ՏԻՐԱՆ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

ՏԻՐԱՆ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

ՄԼԻՊՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ - 2003

ՀՏԴ 72(091)+941(479.25)
ԳՄԴ 85.11+63.3(2Հ)
Մ 399

Մարության Տ. Հ.
Հայ դասական ճարտարապետության ակունքներում.- Եր., Մուղնի, 2003.- 439 էջ

Աշխատությունում դիտարկվում են Հայաստանի և Վրաստանի վաղ միջնադարի ճարտարապետական կարևոր հուշարձաններ՝ Ավան, Հռիփսիմե, Ջվարի, Ափեն, Ծրոմի, Բանակ, Իշխան, Անիի մայր տաճար և այլն:

Գիրքը հագեցած է բազմաթիվ գծագրերով և լուսանկարներով: Այն նախատեսվում է ինչպես ճարտարապետների, շինարարների, այնպես էլ հայ ճարտարապետության պատմությամբ հետաքրքրվող ընթերցող շրջանակների համար:

ԳՄԴ 85.11+63.3(2Հ)
ISBN 99941-33-03-9

© ՄՈՒՂՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՐԵՎԱՆ - 2003

Հոգողութեամբ
Մեսրոպ Արքեպիսկոպոս Աշճեանի

Մեկենասութեամբ
Տէր եւ Տիկին
Եդուարդ եւ Վենժին Մարդիեաններու

Սան Ֆրանչիսքօ
Գալիֆորնիա
ԱՄՆ

- Հայերը էն գլխից կառուցող են եղած:

Հայերը այդ նախահայրերից ժառանգել են շինարարության արվեստը: Հարյուրատ Հայաստանը մեր ճարտարներին և վարպետներին տվել է աննպատ նյութ: Մեր բարակուիները, մեր որմնադիրները իրենց ձեռքի տակ ունեցել են մի կեր պարկապ, ոլու միջոց՝ մեր հրաբխային քարերը, որոնց հետ խաղացել են մեր ոնք և ցանկացած ձևը տվել, կաղապարել նրանց:

Մեր ժողովուրդը այդ ոլու, ճնազանդ նյութի մեջ մարմնացրել է իր հոգին, բաղձանքները, երազները, ճաշակը...

Մեր ժողովուրդը տակավին իր նախնական վիճակի մեջ ընդունել է նախահայրերից որոշ հիմքեր, խառնել է նրանց հետ իր տարերքից բխած նորություններ, կրել է նաև ազդեցություններ հարևաններից՝ պարսիկներից և Միջագետքից, յուրացրել է, շաղախել իր ունեցածի հետ՝ ավելացնելով նոր տարրեր, նոր զգայություններ: Համաձայնեցրել է շինանյութերի հետ, կլիմայի հետ, ներդաշնակել է բնանկարի՝ պևզաժի հետ և իր մտավոր, հոգեկան, կենցաղային պահանջների հետ:

Եվ, այսպիսով ստեղծվել է դարերի ջանքով և կուտակումով հայկական ոճը՝ ինքնուրույն կնիք, որ այլևս աներեկանելի է:

Ահին հայկական մշակույթի հայելին է: Լա՛վ նայիր Մայր Եկեղեցուն, հայեցաբա՛ր նայիր. նա մեր ոճի ոգին է: Տե՛ս, ի՛նչքան վսեմ է, որովհետև պարզ է: Պարզ է, որովհետև նա մաղվել է դարավոր մշակույթի միջից, զտվել, թոթափել է վրայից ավելորդ բաները, դառել է բյուրեղ:

Երբ նայում ես Մայր Եկեղեցուն կամ Տեկորի, Երերույքի, Հռիփսիմեի տաճարներին, թվում է, թե լուսնկան տեսիլքի մեջ տեսնում ես նրանց: Ուրիշ ազգերի արվեստների գնղեցկությունը հուզիչ է, հաճախ գրգռող և խռովիչ, իսկ մեր արվեստի գեղեցկությունը անդորրող է, հանգստացնող, հայեցողության տանող:

Այս է հայ ճարտարապետական արվեստի էությունը, նրա փիլիսոփայությունը:

Երբ արդեն կատարյալ մարմին առավ մեր ոճը, սկսեց ճառագայթել:

Մեր քարքարոտ բարձրավանդակից իջան, տարածվեցին մեր արվեստի շնորհները դեպի Բալկանները, Բյուզանդիոն, Իտալիա, Գերմանիա, Ֆրանսիա: Մեր գաղթական վարպետները, մեր թոնդրակեցի հալածական ճարտարները, արշավող ազգերը տարան այդ շնորհները, որոնք եղան ներշնչման, մտածման, նմանության, թելադրման և նորությունների ազդակներ բյուզանդական, գոթիկ, ռոմանական և նույնիսկ արաբական արվեստների համար:

Իմ տեսակետով, ազդեցության հարցը երկրորդական է, բավական է, որ մեր արվեստը իր անժխտելի տեղն ունի ընդհանուր ազգերի ճարտարապետական արվեստի պատմության մեջ:

Թորոս Թորամանյան
(Իսահակյան, 1959, 100-102)

Հայ ճարտարապետությունը գիտական աշխարհում վաղուց ի վեր ընդունվել և ճանաչում է գտել որպես ազգային արվեստի ինքնուրույն ոճ, որոշակի և ավարտուն երևույթ, համընդհանուր արվեստների անդաստանում ունենալով իր համապատասխան տեղն ու նշանակությունը: Մեր այդ արվեստի հուշարձանները բազմակողմանիորեն ուսումնասիրվել են և, որպես համամարդկային սեփականություն, դարձել են մատչելի ինչպես մասնագետների, այնպես էլ հասարակության լայն շրջանակների համար:

Հայ ճարտարապետության պատմությունը շարադրվել է հայրենական ու նաև այլազգի գիտնականների կողմից: Հայրենական գիտնականներից անգնահատելի է մեծանուն այդ գործը սկզբնավորող ճարտարապետ-գիտնական Թորոս Թորամանյանի ավանդը, որը շարադրել է Հայաստանի նախնական շրջանի, ապա և քրիստոնեական դարաշրջանի սկզբների ու, հատկապես միջնադարի, այդ թվում եկեղեցական շինությունների ճարտարապետության պատմությունը: Այնուհետև նրա ստեղծած գիտահետազոտական դպրոցի սաները շարունակել են նրա գործը, հարստացնելով նորանոր արժեքավոր աշխատություններով, մենագրություններով և նորահայտ վկայություններով: Օտարազգի գիտնականներից հայ ճարտարապետության վերաբերյալ արժեքավոր աշխատություններ են ստեղծել Դյուբուա դե Մոնպերեն, Ն. Մառը և Ի. Ստրժիգովսկին, Ն. Տոկարսկին և Ա. Յակոբսոնը, Պ. Կունեոն և շատ ուրիշներ: Հետաքրքիր է, որ դրանցում առաջացող որոշ հարցեր ու երևույթներ մեկնաբանվում են ոչ միանշանակ: Ոմանք հնարավոր են համարում հայ ճարտարապետությունը ուսումնասիրել վրաց ճարտարապետության հետ սերտ շաղկապված, գտնելով, որ դրանք միմյանց հետ ունեն շատ ընդհանրություններ. ուրիշները այդ երկու ժողովուրդների շինարարական արվեստը համարում են նույնություն, դրանից ելնելով էլ երբեմն իրենց գործը շարադրում են մի վերնագրի տակ այնպես, ասես գործ ունեն մի ճարտարապետության հետ: Ոմանք էլ գտնում են, որ այդպիսիք միմյանց հետ խառնել չի կարելի, որ դրանք ինքնուրույն ֆենոմեններ են: Որոշ գիտնականներ դրանցից մեկը համարում են ինքնուրույն, մյուսը՝ նախորդից կախված, որպես ածանցյալի, ըստ որում, առաջնությունը ոմանք տալիս են մեկին, ուրիշները՝ մյուսին: Այս ամենը հնարավոր է դառնում այն պատճառով, որ մոռացության է տրվում ժամանակագրությունը՝ այդ ֆենոմենների ստեղծման ժամանակը, ազդեցության շրջանակները, գործունեության հանգամանքները, գործի հետ կապված կոնկրետ ստեղծագործողների անձնավորության հարցերը և այլն:

Հետաքրքիր է, որ հայ հետազոտողները վերոհիշյալ հարցերին առանձին աշխատությամբ չեն անդրադարձել Հ. Օրբելու և աղերիս գրողի բացառությամբ, մինչ այլազգի գիտնականներն անխտիր թողել են շատ արժեքավոր գործեր:

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ հայ ճարտարապետության ամբողջական և լիակատար պատմության ստեղծումը, որը ոչ միայն օրվա հարց է, ոչ միայն ցանկալի է, այլև ուղղակի անհրաժեշտություն է՝ ներկա պայմաններում անհնար է: Պետք է ի վերջո պարզել և որոշակի դարձնել այդ երկու հարևան ժողովուրդների ճարտարապետական ժառանգության փոխհարաբերությունները, ապահովելով առաջիկա ժամանակներում գործի առաջխաղացումը:

* * *

Հինավուրց հարևաններ Հայաստանում և Վրաստանում գոյատևում են մեծ թվով ճարտարապետական հուշարձաններ, այդ թվում այնպիսիները, որոնք կառուցվել են վաղ միջնադարում և իրենցից ներկայացնում են արվեստի շատ արժեքավոր կոթողներ:

Մեր այս աշխատությունը նվիրված է այդ հուշարձանների փոխհարաբերության հարցերին, որպես արվեստի ստեղծագործությունների: Այդ հարցը տևականորեն գոյություն է ունեցել, այսօր էլ գոյություն ունի:

Ամեն մի նոր աշխատություն, որ նպատակադրված է ինչ որ չափով պարզեցնել այդ խճճված, վաղուց ի վեր արծարծվող հարցը, հաճախ առիթ է դառնում վիճարկումների մի նոր հորձանքի առաջացման: Եվ, ապա, մեր օրերում ոչ ամեն ճշմարտություն է մեկնաբանվում որպես իրոք ճշմարտություն: Չի երաշխավորված, որ մեր այս գործում հարցերի լուծման փաստարկումները բոլորի կողմից միանշանակ ընդունվեն, համարվեն անաչառ, գիտականորեն համոզիչ:

Դիտարկման համար մեր ընտրված հարցերի վերաբերյալ ըստ էության արտահայտվողներից շատերը այն համոզման են եղել, որ Անդրկովկասի տարածքային շրջանակներում դեռ վաղ ժամանակներից հայերը վայելել են հմուտ շինարարի համբավ: Հայտնի է, որ հնում հարևան, և ոչ միայն հարևան երկրներում կարևոր կառուցումներ իրականացնելու նպատակով հրավիրում էին հայ ճարտարապետների և շինարարների: Թերևս նկատի են ունեցել, որ նրանք հմտացած են բնական քարի գործադրման մեջ, որ նրանց քարգործ վարպետներն իրենց գործում եղել են անմրցելի:

XIX դարի առաջին կեսի ֆրանսիացի հայտնի հետազոտող, ճանապարհորդ Դյուբուա դը Մոնպերեի կարծիքով հայերը դեռ շատ վաղ ժամանակներից ունեցել են իրենց սեփական բարձրարվեստ ազգային ճարտարապետությունը և ազդել են այլ ժողովուրդների արվեստների և ճարտարապետության վրա:

Սրան հակառակ Վրաստանի ԳԱ ակադեմիկոս Գ. Ն. Չուբինաշվիլին այն կարծիքն է հայտնել, որ Դյուբուան հայ-վրաց ճարտարապետությունների փոխհարաբերության խնդրում իրերի վիճակը պատկերում է գլխիվայր դրությամբ: Նա նաև այն կարծիքին է, որ Ի. Ստրժիգովսկին 1918 թ. հրատարակած իր երկհատոր Die Baukunst der Armenien und Europa" աշխատությամբ է նոր միայն գիտական շրջանառության մեջ դրել հայ ճարտարապետության հուշարձանները (Чубинашвили, 1948, VIII)[1]:

Ն. Յա. Մառը ոչ պակաս, քան Դյուբուան վճռաբար վրաց ճարտարապետությունը համարում է «ամբողջությամբ կախված» հայ ճարտարապետությունից և «ուղղակի ծագած» նրանից (Чубинашвили, 1948, 128):

Ի. Ստրժիգովսկին այս հարցում բաժանում է Դյուբուայի և Մառի կարծիքները, միաժամանակ ժխտում Կոնդակովի դրույթները, գրելով, որ նրա՝ Կոնդակովի հոդվածը հանդիսանում է հայ արվեստի զարգացման աղճատումը, աղավաղումը: Մինչ այդ Ստրժիգովսկին 3/4 խորշերով քառախորանների մասին արդեն գրել էր. «...այդ առանձնահատուկ հայկական տիպը...» [этот специфически армянский тип]» *արտահայտությունը* (Чубинашвили, 1948, 131):

Որպեսզի որոշ խնդիրներ մեկընդմիշտ լուծված համարվեն, կրկին ու կրկին չդառնան քննարկման առարկա, որպեսզի հետազոտողները ստիպված նորից ու նորից չդիմեն ամենասկզբնականին, սույն աշխատության մեջ մեր նախորդ անվանի հետազոտողների հավաստի կամ ոչ հավաստի դրույթները մանրամասնվում են ու նայվում համակողմանի ու անա-

---

1 Այս հարցում Գ. Ն. Չուբինաշվիլին ճիշտ չէ: XIX դարի երկրորդ կեսից հայ ճարտարապետությունն այս կամ այն չափով դիտարկվել է հայ և եվրոպական նշանավոր հետազոտողների կողմից: Այս առիթով պետք է, սակայն, մեղադրական խոսք ասել հայ հրատարակիչների և համապատասխան գիտական հրատարակությունների հասցեին, որոնք 20-ական թվականներից և հատկապես 50-ական թվականներից հետո Ի. Ստրժիգովսկու դարակազմիկ այս գիրքը գերմաներենից հայերեն, առավել ևս ռուսերեն թարգմանությամբ չհրատարակեցին, չդարձրին ռուսերենի միջոցով գիտությունների հաղորդակցվող մեծաթիվ ժողովուրդների սեփականություն: Տե՛ս, մասնավորապես, մեր դիտողությունն այս հարցի կապակցությամբ (Մարության, 1997, 85-87):

չառ, մութ տեղ չթողնելով պարզաբանումներում:

Նոր և նորովի նայվող և իսկությունը ճշգրտող գործերի թվում են գիտնականներ Դյուբուա դը Մոնպերեի և Ն. Պ. Կոնդակովի, Ն. Յա. Մառի և Հ. Ա. Օրբելու, Ի. Ստրժիգովսկու և մի հոծ խումբ վրաց գիտնականների՝ Ի. Ա. Ջավախիշվիլու և Ս. Ջանաշիայի, Ե. Ս. Թաղայշվիլու և Գ. Ն. Չուբինաշվիլու, Վ. Վ. Բերիձեի և Շ. Ամիրանաշվիլու, Մ. Չիխկվաձեի և Պ. Զաքարայայի, Ռ. Մեփիսաշվիլու և Վ. Ցինցաձեի ու Թումանիշվիլու և մյուսների, ինչպես և Ա. Լ. Յակոբսոնի, Մ. Ն. Տոկարսկու, Պ. Մ. Մուրադյանի, տողերիս գրողի և ուրիշների գործերը: Այդ ընթացքում անհրաժեշտաբար որոշ տեսական դրույթների մեկնաբանումներ ներկայացվում են գծագրերի տեսքով, մի բան, որի պակասը անշուշտ զգացվել է պրոֆեսիոնալ արվեստաբան-հետազոտողների նախորդ գործերում: Ըստ երևույթին, անհրաժեշտ է, որ այսպիսի հարցերի քննություններում ընդգրկվեն նաև ու հատկապես ստեղծագործող (պրակտիկ) ճարտարապետներ, որոնք առավելություն ունեն քննարկվող շինությունների կառուցվածքային կողմն ավելի լավ պատկերացնելու, դրանց վրա տեկտոնիկայի տրամաբանության թելադրանքը մարմնավորված, մասնագիտորեն տեսնելու առումով:

Աշխատության էջերում դիտարկվում են գերազանցապես հանգուցային հուշարձաններ, կառուցված VI դարից մինչև X-XI դարերը, այդ թվում Ավանն ու Հռիփսիմեն, Ջվարին ու Ատենը, Ծրոմին ու Տայքի հուշարձանները՝ հատկապես Բանակ տաճարը, Անիի Մայր տաճարը և այլն, նկատի ունենալով դրանց առանցքային նշանակությունը հայ ժողովրդի ճարտարապետական արվեստի ազգային ոճի կազմավորման, զարգացման ընթացավորը առավել հստակ ու որոշակի ներկայացնելու գործում[2]:

Աշխատության մեջ օգտակար է համարվել ցարդ հրատարակված գրքերից հատվածաբար, երբեմն զգալի չափերով, բերել հեղինակների գնահատականները նույն խնդիրների շուրջ տարբեր հետազոտողների աշխատությունների կամ կարծիքների ու եզրահանգումների վերաբերյալ: Այդ նաև անհրաժեշտ է համարվել պարզելու գիտական աշխատություններում գիտականության սահմանը, գիտական էթիկայի պահպանության սահմանները և, ընդհանրապես գիտահետազոտական աշխատության արարման մեթոդը տեսանելի դարձնելու առումով:

2 Քննարկման ենթակա կոնկրետ հուշարձանների ամբողջական դիտարկումը այս կամ այն չափով առկա է մեր նախորդ աշխատություններում (տես, մասնավորապես, Մարության, 1963. նույնի, 1972. նույնի, 1976. նույնի, 1978. նույնի, 1989), ուստի սույն մենագրության էջերում առավել հանգամանորեն կնայվեն միայն այն հարցերը, որոնք անմիջականորեն կապված են առաջադրված խնդիրների պարզաբանման հետ: Անկարևոր չէ և այն, որ տարիների ընթացքում ի հայտ են եկել նոր վկայություններ, զանազան չլուծված հարցերի պարզաբանումներ, կառույցների ժամանակագրության ճշգրտումներ և այլն: Այդ առումով էլ, նորովի նայելով կարևոր հուշարձանների շուրջը առաջացող հարցերը, աշխատությունը մեզ բերում է համապատասխան, առավել ճշմարիտ և կենսահաստատ եզրակացությունների:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Անցյալ դարի երեսնական թվականներին ֆրանսիացի ճանապարհորդ, հնագետ, ազգագրագետ, բնախույզ Դյուբուա դե Մոնպերե Ֆրեդերիկը (1798-1850) գալիս է Կովկաս, հետազոտում և 1839-1843 թթ. վեց հատորներով հրատարակում է իր հայտնի գործը՝ "Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkases, en Colchide, en Georgie, en Arm nie, en Crim e" («Ճանապարհորդություն Կովկասի շուրջը. չերքեզների և աբխազների մոտ, Կոլխիդայում, Վրաստանում, Հայաստանում և Ղրիմում») դիմագրով: Նա այդ գործով էլ ճանաչում է ձեռք բերում, նրա արծարծած մտքերն էլ դառնում են ուշադրության առարկա, քննարկումների նյութ:

Գ. Ջուբինաշվիլին նկատում է. «Դյուբուայի հավաքած նյութերը, ինչպես և քրիստոնեական Կովկասի ճարտարապետության վերաբերյալ նրա կատարած եզրահանգումները շուրջ կես հարյուրամյակ մնում էին անվիճելի, քանի որ նրան արդարամտորեն համարում էին մի մարդ, որ հետազոտել է հեռավոր Կովկասը իր լայնքով ու երկայնքով, որ մշակել է նրա վերաբերյալ ողջ գրականությունը»: Այս առթիվ Գ. Ջուբինաշվիլին ծանոթագրում է. «Այս կապլ Շնաադիի լիակատար բացահայտ դիրքորոշումն է Դյուբուայի պնդումների վերաբերյալ» (Чубинашвили, 1948, 127):

Ստորև թարգմանարար բերում ենք Դյուբուա դե Մոնպերեի որոշ մտքեր, հրատարակված նրա վերոհիշյալ աշխատության I, III և V հատորներում: Բերվող հատվածները ներկայացվում են նույն հաջորդականությամբ, ինչպես հեղինակի մոտ է:

«Վրաստանում ամենահին եկեղեցին, որ հիմնադրվել է Միրիանի կողմից մոտավորապես 300-ական թվականներին՝ փայտակերտ էր. 375-ական թվականներին էր, որ այն փոխարկվեց քարակերտով:

Բավական երկար ժամանակ վրացիները իրենց կառույցներում հետևում էին հայերի իրականացումներին, քանի որ հայերը նրանց ուսուցիչներն էին:

Կոնստանտին կայսեր ժամանակակից Տրդատը իր քույր Խոսրովադուխտի համար կառուցեց Գառնիի տաճարը, այդ իոնական ոճի պալատը:

Տրդատի և Գրիգոր Լուսավորչի օրոք կառուցվեցին հայերի առաջին քրիստոնեական եկեղեցիները:

Հայերը հավատարիմ մնացին արևելյան անտիկ ոճին... այդ ոճը զուգակցելով իրենց եկեղեցական արարողություններին պահանջներին, ստեղծեցին սեփական ոճը[1]:

Վաղարշապատի ս. Հռիփսիմե և ս. Գայանե եկեղեցիները, որ մեր ենթադրությամբ կառուցվել են VI դարում[2], սեփական ոճով կառուցված եկեղեցիների նախօրինակներ են: Դրանք հատկապես աչքի են ընկնում իրենց համամասնությունների պարզությամբ և հոյակապությամբ» (Dubois de Montpereax, 1839ա, 406):

«Ավելի ուշ կառուցված եկեղեցիները հարստացան քանդակներով, սակայն բոլորի համար կոփածո տաշած քարը եղավ շինության միակ կոնստրուկտիվ տարրը թե ինտերյերի, թե էքստերյերի համար: Ոչ մի տեղ չի երևում ապյուսի դործածություն» (Dubois de Montpereax,

---

1 Ընդգծումներն այստեղ և ամենուրեք իմն են - Տ. Ա.:

2 Հռիփսիմեն և Գայանեն կատարվել են համապատասխանաբար 618 և 630-641 թթ.:

1839ա, 408):

«Վրաց տարեգրության համաձայն, Ջվարի վանքի եկեղեցին վերաշինում է Կյուրապաղատ Գուրամին՝ կառուցված VI դարի վերջերում[3]: Սա դանդում է Կախեթի լեռնաշղթայի հարավային զագաթներից մեկի վրա, շատ հավանական է, նրա վերակառուցված լինելը[4]:

Ամենավավերական ապացույցը, որ կարողացա մեջ բերել հիմնավորելու համար իմ կարծիքը Վրաստանի ճարտարապետության վերաբերյալ, որ այն հայկական ծագում ունի, այդ Ատենի Սիոնի վանքի Սիոն եկեղեցին է... Այդ եկեղեցին Վաղարշապատի սբ. Հռիփսիմե եկեղեցու ճշգրիտ, սակայն սրբագրված ընդօրինակությունն է և ես չգտա մյուս նմանությունը և հայ ճարտարապետ Պողոսի[5] անունը տեսնելով, նա այդ ձևով կամեցել է հավերժացնել իր անունը հայերեն մի հատանչ տառերով փորագրված մի արձանագրության մեջ, թագավորի արձանագրության ներքևում:

Վրացիները այնուամենայնիվ միշտ չէ, որ ընդօրինակել են հայերին, տարբեր վայրերում, Կովկասի ամենատարբեր ձորահովիտներում կամ ամենահին քաղաքներում կան եկեղեցիներ, որոնց ձևը միանգամայն յուրօրինակ է և որոնք հուշարձանների առանձին հայտ են կազմում: Դրանք փոքր եկեղեցիներ են՝ ֆրոնտոնով, դմբեթները չունեն, ունեն եռանկյունի խորշեր, որոնցում տեղադրված են կոպիտ կատարված քանդակախմբեր» (Dubois de Montpereux, 1839ա, 411):

«Բագրատ III-ը հիմնադրեց և Բագրատ IV-ը ավարտեց Քութայիսի կաֆեդրալ եկեղեցին: Բագրատ IV-ը ամուսնանալով բյուզանդական Արժիր (Հռոմանոս III - Տ. Մ.) կայսեր դստեր Ելենի հետ, իր աներոջից ստացավ վարպետներ: Սկսված լինելով տեղի ճարտարապետների կողմից՝ ավարտվեց հույներով: Այդ շինության ոճը կրում է հայկական և բյուզանդական ոճերի դրոշմը, այն ինչ կա գեղեցիկ և էլեգանտ այս երկու ոճերում, դրանց զուգորդումով ստեղծվեց Վրաստանի ամենագեղեցիկ հուշարձաններից մեկը» (Dubois de Montpereux, 1839ա, 412):

«Բյուզանդական եկեղեցիների խորանները և ավանդատները արտաքինից արտահայտում էին երեք բոլորաձև ծավալներով: Հայերը խուսափելով այդ թերությունից, դեռևս հին տաճարներում այդ ծավալները ծածկեցին արևելակողմի ֆասադային պատով: Այդ պատի և ապիդների (խորանների) միջև առաջացած հոծ պատերի տեղում սաեղծեցին արտաքին որմնախորշեր: Այդ ձևը Վաղարշապատի Հռիփսիմեում շատ կոպիտ է, որը հետո կատարելագործվեց Գառնիի մի եկեղեցում, որն այժմ ավերված է: Սակայն Բագրատ IV-ին էր վերապահված գարդարանքի այդ տեսակի գործադրությունը, տալով դրանց գեղեցիկ համաչափություններ» (Dubois de Montpereux, 1839ա, 416):

«Մարտվիլի վանքի եկեղեցին, որ նվիրված է սուրբ Նահատակներին, բազմիցս վերակառուցվել է, այն չափազանց հին է: Եկեղեցու հատակագիծը Ատենի Սիոն եկեղեցու հատակագծի ճշգրիտ ընդօրինակությունն է, ասել է թե Հռիփսիմեի եկեղեցու ընդօրինակությունն է: Ինչպես, շատ գեղեցիկ տառերով յուսամատի պատի վրա գրված է. «Քրիստոս, ողորմած եղիր Հանդեպ ճարտարապետ Միքայել Ուկլարի»: Տաճարը հիմնադրվել է XI դ. ավարտին կամ XII դ. սկզբին» (Dubois de Montpereux, 1839բ, 42):

«Ատենում, Տանա գետի ձախ ափին՝ ոմի վերստի վրա, կան իննը քարակերտ եկեղեցիներ, որոնցից հետաքրքրիներն են երեքը, որոնցից մեկը հայկական է, մյուս երկուսը՝ հունա-վրացական, այդ երեքից մեկը կրկնում էր Սիոնի եկեղեցին, սակայն փոքր չափեր ուներ» (Dubois de Montpereux, 1839բ, 211-212):

«Սիոնի եկեղեցին գտնվում է Տանա գետից 300 ոտնաչափ բարձրության ունեցող բլուրի վրա: Այստեղ արհեստական կառուցվածքներով ջուր են բերել, վանքը շրջապատված է տներով, աշտարակներով և այլ կառուցվածքների ավերակներով:

Ատենի եկեղեցու դմբեթի ներսում խնամ հայկական ձևի քարակերտ խաչ է: Դմբեթը

3 Իրականում կառուցվել է 626/27-640-ական թվականների ընթացքում:

4 Ինչ երևույթին ակնարկում է տաճարի երկիներ կառուցումը:

5 Համաձայն արձանագրության ճարտարապետի անունը Թոդոսակ է:

բավական լայն է, սակայն նստած համաչափություններ ունի: Լուսավորվում է չորս փոքրաչափ պատուհաններով: Վանքի սալահատակից մինչև գմբեթի վերևը 68 ոտնաչափ է» (Dubois de Montpereux, 1839բ, 213):

«Տաճարի ներսը գլխին թելադրել է մի տեսք, որտեղ կան կոպիտ, կեղծ խորշեր, ինչպիսիք կան Մարտվիլիում և Ջախիսիմեում: Այստեղ կան ամենակոպիտ քանդակազարդական սրբապատկերներ, կան աստվածաշնչական սյուժեներ, կից հայկական գրերը ներկայացնում են այդ սյուժեների բացատրությունները, որոնք լավագույններից չեն:

Հայկական գրերից լավագույնը Պողոս ճարտարապետի արձանագրությունն է այն մասին, որ եկեղեցին ինքն է կառուցել: Նրանից մի քիչ վերև մի հին վրացական արձանագրություն կա, որ երևի Բագրատինն է, որ երևի կառույցի պատվիրատուն է՝ դա 1000 թվականն է, Բագրատ II-ի մահվան տարին է: Մի երրորդ արձանագրություն էլ կա, որ զուտ տարեթիվ է նշանավորում՝ M, որ 1000 թվականն է: Չորրորդ արձանագրությունը վրացերեն է, բավական ընդարձակ, բայց ոչ այնպես կանոնավոր, ինչպես նախորդներն էին» (Dubois de Montpereux, 1839բ, 217):

Եկեղեցին այժմ ամայի է, վեր է ածվել գառների փարախի:

Ջախիսիմեի և նրա օրինակով կառուցված եկեղեցիների համեմատությունից երևում է, որ Ջախիսիմեն ոչ միայն Ատենի Սիոնի, այլև ուրիշ շատ եկեղեցիներից վաղ է կառուցված. օրինակ սրա գմբեթը օվալաձև է, դա ինքնին հետևանք է որոնումների» (Dubois de Montpereux, 1839բ, 380):

«Էջմիածնի վանքը քրիստոնեության ամենահին եկեղեցին է. նրա ներսում ազատ կանգնած սյուների ստեղծմամբ ապահովել են ծանր գմբեթի կայունությունը. նախնական գմբեթները ցածր էին, մինչև որ կառուցվեց Էջմիածնի բարձր գմբեթը» (Dubois de Montpereux, 1839գ, 114):

* * *

Գիտենալով, որ Հայաստանի և Վրաստանի ճարտարապետական հուշարձանների փոխհարաբերության հարցերով Դյուբուա դը Մոնպերեյի հայացքների վաղ շրջանի (1876) հանգամանալից վիճարկողը Ն. Պ. Կոնդակովն է (որը հենց դրանով էլ արժանացել է վրաց հետազոտողների համակրանքին), բերում ենք նաև նրա համապատասխան աշխատությունից ընդարձակ մեջբերումներ:

Նկատենք, որ Կոնդակովը շատ բարձր է գնահատում Շնաազեին: Նա գրում է. «Ուրիշներից ավելի լավ և հանգամանալից վրաց ճարտարապետության բնութագրությունը շարադրում է Շնաազեն՝ ծայրաստիճան սրամիտ և ճշգրիտ հեղինակ» (Кондаков, 1876, 5): Կոնդակովն իր այս աշխատության նպատակը համարում է «Վրաստանի հնագույն եկեղեցիների դիտարկումը ամռանը Կովկաս կատարած ուղևորության ընթացքում: Քանի որ այդ կարճ ժամանակամիջոցում (1873 թ. ամառ) մեզ հաջողվեց քննել միայն Վրաստանի եկեղեցիները, ապա մենք կսահմանափակենք մեր դատողությունները միայն այդ շրջանակներով, դիմելով մյուս եկեղեցիներին միայն որպես լրացուցիչ օժանդակ օրինակների: Ի միջի այլոց, Վրաստանի հուշարձանները ներկայանում են ոչ միայն որպես ինքնին ամբողջական մի բան, այլ իրականում Կովկասի մյուս բոլոր հուշարձաններից կարևորներն են, որոշ աննշան բացառություններով, ինչպես օրինակ Պիցունդան Աբխազիայում և Հայաստանի մի քանի եկեղեցիները» (Кондаков, 1876, 6): Եվ այնուամենայնիվ, Կոնդակովը ֆիքսում է. «Ճշմարիտ է, Դյուբուայի թեթև ձեռքով մեզանում հաստատապես ամրացել է կարծիք այն մասին, որ Վրաստանի ճարտարապետությունը ամբողջությամբ կախված է և ուղղակի սերում է հայկական ճարտարապետությունից» (Кондаков, 1876, 6-7): Այս ասելով հանդերձ, Կոնդակովը վիճարկում և ամբողջությամբ մերժում է Դյուբուայի եզրակացությունները: Նա շարունակում է. «դրա համար էլ հեշտությամբ կարող է թվալ, որ ուսումնասիրությունը պետք էր նվիրել Հայաստանի եկեղեցիների դիտարկմա-

նը: ...Նախ և առաջ ինքը՝ Դյուբուան, միայն փորձում է ապացուցել վրաց ճարտարապետությունը հայկականից ծագելու դրույթը և հաճախ էլ դրանից նահանջում է: Այսպես, այս դատողություններին զուգընթաց նա նշում է, որ Հայաստանում գոյություն ուներ ինքնուրույն ճարտարապետություն և այն էլ հնագույն: Բայց ինչպիսի խղճուկ փաստարկումներով է նա ապացուցում այդ դրույթը: Այն, որ վրացական ճարտարապետությունը ընդօրինակում է հայկականը, ասում է նա, երևում է հենց նրանից, որ՝ 1) Հայաստանում ճարտարապետությունը ծաղկում էր հնուց, 2) նրանում կան X-XI դարերի եկեղեցիներ, 3) Հայաստանում են գտնվում վրացական եկեղեցիների նախատիպերը, օրինակ Ատեն հովտում գտնվող Սիոն եկեղեցին Վաղարշապատի հայկական սուրբ Հռիփսիմե եկեղեցու իրական պատճենն է, և քանի որ Սիոնի եկեղեցին վերաբերում է X դարին, Հռիփսիմեն պետք է կառուցված լինի VI դարում: Եվ վերջապես 4) Սիոն եկեղեցու արձանագրությունը կառուցող է անվանում հայ ճարտարապետ Բոգոսին: Եթե նույնիսկ այս բոլոր փաստարկները լինեն ճշմարիտ, բայց նկատի ունենալով, որ բուն Հայաստանում այդ ոճը պիտի ստեղծվեր կողմնակի ազդեցությամբ, այնուամենայնիվ բնական պետք է լիներ ենթադրել, որ տվյալ դեպքում ոչ թե փոխառումն է [կարևորը - Տ. Մ.], այլ հիմնական ոճի ընդհանուր մշակումը և հարազատ ու մոտավորապես նույն վիճակում (չնայած Վրաստանի լեռնային տարածքը ավելի շատ է նպաստել ճարտարապետության զարգացմանը, քան թե Հայաստանի հարթությունները) և նույն ազդեցության տակ գտնվող երկրներում ճարտարապետության համաժամանակյա զարգացումը» (Кондаков, 1876, 7):

«Վերևում բերված կետերը, - շարունակում է Կոնդակովը, - սխալ են և ոչինչ չեն ապացուցում, քանի որ Վրաստանում նույնպես հնուց ի վեր ծաղկում էր ճարտարապետությունը, այնտեղ էլ կան X-XI դարերի եկեղեցիներ (սակայն անհամեմատ ավելի շատ), իսկ բերված հայկական նախօրինակները կամ համաժամանակյա են, կամ նույնիսկ վրացականներից ավելի ուշ, քանի որ մենք միանգամայն հույս ունենք ապացուցել, որ Հռիփսիմե եկեղեցին չի կարող պատկանել այդքան վաղ ժամանակի, ինչպիսին նշում է Դյուբուան...: Հայտնի Շնաազեն՝ խստապահանջ դատավոր և նրբամիտ վերլուծող, հայտնվելով երկու կրակների միջև, այն է՝ միակ հեղինակություն հանդիսացող Դյուբուայի դիտարկումների և ընդհանուր գիտելիքների միջև՝ պետք է որ դիմեր կոմպրոմիսի, նշելով, որ ոճի զարգացումը Վրաստանում եղել է ավելի հստակ, քան նրա [ոճի - Տ. Մ.] բուն հայրենիք Հայաստանում: Սակայն ընդհանուր գործածական դարձած «վրացական ճարտարապետություն» տերմինը ողջամտության ծնունդ է, այն բանի պարզ գիտակցման, որ ճարտարապետության հուշարձաններն իրենք կենտրոնացած են բուն Վրաստանում, և ոչ Հայաստանում, սրանից ելնելով էլ [այդ տերմինը - Տ. Մ.] գոյություն ունի ոչ անտեղի» (Кондаков, 1876, 7-8): Այն, որ իբր հուշարձանները կենտրոնացված են Վրաստանում, Կոնդակովը պարզապես սխալվում է. նա Հայաստանում չի եղել, գրավոր նյութերին անտեղյակ է, այդ պատճառով էլ նման տպավորություն է ստացել:

«Հայաստանի հին մայրաքաղաք Անիում գտնվող Մայր տաճարը ունի արձանագրություն, որում նշվում է, որ նրա շինարարությունն ավարտվել է 1010 թ.: Մինչդեռ այդ տաճարի ճարտարապետական ոճը և մանրամասներում, որ հատկապես վրացական են և, գլխավորապես ճարտարապետական ու զարդանախշման տարրեր ձևերի նմանությամբ XIII և XIV դարերի Արևմուտքի միջնադարյան կառույցների հետ՝ մատնանշում է ավելի ուշ ժամանակներ: Որտե՞ղ է ճշմարտությունը: Հետևու՞մ է արդյոք, որ պետք է գերադասելի համարել արձանագրության վկայությունը և դրանով իսկ ընդունել արվեստի հայտնի ձևերի ավելի վաղ հայտնվելու հնարավորությունը Վրաստանում և Հայաստանում, քան Արևմուտքում: Եվ կամ, նկատի ունենալով, որ այդ ձևերը Արևմուտքում ավելի վաղ պետք է հայտնված լինեին արդեն հենց այն պատճառով, որ այնտեղ նրանք ձևավորվել են հայտնի արվեստային միջավայրում, մենք պետք է ժխտենք արձանագրության ակներև լինելը, ընդունենք արվեստի պատմական զարգացման խիստ ճշգրիտ ընթաց-

քը, որ ննթակա է անփոփոխելի օրենքների: ...Հարցն այն կերպ, ինչպես ներկայումս այն դրված է, գիտականորեն կարող է լուծվել միայն հազուստ երկրորդ ենթադրության: Այս կարծիքի ամրապնդմանը կարող է նպաստել Շնաազնի «Պլաստիկ արվեստների պատմության» մի նշանակալից դրույթ: Այս հղինակը, Անիի հարցի վերաբերյալ հակասական վկայությունների բախման մեջ ելք որոնելով, և ելնելով պատերի վրա որքան կարելի է շատ արձանագրություններ համադրելու Վրաստանում և Հայաստանում ընդհանրապես նկատվող սովորույթից, գալիս է եզրակացության, որ արձանագրությունը կարող էր հին եկեղեցու վերակառուցման ժամանակ տեղափոխված լինել նոր պատերի վրա» (Кондаков, 1876, 12-13):

Խոսելով Հռիփսիմեի և Ատենի Սիոնի, էջմիածնի մասին, Կոնդակովը գրում է. «Սակայն այդ բոլոր եկեղեցիներից թե իր հնությամբ, թե հատակագծի առանձնահատկությամբ հիանալի է հատկապես Մցխեթայի խաչի ոչ մեծ եկեղեցին: Եվ վերջապես, բազիլիկային հատակագծի և զարդացած կենտրոնագմբեթի միավորման հետաքրքիր օրինակ է ներկայացնում Էռիսվանք [Օշկիվանք - Տ. Մ.] եկեղեցին Թորթումում (Հայաստան)» (Кондаков, 1876, 27-28):

«Այսպիսով մենք դիտարկեցինք վրաց հարտարապետության կողմից յուրացված բազմապիսի հատակագծեր և զտանք, որ դրանք ընդհանրապես կրկնում են բյուզանդական հարտարապետության բոլոր կարևորագույն հատակագծերի ձևերը նրա զարգացման տարբեր ժամանակաշրջաններում»[6] (Кондаков, 1876, 30):

«Գեղարվեստական ստեղծագործությունը պայմանավորված է հղինակի անհատականությամբ: ...Վրացական ճարտարապետության պակասում է հենց այդ սկիզբը, կամ, ավելի ճիշտ, դրան նա տիրապետում է ամենաթույլ չափով: Ամեն ոք տեսնելով վրացական նկեղեցին, կհամաձայնի, որ նրանք ամենաուղղակի ձևով կրկնում են սովորական տիպը իր բոլոր մանրամասերով և որ նույնիսկ եթե որոշ նկեղեցիներ իրար կողք դրվեն, ապա դրանք միանգամից չես դանազանի» (Кондаков, 1876, 31):

«Սբ. Խաչի և Պիցունդայի եկեղեցիներում գմբեթի տեսքը մոտենում է բյուզանդական ձևին» (Кондаков, 1876, 32):

«Զարդաքանդակումը գլխավորեն դուրս է գալիս արտաքին հարթությունն, ծածկելով ճարտարապետական օրգանիզմի կարևորագույն մասերը փորագրման անսովոր ժանյակով...: Եթե բյուզանդական ճարտարապետությունը իր հիմնական տիպով բնավ չի լուծում օրգանական փասադի խնդիրները, ապա վրացական ճարտարապետությունը, որը նախ և առաջ ընդորշվում է փասադների յուրահատուկ ձևերով, այս դնպքում ներկայացնում է, թերևս ինչ-որ նոր, առանձնահատուկ մի բան» (Кондаков, 1876, 40):

«Քութայիսի նշանավոր տաճարում ... կամարաշարերը արդեն ձևավորված են բարակ սյուներով, որոնք ձգվում են հիմքից մինչև տանիք և սովորաբար լինում են իրար կպած երկու-երեք, երբեմն էլ նույնիսկ խրձերով՝ վեցյոթ հատ» (Кондаков, 1876, 42): «Հայտնի է, որ այդ բարակ սյուները (ավելի ճիշտ կիսասյուները կամ լիզենները՝ բարձր որմնասյուների մի տեսակը), որ խրձերով բարձրանում են արտաքին մակերես և նշանակալից երևույթ են ուշ շրջանի ստեղծագործություններում, իսպառ բացակայում են հնագույն եկեղեցիներում, որպիսիք են սբ. Խաչը, Ատենը և մյուսները: Սակայն ներկայումս մեզ համար կարևոր է այն հանգամանքը, որ այդ հուշարձանները [թերևս նկատի ունի ուշ շրջանի եկեղեցիները - Տ. Մ.], ինչպես այժմ վերջնականապես ապացուցված է, պատկանում են XI և XII դարերին, ավելի սակավ են հանդիպում XIII դարում» (Кондаков, 1876, 43):

---

6 Պետք է նկատի ունենալ, որ Կոնդակովը բյուզանդական էր համարում նաև հայկական հուշարձանները, մանավանդ վաղ շրջանում ստեղծվածները: Այնպես որ, երբ նա ասում է, թե վրացիները «կրկնում են բյուզանդական ճարտարապետության բոլոր կարևորագույն հատակագծերի ձևերը», պետք է հասկանալ հայկականը, քանի որ իրականում Վրաստանում կրկնվել են հայկական գրեթե բոլոր կարևոր հուշարձանները՝ այդ թվում՝ 3/4 խորշերով քառախորանները, չորս ազատ կանգնած գմբեթակիր սյուներով տաճարները. Տայքի շատ հուշարձաններ, այդ թվում հայտնի Բանակ տաճարը և այլն: Այդ ժամանակներում Բյուզանդիայի ճարտարապետական անդաստանում հիշյալ տիպի հատակագծերով հուշարձաններ չկային, որպեսզի կրկնվելին, իսկ կոնկրետ նշածները բոլորովին տարբեր բաներ են:

«Մինչդեռ Վրաստանի հուշարձանների անմիջական հետազոտողներից շատերը համապրելով դեկորացիայի այդ ձևը կամարների նեցուկ հանդիսացող դոմեական սյունափնջերի հետ, պետք է որ հաստատեին այն տարօրինակ փաստը, որ հատկապես Արևմուտքին պատկանող արվեստի այդ ձևը ծնվել կամ առաջացել է նախ և առաջ Վրաստանում»[7] (Кондаков, 1876, 44):

«Այն խառը վիճակը, որում այսօր գտնվում է վրացական նկուղեկլինների ժամանակագրությունը, գլխավորապես այն պատճառով է, որ հարցի ուսումնասիրումը հենվում է միայն ոճորակային նկարագրության վրա և խիչինդանակով քննադատություններ և համեմատություններ, ծնում է հակասական դատողություններ և հետաքրքրություններ, որոնք, օրինակ, Հայաստանը դարձնում են արվեստի ձևերի օրրան նույնիսկ Արևմտյան Եվրոպայի համար: Տվյալ դեպքում մենք նկատի ունենք այս ճարտարապետության մեջ առավել հետաքրքիր և կարևոր հարցը արտաքին այն դեկորացիայի մասին, որը բարակ սյուներով և կիսասյուներով պատի հարթություններ բաժանում է մասերի: Այդպիսի դեկորատիվ միջոցներով պատերը ձևավորելը մեծ դեր է խաղում Եվրոպայում սկսած XIII դարից, իսկ ամենավաղ դրսևորումները երևում են XII դարում Իտալիայում: Հետևապես, եթե այդ դեկորատիվ ձևը հանդիպում է Վրաստանում դեռևս XI դարում (նման կերպ է առաստաղն գարդարված Բագրատ IV թ (1027 1072) պահակելության օրոք), ապա միթե մենք այդպիսով պարտավորված չենք այդ ձևի հայրենիքը համարել Վրաստանը» (Кондаков, 1876, 57):

«... Նշենք, որ Բագրատի տաճարի կառուցումն ավարտին են հասցրել Բյուզանդիայից [հիմա - Տ. Մ.] բանվորներն ու վարպետները» (Кондаков, 1876, 58):

* * *

Ն. Պ. Կոնդակովը եղակի չէ իր՝ որոշ կոզմերով անմշակ, միակողմանի կարծիքներում: Այսպես, արվեստի տեսաբան Ա. Ի. Սամոյլովը մեր զարասկզբում լույս տեսած Հանրագիտարանային մի հոդվածում հայ և վրաց ճարտարապետությունները համարում է բյուզանդական: Նա գրում է. «Գովկասը Բյուզանդիայից ստանալով քրիստոնեությունը, նրանից փոխ առավ նաև եկեղեցական ճարտարապետություն: Հայաստանի առաջին տաճարները կատարելապես կրում էին բյուզանդական կերպարանք, որ ակնց կերպարանափոխվել և ընդունել ազգային կերպարանք ոչ վաղ VII հարյուրամյակից. Վրաստանում այդ ըրսից ստացած ոճի վերափոխություններ տեղական պետք է վերագրել ավելի ուշ ժամանակի, այսինքն՝ XI դարին: Վրացական և հայկական տաճարների մեծ մասը այժմ գանվում է փլատակներում և կամ ադամաղվել են ուշ վերափոխումներով, բայց դեռևս կարելի է նրանցում նշմարել օտարամուտ ճարտարապետության զարգացման բնթացքը: Հատակագծով և գանգվածների զատվորությամբ Գովկասի բոլոր տաճարները՝ ինչ ժամանակի էլ նրանք պատկանելիս լինեն՝ կարելի է բաժանել երկու գլխավոր տիպերի: Նրանցից, ինչպիսիք են օրինակ Գրանդան, Ատենը, Մարտվիլին, Վաղարշապատի սբ. Հռիփսիմեն, Մցխեթի մատի խաչի եկեղեցին և մյուսները բյուզանդական եկեղեցիների նման իրենցից նկարագրանում են VI-VIII դդ. կենտրոնագմբեթի կատարյալ ձևերներ, այսինքն այնպիսիները, որոնցում բոլոր մասերը խմբվում են գմբեթով ծածկված կենտրոնական տարածության շուրջը: Այսպիսի կատարյալների էֆեկտը հետևանքարի մեջ է, երբ ազոխոզների հայացքները պարզվում են գմբեթի բարձրակետին, որ իրենով խորհրդանշում է երկնակամար, որտեղ

[7] Գիտելի է, հետևանքը Կոնդակովի արտահայտության, ում իր կողմով նկարագրում է X դ վերջում կատարված Անիի Մեայր տաճարի **պատերի** արտաքին հարթությունների ձևավորումը դեկորատիվ սյունակաձև չորսփոսով, բարակ սյուների խրձաձև գործադրումը շրջանցման անկյունային մասերում, միաժամանակ ավելի ուշ (XI դ սկզբներում) կատարված, նույնպիսի ձևավորման առանձին պրվագների ունեցող Վոտքափի տաճարին վերագրում է տվյալ մոտիվի առևտրական ծագություն, դրանով էլ Վրաստանը հռչակում է ոչ միայն ազատող, Ն. Կոնդակովի ելրակացությունների սուբյեկտիվ կողմնորոշումը և կանխակալ լինելը ակնբախ է. տեսաբանի նույնիսկ անվեն այդքի համար:

այցելում են աստվածները: Մյուս տիպը ներկայացնում է դմբեթային համակարգը բազիլիկի հետ, այսինքն՝ ստեղծում են երկայնական եռանավ (բացառիկ դեպքերում՝ հնդանավ) շինություն, որում էֆեկտը կենտրոնանում է խորանին և նրա վերեը: Այդ առումով ուշ տիպին են պատկանում Անդրկովկասի եկեղեցիների մեծ մասը, օրինակ Քութայիսի մայր տաճարը, Մոկվիի, Բեղիայի, Պորտեի, Պիցունդայի, Լենինեի, Խոպիի, Նիկործմինդայի և այլ տաճարներ: Տիրանալով այդ երկու տիպերին, առավելապես երկրորդին, վրացական ճարտարապետությունը դրանք ազատորեն զարգացնում է յուրօրինակ ձևով, ազգային ոգով և երկրի կլիմայական պայմաններին համապատասխան, ըստ որում, յուրացնելով որոշ դեղարվեստական տարրեր սասանյան և արևմտաեվրոպական արվեստից: Բյուզանդականի այդպիսի աստիճանական վերափոխումը ի վերջո, արդեն XII-XIII դդ. բերում է ճարտարապետական բարեկազմ-ներդաշնակ ոճի, այնքան յուրահատուկ-ներքա-դեղ, որ նրան ամենայն արդարամտությամբ առանձնացվում է իր տեղը արվեստի պատմության մեջ» (Сомов, 1908, 788-791):

* * *

Գ. Ջուբինաշվիլին Դյուբուայի՝ վրաց ճարտարապետության համար անբարենպաստ կարծիքը բացատրում է նրա կողմից Ջվարի տաճարը տեղում չտեսնելու և անճամբ չդիտարկելու հանդամանքով: «Ակամայից չես կարող ափսոսանք չարտահայտել, որ դեպքը դրկել է հատկապես Դյուբուային Ջվարին այցելելու բախտից, ինչպես նաև բախտից հետագա բոլոր գիտական հետազոտողներին. չէ որ այդ դեպքում չէր լինի այդ կեղծ պլխիվայր դրված դրույթը[8] վրացական և հայկական ճարտարապետությունների վերաբերյալ» (Чубинашвили, 1948, 112):

Դյուբուան տեղում տեսել է Ատենը, իսկ ըստ Ջուբինաշվիլու, Ատենը Ջվարիի լիակատար կրկնությունն է (Чубинашвили, 1948, 121): Ինչպես գիտենք, արտաքին հորինվածքով Ջվարիի շինությունը Ատենի շինության նկատմամբ տպավորություն ստեղծելու առումով գերազանցություն չունի, ներքին տեսքի առումով նույնպես, թերևս ավելի տպավորիչ է Ատենը նաև իր պահպանվածությամբ ու վեհությամբ: Ջվարիի դերազանցությունը առավելապես արտահայտվում է բնության մեջ նրա դրվածքով: Ատենը ևս բնության մեջ նման դրվածք ունի, սակայն նրան հեռվից դիտելու հանդամանքները այլ են: Ջվարին դիտվում է բանուկ ճորահովտի և Մցխեթ մեծ բնակավայրի ցանկացած տեղից, մինչ Ատենը դիտվում է ճորահովտի Ատեն բնակավայրից, որը տաճար տանող ճանապարհի վրա չէ:

Մեզ թվում է, որ Դյուբուայի իր ժամանակին Ջվարիում լինել-չլինելը նրա կարծիքի ստեղծման հարցում ոչ մի նշանակություն չի ունեցել, նրա մոտեցումները խարսխված են եղել այլ հանգամանքների ու համոզումների վրա, որոնց Գ. Ջուբինաշվիլին չի անդրադառնում:

Այնուհետև Գ. Ջուբինաշվիլին մեծ անբավարարվածությամբ, մի քանի խոսքով ներկայացնում է նաև քննարկվող հարցի հետ կապված Ն. Յա. Մառի համոզումները, ինչպես և ստորև բերվող արտահայտությունները. «Իսկ ակադեմիկոս Մառը կողմնակից է ավելի վճռական հայացքի վրացական ճարտարապետության հայկականից և, մասնավորապես, վրացական Ջվարի տիպի եկեղեցիները հայկական Հռիփսիմե եկեղեցուց «ամբողջությամբ կախված» և «ուղղակի ծագած» լինելու վերաբերյալ: Ակադեմիկոս Մառի մոտ այդ կարծիքը, անկասկած, կապված է եղել է նրա այլ ուսումնասիրությունների հետ, մասնավորապես բանասիրության» (Чубинашвили, 1948, 128): Այնուհետև Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «Այսպիսով, հայկական և վրացական արվեստների փոխհարաբերության հարցը արդեն XX դարում ակադեմիկոս Ն. Յա. Մառի գրչի տակ կրկին մուտք է գործում այն փուլը, որ նույնական էր Դյուբուայի կողմից առաջ քաշա-

8 Գ. Ջուբինաշվիլին, ծանոթանալով Դյուբուա դե Մոնպերեի հայացքներին հայ և վրաց ճարտարապետությունների փոխհարաբերության վերաբերյալ, այդպիսիք գնահատում էր որպես «գլխիվայր շրջված» և իր առջև խնդիր էր դրել վերականգնել «իրերի ռեալ վիճակը», այսինքն՝ ապացուցել հակառակը:

ձին» (Чубинашвили, 1948, 129):

Երբ վրաց գիտնականները հիշեցնում են, թե Ջվարին իբր կառուցվել է 590-604/5 թթ., իսկ Հռիփսիմեն՝ 618 թ., էլ ինչպես Ջվարին պիտի կախված լիներ Հռիփսիմեից: Մնծ գիտնականներ Մառի և Ստրժիգովսկու բավական խորաթափանց, հարցի իսրքը տեսնող պատասխանների մասին իր աշխատությյան մեջ Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին գրում է. «Սակայն այդ կարծիքը չի խանգարում Մառին և ավելի ուշ՝ Ստրժիգովսկուն... կատարել վերապահություն, որ իրենից մաքուր հիպոթեզ է ներկայացնում, այն է. «նշանակում է մինչ այդ թվականը ճարտարապետական տիպը իր առանձնահատկություններով արդեն հայտնի էր, պետք է մտածել, հավանաբար նույն Վազարշապատում: Վրացիների և հայերի գեղագիտական ճաշակը, ինչպես և նրանց բազմաթիվ կրոնական ավանդությունները և սովորույթները հարազատորեն արտահայտվել են նրանց եկեղեցական բաժանումից հարյուրավոր տարիներ անց»» (Чубинашвили, 1948, 128-129):

Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին իր «որոշումն» իրականացրեց. նա արեց այն, ինչ կարող էր՝ հրատարակեց գրքեր, որոնցում շարադրեց իր մտքերը: Նա այդ գրքերով ապացուցված համարեց, որ ներքին է խորշերով հուշարձաններից առաջինն ու ամենակատարյալը Մցխեթի Ջվարին է, որին կրկնել են տվյալ տիպի բոլոր, այդ թվում նաև հայկական եկեղեցիները: Ապա գրեց, որ իր տեսակի մեջ առաջինը Մրոմին է, որին իր կարծիքով ծանոթ են եղել հետագայում կառուցված հայկական չորս ադատ կանգնած գմբեթակիր սյուներով եկեղեցիների կառուցողները: Ի վերջո գրեց, որ Բանա (Բանակ) տաճարը գերազանցում է իր նախորդին՝ Ջվարինոցին կոնստրուկտիվ հարցերի ավելի կատարյալ լուծումով ու նաև ճարտարապետական հարցերում և այդ իսկ պատճառով կանգուն գոյատևել է մինչև XIX դարի կեսը:

Սրանք այն երեք հուշարձաններն են, որոնցով, ըստ Գ. Ն. Ջուբինաշվիլու, բնորոշվում է վրացական դասական ճարտարապետության ձևավորված գլուխ վաղ միջնադարում, որպես ինքնուրույն ֆենոմեն:

Գ. Ն. Ջուբինաշվիլու վերոհիշյալ համոզումները ամբողջությամբ բաժանում են իր հայրենակից կոլեգաները: Իսկ թե այդպիսիք գիտական առումով ճշգրտության ինչ մակարդակում են հայտնվում, կերևա աշխատության ողջ շարադրանքում:

* * *

Գ. Ջուբինաշվիլուց բացի տվյալ հարցի կապակցությամբ Ն. Յա. Մառի հայացքների բացահայտման առումով նշանակալից է նաև Վ. Վ. Բերիձեի վերաբերմունքը, որն իր արտահայտությունն է գտել նրա աշխատություններից հատկապես «Վրացական արվեստի պատմության մի քանի հարցեր լեզվաբանության վերաբերյալ Ի. Վ. Ստալինի աշխատությունների լույսի ներքո» ռուսերեն գրքի էջերում (Беридзе, 1953): Այն, որ սույն աշխատությունը շուրջ 40 տարվա վաղեմություն ունի, արգելք չի հանդիսանում նրանից մեջբերումներ անելուն, քանի որ գրքի հեղինակը այսօր էլ մնում է իր կարծիքներում նույնը, ինչպես այդ տեսնում ենք նրա նոր աշխատություններում, որպիսին օրինակ 1981 թ. հրատարակած Архитектура Тао-Кларджети գիրքն է: Նա մասնավորապես վիճարկում է Ն. Յա. Մառի և նրա կոլեգաների ու աշակերտների կարծիքները, չհոգշելով նույնիսկ անպատշաճ պիտակավորումներից, չունենալով այդ անելու բավարար հիմքեր:

Այսպես, Վ. Բերիձեն գրում է. «Բայց երբ Ն. Յա. Մառը ինքն էր անդրադառնում վրացական և հայկական մշակույթի և, մասնավորապես, վրացական ու հայկական ճարտարապետության հարցերին, շատ դեպքերում երևույթի դնահատականը ենթարկում էր սխալ, կանխակալ տեսակետն սխեմաներին: Ն. Յա. Մառի այդ կանխակալ սխեմաները ցույց են տալիս, որ նա վրացական ճարտարապետության ոնալ փոխհարաբերություններ հայկականի հետ թարս էր հասկանում, թերագնահատում էր վրաց ճարտարապետության դերը միջնադարյան վրացական մշակույթում և տալիս էր նրան արմատապես սխալ բնութագրություն: Ն. Յա. Մառի

վերաբերմունքը վրացական ճարտարապետությանը սահմանվում էր նրա «հայ-վրացական բանահյուսության միասնության» գաղափարով» (Беридзе, 1953, 8): Աշխատության հաջորդ էջում Վ. Բերիձեն շարունակում է. «...Ն. Յա. Մառը, մոռանալով վրացական և հայկական ճարտարապետությունների յուրահատուկ լինելը, մշտապես և համառորեն ընդգծում էր նրանց լոկ նմանությունը, լոկ նրանց միասնությունը... մի խոսքով, ասես այդ երկու ժողովուրդների ճարտարապետությունների զարգացման ճանապարհները ամբողջությամբ համընկնում էին»:

Վ. Բերիձեն ամեն կերպ, չանգրաբար փորձում է հերքել, հակադրվել Ն. Յա. Մառին: Նա գրում է. «Ն. Յա. Մառը առաջ է քաշում մի դրույթ, համաձայն որի վրացական մշակույթի պատմության մեջ հայկական ճարտարապետությանը համարժեք է վրացական պոեզիան...: Համենայն դեպս, շատ է խոսում վրաց պոեզիայի մասին, ամեն անգամ բերելով զուգահեռներ նրա և հայ ճարտարապետության միջև» (Беридзе, 1953, 9): Ահա թե ինչ է գրում Ն. Յա. Մառը. «Հին և նոր հավատքի պայքարի թեժ բովում Հայաստանում տեղական հանճարը ստեղծում է եկեղեցական ճարտարապետություն, հայտնվում են երկու տարբեր տիպերի գմբեթային տաճարներ», այդ ժամանակ Վրաստանում «Աստիճանությունը բավարարություն է որոնում հերոսական պոեմներում և ռոմանտիկ տրամադրության գրականության մեջ, մի բան, որ այդ ժամանակ ծաղկում էր մահմեդական Իրանում: XII-XIII դդ. սահմանադիծը մի էպոխա է, որը Վրաստանում ավարտվում է Շոթա Ռուսթավելու ռոմանտիկ պոեմի հանդես գալով, Հայաստանում նշանավորվում է ճարտարապետական նոր ոճի զարգացմամբ» Беридзе, 1953, 12): Մառը շարունակում է. «նոր հոսանքը ի հայտ բերեց ծածուկ ազգակից ուժեր և եթե վրացիների մեջ այն բոլորից վառ արտահայտվեց պոեզիայում, ապա հայերի մեջ նույն ժամանակ՝ XII-XIII դդ. (ավելի ճիշտ XIII-XIV դդ.) և փոքրասիական սելջուկների մեջ գրեթե միաժամանակ դրսևորվեցին հոյակապ ճարտարապետական հուշարձաններում» (Беридзе, 1953, 12):

Վ. Բերիձեն Ն. Մառի վերոդրյալին հակառակելով և դրան խառնելով Հ. Ա. Օրբելուն, գրում է. «Ն. Մառի այդ կոնցեպցիան Հ. Օրբելուն շատ փայլուն երևաց, մինչդեռ այդ ամենևին չի համապատասխանում իրականությանը և պարզապես փոքրացնում է վրացական ճարտարապետության իրական նշանակությունը վրաց ժողովրդի սաեղծագործության մեջ: Ն. Յա. Մառի բացատրությունը հանդիսանում է հասարակացրած սխեմա, որ ամենևին չի արտացոլում իրերի ռեալ վիճակը: Այն, որ ճարտարապետությունը զբաղեցնում է շատ ավելի կարևոր տեղ վրաց մշակույթի պատմության մեջ, քան ստացվում է համաձայն ակադ. Ն. Յա. Մառի, ներկայումս ապացուցելու կարիք չի զգում» (Беридзе, 1953, 12): Վ. Բերիձեն շարունակում է. «Ակադ. Ն. Յա. Մառը վերակենդանացրեց Դյուբուայի ժամանակներից հաստատված այն սխալ կարծիքը, որ վրաց ճարտարապետությունը կախված է հայկականից: Ինչպես հայտնի է, հենց սկզբից այդ մոլորության հիմքը ծառայել է Զվարիի տիպի տաճարների կառուցման սխալ թվագրումը և այդ տիպի առանձին օրինակների փոխհարաբերության սխալ ըմբռնումը: Այդ կարծիքը ամուր արմատավորվել է հատկապես արևմտաեվրոպական արվեստագիտական գրականության մեջ» (Беридзе, 1953, 14-15):

Վ. Բերիձեն վերոհիշյալը գրում է, կարծելով, թե Գ. Ջուբինաշվիլու «Զվարիի տիպի հուշարձանները» գիրքը անխոցելի է և նրա բերած տվյալներն ու եղրակացությունները անբեկանելի են: Ինչպես այս աշխատությամբ կանանենք, Գ. Ջուբինաշվիլու վերոհիշյալ ուսումնասիրությունը իրականության անդրադարձումը չի հանդիսանում, այլ նրա աղավաղումն է, կանխակալ կեղծ միջոցներով եվրոպական ու հայրենի մեծ գիտնականների կարծիքները ժխտելու խղճուկ փորձ, որը կարճ ժամանակ անց չդիմացավ քննադատությանը (Аракелян, Арутюнян, Мнацаканян, 1969; Мурадян, 1968; Մարության, 1968; Մարության, 1972; Մարության, 1976; Марутян, 1989), դրանով իսկ Վ. Բերիձեի և մյուս հետազոտողների նույնանման գործերի համար հիմք հանդիսանալ չի կարող: Այնուհետև, վկայակոչելով Ն. Պ. Կոնդակովին,

Բերիձեն գրում է. «Միակ պիտանականը, որ ձայնը բարձրացրեց Դյուրուայի «տեսության» դեմ, ռուսական ականավոր արվեստագետ և բյուզանդագետ Ն. Պ. Կոնդակովն էր: Ռեալ փաստերի վերլուծությամբ Ն. Պ. Կոնդակովը ապացուցեց Դյուրուայի կարծիքի անհիմն լինելը և բացահայտեց վրաց ճարտարապետության ինքնատիպ հատկանիշները, որոնք մինչ այդ դիտնականների կողմից լուծության էին մատնվել» (Беридзе, 1953, 15):

Հանգամանորեն ծանոթանալով Ն. Պ. Կոնդակովի «Վրաստանի հին ճարտարապետություններ» գործին, եկանք այն եզրակացության, որ նրանում նույնպես ավելի հայտարարություններ են, քան փաստերի վերանայում, որոնք չեն կարող օգտակար լինել քննարկվող հարցին, և իզուր չէ, որ նրա այդ գործը մասնավորապես Ի. Մարժիդովսկու և Ն. Մառի կողմից դնահատության չի արժանացել և որակվել է որպես ոչ գիտական և ոչ անաչառ: Այնուամենայնիվ Վ. Բերիձեն հին ձևով շարունակում է. «Չնայած դրան, մի քանի տասնյակ տարի անց, Ն. Յա. Մառը խոսելով վրաց-հայկական փոխհարաբերությունների մասին ճարտարապետության ասպարեզում, ամբողջությամբ անտեսում է Ն. Պ. Կոնդակովի դրույթները: Այդ ավելի քան տարօրինակ է, որ Ն. Յա. Մառը անդրադառնում է նույն Ջվարիի տիպի հուշարձաններին, այսինքն հենց այն տիպին, որի ճշմարիտ լուսաբանումն ունի սկզբունքային նշանակություն ճիշտ հասկանալու համար վրաց ճարտարապետության էվոլյուցիան» (Беридзе, 1953, 15):

Որ Ջվարին առաջինը չէ, որ այն նախօրինակ չէ հայկական նույն տիպի հուշարձանների համար, այդ հայտնի է եղել նաև Ն. Մառին, հետևաբար իզուր է Վ. Բերիձեն դատում նրա վերաբերմունքի վրա: Վ. Բերիձեն վկայակոչում է նաև Բրոսսեին, որ իբր «...հիմնվելով վրացական արձանագրություններին նրա [Ջվարիի - Տ. Մ.] կառուցումը 600-ից 619 թվականներն են» (Беридзе, 1953, 15):

Մեզ հայտնի վրացական և ոչ մի արձանագրությամբ նման եզրակացության հնարավոր չէ գալ: Նման բան դրելով Բերիձեն պետք է պարտավորություն դներ Բրոսսեի խոսքի, և թե այդ պիտին այդ ձևով կա, բերեր չակերտներում, նշելով աշխատության անունն ու էջը: Եվ ապա, Բերիձեն շարունակում է. «Եկեղեցու կառուցման սկիզբը եղել է ավելի վաղ՝ 575 և 600 թթ. միջև: [Ջվարիի - Տ. Մ.] Կառուցողները չէին կարող նկատի ունենալ Հռիփսիմե եկեղեցին, որը կառուցել է կաթողիկոս Կոմիտասը. հայոց կաթողիկոսը Հռիփսիմեի կառուցումը ձեռնարկել է 619 թ.» (Беридзе, 1953, 15):

Իրականում Կոմիտասը կաթողիկոս է կարդվել 615 թ., VII դարի պատմիչ Սեբեոսի վկայությամբ Հռիփսիմեն կառուցվել է 618-ին, հայ մատենագրության մեջ ընդունված է գրել կառուցման ավարտի թվականը: Ս. Խաչէ (Ջվարի) նկեղեցին կառուցվել է 627-642 թթ. միջև, թերևս ավելի ուշ՝ մինչև 663 թ., երբ գնո Քոբուլը կար (այս մասին ավելի մանրամասն տես սույն աշխատության երկրորդ գլխում):

Վերոհիշյալ «Հայոտարարական» բնույթի «ուսումնասիրությամբ» Վ. Բերիձեն գրում է. «Այսպիսով, պատկերը պարզ է՝ տվյալ տիպի հնագույն ներկայացուցիչը հանդիսանում է Մցխեթայի Ջվարին: Նա չի կարող լինել մեզ հայտնի որևէ օրինակի կրկնություն: Բնական կլիներ հետևել զարգացմանը բուն Վրաստանում, որը նախապատրաստել է Ջվարիի ստեղծումը՝ այդ օրիդինալ և արվեստագիտորեն հասուն ստեղծագործությունը և, ապա, համեմատել այն հայկական հուշարձանների հետ, որը հնարավորություն կտար ի հայտ բերել ինչպես վրացական, այնպես էլ հայկական օրինակների յուրահատկությունները» (Беридзе, 1953, 16):

Վ. Բերիձեն նորից է դիմում պլուտոպանդային, երբ ասում է, թե Ջվարին զարգացման աստիճաններ է ունեցել. նա մոռանում է (մենք չենք մոռանում) Գ. Ջուրինաշվիլու խոսքը, որ «Հետապոտվող տիպի եկեղեցիների առաջին օրինակի ստեղծումը ծնվել է մեծ արվեստագետ-ճարտարապետի գլխում... Ուսումնասիրվող տիպը հանդիսանում է հենց VI դարի վերջի ստեղծագործություն, և ոչ թե մշակված է նախորդ դարերում...» (Чубинашвили, 1948, 124): Հայկական հուշարձանների հետ համեմատելը ոգտակար կլինի, եթե նախօրոք ճշտվի բոլոր

այդ հուշարձանների կառուցման ժամանակը և Զվարին տեղափոխվի իր՝ VII դարի կեսերը:

Վ. Բերիձեն շարունակում է իր քննադատական դիտողությունները Ն. Յա. Մառի գործերի նկատմամբ գրելով. ««Ահա այսպես, ինչպես նաև մյուս շատ դեպքերում, երբ գործը վերաբերում է վրաց ճարտարապետության օրիգինալության հարցին, նույնն էլ այս անգամ, պիտական հիմնավորումը տեղի է տալիս ապրիորի կոնստրուկցիային և Ն. Յա. Մառը եզրակացնում է. «Նշանակում է, մինչ այդ թվականը ճարտարապետական տիպը իր առանձնահատկություններով արդեն հայտնի է եղել, հավանաբար, պետք է մտածել՝ նույն Վաղարշապատում»» (Беридзе, 1953, 16): (Եվ իսկապես, Վաղարշապատից ոչ հեռու, նույն Հռիփսիմեից մոտ 40 տարի առաջ կառուցված էր Ավանի տաճարը, այս տիպի, իրոք, նախօրինակը:) Այս ասելու համար Մառը հիմք ուներ. նա գրում է՝ «Մաչէի եկեղեցու կառուցման կապակցությամբ բացի վերոհիշյալից, առկա է անձնավորությունը, որը կարող է ազդել տիպի ընտրության: Այդ սրբազանն է, հենց վրաց կաթողիկոս Կիրիոնը, որն առաջնային դեր է խաղացել հայ և վրաց եկեղեցիների բաժանման գործում. մինչ Վրաստանի կաթողիկոս ընտրվելը Կիրիոնը յոթ տարի էջմիածնի Մայր եկեղեցու ավագերեց էր» (տես Беридзе, 1953, 16):

Վ. Բերիձեն այդ ամենը համարում է «Այսպես, զուտ մեխանիկորեն է լուծվում վրաց ճարտարապետության արմատական հարցերից մեկը: Այն, ինչը արդյունք էր երկարատև զարգացման, բացատրվում է պատահական դիպվածով. բայց այդ էր պահանջում կանխակալ կարծիքը. այդպես էր պետք այն բանի համար, որպեսզի ապացուցվի ապրիորի (a priori) ճանաչվող նախօրինակի գոյություն ունենալը» (Беридзе, 1953, 16):

Վ. Բերիձեն օգնության է բերում Գ. Զուբինաշվիլուն, գրելով. «Գ. Ն. Զուբինաշվիլին, իհարկե, ճիշտ էր, երբ դեռևս 1936 թ. գրում էր, թե «Հայկական և վրացական արվեստների փոխհարաբերության հարցը արդեն XX դարում ակադ. Ն. Յա. Մառի գրչի տակ կրկին է մուտք գործում այն փուլը, որ նույնական էր Դյուբուայի կողմից առաջ քաշածին» (Беридзе, 1953, 16):

Վ. Բերիձեն իր քննադատությունը սաստկացնելով գրում է. «...Ակադ. Ն. Յա. Մառի կեղծ «տեսությունների» ռեցիդիվները գոյատևում են ընդհուպ մինչև վերջին ժամանակները» (Беридзе, 1953, 17):

Անդրադառնալով Հ. Ա. Օրբելուն, Վ. Բերիձեն գրում է. «Անկասկած Ն. Յա. Մառի հայ-վրացական «տեսություններով» է թելադրված Հ. Ա. Օրբելու վրաց արվեստի մասին հոդվածը Բրոկգաուզ-Էֆրոնի հանրագիտարանում» (Беридзе, 1953, 17):

Իսկ ի՞նչ է գրել Հ. Օրբելին. «... չի կարելի վրացական և հայկական մշակույթի հուշարձանները սահմանազատել վրացականների և հայկականների, ինչպես որ չի կարելի դրանք խստիվ բաժանել քաղկեդոնականների և հակաքաղկեդոնականների» (տես Беридзе, 1953, 18):

Վ. Բերիձեն շարունակում է. «Չի կարելի հենց այստեղ չհիշատակել Ն. Մ. Տոկարսկու «Հայաստանի հին ճարտարապետությունը» (Երևան, 1946) դիրքը, որի հեղինակը մեկ անգամ չէ, որ դիմում է Ն. Յա. Մառի հեղինակությանը հաստատելու համար իր հակագիտական, քմահաճ դատողությունները: ... Ակադ. Ս. Ն. Ջանաշիան միանգամայն արդարացիորեն նշում էր, որ Ն. Մ. Տոկարսկու գրքում տեղ է գտել «Սովետական բարձր սկզբունքայնությամբ դիտության մեջ պատմական ճշմարտության աղավաղման աննախադեպ մի դեպք, երբ փորձ է արվում մի ազգային մշակույթի հուշարձանների մի մեծ կոմպլեքս ներկայացնել, որպես մի այլ ազգային մշակույթի հուշարձաններ»» (Беридзе, 1953, 20-21):

Վ. Բերիձեն ամբողջությամբ համաձայնելով Ս. Ջանաշիայի դրույթներին, շարունակում է. «Պատմական փաստերի վերաբերյալ իր կեղծ դրույթներին հաստատում չգտնելով, Ն. Մ. Տոկարսկին գիտակցաբար դիմում է ֆալսիֆիկացիայի (թեպետ և շատ դեպքերում հանդես է բերում, իհարկե, նաև ապշեցուցիչ անգիտություն). նա թաքցնում է որոշ փաստեր, կեղծ, շինծու ձևով մեկնաբանում այլ փաստեր, նաև որոշ դեպքերում ինքն է այդպիսիք հնարում:

Օրինակ, նա խնամքով թաքցնում է ընթերցողից, որ «տայքյան» հուշարձանների արձանագրությունները վրացական են» (Беридзе, 1953, 23):

Վ. Բերիձեն հանգում է իր համար կարևոր եզրակացությունների, որոնք, սակայն, ինչպես կտեսնենք սույն աշխատության հաջորդ էջերում՝ անարժեք են, հիմքում՝ կեղծ ու, դրանով իսկ, իրոք անընդունելի: Նա պլում է. «...այժմ հետազոտողները անօգնական կախված չեն լսկ արձանագրություններից, բայց և հասկանում են նաև բուն հուշարձանների լեզուն...: Հիմա այդ ուղին վաղուց անցած հատված է, քանի որ վրացական սովետական արվեստագիտությունը կարողացել է ի հայտ բերել վրացական ճարտարապետության պատմական զարգացման առանձին ոճական առանձնահատկությունները: Ո՞վ է մեզ իրավունք տվել հրաժարվել սովետական գիտության այդ նվաճումներից և հետ վերադառնալ 100 տարով» (Беридзе, 1953, 46):

Հնարավոր ենք համարում ընթերցողին ներկայացնել նաև հետևյալը:

1949 թ. Վրաստանի Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակությամբ լույս տեսած Վախթանգ Բերիձեի «Վրացական արվեստի պատմության աղավաղման դեմ» գլխաղրով աշխատությունը ունի նաև «Հին վրացական արվեստը արտասահմանի բուրժուական գիտության լուսաբանմամբ» ենթավերնագիր: Հեղինակն այդ կարևոր աշխատության էջերում բերում է մեծ թվով եվրոպացի գիտնականների կարծիքներ, քաղված նրանց աշխատություններից և անմիջապես հանդամանորեն քննում, տալիս գնահատականներ, դրանով իսկ ի հայտ բերում իր հայացքներն ու տեսությունը տվյալ հարցի վերաբերյալ: Մեկ հետաքրքրորդ, տվյալ դեպքում, եվրոպացի գիտնականների կարծիքներն են, այլ ոչ Վ. Բերիձեի կողմից դրանց, մեր համոզմամբ, կողմնակալ մեկնաբանումը:

Վ. Բերիձեն սկզբից ևեթ անդրադառնում է սույն աշխատությունում բազմիցս հիշված Ջրեղերիի Դյուբուա դե Մոնպերեին, նրանից ներկայացնում մեջբերումներ, առանձին մտքեր, ինչպես օրինակ՝ «Լազիկայի և Աբխազիայի կառավարիչները մինչև X դարի վերջը դտնվում էին Արևելյան կայսրության ապգեցության, հաճախ էլ իշխանության տակ. Կոստանդնուպոլսից ստացան նոր՝ քրիստոնեական կրոնը: Բյուզանդացիներն էլ կառուցեցին Աբխազիայի և Լազիկայի առաջին եկեղեցիները» (Беридзе, 1949, 10-11). «Աբխազիայի, Լազիկայի և Ղրիմի ծովափի եկեղեցիները, կառուցված մինչև XI դարը, բյուզանդական ոճի կնիքն են կրում» (Беридзе, 1949, 11): Այնուհետև, ըստ Դյուբուայի, հենց սկզբից էլ Արևելյան Վրաստանը գտնվում էր Հայաստանի ապգեցության տակ. ճարտարապետության մեջ «բավականին երկար ժամանակ վրացիները հետևում էին հայկական օրինակներին, որովհետև հայերը նրանց ուսուցիչներն էին», «Վրացական թագավորները հայկական հուշարձանների հավատարիմ ընդօրինակողներն էին» [խոսքը գնում է Բագրատի տաճարի վերաբերյալ] (Беридзе, 1949, 13):

Գերմանացի արվեստագետ Կարլ Շնաազեն գրում է. «Ավելի պարզ, քան իր հայրենիքում... հայկական ճարտարապետության զարգացումը մենք կարող ենք գտնել մեզ ավելի լավ ծանոթ հարևան երկրում՝ Վրաստանում... XI դարի ընթացքում, երբ Վրաստանը Բագրատ III-ի ժամանակ միացավ Աբխազիային, հաստավ հզորության՝ հայկական ոճը հասավ իր ծաղկմանն, իր զարգացման զագաթնակետին Վրաստանի ամենահայտնի տաճարում՝ Քութաիսիի կաթողիկեում» (Беридзе, 1949, 20):

Ըստ Կլուզեի, ում վրացական արվեստին նվիրված աշխատությունը լույս է տեսել 1918 թ., վրացական արվեստը ունեցել է ապգեցություն կրելու երեք աղբյուր՝ հին քրիստոնեական արևելյան արվեստը, Հայաստանը, Բյուզանդիան (Беридзе, 1949, 37):

Ստրժիգովսկին ընդունեց Դյուբուայի կարծիքները և խորացրեց գրանք: Ըստ նրա (Գ. Զուբինաշվիլու ներկայացմամբ), «վրացական ճարտարապետությունը իրավունք չունի ինքնուրույն հետաքրքրություն առաջացնելու, ինքնուրույն հարցեր լուծելու համար նա ոչինչ չի կարող տալ: Վրացիները միշտ էլ եղել են Հայաստանի աղդեցության տակ, որովհետև ինքնուրույն չէին», «նրանք [վրացիները]

միայն ընդունում և տարածում էին հայկական ձևերը» (Беридзе, 1949, 41):

Ֆրանսիացի խոշորագույն բյուզանդագետ, Շարլ Դիլը (Բերիձեի մոտ դիտարկվող նրա աշխատությունները լույս են տեսել 1910 և 1925 թթ.) գրում էր, թե «Վրաստանը ընդօրինակում էր Հայաստանին և այդտեղից հասանքը հասավ Ռուսաստան և հարավային սլավոններին...: Հայաստանը ... նպաստեց քրիստոնեական արվեստի մեթոդների տարածմանը Արևելյան աշխարհում» (Беридзе, 1949, 47):

Ֆրանսիացի Ֆ. Բենուայի ճարտարապետության պատմության դասագրքում (1912 թ.) վրացական ճարտարապետությունը մտցված է հայկական ճարտարապետությանը նվիրված գլխի մեջ (Беридзе, 1949, 54-55):

Յուրգիս Բալտրուշայտիսը 1929 թ. Փարիզում լույս տեսած իր աշխատությունում գրում է, որ «Հայկական արվեստը և վրացական արվեստը փոխադարձաբար միմյանց փոխարինող հատկացություններ չեն. դրանք երկու ընտանիքներ են, չնայած մերձավոր ազգակցությանը՝ տարբեր ոգով են նյուանսավորված» (Беридзе, 1949, 58): Ըստ նրա, վրացական ճարտարապետությունը ատեկտոնիկ է:

Անգլիացի Ալլենը «Վրաց ժողովրդի պատմություն» գրքում (լույս տեսած Լոնդոնում, 1932 թ.) գրում է, որ «VI-XII դարերի վրաց ճարտարապետության մեջ քիչ ստեղծագործական ինքնուրույնություն կա...: Վրացիները ստեղծում էին միայն բյուզանդական և հայկական ճարտարապետական կոնցեպցիաների բազմաթիվ սքանչելի ինտերպրետացիաներ» (Беридзе, 1949, 71):

Դավիդ Ռոդեն Բեկստոնը 1932 թ. լույս տեսած գրքում հանդես է գալիս որպես Ստրժիգովսկու մեկնաբան, հետևում է Դյուբուայի տրագիկիային (Беридзе, 1949, 76): Նա պնդում է, որ մինչև XI դար վրացական ճարտարապետություն ընդհանրապես գոյություն չի ունեցել, որ մինչ այդ եղածը կառուցված է հայերի կողմից, իսկ վրաց ճարտարապետությանը նվիրված ակնարկում IV-X դարն ընդհանրապես բաց է թողնում (Беридзе, 1949, 76), վրացական մի քանի հուշարձան մացնում է հայ ճարտարապետությանը նվիրված բաժինը (Беридзе, 1949, 76-77): Բեկստոնը «բուն վրացական» ոճի առկայությունը տեսնում է միայն XI-XIII դարերում և հետևելով Ստրժիգովսկուն, ասում է, որ Վրաստանը պետք է դիտվի որպես «Հայաստանի առաջին ճարտարապետության պրովինցիան» (Беридзе, 1949, 77): Ըստ նրա, «հայկականի և վրացականի միջև տարբերությունը զարդաքանդակների և ճակատների նախշազարդման մեջ է», և «XIII դարից հետո վրացական ճարտարապետությունը փաստորեն դադարում է գոյություն ունենալուց» (Беридзе, 1949, 77), «XIII-XIX դարերում կառուցված սակավաթիվ եկեղեցիները ոչ մի էականորեն նոր բան չեն պարունակում», «...փաստն այն է, որ Հայաստանի և Վրաստանի հին եկեղեցիները այնպիսի մոնումենտալ ապավորություն են թողնում, որ հազիվ թե կարելի է գերազանցել» (Беридзе, 1949, 78):

Աշխատության վերջին էջերում Վախթանգ Բերիձեն նկատում է, որ «բոլոր այս [գրքում դիտարկված] աշխատություններում չնայած լայնորեն օգտագործվում է վրացական նյութը, խոսքը գնում է միայն Հայաստանի նշանակության մասին, իսկ Վրաստանը լավագույն դեպքում դիտվում է որպես հայկական գեղարվեստական գաղափարների տարածողը» (Беридзе, 1949, 79):

Առաջին հիմնական եզրակացությունը կայանում է նրանում, որ արտասահմանյան գիտական գրականության մեջ մինչև այժմ չկա ոչ մի աշխատություն, որը, ինչ որ չափով ճիշտ, ամբողջական պատկերացում տար վրացական արվեստի մասին:

Վրացական արվեստին եվրոպական գիտնականների աննպաստ գնահատականների պատճառները Վ. Բերիձեն համարում է գլխավորապես այն, որ նրանց մեծամասնությունը չի եղել Կովկասում, սեփական աչքերով չի տեսել հուշարձանները և դրանց դիտարկումը չի իրականացրել բուն հուշարձանում: Որ այդ արվեստագետները իրենց աշխատությունները ստեղծել են նյութը վերցնելով հրապարակի վրա եղած գրքերից, կրկնել են նախորդներին, այդ թվում Դյուբուային և Ստրժիգովսկուն, իսկ այս վերջինները վրացական նյութը չեն ընդգրկել ամբողջությամբ, այդ ժամանակ հու-

շարձանների ուսումնասիրվածություն վատ է եղել, անմշակ է եղել նաև վերջիններիս կառուցման ժամանակագրությունը, ծանոթ չեն եղել վրաց արվեստագետների (օրինակ՝ Գ. Զուբինաշվիլու) աշխատանքներին: Ուստիև էլ այս գործում պարզապես եղել են դիլետանտներ, անծանոթ են եղել գիտական հետազոտությունների մեթոդոլոգիային:

Ինչպես տեսնում ենք, աշխատության հեղինակի՝ Վ. Բերիձեի գրականության տեսության մեջ բերված գնահատականներում՝ տրված «արտասահմանյան բուրժուական գիտության» ներկայացուցիչների աշխատություններին, կան և ճիշտ և ոչ ճիշտ դրույթներ: Օրինակ, լավ է, երբ հետազոտող սեփական աչքերով տեսնում է իր ուսումնասիրության ենթակա կառույցը, գործի նրա արվեստի ներազդող ուժը, բայց ոչ բոլոր դեպքերում է հաջողվում և ենթակա չէ կասեցարիկ պահանջի:

Տարբեր ճանապարհներով ստացած ինֆորմացիան իր վիճակի է դպալի չափով ճշգրիտ տվյալներ մատուցել հետազոտողին, առավել ևս, երբ այն վերաբերում է ճարտարապետական երկին՝ հուշարձաններին, արտահայտված գծագրերի, լուսանկարների և բացատրական մեկնաբանությունների ձևով: Եթե հետևելու լիներ Վ. Բերիձեի պահանջներին, ապա ինքը իրավասու չափով լիներ գրելու և հրատարակելու Архитектура Тао-Кларджети (1981) գիրքը, քանի որ այդտեղ չի եղել, անձամբ չի տեսել: Նույնպես և Պարմեն Զաքարյան չափով գրեր և հրատարակեր Зодчество Тао-Кларджети (1992) գիրքը, քանի որ նա ևս այդ տարածքներում չի եղել, հուշարձաններն անձամբ չի տեսել:

Ընդհանրապես, բոլոր դեպքերում նրաշխատվորված չէ, որ հետազոտողները տեղում գտնվելու դեպքում հակառակ կարծիքի կարող էին հանգել:

Այնուհանդերձ հեղինակը կարևորում է նայվող հուշարձանների կառուցման ժամանակագրությունը, այդ միանգամայն ճիշտ է, սակայն հիմք պետք է ընդունել ճշգրտված և ոչ սարքրովի, կեղծված ժամանակագրությունը, որը ենթի սկզբնապես արդյունավետ է թվում, ապա հետագայում ճշգրտվելով՝ մեծ անախորժությունների առիթ է դառնում:

Բոլորովին անկարևոր չէ և այստեղ նշման ենթակա է հեղինակի գիտական աշխատանքում ընդդիմախոսների նկատմամբ անհարգալից վերաբերմունքը, մի բան, որ անպակաս է Վ. Բերիձեի այս և մյուս գործերում:

Տվյալ դեպքում աշխատության հեղինակը գիտական էթիկայի սահմաններ չի ճանաչում: Եթե «արտասահմանյան բուրժուական գիտության» ներկայացուցիչներին պիտակավորելիս բավարարվում է «դիլետանտ» և նման այլ որակումներով, ապա բավական հախուռն է, երբ անդրադառնում է «հայրենական» գիտնականներին:

Այս հարցում ուսուցիչ ընտրելով ակադեմիկոս Ս. Ջանաշիայի «ընդդիմախոսների» հետ խոսելու մեթոդը, Վ. Բերիձեն անվայել արտահայտություններ է օգտագործում մեծ գիտնական Ն. Յա. Մառի, նրա գործակիցների և աշակերտների, անվանի գիտնական Ն. Տոկարեկու անձի ու գործի նկատմամբ, ինչպես նաև տողերիս գրողի վերաբերյալ: Այդ թերևս այն պատճառով, որ իմ աշխատություններում առավել պարզության համար և համապատասխակ է վիր հանվում Վ. Բերիձեի գործերում յայնարեն տեղ գտած սխալը, սուտն ու կեղծիքը: Այստեղ նա սահմանագանց է: Ես այդ բոլորը սիրով, հանդուրժով և մեծ բավականության համար վերագարձնում եմ պրն. Վ. Բերիձեին, խորհուրդ տալով ընդդիմախոսների հետ նախ և առաջ չափվել գործով, վաստակով, գիտության ու գիտելիքներով և ապա բացահայտել սեփական կարծիքները, այն էլ հատկապես ճարտարապետության, նրա պատմության հարցերում:

* * *

Իհարկե, վատ չէ, երբ հետազոտող-գիտնականը պնդում է իր համոզվածության վրա, սակայն պետք է կարողանալ նաև ունկնդրել ընդդիմախոսին, վերաբերնել, հնարավոր չափով անաչառություն դրսևորել քննարկվող հարցում:

Վրաց հետազոտողները հենվելով միայն Ն.

Կոնդակովի կարծիքների մի մասի վրա, ի վիճակի չեն լինի արդյունքի հասնել: Տվյալ դեպքում չի կարելի մի կողմ դնել Կոնդակովի մյուս կարծիքները, համաձայն որի Վրաստանի ողջ ճարտարապետությունը բյուզանդական է: Ահա այդպիսին է Կոնդակովը: Վ. Բերիճեն հանդամանորեն շարադրում է եվրոպական տասնյակ գիտնականների կարծիքները քննարկվող հարցի կապակցությամբ և բոլորը համարում է սխալ, բայց այդպես վարվել աշխարհահռչակ որոշ գիտնականների կարծիքների հետ անհեռանկար վիճակ է ստեղծում: Միայն ու միայն վրացական գիտնականների կարծիքներով նման հարց չի լուծվի, արդյունքում կստացվի միակողմանի բնույթով սահմանափակված եզրակացություն, որի գիտական արժեքը անարժեք կհամարվի այնպես, ինչպես փաստորեն հիմա է:

Օրինակ, ինչո՞վ են տարբերվում միմյանցից Վրաստանի ամենահայտնի հուշարձանի՝ Ռուիթայիսի Բագրատի տաճարի (XI դար) և Հայաստանի Թալինի կաթողիկեի (VII դար) հատակագծերը. նրանք նույնական են: Ինչո՞վ են տարբերվում այդ երկու և էլի համանման մի բանի տաճարների կոմպոզիցիոն՝ ծավալատարածական հորինվածքները միմյանցից՝ նույնպես նույնական են: Նույնպիսի իրավիճակ գոյություն ունի այդ տաճարների արտաքին ճակատների պլաստիկ մշակումներում՝ դեկորատիվ այսնակամարաշարերի ձևով:

Այդ երևույթը ճշտիվ առկա է նաև VI-VII դդ. հուշարձաններում: Քանիցս ասվեց, որ, օրինակ, ինչ տարբերություններ կան Վրաստանի և Հայաստանի այնպիսի հայտնի հուշարձաններ Ջվարի, Ատեն և Հռիփսիմե տաճարների ճարտարապետությունների միջև՝ նույնպիսի, գրեթե նույնաչափ հատակագծերում, ծավալատարածական հորինվածքներում, ճակատների մշակման մեջ. գրեթե ոչ մի տարբերություն:

Նույնպիսի փոխհարաբերության մեջ են երկուստեք նաև X-XI, XII դդ. ամենակարևոր հուշարձանները:

* * *

Վ. Բերիճեի համար հուսալի հիմք է Գ. Ն. Ջուբինաշվիլու ողջ «ստեղծագործությունը»: Ահավասիկ Գ. Ջուբինաշվիլին իր «Ծրոմի» աշխատության նախաբանը սկսում է գրելով. «Վրացական հին ճարտարապետության զարգացման մեջ Ջվարիի տիպի մի խումբ եկեղեցիները հանդիսանում են առաջին լրիվ զարգացած և արվեստով ավարտված էտապ, ինչպես այդ ցույց է տրված իմ «Ջվարիի տիպի հուշարձաններ» աշխատության մեջ» (Чубинашвили, 1969, 7):

Բանն այն է, որ վրաց մի շարք անվանի դիտնականների տասնամյակների ընթացքում ստեղծած արհեստական խոչընդոտների հաղթահարումով հնարավոր է դարձել այժմ միայն հավաստել վերոհիշյալի անիրական, անառարկայական լինելը, նրա կեղծ հենքի վրա «տապալորիչ եզրակացությունների» հանգելու հանգամանքը:

Իոսիֆ Ստրժիգովսկին իր հայտնի «Հայերի ճարտարապետությունը և Եվրոպան» (գերմաներեն) աշխատության էջերում գրում է. «Ամենակարևորն այն է, որ արվեստի պատմաբանները այժմ պետք է տարանջատվեն այն պատկերացումներից, որ իբր հայերը եղել են բարբարոսներ, որոնք միայն ստացել են Հռոմից կամ Բյուզանդիայից բերված մշակույթը: Հին ասիական-արիական մշակույթը Հայաստանում մնացել է հաղթանակող և սրանով է բացատրվում, որ գմբեթային ճարտարապետությունը, և ոչ բազիլիկան, կարողացավ դառնալ այնտեղ տիրապետող ձև և այնուհետև Հայաստանից նվաճեց Եվրոպան», հայերը «ստեղծել են հասարակական շինություններ նախքան քրիստոնեական Միջերկրածովյան արվեստը կսկսեր իր ներգործությունը» և որ այդ ազգային ճարտարապետությունը թողել իր ուժեղագույն ազդեցությունը ամբողջ քրիստոնեական Եվրոպայի ճարտարապետության վրա» (Чубинашвили, 1948, 130):

Գ. Ջուբինաշվիլին ամբողջությամբ անհամաձայն լինելով Ստրժիգովսկու հայացքների հետ հայ ճարտարապետության վերաբերյալ, թերևս դռնում է, որ ինչ ասում է ավստրիա-

ցի գիտնականը հայ ճարտարապետության մասին, պետք է վերագրել միայն ու միայն վրաց ճարտարապետությանը: Նա այդ տեսանկյունով էլ արտահայտվում է իր բոլոր հակաճառություններում ու գործերում: Ահավասիկ դրում է. «Սարժիգովսկին հավատարիմ է մնացել Դյուբուայի թևգին, ընդունելով այն առանց ատելգման, պարզապես հավատալով: Սարժիգովսկին բոլորովին չի մշակել վրաց ճարտարապետության վերաբերող նյութերը և սահմանափակվել է դրանց սովորական օգտագործումով, որպես իր ունեցած նյութերի զուգահեռներ: Անկասկած այդ բացասարար է անդրադարձել ամբողջ աշխատանքի վրա: Այդ հատկապես արժանի է ափսոսանքի, քանի որ Սարժիգովսկին անձամբ՝ շնորհիվ Ջանասեր ծանոթության հայ ճարտարապետության մասին եղած գրականության, դիտե, թե որքան քմահաճ են մի շարք պնդումներ նրա վերաբերյալ: Այնուհետև նա գիտե Ն. Պ. Կոնդակովի ակնարկը և այնուամենայնիվ տեղի է տվել հափուռն մասսայական հիպնոզին, և թևեթակիորեն է քննարկում այդպիսի արմատական և արտակարգ խճճված ու բարդ հարցը: Նրա այդ վերաբերմունքը մասնավորապես անդրադարձել է հատկապես այստեղ մեզ հետաքրքրող հարցին՝ եկեղեցիների Ջվարիի տիպին» (Чубинашвили, 1948, 131): Մի քիչ անց նա շարունակում է. «Սարժիգովսկին, բնական է, կարող է ասել այն մասին, որ «ճարտարապետական այդ ձևը, որպես այդպիսին, ավելի հին է Հայաստանում», քան Վրաստանում, սակայն այդ հաստատել, միևնույն է, չի կարելի: Ճիշտ է, բայց այդ նա ձգտում է ամրապնդել իր կարծիքը այն մասին, որ այդ սպեցիֆիկ հայկական տիպը ունի հնագույն ներկայացուցիչ, բայց դրան է հասնում միայն երկու Հովհան կաթողիկոսներին շփոթելու ճանապարհով» (Чубинашвили, 1948, 131):

Գ. Ջուբինաշվիլին ակնարկում է Հովհան Դարեգյանին, որ վախճանվել է 574 թ. և Հովհան Բագարանցուն, որ վախճանվել է 609 թ., բայց միևնույն է, այդ չի օգնում ընդդիմախոսին՝ Գ. Ջուբինաշվիլուն, քանի որ Բագարանցու դեպքում էլ ճիշտ Սարժիգովսկին է. չէ՞ որ Ավանը, որին ակնարկում, բայց անունը չի տալիս, կառուցվել է Գ. Ջուբինաշվիլու որոշածից 30-40 տարի առաջ, իսկ Ջվարին, գարձյալ Գ. Ջուբինաշվիլու որոշածից 40 տարի ուշ (անճշտությունը հասնում է ոչ ավել, ոչ պակաս՝ 70 տարվա տևողության):

Գ. Ջուբինաշվիլին շարունակում է Սարժիգովսկու մասին իր խոսքը. «Իր մտածողության ողջ էներգիան ուղղելով հաստատելու կովկասյան արվեստի յուրօրինակության ապացուցմանը և նրա խրոնոլոգիայի առաջնության Բյուգանդիայի և, առավել ևս Հռոմի նկատմամբ, Սարժիգովսկին անուշադրության է մատնում և անբննադատ է մոտենում հայ և վրաց արվեստի փոխհարաբերությանը հարցին, նա պարզապես ընդունել է վրացականի՝ հայկականից ընդօրինակում լինելու ավանդական հայացքը» (Чубинашвили, 1948, 131): Գ. Ջուբինաշվիլուն վշտացնում է նաև այն, որ Սարժիգովսկուն չեն սթափեցրել Կոնդակովի հոդվածում բերված դրույթները: Ջուբինաշվիլին այնուհետև գրում է. «Մենք տեսանք, թե ինչպես Կոնդակովի կողմից հարցադրումների ճշտումները չյուրացվեցին հետագա գիտական գրականության կողմից, իսկ Սարժիգովսկին հասնում է նույնիսկ այն բանին, որ Կոնդակովի ակնարկը անվանում է «հայ արվեստի գարգացման ազավադում»» (Чубинашвили, 1948, 129):

Գ. Ջուբինաշվիլին ակներև չի նկատում, որ ինքը Սարժիգովսկու աշխատանքի, ուսուցած արդյունքի վերաբերյալ այնպիսի արտահայտություններ է օգտագործում, որ սաղական չէ մեծ գործի ու համբավի տեր գիտնականի հասցեին: Նա այդ ձևով կարող էր արտահայտվել նրանց նկատմամբ, ովքեր աշխատություններ են ստեղծում առանց բուն նյութին ծանոթանալու, տեղում գիտարկելու, չափագրելու, յուսանկարելու և, ընդհանրապես, նման գործի համար պատահական կամ կանխակալ մտապրություններ ունեցող հետազոտողի նկատմամբ, բայց ոչ, համենայն դեպս՝ Սարժիգովսկու:

Իր գրքում Գ. Ջուբինաշվիլին գրում է. «...Չնայած իր ոչ ճիշտ պոստուլատներին (կանխադրույթներին), Սարժիգովսկին ճիշտ էր նշել ավելի մի շարք տարրերի գոյությունը, որոնք ներկայիս ունակ հուշարձաններում ստի-

պում էին նրան մոռանալ սեփական հիպոթեզները (վարկածները): Այսպես, նա հակված է ընդունել տաճարի խորանների ճակատային պատից դուրս եկածները՝ համեմատած արտաքին ուղղանկյուն պատերով փակված, իսկի թիների վերևում ճակատոններով ավարտված տարբերակների հետ՝ ավելի հին հաշվելը. այլ խոսքով ասած, վրացական օրինակները հին են հայկականից», եզրակացնում է Գ. Ջուբինաշվիլին (Чубинашвили, 1948, 131): Հաջորդ տողերում դժգոհելով, գրում է. «...նա սակայն չի պնահատում այդ տվյալների ողջ նշանակությունը. այդպիսիք նրա մոտ կրում են պատահական բնույթ, քանի որ նա հիմնականում պրոգված է իր սիրած «ծագման» հարցով» (Чубинашвили, 1948, 131):

Վերոհիշյալ պարբերությունը բերվեց այս ասելու համար վերջինիս շատ բնորոշ լինելը Գ. Ջուբինաշվիլու գործերին: Դրանցում բավական քիչ է առիթը համոզվելու, որ "грузинские примеры древнее армянских": Նախ, եթե մի բանի հակված լիներ Ստրժիգովսկին՝ ուղղակի կասեր, այն էլ այսպիսի կարևոր հարցի վերաբերյալ. չէ որ ամբողջը հենց այդ հարցի շուրջն է պտտվում: Երկրորդ. երբ քննվում է "происхождения"-ի հարցը, այդ նշանակում է նոր-նոր ստեղծվելու ժամանակները և ոչ VI-VII դարերի, երբ ճարտարապետությունը մեծ նվաճումների էր հասել: Նկատենք, որ սիպի առաջանալը և գարգանալը ընդհանուր ճարտարապետության զարգացումից կարված չէ և գտնվում է ընդհանուր հոսանքում: Այս դեպքում կարելի է ասել և հակառակը: Քրիստոնեության մուտքի ժամանակներում որպես նկեղեցի հարմարեցվում էին մինչ այդ գոյություն ունեցող սրահները, որոնք ուղղանկյունի էին և ծածկերը ծայրերում սահմանափակվում էին ճակատոններով կամ "щипец"-ներով. դա շինության ծածկի կոնստրուկցիայի թելադրանքն էր: Հետո միայն, երբ շինության արևելակողմից ավելացվեց խորանը, որ սկզբնապես ուղղանկյունի էր ու հետո միայն դարձավ կիսաշրջանաձև կամ բազմանիստ՝ այդ ժամանակ էլ տանիքը ընդունեց կիսակոնաձև կամ կիսաբրգաձև տեսք:

Գ. Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «Քանի որ այդ նույն հատկանիշերով [ակնարկը վերաբերում է Դյուբուայի և Մառի հայացքներին - Տ. Մ.] է նշանավորված նաև Վիեննայի համալսարանի հանգուցյալ պրոֆեսոր Իոսիֆ Ստրժիգովսկու նշանավոր աշխատությունը, որն ըստ էության առաջին անգամ 25 տարի առաջ գիտական շրջանառության մեջ դրեց հայ ճարտարապետության հուշարձանները, ես անհրաժեշտ համարեցի ավելի մանրամասն դիտարկել այն: Հատկանշական է, որ Ստրժիգովսկին թեպետ ուսումնասիրել է միայն հայկական արվեստի հուշարձանները, այնուամենայնիվ նա արտահայտել է հետու գնացող պնդումներ նաև Վրաստանի վրացական [արվեստի] վերաբերյալ, անտեսելով և սքողելով նրա անհատականությունը: Մինչ ես համարձակվում եմ պնդել, որ այդ երկուսի ոչ մի նմանության մասին խոսք լինել չի կարող, թեպետ և արևելյան քրիստոնեական արվեստի այդ երկու ճյուղերը զարգացել են, ինչպես ասված է, մշտական փոխադարձ հարաբերություններում» (Чубинашвили, 1948, VIII): Քսանհինգ տարի անց դիտնականը, ի հակադրություն իր նախկին կարծիքի, խոստովանում է, որ «Այդ իմաստով, իսկապես հնագույն ժամանակներում նկատվել է համեմատաբար մոտիկություն, կարող է նույնիսկ գիտակցական տենդենց է եղել անգամ ձևերի նմանեցման, ընդօրինակման և գնալով ավելի ու ավելի ճյուղավորվելը, միմյանցից հեռանալը այդ սկզբնական ժամանակներից հեռանալուն զուգընթաց, ընդհուպ մինչև լիակատար տարբերություն և զարգացման ընթացքում ունեցած հստակ զուգահեռության կորստի» (Чубинашвили, 1967, 6):

Գ. Ջուբինաշվիլու ուսումնասիրությունների նյութը գերազանցապես վաղ շրջանն է և այդ վաղ շրջանի մասին էլ գրել է, որ ստեղծագործությունները մոտ են եղել, նույնիսկ «դիտավորյալ» միմյանց նմանեցվել են, էլ ինչպե՞ս այդ շրջանում երկու նույնությունները համարում է ֆենոմեն՝ առանձին-առանձին: Եթե տարբերություններ կան, ապա դա էլ արդյունք է հետագայում միմյանցից հեռանալուն: Եվ այնուամենայնիվ, սկզբի շրջանի մասին գրում է. "Ни о какой идентичности обоих не может быть и речи": Զարմանալիորեն ինքն իրեն հակասում է: Անտարակույս իրական փաս-

տերը, որ ժխտել չի կարող, ճնշում են այդ հետազոտողի վրա, հակադրվում նրա կանխակալ նպատակներին: Այնուհետև Գ. Չուբինաշվիլին շարունակում է. «Ճիշտ նույն ձևի էլ չի կարելի առաջ քաշել դրանցից մեկի առաջատարի և մյուսի՝ ենթակայի դերում լինելու պնդումը, որ նորից կրկնված է հենց նոր անվանված հեղինակի [Ստրժիգովսկու - Տ. Մ.] կողմից: Մենք այստեղ գործ ունենք՝ առանց որևէ կասկածի՝ ինքնուրույն, հստակ ուրվագծված ազգային արվեստների ֆենոմենների հետ» (Чубинашвили, 1948, VIII-IX) *և ապա «Արդ մեր ուշադիր ուսումնասիրության հետագա առարկան կազմում է առանձին-առանձին յուրօրինակ ֆենոմենների արվեստի զարգացման յուրահատուկ պատկերի բացահայտումը»* (Чубинашвили, 1948, VII):

Ռուսերեն լեզվի բառարանում (Ожегов, 1975, 781), "феноменальный" *տերմինի դիմաց գրված է* "небывалый, исключительный", *«Հայերենի բացատրական բառարանում» (Աղայան, 1976)՝ «բացառիկ, արտասովոր, արտակարգ, անիմանալի»: Համաձայն Չուբինաշվիլու ստացվում է, որ մոտավորապես նույն ժամանակներում, արվեստի նույն ճյուղի՝ եկեղեցական ճարտարապետության մեջ, հարևան երկու ժողովուրդների մոտ առկա է երկու աննախադեպ երևույթ:*

Որ այդ արվեստը իրոք ֆենոմեն է, ճիշտ է, բայց այդ մե՛կ արվեստ է, մե՛կ ֆենոմեն:

Գ. Չուբինաշվիլին փաստորեն նույն սխեռուն նպատակն է հետապնդում, ինչը փորձում էր անել Ն. Կոնդակովը դեռևս 1876 թ. հրատարակած իր աշխատության էջերում:

Գ. Չուբինաշվիլին գրում է. «Ներկա հետազոտությունը, ես հուսով եմ, համապատասխանում է ժամանակակից գիտության այս հասունացած խնդրի պարզաբանմանը. նրանում փորձ է արված Վրաստանի VI *դարի վերջի և* VII *դարի սկզբի մի խումբ ճարտարապետական հուշարձանների մանրակրկիտ վերլուծությամբ ի հայտ բերել դրանց ինքնուրույն բնույթը և ներդրումը մարդկային մշակույթի ընդհանուր գանձարանում: Այդ, այստեղ դիտարկվող Ջվարի տիպի հուշարձանները եղել են առանցքային և վճռորոշ այն ժամանակվա վրացական ճարտարապետության զարգացման ընթացքում: Նրանք ցույց են տալիս հստակ ուրվագծված այս արվեստի որոշակի դեմքը, որը չի կարող կորչել վաղ քրիստոնեական արվեստի մյուս ստեղծագործությունների մեջ: Այսպիսով Վրաստանի այն հեռավոր դարաշրջանի արվեստը ունենալով խիստ որոշակի, անհատականորեն ընդգծված բնույթ, թույլ է տալիս մեզ պնդել, որ այն հանդիսանում է ինքնուրույն ներկայացուցիչը արևելա-քրիստոնեական արվեստի, մյուսների կողքին ու նրանց հավասար»* (Чубинашвили, 1948, VIII): *Նույն ոգով են գրված Գ. Ն. Չուբինաշվիլու Վրաստանի ճարտարապետությանը նվիրված հանրագիտարանային հոդվածի ստորև բերվող հատվածները* (ВИА, 1966, 311):

«Գալիս է մի ժամանակաշրջան, երբ վրացական ճարտարապետությունը ստեղծում է ավարտված դասական օրինակներ, որոնք վկայում են աշխարհի ամբողջական, ռեալիստական ընկալման մասին: Այդ ժամանակաշրջանը, որ հանդիսանում էր մեկը փայլուն ժամանակաշրջաններից համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ, ձգվում է VI *դարի վերջից մինչև* VII *դարի կեսերը»:*

«Առաջին հանճարեղ ստեղծագործությունը, որ նշանավորում է վրաց ճարտարապետության ծաղկման սկիզբը՝ Մցխեթայի Ջվարին էր:

Տաճարի այստեղ կիրառված խաչագմբեթարդ ձևի ստեղծման գաղափարը հանդիսանում էր ընական մի քայլ առաջ և օրինաչափորեն նախապատրաստված էր քառաբսիդ շինությունների (Նինոծմինդա) նախորդող զարգացմամբ:

Ջվարին ստրարողի կողմից ստեղծված տարածությունը միանգամից ընկալվում է ամբողջությամբ և գլխավորին հասնում է իր պարզորոշ սահմաններով ու ձևերով գմբեթի գագաթից մինչև հատակ, բեմից մինչև արևմտյան, հյուսիսային և հարավային խորանները»:

Հայաստանի և Վրաստանի ճարտարապետական հուշարձանների փոխհարաբերության հարցը քննարկելիս վիճարկող կողմերը հիմնվում են կոնկրետ հուշարձանների վրա: Այս

պեպքում էլ, ահա, ինչպես Դյուբուան, այնպես էլ մյուսները, ու նաև Գ. Զուբինաշվիլին, նախընտրում են ներքին 3/4 խորշերով քառախորան հուշարձանները. Դյուբուան իր տեսության հիմքում դնում է Ատեն և Հռիփսիմե տաճարների փոխհարաբերությունը, Գ. Զուբինաշվիլին և ուրիշները՝ այսպես անվանված Զվարի և այդ տիպի Վրաստանի մյուս տաճարների ու Հայաստանի տվյալ տիպի հուշարձանների փոխհարաբերությունը:

Գ. Զուբինաշվիլին Զվարին համարելով տիպի առաջնեկը, իր համար այն դարձնում է հյակիտային, ելման բնագիծ և իր տեսությունների մեծ մասը նրանով է պայմանավորում. բայց Զուբինաշվիլու՝ տիպի ավելի քան երկու տասնյակ նշանավոր հուշարձաններ Զվարիից են սերում: Գիտնականը նրանով է ներկայացնում վրաց ազգային ճարտարապետությունը, նրանով է փորձում տեղ դրավել արվեստի համաշխարհային արժեքների շարքում, նրանով է հավաստում վրաց ճարտարապետության գերապանցությունը հայ ճարտարապետության նկատմամբ, նրանով է հերքում այն բոլոր տեսություններն ու ղրանց ստեղծագործողների հայացքները՝ որ իբր հայ և վրաց ճարտարապետությունների փոխհարաբերությունները ներկայացվել են «գլխիվայր» և հիմա ինքը այդպիսիը կանգնեցնում է «ոտքի վրա»:

Գ. Զուբինաշվիլին Զվարիի համար երբեմն որպես նախորդ է նշում Նինոծմինդան, որի կառուցման ճշգրիտ ժամանակը մինչև այժմ հայտնի չէ. ու եթե Նինոծմինդայից մինչև Զվարի պարզացման երկար ճանապարհ է ենթադրվում, ապա Ավանից մինչև Զվարի՝ մեկ քայլ է: Մրոմիի համար նախորդ է համարվում պարզացման առումով հեռավոր Զվարին, մինչ Գայանեն ու այդ տիպի VII գարի երեսնական քիվականների հուշարձանները մեկ քայլի վրա են: Բանակ տաճարի համար նախորդներ են ընդունում հեռավոր երկրներում, ի վերջո «մոտ» են համարում Զվարիին, մինչ այն Զվարթնոցի տարբերակն է:

Ահա այդպիսին է վրաց հետազոտողների համար Զվարին, որի կառուցման ժամանակի ճշգրտմանն է նվիրված մեր աշխատության համապատասխան էջերում բերվող դիտարկումը:

Տվյալ դեպքում մենք չենք առարկում ստեղծված ավանդույթի դեմ և քննարկումների նյութը վերցնում ենք նույն՝ 3/4 խորշերով հուշարձանները, այդ թվում Ավանն ու Հռիփսիմեն, Զվարին ու Ատենը: Գ. Զուբինաշվիլու դիտարկումների եզրակացությունները ամբողջությամբ բաժանում են վրաց հետազոտողները, մինչ այդպիսիք այլ հետազոտողների կողմից վիճարկվում են ու իրենց ուսումնասիրությունների հիման վրա հանգում այլ եզրակացությունների:

Որոշելու համար ներքին 3/4 խորշերով քառախորանների (տետրակոնխերի) առաջացման ժամանակաշրջանը, պարզելու համար, թե ու՞մ ստեղծագործական ջանքի արգասիք է տաճարների տվյալ տիպը ճևաստեղծման առումով, անհրաժեշտ է հանդամանորեն դիտարկել ցարդ գոյատևող վերոհիշյալ հուշարձանները, որոնք այս կամ այն չափով հավակնություն ունեն առաջինը կամ նախօրինակը, ինչպես նաև լավագույնը համարվելու, ինչով էլ հնարավոր կդառնա արդարամտորեն որոշել տվյալ տիպի անվանումը:

Ինչպես հայտնի է, Գ. Զուբինաշվիլու նախաձեռնությամբ գիտական գրականություն է մուծվել և գործածական դարձվել հուշարձանների տվյալ տիպը Զվարիի անունով կոչելը, այն հիմքով, որ իբր այն իր տեսակի մեջ առաջինն է և, միաժամանակ, լավագույնը:

Գ. Զուբինաշվիլին Զվարի եկեղեցու մասին գրում է. «[տաճարների] Այդ յուրօրինակ խմբի հնագույն օրինակը հանդիսանում է Մցխեթայի խաչի մեծ եկեղեցին և նրանից անմիջականորեն կախված են մնացած բոլոր օրինակները: Ահա թե ինչու բնական է ողջ տիպի անվանումը նրա՝ առաջին դրսևորման անունով կոչելը» (Чубинашвили, 1948, 29):

Արդ, թե որքանով է այդ իրավական առումով հիմնավորված, կամ ինչպիսի փոփոխությունների է ենթակա, պարզ կդառնա աշխատության հետագա շարադրանքում:

* * *

Նկատի ունենալով, որ քննարկման ենթա-

կա կոնկրետ հուշարձանների ամբողջական դիտարկում այս կամ այն չափով առկա է մեր աշխատություններում (տես, մասնավորապես, Մարության, 1963. Նույնի, 1972. Նույնի, 1976. Նույնի, 1978. Նույնի, 1989) սույն աշխատության էջերում առավել հանգամանորեն կնայվեն միայն այն հարցերը, որոնք անմիջականորեն կապված են առաջադրված խնդիրների պարզաբանման հետ:

Արդ, փորձենք այստեղ, վերոհիշյալ հեռադոտողների շարքում շարադրել տողերիս դրողի անձնական կարծիքը Վրաստանի և Հայաստանի հուշարձանների, նրանց ճարտարապետության փոխհարաբերությունների վերաբերյալ, իսկ թե ինչ անուններով կկոչենք այդպիսիք, թողնում ենք հիմնական նյութը շարադրելուց հետո՝ եզրակացություններում:

Ես, որ անձամբ եղել եմ Հայաստանի շատ հուշարձաններում, բայմիայն պտնվել եմ նաև Վրաստանի այնպիսի հուշարձաններում, ինչպիսիք են Նինոծմինդան, Մցխեթի Սվետիցխովելին, Սամտավրոն, Ջվարին, Ատենի Սիոնը, Շուամթաները, Մարտվիլին, Կվետերան, Բիչվինտան, Սավանան և այլ սրբավայրերում, ճշմարիտ եմ համարում գոյություն ունեցող կարծիքներից այն, որի համաձայն ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ Վրաստանի հուշարձանները մեկ ճարտարապետության առեղծագործություններ են և միմյանցից տարբերվում են այնքանով միայն, որքանով տարբեր են լինում նույն ճարտարապետության տարբեր դպրոցների հուշարձանները միմյանցից: Այդ են հաստատում նաև այս երկու հարևան երկրների ճարտարապետական հուշարձանները հետազոտողներ, նաև պարզապես իրենց տպավորությունները տարբեր առիթներով արտահայտողները:

Դյուբուան Ատեն տաճարը համարում է Հռիփսիմեի նմանակը: Եվ նա ճշմարիտ է. այդ երկու տաճարների հատակագծերը նույնն են, նույն չափերի, մի փոքր շեղումով՝ որ Ատենի չորս խորանները մի յայնքի են, Հռիփսիմեում հարավայինն ու հյուսիսայինը մյուս երկուսից չնչին չափով փոքր: Արտաքին ծավալատարածական կոմպոզիցիոն հորինվածքով այդ երկու տաճարները նույնական են, ճակատների պատումի մշակումները նույնն են մի փոքր տարբերությամբ, որ Հռիփսիմեում խորշերը հատակագծում սեպանաձև են, Ատենում՝ քառանկյունի: Հետևում է, որ Ատենը, որպես ճարտարապետական երկ, պատկանում է նույն ճարտարապետության, որին պատկանում է Հռիփսիմեն, մինչ ակադեմիկոս Ջավախիշվիլին և իր բոլոր վրաց կոլեգաները Ատենն անվանում են վրաց ճարտարապետության հուշարձան. հավանաբար նրանք այդպես չէին ասի, եթե այդ նույն հուշարձանը գտնվեր հայկական հողում: Այս բառացիորեն ասում է, որ այդ երկու ճարտարապետությունները նույնն են:

Ինչպես Գ. Զուբինաշվիլին է մեկնաբանում, Ատեն տաճարը Ջվարիի կրկնությունն է, ստույգում է, որ Ջվարիի ճարտարապետությունը Ատենին ու նաև Հռիփսիմեի կրկնությունն է: Նկատենք, որ Ջվարին վրաց հետազոտողների կողմից համարվում է վրաց ճարտարապետության հիմքերի հիմքը. նրա սկզբունքն է կիրառված բոլոր կարևոր տաճարների հիմքում, այդ թվում Բանակ տաճարի և հիմքում և վերնամասում: Նույն Ատեն տաճարի տիպին են պատկանում Մարտվիլին, երկու Շուամթաները և Կվետերան: Տվյալ տիպի հուշարձանների թիվը Հայաստանում հասնում է 16-ի:

Մրոմի տաճարն իր նմանակներն ունի, հանձին Հայաստանում V-VII դարերում կառուցված չորս ադամ կանգնած գմբեթակիր սյուներով կենտրոնագմբեթ տաճարների, այդ թվում էջմիածինը V դարի վերակառուցմամբ[9], Տեկորը՝ նույն V դարի վերակառուցմամբ, VII դարի Բագարան, Գայանե, Մրեն, Բագավան տաճարները և, նույնիսկ VI դարի Օձուն: Հատակագծային, ծավալատարածական և այլ բնդհանրություններից բացի, նույնական է այնպիսի մանրամասն, ինչպիսին փոքր սրամազծի զույգ սյուների առկայությունը Մրոմի արևելակողմի եռանկյունի խորշերում, ինչպես և

9 Որոշ հետազոտողների կարծիքով Էջմիածինը հենց սկզբից էլ (301 թ.) կառուցվել է այդ ձևով: Այդ է հուշում Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը, վկայված մեր պատմիչներից Ագաթանգեղոսի մոտ (Ագաթանգեղոս, 1983, 416-417):

Պատնահովտի ու Թալինի կաթողիկների արևմտակողմի նույնպիսի խորշերում:

Բանակ տաճարը, որ Զվարթնոցի նմանակն է հատակագծապատկերով, ծավալատարածական կոմպոզիցիոն հորինվածքով, ժամանակ առ ժամանակ մերթ եղել է միաբնակների, մերթ՝ երկարնակների եկեղեցի: Այս երկու տաճարների բնդհանրությունների վերաբերյալ մանրամասն գրել են Ե. Թադայշվիլին և Գ. Չուբինաշվիլին: Այստեղ հարկ չի համարվում ամբողջ խորությամբ անդրադառնալ Բանակի վերջին վերակազմություններին, որոնց գիտականությունը դուրկ է հավաստիությունից ընդհանրապես:

Սրանք այն երեք տաճարներն էին, որոնք Գ. Չուբինաշվիլու կողմից համարվում էին վրաց պատական ճարտարապետության երեք առաջնահերթները:

Այնուհետև այս նույն առումով միմյանց առնչվում են Քութայիսի Բագրատի հայտնի տաճարը և Թալինի կաթողիկեն, որոնց ընդհանրությունների մասին հաճախ է խոսվել: Սրանցում նույնական է ներքին հատակաձևը. արտաքին պարագծերի որոշ տարբերություններ նշանակություն չունեցող երևույթներ են՝ եթե Թալինում խորանները արտաքուստ արտահայտում են նիստերով կիսաթմբկաձև, ապա Քութայիսում՝ ուղղանկյուն ծավալներով: Ծավալատարածական առումով ևս նման են այս հուշարձանները: Նրանք ինչ որ առումով տարբերվում են արտաքին պլաստիկ մշակումներով՝ այդ թիում է տարբեր դարաշրջանների (VII և XI դարերի) ստեղծագործություններ լինելու հանգամանքից:

Տայքում, կամ ինչպես դեռևս VI դարում բյուզանդացիներն էին անվանում՝ Խորագույն Հայքում կան մեծ թվով, նշանակությամբ մեծ ու փոքր հուշարձաններ՝ Բանակն ու Իշխանը, Խախուլանքն ու Օշկվանքը, Էգրեկն ու Բոբոզդիրը, Զորզվանն ու Պարխարը, Կիագմիս-Ալթին ու Պյոդյուբան, ապա վեց, ութ խորանով (Տայոց բար և այլն) տաճարներ: Հայերը գրանք համարում են հայ ճարտարապետության հուշարձաններ, վրաց կոլեգաները՝ վրաց ճարտարապետության կոթողներ: Եզակի չեն, մեծ թիվ են կազմում և այլ հուշարձաններ, որ նույն վիճակում են. ահավասիկ Անանուրն ու Կումուրդոն, Խուճապն ու Ախթալայի եկեղեցին, Կաղզվանի եղեգնամորը (Զանգլի) և էլի ուրիշ շատ ու շատ հուշարձաններ, որոնց ազգային պատկանելությունը շարունակաբար մնում է վիճարկումների առարկա: Կարևոր է նկատել, որ երկուստեք այժմ նայվող հուշարձանները, որ հանգուցային նշանակության ստեղծագործություններ են, իր ժամանակին ունեցել են զարգացման նույն տենդենցները, նույն պրոբլեմները, իրականացվել են նույն արտահայտչական միջոցներով, նույնանման տարրերով, ձևերով ու միջոցներով: Այսպես ուրեմն, եթե որևէ հուշարձան ոմանց կողմից մեկնաբանվում է որպես վրաց ճարտարապետության հուշարձան, մյուսների կողմից մեկնաբանվում է որպես հայ ճարտարապետության հուշարձան, այս աներկբայորեն նշանակում է, որ հայ և վրաց ճարտարապետությունները նույնական են:

Ինչ խոսք, նաև տարբերություններ կան Հայաստանում և Վրաստանում գոյատևող հուշարձանների միջև, տարբերություններ՝ ընդհանուր բնույթի, նաև մանրամասների: Մեր թվարկության առաջին հազարամյակի ընթացքում տարբերություններ գրեթե չկան: Օրինակ, 964 թ. Զավախքում կառուցված Կումուրդոն Արարատյան նահանգում կառուցված տաճարներից գրեթե ոչնչով չի տարբերվում, նաև X դարի մի շարք այլ հուշարձաններ: Ընդհանուր կարգի տարբերությունները ակներև են երկրորդ հազարամյակի առաջին-երրորդ դարերի ընթացքում կառուցված հուշարձաններում: Վրաստանի հուշարձանները ավելի վերծիգ համաչափություններ ունեն, մանավանդ գմբեթային հանգույցում, ձգված են նաև պատուհանների բացվածքները: Այդ զգալի չափով կապված է երկրի երկրաբանական առանձնահատկության հետ. այդտեղ երկրաշարժերը սակավ պատահող երևույթներ են և մեծ ուժգնության չեն: Այդ նույն հուշարձաններում, և դարձյալ գմբեթային հանգույցներում պատերի ողջ հարթությունը ծածկված է երկրաչափական բնույթի ճոխ քանդակներով: Այդ էլ կապված է եղել պատվիրատուների սոցիալական առավել ապահով պայմանների հետ: Ինչու չէ, նաև

բնակչության համեմատաբար ավելի անհոգ, զվարթ, պայծառատես բնավորության հետ: Հայաստանը դարերի ընթացքում վահանի դեր է կատարել օտար նվաճողների դեմ և նրանց ավերող ալիքը հաճախ չի հասել Վրաստանին: Ինչ վերաբերում է կառույցների ավելի բաց, թեթև գույնին, վերոհիշյալ հանգամանքներից բացի՝ կապված է եղել շինանյութի առկայության հետ, որպիսիք կան երկրի տարածքում և Հայաստանի հետ սահմանային տարածքներում:

Պետք է ընդգծել, որ այդպիսի տարբերություններ առկա են նաև բուն երկրի ներսում, տարբեր ծայրագավառներում, որով բնորոշվում են արվեստի և ճարտարապետության դպրոցները իրենց յուրահատուկ երանգներով: Այդպիսի դպրոցներ կան և Հայաստանում և Վրաստանում: Հայ ճարտարապետության ինչպիսի դպրոցներ որ են Խորագույն Հայքի, Սյունիքի, Վասպուրականի, Արցախի, Շիրակի, Լոռու, նույնպես և Կախեթ-Էրեթի, Քարթլիի ճարտարապետական դպրոցները: Մեր բնորոշմամբ, այդ բոլոր նույն մայր արվեստի ճյուղավորումներն են՝ կապված տարբեր հանգամանքների հետ: Ողջ միջնադարի ընթացքում պաշտամունքի տաճարները կառուցում էին մասնագիտացված շինարարական խմբերը, որոնք մի շինության կառուցումն ավարտելով, անցնում էին մյուսին: Այդ կառուցողները հրավիրվում էին Հայաստանից Վրաստան և այնտեղից այստեղ: Օրինակ, Վրաստանում գտնվող Ատենի տաճարի և ճարտարապետը և վարպետները հայեր էին, Ջվարի տաճարի կառուցողների մեջ տասից ավելի հայազգի վարպետներ կային: Որոշ գիտումներ թույլ են տալիս ենթադրել, որ Մարմաշենի 1029 թ. շինությունն ավարտած կառուցողներն են գնացել, վերակառուցել (առավելապես երեսապատել) Տայքի Իշխանը (1032 թ.) և Գելաթին: Հայաստանում և Վրաստանում կառուցված միմյանց ժամանակակից տաճարներում զգացվում է կառուցողների նույն ձեռագիրը: Հայաստանում կան տաճարներ, որոնց միջև շատ ավելի տարբերություններ կան, քան Հայաստանի և Վրաստանի որոշ հուշարձանների միջև:

* * *

Ստորև դիտարկվում են նախ Ավանը, ապա Հռիփսիմեն, այնուհետև Ջվարին և Ատենը:

Այդ հուշարձանների փոխհարաբերությունը ավելի պարզ ու տեսանելի դարձնելու համար ստորև ներկայացվում են այդ հուշարձանների կառուցման ժամանակին և դրան առնչվող որոշ հարցերի նոր, առավել հանգամանալից հետազոտություններ: Այսպիսով հնարավորություն է ստեղծվում ունենալ այդ տաճարների կառուցման ճշգրիտ խրոնոլոգիան, այսինքն, պարզել, թե դրանցից որն է ավելի վաղ կառուցվել, որն է մյուսի համար դարձել նախօրինակ, որին նմանվել կամ կրկնել են հաջորդ շրջանի կառույցները:

Եթե Դյուբուան միմյանց հետ համադրում ու համեմատում էր Ատենի Սիոնը և ս. Հռիփսիմեն, ապա Ջուբինաշվիլին այդ անում է Ջվարիի և Հռիփսիմեի հետ: Եթե Դյուբուան ծանոթ չէր Ավանին, չգիտեր նրա գոյության մասին, ապա Ջուբինաշվիլին աշխատում է հնարավոր չափով Ավանը չեզոքացնել, նրան հեռու պահել այդ քննարկումներին խառնվելուց, այդ դեպքում ավելի դյուրին է ստացվում Ջվարին ներկայացնել որպես տիպի նախօրինակ, որին կրկնել են մյուսները, այսինքն՝ բոլորը: Այդ նպատակով նա ժամանակի Վրաստանի դեպքերի և դեմքերի խրոնոլոգիան, որ առկա է «Վրաստանի դարձը» խրոնիկայում, նախօրոք վերանայում և այնպես է վերամշակում, որ անառարկելի դառնա իր ողջ տեսությունը քննարկվող հարցում:

Ահավասիկ թե ինչ է գրում Գ. Ջուբինաշվիլին Ջվարիի մասին. «Հետազոտվող տիպի եկեղեցիների առաջին օրինակի ստեղծումը ծնվել է մեծ արվեստագետ-ճարտարապետի գլխում - համապատասխան առաջադրանքի, արժանի մեծարվելու որպես Վրաստանի ազգային մեծագույն սրբություններից մեկը և նույնիսկ ավելին՝ [որպես] Կովկասի բոլոր քրիստոնյաների: Ինքը ուսումնասիրվող տիպը հանդիսանում է հենց VI դարի վերջի ստեղծագործություն և ոչ թե մշակված է նախորդ դարերում և, ապա

կրկնվել VI դարի վերջից-VII դարի սկզբից [մեզ] հասած հուշարձաններում, ինչպես որ ենթադրում է Ստրժիգովսկին: Անհրաժեշտ է շեշտել, որ ս. Խաչի պահպանության նպատակին տաճարի ձևերի հարմարեցման ասպեկտում հատկապես դրսևորվում են դեղագիտական ձևերի ավարտվածություն և համաձայնեցվածություն առաջադրանքի հետ:

Եկեղեցիների տվյալ տիպը, ինչպես որ այն մարմնավորել է իր առաջին ներկայացուցիչ Զվարիում, լրիվ ավարտված էր: Այդ հանճարեղ շինարարի ստեղծագործություն է, որին չի հաջողվել միայն մի քանի մանր մասեր. դրանք նա ձգտել է հարթել այլ՝ դեկորատիվ միջոցներով: Կոմպոզիցիոն ամբողջությամբ, իր լրիվ ավարտվածությամբ, հանգստությամբ, հավասարակշռությամբ և իր բոլոր քառորդների սիմետրիկությամբ չի թողել ոչ մի հնարավորություն հարտարապետական ձևի հետագա օրգանական զարգացման համար: Այս ստեղծագործությամբ այդ ընտրված ուղղությամբ ասված է վերջին խոսքը» (Чубинашвили, 1948, 124-125):

«Իր մեջ չունենալով այլևս այնպիսի տարրեր, որպիսիք լինեին դեռևս չզարգացած վիճակում, մեր տիպը չի եղել լոկ աստիճան ճարտարապետական տեկտոնիկ զարգացման հետագա աստիճանների համար: Այն հանդիսացել է ինչպես այդ հատուկ է ամենայն ավարտվածությամբ գեղարվեստական յուրաքանչյուր ստեղծագործության՝ որոշակի որոնումների ավարտական էտապ և պարունակում է իր մեջ, ինչպես ցույց է տրված, նրա առանձին ներկայացուցիչների խրոնոլոգիական դասավորության ներքին ցուցանիշ, որ կատարելապես հավաստվում է ընդհանուր պատմական տվյալներով» (Чубинашвили, 1948, 126):

Այսպես ուրեմն, Գ. Ջուբինաշվիլին տիպի ստեղծագործության սկիզբն ու վերջը վերագրում է Զվարին ստեղծողին, չթողնելով մյուսներին ստեղծելու, կատարելագործելու և զարգացումը ավարտելու որևէ տեղ ու հնարավորություն: Ստացվում է, որ նա այդ ոգով էլ արտահայտվում է, որ մինչ այժմ հայտնի տվյալ տիպի 23 հուշարձաններից 22-ը պարզապես, այս կամ այն հաջողությամբ կրկնել են Զվարին, զարձել նրա էպիգոնները, այն էլ մեծ ուշացումներով:

Վերոհիշյալ ձևակերպումներում բացակայում է պատմականությունը, տրամաբանությունն ու ստեղծագործության գիտական վերլուծությունը և առկա են հակասությունները իր իսկ այլ արտահայտությունների հետ: Այսպես, «Լրիվ հնարավոր է, որ Զվարիի ճարտարապետը օգտագործել է իր ծանոթությունը Նինոծմինդային, չկրկնելով նրանում տեղ գտած պակասությունները և ստեղծելով իր կոմպոզիցիոն հորինվածքը» (Чубинашвили, 1948, 125), մյուս կողմից գրում է, որ Զվարին նախորդներ չի ունեցել ու միանգամից ծնվել է հանճարեղ ճարտարապետի գլխում:

Հայ հետազոտողները՝ հակառակ Գ. Ջուբինաշվիլու, այս տիպի տաճարների նախօրինակը համարում են ոչ թե Զվարին, այլ Ավանը, ներկայացնելով իրենց կարծիքը հավաստող փաստեր:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԵՎ ՎՐԱՍՏԱՆԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ

Ավան-Հոխփոխմեի տիպի հուշարձանները դեռևս վաղ միջնադարում առնդծված և դասական մշակվածութ֊յան հասած նևրքին անկյունագծային դասավորութ֊յան նրևք-փառորդ խորշերով քառախորաններն են: Դրանք կարևոր տեղ են գրավում հայկական պատմական ճարտարապետութ֊յան բաղմատիպի ու բազմաքանակ կոթողների շարքում ու, նաև իրենցով են բնորոշում այն առանձնահատուկը, որ ունի հայ ժողովրդի շինարար գործունեութ֊յան ու նրա արվեստի ինքնօրինակ դեմքը:

Տակավին մինչև վերջերս ոմանց կողմից հուշարձանների այս տիպը դիտվում էր որպես բացառապես կովկասյան երևույթ: Օրինակ Գ. Ն. Զուբինաշվիլին գրում է. «... Կովկասի ճարտարապետութ֊յան հետ առաջին իսկ ծանոթութ֊յան րնթացքում հետազոտողների ուշադրութ֊յունը իր վրա է հրավիրում տաճարների այդ ուրույն, կովկասյան ձևը» (Чубинашвили, 1948, 126, 195): Ա. Ի. Յակոբսոնը ուղղակի գրում է. «Ավան, Հոխփոխմե, Զվարթ և սրանց նման տաճարների նևրքին տարածութ֊յան յուրօրինակ ոևիմով հորինվածքը Անդրկովկասի սահմաններից դուրս ոչ մի տեղ չի հանդիպում» (Якобсон, 1950, 23): Ա. Յակոբսոնը նույնը կրկնում է 20 տարի անց հրատարակած մևկ այլ աշխատութ֊յան մեջ (Якобсон, 1983, 132), նկատի չառնելով տվյալ տիպի ևս յոթ հուշարձանների ոևալ գոյութ֊յունը Արևմտյան Հայաստանում, այսինքն՝ ոչ Կովկասում (Մարութ֊յան, 1976; Марутян, 1989): Այս նրան իհարկե հայտնի է եղել՝ այդ հարցին նա անդրադարձել է իր "Очерк истории зодчества Армении V-XVII веков" (М.-Л., 1950) գրքում՝ սակայն նա հարկ է համարել գնալ Զուբինաշվիլու հետքերով: Ս. Ի. Մնացականյանը պարզապես գրում է. «Ուշագրավ է, որ այս տիպի տաճարներ հանդիպում են հատկապես Կովկասում» (Մնացականյան, 1964, 149):

Այս ոչ ճիշտ կարծիքները հետևանք են այն բանի, որ տվյալ հետազոտողները այդ տիպի ոչ բոլոր հուշարձաններն են ընդգրկել իրենց աշխատութ֊յուններում: Եթե մինչ այժմ Հայոնի այս տիպի մոտ 23 հուշարձաններից յոթը գտնվում է Վրաստանում, ութը՝ Հայաստանի Հանրապետութ֊յունում, մևկը՝ Արցախում, ապա մնացած յոթը՝ Արևմտյան Հայաստանում, այսինքն՝ ոչ Կովկասում: Դրանց թվում են վաղուց հայտնի Ակթամարի տաճարը Վանա լճի հյուսիսային կղզում, նաև Հայոնի Վարագավանքը Վան քաղաքի հարավ-արևևակողմում:

Վերջին տարիների րնթացքում այս տիպի նորանոր հուշարձանների հայտնաբերութ֊յամբ Արևմտյան Հայաստանում, ինչպիսիք են Զորագիրի սբ. Էջմիածին և Աբծվաքերդի սբ. Աստվածամոր տաճարները, ևնթադրել է տալիս, որ դուցե թև սրանց չատ օրինակներ այնտևղ են, դեռևս անհայտ են պիտական աշխարհին, Արևմտյան Հայաստանի անմարդաբնակ գործած անտառապատ վայրերում գտնվելու, նաև հողի տակ՝ հնագիտական հետազոտութ֊յան կարոտ լինելու հևանքով:

Արդ հետազոտվող այս հուշարձանները միմյանցից զգալի տարբևր լինելով հանդերձ, ակնբախ է նաև, որ էապես նույնի տարատեսակներ են՝ ավել կամ պակաս չափով կապված են միմյանց, կախված են միմյանցից, առնչվում են միմյանց հետ, իրենց կարգաոչման առաջնահերթ՝ տաճարներ հիվրորդի համար նախօրինակ է, հաջորդը նախորդի կրկնօրինակը կամ տարբերակը: Այդ հուշարձաններից յուրաքանչյուրը առանձին վերցրած ֆևնոմևն չէ՝ առնդծված միանգամից, առանց հետաքոր և անմիջական նախորդների, և ոչ էլ դասականորևն անխևլի գործ, որով ավարտվևր տվյալ տիպի զարգացումը. դրանցից ամևն մևկը որոշակի աստիճան է տաճարների տվյալ տիպի կատարելագործման

հանապարհին: Փաստ է, որ Ավանի, Հռիփսիմեի, Զվարթի և տիպի մյուս օրինակների համամասնային և, հատկապես ներքին տարածական ընդհանուր լուծումներում խիստ էական տարբերություններ չկան: Անկախ նրանից, որ դրանցում երբեմն այս կամ այն չափով տարբեր են գմբեթային փոխանցման համակարգի տիպն ու զարգացման աստիճանը, ներքին մասերի, սեների՝ երկար և կարճ առանցքների թվային հարաբերությունները, կամ ինչ որ ձևով տարբեր են արտաքին պարագծերը, անկյունային սենյակների քանակն ու ձևերը, և նույնիսկ տարբեր քանակի գմբեթներ ունեն, միևնույն է, դրանք սկզբունքորեն մի ստեղծագործություն են: Այդ բոլորի մեջ նույնն է ներքին համամասնությունը և, որ գլխավորն է՝ տվյալ տիպի ամենաբնորոշ և պարտադիր առանձնահատկությունը՝ անկյունային մասերի լուծման եղանակը 1/4 խորշերի ձևով:

Այս էլ նկատի առնելով, հետազոտվող հուշարձանները ամենայն իրավամբ կարող ենք կոչել մեկ ընդհանուր անունով՝ «ներքին երեք քառորդ խորշերով քառախորան (տետրակոնխ) տաճարներ»:

Հատկանշական է, որ ուսումնասիրվող հուշարձանների մեծ մասը և հատկապես դասական օրինակները կառուցվել են մի, պատմականորեն ոչ մեծ ժամանակահատվածում, երբ դրանք կառուցող համայնքները հետևել են քրիստոնեական նույն՝ լուսավորչական հավատին:

Այժմ աստիճանաբար տիրապետող է դառնում այն համոզումը, որ այդ հուշարձաններից շատերը, կառուցված լինելով միմյանցից հեռու վայրերում՝ տարբեր ծայրագավառներում, լինելով նույն նախօրինակի տարատեսակներ, կառուցվել են նույն վարպետներով համալրված կազմակերպությունների կողմից ու, թերևս ունեցել են նաև նույն պատվիրատուն, հանգամանք, որը բացառում է դրանց միջև որևէ անջրպետի գոյություն:

ԱՎԱՆԻ ԿԱԹՈՂԻԿԵ ԵԿԵՂԵՑԻՆ

591 թվականին Հայաստանը երկրորդ անգամ բաժանվեց երկու աշխարհակալ պետությունների՝ Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև: Արարատյան նահանգի զգալի մասը առնման ունենալով Այրատ գետը, անցավ Բյուզանդիային: Մորիկ կայսեր (582-602) հրամանով Հայաստանի իր տիրապետությանն անցած մասում լուսավորչադավան բնակչությանը հուն-բյզանդական-քաղկեդոնական դարձնելու նկատառումով հայոց եկեղեցին ևս նրա կողմից սրոհվեց երկուսի ու այդ ժամանակ էլ Կոտայքի Ավան գյուղաքաղաքը դարձավ հակաթոռ կաթողիկոս Հովհան Բագարանցու նստավայրը: Հայաստանի Պարսկաստանին անցած մասում հայ եկեղեցու կենտրոնը շարունակում էր մնալ Դվինում, որտեղ գեռևս 574 թվականից գահակալ էր կաթողիկոս Մովսես Բ Եղվարդեցին:

Հովհան Բագարանցու կաթողիկոսական պահը հիմնվում է Ավանի մինչ այդ իր իսկ կողմից կառուցված կաթողիկե եկեղեցում:

Հայ ճարտարապետության ազգային դեմքի կազմավորման և հետագա զարգացման առումով, մեր մյուս հուշարձանների թվում, Ավանի կաթողիկե եկեղեցու դերը, որպես ճարտարապետական կառուցվածք, մեծ է եղել: Այժմ կիսակործան վիճակում պահպանվող այդ հուշարձանը մեզ համար, մեր գարավոր ճարտարապետության պատմության համար ունի անգնահատելի արժեք (լուս. 1):

Ավանը հետաքրքրել է շատերին: Նրա կառուցվածքային առանձնահատկությունների և ճարտարապետության վերաբերյալ հետաքրքիր մտքեր են հայտնել արվեստաբանության մեծ դիտակներ. գրվել են նաև շատ հոդվածներ տարբեր առումներով, տարբեր մեկնաբանությամբ: Այդ հոդվածները սակայն, գերազանցապես (որոշ բացառություններով) կրել են պատմահնագիտական բնույթ, առավելապես

արծարծվել են հուշարձանի կառուցման ժամանակի ճշգրիտ որոշման հարցեր և այդ կապակցությամբ միայն շոշափվել տաճարի ճարտարապետական և գեղարվեստական կողմը, նրա ծավալային տարածական հորինվածքին ու արտաքին պատկերին վերաբերող խնդիրները[1]:

Հիմնվելով VII դարի պատմիչ Սեբեոսի հաղորդման վրա (Սեբէոս, 1979, 112), որ Ավանի եկեղեցին կառուցել է Հովհանը, ինչպես և նկատի ունենալով Հովհան Բագարանցու Ավանում կաթողիկոս հաստատվելը 591 թվականին, ապա մահանալը ու թաղվելը իր իսկ կառուցած տաճարի հարևանությամբ, Ավան եկեղեցու կառուցման ժամանակը մինչև վերջերս համարվում էր հենց այդ ժամանակամիջոցը՝ 591-610/611 թվականները (ոմանց կարծիքով՝ 594-609/610, 591-608, 591-609, 588-595 և այլն):

Ավանի կառուցումը սակայն չէր կարող տեղի ունենալ VII դարի առաջին տասնամյակում, ինչպես ընդունում էին ոմանք, քանի որ VII դարի առաջին տարիներին վիճակը շատ խառն էր. «Մորիկ կայսեր սպանությունից հետո (602 թ.), Ավանի կաթողիկոսությունը անկում է ապրել, իսկ Դվինի հայոց կաթողիկոսները էլ ամեն կերպ աշխատել են մեկուսացնել Ավանը և շրջապատի վանքերն ու բյուզանդական իշխանության տակ գտնվող հոգևորականներին ազատել նրա ազդեցությունից: Հասկանալի է, որ անկման շրջանում չէր կարող կառուցվել Ավանի տաճարը: Նրա կառուցումը պիտի դնել ավելի առաջ, մինչև Մորիկ կայսեր մահվան թվականը» (Ղաֆադարյան, 1968, 87):

Հետաքրքիր է, որ «Գիրք թղթոց»-ում (606-610թթ.), ուր այնքան խոսվում է քաղկեդոնականության դեմ, Ավանի հակաթոռ կաթողիկոսության գործունեության վերաբերյալ որևէ հիշատակություն չկա:

Վրաց կաթողիկոս Կիրիոնը Դվինի կաթողիկոս Աբրահամի նամակի իր պատասխանում հիշեցնում է, որ երանելի Մովսեսի օրոք (574-604) հավատի միաբանություն կար, և որ ինքը չէր մեղադրվում որևէ զանցանքի համար, որ Աբրահամն արդ իսկույր է կարծում, թե ինքը հարում է քաղկեդոնությանը և այլն:

Կիրիոնի պատասխան նամակում ակնարկ անգամ չկա, որ Դվինը առաջին հերթին պիտի պայքարեր իրեն առավել մոտ գտնվող Ավանի քաղկեդոնականների դեմ: Դվինի՝ լուսավորչական եկեղեցու հավատարիմ Մովսես Քերթող եպիսկոպոսը 606 թ. իուսափելով քաղկեդոնականների հետապնդումներից, թողնում է Յուրտավի իր նստավայրը, գաղտնի մեկնում Դվին՝ անցնելով Հայաստանի բյուզանդական մասով, այդտեղ ժմեռում, և միայն գարնանը հասնում Մայր Աթոռ: Եվ ահա Մովսեսի մեզ հասած գրություններում չենք հանդիպում որևէ ակնարկի իր ճանապարհին ընկած գավառներում քաղկեդոնականների գործունեության վերաբերյալ:

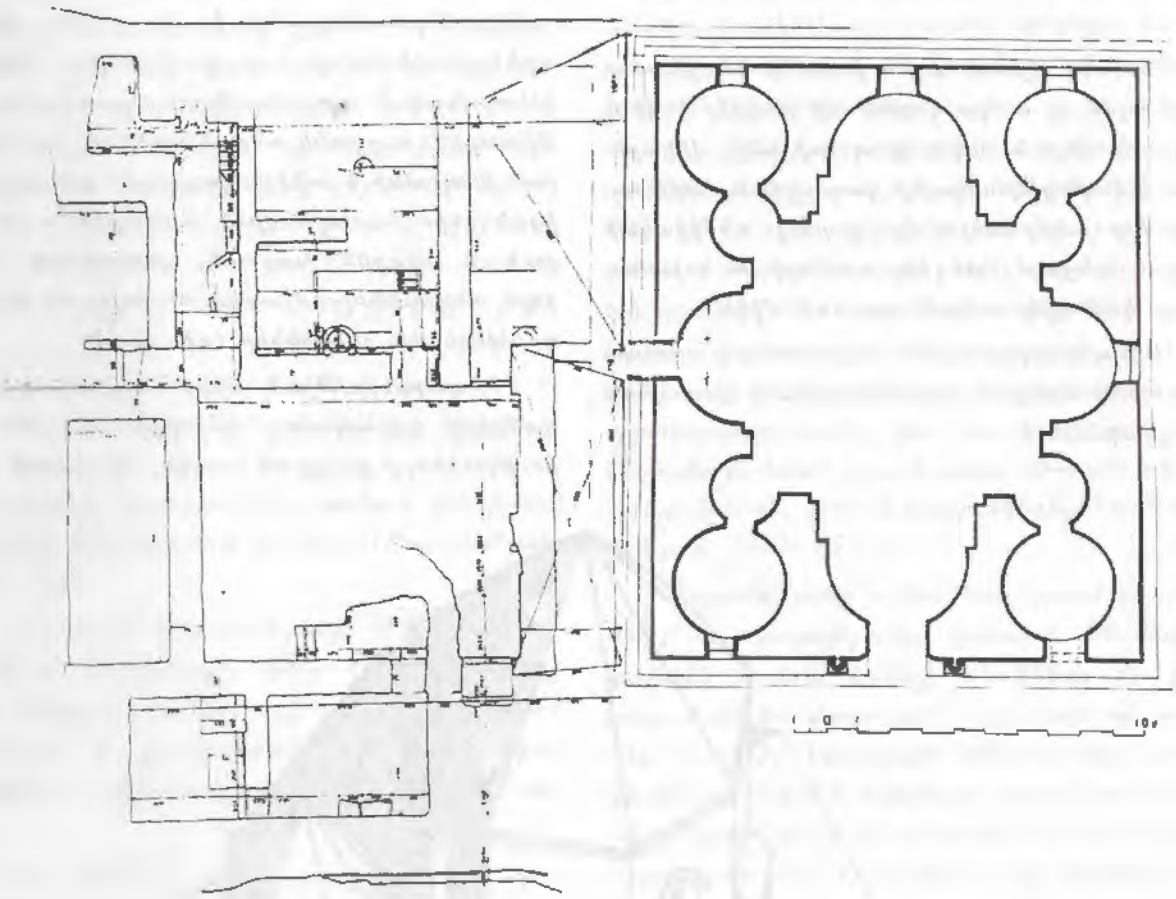
Այս ամենով հասկանալի է դառնում, որ VII դարի առաջին տարիներին Ավանի հակալուսավորչական կաթողիկոսությունը գործելիս չի եղել, հետևաբար Ավանի գոյություն ունեցող կաթողիկոսական եկեղեցին և առաջնորդի ամբիոնը պետք է որ կառուցված լիներին մինչ այդ:

Բ. Առաքելյանը պատմական փաստերի հիման վրա եզրակացնում է, որ Ավանի եկեղեցու կառուցումը պետք է ավարտված լինի ամենաուշը 602 թվականին (Առաքելյան, 1968): Ա. Բ. Երեմյանը ևս Ավանի կառուցումը դնում է VI դարի վերջին տասնամյակում (Еремян, 1969, 55, 62)[2]: Թորոս Թորամանյանը միշտ էլ Ավանը համարել է VI դարի վերջերի հուշարձան:

Նոր, առավել հանգամանալից ուսումնասիրությունները պարզում են, որ Ավանի եկեղեցին կառուցվել է ավելի վաղ: Օրինակ Կ. Ղաֆադարյանը գտնում է, որ Ավանը Հովհան Բագարանցին կառուցել է նախքան կաթողիկոս դառնալը՝ VI դարի երկրորդ կեսին: «Անշուշտ կաթողիկոս դառնալուց առաջ նա իր հիմնադրած Ավանի տաճարի վանահայրն է եղել և

1 Ռուբեն Աղաբաբյանի «Ավանի վերակազմությունը» հաղորդումը այս առումով մյուսներից տարբերվում է (Агабабян, 1947, 268; Агабабян, 1950, 60):

2 Ավելի վաղ Ա. Երեմյանը Ավանի կառուցումը համարում էր 590-609/610 թթ. (Еремян, 1959, 91):



գծ. 1. Ավան. համալիրի հատակագիծը (գծ. Տ. Մարությանի)

այդ տաճարը կառուցել է ավելի շուտ, քան կաթողիկոս դառնալը, ... այլապես պետք է ենթադրենք, որ այդ Հովհան հակաթոռն առանց հիմքերու է սկսել իր գործունեությունը Ավանում» (Ղաֆադարյան, 1968, 89):

Նվ իրոք, Ավանում առկա ճարտարապետական ձևերը դործածական են եղել VI դարի կեսերում: VII դարի սկզբներում կառուցված տաճարներում չեն երևում Ավանում տեղ գտած որոշ տարրեր. այդ ժամանակ արդեն երևան են գալիս տեղական հողի վրա նոր միայն ծնունդ առած, ոճական դեմք արտահայտող երևույթներ: Ինսք չի կարող լինել, իհարկե, կառուցող ճարտարապետի հնի նկատմամբ պահպանողական հակվածության վերաբերյալ, ինչպես այդ կարծում է Գ. Ն. Զուբինաշվիլին: Այն թռիչքային նորարարությունը, որ տեղի ունի տաճարի հատակագծի մշակման մեջ, հավաստում է նրա ճարտարապետի մեծ էրուդիցիայի, բնական օժտվածության առկայությունը: Այդ կարգի ստեղծագործողը չէր կարող տաճարին, նրա նոր բովանդակությանը անհարիր, ժամանակավրեպ արտաքին արտահայտություն տալ, հետևաբար Ավանի հատակագիծը ստեղծվել է այն ժամանակ, երբ առօրյա էին նրա օրգանիզմը կազմող ճարտարապետական միջոցները, ձևերը, այսինքն՝ VI դարի կեսերին, ավելի որոշակի՝ յոթանասնական թվականներին:

Հովհան Բագարանցին լինելով Դվինին հակաթոռ կաթողիկոս, իր գահը Կարինից տեղափոխում և հիմնում է իր կողմից մինչ այդ կառուցած Ավանի տաճարում, ապա անմիջապես

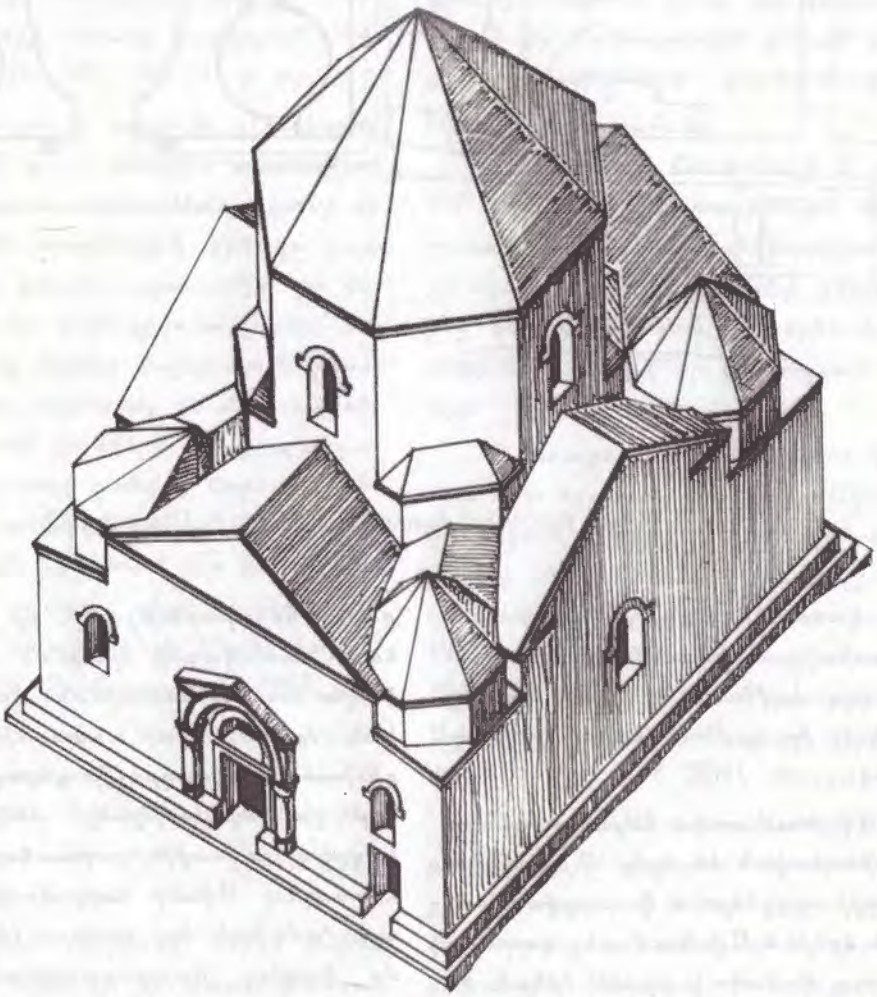
ձեռնարկում և վերջինիս հյուսիսակողմում կառուցում է իր նստոցը՝ կաթողիկոսական պալատը:

Տաճարի հյուսիսային խորանի ներքնամասում այժմ էլ առկա դուռը, որ բացվել է մինչ այդ գոյություն ունեցող պատի մեջ, վերաբերում է կաթողիկոսարանի կառուցման ժամանակին, երբ անհրաժեշտ էր դարձել անմիջական կապ և անցում ստեղծել տաճարի և նորակառույց կաթողիկոսական պալատի միջև:

Այս պարագան ինքնին հավաստում է տաճարի գոյությունը նախքան կաթողիկոսարանի կառուցումը 591 թվականին:

տության կենտրոնագմբեթ կառուցվածքների տիպին: Նրա հատակագիծը արտաքինից ուղղանկյուն-քառանկյունի է, փոքր ինչ ձգված արևելք-արևմուտք ուղղությամբ: Ներքին կենտրոնական տարածությունը բարձրանում է արտաքին ուղղանկյանը ներգծված քառախորան խաչաձևի և անկյունադծային դասավորության չորս խորշերի վրա: Արտաքին ուղղանկյուն և ներքին խաչաձև պարագծերի միջև չորս անկյուններում առկա են բոլորակ հիմքով գմբեթածածկ սենյակներ (գծ. 1, 2):

Ի տարբերություն մինչ 1970-ական թվականները տիրապետող կարծիքի, ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Ավանի տա-



գծ. 2. Ավան. տաճարի ընդհանուր աքսոնոմետրիկ տեսքը հարավ-արևմուտքից
(վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

ՏԱՃԱՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԸ

Ավանը պատկանում է հայ ճարտարապե-

ճարը եղել է ոչ թե մեկ, այլ հինգ գմբեթանի՝ մեկը կենտրոնական, որ բավական մեծածավալ էր, և չորսը՝ շինության չորս անկյուններում՝

ավանդատների գլխին, որ փոքրածավալ էին և անհամեմատ ցածր դիրքում:

Թորոս Թորամանյանը դեռևս 1910 թվականին առաջին անգամ ծանոթանալով Ավանին, կպմում է նրա հատակագիծը, հանգում որոշակի և շատ կարևոր եզրակացությունների: Նա գրում է. «Ավանը հինգ գմբեթանի եկեղեցի է և հատակագծով շատ նման է Էջմիածնի հին կաթուղիկեին, որ հետո, VII դարում ևս մի քանի եկեղեցիներ նույն ձևով շինվեցին իբրև յուսավորչավանդ ձև: ... Անիի մեջ միևնույն ձևով շինվեցավ Պահլավունիների Առաքելոց եկեղեցին, որովհետև Պահլավունիները ինքզինքին համարում էին Լուսավորչի սերունդ և Լուսավորչի ավանդած ձևը պահում էին իրենց կանգնած եկեղեցիների համար» (Թորամանյան, 1942, 288):

Համաձայն Թորամանյանի, Ավանը նախօրինակ է հանդիսացել Նեա հինգ գմբեթանի այն եկեղեցու համար, որը արդեն IX դարում կառուցել է բյուզանդական Մակեդոնական (Հայկական) դինաստիայի կայսր Վասիլ Առաջինը:

Նեա եկեղեցին այժմ չկա, ինչպես որ չկան պահպանված VI դարում Հովհաննի Կոստանդնուպոլսում կառուցած Առաքելոց ու, ինչպես այժմ ենթադրում են, նրա նմանողությամբ, նույնպես VI դարում կառուցված Եփեսոսի հինգ գմբեթանի եկեղեցիները: Հետազոտողներն այս տաճարների վերաբերյալ պատկերացում են կազմում պահպանված նկարագրությունների հիման վրա և Վենետիկի Սուրբ Մարկոս տաճարով (XI դար), քանի որ այս վերջինս, ինչպես կարծում են, պետք է որ կառուցված լինի Կոստանդնուպոլսի վերը նշած հուշարձանի օրինակով:

Որոշ գիտնականներ, այդ թվում և Շարլ Դիլը, ենթադրում են, որ Վասիլ Առաջինի կառուցած Նեա եկեղեցին այս մյուսներից պետք է տարբերվելիս լիներ մի շատ կարևոր յուրահատկությամբ. նրանում չորս երկրորդական պրիսիները տեղադրված են եղել քառախորան եկեղեցու ոչ թե խաչաթևերի ծայրերում, ինչպես նախորդներում էր, այլ քառակուսի շինության անկյուններում՝ ամեն զույգ խաչաթևերի միջև (Թորամանյան, 1948, 70; Dihl, 1910, 406):

Ահա այս էլ նկատի ունենալով է, որ Ի. Ստրժիգովսկին Վասիլ կայսեր եկեղեցին համարում է կառուցված հայկական ոճով, ազդված Էջմիածնի հատակագծից:

Թորամանյանը մեծ ափսոսանքով է նշում, որ Ավանը հիշյալ գիտնականներին մինչ այդ հայտնի չի եղել. «Որչա՜փ լավ պիտի ըլլար, - գրում է Թորամանյանը, - եթե վերոհիշյալ երկու գիտնականներն իրենց սեղանին վրա ունենային Հայաստանի մեջ տակավին պահված քանի մը եկեղեցիներու հատակագծերն ու պատկերները, որոնք կետ առ կետ Վասիլի եկեղեցվույն նման ըլլալե զատ, անոնցմե ոմանք ավելի հին են, քան Վասիլի եկեղեցին» (Թորամանյան, 1942, 70-71):

Թորամանյանը այնուհետև գրում է, որ Ավանի «... գոյությունը, կհուսամ, թե Ստրչիգովսկիի համար հաճելի անակնկալ մը կլլա, անգամ մը ևս փաստացի հաստատվելով տարիներ առաջ իր կասարած տեսությունը, առանց գիտնալու Ավանի եկեղեցվո գոյությունը: Իսկ Շարլ Տիլի համար ալ անշուշտ հետաքրքրական նորություն մ'է, որով փոխանակ Վասիլի եկեղեցվույն հայ ճարտարապետության հետ առնչություն ունենալ կամ չունենալուն մասին վարանման մեջ մնալու, և նույն ձևը X դարու բյուզանդական ոճի հատկանիշը համարելու, առայժմ գոնե, եթե ոչ V դարու, գեթ VI դարու հայ ճարտարապետության հատկանիշը պիտի համարի» (Թորամանյան, 1942, 71):

Ինչպես տեսնում ենք, Թորամանյանի արծարծած նյութը, իրոք որ շատ սկզբունքային է. այն վերաբերում է կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների մի կարևոր ճյուղի սկզբնավորման հարցին, տեղին ու ժամանակին, ոճին ու նախատեղծողին:

* * *

Թորոս Թորամանյանը աներկմիտ, կատարյալ համոզվածությամբ պնդում է, որ Ավանում կենտրոնական մեծ գմբեթից բացի, գմբեթներ են եղել նաև շինության չորս անկյուններում[3]

3 Կոստանդնուպոլսի Առաքելոց, Եփեսոսի Հովհաննի, ինչպես և Վենետիկի Սուրբ Մարկոսի եկեղեցիները

դտնվող՝ հիմքում բոլորակ սենյակների վերևում:

Թորամանյանից հետո Ավանի բոլոր հետազոտողները չեն բաժանում գիտնականի այդ կարծիքը: Օրինակ Ն. Տոկարսկին հին Հայաստանի ճարտարապետությանը նվիրված աշխատության մեջ դրում է. «... այն կարծիքը, որ Ավանի եկեղեցին ունեցել է հինգ գմբեթ՝ սխալ է, քանի որ իրականում ավանդատների թաղերը ծածկված են եղել շինության անկյունային մասերի տանիքի տակ» (Токарский, 1946, 80):

Ավանի վերակազմությանը անդրադառնալիս Ռ. Ադաբաբյանը գրում է. «Ինչ վերաբերում է պատմիչների հաղորդմանը Ավանի հինգ գմբեթայնությանը (որը և կրկնվում է Թ. Թորամանյանի մոտ), ապա այն չի հաստատվում բոլորակ ավանդատների պահպանված մասերով՝ վերջիններս ունեցել են գմբեթներ, ծածկված թեք տանիքով» (Агабабян, 1950, 60):

Ն. Տոկարսկին իր վերահրատարակված «Հայաստանի IV-XIV դարերի ճարտարապետությունը» աշխատությունում կրկին անդրադառնալով Ավանի գմբեթների հարցին, գրում է. «Ավանդատները կլոր են, ծածկերը համապատասխանաբար գնդաձև թաղեր են ջլագոտիներով (գուրտերով): Ավանդատների այդպիսի ձևը առիթ է տվել ենթադրելու, որ Ավանի եկեղեցին ունեցել է հինգ գլուխ (գմբեթներ): Բայց այդ կարծիքը սխալ է, քանի որ իրականում ավանդատների թաղերը ծածկված են եղել շինության անկյունային մասերի տանիքի տակ» (Токарский, 1961, 121):

Վ. Հարությունյանն ու Ս. Սաֆարյանը իրենց «Հայ ճարտարապետության հուշարձանները» աշխատության մեջ գրում են. «Թորամանյանը ենթադրել է, որ Ավանի տաճարում գոյություն են ունեցել հինգ գմբեթներ՝ գլխավորը՝ կենտրոնում և չորսը՝ անկյունային բոլորակ ավանդատների վրա, մինչ հուշարձանի ներկա վիճակը հնարավորություն չի ընձեռում ստուգել այդ հետաքրքիր ենթադրությունը» (Арутюнян, Сафарян, 1951, 39):

Ա. Երեմյանը իր «Հռիփսիմեի տաճարը» աշխատությունում գրում է. «Հուշարձանի մանրազնին ուսումնասիրությունը մեզ համոզում է, որ նրա անկյունային սենյակները իրականում չէին կարող ծածկված լինել գմբեթներով՝ այդ սենյակների կիսագնդաձև ծածկը կոնխերից այնքան է ցածր, որ չէր կարող դուրս գալ և արտահայտվել ինքնուրույն գմբեթի ձևով» (Еремян, 1955, 93):

Նույն ոգով է արտահայտվում Ս. Մնացականյանը, գրելով. «Չի կարելի համաձայնել այն տեսակետի հետ, ըստ որի Ավանի տաճարը դրսից ևս ունեցել է իբրև հինգ գմբեթ: Անկյունային շրջագծային սենյակները ծածկող գմբեթները այնքան ցածր են դասավորված, որ նրանք բնավ չէին կարող դուրս գալ տաճարի ծածկի տակից և որևէ կերպ դրսևորվել էքստերյերում» (Մնացականյան, 1964, 147):

Այսպես, հարցը մնում է կարոտ ճշգրտման: Տարիների ընթացքում հուշարձանի քայքայումը շարունակվել է և նրա հորինվածքին վերաբերող որոշ հարցեր, այդ թվում նաև չորս փոքր գմբեթների գոյության հարցը դարձել առեղծվածային:

Հարցի պարզաբանման համար ունկնդրենք Թորամանյանին. «Փլած են գմբեթները, սակայն ինչ որ այստեղ մեզի կարևոր է և ըստ ամենայնի հետաքրքրական, երկրորդական չորս գմբեթներու գոյության ապացույց է, որոնք մեկուն երկու կարգ քարի բոլորակ շարքերը տակավին կմնան հարավ-արևմտյան անկյունին վրա:

Մասնավոր շնորհակալության արժանի է Գարեգին Վարդապետ Հովսեփյանի մեկ հոդվածուրյունը՝ այս անգնահատելի հիշատակարանի մասին, որ մանրամասն լուսանկարելով կորուստե ազատեց: Մասնավորապես լուսանկարած է նաև հարավ-արևմտյան անկյունի փոքր գմբեթին մնացորդ քարերու բոլորակ շարքերն ալ» (Թորամանյան, 1942, 71):

Պարզվում է, որ Ավանի չորս անկյուններում, հիմքում բոլորաձև չորս սենյակների վերևում, շինության ծածկից վերև գոյություն են ունեցել ինչ որ ծավալներ, որոնք փլվել են և նրանցից մեկի՝ հարավ-արևմտյան անկյան

հատակագծում՝ թե ներսից, թե դրսից՝ խաչաձև են, զուրկ անկյունային մասերից, հետևաբար երկրորդական չորս գմբեթները չէին կարող դրվել Ավանի սիստեմով՝ շենքի անկյուններում:

Նախորդից մնացած երկու շարքը լուսանկարել է Գարեգին Հովսեփյանը:

Թորամանյանի ուշադրությունը գրաված այս լուսանկարը, ցավոք մինչև օրս չի հայտնաբերվում ոչ պետական հավաքածուներում, ոչ էլ առանձին անձանց մոտ: Այդպիսի լուսանկար, ըստ երևույթին, եղել է. այն տարիներ առաջ, ինչպես ինքն է ասում, տեսել է մեր հուշարձանների քաջատեղյակ հետազոտող Մորուս Հասրաթյանը: Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, ճարտարապետ Միքայել Մազմանյանը հավատացած էր, որ հիշյալ լուսանկարի սևապակին իր հավաքածուում պետք է լիներ, սակայն հայտնաբերելու հնարավորությունն այդպես էլ չունեցավ:

Ավերակի հարավ-արևմտյան տեսքն արտահայտող սուկա լուսանկարներում որոշակիորեն երևում է կենտրոնական գմբեթի հիմքը կազմող պատը քարի երկու-երեք շարքի բարձրությամբ: Այդ պատը ևս այժմ տեղում չկա՝ կործանվել է:

Հայտ կարևոր է, որ հիշյալ լուսանկարի կամ նրա սևապակու որոնումները շարունակվին, որ հնարավոր դառնա ճշգրտել փոքր գմբեթների արտաքին տեսքը, մի բան, որ շատ արժեքավոր կլուա կհամարվի մեր և ընդհանուր ճարտարապետության պատմության համար:

Սահմանված իրավիճակից ելնելով, անհրաժեշտաբար Ավանի կաթողիկեի չորս փոքր գմբեթների առհղծվածի լուծումը մնում է որոնել հուշարձանի այս դարասկզբից մնացած լուսանկարներում, ցարդ գոյությունը պահպանած ավերակում, նրա նոր չափագրման և ուսումնասիրությունների հիման վրա ստեղծվելիք նոր վերակազմության մեջ:

ՏԱՃԱՐԻ ԱՎԵՐԱԿԸ

Արդ ինչ վիճակում է հուշարձանի ավերակն ընդհանրապես և հատկապես անկյունային հանգույցներում, որտեղ բոլորակ սենյակների մնացորդներն են, որոնց հետ կապում ենք մեր հույսերը, ինչպես Թորամանյանն է անվանում՝ այդ «հերկրորդական գմբեթների» առեղծվածը լուծելու համար: Ինքնին հասկանալի է, որ նկատի է ունեցվում ոչ այնքան այսօրվա, որքան Գարեգին Հովսեփյանի, թերևս նաև Թորոս Թորամանյանի ժամանակների ավերակը. չէ որ նրանցից հետո ոչ միայն շարունակել է դործել բնության քայքայող ձեռքը, այլև կատարվել են նորոգումներ (1940-ական թվականներ), ոչ բոլոր դեպքերում զերծ իսկականի եղծումներից ու սխալներից: Ցավով պետք է նշել, որ հուշարձանը ժամանակին լուսանկարվել է ոչ բոլոր կողմերից և ոչ ամենայն մանրամասնությամբ. օրինակ տաճարի արևելյան, հարավային և հյուսիսային ճակատների լիակատար, բոլոր մանրամասերը պարզող լուսանկարներ չկան, ինչպես և չկան տաճարի ներքին տեսքն արտահայտող, այնպես էլ շատ դրվագների լուսանկարներ: Մինչդեռ այդպիսիք օգտակար պիտի լինեին շինության տվյալ հանգույցների մասին ավելի որոշակի գաղափար կազմելու համար: Հայտնի կլիներ նաև, թե տաճարի կրած նորոգումներից որոնք են վերաբերում դարիս քառասնական թվականներին, և որոնք՝ ավելի վաղ ժամանակներին:

80-90 տարի առաջ կատարված լուսանկարների և այժմյան հետազոտման համաձայն տաճարի արևելակողմի ճակատից պահպանվում է պատի 1,30 մետր բարձրության ստորին երկու շարքը եռաստիճան որմախարիսխի վրա (տեղանքի թեքության հետևանքով որմախարիսխի առաջին աստիճանը իր աջ մասում կազմված է երկու շարքից):

Տաճարի հյուսիսակողմի ճակատային պատը լավ է պահպանվել իր կենտրոնական մասում միայն. երկու ծայրերում այն կործանվել է, ըստ որում՝ արևմտյան կործանված մասը վերջին նորոգումների ընթացքում վերաշարվել է, արևելյան մասը՝ ոչ, մնում է ձեռք չտված: Նորոգումից զերծ են մնացել հյուսիսային խորանի պատուհանից ձախ ինը շարք՝ 4,90 մետր բարձրությամբ, հաշված որմախարսխի վերևից, պատուհանից աջ տասնմեկ շարք՝ 5,90 մետր բարձրությամբ (գծ. 3, 4):

Տաճարի հարավակողմի ճակատային պատը շատ է վնասվել Գարեգին Հովսեփյանի լուսանկարումներից հետո: Անաղարտ պահպանվում է ճակատի աջ կեսի մի փոքր մասը միայն՝ 4, 50 մետր բարձրությամբ, մնացածը, ինչպես կա

այժմյան ավերակում, վերաշարվել է վերջին վերանորոգումների ընթացքում:

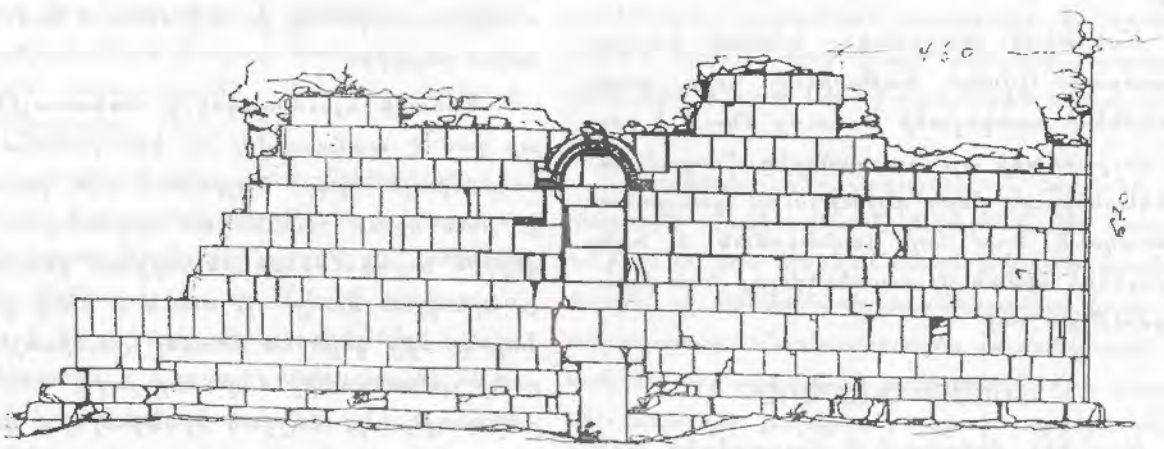
Տաճարի արևմտյան ճակատի նույնպես կենտրոնական մասն է, որ պահպանվում է ամբողջ բարձրությամբ՝ որմախարիսխից մինչև ճակատնի ստորին՝ հորիզոնական գոտին նեբարոյալ և գոտուց վերև՝ մի քանի քար: Ճակատային պատի հարավային և հյուսիսային հատվածները՝ ավանդատների պատուհաններից սկսած՝ կործանվել են, ապա վերաշարվել են վերջին նորոգման ընթացքում: Համեմատաբար լավ է պահպանվել շքամուտքը (լուս. 2):

Հյուսիս-արևմտյան սենյակի ներքնամասը միայն կա՝ մինչև լուսամուտի գոգը, որ պահպանվել է վերնամասի փուլքերով ծածկված լինելու շնորհիվ: Ներսի կողմից համեմատաբար լավ է պահպանվել այդ սենյակի հարավային պատահատվածը, գմբեթարդ ծածկի որոշ մնացորդներով:

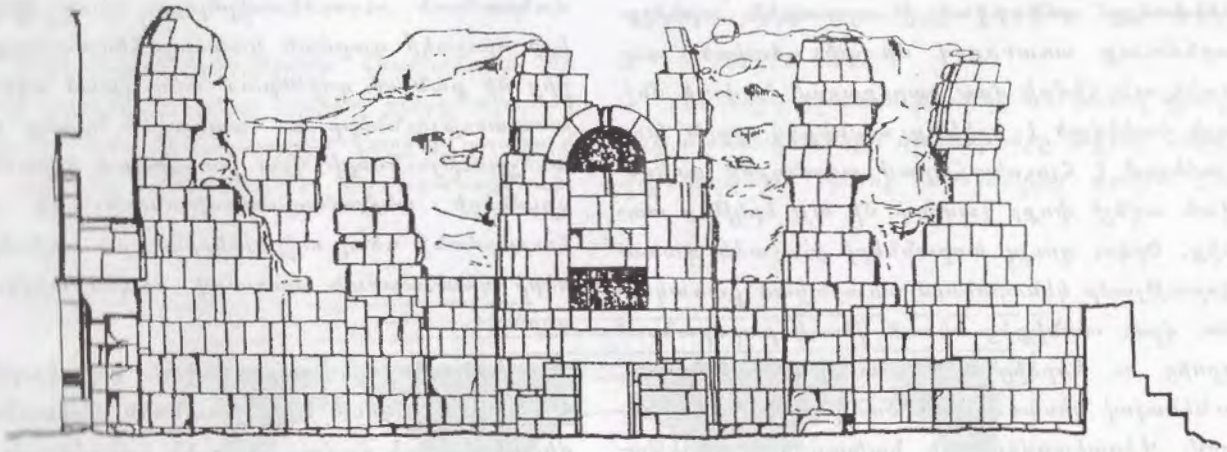
Հարավ-արևմտյան սենյակի պատերը լրիվ պարագծով պահպանվում են նույնպես մինչև պատուհանի գոգը, դեռ մի քիչ էլ ցած (հարավակողմից). դրանից վեր սենյակի հարավարևմտյան պատահատվածը՝ կործանվել է: Նույն սենյակի հյուսիս-արևելյան պատահատվածը բարձրանում է մինչև ծածկի սկիզբը: Այնուհետև շարունակում է բարձրանալ գմբեթածածկի մնացորդը 3-4 շարքի սահմաններում խիստ խարխլված վիճակում: Այդ սենյակի այժմյան ծածկի մասը կազմող հատվածը, ինչպես և մնացած պատերի ողջ վերնամասը ակներև վերաշարվել են վերջին նորոգումների ժամանակ:

Ինչպես երևում է, այդ պահպանված ծածկի վրայի՝ գմբեթային հանգույցին վերաբերող պատի երեք շարքը, նույնպես և հարավարևմտյան որմնամույթերին կառչած գմբեթաթաղի փոխանցման դրվագը քանդվել են հենց այդ նորոգումների ընթացքում ու չեն վերաշարվել:

Հյուսիս-արևելյան սենյակի պատերի ներքնամասերից բացի, պահպանվել է նաև պատամիջի կրաբետոնին կառչած գմբեթածածկի դրվագը, քարակերտ խաչի մի ճյուղը վրան՝ քարի երեք շարքի բարձրությամբ, հենված ծածկի հիմքով անցնող գոտու մնացորդին: Այդ սենյակի հյուսիս-արևելյան ու հարավային պատահատվածները չկան՝ կործանված են:



գծ. 3. Ավան. հուշարձանի հյուսիսային ճակատը (չափագրություն Շ. Ազատյանի)



գծ. 4. Ավան. հուշարձանի կտրվածքը արևմուտք-արևելք առանցքով
(չափագրություն Շ. Ազատյանի)

Մյուսների համեմատ լավ է պահպանվել հարավ-արևելյան սենյակը: Ողջ պարագծով պահպանվել է պատերի ներքնամասը. ավելի վերև՝ հյուսիս-արևելյան կեսից ավելին չկա, սակայն արևմտյան կեսը կա և այն բարձրանում է մինչև գմբեթատակ գոտին. նրանից վերև՝ գմբեթածածկի անաղարտ պահպանված մասն է՝ հինգ շարքի բարձրությամբ: Ծածկի այդ հատվածի վրա առկա են քարակերտ խաչի երկու ճառագայթաձև ճյուղերը չորս-հինգ շարքի բարձրությամբ: Այս սենյակի ծածկի վերնհիշյալ մնացորդն է միայն, որ զերծ է մնացել այլ և այլ նորոգումներից: Ծածկի հիմքով անցնող գոտուց ցած, պատահատվածի որոշ խարխլված մասեր վերաշարվել են նույնպես վերջին նորոգումների ընթացքում:

Վերևում բերված անկյունային սենյակների ծածկերի մնացորդները ընորոշում են կիսագնդաձևություն: Նկատի ունենալով այս և, հատկապես արևելակողմի երկու սենյակների ծածկերի քարակերտ խաչերի դրվագների առկայությունը, հետազոտողներից ոմանք ակամայից գալիս են ածում «գմբեթածածկ» արտահայտությունը: Այդ, ինչ խոսք, բնական է, չէ որ հենց այդպիսին են մեր կենտրոնագմբեթ տաճարների գմբեթածածկերը ներսից: Անշուշտ, ճիշտ չեն հետազոտողներից նրանք, ովքեր Ավանի անկյունային սենյակների ծածկերը անվանում են «թաղեր»:

Հարավ-արևելյան և հյուսիս-արևելյան անկյունային սենյակների ծածկերից մնացած դրվագները մեր օրերում դեռևս շարունակում են իրենց անխախտ գոյությունը և այդ վիճակում լիակատար հիմք են կատարյալ չափագրության համար:

ՏԱՃԱՐԻ ՎԵՐԱԿԱԶՄՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱԳԾԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ավանն առաջին անգամ չափագրել և հատակագիծը վերակազմել է Թորոս Թորամանյանը, այնուհետև ամբողջական վերակազմություն է ստեղծել Ռուբեն Աղաբաբյանը, հիմք ունենալով ճարտարապետ Գ. Գ. Աղաբաբյանի քառասնական թվականների ընթացքում կատարած չափագրության նյութերը:

Ինչպես նկատել է Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին, Գ. Գ. Աղաբաբյանի չափագրությունները կատարվել են հուշարձանը մասնակիորեն վերականգնելուց հետո (Чубинашвили, 1967, 20): Այժմ ակներև է, որ այդ հանգամանքը իր

հետևանքներն է ունեցել Ռ. Աղաբաբյանի վերակազմության նախագծում:

Համաձայն վերոհիշյալ վերակազմության, Ավանի տաճարի ներքին, խաչաձև հիմքով հորինվածքը ամփոփված է արտաքին, արևելք-արևմուտք առանցքով մի քիչ ձգված, ուղղանկյուն հիմքի վրա բարձրացած ծավալի մեջ. այն ծածկված է երկթեք տանիքով, որին խաչաձևում է հյուսիս-հարավ առանցքով ստեղծված, ավելի փոքր չափերի մի այլ երկթեք տանիք: Երկու զույգ խորանների խաչաձև դասավորությամբ կենտրոնում առաջացած քառակուսու վրա, տանիքից սկսած վեր է բարձրանում դրսից ու ներսից ութնիստ գմբեթաթմբուկը, ունենալով կիսագնդաձև ծածկ բրգաձև տանիքով: Վերակազմության նախագծում գմբեթատակ քառակուսուց անցումը գմբեթի բոլորակին ցույց է տրված տրոմպների եռաստիճան համակարգով: Հատակագծի և ճակատների գծագրերի համաձայն գմբեթաթմբուկի յուրաքանչյուր նիստի վրա եղել է ոչ լայն, ձգված համաչափությամբ, կոր վերնամասով մեկական պատուհան: Շինության ներքին տեսքը բացահայտող կտրվածքի գծագրի համաձայն գմբեթի պատուհանները չորսն են՝ մեկական հատ երկու հիմնական, առանցքային նիստերի վրա: Անկյունագծային ուղղության նիստերի վրա պատուհաններ չկան: Նրանց տեղում ցույց են տված տրոմպների երկրորդ և երրորդ շարքերը: Վերակազմության նախագծում ներկայացված են շինության հատակագիծը, մեկ կտրվածք և ճակատներից երկուսը: Այդտեղ ճակատներն ունեն նաև հորիզոնական գոտի: Չնայած հատակագծում չկան, սակայն հյուսիսային ճակատի վրա վերակազմության հեղինակը ցույց է տվել ավանդատների երկու զույգ շատ փոքր չափերի պատուհաններ՝ ստորին երկուսը ուղղանկյուն եզրագծով, բարձրի երկուսը՝ կոր վերնամասով: Արևմտյան ճակատնի կենտրոնում ցույց է տրված չորս կիսակորերով ստեղծված, խաչաձև եզրագծեր ունեցող պատուհան:

Այս է ահա Ավանի առաջին վերակազմության համառոտ նկարագիրը:

* * *

Ավանի համար վերակազմության նոր՝ երկրորդ նախագծի ստեղծումը տողերիս գրողի կողմից անհրաժեշտություն համարվեց հուշարձանի ավերակը և մյուս նյութերը առավել մանրամասն ուսումնասիրելուց հետո միայն, երբ որոշակի դարձան նախորդ հետազոտողներից մի քանիսի դործերում տեղ գտած ակներև անճշտությունները և, հատկապես նրանց՝ այդ անճշտությունների վրա խարսխված եզրահանգումների անհամապատասխանությունը այս հուշարձանի ռեալ տվյալներին, նրա արժանիքների գնահատման առումով, որպես արվեստի գործ:

Տաճարի նոր, ամրողջական վերակազմության, այդ թվում նաև առանձին ճակատների վերականգման համար հիմք են հանդիսացել ավերակում իրենց կանդունությունը ցարդ պահպանած բոլոր նյութերը, այդ թվում ներսի և դրսի պատերը ու, հատկապես նրանց այն մասերը, որոնք գոյություն ունեն սկզբնական կառուցումից ի վեր, առանց հուշարձանում ժամանակ առ ժամանակ կատարված նորոգությունների նշմարվելու:

Արժանահիշատակ գիտնական Գարեգին Հովսեփյանը թողել է տաճարի ներքին տեսքը պատկերող շատ արժեքավոր լուսանկարներ, առանց որոնց այսօր անհնար կլիներ տաճարի համար առաջարկել վերակազմության ճշմարտանման նախագիծ: Այդ լուսանկարներում պատկերված են տաճարի հարավային խորանն իր գմբեթարդ ծածկով, երկք-քառորդ շրջանի հիմքով անկյունագծային դասավորության խորշերից հարավ-արևելյանն իր ողջ բարձրությամբ ու ծածկով (լուս. 3, 4), հարավ-արևմտյանը՝ իր ծածկի սկզբնամասով:

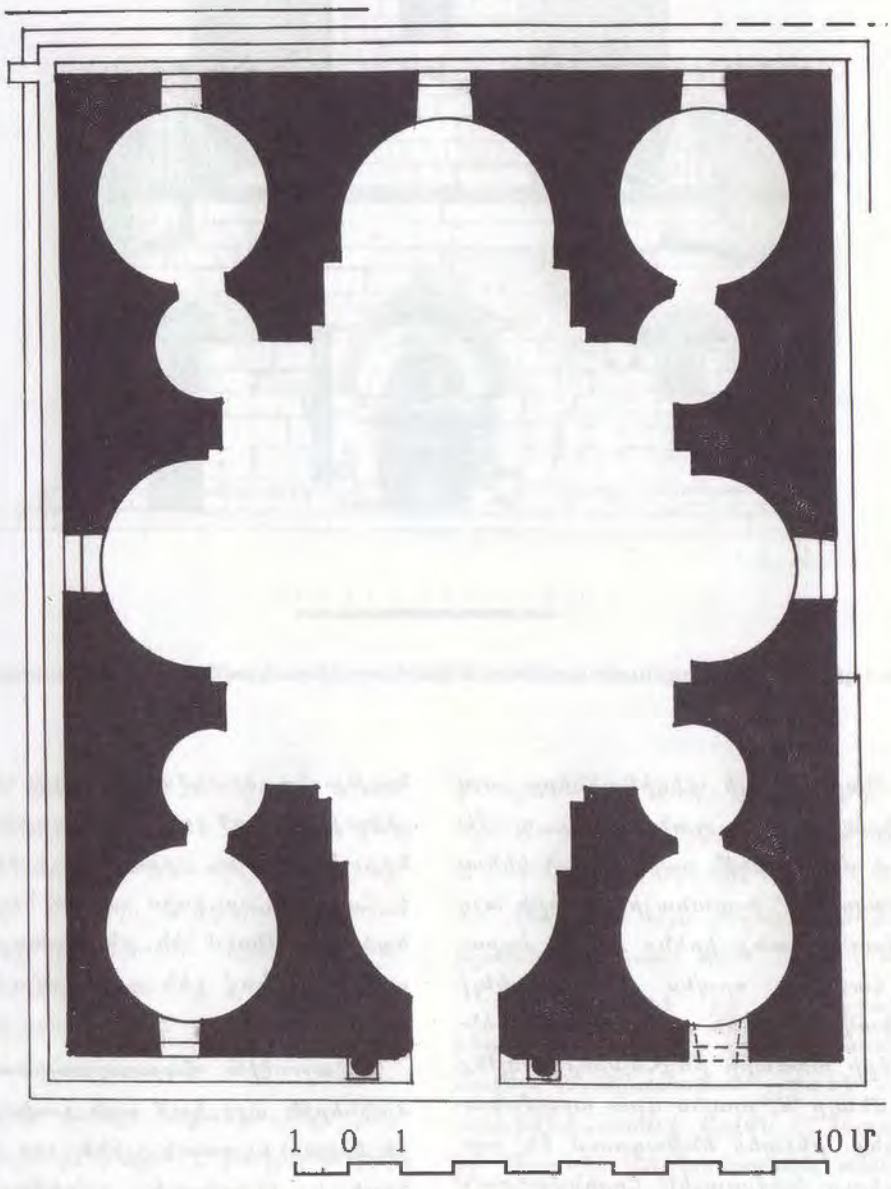
Ամենաարժեքավորը այդ լուսանկարում այն է, որ այդտեղ երևում է, թե կառուցողը ինչ ձևով է իրականացրել անցումը գմբեթատակ քառակուսուց գմբեթի բոլորակ հիմքին: Այդ առումով, այն, ինչ տեսնում ենք լուսանկարներում, այժմյան ավերակում չկա:

Հիմնվելով գոյություն ունեցող ավերակից բացի նաև Գարեգին Հովսեփյանի, Թորոս Թորամանյանի ու, ավելի ուշ՝ հուշարձանների պահպանման մարմինների նյութերի և լուսան-

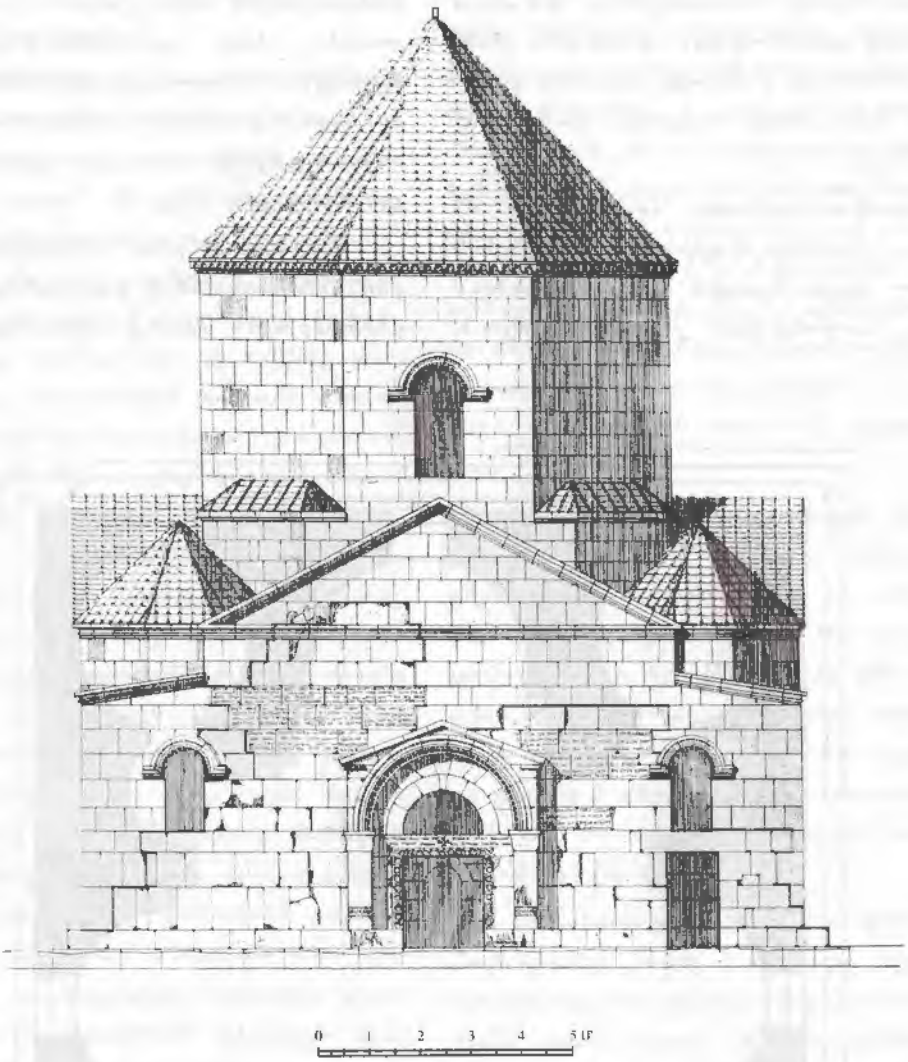
կարների վրա (որոնց սևապակիները պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում), ստեղծվել է Ավանի տաճարի վերակազմության նոր (թվով երկրորդ) նախագիծը (գծ. 5-14, 22-25):

Նոր վերակազմությամբ հուշարձանի մի քանի կարևոր կողմերի ճշգրիտ բացահայտման շնորհիվ, որոշ սկզբունքային հարցեր ստանում են առավել հավանական լուսաբանություն, հանգուցային ամբողջական դրվագները՝ արմատապես նոր պատկերավորում: Այսպես, ճշգրտվում է տաճարի գմբեթների քանակը, որը և ըստ էության հանդիսանում է սույն հետազոտության առանցքը կազմող նպատակային հարցերից մեկը:

Նախորդ էջերում բերվեցին Ավանով զբաղվող մասնագետների կարծիքները տվյալ հարցի վերաբերյալ: Դրանք միմյանցից գրեթե չեն



գծ. 5. Ավան. տաճարի հատակագիծը (գծ. Տ. Մարությանի)

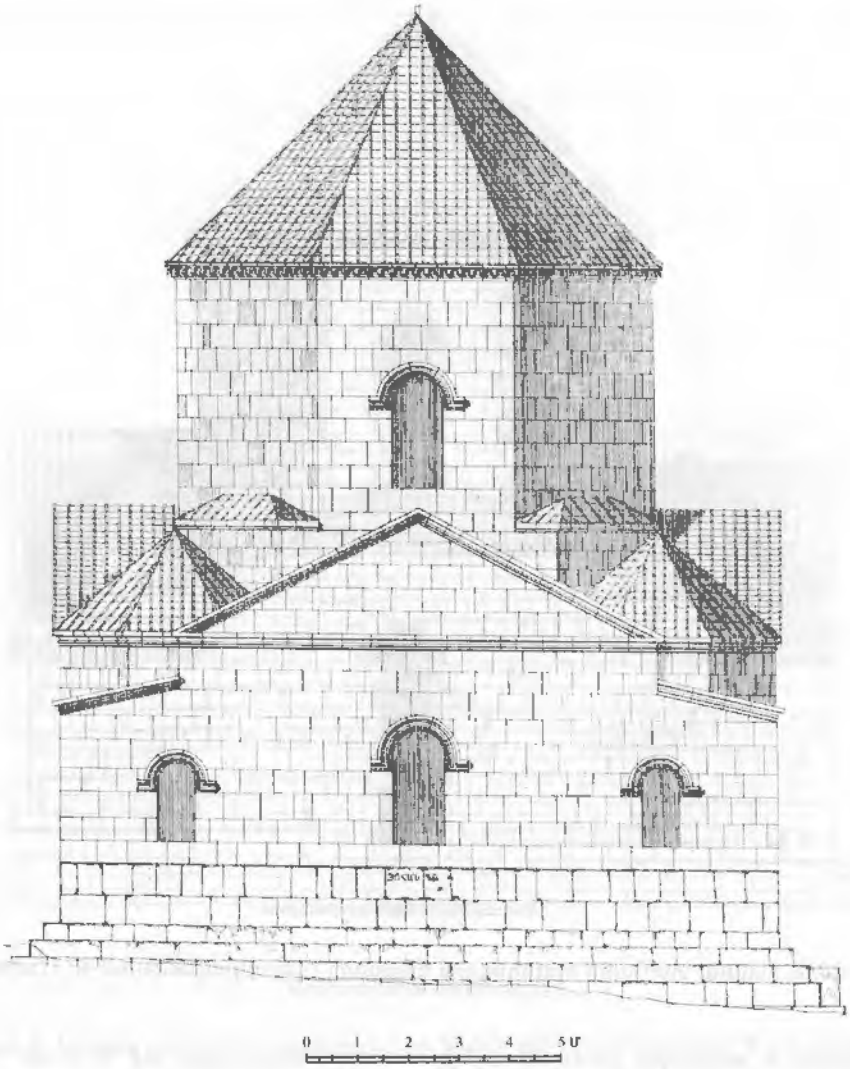


գծ. 6. Ավան. տաճարի արևմտյան ճակատը (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

տարբերվում: Կարծիքների հեղինակները այդ հարցում համերաշխ են և գտնում են, որ Ավանը ունեցել է մեկ գմբեթ, բարձրացած կենտրոնական քառակուսու՝ խորանային թևերի այդ խաչմերուկի վրա: Նրանք իրենց տվյալ եզրակացության համար, որպես անառարկելի կռվան, շարունակ նշում են անկյունային սենյակների ծածկերի տաճարի ընդհանուր երկթեք տանիքի տակ մնալը և, որպես դրա տրամաբանական հետևանք, ինչպես ենթադրում են՝ արտաքին ընդհանուր ծավալային հորինվածքում որևէ ձևով արտահայտված չլինելը:

Քննարկվող հարցում որոշակիություն ստեղծելու անհրաժեշտությունից ելնելով նախ պարզենք, թե որքանո՞վ է ճիշտ, որ տվյալ շինության ողջ լայնքն ընդգրկող երկլանջ տանիքով և, ապա, որքանո՞վ է ճիշտ և որտեղի՞ց է հայտնի, որ չորս անկյունային սենյակների ծածկերը մնում են ընդհանուր տանիքի տակ ու որևէ ձևով չեն դրսևորվում արտաքին հորինվածքում:

Հայ հին ճարտարապետության հուշարձաններին այս կամ այն չափով ծանոթ մարդը չի կարող նկատած չլինել, որ մեր հուշարձանների և, հատկապես գմբեթավոր տաճարների տանիքները աստիճանավոր են՝ թևերի տանիքները ցածր են և միաթեք, կենտրոնական մասի տանիքը բարձր է և երկթեք. նրանք միմյանց շարունակություն չեն կազմում, նրանց միջև



գծ. 7. Ավան. տաճարի արևելյան ճակատը (վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

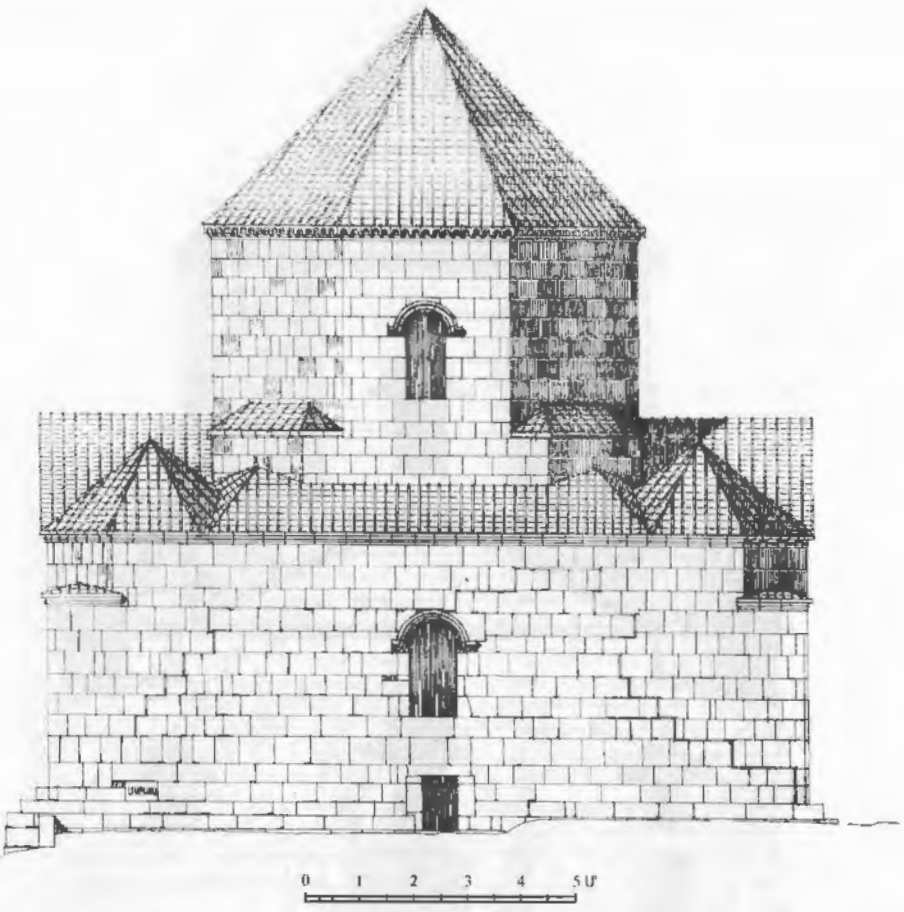
ուղղաձիգ խզում կա, որը և առեղծում է ասիճանավորություն: Այդպես են ծածկված վաղ միջնադարի հայ ճարտարապետության հուշարձաններից Տեկորի, Օձունի, Հռիփսիմեի, Գայանեի, Մրենի, Թալինի, Արուճի, Սիսիանի տաճարները: Այդ նույն ծածկաձևը պետք է ունեցած լինի նաև Ավանը. ոչ մի փաստ չկա, որով ժխտվեր այդ, կամ հաստատվեր հակառակը:

Աստիճանավոր ծածկի ավանդույթը, ինչպես պետք է կարծել, գալիս է բազիլիկներից. նրանց ծածկաձևը ճիշտ այդպես է՝ կողային, համեմատաբար նեղ նավերի ծածկերը միաթեք են և ցածր, կենտրոնական՝ ավելի լայն նավի ծածկը երկթեք է ու բարձր: Ծածկի այդ ձևը հնարավոր է դարձնում, որ այդ տաճարներում կենտրոնական նավը լուսավորվի նաև վերևից՝ այն պատուհաններից, որոնք բացվում են ցածր և բարձր ծածկերի միջև եղած պատերի վրա:

Ծածկերի այս ընդունված ձևից բացառությունները եզակի են:

Շինությունն իր ամբողջական լայնքով ընդհանուր երկթեք տանիքի տակ առնելը հունական-հելենիստական շրջանի հուշարձանների առանձնահատուկ կողմն է: Այդպիսի ծածկ ունի Գառնիի հեթանոսական տաճարը, կառուցված դեռևս մեր թվարկության առաջին դարում:

Հատկանշական է, որ Ավանի արևմտյան, հյուսիսային և հարավային ճակատներում պահպանված պատերը բավական բարձր են ի-



գծ. 8. Ավան. տաճարի հյուսիսային ճակատը (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

րենց միջին մասերում, անխոիր ցածր են անկյուններում (արևելյան պատն ամբողջությամբ ցածր է):

Վերակազմության նախագծում ճակատների բարձրությունը որոշվում է ճշտորեն առանց դժվարության, քանի որ արևմտյան ճակատի վրա առ այսօր իր տեղում պահպանվում է ճակտոնի հորիզոնական գոտու դրվագը՝ երեք երկար քարեր (գծ. 6):

Համաձայն կանոնի, արևմտակողմի ճակտոնը պետք է ընդգրկեր պատի մի հատված, հավասար կենտրոնական գմբեթի լայնքին[4]: Պատերը ճակտոնից աջ և ձախ՝ մինչև շինության անկյունները պիտի ավարտվեն ավելի ցածր միաթեք քիվով:

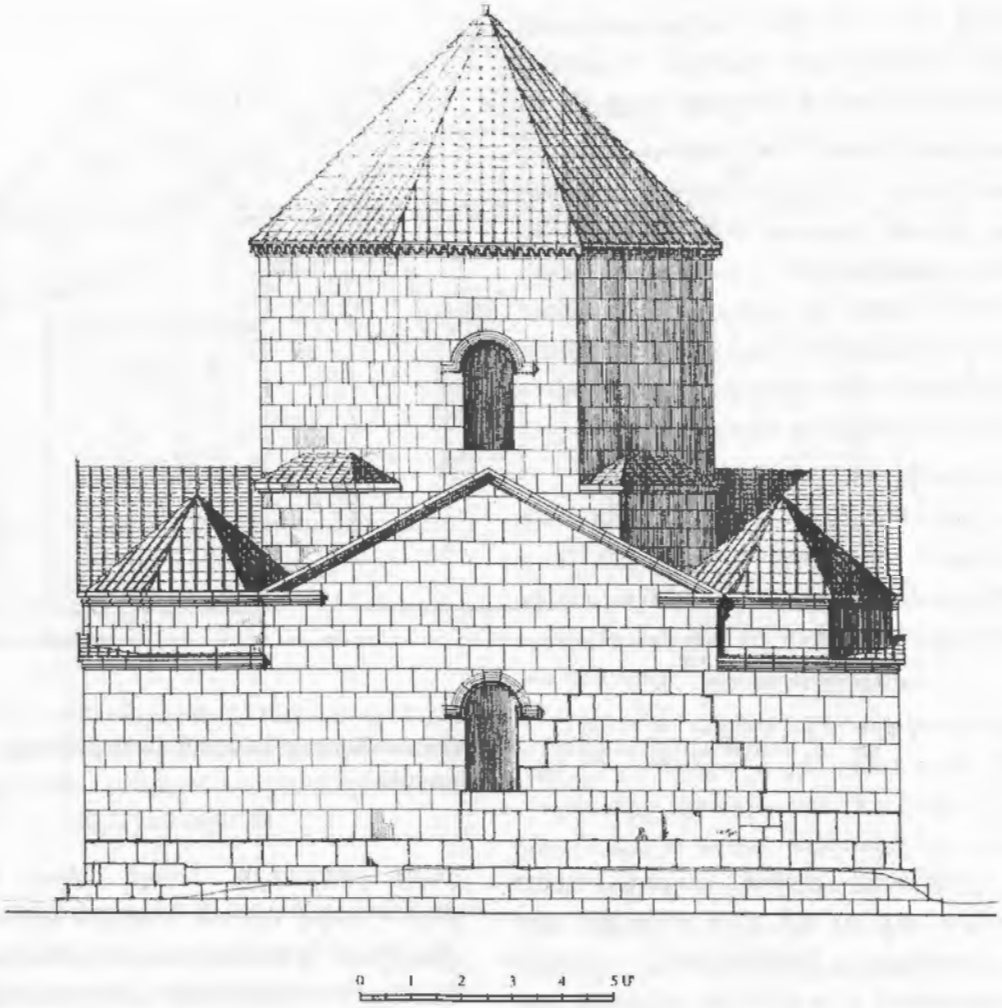
Տաճարի արևելյան ճակատը հար և նման պիտի լինի արևմտյան ճակատին, այն տարբերությամբ, որ արևմտյան ճակատի կենտրոնում տաճարի շքամուտքն է, արևելյան ճակատի կենտրոնում՝ գլխավոր խորանը լուսավորող պատուհանը (գծ. 7):

Տաճարի հյուսիսային և հարավային ճակատներում ճակտոնները կարող են եղած լինել առանց հորիզոնական գոտու[5], այդպես է եղել նաև Տեկորում: Ճակտոնի այդ ձևը (առանց հորիզոնական գոտու) ընդհանրացած է հայ միջնադարյան հուշարձաններում:

Հյուսիսային և հարավային ճակատներում

4 Այս կանոնը, իհարկե, առավելապես պարտադիր է գմբեթ ունեցող բազիլիկ տաճարների արևմտյան և արևելյան ճակատների համար, քանի որ վերոհիշյալ ճակտոնները ծածկում են գմբեթի լայնքն ունեցող միջին նավի տանիքի ծայրերը, մինչ Ավանի տիպի տաճարների համար խիստ պարտադիր չէ: Այստեղ նրանք կարող են ունենալ գմբեթից անհամեմատ փոքր լայնք ունեցող խորանների արտաքին չափերը: Այդպես է Գառնահովտում (նաև Մարտվիլիում):

5 Հորիզոնական գոտով ճակտոնները յուրահատուկ են հունա-հռոմեական ժամանակներին: Դրանց հանդիպում ենք մեր առավել վաղ շրջանի հուշարձաններում:



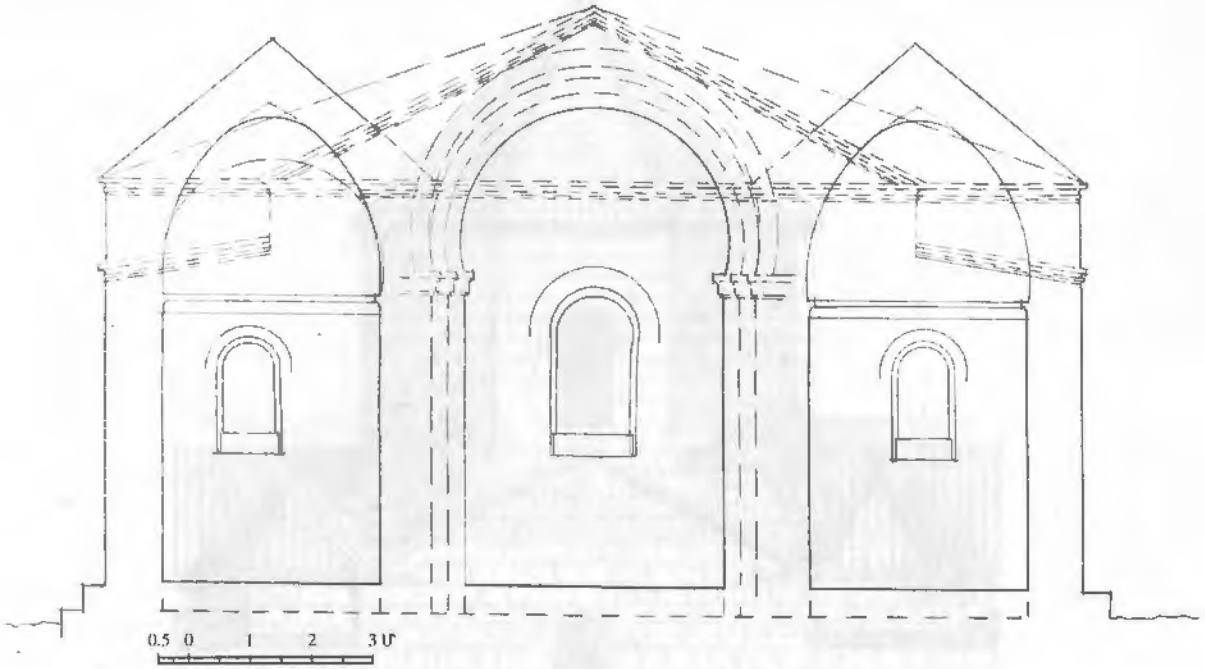
գծ. 9. Ավան. տաճարի հարավային ճակատը (վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

ճակատներն տեսականորեն ունեն նույն չափերը, ինչ չափեր ունեն այդպիսիք արևելյան և արևմտյան ճակատներում: Այս նշանակում է՝ տանիքում արտահայված խաչաձևի թևերն ունեն նույն լայնքը:

Կողային ճակատների արևելյան և արևմտյան հատվածներում պատերն ավարտվում են հորիզոնական քիվերով, որոնք արևելյան և արևմտյան ճակատների երկու ծայրերի քիվ քիվերի շարունակությունն են: Սրանք նույնպես քարի երկու շարքի չափով ցածր են ճակատների քիվերի անկյունների հորիզոնական հատվածներից (գծ. 8, 9):

Ավանի նոր վերակազմությամբ տաճարի ճակատներն ընդունում են բնականոն տեսք, հարազատ հայկական այդօրինակ տաճարների ձևերին՝ շինության խորանարդաձև ամբողջական ծավալը երկու հիմնական առանցքների ուղղությամբ բարձր է, անկյունագծային ուղղությամբ՝ ցածր: Այս պարագաներում Ավանի անկյունային սենյակների ծավալները որոշակիորեն դրսևորվում են տաճարի արտաքին ընդհանուր հորինվածքում (գծ. 10):

Հուշարձանի նոր հետազոտության ընթացքում անհրաժեշտաբար ուշադրություն է կենտրոնացվել տաճարի անկյունային սենյակների ծածկաձևի վրա, նպատակ ունենալով այդ ծածկերի պարագծերի և դիրքի ճշգրտումը բարձրության առումով: Բանն այն է, որ Ավանում անկյունային սենյակների ծածկերի կորաձևությունն այնպիսին է, որ չէր կարող վրիպել հետազոտողի աչքից: Այդ պարզորոշ երևում է հատկապես հարավ-արևելյան սենյակի ծածկից մնացած դրվագը դիտելիս: Ինչպես տեղում, այնպես էլ լուսանկարում հստակորեն ուրվագծվում է ծածկի կտրվածքի շատ բնորոշ կողադեմը: Այստեղ ծածկի գնդաձևությունը սկսվում



գծ. 10. Ավան. պայմանական կտրվածք տաճարի արևմտյան մատուռներով (գծ. Տ. Մարությանի)

է ոչ թե անմիջապես ծածկի հիմքով անցնող գոտու վրայից, այլ զգալի՝ մոտ մեկուկես քարե շարք բարձրից: Գմբեթածածկի առաջին շարքը բարձրանում է ուղղաձիգ, երկրորդ շարքի ցածրի կեսը թեքվում է դեպի դուրս, բարձրի կեսը՝ ներս: Հենց այստեղից էլ սկսվում է ծածկի կորագիծը: Այս ծածկի կողազեմի առանձնահատկությունը չի սահմանափակվում ներքնամասի պայտաձևությամբ: Այստեղ կողազեմի կոր վերնամասը միակենտրոն՝ շրջագծային չէ, այլ երկկենտրոն է[6], *առանց գաթի բեկվածքի, ավելի ճիշտ՝ էլիպտիկ է, թերևս պարզ ձվաձև: Ինչպես երևում է չափագրության վերակազմական գծագրում, ծածկի գագաթը մոտ մեկ մետր ավելի բարձր է, քան եթե ծածկված լիներ միակենտրոն կիսաշրջագծի կողազե-*

6 Հետաքրքիր է, որ երկկենտրոն է Ավանի նաև հարավակողմի (թերևս և հյուսիսակողմի) գմբեթակիր կամարը: Ինչպես երևում է, ճարտարապետը այդ միջոցով բարձրացրել է հիշյալ կամարների գագաթները, նպատակ ունենալով մեղմել մի կողմից՝ հյուսիսային և հարավային, մյուս կողմից՝ արևելյան և արևմտյան գմբեթակիր կամարների գագաթների բարձրությունների միջև ստացվող տարբերությունը, որ հետևանք է համապատասխան խորանների մեծությունների տարբերության:

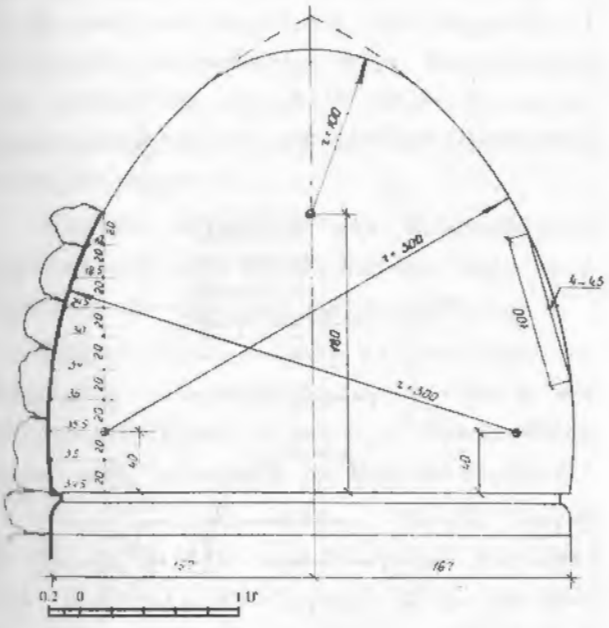
Եվս երեք օրինակ՝ երկկենտրոն են Հոփսիմեի հյուսիս-արևմտյան ավանդատան, Զվարիի քառակուսի հիմքով ավանդատներից մեկի թաղերը (Еремян, 1955, տախտակ 30; Чубинашвили, 1948а, աղյուսակ 7), ինչպես և Բագարանի խորանների եզրակամարներն ու գմբեթակիր կամարները (Թորամանյան, 1942, 123, նկ. 74):

Մեր օրերում ընդունված այն կարծիքը, որ Ավանի կառուցման ժամանակներում գործածական է եղել պայտաձև կամարը միայն, իսկ երկկենտրոնը ստեղծվել և գործադրվել է X և ավելի ուշ դարերում, ենթակա է ճշգրտման:

Արդ, Ավանի (նաև այլ տաճարների) օրինակով բացահայտվում է մեր արվեստում դեռևս VI դարում տեղ գտած շատ կարևոր այդ երևույթը:

Ահա այս հիման վրա ամրանում է մեր ենթադրությունը, որ, թերևս Իշխանի գմբեթակիր կամարները, որ նույնպես երկկենտրոն են, հինից են գալիս՝ VII դարից, երբ Ներսեսը կառուցում էր իր եպիսկոպոսական կաթողիկեն հայրենի Իշխանում:

Ավանում գոյությունը պահպանած հարավակողմի գմբեթակիր կամարի գագաթում առկա է փականային (շեղից) քարը: Մեր տաճարաշինության առօրյայում կիսագմբեթարդ ծածկերը իրականացվել են քարի հորիզոնական շարքերով: Ամեն մի շարքը իր թեքվածքն է ունեցել և ամեն քարը՝ իր շարքին հատուկ՝ եզրատաշվածքը: Եվ քանի որ խորաններն իրենց հիմքում կիսակորից ավելի խորություն են ունեցել, կիսագմբեթարդ ծածկի գագաթում վերջին քարը ստացել է բոլորակ եզրանկար ու նրանից դեպի դուրս՝ դեպի գմբեթարդի եզրակամարը ձգված մի նեղ քարաշերտ, որը և դարձել է եզրակամարի փականային (зам-



գծ. 11. Ավան. հուշարձանի հարավ-արևելյան բոլորակ հատակագծով մատուռի գմբեթածածկը. կտրվածք (չափագրություն և վերակազմություն Տ. Մարությանի)

մով: Այսպիսով, պարզվում է, որ անկյունային սեղյակների ծածկերը զգալի բարձրություն են ունեցել և ոչ մի կերպ չէին կարող ծածկված մնալ տաճարի ընդհանուր տանիքի տակ (գծ. 11, 12):

Մեզ հայտնի չէ, թե Ն. Մ. Տոկարսկին ինչ ավյալների վրա է հիմնվել՝ ի՞նչ, թե՞ որևէ մեկի չափագրության: Նա այդ մասին լռում և իր "Архитектура древней Армении" աշխատության մեջ շարադրում է. «...իրականում ավանդատների թաղերը թաքնված են եղել շենքի անկյունային մասերի ծածկի առակ» (Токарский, 1946, 80):

Այսպիսով տեսնում ենք, որ տանիքի սխալ պատկերումը և չափագրական վրիպումները

ковый) քարը՝ շելիգը:

Խաչակերպ թաղը, որ միմյանց ուղղահայաց երկու տաշտաձև թաղերի պարզ հատումից է, իրեն գագաթում ունի այղ քարերը, որոնք և իրենց դասավորությամբ խաչակերպ թաղը բաժանում են չորս քառորդների:

Ավանում առկա գմբեթարդների և եզրակամարների այս կառուցելակերպը իրեն բնորոշ փականային նեղ քարերով, յուրահատուկ է մեր միջնադարյան կառույցներին: Այն իր գործադրությունն է գտել նաև ճարտարապետական այլ շրջանակների շինություններում:

թյուրիմացության մեջ են գցել ինչպես Ն.Տոկարսկուն, այնպես էլ նրանից հետո գրեթե նույն ձևով արտահայտվող հետազոտողներին:

Հուշարձանի նոր ուսումնասիրությամբ, իրեղեն տվյալների հիման վրա հնարավոր է դառնում Ավանի տաճարի համար առաջարկել վերակազմության նոր նախագիծ, որտեղ շինությունն իր ողջ լայնքով չի ծածկվում մի ընդհանուր տանիքով, անկյունային սեղյակների ծավալները որոշակիորեն դրսևորվում են դրսից՝ տաճարի ընդհանուր հորինվածքում, որպես գմբեթներ (գծ. 2):

Այսպիսով, համաձայն նոր վերակազմության Ավանի երբեմնի կանգուն եկեղեցին եղել է հինգ գմբեթանի՝ մեկ կենտրոնական և չորս երկրորդական, այսինքն այնպես, ինչպես տասնամյակներ առաջ պատկերացնում էր մեծ գիտնական Թորոս Թորամանյանը:

Ավանի համար վերակազմության նախագիծ Թորամանյանը չի առաջարկել, նա իր համոզմունքը գծագրական նյութերով չի ամրացրել, սակայն առկա ավերակի նյութերի ընդհանուր տվյալներով մտապատկերել և որոշակիորեն տեսել է երբեմնի կանգուն տաճարի ընդհանուր լուսավորչավանդ հորինվածքը՝ հինգ գմբեթներով:

ՏԱՃԱՐԻ ՀԱՏԱԿԱԳԾԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒՄԸ

Ավանի հատակագիծը ամբողջական հորինվածքի առումով նախորդ չի ունեցել[7]: Թորոս Թորամանյանը Ավանի հատակաձևը համարում է լուսավորչավանդ, այսինքն այնպիսին, ինչպիսին էջմիածնի հատակաձևն է եղել նախապես: Իսկ ինչպիսին է եղել էջմիածնի սկզբնական հատակաձևը, տարբեր հետազոտողների կողմից ներկայացվում է տարբեր:

Համաձայն Թորամանյանի, էջմիածնի սկզբնական հատակաձևը եղել է քառախորան (խաչ), անկյունների չորս սեղյակներով ամփոփված քառանկյան մեջ (Թորամանյան, 1942, 220):

7 Այն տեսակետը, թե Զվարին և Դրաձդան նախորդել են Ավանին և վերջինիս ճարտարապետը նրանցից է վերցրել իր շինության հատակաձևը, թյուրիմացություն է, ինչի մասին կխոսվի իր տեղում: Վ. Վ. Բերիձեն Դրաձդան համարում է VIII-IX դդ. գործ (Беридзе, 1974, 3):

Ըստ Ն. Տոկարսկու, մինչև VII դարը էջմիածինը եղել է այն ժամանակվա համար սովորական փայտածածկ միանավ բազիլիկ եկեղեցի (Токарский, 1946, 61):

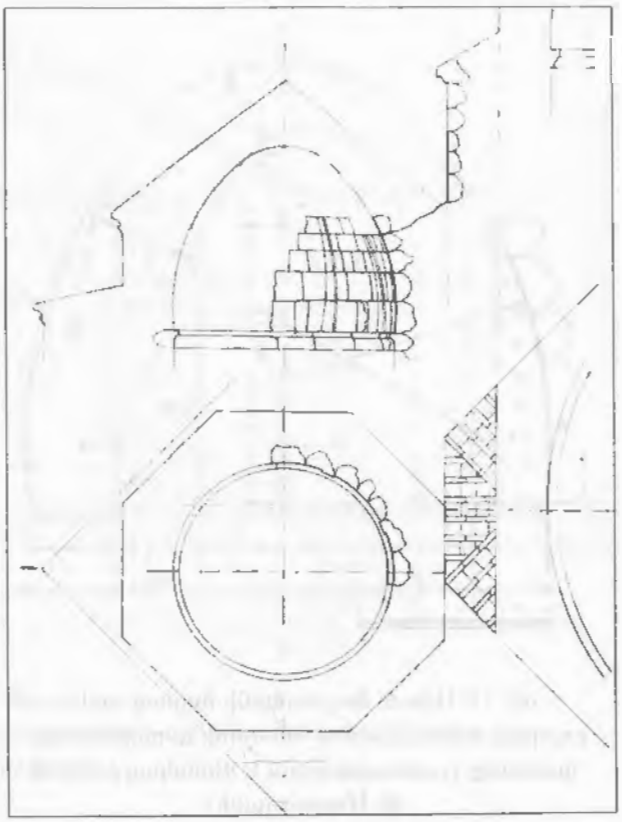
Ա. Երեմյանի կարծիքով էջմիածնի սկզբնական հատակաձևը եղել է «մի ուղղանկյունի արևելակողմի խորանով և երկու ավանդատներով»: Տաճարի գմբեթը բարձրացել է կենտրոնում կանգնած չորս մույթերի վրա (Еремян, 1955, 80): Ա. Սահինյանը գտնում է, որ Հայաստանում քրիստոնեության առաջին տարիներին կառուցված էջմիածինը եղել է եռանավ թաղածածկ բազիլիկ եկեղեցի (Սահինյան, 1964, 115, 117, 121):

1950-ական թվականների պեղումների նյութերի հիման վրա Ա. Խաչատրյանը հանդել է եզրակացության, որ էջմիածնի Մայր տաճարը հիմնադրվել է որպես քառամույթ գմբեթավոր կառուցվածք, արևելյան խորանով և նրա երկու կողմերի ավանդատներով (Khatchatrian, 1971, 73):

Ինչպես տեսնում ենք Ավանը իրականում ամբողջական առումով չի կրկնում սկզբնապես կառուցված էջմիածնի հատակաձևը, վերը բերված կարծիքներից որ մեկն էլ որ նկատի ունենալու լիներնք: Ավանի հատակաձևը իր ժամանակին եղել է առաջինը և այն բոլոր նորը, որ կա նրանում, նրա ստեղծող ճարտարապետի ներդրումն է կազմավորվող հայ ճարտարապետության նորաձևությունների շարքում (գծ. 5):

Արդ, փորձենք հետամուտ լինել Ավանի հատակագծի ստեղծման ընթացքին, աշխատենք կռահել, թե ի՞նչ գործոնների և դրդապատճառների հետևանք են տաճարի, ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ նրա առանձին հանգույցների տվյալ լուծումներն ու նորաստեղծ ձևերը:

Հայտնի է, որ այս հարցերով մինչ այժմ զբաղվողները եղել են հնագետներ, պատմաբաններ ու ճարտարապետ-արվեստարաններ: Արդ փորձ է արվում խնդրին մոտենալ մի այլ՝ նախագծող ճարտարապետի դիրքերից. այդ նշանակում է՝ ենթադրել, թե տրված է կոնկրետ առաջադրանք և պահանջվում է գտնել նրա լավագույն լուծումը: Եվ, թերևս այս ճանապարհը համարվի միակ ճիշտը, նկատի ունենալով, որ Ավանն ստեղծողը իր գործին ձեռնամուխ է եղել որպես նախագծող, նորն ստեղծող ճարտարապետ և ոչ որպես հնագետ, պատմաբան կամ արվեստարան, որոնք իրենց հետաքրքրող հարցի լուծման համար տրամաբանել, որոնել են նախատիպեր, նախօրինակներ, փոխառություններ և այլն:



գծ. 12. Ավան. տաճարի հարավ-արևելյան բոլորակ մատուռի հատակագիծը և գմբեթային մասը. անկյունագծային կտրվածք
(չափագրություն և վերակազմություն Տ. Մարությանի)

Նախքան Ավանը, հայ շինարարական արվեստը ստեղծել էր քրիստոնեական կրոնի պահանջները բավարարող տարբեր տիպերի եկեղեցական շենքեր: Այդ ժամանակ արդեն կային հիմքում խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցիներ. բացառություն չէին կազմում նաև քառախորանները, որոնցում ոչ միայն արևելյան, այլև մյուս երեք խաչաթևերն էին կիսաբոլորակ խորաններ: Ըստ որում, արարողության պահանջներից ելնելով, որոշ տաճարներում

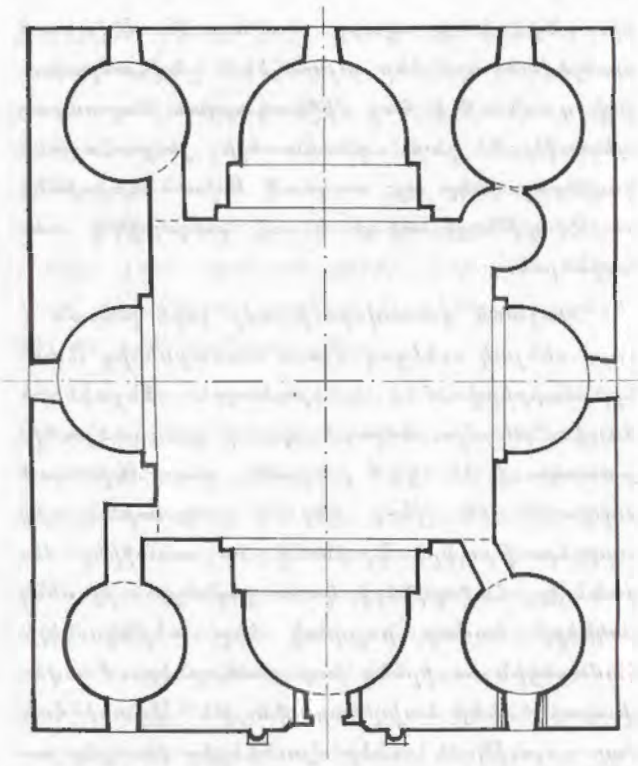
արևելյան խորանները արդեն խորացել և նրանց առջևում առաջացել էին ուղղանկյուն խաղածածկ տարածություններ, նախախորաններ, նախաբեմեր, ինչպիսին տեսնում ենք եղվարդի բազիլիկ տաճարի կենտրոնական նավի արևելյան ծայրում:

Ավանին նախորդած մեր եկեղեցիներում, արևելակողմի խորանների մեկ կամ երկու կողմերում առկա էին նաև ավանդատներ:

Ավանի ճարտարապետը իր շինության հատակագիծը ստեղծելիս, նկատի է ունեցել մեր եկեղեցաշինության ահա այդ նվաճումները, օգտագործել այդպիսիք իր նոր ձեռնարկում:

Փոքր քառախորանները, ինչպես ասվեց, մի մուտք ունեին՝ արևմտակողմի խաչաթևի վրա: Ըստ երևույթին պահպանվում էր, որ միակ մուտքի և արևելյան խորանի՝ սեղանի միջև եղած տարածությունը շատ փոքր է և նույնիսկ անհարմար օրըստօրե նոր ձևեր ու չափեր ընդունող արարողության համար: Նոր քառախորաններում իրենց տեղերում անփոփոխ թողնելով գմբեթատակ քառակուսին և հյուսիսային ու հարավային խորանները, մեծացվում է մուտքի և սեղանի միջև եղած տարածությունը, այսինքն՝ արևելյան և արևմտյան խորանները հեռացվում են գմբեթատակ քառակուսուց, ապա ազատված տարածությունները՝ նախախորանները, որ մեր ժամանակներում անվանվում են «բեմ», ծածկվում են թաղերով: Այս միջոցառման շնորհիվ մեծանում է նաև արևելյան խորանը, դառնալով առավել հարմարավետ եկեղեցական արարողության համար: Այսպիսով նոր քառախորանները (տետրակոնխերը) արևելք-արևմուտք առանցքի ուղղությամբ երկարում են, իրենց նախորդների համեմատությամբ ստանում ձգված համաչափություններ:

Արևելյան խորանի մեկ կամ երկու կողմերում փոքրիկ սենյակների գոյությունը այդ ժամանակներում սովորական էր: Ավանի կառուցման ժամանակ անհրաժեշտություն էր զարձել նման սենյակներ ունենալ նաև արևմտյան խորանի երկու կողմերում[8], որոնք և



գծ. 13. Ավան. տաճարի երեք-քառորդ խորշերի կազմավորման տրամաբանությունը. հատակագիծ (գծ. Տ. Մարությանի)

ստեղծվում են արևելակողմի երկու սենյակների նմանողությամբ:

Այսպիսով, տաճարի գմբեթատակ քառակուսին, չորս խորանները և անկյունային չորս սենյակները ամփոփվում են մի ընդհանուր ուղղանկյան մեջ, փոքր ծավալներով առաջացած այդ մասնատվածությունը ամբողջանում է

8 Ավանի արևելակողմի անկյունային երկու սենյակները աներկբա մատուռներ են՝ փոքր եկեղեցիներ-աղոթատեղի: Արևմտյան երկու սենյակների գմբեթածածկի ներսի հարթության վրա չկան քարակերտ դեկորատիվ խաչեր, ինչպիսիք կային արևելյան սենյակների ծածկերում: Անկասկած է, որ ինչ որ չափով այս վերջիններիս նշանակությունը տարբեր է եղել: Հետազոտողներից ոմանք, ելնելով տաճարների հարավարևմտյան սենյակներում առանձին մուտքեր ունենալու իրավիճակից, այդպիսիք համարել են ապաշխարության սենյակ, կանանց բաժին, հեթանոսների սենյակ և այլն:

Ավելի վաղ, արևելյան սենյակներից մեկը, նույնիսկ երկուսը, հանդիսացել են ավագ քահանայի ու նրա փոխարինողի կացարաններ: Ժամանակ անց, արևելակողմի սենյակների նշանակությունը փոխվում է, այդպիսիք դառնում են ավանդատուն, աղոթարան, մատուռ: Մինչև եկեղեցապահի համար եկեղեցուց դուրս առանձին շինություն ունենալը, հնարավոր է ենթադրել, որ արևմտակողմի առանձին դռնով սենյակը հանդիսացած լինի եկեղեցապահի կացարան: Առանձին դուռ ունենալու անհրաժեշտությունն այդ դեպքում անվիճելի է, քանի որ եկեղեցու դռները բաց պիտի լինեին միայն տեղի ունեցող արարողության ժամանակ, որից հետո պիտի փակ լինեին, մինչ եկեղեցա-

մի ընդհանուր պարզ ծավալում: Ավանում ստեղծված այս ձևը այնուհետև ընդհանրանալով, դառնում է հայ միջնադարյան ճարտարապետության շատ գնահատելի յուրահատուկ կողմերից մեկը, որ առկա է Ավան-Հռիփսիմեի ու Զվարթնոցի տիպի և այլ բազմաթիվ տաճարներում:

Խաչաձև դասավորությամբ չորս խորան և չորս սենյակ ունեցող մյուս տաճարներից Ավանը տարբերվում է անկյունային սենյակների ձևով: Եթե մյուսներում դրանք քառանկյունի, քառակուսի են, կամ խաչաձև, ապա Ավանում բոլորաձև են: Արդ ինչո՞վ բացատրել այդ տարբերությունը: Նրանո՞վ, որ առաջինը Ավանն էր, հաջորդների կառուցողներն այդ սենյակների համար բոլորակ ձևը անընդունելի համարեցին ու իրենց նոր տաճարներում ավելի պարզ ձևեր նախընտրեցին, թե՞ Ավանի համար գոյություն ուներ մյուսներից տարբեր առաջադրանք: Եթե հավանականն այս վերջինն է, ապա ի՞նչ առաջադրանք պետք է ունեցած լիներ ճարտարապետը, երբ ձեռնամուխ էր լինում Ավան տաճարի ստեղծմանը:

Ինչպես ասվեց, այդ նույն ժամանակներում (VI դարի 80-ական թվականներ) Բյուզանդիայի մայրաքաղաք Կոստանդնուպոլսում կառուցվում էր հինգ գմբեթանի Առաքելոց եկեղեցին: Շատ հնարավոր է, որ Ավանի ճարտարապետը առաջադրանք ստացած լինի Ավանում կառուցել եկեղեցի, որ լիներ նույնպես հինգ գմբեթանի: Եվ ահա, ճարտարապետը կենտրոնում խաչաձև իր շինության չորս անկյուններում նախատեսում է բոլորակ հիմքով չորս սենյակներ, որոնցից արևմտյան երկուսը պիտի լինեին ավանդատներ, արևելյան երկուսը՝ մատուռներ, իրենց ինքնուրույն գմբեթներով կենտրոնական գմբեթի շուրջը, ամփոփված ընդհանուր օրգանիզմի մեջ: Այնուհետև աշխատանք է տարվում գմբեթատակ քառակուսու շուրջը եղած ներքին բոլոր առանձին-առանձին տարածությունները օրգանապես կապել կենտրոնական տարածության հետ: Այդ նշանակում է քառանկյուն կառուցվածքի չորս անկյուններում հոծ պատերով փակված հիշյալ մատուռները և ավանդատները հարմարագույն ձևով շաղկապել ներքին գլխավոր տարածությանը:

Մինչ այդ գոյություն ունեցող քառախորաններում արևելակողմի երկու ավանդատները մուտք էին գործում հյուսիսային և հարավային խորաններից: Եթե Ավանից առաջ եղել են քառախորաններ նաև արևմտակողմի ավանդատներով, ապա նրանց մուտքերը կազմակերպված են եղել արևմտյան խաչաթևերի երկու կողմերից: Համեմատության դեպս Ավանից հետո եղած հայտնի օրինակներում տվյալ հանգույցները լուծված են հենց այդպես: Ճիշտ և ճիշտ նույն ձևով են եղել կազմակերպված չորս անկյունների մատուռների մուտքերը նաև Անիի Առաքելոց եկեղեցում: Թորոս Թորամանյանը էջմիածնի իր վերակազմության հատակագծում հենց այդպես էլ պատկերել է արևմտակողմի երկու սենյակների մուտքերը՝ այն է՝ արևմտյան խորանի երկու կողմից:

Ինչպես բերված օրինակներում, այնպես էլ այս կամ այն չափով նման պարագաներ ու բովանդակություն ունեցող մյուս հուշարձաններում կիսաբոլորաձև խորաններից ավանդատների համար բացված մուտքերը բարդ և անհարմար ձևեր են ստեղծել հիշյալ խորանների քարակերտ պատերի վրա: Դրանց ոչ միայն կառուցումն է որոշակի դժվարությունների հետ կապված, այլև տեսքն է ստացվում բավական անարվեստ: Ավանի ճարտարապետը, որ կառուցում էր մի նոր, իր հիմնական ձևերով աննախադեպ մի տաճար, չպիտի հանդուրժեր նման երևույթներ իր կառույցում: Նա փորձեր է անում, որոնում նոր ուղիներ եկեղեցու կենտրոնական ընդարձակ տարածության և անկյուններում գտնվող մատուռների միջև առավել հարմար և գեղեցիկ կապ ու անցում ստեղծելու համար: Եվ ոչ միայն այդ, անհրաժեշտ էր, որ ներքին տարածության այդ երկու բաղադրիչները՝ կենտրոնական և չորս երկրորդային գմբեթատակ տարածությունները միմյանցից

պանը իր կացարանի դռնից ամեն պահ կարող էր ներս ու դուրս անել:

Առաջին հայացքից հասարակ ու աննշան թվացող այս ենթադրությունը, առօրյա իրադրությունը նկատի ունենալով, պետք է որ հավանականությունից հեռու չլինի:

Ավանի հարավ-արևմտյան սենյակում առանձին դուռ ունենալը հետագայում դարձավ սովորույթ և կրկնվեց ավելի ուշ կառուցված նույն տիպի տաճարներում, այդ թվում և Հռիփսիմեում, այնուհետև նաև Զվարիում:

մեկուսացված, անջատված չլինեն երկար ու խճողված անցումներով. նրանց կապը լինի մոտիկ և անմիջական՝ ներքին տարածության փոխներթափանցող ընդհանրություն, որ մատուռներում գտնվողները իրենց միաժամանակ զգան եկեղեցու կենտրոնում ու գլխավոր խորանում կատարվող մեծ արարողության անմիջական մասնակից:

Կենտրոնական և անկյունային տարածությունները միմյանց շաղկապելու կապակցությամբ տաճարի ներսում խաչաձև դասավորված չորս խորաններից, նրանց պատուհաններից ու գլխավոր մուտքից բացի, ի հայտ են գալիս ճարտարապետական նոր տարրեր, այդ թվում՝ մատուռների մուտքերի բացվածքներ, նրանց վերնամասի ճեմավոր բարավորներ, մատուռ բարձրանալու ոչ մեծաթիվ աստիճաններ և այլն: Ճարտարապետը, բնական է, պետք է հոգ տաներ, որ հիշյալ նոր տարրերը տաճարի ներսում չզառնային պասիվ, մանավանդ իրենց մասշտաբային փոքր չափերով, ակներև ոչինչ չասող, ավելորդ թվացող հավելումներ:

Դեպի մատուռներ բացվող մուտքերի չորս տարբերակ է ցույց տրված այստեղ բերված դծագրում (գծ. 13): Ճարտարապետը առավելությունը տվել է հարավ-արևելյան տարբերակին:

Տաճարի ներքին տարածությունը զգալի չափեր ունի, դրան հակառակ հարավ-արևելյան մատուռի մուտքը անհամեմատ փոքր բացվածք. և ահա այդ փոքր մուտքը ճարտարապետի կողմից հետ է տարվել, ընդհուպ մոտեցվել մատուռին, բացվել նրա գոգավոր պատի վրա ամենայն կանոնավորությամբ: Այն տարածությունը, որը նախորդ տարբերակներում զբաղեցվում էր մուտքի միջանցքով և հոծ պատի պանդվածով, ճարտարապետի կողմից վերամշակվել, ստացել է մեծ բարձրության, գմբեթարդ ծածկով խորշի տեսք, բաց կողմով ուղղված տաճարի ներքին ընդարձակ տարածությանը: Սրանով գմբեթատակ տարածության անկյունային մասը ճեղքվել, բաժանվել է երկուսի, ի հայտ բերելով մի նոր, հզոր էլեմենտ, որն իր չափերով ու տաճարի ներսը (ինտերյերը) ճեմավորող նշանակությամբ համաչափ է և համահնչուն հարևան խորաններին: Հատակագծում շրջագծի երեք-քառորդ ընդգրկմամբ խորշի առաջացումով ոչ միայն գմբեթատակ տարածությունն է ինչ որ չափով ընդարձակվում անկյունագծային ուղղությամբ, այլև անկյունային չորս մատուռներն են անմիջական շփման մեջ մտնում այդ տարածության հետ: Սովորական խաչաձև եկեղեցիների գմբեթակիր չորս որմնամույթերի փոխարեն Ավանում վերոհիշյալ գործողություններով ստեղծվել են ութ որմնամույթեր:

Հայ ճարտարապետության հուշարձանների թվում քիչ չեն այնպիսինները, որոնց ներքին տարածությունը, ինչպես Ավանում է, կազմակերպված է խաչաձև հիմքի վրա, անկյուններում ունեն ավանդատներ, իսկ դրսից ամփոփված են ուղղանկյուն պարագծեր ունեցող պատերի մեջ, սակայն իրենց ճարտարապետական ընդհանուր հորինվածքով չեն պատկանում Ավանի տիպին: Նրանց միջև առկա հիմնական տարբերությունը վերաբերում է այն հանգույցների ձևին, որոնց մասին խոսվեց վերևում: Հետևում է, որ Ավանի, իր ձևերով խիստ յուրահատուկ ճարտարապետության մեջ մի նոր շրջանի սկիզբ բնորոշող հատակագիծը արգասիք, արդյունք է ոչ թե ներքին գմբեթատակ տարածությունն ընդարձակելու, կամ կենտրոնական գմբեթի սեյսմակայունությունը կատարելագործելու ուղղությամբ ձեռնարկված միջոցառումների[9], ոչ թե Մաստարայի տիպի հատա-

9 Ստ. Մնացականյանը Մաստարան նկատի ունենալով, հենց այդպես էլ գրում է. «Այս տիպի կառուցվածքներում, կոնստրուկտիվ տեսակետից առավել վտանգավոր էին անկյունային մասերում դուրս եկող արտաքին պատերի ուղղանկյուն հատվածները, որոնք, ինչպես դժվար չէ տեսնել, միաժամանակ հանդիսանում էին ամբողջ հորինվածքի առավել ծանրաբեռնված հանգույցները: Այս պայմաններում միանգամայն տրամաբանական էր ճարտարապետների ձգտումը՝ ուժեղացնել այս հանգույցները, որոնք փոխարինել համեմատաբար ավելի ուժեղ, կիսաշրջանաձև (պետք է գրվեր՝ 3/4 - Տ. Մ.) հենախորշերով» (Մնացականյան, 1971, 31-32): Նկատենք, որ այստեղ «առավել վտանգավոր» տեղերը անկյունային մասերը չեն, որ ներքին չորս մեծ տրոմպներն իրենց սահմաններում խորաններին հավասար իրենց վրա են վերցնում գմբեթից եկող բեռը, դրանով էլ ազատում անկյունները որևէ ծանրաբեռնվածությունից: Եվ ապա, քարով շարված 3/4 խորշերը Ավան-Հռիփսիմեի տիպի հուշարձաններում կառուցվածքային ամենաթույլ հանգույցներից են: Հենց այդտեղ, որտեղ երկու կողմերից գմբեթակիր կամարների միջոցով փոխանցվում է գմբեթից եկող բեռը և հորիզոնական ուղղությամբ, դեպի դուրս տարածվող ուժերը, մասիվ մույթերի փոխարեն

կազմի նպատակային վերամշակման, այլ նախ և առաջ եկեղեցում կենտրոնական և երկրորդական գմբեթատակ տարածությունների անմիջական շփման, հարմարագույն հաղորդակցման ուղիների ճարտարապետական մշակման[10]:

Ավանի ներքին անկյունային հանգույցների այդ նորույթը, մեծ վարպետությամբ և նուրբ ճաշակով մշակելու մեջ պիտի տեսնել ու ըստ ամենայնի գնահատել ճարտարապետի հանճարի փայլատակող շնորհքը:

Անկախ այն իրավիճակից, որ Ավանի տիպին պատկանող հաջորդ շրջանում կառուցված տաճարները հինգ գմբեթանի չեն, նրանց հատակագծերը սկզբունքով Ավանի հատակագծից չեն տարբերվում: Առկա տարբերությունները վերաբերում են անկյունային մասերի և ավանդատների պարագծերին և արտաքին ճակատների վրա առաջացած եռանկյունի (կամ սեղանաձև) հիմքով խորշերին:

Այն, հիմքում խաչաձև տաճարները, որոնք չունեն ավանդատներ, սակայն գմբեթատակ տարածության անկյունային մասերում Ավանի օրինակով ունեն երեք/քառորդ տրամագծաչափի խորշեր («Օխտը դռնի», Փոքր Թուամթա, Ջվարիի սկզբնական հորինվածքը, Կվետերա), չեն կարող Ավանից վաղ կառուցված լինել, չէ որ այդ խորշերը, ինչպես պարզվեց վերևում, առաջացել են անկյունային սենյակներ տանող մուտքերի մշակումով[11]:

Անկյունային սենյակներ չունեցող, սակայն 3/4 խորշեր ունեցող տաճարները, ըստ էության հիմնական տիպի՝ Ավան Հռիփսիմեի ոչ թե նախօրինակները, այլ հետագա, որոշ առումով անտրամաբանական պարզեցումներն են: Անտրամաբանությունը այն է, որ վերաց-

առկա են լղարիկ որմնամույթեր, ունենալով իրենց թիկունքակողմում կատարյալ դատարկություններ: Իրականում այդ 3/4 խորշերը իրենց վրա նկող ուժերը ոչ թե մարում, այլ փոխանցում են արտաքին հոծ պատերին: Մաստարայի, Կարսի Առաքելոց եկեղեցու, այդ տիպի, ինչպես և բազմաթիվ պարզ խաչաձև եկեղեցիների «անկյունային պատեր» անվանվածները հուսալիորեն դրված են գմբեթակիր կամարների ճիշտ շարունակության վրա, դրանք կառուցվածքներ են, որոնք մշակված են անսխալ և հանդիսանում են հակաերկրաշարժային գործոններ: Մաստարան, Ոսկեպարը, Հառիճը անաղարտ կանգուն են շուրջ 1300-1400 տարի, Կարսի նույնատիպ Առաքելոց եկեղեցին՝ 1000 տարի, այդ ինչպե՞ս կարելի է նրանց «անկյունային պատերը» համարել անհուսալի և դրանով բացատրել Ավան-Հռիփսիմեի տիպի տաճարների ներքին անկյունային 3/4 խորշերի առաջացումը:

Նույն հարցի վերաբերյալ Ա. Ե. Երեմյանը գրում է. «Գմբեթատակ քառակուսու անկյուններում 3/4 խորշերի ի հայտ գալը, մեզ թվում է, պայմանավորված էր տրոմպների և խորանների վրայով նետված գմբեթակիր կամարների ուժեղացման անհրաժեշտությամբ...» (Еремян, 1955, 87):

10 Ճարտարապետության հետազոտողներից շատերը 3/4 խորշերը առանց երկմտանքի անվանում են «անցում» դեպի ավանդատուն: Օրինակ Հ. Խ. Խալփախչյանը իր «Հայաստանի ճարտարապետությունը» հոդվածում (ВИА, 1966, 216) գրում է, թե Ավանում «գմբեթատակ տարածության անկյունները ընդարձակված են 3/4 խորշերով, որոնք հանդիսանում են քոլորակ ավանդատների համար անցումներ»: Նա այդ գրեթե նույն ձևով կրկնում է նաև 217 էջում:

Մոտորեն նույնն են ասում նաև Գ. Չուբինաշվիլին, Ն. Սևերովը, Ա. Կուզնեցովը: «Կախեթիայի ճարտարապետություն» աշխատությունում Գ. Ն. Չուբինաշվիլին գրում է. «անցում են... գոյացնում 3/4 խորշերը...» (Чубинашвили, 1959, 246): Իր մյուս՝ «Ջվարիի տիպի հուշարձաններ» աշխատությունում նա գրում է, որ այդ նպատակով «...սարքված 3/4 խորշերից դռները տանում են ... անկյունային սենյակներ» (Чубинашвили, 1948, 32): Նույն աշխատությունում մեկ այլ տեղ նա գրում է. «Ավանի, Հռիփսիմեի, Թարգմանչացի անցումային 3/4 խորշերի դրությունը...» (Чубинашвили, 1948, 105) և այլն:

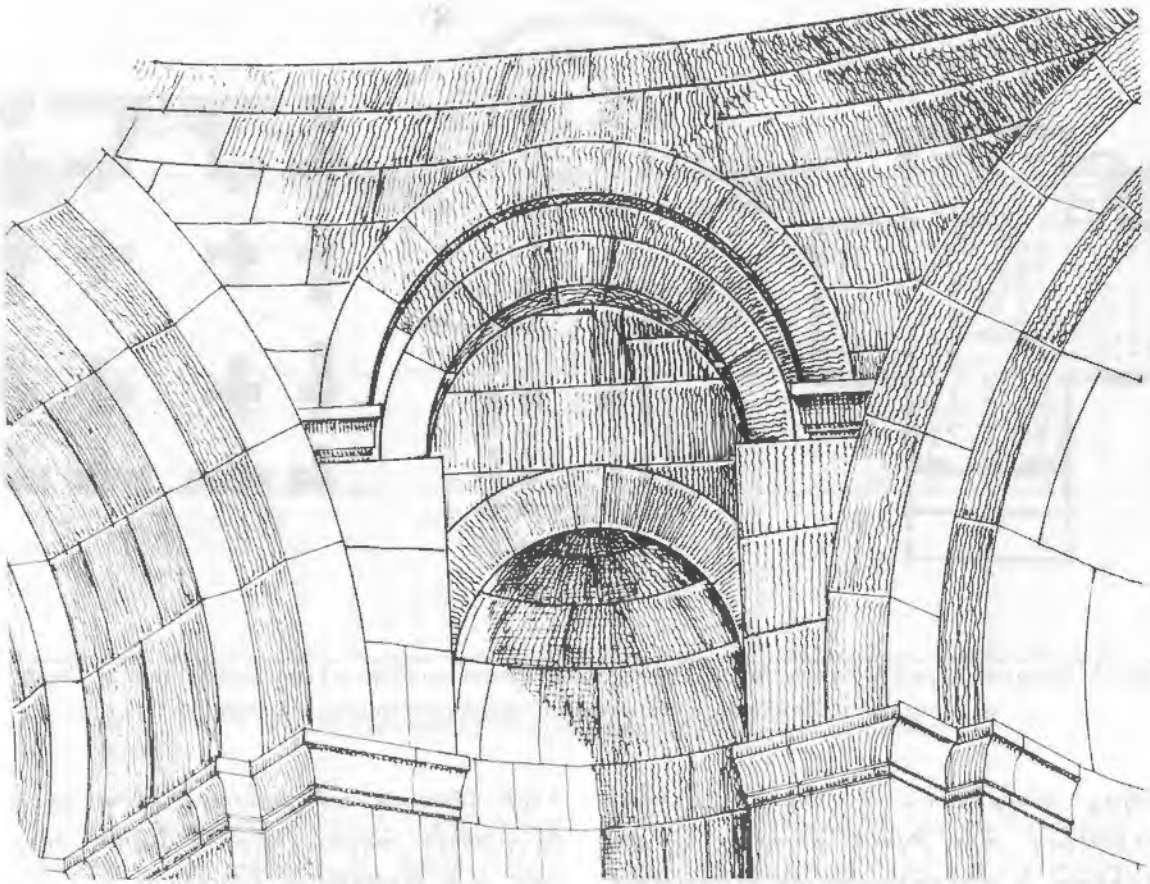
Ն. Պ. Սևերովը իր «Վրաց ճարտարապետության հուշարձաններ» աշխատությունում գրում է. «... Միանում են... գմբեթատակ քառակուսու անկյունների հատուկ անցումների 3/4 խորշերի միջոցով» (Северов, 1947, 171):

Ա. Վ. Կուզնեցովը իր «Կենտրոնագմբեթ շինությունների տեկտոնիկան և կոնստրուկցիան» աշխատությունում գրում է. «... անկյունային անցումներ՝ երեքքառորդ խորշեր» (Кузнецов, 1951, 120):

Պարզ է մի բան՝ անկյունային սենյակներ չունեցող տաճարներում խոսք չէր կարող լինել անցումների անհրաժեշտության մասին, հետևաբար դրանցում 3/4 խորշեր չէին ստեղծվի: Այդպիսիք առաջին անգամ ստեղծվել են Ավանում, որը մեզ հայտնի առաջին խաչաձև եկեղեցին է, որ բոլոր չորս անկյուններում ունի սենյակներ:

Այսուհետև 3/4 խորշերին անդրադառնալիս, պետք է նկատի ունենալ, որ այդպիսիք սկզբնապես առաջացել են որպես անցումներ անկյունային սենյակներ գնալու համար:

11 Ստ. Մնացականյանը 3/4 խորշերն անվանում է «շրջանաձև նախամուտքեր», «հենախորշ նախամուտքեր» (Մնացականյան, 1971, 33), հասկանալի է՝ անկյունային սենյակները մտնելու ճանապարհին, միաժամանակ, նախորդ՝ 32-րդ էջում 3/4 խորշերը դնում է նախորդ, իսկ անկյունային սենյակների առաջանալը՝ հաջորդ հերթում. «Զարգացման հաջորդ աստիճանն էլ եղավ Ավանի տիպի հորինվածքը, որտեղ ամբողջ կառուցվածքը առնվեց



գծ.14. Ավան. տաճարի գմբեթային փոխանցման համակարգի դրվագ
(վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

նկով անկյունային սենյակները, պահպանվում են արդեն աննպատակ դարձած խորշերը, որոնք, ինչ խոսք, նոր պարագաներում դիտվում են որպես ձևավորող, դեկորատիվ հավելումներ: Այս էլ, ըստ էության սույն հետազոտության ամենակարևոր հզրակացություններից մյուսն է:

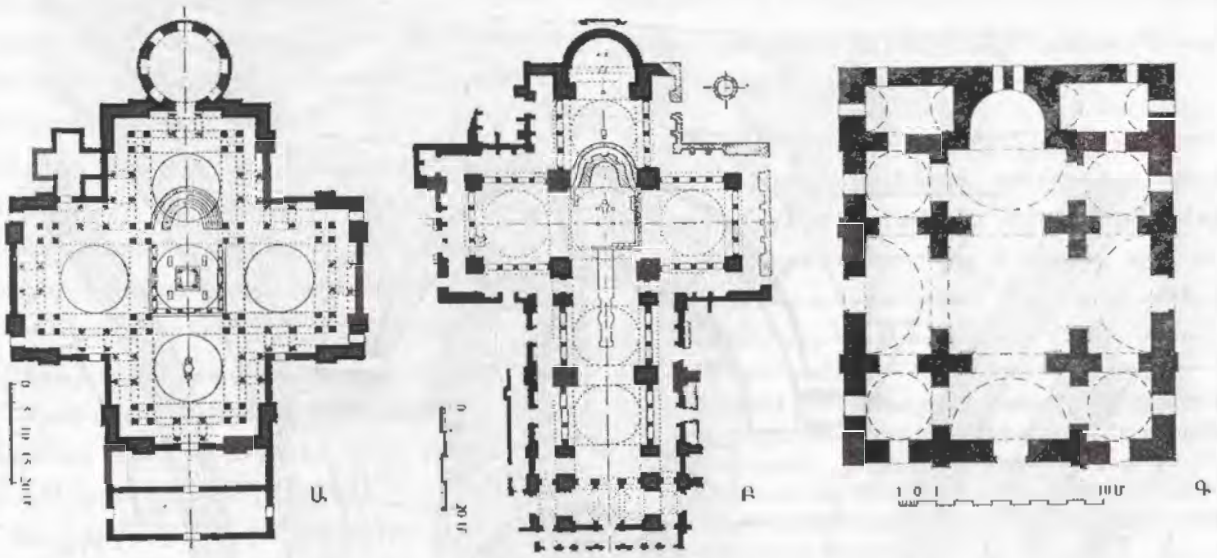
Առաջին հայացքից թվում է ոչ տրամաբանական այն, որ կարծես սկզբնապես ստեղծվել է բարդ կառուցվածք, որին հաջորդել են ավելի պարզները: Պետք է նկատել, որ բարդ կառուցվածքն անպայման ունեցել է իր պարզ նախօրինակները, որոնք պատկանել են կառուցվածքների թերևս մի այլ տիպի: Տիպերի մեկից մյուսին՝ պարզից բարդին անցնելու պրոցեսը ստեղծագործական բարդ երևույթներից է՝ անցումներ, որ լինում են երբեմն պարզ, երբեմն՝ թռիչքաձև, երբեմն էլ որակական այլ երանգավորումով, բոլորովին նորի հայտնագործությամբ: Որևէ երևույթի զարգացման պրոցեսը, որոշ դեպքերում այդպես էլ լինում է՝ պարզ ձևին հետևում են բարդերը, ստեղծվում է նոր որակ, ապա դրան՝ բարդ ձևին հետևում են նոր պարզեցումներ:

Ավանին նախորդած պարզ խաչաձև եկեղեցիների զարգացումով ծնվել է Ավանը, որը նա-

---

արտաքին ուղղանկյուն եզրաձև ունեցող պատերի մեջ, և անկյունային սենյակներ ավելացվեցին նաև արևմտյան կողմից» (Մնացականյան, 1971, 32): Դեռ ավելին, ըստ նրա արևմտակողմի երկու սենյակների առաջացումը հետևանք է «արտաքին ուղղանկյուն եզրաձև ունեցող պատերի», և ոչ հակառակը, որ արևմտյան անկյունային սենյակների առաջացումով տաճարի արտաքին պարագծերն ընդունեցին ուղղանկյուն եզրաձև:

Եթե հետազոտողը 3/4 խորշն անվանում է «մուտք», իսկ այդպիսին մուտք են համարում բոլորը (անցման ճանապարհ դեպի ավանդատուն), ապա առանց ավանդատան չէր կարող մուտք ստեղծվել. այս նշանակում է, որ 3/4 խորշն է զարգացման հաջորդ աստիճանը և ո՛չ հակառակը:



գծ.15. Բյուզանդական հինգ գմբեթանի եկեղեցիների հատակագծեր. ա) Կոստանդնուպոլսի Առաքելոց, բ) Եփեսոսի ս. Հովհանի, գ) Ռուսաֆիի «պատերից դուրս» եկեղեցիներ

խորդներից տարբերվում է նորովի լուծված հանգույցներով, այդ թվում՝ բոլորակ հիմքով մատուռներով և անկյունագծային ուղղության երեք-քառորդ խորշերով: Հետագայում չորս մատուռները կամ չորս ավանդատները վերանում են (փոքր Շուամթա, Կվետերա), երբեմն միայն երկուսն են վերանում (Զորադիր, Աղթամար, նաև Այգեշատի Թարգմանչաց վանքը), սակայն պահպանվում են առաջին դեպքում՝ կենտրոնական խաչաձևը, երկրորդ դեպքում՝ նաև արևելակողմի անկյունային սենյակները և, երկու դեպքում էլ՝ անկյունագծային ուղղության երեք-քառորդ խորշերը:

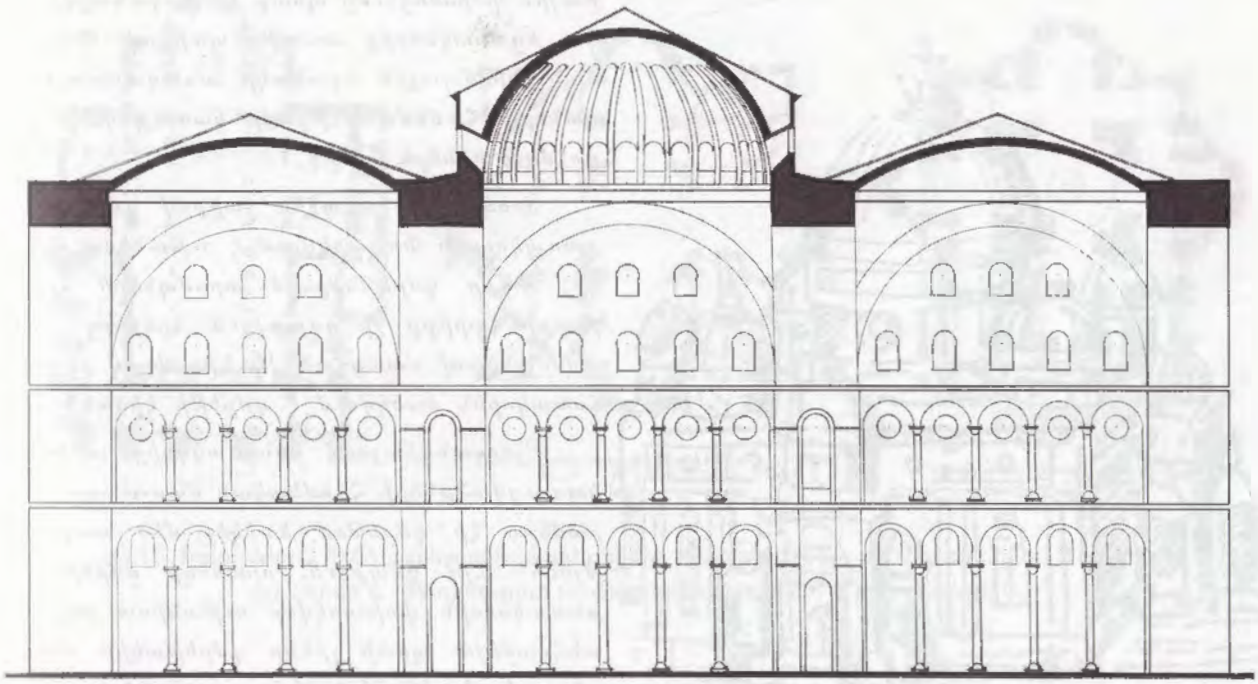
Ավանի պարզեցումով՝ անկյունային սենյակների վերացումով առաջացած նոր խաչաձև եկեղեցիները երեք-քառորդ խորշերի առկայությամբ, արդեն տարբերվում են նախկինի՝ Ավանին նախորդող պարզ խաչաձև եկեղեցիներից, որոնցում անկյունագծային ուղղության վրա ոչ թե խորշեր էին, այլ պատերի հանդիպումով առաջացած պարզ անկյուններ:

Ճարտարապետության պատմության մեջ միայն մի դեպք է հայտնի, որ Ավանի պարզեցումով կառուցված երեք-քառորդ խորշեր ունեցող խաչաձև եկեղեցին, անկյունային սենյակների հետագա ավելացումով վերադառնա նախօրինակին, տվյալ դեպքում՝ Ավանի որոշ ճևերին: Այդ Մցխեթայի Ջվարին է:

* * *

Մեր պատմական ճարտարապետության հետազոտողներից ոմանք (Ժ. Մ. Թիերի) հակված են Ավանի սկզբունքներով կառուցված տաճարներից անկյունային չորս սենյակ ունեցողները, այդ թվում՝ Ավան, Արամուս, Գառնահովիտ, Հռիփսիմե, Սիսիան, Քոլատակ (Ալուչալու), Վարագավանք (Հայաստան), Ջվարի (վերջնական ձևը), Ատեն, Մեծ Շուամթա և Մարտվիլի (Վրաստան), համարել մեկ տիպի: Միայն արևելակողմի երկու սենյակ ունեցողները, այդ թվում Զորադիր, Թարգմանչաց և Աղթամար (Արևմտյան Հայաստան)՝ այլ տիպի, իսկ անկյունային սենյակներ բոլորովին չունեցողները, այդ թվում փոքր Շուամթա և Կվետերա (Վրաստան)՝ մի երրորդ տիպի:

Նկատի առնելով, որ քննարկվող տաճարների տիպը բնորոշվում է ոչ թե ավանդատների քանակով, այլ անկյունագծային ուղղության երեք-քառորդ խորշերի առկայությամբ,



գծ.16. Կոստանդնուպոլսի Առաքելոց եկեղեցու կտրվածք

պետք է, որ այդ բոլորը համարվեն մեկ տիպի հուշարձաններ, ըստ որում, մի մասը տիպի հիմնական ձևով, մյուսները՝ տիպի հետագա պարզեցումներով:

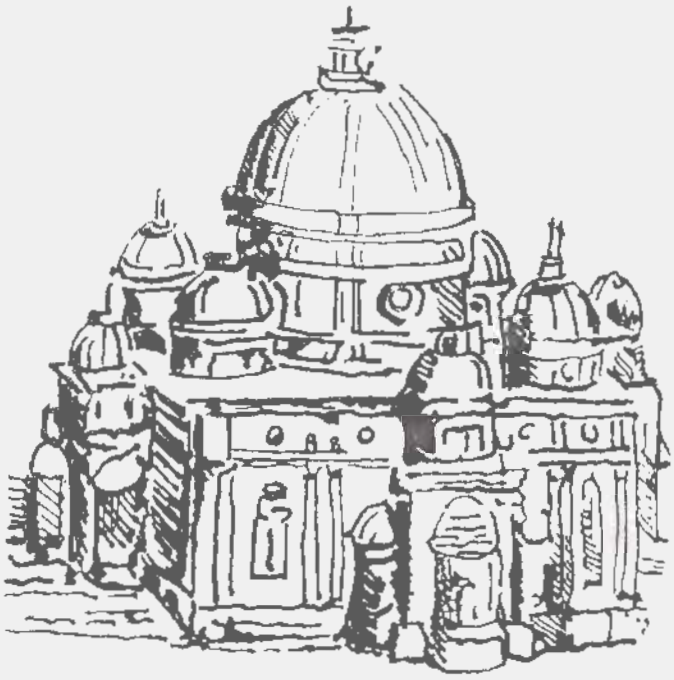
* * *

Ավանում գլխավոր, ավելի ճիշտ՝ միակ մուտքը[12] արևմտակողմից է: Մուտքից ներս ոտք դրած հավատացյալին նախ բացվում է արևմտյան խորանը գմբեթարդով, ապա, անմիջապես վերևում, լուսյով ողողված ընդարձակ գմբեթը և հետո՝ արևելյան, գլխավոր խորանը՝ սեղանը, որտեղ տեղի է ունենում հիմնական արարողությունը, ուր ուղղված են ներկաների հայացքները: Դրանից հետո միայն հավատացյալը ժամանակ է գտնում հագուրդ տալու իր հետաքրքրասիրությանը, դառնում է աջ, դառնում է ձախ, դիտում կողային՝ երկրորդական խորանները, անկյունային դասավորության 3/4 խորշերը և այլ մանրամասներ, որ սկզբնապես չէին կարող նկատվել, սևեռուն ուշադրության արժանանալ: Հայտնի բան է, որ տաճարի ներսում առաջնայինը բարձրադիր գմբեթից հետո սեղանն է՝ արևելյան խորանը, հետևաբար ակներև է Ավանն ստեղծող ճարտարապետի միանգամայն արդարացի լինելը, որ սեղան հանդիսացող արևելյան խորանի համար, մյուս՝ երկրորդական հյուսիսայինն և հարավայինն խորանների համեմատությամբ ապահովել է լայնության, խորության և բարձրության մեծ չափեր: Այլ կերպ էլ չպիտի լիներ, այստեղ տրամաբանությունն անխոցելի է:

Ինչպես հայտնի է, Ավանում գմբեթային փոխանցումն իրականացված է եղել կոմբինացված եղանակով՝ տրոմպների փոխարեն այստեղ եղել են աստիճանաբար լայնացող կամարներ, նրանցից վերև՝ առադաստային փոխանցում և, ապա ձևավոր կողադեմով գոտի: Այս պայմաններում, առանց որևէ դժվարության գմբեթի հիմքը պետք է եղած լինի կանոնավոր[13]:

12 Հյուսիսային մուտքը, անկասկած բացվել է հետագայում, երբ անհրաժեշտ էր դարձել անմիջական կապ անցում ապահովել տաճարի և նրա հյուսիսակողմում նոր կառուցված վեհարանի միջև:

13 Գ. Ն. Չուբինաշվիլին խոսելով Ավանի հյուսիսային և հարավային խորանների ոչ մեծ խորության վերաբերյալ, նշում է «... քառակուսու և խորանի միջև ինքնուրույն բեմ չունեն» (Чубинашвили, 1967, 17): Այս տիպի տաճարների դասական օրինակներում, որպես



գծ. 17. Կենտրոնագմբեթ տիպից գմբեթներով կառուցվածքի էսքիզ բատ Լեոնարդո դա Վինչիի

ԳՄԲԵԹԱՅԻՆ ՓՈԽԱՆՑՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿԸ ԱՎԱՆՈՒՄ

Հինգերորդ վեցերորդ դարերին վերապրվող մեր պարզ խաչաձև եկեղեցիներում գմբեթամատույց բառակուսուց գմբեթի բոլորակին անցնելը իրականացվել է սրոմպների միջոցով: Նույն ժամանակի Բյուզանդիայի տաճարներում բնորոշված էր գմբեթային փոխանցման առագաստային համակարգը:

Փոխանցման սարքեր համակարգերի զարգացումը Հայաստանում ինչու՞ է բացատրվում ոչ թե անհրաժեշտությամբ և ոչ էլ կառուցողների նախասիրություններով, այլ ինժեներական նպատակահարմարությամբ:

Բանն այն է, որ մեր հնագույն կենտրոնագմբեթ տաճարներում համեմատաբար մեծ չէին, գմբեթով ծածկվելիք տարածությունները էլ ունեին փոքր չափեր: Այս դեպքում գմբեթային փոխանցումը պետք է իրականացվեր երկու եղանակներից առավել պարզով: Փոխանցման սրոմպային եղանակը առագաստային և դանակի համեմատությամբ կառուցողական առումով ավելի պարզ է:

Տրոմպների առաջին շարքով գմբեթատակ բառակուսին փոխարկվում է ութանիստ թմբուկի: Փոքր գմբեթներում սրոմպների երրորդ շարքի կարիքը չի զգացվում, երկրորդ շարքի սրոմպներով ստացված 16 նիստերով թմբուկը հատակագծին ծածկվում է գմբեթի կիսագնդով:

Բյուզանդիայում հենց սկզբից ամեն կառուցվածքների համեմատությունը: Անհրաժեշտ էր գմբեթով ծածկել մեծ տարածությունը: Այդ դեպքում, որպեսզի գմբեթատակ բառակուսին փոխարկվեր ութանիստ թմբուկի, անհրաժեշտ պիտի լիներ գմբեթակիր մեծաթիվ կամարներին հենել սրոմպներ, գրեթե նույն թվերքանակին ունեցող եղրակամարներ: Ամեն, գմբեթի բոլորակին մոտենալու համար անհրաժեշտ պիտի լիներ առեղծել սրոմպների բազմաստիճան համակարգ: Ասենք տաճարի 10 մետրից պակաս թվերք ունեցող գմբեթի բոլորակին հասնելու համար անհրաժեշտ է եղել իրականացնել եռատեղման սրոմպային համակարգ:

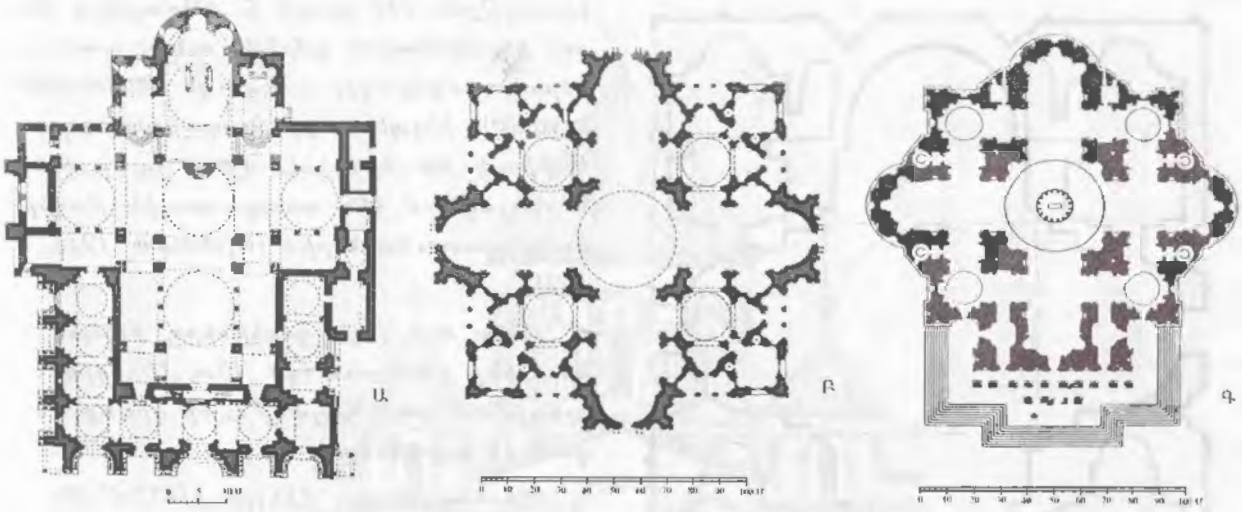
Զգալի և ավելի շարք սրոմպների հատար գմբեթաթմբուկների ողջ բարձրությունը բնականին անբավարար է: Կարևոր հանգամանք է նաև այն, որ գմբեթաթմբուկի բարձրությունը ավելացնում մեծաթվերք գմբեթներում կայունության առումով վտանգավոր է:

Առագաստային փոխանցման համակարգի զգծագրմամբ հնարավոր է եղել գմբեթակիր կամարների բարձրության սահմաններում ակել և ավարտել գմբեթատակ բառակուսուց գմբեթի բոլորակին հասնելու զգծագրությունը: Դրանով էլ, ինչու՞ բացատրվի գմբեթաթմբուկների բացակայությունը Բյուզանդիայի վաղ կառուցված տաճարներում:

Գմբեթային փոխանցման սրոմպային համակարգի կիրառումն էլ, հավանական է, եղել է գմբեթաթմբուկի առաջացման զրդապատճառ ոչ մեզանում և սկզբանե:

Բյուզանդիայում տաճարների վրա գմբե-

Դանիել, Կոդայինց հյուսիսային և հարավային Կորդուձերի և գմբեթատակ բառակուսու միջև լեան չի լինում: Հավատարմ ուղղված կերոնիչյալ ննջատողությունը սկիզբն ածանի է:



գծ.18. Իտալական հինգ գմբեթանի եկեղեցիների հատակագծեր. ա) Վենետիկի ս. Մարկոս, բ) Հռոմի ս. Պետրոս-ըստ Բրամանտեի և (գ) ըստ Միքելանջելոյի

թաթմբուկներ կառուցվեցին բավական ուշ, հայ հարտարապետության ազդեցությամբ:

Ավանում գմբեթատակ քառակուսու անկյունները 3/4 խորշերով արդեն կտրվել էին և այդ պարագաներում անցման նպատակով հնարավոր չէր լիակատար (կիսակոնաձև) տրոմպի դործադրությունը: Այդտեղ հնարավոր էր տեղավորել հատած տրոմպը, պայմանով, որ նրա եղրակամարը որմնամույթերին հենվելու փոխարեն, առաջանալով հենվի կից խորանների եղրակամարների՝ գմբեթակիր կամարների վրա: Ավանի կառուցողը, ըստ երևույթին հարմար չի համարել այդպիսիք հենել առանց այն էլ ծանրաբեռնված գմբեթակիր կամարների վրա և սահմանափակվել է խորանների միջև առկա տարածությամբ: Այս պայմաններում նրան մնում էր ստեղծել անցման նոր եղանակ, խորության համեմատաբար փոքր չափերով:

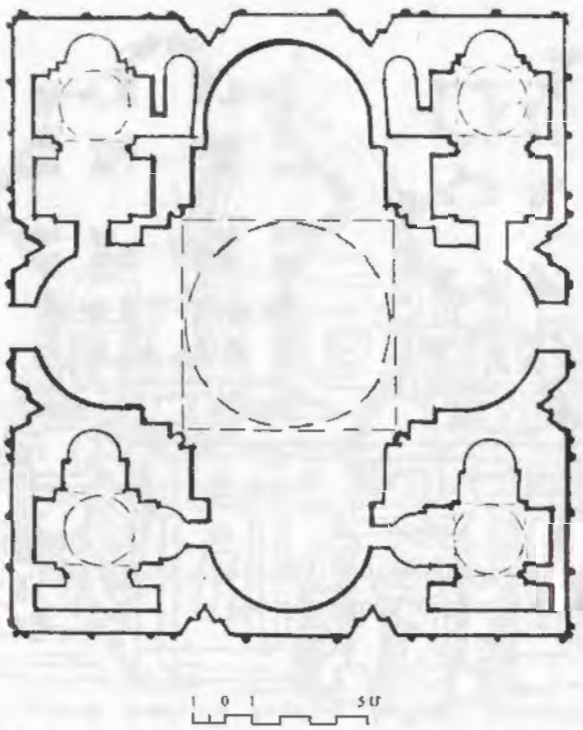
Ավանի ճարտարապետը իր առաջ ծառացած խնդիրը լուծել է հաջորդարար մեծացող և միաժամանակ առաջացող կամարների օգնությամբ: Սակայն այդ եղանակով, այնուամենայնիվ գմբեթատակ քառակուսին միանգամից չէր կարող փոխարկվել կանոնավոր ութնիստ թմբուկի՝ կմնար թմբուկ չորս մեծ և չորս փոքր նիստերով: Ճարտարապետը տրոմպին փոխարինած երկրորդ՝ զգալի առաջացած կամարի կողքերից և վերևից անկյունային անցումը մինչև գմբեթի հիմքով անցնող բոլորակ գոտին շարունակում է առագաստային եղանակով: Երկու նորագյուտ միջոցների՝ հաջորդական կամարների և առագաստի համադրության այս ձևը, որ այժմ ընդունված է անվանել գմբեթային փոխանցման կոմբինացված եղանակ, առաջին անգամ գործադրվել է Ավանի տաճարում (գծ. 14, լուս. 3, 4):

ՏԱՃԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ԳՄԲԵԹՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

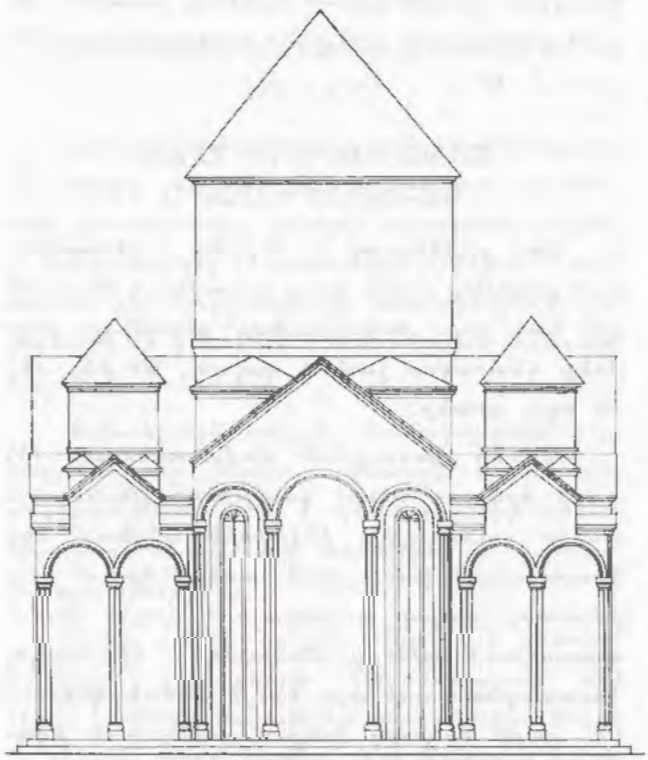
Արդ գիտենալով, որ Ավանում, կենտրոնական գմբեթից բացի, իրոք գոյություն են ունեցել նաև չորս երկրորդական գմբեթներ, փորձենք հնարավոր չափով պարզել, թե ինչ ձևի են եղել դրանք: .

Ավանի կառուցման ժամանակներում (VI դարի երկրորդ կեսը) գմբեթները թերևս այն տեսքը չունեննային, ինչպիսին տեսնում ենք հետագայում կառուցված տաճարներում: Այս իմաստով, տվյալ պարագայում, որպես համապատասխան օրինակ, հնարավոր է հիշատակել Կոստանդնուպոլսի այդ նույն ժամանակներում (VI դարի երկրորդ կեսը-մոտ 80-ական թվականներ) կառուցված Առաքելոց հինգ գմբեթանի եկեղեցին:

Ճարտարապետության դոկտոր-պրոֆեսոր Ա. Վ. Կուզնեցովը իր "Своды и их декор" աշ-



գծ. 19. Անիի Առաքելոց հինգ գմբեթանի եկեղեցու հատակագիծ (չափագրություն և վերակազմություն Թ. Թորամանյանի)



գծ.20.Անիի Առաքելոցի ճակատը (չափագրություն և վերակազմություն Թ. Թորամանյանի)

խատության մեջ գրում է. «Առաքելոց եկեղեցու կենտրոնական գմբեթը ուներ պատուհաններով բարձրադիր կնգուղ (возвышенную скуфью), ինչպես այդ Կոստանդնուպոլսի սբ. Սոֆիայի եկեղեցում է, մյուս չորսը իրենցից ներկայացնում էին առագաստային թաղեր առանց պատուհանների» (Кузнецов, 1938, 368-369):

Ահա այս չորս գմբեթները, ինչպես տեսնում ենք գծագրում (գծ. 15ա, 16), գրեթե չեն նշմարվում, բայց հայտնի է, որ դրանք համարվում են գմբեթներ:

Լեոնարդո դա Վինչիի (1452-1519) ճարտարապետական էսքիզներից հինգ գմբեթանի տաճարի հորինվածքում չորս երկրորդական գմբեթները, որ դասավորված են Ավանի սկզբունքով (խաչաթևերի միջև՝ շինության չորս անկյուններում, և ոչ խաչաթևերի վրա, ինչպես Վենետիկի ս. Մարկոսի տաճարում է), կենտրոնական գմբեթի համեմատությամբ բավական փոքր են (գծ. 17):

Ճշտորեն նույն սկզբունքներն են դրված Միքելանջելոյի (1475-1564) Հռոմում կառուցած ս. Պետրոսի տաճարի հիմքում և նրա երկրորդական գմբեթներից միայն արևմտյան երկուսն են երևում, այն էլ որոշ տարածությունից: Դրանք իրենց զգալի չափերով հանդերձ, անհամեմատ փոքր են կենտրոնական հսկայական գմբեթից (գծ. 18 բ,գ):

Հետազոտողներից ոմանք ենթադրում են, որ նույնպիսի՝ ոչ շատ ուռուցիկ (անվանում են՝ հարթ) առագաստային ծածկ է ունեցել Կոստանդնուպոլսի Սուրբ Սոֆիայի սկզբնապես կառուցված կենտրոնական գմբեթը և, ըստ երևույթին, դրսից շատ էլ որոշակի չի գծագրվել[14]:

Համաձայն Թորամանյանի վերակազմության (գծ. 19-21), Անիի Առաքելոց հինգ գմբեթանի եկեղեցու (X-XI դար) չորս երկրորդական գմբեթները կենտրոնական գմբեթի համեմատությամբ նույնպես շատ փոքրածավալ են:

Արդ, ինչու՞ չենթադրել նույն վիճակը

14 Այս տաճարի ներկայիս ծածկը ճարտարապետ Տրդատի X դարի վերջերում կառուցածն է, այն լրիվ կիսագունդ է:

գծ.21. Անիի Առաքելոցի ճակատը
(վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի և Տ. Մարությանի)

նաև Ավանում: Պետք է նկատել, որ Ֆիրուզ-Աբադի հայտնի պալատի ներսից հսկայական չափեր ունեցող գմբեթները դրսից առանձնապես ցցուն չեն գծագրվել, լուսամուտ չեն ունեցել, այնուամենայնիվ, ոչ ոքի մտքով չի անցնում դրանք գմբեթներ չհամարել:

Ավանում անկյունային բոլորակ հիմքով սենյակների ներսից մոտավորապես կիսագնդաձև ծածկերը, որ տաճարի տանիքից որոշ չափով բարձր են, իրենց արտաքին ձևերով ու ծավալային չափերով ակներև զիջում են կենտրոնական գմբեթին՝ նրա համեմատությամբ շատ փոքր են և դիրքով՝ ցածր: Այդ իրավիճակը միանգամայն բնական է ու պատմականորեն հասկանալի, ճիշտ այնպես, ինչպես տեսանք վերը բերված օրինակներում (գծ. 6, լուս. 5):

Բացառված չէ հնարավորությունը նաև այլ ենթադրությունների համար. օրինակ, կարելի է մտածել, որ այդ բոլորակ սենյակներն իրենց վերևում ունեցած լինեն վերնահարկեր, որոնք ինչ որ ձևով արտահայտված լինեն որպես գմբեթներ[15], այս անգամ արդեն ավելի բարձր դիրքում: VII դարի հուշարձան Բանակ տաճարում ավանդատները եղել են ոչ միայն երկհարկ, այլև եռահարկ:

Ավանի անկյունային սենյակների գմբեթածածկերից ոչ մեկը ամբողջական կանգուն վիճակում մեզ չի հասել. պահպանվում են այդ ծածկերի ներքնամասերը միայն: Ինչու չենթադրել, որ այդ ծածկերն իրենց վերևում ունեցած լինեն լուսինջուք (երդիկ): Այսպիսի ծածկեր, մեր միջնադարում՝ որքան ուզեք, այդ թվում ժամատներում, գավիթներում և այլն:

Գիտության մեջ ընդունված է, որ եկեղեցաշինության և, հատկապես գմբեթաշինության մեջ, իրենց անդրադարձումն են գտել մեր ժողովրդական հազարաշեն կոչվող տների

15 Համեմատիր ռոմանական, իսպանո-մավրիտանական հայտնի հուշարձան "Вторая погребальная капелла Торрес-дель-рио"-ի հետ (Кузнецов, 1951, 199):

վերևում լուսինքը ունեցող գմբեթավոր ծածկերը: Հետաքրքիր, սակայն չի բացառում հնարավորությունը, որ ժամանակագրական կատեգորիաներում նրանք գմբեթներին սկզբնապես կարող են ունեցած լինել ոչ թե լուսամատներ գմբեթամիջոցների վրա, այլ լուսինքներ գմբեթի գագաթում: Եվ եթե Ավանի անկյունային չորս գմբեթները նույնպես լինեին լուսինքով ու նրանց վրա բարձրացած լինեին համապատասխան ծավալներ (որոնց ճարտարապետական այլ շրջաններում անվանում են фонарь), այդպիսիք իրավամբ պիտի համարվեին օրինական գմբեթներ: Նշանակն այս նկարագիրն ունեն Հաղբատի և Սանահնի գանգակատները:

Մեր բազմաթիվ գավիթների գմբեթները, որ բնականաբար ձևերի առումով սերում են Տեկորի վաղ միջնադարի գմբեթից, լուսինքաք ունեն և առանց վերոհիշյալ ծավալների նույնպես հանդիսանում են գմբեթներ:

Լուսինքաք ունի (ու վրան фонарь) նաև մ. թ. երկրորդ դարի Հուշարձան Հռոմի Հռչակավոր Պանթեոնը:

Էջմիածնի չորս թևերի վրա այժմ պոյտիայան ունեցող չորս փոքր գմբեթները նման ծավալներ են և համարվում են տաճարի չորս անկյուններում երկնքի պոյտիայան ունեցող գմբեթների արձագանքը:

Այս օրինակները մեզ բերում են համոզման, որ Ավանում ևս անկյունային չորս, հիմնական բազրաք սենյակների ծածկերը, ինչ ձևով էլ ավարտված լինեին, հանդիսացել են գմբեթներ:

Նեռիա վերակազմական գծագրերում բերված է չորս երկրորդական գմբեթների, հեղինակի կազմից համանական համարվող տարբերակը, համաձայն որի բազրաք սենյակների կի տաղնապաձև կատեր անմիջականորեն ծածկված է կոնաձև վեգարով (գծ. 2, 6):

ՏԱՃԱՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԳՄԲԵԹԻ ՁԵՎԻ ՄԱՍԻՆ

Ավանի կենտրոնական գմբեթի ձևերի հարցը լուրջ տարակարծիքների առիթ է տվել: Օրինակ, Ն. Մ. Տոկարսկին կարծում է «Հնարավոր, որ այն (գմբեթը-Տ. Մ.) եղել է ինչ որ չափով անկանոն, նրա այն կողերը, որ բնկնում էին անկյունային խորշերի վերևը, ունեին պակաս լայնություն, քան մյուսները» (Токарский, 1946, 80): Նույն աշխատության վերամշակված հրատարակության մեջ կարդում ենք. «Թմբուկի սկզբնական տեսքի վերաբերյալ դժվար է որոշակի բան ասել, քանի որ այն ամբողջովին քանդված է» (Токарский, 1961, 121):

Գ. Ն. Զուրինաշվիլին դեռևս 1924 թվականին գանվելով Ավանում, տաճարի մնացորդների հետազոտության ընթացքում փորձում է գաղափար կազմել երրեմնի կանգուն տաճարի կենտրոնական գմբեթի ձևերի վերաբերյալ: Այդ ժամանակ գմբեթից ոչինչ չէր պահպանվում, բացի այն 3-4 շարք արտաքին երեսապատումից, որ երեացել է ծածկի վրա: Եվ ահա, այդ 3-4 շարքն էլ բնդունելով որպես գմբեթի մասը կազմող մնացորդ, հիմնվելով դրա վրա, նա շարադրում է իր տեսությունը Ավանի, մասնավորապես նրա գմբեթի ճարտարապետական կազմության վերաբերյալ: Նա գրում է. «Դեռևս 1924 թվականին գմբեթի թմբուկը 3-4 շարքի բարձրությամբ պահպանում էր դրսի երեսապատումը, որով հատակորեն պատկերվում էր նրա ձևը՝ թմբուկ, որ եղել է ոչ որոշակի կողերով, ղդալի երկարությամբ ուղղագիծ ձգվել է բավարին հակատով, այնուհետև կատարելով կարուկ շրջադարձ և, բավ երեսյին, նորից ուղղագիծ ձգվել է դեպի արևմուտք: Մնացյալը չկար» (Чубинашвили, 1967, 15): Նա այնուհետև գրում է. «Ավանի շենքն իրենից ներկայացնում էր խիստ գեղեցիկ, արտակարգ տափակած ուղղանկյուն մարմին. նույնպիսի, սակայն փոքր չափերի մարմին էր նաև անկյուններր հատած թմբուկը» (Чубинашвили, 1948, 108), կամ «արտաքուստ երկու անձևակերպ գանգված գրված իրար վրա» (Чубинашвили, 1948, 111), և ապա «...գմբեթն այստեղ եղել է ծանր, ինչպես շենքը: Նրա ձևը գրեթե անկյուններր կտրած բառակուսի էր, այսինքն՝ այս առումով ևս անհամաչափ էր, անրարեկազմ, ավելի շուտ՝ մասերի պատահական զուգակցում է» (Чубинашвили, 1967, 20):

Այն, ինչ ասել է Գ. Ն. Զուրինաշվիլին 1924 թվականին Ավանում, պատկերված է դեռևս 1910 ական թվականների մի շարք լու-

սանկարներում, որպիսիք բերվում են ստորև (լուս. 1): Իրոք, ծածկի բարձրության վրա երևում է երեք շարք ունեցող մի պատ տաճարի հարավային կեսի սահմաններում, ըստ որում՝ հարավակողմի նիստը բավական երկար է, հարավ-արևմտյան նիստը՝ կարճ, արևմտակողմի նիստը պահպանվում է մի մասով: Նկատի ունենալով այդ նիստերը և այդպիսիք վերագրելով գմբեթին, կարելի կլինի եզրակացնել, որ այդտեղ եղել է չորս լայն և չորս նեղ նիստերով մի ծավալ, գրեթե այնպես, ինչպես այն պատկերացնում էր Գ. Ն. Զուբինաշվիլին, սկզբնապես նաև Ն. Մ. Տոկարսկին: Իսկ իրականում ի՞նչ է իրենից ներկայացնում այդ ծավալը, կամ ի՞նչ է բնորոշվում լուսանկարներում պատկերած Ավանի ծածկի բարձրության վրայի այդ երեք շարք ունեցող պատահատվածով: Այդ գմբեթաթմբուկի ստորի՞ն մասն է, ինչպես ընդունում են որոշ հետազոտողներ, այդ կարծիքն ընդունելի՞ համարել երբեմնի կանգուն գմբեթի պատկերը վերականգնելու համար: Ո՛չ, այստեղ տեղի ունի տասնամյակներ գոյատևող մի պարզ թյուրիմացություն և դրա վրա հիմնված հետու գնացող մի ամբողջ տեսություն Ավան-Հռիփսիմեի տիպի հայկական հուշարձանների վերաբերյալ:

Խաչաձև հիմքով գմբեթավոր տաճարների ներքին տարածությունը իր յուրահատուկ կողմերով ու ձևերով որոշակիորեն ուրվագծվում է շինության արտաքին ծավալներում: Խաչաթևերը արտաքուստ արտահայտվում են ուղղանկյուն կամ տարբեր քանակի նիստեր ունեցող ծավալներով, այդպիսիք վերևից ավարտվում են ճակատոով կամ կիսակոնաձև-կիսաբրգաձև ծածկով: Խաչաթևերի միջև եղած սենյակները՝ ավանդատները ծածկվում են միաթեք տանիքով: Սովորաբար քառակուսի հիմքի վրա բարձրացող գմբեթատակ տարածությունը տաճարի արտաքին հորինվածքում դրսևորվում է կենտրոնական խորանարդով, որ բարձրանում է խաչաթևերի տանիքներից էլ վեր, իր վրա ունենալով բազմանիստ գմբեթաթմբուկն իր ծածկով: Այս կենտրոնական խորանարդաձև ծավալը իր ընդհանուր հորինվածքը չի փոխում նաև այն դեպքերում, երբ տաճարի ներքին տարածությունը՝ այդ թվում կենտրոնը, խաչաթևերը, ավանդատները և այլ հարամասեր ամփոփվում են արտաքին ուղղանկյուն ծավալի մեջ, այնպես, ինչպես Ավան-Հռիփսիմեի և այլ տիպի տաճարներում է: Գմբեթաթմբուկները հիմքում բազմանիստ (կամ բոլորակ) լինելու հետևանքով ամբողջությամբ չեն ծածկում կենտրոնական խորանարդի վերին, քառակուսի եզրագծով հարթությունը, վերջինիս չորս անկյունները՝ որ ներքին տրոմպների և առագաստների արտաքին արտահայտություններ են, մնում են ազատ և ունենում են իրենց առանձին ինքնուրույն ծածկերը:

Ավանը, որ բացառություն չի կազմում, իր վերնամասում ունեցել է ճիշտ այդպիսի պատկեր, լոկ մի տարբերությամբ, այդ այն է, որ այստեղ կենտրոնական խորանարդաձև ծավալի չորս անկյունները ինչ որ չափով կտրված են: Կառուցողի այդ նախամտածված քայլը արվել է, որպեսզի խորանարդի անկյունները ծածկելով 3/4 խորշերը ընդհուպ չմոտենան բոլորակ հիմքով ավանդատներին, ինչ որ տարածություն մնա նրանց վրա չորս փոքր գմբեթներ ձևակերպելու համար: Այդ խորանարդաձև ծավալի անկյունների բացակայելը հնարավոր է եղել, քանի որ 3/4 խորշերի ճակատային մասի կամարները առանձնապես մեծ խորություն չեն ունեցել:

Այսպիսով պարզվում է, որ հետազոտողների ընկատած և լուսանկարներում երևացող քարի երեք շարք ունեցող պատը շինության ծածկի վրա ոչ թե գմբեթաթմբուկի ստորին մասն է, ինչպես թյուրիմացաբար պատկերացրել են ոմանք, այլ գմբեթատակ տարածության արտաքին արտահայտությունը հանդիսացող կենտրոնական խորանարդաձև ծավալի մասը: Ըստ որում, այն պիտի ունենար ոչ թե հավասար չափի ութ նիստեր, որպեսզի այդ հետազոտողների կողմից կանոնավոր համարվեր, այլ պիտի լիներ հիմքում ամբողջական քառակուսի. իրականում Ավանում այն եղել է անկյունները ինչ որ չափով հատած քառակուսի: Այս իրավիճակն իր հերթին լրացուցիչ կովան է տաճարի արտաքին հորինվածքում չորս փոքր գմբեթների երբեմնի առկայության:

Արդ, ի՞նչ հիմք ունենք նախորդ հետազոտողների կարծիքը վիճարկելու և պնդելու, որ 3-4 շարք ունեցող պատահատվածը պատկա-

նում է ոչ թե գմբեթաթմբուկին, այլ նրա հիմքը կազմող կենտրոնական խորանարդին:

Ինչպես հայտնի է, գմբեթաթմբուկը սկսվում է այնտեղ, որտեղ վերջանում են խաչաթևերի ծածկերը՝ ճակատոնների կամ երկլանջ ծածկերի գագաթները: Այդ սահմանագիծը բնորոշվում է կենտրոնական խորանարդը պսակող գոտով, որը երբեմն անցնում է այդ ծավալի ողջ պարագծով, երբեմն մնում նրա բաց մնացած չորս անկյունների սահմաններում: Ավանի խաչաթևերի ծածկերը չկան, սակայն նրանց բարձրակետը ճշտորեն որոշելը հին լուսանկարների և նոր գծագրերի օգնությամբ արդ դառնում է հնարավոր:

Հուշարձանի արևմտյան պատի վրա մեր օրերում առկա է ճակատոնի ներքնամասով անցնող ձեավոր գոտու մնացորդը իր տեղում: Այդ գոտու երկարությունը պետք է եղած լինի գմբեթի արտաքին տրամագծաչափին ավելացրած գոտու երկու կողագեմի չափը:

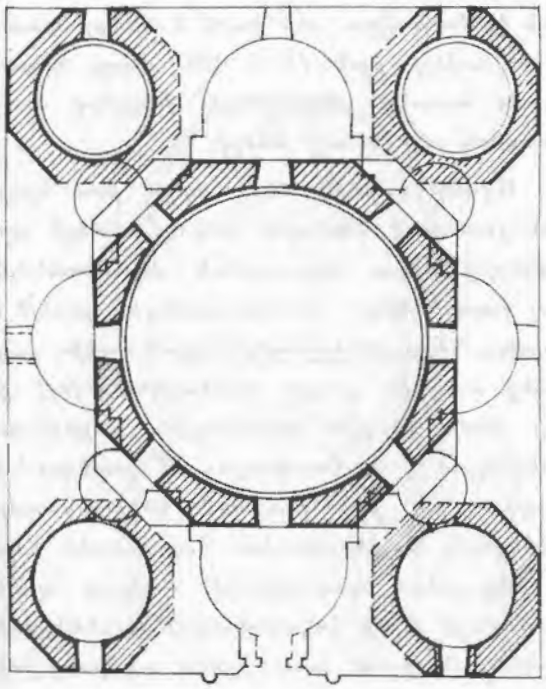
Հատակագծային տվյալներից հայտնի են ոչ միայն գմբեթաթմբուկի արտաքին տրամաղիծը, այլև խորաններին եզրակամարների՝ գմբեթակիր կամարների թռիչքաչափը, նրանց բարձրությունը ճշգրտում է լուսանկարների օգնությամբ:

Ճակատոնի ներքևով անցնող գոտու երկու ծայրերից տարված լանջագծերը ճակատոնի պատկերում հանդիսանում են այն հաշվով, որ այդ լանջագծերի և խորանի գմբեթվող ծածկի միջև սովորաբար անցում մնա սովորական ծածկի հարմարության համար անհրաժեշտ տարածություն: Սովորաբար ճակատոնների գագաթները սահացվում են տաճարի ներսում գմբեթաթմբուկի հիմքով անցնող գոտու բարձրության վրա, որտեղից և սկսվում են գմբեթի պատուհանները:

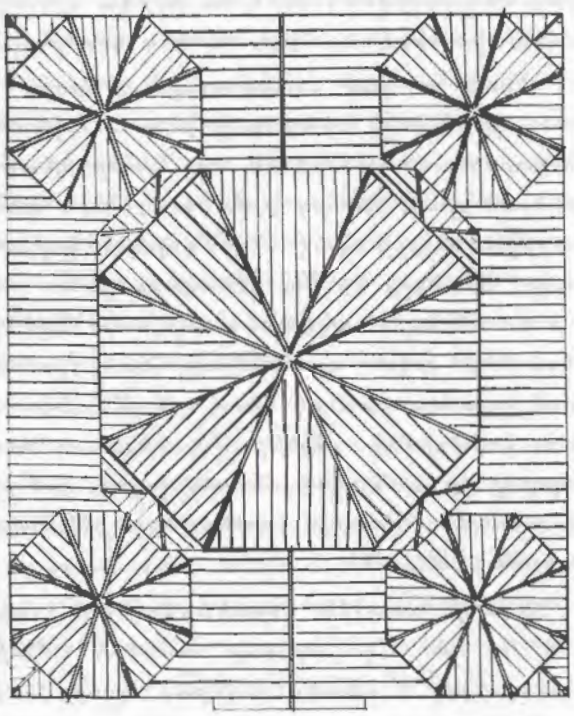
1940 ական թվականների վերականգնման աշխատանքների նախօրյակին (լուս. 1, 6) տաճարի հարավ-արևմտյան քառորդը կործանված էր: Ձևերի տակ ուշնայած լուսանկարներից մեկում երևում է վերը հիշատակված 3-4 շարք ունեցող պատի կործանումից փրկված արևմտյան ծայրը, հենված հարավ-արևմտյան 3/4 խորշի կիսով չափ կանգուն եզրակամարին: Ծածկից վերև պահպանված պատահատվածի երրորդ շարքը հավասարվում է խորշի եզրակամարի բարձրությանը, չորրորդ շարքը գտնվում է նրանց վրա: 3/4 խորշի եզրակամարը և հարևային խորանի եզրակամարը գտնվում են նույն բարձրության վրա: Այդ կամարների վրայից մինչև ճակատի գագաթը մնում է 1,30 մետր տարածություն, իսկ պատահատվածի վերին՝ չորրորդ շարքից մինչև նույն ճակատոնի գագաթը 0,90 և մինչև կենտրոնական ծավալի վերին եզրը՝ 0,65 մետր տարածություն: Ավերակի և նրա հին լուսանկարների տվյալներով ստեղծված վերականգնության գծագրերի համաձայն, հիշյալ չորրորդ շարքը հանդիսացել է գմբեթաթմբուկն իր վրա կրող կենտրոնական խորանարդի նախավերջին շարքը: Ստացվում է, որ մինչև գմբեթաթմբուկի հիմքին հասնելը, այդ պատահատվածի չորրորդ շարքի վրա եղել է ևս մեկ շարք, ու նրա վրա էլ կենտրոնական ծավալը պսակող գոտին (մոտ 0,65 մետր տարածություն):

Գմբեթային տվյալ հանդուցյալ լուսաբանվում է նաև 5 րդ լուսանկարի օգնությամբ: Դրանում պատկերված է հարավ-արևելյան ավանդատան ծածկի անադարա պահպանվող արևմտյան հատվածը հինդ շարքի բարձրությամբ: Ծածկի 6-րդ և հաջորդ շարքերը չկան՝ կործանվել են: Հիշյալ ծածկահատվածի 6-րդ շարքի բարձրության վրա երևում է գմբեթային հանդուցյին վերարերող քարի երկու-երեք շարքից կազմված պատը, ինչպես պարզորոշ տեսնում ենք վերոհիշյալ լուսանկարում, այն ձգվում է արևմուտքից արևելք, անցնելով հարևային խորանի գմբեթվող ծածկի վրայով, հարավ-արևելյան ավանդատանը չհասած, թևքվում է դեպի հյուսիս արևելք: Հասկանալի է, որ այդ պատը ծածկված չի եղել շինության բնօհանուր տանիքով, իր ավելի բարձր գիրքում գտնվելու պատճառով:

Լուսանկարից պարզ հասկացվում է, որ հարավ-արևելյան բոլորաձև ավանդատան այժմ գոյություն չունեցող 6 րդ և հաջորդ շարքերը, որ եղել են վերոհիշյալ 2 3 շարք ունեցող պատի մակարդակի վրա և շարունակել են բարձրանալ, նույնպես ծածկված չեն եղել տաճարի՝ ավելի ցածր դիրքում գտնվող բնօհանուր տա-



գծ.22. Ավան. տաճարի հատակագիծը գմբեթների բարձրության վրա
(վերակազմություն Տ. Մարությանի)



գծ.23. Ավան. տաճարի տանիքի հատակագիծը
(գծ. Տ. Մարությանի)

նիքով, հետևաբար ունեցել են իրենց առանձին ծածկերը ու ինչ-որ ձևով դրսևորվել են տաճարի արտաքին հորինվածքում:

Ամենահետաքրքիրն այն է, որ գմբեթատակ ծավալի մնացորդ 2-3 շարք ունեցող պատահատվածը ավանդատանը մոտենալով, ինչպես ասվեց վերևում, թեքվել է դեպի հյուսիս-արևելք, տեղ թողնելով վերջինիս ծածկի վերնամասի՝ գմբեթի համար: Այդ առավել պարզ պատկերված է 22-րդ գծագրում, որ տաճարի հատակագիծն է տանիքի մակարդակում (տես նաև գծ. 23):

Մանրամասներում խորանալով, նկատում ենք, որ հիշյալ 3-4 շարք ունեցող պատահատվածի քարերը ի տարբերություն տաճարի ճակատների քարերի, բարձրությամբ համեմատաբար փոքր են ու մի քիչ էլ վատ են մշակված, նրանց հորիզոնական և ուղղաձիգ կարերը որոշ չափով անկանոն են, բարձրության չափերը միմյանցից մի քիչ տարբեր: Իրավիճակը ենթադրել է տալիս, որ այդ պատահատվածը տաճարի որոշ մասերով ծածկված է եղել և մոտ տարածությունից չի դիտվել, իսկ որոշ հեռավորությունից այդ փոքր անկանոնությունները չեն նկատվել: Վերակազմության գծագրերից հասկացվում է, որ կենտրոնական ծավալի զգալի մասը իրոք ծածկված է եղել ճակատներով և անկյունային չորս ոչ մեծ գմբեթների ծավալներով:

Այսպիսով, եզրակացվում է, որ Ավանի կենտրոնական գմբեթի ձևը ոչ մի առնչություն չի ունեցել հիշյալ 3-4 շարք ունեցող պատահատվածի չափերի ու հատակագծային ձևերի հետ:

Արդ, ինչպիսին է եղել Ավանի կենտրոնական գմբեթը:

Ավանի գմբեթի ձևերի պատկերման համար ընտրելով սխալ հիմքեր, գմբեթաթմբուկին վերագրելով որոշակի անկանոնություններ, հետազոտողներից ոմանք ի վիճակի չլինելով գալ որևէ համոզիչ կարծիքի, այդ մասին լռել են: Գ. Ն. Զուբինաշվիլին, նրա վրաց կոլեգաները թերահավատություն հանդես բերելով տաճարի ճարտարապետի հնարավորությունների նկատմամբ, որ իբր ինքը՝ Ավանի ճարտարապետը ի վիճակի չլինելով լուծել իր առաջ ծառացած պրոբլեմները, դիմել է նախորդ շրջանում եղած

իրեն ծանոթ օրինակներին ու, թերևս, կրկնել է Տեկորի նախնական ձևեր ունեցող գմբեթը:

Եղան ու կան հետազոտողներ, որոնք Ավանը կառուցողի նկատմամբ «վստահություն» ցուցաբերելով, գտնում են, որ Ավանը պետք է ունեցած լինի հաջորդ շրջանում նույն տիպի հուշարձաններից որևէ մեկի գմբեթի կրկնօրինակը: Նրանցից էր Ստ. Մնացականյանը, ըստ որի «...ամենայն հավանականությամբ, Ավանից ընդամենը երկու տասնամյակ հետո [իրականում չորս տասնամյակ հետո - Տ. Մ.] կառուցված Հռիփսիմեի գմբեթի 16 նիստ ունեցող թմբուկը իր հիմնական ձևերով կրկնել է Ավանի գմբեթի թմբուկի հորինվածքը» (Մնացականյան, 1971, 34):

Ավանի առաջին վերակազմության հեղինակ Ռ. Յա. Ազարաբյանը տաճարի գմբեթը ներկայացրել է ներսից՝ բոլորակ, դրսից՝ ութնիստ թմբուկ բրգաձև տանիքով:

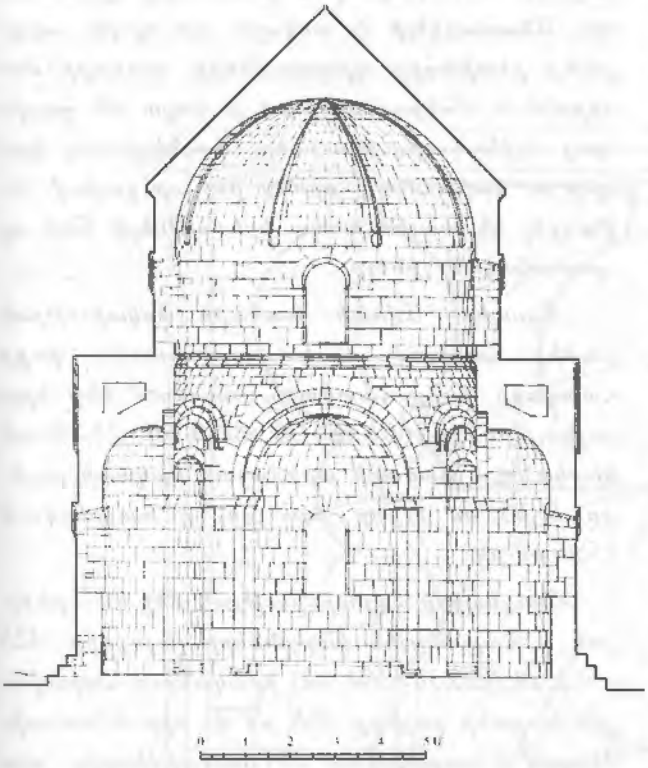
Ավանի գմբեթը չէր կարող հանդիսանալ Տեկորի գմբեթի կրկնօրինակը, չէ որ Ավանի ավերակում (այժմ միայն լուսանկարներում) առկա են գմբեթատակ քառակուսուց գմբեթի բոլորակին անցնող դրվագները, այդ թվում առաջացող կամարները և նրանց երկու կողմերում առագաստային անցման ստորին չորս շարքերը: Դրանցից վերև՝ մինչև արևելակողմի և արևմտակողմի գմբեթակիր կամարների բարձրությանը հասնելը երբեմնի եղած առագաստային փոխանցման երեք շարքերը և դրանց վրայով անցնող գոտին ավելի քան բավարար պիտի լինեին, որպեսզի գմբեթաթմբուկն իր հիմքում լիներ լիակատար շրջագիծ: Մինչ Տեկորի գմբեթը հիմքում եղել է քառակուսի, նա կլորացման կարիք չի ունեցել:

Ավանի գմբեթը նույնպես չէր կարող Հռիփսիմեի 16 նիստեր ունեցող գմբեթի նախօրինակը լինել, չէ որ նրա կառուցողը բարձրակարգ ճարտարապետ է եղել և գաղափար է ունեցել նույն կառուցվածքում տարբեր մասերի չափային փոխադարձ հարաբերակցության և համաչափությունների ներդաշնակության վերաբերյալ: Նա ինչպե՞ս կարող էր ձգված համաչափությունների նեղ նիստերով գմբեթաթմբուկ դնել տաճարի առաջին աստիճանի այնքան գուսպ միջոցներով ստեղծված ընդհանրական ծավալի վրա, որի կարճ և երկար պատերն ունեն ավելի քան 15 և 18,6 մետր երկարություն, առանց ընկյալների, խորշերի և թեթևացնող այլ և այլ ձևերի:

Ավանի գմբեթի ձևի հարցը, ըստ երևույթին չպետք է համարել դժվար լուծելի պրոբլեմներից: Նրա կառուցման ժամանակներում հայ վարպետների համար քարեղեն գմբեթ կառուցելը նորույթ չի եղել[16]*: Նրանք չէին կարող իրենց առաջին քայլը փորձարկել ավելի քան ինը մետր ներքին տրամագծով գմբեթածածկ ստեղծելիս: V և, հատկապես VI դարերում կառուցված ոչ քիչ խաչաձև կենտրոնագմբեթ տաճարներ կային սփռված Հայաստանի երբեմնի ընդարձակ տարածքում: Սակայն ամենառեալն այն է, որ կենտրոնական գմբեթի ձևերը որոնենք նախ և առաջ բուն ավերակի մնացորդներում: Բարեբախտաբար բնությունը բարի գտնվելով՝ հուշարձանում պահպանել է որոշ նշխարներ և նրանցում առկա է մեզ հետաքրքրող հարցի պատասխանը: Ահավասիկ, տաճարի չորս անկյունների բոլորակ սենյակների ծածկերը իրական գմբեթներ են, իսկ հյուսիս-արևելյան ու հարավ-արևելյան սենյակների ծածկերը կատարյալ զարգացած գմբեթներ: Այս դեպքում ինչո՞ւ նրանց ձևերում չտեսնել կենտրոնական գմբեթն իր հարամասերով և մանրամասերով, թեպետև կենտրոնական գմբեթն, անշուշտ, պիտի ավելի զարգացած ու հետաքրքիր լիներ, քան այդ սենյակների գմբեթածածկերը:*

Արևելյան սենյակների ծածկերի հիմքով անցնում է պարզ կողագեմ ունեցող գոտի, այնպես, ինչպես հետագայում կառուցված շատ ու շատ տաճարներում է: Ուրեմն Ավանի մեծ գմբեթի հիմքով ևս կարող է անցած լինել ձևավոր կողագեմով գոտի: Այդ սենյակների կի-

16 Ոչ մի կերպ ընդունելի չի կարելի համարել, որ իբր Էջմիածնի կենտրոնագմբեթ տաճարը կառուցման օրվանից (V դար) մինչև VII դարը՝ մինչև քարակերտ գմբեթի կառուցումը Կոմիտաս կաթողիկոսի կողմից, ունեցել է փայտաշեն գմբեթ: Մինչև VII դարը հասած այդ փայտաշեն գմբեթը պետք է եղած լինի ժամանակավոր կառուցվածք, սկզբնապես գոյություն ունեցող և ինչ որ առիթով կործանված քարաշեն գմբեթածածկին միաժամանակ փոխարինելու համար:



գծ.24. Ավան. տաճարի կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով (վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

սագնդաձև ծածկի վրա եղել է քարակերտ դեկորատիվ խաչ, ստեղծված երկուական ճառագայթներով, այնպես, ինչպես հետագայում կառուցված մի շարք տաճարներում է: Հետևում է, որ Ավանի մեծ գմբեթի կիսագնդաձև ծածկի վրա եղել է նույնպիսի դեկորատիվ խաչ, հնարավոր է երեքական ճառագայթներով (գծ. 24): Ինչ վերաբերում է բուն գմբեթամբուկին, ապա նրա համար որպես նախաձև պետք է հիշատակել ոչ միայն անկյունային սենյակների բոլորակ պատերը, որ իրենց վրա ունեն նաև պատուհաններ, այլ նաև այն բազմաթիվ ներսից բոլորակ, դրսից միանգամայն կանոնավոր բազմանիստ և նիստերի վրա պատուհաններ ունեցող խորանները, որ առկա են Ավանից վաղ կառուցված բազիլիկ տաճարներում: Մեր գնահատմամբ երկու խորանը մեկ գմբեթ է. կառուցողի համար խորանից գմբեթ մի քայլ է: Եվ իրոք, խորան կառուցող վարպետի համար շատ էլ դժվար չէր լինի կառուցել խորանից շատ էլ չտարբերվող գմբեթ: Գմբեթի և խորանի կառուցման հիմնական տարբերությունն այն է, որ խորանը իր գմբեթարդ ծածկով բարձրացվում է իր իսկ պարագծերով հիմնապատի վրա, իսկ գմբեթը՝ տրոմպով կամ առագաստով ստեղծված բոլորակ հիմքի վրա: Ինչ վերաբերում է այս վերջիններին, ապա դրանց մնացորդների հիման վրա նախորդ էջերում եզրակացվեց, որ Ավանում անցումը գմբեթատակ քառակուսուց գմբեթի հիմքի բոլորակին իրականացված է եղել կոմբինացված եղանակով, միանգամայն օրինական, կանոնիկ ձևերով:

Հետաքրքիր է, որ Գ. Ն. Զուբինաշվիլին մի պահ մոռանալով իր բացասական բնորոշումները Ավանի գմբեթի ձևերի վերաբերյալ, բոլորակ սենյակների գմբեթաձև ծածկերը նկարագրելիս, տրամաբանում է. «Թվում է հավանական՝ դրանից ելնելով էլ վերականգնել Ավանի գմբեթը, նույնպես ութ ճառագայթներ ունեցող ռելիեֆ խաչը վրան» (Чубинашвили, 1967, 23):

Ավանի կիսագմբեթարդ ծածկով խաչաթևերի և, հատկապես անկյունային բոլորաձև սենյակների գմբեթածածկերը հավաստում են, որ Ավանի մեծ գմբեթը թե՛ ներսից, թե՛ դրսից ունեցել է կատարյալ ձևեր, կառուցված բարձր որակով ու վարպետությամբ, ու այն դարձել է օրինակ այդ և այլ տիպերի տաճարների համար (գծ. 6):

ՏԱՃԱՐԻ ՆԵՐՔԻՆ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Ավանում ներքին տարածությունը լուսավորող պատուհանները մեծաքանակ չեն, սակայն իրենց չափերով բավական մեծ են (նրանց լայնությունը 1,16-1,18 մետր է, բարձրությունը՝ 2,40-2,46 մետր, անկյունային սենյակներում՝ լայնությունը ավելի քան 0,8 մետր, բարձրությունը՝ 1,80-1,86 մետր): Տաճարում լուսամուտներ են եղել մեկական հատ արևելյան, հյուսիսային և հարավային խորաններում, արևմտյան խորանում սովորական պատուհանի փոխարեն առկա է մեծ բացվածքով լյունետ շքամուտքի վերնամասում:

Ութ նիստեր ունեցող գմբեթում կարող էին լինել չորս կամ ութ պատուհաններ: Նախորդ հետազոտողներից ոմանք (Чубинашвили, 1967, 22, 25, 28) սխալ ձև վերագրելով Ավանի գմբե-

թաթմբուկին, գտնում էին, որ այդտեղ չորսից ավել պատուհան հնարավոր չէ ենթադրել: Մինչդեռ գմբեթային փոխանցման համակարգը Ավանում, որ ավարտվում է գմբեթի հիմքով անցնող գոտու տակ, հնարավորություն է ընձեռել կառուցողին գմբեթում ունենալ ցանկացած թվով պատուհան: Հետևում է, որ տաճարի ութ նիստերից յուրաքանչյուրի վրա մեկ պատուհան եզած լինելու ենթադրությունը նույնքան ռեալ է, որքան չորս պատուհանի հավանական լինելը:

Ավանում պահպանված պատուհանների մեծ չափերը նշան են այն բանի, որ կառուցող ճարտարապետը տաճարի համար ապահովել է անհրաժեշտ լուսավորություն. սրան հակառակ ենթադրության համար լուրջ հիմքեր չկան: Ավանում առատորեն լուսավորված են եղել նաև բոլորակ հիմքով անկյունային չորս սենյակները. համենայն դեպս այդ են հաստատում արևմտակողմի երկու անկյունային սենյակների առկա պատուհանների մեծ չափերը:

ՀԱՄԱՉԱՓՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՏԱՃԱՐԻ ՕՐԳԱՆԻԶՄՈՒՄ

Ավան-Հռիփսիմեի տիպի հուշարձանների համեմատական ուսումնասիրությունը ի հայտ է բերում երևույթներ, որոնք ժամանակի ընթացքում ձևավորվել, ստացել են որոշակի, գրեթե կանոնիկ բնույթ: Այդ երևույթների ընկալումն ու ճիշտ գնահատումը օգնում և, երբեմն այլ կոմպոնենտների թվում ու նրանց հետ միասին կարևոր գործոն հանդիսանում տաճարների ինչպես ճարտարապետական-գեղարվեստական կողմի ճշմարիտ արժեքավորման, այնպես էլ նրանց կառուցման ժամանակը, երբեմն կառուցման հերթականությունը որոշելու կամ ճշգրտելու գործում:

Ավանում ևս շինության և՛ ամբողջի, և՛ առանձին մասերի միջև առկա են համաչափություններ, որոնց բացահայտումը նույնպես ներկայացնում է որոշակի հետաքրքրություն:

Գրավոր և այլ աղբյուրներից մեզ հայտնի չէ, թե ճարտարապետը իր կառուցելիք տաճարը ստեղծելիս (եթե չասենք՝ նախագծելիս) որքանով է դիմել դեռևս այն ժամանակներում հայտնի համաչափական կանոնների կիրառմանը: Անառարկելի է սակայն, որ որպես արդյունք բծախնդիր պրպտումների, տաճարի մասերում և մանրամասներում ի հայտ են գալիս որոշ օրինաչափություններ, ֆունկցիոնալ կապեր ու կախումներ, որոնք ինչ որ չափով են ենթադրել են տալիս առկա երևույթների նաև ոչ պատահական լինելը:

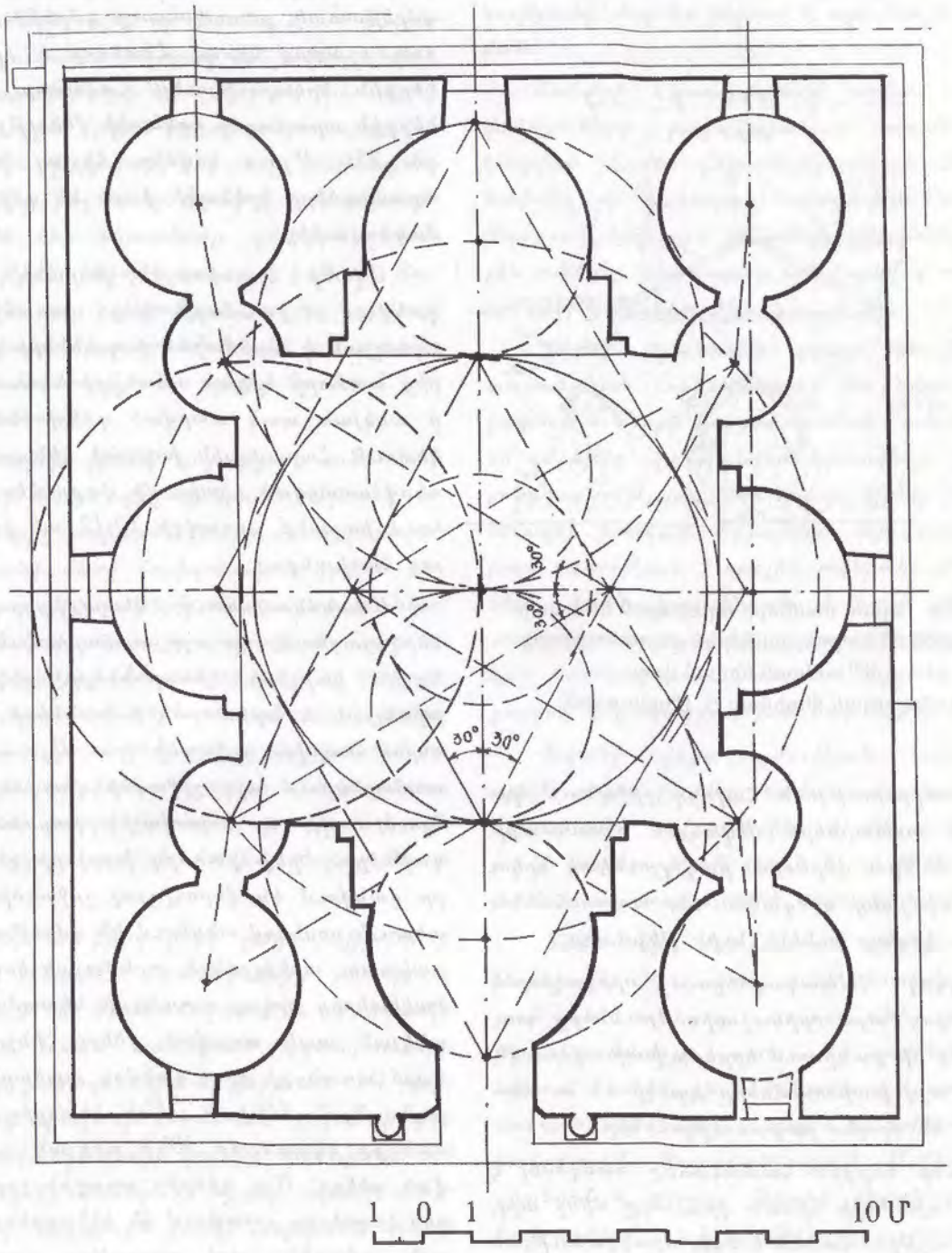
Այսպես՝ Ավանի տաճարի երկարության չափից հանելով «ոսկե բաժանման» փոքր հատվածի փոքր հատվածը, ստանում ենք նրա լայնությունը 1861-1861x0,382x0,382=15,89 սմ. իրականում տաճարի արևմտյան ճակատի լայնքը 15,85 սմ է, որ շատ քիչ է տարբերվում 1589 սմ-ից:

Նույնպիսի հարաբերության մեջ են արևելյան և հարավային խորանների լայնքերը՝ 425 - 4,25x0,38x0,38=364 սմ. իրականում հարավային խորանի լայնքը 368 սմ է, որը 4 սանտիմետրով է տարբերվում 364 սանտիմետրից (այս հարաբերությունը, իհարկե, չի ստացվում, երբ նայում ենք հյուսիսային խորանը, որը հարավային խորանից լայն է 24 սանտիմետրով):

Շատ էլ տարբեր չէ անկյունային սենյակների և 3/4 խորշերի միջև առկա հարաբերությունը: 3/4 խորշի տրամագիծը հավասար է բոլորակ սենյակի տրամագծի «ոսկե բաժանման» մեծ հատվածին՝ 347x0,62=215 սմ, նաև՝ 340x0,62=211սմ: Տաճարում բոլորակ սենյակների տրամագծերն են՝ 334, 339, 347 և 349 սանտիմետր, 3/4 խորշերն ունեն 212, 215, 218 և մի դեպքում միայն՝ 227 սանտիմետր տրամագիծ:

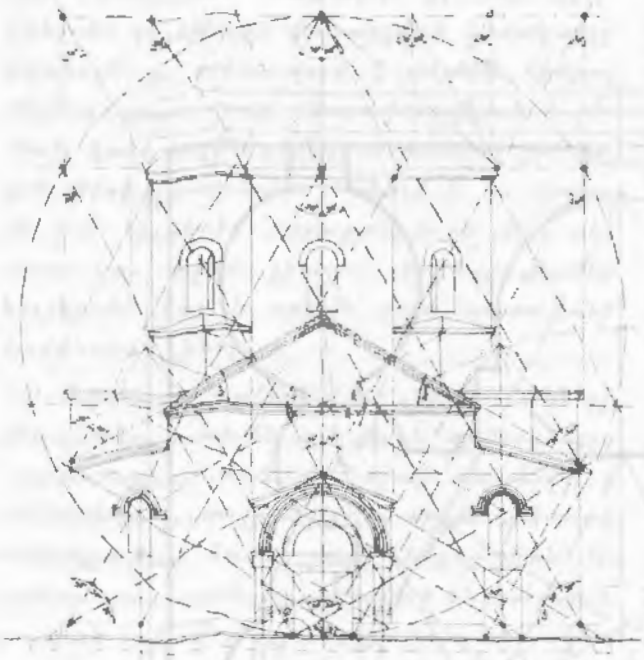
Մոտավորապես նույնպիսի հարաբերությունների մեջ են հատակագծի նաև մյուս մասերն ու դրվադները:

Բանն այն է, որ այդ հարաբերությունները նկատելիորեն տարբերվում են պատմական հաջորդ շրջանում կառուցված նույնատիպ տաճարներում առկա համաչափություններից: Օրինակ Ավանում տաճարի լայնքը (15,95 մ) նրա երկարությանը (18,61 մ) հարաբերում է, ինչպես 1:1,17-ին. այս ցույց է տալիս նրա քառակուսուն բավական մոտ քառանկյունի լինելը, մինչ հաջորդ տաճարներում քառանկյունի



գծ.25ա. Ավան. տաճարի հատակագծի ստեղծման երկրաչափական վերլուծությունը 30^0 անկյան հիման վրա (տեսության հեղինակ Տ. Մարությանն)

պարագծերով հատակագծերը զգալի երկարում են արևելք-արևմուտք ուղղությամբ: Նույնպիսի պատկեր գոյություն ունի տաճարների նաև ներքին չափերում (մանրամասն տե՛ս Մարության, 1976, 38, 165):



գծ.25բ. Ավան. տաճարի արևմտյան ճակատի ստեղծման երկրաչափական վերլուծությունը 30^0 անկյան հիման վրա
(տեսության հեղինակ Տ. Մարության)

Ի տարբերություն հաջորդ շրջանում կառուցված տաճարների, Ավանում շքամուտքի, ինչպես և նրա վերևում՝ բաց լյունետի երկու կողերը միմյանց զուգահեռ են, պատուհաններում ևս կողերը ունեն չնչին թեքվածք:

Նայվող հատակագծերում որոշակիորեն ուրվագծվող այս օրինաչափությունները տաճարներից մի քանիսում երբեմն խախտվում են, սակայն այդ խախտումները եզակի են ու բնորոշվում են որպես բացառություններ:

Ավանի ներքին հատակաճևը ստեղծվել է որոշակի սխեմայի հիման վրա, որը մինչ այդ, ըստ երևույթին, հասած է եղել մշակվածության որոշակի մակարդակի: Ակներև է, որ դրանից հետո էլ այդ սխեման շարունակել է կատարելագործվել, գործադրություն գտնելով հաջորդ շրջանում կառուցված հուշարձաններում:

Ավանի հատակագծի հիմքում, ինչպես մինչ այդ կառուցված մի շարք պարզ խաչաճև գմբեթավոր եկեղեցիներում, ընկած է գմբեթատակ քառակուսին: Այս վերջինիս արևելակողմից և արևմտակողմից հարում են կիսաշրջան եզրագծով խորաններն իրենց նախախորաններով: Այդ խորանների գագաթները ընկնում են գմբեթատակ քառակուսուց գմբեթի կես տրամագծաչափով հեռու: Հետևում է, որ տաճարի ներքին երկարությունը հավասար է գմբեթի ներքին տրամագծի կրկնակի մեծությանը (տե՛ս գծ. 25): Մյուս կողմից, հիշյալ խորանների տրամագծերը կրկնակի փոքր են գմբեթի տրամագծաչափից:

Ավանի հյուսիսային խորանի կենտրոնը գտնվում է տաճարի կարճ առանցքի վրա, արևելյան և արևմտյան խորանների գագաթներից տաճարի երկար առանցքի նկատմամբ 30^0-ի անկյան տակ տարված գծերի հանդիպման կետում: Հարավային խորանի կենտրոնը նույն ձևով ստացված կետից մի փոքր հեռու է ընկնում խորանի շառավղի 10-12 սմ փոքր լինելու հետևանքով:

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում, որ այս տաճարում 3/4 շրջագծային խորշերի կենտրոնները ընկնում են արևելյան և արևմտյան խորանների կենտրոններով տարված շրջագծի վրա: Այս տիպի որոշ տաճարներում այդ շրջագծի վրա են ընկնում հյուսիսային և հարավային խորանների գագաթները: Երեք քառորդ խորշերի կենտրոնները գտնվում են վերոհիշյալ շրջագծի այն կետերում, որոնցով անցնում են գմբեթատակ քառակուսու արևելյան և արևմտյան կողերի միջնակետերից երկար առանցքի նկատմամբ 30^0-ի անկյան տակ տարված գծերը, ինչպես նաև կարճ առանցքի վրա գտնվող տաճարի ներքին լայնության 1/3-ի և 2/3-ի կետերից, այդ առանցքի նկատմամբ 30^0-ի անկյան տակ տարված գծերը: Այդ գծերից առաջին չորսը տարբեր կողմերից շոշափում են կենտրոնում գծված այն շրջագիծը, որի շառավիղը հավասար է գմբեթի շառավղի կեսին:

Ավանի չորս անկյունների շրջագծային հիմքով սենյակների չափերը ստացվել են արևելյան և արևմտյան խորանների երկու կողմերում ազատ մնացած տեղի համեմատ: Այդ սենյակների պատուհանները տեղադրված են կենտրոնով տարված արևելք-արևմուտք ուղղության առանցքների վրա, իսկ դռները՝ այդ

մատուռների և անցում հանդիսացող 3/4 խորշերի կենտրոնները միացնող գծի վրա:

Օրինաչափությունից, սակայն, շեղում չպիտի համարել այն, որ Ավանում 3/4 խորշերի և անկյունային բոլորակ սենյակների միջև դռների բարավորները ստեղծվել են երկու-երեք շարք կողի վրա դրված երկար քարասալերով և նրանց միջև թողնված են բեռը թեթևացնող ճեղքեր: Այդ, ինչ խոսք, նշան է ճարտարապետի ոչ թե հնի նկատմամբ պահպանողական հակվածության, ինչպես կարծում է Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին, այլ շինության տվյալ դրվագի կոնստրուկտիվ ճիշտ լուծման: Չէ որ այդտեղ բարավորի հաստությունը հազիվ հասնում է 9-13 սանտիմետրի:

Նույնպիսի վիճակ գոյություն ունի նաև Հռիփսիմեի նույն դրվագներում: Այնտեղ ավանդատներից յուրաքանչյուրի մուտքի բարավորը հեծանի ձևով հորիզոնական դրված համեմատաբար մեծ չափերի տուֆաքար է: Նկատի ունենալով, որ այդ բարավորի հաստությունը ընդամենը 37 սանտիմետր է, ճարտարապետը բարավորի վերևում ստեղծել է կամարաղեղ փակ լյունետով, որը և իրականում իր վրա վերցնելով վերևում առկա մեծ բարձրության պատի ծանրությունը, փոխադրում է այն մուտքի երկու կողմերի, համեմատաբար հաստ պատերին:

Ավանն ու Հռիփսիմեն բացառություններ չեն այդ հարցում. տաճարներից շատերում, այդ թվում և Գառնահովտում և Թոդոսակի կառուցած Ատեն տաճարում ավանդատների մուտքերի բարավորները երկշերտ են՝ 3/4 խորշի կողմից միակտոր հեծանաձև դրված քարեր են, իսկ ավանդատների կողմից՝ կամարներ: 3/4 խորշի կողմից կամար չի արվել, նկատի ունենալով, որ այդպիսին խորշի բոլորաձև պատի հարթության վրա ստանում է բարդ եզրագիծ:

Ժամանակի ընթացքում ձևավորված և այժմ բացահայտվող օրինաչափությամբ ստացվում է, որ քննարկվող տիպի հուշարձաններից առաջինը կառուցվել է Ավանը, իսկ Գառնահովիտը՝ նախքան Հռիփսիմեն:

Հետաքրքիր է, որ Գառնահովտի Հռիփսիմեից վաղ կառուցված լինելու համոզումն է ունեցել ճանաչված հետազոտող Գարեգին Հովսեփյանը[17]: Եվ իրոք, Գառնահովտում առկա որոշակի պարագաների հանգամանալից վերաքննությունը մեզ ևս բերում է այդ նույն համոզման:

Տաճարի հատակագծում առկա համաչափությունների բացահայտումը առանձնապես կապված չէ մեծ դժվարությունների հետ, մանավանդ որ զանազան նորոգություններից ընթացքում նրանում ձևավոխություններ տեղի չեն ունեցել, հետևաբար հաշվարկվող տվյալները գրեթե ճշգրիտ են:

Դժվարությունները գալի են տաճարի տարածական հորինվածքում թաքնված համաչափությունների բացահայտման գործում, չէ որ գմբեթից պահպանված դրվագներ չկան, որոնց օգնությամբ հնարավոր կլիներ ստանալ առավել իրական տվյալներ: Այս պայմաններում օգնության է գալիս ավերակի մնացորդների հիման վրա, ինչպես և նույն տիպի գոյությունը պահպանած տաճարների հարաբերական նմանությամբ ստեղծած, այստեղ ներկայացվող վերակազմության նախագիծը:

Ավանի վերակազմության նախագծում գրեթե բոլոր չափերը համապատասխանում են հուշարձանի տվյալներին, միայն գմբեթաթմբուկի բարձրության չափն է, որ ենթակա է որոշման այլ տաճարների անալոգիայով:

Տաճարների մեծ մասում գմբեթաթմբուկի բարձրությունը կախում ունի նիստերի վրա գոյություն ունեցող պատուհանի բարձրությունից: Եվ այդ պատուհանը շատ հաճախ ունենում է տաճարի ներքնամասում առկա պատուհանների չափը, այդպես է, օրինակ, Գառնահովտում, Թարգմանչացում, Մրենում, Սիսիանում և այլուր: Ավանի վերակազմության նախագծում գմբեթաթմբուկի պատուհանի բարձրությունը ցույց է տրված տաճարի հյուսիսային և հարավային խորաններում այժմ էլ առկա պատուհանների բարձրության չափով:

17 «Հռիփսիմեն ինքը շատ հեռու չէ այս շրջանից՝ 618 թվին շինված. բացի դորանից, կան նույն տիպի եկեղեցիներ, որ Հռիփսիմեից ավելի հին ենք համարում, ինչպես Ադյամանի տաճարն է Արագածի արևմտյան լանջին, կարծում ենք Կամսարականների գործ» (Հովսեփյան, 1987, 132):

Վաղ միջնադարյան հուշարձաններում պատուհանների դրսի և ներսի չափերը միմյանցից շատ քիչ են տարբերվում, պատուհանագոգը դրանցում գրեթե հորիզոնական է, այսպես լինելու դեպքում գմբեթի պատուհանը դմբեթի հիմքով անցնող գոտուց դրվում էր բարձր, ընդմիջելով պատի կես կամ մեկ շարք: Դմբեթի կիսագնդաձև ծածկը սովորաբար դրվում էր պատուհանի բարավորի վրա: Այսպես էլ արված է Ավանի վերակազմության նախագծում:

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Ավանի դմբեթաթմբուկի բարձրությունը վերակազմության նախագծում որոշված է գրեթե ճիշտ չափերով: Այդ են հուշում նաև տաճարի ծավալատարածական հորինվածքի կանոնիկ կազմավորման սխեմատիկ գծագրերը:

Ավանում գմբեթատակ քառակուսին արևելք-արևմուտք ուղղությամբ մոտ 8,50 մետր է, հարավ-հյուսիս ուղղությամբ՝ 9,00 մետր: Այս հուշարձանում գմբեթային փոխանցման հանրահայտ համակարգի ընձեռած տվյալներով հնարավոր է դառնում եզրակացնել, որ Ավանի գմբեթն իր հիմքում, հավանական է, ունեցել է ճիշտ շրջագծային պարագիծ: Այդ դեպքում որքան է եղել նրա արտամպիծը. ութ ու հիսուն, թե՞ ինը մետր: 8,50 մետր ընդունելու դեպքում տաճարի ներքին բարձրությունը կազմում է նրա կրկնակի չափը՝ մոտ 17,00 մետր, այսինքն այնքան, որքան տաճարի ներքին երկարությունն է արևելք-արևմուտք առանցքով (16,80 մ):

Արևելյան և արևմտյան գմբեթակիր կամարների լայնքը նույն կամարների բարձրության մեջ (հաշված սեղանի հարթությունից) տնտեսավորվում է մեկուկես անգամ:

Զգալի հետաքրքրություն են ներկայացնում առկա համաչափությունները տաճարի արտաքին ծավալային ընդհանուր հորինվածքում և այդ բանը առավել ակներև է դրանց գծային արտահայտություններում (Մարության, 1976, գծ. 22-24):

Ահավասիկ տաճարի արևելյան ճակատը: Այստեղ գմբեթն իր արտաքին պարագծով ներգծվում է մի շրջագծի մեջ, որի տրամագիծը հավասար է գմբեթաթմբուկի արտաքին տրամագծին. նույն տրամագծով շրջագծի մեջ է ներգծվում տաճարի նաև ներքնամասը: Ստացվում է, որ տաճարի արտաքին ընդհանուր բարձրությունը հավասար է գմբեթի արտաքին տրամագծի կրկնակի մեծությանը: Նույն գծագրի տվյալներով գմբեթաթմբուկի բարձրությունը հավասարվում է իր լայնության կեսին, այդ նույն բարձրությունն ունի նաև գմբեթի բրգաձև ծածկը:

Տաճարի արևելյան ճակատի վրա անց է կացված գմբեթի արտաքին շրջագծի շառավղի հիման վրա ստեղծված մի ցանց, որի խաչմերուկները ճշտորեն ծածկում են ճակատի դրեթե բոլոր կարևոր հանգուցակետերը:

Նույնպիսի պատկեր է ստացվում տաճարի նաև երկար, ինչպես և արևմտյան ճակատների համաչափությունները նայելիս:

Զվարթնոց, Բանակ[18] և Ավան տաճարներում նույնանման համաչափական երևույթների առկայությունը թերում է համոզման, որ նրանց ստեղծողները իրենց աշխատանքի հիմքում անպայման նկատի են ունեցել որոշակի կանոններ, կազմել առանձին մասերը միմյանց կապող և հարաբերող սխեմաներ՝ միջոցառումներ, որոնց արդյունքը արտահայտվում է այդ հուշարձանների վայելչակազմ, աչք շոյող, էսթետիկ գմայլանք պատճառող հորինվածքներում:

* * *

Միջնադարի մեր հուշարձանները կառուցվել են քարով, դերազանցապես տեղական տուֆերով, այդ թվում նաև Արթիկի ու Անիի հանքատեսակներով, ինչպես և ֆիլղիտով ու որձաքարով (բազալտ):

Ընդհանրապես չի նկատվում, թե վարպետները երբևէ խորշել են որևէ հանքատեսակից

18 Այս տաճարներում առկա համաչափությունների բացահայտող սխեմաներում գործադրություն են գտել շրջագիծ, ինչպես ուղիղ, այնպես էլ թեք գանգեր, «ոսկի բաժանման» ֆունկցիոնալ հարաբերությունները, երբեմն առանձին-առանձին, երբեմն միասին միաժամանակ (Մարության, 1963, 114; Մարության, 1972, 71, 72):

կամ քարի գույնից: Հուշարձանները ունենք կառուցված սև տուֆերով, մուգ և բաց դարչնագույն, դեղնավարդագույն, կարմիր, նարնջագույն, կանաչ-կապտագույն, սպիտակ-դեղնագույն և շատ այլ երանգների քարերով: Հաճախ որոշ հուշարձաններ ժողովրդի մեջ անուն են ստացել իրենց պատերի քարի գույնով, այսպես՝ Կարմիր վանք, Սպիտակավոր, Կարմրավոր և այլն: Այնտեղ, որտեղ հարմար շինաքար չի եղել, բերվել է հեռու տեղերից:

Որոշ հետազոտողների արտահայտությամբ հայկական եկեղեցիները ընդհանուր առմամբ կառուցվել են սև ու գորշագույն քարերով, որ դրա համար էլ իբր նրանք տեսքով մռայլ են: Աչքի անցկացնելով մեր շատ հուշարձանների շինաքարի գունային ներկապնակը, տեսնում ենք վերոհիշյալ կարծիքների ակներև միակողմանի լինելը: Չի կարելի ժխտել, որ սև և դարչնագույն քարերը շատ հարդի են եղել և մեր հուշարձանների մեծ մասը կառուցված է նրանցով: Այդ, հարկավ, ղղալի չափով բնորոշ է մեր եկեղեցաշինությանը, սակայն դա դեռ չի նշանակում, թե բաց գույնի քարով կերտված հուշարձանները կամ հայկական չեն, կամ կրում են այլ ճարտարապետական շրջանների անմիջական ազդեցությունը:

Հրաբխային ծագում ունեցող սև տուֆը իր երանգներով շատ է տարածված մեր լեռնաշխարհում, նրա որոշ տեսակները հեշտ էլ մշակվում են, և որ կարևորն է, դիմացկուն են և դիմադրավում են ամեն կարգի հողմահարման: Մեր վարպետները երբեմն հմտորեն ձևռնպահ են մնացել ֆիլղիտների գործադրումից, և այդ ոչ թե նրանց բաց գույնի, այլ արագ հողմահարվող հատկության պատճառով: Տեղական տուֆաքարերը ավելի քան մեկուկես հազարամյակի ընթացքում իրենց հարթություններին վրա պահպանում են տաշվածքի սկզբնական տեսքը, տաշող գործիքների հետքը: Այս հանգամանքը, ըստ երևույթին, խաղացել է ամենակարևոր դերը շինաքարի ընտրման գործում, հանդամանք, որը ոմանց ըմբռնման չարժանանալով, մոռացվում ու բացասաբար էլ գնահատվում է:

Մուգ գույնի, այդ թվում և կարմրավուն քարերով կառուցված հուշարձանները իրոք որ լավ են նկարվում մեր խստաշունչ լեռնային լանդշաֆտին, լավ էլ ուրվագծվում են երկնքի թե հստակ՝ կապույտ, թե գորշ՝ ամպամած պատառի վրա: Սև գույնը, ըստ երևույթին, խորապես համապատասխանել է եկեղեցիների բնույթին, հարազատորեն արտահայտել նրա ներքին բովանդակությունը, իր խստությամբ ներազդել հավատացյալի հոգեկան աշխարհի վրա:

Ավանի պատերում գործադրված սև, կարմրավուն և դարչնագույն տեղական տուֆաքարը իր գունային հստակ երանգներով տաճարն օժտում է նշանակությանը ճշմարտապես համապատասխան արտահայտչականությամբ:

ՈՎ Է ԵՂԵԼ ԱՎԱՆ ԿԱԹՈՂԻԿԵ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԸ

Սեբեոսի մոտ որպես տաճարի կառուցող հիշվում է հայոց հակաթոռ կաթողիկոս Հովհան Բագարանցին (լուս. 7) ճարտարապետի մասին որևէ խոսք չի ասվում:

Այդ նույն ձևով են արտահայտվում մեր մատենագիրները Զվարթնոցի կառուցողի վերաբերյալ՝ հանձին Ներսես Գ Շինող կաթողիկոսի, Հռիփսիմեի կառուցողի՝ կաթողիկոս Կոմիտասի մասին և այլն:

Ինչպե՞ս հասկանալ՝ այդ Հովհան Բագարանցին, Ներսես Գ Շինողը կամ Կոմիտասը պատվիրատունե՞ր են լոկ, թե՞ իրոք կառուցողներ, ներկա իմաստով ճարտարապետներ:

Մեր օրերում ընդունված է կարծել, որ պատմիչների թողած այդ անունները կրողները, որ եղել են իրենց ժամանակի հայոց կաթողիկոսները, հանդիսացել են պատվիրատուներ, իսկ ճարտարապետները եղել են այլ անձնավորություններ, որոնց անունները չեն պահպանվել, այդ համարվել է անկարևոր. պահպանվել, արձանագրություններում նույնպես գրվել է պատվիրատուի անունը, տաճարի կառուցման պատիվը շնորհվել, վերագրվել է նրան:

Ահա սրանից ելնելով էլ մեր ժամանակի հետազոտողներին, և ընդհանրապես գիտակներին հետաքրքրում է այդ հուշարձանների անանուն ճարտարապետների անձնավորության հարցը: Չէ որ բազմազարյան հնություն ունեցող այդ շինությունները արվեստի մեծագույն

գործեր են և ունեցել են իրենց մեծարանքար ստեղծագործողները:

Մի առիթով Թորոս Թորամանյանը գրում է. «Եկեղեցիներու հատակագծերը բնավ պետք չէ որ կազմեն շինարարական կամ գեղարվեստական ոճերու հետ, կրոնական վարդապետութիւնները և ծեսերը ավելի դեր կկատարեն հատակագծերու համաչափութեանց և դասավորութեանց մէջ, քան արվեստն ու ճաշակը» (Թորամանյան, 1942, 65):

Այս նշանակու՞մ է արդյոք, որ տաճարի հատակագիծը ճարտարապետին է հանձնվում պատվիրատուի կողմից, որ վերջինիս մնում է այդ հատակագծի վրա բարձրացնել շինության լոկ ծավալատարածական հորինվածքը: Այսպես թերևս հնարավոր է ենթադրել նույնատիպ տաճարների հաջորդ օրինակների կամ ընդօրինակումների համար միայն, մինչ առաջին օրինակի համար հնարավոր չէ, քանի որ պատվիրատուն հատակագիծը չի ստացել «ի վերուստ» ու հրամցրել ճարտարապետին: Առաջին հատակագծի կազմումն ինքնին մեծ ստեղծագործություն է, ճարտարապետական մտքի գործունեության արգասիք:

Տողերիս գրողը այնուամենայնիվ կարծում է, որ հնարավոր չպիտի լիներ պատմության քննախույզ աչքից ու ականջից թաքցնել մեծ ստեղծագործության հեղինակ ճարտարապետի անունը. մոռացության տալ նրան այնպես, որ ժողովրդի բանավոր հիշողությունն էլ չպահպաներ այն, չհաղորդեր հետնորդներին ու այլ ճանապարհով այն չթափանցեր գրավոր պատմության մեջ, տեղ չունենար մեզ հասած մատյաններում, կամ թեկուզ և չփորագրվեր շինության համեմատաբար անկյուն տեղում:

Մեր միջնադարը ունեցել է մշակույթի բարձր մակարդակ և այդ պայմաններում ստեղծագործողի նկատմամբ այդ կարգի դաժանություն չէր կարող կիրառվել: Դեռ ավելին, այդպես լինելու պարագաներում հնարավոր չպիտի լիներ նորանոր մեծ ստեղծագործությունների ի հայտ գալը, մինչդեռ ինչպես հայտնի է, բարձրարվեստ ստեղծագործությունները մեր ճարտարապետության անդաստանում եզակի չեն:

Այս ամենը բերում է մի եզրակացության, որ մեծ ստեղծագործությունների իրական հեղինակները նրանք են, որոնց անունները պահպանվել են պատմությամբ. այսպես, Ավանինը՝ Հովհան Բագարանցին, Զվարթնոցինը՝ Ներսես Գ Շինողը, Հռիփսիմեինը՝ Կոմիտասը և այլն:

Որ հոգևոր պետերն են թելադրել կառուցվելիք տաճարի ներքին դասավորությունն ու առանձին մասերին վերաբերող պահանջները, այսինքն՝ հարցեր, որոնք իրենց լուծումն են պահանջում գլխավոր հատակագծում, կասկածից վեր է: Այս միթե՞ չի նշանակում, որ իրոք, նրանք էլ, համենայն դեպս, ընդհանուր գծերով հանդիսացել են շինության ներքին հատակաձևի թելադրողը: Չպետք է մոռանալ, որ խոսվում է եկեղեցու և ոչ մի այլ նշանակության շինության վերաբերյալ: Այստեղ առաջին խոսքը նրանցն է եղել:

Արդ, ի՞նչ է իրենից ներկայացնում հատակաձևը, կառուցվող շինության համար ի՞նչ կարևորություն, արժեք ունի այն: Եկեղեցու, և ոչ միայն եկեղեցու, նաև ամեն մի շինության հատակագիծը կառույցի հիմքն է, որի վրա և բարձրանում է նրա ողջ հորինվածքը: Չէ որ հատակագիծը մշակողը միաժամանակ իր մտապատկերում ստեղծում է նաև կառույցն իր ամբողջությամբ, թեկուզև ընդհանուր գծերով, սակայն զգալի որոշակիությամբ: Եվ ահա այդ մտապատկերներին համապատասխան էլ փոփոխում, վերամշակում է հատակագիծ-հատակաձևը: Շինության այդ երկու բաղադրամասերը դասական երկերում ստեղծվել են միաժամանակ, փոխադարձ կապի մեջ, համապատասխանեցվել մեկը մյուսին, պայմանավորել մեկը մյուսով: Եվ եթե այդպես է, ապա միթե՞ պարզ չէ, որ հատակագիծ ստեղծողն էլ ստեղծագործության օրինական հեղինակն է, մեր այսօրվա մտածողությամբ՝ ճարտարապետը:

Իսկ ով է եղել այն անձնավորությունը, որը երկի հեղինակի հետ միասին վերջնական ու [illegible] տեսք է տվել մտահղացմանը, հսկել ու գլուխ բերել շինության կառուցումը: Ահա նա էլ եղել է փորձով ու մասնագիտական բարձր պատրաստությամբ օժտված վարպետաց-վարպետը, վարպետների ամենաճարտարը, նրանց ղեկավարը:

Վաղ միջնադարում բարձր հոգևորականությունը կրթություն ստանալու ընթացքում, պետք է ենթադրել, որպես պարտադիր պայման, տիրապետելու էր նաև «ճարտարապետություն» դասընթացը, ճիշտ այնպես, ինչպես տիրապետել է աստվածաբանությունը, փիլիսոփայությունը, ճշգրիտ գիտությունները և այլն: Եթե հոգևորական գործիչը այդպիսիք չտիրապետեր, չէր էլ բարձրանա այն պաշտոնին, որի գործունեության մեջ մտնում էր նաև տաճարաշինությունը:

Ավելի ուշ, արդեն Աղթամարի (ճարտ. Մանվել), Անիի Մայր տաճարի (ճարտ. Տրդատ) ժամանակներում է, որ ո՛չ հոգևորական կառուցող ճարտարապետն է դառնում եկեղեցու հորինվածքային մտահղացման հեղինակը:

ԱՎԱՆԻ ԿԱԹՈՂԻԿԵԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՐՑԸ

Ավան գյուղի այս դարասկզբի բնակիչները կաթողիկե եկեղեցուն, որ արդեն ավերակ էր, կոչում էին Միրանավոր: Ընդ որում, այդ անունը իրենց է հասել իրը ավանդաբար: Թորոս Թորամանյանը հիմնավոր ապացույցներ չտեսնելով, այդ չի համարում հավաստի: Նա տվյալ դեպքում նկատի ունի այն, որ Ավանի ներկա բնակիչների նախնիները բնիկներ չեն, նրանք այդտեղ են գաղթել Պարսկաստանից 1826-28 թվականների ռուս-պարսկական պատերազմից հետո, հետևաբար չէին կարող գիտենալ եկեղեցու պատմական անվանումը:

Եվ իրոք, ինչպես կարող էին միաժամանակ նույն՝ Միրանավոր անունը կրել միմյանցից այնքան մոտ գտնվող նույնատիպ Ավանն ու Արամուսը: Որ Արամուսը կոչում են Միրանավոր, բնական է, չէ որ նրա պատերի քարը ծիրանագույն է: Սակայն այդ էլ սկզբնականը չէ. եկեղեցուն այդպես կոչում է ժողովուրդը: Կառուցվող եկեղեցիները նախօրոք էին ունենում իրենց իսկական անվանումը, նվիրվում էին այս կամ այն սրբի:

Ավանի կառուցման ժամանակներում մի եկեղեցի է եղել, որ ունեցել է հինգ գմբեթ և դա Կոստանդնուպոլսում էր, անունը՝ Առաքելոց (կառուցված VI դարի 80-ական թվականներին):

Հինգ գմբեթանի եկեղեցիները, որ առավել նշանակալից են եղել, կապվել են առաքյալների անվան հետ: Այդպիսին է եղել նաև Անիի հինգ գմբեթանի Առաքելոցը (X դար): Էջմիածինը, որ V դարում կրած վերակառուցմամբ դարձել է հինգ գմբեթանի, կապվել է Միածնի՝ Քրիստոսի անվան հետ:

Վաղ միջնադարում Հայաստանում չէր կարող առաքյալներին նվիրված եկեղեցի չլինել. լինելու դեպքում, այն պիտի ունեցած լինի հինգ գմբեթ: Կան, իհարկե, միագմբեթ եկեղեցիներ, որ նույնպես կոչվում են Առաքելոց (օրինակ՝ Կարսի Առաքելոց եկեղեցին), սակայն դրանք համեմատաբար ուշ երևույթներ են:

Մեր հինգ գմբեթանի եկեղեցիներից ամենահինը Ավանի կաթողիկեն է (կառուցված VI դարի 70-ական թվականներին), արդ պիտի ենթադրել, որ նրա անունն էլ եղել է «Առաքելոց»: Այժմ Ավանի կաթողիկեն կրում է սբ. Հովհաննես անունը:

ԱՎԱՆԻ ՏԱՃԱՐԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Ավանի տաճարի կառուցման ժամանակի հարցը շարունակաբար գտնվել է վերջին տասնամյակների հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում ու նաև նրանով են պայմանավորել տիպի առաջացման տեղի ու տարածման ուղիների վերաբերյալ իրենց տեսությունները:

Մեր մատենագիրների հաղորդումների համաձայն Ավանում հակաթոռ կաթողիկոսությունը հիմնվում է 590/591 թվականին (մեր օրերի հետազոտողներից ոմանց կարծիքով 588/589 թվականին): Նույն հաղորդումներով՝ Հովհան Բագարանցին մահապել է 609 թ. և թաղվել է իր իսկ կառուցած Ավանի եկեղեցու մոտ: Այս կապակցությամբ Ավանի կառուցումը սերտորեն առնչվում է հակաթոռ կաթողիկոս Հովհան Բագարանցու գործունեության ժամանակամիջոցին:

Ստորև բերվում են հետազոտողների կարծիքները Ավանի տաճարի կառուցման ժամանակի վերաբերյալ: Այսպես, Թ. Թորամանյանը Ավանի կառուցումը դնում է VI դարի վերջերում, Ն. Մ. Տոկարսկին՝ 609 թ., Գ. Ն. Զուբինաշվիլին՝ 609/610, 611 թթ., Ռ. Յա. Աղաբաբ-

յանը՝ 609 թ., Ա. Լ. Յակոբսոնը՝ մինչև 609 թ., Վ. Մ. Հարությունյանը և Ս. Ա. Սաֆարյանը՝ VII դարի սկիզբը, Ա. Բ. Երեմյանը՝ 595/597 թթ., Ս. Խ. Մնացականյանը՝ 602 թ., Հ. Խ. Խալփախչյանը՝ 609 թ., Բ. Ն. Առաքելյանը՝ 602 թ., Կ. Գ. Ղաֆադարյանը՝ VI դարի երկրորդ կեսը, Տ. Հ. Մարությանը՝ մինչև 582 թ., Մ. Մ. Հասրաթյանը՝ 591 թ.:

Հուշարձանների թվագրման ընթացքում առավել հավաստի եզրակացություններ հիմնվում են հուշարձանի հետ կապված նյութերի համակողմանի քննության վրա: Նման մոտեցումը մեզ հնարավորություն է ընձեռում համաձայնել Կ. Ղաֆադարյանի եզրահանգման հետ և հիմնավորել, որ Ավանի տաճարը կառուցվել է շատ ավելի վաղ, քան Հովհան Բագարանցու Ավանի կաթողիկոսական գահը գրաված տեղեկությունը: Վերոհիշյալում համոզվելու գործում մեզ օգնում է տաճարի հյուսիսային մուտքի շինարարական քննությունը:

Տաճարն ի սկզբանե միայն մեկ մուտք է ունեցել՝ արևմտյան ճակատի վրա: Այն այժմ էլ պահպանվում է: Ավելորդում մի մուտք էլ կա՝ հյուսիսային ճակատի կենտրոնում (լուս. 8): Որ այդ մուտքը հետագա վերակառուցման արդյունք է, արդեն վիճարկվում: Մեր հին հուշարձաններում արևմտյան մուտքից բացի մի այլ մուտքի անհրաժեշտության դեպքում այն բացվում էր հարավային կողմից: Այս ավանդույթը կապված է եղել կլիմայական պայմանների հետ: Հյուսիսային մուտք ստեղծվում էր միայն այն դեպքում, երբ մի այլ շինության հետ անմիջականորեն կապվելու անհրաժեշտություն էր լինում:

Արդյո՞ք և ի՞նչ ուսումով պիտի բացված լիներ այդ երկրորդ՝ հյուսիսային մուտքը Ավանում:

Բանն այն է, որ Հովհան Բագարանցին ձեռնադրվելով Ավանի նոր ստեղծված կաթողիկոսության գահակալ, անմիջապես ձեռնարկում է կաթողիկոսական վեհարանի կառուցումը. վերջինիս նոր պեղումներով բացված մնացորդները գտնվում են տաճարի ճիշտ հյուսիսակողմում՝ երկու մետրի վրա:

Հովհան Բագարանցին վեհարանի և տաճարի միջև անմիջական (հավանաբար ծածկված) կապ և անցում ապահովելու նպատակով քանդել է տալիս մինչ այդ գոյություն ունեցող եկեղեցու հյուսիսային խաչաթևի ներքնամասը, ստեղծելով այն մուտքը, որ առկա է ավերակում (գծ. 5, լուս. 9):

Այս պարագան ինքնին հավաստում է, որ Ավանի տաճարը կառուցվել է նախքան Ավանի հայրապետական կաթողիկոսության ստեղծումը և նախքան Հովհան Բագարանցու գահակալությունը Ավանում, որը տեղի է ունեցել 590-591 թթ.:

Այս կապակցությամբ մի այլ մտահանգում բացառվում է, քանի որ կաթողիկե տաճարի և կաթողիկոսարան-վեհարանի միաժամանակ կառուցվելու դեպքում տաճարի հյուսիսային խաչաթևի վրա շինարարական օրինականությամբ մուտք կթողնվեր ի սկզբանե:

Որոշ տվյալներ համոզում են, որ Ավանը կառուցվել է շատ ավելի վաղ՝ VI դարի յոթանասնական թվականներին:

Ա. Բ. Երեմյանը գրում է. «Հովհանի կառավարման տարեթվերը որոշելու համար հատուկ ուշադրության են արժանի պատմիչների տեղեկությունները նրա 26 տարի կաթողիկոս լինելու վերաբերյալ: Այդ ժամկետը հաստատում են եգնիկ Կոլեցը (VII դար), Հովհաննես Դրասխանակերտցին (X դար), Սամվել Անեցին (X դար), Կիրակոս Գանձակեցին (XIII դար) և այլոք» (Еремян, 1969, 52): Այնուհետև Ա. Բ. Երեմյանը շարունակում է. «Այս եզրակացությունը իր հաստատումն է գտնում Մով. Օրբելյանի հաղորդագրության մեջ, որ Հովհան Բագարանցին մինչև Կոստյր տեղափոխվելը կաթողիկոս էր Թեոդոսպոլիս-Կարինում» (Еремян, 1969, 53): Կ. Գ. Ղաֆադարյանը չի ընդունում Ա. Բ. Երեմյանի այս եզրակացությունը:

Ինչպես հայտնի է, Մորիկը կայսր է դարձել 582 թ. ու այդ ժամանակ նրա տիրապետության տակ էր Հայաստանի արևմտյան մասը: Հայաստանի պարսկական և բյուզանդական մասերի սահմանն անցնում էր Կարին Թեոդոսպոլիսով: Հայտնի է, որ Կարինը Հայաստանի բյուզանդական մասի եկեղեցական կենտրոնն էր: Մյուս կողմից բյուզանդական կայսրերը նոր չէին հպանում Հայաստանը Բյուզանդիա-

յին միացնելու գաղափարը, ու նոր չէին հասկանում եկեղեցու դերը այդ գործում: Հետևաբար հասկանալի է, որ Մորիկը այն, ինչ անում էր Հայաստանի նոր բաժանումով իրեն անցած մասում՝ Ադատ գետից արևմուտք, նույնը պիտի արած լիներ ավելի վաղ՝ Կարինում պիտի ստեղծած լիներ հակալուսավորչական, Դվինին հակաթոռ քաղկեդոնական կաթողիկոսություն, և որ այդտեղ գահակալ կաթողիկոս եղած պիտի լիներ Հովհան Բագարանցին, ինչպես այդ հաստատում է պատմիչ Ստ. Օրբելյանը:

Հետևում է, որ հայկական եկեղեցու ստիպողական տրոհումը երկուսի տեղի է ունեցել շատ ավելի վաղ, քան 591 թ.: Այսպիսով տրամաբանական է եղրակացնելը, որ Հովհանը իր կաթողիկոսությունը նոր չէր ստեղծում, նա այն Կարինից տեղափոխում էր Ավան:

Հայ կաթողիկոսների ճանաչում գտած ցուցակում Դվինի կողմից չընդունված հակաթոռ կաթողիկոսները հաջորդականությունից դուրս են մնում, դրա համար էլ նրանց գործունեությունը և շատ մանրամասներ չեն պահպանվում հատկապես հոգևորական պատմիչների հաղորդումներում:

Ավանի կաթողիկոսության ստեղծման ժամանակներում Հովհան Բագարանցին եղել է շատ հարգված, ճանաչված, առաքինի, պատմիչներից գովաբանված հոգևորական գործիչ: Հովհանը պետք է կաթողիկոս եղած ժամանակ մեծ և դրական գործունեություն ծավալած լիներ նման պատվի արժանանալու համար: Ավելի հավանականն այն է, որ Հովհանը լինելով Կարին-Թեոդուպոլսի հայ-քաղկեդոնական եկեղեցու աթոռակալ, դրական գործունեություն է ծավալել ազդի և եկեղեցու երկուսի տրոհված լինելու պայմաններում: Օրինական հարց է առաջանում. Հովհանը ե՞րբ է ժամանակ ունեցել Ավանի տաճարը կառուցելու համար:

Այդպիսի նորաձև, աննախադեպ տաճար կառուցելը նրան դարձնում է տեսանելի, նշանավոր: 582 թվականին Մորիկը կայսերական գահ բարձրանալով, անմիջապես, թերևս մեկ տարի անց նրան դարձնում է Կարինի հայ-քաղկեդոնական եկեղեցու գահակալ: 591 թվականին Մորիկը պարսիկներից դրավելով Հայաստանի նոր նահանգներ, սահման ունենալով Ազատ գետը, Հովհաննին Կարինից տեղափոխում է Ավան և նրա իսկ կողմից մինչ այդ կառուցված տաճարում հիմնադրում է Ավանի հակաթոռ կաթողիկոսություն:

Ինքնին հասկանալի է, որ Հովհանը բյուզանդական մասում կաթողիկոս եղած ժամանակներում չէր կարող պարսկական տիրապետության տակ դտնվող Ավանում տաճար կառուցել:

Մինչ այդ, երբ Հովհանը դեռ Կարինում էր, մի ուրիշը Արամուսում կառուցում է եկեղեցի, ճշտորեն Ավանի նման:

Հովհանը Կարինից ժամանելով Կոտայք, իջևանում է Արամուսում և այդտեղից ղեկավարում արդեն աթոռանիստ հռչակված Ավանի տաճարի հյուսիսակողմում կաթողիկոսարանի շինարարությանը: Ահա այդ ժամանակ էլ նրա կարգադրությամբ քանդում են գոյություն ունեցող տաճարի հյուսիսային խորանի ներքնամասը, ստեղծում դուռ, անմիջապես կապ կաթողիկոսարանի և կաթողիկոսական դարձած տաճարի միջև:

Հետաքրքիր է, որ այս նույն հանդույցում առկա է մի այլ վերակառուցում ևս՝ հյուսիսային խորանի ներքնամասում, նորաբաց մուտքի աջ և ձախ կողմերում առկա է քարե շարվածք, և այդ շարվածքը օրգանապես կապված է նորաբաց մուտքի նոր շարվածքի հետ, այլ կերպ ասած մուտքը և հիշյալ շարվածքը միաժամանակ են ստեղծված (լուս. 10):

Այս հարցին Ավանի տաճարի հետազոտողներից ոչ ոք չի անդրադարձել, և հայտնի չէ, թե այդ որմաշարքը ինչ նպատակով է տվյալ տեղում ավելացվել (այն ակներև հետագա հավելում է): Շատ հավանական է, որ Ավանի տաճարը 590/591 թ. կաթողիկոսական եկեղեցու փոխարկվելով, մուտքի վերևում Հովհան Բագարանցու համար ստեղծվել է գահավորակ, թերևս այդ նկատի ունենալով է, որ խիստ փոքր (մոտ 130 սմ) բարձրություն է ստացել անմիջապես գահավորակի տակ գտնվող նորաբաց մուտքը: Այդ նույն ժամանակ խորանի բավական մեծ պատուհանը փակվել է տուֆաքար շարվածքով, դրանով օթյակը պատսպար-

վել է հյուսիսից փչող քամիներից, ասեղնելով պատշաճ հարմարավետություն:

Ընտարեն նույնպիսի պատկեր գոյություն ունի Ակիմամարում. այդտեղ մուտքի դիմաց վերևում ասեղնված է Գագիկ Արծրունու օձյակը, ուր բարձրանալու քարե աստիճանները հնուց պահպանում քանդել և կատուցել են այժմյան դանդակատունը:

Այսպիսով հնարավոր է դառնում եզրակացնել, որ Ավանի եկեղեցու կառուցումը ավարտված է եղել մինչև 582/583 թվականները, այնինքն՝ մինչև Հովհաննես Բագարանցու կարին մեկնելը և կաթողիկոս ձեռնադրվելը:

Արամոսի եկեղեցու կառուցումը պետք է ավարտված լինի մինչև 590/591 թվականը: Ավանի կաթողիկոսարան-վանքարանի կառուցման սկիզբը եղել է 590/591 թվականը:

Ահա այդ ժամանակ էլ կաթողիկոս Հովհան Բագարանցին Արամուսից տեղափոխվում է իր աթոռանիստը՝ Ավան:

Հովհանի կաթողիկոս դառնալը կարելի է ընդունելով 582-583 թթ., ավելացնելով պատմիչի հաղորդած 26 տարին (583+26=609), տանում ենք Հովհանի մահվան ընդունված համարվող 609 թվականը:

Այսպիսով, վերջնականապես ապացուցված ենք համարում այն, որ այս տիպի մինչ այժմ հայտնի տաճարներից առաջինը Ավանի սբ. Հովհաննես տաճարն է կառուցված ամենաուշը մինչ 582 թվականը:

* * *

3/4 խորշերով քառախորանների ներքին հատակաձևը այդ տիպի բոլոր հուշարձաններում անխախտ միասնություն է, եթե կան տարրերություններ, այդպիսիք բացարձակ չափերի մեջ են, ամրոցի, նաև առանձին մասերի լայնության և երկարության չափային փոխհարաբերությունների մեջ: Այս վերաբերյալ է Հայաստանի (այդ թվում և Արևմտյան Հայաստանի) և վրաստանի տարածքներում գտնվողներին: Դրանցում չկան տարբերություններ նաև պաշտամունքային անհրաժեշտ կահոնների պահպանման առումով՝ ծառայում են միատեսակ, թեև երկարնակ ուսումնական հաստատություններին, քաղկեդոնական են դրանք, թե լուսավորչական, միևնույն է: Այս առումով արդարացի է Հ. Ա. Օրբելու այն միտքը, թե՝ «չի կարելի այդպիսիք խիստ բաժանել քաղկեդոնականի և հակաքաղկեդոնականի» (Орбели, 1963, 126): Այս մարին ջանապրանքով հակառակ է Գ. Զուրինաշվիլու, Վ. Բերիձեի և մյուսների կողմից անտեղի է ու անհիմն, չպատճառաբանված: Քիչ չեն դեպքերը, որ նույն եկեղեցական շինությունը մերթ ծառայում է քաղկեդոնականներին, մերթ լուսավորչականներին, այդպիսիք հաճախ ձեռքից ձեռք են անցնում, այս երևույթի մեկից ավելի դեպքեր են եղել, կան կոնկրետ օրինակներ: Եռանքն առաջին դնում է տաճարների ներքին հատակաձևի վերաբերյալ, չէ որ կրոնական արարողություններ անցի է ունենում եկեղեցու ներսում:

Հոգիսխմեն, Ջմարին և Ատենը Ավանի հանձնաժողովի ամենաուշադիր անդամներն էին, նրանք ամենամոտ առանցքով: Այս ձգվածություններ արդյունք է դրվագորապես նախախորանների՝ «բեմ» անվանված ուղղանկյուն խաղածածկ տարածությունների: Նկատված է, որ այս տիպի տաճարներում դնալով մեծանում է ձգվածություն ոչ միայն հատակագծերում, այլև ներքին բարձրությամբ ու արտաքուստ ծավալատարածական հորինվածքով:

Այն համեմատություն, որ տարվում է հատկապես Ավանի և Ջմարիի միջև, նպատակ ունի հիշեցնելու, որ վրաց հնատոհանները Ջմարիի համար նախօրինակներ որոնելիս լքուրաններ են կատարում ոչ միայն հայկական հարուստ կիրամեորեր հետ, զանազան եվրոպական և այլ դասական ճարտարապետության շրջանակներում: Նրանք այնտեղ անմիջական նախօրինակ չգտնելով, հանգում են եզրակացության, որ այդ տաճարը ամրոցությամբ մեկնեն ձևով է հանճարեղ ճարտարապետի պլանում: Նրանք խորհում, իրենց համար վիրավորական են համարում պարզապես տեսնելու, թեև նաև խոստովանելու, որ Ջմարիի նախօրինակները գտնվում են իրենց անմիջական մոտերքում, Հարևան Հայաստանում, այնտեղ, որ տեղ ծնունդ է տվել բրիստոնեական ճարտարա-

պետության ամենաինքնատիպ, յուրօրինակ, ճարտարապետական նորաստեղծ արժեքներով հարուստ, հայկական ազգային, սեփական դեմքով ճարտարապետությունը, այդ թվում Ավանի տաճարը և նրան հաջորդող մի քանի տաճարներ:

Ավանը այս տիպի բոլոր տաճարներից վաղ կառուցված լինելը հաստատելու համար հնարավոր էր որևէ փաստարկի չդիմել, այլ բավարարվել տաճարի այն նկարագրություններով, որ բերում է Գ. Ջուբինաշվիլին իր գրքերում: Նա շինության մեջ դործադրություն գտած գրեթե բոլոր ձևերը համարում է արխայիկ, այնպիսին, ինչպիսիք կան V-VI դարերի տաճարներում՝ Երերույքում, Տեկորում, Քասաղում: Հասկանալի է, որ Գ. Ջուբինաշվիլին այդ անում է ոչ թե նրա հնությունը հաստատելու համար, այլ ապացուցելու, որ "...аванский архитектор не был даровит" (Чубинашвили, 1948, 112; Чубинашвили, 1967, 38), որ նա չի կարողացել ժամանակակից շինություն կառուցել, զրազվել է իրեն լավ ծանոթ հին ձևերի կոմբինացիայով:

Արդ, մենք, եթե չենք բաժանում Գ. Ջուբինաշվիլու կարծիք-եզրակացությունը, ապա ամբողջությամբ հաստատում ենք շինության օրգանիզմում օգտագործված «արխայիկ» տարրերի նրա նկարագրությունը:

Անկախ վերոհիշյալից, բավական հիմքեր կան ենթադրելու, որ Ավանը շատ ավելի վաղ է կառուցվել, քան կարծում էին XX դ. կեսերի հետազոտողները: Ինչպես երևում է, նրա հիմնադրումը տեղի է ունեցել մոտավորապես 570-ական թվականներին, որպես սովորական և ոչ կաթողիկոսական եկեղեցի: Արդ ինչն է նման ենթադրության համար հիմք ընձեռում տոդերիս գրողին:

Օրմանյանի պրպտումներով պարզվում է, որ Մովսես Եղվարդեցին 574 թ. կաթողիկոսական ընտրությունների նախօրեին հոգևորական վերնախավի շրջանում առանձնապես աչքի չէր ընկնում, մինչ նա էլ ընտրվել էր կաթողիկոս և մինչև իր մահը (604 թ.) մնաց որպես հոգևոր առաջնորդ: Այդ ժամանակներից էլ, ըստ երևույթին սկսվել և շարունակվել է վճեր հարուցող հակակրանքը Մովսեսի և այդ ընտրությունների հավանական թեկնածուներից մեծ համարում ունեցող և հարգանք վայելող Հովհան Բագարանցու միջև:

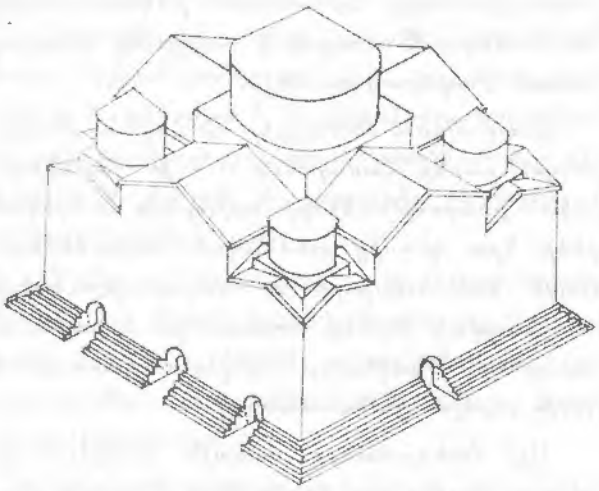
Հնարավոր է ենթադրել, որ Հովհան Բագարանցու բարձր համարումը 574 թ. կաթողիկոսական ընտրությունների նախօրեին ստեղծված լիներ նրա կողմից անձնական նախաձեռնությամբ մեծ ծախքերի ու դժվարությունների հետ կապված Ավանի նորաստեղծ, նորաձև ու առինքնող գմբեթավոր եկեղեցու կառուցման գլուխ բերելու հանգամանքով:

Այդ հանգամանքը, սակայն, ունեցել է իր երկրորդ կողմը, որը և պատճառ է դարձել Բագարանցու պարտությանը 574 թ. ընտրություններում: Այդ այն է, որ Բագարանցին թերևս առաջարկած լինի Լուսավորչի աթոռը տեղափոխել Ավանի եկեղեցին, նկատի ունենալով, որ 572 թ. հայերի ապստամբությունը ճնշող պարսկական զորքերը ավերել էին նաև Դվինի կաթողիկոսության եկեղեցին: Հասկանալի է, որ ընտրողները նախընտրել էին ձայն տալ Մովսեսին, որն ընդդիմանալով Բագարանցուն, որը շեղ էր մնալ ավելի ավանդապահ և Լուսավորչի աթոռը պահպանել Դվինում:

VII դ. պատմիչ Սեբեոսը հաղորդում է. «բաժանեցաւ ապա և աթոռ կաթողիկոսութեանն երկուս. անուն միոյն Մովսէս և միւսոյն՝ Յովհան: Մովսէս ի Պարսից կողմանէ, և Յովհաննն՝ Յունաց:

Եւ Յովհան ընդ նոսա հաղորդեալ միաւորեցաւ, բայց Մովսէս ամենեին ոչ լինէր ի նոսա հուպ» (Սեբէոս, 1979, 91):

Սեբեոսի այս հաղորդումը (իր արտահայտչաձևերով) տարբեր մեկնաբանություններ է հարուցում: Ոմանց կարծիքով այդ եղելությունը տեղի է ունեցել 574 թվականին՝ նախորդ կաթողիկոս Հովհաննես Գաբեղյանի մահվանից անմիջապես հետո 573/574 թվականին: Հայոց երկու մասերի միջև այդ ժամանակ սահմանն անցնում էր Կարինով: Հետազոտողներից մյուսների կարծիքով ժողովրդի հոգևոր տրոհումը կատարվել է Հայաստանի երկրորդ բաժանման պահին՝ 591 թ. (այդ ժամանակ սահմանագիծն անցնում էր Կոտայքի Ագատ գե-



գծ.26. Էջմիածնի հինգ գմբեթանի եկեղեցու աքսոնոմետրիկ տեսքը ըստ Թ. Թորամանյանի

տով) և այդ ժամանակ էլ կառուցվել է Ավանի տաճարը:

Իրականում հայ հոգևոր կյանքը երկուսի էր տրոհվել դեռևս կաթողիկոս Հովհաննես Գաբեղյանի օրոք և նույնիսկ գանգատներ էին լսվում, որ իբր նա երբեմն տուրք է տալիս երկաբնակությանը՝ հունական կրոնին. սակայն, կաթողիկոս Գարեղյանը, հատկապես իր կյանքի վերջին շրջանում խստորեն սահմանազատվել էր քաղկեդոնությունից և դատապարտել էր այն: Մինչև 591 թ. Հայաստանի հունական բաժնի հոգևոր կենտրոնը գտնվում էր Կարինում, պարսկական մասի կենտրոնը՝ Գրիգոր Լուսավորիչի աթոռը՝ Դվինում:

Այսպիսով հնարավոր է, որ Հովհան Բագրատունին Դվինում 574 թ. չընտրվելով կաթողիկոս, իր կառուցած եկեղեցում դառնում է նրա վանահայրը, մինչև Կարին մեկնելը, այնտեղ կաթողիկոս ձեռնադրվելը 582/583 թթ.:

Ստեփանոս Օրբելյանը իր «Սյունիքի պատմության» մեջ գրում է. «Հույներն ուզում էին հակաթոռ նստեցնել, որը և կատարեցին կարճ ժամանակ անց: Ջէ՞ որ Մովսեսը սուրբ Գրիգորի աթոռին նստեց Դվինում, իսկ ոմն Հովհան Թեոդուպոլսում եղավ կաթողիկոս ու եկավ, աթոռ հիմնեց Կոտայքի Արամոնս գյուղում...» (Օրբելյան, 1986, 120):

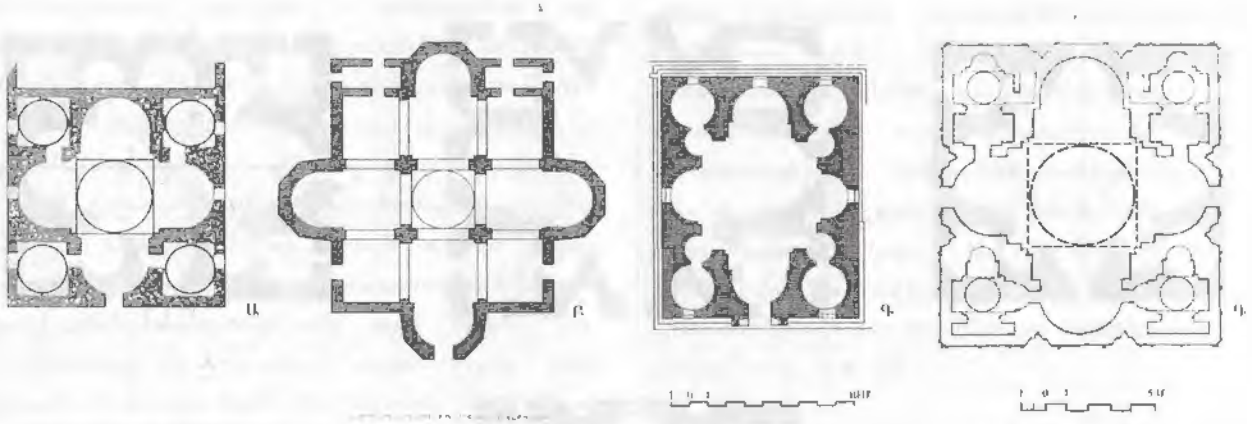
3/4 խորշերով քառախորան տաճարների տիպի ստեղծման պատիվն ու փառքը պետք է վերագրել Ավանի հատակագիծը մշակողին. հայտնագործման ակտը տեղի է ունեցել նրա ստեղծագործական ջանքի շոգարձակումով: Տվյալ ակտի համեմատությամբ ամենևին էլ զարմանալի չէ նույնիսկ Հռիփսիմեի, առավել ևս Զվարթի, Ատենի և մյուս տաճարները ստեղծող կառուցողների ջանքն ու վաստակը: Ամեն մի դիտնականի պատիվ կբերեր դրժել այդ ու ըստ արժանվույն գնահատել Ավանի ճարտարապետի փայլուն գյուտը: Ճարտարապետության համար աննախադեպ է, որ երկու տասնյակից ավելի բարձրարժեք հուշարձաններ կառուցվեն, հիմնականում ընդունելով նախօրինակի հատակաձևը, մինչ այդպիսին է իրականում Ավանի դեպքը:

Զարմանալի է, բայց և հասկանալի Գ. Զուբինաշվիլու զարմանքը նրբաճաշակ արվեստագետ, տաղանդավոր ճարտարապետ Ն. Գ. Բունիաթյանի այն արտահայտության կապակցությամբ, որ "В Аване виртуозно найден план": Նկատենք, որ հայ արվեստին նվիրված 1988 թ. միջազգային սիմպոզիումը, որպես իր խորհրդանիշ ընդունել էր Ավանի հատակաձևը, դարձնելով բազմատիրաժ գունավոր պլակատ (կարծում ենք, որ այդ հարցում որոշակի դեր էր խաղացել նաև տողերիս գրողի մինչ այդ՝ 1976 թ. հեղինակած «Ավանի տաճարը» ծավալուն մենագրությունը):

ԱՎԱՆԻ ՏԵՂԸ ԱՇԽԱՐՀԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԻՆԳ ԳՄԲԵԹԱՆԻ ՏԱՃԱՐՆԵՐԻ ԾԱՐՔՈՒՄ

Աշխարհի հինգ գմբեթանի տաճարները տիպոլոգիական առումով բաժանվում են երկու խմբի: Առաջին խմբում են VI դարում կառուցված Կոստանդնուպոլիսի Առաքելոցը և Եփեսոսի Հովհանի կառուցած եկեղեցին, համեմատաբար ուշ կառուցված Վենետիկի սբ. Մարկոսը և Հռոմի սբ. Պետրոսը (գծ. 18 ա, բ): Երկրորդ խմբում են Ավանի VI դարում կառուցված կաթողիկեն, Անիում X-XI դդ. սահմանագծում կառուցած Առաքելոցը և IX դ. Կոստանդնուպոլսում վասիլ Ա-ի կառուցած Նեա (նոր) եկեղեցին:

Ճարտարապետության տեսության ու



գծ.27. Հայկական հինգ գմբեթանի եկեղեցիների հատակագծեր. ա) Էջմիածին (IV-V դդ.) ըստ Թ. Թորամանյանի, բ) Էջմիածին (V դար), գ) Ավանի կաթողիկե (VI դար), դ) Անիի Առաքելոց (X դ.)

պատմության մասնագետները առաջին խմբի տաճարները չեն համարում խաչագմբեթարդ (крестовокупольные), այդպիսին համարում են երկրորդ խմբի եկեղեցիները: Այս երկու խմբերի հուշարձանները միմյանցից տարբերվում են ոչ միայն ճարտարապետական, այլ նաև գլխավոր կառուցվածքային (կոնստրուկտիվ) տարրերով: Եթե առաջին խմբում կենտրոնական գմբեթից առաջացած կենտրոնախույզ ուժերը մարվում են խաչաթևերի ծայրերում դնվող չորս փոքր գմբեթների կոնստրուկտիվ համակարգով, ապա երկրորդ խմբում այդ ուժերը մարվում են խաչաձև դասավորված թևերի տաշտանման ծածկաթաղերի համակարգով:

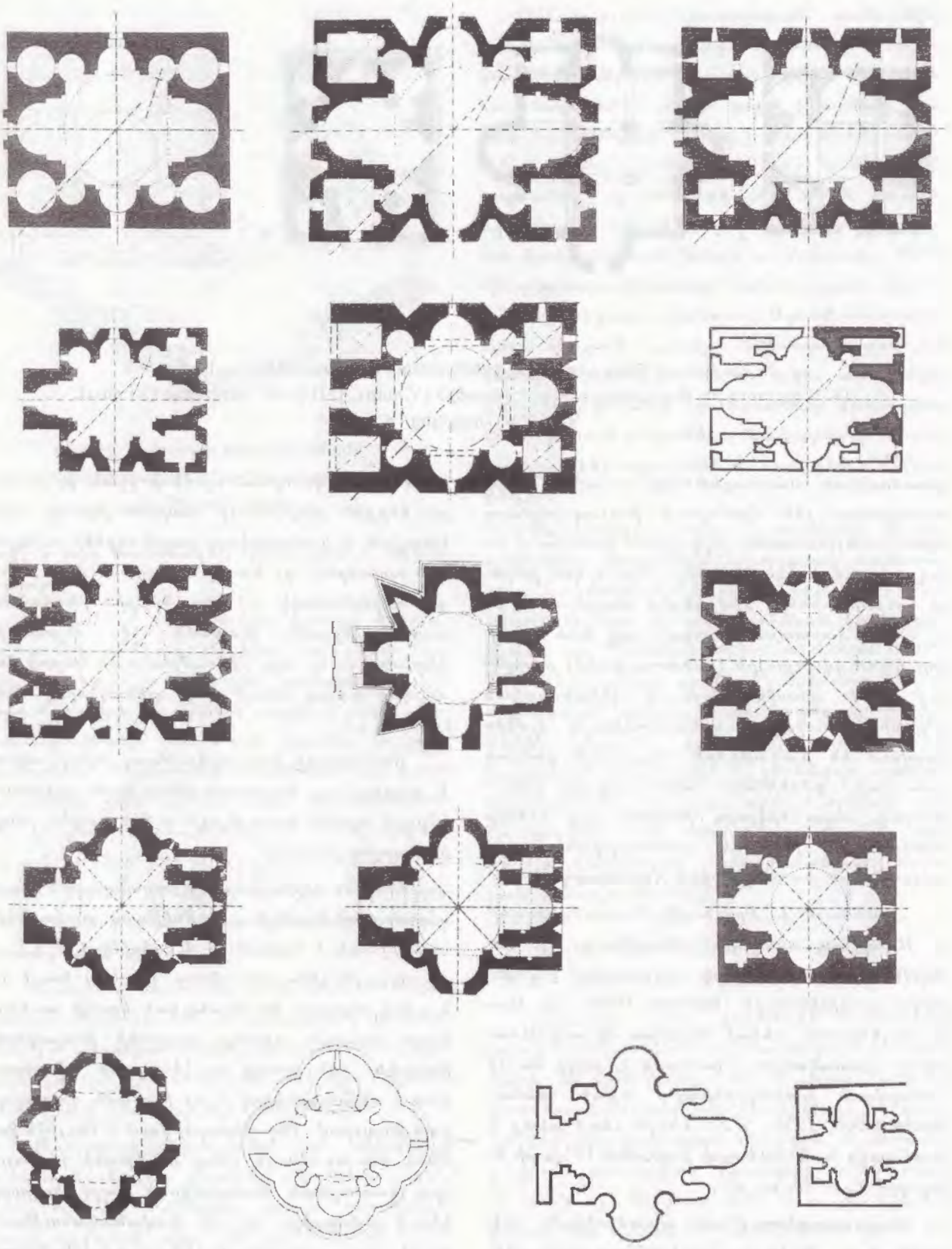
Համաձայն Ն. Բրունովի, Կոստանդնուպոլսի Առաքելոց եկեղեցու շինությունը չի համարվում խաչագմբեթարդ, այլ հարում է գմբեթավոր բազիլիկներին (Брунов, 1966, 57): Ըստ Ռ. Կացնելսոնի, անկախ նրանից, որ այդ Առաքելոցը հատակագծում խաչաձև է, բայց նա չի համարվում խաչագմբեթարդ տիպի տաճար (Кацнельсон, 1958, 375): Նույն ձևով պետք է գնահատվի նաև Եփեսոսի Հովհանի VI դարի եկեղեցին (գծ. 15 ա, բ):

Ճարտարապետության պատմության մեջ, որպես վաղ շրջանի խաչագմբեթարդ տաճարների հնագույն օրինակ, հիշվում է Ռուսաֆիի «պատերից դուրս» անվանվող տաճարը: Ռուսումնասիրությամբ պարզվում է, որ այն չի կարող այդպիսին համարվել, քանի որ՝ ա) նրանում ապատ կանգնած սյուներ չկան, բ) տաճարի ներքին ընդհանուր տարածությունը մասնատված է կամարակապ բացվածքներ ունեցող հոծ պատերով, գ) նա իր կենտրոնում չի ունեցել գմբեթածածկ, դ) նրա ներքին ընդհանուր տարածությունը խաչաձև չէ: Այստեղից հետևում է, որ այդ շինությունը չի կարող համարվել տվյալ տիպի լավ օրինակներից մեկը (գծ. 15 գ):

Տաճարների խաչագմբեթարդ տիպը սկսած V դարից հայ ճարտարապետության շրջանակներում արդեն գոյություն ուներ որպես տիպի կատարյալ օրինակ:

Որպես միջնադարի բյուզանդական ճարտարապետության խաչագմբեթարդ տաճարների նախօրինակ է նշվում Իլ Անդերինը (VI դ.), որը սակայն հինգ գմբեթանի չէ: Այդ նույն առումով քերվում են իրանական կրակի տաճարները, սակայն դրանք ուղղակի խաչագմբեթարդներ չեն, քանի որ կենտրոնը շրջապատված է միջանցքներով և ոչ խաչաձև դասավորված թաղերով: Ինչ վերաբերվում է Սուլիջե-ջամիին, նա ոչ միայն հինգ գմբեթանի չէ, այլև նրա կառուցման ժամանակը V դարի երկրորդ կեսով թվագրելը ոչ մի հավանականություն չունի: Նրա քառակուսի հիմքով գմբեթամբուկը այդ ժամանակների արգասիք չէ:

Այստեղից հետևում է, որ VI դարի յոթանասնական թվականներին Ավանում Հովհան Բագարանցու կառուցած եկեղեցին առաջին կենտրոնագմբեթ



գծ. 28. Պատմական Հայաստանի ողջ տարածքում կանգուն և ավերակ վիճակում գոյատևող Ավան-հոհիփսիմեատիպ տաճարների հատակագծեր (գծ. Տ. Մարությանի)

հինգ գմբեթանի եկեղեցին է և հանդիսանում է աշխարհի բոլոր կողմերում մեծ տարածում գտած խաչագմբեթավոր կենտրոնագմբեթ հինգ գմբեթանի եկեղեցիների նախօրինակը: Սրանով է գլխավորապես Ավանի նշանակությունը դուրս գալիս տեղային շրջանակներից, արժանանում համընդհանուր ճանաչման, ոչ միայն որպես բարձր կարգի արվեստի գործ, ճարտարապետական եզակի ստեղծագործություն, այլև որպես հուշարձանների մի նոր տիպի սկզբնավորող: Հայկական էջմիածին (գծ. 26), Ավանի, Անիի Առաքելոց տաճարները կառուցված համադասական խանարար V, VI, X-XI դարերում, որոնցում կենտրոնական գմբեթը գտնվում է թևերի խաչմերուկում, մյուս չորսը քառանկյունի հիմքով տաճարների չորս անկյուններում (գծ. 27), ինչպես և նույն սկզբունքով, դեռևս IX դարում բյուզանդական կայսր Վասիլ Ա-ի կառուցած Նոր անվանված եկեղեցին պետք է անվանվեն հինգ գմբեթանի խաչագմբեթավոր տաճարների հայկական տիպ (գծ. 28):

ԷՋՄԻԱԾՆԻ ՍԲ. ՀՌԻՓՍԻՄԵ ՏԱՃԱՐԸ

Ավանի տաճարը, որպես հանճարեղ ստեղծագործություն, ըստ էության դարձավ հայ ազգային ճարտարապետության անանց, անկորչելի այգաբացը, որին պիտի հետևեր նույնքան, և ավելի կատարյալ անձնատուր, աստվածաշեն Հռիփսիմեն: Այս երկու կոթողների ստեղծողները՝ կաթողիկոսներ Հովհան Բագարանցին և Կոմիտաս Աղցեցին, որպես մեծագույն հայեր, կանգնեցին մեծն Մեսրոպ Մաշտոցի և նույնպես մեծ Մովսես Խորենացու կողքին, որպես հավերժագնա անմահներ:

Հայ ճարտարապետության գլուխգործոցներից Հռիփսիմե տաճարը աշխարհին հայտնի է որպես դասական ստեղծագործության ինքնատիպ, եզակի երևույթ (լուս. 11):

Ներքին խաչաձև հիմքով կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների այն տիպը, որ սկզբնավորվեց Ավանով ու մեծ տարածում գտավ ողջ Հայաստանով մեկ, ընդունված է կոչել Ավանի կամ Հռիփսիմեի անունով՝ «Հռիփսիմեի տիպի տաճարներ»[1]:

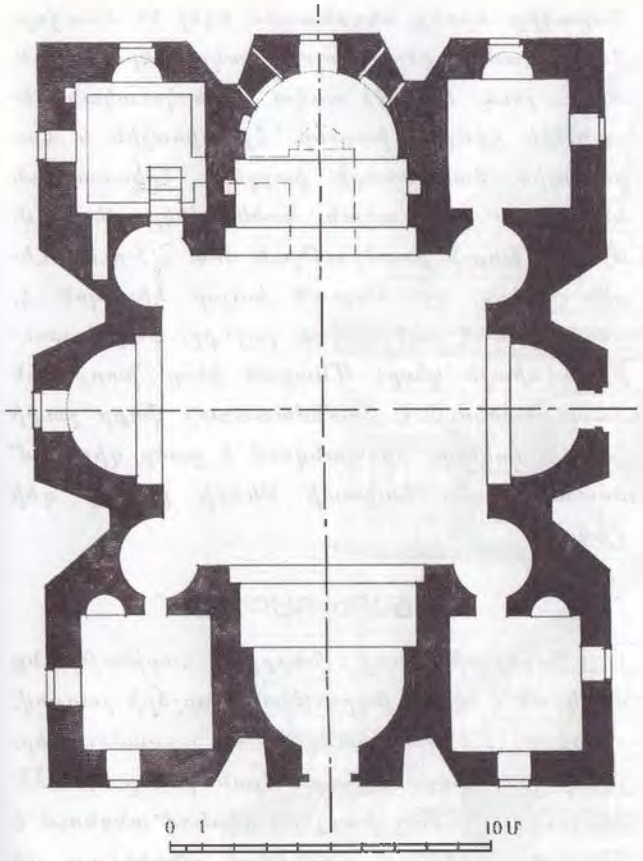
Այդ տաճարների շարքում Հռիփսիմեն նախապատվությունը նվաճել է, հարկավ ոչ այն պատճառով, որ բախտ է ունեցել առաջինը ուսումնասիրվելու և կամ իր ծավալով ամենախոշորն է, և ոչ էլ այն, որ գտնվում է լուսավորչական եկեղեցու բուն կենտրոնի՝ Էջմիածնի մերձ ոլորտում, կամ թե իր ներսում ամփոփում է սուրբ Հռիփսիմեի աճյունը, այլ նախ և առաջ նրանով, որ իր ճարտարապետական բարձր բարեմասնություններով ամենահամապարփակն է, ամենակատարյալը: Չնարավոր է, որ այդ շարքի տաճարներից որևէ մեկում կամ մյուսում առանձին ղրվագներից մեկը կամ մյուսը Հռիփսիմեի համապատասխան դրվագի համեմատությամբ ինչ որ չափով առավել կատարյալ է, մյուսը՝ արվեստի առումով կամ կոնստրուկտիվ լուծմամբ նախընտրելի, սակայն դրանք ի վերջո մնում են որպես առանձին, մասնակի, փոքր դրվագային երևույթներ:

Հռիփսիմեում ոչ միայն ի մի է բերված ժողովրդի շինարարական գործունեության նվաճումներով ձևավորված նախորդ շրջանի ողջ ղրականը, այլև այդ ամենը բարձրացվել է որակական նոր աստիճանի, դրանով իսկ արժանավորապես տեղ գրավել արվեստի ու շինարարության իր ժամանակի ճանաչված մակարդակի բարձրակետում:

Հռիփսիմեն այս տիպի տաճարներից առաջինը չէ. մինչ Հռիփսիմեն, ավելի քան 4-4,5 տասնամյակ առաջ արդեն գոյություն ուներ տաճարների այդ տիպը սկզբնավորող Ավանի կաթողիկեն:

Ավանից հետո և Հռիփսիմեից առաջ տասնամյակների ընթացքում շատ տաճարներ կառուցվեցին Հայաստանում, այդ թվում և տվյալ տիպի կառուցվածքներ, որոնք ինչպես հատակագծային, այնպես էլ ծավալատարածական հորինվածքի առումով Հռիփսիմեի ստեղծման ճանապարհին նրա համար ղարձան նախօրինակներ: Բայց այնուամենայնիվ, սովորության կարգով Հռիփսիմեի ուսումնասիրության, նրա ճարտարապետական-գեղարվեստական վերլուծության ընթացքում այն համեմատության մեջ է դրվում առաջնեկի՝ Ավանի հետ, զուգահեռներ են անցկացվում դրանց միջև: Այդ նաև նրա համար, որ նրանց միջև եղած տարբերությունները ակնառու են, և որ կարևորն է՝ պարզորոշ ուրվագծվում է եկեղեցական տվյալ տիպի շինությունների զարգացումը քառասնամյա ժամանակամիջոցում:

1 Վրաստանի այդ նույն տիպի տաճարները կոչվում են Ջվարիի անունով՝ «Ջվարիի տիպի նուշարձանները»:



գծ.29. Հուիփսիմե. տաճարի հատակագիծը
(գծ. Ա. Երեմյանի)

Հուիփսիմեն համեմատաբար լավ ուսումնասիրված հուշարձաններից է[2], բայց ամեն անգամ նրան անդրադառնալով, հետազոտողները նրա մեջ տեսնում են մինչ այդ չնկատված որևէ երևույթ, կամ երևույթի գնահատումները բերում են մի նոր երանգ, հարցին նայելով նոր ժամանակի պահանջներով իմաստավորված տեսանկյունով:

ՏԱՃԱՐԻ ՀԱՏԱԿԱԳԻԾԸ

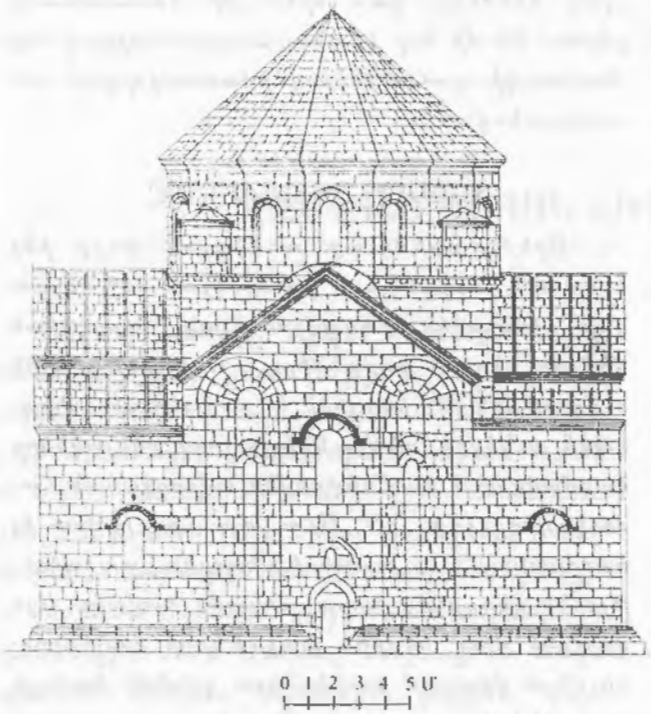
Արևելք-արևմուտք առանցքով փոքր ինչ երկարած ուղղանկյուն քառանկյան մեջ ներգծված խաչաձև դասավորության կիսաշրջան հիմքով չորս խորանները, անկյունագծային ուղղության 3/4 խորշերը և քառակուսի հատակաձև ունեցող անկյունների չորս սենյակները կազմավորում են Հուիփսիմեի ամբողջական հատակագիծը (գծ. 29): Ահա այդ հիմքի վրա էլ բարձրանում է տաճարի ներքին տարածությունն ընդգրկող խորանարդաձև ծավալը: Այս վերջինի վրա՝ ներքին խաչաթևերի խաչմերուկի ճիշտ վերևում բազմանիստ գմբեթի ծավալն է, ծածկված բրգաձև տանիքով:

Տաճարի հատակաձևում հյուսիսային և հարավային խորանները, որ և լայնքով, և խորությամբ համեմատաբար փոքր չափեր ունեն, անմիջականորեն հարում են գմբեթատակ քառակուսուն, մինչ արևելյան (լուս. 12) և արևմտյան խորանները, որ և լայնքով, և խորությամբ գերազանցում են նախորդներին, հիշյալ քառակուսուց հեռացված են մոտ 2,10 մետր լայնք ունեցող ուղղանկյուն թաղածածկ տարածությամբ՝ նախախորաններով: Տվյալ երկու հանգամանքներով էլ պայմանավորված է տաճարի ձգվածությունը արևելք-արևմուտք ուղղությամբ: Գմբեթատակ քառակուսու, ավելի ճիշտ՝ քառանկյան չափերն են հյուսիս-հարավ առանցքով՝ 9,42, արևելք-արևմուտք առանցքով՝ 9, 52 մետր:

Խորանների և 3/4 խորշերի միջև գտնվող բոլոր որմնամույթերը մոտավորապես նույն լայնքն ունեն (95-105 սմ): Զգալի չափեր ունեն 3/4 խորշերը (նրանց տրամագիծը 2,49-2,57 մետր է): Անկյունավոր սենյակները հիմքում կանոնավոր քառակուսիներ են (4,00x4,00, 4,10x4,07 մետր և այլն): Դրանց արևելակողմի պատերի բարակացման հաշվին ստեղծվել են ոչ մեծ, կիսաշրջան հիմքով ու գմբեթարդ վերնամասով խորշեր: Արևելյան սենյակների խորշերում են բացվում այդ կողմի պատուհանները:

---

2 Հուիփսիմեին անդրադարձել են շատերը, որոնց աշխատությունները միմյանցից տարբերվում են ընդգրկման ծավալով ու մոտեցման տեսանկյունով. դրանք մի դեպքում ճանապարհորդական նոթեր են, տպավորություններ, որ պարունակում են նաև պատմական տվյալներ, մյուս դեպքում տեսություններ են և ընդհանրացումներ տաճարի ոճական առանձնահատկությունների, նախօրինակների, կառուցման ժամանակի, ընդհանուր ճարտարապետության շղթայում նրա բռնած տեղի ու նշանակության վերաբերյալ, որոնց մեջ նայվում են տաճարի կառուցման նախապայմանները, բուն շինության ճարտարապետական-գեղագիտական ու ճարտարագիտական առանձնահատկությունները, տաճարի ժամանակի ընթացքում կրած ձևափոխություններն ու նորոգումները, նրանում պահպանված արձանագրությունների վերլուծությունն ու գնահատումը. ներկայացվում են նրա համար նաև վերականգնության առաջարկներ ու նախագծեր:
Հուիփսիմեին նվիրված մենագրությունն է Ա. Բ. Երեմյանի "Храм Рипсимэ" (Երևան, 1955) աշխատությունը:



գծ.30. Հռիփսիմե. տաճարի հարավային ճակատ (չափագրություն Ա. Երեմյանի)

Արևմտակողմի սենյակներում խորշերը զբաղեցնում են դռների բացվածքներից ազատ պատահատվածները:

Անկյունային սենյակների և 3/4 խորշերի միջև պատերը սովորականից բարակ են (35-40 սմ), և որպեսզի բարավորները կարողանան դիմանալ վերնամասի պատերի ծանրությանը, ճարտարապետը այդ բարավորների վերևում ստեղծել է կամարակապ լյունետներ փակ տիմպանով:

Այս սենյակները լուսավորում են երկուական լուսամուտներ: Մեկական լուսամուտ ունեն խորաններից յուրաքանչյուրը: Արևելյան խորանում պատուհանները երեքն են. երկու կողայինները այժմ հոծ պատերով փակված են: Ա. Բ. Երեմյանի կարծիքով դրանք սկզբնապես չեն եղել՝ հետո են բացվել և ապա փակվել: Հռիփսիմեի բոլոր պատուհանների կողերը հատակագծում գրեթե ղուգահեռ են, դրանք դեպի ներս չեն լայնանում:

ՏԱՃԱՐԻ ՃԱԿԱՏՆԵՐԸ

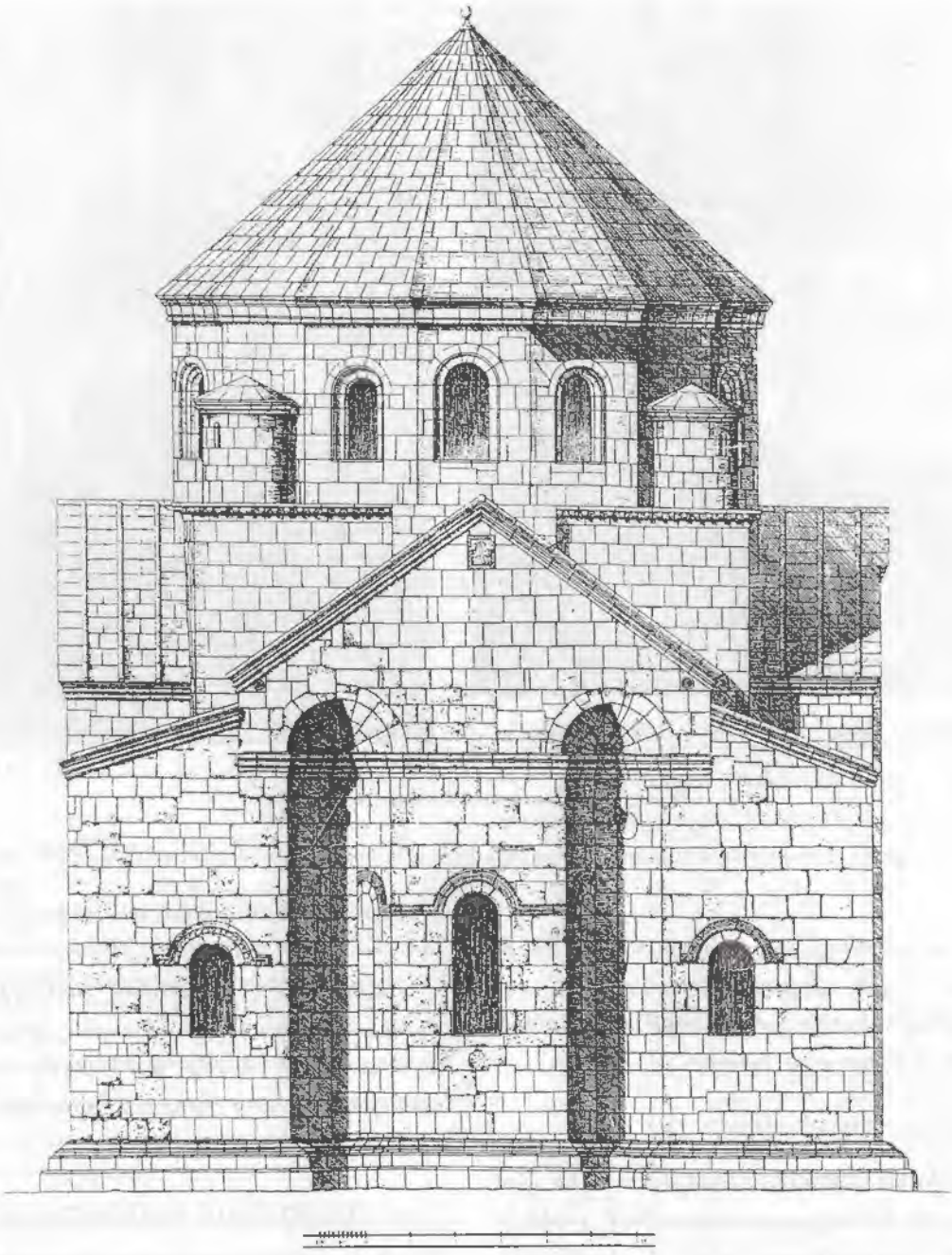
Տաճարը մուտքեր ունի արևմուտքից և հարավից, որոնք սկզբնապես եղել են ձևավորված շքամուտքեր: Բոլոր ճակատներում (գծ. 30-32, լուս. 13, 14) առկա են երկուական սեղանաձև հիմքով խորշեր: Հյուսիսային և հարավային ճակատների խորշերը երկաստիճան են՝ ունեն երկուական ծածկ՝ մեկը վերևում, մյուսը՝ խորշի բարձրության մոտ 2/3-ում: Վերին ծածկը, որ հատած խոշոր կիսակոն է, ընդգրկում է ողջ խորշի լայնքը, իսկ խորության միայն կեսը: Մնացած կեսը՝ խորքային մասը, ծածկում է համեմատաբար փոքր չափի լրիվ կիսակոնը, որ գտնվում է ցածր դիրքում՝ մոտավորապես ճակատի թևերի քիվերի գծի վրա:

ՏԱՃԱՐԻ ԳՄԲԵԹԸ

Գմբեթաթմբուկի ներքին հարթությունը մշակված է փոքր խորության խորշերի շարքով, որոնցից 12-ի վրա բացվում են լուսամուտներ, չորսի վրա՝ փոքր բարձրության դռներ (գծ. 33, 34, լուս. 15): Այդ խորշերի վերևով անցնում է 32 վահանակներով ստեղծված անընդհատ մի շարք: Ավելի վերև՝ գմբեթի կիսագնդաձև հարթությունը ձևավորում են քարակերտ դեկորատիվ խաչի թևերը, յուրաքանչյուրը երեքական ճառագայթով:

Այս ճառագայթաձև դեկորատիվ խաչերը սիմվոլիկ նշանակությունից զատ, մեծ դեր են խաղում ձևակազմության առումով: Մեծ բարձրության վրա գտնվող կիսագնդաձևը ներքևից դիտվելիս տեսողական կրճատման երևույթով տափակվում, ընդունում է փոքր խորության տիսեի ձև: Այս երևույթը Հռիփսիմեում կարող էր առավել ակնբախ երևալ երկու պատճառով: Նախ, որ ծածկի կիսագնդաձևը սկսվում է ոչ թե պատուհանների բարավորների վերևից, ինչպես որ սովորաբար լինում է, այլ ավելի ցածրից, և երկրորդ, որ գմբեթաթմբուկի հիմքում առկա պատշգամբը իր բազրիքով դիտողից ծածկում է գմբեթի զգալի մասը: Եվ ահա, խաչ կազմող այդ ճառագայթները նշանակալի չափով կիսագնդաձևը ներկայացնում են գրեթե այնպես, ինչպես որ կա իրականում:

Գործադրված ճարտարապետական այս ձևերը գմբեթային ներքին տարածությանը տալիս են տեսողական առավել հաճելի համաչա-

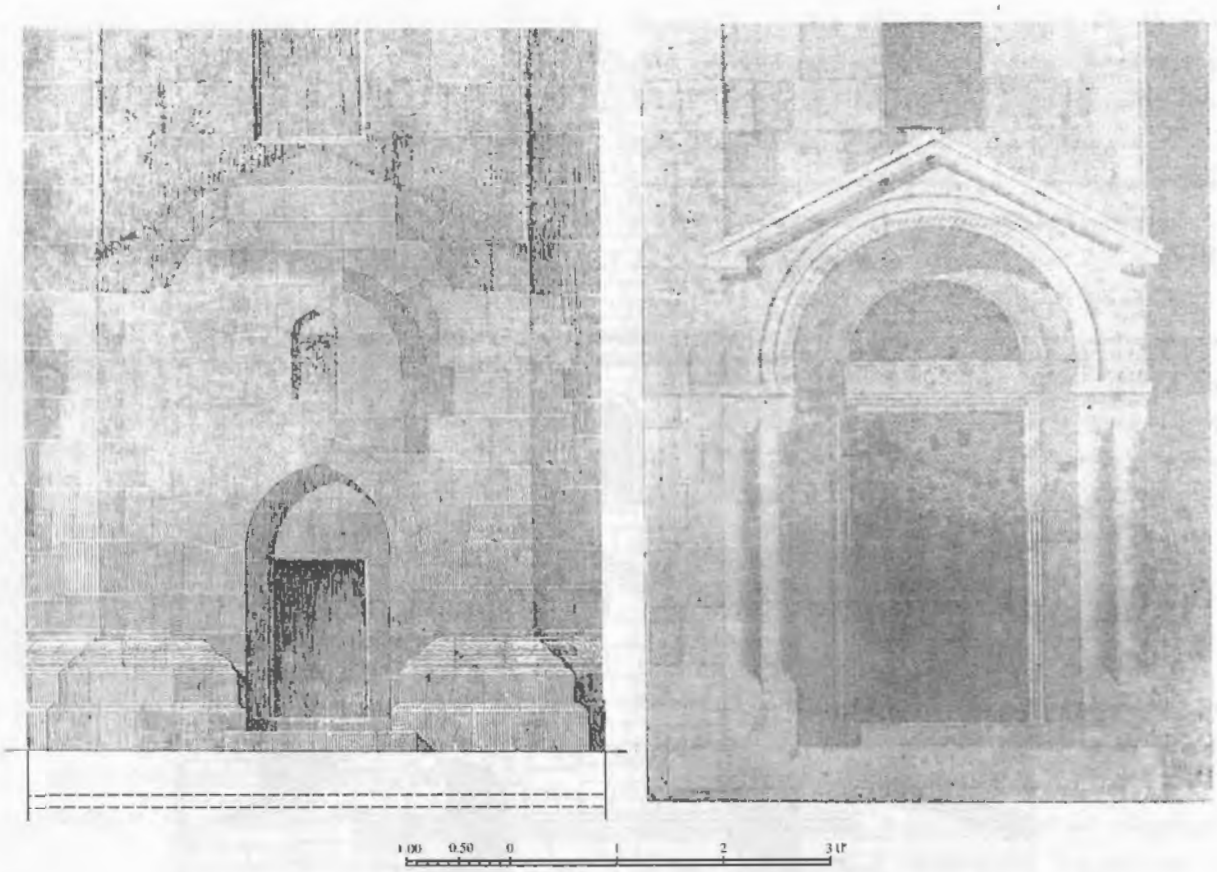


գծ. 31. Հոիփսիմե. տաճարի արևելյան ճակատ (չափագրություն Ա. Երեմյանի)

փություններ: Այս հողի վրա է, որ հետագայում գմբեթներն ստեղծվում էին ավելի մեծ բարձրութեյամբ, սլացիկ ձևերով:

Այն կարծիքը, որ կողեր կազմող այդ ճառագայթները կառուցվել են սկզբից, և հետո լցվել են նրանց միջև առաջացած հարթութեյունները, սխալ է: Նախ, այդ ճառագայթների լայնական չափերը փոքր են ինքնուրույն կառուցվելու և կայուն լինելու առումով և, ապա, ինչպես առկա է իրականում, այդ ճառագայթները ստեղծված են գմբեթի սովորական շարքային քարերի վրա, կազմելով նրանց լայնքի մի մասը միայն: Սրանից հետևում է, որ նրանք ստեղծվել են գմբեթածածկի հետ միասին և միաժամանակ:

Այն կարծիքը, որ իբր եկեղեցիների գմբեթներում այդ կողերը ունեն ավելի ճառագայթների, քան խաչի բնույթ, մերժվում է ցարդ



գծ.32. Հռիփսիմե. տաճարի հարավային շքամուտքը (վերակազմություն Ա. Երեմյանի)

կանգուն գմբեթների առկայությամբ: Գրեթե ամենուրեք (որոշ բացառություններով) այդ ճառագայթներն իրենց խմբվածությամբ հանդիսանում են դեկորատիվ խաչեր:

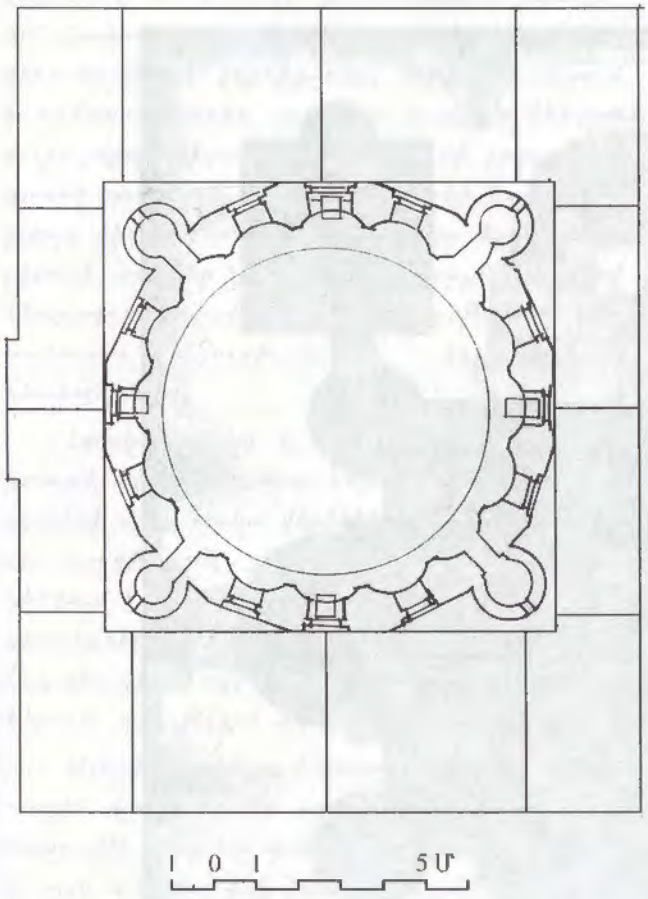
ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԱՎԱՆԻՑ

Հռիփսիմեն Ավանից տարբերում են հատակագծային և ծավալատարածական չափերը: Հռիփսիմեն անհամեմատ մեծ է նախորդից. այստեղ սենյակները, ինչպես ասվեց վերևում, հիմքում քառակուսի են, Ավանում՝ բոլորաձև: Շինության արտաքին ճակատներում առկա են երկուական խորշեր, որպիսիք Ավանում չկան: Ավանի անկյուններում առկա են չորս փոքր գմբեթներ, ասել է, թե Ավանը հինգ գմբեթանի եկեղեցի է. Հռիփսիմեում այդպիսիք չկան և նա ունի միայն մեկ խոշոր գմբեթ: Ավանը և Հռիփսիմեն, անկախ գմբեթների քանակից, պատկանում են տաճարների նույն տիպին, քանզի տիպը բնորոշող ամենակարևոր կողմը՝ 3/4 խորշերը առկա են և՛ մեկում, և՛ մյուսում (գծ. 35, լուս. 16):

Ահա այս է Հռիփսիմե տաճարի խիստ համառոտ նկարագիրը: Ստորև կշռադատվեն լոկ այն հարցերը, որոնք այժմեական են և դրանց արծարծումը մեր օրերում որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում:

ՇԻՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑԵԼԱԿԵՐՊԸ

Հռիփսիմեի ճարտարապետը մեծ արվեստագետ լինելուց բացի եղել է հմուտ, և որ ակներև է, համարձակ կառուցող: Հատակագծին նայողն անմիջապես կնկատի, թե ինչպես այդտեղ ներքին ու արտաքին եղրագծերը ընդհուպ մոտենում են միմյանց, իրենց միջև պատերի համար թողնելով շատ փոքր տարածություն, երբեմն այնքան, որ այնտեղ հազիվ տեղավորում է մեկ քար, բայց չէ՞ որ այդ օրերի պատերը ստեղծվում էին երկկողմ երեսապատումով ու ներքին շաղախազանգվածով: Ահավասիկ՝ 3/4 խորշերի և անկյունային սենյակների միջև, ինչպես ասվեց, մուտքերի բարավորների



գծ.33. Հուիփսիմե. տաճարի գմբեթային մասի հատակագիծը (չափագրություն և վերակազմություն Ա. Երեմյանի)

վերևում ստեղծվել են համարակապ, փաստորեն երկրորդ բարավորները, որպեսզի ներքնամասի բարակ պատերը կարողանան կրել վերնամասի պատերի ծանրությունը:

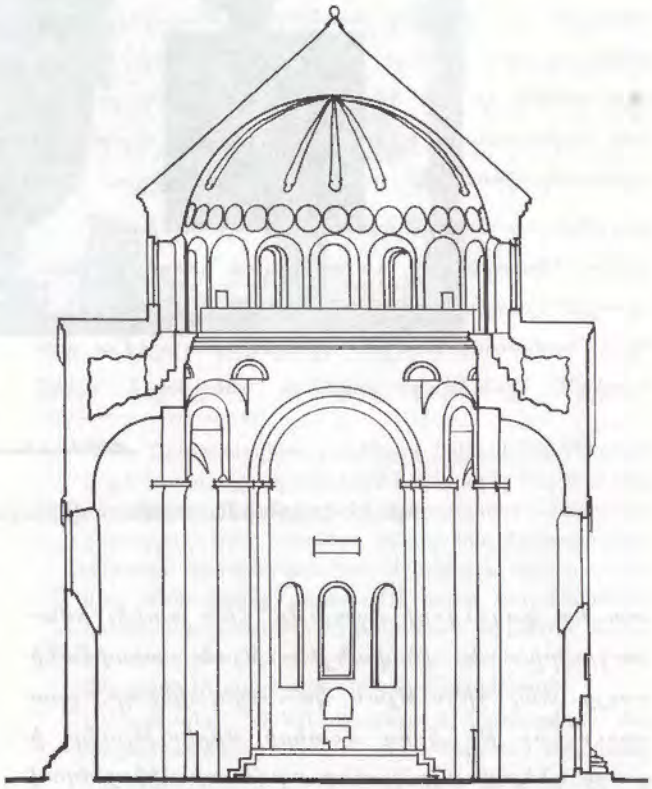
Այդ ժամանակներում նոր գործադրություն ստացած արտաքին սեղանաձև հիմքով խորշերը Հուիփսիմեում, հանուն նոր, հզոր հնչեղության, ընդունելով նոր մասշտաբներ, բառիս բուն իմաստով միրճվում են պատերի և զանգվածների թանձրության մեջ և կանգ առնում այնտեղ միայն, որտեղ մինչև ներքին հարթությունը մնում է տարածություն հաղիվ մի քար տեղավորելու համար: Այդպես է իրավիճակը անկյունների չորս սենյակների և արևելյան ու արևմտյան ճակատների խորշերի միջև, ինչպես և 3/4 խորշերի և հյուսիսային ու հարավային ճակատների խորշերի միջև: Սրանով էլ պետք է բացատրել այդ խորշերի իրենց հիմքում սեղանաձև և ո՛չ եռանկյունաձև լինելը, չէ որ եռանկյունու գագաթը կշարունակեր այնքան խորանալ պատի մեջ, որ այլևս կվտանգեր բուն պատի անհրաժեշտ կայունությունն ու պատերի կրողունակությունը:

Առաջին տպավորության ազդեցությամբ շատերը, այդ թվում և մասնագետ հետազոտողներ, որպես բացասական երևույթ, նշում են Հուիփսիմեի ճակատների սեղանաձև հիմքով խորշերի երկու կողերի տարբեր թեքվածությունը հիմքում, այն վերագրելով կառուցողի պակաս վարպետությանը:

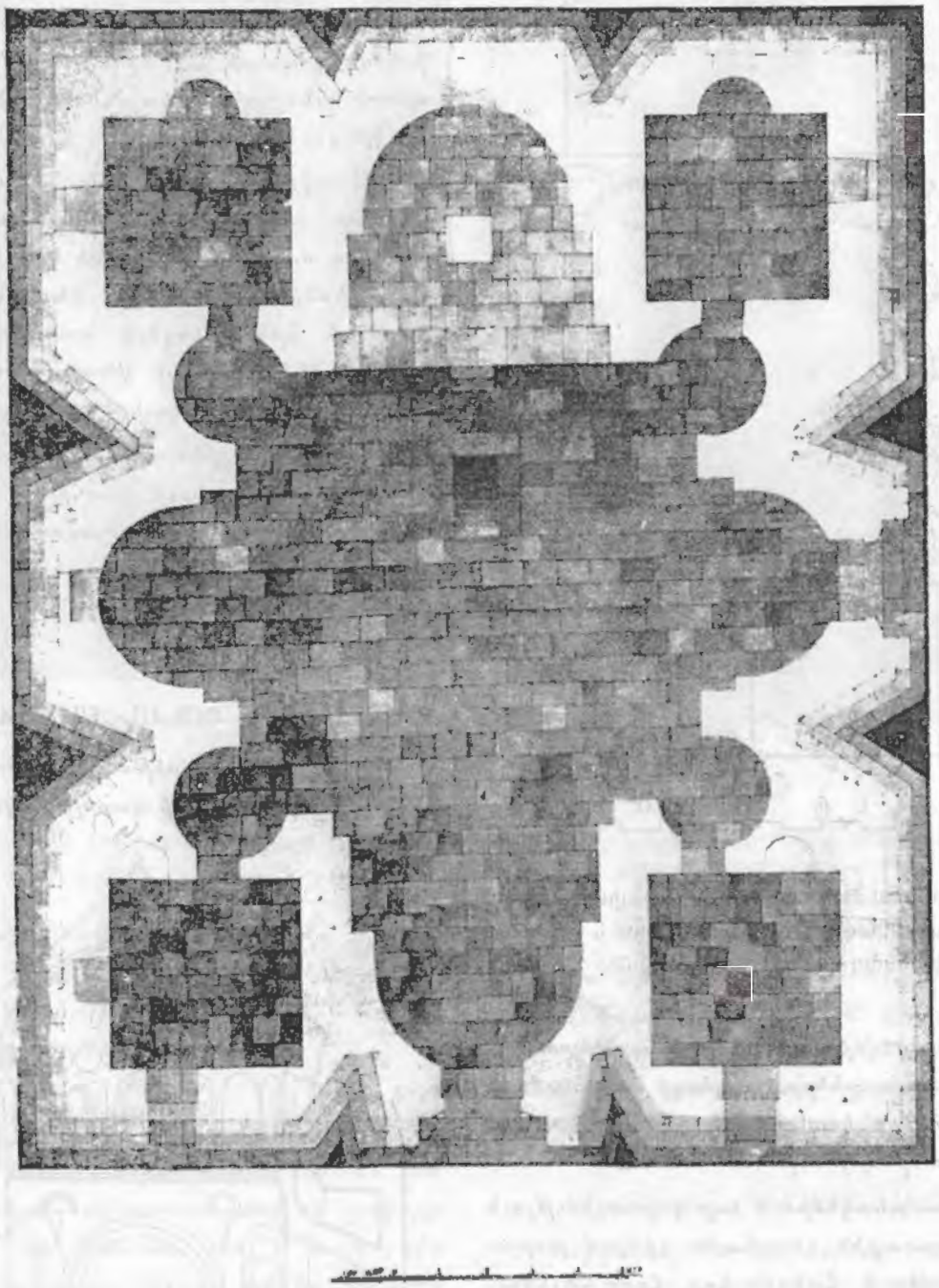
Խորամուխ լինելով մանրամասներում, այժմ հնարավոր է դառնում կռահել, և ապա տեսնել այն գործոնները, որոնց առաջ տեղի է տվել ճարտարապետը, հանուն կարևորի զոհաբերելով երկրորդականը (մանրամասն տե՛ս Մարության, 1976, 80-81):

ԳՄԲԵԹԱՅԻՆ ՓՈԽԱՆՑՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Հուիփսիմեի գմբեթաձև փոխանցման համակարգը դիտելիս չի կարելի չնկատել արվես-



գծ.34. Հուիփսիմե. տաճարի լայնական կտրվածք (չափագրություն Ա. Երեմյանի)



գծ.35. Հուիփսիմե. տաճարի վերակազմության հատակագիծը (Ա. Երեմյան)

տագետ կառուցողի ճգտումը՝ հետ տանել «վարագույրը» և թափանցիկության աստիճանի ցույց տալ շինության կառուցելակերպը, ըստ որում, ոչ թե կրող մասերի մերկությունը ի ցույց դնելով, այլ դրանք արվեստի միջոցներով վերակերտելով, հաճելի տեսք ու կերպարանք տալով (լուս. 16):

Հուիփսիմեում իրոք որ 3/4 խորշի ծածկը անմիջականորեն մասնակցում է գմբեթային փոխանցման համակարգի աշխատանքին, որպես գործող մաս: Որմնամույթի խոյակի վրայից խորշի գմբեթարդ ծածկի հետ սկսվում և վեր են բարձրանում հովհարաձև բացվող միջանկյալ քարի շարքեր, ստեղծելով հիմք կիսակոնաձև տրոմպի համար, որի կամարակապ ճակատային մասի վրա հենվում և բացվելով առա-

ջանում է համակարգի ամենակարևոր հատվածը՝ հատած կիսակոնային տրոմպը: Այս վերջինս ոչ միայն վերևից եկող ուժը փոխանցում է որմնամույթերին, այլև իր ուսերին հենված փոքր տրոմպներով և էլի քարի մի շարքով ու գոտով ստեղծում է գմբեթաթմբուկի համար բոլորակ հիմք. դեռ ավելին, այն իր երկու ծայրերում տարբեր լայնքեր ունենալու շնորհիվ հնարավոր չափով շտկում է գմբեթատակ քառակուսու հյուսիս-հարավ ձգվածության հետևանքները:

Հատկանշական է, որ այս համակարգում հատած տրոմպի և նրա ներսում լրիվ կիսակոն տրոմպի միջև առկա վերջինիս ճակատային մասը հանդիսացող շերտը իր երկու ծայրերով հենվում է երկու հարևան որմնամույթերի վրա, դրսևորելով խոյակի մոտ մեկ-երրորդ մասը: Այդպես չէ իրավիճակը մի շարք այլ տաճարներում, այդ թվում Ջվարիում և Ատենում:

Այս վերջիններում հատած տրոմպի ճակատային պատը ոչ մի չափով չի հենվում որմնամույթի վրա, նա փաստորեն իրենով ծածկում է այն ամենը, ինչ երևում է Հռիփսիմեում, միաժամանակ խցում առաջացնում հատած մեծ տրոմպի և 3/4 խորշի գմբեթարդ ծածկի ու սրա եզրակամարի միջև: Այդ ճակատային պատը հանդիսանում է 3/4 խորշի բոլորակ պատի վերնամասի ավարտը, տեղ գրավում խորշի գմբեթարդ ծածկի և որմնամույթի միջև: Այս առումով 3/4 խորշի վերնամասը տեսողապես պոկված լինելով որմնամույթից և հեռացած մնալով հատած մեծ տրոմպից, ոչ մի մասնակցություն չի բերում գմբեթային փոխանցման համակարգին, մի բան, որ սխալմամբ վերագրում էին նրան: Ըստ էության, Ջվարիում և Գառնահովտում այդ հարցում տարբերություն չկա: Տարբեր է միայն այն, որ Ջվարիում պակաս չափով են թեքված 3/4 խորշի բացվածքն ու ճակատային մասը, մինչ Գառնահովտում համեմատաբար մեծ չափով:

Ջվարի և Ատենի տաճարների օրինակը լավագույն ձևով ցույց է տալիս, որ 3/4 խորշի գմբեթարդ ծածկը և եզրակամարը այդ տաճարներում չեն հանդիսանում գմբեթային փոխանցման համակարգի օրգանական և անհրաժեշտ մասը և այդ պարտադիր էլ չէ, թեպետև նրանք իրենց առկայությամբ և դիրքով իրոք անհրաժեշտություն են կառուցվածքի ավյալ հանգույցում գործող, դեպի դուրս հրող ուժերը դիմագրավելու և մարելու, կամ դրսի պատերին փոխանցելու համար:

ԳՄԲԵԹԻ ՎԵՐԱԿԱՌՈՒՑՎԱԾ ԼԻՆԵԼՈՒ ՄԱՍԻՆ

Հռիփսիմեն նկարագրողների, ուսումնասիրողների, հետազոտողների գերակշռող մեծամասնությունը ունեցել է այն կարծիքը, որ տաճարի սկզբնապես կառուցված գմբեթը կործանվել է, չթողնելով ոչ մի հետք, իսկ ժամանակակից գմբեթը հետագայում է կառուցվել՝ X-XI դարերում: Օրինակ Գ. Չուբինաշվիլին տաճարի կառուցումը տանում է IX դարի վերջը կամ X դարի սկիզբը[3], իսկ գմբեթի վերակառուցումը՝ X դարի վերջը կամ XI դարի սկիզբը: Ասել է, թե սկզբնական գմբեթը գոյատևել է մեկ դարից էլ պակաս ժամանակամիջոցում: Ա. Երեմյանը Հռիփսիմեի ներկա գմբեթի կառուցումը համարում է X դարի սկզբի գործ (Еремян, 1955, 65):

Հռիփսիմեի այժմյան գմբեթը ոչ սկզբնականը համարելու համար որպես ապացույցներ բերվող փաստերն այնպիսին են, որ թերևս այդ փաստերի օրինականությունը հավաստելու համար հարկավոր են առավել հավաստի փաստեր:

Հասկանալի է, որ նախնական գմբեթավոր տաճարներում գմբեթատակ քառակուսին պետք է ծածկված լիներ հիմքում քառակուսի եզրագծեր ունեցող գմբեթով, հաջորդ էտապում՝ ութնիստ եզրագծեր ունեցող գմբեթով: Սակայն

3 Գ. Ն. Չուբինաշվիլու կարծիքով Հռիփսիմեն VII դարի գործ համարելը, նշանակում է հակասել հայ ճարտարապետության ընդհանուր զարգացման օրինաչափ ընթացքին: Եթե հետևելու լինենք հայ ճարտարապետության զարգացման նրա մշակած և պրոպագանդվող տեսությանը, ապա VII դարի հուշարձաններ կունենանք ընդամենը մի քանի հատ, այդ թվում՝ տվյալ տիպի հուշարձան մեկ հատ, VIII դարում՝ մեկ հատ, մնացածը IX դարի վերջում և X-XI դարերում:

Ստուգապես VI-VII դարերում կառուցված մեր հուշարձաններից Մաստարան, Պտղնին, Արամուսը, Արուճը, Թալինը, Կառնահովիտը, Հռիփսիմեն, Թարգմանչաց վանքը, Սիսիանը, Զորավարը և էլի բազմաթիվ հին հուշարձաններ այդ տեսությամբ տեղափոխվում են VIII-IX և, մեծ մասամբ X-XI դարերը (Чубинашвили, 1967):

ի՞նչ հիմք կա պնդելու, թե Հռիփսիմեի կառուցման ժամանակներում 12 կամ 16 նիստերով գմբեթներ չեն եղել: Ընդունենք, որ դրանց այլ օրինակներ չկան, բայց չէ որ հենց Հռիփսիմեի գմբեթը կարող է դրանց պահպանված օրինակը լինել: Ընդամենը երկու տասնամյակ անց սկսվել է Զվարթնոցի կառուցումը, որի վերակազմության նախագծում Թորամանյանը գմբեթը իրավացիորեն պատկերում է 16 նիստերով. բայց չէ որ հնարավոր չէ Զվարթնոցի ահագին գմբեթը պատկերացնել ութ նիստերով, և այդպես ոչ ոք չի էլ առաջարկում: Նշանակում է, չի կարելի VII դարին վերագրվող բոլոր տաճարների գմբեթները պատկերել միայն ու միայն ութ նիստերով լոկ այն հիման վրա, որ պահպանվող գմբեթները ութ նիստեր ունեն:

Պետք է նկատել, որ Զվարիի գմբեթաթմբուկը միայն ղրսից է ութ նիստերով, ներսից պատուհանների կես բարձրությունից վերև այն 16 նիստերով է: Իրականում Զվարիի գմբեթաթմբուկի բարձրության ավելի քան 3/4-ի սահմաններում նրբան ու դուրսը միմյանց չեն համապատասխանում, այլ կերպ ասած, դրսի և ներսի նիստերը միմյանց զուգահեռ չեն: Ն. Պ. Սևերովի կազմած Զվարիի գմբեթային մասի հատակագիծը, որ տեղադրված է Գ. Ն. Ջուբինաշվիլու «Զվարիի տիպի հուշարձանները» աշխատության ալբոմում (Чубинашвили, 1948а, 3), ճիշտ է միայն գմբեթաթմբուկի բարձրության ստորին քառորդի համար:

Մի այլ ճարտարապետ այդ նույն ժամանակներում, թերևս առավել արդարացի ու անսխալ կլիներ, եթե իր կառուցած տաճարում ներսից 16 նիստ ունեցող թմբուկի արտաքին նիստերի թիվը հասցներ նույնպես 16-ի:

Բանն այն է, որ Հռիփսիմեի գմբեթային փոխանցման համակարգը նշանակալից չափով տարբերվում է Զվարիի նույն դրվագից և, ըստ երևույթին, փոխանցման այդ ձևը կառուցողի կողմից եղել է նախօրոք ծրագրված: Այդ մի ղևպք է, որի պայմաններում գմբեթի ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին հարթությունները կարելի է ձևակերպել ցանկացած ձևով ու նիստերի ցանկացած քանակով: Տվյալ դեպքում Հռիփսիմեի գմբեթաթմբուկի ներքին հարթությունը մշակված է 16 խորշերով, դրան ճշտորեն համապատասխան 16 նիստեր ունի գմբեթը նաև արտաքինում: Հետևում է, որ Հռիփսիմեի համար մի այլ քանակի նիստերով գմբեթ ենթադրելը ինչ-որ չափով սուբյեկտիվ մոտեցման արդասիք կարող է համարվել:

Այդ նույն հետազոտողների կողմից Հռիփսիմեի այժմյան գմբեթի VII դարում կառուցված լինելը մերժվում է նաև գմբեթաթմբուկի հիմքով անցնող գոտու առկայության փաստով:

Գոտու գոյությունը առաջին հայացքից պետք է որ այդ կարգի նշանակություն չունենար, սակայն տվյալ դեպքում նա հանդիսանում է գմբեթային փոխանցման համակարգի մասը և ապա, նրա առկայության դեպքում միայն հնարավոր է գմբեթաթմբուկի պատերը տրոմպների եզրերից հետ տանել և անկախ փոխանցման համակարգի ոչ լիակատար բոլորակությանն, ստեղծել գմբեթ ամենայն կանոնավորությամբ:

Հռիփսիմեի գմբեթաթմբուկի հիմքում չէր կարող գոտի չլինել, քանի որ փոխանցման համակարգի բուն էությունը, տրոմպի թռիչքաչափն ու տարածության ընդգրկման լայնությունը նկատի ունեն գոտու գոյությունը իրենց ավարտում: Հակառակ դեպքում անհրաժեշտ կլիներ մեծ տրոմպներով միանգամից անցնել թմբուկի ներքին ութ նիստ հարթության, ինչպես Զվարիում է, մի բան, որ չէր բավարարի Հռիփսիմեն կառուցողի գեղագիտական ըմբռնմանը:

Միաժամանակ պետք է նկատել, որ տվյալ հարցադրումն ինքնին ճիշտ չէ, թե իբր VII դարի գմբեթների հիմքով գոտի չի անցնում: Հիշենք, որ V դարի Հուշարձան Տեկորի գմբեթաթմբուկի հիմքով անցնում է գոտի, Ավանի հյուսիս-արևելյան և հարավ-արևելյան փոքր գմբեթների հիմքով անցնում է գոտի, Թարգմանչացում, նաև Մարտիվիլում առկա է այդ գոտին: Զվարթնոցում պահպանվում են գմբեթաթմբուկի հիմքով անցնող գոտու որոշ թվով բեկորներ:

Ի վերջո պատմությամբ հայտնի չէ, որ VII դարում շինարարական որևէ կանոնով արգելվեր գմբեթային փոխանցման համակարգի գոտով ավարտվելը գմբեթի հիմքի բարձրության

վրա: Հետևում է, որ տվյալ գոտու գոյությունը Հռիփսիմեում չի կարող փաստարկ հանդիսանալ գմբեթի ուշ կառուցման համար:

Հռիփսիմեի գմբեթաթմբուկի ներքին հարթությունը, ինչպես ասվեց, մշակված է փոքր խորության 16 խորշերով: Գ. Չուբինաշվիլին, նույնպես և Ա. Երեմյանը այդ խորշերը համարում են ոչ հատկանշական VII դարի հուշարձանների համար, մանավանդ որ դրանց օրինակները էլ չկան: Մինչդեռ, ինչպես հայտնի է, ճիշտ նույնպիսի խորշերով է մշակված VII դարի Պեմզաշենի (նախկինում Մահմուդջուղ) եկեղեցու գմբեթի ներքին հարթությունը: Իսկ թե ինչ նպատակով են արված այդ խորշերը այս տաճարների գմբեթներում, կերևա ստորև:

Հռիփսիմեի գմբեթաթմբուկի և կիսագնդաձև ծածկի սահմանագծով անցնում է փոքրիկ վահանակներով ստեղծված գոտի: Գ. Ն. Չուբինաշվիլին այդ ևս համարում է ոչ հատկանշական VII դարի համար, մանավանդ, որ նման գոտի կա Գառնահովտում և Թալինի կաթողիկեում, իսկ այս վերջիններս էլ ոչ թե VII, այլ X-XI դարի հուշարձաններ են. հետևաբար Հռիփսիմեի գմբեթը ևս պիտի լինի XI դարի գործ (Чубинашвили, 1967, 35):

Ա. Երեմյանը, ընդհակառակը, այդ վահանակների մոտիվը համարում է հատկանշական VII դարի համար, սակայն այն, ինչը կա Հռիփսիմեում, իրեն որոշ կողմերով էլ հեռանում է VII դարից, հասնում X դարի սկզբները: Որո՞նք են այդ կողմերը. այն, որ այդ վահանակները մյուսների համեմատ խոշոր են, ավելի խոր են փորված քարի մեջ և որ դրանք միմյանց մոտ են դրված, շոշափում են միմյանց:

Ցարդ հայտնի չէ, թե այդ ինչ օրենքով կամ կանոնով է սահմանված վահանակների տրամագծաչափը, փորվածքների խորությունը, կամ դրանց հեռավորությունը միմյանցից, որպեսզի այն համարվի VII դարի գործ, հակառակ դեպքում կտարվի X դար, ի՞նչ փույթ, որ նման մոտիվ չի գործածվել X-XI դարի որևէ այլ հուշարձանում:

Համաձայն Գ. Ն. Չուբինաշվիլու Հռիփսիմեն ու Գառնահովիտը միմյանց նման են իրենց ծավալային հորինվածքներով, հետևաբար նման պիտի լինեն նաև նրանց գմբեթները, ուրեմն Հռիփսիմեի սկզբնական գմբեթը նման պետք է եղած լիներ Գառնահովտի պահպանված գմբեթին. այս վերջինս էլ նման է Մաստարայի գմբեթին, սրանք էլ իրենց ծալքերով (եռանկյունի հիմքով խորշերով) նման են XI դարի հուշարձան Անիի Հովվի եկեղեցուն: Հետևում է, որ բոլորը X-XI դարերի հուշարձաններ են (Чубинашвили, 1967, 35):

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ ևս ենթադրությունները հենվում են նույնպիսի ենթադրությունների վրա, դրանով իսկ անառարկայական դարձնում Հռիփսիմեի ու այդ թվում նրա գմբեթի ուշ ժամանակների արդյունք լինելու վերաբերյալ տեսությունը:

ՏԱՃԱՐԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Արդ, հիմնականում երկու հարց է ծառանում Հռիփսիմեն հետազոտողի առջև՝ թե Հռիփսիմե տաճարը ո՞ր ժամանակի գործ է և, ապա, նրա այժմյան գմբեթը կառուցվել է բուն տաճարի հետ միաժամանա՞կ, թե՞ սկզբնականը կործանվելուց հետո:

VII դարի պատմիչ Սեբեոսի հաղորդման համաձայն Խոսրով Ապրուէզի թագավորության 28-րդ տարում (618 թվական) Կոմիտաս կաթողիկոսը քանդում է սուրբ Սահակի կառուցած սուրբ Հռիփսիմեի մատուռը, որը ցածր էր և մութ ու նրա տեղում կառուցում է նորը[4]: Արդ, ոչ մի հիմք չկա Սեբեոսի թողած տեղեկությունը հավաստի չհամարելու համար: Տվյալ դեպքում վիճարկվում է մի այլ հարց. թե Հռիփսիմեի տաճարը իր այժմյան տեսքով կաթողիկոս Կոմիտասի կառուցա՞ծն է, թե՞ ժամանակի ընթացքում այն խիստ վերափոխվել և կամ կործանվել է ու նրա տեղում, X-XI դարե

4 «Եւ եղև յամի ԻԸ-երրորդի թագաւորութեանն Ապրուէզ Խոսրովու բակեաց կաթուղիկոսն Կոմիտաս զմատուռն սրբոյն Հռիփսիմեայ ի Վաղարշապատ քաղաքի, զի կարի ցած և մթին էր շինուածն, որ շինեալ էր սրբոյն Սահակայ հայրապետի Հայոց կաթողիկոսի, որդւոյ սրբոյն Ներսիսի» (Սեբէոս, 1979, 121): Մոտավորապես նույնն է գրում Հովհաննես կաթողիկոսը, թե «Զայսու ժամանակաւ մեծ հայրապետն Կոմիտաս զվկայարանն սուրբ Հռիփսիմեանց, որ նախ խրթին և փոքրատեսակ իմն էր շինեալ՝ ևս հրաշապէս և վայելուչ և նազելի և սպայծառ շինուածով յարդարէր. ...» (Դրասխանակերտցի, 1996, 76):

րում հիմն ի վեր կառուցվել է նորը, որը և կանգուն է մինչև այսօր:

Առանց վարանելու պետք է ընդունել, որ այժմյան կանգուն տաճարը կաթողիկոս Կոմիտասի կառուցածն է: Արդ ինչ հիմքեր ունենք մեր այս եզրակացությունը սկզբից ևեթ հայտնելու համար: Միջնադարի մեր մատենագիրները թողել են մանրամասն տեղեկություններ տաճարի զանազան նորոգությունների վերաբերյալ, մինչ նրա լրիվ ավերման ու նույն տեղում բոլորովին նորի կառուցման վերաբերյալ տեղեկություններ չկան: Շատ տաճարներ կան, իհարկե, որոնց մասին չունենք մատենագրական տեղեկություններ, սակայն նման բան չէր կարող լինել Հռիփսիմեի վերաբերյալ երկու առումով: Նախ, որ նա գտնվում է հայ առաքելական եկեղեցու կենտրոնում, որտեղ ժողովուրդը շարունակ գոյատևել է, ու այն որպես բնակավայր երբեք չի ամայացել: Եվ ապա խոսքը վերաբերում է ոչ թե պատահական կամ երկրորդական, այլ հռչակված մի սրբավայրի, որտեղ տեղի ունեցած ամեն երևույթ արձագանք է գտել, գրի առնվել մատենագիրների կողմից:

Եվ իրոք, ժամանակը չէր կարող մոռացության տալ Վաղարշապատում տվյալ սրբավայրի հետ պատահած այնքան կարևոր երևույթներ, ինչպիսիք են Հռիփսիմեի կործանումն ու հիմնովին նորից կառուցումը, այն էլ մի այլ ձևով ու տեսքով: Դեռ ավելին, որպես հռչակված սրբավայր Հռիփսիմե էին գալիս նաև այլազգիներ, որոնց հիշողությունն ու գիրը կարող էին տեղեկություններ պահպանել նաև իրենց սրբության՝ Հռիփսիմեի հետ տեղի ունեցածի մասին, մինչ նման բաներ չկան:

Հռիփսիմեի տաճարում երկու վիմական արձանագրություն կա, որոնցից մեկը արևմտյան ճակատում, զանգակատնով մասամբ ծածկված, մյուսը՝ արևելյան խորանի պատուհանի վերևում՝ պատին ագուցված: Առաջին արձանագրությունը կարդացվում է. «ԵՍ ԿՈՄԻՏԱՍ ԵԿԵՂԵՑԱՊԱՆ ՍՐԲՈՅ ՀՌԻՓՍԻՄԷԻ ԿՈՉԵՑԱՅ ՅԱԹՈՌ ՍՐԲՈՅՆ ԳՐԻԳՈՐԻ ՇԻՆԵՑԻ ԶՏԱՃԱՐ ՍՐԲՈՑ ՎԿԱՅԻՑՍ ՔՐԻՍՏՈՍԻ» (Орбели, 1963, 407): Երկրորդ արձանագրությունը կարդացվում է. «ՔՍ ԱԾ ՅԻՇԵԱ ԶԿՈՄԻՏԱՍ ՀԱՅՈՑ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ՇԻՆԱԻՂ ՍՐԲՈՅ ՀՌԻՓՍԻՄԵԻ» (Орбели, 1963, 408):

Այս արձանագրությունները իրենց բովանդակությամբ հավաստում են Սեբեոսի թողած հիշատակությունը Հռիփսիմեի տաճարը Կոմիտաս կաթողիկոսի կողմից կառուցված լինելու վերաբերյալ: Հ. Ա. Օրբելին քննելով այս արձանագրությունները, հետևյալ ձևով է արտահայտվում դրանց մասին. «Այժմ խուսափում եմ անվերապահ վճռելուց, թե մեր արձանագրությունը իր ներկա տեսքով իրոք պատկանում է Կոմիտասին: Միայն կասեմ, որ արձանագրության և՛ արտաքինը, և՛ կցագրի կազմը ինչ որ չի կպչում մեր թվագրության 618 թվականին: ... Բոլոր դեպքերում համարում եմ անթույլատրելի տաճարի կառուցման ժամանակի լրիվ նույնացումը արձանագրության իրականացման ժամանակի հետ...: Մեզ ժամանակակիցներից և ականատեսներից հայտնի է միայն տաճարի կառուցման թվականը (ըստ որում, դեռ հարց է, ա՞յն տեսքով, ինչպիսին նա պահպանվել է մինչև մեր ժամանակը), բայց ոչ երբեք արձանագրության. արձանագրության վերաբերյալ առայժմ մենք չունենք որևէ հավաստում». «Ողջ վերոհիշյալը կասկած է հարուցում մեր արձանագրության հիրավի պատկանելիությունը Կոմիտաս կաթողիկոսին» (Орбели, 1963, 407):

Հռիփսիմեի արձանագրությունների Հ. Օրբելու վերծանման շուրջը արտահայտվողները և, հատկապես Գ. Ջուրինաշվիլին չի փորձում նկատել, որ Հ. Օրբելին առանձնապես պնդել է, որ տաճարի կառուցման ժամանակը չի կարելի նույնացնել արձանագրության իրականացման ժամանակի հետ: Նա ենթադրել է, որ կլինեն հետազոտողներ, որոնք կփորձեն Հռիփսիմեի կառուցման ժամանակը կասկածի տակ առնել: Նա ճիշտ էր կանխատեսել, քանի որ այդպիսի հետազոտողներ եղան և սխալներ գործեցին:

Երկրորդ արձանագրության մասին Հ. Օրբելին գրում է. «Զուննելով Հռիփսիմե տաճարի խորանի կենտրում գտնվող արձանագրության պատկերը, չեմ համարձակվում արտահայտել նրա՝ Կոմիտասին վերաբերելու մասին» (Орбели, 1963, 408): «Արձանագրությունը այնպիսի տպավորություն է թողնում, կարծես թե այն, ինչի մասին խոսվում է նրա-

նում, ամենևին էլ նախատեսված չի եղել եկեղեցու պատի վրա փորվելու համար» (Орбели, 1963, 409):

Ինչպես տեսնում ենք Հ. Ա. Օրբելու նկատողությունները վերաբերում են արձանագրությունների ձևական կողմին, նրանց գրվելու ժամանակին, բայց ոչ երբեք բովանդակությանը՝ տաճարը 618 թվականին կառուցված լինելուն: Մի դեպքում միայն, այն էլ տողատակի փակագծերի ներսում ակնարկում է «դեռ հարց է, թե արդյոք այն տեսքով, ինչպես նա պահպանվել է մինչև մեր ժամանակը» այսինքն՝ հնարավոր է համարում, որ տաճարը ժամանակի ընթացքում գուցե կրած լինի որոշ ձևափոխություններ: Մինչ Գ. Ն. Չուբինաշվիլին օգտագործելով տվյալ արձանագրությունների վերաբերյալ Հ. Ա. Օրբելու նկատողությունները, դրանց այլ մեկնաբանություն տալով՝ փորձում է շինծու համարել հիշյալ արձանագրությունները ու ժխտել Հռիփսիմեի դեռևս 618 թվականին կառուցված լինելը, ասելով թե «... Հ. Ա. Օրբելին շատ զուսպ ձևով կասկածի տակ է առնում ոչ միայն արձանագրությունների կատարման, այլև իրեն՝ այժմ կանգուն տաճարի կառուցման ժամանակը» (Чубинашвили, 1948, 113; 1967, 33):

Նույնիսկ հնարավոր չէ մտածել այդ արձանագրությունների շինծու լինելու վերաբերյալ և կամ պատկերացնել, որ կարող են սկզբնապես կառուցված ու արդեն կործանված եկեղեցու արձանագրությունները մեքենայաբար տեղափոխելով դնել բոլորովին նոր կառուցված, մի այլ տիպի տաճարի պատի շարվածքում. սա կլիներ պատմության անօրինակ կեղծում: Մինչդեռ հենց դրան են բերում որոշ հետազոտողների որոշակի ակնարկներն ու տեսությունները:

Բանն այն է, որ այդ արձանագրությունները հայտնի են եղել ընդհանուրին նախ նրանով, որ նրանցից համենայն դեպս մեկը՝ արևմտյան ճակատինը՝ ամեն ոք կարող էր կարդալ ու սխալ տեսնելու դեպքում երևույթի դեմ ծառանալ, և ապա, դրանք վիմական են, փորված քարի վրա, այդ գաղտնի անելու գործ չէ: Նման ենթադրություն, թերևս, թույլատրվեր ներկով գրած արձանագրությունների վերաբերյալ. այն ավելի մատչելի կլիներ կատարել առանձին անձի կողմից, ինչ որ շահ նկատի առնելով: Այդ ո՞ր մեծ ստեղծագործող կառուցողը և կամ նման մեծ ձեռնարկի պատվիրատուն կհանդուրժեր, որ իր իրականացրած մեծագործությունը վերագրվեր մի ուրիշի, թեկուզ և դարեր առաջ ապրած մի մեծանուն կաթողիկոսի: Ու՞մ է նման հնարավորություն տրվում, որ կեղծարար պատմությունից մեկի անունը հանի, մյուսինը դնի, ինքը մնալով անպատիժ, դեպքն էլ պատմությանը անհայտ: Այդպիսի գործողությունը միշտ էլ մեծ աղմուկի առիթ է դառնում ու առավել հավանականությամբ տեղ գրավում պատմության էջերում, մատենագրության մեջ և ժողովրդի բանավոր զրույցներով հաղորդվում հաջորդ սերունդներին:

Արդ, կարևորն այն է, և այդ պետք է հասկանալի դառնա, որ Հռիփսիմեի արձանագրությունների Հ. Օրբելու ուսումնասիրությունները իրադրության մեջ ոչ մի փոփոխություն չեն մտցնում, քանի որ արձանագրությունների սկզբնականը լինելը կամ պատճեն հանդիսանալը, VII դարում գրված լինելը, թե ավելի ուշ, կամ ինչ որ չափով լեզվի անկատարությունը նույնպես վիճակը չեն փոխում: Մեծագործությունը և նրա ստեղծողը միշտ էլ հիշակվում են միասին՝ միաժամանակ: Բարեբախտաբար, արձանագրությունները ոչ թե հակասում, այլ հաստատում են Սեբեոսի հաղորդումը, ճարտարապետական-գեղագիտական վերլուծությունը՝ նույնպես:

Պատմությամբ հայտնի են հակառակ երևույթներ, երբ վնասված տաճարի վերանորոգող-վերականգնողին վերագրվում է կառուցողի պատիվ, մեծ տարբերություն չդնելով նոր կառուցողի և հինը վերականգնողի միջև: Այդպիսի դեպքերից են, օրինակ, Իշխանը նորոգող Սարգսին «երկրորդ անգամ կառուցողի» պատիվ վերագրելը, կիսակործան Բանակ տաճարը «Կյուրիկեի ձեռքով» վերականգնող Թագավոր Ադրներսեհին նոր կառուցողի պատիվ արձանագրելը և այլն:

Ողջ վերոհիշյալի հիման վրա մերժման է դատապարտվում այն հարցադրումը, թե այժմյան Հռիփսիմեն Կոմիտասի կառուցածը չէ:

Այժմյան Հուիփսիմեն հինգ այն է, որի մասին դրել է Սեբեոսը:

Սակայն կան պատմություններ հայտնի դեպքեր, երբ սկզբնապես կառուցված տաճարը չկործանվելով հանդերձ, ժամանակի ընթացքում կրելով բազմաթիվ ձևափոխություններ, սկզբնականից հեռանալով, փոխարկերպվում, սառնում է նոր որակ, նոր ժամանակի արտահայտություն, դառնում տաճարների մի այլ տիպի բնօրինակ ու, այնուամենայնիվ պահպանում նախկին անվանումը ու կառուցման ժամանակը:

Արդ կարո՞ղ ենք ենթադրել, որ նման բան պատահել է նաև Հուիփսիմեի հետ, որ իբր այն՝ այժմյան Հուիփսիմեն դեպես 618 թվականին Կամիտասի կողմից կառուցածն է, սակայն կրած նշանակալից ձևափոխումների հետևանքով սառցել է նոր կերպարանք, որ նույնացնել սկզբնականի հետ հնարավոր չէ:

Տվյալ հարցադրումից ելնելով, փորձենք հետամուտ լինել պարզելու համար, թե հետագայում տաճարի օրգանիզմում ի՞նչ կարգի փոփոխություններ կարող էին տեղի ունենալ և այդպիսիք ի՞նչ չափով կարող էին ձևափոխել սկզբնապես կառուցված տաճարի հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքը, նրա յալ ներքին ու արտաքին կարևոր դրվագները, հարթությունների մշակումները և այլ մանրամասեր:

Ակնհայտ է, որ Հուիփսիմեի հատակագծում սկզբնական կառուցումից ի վեր որևէ այս կամ այն չափով նշանակալից ձևափոխություն տեղի չի ունեցել և հետազոտողներից որևէ մեկի մոտ նման ակնարկի չենք հանդիպում:

Այժմյան տաճարի հիմնական ծավալը հինն է, վրան չկան դեկորատիվ այնպիսի ձևեր, որոնց ավելացումը հետագայում՝ շինարարության իրականացման իմաստով, հնարավոր լիներ (գմբեթի մասին կխոսվի ստորև):

Որոշ հետազոտողների մոտ տարակարծությունների առիթ են դարձել Հուիփսիմեի ճակատների խորշերը: Օրինակ Գ. Ն. Զուբինաշվիլին այդ խորշերի առկայության հիման վրա Հուիփսիմեի կառուցման ժամանակը համարում է X դարը, վկայակոչելով Թորոս Թորամանյանին, որը «Տեկորի տաճարը» աշխատության մեջ (Թորամանյան, 1942, 215) կարծիք է հայտնում, թե ճակատների խորշերը ավելի հետո տանել, քան X դարը, հնարավոր չէ: Հետագայում, նույն ինքը՝ Թորամանյանը գրում է. «Երկրորդ վերածնության հատուկ է շենքի զանգան կողմերի վրա բարձր և կամարակապ խորշեր շինելու ոճը: Այս ոճի ծագման պատճառների մասին բացատրություններ տվել եմ «Տեկորի տաճարը» անունով ուսումնասիրության մեջ. սակայն հարկ է ուղղել այստեղ, որ այդ աշխատության մեջ համարել էի X դարու ոճ, բայց հետագային կատարած ուսումնասիրություններս ապացուցեցին, որ VII դարու ոճ է և ոչ X դարու» (Թորամանյան, 1942, 90): Գ. Ն. Զուբինաշվիլին իր նախորդ աշխատություններում չէր հիշատակում Թորամանյանի վերոհիշյալ ուղղումը: Նա ավելի ուշ ստիպված եղավ ակնարկել այդ ուղղումը, մնկնաբանելով սակայն, որ այդ ուղղումը Թորամանյանը կատարել է, տուրք տալով Ստրժիգովսկու ոչ ճիշտ տեսությանը (Чубинашвили, 1967, 34): Ահա, այս հիման վրա Գ. Ն. Զուբինաշվիլին ճակատներում խորշեր ունեցող VII դարի մեր բազմաթիվ տաճարները թվագրում է IX-X դարերով: Հակառակ ղրան, հնարավոր է համարում համոզել, որ այդ խորշերը, որպես զարգացում Զվարթի արևելյան խորշերի, սկզբնապես ստեղծվել են Մրոմիի VII դարի (626-634) հուշարձանում:

Արդ, փորձենք պարզել, թե Հուիփսիմեի ճակատների խորշերը կարո՞ղ են արգասիք լինել VII դարի տաճարի IX-X դարերի վերակառուցման:

Բանն այն է, որ Հուիփսիմեի ճակատների խորշերը այնպիսի խոշոր չափեր ունեն և այնպես խորն են նստել զանգվածների մեջ, որ առանց պատերը և հիշյալ զանգվածները հիմն ի վեր քանդելու, գոյություն ունեցող տաճարում հնարավոր չէր լինի խորշեր ավելացնել: Իսկ եթե իրոք պատերն ու զանգվածները քանդեին, նոր խորշերով պատեր ու զանգվածներ բարձրացնեին, այդ կնշանակեր բոլորովին նոր նկեղեցի կառուցել, մի դեպք, որի մասին խոսվեց վերևում: Այն դեպքում, եթե խորշերն ավելացնեին, առանց կործանելու գոյություն ունեցող

եկեղեցին, անշուշտ այժմյան պատերի վրա և՛ ներսից, և՛ դրսից պիտի պահպանվեին այդ մեծ գործողությունների անկոծկելի հետքերը: Մինչդեռ նման երևույթները այժմյան տաճարում չկան:

Այսպիսով, եզրակացվում է, որ Հռիփսիմեի ճակատների խորշերը ստեղծվել են բուն տաճարի կառուցման հետ միաժամանակ՝ VII դարում (գծ. 30, 31):

Տաճարի ճակատներում ակներև նորացվել են երեսապատման ոչ միայն առանձին քարեր, այլև որոշ հարթություններ, փոխակերպվել են պատերը պսակող քիվերը, նոր շարքերով ծածկվել են արտաքին որմնախարիսխները, անհետացել են շքամուտքերը ճևավորող հարթամասերը՝ խոյակով ու խարիսխով սյուներ, կամարակապ վերնամասեր և այլն:

Այժմ փորձենք բացահայտել տեղի ունեցած փոփոխությունները տաճարի ներքին կազմության ամբողջական հատվածներում և առանձին դրվագներում: Հարկ է նշել, որ ընդհանուր առմամբ տաճարի ներսը դրսից անհամեմատ լավ է պահպանվել: Այստեղ մեծ չափեր ունեցող երեսապատման քարերը պահպանվում են իրենց ամբողջականությամբ, թեպետ և նկատելի է նրանց ծերացածությունը՝ ողջ հարթությունը պատված է մազանոթների տեսք ունեցող միկրոճեղքերով:

Արդ, մեծ գոհունակությամբ պետք է հավաստել, որ Հռիփսիմեի ներքին պատերն ու հարտարապետական ճևերը հատակից մինչև գմբեթի հիմքով անցնող գոտին՝ ներառյալ փոխանցման տրոմպային համակարգը, կառուցման օրվանից անաղարտ հասել է մեզ: Այս իրավիճակը հիմնական փաստարկներից է տաճարը IX-X դարերից ավելի վաղ կառուցված լինելու վերարերյալ: Չէ՞ որ IX-X դարերում գմբեթային փոխանցման այդպիսի համակարգով կառուցված մի այլ տաճար գոյություն չունի և չէր էլ կարող ունենալ, քանի որ ամենուրեք կիրառվում էր ու տիրապետող էր դարձել գմբեթային փոխանցման մի այլ եղանակ՝ առագաստային համակարգը: Տրոմպային եղանակը IX դարում երբեմն հանդիպում է, որպես բացառություն, այն էլ իր նախնական ճևերով, առավելապես Սյունիքի կողմերում:

Ջորագիրքի փոխանցման համակարգում հատած տրոմպը բացակայում է. Հռիփսիմեի փոխանցման համակարգը Ջորագիրքից տարբերվում է հատած տրոմպի առկայությամբ: Այս վերջինս սակայն դեռևս նախնական բնույթի է, սրա վերևում բացակայում է այն ուժեղացրած կամարաղեղը, որը իր վրա պիտի վերցներ գմբեթից եկող բեռը և փոխանցեր որմնամույթերին: Հենց այդպես է գմբեթային փոխանցումը հաջորդ շրջանում կառուցված Ջվարի, Ատեն և Սիսիանի սբ. Հովհաննես տաճարներում:

Հռիփսիմեի գմբեթը, ինչպես ասվեց սկզբում, հետազոտողներից շատերի կարծիքով ժամանակակից չէ բուն տաճարին: Հարցի առավել հանգամանալից քննողներից Ա. Բ. Երեմյանի կարծիքով այն կառուցվել է X դարի սկզբներում, Գ. Ն. Ջուբինաշվիլու կարծիքով՝ X դարի վերջերում - XI դարի սկզբներում: Տաճարի ներքին պատերի ուշ ժամանակների սվաղը 1970-ական թվականներին հեռացվելուց հետո եղան հետազոտողներ էլ, որոնք համոզվեցին, որ ներկա գմբեթածածկը նախնականն է:

Կործանված գմբեթի փոխարեն նոր գմբեթներ ստացած հուշարձանները եղակի երևույթներ չեն: Արդ, որքա՞ն հավանական է, որ դրանցից է նաև Հռիփսիմեն: Նախորդ էջերում բերվեցին այն փաստարկները, որոնց հիման վրա Հռիփսիմեի գմբեթը համարվում էր ոչ սկզբնականը: Արդ, փորձենք բերել այն փաստարկները, որոնք հավաստում են տաճարի ժամանակակից գմբեթի սկզբնապես՝ VII դարի երկրորդ տասնամյակում կառուցված լինելը:

Անհրաժեշտաբար նորից անդրադառնանք գմբեթի համար ամբողջական հիմք ստեղծող փոխանցման համակարգին: Ասվեց, որ գմբեթային փոխանցման համակարգը ժամանակի ընթացքում որևէ ճևափոխման չի ենթարկվել՝ այն սկզբնականն է, հետազոտողներն էլ նրան անդրադառնում են որպես այդպիսին: Ասվեց նաև, որ Հռիփսիմեում հատած տրոմպը իր վերնում չունի լրացուցիչ և ուժեղացված բեռնաթափող կամարաղեղ: Այս նշան է այն բանի, որ գմբեթը սկզբից էլ ծանրացած չի եղել այժմ առկա տրոմպների վրա, նրա պատերը

այդ տրոմպների եզրագծից ետ են դրվել, ստանալով առավել հուսալի հիմքեր: Այս պայմաններում, որպես անխուսափելի անհրաժեշտություն, առաջացել է տրոմպների վերևով անցնող գոտին: Եվ որպեսզի այդ գոտին հնարավորին չափ մոտենա բոլորակին, հատած տրոմպի երկու կողմերում, նրա և գոտու միջև, հենված այդ տրոմպների և գմբեթատակ քառակուսին կազմավորող կամարների վրա, ստեղծվել են փոքր տրոմպներ: Այս վերջինների վերևով անցնող քարի մեկ շարքի և վերոհիշյալ ձևավոր կողագեծով գոտու օգնությամբ ավարտվել է գմբեթի բոլորակ հիմքի ստացումը: Այստեղ միջին չափի տրոմպների գործադրման անհրաժեշտություն չի զգացվել՝ գմբեթաթմբուկը ստաբուղունակ և լիակատար բոլորակ հիմքի վրա դնելու համար: Գմբեթաթմբուկի ետ դնելը եղել է անխուսափելի և նախորոշված: Այդպիսին՝ միջին չափի տրոմպը անհրաժեշտ է լինում, երբ փոխանցման համակարգը տարածվում, զբաղեցնում է գմբեթաթմբուկի ողջ բարձրությունը, երբ այդ վերջինի պատերը տրոմպների եզրակամարներից ետ չեն դրվում:

Հռիփսիմեում գմբեթային փոխանցումը գմբեթատակ գոտով ավարտելը կառուցողի կողմից նախապես ծրագրված է եղել, դրանով էլ բացատրվում է փոխանցման համակարգի սեղմվելը, սահմանափակվելը այդ գոտով, դրանով նաև բացատրվում է լիակատար բոլորակություն ստեղծելու մեծ ձգտման բացակայությունը տաճարը կառուցողի մոտ: Եվ, իրոք, դրա հույժ կարիքը վերանում է, երբ գմբեթի պատերը ետ են դրվում (գծ. 34):

Այսպիսով, եզրակացվում է, որ գմբեթի հիմքով անցնող գոտին ստեղծվել է VII դարի փոխանցման համակարգի հետ միաժամանակ, այս նաև հավաստում է, որ գմբեթի պատերը ետ դնելը, ասել է, թե գմբեթի հիմքում փոքր լայնության անցում ստեղծելը ամենևին էլ խորթ չէ VII դարի գմբեթաշինության ավանդույթին: Այս նշանակում է, որ գոտու և նրա վրայի փոքր լայնության անցման (դալերեայի) առկայությունը գիտականորեն հիմնավորված բավարար հիմք չէ Հռիփսիմեի գմբեթը X-XI դարերը տեղափոխելու համար:

Հռիփսիմեում գմբեթաթմբուկի պատերը անսովոր չափով տաճարի ներքնամասի պատերից հաստ են, բայց ոչ ծանր: Այդ պատերը թեթևացվել են ոչ մեծ խորության գմբեթարդ վերնամաս ունեցող խորշերով և դրանցում անցկացված պատուհաններով (գծ. 30): Գմբեթի այս կառուցվածքը հավաստում է կառուցողի գիտական կրթության և շինարարի հմտությունը: Գմբեթաթմբուկի պատերը Հռիփսիմեում ստացել են տարածականորեն աշխատող կոնստրուկցիայի բնույթ: Այս հանգամանքը մեծապես օգնել է գմբեթային թաղից առաջացող, դեպի դուրս հրող ուժերի դիմագրավմանը, ասել է թե՝ գմբեթի կայունությանը:

Ճշտորեն այդպիսի խորշերով օժտված մինչև օրս կանգուն գմբեթաթմբուկ ունի Պեմզաշենի (նախկինում Մահմուդջուղ) VII դարի եկեղեցին: Ինչ որ չափով այդ մոտիվն են հիշեցնում նույնպես VII դարի հուշարձաններ Թալինի կաթողիկեի և Թարգմանչաց վանքի գմբեթաթմբուկների ներքին հարթությունների ձևավորումը հարթ որմնախորշերով, որ ստեղծվում են որմնամույթերով և դրանք միմյանց կապող հարթ կամարներով:

IX-X դարերով թվագրված հուշարձաններից ոչ մեկում չկա վահանակներով ստեղծված այնպիսի գոտի, ինչպիսին կա VII դարով թվագրված հուշարձաններից նախնական ձևով՝ Մաստարայում, լիակատար ձևով՝ Գառնահովտում, Հռիփսիմեում, Թալինի կաթողիկեում: Տվյալ տաճարներում առկա վահանակներով այդ գոտիները դեռևս լավ չեն ուսումնասիրված: Դրանք՝ այդ վահանակները փորված են համեմատաբար մեծ չափի կանոնավոր քարերի վրա և շարված են առավել ուշադիր, այնպես, որ իրենցով փակեն վերև և ներքև սովորական շարքի ուղղաձիգ կարերը: Դեռ հայտնի չէ, թե այդ քարերը շարքի ներսում ի՞նչ ձևով են միմյանց կապված: Հիշենք, որ այս գոտիների վրա են անմիջականորեն հենվում գմբեթային թաղերը: Արդյո՞ք սրանք հակաերկրաշարժային միջոցառումներ չեն, ուղղված գմբեթի առավել կայունության նպատակին:

Հռիփսիմեի կիսագնդաձև գմբեթաթաղի քարակերտ դեկորատիվ խաչը հատուկ է VI-VII դարերին, այսինքն՝ առկա է այդ ժամանակաշրջանի հուշարձաններում՝ Ավանում, Մաստարա-

յում, Կամսարականում, Թարգմանչացում, Թալինում, Արենում, Օձունում: IX-X դարերի համար այդ մոտիվը հատուկ չէ:

Հռիփսիմեի գմբեթում ակոս խորշերը, վահանակների շարքը, գեղարդաձև խաչը, որոնք լոկ զարդաձևեր չեն, այլ միաժամանակ և առավելապես կառուցվածքային, կոնստրուկցիա, որ երբեմն պարուրված են լինում այդ զարդաձևերով, անհերքելիորեն հավաստում են այժմյան գմբեթի սկզբնական լինելը, կառուցված դեռևս VII դարի առաջին տասնամյակներում:

Այժմ, երբ Հռիփսիմեի ներքին քարակերտ պատերի սվաղը չկա, անկանխակալ դիտողի համար ակնհայտ է գմբեթի հարազատությունը տաճարի ներքնամասի հետ: Վարպետների հայտնաբերված նշաններ կան թե՛ պատերի, թե՛ գմբեթաթաղի քարերի վրա: Այն, որ գմբեթում եղած նշանները ինչ որ չափով այլ տեսակի են և կամ գլխիվայր դիրքով, այդ դեռ չի նշանակում, թե գմբեթը ներքնամասի հետ նույն ժամանակներում չի կառուցվել: Այդ լոկ նշանակում է, որ պատերը կառուցող վարպետները ավարտելով իրենց գործը, նրանց մի մասը գնացել, գմբեթ կառուցող, մասնագիտացած վարպետները եկել, շարունակել են, ավարտել անելիքը, քարերին թողնելով իրենց նշանները:

Հռիփսիմեի գմբեթի VII դարում կառուցված լինելը վիճարկողները վկայակոչում են նրա շարվածքում եզրակոսների բացակայությունը:

Բանն այն է, որ Ավանի ի սկզբանե կառուցված փոքր գմբեթի շարվածքում նույնպես եզրակոսներ չկան, այդ նկատելի է հնագույն նաև այլ հուշարձաններում: Ըստ երևույթին գմբեթածածկի գոգավորությունը ստեղծելիս դրանք իրենց չեն արդարացնում: Եվ այնուամենայնիվ մեր դիտարկումները հաստատում են և, նույնիսկ անզեն աչքով դիտողը տեսնում է այդ եզրակոսների գոյությունը Հռիփսիմեի գմբեթածածկում: Դրանք այն սպիտակ կարերն են, որ ի հայտ են եկել տարիներ առաջ հեռացված սվաղից հետո: Պարզապես եզրակոսները լցված են կրաշաղախի մնացորդներով: Հակառակ դեպքում շարքի հորիզոնական կարերում շաղախի հետքեր չէին մնա:

Հետաքրքիր է, որ Հռիփսիմեի ներքին պատերում շարքի շատ քարեր, որ ակներև հնից են գալիս՝ նորոգման արդյունք չեն, նույնպես եզրակոսներ չունեն:

Վերոհիշյալը հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ գմբեթածածկի շարքերում եզրակոսների մասնակի բացակայությունը նշան չէ նրա ուշ կառուցման:

Հռիփսիմեի գմբեթաթմբուկի և գմբեթատակ ութանկյուն ծավալի արտաքին երեսների միջև անկյուններում առաջացած եռանկյունաձև մասերը, որ այլ տաճարներում ծածկվում են առանձին փոքր տանիքներով, այստեղ ստացել են այլ լուծում, չորս անկյուններում առկա են բոլորակ հիմքով փոքր աշտարականման ծավալներ, որոնք իրենց մոտ 1/4-ով հպվում են գմբեթաթմբուկի անկյունային նիստերին և փոքր գոտիով հաղորդակցվում տաճարի ներքին տարածությանը, այնտեղ ակոս փոքր լայնության պատշգամբին: Դրանց գմբեթ լինելու պատրանք վերապրելով, զուգահեռ անցկացնելով Հռիփսիմեի և Անիի X-XI դարերի Առաքելոց հինգ գմբեթանի եկեղեցու միջև, Գ. Ն. Չուբինաշվիլին Հռիփսիմեի գմբեթի կառուցումը տեղափոխում է X-XI դարեր: Այժմ հնարավորություն է ստեղծվում այդպիսի զուգահեռ անցկացնել ոչ թե Հռիփսիմեի և Առաքելոցի, այլ Հռիփսիմեի ու իր մոտ նախորդի՝ Ավանի հինգ գմբեթանի եկեղեցու միջև: Այս դեպքում Հռիփսիմեի գմբեթը այդ փոքր ծավալների առիթով չի տեղափոխվում X դար, այլ մնում է VII դարում:

Հիշյալ աշտարականման փոքր ծավալների շարքի քարերը համեմատաբար մանր են, սակայն այդ չի կարող առիթ հանդիսանալ դրանց ուշ կառուցված համարելու համար, նույնիսկ անբնական, նաև դժվար կլիներ այդ փոքր ծավալները մեծ քարերով ստեղծելը: Դրանք ևս ժամանակակից են գմբեթին: Չէ՞ որ ներքին 16 խորշերից միայն 12-ում են բացվում պատուհաններ, մյուս չորսում պատուհաններից զգալի ցածր դռներ են բացվում այդ ծավալների ներսը գնալու համար: Բանն այն է, որ այդ աշտարականման ծավալները, որ Ավանի չորս

փոքր գմբեթների արձագանքը հանդիսանալու հավակնություն ունեն, կառուցողի կողմից կանխամտածված կերպով ստեղծվել են գմբեթի կայունությունը պահպանելու համար:

Հռիփսիմեում գմբեթաթմբուկի պատերի տրոմպների եզրերից ետ դնելը, այդ պատերին տարածական ձև տալը և անկյուններում չորս փոքր աշտարակներ ստեղծելը այն գլխավոր դործոններն են, որոնց առկայությամբ այս տաճարի գմբեթը իր կառուցման օրվանից մինչև մեր ժամանակները մնացել է հաստատուն, դրանով իսկ դարձել է իր շուրջը վեճեր բորբոքելու և տեսություններ հորինելու հարատևող առիթ:

Հռիփսիմեի ժամանակակից գմբեթը այնպես է համահնչուն տաճարի ստորին զանգվածով ծավալի հետ, որ հնարավոր չէ մի այլ ձևի գմբեթ պատկերացնել: Այդպիսին է իրավիճակը նաև Գառնահովտում, այդպիսին է տպավորությունը նաև Սիսիանի տաճարում, նույնպես և Աղթամարում: Այս տաճարներում գմբեթները օրգանապես և հարազատորեն ծավալներով և մասշտաբայնությամբ համապատասխանում են ստորին ծավալներին, նրանց մեջ խորթություն չկա, նրանք տպավորիչ են իրենց միասնության մեջ: Ահա այս է նրանց գրավականը, այսպես չլիներ, նրանք չէին դիտվի վայելչորեն և չէին ներազդի դիտողի վրա և չէին ունենա այն համբավը, որպիսին անուրանալի է:

Հռիփսիմեի գմբեթը X դարի գործ համարողներից Ա. Բ. Երեմյանը, նույն Հռիփսիմեի VII դարի ձևերը վերականգնող իր առաջարկած վերակազմության նախագծի երկրորդ տարբերակում, գրեթե նույնությամբ պահպանում է գմբեթային մասում առկա ճարտարապետական այն բոլոր ձևերը, որոնց նույն աշխատության նախորդ էջերում համարում էր ոչ բնորոշ, ոչ հատուկ VII դարի համար: Դրանք են գմբեթի ներսի խորշերով շարքը, վահանակներով ստեղծված շարքը, գմբեթի հիմքով անցնող գոտին, գմբեթի ութից ավելի (16) նիստեր ունենալը և այլն:

Այս վերակազմության գմբեթային մասը մեր օրերի գմբեթի նույն մասերից տարբերվում է՝

ա) Ներքին խորշերի քանակով՝ արված է 12, 16-ի փոխարեն, համապատասխանաբար և արտաքին նիստերի քանակով՝ 12, 16-ի փոխարեն:

բ) Վահանակների քանակով և դրանց մեծությամբ՝ 48, 32-ի փոխարեն, մեկ քարի բարձրությամբ, երկու քարի բարձրության փոխարեն, որով և նրանք միմյանցից հեռանում և իրար չեն շոշափում:

գ) Գմբեթի գոտիների մեջ տարբերություն չկա (նկատենք, որ գոտին արվում է ո՛չ աննպատակ, թերևս գլխավորապես նրա համար, որ գմբեթաթմբուկի պատերը, թեկուզ և փոքր չափով, ետ դրվեն տրոմպների եզրերից. հեղինակը գոտի անելով, փաստորեն պահպանել է թմբուկի պատերը ետ դնելու հնարավորությունը, որից, սակայն, չի օգտվել. տրամաբանական կլիներ, որ վերակազմության մեջ այդ պատերը ետ դրված լինեին):

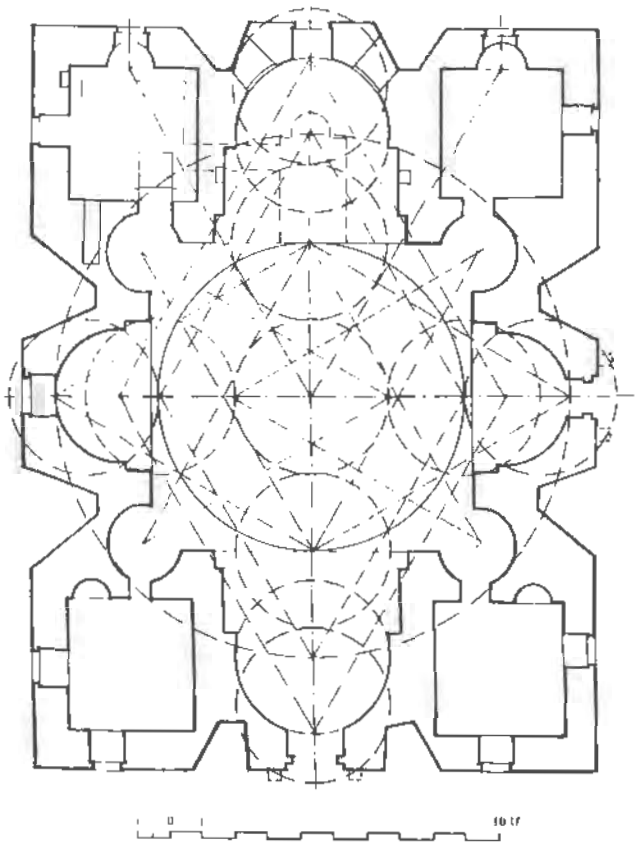
դ) Փոխվել է տանիքի ուրվագիծը, որպիսի գործոդության համար բավարար հիմքեր չկան[5]:

ե) Այստեղ բացակայում են չորս փոքր աշտարականման ծավալները, որոնք VII դարում նոր կազմավորվող հորինվածքում, այն էլ ավանից հետո, կարող էին և լինել: Դրանք խորթ են թվում մե՛ր օրերում:

Վերակազմության հեղինակը երկշարք տրոմպների փոխարեն ցույց է տվել եռաշարք տրոմպների համակարգ, որը աննախադեպ է առկա փոքր տարածության պայմաններում, այն էլ գոտու առկայությամբ: Նա հատած տրոմպի վերևում ցույց է տվել զգալի կողագիծով լրացուցիչ կամարաղեղ, որը իրականում չի եղել (եթե եղած լիներ, մինչ այժմ պահպանված փոխանցման համակարգում նույնպես կպահպանվեր). ոչ մի վերակառուցող նրա գոյությունը ավելորդ չէր համարի ու չէր վերացնի, եթե վնասված էլ լիներ, կնորոգեր, կվերակառուցեր:

Հնի ու նորի այստեղ նշված տարբերությունները վերաբերում էին ոչ թե VII դարի

5 Մեր տաճարների բրգաձև տանիքը փոխ է առնված գմբեթների փայտաշեն, նույնպես բրգակերպ տանիքների ձևից:



գծ.36. Հուիփսիմե. տաճարի հատակագծի համաչափություններ (գծ. Տ. Մարությանի)

համար, այսպես ասած «ճարտարապետության մերժվող ձևերին», այլ նրանց լոկ քանակին, հանգամանք, որը գմբեթի կառուցման ժամանակը ճշգրտելու առումով վճռական նշանակություն չունի:

Հետաղոտողի, վերակազմության նախագիծ ստեղծողի հենց սկզբից այս անսքող նահանջը սեփական հայացքներից Հուիփսիմեի գմբեթի ուշ ժամանակներում կառուցված լինելու վերաբերյալ, հավաստում է նախապես բերված փաստարկների պակաս հիմնավորված լինելը: Հետևապես նրա կարծիքը, թե եկեղեցու «...մասերից ոչ մեկը շինարարական առումով այնպիսի անճարակ լուծում չի ստացել, ինչպես գմբեթը» (Еремян, 1955, 55), ոչ մի չափով չի կարող ընդունելի համարվել:

Հուիփսիմեի հատակաձևը ստեղծվել և իրականացվել է մինչ այդ կառուցվող նույնատիպ տաճարներում մշակված ու ձևավորված սխեմայի սրամիտ ու ճարտար գործադրությամբ: Այդ սխեման, որպես լրիվ համակարգ, առաջին անգամ լիակատարությամբ մարմնավորվել է Հուիփսիմեում: Նախորդ տաճարներում օգտագործվում էին նրա որոշ կողմերը միայն, այլ և այլ շեղումներով, կապված կոնկրետ իրավիճակի հետ:

Ողջ տաճարի տեղն ու դիրքը տվյալ վայրում կանխորոշվել է Հուիփսիմեի դամբարանով: Հիշյալ դամբարանի արևելակողմի կիսաշրջան խորան-խորշի կենտրոնը, ըստ երևույթին կանխամտածված, ընդունվել է իբրև կենտրոն նաև տաճարի արևելակողմի կիսաշրջանաձև խորանի համար:

Այդ նույն դամբարանի արևմտյան պատով ստեղծվող գիծը, թերևս նույնպես կանխամտածված, ընդունվել է որպես տաճարի գմբեթատակ քառակուսու արևելյան կող: Ելնելով առաջադրանքով տրված գմբեթի մեծության չափից, որոշվել է նաև տաճարի կենտրոնը, ասել է, թե՝ արևելք-արևմուտք և հյուսիս-հարավ առանցքների խաչմերուկը: Այնուհետև այդ կենտրոնի շուրջն էլ համախմբվել է տաճարի ամբողջական հյուսվածքը, հիմք ընդունելով ավանդույթի ուժ ստացած հատակաձևի ստեղծման կանոնիկ համակարգը:

Ունենալով Հուիփսիմեի գմբեթատակ քառակուսին, համաձայն այդ համակարգի, որոշվում են տաճարի ներքին երկարությունն ու լայնությունը: Դրա համար գմբեթատակ քառակուսու կողերի միջնակետերից, այդ կողերի հետ կազմելով 30^0-ի անկյուն, գծեր են գնում աջ ու ձախ, որոնցիցամեն երկուսը միմյանց հանդիպում են տաճարի առանցքների վրա: Այդ հանդիպումներից երկար առանցքի վրա ստացված կետերը հանդիսանում են արևելյան և արևմտյան խորանների կենտրոնները, իսկ կարճ առանցքի վրա ստացված կետերը՝ հյուսիսային և հարավային խորանների գագաթնակետերը: Հյուսիսային և հարավային խորանների կենտրոնները գտնվում են կարճ առանցքի այն կետերում, որտեղ հանդիպում են արևելյան և արևմտյան խորանների գագաթներից երկար առանցքների նկատմամբ 30^0-ի անկյան տակ տարված գծերը: Պարզվում է, որ արևելյան և արևմտյան խորանների կենտրոնների հեռավորությունը հավասար է տաճարի ներքին

յայնաբնյանը: Այդ բանը գծագրում էգծ. 36ո արտահայտում է շրջագծով, որ անցնում է ամբողջած բոլոր չորս կետերով: Արևելյան և արևմտյան կիսաշրջանաձև խորաններին արտաքին կողմերը վերցվել են հավասար զմրելիատակ քառակուսու կես կողի չափով, իսկ հյուսիսային և հարավային խորանների չափերը արդեն կանխորոշվել են տվյալ խորանների կենտրոնների և պատվանդանների միջև ընկած տարածությամբ:

Երեք բառորդ խորշերի դիրքը Հռիփսիմեում նույնպես շատ որոշակի է, և ամբողջում է հիշյալ կանոնիկ սխեմայի դործադրմամբ: Այդ խորշերից յուրաքանչյուրի կենտրոնը գտնվում է այն երկու գծերի հատվածքումներում, որոնցից մեկը սկսվում է զմրելիատակ քառակուսու արևելյան կամ արևմտյան կողերի միջնակետից, տաճարի երկար առանցքի նկատմամբ 30°-ի անկյուն կազմելով, ձգվում է աջ կամ ձախ, հանդիպում մյուս գծին: Գծերից այդ մյուսը սկսվում է կարճ առանցքի տաճարի կենտրոնից քառորդ տրամագծաչափ հեռավորության վրա գտնվող կետից, և այդ նույն առանցքի նկատմամբ 30°-ի անկյուն կազմելով, ձգվում է աջ կամ ձախ, հանդիպում առաջին գծին:

Տաճարում պատուհաններից միայն արևելյան ավանդատների արևելյան պատուհաններն են կանոնի ենթարկվում, զրանց առանցքները գտնվում են տաճարի կենտրոնից երկար առանցքի նկատմամբ 30° ի անկյան տակ աջ ու ձախ տարված գծերի վրա: Ավանդատների մյուս պատուհանները տեղադրված են ոչ միտրինակ, որի հետևանքով էլ համակարգի նույն կանոնին չեն ենթարկվում:

* * *

Ուսումնասիրությամբ որոշվեց, որ Ավանի տաճարի կառուցումը Հովհան Բագարանցին ավարտել է ամենաուշը մինչև 582/583 թվականը, այսինքն ավելի վաղ, քան Զվարին, եթե նույնիսկ վերջինիս կառուցման ժամանակի պայմանականորեն ընդունենք Գ. Զուրինաշվիլու որոշածը՝ 590-604/5 թթ.: Այս նշանակում է, որ տվյալ տիպի հուշարձաններից առաջինը ոչ թե Զվարին, այլ Ավանն է: Այն ամենը, ինչը բուն Գ. Զուրինաշվիլու՝ Ավանի կառուցողն է վերցրել Զվարիից, իրականում Զվարիի կառուցողն է վերցրել Ավանից:

Ավանից հետո որոշ ընդհատումներ Հռիփսիմեի կառուցման ժամանակում: Այս էլ շատ կարևոր հարց էր, նկատի ունենալով, որ Գ. Զուրինաշվիլին այդ հարցը համարել է ինքնատիպության որոշված, քանի որ Զվարիի համար որոշել է 590-604/5 թվականները, իսկ Հռիփսիմեի կառուցման ժամանակը, պատմիչների հաղորդմամբ 618 թվականն է: Նրան այդ էլ չի բավարարում, համաձայն նրա Հռիփսիմեն կառուցվել է IX X դարերում, կամ էլ 618 թ. կառուցածը այնքան է փոփոխվել, որ մեր օրերում գոյատևող տաճարը ոչնչով նման չէ 618 թվականին կառուցված տաճարին:

Այս հարցում ևս պայմանավորվում է Գ. Զուրինաշվիլու նկատմամբ վախը, որ ի վերջո հնարավոր է ճշգրտվի Զվարիի կառուցման ճիշտ ժամանակը և Հռիփսիմեն նախորդի Զվարիին: Այս հարցի երկրորդ կարևոր կողմն այն է, որ այս երկու տաճարների հատակագծային չափերն այնպես են միմյանց նման, որ բացարձակապես միանշանակ է՝ մեկն ու մեկը վերցրել է մյուսի չափերը և կամ երկուսն էլ կառուցվել են նույն նախագծով: Այստեղ ոչ մի պատճառական նախադրյալ լինել չի կարող, այստեղ կոմպրոմիսը անելիք չունի:

Ավանից մինչև Հռիփսիմեն տիպը զարգացում է ապրել, անկյունային սենյակները նոր պարագաներ են ստացել՝ բարդացել փոխարենը քառակուսին: Հռիփսիմեի արտաքին ճակատներում սեգմենտաձև հիմքով խորշեր են առաջացել, մինչ այդպիսիք Ավանում չկային:

Վրաստանի ճարտարապետական հուշարձանների պատմության մասնագետները չեն բնդունում հայ պատմագրության տվյալները այն մասին, որ Հռիփսիմեի տաճարը Կոմիտասի կողմից կառուցվել է 618 թ.: Դեռ ավելին, նրա կամոգիկոսական տիտղոս գրավելու թվականը համարում են 619 թվականը, էլ ինչպես կարող էր 618 թվականին կառուցված լինել այդ տաճարը: Գ. Զուրինաշվիլին և էլի ոմանք Հռիփ-

սիմն իր ներկա տեսքով համարում են կառուցված IX-X դդ.

Հայ եկեղեցին պատմություն ունի, որ ստեղծվել է ժամանակի պատմիչների թողած տվյալների հիման վրա: Հիշենք, օրինակ, Մաղաքիա Օրմանյանի «Ազգապատում»: Այդ աշխատության մեջ բերված են հայ կաթողիկոսների անունները և հնարավոր չափի հավաստի տվյալներ նրանց ժամանակի, դեպքերի և դեմքերի մասին: Եվ ահա այդ փաստը ի վեր ճանաչման արժանացած աշխատության մեջ գրված է, որ Կոմիտաս Ա Աղցեցին գահակալել է 615 թվականից մինչև 628 թվականը: Ճիշտ է, 615 թվականից մինչև 618 թվականը ընկած 3-4 տարին համեմատաբար քիչ է Հռիփսիմեի պես տաճար կառուցելու համար, սակայն կան հանգամանքներ, որոնք պարզում են, որ Կոմիտասը իր տրամադրության տակ ավելի շատ ժամանակամիջոց է ունեցել: Հայտնի է, որ պարսկական արքունիքը հայ կաթողիկոսների ընտրություններում իր վճռական դերն ուներ, առանց նրա հավանության ընտրությունների արդյունքները պաշտոնական չէին ճանաչվում: Եվ ահա Աբրահամի մահվանից հետո Կոմիտասը, որ ներքին կարգով եղել է աթոռակալ, պաշտոնապես ճանաչվել է որպես կաթողիկոս 615 թվականին, երբ վերադարձել է Տիզբոնից, մինչև Տիզբոն մեկնելը նա կաթողիկոս էր ոչ պաշտոնապես, այնտեղ ներկայացել է որպես եպիսկոպոս: Ահա այն ժամանակամիջոցը, որ ընկած էր ոչ պաշտոնական և ապա պաշտոնական աթոռակալ լինելու միջև, ավելանում է վերը հիշյալ 3-4 տարիների վրա: Դեռ ավելին, IX X դարերի սահմանագլխում Կիրակոս Գանձակեցին իր «Հայոց պատմությունը» շարադրելիս հաղորդում է, որ իրեն նախորդող պատմիչների մի մասի կարծիքով կաթողիկոսներ Աբրահամը և Հովհան Բագարանցին վախճանվել են միևնույն օրը, այսինքն 609/610 թվականին (Գանձակեցի, 1961, 51): Իրողությունը այդպես լինելու դեպքում ստացվում է, որ Հռիփսիմեի վկայարանի (նախկին եկեղեցու) փակակալ (համաձայն տաճարում առկա արձանագրության՝ եկեղեցապան) Կոմիտասը, որ ակտիվ գործունեություն էր իրականացնում կաթողիկոսական գործերում, նախքան պաշտոնական կաթողիկոս ճանաչվելը, ավելի վաղ, որպես ներքին կարգով ընտրված կաթողիկոս, զբաղվել է Հռիփսիմե տաճարի կառուցման գործերով: Մինչ այդ (608) Կոմիտասը ավարտել էր Դվինի կաթողիկեի կառուցումը:

* * *

Ամեն անգամ 3/4 խորշերով տաճարներին անդրադառնալիս ու, հատկապես Հռիփսիմեի տաճարը դիտարկելիս, նաև նրա պատմության շուրջը խորհելիս, ակամայից միտք է ծագում, թե արդյո՞ք այս տիպի մինչ այժմ հայտնի շուրջ 23 տաճարները ընդհանուր առմամբ կապված չե՞ն Հռիփսիմեի նահատակված ընկերուհիների հիշատակի պահպանման հետ: Ընդհանրապես ճարտարապետության համընդհանուր պատմության անդաստանում այս բացառիկ երևույթներից է, որ նույն տիպով երկու տասնյակ և ավելի հուշարձաններ կառուցվեն, միմյանցից ոչ հեռու թե տարածությամբ, թե ժամանակով (գծ. 28):

Ագաթանգեղոսը իր «Հայոց պատմության» էջերում շարադրում է Հռիփսիմյանների վկայաբանությունը: Նրանում հաղորդվում է, որ իրենց հայրենիքից փախած և Հայաստան եկած կույսերի թիվը 70 էր, նրանցից զոհվել են 32-ը: Որտե՞ղ են այդ բոլորը նահատակվել և ո՞ր հուշարձաններն են նրանց բոլորի հիշատակը պահպանում մինչև մեր օրերը: Այդպիսիք են Հռիփսիմեի տաճարը, Գայանեի տաճարը, Թերևս Նիկոծմինդան, ապա և Մցխեթայի խաչի մեծ եկեղեցին, որ կառուցվել է Հռիփսիմեի ընկերուհիներից Նունեի իր ժամանակին կանգնեցրած խաչի վրա: Այսքանը միայն, այս չորսից բացի ոչինչ հայտնի չէ մնացած 28 կույսերի հիշատակին նվիրված կոթողների վերաբերյալ: Բայց չէ որ այդպիսիք չէին կարող չլինել, այն էլ այն ժամանակներում, երբ պետականորեն քրիստոնեությունը ընդունվել էր որպես ազգային կրոն և դեռ թարմ էին սրբերի նահատակության հանգամանքները, առկա էին երկրի տերերի խրախուսական վերաբերմունքը այն հավատացյալների նկատմամբ, որոնք նահատակներին ընդունել են որպես ի

բննդ սրբերը և ձեռնարկել միջոցներ նրանց հիշատակի հավերժացմանն ուղղված:

Հայտնի է, որ մեր որոշ եկեղեցիների կամ սրբատեղերի ու կոթողների անունները խառը ժամանակներում կորսվել են, մոռացվել, ապա հին բնակավայրեր վերադարձող նախկին փախստականների նոր ժառանգները ոչ բոլոր դեպքերում են կարողացել վերականգնել գոյատևող հուշարձանների ճշգրիտ անունները: Օրինակ, մեր հայտնի Թարգմանչաց վանքի նախկին անվանումը անհայտ է, այժմյան անունը Թ. Թորամանյանն է բանավոր տեղեկությունների հիման վրա Թարգմանչաց անունը հավաստել: Անունները կորցրած եկեղեցիները հետագայում կոչվել են շրջապատող բնակավայրի անունով:

Հետաքրքիր է հետևել, թե այդ ի՞նչ առիթներ են շարունակարար գործել, որ առանց ժամանակաշրջանն ու նրա պահանջները նկատի ունենալու, երկրի տարբեր մասերում կառուցել են դիտարկվող տիպի հուշարձանները: Ըստ որում կառուցվել են և մեծ և փոքր եկեղեցիներ, այնքան փոքր, որ շինության բացարձակ չափերը չեն համապատասխանել տվյալ տիպի կարևոր դրվագների մասշտաբին: Ահավասիկ հին Շուամթայի «մեծ» և «փոքր» գմբեթավոր եկեղեցիները: Դրանցում 3/4 խորշերը այնքան փոքր են ստացվել, որ չեն բավարարել նրանց ներկայացվող ուտիլիտար պահանջները: Այդ խորշերը փոքր եկեղեցում մնացել են անգործածելի, քանի որ եկեղեցու չորս անկյուններում սենյակներ չեն եղել, որ այդ խորշերում դռներ բացվեին այնտեղ գնալու համար: «Մեծ» եկեղեցու խորշերը այնքան փոքր են, որ նրանցով անկյունային սենյակներ գնացողները հազիվ են անցնում:

Տվյալ տիպի 23 հուշարձաններից հինգը անմիջականորեն գտնվում են սուրբ կույսերի նահատակության վայրերին շատ մոտ. դրանք են Ավանը, Արամուսը, Գառնահովիտը, Հռիփսիմեն, Թարգմանչացը: Սրանցից մի քիչ պոկված է Սարակապը: Այդպիսի մի խումբ էլ կա Վասպուրականում. դրանք են Աղթամարը Վանա լճի նույնանուն կղզում, Վարագավանքի Աստվածածինը, սբ. Էջմիածինը Զորադիրում, Աստվածամոր տաճարը Արծվաբերդում, ինչպես նաև Աստվածածինն ու Հրեշտակապետը Սև բաստիայում: Հայաստանի հարավային կողմերում են Քոլատակը և Սիսիանը, միայնակ են Ջամխուսը Կարսում և «Օխտը դռնի» վանքը Մոխրենիսի մոտերքում (Արցախ): Յոթ հուշարձանները գտնվում են Վրաստանում. դրանք են՝ Մցխեթայի խաչի մեծ եկեղեցին, Ատենի Սիոնը Գորիից ոչ հեռու, ապա Մարտվիլին, Նինոծմինդան, հին Շուամթայի երկու եկեղեցիները և Կվետերան:

Հնարավոր է, որ այս յոթ հուշարձանները նվիրված են Նունեից բացի Հայաստանից Վրաստան հեռանալիս իրեն ուղեկցող ընկերուհիների հիշատակին, որոնց մասին պատմությամբ ոչինչ չի պահպանվել:

Ահա այս 23 եկեղեցիները, որ մի տիպի են, Ստրժիգովսկու բնորոշմամբ «... այդ հատկապես հայկական տիպը», մեր համոզմամբ կառուցվել են Հռիփսիմեյանների հիշատակին նվիրված: Պետք է ենթադրել, որ այդ տիպի հուշարձաններ էլի կան, որոնք գիտությանը դեռևս հայտնի չեն, որոնց որոնումը ապագայի գործ է:

Հայ շինարարական հանճարը ստեղծագործական անուրանալի ճիգ ու ջանքով աշխարհ է բերել տաճարների մի յուրահատուկ տեսակ, մի տիպ, այն արժանավորապես նվիրելով իր հավատի սրբազուն նահատակներին: Աշխարհի և ոչ մի երկրում դրանց օրինակները չկան, դրանք հայ արվեստի մեծագույն ստեղծագործություններից են և այդպես էլ պետք է ճանաչվեն բոլորի կողմից:

ՄՑԽԵԹԻ Ս. ԽԱՉ (ՋՎԱՐԻ) ԵԿԵՂԵՑԻՆ

Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին իր «Ջվարիի տիպի հուշարձանները» գրքի Ներածականը սկսում է գրելով. «Արագվա գետի ձախ ափին, Վրաստանի այն ժամանակվա մայրաքաղաք Մցխեթայից արևելք բարձր քարաժայռի վրա, Վրաստանում քրիստոնեության մուտք գործելու ժամանակից՝ IV դարի սկզբից կանգնեցված էր խաչ, որը որպես սրբություն շատ հարգված էր ոչ միայն Վրաստանում, այլև Հայաստանում» (Чубинашвили, 1948, 3): Համաձայն «Գիրք Թղթոցի», այդ սուրբ խաչը պաշտելի է եղել ոչ միայն վրացիների, այլև հավասարապես հայերի համար: Նախքան հայ և վրաց եկեղեցիների պաշտոնական բաժանումը (609 թ.) հայերը Հայաստանից գնում էին ուխտ՝ երկրպագելու այդ խաչին, նույնպես և վրացիները Վրաստանից գալիս էին հայկական եկեղեցիները սուրբ մասունքներին հաղորդվելու:

Արդ, թե որքանով է Մցխեթի սուրբ խաչը նաև հայերի սուրբը, երևում է նաև նրանից, որ խաչի բուն պատվանդանի մի երեսին արձանագրվել է վրացերեն, նույն բանը մյուս երեսին՝ կարճառոտ հայերեն: Մեզ հետաքրքրողը տվյալ դեպքում նաև այն է, թե ինչպիսի մեկնարանությունների է արժանանում այդ փաստը ժամանակակից հետազոտողների կողմից: Այսպես, Գ. Ջուբինաշվիլին գրում է. «1938թ. սեղանի բացման ժամանակ երևան հանվեց խաչի բուն պատվանդանը: Այն ուներ երկու լայն և նրկու նեղ կողեր (նիստեր), որոնցից մեկի վրա տեղավորված էր շինարարական արձանագրություն: Այդ նիստը, պետք է մտածել, եղել է պատվանդանի հարավայինը, իսկ արևմտյանը, որ ուղղված է եզրափակված ուղիղ տարածքը մոնոզին, լրիվ ջարդոտված է: Հավանաբար այն եղել է դեկորատիվ զարդարված: Հետևի լայն կողի (նիստի) վերևում առկա էր երեք տող հայերեն արձանագրություն /?/, կամ գրաֆիտիներ, շատ անպարզ փորված, իսկ ցածրում մեծ գլխագիր տառ 11 սմ բարձրությամբ և 6,5 սմ լայնությամբ: Պատվանդանի բարձրությունը 74 սմ էր, իսկ վրացերեն արձանագրված նիստի լայնքը 46 սմ: Վրացերեն արձանագրության առանձին տառերի բարձրությունը 4-5 սմ էր» (Чубинашвили, 1948, 83): Այդ նույն գրքի պատկեր բազարդումներով հատորում տեղազրված մի լուսանկարում (Чубинашвили, 1948а, 31) հիանալի երևում է հայատառ արձանագրությունն, զեղեցիկ երկաթագրով, իսկ ահա Գ. Ջուբինաշվիլին բացի վերոբերյալ հատվածից նաև լուսանկարի բացատրությունում այն անվանում է «գրաֆիտի»: Նա նման որակումով արձանագրության բովանդակության ղերն անուղղակիորեն նվազեցնում է:

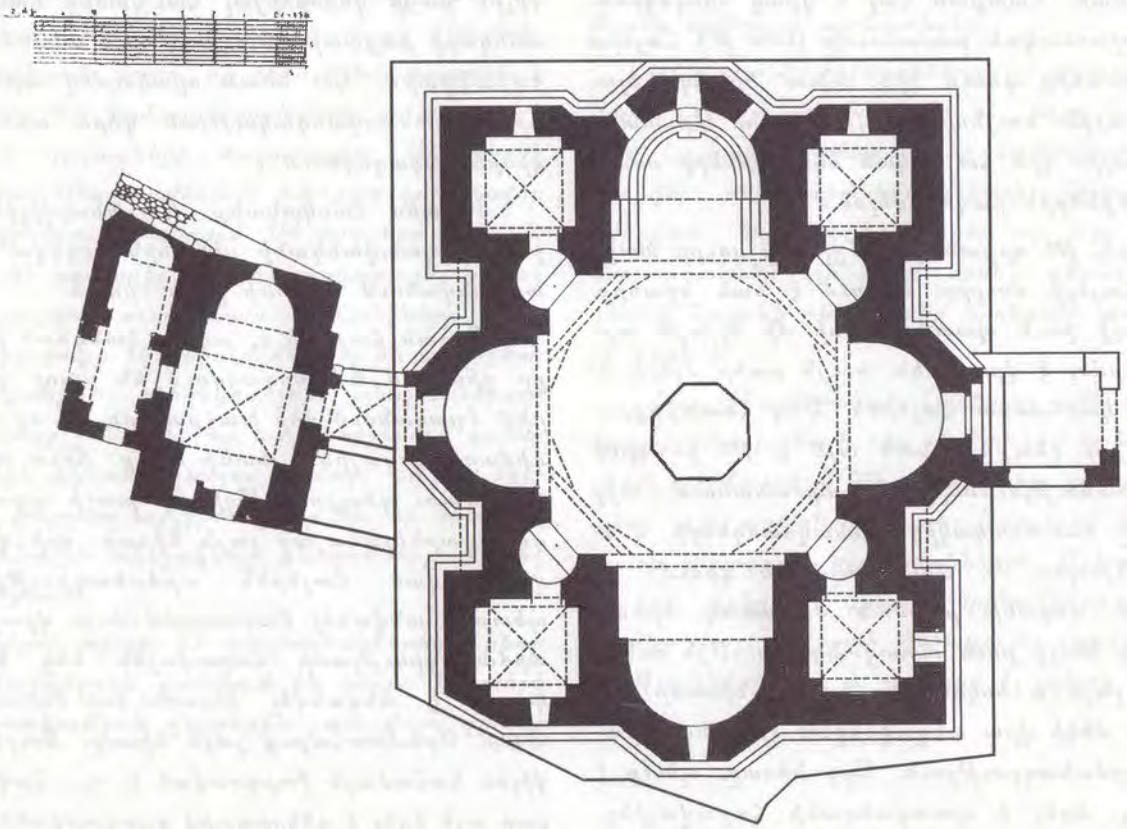
Ինչպես հասկանանք, Ջուբինաշվիլին ինչու՞ է պատվանդանի սեղանին ուղղված նիստը անվանում «հետևի լայն նիստ»:

Որքան հայտնի է, ազատ կանգնած խաչերը դիտվում և կարղացվում են բոլոր կողմերից: Իրականում մեր խաչքարերն են, որ ունեն դիմացի, կողային և ետևի տեսք: Ճիշտ արտահայտվելու դեպքում Մցխեթի խաչի պատվանդանի արևելահայաց լայն նիստը, որի վրա է փորագրված հայերեն արձանագրությունը, պետք է անվանել ճակատային նիստ, վրացերեն արձանագրությամբ հարավային նեղ նիստը կարող է անվանվել կողային կամ հարավային նիստ: Արևմտահայաց լայն նիստը, Ջուբինաշվիլու համաձայն ջարդոտված է, «... հավանաբար այն եղել է դեկորատիվ զարդարված»: Համաձայն նրա, հաղորդվողները այդ կողմից են մոտեցել խաչին: Նա այդ կողմն է համարում կարևորը: Այդպես կարող էր լինել, եթե խաչը իր պատվանդանով ընդհուպ հարեր արևելյան խորանի առաջնամասին, այդ դեպքում կարող

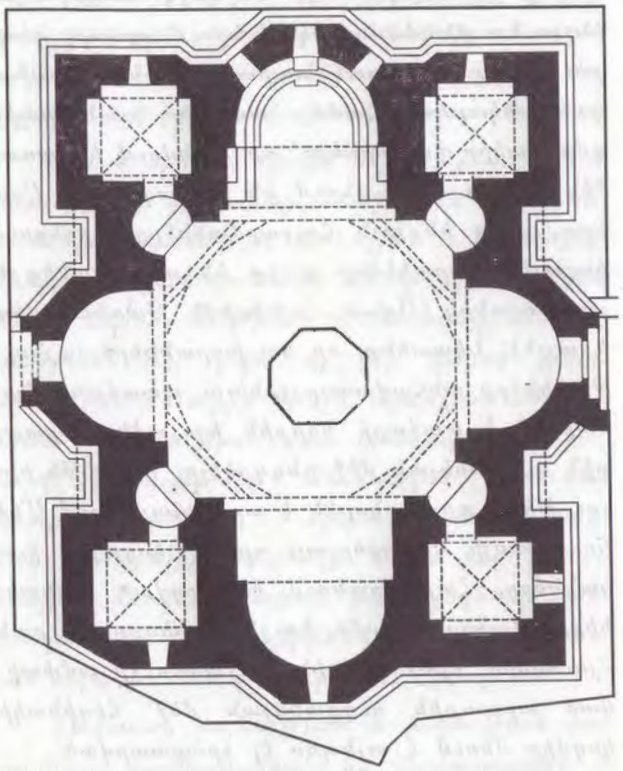
էինք նրա արևմտահայաց հարթությունը համարել ճակատ, հակառակ կողմը հետևի նիստ:

Բայց քանի որ Խաչն իր պատվանդանով հայտնվել է տաճարի կենտրոնից մի քիչ էլ արևմուտք, որ կողմից տաճարը մուտք չունի, մեր գնահատմամբ հայերեն արձանագրությամբ հարթությունը իրավամբ կարող է համարվել ճակատ, քանի որ այդ գլխավոր խորանին ուղղված ճակատն է, որը շարունակաբար եկեղեցական արարողություններն իրականացնողների հայացքի առջևում է: Մցխեթի սուրբ Խաչը հայտնվելով եկեղեցու ներսում, չի կորցրել բոլոր կողմերից նրան հաղորդվելու հնարավորությունը, այնպես որ հայերեն արձանագրությունը հենց այն կողմն է, որ կողմն է ուղղված Խաչի արևելյան ճակատը, որի անմիջական ներքևում՝ հիշյալ արձանագրությունը: Գ. Ջուբինաշվիլին Խաչի շուրջը նկարագրում է պարապետով պատված, որ Խաչին հաղորդվեն միայն արևմտյան կողմից: Մեկ-մեկ մտնեն և դուրս գան. սա պետք է որ դժվարացներ Խաչին հաղորդվելը: Թերևս հավատացյալների որոշ մասը համբուրել են Խաչի պատվանդանի հայերեն արձանագրությամբ ճակատն ու հեռացել, առանց պարապետից ներս մտնելու:

Այս բոլորով հանդերձ, փորձ է արվում մտածել, թե գուցե հիմնական նիստը Խաչի արևելահայացն է, այդ դեպքում հայերեն արձանագրությունը հայտնվելով այդ նույն կողմում, հանդես է գալիս որպես գլխավոր կողմ, իսկ վրացերեն արձանագրությունը լինելով նեղ կողի վրա, որ գլխավոր մուտքի կողմն է ուղղված, լոկ այդքանով է կարևորվում: Տողերիս գրողը հնարավոր է համարում մտածել, որ թերևս արևելակողմի լայն նիստի վրա վրացերեն արձանագրության փորագրելը հնարավոր չի եղել, այն հայերեն արձանագրությամբ նախօրոք զբաղեցված լինելու հետևանքով:



գծ.37. Խաչի մեծ և Խաչի փոքր եկեղեցիներ. հատակագիծ
(չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)



գծ.38. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի հատակագիծ (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն.Պ. Սևերովի)

Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին գտնում է, որ Վրաստանի և Հայաստանի այդ տիպի բոլոր հուշարձանների առաջնեկը Ջվարին է, որը «ծնվել է մեծ արվեստագետ-ճարտարապետի գլխում», որ այն նախորդներ չի ունեցել և «ստեղծվել է հենց VI դարի վերջում» և, ապա «ստեղծված երկով ընտրված ուղղությամբ ասվել է վերջին խոսքը», որ «կոմպոզիցիոն ամբողջությամբ, իր լրիվ ավարտվածությամբ, հանգստությամբ, հավասարակշռվածությամբ ու իր բոլոր քառորդների սիմետրիկությամբ չի թողել ոչ մի հնարավորություն ճարտարապետական ձևերի հետագա օրգանական զարգացման համար», որ նրանում այլևս չեն մնացել «այնպիսի տարրեր, որպիսիք գտնվեին դեռևս չզարգացած վիճակում», որ այդ «տիպը չի եղել լոկ աստիճան ճարտարապետական տեկտոնիկ զարգացման հետագա ստադիաների համար... այն հանդիսացել է որոշակի որոնումների ավարտական էտապ...» (Чубинашвили, 1948, 124-126. Համմտ. նույնի, 1967, 13-40):

Համաձայն նույն հետազոտողի, Ջվարիից հետո այդ տիպի մնացած բոլոր տաճարները հանդիսանում են նրա կրկնությունները, տարբերակները և մեծ մասամբ չհասկացված, անճաշակ, անքանքար, անարվեստ ընդօրինակումները, ինչպես հատակագծային, ընդհանուր ծավալա-տարածական հորինվածքի, այնպես էլ առանձին հանգույցների, դրվագների և այլ մանրամասների առումով:

Անկախ նրանից, որ Ջվարին բաղմակողմանի ուսումնասիրված հնագույն տաճարներից է, սակայն, ըստ երևույթին նրա մասին դեռ չի ասված ողջ հնարավորը և այդ է առիթը, որ հետազոտողները հուշարձանին վերաբերող շատ հարցերում տարակարծիք են:

ՏԱՃԱՐԻ ՀԱՏԱԿԱԳԻԾԸ

Ջվարիի խաչաձև կենտրոնը ստեղծում են գմբեթատակ քառակուսու չորս կողերին առընթեր խորանները և վերջիններիս միջև՝ անկյունագծային դասավորության 3/4 խորշերը: Նախախորաններ ունեն արևելյան և արևմտյան, չունեն՝ հյուսիսային և հարավային թևերը[1]: Այդ նախախորանների չափով էլ տաճարի ներքին խաչաձևը երկար է արևելք-արևմուտք և կարճ՝ հյուսիս-հարավ ուղղությամբ (գծ. 37, 38):

Ի տարբերություն Ավանի, Ջվարիում խորաններն ունեն մոտավորապես հավասար լայնություն. անկախ դրանից, տարբեր թռիչքներ ունեն գմբեթակիր կամարները՝ արևելյանն ու արևմտյանն ավելի մեծ են, քան հյուսիսայինն ու հարավայինը: Նախախորանների առկայությամբ պայմանավորված գմբեթակիր կամարների թռիչքների հիշյալ տարբերությունների հետևանքով էլ գմբեթատակ քառակուսին մոտ 0,3 մետրի չափով ձգված է հյուսիս-հարավ ա-

1 Այս տիպի, առանց բացառության, բոլոր հուշարձաններում հյուսիսային և հարավային խորանների և գմբեթատակ քառակուսու միջև ուղղանկյուն թաղածածկ տարածություններ (նախախորան, բեմ) գոյություն չունեն. դրանց բացակայությունը Ավանում միանգամայն բնական է և օրինաչափ: Զարմացնում է Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին, երբ գրում է, թե Ավանի հյուսիսային և հարավային խորանները "...*не имеют самостоятельных между квадратом и абсидой бем*" (*Чубинашвили, 1967, 17*): Հեղինակն այս խոսքն այնպես է ասում, որ ընթերցողի կողմից ընկալվում է իբրև սխալ կամ բացասական երևույթ:

ռանցքով և 3/4 խորշերի բացվածքները փոքր ինչ թեքված են դեպի տաճարի արևելք-արևմուտք առանցքը:

Արևելյան և արևմտյան խորանների երկու կողմերի խաչաձև հատակագծով չորս սենյակները տաճարի կենտրոնի հետ հաղորդակցվում են 3/4 խորշերի մեջ բացվող դռներով:

Տաճարի մուտքերը երկուսն են՝ հարավից և հյուսիսից, մի դուռ էլ բացվում է հարավ-արևմտյան անկյունային սենյակի հարավային պատի վրա: Արևելյան խորանում առկա է երեք պատուհան, արևմտյան և հարավային խորաններում՝ մեկական պատուհան, հյուսիսային խորանում պատուհան չկա: Մեկական պատուհան ունեն անկյունային սենյակներից հյուսիս-արևելյանը (արևելակողմից), հյուսիս-արևմտյանը (արևմտակողմից) և հարավ-արևմտյանը (հարավակողմից), երկու պատուհան՝ հարավ-արևելյանը (արևելքից և հարավից):

Այս նույն տիպի հուշարձանների թվում կան այնպիսիները, որոնց բոլոր խորանները ունեն նույն լայնությունը. դրանք են՝ Ջվարին, Աթենը, Մարտվիլին, Փոքր Շուամթան, Կվետերան Վրաստանում, Թարգմանչացը, Սիսիանը Հայաստանում: Կան, որ հյուսիսային և հարավային խորանները փոքր են, արևելյանն ու արևմտյանը՝ մեծ. դրանք են Մեծ Շուամթան Վրաստանում, Ավանը, Հռիփսիմեն, Գառնահովիտը, Վարագավանքը Հայաստանում: Կան նաև, որ հյուսիսային և հարավային խորանները մեծ են, արևելյանն ու արևմտյանը (երբեմն միայն արևելյանը՝ Քոլատակ)՝ փոքր, ըստ որում, այս վերջիններում կողային խորանների լայնքն ունեն արևելյան և արևմտյան նախախորանները. այս դեպքում միայն հավասար թռիչքներ ունեն գմբեթակիր կամարները, այդպես է Զորադիր, Ագթամար և Քոլատակ հուշարձաններում:

Տաճարի ներքին տարածության կազմակերպման ու ձևավորման առումով այս երեք դեպքերից ո՞րն է նախընտրելի, որի՞ն տալ նախապատվությունը: Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին միակ ճիշտն ու նախընտրելին համարում է Ջվարիի դեպքը, այսինքն՝ երբ խորաններն ունեն հավասար լայնություններ: Պարզ չէ, սակայն, թե ինչու նա միաժամանակ չի նշում, որ այդ դեպքում էլ գմբեթատակ տարածության ամբողջական ընկալման համար առավել նշանակալից գմբեթակիր կամարները՝ որ գտնվում են առաջին պլանի վրա, մնում են անհավասար: Ըստ նրա, վատ են այն հուշարձանները, որոնցում կողային խորանները փոքր են արևելյանից և արևմտյանից (Ավան, Հռիփսիմե, Գառնահովիտ և այլն): Նկատենք, որ նա խորանների լայնությունների անհավասար լինելու պատճառը համարում է տաճարի ներքին խաչաձևը արտաքին ուղղանկյան մեջ ընդգրկելը: Բայց թե ինչու խիստ դրականորեն է արտահայտվում Մեծ Շուամթայի վերաբերյալ, որտեղ կողային խորանները, Հայաստանում կառուցված օրինակների նմանողությամբ, նույնպես փոքր են, քան մյուսները, մինչ ներքին խաչաձևը չի ամփոփված արտաքին ուղղանկյան մեջ՝ հեղինակի կողմից մնում է այնպես էլ չբացատրված:

Բանն այն է, որ խորանների չափային փոխհարաբերությունները տաճարի ներսում կախում ունեն նաև այլ հանգամանքներից: Այդ առումով, ըստ երևույթին, առաջնային նշանակություն պետք է ունենա գլխավոր մուտքի տեղը տաճարում: Հասկանալի է, որ դրանով նկատի է առնվում, թե հավատացյալը տաճար մտնելով սկզբից ևեթ ինչպես է ընկալում ներքին ընդհանուր տարածությունը և, ապա, նրա մասերն առանձին-առանձին:

Մի բան է տաճար մտնել արևմտյան կողմից, երբ միանգամից իր ամբողջությամբ հառնում է արևելակողմում գտնվող գլխավոր խորանը՝ սեղանը, իսկ կողայիններն ուրվագծվում են կրճատումով, մնալով տեսադաշտի երկու թևերում (ինչպես որ Ավանում է, Հռիփսիմեում, Գառնահովտում), մի այլ բան է տաճար մտնել հարավային կամ հյուսիսային կողմից, երբ դիմացը ոչ թե գլխավոր խորանն է՝ արարողության հիմնական վայրը, այլ իր դիրքով ու նշանակությամբ արևելյանին զիջող կողային խորանը, երբ սեղանը տեսնելու համար նախ պետք է առաջանալ, ապա դառնալ դեպի արևելք (ինչպես որ Ջվարիում է):

Առանց երկմտանքի պետք է եզրակացնել ու նախընտրելի համարել այն դեպքը, երբ տա-

ճարի այս կամ այն մասի, տվյալ դեպքում՝ խորանի չափային մեծությունը համապատասխանում է նշանակությանը (ճշտորեն այդպես է Ավանում, Հռիփսիմեում, Գառնահովտում):

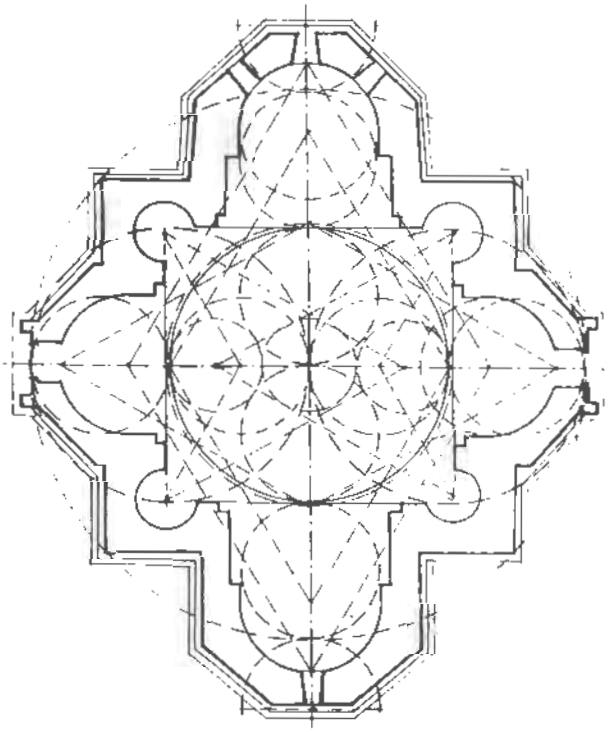
Խորանների ոչ միայն լայնությունը, այլև խորությունը այս տիպի առաջնային տաճարներում միահավասար չէ. արևելյան և արևմտյան թևերը նախախորանների շնորհիվ կողային թևերի համեմատությամբ ունեն ավելի մեծ խորություն: Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել. արևմտյան մուտքից մինչև արևելյան սեղանը եղած տարածության վրա կիսաբոլորաձև խորանի խորությունը տեսողական առումով պետք է կարճվեր: Եվ որպեսզի նման իրավիճակ չստեղծվեր, որպեսզի ամեն ինչ երևար բնական ձևով ու չափով, կառուցողները կանխապես այդ խորաններին համապատասխանորեն տվել են մեծ խորություն: Ճիշտը սա՛ է:

Հավասար լայնության և խորության խորանները հատկանշական են հավասարաթև և աստղաձև տաճարներին: Միայն այստեղ է, որ նրանց հավասարությունը արդարացվում է, այդ դեպքում մուտքերն էլ կենտրոնից գտնվում են հավասար հեռավորության վրա (Զվարթնոց, Բանակ, Նինոծմինդա, բազմախորան և այդ տիպի այլ տաճարներ):

Հավասար խորաններ ունեցող Զվարիում և Ատենում դրությունը այս կամ այն չափով փրկվում է նրանով, որ արևելյան և արևմտյան թևերում նախախորանները այնուամենայնիվ ավելի լայն բացվածքներ ունեն, քան կողային խորանները:

Այսպիսով, եզրակացվում է, որ քննարկվող տիպի տաճարներում խորանների չափային հավասարությունը ոչ մի դեպքում և ոչ մի չափով չի կարող դիտվել որպես առավելություն:

Զվարիում գմբեթատակ քառակուսին ստեղծող հյուսիսային ու հարավային խորաններից և արևելյան ու արևմտյան նախախորաններից առաջին երկուսը փոքր թռիչքներ և փոքր բարձրություն ունեն, երկրորդ երկուսը՝ մեծ թռիչքներ և մեծ բարձրություն: Այլ, սակայն զգալի չափեր ունեն անկյունագծային չորս մեծ, ինչպես և 16 միջակ ու 32 փոքր տրոմպները: Այս պայմաններում խոսք չի կա-

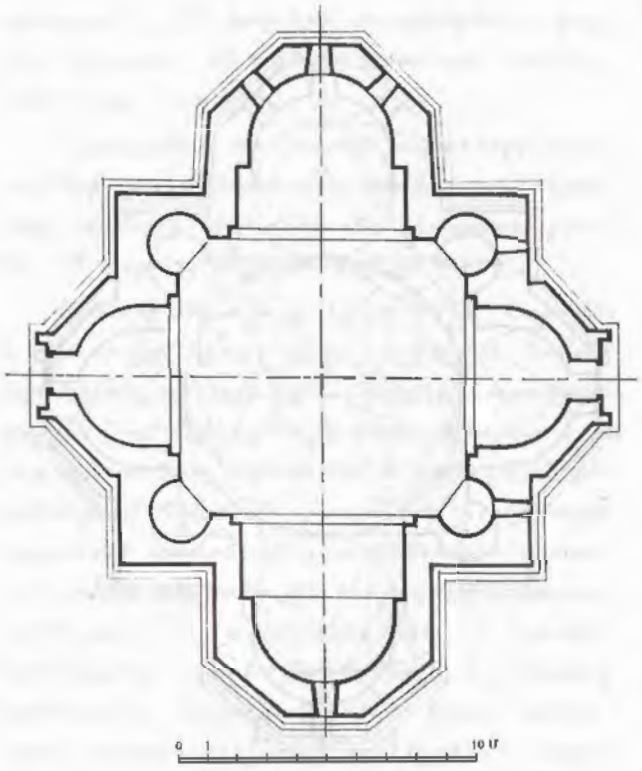


գծ.39. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի ներքին մասերի փոխադարձ հարաբերությունները պատկերող գծագիր (գծ. Տ. Մարությանի)

րող լինել տաճարի ներքին կենտրոնական տարածությունն ստեղծող կոմպոզիցիաների կատարյալ ներդաշնակության դոյության վերաբերյալ:

Ավան-Հռիփսիմեի տիպի տաճարներում այս առումով դրությունը համեմատաբար բարվոք է, քանի որ անկյունագծային տրոմպները իրենց չափերով մեծ չեն և զբաղեցնում են ամեն գույգ որմնամույթերի վերնամասը միայն, չեն հեծնում գմբեթակիր կամարներին և ներքին ներդաշնակության ստեղծման հարցում պահպանում են իրենց բովանդակային նշանակությանը համեմատ համեստ մասնակցություն:

Զվարիի ներքին հատակաձևը ստեղծվել է այն նույն սխեմայի հիման վրա, որը գործադրվել է մինչ այդ կառուցված տաճարներում, լիակատար մշակվածության հասել Հռիփսիմեում: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանի որ Հռիփսիմեի և Զվարիի ներքին հատակաձևերի միջև գրեթե տարբերություն չկա: Եվ այդ այն պատճառով, որ երբ կայսր Հերակլը Հայաստանի վրայով մտնում էր Վրաստան, Ագրներսեին



գծ.40. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի սկզբնապես կառուցված կենտրոնական մասի հատակագիծը առանց անկյունային սենյակների (գծ. Տ. Մարությանի)

նշանակում երկրի կառավարիչ ու, թերևս, միջոցներ տրամադրելով Խաչի եկեղեցին կառուցելու, երևի թե միաժամանակ ցանկություն է հայտնում, որ այն լինի այնպիսին, ինչպիսին է կառուցումը մոտ անցյալում ավարտած ու շքեղ կահավորված, իր էսթետիկ ներդործմամբ այդ ժամանակ չգերազանցված Հռիփսիմե տաճարը: Այսպիսի պայմաններում միայն սա՝ Խաչի եկեղեցին Հռիփսիմեի հետ կունենար նույն հատակաձևը, նույն չափերով:

Ներքին հատակաձևերի նույնության առկայությունը, իհարկե, իսպառ չի բացառում որոշակի տարբերությունների գոյությունը տվյալ հուշարձանների արտաքին պլաստիկ լուծումներում, սակայն դրանք իրենց բնույթով և նշանակության չափով այնպիսին են, որպիսի տարբերությունները բնականաբար առկա են նաև ամեն մի ճարտարապետության տարբեր դպրոցներ բնորոշող երևույթներում, և ոչ ավելի:

Նշանակալից է այն փաստը, որ այս երկու հուշարձանները՝ Հռիփսիմեն ու Ջվարին, նաև Աթենը իրենց հատակաձևերով միմյանց շատ ավելի մոտ են, քան նրանցից ամեն մեկը առանձին վերցրած ճարտարապետական իր շրջանակներում գտնվող մյուս տաճարների հետ:

Ջվարիում ևս (տես գծ. 39) շինության հորինվածքի հիմքում ընդունված է գմբեթի ներքին տրամագիծը: Սրանում արևելյան և արևմտյան խորանների կենտրոնները գտնվում են երկար առանցքի այն կետերում, որտեղ հանդիպում են գմբեթատակ քառակուսու հյուսիսային և հարավային կողերի միջնակետերից տաճարի երկար առանցքի նկատմամբ 30°-ի անկյան տակ տարված գծերը: Հյուսիսային և հարավային խորանների կենտրոնները գտնվում են կարճ առանցքի այն կետերում, որտեղ հանդիպում են արևելյան և արևմտյան խորաններ ի գագաթներից տաճարի երկար առանցքի նկատմամբ 30°-ի անկյան տակ տարված գծերը: Հյուսիսային և հարավային խորանների գագաթները գտնվում են կարճ առանցքի այն կետերում, որտեղ հանդիպում են գմբեթատակ քառակուսու արևելյան և արևմտյան կողերի միջնակետերից այդ նույն առանցքի նկատմամբ 30°-ի անկյան տակ տարված գծերը: Տաճարի բոլոր խորանների թռիչքները հավասար են գմբեթի ներքին տրամագծի կես մեծությանը: Անկյունների 3/4 խորշերի կենտրոնները գտնվում են տաճարի կենտրոնից 2/3 շառավղաչափ հեռու, կարճ առանցքի վրա գտնվող կետերից այդ նույն առանցքի նկատմամբ 30°-ի անկյան տակ տարված գծերի ու գմբեթատակ քառակուսու հյուսիսային և հարավային կողերի հանդիպման տեղում:

Ջվարիի արտաքին լայնությունը հավասար է գմբեթի ներքին տրամագծի կրկնակի չափին, երկարությունը՝ մոտ 2,5 տրամագծաչափին և այլն:

* * *

Ջվարի տաճարի հատակաձևը մի առանձին հետաքրքրություն է առաջացրել մեր ժամանակի հետազոտողների շրջանում: Նրանց մի մասը (Գ. Զուբինաշվիլի և ուրիշներ) այն համոզման է, որ ժամանակակից տաճարի հատա-

կաձևը ստեղծվել է միանգամից և որ այն իր սկզբանն հիմնադրվել և կառուցվել է ճիշտ այնպես, ինչպես այսօր կա (գծ. 38): Հետազոտողների մյուս մասը (Մ. Զխիկվաձև, Ն. Տոկարսկի, Ա. Յակոբսոն, Ա. Կուզնեցով և ուրիշներ) գտնում է, որ Ջվարի եկեղեցու հատակաձևը վերջնական տեսքի է եկել երկու հերթում՝ սկզբնական իրենից ներկայացրել է տաճարի միջուկը միայն՝ կենտրոնական խաչաձևը (գծ. 40, 41), մինչ չորս անկյունների սենյակները քառախորան կենտրոնին են կցվել հետագայում, որով և վերջնականապես կազմավորվել է ժամանակակից տաճարի հատակաձևը:

Եվ իրոք, նույնիսկ առաջին հայացքից, գիտ մանրամասների մեջ չխորացած ստացվում է հենց այդպիսի տպավորություն: Կենտրոնական խաչաձևը այնքան միասնական է ու ամբողջական, որ թվում է, թե անկյունների սենյակները խախտում են նրա ավարտուն, հավասարակշռված հանդստություները: Ներկա հատակաձևը կարծեք ստեղծված լինի առնվազն հինգ մասերի՝ կենտրոնական խաչաձևի և անկյունների չորս սենյակների մեխանիկական միակցումով, որ եթե այդ չորս սենյակները հեռացվին, կենտրոնական խաչաձևը ոչ միայն չի տուժի, այլ կներկայանա անխտուն՝ իր գաղափարական պարզության մեջ:

Այս, իհարկե, նոր միայն արծարծվող հարց չէ. XX դարասկզբում արդեն գոյություն ուներ Ջվարի տաճարը երկու հերթում կառուցված լինելու տեսություն, սակայն դա մնում էր սոսկ կարծիք, մինչև որ հետագայում, շինարարական վերլուծության հիման վրա ներկայացվեց որպես ռեալ փաստ: Դեռ ավելին. դեռևս անցյալ դարի կեսերին ասված Դյուբուասյի այն արտահայտության մեջ, որ «Շատ հավանական է նրա (Խաչի Եկեղեցու - Տ. Մ.) վերակառուցված լինելը» (Dubois, 1839ա, 40) թերևս պետք է տեսնել տաճարի երկհերթ կառուցված լինելու ակնարկ:

Որ այս եկեղեցին սկզբնապես կառուցվել է խաչաձև հատակագծով՝ բնական է և դրանում անսպասելի ոչինչ չկա: Այդ շինության կառուցման առիթը եղել է հնադարյան սրբության՝ դեռևս IV դարի առաջին կեսին Գողգոթա սարի վրա հուիփսիմեական Նուենի հիմնադրած սուրբ Խաչը, որը պատսպարելու համար էլ ստեղծվել է այդ եկեղեցին: Կառուցողներն էլ ստեղծել են Ջվարի Խաչ անվանը համապատասխան՝ հիմքում խաչաձև եկեղեցի:

Ջվարիի կառուցման ժամանակներում մեծ տարածում ունեն հիմքում խաչաձև եկեղեցիների կառուցումը: Հայ Եղբ կաթողիկոսի գործունեության օրոք եկեղեցաշինության մեջ՝ հատկապես շինության արևմտակողմում, ավանդատներ չէին կառուցվում (օրինակ Թարգմանչաց վանքը և, ապա երեսնական թվականների կառույցները՝ Եղբի կառուցած Կայանեն և այդ տիպի մի շարք եկեղեցիներ):

Հիշենք, որ Զորագիր, ինչպես և Խաչի եկեղեցի անունը կրող Աղթամարի տաճարը հիմքում խաչաձև են՝ չկան արևմտակողմում ավանդատներ, իսկ արևելակողմիններն այնքան են սեղմվել, որ ամենևին չեն խանգարում եկեղեցիների խաչաձևությանը նաև ծավալատարածական հորինվածքում:

Արդ, ինչ իրական հիմքեր կան Ջվարիի հատակաձևը ե, ընդհանրապես, ավյալ շինության ծավալատարածական ողջ հորինվածքը երկու հերթում կազմավորված լինելու թեզը հավաստի համարելու համար: Այս հարցի լուսաբանումը հիմնավորումը առկա է Մ. Ա. Զխիկվաձևի Архитектура Джвари աշխատության էջերում (Чхиквадзе, 1940):

Այն, ինչ Մ. Զխիկվաձեն տաճարի կառուցվածքային առանձնահատկությունների վերաբերյալ գրում է, պետք է համարել ստույգ, նկատի ունենալով, որ նա անմիջականորեն մասնակցել է հուշարձանի 1921-1939 թթ. վերանորոգման ու ամրացման աշխատանքներին և շարադրել է այն, ինչ որ տեսել է: Նա մասնավորապես գրում է, որ տաճարի «... արևմտյան խորանի [հիմքը հանդիսացող] կենտրոնական հենապատը կառուցվել է, երբ բարձրացվում էր բուն տաճարը: Այն կառուցվել է ուղղաձիգ և կազմված է տարբեր բարձրության քարերի հորիզոնական շարքերից: Հենապատի հյուսիս-արևմտյան և հարավ արևմտյան անկյունային սենյակների տակ ընկած մասերը կառուցված են $5-10^0$ թեքությամբ և շարքերը կապված չեն կենտրոնական հենա-

պատի շարքերին. հատկապես այդպիսին է հարավ-արևմտյան սենյակի հիմնահենապատը: Հենապատի այդ հատվածներում, անձամբ իմ կողմից հայտնաբերվել են գմբեթի քիվի բեկորներ. այսպիսով հաստատվում է հենապատի այդ մասերի [հետևաբար նաև նրանց վրա բարձրացած անկյունային սենյակների - Տ. Մ.] առավել ուշ առաջացումը» (Чхиквадзе, 1940, 7):

«Եռաստիճան որմնախարսխի այն բոլոր մասերում (խորշերում), որտեղ [տաճարի] կենտրոնական մասի և անկյունային սենյակների խարիսխները հանդիպում են միմյանց, ակնբախ են վերափոխության հետքեր» (Чхиквадзе, 1940, 7):

«Եռաստիճան որմնախարսխի ամեն աստիճանն ունի 32-34 սմ բարձրություն և 24 սմ լայնություն: Արևելյան խորշերի ներսում, անկյունային սենյակների որմնախարսխի աստիճանների լայնությունը հասնում է ընդամենը 10 սմ-ի» (Чхиквадзе, 1940, 8):

«Արևելյան ճակատի հյուսիս-արևելյան խորշում որմնախարսխի վերին աստիճանը հոդմնահարվել է, այդպիսով ի հայտ է եկել որմնախարսխի ցածրի՝ երկրորդ աստիճանի շարաձևը. խորանի որմնախարսխի քարերը խորանում են անկյունային սենյակի տակ, մինչ անկյունային սենյակի որմնախարսխի քարերը միայն կպչում ու կապված չեն աբսիդի որմնախարսխի հետ: Ջվարիի հիմնական որմնախարսխը կազմված է ուղղանկյուն քարերից: Հյուսիս-արևելյան և մյուս խորշերի քարերի պատահական ձևը ցույց է տալիս, որ Ջվարիում անկյունային սենյակների որմնախարսխները կից կառուցվել են հետագայում» (Чхиквадзе, 1940, 8):

Տաճարի «պատերը խորանային մասերում լավ են պահպանվել, մինչ անկյունային սենյակներում՝ հոդմահարվել են: Խորաններում գործադրվել է առավել կայուն՝ կարմրագույն երանգով ավազաքար, մինչ անկյունային սենյակներում՝ մոխրադեղնագույն, տեղ-տեղ կանաչավուն ավազաքար: ... Հյուսիս-արևմտյան անկյունային սենյակի արևմտակողմի պատը՝ շարելիս այլ [հոդմահարվող - Տ.Մ.] հանքաքար գործադրելու պատճառով, ամբողջապես քայքայվել է ժամանակի և մթնոլորտային ապդեցությունից» (Чхиквадзе, 1940, 8):

«Այն տեղերում, որտեղ անկյունային սենյակների պատերը միանում են կենտրոնական մասի պատերին, խորանների երեսապատման որոշ քարեր իրենց տեղից հանվել են» (Чхиквадзе, 1940, 8):

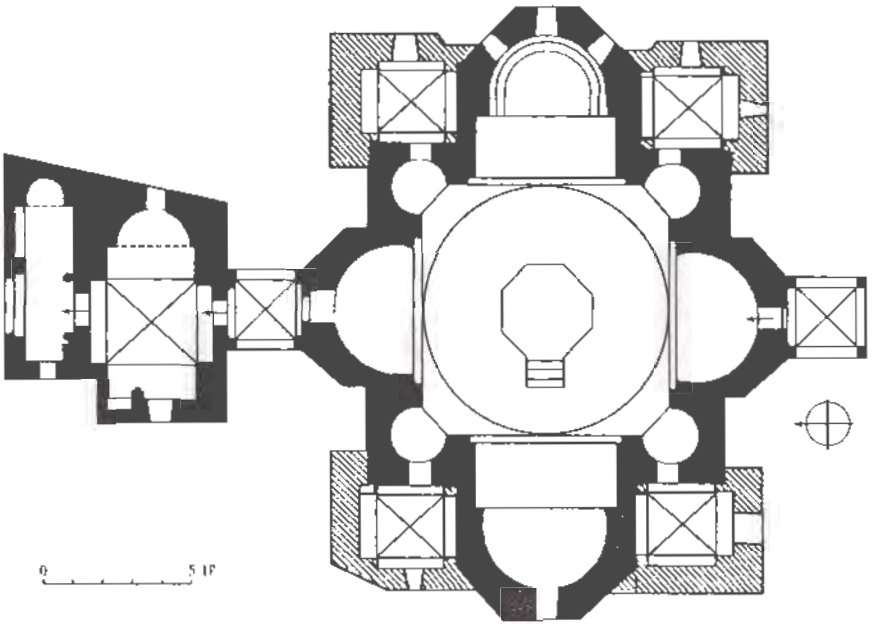
«Հարավային ճակատի հարավ-արևմտյան խորշում խորանի թափված երեսապատման տեղում բնորոշ հորիզոնական լիցքից բացի, առկա է նաև ուղղաձիգ լիցք: Ըստ երևույթին վերաշինելիս հին պատի բացված մասը ստացել է նոր երեսապատում, որից և առաջացել է ուղղաձիգ կար: Հին լիցքը նոր լիցքից տարբերվում է նաև շաղախի կազմով ու լցանյութով: ... Հարավային և հյուսիսային ճակատներում [անկյունային սենյակների կցումով առաջացած խորշերին կանոնավոր եզրագծեր ապահովելու կապակցությամբ - Տ. Մ.] խորանները դրսից լրիվ վերափոխված են» (Чхиквадзе, 1940, 8):

«Արևելյան ճակատի վրա անկյունային սենյակների քիվերը ընդհատվում են խորանի արտաքին նիստերին չհասած՝ այդ տեղերում առաջացել են ճեղքեր...: Նմանօրինակ երևույթներ են դիտվում հարավային և հյուսիսային ճակատների վրա: Քիվերը խորշերի վերևով անցնելիս կտրում են խորշերի թաղածածկի եզրակամարի վերին մասերը...» (Чхиквадзе, 1940, 11):

Հյուսիսային և հարավային ճակատների «խորշերի թաղերը խորանի պատի վրա սկսվել են կես քարից, ... մինչ նույն թաղերը անկյունային սենյակների պատերի վրա սկսվել են հերթական շարքից» (Чхиквадзе, 1940, 13):

«Տեխնիկական և գեղարվեստական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ կամարաղեղի առաջին և վերջին քարերը [արևելյան ճակատի խորշերի ներսում - Տ. Մ.] դրված են հետագայում, դրանք այլ նկարվածքի են ու պատրաստված են այլ տեսակի քարից» (Чхиквадзе, 1940, 15)[2]:

2 Այս տաճարի արևելյան խորանի երեք պատուհանների կամարաղեղները հորիզոնական հատվածներով միավորվում և ավարտվում են սեղանաձև հիմքով խորշում: Դրանց երկու ծայրերի ձևավոր բարերը միաժա



գծ.41. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի սկզբնապես կառուցված մասի հատակագիծը (գծ. Մ. Թիերիի)

«Ջվարիի կոնստրուկտիվ բոլոր առանձնահատկությունները քերում են այն եզրահանգման, որ անկյունային սենյակները տաճարի կենտրոնական մասին կցվել են» (Чихивадзе, 1940, 13):

Ն. Մ. Տոկարսկին գրում է. «Մցխեթի խաչի եկեղեցին... սկզբնապես մտածված և իրականացված էր առանց անկյունային սենյակների, վերջիններս կցվել են հետագայում... այն իր արտաքին հորինվածքով մեծ նմանություն ուներ Մաստարայի եկեղեցու հետ: Շենքը լրացնելիս ճարտարապետի առաջ դրված է եղել նոր մասերը հնի հետ կապելու հարցը՝ դրա համար նա անմիջապես քիվի տակ կամարներ է նետում նոր սենյակների և [մինչ այդ կառուցված] խորանների միջև, ճակատների վրա ստանալով ինչ որ անկանոն խորշի նման մի բան» (Токарский, 1946, 94):

Ա. Վ. Կուզնեցովը գրում է. «Քառաթև հատակագծի անկյունները լցված են ոչ մեծ քառակուսի սենյակներով: Կան հավաստող ավյալներ, որ անկյունները կից կառուցվել են հետագայում՝ 640 թվականին: Առանց անկյունային սենյակների հատակագիծը կունենար առավել ավարտուն մարմար քառակոնխի համակենտրոն համակարդի ամփոփ ձև, ինչպես այդ ավելի վաղ Շուամթայի եկեղեցում է» (Кузнецов, 1951, 120-121):

Ա. Լ. Յակոբսոնը գրում է. «Ջվարին ավարտված էր 606-610 թթ., սակայն նորագույն հետազոտողի կարծիքով սկզբնապես չուներ անկյունային սենյակներ, որպիսիք ավելացվել են VII դարի 40-ական թթ.» (Якобсон, 1950, 23):

Հետաքրքիր է, որ մինչև 1976 թ. փորձ չի

մանակ պատկանում են հիշյալ խորշերի ճակատային պատերին: Այդ քարերն ունեն զգալի բարձրություն, նույնիսկ բարձր են իրենց շարքի հարևան քարերից: Նայվող կամարաղեղների շարքն, ընդհանրապես բավականաչափ քայքայված վիճակում է. լավ են պահպանված երկու ծայրերի քարերի ներքնամասի քանդակապատ թեք հարթությունները:

Ոչ միայն լավ պահպանվածությամբ, այլև մյուսներից տարբերվող քանդակատեսակների առկայությամբ ու կատարման տարբեր տեխնիկայով որոշակիորեն հասկացվում է, որ այդ կամարաղեղի երկու ծայրերի քարերը հետո են քանդակվել և դրվել այդտեղ, և այդ պետք է որ տեղի ունեցած լինի հետագայում, անկյունային սենյակների ստեղծումով սեղանաձև հիմքով խորշերի առաջացման ժամանակ, երբ վերջիններիս ճակատային պատկրր մասամբ ծածկել են արևելյան խորանի երկու կողային թեք հարթությունների վրա սովորականի պես շարունակվող կամարաղեղների երկու ծայրերի դրվագները:

արվել վերակազմական գծագրերով ցույց տալ սկզբնապես կառուցված՝ ավանդատներ չունեցող տաճարի հատակագծային պատկերը: Այդ ժամանակ լույս տեսած աշխատության մեջ բերված երկու հատակագծերը և երկու ճակատները այդ ուղղությամբ արված առաջին փորձերն են, կատարված տողերիս գրողի կողմից (Մարության, 1976, գծ. 85-87, 89, 90): Մի քիչ ավելի ուշ նման հատակագիծ է հրատարակել հետազոտող Ժան Միշել Թիերին (գծ. 41):

Վերևում Մ. Չիխկվաձեի աշխատությունից բերված՝ տաճարի երկու հերթով կառուցված լինելու վերաբերյալ իրականությանը համապատասխանող փաստերը հնարավոր է լրացնել նաև այլ փաստարկներով, այսպես օրինակ, 3/4 խորշերի և անկյունային սենյակների միջև գոների բացվածքները զուրկ են սկզբնականը լինելու նշաններից: Հարավ-արևելյան, հարավ-արևմտյան և հյուսիս-արևմտյան անկյուններում սկզբնապես գոյություն ունեցող պատերը փորվել են ու փորվածքներում նոր շարվածքով ստեղծվել մուտքեր: Մանրազննական քննությամբ պարզվում է, որ իրականում անկյունային սենյակների մուտքերը չեն քայքայվել և հետագայում նորոգվել, ինչպես այդ ներկայացնում է Գ. Չուբինաշվիլին (Чубинашвили, 1967, 35, 36): Հյուսիս-արևելյան անկյունում այլ վիճակ գոյություն ունի. այնտեղ առողջ են և՛ սենյակի մուտքը և՛ տրոմպն ու որմնամույթերը: Հետազոտությամբ եզրակացվում է, որ գմբեթի արևելյան կեսի կործանումով խիստ վնասված են եղել արևելակողմի երկու մեծ տրոմպները և որմնամույթերը: Ու երբ ձեռնամուխ են եղել տաճարի, այդ թվում և գմբեթի վերականգնմանը, նախապես վերականգնել են վնասված որմնամույթերը, տրոմպները, նույն ժամանակ էլ ստեղծվել է մուտք անկյունային սենյակի համար: Անկյունային սենյակների մուտքերի այդ կերպ լինելը ինքնին բավական է որոշակի եզրակացության համար, որ այդ դռները բացվել են անկյունային սենյակները գոյություն ունեցող տաճարին կցելու ժամանակներում:

Այս առումով մի առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում ոմն Տեմեստիայի վիմագիր արձանագրությունը տաճարի հարավ-արևմտյան սենյակի ներսում, հարավից բացվող դռան միակտուր բարավորի վրա, որը կարդացվում է. «Աստծո ողորմածությամբ և խաչի օգնությամբ ես, Քրիստոսի աղախին [ծառա Տ. Մ.] Տեմեստիաս շինությունն այս կառուցեցի իմ հոգու հիշատակին կանանց երկրպագության համար»[3]:

Այս արձանագրությունը պետք է որ բառ ամենայնի արժեքավորվեր, որպես շինարարական արձանագրություն: Տաճարի բոլոր, այդ թվում և խաչի պատվանդանի վրայի ու այլ կոթողների արձանագրությունները վերը բերվածի բնույթը չունեն և որոշակի ոչինչ չեն ասում, թե ովքեր են տաճարի կառուցողները, գրանցում լոկ դիմումներ են, ուղղված բարձրյալին կամ այլ սրբերի:

Գ. Չուբինաշվիլու մեկնաբանությամբ Տեմեստիայի արձանագրությունը վերաբերում է լոկ այն սենյակի կառուցմանը, որտեղ գտնվում է այդ արձանագրությունը: Մինչ արձանագրության բնագրում որոշակիորեն սենյակ չի հիշվում, այլ՝ շինություն, հետևաբար հնարավոր է, որ այն վերաբերում է ողջ տաճարին: Ինչպես երևում է, հենց այսպես էլ մեկնաբանել են դեռևս տասնամյակներ առաջ նաև ուրիշները: Օրինակ, այդ արձանագրության վերաբերյալ Ե. Թաղայշվիլին գրում է. «Այս արձանագրությունը արդարացնում է այն ավանդությունը, որ իբր Ջվարին հնում եղել է կանանց վանք» (Чубинашвили, 1948, 76): Մոտավորապես նույնն է ասում նաև Ա. Նատրոևը (Натроев, 1901): Ե. Թաղայշվիլու (ինչպես և Ա. Նատրոևի) մեկնաբանության տրամաբանությունը նույնպես բերում է այն մտքին, որ իբրև, արձանագրությունը վերաբերում է ողջ տաճարին, և ոչ հարավ-արևմտյան անկյունային սենյակին: Այստեղից էլ ստացվում է, որ արձանագրության գրողը՝ ինքը՝ Տեմեստիան հանդիսանում է ողջ տաճարի կառուցողը: Այսպես լինելու դեպքում Տեմեստիան չէր կարող անհայտ անձնավորություն լինել: Նրա մասին Ե. Թաղայշվիլին գրում է. «Հայտնի չէ, թե ով է արձանագրությունում հիշա-

3 «*Милостью Божией и помощью креста, я, Теместия, служанка Христова построила помещение это в поминование души моей, для поклонения женщин*» (վրացերենից կատարված այս թարգմանությունը տես *Чубинашвили*, 1948, 75):

տակից Տեմետրան, սակայն նրան չի կարելի նույնացնել Գյորգի Մերչուլի վարքի [illegible] Գրիգոր Խանձթեցու (759-861 թթ.) գործակցուհու հետ» (Чубинашвили, 1948, 24, ծանոթագրություն 3): Իսկ թե ինչու չի կարելի նույնացնել, Թաքայշվիլին չի պատճառաբանում, լոկ հիշեցնում է «համենայն դեպս արձանագրությունը հնագրական առումով լիովին համընկնում է Ջվարիի մնացած արձանագրություններին»: Բայց այդ խնդրում է, որ Մցխեթայի Խաչի եկեղեցու կառուցողը եղած լինի VIII-IX դարերի եկեղեցական գործիչ՝ ամեններին: Այդ լոկ կնշանակեր, որ ոչ միայն հարավ-արևմտյան սենյակն է կառուցվել նրա կողմից այդ ժամանակներում, այլ ամբողջ եկեղեցին: Գրիգոր Խանձթեցու բոլոր գործակիցներն այդ ժամանակներում զբաղվում էին եկեղեցաշինությամբ՝ առավելապես արաբական արշավանքներով վնասված տաճարների նորոգումներով, վերականգնում դրանցում ընդհատված եկեղեցական գործունեությունը, այնպես, ինչպես նույն Խանձթեցու գործակից Սաբանը նորոգեց Իշխանի վնասված տաճարը և վերականգնեց «Երանելի Ներսեսի» ամբիոնը՝ թեմի գործունեությունը Իշխանում:

Խանձթեցու գործակցուհի Տեմետրան չէր կարող բացառություն կազմել, մինչ նրա անվան հետ կապված մի այլ տաճարի վերականգնում կամ կառուցում պատմությամբ չի հիշվում, բացի Ջվարիից (համաձայն հիշյալ արձանագրության), որը և, ըստ երևույթին նրա հիշատակը պահպանող միակ հուշարձանն է:

Միանգամայն տեղին է Պ. Մուրադյանի հարցը, թե «Ի միջի այլոց, այնքան էլ պարզ չէ, թե այդ ո՞ր Խաչի եկեղեցու մասին է խոսքը. Յ. Ժորդանիան նշում է, թե Ստեփանոս Առաջինը կառուցել է նաև Քորինից ոչ հեռու՝ Ատբագվայի խաչ սարի խաչի եկեղեցին (Ջվարին): Պլ. Իոսելիանին տեսել է այդ հուշարձանը «Պատրիկ Ստեփանոսի» արձանագրությամբ» (Мурадян, 1968, 65):

Ահա այսպիսի պարագաներում միանգամայն բնական է Տեմետրայի շինարարական վիմագիր արձանագրության հիման վրա Ջվարիի կառուցումը վերագրել եկեղեցիների կառուցող, հայտնի Գրիգոր Խանձթեցու գործակից Տեմետրային, ժամանակը՝ IX դարի առաջին կեսը: Հիշենք, որ այս ժամանակներում էր, որ այս տիպի տաճարներ էին կառուցվում առանց ավանդատների, երբեմն միայն արևելյան ավանդատնով:

Հակառակ այդ վերահիշյալ Տեմետրայի արձանագրությունը կարող է վերաբերվել միայն ու միայն հարավ-արևմտյան սենյակին լոկ այն դեպքում, եթե սեղ լինի այդ սենյակի հետագա կցումը տաճարի խաչաձև կենտրոնին: Անկյունային սենյակների և խաչաձև կենտրոնի միաժամանակ կառուցված լինելու դեպքում, այդ արձանագրության վերագրումը միայն հարավ-արևմտյան սենյակին, ակներև անհարմարանական կլիներ: Եթե Տեմետրան կառուցմանը բերած իր դրամական մասնակցության համար հնարավորություն է ստացել թողնել նման արձանագրություն, ապա տաճարի մյուս մասերը, առավել ևս՝ նրա հիմնական մասը ֆինանսավորողը տաճարի մյուս հատվածներում, նաև կենտրոնական մասում կթողներ ավելի ընդարձակ և, նույնպես որոշակի ասված շինարարական արձանագրություն, մի բան, որը սակայն իրականում չկա: Դեռ ավելին, երբ այդ շինության կտիտորը, ինչպես ընդունված է կարծել, երկրի ղեկավարն է, էլ ինչպես հատուկ վիմագիր արձանագրությամբ նրա մի անկյան կտիտորը լինելու իրավունքը կթողներ մի անձնավորության, որի մասին ժամանակի և այսօրվա պատմիչներն ու պատմաբանները ոչինչ չգիտեն: Տաճարում ակա բոլոր, այդ թվում և Տեմետրայի արձանագրությունների հնագրական համընկնումը, ինչպես հավաստում է Ե. Թաքայշվիլին, իրերի դրության մեջ ոչինչ չի փոխում, չէ որ սովորաբար գրելաձևը նույնանում կամ լուրջ ձևափոխություններ է կրում ավելի երկար ժամանակահատվածներում:

Այսպիսով, եթե համաձայնելու լինենք Գ. Ն. Չուբինաշվիլու տեսության հետ, ըստ որի Տեմետրայի արձանագրությունը վերաբերում է լոկ հարավ-արևմտյան սենյակին, միաժամանակ Մ. Ա. Ջիխկվաձեի տաճարի հետազոտության արդյունքներն ընդունենք որպես ճշմարտություն[4], կարող ենք պարզված համարել, որ Ջվա-

4 Մ. Ա. Ջիխկվաձեն իր հետազոտությունների արդյունքները հրատարակել է 1940 թվականին: Ջվարիի վերաբերյալ ամենաբովանդակ և համապարփակ ընդգրկու

րի սկզբնապես կառուցված շինությունը սահմանափակվել է կենտրոնական խաչաձևով, իսկ անկյունային չորս սենյակները տաճարին կից կառուցվել են հետո. Տեմեստիայի օրոք՝ IX դարի առաջին կեսի ընթացքում:

Սույն աշխատության ևվանին վերաբերող բաժնից պարզ դարձավ, որ Ջվարին իր տեսակի մեջ չէր կարող առաջինը լինել, քանի որ տվյալ տիպի հուշարձանների բնորոշ կողմ հանդիսացող անկյունային ուղղությամբ ստեղծված 3/4 խորշերը սկզբնապես ստեղծվել են որպես կապ և անցում տաճարի կենտրոնի և անկյունային մատուռների կամ ավանդատների միջև: Ջվարիի առաջին հերթի կառուցման ժամանակ անկյունային սենյակներ չեն եղել, սակայն 3/4 խորշեր եղել են: Եվ եթե տիպը սկզբնավորող հուշարձաններում այդ 3/4 խորշերը ունեցել են ուտիլիտար (գործնական), իսկ Ջվարիում՝ դեկորատիվ նշանակություն, հետևում է, որ Ջվարիի սկզբնական հորինվածքը առաջինը չէ, այլ արգասիք է նախորդների պարզեցման՝ ավանդատներից հրաժարվելու ձևով:

Փաստերը աներկբա համոզում են, որ Ջվարիի ավանդատները արգասիք են երկրորդ հերթի կառուցման, սակայն դեռս անորոշ է նրանց առաջացման ժամանակը:

Գ. Ջուբինաշվիլին եկեղեցու գմբեթի արևելյան հատվածի և տաճարի այլ մասերի կործանումը թվագրում է X դարի առաջին տա-

մով աշխատությունը՝ «Ջվարիի տիպի հուշարձանները» գրել ու 1948 թ. հրատարակել է Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին: Եվ ահա աշխատության հեղինակը չի վերաբերում նախորդ հետազոտողի՝ Մ. Ա. Ձախկվածեի աշխատության մեջ արծարծված առնվազն այն հարցերը, որոնց հետ ինքը համաձայն չէ և ունի տրամագծորեն հակառակ տեսակետ: Նա իր աշխատության մեջ և այն էլ միայն ծանոթագրությունում այդպիսիք անվանում է «անհիմն» (*Чубинашвили*, 1948, 42), որ իբր իր աշխատությամբ հերքում է Ձախկվածեի տեսությունը: Ինչպես երևում է, Գ. Ջուբինաշվիլին չունենալով Մ. Ձախկվածեի եզրակացությունները ժխտելու ոեալ փաստեր, գերադասում է լռել ու դրանց չանդրադառնալ, ասել իր ասելիքը, հրամցնել այդպիսիք, որպես ճշմարտություն: Հետագայում Ջվարիով զբաղվողներից ոչ ոք այլևս չի անդրադառնում այդ հարցերին: Ասել է, թե Մ. Ա. Ձախկվածեի դրույթները առ այսօր մնում են չհերքված: Այս իրավիճակը փաստորեն հավաստում է Մ. Ա. Ձախկվածեի տեսության ճշմարիտ լինելը՝ տաճարը երկու հերթում կազմավորված լինելու վերաբերյալ:

ճարներով: Այսպես լինելու դեպքում X դարում կործանված քիվի բեկորները ինչպե՞ս պիտի հայտնվեին արեմտյան ավանդատների հիմքերը պահող հենապատերի օրգանիզմում, որոնք Մ. Ձախկվածեի համոզմամբ կառուցվել են VII դարի 40-ական թվականներին: Եվ եթե, իրոք, հենապատի այդ երկու եղրային հատվածները կառուցվել են VII դարում, ապա ե՞րբ է, թե՞ւ և մասամբ, կործանվել տաճարի դմբեթը պահող քիվը, որի բեկորները հայտնվել են հիշյալ հենապատերի օրգանիզմում:

Նկատի ունենալով, որ վրաց պատմաբանները վերջին հարյուրամյակների ընթացքում VIII-IX դարերի Տեմեստիայից բացի, ավելի վաղ գործող մի այլ Տեմեստիայի չհանդիպելին, հետևում է, որ Ջվարիի հարավ-արևմտյան ավանդատան շինարարական արժանագրության հեղինակը մնում է VIII-IX դարերի պատմությամբ հայտնի Տեմեստիան: Այդպես լինելու դեպքում Ջվարիի գմբեթի արևելյան հատվածի կործանումը պիտի տեղի ունեցած լինի X դարից ավելի վաղ, որպեսզի այն վերականգնված լինի (մեր համոզմամբ) Տեմեստիայի կողմից VIII-IX դարերի ընթացքում:

Մ. Ձախկվածեի նշումները, որոնց հիման վրա նա եղրակացնում է տաճարի երկհերթ կառուցման վերաբերյալ, այնքան կարևոր են և այնքան տրամաբանական, որ նրանցից յուրաքանչյուրը առանձին վերցրած բավական է համոզվելու համար, որ Ջվարիի մեր օրերում կանգուն դոյատևող տաճարի ամբողջական հորինվածքը իրոք ստեղծվել է երկու հերթում՝ սկզբնապես կառուցվել է կենտրոնական խաչաձևը՝ առանց անկյունային սենյակների, հետագայում, երբ սկսել են վերականգնել կիսակործան տաճարը, ավելացրել են հիշյալ անկյունային սենյակները:

Հնարավոր է նաև մտածել, որ անկյունային սենյակները ավելացնողները համոզմունք են ունեցել, որ դրանցով ուժեղացնում են տաճարի կայունությունը, հույս ունենալով խուսափել հետագայի նոր փլուզումներից:

Ընդհանրապես չի բացառվում, որ հիշյալ երկրորդ հերթի կառուցումը տեղի ունենար VII դարի վերջերում կամ VIII դարի սկզբներում, ե-

Թե միայն պատմությամբ հայտնագործվեր որևէ նշանավոր եկեղեցական գործիչ Տեմենոտիա անունով, որ ապրիլիս լիներ այդ ժամանակներում: Բայց քանի որ նման բան, ինչպես ասվեց վերևում, տեղի չունի,[5] մենք ստիպված ենք հրաժարվել մեր ամեն վայ ասված այն կարծիքից, համաձայն որի Ջվարիի անկյունային սենյակները թերևս ավելացվել են Աաեն տաճարը կառուցողների կողմից: Հիմնավորված չպիտի համարել նաև Զիլիկվաճեի և մյուս հետազոտողների համոզումը, որ իբր այդ սենյակները ավելացվել են 640-ական թվականներին: Չէ որ այդ ժամանակ նոր միայն ավարտվել է կենտրոնական մասի կառուցումը:

Արդ, եթե Տեմեստիայի արձանագրությունը վերագրենք ողջ շինությանը, միաժամանակ արձանագրության հեղինակ համարենք VIII-IX դարերի եկեղեցական հայտնի գործիչ Տեմեստիային, ինչպես նաև չմեղաչենք պատմության առջև, կարող ենք ենթադրել, որ Տեմեստիան VII դարի եկեղեցին, որ կիսակործան էր, IX դարում նորոգել է, վերականգնել, ավելացրել անկյունային սենյակները և արձանագրել «կառուցեցի», առաջնորդվելով միջնադարում ընդունված այն ավանդությամբ, որ մեծաչափ վերանորոգում-վերականգնումները նույնպես արձանագրվում էին «կառուցեցի» բառով:

Արդ, քանի որ համոզվում ենք, որ Տեմեստիայի արձանագրությունը վերաբերում է ողջ տաճարին՝ VIII-IX դարերի վերականգնմանը, հետևում է, որ այդ արձանագրության հիման վրա տաճարի հարավ-արևմտյան սենյակը կանանց աղոթելու համար լինելը (ըստ Գ. Զուբինաշվիլու) ճիշտ չէ: Վերոհիշյալը ստիպում է կրկին վերհիշել Ե. Թաղայշվիլու խոսքը, թե «Այս արձանագրությունը արդարացնում է այն տեղեկությունը, որ իբր Ջվարին հնում կանանց վանք է եղել»:

* * *

Որ իրոք 3/4 խորշերը հանդիսացել են կապ և անցում ազոթատեղի և անկյունային սենյակների միջև, որ սկզբնապես ստեղծվել են առիթ ունենալով ավյալ կապի անհրաժեշտությունը, ասել է, թե ստեղծվել են այն տաճարներում, որոնք ունեցել են անկյունային սենյակներ, իրենց զբաղեցրած դիրքերում համապատասխանում են զբեթե բոլոր հետազոտողները, որոնք երբևէ զբաղվել են տվյալ տիպի տաճարների ուսումնասիրությամբ:

Ստորև քաղվածաբար բերվում են հատվածներ շուրջ տաս անվանի հետազոտողների աշխատություններից, որոնք տարբեր ձևի արտահայտություններով հաստատում են նույն իրողությունը. այս անհրաժեշտ է այն առումով, որ այնուամենայնիվ կան եզակի հետազոտողներ (Մ. Մ. Հասրաթյան), որոնք փորձում են հակառակը պարտադրել, որ իբր 3/4 խորշերը նախ ստեղծվել են անկյունային սենյակներ չունեցող պարզ խաչաձև տաճարներում (Մոխրենիս), հետո միայն այդ վերջիններիս բարդացումով, անկյուններում սենյակների ավելացումով կազմավորվել են Ավանն ու Հոռիփսիմեն և մյուսները (Асратян, 1985, 48 և ուրիշներ): Սրանց շարքում են նաև նրանք, ովքեր այնուամենայնիվ համոզվում են, որ Ջվարին սկզբնապես անկյունային սենյակներ չի ունեցել, բայց 3/4 խորշեր ունեցել է, և որ նա այդ տիպի նախօրինակն է, որին հետո կրկնել են տիպի մնացած շուրջ 22 օրինակները:

*Հ. Խ. Խալփաղչյանը վերոհիշյալ հարցի կապակցությամբ գրում է, "Углы средокрестия расширены трехчетвертными в плане помещениями, которые служат **проходами** в круглые приделы. ...и трехчетвертные в плане **проходы** в приделы"[6] (Халпахчьян, 1966, 216, 217):*

*Գ. Ն. Զուբինաշվիլին գրում է, "**Переход** от среднего подкупольного квадрата помещения в угловые комнаты образуют ниши в три четверти круга, расположенные по углам квадрата; из них **ведут** двери" (Чубинашвили, 1956, 246): Մեկ այլ աշխատությունում նա նշում է,*

5 Գ. Ն. Չուբինաշվիլին ենթադրում է, որ Տեմեստիան պետք է եղած լիճի տաճարի կտիտորներից որևէ մեկի կինը (*Чубинашвили*, 1948, 148):

6 Մեջբերումները թողնում ենք այնպես, ինչպես բնագրերում է՝ առանց թարգմանելու, խուսափելով մտքի ճշարավոր աղավաղումներից:

գծ.42. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի արևելյան ճակատը
(չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

«...в Адиямане же явное непонимание характера ***перехода****" (Чубинашвили, 1967, 19):*

Նույն հեղինակը իր ավելի վաղ լույս տեսած աշխատությունում գրում է. "...устроены ниши в 3/4 круга, из которых ***ведут двери*** *в отдельные ...комнаты..."; "рассмотрим связь с этим основным пространством угловых комнат и* ***переходов*** *к ним"; "Положение* ***переходных*** *трехчетвертных ниш в Аване и Рипсиме, а также Таргманчаце не выдержано"; "...прежде всего системы* ***перехода*** *от угловых ниш..." (Чубинашвили, 1948, 32, 105, 120):*

Ն. Պ. Սևերովը իր աշխատանքում գրում է. "В углах креста размещены квадратные, перекрытые крестовыми сводами помещения, которые соединяются с основным объемом храма при помощи особых ***переходов*** *по углам подкупольного квадрата" (Северов, 1947, 171):*

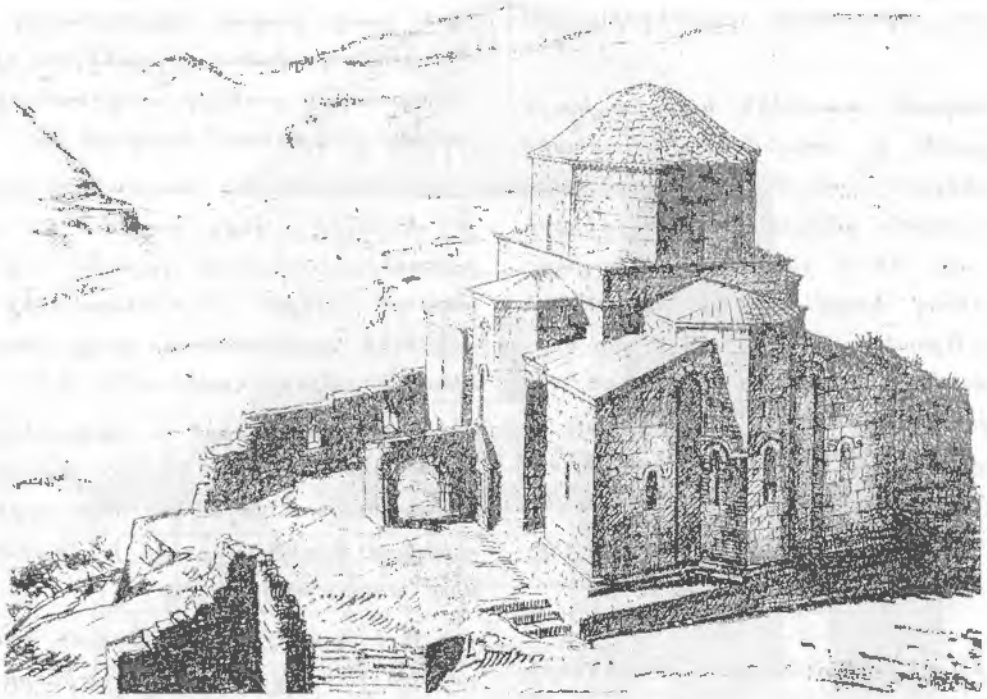
Ա. Վ. Կուզնեցովը իր աշխատությունում գրում է. "...угловые переходы - трехчетвертные ниши" (Кузнецов, 1951, 120):

Ն. Մ. Տոկարսկին իր գրքում գրում է. "Кроме того, углы центрального квадрата внутри разработаны в виде характерных для этого типа трехчетвертных ниш с дверьми, ***ведущие*** *в приделы" (Токарский, 1961, 121):*

Ա. Լ. Յակոբսոնը իր աշխատությունում նշում է. "Промежуточные 3/4-ные ниши ***вели*** *в круглые угловые помещения" (Якобсон, 1983, 130):*

Վ. Մ. Հարությունյանը և Ս. Ա. Սաֆարյանը գրում են. "В четырех углах имеются круглые в плане приделы, куда попадают из подкупольного квадрата, ***проходя*** *через трехчетвертные в плане, расположенные по диагоналям ниши" (Арутюнян, Сафарян, 1951, 39):*

Ա. Բ. Երեմյանը իր գրքում գրում է.



գծ.43. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի ընդհանուր աքսոնոմետրիկ տեսքը
(չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

*"Имеется также ряд памятников, отличающихся от сооружений плана Рипсимэ только отсутствием трехчетвертных ниш, **ведущих** в угловые комнаты..." (Еремян, 1955, 91):*

Ս. Խ. Մնացականյանը իր աշխատությունում 3/4 խորշերն անվանում է «շրջանաձև նախամուտքեր», «հենախորշ նախամուտքեր», հասկանալի է, անկյունային սենյակները մտնելու համար (Մնացականյան, 1971, 33):

ՏԱՃԱՐԻ ԱՐՏԱՔԻՆ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԻ ՄԱՍԻՆ

Ջվարիում արտաքին ծավալներն ու ճակատներն իրենց համաչափությամբ ու ձևերով տաճարի հատակաձևով պայմանավորված ներքին տարածության և առանձին մասերի ու դրվագների լիակատար արտացոլումն են (գծ. 42, լուս. 17):

Այստեղ առավել հատակությամբ անդրադարձել են հատակաձևի երկհերթ կազմավորման հետ կապված անխուսափելի երևույթներ, որոնք իրենց կնիքն են դրել տաճարի ամբողջական կերպարի և նրա արժեքավորման վրա, որպես արվեստի գործ:

Այս առումով առաջին իսկ հայացքից անմիջականորեն ընկալվում են ծավալների ընդգծված մասնատվածությունն ու մասշտարային անհամաչափությունը տաճարի գլխավոր մասերի՝ գմբեթի ու շինության ողջ ներքնամասի միջև:

Տաճարի արտաքին ընդհանուր հորինվածքում որոշակիորեն գրսևորվում են գմբեթն ու կենտրոնական ծավալը, բարձրացած գմբեթատակ քառակուսու վրա, խորանների եռանիստ ծավալները ողջ բարձրությամբ և անկյունային սենյակների ծավալները միաթեք տանիքով: Այս վերջիններս, որ ընդհանուր ֆոնի վրա զգալի ինքնուրույն են ու ամբողջական, իրենց ավարտուն երկաստիճան խարիսխով ու քիվով, պատուհանի և դռան բացվածքներով պայմանավորված սեփական առանցքով, տաճարի կենտրոնական մասի և խաչաթևերի հետ իրենց կապերի արհեստականությամբ անհապաղ առաջ են բերում այն նույն զգացումը, որը տիրապետում էր հատակաձևը քննելիս՝ որ այդպիսիք հանդիսանում են երկրորդ հերթի կա-

ուղղումներ, ուղղակի կցված նախապես գոյություն ունեցող ավարտված օրգանիզմին (գծ. 43):

Ամեն ճակատն առանձին նայելիս նույն տպավորությունն է ստեղծվում: Ահավասիկ ղրանցից արևելյան ճակատը. VII դարի տաճարներից ոչ մեկում անկյունային սենյակների ծավալներն այդ ձևով չեն միանում արտաքուստ նիստերով կազմավորված խորանների ծավալներին: Այստեղ միայն խորշերի կոր վերնամասերի ծևփվածքի նմանող չհաջողված անկյունը չէ՝ մի ծավալից մյուսը, որ ակնբախ է, այլև միասին տանիքի անընական հանդիպումը խաչաթևի թեքադիր նիստին, որով և բավականաչափ ծածկվում է խաչաթևի վերնամասը, աղճատելով նրա արտահայտիչ ամբողջականությունը:

Սովորաբար անկյունային սենյակների արևելյան (նաև արևմտյան) պատերը խորանի արտաքին պատի հետ կազմում են մի ամբողջություն, իսկ կողային միաթեք տանիքներն էլ վերջանում են բնական կանոնավորությամբ, հանդիպելով միջնամասում բարձրացած խորանի կողային պատին: Մյուս դեպքում, խորանի եռանիստ կամ հնգանիստ ծավալները դուրս են գալիս ճակատով ավարտված արևելյան ճակատի ընդհանուր պատից, իսկ անկյունային սենյակները մնում են հիշյալ ընդհանուր պատի ետևում ու որևէ ձևով չեն առնչվում խորանի նիստերի հետ:

Այն, ինչը առկա է Ջվարիում, կարող էր տեղի ունենալ միայն ու միայն այն դեպքում, երբ տաճարի առանձին մասեր ստեղծվում են առանձին-առանձին, տարբեր ժամանակներում:

Իրավիճակը արևմտյան ճակատում նույնն է, ինչ որ արևելյանում է, բացառությամբ խորշերի, որպիսիք այդ ճակատում ընդհանրապես բացակայում են:

Հյուսիսային և հարավային ճակատներում, որոնց լայնությունը 20,5 մետրից չի անցնում, յոթական բաժանում կա, որոնցից երկուսը ճակատի ծայրերում՝ անկյունային սենյակների պատերն են, երեքը՝ ճակատի միջնամասում խորանի՝ միմյանց նկատմամբ անկյուն կազմող երեք նիստերը, մնացած երկուսը ճակատի երկու ծայրերի և միջնամասի միջև առկա, այդ մասերն իրար կապող, միաժամանակ այդպիսիք միմյանցից բաժանող ուղղանկյուն հիմքով, անմիջականորեն տանիքի տակ ստեղծված կամարակապ վերնամասով խորշերն են:

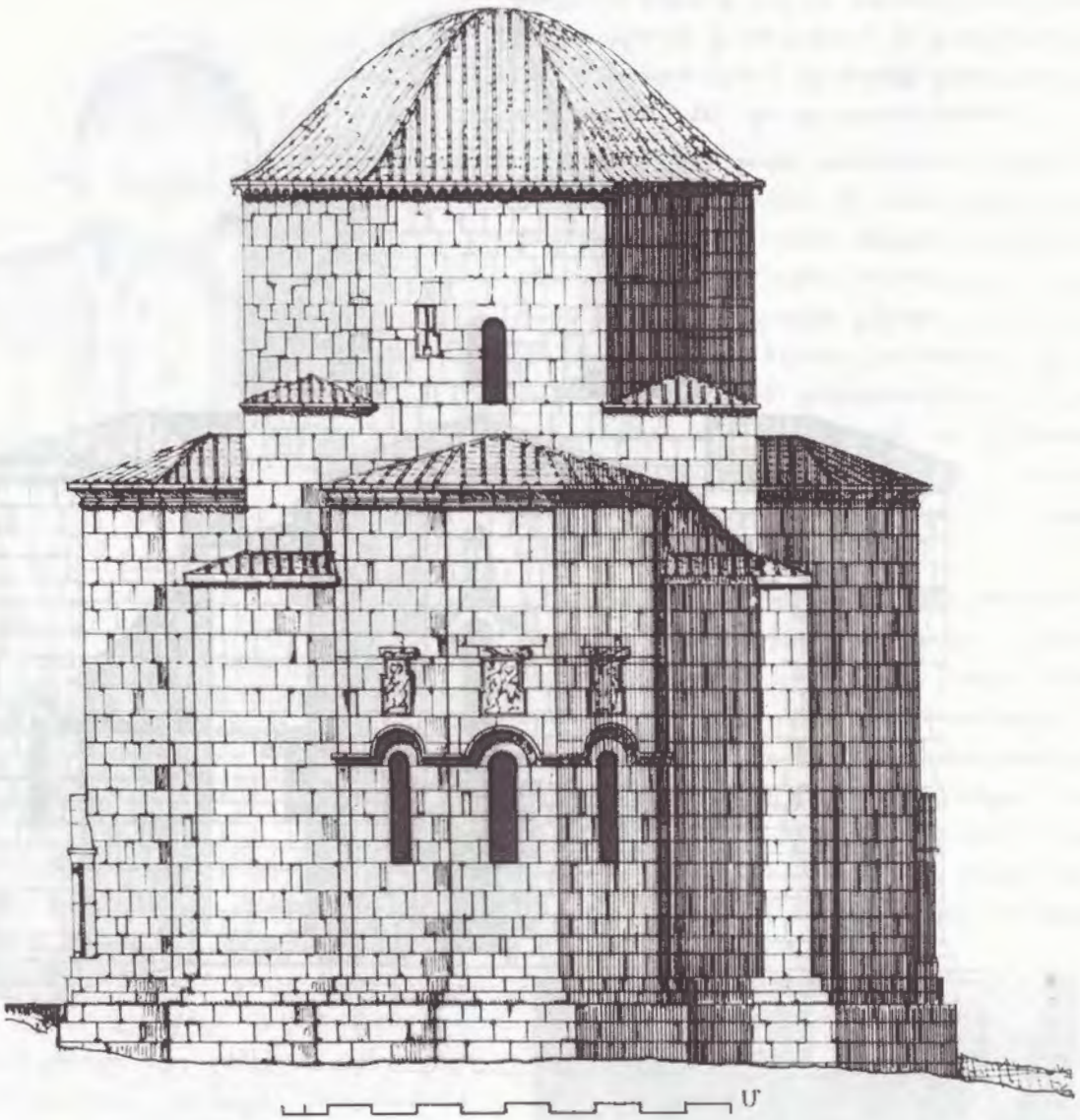
Տաճարի երկար ճակատների երկու եզրային պատերի լայնքը կազմում է 4-4,4 մետր, խորանների նիստերի լայնքը՝ 2-2,5 մետր, խորշերի լայնքը՝ 2-2,4 մետր. մինչ գմբեթում, որն ունի համեմատաբար փոքր բարձրություն, նիստերի լայնքը հասնում է 4,3-5,3 մետրի:

Հարթությունների ու ծավալների պլաստիկ մասնատվածությամբ բնորոշ Ջվարի տաճարի ներքնամասի և լայնական մեծ չափեր ունեցող ութնիստ գմբեթաթմբուկի անմիամասշտար լինելը անառարկելի է:

Այդ երևույթը ավելի քան ընդգծվում է գմբեթի հիմքով անցնող դռտիների առկայությամբ և դիտողական առումով նրա՝ գմբեթի ծավալը ստանում է ավելի սեղմված համաչափություններ, քան իրականում կա:

Հյուսիսակողմից գմբեթի հիմքով անցնող գոտին առանցքային նիստի սահմաններում բացակայում է, դրա շնորհիվ հիշյալ առանցքային նիստը գմբեթատակ ծավալի հյուսիսային պատի հետ կազմում է մի հարթություն, հանդիսանում նրա օրգանական շարունակությունը: Այս պարագաներում Ջվարիի գմբեթը ձևոք է բերում նոր համաչափություններ: Ատեն տաճարում այդպես է բոլոր կողմերից, մինչ Ջվարիում միայն մեկ՝ հյուսիսակողմից, այդպես չէ արևելյան և հարավային ճակատներում, այդտեղ գոտին չի ընդհատվում, ղրանով իսկ գմբեթի ծավալը կտրվում է ատորին մեծ ծավալից, իսկ տաճարի ողջ հորինվածքը սրսկվում է մասերի, ու թվում է, թե կենտրոնական մեծ ծավալի շուրջը առկա մյուս ծավալները նույնպես, այդ թվում նույնիսկ խորանները, որպես հետագա հավելումներ, արհեստականորեն ըմբռվել, կպցվել են հիշյալ խոշոր ծավալին:

Ի տարբերություն նախորդ հետազոտողների՝ ոմանց կարծիքի, հավանական պետք է համարել, որ Ջվարիում ևս գոտի եղել է տաճարի կենտրոնական ծավալի միայն ու միայն չորս անկյուններում, որտեղ պատերը վերջանում են



գծ.44ա. Խաչի մեծ եկեղեցի. սկզբնապես կառուցված տաճարի արևելյան ճակատ
(վերակազմություն Տ. Մարությանի)

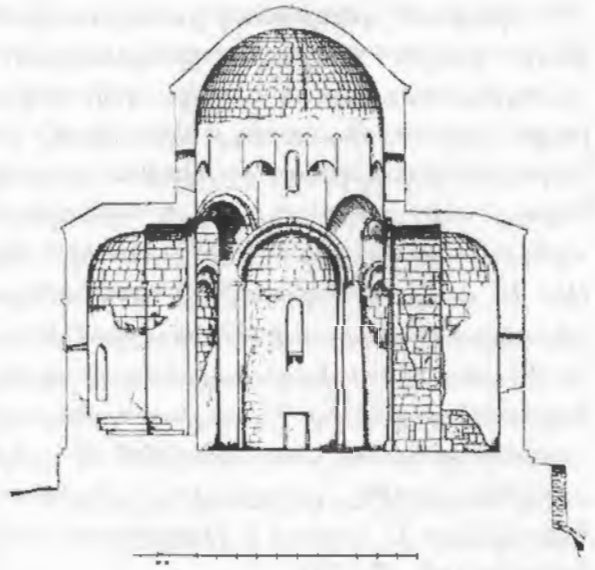
գոտով ու ծածկվում տանիքով, մինչ կենտրոնական մասերում ծավալի պատերը շարունակվում, վեր են ածվում գմբեթաթմբուկի չորս հիմնական նիստերի:

Ճշտորեն այս ձևով էլ նախ ճարտարապետ Ն. Պ. Սևերովը, ապա ճարտարապետ Նիկո Ջուբինաշվիլին վերակազմել են համապատասխանաբար Ծրոմիի և Սամշվիլդեի գմբեթները: Դրանք երկուսն էլ վերակազմված են անալոգիայի սկզբունքով և իրենց ուրվագծերով, համաչափությամբ ու ընդհանուր պատկերով համընկնում են ավելի Ատեն, Գայանե և Օձուն տաճարների գմբեթների հետ:

Ջվարի տաճարը իր հարամասերում առավել համաչափ և ամբողջական պատկերացնելու ներքին ձգտումը տողերիս գրողին շարունակ մղում էր այն գաղափարին, որ սկզբնապես այս հուշարձանը թերևս պսակված է եղել բոլորովին այլ համաչափություններ ունեցող մի այլ գմբեթով, ասենք՝ 12, 16 նիստերով, որի դեպքում մասշտաբային կապը տաճարի վերնամասի և ներքնամասի միջև եղել է անբաժան:

գծ.44բ. Խաչի մեծ եկեղեցի. սկզբնապես կառուցված տաճարի հարավային ճակատ
(վերականգնություն Տ. Մարությանի)

Հայտնի է, որ մենք ունեցել ենք մեծարժեք հուշարձաններ, որոնց գմբեթները նույնպես եղել են ութնիստ. ահա Ավանը, Մաստարան, Օձունը, Մրենը, Գայանեն և շատ ուրիշներ: Սակայն սրանցում տաճարի ամբողջական միամասնատարածնության նպատակով նոր լուծումներ են գտնվել և գրեթե բոլոր դեպքերում կառուցողներին այդ հաջողվել է: Ավանում գմբեթի նիստերը լայն են եղել, դրան համապատասխան տաճարի ներքնամասը զերծ է եղել որևէ մասնատվածությունից: Մաստարայի գմբեթի նիստերի հանդիպումներում ստեղծվել են փոքր չափերի խորշեր, որոնք զգալապես թեթևացրել են լայնանիստ գմբեթի ճնշող տպավորությունը ներքնամասի վրա. միաժամանակ ներքնամասի խաչաթևերի առանցքային նիստերին տրվել են չափեր, որոնք համապատասխանել են գմբեթի նիստերի մասշտաբին: Օձունի, Մրենի, Գայանեի ութնիստ գմբեթների տրամագծերը այնպիսիք են, որ յուրաքանչյուր նիստի լայնքը ստացվել է տաճարի մնացած մասերին համապատասխան: Արթիկի մեծ եկե-

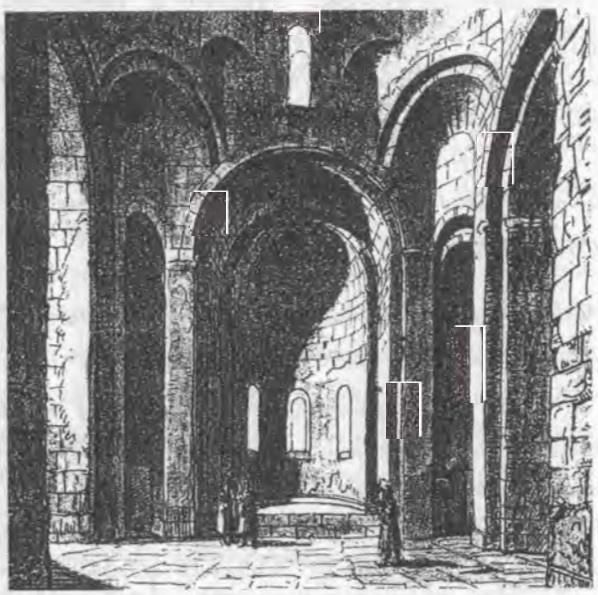


գծ.45. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի երկայնական կտրվածքը արևելք-արևմուտք առանցքով (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

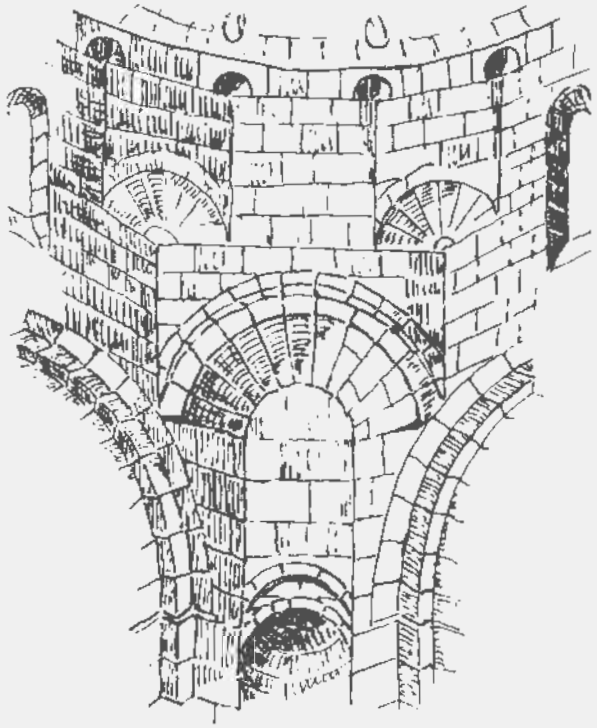
ղեցու գմբեթը Ջվարիի գմբեթից 3-3,5 մետրով լայն է եղել, սակայն նրա նիստերի քանակը նույնպես մեծ է եղել. Ն. Տոկարսկին սխեմատիկ վերակազմության մեջ ցույց է տվել 12 նիստերով: Թվում է ավելի հավանական նրա 16 նիստերով լինելը. այդ դեպքում այն ավելի կհամապատասխաներ տաճարի ներքնամասի ճևերին, խուլ կամարաշարով ճևավորված խաչաթևերին: Համաճայն Թորամանյանի վերակազմության, 16 նիստ է ունեցել նաև Ջվսրթնոցի գմբեթը: 16 նիստ ունի այսօրվա Հռիփսիմեի գմբեթը և նրա ու տաճարի մնացած մասի միջև աղաղակող խորթություն գոյություն չունի: 12 նիստ են ունեցել VII դարի Թալինի կաթողիկեի, Հաուիճի և Սիսիանի ս. Հովհաննես տաճարների գմբեթները: Ոչ մի հիմք չկա պնդելու, թե VII դարի տաճարներում գմբեթները եղել են ութնիստ, որ իբր 12 և 16 նիստերով գմբեթները ավելի ուշ ժամանակի արգասիք են: Աբխազական Դրանդա տաճարի (որ Գ. Ջուբինաշվիլու կարծիքով ժամանակակից է Ջվարիին) գմբեթը, ըստ ճարտարապետ Նատրոևի (Чубинашвили, 1948, 67, рис. 6, 7) կազմած կտրվածքի, ունեցել է 16 նիստ: Տվյալ դեպքում կարևոր չէ, որ տաճարը բյուզանդական օրինակ է մեզանում և գմբեթաթմբուկ չունի, փաստն այն է, որ ծածկի կիսագնդի վրա բացված են 16 զույգ պատուհաններ:

Անկախ VII դարի բազմանիստ գմբեթների օրինակների թվարկման, մի բան, սակայն, իրավացիորեն հետ է պահում Ջվարիի գմբեթի նիստերի թիվը ութից ավելի ենթադրելու մտքից: Բանն այն է, որ Ջվարիի գմբեթը իր ժամանակին կառուցվել է, նկատի չունենալով, որ հետագայում տաճարն ընդարձակվելու է չորս անկյունների ավանդատներով, որ սկզբնապես ստեղծված համակենտրոն, ամփոփ, ամբողջական հորինվածքը մասնատվելու է զգալի կցվածքներով:

Դրանում համոզվելու համար բավական է նայել տաճարի սկզբնական տեսքը պատկերող վերակազմության գծագրերին, այդ թվում արևելյան ու հարավային ճակատներին (գծ. 44) և առանց հապաղելու մեր մտապատկերում հառնում է տաճարի բնական խոյանքով մարմնավորված հորինվածքը, որի վրայով նայողի հայացքը անկաշկանդ սահում է վերից վար և ելնում կրկին վեր: Այստեղ գմբեթը, որ ստորին



գծ.46. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի արևելյան կեսի ներքին տեսքը (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)



գծ.47. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի գմբեթային փոխանցման համակարգի տեսքը (գծ. Ն. Պ. Սևերովի՝ Տ. Մարությանի լրացումով)

մասի տրամաբանական ավարտն է, վստահորեն ղեկավորում է ուղղաձիգ առանցքի շուրջը սերտորեն համախմբված անպաճուճ ծավալները: Այս կերտվածքում ամեն ինչ համահնչյուն է, փոխենթակա, միասնական, միամասշտար: Հարկ է հավատալ, որ Ջվարին սկզբնապես եղել է այդպիսին:

ԳՄԲԵԹԱՅԻՆ ՓՈԽԱՆՑՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ՋՎԱՐԻՈՒՄ

Վաղ միջնադարի հուշարձաններում դմբեթատակ քառակուսուց անցումը գմբեթային բոլորակին իրականացվում էր տրոմպների օգնությամբ: Սկզբներում, երբ ստեղծվում էին փոքր տրամագծով գմբեթներ, անցումը դմբեթի բոլորակին իրականացվում էր մեկ շարք, միջին տրամագծավոր գմբեթներում՝ երկու շարք, մեծ տրամագծով գմբեթներում՝ երեք շարք կամ եռաստիճան տրոմպների համակարգով: Վերջին երկուսի դեպքերում գմբեթամբուկի նիստերի քանակը արտաքուստ և ներքուստ տարբեր է լինում՝ 8 և 16, 8 և 32, 16 և 32 և այլն:

Ջվարիում գմբեթատակ քառակուսուց անցումը գմբեթի բոլորակին իրականացված է տրոմպների եռաստիճան համակարգով: Անկյունային չորս մեծ տրոմպների օգնությամբ քառակուսին փոխարկվում է ութնիստ թմբուկի: Հաջորդ ութ միջին մեծության տրոմպերով ութնիստը փոխարկվում է 16 նիստերի: Վերջին՝ 16 փոքր տրոմպներով 16 նիստ ունեցող թմբուկը փոխարկվում է 32 նիստերով թմբուկի: Այստեղ նիստերից յուրաքանչյուրի լայնքը կազմում է ընդամենը 91 սմ, իսկ նրանց միջև ստացված անկյունը՝ մոտ 169° (168° 48′): Այս. շրջագծից գրեթե չտարբերվող բազմանիստ թմբուկի վրա էլ նստում է կիսագնդաձև գմբեթածածկը (գծ. 45, 46):

Տեխնիկապես ճշգրիտ, որոշակի կանոնով, կատարման հստակությամբ Ջվարիում իրականացված գմբեթային փոխանցման համակարգը մասնագիտական գրականության մեջ գրականորեն գնահատված օրինակներից է (գծ. 47):

Հայաստանում և Վրաստանում գմբեթային փոխանցման տվյալ համակարգով ոչ քիչ հուշարձաններ կան, որոնցում տարբերությունները միմյանց նկատմամբ մեծ չեն ու երբեմն արտահայտվում են տրոմպների շարքերի քանակով:

Ջվարիի գմբեթային փոխանցման համակարգի համակողմանի արժևքավորման համար, մի քանի հուշարձաններում իրականացված նույն հանգույցների համադրումը և այդ հիման վրա բացահայտումը այն դրականի և բացասականի, որ առկա է օրինակներից յուրաքանչյուրում առանձին-առանձին, ներկայացնում է որոշակի հետաքրքրություն: Այս առումով իր նշանակությամբ առաջնայինը և, թերևս ամենահիմնականը այն հարցն է, թե գմբեթային փոխանցման միջոցները, տվյալ դեպքում՝ տրոմպները կառուցվածքի ո՛ր մասում են տեղադրված, ասել է թե՝ ամբողջական համակարգը ի՛նչ սահմաններ է ընդգրկում կամ ղրաղեցնում հուշարձանում:

Ջվարիում անկյունային չորս մեծ տրոմպները անմիջականորեն հենվում են գմբեթակիր կամարների ուսերին և կիսաշրջանով բարձրա-

նում նրանցից վեր, դրագիցնում գմբեթաթմբուկի ութնիստ ներքնամասը: Տրոմպների երկրորդ շարքը տեղադրված է պատուհանների կես բարձրության վրա և կրազեցնում է գմբեթաթմբուկի միջին շերտը: Տրոմպների երրորդ շարքը, որ միակտոր քարերի մեջ փորված 16 կիսաձագարներ են, իրենց վերևում ունեն գմբեթածածկի կիսագունդը, ներքևում՝ պատուհանների բալավորները:

Գմբեթային փոխանցման համակարգը Ջվարիում, ինչպես տեսնում ենք, ղրազեցնում է գմբեթաթմբուկի ողջ բարձրությունը՝ գմբեթակիր կամարներից մինչև ծածկի կիսագունդը:

Ակամայից այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե այստեղ գմբեթաթմբուկը ստեղծված է հենց նրա համար, որ իր ներսում տեղավորի տրոմպների այդ համակարգը.[7] Եվ իրոք, Ջվարիում գմբեթաթմբուկի ներսի բոլորակ հարթությունը այնպես է ղրազեցված (եթե չասենք՝ քրքրված) տարբեր քանակի, տարբեր չափերի մեծաթիվ տրոմպների կիսաձագարներով, որ տեղ չի մնում ներքին հարդարման ընթացքում ճարտարապետական այլ ձևերի գործադրման:

Գ. Ն. Ջուրինաշվիլին անդրադառնալով Թարգմանչաց վանքին, գրում է. «Այստեղ ամբողջությամբ կրկնվում է Ջվարիի փոխանցումը» (Чубинашвили, 1948, 110): Մի քիչ անց կրկնում է. «Հատկանշական է, որ [տաճարի] ներսում կոնստրուկտիվ առումով տրվում է Ջվարիի փոխանցման համակարգի միանգամայն ճշգրիտ վերարտադրությունը» (Чубинашвили, 1948, 113):

Համաձայն ոեալ նյութերի (հուշարձանների ընձեռած տվյալների), իրականում Թարգմանչացում և Ջվարիում գմբեթային փոխանցումները գգալիորեն տարբերվում են միմյանցից:

Ինչպես տեսանք, Ջվարիում գմբեթային փոխանցումն իրականացված է գմբեթաթմբուկի ողջ բարձրությամբ տեղաբաշխված տրոմպների հատատիճան համակարգով: Մինչ Թարգմանչացում փոխանցումը իրականացված է անկյունային չորս մեծ և չորս փոքր տրոմպների զուգադրմամբ, ըստ որում, տրոմպների այդ երկաստիճան համակարգը սահմանափակվում է գմբեթակիր կամարների և գմբեթաթմբուկի հիմքով անցնող գոտու մեջ: Իսկ ինչ վերաբերում է գմբեթաթմբուկի ներքին հարթությանը, ապա այն իր ողջ բարձրությամբ ազատ է կոնստրուկտիվ այլ և այլ մասերից, այդ թվում՝ մեծ ու փոքր տրոմպներից: Գմբեթաթմբուկի ներքին հարթությունը թարգմանչացում բաժանված է 16 կանոնավոր մասերի, որոնցից ամեի վրա բացված են լուսամուտներ, մյուս ութի վրա՝ հարթ խորշեր և այդ բոլորը միավորված են պարզ կողագիծ ունեցող կամարաշարով:

Այս պայմաններում եթե որևէ նմանություն կա Ջվարիի և Թարգմանչացի միջև, ապա այդ ամբողջությամբ վերաբերում է միայն ու միայն չորս մեծ տրոմպներին, որոնք երկուստեք, իրոք որ ստեղծված են միանման կոնստրուկտիվ տրամաբանված ձևերով:

Թարգմանչացում իրագործված գմբեթային փոխանցման համակարգը (մեծ տրոմպ, փոքր տրոմպ, գմբեթաթմբուկի հիմքով անցնող գոտի) լիովին ապահովում է ինչպես գմբեթատակ քառակուսու փոխակերպվելը գմբեթի բոլորակին, այնպես էլ գմբեթաթմբուկի ներքին հարթության ամբողջապես ազատ լինելը կոնստրուկտիվ մասերից՝ տրոմպներից և դրանց տրամադրվելը ճարտարապետական ձևավորման նպատակներին:

Այս առումով Ջվարիում իրագործված գմբեթային փոխանցման համակարգը, որ ցարդ համարվում է ամենակատարյալը, պարզվում է, որ արդյունք է միակողմանի մոտեցման: Այստեղ իրագործվում էր կոնստրուկտիվ բնույթի մեկ առաջադրանք՝ փոխանցումը քառակուսուց բոլորակին և միայն ու միայն դրան էլ տրամադրվում էր գմբեթաթմբուկի ներքին հարթությունը վարից վեր, ողջ շրջագծով, տեղ չթողնելով նույնիսկ անհրաժեշտ քանակով լուսամուտներ բացելու համար:

Հնարավոր չէ աննկատ թողնել, որ հան գուցային հուշարձաններում գմբեթային փոխանցումները իրականացվել են այնպես, ինչ-

---

7 Այդ իրոք այդպես էլ եղել է, սակայն այն դեպքում, երբ նոր միայն ստեղծվում Լիճ գմբեթները: Ջվարիի ժամանակներում գմբեթաթմբուկի նշանակությունը այլ էր:

պես թարգմանչացում: Այս առումով հետաքրքիր է, որ փոխանցման տրոմպային համակարգին փոխարինած առագաստային փոխանցման համակարգի դեպքում գմբեթաթմբուկի ներքին հարթությունը զերծ լինելով կոնստրուկտիվ մասերից, ամբողջությամբ տրամադրվում է ճարտարապետական ձևավորման, պատկերազարդման և նման այլ նպատակների:

Նախորդ էջերում նշվեց, որ Ջվարիում գմբեթային փոխանցման համակարգը տեխնիկապես ճշգրիտ է: Այս նշանակում է, որ անկյունային չորս մեծ տրոմպների գործադրմամբ գմբեթատակ քառակուսին միանգամից փոխարկվում է ութնիստ թմբուկի: Եվ քանի որ Ջվարիում գմբեթաթմբուկը զգալի չափեր ունի (տրամագիծը մոտավորապես 9,35 մետր է), անկյունային չորս տրոմպներն էլ ստացվել են զգալի մեծության. նրանցից յուրաքանչյուրի եզրակամարի թռիչքը գրեթե չի զիջում կողային խորանների լայնությանը: Այդ է՛լ ավելի է աչքի ընկնում տրոմպների ավելի շահեկան, առավել բարձր դիրքում գտնվելու պատճառով:

Այստեղ ակնբախ է հակասությունը տաճարի կարևոր հանգույցների բովանդակային նշանակության և այն բացահայտող ձևերի միջև: Տաճարի ներքին տարածությունը իրենցով կազմավորող խորանների ներգործող ուժը տվյալ պայմաններում Ջվարիում ակներև տեղի է տալիս, մինչ միայն ու միայն կոնստրուկտիվ նշանակության տրոմպները, որոնց ցցուն ի հայտ գալը, որ արվեստի գործերում որոշ առումով անհրաժեշտ էլ չէ, այստեղ բավականաչափ ազդեցիկ են՝ չափերով՝ մեծ, դիրքով՝ բարձր:

Մարտարապետական երկում հաջողակ լուծված կոնստրուկցիան դեռևս մեծ նվաճում չէ, եթե այն ստեղծվելիս մոռացության է մատնվել կերտվածքի գեղագիտական կողմը: Ահա այս տեսանկյունից էլ, ինչպես մենք կարծում ենք, պետք է գնահատել Ջվարիում առկա գմբեթային փոխանցման համակարգը:

Ջվարիում իրականացված գմբեթային փոխանցման եռաստիճան տրոմպային համակարգը միանգամից չի ստեղծվել, այդ գործն ապրել է աստիճանական զարգացում: Սկզբում փոխանցման այդ ձևը փորձել են փոքր չափերի տաճարներում, այնուհետև այն կատարելագործել, ձեռք բերած փորձի ու արդյունքի հիման վրա իրականացրել մեծ կառույցներում:

Հայաստանի ու Վրաստանի այդ տիպի տաճարներն իրարից շատ էլ հեռու չեն գտնվում. նրանցից մեկում ձեռք բերված նվաճումը գործադրություն էր գտնում մյուսում:

Այս հիման վրա հնարավոր է մտածել, որ գմբեթային փոխանցման համակարգը կառուցող վարպետների մասնագիտացած խումբը Ջվարի է մեկնել Թարգմանչաց վանքը կառուցելուց հետո, իր հետ տանելով այստեղ հաջողությամբ իրականացված տրոմպային փոխանցման փորձը: Հիշենք, որ Ջվարիում և Թարգմանչացում անկյունային փոխանցման հատած կոնաձև մեծ տրոմպները հար և նման են միմյանց[8]:

Ջվարին հիմնավորապես հետազոտող Մ. Ա. Ջխիկվաձեն բառացիորեն գրում է. «Շինարարության ընթացքում [քարգործ] վարպետների մի տիպի նշաններին հաջորդում են մյուսները...: Եվ իսկապես, մինչև խորանների թաղերի ավարտը պատահում են վարպետների մի տեսքի նշաններ, իսկ հետո հայտնվում են այլ նշաններ: Ինչպես երևում է, Ջվարիի շինարարության կիսում եղել է բավական երկար ընդմիջում, երբ վարպետներին ազատել են աշխատանքից, իսկ հետագայում, շինարարությունը վերսկսելիս՝ ընդունել են նոր քարտաշներ...» (Чхиквадзе, 1940, 11):

Հուշարձանների գեղարվեստական և ճարտարագիտական ուսումնասիրության ընթացքում որոշակիորեն ուրվագծվում է տեղի ունեցող զարգացումը ոչ միայն նոր հատակաձևերի, նոր կոմպոզիցիաների, նոր տիպերի առաջացման, այլև որոշ կարևոր հանգույցների լուծման կատարելագործման հարցում: Կենտրոնագմբեթ հուշարձաններում ամենաէական հանգույցներից է գմբեթատակ քառակուսուց

8 Ջվարիի գմբեթային փոխանցման համար որպես նախօրինակ հիշվում է Թարգմանչացը, նկատի ունենալով, որ Վրաստանում այդ տիպի հուշարձաններից թերևս ոչ մեկը չի նախորդել նրան. դեռ ավելին, փոխանցման ձևերը նրանցում (Ատենից բացի) կամ տարբեր են (Մարտվիլի), կամ էլ շատ պրիմիտիվ, գրեթե ոչորոշ եզրագծերով (Ծուամթա):

դմբեթի բոլորակին անցնելու հատվածը, որ ընդգրկում է մուլթերի խոյակներից վերև, մինչև գմբեթի կիսագնդաձև ծածկը, երբեմն՝ դմբեթաթմբուկի հիմքը: Այդ հանգույցի կոնստրուկտիվ լուծումից է կախված եղել նոր ծածկաձևերի առաջացումը՝ ներքին մեծ տարածություններ ունենալու հնարավորությունը և այլն:

Խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցիներում VI-VII դարերում և երբեմն ավելի ուշ, գմբեթային փոխանցումն իրականացվում էր տրոմպային համակարգի օգնությամբ: Ավանում տրոմպների փոխարեն գործադրվել է անցման եռակամար համակարգը և առագաստը, Հոփսիմեում՝ տրոմպային համակարգը և մասամբ, շատ փոքր չափով՝ առագաստը, Թարգմանչացում, Գառնահովտում, Սիսիանում և այդ տիպի որոշ հուշարձաններում՝ տրոմպների համակարգը բազմաթիվ տարբերակներով: Ջվարիում գմբեթային փոխանցումը իրագործվել է տրոմպային եռաստիճան համակարգով:

Հետաքրքիր է, որ Ջվարիի շինարարությունում տեղի ունեցած ընդմիջումը մեր օրերում երբեմն ստանում է տարբեր մեկնաբանություններ՝ երկրի անհանգիստ վիճակ, պատերազմական գործողություններ: Ադրներսեի մահվանից (634 թ.) հետո, նրան փոխարինող որդին՝ Քորուլը (Ստեփանոս II-ը) վերսկսեց Խաչի եկեղեցու դադարեցված շինարարությունը:

Թերևս հավանական պետք է համարել, որ հիշյալ ընդմիջումը կապված է եղել ավելի կառուցողական աշխատանքների բնույթի փոփոխման հետ:

Հատկանշական է, որ այդ ընդմիջումը սկսվել է, երբ կառուցված է եղել տաճարի ներքնամասը, որից հետո պետք է սկսվեր գմբեթային փոխանցման համակարգի կառուցումը (մի աշխատանք, որն իր բնույթով թերևս ամենաբարդն է և պահանջում է կառուցողական վարպետություն) այն հաշվով, որ ապահովվի հանգույցի կոնստրուկտիվ-տեկտոնիկ հստակ իրականացումը, առանց ճեւերի աղավաղման:

* * *

Ջվարիի տաճարի կենտրոնական տարածությունը լուսավորվում է խորանների և դմբեթաթմբուկի պատուհաններով. արևելյան խորանն ունի երեք, հարավայինն ու արևմտյանը՝ մեկական պատուհան, հյուսիսայինը պատուհան չունի: Գմբեթի պատուհանները չորսն են: Գմբեթային փոխանցման Ջվարիում կիրառված տրոմպային համակարգի պայմաններում հնարավոր չի եղել չորսից ավելի պատուհան ունենալ:

VII դարում կառուցված կարևոր հուշարձաններում պատուհանները, սովորաբար մեծ չափերի են. հակառակ դրան, Ջվարիում այդպիսիք և հատկապես նրա գմբեթում եղածները անհամեմատ փոքր են. նրանց լայնքը հաղիվ 0,7 մետր է (գմբեթում՝ 0,5 մետր), բարձրությունը՝ 2,5 մետր է (գմբեթում՝ 1,5 մետր):

Լուսամուտների այս քանակը, ակներև անբավարար է տաճարի ներքին ընդարձակ տարածությունն անհրաժեշտ չափով լուսավորելու համար: Անկյունային սենյակներում սովորաբար կիսախավար է:

ԵՌԱՆԿՅՈՒՆԻ ԽՈՐՇԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Եռանկյունի կամ սեղանաձև հիմքով խորշեր, այն ձևով, ինչ ձևով այդպիսիք հասկացվում կամ ընդունվում են, Ջվարիում չկան: Ջվարիի խորշերն առաջացել են տաճարի կենտրոնական խաչաձևին անկյունային սենյակների կցումով: Արևելակողմի սենյակների արևելյան պատերը իրենց չափերով արևելյան խորանին մոտենալով կծածկեին խորանի թեք նիստերի վրա բացված պատուհանները, իսկ եթե այդ պատերը ետ քաշվեին, սենյակների չափերը կփոքրանային: Ճարտարապետը պատերի հանդիպման տեղում ղրսից ետ տարել, բարակացրել, ներսից հաստացրել է սենյակների այդ պատերը, դրանով էլ կարողացել է չծածկել արևելյան խորանի երեք պատուհաններից երկու կողայինները և նրանց վերևում գտնվող քանդակները: Այդ հանգույցի վերնամասում առաջացող անկանոն կոտրտվածությունից խուսափելու համար, ճարտարապետը սենյակի պատից կամար է նետել խորանի կողային թեք

նիստին, վերևից սահմանափակելով ստեղծված ոչ մեծ խորության խորշը, որի կամարաքարի վրա էլ, հազիվ կես քար ընդմիջելով, նստել է անկյունային մասի քիվը, դրա վրա էլ՝ խորանի նիստերը պսակող քիվը: Ջվարիի այս հանգույցը խորշի համար ակներև հարմար չէ, այստեղ մեծ թանձրությամբ պատ չկա, որ բավարար խորությամբ խորշ ստացվի: Արևմտյան ճակատում առկա նույնպիսի հանգույցում խորշ չկա և պատերն էլ միանգամայն կանոնավոր են: Արևմտյան ճակատում խորշ չլինելը հետազոտողները բացատրում են նրանով, որ այդ ճակատը դիտվում է հեռվից՝ Մցխեթ բնակավայրից, որ այն չէր ընկալվի: Ոչ, ճիշտ հակառակը: Այժմ այդ նույն տեղից դիտելիս, տաճարը երևում է ընդհանուր եզրագծերով միայն, մինչդեռ այնտեղ խորշեր լինելու դեպքում ցանկացած հեռավորությունից, մեծ մակերեսներով լույս ու ստվերի շնորհիվ, տաճարը կընկալվեր իր ծավալային որոշակի կազմությամբ: Ինչ խոսք, այսքանը նրա կառուցող ճարտարապետը գիտեցել է, սակայն խորշ չի արել, որովհետև տաճարի այդ մասերում հոծ պատեր չկան, որ այդպիսիք թեթևացնելու նպատակով արևելյանի նմանողությամբ խորշեր արվեին: Խորշեր չեն արվել, որովհետև արևմտյան խորանում մեկ պատուհան է, կողային նիստերի վրա պատուհաններ, ինչպես և քանդակներ չկան և, հետևաբար, պատերի հանդիպման հանգույցները չթուլացնելու շահերից ելնելով նորմալ պատերը չեն բարակացվել ու անհարկի խորշեր չեն ստեղծվել:

Արտաքին խորշեր ունեցող տաճարներում այդ խորշերի կիսակոնաձև կամարակապ ծածկից վերև պատ է շարունակվում: Նման պատ Ջվարիի արևելյան ճակատի խորշերի վերևում չկա, լինելու համար հարկ կլիներ խորշի ծածկը երկու-երեք շարքի չափով ցած բերել: Այդպիսի հնարավորություն չի եղել. չէ որ այդ ծածկակամարները կառուցելիս տաճարի արևելյան խորանը գոյություն ուներ և այդ խորանի թեք նիստերի վրա էլ արդեն ամրացված էին Դեմետրեի ու Ադրներսեի հարթաքանդակները: Այս հանգամանքն ինքնին ցույց է տալիս, որ անկյունային սենյակները խորաններից հետո են կառուցվել: Դեռ ավելին, եթե կառուցողը ցանկանար իսկական խորշեր ստեղծել, նա անկյունային սենյակների արևելյան պատերը ավելի արևելք կշարժեր, կամարակապ ծածկն էլ ողջ լիակատարությամբ իր տակ կառներ, անձրևներից ու հողմահարումից կպահպաներ հիշյալ քանդակները: Այժմ այդ քանդակները կիսով չափ են միայն ծածկի տակ: Այդ նա չի արել, չէր էլ կարող անել, քանի որ խորշի եզրակամարը կկտրեր, վեր կբարձրանար անկյունային սենյակի թեք քիվից:

Բոլորովին նույն հանգամանքներում էլ առաջացել են Ջվարիի հյուսիսային և հարավային ճակատների ուղղանկյուն հիմքով խորշերը: Գոյություն ունեցող ամեն զույգ խորանների միջև տեղավորվել են ուղղանկյուն հատակագծով անկյունային սենյակներ: Եվ որպեսզի այդ նոր սենյակների հարավային և հյուսիսային ճակատների վրա զգալի չափով դուրս եկող ինքնուրույն՝ սեփական սիմետրիկ առանցքով պատերը ինչ որ չափով կապված լինեն տաճարի ընդհանուր օրգանիզմին, կառուցողը սենյակների պատերից կամարաթաղեր է նետել դեպի խորանների պատերը, որոնք սակայն թեքադիր նիստեր էին ու անհարմար երկու առումով՝ մեկ, որ խորշի երկու կողմերը ստացվում էին տարբեր՝ սենյակների կողմից ուղիղ, խորանի կողմից՝ թեք և, ապա, կամարաթաղերի հենարանները թեք նիստի վրա պիտի ստացվեին անկանոն, դժվար իրագործելի: Այստեղ էլ կառուցողը որոշում է խորանների թեք նիստերը պատերի բարակացման հաշվին մասամբ վերակառուցել, այնպես որ խորշերը խորանների կողմից ևս ստանային ուղիղ կողեր: Ու թեև այս նրան հաջողվում է, այնուամենայնիվ նրանց հետագայում վերակառուցված լինելու դրոշմը առ այսօր առկա է հուշարձանի վրա: Այստեղ կամարաթաղերը իրենց երկու հենարաններում նստել են տարբեր բարձրությունների վրա, ինչի մասին հիշում է նաև Մ. Ջանաշվիլին, ապա այդ կամարաթաղերի ստեղծումով ծածկվել կամ փչացվել են հին պատի վրա եղած քանդակներ, արձանագրություններ, իսկ վերևից ճակատի քիվը նստել է կամարաքարերի վրա, մասամբ կտրելով՝ իջեցնելով այդ կամարաքարերի նորմալ բարձրությունը:

Եթե ճարտարապետը փորձեր այդ նույն տեղերում ստեղծել սեգմենտաձև հիմքով խորշեր

ընդունված ձևով, այնպես, ինչպես դրանք կան այլ հուշարձաններում, նա հնարավորություն ուներ անկյունային սենյակների խորաններին ուղղված անկյուններում ստեղծել թեք հարթություններ, որոնք խորանների թեք նիստերի հետ կառաջացնեին սեղանաձև հիմքով խորշեր: Այդ դեպքում չէին վերակառուցվի խորանների թեք նիստերի ներքնամասերը, որ այժմ վերնամասի համեմատությամբ փոքր են և թուլացնում են այդ խորանների ամբողջական տպավորությունը, ինչպես և անկյունային սենյակները սեղանաձև հիմքով խորշերով ավելի օրգանապես կկապվեին խորաններին և ճակատների այնքան մասնատվածության փոխարեն կստացվեին առավել ամբողջական ու միասնական:

Ճարտարապետը նման գործողության չի դիմել այդ անելու հնարավորությունից զուրկ լինելու պատճառով: Չէ որ այդ դեպքում նա ստիպված կլիներ նոր սենյակների պատերը կենտրոնական խորանարդի հարավային և հյուսիսային պատերին կցելու տեղում բարակացնել, թողնելով սուր անկյունով հպել հին պատին: Նման պարագաներում այդ սուր տաշված քարերը ոչ միայն շուտ էլ կհողմահարվեին, այլև կառուցումը դեռ չավարտած, վերի շարքերի ճնշման տակ կճաքճքվեին, կթափվեին իրենց տեղերից: Ճարտարապետի հարկադրյալ կառուցվածքային լուծումը հավաստում է տաճարի երկու հերթում կազմավորված լինելը:

Անկյունային սենյակների ավելացումով ստեղծված խորշերի, թեկուզ պարզունակ և ո՛չ օրգանական լինելը նկատի առնելով Ի. Ստրժիգովսկին գրել է, թե «...Մցխեթում չեն իմացել ինչպես գործադրել այդ մոտիվը»: Մինչդեռ, ինչպես տեսանք, տաճարի սկզբնական խաչաձև հորինվածքում խորշի նույնիսկ տեղ ու անհրաժեշտություն չկար:

Կան հետազոտողներ էլ, որոնք փորձում են Ջվարիի արևելյան ճակատի խորշերը համարել եռանկյունի կամ սեղանաձև հիմքով խորշերի նախօրինակներ, որոնց և պարտական են հետագայում կառուցված հուշարձաններում զանազան տարբերակներով ստեղծված, կատարյալ համաչափություններ և ճոխ մանրամասներ ունեցող խորշերը: Այս կապակցությամբ Գ. Չուբինաշվիլին գրում է. «Հենց Ջվարիի տիպի շինությունների ճակատներում մենք ունենք խորշեր, որոնք օգնում են շինության զանգվածներն ամբողջացնելուն. նրանք իրենց իսկ ձևերով զգալապես նախապատրաստում են Մրոմի տաճարի խորշերի ձևերը: Ջվարիի արևելյան ճակատի խորշերի գոյացումից կարելի է, առանց միջանկյալ աստիճանների, հանգել Մրոմիի արևելյան ճակատի ձևավորմանը» (Чубинашвили, 1969, 51-52): Նա եռանկյունի հիմքով խորշերի սկզբնավորումը փորձում է վերագրել նույնիսկ Դրանդայի արևելյան ճակատին (Чубинашвили, 1969, 97, ծանոթագրություն 31), որտեղ խորանների արտաքին սաթմրկաձև եռանիստ և հնգանիստ ծավալները միմյանց հանդիպելով, հատակագծում ստեղծում են լոկ ներս ընկած անկյուններ, որոնք սակայն վերևից ծածկ չունեն և իրականում խորշեր չեն:

Ինչպես վերևում տեսանք, Ջվարիի խորշերը աներկբա հետևանք են տաճարը երկու հերթում կազմավորելու կապակցությամբ որոշ հանգույցների ռացիոնալ լուծման, որը տեղի է ունեցել անհամեմատ ուշ և, հետևաբար, այդպիսիք չէին կարող ավելի վաղ ստեղծված տաճարներում առկա խորշերի համար դառնալ նախօրինակ:

Եթե նույնիսկ Ջվարիի կենտրոնն ու անկյունային սենյակները միաժամանակ կառուցված լինեին, արևելյան ճակատի վրա խորշեր ենթադրելը ոչ միայն չէր հիմնավորվի կոնստրուկտիվ առումով, այլև պիտի համարվեր անտրամաբանական: Չէ որ եռանկյունի կամ սեղանաձև հիմքով խորշերը սկզբունքորեն առաջացել են խորանների և ավանդատների հարևանությամբ ստացված մեծ զանգվածների թեթևացման, ինչպես և տաճարի ներքին խաչաձև կազմությունը արտաքին ուղղանկյուն հորինվածքում որոշակիորեն արտահայտելու միտումով: Մինչ Ջվարիում լրացուցիչ միջոցառման որևէ անհրաժեշտություն չի եղել ներքինն արտաքինում արտահայտելու կամ մեծ զանգվածները թեթևացնելու համար, քանի որ առանց այն էլ այնտեղ չկան պատի հոծ զանգվածներ, իսկ խորանները ճակատային պատի ընդհանուր հարթությունից ավելի քան որոշակի դուրս են գալիս բազմանիստ ծավալով և դրանով իսկ իսպառ վերացնում ամենայն

պահանջ ու աւխծ եռանկյունի կամ սեղանաձև խորշի առաջացման համար:

Եռանկյունի խորշերը ի սկզբանե ի հայտ են եկել այն տաճարների ճակատներում, որոնց ներքին բովանդակությունն ամբողջովին ամփոփված է եղել արտաքին ուղղանկյուն եզրագծերով պատերի մեջ: Այս դեպքում միայն խորանի և ավանդատների միջև առաջանում են մեծ ղանգվածներ, երբ ներքին խաչաձևը փակվում է արտաքին խորանարդաձև հորինվածքում, հետևաբար այս դեպքում էլ ստեղծվում է անհրաժեշտություն խորշերի առաջացման:

Ահա այս էլ մեր տաճարներից շատերի բնորոշ կողմն է: Այստեղից հետևում է, որ դրանցում էլ պիտի ի հայտ եկած լինեն եռանկյունի խորշերը: Ուղղանկյուն պարագծեր ունեն Ավանը, Արամուսն ու Պտղնին, Հռիփսիմեն ու Գառնահովիտը (Ագիաման), Թարգմանչացն ու Սիսիանը և այլ տաճարներ: Եթե ավելի վաղ կառուցված Ավանում և Արամուսում այդ խորշերը չկան, ապա մյուսներում կան. նախորդների թների կողմերից խուսափելու ձգտումով էլ, ինչպես երևում է, պայմանավորված է եղել հաջորդներում այդ խորշերի առաջանալը:

Այս հարցի վերաբերյալ Գ. Ն. Չուբինաշվիլին ունի իր կարծիքը, ըստ որի «Մրոմիի ճարտարապետն առաջինն էր, որ ստեղծեց և օգտագործեց Վրաստանում մոտիվն այդ իր լրիվությամբ՝ ինչպես կոնստրուկտիվ, այնպես էլ գեղարվեստական-դեկորատիվ առումով» (Чубинашвили, 1969, 52):

Որ եռանկյուն հիմքով խորշերի առաջին օգտագործողը Վրաստանում Մրոմիի կառուցողն էր, ընդունելի է, բայց որ նա էլ այդ մոտիվի առաջին ստեղծողն էր ընդհանրապես՝ զուրկ է որևէ հիմքից: Գ. Ն. Չուբինաշվիլին իր այդ եզրակացությանն է հանգում նախորոք տաճարների կառուցման թվականները յուրովի վերափոխելուց հետո միայն: Այսպես՝ մեր այն տաճարները, որոնք կառուցվել են VII դարի սկզբներում կամ կեսերում և որոնց ճակատներում առկա են եռանկյունի հիմքով խորշեր, օրինակ՝ Պտղնին, Հռիփսիմեն, Գառնահովիտը, Թարգմանչաց վանքը, Արուճը, Արթիկը (Կաթողիկեն), Իրինդը և մյուսները, հետագրողի կողմից տեղափոխվում են IX-XI դարեր: Դրան զուգընթաց Մրոմիի կառուցման ժամանակը ակներև ետ տանելով, հասցնում է VII դարի 26-34 թվականները (Чубинашвили, 1969, 10):

Մրոմիի տաճարի կառուցումը Գ. Ն. Չուբինաշվիլին, հիմնվելով հուշարձանի փաստորեն անվերծանելի արձանագրության վրա, վերագրում է Ադրներսեհի որդի Ստեփանոս-Քոբուլին[9]: Հիշյալ արձանագրությունը Տ. Ժորդանիան ընթերցում է՝ «Սուրբ եկեղեցի, օրհնիր իպատոս Ստեփանոսին»:

Նախ, Ադրներսեհի որդի Քոբուլի իպատոսի կոչում ունենալը պատմությամբ հայտնի չէ, և ապա, Վրաստանը կառավարող այդ դինաստիայում ավելի ուշ էլի Ստեփանոսներ են եղել (նույնիսկ մի այլ Ադրներսեհի որդի), հետևաբար հնարավոր է Մրոմիի կառուցումը նույն կերպ վերագրել հաջորդ սերունդների Ստեփանոսներից որևէ մեկին: Իսկ եթե, այնուամենայնիվ, արձանագրության Ստեփանոսը Քոբուլին վերագրելու հետ համաձայնենք, ապա այս դեպքում էլ պետք է նկատի ունենալ հետևյալը՝ Վրաստանի պատմությունից հայտնի է, որ Մցխեթի Ջվարին կառուցում էր Ադրներսեհն, իսկ նրա մահից (634 կամ 638 թ.) հետո տաճարի կառուցումը շարունակում, ապա ավարտում է որդին՝ Քոբուլը: Եվ եթե նա էլ կառուցած լինի Մրոմին, ապա շինարարությունը ամենաշատը պիտի սկսած ու վերջացրած լինի VII դարի երկրորդ կեսին:

ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԱՆԿԱՆՈՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՋՎԱՐԻ ՏԱՃԱՐՈՒՄ

Ջվարին, որ իր տեսակի մեջ լավագույններից է, որ կառուցվել է հմուտ ճարտարապետի և առաջնակարգ վարպետների կողմից, զերծ չէ որոշակի անկանոնություններից: Այստեղ՝ տաճարի ներսում, արևելյան նախախորանի մի կողմի լայնքն ավելի մեծ է մյուս կողմից:

9 604-605 թթ. Քոբուլը եղել է մոտավորապես 5 6 տարեկան, հետևաբար 626 թվականին՝ 20-21 տարեկան. այդ հասակում նա չպիտի ի վիճակի լիներ կառուցել Ջվարիին ծավալով գերազանցող Մրոմի տաճարը: Հետաքրքիր է, որ «մանուկ» Քոբուլի քանդակը դրվել է Ջվարիում, իսկ Մրոմին կառուցող «հասուն» Քոբուլի քանդակը չի դրվել իր կառուցած Մրոմիում: Ինչ որ չի կպչում:

Արևմտյան նախախորանի մի կողմի լայնքն ավելի մեծ է մյուս կողմից: Խորանների լայնության չափերը միմյանցից տարբերվում են մինչև 20 սմ-ի չափով: Խորաններում առկա է մի անսպասելի վիճակ՝ արևմտյան, հյուսիսային և հարավային խորանները ոչ միայն կանոնավոր կիսաշրջաններ չեն, այլև սաճարի գլխավոր առանցքներից շրջված կամ թեքված են՝ արևմտյանը դեպի հյուսիս, հյուսիսայինը դեպի արևմուտք, հարավայինը ղեպի արևելք: 3/4 խորշերից հյուսիս-արևելյանը փոքր, մյուս երեքը համեմատաբար զգալի չափով թեքված են ղեպի երկար առանցքը: Այդ խորշերից հարավ-արևմտյանի տրամագծաչափը մյուսներից փոքր է: Գմբեթատակիր ութ որմնամույթերից վեցում անկանոնություններ կան՝ հյուսիս-արևելյան գույգ որմնամույթերի համեմատությամբ մյուսների եռ են կանգնած 5-20 սմ-ի չափով: Հատակագծային չափերը անկյունային սենյակներում տարբեր են. եթե կենտրոնական քառակուսիների չափերը միմյանց մոտավորապես հավասար են, ապա իսկ ստեղծող կամարների լայնքերը զրեթե ամենուրեք՝ տարբեր: Հյուսիս-արևմտյան սենյակում ոչ միայն զոան բացվածքն է անկանոն, այլև արևելյան խաչաթևն է ծուռ:

Տաճարի արտաքինում ևս առկա են զգալի անկանոնություններ. օրինակ՝ արևելյան ճակատի սեզանաձև հիմքով խորշերից հյուսիսայինը ծուռ է, նրա ձախ և աջ թեք նիստերը անհավասար են: Այդ նույն խորշերի ներսի պատը ճակատի ընդհանուր պատի նկատմամբ թեք է: Հարավային և հյուսիսային ճակատներում խորշերը տարբեր չափերի են թե լայնքով, թե խորությամբ և թե թեքվածքով ճակատային պատի նկատմամբ: Բոլորից լայն է հարավային ճակատի արևելակողմի խորշը, ճակատային պատի նկատմամբ թեք է նույն ճակատի արևմտյան խորշը: Ճակատային պատից առաջին խորշի ներսի պատը ավելի է ետ դրված, քան երկրորդինը: Այդ խորշերի տարբեր լայնքերի հետևանք է հարավային խորանի կոդային պատերի տարբեր հաստությունը: Իրավիճակը հյուսիսային ճակատում շատ էլ չի տարբերվում հարավայինից: Այնտեղ արևելյան խորշի ներսի պատը թեք է ճակատի պատի նկատմամբ: Խորշերի գծի վրա տարբեր հաստություն ունեն խորանի պատերը: Տարբեր լայնքեր ունեն ամեն գույգ խորանների նաև արտաքին նիստերը և այլն:

Շատ ավելի մեծ անկանոնությունների շարքը պետք է դասել սաճարի երկու առանցքների միմյանց ուղղահայաց չլինելը, եթե որպես լայնական առանցք ընդունենք երկու մուտքերի կենտրոնները միացնող գիծը: Կի սաշրջան խորանների կենտրոնները միացնող գիծը լայնական առանցք ընդունելու դեպքում, այն չի համընկնում մուտքերի կենտրոնները միացնող գծին:

Անկյունային սենյակների արտաքին պատերի դրսի հարթությունները, զրեթե բոլոր ճակատներում չեն գտնվում մեկ գծի վրա: Տաճարի առանցքների նկատմամբ նրանք ոչ այս կամ այն չափով թեքված են: Այս վերջին հանդամանքը նշան է այն բանի, որ այդ պատերը նշահարվել և կառուցվել են, երբ արդեն կառուցված են եղել խորանները, որոնք և խանգարել են, որ պատերը հիմնադրվեն և բարձրացվեն մեկ ընդհանուր լարով:

Գմբեթատակ քառակուսին չորս մեծ որմպնդերի գործադրմամբ գմբեթի սահմաններում փոխանցվել է ութնիստ թմբուկի, որը, սակայն, կանոնավոր չէ, ինչն արտահայտվում է նիստերի անհավասար լայնքերով: Այս իրավիճակի հետևանքն է անշուշտ, որ գմբեթաթմբուկը արտաքուստ ստացվել է անհավասար նիստերով՝ 5,15 - 5,25 մետր լայնքեր ունեն արևելյան և արևմտյան նիստերը, 4,30-ական մետր՝ հարավային և հյուսիսային նիստերը, 4,65-ական մետր՝ հարավ-արևելյան և հարավ-արևմտյան նիստերը, 4,85-ական մետր՝ հյուսիս-արևելյան և հյուսիս-արևմտյան նիստերը:

Այստեղ ամենաանսպասելին անկյունագծային ուղղության նիստերի հյուսիսային և հարավային խորաններին համապատասխանող նիստերից ավելի լայն լինելն է: Այդ արդյունք է ոչ միայն մեծ որմպնդերի խորանների համեմատությամբ անհասկանալի մեծ չափերի, այլև նրանց զգալի թեքվածության մեծ առանցքի նկատմամբ, ինչն էլ իր հերթին հետևանք է խորանների, ավելի ճիշտ՝ գմբեթակիր կամար-

նների տարրեր թռիչքների և բարձրության:

Այն բազմաթիվ անկանոնություններն ու որոշակի շեղումները կանոնիկ ձևերից, որ առկա են Ջվարիում և որպիսիք մասամբ թվարկվեցին այստեղ, որքան էլ նկատելի են և արժանի ափսոսանքի, մեր գնահատմամբ ճակատագրական չեն ու առանձնակի բացասարար չեն անդրադառնում տաճարի ամբողջական, դրականորեն ընկալվող պատկերի վրա ու չեն կաշկանդում նրա դեղագիտական ներգործման ուժն ու հմայքը:

Մոտավորապես նույնպիսի վիճակ գոյություն ունի Վրաստանի, ինչպես և Հայաստանի միջնադարի շատ հուշարձաններում, և այնուամենայնիվ այդ հուշարձանները մնում են որպես գեղարվեստի բարձրագույն արժեքներ, ինչ փույթ, թե Գ. Ն. Զուբինաշվիլին Հայաստանի հուշարձաններում դեն նետելով բոլոր բարձր բարեմասնությունները, նկատում է միայն ու միայն թերություններ, ու այդ, գրեթե օրինաչափ, անխուսափելի անկանոնությունների հիման վրա հյուսում հեռու գնացող, բուռ էության արատավոր տեսություններ, եզրակացնում, թե իբր այդպիսիք, որպես արվեստի գործեր այնքան են ցածր, որ նույնիսկ հնարավոր չէ համեմատության մեջ դնել Ջվարիի հետ (Чубинашвили, 1948, 112; 1967, 37):

ՏԱՃԱՐԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԸՍՏ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՓԱՍՏԱԹՂԹԵՐԻ

Մցխեթի Խաչի Եկեղեցու (Ջվարի) կառուցման ժամանակի ճշգրիտ որոշման հարցի շուրջը ստեղծվել է մի խճճված կծիկ, որի հանգուցալուծման համար բավարար չգտնվեցին այն սովորական մոտեցումները ու մեթոդները, որոնք զարժել են հետազոտողների տեսությունների միջև մերթընդմերթ արտահայտվող, հաճախ միմյանց բացառող անզիջում վեճերի ադիմներ: Ինչպես նկատում է, զգացվում է հարցի առավել հավաստի, ճշմարտությանը ավելի մոտ լուծման նոր առաջարկների անհրաժեշտությունը:

Հայտնի է, որ Վրաստանում Ջվարի (վրացերեն՝ Խաչ) անվանվող ոչ քիչ եկեղեցիներ կան, օրինակ Մանգեղաց Խաչի, Կորիի Հաչի եկեղեցիներ և այլն: Պատմաբան Պարույր Մուրադյանը Ջվարի տաճարի հայերեն արձանագրությանը նվիրված շատ արժեքավոր աշխատանքում (Мурадян, 1968) տողատակում (թիվ 41 ծանոթագրություն) գրում է. «Ի միջի այլոց, այնքան էլ պարզ չէ, թե այդ ո՞ր Խաչի և եկեղեցու մասին է խոսքը. Ց. Ժորդանիան նշում է, թե Ստեփանոս առաջինը կառուցել է նաև Քորիից ոչ հեռու՝ Արագվայի խաչ սարի խաչի եկեղեցին (Ջվարին): Պ. Իոսելիանին տեսել է այդ հուշարձանը «Պատրիկ Ստեփանոզ» արձանագրությամբ հանդերձ»:

Պ. Մուրադյանը իր այս միտքը սկսում է «Ի միջի այլոց» արտահայտությամբ, ինչ որ չափով իր ասածին առաջնակարգ նշանակություն չտալով: Մենք փորձում ենք դրան տալ բովանդակությանը համարժեք նշանակություն:

Բանն այն է, որ դեպքերին վերաբերող պահպանված տեղեկություններ իմբավորվում են երկու ժամանակամիջոցներում: Մեր ուսումնասիրություններով պարզված ենք համարում, որ Մցխեթի Ջվարի եկեղեցու կառուցումը սկսվել է 626/627 թթ. ոչ վաղ, սակայն մոտ անցյալի հետազոտողներ Գ. Զուբինաշվիլու և մյուսների կարծիքները, որ իբր Ջվարի տաճարի կառուցումը սկսվել է 590 թ. և ավարտվել 604/5 թթ., պահպանում են իրենց գոյությունը և տվյալ հուշարձանի վերաբերյալ գրեթե բոլոր մասնագիտական աշխատություններում նշվում են այդ թվականները: Գ. Զուբինաշվիլու կողմից ի հաստատումն գրա բերվում են պատմության պահպանված տեղեկություններ, երկրի պատմական և ոչ պատմական դեկավարների անուններ, նրանց վերաբերյալ վերաշարադրված ժամանակագրություն և այլն:

Այսպես ուրեմն՝ Մցխեթի Խաչի եկեղեցու կառուցման ժամանակի վերաբերյալ ողջ տեսությունը կենտրոնանում է մի դնդրում VI-VII դարերի սահմանագծում, մյուս դեպքում՝ VII դարի երկրորդ քառորդում: Ահա այս պայմաններում է, որ միտք է ծագում, որ թերևս VI-VII դարերի սահմանագծում Խաչի եկեղեցու կառուցման մասին եղած տեղեկությունները վերաբերում են Ստեփանոս առաջինի Կորիի Հաչի սարի վրա կառուցած սուրբ Հաչ (Ջվարի) եկեղեցուն, իսկ VII դարի երկրորդ քառոր-

ղին վերաբերող տեղեկություններից՝ Մցխեթ բնակավայրի դիմացի Գողգոթա սարի վրա կառուցված սուրբ Խաչ (Ջվարի) եկեղեցուն: Այս ամենը չի հակասում վրացական քրոնիկներին, դեռ ավելին, ճշտորեն համապատասխանում է նրանցում պահպանված տեղեկություններին, կառուցողը՝ Ստեփանոս առաջինն է, տեղանքը, ինչպես և կառուցված եկեղեցին, կրում են սր. Խաչ (Ջվարի) անունը: Պ. Իոսելիանին անձամբ կարդացել է շինարարական արձանագրությունը՝ "Патрикий Степаноз" և այլն:

Այս իրավիճակից ելնելով կարող ենք ասել, որ հռիփսիմեականներից Մովսես Խորենացու և մյուս պատմիչների հաղորդած Նունեին (Նինոյին) վերաբերող տեղեկությունները, ինչպես և VII դարի առաջին տասնամյակի փաստաթղթերի ժողովածու «Գիրք Թղթոց»ում պահպանված տեղեկությունները, 619 թ. ստեղծված Ցխիսի խաչքարի կոստանդի արձանագրությունը, «Վրաստանի դարձը» քրոնիկում բերվող «Գուարամը հիմնադրեց սուրբ Խաչը» արտահայտությունը վերաբերում են Մցխեթի սուրբ Խաչին: Իսկ X-XI դարերի պատմիչների, այդ թվում վրաց Բագրատունիների պատմության շարադրող Դավթի որդի Սումբաթի, նաև Ջիվանշերի մոտ Գուարամի և Ստեփանոսի Խաչի եկեղեցու կառուցմանը վերաբերող տեղեկությունները, վերաբերում են Կորդիի Խաչի սարի վրա կառուցված Խաչի (Ջվարի) եկեղեցուն:

Հետաքրքիր է և շատ կարևոր այն, որ վրացական քրոնիկներից Թպղուհի Մարիամի վաղ տարբերակում, որը մնացել է ինչ որ չափով անձեռնմխելի ու չի խոթթվել հետագա (ոչ մեր օրերի) խմբագիրների, ինչպես և Վախթանգ VI-ի կողմից, բացակայում են պատմիչ Դավթի որդի Սումբաթի հաղորդած Մցխեթի սր. Խաչ (Ջվարի) եկեղեցու հիմնադրման (Գուարամի կողմից) և կառուցումը շարունակելու (Ստեփանոսի կողմից) տեղեկությունները: Ըստ երևույթին, այդպիսիք արդասիք են համեմատաբար ուշ ժամանակների և իրենց վրա կրում են ամեն տեսակ խմբագրումների անառարկելի կնիքը:

* * *

«Վրաստանի դարձը» քրոնիկի տվյալներով Խաչի եկեղեցին[10] հիմնադրվել է կյուրապաղատ Գուարամի կողմից, որը և տաճարի պատերը բարձրացրել է մինչև «գոտկատեղ»: Այնուհետև նրա կառուցումը շարունակել է նրա որդի, Դեմետրեի նպաստյալ Ստեփանոսը: Տաճարի կառուցման ավարտը վերագրվում է մի դեպքում Ստեփանոսի հաջորդ՝ Վրաստանի մթավար Աղրներսեին, մյուս դեպքում՝ վերջինիս որդի Ստեփանոս երկրորդին (Քոբուլին):

Այս էրիսթավների և մթավարների կողմից երկիրը կառավարելու ժամանակագրությամբ (որ առաջին անգամ մշակել է XVIII դարի վրաց աշխարհագրագետ արքայազն Վախուշտին). Գուարամը կառավարել է 575-600 թթ., Ստեփանոս առաջինը՝ 600-619 թթ., Աղրներսեն՝ 619-639 թթ., Ստեփանոս երկրորդը՝ 639-663 թթ.: Այստեղից հետևում է, որ Գուարամը տաճարը պիտի հիմնադրած լինի իր տիրապետության վերջին տարիներին՝ մինչև 600 թ., շինարարությունը պիտի ավարտված լինի մի դեպքում մինչև 639 թ., մյուս դեպքում՝ ավելի ուշ, Ստեփանոս երկրորդի օրոք, մինչև 663 թ.:

Ավելորդ չենք համարում այստեղ բերել նաև Ս. Ն. Կակաբաձեի դեռևս 1928 թ. տպագրած գրախոսականից մի հատված վերոհիշյալ ժամանակագրության վերաբերյալ. «Այս երկու հուշարձանների կառուցման ժամանակի որոշման հարցում հենրինակը (Գ. Ջուրինաշվիլին - Տ. Մ.) հատուկ դյուրի չհանելով առկա պատմական նյութերում, թույլ է տալիս մի քանի հիմնական սխալներ, որոնք ի չիք են դարձնում իր իսկ ենթադրությունների Խաչի փոքր եկեղեցու 546-586 թթ. միջև Վրաստանի էրիսթավ Գվարամի օրոք և Խաչի մեծ եկեղեցին՝ Ստեփանոս առաջինի օրոք (որն իրր կառավա-

10 Քրոնիկում «եկեղեցի» բառը բացակայում է, այնտեղ բառացիորեն գրված է.«Գուարամը դրեց սուրբ խաչի հիմքը», կամ «Գուարամը հիմնադրեց սուրբ Խաչը»: «Մինչ այդ խաչը կանգնած էր բաց դաշտում» կամ «և նա նկեղեցին բարձրացրեց մինչև գոտկատեղ» արտահայտությունները պատկանում են 11-րդ դարի պատմիչ Ջիվանշերին: Նույն ձևով է արտահայտվում նույնպես XI դարի պատմիչ Սումբաթը, թե «նա հիմնադրեց Խաչի եկեղեցին, որ գտնվում է Մցխեթայում»:

րել է 586/7 կամ 590 և 604-605 թթ. միջև) կառուցված լինելու վերաբերյալ: Իրականում այդ թվագրումները պարզապես հիմնված են թյուրիմացությունների վրա: Գվարամը Քարթլին կառավարել է մոտ 624-630 թթ., Ստեփանոս առաջինը՝ մոտ 637 թ., իսկ մոտ 642 թ. և հետագա տարիներին եղել է Ստեփանոս երկրորդը: Խաչի մեծ եկեղեցու կառուցումը սկսվել է մոտ 629 թ. և ավարտվել է 642 թ.: Իսկ Խաչի փոքր եկեղեցին ակներևորեն կառուցվել է մեծ եկեղեցուց հետո, թեպետև, կարող է պատահել, նույն VII դարում: Տեղանքի պարագծերը և երկու շինությունների հատակագծերի ստուգումը տեղում չի թողնում ոչ մի կասկած վերոհիշյալում» (Հղումը ըստ Мурадян, 1968, 62):

Ժամանակագրության հարցերին անդրադառնալիս, այստեղ փորձ չի արվում ամբողջությամբ քննության առնել Գ. Ջուբինաշվիլու տվյալ խնդրի համակողմանի մշակումները: Դրանք շատ խառն են, զգալի մասով ենթադրական, նյութի մի մասը անընթեռնելի, պատմական դեմքերից ոմանք ոչ պատմական, ոչ իրական: Օրինակ՝ որոշ հայտնի պատմաբանների քննությամբ Գուարամը պատմական անձնավորություն չէ, Գուարամը մերթ դառնում է Գուրամ, ապա Գուրգեն, նրան առնչվող ժամանակը մերթ մնում է VI դարի կեսերում՝ մինչև 575 թ., մերթ համարվում 600 թվականը, մերթ VII դարի 20-ական թվականները և այլն:

Գ. Ջուբինաշվիլին, ելնելով դրամագիտության և այլ տվյալներից, վերախմբագրելով Վախուշտիին, Գուարամի կողմից երկրի ղեկավարումը տանում է 545-586 թթ.: Ըստ նրա, արդեն 590 թ.. երկրի ղեկավար էր Ստեփանոսը, 604-605 մինչև 634-635 թթ.՝ Ադրներսեհ, 634-635 թթ. Ադրներսեհին փոխարինում է Ստեփանոս երկրորդը:

Համաձայն Գ. Ջուբինաշվիլու Գուարամը սկսել և ապա ավարտել է Խաչի Փոքր եկեղեցու կառուցումը 575-ական թվականներին, իսկ Ստեփանոսը 590 թ. սկսել և ամենաուշը 604-605 թթ. ավարտել է Խաչի Մեծ եկեղեցու կառուցումը: Ըստ որում, համաձայն հեղինակի, Ադրներսեհն և նրա որդի Ստեփանոս երկրորդը տաճարի կառուցմանը իրենց մասնակցությունն են բերել ոչ թե երկրի ղեկավարներ դառած ժամանակամիջոցում, այլ դեռևս Ստեփանոս առաջինի օրոք՝ մինչև 604-605 թթ. որպես կառավարիչների նույն ընտանիքի անդամներ: Բանն այն է, որ իրականում գոյություն չունի որևէ տվյալ կամ վկայություն Խաչի Փոքր եկեղեցու կառուցումը լիովին Գուարամին և Խաչի Մեծ եկեղեցու կառուցումը լիովին Ստեփանոսին վերագրելու համար:

Երկրի ղեկավարների փոփոխված ժամանակագրությունը հաստատելու նպատակով, հիշատակվող դրամները իրականում խիստ վնասված և անընթեռնելի լինելու հետևանքով, ինչ խոսք, անկարող են հավաստել ստույգ տվյալներ, ինչից հետևում է, որ վերևում բերված տեսությունը տաճարը կառուցողների և կառուցման ժամանակի վերաբերյալ լոկ կարծիք է, բերված հեղինակի կողմից:

Իր կարծիքը՝ Խաչի մեծ եկեղեցու կառուցումը մինչև 600, ամենաուշը՝ 604-605 թթ. ավարտած լինելու վերաբերյալ առավել հավաստի ներկայացնելու նպատակով Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին վկայաբերում է հայկական աղբյուրներից «Գիրք թղթոց»-ն (1901, 164, 178, 194) ու Ուխտանեսի «Պատմութիւն բաժանման վրաց ի հայոց»-ը (1871, 74, 89, 90, 130, 136): Նա գրում է. «Վրաստանի կաթողիկոս Կիրիոնի և Հայաստանի կաթողիկոս Աբրահամի 607-609 թթ. վերաբերող պաշտոնական գրագրության մեջ, այն գրագրության, որը նախորդում էր երկու երկրների եկեղեցական բաժանմանը, հիշվում է նաև այս սուրբը, ըստ որում նշվում է, որ Մցխեթայի խաչի եկեղեցի երկրպագության էին գալիս մեծ թվով ոչ միայն վրացիներ, այլև հայեր» (Чубинашвили, 1948, 5):

Մեր ձեռքի տակ ունենալով նույն աղբյուրները, այստեղ բերում ենք Գ. Ջուբինաշվիլու հիշած էջերից, ինչպես նաև այլ էջերից համապատասխան հատվածներ, միտք ունենալով պարզել դրանց համապատասխանությունը հետազոտողի աշխատության մեջ բերվածներին:

Ահավասիկ «Գիրք թղթոց»-ի 164 էջը. «Թուղթ առաջին Տեառն Աբրահամու հայոց կաթողիկոսի, առ Կիրիոն վրաց կաթողիկոս»:

Նամակի տեքստում կարդում ենք. «Աստի ի Մցխիթայի ի Խաչն գալով. և այտի ի Սուրբ Կաթուղիկէ»: Բառացիորեն ասվում է, որ այս-

տեղից՝ այսինքն Հայաստանից, աղոթելու համար գալիս էին Մցխեթի Խաչը, և այդտեղից՝ այսինքն Վրաստանից՝ Սուրբ Կաթողիկե:

Այս նախադասության մեջ չկա եկեղեցի բառը, ինչպես վերևում նշում է Գ. Ջաուխիշվիլին: Այստեղ կա միայն Խաչը, և խաչ անվան տակ ոչ մի կերպ չի հասկացվում Խաչի եկեղեցի:

Ինչպես հայտնի է, բոլոր եկեղեցիներում էլ խաչ է լինում, բայց Հայոց կաթողիկոս Աբրահամի վերոհիշյալ նամակի այստեղ բերված հատվածի երկրորդ մասում ասվում է, որ աղոթելու համար այդտեղից գալիս էին կաթողիկե, այսինքն՝ կաթողիկե եկեղեցի, բայց չի ասվում, թե գալիս էին կաթողիկե, նրանում գտնվող խաչին հաղորդվելու:

Ահա մի հատված ևս այդ նույն նամակից (էջ 164-165). «... զի մի ոք նկեսցէ աղաւթել աստի ի սուրբ Խաչդ. և այտի ի սուրբ կաթուղիկէ»: Այստեղ ևս բոլորովին նույն իրավիճակն է, ինչ որ էր մեջբերված նախորդ հատվածում:

«Գիրք թղթոց»-ի 169-րդ էջում տպագրված նամակը վերնագրված է «Թուղթ Տեառն Սմբատայ՝ Վրկան մարզպանի առ Կիւրիոն՝ վրաց կաթողիկոս»: Այստեղ կարդում ենք. «...Այդ սուրբ վկայարան որ ի Ցուրտավ, պատուական եկեղեցիդ հաստատեցավ, և պաշտաւնդ և կարգդ հայերէն ի ձեր միջի էր. և փոխեալ խնամութիւն ի մէջ արկանէք, մանաւանդ թէ և թերութիւն, արգելուլ և մեզ աստ որք կամին գալ և երկրպագանել սրբոյ Խաչիդ, և ոչ տալ մտանել որք այտի գան ի սուրբ կաթուղիկէ եկեղեցի, և յայլ վկայարանս յաղաւթել»:

Այս նամակում ևս աղոթելու օբյեկտը հանդիսանում է Խաչը, և ոչ երբեք Խաչի եկեղեցին: Անկախ այն բանից, որ «կաթուղիկէ» նշանակում է եկեղեցի, այնուամենայնիվ այստեղ գրվել է «կաթուղիկէ եկեղեցի», հետևաբար արտահայտության նույն ձևով պետք է լիներ «Խաչի եկեղեցի», եթե իսկապես այդպիսին կար:

Սմբատ մարզպանի նամակի վերը բերված հատվածում մեծ պարզություն է մտցնում նաև «մտանել» բառը: Այսինքն՝ սուրբ կաթողիկե եկեղեցում աղոթելու համար նախ պետք է մտնել եկեղեցի, գնով ներս մտնել: Այսպիսի արտահայտության ամենահեռավոր նշույլ անգամ չկա, երբ խոսվում է սուրբ Խաչի մասին:

Այժմ բերենք հատվածներ վրաց կաթողիկոս Կյուրիոնի պատասխաններից՝ ուղղված Հայոց կաթողիկոս Աբրահամին և Սմբատ մարզպանին: 171-րդ էջում կարդում ենք. «...և երկրպագել պատուական և կենսատու սրբոյ Խաչիս Մծխիթայի ...», «այլ մեք համենայն ժամ յաղաւթս յիշեմք առաջի սրբոյ Խաչիսդ», «...և արժանի լինիջիք ի մաւտէ աւուրս գալ և երկրպագել սրբոյ Խաչիս»:

178-րդ էջում կարդում ենք. «... և ի սուրբ Խաչս Մծխիթայի աղաւթել և աւրհնաց հաղորդել լինի: Նոյնպէս և որ աստի այդր գային ի սուրբ կաթուղիկէ և յայլ եկեղեցիսդ աղաւթել ...»:

Ինչպես տեսնում ենք, վրաց Կիւրիոն կաթողիկոսը ևս Մցխեթի տվյալ սրբությունը անվանում է «Խաչ» և ո՛չ «Խաչի եկեղեցի», մինչդեռ այնտեղից այստեղ աղոթքի եկողների համար կաթողիկեից բացի նշում է «յայլ եկեղեցիսդ»:

Երբ Հայոց կաթողիկոս Աբրահամին չի հաջողվում վրաց Կիւրիոն կաթողիկոսի հետ հասնել հավատքի միաբանության, նա 608-609 թթ. գրում է իր «Շրջագայականը» հայ հավատացյալներին և ահա «Գիրք թղթոց»-ի 194-րդ էջի «Թուղթ շրջագայական Տեառն Աբրահամու Հայոց կաթուղիկոսի»-ում կարդում ենք. «... մի աղաւթիւք երթալով ի Խաչն որ ի Մցխիթայի տեղաւքն համբաւի. մի՛ Մանգեղյաց խաչն և մի ի մեր եկեղեցիս գնոսա ընդունել ...»:

Աբրահամ կաթողիկոսը խոսելով Խաչի մասին, ասում է, որ նա հայտնի է Մցխեթի կողմերում, ու չի ասում, որ գտնվում է Խաչի հայտնի եկեղեցում. մինչ մեր սրբավայրերի մասին խոսելիս, այդպիսիք անվանում է «եկեղեցի»:

Երբ Ուխտանես գրում էր «Պատմութիւն բաժանման վրաց ի Հայոց»-ը, իր ձեռքի տակ ուներ այն փաստաթղթերը, որոնք գրված են եղել 606-609 թթ. և ամփոփված են «Գիրք թղթոց»-ում: Ուսումնասիրությունը ցույց է

տալիս, որ Ուխտանեսը այս կամ այն չափով կրկնում է «Գիրք թղթոց»-ը, և այնուամենայնիվ մենք այստեղ մեջ ենք բերում հիշյալ խնդրին վերաբերող մի հատված, նկատի առնելով, որ Գ. Չուբինաշվիլին հիշատակում է էջեր նաև Ուխտանեսից:

Գրքի էջերից մեկում (Ուխտանես, 1871, 90) կարդում ենք Կիւրիոնի պատասխանը. «Եւ դարձյալ մեր Հարքն ասե՝ և Վարդապետի և ամենայն բնակիչք աշխարհիս՝ յորժամ գային անդր՝ աղաւթեին ի սուրբ եկեղեցիսդ, նոյնպես և ձերդ ասա գային առ սուրբ Խաչս Մցխիթայի՝ և աղաւթեին»:

Այսպիսով, աներկրայորեն հաստատվում է, որ 606-609 թթ., այսինքն վրաց և հայոց եկեղեցիների բաժանման ժամանակ Մցխեթի «ս. Խաչ» աղոթատեղին եղել է Խաչ և ո՛չ Խաչի եկեղեցի, ինչպես ներկայացնում է Գ. Ն. Չուբինաշվիլին իր «Ջվարիի տիպի հուշարձաններ» գրքում:

Վրացական հնագույն խրոնիկներում, ինչպես և հայ միջնադարյան վաղ գործերում Մցխեթի սբ. Խաչին վերաբերող էջերում բացակայում է «եկեղեցի» բառը և այդ ոչ քիչ մտահոգության առիթ է հանդիսացել նաև պատմաբան, ակադեմիկոս Ի. Ա. Ջավախովի համար: Նա էլ իր ձևով է այդ հարցը լուծել. ռուս ընթերցողի համար հրատարակվող աշխատություններում թարգմանաբար ներկայացվող մեջբերումները շարադրում է ինչպես իրեն է անհրաժեշտ և ոչ բնագրին հարազատ: Թերևս մտածել է, թե ռուս ընթերցողի ինչ գործն է, թե անվանի գիտնականը ինչ չափով է հավատարիմ գիտական գործերի հետ առնչվելու էթիկային:

Այսպես, թարգմանաբար մեջբերումներ անելով «Գիրք թղթոց»-ից, Ջավախովը երբեմն բնագրի նկատմամբ ազատ է վարվում, բաց թողնելով մեր հետաքրքրող հարցի տեսակետից շատ կարևոր հատվածներ: Օրինակ, հայերեն բնագրում (Գիրք թղթոց, 1901, 178-179) կարդում ենք. «Ազատ մարդիկն, որ ի Հայոց ի Վիրս խնամութիւն արարեալ էր, ի սրբոյ Շուշանիկայ պաշտաւնն գային եւ ի սուրբ Խաչն Մցխիթայի աղաւթել և աւրհնաց հաղորդէին: Նոյնպես եւ որ աստի այդր գային ի սուրբ Կաթուղիկէ եւ յայլ եկեղեցիսդ աղաւթել ...» և այլն: Ի. Ջավախովի թարգմանության մեջ բացակայում են այստեղ ընդգծված «Կաթուղիկէ» և «եկեղեցիսդ» բառերը ու այլ մանրամասներ և ստացվել է. «Հայաստանից Վրաստան ամուսնական կապերով մտնող ազատ ժողովուրդը գալիս էր ժամերգության (ի հիշատակ սբ. Շուշանիկի) և աղոթելու Մցխեթի սբ. Խաչին, հաղորդվելու սուրբ ընծաներին. ճշտորեն այդպես էլ նրանք, ովքեր այստեղից (Վրաստանից) ձեր մոտ (Հայաստան) էին գալիս հանգիստ խղճով հաղորդվելու ...» և այլն (Джавахов, 1908, 513):

Ինչպես տեսնում ենք, հայերեն բնագրում պարզ հասկացվում է, որ Մցխեթայի սրբությունը, որին աղոթում էին, եղել է լոկ սբ. Խաչը (և ո՛չ եկեղեցի), իսկ Հայաստան եկողների համար աղոթելու սրբավայրեր են եղել Կաթողիկեն և այլ եկեղեցիներ: Ահա և տեքստի այդ կարևոր կողմը չի ընկալվում ռուսերեն թարգմանությանը ծանոթանալիս և ապակողմնորոշում է ընթերցողին:

Գ. Ն. Չուբինաշվիլին նաև վկայաբերում է Ցկիսիում (Մեսխեթ) հայտնաբերված Ի. Վ. Աբուլաձեի վերծանմամբ 616-619 թվակիր կոթողը, որի վրա քանդակված է խաչ և այն կանգնեցնողի գիրը՝ «Այս խաչը ես, Կոստանտս կանգնեցրի հանուն Մցխեթի Խաչի իմ, կնոջս և երեխաներիս աղոթքի համար» (Чубинашвили, 1948, 5):

Եվ ահա այստեղ ես Գ. Ն. Չուբինաշվիլին «Խաչ» խոսքի տակ հասկանում է եկեղեցի: Նա գրում է. «Այստեղից ամենայն հավանականությամբ պետք է հասկանալ, որ կոթողը կանգնեցվել է հանուն մոտակայքում գտնվող եկեղեցու, նվիրված Մցխեթի Խաչի տոնին, որը հաստատում է այն մեծ նշանակությունը, որ ուներ այս սրբությունը այն ժամանակվա Վրաստանում» (Чубинашвили, 1948, 5):

Եթե ենթադրենք, որ արդեն կառուցված է եղել Խաչի մեծ եկեղեցին, նա ինքն է դարձել սրբավայր և իր նշանակությամբ ստվեր է գցել նրանում պահպանված խաչին, հետևաբար կոթող կանգնեցնողը այն թերևս խաչի եկեղեցուն

նվիրեր և այդպես էլ գրեր, և քանի որ արձանագրության մեջ գրված է խաչին (և ոչ եկեղեցուն), միանգամայն բնական է ենթադրելը, որ 616 619 թթ. Խաչի մեծ եկեղեցին դեռևս գոյություն չի ունեցել:

Ինչպես երևում է, Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին «խաչ» խոսքի տակ ընդունում է «Խաչի եկեղեցի» (վրացերենում՝ Ջվարիս-Սակդարի) արտահայտությունը, և վերը բերված փաստաթղթերի հեղինակները ինչու պիտի զլանային գրել պարզ և լրիվ: Հետաքրքիր է նկատել, որ Մեփտխանոսի քանդակի արձանագրության մեջ նույնպես սուրբը Խա՛չն է համարվում, ահա վկայիկ. "Крест Спасителя, помилуй Степаноса, патрикия Грузии" (Чубинашвили, 1948, 142):

Մցխեթի խաչը երկար ժամանակ գոյություն է ունեցել և հետո է միայն կառուցվել Խաչի եկեղեցին: Արդ, նթե խոսք ասվելու լինի սուրբ Խաչի մասին նախքան նկեղեցու կառուցվելը, ինչպե՞ս պիտի անվանվի այն, դարձյա՞լ «սուրբ Խաչ», այսինքն այնպես, ինչպես որ գործ է ածվել իր ժամանակին, ինչպես այժմ դրվում է «Խաչի» կանդնման պատմությունների՝ «սուրբ Խաչ»: Հետևաբար, երբ «ս. Խաչի» վրա կառուցվել է նկեղեցի, հիշտ գաղափար ստանալու և նախորդ «սուրբ խաչ» արտահայտության հետ չշփոթելու համար անհրաժեշտաբար պետք է ստեղծվեր լիակատար արտահայտություն «Խաչի նկեղեցի» և ոչ այլ կերպ, և այդպես էլ եղել է իրականում (տես վրացական քրոնիկները), և այդպես էլ պրվել է հետագայում, առանց բացառության բոլոր հեղինակների, այդ թվում և Գ. Ն. Ջուբինաշվիլու կողմից:

Այն բանից հետո, երբ Մցխեթի ս. Խաչի վրա կառուցվեց նկեղեցի, առաջինարար «Խաչին» վերագրվող սրբություններ անցնում է եկեղեցուն, մինչև այն աստիճան, որ ինչ-ինչ անբիծներով աչնչացած, խիստս տեղափոխված մարմարակերտ խաչը հետագայում չի վերականգնվում և «միանձնյա սրբությունը» համարվում է եկեղեցին: Ահա այս առիթով էլ ժողովրդի բանավոր խոսքում «Խաչի» կարճ անվանումը ևս անցնում է եկեղեցուն կոչվելով «Ջվարի», որ վրացերենում նշանակում է «Խաչ»: Սակայն այս նոր արտահայտություն է և կապ չունի «Գիրք թղթոց»-ի ժամանակների հետ: Ահա թե ինչպես է բացատրում Գ. Ջուբինաշվիլին «Խաչի եկեղեցի»-ի փոխարեն միայն «Խաչ»՝ «Ջվարի» գործածելը. «Քանի որ առօրյայում ընդունված է Ջվարի անվանումը վերագրել տվյալ խմբի հատկապես հենց Մեծ եկեղեցուն, և մյուս կողմից քանի որ այդ անվանման ժամանակ տալիս է գդալի չափով կարճառոտություն, ապա այդ վրացական անվանումը (որ հասարակ անունից վաղուց դարձել է հատուկ, ինչպես օրինակ «Սիոն» անունը տվյալ տիպի Ատեն տաճարի համար) ևս որոշեցի գործածել ներկա հետազոտության մեջ» (Чубинашвили, 1948, 29):

Այս է պատճառը, որ որոշ աշխատություններում եկեղեցին միաժամանակ անվանվում է երկու ձևով՝ հաճախ՝ «Խաչի եկեղեցի» և մերթ ընդ մերթ՝ «Խաչ» (Ջվարի):

Դրամագիտության հայտնի մասնագետ Ե. Ա. Պախոմովը դարձյալ դրամագիտության տվյալներով Ստեփանոս առաջինի վերջին տարին համարում է ոչ 604/605, ոչ էլ Վախուշտիի որոշած 619, այլ՝ 626 թվականը, երբ կայսր Հերակլը, գրավելով Թբիլիսի քաղաքը, կռիվների ընթացքում սպանված Ստեփանոսի փոխարեն երկրի ղեկավար է նշանակում Կախեթի էրիսթավ Ադրներսեին, որը Բակուրի որդին էր (Пахомов, 1910, 28):

Պատմիչ Սումբաթի մոտ կա տեղեկություն, որ կայսրը Բաղդադը գրավելուց և հափշտակված սուրբ մասունքները ետ խլելուց հետո Քարթլի վերադարձավ 7-րդ տարում: Եվ ապա՝ «Մինչև նրա վերադարձը Թբիլիսի, Սիոնը ընակիչների կողմից ավարտվել էր և, միայն պակասում էր Խաչի եկեղեցուն»: Այս նույնը Գ. Ջուբինաշվիլին բերում է և իր գրքում. «Այսպես, դեռևս VII դարի 20-ական թթ. վերջի դեպքերը նկարագրելիս, ժամանակագիրը (Սումբաթը) նշում է, որ «Թբիլիսիի Սիոն եկեղեցին ավարտված էր, իսկ Խաչի եկեղեցում պակասում էր» (Чубинашвили, 1948, 20):

Ինչպես հայտնի է, Հերակլը Թբիլիսին գրավել է 626/627 թ., ուրեմն պարսկական արշավանքներից վերադարձել էր 633 թ. և այդ ժամանակ էլ Խաչի նկեղեցին դեռևս ավարտ-

ված չի եղել: Այս ևս չի հակասում վրացական քրոնիկների տվյալներին: Պահպանված որոշ տեղեկություններով Խաչի եկեղեցին ավարտել է Ադրներսեն, որը, համաձայն վրաց աղբյուրների, ապրել է մինչև 639 (կամ 634/5, թերևս 642) թվականը:

Ադրներսեի որդին՝ Ստեփանոս երկրորդը, համաձայն քրոնիկների, նույնպես մասնակցել է բուն Խաչի եկեղեցու շինարարությանը և ավարտել է այն: Այս Ստեփանոս երկրորդը, համաձայն քրոնիկների, հորը՝ Ադրներսեին փոխարինել է 639 (կամ 634/5) թ. և ապրել է մինչև 660-ական թթ.: Հետաքրքրական է նկատել, որ 604-605 թթ. Ստեփանոս երկրորդը դեռևս մանուկ էր և չէր կարող գործուն մասնակցություն ունենալ եկեղեցու կառուցմանը (տես արևելյան ճակատի աջակողմյան քանդակը), մինչ նույն Ստեփանոս երկրորդը հարավային ճակատի քանդակում պատկերված է որպես հասուն այր և կարևոր դեմք: Ակներև է այս երկու քանդակների միջև ընկած առնվազն երկու-երեք տասնամյակների ժամանակամիջոցը, երբ տաճարի կառուցմանը բերած իր արդյունավետ մասնակցության իրավունքով Ստեփանոս երկրորդը տաճարի ամենաերևացող տեղում՝ հարավային մուտքի վերևում դրել էր իր քանդակը, երբ իր նախորդներն արդեն չկային, այսինքն՝ ոչ վաղ, քան 634-642 թթ.:

Մեր համոզմամբ, կայսր Հերակլը, երբ երկրին տեր նշանակեց Ադրներսեին, իր ազդեցությունն այդ երկրամասում ամրացնելու մտադրությամբ միջոցներ տրամադրեց նրան, որ եկեղեցիներ կառուցի Թբիլիսիում, ինչպես և Մցխեթի հռչակավոր Խաչի վրա: Սրանով միայն կարելի է բացատրել, որ պատմիչ Սումբաթը այդ եկեղեցիների շինարարության վիճակը հիշում է հատկապես Հերակլի Թբիլիսի վերադառնալու կապակցությամբ:

Ուրեմն, Մցխեթի Խաչի մեծ եկեղեցու կառուցումը ոչ վաղ, քան 626/27 թ. սկսել է Ադրներսեն, շարունակել և, մոտավորապես 640-ական թթ., եթե ոչ ավելի ուշ, ավարտել է Ստեփանոս երկրորդը՝ Քոբուլը: Ընդամենը մեկուկես-երկու տասնամյակ, որը միանգամայն նորմալ ժամանակամիջոց է այդպիսի դժվար պայմաններում նման եկեղեցի կառուցելու համար:

Այս հարցին տալով հույժ կարևոր նշանակություն, առիթ ունեցավ նրան անդրադառնալ նաև ակադեմիկոս Ի. Վ. Աբուլաձեն (Абуладзе, 1968, 171-189)[11]:

Նկատենք, որ Ի. Վ. Աբուլաձեն իր աշխատության 187-188 էջերում «Գիրք թղթոց»-ից կատարած բոլոր մեջբերումներում «խաչ» բառի տեղ գրում է "Джвари": Հայտնի է, որ "Джвари" վրացերեն նշանակում է խաչ, սակայն հեղինակը սեփական նախաձեռնությամբ ռուսերեն "крест" է գրում, երբ խոսքը գնում է առանձին կանգնած խաչի վերաբերյալ, և "Джвари" է գրում, երբ խոսքը տանում է խաչի եկեղեցու վերաբերյալ, մինչդեռ վրացական բնագրում ու, հատկապես, քրոնիկներում նման բաժանում չկա: Սրանով աշխատության հեղինակը փորձում է արհեստականորեն այն տպավորությունն ստեղծել, որ իբր «Գիրք թղթոց»-ում խոսքը գնում է միայն և միայն եկեղեցու և ոչ առանձին կանգնած խաչի վերաբերյալ, որ իբր «Գիրք թղթոց»-ի ժամանակներում խաչի եկեղեցին կար, որ իբր այդ է հաստատում հավաստի աղբյուր «Գիրք թղթոց»-ը:

Ե. Թաղայշվիլին, որ թարգմանաբար հրատարակել է վրացական երեք քրոնիկներ (Такайшвили, 1900), վրացերեն «Ջվարի»-ն ամենուրեք թարգմանաբար գրում է "крест" թե այն ժամանակ, երբ խոսքը վերաբերում է առանձին կանգնած խաչին և թե այն ժամանակ, երբ խոսքը գնում է խաչի եկեղեցու վերաբերյալ՝ "церковь креста":

Գ. Ջուբինաշվիլին քրոնիկներից վերցրած բոլոր մեջբերումներում գրում է "крест Мцхетский", երբ խոսքը վերաբերում է առանձին կանգնած խաչի (Чубинашвили, 1948, 3, 5) և "большая церковь креста Мцхетского", երբ խոսքը վերաբերում է խաչի եկեղեցուն: Նա «Խաչ»-ին զուգընթաց ռուսերեն «Джвари» է գրում քրոնիկից առնված մի հատվածում ուղ-

11 Հոդվածի 187-188 էջերում մանրատառ տպագրված 34 տողը ոչ մի առնչություն չունի Պ. Մ. Մուրադյանի վերոհիշյալ աշխատության մեջ արծարծված հարցին և ակներևաբար պատահաբար մի փորձ է «Գիտություն և տեխնիկա» հայկական հանդեսի 1968 թ. մայիսյան համարում տպագրված տողերիս գրողի ««Գիրք թղթոցն» ու Մցխեթայի Խաչը» աշխատության:

ղանկյուն փակագծերի մեջ (Чубинашвили, 1948, 32):

Ի. Ջավախովը (Ի. Ջավախիշվիլին) ևս վրացերեն խաչը (ջվարին) ռուսերեն գործերում գրում է "крест" (Джавахов, 1908):

Մինչև այժմ ոչ ոք սկզբնաղբյուրները այնպես յուրովի չի մեկնաբանել, ինչպես այդ անում է Ի. Աբուլաձեն քննարկվող հարցում ըստ երևույթին «պարզություն» մտցնելու նպատակով: Նա գրում է. «Ուղերձների գրքում» (խոսքը վերաբերում է «Գիրք Թղթոց»-ին - Տ. Մ.) «Մցխեթայի խաչ» անվանումը (այնպես ինչպես «Մանգլեաց խաչը»), դատելով որոշ ենթատեքստերով, ենթադրում է ոչ թե առանձին կանգնեցված խաչ՝ ինչպես կարող էր թվալ՝ այլ խաչին նվիրված եկեղեցի: Ահա այն ենթատեքստերը, որոնք հաստատում են այս նկատառումները. а) Абраам, каталикос армян в своем последнем, экциклическом послании пишет: "...Мы также велим это и в отношении грузин, дабы не иметь ничего общего с ними ни в молитве, ни в пище, ни в питье, ни дружбой, ни воспитательством (вскармпиванием), ни хождением на молитву к Джвари, который славится в местностях Мцхета, ни к Манглисскому Джвари, и да не будут они приниматься также в наших церквах[12], а также полным отдалением (прекращением) от бракосочетания, но разрешается лишь купля или продажа, как и в отношении юдеев (стр. 194)»: «Գիրք Թղթոց»-ից այս մեջբերման վերաբերյալ Ի. Աբուլաձեն եզրակացնում է. «Երկու երկրների սրբավայրերի հակադրումը, երբ այդպիսիք մի երկրում անվանվում է եկեղեցի, թույլ է տալիս եզրակացնել, որ և մյուս երկրի սրբավայրում (Մցխեթի Ջվարի) [իրականում՝ խաչ - Տ. Մ.] նույնպես ենթադրվում է տաճար (եկեղեցի)» (Абуладзе, 1968, 187):

Ոչ, այստեղ տրամաբանությունը անսքող ձևով խախտվում է: Հավատացյալի համար պաշտամունքի առարկան մի տեղ կարող է լինել եկեղեցի, մյուսում՝ առանձին կանգնած խաչ, մի տեղում՝ խաչքար կամ սրբի գերեզման, մի այլ տեղում՝ մի վայր, որը սրբագործված լինի մի ինչ որ նշանավոր դեպքի կապակցությամբ և այլն: Հենց վրացական աղբյուրներից հայտնի է, որ Մցխեթի խաչը որպես ուխտատեղի հաճախել են նույնպես և հայեր, երբ նրա (խաչի) վրա դեռևս կառուցված չի եղել խաչի եկեղեցին: Գ. Չուբինաշվիլին գրում է. «Արագվա գետի ձախ ափին, Վրաստանի այն ժամանակվա մայրաքաղաք Մցխեթայից արևելք բարձր քարաժայռի վրա, Վրաստանում քրիստոնեության մուտք գործելու ժամանակից՝ IV դարի սկզբից կանգնեցված էր խաչ, որը որպես սրբություն շատ հարգված էր ոչ միայն Վրաստանում, այլև Հայաստանում» (Чубинашвили, 1948, 3):

Վերոհիշյալ նամակագրության ժամանակներում այն եկեղեցիները, ուր աղոթելու էին գալիս Վրաստանից, կային, գոյություն ունեին, մինչ Մցխեթի խաչի վրա, ինչպես ցույց տրվեց Ջվարիին նվիրված ուսումնասիրության նախորդ էջերում, եկեղեցի դեռ չէ՛ր կառուցված: Ահա հենց այս ժամանակներին էլ վերաբերում է Աբուլաձեի վերևում բերած հատվածը «Գիրք Թղթոց»-ից: Ուրեմն «Գիրք Թղթոց»-ում առկա «խաչ»-ը վերաբերում է առանձին կանգնած խաչին և ոչ նրա վրա հետագայում կառուցված եկեղեցուն: Ուրեմն, եղել է ժամանակ, երբ Վրաստանից ուխտի էին գալիս Հայաստանի եկեղեցիները, Հայաստանից՝ Մցխեթի սուրբ խաչը՝ կանգնեցված, համաձայն ավանդության, Միհրան թագավորի կողմից: Հետևում է, որ «Գիրք թղթոց»-ի տվյալները ամենևին էլ հիմք չեն հանդիսանում Ի. Աբուլաձեի վերևում բերված եզրակացության համար:

Ի. Աբուլաձեն «Գիրք Թղթոց»-ից թարգմանաբար բերում է մի այլ հատված. "б) "...Из-за его слов вы перестали ходить и поклоняться честному и животворящему **Мцхетскому Джвари** [читай Крест - Т. М.] - пишет Кирион Смбату Марзпану - молитвой (пред) которым ты был дарован отцу и матери твоим и был **воспитан пред ним** и под его предводительством ты постиг добра. Но хотя вы и не

12 Հմմտ. «Գիրք թղթոց»-ի համապատասխան հատվածի հետ. «...մի՛ աղաւթիւք երթալով ի Խաչն որ ի Մցխիթայի տեղաւրն համբաւի. մի ի Մանգղեաց խաչն և մի՛ ի մեր եկեղեցիս զնոսա ընդունել...» (Գիրք թղթոց, 1901, 194):

пожаловали поклониться, мы все же во время каждой молитвы поминаем Вас пред святым крестом сим..."[13] *(Абуладзе, 1968, 187): Այստեղ նշանակալից է "пред ним" արտահայտությունը. երբ ասում է «կրթվել ես նրա առջև», աներկմիտ հասկացվում է «խաչի առջև». եթե սուրբ լիներ եկեղեցի, կասվեր «կրթվել ես եկեղեցում»:*

Այս մեջբերման վերաբերյալ հեղինակը եզրակացնում է. «Կարծում եմ, որ տվյալ դեպքում «Մցխեթի Ջվարին»՝ որի շնորհիվ, Կիրիոնի խոսքերի համաձայն, Մարզպան Սմբատը պարգևվել է իր ծնողներին և պատիվարակվել է նրա առջև ու հասել է բարիքների՝ չպետք է իրենից ներկայացնի պարզապես խաչ» (Абуладзе, 1968, 188):

Հավատացյալի համար սրբի «ուժը» կապ չունի կերտվածքի ֆիզիկական չափի հետ: Այստեղ ևս հեղինակը ճիշտ չի տրամաբանում:

Վրացական քրոնիկների Ե. Թաղայշվիլու թարգմանության մեջ (Такайшвили, 1900, 43) կարդում ենք. "Гуарам положил основание церкви Честного креста...": Տողատակի ծանոթության մեջ կարդում ենք. ««Քարթլիս Ցխովրեբայի» համաձայն «կենսատու խաչը մինչ այժմ գտնվում էր բաց երկնքի տակ, և Գուարամը Խաչի եկեղեցու շենքը հասցրեց մինչև գոտկատեղ...» (Список Марии, էջ 192)»:

Այստեղ առանձին կանգնած խաչը անվանվում է "Животворящий крест" և ամենուրեք՝ «Սուրբ Խաչ»: Ի. Աբուլաձեի կողմից «Գիրք Թղթոց»-ից բերված հատվածում ևս սուրբը անվանվում է Սուրբ կենսատու Մցխեթի Խաչ («...և երկրպագել պատուական և կենաատու սրբոյ Խաչիս Մծխիթայի...») (Գիրք Թղթոց, 1901, 171):

Ահավասիկ՝ քրոնիկից բերված հատվածում «կենսատու խաչը» հանդիսանում է առանձին կանգնված խաչը, նույն «կենսատու խաչը» «Գիրք Թղթոց»-ից Աբուլաձեի կողմից ներկայացվում է որպես խաչի եկեղեցի: Ոչ, գիտության մեջ սկզբնաղբյուրների հետ այդպես, կամային ձևով վարվել չի կարելի:

Ի. Աբուլաձեն շարունակում է. «Կարծում եմ նաև, որ Մցխեթի Ջվարի հակադրումը հայկական Մայր եկեղեցուն Աբրահամի կաթողիկոս Կիրիոնին ուղղված առաջին ուղերձում Ջվարի ասելով հասկացվում է տաճար՝ "Отсюда хождением в Мцхета к Джвари и оттуда к соборной церкви"» (Абуладзе, 1968, 188):

Այստեղ՝ Աբրահամի Կիրիոնին հղած առաջին ուղերձի թարգմանության մեջ հարգելի գիտնականը մի նրբություն անուշադրության է մատնել: Բնագրում գրված է. «Աստի ի Մծխիթայ ի Խաչն գալով, և այտի ի սուրբ կաթողիկէ»: Ռուսերեն թարգմանությամբ կստացվի "Отсюда хождением в Мцхета к кресту и оттуда в святую соборную церковь":

Չէ որ հավատացյալը մի դեպքում աղոթում է խաչի մոտ, նրա դիմաց, մյուս դեպքում՝ եկեղեցում, նրա ներսում: Մինչդեռ Ի. Աբուլաձեն թարգմանել է "к соборной церкви", որը ճիշտ չէ: Սրանից ելնելով էլ Աբրահամի հիշյալ ուղերձը ոչ միայն չի հաստատում Ի. Աբուլաձեի եզրակացությունը, այլ մերժում է այն:

Վերջում Ի. Աբուլաձեն ամփոփում է. «Այս փաստաթղթերը թվագրվում են 607/609 թվականներով: Եվ եթե մեր դիտարկումները ճիշտ են, ապա Մցխեթի Ջվարին այդ ժամանակ արդեն կառուցված էր» (Абуладзе, 1968, 188):

Գիտնականը իր շարադրած վերահիշյալ տեսության ճիշտ կամ ոչ ճիշտ լինելը թողել է ընթերցողի ու, թերևս, նաև հետագայի խղճին՝ «եթե իմ դիտարկումները ճիշտ են...» և այլն: Մեր խիղճը թույլ չի տալիս նրա հետ այս հարցում համաձայնել:

Վրաց պատմաբան Զ. Մ. Ալեքսիձեի կարծիքը (Алексидзе, 1978) այս հարցում նույնական է Ի. Աբուլաձեի և մյուսների կարծիքի հետ. նա ևս «крест» խոսքի տակ հասկանում է «Խաչի եկեղեցի» գաղափարը, որը կոնկրետ դեպքում սխալ է, անընդունելի: Ծանոթանալով տողերիս գրողի մի աշխատության (Մարու-

13 Հմմտ. «Եւ արդ դուք նմա հաւատացէք, և նորա բանիւ առ մեզ խափանեցիք գալ, և երկրպագել պատուական և կենսատու սրբոյ Խաչիս Մծխիթայի, յորմէ խնդրելով պարգևեցաւ հայր և մայր քում, և սորա առաջի սնար, և սորա առաջնորդութեամբ ի բարի հասեր: Թէպէտ և դուք չեկիք յերկրպագել, այլ մեք յամենայն ժամ յաղաւթս յիշեմք առաջի սրբոյ Խաչիս...» (Գիրք թղթոց, 1901, 171):

թյան, 1978) նյութերին. Զ. Ալեքսիձեն գրում է. «Մարությանի սխալը կայանում է նրանում, որ նա ելնում է հայերեն լեզվի փորձից և, ըստ երևույթին, նա աղոտ պատկերացում ունի վրացերենի վերաբերյալ...: Այդ պատճառով էլ նա պնդում է, որ Մցխեթի Ջվարին նույնպես անվանեն «Ջվարիի եկեղեցի»» (Алексидзе, 1978): Ամեն դեպքում մոտեցումը պետք է լինի կոնկրետ: Միթե՞ վրաց վերոհիշյալ անվանի հետազոտողներին ավելի քիչ է հուզել «եկեղեցի» բառի բացակայությունը դիտարկվող սկզբնաղբյուրներում, գրված կաթողիկոս Աբրահամի ու մարզպան Սմբատի, Կյուրիոնի, Ուխտանեսի, Կաղանկատվացու կողմից: Ոչ մեկի մոտ, թեկուզ բացառության կարգով, գեթ մի տեղ գրվեր «եկեղեցի» բառը այն դեպքում, երբ հայկական սրբավայրերն անվանելիս ամենուրեք կան այդ «եկեղեցին», «կաթողիկեն» և այլն: Այդ պահանջը լոկ Մարությանինը չէ, այլ նաև Ջուբինաշվիլունը, Ջավախիշվիլունը, Աբուլաձենը, Ձեյր և մյուսներինը: Միթե՞ նորմալ է Ցկիսիի կոթողի մակագրության Ջուբինաշվիլու մեկնաբանությունը, այդտեղ ի՞նչ կա գիտական մոտեցումի նորմերից: Բարձր մակարդակի գրագրությունները չի կարելի մեկնաբանել բառարաններում ընդունված սովորական խոսակցական լեզվի օրինակներով: Երբ "Обращение Грузии" քրոնիկում գրում են «Հիմնադրեց խաչը», պետք է հասկանալ ուղղակի «խաչը» և ոչ «խաչի եկեղեցի»:

Եթե Զ. Ալեքսիձեն հարցը առավել նրբորեն վերլուծելու լիներ, պիտի նկատեր արտահայտության ձևերը՝ մի դեպքում սրբին հաղորդվելու գնացողների մոտ, մյուս դեպքում պատմաբանների կամ պաշտոնական գրագրության ստեղծողների մոտ: Տվյալ դեպքում խոսքը վերաբերում է «Գիրք թղթոց»-ում եղած գրություններին, որտեղ արտահայտությունները ճշգրիտ են, զերծ բարբառային ձևերից: Այստեղից հետևում է, որ Հայաստանի սրբությունները՝ եկեղեցիները անվանվում են «եկեղեցի», «կաթողիկե», նույն ձևով Մցխեթի Խաչի եկեղեցին պիտի անվանվեր «եկեղեցի», եթե այն իրականում գոյություն ունենար: Արդ քանի որ այդպես չի գրված փաստաթղթերում, գրված է «սբ. Խաչ», նշանակում է իրականում այդ ժամանակ գոյություն է ունեցել սբ. Խաչը, և ոչ որևէ եկեղեցի:

Այն հանգամանքը, որ իր ժամանակի, առանց բացառության, բոլոր վաղ փաստաթղթերում Մցխեթի սուրբը անվանվում է «սուրբ Խաչ», շարունակաբար անհանգստացրել է վրաց հետազոտողներին. նրանք ևս զգացել են «եկեղեցի» բառի հույժ անհրաժեշտությունը այդ դոկումենտներից գոնե մեկն ու մեկում: Այդպիսիք չգտնելով, որոնել են արտահայտության ձևեր, ինչ որ կերպ այդ դատարկությունը լցնելու համար, քանի դեռ «օտար աչքը այդ չի նկատել»: Այսպես, Գ. Ջուբինաշվիլին որոշել է «Գիրք թղթոց»-ում եղած տվյալներին վերագրել իր ցանկացածը՝ ավելացրել է «եկեղեցի» բառը, նկատի ունենալով, որ ոչ բոլորին է մատչելի VII դարի սկզբի փաստաթղթերի այդ ժողովածուն և, որ ոչ բոլորն են հետաքրքրված սույն իմանալու անվանի գիտնականի մոտ պատասխանատվության առկայությունը:

«Գիրք թղթոց»-ի հավաստի աղբյուր լինելը բոլորի կողմից ընդունվում է որպես վավերական: Այսպես, Ի. Ա. Ջավախովը գրում է. «Հիմնական և գրեթե միակ աղբյուրը այսպիսով հանդիսանում են այն փաստաթղթերը, որոնք պահպանվել են «Գիրք թղթոց» ժողովածուում» (Джавахов, 1908, 434): Նույն աշխատության մի այլ մասում նա վերոհիշյալն ընդարձակում և հիմնավորում է. «Այսպիսով, եկեղեցիների բաժանման վերաբերյալ «Գիրք թղթոց»-ում պահպանված ողջ գրագրությունը պետք է ճանաչել հավաստի. նրանում՝ ինչպես փոխադարձ գրված նամակներում, այնպես էլ այդ նամակներից յուրաքանչյուրում բացակայում են տրամաբանական և այլ բնույթի հակասություններ, ուղերձներն ու պատասխանները բովանդակությամբ ամբողջապես համահունչ են» (Джавахов, 1908, 446):

Հետաքրքիր է նկատել, որ X-XI դարերի հայ և վրացի պատմիչներն անդրադառնալով նույն հարցին, «Գիրք թղթոց»-ի որոշ արտահայտություններ կրկնում են նույն ձևով, նույն խոսքերով: Նրանցից և ոչ մեկը և ոչ մի դեպքում Մցխեթի խաչը չի դիտում որպես եկեղեցի: Ահավասիկ՝ Մովսես Կաղանկատվացին

Հետևյալ ձևով է շարադրում Աբրահամ կաթողիկոսի «Շրջագայականի» մեզ հետաքրքրող մասը. «...ամեննևին մի՛ հաղորդել ընդ նոսա մի՛ յաղօթս, մի՛ ի կերակուրս, մի՛ յրմպելիս, մի՛ ի բարեկամութիւն, մի՛ ի զայեկութիւն. մի՛ ազատիր երթալ ի խաչն, որ Մցխիթայի տեղեօքն համարաի, մի՛ ի Մանգլեաց խաչն և մի՛ ի մեր եկեղեցիս գնոսա բնդունել, այլ և ամենևին հեռանալ. միայն գնել ինչ կամ գնոյ տալ որպես Հրէից» (Կազանկատուացի, 1983, 270-271):

Որոշ վրաց հետազոտողներ նույնպես «Մցխեթայի խաչ» կամ «Մցխեթայի Ջվարի» արտահայտություններին տակ հասկանում են առանձին կանգնած խաչը: Ակավասիկ Նիկո Ջուբինաշվիլին գրում է. «Ցկիսիի խաչը Փոնկցիոնալ առումով նույնական է Մցխեթի խաչի հետ», «Ջվարի-Մցխեթյան խաչը հանդիսացիլ է քրիստոնեության ճանաչման խորհրդանիշ» և ապա «Կապադովկիոս Հի Նինոն և Միրիան թագավորը իրենց մկրձավորների հետ կանգնեցրին խաչը սարի վրա, որը Ջվարի անվանումը ստացավ հենց այդ խաչի անունով...» (Чубинашвили, 1972, 11, 10, 9):

Այսպիսով, մեզ համար պարզվում է, որ Մցխեթի խաչի Մեծ եկեղեցին կառուցվել է մեր Մրենի եկեղեցու (639-640 թթ.) հետ մոտավորապես նույն ժամանակներում և, ըստ երևույթին, նույն վարպետների կողմից: Դրանում համոզում են ոչ միայն Մեծ եկեղեցում պահպանված հայերեն արձանագրության մնացորդները, այլև նրա վրայի քանդակները, որոնք, ինչպես տարբեր ժամանակներում նշել են որոշ գիտնականներ, այդ թվում Ի. Մարժիգովսկին, Բ. Ասաքելյանը, Մ. Սարգսյանը և ուրիշներ, ունեն շատ բնդհանուր կողմեր: Այդ քանդակների մանրամասների իրականացման մեջ, ինչպես մեզ երևում է, առկա է բոլորովին նույն ձեռագիրը (Մարության, 1968, 44-52):

Ջվարի տաճարը իր տեսակի մեջ առաջինը չէ. նրա համար նախօրինակները են հանդիսացել դեռևս VI դարի յոթանասնական թվականներին սկզբնավորված և VII դարի առաջին քառորդի ընթացքում կառուցված նույնատիպ տաճարները:

Այսպես ուրեմն, տաճարի շինարարական ճարտարապետական վերլուծության արդյունքներով պարզվեց, որ Ջվարին իր տեսակի մեջ առաջինը չէ: Պահպանված պատմական տվյալների հիման վրա եզրակացվեց, որ այն կառուցվել է ոչ թե 590-604/5 թթ., այլ կառուցումն սկսվել է ոչ վաղ 626/27 թթ. և ավարտվել է 640-ական թթ., եթե ոչ ավելի ուշ: Տաճարի որոշ մասերի կործանումից հետո այն վերականգնվել է VIII-IX դարերի եկեղեցական գործիչ Տեմետրիայի օրոք. այդ ժամանակ էլ եկեղեցու հիմնական-կենտրոնական մասին կցվել են ավանդատները[14]:

* * *

Պատմիչների հաղորդումները իրենց ժամանակի դեպքերի և դեմքերի վերաբերյալ այնպիսի նյութերի շարքն են դասվում, որոնց նկատմամբ ազատ մոտեցումը կամ նրանց րովանդակության ցանկացած ձևափոխումը ոչ միայն անթույլատրելի է, այլև խիստ դատապարտելի: Չէ որ դրանք, այդ նյութերը, պատմության ուսումնասիրության անդառնանում օգտագործվում են որպես հավաստի փաստեր: Այս չի նշանակում իհարկե, որ նրանց նկատմամբ վերապահումը կամ քննադատական մոտեցումը արդելվում կամ չի խրախուսվում, ընդհակառակն, այդ նույնիսկ ընդունելի է, թեևս նաև անհրաժեշտ:

Մենք, ցավոք, վկաներ ենք պատմիչների հաղորդումների ազատազման. դրանք միշտ չէ,

14 Ջվարին հետազոտողներից Մ. Ա. Ձախկվաձեն տաճարի կառուցման սկիզբը համարում է 586/590, ավարտը 610 թ., ավանդատների հետ միասին՝ 640 թ., Կ. Ն. Ջուբինաշվիլին՝ համապատասխանաբար՝ 586/590 604/605 թթ., Ն. Պ. Սևերովը՝ ավարտը VII դարի սկիզբներին, Վ. Վ. Ներիձեն՝ 586/587 - 604 թթ., Ն. Մ. Տոկարսկին՝ VII դարի 30 ական թթ., ապա VI-VII դարերի սահմանագիծը, Ա. Լ. Յակոբսոնը՝ 606-610 թթ., ապա տողերիս գրողի օրինակով՝ 626-642 թթ. (Акобсон, 1985, 44), Ն. Յա. Ակաբաբյանը՝ VI դարի վերջը, Ա. Խ. Մնացականյանը՝ VI դարի վերջը, Ա. Ի. Երեմյանը՝ կառուցման ժամանակի հարցին նշանակություն չի տալիս, ապա սիսանում է Պ. Մուրադյանի կարծիքին՝ 605-642 թթ, Պ. Մ. Մուրադյանը՝ սկիզբը՝ 605 թ., ապա ընդմիջում և 626-640 թթ., Տ. Հ. Մարությանը՝ 626/27 - 640 թթ., ավանդատները՝ VIII-IX դարերում, Տեմետրիայի օրոք:

որ նկատվում են միանգամից, դրանց հանդիպում ենք երբեմն պատահականորեն: Պարզվում է, որ այս բանը առկա է նաև Ե. Թաղայշվիլու մոտ: Այսպես, քրոնիկում գրված է "Гуарам положил основание креста", իսկ Թաղայշվիլին գրում է "Гуарам положил основание [церкви] Креста" (Такайшвили, 1900, 42-43). Հետազայում այդ փակագծերը վերանում են և դրանով էլ պատմությունն ազավաղվում է, վերափոխվելով, վերաճելով կեցծիքի: Թաղայշվիլին և ուրիշներ հետագայում բոլոր քրոնիկներում և այլուր գրում են "церковь" առանց փակագծերի: Երևի հենց Թաղայշվիլու այդ արարքն է օրինակ դարձել նաև մյուս հետազոտողների համար: Ահա այդ, առաջին հայացքից շատ փոքր թվացող գանցանքը հիմք է դարձել տարբեր անառողջ տեսությունների ստեղծման, մի շարք դիտնականների հավաստի կարծիքների ժխտման, ամեն տեսակի արգարը անարդարով, կեղծիքով փոխարինելու հնարավորության ընձեռման:

Պետք է նկատել, որ այս երևույթը վրաց իրականության մեջ նոր չէ, այդպիսիք հարյուրամյակների պատմություն ունեն, այդ թվում որոշ պատմիչների, նրանց գործերը հետազոտում կրկնօրինակողների, խմբագրողների մոտ, երբ փաստերը նոր երանգ են ստանում, ազատվադելով երևույթների բուն բովանդակությունը:

Ինչ վերաբերում է բուն քրոնիկներին (Такайшвили, 1900), ապա այդպիսիք ունեն տարբերակներ, տարբեր ժամանակների խմբագրություններ, որոնք հաճախ միմյանց հակասում են: Դեռ ավելին, բնագրերը որքան ապավաղվել են անցած դարերի ընթացքում, նույնքան էլ մոտ անցյալում՝ ինչպես հին խմբագրությունները նորից մեկնաբանվել (Ե. Թաղայշվիլի, նույնպես էլ նոր աշխատություններ շարադրվել (Գ. Ջուբինաշվիլի և ուրիշներ): Ցավոք, այդ բոլոր փոփոխությունները կատարվում են կանխամտածված, այն հաշվով, որ ամեն ինչից անկախ հավաստվեն հեղինակների պրոյեկտները:

Այսպես, Ջուբինաշվիլին իր գրքի էջերից մեկում (Чубинашвили, 1948, 12) քրոնիկից բերում է մի հատված սեփական նախաբանով հանդերձ. "Хроника "Обращение Грузии", древнейшая сохранившаяся и составленная в 9-ом веке из более ранних записей, сообщает, что эристав, а позднее куропалат, Гуарам **положил основание честного креста**»:

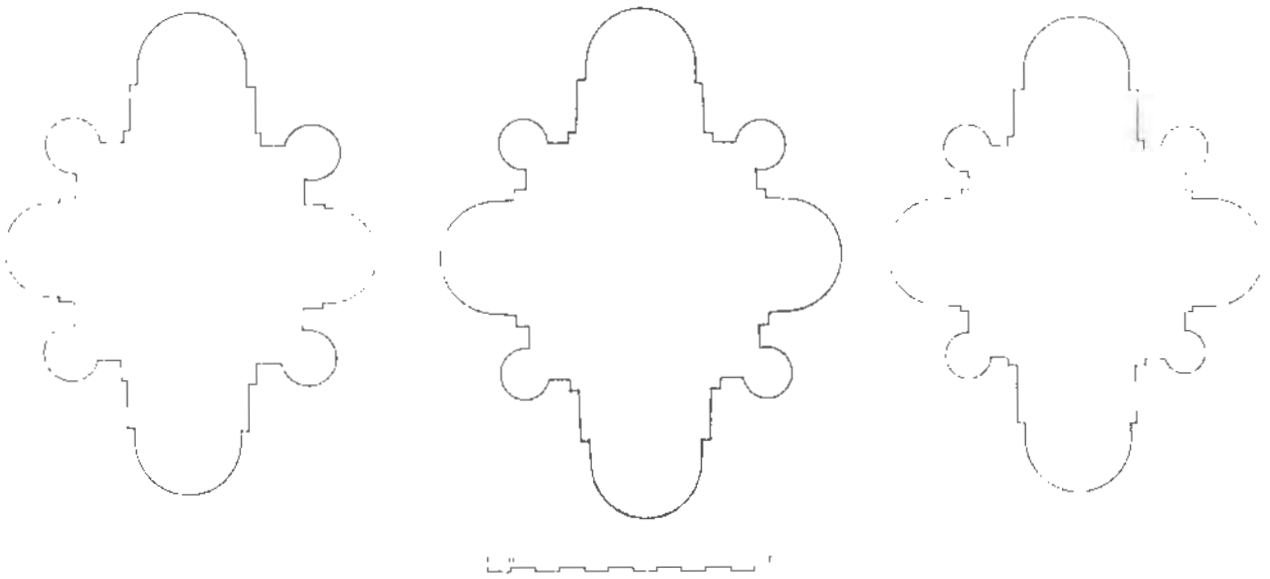
Այս նույն հատվածը հեղինակը բերում է նորից նույն գրքի մեկ այլ էջում (Чубинашвили, 1948, 18), աննկատելիորեն ավելացրած "церковь" բառը. "Мы уже цитировали сообщение хроники "Обращение Грузии", что куропалат Гуарам: **положил основание церкви честного креста**":

Իր ժամանակին պատմիչ Սումբաթը «Վրաստանի զարգը» քրոնիկից վերցնելով այս հաղորդումը, իր կողմից նոր հավելում է անում և այդ ձևով էլ Ջուբինաշվիլին բերում է իր գրքում "он [Гуарам] положил основание церкви креста, **которая находится во Мцхете**" (Чубинашвили, 1948, 18):

Եվս մի հավելում ստորև բերվող հատվածում. "Первое уже сообщение о постройке куропалата Грузии Джуаншер снабдил комментарием: "И он [Гуарам] **приступил к постройке церкви** честного креста; до тех пор крест стоял в открытом поле; и он вывел церковь только до пояса": Այստեղ տեղատակում Գ. Ջուբինաշվիլին ծանոթագրում է. "Слова "он приступил к постройке церкви" пропущены в списке царицы Марии" (Чубинашвили, 1948, 20):

Ինչպես տեսնում ենք, վերոհիշյալ հավելումները խիստ նպատակային են և կանխամտածված: Առաջին հավելումով հեղինակը փորձում է հավաստել, որ Գուարամը հիմնադրել է ոչ թե խաչը, այլ հաչի նկնոցին: Երկրորդ հավելումով հեղինակը փորձում է հավաստել, որ խոսքը վերաբերում է Մցխեթի հաչէ եկեղեցուն և ոչ մյուս համանման և նույնանուն հաչէ եկեղեցիներին: Երրորդ հավելումը նպատակ ունի հավաստելու, որ Գուարամը ոչ միայն հիմնադրել, այլև ձեռնարկել է ողջ նկնոցի կառուցումը:

Քրոնիկներից մեկում կարդում ենք. "После Гуарама эриставом был Степанос, сын его, брат Деметре и он **продолжал** постройку



գծ.48. Ատեն, Հռիփսիմն և Ջվարի տաճարների ներքին հատակաձևերը
(գծ. Տ. Մարությանի)

церкви Креста» (Такайшвили, 1900, 44): Այս չի բավարարում Գ. Ջուբինաշվիլուն: Ինչպես XI դարի պատմագիր Ջիվանշերը, այնպես էլ XX դարի պատմաբան Ե. Թաղայշվիլին վերհիշյալ մնջբերումը նկատի ունենալով, կարծում էին, որ այդ բոլոր հաղորդումները վերաբերում են մեկ եկեղեցու, մինչ Ջուբինաշվիլին գրանք վերագրում է առանձին-առանձին՝ փոքր և մեծ եկեղեցիներին: Այդ նպատակով նա իր գրքում բերում է մի այլ հատված, որտեղ չկա նախորդ մնջբերման մեջ առկա «շարունակել» բառը՝ "после него [Гуарама великого] правил его сын эристав Степаноз, брат Деметре; и он строил церковь креста [Джвари]" (Чубинашвили, 1948, 19): Այստեղ, հակառակ նախորդ մեջբերման «շարունակել» բառին, նա գրում է «կառուցեց», անկախ Գուարամի հիմնադրածի: Նա նաև տողատակում ավելացնում է. "В Челишском списке здесь, видимо, пропуск": Ուզում է ասել, թե "Джвари" բառը պակասում է: Այդ ճիշտ չէ, հատկապես վրացերենում. անմասն է դրվել, թե կառուցում էին церковь креста - крест: Ուշադրենում, թերևս ստացվում է: Նա այդ անում է, որ հասկացվի, թե դեռ էն ժամանակներում եկեղեցին անվանվում էր Ջվարի:

Հեղինակը դրքում բերում է ևս մի հատված, "и после этого Гуарама правил сын его и брат Деметре, эристав Степаноз; **и строили церковь** креста во Мцхете" (Чубинашвили, 1948, 19), որ իբր Ստեփանոսը ոչ թե շարունակում է Գուարամի հիմնադրածը և, ըստ Ջիվանշերի՝ մինչև դռոհատեղ բարձրացրածը, այլ անկախ մի այլ կառույց. այդ այն նպատակով, որ Ստեփանոսը կապվի միայն ու միայն Խաչի եկեղեցուն, չէ որ Գուարամի քանդակը չկա մեծ եկեղեցու արևելակողմի մյուս քանդակների շարքում, ուրնմն մեծ եկեղեցու կառուցումը 590 թ. սկսել և 604/5 թթ. ավարտել է Ստեփանոսը երկրի կառավարիչ եղած ժամանակամիջոցում: Համաձայն նրա ձևակերպած ժամանակագրության, Ստեփանոսին փոխարինում է Ադրներսեհն 604/5 թթ.: Այսպիսով, իր նախաձեռնությամբ, Գ. Ջուբինաշվիլին Խաչի փոքր եկեղեցու կառույցումն ամբողջությամբ վերագրում է Գուարամին, մեծ եկեղեցու կառուցումը՝ Ստեփանոսին, Դեմետրեին, Ադրներսեհին և սրա որդի Ստեփանոս երկրորդին, ըստ սրում, ըստ նրա՝ բոլորը մասնակցել են շինարարությանը մինչև 604/5 թ. ընկած ժամանակամիջոցում:

Վրաց քրոնիկների վերարերյալ տարածում գտած կարծիքների կապակցությամբ դեռ իր ժամանակներում վրաց գիտնական Դ. Զ. Բաքրաձեն (անպայման անտեղի) դժգոհել է: Նա գրում է. «Հայտնի է, որ «Վրաստանի պատմության» (Քարթլիս Ցխովրեբա) որոշ հոդվածները սկսվում են ծանոթագրությամբ, որը հայտնում է, թե վրացական թագավոր Վախթանգ վեցերորդը քրոնիկը գտնելով անկարգ վիճակում, «հրավիրեց տեղյակ մարդկանց և նրանց օժանդակությամբ համեմատեց այն Վրաստանի առանձին քրոնիկների՝ Մցխեթի, Գելաթի և մյուս վանքերի, ինչպես և իշխանական տների հրովարտակների հետ, ճշտեց (կարգավորեց) և կատարեց լրացումներ հայկական և պարսկական պատմություններից բերված քաղվածքներով»: Այս լրացումները մտել են և ԳԱ հրատարակած ֆրանսերեն և վրացերեն լեզուներով Վրաստանի պատմության մեջ և դրա ազդեցությամբ գիտական աշխարհում ստեղծվել է կարծիք, թե այն «Վրաստանի պատմությունը», որ հիմա մենք ունենք, դա Վախթանգի ուզածն է և, նույնիսկ՝ ստեղծածը» (Бакрадзе, 1887, 11):

* * *

Հռիփսիմեն (618 թ.) և Թարգմանչացը (մոտ 628-635 թ.) եղել են Ջվարիի նախօրինակները. առաջինից վերցվել է հատակագիծը, երկրորդից՝ գմբեթային փոխանցման համակարգի ձևը: Ջվարին, մեր կարծիքով, կառուցել են նույն վարպետ-կառուցողների մասնագիտացված խումբը: Թեպետ Գ. Զուբինաշվիլին գրում է «(Թարգմանչացում – Տ. Մ.) переход полностью повторяет переход Джвари», այստեղ արժե գրել «ճիշտ հակառակը», քանի որ Ջվարիի կառուցողն է մասամբ «կրկնել» Թարգմանչացին: Ինչպես նախորդ էջերում ասվեց, գմբեթային փոխանցման համակարգը Ջվարիում մասամբ են միմյանց նման, ամենակարևոր տարբերությունը դրանց միջև այն է, որ Ջվարիում գմբեթային փոխանցման համակարգը եռաստիճան տրոմպներով է և տեղավորված է գմբեթի հիմքով անցնող գոտուց վերև, Թարգմանչացում՝ երկաստիճան է և տեղավորված է հիշյալ գոտուց ներքև:

*

Հռիփսիմեի ներքին հատակաձևը ընդհանուր առմամբ չի տարբերվում ինչպես Ավանի, նույնպես և Ջվարիի ներքին հատակաձևից. Ավանից հիմնականում տարբերվում է ավանդատների պարագծերով: Ավանում բացակայում են արտաքին սեղանաձև հիմքով խորշերը, որպիսիք կան Հռիփսիմեում: Ավանի կառուցման ժամանակներում արտաքին խորշերը, ինչպես երևում է, դեռ տարածում չէին գտել: Հռիփսիմեի ստորին՝ գլխավոր ծավալը նույնպես մի խորանարդ է, մի քիչ ձգված արևելք-արևմուտք առանցքով: Տաճարի ներքին խաչաձևությունը արտաքուստ արտահայտվում է ինչպես բոլոր ճակատներում առկա խորշերի միջոցով, նույնպես և ծածկի բարձրության վրա՝ խաչաթևերի ծածկերով, որոնք ճակատներում արտահայտվում են ճակտոններով, առանց հորիզոնական գոտու: Տասն և վեց նիստերով գմբեթը բարձրանում է խաչաթևերով ստեղծված խաչմերուկի վրա, ավարտված կոնաձև վեղարով և խաչով:

Հռիփսիմեի և Ջվարիի հատակագծային հիմնական չափերը, նաև որոշ մանրամասներ միմյանց այնպես են հարաբերում կամ կրկնում, որ անկասկած է մեկն ու մեկի կրկնություն լինելը: Վերևում բերվեց VII դարի պատմագիր Սեբեոսի վկայությունը, որ Հռիփսիմեն կառուցվել է 618 թ., մյուս կողմից՝ Ջվարիի շինարարությունը սկսվել է ոչ վաղ 626/27 թվականից: Կառուցումն ավարտվել է 640-ական թթ., հետևաբար տրամաբանվում է, որ երկրորդը կրկնել է առաջինին:

Ոչ բոլորը կարող են առաջին իսկ հայացքից տարբերել այս երկու կարևոր տաճարների (նաև Ատեն տաճարի) ներքին հատակաձևերը (գծ. 48):

Այդպիսիք գրեթե նույնն են ոչ միայն ձևով, այլև բացարձակ չափերով:

Վերոհիշյալ եզրակացությունը հաստատելու համար ստորև բերվում է Հռիփսիմե և Ջվարի տաճարների ամենակարևոր դրվագների

	Հոիփսիմե	Ջվարի
Տաճարների ներքին երկարությունը արևելք-արևմուտք առանցքով	20,70 մ	20,80 մ
Տաճարների ներքին լայնությունը հյուսիս-հարավ առանցքով	16,00 մ	16,50 մ
Գմբեթատակ քառակուսու չափերը արևելք-արևմուտք առանցքով	9,42 մ	9, 20 մ
Նույնը հյուսիս-հարավ առանցքով	10,10 մ	9, 50 մ
Արևելյան խորանի կամարի թռիչքը (լայնքը)	4, 60 մ	4, 65 մ
Արևմտյան խորանի կամարի թռիչքը	4, 55 մ	4, 55 մ
Արևելյան նախախորանի (бема) կամարաթռիչքը	5,35 մ	5, 40 մ
Արևմտյան նախախորանի կամարաթռիչքը	5,40 մ	5, 25 մ
Արևելյան նախախորանի լայնքը	2,05-2,10 մ	2,05-2,10 մ
Արևմտյան նախախորանի լայնքը	2,0 մ	2,30-2,40 մ
Կողային խորանների կամարաթռիչքը	4,0-4,05 մ	4,60-4,70 մ
Կողային խորանների խորությունը	3, 0 մ	3, 60 մ

չափային տվյալների համեմատությունը:

Երկուստեք՝ այս տաճարներից և մեկում, և մյուսում խորանների չափերը վերցված են գմբեթամեմբրուկի ներքին տրամագծի մոտավորապես կեսի (շառավղի) չափով: Երկուստեք, հատակագծերի հյուսվածքը ստեղծված է նույն մեթոդով, որ բերված է աշխատության նախորդ էջերում: Վերոնշյալ չափերը վերցված են Գ. Ն. Ջուբինաշվիլուց (Чубинашвили, 1948а, 2) մասշտաբով և Թ. Թորամանյանի չափագրություններից (Թորամանյան, 1942, 126):

* * *

Ջվարիի գլխավոր հատակագծի հանդամանալից ուսումնասիրությունը մեզ համար պարզում է նոր և ըստ ամենայնի հետաքրքիր, կարելի է ասել, անսպասելի կողմեր: Պարզվում է, որ հիերեցու բուն շինության հատակաձևը մշակված է եղել տվյալ տեղից անկախ, այսինքն՝ ոչ տվյալ տեղի համար. Ջվարիի կառուցողին ուղղակի հանձնարարվել է տեղակայել-հարմարեցնել տվյալ տեղի գոյությունն ունեցող իրավիճակին:

Սովորաբար, երբ ճարտարապետին հանձնարարվում է նախագծել-կառուցել որևէ շատ թե քիչ նշանակալի կարևորության շինություն, վերջինս առաջին հերթին ծանոթանում է տվյալ տեղանքին, թե որքանով է այն հարմար հանձնարարված շինության համար: Ամենակարևորն այն է, որ տեղանքը հաճախ ինքն է թելադրում նախագծողին, թե ինչպիսի կոմպոզիցիա նախընտրի տվյալ շինության համար: Տեղանքի և ճարտարապետի փոխհարաբերությունը շատ ավելի նշանակալից է, երբ նախագծվում է նոր բնակավայր, կամ ասենք՝ վանական համալիր, ինչպիսին եղել է Ջվարին:

Երբ հռիփսիմեական Նունեն[15] Մցխեթի բնակավայրի դիմացի Գողգոթա անվամբ սարի վրա կանգնեցնում է որթատունկից պատրաստված խաչը, նա մտահոգվում է այն այնպես հարմարեցնել տեղանքում, որ բնակավայրից տեսանելի լինի, որ առավոտյան, երբ աղոթողները դեմքով պարգված լինեն դեպի արևելք, իրենց դիմաց ուրվագծվի, որոշակի երևա խաչը: Եվ քանի որ որթատունկից պատրաստված խաչը բացարձակ չափերով մեծ լինել չէր կարող, այն պետք է հնարավորության սահմաններում մոտեցվեր սարի պռունկին:

15 Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին «Նունե»-ի փոխարեն գրում է «Նինա», ինչպես հույների մոտ է, բայց քանի որ այդ տեղեկությունը գիտնականը վերցրել է Մովսես Խորենացուց, թվում է, թե ճիշտը նրա ձևով էլ գրելը կլիներ՝ «Նունե», մանավանդ, որ այդ ձևը համահունչ է Հոիփսիմե-ի, Գայանե-ի հետ:

Հետագայում, երբ անհրաժեշտ է եղել փայտե խաչը փոխարինել քարակերտ խաչով, նորը դրվել է հնի տեղում, և երբ խաչի վրա կառուցել են ս. Խաչի մեծ եկեղեցին, բուն խաչը չեն տեղափոխել, նա մնացել է անձեռնմխելի իր սրբագործված տեղում: Ու մինչև հիմա էլ Ջվարի եկեղեցու ներսում խաչի տեղը մնում է անփոփոխ. խաչը և նրա անմիջական պատվանդանը այժմ տեղում չկան, սակայն վերջիններիս իրենց վրա կրող քարե շարվածքի մնացորդները պահպանվում են սկզբնական տեղում: Եկեղեցին տվյալ տեղում հարմարավետ հիմնադրելու գործում թելադրող է եղել խաչը: Այն պետք է եկեղեցու ներսում գտնվեր այնպիսի տեղում, որ հարավային և հյուսիսային դռներից (տաճարը արևմտյան դուռ չունի) ներս մտնողները՝ կանոնի համաձայն, հաղորդվեին նրա հետ և հեռանային՝ հերթը տալով հաջորդ մոտեցողին: Այդ տեղը սովորաբար արևելյան խորանի առաջնամասն է: Ջվարիում այդպես չէ: Եթե այդպես արվեր, եկեղեցու արևմտյան մասը ամբողջությամբ կկախվեր օդում, քանի որ խաչից մինչև զառիթափ ժայռի պռունկը տարածությունը փոքր է եղել: Ճարտարապետը ստիպված կարող էր խաչը պահել եկեղեցու ճիշտ կենտրոնում, ինչպես այդ անում են աստղաձև եկեղեցիներում: Սակայն նա այդպես անել չի կարողացել, ստիպված է եղել եկեղեցին, այսինքն՝ հատակագիծը շարժել արևելք, որով և խաչը հայտնվել է եկեղեցու կենտրոնից մի քիչ էլ արևմուտք, այն հաշվով, որ հարավային և հյուսիսային մուտքերից ներս ու դուրս անողի համար արգելք չառաջանա. այդ մասամբ է միայն հաջողվել:

Մ. Ա. Չխիկվաձեն Ջվարիին նվիրված իր աշխատության նախաբանում գրում է, թե «Խնդիր է դրվել, որ Խաչը գտնվի կառուցվածքի ճիշտ կենտրոնում... որտեղ բոլոր կետերը գտնվում են խաչից հավասար հեռավորության վրա: Եկեղեցական արարողությունների անցկացման նպատակով արևելյան աբսիդը (սեղան) կենտրոնից հեռացվում է երկու մետրով: ... Ճարտարապետը սիմետրիայի և հավասարակշռության նպատակով կենտրոնից հեռացնում է նաև արևմտյան խորանը նույնպես երկու մետրով: Հեռացվելով, այդ խորանը հայտնվում է զառիթափի եզրին, դրա համար էլ նրա տակ ստեղծվում է հատուկ հենապատ» (Чхиквадзе, 1940, 4):

Հետաքրքիր է, որ Գ. Չուբինաշվիլին նույն ձևով է պատկերում եկեղեցու հատակագծի տեղակայումը կապված Խաչի գտնվելու հարցի հետ. նա գրում է՝ «Եվ ճարտարապետը հնարամտորեն լուծել է և այդ դժվարին խնդիրը. նախ և առաջ նա հվ-հս առանցքի համեմատությամբ երկարացրել է աե-ամ առանցքը և բացի այդ մուտք է ստեղծել (խաչի - Տ. Մ.) ուխնիստ ցանկապատի արևմտյան կողմից, աղոթողին, անկախ նրա կամքից, դրել դեմքով խորանի կողմը...» (Чубинашвили, 1948, 86):

Ինչպես Մ. Չխիկվաձեի, այնպես էլ Գ. Չուբինաշվիլու կարծիքով Ջվարի տաճարը կառուցող ճարտարապետը իր ձեռքի տակ ունեցած խաչաձև հատակագծում փոփոխություն կատարելով, հավասարաթև հատակաձևը դարձրել է անհավասարաթև, տաճարը երկարացրել է արևելք-արևմուտք ուղղությամբ: Սա կատարյալ թյուրիմացություն է: Ինչպես կարող էր ճարտարապետը իր կամքով տաճարը երկարացնել այն ուղղությամբ, որ ուղղությամբ տեղանքը կարճ է, իսկ երկարացնելը կապված է մեծ դժվարությունների հետ: Նախ, պետք է նկատել, որ տաճարի աե-ամ առանցքով երկարացնելը որևէ կապ չունի ս. Խաչին արևմտակողմից մոտենալու, Խաչին հաղորդվելու հետ. այդ գործողությունը ոչ մի չափով չի բարելավում հավատացյալների շարժումը եկեղեցում: Եվ ապա, թվում է, թե ինչպես Մ. Չխիկվաձեն, նույնպես և Գ. Չուբինաշվիլին նկատել են, որ տվյալ սուղ տեղանքում այդպիսի երկարած նախագծով շենք կառուցելը ինչ որ անհասկանալի է, փորձում են ամեն մեկը իր ձևով բացատրել եղածը: Մենք ավելի տրամաբանական կհամարեինք պատկերացնել ճիշտ հակառակը, որ Ջվարին կառուցող ճարտարապետը ձեռքի տակ ունեցել է երկարած համաչափություններով հատակագիծ, մտածել է երկարած թևերը կարճացնել արևելակողմի և արևմտակողմի նախախորանները (երկուական մետր) վերացնելու ձևով, որպեսզի տաճարը տվյալ տեղանքում հարմարավետ տեղավորվի, որպեսզի արևմտյան թևը զառիթափից չկախվի, 7-8 մետր բարձրու-

թյան հենապատ չկառուցվի որպես արևմտյան խաչաթևի հիմնատակ և, որ գլխավորն է՝ ս. Խաչը հայտնվի ոչ թե տաճարի կենտրոնում կամ նրանից էլ արևմուտք, այլ սեղանի առջևում, որ հարմարագույնն է նրան հաղորդվելու առումով: Այդ դեպքում միայն ս.Խաչին մոտեցողը բնականորեն դեմքով ուղղված կլինի սեղանին: Բայց ահա ճարտարապետը այդ չի կարողացել անել իր կամքից անկախ: Պետք է ենթադրել, որ հատակագիծը ոչ թե ինքն է մշակել, դեռ ավելին, ոչ թե ինքն է ընտրել, այլ նրան առաջարկվել է այդ նախագիծը տեղակայել այնպես, որ ս. Խաչը հայտնվի եկեղեցու ներսում: Այս միաժամանակ նշանակում է, որ նախագիծ առաջարկողը այն չի կազմել տվյալ տեղի համար: Ավելին, նա տվյալ տեղանքի մանրամասներին ծանոթ չի եղել: Հակառակ դեպքում նա կառաջարկեր կամ Խաչը տեղաշարժել դեպի արևելք, կամ հատակագիծը կարճացնել: Ինչպես երևում է, հատակագիծ առաջարկողը ևս իրավասու չի եղել ինչպես հատակագիծը կարճացնելու, այնպես էլ Խաչը տեղաշարժելու հարցում:

Ահա այս պայմաններով է կաշկանդված եղել կառուցող ճարտարապետը և միակ ելքը գտել է արևմտակողմում հենապատ ստեղծելով:

Վիճարկման ենթակա չէ, որ իրականացված նախագծում եկեղեցական արարողությունը շատ ավելի հարմար կստացվեր, եթե ս. Խաչը տեղ գտներ արևելյան խորանի առջևում, կամ արևելյան խորանը մոտեցվեր Խաչին: Այս ի վերջո նշանակում է, որ դրան կարելի էր հասնել տեղում իրականացնելով նույն տիպին պատկանող, բայց համեմատաբար փոքր չափեր ունեցող նախագիծ, որ կունենար՝ ասենք Աղթամարի Խաչի եկեղեցու, կամ Սիսիանի ս. Հովհաննես տաճարի չափերը և դրանից, անկասկած, ոչինչ չէր տուժի: Եթե նախօրոք որոշված չլիներ անպայման տվյալ հատակագծով եկեղեցի կառուցելը, ապա կարելի կլիներ այդտեղ կառուցել պարզապես խաչաձև, հավասար երկարության թևերով (խորաններով) եկեղեցի և այդ դեպքում էլ ս. Խաչը թողնելով անձեռնմխելի արևելյան խորանի առջևում: Մանգլեաց Խաչի վրա իր ժամանակին կառուցված է եղել ճիշտ այդպիսի կարճ թևերով քառախորան:

Ջվարիի նախագիծը տվյալ տեղանքում իրականացնելու ընթացքում բնականաբար առաջացող բազմաթիվ հարցերը, նրանց լուծում գտնելու դժվարությունները ապացույց են այն բանի, որ իրոք Ջվարիի նախագիծը տվյալ տեղի համար չի կազմվել, այն մի այլ տեղ հաջող իրականացվելուց հետո հարմար է համարվել նույնությամբ կրկնել այստեղ:

Հնարավոր է ենթադրել, և այդ շատ հավանական է, որ նույնպիսի իրավիճակ է գոյություն ունեցել Աթենը կառուցելիս և խնդիրները լուծվել են միաձև (այս մասին առավել մանրամասն խոսվում է Աթենի տաճարին վերաբերող էջերում):

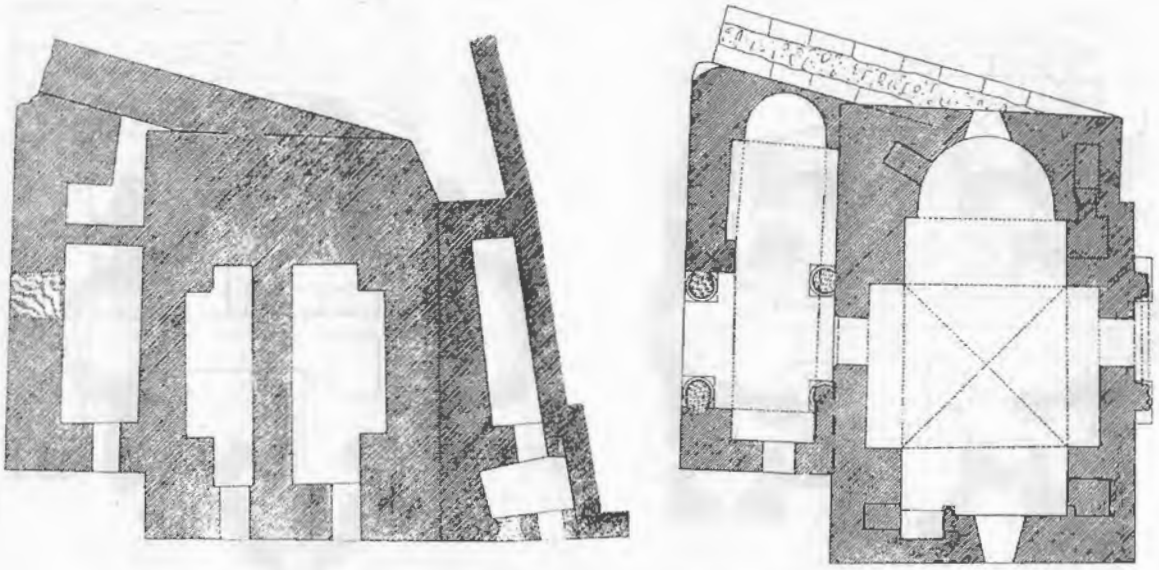
ՄՑԽԵԹԱՅԻ ԽԱՉԻ ՓՈՔՐ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՄԱՍԻՆ (կառուցման ժամանակի ճշգրտումը)[16]

Նախորդ էջերում քննվեցին և պարզ դարձան Մցխեթի Խաչի մեծ եկեղեցու հետ կապված կարևոր հարցեր: Ստորև փորձ է արվում պարզելու Խաչի փոքր եկեղեցու կառուցման ժամանակը և դրդապատճառները:

Խաչի փոքր եկեղեցու նկուղը, որի հատակը գրեթե տեղանքին հավասար է, դամբարան է չորս բաժանմունքով՝ չորս ննջեցյալի համար (գծ. 49): Ովքեր են եղել այստեղ հուղարկավորված, այդքան մոտիկ հռչակավոր սրբությանը: Դրանք պատահական անձնավորությունների գերեզմաններ չեն և իրենց կառուցվածքով էլ հասարակ ու անշուք չեն, մանավանդ երբ նկատի առնենք այդ դամբարանները պսակող վերերկրյա եկեղեցին, որի ներսը, առնվազն խորանը, իր ժամանակին շքեղորեն զարդարված է եղել հարուստ խճանկարներով[17]: Այս հարցին Գ. Չուբինաշվիլին զարմանալիորեն չի մոտեցել իր գրքում: Նա իհարկե նկարագրում է կառուցվածքը, որպես դամբարան, բայց ովքե՞ր են այստեղ հանգչում, ո՞ր մեծատոհմիկ, երկրի մասշտաբով երբեմնի բարձր

16 Այս հարցի վերաբերյալ հաղորդվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի 1995 թ. նոյեմբերին կազմակերպած Հայ արվեստին նվիրված 7-րդ հանրապետական գիտաժողովում (Մարության, 1995, 42-44):

17 Սրբազան խաչին այդքան մոտ՝ այդ չորսից բացի՝ այլ թաղումներ տեղի չեն ունեցել:

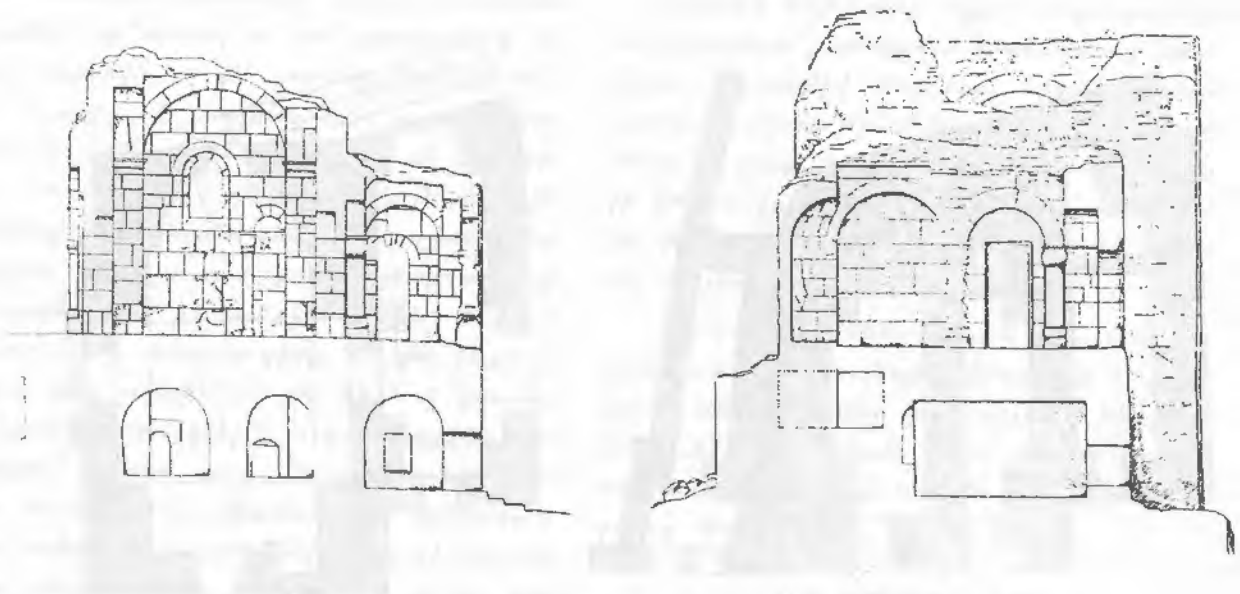


գծ.49ա. Խաչի փոքր եկեղեցի. նրա դամբարանային հարկի հատակագիծը և կտրվածքը
(չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

դիրք դրավող այրերը՝ մնում է անհայտ. նա ընդամենը նշում է, թե այն «մինչև վերջերս լիքն էր մեծ քանակությամբ ոսկորներով» (Чубинашвили, 1948, 7): Մի քանի տող հետո Չուբինաշվիլին գրում է. «Հյուսիսային դամբարանը քիչ ձևափոխված տեսքով պահպանել է արևմտյան բացվածքը, որը վերափոխվել է այդ խղճի պատուհանի, երբ այդտեղ 35 տարի առաջ մի վանական է սկսել բնակվել, որը դուռ է բաց արել հյուսիսից»: Այսպես ուրեմն, վանականը հյուսիսային դամբարանը վեր է ածել իրեն բնակատեղի, հարմար տեղից բացելով նոր դուռ, իսկ արևմտյան կողմի (զառիթափ ժայռի վերևում) երբեմնի խուլ փակված մուտքը դարձրել է պատուհան, իսկ ննջեցյալի մասունքները տարել, լցրել է մյուս՝ ամենահարավային դամբարանը, որովհետև այլ տեղ չէր կարող թափել «տեղանքը չաղտոտելու բարի կամքից ելնելով»:

Մեր համոզմամբ հիշյալ դամբարաններում, մինչև դրանց ավերումը, հանգչել են Ստեփանոսն ու Դեմետրեն (կենտրոնական երկու բաժիններում), Ադրներսեն՝ հյուսիսայինում, որ կենտրոնականին կցվել է որոշ ժամանակ անց, սպա Ստեփանոս երկրորդը՝ Քոբուլը՝ հարավայինում, որը համեմատաբար մեկուսացված է մյուսներից և իր ուղղությունը զուգահեռ է մեծ եկեղեցուն և ոչ մյուս դամբարաններին: Որ այդտեղ չորս դամբարաններ են, որ տաճարի վրայի քանդակներում պատկերվում են երկրի տերերից չորսը, մեզ համոզում են, որ այդ դամբարանները և քանդակներում պատկերվածները վերաբերում են նույն անձնավորություններին: Կարծում ենք, որ ամեն հարց ամենայն մանրամասնությամբ իր գրքում քննարկող գիտնականը՝ Գ. Չուբինաշվիլին դամբարանների «տերերի» անձնավորություններին չի անդրադարձել, որովհետև այդ ամենն անհամապատասխան կլիներ երկրի ղեկավարների իր մշակած ժամանակագրությանը:

Գ. Չուբինաշվիլու մշակած ժամանակագրության համաձայն Ստեփանոսը մահացել է 604/5 թթ., Դեմետրեն նրանից մի քիչ վաղ: Մինչդեռ Քարթլիս Ցխովրեբայի հաղորդմամբ «Հերակլի գալուց Ստեփանոսը հավատարիմ մնաց պարսիկներին և ամեն օր կռվում էր հույների դեմ: Նման մի ընդհարման ժամանակ Ստեփանոսը սպանվում է» (Такайшвили, 1900, 44): Այդ ժամանակ կայսր Հերակլը իր մոտ է կանչում Կախեթի էրիսթավ Ադրներսեին (որը վրաց թագավոր Դաչի ժառանգորդ Վախթանգի որդին էր) և «Նա տվեց նրան Թիֆլիսը և նշա-



գծ.49բ. Խաչի փոքր եկեղեցի. եկեղեցու հատակագիծը և կտրվածքը
(չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

նակեց նրան Քարթլիի կառավարիչ» (Какайшвили, 1900, 194-195): Ինչպես հայտնի է, Հերակլը Թբիլիսին գրավում է 627 թ. (История Византии, 1967գ, 398): Ուրեմն ավելի հավաստի է Քարթլիս Ցխովրեբայի այս հաղորդումը, որի հետ և պետք է համաձայնել և ընդունել որպես իրողություն: Հետևում է, որ Ստեփանոսը մահացել է ոչ թե 604/5 թթ., այլ 626/27 թթ.: Նրանից մի քիչ վաղ մահացել է Դեմետրեն: Այս նշանակում է, որ այդ ժամանակ էլ կառուցվել են Դեմետրեի և Ստեփանոսի դամբարանները, ժամանակ անց նրանց վրա էլ Խաչի փոքր եկեղեցին: Անկախ այն հանգամանքից, որ Դեմետրեի մահվան ժամանակ Ստեփանոսը կենդանի էր, կենտրոնական դամբարանը կառուցվում է միաժամանակ երկուսի համար, քանի որ դամբարանների պատերը միաժամանակ փոքր եկեղեցու պատերի համար հանդիսացել են հիմնապատեր: Հնարավոր է մտածել, որ երկու հանգուցյալի համար կենտրոնական դամբարանը կառուցվել է ոչ թե Դեմետրեի, այլ Ստեփանոսի զոհվելուց հետո:

Այնուհետև, Ադրներսեի մահվանից հետո, մոտ քառասունական թվականներին, նախորդների դամբարաններին՝ նրանց հյուսիսակողմից, կցվում է Ադրներսեի դամբարանը: Այս վերջինիս արևմտյան ծայրը մոտ 160 սմ հետ է դրվում, քանի որ ժայռի պռունկը թեքված էր դեպի արևելք:

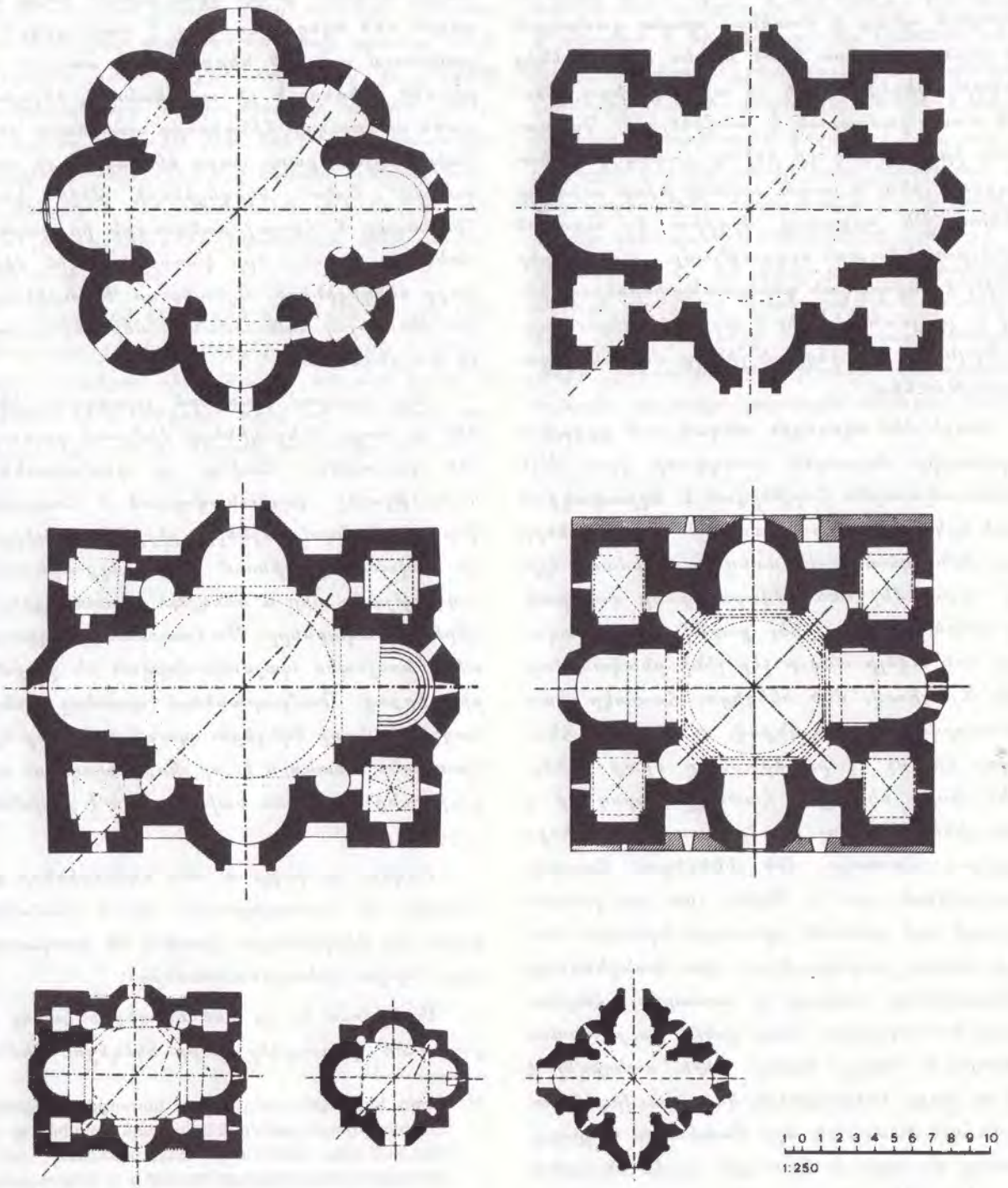
Դամբարաններից այս վերջինիս վրա կառուցվում է փոքր եկեղեցու նախամուտքի նման մի կառուցվածք, որի արևելյան կեսը ձևակերպվում է որպես ավելի փոքր եկեղեցի իր աղոթասրահով և կիսաշրջանաձև հիմք ունեցող խորանով:

Չորրորդ դամբարանը գտնվում է վերոհիշյալ դամբարանների հարավակողմում, ըստ որում, նա իր երկայնական առանցքով զուգահեռ է ոչ թե մյուս դամբարաններին, այլ մեծ եկեղեցու երկայնական առանցքին: Ասել է, թե այդ ժամանակ մեծ եկեղեցին արդեն կար:

Երկու խոսք Խաչի մեծ ու փոքր եկեղեցիների փոխադարձ կապի վերաբերյալ:

Համաձայն Գ.Ջուբինաշվիլու, փոքր եկեղեցին կառուցվել է Գուարամի կողմից 545-585 թթ.միջև, որպես նշանավորումն երկրի պետականության վերականգնման:

Համոզելու համար, որ Խաչի փոքր եկեղեցին ավելի վաղ է կառուցվել, քան մեծ եկեղեցին, Ջուբինաշվիլին վկայակոչում է այս երկու եկեղեցիների միմյանց զուգահեռ չլինելու հանգամանքը: Նա տրամաբանում է, որ եթե փոքր



գծ.50. Վրաստանում կառուցված Ավան-Հոիփսիմեի տիպի տաճարների հատակագծեր
(գծ. Տ. Մարությանի)

եկեղեցին ուշ կառուցվեր, անպայման զուգահեռ կդրվեր մեծ եկեղեցուն: Այս ճիշտ տրամաբանությանը հակադիր է, սակայն, իրերի վիճակը: Հարցի հիմքորոշ կողմն այն է, որ փոքր եկեղեցուն պետք է մոտենալ որպես դամբարանի վերնիկրյա մաս և ոչ որպես դամբարանից անկախ եկեղեցու: Իսկ որ այդ եկեղեցու ստորին մասը դամբարան է, անվիճելի է: Դամբարաններ իրոք կարող էր ինչ-որ չափով վաղ կառուցված լինել և, ապա, առանց խիստ ուշադիր լինելու թե որքանով ճշգրիտ է ուղղված արևելք-արևմուտք ուղղությամբ, այդ գործը սկսվել է սովորական գերեզմանափորներով, ինչով էլ պայմանավորվել է փոքր եկեղեցու ուղղության մի քիչ շեղված լինելը մեծ եկեղեցու ուղղությունից:

Խաչի մեծ եկեղեցին տեղանքում դրված է բարձրադիր ժայռեղեն զանգվածի վրա: Այն արհեստականորեն հարթեցված է, եզրափակված քարե երկաստիճան շարվածքով: Կառուցողները խոր հիմնապատեր չեն ստեղծել. անխմաստ կլիներ ժայռի մեջ մեծ ղժվարությամբ փոսորակները փորել և այն լցնել քարով ու կրաշաղախով, որն ավելի ամուր չէր լինի բնական ժայռից: Այսպիսով, մեծ եկեղեցու հատակը պայմանավորված էր տեղանքով. ոչ իջեցնելը հնարավոր էր, ոչ էլ բարձրացնելը միտք ուներ: Մինչ փոքր եկեղեցու հատակը կարող էր և ցածր լինել, բայց ոչ բարձր: Իրականում փոքր եկեղեցու հատակը մեծ եկեղեցու հատակի բարձրության վրա է: Ոչինչ չկա, որ կասկած հարուցի այն բանում, որ փոքր եկեղեցու հատակը տվյալ բարձրության վրա կանդնեցնելը կառուցողների կամքով է կատարվել՝ հարմարեցվել մեծ եկեղեցու հետ, գրեթե նույն ժամանակներում: Կապը նրանց միջև ստեղծվել է մեծ ու փոքր եկեղեցիների կառուցումից հետո, թերևս այն ժամանակ, երբ Մաեփանոս երկրորդ-Քորոսլը մահացել և նրա ղին հողին են հանձնել երկու եկեղեցիների միջև՝ դամբարաններից չորրորդում:

Ջվարիին նվիրված աշխատության մի լուսանկարում (Чубинашвили, 1948ա, 42) վեց աստիճաններ ունեցող քարե սանդուղքի վերին ձախ մասում մի քար կա, որի աջ ներքնամասը տաշել են, որ հարմար նստի սանդուղքի հինգերորդ աստիճանի ձախ քարի վրա: Ահա այդ նկատի ունենալով Գ.Ջուբինաշվիլին եզրակացրել է, որ մեծ եկեղեցու քարը նստել է փոքր եկեղեցու քարի վրա, ուրեմն փոքր եկեղեցին մեծ եկեղեցուց վաղ է կառուցվել[18]: Իրականում այդ աջ ներքնամասը տաշված քարը մեծ եկեղեցուն չի պատկանում, ինչպես և քարե սանդուղքի հինգերորդ աստիճանի վերին ձախ անկյան քարը փոքր եկեղեցուն չի պատկանում: Երկու եկեղեցիների միջև կապը, հետևաբար և հիշյալ սանդուղքն իր քարերով ստեղծվել են ուշ, երբ կառուցված էին մեծ և փոքր եկեղեցիները: Այնպես որ Գ.Ջուբինաշվիլու վերոգրյալ հանգամանքը մեր վերոգրյալին չի խոչընդոտում:

Այս բոլորով հանդերձ չպարզվեց, ինչու մեծ ու փոքր եկեղեցիները միմյանց զուգահեռ չեն կառուցվել: Ասվեց, որ դամբարանների ուղղությունը պայմանավորված է հուզարկավորված հանգուցյալների շիրիմների դիրքով, որ սովորաբար լինում է արևելք-արևմուտք ուղղությամբ, որը և կոնկրետ իրականացրել են գերեզմանափորները: Դամբարանների եզրապատերը նույնպես պայմանավորված են շիրիմների դիրքով: Դամբարանների պատերը հանգիսացել են փոքր եկեղեցու պատերի համար հիմնապատեր, հետևում է, որ փոքր եկեղեցու ուղղությունը նույնպես նախորոշված է շիրիմների ուղղությամբ:

Ասվեց, որ փոքր ու մեծ եկեղեցիները կառուցվել են մոտավորապես նույն ժամանակ, փոքր ինչ վերջիններիս կանխել են դամբարանները (երկու կենտրոնականները):

Ստացվում է, որ մեծ եկեղեցին կարող էր զուգահեռ կառուցվել փոքր եկեղեցու հիմնա-

18 Փոքր եկեղեցու ավելի վաղ կառուցված տեսնելը Ջուբինաշվիլուն շաոեկան է նաև այն առումով, որ այս դեպքում նրա *крестовый свод* ծածկաձևը՝ այն էլ շինության կենտրոնական մասում և ոչ երկրորդական մասերում՝ կհամարվեր առաջինը մեր այս ռեգիոնում: Առաջինը կլիներ նաև փոքր տրամագծով կիսասյունը գնդաձև խոյակ-գլխիկով, որ կա եկեղեցու արևմտյան պատի ճյուսիսային անկյունում՝ խորշի ձախակողմում: Իրականում այս ամենը թյուրիմացության արդյունք է, ավելի ճիշտ՝ արհեստականորեն սարքված իրավիճակ, իրականությանը անհամապատասխան: Նախքան այս հուշարձանի աշխարհ գալը այս ռեգիոնի այլ կառույցներում այդպիսիք գոյություն ունեին:

պատերին, ասել է թե՝ դամբարանին: Ոչինչ չէր պատահի, եթե այդպես լիներ, որովհետև ինչպես դամբարանները, այնպես էլ մեծ եկեղեցին պիտի ուղղված լինեին դեպի արևելք: Դամբարանները իրոք ուղղված են դեպի արևելք: Մեծ եկեղեցին շատ փոքր անկյունով է շեղված դամբարանների ուղղությունից և եթե լիներ դուգահեռ, ոչ ոքի մոտ որևէ տարակուսանքի առիթ չէր լինի: Պետք է նկատի ունենալ նաև, որ բնության մեջ տեսողական առումով զուգահեռ լինել-չլինելը չի նկատվում, եթե շեղման անկյունը մեծ չէ:

Պարզվում է, որ մեծ եկեղեցին փոքրի հետ դուգահեռ չի կանգնեցվել տեղանքի պատճառով: Եկեղեցու շինությունը տեղում դրվել է ամենաբարձր տեղում, որից աջ ու ձախ, այսինքն՝ հյուսիս ու հարավ, տեղանքը իջնում է: Մ.Ա.Ջուխիկվաձեն իր աշխատության «Հիմքեր» գլխագրի տակ գրել է. «Ջվարիի շինությունը կանգնած է ժայռի վրա, ըստ որում արևելյան կողմից այն հիմքեր չունի, ժայռը հարթեցված և տաշված է որմնախարիսխը (цоколь) տեղադրելու համար: Հյուսիսային և հարավային կողմերից հիմքերը խորացվել են մինչև ժայռին հասնելը, հյուսիսային կողմից 1,5 մ, իսկ հարավային կողմից՝ ավելի շատ: Արևմտյան կողմից որպես հիմք ծառայում է 7-8 մ բարձրությամբ հենապատը» (Чхиквадзе, 1940, 7): Այս նշանակում է, որ կառուցող ճարտարապետը խնդացի գտնվելով, նշանակություն չի տվել երկու շինություններն միջև դուգահեռության փոքր շեղմանը, շինությունը տեղակայել է այնպես, որ երկրաշարժային առումով ևս լինի կայուն:

ԱՏԵՆԻ ՍԻՈՆԸ

Ատենը քննարկվող տիպի տաճարների շարքում ունի իր ուրույն տեղը և որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում: Այս տաճարը կարևորվում է այն առումով, որ երբ քննվում են Հայաստանում և Վրաստանում գտնվող հարտարապետական հուշարձանների փոխհարաբերության հարցերը, հենց սկզբից էլ անդրադառնում են Դյուբուա դե Մոնպերեի հայացքներին, որոնք իրենց հիմքում ունեն Ատեն տաճարը և նրա կառուցող հայազգի ճարտարապետ Թոդոսակին:

Ինչպես հայտնի է, Դյուբուա դե Մոնպերեն անցած դարի կեսերին հանգամանորեն ուսումնասիրել է Հայաստանի, Վրաստանի ու մի քանի այլ շրջանների ճարտարապետական հուշարձանները և նրանց շուրջը առկա գրականությունը, այլ նյութեր և, ի վերջո եղրակացրել է, որ Վրաստանի ճարտարապետությունը ամբողջությամբ կախված է հայ ճարտարապետությունից և ծագում է նրանից:

Գիտնականի այս եզրակացությունը ընդունել են Դյուբուայից հետո մի շարք ճանաչված գիտնականներ և իրենց գործերում անդրադարձրել են այդ մտքը: Որոշ հետազոտողներ, չբաժանելով Դյուբուայի և նրա հաջորդների՝ Շնաազեի, Բրոսսեի, Մառի, Ստրժիգովսկու և մյուսների կարծիքները, ասպարեզ են բերել դրան հակառակ տեսակետներ, այդ թվում Ռուսաստանի կայսերական ակադեմիայի ակադեմիկոս Ն. Պ. Կոնդակովը, ապա վրաց գիտնականներ, ակադեմիկոսներ, արվեստագետներ, այդ թվում՝ Ջավախովր, Ջանաշիան, Ջուրինաշվիլին, Բերիձեն, Աբուլաձեն, Շանիձեն, Ջաբարայան և շատ ուրիշներ: Այս վերջիններիս ընդհանուր կարծիքն այն է, որ Դյուբուան Հայաստանի և Վրաստանի ճարտարապետական հուշարձանների փոխհարաբերությունները պատկերել է գլխիվայր վիճակում և որ իրենց խնդիրն է եղել ամեն ինչ դնել «ոտքի վրա», այսինքն՝ ապացուցել դրա հակառակը:

Համաձայն Դյուբուայի և նրան հաջորդող գիտնականների Ատեն տաճարը կառուցվել է Հռիփսիմե տաճարի օրինակով: Եվ քանի որ Ատենը և Ջվարին միանման են, հետագայում վճռ կենտրոնացել է Ջվարիի շուրջը: Համաձայն վրաց գիտնականների, հետագոտվող տաճարների, այդ թվում և Ատեն տաճարի համար նախօրինակ է հանդիսացել Ջվարին, որ, այն այդ տիպի շուրջ 23 հուշարձաններից ամենավաղ կառուցվածն է և ամենակատարյալը, և որ այդ տիպի տաճարները պիտի անվանվեն «Ջվարիի տիպի տաճարներ»:

Վրաց գիտնականները իրենց նպատակը իրականացրել են. այժմ մասնագիտական գրականության մեջ այդպես էլ ընդունված է՝ որ Ջվարին կառուցվել է 590-604/5 թվականներին, իսկ մյուս բոլորը ավելի ուշ, տաճարների տվյալ տիպն էլ անվանվում է «Ջվարիի տիպ»:

Ժամանակը և առիթները հնարավոր են դարձրել վերաքննել ողջ վերոհիշյալը և աշխարհ բերել ճշգրիտը, որովհետև փաստեր կան, որոնք հավաստում են, որ այնուամենայնիվ արդարացի են եղել Դյուբուա դե Մոնպերեն և նրա հայացքները բաժանող գիտնականները:

Մեր այս դործում համապատասխան տեղ է հատկացվում Ատեն տաճարին, նրա ուսումնասիրությանը, նրա արժեքավորմանը, որպես արվեստի գործ, նաև նրա հորինող ու կառուցումն իրականացնող Թոդոսակ ճարտարապետին, իր թողած շինարարական արժանագրությանն ու ժամանակին:

* * *

Ատենն տաճարը կառուցված է Վրաստանում՝ Գորի քաղաքից 10 կմ-ի վրա, Ատեն բնակավայրից ոչ հեռու, Թանա պետակի ձախափնյա բարձրադիր բլրալանջին, տեղանքը հարթեցված է բարձր հենապատեր կառուցելով (լուս. 18, 19):

Գեղատեսիլ պեռահովաի վերևներում բարձր, անտառապատ լեռներ են, կլիման համեմատաբար մեղմ է՝ բարենպաստ բնակության համար: XI դարի մի արձանագրությամբ հայտնի է, որ նախկին բնակավայրը վերափոխվել է քաղաքի:

Իր չափերով Ատենը այդ տիպի հուշարձանների խոշորներից է: Ատենում նույնպես հատակագիծը կաղմավորված է խաչաձև դասավորության չորս խորաններով, չորս անկյունային դասավորության սենյակներով և 3/4 խորշերով (գծ. 51, 52):

Այս տիպի տաճարներն իրենց կենտրոնական մասի ներքին հատակաձևով միմյանց շատ նման են: Ներքուստ, ամրողջական հատակաձևի առումով Ատենը ավելի մոտ է հայաստանյան օրինակներին, որտեղ բոլոր անկյուններում առկա են ավանդատներ, քան նախապես կառուցված Ջվարիին, երբ վերջինս դեռ ավանդատներ չուներ և, փաստորեն, խաչաձև նկեղեցի էր: Սակայն հետագայում, երկրորդ հերթի կառուցումով ամրողջացավ, ստացավ հատակաղծային ճշտորեն նույն ուրվագծերը, որպիսին ունի Ատենը:

Այս երկու՝ Ատեն և Ջվարի տաճարների փոխհարաբերությունը ճարտարապետության պատմության հաճախ արծարծվող խնդիրներից է: Նախորդ հետազոտողներից ոմանք նկատի ունենալով տաճարի ամրողջական հատակաձևը, ինչպես և նրա կառուցողի՝ Թոդոսակի հայ լինելը, Ատենը համարում էին հատակագծային նույնության ուրվագծեր ունեցող Հռիփսիմեի օրինակով կառուցված տաճար:

Այս հարցի վերաբերյալ հետազոտում առաջ քաշվեց տրամաղծորեն հակառակ կարծիք, համաձայն որի Ատենը հանդիսանում է Ջվարիի կրկնօրինակը և ոչ ավելին: Ինչպես Ջուբինաշվիլին է դրում, «... Ատենի Սիոնը, որպես ճարտարապետական ստեղծագործություն, Մցխեթի Խաչի մեծ եկեղեցու ճշգրիտ, թույլատրելի է նույնիսկ ասել կույր կրկնօրինակն է» (Чубинашвили, 1948, 121): Հետազոտողը աշխատության տարբեր էջերում, տարբեր առիթներով Ատենի տաճարի ու նրա կառուցողի վերաբերյալ իր այս վերաբերմունքը շարադրում է տարբեր դռնավորումներով և երանգներով, երբեմն, նույնիսկ վիրավորական արտահայտություններով՝ ինչպես օրինակ «ճորտաբար կրկնօրինակված» (рабская копия) և այլն:

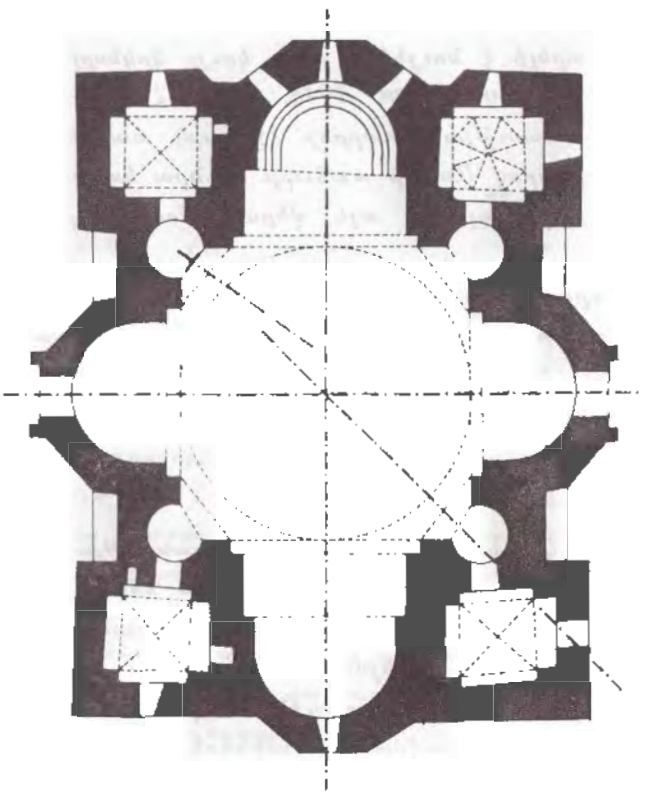
Արդ, որոնք են Ատենը Ջվարիի ճշգրտագույն կրկնօրինակը համարելու՝ տեսության հիմնական կռվանները:

Համաձայն վերոհիշյալ աշխատության հղինակի, Խաչի եկեղեցու ինչպես ներսի, այնպես էլ դրսի բաժանումներն ու նշանակալից հարամասերը պայմանավորված են տաճարի տեղի առանձնահատկություններով: Ատենում այդ առանձնահատկություններն այլ բնույթի են, մինչ շինության վրա կրկնվում են Խաչի եկեղեցում գործադրված ձևերը ամենայն մանրամասնությամբ:

Ուսումնասիրություններով պարզվում է, որ Ատենում արևմտակողմից մուտք չի արվել ոչ թե կուրորեն Ջվարիի օրինակին հետևելու պատճառով, այլ համաձայն մինչ այդ, բստ նրանց գոյություն ունեցող մի կանոնի, որի հիման վրա արևմտակողմից մուտք չի արվել այդ նույն տիպի հուշարձաններից հին Շուամթայի մեծ եկեղեցում, նույն Շուամթայի նաև փոքր եկեղեցում: Եվ Ջվարիում, և Ատենում, և Շուամթայում կողային ճակատներում առկա մի մուտքից եկեղեցի են մտել իշխանները, մյուսից՝ հոգևորականները, ժողովրդի համար մի այլ, հատուկ մուտք չի եղել:

Նկատելի է, որ Վրաստանում արևմտյան կողմից մուտք չունեն ոչ միայն քննարկվող տիպի վերոհիշյալ տաճարները, այլև այլ հուշարձաններ ու այդ թվում Բոլնիսի բազիլիկ եկեղեցին (նրա այժմյան արևմտակողմի մուտքը բացվել է հետագայում): Սա բացառիկ երևույթ է, երբ արևմտակողմի մուտք չունի արևելք-արևմուտք առանցքով ձգված եկեղեցին, որի գլխավոր սեղանը արևելակողմում է:

Այս առիթով Գ. Ջուբինաշվիլին իլավա-



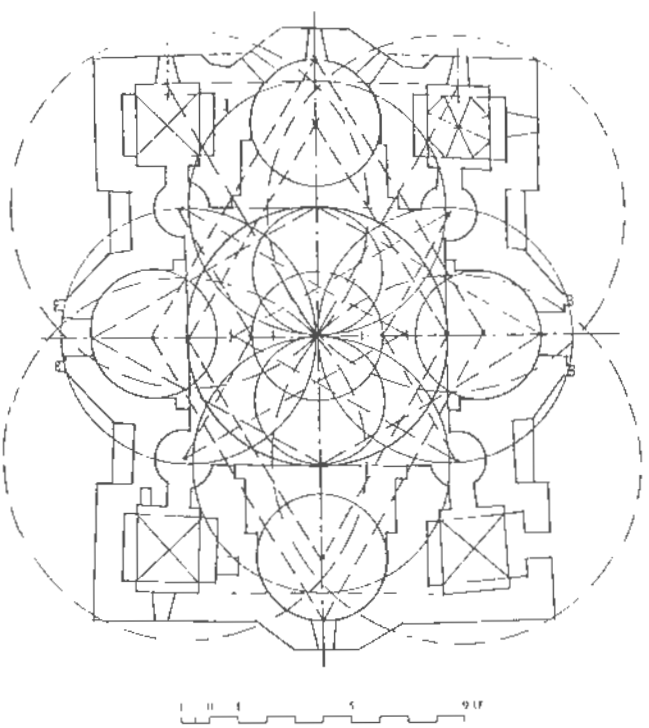
գծ.51. Ատենի Սիոն. տաճարի հատակագիծը (չափագրություն և վերակազմություն Մ. Գ. Կալաշնիկովի)

ղիորեն նշում է մի քանի բնորոշ առանձնահատկություններ. «մուտքերի կառուցումը ոչ թե արևմտակողմից, այլ կողային պատում, նույնիսկ գրանց կենտրոններում, որը, ինչ խոսք, հակասում է բագիլիկի էությանը, քանի որ նրանում ամեն ինչ պիտի ենթարկվի երկայնական՝ արևմուտք-արևելք առանցքային շարժմանը՝ դեպի խորանը, ամեն ինչ պետք է ընդդծի այդ հեռանկարը: Իսկ կողային մուտքերը, ինչպես Բոլնիսում է, ասես հատում և կանգնեցնում են այդ շարժումը. հարավակողմից կամ հյուսիսակողմից ներս մտնողին այն բանի համար, որպեսզի դիտի և ընկալի տարածության, պետք է նայի ոչ միայն մի կողմի, մի առանցքի երկայնությամբ, այլև մյուս ուղղությամբ, այսինքն աջ ու ձախ և դիտողի համար տարածությունը ինչ որ չափով սրտհվում է, ինչպես կենտրոնակազմ հատակագծով կառուցվածքներում է» (Беридзе, 1974, 25): Այս կապակցությամբ վ. Ներիձեն բացականչում է. «...ահա թե որտեղ է իրեն զգացնել տալիս վրաց ճարտարապետի կապվածությունը դարավոր արմատական ավանդություններին (Беридзе, 1974, 25): Այս մեջբերումը լավագույն հաստատումն է նրա, որ ճարտարապետ Թոդոսակը Ատեն տաճարում շքամուտքերը տեղադրել է հարավային և հյուսիսային ճակատների կենտրոններում ոչ թե Ջվարիին «կոլյորեն» և «ճորտարար» կրկնելու համար, այլ առաջնորդվել է ավանդության և ծիսակատարության կոնկրետ և պարտադիր կանոններով:

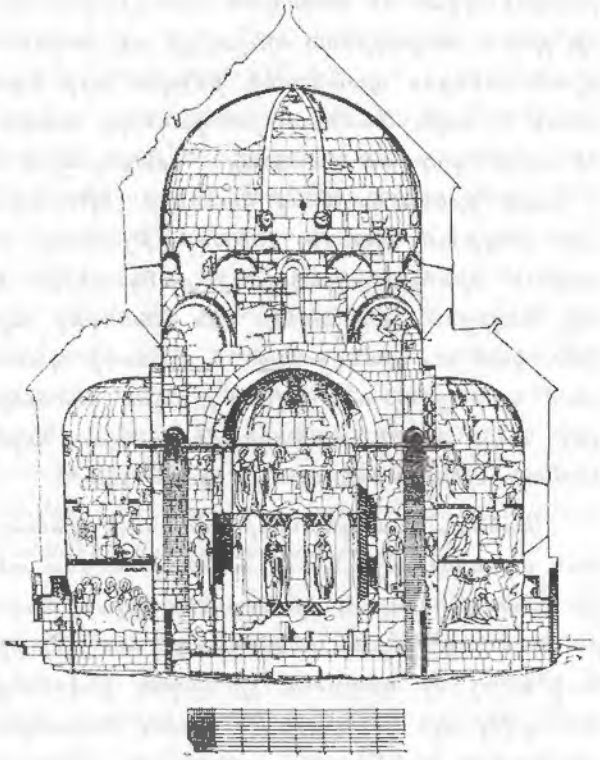
Անհամեմատ կանոնավոր են Ատեն տաճարի ավանդատների մուտքերը. դրանց բարավորները 3/4 խորշերի կողմից հորիզոնական են, ստեղծված միակտոր մեծ քարերով, իսկ ներսի կողմից՝ կամարակապ: Այս, ինչ խոսք, պայմանավորված է Ատենի ամբողջական հատակաձևը միանգամից կաղմավորվելու փաստով:

Ատենում ևս, ինչպես Ջվարիում, գմբեթային փոխանցումն իրականացվել է եռաստիճան տրոմպային համակարգով:

Ատենի տաճարի ներսը հարուստ պատկե-



գծ.52. Ատենի Սիոն. տաճարի հատակագծի մասերի փոխկապակցվածության սխեմա (փորձ Տ. Մարությանի)



գծ.53. Ատենի Սիոն. տաճարի կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով (չափագրություն և վերակազմություն Մ. Գ. Կալաշնիկովի)

րագարդված է: Դատելով սվաղից ազատ մնացած տեղերով, պատերը՝ սկսած հատակից և ավարտված գմբեթի գագաթով՝ շարված են սրբատաշ քարի կանոնավոր շարքերով: Տաճարի կառուցողները նկատի չեն ունեցել, որ հետագայում նկարազարդումների համար պատերը ներսից սվաղվելու են: Շինության ներքին ընդհանուր տարածությունն ստեղծող մասերը համաչափ են, ներդաշնակ, թեթև, սլացիկ, այդտեղ ամեն ինչ կերտված է վարպետորեն, այն հոյակապ է, ամբողջական և լավ պահպանված (գծ. 53):

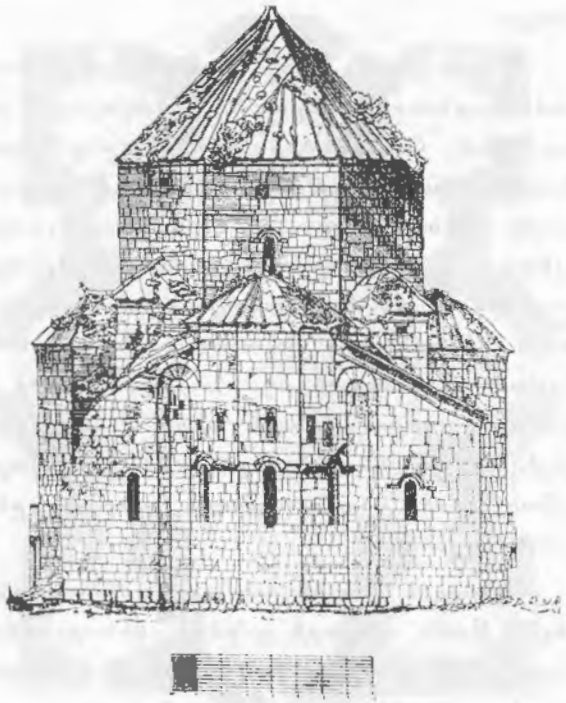
Տաճարի արտաքին ծավալային հորինվածքում ևս առկա են երևույթներ, որոնք Ատենը դրականորեն տարբերում են Զվարիից:

Ատենի ճարտարապետը հնարավորության սահմաններում փորձել է խուսափել այժմ էլ Զվարիում առկա որոշ թերություններից, որոնք իր ժամանակին ի վիճակի չի եղել հաղթահարել Զվարիի կառուցողը: Այս առումով նույնպես դեր է խաղացել Ատենի տաճարը մեկ հերթում կառուցված լինելու շատ կարևոր հանգամանքը:

Անկախ այս երկու տաճարների հատակագծի արտաքին պարագծերի, ծավալային ամբողջական հորինվածքի ակներև ընդհանրությունների առկայության, մեկը մյուսի պարզագույն կրկնօրինակը չէ: Դրանք միմյանցից այնպես են տարբերվում, ինչպես միմյանցից տարբերվում են Գառնահովիտն ու Թարգմանչացը, Սիսիանն ու Քոլատակը, Զորադիրն ու Աղթամարը, թեպետև այս հուշարձաններից ամեն մի զույգում ակներև առկա է հատակագծային արտաքին պարագծերի և ծավալային ամբողջական հորինվածքների որոշակի ընդհանրություն:

Արտաքին հորինվածքում ամենագնահատելին Ատեն տաճարի գմբեթի, կենտրոնական խորանարդի և մյուս ծավալների միասնական, օրգանական լինելն է: Կենտրոնական՝ քառակուսի հիմքով խորանարդը անհրաժեշտ բարձրության վրա փոխարկվում, վեր է ածվում ութնիստ գմբեթաթմբուկի. նրանց միջև ոչ մի բաժանող գոտի, ոչ մի ճևական խոչընդոտ: Այստեղ գմբեթը ոչ թե որոշակիորեն սահմանազատված ծավալ է ծանրացած տաճարի ներքնամասի վրա, ինչպես Զվարիում է, այլ ամբողջի մի մասը, նրա վեր խոյացած միջուկը, ներքնամասի նկատելիորեն մասնատված օրգանիզմի համախմբողը, գլխավորողը, պսակը: Ահա այն հիմնականը, Ատենը Զվարիից տարբերող բնորոշը, որը և հանդիսանում է Ատենը ստեղծողի ինքնուրույն, անուրանալի քանքարի հավաստի վավերականը:

Ատեն տաճարի ճակատներում ճարտարապետական հիմնական միջոցներն ու դեկորատիվ ճևերը կազմում են մի միասնական ընդհանրություն, մի ամբողջական պատկեր, որը և հանդիսանում է տաճարի գեղարվեստական էության արտահայտությունը (գծ. 54): Եթե հիշյալ միջոցների և ճևերի մի մասը լուծում է կառույցի հիմքում ընկած ուտիլիտար խնդիրները, ապա մյուս մասը մի կողմից իրեն հատուկ հնարավորություններով առավել պարզ ու հասկանալի է գարձնում նպատակային այն բովանդակությունը, որ առկա է ստեղծագործական կերտվածքում ընդհանրապես, և, մյուս



գծ.54. Ատենի Սիոն. տաճարի արևելյան ճակատը (չափագրություն և վերակազմություն Մ. Գ. Կալաշնիկովի)

կողմից, գեղարվեստորեն մշակված մանրամասերով դրհացում ընծայում մարդու գեղագիտական սպասումներին:

Ատեն տաճարի կառուցողը արել է այն ամեն անհրաժեշտը, ինչը պայման է երկի դասական լինելու համար:

Ատենի շքամուտքերը իրենց ընդհանուր ուրվագծերով հարում են Թալինի Փոքր եկեղեցու, Օձունի, Մաստարայի, Կոշի, Գառնահովտի (առանց ճակատոնի) շքամուտքերի ձևերին, մանրամասների որոշակի տարբերությամբ: Մուտքի, պատի հարթությունից առաջացած անզարդ կամարը եզրափակվում է իրար կից երկու կիսագլաններով ստեղծված գոտով:

Ատենի հյուսիսային շքամուտքի տիմպանում հարթաքանդակ է, երկու դեմ-դեմի կանգնած եղնիկների պատկերով: Նրանք շրթունքներով հպվում են մի քանդակածածկ շրջանակի, որի կենտրոնում առկա է մի փոքրիկ խաչ: Ն. Պ. Կոնդակովի մեկնաբանմամբ այդ եղջերուները ջուր են լմպում ջրհորից:

Եթե այլ հուշարձաններում քանդակները իրականացված են մեկական ամբողջական քարի վրա և տեղադրված են շարքի այլ բարձրություն ունեցող պատի մեջ, ինչպես այդ Զվարիում է, ապա Ատենում քանդակները փորված են արդեն շարված պատի վրա, զրաղեցնելով 2-3 շարք, իրենց կարերով հանդերձ: Եթե Զվարիի դեպքում երբեմն ենթադրություններ են արվում արևելյան խաչաթևի քանդակները մի այլ տեղից և կամ ավելի հին տաճարից բերված, կամ ուշ քանդակված և տաճարի պատերում ամրացված-ագուցված լինելու վերաբերյալ, ապա Ատեն տաճարի վերաբերյալ նման ենթադրություններ համար առիթ չկա:

Ատենում քանդակների արվեստը, կատարման վարպետությունն ու տեխնիկան, ըստ տեղի դասավորումը, խմբավորումը, սիստեմավորումը և այլ կողմեր ինքնուրույն են, յուրօրինակ և ոչ մի դեպքում չի կարող ընդունելի համարվել այն կարծիքը, թե Ատենի ճարտարապետը «... չուներ անհրաժեշտ գեղարվեստական ճաշակ ու հասկացողություն ինչպես ճարտարապետության, այնպես էլ դեկորատիվ քանդակագործության մեջ, այլ կարող էր միայն կրկնօրինակել» (Чубинашвили, 1948, 159-160):

Երբեմն ակնարկվում է մեր օրերում կանգուն տաճարի օրգանիզմում նկատվող տարբեր ժամանակներում կրած վերականգնումների կամ ձևափոխումների մասին: Այդպես ասողներից ոմանք իրենց կարծիքը հաստատելու համար նշում են տաճարի արևմտյան ճակատի իրավիճակը: Իրոք, այդ ճակատի ներքնամասի երեսապատման քարերը ավելի բաց գույնի են (վայրի բաց վարդագույն), քան վերնամասի քարերը, որոնցում կարմիր գույնը գերիշխում է: Ըստ որում, այդ երանգների միջև սահմանագիծը, թեպետ ոչ շատ որոշակի, անցնում է ճակատի կես բարձրության վրա նկատելի թեքվածքով: Այդ իրողության մասին արտահայտվողները շատ որոշակի իրական էին համարում տվյալ ճակատի վերակառուցված լինելը վերհիշյալ սահմանագծով:

Տոզերիս գրողը երկու անգամ գտնվելով հուշարձանում (առաջին անգամ ճարտարապետների մի մեծ խմբի կազմում 1940-ական թթ., երկրորդ անգամ մենակ՝ 1966 թ.) և ուշադիր զննելով հուշարձանի՝ հատկապես

արհմտյան ճակատի վերակառուցված լինելու իսկությունը սուտ դնելու նպատակով, հանդեցի այլ եզրակացության: Բանն այն է, որ երեսապատման քարերի արտաքին հարթություններն աստիճան աստիճան դիտարկելիս զարմանալիորեն հիշեցնում են երբևէ ամրոցների ճակատի երկայնքով տեղադրված մեծ քարերը՝ նույն քարի մի մասը թաց պահելով, մյուս մասը՝ ոչ: Այդպիսին են հատկապես այն քարերը, որոնք գտնվում են ճակատի երկու եռանկյունների սահմանագծում: Ինչպես երեւում է, երեսապատման քարերը ժամանակի ընթացքում աստիճանաբար դուրս են փոխվում են՝ մղվելով, որի հետևանքով նրանք հետզհետե կորցնում են իրենց համապատասխանությունը:

Այս նշանակում է, որ Ատեն տաճարի արհմտյան ճակատի (տես. 18) երբեմնի գոյությունն է ունեցել որևէ կառույց, որը սակայն նեղել տաճարի արհմտյան ճակատի վրա: Ըստ երեւույթին նեղվածքային շինությունը այնքան էլ բարձր չի եղել, այնպես որ սակերը ծածկել է ճակատի ստորին կեսը մասին:

Ուզում ենք նկատել, որ ավելի ուշում գոյությունն է ունեցել վանքի կարևոր, ավելի վաղ կառուցված շենքերից մեկը, թերևս այն բազիլիկը, որի մասին ակնարկում է Ջուանշերը (և որը թերևս կրել է Սիոն անունը), մի վերապահությամբ մյուսը, որ այդ բազիլիկը եղել է ոչ թե նեղիկ տաճարի անդում, որն անհարմար է բազիլիկ տիպի տաճարի կառուցման համար (հենապատերի օգտագործումով), այլ նրա արհմտյան կողմում: Հետագայում վանքի մյուս շինությունների նման այդ հին բազիլիկը կործանվել, անզորը մատրվել է նրա մնացորդներից: Եվ ինչպես չենթադրել, որ այդ բազիլիկի այդպես գոյություն ունենալն է, որ առիթ է այժմ կանգուն եկեղեցին կառուցելու համար ստրատեգիայն ստեղծել ձորափերատներին բարձր հենապատեր կառուցելով, և ապա նույն բազիլիկից մինչև այդ եկեղեցին բավարար տարածություն չի մնացել, որպեսզի եկեղեցին գլխավոր մուտք ունենար արհմտյան կողմից: Այժմ եկեղեցու արհմտակողմում հսկայական տարածություն կա, այդ եկեղեցու կառուցման ժամանակ եղել այդ տարածությունը այսօրվա նման ապատ լիներ, դարմանք կպատճառեր եկեղեցու կառուցման համար «տեղ նվաճելու» մտադրությամբ բարձր հենապատեր կառուցելը: Բոլոր դեպքերում եկեղեցին ձորափերանից ինչ որ չափով հետ կքաշվեր:

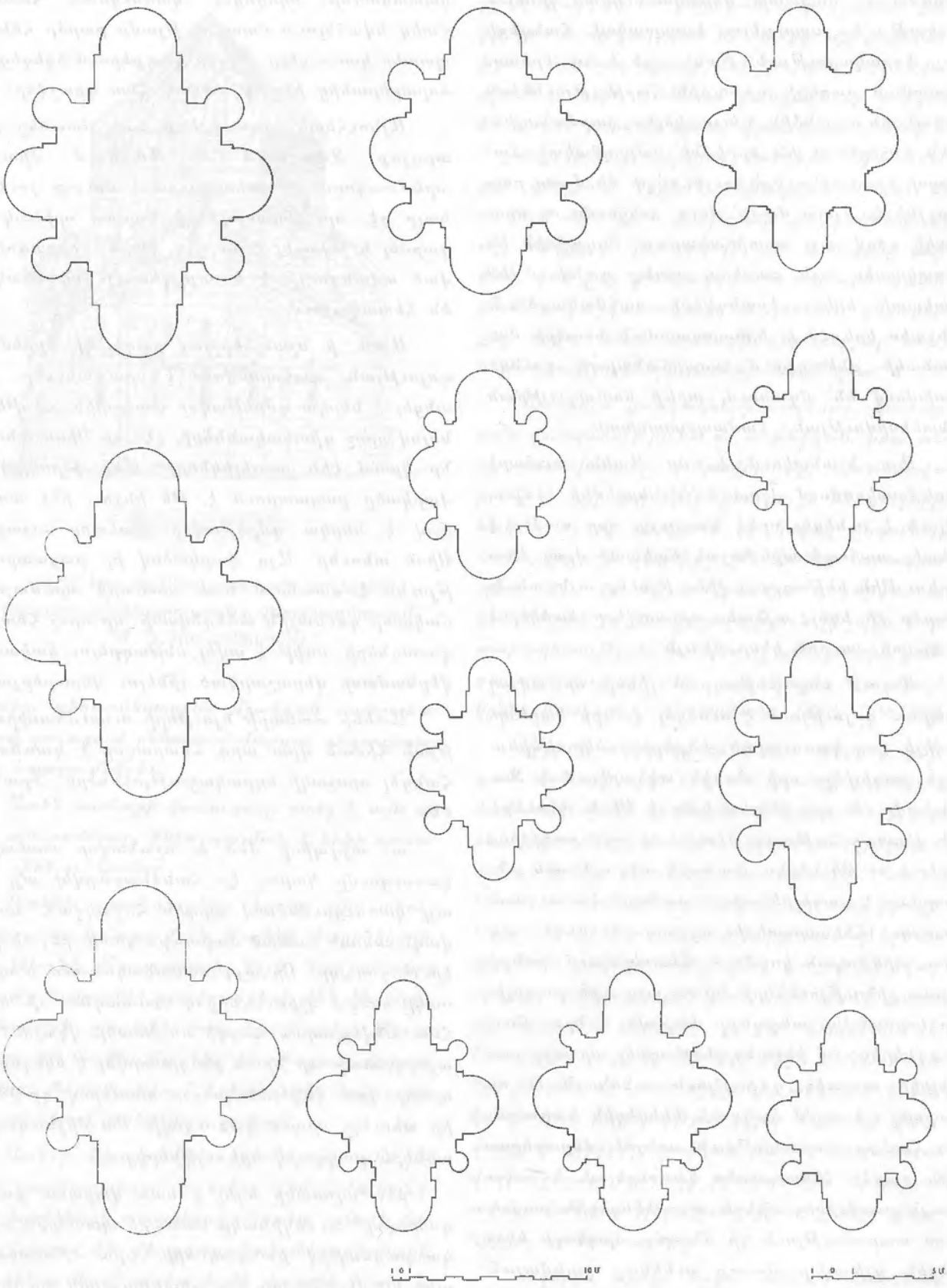
Այնուհետև ուզում ենք նաև մատնել, թե արդյոք Ջվարթում և Ատենում միևնույն արհմտակողմից (ատիպոգարան) մուտք չունենալը չէ, որ հետաքրքրների համար օրինակ է դարձել և խթանել է որ այդ, թերևս, սրբագործված ավանդույթ է և այդպես էլ շարունակել են հետագայում:

Այժմ, ի նշան հիշյալ բազիլիկի երբեմնի գոյության, պահպանվում է նրա անունը, որ անցել է նեղիկ գմբեթավոր տաճարին, շեփորելով որոշ դիտանկանների. չէ՞ որ Սիոն անունը կրում էին բազիլիկները: Մեր վերոհիշյալ վարկածը բացատրում է, թե ինչու, ինչ տարօրինակ է նեղիկ գմբեթավոր տաճարը ստացել Սիոն անունը: Այդ վարկածով իր բացատրությունն է ստանում նաև տաճարի արհմտյան ճակատի զուտ ձևային առեղծվածը, որ որոշ հետազոտողների առիթ է տվել ենթադրելու ճակատի վերնամասի վերաշարված լինելու վերաբերյալ:

Ատենի տաճարի նյութերի ուսումնասիրության հիման վրա արդ հնարավոր է դառնում հանդել որոշակի եզրակացությունների: Դրանք են.

ա) այդպիսի մեծ և նշանավոր տաճարի կառուցումը կարող էր հանձնարարվել այլ և այլ կառուցմողների միայն հետևակված, առնվազն անուն հռչակած ճարտարապետի, ինչպիսին էր Թոզոսակը: Որ այդ ժամանակներում Թոզոսակը եղել է կյանք ունեցող մասնագետ, որ նրա հետ անվերապահ հաշվի են նստել, վկայում է այն փաստը, որ նրան թույլատրվել է եկեղեցու պատի վրա հայերեն խոշոր տառերով պրոշմել իր անունը, որպես կառուցողի: Սա միջնադարի ակնների բացառիկ երևույթներից է:

բ) Թոզոսակը եղել է նաև վարպետ քանդակագործ և հնդիրակը տաճարի պատերին առկա բազմաթիվ քանդակների: Նրա «Թոզոսա» անունը վերոհիշյալ արձանագրության տառերի նման տառերով փորված է նաև հյուսիսային ճակատի Համամնի քանդակապատկերի ձախակողմում կանգնած եղնիկի առջևի ոտքերի



գծ.55. Հայաստանի և Վրաստանի Ավան-հոիփսիմեատիպ տաճարների ներքին հատակաձևերը
(գծ. Տ. Մարությանի)

շուրջը:

գ) Ընդունելի չէ այն թեզը, թե իբր նա հրավիրված է եղել (ասենք՝ Հայաստանից) միայն Ատենը կառուցելու համար: Հայաստանում և այլուր նրա անվան հետ կապված որևէ կառույց հայտնի չէ: Հետևաբար պետք է կարծել, որ նա իր գործունեությունը մինչ այդ ծավալած է եղել այն երկրամասում, որտեղ նրան ճանաչել են, հավանական է Գուգարքի կողմերում:

դ) Վերահիշյալի հիման վրա և նկատի ունենալով, որ Թոդոսակը Ատենի կառուցումը մեծ հաջողությամբ հասցրել է ավարտի, հարկ է կարծել, որ նա դրանից հետո ևս նոր կառույցներ պիտի իրականացրած լինի:

ե) Քանի որ տաճարի վիմական արձանագրությունները միմիայն հայերեն են, այդ թվում ճարտարապետի արձանագրությունը և անունը առանձին քանդակի վրա, ինչպես և այլ գրեր գրված այլ տաճարում մեկ, այսպես՝ Գիորգի, Դատա, ՍՄ, ԱՄ, Գ, Դ և այլն (վրացերեն արձանագրությունները գրված են շինության կառուցումից ուշ, ներկով, տաճարի կառուցման հետ կապ չունեցող բովանդակությամբ), աներկբա եզրակացվում է, որ այն կառուցվել է հայ վարպետների կողմից, շրջապատի հայ բնակչության համար:

* * *

Մի ժամանակ վեճ էր գնում Բանակ տաճարի կառուցման ժամանակը որոշելու շուրջը և այդ վեճը գնում էր վրաց արվեստագիտության ու պատմության երկու խոշորագույն գիտակների միջև (Չուբինաշվիլի, 1936, 175-176, Թաղայշվիլի, 1938, 24-28):

Համաձայն վրաց Բագրատունիների պատմիչ Դավթի որդի Սումբատի, Բանա (Բանակ) տաճարը կառուցել էր Ադրներսեհ Կվիրիկեի (Կյուրիկեի) ձեռքով: Ե. Թաղայշվիլին այդ հիման վրա Բանակ տաճարը համարում էր IX-X դդ. վրաց արվեստի հուշարձան:

Գ. Չուբինաշվիլին Բանա (Բանակ) տաճարը նույնպես համարում էր վրաց արվեստի հուշարձան, սակայն կառուցված VII դարի կեսերին: Նա այդ հիմնավորում էր տաճարի արվեստագիտական վերլուծությամբ, նկատի ունենալով նրա կոմպոզիցիոն հորինվածքի նմանությունը Ներսես Շինողի կառուցած Զվարթնոցի հետ: Այս հանգամանքը նրան դուր էր գալիս, որ իրենք էլ զվարթնոցանման տաճար ունեն և այն էլ Զվարթնոցի ժամանակներում կառուցված: Բայց աhա դրանով նա հարցականի տակ էր դնում այդ տաճարի վրաց արվեստին պատկանելը: Ե. Թաղայշվիլու կարծիքով՝ եթե Բանան (Բանակը) կառուցվել է VII դարի կեսերում, ապա այն չպետք է համարել վրաց արվեստի գործ, պետք է համարել հայ արվեստի գործ, քանի որ այդ ժամանակներում միայն Ներսես Տաօյում (Տայքում) կարող էր այդպիսին կառուցել - ուրիշ ոչ ոք: Գ. Չուբինաշվիլին դրան չհամաձայնելով, պատճառաբանում էր, թե քանի որ այն կառուցվել է քաղկեդոնական Իշխան տաճարի ձևով և քաղկեդոնական եպիսկոպոսի կողմից, ուրեմն տաճարը վրացական է: Վերջին մանրամասները բերվում են սույն աշխատանքի Բանակ տաճարին նվիրված էջերում, սակայն վերահիշյալը, որ բերվեց այստեղ, նպատակ ուներ ցույց տալու, որ ճիշտ նման իրավիճակ գոյություն ուներ նաև Ատենի տաճարի շուրջը: Որոշ պատմաբաններ այն համարում էին X դարի հուշարձան, սակայն մյուսները պնդում էին, որ այն VII դարի վրաց հուշարձան է: Այդ ավելի հաճելի էր թվում, աhաձն այն էր, որ հուշարձանի վրա պահպանվում է կառուցող ճարտարապետի հայերեն վիմական արձանագրությունը: Այս պայմաններում մեծ «վտանգ» է առաջանում, որ Ջվարիի հետ գրեթե միաժամանակ կառուցված հիմնականում միանման այդ երկու տաճարների կառուցողի դերում հանդես է գալիս հայազգի ճարտարապետ Թոդոսակը: Տրամաբանության այս «հրեշավոր» վտանգից խուսափելու համար վրաց արվեստաբանները մշակում են դրությունից բարեհաջող դուրս գալու տարբերակներ: Ահա այդ տարբերակներ մշակող առաջիններից մեկը եղավ Ի. Ջավախովը (Ջավախիշվիլին): Կասկածելու ենթակա չէ, որ Ի. Ջավախովը դեռևս ցարակզրին լույս տեսած (Джавахов, 1912) աշխատությունը գրելիս նույնպիսի վախի զգացում է ունեցել, որ հենց վերնագրում հուշար

ձանն անվանել է վրացական. չէ որ Ատենի տաճարի հայերեն վիմագիր արձանագրությունները հայտնի էին դարձել, որ տաճարի ճարտարապետը եղել է այլազգի Թոդոսակը և կառուցող վարպետները եղել են հայեր՝ Ահարոն, Գևորգ, Դավիթ և ուրիշներ:

Ի. Ջավախովը, որը Մառի հայտնի աշակերտներից մեկն էր, հետագայում ակադեմիկոս, վրաց ժողովրդի պատմության կապիտալ աշխատությունների հեղինակ, շատ լավ հասկանում էր, թե ինչ է նշանակում Ատենի տաճարի պես հուշարձանի հեղինակի հայ լինելը, հուշարձան, որը Ջվարիի կրկնօրինակն էր, կառուցված նույն ժամանակներում, և թերևս ենթադրել էր, որ նա էլ (Թոդոսակը) եղել է Ջվարիի կառուցողը: Այս հանգամանքը նրան թելադրել է հնարավոր միջոցներով հեռացնել Թոդոսակին Ջվարիի ժամանակներից: Լինելով պատմաբան, չգիտելով տաճարի ճարտարապետական-շինարարական վերլուծության, միայն ու միայն «Սիոն» անվան հիման վրա զարգացրել է մի տեսություն, որ իբր Ատենը սկզբնապես եղել է գմբեթավոր բազիլիկ հորինվածքով եկեղեցի, որ այժմյան խաչաձև եկեղեցին առեղծվել է երկու հերթի շինարարությամբ, չպարզված թողնելով ինչպես բազիլիկի կառուցման ժամանակը, նույնպես և վերջինիս վերակառուցմամբ խաչաձև եկեղեցու առեղծման ժամանակը:

Տեսության հեղինակ Ի. Ջավախիշվիլին խոսելով Թոդոսակի անունով արձանագրության տեղի մասին, որ գտնվում է հիմքից հաշված 2-3-րդ շարքերում, գրում է, որ Թոդոսակին պետք արժանացնել բազիլիկը, ինչով էլ փաստորեն փարատում է Ջվարիի հետ որևէ առնչություն ունենալու միտքը:

Ջավախովի կողմից Ատեն տաճարի բազիլիկ տաճարի վերակառուցման արդյունք համարելը գրեթե զուրկ է լուրջ հիմքից: Գմբեթի ցածր համաչափությունների լինելը, որ նրա փաստարկումներից է, ամենևին նշան չէ տաճարի երբեմնի բազիլիկատիպ լինելու: Նախ այդ գմբեթը չէր էլ կարող բազիլիկ եկեղեցու մնացորդը լինել, քանի որ բազիլիկներում գմբեթը հենվում է մեծ և փոքր նավերը բաժանող սյունաշարերի վրա, մինչդեռ Ատենի ներկա շինության մեջ սյուներ չկան, այստեղ գմբեթը հենվում է ութ որմնամույթերը միմյանց կապող գմբեթակիր կամարների վրա: Եվ ընդհանրապես, Ատենի խաչաձև տաճարի հատակագիծը առեղծելու համար բազիլիկ տաճարն ամբողջությամբ՝ հիմն ի վեր պետք կլինի քանդել, թերևս արևելյան խորանից բացի, որովհետև երկու հատակագծերի համադրումից երևում է, որ ոչինչ չի համընկնում, Հնից՝ բազիլիկից ոչինչ չի ներառվում խաչաձև տաճարի օրգանիզմի մեջ (ինչպես ասվեց՝ բացի արևելյան խորանից), իսկ արևելյան խորանի և խաչաձև եկեղեցու մյուս մասերի միջև նման զոդվածության որևէ հետք ամենևին չի նշմարվում: Ահա այդ հիման վրա էլ ավելորդ է ու մնայուն մանրամասնությամբ վեր հանել Ջավախովի տեսության անառարկայական լինելը:

Այս վերահիշյալով նաև եզրակացվում է, որ Ատենի տաճարի ներկա տեսքով կառուցողը Թոդոսակն է, իսկ տաճարն էլ կառուցված է իր սեփական հիմքերի վրա, որի տեղում, ավելի վաղ «Սիոն» անունով որևէ կառույց է եղել թե ոչ, կարելի է պարզել հնագիտական պեղումներով միայն:

Ինչպես նախորդ էջերում ասվեց, Գ. Չուբինաշվիլու բնորոշմամբ Ատենը կառուցող Թոդոսակը կույրորեն, ճորտաբար կրկնել է արդեն պատրաստ Ջվարին, որ նա կրկնելուց բացի ամեն կարգի շնորհքից և ինքնուրույնությունից, առեղծագործելու ընդունակությունից զուրկ է: Համաձայն նրա մտածել անգամ չի կարելի, թե Թոդոսակը կառուցել է նաև Ջվարին:

Պատմաբան Ի. Ջավախովը, ինչպես վերը տեսանք, եզրակացնում է, որ Թոդոսակը կառուցողն է ոչ թե VII դարի խաչաձև եկեղեցու, այլ նախկին բազիլիկի:

Պ. Մուրադյանը, անդրադառնալով Ջվարի տաճարի հայերեն արձանագրությանը, եզրակացնում է. «... ս. Խաչ եկեղեցու կառուցմանը մասնակցել է հայ վարպետների մեծ խումբ, իսկ ս. Խաչի և Ատենի Սիոնի (Գորիի մոտ) ճարտարապետական հղացմանը, պլանավորման, կատարման ու նշանների ակնհայտ ընդհանրությունը թույլ է տալիս կարծել, որ ս.Խաչի կառուցող ճարտարապետը ևս Թոդոսակն է» (Мурадян, 1968, 80):

Որ Ջվարիի կառուցողը նույն Ատենի տաճարի կառուցող Թոդոսակն է, հակառակ իր ցանկության և հակառակն ապացուցելու իր ճիգ ու ջանքի, անուղղակի ձևով հաստատում է ինքը՝ Գ. Չուբինաշվիլին, ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրելով այդ երկու տաճարներում առկա նույնությունները: Այդպես կարող էր լինել, եթե երկուսի կառուցողը ճարտարապետը նույն անձնավորությունն է: Խնդրի լուծման տրամաբանությունը դրան է բերում: Մեկ այլ տարբերակ ճարտարապետական գործի ստեղծման ընթացքում չի կարող լինել:

Ճարտարապետության համընդհանուր պատմության մեջ աննախադեպ է, որ ժամանակի գրեթե նույն հատվածում և միմյանցից ոչ հեռու ապրող և ակտիվ գործունեությամբ զբաղվող երկու ճարտարապետներից մեկը մյուսի ստեղծագործությունը կրկնի և այդ կրկնօրինակի պատի վրա փորագրի իր անունը, որպես շինող-կառուցող ճարտարապետ: Կարելի է ամենևին չկասկածել, որ վերահիշյալը Գ. Չուբինաշվիլին մեր օրերից շատ վաղ է զգացել ու դրանում համոզված է եղել, և որպեսզի այս «գաղտնիքը» հայտնի չդառնա նաև ուրիշներին, նա հայ ճարտարապետ Թոդոսակին, որպես ստեղծագործող «աչնչացրել» էր, այն հաշվով, որ նա, որպես նաև Ջվարիի կառուցող երբեք հնարավոր չհամարվի: Այս նույն բանը արդյոք չի զգացել նաև Դյուբուան, որ Ատենը տեսնելուց հետո կարիք չի զգացել այցելել նաև Ջվարի:

Ստեղծված իրավիճակի ստիպմամբ խնդրի լուծման նորանոր տարբերակներ են առաջարկում վրաց արվեստի այլ հետազոտողներ ևս, այդ թվում Գուրամ Աբրամիշվիլին, այնուհետև Զ. Մ. Ալեքսիձեն:

Գ. Աբրամիշվիլին իր նախորդների նման հենց սկզբից, որպես ներքին վախը հաղթահարելու հար, ասում է. «Ատենի Սիոնը հանդիսանում է Վրաստանի վաղ միջնադարի ճարտարապետության նշանավոր հուշարձան» (Абрамишвили, 1977, 1): Իր զեկուցման մեջ նա փորձում է համոզել, որ Թոդոսակը Սիոնի բուն շինության կառուցող ճարտարապետը չէ և իր արձանագրությունը գրել է IX-X դարերում, ասել է, թե Թոդոսակը ստեղծագործել է IX-X դարերում և երբեք առնչություն չէր կարող ունենալ Ջվարիի հետ:

Նկատի ունենալով որ Ատենի պատերի սվաղի վրա տեղ են ներկով գրված վրացական 739, 837, 853 թվականների արձանագրություններ, ըստ նրա հետևում է, որ Ատենը գոյություն է ունեցել Թոդոսակից մի քանի դար առաջ:

Հիմնվելով Հ. Օրբելու այն տեսության վրա, որ «շինել» բայը միշտ չէ, որ նշանակում է կառուցել, օգտագործվում է նաև այլ գործողությունները բնորոշելու համար, ասենք նորոգել, վերակառուցել և այլն, նա գրում է. «Այդ պատճառով էլ հայերեն արձանագրության մեջ «շինող» բառի գործածումը չի կարող բավարար հիմք հանդիսանալ անառարկելի եզրակացության համար, որ Թոդոսակը հանդիսանում է Ատենի Սիոնի ճարտարապետը» (Абрамишвили, 1977, 2):

Աբրամիշվիլին փորձում է իր տեսությունը հաստատել արձանագրության գրերի բնագրական ուսումնասիրությամբ: Այսպես, նա գրում է. «Ատեն տաճարի հայերեն շինարարական արձանագրության առանձին տառեր՝ Շ, Թ, Ե, Ր, Գ հնագրական տեսակով մոտ են IX-X և IX դդ. սահմանագծի և մի շարք դեպքերում XI դարի հայերեն արձանագրությունների համապատասխան տառերին: Այդ հատկապես լավ երևում է «Կ» տառի գծագրում, այն երկու[1] անգամ

1 Թոդոսակի արձանագրության մեջ մի տեղում միայն որոշակի առկա է «Կ» տառը, երկրորդը ենթադրական է, քանի որ տեղում այն չի երևում, թերևս ընդհանրապես չի եղել, այդ է պատճառը, որ արձանագրությունը հրապարակողներից ոմանց մոտ այդ տառը կամ ենթադրաբար է պատկերվել՝ հազիվ-հազ հետքի նշաններ որոնելու ձևով (Մավրովա), կամ ուղղակի բացակայում է (Գ. Չուբինաշվիլի): Սրանից ելնելով Աբրամիշվիլին տեղում պարզորոշ «Կ» տառը չտեսնելով, չգիտի գրել, թե «գործածված է կրկնակի անգամ», նրա այս վարվելակերպը պետք է դիտել որպես տենդենց: Եվ ապա, անվան այդ ձևը կարելի է ինչ-որ չափով բնական համարել, այնպես, ինչպես Վրաստանում Յանակը (տաճար) գրվում է Յանա, դմակը՝ դումա, բախտակը՝ բախտա, մշակը՝ մուշա:

2 Միջնադարի որոշ երևույթներ կանոնականացնելիս, նախօրոք այն ուսումնասիրվում է բազմակողմանիորեն և նրանց բազմաթիվ տարբերակներ, ապա ընդունում է «միջին թվաբանականը», անտեսելով ծայրահեղությունները: Օրինակ, հունական և հռոմեական ճարտա-

հանդիպում է Ատենի տաճարի արձանագրության մեջ և երկու անգամն էլ տառի ուղղաձիգ գծիկները փոխված են հավասարաչափ: Հայկական VII դարի գրչության մեջ ստորին գծիկը, որպես կանոն անհամեմատ կարճ է վերին գծիկից, ինչով և տարբերվում է Ատենի Սիոնի «Կ» տառից»: Գործն այնտեղ է հասել, որ Աբրամիշվիլին VII դարի արձանագրությունների փորագրողից պահանջում է «Կ» տառի վերին և ստորին ուղղաձիգ մասերը ոչ թե միաչափ, այլ մի քիչ ստորինը կարճ լինի² : Է, գուցե երկու ոտեղները միացնող մասում քարը վնասված է, կամ փորելու չենթարկվող կարծր մաս կա և բնականորեն, միացնող բոլորաձև գլխիկը բարձրացրել է վերև: Եվ վերջապես տառերը VII դարում պետականորեն այդ ֆորմալ ձևով չեն բաժանվել բոլոր արձանագրողներին, որ տառերի բոլոր ելունները ըստ օրենքի փորվեին ինչպես այդ պահանջում է XX դարի հետազոտողը:

*Ա. Գ. Աբրահամյանը, որ իր գործի մեծ մասնագետն էր, գրում է. «Մեսրոպյան բոլորագիծ երկաթագրի նմուշներից երևում է, որ հայկական գրչությունը V-X դարերի ընթացքում քիչ է փոփոխվել: Սակայն հաշվի առնելով մի շարք հանգամանքներ՝ տառերի գծագրական ձևերը, գրանյութի հնությունը, ուղղագրությունը, կետադրությունը և այլն, կարելի է մոտավոր ճշտությամբ որոշել ձեռագրերի ժամանակը դարերով» (Աբրահամյան, 1973, 64): Բայց անա հետազոտող Աբրամիշվիլին փորձում է վրացական գրերի տարիքը որոշել տասնամյակների ճշտությամբ (*Абрамишвили, 1977, 8*):*

Ա. Աբրահամյանը իր գրքի վերահիշյալ էջում գրում է նաև, թե «Ձեռագրի հնության խնդրում կարևոր է տառերի համեմատական խոշորությունը. որքան տառերը մեծ են, մեծ մասամբ այնքան ավելի հին են նրանք»: Այնպիսի խոշոր տառերով արձանագրություն, ինչպիսին Ատենի տաճարի Թորոսակի վիմագիր արձանագրությունն է, հայ, նաև վրաց իրականության մեջ բացառիկ է:

Ինչ վերաբերում է «Կ» տառի ձախ և աջ ոտեղներին, ապա հայ տառերի ստեղծող Մաշտոցից մինչև Ատենի տաճարի Թորոսակ ճարտարապետի արձանագրությունը՝ շուրջ 200-250 տարիների ընթացքում հայ գրչության արվեստը հասցրել էր «Կ» տառի ձախ ոտեղը բարձրացնել, աջը՝ իջեցնել: Վաղ միջնադարի ձեռագրերի որոշ օրինակներում (Ավետարաններ և այլն) նույն էջում գործածված «Կ» տառերը նույնաձև չեն, մի դեպքում ձախ ոտեղը բարձր է, մյուս դեպքում՝ ցածր, ավելի ճիշտ՝ երկու ուղղագիծ ոտեղները միացնող կոր գիծը մեկում բարձր է, մյուսում՝ ցածր:

*Պ. Մ. Մուրադյանը գրում է. «Ոչ վրացական, ոչ հայկական տառերի (գրաձևերում - Տ. Մ.) չկա խիստ միատեսակություն: Հին վրացական «Ո» փորագրված է երկակի՝ ձախ ելունով և առանց նրա...» (*Мурадян, 1968, 60*): Նա նաև նշում է, որ «... Ջվարիից անմիջապես հետո և նրա նմանությամբ կառուցված Ատենի Սիոնի հայկական արձանագրություններում որոշ հատուկ անուններ արված են նույնպես ոչ գրական գրքային արտահայտաձևերով, այլ հենց բարբառային: Թորոսակ, փոխանակ գրական Թեոդորոս-ի կամ Թեոդոս-ի, Գիորգ, փոխանակ Գեորգ-ի» (*Мурадян, 1968, 58*): Դե եթե ճարտարապետի անունը գրվել է ոչ թե գրական լեզվին համապատասխան, այլ բարբառային ձևով, էլ ինչու՞ պետք է քանդակողից պահանջել, որ «Կ» տառը փորի «գրական օրինական» ձևով, որին նա հասու չէ, և ոչ «բարբառային» ձևով, այսինքն՝ իր գիտեցածով, մանավանդ, որ իր գիտեցածն էլ գործածություն ունի այդ ժամանակի նաև այլ գործերում:*

րապետության պատմության գիտական ձեռնարկներում շինության մասերի և հատկապես սյուների չափային փոխհարաբերությունները կանոնարկված են՝ հայտնի է, թե որ տեսակի սյուներում, ինչպիսի հարաբերության մեջ են սյան տրամագիծը իր բարձրության (նույն սյան բունը կազմող մասի) հետ, խոյակի և խարիսխի հետ: Այդ արդյունքին հասել են բազմաթիվ հուշարձանների չափագրություններով և միջին չափը որոշելով:

Բոլորովին նույն ձևով են կանոնարկվել հայոց, և ոչ միայն հայոց, նաև վրացական գրչության տառերը՝ տառերն ու նրանց մասերը:

Այստեղից եզրակացվում է, որ վաղ միջնադարի տառանշանների ոտեղները, նրանց ելուստները իրենց չափերով բոլոր առկա արձանագրություններում բացարձակորեն միատեսակ չեն, հարաբերականորեն են նման: Ահա այս հիման վրա պետք է, որ յուրաքանչյուր գիտնական արդարամտորեն դրսևորի իրեն՝ արձանագրությունները վերծանելիս, ուսումնասիրելիս, եզրակացությունների հանգելիս:

Խանդոտ բծախնդրության արդյունք է նաև այն, երբ Աբրամիշվիլին շինարարական արձանագրության մեջ տառերը պալեոգրաֆիկ առումով մոտ է համարում հայկական IX-X, որոշ դեպքերում XI դարի արձանագրությունների տառաձևերին: Վերևում բերվեց, որ հայկական գրչությունը V-X դարերի ընթացքում քիչ է փոփոխվել, դե էլ ինչու պետք հակառակել, որ այդ սահմանագծի տառաձևերը մոտ են միմյանց, ուրեմն ամեն ինչ բնական է:

Ա. Աբրահամյանը Թղոտակի արձանագրությունը համարում է VII դարի լավագույններից: Այդ նույն կարծիքին է նաև Գ. Չուբինաշվիլին: Նա գրում է. «Ինչպես նշվել է վերևում, այդ արձանագրությունը, անկասկած հայկական VII դարի շինարարական արձանագրության տիպիկ օրինակ է, իր նախնական, ոչ աղավաղված ձևով (Чубинашвили, 1948, 116): «Նրա (արձանագրության - Տ. Մ.) պատառոտվոր բովանդակությունը և կառուցվածքը իր հնագրական տվյալներով որոշակիորեն ցույց է տալիս, որ այն վերաբերվում է VII դարի հնագույն հայկական վիմագիր արձանագրությունների խմբին, ինչն ամբողջությամբ համընկնում է տաճարին վերաբերող տվյալներին, ձեռք բերված տաճարի ճարտարապետական վերլուծությամբ (Чубинашвили, 1948, 117):

Չուբինաշվիլին բերում է նաև Օրբելու կարծիքը այդ արձանագրության մասին. «Արձանագրությունը, ինչպես նշում է ակադ. Ի. Ա. Օրբելին, ըստ բոլոր հնագրական տվյալների, VII դարի միանգամայն բնորոշ հայկական արձանագրություն է» (Чубинашвили, 1948, 115):

Աբրամիշվիլին բացի Թղոտակի շինարարական արձանագրությունից, անդրադարձել է նաև երկու այլ վրացերեն արձանագրությունների. մեկը այն, որ տառ առ տառ կրկնում է Թղոտակի արձանագրությունը, գրված վերջինիս անմիջական վերևում, մյուսը Թղոտակի արձանագրության գրերի տակ, որ որոշ չափով վնասվել է Թղոտակի արձանագրությունը իրականացնելիս: Այդ վրացատառ գրերի մասին Աբրամիշվիլին գրում է՝ «... բավական մանր տառերով «նուսխուրի», որը գրեթե անտեսելի է հայկական տառերի կողքին» (Абрамишвили, 1977, 5): Նա շարունակում է. «Հայկական ամեն տառի վերևում փորագրված է վրացական այբուբենի համապատասխան տառը»: Նրա կարծիքով «Ամենաբնականը ենթադրելն է, որ հայերեն արձանագրությունը փորագրող վարպետը (գրիչը - Տ. Մ.) դաշտը նախօրոք բաշխելու նպատակով, վրացերեն տառերով նախօրոք նշել է յուրաքանչյուր հայկական տառի տեղը, քանի որ, ըստ երևույթին, այդպիսի մեծ չափերի հայկական արձանագրություն վարպետը չէր կարող մեկ օրում փորագրել»: Բավական միամիտ բացատրություն իր հիմնական նպատակը, որ կերևա ստորև, ժամանակավորապես անտես թողնելու համար: Այնուհետև հեղինակը շարունակում է. «Ատենի Սիոնի վրացական արձանագրության մեջ ... (հայերեն ե ի համարժեքը - Տ. Մ.) և ...(հայերեն հ ի համարժեքը - Տ. Մ.) տառերը գործածվել են հինգ անգամ, և ամենուրեք դրա կիրված են գծիկով: Այդ տառերի կիրառման ժամանակագրական շրջանակները վրաց հնագրության մեջ այնքան ճշգրիտ են որոշված, որ հենց միայն այդ մեկ հանգամանքի առկայությունը բավարար կարող էր լինել վրացական այդ արձանագրությունը VII դարից ավելի ուշ ժամանակների վերագրելու համար: Վրացերեն ... (հայկական համարժեքները՝ Տ, Շ, Կ, Ր - Տ. Մ.) տառերի անկյունավոր գրելաձևը հանդես է բերում մեծ մոտիկություն վրացական «նուսխուրի» գրելաձևին, որ հատուկ է X դարի երկրորդ կեսին, իսկ մի դեպքում էլ XI դարին, ինչը հիմք է տալիս Ատենի արձանագրությունը թվագրել X դարի վերջով» (Абрамишвили, 1977, 5): Ահա այս էր Աբրամիշվիլու բուն նպատակը:

Բանն այն է, որ Թղոտակի արձանագրության իրականացման հետ վերահիշյալ վրացական համապատասխան տառերի նշումը ոչ մի կապ չունի, դրանք կարող էին այդտեղ փորագրվել նույնիսկ X, XV, XX դարերում, քանի որ դրանց նշանակությունը այլ է, ոչ այն ինչ հրամցնում է Աբրամիշվիլին: Թղոտակի արձանագրությունը հայատառ է, անհասկանալի օտարազգիներին, առաջին հերթին՝ վրացիներին: Որպեսզի վերջիններս ընթերցեն և պարզ լինի բովանդակությունը, հետագայում հայերեն տառերի գլխավերևում նշել են վրացերեն համա

պատասխան տառեր: Այս պարզ միտքը Աբրամիշվիլուն չի բավարարում, դրա համար էլ իր բրոշյուրում նա գրում է. «մեզ համար անհասկանալի նպատակով» (Абрамишвили, 1977, 4):

Երրորդ արձանագրությունը, որի քննության արդյունքներով Աբրամիշվիլին փորձում է VII դարի մեծ ճարտարապետ Թոդոսակին ու իր արձանագրությունը տանել X դար, ինքն իսկ անվանում է «ուխտագնացների վրացերեն գրաֆիտիներ»: Հետազոտողը գրում է. «... Հայկական արձանագրության տակ մեր կողմից հայտնաբերվեցին մանր տառերով գրված վրաց ուխտավորների արձանագրություններ, որ վնասված էին հայկական առանձին տառերով»: Հետազոտողը խոստովանում է, որ այդ գրաֆիտիների որոշ մասեր անհետացել են արձանագրության քարի կտրվածքների հետևանքով: Պատերի վրա ուխտագնացների թողած խազեր վնասվածքներով գրերի մանրամասն նկարագրություններից հետո, Աբրամիշվիլին եզրակացնում է. «Այսպիսով անկասկած է այն, որ Ատենի Սիոնի հայկական արձանագրությունը փորագրված է վրացական ուխտավորների գրաֆիտիներից ուշ»:

Հետազոտողը ուշադրություն է հրավիրում ուխտավորների փորագրած տառերից մեկի վրա, որոնցից երկուսում «հատկապես ... (հայերեն և, վ տառերի համարժեքները – Տ. Մ.) տառերը պատկերված են վերին հորիզոնական գծիկի գեղի ձախ եզրով: Ինչպես արդեն վերևում նշվել է, նույնիսկ միայն այդ հատկանիշով հիշյալ արձանագրությունների թվականացման ժամանակը կարելի է համարել VIII դարի 40-ական թվականներից հետո» (Абрамишвили, 1977, 8): Հետազոտողը շարունակում է. «Ուխտագնացների արձանագրության մեջ ... (հայերեն ա տառի համարժեքը – Տ. Մ.) տառը ունի իր նմանակները վրացական IX-X դարերի արձանագրական հուշարձաններում: ... (հայերեն դ տառի համարժեքը – Տ. Մ.) տառը շատ կարճ վզիկով. ... (հայերեն օ, վ, և տառերի համարժեքները – Տ. Մ.) տառերի ուրվագծերը շատ մոտ են համապատասխանաբար Սինայի Բազմագլխի (Многоглавие) (864թ.), Ադիշյան (897 թ.), Ջուրչյան (936 թ.) ավետարանների համապատասխան տառերին» (Абрамишвили, 1977, 8): Աբրամիշվիլին եզրակացնում է. «Թոդոսակի հայերեն արձանագրությամբ վնասված ուխտավորների արձանագրությունները հնագրորեն թվագրվում են IX-X դարերի սահմանագծով» (Абрамишвили, 1977, 8):

Թոդոսակի արձանագրության վերևում հետագայում գրված վրացերեն տառաշարքը, ինչպես և շինարարական արձանագրության վրա արված խզգծանքները ուխտագնացների մակագրություններ չեն, դրանք անօրինական գործողությունների արտահայտություններ են[5], որ Աբրամիշվիլին անտեղի արձանագրություն է անվանում և ամենայն մանրամասնությամբ դիտարկում, փորձում դրանց օգնությամբ, ինչպես տեսանք, VII դարի մեծ ճարտարապետ Թոդոսակին և նրա ոճրագործաբար, գրեթե ամբողջովին ոչնչացված արձանագրությունը տանել X-XI դարեր:

Աբրամիշվիլին երեք անգամ կրկնում, հիշեցնում է, որ վրացերեն արձանագրության տառերը փոքրագույն չափերի են և անճանաչելի, ինչն, իրոք, այդպես է: 1960 ական թվականներին գտնվելով Ատենի տաճարում, նրա գլխավոր՝ շինարարական արձանագրությունը դիտարկելիս, շատ մոտ տարածությունից երբեմն նկատվում էին իրոք մանրագույն խզգծանքներ. եթե դրանց մեջ եղել են վրացերեն այբուբենի տառեր՝ չեմ ընկալել, թեպետ և ձեռքիս տակ ունեցել եմ վրացերենի այբուբենի տախտակ տարբեր դարաշրջանների համար: Այդ փոքրագույն տառերի աջ կամ ձախ ելունները պետք է որ ավելի փոքր եղած լինեն՝ միլիմետրի մասերով չափվող, տարակետի ձևով, որպիսիք կարող էին առաջանալ ամեն րոպե, և թե փորձեինք վրայի փոշին մաքրել, չէ որ երեսպատման քարասալերը շատ քայքայվող, հողմնահարվող ավազաքարի տեսակներից են: Եվ ահա այդ անտեսանելի և, թերևս, անիրական ելունների դիտարկմամբ մեր օրերի գիտնականը փորձում է օրինաչափություն գտնել և դրանց օգնությամբ գրերի դարաշրջանը որոշել:

Հիմա, երբ վայրիվերո տեսքի է հասել Թոդոսակի արձանագրության երբեմնի կանոնավոր, սրբատաշ քարի հարթությունը, հնարավոր չէ, ոչ ոք ի վիճակի չէ հաստատելու, թե որն է որին ծածկել, Թոդոսակի արձանագրությունն

է ծածկել ուխտագնացների մակագրությունները, թե՛ Հակառակը, ուխտագնացների մակագրությունների են ծածկել, բան էր թե՝ պղծել վտմիջնադարյան եզակի արձանագրություններից մեկը: Բանն այն է, որ շինարարական արձանագրության գրագիցրած ողջ հարիւրության միայն 15 տոկոսն են պրպտնում տաճարը, մնացած 85 տոկոսը ննթակա է եղել ուխտավորների ցանկացած պրոտուժների: Ահա այդ պրոտուժների թվին է պատկանում Աբրահամիշվիլու դիտարկած արձանագրությունը, որը ակներև հետագա ժամանակների արդասիք է: Թողոսակի արձանագրությունը իրականացնելիս, քարի երեսը մաքուր է եղել, այլ կերպ էլ չէր լինի:

Ճարտարապետ Թողոսակին Ատենի Սիոնը կառուցողի գերից ղրկելու և Ջվարիից հետո պահելու տանջահար աշխատանքին իր մասնակցությունն է բերել նաև Զ. Մ. Ալեքսիձեն (1978):

Զ. Ալեքսիձեն վերծանում է Երհատանա արդու հայերեն արձանագրությունը և ստացվում է այնպես, որ Թողոսակը և իր գործակից-ները ոչ թե Ատենի տաճարի կառուցողներն են VII դարում, այլ X դարի 80 տկան թվականների տաճարը նորոգողները, ճակատներում այժմ տեսա քանդակները իրականացնողները: Իր համոզմունքներով Զ. Ալեքսիձեն ավելի հարցում բաժանում է Գ. Աբրամիշվիլու կարծիքները և իր բաժինը մուծում Ատենի տաճարի հայերեն արձանագրությունների հիման վրա նորագույն եզրակացություններ հավատի ներկայացնելու գործում:

Պատմաբան Պ. Մ. Մուրադյանը Զ. Ալեքսիձեի վերծանության մեջ հայտնաբերելով անճշտություններ, նորից է վերծանում այն, եզրակացնելով որ Երհատանա արդու արձանագրություններ ոչ մի առնչություն չունի Ատենի տաճարի կառուցման հետ և ոչնչով չի կարող տեղահանել Թողոսակին, տանելով X դար:

Զ. Ալեքսիձեի բերած վերոհիշյալ արձանագրությունը կարդացվում է. «... Այդ ժամանակ, երբ Աբխազների թագավոր Բագրատ վրացիներից վերադարձավ (հետ վերցրեց) Տիզ(վ)ին-ն, հաջորդ իսկ տարում զրավեց Ռափխայիխեն...» (Մուրադյան, 1979, 214-223, տես նաև Бартикян, 1986, 68-74):

* * *

Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին գրում է. «Վրաստանի կաթողիկոս Կիրիոնի և Հայաստանի կաթողիկոս Աբրահամի 607-609 թթ. վերաբերող պաշտոնական գրագրության մեջ, այն գրագրության, որը նախորդում էր երկու երկրների եկեղեցական բաժանմանը, հիշվում է նաև այս տարբը, բան որում նշվում է, որ Մցխեթի խաչի եկեղեցի երկրպագության հին պայմ մեծ թվով ոչ միայն վրացիներ, այլ նաև հայեր (Чубинашвили, 1948, 5):

Հայտնի է, որ Մցխեթի սբ. խաչը սկզբնապես հիմնադրել էր հոխորմեականներից Նաննեն, որը Վրաստանում գործում էր Գրիգոր Լուսավորչի գնկավար խորհուրդներով: Այդ խաչը պատկանել հայերի սուրբն էր և նրա նկատմամբ վերաբերմունքը նույնպիսին էր, ինչպես վրացիների համար (մանրամասն տես սույն աշխատության համապատասխան էջերը): Բան որում, այդ վերաբերում է ոչ միայն Հայաստանին, այլ նաև բուն Վրաստանում ապրող հայերին: Վրաց հետազոտողներից ոմանք պահանջում են պատմականորեն հաստատել, թե երբ են հայերը Վրաստան բնակության մեկնել: Այդ գործը թողնելով պատմաբաններին, ապպարագետներին և ում անհիմնականորեն վերաբերում է, կարծում ենք, որ Վրաստանում ի սկզբանե ապրել են նաև տեղացի հայեր: Հայտնի է, որ Հայաստանի ապղեցության սահմանները երբեմն հասնում էին մինչև Կովկասի վեր շերը:

Այս ֆոնի վրա զարմանալի չէ և լիովին բնական է հայ ճարտարապետ Թողոսակի դեկտվարությամբ Մցխեթի սբ. խաչ եկեղեցու կառուցմանը մեծ թվով հայ վարպետների մասնակցությունը (Мурадян, 1968):

3 Ա. Աբրամիշվիլին. թերևս իր խոսքի նախատակած շեշտն ուղղեր ոչ թե Թողոսակի արձանագրությունը իրականացնողին, այլ այն վայրի ազգայնական ֆանատիկոսներին, որ չհանդուրժելով հայկական գրի առկայությունը վրացական եկողում գտնվող հայկական եկեղեցու պատի վրա, նրկրեթե գործիքներով փչացրել են այդ շինարարական արձանագրությունը, նրա հետ էլ վրացական պատմ տիներով մակագրությունները:

Հունական գավառներին արդեն անցած վրաց բարձրաստիճան հոգևորականները Ջվարի եկեղեցին կառուցող Թոդոսակին թույլ չեն տվել որ, խաչի պատվանդանի՝ եկեղեցու գլխավոր խորանին ուղղված ճակատային հարթության վրա փորագրած հայերեն արձանագրության ձախակողմում փորագրել իր անվան առաջին՝ «Թ» տառը միայն: Բայց ահա նա՝ Թոդոսակը Ատենի տաճարի հարավային ճակատի արևելյան խորշի ներսում անարգել փորագրում է հայերեն մի ամբողջ շինարարական արձանագրություն, առ այն, որ եկեղեցին կառուցել է ինքը՝ Թոդոսակը:

Աճարան, Գիորգի, Դասա և այլ անունների առաջին գլխագիր փորագրված հայկական տառերի առկայությունը հայտնի է դարձնում նաև, որ կառուցող վարպետները (քարտաշներ, շարողներ) ևս եղել են հայեր: Կասկած չկա, որ այդ եկեղեցին կառուցվել է տվյալ վայրի բնակիչների՝ հայ համայնքի միջոցներով, ցանկանալով, որ իրենց եկեղեցին ոչնչով ետ չմնա Ջվարիից և որոշ կողմերով նույնիսկ գերազանցի այն: Այն, որ Ատենը կառուցվել է Հռիփսիմե տաճարի նմանությամբ՝ խաչաթևերի միջև անկյուններում ավանդատների ստեղծմամբ տաճարի խաչաձև կենտրոնի հետ միաժամանակ՝ շինարարական առումով առավելություն է նախորդի՝ Ջվարիի նկատմամբ: Այս վերջինիս այժմյան ավանդատները կենտրոնի խաչաձևին ավելացվել են հետագայում, դրանով իսկ նույնական են դարձել Վրաստանի այդ երկու նշանավոր տաճարները, իսկ հաջորդ ժամանակներում ստեղծվածները աշխատել են նմանվել այդ նախորդներին:

Թերևս հարմար համարվի այստեղ էլ նորից անդրադառնալ քննարկվող տիպի տաճարների մինչ այժմ ընդունված համարվող «զուտ կովկասյան երևույթ» լինելուն: Եթե ցարդ հայտնի այդ տիպի շուրջ 23 հուշարձաններից հայերն են կառուցել Արևմտյան Հայաստանում գտնվող յոթը, Արևելյան Հայաստանում գտնվող ինը և Վրաստանում գտնվող յոթից առնվազն երեքը՝ Ջվարի, Ատեն, Կվետերա (վերջինս ստեղծված Կյուրիկյան Թագավորների կողմից, որպես պալատականների աղոթատեղի), էլ ինչպես կարելի է դրանք չհամարել զուտ հայկական ստեղծագործական ջանքի արգասիք: Ահա այդպես էլ պիտի դրանք համարվեն: Ուրեմն՝ ներքին 3/4 խորշերով քառախորանների (տետրակոնխների) տիպը պատկանում է հայ ճարտարապետական արվեստին, դրանք հայ ճարտարապետության հուշարձաններ են, անկախ նրանից, թե այսօր ում ազգային հարստությունն են: Եվ քանի որ այդ տիպի տաճարների առաջնեկը Ավանի տաճարն է, և քանի որ այդ տիպի կատարելագործումն իրականացվել է Հռիփսիմեի կառուցմամբ, որին նմանվելով կառուցվել են հետագայի մի շարք արժեքավոր նույնատիպ հուշարձաններ, ապա տիպը ամենայն իրավամբ պիտի անվանվի «Ավան Հռիփսիմեի տիպի հուշարձաններ»: Այդ անվանումը XX դարի առաջին կեսին անտեսվել և անվանվել է «Ջվարիի տիպի հուշարձաններ»:

Հայ և վրաց ճարտարապետությունների փոխհարաբերության հարցը այնքան սուր բնույթ չէր կրի, որքան ունեցավ, եթե Ատենի տաճարի հարավային ճակատի արևելյան խորշի ներսում (պատի ստորին շարքերում) գոյություն չունենար ճարտարապետ Թոդոսակի հայերեն փորագրված շինարարական արձանագրությունը առ այն, որ «+ Ես Թոդոսակ շինող սրբոյ եկեղեցւոյս» ("+ Я. Тодосак строитель этой святой церкви"): *Եվ, ապա, եթե այդ արձանագրությունը լրիվ ոչնչացվեր, հետք չմնար, նրա մասին խոսք չէր լինի և մենք էլ չէինք գիտենա նրա երբեմնի գոյության մասին, եթե դեռևս անցյալ դարի կեսերին այն կրկնօրինակված ու հրատարակված չլիներ Դյուբուան և վերահրատարակված՝ Բրոսեն: Աշխարհին արդեն հայտնի դարձած այդ արձանագրությունը այնուհետև հրատարակեցին Ա. Ն. Մուրավյովը 1848 թ., Պ. Ս. Ուվարովան 1894 թ. (այն կարդացել էր Կուչուկ-Իոաննեսովը), Ի. Ա. Ջավախիշվիլին 1912 թ. (երբ դեռ հանգավարդ ձևով այն չէր փչացվել), Հ. Ա. Օրբելին 1914 թ., ապա և Ա. Մ. Մելիքսեթ-Բեկը 1920 թ., Գ. Ն. Չուբինաշվիլին 1948 թ. և վերջապես Պ. Մուրադյանը 1968 թ. (արձանագրությունը վարպետորեն տեղում արտանկարել էր ճարտարապետ Լ. Սադոյանը դեռևս 1967 թ.) և Տ. Մարությանը 1976 թ.: Այդ ժամանակ*

արձանագրությունը երկաթե գործիքով (արդեն գրեթե լրիվ) ոչնչացվել էր և տեղում պահպանվում էր տառերի խորքում գոյատևող հնագարյան կարմրագույն ներկը:

Այսպես ազգայնամոլ հանցագործը մոտավորապես կես դարով ուշացել էր ոչնչացնել արձանագրությունը, քանի դեռ նրա գոյությունը անհայտ էր: Բարեբախտաբար անհայտությունը չկանխեց իրողությունը և այս իրավիճակն էլ հիմք դարձավ ճակատամարտի՝ ճշմարտության և անբարոյականության միջև:

Գ. Չուբինաշվիլին ինչ ձևով որ լուծում էր Ավանի հարցը, այն հետո պահելով այս տիպի տաճարների բազմարնույթ հարցերի, այդ թվում և նախօրինակի խնդիրը լուծելիս, նույն ձևով էլ փորձում էր լուծել Ատենի տաճարի առեղծվածը: Պետք էր այդ տաճարը, նրա հետ էլ կառուցող հեղինակին անպայմանորեն փոքրացնել, Ատենը համարելով Ջվարիի բացարձակ կրկնօրինակը, այսինքն՝ եթե կա բնօրինակը, կրկնօրինակի գոյությունը արժեքազուրկ է և, ապա, ճարտարապետ Թոդոսակին համարելով ստեղծագործական քանքարից զուրկ, կուրորեն, ճարտարար բնօրինակը ընդօրինակող և ոչինչ չավելացնող համրակի մեկը:

Գ. Չուբինաշվիլին չէր կարող չիմանալ, որ արվեստում նման բան տեղի չի ունենում, որ մի արվեստագետ մյուսի հենց նոր ավարտված ստեղծագործությունը նույնությամբ կրկնի և արձանագրի որպես իր ստեղծագործությունը:

X դարի վերջերին Հայոց թագավոր, հայոց և վրաց շահնշահ Գագիկ Ա-ն բարի միտք հղացավ այդ ժամանակ արդեն կործանված Զվարթնոցի օրինակով և չափերով տաճար կառուցել մայրաքաղաք Անիում: Պալատական համբավավոր ճարտարապետ Տրդատը իրականացրեց այդ արքայի պատվերը, կրկնօրինակեց Զվարթնոցը, սակայն այնպիսի նոր բաներ մուծեց իր նոր կառույցում, որ իրավունք վաստակեց նրա հեղինակը համարվելու: Թոդոսակի մոտ այլ իրավիճակ գոյություն ունի, նա ոչ թե կրկնօրինակել է մի ուրիշին, այլ իր ստեղծագործությունն իրականացրել է երկու տեղում: Դրա համար ոչ ոք նրան չպիտի կարողանար մեղադրել կալիգոնության մեջ, ինքը հեղինակն է երկուսի:

Տվյալ տաճարների տարբերությունը նրանում է միայն, որ Ջվարիում թերևս կտիտորի պատվիրատուի պահանջով շինությունը ստեղծվել է անվանը համապատասխան՝ խաչաձև հիմքով, իսկ Ատենի շինությունը իր՝ ճարտարապետի ցանկությամբ՝ ավանդականներով: Եթե Թոդոսակը չլիներ նաև Ջվարիի հեղինակը, նա Ատենը այդպիսին չէր կառուցի՝ վերջին հաշվով նա մեծ արվեստագետ էր և քաջ ծանոթ էր կոպիայի հարցերին արվեստում ընդհանրապես:

Գ. Չուբինաշվիլու ամբողջ նպատակը եղել է այն, որ մարդիկ չհասկանան-չիմանան, որ Ատենի կառուցող Թոդոսակը նաև Ջվարին կառուցողն է: "Памятники типа Джвари" աշխատությունը ծառայեցված է հեղինակի ցանկությունը իրականացնելուն: Մինչև այսօր այդպես էլ ընդունված է մասնագիտական գրականության մեջ (բացառությամբ Պ. Մուրադյանի և մի քանի այլ աշխատությունների) ու նաև մարդկանց գիտակցության մեջ: Ահա այս է, որ գիտության կողմից պետք է վերանայվի՝ ճշգրտվի, նախօրոք բացահայտելով իրերի ռեալ վիճակը, որը և արվում է այժմ, օգտագործելով նաև նույն Գ. Չուբինաշվիլու աշխատության նյութերում առկա օբյեկտիվ մասերը:

Գ. Չուբինաշվիլին երբ գրում էր Թոդոսակի կողմից Ջվարին կուրորեն Ատենում կրկնելու վերաբերյալ, լիակատարությամբ չի բացահայտում այդ երկու տաճարները կոնկրետ տեղանքում նույն մասշտաբներով, նույն սկզբունքով տեղակայելու իրողությունը: Ջվարի եկեղեցուց դեպի արևելք զգալի ազատ և կառուցման համար հարմար տարածություն կա: Եթե հուշարձանը տեղադրվեր այդ մասում, կարիք չէր լինի մեծածավալ հենապատերի ստեղծման տաճարի արևմտյան պատերը պահելու համար: Սակայն ճարտարապետի հմտությունը արտահայտվում է նրանում, որ նա շինությունը դրել է մինչ այդ գոյություն ունեցող սբ. խաչի վրա, և այնպես, որ շինության ներսում այն հարմար դիրքում լինի: Ճարտարապետը իր շինությունը Ատենում ևս այնպես է տեղավորել, որ բավական ցածր նիշերում գտնվող բնակավայրից այն երևա բարձրում՝ բլուրի վրա, դառնալով վերջինիս՝ այդ բլուրի ավարտը իր հետաքրքիր պարագծերով,

այնպես, ինչպես արված է Զվարթում: Այս նույնպես հավաստում է, որ վերոհիշյալ իրավիճակը, այլ հարցերի հետ միաժամանակ, արգասիք է երկու տաճարներն էլ նույն հեղինակի աշխատանքի պտուղը լինելու հանգամանքի:

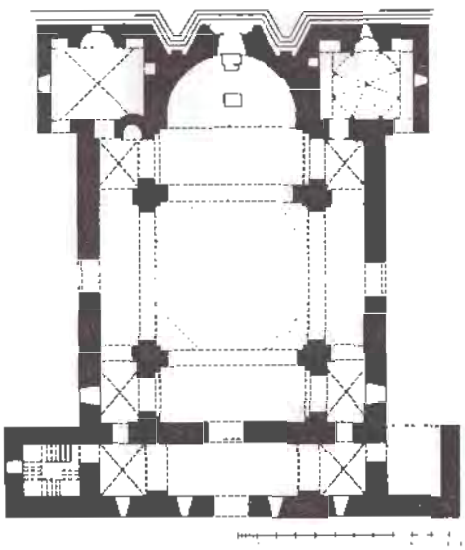
ՄՐՈՄԻ

Ասվեց, որ Գ. Ջուբինաշվիլին ծանոթանալով Դյուբուա դե Մոնպերեի հայացքներին հայ և վրաց ճարտարապետությունների փոխհարաբերության վերաբերյալ, այդպիսիք գնահատել էր որպես «գլխիվայր շրջված» և իր առջև խնդիր էր դրել վերականգնել իրերի «ռեալ» վիճակը:

Այդ նպատակի իրագործման ճանապարհին նա նախ հրատարակեց իր հայտնի աշխատությունը "Памятники типа Джвари" (1948) դիսերտացիայով: Այդ նույն ճանապարհին նրա մյուս աշխատությունը եղավ "Цроми" (1969) գիրքը, տպագրված Մոսկվայում: Այս գրքի հենց սկզբում նա գրում է. «Վրացական հին արվեստի դասական ոճի զարգացման երկրորդ էտապի պերճախոս արտահայտությունն է հանդիսանում Մրոմիի տաճարը» (Чубинашвили, 1969, 7):

Ինչ նպատակ որ հետապնդում էր Գ. Ջուբինաշվիլին Մցխեթի խաչը և Խաչի մեծ եկեղեցին ուսումնասիրելիս և ինչ եզրակացությունների որ նա ի վերջո հանգեց, նույնպիսի նպատակ ունենալով «չորս ազատ կանգնած սյուներով գմբեթավոր եկեղեցիների» հարցում, աշխատանքի նույնպիսի մեթոդներով առաջնորդվելով, նույնանման եզրակացությունների հանգեց նաև այս տիպի ճարտարապետական հուշարձանների վերաբերյալ: Այսպես, "Цроми" աշխատության հենց համառոտ բնութագրականում (անոտացիա) նա արդեն գրում է. «Այնպես, ինչպես «Ջվարիի տիպի հուշարձաններ»-ին նվիրված իմ հետազոտության մեջ (Թբիլիսի, 1948), այնպես էլ ներկա հետազոտության մեջ առանձին ղլուխ է նվիրված հայկական ճարտարապետության հնադույն ժամանակներում կառուցված չորս ազատ կանգնած սյուներով կենտրոնագմբեթ տիպի չորս տաճարների ուսումնասիրությանը: Այդ խմբի քննարկումը հաստատում է, որ այն ժամանակագրական առումով հաջորդում է Մրոմիի տաճարին և հնարավոր է դարձնում բացահայտել հայտնի գծեր, որոնք ցույց են տալիս ծանոթությունը Մրոմիի կոմպոզիցիոն հորինվածքի հետ» (Чубинашвили, 1969, 6):

Գ. Ջուբինաշվիլուն հայտնի է, որ մինչ Մրոմիի (գծ. 56-61, լուս. 20) կառուցումը այդ տիպի ոչ քիչ հուշարձաններ կան, այն էլ հատկապես Հայաստանում, ինչպիսիք են՝ Էջմիածնի տաճարը չորս ազատ կանգնած գմբեթակիր սյուներով, որ V դարի վերջերում արդեն կար, նույն ժամանակներում (V դար) նույնպես չորս ազատ կանգնած սյուներով կար գմբեթավոր Տեկորի տաճարը, որի հատակագծային կոմպոզիցիան փաստորեն զրված է Մրոմիի կենտրոնական մասի հիմքում, գմբեթային տրամագծերն էլ տարբերվում են ընդամենը 50-60 սմ-ով: Նույնպես չորս ազատ կանգնած գմբեթակիր սյուներով էր Բագարանի տաճարը, որի շինարարությունը սկսվել էր 624 թ., կառուցումն ավարտվել էր 631 թ.: Չորս ազատ կանգնած գմբեթակիր մեծածավալ մույթերով էր Զվարթնոցը, որի շինարարությունը սկսվել էր 642 թ., 652 թ. արդեն ավարտված էր և պաշտոնապես օծվել էր: Արզնի կային 630-ական թվականներով թվագրված Գայանեն, Մրենը, Բագավանը և VI դարում կառուցված (VIII դարում նորոգված) Օձունի տաճարը (գծ. 62), և այնուամենայնիվ Գ. Ջուբինաշվիլին հարմար է համարել դիտությանը մատուցել, որ իբր այս տաճարներից, իր ուսումնասիրությանն արժանացած վերջին չորսի կառուցողները նախքան իրենց շինությունների կառուցումը ձեռնարկելը ծանոթ են եղել Մրոմիին, ինչ փույթ, թե Մրոմին տասնյակ տարիներով ուշ է կառուցվել նրեսնական թվականների Գայանեից, Մրենից, Բա-



գծ.56. Ճրոմի. տաճարի հատակագիծը (գծագիրը՝ Ն. Սևերովի)

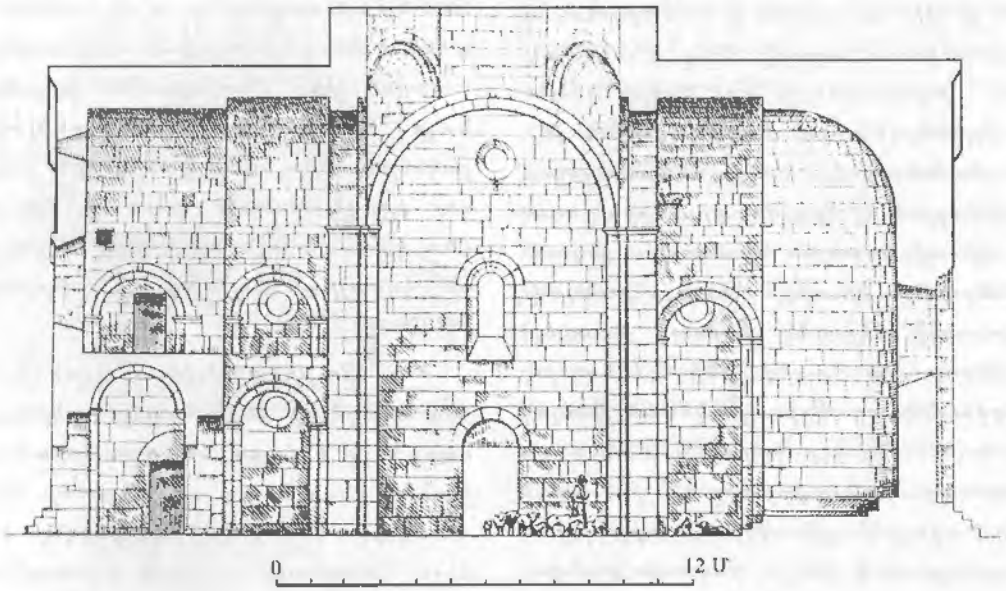
գավանից, առավել ևս VI դ. Օձունից: «Ճրոմիին ծանոթ են եղել» արտահայտությունը ըստ էության նշանակում է, որ նրանից են վերցրել այնպիսի հատկանշական կողմեր, որ շուրջ մեկուկես հազարամյակի հեռվից այդ գործողությունները նկատելի են բուն տաճարների օրգանիզմում իրենց թողած հետքերով և հետևանքներով:

Պարզ հասկացվում է, որ գիտնականը ուզղակի նպատակամղված է նաև այս տիպի տաճարների ստեղծման առաջնությունը սեփականել ու այդ դիրքերից էլ շարունակել իր սկսած գործը հետագայում ևս՝ մյուս տիպի տաճարներր ուսումնասիրելիս: Այստեղ էլ ահա փորձում է առաջնությունը վերցնել. նա գրքի ներածականում գրում է. «Ճշմարիտ է, այն ժամանակ եկեղեցական շինության ներսում ազատ կանգնած սյուների տարրը լավ հայտնի էր, նույնիսկ զմրեթային կառույցներում նրա գործածություններ հայտնապես նախապատրաստված էր, սակայն, այնուամենայնիվ, Ճրոմիում ներկայացվածը, որքան հայտնի է, ճարտարապետության պատմության մեջ հանդիսանում է նորույթ» (Чубинашвили, 1969, 7):

Ճրոմիի կառուցման ժամանակն անհայտ է: Այս կապակցությամբ Ջուբինաշվիլին գրում է. «Այդ պայմաններում օգնում է հարավային ճակատին պահպանված կարճառոտ արձանագրությունը: Այդ դժվար վերծանելի արձանագրությունը, որ հայտնի է երիտասարդ աշխատակից Բրոսսեի ժամանակներից... այսինքն XIX դ. կեսերից, Տ. Ժորդանիայի մոտ ճշգրիտ վերծանված է: ... Տ. Ժորդանիան արձանագրությունը վերծանում է հետևյալ կերպ՝ «Սուրբ եկեղեցի, թողություն տուր Իպատոս Ստեփանոսին»: ... Հնարավոր է, որ առաջին տողի չորրորդ տառը «կ» չի ներկայացնում, այն պետք է կարդալ «մ», քարը խիստ վնասված և կեղտոտված է» (Чубинашвили, 1969, 9):

Գ. Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «Առաջին ընթերցումն այնքան էր պակասավոր, որ Բրոսսեն առաջարկել է բաղմաթիվ տարբերակներ, և դրա համար էլ Դ. Բաքրաձեն պարզապես հայտարարել է, որ հայտնի է մեկ միակ կարճառոտ արձանագրություն, որը սակայն «չի վերծանվել»» (Чубинашвили, 1969, 9): Ջուբինաշվիլին թե՝ «Միջոցը, որով այդ արձանագրությունը ազատված էր և ինչպես ասան ձին տառերը փորագրված չին, շատ տարիներ առաջ թույլ չէին ավել ինձ կռահել նրա իմաստը» (Чубинашвили, 1969, 10): Ինչպես տեսնում ենք, տաճարի միակ արձանագրությունը եղել է այնպիսին և այն վիճակում, որ նրա վերծանումը Բրոսսեի նման վրացագետին չի հաջողել, իսկ Տ. Ժորդանիայի վերծանումն այնուամենայնիվ մնում է կասկածելի և, նույնիսկ անհավանական: Այնուամենայնիվ Գ. Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «Ըստ էության շինության արվեստագիտական վերլուծությունը ժամանակի առումով տալիս է նույն արդյունքը, այսինքն՝ VII դ., ինչպես այդ հաստատում է նաև արձանագրության բովանդակությունը» (Чубинашвили, 1969, 10):

«Ժորդանիան իպատոս Ստեփանոսին նույնացնում է Էրիսմթավար Ստեփանոզ II-ի՝ Ատրներսեհի ժառանգորդի և որդու հետ (604/5 634), ինչը՝ որում ես համոզված եմ՝ ամբողջությամբ համապատասխանում է փաստերին: Ակնհայտ է, ընդհանրապես հայտնի չէ, որ Ստեփանոզ II-ին շնորհված լինի բյուզանդական «իպատոս» տիտղոսը, սակայն Բյուզանդիայի ընդհանուր քաղաքականություն Վրաստանի նկատմամբ այդ ժամանակներում՝ պարզված է»



գծ.57. Ծրոմի. տաճարի արևմուտք-արևելք կտրվածքը (գծագիրը՝ Ն. Սևերովի)

(Чубинашвили, 1969, 10): Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «... բնական է ենթադրելը որ ... կայսր Հերակլը գրավելով Թբիլիսին, երկրի դեկավար Ատրներսեհին տվեց առավել բարձր տիտղոս, թերևս, նույնիսկ երկու (մոտավորապես պատրիկ և կյուրապաղատ), իսկ նրա ժառանգորդին և որդուն՝ Քոբուլ-Ստեփանոզին՝ իպատոսի տիտղոս, որպիսին կրում էր և նրա հայրը, երբ ինքն էր ժառանգորդ: ... Այլ խոսքով ասած, մենք այստեղ գործ ունենք Ստեփանոզի հետ մինչև նրա գահ բարձրանալը, որը տեղի է ունեցել իր Հոր մահից հետո միայն: Այսպիսով մեզ մոտ ստացվում է մոտավորապես 10 տարվա մի ժամանակահատված 626 (Հերակլ կայսեր կողմից Թբիլիսիի պաշարումը և գրոհը) և 634-635 թթ. (Ատրներսեհի մահվան տարին) միջև» (Чубинашвили, 1969, 10):

Իր որոշած ժամանակը հաստատելու համար Գ. Ջուբինաշվիլին նշում է, որ «Ծրոմիի եկեղեցու կառուցման ժամանակի ճշտումը, որը արձանագրության ավյալների հիմամբ մոցվում է արվեստագիտական վերլուծության մեջ, իր հենման կետն է գտնում նաև Հայաստանում գտնվող տվյալ տիպի երեք կառույցների ժամանակագրության մեջ, որովհետև բոլոր երեքի կառուցման ժամանակը VII դարի երեսնական թվականներն են: Այսպես, Վաղարշապատի (Էջմիածին) սբ. Գայանե եկեղեցին կառուցվել է 630 և 636 թթ. միջև, Բագավանի սբ. Կարապետ եկեղեցու շինարարությունը սկսվել է 631 և ավարտվել է 639 թ., Մրենի տաճարի շինարարությունը սկսվել է 639-640 թթ. (այս կառուցման ավարտն է - Տ. Մ.): Այս տաճարների փոխհարաբերությունը միմյանց և Ծրոմիի միջև տանում է՝ ինչպես այդ որոշվում է անկախ արվեստագիտական վերլուծությունից՝ տվյալների ժամանակագրական հաջորդականության...» (Чубинашвили, 1969, 10):

Գ. Ջուբինաշվիլին Ծրոմիի կառուցման ժամանակը սահմանելով 626-635 թթ., այսինքն՝ մինչև 30-ական թվականներին կառուցված այդ տիպի հայկական օրինակները, եզրակացնում է, որ այս վերջիններս որպես նախօրինակ ունեցել են Ծրոմին, որը, գրեթե բոլոր նշանակալից հարցերում, որպես արվեստի գործ և ստեղծագործություն, գերազանցել է հայկական օրինակներին:

Նկատենք, որ Գ. Ջուբինաշվիլին Ծրոմիի կառուցման ժամանակի և նրա կառուցողի որոշման հարցում վրիպում է: Պատմական փաս-

տերը, որ նա օգտագործում է, նրան չեն օգնում: Այժմ լիովին պարզված է համարվում, որ Ջվարիի կառուցման սկիզբը եղել է ոչ վաղ, քան 626/627 թվականները, երբ երկրի կառավարիչ էր Ադրներսեհն (նա մահացել է 639 թ.): Ահա այդ ժամանակ էլ հաչի մեծ եկեղեցու՝ Ջվարիի արևելյան խորանի արտաքին եռանիստ ծավալի աջ կողային նիստի վրա ագուցվել է Ադրներսեհի և իր որդի Քոբուլի քանդակներով քարասալը: Այդտեղ Քոբուլը պատկերված է ծնկաչոք, նա հաղիվ լինի 8-10 տարեկան: Ստացվում է, որ Քոբուլը, ծնված լինելով ոչ վաղ քան 630 թ., չէր կարող 626 թ. սկսել Մրոմիի կառուցումը և ավարտել 635 թ.: Նույն տաճարի հարավային՝ գլխավոր մուտքի գլխավերևում ագուցված է նույն Քոբուլի քանդակը, որպես հասուն այր: Այդ քանդակը այդտեղ դրվել է տաճարի կառուցմանը զգալի մասնակցություն բերողի իրավունքով, երբ արդեն մոտ 20 տարեկան էր: Այս միաժամանակ նշանակում է, որ Ջվարիի կառուցումը շարունակվում էր նույնիսկ 650"ական թթ.: Այս նաև նշանակում է, որ Քոբուլը Ջվարիի կառուցմանը մասնակցել է ոչ թե մինչև 604/605 թթ., ինչպես նշում է Գ. Ջուբինաշվիլին, այլ դարի կեսերին: Ի վերջո այս նշանակում է, որ Քոբուլը Մրոմին կարող էր կառուցել (եթե միայն ինքն է կառուցել) դարի վերջին տասնամյակների ընթացքում, այսինքն՝ տվյալ տիպի Հայաստանում կառուցված տաճարներից զգալի ուշ: Հասկանալի է, որ ավելի վաղ գործող կառուցողները չէին կարող ծանոթ լինել ավելի ուշ կառուցողների գործին՝ Մրոմիին, և որ վերջինս չէր կարող նախօրինակ հանդիսանալ ավելի վաղ կառուցված կոթողների համար:

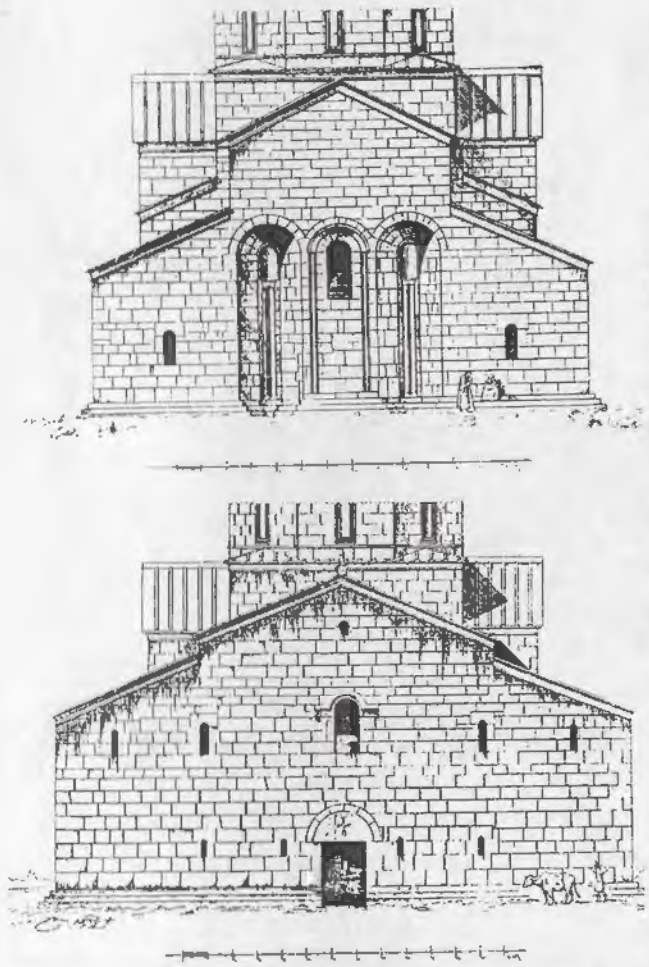
Ստորև շարունակում ենք բերել հատվածներ Գ. Ջուբինաշվիլու ուսումնասիրությունից:

«Եթե Գայանե եկեղեցին համեմատենք Մրոմիի հետ, ապա նախ և առաջ պետք է ընդգծել հատակագծի ընդհանուր պարզեցումը, որն անդրադարձրել է տեղի ունեցող ղարգացման գծերը և այդ կատարվել է նաև Վրաստանում: Չնայած դրան, հնարավոր չէ խոստովանել Գայանեի կոմպոզիցիայի համեմատական դեպ ուղղակի կախումը Մրոմիից. նա, ինչպես երևում է, անդրադարձնում է ճարտարապետության զարգացման միայն ընդհանուր տենդենցները Վրաստանում և Հայաստանում ու ևս մի այնպիսի տարր, ինչպիսին է մուտքի գոյությունը արևմուտքից՝ այդ է հաստատում: Դրա հետ միասին՝ խորշերի առաջանալը Գայանեի եկեղեցու արեելակողմի սենյակներում, որ նման է Մրոմիին, բայց չի ստացել իր լիակատար ղարղացումը այդ ձևերի հետ կապված այնքան, որքան նրանում պակաս են կողային ուղղանկյուն խորշերը» (Чубинашвили, 1969, 70):

Գ. Ջուբինաշվիլին Գայանեի և Մրոմիի հատակագծերը համեմատելու ընթացքում տրամաբանում է հակառակ տրամաբանության. փոխանակ ընդունելու, որ Գայանեի հատակագծապատկերը Մրոմիում բարդացվել է, ասում է ճիշտ հակառակը՝ «...նախ և առաջ անհրաժեշտ է ընդգծել հատակագծի ընդհանուր պարզեցումը (Գայանեում - Տ. Մ.)»:

Այն, որ Գայանեի գլխավոր մուտքը արևմտակողմից է, ինչպես և այն, որ տաճարի ավանդատները իրենց արեելյան պատի վրա (ներսի կողմից) ունեցել են կիսաշրջան հիմքով խորշեր, Գ. Ջուբինաշվիլին իրեն իրավասու է համարում բացատրել Մրոմիում նույնանման պատկերի գոյությամբ, նրան նմանվելու ցանկությամբ: Հայտնի է, որ հայկական թերևս բոլոր եկեղեցիների գլխավոր մուտքերը արևմտակողմից են, մինչ Վրաստանում քիչ չեն այն եկեղեցիները, որոնք արևմտյան կողմից ընդհանրապես մուտքեր չունեն. դրանցից են Մցխեթի Ջվարիի Մեծ ու Փոքր եկեղեցիները, Ատենի Սիոնը, Բոլնիսի Սիոնի բազիլիկը (մի բան, որ շատ զարմանալի է. այժմյան դուռը հետագայում է բացվել), ապա Հին Շուամթայի գմբեթավոր եկեղեցին (Մեծը) և այլն:

Դեռ ավելին. հայկական մի շարք տաճարներում արևմտյան լավ ձևավորված շքամուտքը ավելի ուժեղ, ավելի տպավորիչ, առավել ազդեցիկ դարձնելու համար, նրա երկու կողմերում եռանկյունի հիմքով բարձր խորշեր են արվել և դրանց ներսում զուգ ձգված բոլորակ կիսասյուներ որպես պատվանդան՝ խաչեր կամ քանդակներ տեղակայելու համար: Այդպես է Գառնահովտում (երբեմնի Ադիլյաման), Թայինի կաթողիկեում, Իրինդում (բոլորը՝ VII դար):



գծ.58-59. Ծրոմի. տաճարի արևելյան և արևմտյան ճակատները (գծագիրը՝ Ն. Սևերովի)

Ծրոմիում այդպիսի խորշերի ներսում զույգ կիսասյուներ են արվել ոչ թե արևմտյան մուտքը ուժեղացնելու (որը շատ համեստ է), այլ արևելյան խորանի պատուհանի երկու կողմերում (գծ. 58):

Ծրոմիից տասնյակ տարիներ վաղ կառուցված հայկական շատ եկեղեցիներ ավանդատների արևելյան պատի վրա, ներսի կողմից խորշեր են ունեցել: Ծրոմիում այդպիսի խորշերի երկու կողմերում առկա են նաև ուղղանկյուն հիմքով խորշեր: Նման պատկեր հայտնի չէ Ծրոմիից ոչ առաջ, ոչ հետո կառուցված եկեղեցիներում: Այդպիսի ուղղանկյուն խորշերի բացակայությունը Գայանեում Զուբինաշվիլին համարում է չավարտվածության նշան, այսինքն Գայանեն Ծրոմիին լրիվ չի կրկնել: Այստեղ ևս պետք է ասել ճիշտ հակառակը՝ այդ ուղղանկյուն խորշերը հանդիսանում են հետագայի բարդացումներ:

Զուբինաշվիլին գրում է. «Ուղղակի կախվածություն այստեղ ճշգրտորեն հաստատել չի կարելի, բայց կարելի է այնուամենայնիվ ենթադրել Գայանեի ճարտարապետի ծանոթությունը Ծրոմիին: Այդ է՛լ ավելի հավանական է, որ սբ. Գայանե եկեղեցին, ինչպես և Բագավանի եկեղեցին կառուցվել են կաթողիկոս Եզրի (630-640 թթ.)՝ Հայաստանի հունա-ուղղափառ կաթողիկոսներից մեկի կողմից, ովքեր ղեկավարում էին Հայաստանի եկեղեցական քաղաքականությունը՝ մերձեցումը Բյուզանդիային և Վրաստանին: Այդ կարող էր լինել, հնարավոր է, նաև եկեղեցական շինությունների ճարտարապետական ձևերի հետ մերձեցման գիտակցված ձգտում» (Чубинашвили, 1969, 70):

«Հայաստանի Ծրոմիի տիպի մեր կողմից մանրամասն ուսումնասիրված հուշարձաններից երկրորդը Օձուն վայրում կամ ներկայիս Ուզունլարում գտնվող եկեղեցին է, Սանահնի վանքից ոչ հեռու, մոտիկ Վրաստանի պատմական սահմաններին: Գայանեի, Բագավանի և Մրենի հետ համեմատելիս ի հայտ են գալիս զգալի տարբերություններ ինչպես ընդհանուր մաներայում և ընդհանուր տեսքում, նույնպես և կոմպոզիցիոն տարրերում, ու պարզ երևում է, որ Օձունը ստեղծվել է միանգամայն անկախ: Մյուս կողմից, ոչ միայն զգացվում է վրացական ստեղծագործ ոգու ուժեղ հոսանքը այն ժամանակվա ճարտարապետական տեկտոնիկայում, բայց և, մասնավորապես, Ծրոմիի շինության ազդեցությունը» (Чубинашвили, 1969, 73-74):

Օձուն տաճարի (VI դ.) ներսում առկա VIII դարի կաթողիկոս (717-722) Հովհան Օձնեցու արձանագրության հիման վրա տաճարի կառուցումը համարում են VIII դ. գործ, մինչդեռ Օձնեցին իրականացրել է տաճարի վնասված մասերի վերականգնումը և նորոգումը միայն (Շախկյան, 1983): Այնպես որ VII դարի Ծրոմին չէր կարող ազդել VI դարի Օձունի ճարտարապետության վրա:

գծ.60. Ծրոմի. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելակողմից
(վերակազմությունն Ն. Սևերովի)

Գ. Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «Այսպիսով, արդեն իսկ հատակագծում ի հայտ են գալիս Օձունի ճարտարապետի մոտեցման մի քանի տարբերություններ հայկական ազգային սովորական գեղարվեստական կանոններից: ... Ճարտարապետը տաճարի հիմնական ծավալը երկայնական առանցքով ձգել, երկարացրել է արևմտյան կողմի վրա այնքան, որպեսզի իր երկարությամբ հավասարեցնի արևելյան մասին. այդ ուղղակի բացասումն է այն գեղագիտական մոտեցման, որն իր առաջին արտահայտությունն է գտել հայ իրոք ազգային ճարտարապետության լավագույն հուշարձաններից մեկում՝ Գայանեի եկեղեցում և ապա Մրենում: Սակայն դա դեռ քիչ է: Նա արտաքին սրահը երկարացնում է արևմտյան կողմում, այսինքն ամբողջությամբ նկատվում է արդեն պրոբլեմի լուծման վրացական ազգային գեղարվեստական եղանակը: ... Բայց քանի որ Օձունը գտնվում է Վրաստանի և Հայաստանի սահմանում, նրա ճարտարապետը յուրացրել, ներծծել է իր մեջ մի շարք, պետք է խոստովանել, ճարտարապետության առումով նշանակալից, տիպիկ վրացական գծեր» (Чубинашвили, 1969, 74):

Գ. Ջուբինաշվիլին հատակագծերի զարգացման տենդենցներին տալիս է հակառակ բացատրություն: Իրականում հայ կառուցողները ձգտել են տաճարի գլխավոր մասը՝ գմբեթածածկ աղոթասրահը պահել երկայնական առանցքի կենտրոնում. դրան հասնելը դժվարանում էր նրանով, որ գլխավոր խորանը գտնվելով աղոթասրահի արևելակողմում, շինության ծավալը երկարացնում է այդ ուղղությամբ: Դրանից խուսափելու համար տարբեր միջոցներ էին դիմում. օրինակ Գայանեի կառուցողը խորանի ծավալը աղոթասրահի ծավալից ցածր է պահել, որպեսզի գմբեթն ու աղոթասրահը գտնվեն շինության հիմնական մասի կենտրոնում: Այս արվել է ճարտարապետական արվեստի զարգացման տենդենցներին համընթաց գնալու շահերից ելնելով և ո՛չ մինչ այդ դեռ գոյություն չունեցող Ծրոմիի օրինակին

գծ.61. Ծրոմի. տաճարի ընդհանուր տեսքը հյուսիս-արևմտակողմից
(վերակազմություն Ն. Սևերովի)

հետևելու նպատակով:

Գ. Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «Ընդհանուր ծավալներում մենք տեսանք, թե ինչպես հիմնական համաչափությունները ճարտարապետի կողմից ձևավորվել են «վրացական ազգային զգացումների» ազդեցության ներքո, և ինչպես որոշ հարցերում՝ ինչ պետք է որ լիովին հասկանալի լինի՝ իրենց զգացնել են տալիս «հայկական զգացումները». ճարտարապետության մեջ՝ զգացումային առումով՝ միաձուլվել են երկու տենդենցները, և նա (ճարտարապետը - Տ. Մ.) դժվար թե կարող էր ճշտորեն որոշել, թե դրանցից որոնք էին ամբողջովին համապատասխանում իր անձնական նախասիրություններին: ... Ես միայն հիշեցնեմ, որ բոլոր գլխավոր պատուհանների վերնազարդերը այնպիսին էին, ինչպիսիք հայտնի են մեզ Ծրոմիից, Գայաներից, Մրենից, նրանց վերևներում առկա ճևավոր պատկերները այնպիսին են, որ պարտադրում են ենթադրել, թե այդպիսիք Ջվարիի արևելյան ճակատում եղածների հետագա զարգացումն են: Բայց պատուհանների վերնաղեղների նախշերում հանդիպում են այնպիսի մոտիվներ, որոնք մոտ են VII դարի երկրորդ քսանամյակի Սամցվերիսի հուշարձանի արևելյան պատուհանի ճևավորմանը» (Чубинашвили, 1969, 77):

Գ. Ջուբինաշվիլին գրում է. «Ամբողջությամբ վերցրած Օձունը իրենից ներկայացնում է երկու տարբեր գեղագիտական զգացումների միահյուսման հետաքրքիր օրինակ: Եվ այնուամենայնիվ, ընդհանուր առմամբ ստացվել է արվեստի բարձրակարգ հուշարձան: ... Հայկական հիշյալ կառույցների նկարագրությունը ցույց է տալիս, որ չի կարելի հոսստատել նրանց ուղղակի կապը Ծրոմիի հետ, չի կարելի այդ անել նաև Օձունի կապակցությամբ, թեպետ որոշ տարրեր թույլ են տալիս այդ բոլորում (երեք հուշարձաններում - Տ. Մ.) ենթադրել ծանոթությունը Ծրոմիի հետ: ... Հատակագծի ընդհանուր թեմայի առումով հայկական կառույցներում անց են կացնում զգալի փոփոխություն-

ներ, որոնց մի մասը բացատրվում է կառուցվածքային պահերով, այսինքն՝ հրաժարումն Ծրոմիի ճարտարապետի համարձակ գործելակերպից և դրա փոխարինումը մեծ զգուշավորությամբ» (Чубинашвили, 1969, 78): Նա շարունակում է. «Գեղարվեստական վերլուծությունն ամրացնում է այդ շինությունների թվագրման պատմական տվյալները և մեզ թույլ է տալիս Ծրոմիի համար ամենավաղ թվականը՝ որպես շինության կառուցման սկզբի տարեթիվ՝ համարել 626 թվականը: Այդ համապատասխանում է քաղաքական իրադրությանը, ու նաև բացատրում է, թե ինչու տվյալ թեման արձագանքվել է հայ ուղղափառ պատրիարք Եզրի մոտ» (Чубинашвили, 1969, 79):

Ի վերջո պարզվում է, որ Ծրոմիի կառուցման ժամանակի որոշումը կապված է Ջվարիի կառուցման ժամանակի և կառուցողների միմյանց փոխարինելու տարեթվերի հետ: Այս վերջիններս կապված են Հերակլ կայսեր Թբիլիսին գրավելու ժամանակի հետ, որ հաստատապես 626/27 թվականն է: Ջուբինաշվիլին գտնում է, որ Ստեփանոս երկրորդ Քոբուլը այն կառուցել է 626 թվականից մինչև Հոր՝ Ատրներսեհի մահը, երբ ինքը դեռ թագաժառանգ էր և ոչ երկրի դեկավարը: Բայց չէ որ 626 թ. Քոբուլը դեռ ծնված չէր և, հետևաբար, ոչ մի կառուցում չէր կարող իրականացնել:

Եթե Ստեփանոս երկրորդ Քոբուլը Ջվարիի աշխատանքները ավարտելով, բարոյական իրավունք էր վաստակել տաճարի գլխավոր մուտքի գլխավերևում իր մեծադիր քանդակը տեղակայել, ապա ինչպես է, որ Ծրոմիի պես մի նշանավոր տաճար կառուցելու համար մի կանոնավոր արձանագրություն չի թողել և այժմ գիտնականները ռեբուսի նման մի բան են փորձում լուծել կտիտորին հայտնագործելու համար:

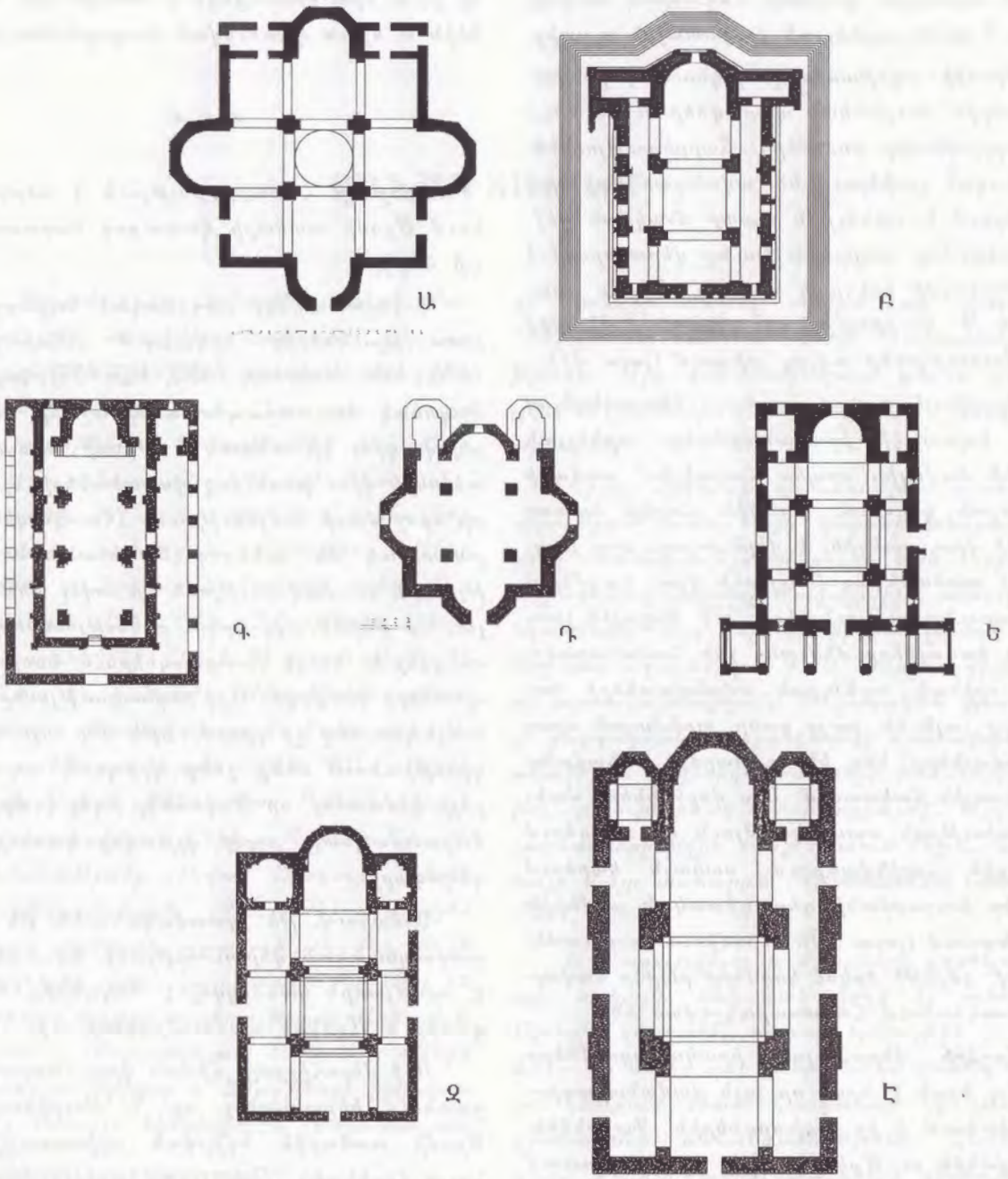
* * *

Ասացինք, որ V դարում են կառուցվել Տեկորը և Էջմիածինը, որոնց գմբեթները բարձրանում են չորս ազատ կանգնած սյուները միմյանց կապող կամարների վրա, VI դարում է կառուցված Օձունի տաճարը, որի գմբեթը նույնպես բարձրանում է չորս ազատ կանգնած սյուները միմյանց կապող կամարների վրա: Այնուհետև VII դարի երեսնական թվականներին են կառուցվել Գայանեն, Բագավանը, Մրենը: Այս վերջին երեքից առաջինը Գայանեն է. այն իրոք դասականորեն պարզ հատակագիծ ունի և նույնքան տրամաբանված տեկտոնիկ կառուցվածքային կազմություն, նրա առանձին դրվագները, տրոմպային փոխանցման համակարգը և այլ հանգույցներ ստեղծված և իրագործված են վերին աստիճանի ճշգրիտ:

Ճարտարապետը տաճարի կենտրոնական մասը, որ աղոթասրահն է, ստեղծել է կենտրոնում կանգնած չորս գմբեթակիր սյուներով և բուն սրահը պարփակել արտաքին պատերով: Արևելակողմից քառանկյանը հարում է կիսաբոլորակ խորանը, երկու կողմերում ունենալով քառակուսի հատակագծերով ավանդատներ. ըստ որում, այս վերջինների ծավալը կազմում է աղոթասրահի ծավալի պարզ չարունակությունը:

Գմբեթը բարձրանում է աղոթասրահի երկու առանցքներով առաջացած խաչմերուկի ճիշտ վերևում: Ճարտարապետը արևելյան խորանի և ավանդատների բարձրությունը չի հասցրել աղոթասրահի տանիքին: Այդ ամենը արված է այն չափով, որ խորանի տանիքի վերևում տեղավորվի սովորական չափերի լուսամուտ բացված աղոթասրահի ներսը: Տաճարի արևմտակողմի միահարկ կամարասրահը հետագա հավելում է, կապ չունի սկզբնական ծավալատարածական հորինվածքի հետ:

Հաջորդ շինություններում կառուցողները ձգտել են տաճարի հատակագծերը մշակել այն պես, որ արևելյան խորանը աղոթասրահի հետ կազմի մի ընդհանուր ծավալ, այն հաշվով, որ գմբեթը այս դեպքում ևս գտնվի սաորին ընդհանուր ծավալի մոտավորապես կենտրոնում, արևելյան և արևմտյան մասերը ստացվեն հավասարակշռված: Այդ նպատակով Բագավանի կառուցողը մեծացրել է աղոթասրահի արևմտյան կամարաթռիչքը, ինչպես և խորանի ու ավանդատների եռանիստ ծավալները դուրս է բերել ընդհանուր ուղղանկյուն ծավալից: Մրենի կառուցողը նույն ձևով մեծացրել է աղոթասրահի արևմտյան կամարաթռիչքը, ինչ-



գծ.62. Վաղ միջնադարում Հայաստանում կառուցված չորս ազատ կանգնած գմբեթակիր սյուներով կենտրոնագմբեթ տաճարների հատակագծեր

ա) Էջմիածին - V դարի վերակառուցմամբ, բ) Տեկորի տաճարը - V դարի վերակառուցմամբ, գ) Օձուն տաճարը կառուցված VI դարում, վերակառուցված VIII դ., դ) Բագարանի հատակագիծը (624-631 թթ.), ե) Գայանեի տաճարը, կառուցված 630-641 թթ., զ) Մրենի տաճարը, կառուցված 639-640 թթ., է) Բագավանի տաճարը, կառուցված 631-639 թթ.

պես և արևելյան խորանի հնգանիստ ծավալը դուրս է բերել արևելյան ճակատային պատից:

Մրոմիի ադոթասրահը կրկնում է իր նախորդներին՝ նույնական պարագծեր ունեն նույնիսկ գմբեթիակիր մույթերը: Տարբերությունները խիստ չափերում են, ավանդատների պրոպորցիաներում և արևելյան պատի մշակման մեջ: Ամենակարևոր տարբերությունը վերաբերում է արևմտակողմի երկհարկ սրահին: Թևերս դրանում է Վ. Զուբինաշվիլու ակնարկած Մրոմիի նորամուծությունը ավյալ տիպում (լուս. 21):

Մրոմիում ճարտարապետը հետապնդելով նույն նպատակի իրականացմանը, արևելյան խորանի ծավալին որպես հակակշիռ՝ տաճարի արևմտյան կողմում, առաջին հարկի նախամուտքի վրա, առնծել է վերնասրահ, որը բացվում է տաճարի ադոթասրահի վրա, կազմելով նրա շարունակությունը (գծ. 57): Կողային լրացուցիչ ծավալները միմյանց չեն հավասարակշռում. օրինակ, արևելյան ավանդատների ծավալները լայն են, բայց ցածր, արևմտյան սրահի ծավալները՝ նեղ են ու բարձր, մանավանդ հյուսիսային ճակատում: Այս վերջիններս մանրատաշածոյության տպավորություն են ստեղծում արտաքին հորինվածքում, սակայն կարծում ենք, որ հուշարձանի գեղագիտական արժեքին չեն վնասում (լուս. 20): Մրոմիում, այսուամենայնիվ, գմբեթի երկու կողմերը բարձր ծավալների սահմանում համաստաշեղված են:

Մրոմիի վերոհիշյալ իրականացումները անվրեպ նշան է նրա, որ այն ժամանակագրորեն հետևում է իր նախորդներին՝ Գայանեին, Բագավանին ու Մրենին: Այդ են հաստատում նաև տաճարի արևելյան ճակատը, ավանդատների արևելյան պատը, պատուհանների բացվածքների գեպի ներս խիստ լայնացումների և այլ մանրամասների մշակումները:

Պատմությամբ հայտնի է Քորուէլի հանդիպումը Ջվանշերի հետ 663 թվականին: Ուրեմն Քորուէլը պետք կար, հետևաբար գոյցն նա էլ կարողացած լինի կառուցել նաև Մրոմին: Այս հնշանակի, որ Մրոմին իր տեսակի մեջ առաջինը չէ և նրա կառուցողն է ծանոթ եղել Գայանեին և մյուս կառուցված հուշարձաններին:

* * *

Որոշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Մրոմի տաճարի կառուցող հարաստրատի հարցը:

Տողերիս գրոդի հեղինակած նամարդ ոչ խատությունները երկուսում (Մարության, 1976, 158: Марутян, 1989, 132-133) վատրգի թոդոսակ ճարտարապետին պատչառ հետևյալով, գրել էր. «Աահն և Մրոմի տաճարների պատերի վրա կառուցող վարպետների նշանների որոշ մասի նույնությունը (հետաքրքիր բացահատուկ ձև ունեցող մի նշանի նույնությունը) հնարավորություն էր տվել ենթադրելու, որ թևերս այդ երկու շինությունները կառուցվել են նույն ժամանակներում նույն վարպետների ձեռքով»: Այդ ենթադրությունը այժմ նույնպես մեզ չի լրում: Նիհև ոեր ոչ ենթադրություններում մենք չենք վրիպում ասած կարելի է մտածել, որ Թոդոսակը եղել է արքունի ճարտարապետը, բայց պիտավոր կառույցների դեկավարը:

Այսպիսով, թե՛ պատմականորեն թե՛ հարատարական վերլուծությամբ հետևությամբ է, որ Մրոմին կառուցվել է Գայանեից Բագավանից և Մրենից տասնամյակներ ոչ

Ոդջ վերոհիշյալի հիման վրա հնարավոր է դառնում եզրակացնել, որ Գ. Զուբինաշվիլու Մրոմի տաճարին նվիրված աշխատությունը, նույն հեղինակի "Памятники типа Ахцкари" աշխատության մի նմանակն է, տեղծված աշխատանքի նույն մեթոդով: Դրանում պրանակա նը, հիմնվելով իր իսկ կողմից վերափոխած ժամանակագրության վրա, հանգում է իրականությանը անհարիր եզրակացություններ: Այդպիսի սիք, փաստորեն, անհիմն տեսական չորս պրանքներ են, հեռու գիտական համարվելու հնարավորությունից:

ԲԱՆԱԿ ՏԱՃԱՐԸ

Թ. Թորամանյանը զվարթնոցանման Բանակ տաճարը անհերքելի համարում էր հայ ճարտարապետության հուշարձան, կառուցված Հայաստանի տարածքում: Նա այս միտքը տարբեր առիթներով և բազմաթիվ անգամներ կրկնել է իր աշխատություններում: ԱՀավասիկ՝ «Հայաստանի մեջ երեք միանման օրինակներ միանգամայն գտնվեցան՝ Զվարթնոց, Անիի Գագկաշեն ս. Գրիգոր և Բանակի եկեղեցին» (Թորամանյան, 1942, 64), «Զվարթնոցը մենակ չէ Հայաստանի մեջ. մինչև XI դարու վերջը մի քանի հատ են կանգնվել Զվարթնոցի օրինակով, ինչպես Թալուգյուղում, Բանայում, Անիում ... (Թորամանյան, 1942, 90), «Օլթիի կողմը Խրքարնակ Փենեկ կամ Բանակ գյուղի մեջ գտնվող Նախքան Անիի ս. Գրիգոր Զվարթնոցի նմանությամբ շինված հնագույն եկեղեցին...» (Թորամանյան, 1942, 275), «Առայժմ բովանդակ արվեստի պատմության մեջ նույն ոճը չկրկնվեցին գտա, Հայաստանում շինվել են նմանօրինակ ճարտարապետությամբ Անիում և Բանայում...» (Թորամանյան, 1948, 81), «Անիի Գագկաշեն ս. Գրիգոր և Զվարթնոցի իսկական պատկեր Բանայի եկեղեցին...» (Թորամանյան, 1948, 28):

Ակադեմիկոս Ե. Թաղայշվիլին ծանոթանալով XIX դարի ընթացքում հավաքված տեղեկություններին (Վախուշտիից, Կարլ Կոխից, Ն. Սարգսյանից և այլն), իր կողմից կազմակերպված 1902 և 1907 թթ. արշավախմբերի նյութերի հրատարակումով (1909 թ.) Բանակ (վրացիների կողմից անվանվող Բանա) տաճարը հռչակում է որպես վրացական ճարտարապետության հուշարձան կառուցված «Պատմական Վրաստանի հարավային Տաո ծայրագավառում IX-X դդ. սահմանում» (Такайшвили, 1909, 88): Նա դեռ այն ժամանակ իր շարադրանքում տեղի-անտեղի տաճարի անունը տալիս նախ գրում է. "Грузинский памятник Бана" արտահայտությունը: Այդ ժամանակներում դեռես ոչ ոք լրջորեն տաճարի պատկանելության հարց չէր արծարծել:

Վրաց արվեստի պատմության ուսումնասիրության համար այդ կարևոր խնդրում իրենց մասնակցությունը բերին նաև ուրիշներ, ամրացնելով հավատը Թաղայշվիլու տեսության նկատմամբ: Այդ գործում իր մեծ լուման մուծեց նաև ակադեմիկոս Գ. Ն. Չուբինաշվիլին, ով արտահայտությամբ «Վրացական կլասիկայի զարգացման երրորդ էտապը նշանավորվել է առաջին և երկրորդ էտապների թեմաներից մի ինչ որ յուրօրինակ կոմբինացիայով... Այդ հուշարձանների թվին մենք դասում ենք ... և Բանայի մայր տաճարը» (Чубинашвили, Северов, 1937, 69):

Ե. Թաղայշվիլու և մյուսների զորեղ ակերպը, սակայն, հակառակ կողմ էլ ունեցավ: Սկսեցին կասկածել, որ ըստ երևույթին հուշարձանը մի ուրիշ տեր ունի, նման փաստը զգալու դեպքում միայն հասկանալի էր դառնում գիտականի անհանդստությունը: Համենայն դեպս, դեռևս վաթսունականների սկզբում ինձ համար այդ գյուտ հանդիսացավ և ես սանդծեցի իմ «Բանակ տաճարը» աշխատությունը, որը լույս պիտի տեսներ դեռևս 1964 թ. և որի համար կարծիք գրեց Հայաստանի ԳԱ ակադեմիկոս Ս. Տ. Երեմյանը[1]: Սակայն նրան փոխա

1 «Անձի պաշտամունքի տարիներին հայագետների համար վերացավ հնարավորությունը խոսելու Տայք երկրամասի պատմական հուշարձանների և նրա պատմության մասին: Պատմական սկզբնաղբյուրները և հնագիտական տվյալները կարելի էր լուսաբանել միայն որոշ կանխամտածված տեսանկյունով:

Միայն վերջերս, երբ հնարավորություն տրվեց խոսելու պատմության և մշակույթի հարցերի մասին օբյեկտիվ դիրքերից, ստեղծվեցին պայմաններ ուսումնասիրելու

րինելու եկավ «Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները» իմ ավելի ընդարձակ աշխատությունը (Բանակին նվիրված առանձին գլխով), որը պետք լույս տեսներ 1970 թ. (պահպանվում են մամուլները), սակայն լույս տեսավ 1972 թ. շուրջ 5000 օրինակ տպաքանակով, որից 4000 օրինակը Վրաստանի կոմկուսի կենտկոմի գաղափարական գծով քարտուղար Ստուրուայի դրդմամբ, Հայաստանում նույն պաշտոնը զբաղեցնող Ռ. Խաչատրյանի կարգադրությամբ ոչնչացվեց: Գրքի 1000 օրինակը տպարանի աշխատողների կողմից ծպտյալ փրկվեց և կրկնակի ու քառակի գնով վաճառվեց: Մինչ այդ գրքի որոշ քանակ, ընդունված կարգի համաձայն, ուղարկվել էր Խորհրդային Միության գրադարաններին և այլ հիմնարկների: Սակայն կարճ ժամանակ անց, ընդառաջելով ստեղծագործական մի քանի միությունների առաջարկին, ՀԿԿ կենտկոմի առաջին քարտուղար Ա. Ե. Քոչինյանի կողմից կարգադրություն եղավ այդ գիրքը վերահրատարակել: Այն լույս տեսավ 1978 թ., նոր վերնագրով՝ «Հայ ճարտարապետության հուշարձաններ» նկարազարդ մատենաշարում «Խորագույն Հայք» վերտառությամբ, դարձյալ 5000 օրինակ տպաքանակով:

Ստ. Մնացականյանի 1971 թ. լույս տեսած «Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները» գրքի յոթերորդ գլխում էջեր են հատկացված Բանակ տաճարին. այն տաճարի նոր վերակազմության շատ հանպատրաստից, չհաջողված փորձ էր լոկ:

1989 թ. լույս տեսած տողերիս գրողի "Архитектурные памятники: Звартноц, Аван, собор Анийской Богоматери..." գրքի երրորդ գլխի զգալի մասը հատկացված է Բանակ տաճարի դիտարկմանը: Մինչ այդ լույս էր տեսել մեր հոդվածը, նվիրված Բանակ տաճարի վերակազմություններին (Մարության, 1980, 96-109. Marutyan, 1986, 517-546): Ավելի վաղ, Բանակ տաճարի վերակազմական գծագրերը, իր խնդրանքով Երևանում անձամբ ինձնից ստանալով, իր հոդվածում հրատարակել էր ամերիկացի հետազոտող պրոֆեսոր Յուջին Կլեյնբաուերը (Kleinbauer, 1973, 245-262):

Բանակի շուրջը ստեղծվող նյութերի մշակումը և հրատարակումը վրաց իրականության մեջ ավելի բարեհաջող ընթացք ուներ. դրանք տեղ են գտել Վրաստանում պարբերաբար լույս տեսնող մասնագիտական աշխատություններում, նաև առանձին գրքերով: Եթե վրաց արվեստի պատմության այսպես ասած, դասականները՝ Ե. Թաղայշվիլին, Գ. Չուբինաշվիլին, Շ. Ամիրանաշվիլին, Վ. Բերիձեն, Պ. Զաքարայան և ուրիշներ իրենց աշխատություններում Բանակ տաճարի նյութերից տպագրում են միայն հատակագիծը և լուսանկարներ, երբեմն նաև կտրվածք, որը չի համապատասխանում հարակից բերվող տեքստին, ապա նորերը՝ այդ թվում Ռ. Մեփիսաշվիլին, Վ. Ցինցաձեն իրենց նոր վերակազմությունը տպագրել են վրաց արվեստին նվիրված գերմանալեզու ալբոմում (Mepisaschwili, Zinzadse, 1977) և հրատարակել են առանձին գրքով, միանգամից երեք լեզուներով՝ վրացերեն, ռուսերեն և անգլերեն (Меписашвили, Туманишвили, 1989):

Այսպիսով, Բանակ տաճարի համար կազմած վերակազմություններից առաջինը պատկանում է Ս. Կլդիաշվիլուն, երկրորդը՝ Ա. Կալգինին, երրորդը՝ Գ. Չուբինաշվիլու և մյուսների աշխատություններին առընթեր բերվող երկու գծագրերը՝ հատակագիծը ըստ Կալգինի, կտրվածքը՝ ըստ Կլդիաշվիլու (որոշակի փոփոխություններով), չորրորդը՝ տողերիս գրողինը, հինգերորդը՝ Ստ. Մնացականյանինը, վեցերորդը՝ Ռ. Մեփիսաշվիլուն, Վ. Ցինցաձեին, Դ. Թումանիշվիլուն (ըստ երևույթին հիմնական հեղինակը Վ. Ցինցաձեն է):

այնպիսի հարցեր, ինչպիսին է առաջադրված աշխատությունը:

Ընկ. Մարությանը ուսումնասիրում է Բանակ տաճարը իբրև ճարտարապետական հուշարձան և հանգում է բոլորովին նոր եզրակացությունների: Փաստերի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ Բանակ տաճարը ևս, ինչպես Իշխանի տաճարը, եղել է հայկական հուշարձան, այն կառուցվել է 7-րդ դարում Ներսես Գ Շինողի կողմից: Աշխատությունն իրենից ներկայացնում է հետաքրքիր մենագրություն վաղ միջնադարյան Հայաստանի կոթողներից մեկի մասին: Այս առումով առաջին անգամն է գրականության մեջ այսպիսի լուսաբանություն տրվում Բանակի տաճարին: Աշխատությունը գրված է նոր նյութերի հիման վրա. հեղինակը հաշվի է առել վրացագիտական աշխատությունները քննարկվող հարցի մասին»:

* * *

Եթե Ջվարիի և Շրոմիի նյութերը մշակելիս Գ. Ջուբինաշվիլին իր կանխամտածված նպատակները իրականացնում էր հայկական և վրացական հուշարձանների խրոնոլոգիաները վերաշարադրելով այնպես, որ բոլոր դեպքերում վրացականները նախորդեն, նախօրինակ հանդիսանան հայկականների համար, ապա Բանակ տաճարի նյութերը մշակելիս դրությունը փոխվում է: Նույն Ջուբինաշվիլին ստիպված է ընդունել, որ այդ շարքում՝ Իշխան՝ VII դարի 30-ական թթ. և Ջվարթնոց՝ VII դարի 40-50-ական թթ.՝ Բանակն երրորդն է: Այս «դժվարության» առաջ չընկրկելով, նա (նաև Թաղայշվիլին, Բուլիձեն և ուրիշներ) առաջ է քաշում տեսակետ, որ իբր այս հուշարձանում գործադրված կոնստրուկցիաները նշանակալից գերազանցություն ունեն Ջվարթնոցի նկատմամբ: Ըստ Ջուբինաշվիլու, Ջվարթնոցի կառուցողների թույլ տված սխալների պատճառով հուշարձանը կարճ կյանք ունենալով կործանվել է, մինչ Բանա (Բանակ) տաճարը կանգուն գոյատևել է VII դարից մինչև XIX դարի կեսերը և կործանվել է ռուս-թուրքական պատերազմների պատճառած վնասվածքների հետևանքով: Այս սխալ կարծիքը տեղափոխվում է նաև մեզ մոտ և տարածում գտնում: Բանն այնտեղ է հասել, որ այս թյուր տեսությունը տեղին-անտեղի կրկնում են հետազոտողներ որոնք, թող ներվի ասել, Ջվարթնոցից քիչ բան են հասկանում. օրինակ մի խումբ ադրբեջանցի հետազոտողներ հնարավոր համարելով սովորական մի ռոտոնդա Քիլիսաղաղ անունով (Լթերևս երբեմնի Վանքասար) համարում են ղվարթնոցատիպ հուշարձան և նույնիսկ Ջվարթնոցի համար նախօրինակ, քանի որ «այն երկաստիճան է, մինչ Ջվարթնոցը՝ եռաստիճան», և ահա այս հետազոտողները չարախնդում են Ջվարթնոցի ոչ «պրոզեա» կառուցողներին, իսում նրա «վաղ» կործանման վիրաբերյալ (Ваидов, Мамедзаде, Гулиев, 1972, 487-488; Мамедзаде, 1974, 83-86; Мамедзаде, Ваидов, Гулиев, Керимов, 1979, 81-86: Տես նաև Марутян, 1989, 181-187): Մինչդեռ, ինչպես հայտնի է, այդ տիպի հուշարձանների շարքում Ջվարթնոցը եղել է ամենաերկարակյացը (3-3,5 դար), ամենակատարյալը, նաև նախօրինակը մյուսների համար:

Բանակ տաճարը ինքը հետաքրքիր հուշարձան լինելով, իր նմանների համեմատությամբ, մեր դարի երկրորդ կեսից սկսած դարձել է շատ հետազոտողների հետաքրքրության առարկա (ակամայից հիշեցնում ենք, որ տոդերիս գրողի մի հոդվածը վերնագրված է «Վնց վերակազմություն մեկ հուշարձանի համար»): Դրա պատճառը, մեր կարծիքով, ոչ այնքան այն է, որ հուշարձանը գտնվում է մեկ այլ պետության (Թուրքիա) տարածքում, և կամ որ այն մեծ չափերով կործանված է, այլ այն, թե Բանակը որ ճարտարապետության հուշարձան է, նաև թե ում է պատկանում և դրանից ելնելով՝ երբ է կառուցվել և ում կողմից: Դրան այնքան մեծ նշանակություն է տրվում, որ այդ հարցերին առնչվող յուրաքանչյուր հետազոտող, բնականորեն, ձգտում է իր ինքնուրույն կամ առավել օրիգինալ վերակազմական լուծումը տալ, փույթ չէ, թե այդ օրիգինալ լուծում անվանվածը որքանով է խելքի մոտ, հավանական և կամ ճշմարտանման: Ահա այդ տենդենցն է, որ մեր օրերում ավելի ցցուն է հանդես գալիս, կանգ չառնելով որևէ արտառոց արդյունքի հասնելու վտանգի առաջ:

Եվս մի անկոծկռլի հանգամանք. երբ անհրաժեշտ էր համոզել, որ Բանակը մեծ հուշարձան է, համահավասար հանրահռչակ Ջվարթնոցին, դարասկզբի վրաց անվանի հետազոտողները կաշվից դուրս էին գալիս, ձգտելով հավաստիացնել, որ այդ երկու հուշարձաններում ինչքան շատ բան նման են, երբեմն՝ նույնություն, կրկնություն, ժամանակակից են և այլն: Դրանից հետո, մանավանդ մեր օրերում, հուշարձանի հատակագծի, ծավալատարածական հորինվածքի, կոնստրուկտիվ հարցերի համար իրենց մեջ առաջացած հարցերի պատասխանները որոնում են աշխարհի ցանկացած երկրի արվեստի շրջանակներում, բայց ոչ մի դեպքում հուշարձանի անմիջական նախօրինակի, Հարևան երկրի և նրա արվեստի շրջանակներում, որ Հայաստանն է և նրա արվեստը: Սարսափելի մի վախ կա նրանց մեջ, խորշում են անդամ Հայաստան երկրի և նույնիսկ Ջվարթնոցի անունն

արտասանելուց: Սա ինքնին պատասխանի նման մի բան է, որ ստեղծվում է ինքնաբերաբար:

Բանակի վրաց հետազոտողներից ոմանց մոտ տաճարի ներսի և դրսի նկարագրություններում մի բան է գրվում, մինչդեռ կից տեղադրված գծագրերը մի այլ բան են բնորոշում, անհարիր տեքստում բերվածին: Բացառություն չեն կազմում հետազոտությունները, որոնց աղբյուր բերվում են տաճարի միայն հատակագիծը, կամ հատակագիծն ու կտրվածքը: Տաճարի լուսանկարներ կան, որոնցից մի մասը պատկերում է սկզբնապես կառուցված տաճարի պրոֆիլներ, մյուս մասը՝ դրվագներ, որոնք ստեղծվել են դարեր անց՝ վերակառուցումների կապակցությամբ, բայց ով զարմանք, բոլոր լուսանկարների տակ միաձև գրվում է VII դար: Եվ կամ հատակագծի գծագիրը, որում անդրադարձել են հետագա դարերի հավելումները, առանց ծանոթագրության ներկայացվում է որպես սկզբնապես կառուցված տաճարի հատակագիծ, հասկանալի է՝ նկատի ունենալով որպես VII դարի գործ:

Բանակ տաճարի հետազոտողներից ոմանք իրենց աշխատության համապատասխան մասում հիշում են գործեր, որոնցում հեղինակները համակարծիք են իրենց հայացքներին, մինչ բոլորովին չեն հիշում, նույնիսկ թաքցնում են ընթերցողից այն գործերը, որոնցում հեղինակները չեն բաժանում իրենց կարծիքները հուշարձանի վերաբերյալ: Այդ, իհարկե, չի կարող ժամանակի ընթացքում չբացահայտվել: Այդ ձևը, մեթոդը գիտության մեջ անընդունելի է:

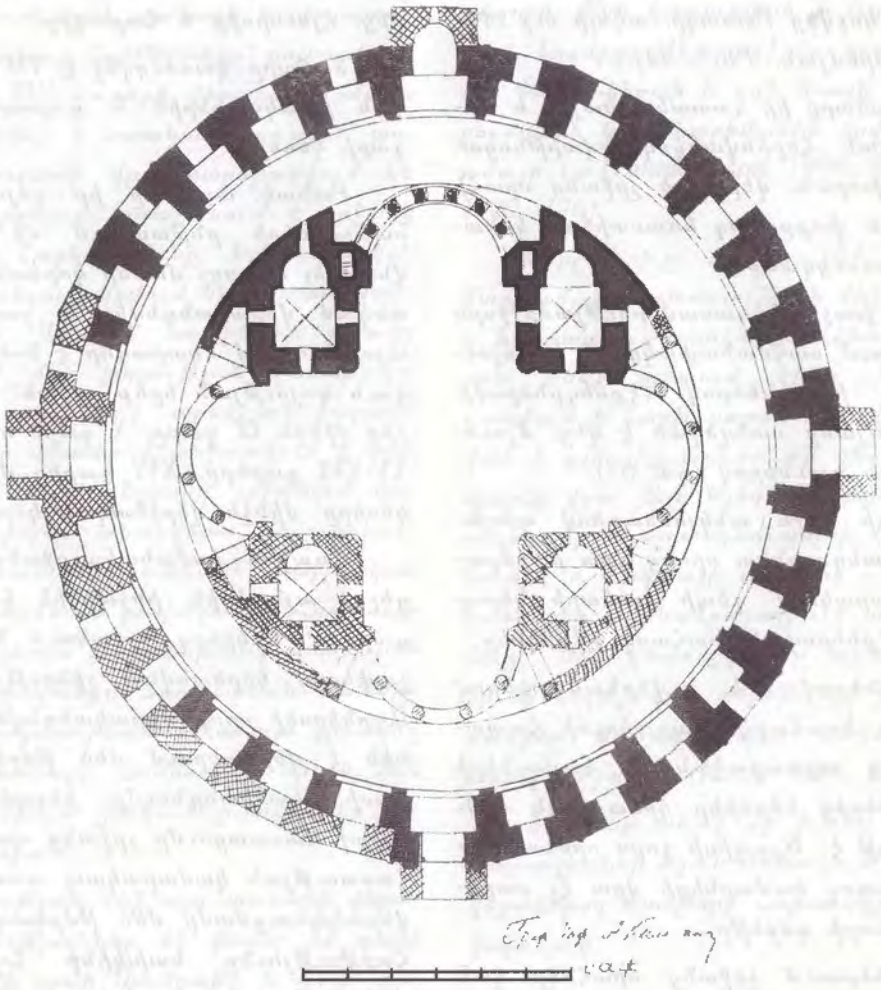
"Храм Бана" (1989) գրքի անոտացիայի հենց սկզբում, հեղինակները՝ Ռ. Մեփիսաշվիլին և Դ. Թումանիշվիլին իրենց թույլ են տալիս պատմության աղավաղում, և քանի որ այդ արվում է կանխամտածված, մենք այն անվանում ենք կեղծիք: Ահավասիկ, նրանք գրում են՝ «Գրքում նայվում է վրացական ճարտարապետության նշանավոր հուշարձան Բանա տաճարը, որ գտնվում է վրացական ծայրագավառ Տաոյում» և կամ «Մեծաքանակ զուգահեռ նյութերի ներգրավումը հիմք է տալիս հաստատելու տաճարի VII դարում կառուցված լինելը (Գ. Չուբինաշվիլի), Զվարթից և Մրենիից (626–634 թթ.) անմիջապես հետո»: Արդ, եթե համոզված են, որ Բանակ (Բանա) տաճարը կառուցվել է VII դարում, էլ ինչպես են հեղինակները, առավել ևս փորձառու խմբագիրները արձանագրում, որ «...տեղադրված Վրաստանի պատմական ծայրագավառ Տաոյում»: Մի՞թե նրանք չգիտեն (շատ լավ էլ գիտեն), որ Տայքը, կոնկրետ VII դարում Հայ հայտնի նախարարներ Մամիկոնյանների ժառանգական սեփականությունն էր: Անգամ Է. Թաղայշվիլին չզլանալով գրում է. «Մինչ այդ [VIII դ. երկրորդ կես] Տաոն իրենից ներկայացնում էր հայկական գավառ» (Թաղայշվիլի, 1938, 24-28):

Համաձայն Ռ. Մեփիսաշվիլու և Դ. Թումանիշվիլու Բանակ (Բանա) տաճարը կառուցվել է 634 թ. անմիջապես հետո, այսինքն ավելի վաղ, քան Զվարթնոցը (642-652), դրանով իսկ նրանք հակասում են իրենց իսկ կողմից վկայարկվող Գ. Չուբինաշվիլուն, որը գրում էր, թե «...հարկ է նրան (Բանակը - Տ. Մ.) այդ շարքում (Իշխան, Զվարթնոց - Տ. Մ.) համարել վերջինը և կառուցումը տանել VII դարի կեսը» (Чубинашвили, Северов, 1937, 72):

* * *

Բանակ տաճարին նվիրված սույն շարադրանքում հիմնականում ներկայացնելու ենք Կալգինի չափագրական-վերակազմական նյութերը և ապա Ռ. Մեփիսաշվիլու, Վ. Ցինցաձեի և Դ. Թումանիշվիլու վերակազմությունը: Թեթևակի կներկայացվի Ս. Կլդիաշվիլու վերակազմությունը: Մի քանի խոսք կասվի Ստ. Մնացականյանի վերակազմական գծագրերի մասին, վրաց արվեստագետների աշխատություններին առընթեր ներկայացվող տաճարի երկաստիճան հորինվածքով տարբերակի մասին, նաև առդերիս գրողի որոշ առաջարկների մասին Կալգինի վերակազմության մեջ մասնակի փոփոխություններ մտցնելու վերաբերյալ:

Մեր ուսումնասիրության հիմնական խնդիրն է պարզել, թե ինչ է իրենից ներկայացնում Ռ. Մեփիսաշվիլու և նրա գործընկերների վերակազմությունը, դրա հեղինակների հայացքները ճարտարապետության որոշ



գծ.63. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծ
(չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

խնդիրների շուրջ: Հետաքրքրվողները Բանակ տաճարի և նրա վերակազմությունների մանրամասներին կարող են ծանոթանալ մինչ այդ լույս տեսած առավել ընդարձակ աշխատություններում (Такайшвили, 1909. Մարության, 1978. Մարության, 1980, 96-109):

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԱԿՆԱՐԿ

Բանակ[2] *տաճարը, որ այժմ ավերակ է, գտնվում է Տայքի Բերդաց Փոր գավառում, Օլթիից (Կարսի մարզ) հյուսիս-արևելք՝ Օլթի-Կարս խճուղու վրա, Բանակ գետակի աջափնյա բարձրադիր տեղում, որտեղից բացվում են շրջակա լեռների հեռուները (լուս. 22, 23):*

2 Մինչ 1960-ական թթ. սկիզբը գործածական է եղել այս տաճարի անվան վրացական ձևը՝ Բանա: «Բանակ» և «Բանա» անվանումների միջև տարբերություն չկա. «կ» տառը վրացերեն քերականության համապատասխան կանոնով պարզապես սղվում է, ինչպես հայերեն «դանակ», վրացերենում՝ «դանա» և այլն: Վախուշտին հիշյալ վայրը անվանում է «Փանակ», Կարլ Կոխը՝ «Ձեֆսի Փենյակ», Թորամանյանը՝ «Փենիկ, Բանակ», Տոկարսկին՝ «Փենյակ» և այլն:

Տաճարի ԲԱՆԱԿ անունը կապված է տեղանվան հետ. հայ Արշակունի թագավորների օրոք, մեր թվականության առաջին դարերում, սպարապետի կողմից գլխավորվող «Արքունի բանակը» սովորաբար տեղավորված էր լինում Մամիկոնյանների ժառանգական հայրենիքում՝ Տայք նահանգում, Բերդաց Փոր գավառի «Բանակ արքունի» վայրում (այժմ՝ Փենեկ գյուղ):

Անհրաժեշտ համարելով վերականգնել տաճարի իսկական անունը՝ Բանակ, մեր մինչև այժմ տպագրված աշխատություններում, ինչպես և սույն աշխատության մեջ գործածվում է այդ ձևը, իսկ մեջբերումներում այնպես, ինչպես իրենց բնագրերում է:

Բերդաց Փոր գավառը հետագայում վերանվանվեց և կոչվեց Բանակի, ավելի ուշ՝ Փենեքի շրջան (Երեմյան, 1963, 44):

Բանակ տաճարը իր հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքով զվարթնոցատիպ է՝ քառախորան, վերցված շրջանց սրահի մեջ, դևպի վերև փոքրացող եռաստիճան կենտրոնագմբեթ կառուցվածք:

Կենտրոնի խաչաձև դասավորությամբ չորս թևերը ծայրերում սահմանափակվում են սյունակամարաշար խորաններով (էքսեդրներով): Սրանցից արևելյանը ստեղծված է վեց, մյուսները՝ չորսական սյուներով (գծ. 63):

Խաչաթևերի միջև անկյունադծով տեղավորված են ավանդատներ, որոնց վրա ըարձրանում են կամարակապ՝ դեպի տաճարի ներսը նայող բացվածքներով վերնահարկ օթյակներ:

Ավանդատներով և վերնահարկերով ստեղծված այդ եռահարկ, քառակուսի հատակագիծ ունեցող աշտարականման ծավալների չորս անկյուններից ներսինը կիսաշրջան հիմքով որմնամույթ է: Այդպիսի չորս որմնամույթերը իրար կապող կամարների վրա էլ բարձրանում է տաճարի գմբեթը:

Բանակի ներսում շրջանց սրահներ կան տաճարի առաջին և երրորդ աստիճաններում, ինչպես և երկրորդ աստիճանի առանձին քառորդներում:

Տաճարի արտաքինից աստիճաններ կազմող առաջին և երկրորդ թմբուկները ծածկված են միաթեք, իսկ գմբեթաթմբուկը՝ կոնաձև տանիքներով: Թմբուկների վրայով անցնում է դեկորատիվ սյունակամարաշար: Նիստերի թիվը թմբուկներից առաջինում և երկրորդում 28 է, իսկ երրորդում՝ 16: Նիստերից յուրաքանչյուրի վրա կա մեկ լուսամուտ:

Առաջին աստիճանի թմբկապատն արտաքուստ, ըստ բարձրության, մի բարակ գոտով բաժանվում է երկուսի: Այդ գոտու և դեկորատիվ սյունաշարի կամարների միջև ընկած հարթությունը (անտրիվոլտ) ծածկված է խաղողի ու նռան, նրանց ճյուղերով ու տերևներով հյուսված քանդակներով: Գոտուց վերև, մինչև թմբուկը պսակող քիվը, ոչ մեծ բարձրության բազմանիստ պատ է, առանց բացվածքների:

Հիմնական մուտքերը երեքն են՝ արևմուտքից, հյուսիսից և հարավից[3]:

Տաճարը կառուցվել է VII դարի հիսունական թվականներին և գոյատևել մինչև XIX դարի կեսերը:

Բանակ տաճարը իր գոյության հարյուրամյակների ընթացքում մի քանի անգամ վնասվել է, որոշ մասեր կործանվել, բայց ամեն անգամ վերականգնվել է, շարունակ գործել: Այս առումով հնարավոր է նշել տաճարի կանգուն գոյության երեք շրջան՝ VII դարի կեսերից մինչև IX դարը, X դարի սկզբներից մինչև XV-XVI դարերը, XVI դարից մինչև XIX դարի կեսերը՝ մինչև վերջնական կործանումը:

Առաջին ժամանակաշրջանում տաճարը եղել է այնպիսին, ինչպիսին կառուցվել է VII դարում: Երկրորդ շրջանում նախօրոք զգալի չափերով կործանված շինությունը թագավոր Ադրներսեհ օրոք վերականգնվել է: Այդ շրջանին է վերաբերում մեծ թմբկապատի զգալի մասի վերականգնումը, ինչպես և արտաքին պատի հաստացումը շրջանց սրահի ներսից մեծ հաստության կամարակապ պատի ձևով: Տվյալ վերակառուցմամբ մեծ թմբկապատի արտաքին հարթությունը նախկինի համեմատությամբ փոխվում է՝ ստանում է այլ ձևավորում, պարզեցվում է դեկորատիվ կամարների կողաղամը (պրոֆիլ), անտրիվոլտը չի ծածկվում քանդակներով, վերանում է պատը երկուսի բաժանող հորիզոնական գոտին (լուս. 23):

Իններորդ դարի վերջերում վերականգնված

3 1985 թ. Բանակ տաճարի ավերակը այցելող Էդվարդսը հաղորդում է, որ իր չափագրական աշխատանքի արդյունքում հանգել է եզրակացության, համաձայն որի տաճարի հարավային մուտքը հյուսիս-հարավ առանցքի վրա չէ, այլ շարժված է դեպի արևելք: Ելնելով այս և այլ նկատումներից, ասել է, թե ըստ երևույթին տաճարն ունեցել է ոչ թե 28 նիստ, այլ 29 կամ 30 և այլն (Edwards, 1985, 27-32):

Ինչպես հայտնի է, Ա. Կալգինը տաճարը չափագրել է 1907 թ., երբ այն գտնվում էր համեմատարար լավ վիճակում և հնարավորություն էր ընձեռում չափագրողին իր գործը իրականացնել բավական ճշգրիտ: Մինչ Էդվարդսի այցելության ժամանակ ավերակը ճշգրիտ չափագրելու համար արդեն պիտանի չէր: Մենք հակված ենք կարծելու, որ այդպիսի բարձրակարգ հուշարձանի նույնքան բարձրակարգ կառուցողը չէր կարող նման անկանոնություններ հանդուրժել իր կառույցում:

տաճարը մինչեւ XV XVI դարերը պահպանում է VII դարում կառուցված տաճարի ծավալատարածական ընդհանուր հորինվածքը՝ բոլորակ, նռաստիճան: XV-XVI դարերի վերակառուցմամբ տաճարը նոր տեսք է ստանում՝ առաջին աստիճանի թմբկապատի վրա բարձրացվում են նոր պատեր, որոնցով առաջանում է շրջանց սրահի երկրորդ հարկարաժինը: Նույն թմբկապատին երկու տեղում կցվում են աշտարականման ծավալներ: Առաջին աստիճանի շրջանց սրահի ներսում մեծ խորությունը լցվում են նոր պատերով, արեւելյան խորանի հնտնամասը հոծ պատերով անջատվում է տաճարի մնացած մասից: Երրորդ շրջանում կատարված այս բոլոր անարվեստ վերափոխությունները եղծում են տաճարի նախնական շքեղ տեսքը, դարձնում բավական անհրապույր և որ ամենակարևորն է, փոփոխելով շինության ծավալային հորինվածքը, եռաստիճան տաճարը դարձնում են երկաստիճան: Ահա այս վիճակով էլ VII դարի տաճարը հասնում է մինչեւ XIX դարի կեսերը, մինչև լիակատար ավերակի վերածվել մեր օրերում:

Պատմագրության մեջ այդ տաճարի վերաբերյալ տեղեկություններ են թողել XI դարի պատմիչ Դավթի որդի Սումբատը և XVIII դարի վրաց աշխարհագրագետ արքայազն Վախուշտին, ապա, հուշարձանի ականատեսներ՝ հայանի բուսաբան, ճանապարհորդ Կարլ Կոխը, Ե. Գ. Վենյուկովը և ուրիշներ:

Դավթի որդի Սումբատը Բագրատունիների պատմության մեջ գրում է. «Կյուրապաղատ Դավթի (881) որդի Ադրնասեն կյուրապաղատ Գուրգենի օգնությամբ Ասպինձում 888 թ. հաղթեց և սպանեց իր հորը սպանող Նասրին, և հետո նա կարգվեց վրացիների վրա թագավոր, և այդ Ադրնասեն, սպանված կյուրապաղատ Դավթի որդին, կառուցեց Բանան Կվիրիկե Բանելու ձեռքով, որը եղավ Բանայի առաջին եպիսկոպոսը» (Такайшвили, 1909, 88; Такайшвили, 1900, 146):

Վախուշտին Վրաստանի աշխարհագրությանը նվիրված իր գրքում գրում է. «Փանասկևրտից վերև, Բանա Փանասկերտ գետի վրա, սարերում գտնվում է Բանան, որ այժմ կոչվում է Փանակ: Այստեղ կա տաճար մեծ չափերի գմբեթով, հիանալի կառուցված, գեղեցիկ, լավ տեղում: Այն կառուցված է Ադրներսե թագավորի կողմից: [Այստեղ] էր նստում եպիսկոպոսը՝ Փանասկերտի և ողջ Տաոյի, Օլթիի ու Նարումանիի կամ Նարիմանիի հովիվը. այժմ այն ամայի է» (Такайшвили, 1909, 88; Такайшвили, 1900, 146):

Կարլ Կոխը, դեռևս 1843 թ. գտնվելով Տայքում, իր աշխատության մեջ հետևյալ ձևով է նկարագրում տաճարը. «Հետևյալ առավոտյան մենք դիտում էինք եկեղեցին, որը գտնվում է հարթ բարձունքի վրա և տեղաղրված է գյուղից արևմուտք կես ժամվա ճանապարհի վրա: Այս եկեղեցին Արևելքում, բացառությամբ Կոստանդնուպոլսի (թերևս ակնարկում է ս. Սոֆիայի տաճարը - Տ. Մ.), իմ տեսածներից ամենահրաշալին է ու ամենափառահեղը: Ողջ կառուցվածքը արտաքինից թվում էր մի հսկայական գմբեթ, որի լայնական տրամագիծը մոտավորապես հավասար էր նրա բարձրությանը» (Koch, 1864, 243)[4]:

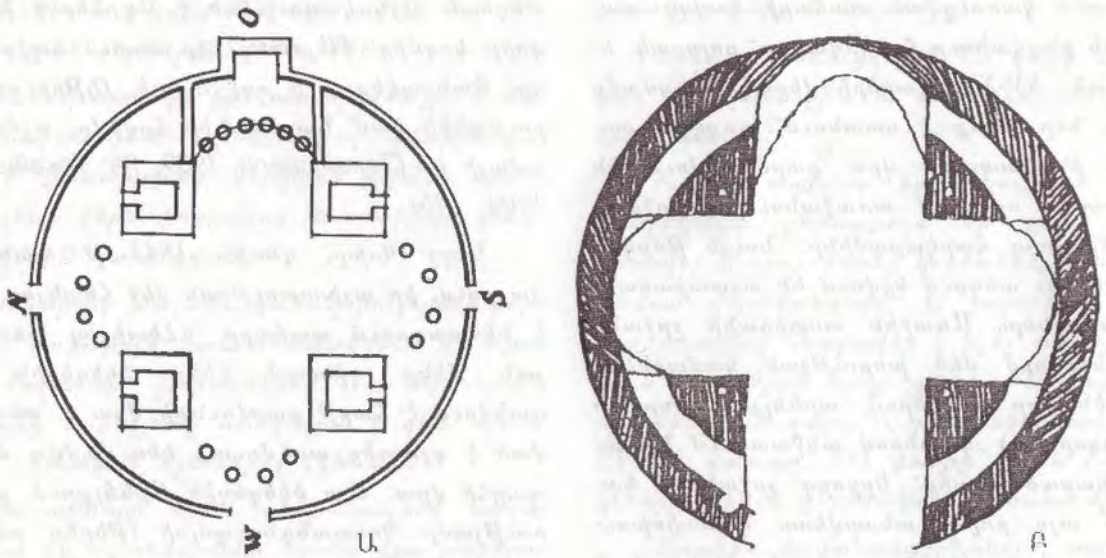
Տարիներ առաջ մի խումբ իտալացի ճարտարապետներ եղան Բանակում և հուշարձանին վերաբերող նյութերը հարստացրին նոր լուսանկարներով:

ԿԱՐԾԻՔՆԵՐ ՏԱՃԱՐԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

Բանակ տաճարի կառուցման ժամանակի վերաբերյալ հետազոտողների կարծիքները բաժանվում են:

Ե. Թաղայշվիլին, հիմնվելով պատմագրության վերոհիշյալ նյութերի վրա և նկատի ունենալով այն, որ Ադրնհրսեն կյուրապաղատ է եղել 888-923 թթ. ընթացքում, եզրակացնում է, թե Բանա (Բանակ) տաճարը պետք է կառուցված լինի IX դարի վերջերում կամ X դարի սկզբներում: Ե. Թաղայշվիլու կարծիքը իր ժա-

4 Անհրաժեշտ ենք համարում նկատել, որ Կարլ Կոսիչ քաղվածաբար բերված այս հատվածը ավելի վաղ Ր. Գ. Ծիդոտի թարգմանությամբ տեղ է գտել Ե. Թաղայշվիլու Բանակին նվիրված աշխատության մեջ (էջ 88), որտեղ մեջբերումն ավարտվում է «...մոտավորապես հավասար Իր *գմբեթի* բարձրությանը» արտահայտությամբ: Դերմաներեն բնագիրն իրականում ավարտվում է առանց այս «գմբեթի», ինչպես որ բերված է մեր կողմից:



գծ. 64. Բանակ. հատակագծեր. ա) ըստ Կ. Կոխի, բ) ըստ Դ. Բաքրաձեի

մանակին, ինչպես և այժմ, բաժանում են որոշ հետազոտողներ:

Շ. Ամիրանաշվիլին նույնությամբ մեջ է բերում պատմիչ Դավթի որդի Սումբաթի վկայությունը, որ Բանակ տաճարը կառուցել է կյուրապաղատ Ադրներսեհն (881-923թթ.) (Амиранашвили, 1963, 151):

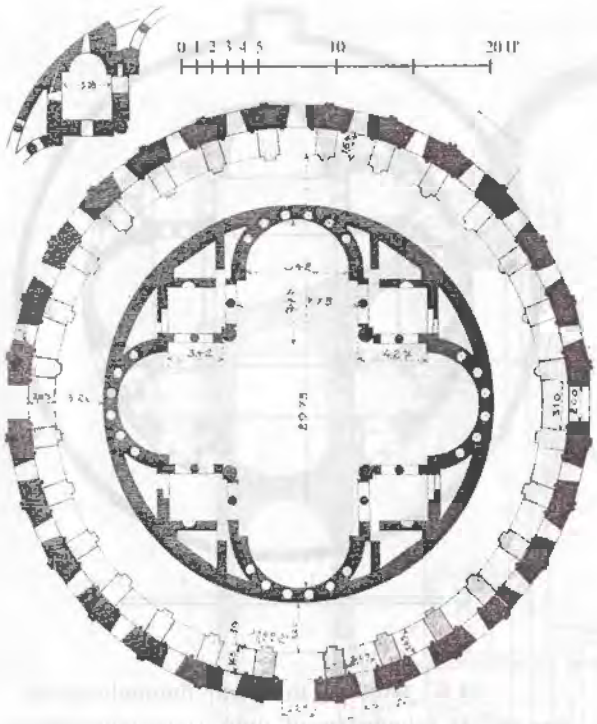
Ն. Պ. Սևերովը գրում է, որ տաճարի կառուցման ճիշտ ժամանակը հայտնի չէ, և որ ենթադրաբար կարելի է համարել IX-X դարերը (Северов, 1947, 190): Ն. Մ. Տոկարսկին, հիմնվելով Ե. Թաղայշվիլու հրատարակած վրացական ժամանակագրություններին, գրում է. «X դարի սկզբում, ինչպես վկայում են վրացական քրոնիկները, վրաց թագավոր Ազարնասեհն, Իշխանից ոչ հեռու գտնվող Բանակ (ներկայումս Փենյակ) գյուղում կառուցեց տաճար, ճարտարապետությամբ և արտաքին հարդարանքի սիստեմով հիմնականում նման Զվարթնոցին և, հետևաբար, խորաններ տեսքով՝ նաև Իշխանին» (Токарский, 1961, 132):

Վ. Մ. Հարությունյանը և Ս. Ա. Սաֆարյանը գրում են, որ Զվարթնոցի տիպի մյուս տաճարը կառուցվել է «վրաց թագավոր Ադրներսեի օրոք (888-929 թթ.) Տաո-Կլարջեթի շրջանի Բանա գյուղում» (Арутюнян, Сафарян, 1951, 44): Ա. Վ. Կուզնեցովը գրում է. «Այն կառուցված է, ինչպես ենթադրում է հետազոտողների մեծամասնությունը, IX դարի վերջում կամ X դարի սկզբում» (Кузнецов, 1951, 131):

Ի. Սարժիգովսկին իր աշխատությունում Բանակ տաճարի կառուցման ժամանակի վերաբերյալ շարադրում է վրացական ժամանակագրությունից վերցրած Ե. Թաղայշվիլու պատմագրական հաղորդումները այն IX-X դարերում Ադրներսեի կողմից կառուցված լինելու վերաբերյալ ու միաժամանակ նշում է. «...կարելի է մտածել, որ այդ բոլոր խոյակները 900-ական թվականներից անհամեմատ հին են» (Стржиговский, 717):

Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին գրում է. «...հարկ է նրան (Բանակը - Տ. Մ.) այդ շարքում (Իշխան, Զվարթնոց - Տ. Մ.) համարել վերջինը և կառուցումը տանել VII դարի կեսը» (Чубинашвили, Северов, 1937, 72):

Վերջին տասնամյակների ընթացքում ինչպես Վրաստանում, այնպես էլ Մոսկվայում լույս տեսնող հրատարակություններում՝ դասագրքեր, հանրագիտարաններ, այլ գրքեր (Всеобщая, 1958, 452; Искусство, 1962, 626;



գծ.65. Բանակ. հատակագիծ ըստ Թ. Թորամանյանի

Всеобщая, 1966, 319; Беридзе, 1967, 35), Բանակ տաճարի կառուցման ժամանակը նշվում է VII դարը, իսկ վերակառուցումը՝ IX-X դդ. սահմանագիծը:

ԻՆՉ ՉԱՓՈՎ Է ՀԵՏԱԶՈՏՎԱԾ ՏԱՃԱՐԸ

Բանակ տաճարի ավերակը չի պեղվել: Չափագրվել է, որքան հնարավորություն է ընձեռել հուշարձանի արևելակողմի հատվածը, քանի որ միայն դա է համեմատաբար ազատ եղել սեփական փուլերից: Հիշյալ չափագրությունների հիման վրա էլ ստեղծվել են վերակազմության նախագծեր ճարտարապետ Ս. Գ. Կլդիաշվիլու (1902 թ. չափագրումների հիման վրա) և քաղաքացիական ինժեներ Ա. Ն. Կալգինի կողմից (1907 թ. չափագրումների հիման վրա): Այս երկու չափագրումներն էլ իրականացվել են 1902 և 1907 թթ. ընթացքում Կարսի նահանգի Օլթիի օկրուգում ե. Թաղայշվիլու ղեկավարած արշավախմբերի հետազոտություններին ընթացքում:

Ավելի վաղ, էսքիզի ձևով հատակագծեր են կազմել Հուշարձանի ականատեսներ Կարլ Կոխն (գծ. 64 ա) ու Դ. Բաքրաձեն (գծ. 64 բ), իսկ Թ. Թորամանյանը՝ կանոնավոր հատակագիծ (գծ. 65):

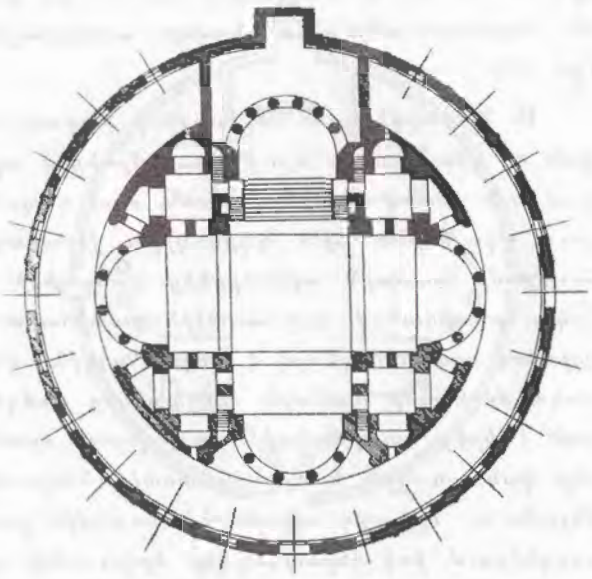
Ս. Կլդիաշվիլու և Ա. Կալգինի չափագրական ու գծագրական նյութերը միմյանցից այս կամ այն չափով տարբերվում են, որոշ դեպքերում՝ զգալիորեն: Եթե Կլդիաշվիլու վերակազմությամբ տաճարն արտաքինից ստեղծված է երկու աստիճանով, ուր առաջին աստիճանում բոլորակ սրահը երկհարկ է, ապա Կալգինի վերակազմությամբ տաճարն արտաքինից ստեղծված է երեք աստիճանով, ուր բոլորակ սրահներ կան առաջին և երրորդ աստիճաններում, ինչպես և երկրորդ աստիճանի առանձին քառորգներում, իսկ վերնահարկեր՝ երկուստեք, որոնք ցույց են տրված ներքին աշտարականման ծավալների վերին երկու հարկերում:

Ծավալային կերպարի որոշման համար նշանակալից է նաև ականատես Դ. Բաքրաձեի[5] այն արտահայտությունը, թե տաճարի «Թմբուկն ուներ ոչ թե բոլորակ, այլ խաչաձև տեսք, քանի որ խաչի կիսաբոլորակ ճյուղը թմբուկից դուրս էր դալիս կիսաբոլորակով»[6] (Такайшвили, 1909, 95):

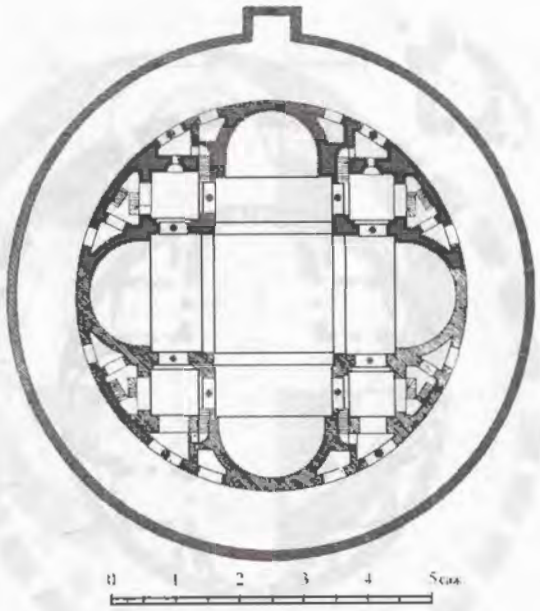
Մոտավորապես այդպիսին է ենթադրում Բանակ տաճարը Գ. Ջուբինաշվիլին, երբ գրում է. «Տաճարի արտաքին զանգվածները պետք է որ ներկայացնեին միանգամայն յուրօրինակ տեսարան. վերևում՝ մնացած ծավալների համեմատ ոչ մեծ գմբեթ, ապա՝ զանգվածների բավական շարժուն միջին օղակ, համապատասխան ներքին քառախորանին և անկյունային սենյակներին, որոնք ստեղծում էին կտուրի որոշակի խազ և խորանարդաձև մասերի ներդաշնակություն, վերջապես ներքևում՝ յուրահատուկ պատյանով պատած նիստերով թմբուկ» (Чубинашвили, Северов, 1937, 69):

5 Ե. Թաղալշվիլին ափսոսանքով նշում է, որ Դ. Բաքրաձեն իր ժամանակին լինելով Բանայում (Բանակում), երբ տաճարը դեռ կանգուն էր, չի չափագրել, չի կազմել նրա ճակատը պատկերող գծագիր: Նա շարունակում է. «Այդ էլ առավել արժանի է ափսոսանքի, քանի որ Վրաստանի ողջ տարածքում նման ոճով և հատակագծով մեկ այլ տաճարի մենք չենք հանդիպում» (Такайшвили, 1909, 90):

6 Երբ Դ. Բաքրաձեն գտնվում էր Բանակում, տաճարը վնասված վիճակում էր: Պետք է ենթադրել, որ այդ



գծ.66. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծ (չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)



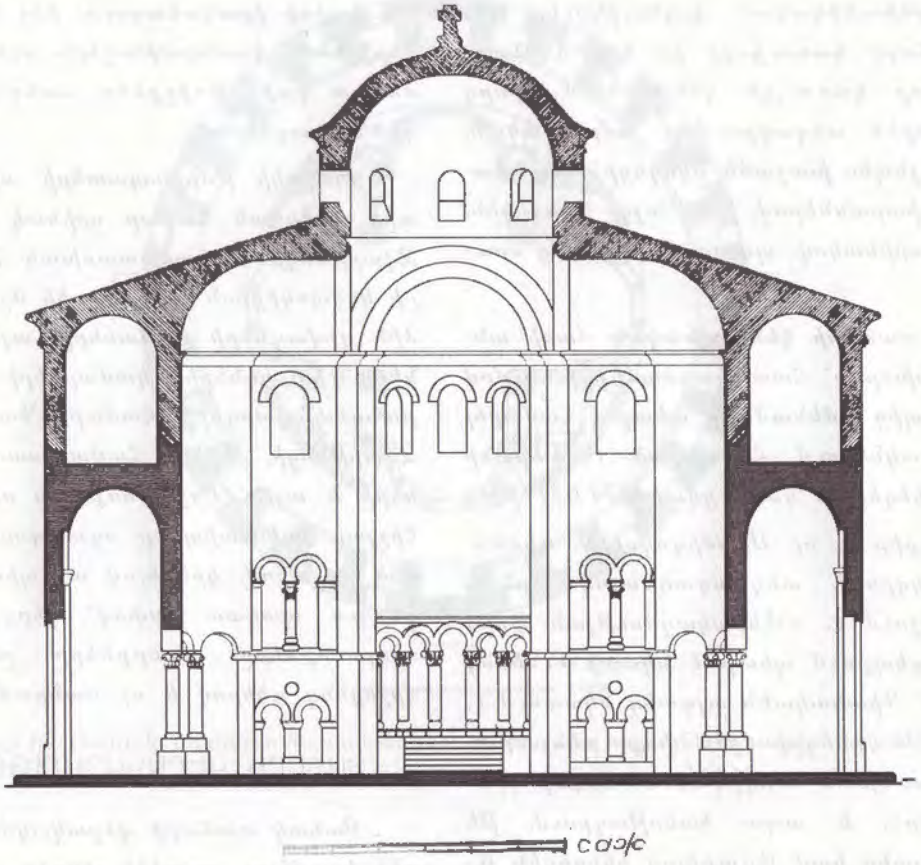
գծ.67. Բանակ. տաճարի հատակագիծը օթյակների բարձրության վրա (չափագրություն և վերակազմություն Ս. Կլդիաշվիլու)

Այս ամենով պարզ է դառնում, որ մինչև մեր դարի կեսերը դեռևս չէր ստեղծված Բանակ տաճարի ինչպես ներքին կազմության, այնպես էլ արտաքին ծավալային կերպարը բնորոշող վերակաղմության լիարժեք նախագիծ: Այս իրավիճակը միանղամայն հասկանալի է, քանի որ հուշարձանը գտնվում է Թուրքիայի տարածքում, հետևաբար նոր հետազոտությունները բուն ավերակում բացառվում են:

Արդ Բանակ տաճարի ուսումնասիրության համար միակ արժանահավատ աղբյուրները այն բազմաթիվ լուսանկարներն են, որ կատարվել են Երմակովի, ապա 1902 և 1907 թթ. ընթացքում Ե. Թաղայշվիլու ղեկավարած արշավախմբերի մասնակիցներ Ա. Մամուչաշվիլու, Է. Լիոզենի կողմից, Թ. Թորամանյանի կատարած լուսանկարները, Ն. Լ. Օկունևի 1917 թ. ամռան արշավախմբի իրականացրած լուսանկարները, որոնք պահվում են Սանկտ-Պետերբուրգում, ինչպես և իտալական ճարտարապետների 1970 թ. կատարած լուսանկարները, որոնք և օգտագործված ու մասամբ տեղադրված են մեր նախորդ աշխատությունների էջերում և այստեղ:

Մեր դարասկզբում տաճարն ուսումնասիրող Ե. Թաղայշվիլին իր ընդարձակ «Բանա» աշխատությամբ կանխորոշեց հետագա ուսումնասիրությունների ուղղությունը: Նա հավաստեց, որ տաճարը կառուցվել է IX դարի վերջերում, կամ X դարի սկզբներում և, որ այն կառուցել է կյուրապաղատ Ադրներսեհն... այսինքն այնպես, ինչպես ինքը ժառանգել է պատմիչներ Դավթի որդի Սումբաթից և Վախուշտիից, առանց փորձ անելու բացահայտել այդ հաղորդումների ստուգությունը: Թաղայշվիլին իր աշխատության մեջ զարգացրեց այն թեզը, որ տաճարը կանգուն վիճակում (և ոչ բազում վերակառուցումներով) գոյատևել է մինչև XIX դարի երկրորդ կեսը, որ իբր կառուցող ճարտարապետին հայտնի է եղել այդ տիպի մյուս տաճարների տխուր վիճակը, որոնք իբր կարճատև կանգուն գոյությունից հետո կործանվել են ի-

ժամանակ արդեն քանդված է եղել տաճարի երկրորդ աստիճանի դրսի թմբկապատը, իսկ էքսեդրների վերնամասի պատերը երեքական լուսամուտներով մնացել են ներքին թմբկապատից դուրս ցցված. այս դեպքում միայն տաճարը կարող էր երևալ Դ. Բաքրաձեի նկարագրության ձևով:



գծ.68.Բանակ. կտրվածք հյուսիս-հարավ առանցքով
(չափագրություն և վերակազմություն Ս. Կլդիաշվիլու)

բենց կոնստրուկտիվ անմշակվածության հետևանքով և, իմանալով այդ, ճարտարապետը նախազգուշական միջոցներ է ձեռնարկել՝ խիստ հաստացրել է պատերը, ուժեղացրել մայր մուրթերը. Չվարթնոցի զանգվածեղ մուրթերը այստեղ չի կրկնել, փոխարենը կանգնեցրել է աշտարականման ծավալներ: Թաղայշվիլին ի վերջո եզրակացնում է. «Ահա թե ինչու Բանայի հատակագիծը չի կարելի չհամարել Վաղարշապատի Ներսեսի տաճարի հատակագծի հետագա զարգացում» (Такайшвили, 1909, 117):

Այնուհետև Ե. Թաղայշվիլու կարծիքներն ամբողջությամբ բաժանում է Շ. Ամիրանաշվիլին և ավելի ընդարձակում նոր դրույթներով: Գ. Ջուբինաշվիլին նրանց հետ անհաշտ է միմիայն տաճարի կառուցման ժամանակի հարցում: Ե. Թաղայշվիլու կարծիքներին համամիտ են նաև Ն. Մաներովն ու Ա. Կուզնեցովը: Այս ամենն, ահա, որոշ հետազոտողների համար հետզհետե դարձել է անառարկելի ճշմարտություն, ընդունվել նրանց կողմից, կրկնվել գրեթե անփոփոխ ձևով:

ՏԱՃԱՐԻ ՆԱԽՕՐԻՆԱԿՆԵՐԸ

Այն բոլոր հուշարձանները, որոնք կառուցվել են Բանակ տաճարից վաղ, այս կամ այն չափով նրա համար հանդիսացել են նախօրինակներ: Լուսանկարների և վերակազմության փորձերի ուշադիր զննման ընթացքում պարզորոշ նկատվում են տաճարի շինարարությանը նախորդող շրջանում ստեղծված այն նվաճումները, որոնք տեղ և գործադրություն են գտել Բանակ տաճարում:

Բանակում կենտրոնը կազմող մասը

Զվարթնոցի Համապատասխան մասի՝ պարզ խաչաձևի մեհանիկական կրկնությունը չէ: Բանակ տաճարը կատարյալ իր նոր ձևաստեղծությունն, նոր կառուցվքի կենսաբանում պարզ խաչի փոխարեն անդադրում է ամբողջական. հիմքում նույնպես խաչաձևն ևիևգևկի՝ ամանդական չորս խորաններով, ու այդ ևիևգևկին. Զվարթնոցի օրինակով, պատում է շրջանց սրահով:

Բանակ տաճարի կենսաբանական մասի անմիջական նախորդը՝ Հատակադծաձևի առումով անցյալ հատվից ամենամոտը պետք է համարել այդ ժամանակներում հռչակված Բագարանի կոմպլեքսի ևիևգևցին, կատարված 624-631 թթ.:

Հետաքրքիր է, որ Մարմիզոսվանքին, դեռևս այս պարտակրում, անդրադառնալով Բանակ տաճարին, նշում է. «Վերակազմության փորձ կատարվել է նախ ու նախ Բագարանը»: Պատմականն այդտեղ նկատում է, որ «գմբեթի և էքսեդրի միջև փորը սենյակներին համապատասխան ներդրված են երկար պատռեր թաղեր». և ապա ծանոթագրում, թե «տես Բագարանը կամ Ատարիայց ևիևգևցին և նման. և փորը սենյակների կապակցությամբ՝ խցկանքը (Մարգսի ևիևգևցին)», մենք կավելացնենք նաև Գառնիի ու Մարմաշենի բոլորակ ևիևգևցիները:

Բագարանում հատկանշականն այն է, որ ճարտարապետը կարողացել է ևիևգևցու կենսաբանական մասում տեղծել բավական ընդարձակ, վիճացնող ներքին տարածություն՝ ծածկելով այն փորը արտաքնի գմբեթով: Ինչպես տեսանում ենք, այդ նույն սրտյունքին է հասել կատարյալը նաև Բանակ տաճարում:

Նախքան Բանակ տաճարի կատարվելը, ներքին կարևոր զրվագների կոնստրուկտիվ լուծումներ արդեն կատարելապես ձևակերպվել էին Զվարթնոցում: Այնտեղ տասիին տասիճանի վրա բարձրացվել էր երկրորդ տասիճանի բոլորակ թմբիկապատը, հիմք ունենալով մեծաքանակ (8-10 մետր) երկկող եղրաղծով թաղերը: Այդ մի աննախադեպ կոնստրուկտիվ էր և, իր ժամանակի տեխնիկայի մակարդակը նկատի ունենալով՝ մի խիզախ մարդի համուտ իրականացում: Եվ ահա, այդ նույն զրվագները Բանակ տաճարում տանում են նոր փուլի իրականացում. ինչ փոփոխ, թե այս վերջինում կամարաթաղերն ունենալով անհամեմատ փոքր թռիչքներ, տանդվել են ուղղահայաց եղրաղծերով:

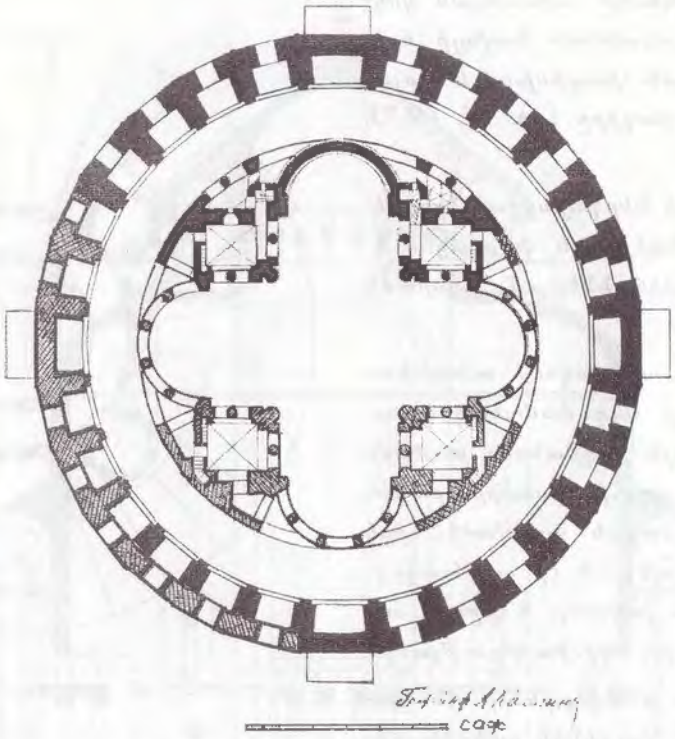
Բանակի թմբկատաների արտաքին պատասիի մշակման համար օրինակ է հանդիսացել Զվարթնոցի Համապատասխան հարթությունների կոմպոզիցիան և պատասիի մշակումը, տանձին զրվագների և մասերի, այդ թվում՝ պատուհանների, խոյակների, կամարների, գոտիների և բանվածագործների համար՝ Գառնիի, Իշխանի, Զվարթնոցի, Դվինի համապատասխան զրվագները և այլն: Ինչ խոսք, որ որոշ դեպքերում հիշյալ նախատիպերը ստացվածքի են ավելի մեծ չափերով, կրկնելով այդպիսիք, որոշ դեպքերում պահպանելով՝ վերցվել են մյուս սկզբունքները, հնարքները՝ բնորոշ հետազոտության ոճերով և ոչ մանրամասներով:

ՏԱՃԱՐԻ ՎԵՐԱԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

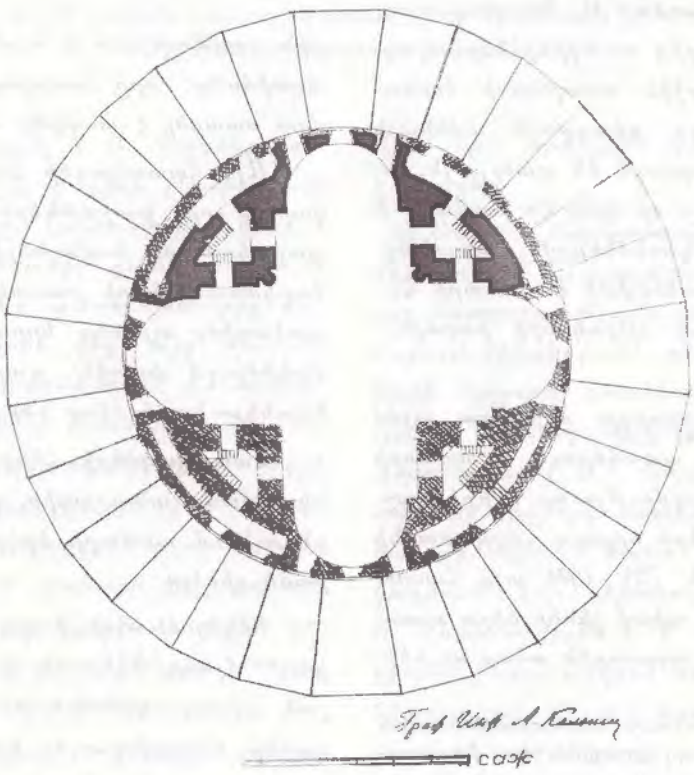
Բանակ տաճարի վերակազմության նախապիտ կազմելու առաջին փորձը, ինչպես տեսել է Ս. Կղիմաշվիլին: Համաձայն նրա ղծագրերի՝ տաճարը եղել է երկտասիճան՝ առաջին տասիճանի մեծ թմբուկով և երկրորդ տասիճանի փոքր գմբեթամբուկով, ամփոփված կիսագնդաձև ծածկով:

Ս. Կղիմաշվիլու վերակազմության մեջ (գծ. 66-68) անդրադարձել է տաճարի սկզբնապես կատարված արտաքին բոլորակ պատի վրա հետագայում (XV-XVI դդ.) բարձրացված պատը, ինչպես և նրանով պայմանավորված առաջին տասիճանի բոլորակ սրահի վերնահարկը. սա կայն չի անդրադարձել ավելի վաղ ժամանակներում իրականացված մի կարևոր վերակառուցում՝ դրսի թմբկապատի հատատումը շրջանց սրահի ներսի կողմից՝ մեծ խոտության համարակապ բոլորակ պատի ձևով, որի հետևանքով նվել է շրջանց սրահի գոգալի նեղացումը:

Ս. Կղիմաշվիլուց հետո նոր վերակազմության է տանդվել Ա. Կալգինը, որը համեմատաբար հանգամանալի չափագրման է ենթարկել ավերակը: Ա. Կալգինի վերակազմությունը նկատելի է տանում են չորս հատակագծեր, մեկ



գծ.69. Բանակ. տաճարի հատակագիծը սյունազարդ օթյակների բարձրության վրա
(չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)



գծ.70. Բանակ. տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագիծը 3-րդ հարկի բարձրության վրա
(չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

կարվածք, տաճարի ճակատը[7] արևմտյան կողմից և ներքին աշտարականման ծավալի երկրորդ հարկի օթյակի սյան (խարիսխով և խոյակով) չափագրության գծագիրը (գծ. 63, 69-73, լուս. 24, 25):

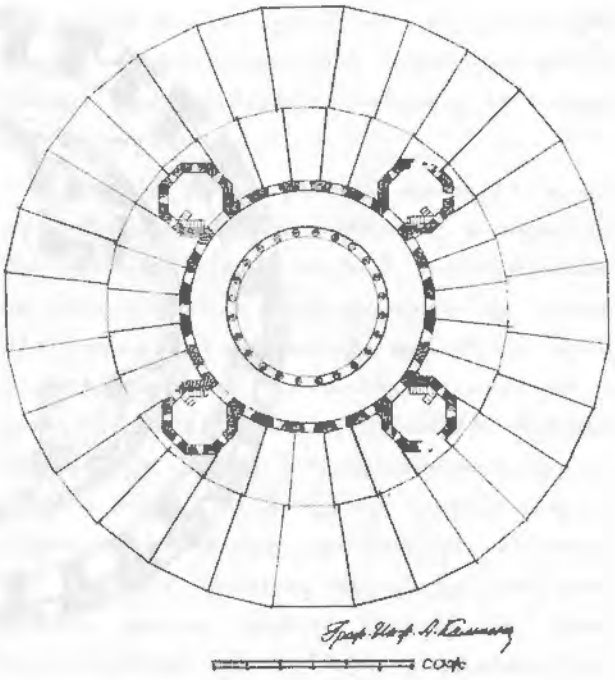
Համաձայն Կալդինի ներկայացրած նյութերի, Բանակ տաճարը դեպի վերև փոքրացող եռաստիճան, բոլոր աստիճաններում բոլորաձև հիմքով կառուցվածք է:

Ա. Կալդինը եղել է ավերակում, ուսումնասիրել է այն, չափագրել: Այդ ժամանակ կիսաքանդ վիճակում, սակայն ընդհանուր առմամբ կանգուն էին բոլորակ սրահի պատերը (բացառությամբ հյուսիս-արևմտյան հատվածի), իսկ կենտրոնական մասից կանգուն էր արևելակողմի հատվածը՝ դլխավոր խորանը և երկու աշտարականման ծավալները ողջ բարձրությամբ:

Ավերակի կանգուն մնացորդները հնարավորություն են տվել Ա. Կալդինին ստեղծել վերակազմության նախագիծ, որտեղ զգալի ճշտությամբ վերարտադրվել են տաճարի առաջին և երկրորդ աստիճանները:

Բանակ տաճարի համար Ա. Կալդինի կազմած չորս հատակագծերից առաջինը ներկայացնում է տաճարի առաջին աստիճանի հատակահատակը (գծ. 63): Այդ գծագրում ամենայն ճշտությամբ անդրադարձում են գտել այն բոլոր փոփոխությունները, որ կրել էր տաճարը X դարի խոշոր վերականգնումներով: Հատակագծերից երկրորդում պատկերված է տաճարի հատակագիծը սյունազարդ օթյակների բարձրության վրա (գծ. 69):

Հատակագծերից երրորդը, որի վրա այժմ պիտի կանգ առնենք, պատկերում է տաճարի երկրորդ աստիճանի կազմությունը ներքին աշտարականման ծավալների երրորդ հարկաբաժնի բարձրության վրա (գծ. 70): Եթե այս հատակագիծը չլիներ, դժվար պիտի լիներ ճիշտ պատկերացնել, թե ինչպիսի արտաքին տեսք ու ներ-



գծ.71. Բանակ. տաճարի երրորդ աստիճանի գմբեթաթմբուկի հատակագիծը (վերակազմություն Ա. Կալգինի)

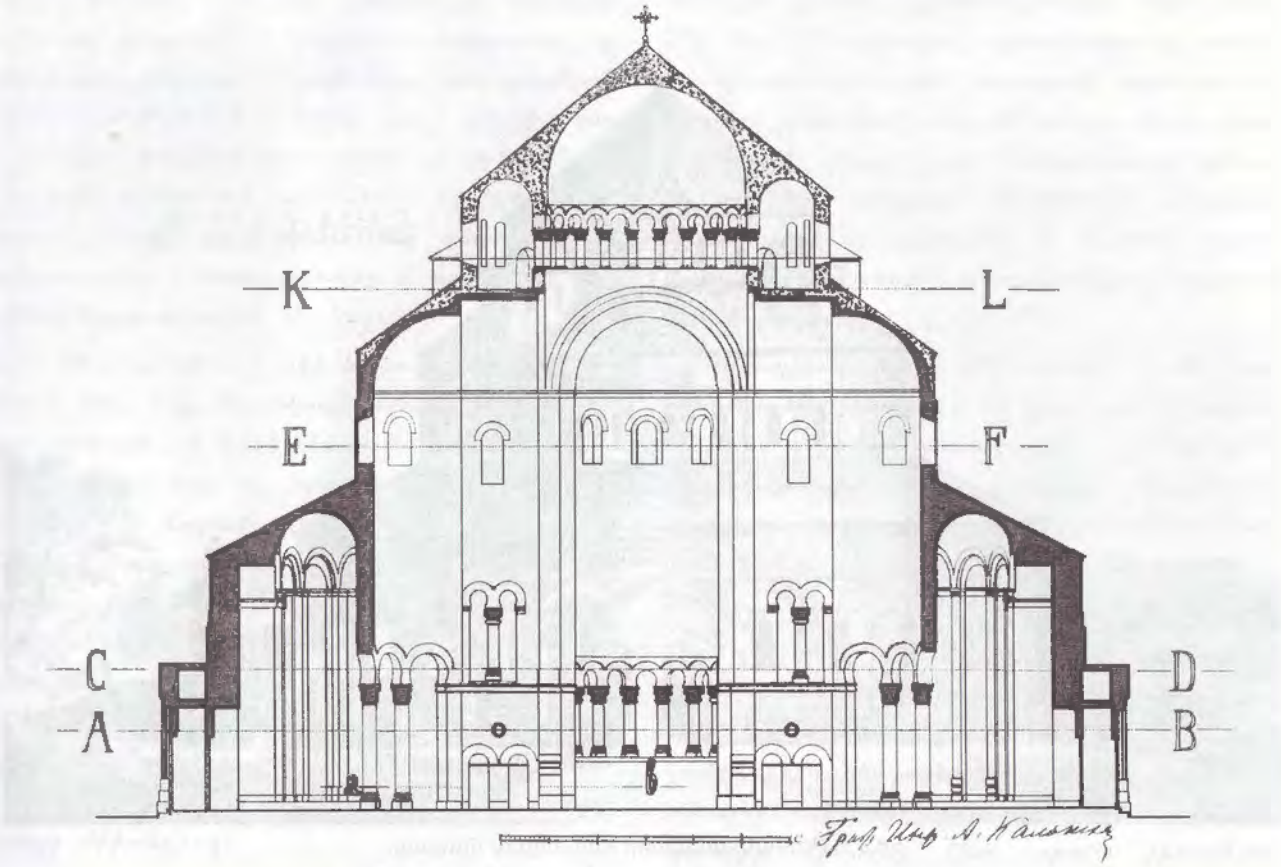
քին կազմություն է ունեցել տաճարի երկրորդ աստիճանը, որը տարբեր ուսումնասիրողների մոտ ստացել է տարբեր պատկերավորում:

Այդ հատակագծի համաձայն, տաճարի երկարած չորս խաչաթևերի միջև տեղ գտած աշտարականման ծավալների առաջին և երկրորդ հարկաբաժիններին քառակուսի ձև ունեցող հատակագիծը այստեղ՝ երրորդ հարկաբաժնի սահմաններում փոխվել, դարձել է մոտավորապես եռանկյունաձև (կոր ներքնաձիգով):

Հատակագծերի հենց այդ ձևափոխության նկատմամբ անուշադիր գտնվելով, ոմանք չեն ընդունում տաճարի երկրորդ աստիճանի բոլորաձև լինելը:

Բարեբախտաբար պահպանվել և լուսանկարում (լուս. 22) տեղ է գտել հյուսիս-արևելյան աշտարականման ծավալի երրորդ հարկաբաժնի, մոտավորապես եռանկյունաձև սենյակի դրսի՝ բոլորաձևություն ունեցող պատահատվածը ողջ բարձրությամբ (լուսանկարում ցույց է տրված սլաքով): Եվ, ահա, այդ պատահատվածը չափագրել և ճշտությամբ իր կազմած հա-

7 Մինչև վերջերս լույս տեսած ճարտարապետության պատմությանը վերաբերող գրքերում, որոշ բացառությամբ, Բանակ տաճարը ներկայացվում է առանց արտաքինը պատկերող ճակատի: Վ. Բերիձեն ևս Տայքի ճարտարապետությանը նվիրված իր գրքում (Беридзе, 1981) ներկայացնում է մեկ հատակագիծ, մեկ կտրվածք և ավերակի առանձին լուսանկարներ:



գծ.72. Բանակ. տաճարի կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով
(վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

տակագծում վերարտադրել է Ա. Կալգինը (գծ. 70): Հենց այդտեղ եղել է դրսի թմբկապատի հետ կապող շարվածքը: Լուսանկարից երևում է, որ այդ կապող շարվածքը գոյություն ունի արևելյան խորանի երեք պատուհաններից ձախակողմյանի ձախ եզրին կից: Այդ ճշտորեն անդրադարձել է հատակագծում: Լուսանկարում երրորդ հարկաբաժնի եռանկյունաձև սենյակի բոլորաձև պատահատվածի վերին եզրի վրա նշմարվում են դուրս կարկառված մի քանի քար. պարզորեն հասկացվում է, որ այստեղ սկսվել է այդ պատի և տաճարի երկրորդ աստիճանի դրսի թմբկապատի միջև երբեմնի գոյություն ունեցող ոչ լայն, միջանցքի տեսքով բոլորակ սրահի թաղակապ ծածկը:

Ճշտորեն նույն պատկերն է առկա ավերակի հարավակողմից արված լուսանկարում (լուս. 23), որտեղ արդեն առավել որոշակի է ուրվագծվում հարավ-արևելակողմի բոլորակ սրահի երբեմնի գոյություն ունեցող թաղածածկը: Այժմ նրա արևելյան վերջավորության հետքն է մնացել:

Տայքի ճարտարապետությանը նվիրված մեր գրքում (Մարության, 1978, 46) վերոհիշյալ նկարագրությամբ ապացուցված էինք համարում միջանցքաձև սրահի, նույնն է թե տաճարի երկրորդ աստիճանի արտաքին բոլորակ պատի երբեմնի գոյությունը, որը ճշտորեն պատկերված է Ա. Կալգինի վերակազմության տաճարի երկրորդ աստիճանի (աշտարականման ծավալի ներսում առկա երրորդ հարկի) հատակագծում: Նոր վերակազմության հեղինակներ Ռ. Մեփիսաշվիլին և Դ. Թումանիշվիլին որոշակիորեն խորամանկում են, Ռ. Էդվարդսի և մեր նկարագրած հիշյալ դրվագները, որ վերաբերում են միջանքաձև բոլորակ սրահի թաղածածկի մնացորդներին, նրանք վերագրում են եռանկյունաձև սենյակի ծածկին, մինչ դրա ծածկի մնացորդները հնարավոր չի եղել դրսից լուսանկարել: Այդ սենյակի ծածկին ոչ ոք չի

գծ.73. Բանակ. տաճարի արևմտյան ճակատ
(չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

անդրադարձել, իսկ ահա հեղինակները գրում են. «Անկյունային սենյակի ծածկը չի պահպանվել: Այդ ծածկը չկար նաև Թաղայշվիլու ժամանակ, նա հիշեցնում է լոկ սանդուղքի մի քանի աստիճանների մասին միայն» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 96): Ինչպես երևում է, հեղինակները շփոթություն են ստեղծում. տաճարի երկրորդ աստիճանի (երրորդ հարկի) հատակագծում եռանկյունաձև սենյակում ոչ թե սանդուղքի մի քանի աստիճաններ են ցույց տրված, այլ մի լրիվ հարկ բարձրանալու աստիճաններ: Թաղայշվիլու ասած «մի քանի աստիճանները» դանվում են ոչ թե սենյակի ներսում, այլ միջանցքանման սրահում: Այս «հնարքով» հեղինակները փորձում են միջանցքաձև սրահի երբեմնի թաղածածկի մնացորդները վերագրել եռանկյունաձև սենյակին, որպեսզի լուսանկարներում առկա այդ մնացորդներով հնարավոր չլինի հավաստել այդ սրահի և նրա գրսի բոլորակ պատի երբեմնի գոյությունը:

Վրաց հետազոտողների աշխատությունում (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 50) տեղ է գտել դրեթե ամբողջությամբ ավերված հուշարձանի մի գունավոր լուսանկար (լուս. 26): Այն երբեմնի շքեղաշուք տաճարի ողբերգական պատկերն է: Ահա այս լուսանկարի ձախ մասում, որ տաճարի արևելյան մասի բակված մնացորդն է, պահպանվում է մի կարևոր վկայություն: Տաճարի երկրորդ աստիճանի բարձրության վրա հյուսիս-արևելյան եռանկյունաձև սենյակի արևելյան խորշաձև անկյունն է, որի աջ կողմում պահպանվում է արևելյան խորանի հյուսիսային պատի դրվագը ողջ բարձրությամբ: Հիշյալ խորշի ձախ կողմում պահպանվում է եռանկյունաձև սենյակի աղեղնաձև պատի մի հատվածը, նույնպես ողջ բարձրությամբ: Համաձայն նոր վերակազմության, այդ հիմքում աղեղնաձև պատից ձախ ոչինչ չպիտի երևար, մինչ լուսանկարում պահպանվում է այդ աղեղնաձև պատին դուգահեռ միջանցքաձև սրահի թաղածածկի աջակողմյան հատվածը կառչած աղեղնաձև պատի վերնամա-

ոից: Ավելորդ ավելի Հանգուցյի ուշադիր դիտումը հնարավոր է դարձնում հաստատել, որ տաճարի երկրորդ աստիճանի բարձրության վրա գոյություն է ունեցել սրահ առաջացնող սրատաբին բոլորակ պատ, այսինքն՝ տաճարն իր երկրորդ աստիճանի սահմանում ևս եղել է բոլորակ, ինչպես որ դեռևս մեր դարասկզբում վերակազմել է տազանգավոր և բարեխիղճ ինժեներ ճարտարապետ Ա. Կալպինը:

Շատ ավելի արդյունքի և հավաստի է դարձնում մեր այդ եզրակացությունը այս նույն յուրանկարի ոչ վերնամասում պատի մնացորդը, որը արևելյան խորանի վերնամասի հարավ-արևելակողմում է, նրանից անջատ, որոշակի սարածության վրա և իր բարձրությամբ հավասարվում է խորանի պատուհանների բարավորներին: Այն անվրեպ սրատաբին բոլորակ պատի մնացորդն է: Այդ նույն հարավ արևելյան եռանկյունի անդյակի մնացորդներում ակներև լինած են հարավ և վերհիշյալ պատահատվածից անջատված են այդ տեղի միջանցքով:

Շատ հետաքրքիր է, որ Կալպինի կազմած երկրորդ աստիճանի հատակագծի (գծ. 70) և Բաբրաձևի Բանակին վերաբերող աշխատությանն առնված հատակագծի (գծ. 64 բ) միջև կա բնորոշ բնդհանրություն: Երկուսում բոլորաձև սրահը տանգված է չորս, միմյանցից անջատ քառորդներից, անդյակները եռանկյունաձև են, տակա են սրատաբին բոլորակ միմրկապատը և վերջիններիս միջև գտնվող նեղ միջանցքը: Եթե այդպես չլիներ, Բաբրաձևն չէր գրի, թե «... ամեն մի յարուսում կար բոլորակ սրահ» (Такайшвили, 1909, 93): Բայց և իրավացի չէ Բաբրաձևն, որ հիշյալ հատակագծում իր ձեռքով կատարել է փոփոխություն, փորձելով սրահի չորս հատվածները միավորել մի ընդհանուր օգակի մեջ:

Այս հարցում նկատելի պարզություն են մտցնում ավերակում կատարված և Միլանից Հերման Վահրամյանի կողմից Արմեն Զարյանի միջոցով մեզ ուղարկված մի շարք յուրանկարները:

Ի վերջո, այս «տանգվածի» վերջնական լուծումը մեզ պարզում է Ն. Օկունևի, դեռևս 1917 թ. արված յուրանկարներից մեկը (յուս. 27): Այդ յուրանկարում պատկերված է տաճարի հյուսիս-արևելյան հատվածի կործանումով բացված շինության ներքին տեսքը՝ վերից վար: Այդտեղ էլ՝ յուրանկարի վերնամասում երևում են տաճարի երկրորդ աստիճանի սրատաբին միմրկապատի մի հատվածը և նրանով ստեղծված նեղ միջանցքի տեսք ունեցող բոլորակ սրահի բացվածքը:

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Ա. Կալպինի առաջարկած Բանակ տաճարի վերակազմության երկրորդ աստիճանի հատակագիծը համապատասխանում է ավերակի ավյալներին, այսինքն՝ տաճարը իր երկրորդ աստիճանի սահմաններում սրատաքտուտ նեղ է բոլորաձև թմբուկ[8]:

Այդ միմրկապատի անհրաժեշտությունը կար. դա պետք էր սրատաբին գնկորատիվ կառուցվածքով ստատիկամարաշար ստանալու համար: Այս վերջինս էլ արվեստ էր հանուն այն համահնչուն ներդաշնակության, որ պիտի տեսնեինք տաճարի երիք աստիճաններիմմրկապատերը միմյանց հետ, որպես շինության միասնական, ամբողջական հորինվածքի ստացման նախապայման:

Ինչպես հասկացվում է, Բանակ տաճարի ճարտարապետը նախապես որոշած է եղել շինության երկրորդ աստիճանում նույնպես ունենալ բոլորակ միմրկապատ: Եվ, իրոք այդպես չլիներ, հնարավոր չէ ենթադրել մի այլ տարբերակ, ներքին աշտարականման ծավալներում երրորդ հարկի բարձրության վրա ուղղանկյան փոխա-

8 Ս. Մնացականյանը մի առիթով գրում է, որ Թորամանյանի Զվարթնոցի գեղարվեստական դեմ արվեստ աուարկություններ հիմնականում վերաբերում են վերտանող աստիճաններին, վերնահարկին և վերջինիս գոյությամբ պայմանավորվող երկրորդ յարուսի ոտնդաձև հորինվածքին:

Բանակ տաճարի օրինակը ցույց է տալիս այդ թեզի սխալ լինելը: Բանակում վերնահարկերը Զվարթնոցի համեմատությամբ այլ կառուցվածք ունեն: Այստեղ, տաճարի առաջին աստիճանում, բոլորաձև սրահը վերնահարկ չունի, մինչ շինության երկրորդ աստիճանը ոտոնդաձև է: Զվարթնոցի կառուցվածքով հետաքրքրվողներից ոմանք իրենց համար դեռևս պարզված չհամարելով առաջին աստիճանի վերնահարկի գոյության հարցը, տաճարի երկրորդ աստիճանի թմկաձև լինելու խնդրում ոչ մի կասկած չունեն:

Անկախ վերնահարկերի լինել-չլինելուն. Զվարթնոցն ու Բանակն իրենց երկրորդ աստիճանի սահմաններում թմբկաձև են.

րին սենյակներին եռանկյան ձև տալու համար: Եթե արտաքին թմբկապատը նախորոշված չլիներ, երրորդ հարկի սենյակներն էլ առաջին և երկրորդ հարկերի սենյակների նման քառանկյան ձև կստանային. տաճարն իր երկրորդ աստիճանի սահմաններում կունենար ճշտորեն այնպիսի պարագիծ, ինչպիսին ունի Բագարանի կաթողիկեն. և այդ տարբերությունն չէր վերցնի, կընդունվեր որպես օրինական երևույթ:

Կոլցինի կազմած չորրորդ հատակագիծը տաճարի երրորդ աստիճանն է՝ վաղուց կործանված գմբեթային մասը (գծ. 71), որը հեղինակը պատկերել է, նկատի ունենալով այլ տաճարներ (Հաղպատ, Եղեգնաձոր և այլն), որոնք կանգուն են, ինչպես և իր ձեռքի տակ ունեցած Զվարթնոցի և Գագկաշենի Թորամանյանի ստեղծած վերակազմությունները:

Զվարթնոցատիպ հուշարձանների շարքում Բանակ տաճարի թմբկաձև առաջին աստիճանի տրամագիծն ամենամեծն է, մոտ 38 մետր, մինչ գմբեթատակ քառակուսին, որով ընդհանրապես բնորոշվում է գմբեթի տրամագիծը, շատ փոքր է. մոտ յոթ մետր: Սրանց հարաբերությունը 1:5,4: Այդ հարաբերությունը Զվարթնոցում և Գագկաշենում կազմում է 1:3,8: Ա. Կոլցինը ճիշտ գնահատելով իրավիճակը, գտել է, որ Բանակ տաճարի պես նշանակալից շինության ճարտարապետը չէր կարող այս լայնանիստ, մեծածավալ տաճարը ավարտել այդքան փոքր գմբեթով:

Այս հարցում Ա. Կոլցինի կարծիքը շատերն են բաժանում:

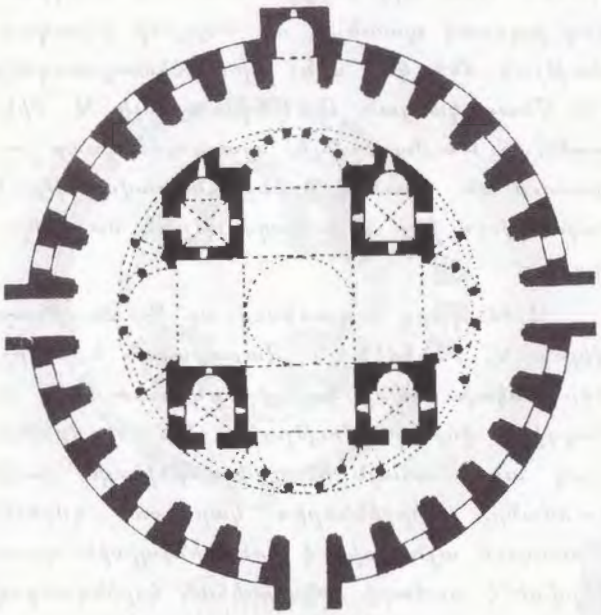
Ե. Թաղայշվիլու 1907 թ. արշավախումբը, իր հետազոտությունների սկզբում գտնվելով Կարսի մարզում, Կաղզվանի շրջանի Զանգիլի՝ պատմական Եղեգնաձոր գյուղի մինչ այժմ կանգուն եկեղեցում, ականատես է դառնում մի յուրօրինակ կազմության գմբեթի: Չափագրությամբ պարզվում է, որ գմբեթաթմբուկի պատերը մեկուկես-երկու անգամ հաստ են տաճարի ներքնամասի պատերից: Կառուցողն այդ հաստ պատերը, որ ստեղծել է գմբեթի կայունությունը մեծացնելու նպատակով, թեթևացրել է ներսի կողմից մեծ չափերի խորշերի ստեղծումով, որոնց եզրակամարները հենել է գմբեթային բոլորակի եզրագծով անցնող սյունակամարաշարին: Այս ձևով գմբեթի շուրջը առաջացել է սյունազարդ անցում:

Այս տաճարը չափագրել է Ա. Կոլցինը, հրատարակել Ե. Թաղայշվիլին (Такайшвили, 1909): Եղեգնաձորի գմբեթի կազմությունն օգնել է Ա. Կոլցինին լուծելու Բանակ տաճարի գմբեթային մասի առեղծվածը: Կոլցինը, օգտվելով տաճարի ներքնամասի ընձեռած հնարավորություններից, գմբեթի թմբկապատը զգալի հետ է տարել, իսկ գմբեթային բոլորակի եզրագծով բարձրացրել է սյունակամարաշար: Գմբեթի թմբկապատի և սյունակամարաշարի միջև բոլորակ սրահի ստեղծումով Կոլցինը Բանակ տաճարի գմբեթի լայնական չափերը մեծացրել, համապատասխանեցրել է լայնանիստ ներքնամասին:

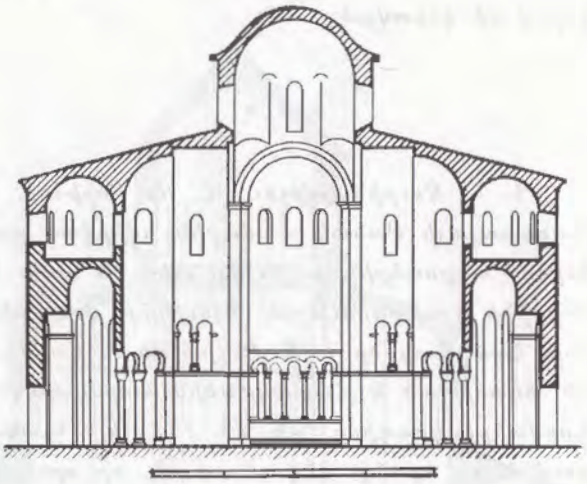
Գմբեթի շուրջը սյունասրահ ենթադրելու և ցույց տալու համար Կոլցինն անպայման կարող էր հիմնվել նաև Դ. Բաքրաձեի ավելի քան հստակ և որոշակի տված գրավոր խոսքի վրա, թե «...ամեն մի յարուսում կար բոլորակ սրահ», ավելի կոնկրետ՝ «բուն գմբեթի շուրջը, նրա հիմքի բարձրության վրա, կամ եկեղեցու պատերի ավարտում (խաչաթևերի գմբեթարդ ծածկից բարձր - Տ. Մ.) վերևով անցնում էր հին գալերեան՝ կապը վերին սենյակների միջև» (Такайшвили, 1909, 105):

Դ. Բաքրաձեն այսպես կարող էր գրել սեփական աչքերով վերնասրահը կամ կործանված վերնասրահից այդ ժամանակներում դեռևս պահպանված հետքերը տեսնելու դեպքում միայն: Հետևում է, որ տաճարի տվյալ հանգույցի կոլցինյան վերակազմությունը ճշմարտանման է, միանգամայն տրամաբանական:

Դ. Բաքրաձեի ասածի հիման վրա ամենևին հնարավոր չէ պատկերացնել պատշգամբի ձևի հարթակ գմբեթի ներսում, ինչպիսին առկա է Հաղպատում: Բանակում քարակերտ սանդուղքները սկսվել են տաճարի հատակից և կանոնավոր բարձրացել մինչև վերնասրահ: Եռանկյունաձև սենյակներից առկա սանդուղքներով հնարավոր էր դուրս գալ միայն սրահ: Պատկերացնել, թե այդ սանդուղքները մարդ



գծ.74. Բանակ. տաճարի հատակագիծ (տես. ВИА, 1958, 452) (ըստ Գ. Զուբինաշվիլու)



գծ.75. Բանակ. տաճարի կտրվածքը (տես. ВИА, 1958, 452) (ըստ Գ. Զուբինաշվիլու)

կանց կարող էին տանել նաև գմբեթի ներսում ենթադրվելիք հարթակը, հնարավոր չէ: Այդ նաև անիմաստ է այն առումով, որ տասնյակ մետրեր կանոնավոր սանդուղքներով բարձրանալուց հետո անհրաժեշտ պիտի լիներ նեղ ու զարտուղի անցումներով, թերևս՝ սողեսող, որ նաև անպատշաճ է, հասնել ներքին հարթակ: Եվ վերջապես այդպիսի հարթակը կփոքրացներ առանց այն էլ փոքր տրամագիծ ունեցող գմբեթի բացվածքը, որ հաճելի չէր լինի աղոթարանում եղողների համար:

Հիշենք, որ այդ վերնասրահը միաժամանակ միակ հնարավոր կապն է վերին սենյակների միջև, հետևաբար այն պետք է լիներ բանուկ, տվյալ նպատակի համար հարմարավետ, այսինքն մոտավորապես այնպես, ինչպես այն վերստեղծել է Ա. Կալգինը իր վերակազմության մեջ:

Ա. Կալգինի մոտ համեմատաբար անհաջող է ստացվել գմբեթային մասի արտաքին արտահայտությունը, և այդ որոշ առումով բնական է, չէ որ ավերակն այդ խնդրում հեղինակին անհրաժեշտ չափով չի օգնել, ըստ երևույթին բաց վիճակում չեն եղել տաճարի երրորդ աստիճանին վերաբերող ամբողջական զանգվածներ և բեկորներ:

Ճակատի վերակազմության գծագրում գմբեթաթմբուկը նա պատկերել է 24 նիստերով: Գմբեթաթմբուկի նիստերի մեծաքանակ լինելու հետևանքով, վերջիններիս լայնական չափը երկրորդ աստիճանի նիստերի համեմատությամբ խիստ փոքրացել է ի վնաս մասշտաբային համամասնության:

Այստեղ, գմբեթաթմբուկի շուրջը, հոիփսիմեի չորս փոքր աշտարակների նմանողությամբ տեղ են գտել չորս ոչ մեծ ծավալներ, որոնցով ճանապարհ է ստեղծվում վերին բոլորակ սյունասրահը բարձրանալու համար: Ահա այդ, հիմքում բազմանկյունի ծավալի նիստերի չափերը ևս չափազանց փոքր են:

Նույն պատկերն է ստեղծվում նաև պատուհանների համեմատությունից: Տաճարի վերակազմության նույն ճակատի վրա բոլորովին նույն եզրագծի մի քանի խումբ պատուհաններ կան և բոլորը խիստ տարբեր չափեր ունեն: Սա, իսկապես որ, անհավանական է: Նախագծում բնականորեն որոշ քանակի պատուհաններ դուրս են ընկնում շինության ընդհանուր մասշտաբից: Նաև այս է պատճառը, որ Կալգինի վերակազմությամբ տաճարն երևում է ծան-

բանիտ: Մինչդեռ, չենք կասկածում, որ իրա-կանում այն եղել է հաճելի համաչափություն-ներով մի կերտվածք:

* * *

Գ. Ն. Զուրինաշվիլու, Վ. Վ. Բերիձեի, Պ. Զաքարայայի Բանակ տաճարին նվիրված գոր-ծերում տեքստերին առընթեր տեղ են գտել Ա. Կալգինի չափագրության նյութերի վրա հեն-ված հատակագիծը և Ս. Կլդիաշվիլու կտրված-քի փոփոխված և հատակագծին համարեցված կտրվածքի գծագիրը (գծ. 74, 75): Այս նշանա-կում է, որ նրանք ընդունում են, որ որոշակի ժամանակամիջոցում տաճարը եղել է այդպի-սին, այսինքն՝ երկատրիճան: Այդ նշանակում է տաճարի այդ տեսքը արդյունք է եղել մի հեր-թական վերակառուցման և ոչ XIX դարի պա-տերազմող կողմերից մեկի կողմից տաճարը ամ-րոցի վերափոխելու արդյունք: Ինչ խոսք, տա-ճարը ամրոցի վերափոխելու հետքեր կան հու-շարձանում. դրանք պատուհանների բացվածք-ների քարալցումն է, նույնպես և առաջին ատրիճանի գալերեայի կամարակապ մեծ խո-րության խորշերը քարե պատերով ծածկելը: Այս նշանակում է, որ Կարլ Կոխի ժամանակնե-րում (XIX դարի կեսերը) տաճարը եղել է այդ-պիսին. հակառակ դեպքում հնարավոր չէ են-թադրել, որ անցած դարի երկրորդ կեսի ընթաց-քում է իրականացվել այդ մեծ վերակառուցու-մը, մինչ այդ մասին մեզ անցյալից տեղեկու-թյուններ չեն պահպանվել:

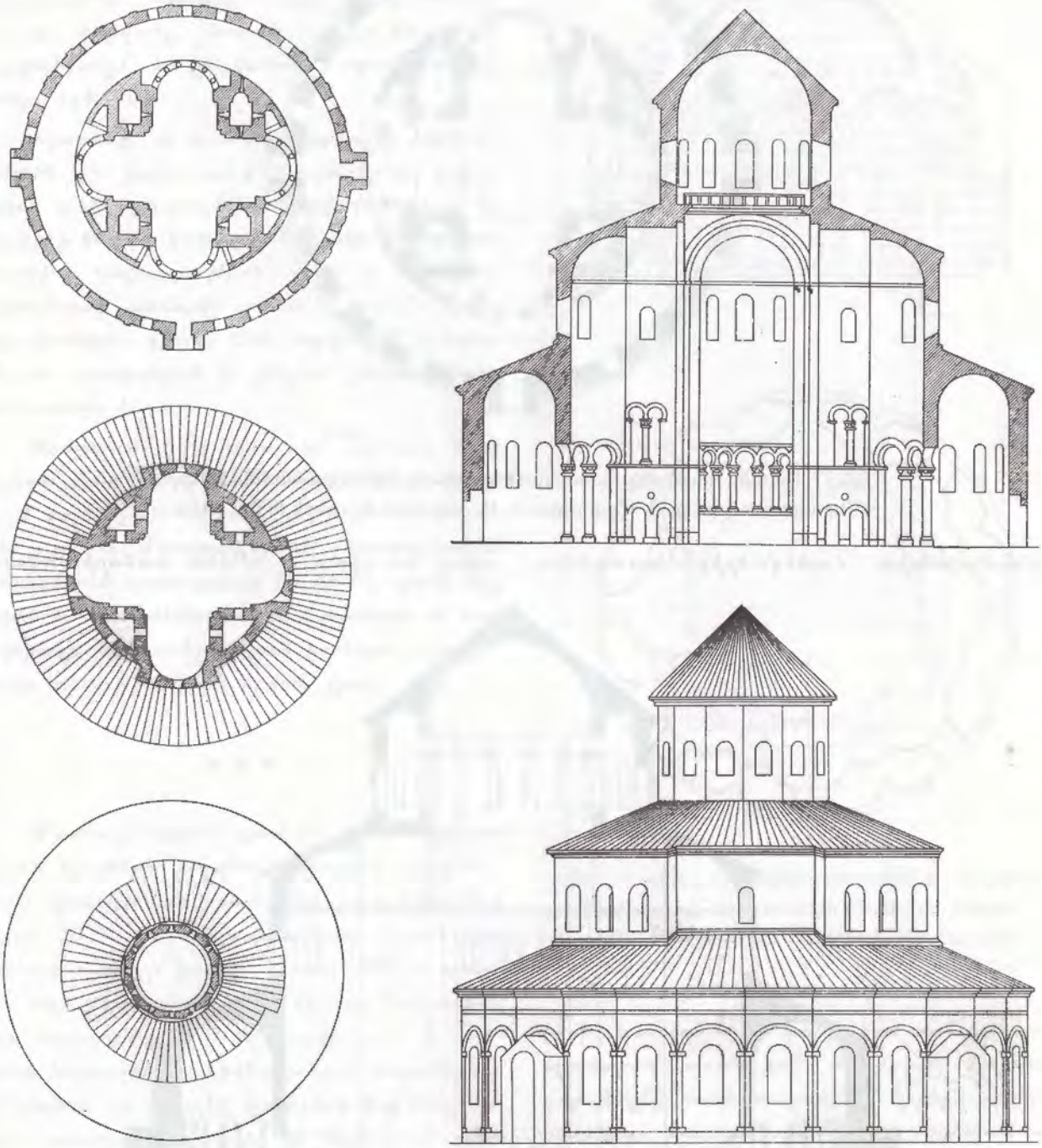
Ճարտարապետության վրաց տեսաբանները ճանաչված համարելով վերահիշյալ երկատրի-ճան հորինվածքով վերակազմությունը, ան-շուշտ գիտեն, որ տաճարի առաջին ատրիճանի բոլորակ սրահի վերևում երկրորդ հարկի բոլո-րակ սրահը ստեղծվել է հետագայում՝ արտա-քին թմբկապատի վրա նոր թմբկապատ բարձ-րացնելով և թաղով ծածկելով: Ահա այդ թաղը մի կողմից հենվում է նոր բարձրացված արտա-քին բոլորակ թմբկապատին, մյուս կողմից մինչ այդ տաճարում գոյություն ունեցող բոլորակ պատին: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, թաղի երկու հենարանները պետք միմյանց զուգահեռ լինեին: Ահա այդ ներքին հենարան հանդիսա-ցող բոլորակ պատն է, որ Կալգինի վերակազ-մության մեջ կա, մինչ որոշ հետազոտողներ (Ս. Մնացականյան, Ռ. Մեփիսաշվիլի, Վ. Ցին-ցաձե, Դ. Թումանիշվիլի) նրա գոյությունը բա-ցառում են, դրանով իրենց հնարավորություն ապահովում նոր վերակազմության ստեղծման համար:

Այժմ պարզ է դառնում, որ Գ. Զուրինաշ-վիլին, Վ. Բերիձեն, Պ. Զաքարայան և ուրիշ-ներ անկախ իրենց կամքից ընդունում են Ա. Կալգինի վերակազմությունը մինչև գմբեթա-տակ, անհամաձայն մնալով գմբեթային մասի լուծմանը: Վերջիններիս կարծիքով գմբեթը Բանակում այնպիսին է եղել, ինչպիսին պատ-կերված է տաճարի երկատրիճան հորինվածքով տարբերակում՝ ութ նիստերով և չորս լուսա-մուտներով, ինչպիսին Զվարթնոցում է, Ատենում և այլ հուշարձաններում:

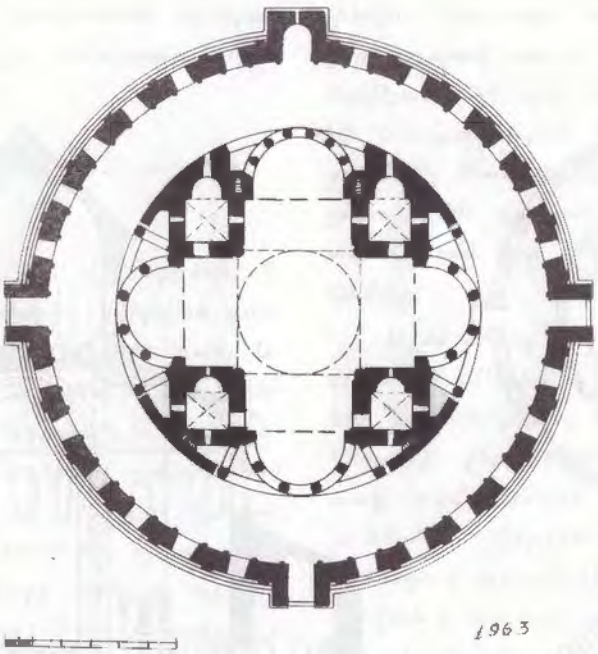
Կալգինի վերակազմության գծագրերում անդրադարձել են տաճարի առավել վաղ շրջա-նի վերակառուցումները (գծ. 63, 69, 72): Մինչ-դեռ բոլորովին չեն անդրադարձել համեմատա-բար ուշ շրջանի մեծ վերակառուցումները (գծ. 75):

* * *

Բանակ տաճարի վերակազմության առա-ջարկով հանդես է եկել նաև Ս. Մնացականյա-նը: Իր մի քանի աշխատություններում Բանա-կին վերաբերող բաժինների (Մնացականյան, 1971, 188-199; Мнацаканян, *1971, 65-70) սկզբում հեղինակը վերաքննում է Ս. Կլդիաշ-վիլու և Ա. Կալգինի հայտնի վերակազմու-թյունները, ինչպես և Դ. Բաքրաձեի, Ե. Թա-գայշվիլու և Գ. Զուրինաշվիլու հայացքները այդ տաճարի վերաբերյալ, մեծ մասամբ մեր-ժում այդպիսիք, զուգընթացաբար շարադրում իր կարծիքները, ապա ներկայացնում վերակազ-ման նոր գծագրեր համապատասխան մեկնա-բանություններով: Դրանցում Ս. Մնացականյա-նը Ա. Կալգինին մեղադրում է «զվարթնոցա-տիպ հորինվածք ստանալու նրա ձգտման» մեջ, իսկ Ս. Կլդիաշվիլուն և Գ. Զուրինաշվիլուն՝*

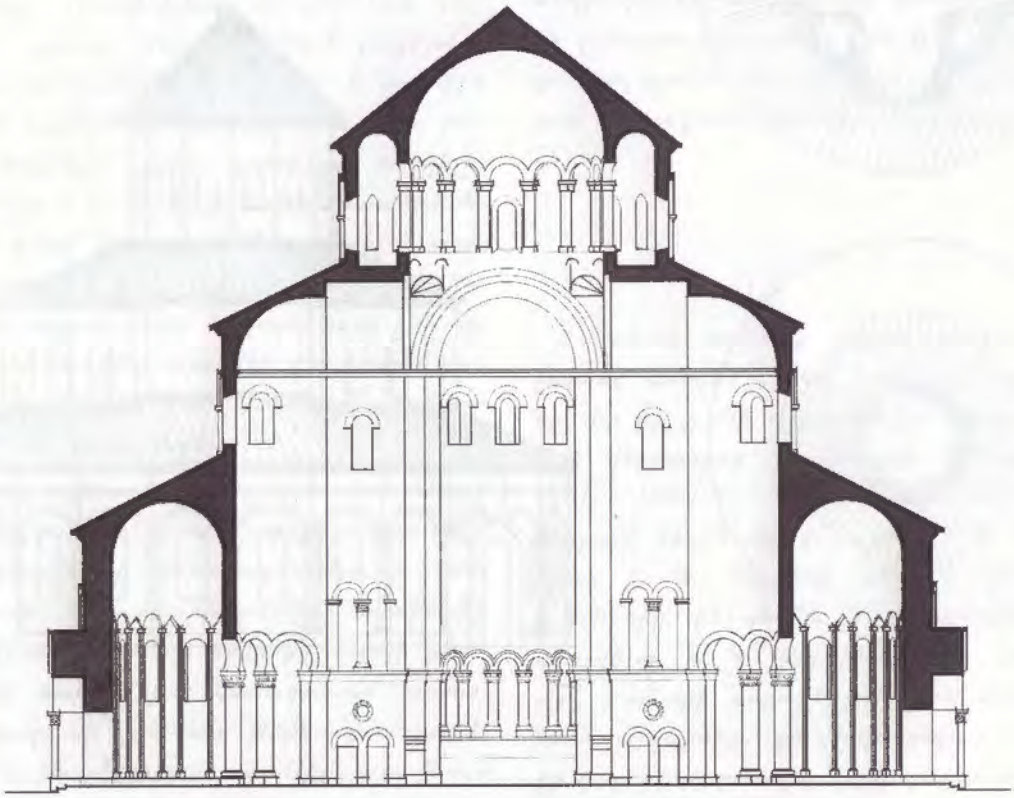


գծ.76. Բանակ. տաճարի վերակազմություն՝ երեք աստիճանների հատակագծեր, կտրվածք հյուսիս-հարավ առանցքով, ճակատ անկյունագծային դրվածքով (վերակազմություն Ստ. Մնացականյանի)



գծ.77. Բանակ. տաճարի հատակագիծը առանց հետագա հավելումների
(վերակազմությունը Տ. Մարությանի, Ա. Կալգինի նյութերի հիման վրա)

զվարթնոցատիպ հորինվածքից խուսափելու սելով, նա գրում է. «Բանա տաճարի ծավալա-



գծ.78. Բանակ. տաճարի կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով
(վերակազմությունը Տ. Մարությանի, Ա. Կալգինի նյութերի հիման վրա)

մեջ: Ինքն իրեն ամբողջությամբ հակասելով, տարածական կոմպոզիցիայի արհեստական ան-
մի էջում ասածը մյուս էջում ասածով բացա- ջատումը նույն տիպի Զվարթնոցի և Գագկա-

չենի յուծումներից չի կարող բերել լավ արդյունքների» (Мнацаканян, 1971, 70):

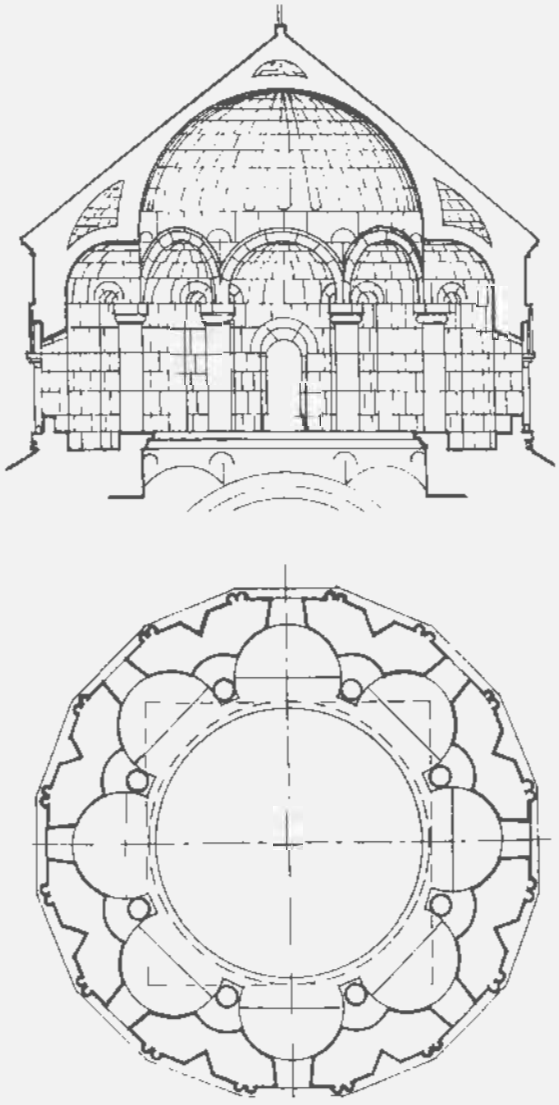
Հնդինակի կողմից ներկայացված են երեք հատակագծեր տաճարի երեք աստիճանների համար, կտրվածք, ճակատ (անկյունագծային ուղղությամբ) և ընդհանուր աքսոնոմետրիկ տեսքը (գծ. 76):

Նկատենք, որ Ս. Մնացականյանը իրեն ամենևին չի կաշկանդում հուշարձանի գոյություն ունեցող յուսանկարներով, ինչպես և Ա. Կալղինի կողմից կատարված եզակի և շատ արժեքավոր չափագրության ունել և հավաստի տվյալներով, անհարկի ազատ է գծում այդպիսիք մշակելիս, դրանց հետ վարվում է այնպես, ինչպես ցանկանում է, թերևս՝ ինչպես իրեն անհրաժեշտ է:

Ստույգում է այնպես, որ տաճարի որոշ հանգույցներ շուրջ 1300 տարիների ընթացքում գոյություն են ունեցել մի կերպ, մի չափի, այժմ Ս. Մնացականյանի վերակազմական գծագրերում պատկերվում են մի այլ կերպ, այլ չափի և, ապա մեկնաբանվում տաճարի ու նրա ավերակի հետ առնչություն չունեցող դրույթների, տեսությունների հիման վրա:

* * *

Մատենագիտական գրականության էջերում առկա նյութերի, ինչպես և տարբեր արխիվներում պահպանված բազմաթիվ լուսանկարների (յուս. 28-34) ուսումնասիրության հիման վրա Բանակ տաճարի համար գնում ես 1963 թ. ստեղծել ենք վերակազմության մի նոր նախագիծ[9], որը նախորդներից՝ Ս. Կղդիաշվիլու և Ա. Կալգինի նախագծերից հիմնականում տարբերվում է նրանով, որ այդտեղ պատկերված է սկզբնապես կառուցված տաճարը իր նախնական տեսքով: Այս վերակազմության գծագրերում չեն անդրադարձել հուշարձանի երկարամյա կյանքում տեղի ունեցած բազմաթիվ վերակառուցումներն ու ձևափոխությունները: Նոր կազմված են տաճարի առաջին և երրորդ աստիճան-

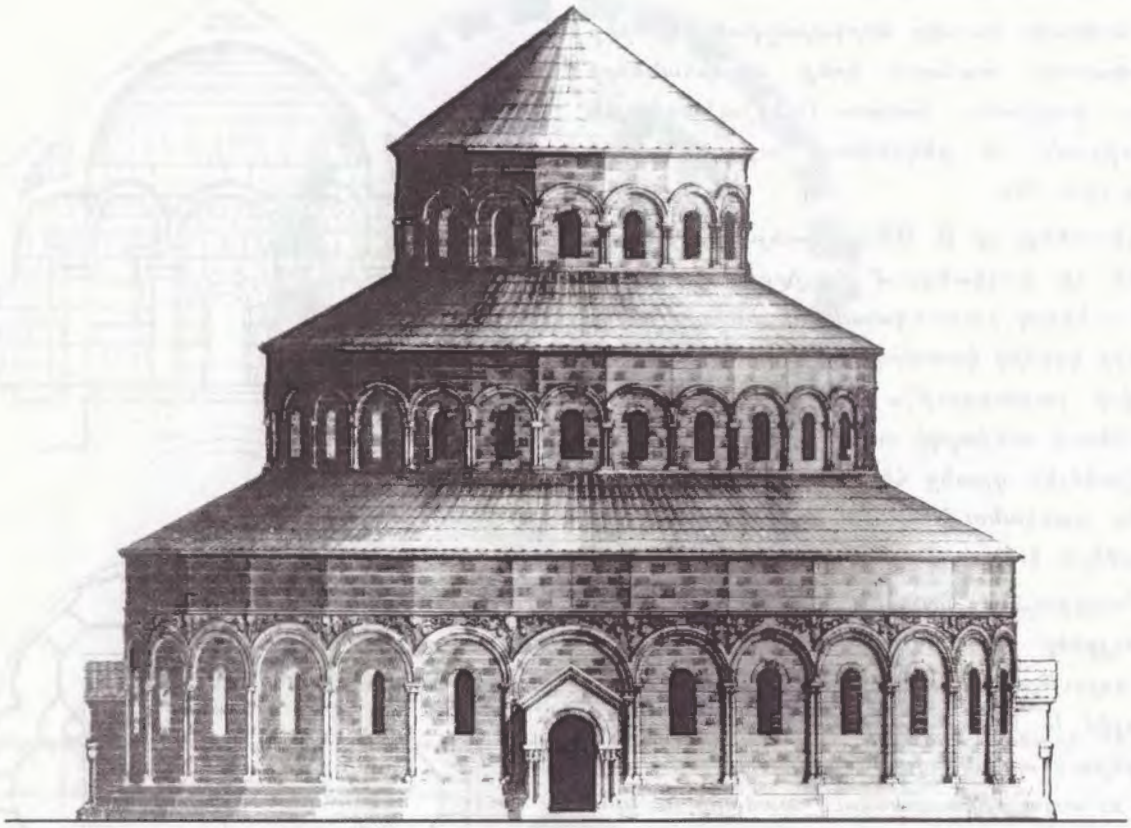


գծ.79. Բանակ. տաճարի գմբեթային մասի վերակազմություն Ղեգնամորի (Զանգլիի) գմբեթի օրինակով (վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

ների հատակագծերը, կտրվածքը տաճարի հյուսիս-հարավ առանցքով, արևմտյան ճակատը, գմբեթային մասի երկրորդ և երրորդ տարբերակները. առաջին աստիճանի թմբկապատի տարրեր հատվածների արտաքին հարթության ճարտարապետական մշակման երկու դրվագները, կատարված համամասնություններ բացահայտող մի շարք այլ գծագրեր (գծ. 77-80, 83-87):

Տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծը կապված է վերակազմության հատակագծից տարբերվում է նրանով, որ այստեղ ցույց չեն

9 Ամբողջական վերակազմությունը տես՝ Մարության, 1972 և Մարության, 1978, ինչպես նաև Марутян, 1989.



գծ.80. Բանակ. տաճարի արևմտյան ճակատ
(գմբեթային մասի վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

տրված մեծ թմբկապատի հետագա հաստացումները շրջանց սրահի ներսում (գծ. 77) և ապա, ավելացվել է այդ թմբկապատի ներքին հարթության դեկորատիվ սյունակամարաշարը, որը առաջին վերակառուցման ժամանակ ծածկվել է հիշյալ հաստացումներով (գծ. 78):

Տաճարի երկրորդ աստիճանի իրավիճակը բավարար ձևով արտահայտված է Կալգինի կազմած համապատասխան հատակագծում (գծ. 69):

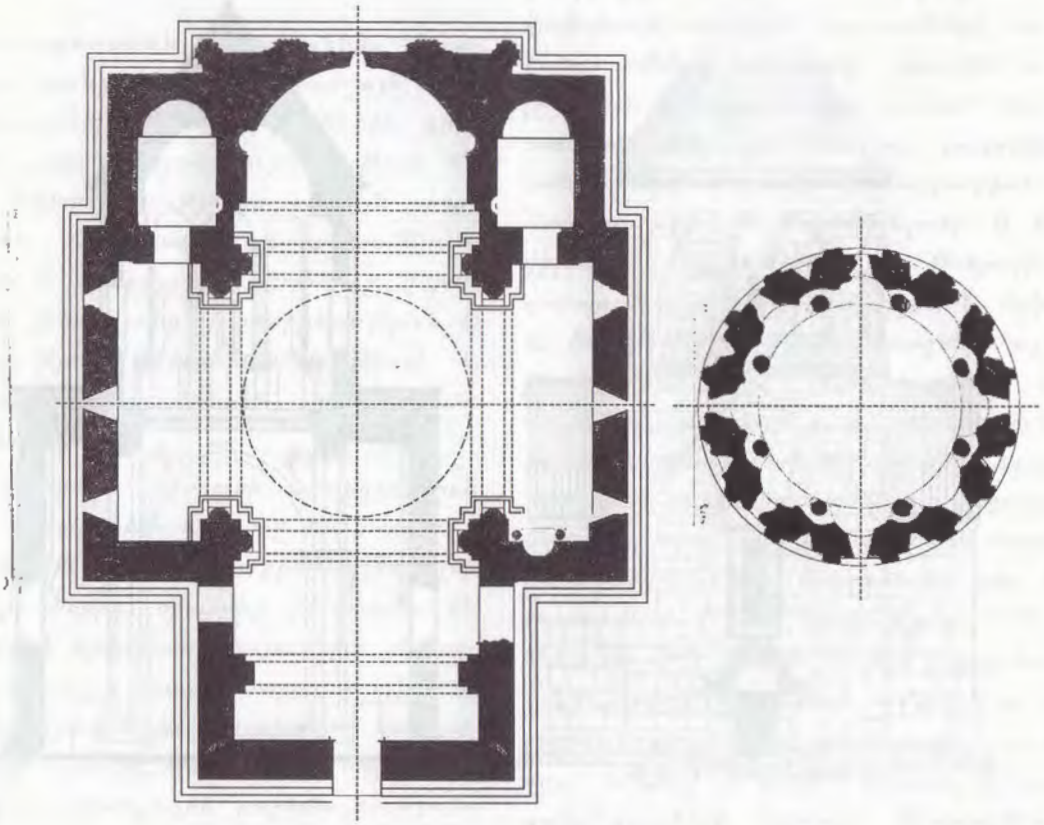
Բանակ տաճարի երրորդ աստիճանի համար կազմված հատակագծում գմբեթաթմբուկի նիստերի թիվը վերցրել ենք 16, որոնց լայնքը ստացվել է տաճարի երկրորդ աստիճանի թմբուկի նիստերի լայնքին հավասար (գծ. 79): Տաճարի արևմտյան ճակատի գծագրով (գծ. 80) շինության երկրորդ և երրորդ աստիճաններում միանման համաչափություններ են ստացել դեկորատիվ սյունակամարաշարերը, պատուհանները, անտրիվոլտի պատահատվածները և այլ դրվագներ:

Այս գծագրում տեղ չեն գտել Կալգինի կողմից գմբեթի շուրջը ենթադրվող աշտարականման ծավալները, այստեղ դրանց կարիքը թերևս չկա: Գմբեթի շուրջ եղած սյունասրահը բարձրանալու համար այդտեղ առանց դժվարության տեղավորվում են այնպիսի աստիճաններ, որպիսիք հայտնաբերվել են ավերակի ուսահարկ աշտարականման ծավալների երրորդ հարկաբաժնում:

Դրանք սկսվում են դեռևս առաջին հարկում և վեր են բարձրանում արևելյան խորանի երկու կողմերի հոծ պատերի ներսում:[10]

Կալգինի ստեղծած վերակազմության մեջ կատարված վերոհիշյալ փոփոխությունները

10 Ստացվում է, որ վերնահարկ տանող սանդուղքները և Զվարթնոց, և Բանակ տաճարներում եղել են միանման (Марутян, 1967, 7, 9, 13):



գծ.81. Եղեգնամոր (Զանգլի). հատակագծեր ստորին մասի և գմբեթաթմբուկի (չափագրություն Ա. Կալգինի)

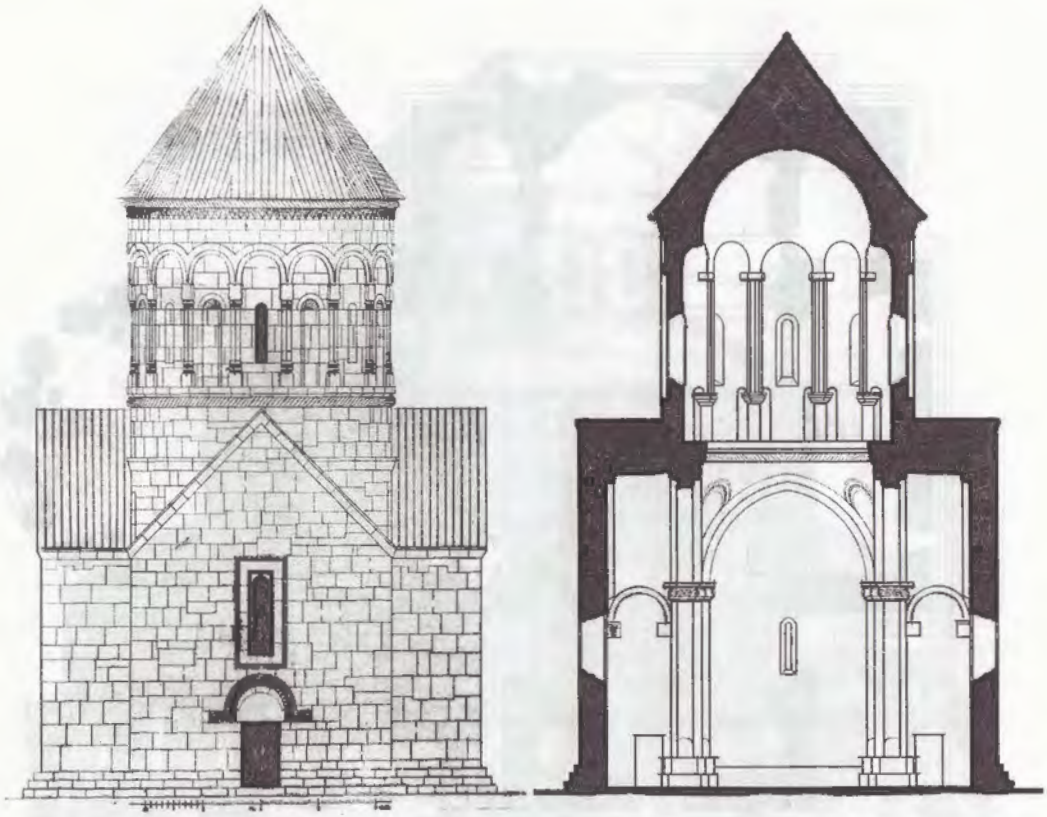
ճակատը դարձնում են ավելի միասնական, նրա մասերը միամասշտաբ, ազատ՝ ավելորդ և օտար ծավալներից (գծ. 79):

Նոր կազմված կտրվածքի գծագրում (գծ. 78) իր նախնական չափերն է ստացել առաջին աստիճանի թաղակապ ծածկով բոլորակ սրահը: Այդտեղ բացակայում է ավելի ուշ վերակառուցմամբ առաջացած կամարակապ պատը: Վերականգնված է արտաքին պատի ներքին հարթության վրայի դեկորատիվ սյունակամարաշարը: Նոր համաչափություններով է պատկերված գմբեթաթմբուկի ներքին սյունակամարաշարը, բոլորովին նոր են շինության այս դրվագի երկու տարբերակները:

Ստեղծված պատկերը օգնում է համոզվելու, որ իրոք գմբեթի շուրջ գոյություն է ունեցել բոլորակ սյունասրահ:

Գմբեթային մասի հատակագծի նոր տարբերակում սյունասրահը ցույց է տրված եղեգնամորի օրինակով (գծ. 79, 81, 82, լուս. 35, 36):

Տասներկու և տասներեք դարերի սահմանագծում Քյոլնում (Գերմանիա) կառուցվել է ռոմանական ճարտարապետության հանրահայտ հուշարձաններից մեկը՝ Առաքելոց տաճարը: Ցարդ պահպանվող այդ հուշարձանում ակներև է հայ հին ճարտարապետության որոշակի դրոշմը, ինչպես հատակագծային ընդհանուր լուծման (հատկապես արևելյան եռախորան վերջավորությունում), այնպես էլ ներքին տարածության կազմակերպման սկզբունքի, մի շարք դրվագների, հանգույցների, ճարտարապետական առանձին ձևերի վրա: Այդ երևույթն առանձնապես ցայտուն է դրսևորվում, երբ համադրում ենք մի կողմից Քյոլնի Առաքելոցի, մյուս կողմից ավելի վաղ կառուցված Զվարթնոցի, Բանակի, Եղեգնամորի առկա նյութերը:



գծ.82. Եղեգնամոր (Զանգլի). արևմտյան ճակատ և լայնական կտրվածք
(չափագրություն Ա. Կալգինի)

Որ Առաքելոցի ճարտարապետը[11] ծանոթ է եղել Տայքի հուշարձանների, նաև Եղեգնամորի նյութերին, մեզ համոզում է նաև այն, որ երկուստեք գմբեթային փոխանցման համակարգի որոշ մանրամասներ միանման են: Քյոլնի Առաքելոցում փոխանցման տրոմպների պարապծերը ճշտորեն կրկնում են Եղեգնամորի (նաև Տայքի մի քանի կարևոր հուշարձանների) փոխանցման տրոմպների ձևերը: Բանն այն է, որ այս վերջիններս տայքյան ծագում ունեն և խիստ յուրահատուկ են:

Առաքելոցի արևելյան խորանում, երկրորդ հարկի բարձրության վրա, նաև գմբեթի ներսում, նրա հիմքի բարձրության վրա շրջանց սրահներ կան, որոնք միմյանց հետ կապում են խաչաթևերի միջև տուկա օթյակ-վերնահատակները և այլ սենյակներ: Հետաքրքիրն այն է, որ բոլորովին նույն կերպ են լուծվել այդ շրջանց սրահները թե Քյոլնի Առաքելոցում (լուս. 37), թե Եղեգնամորում (գծ. 82, լուս. 35, 36):

Նկատի ունենալով Քյոլնի Առաքելոցի առանձնահատուկ կողմերը, որոնք այդ տաճարը տարբերում են ռոմանական մյուս հուշարձաններից (Всеобщая, 1960, 319), ապա նրա որոշակի ընդհանրությունները մեր միջնադարի մի շարք հուշարձանների, այդ թվում՝ Բանակի, նաև Եղեգնամորի հետ, հնարավոր է դառնում ենթադրել, որ թերևս Բանակի այժմ անհետացած գմբեթի ձևերը պահպանվել են Եղեգնամորից բացի նաև Առաքելոցում: Հետևում է, որ մոտավորապես այդպիսին, կամ դրանց որևէ տարբերակի տեսք պիտի ունեցած լինի շրջանց սրահը Բանակի գմբեթում (գծ. 79)[12]:

11 Հնարավոր ենք համարում ենթադրել, որ թերևս Քյոլնի Առաքելոցի կառուցող ճարտարապետը հայ եղած լինի:

12 Մեր միջնադարյան տաճարների զգալի մասի գմբեթները կործանվել են: Այդ երևույթի խորազնին ուսումնասիրություն դեռևս չի ստեղծվել, սակայն անհարկելի է, որ շատ պատճառներից մեկը գմբե-

ՏԱՃԱՐԻ ԵՐԿԱՐԱԿԵՑՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՒՅԹԸ

Ճարտարապետական հուշարձաններ հետազոտողներից նրանք, ովքեր այս կամ այն առիթով անդրադարձել են Բանակ տաճարին, գրեթե առանց բացառության, ուշադրություն են դարձրել նրա երկարակեցությանը, սակայն չփորձելով գտնել հավանական բացատրություն, բաժանել են Ե. Թաղայշվիլու կարծիքը, վերագրելով այդ շինությանը՝ ի տարբերություն և ի հակադրություն Իշխանի, Զվարթնոցի և Գագկաշենի, կառուցվածքային յուրահատուկ, բարձր արժանիքներ:

Այս հարցում որոշակի պարզություն մտցնելու համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է մեզ հասած հուշարձանը մաքրել այն բոլոր փոփոխություններից, որոնք ի կատար են ածվել տաճարի երկարատև գոյության ընթացքում: Այդ դեպքում միայն հնարավոր կլինի ոբոշակիորեն վերականգնել սկզբնապես կառուցված տաճարի երբեմնի պատկերը և, ապա, որոշել նրա կառուցվածքային բարեմասնությունները, ճշգրտել կանգուն գոյության ժամանակամիջոցը, ինչպես և պարզել կրած հետագա փոփոխությունները՝ փլուզումների ու վերականգնումների ժամանակը, բնույթն ու ծավալը: Ահա այս նպատակով դիմում ենք Բանակ տաճարի ավերակին՝ նրա այն բազմաթիվ լուսանկարներին, որոնք հրատարակված են Ի. Ստրժիգովսկու, Թ. Թորամանյանի, Ե. Թաղայշվիլու, Գ. Չուբինաշվիլու, Ն. Սևերովի, Ռ. Ազարարյանի, Շ. Ամիրանաշվիլու, Ն. Տոկարսկու, Վ. Բերիձեի և այլ հետազոտողների աշխատություններում: Այդ լուսանկարների ուշադիր դննումով պարզվում է, որ շինությունը իր երկարատև գոյության ընթացքում ենթարկվել է բազմաթիվ ընթացիկ և խոշոր նորոգումների ու վերականգնումների, այդ թվում՝ նաև ծավալային ու տարածական ձևափոխությունների (մանրամասն տես Մարության, 1972, 53-64. Մարության, 1978, 68-79. Марутян, 1989, 186-192): Այս իրավիճակը շատ հեղինակների գործերում անհրաժեշտ անդրադարձում չի գտել, չի գնահատվել ըստ արժանվույն և հիմք չի դարձել առավել ճշմարիտ եզրահանգումների համար: Դիտարկման արդյունքներով պարզ է դառնում, որ XIX դարում դեռևս կանգուն տաճարի առաջին աստիճանի թմբկապատը իր փոքր՝ հյուսիս-արևելյան հատվածով է միայն պատկանում նախապես կառուցված տաճարին: Ուրեմն, թմբկապատի մեծ մասը կառուցվել է հետագայում, մինչ այդ կործանված թմբկապատի փոխարեն: Բոլորակ սրահը, որ սկզբնապես ունեցել է մոտ հինգ մետր լայնություն, նեղանալով հասել է մոտ երեք մետրի, իսկ սրահը ծածկող նախկին թաղը, որ փլվել էր արտաքին պատերի հետ միաժամանակ, փոխարինվել է նոր թաղով, որն ունի անհամեմատ փոքր թռիչք: Ինչպես երևում է, XIX դարում դեռևս կանգուն տաճարի բոլորակ սրահի թաղը քանդվել ու վերականգնվել է առնվազն երկու անգամ: Մեկ անգամ քանդված արտաքին թմբկապատի վերականգնման և հաստատման ընթացքում և մեկ էլ նրանից հետո: Հյուսիսային խորանի գմբեթարդ ծածկի և գմբեթակիր կամարի առնվազն մեկ անգամ փլվելն ու վերականգնվելն ապացույց է այն բանի, որ Բանակ տաճարի կենտրոնական գմբեթը, նախքան տաճարի վերջնական կործանվելը, սկզբնական կառուցումից հետո առնվազն մեկ անգամ փլվել ու վերականգնվել է: Որոշ հանգամանքներ մեզ ենթադրել են տալիս, որ Թաղայշվիլու նշած

թային փոխանցման համակարգի ոչ ամրակուռ կառուցելակերպն է եղել:

Գմբեթային փոխանցման ամենակարևոր տարրը տրոմպն է, կամ առագաստը: Դրանք, որ իրենց վրա կրում են ողջ գմբեթը, որ բուն հողի վրա անմիջական հիմքեր չունեն, հենված լինելով չորս մայր մույթերը (կամ որմնամույթերը) միացնող կամարներին, որոշ իմաստով կախված են օդում:

Առավել հմուտ կառուցողները խուսափելով տրոմպները կամ առագաստները խիստ ծանրաբեռնելուց, գմբեթի պատերը փոխանցման համակարգով ստեղծված բոլորակից ետ էին դնում:

Եղեգնամորում այդ խնդիրն ստացել է բավական սրամիտ լուծում: Նրա գմբեթային ներքին բոլորակի եզրագծով տեղադրվել է ընդամենը ութ սյուն, որոնք երկուական հենվում են գմբեթակիր կամարներից յուրաքանչյուրի վրա, մինչ գմբեթային բոլորակն ստեղծող տրոմպների և առագաստների վրա, փաստորեն, բեռնավորում չկա՝ խորշերով պայմանավորված դատարկություն է (գծ. 81):

Տվյալ կառուցելակերպը ակներև դրական դեր է խաղացել Եղեգնամորի գմբեթի երկարակեցության համար:

Այս և այլ հանգամանքներ նկատի առնելով հնարավոր է ամենահավանականը համարել Բանակ տաճարի գմբեթային մասի վերակազմության մեր կողմից առաջարկվող տարբերակը, որ ստեղծվել է անմիջականորեն Եղեգնամորի գմբեթի օրինակով (գծ. 79), այն ընդհանուր առմամբ հիշեցնում է Եղվարդի և Իրինդի ութ խորանով տաճարների հատակաձևը, կառուցված նույնպես VII դարում

պատերն ու կցված երկու աշտարակները տաճարի համեմատարար վաղ ժամանակներում կատարված վերակառուցումները են և ոչ XIX դարի պատերազմական գործողությունների արդյունք:

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ Բանակ տաճարը հասել է մինչև XIX դարի կեսերը, մինչև լիակատար ավերակի վերածվելը, կրելով բազմաթիվ ձևափոխություններ, նորոգումներ և վերականգնումներ: Ուրեմն, սկզբնապես կառուցված տաճարը հասել է XIX դարը մասամբ միայն, և ոչ լիակատար կանգուն վիճակում:

Այսպիսով եզրակացվում է, որ ամենայն տաճար Բանակի նմանողությամբ կարող էր լինել երկարակյաց, եթե նա ամեն մի ավերմուներից հետո վերականգնվեր, նորոգվեր, պահպանվեր, անկախ իր սկզբնական կառուցվածքային կատարելությանն:

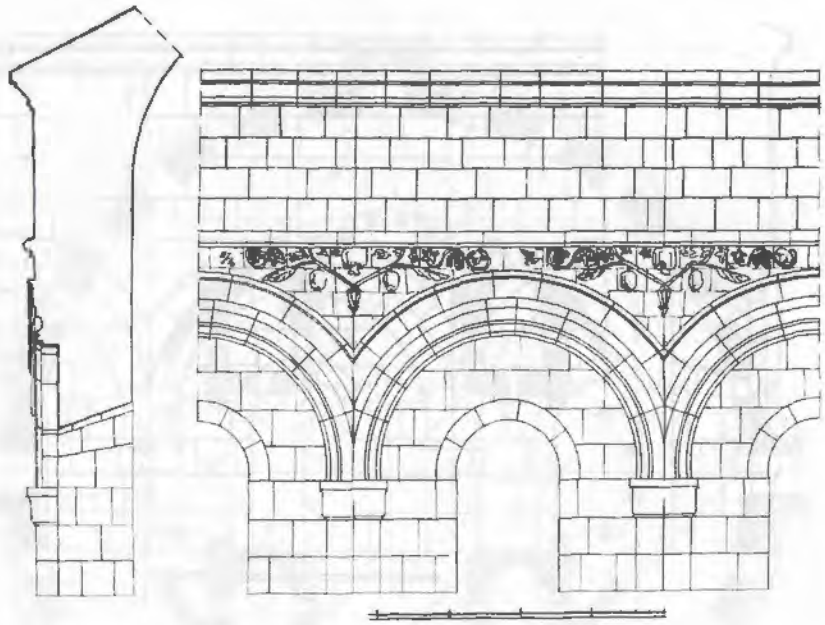
Ջարմանալին այն է, որ Շ. Ամիրանաշվիլու, Վ. Բերիձեի և մյուսների նման ե. Թադդայշվիլին նույնպես Բանակ տաճարին վերաբերում է մեծ երկարակեցություն, այդ բացատրելով տվյալ տիպի մյուս տաճարների համեմատությամբ կառուցվածքային կատարելություններով, մոռանալով, որ ի՛նքն է ականատես եղել և գրավոր մեզ հաղորդել տաճարի երբեմնի մեծ փլուզումների և մեծ վերակառուցումների վերաբերյալ: Եվ այդ խոշոր վերականգնումները իրականացվել էին հատկապես IX X դարերի սահմանագծում, երբ հայ յուսավորչական համայնքի եկեղեցին վերափոխվելով, դառնում է հայ քաղկեդոնականների եկեղեցի և վերակառուցող Կվիրիկեն կամ Կյուրիկեն կարգվում է Բանակի քաղկեդոնական առաջին եպիսկոպոս:

ԲԱՆԱԿ ՏԱՃԱՐԻ ԿԱՌՈՒՑՈՂԸ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Հիրավի, տալոկուլսից վեր է, որ Բանակ տաճարում գործադրված ճարտարապետական ձևերը խիստ հին են և առնչվում են հատկապես VII դարում կառուցված այլ տաճարներում տեղ գտած ձևերին: Օրինակ, վող միջնադարին հատուկ են արևելյան խորանի սյունակամարաշարի բոլոր մասերն իրենց ձևերով ու համաչափությամբ, այդ թվում կամարների խիստ պայտաձև են, սյուների բները կարճ են ու հատ, քանդակները՝ թե բովանդակությամբ, թե մշակման ձևով, բնորոշ միայն ու միայն VII դարի համար:

IX-X դարերում Բանակի կարևոր դրվագների ճարտարապետությունը հիշեցնող ոչ մի այլ տաճար չի կառուցվել: Նույնիսկ X դարի վերջում կառուցված Զվարթնոցի կրկնօրինակը հանդիսացող Գագկաշենում, տաճարի ճարտարապետությունը բնորոշելու խնդրում կարևոր մանրամասներ հանդիսացող խոյակները բոլորովին նման չեն ոչ Բանակի և ոչ էլ Զվարթնոցի խոյակներին: Ե. Թադդայշվիլու բերած կարևոր տեղեկությունները Բանակ և Զվարթնոց տաճարների մանրամասների և բնդհանրությունների վերաբերյալ, որ նա քաղել է ոչ թե ղրքերից, այլ բազմիցս տեսել իր աչքերով, զննել ու շոշափել նշանավոր հուշարձանների քարերն ու բեկորները, ճոխ քանդակազարդ, աչք շոյող խոյակներն ու ըիվները, մեզ բերում է այն խոր համոզման, որ այդ երկու, ընդհանուր շատ բան ունեցող հուշարձանները՝ Զվարթնոցն ու Բանակը, իրականացվել են նույն ժամանակներում, նույն ստեղծագործ ձեռքերով:

Պատմության մեջ քիչ չեն օրինակները, երբ որոշ տաճարներ կրկնվում, բնօրինակվում են կամ նույն ժամանակ, նույն կառույցի կողմից, կամ այլ ժամանակներում, այլոց կողմից: Այս երկու դեպքերում բնօրինակումները լինում են խիստ տարբեր ձևով: Օրինակ, կաթողիկոս Ներսեսից 350 տարի հետո Գագիկ արքան կրկնեց Զվարթնոցը, Անիում կառուցելով ս. Գրիգոր եկեղեցին՝ Գագկաշենը: Այդ տաճարը կառույց ճարտարապետը իրականացնելով թագավորից ստացած առաջադրանքը, հիմնականում կրկնում է Զվարթնոցը, տալով հատուկագծային և տարածական միանման լուծումները (գծ. 113), սակայն մանրամասներում (խոյակներ, քանդակներ, մուտքեր և այլն), չի կրկնում, քանի որ այդ մանրամասները ավելի կապված են նախասիրության, ժամանակի հետ: Եվ, ապա, ամենայն մանրուք ճորտաբար կրկնելը թերևս վիրավորական է կրկնօրինակը կառուցողի համար: Մանրամասնություններում թույլ տված տարբերությունները, վերջին հաշվով, չեն խանգա-



գծ.83. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի թմբկապատի դեկորատիվ պսունակամարաշարի հյուսիս-արևելյան հատվածի քանդակապատ դրվագ (վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

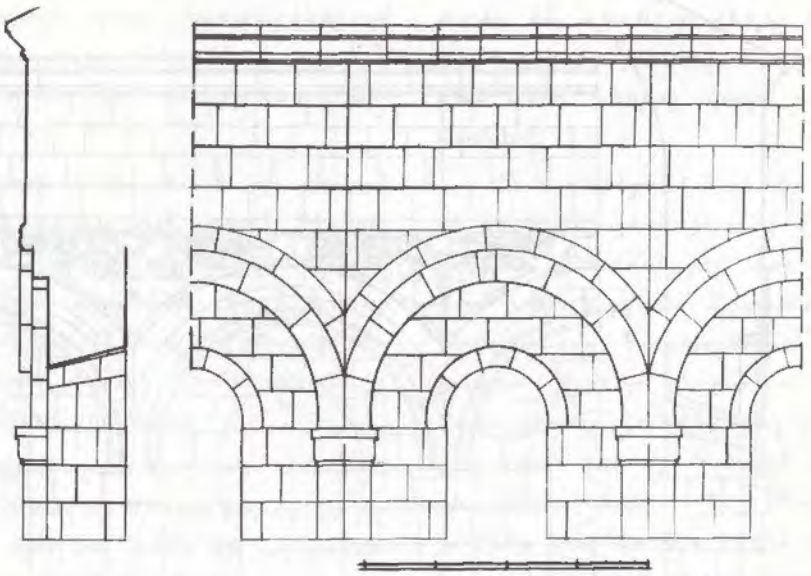
րում, որ առաջադրանքը համարվի կատարված, այդ տաճարները համարվեն միանման:

Հենց այն հանգամանքը, որ Բանակ տաճարը մնալով զվարթնոցատիպ տաճարների շրջանակներում, սակայն չի կրկնվում, կարևոր, հանգուցային դրվագների լուծմամբ մնում է նախորդից տարբեր, մինչ մանրամասներում կրկնվում է, ամեն քայլափոխում նմանվում, հիշեցնում նախորդը, նշան է այն բանի, որ այդ տաճարները արգասիք են մոտավորապես նույն ժամանակամիջոցի և նույն հեղինակի ստեղծագործական գործունեության: Պարզապես աներևակայելի և անհնար է պատկերացնել, որ բարձր մակարդակի մի այլ ստեղծագործող վարպետ-ճարտարապետ՝ որ Բանակ տաճարի հեղինակն է՝ այդպես ճորտաբար կրկնի գրեթե նույն ժամանակաշրջանում գործող ստեղծագործողին, ասենք՝ Զվարթնոցի հեղինակին: Այն, որ, ինչպես վերևում ասվեց, Բանակում շատ բան կա, որը Զվարթնոցում եղածի ուղղակի ընդօրինակությունն է, կրկնում ենք, անառարկելի ապացույց է, որ այդ երկու տաճարներն էլ կառուցել են նույն մարդիկ:

Ահա այսպիսի պարագաներում միայն կարող էին կրկնվել մանրամասները. չէ որ այդ դեպքում միայն այդ քայլը առիթ չէր տա վիրավորանքի՝ թե առաջինի (բնագրի), թե կրկնության ստեղծողը նույնն է, ինչպես և ոչ մի պայմանով առիթ չէր տա այդ երկու տաճարները համարել նույնություն:

Երբ երկրորդի կառուցողը նույն հեղինակն է, ապա նա երբեք առիթը չի կորցնի ինչ որ չափով նոր, նախորդից անհրաժեշտ չափով տարբեր կոթող ստեղծելու համար: Նույնությունը կլիներ անհետաքրքիր, միջոցների և նորը ստեղծելու հնարավորության կորուստ:

Այս հոգեբանական մոմենտը ևս, որ անտարակույս բնական է և շատ հավանական, ամրացնում է այն ենթադրությունը, թե Բանակ տաճարը դեռևս VII դարում կառուցել է Ներսեսը, տաճարների այդ տիպի ստեղծողը, իր ճարտարապետ-վարպետների ձեռքով: Ըստ որում, Բանակ տաճարի կոմպոզիցիոն հիմքում ընկած է հայկականին յուրահատուկ այն կողմը, որ կառուցվածքի ներքինը իր արտահայտությունն է գտնում արտաքինում, որոշակի ամփոփ ընդհանրացումով:



գծ.84. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի թմբկապատի դեկորատիվ սյունակամարաշարի հարավ-արևելյան հատվածի դրվագ, առանց քանդակների (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

Կոնկրետ դեպքում, այստեղ ևս Զվարթնոցի նմանողությամբ (գծ. 106-112) կոմպոզիցիայի միջուկը ներկայացնող խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցին բոլորված է արտաքին թմբկապատով:

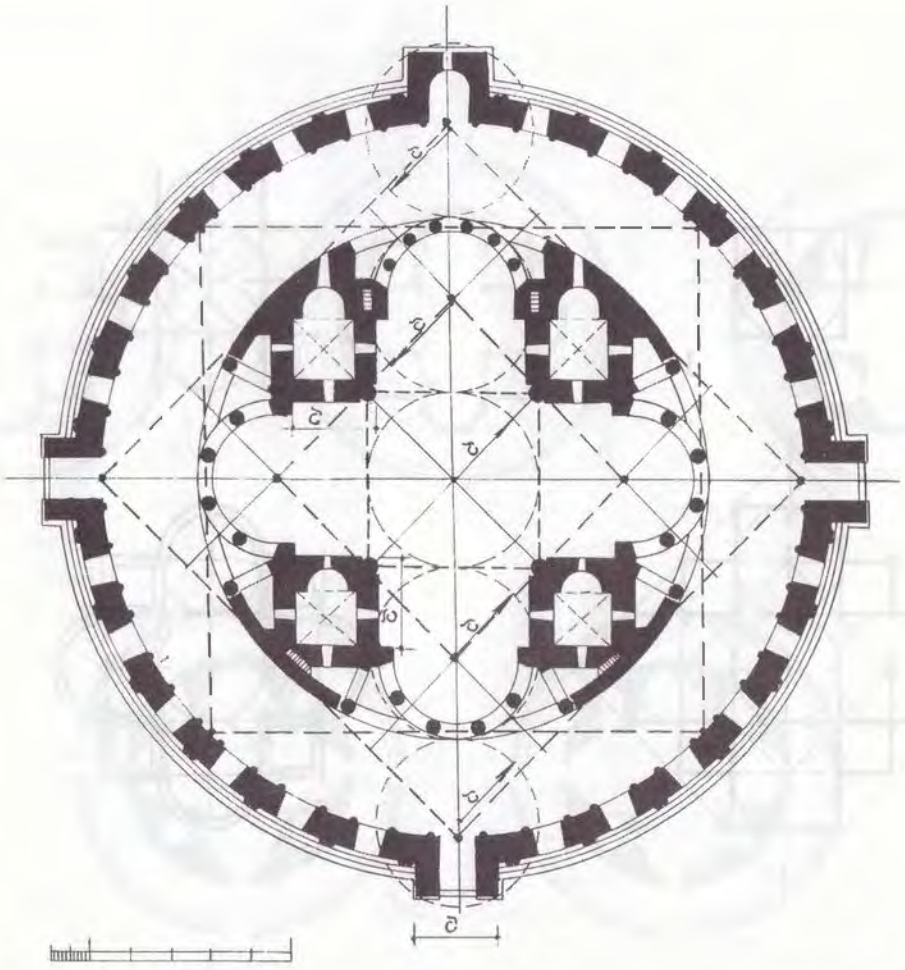
* * *

Հավաստի աղբյուրներից՝ Սեբեոսի, Մովսես Կաղանկատվացու, Հովհաննես կաթողիկոսի և այլ պատմիչների գործերից հայտնի է, որ Զվարթնոցի օծման արարողությունից հետո հայոց կաթողիկոս Ներսես III-ը խուսափելով Թեոդորոս Ռշտունու հետապնդումներից, Բյուզանդիոնի Կոստանդ կայսեր հետ 652 թ. հեռացավ Վաղարշապատից, գնաց Կոստանդնուպոլիս, այնտեղից «կամավոր աքսորի» բնույթով մեկնեց Հայրենի Տայք և միայն վեց տարի անց, Թեոդորոս Ռշտունու մահից հետո՝ 658 թ. վերադարձավ Վաղարշապատ, գրավեց իր գահը, զբաղվեց Զվարթնոց տաճարին կից պալատական շենքերի մինչ այդ անավարտ մնացած մասերի շինարարությամբ, շրջակա հողերի ոռոգման սիստեմի կառուցմամբ և մահացավ 661 (կամ 662) թվականին:

Ներսեսը Հայաստանի Մայր աթոռի հայրապետ ընտրվելու առաջին տաս-տասնմեկ տարիների ընթացքում, իր անմիջական պարտականությունների կատարմանը զուգընթաց, այնպիսի մեծ շինարարական գործունեություն ծավալեց, որ արժանացավ «Շինող» պատվավոր հորջորջման:

Մեզ համար այժմ կարևորն այն է, թե շատ հավանական է, որ Ներսես Գ Շինողը, շուրջ հինգ-վեց տարի գտնվելով Տայքում, չէր կարող պարապ ժամանակ վատնել, և շատ հասկանալի է՝ նա պետք է շարունակեր իր շինարարական գործունեությունը:

Հնարավոր չէ համաձայնել, որ Իշխանի ինքնատիպ խոյակները ստեղծվեին Զվարթնոցից հետո և Բանակից առաջ: Բանակի կառուցման ժամանակ Իշխանում գործադրված տեղական դպրոցին հատուկ ոճական առանձնահատկությունները եղել են որոշ չափով անցած էտապ (630-ական թթ.), արդեն տիրապետող էր դարձել Զվարթնոցի ոճական առանձնահատկու-



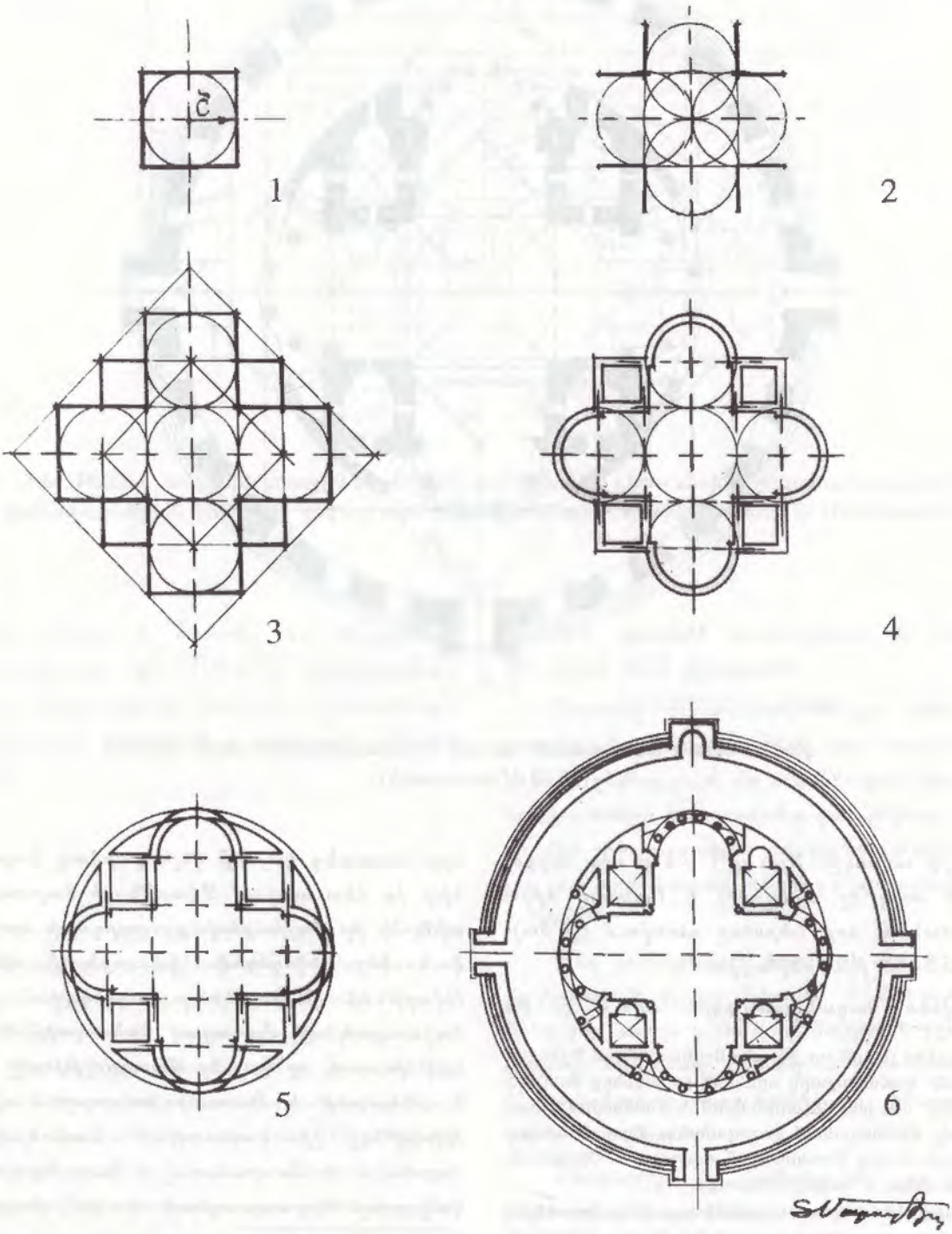
գծ.85. Բանակ. հատակագծի մասերի փոխկապակցվածության սխեման
(գծ. Տ. Մարությանի)

թյունների ամբողջությունը[13]*. Հենց այս ազդեցության տակ էլ ստեղծվել է Բանակը ճիշտ այն ժամանակ, երբ Ներսեսը գտնվում էր Տայքում՝ 652-658 թթ. ընթացքում:*

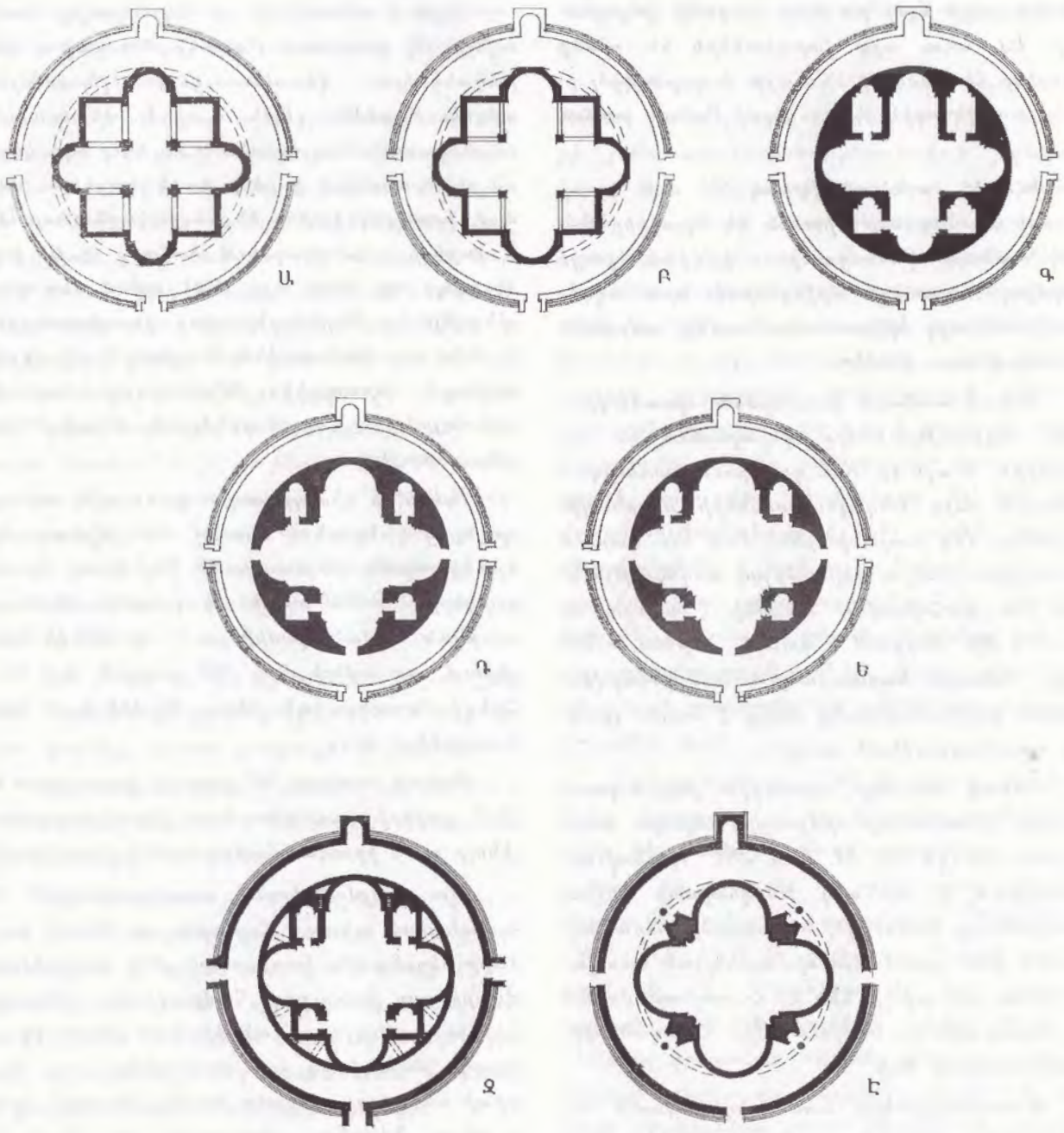
Մովսես Կաղանկատվացին գրում է, թե երբ Կոստանդ կայսրը վերադարձավ Հայաստանից, իր հետ տարավ Զվարթնոցի ճարտարապետին, որ իր մայրաքաղաքը զարդարի պալատական նոր եկեղեցով, կառուցելով մի նոր Զվարթնոց: Այնուհետև հաղորդվում է, թե ճարտարապետը մահացավ ճանապարհին: Հենց այն փաստը, որ կայսեր մտադրությունը մնում է անկատար և Կոստանդնուպոլսում մի նոր Զվարթնոց չի կառուցվում, հավանական է դարձնում և հաստատում է Կաղանկատվացու հաղորդած ճարտարապետի մահվան վարկածը[14]

13 Անկարևոր չէ այն, որ, ինչպես նշվեց վերևում, Իշխանի խորանի կամարաշարի սյուների խոյակները մոտ 4-5 տեսակի են, իսկ Զվարթնոցում և Բանակում միատեսակ, հիմնականում կողովահյուս, սիրված և տարածված մոտիվ Արարատյան դաշտում և Շիրակում, սկսած դեռևս V դարից (Երերուք):
Հատկանշական է նաև պատերի շարաձևը. Իշխանում համեմատաբար փոքր քարերն են մի քիչ անկանոն, ըստ երևույթին նախատեսված կառուցումից անմիջապես հետո սվաղելու համար, այդպես է նաև Օշկում: Միևչդեռ այլ ավանդույթ է եղել Արարատյան դաշտում և Շիրակում, որտեղ տաճարները ներսից նույնպես շարվում էին խոշոր չափի սրբատաշ տուֆաքարերով: Այդպես է Զվարթնոցում, և այդ ավանդույթը Զվարթնոցի ճարտարապետական ձևերի հետ միասին չվեց ու կիրառվեց Բանակում, ինչպես և Խախուլ տաճարում:

14 «Սա [Ներսես Գ - Տ. Մ.] էր հայրագիր նորին Կոստանդնի և գանձիւք նորա շինեաց զբազմապայծառ փարախն բանաւոր հօտից ի Քաղաքադաշտի զսուրբն Գրիգոր և ի նաւակատիս կոչեաց զթագաւորն Հոռոմոց, որ յաւէժ հիացեալ ընդ շինուածն ետ հրաման *շինողացն* [ընդգծումն իմն է - Տ. Մ.] գնալ զկնի իւր, զի զնոյնաձևն յարմարեսցէ ի պալատանն: Եւ ոչ ժամանեալ դադատոսն ի ճանապարհին վախճանէր»



գծ.86. Բանակ. տաճարի հատակագծի ստեղծման ընթացքը ըստ Տ. Մարությանի



գծ.87. Հայկական տաճարների հատակագծեր Բանակ տաճարի կոմպոզիցիայով պայմանականորեն առնված շրջանց սրահի մեջ. ա) Էջմիածին, բ) Բագարան, գ) Գառնի (բոլորակ տաճարը), դ) Մարմաշեն (բոլորակ տաճար), ե) Խծկոնք (սբ. Սարգսի եկեղեցի), զ) Բանակ է) Գագկաշեն (գծ. Տ. Մարությանի)

Բյուզանդիոնի ճանապարհին:

Անկասկած է, որ Կոստանդի և Ներսեսի հետ Բյուզանդիոն մեկնողների մեջ ճարտարապետից բացի եղել են նաև անվանի վարպետներ: Եվ, ահա, այդ վարպետներն են, որոնք Ներսեսի հետ մեկնել են Տայք, և գործածել իրենց տաղանդը՝ կառուցելով Բանակ տաճարը:

Իհարկե, ամենահավանականն այն է, որ կայսրն ու Ներսեսը միասին են ծրագրել Բանակ տաճարի կառուցումը, ո՞վ գիտե, գուցե դարձյալ Կոստանդի միջոցներով՝ նրա ազդեցությունն այդ երկրամասում ավելի ամրապնդելու ակնկալությամբ:

Բանակ տաճարի կառուցման պատմագրական տեղեկությունները վերաբերում են ուշ դարերին, և այն էլ IX-X դարերում կառուցված լինելուն: Այդ տեղեկությունների սկզբնաղբյուրները մեզ հայտնի չեն: Իսկ VII դարում կառուցված լինելու վերաբերյալ տեղեկություններ չեն պահպանվել: Հայտնի է միայն, որ 652-658 թթ. Տայքում է գտնվել Ներսես Գ Շինողը: Տաճարի ճարտարապետական-գեղարվեստական վերլուծությունը թույլ է տալիս լրացնել պատմագրության բացը:

Բանակ տաճարի արտաքին թմբկապատի տարբեր հատվածներ միմյանցից ակներև տարբերվում են (գծ. 83, 84, լուս. 28): Դրանով եզրակացվում է, որ այդ թմբկապատի հիշյալ հատվածները կառուցվել են տարբեր ժամանակներում. ըստ որում, հյուսիս-արևելյան հատվածը (լուս. 22) ավելի հին է, հարավ-արևմտյան և հարավ-արևելյան (լուս. 23) հատվածները՝ համեմատաբար նոր:

Մատենագիրները նաև տեղեկացնում են, որ Բանակ տաճարը կառուցվել է Ադրներսեհի օրոք (888-923 թթ.), հետագայում այդ եկեղեցում եպիսկոպոս ձեռնադրված Կվիրիկեի (Կյուրիկեի) ձեռքով:

Նկատի ունենալով, որ Ադրներսեհից հետո՝ ավելի ուշ դարերում Բանակը մեծ չափով վերականգնելու, վերակառուցելու վերաբերյալ տեղեկություններ չկան և ոչ էլ տնտեսական ու քաղաքական պայմաններ են եղել այդ կարգի շինարարական գործեր իրականացնելու համար, իրավամբ կարող ենք եզրակացնել, որ IX-X դարերի սահմանագծում տաճարը ոչ թե կառուցվել, այլ մինչ այդ մեծ չափով վնասված շինությունը Ադրներսեհի օրոք վերակառուցվել է: Ահա այդ ժամանակներին պետք է վերագրել տաճարի արտաքին թմբկապատի հարավ-արևմտյան և հարավ-արևելյան հատվածների շինարարությունը:

Իսկ ե՞րբ է սկզբնապես կառուցվել տաճարը, որից կանգուն է մնացել մեծ թմբկապատի հյուսիս արևելյան հատվածը: Ինչ խոսք, ոչ արաբների 150 200 տարի տևող ծանր տիրապետության ժամանակամիջոցում, ոչ VIII-IX դարերում, այլ ավելի վաղ՝ VII դարում, այդ նահանգի ժառանգական տերեր Մամիկոնյան նախարարների օրոք:

Բանակ տաճարի VII դարում կառուցված և IX-X դարերի սահմանագծում վերակառուցված լինելը այժմ իրապես համարվում է ընդունված:

Այս պայմաններում տրամաբանական և հավանական պետք է համարել, որ Բանակ տաճարը սկզբնապես կառուցված լինի Հրաշակերտ Զվարթնոցի կառուցող, համբավավոր շինարար Ներսես կաթողիկոսի անմիջական մասնակցությամբ, մանավանդ, որ տաճարների այդ նոր տիպի ստեղծողը, ինչպես ասվեց վերևում, եղել է ինքը՝ Ներսեսը, հետևաբար նա ինքն էլ պետք է լիներ նրա առաջին տարածողը:

Ե. Թաղայշվիլին ևս, հիմնվելով Գրիգոր Խանձթեցու կենսագիր Մերչուլի տվյալներին, կարծում է, որ Ներսեսը իր հայրենիքում իրականացրել է ոչ միայն մեկ, այլ շատ կառուցումներ:

Բանակ տաճարի ստեղծման ընթացքում, անկասկած, զգացվում է մտահղացման հեղինակի, տվյալ դեպքում, մեր համոզմամբ՝ Ներ-

---

(Կաղանկատուացի, 1983, 317) :

Մեր հետազոտողներից ոմանք (Ստ. Մնացականյան) վերոհիշյալ մեջբերումը հասկանում են այնպես, որ իբր ճանապարհին մահանում է ոչ թե ճարտարապետը, այլ կայսրը: Այս ճիշտ չէ, քանի որ Կոնստանդ II-ը, որ ծնվել է մոտավորապես 630 թ. և բյուզանդական կայսեր գահն է բարձրացել 641 թ., սպանվել է Սիրակուզայում 668 թ., այսինքն՝ 16 տարի անց այն օրերից (652 թ.), երբ Հայաստանից իր հետ տանում էր Զվարթնոցի ճարտարապետին (БСЭ, 1954, 416; История Византии, 1967գ, 399):

սես Շինողի ներկայությունը, սակայն են նաև առանձին գրվագների և մասերի վարպետ կերտողները, և եթե զգացվում է մեկի բացակայությունը, ապա այդ գործում բացակա է ճարտարապետը, որի ներկայությունը միայն կկարողանար այս կառուցվածքը բարձրացնել Զվարթնոցի մակարդակին:

Նկատի ունենալով այն, որ Բանակ տաճարի կենտրոնը կազմող եկեղեցին հիմնականում կրկնում է այդ ժամանակ հռչակված Բագարանի ս. Թեոդորոս և Գառնիի[15] եկեղեցիների կոմպոզիցիան, մենք հակված ենք բացատրել նախ այն բանով, որ Ներսեսը հմայված դեռևս Զվարթնոցից առաջ կառուցված Բագարանով, որի հիմքում ընկած է ս. Էջմիածնի հատակագիծը, ցանկացել է այն ընդգրկել իր հռչակած նոր զվարթնոցատիպ կոմպոզիցիայի մեջ: Եվ ապա, մտածում ենք, որ թերևս հենց Բագարանը կառուցող ճարտարապետն էր Ներսեսի կողմից հրավիրված Բանակ տաճարը կառուցելու: Նա էլ հասցրել է միայն կազմել «նախագիծը», իր մահկանացուն գտնելով Կոստանդնուպոլսի ճանապարհին:

Այն թեզը, որ նա էլ պետք է եղած լինի նաև Զվարթնոցի կառուցողը, թողնում ենք որպես կարծիք, կարոտ լրացուցիչ տվյալների:

Հավանականը պետք է համարել այն, որ VII դարում Բանակը կառուցել է Ներսեսը, IX-X դարերում վերակառուցել[16] Ադրներսեհը:

Այն հանգամանքը, որ Ադրներսեհի կատարած վերակառուցումը պատմիչների կողմից արձանագրվել է որպես կառուցում, պետք է բացատրել նաև նրանով, որ սկզբնական հայ լուսավորչական համայնքի հայադավան եկեղեցին այդ վերակառուցումով «նորանում», դառնում է քաղկեդոնական համայնքի եկեղեցի:

Այսպիսով, բծախնդիր չգտնվելով, հնարավոր է դառնում տարեգրություններում «երկրորդ անգամ կառուցեց»-ի փոխարեն գրել ուղղակի «կառուցեց» ձևով, դրանով իսկ պատվի արժանացնել եկեղեցու վերաշինությամբ զբաղվողին:

Ենթադրում ենք, որ VII դարի ներսեսաշեն Բանակ տաճարը եղել է կանգուն մինչև IX դարի յոթանասունական-ութսունական թվականները, մոտ 250 տարի, երբ նրա որոշ մասեր փլվել են, ինչից հետո վերակառուցել, վերականգնել է Ադրներսեհը: Ուրեմն՝ Ադրներսեհի ժամանակներին պետք է վերագրել առաջին վերակառուցումը, այն է՝ տաճարի առաջին աստիճանի մեծ թմբկապատի այն հատվածները, որոնց վրայով անցնող դեկորատիվ կամարաշարի վերևում չկա քանդակաշերտ, ինչպես և բոլորակ սրահի նեղացումը՝ ներսից ուժեղացված կամարակապ պատի կառուցման հետևանքով: Եվ եթե այդ ժամանակ կործանված է եղել գմբեթը, ուրեմն վերականգնվել է նաև այն: Բանակ տաճարում պատերի վրա արձանագրություններ, իհարկե, եղել են, այդ մասին տեղեկություններ կան: Որոշ արձանագրություններ, թերևս բեկորների վերածված պահպանվելիս լինեն նաև ավերակի փուլքերի տակ:

Բանակ տաճարի 1843 թ. ականատես Կարլ Կոխը հաղորդում է. «...Արձանագրություններ եղել են, սակայն մահմեդականները դրանք այնպես են փչացրել, որ ոչինչ մանրամասնությամբ հնարավոր չէ հասկանալ» (Такайшвили, *1909, 91): 1878 թ. գտնվելով Բանակ տաճարում, Ե. Գ. Վեյդենբաումը իր օրագրում (գրված 1876 թ. հունիսի 23-ին) թողել է հետևյալ գրառումը. «Ահմեդ բեկը ասում է, որ մուտքի վերևը կար արձանագրություն, սակայն բնակիչները քարը վերցրել են շինանյու-*

---

15 Այդ մասին մանրամասն տես Մարության, 2000, 217-225: Հմմտ. "...церковь в крепости Гарни построена ... в VII в.", "...четырехабсидная церковь в крепости Гарни занимает важное место в цепи развития армянской архитектуры V-VII вв. ..." (Аракелян, 1952, 71):

16 Ե. Թաղայշվիլին նկատում է, որ Վրաստանում հին արքավայրերի տեղում նոր եկեղեցի կառուցելիս՝ հնից մնացածն ամբողջովին չէին ոչնչացնում, այլ լավ պահպանված որոշ դրվագներ ներառնում էին նոր շինության կազմի մեջ: Նա շարունակում է, որ եթե ցանկանային Բանայի ավերակների տեղում այժմ կառուցել եկեղեցի Իշխանի կանգուն եկեղեցու նմանությամբ, ապա ճշտությամբ կարող էին նույն նպատակով պահպանել, օգտագործել Բանա եկեղեցու գլխավոր խորանը: Հենց այսպես էլ եղել է իրականում, միայն այն տարբերությամբ, որ Բանակ տաճարից IX-X դարերի սահմանագլխին վերականգնման ժամանակ ոչ թե ներառվել է լոկ մի խորան, ինչպես Իշխանում, այլ կիսականգուն մի ամբողջական եկեղեցի՝ կառուցված դեռևս VII դարում: Ըստ որում, այդ կիսականգուն եկեղեցին վերականգնվել է «նախկինի ձևով»:

ության համար...: Բանակի բնակիչներից մեկը պատմում էր ... արձանագրությունը գտնվում էր եկեղեցու ներսում, հարավային դռան վերևում» (Такайшвили, 1909, 92): Արձանագրությունների լեզվի մասին Վեյդենբաումը ոչինչ չի ասում: Ե. Թաղայշվիլին հաղորդում է, որ «Վերջին, 1877-1878 թթ. պատերազմի ժամանակ ռուսական զորքերը ևս գրավել էին Փենյակ գյուղը և գտնվում էին Բանակի տաճարի մոտ: Այդ ժամանակ, տեղի բնակիչների պատմածով, ռուսական ծառայության մի ինչ-որ գեներալ եկեղեցուց արձանագրություն ունեցող մի քար էր վերցրել» (Такайшвили, 1909, 90): Ե. Թաղայշվիլին հայտնում է նաև, որ Բանակ տաճարում թափված սվաղի տակ նկատել է խուցուրի տառերով երկու տող, ամեն տողում չորս տառ[17], նա արձանագրությանը միտք վերագրելով, իր խոսքերով ասած՝ սկիզբը լրացնում և, որոշ համարձակությամբ կարդում է. «Քրիստոս, թողություն շնորհիր Թեոդոր Մեծին» (Такайшвили, 1909, 108): Իհարկե, դժվար է երկու տողում գրված ութ տառով այսպիսի լիակատար միտք ստանալ, սակայն հետազոտողը այդ արել է: Նա ենթադրում է, որ այդ գիրը ժամանակակից է տաճարի կառուցմանը: Հիշենք, որ տաճարի կառուցումը նա դնում է X դարում: Այստեղից՝ X դարի արձանագրությունը VII դարում կառուցված տաճարի համար «ժամանակակից» չէ և, հետևաբար, ոչինչ չի նշանակում:

Մի այլ արձանագրություն, որ նկատած է եղել դեռևս 1881 թ. Բարթաձեն, Թաղայշվիլին կարդում է «Քրիստոս, թողություն շնորհիր Գեորգիին» (Такайшвили, 1909, 108): Պալեոգրաֆիկ նշանների քննությամբ նա հանգում է այն եզրակացության, որ այդ արձանագրությունը չի կարելի համարել տաճարին ժամանակակից:

Արձանագրություններից մնացած վերոհիշյալ պատառիկները պատահական բնույթի են և ոչինչ չեն պարունակում ոչ տաճարի կառուցման ժամանակի և ոչ էլ կառուցողի մասին, իսկ լիակատար արձանագրությունները անհայտ անձանց կողմից փչացվել կամ հափշտակվել են, տաճարը զրկելով հավաստի և իրական պատմությունից:

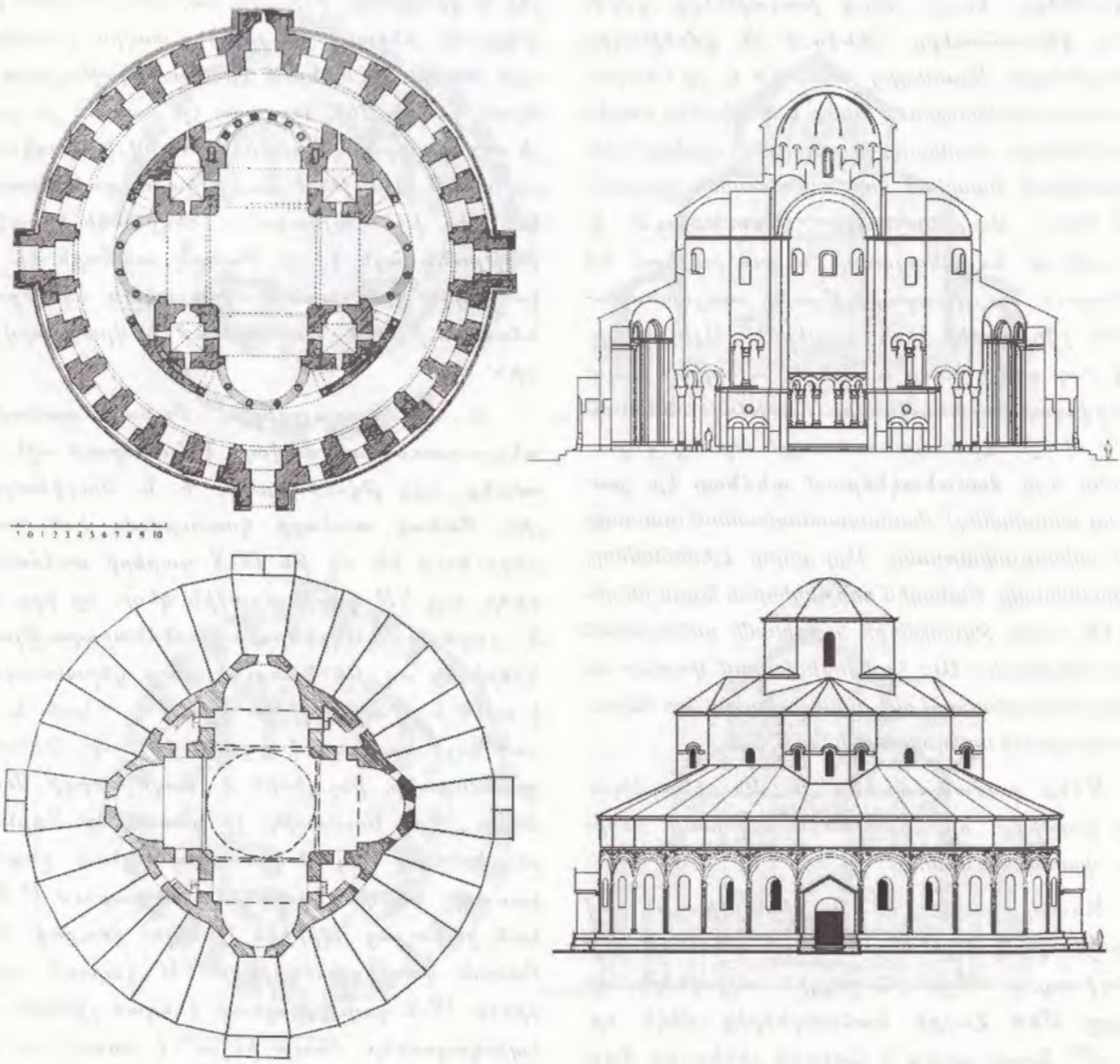
Ինչպես տեսնում ենք, Ե. Թաղայշվիլին տեղացիների հետ խոսել է արձանագրությունների մասին, բայց ոչինչ չի հաղորդում, թե նրանք ինչ են հայտնել դրանց լեզվի մասին, մի հարց, որը չէր կարող չարծարծվել տվյալ զրույցներում:

Բանակ տաճարը IX-X դարերում կառուցված լինելու թեզը խիստ հակասում է ավերակի առկա տվյալներին, ինչպես և իր հավաստիության պատճառով՝ ամենաչնչին չափով անգամ չի վերադանդում տաճարի ճարտարապետական-գեղարվեստական վերլուծությամբ հիմնավորված այն թեզին, թե այն կառուցվել է դեռևս VII դարում:

Բանակ տաճարի կառուցման ժամանակը ճշտելու նպատակով ստորև զուգահեռաբար քննում ենք Գ. Չուբինաշվիլու և Ե. Թաղայշվիլու կարծիքները այդ հարցի վերաբերյալ (Чубинашвили, 1936, 175 176, Такайшвили, 1938, 24-28), մինչ այդ նկատենք, որ երկուստեք մտահոգված են, թե տաճարը որ ժամանակի կառուցում համարեն և ինչպես հիմնավորեն, որ նրա պատկանելությունը վիճարկության առարկա չդառնա:

Անդրադառնալով Դավթի որդի Սումբատի ժամանակագրությանը, որտեղ ասվում է, թե

17 Զարմանալի բան. հիմք ունենալով Թաղայշվիլու այս հաղորդումը՝ ութ տառ, գրված երկու տողում, Գ. Չուբինաշվիլին հնարավոր է համարում գրել, թե «...տաճարում եղած արձանագրություններում մի քանի անգամ հիշվում է ինչ-որ Թեոդորոս Մեծ...» (Чубинашвили, 1936, 175-176): Ս. Ջանաշիան Գ. Չուբինաշվիլու նման Բանակի ավերակում չի եղել. Թաղայշվիլու գրածից տեղեկացել է մի քանի տառերի առկայության մասին և հնարավոր է համարում գրել, թե «Չխոսելով նույնիսկ Բանակի նշանավոր տաճարի վրացական արձանագրությունների մասին (ուշադրության է արժանի, որ Բանակի ներսի պատերին՝ սվաղը թափվելուց հետո՝ հայտնաբերվել էին լրացուցիչ վիմագիր վրացական արձանագրություններ և որ նույնիսկ այստեղ առանձին քարեր ունեն վարպետների նշաններ վրացական տառերի տեսքով): ... Դրանք պատմում են, որ այդ հոյակերտ շինությունները կառուցվել են վրաց շինարարների կողմից վրացական հոտի համար» (Джанашиа, 1947, 36, 37): Նկատենք, որ Տայքի արձանագրություններից և ոչ մեկում չի ասվում, թե կառուցողները ովքեր են եղել և ում համար են կառուցվել: Ողջ վերոհիշյալը հնարովի է, արգասիք հեղինակների պակաս բարեխղճության, անիրական, հակագիտական:



գծ.88. Բանակ. տաճարի վերակազմական գծագրեր (առաջին աստիճանի հատակագիծը, լայնական կտրվածքը, հատակագիծը երրորդ հարկի բարձրության վրա և արևմտյան ճակատը ըստ Դ. Ցինցաձեի, Ռ. Մեփիսաշվիլու և Դ. Թումանիշվիլու)

«Այդ Ադրներսեն (881-923)՝ սպանված Դավթի որդին, Բանան կառուցեց Կվիբիկե Բանելու ձեռքով, որը Բանայի առաջին եպիսկոպոսն էր», Գ. Զուբինաշվիլին գրում է. «Այդ տեղեկությունը կարծես թե որոշակիորեն ցույց է տալիս, որ Բանան կառուցվել է IX-X դարում, մինչդեռ կաթողիկե եկեղեցու ամբողջական կոմպոզիցիան և գեղարվեստական զարդերի էլեմենտների ընտրությունը չի կպչում: ...Բանայի կոմպոզիցիան անմիջականորեն նմանվում է Զվարթնոցի կոմպոզիցիային...: Եթե սրան ավելացնենք դեկորատիվ մոմենտները, ապա հարկավոր է ընդգծել, որ Բանայի խորանի սյուների խոյակների քանդակները և նրանց ձևը Զվարթնոցի և Իշխանի խորանների սյուների անմիջական անալոգիան է: Տաճարի կորպուսի արտաքին դեկորատիվ կամարաշարի վերևում գտնվող նոճերի եռանկյունաձև զարդաքանդակի մոտիվն ու կոմպոզիցիան, ինչպես և կատարման որակն ու տեխնիկան, բոլորովին նման է Զվարթնոցի նույն ֆրագմենտին: Նույն նմանությունն ենք տեսնում բոլորաձև անցնող գոտիների միջև, նույն ձևով մինչև գմբեթակիր կամարներն են բարձրանում կենտրոնական քառակուսին կազմող մուլթերի անկյունային կլո-

բացումները, նույն ձևով խաչաթևերի գմբեթարդ վերնամասերը, հենվում են գմբեթակիր կամարներին: Այստեղից հետևում է, որ Սումբատի թողած տեղեկությունը պետք է հասկանալ որպես մայր եկեղեցու «երկրորդ կառուցում», այսինքն՝ վերականգնում, կապված նոր եպիսկոպոսի նշանակման հետ»: Ջուբինաշվիլին շարունակում է. «Այսպիսով ես հնարավոր և անհրաժեշտ եմ համարում, որ շինարարությունը պայմանականորեն չվերագրել IX-X դարերին: Այն ժամանակ այդ տիպի շենք և այն էլ այդպիսի դեկորատիվ զարդաքանդակների մոտիվով անծանոթ է ո՛չ միայն Վրաստանում, այլև նրանց գոյությունը այդ ժամանակներում անհնար էր, քանի որ այդպիսին չի համապատասխանում զարգացման օրինաչափությանը: Այդ բոլոր էլեմենտները, ընդհանուրը, Բանային որոշակիորեն ձգում են դեպի VII դարը, Ջվարթնոցի և Իշխանի անմիջական հարևանությանը: Այս կոմպոզիցիայում փորձեր են արվել [տարածական] ձևի և հատակագծի նոր հարաբերակցություն ստեղծելու համար»:

Մենք բաժանում ենք Գ. Ջուբինաշվիլու այս կարծիքը, որ հիմնված է ավերակի շնորհած փաստերի վրա:

Անտարակույս Գ. Ջուբինաշվիլուն լավ հայտնի պետք է լինեն VII դարի փաստաթուղթ հանդիսացող «Աշխարհացույցի» տվյալները, որ Տայքը Մեծ Հայքի նահանգներից մեկն էր՝ XIV-ը[18]*: Նրան պետք է հայտնի լիներ, որ Տայքը VII դարում Մամիկոնյանների կալվածքն էր, հետևապես նա չպետք է կասկածեր, որ այնտեղ VII դարում կառուցված տաճարը պետք է լիներ հայ, և ոչ վրաց արվեստի գործ: Այս բանը Ջուբինաշվիլուն չի շփոթեցնում և նա գրում է. «Տայքում խառն ապրում էին հայեր և վրացիներ. Իշխանի եպիսկոպոսական կաթեդրան, ինչպես ցույց են տալիս ցանկերը, այն ժամանակ մտնում էր վրաց կաթողիկոսության կազմի մեջ, այդպես էր նաև IX և ավելի ուշ դարերում, որանից ելնելով էլ կասկածելու առիթ չկա, թե Իշխանի կաթեդրան վրացակա՞ն էր, թե՞ հայկական»: Հեղինակի եզրակացությունն այն է, որ Բանակ տաճարն էլ, որ կառուցվել է Իշխանի «վրացական եկեղեցու» նմանողությամբ, պատկանում է վրաց արվեստին:*

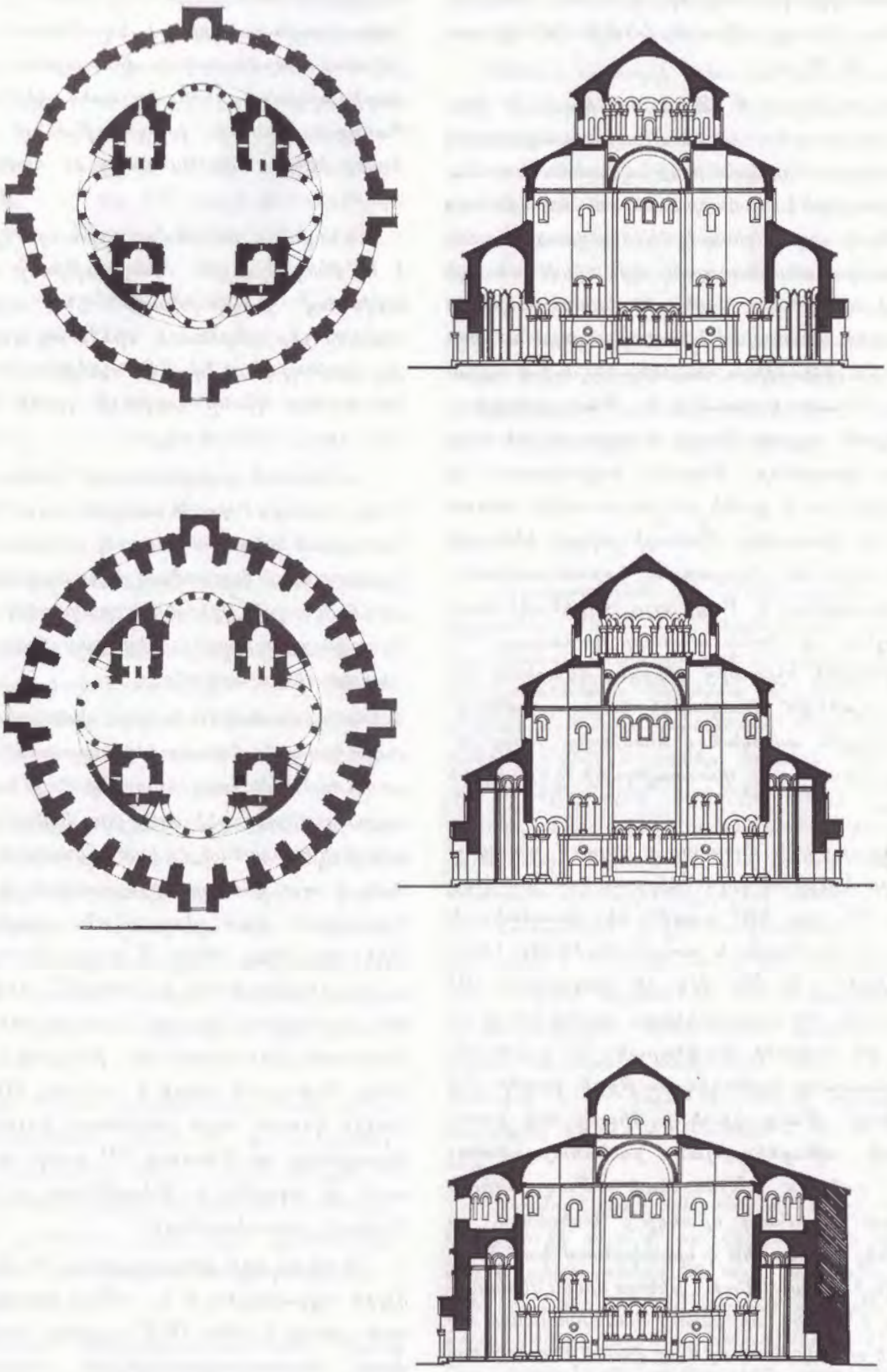
Ե. Ս. Թաղայշվիլին, Բանակ տաճարին անդրադառնալով, ցավալի է համարում այն, որ ոմանք, այդ թվում պրոֆ. Գ. Ն. Ջուբինաշվիլին, Բանակ տաճարի կառուցման ժամանակը ընդունում են ո՛չ թե IX-X դարերի սահմանագիծը, այլ VII դարի առաջին կեսը, որ իբր IX-X դարերում Ադրներսեհի հանձնարարությամբ Կվիրիկեն ո՛չ թե կառուցել, այլ վերականգնել է այն: Ե. Թաղայշվիլին գրում է. «Նախ և առաջ այդ հակասում է այնպիսի մի ճշմարիտ պատմարանի, ինչպիսին է Դավթի որդի Սումբաթը... Իսկ Սումբաթը չի ասում, որ Ադրներսեն երկրորդ անգամ կառուցեց Բանան, ընդհակառակը, նա կատեգորիկ հայտարարում է՝ Բանան կառուցեց Կվիրիկե Բանելու ձեռքով: Եթե Բանան կառուցված լիներ VII դարում, ապա մինչև IX-X դարերը պետք է եղած լինեին այլ եպիսկոպոսներ. հապա ինչու՞ է ասում, որ նա՝ Կվիրիկեն, եղել է Բանայի առաջին եպիսկոպոսը»[19]*:*

Այնուհետև Ե. Թաղայշվիլին բերում է մի շարք օրինակներ, թե նոր տաճարներ էին կառուցվում հնի օրինակով, այդ թվում Օշկի տաճարը, որ կրկնում է Իշխանի եկեղեցուն և այլն: Նա գրում է. «Ինչ կա զարմանալու, որ այդ նույն ձևով Ադրներսեհ թագավորը վերցրած լինի հին Իշխանի, կամ Ջվարթնոցի սկզբունքը և վերամշակած լինի այն, տալով

---

18 Տայքի հայկական նահանգ լինելու վերաբերյալ անհետաքրքիր չէ Ն. Մառի ստորև բերվող խոսքը. «Դատելով նույն վրացական աղբյուրներից (Жордания, Хроники и др., I, 1893, էջ 125), հենց այդ դարաշրջանում (VIII-IX դարերի սահմանագծում - Տ. Մ.) էլ սկսվեց վրացական եկեղեցաշինությունը Տայքում և Կղարջքում: Հենց այստեղ, այրիացած հայկական վանքերում, դեռևս մեծ մասամբ պահպանած հայկական անունները, ինչպես Իշխան, Ծատքերդ, Միջնաձոր և այլն, հիմնվում էին վրացի վանականները (ճգնավորները - Տ. Մ.): Եվ այդ շրջանում էլ՝ IX և նույնիսկ X դարում վրացի վանականները շրջապատված էին, թեկուզ և նույն հավատքն ունեցող, այնուամենայնիվ, այլազգի՝ հայկական բնակչությամբ...» (Марр, 1906, 22):

19 Հետաքրքիր է, թե ինչու՞ Ե. Թաղայշվիլին գեթ չի փորձում ենթադրել, որ Բանակը կառուցվելու օրվանից (VII դար) կարող էր ունենալ լուսավորչադավան եպիսկոպոսներ, իսկ հետագայում, երբ տաճարը վերակառուցվել է որպես քաղկեդոնական համալիրի եկեղեցի, Կվիրիկեն դարձել է նրա առաջին վրացադավան եպիսկոպոսը և դա էլ գրի է առել պատմաբան Սումբաթը իր տարեգրության մեջ:



գծ.89. Բանակ. տաճարի վերակառուցումները (գծ. Տ. Մարությանի)

նրան առավել կայունություն և նոր յուրօրինակ տեսք (իսկզբ վերաբերում է Բանակ տաճարին - Տ. Մ.)»:

Հակառակորդ Գ. Զուբինաշվիլուն, Ե. Թադդայշվիլին գրում է. «Եթե «Վրացական արվեստի պատմության» հեղինակն իրոք հավատում է, որ Բանան կառուցված է VII դարի կեսերում, ապա նա այդ հուշարձանը պետք չէ մտցներ վրաց ճարտարապետության պատմության մեջ, որովհետև այդ դեպքում այն կլիներ հայկական ճարտարապետության կոթող, կառուցված Ներսես Կաթողիկոսի կողմից»: «Զուբինաշվիլու առածից կարելի է եզրակացնել, - շարունակում է Ե. Թադդայշվիլին, - որ այնքան, որքան Տաոյում ապրում էին ուղղափառ վրացիներ, Ներսես եպիսկոպոսն էլ ուղղափառ էր, և քանի որ նա առաջին անգամ Իշխանում կառուցեց Բանայի տիպի եկեղեցի, ուրեմն այն ևս վրացական ճարտարապետության հուշարձան է: Բայց այդ, հեղինակի կարծիքն այն է, որ Բանա տաճարը կառուցողը VII դարի կեսերին Իշխանից վերցրեց հզացումը (իդևան), այսինքն՝ վրացական ճարտարապետության շարքին պատկանող տաճարից: Բայց չէ՞ որ այդ հաստատող փաստաթղթեր գոյություն չունեն»:

Թադդայշվիլին փաստեր է բերում ապացուցելու, որ Զուբինաշվիլու հիշատակած ցանկերը ո՛չ թե VII, այլ XIII դարին են պատկանում: Նա գրում է. «Նախ և առաջ հեղինակը (Զուբինաշվիլին - Տ. Մ.) մեզ չի հաղորդում, թե ի՞նչ ցանկեր են այդ ցանկերը, որոնք ցույց են տալիս, թե Իշխանի կաֆեդրան VII դարի կեսին Վրաստանի կաթողիկոսության կազմի մեջ էր մտնում: Մենք գիտենք միայն մեկ ցանկ՝ Սամցխեի աթաբեկության քահանայապետության ցանկը»: Այնուհետև Թադդայշվիլին հարցնում է. «Բայց որտեղի՞ց է երևում, որ այս ցանկը VII դարին է պատկանում կամ նրանից ավելի առաջ: Նախ՝ թեկուզ միայն վերնագիրը ցույց է տալիս, որ ցանկը համեմատաբար ուշ շրջանի է պատկանում, ոչ վաղ, քան XIII դարը, երբ Աթաբեկի իրավունքը ամրացավ Մեսխեթում և այս շրջանը կոչվեց Սամցխե-Սաաթաբագո»:

Թադդայշվիլին շարունակում է. «Տայքում իրոք բնակչությունը խառն էր, վրացիներ էին և հայեր, խառն էր նաև հավատքը, վրացիներն ու հայերի մեծ մասը ուղղափառներ էին: Այս երկու պարագաները ժամանակին Տայքի այդ շրջանում արմատական վրացացմանը, երբ VIII դարի երկրորդ կեսից այստեղ հիմնվեց վրաց Բագրատունիների իշխանությունը: Միևնույն Տայքը իրենից ներկայացնում էր հայկական գավառ»:

«Ներսեսը ծագումով իշխանցի էր, - գրում է Ե. Թադդայշվիլին, - ազգությամբ հայ, բայց հավատով՝ քաղկեդոնական, նա այդ սկզբից հայտնի չէր դարձնում, մինչև որ դարձավ հայոց կաթողիկոս: Նրա ցանկությունն էր միացնել հայերի կրոնը հույների կրոնի հետ, բայց այդ մնաց անհետևանք»:

«Ներսեսի քաղկեդոնական լինելը մեզ իրավունք չի տալիս Իշխանի տաճարին անգամ նրա կողմից կառուցված եկեղեցին համարել վրացական ճարտարապետության հուշարձան: Այդպես վարվելու դեպքում նրա կողմից Իշխանի հատակագծով կառուցված Զվարթնոցը նույնպես կլիներ վրացական ճարտարապետության հուշարձան»:

«Եթե Բանան VII դարին է պատկանում, նա, անշուշտ, հայկական ճարտարապետության հուշարձան պիտի համարվի, ավելի որոշակի՝ նույն Ներսեսի կառուցածը: Հիրիշ որևէ մեկը այդ ժամանակ Տայքում այդպիսի հուշարձան չէր կարող կառուցել: Միաժամանակ այս փաստը հիշատակված կլիներ կամ հայկական, կամ վրացական սկզբյուրներում: Մինչդեռ մենք մինչև X դարը Բանայի մասին ոչ մի տեղեկություն չունենք»[20]: «Եվ ապա, եթե սկզբնական Իշխանի հատակագծի այդպիսի հանճարեղ վերամշակում, ինչպիսին մենք ունենք Բանայում, տեղի է ունեցել VII դարի առաջին կեսում, այն ժամանակ, ինչպե՞ս պատկերացնենք, որ Ներսես VII դարի երկրորդ կեսում չի օգտվել և Զվարթնոցը չի կառուցել Բանայի հատակագծով»:

Ելնելով ողջ վերոհիշյալից, Ե. Ա. Թադդայշվիլին եզրակացնում է. «Մեր կարծիքով, Բանան պետք է մնա IX-X դարերի տահմանագծի վրաց ճարտարապետության ստեղծագործությունն»:

Մենք բաժանում ենք Գ. Զուբինաշվիլու

20 Միթե՞ քիչ բան կա, որոնց մասին մենք պատմագրական տեղեկություններ չունենք:

ճարտարապետական արվեստաբանական վերլուծության հիման վրա հիմնված եզրակացությունը, որ Բանակը կառուցվել է VII դարում, վերակառուցվել IX-X դարերի սահմանագծում, ինչպես և Ե. Թաղայշվիլու արդարացի քննադատությունը, ուղղված Զուբինաշվիլու այն տեսակետին, որով նա VII դարի կառուցվածքները հայկական Տայքում համարում է վրաց, և ոչ հայ արվեստի գործեր: Ինչ վերաբերում է Թաղայշվիլու որոշմանը, Բանակը IX-X դարերի գործ և վրաց արվեստի հուշարձան համարելու վերաբերյալ, անընդունելի է, քանի որ այդ որոշման համար, ինչպես տեսանք, գիտական հիմքեր չկան:

* * *

652-658 թվականներին Ներսես Գ Շինողի կառուցած Բանակ տաճարը տեղի հայ համայնքի եկեղեցին է: Նրա հատակագծային և ծավալային-տարածական կոմպոզիցիան, ողջ լիակատարությամբ, մինչ այդ մշակված էր՝ հանձին Զվարթնոց տաճարի, կենտրոնական մասի հիմքում դրված է Բագարանի հատակաձևը:

Այդ տաճարից (համաձայն 1902-1907 թթ. լուսանկարների) պահպանվում են՝ արևելյան խորանը ամբողջությամբ, նրա երկու կողմերում բարձրացած աշտարականման եռահարկ ծավալները, տաճարի առաջին աստիճանի բոլորակ սրահի արտաքին պատի հյուսիս-արևելյան հատվածը: Այժմյան ավերակում քիչ բան է պահպանվում:

Տաճարի նշված դրվագներում տեղ գտած ճարտարապետական ձևերն ու քանդակազարդումները հարազատ են և, շատ դեպքերում կրկնում են ժամանակի հայկական ճարտարապետական արվեստի հանրահայտ օրինակները, նրանց միջև չկա էական տարբերություն և որևէ հակասություն:

Ադրներսեի վերակառուցումներն իրենց պարզ արտահայտությունն են գտել Ա. Կալգինի վերակազմած հատակագծում և որոշ չափով՝ կտրվածքում: Տասներորդ դարի վերակառուցումից հետո Բանակ տաճարի արտաքին պատկերն ընդհանուր գծերով տրված է Ա. Կալգինի ստեղծած ճակատի գծագրում՝ մանրամասների որոշակի վերապահումներով:

Բանակ տաճարի հետագա վերակառուցումները պատկերվել են Ա. Կլդիաշվիլու կազմած կտրվածքում, այդ գծագիրը փոփոխվել, համապատասխանեցվել է տաճարի Ա. Կալգինի կազմած առաջին աստիճանի հատակագծի տվյալներին: Նախապես՝ VII դարում հայոց կաթողիկոս Ներսես Գ Շինողի կառուցած Բանակ տաճարի համար մեր առաջարկած սույն վերակազմությունը ստեղծվել է ձեռքի տակ ունեցած նախորդ երկու վերակազմությունների և ավերակի բազմաթիվ լուսանկարների համեմատական ուսումնասիրության հիման վրա:

* * *

Հետազոտողներ Ռ. Մեփիսաշվիլու և Վ. Ցինցաձեի 1977 թ. գերմաներեն տեքստով Լայպցիգում հրատարակած ճարտարապետական հուշարձաններին նվիրված ալբոմում Բանակ (Բանա) տաճարին վերաբերող մասը համակողմանի ընդգրկում չուներ, սակայն հեղինակները, ծանոթանալով տողերիս գրողի 1978 թ. հրատարակած «Հայ ճարտարապետության հուշարձաններ. Խորագույն Հայք» աշխատության «Բանակ» տաճարին նվիրված բաժնին, հնարավոր համարեցին կրկին անդրադառնալ Բանակ տաճարին և 1989 թ. նույն Ռ. Մեփիսաշվիլին, այս անգամ արդեն Դ. Թումանիշվիլու հետ հրատարակեցին "Храм Бана" եռալեզու (վրացերեն, ռուսերեն, անգլերեն), մոտ 15 մամուլ ծավալով և 34 լուսանկարներով գիրքը. այն խմբագրել են Վ. Վ. Բերիձեն և Վ. Գ. Ցինցաձեն:

Նշվող գրքի տեքստային մասի առանձնահատուկն այն է, որ հեղինակները մեկ առ մեկ անդրադառնում են այն հարցերին, որոնք մինչ այդ առաջ էին քաշված տողերիս գրողի «Խորագույն Հայք» աշխատության մեջ և այլ հետազոտողների կողմից չէին շոշափվել և, որ կարևորն է, հանդիսանում են մեր հայացքների ապացույցները տաճարը VII դարում կառուցված լինելու և IX-X դարերում վերակառուցված լինելու վերաբերյալ. դրանք նույն հարցերն են,

որոնց մասին ավելի վաղ գրել է Գ. Չուբինաշվիլին, սակայն այլ փաստերի հիման վրա: Վերոհիշյալ հարցերի վերաբերյալ թվով վեցերորդ վերակազմության հեղինակները պատրաստել են իրոք նոր պատասխաններ, ստեղծել են իրոք նոր վերակազմություն, որով, ըստ էության, մերժում են Կայգինի ստեղծած վերակազմության Թաղայշվիլու մեկնաբանությունները, նույնպես և տողերիս գրողի հայացքներն ինչպես տաճարի վերաբերյալ ընդհանրապես, այնպես էլ առկա վերակազմությունների վերաքննությանը՝ մասնավորապես:

Նոր վերակազմությունը (գծ. 88), ինչ խոսք, անընդունելի է, կարելի է նույնիսկ ասել՝ հակապատական է, հակասակ է արվեստի և բուն շինարարական արվեստի հանրահայտ նորմերին ու կանոններին: Նույն չափով անընդունելի են հեղինակների հայացքները ճարտարապետության ու նրա պատմության հարցերում:

Ողջ վերոհիշյալը հեղինակներին չի անհանգստացնում, քանի որ նրանց հետաքրքրողը տվյալ խնդրի այլ կողմերն են, որոնք նրանց կողմից պարզ խոսքերով չեն բացահայտվում, թողնվում են փակ՝ ենթատեքստում: Հետաքրքիր է նաև այն, որ հեղինակները իրենց գործերում չեն հիշատակում, թե ու՞մ հետ են բանավիճում, կամ ինչպիսի՞ն են իրենց հիմնական ընդդիմախոսների հայացքները և վերակազմական առաջարկները առընթեր գծագրական նյութերով, որպիսիք ստեղծվել են տասնյակ տարիներ առաջ, տեղ գտնելով մասնագիտական գրականության էջերում և արվեստին վերաբերող միջազգային սիմպոզիումների նյութերում:

Ռ. Մեփիսաշվիլին և Վ. Թումանիշվիլին գտնում են, որ իրենց նոր վերակազմությունը, որ հիմքում ունի Թաղայշվիլու և Կայգինի չափագրական-վերակազմական նյութերը, ներկայացնում է սկզբնապես կառուցված տաճարի հավաստի պատկերը: Նրանց աշխատանքի արդյունքում, համաձայն տողերիս գրողի, այդ վերակազմության մեջ չկա ոչինչ սկզբնականից (խոսքը վերաբերում է ոչ միայն վերակազմության երկրորդ և երրորդ աստիճանները պատկերող հատվածին, այլև առաջին աստիճանի գոյությունն ունեցող իրողությանը, ինչ փույթ, թե այն այժմ միայն լուսանկարներում է):

Ինչպես երևում է, հեղինակներն անկախ իրենց առալ վիճակի, ի հեճուկս բոլոր ընդդիմախոսների, փորձում են անցկացնել այն միտքը, թե տաճարը կառուցվելով VII դարում, առանց որևէ նշանակալից փոփոխությունների և վերակառուցումների կանգուն գոյատևել է մինչև XIX դարի կեսերը և կործանվել է միայն ու միայն նրա շուրջը տեղի ունեցող պատերազմական գործողությունների մասնակից բանակների ավերածությունները իրականացնելու հետևանքով:

Վեցերորդ վերակազմությունը ներկայացված է չորս գծագրերով և հին ու նոր լուսանկարներով:

Առաջին աստիճանի հատակագիծը (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 51)՝ հեղինակների մեկնաբանությամբ, սկզբնապես կառուցված տաճարի հատակագիծն է: Իրականում տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծն այդպիսի տեսք է ձեռք բերել մեծ վերակառուցումներից հետո, երբ հինգ մետր լայնության բոլորակ սրահի ներսում, դրսի 1,40 մետր հաստության պատին կից կառուցվել են մեծ խորության (0,9 սաժեն, այն է՝ 1,92 մետր) կամարներով իրար կապված ուղղանկյուն հիմքով որմնամույթեր (լուս. 38-40): Սկզբնապես կառուցված տաճարում այդպիսիք չեն եղել: Ե. Թաղայշվիլին իր աշխատության մեջ այդ մասին մանրամասն խոսում է, այդ բերված է նաև "Храм Бана" աշխատության էջերում:

Կայգինը նույնպես հաստատում է դրանց հետագայում առաջանալը. նա թեպետ իր հատակագծերում այդպիսիք պահպանում է, սակայն դրսի պատի և դրանց միջև ցույց է տալիս շինարարական կար: Նա նաև այդ որմնամույթերը արտաքին պատերի հետ գծագրում նույն մգությամբ չի ծածկում:

Արդ որոնք են այն փաստերը, որ հիմք են տալիս հավաստելու, որ իրոք առաջին հարկի բոլորակ սրահի ներսում, արտաքին պատին կից 1,92 մետր հաստության կամարակապ պատը ստեղծվել է հետագայում:

(1) Եթե հիշյալ կամարակապ պատը արտա-

քին պատի հետ կառուցվեր սկզբնապես և միաժամանակ, ապա այդ երկուսի միջև շինարարական կար չէր ստեղծվի. այդպիսիք օրգանապես կմիաձուլվեին և կլինեին առավել դիմակայուն քանդող ուժերի հանդեպ:

(2) Ընդամենը երեք մետր թռիչք ունեցող խայր պահելու, գուցե հրող ուժերը դիմակայելու համար մոտ 3,3 մետր հաստության արտաքին պատ կառուցելու կարիք չէր լինի: Զվարթնոցի առաջին աստիճանի բոլորակ սրահի թռիչքը մոտ 3,6 մետր էր, արտաքին պատի հաստությունը՝ 0,9 մետր, արտաքին դեկորատիվ կամարաշարի որմնասյուների հետ միասին՝ մոտ 1,1 մետր: Ահա այս տվյալներով արտաքին թմբկապատը կանգուն գոյատևել է մոտ 300-320 տարի:

(3) Բանակ տաճարի արտաքին թմբկապատի երկհերթ կառուցված լինելը հաստատում են պեղումներ կատարելու մեծ փորձ ունեցող, 1908 թ. ականատեսներ Ն. Մառը և Թ. Թորամանյանը:

(4) Որպես իրականության անժխտելի փաստ նույն Ն. Մառը իր գրությունում թողել է մի հետաքրքրագույն նկարագրություն, թե ինչպես արտաքին թմբկապատի կործանումից հետո դեռևս կանգուն մնացած ներքին որմնամույթերի բետոնացանկվածի վրա մնացել է գաջված արտաքին պատի ներսի հարթությունը ձևավորող դեկորատիվ կամարաշարի անկյունաձև դրվագը:

(5) Բանակ տաճարի ավերակի լուսանկարներից երկուսում, որպես իրողության անհերքելի փաստ երևում են Ն. Մառի նկարագրած այդ անկյունավոր դրվագի գաջվածքները: Համաձայն Կալգինի, առաջին աստիճանի հատակագծի հյուսիս-արևելյան չորս քանդակազարդ կամարաթռիչքներից հետո կանգուն գոյատևել է որմնամույթերից մեկը. ահա այդ որմնամույթի լուսանկարի վրա էլ երևում է դեկորատիվ կամարաշարի անկյունային դրվագի գաջվածքը: Լուսանկարներից մյուսում նման պատկերը առավել տեսանելի է, որ փաստը դարձնում է հավերժ անհերքելի: Կամարաշարի անկյունավոր դրվագի գաջվածքով երեք որմնամույթեր կանգնած են կողք կողքի: Դրանք տաճարի հարավ-արևմտյան քառորդի կենտրոնական երեք որմնամույթերն են հարավային և արևմտյան մուտքերից հավասար հեռավորված:

Երևույթի ամենահետաքրքիրն այն է, որ այդ երկու լուսանկարներն էլ գտնվում են "Храм Бана" գրքում երեք և չորս համարների տակ: Գրքի հեղինակների կողմից որևէ մեկնաբանություն ի զորու չէ վերահիշյալ փաստը ժխտելու: Բայց ով զարմանք, նրանք իրենց մեջ «ուժ» են գտնում հակառակը փաստարկելու: Նրանք գրում են. «Որոշ հեղինակներ Զվարթնոցի արտաքին թմբկապատի ներսի երեսի դեկորատիվ սյունակամարաշարը վերականգնում են Բանայի նույն դրվագի թույլ հիմնավորված տվյալների հիման վրա, ապա Զվարթնոցի տվյալ դրվագի հիման վրա հաստատում են դրա գոյությունը Բանայում» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 125, ծանոթագրություն 61):

Այստեղ հեղինակներն ուղղակի խորամանկում են (жульничают) կամ ասում, մի բան, որ գիտության մեջ թույլատրելի չէ: Հայ հետազոտողները Զվարթնոցի արտաքին թմբկապատի ներքին հարթությունը ձևավորող դեկորատիվ սյունակամարաշարի գոյությունը հաստատելու համար չեն դիմել Բանակ տաճարի օգնությանը, քանի որ տեղում՝ Զվարթնոցի ներկա ավերակում այդպիսիք առկա են. ահավասիկ երկու շարքի բարձրությամբ բարձրանում են 64 կիսաբոլորակ սյուների խարիսխները և սյանբնի դրվագները (լուս. 41), իսկ բազմաթիվ բեկորների մեջ առկա են դեկորատիվ սյունակամարաշարի ինչպես կիսաշրջան, այնպես էլ անկյունավոր դրվագներ, այդ թվում անկյունավոր դրվագի ինչպես վերին անկյունաքարը (коньковый камень), այնպես էլ կրնկաքարը (пятковый камень), որ նստում է իր խոյակի վրա: Ռ. Մեփիսաշվիլու և Դ. Թումանիշվիլու գիտական աշխատանքի այս մեթոդը, որ պախարակելի է, հեղինակները թերևս սովորել են իրենց հարգելի ուսուցչից: Վերջինս Ատենի տաճարի գմբեթի ներքին հարթության վրա առկա դեկորատիվ խաչի օրինակով պնդում է, որ այդպիսին պետք է եղած լինի Զվարթնոցում, հետո էլ գրում է, որ Ատենի տաճարի ճարտարապետը այդ դրվագը «կուրորեն» կրկնել է Զվա-

բում երբեմնի եղածը:

Հնդիկները մտածում են անփոփոխ կամ անանգյակ բնթերցողի վրա տպավորություն գործել. հետո էլ ո՞վ է այդ ժխտելու, կարևորն այն է, որ իրենց նպատակը ներկայացնեն համապատասխան տեսքով:

Երկրորդ աստիճանի հատակագիծը կիսով չափ է իրական: Ակյատեզ պահպանված են ներքին պարագծերը՝ համաձայն կայսրինի չափագրության, մինչ բոլորովին նորաձև են խորանների արտաքին պարագծերը և իրենց մեծ մասով չեն համապատասխանում ամենահարուստին՝ ավերակի իրական տվյալներին, որոնք ամբողջությամբ վերափոխված են, համապատասխանեցված վերակազմողների կանխամտածված մտադրություններ:

Կայսրինի չափագրության հիման վրա իր իսկ չափագրողի կողմից վերակազմած տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագծում պատկերված են ներքին աշտարականման ծավալներում (երրորդ հարկում) առկա եռանկյունաձև պարագծեր առաջացած չորս սենյակներ և միջանցքաձև չորս սրահներ տաճարի չորս քառորդներում: Այդ սրահները ստացվել են եռանկյունաձև սենյակների ազեղնաձև պատի և տաճարի երկրորդ աստիճանի արտաքին բոլորակ իմպոստաների միջև: Բանակ տաճարի նոր վերակազմությունն առաջարկողներից Ստ. Մնացականյանը, ինչպես և Ռ. Մելիքսաշվիլին, Վ. Զինզաձեն և Դ. Թումանիշվիլին տաճարի երկրորդ աստիճանում հիշյալ արտաքին բոլորակ պատի գոյությունը չեն ընդունում: Եթե Ստ. Մնացականյանը ավյալ պատը համարելով անիրական, խորանների ծայրամասերի երիթական պատուհաններով ծավալները այդպես էլ, գրեթե անփոփոխ, եռանկյունաձև սենյակների ազեղնաձև ներքնաձղային պատերի հետ ներկայացնում է որպես տաճարի երկրորդ աստիճանի ծավալատարածական պատկերի յուծում, ապա Մելիքսաշվիլին, Զինզաձեն և Թումանիշվիլին ակտիվորեն միջամտում են հատակագծապատկերի ստեղծմանը և, հաշվի չառնելով կայսրինի չափագրական տվյալները, արտաքին բոլորակ պատը անիրական համարելով հանդերձ, փոփոխում են խորանների պատերի արտաքին պարագծերը, այսինքն արտաքին բոլորակ պատի խորաններին համապատասխանող հատվածները երեքական պատուհաններով վերափոխում և պատկերում են եռանիստ ծավալների տեսքով[21]:

Առաջվում է, որ 13 դար մի ձևով պայատնող պատերը նոր՝ վեցկորդ վերակազմությունը տաճարների կամքով ընդունում են նոր պարագծեր: Որ իրոք, վեցկորդ վերակազմության հնդիկները իրենց աշխատանքի մեթոդում առաջնորդվել են վերոհիշյալ ձևով, հավաստում են մի քանի փաստեր, որոնք իրական են, պատկերված են ավերակների տարբեր ժամանակներում իրականացված լուսանկարներում: Առարկվում ենք այն հիմքերը, որոնք հնարավոր են գտնում հավատալ, որ Բանակ տաճարի երկրորդ աստիճանում գոյություն է ունեցել արտաքին բոլորակ պատ:

(1) Տաճարի ներսում, խաչաձև դասավորված խորանների միջև առկա եռահարկ աշտարակաձև ծավալների առաջին հարկում ամանդաններ են քառակուսի հատակագծով: Նույնպիսի պարագծեր ունեն ամանդատների օժանդակաձև երկրորդ հարկաբաժինները: Երրորդ հարկաբաժնում հատակագծերի քառակուսի ձևին փոխարինում է եռանկյունաձևը, որի ազեղնաձև ներքնաձիղը տարված է 11,2 մետր շառավղով: Ի՞նչն է ստիպել կատուցող հարատարա պահին սենյակների պարագծերի փոփոխությունը, եթե ոչ տաճարի երկրորդ աստիճանի բոլորաձևությունն ուշննալու որոշումը, մի բան, որ առհավատչյա է եռաստիճան հսրինվածքի բոլոր աստիճանների համահնչուն պատկեր ստանալու անհրաժեշտության:

Տվյալ պատի ազեղնաձևությունը հնարավոր է գտնել այդպես ունենալ նաև, միջանցքաձև սրահ (Մարության, 1978, յուսանկար 34, Меписашвили, Туманишвили, 1989, յուսանկար 2) որից հետո ստեղծվել է արտաքին (ճակատային) բոլորակ պատը 12,8 մետր շառավղով: Եթե այս նախորոշված չլիներ, միանգամայն բնական կլիներ աշտարականման ծավալի երրորդ հարկի սենյակը նույնպես քառակուսի ունենալ, այդ դեպքում շինության նկարագիրը

21 Ակնհայտ է, որ հետազոտող Ս. Մ. Դրեյերը (Дрейер, 1995, 69) և կատեգորիկ անհրաժեշտ է դրանց հետ դիմանկարին:

այնպիսին կլիներ, ինչպիսին շարադրում է Գ. Չուբինաշվիլին իր աշխատություններում (ինչ փույթ, թե այն չի համապատասխանում առնթեր ներկայացվող գծագրերին):

(2) Ավերակի այդ մասում բոլորակ պատը տաճարի երկրորդ աստիճանի սահմաններում 1907 թ. արշավախմբի մասնակիցները տեսել են հետագա անարվեստ պատերի նոր փլուզումից բացված, որպիսին ճշտությամբ բերված է Կալգինի վերակազմության մեջ՝ բոլորակ թմբկապատի ձևով: Կարո՞ղ էին Կալգինը և Թաղայշվիլին այդ անել առանց տեսնելու. ո՛չ, չէին կարող:

(3) Ակադեմիկոս Ն. Յա. Մառը և Թ. Հ. Թորամանյանը 1908 թ. գտնվելով Բանակ տաճարում, տեսել, քննել և համադրել են, որ Բանակում երկրորդ աստիճանում եղել է բոլորակ հիմքով թմբկապատ: Այդ հանգամանքը հնարավորություն է տվել նրանց եզրակացնելու, որ ճիշտ է վարվել Թորամանյանը, Զվարթնոցում նույնպես երկրորդ աստիճանում արտաքին բոլորակ հիմքով թմբկապատ ցույց տալով: Այդպիսի բան տեսած չլինելով, Ն. Մառը և Թ. Թորամանյանը կարո՞ղ էին այդպիսի եզրակացության գալ. ո՛չ, չէին կարող:

(4) Նախորդ էջերում թվարկված, մեկնաբանված են այն մի շարք լուսանկարները, որոնց օգնությամբ հաստատվում է Բանակ տաճարի երկրորդ աստիճանում բոլորակ թմբկապատ լինելը:

(5) Ինչպես վերևում մանրամասնորեն նայված վրաց արվեստագետների գործերին առընթեր Բանակ տաճարի երկաստիճան հորինվածքով վերակազմության առկայությունը ապացույց է այն բանի, որ ավելի ուշ խախտանգրած երկրորդ աստիճանի մեծ չափերի բոլորակ սրահի ծածկաթաղի ներքին հիմքը հանդիսացել է ավելի վաղ՝ սկզբնապես կառուցված տաճարի երկրորդ աստիճանի արտաքին բոլորակ ճակատային պատը: Կլխաշվիլին և Թաղայշվիլին տեսած չլինելով երկրորդ հարկի գալերեա թաղի ներսի հիմքը բոլորակ պատի ձևով կարո՞ղ էին այդ սրահը ծածկած ցույց տալ. ո՛չ, չէին կարող:

Մինչդեռ հետագայում Մնացականյանը, Ցինցաձեն, Մեփիսաշվիլին, Թումանիշվիլին վերոհիշյալ գիտնականների շարադրած. հակառակ, իրական տվյալները անխղճմտաբար անտեսում են և փոխարենը հրամցնում են իրենց անիրական, անհիմն համոզումները, ներկայացնում վերակազմություն, որոնց նկատմամբ իրեն հարգող ոչ մի մասնագետ չի կարող հավատով վերաբերվել:

Ահավասիկ Ստ. Մնացականյանը չուզեց ճանաչել հետագայում ստեղծված գալերեայի գոյությունը որպես այդպիսին, որպեսզի ստիպված չլինի ընդունել այդ գալերեայի ծածկաթաղի ներքին հենարանը հանդիսացող մինչ այդ գոյություն ունեցող բոլորակ պատը, որ փաստորեն տաճարի երկրորդ աստիճանի արտաքին բոլորակ պատն է՝ ճակատային պատը, մերժված նրա կողմից: Հիշյալ գալերեայի արտաքին պատը նա համարում էր պատերազմողների ստեղծած «ոչ բարձր պատ», հարմարեցված կրակողների համար (Մնացականյան, 1971, 193): Մինչդեռ այդ պատը նույնքան բարձր էր, որքան երկրորդ աստիճանի պատը, ինչպես և ոչ մի նշան չէր պարունակում կրակողների համար հարմարեցված լինելու վերաբերյալ:

Նոր վերակազմության մեջ ճակատային գծագրի (Меписашвили, Туманишвили, 1989, գծագիր VII) վերին մասը՝ երկրորդ և երրորդ աստիճանը, որոնք բոլորովին նոր են, ամբողջությամբ անհամապատասխան են չափագրողի և ավերակի առկա տվյալներին: Այլ կերպ չէր կարելի պատկերացնել, փոփոխված հատակագծի վրա պետք է պատկերվեր բոլորովին նոր ճակատ: Նոր վերակազմության առաջարկողները հենց սկզբից էլ գրել էին՝ «հիմք ընդունելով Մցխեթի Ջվարի տաճարի (585-605) հատակագծային ծավալատարածական հորինվածքի լուծման կոնցեպցիան՝ անկյունային սենյակներով քառախորան, բարդեցված շրջանցող սրահով» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 74): Նրանք իրենց գրածին համապատասխան ճշտորեն պատկերել են ճակատը. տաճարի առաջին աստիճանի մեծ թմբկաձև ծավալի վերևում գրել են Մցխեթի Ջվարիի մի անմշակ, անհաջող նմանակը: Անհաջող, որովհետև ավերակի տեղում պահպանված մասերը հնարավորություն չեն տալիս այստեղ խաչ Ջվարի տեղակա-

յին: Նոր վերակազմության հեղինակները Բանակի համար մի այլ նախօրինակ չգտնելով, կառչել են Զվարթից. բայց ի՞նչ ընդհանուր բան կա այդ երկու, միմյանցից ամեն բանով տարբերվող հուշարձանների միջև, բացի ներքին խաչաձևությունից՝ ոչինչ: Մինչև Զվարթն էլ արդեն կային խաչաձև, արտաքուստ ուղղանկյան մեջ պարփակված, անկյունների ավանդատներով եկեղեցիներ. ի՞նչ կապ կա սրանց ու նրանց միջև: Բանակում խաչաթևերը հավասար երկարություն ունեն, Զվարթում՝ անհավասար: Բանակում խաչաթևերը ավարտվում են սյունակամարաշարով, Զվարթում՝ սափորակոն խուլ պատերով, վրանները մեկ կամ երեք լուսամուտներ: Բանակում գմբեթատակ քառակուսու անկյուններում կիսաբոլորակ կամ 3/4 հատակագծով սյուներ են, Զվարթում՝ 3/4 խորշեր: Բանակում խաչաթևերի միջև քառակուսի հատակագծով ավանդատներ են՝ եռահարկ աշտարակներ, Զվարթում սկզբնապես ավանդատներ ընդհանրապես չեն եղել: Ծավալատարածական հորինվածքով ոչ մի ընդհանրություն: Բանակում բոլորակ հիմքով եռաստիճան, Զվարթում՝ երկաստիճան: Բանակում ողջ բովանդակությունը առնված է շրջանց սրահի մեջ, Զվարթում՝ ոչ մի շրջանց սրահ:

Ավերակի արևելյան հատվածի վերևում՝ տաճարի երկրորդ աստիճանի բարձրության վրա, պահպանվել է արտաքին բոլորակ պատերի երեք պատուհաններով հատվածը և նրա հյուսիս-արևելակողմում՝ եռանկյունաձև սենյակի պլանում՝ աղեղնաձև պատը: Այդ պատի երկու ծայրերում առկա են դուրս ցցված պատահատվածներ, որոնցից դեպի ձախ ու աջ երեքական պատուհանների պատահատվածների մնացորդներ են. վրաց ուսումնասիրողների աշխատությունում (Меписашвили, Туманишвили, 1989, լուսանկար թիվ 2) երևում է հարավային խաչաթևի արևելյան պատուհանի բացվածքի դրվագը, իսկ արևելյան խաչաթևի երեք պատուհանների մնացորդները երևում են նույն գրքի թիվ 5 լուսանկարում, ինչպես և Պ. Զաքարայայի գրքում (Закарая, 1992, լուսանկար թիվ 45), նաև տողերիս գրողի աշխատությունում (Մարության, 1978, լուսանկար թիվ 27): Պատուհաններով պատահատվածի վրա եռանիստ ծավալի հետքեր չեն երևում: Հայտնի չէ, թե այդ ինչ հիման վրա են հատակագիծը վերափոխել, խաչաթևը ցույց տվել եռանիստ ծավալով դուրս ցցված եռանկյունաձև սենյակների աղեղնաձև պատերից:

Վերոհիշյալ լուսանկարների օգնությամբ հնարավոր է դառնում պարզել, որ երկրորդ աստիճանի սահմաններում գոյություն է ունեցել արտաքին բոլորակ թմբկապատ մոտ 12,5 մետր շառավղով: Նոր վերակազմության ստեղծողները այդ պատը համարելով անիրական, որպես տաճարի արտաքին ճակատ (ֆասադ) ներկայացնում են եռանկյունաձև սենյակների աղեղնաձև պատերը և խորանների երեքական պատուհաններով եռանիստ ծավալները: Այստեղ ներքին խուլ, անմշակ պատերը հանդես են գալիս որպես տաճարի երկրորդ աստիճանի արտաքին պատեր: Ինչ կապ այդ ձևով մշակված պատի և տաճարի ստորին մեծ թմբկապատի դասականորեն պարզ ու միաժամանակ հարուստ, շքեղ քանդակազարդ պատկերի միջև:

Նոր վերակազմության գմբեթային մասը այնպիսին է, ինչպիսին մշակված է տաճարի երկաստիճան տարբերակում՝ ութնիստ թմբուկ, այսինքն մոտավորապես այնպիսին, ինչպիսին Զվարթում է, նաև Ատենում:

Նոր վերակազմության առաջարկողները ամեն կերպ փորձում են ժխտել գմբեթի շուրջը բոլորակ սրահ ունենալու հնարավորությունը, վկայակոչելով նաև Թաղայշվիլուն, որ իբր թե նա նույնպես թերահավատությամբ էր վերաբերվում գմբեթային լուծման կալգինյան տարբերակին: Մինչդեռ ընդհակառակը, Թաղայշվիլին այդ տարբերակը հիմնավորելու համար բերում էր Զանգլիում (Եղեգնաձոր) դեռևս գոյատևող և հենց այդ ձևի գմբեթով տաճարի օրինակը: Թաղայշվիլին, թերևս թեական վերաբերմունք ուներ գմբեթի չորս կողմերում փոքրիկ աշտարակաձև ծավալներին, որպիսիք վերակազմությունը էր մուծել Կալգինը, հետևելով Հոփսիմեի գմբեթի շուրջը այժմ էլ կանգուն նմանօրինակ դրվագներին: Համաձայն Կալգինի, դեռևս առաջին հարկից պատի թանձրության ներսով վեր բարձրացող աստիճանները պետք է որ այդ աշտարակների միջով անցնեին շրջանց սրահը:

Ինչ խոսք, տվյալ դեպքում կարևորը սկզբունքն է և ոչ լուծման տվյալ տարբերակը: Հնարավոր է մտածել, և, թերևս, այդ ինչ որ չափով հավանական է, որ Կալգինի ստեղծած սյունատրահը իրականում կարող էր լինել այլ ձևի, բայց որ այդտեղ սրահ է եղել, այդ անվիճելի է: Չէ որ Կալգինը Եղեգնաձորից (Զանգլիից) վերցրել է գաղափարը միայն, մինչ հարազատ չի մնացել «նախօրինակին»: Նա ստեղծել է զատական օրինակի տատանդգա՝ բազմաշար սյուների ձևով, այնպես, ինչպես արևելյան խորանի սյունակամարաշարն է: Ինչ վերաբերում է Եղեգնաձորի ճարտարապետի իրագործած սրահանման անցման գմբեթաթմբուկի ներսում, ապա այս պետք է գնահատել ըստ արժանվույն, որպես հետաքրքիր ստեղծագործություն, այնպիսին, որ Ե. Թաղայշվիլին անհրաժեշտ է համարել այն գնահատել, սակայն հետաքրքիր վերապահությամբ շարադրելով իր աշխատության մեջ. Նա գրում է՝ «Ամեն ինչից երևում է, որ Զանգլիի գմբեթաթմբուկի կազմության մեջ մենք ունենք ինչ որ լավ օրինակի թույլ ընդօրինակումը» (Такайшвили, 1909, 105):

Բանն այնտեղ է հասել, որ նոր վերակազմության հեղինակները վիճարկում են Բանակ տաճարի 1881 թվականի ականատես Դ. Բաքրաձեի շատ կարևոր և միանգամայն որոշակի գրությունները, քանի որ դրանց ընդունելու դեպքում նոր վերակազմությունը կհամարվի պարզապես անիրական, ավելին՝ անիմաստ:

Ե. Թաղայշվիլին գրում է. «Որ գմբեթի շուրջը եղել է սրահ, ինչպես երևում է, հաստատվում է Բաքրաձեի խոսքերով» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 89): Դ. Բաքրաձեն ականատեսին բնորոշ վստահությամբ գրում է. «Ամեն մի յարուսում կար բոլորակ սրահ», ավելի կոնկրետ՝ «Բուն գմբեթի շուրջը, նրա հիմքի բարձրության վրա, կամ եկեղեցու ավարտում, վերևով անցնում էր հին գալերեան՝ կապը վերին սենյակների հետ» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 89): Դ. Բաքրաձեն այս գալերեաների մասին այնքան որոշակի, մանրամասն ու հաստատակամորեն է շարադրել, կարծես կասկածել է, որ հետագայում գտնվելու են մարդիկ և, նույնիսկ, հետազոտությամբ զբաղվող արվեստագետներ ու ճարտարապետներ, որ ոչ միայն կասկածելու են այդ իրողությանը, այլև փորձելու են անիրական համարել այն: Նրանք Բաքրաձեի խոսքերի իմաստը փորձում են վերագրել (թերևս գրենք՝ ձևափոխել) տաճարի ոչ թե երրորդ, այլ երկրորդ աստիճանին: Բայց չէ՞ որ երկրորդ աստիճանում նման իրադրության գոյություն չունի:

Մեր օրերի նոր վերակազմության հեղինակները թերևս մտածում են, որ Բաքրաձեն շփոթում է երրորդ և երկրորդ աստիճանները կամ չգիտե, որն է եկեղեցու պատերի վերին սահմանը, որն է գմբեթի հիմքը որի վերևով անցել է սրահը: Այս հարցերում որքան ճշգրիտ է եղել Բաքրաձեն, նույնքան նրա նկատմամբ անիրավ են Մեփիսաշվիլին և Թումանիշվիլին:

Մեր երկու մենագրություններում տեղադրել ենք մի շատ հետաքրքիր հուշարձանի պատկեր՝ Բյոնի (Գերմանիա) Առաքելոց եկեղեցու արևելյան խորանի ներքին տեսքը (Մարության, 1978, լուսանկար թիվ 88, Марутян, 1989, լուսանկար թիվ 115): Այդտեղ, առաջին պլանում՝ խորանի բարձրության միջնամասում, ինչպես և գմբեթաթմբուկի ներքնամասում առկա են երկու շրջանց սրահներ լուծված ճշտորեն Եղեգնաձորի ձևով: Եղեգնաձորի և Առաքելոցի իրողությունները ենթադրել են տալիս, որ Թաղայշվիլու ենթադրած շրջանց սրահով գմբեթաթմբուկի երբեմնի գոյություն ունեցած լավագույն օրինակը թերևս եղել է Բանակ տաճարի գմբեթը, որից օգտվել են ինչպես Եղեգնաձորի, այնպես էլ Առաքելոցի կառուցողները: Վերոհիշյալը նկատի ունենալով է, որ մեր կողմից առաջարկվել է Բանակ տաճարի գմբեթային մասի լուծման տարբերակ (Марутян, 1989, 190):

* * *

Այն հանգամանքը, որ, ինչպես վերևում տեսանք, Բանակ տաճարի ավերակը քիչ բանով է օգնել չափագրող, վերակազմություն ստեղծող Կալգինին, առիթ է դարձել հետագա արվեստագետներին վիճարկել, մեծ մասով մեր-

ժել ու չհամաձայնել այդ՝ առաջին վերակազմության գմբեթային մասի պատկերին:

Ե. Թաղայշվիլու 1907 թ. արշավախմբի գլխավոր չափագրող ինժեներ-ճարտարապետ Ա. Կալգինը վերակազմության իր նախագծում տաճարի երրորդ աստիճանում, որ գմբեթային մասն է, գմբեթաթմբուկը սովորականի պես ոչ թե տեղակայել է փոխանցման համակարգով ստեղծված գմբեթային բոլորակի եզրերին, այլ հետ է գրել, մինչ բոլորակի եզրերին տեղակայել է սյունակամարաշար: Այս գործողությամբ այդտեղ ստացվել է շրջանցիկ-բոլորակ սրահ: Այսպիսի պատկեր, ինչպես ավելի վերևում, իրենց աչքերով տեսել էին 1907 թ. արշավախմբի մասնակիցները Կարսի մարզում, Կաղզվանի Եղեգնաձոր (Ջանգլի) գյուղում X դարում կառուցված և մինչև մեր օրերը դեռևս կանգուն եկեղեցում (Такайшвили, *1909, 105):*

Արշավախմբի ղեկավար Ե. Թաղայշվիլին և ճարտարապետ Ա. Կալգինը նկատելով, որ Բանակ տաճարի ստորին 38 մետր տրամագծով մեծ թմբկապատով բնորոշվող մեծածավալ տաճարը վերևից չէր կարող ավարտվել անհամաչափ, անհամապատասխան, անսպասելի փոքր գմբեթով, որի արտաքին տրամագիծը մոտ 8-9 մետր է, հիմք ընդունելով նաև Դ. Բաքրաձեի վերոհիշյալ արտահայտությունները, իրենց վերակազմության մեջ հնարավոր են համարել Ջանգլիի օրինակով գմբեթի շուրջը ցույց տալ բոլորակ սրահ:

Մեր տաճարաշինության անդրադառնում այդ բացառիկ երևույթը որոշ հետազոտողներ չընդունեցին: Օրինակ, Ստ. Մնացականյանը գրում է. «Ստացվում է խիստ անհարիր, ոչ մի բանով չհիմնավորված լուծում, որը ոչ միայն խորթ էր վրացական ճարտարապետությանը, այլ անասելի դժվարություններ պետք է առաջացներ կոնստրուկտիվ տեսակետից» (Մնացականյան, 1971, 197): Նույն հարցի վերաբերյալ Պ. Զաքարայան գրում է. «Կարծում ենք, որ Կալգինի վերակազմած գմբեթի գծագիրը չի համապատասխանում իրականությանը ոչ կոնստրուկտիվ, ոչ ֆունկցիոնալ և ոչ էլ գեղարվեստական առումով. Նախ, ինչպես մեզ թվում է, շինությունը հաշված չէ այդպիսի ծանրության համար, շենքը շատ արագ կփլվեր, մինչ, ինչպես հայտնի է, այն կանգուն էր մինչև անցյալ դարի կեսը: Երկրորդ՝ քսան մետր բարձրության վրա ոչ միայն դժվար է, այլև անհնար է գեղագիտական առումով ընկալել, հասկանալ գմբեթի սյունակամարաշարը, այն չի արդարացվում: Ստորին երեք խորաններից սյունակամարաշարերը մասշտաբային են և արդարացված: Մինչդեռ այդպես բարձրում, ինչպես ցույց է տվել Ա. Ն. Կալգինը, Բանա տաճարի շնորհալի ճարտարապետը դժվար թե կամարաշար կառուցեր: Երրորդ՝ հասկանալի չէ, թե ինչպիսի ֆունկցիա կարող էր իրականացնել այդ սրահը գմբեթի շուրջը» (Закарая, *1992, 49):*

Բանակ տաճարի գմբեթային հանգույցի վերլուծությամբ պետք է զբաղվեին ոչ այնքան արվեստաբան հետազոտողները, որքան կոնստրուկտորները, շինարարները և պրակտիկ նախագծող ճարտարապետները, այդ դեպքում միայն մենք կունենայինք պրոֆեսիոնալ-կոնկրետ մասնագիտական կարծիք և ոչ թեթև ասված խոսք:

Օրինակ՝ Կալգինի միտքն այն է, որ գմբեթն իր ծավալով պետք է համապատասխանի տաճարի ամբողջական ծավալատարածական հորինվածքին և մասշտաբայնորեն ու բացարձակ չափերով դուրս չընկնի նրա ընդհանուր պատկերից: Այստեղ ի՞նչ է ինչին «անհարիր», ինչպես գրում է Մնացականյանը, այստեղ ի՞նչն է «... խորթ վրացական ճարտարապետությանը», ինչպիսի՞ք են այն «անասելի դժվարությունները կոնստրուկտիվ տեսակետից»: Այստեղ ավելի վերացականն է խոսում, քան կոնկրետը:

Համեմատաբար ավելի կոնկրետ է Զաքարայայի խոսքը, սակայն այս էլ ավելի շատ ասված խոսք է, քան ապացույց. նրա կողմից հարցին այդքան մեծ նշանակություն տալու դեպքում պետք էր գծել, հաշվել, ապացուցել: Ահա այդ չի արել Պ. Զաքարայանը: Բանն այն է, որ գմբեթի շուրջը սրահ ստեղծելու դեպքում տրոմպներով կամ առագաստներով ստեղծված գմբեթատակ բոլորակի բեռնավորումը ավելի փոքրանում է, և ոչ ավելանում, ինչպես ասում է Զաքարայան, որ իբր տաճարը չի հաշվված նման բեռ կրելու համար, հակառակ դեպքում

նա կկործանվեր: Սրանք նույնպես արվեստագետի հայտարարություններ են, բան կոնստրուկտորի հաշվարկների արդյունք: Հատատա ևս պարտ է, որ Զաքարայան ոչ ինքն է հաշվարկել, ոչ էլ պրոֆեսիոնալ կոնստրուկտորի հանձնարարել հաշվարկներ անելու համար: Այստեղ բարդ աննկիրներ չկան: Դեմ ինքը, Պ. Զաքարայան մտածեր, որ հոծ պատով ամրացված դմբեթաթմբերն ավելի ծանր է, քան ոյունակամարաշարը:

Իհարկե, ամեն հետազոտող իր կարծիքը կարող է ունենալ Ա. Կալպինի կողմից դմբեթի չուրջը մշակած ոյունակամարաշարի վերաբերյալ, կարևորը միտքն է՝ դմբեթաթմբերի տրամագիծը մեծացնելու անհրաժեշտության մասին: Վերակազմողը եղեգնամորից վերցրել է միտքը, իսկ բնարած ձևը վերցրել է գոտական հարատևության դոյությունից՝ մի այլ տոհանդպի ձևով: Բայց չէ՛ որ կարող է լինել նաև այլ լուծում:

Մեզ թվում է, որ 1907 թ. արշավախմբի երկու զեկավարները եղեգնամորից վերցնելով միտքը, չեն գնահատել այն կերտող, իրօք տաղանդավոր ճարտարապետի հնարանքը. Հանդամանք, որը տաճարի դմբեթին արգելել է հազարամյա կանգուն գոյությունը: Ավելին, Թադայշվիլին եղեգնամորի օրինակը համարում է երեմնի գոյություն ունեցող լավ հաշվարճանի անհաջող բնօրինակում[22]:

Թադայշվիլին և Կալպինը չեն նկատել, որ եղեգնամորի գմբեթում ոյունաշարի ութ ոյուները երկու ակոն կանգնած են չորս գմբեթակիր կամարների վրա, իսկ արամպներով ու ազապատաններով առնչված գմբեթատակ բոլորակի վրա ոչինչ չի ծանրացած: Աշխարհի ճարտարապետություն հայտնի չէ այս հնարանքը: Ահա այդ նույն ձևով Բանակ տաճարի մեր կողմից մշակված գմբեթային մասի վերակազմությունը, որ եղեգնամորի նույն գրվագի անալոգիայով է արված, հնարավոր է դարձնում, որ հետազոտող-դիտնական Պ. Զաքարայան չվախենար, թե աստղատոմի եզրերում ծանրացել է գմբեթը: Պ. Զաքարայան, որ ծանոթացել է ազգերիս գրողի «Խորապատյան Հայք» (1978 թ.) գրքի Բանակ տաճարին նվիրված գլխին, տեսել է մեր կողմից մշակված գմբեթային մասի տարբերակը, պետք է նկատեր, թե ինչպես գմբեթից, իր ոյունասրահով և մյուս մասերով հանգերձ, ոչ մի գրամ բեռ չի ծանրանում աստղատոմների ոչ եզրերին, ոչ էլ մյուս մասերին: Պ. Զաքարայան պարտավոր էր այդ մասին գրել, եթե միայն խորամուխ եղած լիներ նրանում: Այստեղ ևս գմբեթակիր չորս կամարների վրա երկու ակոն ոյուները իրենց վրա տանում են ողջ գմբեթածածկը: Պ. Զաքարայան հնարավորություն ուներ խուսափել և իր գրքի Բանակին նվիրված մասում սխալներ թույլ չտալ՝ թե ոյունասրահի պատճառով «տաճարը կարող էր կործանվել, մինչ նա կանգուն էր մինչև XIX դարի կեսերը» (Закарая, 1992, 49):

Մեր տաճարաշինության աստղայում 20 մետրը ոչ թե մեծ թիվ է, այլ նույնիսկ փոքր, եթե նկատի առնենք Բանակ տաճարի չափերը: Այդ թիվը Զվարթնոցում մոտ 32 մետր է, Գագկաշենում՝ 34, Սվետի-Ցխովելիում՝ 30, Գեղարդում՝ 23, Օշկիում՝ 22 և այլն: Ծիշտ է, այս վերջիններում կամարաշարեր չկան, բայց նկարագարդեր ու քանդակազարդեր կան, որ ավելի մանր են: Մոտ 40 մետր բարձրության վրա գմբեթների ներքին հարթություններ նկարագարդված են և ներքնից կարդացվում են, ուր մնաց ոյունակամարաշարերը. գրանք իրականում բնդարձակում են փոքր տրամագծով գմբեթը, թեթևացնում, թվում է, թե այն սավառնում է տարածության մեջ, պետք է միայն պատկերացնել:

Պ. Զաքարայանի անհամաձայն լինելու երրորդ կովանը, որ ինչ որ չափով նման է Ա. Մնացականյանի կարծիքին, այսպիսին է. «...չեմ հասկանում, ինչ ֆունկցիա կարող էր ի

22 Ն. Ի. Տոկարսկին եղեգնամորի (Զանգլիի) ճարտարապետությունը համարում է «էկլեկտիկ» (Токарский, 1988, 63): Նրա այդ կարծիքի հետ չի կարելի համաձայնել: Եղեգնամորը ամիական դպրոցի սովորական հուշարձան է, ունի հիանալի մշակված հատակագիծ, իր ժամանակի հարտարապետական ձևերով մշակված ճակատներ, լավ կառուցված է, լավ էլ պահպանվում է իր հիանալի գմբեթով. վերջինիս ներքին շուտ օրիգինալ կոնստրուկտիվ առումով արամիտ լուծմամբ: Այն, որ գմբեթային փոխանցման մեջ օգտագործված են տայլեան ձևեր, այդ մեզ իրավունք չի տալիս նկնդեցու ճարտարապետությունը «էկլեկտիկ» անվանել: Անին ու Տայքը հայկական հարևան տարածքներ են և նրանց ճարտարապետությունը միմյանց հարազատ է, դրանցում հայկական ճարտարապետական դպրոցներ են:

բախանացնել սրահը գմբեթի շուրջը» (Закарая, 1992, 49):

Գմբեթաթմբուկի լայնացումը եռաստիճան Բանակ տաճարում շինության երեք հիմնական ծավալները կդարձներ միամասշտաբ, ճարտարապետությունը՝ միասնական, ամբողջական: Սրահի առկայությունը տաճարի ներսում ինտերյերը դարձնելով հարուստ ու լուսավոր, կբազմապատկեր վեհության տպավորությունը, մանավանդ Բանակ տաճարի փոքր բարձրությունը նույնատիպ տաճարների համեմատությամբ, հանգամանք, որ պիտի նկատի ունենար փորձառու հեղինակը:

* * *

Ինչպես հայտնի է, Գ. Չուբինաշվիլին Բանակ տաճարը պատկերում էր զվարթնոցանման՝ հիմքում բոլորակ-եռաստիճան. այդ կոմպոզիցիան նա համարում էր ստեղծված VII դարում և հնարավոր չէր համարում նրա IX X դդ. կառուցված լինելը: Այն բանից հետո, երբ հետազոտողների գերակշիռ մեծամասնությունը համաձայնեց ընդունել տաճարի VII դարում կառուցված լինելը, նույն հետազոտողները սկսեցին Զվարթնոցին հակադրել Բանակ տաճարի եռաստիճան տարբերակը[23]: Այս առավել էր նրանով, որ հեռանում էր հայկական Զվարթնոց հուշարձանի ձևերից և մեկնաբանվում էր որպես ինքնուրույն, նոր, առանձնահատուկ հուշարձան, որ կապված էր ոչ թե նույնատիպ Զվարթնոցի ձևերին, այլ Ջվարի, Ծրոմի և մյուս տաճարների զարգացման արգասիք էր:

Նկատի ունենալով, որ հայ հետազոտողները Բանակ տաճարը համարում են զվարթնոցատիպ, նրա կառուցումը վերագրում են Ներսես Շինողին, իսկ բուն տաճարը Զվարթնոցի կոմպոզիցիայով հայկական հուշարձան, և այս ամենի համար կան ռեալ հիմքեր, վրաց հետազոտողներն այժմ աշխատում են Բանակ տաճարին տալ Զվարթնոցից տարբեր հորինվածք, այն համարելով վրացական հուշարձան, ինչ փույթ, թե նոր հորինվածքով Բանակը ուշ դարերում է այդ կերպարանքը ստացել, ինչ փույթ, թե այն չունի այն բարեձևությունները, որ ուներ VII դարի տաճարը, և այնուամենայնիվ, անկախ այդ ամենից, նրանք հուշարձանը համարում են VII դարի արգասիք: Հենց այս նպատակին է ուղղված եռաստիճան հորինվածքից տարբեր բոլորովին նոր՝ վեցերորդ վերակազմության ստեղծումը՝ ամենաանընդունելին համարելով ընդունելի, հանուն նրա, որ Բանակը տաճարը համարվի վրացական հուշարձան կառուցված VII դարում:

Իրերի վիճակը շատ էլ տարբեր չէ Գ. Չուբինաշվիլու մոտ, սակայն նրան չենք մեղադրում, քանի որ նա գրել է որպես արվեստագետ, ճարտարապետները նրա ասածներին համապատասխան վերակազմություն չեն ստեղծել, իսկ այստեղ հեղինակային խմբի մեջ, եթե չեմ սխալվում, ճարտարապետ կա. ուրեմն ո՞վ պիտի գա, որ գրքի հեղինակների ասածը և արածը, որ տարբեր է, դարձնի միմյանց համապատասխան: Այս բացատրվում է նրանով, որ հեղինակների մոտ ամեն ինչ գրված է ոչ ռեալ հիմքի վրա:

Ինչու՞մն է բանը. Բանակ տաճարի վեցերորդ վերակազմության հեղինակները գրում են, որ թմբկապատի տարբեր մասերի տարբեր մշակումները բնական են, այդպես է կառուցվել սկզբից, մինչև ճակատի հենց առաջին աստիճանում, թմբկապատի արտաքին հարթությունը տարբեր մշակումներով չի ներկայացված, այլ տրված է համաձայն հյուսիս-արևելյան VII դարից պահպանված չորս նիստերի (Мелисашвили, Туманишвили, 1989, 55): Եթե

23 Ահավասիկ Գ. Ն. Չուբինաշվիլին իր «Архитектура Кахетии» գրքում (Чубинашвили, 1959, 226), ինքն իրեն հակասելով, հակառակ նախկինում գրածներին, գրում է. «... Վերջապես Բանան իր արտաքին տեսքով, կապված ինչպես համաչափությունների փոփոխման, նույնպես. ու հատկապես ճարտարապետական ձևերի այլ զգացողության, Ներսեսի տաճարի (Զվարթնոցի - Տ. Մ.) և նրա կրկնօրինակ Դագիկի տաճարի (Դագկաշենի - Տ. Մ.) համեմատությամբ հասել է այլ արժեքների, որոնք ի տարբերություն հայկականի, յուրահատուկ է վրացական ճարտարապետությանը»: Այնուհետև Չուբինաշվիլին տողատակում (թիվ 6) ավելացնում է. «Ճարտարապետ Կլդիաշվիլու վերակազմությունը (եռաստիճան հորինվածքով - Տ. Մ.) այդ առումով անկասկած գտել է ճիշտ ճանապարհը, այն ժամանակ, երբ ինժ. Կալգինը գտնվել է հայկական ճարտարապետության և նրա ներկայացուցչի (եռաստիճան հորինվածքով Զվարթնոցի - Տ. Մ.) տպավորության տակ»:

այդպես չանեին, հենց միանգամից կմերժեին:

Փույթ չէ, նոր վերակազմության հեղինակներն ունեն իրենց բացատրությունները, կարևոր չէ, թե կլինեն վիճարկողներ:

Տաճարի առաջին աստիճանի մեծ թմբկապատի հյուսիս-արևելյան նիստերից չորսը մեզ են հասել VII դարում կառուցված թմբկապատից, թմբկապատի մյուս մասերը արդյունք են հետագա վերականգնումների: Դրանցում տարբեր են դեկորատիվ սյունակամարաշարի մշակումները, տարբեր են կամարների պրոֆիլները, հնում անտիվոլյուտները ծածկված են քանդակազարդումներով, նորում այդպիսիք չկան: Հնում կամարաշարի վերևով անցնում էր ա-ռանց կողաքեմի գոտի, նորում այդ գոտին չկա: Պարզ երևում է, որ թմբկապատի տարբեր մասեր ստեղծվել են տարբեր ժամանակներում: Բայց ահա այդ հանրահայտ երևույթը ժխտվում է նոր վերակազմության հեղինակների կողմից: Նրանք սկզբից եթե գրավոր հայտարարել էին, որ իրենց նոր վերակազմությամբ իրենք ներկայացնում են սկզբնապես կառուցված տաճարը, որը և մինչև XIX դարի կեսերը եղել է կանգուն՝ այնպիսին, ինչպիսին կառուցել էին VII դարում: Եվ որպեսզի իրենց այս պնդումն արդարացվի, նրանք մեր նշած վերակառուցումները համարում են անիրական, գրելով, որ տաճարի տարբեր մշակումներ ունեցող ողջ թմբկապատը հենց այդ ձևով էլ կառուցվել է սկզբնապես, որ այդ վրաց ճարտարապետության առանձնահատուկ և ավանդույթով հաստատված երևույթ է: Նրանք գրում են. «...Դրսից՝ հյուսիս-արևելյան կողմից, մինչև 1902 թվականը կանգուն պահպանված չորս կամարները մշակված էին կողաքեմով (профиль), *մինչ մնացածները (28 կամարից 24-ը - Տ. Մ.), զգալապես պարզ էին: Պրոֆիլների միատեսակության բացակայությունը վրացական հուշարձանների յուրահատուկ կողմն է. այդ տեղ է գտել նաև արևելյան սյունաշարի խոյակներում և ավելի վառ արտահայտված է Իշխանի արևելյան սյունաշարի մշակման մեջ»* (Меписашвили, Туманишвили, *1989, 99-100): Հեղինակների հիշյալ բացատրությունը ոչ միայն անընդունելի է, այլև հրեշավոր անճշտություն. նման բան գոյություն չունի ինչպես Վրաստանում, այլև աշխարհի ցանկացած երկրում կառուցված տաճարաշինության ան-գստանում: Բոլորովին հակառակը, ամեն կողմից դիտվող շինության նկատմամբ նման բացատրությունն ընդհանրապես բացառվում է: Նրանց կողմից Իշխանի արևելյան խորանի սյունաշարի խոյակների վկայակոչելը ցույց է տալիս հեղինակների խորամանկելը իրենց թեզը հաստատելու հարցում: Այդ խոյակներում տարբերությունները վերաբերում են լոկ մանրամասներին, որով չի խախտվում սյունակամարաշարի միասնությունը: Այդ երևույթը բացակայում է նաև նույնատիպ մյուս հուշարձաններում՝ Զվարթնոցում, Գագկաշենում, Լեկիթում:*

Ինչպես բազմիցս ասվել, տաճարի ավերակի հյուսիս-արևելյան մասում, արտաքին չորս թռիչքների սահմանում ճարտարապետական պլաստիկ մշակումը սկզբունքորեն տարբեր է երբեմնի կործանված և ապա վերականգնված մեծ թմբկապատի մնացած 24 թռիչքների մշակումից և գործադրված միջոցներից: Նույն իրավիճակն է նաև տաճարի առաջին աստիճանի բոլորակ սրահում հետագայում կառուցված մեծ հաստության կամարաշար պատի մշակման մեջ: Կամարաշարի հենարան մույթերի ճակատային մասերը մշակված են տարբեր, մի քանիսում դրանք հարթ որմնասյուներ են (ПИЛЯСТР), *մյուսներում՝ կիսակլոր որմնասյուներ: Դեռ ավելին, արտաքին թմբկապատի առաջին փլուզումով կործանված ծածկաթաղը, որ հենված է հիշյալ մեծ խորության կամարաշարի վրա, չի սկսվում մի հորիզոնական շարքից, տարբեր տեղեր սկսվում է ցածրից, ապա բարձրից, մի տեղ սկսվում է մանրաչափ և անմշակ քարով, քիչ այն կողմ՝ կանոնավոր մշակված, որոշակի մեծության քարերով:*

Այս ամենը, որ բնորոշում է տաճարի տարբեր մասերի տարբեր ժամանակների փլուզման, ապա վերականգնման փաստերը (գծ. 95), այլ կերպ է գնահատվում հիշյալ նոր վերակազմության հեղինակների կողմից. որ իբր այդ բոլոր տարբերությունները ապացույց չեն տարբեր ժամանակների վերականգնումների, որ այդ բնական է և օրինաչափ, այդ բոլորը կառուցվել է միաժամանակ՝ VII դարում և տաճարը

մեծ փոփոխումներ չի ունեցել: Եվ ով զարմանք, այդ վերականգնողները այդ իրավիճակը համարում են վրաց ճարտարապետության առանձնահատուկ կողմը:

Ավելի մեծ արհամարհանք, առավել ահաճ ավոծ խոսք ճարտարապետների VII դարի սերնդի հանդեպ հնարավոր չէ պատկերացնել: Այս նաև աներևակայելի զարմանք հարուցող դեպք է, արարված Վրաստանի ճարտարապետության հետազոտությամբ զբաղվող և վերակազմություն ստեղծողների կողմից մեր օրերում:

Նոր վերակազմության հեղինակները լավ գիտենալով, որ տաճարի իրենց կազմած հորինվածքում հուշարձանի վերին ատրիճանները ոչինչ ընդհանուր չունեն ստորին ատրիճանի ճարտարապետական ոճական և գեղարվեստական մշակման հետ, փորձում են խոսքի «վարպետությամբ» ընթերցողին համոզել, որ այդ ընագավառում ամեն ինչ լավ է: Նրանք գրում են. «Բերվող տվյալները որոշում են անկյունային սենյակների և խորանների փոխհարաբերությունը և հիմք են տալիս ենթադրելու, որ երրորդ հարկի անկյունային սենյակները բարձրությամբ չեն հասնում կոնխերին, նրանք ունեն ինքնուրույն ծածկեր, որ ավելի ցածր դիրքում են, քան թևերը, որի շնորհիվ շինության խաչագմբեթարդ կոմպոզիցիան ունի իր տարանջատված կազմությունը, արտաքին զանգվածներով առավել որոշակի առանձնացված: Այդ ձևով հասել են Վրաստանի ճարտարապետության համար յուրօրինակ ձևի՝ ներքինի և արտաքինի համապատասխանությանը» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 96):

Դիտարկվող նոր վերակազմության արևմտյան ճակատը (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 55) և այստեղ հիշվող անկյունային սենյակները բոլորովին էլ ցածր չեն կոնխերից, նրանց պատերը վերևից պսակող քիվը ամբողջ երկարությամբ կազմում է մի հորիզոնական գիծ: Արդ այդ չէ կարևորը, այլ այն, որ իբր «Վարպետը ստեղծել է փափուկ (մեղմ) անցում ներքևում՝ թեքթևակի անկյուններով բազմանիստ սրահի և վերևում՝ խաչագմբեթարդ ձևերի և ավարտում՝ նիստերով գմբեթի: Նա հասել է շինության ծավալների հարմոնիկ համապատասխանության, որ հատկապես բնորոշ է այսպես անվանված, Վրաստանի ճարտարապետության դասական էպոխայի համար» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 96):

Բանակի նոր վերակազմության ճակատի գծագրում տաճարի ատրիճանների փոխանցման հիշյալ նկարագրությունը վերացական է այն իմաստով, որ տանիքի կտրտված ձևերը ստեղծում են մի այլատեսակ անհանգստություն, իսկույն զգացվում է, որ առաջին ատրիճանի պարզ ու հանգիստ բոլորակ թմբկապատից վերև ծանրացել է օրգանապես անկապ մի օտար մարմին, մի ավելորդ մեծություն, որ իր նոր տեղում ամրանալու համար հաշվի չի նստում միջոցների առջև: Նույն վիճակն է իշխում երկրորդ ատրիճանից երրորդին անցնելու պրոցեսում: Երկրորդ ատրիճանի խայտաբղետ ձևերի վերևում գմբեթաթմբուկը իրեն լրիվ պոկված է զգում տարբեր կողմեր ձգված խաչաթևերի ծավալներից: Այս անցումներում ոչ մի «փափկություն», ոչ մի նրբագեղություն, ճարտարապետական ոչ մի ներդաշնակություն ու միասնականություն, մոնումենտալություն չկա: Այս ամենը շատ ավելի զգալի կլինի, երբ առաջին ատրիճանը գծագրում պատկերվի իր շքեղության մեջ, ինչպիսին այն եղել է իրականում, մինչդեռ վերին ատրիճանները նոր վերակազմության մեջ մնան իրենց խուլ ու անմշակ պատերով:

Իսկ թե ինչպես են մեծ թմբկապատի արտաքին հարթության տարբեր մշակումներ միմյանց համադրվում, նոր վերակազմության հեղինակները գրում են, որ հենց այդ սահմանագծում երևի թե նոր շինությանը կցված է եղել մինչ այդ գոյություն ունեցող ավելի մեծ շինություն և վերջինիս երկու կողմերի մշակումները կարող էին տարբեր լինել: Նրանք հենց այդպես էլ գրում են. «Տաճարի կառուցման ժամանակ տվյալ տեղում կարող էր գտնվել շինություն, այսինքն՝ կարելի է ենթադրել, որ Բանակի հսկայական շինությունը կցվել է մինչ այդ գոյություն ունեցող հնագույն շինությանը» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 100-101): Ենթադրություններ անելը թույլատրելի է, սակայն այնպիսի ենթադրություն, որն ինչ որ չափով մոտ լինի կոնկ-

ընտ իրականությունը, թերևս նաև բանականությունը: Այստեղ տաճարը դրված է բարձրադիր տեղանքի կենտրոնում, որպես իշխող և միակ կարևոր շինություն: Եթե մինչ այդ այդտեղ ավելի մեծ ու կարևոր շինություն եղած լիներ, նա կլիներ տեղանքի կենտրոնում, Հարմարեց վողը Բանակը կլիներ, մինչ նա ըլրաձև տեղանքի կենտրոնում է, իսկ այդտեղ երբեմնի այլ շինություն եղած լինելու հետքեր չկան: Իսկ եթե հինը քանդել են, դրել նորը, այն դեպքում Բանակը հնի չեղած մնացորդին ինչպես կկպներ, որ սահմանագծում տարբեր մշակումները միասին չկարգացվեին:

Վ. Ցինցաձեն թմբկապատի արտաքին հարթության մշակումների տարբեր լինելը հնարավոր համարելով գրում է. «...Բանայի արտաքին պատը դարերի ընթացքում կարող էր վնասվածքներ ստանալ... մասնակի վերականգնումը վերաբերում է պատմիչների կողմից հիշատակվող Կվիրիկե Բանելու իրականացրած աշխատանքներին» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 100):

Բանակի մեծ թմբկապատի 28 կամարներից 4-ն է VII դարի կառուցված, մյուսները այլ մշակում ունեն, և եթե հնարավոր է այդ 20-24 կամարաթռիչքները (եղածի 80 %-ը) «մասնակի» համարել և վերականգնումը վերագրել Կվիրիկեին (X դ.), ապա էլ ինչպես են համարում, որ այդ կամարաշարքը ամբողջությամբ կառուցվել է միաժամանակ VII դարում:

Պատմաբան Ե. Թաղայշվիլին շինարար կամ ճարտարապետ չլինելով հանդերձ, տվյալ հարցը իր աշխատության էջերում նկարագրել էր ավելի գրագետ, համապատասխան շինարվեստի կանոնների: Նա գրել էր. «Քանդված պատը ցույց է տալիս, թե ինչպես է կառուցված բոլորակ սրահը և ինչպիսի փոփոխությունների էր ենթարկվել այն հետագայում: Սկզբնապես, ինչպես տեսնում ենք, կառուցվել են սրահի արտաքին պատերը, որոնց հետագայում նորից կցվել են ուժեղ դուրս ցցված որմնամույթեր: Վերջիններս առաջանում են 0,9 սաժեն» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 106):

Այս նշանակում է, որ ճիշտ է մեր այն դրույթը, թե տաճարի առաջին աստիճանի բոլորակ սրահը, որ ունեցել է մոտ հինգ մետր լայնք, հետագա մեծ խորության կամարաշար պատով նեղացվել է և ստացել է մոտ երեք մետր լայնություն: Ճիշտ է նաև այն, որ մեծ թռիչքի թաղը քանդվել, ստեղծվել է նոր՝ փոքր թռիչքով թաղ: Նոր վերակազմության հեղինակները անհամաձայն են սրա հետ: Ըստ նրանց, այդ ավելի քան երեք մետր հաստության թմբկապատը ստեղծվել է միանգամից, ընդամենը երեք մետր թռիչք ունեցող թաղը պահելու համար, դեռ ավելին՝ նախ կառուցվել է մոտ 2 մետր հաստության կամարաշար պատը, հետո միայն դրսից նրան է հենվել 1,4 մ հաստության թմբկապատը՝ արտաքին (փասադային) պատը:

Նրանք ժամանակակից կարկասային շինարարության անալոգիայով նկարագրում են VII դարի քարակերտ պատերի կերտման ընթացքը: Իրենց այս թեզը փորձում են հաստատել Սվետի-ցխովելիի «օրինակով», որ իբր Վ. Ցինցաձեն այդպիսի կառուցելակերպ է հայտնաբերել Մցխեթայի այդ խոշոր կառույցում: Նոր վերակազմության հեղինակների այս թեզը և անընդունելի է և անբնական, և որ ամենակարևորն է, այն իրականության հանիրավի կեղծումն է, անկոծկելի փաստերի նենգափոխումը: Իրերի ռեալ վիճակը հավաստում է Ն. Յա. Մառի հետևյալ գրառման մեջբերումը. «Այդ հետնագույն խորշերը ծածկել են ներքին պատերի քանդակազարդումը, հատկապես կամարներով որմնամույթերը: Այդ կամարները երկու ձևի էին, ինչպես բյուզանդական տաճարում (Ն. Յա. Մառի մոտ գրված է «...Վաղարշապատում» - Տ. Մ.), բայց ոչ Անիում, հատկապես կիսակլոր կամարներին հաջորդում էին անկյունավորները: Ներքին պատերը ձևավորող այդ անկյունավորների դաջվածքը այդ հետնագույն խորշերի բետոնազանգվածի վրա, որ այժմ հայտնվում են հին պատերի կործանումով: Սուր կամարները (անկյունավոր զրվագները - Տ. Մ.) դաջվել են խուլ մասերում, կիսակլորները եղել են բուն խորշերի դիմաց» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 98-99):

Մեփիսաշվիլին և Թումանիշվիլին Մառի սեփական աչքերով տեսածին ու գրածին հակադրում են իրենց չտեսածը և ահա Ցինցաձեի

իսկա կասկածելի տեսության վրա հիմնվելով գրում են. «Բանակում արտաքին պատը կառուցվել է հնված մուլթերին, դրանից բացի, այն միատեսակ չի կառուցված, հատկապես մանրամասներում, ինչպես ներսից, այնպես էլ դրսից» (Меписашвили, Туманишвили, 1989, 98-99):

Կասկած չի հարուցում, որ Բանակ տաճարի համար նոր՝ թվով վեցերորդ վերակազմության ստեղծման հետ կապված հետազոտողները դիտակցել են այն, ինչ անում են: Ահավասիկ, անիրական են համարում տաճարի երկրորդ աստիճանի 12.5 մետր շառավղով տարված արտաքին բոլորակ պատը, ձևափոխում են նրա այն մասերը, որտեղ գտնվում են խաչաթևերը սահմանափակող եռնքական պատու հանները: Վերջիններիս հարևանությամբ գտնվող մոտավորապես նոանկյունաձև սենյակների արտաքին ազեղնաձև խուլ պատերը, որ բավական անձևակերպ են՝ հատա ու բարակ և դրանց սահմանը ընորոշող ուղղաձիգ անկյունավոր մասով, գոան պատահական տեղում առկա բացվածքներով, պատի վերևում՝ դեպի դուրս կարկառված երբեմնի գոյություն ունեցող թաղի մնացորդ հանդիսացող քարերով և այլն՝ ներկայացնում են որպես ճակատային (ֆասադային) պատեր: Այդպիսի գործնականորեն, ինչ խոսք, գնահատումում է ոչ միանշանակ: Անշուշտ հետաքրքիր է, որ Վ. Բերիձեն իր գրքում (1981) Բանակ հուշարձանի նյութերից տեղադրել է միայն հատակագիծը և կտրվածքը (երկաստիճան հորինվածքով), ինչպես և լուսանկարներ: Այդ ժամանակ՝ դեռևս 1977 թ.-ից, հայտնի էր և արդեն տպագրված էր Ռ. Մևիսաչվիլու և Վ. Ցինցաձևի աշխատությունը նոր՝ վեցերորդ վերակազմության գծագրերով: Ահա այդ վերակազմությունը Վ. Բերիձեն չէր տեղադրել իր հիշյալ գրքում, ըստ երևույթին նրա նկատմամբ որոշակի կարծիք չունենալու պատճառով: Բայց ահա "Храм Бана" (1989) գրքի համրագիրներից առաջինը ինքը Վ. Վ. Բերիձեն է: Արդյո՞ք նա սպասելիքներ ունի այս վերակազմության ասպարեզ գալուց: Ըստ երևույթին, նրա համար նույնպես կարևոր չէ, թե այն որքանով է հավաստի և օժտված բարեմասնություններով, կարևորն այն է, թե այդ վերակազմությունը որքանով է հեռանում հայկական նույնատիպ հուշարձաններից և այն վերակազմություններից, որոնք առաջարկել են հայ հետազոտողները: Ահա այս ձևով գուցե լիե հնարավոր լինի այդ հուշարձանը՝ Բանա (և ոչ Բանակ) անունով համարել վրացական, վրաց ստեղծագործական մտքի արգասիք: Ավելորդ չէ նկատել, որ Պարմեն Ջաքարայան նույնպես այդ վերակազմության նյութերը չի տեղադրել իր նոր՝ 1992 թվի գրքի էջերում, նրա մոտ Բանակ տաճարը ներկայացված է հատակագծերով և կտրվածքով (երկաստիճան հորինվածքով) և նույնպես լուսանկարներով:

*

Նախորոք ծանոթանալով Ռ. Մեսիսաչվիլու և Դ. Խումանիշվիլու "Храм Бана" գրքի բովանդակությանը, հնարավոր էր չանդրադառնալ նրանում արծարծված բոլոր խնդիրներին, չքերել ապացույցներ հաստատելու նրա ոչ գիտական, անբարեխիղճ գործ լինելը: Պարզապես կարելի էր երկու խոսքով հայտարարել, որ այդպիսին յուրջ գիտական արժեք ունեցող վերակազմություն չէ և արժանի է անուշադրության: Սակայն նկատի ունենալով հիդինակների, առավել ևս խմբագիրների, այդ թվում Վրաստանի Գիտությունների ակադեմիայի ակադեմիկոս Վախթանգ Բերիձեի հայանի հետազոտողներ լինելու համարումը, այդ վերակազմությունը Ս. Կզդիաշվիլու և Ա. Կալգինի վերակազմությունների շարքում վերաքննվեց բավական հանդամանորեն, այդպիսին որակելով էությանը համապատասխան:

* * *

1995 թ. «Բանա տաճարի վերակազմության նախագծի մասին» (ռուս.) վերնագրով աշխատություն է հրատարակել Լ. Մ. Դրեյերը (Дрейер, 1995, 57-71), որում հեղինակը թեթևակի դիտարկում ու մեկնաբանում է տաճարի համար մինչ այդ հրապարակված վերակազմությունները, ստեղծված Ս. Գ. Կզդիաշվիլու, Ա. Ն. Կալգինի, Տ. Հ. Մարության, Ս. Խ.

Մնացականյանի և Վ. Գ. Ցինցաձեի կողմից։ Նա գտնում է, որ հիշյալ վերակազմություններից և ոչ մեկը չի կարելի անվերապահ ընդունելի համարել։

Մեր կարծիքով, Լ. Դրեյերի աշխատությունը առավելապես կարծիք է նախորդ բոլոր վերակազմությունների վերաբերյալ, թե որում ինչ է առաջարկված, դրանցում, իր կարծիքով, ինչն է ընդունելի, ինչը մերժելի։ Աշխատության այդ մասում զգացվում է հեղինակի ուշադիր մոտեցումը քննարկվող հարցերին, թեպետև կան ինչպես վիճելի, այնպես էլ անընդունելի տեղեր։ Օրինակ, հեղինակի հետ չի կարելի կիսել Դ. Բաքրաձեի գրառումների մեկնաբանությունները. այնպես է ստացվում, կարծես թե Բաքրաձեն չի տարբերում որն է տաճարի առաջին աստիճանը, որը՝ երկրորդ, կամ որն է եկեղեցու պատերի ավարտը և որը՝ գմբեթաթմբուկի հիմքը։ Դ. Բաքրաձեն շատ որոշակի և գրագետ նկարագրում է երրորդ հարկաբաժնում առկա նեղ միջանցքաձև, երկու ծայրերում փակված սրահը, մինչ այս աշխատության հեղինակ Լ. Դրեյերը այդ նկարագրությունը վերագրում է տաճարի ստորին մասերի ուշ գալերեային։ Հակասելով ինքն իրեն, Դրեյերը իր աշխատության մեջ բերված համապատասխան (երրորդ հարկաբաժնի բարձրության վրա) հատակագծում պահպանել է Բաքրաձեի նկարագրած և Կալգինի չափագրած ու վերակազմած հիշյալ սրահը։ Խոսելով գմբեթաթմբուկի ներսում սյունազարդ սրահի վերաբերյալ, հեղինակը գրում է. «Գմբեթի Ա. Կալգինի առաջարկած ձևը յուրահատուկ չէ և չունի նախօրինակ ոչ վրացական և ոչ էլ հայկական ճարտարապետության մեջ» (Дрейер, 1995, 65)*։ Մոռանալով իր այս արտահայտությունը, Լ. Դրեյերը քիչ անց գրում է. «դրությունը չի փրկում [Տ. Մարությանի] գմբեթի լուծման մյուս տարբերակը, որը հիշեցնում է հեռավոր նմանություն Զանգլիի եկեղեցու գմբեթի հետ»* (Дрейер, 1995, 67)*։ Այս ցույց է տալիս, որ Դրեյերը գիտե Զանգլիի և նրա գմբեթի ներսի կազմության, սյունաշարի գոյության մասին, որ դեռևս 1000 տարի առաջ հայ ճարտարապետությունը ստեղծել է աննախադեպ ձևի գմբեթ, որն իր լուծման շնորհիվ առայսօր կանգուն է, որի օրինակը Բանակում ենթադրելուց վախենում են մեր ժամանակակից հետազոտողները։ Ահա այդ գմբեթի նմանակը մեր կողմից մշակվել և ներկայացվել է վերակազմության մեջ, որպես տարբերակ։ Ահա այս ևս չի բավարարում Դրեյերին, քանի որ լավ չի ընկալել նրանում առկա կարևորագույն լուծումը, ավելի շուտ փորձել է անտեսել նրա առավել կողմերը։*

Նման իրադրությունում Դրեյերը հնարավոր է համարում ներկայացնել իր դրույթները արտահայտող վերակազմություն առնմեր բացատրություններով։

Լ. Դրեյերի վերակազմությունը ներկայացվում է չորս գծագրերով, այդ թվում տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծը, երկրորդ աստիճանի հատակագիծը երրորդ հարկի բարձրության վրա, տաճարի արևմտյան ճակատը և կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով։

Աշխատության էջերում հեղինակը իր ընտրությամբ գծագրեր է ներկայացնում նաև նախորդ վերակազմություններից։

Լ. Դրեյերը իր բացատրագրում նոր, մյուսներից տարբեր ձևով է մեկնաբանում տաճարի կառուցման հանգամանքները։ Ըստ նրա, այն, որ շինության օրգանիզմում առկա են ճարտարապետական տարրեր ձևերի ու միջոցների գործադրում, կառուցելակերպի տարբերություններ, արդյունք է նրա, որ թերևս շինությունը սկսվել է կառուցվել դեռևս VII դարում, մինչ նրա ավարտը հասել է IX-X դարերի սահմանագծում Երկրի կառավարիչ Ադրներսեհի օրոք։ Նա նաև հնարավոր է համարում, որ կառուցումը ձեռնարկած լինի Ներսես Գ Շինող հայոց կաթողիկոսը, որի օրոք բարձրացել են պատերը, բայց դեռ չեն կառուցվել ծածկերը։

Այս, առաջին հայացքից «կոմպրոմիսային» թվացող առաջարկը, ինչ խոսք, անընդունելի է ռեալ կյանքից կտրված լինելու պատճառով։

Մեր թվարկության VII դարում շինարարները եկեղեցիներ էին կառուցում 10-20 տարում։ Տնտեսական-քաղաքական նույնպիսի պայմաններում մոտավորապես նույն ծավալն ու բարդությունն ունեցող Զվարթնոց տաճարը

հայոց կաթողիկոս Ներսես Գ Շինողը կառուցեց տասը տարում և օծեց 652 թվականին: Տաճարից բացի մյուս շինությունների ու բարեկարգումը, այգետնկումը և այլ աշխատանքներ իրագործեց հաջորդ տաս տարվա ընթացքում: Արդ ի՞նչ առիթներ կային, որ Բանակ տաճարի կառուցումը ձգվեր ոչ ավել, ոչ պակաս 250 տարի:

Շինարարական կանոններով ընդհատված աշխատանքները վերսկսելիս, անհաժեշտ է լինում պատի վերին շարքերը և այլ մասեր քանդել, հետո շարունակել. կառուցման այդ ձևը խրախուսելի չէ: 250 տարվա ընթացքում կառուցումն ավարտած շինությունները երբեմն ամբողջությամբ կամ մասամբ կործանվում են ու նորոգվում, կամ վերականգնվում, էլ ինչպես կարելի է ենթադրել, որ թերևս Բանակ տաճարի կառուցումը այդքան ձգվեր. այս լուրջ ենթադրություն չէ և անընդունելի է:

Արդ փորձենք ներկայացնել հետազոտող Լ. Դրեյերի վերակազմական առաջարկները, փորձենք ընկալել, թե նրանցում նոր բան կա՞, թե՞ հեղինակը պարզապես նախորդ վերակազմությունները անընդունելի է համարել, որպեսզի հիմնավորի նորի անհրաժեշտությունը:

Նկատենք, որ նրա գծագրերում դրությունը կասկածելի կողմեր ունի, դրանցում հեղինակը թույլ է տալիս գիտական աշխատանքի էթիկայի լուրջ խախտումներ: Այսպես՝ Դրեյերը Կալգինի (Дрейер, 1995, 61, նկ. 2) գծագրերը համարում է «չափագրություն» և ապա նույնը քիչ անց (Дрейер, 1995, 66, նկ. 10) ներկայացնում է որպես «վերակազմություն» ստեղծված ոչ թե Կալգինի, այլ իր՝ Դրեյերի կողմից: Ահավասիկ այն գծագիրը (նկ. 2), որ Կալգինի վերակազմած տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծն է: Նրանում Կալգինը և արևելակողմի և արևմտակողմի ավանդատներում արևելյան պատերի թանձրության մեջ ցույց է տվել կիսաշրջանաձև խորշեր: Դրեյերը արևմտակողմի ավանդատների այդ կիսաշրջան խորշերը վերացրել և ավանդատներին տվել է քառակուսի ձև (նկ. 10), դրանով իսկ իրեն իրավունք վերապահել «վերակազմությունը» իր հեղինակությանը վերագրել: Բանն այն է, որ հուշարձանի արևմտակողմի կեսը իր իսկ փուլքերով ծածկված է եղել և այդ ավանդատները մատչելի չեն եղել չափագրողին. Կալգինը դրանցում խորշեր է ցույց տվել արևելյանի օրինակով: Նա այդ կարող էր անել, մեր հուշարձաններում այդպիսի օրինակներ կան: Բայց ահա Դրեյերը օգտվելով այդ ավանդատների փուլքերով ծածկված լինելու իրավիճակից, մտցրել է այդ փոփոխությունը զուտ տեսականորեն, առանց որևէ հիմքի, անկախ նրանից, որ դրանք երկու ձևով էլ լինում են:

Բացարձակապես նույն իրավիճակն է առկա աշխատության մեջ բերված տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագծի հարցում: Թիվ 4 գծագիրը (Дрейер, 1995, 62) տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագիծն է: Կալգինը ավերակում դեռևս կանգուն արևելյան խորանի և երկու կողմերի եռանկյունաձև սնյակների պատերը հատակագծում ցույց է տվել սև տուշով լցված, իսկ այն պատերը, որ կործանված են և մասամբ ծածկված են փուլքերով, ցույց է տվել գծիկներով: Այս գծագրի տակ Դրեյերը մակագրել է. «Չափագրություն Ա. Կալգինի»: Մի քանի էջ այն կողմ (Дрейер, 1995, 66) նույն գծագիրը թիվ 11 համարով բերված է «Վերակազմություն հեղինակի», այսինքն՝ Դրեյերի: Թիվ 4 և թիվ 11 գծագրերը միմյանցից տարբերվում են միայն ու միայն մի բանով. այդ այն է, որ Դրեյերը իր գծագրում բոլոր պատերը՝ կանգուն թե կործանված, տեսանելի թե փուլքերով ծածկված՝ ցույց է տվել սև տուշով լցված: Դրեյերը այս արարքով սեփականել է Կալգինի ունեցվածքը, այսինքն՝ այստեղ առկա է գրագողությունը:

Վրաց հետազոտողներից շատերի տպագիր գործերում Կալգինի վերակազմության հատակագծերում պատերը լցված են սև տուշով, մինչ նրանցից ոչ ոք իրեն վերակազմության հեղինակ չի համարում:

Դրությունը շատ ավելի վատ է տաճարի արևմտյան ճակատի և հյուսիս-հարավ կտրվածքի գծագրերում (Дрейер, 1995, 67):

Վ. Վ. Բերիձեի մի աշխատությունում (Беридзе, 1967, 38) բերված է Բանակ տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծը: Համաձայն այդ գծագրի գմբեթակիր որմնասյուներով

կազմված դմբեթատակ քառակուսու կողերն ունեն 6,9 մետր չափեր: Իրականում այդ չափերը ընդունված է համարել 7,3 մետր: Դմբեթի ներքին տրամագիծը պետք է համարել 7,3 մետր, սակայն դմբեթամիջուկի պատերը փոքր չափով հետ է դրված, կնշանակի դմբեթի ներքին տրամագիծը եղած կլինի ամենաշատը 7,5 – 8,0 մետր: Հետևում է, որ դմբեթի արտաքին տրամագիծը կարող էր հասնել 9,5 – 10 մետրի: Դրեյերի գծագրում այդ չափը ցույց է տրված 12,5 մետր: Այսպես կարող էր լինել միայն այն դեպքում, եթե դմբեթի ներսում եղած լիներ լրացուցիչ սրահ 1,25 – 1,50 մետր լայնքով: Մինչդեռ հնդինակը այդպիսի սրահ ցույց չի տվել, նա չի ընդունում սրահի գոյությունը բանակ տաճարի դմբեթում (այն առկա է Կալգինի, նաև Մարությանի մշակած տարբերակներում): Սրահի գոյությունը չընդունելով, Դրեյերը պետք է դմբեթի պատերի հաստությունը վերցրած լիներ 2,25 մետր, որ անհնար է. գծագրում և պատերի հաստությունը նորմալ է: Ի վերջո ստուգումներով պարզվում է, որ Դրեյերի մշակած տաճարի ճակատի և կտրվածքի գծագրերը իրենց չափերով չեն համապատասխանում բանակ տաճարի իրական չափերին, այսինքն՝ անմասշտաբ են, եթե չասենք կեղծված են:

Ելնելով վերոհիշյալից, արդ հնարավոր ենք համարում Լ. Դրեյերի ներկայացրած վերակազմությունը ոչակել որպես ոչ պրոֆեսիոնալ:

ՏԱՅՔԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մեծ Հայքի XIV նահանգ Տայքը, որ կոչվում է նաև Խորագույն Հայք (Երեմյան, 1963, 84), գտնվում էր Սև ծովի հարավ-արևելակողմում և ծովից անջատված էր Պոնտական լեռնաշղթայի Պարխար լեռնազանգվածով: Այդ խիստ լեռնային և անտառապատ երկիրը տարածվում էր Ոռոխ (Ճորոխ) գետի հոսանքում, Ազորդ (այժմ՝ Թորթում), Բողխա, Բերդիկ (այժմ՝ Բանակ, Փենեկ) գետերի և դրանց վտակների ավազաններում: Տայքն ընդգրկում էր նաև Կուր գետի ակունքների շրջանը՝ Կող գավառը (այժմ՝ Գյոլե):

Տայքին սահմանակից էին հյուսիսից՝ Կղարջքն ու Արտահանը, արևելքից՝ Վանանդը, հարավից՝ Բասեանը, հարավ-արևմուտքից՝ Կարինն ու Սպերը, հյուսիս-արևմուտքից՝ Խաղտիքը:

Տայքի մասին առաջին վիմագիր տեղեկությունները հանդիպում ենք ասորեստանյան և ուրարտական արձանագրություններում, որտեղ այս երկիրը հիշատակվում է «Դայաենի», «Դիաուեխի» ձևերով (Пиотровский, 1959, 45, 54, 57, 64: Տայքի պատմության ուսումնասիրության մասին տե՛ս Ասմարյան, 1975, 238-243): Անտիկ գրականության մեջ առաջին մանրամասն տեղեկությունները հանդիպում ենք Քսենոփոնի մոտ (Քսենոփոն, 1970, 94, 99, 101, 103, 122): Վերջինս հաղորդում է, որ այդ երկրի բնակիչները խիզախ էին և ռազմասեր, երբեք չէին ենթարկվում Աքեմենյան Պարսկաստանին և ինքնուրույն էին:

Արդեն մ.թ.ա. VIII դարում Տայքի տարածքը Դիաուեխի անունով գտնվում էր Ուրարտուի թագավորության կազմում: Հետագայում, մ.թ.ա. VII դարի վերջում, երբ առաջ եկավ Հայկական թագավորությունը, Ուրարտուի պետության տարածքի հետ միասին Տայքը ևս մտավ նրա կազմի: Աքեմենյանների տիրապետության ժամանակաշրջանում, երբ նախկին Հայկական թագավորության տարածքը «Արմինա» անունով փարչականերեն բաժանվեց երկու մասի՝ XIII և XVIII սատրապությունների, Տայքը մտավ վերջինիս կազմի: Մ.թ.ա. IV դարում, երբ հույն-մակեդոնական տիրապետությունը քայքայվեց, նորից բարձրացավ Հայկական թագավորությունը Երվանդունի գահատոհմի գլխավորությամբ, ընդգրկելով իր մեջ նաև Տայքի տարածքը: Նույն սահմաններն էր ընդգրկում Մեծ Հայքի թագավորության տարածքը Արտաշեսյանների ժամանակաշրջանում (մ.թ.ա. 189 - մ.թ. 1): Տայքը Հայաստանի կազմում էր նաև մարզպանական և արաբական տիրապետության ժամանակաշրջանում[1]:

Աշխարհագրական տեսակետից Տայքը շատ հատուկ հետաքրքրություն է և VII դարի «Աշխարհացույցը» շատ պարզ պատկերացում ունի այս երկրի մասին: Ստորև բերում ենք այդ նկարագրությունը. «Տասնչորսերորդ [աշխարհն է] Տայքը, Գուգարքին հարևան, ամրոցներով ու բերդերով հարուստ, ունի ութ գավառ. Կող

1 Ներածության պատմական մասը կազմելիս անհրաժեշտ մասնագիտական օգնություն էր ցույց տվել հանգուցյալ ակադեմիկոս Ս. Տ. Երեմյանը, ում երախտապարտ է հեղինակը:

[գուտա] արևելյան մասում, որտեղից բխում են Կուր գետի աղբյուրները Կրիակունք կոչված գյուղից: Եվ Կուր գետը [այստեղից] հոսում է դեպի արևմուտք Արտահան երկայնանիստ գավառով, ապա դառնում է դեպի հյուսիս և իջնում է Սամցխե [գավառը], որից հետո դառնում է դեպի արևելք մինչև Կասպից ծովը:

Իսկ Կող գավառից արևմուտք գտնվում են Բերդագփոր, Պարտիզագփոր, Ճակք, որից արևելք և հարավ [գտնվում են] Բուղխա, Աբայն և Ակորդագփոր գավառները իրենց [համանուն] գետակներով, որոնք խառնվելով իրար՝ թափվում են Վոհ գետը: Այս գավառներից արևմուտք է Արսյաց փոր [գավառը]՝ Պարխար լեռների փեշերին, որտեղից հոսում է Վոհ գետը, որը, գալով Սպեր [գավառից], անցնում է Թուխարք բերդով Կղարջք [գավառը], այստեղից էլ՝ Եգր [աշխարհ]՝ Նիգալ, Մրուղ և Մրիտ գավառներով հոսելով, թափվում է Պոնտոսի ծովը, որը եգերացիները կոչում են Ակամսիս, իսկ Խաղտիք՝ Կակամար: Տայքում կա թուզ, թթու նուռ, ալյուր, սերկևիլ, պտղախունկ և նուշ» (Երեմյան, 1963, 110-111): Անհրաժեշտ է նշել, որ Տայքում, ինչպես գավառների, գետերի և լեռների, այնպես էլ բոլոր բնակավայրերի անունները հայկական են, չնչին բացառությամբ: Նույնիսկ վերջին դարերում, երբ Տայքը նվաճվեց Օսմանյան Թուրքիայի կողմից, մինչև Մեծ եղեռնի տարիները, այս տարածքի քարտեզը պահպանել է գրեթե միայն հայկական անուններ թուրքական արտասանությամբ: Այս փաստը իր կողմից գալիս է վկայելու, որ դարերի ընթացքում, չնայած պատմական աննպաստ հանգամանքներին, Տայքում միշտ էլ տիրապետող է եղել հայկական տարրը և, նույնիսկ նրա մի մասի դավանափոխությունը՝ քաղկեդոնական եկեղեցուն հարելը, իսկ XVII դարից՝ կրոնափոխությունը՝ մահմեդականացումը, ի վիճակի չեն եղել փոխելու այդ երկրի ազգային կերպարանքը: Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին և դրանից հետո (1915-1921 թթ.) Տայքի հայ ազգաբնակչության մի մասը գաղթեց Անդրկովկաս և Հյուսիսային Կովկաս, իսկ մի մասն էլ կոտորվեց: Մնաց միայն մահմեդականացած հայությունը, որն իրեն համարում է «թուրք-օսմանցի», սակայն Տայքի քրիստոնեական հուշարձանները նախկինի պես իբրև սրբություններ պահպանվում են նրա կողմից:

* * *

Ֆեոդալական հարաբերությունների ձևավորման ու խորացման ժամանակաշրջանում նախկին Մեծ Հայքի թագավորության տարածքի վրա առաջ են գալիս հայկական ֆեոդալական տիրույթներ՝ նախարարություններ և իշխանություններ, որոնցից յուրաքանչյուրն ուներ իր ուրույն քաղաքական և տնտեսական շահերը, հանգամանք, որ լայն կերպով օգտագործում էին օտար նվաճողները՝ նախ արաբները, ապա բյուզանդացիները: Տայքը մ.թ. առաջին դարերից սկսած կազմում էր Մամիկոնյան նախարարական տան ժառանգական կալվածքը: Մամիկոնյանները գլխավորում էին հայ ժողովրդի պայքարը Սասանյան Իրանի, ապա Արաբական խալիֆայության տիրապետության դեմ, հենվելով Բյուզանդական կայսրության վրա: Սակայն ժամանակի ընթացքում արաբների հետ համաձայնության եզր գտան Բագրատունյաց, Արծրունյաց, Սյունյաց և այլ նախարարական տներ: Հետագայում Բագրատունիները խալիֆայությունից ստացան Տարոնը, Տայքը և այլ գավառներ: IX-X դարերի արաբական մատենագիրները (Յակուտ ալ-Համավի) Շիրակի, Բագրևանդի, Վասպուրականի և մյուսների շարքում Տայքը հիշատակում էին Արմինիա երկրամասի կազմում (Նալբանդյան, 1965, 16-17, 132):

Նախարարական Հայաստանի ներքին քաղաքական վիճակը զգալի փոփոխություններ կրեց 773-775 թթ. ապստամբությունից հետո, երբ Մամիկոնյանները վերացան քաղաքական ասպարեզից: Նրանց մնացորդները հազիվ պահպանում էին իրենց գոյությունը Բագրևանդում և Տայքի անտառապատ, անմատչելի լեռներում: Արաբական պատժիչ արշավախումբը ամայացնում է Տայքը և Կղարջքը: Հատկապես ավերվում են այնտեղի վանքերը, իսկ նրանց վանականները մասամբ ոչնչացվում են, կեն-

դանի մնացորդները փոխչում Հայաստանի անմատչելի ուղերը: Մամիկոնյանների կալվածքներում են ապաստանում նրանց հետ խնամիական կապերով կապված Վասակ Բագրատունին և նրա եղբոր՝ Սահակ Բագրատունու երկու որդիները՝ Աշոտ Մսակերը և Շապուհը: Աշոտ «Կույր» Բագրատունու որդի Վասակ Բագրատունին ապավինում է Կղարջք զավառի Արտանուջ ամրոցը, որը նա բարեկարգում է և դարձնում իր և իր ժառանգների կենտրոնը:

Վասակ Բագրատունու հետ Հայաստանի հյուսիս-արևմտյան ծայրամասում ապաստան գտած նրա եղբոր որդիներից Աշոտ Մսակերը տիրացել էր Տայքի երրեմնի տիրեր Մամիկոնյանների կենտրոն Իշխանաց գյուղից ոչ հեռու գտնվող Կապամախ ամրոցին:

Հայաստանի կենտրոնական գավառներում մնում էր Բագրատունիների խլաթի ճյուղը, որը հավատարիմ էր արաբներին և կարողացավ իր ձեռքում պահել Հայոց իշխանի և Հայոց սպարապետի գործակալությունները: Սահակ Բագրատունու որդիներ՝ Բագարատը, որը տիրել էր Տարոնին և Աշոտը համագործակցում էին արաբների հետ և 773 775 թթ. ապստամբական շարժումի ճնշումից հետո նշանակվեցին՝ Աշոտը՝ իշխան Հայոց (775 804 թթ.), Բագարատը՝ սպարապետ Հայոց (775-786 թթ.): Աշոտի մահից հետո Հայոց իշխան է դառնում նրա որդին՝ Սմբատ Բագրատունին, սակայն մեկ տարուց հետո մահանում է և իշխանության գլուխ է անցնում Տայքի Կաղամախի ամրոցում իշխող Աշոտ Մսակերը: Վերջինս մոր կողմից պատկանելով Կամսարականների տոհմին, միակ ժառանգ Շուշան Կամսարականից գնում է Շիրակ և Արշարունիք գավառները և ամրապնդվում Հայաստանի կենտրոնական մասերում, թողնելով Տայքը իր և իր տոհմի ժառանգներին: Արաբները, սակայն, նախկինի պես հովանավորում էին խլաթի և Տարոնի Բագրատունիներին: Աշոտ Մսակերի մահվանից հետո խալիֆը նրա պաշտոնը հանձնեց Բագարատ Բագրատունուն:

Անդրկովկասում սաեղծված քաղաքական իրադրության այս պայմաններում, երբ խալիֆայությունը օրըստօրե կորցնում էր իր քաղաքական դիրքերը և պայքար էր մղվում հայ Բագրատունիների և արևսպաց թագավորների միջև առաջնության համար, Բյուզանդական կայսրությունը հնագհետե դադարում է հովանավորական քաղաքականություն տանել հայ և վրաց Բագրատունիների և արևսպաց թագավորների հանդեպ: Այժմ կայսրությունը ուշադրություն է դարձնում Տայքի և Կղարջքի Բագրատունիների վրա, որոնց շնորհում է կյուրապաղատի տիտղոս: Այսպիսով այս վերջիններս բնդգրկվում են կայսրության քաղաքականության ոլորտը: X դարի վերջում Տայքի Բագրատունիների, այսինքն՝ Աշոտ Մսակերի ժառանգների տոհմից նշանավոր քաղաքական դեմք էր (Ասողիկ, 1885, 266) «կիւրապաղատն Հայոց Դաւիթ»-ը (960-1001), որը միաժամանակ դառնում է ամենաազդեցիկ դեմքը հայ և վրաց իշխանների մեջ: Նրա հետ հաշվի են նստել ոչ միայն Հայաստանի, Վրաստանի և Ալվանքի, այլև Բյուզանդիայի տերերն ու կայսրերը: Դավիթի օրոք Տայքը որևէ հարձակման չի ենթարկվել, բնդհակառակը, նրա տիրույթների սահմաններն են ժամանակ առ ժամանակ ընդարձակվել: Նրա ժամանակակից Ասողիկի վկայությամբ Դավիթը իր բարեհնդությամբ, խոհեմասիրությամբ գերազանցում էր այդ ժամանակներում ապրող բոլոր թագավորներին: Նա ջատագովն էր խաղաղության, Արևելքի բոլոր ժողովուրդների, և առաջին հերթին Հայաստանի ու Վիրքի բարեկեցության: Նա եղել է կրթասեր, աղքատների բարերար, հանդուրժող, չվիրավորվող, առատաձեռն, վանականների բարեկամ, եկեղեցիների մեծ շինարար, բարեգութ բոլորի նկատմամբ:

Բյուզանդիայում այս ժամանակաշրջանում թագավորող «մակեդոնական» հարկական դինաստիան հասել էր իր հզորության գագաթնակետին: Բյուզանդական Բասիլ (Վասիլ) Բ կայսրը (976-1025) գործում էր և արևմուտքում՝ ծովերի բերելով Բուլղարական թագավորությունը, և արևելքում՝ ջախջախելով խալիֆայության հզորությունը: Կայսրը իր առաջ նպատակ է դնում իրեն ենթարկելու նաև Հայաստանը, և այդ քաղաքականությունը նա իրագործում է Դավիթ կյուրապաղատի միջոցով, սակայն Բյուզանդիայի նվաճողական քաղաքականության առաջին զոհը դառնում է հենց ինքը՝ Դավիթը, Տայքի տիրակալը:

979 թ. կայսեր դեմ ապստամբում է իր զորավարներից մեկը՝ հայազգի Վարդ Սկլերոսը, սակայն վերջինս հպվում է շնորհիվ Տայքի Դավիթ կյուրապաղատի կայսրին ցուցաբերած ռազմական օգնության: Տայքի որոշ մասերում շարունակում էին մնալ Մամիկոնյանների շառավիղները, որոնք հայտնի էին «Թոռնիկեան» կամ «Զորավանդեան» անուններով և ժամանակի ընթացքում նրանից սերեցին Մամիկոնյանների վաղեմի կալվածք Տարոնին և Սասունին (Ակինյան, 1938, 47-88): Մամիկոնյանների այս շառավիղները X-XI դարերում հանդես են գալիս իբրև Տայքի կյուրապաղատների վասալներ: Երբ Բասիլ Բ կայսեր վրա կախվեց մահացու վտանգը, Թեոփանն թաղուհին իր մոտ կանչեց Աթոսի լեռում գտնվող ճգնակյաց դարձած հռչակավոր իմաստնի վանքի հիմնադիր Զորավանդի որդի Հովհաննես-Թոռնիկին և 10000 զորքով ուղարկեց Դավիթ կյուրապաղատի մոտ: Վերջինս նրան օգնության տվեց իր զորքերը իշխանաց իշխան Ջոջիկի հրամանատարությամբ, որը նույն Թոռնիկյան ազգից էր, և նրանք միասին գնացին պատերազմի և հաղթեցին Վարդ Սկլերոսին (979 թ.): Այս ծառայության համար կայսրը Դավիթ կյուրապաղատին շնորհեց՝ իբրև ավատ՝ ոչնչացված կայսրիների ամիրայության տարածքը՝ Հարքը, Ապահունիքը և շրջակա այլ գավառները, ներառյալ Բասենը, Կարինն և Զորմայրի գավառները, որոնք Պատմական Հայաստանի տարածքներից էին: Դավիթ կյուրապաղատը գործառ հայ և վրաց ազնվականների մեջ ամենահզոր անձնավորությունը: Սակայն Դավթի այդ կերպ ուժեղացումը չէր մտնում բյուզանդական կառավարության հաշիվների մեջ, և Տայքի կյուրապաղատությունը գնալով հակադրվում է Տարոնի կյուրապաղատությանը: 982 թ. Տարոնի Բագրատունիների իշխանությունը «միացվեց» կայսրությանը և այնուհետև դարձավ հենակետ Բյուզանդական կայսրության առաջխաղացման Հայաստանի և Արաբական խալիֆայության թիկունքը: Կայսրը գնալով սկսում է ավելի մեծ ուշադրություն դարձնել իր հավատարիմ վասալ Տարոնի Բագրատունիներին, հանգամանք, որ սառնությունն և թշնամությունը էր առաջ բերում Տայքի ազնվականի մոտ և վերջինս սպասում էր հարմար առիթի հաշվեհարդար տեսնելու կայսեր հետ: Այդպիսի առիթ հանդիսացավ մի այլ բյուզանդացի զորավարի, նորից հայազգի Վարդ Փոկասի ապստամբությունը կայսեր դեմ (987 թ.): Դավիթ կյուրապաղատը օգնեց Վարդ Փոկասին, սակայն վերջինս չախչախվեց Բասիլ Բ-ի զորքից, և Տայքի տիրակալը պետք է անձնատուր լիներ կայսեր ողորմածությանը: Հարկավ, այդ «ողորմածությունը» ձեռք բերվեց շատ թանկ գնով: Դավիթ կյուրապաղատը մնացել էր անժառանգ և կայսրը սպասեց նրան կտակ կազմել, բան որի իր մահվանից հետո կայսեր էին վերադարձվում ոչ միայն ավատատացած վերը հիշատակված գավառները Մանազկերտ քաղաքով, այլև իր ժառանգական կալվածք Տայքը (История Византии, 1967в, 414): Ահա այս կտակի հիման վրա Դավթի մահվանից հետո (1001 թ.) Տայքի կյուրապաղատության տարածքը «միացվեց»[2] Բյուզանդիային: Բասիլ Բ-ի հաջորդ Կոստանդին VIII կայսրը (1025-1028) Տայքի կյուրապաղատության տարածքի և Հարևան վրացական գավառների հիման վրա կազմակերպեց առանձին վարչական միավոր՝ Իվերական թեմը՝ Կաթեպանատը (Honigmann, 1935, 222; История Византии, 1967в, 225):

Այս ժամանակաշրջանում արխազական արքայական դինաստիան չունենալով արու ժառանգ, ի դեմս Աբրաս-Բագրատ Բագրատունու տիկնոջ՝ Գուրանդուխտ թաղուհու, ձուլվում է վրաց Բագրատունիների հետ: «Թագաւոր արխազաց» Բագրատ Դ-ն իր հոր՝ «Թագաւոր վրաց» Գուրգենի մահվանից հետո (1008 թ.) դառնում է միակ ժառանգը արխազական և վրացական գահերի ու այնու հետև իրեն հայտարարում է «Թագաւոր արխազաց և վրաց»: Ահա այս պայմաններում է առաջ գալիս Արխազա-վրացական թագավորությունը: Տարածքային վեճերը Բյուզանդիայի հետ առաջ են բերում Բասիլ Բ-ի արշավանքները Հայաստանի և Վրաստանի խորքերը, որի ընթացքում ավերվում են Տայքի և Հարևան երկրամասերի 12

2 Ինչպես նշում է Ա. Պողոսյանը. «Հայաստանի ինկատմամբ բյուզանդական կայսրության վարած նվաճողական քաղաքականության բնորոշ օրինակ է Տայքի և Մանազկերտի գրավումը»: (Պողոսյան, 1965, 57):

դավառները, ու հարկադրում են Բագրատ Գ-ի հաջորդ Գևորգի Ա-ին (1014-1027) խնդրել հաշտության պայմանագիր (Մանանդյան, 1977, 18-21):

Սակայն այս քաղաքական հանգամանքները կայսրության հաղթական երթի վերջին փայլուն էջերն էին, շուտով սրանց պիտի հետևեին թուրք-սելջուկների հրոսակախմբերի ներխուժումները, որոնց դեմն առնելու համար Բյուզանդիան պիտի շատ կերպով վերականգներ հայկական և վրացական թուլացած ռազմական պոտենցիալը, բայց ավաղ, արդեն ուշ էր: Կայսրությունը մեկը մյուսի հետևից ղիջում էր իր դիրքերը արևելքից ներխուժող քոչվորների հորդաներին: Անիի Բագրատունիների թագավորության անկումը 1044 թ. բյուզանդական նվաճողական քաղաքականության վերջն էր Արևելքում: Այնուհետև բնդամենը 20 տարի տևեց Բյուզանդական կայսրության տիրապետությունը Հայաստանում: 1064 թ. Անին բնակավ, սելջուկները հաստատվեցին Հայաստանի մայրաքաղաքի վրաստակների վրա, իսկ 1071 թ. բնակավ Մանազկերտը: Հետագայում Բյուզանդիան անընդհատ նահանջում էր, թողնելով թշնամուն զրեթե ամբողջ Փոքր Ասիան: Սահմանված պայմաններում միանգամայն Աբխազա-վրացական, ապա Վրացական թագավորությունը զառնում է միակ ուժեղ քաղաքական ուժը Անդրկովկասում, և չափազանցված հայկական ֆեոդալական իշխանությունների մնացորդները ձգտում են իրենց գոյությունը պահպանել վրաց Բագրատունիների թագավորության հովանու ներքո: Անժառանգ Դավիթ կյուրապաղատի կալվածք Տայքի բյուզանդական կառավարիչ էր նշանակված հայազգի (Марр, 1906, 20-21) Գրիգոր Բակուրյանը, որը շառավիղն էր Տայքի Մամիկոնյան-Թոռնիկյան տան: 1071 թ. Մանազկերտի խայտառակ պարտությունից հետո կայսրության քաղաքական դիրքերը Հայաստանում այլևս հնարավոր չէր պահպանել:

Ինչպես տեսնում ենք, Տայքը իր հայ բնակչությամբ մինչև XI դարի վերջին քառորդը կազմում էր Մեծ Հայքի օրգանական մասը:

Հետագա ժամանակաշրջանի Տայքի պատմությունը դուրս է մնում մեր ներկա հետաքրքրության չրջանակներից այնքանով, որքանով ուսումնասիրվող ճարտարապետական հուշարձանները X դարից այն կողմ չեն անցնում:

* * *

Տայքում միջնադարի ճարտարապետական բարձրարժեք հուշարձաններ անհամեմատ շատ կան՝ բոլորը քարակերտ, շքեղ կառուցված:

Մեր աշխատության սույն բաժնում ուսումնասիրվում են Իշխանը, Օշկվանքն ու Խոխուվանքը, խոսվում է նաև այլ տաճարների մասին:

Մենք այժմ միայն սրանց մասին նյութեր ունենք, մյուսների՝ ողջ երկրամասով մեկ սփռված հարյուրավոր կոթողների վերաբերյալ ամբողջական, լիակատար տեղեկություններ չունենք: Զկան նկարագրություններ, չկան չափագրություններ, ոչ էլ դրանք յուսանկարված են: Եվ քանի որ այդ հուշարձանները պանվում են մեր երկրից դուրս (թուրքական պետության ներկա սահմաններում), նրանց անմիջական ուսումնասիրության հնարավորությունը մեզ համար առայժմ բացառված է:

Այստեղ ներկայացված հուշարձանների վերաբերյալ հիշատակություններ են թողել Գևորգի Մերչուլը, Բագրատունիների պատմաբան Դավթի որդի Սումբաթը, Վախուշտին, Ն. Սարգսյանը, Կ. Կոխը, Ղ. Ալիշանը, Ե. Վեյդենբաումը, Դ. Բաքրաձեն, Հ. Ոսկյանը, Ս. Էփրիկյանը, Ն. Ակինյանը, Ատրպետը, Ե. Թադևոսվիլին, Ն. Տոկարսկին և ուրիշներ:

Տայքի հուշարձանները, որ առանձնահատուկ նշանակություն ունեն մեր ճարտարապետության պատմության համար, գրալի չափով կործանվել են, ծածկվել հողաշերտով, իսկ նրանք, որ դեռ կանգուն են և շարունակում են իրենց գոյությունը մեր ժամանակներում, տասնամյակներով անխնամ և անպաշտպան մնալու հետևանքով վտանգված են, որմերն ու ծածկերը խախտված, եղթակա վերահաս փլուզման:

Այս հուշարձանների մասին առկա տվյալները, որ մեծ մասամբ հավաքվել են XIX դարի կեսերին Ն. Սարգսյանի (Սարգիսեան, 1864),

1917 թ. Ն. Օկունևի (Окунев, 1917, 1436-1438, 1444-1454) և, հատկապես, Ե. Թաղայշվիլու դեկավարած հնագիտական երեք արշավախմբերի կողմից 1902, 1907 և 1917 թթ. ընթացքում Կարսում ու Կաղզվանում, Արդահանում ու Սպերում և ամբողջ Տայքում (Такайшвили, 1909; Такайшвили, 1924; Такайшвили, 1938 [վրաց.]; Такайшвили, 1952), ստացել են փաստական նյութի նշանակություն, եթե նկատի ունենանք, որ անցած շուրջ մեկուկես ժամանակամիջոցում այդ հուշարձանները շարունակել են ավերվել և, թերևս, նրանց որոշ մասը արդեն չկա:

Առանձնապես հիշատակելի է քաղաքացիական ինժեներ-ճարտարապետ Ա. Ն. Կալգինի և Ի. Կ. Լիտվինի աշխատանքը հուշարձանների չափագրման և լուսանկարման գործում:

* * *

Տայքը՝ լինելով Մեծ Հայքի օրգանական և կարևոր նահանգներից, նրա հետ ապրել է մեկ կյանքով: Թերևս սրանով էլ պիտի բացատրել այն, որ Տայքում և Մեծ Հայքի մյուս նահանգներում զնուա վաղ միջնադարից սկսած նկատելի է ժողովրդի շինարարական գործունեության, կառուցվող շինությունների ոճական ու կոմպոզիցիոն մտահղացումների և գործադրած ճարտարապետական միջոցների մի ինչ-որ ընդհանրություն, օրգանական կապ, նախասիրությունների յուրահատուկ ինքնատիպությամբ հանդերձ: Հենց այս վերջին հանդամանքն էլ ահա հնարավորություն է ընձեռել Ն. Տոկարսկուն, որ Տայքի X դարի կառուցումներում տեսնի հայ ճարտարապետական մի որոշակի դպրոցի առկայություն (Токарский, 1946, 200-214):

Մեր ժամանակներում եղել են ու, թերևս, կան գիտնականներ, որոնց մոտ տիրապետում է այն կարծիքը, թե Տայքը ավելի շուտ եղել է կենտրոն, որտեղից սփռվել, տարածվել են կովկասի մշակույթի նվաճումները: Այս պնդումը գալիս է Ն. Մառի յուրահատուկ կոնցեպցիայից, որ նա մշակել էր ժամանակի ընթացքում: Անդրադառնալով Տայքին նա գրում է. «Այդ ծայրամաս չէ, ծայրագավառ չէ, այլ կենտրոն, և նրանում կովկասյան ազգամիջյան հարաբերությունների հանգույցը: Այդ կենտրոնական միջուկն է, այդտեղից է գնացել կովկասի մշակութային կյանքը, սկզբնապես տեղական հնթանոսական մշակույթի հիմքի վրա, իսկ հետագայում քրիստոնեական քաղաքակրթության կովկասի երկու շրջանակներում՝ հայկական և վրացական ազգակոչումով» (Марр, 1922, 8):

Ն. Տոկարսկին հնարավոր է համարում Ն. Մառի վերոհիշյալ դրույթը ամբողջապես կիրառել նաև ճարտարապետության պատմության հարցում, ամրացնելով այն Իշխան և Օշկ տաճարների օրինակով, որ իբր Զվարթնոցի մտահղացումը սկզբնապես իրականացվել է Իշխանի ներսևսաշեն տաճարում, իսկ Քուրթախի տաճարի ճարտարապետի ստեղծագործական մտահղացման հիմքում բնկած են եղել Տայքում կառուցված Օշկ տաճարի ուրվանկարն ու ձևերը (Токарский, 1946, 203)[3]:

Ինչպես կտեսնենք ստորև, Իշխանը հենց սկզբնապես էլ չի եղել զվարթնոցատիպ՝ հիմքում բոլորաձև, որ Իշխանի ավազ խորանի այսնակամարաշարն է լոկ, որ նման է Զվարթնոցի էքսեդրներին: Քուրթախի Բագրատի տաճարի համար անհատարկելիորեն նախօրինակները են ավելի Դվինի և Թալինի տաճարները, քան Օշկվանքը, թեպետ և այս վերջինի և Բագրատի տաճարի մնջ էլ գգալի ընդհանրություններ կան:

Ահա այս կարևոր ճշտումների առկայության պայմաններում հնարավոր է դառնում վերանայել և վերարժևորել վերևում բերված, Տայքը որպես Կովկասի մշակույթի կենտրոն ներկայացնելու թեզը, մասնավորելով, որ Տայքի ճարտարապետությունը կազմում է հայ ճարտարապետության օրգանական մասը նրա զարգացման բոլոր շրջաններում, որ Տայքում բարձրացվող կառույցները հիմք և նախօրինակ են ունեցել այն, ինչ ստեղծված է եղել Հայաստանի կենտրոնական գավառներում, այգ նույն ձևով էլ կենտրոնական գավառներում անդրա-

3 Թալինի և Քուրթախի տաճարների հատակագծերում ոչ թե «թվացող նմանություն է», ինչպես նշում է Ն. Տոկարսկին, այլ գրեթե նույնություն: Օշկվանքի հատակագիծը նմանե է վերոհիշյալներին լոկ այնքանով, որ նույնպես խաչաձև է:

գործում են գտնել Տայքում և մյուս ծայր գավառներում շինարարական արվեստում ձեռք բերված մեծ նվաճումները[4]:

Տայքի հիմքում խաչաձև ունեցող եկեղեցիները նախօրինակ են ունեցել Էջմիածինն ու այստեղ ստեղծված խաչաձև բազմաթիվ կառույցները, ապա վարպետները զարգացրել են այն և մի այլ ձևով վերադարձրել Էջմիածնին: Իշխանում մշակվել է խորանի էքսեդրային ձևը, մինչ այդ խորանները սովորաբար ստեղծվում էին խուլ պատով, իսկ Իշխանում այն ստեղծվել է սյունակամարաշարով: Ահա այս նորույթը նույն Իշխանը կառուցող, այն ժամանակ դեռևս եպիսկոպոս Ներսեսը զարգացնում, ստեղծում է բոլորովին նոր տիպի եկեղեցի՝ Զվարթնոցը, երբ արդեն դարձել էր Հայոց կաթողիկոս: Երբ լիակատար մարմնացում էր ստացել հրաշակերտ Զվարթնոցի տիպը, նույն դարում էլ այդ տիպը կրկնվում է Տայքի կողմերում, հանձին Բանակ տաճարի:

Ահա այսպիսի փոխադարձ, անխզելի կապի մեջ են եղել հայ ճարտարապետության տարբեր հատվածների ստեղծողներն ու նրանց ստեղծագործությունները:

Ուրեմն, Էջմիածինը նախորդել է Իշխանին, Իշխանը՝ Զվարթնոցին, Զվարթնոցը՝ Բանակին: Մյուս կողմից, Դվինը նախորդել է Թալինին, Թալինը՝ Օշկին, Թալինն ու Օշկը՝ Քութաիսին, այս վերջինս էլ՝ իր հաջորդներին: Ճարտարապետության զարգացման թելը անխզելի գնում ու երկրի տարբեր մասերը հաջորդաբար իրար է կապում, միահյուսում մի ընդհանուր ընթացքի մեջ, կենտրոն ունենալով Մեծ Հայքի կենտրոնական նահանգները:

Հայ ճարտարապետության հուշարձաններն ընդհանրապես ունեն արձանագրություններ: Կան նաև այնպիսիները, որոնց վրա արձանագրության հետքեր չկան՝ կամ չեն եղել, կամ ոչնչացել են և կամ բեկորների ձևով մնացել են թաղված ավերակների փլուքների մեջ: Մեր արձանագրությունները գերազանցապես վիմական են՝ փորագրված քարի վրա:

Տայքի հուշարձանները այս առումով բացառություն չեն կազմում, սակայն այստեղ դրանք գերազանցապես ոչ թե փորված են, այլ ուղղակի գրված են քարի վրա սև կամ կարմիր ներկով: Ներկով գրված այդ արձանագրությունները Ե. Թաղայշվիլու մանրամասն նկարագրություններից բացի, ուսումնասիրվել են նաև անցած դարի հայտնի հնագետ մխիթարյան Ներսես Սարգսյանի կողմից: Նա, որ շուրջ տաս տարի շրջել Հայաստանը, հուշարձանների վրայից արտագրեց, արտանկարեց և վերծանեց հայերեն, վրացերեն, հունարեն և այլ բազմաթիվ արձանագրություններ, Վենետիկում տպագրած իր աշխատության մեջ Օշկվանքի նկարագրությանը նվիրված էջում գրում է. «Յարձանագրած եկեղեցւոյն շատք եղծեալ են. քանզի համօրէն շինուածն ոչ միայն 'ի կակուղ քարանց է գեղնագոյն, այլ զի և գրուածքն նկարածոյ են կարմրաներկ գունով. իսկ վիմաքանդակ և ոչ մի...» (Սարգիսեան, 1864, 88):

Այն, որ Տայքի հայկական որոշ հուշարձանների վրա կան այլալեզու, այդ թվում՝ վրացերեն և հունարեն արձանագրություններ, նշան է այն բանի, որ տաճարը կառուցող և կամ նրա շրջապատում ապրող հայ ազգաբնակչությունը եղել է քաղկեդոնական:

Արձանագրությունների լեզվի հարցը, որի վերաբերյալ մեծ խոսակցություններ են տեղի ունեցել նաև անցյալում, լիակատար պարզաբանման կարիք ունի:

Բանն այն է, որ Տայքի հուշարձանները գտնվում են առանձնահատուկ պայմաններում: Դրանք կապված են Տայքի քաղկեդոնականության հետ: Համաձայն Պետրիծոնի կանոնագրքի 182-րդ հոդվածի հայերը քաղկեդոնական եկեղեցիներում պաշտոնական ժամասացությունը պիտի կատարեին վրացերեն: Ըստ որում, Պետ-

---

4 Ատրպետը իր «Ճորոխի ավազանը» աշխատության ներածականում այս հարցի վերաբերյալ գրում է. «...ինչ ձևի բերդեր, պարիսպներ, ամրոցներ, դղեակներ եւ տաճար մեհեաններ, գերեզման-դոլմէն-կուրգաններ, որ մնացել են Հայաստանի կենդրոնական նահանգներում, միեւնոյն ճարտարապետական ոճը նկատելի է ամբողջ Ճորոխի Աւազանում որն ապացոյց է, թէ կուլտուրան քայլ առ քայլ առաջ է ընացել ինչպէս կենդրոնում, նոյնպէս ծայր նահանգներում, որի շօշափելի վկան է Զուարթնոցի ճարտարապետութեամբ կերտուած Անիի Դագկաշէնը եւ Ողտիքի-Տայոցքար Բանայի տաճարները: Պարխարեան աշխարհն իր յիշատակարաններով տարբերութիւն չունի կենդրոնական Այրարատեան աշխարհիցգ» (Ատրպետ, 1929, 21-22):

բիծոնի կանոնագրքի հիշյալ հատվածը, ինչպես և այլ դրույթներ, ինչ խոսք, դործնկիս են եղել շատ ավելի վաղ, քան այդ կանոնագրքի կազմավորումը, որպես այդպիսին:

VII դարի առաջին տասնամյակի րնթացքում տեղի ունեցավ հայ և վրաց եկեղեցիների պաշտոնական բաժանումը: Իսան՝ հայ և վրաց ազդարնակչությունն ունեցող Յուրտավում ժամատպությունը եկեղեցում, որ սկզբում կատարվում էր երկու լեզվով՝ հայերեն և վրացերեն, սկսեց կատարվել մեկ՝ վրացերեն լեզվով:

Այս առումով հետաքրքիր է Պարույր Մուրադյանի ուսումնասիրությունը «Պղնձե քաղաքի» պատմության վերաբերյալ (Մուրադյան, 1962, 249-262): Միխիթարյան դիտնական Ներսես Ակինյանը 1958 թ. հայտնաբերում և հրատարակում է X դարի վերջի տասնամյակի մի կարևոր փաստաթուղթ՝ «Զրույց եւ խաւսք առաջի թագաւորացն եւ իշխանացն, զոր խարքմանեցին Դաւիթ Կուրապազատին ի հայ լեզու ի սահիկ լեզուէ» (Ակինյան, 1958, 30-48): Խոսքը վերաբերում է Դավիթ Մեծ կյուրապաղատի պատվերով արաբերենից թարգմանվել է հայերեն, որ այն պատմվի արքունիքում՝ ի զվարճություն թագավորների և իշխանների: Ուրեմն, Տայքի ոչ միայն ժողովուրդը, այլև Դավիթ Մեծ կյուրապաղատը, իր պալատականներն ու իշխանները, նույնպես եղել են հայախոս հայեր:

Վրաստանի քաղկեդոնականության ազդեցության ոլորտում, այդ թվում՝ Տայքի որոշ եկեղեցիներում արարողության լեզուն վրացերենն էր: Հասկանալի է, որ հայ համայնքի համար կատարված այդ նույն քաղկեդոնական եկեղեցիներում էլ արձանագրությունները պիտի դրվեին վրացերեն:

Այդ նույն ձևով, նույն մոտիվներով Հայաստանի Բյուզանդիային սահմանակից մյուս մարզերում, հունական եկեղեցու ազդեցության ոլորտում դանվող հայկական քաղկեդոնական եկեղեցիներում արարողության լեզուն հունարենն էր, եկեղեցիների վրայի արձանագրությունները էլ հունարեն են:

«Գրիգոր Խանձթեցու վարքի» առաջաբանում Ն. Մառը գրում է. «Դեռևս X դարի կեսում, երբ Գեորգի Մերչուլը գրում էր, համաձայն «Վարքում» եղած ակնարկի՝ վրացերենը կղարջքում բնակչության լեզու չէր, եկեղեցական էր» (Марр, 1911, XVI):

Հիմնվելով վրաց ազբյուրներին (Жордания, 1893, 125), Ն. Մառն գրում է. «IX և, նույնիսկ X դարում վրաց վանականները[5] Տայքում և կղարջքում շրջապատված էին թեպետև նույն հարվատքն ունեցող, սակայն այլազգի՝ հայ բնակչությամբ» (Марр, 1906, 22):

Իհարկե, Տայքի ազգարնակչության միայն մի մասն էր քաղկեդոնական (դլխավորապես վերնախավը), մյուս մասը լուսավորչական էր: Որոշ տվյալներ վկայում են (Բարխիդյան, 1960, 411-413), որ կղարջքում, Արտանուջի անմիջական մոտերքում (Տանձոտ)[6], XI դարի կեսերին (1059 թ.) բնակվում էին լուսավորչական հայեր:

Այս առումով բնդունելի չպիտի համարել այն թեզը, թե «ազդեցության ոլորտին համապատասխան քաղկեդոնական հայերը սկսնդին ձուլվել վրացիներին, հույներին կամ սիրիացիներին» (Марр, 1906, 17) և կամ «1083 թ., երբ հիմնադրվում է Պետրիծոնի վանքը, այդ երկրամասի քաղկեդոնական հայերը իրենց արդեն համարում էին բնական վրացիներ, թեպետ դեռևս պահպանում էին հայ դրապիտություն» (Марр, 1906, 22):

Անկախ այն հանդամանքից, որ «Այդ ժամանակվա կրոնավորներ՝ հայ, թե այլազգի, քաղկեդոնական հայերին անվանում էին վրացի» (Grousset, 1947, 501-502), միշտ էլ (եզակի բացառություններով) քաղկեդոնական հայը մնացել է հայ[7]:

5 Պատմական տվյալների հիմնավորված է, որ այդ վանականները քաղկեդոնական հայեր են եղել և ոչ վրացիներ (Ս. Երեմյան):

6 Տանձոտը (կամ Տանձոտը) հայկական բնակավայր է Տայքի հյուսիսակողմում, որը սակայն ընկնում է Կղարջքը Տայքից բաժանող մոտավոր սահմանագծից հյուսիս: Այնտեղ կա ճարտարապետական հուշարձան:

7 Յուրովի է գնահատվում Տայքի հայ վերնախավի կրոնափոխությունը Ատրպետի կողմից. «կրօնափոխութիւնը. ասում է նա, - լեզուի փոփոխութիւնը Տայեցի

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ Տայքի որոշ եկեղեցիների, ավելի ուշ, առավել ևս ներկով գրված արձանագրությունների լեզուն, առանձին վերցրած, չի որոշում ողջ Տայքի հուշարձանների ոճային և ազգային պատկանելությունը:

Տայքի ճարտարապետական հուշարձաններից Օշկվանքը, Իշխանն ու Խախուվանքը վրացական հուշարձաններ համարողներից վրաց պատմաբան Իլյա Ջղանեիչը և էլի ոմանք, որպես հիմք վկայակոչում են Հակոբ Կարնեցու խոսքը, ավելի ճիշտ՝ խոսքի իրենց անհրաժեշտ կեսը, թե՝ «Եւ կայ ի մէջ ձորոյն մեծամեծ վանորայք Վրացի զուգն Խախու, Օշկ և Իշխան, որ յար և նման ոչ գոյ նոցա, բայց թէ լինի միայն սուրբն Սոփի ի Կոստանդնուպօլիս»: Հարցի պարզաբանման անհրաժեշտությունից ելնելով շարունակենք Կարնեցու ընթերցումը. «Եւ էին բնակիչք երկրիս կէսն Հայք և կէսն ազգաւ և կրօնիւն Վրացի, բայց Հայի լեզուաւ խօսէին...» (Կարնեցի, 1956, 554)[8]:

Ինչպես տեսնում ենք, Հակոբ Կարնեցին «վրացի» է անվանում Իշխանախևի ձորի (Ճորոխի հովիտ) այն բնակիչներին, որոնք «կրոնով վրացի» էին, բայց խոսում էին հայերեն:

Հայտնի է, որ լուսավորչական կրոնին հավատարիմ մնացած հայ վանականները քաղկեդոնականություն ընդունած հայերին, անկախ նրանց մշտապես հայ մնալուն, անվանում էին «վրացի»: Հայաստանի արևմտյան գավառներում քաղկեդոնականություն ընդունած հայերին անվանում էին «հոռոմ», որ հոմանիշ է «հույն» հասկացողության: Այդ նույն ձևով ասորիների (սիրիացիների) շրջապատում քաղկեդոնություն ընդունած հայերին անվանում էին «մելքիտներ»: Այս հարցում ակներև է պրն. Ջղանեիչի կանխակալ արարքը, որ իր զեկուցումը ներկայացրել էր գիտնականների միջազգային հավաքում:

* * *

Հայ ճարտարապետության որոշ տիպերի սկզբնավորման պատմությունը ցույց է տալիս, որ խաչաձև կենտրոնագմբեթ և երկայնական տաճարների կոմպոզիցիաների միահյուսումով դեռևս VI-VII դարերում ստեղծվել են նոր կոմպոզիցիաներ, որոնցից մեկը Ավան-Հռիփսիմեի տիպն է, մյուսը՝ Պտղնի-Արուճի գմբեթասրահների տիպը, երրորդը՝ Դվինի, դեռևս 607 թ. Սմբատ Բագրատունու կողմից սկսած տաճարը, որի կառուցումը ավարտել է Կոմիտաս կաթողիկոսը նախքան կաթողիկոս օծվելը: Ահա այս գմբեթավոր եռանավ տաճարի տիպը նույն դարի երրորդ քառորդում կրկնվել է Թալինում, հանձին Կաթողիկե մեծ տաճարի, կառուցված Կամսարականների կողմից: Այդ նույն տիպը արդեն XI դարում հիմնադրվել և կառուցվել է Քութայիսում, հանձին Բագրատի տաճարի:

Տայքի Իշխան, Օշկ և Խախու տաճարներն իրենց հատակագծային, ընդհանուր ծավալային-տարածական հորինվածքով հարում են վերոհիշյալ տիպերից երրորդին:

Բանն այն է, որ Հայաստանի մեծ մասի և Վրաստանի խաչաձև կենտրոնագմբեթ կառույցվածքներում հորինվածքի գլխավոր մասը՝ գմբեթը, որ գերիշխում է տաճարի մնացած մասերի վրա, գրավում է կենտրոնական դիրք, կայուն (ստատիկ) հավասարակշռություն ստեղծում ողջ կառույցվածքի համար: Առկա շեղումները այս կանոնիկ վիճակից չնչին բացառություններ են, երբեմն նշանակությամբ փոքր ու ոչ որոշող, երբեմն՝ արդասիք հետագա վերակառուցումների, կամ հավելումների՝ գավիթների կամ նախագավիթների ձևով:

Տայքում առանձնահատուկն այն է, որ տաճարի գմբեթը կենտրոնում չէ, այլ՝ արևելակողմում: Նա ողջ կառույցվածքը պահում է կենդանի դինամիկ վիճակում: Այստեղ, շինության արևելյան մասում պահպանվում է խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների տիպը, իսկ արևմտյան թևը, որ սովորաբար լինում էր կի-

---

կալուածատէր իշխանի համար տարազի նման է եղել, հետևել են իշխողներին, բայց ո՛չ մի կրօն այնտեղ հիմունք չէ գտել. նա միմիայն *հպատակութեան ձեւ է*, ուրիշ ոչինչ: Կրօնական համոզումները եւ հաւատալիքները չեն քարացել կամ ամրացել Կիսկիմում (գավառ Տայքում - Տ. Մ.), այլ ծիսականութեան ձեւեր են դարձել» (Ատրպետ, 1929, 117):

8 Հակոբ Կարնեցին բնիկ կարնեցի է, Արզրում քաղաքի հայոց միաբան, Ս. Աստվածածին եկեղեցու 15 քահանաներից մեկը: Նա իր աշխատությունը, որից առնվում են վերոհիշյալ տեղեկությունները, գրել է XVII դարի առաջին կեսի ընթացքում:

սաթոլորակ կամ ուղղանկյուն, իր չափով հավասար մյուս թևերին, փոխարկվում, ընդունում է նկեղեցիների երկայնական տիպին յուրահատուկ տեսք, ինչպիսիք են ուղղանկյուն երկայնական սրահները: Ուրեմն Տայքի կարևոր հուշարձանների յուրահատուկ կողմը բնորոշվում է գմբեթի գրաված դիրքով տաճարի արևելք արևմուտք առանցքի վրա:

Բագրիկի տաճարներում ներքին տարածության կիզակետը, որտեղ կենտրոնանում է նկեղեցական արարողության ներկա դանվողների ուշադրությունը, խորանն է, որ գտնվում է միջին նավի արևելյան ծայրում:

Կենտրոնագմբեթ նկեղեցիներում այդ առումով ստեղծվում է որոշակի երկվություն: Տաճարի արևմտակողմից, այսինքն՝ գլխավոր մուտքից ներս մտնողի համար դլխավորը դառնում է դնալի վերև բացվող, լուսով ողողված գմբեթը, նոր ապա, սահող հայացքը պահիս, կանդ է առնում արևելակողմի խորանում:

Տայքի հուշարձաններում գմբեթի և արևելյան խորանի մոտիկությունը որոշակիորեն միասնական է դարձնում ներքին տարածության այդ երկու կարևոր, գերիշխող մասերի (գոմինանտների) նշանակությունը, ավելի ղորեղ՝ նրանց ներգործող տպավորության ուժը:

Այս սկզբունքներն են առկա Տայքի ամենակարևոր հուշարձաններից Իշխան, Օշկ և Խախու տաճարներում, նրանց կոմպոզիցիոն հորինվածքի հիմքում:

Տայքի ճարտարապետության այս առանձնահատուկ կողմը իր որոշակի արտահայտությունն է դտել արևմտաեվրոպական Վերածնության շրջանի ճարտարապետության մի քանի կարևոր ստեղծագործություններում:

Տայքի X գարի ճարտարապետական դպրոցը մինչև որոշակի տեսք ստանալը ունեցավ կազմավորման զարդացման իր նախաշրջանը, հանձին այդ տիպի նախօրինակների, ի՞նչ փույթ, թե դրանք իրենց ծավալով փոքր են, նշանակությամբ, ձևավորման հարստությամբ ու կառուցողական արվեստով ավելի համեստ: Այդ նախօրինակները այն մի շարք, համեմատարար փոքր խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցիներն են, որոնց արևելակողմում առկա են երեք՝ հյուսիսային, արևելյան և հարավային ուղղանկյուն հավասարաթև կամ կիսաշրջանաձև գմբեթարդ խորանները, իսկ արևմտակողմում՝ ուղղանկյունի, երկարած, կամ առնվազն երկարելու նշաններով օժտված թաղածածկ միանավ կամ եռանավ սրահները:

Այսպիսի շատ եկեղեցիներ կան ինչպես բուն Տայքում, այնպես էլ Մեծ Հայքի մյուս նահանգներում:

* * *

Ճարտարապետության պատմությամբ զբաղվող հայ և վրաց հետազոտողների ամենաանդիջում վեճերի նյութերից է Տայք (վրացիների մոտ՝ Տաո) երկրամասի և նրանում դեռևս գոյատևող հուշարձանների ազգային-մշակութային պատկանելության հարցը:

Ինչպես վերը նշեցինք, Տայքի եկեղեցիների որոշ մասի վրա կան հայերեն, հունարեն, վրացերեն արձանագրություններ մնացորդներ: Վրացերեն արձանագրությունների մնացորդները, որ գերազանցապես գրված են ներկով, ոչ բոլորն են «օրինական»՝ ով ինչ ուղել, գրանցել է հակոդությունից գուրկ հուշարձանների պատերին: Բանն այն է, որ հայ քաղկեդոնական համայնքի եկեղեցիներում, իր ժամանակի սահմանված կանոնով, արարողությունը կատարվում էր վրացերեն, դրանից ելնելով էլ այդ նույն եկեղեցիների պատերին դրանցվող արձանագրությունները իրականացվում էին վրացերենով: Այդ իրողության հայտնագործման և մեկնաբանման պատիվը պատկանում է Ն. Յա. Մառին: Տվյալ իրավիճակը հաստատում է նաև Ե. Թաղայշվիլին Ջանդլիի (եղեգնամոր) եկեղեցու և նրա արձանագրություններին նվիրված իր աշխատությունում (Թաղայշվիլի, 1938):

Հիմք ընդունելով վրացագիր արձանագրությունների մնացորդների առկայությունը, վրաց մի խումբ արվեստագետ-պատմաբաններ, դրանց թվում՝ Ս. Ջանաշիան, Վ. Բերիձեն, Պ. Զաքարայան, ասես անգիտանալով Ն. Մառի և Ե. Թաղայշվիլու վերոնշյալ պարզաբանումները, հայկական Տայք երկրամասը Տաո անվամբ հասարում են վրացական երկիր: Ըստ նրանց,

վրացական են նաև Տայքում կառուցված ճարտարապետական այնպիսի հուշարձաններ, ինչպիսիք են Իշխանն ու Բանակը, Օշկվանքն ու Խախուվանքը, Զարզմանն ու Պարխալը, Էգրեկն ու մյուսները:

Այս կապակցությամբ Ս. Ջանաշիան գրում է. «Ճշմարիտն այն է, որ բնակչության հիմնական զանգվածը Տաո Կլարջեթի երկրամասում ի սկզբանե ըստ լեզվի և մշակույթի եղել է վրացական. մինչ հայերը, եթե միայն որևէ տեղ նրանք եղել են, հանդիսացել են վերաբնակիչներ: Հայ վերաբնակիչների գոյությունը հնարավոր է թույլատրել գլխավորապես Սպերում, Բասեանում, Հարավային Տաոյում: Հնարավոր է մտածել, որ Հարավային Տաո այդ վերաբնակիչները եկել են որպես գաղթողներ, այդտեղ ապահով ապաստան որոնելու: Այդ տեղի է ունեցել հայերի համար անհանգիստ ծանր ժամանակներում՝ պարսիկների և արաբների տիրապետության օրոք, V-VII դարերում: Նրանց ձուլմանը վրացիների հետ օժանդակում էր այն հանգամանքը, որ եկողները թվական առումով քիչ էին երկրի բնիկների համեմատ: Այս անվիճելի իրողության համար ենթադրել մի այլ, խելքի մոտ բացատրություն, կատարելապես անհնար է» (Джанашиа, 1947, 18):

Ս. Ջանաշիան իր վերոհիշյալ խոսքը հաստատելու համար ոչ մի հիմք չունի, այն ամբողջապես ենթադրական է: Վրաց հեղինակները մինչև այսօր կառչում են հնուց պահպանված մի հաղորդման, որը պարզապես թյուրիմացության արդյունք է, պատահական սխալ, թերևս արտագրողներից որևէ մեկի կողմից կատարված: Այդ Ապոլոդորի վկայությունն է, որ իբր մ.թ.ա. երկրորդ դարում Հայաստանի և Վրաստանի միջև սահմանն անցնում էր Արաքս գետով (փոխանակ գրելու՝ Կուր գետով), որ իբր Տիգրան Մեծի նվաճումներով Վրաստանը Արաքսից հյուսիս կորցրել է «տարածքներ»՝ ոչ ավել, ոչ պակաս՝ ամբողջ Արևելյան Հայաստանը, ներառյալ Տայքը:

Վ. Բերիձեն, որ բոլոր հարցերում բաժանում է Ս. Ջանաշիայի կարծիքները, գրում է, որ Տիգրան Մեծի օրոք Հայաստանի և Վրաստանի միջև սահմանագիծը տեղափոխվեց Կուր-Արաքսյան ջրբաժան լեռների գագաթները, դրանով «... Բասեն և Սպեր գավառները հայտնվեցին Հայաստանի սահմաններում, Կոլան՝ Տաոյի կազմում, Արդահանը՝ Իբերական թագավորության սահմաններում» (Беридзе, *1981, 18): Վկայակոչելով Ջավախովին և Ջանաշիային, նա շարունակում է՝ «Տակիտոսի (մ.թ. 58 թ.) վկայությամբ, մեսխերը, այսինքն Տաո-Կլարջեթի բնակչությունը, հանդիսանում էին Իբերիայի հպատակները». Վ. Բերիձեն մոռանում է, որ 58 թվականին «Տաո-Կլարջեթի» անվանումը պարզապես գոյություն չուներ. Տայքն էլ, Կղարջքն էլ գտնվում էին Հայաստանի կազմում: Վրաց հետազոտողները հարկ է գիտենան, և շուտ էլ մոռացության չտան, որ այդ ժամանակներում հայկական բարձրավանդակի սահմաններում, այդ թվում և Տայքում, ժողովուրդը խոսում էր մեկ՝ հայերեն լեզվով. Ստրաբոնը վկայում է, որ Հայոց արքա Արտաշեսի ժամանակներում (մ.թ.ա. II դար) երկրի ամբողջ տարածքում «բոլորը միալեզու եղան» (Strabo, XI, 14, 5. Աճառյան, 1940, 9,* Страбон, 1964, 498)*: Այդ են հաստատում V դարի պատմիչներ Կորյուն և Մովսես Խորենացին, ինչպես և Դավիթ Անհաղթ փիլիսոփան, ապա և VII դարի պատմիչ Ստեփանոս Սյունեցին, ըստ որի V դարում հայերենում առանձնանում էին բարբառներ, այդ թվում և տայքյան (Ղազարյան, 1960, 176: Աբրահամյան, 1982, 118): Ա. Ս. Ղազարյանն իր աշխատության մեջ (Ղազարյան, 1996, 193-206) տվյալներ բերելով վաղ միջնադարի մեր պատմիչներից (Ագաթանգեղոս, 1983, 470-471: Բուզանդ, 1987, 14, 58, 60, 118) նշում է, որ Կեսարիայում ձեռնադրվելուց և վերադառնալուց հետո Գրիգոր Լուսավորիչը Հայաստանի տարբեր նահանգների եկեղեցական թեմերի համար ձեռնադրում է աթոռակալ եպիսկոպոսներ: Տասներկու թեմերից երկրորդը հիշվում է Բասեանը, ուր ուղարկվում է Եվթաղեոսը, ութերորդը՝ Տարոն և Տայոց երկրները, ուր նաև Մամիկոնյան տոհմի համար նա եպիսկոպոս է ձեռնադրում Աղբիանոսին, վերջինս միաժամանակ Գրիգոր Լուսավորչի տեղապահն էր:*

Բուզանդի մոտ հիշվում են Բասեանի, Բագրևանդի, Տայքի, Տարոնի, Մանազկերտի, Կորճայքի և Աղձնիքի թեմերը: Այլ հաղորդումներում աթոռակալ եպիսկոպոսների թիվը 30-

36-ից հասնում է 200-ի (Մեծ Հայքի թեմերի թիվը անցնում էր 190-ից): Բոլոր թվարկումներում Տայքը կա: Այս նշանակում է, որ Տայքը հայկական երկիր էր, հայ բնակչությամբ: Ինչպե՞ս այն միաժամանակ կարող էր լինել վրացական ծայրագավառ, վրաց բնակչությամբ, ինչպես այդ համարում են մի խումբ վրաց պատմաբաններ և արվեստագետներ:

Միջնադարի պատմիչների տեղեկություններից երևում է, որ մինչև XI դարի կեսերը, մինչև թուրք-սելջուկների տիրապետությունը Կարսի ազգաբնակչությունը բացարձակապես հայեր էին:

Շատ հետաքրքիր է, որ Ջանաշիային չի բավարարում այն, որ հայերին դարձնում է եկվորներ, այն էլ Տայքի հարավում. նա նրանց որպես փոքրամասնություն ձուլում է վրաց «մեծամասնության» մեջ:

Ջանաշիայի մեր կողմից բերված արարքը անմիջականորեն հիշեցնում է նույնպիսի պատկեր, արարված ավելի վաղ Ե. Թաղայշվիլու կողմից, որը և դարձավ Ջանաշիայի, Բերիձեի ու նաև մյուսների համար գործելու օրինակ:

Ե. Թաղայշվիլին 1902, 1907 և 1917 թթ. կազմակերպում և ղեկավարում է հնագիտական արշավախմբեր, նվիրված ճարտարապետական հուշարձանների հայտնաբերմանը, ուսումնասիրմանը, որոնց արդյունքները հետագայում հրատարակվում են տեղական և ռուսական հանդեսներում և առանձին գրքերով: Այս արշավախմբերի գլխավոր և նշանակալից առանձնահատկությունն այն է, որ «Կովկասյան» անվան տակ ընդգրկում են միայն ու միայն հայկական տարածքներ՝ սկսում են Կարսից, անցնում Օլթի և Արդահան, լինում են Կաղզվանում, ընդգրկում ողջ Տայքը: Նրանք այդ ճանապարհին հանդիպած բոլոր հուշարձանները չափագրում են, լուսանկարում, աշխատությունների էջերի տողատակերի ծանոթագրություններում վկայակոչում աշխարհագրագետ Վախուշտիին, այդպիսիք մեկնաբանում են որպես վրացական ստեղծագործական ջանքի արտահայտություն, վրացական ճարտարապետության հուշարձաններ: Քաջ գիտենալով, որ այդ հուշարձանները հանդիսանում են հայ ժողովրդի ստեղծագործություններ՝ կառուցված հայկական տարածքներում, Ե. Թաղայշվիլին իր արարքը արդարացնելու նաև հետևյալ բացատրությունն է տալիս. ըստ նրա, Ռուսական կայսրությունը սխալ է գործել, երբ 1878 թ. Բեռլինի պայմանագրով իրեն անցած Օլթիի և Արդահանի շրջանները միացրել է Կարսի մարզին (Такайшвили, 1952, 17)*: Մնալով իր համոզմանը, Թաղայշվիլին իր հետազոտությունների արդյունքները հրատարակել է որպես վրացական հարստություն: Եվ որպեսզի այլազգի ընթերցողների մեջ կասկած չհարուցվի, ինչպես Ե. Թաղայշվիլին, այնպես էլ նրան հաջորդող վրաց հետազոտողները, գրեթե առանց բացառության, իրենց հրատարակած գործերի հենց առաջին տողերից, հետազոտվող տարածքները ներկայացնում են որպես վրացական ծայրագավառներ, անընդհատ, տեղին-անտեղի յուրաքանչյուր էջում, երբեմն մի քանի անգամ կրկնում՝ «Վրաստանի հարավային գավառները», «Թուրքական Վրաստան», «Վրացական իշխանություն», «Վրացական թագավորություն», «Հինվրացական հող»: Եվ ոչ միայն այդ. գիտական գործեր ստեղծելիս անում են անթույլատրելին՝ տեղավայրերի, գետերի, բնակավայրերի անունները թարգմանում, գրում են վրացական ձևով, որպիսիք գոյություն չունեն. այդպես ինչպես հնում, այնպես էլ հետագայում չեն արտասանվել, արհեստականորեն ստեղծված անուններ են, չօգտագործված, չգործածվող: Նրանք երբեմն էլ փակագծերում բերում են գոյություն ունեցող անվանումները թուրքական արտասանությամբ, այդ թվում զուտ հայկականը անվանելով թուրքական:*

Այս բոլոր մոլորությունները ինչ որ չափով սկիզբ են առել XIX դարի վերջին քառորդում Թիֆլիսում կայացած հնագետների V կոնգրեսից: Դ. Բաքրաձեի հիվանդության պատճառով, նրա ելույթը կոնգրեսում հրապարակում է Ա. Միքելաձեն. հիմք ընդունելով Տայքի տաճարներից մի քանիսի վրա եղած վրացերեն արձանագրությունների մնացորդների առկայության փաստը, Միքելաձեն ներկայացնում է իր եզրակացությունը (Труды, 1887, LXXXVII-LXXXIX)*, որը և Ե. Թաղայշվիլին բերում է իր աշխատության մեջ, թե՝ «Կնյազ Միքելաձեն իր*

հրույթով ցանկանում է մերժել գոյություն ունեցող այն կարծիքը, որ իբր Օլթիի, Արդահանի, Զըլդըրի շրջանները հանդիսացել են Մեծ Հայքի մասերը և հաստատել, որ այդպիսիք հանդիսանում են վրացական տարածքներ, այնպես, ինչպես Կախեթը, Քարթլին և մյուսները»: Ինքը՝ Ե. Թաղայշվիլին, ինչպես երևում է, այդ կոնգրեսում ստեղծված մթնոլորտով ոգևորված, գտնում է, ինչպես ասացինք, որ Ռուսական կայսրությունը Բեռլինի պայմանագրով իրեն անցած տարածքները պետք է միացներ ոչ թե Կարսին, այլ Վրաստանին: Ե. Թաղայշվիլին Կարսի հետ այդ միացումը «արհեստական» է համարում, քանի որ, ըստ նրա, այդ շրջանները ոչինչ ընդհանուր չունեին Կարսի մարզի մյուս շրջանների հետ ինչպես աշխարհագրական, այնպես էլ պատմական ու ազգագրական առումով: Ըստ նույն հեղինակի, Օլթիի շրջանը պետք էր մտցնել Բաթումի մարզի մեջ, քանի որ այն գտնվում է Սև ծովի ավազանում, իսկ Արդահանի շրջանը՝ Թիֆլիսի նահանգի մեջ, քանի որ այն գտնվում է Կասպից ծովի ավազանում (Такайшвили, 1952, 17-18):

Թե որքանով է արդարամիտ Ե. Թաղայշվիլին, կտեսնենք ստորև: Նրա հիշյալ դրույթները աշխարհագրական տեսակետից որոշիչ չեն տարածքների պատկանելիության առումով, ինչ վերաբերում է պատմական (տես «Աշխարհացույց»), առավել ևս՝ ազգագրական առումով, գիտնականը, մեղմ ասած՝ չարաչար սխալվում է: Հիշյալ շրջանները միշտ էլ եղել են Հայաստանի կազմում, նրանցում հայկական հատվածը միշտ էլ եղել է ճնշող մեծամասնություն, իսկ վրացիներ այդտեղ շատ քիչ են եղել: Ահավասիկ, 1897 թ. Ռուսական կայսրության առաջին մարդահամարի տվյալները Կարսի մարզի (ներառյալ Արդահանի և Օլթիի շրջանները) վերաբերյալ, որ բերված են Ն. Մառի՝ տվյալ տարածաշրջանին նվիրված աշխատության մեջ (Марр, 1922, 12): *Ըստ այդմ, ամեն հազար մարդուց*

հայ են եղել 253-ը	*(25,3 %)*
թուրք՝ 218-ը	*(21,8%)*
քուրդ՝ 148-ը՝	*(14,8%)*
հույն՝ 112-ը	*(11,2%)*
ղարափափախ՝ 103-ը	*(10,3%)*
ռուս՝ 96-ը	*(9,6%)*
թուրքմեն՝ 29-ը	*(2,9%)*

Ինչպես տեսնում ենք, ազգագրական ի մասին Ե. Թաղայշվիլին անթույլատրելի անճշտություն է թույլ տալիս:

Ս. Ջանաշիան՝ հավաստելու համար, որ Տայքը վրացական երկիր է ու նրա հուշարձանները վրացական մշակույթի կոթողներ են, չրնկրկելով այն փաստի առաջ, որ դեռ միջնադարում Տայքում ապրում էին հայանի Մամիկոնյանները, էլ ինչպես կարող էր այդ երկիրը լինել վրացական, առաջ է քաշում այն թեզը, թե Մամիկոնյանների տոհմը ևս վրացական է: Նա գրում է. «Հայկական ազնվականության առաջին շարքերն անցած Տաօի Մամիկոնյանների իշխանական-ֆեոդալական տոհմը իր ծագումով պատկանում էր վրացական ճան ցեղին, ինչպես այդ խոստովանում և հաստատապես հիմնավորում է հայկական նորագույն պատմագրության խոշորագույն ներկայացուցիչ պրոֆ. Ն. Ադոնցը[9] (Адонц, *1908 [1971], 402-404)»*

[9] Ն. Ադոնցի երբեմնի տեսությունը զուգահեռ կարելի է բերել մի այլ տարբերակ՝ հիմք ընդունելով ոչ թե վրացական «Մամակ» ը, այլ ուղղակի «Մամա» ն: Այդ «Մամա»-ն կա նույն նշանակությամբ օգտագործվող հնդեվրոպական բազմաթիվ լեզուներում (Աճառյան, 1977, 242): Հայերենում գործածական է նաև «Մամ» և «Մամիկ» ձևը և այլն: «Մամիկոնյան» ազգանվան մեջ առկա է «ոն» կամ «օն» մասնիկը, որ տարբեր նշանակություններ ունի (Աճառյան, 1977, 617): Այդ մասնիկը առկա է շատ ազգանուններում, ինչպես օրինակ՝ Սողոմ ոն յան, Պար-ոն-յան, Դար-ոն-յան, Մ ոն ոյան և այլն: Այդ «մամիկ»-ները, որ թերևս տան մեծ մայրերն էին, նույնպես, որոշ պարագաներում, ընդունվում էին որպես գերդաստանի ղեկավարներ: Այնպես որ, Մամիկոնյան ազգանունը կարող էր առաջանալ այս ճանապարհով:

Նկատենք, որ Ս. Ջանաշիան հայ Մամիկոնյանների ճաներից սերելու վերաբերյալ Ն. Ադոնցի կարծիքն այնպես է շարադրում, որ ընթերցողը չկասկածի, թե Ն. Ադոնցը նույնպես ճաներին համարում է վրացիների արյունակից ցեղախումբ: Մինչ այդ մասին Ադոնցի մոտ ակնարկի նշույլ անգամ չկա: Գիտական աշխատանքի շարադրանքում այդպիսի «հնարանքը» պարզապես կեղծիք է: Ս. Ջանաշիայի համար ոչ մի նշանակություն չունի, որ նույն խոշորագույն պատմաբան Ադոնցը ամենուրեք տայեցիների երկիրը Տայք է անվանում, և ոչ մի դեպքում Տաօ, ինչպես այդ հայերից կատեգորիկ պահանջում է Տոկարսկու գրքի խմբագիր ընդդիմախոսը:

(Джанашиа, 1947, 19): Նկատենք, որ ճանները (ցանները), որ բնակվում էին Ճանիքում (այժմ՝ Ջանիք) ոչ հայեր էին, ոչ վրացիներ: Նրանք ուղղակի ճաներ էին, ինքնություն մի ցեղախումբ, որը սակայն աստիճանաբար մերվեց իրեն շրջապատող և արդեն կազմավորվող ժողովուրդներին, այդ թվում և հայերին, և վրացիներին: Նկատենք նաև, որ Ն. Ադոնցը իր այդ տեսությունից վճռաբար հրաժարվեց (Ամատյան, 1975, 241), որի մասին Ա. Ջանաշիան չի դանկանում հիշատակել:

Վ. Բերիձեն իր աշխատության էջերում վերադառնում է Ե. Թակայշվիլու երկրորդ՝ 1917 թ. հնագիտական արշավախմբի արդյունքների անճշտության որոշակի ափսոսանքով: Օրինակ, նրան Թակայշվիլին գրում է, որ Ռուսական կայսրության 1878 թ. իրեն անցած Արդահանի և Օլթիի շրջանները միացրեց Կարսի մարզին, չմոռանալով հիշեցնել, որ այդ միացումն իր կարծիքով արհեստական էր, սակայն Բերիձեն չի նշում այդ շրջանները Կարսին միացնելու վերաբերյալ, նա այդ թաքցնում է իր ընթերցողներից, այլափոխում իրավիճակը ու գրում է՝ «1878 թ. հետո Բեռլինի պայմանագրով վրացական տարածքների մի մասը, որ մինչ այդ գրավված էին Թուրքիայի կողմից, անցան Ռուսական կայսրությանը, այդպիսով վերամիացվեցին Վրաստանին և Տաո-Կլարջեթիի հնությունների ուսումնասիրության աշխատանքները որոշ չափով աշխուժացան» (Беридзе, 1981, 10): Վ. Բերիձեն այսպիսով իր և իր գործընկերների գաղթողական գործողությունները փորձում է ներկայացնել որպես տրամաբանորեն արդար, չթաշվելով կնգծել նաև Ռուսական կայսրության որոշումն այդ հարցում:

Տայքը Կղարջքին, առավել ևս Վրաստանի մյուս շրջաններին քաղաքականապես կապել-միավորելը և արդյունքում Տաո-Կլարջեթիի անվանելը ոչ միայն սխալ է, այլ կանխատես մտածված անթույլատրելի, պախարակելի արարք: X դարում այդ տարածքների ոչ մեկում դոյություն չի ունեցել այդպիսի միացյալ, այդ անվանումով քաղաքական կազմավորում: Այդ նահանգները բոլորովին անկախ ինքնուրույն իշխանություններ էին: Ե. Թակայշվիլին հատկապես նշում է. «Տաոյում եղել են տաոյան թագավորներ, Կլարջեթիում՝ կլարջեթյան: Սակայն նրանց պետք չէ շփոթել համավրացական թագավորների հետ» (Такайшвили, 1952, 31): Այստեղից հետևում է, որ չէր կարելի գործածել «հին վրացական տաո-կլարջեթյան հողեր» հասկացությունը, այդ հանդիսանում է մեզ տված՝ պատմության կոպիտ աղավաղում: «Տաո-Կլարջեթի» անվանումը, որ ընդունված է այժմյան վրացական պատմագրության մեջ, XX դարի արդասիք է: Շատ նշանակալից է, որ Վ. Բերիձեն իր գրքում այդպես էլ գրում է. «Տաո-կլարջեթյան իշխանապետություն» անվանումը, որ գրականության մեջ ընդունված է, պայմանական է» (Беридзе, 1981, 17): Եվ այնուամենայնիվ, Բերիձեի այդ խոստովանությունը չի խանգարում նրան, որ իր գործերում շարունակի առաջվա պես Տայքը միավորել Արևմտյան Վրաստանի որոշ տարածքների հետ, այդ թվում և Երբիմնի հայկական այնպիսի տարածքների, որոնց մինչ այդ արդեն վրացական էր անվանում, ինչպես տանում են, «թացն էլ չորի հետ այրելու» համար:

Ինչպես երևում է XX դարի վերջերում ապրող և գործող գիտնական Վ. Բերիձեն այդ հարցերում առաջնորդվում է նույն սկզբունքով, որով մտածում և գրում էր Գրիգոր Խանձթեցու (IX-X դարեր) միջնադարյան կենսագիր Գևորգի Մերչուլը: Ըստ նրա, «Վրաստան համարվում է այն բնադարձակագույն երկիրը, որտեղ եկեղեցական արարողությունը և ազգմտածողությունը կատարվում է վրացերեն լեզվով» (Беридзе, 1981, 28): Հիշյալ գրքի հեղինակը համաստում է Խանձթեցու դրույթը և բնդունում նաև այս ուրիշով:

Հայտնի է, որ Վրաստանը շարունակաբար բնդարձակվել է, և որովհետև մյուս ուղղություններով այդ անհնարին է եղել, նա այդ արել է Հայաստանի հաշվին: Այս հստակորեն պատկերված է VII դարում ստեղծված «Աշխարհացույց»ում: Այդ ձևով Հայաստանից հանվել են մոտ երկու տասնյակ հազար քառակուսի կմ տարածքներ (Երեմյան, 1963, 119-120):

Այժմ, երբ խոսք է գնում միայն ու միայն Տայքի, նրանում առկա ճարտարապետական հուշարձանների մասին, վրաց հետազոտողների կանխամտածված, հետու գնացող նպատակնե-

ըով Տայքին են կցում նրա հետ ոչ մի կապ չունեցող ոչ միայն Կդարջքը, այլ նաև այլ շրջաններ, որոնց մասին ոչ մի խոսք ու խնդիր չկա և նրանցում չեն գտնվում քննարկվող ամենակարևոր հուշարձանները. այս ձևով հնարել են Տաո-Կլարջեթի անկմինը, որով արհեստականորեն խճողում են պարզ հարցի լուծումը: Այս բացարձակ անագնովթյուն է, խորամանկելու շինծու, անթաքույց միջոց Տայքը նա՝ վերահիշյալ գավառների օրինակով, Պատմական Հայաստանից հանելու, Վրաստանին կցելու համար՝ իբրև վաղեմի յանկուվթյան իրականացում:

Այս առումով շատ հետաքրքիր է Վ. Բերիձեի բազմանքի բնույթը կրող մի արտահայտություն, որով բացահայտվում է հեղինակի մի «գործողություն» երկու արդյունքով՝ «Բնական է, որ մեր ակնարկում անհրաժեշտ է հատկապես առանձնացնել Իշխան և Բանա կաթողիկենները, քանի որ այդ երկուսն էլ գտնվում են մեզ հետաքրքրող տարածքներում, վկայելով հոգևոր գործունեության բարձր մակարդակը և այն մարմնավորած շինարարական արվեստի ավանդույթը այստեղ դեռևս VII հարյուրամյակում: Այդ կարծես թե բուն Տաո-Կլարջեթյան իշխանության մշակույթի և արվեստի «նկարագրությունն է» (Беридзе, 1981, 52): Այստեղ Վ. Բերիձեն պարզապես «մոռացել է» նախորոք գրել, որ այդ ամենը ստեղծվել է Հայ Մամիկոնյանների, ապա և Հայ Բագրատունիների օրոք իրենց ճարտար ժողովրդի քանքարով ու ջանքով:

Ինչպես հայտնի է, Տայքի Դավիթ կյուրապաղատ գործած երկրամասի ամենամեծ շինարարը և նրա օրոք էր, որ Տայքում ստեղծվեցին ճարտարապետական հայտնի կոթողներ, որոնցով և բնորոշվում է Տայքի իր ժամանակի ճարտարապետությունը իր առանձնահատկություններով և իրեն ընորոշ գծերով: Դավթի օրոք էր, որ երկիրը ընդարձակվել էր, նրա միությունների էին միացվել Մեծ Հայքի շատ գավառներ, որոնք իր իսկ կողմից ազատագրվել էին օտար նվաճողներից: Նրա միությունները հասնում էին մինչև Վանա լճի ափերը, մինչև Մանազկերտ ու Խլաթ, մեծ քաղաքներ՝ Կարսը, Կարինը և այլն:

Ահա այս հանգամանքն է, որ մեր օրերի վրացագիտների մի որոշ խմբի ախորժակն է բացել Դավթի միությունների և մշակութային ժառանգության նկատմամբ:

Նրանց առանձնակի հետաքրքրություն Տայքի IX-X դարերի հուշարձանների նկատմամբ մի քանի կողմ ունի: Նախ, այդ հուշարձանները արվեստի առաջնակարգ ստեղծագործություններ էին ավյալ տարածաշրջանում: Նրանց միրանալը, առավել ևս այդպիսիք հակադրելը հայ ճարտարապետությանը ու ինչ որ հարցերում առաջնությունը շահելը որոշակի նշանակություն է ձեռք բերում: Երկրորդ, շատ կարևոր կողմն այդ այն է, որ հիշյալ հուշարձաններին տեր լինելով, հնարավոր է դառնում դրա հիման վրա ողջ երկրամասին իր ամենաարդյունավետ ժամանակներում (փաստորեն Պատմական Հայաստանին) միրանալը (երբեմն Թուրքիայի միջամտություններ դրանց ապատվելուց հետո, այն Վրաստանին միացնելու հեռանկարով), մանավանդ եթե նկատի առնելու լինենք այդ հուշարձանների Տայքի բուն կենսաբանում գտնվելը: Երրորդ կողմն այս հարցում այն է, որ իրենց կարծիքով գժվարություն չի ներկայացնում Դավիթ Մեծ կյուրապաղատին վրացի ներկայացնելը Տայքը Կղարջքին կցելու խորամանկ քայլով:

Արդ, հնմտպրելով, որ իրենց ալգին հաջողվել է սևեռականել IX-X դարերի ողջ հարստությունը, վերջիններս ավելի հետո գնացին սեփականելու համար ավելի վաղ ժամանակաշրջանում ստեղծվածը, ինչ վտյք, որ այդպիսին այլ տեր ունի, որ ավյալ երկիրն ու հարստություն նրանն է:

Հետաքրքիր է, որ այդ հետազոտողները ըոլորովին չեն վերականգնում նույնիսկ այն մեծ գյուտից հետո, երբ ականավոր գիտնական Ներսես Ակինյանը հայտնաբերից «Պինձև քաղաքի» պատմության վերաբերյալ փաստաթղթեր, որով հաստատվեց Դավիթ Մեծ կյուրապաղատի ազգությամբ հայ լինելը, նրա պատատականների և ժողովրդի հայ լինելը և, այդպիսով, կյուրապաղատության հայկական լինելը:

Տայքի մի քանի հուշարձանների վրայի վրացերեն արձանագրությունների մնացորդնե-

րը չէին միայն, որ պատրվակ գործելով, վրաց արվեստի պատմության մասնագետները այդ երկրի նկատմամբ հավակնություններ են ցուցաբերում, այլ կերպ ասած՝ սեփականում են առանց այլևայլության: Առկա է նաև մի այլ իրավիճակ, որն ավելի հզոր է, սակայն նրա մասին պարզորեն չի խոսվում: XIX դարի վերջին տասնամյակում Արևմտյան Հայաստանում ու Թուրքիայի մի շարք հայաշատ բնակավայրերում սրի քաշվեցին տասնյակ հազարավոր հայեր, XX դարի սկզբի կոտորածների ու, մասնավորապես, 1915 թ. Մեծ եղեռնի արդյունքում հայ ժողովուրդը տվեց ավելի քան մեկուկես միլիոն անմեղ զոհեր, արդյունքում հայաթափ եղան Արևմտյան Հայաստանի հսկայական տարածքներ, որոշակիորեն ուրվագծվում էր հայերի բնաջնջումը և վերացումը որպես ազգ: Վրաց որոշ պատմաբանների համաձայն, ազատվում էր մի ընդարձակ երկիր՝ Կուր գետից մինչև Եփրատ ու մրցակցություն էր գնում Վրաստանի և «Բյուզանդիայի» (իրականում Թուրքիայի) միջև, թե ո՞վ պիտի տիրանար այդ երկրին, որտեղ գոյատևում են հազարավոր քրիստոնեական հուշարձաններ, գյուղեր և քաղաքներ: Թերևս հույս կար, որ մեծ բաժին կստանար՝ «ժառանգության իրավունքով»՝ քրիստոնյա Վրաստանը: Հայերի պարպումը Արևմտյան Հայաստանից իրականացված էր. Արևելյան Հայաստանի բնակչությունն էլ «ժողովուրդների հայր» Ստալինի «հայերի գոյությունը պահպանելու մտահոգությամբ», 1940-ական թվականներին պիտի վերաբնակեցվեր Ալթայ, այդպիսով ազատված հողերը՝ հարյուր հազարավոր քառակուսի կիլոմետր տարածությամբ կբաժանվեին Վրաստանի և Թուրքիայի միջև: Ահա այս էլ իրենց գործերում անդրադարձնում էին վրաց որոշ պատմաբաններ և արվեստագետներ: Թերևս իներցիայի ձևով նման մոտեցման դրսևորումները ցավալիորեն տեղ են գտնում նաև մեր օրերում:

* * *

Դավիթ Մեծ Կյուրապաղատի օրոք Տայքում ստեղծված հուշարձանները բարեբար ազդեցություն են ունեցել Վրաստանի տարբեր մասերում կառուցվող հուշարձանները գեղարվեստական կատարելության հասցնելու առումով: Պարմեն Զաքարայան իր "Зодчество Тао-Кларджети" գրքի առաջին իսկ էջերում՝ կարճառոտ անոտացիայում հենց այդ էլ գրել է՝ «Վաղ միջնադարում հարավային Վրաստանն իրենից ներկայացնում էր Տաո-Կլարջեթիի թագավորությունը, որն այդ ժամանակաշրջանում հանդիսանում էր երկրի մշակույթի առաջատար օջախներից մեկը: Մասնավորապես ճարտարապետական տիպերից շատերը իրենց գոյությունը սկսում են այդ տարածաշրջանում և հետո միայն տարածվում ողջ երկրով մեկ»:

Նույնը կրկնում է «Ներածական»ում. «Վրաստանի մշակույթի զարգացման պատմության առումով, այդ թվում՝ գրականության, գրքային գործի, ճարտարապետության և նրա հետ կապված քանդակագործության, որմնանկարչության և այլնի, Տաո-Կլարջեթիի նշանակությունը չափազանց մեծ է: Չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ Վրաստանի մշակույթի ծաղկումը սկսում է հենց Տաո-Կլարջեթիում: Սույն գրքում ուսումնասիրվում են Տաո-Կլարջեթիի ճարտարապետական հուշարձանները սկսած VI-VII դարերից (Ցկարոստավի), Իշխանի և Բանա (VII դարի կեսը) և մյուսները՝ մինչև XI դարը, նույնպես և նրանց հետ կապված արձանագրությունները ու ռելիեֆ պատկերները...» (Закарая, 1992, 5):

Վ. Բերիձեն իր գրքի կարճառոտ անոտացիայում մասնավորապես գրում է. «Գիրքը նվիրված է Վրաստանի հարավ-արևմտյան պատմական ծայրագավառների հուշարձաններին, որ վաղ միջնադարում կազմում էին Տաո-Կլարջեթիի թագավորության եկեղեցիները՝ միջին դարերի Վրաստանի մշակույթի առավել նշանակալից օջախներից մեկը: Գրքում պատմական դեպքերի ֆոնի վրա ցույց է տրված տարբեր տիպերի շինությունների զարգացումը, նրանց օրգանական կապը հին վրացական ճարտարապետության հետ, տեղը և նշանակությունը նրանց առաջանալու և հետագա էվոլյուցիայում»:

Եթե այս մեջբերումներից հանենք անճշտությունները՝ վաղ միջնադարում Տայքի Վրաստանին պատկանելը, նրա հարավ

արևմտյան ծայրագավառ անվանվելը, ապա ճիշտ է, որ Տայքի մշակույթի, մասնավորապես ճարտարապետության անկնահատելի դեր է խաղացել վրացական հողի վրա ճարտարապետական կառույցների ստեղծման գործում:

Ինչպես վերը անդրադարձանք, առավել բարձր է գնահատված Տայքի հիշյալ դերը Ն. Յա. Մառի կողմից (Марр, 1922, 8):

Երբ Տայքում ստեղծվում էին նրա հայտնի հուշարձանները, Հայաստանում ծաղկում էր ճարտարապետության վերածնունդը, ստեղծվում էին հայտնի համալիրները, այդ թվում Սանահինը, Հաղբատը և Անին: Տայքի ստեղծագործողները այդ ժամանակ մենակ չէին, իրենց համար ունեին Անիի հայտնի հուշարձանները կերտողների օրինակը և, թերևս համապարծակ գոյության, մի բան, որ հիմում է նույն ժամանակներում կանգնվող կոթողների հարազատ օրինակները մնում և մյուսում:

Վրաստանում այդ գործը ուշ էր սկսվել, ավելի նվազ նվաճումներ ուներ և հենց դրանով էլ բացատրվում է Տայքի զորեղ նշանակությունը Վրաստանի համար: Ինչպես այդ անում պակի, բայց ճշտորեն խոստովանում են Պ. Զաքարայան, նաև Վ. Բերիձեն իրենց ուսումնասիրություններում:

Տայքի ամեն կարգի մեծ նշանակությունը Վրաստանի համար չի նշանակում, որ այն Վրաստանինն է, այդպիսի «տրամաբանությունը» անընական և հակաբանական է:

Ժամանակով ավելի ուշ հնարավոր է դառնում հրատարակել նոր աշխատություններ, որոնցով հավաստվում է, որ Տայքը և նրա միջնադարյան հուշարձանները, այդ թվում հատկապես VII դարում կառուցված Իշխանն և Բանակը, X դարում կառուցված բարձրակարգ հուշարձանները Խախուլանքն, Օշկվանքը ու բազմաթիվ կոթողները ոչ թե վրացական են, այլ հայկական, հայ ստեղծագործական մտքի արդյունք. այստեղ վիճարկելու հարց չկա:

Վրաց հետազոտողները բոլոր միջոցներով, ինդհուպ մինչև գիտությանը և գիտնականին պատիվ չբերող արտահայտություններով փորձում են հայ և օտարազգի գիտնականներին հետու պահել տվյալ հարցի քննարկմանը մասնակցելուց և առաջիկա պես բազմակողմանի գրքերով աշխարհին փորձում են հավատացնել, որ Տայքը վրացական է:

Առաջին րնդվում են վրաց հետազոտող գիտնականներ Ս. Ջանաշիայի, Վ. Բերիձեի, Պ. Զաքարայայի գրքերից քաղվածքները, որոնք զազափար են տալիս, թե ինչպես այդ հեղինակները իրենց հայացքների չբաժանող ընդգիմախոսների նկատմամբ բնթերցողների մոտ հենց սկզբից անվստահության զգացմունք են ստեղծում, վատաբանում, էպիտետների արժանացնում և այնուհետև անարգել, ազատորեն շարադրում իրենց ասելիքը: Ակադեմիկ Ս. Ջանաշիայի 1947 թ. հրատարակած բրոշյուրը, վերնագրված՝ «Պատմական ճշմարտության պաշտպանման մի օրինակի մասին Ն. Մ. Տոկարսկու «Հայկական հին ճարտարապետություն» (1946) գրքի լույս բնծայման առիթով»:

Ջանաշիան գրում է. «... Մինչդեռ պատմության՝ որպես գիտության՝ լիկվիդատորները մեզ մոտ ամբողջությամբ պետ չեն վերացել» (Джанашиа. 1947, 4): Ջանաշիայի այս արտահայտությունը, ասված ստալինյան բռնատիրության տարիներին, մեծապես վտանգում էր Ն. Տոկարսկու ֆիզիկական գոյությունը: Նա շարունակում է. «Հեղինակի արատավոր մեթոդոլոգիան, տենդենցիոզությունը, շարադրելու փնթի ոճը, գրքագրաստաճառը, որ բնդհանուր ոչինչ չունի գիտական հետազոտության առաջադրանքի հետ, ահա, թե ինչն է գարմացնում այդ գրքում, գիրք, որ պատահականորեն կրում է գիտական բարձր հիմնարկի մակնիշ (Джанашиа, 1947, 4): Նա շարունակում է. «Գրքի «մեխը» փորձ է ամբողջ հայտնային վրաստանը, իր բնակչությամբ և մշակույթով ներկայացնել իբրև այլ ազգային աշխարհ» (Джанашиа. 1947, 11), «Այդ հոնրահայտ փաստերի նկատմամբ գործադրվող բռնությունը, դրանց ներկայացնելը հրեշավոր ազավաղման տեսքով, Տոկարսկուն պետք է եկել այլ, ոչ գիտական նպատակի համար (Джанашиа, 1947, 31):

Ջանաշիան հետևյալ ձևով է հիմնավորում Տայքի հուշարձանների վրացապատական լինելը, որ փաստորեն գիտական տեսանկյունից անհիմն է, անտրամաբանական: Նա գրում է. «Մինչև հիմա հաշվում էր, որ Տաո Կարջխիի ճարտա-

բարեպաշտությունը հանդիսանում է վրաց ճարտարապետության օրգանական մասը: Տոկարսկին ձգտում է դեն նետել այդ, գիտության մեջ ամրացած պատկերացումը» (Джанашиа, *1947, 31):*

Պետք է գիտենալ, որ այդպես էին կարծել միայն Վրաստանում, այդ հակապատմական տեսությունը ուրիշ ոչ մի տեղ ոչ ճանաչվել է, ոչ ընդունվել: Որևէ պատկանելության պետք է նյութական հիմք ունենա և ոչ միայն ու միայն «բարի ցանկություն»:

Ս. Ջանաշիան գիտական հարցեր քննելու փոխարեն և կորցնելով էթիկայի սահմանները, գրում է. «Տոկարսկին աստիճանաբար ձևով է բերում ազգայնության որոշ տարրեր, արմատից կտրում է իր իսկ կողմից մոգոնած Տաո-Կլարջեթի ճարտարապետության ինքնուրույնությունը, իր գործը վստահելով ապագայի կեղծ գիտության սպասավորներին, որոնք արտագրելով Տոկարսկուն, պետք է ինչ որ բաներ ավելացնեն անձամբ իրենց կողմից» (Джанашиа, *1947, 32): Որ Տոկարսկին իր գրքում առեղծել էր ընդամենը 14 էջանոց մի բաժին, որով բացահայտում է վրաց արվեստի պատմության մեջ տեղ գտած կեղծարարությունը, այն էլ 1946 թվականին, երբ երկրում մոլեգնում էր մարդատյացության մթնոլորտ, իսկ «տղամարդություն» էր: Նկատենք, որ տղամարդություն էր նաև նրա խորհրդատուների պահվածքը՝ Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի պրեզիդենտ, աշխարհահռչակ ակադեմիկոս Հ. Ա. Օրբելու կարգադրությամբ նման գրքի հրատարակումը այդ ժամանակներում:*

Դրան հակառակ, ոչ միայն տղամարդություն չէր, այլ ուղղակի մատնություն էր, երբ Ս. Ջանաշիան գրում էր. «Մինչդեռ պատմության՝ որպես գիտության՝ լիկվիդատորները մեզ մոտ ամբողջությամբ դեռ լրիվ չեն վերացել»: Թող հայտնի լինի, որ Հ. Օրբելուն մեծ ջանքերի գնով հաջողվեց Ն. Տոկարսկուն Հայաստանից բառիս բուն իմաստով փախցնել՝ «հետքը կորցնելու համար»: Շատ չանցած Հ. Օրբելուն նույնպես ազատեցին Էրմիտաժի բազմամյա տնօրինությունից, հաշվի չառնելով նրա մեծ դերը պատերազմի տարիներին այդ հանրահռչակ թանգարանի հարստությունը կորստից փրկելու գործում:

Ինչպես երևում է Ս. Ջանաշիայի խոսքերից, նա ավելի շուտ վախեցել է ապագա հետազոտողներից, որոնք առավել խորամուխ լինելով երբեմնի անիրավ գործերում, կլինեն առավել անողոք «պատահականորեն հայտնագործված մի ողջ աշխարհի» սեփականողների նկատմամբ: Ջանաշիան, իր կարծիքով (նաև Բերիձեի, Զաքարայայի և էլի ուրիշների) Տոկարսկու հետ հաշիվները համարելով մաքրված, նրա հաջորդներին է փորձում վաղօրոք, իր անվրեպ գործող ուժերով «վնասազերծել», վախեցնելով, որ տվյալ նյութը նորից շոշափողները կհամարվեն «կեղծ գիտության» (лженаука) *ծառայողներ: Ջանաշիայի կողմից այս ավելի շատ հուսահատական ճիչ է, քան վախեցնելու փորձ:*

Տայքի հարցը նայելիս ակամայից հիշում ես ժողովրդական խոսքը, թե «Սելը չի ճռռում, սելվորն է ճռռում»: Ս. Ջանաշիան զարմանքով գրում է. «... Խորհրդային բարձր սկզբունքայնության գիտության պատմության մեջ այդ աննախընթաց, ճշմարտության նենգափոխման դեպք է, մի փորձ մեկ ազգային մշակույթի հուշարձանների համայիր ներկայացնել որպես մեկ այլ ազգային մշակույթի հուշարձանների» (Джанашиа, *1947, 34):*

Ինչպես կզգար ինքը՝ հիշյալ տողերի հեղինակը, երբ ճշտորեն նույնն ասեին հայերը ուղղված իրեն՝ Ջանաշիային, թե ինչպես օրը ցերեկով Ջանաշիան և իր գործընկերները հաջողեցնում են սեփականել մի ամբողջ երկրամաս իր ամեն կարգի հարստություններով մի այլ ժողովրդից, զարմանալով, որ նրանք, այսինքն՝ տերերը, փորձում են ճշմարիտը բացահայտել:

Ահավասիկ հատվածներ Վ. Բերիձեի «Տաո-Կլարջեթի ճարտարապետությունը» (ռուս.) գրքից, որի «ծանոթագրությունից» լիակատար պատկերացում է ստացվում, թե ինչպիսի մեթոդով է առաջնորդվում հեղինակը իր աշխատության ընդդիմախոսի հետ հաշիվները «պարզելու» ժամանակ: «Ծանոթագրություն: 1946 թ. տպագրվում է Ն. Մ. Տոկարսկու «Հայաստանի հին ճարտարապետությունը» գիրքը. նրանում

մի գլուխ նվիրված էր Տաո-Կլարջեթիի[10] ճարտարապետության հուշարձաններին, որոնց հեղինակը փորձում էր ամբողջությամբ անջատել վրացական ճարտարապետությունից և կապել Հայաստանի ճարտարապետությանը: Ակադեմիկոս Ս. Ջանաշիան իր «Պատմական ճշմարտության աղավաղման մի օրինակի մասին» բրոշյուրում (Թբիլիսի, 1947) ցույց տվեց Տոկարսկու դրույթների անհիմն լինելը: Հայկական ճարտարապետության ոչ մի լուրջ հետազոտող, իհարկե, նույնպես հնարավոր չհամարեց համաձայնել դրանց հետ և այդ պատճառով էլ Տոկարսկու գիրքը չհիշատակեցի դրականության վերլուծության ընթացքում[11]: Բայց ես ստիպված եմ մեծ անբավականությամբ անդրադառնալ Տ. Մարությանի «Խորագույն Հայք» գրքին, լույս տեսած 1978 թ. հայերեն լեզվով, ռուսերեն և ֆրանսերեն ամփոփումներով: Հեղինակն, որն ըստ երևույթին ծանոթ չէ գիտական հետազոտության մեթոդաբանությանը և քիչ է տեղյակ նյութին՝ որի ուսումնասիրմանն է ձեռնարկել, գնացել է Տոկարսկու հետքերով և նույնպես Տաոյի հուշարձանները մտցրել է հայկական հուշարձանների շրջանակը: Նա քիչ է մտահոգվել բուն ճարտարապետական-գեղարվեստական առանձնահատկություններով, այսինքն հուշարձանների բուն էությամբ, որում և արտահայտվում է նրանց ազգային առանձնահատկությունը: Նրա արած համեմատությունները և համադրությունները մաքուր դիլետանտական են և կանգնած են հարյուրամյա վաղեմության վրա: Մարությանը, ինչպես և Տոկարսկին, հնարավոր է համարում դիտարկել ազգային մշակույթի մի ասպարեզը, տվյալ դեպքում՝ ճարտարապետությունը՝ անջատված մյուս ասպարեզներից: Նա մոռանում է, որ Տաո-Կլարջեթիում, չխոսելով պատմական արմատների մասին, վրացական էին ոչ միայն ճարտարապետությունը, այլև հարուստ դրականությունը, ձեռագիր գրքերը, մանրանկարչությունը, մոնումենտալ գեղանկարչությունը, դրվագման արվեստի ստեղծագործությունները, և որ այդ բոլորը օրգանապես կապված էին Վրաստանի ազգային արվեստի ողջ զարգացման հետ դարերի ընթացքում: Խիստ անհաճելի է, սակայն չի կարելի չնշել նաև այն, որ հեղինակը գիտական անգրագիտության հետ անբարեխղճություն է հանդես բերում. նա թաքցնում է ընթերցողից, որ Տաո-Կլարջեթիի բոլոր հուշարձաններում (խիստ փոքր բացառությամբ) արձանագրությունները, իսկ այդպիսիք տասնյակներ են, եթե ոչ հարյուրավորներ՝ վրացերեն են, թաքցնում է, որ այդ արձանագրություններում անվանվում են վրացական ճարտարապետները (օրինակ Իվանե Մորչաիձե Իշխանում) և շինարարության ղեկավարները (օրինակ Գրիգոլ Օշկելի), այնտեղ, որտեղ նա ստիպված է խոստովանել, որ Տաո-Կլարջեթիում խոսակցական լեզուն վրացերենն էր, նա առաջ է քաշում բանաձև (ճիշտ է ոչ իր ստեղծած) հայ քաղկեդոնականների մասին, որոնք խոսում էին վրացերեն: Մարությանի տրամաբանությամբ, այնքան, որքան ոչ լեզուն, ոչ ազգային գրականությունը և արվեստը, ոչ գունագեղ ինքնակերպ ճարտարապետությունը չեն որոշում ազգային պատկանելությունը՝ ողջ վրացական մշակույթը կարելի է լուծարել, պարզապես հայտարարել այն հայ քաղկեդոնական:

Մարությանի գրավածքը և նրա նմանները խիստ խանգարում են վրացական և հայկական արվեստի հետազոտողներին և, իհարկե, ոչ մի օգուտ չեն բերում Հայաստանի բազմադարյան վառ, յուրակերպ ճարտարապետությանը, որը բոլորովին կարիք չունի նման «պաշտպանների»» (Беридзе, 1981, 16-17):

Վ. Վ. Բերիձեն արվեստի և ճարտարապետության պատմության հարցերը քննելիս մտքերը շարադրում է «իր ժամանակին» համապատասխանող «պոզիտիվ դիրքերից», այսինքն՝ արտաքուստ էպիկական հանգստությամբ (մեր կարծիքով՝ ներքին տագնապով) գրում է, ինչ ուզում է, ապահովաբար գիտենալով դրանց «անխոցելի» լինելը և հավանու-

10 Ն. Տոկարսկու դիտարկվող աշխատության X գլխում, վերնագրված "Тайкская архитектурная школа X в." (Токарский, 1946, 200-214), խոսվում է միայն Տայք անունով երկրամասի հուշարձանների մասին, այլ ոչ Տաո-Կլարջեթիի. այս «սխալը» միտումնավորությամբ է արված:

11 Ն. Տոկարսկու աշխատությունը Վ. Բերիձեի կողմից գրականության տեսության մեջ չհիշատակելը թերևս այլ նպատակ ուներ, այն է՝ ընթերցողների ուշադրությունը չուղղել դրա կողմը, որպեսզի այն չկարդան:

թյան արժանանալը յուրայինների կողմից, բառիս բուն իմաստով նշանակություն չտալով իր ընդդիմախոսների «անընդունելի» կարծիքներին: Նա այս վերջիններիս նախօրոք չեզոքացնում, «շարքից հանում է» մի քանի թունդ էպիտետների արժանացնելով:

Վերհիշենք, թե մոտ անցյալում նման մի առիթով ինչպես էր Վ. Բերիձեն իր հաշիվները «պարզում» մեծ գիտնական Ն. Յա. Մառի հետ: Իր "Некоторые вопросы истории грузинского искусства в свете работ И. В. Сталина по языкознанию" *աշխատության էջերում նա մասնավորապես վիճարկում է Ն. Յա. Մառի և նրա գործընկերների ու աշակերտների կարծիքները, չխորշելով անպատշաճ պիտակավորումներից, չունենալով սակայն այդ անելու բավարար հիմքեր: Այսպես, նա գրում է. «... Ակադեմիկոս Մառի կեղծ տեսությունների ռեցիդիվները ընդհուպ մինչև վերջին ժամանակներս դեռևս գոյություն ունեն»* (Беридзе, 1953, 17) *կամ «Սակայն ինչպես այդ նշվել է լեզվաբանության վերաբերյալ քննարկումներում, Ն. Յա. Մառի մի քանի աշակերտների համար կեղծիքն ու ռամբռասանքը եղել են պայքարի հիմնական միջոցները...»* (Беридзе, 1953, 17):

Իր վերոհիշյալ աշխատության մեջ Վ. Բերիձեն անդրադառնում է նաև Ն. Տոկարսկու «Հայաստանի հին ճարտարապետությունը» գրքին, ամբողջությամբ բաժանելով Ս. Ջանաշիայի կարծիքը:

Ավելորդ չենք համարում այստեղ բերել նաև Պ. Զաքարայայի "Зодчество Тао-Кларджети" *(1992) գրքի էջ 6-ի թիվ 5 ծանոթագրությունում գրվածը տողերիս գրողի «Խորագույն Հայք» գրքի բովանդակությանը ծանոթանալու կապակցությամբ: Նա ևս իր կարծիքներում համաձայն է Ս. Ջանաշիայի և Վ. Բերիձեի դրույթներին: Պ. Զաքարայան գրում է. «Ափսոս, որ վերջին քառասուն տարում լույս են տեսել երեք գրքեր, որոնք աղավաղում են Վրաստանի պատմությունն ընդհանրապես և մասնավորապես ճարտարապետության պատմությունը: Այդպիսի առաջին գիրքը եղավ Ն. Մ. Տոկարսկու «Հայաստանի հին ճարտարապետությունը» (Երևան, 1946): Այդ գրքում՝ լույս տեսած ռուսերեն, առանձնացվել է մի գլուխ, որտեղ տեղ է գտել Վրաստանի պատմության և, իհարկե, ճարտարապետության պատմության աղավաղում: Այդ գիրքը ժամանակին իր աշխատությունում ակադեմիկոս Ս. Ջանաշիան քննադատության ենթարկեց («Պատմական ճշմարտության աղավաղման մի օրինակի մասին», Թբիլիսի, 1947): 1961 թ. վերահրատարակության մեջ Ն. Մ. Տոկարսկին իր դատողություններում նախորդի նման ուղղագիծ չէ: Բայց ահա 1978 թ. հայտնվեց Տ. Մարության գիրքը, որն առանց որևէ գիտական բացատրությունների ողջ Տաո-Կլարջեթին մտցրել է Հայաստանի մեջ նրան տալով նոր՝ «Խորագույն Հայք» անվանումը:*

Տաո-Կլարջեթի բոլոր հուշարձանները հեղինակը առանց որևիցե ապացույցների, առանց բացատրության հայտարարել է հայկական: Ընդգծում ենք, որ այդ հուշարձանների մեծամասնությունը շատ անգամ հրատարակվել են տարբեր լեզուներով և հրատարակողներից ոչ մեկը նույնիսկ չի կասկածել, որ այդպիսիք վրացական են: Ինչ վերաբերում է պատմական սկզբնաղբյուրներին, ապա նա դրանք բացարձակորեն անտեսում է, աչքերը փակում է հին վրացական արձանագրությունների վրա, որոնք առկա են տաճարների պատերին: Իսկ դրանք քիչ չեն, հաշվվում են տասնյակներով:

Խորհրդային գիտական գրականության համար խորթ է այդպիսի «մեթոդը»: Հայ և վրաց արվեստագետները վաղուց է, որ աշխատում են ձեռք ձեռքի տված և այդ աշխատանքների արդյունքը նշանակալի է»:

Զավեշտականն այն է, որ վերոհիշյալ մեջբերումներում, որտեղ դրանց հեղինակները հատկապես նշում են իրենց ընդդիմախոսների «անճշտությունները, յանցանքները և այլ մեղքեր», հակառակի պես իրենք են թույլ տալիս նորանոր անճշտություններ և այդ ամենը կանխամտածված, հաշվի չառնելով իրերի իրական վիճակին տեղյակ ընթերցողների և հետազոտողների կարծիքը իրենց գործելակերպի վերաբերյալ՝:

*

Թերևս բնական պիտի համարել աշխատության հեղինակի այնպիսի ուշադիր վերաբերմունքի արժանանալը վրաց արվեստի երեք խոշոր հետազոտողների կողմից:

Եթե Ս. Ջանաշիան, ինչպես վերը նշեցինք, կանխավ «կեղծ գիտության սպասավորներ» արտահայտությամբ էր որակում Տայքի ճարտարապետությունը հայկական համարել փորձող ապագայի գիտնականներին, ապա Վ. Բերիձեն և Պ. Զաքարայան անպատշաճ խոսքերով չեն որակում տողերիս գրողի անձն ու գործը:

Հետաքրքիրն այն է, որ վերոհիշյալ երեք գիտնականներն էլ միակերպ են առաջնորդվում աշխատանքի նույն մեթոդաբանությամբ: Այդ այն է, որ նրանք տողերիս գրողին մեղադրում են այնպիսի զանցանքների մեջ, որպիսին ամբողջությամբ իրավասու ենք մենք ուղղել իրենց: Եվ որպեսզի այդ «մենամարտում» հաջողությունն իրենց ուղեկցի, նրանք մեծ վարպետությամբ կանխում են մեզ, նախընտրելով նախահարձակ լինելու գործելակերպ ու, այդպիսով, թեկուզև երևութային՝ հասնելով ցանկալի նպատակին:

Այդ պարոններն իրենց պատիվ չհամարելով, ավելի ճիշտ՝ ի վիճակի չլինելով լուծման ենթակա հարցերի շուրջը ընդդիմախոսների հետ քննարկում կազմակերպել, նրանց ծածկում են էպիտետներով ու վիրավորանքներով կես էջանոց ծանոթագրություններում և կարողանում են այդ կես էջում տեղավորել մեկ տասնյակից ավելի անճշտություններ, աղավաղումներ, կեղծիքներ: Հաշիվը հակառակորդի հետ փակված համարելով, շարադրում են իրենց «գիտական տեսությունները» առանց դժվարության և առանց արգելքների, իրենք իրենց հավատացնելով, որ ճիշտը այդ է:

Մեր գնահատմամբ, իրենց կողմից գրված «գիտական» համարվող այդ մեթոդաբանությունը սևը սպիտակ և սպիտակը սև ներկայացնելու համար է, ամենայն ճշգրիտից ձերբազատվելու համար է, ուրիշի ունեցվածքը հափշտակելու, սեփականելու փորձված և հուսալի մեթոդաբանություն է:

Իրերի վերոհիշյալ պատկերը մեզ ստիպում է, որ գիտական աշխատության էջերում սխալը սխալ ենք անվանում, սուտը՝ սուտ, կեղծը՝ կեղծ:

Իր ծանոթագրությունում Վ. Բերիձեն գրում է. «Նա [Մարությանը – Տ. Մ.] քիչ է մտահոգվել բուն ճարտարապետական-գեղարվեստական յուրահատկությունների քննարկմամբ, այսինքն՝ հուշարձանների լուծմամբ, որոնցում էլ արտահայտվում է դրանց ազգային յուրահատկությունը» (Беридзе, 1981, 16):

Բանն այն է, որ վրաց հետազոտողները արդեն հասցրել են Վրաստանի և Հայաստանի հուշարձաններում առկա գրեթե բոլոր յուրահատկությունները, դրանց բնորոշ կողմերը վրացական հայտարարել և ո՛ր հուշարձանին էլ անդրադառնում են, նրանում արդեն առկա է միայն ու միայն «վրացական ազգային յուրահատկություն»:

Ի. Ստրժիգովսկին իր հայտնի «Հայերի ճարտարապետությունը և Եվրոպան» աշխատության մեջ մի տեղ գրել է, որ ավելի հին են այն հուշարձանները, որոնցում գլխավոր խորանը շինության արտաքինում արտահայտվում է բոլորակ կամ բազմանիստ ծավալով: Գ. Ջուբինաշվիլին հետագայում գրում է, որ հենց այդպիսին են վրացական հուշարձանները: Փույթ չէ, թե այդպիսի հուշարձաններ կառուցվել են ոչ միայն վաղ, այլ նաև ուշ դարերում:

Մեկ այլ առիթով, երբ խոսք է գնացել հուշարձանի գլխավոր խորանի տաճարի արևելյան պատով ծածկված լինելու վերաբերյալ, որպես դրական երևույթ կամ հատկանիշ Վ. Բերիձեն գրում է, որ այդ վրաց ճարտարապետության առանձնահատուկ կողմն է: Նույն ձևով և արտահայտություններով «վրացական ճարտարապետության առանձնահատկություններ» են համարվում, երբ հուշարձանի խաչաթևերի պատերը արտաքուստ վերևում ավարտվում են ճակտոնով: Մի այլ կապակցությամբ «վրացական ճարտարապետության առանձնահատկություններից է» դիտվում, երբ խաչաթևերի արտաքուստ բազմանիստ ծավալները վերևում ավարտվում են բրգաձև ծածկով:

Նույնպես «վրացական ճարտարապետու-

թյան առանձնահատկություններից է» այն, որ շինության արտաքինը հանդիսանում է ներքինի լիակատար անդրադարձումը: Համաձայն ճարտարապետության պատմության վրաց մասնագետների, վրացական ճարտարապետության յուրահատկություններից է և այն, որ հուշարձանների պատերը երեսապատվում են սրբատաշ քարե սալերով և, ապա այդ հուշարձաններում ճարտարապետական տարրերը, այդ թվում խոյակները, քանդակները միմյանց չեն կրկնում:

Ի տարբերություն և ի հակադրություն Կոստանդնուպոլսի բյուզանդական Սուրբ Սոֆիա տաճարի, վրացական տաճարներում ճակատների պլաստիկ մշակումը կատարյալ է, ճակատների եռանկյունի հիմքերով խորշերը առաջին ստեղծվել են Ջվարիում և Ծրոմիում, գմբեթաթմբուկները նախ ստեղծվել են վրաց ճարտարապետության շրջանակներում, տաճարների Ջվարիի տիպը ստեղծվել է հենց Մցխեթայի Ջվարի տաճարում, մյուս բոլորը, այդ թվում և Հայաստանում եղածները կրկնել են նրան, այն էլ ոչ լավագույն կողմերով: Տաճարների քառախորան տիպը նախ եղել է Վրաստանում, և որ VII դարում Հայաստանում այդպիսին չի եղել և այլն, և այլն:

Այսպիսով, հայ ճարտարապետության գարերով արարված և մշակված յուրահատկությունները մեր ժամանակակից վրաց արվեստագետներից ոմանք առանց այլևայլության հռչակում են վրացական:

Ինչպես վերը տեսանք, տողերիս գրողին մեղադրում են հուշարձանների վրա առկա հարյուրավոր արձանագրությունների վրացերեն լինելը թաքցնելու մեջ, մինչ մեր կողմից էջ առ էջ ցույց է տրվում (տես նաև ստորև), որ այդ մեղադրանքը պարզապես հերյուրանք է: Այստեղ կարելի է այդ մեղադրողներին մեղադրել, որ թաքցնում են ու չեն նշում, որ այդ արձանագրությունները գերազանցապես զրված են ներկով, ոչ բոլորն են ժամանակակից կառույցներին, քիչ չեն անհասկանալի խզրզանքները:

Գրում են, թե «ինչ վերաբերվում է պատմական սկզբնաղբյուրներին, ապա նա [Մարությանը – Տ. Մ.] դրանք բացարձակապես անտեսում է» (Закарая, 1992, 6)*: Ինչպես ընթերցողը կնկատի, Տայքի հայկական երկիր լինելը, բնակչության հայ լինելը և յուրահատուկ բարբառի գոյությունը, նրա լուսավորչական եպիսկոպոսական աթոռ ունենալը, աթոռակալի անունը, նրան նշանակողի ով լինելը մեր կողմից հաստատվում է մեկուկեսից մեկ հազարամյա հնության (V, VII, XI, XVII դդ.) սկզբնաղբյուրներով:*

Նույն վիճակում են հուշարձանները: Այստեղ նորից հիշեցնում ենք, որ Տայքի XIX XX դարերի սահմանագծի բնակիչները, որ թուրք կամ թուրքացածներ էին, գործածում էին հուշարձանների դարեր ի վեր պահպանված հայկական անունները՝ Իշխան, Օշկվանք, Խախուվանք, երբեմն ուղղակի՝ վանք, Էգրեկ (Ագարակ), Սուխբեչ (Սուրբ Խաչ) և ահա այդ հաստատում են XIX դարի հետազոտողներ Ն. Սարգսյանը, Ն. Կոնդակովը, XX դարասկզբի հետազոտողներ Ե. Թաղայշվիլին, մի շարք հայ հետազոտողներ. այս դեպքում ի՞նչ բարոյական իրավունքով են առաջնորդվում պարոնայք Թաղայշվիլին, Ջանաշիան, Բերիձեն, Զաքարայան այդ հուշարձանների անունները և տեղանունները թարգմանաբար XX դարի ընթերցողներին հրամցնելով վրացական նորաթուխ անուններով: Այդ նաև մեծ համարձակություն է Օշկվանք, Խախուվանք, հենց ուղղակի վանք անուններով տաճարները ոչ հայկական համարելը:

Պ. Զաքարայան գրում է, որ Մարությանն «առանց որևէ գիտական բացատրությունների Տաո-Կլարջեթին մտցրել է Հայաստանի մեջ, նրան տալով նոր՝ «Խորագույն Հայք» անվանումը» (Закарая, 1992, 6)*: Ահավասիկ ամեն քայլափոխում խաբեություն. եթե ոչ գիտնականի, գոնե շարքային քաղաքացու ազնվություն ունեցեք, ձեր հարավային Վրաստանի, ձեզ անցած Կղարջքը հանգիստ սրտով ձեզ պահեցեք և այդ բոլորը արհեստականորեն մի գծիկով մի միացրեք Տայքին, այդ գիտական էթիկայից հեռու պահվածք է, պարզապես անբարոյականություն է: Տայքին և նրա հուշարձաններին նվիրված իմ երեք մենագրություններից և ոչ մեկում և ոչ մի անգամ Կղարջքին չեմ անդրադարձել, իսկ այսօր ինձ փորձում են*

մեզադրել, որ այն մտցնում եմ Հայաստանի մեջ: Տայքին Կղարջքն ու այլ տարածքներ կցել, միավորելը պատմության խեղաթյուրման աննախադեպ օրինակ է, խորամանկելու, խաբելու օրինակ: Ինչ վերաբերում է «Խորագույն Հայք» անվանը, այդ նոր չէ և Մարուքյանի հնարածը չէ. այդ դեռևս VI դարում բյուզանդացիների կողմից Հայաստանի այդ երկրամասին տրված անվանումն է և մեր կողմից բերվում է, որ վերջիվերջո հասկանալի լինի, որ այդ երկիրը կոչվում է Հայք, այսինքն՝ Հայաստան:

Հարցը մի այլ, ոչ պակաս կարևոր կողմ էլ ունի, այդ սերունդներին ճշմարիտ տեղեկություններ փոխանցելու հարցն է: Սխալ փոխանցված տեղեկությունները երբեմն ունենում են ճակատագրական, ողբերգական ու, թերևս անկանխատեսելի հետևանքներ (օրինակ, Հայերի 1915 թ. ցեղասպանության հարցը, զարաբաղյան հարցը և այլն):

Անպատասխանատու ձևանալը տվյալ պետքում հանցանքին հավասար գործողություն է, իսկ հանցանք գործելը պատասխանատվության ենթակա. փառք Աստծո, այժմ տեղական զատականատյաններից բացի, գոյություն ունեն միջազգային կազմակերպություններ, որոնց իրավասության ահմաններում կարող է հայանվել Տայքը, Տայք երկրամասի և նրա հուշարձանների պատկանելության հարցը: Կարելի է ասել, որ պատմական հուշարձանների հետազոտողների հերթական հրատարակություններում վերոհիշյալ հանգամանքն բան կարգի հարգի առնված լինի:

*

Հայ ոչ միայն լուրջ հետազոտողները, այլև ճարտարապետական ողջ հասարակայնությունը իր ժամանակին ճիշտ գնահատելով Ս. Ջանաշիայի և Վ. Բերիձեի աշխատությունների պրովոկացիոն բնույթը, րարվոք համարեցին առժամանակ լռել արձագանքելուց: Ինչ վերաբերում է արվեստի մյուս ճյուղերի՝ ճարտարապետության հետ կապված ուսումնասիրելուն և դրանց առկայությանը Տայքում (կզարջքը թողնում եմ իր տեղում), ապա այդ վերջիններիս ուսումնասիրություններ մնում է առայժմ իրենց՝ իներտ մասնագետներին, որ ի վերջո կհետազոտվեն և կբացահայտվեն նույնպես հետաքրքիր իրողություններ:

Վ. Բերիձեն իր վերոբերյալ ծանոթագրություններում դրում է, որ «Մարուքյանը ընթերցողներից թաքցնում է, որ Տաո-Կլարջեթիի տաճարների բոլոր արձանագրությունները վրացերեն են»: Վ. Բերիձեն այս անճշտությունը գրում դիտավորյալ, հանպամանք, որ իրավունք է վերապահում ասել՝ ստում է: Նախ, Մարուքյանը կղարջքի սահմաններում չի մտնում, միմյանցից անջատում է այդ հրեշավոր, կանխամտածված միավորումը գծիկով և ապա վրացերեն արձանագրությունների մասին դրքի նախաբանում նշելուց հետո (Մարուքյան, 1978, 8-9), այնտեղ, որտեղ Ե. Թաղայշվիլին նշում է իր աշխատություններում, ամեն մի հուշարձանի վերաբերյալ, այդպիսիք առանց բացառության ըերվում են «Հայ ճարտարապետության հուշարձաններ. Խորագույն Հայք» գրքում. այսպես, Իշխանի արձանագրությունների վերաբերյալ էջ 32-ում, նշելով, որ գրված են աստմթավրուլի և մրգլովանի վրացերեն գրերով, Օշկ տաճարի արձանագրությունների վրացերեն լինելու մասին գրված է էջ 106-ում, Խախուլ տաճարի արձանագրության լեզվի մասին՝ էջ 111-ում, Էգրեկ տաճարի արձանագրությունների լեզվի մասին՝ էջ 115-ում, Եղեգնամորի (Ջանգլիի) արձանագրությունների լեզվի մասին՝ էջ 118-ում և այլն: Այստեղ էլ (էջ 118-119) խորհուրդ կտայինք նորից կարդալ Ե. Թաղայշվիլուն, որը գրում է. «Ջանգլիի [Եղեգնամոր - Տ.Մ.] հայ քաղկեդոնական համայնքի վանք պետք է դարձած լինի և եկեղեցու վրայի վրացերեն արձանագրությունը գրված պիտի լինի այն բանից հետո միայն, երբ նրանք անցան վրաց թագավորի հովանավորության տակ. հակառակ դեպքում, լուսավորչականների կողմից հալածվող քաղկեդոնականները չէին համարձակվի եկեղեցու պատերին գրել վրացերեն արձանագրություններ: Ջանգլիի արձանագրության գոյությունը ցույց է տալիս, որ այս տեղերում եղել են ուղղափառ հայեր, որ նրանք աղոթում էին վրացերեն, արձանագրություններն էլ գրել են վրացերեն: Հայաս-

տաճի եկեղեցիների վրայի վրացերեն արձանագրությունները նույնպես ստեղծվել են նույնօրինակ պարագաներում» (Թաղայշվիլի [վրաց.], 1938, 87):

Վ. Բերիձեն գրել է, որ արձանագրություններում անվանված են վրաց ճարտարապետներ Իվանե Մորչաիձե Իշխանում և աշխատանքների ղեկավար Գրիգոլ Օշկելի: Ընթերցողներին տեղյակ ենք պահում, որ Իշխանի համապատասխան արձանագրությունը պատճենողներից XIX դարի հետազոտող Ներսես Սարգսյանի վերծանմամբ ճարտարապետի անունը Մորախացեան է, մինչ Ե. Թաղայշվիլին կարդում է Մորչաիձե: Մեր խնդրանքով տարիներ առաջ ակադեմիկոս Ս. Երեմյանը, որ լավ տիրապետում էր նաև հին վրացերենին, արձանագրության միջի երկու վերծանությունների էլ համարեց անընդունելի, այդպիսի ազգանուններ, ըստ նրա, այնտեղ չկան: Մի երկրորդը, որ նույնպես հին վրացերենի մասնագետ է, կարդալով ասաց. «Համենայն դեպս, վերջավորությունը «ձե» չի կարդացվում»: Ինչ վերաբերում է Գրիգոլ Օշկելու (Գրիգոր Օշկեցի) անվանը, ապա միայն դրանով չի կարելի պնդել, որ դա վրացական անվանում է (ինչպես Ներսես Իշխանելի (Իշխանեցի), որը հայ էր): Բացի այդ, Ե. Թաղայշվիլին այնուամենայնիվ չի բացատրում, թե ովքեր են արձանագրության մեջ բերվող Միքելը, Հովհանը և Գրիգոլը (թերևս Գրիգորը):

Վ. Բերիձեն շարունակում է. «... որտեղ նա [Մարությանը - Տ. Մ.] ստիպված է խոստովանել, որ Տաո-Կլարջեթիում խոսակցական լեզուն վրացերենն էր, նա առաջ է քաշում բանաձև (ճիշտ է ոչ իր ստեղծած) հայ քաղկեդոնականների մասին, որոնք խոսում էին վրացերեն»: Այս նախադասության մեջ ամեն ինչ կեղծված է. նախ, իմ գրքում չկա գրված, որ Տաո-Կլարջեթիում լեզուն վրացերեն էր, ինչպես և չի գրված, թե հայ-քաղկեդոնականները խոսում էին վրացերեն: Այստեղ գիտնականը դիտմամբ «սխալվում է» (այսինքն՝ կեղծում է). գրքում ասվում է, որ հայ քաղկեդոնական եկեղեցիներում պաշտամունքը տարվում էր վրացերեն, մինչ առօրյա կյանքում խոսում էին և գրում մայրենի հայերենով: Մեր գրքում գրված է (Մարություն, 1978, 9). ««Գրիգոր Խանձթեցու վարքի» հրատարակման առաջաբանում (էջ 16) Ն. Մառը գրում է. «Դեռևս X դարի կեսում, երբ Գեորգի Մերչուլը գրում էր, համաձայն «Վարքում» եղած ակնարկի, վրացերենը Կղարջքում բնակչության լեզու չէր, եկեղեցական էր [ընդգծումն իմն է - Տ. Մ.]»: Ուրեմն ոչ միայն Տայքում, այլ բուն Կղարջքում բնակչության լեզուն հայերենն էր, այսինքն հայեր էին այնտեղ ապրողները:

Այսպիսով պարզվում է, որ մեկ էջի սահմաններում գիտնական Վ. Վ. Բերիձեն թույլ է տալիս մոտ տասը (10) կանխամտածված անճշտություն և անպատշաճ արտահայտություններ Մարությանի հասցեին: Սա արդեն ինքնին բավարար է ոչ միանշանակ գնահատական տալու, այն էլ ոչ թե Մարությանի, այլ Վրաստանի ԳԱ իսկական անդամ, ակադեմիկոս Բերիձեի "Архитектура Тао-Кларджети" գրքի և նրա հեղինակի վերաբերյալ:

Տեղին է անմիջապես բացահայտել այն «բանաձև»ի մասին, որ «ոչ իր [Տիրան Մարությանի] ստեղծածն» է: Այստեղ Վ. Բերիձեն ընթերցողից թաքցնում է, որ այդ տեսության հեղինակը մեծ գիտնական Ն. Յա. Մառն է. չթաքցնելու դեպքում, իրեն՝ Բերիձեին ընթերցողները չէին հավատա:

Վերոհիշյալ հարցերի վերաբերյալ Պ. Զաքարայայի վերաբերմունքը չի տարբերվում իր նախորդից: Զաքարայան նույնպես, ինչպես նշել էինք, հենվում է Ս. Ջանաշիայի 1947 թ. լույս տեսած գրքին: Ինչպես տեսնում ենք, այս արվեստագետները իրենց հայացքներում 1950-ական թվականներից հետո ամբողջությամբ մնացել են հին, այն էլ այնպիսի մի ագրեսիվ տրամադրություններով ներծծված ակադեմիկոսի հայացքների շրջանակներում, ինչպիսին Ս. Ջանաշիան էր:

Տողերիս գրողի «Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները» գրքի լույս ընծայումը 1970 թ. երկու տարով կասեցվելուց հետո, լույս տեսավ 1972 թ., սակայն նրա 5000 օրինակներից մոտ 4000-ը ոչնչացվեց Հայաստանի և Վրաստանի կոմկուսների կենտկոմների գաղափարական դծով քարտուղարներ Ռ. Խաչատրյանի և Ստուրուայի ջանքերով: Նույն գրքի

նոր հրատարակությունը չհանդարժելու նպատակով նախկին անվան փոխարեն վերնագրվեց «Հայ ճարտարապետության հուշարձաններ. Խորագույն Հայք», հասկացնելու համար ում որ պետք էր, որ այդ երկիրը հայկական երկիր է և այդ անունը կնքել են ոչ թե մարությանները, այլ բյուզանդացիները: Զարմանալի է, որ վրաց որոշ արվեստագետներ գրում են, որ այդ նույն ժամանակներում, այդ նույն երկրում ծաղկում է ապրել վրաց արվեստն ու ճարտարապետությունը: Ավելի զավեշտական անելիք չի կարելի պատկերացնել: Թերևս միամիտ ձևանալը և գիտական բնույթ կրող գրքերում այդ կերպ արտահայտվելը նման իրավիճակներում նրանց համար նույնպես հուսալի և փորձված ձև է, աշխատանքի մեթոդ:

ԻՇԽԱՆ

Իշխան տաճարը գտնվում է Տայքի ձախք գավառի Իշխանաց գյուղում: Վերջինս տարածվում է այն ձորահովտում, որտեղ հաջորդաբար միախառնվում են Ազորդ (Թորթում), Բոզխա և Վոհ (Ճորոխ) գետերը: Հողը բերրի է, ջրերով առատ, ծածկված պտղատու այգիներով: Գյուղը կոչվում է Իշխանանիստ, շրջակայքը՝ Իշխանանիստ ձոր, որովհետև այն Մամիկոնյան տոհմի երբեմնի նստոցն էր:

Ղ. Ինճիճյանը հայտնում է, որ կաթողիկոսական գավազանագրերից մեկում «Իշխանաց գյուղը» հիշատակվում է իբրև Ներսես Գ Շինողի կաթողիկոսի ծննդավայր (Ինճիճեան, 1822, 373):

X դարի պատմաբան Գեորգի Մերչուլի «Երանելի Գրիգոր Խանձթեցու վարքը» աշխատության մեջ շատ արժեքավոր տեղեկություններ են պահպանվել, որոնց համաձայն կաթողիկոս Ներսես Գ Շինողը իր հայրենիքում կառուցել է եկեղեցիներ (Мерчул, 1911, 107): Ներսեսը իր իսկ կառուցած եկեղեցում եղել է եպիսկոպոս, թեմի առաջնորդ, նախքան Հայոց կաթողիկոս դառնալը (641 թ.):

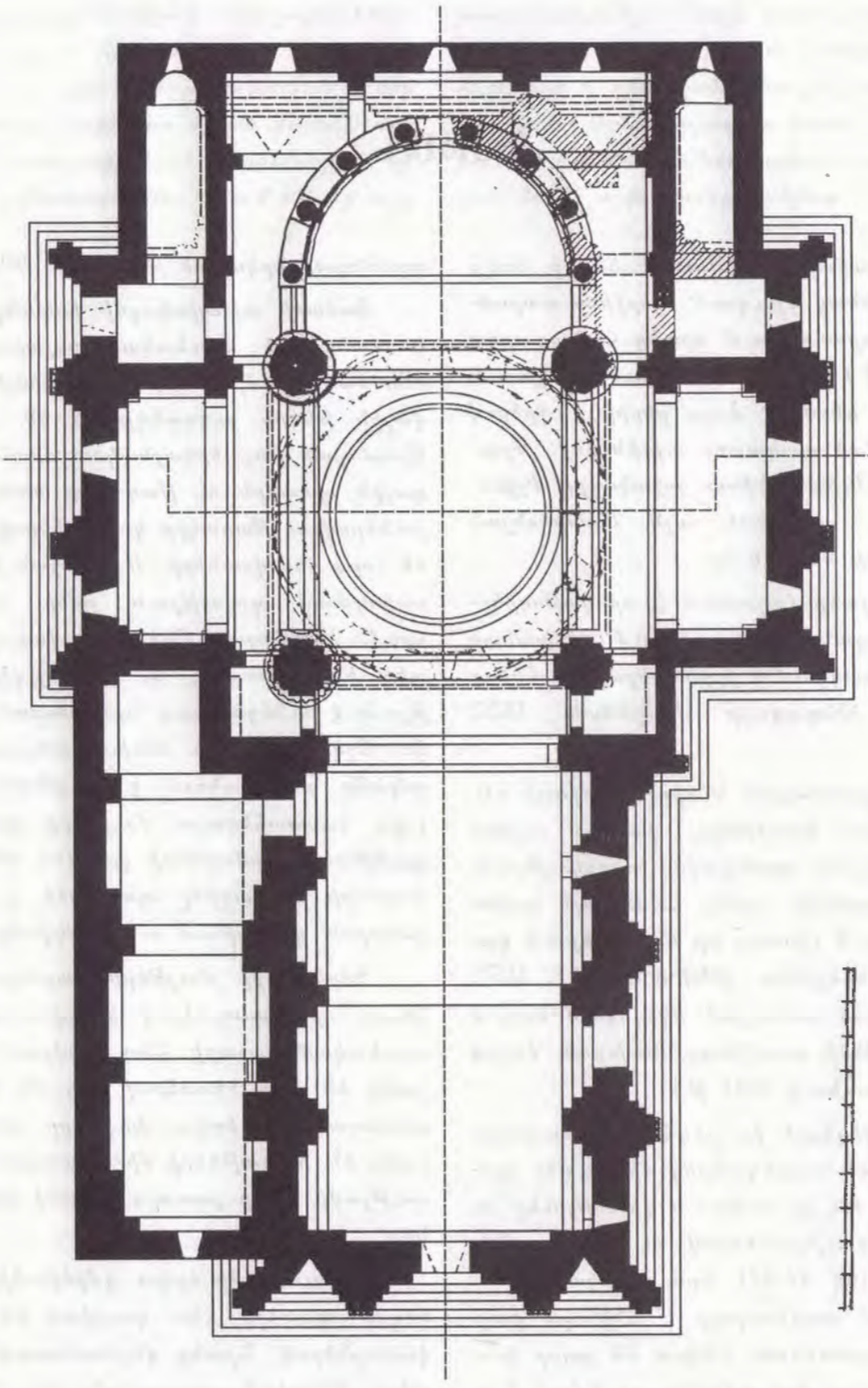
Իշխան եկեղեցին իր ընդհանուր ծավալային-տարածական հորինվածքով մինչև մեր օրերը պահպանում է իր կանգուն գոյությունը՝ որոշակի փոփոխություններով ու հավելումներով հանդերձ (նկ. 41-43): Նրա այժմյան վիճակը (նկ. 44-46) աղետալի է՝ ենթակա քայքայման ու կործանման: Ընկած են բոլոր խաչաթևերի թաղերը, իսկ գմբեթը, որ թվում է օդից կախված, հենվել է բոլոր կողմերից բացված չորս մայր մույթերը իրար կապող կամարներին:

Իշխանը հայ ճարտարապետության Տայքի յուրօրինակ դպրոցի ամենանշանավոր հուշարձաններից է՝ խաչաձև, կենտրոնագմբեթ, արևմտյան երկարած թևով (գծ. 90):

Տաճարի արևելակողմի խորանը բոլորաձև է, ստեղծված սյունակամարաշարով (նկ. 47, 48), ծածկը՝ գմբեթարդ: Հյուսիսային և հարավային թևերն ուղղանկյունի են, թաղածածկ: Արևմտյան թևը երկայնական սրահ է, որի կողային պատերն ու թաղավոր ծածկը որմնասյուներով ու թաղակիր կամարներով բաժանված են չորս հատվածների: Արևմտյան թևի հյուսիսակողմում գոյություն ունի երկայնական սրահ: Արևմտյան թևի հարավակողմում, ինչպես ենթադրում է Ե. Թաղայշվիլին, գոյություն է ունեցել բաց սյունասրահ, ինչպիսին կա Օշկվանքում և Խախուվանքում: Իշխանի գմբեթը բարձրանում է առանձին կանգնած չորս հատահեղույս մույթերը իրար կապող գմբեթակիր կամարների վրա (նկ. 44): Այդ կամարների ուրվագիծը պայտաձև է, նաև երկկենտրոն՝ գագաթում ունի բեկվածք:

Գմբեթակիր մույթերից արևելակողմի երկուսը, որ կամարներով կապված են խորանի սյունակամարաշարի հետ, հիմքում բազմանկյունի են՝ ինը նիստերով (նկ. 48, 49): Մյուս՝ արևմտակողմի երկու մույթերը հիմքում խաչաձև են, խաչաթևերի միջև, անկյունագծի ուղղությամբ՝ երեք քառորդ շրջանի հիմքով սյուներ:

Արևելակողմի երկու գմբեթակիր մույթերը կողքի պատերի հետ կապված են պայտաձև կամարներով: Նրանց վերնամասում փոքր չափերի մեկական պատուհան կա: Այդ նույն՝ հյուսիս-հարավ գծով, երկու ավանդատների պատերի միջնամասում մեկ սյունով միացած երկուական պատուհաններ են, պայտաձև-կամարակապ վերնամասով: Դրանցով երկրորդ հարկի օթյակները բացվում են հյուսիսային և հարավային խաչաթևերի վրա (նկ. 50):



գծ.90. Իշխան. տաճարի հատակագիծը
(չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

Մեկ սյունով միացած նույնպիսի զույգ պատուհաններ վերնահարկ օթյակներից բացվում են արևելյան խորանի վրա:

Արևելյան խորանը լուսավորում է արևելակողմի պատի վրա բացված մեկ լուսամուտ, հյուսիսային և հարավային խաչաթևերը՝ երկուական այլ լուսամուտներ: Մուտքի դռներ կան արևմտյան թևի ծայրում և հարավակողմի երկայնական պատի վրա: Հետագայում դռներ են բացվել նաև կողային թևերի վրա, որոնցից հարավայինը դրսի կողմից ունի շքեղ ձևավորում:

Իշխան տաճարը կանգնած է աստիճանաձև որմնախարիսխի վրա: Այդպիսի որմնախարիսխից զուրկ են տաճարի արևելյան, ինչպես և հյուսիս-արևմտյան պատերը: Արևմտյան թևի հյուսիսակողմի երկայնական սրահի պատճառով հյուսիսային և արևմտյան պատերի մոտ տաճարը շրջանցող որմնախարիսխն ընդհատվում է:

Խաչաթևերը դիմացից փակող արտաքին պատերը վերևում ավարտվում են ճակտոններով:

Տաճարի արտաքին պատերի վրայով անցնում է դեկորատիվ սյունակամարաշար՝ խոր լույս ու ստվերով: Սյունակամարաշարով է պատված նաև գմբեթաթմբուկը: Թմբուկի տասնվեց նիստերի վրա մեկընդմեջ բացված են երկայնական և կլոր պարագծերով լուսամուտներ, յուրաքանչյուրից ութ հատ:

Թմբուկն ավարտվում է եռանկյունաձև ատամնաշար քիվով, որից վերև գմբեթի կոնաձև տանիքն է (նկ. 41, 42):

VII դարում կառուցված Իշխան տաճարը մեզ է հասել պարբերական նորոգումներով, IX-XI դարերի ընթացքում կրած արտաքին երեսապատման զգալի փոփոխություններով:

* * *

Ճարտարապետական արվեստի պատմության մեջ ընդունված է այն կարծիքը, որ VII դարի երեսնական թվականներին Տայքի եպիսկոպոս Ներսեսի իր հայրենիքում կառուցած եպիսկոպոսանիստ եկեղեցին՝ կաթողիկեն, իբր ունեցել է Զվարթնոցի կամ Բանակի հորինվածքը, այսինքն՝ քառախորան, փակված շրջանցող սրահով, արտաքինից՝ բազմանիստ, եռաստիճան, կենտրոնագմբեթ:

Եվ իբր այս եկեղեցին XI դարի սկզբներում արդեն ավերված էր ու նրա տեղում Գրիգոր Խանձթեցու[1] բարեկամ, աշակերտ ու գործակից Սաբանը կառուցել է այժմյան կանգուն վիճակում գտնվող, «հնի» համեմատ բոլորովին «նոր»՝ հիմքում խաչաձև հորինվածք ունեցող եկեղեցին, որի արևելակողմի խորանը, նաև նրա սյունակամարաշար ներքնամասը ներսեսաշեն տաճարի մնացորդն է (նկ. 47, 48):

Գ. Ն. Չուբինաշվիլին և Ն. Պ. Սևերովը Իշխանի մասին գրում են. «Մենք այդ տիպի [Զվարթնոց, Բանակ - Տ. Մ.] շարքն ենք դասում Իշխանի մայր եկեղեցու սկզբնական ձևը» (Чубинашвили, Северов, 1937, 69):

Ոմանք Բանակը ավելի մոտ են համարում Իշխանին, քան Զվարթնոցին. օրինակ, Ն. Տոկարսկին գրում է. «Իշխանին այդքան մոտ հարևանությամբ Բանայի[2] նման կառուցվածքի երևալը, մեր կարծիքով, վկայում է, որ Ադրներսեհն ոչ թե հեռավոր Վաղարշապատում, այլ Իշխանում գտավ այն օրինակը, որը ուզեց վերարտադրել» (Токарский, 1961, 132): Հետևում է, որ Իշխանը նման է եղել Բանակին:

Շ. Յ. Ամիրանաշվիլին ուղղակի ասում է, որ Բանակի «... հատակագիծը Իշխանի հատակագծի կրկնությունն է» (Амиранашвили, 1963, 151), այսինքն՝ Իշխանը ունեցել է այնպիսի հատակագիծ, ինչպիսին ունի Բանակը: Ինքնին հասկանալի է, որ Շ. Յ. Ամիրանաշվիլին նկատի ունի ո՛չ թե ժամանակակից, այլ «հին», ներսեսաշեն Իշխան տաճարի հատակագիծը:

Ե. Թաղայշվիլին այդ նույն գրվածքի մասին ասում է. «... ինձ թվում է հավանական, որ Իշխան եկեղեցու արևելյան պատը, առնվազն նրա ներքնամասը, այսինքն՝ սյունաշարը, Ներսեսի VII դարում

1 Այս անունը թերևս ակնարկ ունի Մեծ Հայքի Չորրորդ Հայք աշխարհի Անձիտ Հանձիթ գավառանվան ու համանուն վանքի և կամ, որ ավելի հավանական է, Արդվինի օկրուգի Խանձթա գյուղանվան հետ (հմմտ. Հակոբյան, 1986, 280: Հակոբյան, 1991, 350: Հակոբյան, 1988, 651):

2 «Բանա»-ն Բանակ բնակավայրի և նրա տաճարի անվան վրացական ձևն է:

կառուցած տաճարի մնացորդն է» (Такайшвили, 1909, 116):

Նույնն է ասում նաև Ն. Սևերովը, որ «Իշխանը XI-XII դարերի տաճար է, կառուցված հին հայկական տաճարի տեղում, որից և պահպանված մի մասը ամբողջական ձևով ներառված է ներկայիս կառուցվածքի մեջ:

Այդ առավել հին մասը՝ սեղանը, պատկանում էր, ինչպես ենթադրում են, տեղացի հայ եպիսկոպոս Ներսեսի VII դարում կառուցած բոլորակ տաճարին. նա հետագայում, արդեն իրեն Հայաստանի կաթողիկոս՝ Էջմիածնին մոտիկ այդ նույն ձևով կառուցեց Զվարթնոցի տաճարը:

Իշխանի և Բանակի համեմատությունից երևում է, որ Իշխանի ութ սյուներով կազմված բոլորակ սյունաշարը Զվարթնոցի և Բանակի տիպին պատկանող, բոլորակ սրահով պատված քառախորան հին տաճարի սեղանի դրվագն է» (Северов, 1947, 191-192):

Այս իմաստով բավական ուշագրավ է Կոխի 1843 թ. հիշատակությունը, թե «Նեֆսի-Փենյակի բնակիչները ինձ պատմեցին, որ այս նույն [Բանակ տաճարի - Տ. Մ.] ձևով է կառուցված այս կողմերի ամենանշանավոր եկեղեցին, և այն Իշխանում էն է, սակայն նրա չափերը, ինչ համեմատություն, մեծ են: Այն ևս այժմ ամայի է» (Koch, 1846, 243):

Ուշագրություն դարձնելով վերոհիշյալ տեղեկությանը, Ե. Թաղայշվիլին այն համարում է ո՛չ արժանահավատ, ո՛չ ճշմարտանման, քանի որ այդ ժամանակ՝ 1843 թվականին, Իշխանում եղած տաճարը չպետք է լիներ Բանակի նման, չէ որ երմակովի արած լուսանկարում (1879) տաճարը երևում է ո՛չ թե Բանակի նման բոլորակ, այլ դրսից ուղղանկյունի է, խաչաձև, արևմտյան երկարած նավով, բարձր թմբուկով և դմբեթի կոնաձև ծածկով: Փենյակցիների յուցման անհավանականությունը հաստատելու նպատակով, Թաղայշվիլին հիշատակում է նաև Բրոսսեի հրատարակած Մխիթարյան հայրերից Ներսես Սարգիսյանի թողած կարճառոտ տեղեկությունը (Սարգիսեան, 1864, 94), որ Թորթում հոմի այդ երեք՝ Իշխան, Խախուլ և Օշկ տաճարները միմյանց շատ նման են և որ նրանք ոչ միայն մի ժամանակաշրջանի, այլ նույն վարպետի ստեղծագործություններ են, այն տարբերությամբ միայն, որ Իշխանում արևելյան պատը բոլորակ սյունաշարի է և կոդքերից ունի խորաններ: Եվ քանի որ Օշկին ու Խախուլն ոչ թե բոլորակ, այլ խաչաձև եկեղեցիներ են, հետևում է, որ Իշխանն էլ խաչաձև է:

Հետագայում Ե. Թաղայշվիլին 1917 թ. արշավախմբի կազմում, որպես նրա դեկավար, մեկնում է Իշխան, ուսումնասիրում այն ու նյութերը հրատարակում իր աշխատության (Такайшвили, 1952) առաջին գլխում:

Իշխանի նյութերում տեղ են գտել մեծ թվով լուսանկարներ, ինչպես և XX դարասկզբի վիճակով տաճարի հատակագիծը, ճակատների և գրվագների գծագրեր ու կտրվածք, որ կատարել է Ն. Սևերովը Ա. Կալգինի դեկավարությամբ, վերջինիս չափագրությունների հիման վրա:

Այս տարակարծությունները, ինչ խոսք, մի առանձին հետաքրքրություն են ստեղծում VII դարի Իշխանի ներսեսաշեն տաճարի հատակագծային, ինչպես և ծավալա-տարածական պատկերի որոշման շուրջ, մի բան, որ յարդ, փաստորեն մնում է անհայտ և անորոշ:

Արդ, Իշխանի, VII դարում կառուցված ներսեսաշեն տաճարի հատակագծային պատկերը որոշելու երկու ճանապարհ կա. նրանցից մեկն անցնում է պատմագրության տվյալների վրա արված հպրակացություններով, մյուսը՝ ժամանակակից տաճարի հատակագծի ստեղծման վերլուծությամբ և նրա ու ղվարթնոցատիպ մյուս տաճարների համեմատության արդյունքներով:

Իշխանի մասին կարևոր տեղեկություններ է հաղորդում պատմիչ Գեորգի Մերչուլը (վախճ. 950 ական թվականներին), իր «Երանելի Գրիգոր Խանձթեցու վարքը» աշխատության (Мерчул, 1911) XIV, XV և XXVI գլուխներում: XIV գլխում կարդում ենք. «Եվ երբ մոտեցան Իշխանին (Իշխանաց գյուղին - Ա. Ե.), կամքն Աստծո՝ Երանելի Գրիգորին և արժանապատիվ Սաբանին հայտնվեց Իշխան վայրի և նրա սուրբը եկեղեցիների նախկին փառահեղությունը: Եվ հրամայվեց ի վերուստ, որպեսզի

նրանք վերստին նորոգվեն իրենց նախնական տեսքով Սաբանի ձեռքով: Մատնացույց արվեց նաև նրանց մտնելու ճանապարհը դեպի այդ վայրը, քանզի այն ժամանակ անմատչելի էր պարզ մարդկանց համար:

Եվ երբ նրանք ժամանեցին Իշխան, շատ ուրախացան այս վեհանիստ վայրը գտնելու համար, որը օժտված էր հոգևոր և մարմնական մխիթարություն գտնելու համար: Սաբանը այդ ժամանակ իսկ ցանկացավ մնալ այդտեղ, սակայն Երանելի Գրիգորն ասաց նրան. «Եղբայր իմ, նախ և առաջ տեսնենք Խանձթայում գտնվող մեր եղբայրներին և ապա կամոքն Աստուծո և աղոթովք նոցա վերստին կվերադառնաս»:[3]

Վրացերեն բնագրի այս հատվածը Ն. Թաղայշվիլու թարգմանությամբ ստացվել է. "Когда они приблизились к Ишхану, то блаженному Григорию и достойному Сабе по воле Бога открылись первоначальное величие Ишхана и святые церкви сего местечка, и последовало извещение Свыше, что они подлежат возобновлению в первоначальном виде рукою Сабана, указан был и путь к ним, ибо людьми того времени местность сия не была посещаема. И когда они прибыли в Ишхан, были очень обрадованы открытием сей величественной местности, потому что в ней было все для утешения и души и тела. Саба тогда же пожелал там остаться, но блаженный Григорий сказал ему: "брат, сначала посмотрим братьев своих, находящихся в Ханцте, а потом по воле Бога и молитвами братьев снова вернешься в сие место"(Такайшвили, 1909, 114):

Ահա այս նույն հատվածը Ն. Մառի թարգմանությամբ.

"Когда они прибыли в окрестности Ишхана, блаженному Григорию и достойному Саве от Бога открылась прежняя слава Ишхана, святые церкви в селе при нем, и было им возвещено, что [Ишхан] опять обновится рукою Сабана. Указан был им и путь, чтобы дойти туда, так как место то было недоступно для людей того времени.

Когда они добрались в Ишхан, очень были обрадованы обретением славного места, так как в нем имелось и духовное, и телесное утешение. Сава тотчас задумал остаться там, но блаженный Григорий сказал ему: "брат, сначала повидаем наших братьев, пребывающих в Хандзте, и потом ты опять прибудешь в это святое место волею Божьею и молитвами их" (Мерчул, 1911, 98):

Անհրաժեշտ է նշել, որ Ն. Մառի թարգմանության այս հատվածի առաջին պարբերության միջնամասում բաց է թողնված վրացական տեքստում եղած, մեզ համար վճռական նշանակություն ունեցող «նախնական տեսքով» արտահայտությունը, մինչդեռ այդ ճշտությամբ բերված է Ն. Թաղայշվիլու թարգմանության մեջ "... в первоначальном виде рукою Сабана ... ":

XV գլխում կարդում ենք. «Խանձթա ժամանելուց որոշ ժամանակ անց, Գրիգորը Սաբանին ուղարկեց Իշխան, տալով նրան երկու աշակերտ»:

XXVI գլխում կարդում ենք. «Հարկավոր չէ երկարացնել իմ խոսքը՝ կամոքն Աստուծո՝ Սաբանը դարձավ Իշխանի եպիսկոպոս, նստելով Երանելի Ներսես կաթողիկոսի կողմից կառուցված կաթողիկե եկեղեցում և նրա գահի վրա, որը բազում տարիներ այրիացած էր: Արդ վերստին տեղի ունեցավ նրա հոգևոր հարսանիքը և երկրորդ անգամ կառուցվեց այս (Սաբան) Երանելու կողմից, հարկավ բարեպաշտ թագավորների մարմնավոր (նյութական) օժանդակությամբ»:

Վրացերեն բնագրի այս հատվածը Ե. Թաղայշվիլու թարգմանությամբ ստացվել է. "Но к чему распространять речь, по воле Бога Саба

3 Այս և հաջորդ մեջբերումները ինձ վրացերենից թարգմանել էր ակադեմիկոս Ս. Տ. Երեմյանը, ում երախտապարտ է հեղինակը:

сделался епископом Ишхана, кафолической церкви, построенной блаженным католикосом Нерсе. и кафедры его, которая много лет была вдовствующею, но ныне снова последовало духовное венчание, и второй раз она (Ишханская церковь – Е. Так.) была построена блаженным Сабою при материальном содействии благочестивых тех царей" (Такайшвили, 1909, 115):

Այս նույն հատվածը Ն. Մառի թարգմանությամբ հնչում է հետևյալ կերպ. "... но к чему затягивать речь? Божьею волею Сава сделался епископом в Ишхане, построенном блаженным католикосом Нерсесом, в соборной церкви и на кафедре его, которая многие годы была во вдовстве. Нынче вновь состоялся духовный брак, и вторично была [церковь – Н. Марр] обстроена нашим блаженным Савою при материальном попечении богочестивых царей" (Мерчуп, 1911, 107):

Ինչպես XIV գլխի հատվածում երրորդ անգամ բերված «Իշխան», այնպես էլ XXVI գլխի հատվածում երկրորդ անգամ գրված «եկեղեցի» բառերը մեր կողմից առնվել են անկյունավոր փակագծերի մեջ, նկատի ունենալով, որ այդ բառերը Գ. Մերչուլի վրացերեն տեքստի այդ մասում չկան, այդպիսիք ավելացրել է Ն. Մառը՝ տեքստը առաջերեն թարգմանելիս:

Այդ նույն մտորվով «Իշխանի եկեղեցին» բառերը նույնպես առնված են փակագծերի մեջ, սակայն հեղինակի՝ Թադայշվիլու կողմից. այդ բառերը ինքն է ավելացրել վրացերեն տեքստը ռուսերեն թարգմանելիս:

Գ. Մերչուլի աշխատության XXVI հատվածի հիման վրա, ուր ասվում է՝ «... և երկրորդ անգամ այն կառուցվեց...», Ե. Թադայշվիլին, Գ. Ջաբիճաշվիլին և շատ ուրիշներ եզրակացնում են, որ իբր «Իշխանի կաթողիկեն ... IX դարի առաջին կեսին արմատապես ձևափոխվել-վերականգնվել է...», այսինքն՝ եկեղեցու տեղում Սարանը կառուցել է մի բոլորովին նոր եկեղեցի:

Գ. Մերչուլից բերված վերջին հատվածը (XXVI գլխից) պարզաբանելու խիստ անհրաժեշտություն ունի:

Բանն այն է, որ այդ հատվածի բնագիրը անաղարտ վիճակում ավելի հշգրիտ է հաղորդում հեղինակի միտքը՝ ասելիքի բովանդակությունը: Մերչուլը պարզ և մնկին ասում է. «... կամոքն Աստծո՝ Սարանը դարձավ Իշխանի և պիսկոպոս, նստելով նրանցի՝ ներսես կաթողիկոսի կողմից կառուցված կաթողիկե եկեղեցում...»: Նախադասությունը լիակատար է և այստեղ միտքը ավարտվում է: Մնջբերման մնացած մասը ամբողջությամբ վերաբերում է կափեդրային: Տվյալ դեպքում միևնույն է, թե «կաֆեդրա» բառի տակ ի՞նչ կհասկացվի՝ թե՞մ, որի առաջնորդն է եպիսկոպոսը, թե՞ մի այլ բան: Այսպես «... և նրա գահի վրա, որը բազում տարիներ այրիացած էր: Այդ վերստին տեղի ունեցավ նրա հոգևոր հարսանիքը և երկրորդ անգամ կառուցվեց այս Երանելու կողմից...»:

Այստեղ «երկրորդ անգամ կառուցվեց»-ը վերաբերում է գահին և ոչ մի դեպքում եկեղեցուն: Իսկ եթե ոչ գահին, այլ թեմին, ապա «կառուցվեց»-ի փոխարեն տեքստի համապատասխան խոսքը պետք է հասկացվի «վերստին վերանորոգվեց» կամ «վերստին վերականգնվեց», «կրկին վերանորոգվեց» իմաստով: Այս դեպքում թեմը կարող է վերանորոգվել, նրա պարծանքները վերականգնվել, վերակոչ, վերակենդանանալ, վերահաստատվել և այլն:

Այստեղից հետևում է, որ «կառուցեց» կամ «շրջակառուցեց»-ի փոխարեն «վերանորոգեց» կամ «վերականգնեց» կարդալով, բնական է զառնում, որ այդ վերաբերում է թեմին և ոչ եկեղեցուն: Ինչ խոսք, որ եկեղեցին ևս անպայման սիրե զգար վերանորոգման անհրաժեշտություն, այն երկար ժամանակ եղել էր լքված ու, թերևս, այս կամ այն չափով վնասված՝ են թակա վերանորոգման: Ուրեմն կարող ենք ասել, որ Կաթողիկե եկեղեցին վերստին նորոգվեց և Սարանը նստեց Ներսեսի երբեմնի եպիսկոպոսական գահին:

Գ. Մերչուլի աշխատության համապատասխան հատվածները ն. Թադայշվիլու ձևով բերելու դեպքում ակնբախ է զառնում հակա-

սուբյեկտը վերը բերված հատվածներից առաջինն է երրորդի մեջ: Առաջինում ոչ մի խոսք չի ասվում եկեղեցու քանդված, ավերված լինելու մասին, սկսարկ կա նորոգելու, նորոգելու մասին, այն էլ նախկինի ձևով, մինչ երրորդ հատվածում, բոլորովին անսպասելի, առանց որևէ անհրաժեշտության, որ պիտի երևար նախորդ հատվածներում, կարդում ենք «Իշխանի եկեղեցին երկրորդ անգամ կառուցվեց» և այլն:

*Մնչուլի աշխատության բնագիրը մեզ չի հասել: Ն. Մառը հիշյալ աշխատության իր հրատարակության նախաբանում գրում է. "Памятник, однако не дошел до нас подлинно в том виде, какой он принял под пером обновителп. Рукопись наша едва-ли древнее XII века, и она списана не с архетипа, а с позднейшего хахульского списка, **куда постепенно вносились добавления**, особенно в конце LXXXV-й главы, **но местами и раньше**. И в этих позднейших наслоениях преобладает интерес к чудесному и назидательному. В это время и могли прокрасться в текст некоторые анахронизмы" (Марр, 1911, VII):*

Այս հակասությունը անմիջապես վերանում է, երբ երրորդ հատվածի համապատասխան մասը մեկնաբանվում է՝ հիմնվելով առաջին հատվածի վրա, բխեցվում է նրանից:

Գ. Մնչուլի աշխատության հիշյալ հատվածների առավել ուշադիր վերլուծությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ երբ Գրիգոր Խանձթեցին և նրա թոռ որդի Սարանը հասել են Իշխան, նրանց հիացքի առարկան է եղել առաջին հերթին ներսեսաշեն հոյակապ եկեղեցին, որն ամենայն հավանականությամբ կանգուն էր, համենայն դեպս գոնվում էր այնպիսի վիճակում, որ գյուղի արվարձաններին հագիվ մոտեցած Գրիգոր Խանձթեցուն և Սարանին հիացրել է իր վեհ շուքով, կանգուն շինությամբ և ո՛չ ավերակով: Ուրիշ ի՞նչը պիտի բացվեր նրանց «Աստուծո կամոք»: Այստեղ եկեղեցական գործունեության վերակենդանացման կապակցությամբ անհրաժեշտ էր եղել կատարել վերանորոգումներ և կամ շինության վնասվածքների վերականգնումներ, այնպես, որ եկեղեցին վերստանար իր «սկզբնական տեսքը»:

Անշուշտ զարմանալի է, որ այս նույն մեկնաբանների ավյալների հիման վրա Ե. Թաղայշվիլին հանգում է տրամագծորեն հակառակ եզրակացության: Նա գրում է. «IX դարի առաջին կեսին սակայն Իշխանի աճուռը այրիացած էր, ներսեսի կառուցումները, ինչպես երևում է, ավերված էին, նրանց մոտենալն անգամ դժվար էր» (Такайшвили, 1909, 114):

Այդ նույն ձևով են պատկերում Իշխանի ներսեսաշեն եկեղեցու վիճակը IX դարի առաջին կեսում նաև այլ հետազոտողներ:

Ահա և մենք ականատես ենք Իշխանի ներսեսաշեն եկեղեցու IX դարի առաջին կեսի դոյավիճակի միմյանցից տարբեր մեկնաբանումների:

Առաջին դեպքում՝ համաձայն վրացերեն տեքստի՝ տաճարում կատարվել են նորոգումներ, բուն երևույթին կապված «հզոր պատկերման»՝ եպիսկոպոսական աճուռի նոսրգման հետ: Այդ միանգամայն բնական է և համանական:

Մյուս դեպքում՝ համաձայն Ն. Մառի ռուսերեն թարգմանության, եկեղեցին շրջակա ոուցվել է, կամ շրջակառուցապատվել: Այս էլ հասկանալի է, եթե հնարավոր լինենք, որ Իշխան տաճարի շուրջը եղած այլ կառուցվածքներ տեղծվել են Սարանի կողմից:

Երրորդ դեպքում՝ համաձայն ե. Թաղայշվիլու ռուսերեն թարգմանության, «... և երկրորդ անգամ նա [Իշխանի եկեղեցին] կառուցվեց նրանցի Սարանի կողմից», բոլորովին հասկանալի չէ: Նորից հիշենք, որ տեքստում ոչ մի խոսք չի ասվում եկեղեցու ավերված լինելու վերաբերյալ և հանկարծ խոսքի վերջում ասվում է, թե «երկրորդ անգամ կառուցվեց» և այլն: Հնարավոր է ենթադրել, որ այս, թերևս, արդասիք է բնագրի ե. Թաղայշվիլու ապատ մեկնաբանման: Ուրիշ ինչո՞վ բացատրել նրա եղրակացությունը, թե «... Ներսեսի կառուցումները, ինչպես երևում է, ավերված էին»: Եվ դա այն դեպքում, երբ նույն տեքստում ասվում է՝ «... Երանելի Գրիգորի և արժանապատիվ Սարանի առաջ բացվեցին Իշխանի սուրբ եկեղեցիները»:

Թվում է, որ Թաղայշվիլին ևս նկատել է, որ Գ. Մնչուլից մեջբերված երրորդ հատվածը

կարող է ունենալ տարբեր մեկնաբանություններ. ու, եթե նա դեռևս այս գործի առաջին տասնամյակում «Բանա» աշխատության մեջ ամբողջությամբ բերել է Մերչուլի աշխատության հիշյալ երրորդ հատվածը, ապա ավելի ուշ (Такайшвили, 1952: Թաղայշվիլի, 1961 [վրացերեն]) լույս տեսած ուսումնասիրության մեջ չի բերում. նա նույնությամբ, չակերտների մեջ բերում է առաջին և երկրորդ հատվածները, իսկ երրորդը՝ այդ ամենակարևոր հատվածը շարադրում է իր կողմից, ինչպես որ ինքն է բնդունում: Ահա Մերչուլի աշխատության XXVI գլխի մեջ մեզ հետաքրքրող այդ հատվածը՝ շարադրված Ե. Թաղայշվիլու կողմից. "Сабан принялся за дело и при материальном содействии Баграта куропалата, сына Ашота I и его братьев **построил Ишханский храм**. Таким образом, Ишхан вторично был построен в начале IX века на месте развалин храма епископа Нерсе... Сабан сделался первым грузинским епископом Ишхани, заняв кафедру первого православного епископа Нерсе, которая многие годы была во вдовстве" (Такайшвили, 1952, 24):

Հետագայում Ե. Թաղայշվիլին իր եզրակացությունները հիմնում է արդեն ոչ թե բնագրի, այլ իր իսկ շարադրության վրա, որ բերվեց վերևում: Արանով Ե. Թաղայշվիլին խնդրի լուծումը վերցնում է իր ձեռքը, զրկելով իր աշխատության նոր ընթերցողին բնագիրը վերլուծելու հնարավորությունից:

Ե. Թաղայշվիլին գրում է. «Գրիգոր Խանձթեցու կենսագիրը թեկուզ կարճառոտ, սակայն այնպիսի հիացմունքով է արտահայտվում Իշխանում Ներսեսի կառուցումների վերաբերյալ, որ հենց միայն այդ կարող էր նրան տալ «Ներսես Շինող» անվանակոչումը» (Такайшвили, 1909, 114):

Ուրեմն, Գրիգոր Խանձթեցու կենսագիրը Գևորգի Մերչուլը մինչև 951 թվականը՝ դանվելով Իշխանում, տեսել է Ներսեսի կառուցած հոյակապ տաճարները:

Եթե Իշխանի եկեղեցին Մերչուլի ժամանակներում (X դարի 40-50-ական թվականներին) դեռևս գոյություն է ունեցել, հետևում է, որ Սաբանը IX դարի առաջին կեսի ընթացքում ներսեսաշեն տաճարը լոկ նորոգել է, և ոչ նրա տեղում կառուցել նորը: Ուրեմն՝ Սարանի և պիսկոպոս դառնալու ժամանակ ներսեսաշեն և կիզեցին եղել է կանգուն, և ոչ «ավերակի վերածված», ինչպես ընդունում է Ե. Թաղայշվիլին:

Հենց այդ է հաստատում պատմության Մերչուլի աշխատության XXVI գլխի համապատասխան հատվածը, որտեղ ասվում է. «... կամօքն աստծո՝ Սարանը դարձավ Իշխանի եպիսկոպոս, նատելով երանելի Ներսեսի կողմից կառուցված կաթողիկե եկեղեցում և նրա գահի վրա, որը բազում տարիներ այրիացած էր: Արդ, վերստին տեղի ունեցավ նրա հոդևոր հարսանիքը»: Ավելի պարզ չէր կարող ասվել և Մերչուլի ժամանգության ամեն մի այլ մեկնաբանություն, անտարակույս՝ բռնազբոսիկ է:

Դ. Ջուրբինաշվիլին Իշխանի VII դարի ներսեսաշեն եկեղեցու մասին գրում է, որ այն «IX դարի առաջին կեսին և հետո, հատկապես XI դարի առաջին կեսին, ենթարկվել է արմատական ձևափոխման և վերականգնման» (Чубинашвили, Северов, 1937, 69):

Շ. Ամիրանաշվիլին, անդրադառնալով Իշխանին տարբեր առիթներով, տարբեր ձևով է ներկայացնում այդ տաճարի շինության հետ տեղի ունեցած փոփոխությունները: Նա գրում է. «Արաբների ավերածությունից հետո, IX դարի առաջին կեսում նա (տաճարը - Տ. Մ.) Գրիգոր Խանձթեցու գործակից վրացի Սարանի[4] կողմից նորոգված էր **(был подновлен)**: 1032 թ. Բագրատ IV ի օրոք նորից նորոգվել էր և նրեսապատվել **(был снова обновлен и облицован)**" (Амиранашвили, 1963, 110):

Այս տողերից բացի, հենց նույն էջում նա գրում է. «Տաճարը ենթարկվել է բազմաթիվ ձևափոխությունների», և ապա՝ «Ակզբնական շինությունից պահպանվել է սեղանի աբսիդը՝ հենված սյունահամարաշարին»:

Նույն աշխատության մի այլ տեղում նա գրում է. «Այդ տաճարը... արմատապես (հիմնավորապես - Տ. Մ.) վերաշինվել էր (коренным образом перестроен) Գրիգոր Խանձթեցու աշա-

4 Ն. Մառը գործ է ածում այս անվան Սավա (հայկական Սահակ) ձևը:

կերտ Սարանի կոմից, վերականգնվել (реставрирован) Գևորգի I-ի (1014-1027) և 1032 թվականին թագավոր Բագրատ IV Կյուրապաղատի օրոք» (Амиранашвили, 1963, 165):

Ջուբինաշվիլին պարզ ու մեկին ասում է, որ IX և XI դարերի առաջին կեսում տաճարը կրել է արմատական ձևափոխություններ, մինչ Ամիրանաշվիլին IX դարի առաջին կեսի փոփոխությունները մի դեպքում որակում է իբրև «նորոգումներ», մյուս դեպքում՝ նրան տալիս «արմատապես վերաշինվելու» բնույթ: Միանգամայն հասկանալի է, որ սրանք արմատապես տարբեր դատողություններ են և չեն կարող միաժամանակ հանդիսանալ նույն երևույթի միարժեք գնահատումներ: «Շինություն նորոգել» նշանակում է հնացած մասերը փոխարինել նորով, վնասված տեղերը վերականգնել, ամեն ինչ թարմացնել, բոլոր միջոցներով վերակենդանացնել հինը, վերականգնել առաջվանը, մինչ՝ «հիմնավորապես վերաշինելը», «արմատապես ձևափոխելը» նշանակում է՝ նոր շինություն կարող է նաև նման չլինել հնին, կամ հին հիմքի վրա կառուցել նոր շինություն և, նույնիսկ, հինը քանդել հիմնիվեր և տեղը կառուցել նորը:

Պարզ երևում է, որ Շ. Ամիրանաշվիլին փաստական որևէ ապացույց չունենալով Իշխանի VII դարի ներսեսաշեն տաճարը IX դարում ավերված լինելու վերաբերյալ, գրում է, թե այն նորոգվել կամ վերանորոգվել է Սարանի կոմից: Նա ասում է այն, ինչ բխում է Մերչուլի ասածից (տես «Վարքի» XIV գլուխը), մյուս դեպքում նա հետևում է այն տարածում գտած գլխին, թե իբր սկզբնապես ներսեսաշեն տաճարը եղել է Բանակի տիպի տաճար, իսկ հիմա ուղղանկյուն-խաչաձև է, ուրեմն «սկզբնականը» պետք է արմատապես ձևափոխվեր, քանդվեր հիմնիվեր, որ ստացվեր այն, ինչը կա այսօր:

Ելնելով ահա այս իրավիճակից, նա իր աշխատության հաջորդ էջերում շարադրում է երկրորդ ձևով, ճիշտ այնպես, ինչպես Ջուբինաշվիլին և Թադդայվիլին:

Այժմ պայմանականորեն ենթադրենք, որ իսկապես IX դարի առաջին կեսում Իշխանի ներսեսաշեն եկեղեցին «արմատապես ձևափոխվել և վերականգնվել է», և այդ արել է Երա նեղի Սաբանը, որին Թադդայվիլին կրկնելով անվանում է «Ներսեսից հետո Իշխանի երկրորդ կառուցող»: Բնականորեն հարց է առաջանում, այդ ինչպե՞ս է, որ Գրիգոր Խանձթեցու կենսագիր Մերչուլը Սաբանից ավելի քան 100 տարի հետո X դարի առաջին կեսում «Հիացմունքով է արտահայտվում Իշխանում Ներսեսի կառուցումների վերաբերյալ», ինչպես գրում է Թադդայվիլին: Ինչու՞ հիացմունքի արժանի այդ կառուցումները Մերչուլը չի վերագրում Սաբանին, չէ որ այդպիսիք «արմատական ձևափոխման» հետևանքով պետք է ստացած լինեին նոր կերպարանք, զարձած մի նոր նվաճում, ինչպես որ ընդունում են վերոհիշյալ արվեստաբանները:

Տվյալ դեպքում հնարավոր չէ ենթադրել, թե պուճն Մերչուլը տեսել է Ներսեսի հռչակավոր տաճարի ավերակը և հիացել նրա մնացորդներով: Բանն այն է, որ Մերչուլի ժամանակ ավերակի մնացորդներ չեն եղել, գոյություն է ունեցել կանգուն եկեղեցի, այն պետք է լիներ կամ Ներսեսի, կամ Սարանի կառուցածը, որովհետև Սաբանը պետք է կառուցած լիներ Ներսեսի տաճարի ավերակի տեղում: Եվ քանի որ Մերչուլը տեսել է կանգուն եկեղեցի և այն համարել է ներսեսաշեն, ուրեմն Սաբանը չի կարող համարվել «Իշխանի երկրորդ կառուցող» (նորը կառուցելու իմաստով):

Անհրաժեշտաբար կրկնում ենք, որ Գ. Մերչուլի աշխատությունից լերված մի հատվածի և մյուս հատվածի միջև եղած հակասությունը, ըստ երևույթին, պետք է վերագրել Մերչուլի ժառանգության ոչ ճիշտ ընթերցմանը կամ մեկնաբանմանը: XXVI գլխի մեզ հետաքրքրող հատվածում «երկրորդ անգամ» արտահայտությունը վերաբերում է տաճարի «հոգևոր պսակադրմանը», եկեղեցու գործունեության վերականգնման-վերսկսմանը, այն հունա-վրացադավան դարձնելու առնչությամբ և ոչ տաճարի վերաշինությանն ընդհանրապես: Տաճարը ամրողջական վերաշինության կարիք չի ունեցել:

Իսկ եթե, այնուամենայնիվ, «երկրորդ անգամ կառուցելը» փորձենք վերագրել ո՛չ թե

թեմին, այլ բուն եկեղեցուն, ապա այդ արտահայտությունը աներկբա պետք է հասկանալ «վերանորոգելու» իմաստով և ոչ այլ կերպ: Տեղին է այստեղ մեջ բերել Հովսեփ Օրբելու կարծիքը Անիի պալատական եկեղեցու երկու արձանագրությունների վերաբերյալ, որտեղ նա ասում է. ««շինել» բայը արձանագրություններում գործ է ածվում ոչ միայն կառուցել, կերտել նշանակությամբ, այլև պակասն ավարտելու, վերանորոգելու իմաստով, ըստ երևույթին զգալի նորոգումների և շտկումների պայմաններում» (Орбели, 1963, 419): Ահա, հենց այս ձևով էլ պետք է ընդունել Մերչուլի կառուցել խոսքը Խանձթեցու «Վարք»ում:

Որ միջին դարերում եկեղեցիների վրա կատարված նորոգումները արձանագրվում էին «կառուցեցի», «շինեցի» բառերով, հաստատվում է հենց Իշխան տաճարի «ի վերայ հարաւային դրանն» եղած վրացերեն մի արձանագրությամբ, որ անցյալ դարի կեսերին արտագրել և հրատարակել է միխիթարյան Ներսես Սարգսյանը. «Անուամբն Աստուծոյ ես Անտոնիոս ? արքեպիսկոպոս Ճորոճնայ ատարանցի զկաթողիկէ եկեղեցիս... ի փառաւորութիւն Դաւթի կուրապաղատի, և ի յիշատակ ազգիս վասն իմոյ հոգւոյս և թողութեան մեղաց իմոց: Ի զատկական թուին ՄՃԲ (1032). Շինեցի զաս ձեռամբ[5] Իւանէի Մօրտիսցեան» (Սարգիսեան, 1864, 98):

Ահավասիկ, արձանագրության սկզբնամասից երևում է, որ խոսքը վերաբերում է Իշխան եկեղեցու նորոգման ավարտմանը, իսկ վերջնամասում գրում է. «շինեցի»:

«Երկրորդ անգամ կառուցել» արտահայտությունը ինչպես մատենագիրների, այնպես էլ մեր ժամանակների հետազոտողների կողմից ընդունվում է իբրև «վերանորոգում», բայց ոչ երբեք «նորի կառուցում»: Այսպես, Դ. Բաքրաձեն գրում է. «Ինչը ինձ հատկապես զարմացրեց Օպիզայում, այդ այն մինչև օրս պահպանված, թեպետև հարավային պատի դժվարությամբ կարդացվող արձանագրությունն է, ի միջի այլոց Կյուրապաղատ Աշոտի պատկերով և մակագրությամբ. «Կյուրապաղատ Աշոտ, երկրորդ կառուցող Օպիզայի և այս սուրբ տաճարի»: Բաքրաձեն շարունակում է. «Որ Օպիզան վերակառուցված է, այդ նկատելի է...» (Бакрадзе, 1887, 29):

Գ. Չուբինաշվիլին գտնում է, որ Բանակ տաճարը կառուցվել է VII դարում, վերականգնվել IX-X դարերի սահմանագծում, և այդ վերականգնումը նա անվանում է «երկրորդ կառուցում»: Նա ուղղակի գրում է. «Այստեղից հետևում է, որ Սումբատի թողած տեղեկությունը (Բանակ տաճարի վերաբերյալ Տ. Մ.) պետք է հասկանալ, որպես մայր եկեղեցու «երկրորդ կառուցում», այսինքն՝ վերակառուցում, կապված նոր եպիսկոպոսի նշանակման հետ» (Чубинашвили, 1936, 175-176):

Է. Թաղայշվիլին Զորդվան եկեղեցու (վրացերեն Օթխթա էկլեսիա) մոտակայքում գտնվող ամրոցի ներսի եկեղեցու արձանագրության կապակցությամբ գրում է. «երկրորդ անգամ կառուցել» արտահայտությունը վրացական արձանագրություններում՝ նշանակում է եկեղեցու վերանորոգում»[6] կամ վերականգնում:

Անհրաժեշտ է նշել, որ Ներսեսաշեն Իշխան եկեղեցում Սաբանի շինարարական գործունեությունը պարզաբանելու համար հետազոտողները վկայակոչում են «Գրիգոր Խանձթեցու վարքի» XIV, XV և XXVI գլուխների հայերեն հատվածները միայն, մինչ անուշադրության է մատնվում V գլխից այս հատվածը. "Возымев такое доброе намерение и вступая на путь его осуществления, он с помощью Христовой благодати обрел добрых друзей, Саву, который был прозван Сабаном, племянника своего, **возобновителя Ишхана** и его епископа ..." (Мерчул, 1911, 87):

Այստեղ հեղինակը Սաբանին (Սավային) որոշակիորեն անվանում է «Իշխանի վերանորոգող» (եթե խոսքը վերաբերում է եկեղեցու բուն շինությանը) կամ «վերակազմող-վերականգնող» (եթե խոսքը վերաբերում է թեմի գործունեությանը), բայց ոչ «կառուցող», ինչպես այդ

5 Ն. Սարգսյանի գրքում բնագրի «ձեռամբ»-ի փոխարեն թարգմանված է «միջնորդութեամբ», որը, ըստ երևույթին, ճիշտ չէ:

6 "Выражение "второй раз построил" в грузинской эпиграфике означает реставрацию церкви" (Такайшвили, 1952, 88):

կարդում ենք XXVI գլխում:

Անկարևոր չէ, և պետք է նկատել, որ Սարանը Խանձթայ վերադառնալու ճանապարհին, հասնելով Իշխան, ցանկություն է հայտնել իր ուսուցիչ և բարեկամ Գրիգոր Խանձթեցու բաժանվելու գնով այլևս չշարունակել ճանապարհը դեպի իրենց յուրայինները, այլ անմիջապես այդտեղ մնալ: Եթե Իշխանում լոկ ավերակներ լինեին, մի՞թե Սարանը կցուցաբերեր այդպիսի ջերմ ցանկություն անմիջապես մնալ այնտեղ բաց երկնքի տակ, մինչդեռ, ինչպես կարդում ենք «Վարք»-ում, «Այնտեղ կար ամեն ինչ թե՛ հոգու, թե՛ մարմնի մխիթարության համար»: Եվ մի՞թե բնական է, որ ավերակի վրա, նախքան նրա վերականգնումը՝ «երկրորդ անգամ կառուցելը», Սարանը կարող էր թողնել յուրայիններին, գնալ Իշխան, մնալ այնտեղ և դառնալ եպիսկոպոս: Համաձայն Մերչուլի, Սաբանը երկար ժամանակ Իշխանումն էր, երբ ստանալով Կյուրապաղատի նամակը մերժեց գնալ նրա մոտ և Գրիգոր Խանձթեցու միջամտությունը միայն նրան տարավ և ընդունելության արժանացրեց Կյուրապաղատին ու դրանից հետո էր, որ Կյուրապաղատը այդ հոգևորականների ուղեկցությամբ այցելեց Իշխան, սիրեց այդ վայրերը և, ապա, միջոցներ տրամադրեց վերանորոգումների հետ կապված Սաբանի ծախսերի համար:

Ահա այս ամենը նկատի ունենալով, պետք է ընդունել, որ Սարանի շինարարական գործունեությունը Իշխանում սահմանափակվել է վերանորոգումներով և ոչ ավելին: Եվ, ապա, պետք է կարծել, որ Սաբանը ինչ էլ որ արել է Իշխանում, - չասած թե քիչ, - համենայն դեպս նա չի գնացել «արմատական ձևափոխությունների» գծով, այլ «վերականգնել է սկզբնական տեսքով» (в первоначальном виде), չէ որ հենց այդպես է եղել պատգամը «ի վերուստ» ու, թերևս սրանով էլ բացատրվի այն, որ Գրիգոր Խանձթեցու կենսագիր Գեորգի Մերչուլը իր հիացմունքի առարկա Իշխանի եկեղեցիները կապում է առաջին կառուցող Ներսեսի և ո՛չ «սկզբնական տեսքով»... «երկրորդ կառուցող» Սարանի անվան հետ:

Եթե ընդունելու լինենք այն տեսությունը, որ Իշխանը սկզբնապես ունեցել է Բանակի կամ Զվարթնոցի նման բոլորակ հատակագիծ, ինչպես և այն, որ մեզ ժամանակակից Իշխանի հատակագիծը արևելակողմի խորանի բացառությամբ իրականում ոչնչով նման չէ զվարթնոցատիպ տաճարների հատակագծերին, ապա պետք է ենթադրել երկու վիճակ: Առաջինն այն է, որ IX դարի սկզբներում Իշխանի ներսեսաշեն եկեղեցին, արևելյան խորանի սյունակամարաշարի բացառությամբ, եղել է հիմնահատակ ավերված, և Սարանը անկախ «Երանելի Ներսեսի» նկատմամբ ունեցած նկատելի ակնածանքի և «ի վերուստ առաքված պատգամի» անհնար է համարել այն վերականգնել «նախկին ձևով»: Նման երևույթ չէր կարող տեղի ունենալ: Տաճարի ամբողջական կործանման դեպքում ոչ մի ուժ չէր կարող արևելյան խորանի սյունակամարաշարը պահպանել այնպես անվթար, որ հնարավոր լիներ այն նույնությամբ ներառնել կառուցվող եկեղեցու օրգանիզմի մեջ:

Երկրորդ ենթադրությունն այն է, որ եկեղեցին եղել է կիսականգուն, սակայն Սարանը հիմնահատակ քանդել է այն, ու նրա սրբագործված տեղում փորել նոր հիմքեր, կառուցել այլ ձևի, մի բոլորովին նոր եկեղեցի, ներառնելով նրա օրգանիզմի մեջ, քանդումից պահպանված, արևելակողմի սյունակամարաշարը միայն:

Դրան համաձայնելու դեպքում, պետք է ընդունել, որ այդ ժամանակ հուշարձանի տեղում առաջացած է եղել մոտ 50 մետր տրամագծով, 10-15 մետր բարձրության հազարավոր բեկորների ու մեծազանգված փուլքերի մի բլուր: Չէ՞ որ շրջակա, արաբների ամայացնող տիրապետության շրջանում նոսրացած բնակիչները դեռ չէին հասցրել տանել ավերակի շինաքարը այլ կառույցներում օգտագործելու համար:

Այս պայմաններում պետք է կարծել, որ Սարանը որքան էլ ոգևորված լիներ ներսեսաշեն տաճարի խորանի սյունակամարաշարը իր նոր կառուցելիք եկեղեցու մեջ պահպանելու ջերմ ցանկությամբ, իրեն չէր գցի այնպիսի մի փորձության մեջ, որ ստիպված լիներ կործանված տաճարի մեծածավալ զանգվածները փշրել, տեղանքը մաքրել հազարավոր խորանարդ մետրի հասնող մի հսկայածավալ տաճարի փուլքե-

րից: Այդպիսի աշխատանքը վեր է եղել նրա ուժերից և հնարավորություններից:

Իշխան տաճարի շրջապատի մի բոլորակին ազատ տեղում նոր եկեղեցի կառուցելը անհամեմատ հեշտ պիտի լիներ, և Սաբանը անպայման ճիշտ կգնահատեր իրերի վիճակը, ոչ մի դեպքում չէր գնա անհաղթահարելի դժվարությանն ընդառաջ. նման բան չէր էլ հիշատակված Գ. Մնրչուլի կողմից:

Այսպիսով, կրկին անդամ հաստակացվում է, որ Իշխանի VII դարի ներսեսաշեն կաթողիկե եկեղեցին Սաբանի ձեռքով, համենայն դեպս, «արմատական ձևափոխման» չի ենթարկվել և որ ժամանակակից պատմագրության մեջ տարիներ ի վեր պահպանված այդ թեզը չի ամրացված անհրաժեշտ հիմքով և արդյունք է այդ խնդրի վերաբերյալ առանձին հետազոտողների քմահաճ մոտեցման:

Ն. Տոկարսկին, որ 1915 թ. գտնվել է Իշխանում և, ինչպես ինքն է ասում, մանրամասն հետազոտել է տաճարը, որոշ հարցերում չի բաժանում նախորդ հետազոտողների հայացքները հուշարձանի կրած վերակառուցումների վերաբերյալ: Նա գտնում է՝ «Սաբանի միջոցառումների մեջ տեսնել տաճարի արմատական ձևափոխությունն այնպես, որ բոլորակ տաճարը դառնա խաչաձև, որպիսին պահպանվում է մինչև մեր օրերը, անհիմն է այնքան, որքան երկիրը արաբների ջարդերից հետո, Կյուրապաղատ Աշոտի օրոք նոր-նոր էր միայն սկսել շտկվել» (Токарский, 1946, 206): Տոկարսկին համոզված է, որ Սաբանը IX դարում լոկ վերանորոգել է ներսեսաշեն տաճարը և որ նրա ժամանակ կատարված շինարարական աշխատանքները նպատակ են ունեցել տաճարը այնպես կարգավորել, որ այնտեղ հնարավոր լինի ղրադվել եկեղեցական արարողությամբ:

Տոկարսկին ևս կարծում է, որ այնուամենայնիվ Իշխանի ներսեսաշեն եկեղեցին եղել է բոլորաձև, և որ նրա տեղում հետագայում կառուցվել է հիմքում խաչաձև եկեղեցի, սակայն, ի տարբերություն մյուս հետազոտողների, նա եկեղեցու այդ արմատական ձևափոխությունը վերագրում է, ինչպես տեսանք, ոչ Սաբանին, այլ Դավիթ Մեծ Կյուրապաղատին: Նա ենթադրում է, որ X դարում ներսեսաշեն եկեղեցին եղել է այն աստիճան ավերված, որ հնարավոր չի եղել նրա վերականգնումը նախկինի ձևով:

Սաբանի կողմից Իշխանում IX դարի քսանական թվականների վերջերում կատարած նորոգումներից հետո, մինչև X դարի կեսերը անցել է ընդամենը մեկ հարյուրամյակից մի քիչ ավելի: Ինչ էլ տեղի ունեցած լիներ այդ ժամանակամիջոցում, գործող եկեղեցին այնպես չպիտի ավերվեր, որ նրա վերականգնումը նախկինի նմանողությամբ գարձած լիներ անհնարին: Դավիթը, այդ ավանդապահ, կրոնասեր Կյուրապաղատը ինչու՞ պիտի հիմն ի վեր քանդեր արդեն սրբազործված VII դարի կաթողիկեն ու նրա տեղում հիմնադրեր մի բոլորովին նոր տիպի, իր չափերով ու շքեղությամբ նախկինին ակներևաբար զիջող եկեղեցի: Դավթի պես փառքի արժանացած ոչ մի Կյուրապաղատ նման գործողության չէր դիմի: Ավելի տրամաբանական է ենթադրել, որ նա մեծ չափով ավերված Բանակի վերականգնող Աղբներսեի նմանողությամբ Իշխանի կվերականգներ իր նախկին ձևով, կամ այդ տեղում կկառուցեր նախկինը որոշակիորեն գերազանցող մի նոր տաճար: Իսկ եթե կառուցելու էր ավելի փոքր չափերի նկեղեցի, կկառուցեր ոչ թե Բանակի ավերակի վրա, այլ կողքին[7], որը և ամբողջությամբ կապված կլիներ միայն և միայն իր, Դավիթ Մեծ Կյուրապաղատի անվանը և համեմատության մեջ չէր ղրվի նախկինում գոյություն ունեցած համբավավոր տաճարի հետ:

Եվ ապա, եթե Իշխանի հիմն ի վեր կառուցված լիներ X դարում մեծ Կյուրապաղատ Դավթի կողմից, նա կունենար այնպիսի՛ տեսք և կգտնվեր այնպիսի՛ վիճակում, որ ամենևին կարիք չէր լինի նրա նոր Երևսապատման, որպիսին իրոք կատարվել է X դարում կամ XI դարի երեսնական թվականներին:

Իշխանը լքված է եղել արաբների արշա-

7 Միշտ է, միջնադարյան մարդու մտածողության տնասկետից նոր տաճարներ կառուցելիս աշխատում Լին կառուցել նախկին տաճարների տեղերում, որոնք ժամանակի ընթացքում սրբագործվել, դարձել էին սրբավայրեր, բայց չէ՞ որ սրբավայր էր համարվում ո՛չ միայն բուն նկեղեցու տեղը, այլ նաև նրա անմիջական շրջապատը: Այդ հիման վրա Լին ստեղծվում վանքերը բազմաթիվ մնծ ու փոքր կառույցներով:

վանքներից հետո միայն, իսկ Սաբանի նորոգումներից հետո, մինչև Դավիթ Կյուրապաղատի ժամանակները լքված չի եղել, շարունակաբար ղործել է, իսկ գործող եկեղեցիները շարունակարար նորոգվում, պաշտպանվում են:

Հետագոտողներից ոմանք Իշխանի «արմատական ձևափոխումը» առանց լրավարար հիմք ունենալու տարածում են նաև, ու հատկապես՝ XI դարի առաջին կեսի ընթացքում տաճարում կատարված շինարարական աշխատանքների բնույթի վրա: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ XI դարում Իշխան տաճարում կատարված մեծ շինարարական աշխատանքները, ինչպես ասվեց, վիրարերում են հիմնականում արտաքին պատերի երեսապատմանը, դեկորատիվ սյունակամարաշարի ստեղծմանը, մի աշխատանք, որը սակայն ձևափոխության իմաստով չի ազդրադարձել տաճարի հատակագծային պատկերի, ինչպես և ծավալա-տարածական հորինվածքի վրա:

Որ հաջորդ դարերի շինարարական աշխատանքները վերաբերում են նորոգումներին, ինչպես և տաճարի արտաքին պատերի երեսապատմանը, հաստատվում են հուշարձանում պահպանված արձանագրություններով (Такайшвили, 1952, 30):

Այսպիսով պարզվում է, որ Իշխանը «արմատական ձևափոխությունների» չի ենթարկվել նաև 1032 թվականին, եթե նկատի չառնենք տաճարի արտաքին պատերի երեսապատումը:

Ն. Տոկարսկին, որ Իշխանի «արմատական ձևափոխությունը» վերագրում է Դավիթ Կյուրապաղատին, ժամանակը՝ X դարի կեսերը, պնդում է, որ տաճարի կառուցողը կրկնել է այդ ժամանակ արդեն գոյություն ունեցող Օշկվանքի հիմնական կոմպոզիցիան: Նա այդ համոզման է եկել նկատի ունենալով, որ Իշխանի արտաքին ճարտարապետական մշակումը Օշկվանքի համեմատությամբ ավելի ուշ ժամանակի երևույթ է, և որ այդ տաճարների ներքին դրվագներում առկա են նույնություն հիշեցնող քանդակապարտեր և այլն:

Պետք է նկատել, որ տաճարների այդ տիպը (Իշխան, Օշկ, Խախուլ) սկսել է վերջնականապես կայունանալ Իշխանում: Թերևս Տոկարսկու թեղը վերագրենք միայն հին շինության նոր երեսապատումներ, մանավանդ, որ նա իր միտքը փորձում է ապացուցել, հիմնվելով ճարտարապետական մանրամասների վրա, որոնք և ստեղծվել են հետագայում:

Եթե ժամանակակից Իշխանը ամրողջությամբ ստեղծվեր Օշկ տաճարից հետո, նա էլ Օշկվանքի նման կունենար հստակ ու կատարյալ հատակագիծ:

Վերոհիշյալ վերակառուցումներից բացի, այսինքն՝ XI դարից հետո, ընդհուպ մինչև 1843 թ., պատմությունը նոր վերակառուցումներ չի հիշատակում: Հետևաբար, երբ փենյակցիները կարլ Կոխին հայտնել են, թե Իշխանում կա Բանակ տաճարի նման եկեղեցի, նկատի են ունեցել հենց VII դարում կառուցված ներսեսաշեն եկեղեցին, որը, ինչպես տեսանք, մինչև 1843 թ. կանգուն էր: Ինչ է, առաջին կառուցումից ի վեր որոշ ճակատների տեսքը նոր երեսապատումից փոխվել, դարձել էր ավելի ժամանակակից, սակայն հիմնականում պահպանվել էր նախնական ընդհանուր ձևը՝ տիպը:

Եվ քանի որ այս այդպես է, մնում է արձանագրել, որ սկզրնապես, VII դարում կառուցված Իշխանը բոլորովին էլ նման չի եղել Բանակ տաճարին: Այդ դեպքում ինչպե՞ս լուծել վենյակցիների ստեղծած առեղծվածը. այդ ի՞նչ նմանություն են նրանք տեսել հիշյալ երկու տաճարներում: Պետք է ենթադրել, և այդ ամենահավանականն է, որ տեղացիները մեծ նմանություն են տեսել այդ երկու տաճարների որոշ, սակայն ամենակարևոր դրվագների՝ արևելակողմի խորաններն ու հատկապես նրանց սյունակամարաշար ներքնամասերի մեջ:

Դրանք այդ տաճարներում իսկապես որ նման են և կարող էին լիակատար ապիթ տալ տեղացիներին կարլ Կոխի ուշադրությանն արժանացնել նաև Իշխան եկեղեցին: Կարլ Կոխի այդ կողմերում գտնվելու ժամանակից մինչև 1879 թ. Իշխանի տաճարը ձևափոխման չի ենթարկվել, ուրեմն Երմակովի լուսանկարում պատկերված է այն նույն եկեղեցին, որը ակնարկում էին տեղացիները կարլ Կոխին:

1879 թվականից մինչև 1917 թվականը ընկած ժամանակամիջոցում ևս Իշխանը որևէ

ձևափոխություն չէր կարող կրել. Հետևաբար Ե. Թաղայշվիլու աշխատության մեջ տեղադրված բոլոր լուսանկարները, որոնք կատարվել են 1917 թ. հնագիտական արշավի ժամանակ, պատկերում են նույն Իշխան տաճարը, որ կառուցվել է VII դարում Ներսեսի կողմից, ապա IX և XI դարերի ընթացքում ենթարկվել է զանազան նորոգումների ու փոփոխությունների, բայց ոչ երբեք «արմատական ձևափոխությունների»:

Ահա այս այն միակ տրամաբանական եզրակացությունն է, որին հանգելու հնարավորություն են ընձեռում պատմագրական տվյալները:

Իշխանի ժամանակակից տաճարի սրածայր կոնաձև տանիքը Ե. Թաղայշվիլին համարում է ուշ ժամանակի գործ. միանգամայն հնարավոր է, այդ նույն ձևով շատ քանդակներ են ավելացվել, արձանագրություններ գրվել ավելի ուշ երեսպատման, վերանորոգումների ընթացքում:

Իսկ եթե Ե. Թաղայշվիլին ակնարկում ու եզրակացնում է, որ VII դարի Իշխանի գմբեթը պիտի ունենար ոչ թե կոնաձև, այլ կիսագնդաձև ծածկ, ապա դա զուրկ է բավարար հիմքից: Թորամանյանի ուսումնասիրությունները պարզել են, որ VII դարի հայկական եկեղեցիների գմբեթները, չնչին բացառությամբ, ունեցել են կոնաձև ծածկ:

Նույնիսկ կոր պատուհաններով գմբեթաթմբուկը[8], նոր երեսապատման որոշ մասերի՝ քիվի, որոշ սյուների[9] և այլ գրվագների բացառությամբ, խորթ չէ VII դարին, որ նա կրում է նախնականի ինչ-որ դրոշմ, վեր է կասկածից:

Մեր VII դարի տաճարներում եղել են սյունակամարաշարով պատած գմբեթներ, եղել են նաև այնպիսիները, որոնք ունեցել են կլոր պատուհաններ. այդ են ցույց տալիս Գագկաշենի մոդելը (այն Գագկաշենի, որը կառուցվել է Զվարթնոցի ճարտարապետությամբ, ուրեմն Զվարթնոցում ևս գմբեթում պատուհանները կարող էին կլոր լինել), ինչպես և Սեն-Ճապելի Զվարթնոցի պատկերն արտահայտող քանդակները: Եվ ահա, Իշխանի գմբեթի վրա ևս երկար պատուհանների հետ միջնդմեջ տեղ են գտել լրիվ կլոր պատուհաններ, որոնց թիվը 8 ն է, քանի որ գմբեթն ունեցել է 16 նիստ, հենց այդքան նիստերով էլ պատկերված է Զվարթնոցի գմբեթը Թորամանյանի վերակազմության նախագծում: Կլոր կամ բոլորակ պատուհանները հատկապես VII դարում և ապա հաջորդ ժամանակներում մեծ գործածություն են ունեցել, ինչպես գմբեթների վրա, այնպես էլ ճակատներում և ճակատներում:

Շ. Ամիրանաշվիլին Իշխանի գմբեթի բոլորակ պատուհանները համարում է հետագա նորոգումների արգասիք: Նա գրում է. «Վերջին վերանորոգման ժամանակ, այսինքն 1032 թ., թմբուկի ութ խուլ նիստերի վրա ծակվել, բացվել են բոլորակ պատուհաններ» (Амиранашвили, 1963, 166):

* * *

Նախորդ էջերում ասվեց, որ Իշխանի VII դարի Ներսեսաշեն տաճարի հատակագծի ձևը որոշելու երկրորդ ճանապարհը գոյությունը պահպանված տաճարի հատակագծի ստեղծման վերլուծությունն է, նրա համադրումը զվարթնոցատիպ տաճարների հատակագծերի հետ:

Ե. Թաղայշվիլին կոնկրետանալով Իշխանի տաճարի հատակագծային մանրամասներում,

8 Ե. Թաղայշվիլու «1917 թ. հնագիտական արշավախումբը Վրաստանի հարավային գավառներում» աշխատության ալբոմում տեղադրված է Կալգինի չափագրության հիման վրա և նրա ղեկավարությամբ Սևերովի կատարած Իշխանի տաճարի կտրվածքի գծագիրը, որտեղ գմբեթակիր կամարների գագաթները ցույց են տրված միևնույն բարձրությամբ, մինչդեռ նույն ալբոմի 24 րդ էջում տեղադրված լուսանկարից հասկացվում է, որ այդ կամարների գագաթները եղել են տարբեր բարձրությունների վրա: Այդ բնական է, քանի որ գմբեթատակ տարածությունը ստեղծված չորս հաստահեղույս մույթերով՝ ոչ թե ճիշտ քառակուսի է, այլ 0,6-0,7 մետրի չափով ձգված է արևելք արևմուտք առանցքի ուղղությամբ, հետևաբար, գմբեթակիր կամարների թռիչքները այդ չափով էլ տարբեր են, իսկ նրանց գագաթները՝ տարբեր բարձրության վրա:

Նույն կտրվածքում գլխավոր խորանի վերնամասում երևացող օթյակների զույգ պատուհանները ևս ցույց են տրված ոչ իրենց տեղում

9 Տաճարի ուսումնասիրությունը տեղում կարող էր պարզել, թե գմբեթի սյուները հենց սկզբի՞ց են այդպես ոլորվածքով ստեղծվել, թե՞ սկզբնապես եղել են հարթ, իսկ հետագայում՝ ձևափոխվել:

գրում է. «Առջևի երկու սյուներից սկսվում է բարձրադիր բեմը՝ հաղթակամարը հենված առջևի այդ երկու սյուների վրա (տախտ. 14, 1): Այսպիսով Ներսեսի տաճարի բարձրադիր բեմը և նրա սյունաշար ներքնամասը այժմ ներառված են Սարանի տաճարի արևելյան մասի մեջ ու երեք կողմերից բոլորված են անցումներով (տախտ. 1, 2)[10]» (Такайшвили, 1952, 95):

Ոչ ոք չի վիճարկում, որ խորանի ներքնամասի սյունակամարաշարը պատկանում է Ներսեսյան տաճարին: Այս սյունակամարաշարի բոլորաձև խարսխապատը, որ բաց է խորանի հետնամասում՝ գտնվող նեղ սրահի կողմից, իր կառուցվածքային բոլոր հատկանիշներով (քարի չափը, նրա մշակման ու շարվածքի բնորոշ ձևը, շաղախակարերի տեսքը և այլ մանրամասներ) ամենևին չի տարբերվում նույն սյունակամարաշարի վրա բարձրացած խորանի պատից, Թաղայշվիլու հիշատակած առջևի սյուների գծի վրա գտնվող՝ քառակուսի հիմքով սենյակների արևմտահայաց պատերից և, ընդհանրապես, ողջ տաճարի ներքին պատերից, որոնք պատկերված են նույն աշխատության ալբոմի մի շարք լուսանկարներում և կազմում են նրանց օրգանական մասը: Այդ պատերը իրենց ամբողջության մեջ միասնական են, շարված են միաժամանակ: Նրանց վրա առանձնապես շատ չեն տարբեր ժամանակներում կատարված նորոգման կամ վերանորոգման հետք ու նշանները: Բոլոր առումներով՝ թե՛ կառուցման տեխնիկայով, թե՛ շինանյութի առանձնահատկություններով և, հատկապես նրանցում տեղ գտած գեղարվեստական միջոցներով (պայտաձև կամարներ և այլ ընդհանրություններ), վերահիշյալ պատերը և ողջ սյունակամարաշարը բոլորովին նույնն են: Այստեղից հետևում է Ե. Թաղայշվիլու ճշմարիտ լինելը, երբ նա ոչ միայն սյունաշարն է համարում Ներսեսյան տաճարի մնացորդը, այլ հենց արևելյան խորանն իր ամբողջությամբ վերցրած (տե՛ս ռուսերեն մեջբերումը):

Տաճարի ներքին տեսքը պատկերող բոլոր նյութերը (գծագրերի և ամբողջական հանգույցների լուսանկարներ) և դրանց հիման վրա շինարարական տեսանկյունով կատարված պրպտումները կասկած չեն թողնում, որ Իշխան տաճարի կենտրոնական խաչաձև մասը մեկ ժամանակամիջոցի արդյունք է:

Այսպիսով, նկատի ունենալով ասված բոլոր փաստերը, հնարավոր է գտնում եզրակացնել, որ տաճարի ներքին պատերը կառուցվել են սյունաշարի խարսխապատի, հետևաբար նաև այս վերջինիս վրա բարձրացող սյունակամարաշարի հետ միաժամանակ՝ դեռևս VII դարի երեսնական թվականներին:

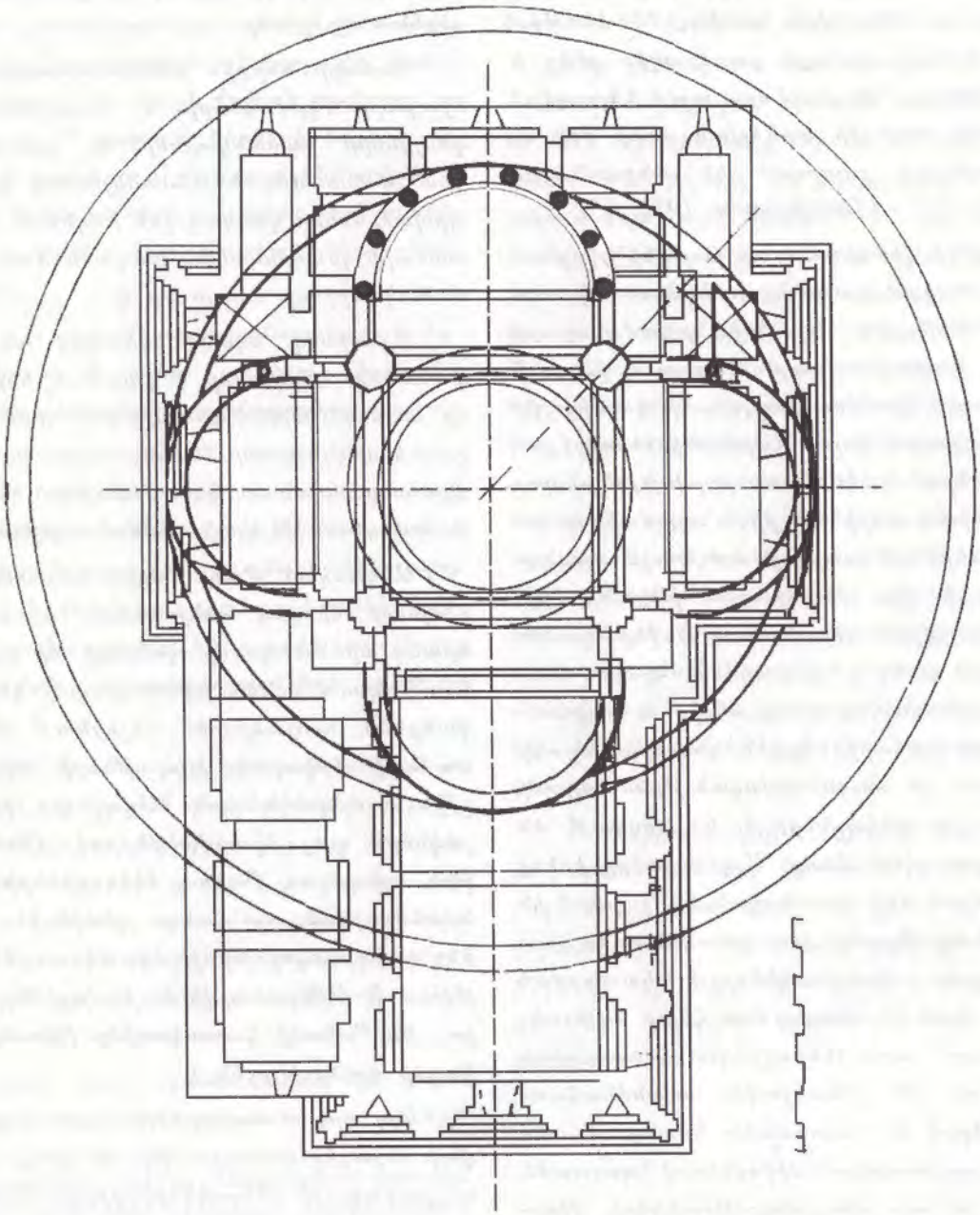
Անկասկած, Թաղայշվիլու հիշատակած քառակուսի հիմքով սենյակները, և հատկապես նրանց արևմտակողմի պատերը, որ իրենց վերնամասերում ունեն խիստ բնորոշ զույգ բացվածքներ, որոշակիորեն հիշեցնում են Բանակ տաճարի երկարած խաչաթևերի միջև եղած չորս աշտարականման ծավալները իրենց օթյակների զույգ բացվածքներով: Ըստ երևույթին Իշխան ու Բանակ եկեղեցիների միմյանց նմանվող նաև այս հանգույցներն են, որ առիթ են հանդիսացել որոշ հետազոտողների, այդ թվում Շ. Ամիրանաշվիլու համար, եզրակացնելու, թե Բանակի հատակագիծը Իշխանի հատակագծի կրկնությունն է:

Այդ երկու տաճարների հատակագծերի ավելի ուշադիր համադրությունը ցույց է տալիս, որ քառակուսի սենյակների դիրքը Իշխանի հատակագծային կոմպոզիցիայում և աշտարականման ծավալների դիրքը Բանակի հատակագծային կոմպոզիցիայում՝ նման են լոկ առաջին հայացքից, իսկ հիմնականում՝ խիստ տարբերվում են:

Իրերի վիճակը ավելի պարզ է դառնում, երբ փորձում ենք Իշխանի հատակագծի վրա, նրա իսկ տվյալներով ստեղծել հատակագիծ՝ Բանակի հատակագծի կոմպոզիցիայով, պատրանք ունենալով այդ միջոցով գտնել Իշխանի «նախնական» հատակագիծը:

Որպես հիմք անփոփոխ ընդունելով խորա-

[10] "От двух передних столбов начинается алтарное возвышение; триумфальная арка перекинута на этих двух передних столбах (табл. 14. 1). Таким образом, возвышенный алтарь и его нижняя часть с колоннадой Нерсесова храма оказались теперь включенными с трех сторон обходами (табл. 1 и 2)". Ե. Թաղայշվիլին այս «տաճարի բարձրադիր բեմը» արտահայտության փոխարեն, իր «Բանա» աշխատության մեջ դեռևս 1909 թ. գրել է, «Իշխան տաճարի արևելյան մասը» արտահայտությունը:



գծ. 91. Իշխան. տաճարի ժամանակակից հատակագծի և ենթադրյալ հին ներսեսաշեն բոլորակ տաճարի հատակագծի համադրման փորձ (գծ. Տ. Մարությանի)

նի կիսաբոլոր սյունակամարաշարը, այդ նույն ձևի ևս երեք սյունակամարաշար է ստեղծվում գմբեթատակ քառակուսու նաև մյուս երեք էջերի վրա: Այդ դեպքում կասկածի տակ չի դրվում այն, որ վերակառուցողը «նոր» խաչաձև եկեղեցին պիտի դներ «հին»՝ Բանակի տիպի եկեղեցու կենտրոնը կազմող խաչաձևի վրա: Եվ ահա, Բանակ տաճարի քառակուսի հիմքով սենյակների նմանողությամբ, Իշխանի քառակուսի սենյակները չեն գտնում իրենց տեղերը խաչաթևերի միջև՝ անկյունագծերի ուղղությամբ: Դրանք, ժամանակակից տաճարի այդ քառակուսի սենյակները, կտրում-անցնում են բոլորակ թմբկապատը, իսկ նրանց արևմտա-

կոպմի ուղղաձիգ պատկերը բնկնում են բոլորակ հիմքով էքսեդրների տակ, իսկ այդ վերջինս կտրում, անցնում են «սաբանաշեն» տաճարի հյուսիսային և հարավային թևերի ճակատային պատերը, որոնք, համաձայն տրամաբանության, էքսեդրի գագաթում թևերս համընկնելին:

Ապարդյուն են անցնում Իշխանի խորանի սյունաշարը, հյուսիսային և հարավային քառակուսի սենյակները և, հատկապես, նրանց արևմտակողմի պատերը. Բանակ տաճարի հատակագծային կոմպոզիցիայի մեջ հարմարավոր ձևով տեղավորելու բոլոր փորձերը:

Հատակագծերի համադրման երկրորդ տարբերակը վերաբերում է Իշխանի հատակագծի վրա՝ նրա տվյալներով Զվարթնոցի հատակագծային կոմպոզիցիայի ստեղծմանը: Այս անգամ անփոփոխ է թողնվում արևելյան խորանի կենտրոնական վեց սյուներ միայն (նույնքան թվով սյուն, որքան սյուն ունի Զվարթնոցի յուրաքանչյուր խաչաթևը՝ էքսեդրը), նկատի առնելով որոշ հետազոտողների ենթադրությունը, թե Իշխանի սյունակամարաշարի երկու եզրային սյուները արդյունք են հետագա վերակառուցումների:

Այս տարբերակում արդեն չեն համընկնում «հին» ու «նոր» տաճարների գմբեթների տեղը բնորոշող գմբեթատակ քառակուսիները, գմբեթակիր մուրճերն ու սյուները: Մինչդեռ «նորի» կառուցողը ի վիճակի էր հայտնաբերել, որ այդպիսիք համընկնելին. այդ դեպքում նաև սյուները կդրվելին մուրճերի, իրենց չափերով բավարար հիմքերի վրա[11]:

Ներսեհաշեն տաճարի արմատական վերափոխման թևերը հավաստի դարձնելու համար հետազոտողները, այդ թվում տաճարի ականատեսները Ն. Տոկարսկին (1915 թ.) և Ե. Թոփալչյանը (1917 թ.), արևելյան խորանի սյունակամարաշարից բացի, ոչ մի այլ փաստի չեն դիմում: Օրինակ. եթե կիսամյակները շինությունը վերականգնում են, կամ հին շենքից որևէ մաս ներառնում նորակառույց շենքի օրգանիզմի մեջ, բնականորեն առաջանում են դժվարություններ, որոնց հաղթահարման հետքերը միշտ էլ մնում են նկատելի: Այդ հետքերը արտահայտվում են պատի շարվածքում ոչ սովորական կարերի ձևով, երբեմն տարբեր քարհանքերից բերված, տարբեր չափի քարերի առկայությամբ, գործադրված շաղախի կազմության տարբեր բաղադրությամբ և նույնիսկ տարբեր գույնով, հին շինության քարերի նոր շինության շարվածքում իրենց ոչ կատարյալ հարմարվածությամբ և այլն:

Դատելով հատակագծի համադրումից (գծ. 91), Իշխանի խաչաձև հատակագիծը ծածկում է ենթադրաբար Բանակի հատակագծաձևն ունեցող ներսեհաշեն Իշխանի կենտրոնական մասը միայն: Տաճարի առաջին աստիճանի կենտրոնը շրջանցող բոլորաձև սրահի արտաքին պատն իր վրա եղած մուտքերով և այլ հարմասներով դուրս է մնում իաչաձև տաճարի սահմաններից: Հետևաբար այդ պատի հիմքերի հետքերը, եթե այդպիսիք իրականում եղել են, կարող էին ղևոնս երևալ, գգացնել տալ իրենց երբեմնի գոյությունը: Բացի այդ, «հին» համբավավոր տաճարից թևերս մնացած պիտի լինելին արձանագրություններ, ճարտարապետական ձևերի ամբողջական բևեռներ՝ խոյակներ, քանդակածածկ քարեր, քիվի հատվածներ և այլն, որոնց նկատմամբ ակնածանքը, ինչպես և «թանգարանային» արժեքը, նրանց փրկած կլիներ կորստից, պահպանվելիս կլինելին «նոր» եկեղեցու շրջապատում, ներսում և այլուր: Մինչդեռ, այդ կարգի երևույթների վերաբերյալ հետազոտողները ոչինչ չեն ասում:

Այս դեպքում մեզ մնում է ենթադրել, որ բավական մեծ փոփոխության տեր մեր այդ հետազոտողները չէին կարող դրանց մասին չգրել, այդ կլիներ խիստ տարօրինակ. եթե միայն այդպիսիք հուշարձանում, իրոք, առկա լինելին:

Այսպիսով, այս տաճարների հատակագծերի համադրման և վերլուծության արդյունքներով նույնպես եզրակացվում է, որ Ներսես VII դարի երեսնական թվականներին Իշխանում կառուցել է ո՛չ թե զվարթնոցատիպ բոլորաձև տաճար, այլ հատակագծում՝ թե՛ ներսից, թե՛ դրսից. խաչաձև տաճար: Ըստ որում, նա արևելակողմի խորանի տրոհիցիոն խուլ պատը այստեղ փոխարինել է

11 VII դարում կառուցված Իշխան տաճարի համար Ստ. Մնացականյանի առաջարկած հատակագիծը (Մնացականյան, 1971, 163) մասնագիտորեն բավարար հիմք չի ընձեռում դրան անդրադառնալու համար:

սյունակամարաշարով:

Մեր եկեղեցաշինության մեջ մտցրած այս նորույթը Ներսեսի առաջին քայլն էր այդ ուղղությամբ: Հետագայում նա ստեղծել է մի բոլորովին նոր՝ Զվարթնոցի կոմպոզիցիան, նրանում ավելի համարձակորեն անդրադարձնելով Իշխանի այդ կարևոր դրվագը:

Իշխանի ամբողջական կոմպոզիցիան իր անդրադարձումը գտել է ո՛չ թե զվարթնոցատիպ տաճարներում, ո՛չ թե Բանակում, այլ Օշկ[12]*, Խախու և այդ տիպի մյուս տաճարներում:*

Տոկարսկին հնարավոր է համարում, որ Զվարթնոցը հանդիսացել է Իշխանի զարգացումը, իսկ մյուս հետազոտողները՝ Բանակն են համարում Զվարթնոցի զարգացումը: Այս դեպքում, էլ ինչպե՞ս կարող էր «Բանակը հանդիսանալ Իշխանի կրկնությունը»:

Արդ, եզրակացնելով, որ Իշխանի, մեր օրերում կիսակործան վիճակում գոյություն ունեցող, հիմքում խաչաձև տաճարը, ժամանակի ընթացքում կրած որոշակի փոփոխություններով հանդերձ, Ներսես Գ Շինողի կաթողիկոսի կառուցածն է, նշանակում է նրա կառուցման ժամանակը ընդունել VII դարի երեսնական[13] *թվականները: Մինչ, ինչպես հայտնի է, մեր ժամանակակից հետազոտողները այդ տաճարը համարում են X-XII դարերի գործ: Այդ հետազոտողների կարծիքները մեջբերվեցին սույն աշխատության նախորդ էջերում: Արդ, որոնք են և որքանով են հավաստի ներկայացվող հիմքերը Իշխանը զարգացած միջնադար տեղափոխելու համար:*

Ինչպես հատակագծային, այնպես էլ ծավալատարածական հորինվածքի առումով դրա համար հիմքեր չկան, քանի որ VII դարում խաչաձև հիմքով կենտրոնագմբեթ տաճարները եզակի չէին, ընդհակառակը, VII դարը բնորոշ է դեռևս IV-V դարերից կառուցվող կենտրոնագմբեթ տաճարների նորանոր տարբերակների հայտնաբերմամբ, նոր տիպերի ստեղծմամբ, դրանց զարգացման ու կառուցման բուռն թափով:

Ակներև է, սակայն, որ Իշխանի կառուցվածքում, ներսում ու հատկապես դրսում առկա են ճարտարապետական ձևեր և քանդակներ, որոնք ինչ-որ չափով ավելի բնորոշ են ճարտարապետական արվեստի զարգացման X-XI, քան VII դարի համար: Ճարտարապետական հենց այդ ձևերն էլ ոմանց հիմք են տալիս տաճարը համարել X-XI դարի գործ: Սակայն նկատենք, որ հիշյալ ճարտարապետական ձևերի գերակշռող մասը արդյունք է հետագա հավելումների՝ իրականացված նորոգումների ընթացքում:

Տաճարի հարավային խաչաթևի մուտքի տիմպանում պահպանվել է արքեպիսկոպոս Անտոնի (Անտոնիոսի) արձանագրությունն այն մասին, որ իր կողմից է նորացվել այդ շքամուտքը (համաձայն Ե. Թաղայշվիլու՝ 1014-1027 թթ.):

Սույն աշխատության մեջ բերված այս նույն Անտոնի 1032 թվակիր արձանագրությամբ հայտնվում է նոր նորոգումների վերաբերյալ: Գ. Չուբինաշվիլու կարծիքով 1032 թ. տաճարը կրել է արմատական ձևափոխություններ, գրեթե նորից է կառուցվել այն: Ե. Թաղայշվիլու կարծիքով այդ ժամանակ շինությունը ստացել է նոր երեսապատում:

Եթե տաճարը արմատական ձևափոխությունների ենթարկված լիներ, արքեպիսկոպոս Անտոնը չէր ասի «... նորոգեալ աւարտեցի...», կասեր՝ «նորը կառուցեցի»: Հետևաբար 1032 թ. տաճարը լոկ նորոգվել է:

Այժմ, այդ «Նորոգեալ աւարտեցի» խոսքի տակ արդյո՞ք հնարավոր է հասկանալ ողջ տաճարի երեսապատումը, թե՞ այդ եղել է ընթացիկ նորոգումներից մեկը միայն, իրականացված արքեպիսկոպոսի կողմից, հայտնի չէ, մանրամասնություններ արձանագրություններում

---

12 Որոշ հետազոտողների մոտ ընդունված այն կարծիքը, թե Բագրատի եկեղեցու համար նախատիպ, օրինակ է հանդիսացել Օշկվանքը, այդ թերևս, որոշ չափով միայն ճիշտ է. այն էլ արտաքին պլաստիկ մշակման առումով, մինչ հատակագծապատկերով (գծ. 93) Բագրատի եկեղեցին ավելի մոտ է Դվինին (VII դար) և, հատկապես նույն ժամանակի Թալինի կաթողիկե եկեղեցուն (գծ. 92): Դրա և այս վերջինի չափերը ևս միմյանց մոտ են.

13 Եվ ոչ հիսնական թվականները, ինչպես փորձում է հավաստել Ստ. Մնացականյանը (Մնացականյան. 1971, 170):

չկան: Իշխանը, որ եղել է Տայքի ամենահարգի սրբություններից մեկը, կարո՞ղ էր աչքաթող անել «եկեղեցիների մեծ շինարար» հորջորջված մեծ կյուրապաղատ Դավթի կողմից: Պետք է կարծել, որ այդ մեծածավալ աշխատանքը, Իշխանի պես շինության երևնապատումը, ինչպիսին տեսնում ենք, թերևս միայն Դավիթը կարող էր իրականացնել:

Զրաժանելով Ն. Տոկարսկու կարծիքը՝ Իշխանը Դավթի կողմից կառուցված լինելու վերաբերյալ, հավանական կարող ենք համարել Ներսեսի, մոտ 300 տարի առաջ կառուցած տաճարը Դավթի կողմից նորացրած, որոշ մասեր երևնապատած լինելու ենթադրությունը:

Իշխան տաճարի արտաքին պատերի երեսապատման բնույթը լիակատարությամբ պարզելու համար լուսանկարները քիչ նյութ են տալիս, լուսանկարի վրա ամեն ինչ չի երևում այնպես, ինչպես կարելի էր տեսնել տեղում: Որքան հայտնի է, Ներսեսի կառուցումներից և ոչ մեկի պատերը ղբսից գուրկ չեն եղել լավ երևնապատումից, պետք է, որ նրա կառուցած Իշխան տաճարի արտաքին պատերը ևս երեսապատված լինեին սրբատաշ քարով: Սակայն, հնարավոր չէ չհամաձայնել, որ այդ պատերի, նաև գմբեթամրուկի վրայով անցնող սյունակամարաշարերը, ճակատները, նաև գմբեթամրուկը վերևից պսակող քիվերը, պատուհանների որոշ շրջանակներ, կամարաղեղներ և այլ դետիներ իրականացվել են տաճարը սկզբնապես կառուցելուց հետո միայն: Անկասկած, շինության ամբողջական երևնապատման մասին չէ խոսքը, դրա կարիքը չի եղել, դրա ապացույցները չկան, բայց հնարավոր չէ չտեսնել, որ շինության այն մասերը, որտեղ պատերն անհարկի հաստ են, երեսապատված են (պ. 96): Օրինակ, հյուսիսային ու հարավային խաչաթևերի ճակատային պատերի հաստությունը սյունակամարաշարերի հետ միասին հասնում է 2,0 մետրի: Մինչդեռ այդ նույն թևերի թաղերը կրող կողային պատերն ունեն ընդամենը 0,8-1,0 մետր հաստություն: Արևմտյան խաչաթևի արևմտյան պատի հաստությունը հասնում է 2,5 մետրի, հյուսիսային պատի հաստությունը՝ 2,7 և հարավային պատի հաստությունը՝ 3,0 մետրի:

Հատակագծից երևում է, որ պատերը միջպատու հանային հատվածներում սյունակամարաշարի ձևով ստացել են 180 սմ լայնություն և 70-100 սմ հաստություն, հավելումներ: Ըստ ամենայնի, հիմքում կլոր և հարթ անկյունավոր մասերով ստեղծված մուլյֆերի փունջը օրգանապես կապված չէ միջսյունային հարթությունների՝ պատերի հետ: Քարակերտ շարքերի հորիզոնական կարերը չեն համընկնում՝ փոխադարձաբար միահյուսված չեն: Նկատելի է, որ որոշ տեղերում, մասամբ նորով են փոխարինված միջսյունային պատերի որոշ քարեր, երբեմն հին երևնապատման վրա իրականացվել են նոր քանդակներ:

Տաճարի արևելյան ճակատի վերջաձև մուլյթերը և եռանկյունի հիմքով խորշերը սկսում են բարձրից՝ արևելյան խորանի թիկունքակոթի սրահի (դայերհայի) թաղակապ ծածկի վրայից: Այդ նշան է այն բանի, որ նոր երեսապատումը իրականացնելու ժամանակ հիշյալ սրահը գոյություն է ունեցել: Ճշտորեն նույնպիսի վիճակ գոյություն ունի նաև տաճարի արևմտյան ճակատում, այնտեղ երբեմնի գոյություն ունեցած նախամուտքի կամ գավթի պատճառով: Տաճարի նոր երևնապատված մասերում պատերն օժտվել են որմնախարիսխով:

Տաճարի ներսը համեմատաբար անաղարտ է պահպանվել: Մայր մուլյթերի խարիսխների որոշ քանդակների առկայությունը բավարար չէ ներկա մուլյթերը սկզբնապես կառուցված տաճարինը չհամարելու համար: Զի ըացառված դրանց իրականացումը հետագայում, սկզբնական հարթ շարվածքի վրա և նույնիսկ ներքնամասի՝ այժմ քանդակապատված, ինչ-որ չափով վնասված քարերը նորով փոխարինած լինելու ենթադրությունը (նկ. 49):

Խորամուխ լինելով մանրամասներում, պարզվում է, որ Իշխանում դործադրված ուշ ժամանակի համարվող քանդակամոտիվները հանդիպում են վաղ միջնադարի մի շարք հուշարձաններում: Օրինակ՝ բոլորակ ըլիթներով ստեղծված շարքը, որ առկա է Իշխանի գմբեթի քիվին, արևելակողմի մուլյթերի խոյակների և խարիսխների, Օշկվանքի հյուսիս-արևելյան, նաև Տլեթի հարավ-արևելյան որմնամուլյթերի խարիսխների դոտիների վրա, մինչ այդ դոր-

ծագրվել է Օձունում և Գայանեում որոշ պատուհանների կամարագլուխների վրա: Իշխանի արևելյան մույթերի խոյակներում և արևմտյան մույթերի, ինչպես և Օշկվանքի հարավ-արևմտյան մույթի խարիսխներում առկա սափորաշար քանդակի մոտիվը իր ժամանակին գործադրվել է Պողնի տաճարի կառուցողի կողմից, չինության քիվը կերտելիս: Պտուտակնման կամ պարանանման ոլորվածքով գոտիների մոտիվը, որ լայնորեն գործադրվել է Իշխանում, տեսնում ենք Մաստարայի պատուհաններից մեկի կամարագլխում: Սղոցի ատամների տեսք ունեցող քանդակը, որ կա Իշխանի գմբեթի քիվում և այլ տեղեր, գործադրված է նաև Թալինի մեծ եկեղեցու, փոքր ձևափոխումով նաև Արթիկի կաթողիկեի պատուհանների կամարագլխներում: Ընդհատվող շրջագծերով ստեղծված քանդակամոտիվը, որ կա Իշխանի հարավ-արևելյան խարիսխի վրա, հանդիպում ենք Թալինի մի հնադարյան կոթողի ներքնամասում: Նոր համարվող, շրջագծի մեջ հաջորդաբար բացվող երեքնուկի մոտիվը, որ մեծ գործադրություն է գտել Իշխանի պատուհանների շրջանակների և մույթերից մեկի խարիսխի վրա, իր օրինակներն ունի Ավանում, Հռիփսիմեում, Մահմուտճուքում, Սիսիանում:

Ի տարբերություն խարիսխներից մեկի, համեմատաբար ուշ ժամանակ բնորոշող քանդակի, արևմտյան մայր մույթերի խոյակների տերևաքանդակը անմիջականորեն նմանվում է այն քանդակներին, որոնք կան Ծափքի միանավ կառուցվածքի խոյակի վրա, Քասաղի բազիլիկայի արևմտյան ճակատի և Տեկորի հյուսիսային ճակատի շքամուտքերի սյուների խոյակների վրա:

Տերևաքանդակի այս մոտիվը լայն տարածում ուներ վաղ միջնադարում, որոնց օրինակները ցարդ պահպանվում են բազիլիկ հուշարձաններում: Այդպիսիք չեն գործադրվել ուշ շրջանի հուշարձաններից և ոչ մեկում:

Բացառիկ երևույթներից է Իշխան տաճարի գմբեթաթմբուկի ներքին բոլորակ հարթությունը ձևավորող դեկորատիվ սյունակամարաշարը: Ոմանց կարծիքով այս դրվագը նույնպես ուշ ժամանակի արգասիք է, ո՛չ հատուկ VII դարի համար: Նկատենք, որ ուշ ժամանակի գմբեթները ծածկվում էին սրբապատկերներով, մինչ վաղ շրջանի հուշարձաններում գմբեթների ներսում կային դեկորատիվ քարակերտ խաչեր, յուրաքանչյուր թևը ստեղծված մեկ, երկու, երեք ճառագայթներով: Գմբեթաթմբուկների ներքին հարթությունները մշակվում էին խորշերով, որմնամույթերով, կամարներով, բոլորակ բլիթների շարքով: Ընդգծենք, որ ամենևին էլ ժամանակավրեպ չէ Իշխանի գմբեթում առկա պատկերը: Այստեղ փոքր տրամագծի զույգ սյուներ են միմյանց կապված սովորական, պարզ կողագեմ ունեցող կամարներով: Կամարների ներսում ձգված համաչափության և բոլորաձև պատուհանները փոխեփոխ հաջորդում են միմյանց: Պատուհանների վերևում մեդալիոններ են, թվով 16 հատ:

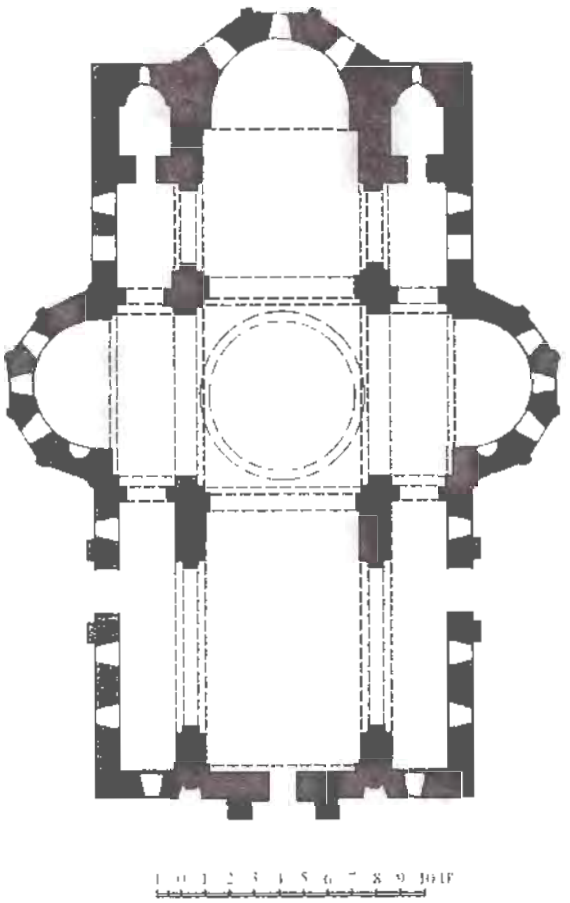
Նույն ժամանակի հուշարձաններից Զվարթնոցում և համաձայն Թորոս Թորամանյանի կազմած հատակագծի նաև Բանակում նույնպիսի սյուներով և կամարներով են պատած եղել բոլորակ սրահների արտաքին պատի ներքին հարթությունները: Մոտավորապես նման բան է եղել նաև Լյակիթում, ինչպես և Գանձասարի գմբեթի ներսում, ավելի ուշ՝ Գագկաշենում և այլուր:

Իշխանում գործադրված զարդամոտիվները իրենց գերակշիռ մասով ակներև հարազատ են VII դարում կառուցված արևելյան խորանի սյունակամարաշարի խոյակների զարդաձևերին. հետևաբար այդպիսիք պետք է լինեն միմյանց ժամանակակից ու չեն կարող նշվել որպես փաստեր տաճարն ամբողջությամբ վերցրած X-XII դարերի գործ համարելու համար:

* * *

Իշխանի արևելյան խորանի սյունակամարաշարը հարուստ է հետաքրքիր կողմերով՝ արժանի հետազոտողների ուշադրության:

Ինչպես երևում է առկա լուսանկարներից, հիշյալ խորանը ունեցել է ութ սյուն ինը կամարակապ թռիչքով, բաց որում՝ միջին յոթ թռիչքները[14] բավական նման են Զվարթնոցի և Բանակի համապատասխան յոթ թռիչքանի սյունակամարաշարերին, մինչ՝ երկու ծայրերի



գծ.92. Թալինի կաթողիկե տաճարի հատակագիծը

թռիչքները տարբերվում են: Նրանք հանդիսանում են յուրովի անցում և կապ արևելակողմի երկու գմբեթակիր սյուների հետ: Հատակագծում նրանք խորանի ընդհանուր կորից մի քիչ ետ են դնում, իսկ բարձրությամբ գերազանցում են մյուսներին: Տարբեր է նաև կամարաձևը. եթե խորանի յոթ թռիչքները պայտաձև կամարներ են, ապա երկու եզրափակողները՝ առաջինն ու իներորդը, աղեղնաձև բարավորներ են (նկ. 47):

Իշխանում անցումը բարակ սյուներից գնպի վերև՝ խորանի հաստ պատը, ստեղծված է երկրորդ, առաջինից ավելի դուրս եկած՝ խոյակին գրեթե չնստող կամարաղեղի միջոցով (նկ. 44), մի բան, որ որոշ չափով տարբեր է Զվարթնոցի և Բանակի միմյանց շատ նման նույն դրվագներից: Ըստ որում, Իշխանում այդ երկրորդ ժապավենաձև կամարաշերտը երկու ծայրերի սյուների վրայից բարձրացել, դարձել է խորանի գմբեթարդ ծածկի եզրակամար (նկ. 45): Այս պարագան անուղղակի ցույց է տալիս, որ միաժամանակ են կառուցվել խորանի ողջ վերնամասը և նրա ներքնամասի սյունակամարաշարը:

Իշխանի գլխավոր խորանի սյուների խոյակները միմյանցից զգալի տարբերվում են ու չեն կրկնվում: Հայ ճարտարապետության այդ սովորույթը այստեղ առկա է (նկ. 47): Եթե խմբավորելու լինենք, ապա այս կամ այն չափով միմյանց նման են առաջինն ու ութերորդը (հաշված ձախից), ինչպես և երրորդը:

Սրանք վերնասյալի (աբակա) տակ ծաղկազանդակ մեդալիոններ են կամ հարթ խոյակներ, կենտրոնում կախված կորաձև կապով, և հենված են փոքր տրամագծով բոլորակ գլանի վրա:

Ամրողջությամբ միատեսակ են երկրորդ և յոթերորդ խոյակները: Վերնասյալի տակ իրա-

14 Այդ յոթ թռիչքներից երկու եզրայիններում կամարները, որ մյուսների նման պայտաձև են, միջին հինգ թռիչքների կամարներից բարձր են դրվել, որի հետևանքով կամարներից յուրաքանչյուրի մի կողմը խոյակի վրա որոշ չափով ուղիղ բարձրանալուց հետո միայն սկսում է ընդունել իր պայտաձևությունը: Այդ նույն կամարների մյուս կողմը, առանց ուղիղ հատվածի, նստում է ծայրի. մյուսների համեմատությամբ ավելի բարձր բուն ունեցող այսպես խոյակի վրա (նկ. 47):

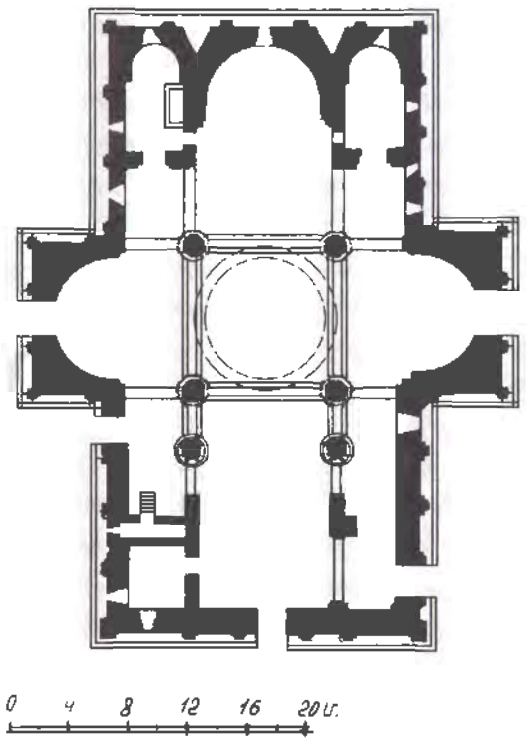
Մեր համոզմամբ, վերոհիշյալը արվել է սկզբնապես, առաջին կառուցողի կողմից, խորանի սյունակամարաշարի տպավորությունն ուժեղացնելու համար:

Կառուցողը, սյունակամարաշարին հետևանկարային տեսք տալով, փորձել է խորանի ամենից մեծ խորության պատրանք ստեղծել: Նատ հետևյալին, այդ նույն նպատակի հետապնդումն է, որ այստեղ սյունակամարաշարը Զվարթնոցի և Բանակի նման ոչ թե վեց սյունով (7 թռիչքով) է ստեղծված, այլ ութ սյունով (9 թռիչքով):

Այս երևույթի վրա ուշադրություն է դարձրել նաև Ն. Թոփալյանը

Այլ կարծիքի է Ն. Մ. Տոկարսկին. նա հնարավոր է համարում ենթադրել, որ առաջին և ութերորդ սյուները կամարաշարի հետագա հավելումներ են:

Այլ միջոցներով, սակայն, նույնպիսի նպատակ է հետապնդել XVI դարի ճարտարապետ Բրամանթեն՝ հետանկարային ձևով մշակելով Միլանի Սան Սատիրոյի մոտակայքի Սարիամի եկեղեցու կենտրոնական նավի ծայրամասի խորշը, դրանով իսկ ստեղծելով բնական մասի շարունակման պատրանք: Բրամանթեի այս միջոցառումը բարձր է գնահատված ճարտարապետության արվեստի պատմության կողմից, որպես հետանկարային ռևլիեֆի գործադրման հետաքրքրական օրինակ:



գծ.93. Քութաիսի Բագրատի տաճարի հատակագիծը

րից հեռացած, Գառնիի խոյակների նման հարթությունից դուրս եկող երկու ձիգ ոլորքով խոյողներ են նստած մեծ տրամագծով բոլորակ գլանի վրա: Քանդակված են միայն խոյողների կողային մասերը՝ հոնիական խոյակների նմանողությամբ:

Միմյանց նման են նաև չորրորդ և հինգերորդ խոյակները, որոնք զառավորված են խորանի գլխավոր առանցքի նկատմամբ սիմետրիկ ձևով: Սրանք միաչափ, տարրեր տեսքի ականթանման մեծ տերևներով և խաղողի ողկույզով քանդակված խորանադրներ են, ամուր նստած փոքր տրամագծով բոլորակ գլանների վրա:

Մյուսներից տարբեր է վեցերորդ խոյակը. նրա կողային տեսքը նման է երրորդի ծաղկանկար մեդալիոնին, առանց կախված կլոր կապի, իսկ գլխավոր տեսքը՝ հարթ և նոսր ոլորված խոզողներ են, միմյանց հետ կապված լայն ընդգրկող կորով: Այստեղ բացակայում է կողովահյուս քանդակը:

* * *

Զգալի հետաքրքրություն է ներկայացնում Իշխանի գմբեթատակ քառակուսուց գմբեթի բոլորակ հիմքին անցնելու համակարգի բնույթը, տաճարի կառուցման ժամանակի որոշման առումով:

Ե. Թաղայշվիլին այդ համակարգը համարում է առագաստային (Паруса ложкообразными в них украшениями) (Такайшвили, 1952, 26): Առագաստային է համարում նաև Ն. Տոկարսկին՝ "Купол покоится на арках и парусах..." (Токарский, 1946, 206):

Գմբեթային փոխանցման տրոմպային համակարգը առավելապես գործադրվել է մեր ճարտարապետության վաղ միջնադարի հուշարձաններում, բացառիկ դեպքերում ավելի ուշ առագաստային համակարգը՝ գարգացած միջնադարում, որոշ դեպքերում, նաև VII դարում:

Տրոմպներն ու առագաստները բնույթով ու ձևով տարբեր բաներ են, ամեն մեկն ունի իր յուրահատուկ կողմը, տեխնիկական հստակ սահմանումը, իր ուրույն կառուցակերպը: Տրոմպի հորիզոնական պրոեկցիան ուղղագիծ է՝ ճակատային գծին հենված եռանկյունի, կտրվածքը ուղիղ գծերով ստեղծված բեկյալ է: Առագաստի և՛ հորիզոնական պրոեկցիան, և՛ ուղղաձիգ կտրվածքը բնորոշվում են կորագծերով:

Ե. Թաղայշվիլին և Ն. Տոկարսկին Իշխանի հարցում ակներև վրիպում են, երբ Իշխանի գմբեթային փոխանցման համակարգը որակելով առագաստային:

Իրականում Իշխանում գմբեթային փոխանցման համակարգը կատարյալ տրոմպային է, այն էլ՝ երկաստիճան, երկշարք: Մայր մույթերի խոյակներից ղգալի բարձր, գմբեթակիր կամարների վրա հենված առաջին շարքի մեծ տրոմպի եզրակամարն է, նրանից անմիջապես վերև՝ տրոմպի կամարի երկու ծայրերում, հենված հիշյալ կամարի և երկու կողմերի գմբեթակիր կամարների վրա՝ երկրորդ շարքի կոնաձև փորված փոքր տրոմպներն են, պատրաստված մեկական քարից: Այս վերջինների վրա շարունակում են բարձրանալ քարի ևս երեք շարքեր,

որ իրենց վերևում ունեն գմբեթի հիմքով անցնող կառուցյալ շրջագծային գոտին:

Մեծ տրոմպի եզրակամարը ոչ թե պառկած է առագաստի հարթության վրա, այլ ամբողջությամբ գտնվում է հիմքում ուղղագիծ, բարձրությամբ ուղղաձիգ հարթության մեջ՝ նրա կրնկաքարերի, փականաքարերի, նաև նրանց միջև գտնվող շարքային քարերի ճակատային երեսները ունեն ուղղաձիգ դիրք: Դեռ ավելին՝ կառուցողը, որ փոքր տրոմպներից վերև գտնվող քարի երեք շարքերը, առագաստային շարքերի նմանողությամբ առաջ թեքելով, անմիջապես գոտու տակ կարող էր ստեղծել լիակատար շրջագիծ, այդ անհրաժեշտ չափով չի արել և դրա հետևանքով գոտուն նախորդող շարքի բարձրության վրա, փաստորեն ստացվել է անկյունները համեմատաբար փոքր շառավիղով կլորացած քառակուսի: Տրոմպների վերևներում գմբեթատակ գոտին պատից զգալի առաջացել է, այն դեպքում, երբ գմբեթակիր կամարների վերևում առաջացել է բավական զուսպ կողաղեղից էլ պակաս չափով:

Իշխանի մեծ տրոմպները սովորական տրոմպներից մեծ կարևորություն չունեցող լոկ մի մանրամասով են տարբերվում: Սովորական տրոմպի եզրակամարի ներսում ընդունված է տեսնել լիակատար կիսակոն: Իշխանում կիսակոնի գագաթը սովորականից իջել է ցած և ծալքավոր հարթությունը, փոխանակ ուղղագիծ, ինչ-որ կորագծով իջնում և ավարտվում է գմբեթակիր կամարների հանդիպման տեղում: Ըստ երևույթին նախորդ հետազոտողներին շփոթեցրել են մեծ տրոմպների ներքնամասում ստեղծված հենց այս՝ գդալաձև, թերևս՝ խխունջաձև ծալքավոր հարթությունները, որոնք, պարզապես, որպես երևույթ տեղական են:

Կախեթական հին Շուամթայի գմբեթավոր եկեղեցիներում տրոմպների ներքնամասը հստակորեն եզրագծված կոներ չեն, այլ հասարակ ձևով ստեղծված խորշեր: Եվ ինչպես հայտնի է, գմբեթային փոխանցման համակարգը մեծ ու փոքր Շուամթաներում չի համարվում առագաստային, այն տրոմպային է:

Իշխանում գմբեթային փոխանցման համակարգի տրոմպային լինելը բնական է և բացատրվում է տվյալ տաճարի իրոք VII դարում կառուցված լինելու հանգամանքով:

Իշխանը հռչակված է նաև իր որմնանկարներով (Ատրպետ, 1929, 194), որոնց մի մասը, հատկապես արևելյան խորանի և գմբեթի ներսում եղածները, մեծ հնություն ունեն, մյուս մասը՝ արևմտյան խաչաթևում եղածները, համեմատաբար նոր են, ոչ ուշ, քան 966 թվականը:

Շ. Ամիրանաշվիլու կարծիքով գմբեթի որմնանկարները պետք է կատարված լինեն IX դարի առաջին կեսի ընթացքում, Սաբանի կողմից (Амиранашвили, 1963, 167):

Այն հանգամանքը, որ արևելյան խորանի գմբեթարդ ծածկի ձախակողմում եղած մեդալիոններից մեկի վրա Հայաստանում քրիստոնեության առաջին պաշտոնական ընդունող և տարածող Տրդատ թագավորի կնոջ՝ Աշխավնարի (Աշխենի) պատկերն է դրոշմված, ուր տակա են նաև հայկական գրերի դրվագներ, մեդալիոններից մյուսի վրա, ինչպես հաղորդում է Ե. Թաղայշվիլին, Վրաստանում ս. Նունեից առաջինը քրիստոնեություն ընդունող Նանայի (Միհրան թագավորի կնոջ) պատկերն է, վրացերեն գրերի մնացորդներով, ինքնին ցույց է տալիս, որ այստեղ ամեն ինչ շատ հնից է գալիս, և այդ ամենը իրենց վրա կրող կառուցվածքները, այդ թվում նաև գմբեթը, պետք է որ շատ հին լինեն:

Իշխանում ներսի պատերը կոնստրուկտիվ նշանակալից մասերի բացառությամբ կառուցված են համեմատաբար մանր քարերով ու լայն կարաններով, հետևաբար պատերի անմիջական կառուցումից հետո այդպիսիք սվաղվել են, այդ ժամանակ էլ պատկերազարդվել. ուրեմն, Իշխանի որմնանկարների մի մասը պետք է որ շատ հին լինի, թերևս Ներսեսի ժամանակներից:

(Փակագծերի մեջ նկատենք, որ Ե. Թաղայշվիլին, ի հակադրություն որոշ ընդդիմախոսների, հատկապես ընդգծում է իր համոզվածությունը, որ մեդալիոններից մեկի վրա Աշխենի պատկերն է (Такайшвили, 1952, 38):

Մինչև այժմ գոյություն ունեցող այն կարծիքը, թե Իշխան տաճարը եղել է շրջանցող սրահով բոլորված տետրակոնխ, ցույց է բավա-

բար հիմքից և չի ապացուցվում: Արևելյան խորանի փաստական նմանությունը Զվարթնոցի և Բանակի խաչաթևերին ևս հիմք չի տալիս պնդելու և հավաստելու վերոհիշյալ հիպոթեզի ճշտությունը: Ընդհակառակը՝ Գևորգի Մևրչույի հեղինակած «Դրիգոր Խանձթեցու վարքում» առկա անդրադարձները, ինչպես և հատակագծային վերլուծությունները, մեզ թերում են այն համոզման, որ Իշխանը հենց սկզբից Ներսեսի կողմից կառուցվել է այնպիսին, ինչպիսին ներկայիս հիմքում խաչաձև տաճարն է. ժամանակի ընթացքում կրած բազմաթիվ ավերումներով, որոշակի փոփոխություններով հանդերձ[15]:

Նկատի առնելով, որ Զվարթնոց, Բանակ և Իշխան տաճարների խորանների ուղղակի նմանության բացառությամբ գոյություն չունի առաջին երկուսի և երրորդի հատակագծերի որևէ նմանություն, հնարավոր է դառնում նաև ենթադրել, որ Բանակի տաճարի ստեղծման պրոցեսում ճարտարապետը ձգտել է ունեցել արդեն գոյություն ունեցող Զվարթնոցը (նաև Բագարանը) և ո՛չ երբեք «կրկնել Իշխանի հատակագիծը»:

Մամիկոնյանների նախաարարական տան նստոց ձակք գավառի Իշխան գյուղում տեղի հայ հոգևորական թեմի առաջնորդ Եպիսկոպոս Ներսեսի (Հետագայում Հայոց կաթողիկոս Ներսես Գ Շինող) VII դարում կառուցած, ժամանակի ընթացքում մի քանի նորոգումներ կրած, մինչև այժմ մասամբ կանգուն, հիմքում խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցին հայ ճարտարապետության դասական չքնաղ հուշարձաններից է և իր ուրույն տեղն ունի մեր արվեստի հնագույն արժեքների շարքում:

15 Փոփոխությունները գլխավորապես վերաբերում են դեկորատիվ այուձակամարաշարի մասնրին, դմբեթի, խաչաթևերի և շքամուտքերի ծիվերին, ոլորուն գոտիներին, զարդաքանդակներին, պատերի որոշ մասերի երեսապատմաներ և այլն: Այդ բոլոր փոփոխությունների ընթացքում, ինչպես ասվեց վերևում, օգտագործվել են հայ ճարտարապետության վաղ միջնադարում կառուցված տաճարներում և բազմաթիվ կոթողների վրա առկա օրինակներն ու մոտիվները: Նախօրինակներ չունեցող որոշ բանդակաձևություններ, կամ այլաձևություններ, որ եզակի բացառություններ են, անպայման տեղական են:

ՕՇԿՎԱՆՔ

Օշկվանքը (նկ. 52-54) գտնվում է Տայքի Ազորդացփոր (այժմ՝ Թորթում) գավառի Օշկ վանք գյուղում, որն ընկած է Թորթում գետի միջին հոսանքում, նույնանուն լճի հարավային վերջավորության վրա: Օշկվանքի մոտ կիսվում է այդ տեղով անցնող Արզրին-Կարին (Էրզրում) խճուղին: Վանքը կառուցված է գետի ձախ ափին, հատկապես այդ նպատակի համար հարթեցված բարձրադիր տեղում, որտեղից դիտվում է լճի և շրջակա հովտի համայնապատկերը:

Օշկվանքը եղել է Տայքի հայ քաղկեդոնական համայնքի հիմնական եկեղեցին, կառուցված Ադրներսե Դ-ի որդիներ՝ իշխանաց իշխան Բագրատի և մագիստրոս, հետագայում Մեծ կյուրապաղատ Դավթի կողմից X դարի երկրորդ կեսի սկզբներում[1]*:*

Օշկվանքը[2] *հատակագծային, ծավալա-տարածական հորինվածքով անմիջականորեն հարում է Իշխանին՝ կենտրոնագմբեթ, հիմքում խաչաձև, արևմտյան երկարած թևով (գծ. 94):*

Օշկվանքը ևս իրենով բնորոշում է Տայքի X դարի ճարտարապետական դպրոցի դեմքը:

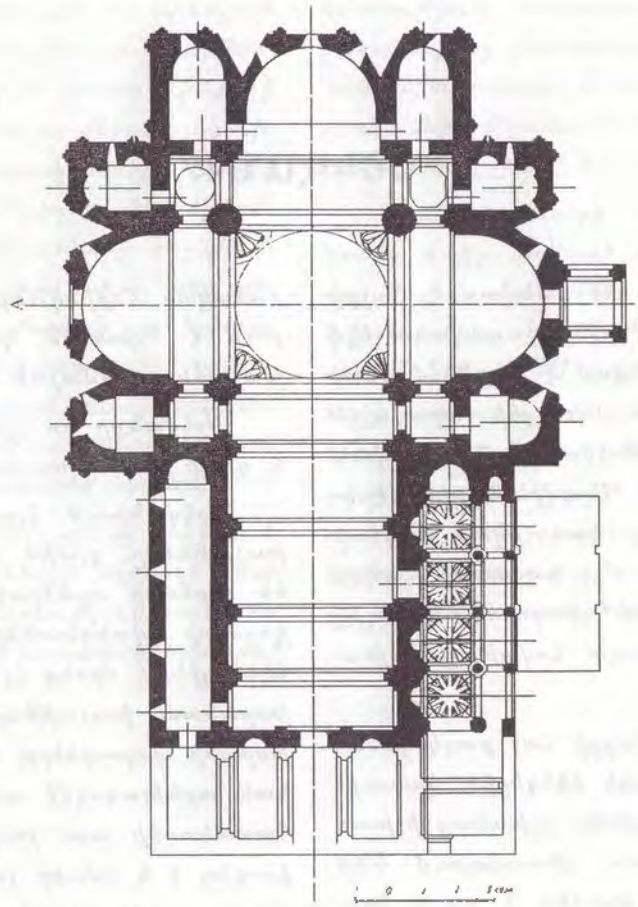
Օշկվանքում հյուսիսային և հարավային խաչաթևերը, գրեթե ամբողջությամբ, կրկնում են տաճարի արևելակողմի խորանն ու երկու կողմերի ավանդատները: Կան, ինչպես, ոչ քիչ եկեղեցիներ, որոնց հյուսիսային և հարավային խորանաձև խաչաթևերը կրկնում են արևելյան խորանի պարագծերը, սակայն առանց կրկնելու նաև արևելակողմի ավանդատները: Օշկվանքի հատակագծի այս յուրօրինակությունը աննախադեպ է և նմանը չունի ողջ քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ. Ներքին տարածության ձևավորման առումով լինելով հետաքրքիր, առավել հարստացնող հանգամանք, այն տաճար մուտք գործողի համար ապակողմնորոշող է: Այստեղ առկա է արևելակողմի՝ գլխավոր խորանի առաջնության վիճարկելիության ակներև մոմենտը: Այս, ըստ էության, մի զգալի շեղում է եկեղեցաշինության ընդհանուր տրադիցիոն ճանապարհին:

Շատ հնարավոր է, որ իրականում հիմնական ուշադրությունը ուղղվել է դեպի արևելյան խորանը կողային երկու մուտքերի տեղ-

---

1 Կառուցման ժամանակի վերաբերյալ կարծիքները բաժանվում են: Այսպես, Պ. Զաքարայան գրում է. «Այդ արձանագրությունների հիման վրա տարբեր հետազոտողներ կառուցման տարբեր ժամանակներ են որոշում. Է. Թաղայշվիլին կառուցման ավարտը համարում է 961 թվականը, նախքան Ադրներսե III-ի մահվանը, որը տեղի է ունեցել նույն 961 թ. (Такайшвили, 1952, 60): Արձանագրությունները կառուցող են համարում վերջինիս որդիներ Էրիսթավների էրիսթավ Բագրատին և Մագիստրոս Դավթին, որը հետագայում դարձավ Դավիթ Մեծ կյուրապաղատ. ըստ որում, Բագրատը մահացել է 966 թ., Դավիթը՝ 1001 թ.» (Хакарая, 1992, 164): Վ. Ջոբաձեն, գտնվելով հուշարձանում, հետազոտելիս հայտնաբերում է ցարդ չհրատարակված արձանագրություն, որը նրա ընթերցմամբ հետևյալ տեսքն ունի. «[Մենք] շինարարությունը սկսել ենք քրոնիկոնի 186 [+ 780=966] մարտի 2(5) բարի հաղորդման (Ավետման) օրը: Էրիսթավների էրիսթավ. այս եկեղեցու կառուցող Բագրատը մահացավ քրոնիկոնի 186 [+ 780=966] հոկտեմբերի 2-ին երկուշաբթի: Թող Աստծուց օրհնվի նրա հոգին և փառաբանվի Դավիթը» (Djobadze, 1973, 39-62): Է. Թաղայշվիլու հայտնաբերած մի քանդակաքարի վրա կարդացվել է. «Շինարարությունը տևել է տասը տարի» (Такайшвили, 1952, 61): Ըստ այս արձանագրությունների որոշվում է, որ Օշկվանքը կառուցվել է 966-976 թթ.:

2 Այս տաճարի մասին Ատրպետը գրում է. «Վանքը Ոշկին է պատկանում. գեղից երկու կիլոմետր հեռու է եւ իր ճարտարապետութեամբ առաջին տեղն է բռնում ամբողջ Տայոց աշխարհում. որի եօթը հրաշալիքներից մէկն է եւ ամենանշանաւորն է» (Ատրպետ, 1929, 171): Եվ ապա՝ «Եօթը հրաշալիքն սկսում է Խախով, վերջանում է *Իշխանով*, որոց մէջ տեղ են գրաւում Օշկ. Օշնակ, Օթխա, Բանա տաճարները եւ Արերնիսի դուռը: ...Սակայն Իշխանքի տաճարը իր նկարազարդով կայ եւ մնում է որպէս անկործան հրաշալիք Տայոց աշխարհի...» (Ատրպետ, 1929, 194):



գծ.94. Օշկվանք. տաճարի հատակագիծը

ծումով, ներքին տարածության ճեւավորման և խորանների կահավորման ղգալի դիֆերենցումով:

Արտաքին հետաքրքիր ծավալներով, ճարտարապետական հարուստ միջոցներով ստեղծված Օշկվանքի կառուցողը միաժամանակ փորձեր է արել խաչաձև եկեղեցու պարագծերում ստեղծել ներքին շրջանց սրահի պատրանք, որպիսին կա զվարթնոցատիպ տաճարներում: Պետք է նկատել, սակայն, որ նույնիսկ բոլորակ, երկու առանցքներով սիմետրիկ տաճարներում, այսինքն՝ Բանակում, ինչպես և Խծկոնքում ու նման այլ տաճարներում, ավանդատները խորանանման կլորացումներ են ունենում բացառապես արևելակողմից: Օշկվանքում առկա, սովորույթին հակառակ այս երևույթը, ինչ խոսք, ընդհանուր ոչինչ չունի բազմախորան եկեղեցիների հետ, որտեղ գործադրվում են ներքին տարածության կազմակերպման իրենց միայն հատուկ միջոցները:

Նշենք, որ հատակագծային կոմպոզիցիան Օշկվանքում ստեղծվել է նախօրինակ ունենալով Իշխանը: Տաճարը հետազոտող Ե. Թաղայշվիլին Օշկ տաճարի հատակագիծը, որոշ տարբերություններով հանդերձ, համարում է Իշխան տաճարի հատակագծի կրկնությունը (Такайшвили, 1952, 3):

Օշկվանքում ևս, ինչպես Իշխանում, գմբեթը բարձրանում է առանձին կանգնած չորս հաստահեղույս մույթերն իրար կապող գմբեթակիր կամարների վրա (նկ. 54): Արևելակողմի երկու մույթերը հիմքում բազմանիստ են, արևմտակողմի մույթերը՝ խաչաձև՝ չորս մեծ, չորս փոքր թևերով:

Գմբեթային քառակուսուց անցումը գմբե-

թի բոլորակ հիմքին ստեղծված է տրոմպի և առագաստի համադրությամբ:

Ակներև սխալվում են ոմանք, այդ թվում հատկապես Ն. Տոկարսկին և ուրիշներ, այստեղ փոխանցման համակարգը զուտ առագաստային համարելով: Այդ սխալն առկա է նաև Կալգինի վերակազմության գծագրում (կատարված Սենյովի կողմից):

Տաճարի արևմտյան թևի ողջ երկարությամբ հյուսիսից կից է նեղ ու երկար մի սենյակ արևելյան ծայրում կիսակլոր խորշով, հարավից՝ ճակտոններով կամարակապ բաց սյունասրահ[3], որ կիսակլոր խորշեր ունի ոչ միայն արևելյան ծայրում, այլև երկար պատի վրա, թվով երեք հատ: Հետագայում տարբեր չափի և ձևի սենյակներ են կցվել տաճարին արևմտյան կողմից: Մուտքի դռներից մեկը հարավային խաչաթևի վրա է, մյուսը՝ հյուսիսային, մեկական դռներ կան արտաքին սյունասրահում և արևմտյան թևի ծայրում (գծ. 94):

Օշկվանքի երեք՝ արևելյան, հյուսիսային և հարավային խաչաթևերի դրսի պատերի վրայով անցնում է դեկորատիվ սյունակամարաշար: Ամեն թևի վրա հինգ կամար է, կենտրոնականը բարձրանում է, հասնելով ճակտոնի քիվերին, միջին բարձրության երկուսը շրջանակում են խորանի և ավանդատների միջև խորացած եռանկյունի հիմքով խորշերը, երկու եզրայինները, որ ավելի ցածր են, համապատասխանում են ավանդատներին[4]:

Կոնաձև տանիքով բարձր գմբեթաթմբուկը նույնպես պատած է դեկորատիվ սյունակամարաշարով: Նրա 24 նիստերից 12-ի վրա բացվում են ձգված համաչափության կամարաձև վերնամասով լուսամուտներ (նկ. 52, 53):

Տաճարի հարավ-արևմտակողմի բաց սյունասրահի վերջին հաստաբեստ սյան ութ քանդակազարդ[5] նիստերից մեկի վրա, մի ծնկաչոք, աղոթողի դիրք ընդունած մարդու քանդակի մոտ կարմիր ներկով «Քրիստոս օգնիր քո ծառա Գրիգոլին»[6] գրվածքի, ինչպես և այլ արձանագրությունների հիման վրա, Ե. Թաղայշվիլին տաճարի կառուցման ղեկավար է համարում հիշյալ «Գրիգոլին» և նրա օգնականներ՝ վանականներ «Միքելին» և «Հովհաննին»: Մ. Բրոսսեն այդ «Գրիգոլին» համարում է տաճարը կառուցող ճարտարապետ: Ե. Թաղայշվիլին ճարտարապետ է համարում տաճարի արևելյան ճակատի միջին՝ ամենաբարձր կամարի վերնամասում գտնվող (տեղից արդեն ընկած) քանդակը ներկայացնող անձնավորությանը, որի անունը կորսվել է քանդակի կոտրված և կորսված գլխի հետ միասին: Հիշյալ քանդակի ներքնամասի վրա կան գրեր, որոնց վերծանմամբ էլ հետազոտողը տաճարի կառուցման տևողությունը համարում է տասը տարի:

Բոյարովին չի համոզում, որ ճարտարապետի քանդակը տեղավորվեր տաճարի արևելյան ճակատում, նրա ամենաբարձր մասում, որտեղ միայն սրբեր և սրբերի շարքն անցած մեծավոր-

3 Ե. Թաղայշվիլին Օշկվանքի արևմտյան նավի հարավակողմում գտնվող բաց սյունասրահի գոյությամբ ենթադրում է, որ նման սյունասրահ ունեցել է նաև Իշխանը: Այդպիսին՝ եթե ունի կրկնօրինակը, հետևաբար պետք է ունենար նաև սկզբնօրինակը, տրամաբանում է նա:

4 Վ. Բերիձեն իր գրքում ներկայացնում է մի շարք հուշարձանների՝ Օշկվանքի, Իշխանի, Սամտավիսիի և Սվետիցխովելիի գծանկարներ «Система фасадного декора грузинских храмов. схемы» մակագրությամբ (Беридзе, 1981, 106): Նա բերում է նաև Սանահինի Ամենափրկիչ եկեղեցու արևելյան ճակատի գծանկարը, կողքին Անիի Մայր տաճարը և Սամտավիսիի կաթողիկեն (անմասշտաբ) հեռանկարային տեսքով, մակագրված «Система фасадного декора» (Беридзе, 1981, 107): Այս սխեմատիկ գծանկարներով հեղինակը փորձում է ցույց տալ, որ հայկական և վրացական տաճարների ճակատների մշակումները խիստ տարբեր են, որ իբր վրացական են այն բոլորը, որոնցում դեկորատիվ սյունակամարաշարերը մշակված են Օշկվանքի ձևով, մինչ հայկական են նրանք, որոնց ճակատները մշակված են Ամենափրկչի և Անիի Մայր տաճարի ձևով, որոնցում կամարները մի հորիզոնի (բարձրության) վրա են: Մենք վերոբերյալ պատկերում տարբերություններ չենք տեսնում, քանի որ «վրացական» անվանված չորս տաճարներից առաջին երկուսը՝ Օշկվանքը և Իշխանը Տայքի հայկական (ո՛չ վրացական) հուշարձաններ են և չի կարելի դրանք հակադրել հայկական այլ հուշարձաններին: Անկարևոր չէ նշել, որ ամենավաղը կառուցվել է Ամենափրկիչը (966 թ.), ապա Օշկը (9[illegible]3 թ.), Իշխանը նորոգվել, երեսապատվել է 1032 թ., Սամտավիսին և Սվետիցխովելին կառուցվել են XI դարի առաջին քառորդի ընթացքում (վրաց հետազոտողների սահմանած ժամանակագրության համաձայն):

5 Օշկ տաճարի ամբողջովին քանդակված այդ սյունը բացառություն չէ:

6 Ե. Թաղայշվիլին իր աշխատության մեջ չի բերում «Գրիգոլ» անվան որոշակի լուսանկար, ներկայացնում է այդ անվան լոկ ֆակսիմիլեն:

ների պատկերներ են տեղավորված, կամ այնտեղ ուղղակի խաչ է քանդակված: Նման տեղ հատկացնել ճարտարապետի քանդակին, այն էլ այն դեպքում, երբ շատ ավելի համեստ տեղ է հատկացված Բագրատին ու Դավթին ու նրանց միջև՝ Աստվածամոր և երկու այլ սրբերի պատկերներին, հեռու է հավանականությունից: Մնում է ենթադրել, որ Թաղայշվիլու արևելակողմի անշարժ ցանկապատի շարքում գտած քանդակաբեկորը չի ներկայացնում կառուցող ճարտարապետին և կամ չի պատկանում տաճարի արևելյան ճակատի վերնամասին:

Օշկվանքի պատերը ծածկված են եղել բազմաթիվ արձանագրություններով, կատարված երկաթագիր («Ասոմթավրուլի») կամ բոլորագիր («Մրգլովանի») և գերազանցապես կարմիր ներկով: «Քարին փորագրված արձանագրությունները միայն երեքն են», - գրում է Ե. Թաղայշվիլին (Такайшвили, 1952, 57):

Քանդակների մասին խոսելիս, Ե. Թաղայշվիլին հատկապես նշում է «իր ռեալիզմով առանձնապես ուշագրավ է էգ եղնիկին հոշոտող արու եղջերուի քանդակը», որ գտնվում է տաճարի գմբեթաթմբուկի ներքնամասում, և ապա էջի տողատակում ծանոթագրում է. «ճիշտ այդպիսի քանդակ է նշում անժամանակ վախճանված երիտասարդ ճարտարապետ Լ. Մուսխելիշվիլին Դմանիսի մոտ գտնվող հայկական սովորական տիպի մի եկեղեցու վրա» (Такайшвили, 1952, 53), որ պիտի պատկանի Կյուրիկյանների թագավորության ժամանակաշրջանին:

Օշկվանքի պատերը դրսից երեսապատված են դեղնակարմիր գույնի սրբատաշ քարով, կանոնավոր շարքերով, ներսից՝ համեմատաբար փոքրաչափ քարերով ու շաղախի լայն կարերով, հենց սկզբից էլ ենթակա սվաղվելու:

Համաձայն Ե. Թաղայշվիլու, վրացական պատմական փաստաթղթերում միայն մեկ անգամ է հիշվում Օշկը, այն էլ XVI դարի մի դավթարում, ուր Օշկ տաճարը անվանվում է «վանք», այսինքն՝ «Օշկվանք» (Такайшвили, 1952, 57):

Օշկվանքը, ինչպես ասվեց վերևում, Տայքի հայ քաղկեդոնական համայնքի գլխավոր եկեղեցին է: Նրանում պաշտոնական արարողությունը կատարվում էր վրացերեն, դրանով էլ բացատրվում է պատերի վրա գերազանցապես ներկով գրված արձանագրությունների վրացերեն լինելը:

Այս հուշարձանը միշտ էլ ունեցել է Օշկվանք կամ Եօշքվանք (Окунев, 1917, 1437: Սարգիսեան, 1864, 86: Ալիշան, 1873, 85: Եփրիկեան, 1903, 838-840: Ոսկեան, 1951, 174: Такайшвили, 1952, 45) կամ ուղղակի «Վանք» հայկական անվանումը թե՛ այն ժամանակ, երբ կառուցվում էր և շրջապատված էր արմատական հայ բնակչությամբ, թե՛ XIX դարի կեսերին, երբ Ն. Սարգսյանը հետազոտում էր եկեղեցին, արտագրում արձանագրությունները և թե՛ XX դարի երկրորդ տասնամյակին, ինչպես այդ հաստատում են Ն. Օկունևն ու Ե. Թաղայշվիլին: Վերջինս գրում է. «Գյուղը, որ տեղավորված է Օշկի գետի երկու կողմերում, հարավակողմում ունի Օշկի (թուրքերեն «Եօշք») անունը, իսկ հյուսիսակողմում, վանքի շրջապատում, Օշկիս-կիլիսա (թուրքերեն՝ «Եօշք վանք») անունը» (Такайшвили, 1952, 45): Հեղինակը սխալվում է, երբ «Եօշք վանքը» ներկայացնում է իբրև թուրքերեն տերմին[7]:

Այն, որ այլազգի՝ թուրք կամ թուրքացած բնակչության մեջ մինչև XX դարի սկզբները պահպանվում է «Եօշք-վանք» կամ ուղղակի «Վանք» անունը, հաստատապես նշանակում է, որ մի ժամանակ

7 Ինչպես ողջ աշխատությունը, այնպես էլ Օշկվանքին վերաբերող գլուխը շարադրելիս Ե. Թաղայշվիլին իրեն թույլ է տալիս շեղվել ընդհանուր տարածում գտած, կարելի է ասել՝ կանոնակարգված բնույթ ունեցող ձևից. այդ այն է, որ աշխատությունը ռուսերեն ներկայացնելիս նախ պետք է տեղանունները բերել անփոփոխ, նոր ապա՝ հեղինակի ցանկացած լեզվով: Ե. Թաղայշվիլին այդպես չի անում. նա նախ թարգմանում է վրացերեն, ապա փակագծում՝ թուրքերեն, ըստ որում, «թուրքերեն» է անվանում մաքուր հայկական անունը: Նկատենք, որ այդ արվում է կանխամտածված, ցանկանալով հասկացնել, որ այդ երկիրը, տեղանունները, հուշարձանների անվանումները եղել են ու կան վրացական, որ դրանք թուրքերեն թարգմանելու դեպքում կստացվեն ահա այսպես: Հավանալի է, որ Ե. Թաղայշվիլին չէր կարող չիմանալ, որ «վանք» բառը մաքուր հայկական է, որ այդպես է անվանվում հայկական եկեղեցախումբը կամ նրա գլխավոր եկեղեցին: Նա գիտեր, որ աշխարհի մի այլ լեզվում «վանք» ը չկա, հետևաբար գրքում պիտի գրեր «Օշկվանք» և ո՛չ «թուրքերեն Եօշք-վանք»:

այստեղ ապրել ու այն կառուցել է հայախոս ազգաբնակչությունը:

Ատրպետը նշում է, որ Տայքում շատ լեռների, ջրերի, գետերի և գաշտերի անունները եղծվել փոփոխվել են, բայց և այնպես մեծ մասամբ պահպանել են իրենց նախնական անունները (Ատրպետ, 1929, 198):

Երբ Ե. Թաղայշվիլին գտնվում էր Օշկում, այնտեղ, սենյակներից մեկում բնակվում և եկեղեցին պահպանում էր մի հայ կին (Такайшвили, 1917, 45):

Այժմ Օշկվանք գյուղում բնակվում են թուրքեր, ավելի ճիշտ՝ երբեմնի հայեր, որոնք հետեւում էին քաղկեդոնական (հունական) կրոնին, հետագայում հալածանքների ու ճնշման տակ ընդունելով մահմեդականություն՝ թուրքացան[8]: Նրանք էլ անաղարտ պահպանել են եկեղեցու վաղեմի անվանումը:

Տայքի Ազորդաց Փոր (այժմ Թորթում) գավառում գտնվող, մինչև այժմ կիսականգուն Օշկվանքը նահանգի հայ ճարտարապետության X դարի ամենաարժեքավոր հուշարձաններից է:

8 Ճորոխի ավազանի բնակիչները, որ այժմ թուրքախոս են, արմատական թուրքեր չեն, նրանք բռնի թուրքացածներ են, որ խուսափելով կոտորածներից, ընդունել են իսլամն ու գոյատևել: Ընդ որում, Աջարայի և Իմերխևի բնակչությունը մինչև վերջ մնացել են կապված մայրենի՝ վիրական գավառաբարբառի հետ (Ատրպետ, 1929, 196-197): Ատրպետը բազմաթիվ օրինակներ է բերում թուրքացած հայերի հայեցի կենցաղից: Նա հայտնում է նաև, որ «Ամէն մի ընտանիքի մականունը տոհմական-ժառանգական էր, - Մուխսոնց Օսմանը, Տէրտէրանց Ալին, Քատրանց Հուսէինը, Սանահորանց Մահմետը, Փահլևանանց Դուրսունը և ուրիշները: ...1879 թ. միևնույն բանը մեզ պատմեց Տէր Անտոնը Կոլայի Հոգամ գիւղում, ուր բնիկները խոստովանեցին ճշմարտութիւնը, երբ Կ.Պոլսից տուն էի վերադառնում» (Ատրպետ, 1929, 10): Ճորոխի ավազանի իսլամացած բնակիչներն իրենց ազգանվան հայկական մականուններից բացի, խոսակցական լեզվում պահպանել են հայերենի մեծաքանակ բառեր: Նշում ենք, ընթերցողին կհետաքրքրի այդ վայրերը հետազոտելիս Ատրպետի գրի առած տեղի բնակիչների գործածած հայերեն բառերը. «Ա. Ագրակ, ազատ, ակ, ակիշ, ակօս, ախոռ, աղբնոց, աղբիւր, ամբար, աչար, արօր, անաճ, ավելուկ, Բ. Բաթաթ, բակ, բակլա, բահ, բաճ, բերդ, բանջար, բլուր, բողկ, բուրջ, բրուտ, բազուկ, Գ. Գերանդի, գոմ, գրդնակ, գաթա. Դ. Դարակ, դէզ, Ե. Եզ, եզնոց, եղ, եղինճ, Զ. Զանկ, զանգ. Է. Էշան, Թ. Թաթ, թաթակիշ, թաթման, թընդիր, թել, թթխմոր, թէշիկ, թափան, Ի. Իլիկ, Լ. Լաւաշ, լօշ-հաց. Խ. Խաւիծ, խմոր, խոչ, խոտ, խոտնոց, խուփ, խախուտ. Ծ. Ծաղիկ, Կ. Կամ, կապան, կարագ, կարաս, կալ, կառ, կաթա, կաւար, կիտուկ, կարմրուկ, Հ. Համեմ, հարոց, հետիկ (ձիունի քօշ), հերկ, հորսելի, հիմ, հոտաղ, Ձ. ձմեռնկախ, ձիթհանք, ձոր, Ճ. Ճրագ, Մ. Մաճ, մաճկալ, մանանգ, մաքի, մսուրք, մարագ, մատակ, մառան, մախ, մազման, Ն. Նշան, նշանլի, նազուկ, նազլի, Շ. Շէն, Չ. Չուան, չէչ, չիբիշ (շրէշ), չիր, Պ. Պանիր, պաստեղ, պոչիւր (պոչ), Ջ. Ջերմուկ, Ս. Սամի, սամոտէն, սրոց, սոխ, սոխարաց, սխտոր. Վ. Վանք, վերան, ավերան (աւերակ), Տ. Տաշտ, Ց. Ցախաւել, Փ. Փագ, փոցխ, փարախ, փեթէք (փեթակ), Ք. Քերծ, Օ. Օրէնք (օրինակ)» (Ատրպետ, 1929, 198-199):

ԽԱԽՈՒՎԱՆՔ

Խախուվանքը գտնվում է Տայքի Աղորդայգիսր (այժմ՝ Թորթում) գավառի Խախու գյուղում, որը Օշկվանքից ընդամենր հինգ կիլոմետրի վրա է, նրա հյուսիսակողմում: Տաճարը կառուցված է հատած-հարթեցված սրբալանջին: Խախու գյուղի բնակիչների մոտ զործածական է եղել «Վանք» անվանումը: Խախուվանքը[1] Տայքի հայ-յուսավորչական համայնքի գլխավոր եկեղեցին է եղել:

Խախուվանքը մեկն է այն հուշարձաններից, որոնք իրենց բնորոշ կողմերով հավաստում են Տայքի X դարի ճարտարապետական ուրույն դպրոցի գոյությյունը: Նրա հատակագծային, ծավալային-տարածական հորինվածքը խարսխված է նույն կոմպոզիցիոն սկզբունքի վրա, որպիսին առկա է Իշխանում և Օշկում: Խախուվանքը նույնպես կենտրոնագմբեթ կառուցվածք է, հիմքում խաչաձև, արևմտյան երկարած թևով (գծ. 95, 96):

Խաչաթևերից արևելյան խորանը կիսաշրջանաձև է, գմբեթվարդ ծածկով, հյուսիսային և հարավային թևերը՝ հատակագծում ուղղանկյունի, թաղածածկ: Արևմտյան թևը եռանավ սրահ է, միջինը՝ լայն, երկու կողայիններր՝ նեղ, երկքն էլ՝ թաղածածկ: Ըստ որում, միջին նավի թաղր հենվում է նավերն իրարից բաժանող եռակամար ներքնամասով պատերի վրա, կողային նավերի թաղերր՝ այդ և երկու արտաքին պատերի վրա:

Արևմտյան թևի հյուսիսակողմից կից է հրկայնական թաղածածկ մի սրահ, հարավակողմից՝ կամարակապ թաղածածկ բաց այուններսրահ, որտեղ և գտնվում է եկեղեցու հիմնական մուտքը:

Խախուվանքի արտաքին պատերր ձևավորում են քիվերը, շքեղ կամարադիդներր և հովհարաձև երկգույն քարերով ստեղծված պատուհաննների վերնամասերը:

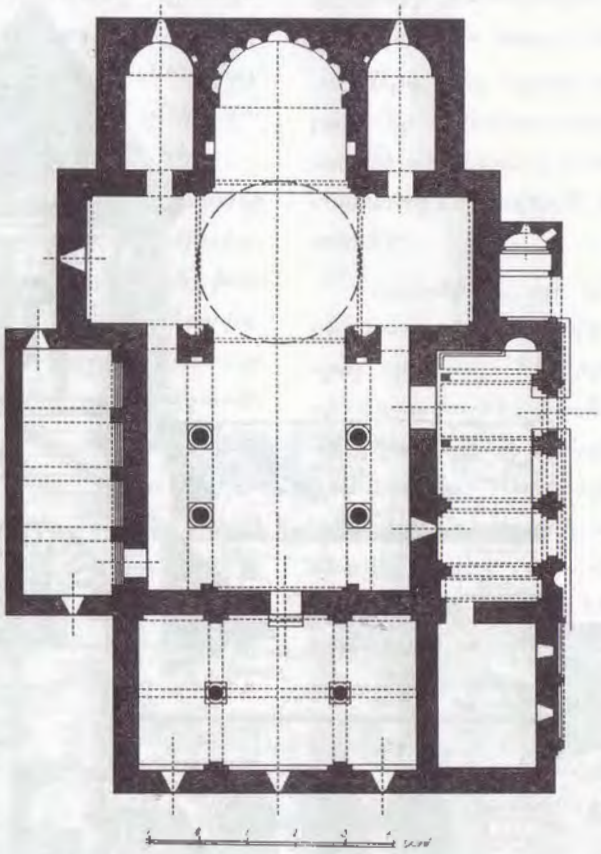
Տասնվեց նիստեր ունեցող գմբեթաթմբուկր ծածկված է ղեկորատիվ այունակամարաշարով. նիստերից ութի վրա կամարակապ բարավորներով, ձգված համաչափություններ կան: Գմբեթի վրա բարձրանում է կոմինդրածածկ կոնաձև տանիքը (նկ. 55, 56):

Խախու տաճարի կառուցման ժամանակի հարցում կարծիքներր բաժանվում են: Վրացական տարեգրքում՝ «Քարթլիս ցխովրեբայի» Մարիամ Թագուհու տարբերակում գրված է, որ տաճարը կառուցել է Դավիթ կյուրապաղատը (X դար) (Такайшвили, 1952, 69):

Վախուշտին գրում է. «Թորթումի ձորում, Շիֆակլու սարի լանջին է գտնվում սուրբ Աստվածածնի անունը կրող Խախուլի վանքը, որը մեծ է, ունի գմբեթ, հիանալի կառուցված է, տեղը լավն է, այն կառուցել է կյուրապաղատ Դավիթը, Թագավոր Դավիթի խորթ հայրը»: Այստեղ էլ կա շատ գեղնցիկ եկեղեցի, ջանասիրությամբ կառուցված, որը կերտել է 48-րդ Թագավոր Դավիթը, բայց այժմ այդ նկն դեղինները ամայի են» (Такайшвили, 1952, 69): Վրաստանի 48-րդ Թագավոր համարվում է Դավիթ Ա կյուրապաղատը (876-881), որը Տայքի Բագրատունիներից էր, Բագրատ Ա կյուրապա-

---

1 Հարտեզներում Խախուն ցույց է տրված Օշկից մերթ հյուսիս, մերթ հարավ: Այս տաճարի մասին Ատրպետը գրում է. «*Խախու* վանքի անունն ու հոչակաւոր Մանծամօր տաճարը յիշեցնում է պատմական *Խախ* գեղը - լուսաւորչի կալուածը: Այս գեղի իսկական անունը նույնպես *Խախ* է բայց կոչում է Խախու վանք՝ սեռական հոլովով: Այս տաճարը ո՛չ միայն մեծութեամբ, գմբէթով եւ գեղեցկութեամբ անհամեմատ բարձր է Նրգնկայի Խախ ից. այլ սրա մօտ գտնուած լճակներն ու փիշապական արձանները կասկած են բարձրացնում, թէ արդեօք այս չէ՞ իսկական Խախը» (Ատրպետ, 1929, 169): «*Խախու* տակաւին մեծաւ մասամբ հայ է: Բայց միևչ *Ապուճէս* հայ է...», ասում է Հակոբ Տաշյանը (Տաշեան, 1921, 64):



գծ.95. Խախուվանք. տաճարի հատակագիծը (չափագրությունը Ա. Կալգինի)

զատի որդին, Աշոտ Ա կյուրապաղատի (IX դար) թոռը (Համմտ. Такайшвили, 1952, 69) :

Բրոսսեն Խախու մեծ տաճարի կառուցումը վերագրում է այդ Դավթին, իսկ Թաղայշվիլին՝ Դավիթ Մեծ կյուրապաղատին, որ ապրել ու իշխել է մինչև 1000 թվականը:

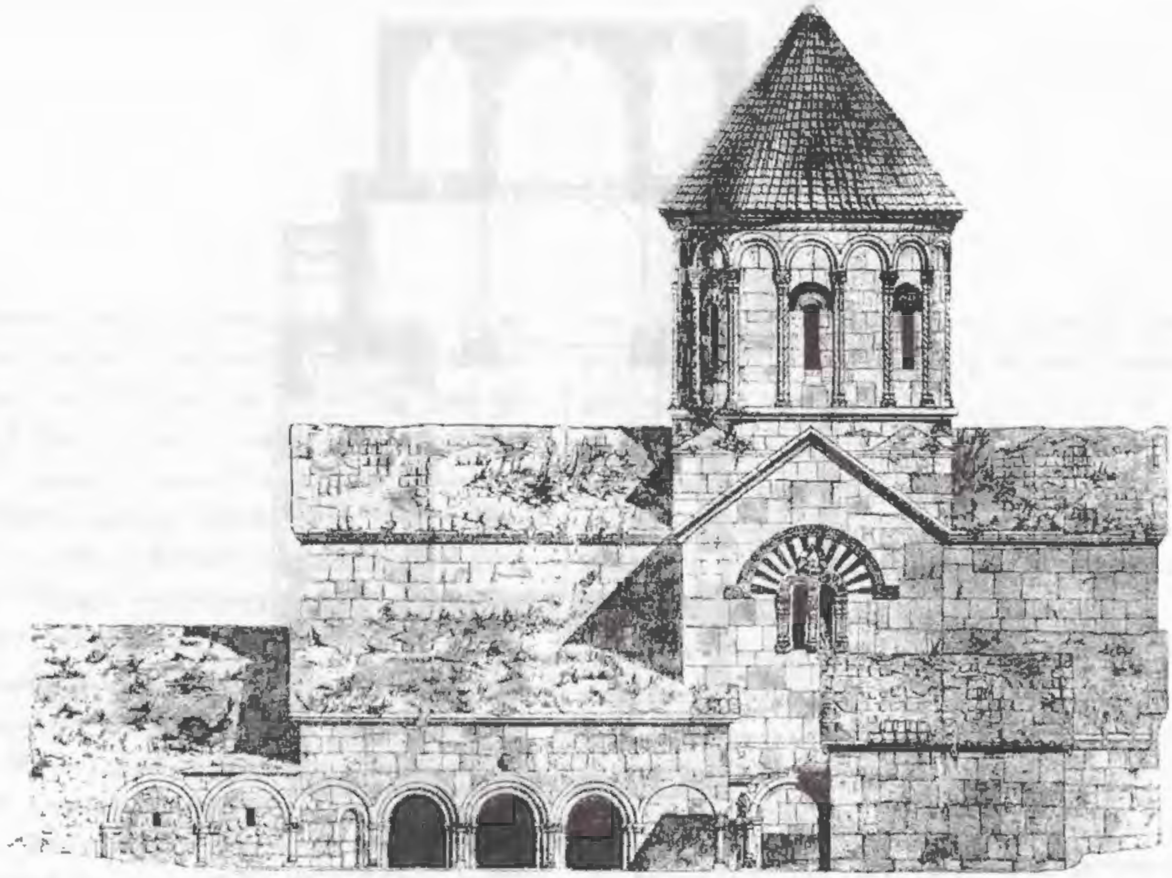
Մխիթարյան Ներսես Սարգսյանը արևելյան խորանի պատից մի արձանագրություն է արտագրել, որտեղ տառերը մեկ ընդ մեջ եղել են հայկական և վրացական: Նա հնարավոր է համարել ենթադրաբար ընթերցել «ՍՒ Գ ՅԺԷ. որ իցէ թերևս սուրբ Գրիգոր, ի թիւն Հայոց (868 ամ Քրիստոսի)» (Սարգիսեան, 1864, 92):

Ընդհանրապես ճարտարապետական ձևերի պարզության և հատակագծային անպաճույճ կազմության շնորհիվ այն անմիջական տպավորությունն է ստեղծվում, որ Խախուվանքը, թերևս, նախորդած լինի Օշկվանքին:

Գմբեթային փոխանցման համակարգն այստեղ տրոմպային է, այն էլ երկաստիճան: Մեծ տրոմպների եզրակամարները հենված են գմբեթակիր կամարներին, փոքր տրոմպները՝ մեծ տրոմպներին և գմբեթակիր կամարներին: Այս վերջիններիս երկու կողմերում մեկական թեքադիր քարեր կան, որոնց դժվար է առագաստ անվանել:

Խախու տաճարում գործադրված փոխանցման համակարգը զբաղեցնում է գմբեթակիր կամարների հանդիպման հանգույցի և գմբեթի հիմքով անցնող գոտու միջև առկա եռանկյունի տարածությունը:

Տաճարի կտրվածքում (Մարության, 1978, նկ. 72) տրոմպները ճիշտ չեն պատկերված (վերակազմությունը Ա. Կալգինի) և չեն համապատասխանում լուսանկարի (նկ. 57) տվյալներին: Այստեղ մեծ և փոքր տրոմպների գագաթները բերվել են մի գծի, հասցվել գմբեթի հիմքով անցնող գոտուն:



գծ.96. Խախուվանք. տաճարի հարավային ճակատը (վերակազմություն Ա. Կալգինի)

Իրականում մեծ տրոմպի եզրակամարը փոքր տրոմպների գագաթներից, առավել ևս՝ հիշյալ գոտուց բավական ցածր է:

Սակայն գծագրի գլխավոր թերին այն է, որ այդ տրոմպների կամարները պատկերված են պառկած առագաստային հարթության վրա՝ ակներև անբնական դիրքով, հակառակ քարակերտ կառուցվածքի ճարտարապետական տեկտոնիկայի բուն սկզբունքին:

Ն. Տոկարսկին հանգամանորեն անդրադառնալով Տայքի կարևոր հուշարձանների, այդ թվում և Խախու տաճարի գմբեթային փոխանցման համակարգի վերլուծությանը, հանգում է եզրակացությունների, որոնք չեն համապատասխանում այդ հուշարձանում առկա իրական տվյալներին (Токарский, 1973, 13)*:*

Այստեղ ասված է այն, ինչ պատկերել են վերոհիշյալ կտրվածքի գծագրում նրա հեղինակները: Իսկ գծագրում առկա սխալների մասին ասվեց վերևում: Արդ, չխոսելով Տբեթի մասին, հնարավոր չէ բաժանել հետազոտողի՝ Ն. Տոկարսկու կարծիքը մյուս երեք տաճարներում կիրառություն գտած գմբեթային փոխանցման համակարգը առագաստային համարելու վերաբերյալ:

Ն. Տոկարսկու կողմից լուսանկարների ոչ ճիշտ ընկալման արդյունք պետք է համարել նաև տրոմպների եզրակամարները առագաստի հարթության վրա պառկած համարելը, ինչպես և դրանց մինչև գմբեթատակ գոտին բարձրացած տեսնելը. մանավանդ Իշխանում և Խախուվանքում (բացառությամբ Օշկվանքի):

Թյուրիմացության արդյունք է նաև գմբեթային փոխանցումը Գագկաշենում «նոր տեսակի առագաստային» (Токарский, 1973, 12) *համարելը, և այդ այն հիման վրա, որ հուշարձանի ավերակի լուսանկարում երևացող տրոմպի քարը մշակված է ակոսներով: Իրականում*

Գագկաշենի այդ քարը լիակատար կիսակոնաձև սրածայրի մի բեկոր է, որում ակոսները ուղղագիծ են և ընդհանուր ոչինչ չունեն Տայքի վերոնշյալ հուշարձաններից որևէ մեկի զոգավորությամբ բնորոշ նույն դրվագի հետ:

Տաճարի հարավային բաց սյունասրահի արևելակողմի ճակատի պատի վրա (որ միաժամանակ հիմնական տաճարի հարավային խաչաթևի արևմտակողմի պատն է), կա Աստվածամոր քանդակը մինչև ծնկները, մանուկը ձեռքերի վրա, նրա երկու կողմերում հրեշտակներ են իրենց ողջ հասակով: Աստվածամոր գլուխը եղծվել է այս դարասկզբում:

1916 թ. Խախու տաճարի մոտ կանգնած ռուսական զորքի պորուչիկ Ն. Շուգուրովը գրում է, որ Աստվածամոր այդ պատկերը շատ հարգի էր տեղի թրքուհիների մոտ, նրան պաշտում էին, չբերության և այլ դժբախտ դեպքերի ժամանակ գալիս, նրանից օգնություն էին հայցում, զոհ մատուցում և այլն (Такайшвили, 1952, 72)[2]:

Իր մեկ այլ աշխատությունում Ն. Տոկարսկին այն միտքն է հայտնում, որ թերևս Խախու տաճարը կառուցված լինի Տայքի հակաքաղկեդոնական հայերի համար: Այս միտքը նա հիմնավորում է նրանով, որ Խախու տաճարում պատերը ներսի կողմից նույնպես սրբատաշ են, որ սկզբնապես նկատի չի ունեցվել այդ պատերը սվաղով ծածկել, նրանց վրա սրբապատկերներ նկարել, մի բան, որ չէր ընդունվում այդ շրջանում հայ լուսավորչականների կողմից (Гокарскии, 1946, 212):

Տաճարի հարավային դռան (սյունասրահի ներսում) աջակողմում անվնաս պահպանվել է մի սրբի բարձրաքանդակ (նկ. 58), որի ձախ թևից կախված է մի մեծ բանալի: Սուրբը աջ ձեռքով բռնած ունի չափազանց մեծ, գրեթե մարդահասակ հայերեն «Գ» տառը: Այս տառանշանը հայկականից բացի, ոչ մի այլ այբուբենում չկա: Այս բարձրաքանդակի մասին Թաղայշվիլին գրում է. «Այս կողմից, վերևում ներկայացված է Պետրոս առաքյալի ֆիգուրը, վիթխարի բանալիով» (Такайшвили, 1952, 72), *սակայն «Գ» տառի մասին ոչինչ չի նշում:*

Արդ, մեզ ոչինչ չի խանգարում ենթադրելու, որ Պետրոս առաքյալի աջ ձեռքով ի ցույց տրված «Գ» տառը քրիստոնեությունը հայերի մեջ տարածող Լուսավորչի՝ «Գրիգոր» անվան սկզբնատառն է:

Հայտնի է, որ տաճարի հարավային բաց սյունասրահը հետագայում է ստեղծվել և նրա որոշ որմնասյուներ իրենցով ծածկել են տաճարի հարավային դռան աջ և ձախ կողմերում սկզբնապես բաց վիճակում գոյություն ունեցող քանդակներ: Բարեբախտաբար Պետրոս առաքյալը իր ցուցադրած «Գ» տառով չի ծածկվել, մնացել է բաց: Հնարավոր չէ՞ կարծել, որ վերոհիշյալ որմնասյուներով ծածկված քանդակների մեջ կարող է լինել մի այլ առաքյալի պատկերաքանդակ, նույնպես ցուցադրած ունենալով մի այլ տառ, ասենք «Լ», որ կնշանակեր «Լուսավորիչ», կամ «Տ», որ կնշանակեր «Տրդատ» (հայերի մեջ քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն ընդունող թագավոր):

Տաճարի, հատկապես արևելյան խորանի հատակաձևում նկատվող կրոնական արարողության առանձնահատկություններով պայմանավորված որոշ ձևերի առկայությամբ պարզ է դառնում, որ Խախուվանքը, իրոք որ սկզբնապես եղել է հայ հակաքաղկեդոնականների՝ լուսավորչականների եկեղեցին: Չէ որ Տայքում ապրող լուսավորչական ազգաբնակչությունը ունեցել է իր եկեղեցին:

Տայքի Ազորդացփոր (այժմ Թորթում) գավառում գտնվող, մինչև այժմ կանգուն Խախուվանքը, որ կենտրոնագմբեթ է, արևմտյան երկարած թևով, միջնադարյան ճարտարապետության կարևորագույն հուշարձաններից է:

* * *

Տայքի այս երեք՝ Իշխան, Օշկ և Խախու տաճարների վերաբերյալ վերը բերված համառոտ շարադրանքից հնարավոր է դառնում նկատել, որ նրանց՝ այդ տաճարների կոմպոզիցիոն հորինվածքում ընդհանրություններն այնքան բնորոշ են, որ ինչպես տեղի անցյալ ու

2 Չի բացառվում որ Ն. Շուգուրովի ակնարկած «թրքուհիները» մահմեդական դավանանքի տակ երբեմնի թրքացած հայերի հետնորդները լինեին:

ներկա բնակչության, այնպես էլ որոշ ճանապարհորդների մոտ ստեղծվել է տպավորություն, թե նրանք կառուցվել են միաժամանակ, միևնույն վարպետ-ճարտարապետների կողմից: Այդ տաճարներր շարունակ համեմատվել են միմյանց հետ, մեկի մասին խոսելիս անպայման հիշվել են մյուսները, առանձին-առանձին գնահատվել ամեն մեկում առկա բարձր բարեմասնությունները՝ «Իշխանը հռչակված է իր որմնանկարներով, Օշկը՝ իր գեղեցկությամբ, Խախու տաճարը՝ իր դիրքով»:

Այս երեք տաճարներում հատակագծային ընդհանուր կոմպոզիցիան, մասնակի տարբերություններով հանդերձ, նույնն է: Արևելքից տաճարների երեք խաչաթևերն են գմբեթատակ քառակուսու երեք կողմերում, արևմտակողմում՝ երկարած չորրորդ խաչաթևը: Արևելյան խորանը երեքում էլ կիսաշրջանաձև է, ըստ որում, Իշխանում այդ կիսաշրջանը ստեղծվել է սյունակամարաշարով, Խախու տաճարում՝ կամարաշար հիշեցնող խորշերի շարքով, ինչպես որ այդ Անիի Մայր տաճարի, Մակարավանքի և Մարմաշենի խորաններում է, սակայն ավելի նախնական բնույթով, քան վերջիններում է:

Իշխան և Խախու տաճարներում հյուսիսային և հարավային խաչաթևերը ուղղանկյունի են, Օշկում՝ կիսաշրջանաձև: Իշխանում և Օշկվանքում արևմտյան երկարած թևերը միանավ սրահներ են, Խախուվանքում՝ եռանավ: Իշխանում և Օշկվանքում գմբեթատակ քառակուսին ստեղծվել է չորս հատահեղույս մույթերով, Խախու տաճարում՝ խաչաթևերի պատերի անկյունային մասերով: Օշկվանքն ու Խախուվանքը հարավակողմից ունեն բաց սյունասրահ, Իշխանը չունի: Ե. Թաղայշվիլին ենթադրում է, որ այդպիսի սյունասրահ ունեցել է նաև Իշխանը, սակայն հետագա վերակառույցումների ընթացքում այն վերացել է: Եթե Օշկի կառուցողը կրկնել է Իշխանի հատակագիծը, ապա սյունասրահը ևս իր նախօրինակը պիտի ունենար Իշխանում, տրամաբանում է Թաղայշվիլին: Հետազոտողի այս ենթադրությունը առայժմ մնում է իբրև լոկ ենթադրություն, քանի դեռ նոր ուսումնասիրություններով տեղում չեն հայտնաբերվել նյութական ապացույցներ:

Այս երեք՝ Իշխան, Օշկ և Խախու տաճարների ներքին տարածության կազմակերպման որոշակի ընդհանրության պայմաններում, շատ զգալի տարբերող կողմերից է այն, որ, օրինակ, Իշխան և Խախու տաճարներում մուտքի դռները գտնվում են արևմտյան թևի որևէ մասում, հետևաբար այցելուները գմբեթատակ են հասնում, կամ խորանին մոտենում արևմտակողմից՝ անցնելով զգալի տարածություն, մինչդեռ Օշկվանքում դռներ կան նաև հյուսիսային ու հարավային թևերում և, հետևաբար, տաճար մտնողների մի մասը դրսեից միանգամից ընկնում է գմբեթատակ տարածություն: Որոշ առումով նշանակալից է, որ Իշխանում ևս հետագայում հարավային խաչաթևի վրա բացվել է դուռ՝ շքամուտքի տեսքով:

Արտաքին ծավալային կոմպոզիցիոն առումով ևս այս երեք տաճարները, ունենալով ընդհանուր շատ բան, այնուամենայնիվ, միմյանցից տարբեր են:

Իշխան և Օշկ տաճարների պատերը, այլ թվում և գմբեթաթմբուկները, դրսից ծածկված են դեկորատիվ սյունակամարաշարով, մինչ Խախու տաճարում միայն գմբեթն է, որ օժտված է նման ձևավորմամբ:

Իշխանում հարթ պատի վրայով անցնող դեկորատիվ սյունակամարաշարից բացի, նույնպիսի սլացիկ սյուներ և նրանց վրա հենվող կանոնավոր կամարներ զգալի խորանում են պատի հարթության մեջ և պատերի ընդհանուր հարթության համեմատությամբ նոր տանում միջկամարային հարթությունները: Այս դեպքում անտրիվյալի պատերը հենվում են կամարաշարի վրա, ինչպես որ է դասական ճարտարապետության օրինակներում՝ Զվարթնոցում, Անիի Մայր տաճարում, Մարմաշենում և այլ հուշարձաններում: Իշխանի ճակատներով անցնող սյուների փնջերով ու սավերաշատ կամարներով ստեղծված շարքը օրգանական է և տպավորիչ:

Օշկվանքում նման պատկեր, իհարկե, չկա: Այստեղ պատերի մշակումը իրոք դեկորատիվ է: Կիսագլանով ստեղծված սյունակամարաշարը բոլորում է շենքի խաչաթևերի ճակատները՝ առանց խորանալու պատի արտաքին հարթությունից ներս: Ինչ խոսք, որ այս դեպքում

լույս ու ստվերը ճակատների վրա նույն ակտիվությունը չունեն, ինչ որ Իշխանում:

Խախու տաճարում ճակատները, բացառությամբ գմբեթավմբուկի, նույն ցեկորատիվ մշակումը չունեն, ինչպիսին կար նախորդ տաճարներում. հարթ ու հանգիստ պատեր են, պատուհանի բացվածքների վերնազարդեր, քիվեր և այլն: Այստեղ ես հարավակողմի բաց սյունասրահն է արտահայտված ռելյեֆ, ակտիվ լույս ու ստվերով:

Իշխան և Խախու տաճարների գմբեթները առնցված են 16 նիստերով, իսկ Օշկվանքի գմբեթը՝ 24: Իր մասերի համաչափ փոխհարաբերությամբ, բարձրաճաշակ, բարձրարվեստ մշակությամբ, Իշխանի գմբեթը եզակիներից է: Այս առումով նախընտրելի է նաև Խախու տաճարինը: Օշկում գմբեթի մասերը զգալի մանրացվել են, թվում է, թե մասշտաբը գտնված չէ:

Այս տաճարներից Իշխանը, որ կառուցվել է դեռևս VII դարի երկհանական թվականներին, հետագայում կառուցված Խախու և Օշկ, ինչպես և այլ տաճարների համար հանդիսացել է նախօրինակ: Նրանում գործադրված դանազան ձևեր և եղանակներ այս վերջիններում դարձել են լիյամնամփ՝ հիմք ու սկզբունք Տայքի յու րահատուկ կողմերով ընորոշ ճարտարապետական դպրոցի համար:

ԲԱՋԻԼԻԿ ՏԱՃԱՐՆԵՐ

Տայքում դմբեխմավոր տաճարներից բացի, կառուցվել են նաև միանավ և եռանավ բազիլիկ եկեղեցիներ: Դրանք իրենց որոշ կողմերով վաղ միջնադարում կառուցված մեր բազիլիկ եկեղեցիների վերամշակումներն են: Միանավ սրահների տիպը հայ հարտարապետության համար ծանոթ է վաղ ժամանակներից, որոնց ոչ քիչ օրինակները դեռևս V-VII դարերից պահպանվում են նաև մեր օրերում: Եռանավ բազիլիկները, որ վաղ միջնադարում մեծաքանակ էին, հետագայում շատ քիչ էին կառուցվում, ավելի այժմեական էին դարձել գմբեթասրահները: Տայքում կառուցված Զորզվան (Դորթքիլիսա) և Պարխար բազիլիկ տաճարները բացառիկ երևույթներից են (մանրամասն տե՛ս. Մարության, 1978, 154-158): Նրանցում գործադրված հարտարապետական որոշ ձևեր և այդ ձևերի դործագրման եղանակները ունեն ավելի տեղական բնույթ: Այս տաճարների արտաքին հարդարանքում առկա ղեկորատիվ բնույթի որոշ նորաձևություններ հետագայում տեղ և գոր ծագրություն գտան հարտարապետական տարբեր շրջանակներում, ինչ խոսք, նուլնպես նորովի մշակումով հանդերձ:

Հատկանշական է, որ երկու գլխազի բացատրությամբ, քանդակի բացակայությունը Զորզվան և Պարխար հուշարձաններում:

ՉՈՐՉՎԱՆ (ԴՈՐԹՔԻԼԻՍԱ)

Հուշարձանի կառուցմանը ժամանակակից տեղի բնակչությունը իր բարբառով այն անվանել է Զորզվան (Ս. Երեմյան):

Ե. Թաղայշվիլին հայտնում է, որ տեղի (նոր) բնակիչները այս անվանումը բացատրում են ոչ թե նրանով, որ այդտեղ կա չորս եկեղեցի, այլ որ հռչակավոր Իշխան, Օշկ և Խախու տաճարների շարքում այդ չորրորդն է (Такайшвили, 1952, 82):

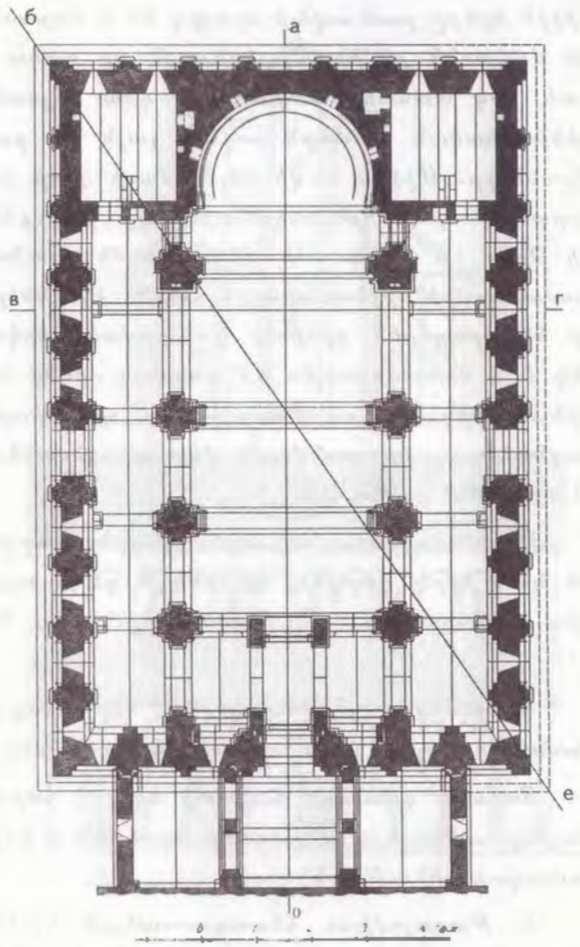
Այս վայրը մեծ հռչակ է ունեցել որպես մայրավանք, որը ծագումը էր Դավիթ կյուրապաղատի օրոք, մինչ եկեղեցին, ըստ Ե. Թաղայշվիլու, կառուցվել է այդ ժամանակներից վաղ՝ IX դարում (Такайшвили, 1952, 82, 86):

Այս վանքը, նրա գլխավոր Զորզվան եկեղեցին, դանվում է Ծորոխի ձախ ափին:

Զորգվանը իսկական բազիլիկ եկեղեցի է, հատակագծում ուղղանկյունի, եռանավ (նկ. 60, 61, դծ. 97): Միջին՝ գլխավոր նավը իր արևելյան ծայրում ավարտվում է կիսաշրջան խորանով, երկու կողային, անհամեմատ նեղ նավերը՝ ուղղանկյունի ավանդատներով: Եկեղեցու ներքին տարածությունը երեք նավերի են բաժանում երկու շարք չորսական մույթերը: Վերջիններիս իրար կապող կամարների վրա շարունակվում են մեծ բարձրության հասած միջին նավի երկայնական պատերը, դրանց վերնամասում՝ կողային ցածր նավերի տանիքներից բարձր, բացվում է հինգական լուսամուտ:

Ե. Թաղայշվիլին հայտնում է, որ պատերը սկզբնապես կառուցվել են քառակուսի ձև ունեցող խոշոր չափերի աղյուսով, իսկ հետո և բևեպատվել մաքուր տաշված մոխ և շաղանակագույն քարով: Եկեղեցու ներսում երեսպատվել են միայն սյուները, որմնասյունները և թաղակիր կամարները: Երեսպատման աշխատանքները իրականացվել են Դավիթ կյուրապաղատի օրոք, որ իրը այդ է հաստատում արևելյան պատին ամրացված եռանկյունաձև աղյուսի վրայի դիրը, որտեղ ասվում է՝ «Քրիստոս, փառավորիր թագավոր-կյուրապաղատ Դավթին» (Такайшвили, 1952, 83):

Եկեղեցու արտաքին պատերի վրայով անցնում է ղեկորատիվ կամարաշար: Շինության երկու ծայրերում՝ կենտրոնական նավի դիմաց,



գծ 97. Զորդվան. տաճարի հատակագիծ
(չափագրությունն և վերակազմությունն Ա. Կալգինի)

այդ կամարները բարձրանում, զբաղեցնում են ճակտոնի հարթությունը: Միջին նավի երկայնական պատերի վերնամասերի վրայով անցնում է տասներեքակող թռիչքով դեկորատիվ սյունակամարաշար (նկ. 60, 61):

Որոշ լուսանկարների վրա երևում է, որ դեկորատիվ սյուներից շատերը բուն պատի հետ, կամ ավելի ճիշտ պատի երեսպատվածքի հետ շինարարական կապ չունենալու հետևանքով թափվել են: Եթե սյուները և պատի դրսի երեսը միաժամանակ երեսապատված լինեին, ապա սյուները այդպես անկապ չէին կառուցվի: Այստեղից հետևում է, որ պատերը սկզբից էլ եղել են երեսպատված մաքուր տաշ քարով, հետագայում միայն ստացել են սյունակամարաշարի հավելում:

Տաճարի ներսում, նրա արևմտյան մասի բաց վերնահարկը կառուցվել է ավելի ուշ, այդ ժամանակ մասամբ վնասվել է պատի վրայի արձանագրությունը: Գրերի մնացորդներից Ե. Թաղայշվիլին կարդացել է՝

«... Հանուն Աստծո

... Բաղադուրին (?)

... Գայանե (?)» (Такайшвили, 1952, 85)

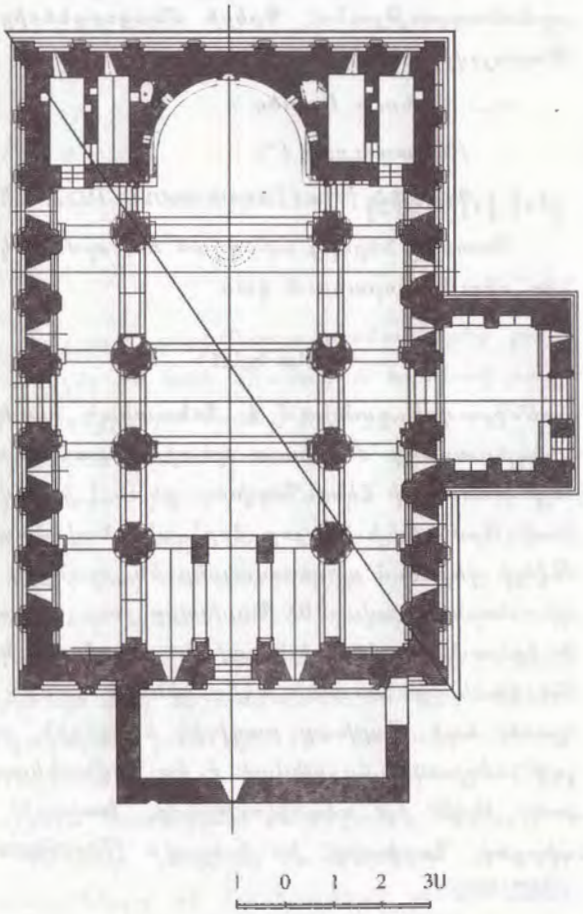
Պատերը ներսից սվաղված են, որմնանկարներ միայն խորանում կան:

ՊԱՐԽԱՐ

Գյուղը[1] գտնվում է Պոնտական սարերից սկիզբ առնող Պարխար գետի ձորահովտում: Այլ վտակների հետ, Պարխար գետն է թափվում նաև Արմենխևի (Հայոց ձոր) անունով վտակը: Ավելի վերևում արոտավայրեր են, որոնցից մեկի անունը՝ Լավաշեն: Պարխարը շատ հարուստ է ջրերով, սրանից ելնելով է, որ բնակիչները Տայքի երեք հայտնի եկեղեցիների շարքն են դասել նաև Պարխար բազիլիկ եկեղեցին, ասելով՝ «Իշխանը հռչակված է իր որմնանկարներով, Օշկն իր գեղեցկությամբ, Խախուն՝ իր դիրքով, Պարխարը՝ իր ջրերով» (Такайшвили, 1952, 90):

Պարխարին անդրադառնալիս, Ղ. Ինճիճյանը գրում է, որ այդ գյուղի և եկեղեցու պատմական անունը Պարխար է: Լեռնային այդ շրջանը, որ սահմանակից է Լազիկային և հարևան Բաբերդին, անցյալում Տայքի մի մասն էր: Նա գրում է նաև, որ այնտեղ պահում և բազմացնում էին «չեփիչ» այծեր, երկիրը հարուստ է երկաթահանքով: Անցյալում Պարխարը քաղաք էր, այժմ՝ թուրքաբնակ գյուղ, վերևում Պարխնար լեռներն են, ներքևում Պարխար գետակը: Գյուղում կա ամբողջովին քարակերտ օրորոցանման եկեղեցի երեսուներկու պատուհաններով (կամարներով, մարմարյա սյուներով, վրանները՝ վրացերեն գրեր): Եկեղեցու շուրջը վանքի ավերակներ կան: Գանձ որոնողները, իբր 1779 թ. եկեղեցու թաքստոցից

1 Ատրպետը հայտնում է, որ Պարխարը Գրիգոր Լուսավորչի հոր՝ Անակի պապենական կալվածքն է եղել՝ Պահլավների հայրենիքը: Եկեղեցու անունը թերևս ծագել է հայկական Պարխար լեռների անունից: Հայոց տոմարի ամենամսյա 13-րդ օրը ևս կոչվում էր Պարխար (Ալիշան, 1910, 157-158: Բադալյան, 1970, 100-102):



գծ.98. Պարխար. բազիլիկ տաճարի հատակագիծը (չափագրությունը և վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

դուրս են բերել և տարել ուխտ կոտ ոսկիզ (Ինճիճեան, 1806, 231-232):

Վախուշտին Պարխարի մասին ոչինչ չի հաղորդում, թեպետ և հիշում է այն որպես շրջան Պարխար անվամբ, նույնացնելով այն Թավուս-կարի կամ Տաո-ի հետ (Такайшвили, 1952, 91):

Պարխարը նույնպես բազիլիկ տաճար է, (գծ. 98, 99): Նրա հատակագիծը, ծավալատարածական հորինվածքը, ինչպես և արտաքին ճարտարապետական մշակումը գրեթե ամբողջությամբ Ջորդվանի կրկնությունն է:

Պարխարն իր նախորդից մի քիչ երկար է, հարավակողմից ունի նախամուտք: Արտաքին պատերի վրայով անցնող դեկորատիվ կամարաշարն ավելի ճիզ համաչափություններ ունի: Արևելյան ճակատի (նկ. 62, 63) կամարներից միջինը երեքը շատ ավելի սլացիկ են և հասնում են ճակատնի քիվին, մի երևույթ, որ առկա է նաև Օշկ տաճարի ճակատների վրա: Այստեղ կենտրոնական կամարն ավելի լայն է, քան մյուսները: Միջին նավի վերնամասի դրսի դեկորատիվ որմնասյունակամարաշարի թռուցիկների թիվը 12 է (նկ. 64): Հիշյալ որմնասյունակամարաշարի միջկամարային հարթությունները լի են վրացերեն գրերով, կատարված ներկով (նկ. 65), մոտավորապես XV դարում, որոնց հեղինակներից են, ըստ Թաղայշվիլու, պաարիարք Հովնաննն ու իր առնվազն վեց աշակերտները (Такайшвили, 1952, 95):

Զարմանալին այն է, որ այդ գրերը արվել են նաև իբրև զարդեր. համենայն դեպս այդպես է բացատրում Ե. Թաղայշվիլին (նկ. 64, 65):

Պարխարում արևմտակողմի վերնահարկը ժամանակակից է բուն տաճարի կառուցմանը:

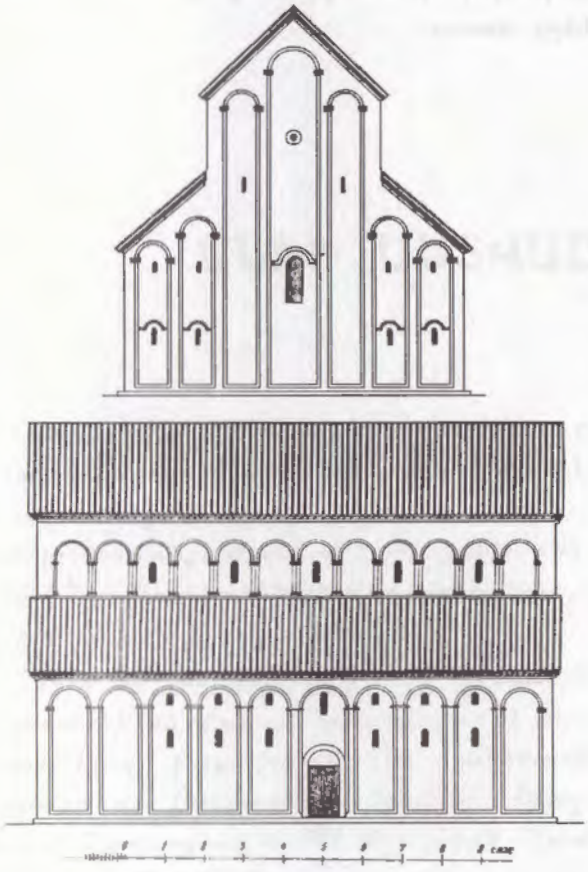
Տաճարի գլխավոր ճակատը եղել է հարավայինը, սակայն այն մասամբ ծածկված է եղել զանազան շինություններով:

Ե. Թաղայշվիլու հետազոտության համաձայն, Պարխարը ևս կառուցել է Դավիթ Մեծ կյուրապաղատը, երբ դեռ մագիստրոս էր. կառուցումն ավարտվել է մինչև 973 թ. (Такайшвили, 1952, 95):

Այժմ տաճարն օգտագործվում է որպես մզկիթ և ըստ այնմ՝ պահպանվում:

* * *

Տայքին վերաբերող շարադրանքով վերահավաստվեց, որ պատմական ողջ ժամանակաշրջանում երկիրը եղել է հայկական: Անկախ նրանից, որ այն քաղաքականապես ենթակա է եղել հաջորդաբար ասպատակող պարսիկների ու արաբների, բյուզանդացիների ու սելջուկների, մոնղոլների, ապա կարա-կոյուն թուրքական ցեղերի, բուն երկրի հայկական ազգային դեմքը հիմնականում պահպանվել է մինչև XX դարի քսանական թվականները, մինչև թուրքական յաթաղանով իրագործված Մեծ Եղեռնը, քրիստոնյա բնակչության խոպան պարպումը իր բնորրանից:



գծ.99. Պարխար. տաճարի արևելյան և հյուսիսային ճակատները (չափագրությունը և վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

Հայ ժողովուրդը, որպես շինարար ժողովուրդ, իր գոյության ընթացքում կառուցապատել է իր երկիրը հոգևոր, պալատական, տնտեսական պաշտպանական և այլ բնույթի շինություններով: Երկար դարերի ընթացքում անպաշտպան ու անխնամ, բնության և թշնամական քանդող ուժերի կողմից այդպիսիք մաշվել, քայքայվել, կործանվել են: Նրանց մի մասի հետքերն են միայն հասել մինչև մեր օրերը, այդ թվում հայ ճարտարապետության այնպիսի կոթողներ, ինչպիսիք են Իշխանն ու Բանակ տաճարը, Օշկվանքն ու Խախուվանքը, Ջորդվանն ու Պարխարը, Էգրեկն ու մյուս հարյուրավոր հուշարձանների փշրանքները:

XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի տասնամյակների հայկական կոտորածների հետևանքով, երբ անլուր ոգորումներով ժողովուրդը փորձում էր փրկել իր ֆիզիկական գոյությունը, այդ նույն ժամանակ անտեր թողնված երկրի քրիստոնեական կառույցների բախտը փորձում են տնօրինել վրաց արվեստագետներ և պատմաբաններ, որոնք հնագիտական արշավախմբերով, անհատապես և խմբերով ուսումնասիրում՝ լուսանկարում, չափագրում են այդպիսիք և գրավոր հրապարակումներով ազդարարում տայքյան (ըստ իրենց՝ Տաօ) երկրի և նրա ճարտարապետական հարստության հայտնագործումը՝ վրացացումը: Նրանք իրենց բոլոր գործերում Տայքը միավորում են Կղարջքին և մյուս ծայրագավառներին, անվանելով Տաօ-Կլարջեթի վրացական թագավորություն և X դարի երկրորդ կեսի Դավիթ Մեծ կյուրապաղատին ու իր անկախ իշխանապետությունը, իր հարստություններով հանդերձ հայտարարում վրացական:

Քաջ գիտենալով, որ մեր թվականության սկզբներից Տայքը եղել է հայկական հայտնի նախարարներ Մամիկոնյանների հայրենիքը, վրացականացվում են նաև այդ Մամիկոնյանները, նրանց նախիններին նույնացնելով ճանեբին, իսկ վերջիններին համարում վրացիներին արյունակից ցեղերից մեկը:

Շրջանցելով հանրահռչակ, համաշխարհային ճանաչման արժանացած «Աշխարհացոյցի» Տայքը, նրա կազմի մեջ մտնող Օլթին և Արդահանը համարում են ի սկզբանե վրացական, երկրի բնակիչները՝ բնիկ վրացիներ: Անկախ նրանից, որ 1878 թ. Բեռլինյան տրակտատով Արդահանի և Օլթիի շրջանները, որ անցել էին Ռուսական կայսրությանը և ապա միացվել հայկական Կարսի մարզին, նրանք երկիրը համարում էին իրենցը: Մինչ իրականում, ինչպես վաղ միջնադարում և հետո մինչև 1920 թ., Կարսի ողջ մարզում բնակչության մեծամասնությունը կազմել են հայերը, իսկ վրացիներ չեն եղել (տես մարզահամարի տվյալները):

Նկատի ունենալով, որ Տայքը, որին բյուզանդացիները դեռ VI դարից սկսած անվանում էին Տորագույն Հայք, հայկական երկիր է, բնակիչները՝ հայեր, հուշարձանները՝ ստեղծված բնիկ հայերի կողմից հայ ճարտարապետությամբ, պետք է հարկ համարել, ինչպես համընդհանուր պատմության, այնպես էլ ճարտարապետության և արվեստի վերաբերյալ

մասնագիտական գրականության մեջ վերականգնել իսկությունը, միաժամանակ դատապարտելով պատմության կոպիտ աղավաղումների փաստը:

ԱՆԻԻ ԱՍՏՎԱԾԱՄՈՐ ՏԱՃԱՐԸ[1]

Հայաստանը 387 թվականին բաժանվում է երկու աշխարհակալ տերությունների՝ Հռոմի և Պարսկաստանի միջև: Եվ որպես դրա անխուսափելի հետևանք, արդեն 428 թվականին ընկնում է Հայ Արշակունիների թագավորությունը, դադարում գոյություն ունենալուց:

Չորս ու կես դար անց՝ 885 թվականին Հայաստանի մի մասում հաստատվում է Բագրատունյաց թագավորությունը, ունենալով մայրաքաղաք Բագարանը, այնուհետև՝ Երազգավորս Շիրակավանը և 961 թվականին՝ Աշոտ Ողորմածի օրոք՝ Անին:

Մինչ այդ՝ VIII դարի վերջին Բագրատունիներից Աշոտ Մսակերը երկրի այդ մասը մաքրելով արաբներից, պապենական ժառանգատերից Կամսարական իշխաններին վճարելով որոշակի գումար, գնում է նրանց պատկանող Արշարունիք և Շիրակ գավառները (Անի ամրոց ավանով) և դրանք դարձնում Բագրատունյաց իշխանների կենտրոնատեղին:

Թշնամական հարձակումներից ապահովաբար պաշտպանվելու համար Աշոտ III-ի օրոք 961-964 թթ. միջնաբերդից ոչ հեռու կանգնեցվում են Աշոտյան պարիսպները: Հետագայում՝ 988-989 թթ. ընթացքում քաղաքի ընդարձակման կապակցությամբ, Աշոտյան պարիսպներին զուգահեռ, զգալի հեռավորության վրա՝ հյուսիսարևելակողմում կառուցվում են Սմբատյան պարիսպները: Երբ քաղաքի բնակչությունը հասել ու անցել էր հարյուր հազարից, բնակավայրի սահմանները դուրս էին սահել նաև Սմբատյան պարիսպներից:

Բագրատունյաց Հայաստանի մայրաքաղաք Անին 1045 թ. գրավվում է բյուզանդացիների կողմից, արդյունքում ընկնում է մեծ ողբումների գնով ստեղծված նաև Բագրատունյաց թագավորությունը:

Ձեռքից-ձեռք անցնելով, Անին միջին դարերի վայրենաբարո նվաճողների միջև դառնում է կռվախնձոր՝ շարունակաբար վերաշինվելով և ավերվելով: 1319 թ. մեծ երկրաշարժը կործանում է Անին, ու, թեև մոտ մեկ դար ևս կյանքը շարունակվում է քաղաքում, ի վերջո ապրողները լքում են այն:

Արևելքի առևտրի տարանցիկ ճանապարհների խաչմերուկում ընկած քաղաք-գեղեցկուհին դադարում է այդպիսին լինելուց, XIX-XX դարերի ճանապարհորդների և հնագետների համար դառնում է նոթագրումների, պեղումների և հետազոտությունների առարկա:

* * *

Բագրատունիների օրոք Անին մեծ վերելք է ապրում. հարևանների հետ մոտ մեկ դար տևող խաղաղ գոյակցության պայմաններում երկրի տնտեսական վիճակը անհամեմատ բարելավվում է, ծաղկում են արհեստները, ազգային մշակույթը, առանձնապես նոր, մի աննախադեպ վերածնունդ է ապրում ճարտարապետությունը: X-XI դարերում են կառուցվում այնպիսի կոթողներ, որոնցից ամեն մեկը կարող էր

1 Այս աշխատության համառոտ տարբերակը զեկուցվել է 1985 թ. Հայ արվեստի IV միջազգային սիմպոզիումին ("Анийский кафедральный собор (о вопросе датировки)"), իսկ ռուսերեն տարբերակը, առանձին գլխով լույս է տեսել 1989 թ. (Марутян, 1989, 240-261), մեկ տարի անց լույս է տեսել անգլերեն համառոտ տարբերակը (Marutyan, 1990, 95-110):

գծ.100. Անիի Աստվածամոր տաճար. ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելակողմից (վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի)

լինել ցանկացած երկրի մշակույթի գոհարներից: Ահավասիկ Անիի Աստվածամոր տաճարը (Մայր տաճար), Գագկաշեն ս. Գրիգորը, Առաքելոցը, Ամենափրկիչը, Արուհամրենցը, քաղաքի հյուսիսային արվարձանում՝ Հովվի տաճարը և էլի շատ հուշարձաններ:

Բագրատունիներից հետո մոտ երկու տասնամյակ Անիին տիրում են բյուզանդացիները: Սրանց փոխարինած սելջուկները (1064 թ.) պղծում են քրիստոնյա բնակչության սրբությունները: 1161 թ. Անի է մտնում վրաց Գեորգի Գ թագավորը, որը նույնպես շատ չանցած հեռանում է քաղաքից: Սա 13 տարի անց՝ 1174 թ. վերագրավում է Անին ու հանձնում Օրբելյանի իշխաններին: Սրանք նույնպես թողնում են քաղաքը: 1194 թ. Անին, ինչպես և ողջ Շիրակը (1196 թ.) օտար նվաճողներից վերջնականապես ազատագրում են Զաքարյան իշխանները: Զաքարյանների օրոք նոր ծաղկում են ապրում ինչպես Անին, այնպես էլ Հայաստանի իրենց տիրապետության տակ անցած շրջանները:

Ոչ երկար տևած խաղաղ ժամանակաշրջանում կառուցվում են վանքեր, պալատական շենքեր, քարավանատներ, կամուրջներ, տնտեսական բնույթի այլ կառույցներ:

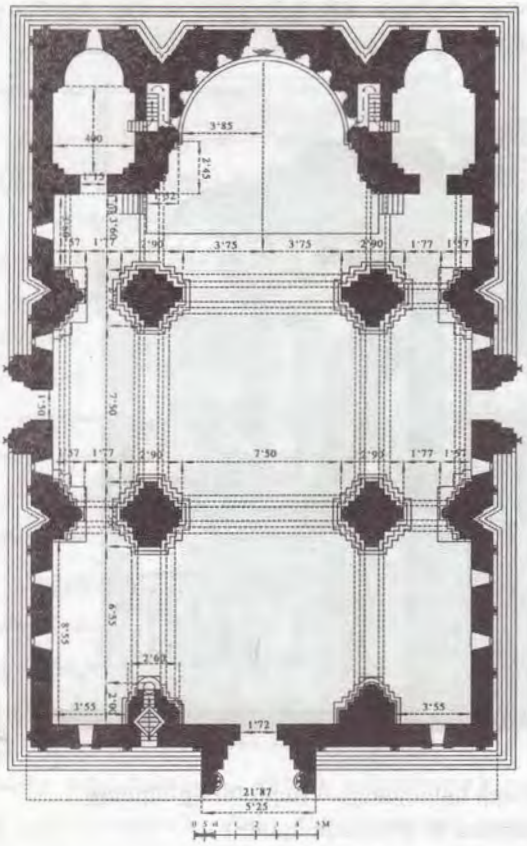
Մայր առած մեծ վերաշինությունները երկրում գրեթե կանգ են առնում, երբ Հայաստան են ներխուժում մոնղոլները: Այնուհետև Զաքարյանների հետնորդները դառնում են մոնղոլ տիրողների վասալներ: 1370-1380 թվականներին Հայաստանում հաստատվում են Կարա-կոյունլու և Ակ-կոյունլու թուրքմենական ցեղերը, ի վերջո՝ 1514 թվականից սկսվում են Օսմանյան բանակի արշավանքները Հայաստան:

* * *

Մեծ ստեղծագործություններով հարուստ VI-VII դարերից հետո, ավելի քան 300 տարիների ընթացքում, հանճարի նկատառով կաթիլ առ կաթիլ լիցքավորված գեղագիտական մտքի համահավաք կուտակումով ստեղծվում է Շիրակի Բագրատունիների նոր մայրաքաղաքի ամենանշանավոր կոթողը՝ Անիի Մայր տաճարը, մեկը հայ ճարտարապետության ամենավսեմ գլուխգործոցներից (գծ. 100, լուս. 66-68):

Արդարև, հենց այդ տաճարով էլ բնորոշվում է մեր ազգային արվեստի աննախադեպ ծաղկումը IX-XI դարերում: Անիի Մայր տաճարը իրոք որ համընդհանուր արժեքներ երկնած այդ մեծ վերածնունդի և հիմնաքարն է, և պսակը:

Անիի Մայր տաճարին անդրադարձել են աշխարհի շատ անվանի արվեստաբաններ, սակայն այս մեծ կոթողին արժանի մի ամբողջական-համապարփակ ուսումնասիրություն մենագրության ձևով հրապարակի վրա դեռ չկա: Այդ բացը վերացնելու պարտականությունը արդ մեզ վրա չենք վերցնում, քանի որ ստորև բերվող ուսումնասիրությունը նվիրված է տաճարի կառուցման ժամանակի ճշգրտմանը և ոչ նրա ճարտարապետական-արվեստագիտական վերլուծությանը: Մենք գտնում ենք, որ քննվելիք հարցի հույժ անհրաժեշտությունը խիստ այժմեական է:



գծ.101. Անիի Աստվածամոր տաճար. հատակագիծ (վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի)

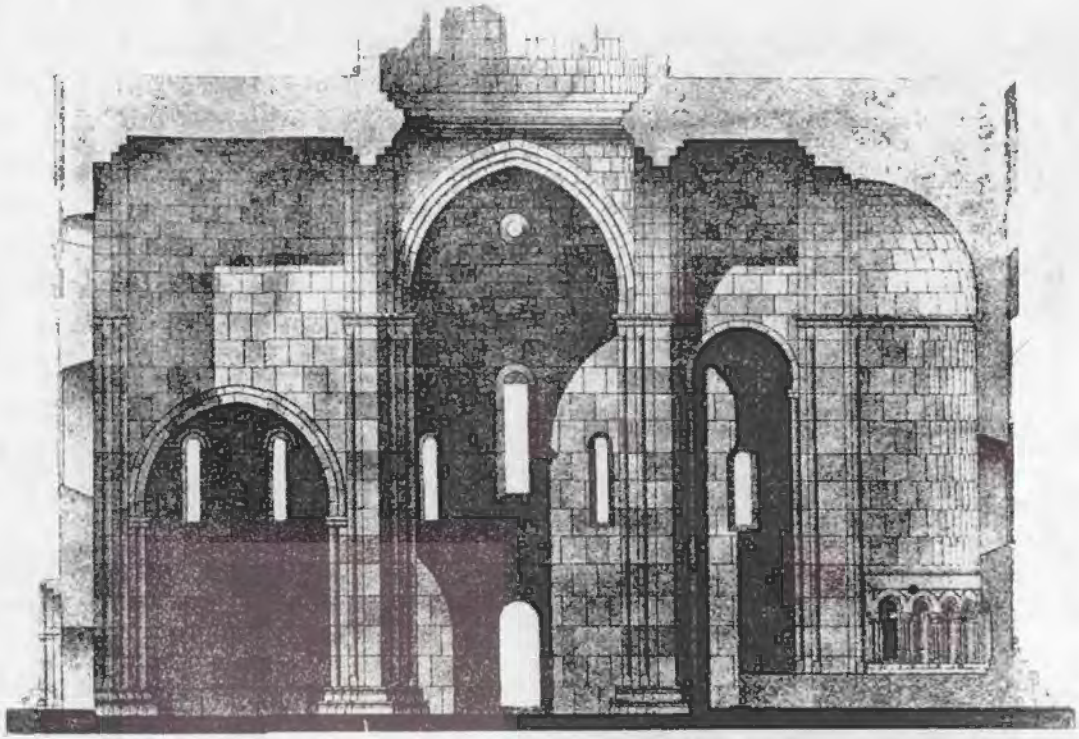
* * *

Անիի Աստվածամոր տաճարը հատակագծում ուղղանկյուն-քառանկյունի է 21,7 x 34,3 մ արտաքին չափերով (գծ. 101): Ուղղանկյուն ծավալի ներսում խաչաձև կենտրոնը ստեղծում են չորս հաստահեղույս մույթերը, որոնց վրա էլ բարձրանում է գմբեթը: Հիշյալ երկու զույգ մույթերով և արևմտյան պատին կից երկու որմնամույթերով տաճարի ներքին տարածությունը բաժանվում է երեք նավերի: Կենտրոնական նավը արևելակողմում ավարտվում է սեղան հանդիսացող կիսաբոլորակ խորանով (գծ. 102, 103, լուս. 69) կողային նավերը՝ երկհարկ ավանդատներով: Իր այս հատակաձևով հուշարձանը սկզբունքորեն հարում է գմբեթավոր եռանավ բազիլիկներին: Սակայն այստեղ, ի տարբերություն բազիլիկների, գմբեթակիր մույթերի ընդհուպ մոտիկությունը երկայնական պատերին փոխում է ընդհանրական դարձած պահակերը, փաստորեն խիստ նեղանալով, գրեթե վերանում են կողային նավերը որպես այդպիսին, միաժամանակ մեծ չափերով լայնանում, ընդարձակվում է կենտրոնական նավն ու գմբեթատակ տարածությունը: Այս ձևափոխություններով ստեղծված հատակագծապատկերը, ըստ էության ավելի մոտ է կանգնում գմբեթասրահներին, քան գմբեթավոր բազիլիկներին:

Գմբեթասրահներում՝ Պողնիում, Արուճում, Շիրակավանում, գմբեթակիր մույթերը ձուլվելով երկայնական պատերին, փոխարկվել են այդ պատերից առաջացած ելուստների: Մինչև Անիի Մայր տաճարի հատակագծի որպես տիպ վերջնական տեսքի գալը, նախորդ շրջանում այդ ուղղությամբ արդեն արվել էին որոշակի քայլեր: Օրինակ, Տաթևի Պողոս-Պետրոս կաթողիկեում (895-906) գմբեթակիր մույթերը[2] զգալի չափով մոտեցել էին երկայնական պատերին, դրանով իսկ ընդարձակել գմբեթատակ տարածությունը, այսինքն՝ տաճարի աղոթասրահը: Սա իրական նախապատրաստություն էր Անիի կաթողիկեի առաջացման-ստեղծման համար: Շնորհիվ հատակագծային չափերի սեղմ հարաբերության, որը կազմում է 7:11-ին, Մայր տաճարը նույնիսկ անցնում է խաչագմբեթարդ (крестовокупольный) տաճարների՝ Տեկորի, Մրենի, Գայանեի շարքը:

Անիի Մայր տաճարը հատակագծային առանձնահատկություններով հայ ճարտարապետության վաղ միջնադարի հուշարձանների հատակագծերի յուրովի վերամշակումն է: Սա իր նախորդներից, թերևս նաև հետնորդներից տարբերվում է գմբեթակիր մույթերի ու նրանց համապատասխանող որմնամույթերի ձևով, տեղով ու դրվածքով, մույթերն իրար կապող կամարներով, գլխավոր խորանի՝ արևելյան մայր ոեղանի լուծումներով, արտաքին ճակատների պլաստիկ մշակմամբ, զարդաքանդակների իրականացման արտակարգ վարպետությամբ և արտիստիկ արվեստով, ինչպես և, որը և գլխավորն է՝ շինության օրգանիզմում առկա մասերի ու տարրերի չափային երբագույն հարաբերություններով:

2 Տաթևում արևելակողմի երկու մույթերն են, որ ազատ կանգնած են, արևմտակողմի մույթերը ձուլվել են արևմտյան ավանդատների պատերի անկյունային մասերին:



գծ.102. Անիի Աստվածամոր տաճար. տաճարի երկայնական (արևմուտք-արևելք առանցքով) կտրվածք (վերակազմություն Թ. Թորամանյանի)

Գլխավոր մուլթերն այստեղ տաճարի գլխավոր առանցքների նկատմամբ հատակագծում կանգնած են ռոմբաձև, ըստ որում, կողերը ոչ թե հարթ, այլ մոտավորապես զիգզագաձև են: Հատակագծում բացի չորս գագաթների ուղղանկյուն, նաև կիսաբոլորակ որմնամուլթերից, առկա են ևս երեքական տարրեր, որոնցից երկու եզրայինները հիմքում ուղղանկյուն են, կենտրոնականը՝ կիսաբոլորակ: Տաճարի կենտրոնին ուղղված մասին նայելիս երևում են տարրերը արտահայտող վեց ուղղաձիգ եզրագծեր: Մուլթն ամբողջությամբ բազմատարր մասերի մի ընդհանրական փունջ է, որ նույնպես բազմատարր երկաստիճան խարիսխից ուժեղ սլացքով հառնում է մեծ բարձրության վրա, հասնելով պարզ կողադեմով խոյակին, որի զիգզագաձև տարրերի քանակը համապատասխանում է ուղղաձիգ տարրերի քանակին (լուս. 69, 70): Մուլթերի ռոմբաձև հատակագծի տաճարի կենտրոնին ուղղված երկու գագաթներում ուղղանկյուն որմնամուլթեր են, որ բարձրանալով, խոյակից հետո փոխարկվում են գմբեթակիր կամարների, փոքր նավերին և արևմտյան որմնամուլթերին ուղղված գաղաթներում՝ բոլորակ կիսասյուների: Արևելյան երկու մուլթերի արևելակողմի երկու գագաթներում դարձյալ ուղղանկյուն որմնամուլթեր են, որոնք բարձրում կամարվելով իջնում են մայր սեղանի և ավանդատների արևմտակողմի հարթ պատի վրա, ճուլվում նրան: Երկու նեղ նավերի արտաքին երկայնական պատերից, ինչպես և արևմտյան պատից առաջացող փնջաձև որմնամուլթերը իրենց կազմուլթյամբ կրկնում են կենտրոնական մուլթերի իրենց ուղղված մասերի կազմուլթյունը: Նույնաձև են մշակված նաև կիսաշրջան խորանի ծայրամասի պատերի երկայնական առանցքին ուղղված անկյունները:

Կտրվածքում եռաստիճան գմբեթակիր կամարները մուլթերի օրգանական շարունակություններն են կազմում: Խոյակներից վերև մուլթի տարրերը բաժանվելով երկուսի, աջ ու ձախ կամարվելով, գագաթում հանդիպում են մյուս մուլթերից եկող կիսակամարներին, ակներև բեկվածքով (գծ. 102, լուս. 69), որ համահնչյուն է հանգույցների մշակումների վերաելացուլթյան ընդգծված տենդենցին: Կամարների

գագաթում նման բեկվածք են ունեցել դեռևս VII դարասկզբի որոշ տաճարների կամարները, ինչպես օրինակ Բագարանում:

Վ.Լոռհիշյալ կամարների միջև, չորս մայր մույթերի ճիշտ գլխավերևում առկա եռանկյունաձև տարածություններում գնդաձևության սկզբունքով հորիզոնական քարակերտ շարքերով ստեղծված են չորս առագաստաններ, որ ավարտվում են գմբեթակիր կամարների գագաթները վերևում միավորող շրջագծային գոտիով: Այդ բոլորակ հիմքի վրա, երբեմնի բարձրացած է եղել այժմ կործանված գմբեթամիմբուկը, որից հազիվ նշմարներ են մնացել և որոնցով էլ սրոշվում են թմբուկի ձևերը դրսից ու ներսից:

Միջին յայնագիր ու բարձր նավը արևելակողմում ավարտվում է գլխավոր խորանով, որ մայր սեղանն է: Գմբեթակիր կամարներից և խորանի եզրակամարից բացի, մնացած կամարները եղել են համեմատաբար ցածր դիրքում: Խորանի ներքնամասը, մինչև գմբեթարդն ունեցած բարձրության մոտ մեկ երրորդի չափով, մշակված է տասը խորշերով: Վերջիններիս եզրերի հանգիպումներում զարձյալ բոլորակ այուներ են, միմյանց կապված կամարներով: Այս մոտիվն այստեղ ստեղծվել է դեռևս VII դարում կառուցված Իշխան, Զվարթնոց և Բանակ տաճարների այունակամարաշեն խաչաթևերի[3] նմանողությամբ, դրանց պատրանքն ստանալու նպատակով: Առաջին և տասներորդ խորշերում զոներ են բացվում, դրանցով հոծ պատերի ներսում առկա քարե աստիճանների օգնությամբ հնարավոր է եղել բարձրանալ վերնահարկ: Մույթերի խոյակների բարձրության վրա, այդ խոյակների նույն կողագեմով գոտի է անցնում արևելյան խորանի գմբեթարդի ներքին սահմանով: Նման գոտի մյուս խաչաթևերում չկա:

Մայր տաճարի ներսը եղել է լավ լուսավորված: Բացի գմբեթամիմբուկի 16 լուսամուտներից, մեծ չափերի լուսամուտներ կան չորս ճակատների կենտրոններում, ապա միջին չափի 12 լուսամուտներ երկայնական և արևմտյան ճակատների վրա, փոքրաչափ լուսամուտներ էլ լուսավորել են ավանդատներն ու դրանց վերնահարկերը: Տաճարն ունեցել է երեք շքամուտքեր, ճակատների հարթություններից ուժեղ դուրս եկած ծավալներով: Ձոր մշակում ունի հատկապես հարավայինը, նրա քառանկյուն հիմքով նախամուտքը կողքից և դիմացից օժտված է աստիճանաբար խորացող սյունաղարդ կամարակապ բացվածքներով:

Ծավալատարածական առումով Անիի Աստվածամոր տաճարի շինվածքը մի խորանարդ է, որը վերևում փոխարկվում է ճակատներով ավարտված խաչաձևի: Այն ներքին խաչակերպ կենտրոնական մասի արտաքին ճշմարիտ արտահայտությունն է: Այդ խաչմերուկի վրա է բարձրանում բավական լայն նստվածքով գմբեթամիմբուկը (գծ. 100): Տնկորում, Մրենում և Գայանեում գմբեթները արևելք-արևմուտք առանցքով կենտրոնում չեն: Շինության արևելյան թևը արևմտյան թևից երկար է, գրեթե խորանի խորության չափով: Արտաքին ծավալներում ստեղծվող այս անհավասարակշիռ տպավորությունից խուսափելու համար Գայանեի կառուցողը խորանի ծավալը ապոթեասրահի համեմատությամբ կանխամտածված իջեցրել, և այնպես է արել, որ գմբեթը բարձրանա տաճարի հիմնական՝ հիմքում խաչաձև ծավալի կենտրոնում, ճշտորեն թևերի խաչմերուկի վրա: Նույն նպատակով Մրոմիի կառուցողը արևմտակողմի գավթի բարձրությունը հասցրել է արևելյան խորանի ու ավանդատների բարձրությանը: Տաթևի Պողոս-Պետրոսի կառուցողը ավելի առաջ գնալով արևելակողմի գմբեթակիրը երկու մույթերը մոտեցրել է խորանի պատերին: Ահա թե ինչու ճարտասպետ Տրդատը Անիի Մայր տաճարում նույն պատրանքը ստեղծելու ակնկալությամբ նույն ձևով գմբեթակիր մույթերից արևելակողմի երկուսը մոտեցրել է արևելյան խորանին: Ու թեև կամ[illegible], այնուամենայնիվ արևելյան թևը փոքր չափով միայն երկար է արևմտյան թևից, սակայն այդ մնում է աննկատ և արտաքին տեսքին նայելով, ստացվում է գմբեթը կենտրոնում գտնվելու տպավորություն:

Այսպիսով, Մայր տաճարը արտաքին կոմ-

3 Որոշ հետազոտողներ համաձայնում են Զվարթնոցի «խորանի այունակամարաշարին», տեղյակ չլինելով, որ այդտեղ խուլ պատ է եղել և ոչ այունակամարաշար, ոչ այնպես ինչպես մյուս երեք խաչաթևերում է:

պտղիկյան հորինվածքով մնալով հարազատ դեռևս VII դարում կառուցված գմբեթավոր բազիլիկների հորինվածքային կերպին, ինչ որ չափով հանդիսանում է նրանց զարգացումը: Նկատենք, որ հայկական գմբեթարահներից Պտղնիում (VI-VII դդ.) և Արուճում (VII դ.) տվյալ հարցը ստացել է նույնպիսի լուծում:

Մայր տաճարի արտաքին հարթությունների վրայով անցնում է գեղանկար որմնասյունանախամարաշար (նկ. 66-68): Այս ակներև մեղմում է մեծ չափերի խորանարդաձև ծավալի խստությունը: Այստեղ կամարները կրում են հարթ, բավական նեղ որմնամույթերից առաջացած փոքր տրամագծով երկարաձիգ կենտ կիսասյուները: Այդպիսի կենտ կիսասյուներով են ձևավորվել դեռևս VII դարում Զվարթնոց և նրա օրինակով կառուցված Բանակ տաճարների արտաքին պատերի ներքին հարթությունները շրջանցող սրահի սահմաններում: Դրանցից շատ էլ չեն տարբերվում VI-VII դարերում կառուցված որոշ շինությունների անկյունների կլորացումները և շրջանի չափով, օրինակ՝ Ավանում, Եղվարդում, Արուճում, Անիի Պալատական եկեղեցում և այլուր: Կան նույն շրջանի ուղղանկյուն հատակագծով հուշարձաններ, որոնց անկյունները նույնպես սյունանման կլորացումներ են (Դսեղում, Թալինում և այլ տեղեր):

Մայր տաճարի կառուցմանը նախորդող շրջանում բարակ որմնասյուներով է պատված եղել Սանահնի Ամենափրկիչ տաճարը (966 թ., սյունանախամարաշարի կառուցման ժամանակի մասին տե՛ս Մարության, 1999, 306-310, հմմտ. Մարության, 2001, 190-201), ինչպես և փոքր ինչ ուշ կառուցված Օշկ-վանք տաճարը Խորագույն Հայքում (Տայքում): Սանահնում այս նախամարաշարը ձևավորում է պատերի արտաքին հարթությունը, սակայն կիսասյուները ոչ թե կենտ, այլ զույգ-զույգ են, առանցքային կամարաթռիչքի երկու կողմերում՝ երեքական, շինության անկյուններում՝ չորսական (ամեն ճակատից՝ երկու հատ): Այստեղ առկա է սյուների փունջը: Զույգ սյուներով կամարաշարի օրինակները քիչ չեն VII դարի և հաջորդ շրջանի կառույցներում, նաև գմբեթաթմբուկներում, այսպես՝ Զվարթնոցում, Թալինի կաթողիկեում, Արթիկի կաթողիկեում, Սիսիանում, Իրինդում, Ոսկեպարում, Կարսի Առաքելոցում, Զարինջայում, Հնեվանքում, նաև բազմաթիվ տաճարների շքամուտքերում, սակայն այս վերջիններում սյուների տրամագծերը համեմատաբար մեծ են: Ավելի փոքր տրամագծերով զույգ կիսասյուներ են գործադրվել Թալինի կաթողիկեի արևմտյան ճակատի խորշերի ներսում, Գառնահովտի արևմտյան ճակատի խորշերի ներսում, կենտ սյուներ՝ Եղվարդի և Իրինդի խորշերի ներսում և այլուր:

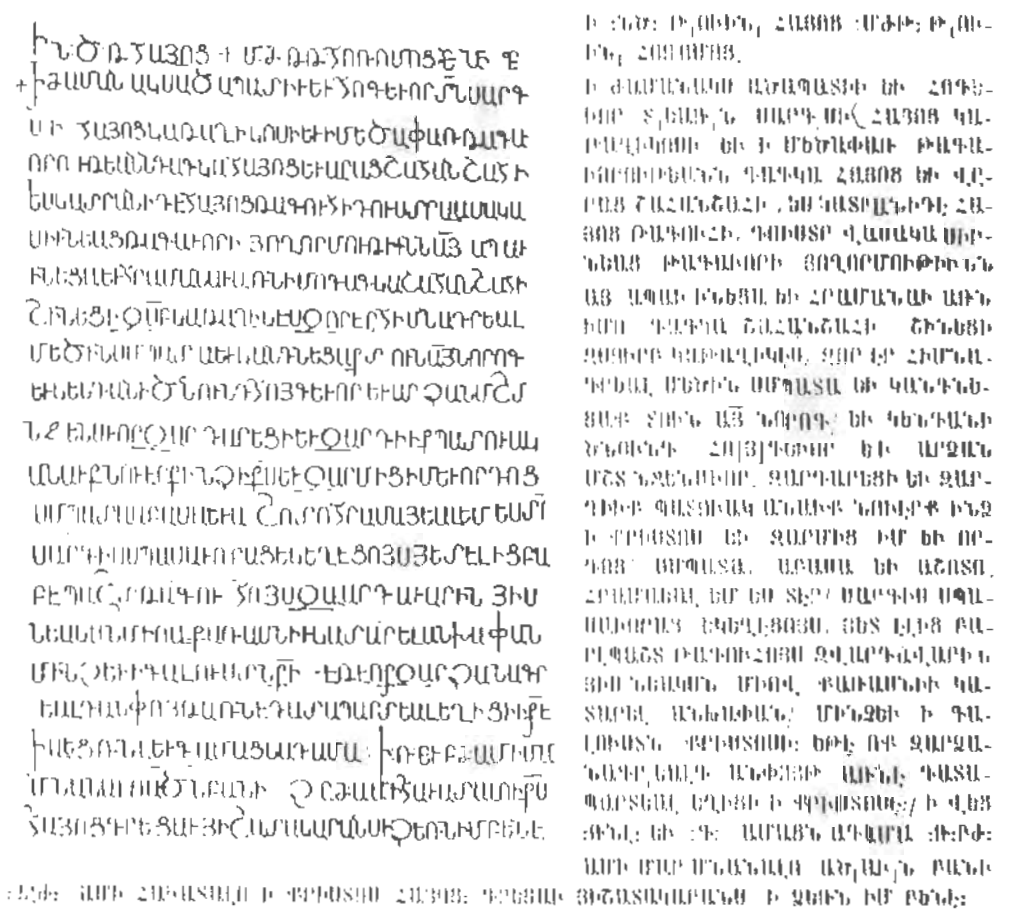
Ահա այսպիսի զույգ կիսասյուներ ունեցող կամարաշարով է օժտված եղել նաև Անիի Մայր տաճարի գմբեթաթմբուկը: Սրա գմբեթը ծածկել է կոնաձև, թերևս բրգաձև տանիքը: Ոչ ոքի կողմից չի ենթադրվում, որ վեղարն ունեցած լինի կիսաբաց հովանոցի ձև: Ըստ երևույթին տաճարի շուրջը թափված փուլքերի մեջ այդպիսին բնորոշող բեկորներ չեն հայտնաբերվել, այդ մասին ակնարկ անգամ չկա պատմիչների մոտ, ինչպես նաև նոր ուսումնասիրողների մոտ:

Առաջինը չլինելով հանդերձ, Անիի Մայր տաճարում իրականացված որմնասյունանախամարաշարը յուրօրինակ է և ոորշակի հետաքրքրություն է ներկայացնում միջնադարի ողջ ճարտարապետության պատմության համար:

* * *

Կար ժամանակ, որ տիրապետում էր այն մտայնությունը, թե Արևելքում առկա մշակույթի ամեն մի երևույթ արգասիք է Արևմուտքից տարբեր ճանապարհներով Արևելք թափանցած հոսանքների, ազդեցության, կրկնօրինակման՝ ճանապարհորդների, առևտրականների միջնորդությամբ, կերտված եվրոպական արվեստագետների, վարպետների ու ճարտարապետների անմիջական մասնակցությամբ:

Եվ ահա եվրոպացի հետազոտողները, չլինելով Հայաստանում, բայց ձեռքի տակ ունենալով ճանապարհորդների Հայաստանից տարած նյութերը՝ լուսանկարներ, նկարագրություններ, գծագրեր, գծանկարներ, արտատպություններ՝ դրանցում տեսնում են նմանություններ, նույնություններ այն բոլորի հետ,



գծ.103. Անիի Աստվածամոր տաճարի շինարարական արձանագրությունը

որ ունեն իրենց հայրենիքում, շրջապատում են իրենց, հանգում են եկեղեցական, որ այդ մշակույթը, այդ արվեստը Եվրոպայից, Իտալիայից հասել է Հայաստան:

Այս տեսությունը կարգացրել է Շնաազեն, որոշ շրջաններում նրա այդ տեսության ազդեցության տակ են եղել Միլլեն, Տեքսիեն և ուրիշներ: Տեքսիեն ստակայն, իրականության մեջ առավել խորանալով, հանգել է հակառակ կարծիքի, որի համար և արժանացել է Շնաազեի թշնամանքին:

Շնաազեի ամենակարկառուն հետևորդներից է եղել Ն. Պ. Կոնդակովը, որը հետագայում այդ ուղղությամբ ավելի հեռուն գնալով, անցել է իր նախորդից: Խոսքը մասնավորապես վերաբերվում է գոթական ճարտարապետության ակունքների, սկզբնավորման, նախօրինակի հարցին: Եվ քանի որ Անիի Մայր տաճարը այդ հարցում գրավում է առաջնային տեղ, այն զարժել է քննարկումների հիմնական առարկան: Առաջին հերթին նայվել է Մայր տաճարի կառուցման ժամանակը: Նկատի ունենալով, որ նրանում առկա ճարտարապետական ձևերը հար և նման են եվրոպական գոթիկայի XIII դարի հուշարձաններին, Մայր տաճարն էլ համարել են ավելի ուշ՝ XIII-XIV դդ. ստեղծագործություն:

Բանն այն է, որ այս տաճարի հարավային պատի վրա, արևային ժամացույցի կողքին առկա է 21 տողանոց վիմական շինարարական արձանագրություն (գծ. 103), որով հայտնի է դառնում տաճարի կառուցման և սկիզբը՝ մոտավորապես 980-ական թթ. կեսը, և ավարտը՝

999-1000 թթ.: Բայց հակասական վիճակից դուրս գալու համար Շնորհալին և Կոնդակովը տվյալ արձանագրությունը համարում են ոչ արժանահավատ, որ իբր այն X դարի շենքից տեղափոխել են XIII դարի շենք, որ նախորդից հզել է արմատապես տարբեր ու, թերևս վերատաղրված նոր շենքի պատի վրա, որ իբր այդ արձանագրությունները նոր շենքի համար կատարել են պարզապանքի ղեր:

Բանն այն է, որ դոթական անվանված ճարտարապետության մեջ երևացած որոշ երևույթների սկզբնավորման ժամանակը Եվրոպայում անհայտ է, դրանք կարծես թե հանկարծ են առաջացել, միանգամից կանգնել տվյալ բարձրության վրա, մինչ Հայաստանում դիտվում է այդ նույն երևույթների ամբողջական ընթացքը՝ առաջացումը, զարգացումը, կատարյալին հասնելը: Ըստ որում, Եվրոպայում այդ երևույթները հանդես են գալիս XII XIII դարերում միայն, մինչ Հայաստանում ստեղծման խանձարուրը գտնվում է IV-VI դարերում, հասունացումը՝ VII դարում: Հայ ճարտարապետության երրորդ վերածնության շրջանում՝ արդեն X դարում ստեղծվում է կատարյալը, տարածված ոճ է դառնում XI դարում, հետագա բազմաձևություններ ընդունում XII-XIII դարերում:

XIX դարում առաջին անգամ չի կարող տեղի ունենալ վերհիշյալ տեսությունը XX դարի սկզբներում ճեղվածքներ է տալիս, որոշ, առավել հետաքրքիր գիտնականներ, որ կասկածել էին մինչ այդ լինել Արևելքում, տեսել, հետազոտել ու բազդատության մեջ էին դրել Արևելքն ու Արևմուտքը, հակադրվեցին հին տեսություններին և առաջ գնալով հիմնավորեցին այն տեսությունը, որ մշակույթի տարածման ուղղությունները իրականում ձգվել են ոչ թե Արևմուտքից Արևելք, այլ ճիշտ հակառակը՝ Արևելքից Արևմուտք:

Հայաստանը, որ Արևելքի հին մշակույթի օրրաններից էր, որի բնակիչները դեռ վաղնջական ժամանակներից ղրաղվելով երկրագործությամբ, անասնապահությամբ և արհեստներով, չարունակարար մշակել ու ծաղկեցրել են իրենց հայրենիքը, իրենց համար և իրենց ապագաների համար կերտել են պալատներ ու սրբարաններ, նրանց վրա դրոշմել իրենց ճաշակը, ոչ խարհազդացողության իրենց կնիքը, պահպանված ճանապարհորդների, հետազոտողների ուղերձների վրա: Այժմ այդ կառույցները դարձել են օբյեկտ ուսումնասիրության, քննարկման, համեմատությունների: Տվյալ դեպքում քննությունները վերաբերել են ոչ միայն վաղ, այլ պարզապես միջնադարին:

Հայ ճարտարապետության հարցերով ու, հատկապես Անիի Մայր տաճարով զբաղվողները, որ հայտնի, վաստակով ու դործունեությամբ հռչակված մասնագետներ են, սակայն բացառությամբ արվեստագետներ են: Նրանց արձարծած հարցերը, սակայն, չեն սահմանափակվում արվեստաբանությամբ, նրանց կողմից քննվում են հարցեր, որոնց համապատասխան մակարդակով լուծման համար, որոշ դեպքերում, հայտնվում են աննպատակ վիճակում: Այդ է պատճառը, որ նրանց գործերում երևույթի կոնկրետ քննության և պարզաբանման փոխարեն, դիպլի տեղ են գրավում տեսական, ինչ որ չափով վերացական դատողություններ: Կանխակալ հայացքի հիմնավորման համար նրանք ավելի շատ տրամաբանում են, հանդում հետևությունների, քան ներկայացնում նյութական հիմքը: Օրինակ, խոսվում է Անիի Մայր տաճարի վերակառուցումների մասին, որ իբր ժամանակի ընթացքում այլ է ղարձել շինության կարևոր մասերի համաչափական հարաբերակցություն, որ իբր փոխվել է շինության ողջ երևսապատումը, նոյնիսկ ավերացել են հարտարապետական նոր ձևեր, որոնք սճական առումով, հնի համեմատությամբ, շինությունն օժտել են արմատապես տարբեր առանձնահատկություններով, որ դրանք ընդոծում են տարրեր դարաշրջաններ, մեկ-երկու հարյուրամյակով հեռու միմյանցից:

Ահա այսպիսի, գրեթե տեսության մակարդակի բարձրացած գիտական հայացքների համոստությունը ամրացնելու, մասնագիտորեն-նյութապես համոզելու համար չեն բավում ապագա կառույցներ կառուցվածքի շինարարական վերլուծության ձևով:

Անիի Մայր տաճարի ցորդ կանգուն շինության և նրա հարավային պատին փոդապրված շինարարական արձանագրության միջև

անհամապատասխանություն ենթադրելու տեսության ստեղծողը, ինչպես ասվեց, եղել է XIX դարի արվեստի պատմության մասնագետներից խոշորագույնը՝ գերմանացի Կարլ Շնաազեն (1798-1875): Եթե Ն. Պ. Կոնդակովը Շնաազեի կարծիքները անվերապահորեն ընդունում և նույնիսկ զարգացնում է այն, ապա Ի. Ստրժիգովսկին, որ երկու անգամ եղել է Հայաստանում, անձամբ հետազոտել հուշարձանները, հիմնավորապես ժխտում է Շնաազեի տեսությունը, նրա սխալների հիմքը համարում Հայաստանի հուշարձաններում անձամբ չգտնվելը, Անիի Մայր տաճարը երբեք տեսած չլինելը:

Ի. Ստրժիգովսկին իր հետազոտություններ-ի ընթացքում անհրաժեշտ չափով վեր է հանում նաև Շնաազեի սխալ տեսության կողմնակից Նիկոդիմ Պավլովիչ Կոնդակովի (1844-1925) նույնքան անհիմն եզրակացությունները: Եվ եթե այժմ կրկին անդրադառնում ենք այս հարցին, ապա պատճառները պետք է տեսնել XX դարի սկզբի և կեսերի մի շարք հետազոտողների գործերում անդրադարձում գտած շնաազյան կոնդակովյան սխալ տեսությունները վերակենդանացնելու փորձերում: Դրանից չի խուսափում նաև համբավավոր գիտնական Ն. Յա. Մառը: Գ. Ն. Չուբինաշվիլին այդպիսիք օգտագործում է իր իսկ տեսությունները վերոհիշյալ գիտնականների վկայակոչմամբ հիմնավոր դարձնելու ակնկալությամբ: Այդ հարցին զգալի տեղ է հատկացրել նաև Ա. Յակոբսոնը, որի ասածներում նրան յուրահատուկ երկվությունը, ակներևաբար միմյանց ժխտող կարծիքները, անհրաժեշտ են դարձնում դրանց քննությունը կոնկրետ նյութի հիման վրա: Ն. Տոկարսկին շատ հարևանցի է տուրք տալիս նախորդների սխալներին, միաժամանակ հայտնում դրանց անհավանականության վերաբերյալ իր կարծիքը: Մեր ժամանակակիցներից Կ. Հովհաննիսյանը իր «Зодчий Трдат» (Երևան, 1951) գրքում ճիշտ դիրքերից, սակայն շատ համառոտ է վերլուծում այդ տեսությունը: Պատմաբան Բագրատ Ուլուբաբյանը իր «Գանձասար» գրքում (Երևան, 1981) անժխտելի փաստերով բացահայտում է Ա. Յակոբսոնի գործի հիմքում դրված պատմական անճշտությունները, դրանով իսկ անառարկայական դարձնում վերջինիս ասպարեզ հանած տեսության առնվազն պատմական կողմը:

* * *

Անիի Մայր տաճարի 21 տողանի բավական լավ պահպանված շինարարական արձանագրությունը ուսումնասիրել են շատերը (Ալիշան, 1881, 70: Basmadjian, 1931: Ակինյան, 1932, 539-541: Марр, *1934, 12: Աբրահամյան, 1973, 129: Աբրահամյան, 1976, 158-161: Մանուչարյան, 1977, 207-209: Ավագյան, 1979, 70-77:* Марутян, *1989, 245-251: Marutian, 1990, 95-110), ոմանք հեռակա՝ լուսանկարներով, մյուսները՝ տեղում: Նրանցից ոմանք իրենց աշխատություններում տեղադրել են արձանագրության լուսանկարը, առնթեր բերել իրենց վերծանությունը եզրակացություններով հանդերձ: Դրանցում ոչ ամեն ինչ է միանշանակ. տարակարծությունները ակներև են և վերաբերում են հարցերից ամենակարևորներին, այդ շարքում թվագրություն արտահայտող տառանշաններին, այդ գրերի խմբավորմանն ու ընթերցմանը, ինչպես և փակագրերի վերծանմանն ու մեկնաբանմանը:*

Ավելի վաղ այդ արձանագրությունների վերաբերյալ արտահայտվել են, ինչպես ասացինք, Կարլ Շնաազեն և Ֆրանսուա Միլլեն, Տեքսիեն ու Նիկոդիմ Կոնդակովը և ուրիշներ, ավելի հանգամանորեն՝ Իոսիֆ Ստրժիգովսկին:

Համաձայն այդ արձանագրության, Մայր տաճարը կառուցվել է 999-1001 թվականին (ոմանց ընթերցմամբ՝ 1010/1012 թվականներին): Հատկապես Կարլ Շնաազեն չի համաձայնել այդ արձանագրության տվյալների հետ, չի հավատացել, որ Անիի Մայր տաճարի ճարտարապետությունը ստեղծվել է X դարում և մեկուկես-երկու հարյուրամյակով կանխել է եվրոպական օրինակներին: Փաստերի ճնշումը չեզոքացնելու ելքը նա գտել է շինարարական արձանագրությունը և շինությունը ոչ միաժամանակյա համարելով, այսինքն՝ նոր կառուցված շենք է տեղափոխվել այժմ չպահպանված հին շենքի արձանագրությունը, կամ նոր շենքի

պատերին կրկնօրինակվել է հին արձանագրությունը:

Շնաազեի կարծիքը ամբողջությամբ բաժանող Ն. Կոնդակովը այս հարցին անդրադառնում է դեռևս 1876 թ. հրատարակած իր «Древняя архитектура Грузии» աշխատության մեջ: Ի դեպ, նա իր առաջ խնդիր է դնում ցույց տալ, որ «...ընդհանուր գործածական դարձած «վրացական ճարտարապետություն» տերմինը ողջամտության ծնունդ է» (Кондаков, 1876, 216): Եթե իր աշխատության նախաբանում Ն. Կոնդակովը գրում է, թե ուսումնասիրում է միայն վրացական ճարտարապետությունը, ապա բուն ուսումնասիրության ընթացքում անդրադառնում է նաև հայ ճարտարապետությանը, նրա հուշարձաններին, համեմատության մեջ դնում Վրաստանի հուշարձանների հետ: Երբևէ չլինելով Հայաստանում, տեսած չլինելով նրա հուշարձանները և ծանոթ չլինելով դրանց վերաբերյալ եղած նյութերին, իր հետազոտություններում նա մնում է միակողմանի, կտրված իրականությունից: Որպես դրա հետևանք, նրա եզրակացությունները մնում են հարաբերական բնույթի, և երբ այդպիսիք նայվում են ընդհանուր ֆոնի վրա, ակներև են դառնում նրանցում առկա լուրջ սխալները:

Իոսիֆ Ստրժիգովսկին, լավատեղյակ համաշխարհային արվեստի պատմությանը, առավել ևս հայ արվեստի հուշարձաններին, դրանք ուսումնասիրել էր տեղում և նյութին քաջածանոթ էր: Նա լինելով գիտելիքների լայն ընդգրկման տեր գիտնական, մեծ հմտությամբ գրում և 1918 թ. հրատարակում է «Հայերի ճարտարապետությունը և Եվրոպան» գերմաներեն երկհատոր աշխատությունը, ուր հանգամանորեն անդրադառնում է վերոհիշյալ գիտնականների տեսություններին[4]: Նա գրում է. «Ստիպված ենք միայն ափսոսել, որ Կոնդակովը իր վաղ աշխատանքներում այդ հարցում ընկել է Շնաազեի ազդեցության տակ և, նույնիսկ նրանից էլ հեռու է գնացել: Նրա տեսակետը ունի նաև իր արձագանքները օրինակ Միլլեի մոտ:

Այդ հիմնալի հետազոտողն իրեն զգում է անվստահ հայկական եկեղեցիների կառուցման ժամանակը որոշելու հարցում: Նա հակված է հայկական ամենավաղ կառուցվածքները թվագրել ավելի շուտ X դարով, քան այն դարաշրջանով, երբ փաստորեն դրանք կառուցվել են: Սակայն այդ դեռ բոլորը չէ: Այդ պարոնների՝ ժամանակագրությանը ցուցաբերած վերաբերմունքի ամենաբնորոշ օրինակն է նրանց դիրքորոշումը Հայաստանի ամենանշանակալի հուշարձաններից մեկի, այն է՝ Տրդատ ճարտարապետի գլխավոր ստեղծագործության՝ [Մայր] տաճարի նկատմամբ, որը ստեղծվել է մոտ 1000 թվականին Անիում: Շնաազեն թշնամական դիրք է գրավում Տեքսիեի նկատմամբ, որը մանրազննին վերլուծություններից հետո ընդունեց տաճարում առկա շինարարական արձանագրությունում բերված տվյալները:

Այդ կապակցությամբ, նա [Տեքսիեն], ի տարբերություն Շնաազեի, անխուսափելի է համարում Արևմուտքի ճարտարապետության վրա [Անիի] ազդեցության մասին եզրակացությունը: Կոնդակովը մտածում է դուրս գալ դրությունից, համարելով, որ այդ արձանագրությունը 1010 թվականի շինությունից տեղափոխվել է XII, կամ XIII դարի շինություն: ... Շնաազեն և Կոնդակովը ստիպված էին նման կասկածներ հայտնել, որպեսզի չընդունեն Հայաստանի ազդեցությունը Արևմուտքի գոթականի վրա»:

Ի. Ստրժիգովսկին շարունակում է. «Արձանագրությունը, որն իր 21 տողերում հաղորդում է Անիում Սմբատ Ա թագավորի (974-989) կողմից սկսված և Կատրամիդեի կողմից 1001 թ. ավարտված [Մայր] տաճարի շինարարության ավարտի վերաբերյալ, գտնվում է հարավակողմում, արևի ժամացույցի հարևանությամբ: Թարգմանաբար այն հաղորդում է ...» ու Ստրժիգովսկին բերում է ողջ արձանագրության գերմաներեն թարգմանությունը, ըստ որում՝ նախ Կատրամիդեի մասը, անում իր եզրակացությունը, ապա բերում կաթողիկոս

4 Չփորձելով վերաշարադրել դրանք, հարմար ենք գտնում տվյալ հարցի վերաբերյալ Ի. Ստրժիգովսկու դիտողությունները մեջբերել ռուսերեն անտիպ (այս մասին տես. Մարության, 1987, 85-87) թարգմանությունից բառացի, երբեմն մեծ չափի ամբողջական հատվածներով:

Սարգսի արձանագրություններ:

Ի. Սարժիգովսկին գտնում է, որ «Ոչ մի հիմք չկա կասկածելու այդ արձանագրության մեջ, որը գրվել է Գագիկի (989-1020) և կաթողիկոս Սարգսի (990-1019) օրոք, շինության ավարտից որոշ ժամանակ անց»: «... Դեռ ավելին, այդ արձանագրության մեջ նշած տվյալները բառացիորեն համաձայնվում են դեպքերին ժամանակակից պատմարան Ասողիկոս Տարոնացու կողմից, որը նշում է նաև Տրդատ ճարտարապետի անունը: Հետևաբար, մնում է միայն հաստատել արձանագրության բնագիր լինելը, ինչպես և այն փաստը, որ հայերը մուտավորապես 150 տարի առաջ էին կառուցում գոթական ձևով, քան այդ տեղի է ունեցել Արևմուտքում: ... Ծաղատարապետության գարգացման պատմությունը պահանջում է ընդունել 1000 թվականը, որպես Անիում [Մայր] տաճարի կառուցման տարի» (Стржиговский, 159-168):

Ի. Սարժիգովսկին նշում է, որ «Միլլեն XIII դարին է վերագրում X և XI դարերի այնպիսի կարևորագույն հուշարձանները, ինչպիսիք են, օրինակ, Մարմաշենը, որը մեկն է 1000-ական թվականների ամենաստույգ թվագրված կառույցներից, ինչպես և Կեչառիսի Գրիգորի նկուղեցին: ... Նախորդ հետազոտողները, ինչպես Շնաազեն, Կոնդակովը և ուրիշներ, ծանոթ չէին իմ աշխատությամբ ապացուցված այն փաստին, որ հայերն են ստեղծողները գմբեթավոր շինությունների գլխավոր ձևի և դրանց հետ կապված ճարտարապետության յայն զարգացման, որի ծագումը սկսվել է ոչ միայն 1000 թվականից հետո, այլ արդեն VII դարում, ինչպես ցույց են տալիս պահպանված շինությունները: Ըստ որում, ճարտարապետության զարգացման հետ կապված, պայքարն ընթացել էր IV դարից մինչև VI դարը: Հետևաբար, Անիի [Մայր] տաճարը հանդիսանում է արվեստի համեմատաբար ավելի ուշ շրջանի ծագման օրինակ, որին հասել էին X դարում, իսկ նվիրապայում՝ լոկ գոթականի զարաշրջանում, երբ ննթարկվում էր տարբեր անցումային ազդեցությունների, այդ թվում Կիլիկյան Հայաստանի կողմից խաչակիրների ժամանակ»: «Անհրաժեշտ նկատի ավելի խորանալ դեպի Արևելք, հասնելու համար իսկական ստեղծագործության ակունքներին» (Стржиговский, 171):

Ի. Սարժիգովսկին գրում է, որ «... Հայաստանից ծագեց գմբեթեր քառակուսի հիմքի վրա, ամրացված խորշերով կամ որմնամույթերով: Այստեղից՝ երկու ճեաերի երկրից և Արաբատյան բարձրավանդակից սկսվում է էվոլյուցիան, որն աստիճանարար գրկում է հիմքից հելլենական նախորդին»: «Արևմուտքի տեսանկյունից [Անիի Մայր] տաճարը հանդիսանում է հայ ճարտարապետության ամենաարժեքավոր ձեռքբերումը»:

Անիի Մայր տաճարի մասին Ի. Սարժիգովսկին նշում է, որ այն «իր տիպով դասվում է հայկական և ռոմանո-գոթական ճարտարապետությունների սահմանագծում: Ճարտարապետական հիմնական մտքով այն անցումային տիպ է դնալի գոթականը: Պետք է խոստովանել, որ նա դասվում է հայկական ճարտարապետության հին քրիստոնեական զարգացման շրջանակներում և որ նրանում չկան երևում օտարածին տարրեր, որոնք կարող էին ազդել նրա թոզած անկասկած ամբողջական տպավորության վրա»:

Նա շարունակում է. «... Շնաազեն և մյուսները երբեք չեն եղել Հայաստանում:... ...այնպիսի հետազոտող, ինչպիսին Կոնդակովն է, որ կանխակալ հակատակորդն է այն հայ ճարտարապետության վաղքրիստոնեական ծագման տեսության: Նա կարծում եմ, որ բավական է այդ հուշարձանների պարզ նկարագրությունը, ցույց տալու համար, որ Անիի [Մայր] տաճարը աշխարհ է նկել Հայաստանում վաղքրիստոնեական արվեստի էվոլյուցիայի արդյունքում: ... Աբրիքը այդ տաճարի մասին գրում է, որ «Ան իր տեսակի մեջ միաձույլ շինություն է, որ բավարարում է բոլոր էպոխաների պահանջներին, որոնց ժամանակ քրիստոնեա-եկեղեցական արվեստի կարիք էր զգացվում»:

Ի. Սարժիգովսկին նշում է, որ «Առավել ևս աչքի է ընկնում Անիի [Մայր] տաճարի մայր մուտքերի կտրվածքում մասնատվելը: Այնտեղ փնջաձև մուտքը հասնում է իր լիակատար ծավալմանը»: Նա մեջ է բերում նաև Լինչի կարծիքը. «Մենք անվերապահ չկարողացանք հայտնաբերել բարբարոսության որևէ

նշան: Նախագիծը քննությունը բանում է և լի է նրբագեղությամբ, նրա իրագործումը անթերի է»: Կրկին անդրադառնալով Շնաասեի կարծիքին, Ստրժիգովսկին նշում է, որ «Շնաասեն նախ և առաջ նկարագրում է շինությունը և գտնում է, որ այն [Անիի Մայր տաճարը] ավելի, քան Քութաիսի տաճարը, հիշեցնում է Արևմուտքի քրիստոնեական եկեղեցիները, ինչպես դրսից, այնպես էլ ներսից ու հատկապես արևմտակողմում, որտեղ բացակայում են ներս խորացող խորշերը և որտեղ ցածր դռները զարդարված են երեք զույգ կիսասյուների ներս խորացող շարքերով, որ իրար են միացած կամարներով»:

Ի. Ստրժիգովսկին այն կարծիքին է հայտնում, որ «Կարելի է [Անիի Մայր տաճարի] ներքինը ընդունել որպես իտալական եկեղեցի...»: Նա ենթադրում է, որ «Փնջաձև սյուների զարգացումը հավանաբար վերաբերում է այդ շրջանին, այսինքն՝ 700-1000 թվականներին: Ըստ երևույթին, այդ զարգացումն իրականացվել է գմբեթասրահներում»: Նա այն համոզումն է հայտնում, որ «Դժվար թե մեկի մտքով անցնի ընդունել, որ այդ «գոթական» պատկերը կարող է առաջանալ Արևմուտքում, այն տրամաբանորեն առաջացել է հայկական ազգային ճարտարապետությունից»: Նա շարունակում է. «Համենայն դեպս սկզբնապես Հայաստանում ավելի, քան որևէ այլ տեղ, ասենք՝ Իտալիայում, էին արժեքավորվում պատի արտաքին հարթության մասնատումները խորունկ առվակներով»: Նա ընդգծում է, որ «Ես չեմ տեսնում որևէ հետք, որ հերքեր հավաստված ապացույցները, որ Անիի [Մայր] տաճարի գոթական հատկանիշները պատկանում են շինարարության տվյալ շրջանին»[5]:

* * *

Անիի Մայր տաճարի խնդրո առարկա արձանագրության վերջին ուսումնասիրողներից Սուրեն Ավագյանը «Անիի Մայր տաճարի շինարարական արձանագրության տարեթվերը» վերնագրով իր հոդվածի առաջին իսկ էջում գրում է՝ «Սույն հաղորդման նպատակը Մայր տաճարի արձանագրությունում փորագրված տարեթվերի վերծանության ճշգրտումն է, որով հնարավոր կլինի որոշել տաճարի կառուցման ստույգ ժամանակը» (Ավագյան, 1979, 70): Տվյալ հարցով զբաղվելու ընթացքում Ավագյանը քննել է ավելի վաղ նույն խնդրով զբաղվողներ Ղ. Ալիշանի, Ն. Մառի, Ա. Աբրահամյանի, Ն. Ակինյանի, Կ. Բասմաճյանի, Կիրակոս Գանձակեցու, Սամուել Անեցու, Հ. Օրբելու, Ա. Մանուչարյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի համապատասխան աշխատությունները և, ապա շարադրել իր եզրակացությունները:

Ավագյանը գրում է. «Կասկածից վեր է, որ Կատրամիդե թագուհին Սմբատ Տիեզերակալի հիմնադրած տաճարի շինարարական աշխատանքները վերսկսել է 1001 թ. և ավարտել տասը տարի անց՝ 1010 թ.» (Ավագյան, 1979, 76): Ինչպես հայտնի է, մինչև այժմ ճարտարապետության պատմությանը վերաբերող գրականության մեջ ընդունված է եղել, որ Անիի Մայր տաճարի շինարարությունը ավարտվել է 1001 թվականին: Ս. Ավագյանին իր հիշյալ եզրակացությանը հանգելու համար հիմք հանդիսացող նյութերի հանգամանալի դիտարկումը մեզ բերում է այլ եզրակացության:

Բոլոր հետազոտողների տրամադրության տակ առկա է եղել տաճարի տուֆակերտ պատի հինգ շարքերի վրա փորագրված 21 տողանոց արձանագրությունը: Վերջինիս լավորակ լուսանկարը կատարված է Բասմաճյանի կողմից: Վիմափոր արձանագրությունը անաղարտ է, կատարելապես ընթեռնելի (Դիվան, 1966, տախտակ XIII, 35):

Արձանագրության առաջին տողը պարունակում է երեք՝ Հայոց, Հռոմոց թվականները, գրված հայերեն տառանիշերով և արաբական թվականը՝ երեք փակագծերի ձևով: Արձանագրության երկրորդ տողից մինչև 13-րդ տողի կեսը փորագրված է թագուհի Կատրամիդեի անունից: 13-րդ տողի մնացած կեսից մինչև 18-րդ տողի վերջը՝ կաթողիկոս Սարգսի անունից:

5 Իոսիֆ Ստրժիգովսկուց մեջբերումները վերցված են նրա գերմաներեն, 1918 թ. հրատարակված երկհատոր աշխատության ռուսերեն թարգմանության մեքենագիր օրինակից, որի էջերը չեն համընկնում բնագրի էջերին: Վերոհիշյալ մեջբերումները գտնվում են ռուսերեն օրինակի առաջին գրքի հետևյալ էջերում՝ 171 172, 424, 452, 454-456, 458, և երկրորդ գրքի 70-71, 93, 131 էջերում:

19 րդ դարի սկզբից մինչև 21-րդ դարի սկիզբը հատկացված է երեք խումբ տարեթվերին հայկական տառանիշերով: 21-րդ դարը գլագեցրել է հիշատակարանը վիմագրող Բենէ-ն:

Անիի Մայր տաճարի պատերին շատ են վիմափոր արձանագրությունները, սակայն դրանցից այս մեկն է անվանվում շինարարական: Եվ իրոք, միայն որանում կան տվյալներ, կապված շինության կառուցման և կառուցողի, պատվիրատուի անձի հետ: Սովորաբար շինարարական արձանագրություններում գրվում են, թե ով է պատվիրատուն՝ ծախսերը հոգալու համար միջոցներ տրամադրողը, ով է կառուցող վարպետը, ճարտարապետը կամ շինարարության ղեկավարը և ապա երբ է կառուցվել հիշատակվող շինությունը, երբ սովորաբար նշվում է նրա ավարտը: Կառուցումն սկսելու ժամանակը ընդունված չէ նշել, սակայն կան բացառություններ, երբ նշվում է նաև կառուցման սկիզբը: Այս առումով «շինարարական» կարելի է համարել քննարկվող արձանագրության թերևս միայն առաջին մասը, փորագրված Թագուհի Կատրամիդեի անունից, իսկ մնացածը այլ բովանդակություն և նշանակություն ունի: Ահա այս իրավիճակն է, որ առիթ է տվել ոմանց տվյալ արձանագրությունը մասերի բաժանել, փորագրված համարել տարբեր ժամանակներում: Այդպես է վարվում օրինակ Ա. Մանուչարյանը: Իր աշխատությունում նա գրում է. «Արձանագրությունը բաղկացած է երեք մասից: Առաջին մասը կրում է 1001 թվականը, երկրորդը շարադրված է Կատրանիդեի անունից և ավանդում է եկեղեցու շինության մասին: Երրորդ հատվածը գրված է Սարգիս կաթողիկոսի անունից: ... Առաջինը 1008 թվականն է, երկրորդը՝ 1014 և երրորդը՝ 1019: Մեր կարծիքով Բենէ գրիչն այս տարբեր տարեթվերով ընդգծել է արձանագրությունը երեք տարբեր տարիներին փորագրելը» (Մանուչարյան, 1977, 208):

Ա. Ավագյանը նշում է, որ «... արձանագրությունը տարբեր ժամանակներում փորագրելու տեսակետը ոչ հնագրորեն, ոչ բովանդակության վերլուծությամբ, ոչ էլ իրական տարեթվերով չի արդարացվում, և հենց բնագրի լուսանկարը լավագույնս հերքում է այդպիսի վարկածի հավանականությունը» (Ավագյան, 1979, 75):

Ա. Աբրահամյանը նույնպես անհամաձայն է արձանագրության մասերի բաժանմանը: «Մեր համոզմամբ, - գրում է նա, - նախ անհիմն է արձանագրության երկու տարբեր ժամանակներում գրվելու մասին հայտնված կարծիքը: Արձանագրությունն ամբողջական է, փորագրված նույն քարի վրա, նույն տառանիշներով, ընդհատում և բաժանում չունի: ...Տվյալ արձանագրության երկու տարբեր ժամանակներում գրված լինելու վարկածը ստեղծվել է արձանագրության մեջ եղած թվականների իրար հետ անհամապատասխան լինելու հետևանքով» (Աբրահամյան, 1976, 155-156):

Ա. Աբրահամյանի տվյալ եզրակացությանը համաձայնել հնարավոր չէ: Ավելի ճիշտ չի՞ լինի, եթե ասենք, որ հիշյալ վարկածը ստեղծվել է արձանագրության մեջ երեք ինքնուրույն և ավարտուն բովանդակությունների առկայության հետևանքով: Արձանագրությունը փորագրված է երեք տարբեր անձնավորությունների անունից, անմիջականորեն իրենց՝ Թագուհի Կատրամիդեի, կաթողիկոս Սարգսի և փորագրող Բենէ-ի և այդ մասերը կարող էին նաև առանձին-առանձին վիմագրվել, որպես ինքնուրույն միավորներ լիակատար բովանդակությամբ: Այստեղից հետևում է, որ տվյալ հարցի շուրջը տարակարծիքների փաստը բնական է:

Արձանագրության ամբողջական լինելը տվյալ դեպքում հարաբերական է. ամբողջական է այն իմաստով միայն, որ նրանում հիշատակվում են միևնույն անձնավորությունները, կապված նույն հուշարձանի կառուցման հետ: Այլ հարց է, թե այդ երկու կամ երեք մասերը միաժամանակ են փորագրվել թե տարբեր ժամանակներում, իսկ դա, ըստ իս, կարևորություն չունի: Ժամանակի գործոնը տվյալ դեպքում որևէ դեր չի խաղում, չի փոխում արձանագրության բովանդակությունը, նույնպես և ընդհանուր իրավիճակը: Այն, որ արձանագրության առաջին տողում մի թվական է փորագրված, մինչ 19-րդ տողում մի այլ թվական, այդ ես բնական է, որովհետև դրանք պարզապես տարբեր երևույթների վերաբերող թվականներ

են:

Այդ երկու խումբ թվականներից առաջինը վերագրել շինարարության սկսելուն (Կատրամիդեի կողմից վերսկսելուն), երկրորդը՝ ավարտելուն, անընդունելի է: Այդպիսի եզրակացության հանգելու համար որևէ հիմք չկա, արձանագրության թե բովանդակությունը, թե գրելաձևը, ինչպես և երկու խումբ թվականներ ունենալը նման բան չեն հուշում: Իսկ եթե մի բան կա, ապա այդ թագավոր Սմբատին արձանագրության մեջ հիշելն է, որպես հիմնադիր. թվում է, թե դրանով միաժամանակ ասվում է նաև շինարարության սկզբնավորման մասին: Ամբողջությամբ անընդունելի պետք է համարվի նաև այն կարծիքը, որ իբր առաջին տողի երեք խումբ և նախավերջին տողի նույնպես երեք խումբ թվականները մեկ ժամանակ են նշանավորում և վերաբերում են շինարարության ավարտին:

Թերևս այս եզրակացության տրամաբանությամբ էլ պետք է բացատրել նրա հեղինակ Ա. Աբրահամյանի ջանադիր փորձերը ինչ գնով էլ լինի, հիմնավորել արձանագրության մի ամբողջություն լինելը, ընդդեմ վերջինիս մասերի բաժանելուն: Նրա բերած կռվանները, թե արձանագրությունը «... փորագրված է նույն քարի վրա, նույն տառանիշներով...» տվյալ դեպքում ոչինչ չեն ասում: Նախ, արձանագրությունը զբաղեցնում է ոչ թե «մի քար», այլ պատի հինգ շարքի բազմաթիվ քարեր, ինչպես որ մյուս արձանագրություններում է, ապա այդտեղի շատ արձանագրությունների տառանիշները հնագրորեն միմյանցից դրեթե չեն տարբերվում:

Թերևս նշանակալից է Ա. Աբրահամյանին մի փաստարկը, թե արձանագրությունը մասերի միջև «...ընդհատում և բաժանում չունի»: Նա կարող էր ավելացնել նաև, թե մասերի գրելաոճը նույնական է և այլն:

Հայտնի է, որ մեր վիմագիր արձանագրությունների իրականացման և հուշարձանների կառուցման ավարտի ժամանակները միշտ չէ, որ համընկնում են: Երբեմն արձանագրությունները ուշանում են կամ շինության մասին տեղեկությունները պահպանվում են այլ առիթներով փորված արձանագրություններում: Դեպքեր կան, որ մի հուշարձանի մասին տեղեկություն է քաղվում մի այլ հուշարձանի արձանագրությունից:

Անիի Մայր տաճարի թվագրման աղբյուրները հիշյալ արձանագրությունից բացի, նաև մատենագիրների հիշատակություններն են, դրանցից հավաստի են կառուցմանը ժամանակակից Ստեփանոս Տարոնացու (Ասողիկի) տեղեկությունները, ավելի ուշ՝ Կիրակոս Գանձակեցու և Սամուել Անեցու մոտ պահպանված, թերևս Ասողիկի հիման վրա շարադրված նյութերը: Այս աղբյուրները փոխադարձաբար միմյանց լրացնում և արդյունքը դարձնում են առավել հավաստի:

* * *

Հետաքրքիր է, որ Մայր տաճարի այս արձանագրության մեջ վերծանության ենթակա են ոչ միայն փակագրերը, այլև հայերեն այբուբենի սովորական տառանիշերով արտահայտվող թվականները: Եվ ինչպես պատահում է դրեթե միշտ, տարբեր հետազոտողներ հանգում են տարբեր արդյունքների: Այդ ընթացքում նրանք երբեմն պարզում են ծածկագրերը, երբեմն էլ, թվում է, թե պարզված հարցերը բարդացնում, դարձնում են առեղծված-պրոբլեմ: Նման մի բան է տեղի ունենում նաև այս դեպքում:

Ղևոնդ Ալիշանը Անիի Աստվածամոր տաճարի արդ քննարկվող արձանագրությանն անդրադառնալով, թվանշան նշանակող գրերի մասին հայտնում է իր կարծիքը, համաձայն որի արձանագրության առաջին տողի սկզբնամասում փորագրված են 1001 թվական նշանակող տառեր, որ շինարարության ավարտն է: Նույն տողի վերջում առկա երեք փակագրերը սպասում են իրենց լուծմանը: Ստորին, ժամանակ նշանակող գրերում 1012 թվականն է, որով հիշատակվում է Մայր տաճարի ողջ համալիրի լրիվ ավարտը (Ալիշան, 1881, 70):

Ներսես Ակինյանը նույն արձանագրության վերլուծումն սկսելով ստորին թվականներից, առաջին թվականը համարում է Ադամի

գրախտից ելնելու տարին՝ 6433-5423/4 (ըստ Անդրեասի)=1009/1010 թթ.: Երկրորդը համարում է Փրկչականը՝ 1012-2=1010 թ. Երրորդը՝ Լուսավորչական՝ եպակտ առնված 301/2, ուստի 711+301=1012-2=1010 թ.: Ն. Ակինյանը նկատի ունենալով արձանագրության հեղինակի ճաշակը, ենթադրում է, թե նաև եկեղեցու սկզբնավորության տարին ևս երեք զանազան թվականներով տված լինի, այսպես՝

1. Ի ՆԾ Թ. Հայոց. - կնշանակի համապատասխան փրկչական 1001/1002 թթ.:

2. + ՄԺԹ Թ. Հռոմոց - որի հիմքն է Հռոմի շինության թվականն և եպակեան՝ 780/81+219=1000 թ.

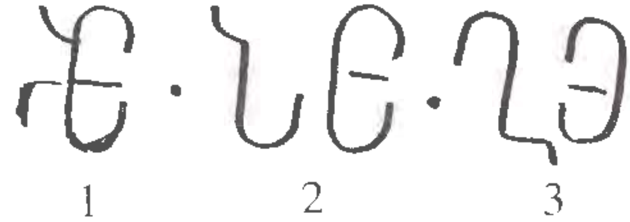
3. Փակագրեր - կարդում է ՅՂ ԱՄԻ ՀԱԳԱՐԱՑԻՈՑ, որ է Հիջրայի 390 տարին, որ համապատասխանում է 999/1000 թթ. (Ակինյան, 1932, 539 542):

Ակինյանը հիշեցնում է, որ առաջին փակագիրը գրված է աջից-ձախ և գրված է հայերեն Յ և Ղ տառերի միակցումով: Նա նաև բացատրում է. «քրիստոնէական եկեղեցւոյ վրայ Մահմետական թուականի յիշատակութիւնը որպէս զի պայթակցութիւն չպատճառէ բարեպաշտներուն, հարկ տեսած է արձանագիրը փակագիրներով ներկայացնել» (Ակինյան, 1932, 541):

Ն. Ակինյանի սույն եզրակացությունների չհամաձայնելով, Ա. Գ. Աբրահամյանը ճշտումներ է կատարում նրա հաշվումներում, գրելով. «Բոլոր դեպքերում դժվար չէ նկատել, որ Ակինյանի շեղումները ճիշտ հաշվումներից պայմանավորված են եղել թվականներն իրար մոտեցնելու և համաձայնեցնելու ցանկությամբ» (Աբրահամյան, 1976, 155): Ա. Աբրահամյանը վկայակոչելով Ղ. Ալիշանին կապգրերի կարևորության վերաբերյալ, նախ անդրադառնում է դրանց վերծանմանը. «Սակայն Ակինյանի փորձը՝ կապգրի մեջ անպայման տեսնել այնպիսի մի թվական, որը ճիշտ ու ճիշտ համապատասխանի հայկական ՆԾ (450) թվականի հաշվին, բռնաձիգ է: Նա առաջին կապգիրը վերծանում է ՅՂ տառերով, որ համոզեցուցիչ չէ. կապգրի մեջ չի նկատվում նշված տառերի ոչ մեկի հեռավոր նմանությունը» (Աբրահամյան, 1976, 157):

«Մենք ևս գտնում ենք, - գրում է Ա. Աբրահամյանը, - որ խնդրո առարկա կապգրերը, իրոք, պարունակում են արաբական թվական, միայն թե վերծանում ենք այլ ձևով: Առաջին կապգիրը մենք վերծանում ենք Ն և Բ տառանիշներով. Ն տառի վրա, փաստորեն, ագուցված է Բ ն» (Աբրահամյան, 1976, 157): «Երկրորդ կապգիրը, - շարունակում է Ա. Աբրահամյանը, - մենք վերծանում ենք «ԱՄԻՆ», ինչպես վարվել է Ալիշանը և նրա ճշտությունը ընդունել Ակինյանը...: Երրորդ կապգիրը մենք վերծանում ենք «ԳԷԲՐ»...: Ենթադրում ենք, որ անսովոր այդ բառը պարսկական «գաբր» բառն է՝ հեթանոս, անհավատ նշանակությամբ: Երեք կապգրերի վերծանությունները իրար միացնելով, ունենում ենք «ՆԲ ԱՄԻՆ ԳԷԲՐ», այսինքն՝ «Անհավատների թվականին ՆԲ-ին» (402): ... Արաբական ՆԲ թվականը համապատասխանում է ներկայիս 1011 թվականին...: «Այսպիսով, մենք ունենում ենք արձանագրության զուգահեռ թվականները ստուգող մի այլ տարեթիվ, որը մեծ չափով օգնում է մեզ պարզելու Անիի Մայր տաճարի կառուցման թվականը: Արաբական թվականի առկայությունը արձանագրության հենց առաջին տողում ... հիմնովին խախտում է հայագիտության մեջ քաղաքացիություն ստացած կարծիքը՝ Անիի Մայր տաճարի կառուցման թվականը համարելու 1000 կամ 1001 թ.» (Աբրահամյան, 1976, 158-159):

Հավատացած լինելով, որ արձանագրողները չէին կարող հայկական, հռոմեական և արաբական թվականների հաշվումների մեջ սխալվել, տասը-տասնմեկ տարիների տարբերություններ թույլ տալ, Աբրահամյանը փորձում է «... այս առեղծվածի համար փնտրել մի այլ լուծում» (Աբրահամյան, 1976, 159): Նկատի ունենալով, որ արձանագրության նախավերջին տողում երեք խումբ թվականները թե ըստ Ակինյանի, և թե իր վերծանումներով միմյանցից գրեթե չեն տարբերվում (մեկ, երկու տարվա շեղում), ինչպես և այն, որ իր վերծանմամբ արձանագրության առաջին տողի փակագրի արաբական տարեթիվը համապատասխանում է 1011/12 թվականին ու համընկնում է հիշյալ ե-



գծ.104. Անիի Աստվածամոր տաճար. արաբերեն գաղտնագրի վերծանության պատկերը

բեք տարեթվերին, Աբրահամյանը այդ հիման վրա մտահանգում է, որ առաջին տողի նաև Հայոց ու Հռոմաց տարեթվերը նույնպես պիտի համընկնեն, համերաշխեն արաբական թվականի հետ և ստացվեն 1010/1011 և ոչ 1000/1001, ինչպես վերծանում էր Ակինյանը: Այնուհետև Աբրահամյանը տառեր ավելացնելով, տառեր փոխելով ստանում է շուրջ վեց թվականներ, որից հետո վերցնում է իր ստացած վեց թվականների միջինը ու եզրակացնում՝ «Անիի Մայր տաճարի կառուցման թվականը կարելի է ընդունել 1010/1011 թթ.» (Աբրահամյան, 1976, 161): Նա ավելացնում է. «Արձանագրությունը գրված է ոչ թե երկու տարբեր թվականներում, այլ՝ մի տարում, հավանական է 1010-ում կամ 1011-ում» (Աբրահամյան, 1976, 161):

Մեր համոզմամբ Ա. Աբրահամյանի սույն աշխատությունը, առավել ևս եզրակացությունը հարցի բավարար լուծում չէ: Անիի Մայր տաճարի արձանագրության առաջին տողի երեք խումբ թվականների Աբրահամյանի վերծանումներում նկատվում են, իր խոսքով ասած՝ մեկից ավելի «բռնազբոսումներ», այդ նախ վերաբերում է առաջին փակագրի վերծանմանը:

Ն. Ակինյանը առաջին փակագրում տեսնում է արաբական հիջրայի թվական, արտահայտված հայկական տառերով: Դրանից ելնելով այն կարդում է աջից ձախ և նկատում Ց և Ղ գրերը, այսինքն՝ 390, որ համապատասխանում է 999/1000 թվականին: Աբրահամյանը այդ փակագրում տեսնում է ոչ թե ՅՂ, այլ ՆԲ, այսինքն՝ 402, որ արդի թվականով 1010/1011 թվականն է (Աբրահամյան, 1976, 157-158): Մ. Ավագյանը ևս այդ կցագրում չի տեսնում ՅՂ գրերը «ոչ աջից-ձախ, ոչ էլ հակառակ ընթերցումով...» (Ավագյան, 1979, 73), նա տեսնում է ՆԵԲ: Եվ Աբրահամյանը և Ավագյանը ընդունում են, իհարկե, որ արաբական տարեթիվը կանխամտածված, դավանաբանական նկատառումներով փորագրվել է «դժվար վերծանելի, բարդ տառակցումներով» (Ավագյան, 1979, 73), բայց այնուամենայնիվ, չգիտես ինչու փորձում են վերծանել, ընդունելով այն որպես պարզագույն տառակցումներ, տեսանելի ոչ միայն մասնագետներին: Տողերս գրողը նախընտրելով ոչ պարզունակ ընթերցաձև, առաջին փակագիրը հորիզոնական հարթության վրա 180°-ի չափով պտտեցնելով և ներքևից վերև դարձնելով, կարդում է ՅՂ: Այս մասին Ակինյանը հուշում է, ասելով «կարդալ աջից-ձախ», թերևս պիտի ավելացներ՝ «ներքևից վերև դարձնելով» (գծ. 104):

Արձանագրության առաջին տողում Հայոց և Հռոմաց թվականների միջև, որպես բաժանման նշան դրված է խաչ: Հռոմաց և արաբացոց թվականների միջև տարածությունը փոքր լինելու պատճառով, որպես բաժանման նշան խաչը չի տեղավորվել, թերևս չեն ցանկացել մահմեդական տարեթվի առջևում քրիստոնեության սիմվոլ խաչը դնել, քանդակել են նրա քառորդի նման անկյուն կազմող մի գծիկ: Դրա մասին Ավագյանը գրում է. «...տառամայրին ձախից միացված թեք սանդը, որի ընթերցումը դժվար է որոշել» (Ավագյան, 1979, 73): Այն Աբրահամյանը համարում է. «...կապգրի մաս դրված սովորական վերջակետ է, որը վատ երևալու հետևանքով գծիկի տպավորություն է թողնում: Նման ելունի առկայությունն անհավանական է, քանի որ հայկական ոչ մի տառանիշ ձախից իր վրա նման ելուն չի վերցնում» (Աբրահամյան, 1976, 157-158):

Մենք հնարավոր ենք համարում ենթադրել, որ հռոմեական և արաբական թվականնե-

ըր միմյանցից բաժանող անկյունավոր գծիկը, որի մի թեր ձգվում է աջ, իսկ մյուսը՝ ցած, թերևս այն բանալին է, որով պիտի բացվեր փակագիրը, ընթերցվելով աջից-ձախ և ներքևից վերև դարձրած:

Արդ, քանի որ Յ և Դ տառանիշերը արձանագրության համապատասխան մասում վերականգնվում են իրենց իրավունքներում, արտաքին թվականը կարդացվում է «ՅԴ. ԱՄԻՆ ԳԷԲՐ», բառ որում ՅԴ-ն՝ Ակինյանի, ԱՄԻՆԸ-ը՝ Ալիշանի, և ԳԷԲՐ-ը՝ Աբրահամյանի վերծանությամբ, այսինքն՝ «Անհավատների 390 թվականին», որը և համապատասխանում է 999/1000 թվականին:

Երբ իրավիճակն այսպիսին է, Ա. Աբրահամյանը այլևս կարիք չէր ունենա ինչպես «ՆԾ»-ին հարկադրաբար ավելացնել Թ, այնպես էլ ՄԺԹ-ին՝ ևս մեկ Թ: Այս դեպքում կունենար 1000 թվական արձանագրության առաջին տողում, 1009/1011 թվական՝ արձանագրության նախավերջին տողում: Եվ իրոք, կարիք կա՞ր նույն թվականը երեք ձևով փորագրել առաջին տողում, երեք ձևով էլ նախավերջին տողում:

Արդ, մեզ մնում է որոշել, թե 1000 թվականով ի՞նչ պիտի ժամանակագրվի, 1009/1011 թվականով՝ ի՞նչը:

Ասվեց, որ Ալիշանը առաջին տողի 1000 թվականը համարում է տաճարի շինարարության ավարտը, նախավերջին տողի 1012 թվականը՝ արձանագրության իրականացման և մյուս շինությունների ավարտը: Ակինյանը 1001 թվականը համարում է եկեղեցու շինարարության սկզբնավորության տարին, 1010 թվականը՝ ավարտման տարին: Աբրահամյանը 1010/1011 թվականը համարում է կառուցման ավարտի տարին: Ավագյանի կարծիքը համընկնում է Ակինյանի կարծիքին:

* * *

Հայտնի է, որ Սմբատ Երկրորդը՝ Տիեզերակալ հորջորջմամբ, մինչև իր մահը, որ տեղի է ունեցել 989 թվականին, սկսել է Անիի Մայր տաճարի կառուցումը: Մեր ժամանակակից պատմաբանների արտահայտությունները, թե Սմբատ Երկրորդը կառուցմանը ձեռնամուխ է եղել «մահվանից անմիջապես առաջ» (Токарский, 1946, 143; Токарский, 1961, 193) կամ հազիվ հասցրել է տաճարը հիմնադրել, կնքել է իր մահկանացուն (Оганесян, 1951, 19), հիմնազուրկ են: Ասողիկը գրում է. «Այլ կին նորա [Գագիկ թագավորի - Տ. Մ.] Կատրամիդե թագուհի բարեպաշտուհի եղեալ, որ էր դուստր Վասակայ Սիւնեաց իշխանի՝ շինեաց զհիմնարկեալ եկեղեցին Սմբատայ ամենապայծառ վայելչութեամբ...» (Ասողիկ, 1885, 87): Տաճարի շինարարական արձանագրության մեջ ասվում է. «... Ես Կատրանիդե հայոց թագուհի ... շինեցի զսուրբ Կաթողիկէս, զոր էր հիմնադրեալ մեծին Սմպատա...»: Կիրակոս Գանձակեցին գրում է. «... Եւ կին նորա Կատրամիդէ թագուհի աւարտեաց զկաթողիկէն սուրբ, զոր ոչ կարաց կատարել Սմբատ թագաւորն» (Գանձակեցի, 1961, 89): Մի այլ տեղում՝ «Սմբատ, որ և Շահնշահ կոչիւր... հիմնարկեաց և զկաթողիկէն պայծառ ի նմին քաղաքի և ոչ կարաց աւարտել, զի եհաս նմա վախճան մահու (Գանձակեցի, 1961, 88)»: Սամուել Անեցին գրում է. «Կաթուղիկէն սխրատեսիլ՝ զոր հիմնադրեաց Սմբատ յիւրում քաղաքի յԱնի. աստանօր գլխաւորեցաւ հրամանաւ եւ արդեամբք Կատրամիդեայ թագուհւոյ, որ էր կին Գագկայ Շահնշահի՝ եղբօր Սմբատայ» (Անեցի, 1893, 104-105):

Այս մեջբերումներում իրողությունը հաղորդվում է «հիմնարկեալ», «հիմնադրեալ», «ոչ կարաց աւարտել» բառերով: Ինչպես տեսնում ենք, սրանցում ակնարկ չկա «հիմնադրումը հազիվ հասցնելու» վերաբերյալ: Դեռ ավելին, «... զկաթողիկէն պայծառ ... եւ ոչ կարաց աւարտել...» արտահայտության հիման վրա կարող ենք ենթադրել, որ «հիմնադրել» արտահայտությամբ չի կարելի եզրակացնել, թե «հազիվ հասցրել է հիմքը դնել», այսինքն՝ մինչև հողի երես դուրս գալը: Ամենայն իրավամբ կարող ենք մտածել, որ Սմբատը սկսել է բուն շինության կառուցումը, բայց «ոչ կարաց աւարտել»: Գանձակեցին նույն ձևով է արտահայտվում Կատրամիդեի գործի վերաբերյալ, գրելով «... աւարտեաց կաթողիկէն», այսինքն՝ ավարտեց չավարտված կաթողիկեի շինարարու-

թյուն:

Պատմիչների մոտ, ինչպես և Կատրամիդեի անունից արված վիմագիր արձանագրության մեջ այնպիսի պատկառանքով է հիշվում Սմբատ թագավորը ու խոսվում նրա անավարտ գործի մասին, որ առանց երկմտանքի պիտի ընդունել, որ արվածը ենթակա է եղել բարձր գնահատանքի, այդ հիման վրա էլ դարձել է թագուհու հովանավորության առարկա, արժանի շարունակման, հասցվելու ավարտին: Այսպիսի վերաբերմունքի հարկավ չէր արժանանա, եթե Սմբատի արածը հազիվ հողի երես ելած հիմքեր լինեին: Սրանից ելնելով Սմբատի օրոք պետք է արդեն ստեղծված լինեին տաճարը բոլոր կողմերից շրջանցող, յոթ աստիճաններով որմնախարիսխը, նաև պատերի ստորին մասերը: Այս ծավալի աշխատանքների իրականացումը ենթադրել է տալիս, որ հիմնադրումը պետք է տեղի ունեցած լինի տարիներ առաջ, թերևս 985 թվականին: Փորձենք նկատի ունենալ նաև այն, որ Տրդատ ճարտարապետը Արգինեի եկեղեցու կառուցումը սկսելով Խաչիկ Արշարունի Առաջինի ձեռնադրման (972) կամ հաջորդ տարում, արդեն 982-985 թթ. (13 տարի) ավարտած կլիներ և տեղափոխված մայրաքաղաք, այնտեղ Անիի Մայր տաճարը կառուցելու համար: Համաձայն պատմիչների Գագիկը (Հայոց թագավոր 989-1020 թթ.), որ Սմբատ թագավորի եղբայրն էր, դեռևս 988 թվականին հիմնադրել էր սուրբ Գրիգոր (հետագայում՝ Գագկաշեն) բոլորակ եկեղեցին Անիում: Այդ նույն ժամանակ էլ Վահրամ Պահլավունին հիմնադրել էր Մարմաշենի վանախումբը: Պետք է կարծել, որ թագավոր Սմբատը իր տաճարի հիմնադրումը պիտի իրականացրած լիներ իրեն ենթակա վերոհիշյալ անձանցից ավելի վաղ: Այս հիման վրա կարծում ենք, որ Մայր տաճարի հիմնադրումը, իրոք, պիտի տեղի ունեցած լինի մոտ 985 թվականին:

Սմբատ թագավորը, որ իր մահկանացուն կնքում է 989 թ. ձմռանը, այլ և այլ ձեռնարկների թվում անավարտ է թողնում Անիի Մայր տաճարի շինությունը: Մեր օրերի հետազոտողները գրում են, որ Սմբատ թագավորի մահվան պատճառով Մայր տաճարի շինարարությունը դադարեցվում է, նրա ճարտարապետ Տրդատը այդ նույն տարին՝ 989 թ. մեկնում է Կոստանդնուպոլիս, սուրբ Սոֆիա տաճարի երկրաշարժով հույժ վնասված գմբեթի վերականգնելու: Նա աշխատանքն այնտեղ ավարտում, վերադառնում է Անի չորս տարի անց՝ 993 թ., Կատրամիդե թագուհու հանձնարարությամբ վերստանձնում է Մայր տաճարի շինարարության ղեկավարությունը, կառուցումն ավարտում 1000 թվականին:

Եթե համաձայնելու լինենք այն պատմաբանների հետ, որոնք Մայր տաճարի շինարարության ավարտը համարում են 1010 թվականը, իսկ 1001 թ. նշում են որպես շինարարության վերսկսելու տարի, ապա պիտի ընդունենք, որ Սմբատ թագավորի հիմնադրած տաճարի շինարարությունը դադարեցված է եղել շուրջ 12 տարի (989-1001): Թե որքանով է այս հավանական, քննենք երկու առումով: Նախ, թե ինչ հանգամանքների դրդումով այդքան երկարել է անպատեհ դադարը Մայր տաճարի կառուցման մեջ և, ապա, ինչ է նշանակում այդպիսի դադարը շինարվեստի տեսակետից: Մեր հավաստի պատմիչ Ասողիկի մոտ նույնիսկ ակնարկ չկա այդ դադարի և դրա որևէ չափով երկարելու վերաբերյալ: Որտեղի՞ց է վերցվել այդ դադարի գոյության գաղափարը, պատմությանը հայտնի չէ: Թերևս այն ստեղծվել է տրամաբանության դրդումով, որ ճարտարապետի բացակայությունը աներկրա պիտի հարկադրեր դիմելու տևական դադարի: Այդ դեպքում գուցե չորս տարով, իսկ ինչու՞ տասներկու տարով: Եվ արդյո՞ք ճարտարապետի բացակայությունը բավարար պայման էր այդքան կարևոր ձեռնարկի շինարարությունը չորս կամ տասներկու տարով դադարեցնելու համար: Տրդատը եղել է պալատական ճարտարապետ, միաժամանակ ղեկավարելիս կլիներ մեկից ավելի շինությունների կառուցումը, հետևաբար ձեռնարկներից յուրաքանչյուրում կունենար իր տեղակալը, անմիջականորեն կառուցումով զբաղվող վարպետների ավագ վարպետը: Չէ՞ որ նրանք ի վիճակի կլինեին համաձայն «նախագծի» և մանրակերտի, տարբեր մանրամասերի կաղապարների օրինակով շարունակել աշխատանքը նաև գլխավոր ճարտարապետի բացակայության պայմաններում, նախօրոք ունե-

նայած նրա դուռ-մուտքերին ու խորհուրդներով: Բանս այստեղ, այս ամենը վերաբերում է ոչ միայն Մայր տաճարին, այլև մյուս կառուցվող շինություններին, որոնք ենթակա էին Տրդատի դեկավարությանը:

Կարելի է չհամաձայնել, որ թագավորության նոր տերերի դործունեության հենց սկզբում, մայրաքաղաքի ամենաառջնակարգ կառույցներից մեկի այդպիսի դադարեցում չէր հանդուրժվի: Հայտնի է, իհարկե, որ շինարարությունն ասած ելուդթը նկատի ունի ոչ միայն պատերի բարձրացումը, այլև դրան համապատասխան նշանակության նախապատրաստությունը, այդ թվում քարհանքերում մնձաչափ բլոկների հատումը, շինաքարի տեղափոխումը եզասայլերով, մնձարանակ ձևավոր քարերի տաշել-պատրաստելը, այն էլ իր ժամանակի պարզունակ եղանակով, ավազի հայթայթումն ու կրաքարի հետագա մշակումը (մարելը հորերում) և այլ աշխատանքներ, որոնք կարող էին հաջողությամբ կատարվել նաև պինդ ճարտարապետի բացակայության պայմաններում:

Ավդ, իսկ ի՞նչ է նշանակում շինության, նրա պատերի շինարարության դադարեցումը տարիներով, շինարվեստի սովորական կանոնների առումով: Այդ նշանակում է կատարված գործի պղպի կորուստ, եթե ոչ ամբողջությամբ, համենայն դեպս՝ մասամբ: Մածկի տակ եղած կառույցը պաշտպանվում է հողմահարումից՝ շոդից ու ցրտից, անձրևից ու արևից: Ավարտված շինության չորս բոլորը այնպես է կարդավորվում, որ ջուրը չթափանցի հիմնատակ, չթրջի, չփչացնի: Մինչ կիսակատարյալը ենթակա է այդ ամենի բայքայող ազդեցությանը: Եվ, վերջապես, այդպիսի վիճակում թողնված կառույցը առանց լուրջ վերամշակման, որոշ մասերի վերաշարման, չի կարելի շարունակել, հասցնել ավարտի:

Այս հիման վրա հնարավոր չէ՞ կարծել, որ Կաարամիկն չէր հանդուրժի շինարարության այդպիսի դադարեցում: Իսկ եթե այն շուրջ 12 տարի թողնված լիներ, ըստ էության, անհարզալից-լրված վիճակում, թագուհին չէր էլ ձեռնարկի ու չէր շարունակի սկսյալ կառույցը:

Մեծ չափով անհավանական է և այն, որ մայրաքաղաքի կենտրոնում շինարարության դադարեցման ստեղծված անբարենպաստ վիճակը հանդուրժելի համարվեր ավելի քան մեկ տասնյակ տարի: Մեկ համար կասկածից վեր է, որ Անիի Մայր տաճարի շինարարությունը 989 թ. չի դադարեցվել, 993 թ. վերադարձած Տրդատը 7-8 տարի պարապ չի մնացել, այլ գործը շարունակել և ավարտել է 999/1000 թվականին, նախքան Գրիգոր Նարեկացու «աշխարհ գալը» 1000 թվականին: Նույն նպատակով մինչև 1000 թվականը պիտի ավարտվեին մոտավորապես միաժամանակ (980-ական թթ.) հիմնադրված նաև Գագկաշեն Ա. Գրիգորն ու Մարմաշենի Վահրամաշեն եկեղեցիները դռներ մեկը:

Այնպիսի շինության կառուցումը, ինչպիսին Անիի Մայր տաճարն է, պիտի պահանջեր ոչ պակաս 10, թերևս 15 տարի: Այս հանգամանքն իր հերթին ասում է, որ 985 988 թթ. սկսված շինարարություն պիտի շարունակվեր առանց որևէ դադարի, որպեսզի ավարտվեր նախանշված 999/1000 թվականին:

* * *

Համաձայնելով Անիի Մայր տաճարի վերաբերյալ Ի. Մարժիդովսկու հայացքներին, բավարար համարելով նախորդ հետազոտողների տեսությունների նրա վերլուծությանն ու ամառ պնահատականին, մենք մեր ուշադրությունը փորձում ենք կենտրոնացնել նույն հարցի հետագա հետազոտողների հայացքների քննությանը: Կան հետազոտողներ, որոնք իրենց նոր տեսություններում ամենևին էլ օրիգինալ չեն: Դրանք, հաճախ նույն ձևերով, կրկնում են նախորդներին և հնարավոր ավելի հետու են գնում, հանգում, մեզ համար, միանգամայն, բայց, ըստ էության սխալ եզրակացությունների: Ավդ, հնարավոր և անհրաժեշտ ենք համարում այդպիսիք որակել որպես պատմության ապամոդեռնացման-խեղաթյուրման փորձեր:

Միջնադարյան Հայաստանի հոչակավոր մայրաքաղաք Անիի XX դարի սկզբի բազմավաստակ հետազոտող Ն. Յա. Մառը անդրադառնալով Անիի Մայր տաճարին, իր ուշադրությունը կենտրոնացնում է այն հարցի վրա,

թե այսօրվա տեսքով այս շինությունը ո՞ր դարի հուշարձան է՝ X դարի վերջի, թե՞ XIII դարի սկզբի: Հիմնվելով Ստեփանոս Տարոնեցու հաղորդման և տաճարի շինարարական վիմափոր արձանագրության առաջին տողի թվականություն արտահայտող գրերի վերծանման արդյունքներին, նա Անիի Մայր տաճարի կառուցման ամարտր ընդունում է 1001 թվականը: Նա միաժամանակ մատնանշում է, որ իրը սկզբնապես կառուցված այդ շինությունը այն չէ, ինչր մենք տեսնում ենք այսօր: Ըստ Ն. Մառի (Марр, 1939, 222), շինությունը հետագայում կրած վերակառուցումներով այնպես է նորացել, որ չի հիշեցնում սկզբնականը, և որ այդ պիտի տեղի ունեցած լինի XIII դարի սկզբներում:

Ինչպես տեսնում ենք, Ն. Մառը ևս իր այս տեսությամբ օրիգինալ չէ: Սա գալիս է Շնաուկից ու հայորդներից: Ն. Մառը, փաստորեն XIX դարի և, ապա XX դարի հետազոտողներին կապող միջին օղակն է: Նա Անիի Մայր տաճարի վերաբերյալ տեսությունը (Марр, 1939, 218-222), Շնաուգից ու Կոնդակովից վերցնելով, զարդացրել (բայց ոչ հիմնավոր) ու փոխանցել է Գ. Ջաբինաշվիլուն ու վերջինիս հաջորդներին:

Ն. Յա. Մառը իր «Անի» աշխատության X գլխի երեք (Марр, 1939, 218, 221, 222) էջերում խոսում է Անիի Մայր տաճարի մասին, այստեղ էլ երեք անգամ, գրեթե նույնությամբ կրկնում է, որ այն (տաճարը) ներկա տեսքով հանդիսանում է ոչ թե X դարի վերջի և XI դարի սկզբի, այլ XII դարի վերջի և XIII դարի սկզբի հուշարձան՝ «... բոլոր դեպքերում, ոչ վաղ XIII դարից», գրում է նա: Արդ, որո՞նք են նրա փաստարկները այդպիսի եզրակացության հանգելու համար, այդ ո՞ր հատկանիշներն են, որ ավելի հատուկ են XIII դարին: Ըստ Ն. Մառի, «Հատկապես այդ ժամանակին են խորշերի գեղարվեստական քանդակված վերնամասերը», «... նախշերի մոտիվները և քանդակների շատ ավելի կատարյալ աշխատանքը, այսպես օրինակ, կեզծ խորշերի վերևների մասում...»:

Եռանկյունի խորշերի կիսակոնաձև վերնամասի զեղարվեստական քանդակապատումը իրոք որ շատ նուրբ կատարում ունի: Սակայն այդպիսի նրբությամբ ոչ միայն XIII դարում, այլև ավելի ուշ, խորշերի վերնամասեր չեն քանդակվել: Այս վերջիններում քանդակները ընդունել են տարբեր ձևեր, եղրակամարներից կախվել են քարակերտ ծագկատերևներ ու պարանահանգուլցներ, բայց արվեստի նրբակերտությամբ չեն համեմատվել Մայր տաճարի խորշերի վերնամասի քանդակներին: Այս, անշուշտ, ոչ թե ուշզարյա իրականացման, այլ ստեղծագործող քանդակող նրբաճաշակ վարպետ-արվեստագետ լինելու ապացույց է: Միթե՞ նույնպիսի նրբությամբ չեն աժանված IX և X դարերի սահմանագծում կառուցված Շիրակավանի եռանկյունի խորշերի վերնագարդերը, պատուհանների շրջանակները երկար ճակատների վերևներում:

Ն. Մառը զուգահեռներ անցկացնելով Անիի Մայր տաճարի և նույն ժամանակներում կառուցված Գագկաշեն եկեղեցու միջև, գրում է. «Պեղումներով բացված Գագիկի տաճարի քանդակների նկարագրի հնաձև լինելը, հիմնական նախշային մոտիվների հունական բնույթը, քանդակի վորագրության գուսպ օգտագործումը...»: Այստեղ դիտականն ուզում է ասել, որ եթե այս տաճարները ժամանակակից են, ինչու՞ նույնը չենք տեսնում Անիի Մայր տաճարում:

Հայտնի է, որ Գագիկ Թագավորի ցանկությամբ Անիի Ս. Գրիգոր (Գագկաշեն) եկեղեցին պիտի կառուցվեր էջմիածնից փոքր ինչ արևելք գտնվող Ներսեսաշեն Զվարթնոցի ճարտարապետությամբ և չափերով: Ճարտարապետը իրականացնելով պատվիրատուի ծրագիրը, Անիում կառուցում է զվարթնոցատիպ տաճար, սակայն մանրամասներում և, հատկապես քանդակատեսակների բնույթյան մեջ հեռանում է իր նախորդից և իրականացնում է առավել նոր, քանդակի ժամանակակից մոտիվներ: Դրանք X դարի համար առավելապես թարմ ձևեր էին և Ն. Մառը զրանք արխայիկ համարելու հիմքեր, ըստ էության, չուներ: Դրանցում հունական ճարտարապետության հետ կապվում են կոր այուների խոյակների ոլորուն խողովները, որոնք, սակայն, ոչ թե կրկնություններ, այլ ստեղծագործական վերամշակումներ են, որ

բնույթով ավելի հայկական են, քան հունական:

Հոյակների այս մոտիվը Անիի Մայր տաճարում գործածություն չի գտել ոչ թե նրա համար, որ Մայր տաճարի ներկա շինությունը ավելի ուշ է կառուցվել, այլ որ նրանում չկան այնպիսի սյուներ, որոնց վրա դրվեին այդպիսի հոյակներ. և ընդհանրապես, այն ժամանակվա հունական ճարտարապետությունը չուներ Մայր տաճարի սյուների պես սյուներ: Հասկանալի է, որ ամեն սյուն իր հոյակն ունի, ամեն հոյակ՝ իր սյունը: Մի բան, սակայն, անժխտելի է, որ Անիի Մայր տաճարի արտաքին դեկորատիվ սյուների հոյակները և Գագկաշենի արտաքին պատի ներքին հարթության վրայի սյուների հոյակները զրեթե նույնություններ են:

Թվում է, թե Ն. Մառը վրիպում է, ասելով, թե Գագկաշենում քանդակի գործադրությունը համեմատաբար զուսպ չափեր ունի, քան Մայր տաճարում: Նա կարող էր, իհարկե, այդպիսի տպավորություն առանալ, քանի որ Մայր տաճարի կանգուն շինքում բոլոր քանդակները իրենց տեղում են՝ աչքի առաջ, մինչ կործանված Գագկաշենի քանդակները զրվագային վիճակում են, խառնված մեծաքանակ փուլքերին, ամբողջական պատկեր չեն ստեղծում: Եվ վերջապես ամեն տիպի շինություն իր ձևերի ու պահանջների համեմատ քանդակ կարող է ունենալ: Այդ ևս կապված չէ շինության հին կամ նոր լինելու հետ:

Ն. Մառը իր թեզը հիմնավորելու համար անդրադառնում է նաև Մայր տաճարի շինության պատին. նա գրում է՝ «Այդ նույն ժամանակ պարզ երևում է քարի առավել կատարյալ տաշվածքի բնույթից, քարի որակից և գույնից (կարմիր), դեմենտի առանձնահատկություններից, որ շատ ամուր է» (Mapp, 1939, 218): Ըստ Մառի, այս ևս հատուկ է ոչ թե X, այլ XIII դարի համար:

Հայտնի է, որ Անիի Սմբատյան պարիսպները, որ կառուցված են Մայր տաճարից վաղ, նույնպես բարձր որակ ունեն, քարերը տաշված են ջանադիր-արհեստաշ, կրաշաղախն էլ ամուր է: Ոչ միայն XIII, այլև VII դարում կառուցված Զվարթնոցում շաղախը նույնպես ամուր էր. ու այսօր ավերակում առկա գանգվածներում շաղախը չի կորցրել իր կարծրությունը: Այդ նրանից է, որ ինչպես VII, այնպես էլ և՛ X և՛ XIII դարերում կրաքարի մարելը, շաղախ պատրաստելը մեր կառուցողների համար նույնպես եղել է հատուկ ուշադրության առարկա, այն ունեցել է իր վարպետ իրականացնողը: Մայր տաճարի կառուցողները չէին կարող շաղախը վատ պատրաստել:

Ն. Մառը նշանակալից է համարում շինության քարի գույնը: Ահավասիկ՝ «Միագույն մուգ քարը ցուցանշական է ոչ միայն Գագիկի եկեղեցու՝ Ներսեսի եկեղեցու կրկնօրինակի համար, նույն տարբերիչ հատկանիշն ունեն Անիի բոլոր իրոք հնագույն շինությունները, որոնք չեն վերականգնվել և այդ պատճառով գրեթե ամբողջությամբ փլվել են: Այդպիսին է, օրինակ, Առաքելոց եկեղեցին արտաքին քաղաքում, նույնպես և [Պալատական - Տ. Մ.] եկեղեցին Միջնաբերդում: Եվ այդ որակները խիստ հակասության մեջ են Անիի Աստվածամոր տաճարի առկա առանձնահատկությունների հետ» (Mapp, 1939, 221-222):

Այնպես, ինչպես Ն. Մառը Անիի Մայր տաճարի քարի դվարթ գույնը հակադրում է Գագկաշենի, Առաքելոցի և նույնիսկ VII դարի հուշարձան Պալատական եկեղեցու քարի գույնին, ինքն իրեն կարող էր հերքել համադրելով նույն ժամանակներում Անիում և Անիից դուրս գտնվող Աբուհամրենցի, Սմբատյան պարիսպների, Մարմաշենի համալիրի շինաքարի վառ գույնին: Այս դեպքում նա իրավասու չէր ասելու, թե Մայր տաճարը ավելի կապվում է XIII դարի, քան X դարի հուշարձաններին:

Ն. Մառը անդրադառնալով Մայր տաճարին, թվում է, թե չպիտի մոռանար, որ այն հիմնադրել է նույն ինքը՝ Սմբատ թագավորը, Անիի Սմբատյան պարիսպների կերտողը: Տրամաբանական է մտածելը, որ թագավոր Սմբատը միանգամայն գոհ մնալով քաղաքի նոր պարիսպների տեսքից ու գույնից, որոշել է իր հիմնադրելիք Մայր եկեղեցին կառուցել նույն հանքաքարով, նկատի ունենալով նրա դրական հատկությունները բոլոր առումներով: Դեռ ավելին, հնարավոր է, որ իր կենդանության օ-

րոք, նա ոչ միայն շինհրապարակ է փոխադրած եղել հիմնական շինանյութը՝ տուֆաքարը, այլև սկսած է եղել ամենաաշխատատար գործը՝ քարի տաշն ու պատի շարք որմնախարիսխից վերև:

Նախորդ մեջբերման համաձայն, ըստ նրա հեղինակ Ն. Յա. Մառի, Մայր տաճարի սկզբնապես կառուցված շինության պատերը շարված են եղել մուգ գույնի շինաքարով, այնպես, ինչպես Գագկաշեն սուրբ Գրիգորը: Նույն կարծիքի հիմնավորման նպատակով Ն. Մառը շարունակում է. «Իմիջիայլոց, Անիի Աստվածամոր տաճարը և Գագիկի բոլորակ տաճարը ոչ միայն կառուցված են նույն ժամանակներում, գրեթե նույն տարիներին՝ Աստվածամոր տաճարն ավարտվել է 1000 թ., իսկ Գագիկի տաճարը սկսվել է 1001 թ.՝ այլև նույն ընտանիքի երկու կեսերի կողմից. Մայր տաճարը թագուհի Կատրամիդեի, իսկ Գրիգորի տաճարը՝ նրա ամուսնու՝ թագավոր Գագիկի կողմից» (Марр, 1939, 222):

Մտածում ենք, թե տվյալ դեպքում չէ՞ր կարելի նկատի առնել, որ Մայր տաճարը նվիրվում էր կնոջ՝ Աստվածամորը, իսկ Գագկաշենը՝ տղամարդու՝ Գրիգոր Լուսավորչին: Եվ ապա, Մայր տաճարի կառուցողը կին էր, Գագկաշենի կառուցողը՝ տղամարդ: Թերևս նկատենք, որ Գագկաշենը կրկնում էր Զվարթնոցին, որի քարը սև և շագանակագույն էր (թերևս ոչ հեռու գոյություն ուներ վառ գույնի քարհանք), մինչ Մայր տաճարը Սմբատյան պարիսպների ժամանակակիցն էր:

Չի կարելի համաձայնել նաև Ն. Մառի այն դրույթի հետ, համաձայն որի նույն ժամանակում կառուցվող շինությունները պիտի կառուցվեին նույն գույնի շինաքարով: Չենք կասկածում, որ հիշյալ երկու խոշոր շինություններում գործածվել են տարբեր գույնի քարեր, ելնելով նաև քաղաքաշինության շահերից, խուսափելով միօրինակությունից: Այս հարցում ոչ պակաս դեր կարող էր խաղալ քարհանքների նպատակահարմար շահագործման հանգամանքը, հանքաքարի առկա քանակը, աշխատանքի ճակատը և այլն:

Ն. Մառը XIII դարի հատկանիշ է համարում Մայր տաճարի ճակատների դեկորատիվ մշակումը. նա գրում է՝ «Բացի այդ, ինչպես պարզեցին վերջին պեղումները, արտաքին պատերի հարթությունները ձևավորող կիսասյուները բարակ են և ձգված, որ փոխակերպվում են դեկորատիվ հավելվածքի, վերջապես, այդ կիսասյուների զույգ լինելու կանոնի անտեսումը...» (Марр, 1939, 218): Կիսասյուների կենտ կամ զույգ լինելու կանոն ճարտարապետության մեջ գոյություն չունի. ամեն կոնկրետ դեպքում, ինչպես հարմար է համարվում, այնպես էլ արվում է՝ սյուները դրվում են կենտ կամ զույգ: Օրինակ, VII դարի հուշարձաններ Զվարթնոցում և Բանակում, ապա X դարի վերջի Գագկաշենում արտաքին դեկորատիվ սյուները, որ դրված են հարևան նիստերի հանդիպումներում, կանգնած են զույգ-զույգ, որոնց կամարաթռիչքը հասնում է մոտ 3,5 մետրի: Մինչ նույն արտաքին բազմանիստ պատերի ներքին բոլորակ հարթության վրա դեկորատիվ կիսաբոլորակ հիմքով սյուները պատերին հպված են, կամ պատերից դուրս են գալիս կենտ-կենտ, ըստ որում, որանց կամարաթռիչքները բավական փոքր են: Ոչ որի հայտնի չէ, թե Ն. Մառը որտեղի՞ց է գտել «զույգ կիսասյուների կանոնը» և ի՞նչ հիման վրա է այդ «կանոնի» խախտում տեսնում Մայր տաճարի ճակատներում կենտ սյուներով դեկորատիվ կամարաշարի ձևով:

Եթե, իրոք, կենտ սյուները հատուկ են XII-XIII դարերին, ապա ինչու՞ կենտ սյուներով դեկորատիվ կամարաշարեր կան VII դարում, զույգ սյուներով՝ XII-XIII դարերում, և ինչպես է, որ կենտ սյուներ են գործածվել XI դարի հուշարձան Քութայիսիի տաճարում, որը, սակայն, Ն. Մառի կողմից չի որակվում որպես «զույգ սյուների կանոնի» խախտում: Հետաքրքիր է, որ Անիի Մայր տաճարի գմբեթաթմբուկի նիստերի հանդիպումներում դեկորատիվ սյուները եղել են զույգ: Զույգ սյուներ են գործածվել տաճարի որոշ մասերում, պատուհանների երկու կողմերում, մինչդեռ այդ հանգամանքը որևէ ձևով չի անդրադարձել Ն. Մառի մոտ:

Ի վերջո պարզվում է, որ Ն. Մառի «կիսասյուների զույգ լինելու կանոնի» տեսու-

թյունը ևս կախված չէ Մայր տաճարի XII-XIII դարերի «առավել հիմնավոր» վերակառուցման հավաստիության:

Ն. Յա. Մառը իր տեսության ամենակարևոր ապացույցներից է համարում 1911 թ. պեղումների ընթացքում, Անիի եկեղեցիներից մեկում հայտնաբերված մանրակերտը, որը մի քանի այլ մանրակերտերի շարքում չափերով անհամեմատ խոշոր է եղել: Նա հնարավոր է համարում այդ մանրակերտը վերագրել Մայր տաճարին, գրելով թե՝ «Ի հաստատումն այդ ենթադրման՝ 1911 թ. պեղումներով բացված VII դարի եկեղեցում գտնված բացառիկ վավերագիրը՝ հետաքրքրագույն մանրակերտը» (Марр, 1939, 218), «... իսկ մանրակերտը, եթե այն համարենք Մայր տաճարինը, տաճարը ներկայացնում է սկզբնական ձևով, առավել հատարակ տեսքով, նրան ճիշտ քանդակամասերով» (Марр, 1939, 221):

Թվում է, թե մանրակերտի լոկ մեծ չափեր ունենալը որոշիչ հատկանիշ չէ այն Անիի Մայր տաճարին վերագրելու համար: Պետք է կարծել, որ պեղված տաճարներից մեկում վնասված վիճակում գտնված մոդելը առանց որևէ առավել որոշակի նշանների, պատկանելիության իմաստով չի կարող ճանաչվել որպես «բացառիկ վավերագիր» մի այլ տաճարի համար: Եվ ապա, քարից կերտված մի մանրակերտում որոնել գունային երանգներ, հարուստ քանդակային զարդեր, աննախադեպ է հենց իր՝ Մառի գործունեության ընթացքում:

Ն. Յա. Մառը Անիի Մայր տաճարի կառուցման ժամանակի վերաբերյալ իր տեսության հավաստիությունը փորձում է ամրացնել նաև մեկ շինարարական արձանագրության քննությամբ: Նա այդ արձանագրության կապակցությամբ գրում է. «Տաճարի 1000 թ. կառուցելու վերաբերյալ արձանագրությունը, որ պահպանվել է հարավային պատի վրա, կարծես թե անհիմն է դարձնում կառուցման մեր առաջարկած ժամանակը, մինչ իրականում նա հաստատում է այդ, քանի որ հնագրական առումով այդ արձանագրությունը XII-XIII դարերի պատճեն է, և, բացի այդ, նրա մեջ մնացված է վրացական թվագրությունը, որը Անիի համար դժվար թե հնարավոր լիներ հայ թագավորների ժամանակներում» (Марр, 1939, 222):

Մեր տրամադրության տակ են Անիի X դարի վերջի և XI դարի սկզբի մի շարք վիմափոր արձանագրությունների լուսանկարներ, այդ թվում ինչպես քննվող, այնպես էլ այլ արձանագրություններ հենց Մայր տաճարից, նույնպես և Մարմաշենի 1029 թ. հայտնի արձանագրությունը: Դրանցում տառերի գրելաձևը, նկարվածքը, կատարման տեխնիկան և այլ մանրամասներ միմյանցից չեն տարբերվում, կարծեք նույն վարպետի ձեռքով քանդակված լինեն: Այս պայմաններում չի կարող ընդունելի համարվել Ն. Մառի վերևում բերված այն տահայտությունը, թե «հնագրական առումով այդ արձանագրությունը XII-XIII դարերի պատճեն է»: Այդ լոկ հայտարարություն է, չհիմնավորված և ոչ հավաստի:

Ինչ վերաբերում է արձանագրության մեջ «վրացական թվագրությանը», ապա այդ երկու առում ունի: Նախ, արձանագրության մեջ ընդհանրապես ոչ «վրացական» բառ կա, ոչ էլ «վրացական թվագրում», կա «Հայոց», «Հոռոմոց» և արաբական երեք փակագրեր: Եթե արձանագրության մեջ բերված է մահմեդական-արաբական թվագրում, զարմանալի չպիտի թվա քրիստոնեական-վրացական թվագրման առկայությունը, նույնիսկ եթե այդպիսին լիներ: Չմոռանանք հիշել, որ հենց այդ արձանագրության մեջ Բագրատունի Գագիկ Ա թագավորը անվանվում է «Շահնշահ Հայոց և Վրաց»: Գեթ այս նկատի առնելով, Ն. Մառը չպիտի նման փաստարկ հիշատակեր, տաճարը շուրջ 200 տարով «երիտասարդացնելու» նպատակով:

Անիի Մայր տաճարում, թե դրսի, թե ներսի պատերի շարվածքում նույն շինաքարն է գործածվել: Գունային նույն խաղը, որ աշխուժացնում է արտաքին պատերի հարթությունները, նույնպիսի հաջողությամբ կենդանություն ու լուսավոր պայծառություն է շնորհում տաճարի ներքին ընդարձակ տարածությանը: Շինության ներքին պատերի այս առանձնաշնորհը նկարագրողների արտահայտությունների ու մեր տրամադրության տակ եղած գունավոր լուսանկարների և Հ. Օրբելու Սմբատյան պարիսպների գունային նկարագրության (Орбели, 1963, 115) միջև գրեթե

տարբերություն չի նշմարվում:

Զվարթնոցում ու Գագկաշենում, թերևս մեր բոլոր հուշարձաններում, պատերի դուրսն ու ներսը միատեսակ գունաերանգային քարատեսակով են շարված: Թվում է, որևէ լուրջ առիթ չէր կարող լինել, որ X դարի վերջում բացառության կարգով Անիի Մայր տաճարի ներսը շարվեր վարդաղույն, դուրսը՝ մուգ՝ սև ու մոխրագույն քարատեսակներով: Իր տեսությունը փորձում է հավաստել Ն. Մառը, նաև ասելով, թե մանրակերտում այդպիսի գունային զվարթ երանգներ չկային: Իսկ նման բան կա՞ ընդհանրապես մանրակերտերից որևէ մեկում:

Ն. Մառի Մայր տաճարին վերաբերող նյութերում չկա որոշակի խոսք այն մասին, որ ողջ շինությունը վարից-վեր, իր ներսով ու դրսով դեռևս X և XII-XIII դարերի միջև կործանված լինի հիմն ի վեր և վերստին կառուցված լինի նոր շենք: Այդպես լինելու դեպքում ոչ ոք չէր հանդուրժի, չէր դիմի կեղծիքի՝ հին շենքի արձանագրությունը նույնությամբ չէր տեղափոխի նոր շենք: Այդպիսի նոր շենքի հղինակը ոչ մի կերպ չէր հանդուրժի իր աշխատանքը վերագրել երկու դար առաջ գործող ճարտարապետ Տրդատին:

Ինչպես երևում է, Ն. Մառը «... առավել հիմնավոր վերակառուցում» (Марр, 1939, 222) արտահայտությանն մեջ նկատի ունի շինության նոր երեսապատումը, դեկորատիվ նոր ձևերի հավելումով: Ըստ Ն. Մառի «հուշարձանը ներսից նույնպես հոյակապ է, որքան և դրսից, գուցե և ավելի» (Марр, 1939, 218): Իսկ այդ ներքինը, որ պահպանվում է անձեռնմխելի, շարված էր գվարթ գույնի քարով: Այս դեպքում նա բնական պիտի համարեր նոր պատերի արտաքին շարվածքի նույնպես գվարթ գույնը, գույնների խաղը, հետևաբար այս հատկանշական կողմը նրա կույմից չպիտի բերվեր որպես վկայություն իր տեսությունը՝ շինությունը XII-XIII դարերի դործ համարելը հաստատելու համար:

Հայտնի բան է, որ հուշարձաններ են եղել, որոնց պատերի կայունությունը, ինչ որ չափով խարխլվելու պատճառով դրսի, երբեմն՝ ներսի կողմից նոր հիմքերի վրա նոր պատեր են բարձրացվել, երկարաձգելով շինության կանգուն դոյությունը (Սպիտակավոր, Մարտիրոսի, Բանակ, Երևանի Ս. Սարդիս և այլն):

Երբեմն անհրաժեշտ է եղել տաճարի արտաքին պատերին տալ առավել ժամանակակից տեսք: Այս դեպքում տառնց վնասելու դոյությունն ունեցող շինության արտաքին պատերը, որոշ ճակատային պատերի կցել, ավելացրել են դեկորատիվ այուհամինջել, կամարակապ պատեր և այլ մանրամասներ (Իշխան, Զորափան): Երբեմն էլ շինության հին երեսապատումը մասամբ թափվել է, կամ վատ տեսք է ունեցել: Վերանորոգումների ընթացքում պատերը մաքրում են հին երեսապատումից, ապա շինությունն ամբողջությամբ օժտում են նոր երեսապատումով: Այսպիսի դեպքի մենք չենք հանդիպել և որպես օրինակ չենք կարող մատնանշել կամ անվանել որևէ հուշարձան: Ոմանք Իշխանի նորոգումները ահա այդ ձևով են պատկերում, սակայն սխալվում են:

Ինչպես երևում է, Ն. Մառը Անիի Մայր տաճարի վերականոնումը պատկերացրել է այս վերջին ձևով: Տասներորդ դարի վերջում կառուցված Անիի Մայր տաճարի արտաքին քարե երեսապատման ամբողջական նորացումը XII-XIII դարերում բաղմակողմանի քննության ենթակա հարց է: Արդ, տեսնենք, թե այդ ամբողջական նոր երեսապատումը որքանով է հավանական շինարարական-տեխնիկական իրականացման առումով: Նախ, երեսապատում տեղով ավյալ դեպքում պետք է նկատի ունենալ, որ երեսապատման քարը, որ 20 սմ և ավելի հաստություն ունի, բուն պատի օրգանական մասն է և աշխատում է ողջ պատի հետ, կրում վերևից՝ ծածկաթաղից, տանիքից և սեփական քաշից եկող ծանրությունը: Հետևաբար հին երեսապատումը հեռացնելով, մասնատվում, թուլացվում, թերևս խարխլվում է պատի մնացորդ մասը, շինության ամբողջական կանգունությունը դրվում է սպառնալիքի տակ: Մակայն կոնկրետ դեպքում նկատի ունենալով, որ Անիի հմուտ վարպետների աշխատանքի շնորհիվ պատաշատաքար կառուցումից շուրջ 200 տարի հետո ոչ թե թուլացել, այլ ամրությունը պահպանել, թերևս ամրապնդվել է, հետևաբար հնարավոր համարենք ենթադրել, որ դեռևս XII XIII

դդ. սահմանագծում երեսապատումից դուրկ պատը պահպանում է իր հուսալի կայունությունը, թեև, ինչ որ չափով երերացել է գործիքների օգնությամբ տուֆաքարը ամուր շաղախից անջատելիս:

Գործի երկրորդ կեսն այն է, որ հին երեսապատումից զրկված պատը ստանա նոր երեսապատում: Այն կարող էր ունենալ հին երեսապատի հաստությունը, սակայն վերջինիս և հին պատի օրգանական միացում չի կարող տեղի ունենալ՝ նորը նստվածք է տալիս, անջատվում այլևս նստվածք չտվող հին պատից: Այս պայմաններում նոր երեսապատումը ինքնուրույն չի կարող կանգուն դոյատևել՝ կփլուզվի: Սրպիսի այդպես չլինի, նոր երեսապատմանը տալիս են պզալի հաստություն, որ հնից անջատվելու դեպքում էլ պահպանի իր կայունությունը, իր նոր հիմքի վրա: Այս տարբերակով իրականացված վերակառուցումը ոչ միայն կապված է զղալի միջոցների ներդրման հետ, այլև պատերը հաստանում, դրանով իսկ մատնում են իրենց նոր ստացած հավելումը:

Վերջին երկու ժևերից ո՞րը պիտի կիրառություն գտած լինի Անիի Մայր տաճարում: Իր ժամանակի հետազոտողները, որքան էլ այդ դարմանալի է, այս կարգի ուսումնասիրություն չեն կատարել: Նրանք իրենց գրառումներում այդ մասին ոչինչ չեն թողել: Դարի սկզբից պահպանված յավ լուսանկարներ կան, որոնցում հիանալի երևում են տաճարի նաև վնասված՝ փլված կամ երեսապատումից զրկված դրվագները: Դրանցում ոչ մի մանրամաս չի հուշում, թե երբևէ առաջին կառուցումից ի վեր այդտեղ քանդումներ և վերակառուցումներ արված լինեն: Ոչ հին՝ հեռացված երեսապատման մնացորդի հետքեր կան, ոչ պատի երկչերտ լինելու նշաններ, ոչ հին պատն ու նոր երեսապատումը միմյանց հետ ամրացնելու և ոչ էլ կարևր հին ու նոր շաղախների միջև:

Վերևում թվարկված զործողություններից ամեն մեկի դեպքում այդ մասնող բազմաթիվ նշաններ կպահպանվեին, որպիսիք սովորաբար չեն վրիպում մասնագետի աչքից: Ճիշտ է, տաճարի ճակատներում նշմարվում են առանձին քայքայված բարերի փոխարինում նոր քարերով, որոնք մնում են նկատելի նաև անփորձ աչքին:

1990-ական թվականների սկզբին ԱՄՆ-ից մեր հայրենակից պրն. Բարսեղյանը իր հետ հայրենիք բերելով շրջանառություն է մուծել մի ախուր դեպքի պատկեր ներկայացնող լուսանկար (գրքում դետեղվածը 1997 թ. որդուս լուսանկարածն է): Այդ Անիի Մայր տաճարի հյուսիսային ճակատի արևմտյան հատվածի պատի կործանումն է ողջ բարձրությամբ: Ահա այդ լուսանկարում, կարծես ափի մեջ, պարզորեն երևում է սկզբնապես կառուցված պատի կանգուն մնացած հատվածի ներքին կառուցվածքը՝ գրսից ու ներսից երեսապատող քարասալերն են, նրանց միջև լիցքը՝ խճաքարով ու շաղախով: Պատը չունի հետապայի որևէ հավելում երեսապատման կամ այլ ժևերով (լուս. 71):

Անիի Մայր տաճարի նոր երեսապատման տեսության ստեղծողներին ավելի հետաքրքրել է ոչ թե նոր երևսապատումն ընդհանրապես, այլ դեկորատիվ համակարգը բարակ, կիսարտոր բարակ այուներով, որոնք նրանց կողմից համարվել են ժամանակավրեպ: Եվ քանի որ այդ բարակ կիսայուները առանձին չէին կարող ամրացվել պատերին, ստիպված նոլացված են համարում ամբողջ երեսապատումը, որը սակայն, ինչպես տեսանք, իրականությանը չի համապատասխանում: Արդարև իրավացի է Ի. Սարժիդովսկին, որ արձանագրում է Մայր տաճարի պատերի անձևոնմխելի վիճակը, սկսած X դարի վերջերից մինչև մեր օրերը:

Անիում պահպանվել է 1213 թվականի վիմագիր արձանագրություն, որում խոսվում է տաճարի յոթաստիճան որմնախարիսխի նորոգման մասին[6], մինչ այլ նորոգումների, վերակառուցումների վերաբերյալ որևէ խոսք չի ասվում, հասկանալի է, այդպիսիք երբևէ չլինելու պատճառով: Այս արձանագրությունը Ն. Մառին հայտնի էր, սակայն գիտնականը այդ փաստին կարևորություն չի տալիս, նրան անհրաժեշտ է եղել արձանագրել. «Ինն ամբողջությամբ, անկախ հատակագծից, Անիի Մայր տա-

6 XII դարի վերջում - XIII դարի սկզբում կառուցված տաճարի որմնախարիսխը ինչու՞ պիտի նույն XIII դարի սկզբում՝ 1213 թ. վերանորոգման կարիք զգար և այդ համարվեր արժանի վիմափոր արձանագրվելու:

ճարը մոտենում է ոչ թե Գագիկի տաճարին, այլ Գրիգորի 1215 թ. քաղկեդոնական եկեղեցուն» (Марр, 1939, 222): Ահա, թերևս այս է եղել Մառի սույն աշխատության Մայր տաճարին նվիրված հատվածի նպատակն ու իմաստը, որի վրա հիմնված հետագա հետազոտողներից ոմանք առեղծում են իրենց տեսությունները, կապված հայ ճարտարապետության մեջ քաղկեդոնականության դերի հետ:

Ն. Մառի աշխատություններից վերցված մեջբերումներով և դրանց մեկնաբանություններով պարզվում է, որ Ն. Մառը մեծ չափով վրիպում է: Նա այս հարցում ավելի շատ տրամաբանում, թվում է՝ ամբողջական է դարձնում իր տեսությունը, հիմքում չունենալով հուշարձանից բերված որևէ կոնկրետ կռվան: Այդ է պատճառը, որ նրա որոշ եզրակացություններ թերևս վերացական են, ավելին ունեն կանխակալ համոզվածություն:

Մասնագիտորեն նայելով Ն. Մառի կողմից համեմատության դրված տաճարներին, կարող ենք հավաստել, որ Մայր տաճարի և Գագկաշեն Ս. Գրիգորի ոճերի միջև ոչ մի տարբերություն չկա: Եթե Ս. Գրիգորը կառուցված լիներ Մայր տաճարի հետ նույն շինաքարով և, ապա, Ս. Գրիգորի բոլորակ թմբկագոտերը բացեինք, փռեինք մի հարթության վրա, ինչպես Մայր տաճարում է, չենք կասկածում, որ Ն. Մառը նայելով կհամոզվեր, որ դրանց միջև խոսք որ ոճական որևէ տարբերություն չկա: Նա նաև կհամոզվեր, որ Հոնենցի Ս. Գրիգորը նույնպես նույն ոճի արգասիք է, լոկ այն տարբերությամբ, որ համաձայն ժամանակի ճաշակի Հոնենցի տաճարում կամարներն ու արխիվոլտները, ինչպես ներքնամասի մեծ ծավալի, այնպես էլ գմբեթաթմբուկի գեղարվեստական սյունակամարաշարերում քանդակապատ են: Այնուհետև գմբեթաթմբուկը ստացել է համեմատաբար ձգված համաչափություն ի հաշիվ վերնամասում առկա ժապավենաձև հարթ քանդակագոտու: Ոճական առումով նշանակություն չունեցող մյուս տարբերությունը վերաբերում է հյուսիսային ճակատի կենտրոնական մասին: Այստեղ շքամուտք չլինելու կապակցությամբ երկու եռանկյունի խորշերի միջև Մայր տաճարի մեծ չափերի կենտրոնական կամարի փոխարեն արված է երկու կամար, մոտավորապես նույն շարքի կամարաթաղիչքների չափով: Այս միջոցառումը ճակատի նշանակության առումով, անշուշտ, տրամաբանական է:

Անիում ուսումնասիրություններ կատարող Թ. Թորամանյանին, ինչ խոսք, հայտնի է եղել Մայր տաճարի XII-XIII դարերի արմատական վերակառուցման ամբողջական երեսապատման տեսության հիմնադրույթ լինելը, սակայն, մեր կարծիքով, նա չի ցանկացել այդ առիթով հակադրվել, լավ հարաբերությունները ինչ որ չափով փչացնել իր բարի հովանավոր Ն. Մառի հետ, գիտենալով, որ վաղ թե ուշ իսկությունը պարզ կդառնա հօգուտ հուշարձանի: Մեր կարծիքով ահա թե ինչու նրա աշխատություններում այդ մասին ոչինչ չի ասվում:

Գ. Ն. Չուբինաշվիլին Անիի Մայր տաճարի վերաբերյալ Ն. Մառի հայացքներից հեռու չի գնում, աշխատում է իր երբեմնի ուսուցչի դրույթները Մայր տաճարի վերակառուցման հարցում կետ առ կետ վերակրկնել, եզրակացնելով, որ տաճարում «... նշահարման ողջ հիմքը եթե նոր չի արված, ապա կրկնված է նորից» (Чубинашвили, 1939, 49): Եթե Գ. Չուբինաշվիլին տվյալ խոսքի երկրորդ մասը՝ «... կրկնված է նորից», հնարավոր է համարում, ապա այլևս իզուր է շարունակել պնդել Ն. Մառի դրույթների վրա, քանի որ «հինը նույնությամբ նորից կրկնելը» նշանակում է, որ հինը ևս եղել է այնպիսին, ինչպիսին ներկա «կրկնությունն» է: Դրանում համոզվելու դեպքում, հարցի հետագա քննարկումը դառնում է անառարկայական: Վերոհիշյալին զուգընթաց նա հակադրվում է Ստրժիգովսկուն այն բանի համար, որ վերջինս ժխտում է տաճարին վերագրվող մեծ վերակառուցումների տեսությունը: Չուբինաշվիլին գրում է. «Հավանաբար Ն. Մառի այդ կարծիքը նույն տարում Անի գալու ժամանակ արդեն հայտնի է դարձել Ստրժիգովսկուն, այլ կերպ անհասկանալի է նրա, Մայր տաճարի անձեռնմխելի վիճակը այսպիսի հաստատակամությամբ ապացուցելը և դրա դեմ ամեն կարգի հակաճառումների մերժումը» (Чубинашвили, 1939, 49):

Եթե հայկական հին հուշարձանների կառուցումը ավելի ուշ դարերին վերագրելը Ն.

Մառի մոտ կրում է էպիզոդիկ, կամ բացառիկ բնույթ, ապա Գ. Չուբինաշվիլու մոտ այդ աշխատանքի ոճ է, կարևոր հարցերի լուծման յուրընտիր մեթոդ:

Այդպիսի հարցերից է տաճարի հատակագծապատկերի բնորոշումը: Նա գրում է. «Ճարտարապետական կերպարի առումով Անիի Մայր տաճարը իրենից ներկայացնում է խաչագմբեթավոր շինություն, չորս առանձին կանգնած սյուներով հանդերձ: Հայ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ նա զբաղեցնում է մեկուսի դիրք, երկրորդ օրինակը չունենալով ավելի քան կես հազարամյակի ընթացքում» (Чубинашвили, 1939, 46): «Ծրոմի» աշխատության մեջ Գ. Չուբինաշվիլին, հակառակ իր իսկ պնդմանը, նշում է հայկական մի շարք խաչագմբեթավոր հուշարձաններ չորս ազատ կանգնած գմբեթակիր սյուներով՝ «Այդ տիպի երկու հուշարձաններ գտնվում են Սովետական Հայաստանում, դրանք են Ս. Գայանեն Էջմիածնում և Օձունի եկեղեցին: Այդ տիպը ներկայացնող մյուս երկուսը Բագավանի եկեղեցին է Դիադինի մոտ և Մրենի մայր եկեղեցին Արփաչայի վրա, Անիից հարավ, թուրքական տարածքում...» (Чубинашвили, 1969, 67): Այստեղից եզրակացվում է, որ Գ. Չուբինաշվիլու պնդումը, թե հատակագիծը նմանը չունի Հայաստանում շուրջ կես հազարամյակի ընթացքում, ճիշտ չէ:

Ստրժիգովսկու այն կարծիքը, թե Անիի Մայր տաճարը «Արևմուտքի տեսանկյունից հանդիսանում է հայ ճարտարապետության ամենաարժեքավոր նվաճումը», «որպես գոթական ճարտարապետության արևելյան սկզբնաղբյուր», Գ. Չուբինաշվիլու կողմից չի ընդունվում: Նա գրում է. «Իհարկե, մենք չենք կարող հետևել պատմական գործընթացի այդ արհեստական կառուցումներին, ըստ որի մեկը հավերժորեն վերցնում է ուրիշներից», «ճիշտ է ընդգծելը, որ տաճարը լիովին կապված է հայ ճարտարապետության զարգացման ընդհանուր ընթացքի հետ...»: Կարծես թե դրականորեն գնահատելի խոսք, բայց հենց այստեղ էլ նա ավելացնում է. «... թեպետ հայ ճարտարապետությունը ողջ միջնադարի ընթացքում տաճարի հատակագծի նմանը չունի և այն, ինչպես և այդ մանրամասները, ստեղծվել է ավելի շուտ արտաքին տպավորությունների արդյունքում» (Чубинашвили, 1939, 49): Այստեղ ենթատեքստում հասկացվում է, որ ոչ միայն Անիի Մայր տաճարի հատակագիծը, այլև նրա հետ ընդհանուր զարգացման մեջ գտնվող մյուս հուշարձանները ես ստեղծված պիտի լինեն «դրսի տպավորությամբ»: Գ. Չուբինաշվիլին այդպես էլ ասում է. «Այդ պատճառով էլ չի կարելի մտածել ծանոթ լինելը վրացական Ծրոմի եկեղեցու հորինվածքին և վերը դիտարկված VII դարի 30-40-ական թվականների հայկական նույնատիպ շինությունները կառուցվել են նույնպես ճանաչված ճարտարապետների կողմից» (Чубинашвили, 1969, 91):

Ճշտորեն այս նույն ձևով, Գ. Չուբինաշվիլին իր «Ջվարիի տիպի հուշարձաններ» աշխատության մեջ գրում է, թե Ավանի տաճար կառուցողը նախօրոք տեղյակ էր Ջվարիին: Մեր ուսումնասիրությունները, սակայն, ցույց տվեցին հակառակը՝ Ավանը կառուցվել էր Ջվարիից ավելի քան կես դար առաջ (Մարության, 1976; Марутян, 1989), և որ կառուցողը, բնականաբար, չեղած բանի մասին գաղափար չէր կարող ունենալ:

Ծրոմին կառուցվել է Ջվարիից ուշ, հաստատապես VII դարի երկրորդ կեսից ոչ վաղ, հետևաբար չէր կարող օրինակ ծառայել նույն դարի 30-ական թվականներում կառուցված հայկական վերոհիշյալ տաճարների համար:

Գ. Չուբինաշվիլու առանձնահատուկ հետաքրքրությունը Անիի Մայր տաճարի թվագրման հարցի շուրջը կապված է Քութայիսի տաճարի հետ: Բանն այն է, որ եթե հնարավոր դառնա X դարի վերջում կառուցված Անիի Մայր տաճարը իր ներկա տեսքով տանել XII-XIII դարերը, այդ դեպքում նրան վերագրվող նշանակությունը համընդհանուր ճարտարապետության պատմության մեջ մեխանիկորեն կփոխանցվեր XI դարի կեսերում կառուցված Քութայիսի տաճարին:

Ահա թե ինչու Գ. Չուբինաշվիլին Մայր տաճարի մի քանի կարևոր հարցերի վերաբերյալ իր կողմից ասելու փոխարեն, ուղղակի կրկնում է Ն. Մառի առանց հիմնավորման շա-

բարբառած որոշ դրույթներ: Նա ոչ մի ձևով չի մտահղացում հիմնավորել այդպիսիք ոճական փաստերի նշումով, մի բան, որ չուներ ու չէր էլ կարող ունենալ: Նա հիշեցնում է, թե «Սորժիդովսկին հատկապես եռանդով է ձգտում հաստատել ովյալ արձանագրության բնագիրը լինելը», ապա ավելացնում է՝ «Ն. Յա. Մառը զժգոհությամբ մանրամասնորեն չի տվել տաճարի ժամանակաշրջանների սահմանադատումը և այդ, իհարկե, հետագայի արտակարգ կարևոր խնդիրն է» (Чубинашвили, 1939, 50):

Գ. Ջուբինաշվիլին Անիում եղել, աշխատել է, իր աչքերով տեսել է Մայր տաճարի շինարարական արձանագրություններ: Գրականության մեջ առկա է վերջինիս լավ լուսանկարը և, հետևաբար, գիտնականը ուներ լիակատար հնարավորություն ասելու իր կարծիքը հենց հնագրական իմաստով: Նա այդ չի անում, փոխարենը համարելով խիստ կարևոր հարց, հանձնում է ապագային, իսկ մինչ այդ ուժի մեջ է թողնում Ն. Յա. Մառի կարծիքը, որը, սակայն, ինչպես նշվեց, լոկ հայտարարություն է: Բայց և այնուամենայնիվ նա ուժ չի գտնում լռելյայն տանել Ն. Մառի Մայր տաճարի վերաբերյալ տեսությունը կետ առ կետ-ամբողջությամբ. ստիպված գրում է՝ «Ինձ թվում է, որ այս հարցի շուրջ Ն. Մառի պնդումներում առկա է չափից դուրս ոդևորություն» (Чубинашвили, 1939, 50):

Ն. Մ. Տոկարսկին նույնպես եղել է Անիում ու տեսել է Մայր տաճարը: Անդրադառնալով Ն. Մառի առաջ քաշած հարցին՝ շինության հիմնավոր վերակառուցման վերաբերյալ, շատ համառոտ հայտնում է հետևյալը. «Մայր տաճարը իր վրա կրում է ուշ շրջանի վերափոխումներ, որոնք ոչ միշտ է հաջողվում բավարար ճշտությամբ ցույց տալ: Ն. Յա. Մառը ենթադրում էր, որ Անիի Մայր տաճարը XII դարի վերջում կամ XIII դարի սկզբում ենթարկվել է հիմնավոր վերականգման, որի հետևանքով հայտնվել է պատերի նոր երեսապատում կիսարոլորակ սյուներով ու կամարներով և եռանկյունի խորշերի հարուստ քանդակազարդված վերնամասերով: Սակայն երեսապատման ամբողջական փոփոխումը, նկատի առնելով պատի շաղախի՝ որ օգտագործում էին հայ շինարարները, բացառիկ ամրություն, ներկայացնում էր տեխնիկապես դժվար ձեռնարկում, ինչին դժվար թե ձեռք զարկեին XII-XIII դարերի հաշվենկատ պատվիրատուները: Նման թանկարժեք ձեռնարկին դիմելու փոխարեն, նրանք հավանաբար զարդաքանդակներով կպատեին շինության պատերը, հատկապես կամարաշարի վերևը (անտրիվոլտ), ինչպես արված են այդ ժամանակի Անիի աչքի ընկնող բոլոր եկեղեցական կառույցներում (Հռիփսիմե եկեղեցում, Բախտագենկի, Աղջկա վանքում և Աղջկա բերդում)» (Токарский, 1961, 195):

Մայր տաճարի վերակառուցված լինելու հարցադրմանը ռեալիստորեն մոտեցող Ն. Տոկարսկին, այնուամենայնիվ, չի փորձում կոնկրետ, շինության տեխնիկական վերլուծության տվյալներով ժխտել Ն. Մառի և Գ. Ջուբինաշվիլու անհիմն պնդումները:

Տաճարի կառուցվածքային տիպը ընորոշելու ընթացքում Ն. Տոկարսկին գրում է. «... Տրդատ գմբեթավոր եռանավ բազիլիկը, որի աղոթասրահի կենտրոնում էր այդ գմբեթը, ինչպես Մրենում և Բագավանում էր, վերափոխեց խաչագմբեթավոր եկեղեցու, որի գմբեթը ողջ շինության կենտրոնում է: Այստեղ ճարտարապետը առանց արտաքին ազդեցության[7], ընդհուպ մոտեցավ մի նպատակի իրականացման, որով եռանավ թաղածածկ բազիլիկը փոխարկվում է կենտրոնագմբեթ շինության» (Токарский, 1961, 194):

Անիի Մայր տաճարի ճարտարապետությանը անդրադարձել է նաև Ա. Յակոբսոնը: Նա գրում է. «Շինությունը նախնական տեսքով չի պահպանվել, նա վերակառուցվել է XII-XIII դարերի ընթացքում» (Якобсон, 1950, 81): Այսքանը Ա. Յակոբսոնը վերցրել է Ն. Մառից (Марр, 1939, 218): Ա. Յակոբսոնը շարունակում է. «Այդ վերակառուցումով բարձրությամբ փոխվել է շինության հիմնական ծավալի և ճակատոնների համաչափությունը, ինչպես և դեկորատիվ գարդաքանդակի որոշ տարրերը»

7 Այս ակնարկը, թերևս, պատասխան է Գ. Ջուբինաշվիլու այն պնդմանը, որ իրր Անիի Մայր տաճարի հատակագիծը ստեղծվել է «դրսի», այսինքն՝ վրացական ճարտարապետության ազդեցությամբ.

(Якобсон, 1950, 81): Ա. Յակոբսոնի այս խոսքում դրված է այն միտքը, համաձայն որի տաճարի հիմնական ծավալի աունվազն վերին մասը, ինչպես և գմբեթային մասն ամբողջությամբ կործանված են եղել: XII-XIII դարերի վերակառուցողները պատերը, այդ թվում և ճակատոնները բարձրացրել են ավելի, քան եղել է սկզբնապես կառուցված տաճարում: Այս նաև նշանակում է, որ բարձրացվել են տաճարի ներսում արևելյան աբսիդի գմբեթարդ ծածկն ու գմբեթակիր փնջաձև մուլթերն ու նրանց իրար կապող կամարները: Եվ ապա, ողջ շինությունը ստացել է նոր երեսապատում իր այն զարդաձևերով, որ առկա է մեր օրերի հետապատվող տաճարում, այդ թվում՝ ղևկորատիվ սյունակամարաշարերը, պատուհանների քանդակապատ շրջանակներն ու եռանկյունի խորշերի կամարակապ, քանդակածածկ կիսակոները: Այն ամենը, ինչը Անիի Մայր տաճարին բերում է համընդհանուր ճանաչում, ըստ Յակոբսոնի, արդյունք է ոչ թե X դարի վերջերի, այլ XIII դարի սկզբի վերակառուցման:

Ա. Յակոբսոնը այս ամենը իր խոսքի մեջ տեսնում էր, թե ոչ, այդ իրեն է հայտնի, սակայն տպավորություն չի փոխում իր իսկ ասածից նահանջ նշանավորող խոսքը, թե «Այդ զարդարանքի հիմքը սակայն, վերաբերում է, անկասկած, դեռևս X դարի վերջին» (Якобсон, 1950, 81): Արդ, եթե հիմք ընդունենք այս «անկասկած» խոսքը, այսինքն՝ ամեն ինչ վերականգնվել է առաջվա նմանությամբ, մնում է ենթադրել, որ նորը վերաբերում է միայն համաչափությունների փոփոխությանը՝ ուղղաձիգ չափերի ավելացմանը: Ահա այս վերջինիս հավաստիություն պետք է որոշ բան ավերակը, կոնկրետ դեպքում՝ ավերակի բազմաթիվ բարձրորակ լուսանկարները: Նախ՝ այսպիսի շինարարական վերլուծություն Անիում աշխատող անվանի գիտնականներից որևէ մեկի մոտ, նրանց թողած ժառանգության մեջ չկա, գոյություն չունի: Եվ ապա լուսանկարներում այդպիսի վերակառուցումների հետքեր ևս չկան: Տարիներ առաջ շինության որոշ մասեր վրվել, բայել են պատերի ներսի-միջուկը. մասնագիտական քննությունը դրանցում տարաժամանակյա դործունեության նշաններ չի հայտնաբերում: Ի՞նչ է ասացվում: Ասացվում է այն, որ Ա. Յակոբսոնի ասածները չի նոթյունը XII-XIII դարերում «վերակառուցում» կրելու վերաբերյալ իրենց հիմքում ոչինչ չունեն, ապացույցի ոչ մի նշույլ: Պարզապես ավյալ հարցի հետ առնչվող իր նախորդներին որպես հարցանքի տուրք՝ կրկնել է նրանց, ու իր կողմից էլ բերել հավելումներ, տեսական ընույթի դատողություններ, ենթադրությունների վրա հիմնված եզրակացություններ:

Ա. Յակոբսոնը Անիի հետ կապված քննարկում է հայ-բագրատունական և վրաց-բագրատունական հարաբերակցության հարցերը: Բանն այն է, որ բագրատունական և լուսավորչական հավատը առանձին-առանձին նույն բրիստոնեություն է, նույն կրոնը: Նրանց միջև տարբերությունը այնպիսի ընույթի է, որ նույնիսկ չի առաջացնում եկեղեցու ներքին հարմարության-հատակագծի որևէ փոփոխման անհրաժեշտություն, առավել ևս շինության ծավալա տարածական հորինվածքի վերափոխություն: Կանոններ մշակող եկեղեցական բարձր կարգի ոչ մի ժողով որոշում չի կայացրել, թե ինչպիսին լինի քաղկեդոնական համայնքի եկեղեցին, ինչպիսին՝ լուսավորչական համայնքի եկեղեցին:

Եղել է ժամանակ, որ լուսավորչական եկեղեցին չի ընդունել ներքին պատկերազարդումը, մինչ քաղկեդոնական եկեղեցին միշտ եղել է պատկերազարդված: Ինչ վերաբերում է շինության արտաքին ճարտարապետությանը, տարբեր վերաբերմունք և պահանջներ չեն եղել, կանոններով չի սրճանագրվել: Այս ասում է այն մասին, որ քրիստոնեական ճարտարապետության ներսում գոյություն չունի «քաղկեդոնական ճարտարապետություն» կամ «լուսավորչական ճարտարապետություն»: Դեռ ավելին, հայտնի են շատ դեպքեր, երբ լուսավորչականների եկեղեցին երկրորդ անդամ օծել են որպես քաղկեդոնական համայնքի եկեղեցի: Այդպիսի բախտ են ունեցել ինչպես Բանակ տաճարը IX-X դարերի սահմանագծում, նույնպես և արարների կործանած Տայքի եկեղեցիների մի մասը, որ հետագայում վերականգնվել է որպես քաղկեդոնական համայնքի եկեղեցի:

Այդպես, նույն եկեղեցական շենքը մերթ պատկանել է լուսավորչականներին, մերթ՝ քաղկեդոնականներին: Ըստ որում, ոչ պատահականորեն առեղծված մեծագույն թյուրիմացություն է ամեն քաղկեդոնական անվանվածը համարել վրացական: Դրանք լինելով քաղկեդոնական, կարող էին պատկանել նաև հայերին կամ հույներին:

Գ. Զուբինաշվիլին, դեռևս VII դարի երեսնական թվականների Տայքի Իշխան բնակավայրի եպիսկոպոսական տաճարը համարում էր վրաց ճարտարապետության հուշարձան այն հիման վրա, որ նրա կառուցող Ներսեսը իբր եղել է քաղկեդոնական: Իսկ Ներսեսի իբր քաղկեդոնական լինելը նրան հայտնի է դառնում այն փաստով, որ 641 թ. ընտրվելով Հայոց կաթողիկոս Ներսես Գ. Վաղարշապատում կառուցած Զվարթնոցը 652 թ. բյուզանդական կայսր Կոստանդի ներկայությամբ, թերևս նրա իսկ պահանջով օծում է հունական ծեսի կանոններով: Այդ այն օրերին էր, երբ բյուզանդական կայսերական զորաբանակը հրով ու սրով սպառնում էր Հայաստանը ծածկել նոր չարիքներով: Նրան ընդառաջ գնացած Ներսես կաթողիկոսը, որպես քաղաքական-դիվանագիտական լայն մտահորիզոնով գործիչ, իր խելամիտ արարքով կարողանում է նա պահել հորձանքը, իր «հոտը» փրկելով վերահաս պետից: Եվս մի օրինակ. ճարտարապետական նույն շրջանակներում Այաշկերտի քաղկեդոնական Թեմի եկեղեցին Զանդլի (Եղեգնամոր) անունով բոլոր հրատարակություններում ներկայացնում են որպես վրաց ճարտարապետության հուշարձան:

Արդ, Ա. Յակոբսոնը ոչ միայն քաղկեդոնական համարված անձանց կառուցածն է համարում քաղկեդոնական, այլև ճարտարապետական որոշակի ձևերով օժտված եկեղեցիները: Այդպիսով նա քաղկեդոնությունը եկեղեցական պատկանելությունն ծես ընդունելուց զատ, տեղափոխում է ճարտարապետության ոլորտը: Դեկորատիվ սյունակամարաշարով եկեղեցիները համարում է քաղկեդոնական: Նա գրում է. «Շատ հնարավոր է, որ ճակատների զարդաբանդակները միայն դեկորացիա չէին՝ փոխառնված լինելով քաղկեդոնական հովերով համակված ճարտարապետության հին ավանդույթից, այն կարող է ծառայել որպես քաղկեդոնական եկեղեցուն պատկանելու արտաքին տարբերանշան» (Якобсон, 1950, 89)*: Դրանց թվում նա առաջինը նշում է VII դարում կառուցված Զվարթնոցը, որի թմբկապատերի ինչպես ճակատային, այնպես էլ ներքին հարթություններով անցնում է դեկորատիվ սյունակամարաշար: Այնուհետև Զվարթնոցի ձևով կառուցված տաճարներն է համարում քաղկեդոնական, չմոռանալով ընդգրկել նաև Անիի Մայր տաճարը (նաև այդ ոճի հայկական շատ հուշարձաններ): Նա գրում է. «Այստեղ [Անիի Մայր տաճարում - Տ. Մ.] դեկորատիվ կամարաշարը առեղծվել է գիտամբ, գիտակցաբար կրկնելով քաղկեդոնական Հայաստանի եկեղեցական ավանդույթով օծված ճարտարապետական ձևը»* (Якобсон, 1950, 82)*, «... Այդ նույն տենդենցը պարզ հասկացվում է և ճակատների կամարներով միացած բարակ կիսասյուներով մշակման մեջ, որոնք բոլորովին չեն համապատասխանում ներքին հորինվածքին»* (Якобсон, 1950, 81)[8], *«... Ահա այս խնդրում ևս Տրդատը գնում էր Զվարթնոցը կառուցողի նշած ճանապարհով»* (Якобсон, 1950, 82)*: Իր տեսության հավաստիությունը ապահովելու նպատակով, նա իր շարադրանքի մեջ ընդգրկում է Անիի կաթողիկեն կառուցող Կատրամիդե թագուհուն. Ա. Յակոբսոնը գրում է՝ «... Անիի տաճարը, կառուցումն սկսված Սմբատ II թագավորի (988) և ավարտված 1000 թ. Գագիկ Ա-ի կնոջ՝ Կատրամիդեի կողմից, որոշ տվյալների համաձայն պատկանում էր քաղկեդոնական միջավայրին»* (Якобсон, 1950, 80)*: Սրա համար որպես հիմք նա հղում է Ն. Մառի* "Аркаун..." *աշխատությունը: Ինչպես հայտնի է, Ն. Մառի այդ աշխատության բովանդակության ոչ մի տանչության մեջ խառն չէ Կատրամիդե թագուհին: Ա. Յակոբսոնը թերևս ակնարկում է տաճարի շինարարական արձանագրության մեջ հայկական և արաբական թվականությունների միջև իբր*

8 Ինչպես միշտ, այս անգամ էլ Ա. Յակոբսոնը ինքն իրեն հակասելով գրում է. «Անիի Մայր տաճարի և կամ Մանանաի տաճարի և սրանց նման մյուս տաճարների, ինչպես և Զվարթնոցի սյունակամարաշարը ավելի շուտ ծառայում էր որպես իր կառուցվածքով բարդ շինության ճակատի մեկնաբանության միջոց» (Якобсон, 1950, 89):

վրացական թվականության ներկայացնող գրերի առկայությունը, մի երևույթ, որ ըստ Ն. Մառի X-XI դարերում չէր կարող լինել:

Հայ ճարտարապետության մեջ դեկորատիվ այունակամարաշարի գործադրության ամենավաղ օրինակը տեսնում ենք Զվարթնոցում, նրանից հետո՝ Բանակում (երկուսն էլ VII դար), նույն ժամանակի շատ հուշարձաններում և, հատկապես, գմբեթներում, ավելի ուշ՝ X դարի կեսերին՝ Սանահնում, Տայքի հուշարձաններում, կախեթական Կվետերայում և Բոչորմայում: Այս վերջին երկուսը կառուցվել են հայկական Կյուրիկյան թագավորության ժամանակներում, որպես հայ պալատականների աղոթատեղի:

Անիի Մայր տաճարի կառուցումն ավարտվել է 1000 թ., 986-988-ին հիմնադրված Մարմաշենն ավարտվել է 1029 թ., նույն ժամանակների հուշարձաններ են Խծկոնքի Սարգսի եկեղեցին, Անիի Ամենափրկիչը և մեծ թվով այլ եկեղեցիներ:

Համաձայն Ա. Յակոբսոնի, «ճակատների այունակամարաշարը մեծ նշանակություն էր ստացել հարևան քաղկեդոնական Վրաստանի ճարտարապետության մեջ, որի գեղարվեստական զարգացման ճանապարհը այդ ժամանակաշրջանում խիստ շեղվել էր հայ ճարտարապետության ճանապարհից...» (Якобсон, 1950, 82):

Վրաստանում համեմատաբար վաղ շրջանի որոշ հուշարձանների դեկորատիվ այունակամարաշարերը իրենց բնույթով ու մանրամասներով գրեթե չէին տարբերվում հայկական օրինակներից: Հետագայում այդ մանրամասերը շատ ճոխացվեցին և պատերի հարթությունները ծածկվեցին զարդաքանդակներով ու զանազան գոտիներով: Դրանցում, Ա. Յակոբսոնի խոսքերով ասած, «ճարտարապետական հարթությունը սովորաբար խլացված էր ռելիեֆի ուժեղ մանրատվածությամբ» (Якобсон, 1950, 146):

Որոշակի դադարից հետո, որ պայմանավորված էր երկրի ծանր կացությամբ, կապված օտար նվաճողների ճնշումների ու ալան-թալանի հետ, Հայերը Զաքարյանների օրոք, երբ խաղաղություն էր, տնտեսությունը վերելք էր ապրում, երկրի վերաշինությունը հունի մեջ էր մտել, կառուցել սկսեցին նոր հոյակապ տաճարներ: Դրանցում նոր երևույթներին զուգընթաց վերակենդանանում ու զարգանում է XI դարում հարկադրաբար ընդհատված ճարտարապետությունը: Որպես ոճական ուղղություն լայն նորեն գործադրություն է գտնում տաճարների ճակատների ձևավորումը դեկորատիվ այունակամարաշարերի ձևով: Զաքարե Երկայնաբազուկի կառուցումներից էր Հառիճի եկեղեցին (1201 թ.), նրա իշխաններից Վաչեն կառուցում է Հովհաննավանքը (1217 թ.), մեծահարուստ Տիգրան Հոնենցը Անիում կառուցում է սուրբ Գրիգորը (1215 թ.), Գրիգոր Տղան կառուցում է Նոր Գետիկի Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին (1237 թ.), կառուցվում է Բախտաղեկի տոհմական տաճարը և էլի շատ եկեղեցիներ:

Ա. Յակոբսոնը նկատի ունենալով Հովհաննավանքի արևելյան ճակատի ձևավորման մեջ ռոմբաձևի օգտագործումը, Հառիճում գտնվելով պատի հարթության ծանրաբեռնելը, Հոնենցի և Նոր Գետիկի ճակատներով անցնող այունակամարաշարի մոտիվի առկայությունը, փորձում է հայ ճարտարապետության այս ծաղկումը բացատրել Զաքարյանների և իր մերձավորների ու իշխանների քաղկեդոնական լինելու հանգամանքով և այդ հիման վրա վրաց ճարտարապետության ազդեցության տարածմամբ Հայաստանում, հիշեցնելով, որ այդ ժամանակ Հայաստանը իբր գտնվում էր վրաց տիրապետության ներքո: Ահա թե ինչ է գրում Ա. Յակոբսոնը. «Հառիճի տաճարի վրացական գիմածները չի կարելի չկապել տաճարի պատվիրատուի՝ վրացական թագավորական ազդեցիկ պալատական Զաքարե Երկայնաբազուկի անվան հետ, ինչպես և Հովհաննավանքում դրանք կարող են կապվել վանքի պատվիրատու իշխան Վաչեի անվանը, որը Զաքարե Երկայնաբազուկի վասալն էր, իսկ Նոր Գետիկը՝ Գրիգոր Տղայի անվան հետ, որը նույն Զաքարեի կտակարարն էր» (Якобсон, 1950, 146):

Ա. Յակոբսոնի մշակած վերոհիշյալ սխեման հայ և վրաց ճարտարապետությունների փոխհարաբերության հարցում ինչ որ չափով պատկերվում է վերացական բնույթի, կտրված կոնկրետ իրավիճակից: Ահավասիկ տվյալ դեպ

թում. Համաձայն պատմիչների թողած տեղեկությունների, Զաքարն երկայնաբազուկը քաղկեդոնական չի եղել. Կիրակոս պատմիչը վկայում է, որ «Զաքարէ յուղղափառութիւնն ևկաց, զոր զաւանեն հայք» (Գանձակեցի, 1961, 166): Այստեղից հետևում է, որ նրա իշխաններին Զաքարեի հետ կապված քաղկեդոնական համարելը հիմնազուրկ է: Սխալ է նաև Գանձասարում ղևկորատիվ կամարաշարերի առկայության բացատրությունը Հսչենի տերերի Զաքարե և Իվանե երկայնաբազուկների հետ ազգակցական կապվածությամբ: Գանձասարի կառուցող Հասան-Զալալը եղել է իր տիրույթների ինքնիշխան, անկախ «թագավորից» (Լևոնյարյան, 1975, 134): Այսպիսով, ոչ քաղկեդոնական կոիտորների կատուցած եկեղեցիները քաղկեդոնական-վրացական աղերսությամբ կառուցվելու յակոբսոնյան տեսության հիմքը վիրանում է:

Տիգրան Հոնենցի ս. Գրիգորի, Բախտագեղի, Նոր Գետիկի Գրիգոր Լուսավորչի պատերի վրայի սյունակամարաշարերը գալիս են ոչ թե «վրացական-քաղկեդոնական» աղերսության ճանապարհով, այլ «երկու քույրի» վրա կանվող Անիի Մայր տաճարից և նույն ժամանակներում կատուցված մյուս տաճարներից անմիջականորեն: Որ այդ այդպես է, երևում է նրանից, որ հայկական կամարաշարերը թե X-XI, և թե XIII դարերում նույնն են՝ դասականորեն պարզ, առանց ավելորդությունների և քանդակապատճանքների, այն ժամանակ, երբ Վրաստանում այդ սյունակամարաշարերը իրենց բոլոր տարրերով դասականությունից հեռացել, սյուները դարձել էին վայիկներ ու զանազան ֆիգուրներ ստեղծող զարդաձևեր, խարիսխները և խոյակները բարդացել, փոխարկվել քանդակագործական ստեղծագործության, պատճառվել քանդակագործերով, մինչ դրանց որևէ կրկնությունը չկա մեզանում, էլ ինչ ազդեցության մասին կարող է խոսք լինել: Այս պարագաներում Ա. Յակոբսոնի այն համոզումը, թե «Շատ հնարավոր է, որ հենց քաղկեդոնական վրացական ճարտարապետության ազդեցության տակ էլ XIII դարի սկզբի հայ ճարտարապետները կրկին դիմեցին ճակատների սյունակամարաշարին, որը մենք տեսնում ենք Անիի դիտարկված եկեղեցիներում՝ 1215 թվի Տիգրան Հոնենցում և Բախտագեկում, ինչպես և Նոր Գետիկի 1237 թվի Գրիգորի եկեղեցում» (Якобсон, 1950, 144), կարող է համարվել որպես անհիմն, փաստական իրավիճակից կտրված շարադրանք: Ինձ առայժմ մնում է անհասկանալի, թե Գրիգոր Լուսավորիչին նվիրված եկեղեցին ինչպե՞ս կարող էր լինել քաղկեդոնական:

Ա. Յակոբսոնը թվարկում է ղեկորատիվ սյունակամարաշարով, իր կողմից քաղկեդոնական համարվող 4-5 հուշարձան, փորձելով հիմնավորել դրանց կոիտորների քաղկեդոնական լինելու կամ որևէ քաղկեդոնականի հետ ազգակցական կապերի մեջ գտնվելու հանգամանքով: Իսկ ի՞նչ հիմնավորում կարող է տալ մի քանի տասնյակ հայկական հուշարձանների, որոնց պատերը նույնպես ծածկված են դեկորատիվ սյունակամարաշարով: Եվ եթե Ա. Յակոբսոնը այս լույսի ներքո համարում է քաղկեդոնական, ապա գուցե կարողանա եզրակացնել, որ այդ կարգի քաղկեդոնական ճարտարապետություններ ևս ստեղծվել է հայ ճարտարապետության շրջանակներում դեռևս վաղ միջնադարում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայ ճարտարապետությունը գիտական աշխարհում վաղուց ի վեր ընդունվել և ճանաչում է գտել որպես ազգային արվեստի ինքնուրույն ոճ, որոշակի և ավարտուն երևույթ, համընդհանուր արվեստների անդաստանում ունենալով իր տեղն ու նշանակությունը:

Մեր ճարտարապետական հուշարձանները որոշակի ընդգրկմամբ ուսումնասիրվել են և որպես համամարդկային սեփականություն դարձել մատչելի այլ և այլ ժողովուրդների շրջանակներում:

Հայ ճարտարապետության պատմությունը շարադրել են ինչպես հայրենական, այնպես էլ այլազգի գիտնականներ: Հայրենական գիտնականներից անգնահատելի է ճարտարապետ-գիտնական Թորոս Թորամանյանի երախտիքը. նա այդ գործը մեզանում սկզբնավորել և ստեղծել է հետազոտողների մի դպրոց, որի սաները շարունակել են նրա՝ իրենց ուսուցչի գործը, հարստացնելով այն նոր հետազոտություններով, գիտական մենագրություններով: Օտարազգի գիտնականներից հայ ճարտարապետության վերաբերյալ արժեքավոր աշխատություններ են ստեղծել Դյուբուա դը Մոնպերեն, Ն. Մառը, Ի. Ստրժիգովսկին, Ն. Տոկարսկին, Ա. Յակոբսոնը, Պ. Կունեոն և ուրիշներ: Նրանց գործերում առաջացող հարցեր և երևույթներ մեկնաբանվում են ոչ միանշանակ: Ոմանք հնարավոր են համարում հայ ճարտարապետությունը ուսումնասիրել վրաց ճարտարապետության հետ շաղկապված, որ դրանք միմյանց հետ ունեն շատ ընդհանրություններ. ուրիշները այդ երկուսը համարում են նույնություն, որից ելնելով էլ իրենց գործը շարադրում են մի վերնագրի տակ. ոմանք էլ գտնում են, որ այդպիսիք միմյանց հետ խառնել չի կարելի, որ դրանք ինքնուրույն ֆենոմեններ են: Կան գիտնականներ, որ դրանցից մեկը համարում են ինքնուրույն, մյուսը՝ նախորդից կախված, որպես ածանցյալ, ըստ որում առաջնությունը ոմանք տալիս են մեկին, ուրիշները՝ մյուսին: Նկատելի է, որ շատ դեպքերում մոռացության է տրվում նայվող հուշարձանների կառուցման ժամանակագրությունը (ХРОНОЛОГИЯ) և այլ կարևոր հարցեր:

Այս ամենով պարզ է դառնում, որ հայ ճարտարապետության ամբողջական և լիակատար պատմության ստեղծումը հնարավոր է այդ երկու հարևան ժողովուրդների ճարտարապետությունների ժառանգության փոխհարաբերությունը պարզ և որոշակի դարձնելուց հետո միայն:

* * *

Աստվածաշնչային հայտնի պատմությունը Բաբելոնյան աշտարակի շինարարության մասին հայոց պատմահայր Մովսես Խորենացին շարադրում է հիշատակելով, որ այդ շինարարությանը մասնակցել է հայերի նախահայր Հայկը իր յուրայիններով (Խորենացի, 1968, 85), այսինքն կարելի է ասել, որ հայերի նախահայրը եղել է նաև շինարար: Հայոց հետագա ողջ պատմության մեջ ոչ միայն էպիկական հերոսները, այլև պատմական անձինք հայտնի են որպես շինարարներ, քաղաքներ և տաճարներ կառուցողներ:

XIX դարի առաջին կեսի ֆրանսիացի հայտնի հետազոտող, ճանապարհորդ Դյուբուա դե Մոնպերեի կարծիքով հայերը դեռ վաղ ժամանակներից ունեցել են իրենց սեփական բարձրարվեստ ազգային ճարտարապետությու-

նր և ապրել են այլ ժողովուրդների արվեստների և ճարտարապետության վրա:

Այս կարծիքին հակառակ Վրաստանի ԳԱ ակադեմիկոս Գ. Ն. Զուբինաշվիլին այն կարծիքն է հայտնել, որ Դյուրատան հայ-վրացական ճարտարապետության փոխհարաբերության խնդրում իրերի վիճակը պատկերում է կեղծ, գլխիվայր դրությամբ: Բայ նրա, Ի. Սարժիգովակին 1918 թ. հրատարակած իր երկհատոր "Die Baukunst der Armenien und Europa" աշխատությամբ նոր միայն գիտական շրջանառության է բերել հայ ճարտարապետության հուշարձանները (Чубинашвили, 1948, VIII):

Ակադեմիկոս Ն. Կոնդակովը 1876 թ. հրատարակած աշխատության մեջ, վիճարկելով այլ հետազոտողների կարծիքները, գրում է. «Սակայն ընդհանուր գործածական գործած «վրացական ճարտարապետություն» տերմինը ոգջամտության ծնունդ է, այն բանի պարզ գիտակցման, որ ճարտարապետության հուշարձաններն իրենք կենտրոնացած են բուն Վրաստանում և ոչ Հայաստանում, որանից էլնելով էլ [այդ տերմինը S. Մ.] գոյություն ունի ոչ անտեղի (Кондаков, 1876, 7-8):

Ն. Յա. Մառը, ոչ պակաս, քան Դյուրատան «վճռարար վրաց ճարտարապետությունը համարում է «ամբողջությամբ կախված» հայ ճարտարապետությունից և «ուղղակի ծագած» նրանից» (Чубинашвили, 1948, 128):

Ի. Սարժիգովակին այս հարցում բաժանում է Դյուրատայի և Մառի կարծիքները, միաժամանակ մեղադրում Կոնդակովի դրույթները, գրելով, որ Կոնդակովի հոդվածը հանդիսանում է հայ արվեստի զարդացման ազճատումը, ապամոդումը:

Գ. Զուբինաշվիլին ամբողջությամբ մերժելով ինչպես Դյուրատայի, այնպես էլ նրա հետ համաձայնող մյուս գիտնականների վերոհիշյալ կարծիքը, իր առջև խնդիր է դնում վերականգնել իրերի «ոեալ վիճակը», այսինքն ապացուցել հիշյալ հակառակը: Նա այդ նպատակով ձեռնարկում է Վրաստանում վաղ միջնադարում կառուցված երեք հուշարձանների դիտարկումը, փորձելով այդ վերջիններիս վերագրել եղած ու չեղած բարեմասնություններ, մշակում իրեն բավարարող կառուցման ժամանակագրություն և հակադրում նույն տիպին պատկանող Հայաստանում կառուցված հուշարձաններին:

Հուշարձաններից առաջինը վերցնում է Մցխեթի սուրբ Խաչի եկեղեցին Ջվարի անվամբ: Նա այդ հուշարձանի կառուցման ժամանակը բնդունում է 586-604/5 թթ., այն համեմատելով էներքին խորշերով քառախորանների առաջնեկը, ճարտարապետական առումով յավադույնը, որից էլնելով էլ տվյալ տիպի հուշարձանները (մեզ հայտնի են 23-ը, որոնցից 7 ը կառուցված Վրաստանում, 17-ը՝ Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանում) կոչում Ջվարիի անունով՝ Ջվարիի տիպի հուշարձաններ: Նա բոլոր հուշարձանները համարում է Ջվարիի կրկնություններ, բնագրինակված ոչ յավագույն ձևով (հատկապես Հայաստանում կառուցվածները):

Գ. Զուբինաշվիլու բնորած հիմք հուշարձաններից երկրորդը Մրամին էր, որն բաց հնդինակի ճարտարապետության պատմության մեջ «չորս, ագատ կանոնած գմբեթակիր սյուներով, կենտրոնագմբեթ» տիպի տաճարների շարքում որոշ լուծումներով նորույթային է:

Ընտրված հուշարձաններից երրորդը Բանակ (վրացիների մոտ՝ Բանա) տաճարն է, որն բաց էության գործիքնոցատիպ է՝ նատատիճան բոլորակ Թմբուկներով կենտրոնագմբեթ:

Համաձայն Զուբինաշվիլու, տվյալ տիպի հայկական հուշարձանները կործանվել են կառուցումից շատ չանցած, մինչ Բանակը (Բանան)՝ առավել կատարյալ կոնստրուկցիաների շնորհիվ, կանգուն գոյատևել է կառուցումից մինչև XIX դարի կեսերը և կործանվել է նրա տարածքում այդ ժամանակներում ունեցած ռուս-թուրքական պատերազմների հետևանքով:

Գ. Զուբինաշվիլին տահմանում է, որ Ջվարին նշանավորում է վրացական դասական ճարտարապետության առաջին լիակատար զարգացած, գեղարվեստորեն ավարտված էտապը: Բաց նրա, վրացական դասական ճարտարապետության երկրորդ էտապը նշանավորվում է Մրամի տաճարով, երրորդ էտապը՝ Բանակի տաճարով: Գ. Զուբինաշվիլին, հավատան համարելով իր

ավյալները վերահիշյալ երեք հուշարձանների վերաբերյալ, դրանով իսկ ապացուցված է համոզում վրացական ճարտարապետության գերազանցությունը հայկականի նկատմամբ:

Գ. Ջուբինաշվիլին կարող էր համոզված անել, որ ինքը հասել է իր նպատակին, կատարել է իր խոստումը: Չէ որ պիտանականի վերահիշյալ տեսությունը բազմաթիվ դրականությամբ հրամցվել է գիտական աշխարհին որպես ճշմարտություն, չէ որ հենց այս ձևով այն անդրադարձում է գտել շատ երկրների հանրագիտարաններում, դասագրքերում, գիտական գրականության էջերում:

Սույն աշխատության համապատասխան էջերում բերված են վերոնշյալ երեք հուշարձանների մեր կողմից նորովի պիտարկման արդյունքներում ստացված ավյալները: Համաձայն վերջիններիս հավաստում է, որ Գ. Ջուբինաշվիլու հիշյալ երեք հուշարձանների վերաբերյալ բերած ավյալները չեն համապատասխանում իրականությանը, դրանք կեղծված են, համապատասխանեցված նույն հեղինակի կողմից հորինված նոր ժամանակագրության:

* * *

Աշխատության մեջ բննարկված ճարտարապետական հուշարձանների հանդամանալի դիտարկումը բերում է հետևյալին.

ա. Ներքին անկյունագծային ուղղության 3/4 խորշերով քառախորան կենտրոնագմբեթ տաճարների տիպը սկզբնավորվել է Ավանի տաճարով, կառուցված Հովհան Բագարանցու կողմից Ավան գյուղամերձում (այժմ Երևանի տարածքում) VI դարի երրորդ քառորդում, հավանաբար 570-ական թթ.՝ 574 թ. կաթողիկոսական ընտրությունների նախօրեին, հաստատապես պատրաստ է ունեցել մինչև 582 թ.:

Հովհան Բագարանցին Դվինում չընտրվելով կաթողիկոս, 582 թ. մեկնում է Կարին, դրանցնում Հայաստանի բյուզանդական մասի կաթողիկոսական գահը:

Երբ Մորիկ կայսրը Պարսկաստանի դեմ պատերազմելով 591 թ. Հայաստանի երկու մասերի սահմանագիծը Կարինից տեղափոխում է Կոստյք (Ագատ գետը), Բագարանցին նույն ժամանակ իր գահը Կարինից տեղափոխում է Կոստյք, մինչ այդ իր կողմից կառուցված Ավանի տաճարը վերափոխելով, դարձնում է Դվինին հակաթոռ կաթողիկոսի նստոց:

բ. Ակա նույն տիպի մի քանի եկեղեցիներ կառուցվելուց հետո, 618 թ. կաթողիկոս Կոմիտասի կողմից կառուցվում է տիպի ամենակատարյալ օրինակը՝ Էջմիածնի սուրբ Հռիփսիմեի տաճարը: Այն համընդհանուր ճարտարապետության ղեկավարողներից է:

գ. VII դարի երկրորդ կեսի բնթացքում կառուցվում են նույն տիպի ևս մի քանի եկեղեցիներ նաև Վրաստանի տարածքում, այդ թվում Սուրբ Խաչ (Ջվարի) տաճարը Մցխեթ մայրաքաղաքի արևելակողմի Գողգոթա սարի վրա, ինչպես և Աստղի Սիոնը նույնանուն բնակավայրի վերևում, բլուրի վրա: Ակա վերջին երկու գրեթե նույնությամբ կրկնում են Հռիփսիմե տաճարի հատատակագիծը նույն չափերով և ունեն նույն ծավալատարածական հորինվածքը:

Ուսումնասիրությամբ պարզվում է, որ Մցխեթի սբ Խաչ (Ջվարի) տաճարը կառուցվել է ոչ թե 586-604/605 թթ. (ինչպես գտնում է Գ. Ջուբինաշվիլին), այլ կառուցումն սկսվել է 627 թ., կառուցման առաջին հերթն (առանց անկյունային սենյակների) ավարտվել է 640-ական թվականներին: Նորագույն ուսումնասիրություններով (Պ. Մուրադյան) հավաստվում է, որ տաճարը կառուցել են գերազանցապես հայ վարպետներ, Աստղի Սիոնը կառուցող հայ հարտարապետ Թոդոսակի ղեկավարությամբ: Սուրբ Խաչը պաշտամունքի առարկա է եղել ինչպես վրացիների, այնպես էլ հայերի համար: Այնպես որ, անառարկայական պետք է համարել Գ. Ջուբինաշվիլու այն տեսությունը, որ իբր Ավանի կառուցողը ծանոթ է եղել արդեն գոյություն ունեցող Ջվարիի տաճարին: Փաստն այն է, որ տիպը գլխավորող (ավելի վաղ կառուցված) Ավանից մինչև Ջվարիի կառուցման ավարտը տևել է կես դարից ավելի (մոտ 60 տարի):

դ. Աստղի Սիոնը կառուցվել է Ջվարիից հետո, նույն ժամանակներում: Աստղի տաճարը

կառուցվել է, ինչպես ասվեց, ճարտարապետ Թոդոսակի կողմից (համաձայն նրա հայերեն վիմագիր արձանագրության):

ե. Զորս սպատ կանգնած սյուներով դմբեթավոր եկեղեցիների վաղ օրինակներն են Էջմիածնի կաթողիկեն V դարի վերակառուցմով. Տեկորի տաճարը նույնպես V դարի վերակառուցմով, ապա VII դարի կառույցներ Բագարանի եկեղեցին (624-631), Գայանեն (630-641), Բագավանը (631-639), Մրենը (639-640), ինչպես և VI դարում կառուցված և VIII դարում նորոգված Օձունը: Այս եկեղեցիները նախորդել են և օրինակ են հանդիսացել Զրոմիի նույն տիպի տաճարի համար, որի կառուցումը վերագրվում է Սահակիանոս II-ին՝ Քոբուլ մականունով: Այն կառուցվել է ոչ թե 626-634 թթ., ինչպես ենթադրում է Գ. Զուբինաշվիլին, այլ VII դարի երկրորդ կեսին, Ջվարիի կառուցման ավարտից ևս մեկ տասնամյակ հետո:

Տվյալ տիպի Հայաստանում կառուցված առաջին տաճարներից մինչև Զրոմիի կառուցումը տևել է մոտ 170 տարի, այնպես որ անհարկայական պետք է համարել Գ. Զուբինաշվիլու տեսության, որ իբր վերոնշյալ բոլոր տաճարներից վաղ է կառուցվել Զրոմին՝ նրանց համար ծառայելով նախօրինակ:

զ. Բանակ տաճարի կառուցման ժամանակի հարցում հետազոտողների կարծիքները բաժանվում են. 1907 թ. գիտական արշավախմբի ղեկավար Ե. Թադայշվիլին հիմք ընդունելով Դավիթի որպի պատմաբան Սումբատի հաղորդումը, Բանակի կառուցումը համարում է IX X դարերի սահմանագիծը (Ադրներսեհի օրոք՝ 888-923 թթ.), կառուցված Կվիրիկե Բանելու ձեռքով: Նրա այդ կարծիքը Գ. Զուբինաշվիլին մերժում և հուշարձանի կառուցումը տանում է VII դար: Ե. Թադայշվիլին, առարկելով Զուբինաշվիլուն, գրում է, որ եթե Բանակը (Բանան) կառուցված համարենք VII դարում, ապա այն պետք է համարենք ոչ թե վրացական, այլ հայկական հուշարձան, կառուցված Վաղարշապատի Զվարթնոցը կառուցող Ներսեսի կողմից, որ այդ ժամանակ նրանից բացի ոչ ոք Տայքում (Տաոյում) այդպիսի տաճար չէր կարող կառուցել:

Մեր օրերում ընդունված է տաճարի կառուցումը համարել VII դարում, մեծ չափերով կործանված տաճարի վերականգնում՝ IX-X դարերի սահմանագիծ: Վրաստանում նորագույն հնագիտությունների հանդես եկողների մի խմբի կարծիքով տաճարը սկզբից մինչև վերջ չի փլուզվել, հենց սկզբից եղել է այնպիսին, ինչպիսին հասել է XIX դարի կեսերը, այս տեսակետը մեր կողմից համարվում է ոչ պիտական, պատմական հիմքից զուրկ, անկուրջ:

Բանակը ևս ունեցել է շատ փլուզումներ, սակայն ամեն անգամ վերականգնվել և գործել է մինչև XIX դարի կեսերը: Հետևաբար անհարկայական պետք է համարել այն տեսությունը, թե որի Բանակը Ջվարթնոցի կատարելագործումն է, որ իբր Ջվարթնոցը կործանվել է կառուցումից շատ չանցած (իրականում կանգուն գոյատևել է մոտ 320 տարի), իսկ Բանակը կանգուն գոյատևել է սկզբից մինչև վերջ:

Ջվարի, Զրոմի և Բանակ տաճարները, համաձայն վրաց արվեստի պատմության խոշորագույն հետազոտող, ակադեմիկոս Գ. Զուբինաշվիլու, հանդիսանում են վրացական դասական ճարտարապետության կազմավորման երեք աստիճանները: Ինչպես տեսանք, վերոհիշյալ երեք տաճարները իրենց տեսակներում առաջինը չեն, ունեցել են անմիջական նախօրինակները Անդրկովկասի տարածքում VI դարի երկրորդ կեսի և VII դարի առաջին կեսի ընթացքում կազմավորված, ազգային ոճի որոշակի գեմք ստացած ու ճանաչման արժանացած հայ ճարտարապետության շրջանակներում:

Այստեղից հետևում է, որ վրացական դասական ճարտարապետության (եթե պայմանականորեն ընդունենք այդպիսի արտահայտության օրինական լինելը) երեք աստիճանները հիմք են ունեցել հայկական ճարտարապետության նվաճումները, ինչով իսկ ժխտվում է վրացական ինքնուրույն դասական ճարտարապետական ոճ գոյության ունենալու թեզը:

է. Աշխատության «Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները» գլխի շարադրանքով պարզ դարձավ, որ «Տայք» անվամբ այդ երկրամասը, որ Մեծ Հայքի XIV նահանգն էր, մեր թվականությունից և առաջ և հետո քաղաքա-

կանապես գտնվել է Հայաստանի սահմաններում, ընդհուպ մինչև 1001 թ., մինչև Դավիթ կյուրապաղատի ժառանգությանը տիրանալու հավակնություն ունեցողների կողմից խեղդամահ արվելը: Այնուհետև ընդամենը երկու տասնյակ տարի Վրաստանի կողմից գավթվել է, մինչև բյուզանդական կայսր Բարսեղ (Վասիլ) II-ի կողմից, Դավթի կտակի իրավունքով երկրին տիրանալը: Դրանից հետո մեկը մյուսին հաջորդելով գավթել, երկրին տիրացել են միջինասիական տափաստաններից արշավող հորդաները, ի վերջո, բյուզանդական ողջ կայսրության հետ միաժամանակ սեփականել է Օսմանյան կայսրությունը: Անկախ քաղաքական տիրապետություններից, երկրի ազգաբնակչությունը եղել է հայ-քրիստոնյա ժողովուրդը՝ մի մասով միաբնակ, մյուս մասով՝ երկաբնակ: Երկիրը հայաթափ է եղել XX դարի սկզբին Թուրքիայի կողմից իրականացված ցեղասպանության հետևանքով:

Այնպես որ, Տայքի հենց սկզբից «Վրաստանի հարավ արևմտյան ծայրագավառ» լինելը, ինչպես շարունակաբար գրում են վրաց հետազոտողները, իրականությանը չի համապատասխանում:

Տայքում առկա ճարտարապետական հուշարձանները՝ Իշխանը, Օշկվանքը, Խախուվանքը, Էգրեկը, Զարզվանը, Պարխարը և մյուսները, կանգնվել են երկրի ժառանգական տերերը, Մամիկոնյանների, այնուհետև՝ Բագրատունիների օրոք հայ ազգաբնակչության ստեղծագործական ջանքով ու միջոցներով, ազգային ճարտարապետությամբ, հարատևող ավանդական ոճով: Տայքի ճարտարապետական դպրոցը մոտ ու հարազատ է Շիրակի, Լոռվա, Սյունիքի դպրոցներին:

Տայքի հուշարձանների պատերի վրա պահպանված են նաև օտարալեզու՝ հունարեն, վրացերեն գերազանցապես ներկով գրված արձանագրություններ: Այդ կապված է հայ բնակչության մի մասի երկաբնակ (քաղկեդոնական) լինելու հանգամանքի հետ: Անկախ նրանից, որ վերջիններիս առօրեական, գործածական լեզուն հայերենն էր, նրանք եկեղեցիներում աղոթասացությունը կատարում էին հունարեն կամ վրացերեն, բնական է, որ իրենց արձանագրությունները էլ գրվել են այդ լեզուներով:

Այն, որ Տայքի հուշարձանները մեծ դեր են ունեցել Վրաստանի ճարտարապետական հուշարձանների արվեստի ձևավորման և զարգացման գործում, այդ ամենևին չի նշանակում որ Տայքի ճարտարապետությունը վրացական է, ինչպես որ պնդում են ոմանք:

բ. «Անիի Աստվածամոր տաճարը» գլխում հիմնականում դիտարկվում է տաճարի կառուցման ժամանակը. ճշտվում է, որ այն 999-1001 թվականն է և ոչ 1012 թ.:

Միաժամանակ անհիմն է որակվում Ն. Յա. Մառի այն կարծիքը, որ իբր Անիի Մայր տաճարը այն տեսքով, ինչպիսին կա, կառուցվել է ոչ թե X դարի վերջում-XI դարի սկզբում, այլ՝ XII դարի վերջում-XIII դարի սկզբում: Նրա դրույթներից և ոչ մեկը չի հաստատվում ոչ մի փաստով: Տաճարի հյուսիս-արևմտյան անկյան ողջ բարձրությամբ փլվելը մոտ անցյալում, ակներև է դարձնում, որ տաճարի ճակատները նոր երեսապատում չեն ստացել և որ այն ամբողջությամբ X դարի վերջի արդյունք է:

Այն դերը, որ Անիի Մայր տաճարին է վերագրվում գոթական և ռոմանական ճարտարապետության առաջացման գործում, մնում է ամբողջ մեջ և դեռ ավելին. արդարությունը պահանջում է, որ գործածական դառնա ոճի «հայգոթական» անվանումը:

Այս հարցում առաջնությունը, թերևս, պետք է թողնել Սանահինի Ամենափրկիչ եկեղեցուն՝ չէ որ նրա ճակատներով անցնող դեկորատիվ կամարաշարի ստեղծումով է սկզբնավորվել X դարի հայ ճարտարապետության նոր վերածնունդը և Անիի Մայր տաճարով դասականորեն վերջնականապես կազմավորումն ավարտվել այդ վերածնունդի:

* * *

Աշխարհի շատ ժողովուրդների մշակույթներում ճարտարապետությունը կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում մյուս արվեստների շարքում. այդպես են եգիպտական, հունական, հռոմեական, բյուզանդական ճարտարապետությունները:

Հունական, հռոմեական ճարտարապետությունները այնպիսի կատարելություն են ունեցել, որ շատ ու շատ երկրներում գործադրություն են գտել, դրանից ելնելով էլ երբեմն նրանց անվանում են «համաշխարհային»:

Հայկական ճարտարապետությունը, ինչպես իր սկզբնավորման, այնպես էլ VI-VII դարի ու X դարի Վերածնունդների շրջանում հասել է դասականության մակարդակի և իրավամբ դասվում է վերահիշյալների շարքում:

Հայ դասական ճարտարապետությամբ են կառուցվել անդրկովկասյան տարածաշրջանում դարեր ի վեր գոյատևող քրիստոնեական պաշտամունքի շատ հուշարձաններ:

Մինչ այժմ ընդունված էր, որ գոյություն են ունեցել նաև վրացական, աղվանական ճարտարապետություններ, որոնցով և կառուցվել են այդ երկրների հուշարձանները: Շատ մասնագետներ գտնում են, որ այդ վերջիններս ծագել են հայկականից և կախված են նրանից: Ուրիշները գտնում են, որ սկզբում դրանք մոտ են եղել, հետագայում գնալով իրարից հեռացել են՝ ընթանալով զուգահեռաբար, մինչև անճանաչելիության աստիճան: Այդ բոլորը թերի, թերևս ոչ ճիշտ գնահատումներ են, քանի որ գոյատևող հուշարձաններում չկան այդպիսի հեռացումներ, նրանք միմյանցից չեն տարբերվում այն աստիճան, որ հնարավոր լինի որակել, որպես առանձին-առանձին, ինքնուրույն ճարտարապետություն:

Այդ ոճը պետք է անվանել «հայկական», որովհետև մյուսների մոտ սկսել է գործադրվել, երբ արդեն գոյություն ուներ ու գործադրվում էր հայկական ճարտարապետական ազգային ոճը:

* * *

VII դարի 40-ական թվականներին կառուցված եռաստիճան կենտրոնագմբեթ Զվարթնոց տաճարի առաջին աստիճանի թմբկապատի ներսի 10 մետր բարձրությամբ և 80 մետր երկարության հարթությունը ձևավորվել էր դեկորատիվ սյունակամարաշարով: Քսանհինգ սմ տրամագծով կիսաբոլորակ կենտ որմնասյուների բարձրությունը հասնում էր յոթ մետրի, որոնք միմյանց միացած էին 32 պատուհաններին համապատասխանող համեմատաբար լայն թռիչքներում կիսաբոլորակ ձևավոր կամարներով, դրանց միջև, համեմատաբար փոքր թռիչքներում՝ անկյունավոր (щипец) նույնպես ձևավոր վերնագարդով:

Նկատի ունենալով, որ հենման տեղում (կամ կրունկում) սյուների խոյակները փոքրաչափ էին, այդ կիսասյուները միացնող կամարների և անկյունաձև հորինվածքների ստորին մասերը վերցվել էին փոքր չափերի, վերին մասերը՝ համեմատաբար մեծ կամ լայն չափերի:

Ստացված պատկերը կրկնվել էր նաև Բանակ տաճարի նույն դրվագում, անկախ նրանից, որ այնտեղ դեկորատիվ կամարաշարի բոլոր թռիչքները գրեթե միաչափ էին:

Սյունակամարաշարի այդպիսի մոտիվը աննախադեպ էր և մեր կարծիքով այդպիսին նախօրինակի դեր ունեցավ ինչպես հայ ճարտարապետության X դարի Վերածնության, նույնպես և XIII դարի գոթական ճարտարապետության կառույցների համար:

Զվարթնոցի ներսի վերահիշյալ դեկորատիվ սյունակամարաշարի մոտիվի անմիջական ազդեցությամբ է 966 թ. կառուցված Սանահնի վանքի Ամենափրկիչ եկեղեցում իրականացված արտաքին դեկորատիվ սյունակամարաշարը: Այստեղից էլ այդ մոտիվը անցնում է Տայք, գործադրվում Օշկվանքում, ապա Անիի Մայր տաճարում, Գագկաշենում, Առաքելոցում:

Անիի Մայր տաճարի կառուցումով ավարտվում է հայ ճարտարապետության X դարի Վերածնունդը որպես այդպիսին: Ահա այս ճարտարապետությամբ էլ կառուցվում են XI-XIII դարերի հոյակապ կոթողները Հայաստանում և Վրաստանում:

* * *

Այն ճարտարապետությունը, որով կառուցվել են մեր տաճարները, ինչպես վաղ միջնադարում, այնպես էլ X և հաջորդ դարերում, անվանվում է հայկական ճարտարապետական ոճ:

Արդ, քանի որ Գ. Զուրինաշվիլու կողմից երկու ֆենոմեններ անվանված ճարտարապետությունները ըստ էության նույնական են, առկա է մեկ ֆենոմեն, որը պիտի անվանվի հայ ճարտարապետություն: Այդպես կոչվելու իրավունքը վերապահվում է նրան, նկատի ունենալով, որ այն ստեղծվել, կազմավորվել է որպես այդպիսին ավելի վաղ, հայ արվեստի գործիչների ստեղծագործական ջանքով: Հետագայում այդ արվեստով կառուցվել են շատ հուշարձաններ այդ ժամանակ գործող կառուցող խմբերի կողմից ինչպես Հայաստանում, նույնպես և Վրաստանում:

ТИРАН МАРУТЯН

У ИСТОКОВ АРМЯНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

РЕЗЮМЕ

- Армяне издавна были строителями.

Искусство строительства армяне унаследовали от предков. Каменистая Армения предоставила нашим зодчим и мастерам неисчерпаемый материал. Наши каменщики и каменотёсы имели у себя под рукой один универсальный, податливый материал - вулканические камни, которым они с лёгкостью придавали любую форму.

Наш народ в этом податливом материале воплотил свою душу, чаяния, мечты, вкус ...

Армянский народ ешё в самом начале перенял от своих предков некоторые основы, добавил к ним новизну своей духовной стихии. Подвергаясь также влиянию соседних народов - Междуречья и персов, он добавил к накопленному новые элементы, новые ощущения, согласовал со стройматериалами, с климатом, гармонически сочетая с пейзажами и своими умственными и бытовыми потребностями.

Так вековыми усилиями и приобретениями создавался армянский стиль - своеобразная незыблемая печать.

Ани - зеркало армянской культуры. Внимательно вгядись в Кафедральный собор. Это олицетворение нашего стиля. Видишь, как он величественен: потому что прост. Прост, потому что просеивался из вековой культуры, отбрасывая всё лишнее, превратился в кристалл.

Когда смотришь на Кафедральный собор или на храмы Текора, Ереруйка, Рипсиме, кажется что видишь их в лучезарном видении. Красота искусств других народов трогательна, зачастую возбуждающая и мятежная, а красота нашего искусства безмятежная, успокаивающая, зовущая к созерцанию.

Такова сущность армянского архитектурного искусства, её философия.

Когда наш стиль приобрёл совершенство, он начал излучать.

Сокровища нашего искусства спустились с нашего каменистого плоскогорья, распространились на Балканы, в Византию, Италию, Германию, Францию. Распространили эти сокровища наши мастера-переселенцы, наши тондракийские гонимые зодчие, народы-завоеватели. Эти сокровища дали импульсы вдохновения, задумок, сходства и новизны для византийского, готического, романского и даже арабского искусства.

По моему, фактор влияния второстепенное, хватит того, что наше искусство имеет свое бесспорное место во всеобщей истории архитектуры.

Торос Тораманян
(Исаакян,
1959, 100-102)

* * *

В научном мире армянская архитектура издавна принималась и приобрела известность как самостоятельный стиль национального искусства, определенное, завершенное явление. Она имеет свое место и значение во всеобщей истории искусств.

Наши архитектурныеи памятники в достаточной мере изучались и как

общечеловеческое достояние стали доступны другим народам.

История армянского зодчества изложена как отечественными, так и зарубежными учеными. Из отечественных авторов неоценима заслуга ученого-архитектора Тороса Тораманяна. Он является основоположником и создателем школы исследователей, воспитанники которой продолжили дело своего учителя, обогощая его новыми исследованиями, научными монографиями. Зарубежными учеными, такими как Дюбуа де Монпере, Н. Марр, И. Стржиговский, Н. Токарский, А. Якобсон, П. Кунео и др. были опубликованы ценные исследования об армянской архитектуре. Некоторые вопросы и явления в этих работах истолковываются неоднозначно. Некоторые считают возможным изучать армянскую архитектуру в связи с грузинской, т.к. они имеют много общего, другие их считают одинаковыми, исходя из чего излагают свои работы под одним названием. Некоторые же находят, что их смешивать нельзя, что они самостоятельные феномены. Есть учёные, которые одну из них считают самостоятельной, другую - зависимой от предыдущей, как производную, причем первенство некоторые приписывают одной, другие - второй. Примечательно, что во многих случаях упускается из виду хронология построения рассматриваемых памятников и другие важные вопросы.

Из всего этого становится ясным, что создание общей и полноценной истории армянской архитектуры возможно только при определении взаимоотношений архитектурного наследия этих двух соседних народов.

* * *

Отец армянской историографии Мовсес Хоренаци излагает известную библейскую историю строительства Вавилонской башни, упоминая, что в строительстве принимал участие праотец армян Айк со своими соплеменниками (Хоренаци, 1968, 85), т.е. можно сказать, что праотец армян был также строителем. Во всей дальнейшей армянской истории не только эпические герои, но и исторические личности были известны как зодчие, строители городов и храмов.

По мнению известного французского исследователя и путешественника первой половины XIX века Дюбуа де Монпере, армяне ещё с древних времён имели свою высокохудожественную архитектуру и повлияли на искусство и архитектуру других народов.

Вопреки этому, академик АН Грузии Г. Н. Чубинашвили высказал мнение, что Дюбуа в вопросе о взаимоотношениях армяно-грузинских архитектур положение вещей представляет неправильным, *перевернутым с ног на голову*. По его мнению только в изданном в 1918 г. двухтомнике "Die Baukunst der Armenien und Europa" его автор И. Стржиговский впервые вводит в научный обиход памятники армянской архитуктуры (Чубинашвили, 1948, VIII).

Академик Н. Кондаков в изданной в 1876 г. работе, оспаривая мнения других исследователей, пишет: "Но общеупотребляемый термин "грузинская архитектура" рождён здравым смыслом, ясно сознававшим, что самые памятники архитектуры сосредоточены собственно в Грузии, а не в Армении, и потому [этот термин - Т. М.] существует не даром" (Кондаков, 1876, 7-8).

Н. Я. Марр, не менее, чем Дюбуа, "придерживается ещё более решительного взгляда о "полной зависимости" и "прямом происхождении" грузинской архитектуры от армянской" (Чубинашвили, 1948, 128).

И. Стржиговский в этом вопросе разделяет мнения Дюбуа и Марра, одновременно отрицает положения Кондакова, считая, что статья Кондакова является искажением истории развития армянской архитектуры.

Г. Чубинашвили, полностью отвергая вышеизложенные мнения как Дюбуа, так и соглашающихся с ним других учёных, ставит перед собой задачу восстановить "реальную картину" вещей, т.е. доказать прямо противоположное. Для этой цели он рассматривает построенные в Грузии три памятника раннего средневековья, пытаясь приписать последним существующие и несуществующие достоинства, разрабатывает удобную для себя хронологию их построения и противопоставляет однотипным памятникам, находящимся в Армении.

Первым он рассматривает церковь Святого Креста в Мцхете под названием Джвари. Время построения этого памятника он датирует 586-604/5 гг., считая его первенцем среди тетраконхов с внутренними 3/4-ными нишами, наилучший в архитектурном плане, исходя из чего памятники данного типа (нам известны 23, из которых 7 построены в Грузии, 16 - в Восточной и Западной Армении) называет именем Джвари - "памятники типа Джвари". Все эти памятники он считает повторением Джвари - скопированными не лучшим образом (особенно построенные в Армении).

Второй памятник, выбранный Г. Чубинашвили - Цроми, построенный в 626-634 гг., который, согласно автору, в истории архитектуры среди храмов типа центрально-купольных, с четырьмя свободно стоящими подкупольными колоннами своими решениями представляет новшество.

Из выбранных памятников третий - храм Банак (у грузин - Бана), который по существу принадлежит к храмам типа Звартноц - это тетраконх, охваченный кольцевой галереей трёхъярусное центрально-купольное сооружение.

Согласно Г. Чубинашвили, подобного типа армянские памятники разрушились вскоре после их построения, однако Банак (Бана), благодаря более совершенной конструкции простоял до середины XIX века и был разрушен во время русско-турецких войн этого периода.

Г. Чубинашвили устанавливает, что Джвари знаменует собой первый, полностью развитой художественно завершенный этап грузинской классической архитектуры. По его мнению, второй этап грузинской классической архитектуры знаменуется храмом Цроми, третий этап - храмом Банак. Считая достоверными свои сведения о трех вышеупомянутых памятниках, Г. Чубинашвили тем самым считает доказанным превосходство грузинской архитектуры над армянской.

Г. Чубинашвили мог убежденно сказать, что достиг своей цели, выполнил своё обещание. Ведь вышеупомянутая теория учёного на многих языках была преподнесена научному миру как истина: ведь именно в таком виде она отражена на страницах энциклопедий, учебников, научной литературы многих стран.

На соответствующих страницах этой работы нами приведены данные, полученные при новом подходе к изучению этих вышеуказанных трех памятников. Согласно им, утверждается, что приведенные Г. Чубинашвили данные об этих трех памятниках не соответствуют действительности, подогнаны под выдуманную тем же автором новую хронологию.

* * *

Тщательное изучение вошедших в работу архитектурных памятников привело к следующему:

а. Тип центрально-купольных тетраконхов с 3/4-ными нишами сформировался храмом Аван, построенным Иоанном Багаранци в посёлке Аван (ныне на территории Еревана), в третьей четверти VI века, вероятно в 570-ые годы, накануне выборов католикоса в 574 году, во всяком случае достоверно существовал до 582 года.

Иоанн Багаранци, не избранный католикосом в Двине, в 582 г. уезжает в

Карин и занимает престол католикоса византийской части Армении.

Когда император Маврикий, воюя с Персией, в 591 году переносит границу двух частей Армении из Карина в Котайк (река Азат), Багаранци в это же время переносит свой престол из Карина в Котайк, и переделывая сооруженный им до этого храм Авана, превращает в резиденцию противопрестольного Двину католикосата.

б. После построения нескольких храмов такого же типа, в 618 г. католикосом Комитасом был построен самый совершенный образец этого типа - храм Рипсиме в Эчмиадзине. Он является одним из шедевров мировой архитектуры.

в. Во второй половине VII века на территории Грузии строятся ещё несколько однотипных церквей, в том числе храм Святого Креста (Джвари) на восточной стороне столицы Мцхета на горе Голгофа, а также Сион в Атени, в одноименном населённом пункте на вершине холма. Эти два сооружения почти с точностью повторяют план храма Рипсиме с идентичными размерами и имеют одинаковые объемно-пространственные композиции.

Исследованием выясняется, что храм Святого Креста (Джвари) Мцхета построен не в 586-604/605 гг. (как находит Г. Чубинашвили), а его строительство началось в 627 г. и первый его этап (без угловых помещений) завершился в 640-ых годах. Новейшими исследованиями (П. Мурадян) доказывается, что храм строили преимущественно армянские мастера, под руководством построившего Атенский Сион армянского зодчего Тодосака. Св. Крест был предметом поклонения как для грузин, так и для армян. Так что, нужно считать беспочвенным версию Г. Чубинашвили, что якобы строитель Авана был знаком с уже существующим храмом Джвари. В действительности же возглавляющий этот тип (ранее построенный) Аван был построен более на полувека (примерно 60 лет) раньше завершения постройки Джвари.

г. Атенский Сион был построен после Джвари, в те же времена. Храм в Атени, как уже было сказано, был построен зодчим Тодосаком (согласно его лапидарной надписи на армянском языке).

д. Ранними образцами купольных церквей с четырьмя свободно стоящими колоннами являются перестроенный Эчмиадзинский кафедральный собор V века, храм Текора, также перестроенный в V веке, далее постройки VII века: церковь Багарана (624-631), Гаяне (630-641), Багаван (631-639), Мрен (639-640), а также Одзун, построенный в VI и обновлённый в VIII веке. Эти церкви предшествовали и служили образцом для такого же типа храма Цроми, постройка которого приписывается Степаносу II, по прозвищу Кобул. Он был построен не в 626-634 гг., как предполагает Г. Чубинашвили, а во второй половине VII века, десятилетием позже завершения постройки Джвари.

Храмы данного типа были построены в Армении примерно на 170 лет раньше постройки Цроми, так что утверждения Г. Чубинашвили о том, что якобы Цроми был построен раньше вышеуказанных храмов и служил для них прототипом, являются беспочвенными.

е. Мнения исследователей о времени постройки храма Банак расходятся: в 1907 г. руководитель научной экспедиции Е. Такайшвили, принимая за основу сообщение историка Смбата - сына Давида, приходит к выводу, что промежуток времени построения Банака, сооруженного Квирике Банели, относится к концу IX и началу X века (во времена правления Адрнерсе - 888-923 гг.). Г. Чубинашвили отрицает это и относит время построения к VII веку. Е. Такайшвили, возражая Г. Чубинашвили, пишет, что если принять, что Банак (Бана) был построен в VII веке, то его нужно считать не грузинским, а армянским памятником, построенным Нерсесом -

автором вагаршапатского Звартноца и что в это время никто кроме него в Тайке (Тао) не смог бы построить такой храм.

В наше время принято считать, что постройка храма была осуществлена в VII веке, а восстановление сильно разрушенного храма было проведено на границе IX и X веков. На основании новейших исследований группы грузинских учёных было выдвинуто мнение, что храм не был полностью разрушен, он изначально был таким, каким дошёл до середины XIX века. Мы считаем эту точку зрения ненаучной, лишённой исторической основы, несерьёзной.

Банак неоднократно подвергался разрушениям, однако каждый раз восстанавливался и действовал до середины XIX века. Следовательно, нужно считать беспочвенной ту теорию, согласно которой Банак есть усовершенствование Звартноца, что якобы Звартноц был разрушен вскоре после построения (на самом же деле он простоял примерно 320 лет), а Банак сохранился от начала до конца.

Храмы Джвари, Цроми и Банак, согласно мнению крупного исследователя грузинского искусства академика Г. Чубинашвили, являются тремя ступенями формирования классической грузинской архитектуры. Как видим, вышеуказанные три храма не являются изначальными среди храмов своего типа: они имеют непосредственных предшественников в лице армянской архитектуры, сформировавшейся во второй половине VI и первой половине VII веков и уже приобретшей определённый национальный стиль и признание.

Отсюда следует, что три ступени классической грузинской архитектуры (если условно принимать правомерность такого определения) имели в основе достижения армянской архитектуры, чем и отрицается тезис о существовании самостоятельного стиля классической грузинской архитектуры.

ж. Из изложения главы работы "Архитектурные памятники Тайка" становится ясным, что край именуемый "Тайк", был XIV провинцией Великой Армении, который до и после нашей эры политически находился в границах Армении вплоть до 1001-го года, когда претендентами на наследство был убит Давид Куропалат. Далее, всего на два десятка лет Грузия захватила эту территорию, после чего правление страной согласно завещанию Давида перешло в руки византийского императора Барсега (Василь) II. После этого поочерёдно страну захватывали хлынувшие из среднеазиатских степей орды и, наконец, вместе со всей Византийской империей, страной овладела Османская империя. Независимо от политических правлений, жителями страны являлось армянское христианское население - частью монофизитной, частью - диофизитной. В следствии геноцида, проведенной Турцией в начале XX века, часть армянского населения была уничтожена, а остальная - покинула страну.

Таким образом то, что якобы Тайк изначально является "юго-западной окраиной Грузии", как постоянно пишут грузинские исследователи, не соответствует действительности.

Находящиеся в Тайке памятники зодчества - Ишхан, Ошкванк, Хахуванк, Эгрек, Чордван, Пархар и др. были сооружены во времена наследственных правителей страны Мамиконянов и Багратидов, творческими усилиями и средствами армянского населения в существующем традиционном стиле национальной архитектуры. Архитектурная школа Тайка близка по духу школам Ширака, Лори, Сюника.

На стенах тайкских памятников сохранены также написанные преимущественно краской надписи на греческом и грузинском языках. Это связано с частичной диофизитностью (халкидонитством) армянского населения. Независимо от того, что повседневным употребляемым языком

последних был армянский, богослужение в церквях осуществлялось на греческом или грузинском, естественно, что их надписи были написаны на этих языках.

То, что памятники Тайка сыграли большую роль в формировании и развитии архитектурного искусства Грузии, совсем не означает, что архитектура Тайка грузинская, как утверждают некоторые.

3. В главе "Собор Анийской Богоматери" в основном рассматривается время сооружения храма: уточняется, что это 999-1001 гг., а не 1012 год.

Квалифицируется как необоснованное мнение Н. Я. Марра о том, что собор Анийской Богоматери в таком виде в каком он есть, был построен не в конце X - начале XI веков, а в XII веке. Ни одно из его предположений не подтверждается ни одним фактом. Обвал северо-восточного угла храма по всей высоте в недавнем прошлом выявляет и делает очевидным, что фасады храма не были заново облицованы и что он результат постройки конца X века.

Та роль, которая приписывается Анийскому кафедральному собору в становлении готической и романской архитектуры, остается в силе, более того, справедливость требует, чтобы вошёл в употребление термин "армяно-готический стиль".

В этом плане, наверное, первенство принадлежит Санаинской церкви Спасителя, ведь созданием декоративной аркады на его фасаде начинается новое возрождение армянской архитектуры X века, а результатом классического завершения формирования этого возрождения является Анийский кафедральный собор.

* * *

В культурном наследии многих народов мира, наряду с другими видами искусства, архитектура занимает важное место: таковы египетская, греческая, римская, византийская архитектуры.

Греческая и римская архитектуры достигли такого совершенства, что нашли свое применение во многих странах, исходя из чего их иногда называют "мировыми".

Армянская архитектура, как во время своего становления, так и в период Возрождений VI-VII и X вв. достигла классического уровня и по праву ставится в один ряд с вышеуказанными.

На основе армянской архитектуры в Закавказье были сооружены просуществовавшие века многочисленные культовые памятники христианства.

До сих пор было принято, что имеют место грузинская и албанская архитектуры, в стиле которых были построены памятники этих стран. Многие специалисты считают, что эти последние возникли из армянской архитектуры и зависят от неё. Другие считают, что в начале они были близки, впоследствии постепенно разошлись - развиваясь параллельно, изменились до неузнаваемости. Всё это неполные, по всей видимости неправильные оценки, поскольку существующие памятники не отличаются в такой степени друг от друга, чтобы их квалифицировать как отдельные самостоятельные архитектуры.

Этот стиль должен называться "армянским", поскольку у других народов начал применяться, когда уже существовал и применялся армянский национальный архитектурный стиль.

* * *

Внутренняя поверхность стены имеющей 10-и метровую высоту и 80-и метровую длину первого яруса трехъярусного центральнокупольного храма Звартноц, построенного в 40-ых годах VII века, была оформлена в виде декоративной аркады. Высота нечетных полукруглых пилястров с 25-и сантиметровым диаметром достигала семи метров. Пилястры соединялись между

собой полукруглыми фигурными арками сравнительно широким пролетом, соответствующим 32-окнам, а между арками в сравнительно небольших пролетах находились шипецы.

Ввиду того, что в местах опоры капители были малых размеров, соединяющие эти полуколонны арки и нижние части углообразных конструкций были малых размеров, верхние части - сравнительно больших или широких размеров.

Аналогичная картина повторяется также в подобном же фрагменте храма Банак, независимо от того, что там все пролеты декоративной аркады были почти одного размера.

Такой мотив аркады - беспрецедентный и, по нашему мнению, послужил прототипом как для возрождения армянской архитектуры X века, так и для построек готической архитектуры XIII века.

Под непосредственным влиянием вышеуказанной внутренней декоративной аркады Звартноца была сооружена наружная декоративная аркада церкви Спасителя в Санаине. Отсюда этот мотив переходит в Тайк, применяется в Ошкванке, затем в кафедральном соборе Ани, Гагикашене, Аракелоце.

Построением кафедрального собора в Ани завершается эпоха Возрождения армянской архитектуры X века. В таком же архитектурном стиле сооружаются великолепные памятники XI-XIII вв. в Армении и Грузии.

* * *

Архитектурный стиль наших храмов как в раннем средневековье, так и в X и в последующих веках, называется армянским архитектурным стилем.

И, так как архитектуры, именуемые Г. Чубинашвили двумя феноменами, по сути аналогичны, то существует один феномен - армянская архитектура. Она вправе называться такой ввиду того, что как таковая возникла и сформировалась намного раньше творческими усилиями армянских зодчих. В дальнейшем в таком стиле группами строителей были сооружены многие памятники как в Армении, так и в Грузии.

TIRAN MARUTYAN

AT THE SOURCES OF ARMENIAN CLASSICAL ARCHITECTURE

SUMMARY

- Armenians have been builders since the beginning of time.

They inherited the art of building from their ancestors.

"Stoney Armenia" gave our architects and masters inexhaustible building material. Our bricklayers and stonemasons had at their disposal a universally useable material – our volcanic stones, which they easily carved into shapes of their liking.

Our nation embodied its soul, its aspirations, dreams and taste in that obliging material.

Since the very beginning our nation has adopted certain basics from its ancestors and mixed them with it the innovations deriving from experience, accepting the influence if its neighbors - the Persians and the Mesopotamians, it has also developed new elements and sensitivities to the already accumulated phenomena. It has coordinated the building materials with the climate, harmonizing it with landscape and with its mental, spiritual and domestic demands of its peoples.

And thus through centuries of effort and development, the Armenian style has been created – an unique type, whose footprint is hence assured and unshakeable.

Ani is the mirror of Armenian culture. Look at the Cathedral carefully, set your eye on it, it is the soul of our style. Look how majestic and simple it is. It is simple since it has been refined by the centuries long culture, it has thrown away the superficial elements thus becoming a pure crystal.

When one looks at the Cathedral of Ani or at the churches of Tecor, Yreruyk, Hripsimeh, they seem like a luminous vision. The beauty of most other nations' art is touching, sometimes stimulating and rebellious, but the beauty of our art inspires serenity, relaxation, leading us to contemplation.

This is the essence of the art and philosophy of the Armenian Architecture.

When this style achieved its pinnacle, it began to spread out.

The treasures of our art gliding down from our stony plateau spread into the Byzantium, Italy, Germany, and France. Our migrant masters, our architects and the persecuted tondrakians *(an agnostic and anti establishment movement – translator),* took with them their skills and knowledge. The conquering nations accepted and spread these treasures which became a source of aspiration, thought and novelty for the Byzantine, Roman and Gothic builders and even for the Arabs.

In my opinion the question of influence is secondary. It suffices that our culture and art have their indisputable place in the history of architecture of the nations.

Toros Toramanyan
(Isahakyan, 1959, 100-102)

* * *

Armenian style of architecture has been acknowledged by the scientific world as an independent national style, a certain and complete phenomenon, having its honourable place and meaning in the world of art.

Our architectural monuments have been examined in detail and have become accessible to other nations, serving as achievements common to all mankind.

The history of Armenian architecture has been narrated by the specialists of our country as well as by foreign scholars. Among the Armenian scientists invaluable is the legacy of Toros Toramanyan – who was an architect-scientist. He was the initiator and

the creator of an exploratory school of architects, whose pupils have continued the work of their master, enriching it with new explorations and scientific monographs. The outstanding foreign scientists such as Dubois de Montpéreux, N. Marr, J. Strzygowski, N. Tokarski, A. Yacobson, P. Cuneo and others have completed many valuable researches and have contributed to the knowledge of Armenian architecture. In their researches, some questions and phenomena are not interpreted in the same manner. Some find it possible to study Armenian architecture linked with that of the Georgians, as they have much in common. Some consider these two to be the same and, taking this into account, they bring their studies under one common heading, and yet some others find that these two should never be mixed, reasoning that they are two entirely different phenomena. There are some scientists who consider one of them to be independent, and the other one as a derivative and offshoot of the former – some giving priority to one and others to the other. It can be noted that in most cases the chronology of the construction of the monuments and some other questions of significant importance are completely neglected.

This makes clear that the precise and complete study of the history of Armenian Architecture is possible only after clarifying the interrelationship of the architectural heritage of these two neighbouring countries.

* * *

The father of Armenian historiography, Movses Khorenatsi regarding the construction of the Biblical Tower of Babylon mentions that the forefather of the Armenian nation, Haik, together with his fellow-tribesman, participated in this construction (Khorenatsi 1965, 85), therefore it can be said that the founder of the Armenian nation was a builder. In the subsequent history of the Armenian people not only the epic heroes but also the historic personalities have been known as builders and constructors of cities and temples.

The outstanding French researcher and traveler of the first half of the nineteenth century, Dubois de Montpéreux thought that Armenians had their highly-developed national architecture since long ago and had great influence on art and architecture of other nations.

Contrary to this opinion, the academician of Georgian Academy of Sciences, G. N. Chubinashvili, expresses that in the question of interrelation of Armenian-Georgian architecture Dubois presents the facts "upside down". According to him it was only J. Strzygowski who with his two-volume research "Die Baukunst der Armenien und Europa", published in 1918, brought the Armenian architectural monuments into the scientific circles (Chubinashvili, 1948, VIII).

In his research published in 1876, the academician N. Kondakov disputes other researchers' viewpoints, writing. ".... the generally used terminology "Georgian architecture" is based on common sense, since these architectural monuments themselves are concentrated in Georgia and not in Armenia, and are not a derivative of this, hence (*this terminology – T. M.*) it does not exist in vain. (Kondakov, 1876, 7-8).

N. Ya. Marr, in no uncertain terms than Dubois, decisively confirms that Georgian architecture is "entirely dependent on Armenian architecture and has directly originated from it" (Chubinashvili, 1948, 128).

J. Strzygowski in this case shares Dubois s and Marr s viewpoints, simultaneously denying Kondakov s presumtions and stating that Kondakov s article is a distortion of the developmental path of the Armenian Architecture.

Denying Dubois above mentioned view-point, as well as that of his colleagues sharing this opinion, G. Chubinashvili makes it his task to restore the real state of the things , that is to say, to prove the opposite. For this purpose he undertakes the examination of three monuments built in Georgia in the Early Middle Ages. He tries to analyze these buildings and attribute all renovations and improvements in architecture to these three buildings, simultaneously inventing a chronology to suit this end and contradict these with the attributes of the similar monuments built in Armenia.

As first example he takes the Surb Khach (Holy Cross) church in Metskheta, (which he calls Jvari): he states that the church was constructed in 586-604/5AD, and considers it the pioneer of tetragon

3/4 internal niche churches and the best example of this form of architectural perspective, which he names Jvari (we know of 23 such churches, seven of which were built in Georgia and 16 in Eastern and Western Armenia). He considers all of these monuments as mere repetitions of Jvari, and not good copies of that (in particular those built in Armenia).

The second monument selected by G. Chubinashvili is Tsromi, built in 626-634, which, with its new solutions regarding the four dome-bearing columns of the central dome the author considers to be a novelty in the history of architecture.

The third monument selected is Banak (Bana according to Georgians) which is by its nature a Zvartnots type - three-floored circular, centered domed church.

According to Chubinashvili, Armenian monuments of this type were destroyed shortly after they were built, while Banak (Bana) due to its perfect construction stood until the mid of the nineteenth century and was destroyed as the consequence of Russian-Turkish wars of that period.

G. Chubinashvili states that Jvari signifies the first perfectly developed, artistically complete period of Georgian classical architecture. According to his perspective Georgian classical architecture is signified by the Tsromi church; the third period — by the Banak church. Considering his theories based on the three above-mentioned monuments as proven facts, G. Chubinashvili considers his point regarding the superiority of the Georgian architecture over Armenian one as a proven case.

G. Chubinashoili can say with certainty that he has achieved his aim and has kept his promise, since the scientist s above mentioned misleading theory has been presented to the scientific world as fact, which has already been reflected in the encyclopedias, textbooks and literature of many countries.

The respective pages of this monograph reflect the results of the recent studies of the three above mentioned monuments, which have been minutely re-examined. According to the latest research, it is confirmed that G. Chubinashvili s data about the three above-mentioned monuments do not correspond with the reality, they are fabricated and adapted to coincide with the chronology invented by the same author.

* * *

The thorough study of the architectural monuments in the research brings us to the following conclusions:

The prototype of the central domed tetragon three-fourth niche churches was established with the construction of the church of Avan, built by Hovhan Bagarantsi in the village of Avan (presently inside the territory of Yerevan) during the third quarter of the sixth century, around 570 s - on the eve of the elections of the Catholicos, which took place on 574, and it was certainly completed by 1582.

When Hovhan Bagarantsi failed to be elected as Catholicos in Dvin, he left for Karin and was installed as the Catholicos of the Byzantine portion of Armenia.

During the war with Persia in 591 AD, when emperor Morik moved the frontier of the two parts of Armenia from Karin to Kotaik (lake Azat), Bagarantsi restored the church of Avan built by himself and moved his throne from Karin to Kotaik, making it the residence of the rival throne to that in Dvin.

After the construction of several churches of the same type, Catholicos Komitas built the most perfect example of this type— the Saint Hripsimeh church in Echmiadzin, in 618. It is still considered to be one of the masterpieces of world architecture.

During the second half of the seventh century more churches of the same type were built in the territory of Georgia, among them the Surb Khach church (Jvari) on the mountain of Golgotha of the western part of the capital city of Metskhet, as well as Sion in Aten on the hill of the territory bearing the same name. These two churches have almost the exact layout of St. Hripsime, and are identical in size and the volume-spatial composition.

The study shows that Surb Khach (Jvari) in Metskhet was built not in 586-604/605 (as G. Chubinashvili insists), but the construction began in 627; the first period of the construction (without corner rooms) was finished in 640 s. The new study (P. Muradyan) affirms that the church was built mainly by the Armenian masters, lead by the Armenian

architect Todosak who also built the church of Sion in Aten. Surb Khach was a place of worship both for Georgians as well as Armenians. Thus, G. Chubinashvili s conclusion that the builder of Avan was acquainted with already existing Jvari is unsubstantiated. Quite the contrary, the fact is that Avan, which is heading this group of architectural construction (and was built earlier), was built more than half a century (approximately 60 years) earlier than Surb Khach.

The church of Sion in Aten was built after Jvari, during the same period. As already stated, it was built by architect Todosak (according to its inscriptions on stone, which is in Armenian).

Some of the early examples of domed churches with four freely standing columns are the Cathedral of Echmiadzin rebuilt in the fifth century, the churches of Tecor - also built in the fifth century: the church in Bagaran (624-631), St. Gayaneh church (630-641), Bagavan church (631-639), Mren (639-640) - all of them built during the seventh century, as well as Odzun - built in the sixth and rebuilt in the eighth century. These churches preceded and were the same type as the Tsromi church in Georgia, the construction of which is attributed to Stepanos II Khobul. It was built not in 626-634, as Chubinashvili believes, but in the second half of the seventh century one full decade later after the construction of Jvari.

Churches of the this type were built in Armenia about 170 years prior to the construction of Tsromi, therefore, G. Chubinashvili s theory, which states that Tsromi was built earlier and before the above mentioned churches and was a prototype for them, is once again unsubstantiated.

Researchers opinions regarding the date of the construction of Banak are divided. In 1907 the leader of a group of scientific expedition Ye. Taghaishvili basing his theory on the evidence provided by Davit s son, the historian Sumbat, reaches to the conclusion that Banak was constructed by Kvirike Baneli, at the end of the ninth and to the beginning of the tenth centuries (during the reign of Adrnerse - 888-923). G. Chubinashvili disagrees with this and takes the construction date of the monument back to the seventh century. Objecting to Chubinashvili s opinion, Ye. Taghaishvili writes, that if we are to consider Banak (Bana) to have been built in the seventh century, it should then be referred to not as a Georgian, but an Armenian monument built by Nerses — the constructor of Zvartnots in Vagharshapat, and that during this period no one except Nerses could built such a church in Taik.

At the present time the construction of this church is assumed to be sometime in the seventh century, and the reconstruction of the seriously damaged church took place during the period of the ninth and the tenth centuries. Some new researchers in Georgia consider that the church was not destroyed at all and lasted until the middle of the nineteenth century intact. In our view, this new theory is unscientific and fickle, as it lacks any historical basis.

Banak was also destroyed more than once, but it was reconstructed each time and stood until the nineteenth century. Therefore, the theory according to which Banak is the perfection of Zvartnots, and that Zvartnots was destroyed shortly after it was built (in fact it existed for about 320 year) and Banak stood from beginning to end is yet again unsubstantiated.

According to the outstanding researcher of Georgian History of Art, G. Chubinashvili, the churches of Jvari, Tsromi and Banak are the three stages of the development of Georgian classical architecture. As we saw, the above mentioned churches are not prototypes of their kind, but have been based on churches built earlier in South Caucasus during the second half of the sixth and the seventh centuries. The national styles of these earlier churches had already been established and recognized in the annals of Armenian architecture.

It follows that the three developing stages of Georgian classical architecture (if we conditionally qualify such expression to be correct) were in fact based on the achievements of Armenian architecture, which refutes the thesis that Georgian architecture has an independent classical style.

The narration of the chapter Architectural Monuments of Taik makes clear, that the region named Taik, which was a province of Mets Haik (Greater Armenia), had politically been within the

boarders of Armenia both before our era, as well as during it, until 1001, when Davit Kyurapaghat was killed by the pretenders of his heritage. Then, for a period of two decades Georgia occupied this territory, after which in accordance with Davit s will, the country came under the domination of Byzantine Emperor Barsegh (Vasil) the Second. After this the country was conquered by the overflowing hordes coming from Central Asian steppes and, at length, together with the whole of the Byzantium, the country was occupied by Ottoman Turkey. Notwithstanding the various ruling powers, the population of the country stayed predominantly Armenian Christian — who were partly Monophysites and partly Diophysites (Chalcedonical). As a consequence of the Armenian genocide, perpetrated by the Organization of Young Turks during the twentieth century, major part of the population of this region was massacred and the rest escaped with their lives by leaving their homeland.

Therefore the claim that Taik is an outskirt of south-western Georgia , as Georgian researchers continuously insist upon, does in no way correspond with fact. The architectural monuments existing in Taik — Ishkhan, Oshkvank, Khakhuvank, Egrek, Chordvan, Parkhar and others, were erected during the rule of hereditary dynastic Armenian rulers of the region, the Mamikonyans; and subsequently by the Bagratunis, with the endeavour and finances of the local Armenian population, according to the Armenian architectural traditions. The local architectural school of Taik has very close similarities with those of Shirak, Lori and Siunik regions of Armenia.

The walls of the monuments of Taik, bear inscriptions in Greek and Georgian, which are largely painted on. This is partly connected with the chalcedonian beliefs of minority of its Armenian population. Irrespective of their ethnicity and the use of Armenian language for their daily communication, these religious minorities used Greek or Georgian for their religious ceremonies and hence it was normal for them to use non Armenian inscriptions in churches.

The fact that the monuments of Taik played a significant role in the formation and development of the architectural monuments of Georgia, does in no way mean that the architecture of Taik is Georgian, as some theoreticians insist.

The chapter The Cathedral of Ani mainly reviews the period when this cathedral was built, which is from 999 to 1001 and not 1012.

At the same time N. Ya. Marr's opinion that the Cathedral of Ani in its present appearance, was built not at the end of the tenth and beginning of the eleventh century, but at the end of the twelfth and beginning of the thirteenth century is considered to be unfounded. None of this reasoning has been proven by any evidence. The crumbling of the north-western corner of the church in the recent past revealing the section of its full height, proves that the fa ades of the church had not been refaced at a later stage, but these slabs were the remnants of the original fa ade applied during the tenth century.

The role attributed to the Cathedral of Ani in the formation of Roman and Gothic architecture, still remains in force, moreover, justice demands that the term Armenian-Gothic be adopted for this particular style of architecture.

In this question the priority should perhaps be given to the church of Amenaprkich (Our Savior) in Sanahin, for it was with the creation of its fa ade of decorative arcades that the new Renaissance of Armenian architecture of the tenth century was initiated, which, during the end of the very same Renaissance period culminated in the Cathedral of Ani.

* * *

In the culture of many peoples of the world, such as the Egyptian, the Greeks, the Romans, and the Byzanteans, architecture occupies a most important role equal to that of the other arts,.

Greek and Roman arts achieved such perfection, that they found their use in many countries and continued on to become world architecture .

Armenian architecture, beginning from the period of its formation, as well as during the Renaissance of the sixth, seventh and tenth centuries, reached the level of classicism and by right should be classified together with the above mentioned.

In the region of Transcaucasus numerous

Christian places of worship were built based on the styles developed by Armenian classical architecture.

Until recently the existence of Georgian and Albanian architectural styles were accepted, whereby the monuments of the very same countries were constructed. Now, many specialists find that these have their source and foundations in the Armenian architecture and depend heavily upon it. Some specialists believe that these styles were originally very close and gradually diverged, developing in parallel into completely different styles. All these are perhaps incomplete and incorrect valuations, since, in fact, the existing monuments do not differ from one another to such great extent as to classify them into distinetly separate and individual schools of architecture.

This style should be called Armenian because the neighbouring nations began to utilize it at a time when it already existed and was adopted as national style of the Armenian architecture.

* * *

The ten meter high and 80 meter long internal wall of the first circle of the three layered and centrally domed church of Zvartnots, built in the 640 s was covered with a decorative row of arches (arcades). The height of the odd numbered semicircular positioned pilasters, each with 25 centimeter diameter, reached seven meters. These columns were joined with semicircular figured arches with comparatively large spans, corresponding to 32 windows and in-between there were angular arches of comparatively smaller spans, which were also decorated.

Taking into consideration that the load bearing surfaces and the column heads of these columns are small, the arches joining the columns and the angular design of the lowers parts are smaller and the upper parts are larger and wider.

A similar picture can be seen in the church of Banak s relevant sections, irrespective of the fact that the spans here are all of the same size.

This motif of arcades is unparalleled, and in our opinion served as a prototype for the Renaissance of Armenian architecture of the tenth century, as well as for the construction of Gothic churches in the thirteenth century Europe.

The church of Amenaprkich (Our Savior) of Sanahin, which has an external decorative arcade, was built under the direct influence of the above mentioned internal decorative arcade of Zvartnots. From here the motive was transferred to Taik, there it was used in Oshkvank, and later in the Cathedral of Ani, as well as in Gagkashen and in Arakhelots (Apostle's) churches.

With the construction of the Cathedral of Ani the Renaissance of Armenian architecture reached its zenith. And it was with this already developed architectural style that those perfect monuments of eleventh to thirteenth century Armenia and Georgia were built.

* * *

The architectural style with which our churches were built in the Early Middle Ages as well as in the tenth and subsequent centuries, is called Armenian architectural style.

According to G. Chubinashvili there are two separate phenomena called architectural styles which are basically very similar, hence it can be deduced that there is only one, which should be called Armenian Architectural Style. This name is appropriate for the style, since it was conceived and developed much earlier in Armenia, by Armenian masters and architects of the time. During the subsequent centuries many monuments of the same type were built by various masters and architects in Armenia as well as in

TIRAN MAROUTIAN

AUX SOURCES DE L'ARCHITECTURE ARMÉNIENNE CLASSIQUE

RÉSUMÉ

- De longue date les Arméniens furent des constructeurs.

De leurs ancêtres, les Arméniens ont hérité l'art de la construction. L'Arménie pierreuse a donné à nos architectes et à nos maîtres du matériel inépuisable. Nos maçons et nos tailleurs de pierres disposaient d'un matériel universel et maniable - des pierres volcaniques auxquelles ils donnaient facilement une forme quelconque.

Dans ce matériel, notre peuple a incarné son âme, ses espoirs, ses rêves, son goût...

Dès le début, le peuple arménien a hérité de ses ancêtres quelques bases et leur a ajouté une nouveauté de son élément d'âme. En s'exposant à l'influence des peuples voisins-le Territoire pris entre deux fleuves et les Perses- il a ajouté de nouveaux éléments à ce qu'il possédait déjà, de nouvelles sensations, puis les a accordés avec les matériaux de construction, avec le climat, en unissant harmonieusement les paysages et ses besoins intellectuels et quotidiens.

Ainsi, par des efforts séculaires et des acquisitions, se créait le style arménien – un sceau originel inébranlable.

Ani est le miroir de la culture arménienne. Regarde attentivement la Cathédrale. C'est la personnification de notre style. Tu vois comme il est majestueux; parce qu'il est simple. Simple parce qu'il se tamisait de la culture séculaire et, en rejetant tout ce qui était en trop, il est devenu un cristal.

Quand on regarde la Cathédrale ou les églises de Tékor, Ererouyk, Ripsimé il semble qu'on les voie sous une vision rayonnante. La beauté des arts des autres peuples est touchante, parfois excitante et rebelle, mais la beauté de notre art est paisible, calmante et appelle à la contemplation.

Ainsi est la nature de l'art architectural arménien, sa philosophie.

Quand notre style a acquis de la perfection il a commencé à rayonner !

Les trésors de notre art sont descendus de notre plateau pierreux, se sont répandus sur les Balkans, à Byzance, en Italie, en Allemagne, en France. Ses trésors étaient répandus par nos maîtres colons, nos architectes de Tondrak persécutés, les peuples conquérants. Ces trésors ont donné des impulsions à l'inspiration, aux projets, à la ressemblance et la nouveauté, aux arts byzantin, gothique, romain et même arabe.

En ce qui me concerne, le facteur de l'influence est secondaire, il suffit que notre art possède sa place indiscutable dans l'histoire universelle de l'architecture.

Toros Toramanian
(Issahakian, 1959, 100-102)

* * *

Dans le monde scientifique, l'architecture arménienne était considérée depuis longtemps et avait obtenu une renommée en tant qu'un style autonome de l'art national, un fait défini et déterminé. Elle a sa place et sa signification dans l'histoire universelle des arts.

Nos monuments d'architecture étaient largement étudiés et,comme un apanage humain, sont devenus accessibles aux autres peuples.

L'histoire de l'architecture arménienne est exposée par des scientifiques nationaux et étrangers. Le mérite de Toros Toramanian, l'un des auteurs du pays, est précieux. Il est le fondateur et le créateur de l'école des chercheurs, dont les élèves ont continué les travaux de leur maître en l'enrichissant par de nouvelles recherches, de nouvelles monographies

scientifiques. Les savants étrangers comme Dubois de Monpéreux , N. Marr, I. Strjigovski, N. Tokarski, A. Yakobson, P. Cunéo et les autres, avaient publié des recherches précieuses sur l'architecture arménienne. Certaines questions et certains faits, dans ces travaux, sont interprétées de différentes façons. Certains d'entre eux trouvent possible l'étude de l'architecture arménienne en lien avec la géorgienne puisqu'elles ont beaucoup de points communs, les autres les trouvent identiques, de ce fait, ils exposent leurs travaux sous un seul titre. Quelques-uns trouvent qu'on ne peut pas les confondre, que ce sont des phénomènes autonomes. Il existe des savants qui pensent que l'une d'elles est autonome, l'autre, dépendante de la première comme une dérivée; en plus, certains attribuent la priorité à l'une, les autres-à la deuxième. Il est remarquable que, dans de nombreux cas, la chronologie de la construction des monuments étudiés ainsi que les autres questions importantes n'aient pas été prises en considération.

De tout cela, il est évident que la création de l'histoire générale et, à valeur requise, de l'architecture arménienne n'est possible que lors d'une définition des liens du patrimoine architectural de ces deux peuples voisins.

* * *

Le père de l'historiographie arménienne, Movses Khorenatzi, expose la fameuse histoire biblique de la construction de la Tour de Babylone en mentionnant le fait qu'à cette construction participait Hayk, l'aïeul de tous les Arméniens, avec ses compatriotes (Khorenatzi, 1968,85). Donc, on peut constater que l'aïeul des Arméniens fut un constructeur. Dans toute l'histoire arménienne postérieure, non seulement les héros épiques, mais également les personnalités historiques étaient connues comme des architectes, des constructeurs des villes et des temples.

D'après Dubois de Monpéreux, le fameux chercheur et voyageur français de la première moitié du XIX siècle, les Arméniens, depuis longtemps, avaient leur propre architecture de haute qualité artistique et ont influencé l'art et l'architecture des autres peuples.

Au contraire de cela, G. Tchubanichvili, l'académicien de l'Académie des Sciences de Géorgie, a exprimé son opinion d'après laquelle Dubois s'imagine l'état des choses sur la question des relations des architectures arméno-françaises faux et *bousculé de la tête aux pieds.*

D'après lui, l'auteur du "Die Baukunst der Armenien und Europa", l'ouvrage en deux volumes édité en 1918, y introduit pour la première fois dans l'usage scientifique les monuments de l'architecture arménienne (Tchubanichvili, 1948, VIII)

L'académicien N. Kondakov écrit, en contestant les opinions des autres chercheurs, dans son œuvre, édité en 1876: " Pourtant le terme généralement usité "architecture géorgienne" est né par le bon sens, reconnaissant clairement que les monuments d'architecture sont concentrés en Géorgie et non pas en Arménie, c'est pourquoi il (ce terme-T.M.) n'existe pas en vain" (Kondakov, 1876, 7-8)

N.Marr, pas moins que Dubois, " est d'avis encore plus décisif sur " l'indépendance totale" et " l'origine directe" de l'architecture géorgienne de l'arménienne." (Tchubinachvili, 1948, 128)

En ce qui concerne cette question, I. Strjigovski partage les opinions de Dubois et de Marr, et refuse, en même temps, les affirmations de Kondakov en trouvant que l'article de Kondakov est une altération de l'histoire du développement de l'architecture arménienne.

G. Tchubinachvili refuse entièrement les opinions exposées ci-dessus de Dubois et d'autres savants solidaires avec le dernier, il se met pour objectif le problème de la reconstruction de "l'image réelle des choses", ce qui veut dire, prouver tout à fait le contraire. Dans ce but, il examine les 3 monuments construits en Géorgie au Haut Moyen Age en essayant d'attribuer aux derniers les mérites existants ou non-existants, élabore une chronologie qui lui convient de leur construction et les oppose aux monuments du même type qui se trouvent en Arménie.

En premier lieu, il examine l'église de la Sainte Croix à Mtzkhet sous le nom de Djvari. L'époque de la construction de ce monument date de 586-604/5, et il le considère premier parmi les tetraconques à niches intérieures de 3/4, le meilleur sur le plan architectural. D'après cela, il appelle les monuments

de ce type (on en connaît 23, dont 7 sont construits en Géorgie et 16 en Arménie Occidentale et Orientale) par le nom de Djvari - "les monuments du type Djvari". Il considère tous ces monuments comme une répétition de Djvari, recopié d'une mauvaise manière (surtout ceux qui sont construits en Arménie).

Le deuxième monument choisi par G. Tchubinachvili est Tzromi, construit en 626-634 et qui, d'après l'auteur, représente une nouveauté par ses résolutions dans l'histoire de l'architecture et parmi les temples du type centre-coupoles avec 4 colonnes librement dressés sous-coupole.

Des monuments choisis, le troisième - l'église de Banak (Bana chez les Géorgiens) qui appartient aux temples du type Zvartnotz - est une tetraconque, une construction de trois fils de centre-coupoles embrassé par une galerie circulaire.

D'après G. Tchubinachvili, les monuments arméniens de ce type se sont écroulés rapidement après leur construction, pourtant Banak (Bana) est resté dressé jusqu'au milieu du XIX siècle grâce à sa construction plus parfaite et a été démoli pendant les guerres russe-turques de cette période.

G. Tchubinachvili établit que Djvari représente la première étape de l'architecture géorgienne classique, entièrement développée artistiquement. D'après lui, la deuxième étape de l'architecture classique géorgienne est représentée par l'église de Tzromi, la troisième étape – par l'église de Banak. En considérant certaines de ses informations sur les trois monuments cités ci-dessus, G. Tchubinachvili trouve prouvé le fait que l'architecture géorgienne est supérieure à celle de l'Arménie.

G. Tchubinachvili pouvait dire avec conviction qu'il avait atteint son but, en tenant toutes ses promesses. Puisque la théorie du savant citée ci-dessus fut proposée au monde scientifique en plusieurs langues en tant que vérité; puisqu'elle est reflétée ainsi sur les pages des encyclopédies, des manuels, de la littérature scientifique de nombreux pays.

Sur les pages correspondantes de ce travail nous reflétons les données reçues lors d'une nouvelle approche de l'étude des trois monuments cités ci-dessus. Ils constatent que les données de G. Tchubinachvili sur ces 3 monuments ne correspondent pas à la réalité et sont poussés vers une nouvelle chronologie inventée par le même auteur.

* * *

L'étude minutieuse des monuments d'architecture cité dans le travail nous a amené aux constats suivants:

a) L'étude des tetraconques de centre-coupole avec des niches de s'est formée par l'église Avan, construit par Jean Bagarantzi au village Avan (actuellement sur le territoire de Erevan) dans le troisième quart du VI siècle, éventuellement dans les années 50, la veille des élections du catholicos en 574. De toute façon, il a certainement existé jusqu'en 582.

Jean Bagarantzi, qui n'a pas été élu Catholicos à Dvin, part en 582 à Carin et monte sur le trône du Catholicos de la partie byzantine de l'Arménie.

Quand l'empereur Maurique, en guerre avec la Perse en 591, déplace la frontière des deux parties de l'Arménie de Carin à Kotayk (le fleuve Azat), Bagarantzi, en ce temps-là , déplace son trône de Carin à Kotayk et modifie l'église de Avan, construit par lui-même jusqu'à ce moment-là, le transforme en résidence du Catholicos opposé à Dvin.

b) Après la construction de quelques églises du même type en 618, le Catholicos Komitas construit le meilleur exemple de ce type - l'église de Ripsimé à Etchmiadzine. Il devient l'un des chef-d'œuvres de l'architecture mondiale.

c) Dans la deuxième partie du VII siècle, sur le territoire de la Géorgie se construisent encore quelques églises du même type, dont l'église de la Sainte Croix (Djvari) sur le coté est de la capitale Mtzkhét, sur le mont Golgotha, ainsi que le Sion à Aten, dans un village du même nom au sommet de la colline. Les deux constructions répètent avec précision le plan de l'église Ripsimé aux mesures identiques et ont les mêmes compositions d'espace et de volume.

Les recherches révèlent que l'église de la Sainte-Croix (Djvari) à Mtzkhet n'a pas été construit en 586-604/605 (comme le constate G. Tchubinachvili). Sa construction avait commencé en 627 et sa première étape (sans les pièces de coin)

s`est terminée dans les années 640. Les nouvelles recherches (P. Mouradian) prouvent que l'église a été construit, en priorité, par les maîtres arméniens sous la direction de l`architecte Todossak qui avait construit le Sion d`Aten

La Sainte Croix représentait l`objet du culte pour les Géorgiens comme pour les Arméniens. Donc, il faut considérer non fondée la version de G. Tchubinachvili, selon laquelle le constructeur d`Avan connaissait l'église existant Djvari. En réalité, Avan, construit bien avant, qui est en tête de ce type, a été construit un demi-siècle plus tôt (presque 60 ans), avant la fin de la construction de Djvari.

d) Le Sion d`Aten a été construit après Djvari, à la même époque. L'église à Aten à été construit après Djvari, à la même époque, par l`architecte Todossak (d`après son inscription lapidaire en arménien).

e) Le premier exemple des églises de coupole avec 4 colonnes librement dressées sont: la Cathédrale d`Etchmiadzine reconstruite au V siècle, l'église de Tékor, reconstruit au V siècle, puis les constructions du VII siècle: l`église de Bagaran (624-631), Gayané (630-631), Bagavan (631-639), Mren (639-640), ainsi que Odzoun, construit au VI et rénové au VIII siècle. Ces églises précédaient et ont servi d`exemple pour les temples du même type Tzromi, dont la construction est attribuée à Stépanos II surnommé Kobul. Il n`a pas été construit en 626-634, comme suppose G. Tchubinachvili, mais dans la deuxième moitié du VII siècle, une décennie après l'achèvement de la construction de Djvari

Les églises de ce type ont été construits en Arménie environ 170 ans avant la construction de Tzromi, donc les affirmations de G. Tchubinachvili sur le fait que Tzromi a été construit plus tôt que les temples cités ci-dessus et leur a servi de prototype, sont mal fondées.

f) Les avis des chercheurs sur la date de la construction des églises de Banak divergent; en 1907, E.Takaychvili, le chef de l`expédition scientifique, en adoptant comme base l`information de l`historien Smbat - le fils de David, conclut que l'époque de la construction de Banak, construit par Kviriké Banéli, date de la fin du IX siècle et du début du X siècle (lors du règne de Adrnerséa – 888-923). G. Tchubinachvili le nie et situe l`époque de la construction au VII siècle. E.Takaychvili, en répliquant à G.Tchubinachvili, écrit que si on accepte le fait que Banak (Bana) a été construit au VII siècle, alors il ne faut pas le considérer comme un monument géorgien, mais arménien, construit par Nerses, l`auteur de Zvartnotz de Vagarchapat et, qu`à cette époque, personne à part lui à Tayk (Tao) ne pouvait construire un église pareil.

Actuellement, on considère que la construction de l'église à été effectuée au VII siècle, alors que la reconstruction de l'église, largement démoli, a été effectuée à la fin du IX et au début du X siècle.

En se basant sur les nouvelles recherches du groupe des savants géorgiens, une opinion a été établie, d`après laquelle l'église n`a pas été démoli, il a été ainsi dès le départ et jusqu`à la moitié du XIX siècle.

Nous trouvons ce point de vue non-scientifique et privé de fondement historique, enfin peu sérieux.

Banak a subi plusieurs fois des destructions, pourtant il a été restauré chaque fois et a fonctionné jusqu`à la moitié du XIX siècle.

Donc, il faut considérer mal fondée la théorie d`après laquelle Banak est le perfectionnement de Zvartnotz et que ce deruier a été, soit disant, démoli juste après la construction (en réalité il est resté dressé à peu près 320 ans) mais Banak s`est conservé du début jusqu`à la fin.

Les églises Djvari, Tzromi et Banak, d`après l`académicien G. Tchubinachvili, le grand chercheur géorgien , représentent les 3 marches de la formation de l`architecture géorgienne classique. Comme nous le constatons, les 5 temples cités ci-dessus ne sont pas initiaux parmi les églises de leur type; ils ont des prédécesseurs directs dans l`architecture arménienne formée dans la deuxième moitié du VI siècle et la première moitié du VII siècle, et qui avait déjà obtenu une reconnaissance et un style national défini.

D'après cela, il est évident que les trois marches de l`architecture géorgienne classique (si l'on considère, éventuellement, la légitimité de cette définition) avaient pour base les réussites de l`architecture arménienne, ce qui nie la thèse de l`existence d`un style autonome de l`architecture géorgienne

classique.

g) D'après le résumé du chapitre du travail " Les monuments d'architecture de Tayk " il est évident que la région appelée Tayk était, au XIVsiècle, la province de la Grande Arménie qui, avant et après notre ère, se trouvait politiquement dans les frontières de l'Arménie et ceci jusqu'en l'an 1001, lorsque les prétendants à l'héritage tuèrent David Kouropalat. Ensuite, la Géorgie a occupé ce territoire pour une vingtaine d'années, après quoi le gouvernement de ce pays, d'après le testament de David, est passé entre les mains de l'empereur byzantin Barseg (Vassil) II. Puis, à tour de rôle, ce pays fut occupé par les tribus venues des steppes de l'Asie Mineure, et, enfin, avec tout l'empire byzantin, le pays fut sous l'Empire Ottoman. Indépendamment des gouvernements politiques les habitants de ce pays étaient des arméniens chrétiens; une moitié monophysite, l'autre diophysite. A la suite du génocide commis par les Turcs au début du XX siècle, une partie de la population arménienne fut éliminée, l'autre a quitté le pays.

De cette manière, le fait que Tayk soit à l'origine une périphérie sud-ouest de la Géorgie, comme l'écrivent toujours les chercheurs géorgiens, ne correspond pas à la réalité.

Les monuments d'architecture qui se trouvent à Tayk - Ichkhan, Ochkvank, Khakhouvank, Egrek, Chordvan, Parkhar et les autres furent construits à l'époque des régents héréditaires du pays des Mamikonian et Bagratides, par les efforts créateurs et les moyens de la population arménienne dans le style traditionnel de l'architecture nationale. L'école d'architecture de Tayk est proche des écoles de Shirak, Lori et Siunik

Sur les murs des monuments de Tayk se sont conservées les inscriptions faites par des peintres exclusivement en grec et en géorgien. Cela est lié au fait de la diophysitie partielle de la population arménienne.

Indépendamment du fait que la langue quotidienne utilisée était l'arménien, l'office divin dans les églises se faisait en grec ou en géorgien, donc, il est naturel que leurs inscriptions soient écrites en ces deux langues.

Le fait que les monuments de Tayk aient joué un grand rôle dans la formation et le développement de l'art architectural de Géorgie ne signifie pas du tout que l'architecture de Tayk soit géorgienne, comme le constatent certains savants.

h) Dans le chapitre " La Cathédrale de la Vierge d'Ani ", on observe, plus particulièrement, la date de la construction de l'église; il est précisé que c'est 999-1001 et non 1012.

L'opinion, qualifiée comme mal fondée de N. Marr, que la cathédrale de la Vierge d'Ani dans son état actuel n'a pas été construite à la fin du X et au début du XI siècle, mais au XII siècle.

Aucune de ces affirmations n'est prouvée par aucun fait. L'écroulement récent de l'angle nord-est de l'église sur toute sa hauteur révèle le fait évident que les façades de l'église n'étaient pas revêtues et qu'il est le résultat d'une construction de la fin du X siècle.

Le rôle qui a été accordé à la cathédrale d'Ani dans la formation de l'architecture gothique et romaine, reste en vigueur, de plus, la justice exige que le terme style arméno-gothique soit en usage.

De ce fait, probablement, la priorité est à l'église du Sauveur de Sanahin, puisque la création de l'arcade décorative sur sa façade indique le début de la renaissance de l'architecture arménienne du X siècle, et le résultat de l'aboutissement classique de la formation de cette renaissance est la Cathédrale d'Ani.

* * *

Dans le patrimoine culturel de beaucoup de peuples dans monde entier, l'architecture, avec les autres types d'art, occupe une place importante; ainsi en est-il des architectures égyptienne, grecque, romaine et byzantine.

Les architectures grecque et romaine ont atteint une telle perfection qu'elles ont trouvé leur usage dans beaucoup de pays, c'est pour cela qu'on les appelle souvent mondiales.

L'architecture arménienne, lors de sa formation et pendant la période de Renaissance des VI,VII et X siècles avait atteint un niveau classique et se trouve au même rang que celles qui sont citées ci-dessus.

Sur la base de l'architecture arménienne, de nombreux monuments de culte chrétien, qui ont

existé pendant des siècles, ont été construits.

Jusqu'à aujourd'hui, on a considéré le fait qu'il existe des architectures géorgienne et albanaise, dans le style desquelles ont été construits les monuments de ces pays.

Plusieurs spécialistes estiment que ces derniers découlent de l'architecture arménienne et, en quelque sorte, dépendent d'elle.

Les autres estiment qu'au début, ils étaient très proches et se sont différenciés après, ont totalement changé en se développant parallèlement. Tout ceci sont des appréciations incomplètes et fausses puisque les monuments existants ne se différencient pas à ce point les uns des autres pour qu'on puisse les qualifier d'architectures autonomes séparées.

Ce style devrait porter le nom arménien puisque les autres peuples avaient commencé à utiliser ce style national d'architecture arménienne lorsqu'il existait et était déjà utilisé.

* * *

La surface intérieure du mur d'une hauteur de 10 mètres et d'une longueur de 80 mètres du premier fil de l'église à 3 fils de centre-coupole de Zvartnotz, construit dans les années 40 du VII siècle, a été décorée en forme d'arcade décorative. La hauteur des pilastres semi-circulaires impairs au diamètre de 25 centimètres atteignait 7 mètres.

Les pilastres étaient liés entre eux par des arcs semi-circulaires sculptés et par une baie assez large qui correspondait aux 32 fenêtres; des tenons se trouvaient dans des petites baies entre les arcs.

Etant donné que dans les places d'appui, les chapiteaux étaient de petite taille, les arcs qui unissaient ces semi-colonnes et les parties inférieures des constructions en forme d'angle étaient, également, de petite taille; les parties supérieures étaient, par contre, de grande et large taille.

Une image analogue se répète ainsi dans le même fragment du l'église de Banak, indépendamment du fait que toutes les baies de l'arcade décorative y avaient presque la même taille.

Ce motif de l'arcade est sans précédent et, à mon avis, a servi de prototype à la renaissance de l'architecture arménienne du X siècle ainsi qu'à la construction de l'architecture gothique du XIII siècle.

L'arcade décorative extérieure de l'église du Sauveur à Sanahin a été construite sous l'influence immédiate de l'arcade intérieure décorative de Zvartnotz citée ci-dessus. De là, ce motif est passé à Tayk, a été utilisé à Ochkvank, puis dans la cathédrale d'Ani, à Gagikachen, à Arakélotz.

La construction de la Cathédrale à Ani met fin à l'époque de la Renaissance de l'architecture arménienne du X siècle.

Les magnifiques monuments du XI-XIII siècles en Arménie et en Géorgie ont été construits selon ce même type architectural.

* * *

Le style architectural de nos églises du Haut Moyen Age, du X siècle et des siècles suivants porte le nom de style architectural arménien.

Et, comme les architectures, appelées par G. Tchubinachvili deux phénomènes différents, sont analogues, alors il existe un seul phénomène - l'architecture arménienne. Elle a tous les droits de porter ce nom, car elle s'est formée beaucoup plus tôt par les

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ԱՎԱՆԻ ՎԵՐԱԿԱԶՄՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՆՈՐ ՓՈՐՁԻ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

1983 թ. ճարտարապետ Վահագն Գրիգորյանը հանդես է եկել «Ավանի տաճարի վերակազմությունը» զեկուցումով (Գրիգորյան, 1983, 68-84):

Հեղինակը նշում է տաճարի առանձնահատուկ նշանակությունը հայ ճարտարապետության պատմության համար, այնուհետև անդրադառնում է Հուշարձանի մինչ այժմ առկա երկու վերակազմություններին, ստեղծված Ռ. Աղաբաբյանի (Агабабян, 1948, 268; Агабабян, 1950, 59-60) և տողերիս գրողի (Մարության, 1976) կողմից:

Նկատենք, որ Վ. Գրիգորյանի հոդվածում Ավանին վերաբերող շատ ու շատ հարցեր մեր կողմից արդեն իսկ առավել հանգամանորեն քննարկված են «Ավանի տաճարը» մենագրության էջերում:

Մենք այս հոդվածին անդրադառնում ենք[1], նկատի ունենալով, որ հեղինակը սխալ ու անընդունելի համարելով վերոհիշյալ վերակազմությունները, իր համոզմունքը ընթերցողների շրջանում հավաստի ներկայացնելու համար իր շարադրանքը կառուցում է գիտական աշխատության հետ անհարիր մեթոդներով, այն է՝ փաստերի աղավաղում, Թորամանյանի աշխատություններից վերցված տեքստի ինքնակամ վերափոխում, նրա մտքերի աղավաղում, ինքնակամ անճիշտ-անհիմն մեկնաբանում՝ ծառայեցնելով իր նպատակին: Ի վերջո, որպես այդ բոլորի արգասիք հրամցնում չհաջողված վերակազմության փորձ:

Մի նկատում ևս. անհամաձայն լինելով Ավանը հինգ գմբեթանի եկեղեցի լինելու վերաբերյալ Թորամանյանի կարծիքներին, հետազոտողը ուղղակի չի հակադրվում նրան, փոխարենը, թերևս հասարակական կարծիքից դուրս չանալով, նրա փոխարեն իր դիտողություններն ուղղում է Տ. Մարությանին, որը համաձայնել է Թորամանյանի կարծիքներին, դրանց ավել գծագրական կերպարանք և ըստ ամենայնի հիմնավորել այդպիսիք[2]:

Համաձայն հոդվածագրի «...Թ. Թորամանյանը հատուկ չի ուսումնասիրել և չի անդրադարձել Ավանի քննությանը...: Գմբեթների մասին նրա խոսքն ըստ էության ընդհանուր հարցադրումների մեջ արված մի նկատում է (ոչ՝ մեկ-երկու նախադասության սահմաններում...» (Գրիգորյան, 1983, 70), «Եթե սկզբում այս վկայումը (Ավանի հինգգմբեթայնության վերաբերյալ - Տ. Մ.) ենթադրության ուժ ուներ միայն, ապա Տ. Մարությանն իր ուսումնասիրության մեջ այն ներկայացնում է իբրև Թ.

1 Մեր այս պատասխանը Վ. Գրիգորյանի քննադատությանը գրվել է դեռևս 1983 թ., սակայն Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» հանդեսի (որտեղ որ լույս էր տեսել Գրիգորյանի հոդվածը) խմբագրությունը հրաժարվել էր տվյալ ծավալով այն տպագրել իր էջերում: Կարճառոտ պատասխանը տես մեր "Архитектурные памятники..." (1989) մենագրության 77-78 էջերում:

2 Նույնպիսի վարվելակերպ էր ժամանակին (1960-ական թթ.) դրսևորում Զվարթնոցի հետազոտող Ստ. Մնացականյանը. ուղղակի չհակադրվելով Թ. Թորամանյանին, աննամաձայնությունները ուղղում էր Տ. Մարությանին, որը կարողացել էր Զվարթնոցի թորամանյանական վերակազմությունը փրկել Մնացականյանի ոչնչացնող դիտարկումից ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի և որոշ շրջանների մտավորականների հավանությանն արդեն արժանացած մի նոր «վերակազմության» միջոցով:

Թորամանյանի տեսած և արձանագրած փաստ ու վերջինիս հիման վրա արած՝ աներկմիտ, կատարյալ համոզվածությամբ պնդում» (Գրիգորյան, 1983, 69):

Թորամանյանը Ավանին անդրադարձել է ոչ թե «... լոկ՝ մեկ-երկու նախադասության սահմաններում...», ինչպես նշում է հոդվածագիրը, այլ 20 անգամ և էջեր կազմող բազմաթիվ նախադասություններով, որոնցից 6-ում նշելով, պնդելով, աներկմիտ կրկնելով եկեղեցու հնգգմբեթայնությունը (Թորամանյան, 1942, 71, 87, 88, 245, 283; Թորամանյան, 1948, 89):

Թորամանյանը Ավանի հինգ գմբեթ ունենալը նշում է ոչ թե ենթադրությունների ձևով, այլ ապացույցներ նշելով, այդ առիթով խոսակցության մեջ ներքաշելով Ստրժիգովսկուն, Շարլ Դիլին, բերելով վերջինիս կարծիքների հայերեն թարգմանությունը (Թորամանյան, 1948, 70):

Հոդվածագիրը Թորամանյանի պարզ արտահայտած միտքը աղավաղում, փորձում է թյուրիմացության մեջ գցել ընթերցողին: Ըստ նրա, Թորամանյանի խոսքը ոչ թե չորս փոքր գմբեթների տաճարի արտաքինում դրսևորվող ծավալների մասին է, այլ դրանց ներքին՝ բոլորակ գմբեթածածկերի մնացորդների, որ այսօր էլ կան ավերակում:

Եվ որպեսզի այս կեղծ մեկնաբանությունը համոզիչ ներկայացնի, նա պարզապես խորամանկում է՝ Թորամանյանի շարադրանքում անտեղի փոփոխություն է մտցնում, այդպիսին համարելով, ավելի ճիշտ՝ պնդելով, «... որ առկա է սոսկ մի վրիպակ: Վրիպակ, որ շատ հաճախ է հանդիպում և ձեռագիր, և տպագիր տեքստերում» (Գրիգորյան, 1983, 69): Մինչ, ըստ էության, այդ արդյունք է հայերեն պարզ և հստակ շարադրված նախադասությունը կամ չհասկանալուն, կամ դիտավորյալ աղավաղելուն, այն մեջ բերելով մասնատված ձևով:

Թորամանյանի մոտ կարդում ենք. «Փլած են գմբեթները, սակայն ինչ որ այստեղ մեզի կարևոր է և քան ամենայնի հետաքրքրական, երկրորդական չորս գմբեթներու գոյության ապացույցն է, որոնց մեկուն երկու կարգ քարե բոլորակ շարքերը տակավին կմնան հարավ-արևմտյան անկյունին վրա» (Թորամանյան, 1942, 71):

Նկատի ունենալով, որ այս սենյակի ներքին գմբեթածածկը հիմքում բոլորակ է, հոդվածագիրը Թորամայանի խոսքը վերագրում է դրանց: Իսկ ինչու չենթադրել, որ այդ փոքր, երբեմնի կանգուն գմբեթը դրսից նույնպես բոլորակ է եղել: Այդպիսի բազմանիստ է պատկերված մեր վերակազմության մեջ միայն, մի բան, որ նոր հետազոտողի համար կարող է և ընդունելի չհամարվել:

Եթե Թորամանյանը խոսքը տաներ ներքին գմբեթածածկի բոլորակ պատերի վերաբերյալ, ապա չէր ասի «երկու կարգ քարե բոլորակ շարքերը», քանի որ գմբեթածածկի բոլորակ շարքերը երկուսից ավելի էին: Չէր ասի «արևմտյան անկյունին վրա», կասեր «ներսում»: Եվ ապա, չէր ասի «... որոնցից...», այսինքն՝ չորս գմբեթներից «մեկուն», ինչու «մեկուն», երբ բոլոր չորս գմբեթներում էլ ներքուստ գմբեթածածկի մնացորդները կան, այն էլ երկուսից ավելի՝ մինչև հինգ բոլորակ շարքեր: Ըստ որում, դրանք բոլորն էլ ունեն լուսանկարներ, դրանք կորածի և Գ. Հովսեփյանի կողմից «փրկված» լուսանկարներ չեն, այլ կոնկրետ եղածի:

Թորամանյանը գրում է. «Սակայն Ավանի եկեղեցին, որ հինգ գմբեթանի եղած է, կենտրոնական գմբեթն ամբողջովին կործանած է, իսկ չորս անկյունների վրա [ընդգծումը մերն է- Տ. Մ.] եղած չորս գմբեթներից միայն մեկ հատին ստորին շարքը երևում է [լուսանկարում - Տ. Մ.]» (Թորամանյան, 1942, 88): Այս նաև ցույց է տալիս, որ Թորամանյանի տեսած լուսանկարը գիտական գրականության և շրջանառության մեջ չկա: Եղածները նրանք չեն, որոնց մասին ասում է Թորամանյանը: Մինչ Վ. Գրիգորյանը Թորամանյանի տվյալ խոսքը վերագրում է այն լուսանկարներին, որոնք գոյություն ունեն բոլոր հավաքածուներում և գրքերում:

Թորամանյանը գրում է. «Ավան գյուղի մեջ շինված VI դարու եկեղեցին, որ հինգ գմբեթանի է եղած, V դարու Էջմիածնի հետևողությամբ...» (Թորամանյան, 1942, 87): Ինչպես

հայտնի է, Թորամանյանը V դարի էջմիածնի հինգ գմբեթանի եկեղեցում չորս փոքր գմբեթները շինության արտաքինում պատկերում է բոլորակ՝ գլանանման ծավալներով: Հետևաբար այդպիսին է պատկերացրել նաև Ավանի չորս փոքր գմբեթները:

Նույն միտքն է բերված մեկ այլ էջում. «Ավանը հինգ գմբեթանի եկեղեցի է և հատակագծով շատ նման է էջմիածնի հին կաթողիկեին...» (Թորամանյան, 1942, 288): Աշխատությունների երկրորդ ժողովածուում Թորամանյանը գրում է. «... պետք է հինգ գմբեթանի լիներ, ինչպես հին էջմիածինը, Ավանի եկեղեցին, Անիի Առաքելոց եկեղեցին...» (Թորամանյան, 1948, 89): Ինչպես հայտնի է, Անիի Առաքելոց եկեղեցին (X դար) ևս հինգ գմբեթանի էր և չորս փոքր գմբեթները արտահայտվել են շինության արտաքին հորինվածքում: Ըստ Թորամանյանի, Ավանում ևս այդպիսին պիտի լիներին չորս փոքր գմբեթները:

Վ. Գրիգորյանը մեջ է բերում Թորամանյանի նկարագրությունից, ուր գրված է. «Մասնավոր շնորհակալության արժանի է Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանի մեկ հոդացությունը՝ այս անգնահատելի հիշատակարանի մասին [Ավանի տաճարի մասին - Տ. Մ.], որ մանրամասն լուսանկարելով կորստե ազատեց: Մասնավորապես լուսանկարած է նաև հարավ-արևմտյան անկյունի փոքր գմբեթին մնացորդ քարերու բոլորակ շարքերն ալ» (Թորամանյան, 1942, 71): Պարբերության առաջին նախադասության մեջ խոսքը գնում է ողջ հուշարձանի վերաբերյալ: Պարբերության երկրորդ նախադասության մեջ խոսքը մասնավորում է հարավ-արևմտյան անկյունի փոքր գմբեթի պահպանված մասի լուսանկարմանը, ուրեմն՝ ողջ հուշարձանը, և հատկապես՝ «նաև» հիշյալ գմբեթի մնացորդը:

Հոդվածագիրը այդ «նաև»-ի գոյությամբ ենթադրում է, որ խոսքը գնում է ոչ միայն հարավ-արևմտյան, այլ «նաև» մյուս երեքից ևս մեկ գմբեթի մասին: Նա իր նախաձեռնությամբ Թորամանյանի «հարավ-արևմտյանը» դարձնում է «հարավ-արևելյան» (Գրիգորյան, 1983, 69), որտեղ պահպանվում են գմբեթածածկի ներքին հինգ բոլորակ շարքեր: Տնքստի այս աղավաղումը հոդվածագիրը կատարում է, որպեսզի Թորամանյանի խոսքը վերագրի ոչ թե փոքր գմբեթի արտաքին կերպին, այլ ներքին գմբեթածածկին:

Վ. Գրիգորյանի նշած թիվ 1 լուսանկարում տաճարը ոչ անկյուն ունի (փլված էր – Տ. Մ.) և ոչ էլ բոլորակ շարքեր: Թորամանյանը այս անկյունից չէր կառչի իր տեսությունը հիմնավորելու համար, կընտրեր լավ պահպանված հարավ-արևելյան անկյունը, ուր գմբեթածածկի 5 շարքեր են պահպանվել: Եթե նա այդպես չի վարվել, նշանակում է նրա խոսքը ոչ թե ներքին բոլորակ շարքերին է վերաբերում, այլ արտաքին, այն էլ հարավ-արևմտյան, որը դեռ կործանված չէր:

Եթե նրա խոսքը հարավ-արևելյանին վերաբերեր, որը մինչև մեր օրերը կանգուն է, «մասնավորապես շնորհակալության արժանի...» չէր համարի Գ. Հովսեփյանի գործը: Նշանակում է ինչի համար Թորամանյանը երախտապարտ զգացումով նշում է Գ. Հովսեփյանի ծառայությունը, այն Թորամանյանի օրոք արդեն կործանված էր, չկար: Այս նշանակում է թիվ 1 լուսանկարը մեջ բերելը, մեղմ ասած, վատ քողարկված կեղծ հնարանք է: Այսպիսի տեղում խարդախելը անպատշաճ քայլ է:

Մեր «Ավանի տաճարը...» աշխատության Ավանին վերաբերող բաժնում արծարծվում են մեծ թվով և որոշակի կարևորություն ունեցող հարցեր: Այդ ամենից հոդվածագրին հետաքրքրել է լոկ վերակազմության նախագծի մասին Թորամանյանի հայացքների շուրջը տեղի ունեցած կարճ խոսակցությունը: Զարմանալին այն է, որ նա այդ վերակազմությունը, դրա դծագրերը, բացատրությունը, հիմնավորումը չի ընդգրկում իր հոդվածում, հատկանշալի պատճառներով խուսափում է հուշարձանի բերված և լուսանկարներում պահպանված փաստարկների շուրջ, փաստարկներ ավերակի առկա նյութերի, ճարտարապետական-շինարարական վերլուծության, որոնք անհերքելիորեն հաստատում են Ավանի հինգ գմբեթանի լինելը: Եվ որպեսզի այդ փաստերից ձերբազատվի և հնարավոր դարձնի հրատարակության ներկայացնել Ավանի իր վերակազմությունը, հետազոտողը որևէ հիմք չունեցող որոշում է կայացնում, թե «Մեր կարծիքով լուսանկարում պատկերված 3-

4 շարք պատի հատվածը հուշարձանի սկզբնական կառույցի հետ առնչություն չունի և վերակառուցման արդյունք է» (Գրիգորյան, 1983, 76): Ուրիշ սրա հիմնավորում, նա գրում է. «Իբրև ապացույց մեջ բերենք հենց Տ. Մարտիրոսյանի նկարագրությունը. «Մանրամասներում խորանալով, նկատում ենք, որ հիշյալ 3-4 շարք ունեցող պատահատվածի քարերը, ի հակադրություն ստացարի ճակատների քարերի, բարձրությամբ համեմատաբար փոքր են ու մի քիչ էլ վատ են մշակված, նրանց հորիզոնական և ուղղաձիգ կարերը որոշ չափով անկանոն են, բարձրությունները միմյանցից մի քիչ տարբեր» (Գրիգորյան, 1983, 76): Մեր դրքում պարբերությունը շարունակվում է. «... այդ պատահատվածը տաճարի որոշ մասերով ծածկված է եղել և մոտ տարածությունից չի դիտվել, իսկ որոշ հեռավորությունից այդ փոքր անկանոնությունները չեն նկատվել» (Մարտիրոսյան, 1976, 35): Հոդվածագրիրը վկայակոչում է նաև Գ.Ջուբինաշվիլուն, որի մոտ գրված է. «... շարքերը շեղված էին և նիստերն էլ հստակ չէին...» (Чубинашвили, 1948, 15): Վերոհիշյալ մեր դիտողության մասին Վ. Գրիգորյանը գրում է. «Հայաստանի վաղ միջնադարի հուշարձաններից դևոնս հայտնի չէ որևէ օրինակ, ուր «որոշ հեռավորությունից աննկատ մնացող, մասերի շարվածքը ճակատների շարվածքի համեմատ ունենա «փոքր անկանոնություններ»: Մեր հուշարձաններում թաքստոցներն անգամ շարված են սրբատաշ քարերից, կանոնավոր շարքերով: Ուրիշն եղրակացությունը միակն է՝ Ավանի գմբեթը, գմբեթատակ հիմքի հետ միասին կործանված է եղել: Հետագայում հուշարձանը վերակառուցվել է, ինչ որ ձևով (թերևս գմբեթով) ծածկվել, և լուսանկարում նրևացող հատվածը այդ վերակառուցված գմբեթի մնացորդն է [ընդգծումները իմն են - Տ. Մ.]» (Գրիգորյան, 1983, 76):

Հոդվածագրի հիշյալ փաստարկումները սկզբից մինչև վերջ հավաստի չեն: Այսպես կարող էր գրել մեր հուշարձաններից բոլորովին հեռու և իրավիճակին անտեղյակ մարդը, թերևս գործի ոչ մասնագետը: Մինչ Վ. Գրիգորյանը հաստատապես ձանոթ է, համենայն դեպս չափագրել, հրատարակել է գծայի թվով փոքր հուշարձաններ:

Երկու կարծիք կարող է լինել. նա կամ աննկատ է թողել այլ հուշարձաններում այդ «անկանոնությունները», նրա գործի համար այդպիսիք նշանակություն չեն ստացել, և, կամ տվյալ պարագայում իրեն անհրաժեշտ է եղել այդպես գրել:

Իրականում իրավիճակը այսպիսին է՝ մեր, և ոչ միայն մեր, այլև աշխարհի բոլոր հուշարձաններում այս կարգի «անկանոնություններ» որքան ուզեք և դա բնական է ու անխուսափելի: Թերևս ենթադրենք, որ հոդվածագիրը չի տարբերում «սրբատաշը» «հարթ տաշից»: Ճիշտ է, որ հուշարձանների ճակատները, հաճախ և ներսը շարում էին սրբատաշ քարով, մինչ հայտնի է նաև, որ թաքստոցները չէին շարում սրբատաշով, այլ կանոնավոր և հարթ տաշած քարով, այդ նույն ձևով շարում էին և հիմնապատերը, բայց ոչ բոլոր դեպքերում կանոնավոր: «Սրբատաշ»-ի դեպքում, ինչպես ցույց է տալիս անվանումը, տաշված հարթություն ոչորկ է, հարթության վրա դրեթե աննկատ են տաշող գործիքի գործադրման հետքերը, երբեմն աննկատ են շարքի կարերը, դրանց գոյությունը երևում է հարևան քարերի գունային երանգավորումով միայն, իսկ «հարթ» տաշվածքում շատ որոշակի երևում են տաշող գործիքի հետքերը, կարերն էլ ինչ որ չափով անկանոն են: Օրինակ, Զվարթնոցում, Հռիփսիմեում թաքստոցների պատերի քարերի տաշը սրբատաշ չէ, հարթ է, սակայն շարքի լիակատար կանոնավորության մասին խոսք անգամ չի կարող լինել: Հիմքերի տաշվածքը լավ երևում է Զվարթնոցի արևելյան ուղղանկյուն կառուցվածքում (Մարտիրոսյան, 1963, լուսանկարներ 6-10):

Կառուցողները ավելի ջանադիր են եղել շինության առաջին պլանում գտնվող մասերի շարվածքն իրականացնելիս: Օրինակ, Հոնենցի կառուցած Անիի Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցում արտաքին միջնյուսային հարթությունները սրբատաշ են, մինչ կամարաշարի վերևով անցնող շարքը մշակված է պակաս ջանադրությամբ, որոշակի են տաշող գործիքի հետքերը:

Ճակատների ստորին մասերում շարքի բարձրությունը մեծ է, վերևներում՝ համեմատաբար փոքր: Մեծ ու փոքր խոռոչներով քա-

բերը ստորին շարքերում չեն օգտագործվում, վերևում օգտագործվում են: Գմբեթածածկերում օգտագործվող քարերի չափերը, գրեթե միշտ, փոքր են:

Հիշյալ առանձնահատկությունները ամենուրեք են՝ Հաղարծնում (տես սեղանատան ներսը և դուրսը), Ավանում, Հռիփսիմեում, Սիսիանում, Աղթամարում, Թալինում, Պաղնիում, Երերուքում, Հաղպատում, Ծրոմիում, Քութահսում: Սրանք ասելու բաներ չեն, բնական երևույթներ են և խորապես տրամաբանված, ժխտման ոչ ենթակա:

Թերևս ավելի բնական հնչեր, եթե Ավանով նոր զբաղվողը ոչ թե կառչեր Մարուքյանի դրածից, այլ հակաճառեր նրան, ասելով, թե շինության ավերակի վերնամասում դտնվող 3-4 շարք ունեցող պատահատվածը անմիջականորեն պտնվելով անձրևների, ձյան, քամիների քայքայող ազդեցության ենթակա վիճակում, հողմահարվել, հասել է ձևափոխման, տեղաշարժման, քանդման վիճակի: Իրոք, այդպես էլ եղել է: Մինչ հոդվածագիրը դնացել է հակառակ ուղղությամբ:

Մեր հուշարձաններում առկա անկանոնությունները իր աշխատություններում բերում է Գ. Զուբինաշվիլին, Ջվարիի անկանոնությունների մասին բերված մեր «Ավանի տաճարը» աշխատությունում, որտեղ էլ գրված է. «Մոտավորապես նույնպիսի վիճակ գոյություն ունի Վրաստանի, ինչպես և Հայաստանի միջնադարի շատ հուշարձաններում, և այնուամենայնիվ այդ հուշարձանները մնում են որպես գեղարվեստի բարձրագույն արժեքներ» (Մարուքյան, 1976, 149):

Երբ այսպիսին է իրավիճակը, հետազոտող Գրիգորյանը ամենևին իրավասու չէ գրելու, թե «... Լուսանկարում երևացող պատի հատվածը այդ վերակառուցված գմբեթի մնացորդն է» (Գրիգորյան, 1973, 76), մի բան, որ գիտությանը հայտնի չէ, որևէ աղբյուր գոյություն չունի և որ կարևորն է՝ իրերի վիճակը ավերակում (ու լուսանկարներում) մազաչափ առիթ չի տալիս նման եզրակացության համար: Սա պարզապես հնարանք է:

Եղակի չեն կարևոր հանգույցների շատ կորուստներով հուշարձանները, որոնց վերակազմությունը միանգամից չի ստացվում, այդ ուղղությամբ կատարվող աշխատանքները քայլ առ քայլ են մոտեցնում ցանկալի նպատակին: Այդ հուշարձանների թվում է նաև Ավանի տաճարը: Իր ժամանակին Ավանի համար Ռ. Յա. Աղաբաբյանի ստեղծած առաջին վերակազմությունը որոշակի նվաճում էր նշանավորում: Ապա տողերիս գրողի կողմից ստեղծված հուշարձանի երկրորդ վերակազմությունը մեր կարծիքով նույնպես առաջընթաց քայլ էր այդ ուղղությամբ: Այսուհետև ևս ստեղծվելիք ամեն մի նոր վերակազմություն պետք է լինի ողջունելի, եթե այն իր հերթին հնարավոր չափով առաջ է մղում առավելագույնս ճշմարտանման վերակազմության ստեղծման գործը:

Պետք էր սպասել, որ Վ. Գրիգորյանի «Ավանի տաճարի վերակազմությունը» իր հետ կրների նոր հավելում արդեն եղածին: Սակայն սպասվածը տեղի չունի, ինչը կերևա ստորև:

Նկատենք, որ Ավանի նոր վերակազմության հեղինակը իր հիշյալ հոդվածում գրեթե կրկնում է Զուբինաշվիլուն, իր նախորդի նման չի ընդունում տիպերի աստիճանական զարդացումը (մանրամասն տե՛ս Чубинашвили, 1948, 124-126): Սխալ համարելով նախորդ ուսումնասիրություններն ընդհանրապես, դրա «պատճառը թերևս տեսական այն դրույթն էր» գրում է նա, «ըստ որի իբր ամեն մի տիպ քայլ առ քայլ պիտի ընթանար զարգացման ուղիով՝ վերջնական ձևակերպման հասնելու համար» (Գրիգորյան, 1983, 83):

Ըստ հոդվածի հեղինակի, Ավանն էլ ստեղծվել է միանգամից և ամեն առումով կատարյալ: Որ իրր նրա հետազոտողները՝ Թորամանյանից սկսած, և վերակազմություն ստեղծողները տաճարը սխալ հասկանալով և սխալ պատկերելով, դարձել են պատճառ հուշարձանի հասցեին անըարենպաստ որակումների:

Վ. Գրիգորյանը շատ է վիրավորվել, որ Գ. Զուբինաշվիլին Ավանը որակել է որպես գետնամած (приземистый) շինություն: Նա այդ վիրավորանքի ողջ «մեղքը» գցում է վերակազմության կազմողների վրա, որ իրր տաճարի արևմտյան ճակատի քիվը չպիտի ճակատնի

ստորին գոտի համարների, դրա հիման վրա ցածրադիր շինություն պատկերին և Զուբինաշվիլու հիմք ու առիթ չտային Ավանին անբարենպաստ որակումներ տալու համար:

Այս կապակցությամբ Վ. Գրիգորյանը դրում է. «Սակայն բանն այն է, որ վերը բերված պիտոգությունները (արված Գ. Զուբինաշվիլու ու Ն. Տոկարսկու, մտապատկերած Թ. Թորամանյանի կողմից - Տ. Մ.) և գնահատականները վերաբերում են նշված հեղինակների իսկ վերակազմած կամ մտապատկերած տաճարներին, բայց ոչ Ավանի տաճարին, կամ նրա կառուցողին» (Գրիգորյան, 1983, 82): Նա շարունակում է. «Արևմտյան ճակատում պահպանված քիվի սխալ ընկալումը հանդիպեցրեց ծածկերի և ծավալների սխալ վերակազմության, որի հետևանքով էլ տաճարը զարմանալի գեղեցիկ՝ առիթ տալով աղերսներ հաստատելու բազիլիկ և նույնիսկ անտիկ կառույցների հետ: Հետագայում հավելված պատահականությունը սխալմամբ թմբուկի մնացորդ համարվեց, և դրա հետևանքով էլ թմբուկը և հուշարձանը առհասարակ գեղեցիկ ու ճապաղ: ...Եվ սա այն դեպքում, երբ ստացված վերակազմություններում առանձին ճակատների և արտաքին ու ներքին լուծումների անհամապատասխանությունը հակասում էր հայ ճարտարապետության նույնիսկ հիմնական սկզբունքներին [բնդգծումները իմն են - Տ. Մ.]» (Գրիգորյան, 1983, 82-83):

«Հայ ճարտարապետության մեջ դեռևս հայտնի չէ որևէ հուշարձան, որի ճակատները սկզբունքորեն տարբեր լուծումներ ունենան» (Գրիգորյան, 1983, 73): Միամիտ ձևակերպում: Վ. Գրիգորյանը «սկզբունքորեն տարբեր լուծումներ» է համարում Ռ. Յու. Ադաբաբյանի առեղծած Ավանի վերակազմության կարճ ու երկար ճակատների լուծումները, այն է՝ կարճ ճակատներում երկհինգ տանիքը ճակոնի տեսքով բնդգրկում է շինության ողջ լայնքը, երկար ճակատներում ճակոնն բնդունում է դմբեթաթմբուկի լայնական չափը: Այս տեսանկյունից հիմնվող դեպքում, հակառակ Հոդվածի հեղինակի վերոհիշյալ եզրակացության, կարելի է ասել ճիշտ հակառակը, որ հայ ճարտարապետության մեջ սկզբունքորեն շատ քիչ դեպքերում են երկար ու կարճ ճակատնե-

րը լուծվում միանման, իրականում գրանք գերազանցապես ստանում են տարբեր լուծումներ, օրինակ բազիլիկները և գմբեթավոր բազիլիկները, սրահները և գմբեթասրահները, նույնիսկ կենտրոնագմբեթ հուշարձաններից Ալթամարը, Զորագիրը, որոշ առումով՝ Թարգմանչացը և այլն:

Այս հոդվածի որոշ էջերում կան ճշմարիտ տեղեր, որոնք, սակայն, վերցված են նախորդ հետազոտողներից և վերակազմություն առաջարկողներից, մնացածը, ինչպես տեսնում ենք նաև նախորդ տողերում բերված մեջբերման մեջ, անխոհեմ չափազանցություն է հիմնված սխալ ըմբռնումների և անախորժնիզմի վրա:

Բանն այն է, որ Ավանի վերաբերյալ անբարենպաստ արտահայտությունները (Զուբինաշվիլի, մասամբ՝ Տոկարսկի) աշխարհ են եկել ավելի վաղ, քան առկա երկու վերակազմությունները, իսկ վերակազմություններից հետո նման կարծիքներ չեն եղել, եթե չհաշվենք հոդվածագրի վատաբանությունները: Զուբինաշվիլու "Памятники типа Джвари" գիրքը, որի էջերում են գտնվում նրա կարծիքները, գրված է վաղ, բայց լույս է տեսել 1948 թվականին, Տոկարսկու "Архитектура древней Армении" դիրքը, որտեղ տեղավորված են հեղինակի մտքերը Ավանի վերաբերյալ, գրվել է վաղ և լույս է տեսել 1946 թվականին, մինչ Ռ. Յու. Ադաբաբյանի վերակազմությունը հրապարակվել է 1948 թ., երկրորդ հրատարակությունը 1950 թվականին հեղինակի "Композиция купольных сооружений Грузии и Армении" աշխատության էջերում: Տ. Մարությանի առաջարկած վերակազմությունը հրապարակվել է հեղինակի «Ավանի տաճարը» գրքի էջերում, լույս տեսած 1976 թվականին: Արդ ինչ դատողությամբ կամ արամաբանությամբ է հնարավոր համարել հոդվածագիրը մեղադրել վերակազմությունների հեղինակներին, որ իրը առիթ են տվել տաճարների առաջ լույս տեսած գրքերում առկա վատաբանությունների աշխարհ գալուն: Սա ինքնին անսթող չարախոսություն է:

Ավերակի լուսանկարները մասնագետի աչքերով բննողը չի կարող հերքացնել, որ ծածկից վերև երևացող պատի 3-4 շարքը հետագա-

յին է պատկանում: Սա էլ անհիմն ասված խոսք է: Նույնպիսի քմահաճորեն ասված խոսք է, որ իբր եղած վերակազմություններում ներքինն ու արտաքինը միմյանց չեն համապատասխանում. այդ երևույթը իսկապես որ առկա է ու ակներև, սակայն հենց հոդվածագրի առաջարկած նոր վերակազմության մեջ, որ ցույց կտրվի ստորև:

Վ. Գրիգորյանը հոդերանորեն ճնշվելով, ակամայից ներքաշվել է Գ. Ջուբինաշվիլու ստեղծած անբարենպաստ տեսության մթնոլորտից ներս, և ապա ելքը որոնել է ոչ այնտեղ, ուր նա կա: Նոր հետազոտողը եթե խորամուխ լիներ հուշարձանի վերաբերյալ բոլոր նյութերում, կնկատեր, որ Ավանի ու Զվարիի միջև Ջուբինաշվիլու բերած համեմատությունները բավարար հիմք չեն տալիս վրաց գիտնականին անբարենպաստ եզրակացությունների համար: Ահավասիկ Զվարին հատակագծում ունի 22,6x18,4 մետր չափեր, ընդհանուր բարձրությունը հասնում է 22,2 մետրի: Ավանը հատակագծում ունի 18,85x15,4 մետր չափեր և բարձրությունը, համաձայն տողերիս գրողի վերակազմության, հասնում է 19,0 մետրի: Այս երկու հուշարձաններում շինության բարձրության հարաբերությունը լայնքին միատեսակ է՝ 1:1,20: Նույն բարձրության հարաբերությունը շինության երկարությանը նույնպես միատեսակ - համապատասխանաբար 1:0,98 և 1:1,01-ի: Առանձին դրվագների համեմատությունները բերում են նույնպիսի արդյունքի: Այս նշանակում է, որ սրանց դնահատականները կարող էին միանման լինել:

Ինչ վերաբերում է գմբեթի ձևին, մեր «Ավանի տաճարը», ինչպես և սույն աշխատության համապատասխան էջերում գրված է, որ նախորդ հետազոտողները (Գ. Ջուբինաշվիլի, մասամբ՝ Ն. Տոկարսկի) գմբեթը մտապատկերելիս, պարզապես դտնվել են թյուրիմացության մեջ:

Ավանի գմբեթի ձևերի հարցում մենք չենք բաժանում Գ. Ջուբինաշվիլու և Ն. Տոկարսկու կարծիքները ոչ թե նրա համար, որ չենք ընդունում գմբեթաթմբուկի չորս մեծ և չորս փոքր նիստերով ծավալատարածական հորինվածքն ընդհանրապես. ոչ, այդ ձևը խորթ չէ մեր վաղ շրջանի գմբեթաշինությանը: Բավական է հիշել, որ Տեկորի V դարի տաճարի գմբեթի հիմնական ծավալը հիմքում քառակուսի էր, Պատմական Հայաստանի արևմուտքում՝ Անձիթից ոչ հեռու (Բարձր Հայքում), ցարդ պահպանվող VII դարի (թերևս VI դարի) Թիլի եկեղեցու ի սկզբանե կառուցված գմբեթաթմբուկը չորս մեծ և չորս փոքր նիստերով է: Ըստ որում, այս վերջինս բավական տպավորիչ է, ժժված մոնումենտալություն արտահայտող յուրընտիր համաչափություններով, նաև պատկագոտու հետաքրքիր տեղադրությամբ ու չափերով:

Ավանի պահպանված ավերակի և նրա վաղ լուսանկարների տվյալների քննությունը ցույց է տալիս, որ Ջուբինաշվիլին և Տոկարսկին ամբողջ պարզությամբ չեն մտապատկերել Ավանի երբեմնի գմբեթն իր ձևերում:

Մենք Ավանի գմբեթաթմբուկը արտաքուստ պատկերում ենք ութ հավասար նիստերով, ներքուստ՝ բոլորակ, այն հիման վրա, որ կառուցողի ստեղծած գմբեթային համակարդը այդ է բնորոշում: Գմբեթատակ տարածության անկյուններում փոխանցման համակարգի աստիճանաբար առաջացող և մեծացող կամարներից բացի, առագաստային միջոցի կիրառումը գմբեթատակ գոտու տակ արդեն ստեղծել էր լիակատար բոլորակություն (այդ ամենայն որոշակիությամբ երևում է ինչպես Մարության, 1976, 29, գծ. 20-ում, այնպես էլ սույն աշխատության լուս. 4-ում և գծ. 14-ում): Հետևում է, որ գմբեթատակ բոլորակ գոտուց վեր, գմբեթաթմբուկը ներքուստ պիտի լիներ բոլորակ:

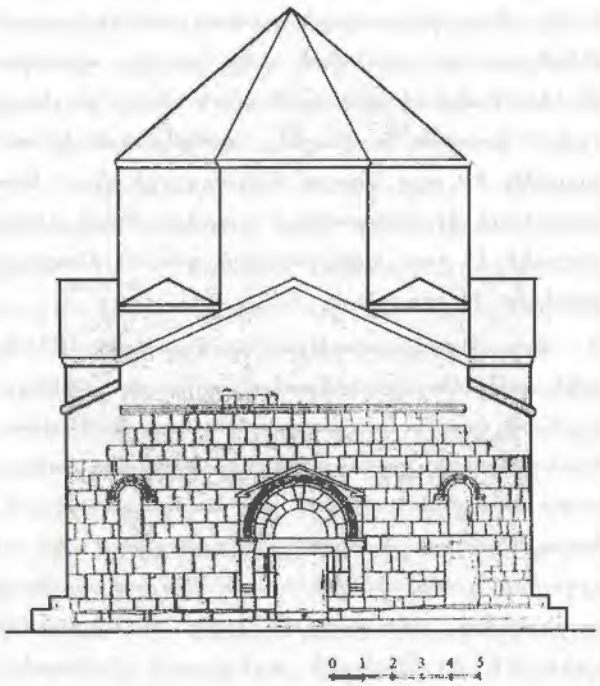
Գմբեթաթմբուկի արտաքին նիստերի քանակը որոշվում է տաճարի արտաքին հիմնական ծավալի արտաքուստ մեծ հարթությունների առկայությամբ, այդ երկու կարևոր մասերի միջև մասշտաբային ներդաշնակության գոյության հավանականությամբ:

Այսպիսով դառնում է ակներև, որ Ավանի նոր հետազոտողին այս և այլ հանգամանքներ ավելի քիչ են հետաքրքրել, քան մի նոր վերակազմություն ներկայացնելու բուռն ցանկությունը: Նա այդ էլ արել է, ցավոք, սխալվելով հենց իր նյագծում:

Ավանի համար նոր վերակազմություն առաջարկողի ելակետներից է նաև ստորև բերվող երկտողը. «Ուստի, կարծում ենք, սխալված չենք լինի, եթե սկզբից ևեթ հիմք ընդունենք, որ Ավանի տաճարն իր ծավալատարածական հիմնական լուծմամբ պետք է նման լինի ավանատիպ տաճարներին (տախտակ 1-7)» (Գրիգորյան, 1983, 71): Այս միանդամայն սխալ սահմանում է երկու առումով: Նախ՝ ավանատիպ տաճարները կառուցվել են VI դարից սկսած մինչև X դար: 300-400 տարվա ընթացքում նույնատիպ տաճարների ծավալատարածական հորինվածքի զարգացում կամ փոփոխություն չտեսնելը, ավելին՝ չենթադրելը, պարզապես միամտություն է, այդ նշանակում է Ավանի մասին գրել այդպիսի տողեր և միաժամանակ մտապատկերում չունենալ շուրջ 20 նույնպիսի հուշարձաններ, որոնցից շատերը միմյանցից տարբեր են հենց ծավալատարածական հորինվածքով: Եվ ապա, օրինակ, ծավալատարածական առումով ինչ նույնություն մի կողմից Ավանի և մյուս կողմից Զորադիրի, Աղթամարի, Փոքր Շուամթայի, Կվետերայի միջև: Հետազոտողը դեռ իրեն համար չի պարզել, թե ինչով են ընդհանուր և միանման ավանատիպ հուշարձանները, թե այդ որ հատկանիշն է, որ դրանց դնում է մի տիպի շարքը. դրա համար պետք էր առավել ուշադիր նայել հենց նույն «Ավանի տաճարը» գրքի համապատասխան էջերը, հենց ելակետում սխալ չգործելու համար:

ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ԳՈՏՈՒ ՄԱՍԻՆ: Վ. Գրիգորյանի կարծիքով Ավանը պետք է եղած լինի ավելի բարձր, քան պատկերացրել ու պատկերել են նախորդ հետազոտողները: Նրա այդ կարծիքի հավանականությունը խանգարում է հուշարձանի արևմտյան ճակատի վերնամասում այսօր էլ առկա քիվի հատվածը:

Վ. Գրիգորյանի հոդվածում կարդում ենք. «Ուշագրավ է, որ հուշարձանին վերագրվող այս անկատարելությունները վիճարկվեցին, տաճարը լավ թե վատ «պաշտպանության» տակ առնվեց, սակայն ոչ մի ուսումնասիրող նույնիսկ կասկածի տակ չառավ սկզբից ի վեր հիմք ընդունած ճակտոնային լուծման իսկությունը [ընդգծումը իմն է-Տ. Մ.]» (Գրիգորյան, 1983, 83):



գծ.105. Ավան. տաճարի արևմտյան ճակատը (վերակազմության փորձ Վ. Գրիգորյանի)

Հոդվածագիրը վիճարկում է Ավանի նախորդ հետազոտողների կողմից տաճարի արևմտյան ճակատի վերնամասում առկա քիվը ճակտոնին վերագրելը: Այո, այդ քիվը և առաջին, և երկրորդ վերակազմություններում վերագրվել է ճակտոնին, համարվելով նրա հորիզոնական գոտին: Այդպիսի գոտի ունեն դասական ճարտարապետության բոլոր կառուցվածքների ճակտոնները, այդ թվում նաև Մուսասիրի տաճարը, Գառնիի հեթանոսական տաճարը, Շիրվանջուղի միանավ եկեղեցին, Քասաղի բազիլիկ եկեղեցին, Տեկորը: Այդ գոտու օգնությամբ հնարավոր է դառնում որոշել Ավանի տաճարի ճակատների բարձրությունը, ներքին դրվագների հետ զուգակցված՝ նաև ողջ շինության բարձրությունը: Եվ պետք է ասել, որ այդ քիվը ընդունելով որպես ճակտոնի ստորին գոտի, տեսնում ենք, որ շինության ներքին ու արտաքին հարամասերը ճշտորեն համապատասխանում են միմյանց: Ավանի նոր հետազոտողը այստեղ իզուր է հակառակ երևույթ տեսնում:

Այդ գոտու մասին Վ. Գրիգորյանը գրում է. «... Ավանի տաճարի արևմտյան ճակատում մինչև օրս պահպանված երեք քարերը պատկանել են ճակատի կենտրոնական մասի լայնքով ձգված գոտուն, և միաժեք տանիքներն էլ տեղադրվել են այդ գոտու մակարդակի վրա: Սրա համաձայն էլ ճակատների բարձրության չափը որոշակի է՝ ըստ պահպանված գոտու մնացորդ քարերի» (Գրիգորյան, 1983, 74):

Նոր վերակազմության համար (գծ. 105) ելակետային, այնքան նշանակալից դեր վերագրվող այդ գոտու հարցադրական նշանակության վերաբերյալ այդպես էլ ոդջ հոգվածում ոչ մի խոսք չի ասվում: Այդ անթերևակայելի է: Սակայն հետագոտողը լոկ հիշեցնում է, որ այդպիսի գոտի, գրեթե նույն դիրքով առկա է նույնատիպ հուշարձաններից Հռիփսիմեի արևելյան և Սիսիանի արևմտյան ճակատներում: Եթե Սիսիանը բացառենք, քանի որ այնտեղ եղածը բոլորովին այլ բան է և այլ պատկեր ունի, ապա մեկ օրինակը մնում է Հռիփսիմեն: Արդ պարզենք, թե Հռիփսիմեում այդօրինակ գոտին ինչ դեր է կատարում արևելյան ճակատի վրա, ինչ անհրաժեշտություն է նրա կյանքի կոչել, ինչ մակարդակի վրա է, և արդյոք նրանով կարո՞ղ է հիմնավորվել Ավանում առկա գոտու անհրաժեշտությունը:

Հռիփսիմեում այս գոտին որոշակի դեր է կատարում: Հուշարձանի հետազոտողներից Գ. Զուբինաշվիլին և Ա. Երեմյանը ոմեն են նրա արամարանական և բավարար բացատրությունը: Ըստ որում, եթե առաջինի կարծիքով այն առեղծվել է ի սկզբանե, ապա երկրորդի կարծիքով արգասիք է հուշարձանի տվյալ դրվագի ուշ վերակառուցման:

Վաղ միջնադարում հուշարձանների ճակատների հատկանիշների կամ սեղանաձև հիմքով խորշերը հնարավոր էին պարզրել խորաններ յուսավորել մեկի փոխարեն երեք լուսամուտներով, որոնցից երկուսը բացվում էին խորանի երկու կողմերի խորշերի խորանին կից կողերի վրա:

Հռիփսիմեում արևելյան խորանի հիշյալ երկու լուսամուտները սեղանաձև հիմքով երկու խորշերի կողերի վրա տեղավորելու համար անհրաժեշտ էր եղել խորանի ճակատային պատը ամբողջական ճակատի պատից ինչ որ չափով (մոտ 20 սմ) դուրս բերել: Ինչպես դրա հետևանք խորշերի երկու կողերից մեկականը, որոնց վրա բացվում են լուսամուտները, սասցվում էին ավելի լայն: Այս պարագաներում խորշերը վերևից ծածկող կիսակոնի եզրակամարի երկու հենարանները մի հարթության վրա ունենալու օգնում է այն գոտին, որը առկա է Հռիփսիմեի արևելյան ճակատի վերնամասում՝ կիսակոնի կրունկի մակարդակի վրա: Այդ գոտին երկարում է այնքան, որքան երկթեք տանիքը իր վրա կրող պատի լայնքն է: Այդ սահմաններում կենտրոնական պատը թևային պատերից մասամբ առաջանում է, ու ամեն ինչ ստացվում է նորմալ: Տվյալ դեպքում կարևոր չէ պարզել, թե երբ է ստեղծվել այդ գոտին՝ ի սկզբանե, թե՞ հետագայում:

Ա. Երեմյանը Հռիփսիմեի արևելյան ճակատի մասին գրում է. «Բերված փաստերը հիմք են տալիս ենթադրելու, որ [պատի - Տ. Մ.] դուրս ցցվածքը [և նրա վերնամասի գոտին - Տ. Մ.] եղևան է նկել խորանի [արտաբերին Տ. Մ.] երեսապատումը նորացնելու բնթացքում: ... տաճարի արևելյան ճակատը վերասարքված է» (Еремян, 1955, 40-41):

Գ. Զուբինաշվիլին Հռիփսիմեի արևելյան ճակատի գոտին համարելով ստեղծված ի սկզբանե, գրում է. «հենց այդ գոտու առկայությունը թույլ է տալիս ճարտարապետներին աչքի հեմար աննկատելի շտկել ճակատի վերնամասը» (Чубинашвили, 1948, 108): Այստեղ ասվածը վերաբերվում է Հռիփսիմեի արևելյան ճակատի խորանին համապատասխանող պատահատվածքի 18-20 սմ չափով դուրս ցցված լինելուն:

Բայց ի՞նչ կապ իր դերով շատ նշանակալից այս գոտու և Ավանում առկա անհասկանալի, անբացատրելի և որևէ դեր չկատարող գոտու միջև, եթե այն չի պատկանում ճակատներին:

Գ. Զուբինաշվիլին Հռիփսիմեի ճարտարապետությունը նկարագրելիս հիշյալ գոտու մասին գրում է. «Հռիփսիմեի արևելյան ճակատը պահպանվում է Ավանի բլիվի մասնակիորեն արխաիկ մոտիվը, ոդջ մնացած արևմտյան

ճակատում» (Чубинашвили, 1948, 113):

Վ. Գրիգորյանը Զուբինաշվիլու վերոհիշյալ արտահայտության վերաբերյալ գրում է. «Ավանի և Հռիփսիմեի տաճարներում պահպանված գոտիների նմանությունը նշել է նաև Գ. Զուբինաշվիլին» (Գրիգորյան, 1983, 74, տախտակ 19): Ինչպես տեսնում ենք, Գ. Զուբինաշվիլին ոչինչ չի ասում, որ այդ գոտիները որոշվում է շինության բարձրությունը, դեռ ավելին, էջ 108-ում որոշակիորեն գրում է, որ այդ գոտին Հռիփսիմեում շոշափում է ճակատի վերնամասը և ուրիշ ոչինչ:

Բանն այն է, որ ճարտարապետական երկը ստեղծելիս և, ապա, մշակելիս, վարպետը ամեն անգամ, կոնկրետ պարագաներում որոշ տարրեր և ձևեր միմյանց հետ համաձայնեցնում, որոշ պահ համընկնեցնում ու դիտելի է դարձնում ճակատը ամբողջությամբ վերցրած: Դրանք ոչ բոլոր դեպքերում են նույն տեսքն ընդունում, պրանցում որևէ հատատատուն օրինաչափություն չկա:

Գործն այնտեղ է հասել, որ Գրիգորյանը այդպիսի գոտի է վերագրում նաև Արուճի սրահային ճակատին: Ինչ կա այնտեղ՝ երկու հատանկյունի հիմքով խորշերի կիսակոնաձև վերնամասի կիսաշրջանաձև պսակները միացվել են մի երրորդ կիսաշրջանաձև պսակով, և նրանց միացման հանգույցը համարում է գոտի:

Շատ ավելի երկար հորիզոնական հատվածներ ունեն Արուճի և ոչ միայն Արուճի, այդ նույն ճակատի և մյուս ճակատների պատուհանների կիսաշրջան պսակները, մինչ դրանք սրբիչ մակարդակում են և կապ չունեն միաքիվ տանիքի քիվի հետ: Շատ ավելի կապ կարող էր ունենալ նույն Արուճի հարավային ճակատի գույք պատուհանների պսակը իր հորիզոնական հատվածով, սակայն այն էլ ոչ մի առնչության մեջ չէ միաթեք տանիքի քիվի հետ:

Մոտավորապես նման պատկեր գոյություն ունի Ծրոմիի արևելյան ճակատում և նույնիսկ արևմտյան ճակատում, մինչ նույնական դրվագների միջև ոչ մի կապ: Այս ամենն ասում է այն մասին, որ ըստ Գրիգորյանի Ավանի արևմտյան ճակատի գոտու և միաթեք տանիքի քիվի միևնույն մակարդակի վրա լինելը, և դրա հիման վրա որոշակի օրինաչափություն տեսնելը ակներևորեն բռնաճիգ է, առավել ևս դրա հիման վրա Ավանի ճակատների վերակազմություն ստեղծելը՝ գերագույն սխալմունք:

Հուշարձանի նոր հետազոտողը ճարտարապետական առումով այդ «անիմաստ» գոտին դարձնում է ելակետ տաճարի ճակատների, նույնն է, թե ողջ տաճարի արտաքին ծավալային հորինվածքի վերակազմության համար: Առաջին քայլը, որ նա անում է, միաթեք քիվի ստորին ծայրը բարձրացնելով դնում է հիշյալ գոտու մակարդակի վրա. դրա հետ կապված մեծ բարձրության են հասնում երկլանջ ծածկի ու նրա քիվի ստորին ծայրերն ու սրածայր գաղաթը, որից վերև գմբեթաթմբուկն է:

Երբ Վ. Գրիգորյանի վերակազմության սխեմատիկ գծագրերում արտաքին ճակատների հանգուցային կետերը փորձում ենք կապել, համապատասխանեցնել շինության ներքին հանգուցակետերին, միանգամից ակներև է դառնում դրանց իզուր միմյանցից. չէ՞ որ ներքին հանգույցների և դրվագների ռեալ չափերը մեզ հայտնի են, առկա են նաև չափագրությունները: Վերակազմության հեղինակը ագատ վարվելով չափագրությունների ու նրանց չափային տվյալների հետ (մի բան, որ անթույլատրելի է), ներքին հանգույցներին տալով իրականից տարբեր՝ համեմատաբար մեծ բարձրություններ, չի կարողանում ծայրը-ծայրին բերել՝ ներսն ու դուրսը միմյանց համապատասխանեցնելու համար: Ասվածը կոնկրետացնենք թվերով, որոնք վերցվում են ճարտարապետ Շմավոն Ագատյանի չափագրություններից, որոնցից և օգտվել է Վ. Գրիգորյանը:

Ավան տաճարի ներքին սրմնամույթերի բարձրությունը հասնում է 5,6 մետրի, հարավային խորանի եզրակամարի լայնքը՝ 4,35 մ, սրա կեսը՝ 2,17 մ, հիշյալ եզրակամարի տակ առկա է 13 սմ լայնքով լուսնաձև շերտ: Սրանց գումարը տալիս է խորանի եզրակամարի դագաթի բարձրությունը 7,90 մ հաշված հատակից (5,60+2,17+0,13=7,90 մ):

Վ. Գրիգորյանի վերակազմության մեջ այդ չափը ցույց է տրված մոտ 8,60 մետր՝ 70 սան-

տիմետրով ավել:

Նույնպիսի հաշիվներով արևելյան խորանի եզրակամարի բարձրությունը համաձայն չափագրության 8,50 մ է (5,60+2,75+ 0,15= 8,50), Վ. Գրիգորյանի վերակազմության մեջ այդ չափը վերցված է մոտ 9,40 մետր՝ 90 սանտիմետրով ավելի:

Արևելյան խորանի եզրակամարից մինչև գմբեթատակ գոտու ներքին եզրը կարող էր լինել 0,30-0,50 մետր (այդպես է Հռիփսիմեում, Թարգմանչացում, Զորաղբրում, Արծվաբերդում, Մաստովիխում), Վ. Գրիգորյանի հրատարակած վերակազմության մեջ այդ տարածությունը հասնում է մոտ 1,5 մետրի:

Երկթեք տանիքի գագաթը սովորաբար հասնում է գմբեթատակ գոտու մակարդակին, կամ կես քարի չափով (մոտ 0,20 մ) բարձր: Նոր վերակազմության մեջ տանիքի գագաթը հիշյալ գոտուց բարձր է պատկերված մոտ 0,60 մետր:

Պատկերը առավել պարզ դարձնելու նպատակով սույն բերվում են մի քանի թվական տվյալներ, այսպես՝ շինության ողջ բարձրությունը Ագարակի վերակազմությամբ հասնում է 18,5 մետրի, Մարությանի վերակազմությամբ՝ 20 մետրի, Գրիգորյանի վերակազմությամբ՝ 22,5 մետրի: Արևմտյան ճակատում ճակտոնի գագաթը համապատասխանաբար՝ 10 մ; 10 մ; 12,5 մ, գմբեթի պատկագոտու բարձրությունը՝ 12,8 մ; 15,3 մ; 17,0 մ, արևելյան խորանի գմբեթարդի բարձրակետից մինչև գմբեթատակ գոտին ներառյալ Մարությանի մոտ 1,7 մ, Գրիգորյանի մոտ՝ 2,5 մ և այլն:

Սովորաբար ճակտոնի գագաթի մակարդակի վրա է դրված գմբեթի պատուհանը, որի բարձրությունը մոտավորապես հավասար է լինում ստորին ծավալի պատուհաններին, համեմատաբար մեծ է լինում ավանդատների պատուհաններից: Այդպես է Թարգմանչացում, Սիսիանում, որոշ չափով նաև Հռիփսիմեում: Նոր վերակազմության մեջ հեղինակը գմբեթում պատուհաններ ցույց չի տվել: Այդ պակասը հեթե մենք լրացնելու լինենք, պատուհանների վերնամասը մխրճվում է գմբեթածածկի մեջ, մի երևույթ, որ Ավանում չէր կարող լինել: Որպեսզի գմբեթում կանոնավորություն պահպանվի, անհրաժեշտ կլինի գմբեթածածկը բարձրացնել առնվազն մեկ մետրով:

Նոր վերակազմության հեղինակը այս բանը չի արել, որպեսզի գմբեթածածկը չափից ավել չբարձրանա, առանց այն էլ շինության ներքին բարձրությունը նոր վերակազմության մեջ հասնում է մոտ 18,2 մետրի, այն դեպքում, երբ հատակագծում շինության ներքին երկարությունը (ոչ լայնությունը) ընդամենը 16,8 մ է:

Նոր վերակազմության ընդհանուր պատկերում ստորին ծավալը արհեստականորեն բարձրացվել, գմբեթաթմբուկը լայնացվել և իջեցվել է: Որպես հետևանք խորանների գմբեթարդ ծածկերի վերևում առաջացել են աննախադեպ մեծ չափերի ծանր գանգվածներ, թևերս հեղինակը դրանք թեթևացնելու համար կարող էր ցույց տալ դատարկություններ, սակայն դրանք էլ, որ կունենային մոտ 2,50 մ բարձրություն, հնարավոր չէ վերագրել երբեմնի կանգուն Ավանի տաճարին:

Նոր վերակազմության հեղինակի ձգտումը տաճարին վերագրել առավել սիգահասակ պատկեր, փաստորեն չի ստացվել, այն իր նոր համաչափություններով ավելի ծանրաքաշ տպավորություն է թողնում, քան նախորդ վերակազմություններից մեկն ու մեկը ու հավանաբար երբեմնի կանգուն տաճարը:

Վերակազմությունների ստեղծման ընթացքում տրամաբանական է հենվել շինության ներքին կոնստրուկտիվ մասերի և արտաքինում պահպանված կարևոր տարրերի, միատեղ և համակողմանի ուսումնասիրությամբ ստացվող տվյալների վրա:

Ավանի արևմտյան ճակատի ճակտոնից պոկված, զրանով իսկ բովանդակությունից զրկված գոտու հատվածը նոր վերակազմության համար որպես նախահիմք ընդունելը եղել է տվյալ վերակազմության անհաջողության բուն պատճառը:

Ավանի համար նոր վերակազմությունն առաջարկող դարմանալիորեն այն, ինչ թույլատրում է իրին, անթույլատրելի է համարում նախորդ վերակազմության առաջարկողին: Այսպես, նա գրում է. «Կարծում ենք, որ այս պա-

րագայում (Մարությանի կողմից - Տ. Մ.) հարկ չկար գրելու, թե «Ավանի համար վերակազմության նախագիծ Թորամանյանը չի առաջարկել...» (Գրիգորյան, 1983, 70, տողատակ 10), բայց ահա նույն էջի բուն տեքստում Գրիգորյանը գրում է նույնը. «Նվ վերջապես, պակաս կարևոր չէ նաև այն հանգամանքը, որ Թ. Թորամանյանը... չունի վերակազմության նախագիծ» [ընդգծումները իմն են - Տ. Մ.]:

Մեր «Ավանի տաճարը» աշխատությունում գրել էինք. «Այսպիսով, համաձայն նոր վերակազմության Ավանի երրեմնի կանոն եկեղեցին եղել է 5 գմբեթանի՝ մեկ կենտրոնական և չորս երկրորդական, այսինքն այնպես, ինչպես տաճանամյակներ առաջ պատկերացնում էր մեծ պիտանական Թորոս Թորամանյանը» (Մարության, 1976, 17-18):

Այսուհդ ասվում է, որ Թորամանյանը պատկերացրել է եկեղեցին 5 գմբեթներով. ոչ մի խոսք, թե պատկերացրել է ճշտորեն մեր վերակազմության ձևով: Բայց ահա իր աշխատության նույն թիվ 10 տողատակում հղվածադիր բազմակետերի օգնությամբ նախադասությունը ազճատել ու ցույց է տվել, որ իբր Թորամանյանը Ավանի տաճարը կանգուն վիճակում պատկերացրել է իմ վերակազմության ձևով, փորձելով ինձ բռնել անհամեմատության մեջ: Նա նախադասությունից հանում է մեկ տող և իմ գրածը ներկայացնում է այսպես՝ «... Համաձայն նոր վերակազմության Ավանի երրեմնի կանգուն եկեղեցին եղել է... [«հինգ գմբեթանի՝ մեկ կենտրոնական և չորս երկրորդական, այսինքն»՝ սա բաց թողած տողն է - Տ. Մ.] այնպես, ինչպես տաճանամյակներ առաջ պատկերացնում էր մեծ պիտանական Թորոս Թորամանյանը»: Նա ծաղրի ենթարկելով, շարունակում է. «Մանավանդ որ անորոշ է մնում, թե հեղինակի ներկայացրած երկու տարբերակներից[1], այնու ամենայնիվ, որն է Թ. Թորամանյանի «մտապատկերածը և որոշակիորեն տեսածը»»: Վ. Գրիգորյանը խեղաթյուրում է «Ավանի տաճարը» գրքում մեր գրածն միտքը. մենք համաձայն ենք, որ արդարացի է Թորամանյանը տաճարը հինգ գմբեթանի համարելու համար: Մենք չենք ասում, թե Թորամանյանը Ավանը պատկերացրել է մեր վերակազմության ձևով: Այս ձևի «քննարկում»-ը ԳԱ «Լրաբեր» հանդեսի էջերում պատշաճ չէ երիտասարդ հետազոտողի համար:

Առաջին և երկրորդ վերակազմություններից հետո, երրորդ վերակազմություն կազմողը նախորդների մոտ անշուշտ նկատում է նաև ճշմարտություններ: Հնարավոր է, որ նոր վերակազմության հեղինակը դրանց կողքով լռությամբ անցնի, ասելով, թե այդպիսիք իր ասելիքին չեն առնչվում: Գրիգորյանը լռությամբ չի անցնում, փսխարենը դրանք, գրեթե նույնությամբ բերում է, ապա խառնում անկարևոր մանրքը, փորձելով կորցնել նախորդների ասածի հետքը, փաստորեն զարատուի ճանապարհով սեփականելով դրանք: Այդպես է վարվել հետազոտողը տանիքների ձևի հարցը նայելիս (էջ 71), այդպես է վարվել գմբեթատակ ծավալի հարցը նայելիս, ու լուսանկարներում առկա 3-4 շարքը, ոչ թե գմբեթամեջբուկին, այլ գմբեթատակ ծավալին պատկանելու հարցը բացատայելիս (էջ 74), նույն ձևով է վարվում 80-ըդ էջում «գմբեթ» ենթավերնագրին հաջորդող տողերում, գրելով, թե «Որոշ ուսումնասիրողներ ժամանակին հուշարձանի վրա պահպանված պատի հատվածը, ինչպես նշել ենք, սխալմամբ ընկալել են իբրև թմբուկ» [ընդգծումը իմն է - Տ. Մ.]: Նախ այդ մե՛նք ենք նշել «Ավանի տաճարը» գրքում (Մարության, 1976, 33-34) և ոչ Գրիգորյանը: Այդպես չի կարելի:

ՓՈՔՐ ԳՄԲԵԹՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ: Ավելց, որ նոր վերակազմության հեղինակը խուսափել է նախորդ վերակազմության նյութերում առկա բոլոր ապացույցների կոնկրետ քննարկումներից, սակայն անդրադարձել է ավերակի հարավ-արևելյան բոլորակ սենյակի գմբեթածածկի չափազրության ու վերակազմության:

Վ. Գրիգորյանը կրկնակի անդամ հիշատ է համարում փոքր գմբեթածածկի մեր նկարագրությունը, սակայն սխալ՝ չափագրություն,

[1] Ավելորդ չենք համարում հայտնել, որ Վ. Գրիգորյանի այդ ակնարկը վերաբերում է Ավանի արևմտյան ճակատի տարբերակներից «գծ. 14»-ին, տեղադրված գրքի 21-րդ էջում և իրականացվել է գրքի խմբագիր Ռ. Գ. Ղաֆադարյանի խնդրանքով:

և անհամոզեցուցիչ՝ վերակազմությունը: Հետագոտողը սխալվում է մեր չափագրությունը սխալ համարելով. պետք է նայել թվերին, վերակազմության հոծ գծերի տակ մնացած ու չարտահայտվող գծի վերարերյալ հնթադրությունը եզրակացության հիմք չի կարող դառնալ: Ինչ վերաբերում է վերակազմություններ, պարտադիր չէ բոլորի դրանում համոզվելը:

Բանն այն է, որ մեր նկարագրությունը վերաբերում է գմբեթածածկի բաց եզրին, մինչ այդպիսին չէ այդ մնացորդի շարունակությունը, ինչպես և համանման մնացորդը հյուսիս-արևելյան սենյակի գմբեթածածկում: Բնական է, որ վերակազմություն ստեղծողը պիտի նկատի ունենար բոլոր չեղումները և տաներ հավանական կորագիծը, մնալով չափագրության հիմնական տվյալների սահմաններում: Ըստ որում, այն պիտի լիներ կառուցման համար մատչելի: Հնարավո՞ր է մտածել, որ այդ փոքրիկ գմբեթածածկի կողաբիմը լիներ շատ բնկյալներով, մի շարք կենտրոններ ունեցող կորագծերի կոմբինացիայով ստեղծված ուրվագծով, ինչպես այդ ասաջարկում է Վ. Գրիգորյանը (գծ. 2, վերևում):

Ահա այս և նման երևույթները նկատի ունենալով է, որ մեր կողմից առաջարկվում է Ավանի և ընդհանրապես, ամեն կարգի վերակազմություններին մոտենալ, որպես նախագծող հարտարապետ. այդ կլինի հրաշխիք մեխանիկական մոտեցումներից զերծ մնալու համար:

Վ. Գրիգորյանը րնդունում է Ավանի արևմտյան ճակատում քիվի աստիճանավոր լինելը, սակայն համաձայն չէ, որ այդ միաթեք քիվերը գտնվեն ճակատի կենտրոնական մասում մասամբ պահպանված հորիզոնական քիվից ցածր, պատճառաբանելով, որ «Հյուսիսային ճակատի արևելյան մասում մինչև օրս էլ պահպանված վերին երկու շարքերի արևելակողմ շարունակությունն է կազմում մեկ մետր երկարությամբ պատի միջուկի կրաբետոնն մի հատված: Այն ամրողջությամբ ընկնում է գմբեթատակ հիմքից արևելք՝ ննթազրվող տանիքի տեղում: Նշանակում է միաթեք տանիքները պահպանված գոտուց ցած հնարավոր չէ տեղադրել, քանի որ պատի միջուկի այդ հատվածն ավելի քան բավարար ապացույց է այն բանի, որ պատն այստեղ շարունակվել է» (Գրիգորյան, 1983, 73):

Ավերակի այս հանդույցի վերաքննության ընթացքում Վ. Գրիգորյանը աչքաթող է արել ու չի նկատել միանդամից չորս բան:

ա) Վերևում հիշատակված պատի ներսի կրաբետոնե շաղախապատնդվածը (պատի միջուկը) «գմբեթատակ հիմքից արևելք» չի կարող լինել, քանի որ հենց այդ սահմանից արևելք պատը կործանված է, հետևաբար պատի այդ միջուկը չէր կարող օդում կախված մնալ: Այն հիշյալ սահմանից պոնվում է արևմուտք, ոչ թե արևելք:

բ) Տվյալ վիճակը նկատի է առնված և Մարությանի վերակազմության հյուսիսային ճակատի բոլոր տարբերակներում այդտեղ պատ է բարձրանում՝ միջուկը ներառնելով իր մեջ:

գ) Եթե նույնիսկ պատի պահպանված միջուկը իրոք պոնվեր գմբեթատակ սահմանից արևելք, վերակազմության տվյալ լուծմանը զարժյալ չէր խանգարի. էչ՞ որ այդտեղ նույնպես պատ է բարձրանում մի քանի սանտիմետր ներսով:

դ) Բանն այն է, որ այդտեղ ոչ թե միաթեք տանիք է, այլ միաթեք քիվ: Այնտեղ, որ տեղ պիտի տանիք լիներ, հյուսիս-արևելյան ավանդատան ծավալն է, նրա հյուսիսային պատը: Այսպիսով համաստավում է, որ տաճարի արևմտյան ճակատի աչ և ձախ ծայրերի միաթեք քիվերը ապատորեն տեղ են գտնում ճակատի միջնամասի առկա հորիզոնական քիվից ցած և այդպիսիք բարձրանալու կարիք չունեն:

Վ. Գրիգորյանը սխալ է համարում տաճարի հարավ-արևելյան ավանդատան գմբեթածածկի մեր չափագրությունն ու վերակազմությունը: Այս հարցում ևս նա իրավացի չէ: Այդ ծածկի մեր չափագրությամբ առաջին անգամ հայտնի դարձավ նրա կորվածքի կողագծի ոչ սովորական կիսաշրջանաձև լինելը, որը և առներկայում ընդունում է ինքը՝ Գրիգորյանը: «... հարկ է նկատել», - գրում է Վ. Գրիգորյանը, «որ Տ. Մարությանի ներկայացրած գմբեթածածկի չափագրությունը սխալ է, իսկ վերակազմությունը՝ անհամոզիչ» (Գրիգորյան, 1983, 77-78): Նույն էջում գմբեթածածկի կողա-

գեմի մեր նկարագրությունը որակում է «... համապատասխանում է իսկությանը... Սա միանգամայն ճիշտ է,... Նույնպես շատ ճիշտ է նկատված...»: Ինչո՞ւմն է բանը: Բանն այն է, որ Գրիգորյանը չափագրության վրա գրված թվական տվյալներին չի նայում, նայում է փոքր մասշտաբով գծված գծագրին և այդտեղ էլ գրում է. «... ուրեմն, շրջագծի կենտրոնները չէին կարող տեղադրված լինել հիմքից 0,4 մ վեր... Ուրեմն, կենտրոնները պետք է գտնվեին երկրորդ շարքի միջամասի մակարդակում, այնտեղ, ուր «ցածրի կեսը թեքվում է ցած, իսկ բարձրի կեսը՝ ներս»» (Գրիգորյան, 1983, 78): Այս մեր խոսքերն են: Գրիգորյանը շարունակում է. «Ուստի ներկայացված չափագրությունը (շառավիղները՝ 300 սմ, և կենտրոնները հիմքից 0,4 մ բարձրությամբ) սխալ է» (Գրիգորյան, 1983, 78): Այս ամենում եթե սխալ կա, ապա Գրիգորյանի սխալն է, ում պատկերում միշտ միակենտրոն շրջագիծն է, մինչ Ավանի հարավ-արևելյան ավանդատան գմբեթածածկի կողագիծը այդպիսին չէ, երկկենտրոն է, իսկ երբ երկկենտրոն է, ապա այդ կենտրոնները պարտադիր չէ, որ գտնվեն գոյություն ունեցող կողագծի երկու կորերի լծորդման մակարդակի վրա: Այդ գմբեթածածկի պահպանված հինգ շարքերից առաջին շարքը մի՛ կերպ է բարձրանում, երկրորդ և երրորդը՝ մի ա՛յլ կերպ, չորրորդ, հինգերորդ շարքերը՝ կորագծից հետ է ընկնում, մեր վերակազմության գծագրում փորձ է արվել գտնել միջին գիծը, ապա շարունակել կործանված շարքերի կողագիծը ենթադրաբար: Վ. Գրիգորյանը իր վերակազմության մեջ կողագիծը ցույց է տվել կտրված գծով և շարունակել միակենտրոն շրջագծով: Բայց և այնուամենայնիվ տեքստային մասում գրում է. «... գմբեթածածկի կորագիծը այս մասում (պետք է ենթադրել նաև դրանից վեր) երկկենտրոն է եղել:... Բայց վերին երկու շարքը պարզապես խախտված են» (Գրիգորյան, 1983, 78): Այսպես ուրեմն, Գրիգորյանը իր վերակազմությունը ստեղծել է իր իսկ խոսքերով ասած «խախտված» երկու շարքերի հիման վրա և հնարավոր է համարել մեր վերակազմությունը որակել անընդունելի, վեճ ստեղծելով չեղած բանի շուրջը:

Հետազոտողը որքան էլ ջանացել է, չի հաջողել այլ արդյունքի հասնել: Նրա չափագրությամբ և վերակազմությամբ հարավ-արևելյան ավանդատան գմբեթածածկի բարձրակետը մեր որոշածից ցածր է ընդամենը 20 սանտիմետրով, այսինքն գմբեթի բարձրությունը գմբեթատակ գոտուց 2,8 մետրի փոխարեն, որոշել է 2,6 մ: Ստացվում է, որ գմբեթածածկի բարձրությունը, որ կիսաշրջանաձև լինելու դեպքում պիտի լինի 1,67 մ այժմ, ըստ Գրիգորյանի, 2,6 մետր է, տարբերությունը 93 սանտիմետր, որ մեր վերակազմությամբ որոշածից փոքր է յոթ սմ-ով: Քանի սանտիմետրի տարբերությունը ոչ մի դեր չի խաղում հարցի այլ լուծման համար:

Վ. Գրիգորյանի չափագրությունն ու վերակազմությունը բերված է թիվ երկու գծագրում (էջ 79), որտեղ պատկերված է տաճարի հարավ-արևելյան ավանդատան ծածկի կտրվածքը ճակատի ձախ անկյան դրվագի ֆոնի վրա: Այդտեղ ցույց է տրված, որ ավանդատան ծածկը մնում է միաթեք ծածկի տակ: Վերևում ամենայն որոշակիությամբ ցույց տրվեց, որ Վ. Գրիգորյանի վերակազմությամբ տաճարի ծածկը արհեստականորեն, կտրելով տաճարի ներքին դրվագներից պոկվել, բարձրացվել է մոտ 2-2,5 մետրի չափով: Արդ մենք ներկայացնում ենք այս նույն կտրվածքը (տե՛ս Марутян, 1989, 66, рис. 28, ինչպես նաև սույն աշխատության գծ. 11), որտեղ հոծ գծերով ցույց է տրված նույն ճակատի ձախ անկյան դրվագը ռեալ մակարդակի վրա, որը 2,25 մետրով ցածր է Գրիգորյանի ներկայացրածից՝ արհեստականորեն բարձրացրածից: Այս գծագրում երևում է, թե ինչպես ավանդատան գմբեթածածկը զգալի չափով վեր է բարձրանում տաճարի և՛ միաթեք, և՛ երկթեք ծածկերից, նա այդ չափով էլ իր արտահայտությունն է գտնում տաճարի արտաքին ծավալատարածական հորինվածքում:

Մեր վերոհիշյալ պարզաբանումներով հայտնի է դառնում, որ Վ. Գրիգորյանի ներկայացրած հակափաստերը մասամբ սխալ են, մասամբ անհիմն, հետևաբար այդպիսիք ի վիճակի չեն հակառակն ապացուցելու, անիրական համարելու այդ փոքր գմբեթների երբեմնի գոյությունը կանգուն տաճարի չորս անկյուններում:

Գրիգորյանը գրում է. «Սակայն տվյալ դեպքում կարևորն այն է, որ բոլոր տարբերակներում էլ գմբեթածածկի բարձրությունը չի անցնում 2,6 մետրից: Սրանից հետևում է, որ գմբեթածածկերը ցածր են եղել և արտաքին հորինվածքում չեն արտահայտվել» (Գրիգորյան, 1983, 78):

Հետազոտողը հարավարևելյան գմբեթածածկի մեր չափագրությունն ու վերակազմությունը սխալ ու անհամոզեցուցիչ համարելով հանդերձ վերակազմել ու միայն 20 սմ-ի սահմանում է կարողացել ցած ցույց տալ, ասելով, որ վերի «կենտրոնը կարող էր նաև ցած լինել» (Գրիգորյան, 1983, 78): Նույն ձևով մենք կարող ենք ասել, որ «վերին կենտրոնը կարող էր և բարձր լինել», այսինքն ծածկի գագաթը 20-30 սմ կարող էր բարձր լինել:

Այնուամենայնիվ, ինչպես տեսանք, հետազոտողը չկարողացավ ակնառու դարձնել, որ փոքր գմբեթները ցածր են և դրանք չէին կարող արտահայտվել, որովհետև նրա բերած գծ. 2 ում գծագրի կտրվածքը օդից է կախված: Կտրվածքում ներսն ու դուրսը իրար պատկեր վեր հատակից սկսած: Թե չէ այդ ձևով մի ուրիշը կարող է գմբեթածածկը պատկերել ավելի բարձրում: Ինչ խոսք, եթե հիմք ընդունենք շինության ծածկերը անօրինական ձևով և աննպատակ մոտ 2,0-2,5 մետրով բարձրացնելը, ինչպես արել է Գրիգորյանը, գմբեթածածկերը կմնան ընդհանուր ծածկի տակ: Ինչ վերաբերում է հետազոտողի նկարագրությանը, 32 նիստերից 22-ը բետոնազանգվածում թողնելուն, ապա պետք է նկատել, որ մեր այդ հատակագիծը (Մարության, 1976, 18, գծ. 10) աշխատանքային գծագիր չէ, այլ գաղափարային հարցերի պարզաբանման միջոց:

Մեր վերակազմության գծագրերում և դրանց բացատրագիր-տեքստային մասում (Մարության, 1976, 32, 36, 70) գմբեթատակ ծավալի և կենտրոնական գմբեթի ձևերի մասին ամենը ներկայացված է հնարավոր պարզորոշությամբ ու մանրամասներով ու թվում էր, թե դրանց վերաբերյալ առարկություններ չեն լինի, բայց ահա Վ. Գրիգորյանը մոռանալով իր կարդացածները այդ բացատրագրերում, հեքիաթներ է շարադրում գմբեթատակ ծավալի ու նրա կորված անկյունային մասերի վերաբերյալ և այնպիսի վարպետ ձևով, որ կարդացողը կասի էլ ուրիշ ճշմարտություն չկա, այն է, որ կա: Նա նույնիսկ փորձում է ժխտել այստեղ նայվող Ավանի կենտրոնական գմբեթի պատկերը երբևէ վերականգնելու հնարավորությունը, միայն թե անընդունելի համարվեն Մարությանի կամ մյուսների առաջարկած լուծումները: Իր աշխատության գմբեթին վերաբերող մասում գրում է. «Որոշ ուսումնասիրողներ ժամանակին հուշարձանի վրա պահպանված պատի պատհածը, ինչպես նշել ենք, սխալմամբ ընկալել են իբրև թմբուկ [ընդգծումները իմն են - Տ. Մ.]»: Այս հարցը այս ձևով տարիներ առաջ առավել մանրամասնությամբ գրվել է մեր վերակազմության մեջ, մինչ այստեղ Գրիգորյանը այդ իրեն է վերագրում (մենք այս չենք համարում ինքնուրույն գիտական աշխատության գրելաոճ, մինչ տվյալ գործում նման պատկերը գրեթե համատարած է: Գրիգորյանը գրում է. «... Ավանի գմբեթի ճշմարիտ ձևը չի գտնված. թեկուզ բացառված չէ, որ այն լինի առաջարկվածներից որևէ մեկը... Թմբուկը ներսում շրջանաձև է եղել: Իսկ ինչ վերաբերում է թմբուկի արտաքինին, ապա մեր կարծիքով որևէ ձև առաջադրելու ոչ մի հիմք չունենք: ... Թմբուկի ձևը հուշող որևէ օրինաչափություն չի նկատվում [ընդգծումը իմն է - Տ. Մ.]» (Գրիգորյան, 1983, 81) և այլն: Սա կատարյալ նիհիլիզմ է: Ահա այս եզրակացությանը գալու համար նա առանց մազաչափ հիմք ունենալու գրում է, թե «մեր կարծիքով լուսանկարում պատկերված այդ 3-4 շարք պատի հատվածը հուշարձանի սկզբնական կառույցի հետ առնչություն չունի և վերակառուցման արդյունք է» (Գրիգորյան, 1983, 76):

Վերոհիշյալ 3-4 շարք ունեցող պատահատվածի հատակաձևը ամենահիմնական և միաժամանակ հավաստի ապացույցներից մեկն է տաճարի հինգգմբեթայնության վերաբերյալ, դրա համար էլ Վ. Գրիգորյանը գտնում է միակ ելքը այդ 3-4 քարի շարքերը գմբեթաթմբուկի հիմքի մակարդակի վրա համարելով «վերակառուցման արդյունք»: Եթե Գրիգորյանը հավակնություն ունի հուշարձանների վերակազմություններ ստեղծել (իսկ նա այդ ունի), ա-

պա իրավունք չունի ավերակներում առկա որոշ իրողություններ առանց բավարար հիմք ունենալու ժխտել, հանուն իր սուբյեկտիվ կարծիքները հավաստելու:

ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԳՄԲԹԻ ՄԱՍԻՆ: Նոր վերակազմության հեղինակի պատկերացումները գմբեթատակ ծավալի պարագծերի վերաբերյալ թերի են, թերևս անբավարար: Կյանքում ամեն ինչը չի ընթանում ուղղագիծ, համաձայն տեսության: Ոչ բոլոր դեպքերում է գմբեթատակ ծավալի վերին հարթությունը քառակուսի: Նիմե Ավանում չորս մեծ նիստերից բացի առկա են և չորս փոքր նիստեր, ապա Թալինի VII դարի Կամսարականների խաչաձև եկեղեցում չորս մեծ նիստերից բացի, առկա են և 8 փոքր նիստեր: Զորափորի սբ. Էջմիածին տաճարում (Արևմտյան Հայաստան) չորս մեծ նիստերից բացի առկա են և 12 փոքր նիստեր: Սրանք պատահական երևույթներ չեն և ունեն արտաբարանական բացատրություն:

Վ. Գրիգորյանը գրում է. «Տ. Մարությանի վերակազմության մեջ Ավանի ակտոնոմատրիկ տեսքը պատկերող գծագրից պարզ երևում է, որ տաճարի գմբեթատակ հիմքը պիտի ուղղանկյուն լիներ, և այս դեպքում արդեն հարկ չէր լինի գմբեթատակ հիմքի անկյուններում եռկիմք տանիքների ծածկերի և փոքր գմբեթների ծածկերի վրա ջրահեռացման համար հավելյալ ծածկեր էլ դնել» (Գրիգորյան, 1983, ՝՝, տողատակ 23):

Նույն էջի տեքստում շարունակում է. Իրենց, գմբեթատակ հիմքի ուղղանկյան ծավալի գոյությունը Ավանի տաճարում անվիճելի է: Նշված հանդամանքը թույլ է տալիս անհավանական համարելու նաև այն կարծիքը, թե լուսանկարում երևացող պատահատվածը տաճարի գմբեթատակ հիմքն է, որի անկյուններն ինչ որ չափով կտրված են: Քանի որ այս դեպքում անկյունային մասերը նորից բաց են մնում, պարզապես ասացվում է Գ. Զուբինաշվիլու առաջադրած տարբերակը»:

Թորամանյանի Էջմիածնի համար կազմած հինգ գմբեթներով աքսոնոմետրիկ տեսքը պատկերող գծագրում (Թորամանյան, 1942, 226, նկ. 142), Ն. Մ. Տոկարսկու Անիի Առաքելոցի համար կազմած հինգ գմբեթներով հեռանկարային տեսքը պատկերող գծագրում (Токарский, 1961, 204, նկ. 68) ջրահեռացման համար լրացուցիչ ծածկեր ցույց չեն տրված, մինչդեռ այդպիսիք իրականում պիտի լինեին, որ անձրևաջուրը հեռացվեր: Այդ միթե որպես բացառական երևույթ պիտի գնահատել, որ Մարությանը մտածել և ցույց է տվել անձրևաջրերի հեռացման միջոցառումները: Սակայն այդ նշան չէ, թե գմբեթատակ քառակուսու անկյունները բաց են մնացել, ոչ, և սխալ հասկանալու առիթներ այստեղ չկան:

Նախ, պետք է պարզ լինի, որ հատկապես ավանատիպ տաճարներում գմբեթատակ ոչ քառակուսիներ գոյություն ունեն, ոչ ուղղանկյուններ, գրանք պայմանական անվանումներ են, իրականում առկա են ութ նիստեր, չորս մեծ և չորս փոքր կողերով: Հետևաբար դրանց արտաքին արտահայտությունների նույնպես կարող էին լինել ութնիստ և դարձյալ չորս մեծ և չորս փոքր կողերով, ինչպես որ Ավանում է, և այդ բնական է: Եվ վերջապես կարևորը ոչ թե տեսական դատողություններն են, այլ ռևալ իրականությունը՝ ինչը չորս մեծ և չորս փոքր նիստերով առկա է ավերակի վաղ լուսանկարներում: Եվ այս դեպքում էլ չի կարելի ասել, թե քառակուսու չորս անկյունները բաց մնացին: Նախ այդպիսի անկյուններ պիտի գոյություն ունենային, որ բաց կամ գոց մնային: Իրականում շինության այդ մասերում անկյունների փոխարեն բոլորակ սենյակներ են, իրենց համապատասխան ծածկերով: Այստեղ որևէ բան չկա, որ պըդի համոզվելու, թե Ավանում եղել է գմբեթատակ ուղղանկյուն ծավալ: Եվ ապա ի՞նչ կապ Զուբինաշվիլու կողմից Ավանի գմբեթաթմբուկը ութ անհավասարակողմ ծավալով պատկերավորման և Մարությանի նշած Ավանի գմբեթատակ ծավալի չորս մեծ և չորս փոքր նիստերով լինելու միջև: Դժվա՞ր է տարբերել ինչ է գմբեթաթմբուկը և ինչ գմբեթատակ ծավալը: Երբ այդ տեսարար գոյություն ունեցող թյուրիմացությունը պարզող Մարությանը թեթևացրել է հետագա հետազոտողի՝ Գրիգորյանի զործը, վերջինս անհրաժեշտ է համարում պիտակներով պարտահատուց լինել

դրա համար: Հետազոտողը գրում է. «Ավանի տաճարը գմբեթատակ հիմք չէր ունենա միայն այն դեպքում, եթե թմբուկն արտաքինից ուղղանկյուն լիներ, մի բան, որ մեր կարծիքով անհավանական է» (Գրիգորյան, 1983, 75): Ինչ նպատակով է ասված այս խոսքը, եթե ոչ շարաղրանքի պղտորման մեջ անկարևոր մտքեր ներդնելով ինչ որ բան շահելու նպատակով:

Ավանի ավերակի վազ լուսանկարներում երևում է, թե ինչպիսին է եղել գմբեթային փոխանցման համակարգը: Եթե ճարտարապետը գմբեթատակ քառակուսուց գմբեթի բոլորակին անցնելու միջոցներ է իրականացրել, էլ ինչպե՞ս կարող էր բոլորակ հիմքին քառակուսի հիմքով գմբեթ բարձրացնել, կամ եթե քառակուսի հիմքով գմբեթ պիտի բարձրացներ, էլ ինչու՞ պիտի գմբեթատակ քառակուսին գմբեթի բոլորակին փոխանցելու միջոցներ գործադրեր: Մինչ Գրիգորյանը բաց դռները թակելով է զբաղեցնում ընթերցողին ու ղևո գրում է, թե «մեր կարծիքով անհավանական է»:

Ավանի նոր հետազոտողը գրում է. «Վերակազմության երկրորդ նախագծում գմբեթի ամբողջ ծանրությունը ընկած է առագաստների վրա» (Գրիգորյան, 1983, 77, տողատակ 27): Ինչպես պատկերացնենք, չէ՞ որ առագաստները միայն չորս անկյուններում են, իսկ գմբեթը բոլորակ է, հնարավո՞ր է հաջողեցնել, որ կիսով չափ կամարների վերևում գտնվող գմբեթի ծանրանա միայն առագաստներին:

Նույն էջի տեքստում կարդում ենք. «իսկ գմբեթը, մեր կարծիքով, դրված է եղել խորանների և 3/4 խորշերի կամարների վրա, և նրա ծանրությունը կրել են ոչ թե առագաստները, այլ կամարները»: Այդպես կարող էր լինել, եթե գմբեթի հիմքում լիներ քառակուսի, մինչ Ավանում այն բոլորակ է:

Ինչպես տեսնում ենք, հետազոտողի պատկերացումները գմբեթի քաշը կառուցվածքի կրող տարրերին փոխանցելու վերաբերյալ պարզունակ լինելով հանդերձ, նաև սխալ են: Կամարներն ու առագաստները կարերով միմյանցից անջատված չեն, որ առանձին-առանձին աշխատեն: Այս կարգի կառուցվածքները աշխատում են միասնարար-տարածականորեն, և առանձին տարրերը միմյանց հետ փոխկապակցվածության մեջ են: Գոյություն չունի այնպիսի դեպք, որ բոլորակ գմբեթի ամբողջ ծանրությունը ընկնի միայն առագաստների, կամ միայն կամարների վրա: Դեռ ավելին, ինքը՝ առագաստը սեփական հիմք չունի, ամբողջությամբ հենված է գմբեթակիր կամարներին: Առագաստերին եկած ծանրությունը փոխանցվում է կամարներին, այս վերջիններից՝ կրող որմնամույթերին, պատերին:

Կան դեպքեր, իհարկե, երբ վերևից եկող ուժերը հիմնականում կենտրոնացվում են կամարների վրա: Այդպես է Կաղզվանի պատմական Եղեգնամոր (այժմ՝ Զանգլի) գյուղի հայկական եկեղեցում: Նրա գմբեթապատը մշակված է սյուների և խորշերի գուգակցությամբ: Ութ սյուները երկուական տեղակայված են չորս կամարների վրա, իսկ այնտեղ, որտեղ առագաստներն են, պատը ետ է տարվել կիսաշրջան խորշերի ձևով (Մարության, 1978, 74, 76, 77): Եվ այս դեպքում էլ առագաստը իր կրողունակության չափով, այնուամենայնիվ մասնակցում է կառուցվածքի աշխատանքին:

Որ Ավանի տաճարը հինգ գմբեթ է ունեցել, մեր մեջ կասկած չի հարուցում, և այդ բավարար չափով հիմնավորված է մեր «Ավանի տաճարը» մենագրության էջերում և այստեղ կրկնելն ավելորդ է:

Մենք նաև պնդում ենք, և ապացույցները քիչ չեն, որ ղրանք որոշակի ծավալներով արտահայտել են շինության նաև արտաքին պատկերում: Ճարտարապետական ի՞նչ հորինվածք են ունեցել, չենք կարող ճշգրտորեն ասել: Մեր վերակազմություններում ղրանք պատկերված են մեր գիտելիքների, պատկերացումների հիման վրա և ներկայացվում են ենթադրությունների ձևով, խարսխված ներկա ավերակի և վազ լուսանկարների տվյալներին: Դրանցում համոզվել ոչ ոքի չենք պարտադրում: Ով իրեն ձեռնհաս է համարում, կարող է ուժերը փորձել այդ ասպարեզում: Իայց մեզ զարմացնում է այն համառ հրաժարումը Ավանը հինգ գմբեթանի տաճար անվաննելուց, որ մենք ականատես ենք մեր օրերում: Հայաստանի Հանրապետության Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի, այդ գիտա-

կան կենտրոնի ճարտարապետական բաժնի աշխատակիցներ՝ ճարտարապետության դոկտոր Ս. Մնացականյանը և, ահա ճարտարապետության թեկնածու Վ. Գրիգորյանը չեն դլանում Ավանի չորս ավանդատների կիսագնդաձև ծածկերն անվանել գմբեթածածկ, իսկ եկեղեցին ամբողջությամբ չեն անվանում հինգ գմբեթանի՝ անվանում են մեկ գմբեթանի:

Զգիտե՞ն արդյոք, որ գմբեթածածկ ասածը դա հենց գմբեթն է: Համապատասխան գիտական աշխատություններում, հանրագիտարաններում, դասագրքերում գմբեթ են անվանում հենց գմբեթածածկը[1]: Բավական է դրանցում տեղ սահմանումները կարդալ, համոզվելու համար, որ այդպես է: Երբ գմբեթածածկերը դրվում են թմբուկների վրա, անվանվում են «գմբեթն իր գմբեթաթմբուկով» կամ «գմբեթաթմբուկն իր գմբեթով»: Վաղ բյուզանդական տաճարներում գմբեթաթմբուկներ չկային, բայց կիսագնդաձև ծածկերն անվանվում էին գմբեթներ: Օրինակ, Ռուսաֆիի «պատերից դուրս» տաճարում հայտնի են կիսագնդաձև ծածկերը անկյուններին քառակուսի սենյակների վերևում, իսկ երբևէ արտաքինում արտահայտվել են, թե ոչ, հայտնի չէ. և դիտության մեջ այդ տաճարը համարվում է հինգ գմբեթանի տաճարների ամենավաղ օրինակներից (թեպետ և անհայտ է նրա կենտրոնում գմբեթ լինել-չլինելը):

Նման օրինակները քիչ չեն: Կան նաև տարբերկրյա գմբեթածածկեր, որ անվանվում են գմբեթներ: Մի՞թե այս իրավիճակը հայտնի չէ մեր հետազոտողներին, որ կառչել են արտաքինում արտահայտված լինելու «պարտադիր պայմանից»: Եվ վերջապես, VI դարի երկրորդական (փոքր) գմբեթները և նրանց ծավալային արտահայտությունները չպետք է պատկերացնել այսօրվա օրինակներից ելնելով:

Հռոմի սուրբ Պետրոսի հինգ գմբեթանի տաճարում արտաքին արտահայտություն ունեն միայն երեքը՝ կենտրոնականը և արևմտակողմի երկուսը, արևելյան երկուսը ոչ մի կերպ դրսում չեն դրսևորված: Արդ, մենք կարո՞ղ ենք այդ տաճարը չհամարել հինգ գմբեթանի. անպայման ոչ: Այն հինգ գմբեթանի է:

Ավանին ժամանակակից բյուզանդական հինգ գմբեթանի տաճարներում փոքր գմբեթները դրվել են խաչաթևերի ծայրերին: Գիտական գրականության մեջ դրանք չեն համարվում խաչագմբեթարդ (крестовокупольный)*: Մինչ Ավանում (VI դ.), Անիի Առաքելոցում (X-XI դ.), ինչպես և բյուզանդական հայազգի կայսր Վասիլ Ա-ի հայկականի ձևով՝ Ավանի սկզբունքով կառուցած «Նոր»* (Hea, *IX դ.) եկեղեցում փոքր գմբեթները բարձրացել են խաչաթևերի միջև՝ ուղղանկյուն ծավալների անկյունների վրա: Այս հիման վրա մենք կարողանում ենք սահմանել, որ Ավանը աշխարհում մեծ տարածում ստացած հինգ գմբեթանի խաչագմբեթարդ* (крестовокупольный) *տաճարների նախօրինակն է, հանգամանք, որը պարտավորեցնում է նրա նկատմամբ ցուցաբերել հիմնավոր-գիտական մոտեցում, և աշխարհ չբերել սխալական, որոշ դեպքերում նիհիլիստական, սահմանափակ դատողությունների հիման վրա հիմնված մեկնաբանություններ:*

* * *

Հետազոտող Վ. Գրիգորյանը իր հոդվածում (էջ 83) գրում է. «Հիմք ընդունելով մեր վերակազմությունը, կարծում ենք, որ հայ և վրաց ճարտարապետության մեջ եղած համանման հուշարձանների այս խումբն իրավամբ կարելի է կոչել «ավանատիպ»» (Գրիգորյան, 1983, 83): Հեղինակի սույն առաջարկությունը

---

[1] Անվանի գիտնական, ճարտարապետության դոկտոր Ա. Վ. Կուզնեցովը իր «Своды и декор» աշխատության մեջ գրում է. «Купол, как поверхность тела вращения с вертикальной осью» (Кузнецов, 1938, 273): «Всеобщая история архитектуры» հանրագիտարանի կազմող ու գլխ. խմբագիր, անվանի գիտնական, ճարտարապետության դոկտոր Բ. Պ. Միխայլովը գրում է. «Купол - купольный свод, внутреннюю поверхность которого можно рассматривать как происшедшую от вращения (дуги, окружности, элипса, параболы и т.п.) вокруг вертикальной оси» (Михайлов, 1958, 653): Սովետական մեծ հանրագիտարանի (1953/54 թթ.) 24 րդ հատորի 69 րդ էջում կարդում ենք. «Купол (от итал. cupola) - сводчатое перекрытие, представляющее изнутри сходную с опрокинутой чашей, вогнутую поверхность полушария, сегмента, шара или элипсоида и т.д.»:

ընդունելի չէ, ահա թե ինչու:

Վերևում շարադրվածից պարզվում է, որ Վ. Գրիգորյանի վերակազմությունը օժտված չէ որևէ բարեձևությամբ, չի համապատասխանում ավերակի տվյալներին, վերակազմության ստեղծման սկզբունքներն ու ելակետներն իրենց հիմքում և ամբողջության մեջ քմածին են, կեղծ ու կանխակալ, գրելաոճով հավակնոտ: Այն ավանդագիտության համար չի կարող ընդունվել որպես առաջընթաց քայլ:

Վ. Գրիգորյանի հիշյալ վերակազմությունից դեռ շատ առաջ «ավանդատիպ տաճարներ» անվանումը գոյություն ուներ, և այսօր էլ նրա գործածությունը կարիք չունի իր հիմքում նման վերակազմությունը որպես հիմք ընդունելը:

ԶՎԱՐԹՆՈՑ.
ՎԻՃԱՐԿՎՈՂ ՀԱՐՑԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

Այստեղ, համառոտ նախաբանից հետո, քննվում են Զվարթնոց տաճարի Թ. Թորամանյանի վերակազմության վիճարկողների կարծիքներն ու տեսությունները (դրանց մենք անդրադարձել ենք նաև այլ աշխատանքներում. տես, մանավորապես՝ Մարության, 1963, Марутян, 1989), ինչպես և վերակազմական նոր առաջարկները: Այս անհրաժեշտ է, նկատի ունենալով, որ հանգամանալից քննության առնվող Բանակ տաճարի մի շարք վերակազմությունների հարցեր սերտորեն առնչվում են Զվարթնոցի հետ:

* * *

Դեռևս VII դարի կեսերին Էջմիածնից արևելք՝ մոտ երեք կիլոմետրի վրա կառուցվում է հայ շինարար արվեստի գլուխգործոցներից մեկը՝ Զվարթնոց տաճարը (գծ. 106-112):

Ինչպես կառուցման ժամանակակից, այնպես էլ հետագայի՝ մեր միջնադարի մատենագիրները ձոներ են նվիրում Զվարթնոցին և խորին ակնածանքով ու բարի խոսքով հիշում Հայոց կաթողիկոս Ներսես Գ Շինողին, որն իր ժամանակի ականավոր քաղաքական դեմքերից էր, երբեմնի Բյուզանդական կայսրության զինվորական հայտնի գործիչներից:

Զվարթնոցը կանգուն գոյատևում է մինչև X դարի երկրորդ կեսը՝ ավելի քան 320 տարի, ապա կործանվում. նրա պիտանի քարերը տարվում են, մնացածները ծածկվում հողի հաստ շերտով:

Պեղումների մասնակից (1904 թվականից) հայ անվանի ճարտարապետ և հմուտ գիտնական Թորոս Թորամանյանը ավերակի տվյալների և այլ հետազոտությունների հիման վրա ստեղծում է հուշարձանի առաջին վերակազմության նախագիծը (1905 թ.) (գծ. 106):

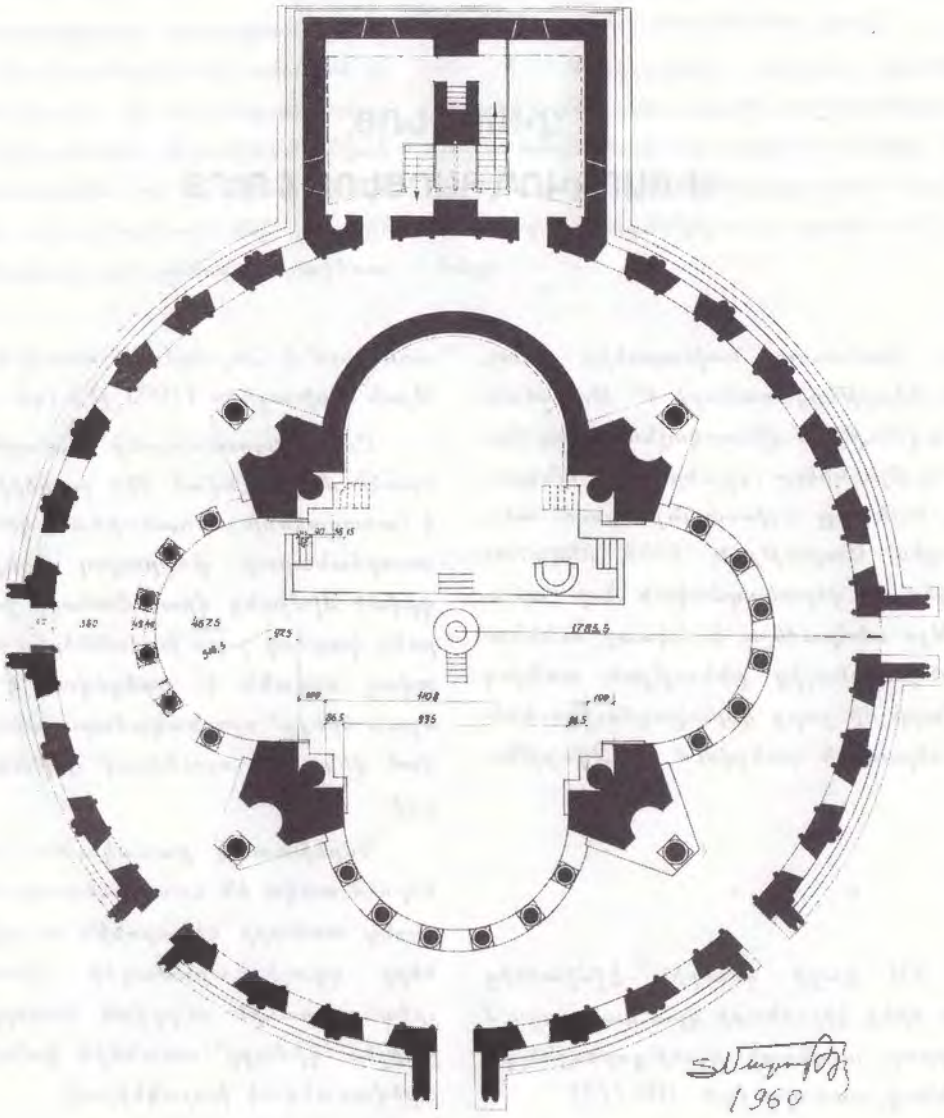
Ըստ Թորամանյանի՝ Զվարթնոցը շրջանցող սրահի մեջ առնված մեծ չափերի քառախորան է (տետրակոնխ), եռաստիճան, կենտրոնագմբեթ՝ աստիճանաբար փոքրացող երեք թմբուկներ, դրված միմյանց վրա: Տաճարի խաչաձև կենտրոնը կազմող չորս խորաններից արևելյանը, որ ավագ սեղանն է, ստեղծված է հոծ պատով, մյուս երեքը՝ սյունակամարաշարով, կազմավորված վեցական սյուներով՝ յոթական կամարներով:

Գմբեթատակ քառակուսու չորս անկյուններում առկա են հաստահեղույս մայր մույթեր, որոնց տաճարի կենտրոնին ուղղված անկյունները զգալի տրամագծի կիսասյուներ են, շրջանց սրահին ուղղված մասերը՝ կիսաշրջան խորշեր, դիմացը՝ առանձին կանգնած սյուներ՝ արծվաքանդակ խոյակներով:

Տաճարի կենտրոնն իր մեջ առած բոլորակ սրահը ստեղծվել է արտաքին մեծ թմբկապատով, որը ներսից բոլորակ է, դրսից՝ բազմանիստ (32 նիստեր):

Տաճարին արևելակողմից հարում է ուղղանկյուն մի շինություն, որ բոլորակ տաճարի հետ հաղորդակցվում է ընդհանուր պատի վրա առկա երկու դռներով:

Թորամանյանի վերակազմությամբ Զվարթնոցի առաջին աստիճանի սահմաններում շրջանց սրահն ունեցել է երկրորդ հարկաբաժին՝ վերնահարկ: Վերակազմության կտրվածքի գծագրում երեք սյունակամարազարդ խորանների վերևում, Թորամանյանը ցույց է տվել երեք, նույնպես սյունակամարազարդ օթյակներ, որտեղով վերնահարկում գտնվողները հաղորդակցվել են տաճարի կենտրոնում տեղի ունե-



գծ.106. Զվարթնոց. տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծ
(չափագրությունն և վերակազմությունն Թ. Թորամանյանի, գծ. Տ. Մարությանի)

ցող արարողությանը:

Առաջին հարկաբաժնի շրջանց սրահը ծածկող թաղի նման, մի երկրորդ թաղ էլ ծածկել է երկրորդ հարկաբաժնի շրջանց սրահը: Վերոհիշյալ թաղը մի կողմից հենվել է տաճարի արտաքին թմբկապատին, մյուս՝ ներքին կողմից այդ նույն՝ արտաքին թմբկապատին զուգահեռական այն բոլորակ պատին, որ ճարտարապետը ստեղծել է սարսին մեծաթիվ թաղերին հենելով: Որպեսզի վերնահարկում եղողները կարողանան հաղորդակցվել տաճարի կենտրոնին, վերջինիս ծածկաթաղի ներքին հենարանպատը, Թորամանյանի կարծիքով, պետք է եղած լինի սյունազարդ:

Թորամանյանի վերակազմությամբ տաճարի քառախորան կենտրոնը բարձրանում է մինչև գմբեթատակ: Այդ քառաթև կենտրոնը տաճարի երկրորդ աստիճանի սահմաններում արտաքուստ փաթաթվում է 32 նիստեր ունեցող թմբկապատով: Ներքին խաչաձևի և արտաքին բոլորակի համադրումով մայր մույթերի երկու կողմերում այդ բարձրության վրա կրկին առաջանում են մոտավորապես եռանկյունաձև խորշեր, որոնց պատերի վրա թե

դրսից, թե ներսից եղել են լուսամուտներ:

Տաճարի երրորդ աստիճանը Թորամանյանի վերակազմությամբ գմբեթի է, հենված 16 նիստերով թմբուկի վրա, այն վերևից ունի կոնաձև վեցար:

Զվարթնոց տաճարի շինանյութը սև ու շագանակագույն տեղական տուֆաքարն է և կրաշաղախը: Հենվող զանգվածներում օգտագործվել են նաև թեթև շինանյութեր, այդ թվում պեմզաներ, զանազան չեչաքարեր, պերլիտներ (փքեցված օբսիդիան), դատարկ կարասներ, որոնք ունեցել են նաև ակուստիկ նշանակություն:

Տաճարի արտաքին ու ներքին հարդարանքը նույնպես ստեղծված է նույն տուֆաքարով: Շինության բոլոր թմբկապատերով անցնում է դեկորատիվ սյունակամարաշար: Առաջին աստիճանի թմբկապատը, որ ունի զգալի բարձրություն, ի տարբերություն երկրորդի և երրորդի, բաժանվում է երկուսի: Առաջին՝ բարձր մասի կամարշարի սյուները դույլ-դույլ դասավորված են հարևան նիստերի հանդիպման անկյուններում: Կամարաշարի վերևով անցնող հորիզոնական բարակ գոտու և կամարների միջև ստացված հարթությունը (անտրիվոլտ) պատված է հարուստ հարթաքանդակով: Թմբկապատի վերին՝ փոքր հատվածը համապատասխանում է շրջանց սրահի երկրորդ հարկաբաժնին՝ վերնահարկին:

Տաճարի վերին աստիճաններում դեկորատիվ կամարաշարի սյուները նույնպես տեղադրված են կից նիստերի անկյուններում, սակայն մեկական հատ և ունեն նույն տրամագիծը, ինչպիսին ունեն ստորին սյուները:

Տաճարի ներսը լուսավորում են առաջին, երկրորդ և երրորդ թմբկապատերի նիստերից յուրաքանչյուրի վրա բացվող մեկական ձգված համաչափությամբ, վերնահարկը՝ բոլորակ լուսամուտներով:

Այսպիսով պարզորոշ ընկալվում է այն համապատասխանությունը, որ կա տաճարի առաջին աստիճանի ներքին շրջանց սրահի երկհարկ լինելու և թմբկապատի արտաքին հարթության, ըստ բարձրության երկուսի բաժանված ճարտարապետական կազմության միջև:

* * *

Անկախ նրանից, որ Զվարթնոցի Թորամանյանի վերակազմության նախագիծը վաղուց ի վեր արժանացել է համընդհանուր ճանաչման, և տաճարն այդ վերակազմության ձևով մուտք է գործել մարդկանց պատկերացումների մեջ, առավել ևս՝ գիտական գրականություն, անցած տասնամյակների ընթացքում երբեմն-երբեմն լսվում են անհամաձայնություններ և նույնիսկ առաջարկվում են նոր վերակազմություններ, որոշ դեպքերում էապես տարբեր նախորդից:

Թորոս Թորամանյանի Զվարթնոցի վերակազմության առաջին վիճարկողը եղել է հուշարձանը պեղող վարդապետ Խաչիկ Դադյանը: Նա իր սխալ լինելու մեջ ի վերջո համոզվել է, երբ Ն. Մառը հայտնաբերել է Գագկաշենի մանրակերտը, տեսնելով այդ մանրակերտի և Թորամանյանի մինչ այդ ստեղծած Զվարթնոցի ճակատի միակերպությունը: Չէ՞ որ համաձայն X-XI դարի հայ մատենագիր Ասողիկի, Գագիկ Թագավորը իր տաճարը կառուցել էր Զվարթնոցի ճարտարապետությամբ և չափերով:

Արքեպիսկոպոս Մեսրոպ Տեր-Մովսեսյանը, որ Զվարթնոցի պեղածո նյութերի առաջին հրատարակողն էր, Թորամանյանի վերակազմության հավաստիությունը ստուգում էր Պետերբուրգից Էջմիածին հրավիրված ճարտարապետ Քրիստափոր Տեր-Սարգսյանի միջոցով: Թորամանյանի խոսքերով ասած՝ «... լիովին ընդունելով ներքին հարկերու վերաբերյալ բոլոր ցուցմունքները՝ միայն անհամաձայն մնաց ինձ հետ գմբեթի կազմության մասին»:

Ա. Վ. Կուզնեցովը հնարավոր էր համարում Զվարթնոցի վերակազմության երկու տարբերակ, մեկը Թորամանյանի նախագծի ձևով, մյուսը՝ իր նոր առաջարկության, որ ներկայացրել էր սխեմատիկ էսքիզով: Կուզնեցովը գտնում էր, որ Զվարթնոցի, նաև Բանակ տաճարի ճարտարապետներին չի հաջողվել ստեղծել կենդանի կապ ներքին խաչագմբեթարդ տարածության և արտաքին թմբկաձևի (ռոտոնդայի) միջև: Դրա հետևանքով, նշում է նա, տաճարի երկրորդ աստիճանի 32 լուսամուտներից 12-ն են լուսավորում տաճարի ներսը, մնացածը կույր են, որ իրը նրանք բացվում են

փակ խորշերի վրա: Գիտնականը վերնահարկի հարցը թողնում է բաց ու չի զբաղվում նրա քննությամբ:

Կուզնեցովի կարծիքով, Զվարթնոցը կործանվել է արծվախոյակ սյուների և կամարաշար խորանների միջին երկու սյուների գերբարձության հետևանքով: Նրա համոզմամբ, «... Զվարթնոցի ճարտարապետի սանդղաքործական համարձակ մտահղացումը չի համապատասխանել դարաշրջանի տեխնիկական գիտելիքների վիճակին»: Կուզնեցովը գրում է. «Դժվարությունները, որոնք առկա են ավելի ճշմարտացի և այս մեծ հուշարձանին արժանի վերակազմության նախագծի ստեղծման համար, պայմանավորված են հենց Զվարթնոցի կոնստրուկտիվ առումով անտրամաբանական հատակագծով» (Кузнецов, 1951, 113):

Ա. Վ. Կուզնեցովը մեկ անգամ է եղել Զվարթնոցում և ժամանակի սղության պատճառով հնարավորություն չի ունեցել հուշարձանից վերցնելու տվյալներ, նա քննությանը մոտեցել է ավելի տեսականորեն, քան կոնկրետ:

Զվարթնոցի կառուցողը նախօրոք նպատակադրված է եղել խաչաձև կենտրոնի և բոլորակ արտաքինի համադրման, դրանում տեսնելով իր քաղաքական հայացքների մարմնավորումը գեղարվեստական սանդղագործության մեջ: Թորամանյանը այս առթիվ գրում է. «Ներսես Գ Շինող Արևմուտքեն բերավ Զվարթնոցի բոլորակը... ուզեր է նաև այդ երկու դավանության (լուսավորչական և քաղկեդոնական - Տ. Մ.) եկեղեցիներն ալ միմյանց մեջ ձուլել... անոր ճարտարապետ հայկական նվիրագործված խաչաձևը հունական բոլորակին հետ ներդաշնակորեն պատշաճեցնելու համար արտակարգ հանդգնության հետ եզակի հանճար ի գործ դրեր է՝ ի մեծ զարմացումն այսօրվան մեր գիտական աշխարհին» (Թորամանյան, 1984, 77):

Թորամանյանը Զվարթնոցի երկրորդ աստիճանի համար հատակագիծ չի կազմել, դա Կուզնեցովի ենթադրությունն է, որ իբր 32 լուսամուտներից 12-ն են իրական: Թորամանյանի նյութերի հիման վրա նույն դրվագի համար մեր կազմած հատակագծով իրական են ճակատի բոլոր՝ 32 լուսամուտները (տես գծ. 109):

Տաճարի ավելի քան 320 տարվա կանգուն գոյության փաստը ինքնին ապացույց է Զվարթնոցի հատակագծի կուռ տրամաբանության, նրա կառուցողների տեխնիկական բարձր պատրաստության և հմտության դեռևս VII դարի կեսերում:

Թորոս Թորամանյանի Զվարթնոցի վերակազմության որոշակի հիմնավորվածությամբ վիճարկողը ճարտարապետության թեկնածու (հետագայում՝ ճարտարապետության դոկտոր) Ստեփան Մնացականյանն էր՝ Հայաստանի ԳԱ արվեստի ինստիտուտի աշխատակից, ճարտարապետության բաժնի վարիչը, որին ընծայված էր ամեն հնարավորություն հուշարձանի ավերակը լրացուցիչ պեղելու, բեկորները տեղից-տեղ փոխադրելու, նրանցով որոշ հանգույցներ ժամանակավորապես վերականգնելու և վերջապես չափագրելու և վերակազմելու համար:

Թորոս Թորամանյանի 1900-ական թթ. սկզբում ստեղծած Զվարթնոցի վերակազմությունը ներկայացնում են համեմատաբար փոքրաթիվ գծագրեր, այդ առումով զգացվում է հատկապես շինության ներքին կազմությունը պարզաբանող նյութերի պակասը. դրանք Թորամանյանի մոտ ընդամենը երկու-երեք հանգույցներին վերաբերող գծագիր-պատկերներ են, որ ոչ միշտ և ոչ բոլորին է բավարարում ողջ վերակազմությունը ըմբռնելու, գիտարկելու, մեկնաբանելու համար:

Ահա այս իրավիճակում է ճարտարապետ Ստ. Մնացականյանը ձեռնարկում Զվարթնոցի իր վերակազմության մշակումը. հասկանալի է, նախքան այդ քայլ առ քայլ վերաքննում է մինչ այդ համընդհանուր ճանաչման արժանացած նույն հուշարձանի Թ. Թորամանյանի վերակազմությունը: Իսկ թե ինչ ձևով, գիտական աշխատանքի ինչ մեթոդով է իրականացվում այդ, պարզվում է ստորև:

Ստ. Մնացականյանը նախապես «ամբողջացնում» է Թ. Թորամանյանի վերակազմությունը նրա իսկ թողած նյութերի հիման վրա, այսինքն այս վերջինները ներկայացնելով յուրովի, այնպես, ինչպես ինքն է ընկալում կամ,

ավելի ճիշտ կլինի ասել, ինչպես ինքը հարմար է համարում, նա ըստ այնմ էլ մեկնաբանում է Թորամանյանի թողած առկա գծագրական նյութերը: Այսպես՝ «նկ. 5. Զվարթնոցի պայմանական կտրվածքը, կատարված Թ. Թորամանյանի վերակազմության նախագծի հիման վրա», «նկ. 6. Վերնահարկերի տարբերակները ըստ Թորամանյանի կտրվածքի (ձախակողմյանը) և «Մուրճ» ամսագրում հրատարակված հատակագծի», «նկ. 7. Զվարթնոցի վերնահարկը, պատկերված Գագկաշենի վերնահարկի ձևով», «նկ. 8. Զվարթնոցի երկրորդ յարուսի հատակագիծը կազմված ըստ Թորամանյանի կտրվածքի և ճակատի գծագրերի», «նկ. 9. Զվարթնոցի կոնստրուկտիվ սխեման, կատարված ըստ Թորամանյանի», «նկ. 10. Առանձին կանգնած սյան բեռնավորումը ըստ Թորամանյանի վերակազմության նախագծի» (Մնացականյան, 1959, 74-80):

Այստեղ Ստ. Մնացականյանը իրականացնում է իր աշխատանքի շահերի իմաստով ամենակարևորը, այդ այն է, որ բոլոր վեց գծագրերը (գծ. 5 - գծ. 10), որոնց տակ գրված է «ըստ Թորամանյանի նյութերի», փաստորեն ոչինչ ընդհանուր չունեն Թորամանյանի նյութերի հետ, դրանք Ստ. Մնացականյանի կողմից պարզապես վերագրվում են Թորամանյանին, որին հետևում է ահա այդ գծագրերի անողոք ոչնչացնող քննադատությունը: Բանն այն է, որ «նյութեր» ասվածները գաբարիտներ արտահայտող լոկ սխեմաներ են և ոչ մշակված գծագրեր:

Թորամանյանի թողած նյութերի հիման վրա սկզբունքորեն հնարավոր է ներկայացնել երկու կարգի գծագրեր. դրանցից մեկը այն է, որ ներկայացրել է Ստ. Մնացականյանը (որոնց մասին ասվեց վերևում), մյուսը այն է, որ ներկայացրել է տողերիս գրողը (Մարության, 1963, 24, 26, 40, 41, 44, 46, 52, 60, 61, 71, 73, 111, 114, 127, նկ. 1ա, 4-12, 25, 26): Այս վիճակը ստեղծվել է ելնելով երկու միմյանց անհարիր մոտեցումներից. առաջինը նպատակ է հետապնդել ամբողջությամբ վերանայել (թերևս անվաններ՝ խոտոռել) Թորամանյանի վերակազմությունը՝ հակառակ դեպքում անիմաստ կլիներ ներկայացնել սեփական վերակազմության նախագիծը, երկրորդը նպատակ է ունեցել ստուգել իրերի ռեալ վիճակը, անաչառ մոտեցում դրսևորելով պարզել, թե իրո՞ք Թորամանյանի վերակազմությունը արժանի է խոտանման, թե՞ ընդհակառակը՝ լրացնելով պակասող գծագրերը, որոնցով թերևս հավաստվի այդ վերակազմության ճշմարտացիությունը, հավանականությունը, որ գուցե երբեմնի կանգուն վիճակում գտնվող տաճարը եղել է այնպիսին, ինչպիսին վերաստեղծել է Թորոս Թորամանյանը:

Չէ որ Թ. Թորամանյանը մինչ այդ իր բարձրարժեք աշխատություններով արժանացել էր համբավի, մեծ գիտնական Ն. Յա. Մառի վստահությանը և գործակցությանը հատկապես Անիի պեղումների ընթացքում:

Ստ. Մնացականյանի վերակազմության հիմքում փաստորեն դրված է Ա. Կուզնեցովի վերակազմական առաջարկության էությունը: Ահա այդ վերակազմական էության գումարելիները մշակված և ձևակերպված Ստ. Մնացականյանի կողմից՝

ա. տաճարը սկզբնապես եղել է առանց արևելակողմի ուղղանկյուն հատակագծով շինության, այն տաճարին կից կառուցվել է IX դարում,

բ. տաճարի առաջին աստիճանի սահմաններում շրջանց սրահը վերնահարկ չի ունեցել,

գ. տաճարի երկրորդ աստիճանը եղել է հիմքում խաչաձև, շրջագծային պատ գոյություն չի ունեցել[1]*,*

1 Հետագայում մեր կողմից իրականացրած նոր չափագրությունների տվյալների ճշմարտ տակ Ստ. Մնացականյանը իր «Звартноц» (1971) և «Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները» (1971) աշխատություններում աշխարհ է բերում Զվարթնոցի վերակազմության նոր տարբերակ, որում տաճարի երկրորդ աստիճանը թմբկաձև է և ոչ տետրակոնխային: Այդ առթիվ նա գրում է. «... թերևս բացառված չէ, որ Զվարթնոցը երկրորդ հարկաբաժնում ունենար ռոտոնդաձև հորինվածք...», և ապա «Այն հանգամանքը, որ տաճարի փլատակներում հայտնաբերված երկրորդ հարկաբաժնի կամարաղեղի քարերը կարող էին տեղ գտնել նաև այս տարբերակում, թվում է որոշակի հիմքեր է տալիս նման վերակազմության համար» (Մնացականյան, 1971, 103):
Ստ. Մնացականյանը այսպես կարող էր ասել սխալ համարելով անկյունագարի 156^0-ի անկյունը և ճիշտ՝ 169^0-ի անկյունը: Այդ դեպքում սխալ պիտի համարեր իր նախորդ «տետրակոնխային» տարբերակն ամբող-

գ. տաճարի երրորդ աստիճանը՝ գմբեթի թմբուկը ունեցել է ոչ թե 16, այլ 12 նիստ, ծածկը արտաքուստ եղել է ոչ թե կոնաձև, այլ մոտավորապես գնդաձև,

ե. շինության բարձրությունը եղել է բոլորակ հատակագծի տրամագծին հավասար՝ մոտ 35 մետր:

Այսպիսով Զվարթնոցը Մնացականյանի վերակազմությամբ ստացել է այլ մեկնաբանություն, միանգամայն տարբեր այն պատկերից, ինչպիսին ամրացած է եղել մեր պատկերացումներում:

Ի վերջո Ստ. Մնացականյանը վերոհիշյալ հարցին նվիրված երկրորդ հոդվածը ավարտում է գրելով. «Սակայն այժմ, երբ հնարավոր է դառնում պարզել հուշարձանի իրական կերպարը, երբ պարզ է դառնում, որ տաճարի հատակագծային կոմպոզիցիայի հիմքում դրված տետրակոնխը իր ցայտուն դրսևորումն է գտել նաև կառուցվածքի արտաքին կոմպոզիցիայում, երբ նրա ամբողջ կերպարն այնքան հարազատ, այնքան համահնչյուն է դառնում VII դարի հայկական ճարտարապետությանը և հատկապես այդ էպոխայում հիմնական, որոշիչ տեղը գրավող խաչաձև կոմպոզիցիաներին, այլևս խոսք չի կարող լինել օտարամուտ ձևերի ընդօրինակման մասին, և այդ հոյակապ կառուցվածքը պետք է համարվի հայկական ճարտարապետական կուլտուրայի արդյունք և, որպես այդպիսին, իր արժանավոր տեղը գրավի ինչպես կովկասյան, այնպես էլ համաշխարհային ճարտարապետության պատմության մեջ» (Մնացականյան, 1959, 75):

Վերոհիշյալ եզրակացությանը Ստ. Մնացականյանը հանգում է, հասկանալի է, նկատի ունենալով իր առաջարկած վերակազմությունը:

Հայ ճարտարապետության հետազոտողներից Ա. Յակոբսոնը, անդրադառնալով Զվարթնոցին, մեծ տատանքով է արտահայտվում Թորամանյանի վերակազմության վերաբերյալ (Якобсон, 1950), սակայն երկու տասնամյակ անց, նույն կարգի գովեստներով է գրում Ստ. Մնացականյանի վերակազմության վերաբերյալ (Якобсон, 1972, 254-258):

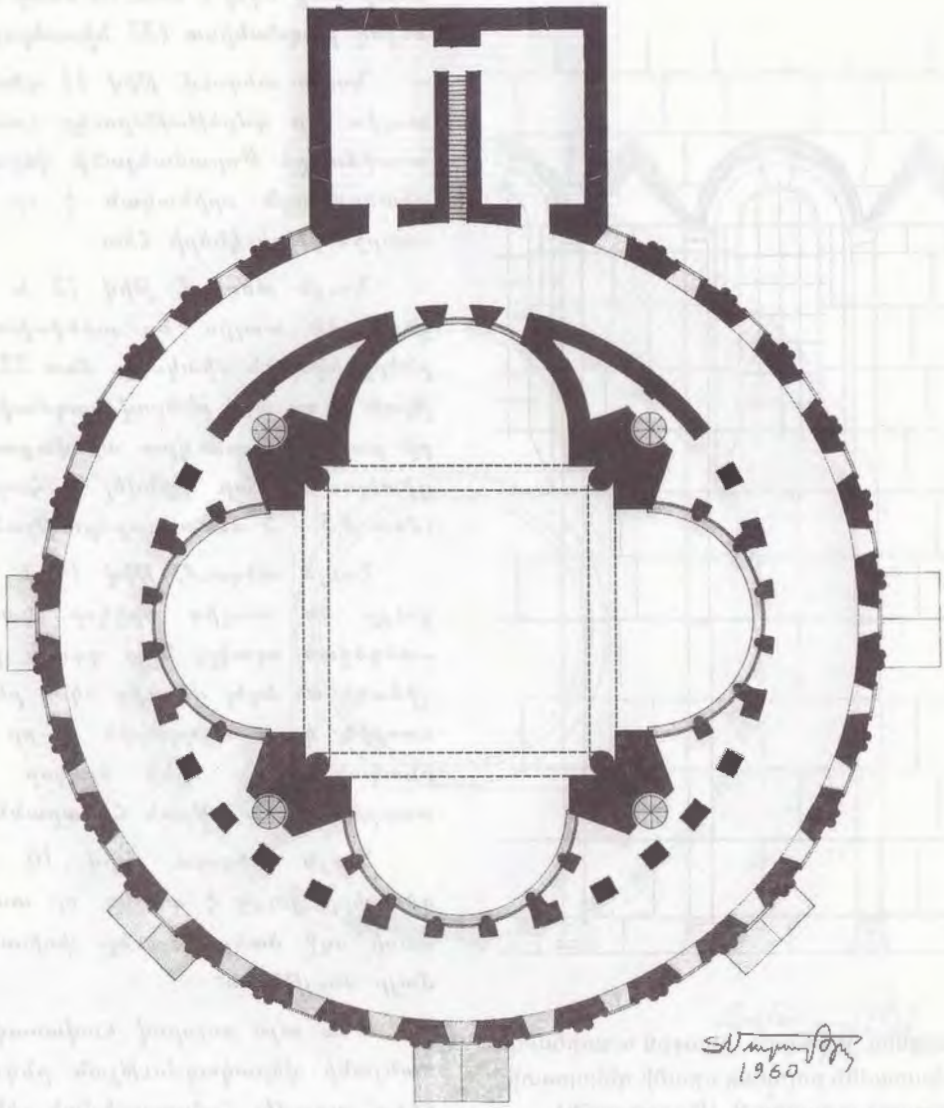
Զվարթնոցին անդրադառնում է նաև ԱՄՆ-ի Բլումինգտոնի համալսարանի պրոֆ. Յուջին Կլեյնբաուերը: Նա 1978 թ. Երևանում կայացած հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիումում ունեցած ելույթում (Kleinbauer, 1978, 13-24; Клейнбауэр, 1978, 1-16) թվարկեց այն բոլոր հարցերը, որոնցում չէր համաձայնում Թորամանյանի վերակազմության տվյալներին: Ըստ Կլեյնբաուերի, Թորամանյանը Զվարթնոցի վերակազմության արևմտյան ճակատի գծագիրը ստեղծել է 1906 թ. Գագկաշենի պեղումներով Մառի հայտնաբերած հայտնի մանրակերտի հիման վրա: Մինչ, ինչպես հայտնի է, Զվարթնոցի ավերակը պեղող Խաչիկ վարդապետ Դադյանը, դեռ մինչև այդ մանրակերտի հայտնաբերվելը, արդեն մկրատով կտրել էր Թորամանյանի վերակազմած ճակատի երրորդ աստիճանը՝ գմբեթատակը, որ իբր հայկական եկեղեցիները եռաստիճան չեն լինում: Իր այդ սխալում Դադյանը համոզվել էր մանրակերտը հայտնաբերվելուց հետո միայն: Կլեյնբաուերի կարծիքով հիմքեր չկան, որ Զվարթնոցը եղել է եռաստիճան, որ ունեցել է վերնահարկ, որ ունեցել է այդքան պատուհաններ, որ ունեցել է այդպիսի մեծ բարձրություն և այլն: Այս բոլոր հարցերում, որ նա զարգացնում է, անվրեպ սխալվում է: Մեր միջնադարում ունեցել ենք եռաստիճան Բագարանը (624-631), Վրաստանում գտնվող Ալավերդի տաճարը՝ թեպետ երկաստիճան, ունեցել է 50 մետրից ավելի բարձրություն, ինչ վերաբերում է վերնահարկին և շատ պատուհաններին, այդպիսիք հաստատվում են ավերակի հանգամանալից դիտարկումով:

Ստ. Մնացականյանի Զվարթնոցի նոր վերակազմությունը թեպետ որոշ աշխատություններում հրատարակվեց, որոշ (բավական լայն) շրջանակներում ընդունվեց, սակայն այնուամենայնիվ կյանքում երկար գոյատևելու ուղեգիր դեռ չստացած, ժամանակին վիճարկման արժա-

ջությամբ, որը հիմնված է 156°-ի անկյան վրա:

Սակայն, ով զարմանք, աշխատության հաջորդ իսկ էջում կարդում ենք՝ «Բայց և այնպես մենք նախ ընտրում ենք տետրակոնխային տարբերակը...»:

Քննությամբ պարզվում է, որ Զվարթնոցի երկրորդ աստիճանի թմբուկով տարբերակը ևս, ինչպես կառուցողական, նույնպես և ճարտարապետական-գեղագիտական առումով չի հաջողել հեղինակին:

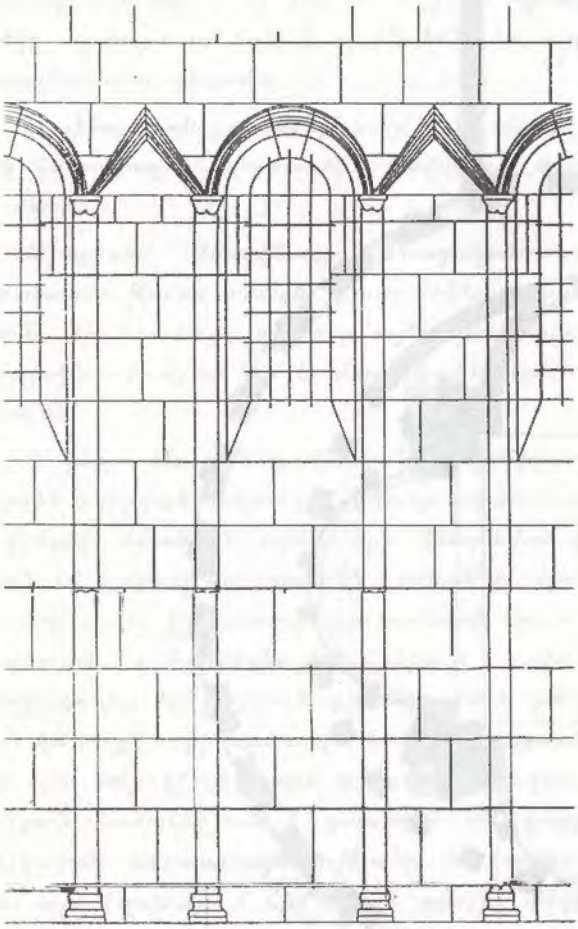


գծ.107. Զվարթնոց. տաճարի առաջին աստիճանի վերնահարկի հատակագիծ
(վերակազմությունն Տ. Մարությանի, ստեղծված Թ. Թորամանյանի չափագրությունների հիման վրա)

նացավ, մինչ Թ. Թորամանյանի վերակազմությունը շատ ու շատ բարեմասնությունների շնորհիվ արժանավորապես վերստացավ իր նախկին տեղը զվարթնոցագիտության մեջ: Կարծում ենք, որ ստորև համառոտակի նկարագրվող գծագրերի շնորհիվ հավաստվում է Թորամանյանի վերակազմության իսկականի հետ ճշմարտանման լինելը:

Մեր «Զվարթնոց» մենագրության (Երևան, 1963) թիվ 2 գծագիրը, որ տաճարի յուրովի պայմանական կտրվածք է, ինչպես և թիվ 5 գծագիրը, որ տաճարի առաջին աստիճանի բոլորակ սրահի երկրորդ հարկի (վերնահարկի) հատակագիծն է, ցույց են տալիս, որ վերնահարկում գտնվողները, շինության ներքին բոլորակ պատի սյունաշար (քառանկյունի պատահատվածների ու լայն բացվածքների ձևով) լինելու շնորհիվ կարող են հաղորդակցվել տաճարի խորանում և աղոթասրահում տեղի ունեցող արարողությանը. այլ կերպ ասած, վերնահարկը աննպատակ չէ:

Նույն տեղում, թիվ 6 չափագրական գծագիրը ցույց է տալիս, որ տաճարի արևելակողմի ուղղանկյուն կառուցվածքում տեղակայված են եղել ոչ շարժական, այլ ամրակայված մշտական, վերնահարկ տանող փայտե աստի-



գծ.108. Զվարթնոց. տաճարի առաջին աստիճանի առաջին հարկաբաժնի բոլորակ սրահի դեկորատիվ կամարաշարը (գծագիր Տ. Մարությանի)

ճաններ:

Մի քանի տարի անց տպագրված մեր աշխատություններում համապատասխան գծագրերով (Марутян, 1967, 9, գծ. 3; Марутян, 1989, 32, գծ. 8,9) պատկերված են վերնահարկ տանող գաղտնուղի (պատի թանձրության մեջ) քարե աստիճանները:

Նույն տեղում, թիվ 8 գծագիրը, որ տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագիծն է, ցույց է տալիս, որ իրական են եղել Թորամանյանի վերակազմության ճակատի վրա ցույց տրված բոլոր 32 լուսամուտները:

Նույն տեղում, թիվ 10 չափագրական գծագիրը ցույց է տալիս, որ տաճարի երկրորդ աստիճանը եղել է մոտ 26 մետր տրամագիծ ունեցող բազմանիստ (32 նիստերով) թմբուկ:

Նույն տեղում, թիվ 11 գծագիրը ցույց է տալիս, որ գմբեթաթմբուկը (տաճարի երրորդ աստիճանը) Թորամանյանի վերակազմությամբ միանգամայն օրինական է ու համահնչյուն ստորին թմբուկների հետ:

Նույն տեղում, թիվ 12 և 13 գծագրերը ցույց են տալիս, որ արծվախոյակ սյուների բները եղել են միակտոր, մոտ 227 սմ երկարության և որ այդ բներով կազմավորված սյուների բարձրության վրա արծվաքանդակ խոյակը դիտելու համար գտնվել է հարմար դիրքում (մոտ 4,5 - 5 մետր բարձրության վրա):

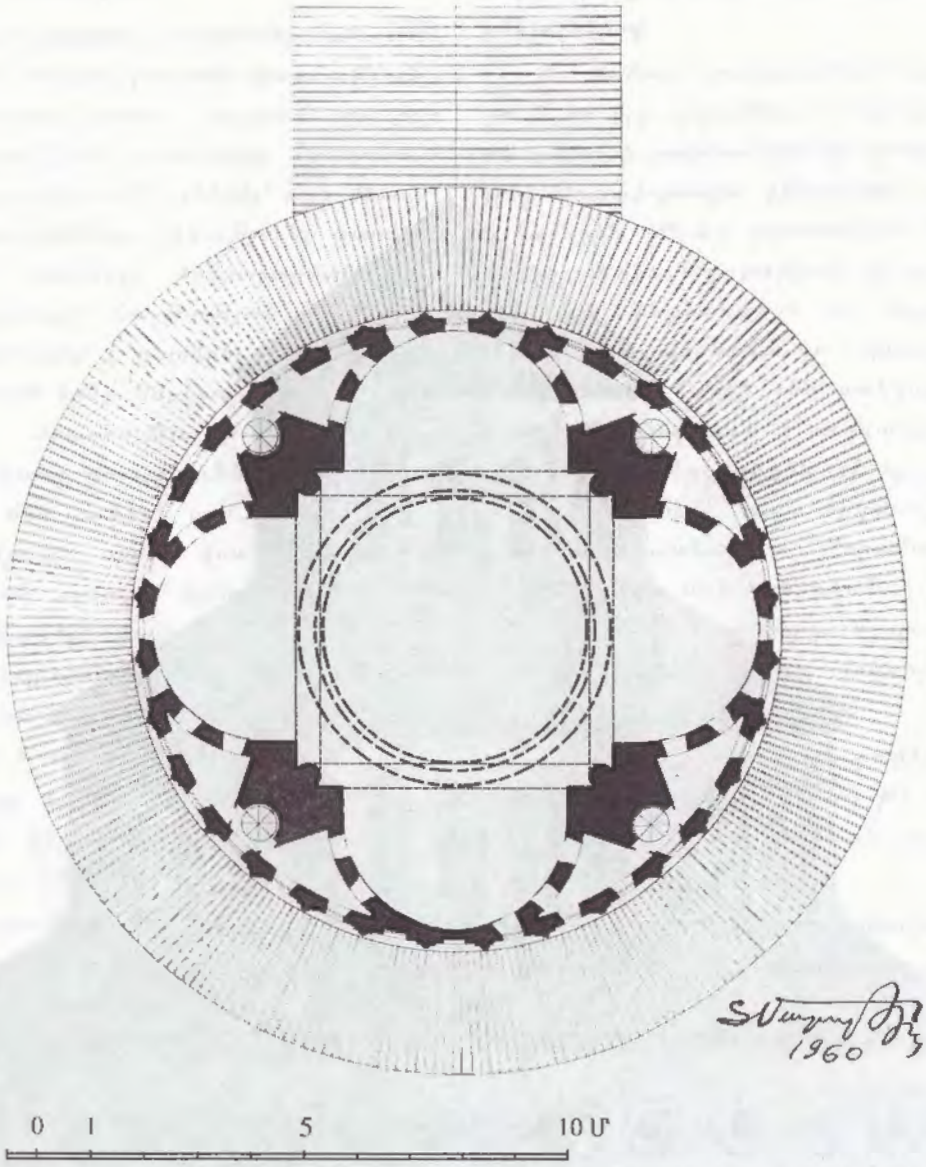
Նույն տեղում, թիվ 14 և 15 գծագրերը ցույց են տալիս երկկոր կամարաթաղերով ստեղծված օղակը, նրա զգալի չափերը, որ ի վիճակի են եղել վերևից եկող բեռը փոխանցել ստորին կրող տարրերին և որ միանգամայն բնական տեսք ունի երկկոր կամարաթաղը տարբեր բարձրության հենարաններով:

Նույն տեղում, թիվ 16 չափագրական գծագիրը ցույց է տալիս, որ տաճարի վերնամասի ողջ ծանրությունը փոխանցվել է չորս մայր մույթերին:

Ահա այս բոլորով հավաստվում է Թորամանյանի վերակազմության ընդունելի, ավելի ճիշտ՝ առավել ճշմարտանման լինելը:

Անցած մի քանի տասնամյակների ընթացքում մասնագիտական գրքերում առանձին գլուխներ հատկացնելով, ամսագրային և ընթացիկ մամուլում հրատարակված հոդվածներով (Մարության, 1963: Մարության, 1980, 48-56: Մարության, 1987, 24-29: Մարության, 1988: Марутян, 1989: Մարության, 1989: Մարության, 1993: Մարության, 2000) հնարավոր է եղել անդրադառնալ Զվարթնոցին, որոնցում մերժվել են գրեթե բոլոր վիճարկումները Թորամանյանի վերակազմության հարցերում: Այդպիսիք ամփոփելով, ի վերջո կարելի է թվարկել այն հարցերը, որոնցում վիճարկողները սխալվել են.

1. Բոլորաձև տաճարի արևելակողմի ուղղանկյուն կառուցվածքի հարցում, որ իբր այն կից կառուցվել է IX դարում: Իրականում այն



գծ.109. Զվարթնոց. տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագիծը (վերակազմություն Տ. Մարությանի, ստեղծված Թ. Թորամանյանի չափագրությունների հիման վրա))

կառուցվել է բոլորակ տաճարի հետ միաժամանակ. նրանում տեղակայված են եղել վերնահարկ տանող սանդուղքները, որոնք եղել են փայտաշեն, սակայն մշտական-ամրակայված: Հիշյալ ուղղանկյուն շինության երկու սենյակների միջև եղել է անսովոր հաստ պատ, որի մեջ էլ ստեղծված է եղել քարե աստիճաններով գաղտնուղին:

2. Տաճարի առաջին աստիճանի բոլորակ սրահի վերնահարկի (գծ. 107) հարցում, որ իբր այն գոյություն չի ունեցել: Բազմաթիվ փաստարկներով հավաստվել է, որ այն գոյություն է ունեցել, որ նրանում հավաքվածները, տաճարի ներքին բոլորակ պատի ստորին մասի լայն բացվածքների (սյունազարդի) շնորհիվ հաղորդակցվել են տաճարի կենտրոնում և ավագ խորանում տեղի ունեցող արարողությանը: Արևելակողմի երկու մայր մուտքերի և ավագ խորանի խուլ պատերի միջև եղել են երկու պահարաններ. այդպիսիք տաճարի մյուս մասերում չեն եղել: Ավերակում պահպանվող 0,45 մետր տրամագծով 3/4 սյուների երեք բեկորները պատկանել են Թորամանյանի վերակազմության կտրվածքում երևացող երկրորդ հարկա-

գծ.110. Զվարթնոց. տաճարի արևմտյան ճակատ
(վերակազմություն Թ. Թորամանյանի)

բաժնի երեք օթյակներին:

3. Տաճարի երկրորդ աստիճանի (գծ. 109) սահմաններում ներքին խաչաձև կազմությունը ընդգրկող բոլորակ պատի հարցում, որ իբր այդպիսին գոյություն չի ունեցել: Իրականում այդ պատը գոյություն է ունեցել՝ այն միավորել է բոլոր խաչաձևերը, շինությունը դարձնելով ամբողջական, միաձույլ, երկրաշարժակայուն: Այդ պատի արտաքին հարթության դեկորատիվ մշակումը հնարավոր է դարձրել տաճարի միմյանց վրա դրված երեք թմբկապատերի ճարտարապետական միասնությունը-ներդաշնակությունը: Այդ պատի գոյությունն են հաստատել աննախադեպ մեծ չափերի ութ կամարաթաղերի առկայությունը, որոնց վրա էլ հենվել է հիշյալ բոլորակ պատը: Ավերակում քիվերի շուրջ 32 բեկորների չափագրումով հայտնաբերվել են այնպիսիները, որոնք պատկանել են 26 մետր տրամագիծ ունեցող վերնահարկի թմբկապատին և այլ մանրամասներ:

4. Տաճարի երրորդ աստիճանը (որ գմբեթաթմբուկն է) վիճարկող Աս. Մնացականյանը վերակազմել էր 12 նիստերով, հիմք ունենալով մի քանի օտարաձև բեկորներ, որպիսիք Հռիփսիմե տաճարի մոտ երբեմնի կուտակված բեկորներից Զվարթնոց էր տեղափոխել ճարտարապետ Լիպարիտ Սադոյանը: Վերակազմության արդյունքում ստացվել էր Զվարթնոցի համար անհարիր պատկեր: Մինչ Թորամանյանի վերակազմած 16 նիստերով և դեկորատիվ հարդարանքով թմբուկը օրգանապես կապված էր տաճարի մնացյալ բոլոր մասերին:

5. Գմբեթաթմբուկը վերևից ծածկող վեղարի ձևերի հարցում, որ իբր այն եղել է ոչ թե կոնաձև, ինչպես վերակազմել է Թ. Թորամանյանը, այլ մոտավորապես գնդաձև է և ամբողջապես հիշեցնում է բյուզանդական տաճարների գմբեթների վեղարները: Ավերակում հայտնաբերված որոշ քանակի կղմինդրների շարքում կային երկարության ուղղությամբ կորություն ունեցողներ՝ նման տեսք ստացել էին թրծելու ժամանակ, որ բացառություն չէ: Բացի այդ, ինը-տաս մետր տրամագծով, 4-5 մետր շառավղով գմբեթը ծածկելու համար ոչ մի դեպքում կղմինդրներին կորություն չեն տալիս, այդպիսի գնդաձևը ծածկող կղմինդրները լինում են ուղղաձիգ, իսկ գնդաձևը ստացվում է աննկատ բեկյալներով:

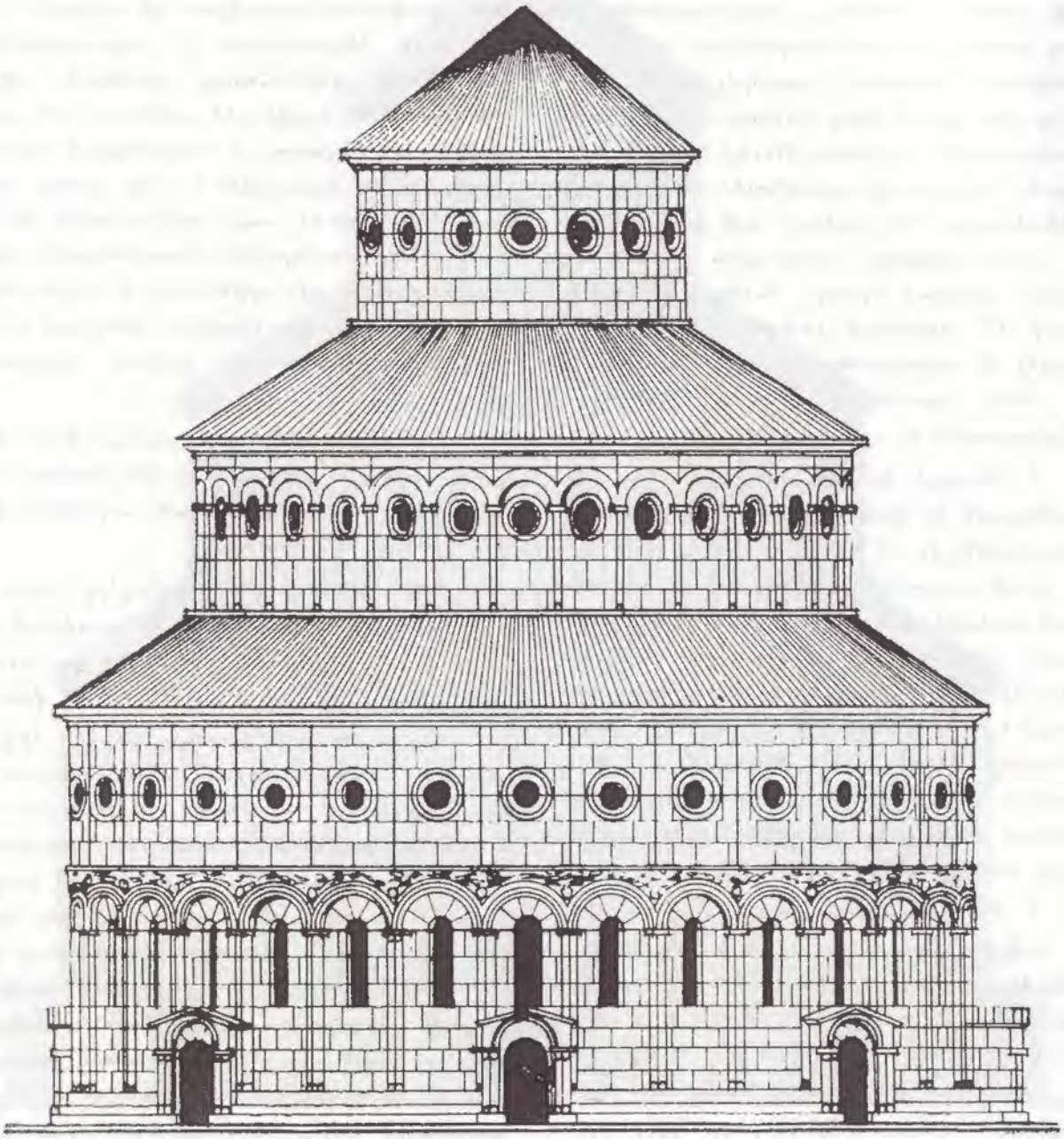
6. Տաճարի բարձրության որոշման հարցում, որ իբր գոյություն ունի կանոն, ըստ որի տաճարի բարձրությունը պետք է հավասար լինի մոտավորապես շինության լայնքին, կամ երկայնքին, թերևս՝ տրամագծին: Այսպիսի կանոն իրականում գոյություն չի ունեցել և չունի, այն ինքնաստեղծ է, նպատակամղված Զվարթնոցի վերնահարկը ժխտելուն: Հիշյալ «կանոն»-ում հաշվի չեն առնվում, թե բարձրությունը հավասար է ուղղանկյուն տաճարի լայնքին, թե՞ երկայնքին (չէ որ դրանք հավասար չեն լինում), ապա երկաստիճան, թե՞ եռաստիճան տաճարում: Թորամանյանի վերակազմությամբ այն օրինական է, հաստատված ավանդույթով: Այդ հարցում սխալվում է նաև ամերիկացի հետազոտող, դոկտոր Կլեյնբաուերը:

7. Արծվախոյակ սյան բարձրության հարցում, որ իբր սյան բունը ոչ թե միակտոր է եղել 225-230 սմ երկարության, այլ երկու կտորից՝ 440 սմ երկարության:

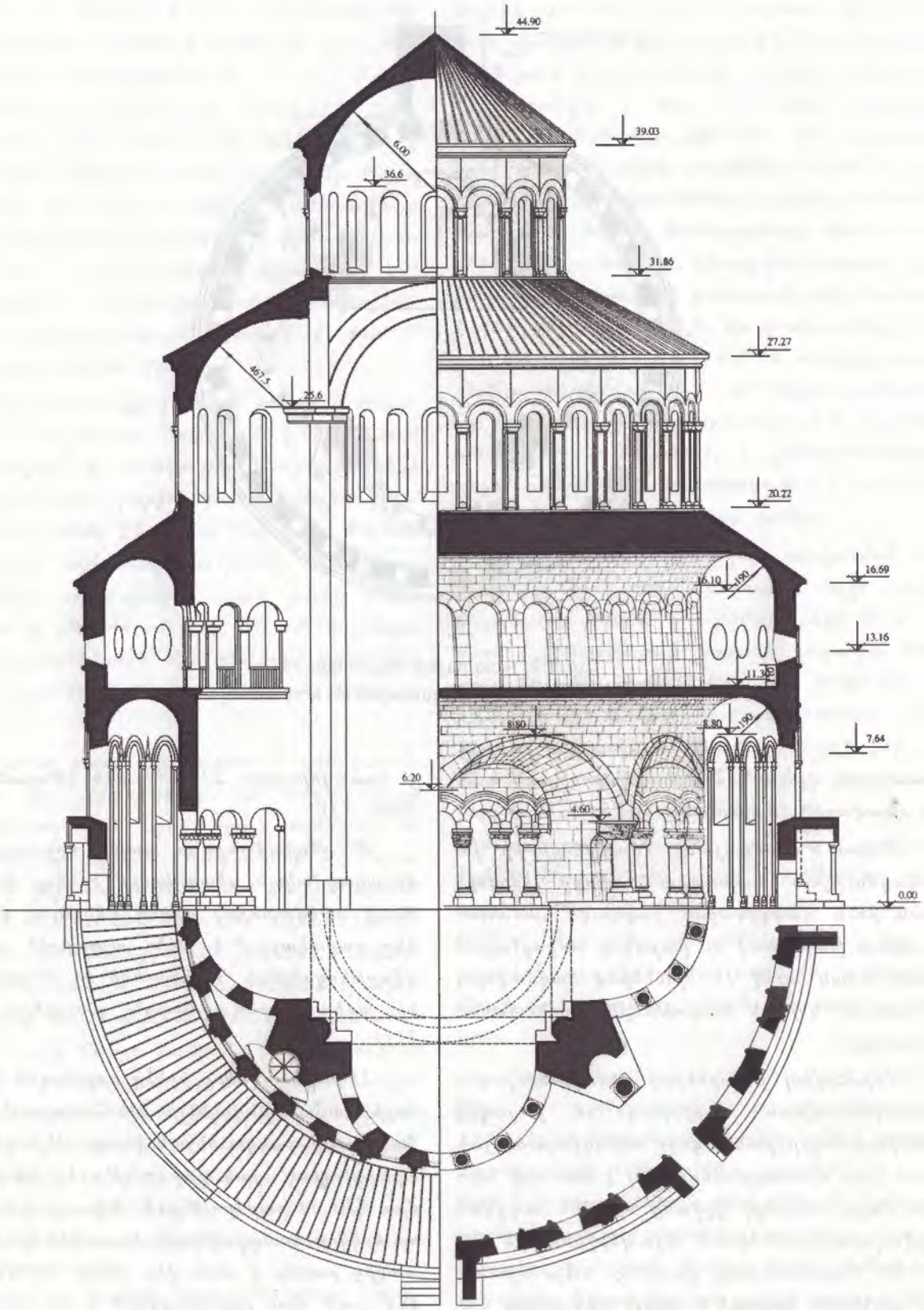
8. Մեծաթևիչք կամարաթաղերի երկու հենարանների նույն կամ տարբեր բարձրությունների վրա գտնվելու հարցում, որ իբր այդպիսիք պիտի լինեն նույն բարձրության վրա:

Վերոնշյալ ութ կետերից վերջին երկուսը առարկ, անհրաժեշտաբար մանրամասվում և պարզաբանվում են: Դրանց շուրջը առկա տարաձայնությունների հետևանքով հուշարձանի մասնակի վերականգնման ընթացքում ցավալի վրիպումներ են տեղի ունեցել, որոնցից կարելի էր և պետք էր խուսափել: Եվ քանի որ գործի այսօրվա տերերը չեն ընդունում տեղի ունեցածի սխալ լինելը, չեն էլ մտածում անդրադառնալ դրան, մեզ մնում է այստեղ շարադրել այս իրադրությունը և մեր կարծիքը, որ հետազոտողների գալիք սերունդը մտահոգվի, գտնի միջոցներ և ձևեր հուշարձանին վերադարձնելու երբեմնի ունեցած կորուստները:

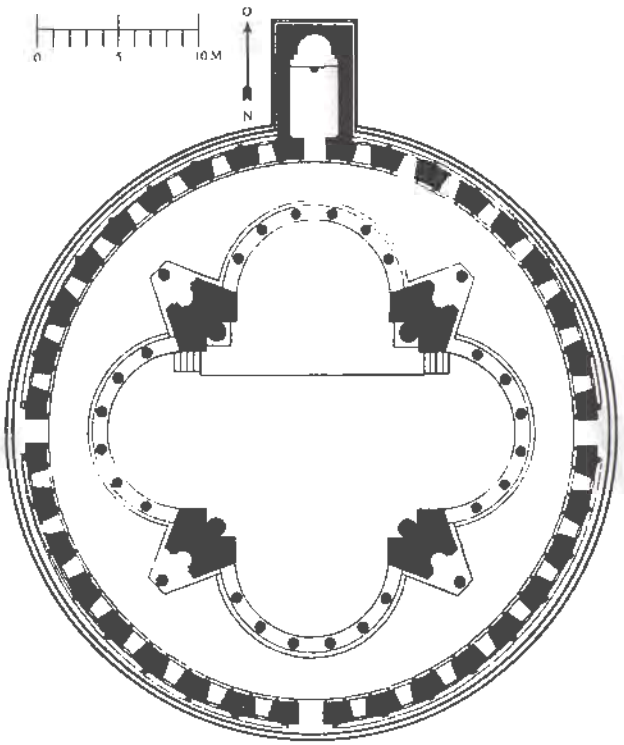
Զվարթնոցի ավերակում պեղումներով հայտնաբերվել էին կլոր սյան ամբողջական քարից պատրաստված երկու բեկորներ, որոնցից մեկը ուներ 210 սմ երկարություն և 60 սմ



գծ.111. Զվարթնոցի հնարավոր ճակատ, կազմված Թորամանյանի ձախագծի, Փարիզի Սեն-Շապելի հարթաքանդակի և Գագկաշենի մոդելի հիման վրա



գծ.112. Զվարթնոց. տաճարի պայմանական կտրվածք (գծ. Տ. Մարությանի)



գծ.113. Դագկաշեն. հատակագիծ
(չափագրություն և վերակազմություն Թ. Թորամանյանի)

տրամագիծ, մյուսը՝ 227 սմ երկարություն և 80 սմ տրամագիծ (Թորամանյան, 1948, 89):

Թորոս Թորամանյանը Զվարթնոցի իր վերակազմության նախագծում փոքր չափերի սյան բուն հանդիսացող բեկորով, համապատասխան խարիսխով ու խոյակով ամբողջացած սյանը նման շուրջ 18 սյուներով կազմավորել է տաճարի ներքին խաչաթևերի սյունակամատուցարները:

Վերոհիշյալ բեկորներից մեծով, նույնպես համապատասխան խարիսխով ու խոյակով (ութվասպաակեր քանդակով) ամբողջացած սյան նման չորս սյուները տեղադրել է տաճարի ներքին մայր մուտքերի շրջանց սրահին ուղղված վերջավորություններում: Այս վերջիններիս մասին Թ. Թորամանյանը գրում է. «Այս սյուներու բուներեն մնացած է միայն մեկ բեկոր հարավ-արևմտյան որմնամույթի եռաև, նույն տեղի արծվաքարին պատկանող... Այս բեկորը գրեթե ցույց կուտա արծվի սյունին բուներն ամբողջական մեծությունըզ Բուների երկարությունն է մոտավորապես 225-230 սմ» (Թորամանյան, 1984, 33):

Թ. Թորամանյանի ցարդ հրատարակված վերակազմական գծագրերում երկկոր կամարաթաղի արծվախոյակ սյանը հենվելու դրվագը-ձևը բացակայում է, մինչ այդպիսին առկա է զվարթնոցանման Գագկաշենի Թ. Թորամանյանի առկա վերակազմական գծագրերում (գծ. 113):

Հետազոտողները իրենց գործերում Զվարթնոցի համար ընդունելի են համարում տվյալ հանգուցյի գագկաշենյան կերպը: Այս դեպքում արծվախոյակ սյան բարձրությունը կազմում է մոտ 470 սմ բարձրություն: Նկատի ունենալով, որ երկկոր կամարաթաղի մյուս հենարանը հատակից բարձր է մոտ վեց մետր, արծվախոյակով սյան վրա բարձրացվում է ևս երեք շարքով պատահատված մոտ 130 սմ բարձրությամբ:

Տվյալ մոտեցումն առկա է Ա. Վ. Կուզնեցովի կազմած Զվարթնոցի պայմանական

կորվածքում. ինչպես և Ստ. Մնացականյանի այն գծագրերում, որոնք կապմվել են «ըստ Թորամանյանի» մակագրությամբ:

Ստ. Մնացականյանը իր վերակազմության մեջ արծվախոյակ սյան բունը կազմավորել է երկու բարալեկորով 444 սմ ընդհանուր երկարությամբ. այս ձևով նա երկկոր կամարաթաղի երկու հենարանների հասցնում է իրեն անհրաժեշտ մոտ 7 մետրի (ավելի ճիշտ՝ 678 սմ) բարձրության: Մնացականյանի վերակազմությամբ արծվախոյակը հայտնվում է մոտ 7 մետր բարձրության վրա:

Տվյալ հանգույցի լուծման հարցում մոտավարապես նույնպիսի մոտեցում է որդեգրում Պատմության և մշակույթի հուշարձանների պահպանության վարչությունը (հեղինակներ՝ ճարտարապետներ Լիպարիտ Սաղոյան, Թելման Գևորգյան), այն տարբերությամբ միայն, որ վերջիններս արծվախոյակ սյան բունը վերցնում են ոչ թե 444 սմ, այլ 375 սմ (նույնպես երկու բարաբեկորով): Այս դեպքում արծվախոյակը հայտնվում է մոտ 615 սմ բարձրությունում[2]:

Տոպերիս գյուղը չի բաժանում այն կարծիքը, որ իրը Զվարթնոցում և Գագկաշենում արծվախոյակ սյան հանգույցը ստեղծված է ևդել միակերպ: Ճիշտ է, Գագկաշենի Թ. Թորամանյանի վերակազմության մեջ ցույց է տրված այնպես, ինչպես հեղինակը (Թ. Թորամանյանը) վերաբննելով համոզվել է դրանում, սակայն այդ չի նշանակում, որ Զվարթնոցում պետք է եպած լիներ նույն ձևի: Թ. Թորամանյանի գծագրերում այդ հարցի լուծումը բացակայում է: Ուզում ենք ենթադրել, որ նա պետք է նույնպիսի լուծում ունեցած լիներ, ինչպիսին հետագայում ներկայացվել է տոպերիս գյուղի կողմից. մանավանդ, որ այդպիսի լուծումը պարունակում է զրական կողմեր ինչպես արվեստի, այնպես էլ շինության կոնստրուկտիվ աշխատանքի առումով: Մեր համոզմամբ, Զվարթնոցում արծվախոյակը պատկել է 227 սմ երկարության բուն ունեցող սյանը, այսինքն արծվախոյակը գտնվել է մոտ 4,70 մետր բարձրությունում: Արծվախոյակի վրա չի բարձրացել որևէ պատահասված, անմիջականորեն խոյակի և մայր մուլյի վրա հենվել է երկկոր կամարաթաղի մեկ եզրը: Կամարաթաղի մյուս եզրը հենվել է այսինաղարդ կիսաշրջան խորանի պարապծի կեսի վրա, որի բարձրությունը հասնում է մոտ վեց մետրի: Այն, որ կամարաթաղի երկու հենարանների գտնվում են տարբեր բարձրությունների վրա (130 սմ տարբերությամբ)՝ ոչ մի վատ բան չի պարունակում և նույնիսկ անհրաժեշտի է ու արվել է կանխամտածված, շատ ավելի մեծ նշանակություն ունեցող խնդիրների հաջող լուծման համար:

Թ. Թորամանյանի կողմից անվանված ութ թաղերից ամեն մեկը հենվում է մայր մուլյի կողի, այդ թվում և արծվախոյակի և մյուս կողմով կիսաբոլորակ խորանի պարագծի կեսի վրա: Ինչպես տեսնում ենք, այդ թաղի մի եզրը ուղղագիծ է, երկրորդ կողմը քառորդ շրջագիծ, երրորդ կողմը մեկ ութերորդ շրջագծի չափով աղեղ, «կախված օդում»: Այդ թաղը մայր մուլյի մոտ ունի մոտ 6,0-6,5 մետր բարձրություն, խորանի պարագծի մոտ՝ 2,70 մ բարձրություն: Խորությունը մայր մուլյի մոտ հասնում է մոտ 5,0 մետրի, խորանի գագաթում՝ 0,90 մ: Արդ ի՞նչ անհրաժեշտություն կա, որ այսպիսի ոչ սիմետրիկ, տարաձև պարագծով թաղի հենարանները լինեն մի բարձրության վրա:

Մեր «Զվարթնոց» աշխատության թիվ 2 և թիվ 13 գծագրերում, ուր պատկերված է քննարկվող հանգույցը, թաղերը ունեն տարբեր բարձրության հենարաններ, և ամեն ինչ բնական է և օրգանական, որևէ ճիգ ու ջանք չի գործադրված այդ պատկերը ստանալու համար: Այդտեղ աչ ու ձախ թաղերը կրկնում են իրենց կենարոնում պատկերված արծվի բացված թևերի կերպը հսկայական չափերով: Մինչ մի բարձրության հենարաններ ստանալու համար պետք կլիներ դիմել զանազան անբնական միջոցների:

Երկու մասերի հավասարակշռված տեսք

2 Զվարթնոցի մասնակի վերականգնողները չունկնդրելով նախազգուշացումներին, կոպիտ սխալ գործեցին արծվախոյակները մեծ բարձրության վրա տեղակայելով: Այդ զեղաքանդակ խոյակները կորցրել են իրենց գեղագիտական նշանակությունը: 3,7 մետր լայնության բոլորակ սրահում գտնվողների կողմից այդպիսիք չեն կարողացվում:

ստանալու համար. Զվարթնոցը կերտող նրբանկատ արվեստագետը ոչ սիմետրիկ կամարաթաղի վերին մասում կամարաքարերի եզրը մշակել է նորած լուսնաձևով՝ միակ սիմետրիկ տարրը այդ հանգույցում՝ այն երկու հենարաններից ունի տարբեր հեռավորություններ:

Քննարկվող այս հանգույցը այն կիզակետն է, որտեղ խաչվում են ճարտարապետի հանդուգն մտահղացումը և հանճարեղ կառուցողի հմուտ իրականացումը: Այս առիթով Թ. Թորամանյանը գրում է. «... այստեղ հանճարեղ ճարտարապետը հղացել է հանդուգն գաղափար մը. ունենալ բոլորակ պատվանդան մը, կախված մեծ մասամբ օդին մեջ» (Թորամանյան, 1984, 27), այդ «... հանճարի այնպիսի հանդուգն և հոյակապ սլացք մըն է, որ պատիվ կբերի հայ անունին: ... կախեր է հազարներով տոննա ծանրություն, տարօրինակ նրբին հաշիվներու մասին իր ունեցած կատարյալ հմտության վրա վստահ» (Թորամանյան, 1984, 31):

Իր ժամանակին մենք գրել ենք. «Անկասկած Զվարթնոցի կառուցվածքն աշխատում է իբրև ամբողջական տարածական սխեմ, և հետևաբար վերևից եկող բեռը փոխանցվում է ներքևում գտնվող էլեմենտներին (սյուներին, պատերին, մույթերին) միակտոր քարաբետոնակուռ օղակի միջոցով, ուղիղ համեմատական կրող էլեմենտների կրողունակության» (Մարության, 1963, 69: Մարության, 1980ա, 55-56: Марутян, 1989, 45-48):

Վերոհիշյալից հասկացվում է, որ վերևից եկող ծանրությունը մեծ մասով քարաբետոնակուռ օղակաձև գանդվածի օգնությամբ փոխանցվում է հաստահեղույս մայր մույթերին: Իսկ թե այդ փոխանցումը ինչ ձևով է իրականացվում, անհրաժեշտ է պարզաբանել: Պետք է պարզել, թե այդ ինչպես եղավ, որ Զվարթնոցում շինության օրգանիզմը հաջող աշխատեց և հուշարձանը կանգուն գոյատևեց ավելի քան 320 տարի, մինչ նույնաձև Գագկաշենում անհաջող ստացվեց և նորակերտ տաճարը կարճ ժամանակ անց սկսեց խարխլվել և, ի վերջո, կործանվեց: Այստեղ, այս երկու հուշարձանների օրգանիզմների աշխատանքի փոխհամադրումով միայն թերևս հնարավոր լինի հարցը պարզել ըստ ամենայնի:

Այս հարցում առաջնակարգ նշանակություն է ունեցել շինության կառուցելակերպը, կառուցողի հմտությունը: Զվարթնոցի կառուցելակերպի մասին գգալի մանրամասն գրվել է (Մարություն, 1963, 63-77 և այլ էջերում), մինչ Գագկաշենի կառուցելակերպի մասին Թ. Թորամանյանի մի քանի դիպուկ արտահայտություններից բացի, գրեթե չի խոսվել, մինչ ասելու բան կա:

Թ. Թորամանյանը գրում է. «Անիի ս. Գրիգոր [եկեղեցին - Տ. Մ.] շինող ճարտարապետը, ինչ որ ալ ըլլա պատճառը, միշտ մեղադրելի պիտի մնա իր ունեցած անհեռատեսության մեջ, որ ոչ միայն հրաբխային ավազոտ քարերով, այլ և ապառաժի կտորներով խառնված գանգվածով մը ծանրաբեռներ է գմբեթակիր սյուներու կամարները... Կ.Պոլսո ս. Սոֆիա եկեղեցիի հսկայական գմբեթը նորոգող և Անիի կաթողիկեն հիմնարկող Տրդատը չէր, այլ և միևնույն ժամանակ կաթողիկեն կառուցող ճարտարապետին հակոդութենեն ալ հեռու էր ս. Գրիգորըգ Կատարված քննություններեն պարզ կերևա, որ մի անգամեն չէր փլված ամբողջ եկեղեցին: Նախապես ինկեր են արևմտյան կողմի ստորին մասերը՝ առանց կործանելու ամենեն վրայի փոքր գմբեթը, որն որ, բնականաբար, հանգչած ըլլալով մեծ սյուներու կամարներուն վրա, ավելի ապահով դիրք ուներ... Մինչև վերջին կործանումը վերի փոքր գմբեթը միշտ կանգուն էր» (Թորամանյան, 1984, 87):

Կ. Հովհաննիսյանը համոզվածությամբ Գագկաշենի կառուցող ճանաչելով միջնադարի մեծ ճարտարապետ Տրդատին, ղրվատելով գրում է. «Մինչ Տրդատի ճարտարապետական ուղղվածությունը և մեծությունը իրենց գագաթնակետին հասան...» — այլ ոչ. Դա ճիշտ չէ: Նա վերակերտեց Զվարթնոցը, բայց արդեն ոչ այն չափերով, ոչ այն համաչափությամբ, ոչ այն քանդակատեսակներով և ոչ այն տարրերով:

Գագկաշենի հատակագծում շրջանց սրահի մեջ առնված խաչն ունի զգալի մեծ չափեր, քան նույն խաչը Զվարթնոցում: Արդյունքում Տրդատը հասնում է շինության կենտրոնական

մասի բնդարձակման, ի հաշիվ շրջանց սրահի մակերեսի: ... Տրդատը չի կրկնում նաև Զվարթնոցի հյուսիս-արևմտյան և հարավ արևմտյան մուտքերը...

Տրդատը ձգտելով շինության համաչափությունների ուղղաձիգ ուղղությամբ ձգելուն, զգալի չափով փոխում է դեկորատիվ կամարաշարի համաչափությունները, ավելացնելով ճակատային պատի նիստերը (32-ից մինչև 36), և հետևապես դույգ կիսասյուները բարակացնում, տալով դրանց մեծ բարձրություն: Նույնպես փոխվում է եռաստիճան որմնախարիսխը, որի աստիճանները մոտենում են պատի հարթությանը և զգալի բարձրանում:

Շինության մնացածի ձևերը ենթարկվում են վոփոխությունների նույն ուղղությամբ, այսինքն համաչափությունների վերծգման, ինչը շատ համոզիչ կերպով պատկերել է Թ. Թորամանյանը իր վերակազմության մեջ» (Оганесян, 1951, 77-81):

Ոչ վերոհիշյալին պետք է ավելացնել, որ այստեղ բացակայում է Զվարթնոցի արևելակողմի, հատակագծում գգալի չափեր ունեցող ուղղանկյուն պարագծերով շինությունը, ինչպես և չքամուտքերի առջևում մոտ հինգ մետր բարձրությամբ և մեկ, երկու մետր պատից առաջացած ծավալները:

Շատ կարևոր է և պետք է նկատել, որ Գագկաշենում, նրա կենտրոնը կազմող խաչաթևերի սյունակամարաշարերում սյուները ստացել են մեծ բարձրություն, ըստ որում, նրանց բները միակտոր չեն, ինչպես Զվարթնոցում էր, այլ կազմավորվել են մի քանի բնկորներից: Նույնպիսի կառուցվածք ունեն նաև մայր մուտքերի շրջանց սրահին ուղղված վերջավորություններում կանգնած կենտ սյուները:

Շինության կայունությանը ծառայող կմախքի կրող մասերի (սյուներ) շարքում պետք է նկատի ունենալ նաև այդ սյուները միացնող կամարները:

Ինչպես ասվեց վերևում, Թորամանյանի Զվարթնոցի վերակազմության նախագծում բացակայում է երկհոր կամարաթաղի պատկերը, մինչ այդպիսին կա Գագկաշենի վերակազմության գծագրերում (Թորամանյան, 1984, նկ. 28): Ա. Կուզնեցովը և Սա. Մնացականյանը Զվարթնոցի հիշյալ թաղերի համար ներկայացրել են գծագրեր, Գագկաշենի Թորամանյանի վերակազմության նույն հանգույցի օրինակով, մտածելով, որ այդպիսին պիտի ցույց տված լիներ Թ. Թորամանյանը նաև Զվարթնոցում:

Մենք վերոհիշյալ հետազոտողների այս կարծիքը չենք բաժանում, գտնելով, որ Զվարթնոցում այդպիսիք պետք է ունենային այլ պատկեր, չէ որ այդ թաղերը Զվարթնոցի դեպքում լավ են աշխատել, Գագկաշենի դեպքում՝ վատ: Իսկ նրանց լավ ու վատ աշխատանքը կապված է եղել ընդհանուր կառուցվածքի հետ և՛ մեկում և՛ մյուսում:

Այստեղ էլ ասենք, որ «կառուցվածք» ասվածը վերաբերում է ամեն ինչին՝ թե մեծ, թե փոքր խնդիրներին: Վերցնենք մի պարզ օրինակ. Զվարթնոցի արծվախոյակ սյան բունը միակտոր է, մինչ Գագկաշենում նույն դերում գտնվող սյան բունը մեկից ավելի կտորներից է: Հայտնի է, եթե սյունը պատրաստված է մեկ քարից, կառուցվածքի մարկան նույնն է, ինչ որ օգտագործված քարինը, մինչդեռ նույն քարով և լավ կրաշաղախով պատրաստված պատի մարկան քարի մարկայից փոքր է չորս անգամ, իսկ շաղախից՝ երկու անգամ:

Գագկաշենի կործանումը հետևանք է եղել շինության կառուցվածքի և ճարտարապետական նախագծի անհամապատասխանության: Այսպես՝ գմբեթի տրամադծի մեծացումը մեծացրել է դեպի դուրս հրող ուժերը, փոքրացնելով բոլորակ սրահի լայնքը, փոքրացվել են գմբեթի հրող ուժերը դիմագրավող ուժերը, դեպի վեր են ձգվել շինության համաչափությունները՝ նշանակում է այն վատ կղիմակայի երկրաշարժին, կրող սյուները մեծ բարձրություն են ստացել, մի քանի կտորից են պատրաստվել, ուրեմն պակաս կայունակ են դարձել, վերացվել են մուտքերի արտաքին ծավալները, նշանակում է պակասել են մեծ թմբկապատի հենապատերը (կոնտրֆորսները) և այլն:

Այս ամենով հասկացվում է, որ Զվարթնոցի նկատմամբ առավելություն համարվող ձևափոխությունները Գագկաշենում բացասաբար են անդրադարձել շինության կայունության

գործում:

Եթե վերոհիշյալ ձևափոխությունները Գագկաշենում անհրաժեշտություն է եղել, ապա դրանք իրականացնելիս պետք պիտի լիներ մշակել համապատասխան կառուցելակերպ՝ կոնկրետ միջոցառումներ տվյալ իրավիճակի համեմատ, որը սակայն չի արվել:

Գագկաշենը հետազոտող Կ. Հովհաննիսյանը տաճարի կործանման պատճառները պարզելու հարցից ձերբազատվելու դյուրին միջոցը գտել է գրելով. «Գագիկի տաճարին վիճակված չէր կանգուն վիճակում երկար մնալ, ինչպես և նույն տիպին պատկանող այլ եկեղեցիներին: Դրան պատճառ են ծառայում համարձակ մտահղացումը, որը սակայն իր հիմքում ուներ շինության խոցելի կոնստրուկցիա» (Оганесян, 1951, 81): Ասվում է մոտավորապես այնպես, ինչպես նույն ժամանակներում ասում էր Ա. Կուզնեցովը Զվարթնոցի վերաբերյալ:

Այս հարցում ամենակարևորներից պետք է համարել երկկոր կամարաթաղերի կորության սլաքների խիստ փոքրացումը, որ հետևանք է եղել դրանց՝ երկու հենարանների մի բարձրության բերելու ձգտումի:

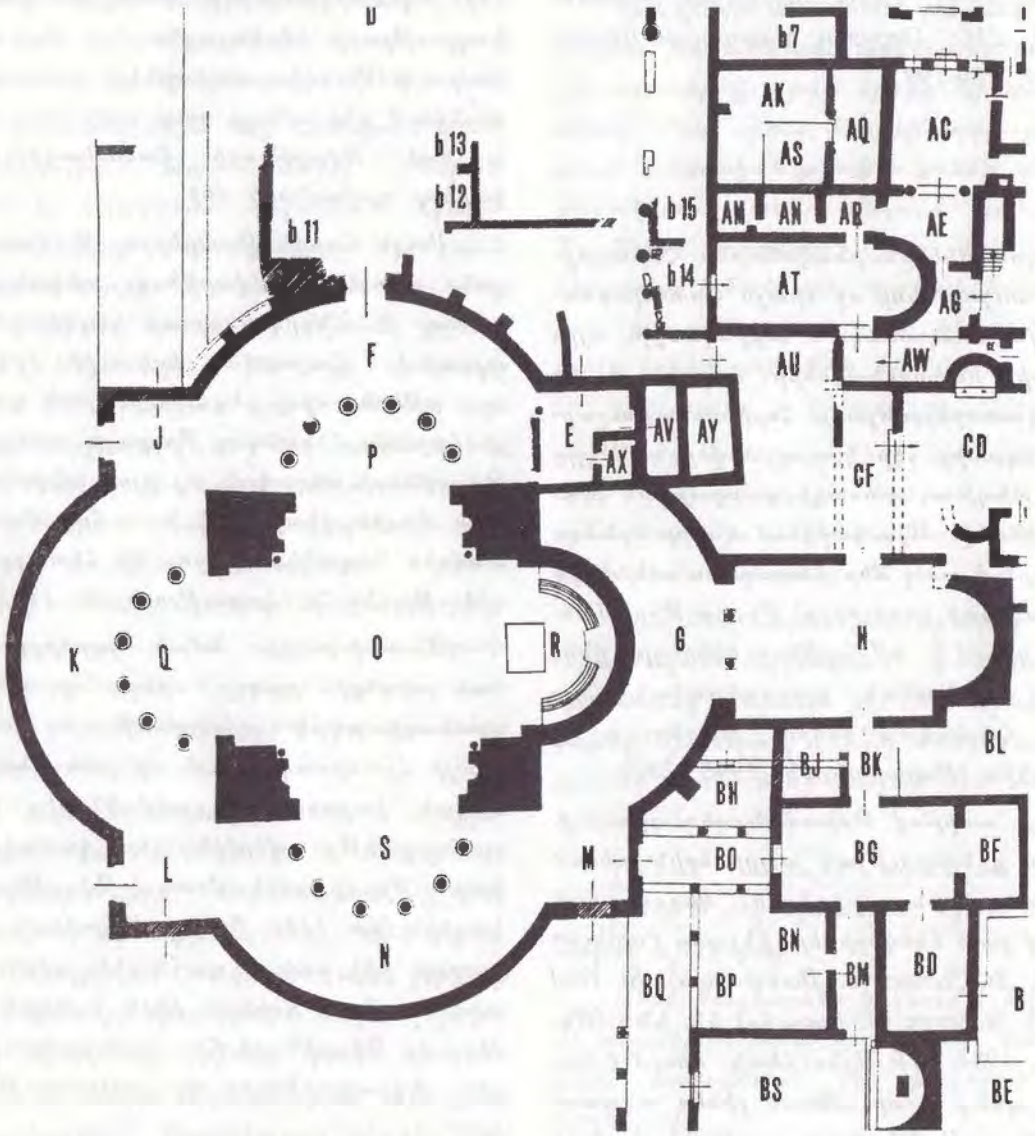
Արդ, ինչումն է կայանում Զվարթնոցի կառուցողի մտահղացման հանդուգն լինելը. այդ այն է, որ տաճարի առաջին աստիճանի առաջին հարկի հատակաձևի վրա բարձրացվել է երկրորդ հարկի բոլորակ (բազմանիստ) թմբկապատ, Թ. Թորամանյանի խոսքերով ասած, «իր մեծ մասով օդում կախված»: Այսինքն, երկրորդ հարկաբաժնի արտաքին պատը բարձրանում է առանց սեփական հիմքի, հենարան ունենալով երկկոր ղանգվածեղ կամարաթաղը: Ճարտարապետը նման համարձակ քայլի դիմել է նպատակ ունենալով առաջին հարկաբաժնի սահմաններում, խաչաձև կենտրոնի և բոլորակ պատի միջև բացառել մեծաքանակ սյուների առկայությունը: Այդպիսով նա հրաժարվել է շուրջ 16 սյուների կործադրումից:

Ահա այստեղ է, որ գործել է հմուտ ճարտարապետի հնարամտությունը. նա, շեղվելով տեկտոնիկայի դասական կանոններից, առաջարկել է իր տեկտոնիկ լուծումը և համապատասխան կառուցելակերպով հաջողությամբ իրականացրել կառույցը, այնպես, որ տաճարը կանգուն գոյատևել է երեք դարից ավելի: Ուրեմն, տվյալ դեպքում ճարտարապետը ոչ թե սխալ է թույլ տվել, որը և իբր պատճառ է դարձել շինության կործանման, այլ գիտակցաբար, հավատ ունենալով իր համապատասխան կառուցելակերպի նկատմամբ, որոշել և հասել է նպատակին: Ահա այստեղ է նրա հանդուգն մտահղացումը, բայց և իրագործման պատասխանատվության գիտակցումը Զվարթնոցի պես մի հսկայական, բարդ հյուսվածքի շինություն իրականացնելիս:

Արդ, ինչպես է նա իրականացրել իր մտահղացումը հասնելով հաջողության: Պարզեցինք, որ Զվարթնոցի վերնամասի ողջ ծանրությունը փաստորեն կրել են չորս մայր մույթերը, առանց որևէ արտակարգ լարվածության, ընդամենը 14-16 կգ մեկ քառակուսի սանտիմետր մակերեսի վրա: Այսինքն, ինչպես է ծանրությունը կրող թույլ տարրերից (զամբյուղախոյակ սյուներից) տեղափոխվել մայր մույթերի վրա:

Զվարթնոցում կամարաթաղերի մայր մույթերի մոտի հենարանները ցածր են, խորանների կամարների վրայի հենարանները՝ բարձր: Որպես դրա հետևանք, այդ թաղերը մեծ բարձրության են հասնում մայր մույթերի մոտ, հենց այդտեղ էլ կենտրոնանում են վերևից եկող ծանրության կտրող ուժերը, այնպես որ, այդ մոնոլիտ հզոր թաղերը ժամանակին հաստատապես դիմակայել են այդ ուժերին[3]: Հնա-

3 Ինչպես շինության ամբողջական օրգանիզմի, այնպես էլ առանձին հանգույցների և տարրերի մոնոլիտությունը ստանալու գործում ամենաառաջնակարգ նշանակությունը պատկանում է կրաշաղախին: Կրաշաղախի պատրաստումը մեծ վարպետություն է պահանջում: Լավ շաղախով է կառուցվել Զվարթնոցը: Նրա որոշ զանգվածներ արդեն 1350 տարի է պահպանում են իրենց ամրությունը: Առանձնապես մեծ կարևորություն է ունեցել հուշարձանի քարակրաբետոնի բոլորակ զանգվածի մոնոլիտությունը: Շինության այս հանգույցը մոնոլիտ ունենալու համար պետք է, որ այն կառուցված լինեն մեկ հերթում, այսինքն՝ պետք է ամբողջացվեր առանց դադարի, առանց շինարարական կամ այլ կարգի կարևորի: Կամարաթաղերով կազմավորված այդ բոլորակ զանգվածն ուներ 80 մետր պարագիծ, տարբեր բարձրության և լայնության չափեր: Այն անընդհատ պատրաստելիս պետք է ունեցած լինեն կրանյութի մեծ պաշարներ պատրաստի (հանգցրած) վիճակում: Փորձում ենք ենթադրել, որ



գծ.114. Ապամեա (Սիրիա). քառախորան տաճարի համալիրի հատակագիծ

րավոր է, որ կամարաթաղերը աշխատելիս լինեին մեծ չափերի կոնսոլի ձևով, որոնք և վերևից եկող ուժերը փոխանցել են մայր մույթերին:

Իրերի վիճակը Գագկաշենում տակավին այդպես չի եղել: Վերևից եկող ուժերը ծանրացել են փոքր բարձրության կամարաթաղերին, որոնք էլ ընկրկել և այդ ուժերը չեն փոխանցվել մայր մույթերին:

Իհարկե, վերջ ի վերջո կործանվել է նաև Զվարթնոցը, սակայն ի հեճուկս մեր օրերի որոշ հետազոտողների, ոչ թե կառուցող ճարտարապետի սխալի կամ հատակագծի անտրամաբանական լինելու հետևանքով, այլ անխնամ, բնության քայքայող ուժերից անպաշտպան մնալու հետևանքով մաշվել, մոնոլիտությունը կորցրել, խարխլվել է ու կործանվել ամեն կար-

հուշարձանի հարավակողմում առկա վեց հորերով «հնձան» անվանված կառուցվածքը սկզբնապես ծառայել է մեծ քանակով կրաշյութի պատրաստմանը: Համեմատյալ դեպս, հուշարձանի տարածքում համապատասխան կառույցի հետքեր չեն պեղվել, մինչ այդպիսին պիտի լիներ:

դի, նույնիսկ ոչ ուժեղ երկրաշարժից (Մարության, 1998, 39-41: Համմ. Սարգսյան, Թամանյան, 1970, 216: Пирузян, Матевосян, Шахсуварян, 1984, 189-194):

* * *

Հնատպատողներին բնականորեն հետաքրքրել է մեծ հուշարձանի ոչ միայն հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքի, այլև ակունքների, նախօրինակների հարցը. չէ որ այդպիսի կատարելությամբ հորինված հուշարձանը միանգամից չէր կարող ծնվել, այն պիտի լիներ տիպի ու տեսակի զարգացման որոշակի աստիճանը: Այս հարցում ևս իր նշանակալից խոսքն է ասել մեր հնետազոտական մտքի ու գործիակերպի ուսուցիչը՝ Թորոս Թորամանյանը: Նա գրում է. «Զվարթնոց եկեղեցին ընդհանրապես հռոմեական, բյուզանդական, հունական և հայկական ոճերու խառնուրդ մը կներկայացնե» (Թորամանյան, 1948, 250):

Մի այլ առիթով Թորամանյանը գրում է. «Թերևս իր գինվորության տարիներին տեսած էր բյուզանդական շրջանում կեդրոնական սրբարանով շատ եկեղեցիներ, ինչպես Pantheon (Պանթեոն), St. Etenne (ս. Ստեփանոս), St. Vital (ս. Վիտալ), St. Sarge (ս. Սարգիս) ևն, ևն» (Թորամանյան, 1984, 77): Այնու հետև, գրում է նա, «Ներսիսը պետք է որ տեսած լիներ անպատճառ Հռոմի ս. Ստեփանոսը, ս. Սոֆիան, նաև (Սեն Լորան), որոնցմով զարդացած էր գեղարվեստական ճաշակը և, օգտվելով կաթողիկոսական դիրքեն, ուզեց իրագործել իր ճաշակը պործնականապես, կանգնելով գեղակերտ եկեղեցիներ, նաև քաղաք Թերևս» (Թորամանյան, 1984, 77):

Ինչպես վերը նշել էինք, Զվարթնոցի հետազոտողներից Ստ. Մնացականյանը իր առաջարկած վերակազմությունը նկատի առնելով գրում է, որ այլևս խոսք չի կարող լինել օտարոտամուտ ձևերի ընդօրինակման մասին, և որ այդ հոյակապ կառուցվածքը պետք է համարվի հայկական ճարտարապետական կուլտուրայի արդյունք:

Հնատպում Ստ. Մնացականյանը իր մեկ այլ աշխատության մեջ (Մնացականյան, 1971, 148) «կենտրոնագմբեթ կառուցվածքներ» մակագրությամբ ներկայացնում է Սան-Լորենցո, Բոսրա և Սելևկիա տաճարների հատակագծերը, որոնցում բնդհանուր շատ բան կա, որ առկա է նաև Զվարթնոցի հատակագծում, նրա կարևոր դրվագների մեջ:

Սույն հարցի վերաբերյալ Վ. Հարությունյանը գրում է. «Զվարթնոցը տեղական տիպի տաճար է, Անդրկովկասում հայտնաբերվել են այդպիսի 5 հուշարձան, իսկ ուրիշ երկրներում՝ ոչ». «Թերևս որոշ ընդհանրություն կա Միրիայի հարավում գտնվող Բոսրայի տաճարի հետ: Զվարթնոցի տեղական, ոչ բյուզանդական ծագման մասին վկայում է նաև հայ մատենագիր Մովսես Կագանկատվացու մի հետաքրքիր տեղեկությունը...» (Հարությունյան, 1985, 3):

Մոտավորապես նման կարծիքի է եղել նաև տոդերիս գրողը, մինչև որ մեզ հասու մասնագիտական գրականություն մտավ Միրիայի հյուսիսակողմում, ոչ շատ հեռու Պատմական Հայաստանի սահմաններից Ապամեա տաճարը: Այս վերջինս իր հատակագծային կազմությամբ ամենամոտն է Զվարթնոցի հատակագծին (գծ. 114): Ցավոք Ապամեան համեմատաբար քիչ բան է պահպանել գիտական հետազոտության համար, ինչն այնքան անհրաժեշտ էր Զվարթնոցի հետ նրա առնչություններին անդրադառնալիս այս աշխատության էջերում:

Զվարթնոցի հատակագծային հորինվածքը, որ կենտրոնում ունի հայ ճարտարապետության մեջ մեծ տարածում ստացած խաչաձևը, այստեղ՝ Զվարթնոցում առնված է շրջանց սրահի մեջ: Այս առումով, պետք է ասել, որ շատ հետազոտողների կողմից իրենց աշխատություններում, որպես նախօրինակներ հիշվող ոչ քիչ կենտրոնագմբեթ տաճարներ հատակագծային հորինվածքի առումով ոչնչով չեն հիշեցնում Զվարթնոցը: Օրինակ Ստ. Մնացականյանի վերոնշյալ գրքում հատակագծեր ներկայացնող սյուժետակի (Մնացականյան, 1971, 148, գծ. 34) 12 հուշարձաններից միայն երեքն են առնչվում Զվարթնոցի հետ, մյուսները տարբեր են նաև իրենց հիմնական կառուցվածքային սկզբունքով: Նրանցում գմբեթները բարձրա-

նում են պատերի և կամ խաչաձև դասավորված թևերի ներքին անկյունները կապող կամարների վրա, մինչ Զվարթնոցում՝ չորս ապատ կանգնած մույթերը միացնող կամարների վրա:

Այս իմաստով ճիշտ ենք համարում սկսել Սան-Լորենցոյից, ապա նայել Բոսրան, Սելևկիան և, հատկապես, Ապամեան: Զվարթնոցին անմիջական նախորդողները այս չորսն են, որոնցում ներքին՝ կենտրոնական խաչաձևը առնված է շրջանց սրահի մեջ: Այստեղ շրջանց ասելով, չի նշանակում թե այդ սրահները շրջանաձև են: Դրանցում սրահ ստեղծող արտաքին պատերը պարզապես կրկնում են կենտրոնական մասի պարագծային ձևերը: Փոքր ինչ տարբեր է Բոսրան, այստեղ դրսի պատերը ուղղագիծ են, ստացված քառակուսու ներսում անկյունային մասերը տարբեր տրամադծի խորշերով առաջացնում են շրջանաձև սրահ: Միայն Զվարթնոցում և գվարթնոցատիպ տաճարներում է, որ կենտրոնը բոլորող սրահները ճիշտ շրջանաձև են:

Արդ ինչ ընդհանրություններ և տարբերություններ կան Ապամեայի և Զվարթնոցի հատակագծերի միջև: Ապամեայում շրջանց սրահ ստեղծող արտաքին պատերը Սան-Լորենցոյի և Սելևկիայի, հատկապես այս վերջինի արտաքին պատերի պարագծերն ունի, այսինքն՝ նման չէ Զվարթնոցի շրջանց սրահն ստեղծող արտաքին պատերին. Զվարթնոցում այն լիակատար շրջադիծ է: Ապամեայում ներքին խաչաձև կենտրոնը ավելի նման է Զվարթնոցի, քան Սան-Լորենցոյի, Բոսրայի և Սելևկիայի խաչաձև կենտրոնը կազմող դրվագին:

Սան-Լորենցոյում գմբեթատակ քառակուսու չորս կողերին հարող կիսաշրջան կազմող խաչաթևերը ստեղծված են չորսական սյուներով, ըստ որում չորս խաչաթևերը միմյանցից հեռացած են գմբեթատակ քառակուսու անկյունային հատվածներով:

Բոսրայում խաչաձև կենտրոնը կազմող կիսաշրջան հիմքով խաչաթևերը ստեղծված են նույնպես չորսական սյուներով, ըստ որում կիսաշրջանի դագաթում եղած թռիչքը ավելի լայն է, քան մյուս չորս թռիչքներում: Չորս խաչաթևերի հանդիպումներում կանգնած են հիմքում անկյունաձև մույթեր:

Սելևկիայի տաճարում խաչաձև կենտրոնը կազմող խաչաթևերից արևելյանը ստեղծված է վեց սյուներով, մյուս երեքը՝ հինգական սյուներով: Ըստ որում խաչաթևերից յուրաքանչյուրը երկուական սյուներ ունեն գմբեթատակ քառակուսու անկյուններում գտնվող մայր մույթերին առընթեր (շատ մոտ կանգնած). հնարավոր է նաև զրել, որ Սելևկիայում արևելյան խաչաթևը ստեղծում են ութ սյուներ, մյուս երեքը՝ յոթական սյուներ:

Ապամեայում և Զվարթնոցում չորս խաչաթևերից արևելակողմինը հոծ պատ է, մյուս երեք խաչաթևերը ստեղծված են վեցական սյուներով. այս ամենակարևոր նմանությունն է այս երկու տաճարներում:

Զվարթնոցատիպ տաճարներից Լեկիթում (պատմական Ակվանքում) քանդված լինելու պատճառով հայտնի չէ, թե արևելյան խաչաթևը սյուներո՞վ է եղել ստեղծված, թե՞ հոծ պատով, մյուս երեք խաչաթևերը ստեղծվել են երեքական սյուներով:

Բանակ տաճարի արևելյան խաչաթևը ստեղծվել է վեց սյուներով, մյուս երեքը՝ չորսական սյուներով:

Անիի Գագկաշենը կրկնում է Զվարթնոցին, մի տարբերությամբ, որ այստեղ՝ Գագկաշենում բոլոր խաչաթևերն են ստեղծված վեցական սյուներով:

Թե ինչ կոմպոզիցիոն հորինվածք է ունեցել Տայրի Իշխանը, առայժմ պարզ չէ, և չի կարող պարզվել մինչև օրինական պեղումներով հետազոտել-ցուցադրելը: Պարզ է սակայն, որ արևելյան խորանը ստեղծված է ութ սյուներով, ըստ որում, հետազոտող Ն. Տոկարսկու կարծիքով, երկու եզրային սյուները ուշ վերակառուցման արդասիք են:

Զվարթնոցատիպ տաճարներում գմբեթատակ քառակուսու անկյուններում կանգնած մայր մույթերը միմյանց նման են միայն Զվարթնոցում և Գագկաշենում, մյուսներում միմյանցից տարբեր են (տես գծագրերը):

Հիշյալ մայր մույթերի պարագծերը միմյանցից տարբեր են նաև Ապամեայում և Զվարթնոցում, թեպետ և միմյանց նմանվում

են իրենց մեծափոր չափերով (Ապամեայում թևերևս վերակառուցված են հետագայում):

Զվարթնոցում և զվարթնոցատիպ տաճարներում, ի տարբերություն Ապամեայի և նայվող մյուս տաճարների, առկա են անկյունագծային ուղղությամբ, մայր մուտքերի թիկունքակողմում առանձին կանգնած, չափերով խաչաթևերի սյուների չափերը գերազանցող սյուներ, որ ունեն հատուկ նշանակություն: Ահա այդ սյուների շնորհիվ հնարավոր է դարձել, ի տարբերություն նախորդների, ստեղծել տաճարների Զվարթնոցի տիպը: Այդ տարբերության էությունը կայանում է նրանում, որ Զվարթնոցում ծածկերը իրականացվել են քարակերտ թաղերով, մինչ նախորդներում ծածկերը իրականացվել են փայտով: Քարակերտ ծածկերը հնարավոր են դարձրել ստեղծել միաձույլ, տարածականորեն միասնաբար աշխատող երկարակյաց կառուցվածք:

Քարակերտ ծածկերի շնորհիվ է, որ Զվարթնոցի կառուցողը կարողացել է համատեղել և հաջողությամբ միասնական դարձնել խաչաձև կենտրոնական ծավալը արտաքին ռոտոտիճան, բոլոր աստիճաններում բոլորակ թմբկաձև կերտվածքը:

Կառուցողը կարողացել է դրան հասնել շնորհիվ վերևում հիշված այն առանձին կանգնած սյուների, որպիսիք առկա են միայն զվարթնոցատիպ տաճարներում:

Վերևում ասվեց, որ կարևոր նմանություն է Ապամեայի և Զվարթնոցի արևելյան խաչաթևերի հոծ պատով[4] ստեղծված լինելը: Հայկական բոլոր հուշարձաններում արևելակողմի խաչաթևը համարվում է գլխավոր խորանը, անվանվում է նաև մայր խորան, սեղան և այլն: Այդպիսիք (բացառությամբ Իշխանի, Բանակ տաճարի և Գագկաշենի) ստեղծված են հոծ պատերով: Սան-Լորենցիայում, Բոսրայում, Սելևկիայում, նաև Ապամեայում խորանները ձգված են դեպի արևելք, որոնց վերջավորության վրա է գտնվում քարակերտ խորանը, ասել է թե սյունաշարքերով ստեղծված չորս խաչաթևերը իրենց այլ նշանակություն ունեն: Խորանների այս տարբերությունը կապված է եկեղեցական արարողության հետ: Ինչ վերաբերում է Ապամեային, ապա այն բացառիկ երևույթ է, փաստորեն ունի երկու խորան, մեկը սիրիական մյուս տաճարների նման, մյուսը՝ հայկական, տվյալ դեպքում՝ Զվարթնոցի խորանի նման: Ըստ երևույթին այստեղ առկա է ինչ որ կոմպրոմիսային երևույթ: Այս, մեր կարծիքով քաղկեդոնական եկեղեցու շրջանակներում գործող յուսավորչական եկեղեցու ըացառության կարդով թուլյատրված գործունեության արտահայտություն է (հմմտ. Տեր-Մինասյան, 1968, 146-147):

Ապամեան կառուցվել է VI դարի երեսնական թվականներին (մոտ 537 թ.) Հուստինիանոս I կայսեր օրոք: Նա Բյուզանդիայի կայսր եղավ շուրջ 38 տարի (527-565), ձգտում էր իր տերության հզորացմանը, միասնությանը և այդ ընում էր հենվելով եկեղեցուն. սակայն այդ ժամանակներում եկեղեցին ինքը ո՛չ միասնական էր, ո՛չ էլ հզոր. ընթանում էր կրոնական պայքար, առկա էին բազմաթիվ աղանդավորական ուղղություններ: Կայսրը ուզում էր, որ բոլորը ընդունեին ուղղափառ եկեղեցու կանոնները: Այս նպատակին ուղղված միջոցառումները երբեմն շատ խիստ էին լինում և անգիջում: Սակայն հանդիպում էր դիմադրության հերետիկոսների, հեթանոսների, հրեաների, տարբեր տեսակի անհավատների կողմից: Ինչպես դրում է ճանաչված բյուզանդագետ Ջ. Ուդալցովան, «Սոցիալ-քաղաքական առումով ավելի չափավոր դիրքեր էին դրավում Նեստորականները, որոնց ուսմունքի կողմնակիցները կային Հայաստանում, Միջագետքում, Օսրոեներում և միաբնակները՝ Քաղկեդոնի ժողովի ամենաուժեղները և ամենամեծաթիվ հակառակորդները, որոնք ստեղծել էին եկեղեցական

4 Ա. Լ. Յակոբսոնի աշխատության մեջ բերված հատակագծում (Якобсон, 1985, 46), որ հավանաբար վերցված է Յուջին Կլեյնբաուերի հրապարակած հատակագծից, Ապամեայի արևելյան խորանը ստեղծված է հոծ պատով, մինչ բելգիացի հետազոտողներից մեկի աշխատության մեջ բերված է նույնպես հուշարձանի հատակագիծը, որտեղ արևելյան խորանը՝ այնպես, ինչպես մյուս երեք խորաններում՝ նա ստեղծված է սյունակամարաշարով: Այն, որ Ապամեայի արևելա կողմի խորանը ցույց է տրվում ստեղծված մերթ հոծ պատով, մերթ սյունակամարաշարի ձևով, ըստ երևույթին արդյունք է նրա, որ հուշարձանն ունեցել է կառուցման շրջաններ և տարբեր շրջաններում եղել է մերթ մի ձևով, մերթ՝ մյուս:

ազդեցիկ կազմակերպություններ Եգիպտոսում, Սիրիայում, Պաղեստինում, Միջագետքում, Հայաստանում և, նույնիսկ, Կոստանդնուպոլսում: Միաբնակներն այստեղ օգտվում էին Թեոդորա կայսրուհու և նրա շրջապատի հովանավորությունից: Նեստորականների և, հատկապես, միաբնակների աղանդները միավորում էին ոչ միայն բնակչության դեմոկրատական շերտերը: Միաբնակների մեջ մեծ ազդեցություն ունեին հարուստ առևտրականները և Արևելքի մեծ քաղաքների մյուս ունևոր քաղաքացիները, արևելյան նահանգների անջատողական տրամադրություններով հողատերերը, բազմաքանակ միաբնակ հոգևորականությունը և վանականները» (Удальцова, 1967, 271-272):

Հայ ստորը բյուզանդական յայնատարած կայսրության[5] ներկա է եղել նրա ստեղծման օրից ու մյուս ժողովուրդների հետ իր մասնակցությունն է բերել նրա նյութական և հոգևոր արժեքների ստեղծման գործում: Պատմագրության մեջ քիչ չեն բերված փաստեր այն մասին, թե հայերը ինչպիսի դեր են ունեցել երկրի քաղաքական և ռազմական գործերում: Հայերը ուր էլ ղնացել, ուր էլ ապրել՝ կառուցել են իրենց եկեղեցիները, դպրոցները և այլն:

Հուստինիանոսի ժամանակներում Բյուզանդիայում «միաբնակներ» անվանվածները մեծ մասով եղել են հայերը: Հոգևորականների շրջանում նրանք ունեցել են իրենց գերը: Հենվելով վերոնշյալին, ուզում ենք կարծիք հայտնել, որ հավանաբար Սիրիայի հյուսիս-արևելակողմում VI դարի սկզբներում կառուցված Ապամեա եկեղեցին եղել է միաբնակների, այդ թվում՝ հայերի եկեղեցին: Այդ տիպի եկեղեցիներից Ապամեան միակն է, որում արևելյան խորանը-գլխավոր սեղանը հայկական եկեղեցիների գլխավոր խորանի կրկնօրինակն է, որպիսիք Հայաստանում եղել են նախքան Ապամեայի կառուցումը, նաև կառուցումից հետո: Եթե միայն Երուսաղեմում վաղ միջնադարում եղել են 72 հայկական վանք և կուսանոց (Մնացականյան, 1971, 151), ոչ մի առիթ չկա կասկածելու, որ Ապամեան եղել է Սիրիայի հայերի եկեղեցին:

Պետք է կարծել, որ Ներսես Գ Շինող հայոց կաթողիկոսը, որ մանկուց ապրել, կրթվել է բյուզանդական միջավայրում, գործել է գինվորական ասպարեզում, ծանոթ է եղել հայ մշակույթի առանձնահատուկ կողմերին, նկատել է, որ դեռևս կանգուն և գործող Ապամեան իր ճարտարապետությամբ մատ է եղել հայկականին, և որոշել է իր հայրենիքում՝ Հայաստանում կառուցել իր ժամանակներում հռչակավոր այդ տաճարը հիշեցնող եկեղեցի:

Ապամեա եկեղեցին, նրա նախորդներ Սանկտ-Լորենցոն, Բոսրան, Սելևկիան անկասկած եղել են նախօրինակներ մեր Զվարթնոցի համար: Զվարթնոց կառուցողը չի կրկնել նախօրինակին, այլ ստեղծել է նրանց զարգացումը, նրանց կատարյալը, նրանց ավարտականը մեկ դար անց՝ նոր ժամանակներում:

Ապամեայի մեծագանգված մայր մուտքերը հատակագծում քառակուսիներ են մոտ հինգական մետր կողմերով (5մx5մ): Հյուսիս-հարավ առանցքին ուղղված կողմերը՝ համաձայն հատակագծի, ձևավորված են եղել կիսասյունակ հիմքով խորշերով ու 3/4 սրամագծի կլոր սյուներով: Մայր մուտքերի անկյունագծային ուղղության երկու անկյուններից մեկին ուղղված է եղել դեպի տաճարի ներսը, մյուսը դեպի շրջանց սրահը: Այս վերջինս, որքան էլ առաջացած, բայց էլի չի հասնում խաչաթևերի գագաթներով տարվող շրջագծին: Հատակագծային ձևով Ապամեայի մուտքերը մի քիչ հիշեցնում են զվարթնոցատիպ Բանակ տաճարի մուտքերը,

[5] «Բյուզանդական կայսրությունը բնավ էլ միատարր չէր ո՛չ իր էթնիկական կազմով և ո՛չ էլ նույնիսկ մշակութային ու կենցաղային տեսակետից: Պետության ամբողջականությունը հիմնված չէր որևէ միջուկի, էթնիկական որևէ տարրի մյուս ժողովուրդների վրա ունեցած գերակշռության վրա: Այստեղ գոյություն չուներ, ինչպես հռոմեացիների մոտ, հաղթողներին պարտվածներից տարբերող սահման: Հայ ազգն իր ուժով ու նշանակությամբ, անկասկած, գտնվում էր հատուկ վիճակում, բայց ասել, թե բյուզանդականությունը նրա արարողությունն է, այնքան էլ ճիշտ չէր լինի: Համենայն դեպս այդ ժամանակաշրջանը բազմակողմանիորեն ուսումնասիրելու և ճիշտ բնորոշելու համար անհրաժեշտ է հաշվի առնել այն ամենը, որ ցեղային առանձին աշխարհները ներդնում էին պետական և հոգևոր կյանքի ընդհանուր գանձարանը: Նրանց մեջ հայոց աշխարհին և առահասարակ արևելյան ծայրերկրին պատկանում էր առաջին տեղերից մեկը. նրա ավանդը կայսրության ընդհանուր կյանքի մեջ չափազանց մեծ էր» (Ադոնց, 1987, 5-6):

սակայն այս վերջիններիի ներսում՝ թեկուզ և փոքր չափերի, սենյակներ էին՝ սթյակներ, համարակալ բացվածքներով ուղղված տաճարի կենտրոնին:

Զվարթնոցում (ինչպես և Գագկաշենում) մայր մուտքերը նույնպես ղանգվածեղ էին և ունեին բարդ հզրագիծ: Տաճարի կենտրոնին ուղղված մեկ մեծ տրամագծով շրջագծային հիմքով սյուները կրում էին գմբեթակիր կամարները: Ապա խաչաթևերի երկու եզրերը շրջափող երկու կողերը գնալով մոտենում և շրջանց սրահում փոխարկվում էին 80 սմ տրամագծով բոլորակ սյան. այս վերջիններիս հատակագծում տարաձև խոյակները քանդակված լինելով արծվապատկերով, հաճախ անվանվում են արծվախոյակ սյուներ:

Այս սյուները շատ առումներով նշանակալից էին: Հուշարձանների այս ձևով նրանց հանդես գալը հազվադեպ էր, բայց և կանխամտածված: Այս սյուների առանցքներով տարվող շրջագիծը հշտորեն անցնում է խաչաթևերի գագաթներում գտնվող սյունների առանցքներով, որով և իսկույն հասկացվում է նրանց նշանակությունը: Այդ սյուները մայր մուտքերի կազմում թելագրված են Եռաստիճան կոմպոզիցիոն հորինվածքով, նրա բոլոր աստիճաններում բոլորակ թմբկաձև ունենալու կանխամտածումով:

Ահա այստեղով է անցնում Զվարթնոցի տիպի տաճարները և նրանց նախորդող տվյալ տիպին հարող բոլոր հուշարձանների տարբերող սահմանագիծը: Սան-Լորենցոյում և Սելենկիայում խաչաթևերը շինության արտաքին հորինվածքում որոշակի արտահայտվում են, Բոսրայում խաչաթևերը, ինչպես և բոլորակ սրահները, մնում են ծածկված խորանարդաձև ծավալում, Զվարթնոցում խաչաթևերը չեն արտահայտվում, մնում են բոլորակ թմբկապատերի ներսում:

Ստ. Մնացականյանի Զվարթնոցի համար առաջարկում տաճարի երկրորդ աստիճանում, ինչպես ասվեց վերևում, ոչ թե բոլորակ հիմքով թմբկապատ է, այլ չորս կիսաշրջան հիմքով կիսաթմբկապատեր, որ հպված են կենտրոնական քառակուսի հիմքով խորանարդի չորս նիստերին (կողերին): Արտաքին ծավալատարածական այդպիսի հորինվածքները նորություն չեն և պատահում են նաև այլ հուշարձաններում. տվյալ դեպքում նկատի ունենք Զվարթնոցից մոտ 150 տարի առաջ (512 թ.) Սիրիայում կառուցված Բոսրա տաճարը, որն իր հատակագծապատկերով շատ մոտ է Զվարթնոցին: Ահա այդ հուշարձանի համար կազմված Ջ. Կոնանտի վերակազմության նախագծում կաթողիկն եկեղեցու վերնամասի լուծումը այնպիսին է, ինչպիսին Զվարթնոցի Մնացականյանի վերակազմության երկրորդ աստիճանն է. Կոնանտի մոտ ևս ներքին խաչաթևերն ամբողջությամբ արտահայտված են արտաքին ծավալային հորինվածքում:

Ստ. Մնացականյանն իր գրքերում (Մնացականյան, 1971, 155: Мнацаканян, 1971, 41) ներկայացնում է Բոսրայի Ջ. Կրուֆորտի վերակազմությունը, բայց ոչ մեր ներկայացրած Ջ. Կոնանտի վերակազմությունը, որը նախօրինակ է եղել Զվարթնոցի վերակազմության համար:

Ինչպես Բոսրայում, այնպես էլ Ապամեայի հատակագծում չկան Զվարթնոցի արծվաքանդակ խոյակով սյուների դեր կատարող սյուներ, այդպիսիք այնտեղ պետք չեն եղել, պետք են եղել Զվարթնոցում, որոնց շնորհիվ ճարտարապետը կարողացել է տաճարի երկրորդ աստիճանը նույնպես ստեղծել բոլորակ: Մինչ Մնացականյանը նշանակություն չտալով դրան, տաճարի երկրորդ աստիճանին տվել է Բոսրայի Կրուֆորտի վերակազմության ձևը:

Ա. Ի. Յակոբսոնը, անդրադառնալով Զվարթնոց տաճարին, գրում է. «... Զվարթնոցի արտաքին բոլորակ կոմպոզիցիան բերված է ներքինի նկատմամբ լիակատար համապատասխանության...: Շնորհիվ դրա Զվարթնոցի կոմպոզիցիան ձեռք է բերում դեղարվեստական ամբողջություն և ավարտվածություն, որը դեռևս VI դարում պակասում էր սիրիական քառախորաններին: ... Զվարթնոցը չի եղել Սիրիայի մոնումենտալ քառախորանների կրկնությունը և իր ողջ պատկերով յուրահատուկ է եղել VII դարի հայ ճարտարապետությանը, թեպետ և շինության հիմնական կոնցեպցիան օրինաչափորեն հետևում էր վաղմիջնադարյան

ճարտարապետության ընդհանուր տենդենցներին և զարգացման ուղղություններին: Այդ եղել է հայ դասական ճարտարապետության զարգացման ապոֆեոզը, նրա ճարտարապետության նոր էտապը, օրինաչափ զարգացման ընթացքի հուշարձան» (Якобсон, 1982, 165):

Նախատիպի, նախօրինակի, նմանակի հարցերը քննելիս, ամեն դեպքում պետք է կոնկրետ նյութի հիման վրա նայել, որովհետև այդպիսիք միօրինակ չեն լինում: Զվարթնոցի դեպքում ևս պետք է առավել ուշադիր լինել ճշգրիտ եզրակացության հանգելու համար: Զվարթնոցին նախորդողները նույնպես ունեցել են իրենց նախօրինակները թերևս ավելի պարզ ձևերով, խաչաձև դասավորության սյունազարդերով ստեղծված խորաններով: Այդ իմաստով մտաբերելիս, հնարավոր է հիշել նաև Դիարբեքիրի, Ռուսաֆիի քառախորանները: Երբ որպես Զվարթնոցի անմիջական, ամենամոտ նախօրինակ հիշվում է Ապամեան, ապա պետք է նկատի ունենալ, որ այդ վերաբերում է միայն հատակագծին, նրա որոշակի գծվածներին միայն և ոչ ամբողջ հատակագծին: Ինչ վերաբերում է նրա ծավալատարածական հորինվածքին, ոչինչ ասել չի կարելի, որովհետև Ապամեայից այդ առումով բան չի պահպանվել, նույն ձևով կարելի է արտահայտվել նաև արտաքին ու ներքին հարթությունների պլաստիկ մշակումների վերաբերյալ: Այս առումով Զվարթնոցը նախօրինակ չի ունեցել (մասնակի բացառություններով՝ կողովահյուս խոյակներ և այլն), նրա հարթությունների դեկորատիվ մշակումները աննախադեպ են համընդհանուր ճարտարապետության անդաստանում, դրանք Զվարթնոցի կառուցողի քանքարով և ջանքով ստեղծված ճարտարապետական ձևեր են և ձևավորման միջոցներ: Թերևս ճիշտ կարելի է համարել, եթե Սանահնի Ամենափրկչի և Անիի Մայր տաճարի փոխարեն, որպես գոթականի արևելյան նախահիմքեր հիշենք Զվարթնոցի դեկորատիվ սյունակամարաշարերը, իսկ առաջին հարկաբաժնի մեծ թմբկապատի ներքին հարթության դեկորատիվ մշակումները կրկնօրինակման նյութ են հանդիսացել գոթականի համար: Այս դեպքում հայերը ճարտարապետական այդ ձևերի ստեղծման հարցում գոթական անվանվածին կանխել են ոչ թե 150 տարով, ինչպես գրում է Ի. Ստրժիգովսկին, այլ ոչ պակաս կես հազարամյակով:

*   *   *

Ինչպես Զվարթնոցի դիտարկմամբ զբաղվողները, այնպես էլ նրա ավերակում երբեմ եղողներն ու հուշարձանի Թորամանյանական վերակազմությունը տեսնողները մտածել, արտահայտվել ու նաև գրել են հուշարձանի վերականգնման նպատակահարմարության և հնարավորության վերաբերյալ: Կարծիքները եղել են ոչ միանշանակ, այդ մասին ստորև կարճառոտ:

Զվարթնոցը հայ ճարտարապետության և մշակույթի համար ընդհանրապես մեծ նշանակություն ունի, ճիշտ այնպես, ինչպես Պարթենոնը հունական, Կոլիզեյն ու Պանթեոնը հռոմեական, ս. Սոֆիան բյուզանդական ճարտարապետության և մշակույթի համար, այն տարբերությամբ միայն, որ այս վերջիններս այնպիսի վիճակում են, որ նրանց մասին հնարավոր է լիակատար գաղափար կազմել և վայելել նրանց հարուցած գեղեցկությունը, ստանալով գեղագիտական բավարարվածություն: Բայց ահա Զվարթնոցը զրկված է այդ անելու հնարավորությունից, պահպանվել են շինության պատերի ստորին երկու-երեք շարքերը միայն, ու եթե դրանցով պարզ պատկերացում է ստացվում հատակագծի վերաբերյալ, ապա նրա ներքին ընդհանուր տեսքի և արտաքին ծավալատարածական հորինվածքի վերաբերյալ հնարավոր չէ: Այդ բացը ինչ որ չափով լրացնում է Թ. Թորամանյանի առաջարկած վերակազմությունը, բայց այդ ոչ մի չափով չի կարող փոխարինել կանգուն շինության ստեղծած տպավորությանը: Ահա այս հանգամանքն է, որ հավաստում է հուշարձանի վերականգնման նպատակահարմարությունը:

*

Վերականգնվող հուշարձանը տեղադրման առումով կարող էր տարբերակներ ունենալ:

Այսպես. (ա) շինությունը կարող էր բարձրացվել պահպանված ավերակի վրա, (բ) շինությունը կարող էր բարձրացվել պահպանված ավերակի անմիջական հարևանությամբ, անձևնմխելի թողնելով պահպանվածը, (գ) շինությունը կարող էր պարզապես կառուցվել հուշարձանից մի քանի տասնյակ մետր հեռավորության վրա, անձևնմխելի (կարգի բերված վիճակում) թողնելով դոյությունն ունեցողը և, վերջապես, (դ) շինությունը՝ թորամանյանական վերակազմությամբ, կարող էր կառուցվել դանկացած հարմար վայրում, որպես գործող եկեղեցի:

Հուշարձանի վերանորոգումը կարող էր ևրեք բնույթի լինել: Լավագույնը կարող էր համարվել շինության ամբողջական վերականգնումը նույնության՝ նույն չափերով և նույն ճարտարապետության, (բ) կարող էր մասնակի վերականգնումը լինել, (գ) կարող էր նաև գոյությունն ունեցող ավերակը և շրջակայքը բարեկարգվել և կոնսերվացվել:

Անցած դարավերջի երկու տասնամյակների ընթացքում հուշարձանը ենթարկվել է «մասնակի» վերականգնման, որի շնորհիվ բացառվում են տեղազրման առաջին երկու տարբերակները: Այս կապակցությամբ «Գրական թերթը» դեռևս 1988 թ. օգոստոսին իր համարներից մեկում տպագրելով տոդերիս գրողի հոդվածը, փոխել էր առաջարկվող վերնագիրը «Կիսավեր պատեր ավերակի փոխարեն» ձևով, ճշտորեն բնորոշելով հուշարձանի նկատմամբ իրականացված «մասնակի վերականգնում» անվանված անօրինական, անթուլլատրելի, գիտականությունից դուրկ գործողությունները:

*

Զվարթնոց տաճարի շինության ամբողջական վերականգնման համար վերջին տասնամյակների ընթացքում եղել են մի քանի առաջարկներ, փորձեր, նույնիսկ որոշումներ, բայց ամեն անգամ այդպիսիք խափանվել են անբարյացակամ անձնավորությունների կողմից, որոնք հուշարձանի վերաբերյալ ո՛չ կատարյալ պատկերացում են ունեցել, ո՛չ էլ նշանակություն են տվել այդ հուշարձանի դոյությանը այն ձևով, ինչպիսին եղել է նրբեմնի՝ VII դարի կեսերում:

Ենթակա է նշման երկու կարևոր դեպք, բաղձալի գործի նախաձեռնության երկու խափանումներ: Օրինակ, արժանահիշատակ Վազգեն Ա Ամենայն Հայոց կաթողիկոսը դեռևս 1988 թ. միտք էր հղացել Երևանում կառուցվելիք սբ. Գրիգոր Լուսավորիչը կառուցել Զվարթնոցի ճարտարապետությամբ (տե՛ս. «Սովետական Հայաստան», 15 նոյեմբերի, 1988 թ.), միանգամից շահելով երկու բան՝ վերականգնված VII դարի հոչակավոր հուշարձանը, միաժամանակ գործող եկեղեցի. կաթողիկոսի այդ լուսավոր մտահղացումը խափանեցին իր իսկ աշխատակիցները: Մյուս դեպքը. 2002 թ. կազմավորվող «Միավորված հայեր» նոր կազմակերպություն-կուսակցությունը, աշխարհի հայերին կոչ արեց գրամ հավաքել Զվարթնոցը վերականգնելու համար, մինչ կիլման գնալով գործը «խանդարողներին», այնպիսի առաջարկներ զուզակցեց, որով զուցե թե խափանվի նաև այս վերջին փորձը:

ՀՂՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Աբրահամյան, 1973 - Աբրահամյան Ա. Գ., Հայոց դիր և գրչություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1973, 374 էջ

Աբրահամեան, 1976 - Աբրահամեան Ա. Գ., Ժամանակագրական ճշտումներ. 3. Անիի Մայր տաճարի կառուցման տարեթիվը, «Հանդէս ամսօրեայ. Հայագիտական ուսումնասիրութիւն», 1976, էջ 152-161

Աբրահամյան, 1982 - Աբրահամյան Ա. Գ., Նախամաշտոցյան հայ գիրը և գրչություն, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1982, 150 էջ

Ագաթանգեղոս, 1983 - Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց (Քննական բնագիրը Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ս. Կանայանցի, աշխարհաբար թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Արամ Տեր-Դևոնդյանի), Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1983, 700 էջ

Ագոնց, 1987 - Ագոնց Ն., Հայաստանը Հուստինիանոսի դարաշրջանում (քաղաքական կացությունը ըստ նախարարական կարգերի), Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1987, 639 էջ

Ալիշան, 1870 – Հ. Ղեւոնդի Վ. Մ. Ալիշանեան, Նշմարք հայկականք, պրակ ա-գ, Վենետիկ, 1870, 110 էջ

Ալիշան, 1881 - Հ. Ղեւոնդի Վ. Մ. Ալիշանեան, Շիրակ. տեղագրութիւն պատկերազոյց, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1881, 192 էջ

Ալիշան, 1910 - Հ. Ղեւոնդի Վ. Մ. Ալիշանեան, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1910, 557 էջ

Ակինյան, 1932 - Հ. Ներսէս վ. Ակինեան, Անիի Մայր եկեղեցւոյ եւ միջնաբերդի եկեղեցւոյ արձանագրութիւններու մասին, «Հանդէս ամսօրեայ. հայագիտական ուսումնաթերթ», 1932, թիւ 7-9, էջ 539-542

Ակինյան, 1938 – Հ. Ներսէս վ. Ակինեան, Թոռնիկեանց ճիւղագրութիւնը. Թոռնիկեանք ի Սասուն. - Հ. Ներսէս վ. Ակինեան, Մատենագրական հետազօտութիւններ. քննութիւն եւ բնագիր. հատոր Դ, Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1938, էջ 47-88

Ակինյան, 1958 – Հ. Ներսէս վ. Ակինեան, Զրոյց Պղնձէ քաղաքի, «Հանդէս ամսօրեայ. հայագիտական ուսումնաթերթ», 1958, թիւ 1 4, էջ 21-48

Ադայան, 1976 - Ադայան Է. Բ., Արդի հայերենի բայաստրական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1976

Աճառյան, 1940 Ոտար աղբյուրներ հայերի մասին. N 1. Հունական աղբյուրներ. Ստրաբոն. Քադեց և թարգմանեց Հ. Աճառեան: Յերեւան, Պետական համալսարանի հրատարակչություն, 1940, 57 էջ

Աճառյան, 1977 - Աճառյան Հր., Հայերեն արմատական բառարան, Գ հատոր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1977, 635 էջ

Անեցի, 1893 - Մամուէլի քահանայի Անեցւոյ Հավաքմունք ի գրոց պատմագրաց յապաւէս Գիւտի ժամանակաց անցելոց մինչեւ ի ներկայիս. Յառաջաբանով, համեմատութիւամբ, յաւելուածներով եւ ծանօթութիւններով Արշակ Տէր-Միքելեանի. Վաղարշապատ, 1893, 301 էջ

Առաքելյան, 1968 - Առաքելյան Բ. Ն., Հայ ժողովրդի հպարտությունը, «Գրական թերթ», 1968, հոկտեմբերի 18, թիվ 42 (1453)

Ասմարյան, 1975 - Ասմարյան Հ., Տայքի

պատմության ուսումնասիրությունը նոր պատմագրության մեջ, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1975, թիվ 3, էջ 238-243

Ասողիկ, 1885 – Ստեփաննոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, երկրորդ տպագրութիւն, Ս. Պետերբուրգ, 1885, 438 էջ

Ավագյան, 1979 - Ավագյան Ս., Անիի Մայր տաճարի շինարարական արձանագրության տարեթվերը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1979, թիվ 11, էջ 70-77

Ատրպետ, 1929 - Ատրպետ, Ճորոխի աւազանը, Վիեննա, 1929, 238 էջ

Բագալյան, 1970 - Բագալյան Հ. Ս., Օրագույցի պատմությունը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1970, 563 էջ

Բարթիկյան, 1960 - Բարթիկյան Հր., Եվտաթիոս Բոյիլացի կտակը (1059 թ.) որպես Հայաստանի և Վրաստանի պատմության կարևոր սկզբնաղբյուր, «Բանբեր Մատենադարանի», 1960, թիվ 5, էջ 393-430

Բուզանդ, 1987 – Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ պատմութիւն Հայոց, բնագիրը Ք. Պատկանյանի, թարգմանութիւնը և ծանոթագրութիւնները Մա. Մալխասյանցի, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1987, 456 էջ

Գանձակեցի, 1961 - Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց (Աշխատասիրությամբ Կ. Ա. Մելիք-Օհանջանյանի), Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1961, 426 էջ

Գիրք թղթոց, 1901 Գիրք թղթոց: Մատենադրութիւն նախնեաց: Թիֆլիս, 1901, 584 էջ

Գրիգորյան, 1983 - Գրիգորյան Վ., Ամանի տաճարի վերակազմությունը, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1983, թիվ 11, էջ 68-84

Դիվան, 1966 - Դիվան հայ վիմագրության, պրակ I: Անի քաղաք (կազմեց Հ. Ա. Օրբելի), Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1966, 137 էջ

Դրասխանակերտցի, 1996 - Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ Պատմութիւն Հայոց, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1996, 397 էջ

Երեմյան, 1963 - Երեմյան Ս. Տ., Հայաստանը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի (փորձ VII դարի հայկական քարտեզի վերակազմության ժամանակակից քարտեզագրական հիմքի վրա), Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1963, 153 էջ

Էփրիկեան, 1903 - Էփրիկեան Ս., Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1903-1905, հատոր առաջին, 843 էջ

Թորամանյան, 1942 - Թորամանյան Թ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, աշխատությունների ժողովածու (կազմեց և հրատարակության պատրաստեց Կարո Ղաֆադարյան), Երևան, Արմֆանի հրատարակչություն, MCMXLII, 403 էջ

Թորամանյան, 1948 - Թորամանյան Թ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության. աշխատությունների երկրորդ ժողովածու (կազմեց և խմբագրեց Կ. Ղաֆադարյան, աշխատակցությամբ Ն. Թորամանյանի), Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1948, 307 էջ

Թորամանյան, 1984 - Թորամանյան Թ. Հ., Հայ ճարտարապետության հուշարձանները, Զվարթնոց, Գագկաշեն, Երևան, Սովետական գրող, 1984, 143 էջ

Ինճիճեան, 1822 – Հ. Ղուկաս վ. Ինճիճեան, Ստորագրութիւն հին Հայաստանեայց, Մեծ Հայք, Վենետիկ - Ս.Ղազար, 1822, 553 էջ

Իսահակյան, 1959 - Իսահակյան Ա., Ճարտարապետ Թորոս Թորամանյան. - Ա. Իսահակյան, Երկեր չորս հատորով, Երևան, Հայպետհրատ, 1959, էջ 91-104

Կաղանկատուացի, 1983 - Մովսէս Կաղանկատուացի, Պատմութիւն Ազուանից աշխարհի (Քննական բնագիրը և ներածությունը՝ Վ.արաղ Առաքելյանի), Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1983, 412 էջ

Կարնեցի, 1956 – Յակոբ Կարնեցի, Շինուած Կարնոյ քաղաքին, որ կոչեցաւ Թէոդոսիոպոլիս, որ այժմ Արզրում վերայձայնիալ կոչի. – Մանր ժամանակագրություններ XIII-XVIII դդ., հատոր II. կազմեց Վ. Ա. Հակոբյան,

Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1956, էջ 541-589

Հակոբյան, 1986 Հակոբյան Թ. Խ., Մելիք-Բախշյան Ստ. Տ., Բարսեղյան Հ. Խ., Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն: Հատոր 1, 1986, 992 էջ: Հատոր 2, 1988, 992 էջ: Հատոր 3, 1991, 992 էջ

Հարությունյան, 1985 - Հարությունյան Վ. Մ., Զվարթնոց, Երևան, «Հայաստան», 1985, 6 էջ

Հովսեփյան, 1987 - Հովսեփյան Գ., Պատվանդանը և դմբեթավորումը նախնական հայ տաճարների. - Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հատոր Բ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, 1987, էջ 122-152

Ղազարյան, 1960 – Ղազարյան Ս. Ղ., Հայկական բարբառների և նրանց ծագման հարցի շուրջը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1960, թիվ 3, էջ 172-192

Ղազարյան, 1996 Ղազարյան Ա. Ս., Հայ եկեղեցու թեմական բաժանումը IV դարում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1996, թիվ 1-2, էջ 193-206

Ղաֆադարյան, 1968 - Ղաֆադարյան Կ. Գ., Պատմահնագիտական դիտողություններ Ավանի տաճարի վերաբերյալ (Երևանի հիմնադրման 2750-ամյակի առթիվ), «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, թիվ 3, էջ 76 90

Մանանդյան, 1952 – Մանանդյան Հ., Երկեր, հ. Գ, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1977, 506 էջ

Մանուչարյան, 1977 – Մանուչարյան Ա. Ա., Քննություն Հայաստանի IV-XI դարերի շինարարական վկայագրերի, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1977, 252 էջ

Մարության, 1963 - Մարության Տ. Հ., Զվարթնոց և գվարթնոցատիպ տաճարներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1963, 185 էջ

Մարության, 1968 - Մարության Տ. Հ., «Գիրք թղթոցն» ու Մգխեթայի խաչը, «Գիտություն և տեխնիկա», 1968, թիվ 5, էջ 44-52

Մարության, 1972 - Մարության Տ. Հ., Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1972, 139 էջ

Մարության, 1976 - Մարության Տ. Հ., Ավանի տաճարը և համանման հուշարձաններ, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1976, 204 էջ

Մարության, 1978 - Մարության Տ. Հ., Հայ ճարտարապետության հուշարձաններ. Խորագույն Հայք, Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1978, 183 էջ

Մարության, 1980 - Մարության Տ. Հ., Վերակազմության վեց նախագիծ մեկ տաճարի համար, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1980, թիվ 3, էջ 96-109

Մարության, 1980ա - Մարության Տ. Հ., Զվարթնոց, «Գարուն», 1980, թիվ 5, էջ 48 56

Մարության, 1987 – Մարության Տ. Հ., Զվարթնոցի վերականգնման հարցի շուրջը, «Կոլտուր-լուսավորական աշխատանք», 1987, թիվ 1, էջ 24-29

Մարության, 1988 - Մարության Տ. Հ., Կիսավեր պատեր ավերակի փոխարեն [Զվարթնոցի մասնակի վերականգնման վերաբերյալ], «Գրական թերթ», 1988, օգոստոսի 12

Մարության, 1989 – Մարության Տ. Հ., Զվարթնոցի ոդիսականը, «Գրական թերթ», 1989, հոկտեմբերի 6, թիվ 41

Մարության, 1993 – Մարության Տ. Հ., Ռեցիդի՞վ... այո՛, «Հայաստանի հանրապետություն», 1993, նոյեմբերի 3

Մարության, 1995 - Մարության Տ. Հ., Մգխեթի խաչի փոքր եկեղեցու կառուցման ժամանակի ճշգրտումը, Հայ արվեստի հանրապետական VII գիտական կոնֆերանս. զեկուցումների թեզիսներ, Երևան, 1995, էջ 42-44

Մարության, 1997 - Մարության Տ. Հ., Կեղծիքը չի կպչում հուշարձաններին, «Գարուն», 1997, թիվ 3, էջ 85-87

Մարության, 1998 - Մարության Տ. Հ., Հարատևող թյուրիմացություն, «Գարուն», 1998, թիվ 2, էջ 39-41

Մարության, 1999 – Մարության Տ. Հ.,

Սանահնի Ամենափրկիչ եկեղեցու սյունակամատարաշարի իրականացման ժամանակը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1999, թիվ 2-3, էջ 306-310

Մարության, 2000 - Մարության Տ. Հ., Գառնիի բազորակ տաճարի ճարտարապետության առանձնահատկությունները, «Հայաստան և Քրիստոնյա Արևելքը» ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2000, էջ 217-225

Մարության, 2001 – Մարության Տ. Հ., Սանահնի Ամենափրկիչ եկեղեցու կառուցման ժամանակի հարցի շուրջ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 2001, թիվ 1, էջ 190-201

Մնացականյան, 1959 - Մնացականյան Ս. Խ., Զվարթնոցի վերակազմության նոր նախագիծը, «Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ», 1959, թիվ 9, էջ 53-75

Մնացականյան, 1964 - Մնացականյան Ս. Խ., Հայկական ճարտարապետություն VI դարի երկրորդ կեսից մինչև VIII դարի վերջը. - Ակնարկներ հայ արվեստի պատմության. 2. Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1964, էջ 129-174

Մնացականյան, 1971 - Մնացականյան Ս. Խ., Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, Երևան, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, 1971, 259 էջ

Մուրադյան, 1962 – Մուրադյան Պ. Մ., «Պատմութիւն Պնդէք քաղաքի» գրույցի հայկական և վրացական պատումների և նրանց փոխհարաբերության շուրջ, «Բանբեր Մատենադարանի», 1962, թիվ 6, էջ 249-262

Մուրադյան, 1979 - Մուրադյան Պ. Մ., Աթենի Սիոնի նորահայտ հայերեն արձանագրություն, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1979, թիվ 3, էջ 214-223

Նալբանդյան, 1965 – Արաբական աղբյուրներ Հայաստանի և հարևան երկրների մասին (Յակուտ ալ-Համավի, Աբուլ-Ֆիդա, Իբն Շադդադ). կազմեց Հ. Թ. Նալբանդյան, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1965, 365 էջ

Շախկյան, 1983 – Շախկյան Գ., Օձունի եկեղեցին. ճարտարապետական-քննական ակնարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1983, 84 էջ

Ոսկեան, 1951 – Ոսկեան Հ., Բարձր Հայքի վանքերը, Վիեննա, 1951, 232 էջ

Պողոսյան, 1965 – Պողոսյան Ս. Պ., Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. II (IX-XIX դարեր), Երևան, «Լույս» հրատարակչություն, 1965, 386 էջ

Սահինյան, 1964 - Սահինյան Ալ., Հայկական ճարտարապետություն վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանում (IV-VII դարեր). - Ակնարկներ հայ արվեստի պատմության. 2. Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1964, էջ 75-126

Սարգիսեան, 1864 Հ. Ներսիս Սարգիսեան, Տեղագրութիւնք ի Փոքր Հւ ի Մեծ Հայս, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1864, 289 էջ

Սարգսյան, Թամանյան, 1970 - Սարգսյան Հ. Գ., Թամանյան Յու. Ա., Հայկական պատմական կառույցների սեյսմակայունության զարգացման հարցի շուրջը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1970, թիվ 1, էջ 212-219

Սեբէոս, 1979 - Պատմութիւն Սեբէոսի (Աշխատասիրությամբ Գ. Վ. Արգությանի), Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1979, 446 էջ

Տաշեան, 1921 – Հ. Յակովբոս վ. Տաշեան, Հայ բնակչութիւնը Սեւ ծովէն մինչեւ Կարին, պատմական-ազգագրական հարեւանցի ակնարկ մը, Վիեննա, 1921, 84 էջ

Տեր-Մինասյան, 1968 - Տեր-Մինասյան Ե., Միջնադարյան ապանդների ծագման և զարգացման պատմությունից, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1968, 239 էջ

Ուխտանես, 1871 – Ուխտանէս եպիսկոպոս, Պատմութիւն բաժանման վրաց ի Հայոց. - Ուխտանէս եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, հատուած երկրորդ, Վաղարշապատ, 1871, 141 էջ

Ուլուբաբյան, 1975 - Ուլուբաբյան Բ. Ա., Խաչենի իշխանությունը X-XVI դարերում,

Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1975, 456 էջ

Ուլուբաբյան, 1981 – Ուլուբաբյան Բ. Ա., Գանձասար, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1981, 168 էջ

Քսենոփոն, 1970 – Քսենոփոն, Անաբասիս (թարգմանությունը՝ Սիմոն Կրկյաշարյանի), Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1970, 282 էջ

Օրբելյան, 1986 - Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն. թարգմանությունը, ներածությունը և ծանոթագրությունները Ա. Ա. Աբրահամյանի, Երևան, «Սովետական գրող», 1986, 616 էջ

Абрамишвили, 1977 – Абрамишвили Г., К вопросу о датировке строительной надписи Атенского Сиона. – II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1977, 7 с.

Абуладзе, 1968 – Абуладзе И. В., Замечания по поводу статьи П. М. Мурадяна "Армянская надпись храма Джвари". – Мацне, 1968, N 4, с. 171-189.

Агабабян, 1947 – Агабабян Р. Я., Реконструкция Авана (предварительное сообщение). – Труды Ереванского политехнического института им. К. Маркса, 1947, с. 275-288.

Агабабян, 1950 – Агабабян Р. Я., Композиция купольных сооружений Грузии и Армении. Ереван. Армгосиздат, 1950, 130 с.

Адонц, 1971 – Адонц Н., Армения в эпоху Юстиниана. Ереван. Издательство Ереванского университета, 1971, 526 с.

Амиранашвили, 1963 – Амиранашвили К., История грузинского искусства. М. Издательство "Искусство", 1963, 273 с.

Аракелян, 1952 – Аракелян Б. Н., Гарни. Крепость и поселение. Том I. Ереван. Издательство АН Армянской ССР, 1952, 92 с.

Аракелян, Арутюнян, Мнацаканян, 1969 – Аракелян Б. Н., Арутюнян Б. Н., Мнацаканян С. Х., О некоторых вопросах истории армянской архитектуры (по поводу книги Г. М. Чубинашвили "Разыскания по армянской архитектуре"). Ереван. Издательство АМ Армянской ССР, 1969, 135 с.

Арутюнян, Сафарян, 1951 – Арутюнян В. М., Сафарян С. А., Памятники армянского зодчества. М. Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре. 1951, 241 с.

Асратян, 1985 – Асратян М., Очерк армянской архитектуры. М. Издательство "Советский художник", 1985, 152 с.

Бакрадзе, 1887 – Бакрадзе Д. З., Статьи по истории и древностям Грузии, СПб, 1887, 38 с. Приложение к LV-му тому Записок императорской Академии наук, N 1

Бартикян, 1986 – Бартикян Р., Ещё раз об армянской надписи из Атенского Сиона. – Вестник общественных наук, 1986, N 8, с. 68-74.

Беридзе, 1949 – Беридзе Р., Против искажения истории грузинского искусства (Древнегрузинское искусство в свете зарубежной буржуазной науки). Тбилиси. Изд-во АН Грузинской ССР, 1949, 91 с.

Беридзе, 1953 – Беридзе В. В., Некоторые вопросы истории грузинского искусства в свете работ И. В. Сталина по языкознанию, Тбилиси. Издательство АН Грузинской ССР, 1953, 50 с.

Беридзе, 1967 – Беридзе В., Грузинская архитектура с древнейших времен до начала XX века. Тбилиси. Издательство "Литература да хеловнеба", 1967, 94 с.

Беридзе, 1974 – Беридзе В., Грузинская архитектура "раннераннехристианского" времени (IV-VII вв.). Тбилиси. Издательство "Мецние-

реба", 1974, 39 с.

Беридзе, 1981 – Беридзе В., Архитектура Тао-Кларджети: Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры. Тбилиси, Издательство "Мецниереба", 1981, 341 с.

Брунов, 1966 – Брунов Н. И., Архитектура Византии. – В кн.: Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 3: Архитектура Восточной Европы: Средние века (отв. ред. Ю. С. Яралов). Л.-М. Издательство литературы по строительству, с. 16-160.

Ваидов, Мамедзаде, Гулиев, 1972 – Ваидов Р. М., Мамедзаде К. М., Гулиев Н. М., Новый памятник архитектуры Кавказской Албании. – В кн.: Археологические открытия 1971 года. М. Издательство "Наука", 1972, с. 487-488.

Всеобщая, 1958 – Всеобщая история архитектуры (гл. ред. Б. П. Михайлов). I. М. Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1958, 686 с.

Джавахов, 1908 – Джавахов И., История церковного разрыва между Грузией и Арменией в начале VII века. – Известия императорской Академии наук, 6. IX, 1908, N 5-6, с. 434-526.

Джавахов, 1912 – Джавахов И., К вопросу о времени построения грузинского храма в Атени по вновь обследованным эпиграфическим памятникам. – Христианский восток, том I, вып. III, СПб., 1912, с. 277-297.

Джанашиа, 1947 – Джанашиа С. Н. Об одном примере искажения исторической правды. По поводу книги Н. Токарского "Архитектура древней Армении". Тбилиси. Издательство "Царя Востока", 1947, 53 с.

Дрейер, 1995 – Дрейер Л. М., О проекте реконструкции храма Пана. - В сб.: "Армяне Северного Кавказа//Studia Pontocaucasica: II, Краснодар, 1995, с. 57-71.

Еремян, 1955 – Еремян А. Б., Храм Рипсимэ. Ереван. Армгиз, 1955, 178 с.

Еремян, 1969 – Еремян А. Б., К вопросу о датировке кафедральной церкви в Аване. – Вестник общественных наук, 1969, N 3, с. 47-62.

Жордания, 1893 – Жордания, Хроники и др., 1893.

Закарая, 1992 – Закарая П., Зодчество Тао-Кларджети. Тбилиси. Изд-во Тбилисского университета, 1992, 192 с.

Искусство, 1962 – Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Краткая художественная энциклопедия (главный ред. Б. В. Иогансон), том I, М. Издательство "Советская энциклопедия", 1962, 696 с.

История Византии, 1967 б – История Византии в трех томах. Том второй (отв. ред. тома А. П. Каждан). М. Издательство "Наука", 1967, 470 с.

История Византии, 1967 в – История Византии в трех томах. Том третий (отв. ред. тома Г. Г. Лиаврин). М. Издательство "Наука", 1967, 506 с.

Кацнельсон, 1958 – Кацнельсон Р. А., Архитектура Византии. – В кн.: Всеобщая история архитектуры (гл. ред. Б. П. Михайлов). I. М. Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1958, с. 363-383.

Клейнбауэр, 1978 - Клейнбауэр Э., Традиции и новаторство в проектировании Звартноца, II Международный симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978, 16 с. (отдельный оттиск)

Кондаков, 1876 – Кондаков Н. П., Древняя архитектура Грузии. М., 1876, 60 с.

Кузнецов, 1938 – Кузнецов А. В., Своды и их декор, М., 1938.

Кузнецов, 1951 – Кузнецов А. В., Тектоника и конструкция центрических зданий. М., 1951.

Мамедзаде, 1974 – Мамедзаде К. М., О конструктивных особенностях храма на горе Килисадаг. - Доклады АН Азербайджанской ССР, 1974, N 7, с. 83-86.

Мамедзаде, Ваидов, Гулиев, Керимов, 1979 – Мамедзаде К. М., Ваидов Р. М., Гулиев Н. М., Керимов Р. С., О консервации храма на горе Килисадаг. - Известия АН Азербайджанской ССР: серия истории, философии и права, 1979, N 1, с. 81-86.

Марр, 1906 – Марр Н. Я., Аркаун, монгольское название христиан, в связи с вопросом об армянах-халкедонитах. – В сб.: Византийский временник издаваемый при императорской Академии наук под редакциею В. Э. Регеля. Том XII, вып. 1-4, Санктпетербург, 1906, с. 1-68.

Марр, 1911 – Марр Н. Я. Введение. – В кн.: Георгий Мерчул, Житие св. Григория Хандзтийского. Грузинский текст. Введение, издание, перевод Н. Марра. СПб., 1911, LXX с.

Марр, 1922 – Марр Н., Батум, Ардаган, Карс: исторический узел межнациональных отношений Кавказа. Петроград, 1922, 63 с.

Марр, 1934 – Марр Н. Я. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. Л.-М. Соцэкгиз, 1934, 133 с.

Марр, 1939 – Марр Н. Я., Ани. Ереван. Армгиз, 1939, 248 с.

Марутян, 1967 – Марутян Т. А., Звартноц. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры. Ереван, 1967, 23 с.

Марутян, 1989 - Марутян Т. А. Архитектурные памятники: Звартноц, Аван, Собор Анийской Богоматери... Ереван. Издательство "Хорурдаин грох", 1989, 269 стр.

Меписашвили, Туманишвили, 1989 – Меписашвили Р., Туманишвили Д. Храм Бана: вопросы исследования и реконструкции. Тбилиси. Издательство "Мецниереба", 1989, 192 с.

Мерчул, 1911 – Георгий Мерчул, Труды и подвиги достойной жизни святого и блаженного отца нашего архимандрита Григория, строителя Хандзты и Шатберда, и с ним многих блаженных отцов. Введение, издание, перевод Н. Марра. – В кн.: Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии. Книга VII. С.-Петербург, 1911, с. 83-151.

Мнацаканян, 1971 – Мнацаканян С. Х., Звартноц: Памятник армянского зодчества VI-VII веков. М. Издательство "Искусство", 1971, 158 с.

Мурадян, 1968 – Мурадян П. М., Армянская надпись храма Джвари. – Вестник общественных наук, 1968, N 2, с. 55-80.

Оганесян, 1951 – Оганесян К. Л., Зодчий Трдат. Ереван. Изд-во АН Армянской ССР, 1951, 109 с.

Ожегов, 1975 – Ожегов С. И., Словарь русского языка. М. Издательство "Русский язык", 1975, издание 11-е, 846 с.

Окунев, 1917 – Окунев Н., Отчет о поездки на Кавказский фронт летом 1917 г. для охраны восточных памятников древности и культуры. - Известия Российской Академии наук, Петроград, VI серия, 1 декабря 1917 г., N 17, с. 1435-1438, Приложение с. 1444-1454.

Орбели, 1963 – Орбели И. О., Избранные труды. Ереван. Издательство АН Армянской ССР, 1963, 684 с.

Пахомов, 1910 – Пахомов Е. А., Монеты Грузии, часть I, СПб., 1910, 131 с.

Пиотровский, 1959 – Пиотровский Б. Б., Ванское царство. (Урарту). М. Издательство восточной литературы, 1959, 284 с.

Пирузян, Матевосян, Шахсуварян, 1984 - Пирузян С. А., Матевосян А. С., Шахсуварян Л. В., Храм Звартноц: причины и время разрушения. - Историко-филологический журнал, 1984, N 3, с. 189-194

Полевой, 1960 – Полевой В., Искусство Византии. – В кн.: Всеобщая история искусств в шести томах. Том II. Искусство средних веков. Книга I (под общей ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского). М. Издательство "Искусство", 1960, с. 25-72

Северов, 1947 – Северов Н. П., Памятники грузинского зодчества. М. Издательство Академии архитектуры СССР, 1947, 218 с.

Сомов, 1908 – Сомов А. И., Грузинское искусство. - В кн.: Энциклопедический словарь, т. IXa. Издатели ф. А. Брокгауз, И. А. Уфрон, СПб, 1893, с. 788-791.

Страбон, 1964 – Страбон. География. Р 17-ти книгах. Перевод [с греческого], статья и комментарии Г. А. Стратановского. Под общей ред. проф. С. Л. Утченко. Л. Издательство "Наука", 1964, 943 с.

Стржиговский, 1918 – Стржиговский И., Архитектура армян и Европа. Вена, 1918 [В тексте использованн русский перевод (машинопись хранится в Союзе архитекторов Армении) исследования Josef Srtzygowski. Die Baukunst der Armenier und Europa. Wien, 1918]

Такайшвили, 1900 – Такайшвили Е., Источники грузинских летописей. Три хроники. Тифлис, 1900.

Такайшвили, 1909 – Такайшвили Е., Бана. – В кн.: Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Императорского Московского Археологического Общества, снаряженными на Высочайше дарованные средства. Вып. XII, под ред. графини Уваровой. М., 1909, с. 88-117.

Такайшвили, 1952 – Такайшвили Е., Археологическая экспедиция 1917-го года в южные провинции Грузии. Тбилиси. Издательство АЫ Грузинской ССР, 1952, 103 с., 151 с.

Токарский, 1946 – Токарский Н. М., Архитектура древней Армении. Ереван. Издательство АН Армянской ССР, 1946, 381 с.

Токарский, 1961 – Токарский Н. М., Архитектура Армении IV-XIV вв. Ереван. Армгосиздат, 1961, 387 с.

Токарский, 1988 – Токарский Н. М., Уникальный памятник архитектуры из раскопок 1911 года в Ани. – В кн.: Токарский Н. М., По страницам истории армянской архитектуры. Ереван. Издательство "Айастан", 1973, с. 5-22.

Труды, 1887 - 1881. Труды V Археологического съезда в Тифлисе. Под ред. граф. Уваровой. М., 1887, CVII, 411 с.

Удальцова, 1967 - Удальцова Х. В., Церковная политика Юстиниана. Народно-еретические движения в империи. - В кн.: История Византии в трех томах. Том первый (отв. ред. тома С. Д. Сказкин). М. Издательство "Наука", 1967, с. 267-281.

Халпахчьян, 1966 – Халпахчьян О. Х., Архитектура Армении. - В кн.: Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 3:

Архитектура Восточной Европы: Средние века (отв. ред. Ю. С. Яралов). Л.-М. Издательство литературы по строительству, 1966, с.197-299.

Чубинашвили, 1939 - Чубинашвили Г. Н., Армянское искусство с конца IX и до начала XI века. - В сб.: "Сасунский Давид". Под ред. проф. Меликсет-Бека. Тбилиси. Издательство Тбилисского гос. университета, 1939, с. 17-56.

Чубинашвили, 1948 – Чубинашвили Г. Н., Памятники типа Джвари: Исследование по истории грузинского искусства. Тбилиси. Издательство АН Грузинской ССР, 1948, 206 с.

Чубинашвили, 1948а Чубинашвили Г. Н., Эамятники типа Джвари: Исследование по истории грузинского искусства. Таблицы. Тбилиси. Издательство АН Грузинской ССР, 1948. 85 табл.

Чубинашвили, 1956 – Чубинашвили Г. Н., Архитектура Кахетии: Исследование развития архитектуры в восточной провинции Грузии в IV-XVIII вв. Таблицы. Тбилиси. Издательство АН Грузинской ССР, 1956.

Чубинашвили, 1959 – Чубинашвили Г. Н., Архитектура Кахетии: Исследование развития архитектуры в восточной провинции Срузии в IV-XVIII вв. Текст. Тбилиси. Издательство АН Грузинской ССР, 1959, 638 с.

Чубинашвили, 1966 – Чубинашвили Г. Н., Архитектура Грузии. - В кн.: Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 3: Архитектура Восточной Европы: Средние века (отв. ред. Ю. С. Яралов). Л.-М. Издательство литературы по строительству, 1966, с. 300-375.

Чубинашвили, 1967 – Чубинашвили Г. Н., Разыскания по армянской архитектуре. Тбилиси. Издательство "Мецниереба", 1967, 201 с.

Чубинашвили, 1969 – Чубинашвили Г. Н., Цроми (из истории грузинской архитектуры первой трети VII века). М. Издательство "Наука", 1969, 115 с.

Чубинашвили, 1972 – Чубинашвили Н., Хандиси (Проблема рельефа на примере одной группы грузинских стел последней четверти V в., VI и первой половины VII в.). Тбилиси. Издательство "Мецниереба", 1952, 125 с.

Чубинашвили, Северов, 1937 – Чубинашвили Г. Н., Северов Н. П., Пути грузинской архитектуры. – В кн.: Проблемы архитектуры: Сборник материалов (под ред. Ю. К. Милонова). Том II, книга I. М. Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1937, с. 43-120.

Чхиквадзе, 1940 – Чхиквадзе М. А., Архитектура Джвари. М. Издателство Академии архитектуры СССР, 1940, 60 с.

Якобсон, 1950 – Якобсон А. Л., Очерк истории зодчества Армении V-XVII вв., М.-Л. Государственное издательство архитектуры и градостроительства, 1950, 165 с.

Якобсон, 1972 – Якобсон А. Л., [Рецензия] С. Х. Мнацаканян. Звартноц. Памятник армянского зодчества VII века. М., 1971, 160 стр. - «Պատմա բանասիրական հանդես», 1972, թիվ 1. էջ 254-258

Якобсон, 1982 - Якобсон А. Л., Проблема закономерности в развитии средневековой архитектуры. - Кавказ и Византия, Ереван. Издательство АН Армянской ССР, вып. III, 1982, с. 135-167.

Якобсон, 1983 – Якобсон А. Л., Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л. Издательство "Наука", 1983, 170 с.

Якобсон, 1985 - Якобсон А. Л., Закономерности в развитии средневековой архитектуры.

Л. Издательство -Наука-, 1985, 150 с.

Алексидзе, 1978 – Алексидзе З., Армянские надписи Атенского Сиона, Тбилиси, 1978 (на груз. яз.)

Такайшвили, 1924 - Такайшвили Е., Альбом древнегрузинской архитектуры, Тбилиси, 1924 (на груз. яз.)

Такайшвили, 1938 - Такайшвили Е., Археологическая экспедиция в Кола-Олтиси и Чанглы в 1907 г., Париж, 1938 (на груз. яз.)

Чубинашвили, 1936 - Чубинашвили Г. Н., История грузинского искусства, том 1, Тбилиси, 1936 (на груз. яз.)

Basmadjian, 1931 – Basmadjian K. J. Les inscriptions Arm niennes d Ani de Bagnair et de Marmachen. Paris, 1931, 248 p.

Diehl, 1910 — Diehl C., Manuel d art Byzantin, Paris, 1910, 837 p.

Dubois, 1839 ш. p, q — Dubois de Montp reux Fr d ric, Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkhases, en Colchide, en G orgie, en Arm nie et en Crim e, Paris, 1839, 435 p.; 462 p.; 491 p.

Edwards, 1985 — Robert W. Edwards, Medieval architecture in the Oltu Penek Valley: A Preliminary Report on the Marchlands of Northeast Turkey. Dumbarton Oaks Papers, 1985, v. XXXIX, p. 15-37

Grousset, 1947 - Grousset Ren , Histoire de l'Armenie des origines 1071, Paris, Payot, 644 p.

Honigmann, 1935 — Honigmann E., Die Ostgrenze des Byzantinischen Reiches von 363 bis 1071, Bruxelles, 1935, 269 p.

Khatchatrian, 1971 Khatchatrian A. L., L architecture Arm nienne du IV au VI si cle, Paris, 1971, 122 p.

Kleinbauer, 1973 — Kleinbauer W. E., The Origins and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria, and Northern Mesopotamia. - Dumbarton Oaks Papers, 1973, v. XXVII, p. 91-114.

Kleinbauer, 1978 - Kleinbauer W. E., Tradition and Innovation in the Design of Zvartnotz. - Հայ արվեստի ճկիրպված միջազգային II սիմպոզիում. զեկուցումների ժողովածու, Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, ճ. III, 1978 էջ 13 24

Koch, 1846 - Koch K., Reise im pontischen Gebirge und turkischen Armenien, II, Weimar, 1846, 468 p.

Marutyan, 1986 — Marutyan T. Banak: Six Projects for its Reconstruction. - - Armenian Studies in Memoriam Haig Berberian, Editor Dickran Kouymjian, Lisboa, Galouste Gulbenkian Foundation, 1986, p. 517-546.

Marutyan, 1990 — Marutyan T. When was Ani Cathedral Constructed? — Armenian Review, Winter 1990, volume 43, number 4/172, pp. 95-110.

Mepisaschvili, Zinzadze, 1977 — Mepisaschvili R., Zinzadze W., Die Kunst des alten Georgien. Leipzig, 1977.

ՑԱՆԿ

ԳԾԱԳՐԵՐԻ ԵՎ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ

ԳԾԱԳՐԵՐ

1. Ավան. հատակագիծը (գծ. Տ. Մարությանի)

2. Ավան տաճարի ընդհանուր աքսոնոմետրիկ տեսքը հարավ-արևմուտքից (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

3. Ավան. հուշարձանի հյուսիսային ճակատը (չափագրություն Ծ. Ագաթյանի)

4. Ավան. հուշարձանի կտրվածքը արևմուտք արևելք առանցքով (չափագրություն Ծ. Ագաթյանի)

5. Ավան. տաճարի հատակագիծը (գծ. Տ. Մարությանի)

6. Ավան. տաճարի արևմտյան ճակատը (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

7. Ավան. տաճարի արևելյան ճակատը (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

8. Ավան. տաճարի հյուսիսային ճակատը (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

9 Ավան. տաճարի հարավային ճակատը (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

10. Ավան. պայմանական կտրվածք տաճարի արևմտյան մատուռներով (գծ. Տ. Մարությանի)

11. Ավան. հուշարձանի հարավ-արևելյան բոլորակ հատակագծով մատուռի գմբեթածածկը. կտրվածք (չափագրություն և վերակազմություն Տ. Մարությանի)

12. Ավան. տաճարի հարավ-արևելյան բոլորակ մատուռի հատակագիծը և գմբեթային մասը. անկյունագծային կտրվածք (չափագրություն և վերակազմություն Տ. Մարությանի)

13. Ավան. տաճարի երեք-քառորդ խորշերի կազմավորման տրամաբանությունը. հատակագիծ (գծ. Տ. Մարությանի)

14. Ավան. տաճարի գմբեթային փոխանցման համակարգի դրվագ (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

15. Բյուզանդական հինգ գմբեթանի եկեղեցիների հատակագծեր. ա) Կոստանդնուպոլսի Առաքելոց, բ) Եփեսոսի ս. Հովհաննի, գ) Ռուսաֆիի «պատերից դուրս» եկեղեցիներ

16. Կոստանդնուպոլսի Առաքելոց նկեղեցու կտրվածք

17. Կենտրոնագմբեթ (հինգ գմբեթներով) կառուցվածքի էսքիզ ըստ Լեոնարդո դա Վինչիի

18. Իտալական հինգ գմբեթանի եկեղեցիների հատակագծեր. ա) Վենետիկի ս. Մարկոս, բ) Հռոմի ս. Պետրոս, գ) ս. Պետրոս-ըստ Բրամանտեի և դ) ըստ Միքելանջելոյի

19. Անիի Առաքելոց հինգ գմբեթանի նկեղեցու հատակագիծ (չափագրություն և վերակազմություն Թ. Թորամանյանի)

20. Անիի Առաքելոցի ճակատը (չափագրություն և վերակազմություն Թ. Թորամանյանի)

21. Անիի Առաքելոցի ճակատը (վերակազմություն Թ. Թորամանյանի և Տ. Մարությանի)

22. Ավան. տաճարի հատակագիծը գմբեթների բարձրության վրա (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

23. Ավան. տաճարի տանիքի հատակագիծը (գծ. Տ. Մարությանի)

24. Ավան. տաճարի կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով (վերակազմություն Տ. Մա

րությանի)

25. Ավան. տաճարի հատակագծի (ա) և արևմտյան ճակատի (բ) ստեղծման երկրաչափական վերլուծությունը 30^0 անկյան հիման վրա (տեսության հեղինակ Տ. Մարության)

26. Էջմիածնի հինգ գմբեթանի եկեղեցու աքսոնոմետրիկ տեսքը ըստ Թ. Թորամանյանի

27. Հայկական հինգ գմբեթանի եկեղեցիների հատակագծեր. ա) Էջմիածին (IV-V դդ.) ըստ Թ. Թորամանյանի, բ) Էջմիածին (V դար), գ) Ավանի կաթողիկե (VI դար), դ) Անիի Առաքելոց (X դ.)

28. Պատմական Հայաստանի ողջ տարածքում կանգուն և ավերակ վիճակում գոյատևող Ավան-հորիփսիմեատիպ տաճարների հատակագծեր (գծ. Տ. Մարությանի)

29. Հռիփսիմե. տաճարի հատակագիծը (գծ. Ա. Երեմյանի)

30. Հռիփսիմե. տաճարի հարավային ճակատ (չափագրություն Ա. Երեմյանի)

31. Հռիփսիմե. տաճարի արևելյան ճակատ (չափագրություն Ա. Երեմյանի)

32. Հռիփսիմե. տաճարի հարավային շքամուտքը (վերակազմություն Ա. Երեմյանի)

33. Հռիփսիմե. տաճարի գմբեթային մասի հատակագիծը (չափագրություն և վերակազմություն Ա. Երեմյանի)

34. Հռիփսիմե. տաճարի լայնական կտրվածք (չափագրություն Ա. Երեմյանի)

35. Հռիփսիմե. տաճարի վերակազմության հատակագիծը (Ա. Երեմյան)

36. Հռիփսիմե. տաճարի հատակագծի համաչափություններ (գծ. Տ. Մարությանի)

37. Խաչի մեծ և Խաչի փոքր եկեղեցիներ. հատակագիծ (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

38. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի հատակագիծ (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

39. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի ներքին մասերի փոխադարձ հարաբերությունները պատկերող գծագիր (գծ. Տ. Մարությանի)

40. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի սկզբնապես կառուցված կենտրոնական մասի հատակագիծը առանց անկյունային սեղյակների (գծ. Տ. Մարությանի)

41. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի սկզբնապես կառուցված մասի հատակագիծը (գծ. Մ. Թիերիի)

42. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի արևելյան ճակատը (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

43. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի ընդհանուր աքսոնոմետրիկ տեսքը (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

44. Խաչի մեծ եկեղեցի. սկզբնապես կառուցված տաճարի արևելյան և հարավային ճակատները (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

45. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի երկայնական կտրվածքը արևելք-արևմուտք առանցքով (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

46. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի արևելյան կեսի ներքին տեսքը (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

47. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի գմբեթային փոխանցման համակարգի տեսքը (գծ. Ն. Պ. Սևերովի՝ Տ. Մարությանի լրացումով)

48. Ատեն. Հռիփսիմե և Ջվարի տաճարների ներքին հատակաձևերը (գծ. Տ. Մարությանի)

49. Խաչի փոքր եկեղեցի. նրա (ա) դամբարանային հարկի և (բ) եկեղեցու հատակագծերը և կտրվածքները (չափագրական և վերակազմական գծագիրը Ն. Պ. Սևերովի)

50. Վրաստանում կառուցված Ավան-Հռիփսիմեի տիպի տաճարների հատակագծեր (գծ. Տ. Մարությանի)

51. Ատենի Սիոն. տաճարի հատակագիծը (չափագրություն և վերակազմություն Մ. Գ. Կալաշնիկովի)

52. Ատենի Սիոն. տաճարի հատակագծի մասերի փոխկապակցվածության սխեմա (փորձ Տ. Մարությանի)

53. Ատենի Սիոն. տաճարի կտրվածքը հյուսիս հարավ առանցքով (չափագրություն և վերակազմություն Մ. Գ. Կալաշնիկովի)

54. Ատենի Սիոն. տաճարի արևելյան ճակատը (չափագրություն և վերակազմություն Մ. Դ. Դալաշնիկովի)

55. Հայաստանի և Վրաստանի Ավան-հոիփսիմեատիպ տաճարների ներքին հատակաձևերը (գծ. Տ. Մարությանի)

56. Զրոմի. տաճարի հատակագիծը (գծագիրը՝ Ն. Սևերովի)

57. Զրոմի. տաճարի արևմուտք-արևելք կտրվածքը (գծագիրը՝ Ն. Սևերովի)

58. Զրոմի. տաճարի արևելյան ճակատը (գծագիրը՝ Ն. Սևերովի)

59. Զրոմի. տաճարի արևմտյան ճակատը (գծագիրը՝ Ն. Սևերովի)

60. Զրոմի. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ արևելակողմից (վերակազմություն Ն. Սևերովի)

61. Զրոմի. տաճարի ընդհանուր տեսքը հյուսիս արևմտակողմից (վերակազմություն Ն. Սևերովի)

62. Վաղ միջնադարում Հայաստանում կառուցված չորս ազատ կանգնած գմբեթակիր սյուներով կենտրոնագմբեթ տաճարների հատակագծեր

ա. Լչմիածին V դարի վերակառուցմամբ, բ. Տեկորի տաճարը V դարի վերակառուցմամբ, գ. Օձուն տաճարը կառուցված VI դարում, վերակառուցված VIII դ., դ. Բագարանի հատակագիծը (624-631 թթ.), ե. Գայանեի տաճարը, կառուցված 630-641 թթ., զ. Մրենի տաճարը, կառուցված 639-640 թթ., է. Բագավանի տաճարը, կառուցված 631-639 թթ.

63. Բանակ. տաճարի ստաջին աստիճանի հատակագիծ (չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

64. Բանակ. հատակագծեր. ա) ըստ Կ. Կոխի, բ) ըստ Դ. Բաքրաձեի

65. Բանակ. հատակագիծ ըստ Թ. Թորամանյանի

66. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծ (չափագրություն և վերակազմություն Ս. Կլդիաշվիլու)

67. Բանակ. տաճարի հատակագիծը օթյակների բարձրության վրա (չափագրություն և վերակազմություն Ս. Կլդիաշվիլու)

68. Բանակ. կտրվածք հյուսիս-հարավ առանցքով (չափագրություն և վերակազմություն Ս. Կլդիաշվիլու)

69. Բանակ. տաճարի հատակագիծը սյունազարդ օթյակների բարձրության վրա (չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

70. Բանակ. տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագիծը 3-րդ հարկի բարձրության վրա (չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

71. Բանակ. տաճարի երրորդ աստիճանի գմբեթաթմբուկի հատակագիծը (վերակազմություն Ա. Կալգինի)

72. Բանակ. տաճարի կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով (վերակազմություն Ա. Կալգինի)

73. Բանակ. տաճարի արևմտյան ճակատ (չափագրություն և վերակազմություն Ա. Կալգինի)

74. Բանակ. տաճարի հատակագիծ (տես. ԲԵԱ, 1958, 452) (ըստ Գ. Չուբինաշվիլու)

75. Բանակ. տաճարի կտրվածքը (տես. ԲԵԱ, 1958, 452) (ըստ Գ. Չուբինաշվիլու)

76. Բանակ. տաճարի վերակազմություն՝ երեք աստիճանների հատակագծեր, կտրվածք հյուսիս-հարավ առանցքով, ճակատ անկյունագծային դրվածքով (վերակազմություն Ստ. Մնացականյանի)

77. Բանակ. տաճարի հատակագիծը առանց հետագա հավելումների (վերակազմությունը Տ. Մարությանի, Ա. Կալգինի նյութերի հիման վրա)

78. Բանակ. տաճարի կտրվածքը հյուսիս-հարավ առանցքով (վերակազմությունը Տ. Մարությանի, Ա. Կալգինի նյութերի հիման վրա)

79. Բանակ. տաճարի գմբեթային մասի վերակազմություն Եղեգնամորի (Զանգլիի) գմբեթի օրինակով (վերակազմություն Տ. Մարությանի)

80. Բանակ. տաճարի արևմտյան ճակատ (գմբեթային մասի վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

81. Նղեգնամոր (Զանգլի). հատակագծեր ստորին մասի և գմբեթաթմբուկի (չափագրությունը Ա. Կալգինի)

82. Նղեգնամոր (Զանգլի). արևմտյան ճակատ և լայնական կտրվածք (չափագրությունը Ա. Կալգինի)

83. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի թմբկապատի դեկորատիվ սյունակամարաշարի հյուսիս-արևելյան հատվածի քանդակապատ դրվագ (վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

84. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի թմբկապատի դեկորատիվ սյունակամարաշարի հարավ-արևելյան հատվածի դրվագ, առանց քանդակների (վերակազմությունը Տ. Մարությանի)

85. Բանակ. հատակագծի մասերի փոխկապակցվածության սխեման (գծ. Տ. Մարությանի)

86. Բանակ. տաճարի հատակագծի ստեղծման ընթացքը ըստ Տ. Մարությանի

87. Հայկական տաճարների հատակագծեր Բանակ տաճարի կոմպոզիցիայով պայմանականորեն առնված շրջանց սրահի մեջ. Էջմիածին, Բագարան, Գառնի (բոլորակ տաճարը), Մարմաշեն (բոլորակ տաճար), Խծկոնք (Սարգսի եկեղեցի), Բանակ, Դագկաշեն (գծ. Տ. Մարությանի)

88. Բանակ. տաճարի վերակազմական գծագրեր (առաջին աստիճանի հատակագիծը, լայնական կտրվածքը, հատակագիծը երրորդ հարկի բարձրության վրա և արևմտյան ճակատը ըստ Դ. Ցինցաձեի, Ռ. Մեփիսաշվիլու և Դ. Թումանիշվիլու)

89. Բանակ. տաճարի վերակառուցումները (գծ. Տ. Մարությանի)

90. Իշխան. տաճարի հատակագիծը (չափագրությունը և վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

91. Իշխան. տաճարի ժամանակակից հատակագծի և ենթադրյալ հին ներսեսաշեն բոլորակ տաճարի հատակագծի համադրման փորձ (գծ. Տ. Մարությանի)

92. Թալինի կաթողիկոս տաճարի հատակագիծը

93. Քութաիսի Բագրատի տաճարի հատակագիծը

94. Օշկվանք. տաճարի հատակագիծը

95. Խախուվանք. տաճարի հատակագիծը (չափագրությունը Ա. Կալգինի)

96. Խախուվանք. տաճարի հարավային ճակատը (վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

97. Զորդվան. տաճարի հատակագիծ (չափագրությունը և վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

98. Պարխար. բազիլիկ տաճարի հատակագիծը (չափագրությունը և վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

99. Պարխար. տաճարի ա) արևելյան և բ) հյուսիսային ճակատները (չափագրությունը և վերակազմությունը Ա. Կալգինի)

100. Անիի Աստվածամոր տաճար. ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելակողմից (վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի)

101. Անիի Աստվածամոր տաճար. հատակագիծ (վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի)

102. Անիի Աստվածամոր տաճար. տաճարի երկայնական (արևմուտք-արևելք առանցքով) կտրվածք (վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի)

103. Անիի Աստվածամոր տաճարի շինարարական արձանագրությունը

104. Անիի Աստվածամոր տաճար. արարների գաղտնագրի վերծանության պատկերը

105. Ախաց. տաճարի արևմտյան ճակատը (վերակազմության փորձ Վ. Գրիգորյանի)

106. Զվարթնոց. տաճարի առաջին աստիճանի հատակագիծ (չափագրությունը և վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի, գծ. Տ. Մարությանի)

107. Զվարթնոց. տաճարի առաջին աստիճանի վերնահարկի հատակագիծ (վերակազմությունը Տ. Մարությանի, ստեղծված Թ. Թորամանյանի չափագրությունների հիման վրա)

108. Զվարթնոց. տաճարի առաջին աստիճանի առաջին հարկաբաժնի բոլորակ սրահի դեկորատիվ կամարաշարը (գծագիրը Տ. Մարությանի)

109. Զվարթնոց. տաճարի երկրորդ աստիճանի հատակագիծը (վերակազմությունը Տ. Մարությանի, ստեղծված Թ. Թորամանյանի չափագրությունների հիման վրա)

110. Զվարթնոց. տաճարի արևմտյան ճակատ (վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի)

111. Զվարթնոցի հնարավոր ճակատ, կազմված Թորամանյանի նախագծի, Փարիզի ՄՆՀ Ծապելի հարթաքանդակի և Գագկաշենի մոդելի հիման վրա

112. Զվարթնոց. տաճարի պայմանական կտրվածք (գծ. Տ. Մարությանի)

113. Գագկաշեն. հատակագիծ (չափագրությունը և վերակազմությունը Թ. Թորամանյանի)

114. Ապամեա (Սիրիա). քառախորան տաճարի համալիրի հատակագիծ

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ

1. Ավան. հուշարձանի տեսքը հարավ-արևմուտքից (մինչև 1930-ական թթ.)

2. Ավան. տաճարի շքամուտքը 1940-ական թթ. հետո

3. Ավան. տաճարի հարավ-արևելյան սենյակի ներքին տեսքը

4. Ավան. տաճարի հարավային խորանը և հարավ-արևելյան Ի խորշը

5. Ավան. տաճարի հարավ-արևելյան բոլորակ ավանդատան գմբեթածածկի մնացորդը

6. Ավան. հուշարձանի արևմտյան ճակատը 1940-ական թթ. մասնակի վերականգնումից հետո

7. Ավան. ավերակում հայտնաբերված քար Հովհան Բագարանցու անվան վիմագրով

8. Ավան. տաճարի հյուսիսային ճակատը, ներքնամասում հետագայում բացված մուտքը

9. Ավան. տաճարի և կաթողիկոսական պալատի միջև միջանցքը

10. Ավան. տաճարի հյուսիսային խորանում հետագայում բացված մուտքի, երկու կողմերում կաթողիկոսական գահավորակից մնացած պատահատվածքներ

11. Հոիփսիմե. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ արևելակողմից

12. Հոիփսիմե. տաճարի արևելյան խորանի ընդհանուր տեսքը

13. Հոիփսիմե. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից

14. Հոիփսիմե. տաճարի արևելյան ճակատը

15. Հոիփսիմե. տաճարի գմբեթածածկի ներքին տեսքը

16. Հոիփսիմե. տաճարի անկյունագծային ուղղության է խորշի ընդհանուր տեսքը

17. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի տեսքը արևելակողմից

18. Ատենի Սիոն. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտյան կողմից

19. Ատենի Սիոն. տաճարի դրվածքը քննության մեջ

20. Ծրոմի. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելքից

21. Ծրոմի. տաճարի ներքին տեսքի հարավ-արևմտյան հատվածը

22. Բանակ. տաճարի սվևրսկի հյուսիս-արևելյան հատվածի ընդհանուր տեսքը

23. Բանակ. տաճարի ավերակի հարավ արևելյան հատվածի ընդհանուր տեսքը

24. Բանակ. հարավ-արևելյան օթյակը երկրորդ հարկի բարձրության վրա, սյունակամարազարդով բացված աղոթասրահի վրա

25. Բանակ. օթյակի սյան խոյակ

26. Բանակ. տաճարի ավերակի ընդհանուր տեսքը արևմտակողմից երկրորդ աստիճանի բոլորակ թմբկապատի մնացորդ արևելյան խորանի հարավ-արևելակողմում

27. Բանակ. շրջանց սրահի փլուզումով բացված ներքին տեսքը և երկրորդ աստիճանի նեղ միջանցքաձև սրահի բացվածքը (նկարի աջ վերնամասում)

28. Բանակ. տաճարի առաջին աստիճանի

թմբկապատի դեկորատիվ կամարաշարի դրվագ. աւետրիվոլտում քանդակված նոահ թուփը պտուղներով

29. Բանակ. տաճարի արևմտակողմի շքամուտքը քանդակազարդ շրջանակով

30. Բանակ. տաճարի արևելյան կեսի ներքին տեսքը

31. Բանակ. տաճարի արևելյան խորանը ողջ բարձրությամբ

32. Բանակ. տաճարի արևելյան խորանի այունակամարաշարը

33. Բանակ. հյուսիսային խորանի սկիզբը, հյուսիս-արևելյան երկրորդ հարկի օթյակի այունը երկու բացվածքով, երրորդ հարկի սենյակի ներքին լուսամուտը, առաջին աստիճանի շրջանց սրահի կամարակապ պատի մույթերից մեկը

34. Բանակ. հյուսիս արևելակողմի խորշի և շրջանց սրահի միջև կանգնած առանձին սյան ա կանթաքանդակ խոյակ

35. Եղեգնամոր (Զանգլի) գյուղի նկեղեցու արտաքին ընդհանուր տեսքը հարավ արևելքից

36. Եղեգնամոր (Զանգլի) գյուղի նկեղեցու գմբեթի ներքին տեսքը, գմբեթային փոխանցման պատկերը

37. Քյոլնի (Գերմանիա) Առաքելոց նկեղեցու արևելյան խորանի տեսքը իր շրջանց ուղիներով, ստեղծված Եղեգնամորի եկեղեցու գմբեթի շրջանց սրահի ձևով

38. Բանակ. շրջանց սրահի երբեմնի վերականգնված թաղածածկի դրվագ

39. Բանակ. շրջանց սրահի ներսի կամարակապ պատի կիսակլոր այունով ձևավորված դրվագ

40. Բանակ. շրջանց սրահի ներսի կամարակապ պատի որմնամույթով ձևավորված դրվագ

41. Իշխան. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելակողմից

42. Իշխան. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից

43. Իշխան. տաճարի հարավային ճակատի դրվագ

44. Իշխան. տաճարի գմբեթը ներսից և դրսից

45. Իշխան. տաճարի գմբեթաթմբուկի ներսի այունակամարաշար հարդարումը

46. Իշխան. տաճարի մայր մույթերից մեկին հենված գմբեթը

47. Իշխան. տաճարի արևելյան խորանի այունակամարաշարը

48. Իշխան. տաճարի արևելյան խորանի աջակողմը

49. Իշխան. տաճարի հարավ-արևմտյան մայր մույթի ստորին մասը

50. Իշխան. տաճարի վերնահարկի զույգ կամարակապ բացվածքը աղոթատարահի խաչաթևի վրա

51. Իշխան. տաճարի ներքին որմնամույթերից մեկը բանդակապատ խոյակով

52. Օշկվանք. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից

53. Օշկվանք. տաճարի հարավային ճակատի դրվագ

54. Օշկվանք. տաճարի գմբեթատակ տարածությունը

55. Խախուվանք. տաճարի ընդհանուր տեսքը

56. Խախուվանք. տաճարի հարավային ճակատի դրվագ

57. Խախուվանք. տաճարի գմբեթատակ տարածության տեսքը

58. Խախուվանք. հարավային բաց այունասրահում գտնվող արբանյակներ. նրա աջ ձեռքում «Գ» մեծաչափ տառապատկերն է, ձախ ձեռքում՝ մեծ բանալի

59. Խախուվանք. տաճարի խորանի խորշերի շարքը. դրվագ

60. Զորդվան. տաճարի ընդհանուր տեսքը արևելակողմից

61. Զորդվան. տաճարի արևելյան ճակատը

62. Պարխար. տաճարի տեսքը արևելակողմից

63. Պարխար. տաճարի արևելյան ճակատի պատուհանի վերնազարդ

64. Պարխար. տաճարի միջին նավի վեր-

Համասի արտաքին տեսքը

65. Պարիսար. տաճարի հարավային ճակատի վերնամասում ներկով գրված ուշ արձանագրություններ

66. Անիի Աստվածամոր տաճար. ընդհանուր տեսքը հյուսիս-արևելակողմից

67. Անիի Աստվածամոր տաճար. ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից

68. Անիի Աստվածամոր տաճար. արևմտյան ճակատը

69. Անիի Աստվածամոր տաճար. արևելյան խորանի ընդհանուր տեսքը

70. Անիի Աստվածամոր տաճար. գմբեթային փոխանցման առագաստի պատկերը

71. Անիի Աստվածամոր տաճար. հուշարձանի հյուսիս-արևմտյան անկյունը փլված 1980-ական թթ.

72. Զվարթնոց տաճարի արտաքին թմբոցապատի ներսի հարթությանը դեկորատիվ այունակամարաշարի ստորին պահպանված դրվագ:

ПЕРЕЧЕНЬ ЧЕРТЕЖЕЙ И ФОТОСНИМКОВ

ПЕРЕЧЕНЬ ЧЕРТЕЖЕЙ

1. Аван. План памятника (черт. Т. Марутяна).

2. Аван. Общий аксонометрический вид храма с юго-запада (рек. Т. Марутяна).

3. Аван. Северный фасад памятника (обмер Ш. Азатяна).

4. Аван. Разрез памятника по оси запад-юг (обмер Ш. Азатяна).

5. Аван. План храма (черт. Т. Марутяна).

6. Аван. Западный фасад храма (рек. Т. Марутяна).

7. Аван. Восточный фасад храма (рек. Т. Марутяна).

8. Аван. Северный фасад храма (рек. Т. Марутяна).

9. Аван. южный фасад храма (рек. Т. Марутяна).

10. Аван. условный разрез по западным часовням храма (черт. Т. Марутяна).

11. Аван. купольное перекрытие юго-восточной круглой часовни храма. Разрез (обмер и рек. Т. Марутяна).

12. Аван. План юго-восточной круглой часовни и купольная часть храма. Диагональный разрез (обмер и рек. Т. Марутяна).

13. Аван. Процесс разработки и образования 3/4-ных ниш в плане (черт. Т. Марутяна).

14. Аван. Фрагмент системы купольного перехода храма (рек. Т. Марутяна).

15. Планы византийских пятикупольных церквей: а) церковь Апостолов в Константинополе; б) церковь св. Иоанна в Эфесе; в) церковь "Вне стен" Русафы.

16. Разрез церкви Апостолов в Константинополе

17. Центральнокупольное строение с пятью куполами. Эскиз Леонардо да Винчи.

18. Планы итальянских пятикупольных церквей: а) св. Марка в Венеции, св. Петра в Риме - по Браманте (б) и по Микеланджело (в).

19. План пятикупольной церкви Аракелоц в Ани (обмер и рек. Т. Тораманяна).

20. Фасад церкви Аракелоц в Ани (обмер и рек. Т. Тораманяна).

21. Фасад церкви Аракелоц в Ани (рек. Т. Тораманяна и Т. Марутяна).

22. Аван. План купольной части (рек. Т. Марутяна).

23. Аван. План кровли храма (черт. Т. Марутяна).

24. Аван. Разрез храма по оси север-юг (рек. Т. Марутяна).

25. Аван. Геометрический анализ создания а) плана и б) западного фасада на основе 30^0-ого угла (автор теории Т. Марутян).

26. Аксонометрический вид пятикупольной церкви в Эчмиадзине по Т. Тораманяну.

27. Планы армянских пятикупольных церквей: а) Эчмиадзин (IV-V вв.) по Т. Тораманяну; б) Эчмиадзин (V в.); в) кафедральный собор в Аване (VI в.); г) Аракелоц в Ани (X в.).

28. Планы полностью и частично сохранившихся храмов типа Аван-Рипсиме на всей территории Исторической Армении (черт. Т. Марутяна).

29. Рипсиме. План храма (черт. А. Еремян).

30. Рипсиме. Южный фасад храма (обмер А. Еремян).

31. Рипсиме. Восточный фасад храма (обмер А. Еремян).

32. Рипсиме. Южный портал храма (рек. А. Еремян).

33. Рипсиме. План купольной части храма (обмер и рек. А. Еремян).

34. Рипсиме. Поперечный разрез храма (обмер А. Еремян).

35. Рипсиме. План реконструкции храма (А. Еремян).

36. Рипсиме. Пропорции в плане храма (черт. Т. Марутяна).

37. Церкви Большого и Малого Креста (Джвари). План (обмерный и реконструктивный чертёж Н. П. Северова).

38. Большая церковь Креста. План храма (обмерный и реконструктивный чертёж Н. П. Северова).

39. Большая церковь Креста. чертёж изображающий взаимоотношения внутренних частей храма (черт. Т. Марутяна).

40. Большая церковь Креста. План изначально построенной центральной части храма без угловых комнат (черт. Т. Марутяна).

41. Большая церковь Креста. План изначально построенной части храма (черт. Т. Марутяна).

42. Большая церковь Креста. Восточный фасад храма (обмерный и реконструктивный чертёж Н. П. Северова).

43. Большая церковь Креста. Общий аксонометрический вид храма (обмерный и реконструктивный чертёж Н. П. Северова).

44. Большая церковь Креста. Восточный и южный фасады изначально построенного храма (рек. Т. Марутяна).

45. Большая церковь Креста. Продольный разрез храма по оси восток-запад (обмерный и реконструктивный чертёж Н. П. Северова).

46. Большая церковь Креста. Внутренний вид восточной половины храма (обмерный и реконструктивный чертёж Н. П. Северова).

47. Большая церковь Креста. Вид системы купольного перехода храма (черт. Н. П. Северова с дополнением Т. Марутяна).

48. Планы храмов Атен, Рипсиме и Джвари (черт. Т. Марутяна).

49. Малая церковь Креста. Планы и разрезы а) гробницы; б) церкви (обмерный и реконструктивный чертёж Н. П. Северова).

50. Планы построенных в Грузии храмов типа Аван-Рипсиме (черт. Т. Марутяна).

51. Атенский Сион. План храма (обмерный и реконструктивный чертёж М. Г. Калашникова).

52. Атенский Сион. Схема взаимосвязи частей плана храма (попытка Т. Марутяна).

53. Атенский Сион. Разрез храма по оси север-юг (обмерный и реконструктивный чертёж М. Г. Калашникова).

54. Атенский Сион. Восточный фасад храма (обмерный и реконструктивный чертёж М. Г. Калашникова).

55. Планы храмов типа Аван-Рипсиме в Армении и Грузии (черт. Т. Марутяна).

56. Цроми. План храма (черт. Н. П. Северова).

57. Цроми. Разрез храма по оси запад-восток (черт. Н. П. Северова).

58. Цроми. Восточный фасад храма (черт. Н. П. Северова).

59. Цроми. Западный фасад храма (черт. Н. П. Северова).

60. Цроми. Общий вид храма с юго-востока (рек. Н. П. Северова).

61. Цроми. Общий вид храма с северо-запада (рек. Н. П. Северова).

62. Планы центрально-купольных храмов с четырмья свободно стоящими подкупольными колоннами построенных в Армении в раннем средневековье: а) Эчмиадзин - с перестройкой V века; б) храм Текора - с перестройкой V века; в) храм в Одзуне построенный в VI веке, перестроенный в VIII веке; г) план Багарана (624-631 гг.); д) храм Гаяне, построенный в 630-641 гг.; е) храм в Мрене, построенный в 639-640 гг.; ж) храм в Багаване, построенный в 631-639 гг.

63. Банак. План первого яруса храма (обмер и рек. А. Кальгина).

64. Банак. Планы: а) по К. Коху; б) по Д. Бакрадзе.

65. Банак. План (по Т. Тораманяну).

66. Банак. План первого яруса храма (обмер и рек. С. Клдиашвили).

67. Банак. План на уровнях ярусов храма

(обмер и рек. С. Клдиашвили).

68. Банак. Разрез храма по оси север-юг (обмер и рек. С. Клдиашвили).

69. Банак. План храма на уровне второго этажа (хора) (обмер и рек. А. Кальгина).

70. Банак. План второго яруса храма на уровне третьего этажа (обмер и рек. А. Кальгина).

71. Банак. План третьего яруса - купола храма (рек. А. Кальгина).

72. Банак. Разрез храма по оси север-юг (рек. А. Кальгина).

73. Банак. Западный фасад храма (обмер и рек. А. Кальгина).

74. Банак. План храма (см. ВИА, 1958, 452) (по Г. Чубинашвили).

75. Банак. Разрез храма (см. ВИА, 1958, 452) (по Г. Чубинашвили).

76. Банак. Реконструкция храма: планы трех ярусов, разрез по оси север-юг, фасад с диагонального положения (рек. Ст. Мнацаканяна).

77. Банак. План храма без дальнейших пристроек (рек. Т. Марутяна по материалам А. Кальгина).

78. Банак. Разрез храма по оси север-юг (рек. Т. Марутяна, по материалам А. Кальгина).

79. Банак. Реконструкция купольной части храма по образцу купола Ехегнамора (Чангли) (рек. Т. Марутяна).

80. Банак. Западный фасад храма (рек. купольной части Т. Марутяна).

81. Ехегнамор (Чангли). Планы нижней части и купола (рек. купольной части Т. Марутяна).

82. Ехегнамор (Чангли). Западный фасад и поперечный разрез (обмер А. Кальгина).

83. Банак. Рельефный фрагмент декоративной аркатуры юго-восточной части антривольта первого яруса храма (рек. Т. Марутяна).

84. Банак. Фрагмент декоративной аркатуры юго-восточной части антривольта первого яруса храма (без орнамента) (рек. Т. Марутяна).

85. Банак. Схема взаимосвязи частей плана (черт. Т. Марутяна).

86. Банак. Схема построения плана храма (по Т. Марутяну).

87. Планы армянских храмов по композиции храма Банак с условной круговой галереей: Эчмиадзин, Багаран, Гарни (круглая церковь), Мармашен (круглая церковь), Хцконк (церковь св. Саркиса), Банак, Гагкашен (черт. Т. Марутяна).

88. Банак. Реконструктивные чертежи храма по Д. Цинцадзе, Р. Меписашвили, Д. Туманишвили: план первого яруса; поперечный разрез; план на уровне третьего яруса и западный фасад.

89. Банак. Перестройки храма (черт. Т. Марутяна).

90. Ишхан. План храма (обмер и рек. Т. Марутяна).

91. Ишхан. Попытка совмещения современного плана храма с планом старого круглого храма предполагаемо построенным Нерсесом (черт. Т. Марутяна).

92. План кафедрального собора в Талине.

93. План храма Баграта в Кутаиси.

94. Ошкванк. План храма.

95. Хахуванк. План храма (обмер А. Кальгина).

96. Хахуванк. Южный фасад храма (рек. А. Кальгина).

97. Чордван. План храма (обмер и рек. А. Кальгина).

98. Пархар. План базилики (обмер и рек. А. Кальгина).

99. Пархар. Восточный (а) и северный (б) фасады церкви (обмер и рек. А. Кальгина).

100. Собор Анийской Богоматери. Общий вид с юго-востока (рек. Т. Тораманяна).

101. Собор Анийской Богоматери. План (рек. Т. Тораманяна).

102. Собор Анийской Богоматери. Продольный разрез по оси запад-восток (рек. Т. Тораманяна).

103. Собор Анийской Богоматери. Строительная надпись.

104. Собор Анийской Богоматери. Расшифровка арабской криптограммы.

105. Аван. Западный фасад храма (попытка реконструкции В. Григоряна).

106. Звартноц. План первого яруса храма (обмер и рек. Т. Тораманяна, черт. Т. Марутяна).

107. Звартноц. План галереи (второго этажа) в пределах первого яруса храма (рек. Т. Марутяна, созданная по обмерам Т. Тораманяна).

108. Звартноц. Декоративная аркада круглой галереи первого этажа первого яруса храма (черт. Т. Марутяна).

109. Звартноц. План второго яруса храма (рек. Т. Марутяна, созданная по обмерам Т. Тораманяна).

110. Звартноц. Западный фасад храма (рек. Т. Тораманяна).

111. Звартноц. Условный разрез храма (черт. Т. Марутяна).

112. Гагикашен. План (обмер и рек. Т. Тораманяна).

113. Апамея (Сирия). План комплекса тетраконховой церкви.

ПЕРЕЧЕНЬ ФОТОСНИМКОВ

1. Аван. Вид памятника с юго-запада (до 1930-ых гг.)

2. Аван. Портал храма после 1940-ых гг.

3. Аван. Внутренний вид юго-восточного угла храма.

4. Аван. Южная апсида и юго-восточная 3/4-ная ниша храма.

5. Аван. Остаток купольного свода юго-восточной круглой ризницы.

6. Аван. Западный фасад памятника после частичного восстановления в 1940-ых гг.

7. Аван. Найденный в развалинах камень с лапидарной надписью с именем Ована Багаранци.

8. Аван. Северный фасад храма, открытый позднее вход в нижней части.

9. Аван. Коридор между дворцом католикоса и храмом.

10. Аван. Остатки открытого позднее входа северной апсиды, стенных частей патриаршего паланкина.

11. Рипсиме. Общий вид храма с юго-востока.

12. Рипсиме. Общий вид восточной апсиды храма.

13. Рипсиме. Общий вид храма с юго-запада.

14. Рипсиме. Восточный фасад храма.

15. Рипсиме. Внутренний вид купола.

16. Рипсиме. Общий вид 3/4-ной ниши на диагональном направлении.

17. Большая церковь Креста (Джвари). Вид храма с юго-запада.

18. Атенский Сион. Общий вид храма с юго-запада.

19. Атенский Сион. Расположение храма на местности.

20. Цроми. Общий вид храма с юго-востока.

21. Цроми. юго-западная часть внутреннего вида храма.

22. Банак. Общий вид развалин северо-восточной части храма.

23. Банак. Общий вид развалин юго-восточной части храма.

24. Банак. Юго-восточный хор в пределах второго этажа, выходящий на молельню.

25. Банак. Капитель колонны хора.

26. Банак. Общий вид развалин с запада, остатки стены второго яруса юго-восточной части восточной апсиды.

27. Банак. Открывшийся внутренний вид вследствии развала круглой галереи и проём узкого коридорообразного зала второго яруса (на верхней правой части снимка).

28. Банак. Фрагмент орнамента в виде куста граната в пределах антривольта декоративной аркады первого яруса.

29. Банак. Украшенный рельефным орнаментом западный портал храма.

30. Банак. Внутренний вид восточной половины храма.

31. Банак. Восточная апсида храма по всей высоте.

32. Банак. Колоннада восточной апсиды храма.

33. Банак. Начало северной апсиды. колонна с двумя проёмами северо-восточного

хора второго яруса, внутреннее окно комнаты третьего яруса, один из пилонов арочной стены первого яруса круглой галереи.

34. Банак. Капитель с акантом отдельно стоящей колонны между северо-восточной нишей и круглой галереей.

35. Ехегнамор (Чангли). Общий наружный вид церкви.

36. Ехегнамор (Чангли). Внутренний вид купольной части храма, изображение купольного перехода.

37. Храм Апостолов (Кёльн, Германия). Внутренний вид восточной апсиды, построенный по форме храма Ехегнамор.

38. Банак. Фрагмент некогда восстановленного сводчатого перекрытия круглой галереи.

39. Банак. Фрагмент арочной стены внутри галереи.

40. Банак. Фрагмент внутриарочной стены с пилоном круглой галереи.

41. Ишхан. Ющий вид храма с юго-востока.

42. Ишхан. Общий вид храма с юго-запада.

43. Ишхан. Фрагмент южного фасада храма.

44. Ишхан. Внутренний и наружный вид купола храма.

45. Ишхан. Вид подкупольного пространства с декоративной аркадой.

46. Ишхан. Купол храма, опирающийся на один из основных пипонов.

47. Ишхан. Колоннада восточной апсиды храма.

48. Ишхан. Правая часть восточной апсиды храма.

49. Ишхан. Нижняя часть юго-западного основного пилона.

50. Ишхан. Парные проемы хора северного крыла храма.

51. Ишхан. Один из пристенных пилонов с декоративным капителем.

52. Ошкванк. Общий вид храма с юго-запада.

53. Ошкванк. Фрагмент южного фасада храма.

54. Ошкванк. Подкупольное пространство храма.

55. Хахуванк. Общий вид храма.

56. Хахуванк. Фрагмент южного фасада храма.

57. Хахуванк. Подкупольное пространство храма.

58. Хахуванк. Барельеф святого в южной открытой галерее: в правой руке большая буква "Г" армянского алфавита, в левой - большой ключ.

59. Хахуванк. Ниши апсиды храма: фрагмент.

60. Чордван. Общий вид храма с востока.

61. Чордван. Восточный фасад храма.

62. Пархар. Вид храма с востока.

63. Пархар. Орнаментированная арка окна восточного фасада храма.

64. Пархар. Общий вид верхней части стен среднего нефа.

65. Пархар. Выполненные красками поздние надписи на верхней части южного фасада храма.

66. Собор Анийской Богоматери. Общий вид с северо-востока.

67. Собор Анийской Богоматери. Общий вид с юго-запада.

68. Собор Анийской Богоматери. Западный фасад.

69. Собор Анийской Богоматери. Общий вид восточной апсиды.

70. Собор Анийской Богоматери. Вид паруса купольного перехода.

71. Собор Анийской Богоматери. Северо-западный угол памятника обвалившегося в 1980-ых гг.

72. Звартноц. Остаток декоративной колоннады с внутренней стороны наружной стены храма.

LIST OF DRAWINGS AND PHOTOGRAPHS

DRAWINGS

1. Avan. Plan of the complex (drawing by T. Marutyan)

2. Avan. General perspective view from north-west (reconstruction by T. Marutyan).

3. Avan. Northern fa ade of the monument (measurement by Sh. Azatyan).

4. Avan. Elevation along west-east axis (measurement by Sh. Azatyan).

5. Avan. Plan of the church (drawing by T. Marutyan).

6. Avan. Western fa ade (reconstruction by T. Marutyan).

7. Avan. Eastern fa ade (reconstruction by T. Marutyan).

8. Avan. Northern fa ade (reconstruction by T. Marutyan).

9. Avan. Southern fa ade (reconstruction by T. Marutyan).

10. Conditional elevation by the western chapels of the church (drawing by T. Marutyan).

11. Avan. The domed overhead cover of the south-western circle chapel. Elevation (measurement and reconstruction by T. Marutyan).

12. Avan. The plan the south-eastern circle chapel and the domed part. Diagonal cut (measurement and reconstruction by T. Marutyan).

13. Avan. Process of the construction and formation of 3/4 niches in the plan (drawing by T. Marutyan).

14. Avan. Detail of the domed passage system of the church (reconstruction by T. Marutyan).

15. The plan of Byzantine five-domed churches. a) The Apostles church in Constantinople, b) The St. Hovhan church, c) The church of "Outside the Walls" in Rusafa.

16. The cut of the Apostles church in Constantinople.

17. Central domed construction with five domes (drawing by Leonardo da Vinci).

18. Plans of the Italian five-domed churches. a) St. Marcos in Venice, b) St. Peter's church in Rome by Bramante and c) by Michelangelo.

19. Plan of the five-domed church Arakelots (Apostles) in Ani (measurement and reconstruction by T. Toramanyan).

20. The fa ade of Arakelots in Ani (measurement and reconstruction by T. Toramanyan).

21. The fa ade of the Arakelots in Ani (reconstruction by T. Toramanyan and T. Marutyan).

22. Avan. Plan of the domed part (reconstruction by T. Marutyan).

23. Avan. Plan of the roof (drawing by T. Marutyan).

24. Avan. Northwest elevation along axis (reconstruction by T. Marutyan).

25. Avan. Geometrical analysis of the construction a) the plan, b) and the western fa ade on the basis of 300 angle (theory by T. Marutyan).

26. Axonometric view of the five-domed church in Echmiadzin by T. Toramanyan.

27. Plans of the Armenian five-domed churches: a) Echmiadzin (fourth-fifth centuries) by T. Toramanyan; b) Echmiadzin (fifth century); c) the Cathedral in Avan (sixth century); d) the Arakelots church in Ani (tenth century).

28. Plans of the entirely or partly preserved Avan-Hripsimeh type churches in the whole territory of the Historic Armenia (drawing by T. Marutyan).

29. Hripsimeh. Plan (drawing by A. Yeremyan).

30. Hripsimeh. Southern fa ade (measurement

by A. Yeremyan).

31. Hripsimeh. Eastern fa ade (measurement by A. Yeremyan).

32. Hripsimeh. Southern portal (reconstruction by A. Yeremyan).

33. Hripsimeh. Plan of the domed part (measurement and reconstruction by A. Yeremyan).

34. Hripsimeh. Transversal elevation (measurement by A. Yeremyan).

35. Hripsimeh. Plan of the renovation (A. Yeremyan).

36. Hripsimeh. Proportions of the plan (drawing by T. Marutyan).

37. The church of Big and Small Khach (Cross) (Jvari). Plan (measurement and reconstruction by N. P. Severov).

38. The Big church of the Cross. Plan (measurement and reconstruction by N. P. Severov).

39. The Big church of the Cross. Drawing representing the interrelations between the internal parts (drawing by T. Marutyan).

40. The Big church of the Cross. Plan of the initially built central part without corner rooms (drawing by T. Marutyan).

41. The Big church of the Cross. Plan of the initially built part (drawing by T. Marutyan).

42. The Big church of the Cross. Eastern fa ade of the church (measurement and reconstruction by N. P. Severov).

43. The Big church of the Cross. General axonometric view (measurement and reconstruction by N. P. Severov).

44. The Big church of the Cross. Eastern and the southern fa ade of the initially built church (reconstruction by T. Marutyan).

45. The Big church of the Cross. Longitudinal elevation along east-west axis (measurement and reconstruction by N. P. Severov).

46. The Big church of the Cross. Internal view of western half of the church (measurement and reconstruction by N. P. Severov).

47. The Big church of the Cross. View of the domed passage system (drawing by N. P. Severov with T. Marutyan's supplement).

48. Plans of the churches in Aten, Hripsimeh and Jvari (drawing by T. Marutyan).

49. The Small church of the Cross. Plans and cuts of the a) sepulchre; b) church (measurement and reconstruction by N. P. Severov).

50. Plans of churches built in Avan-Hripsimeh type in Georgia (drawing by T. Marutyan).

51. Sion in Aten. Plan (measurement and reconstruction by M. G. Kalashnikov).

52. Sion in Aten. Scheme of interconnection of plan parts (attempt by T. Marutyan).

53. Sion in Aten. Elevation along north-south axis (measurement and reconstruction by M. G. Kalashnikov).

54. Sion in Aten. Eastern fa ade (measurement and reconstruction by M. G. Kalashnikov).

55. Plans of churches in Avan-Hripsimeh type in Armenia and Georgia (drawing by T. Marutyan).

56. Tsromi. Plan (drawing by N. P. Severov).

57. Tsromi. Elevation along east-west axis (drawing by N. P. Severov).

58. Eastern fa ade (drawing by N. P. Severov).

59. Tsromi. Western fa ade (drawing by N. P. Severov).

60. Tsromi. General view from south-east (reconstruction by N. P. Severov).

61. Tsromi. General view from north-west (reconstruction by N. P. Severov).

62. Plans of central domed churches with four pillars constructed in Armenia in Early Middle Ages: a) Echmiadzin with the reconstruction of the fifth century; b) Tecor - with the reconstruction of the fifth century; c) Odzun - built in the sixth and rebuilt in the eighth century; d) Bagaran (627-631); e) Gayanch - built in 630-641; f) Mren - built in 639-640; g) Bagavan - built in 631-639.

63. Banak. Plan of the ground floor (measurement and reconstruction by A. Kalgin).

64. Banak. Plans: a) by K. Kokh; b) by D. Bakradze.

65. Banak. Plan by T. Toramanyan.

66. Banak. Plan of the ground floor (measurement and reconstruction by S. Kldiashvili).

67. Banak. Plan of the level of the second floor (measurement and reconstruction by Kldiashvili).

68. Elevation along north-south axis (measurement and reconstruction by S. Kldiashvili).

69. Banak. Plan in the level of the second floor

(measurement and reconstruction by A. Kalgin).

70. Banak. Plan of the second floor on the level of the third floor (measurement and reconstruction by A. Kalgin).

71. Banak. Plan of the third floor dome (reconstruction by A. Kalgin).

72. Banak. Elevation along north-south axis (reconstruction by A. Kalgin).

73. Banak. Western fa ade (measurement and reconstruction by A. Kalgin).

74. Banak. Plan (by G. Chubinashvili).

75. Banak. Elevation (by G. Chubinashvili).

76. Banak. Reconstruction of the church; the plan of the three floors, elevation along north-south axis, the fa ade with the diagonal position (reconstruction by Stepan Mnatsakanyan).

77. Banak. Plan without later extensions (reconstruction by T. Marutyan on the basis of A. Kalgin's materials).

78. Banak. Elevation along north-south axis (reconstruction by T. Marutyan on the basis of A. Kaglin's materials).

79. Banak. Reconstruction of the domed part in the example of Eghegnamor's (Changli) dome (reconstruction by T. Marutyan).

80. Banak. Western fa ade (reconstruction of the domed part by T. Marutyan).

81. Eghegnamor (Changli). Plan of the lower part and the dome (measurement by A. Kalgin).

82. Eghegnamor (Changli). Western fa ade and transversal elevation (measurement by A. Kalgin).

83. Relief detail of first floor decorative arcade of south-western antrivault part (reconstruction by T. Marutyan).

84. Banak. A detail of first floor decorative arcade of south-western antrivault part (without ornament) (reconstruction by T. Marutyan).

85. Banak. Scheme of the interconnections of parts of the plan (drawing by T. Marutyan).

86. Banak. Scheme of the building process (by T. Marutyan).

87. Plans of the Armenian churches in the composition of Banak with the conditional circle gallery: Echmiadzin, Bagaran, Garni (a circle church), Marmashen (a circle church), Khstkhonk (church of St. Sargis), Banak, Gagkashen (drawing by T. Marutyan).

88. Banak. The reconstructive drawings by D. Tsintsadze, R. Mepisashvili, D. Tumanishvili: the plan of the first floor, the transversal elevation, the plan of the level of the third floor, the western fa ade.

89. Banak. Reconstruction drawings of the church (by T. Marutyan).

90. Ishkhan. Plan (measurement and reconstruction by T. Marutyan).

91. Ishkan. The attempt to combine the plan of the modern church with the plan of the ancient circle church, which is supposed to be built by Nerses (drawing by T. Marutyan).

92. Plan of the Cathedral in Talin.

93. Plan of Bagrat's church in Kutais.

94. Chordvan. Plan (measurement and reconstruction by A. Kalgin).

95. Khakhuvank. Plan (measurement by A. Kalgin).

96. Khakhuvank. Southern fa ade (reconstruction by A. Kalgin).

97. Chordvan. Plan (measurement and reconstruction by A. Kalgin).

98. Parkhar. Plan of basilica (measurement and reconstruction by A. Kalgin).

99. Parkhar: a) eastern and b) northern fa ade (measurement and reconstruction by A. Kalgin).

100. The Cathedral in Ani. General view from the south-east (reconstruction by T. Marutyan).

101. The Cathedral in Ani. Plan (reconstruction by T. Toramanyan).

102. The Cathedral in Ani. Longitudinal elevation along west-south axis (reconstruction by T. Toramanyan).

103. The Cathedral in Ani. Building inscription.

104. The Cathedral in Ani. Deciphering of the Arabian cryptogram.

105. Avan. Western fa ade (attempt of the reconstruction by T. Toramanyan).

106. Zvartnots. Plan of the first floor (measurement and reconstruction by T. Toramanyan, drawing by T. Marutyan).

107. Zvartnots. Plan of the gallery (of the second floor) within the limits of the first floor (reconstruction by T. Marutyan, based on the measure-

ments by T. Toramanyan).

108. Zvartnots. Decorative arcade of the circle gallery, first floor (drawing by T. Marutyan).

109. Zvartnots. Plan of the second floor (reconstruction by T. Marutyan, based on measurements by T. Toramanyan).

110. Zvartnots. Western fa ade (reconstruction by T. Toramanyan).

111. Probable fa ade of Zvartnots based on Toramanyan's reconstruction, on the bas-relief of Saint-Chapel in Paris and on the model of Gagikashen (drawing by T. Marutyan).

112. Zvartnots. The conditional elevation (drawing by T. Marutyan).

113. Gagikashen. Plan (measurement and reconstruction by T. Toramanyan).

114. Apamea (Syria). Plan of the tetragonal church complex.

PHOTOGRAPHS

1. Avan. View from south-west (until 1930s).

2. Avan. Portal after 1940s.

3. Avan. Internal view of south-eastern corner.

4. Avan. Southern apse and the south-eastern 3/4 niche of the church.

5. Avan. Remains of the domed arch of the south-eastern vestry.

6. Avan. Western fa ade after partly reconstruction in 1940s.

7. Avan. A stone found in the ruins with a lapidary inscription in the name of Hovhan Bagarantsi.

8. Avan. Southern fa ade, a later opened entrance in the lower part.

9. Avan. Corridor between Catholicos' plased and the church.

10. Avan. The remains of the later opened entrance of northern apse, of the wall parts of the patriarchal palanquin.

11. Hripsimeh. General view from south-west.

12. Hripsimeh. General view of eastern apse.

13. Hripsimeh. General view from south-west.

14. Hripsimeh. Western fa ade.

15. Hripsimeh. Internal view of the dome.

16. Hripsimeh. General view of the 3/4 niche in the diagonal direction.

17. The Big church of the Cross (Jvari). View from south-west.

18. Sion in Aten. General view from south-west.

19. Sion in Aten. Position in the surroundings.

20. Tsromi. General view from south-west.

21. Tstromi. South-west part of internal view.

22. Banak. General view of north-eastern part ruins of the church.

23. Banak. General view of south-western part ruins of the church.

24. Banak. South-eastern choir in the limits of the second floor going out into the chapel.

25. Banak. Capital pillars.

26. Banak. General view of the ruins from west, the remains of second-floor walls of south-western part, eastern apse.

27. Banak. Internal view opened because of the breaking down of the circle gallery.

28. Banak. Detail of the pomegranate bush ornament in the limits of ground floor decorative arcade antrivault.

29. Banak. Western portal decorated with relief ornament.

30. Banak. Internal view of eastern half.

31. Banak. Eastern apse in full length.

32. Banak. Colonnade of eastern apse.

33. Banak. Beginning of eastern apse, pillar with two aperture of north-west choir of the second floor, internal window of third floor room, one of the ground floor arch wall pylons.

34. Banak. Capital with acanthus of separately standing pillar between south-eastern niche and circle gallery.

35. Eghegnamor. (Changli). General external view.

36. Eghegnamor. (Changli). Internal view of church's domed part, picture of domed passage.

37. Arakelots (Cologne, Germany). Internal view of western apse built in Eghegnamor's form.

38. Banak. Detail of renovated arched cover of the circle gallery.

39. Banak. Detail of arched wall inside the gallery.

40. Banak. Detail of inter-arched wall of circle gallery.

41. Ishkhan. General view from south-east.

42. Ishkhan. General view from south-west.

43. Ishkhan. Detail of southern fa ade.

44. Ishkhan. Internal and external view of the dome.

45. Ishkhan. View of domed space with decorative arcade.

46. Ishkhan. Dome standing on one of the basic pylons.

47. Ishkhan. Eastern apse colonnade.

48. Ishkhan. The right part of eastern apse.

49. Ishkhan. Lower part of basic north-western pylon.

50. Ishkhan. Paired aperture of northern wing choir.

51. Ishkhan. One of the inside pylons with decorative capital.

52. Oshkavank. General view from north-west.

53. Oshkavank. Detail of southern fa ade.

54. Oshkavank. The domed space.

55. Khakhuvank. General view.

56. Khakhuvank. Detail of southern fa ade.

57. Khakhuvank. Domed space.

58. Khakhuvank. Bas-relief of a saint person in the opened southern gallery: he has the capital letter "G" of the Armenian alphabet in his right hand, and big key in his left hand.

59. Khakhuvank. Apse niches. Detail.

60. Chordvan. General view from east.

61. Chordvan. Western fa ade.

62. Parkhar. View from east.

63. Parkhar. Ornamented eastern fa ade arch of windows.

64. Parkher. General view of middle nave upper part of the wall.

65. Parkhar. Later inscriptions in paints in the upper part of southern fa ade.

66. Cathedral in Ani. General view from north-west.

67. Cathedral in Ani. General view from south-west.

68. Cathedral in Ani. Western fa ade.

69. Cathedral in Ani. General view of eastern apse.

70. Cathedral in Ani. View of the domed passage of the sail.

71. Cathedral in Ani. North-western comer of the monument, destructed in 1980s.

72. Zvartnots. Remains of decorative colonnade with internal side of external walls.

INDICE DES DESSINS TECHNIQUES ET PHOTOGRAPHIES

INDICE DES DESSINS TECHNIQUES

1. Avan. Plan du monument (dessin technique de T. Maroutian).

2. Avan. Vue générale axonométrique de léglise du sud-ouest (rec.T. Maroutian).

3. Avan. Façade nord du monument (mesurage Ch.Azatian).

4. Avan. La section du monument par l'axe ouest-sud (dessin technique de T. Maroutian).

5. Avan. Plan de l'église (dessin technique de T. Maroutian).

6. Avan. La façade ouest de l'église (rec. T. Maroutian).

7. Avan. La façade est de l'église (rec. T. Maroutian).

8.Avan. La façade nord de l'église (rec. T. Maroutian).

9. Avan. La façade sud de l'église (rec. T. Maroutian).

10. Avan. La section prévue des chapelles ouest dc l'église (dessin technique de T. Maroutian).

11. Avan. Couverture de coupole de la chapelle ronde au sud-ouest de l'église. La section (mesurage et rec. de T. Maroutian).

12. Avan. Plan de la chapelle ronde du sud-est et la partie de coupole de l'église. La section diagonale (mesurage et rec. de T. Maroutian).

13. Avan. Le processus d'élaboration et de création des niches dans le plan (dessin technique de T. Maroutian).

14. Avan. Fragment du système du passage de coupole de l'église (rec. T.Maroutaian).

15. Les plans des églises byzantines à 5 coupoles: a) l'église des Apôtres à Constantinople; b) l'église de Saint-Jean à Efes;c) l'église "En dehors des murs" de Rusafa.

16. La section de l'église des Apôtres à Constantinople.

17. La construction de centre-coupole avec 5 coupoles. L'esquisse de Léonard de Vinci.

18. Les plans des églises italiennes à 5 coupoles: a) de Saint-Marc à Venise; b) de Saint-Pierre à Rome – d'après Bramante et Michel-Ange.

19. Le plan de l'église à 5 coupoles Arakélotz à Ani (mesurage et rec.de T. Toramanian).

20. La façade de l'église Arakélotz à Ani (mesurage et rec.de T. Toramanian).

21. La façade de l'église Arakélotz à Ani (mesurage et rec.de T. Toramanian et T. Maroutian).

22.Avan. Plan de la partie coupole (rec. T. Maroutian).

23. Avan. Le plan du toit de l'église (dessin technique de T. Maroutian).

24.Avan. La section du temple par l'axe nord-sud (rec. T. Maroutian).

25. Avan. L'analyse géométrique de la création: a) du plan et b) de la façade ouest sur la base de l'angle de 30° (l'auteur de la théorie est T. Maroutian).

26. Vue axonométrique de l'église à 5 coupoles à Echmiadzine d'après T. Toramanian.

27. Les plans des églises arméniennes à 5 coupoles: a) Echmiadzine (IV-V siècles) d'après T. Toramanian; b) Echmiadzine (V siècle); c) la cathédrale à Avan (VI siècle); d) Arakélotz à Ani (X siècle) (mesurage et rec.de T. Toramanian).

28. Les plans des temples partiellement ou entièrement conservés du type Avan-Ripsimé sur le territoire de l'Arménie historique (dessin technique de T. Maroutian).

29. Ripsimé. Plan de l'église (dessin technique de A. Eremian).

30. Ripsimé. Façade sud de l'église (mesurage de A. Eremian).

31. Ripsimé. Façade est de l'église (mesurage de A. Eremian).

32. Ripsimé. Le portail sud de l'église (rec. A. Eremian).

33. Ripsimé. Le plan de la partie de coupole de l'église (mesurage et rec. de A. Eremian).

34. Ripsimé. La coupe transversale de l'église (mesurage de A. Eremian).

35. Ripsimé. Le plan de la reconstruction de l'église (A. Eremian).

36. Ripsimé. Les proportions dans le plan du de l'église (dessin technique de T. Maroutian).

37. Les églises de la Grande et de la Petite Croix (Djvari). Le plan (dessin technique de mesurage et de reconstruction de N. Sévérov).

38. La Grande Eglise de la Croix. Le plan de l'église (dessin technique de mesurage et de reconstruction de N. Sévérov).

39. La Grande Eglise de la Croix. Le dessin qui montre les relations des parties intérieures de l'église (dessin technique de T. Maroutian).

40. La Grande Eglise de la Croix. Plan de la partie centrale du temple construite initialement sans les chambres du coin ((dessin technique de T. Maroutian).

41. La Grande Eglise de la Croix. Plan de la partie centrale du temple construite initialement (dessin technique de T. Maroutian).

42. La Grande Eglise de la Croix. Façade est de l'église (dessin technique de mesurage et de reconstruction de N. Sévérov).

43. La Grande Eglise de la Croix. Vue générale axonométrique de l'église (dessin technique de mesurage et de reconstruction de N. Sévérov).

44. La Grande Eglise de la Croix. Façade est et sud de l'église initial (rec.T. Maroutian).

45. La Grande Eglise de la Croix. La coupe longitudinale de l'église par l`axe est-ouest (dessin technique de mesurage et de reconstruction de N. Sévérov).

46. La Grande Eglise de la Croix. Vue intérieure de la moitié est de l'église (dessin technique de mesurage et de reconstruction de N. Sévérov).

47. La Grande Eglise de la Croix. Vue du système de passage de coupole de l'église (dessin technique de N.Sévérov avec le supplément de T. Maroutian).

48. Les plans des église: Aten, Ripsimé, et Djvari (dessin technique T. Maroutian).

49. La Petite Eglise de la Croix. Les plans et les sections: a) du tombeau; b) de l`église (dessin technique de mesurage et de reconstruction de N. Sévérov).

50. Les plans des églises construites en Géorgie du type Avan-Ripsimé (dessin technique de T. Maroutian).

51. Le Sion d`Aten. Plan de l'église (dessin technique de mesurage et de reconstruction de M. Kalachnikov).

52. Le Sion d`Aten. Schéma du lien des parties du plan de l'église (essaie de T. Maroutian).

53. Le Sion d`Aten. Section de l'église par l`axe nord-sud (dessin technique de mesurage et de reconstruction de M. Kalachnikov).

54. Le Sion d`Aten. Façade est de l'église (dessin technique de mesurage et de reconstruction de M. Kalachnikov).

55. Les plans des église du type Avan-Ripsimé en Arménie et en Géorgie (dessin technique de T. Maroutian).

56.Tzromi. Le plan de l'église (dessin technique de N. Sévérov).

57. Tzromi. Le seetion de l'église par l`axe ouest-est (dessin technique de N. Sévérov).

58. Tzromi. La façade est de l'église (dessin technique de N. Sévérov).

59. Tzromi. La façade ouest de l'église (dessin technique de N. Sévérov).

60. Tzromi. La vue générale de l'église par le sud-est (rec. de N. Sévérov).

61. Tzromi. La vue générale de l'église par le nord-ouest (rec. de N. Sévérov).

62. Les plans de les églises de centre-coupoles avec 4 colonnes librement dressées, construites en Arménie au Haut Moyen-Age: a) Echmiadzine – avec une reconstruction du V siècle; b) le temple Tekor- avec une reconstruction du V siècle; c) le temple à Odzoun construit au VI siècle et reconstruit au VIII siècle; d) le plan de Bagaran (624-631); e)

l'église Gayané construit en 630-641; f) l'église à Mren construit en 639-640; g) l'église à Bagavan construit en 631-639.

63. Banak. Le plan du premier fil de l'église (mesurage et rec de A. Kalguine).

64. Banak. Les plans a) d`après K. Kokh, b) d`après D. Bakradzé.

65. Banak. Le plan (d`après T. Toramanian).

66. Le plan du premier fil de l'église (mesurage est rec. de S. Kldiachvili).

67. Banak. Le plan aux niveaux des fils de l'église (mesurage est rec. de S. Kldiachvili).

68. Banak. La section de l'église par l`axe nord-sud. (mesurage est rec. de S. Kldiachvili).

69. Banak. Le plan de l'église au niveau du deuxième étage (chœur) (mesurage est rec. de A. Kalguine).

70. Banak. Le plan du deuxième fil de l'église au niveau du troisième étage (mesurage est rec. de A.Kalguine).

71. Banak. Le plan du 3ème étage – la coupole de l'église (rec. de A. Kalguine).

72. Banak. La section de l'église par l`axe nord-sud (rec. de A. Kalguine).

73. Banak. Façade ouest de l'église (mesurage est rec. de A. Kalguine).

74. Banak. Plan de l'église (d`après G. Tchubinachvili).

75. Banak. Section de l'église (d`après G. Tchubinachvili).

76. Banak. La reconstruction de l'église: les plans des 3 fils, la section par l`axe nord-sud, la façade par la position diagonale (rec. St. Mnatzakanian).

77. Banak. Le plan de l'église sans annexes suivantes (rec.de T. Maroutian d`après les matériaux de A. Kalguine).

78. Banak. La section de l'église par l`axe nord-sud (rec.de T. Maroutian d`après les matériaux de A. Kalguine).

79. Banak. La reconstruction de la partie coupole de l'église d`après l`exemple de la coupole de Eghegnamor (Changli) (rec de T. Maroutian).

80. Banak. La façade ouest de l'église (rec de la partie coupole de T. Maroutian).

81. Eghegnamor (Changli). Les plans de la partie inférieure et de la coupole (rec de la partie coupole de T. Maroutian).

82. Eghegnamor (Changli). La façade ouest et la coupe transversale (mesurage de A. Kalguine).

83. Banak. Fragment de relief de l`arcature décorative de la partie sud-est de l`antrivolte du premier fil de l'église (rec.de T. Maroutian).

84. Banak. Fragment de l`arcature décorative de la partie sud-est de l`antrivolte du premier étage de l'église (sans ornement), (rec.de T. Maroutian).

85. Banak. Le schéma du lien des parties du plan (dessin technique de T. Maroutian).

86. Banak. Le schéma de la construction du plan de l'église (d`après T. Maroutian).

87. Les plans des église arméniens d`après la composition de l'église Banak avec une galerie ronde prévue: Echmiadzine, Bagaran, Garni, (église ronde), Marmachen (église ronde), Khtzkonk (l`église de Saint-Sarkis), Banak, Gaghkachen (dessin technique de T. Maroutian).

88. Banak. Les dessins de reconstruction de l'église d`après Tzintzadzé, R. Mepisachvili, D. Toumanichvili; le plan du premier fil; la coupe transversale; le plan au niveau du 3ème fil et la façade ouest.

89. Banak. La reconstruction de l'église (dessin technique de T. Maroutian).

90. Ichkhan. Le plan de l'église (mesurage et rec. de T. Maroutian).

91. Ichkhan. L`essai de la réunion du plan moderne avec le plan de l`ancien église rond supposé être construit par Nerses (dessin technique de T. Maroutian).

92. Plan de la cathédrale à Talin.

93. Plan de l'église de Bagrat à Koutaisi.

94. Ochkvank. Plan de l'église.

95. Khakhouvank. Plan de l'église (mesurage de A. Kalguine).

96. Khakhouvank. Façade sud de l'église (rec. de A. Kalguine).

97. Chordvan. Plan de l'église (mesurage et rec. de A. Kalguine).

98. Parkhar. Plan de la basilique (mesurage et rec. de A. Kalguine).

99. Parkhar. Façade est (a) et nord (b) de l`église (mesurage et rec. de A. Kalguine).

100. La cathédrale de la Vierge d`Ani. Vue générale du sud-ouest (rec. de T. Toramanian).

101. La cathédrale de la Vierge d`Ani. Le plan (rec. de T. Toramanian).

102. La cathédrale de la Vierge d`Ani. La coupe longitudinale par l`axe ouest-est (rec. de T. Toramanian).

103. La cathédrale de la Vierge d`Ani. L`inscription de construction.

104. La cathédrale de la Vierge d`Ani. Le déchiffrage du cryptogramme arabe.

105. Avan. Façade ouest de l'église (l`essai de reconstruction de V. Grigorian).

106. Zvartnotz. Plan du premier fil de l'église (mesurage et rec. de T. Toramanian, dessin technique de T. Maroutian).

107. Zvartnotz. Plan de la galerie (du deuxième étage) dans les limites du premier fil de l'église (rec. de T. Maroutian, créée d`après les mesurages de T. Toramanian).

108. Zvartnotz. L`arcade décorative de la galerie ronde du premier étage du premier fil de l'église temple (dessin technique de T. Maroutian).

109. Zvartnotz. Plan du deuxième fil de l'église (rec. de T. Maroutian, créée d`après les mesurages de T. Toramanian).

110. Zvartnotz. Façade ouest de l'église (rec. de T. Toramanian).

111. La façade supposée de Zvartnotz. D`après la reconstruction de Toramanian, les bas-reliefs de l`église Saint-Chapelle et le modèle de Gagikachen (dessin de T. Maroutian).

112. Zvartnotz. La section prévue de l'église.

113. Gagikachen. Le plan (mesurage et rec. de T. Toramanian).

114. Apaméa (Syrie). Le plan du complexe de l`église de tetraconque.

INDICE DES PHOTOGRAPHIES

1. Avan. La vue du monument par le sud-ouest (jusqu`aux années 1930).

2. Avan. Le portail de l'église après les années 1940.

3. Avan. La vue intérieure de l`angle sud-est de l'église.

4. Avan. L`abside du sud et la niche de du sud-est de l'église.

5. Avan. Le reste de la voûte de coupole de la sacristie ronde du sud-est.

6. Avan. La façade ouest du monument après une reconstruction partielle dans les années 1940.

7. Avan. La pierre, une inscription lapidaire, trouvée dans les ruines avec le nom de Ovan Bagarantzi.

8. Avan. La façade nord de l'église, l`entrée de la partie inférieure, ouverte plus tard.

9. Avan. Le corridor entre le palais du Catholicos et de l'église.

10. Avan. Les restes de l`entrée de l`abside nord ouverte plus tard, des parties des murs du palanquin patriarche.

11. Ripsimé. La vue générale de l'église par le sud-est.

12. Ripsimé. La vue générale de l`abside est de l'église.

13. Ripsimé. La vue générale de l`abside par le sud-ouest.

14. Ripsimé. La façade est de l'église.

15. Ripsimé. La vue intérieure de la coupole.

16. Ripsimé. La vue générale de la niche de par la direction diagonale.

17. La Grande Eglise de la Croix (Djvari). La vue du temple par le sud-ouest.

18. Le Sion d`Aten. La vue générale de l'église par le sud-ouest.

19. Le Sion d`Aten. La position de l'église sur le terrain.

20. Tzromi. La vue générale de l'église par le sud-est.

21. Tzromi. La partie sud-ouest de la vue intérieure de l'église.

22. Banak. La vue générale des ruines de la partie nord-est de l'église.

23. Banak. La vue générale des ruines de la partie sud-est de l'église.

24. Banak. Le chœur sud-est dans les limites du deuxième étage donnant sur de l'église.

25. Banak. Le chapiteau de la colonne du chœur.

26. Banak. La vue générale des ruines par l`ouest, les restes des murs du deuxième fil de la par-

tie sud-est de l`abside est.

27. Banak. La vue intérieure ouverte après l`écroulement de la galerie ronde et la baie de la salle étroite en forme de corridor du deuxième fil (sur la partie supérieure droite de la photo).

28. Banak. Le fragment de l`ornement en forme d`un buisson de grenade dans les limites de l`antrivolte de l`arcade décorative du premier fil.

29. Banak. Le portail ouest de l'église décoré d`un ornement de relief.

30. Banak. La vue intérieure de la partie est de l'église.

31. Banak. L`abside est de l'église dans toute sa hauteur.

32. Banak. La colonnade de l`abside est de l'église.

33. Banak. Le début de l`abside nord, la colonne avec deux baies du chœur nord-est du deuxième fil, la fenêtre intérieure de la pièce du troisième fil, l`un des pylônes du mur d`arc du premier fil de la galerie ronde.

34. Banak. Le chapiteau avec une feuille d'acanthe de la colonne située à part, entre la niche nord-est et la galerie ronde.

35. Eghegnamor (Changli). La vue générale extérieure de l`église

36. Eghegnamor (Changli).La vue intérieure de la partie de coupole de l'église, l`image du passage de coupole.

37. Le temple des Apôtres (Cologne, Allemagne). La vue intérieure de l`abside est construite d`après la forme de l'église Eghegnamor.

38. Banak. Le fragment de la couverture voûtée de la galerie ronde restaurée jadis.

39. Banak. Le fragment du mur d`arc à l`intérieur de la galerie.

40. Banak. Le fragment du mur d`arc intérieur avec un pylône de la galerie ronde.

41. Ichkhan. La vue générale de l'église par le sud-est.

42. Ichkhan. La vue générale de l'église par le sud-ouest.

43. Ichkhan. Le fragment de la façade sud de l'église.

44. Ichkhan. La vue intérieure et extérieure de la coupole de l'église.

45. Ichkhan. La vue de l`espace sous-coupole avec une arcade décorative.

46. Ichkhan. La coupole de l'église s`appuyant sur l`un des pylônes essentiels.

47. Ichkhan. La colonnade de l`abside est de l'église.

48. Ichkhan. La partie droite de l`abside est de l'église.

49. Ichkhan. La partie inférieure du pylône essentiel sud-est.

50. Ichkhan. Les baies doubles du chœur de l`aile nord de l'église.

51. Ichkhan. L`un des pylônes du mur avec un chapiteau décoratif.

52. Ochkvank. La vue générale de l'église par le sud-ouest.

53. Ochkvank. Le fragment de la façade sud de l'église.

54. Ochkvank. L`espace sous-coupole du temple.

55. Khakhouvank. La vue générale de l'église.

56. Khakhouvank. Le fragment de la façade sud de l'église.

57. Khakhouvank. L`espace sous-coupole de l'église.

58. Khakhouvank. Le bas-relief d`un saint dans la galerie sud ouverte, dans sa main droite – une grande lettre G de l`alphabet arménien, dans sa main gauche – une grande clé.

59. Khakhouvank. Les niches de l`abside de l'église; le fragment.

60. Chordvan. La vue générale de l'église par l`est.

61. Chordvan. La façade est de l'église.

62. Parkhar. La vue de l'église par l`est.

63. Parkhar. L`arc ornementé de la fenêtre de la façade est de l'église.

64. Parkhar. La vue générale de la partie supérieure des murs de la moyenne nef.

65. Parkhar. Les inscriptions tardives faites par des peintres sur la partie supérieure de la façade sud de l'église.

66. La cathédrale de la Vierge d`Ani. La vue générale par le nord-est.

67. La cathédrale de la Vierge d`Ani. La vue générale par le sud-ouest.

68. La cathédrale de la Vierge d`Ani. La façade ouest.

69. La cathédrale de la Vierge d`Ani. La vue générale de l`abside est.

70. La cathédrale de la Vierge d`Ani. La vue de la voile du passage de coupole.

71. La cathédrale de la Vierge d`Ani. L`angle nord-ouest du monument écroulé dans les années 1980.

ՏԻՐԱՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

Ճարտարապետ, հիդրոշինարար, ճարտարապետության պատմության մասնագետ, ճարտարապետության դոկտոր (1992): Ծնվել է 1911 թ. Դշլաղ գյուղում (ներկայումս Վանաձոր քաղաքի Տավրոս թաղամաս): 1937 թ. ավարտել է Երևանի շինարարական ինստիտուտի (ներկայումս՝ Երևանի ճարտարապետության և շինարարության պետական համալսարան) ճարտարապետության բաժինը:

Տ. Մարությանը 1933-35 թթ. աշխատել է ակադեմիկոս Ալ. Թամանյանի և ճարտարապետ Գ. Քոչարի արվեստանոցներում, 1935-39 թթ.՝ Հայաստանի Հողժողկոմատի հատակագծային բյուրոյում, իսկ 1939-91 թթ.՝ «Հայհիդրոնախագիծ» ինստիտուտում (1952 թ.-ից՝ գլխավոր ճարտարապետ): Այդ տարիների ընթացքում նա կազմել է Հայաստանի մեծ ու փոքր հիդրոկայանների մասնաշենքերի ճարտարապետական նախագծերը, այդ թվում՝ Սևանի ստորերկրյա ՀԷԿ-ի վերերկրյա շինությունները, Աթարբեկյանի, Գյումուշի, Արզնիի, Երևանի (Նոր), Շամբի, Սպանդարյանի, Տաթևի (վերջինս՝ հեղինակային խմբի կազմում) հիդրոհանգույցների մասնաշենքերն ու կառույցները:

Տ. Մարությանը կազմել է Արարատյան դաշտի ավելի քան մեկ տասնյակ գյուղերի վերակառուցման հատակագծերը, նրա կազմած գլխավոր հատակագծերով են ստեղծվել մոտ 15 նոր բնակավայրեր, այդ թվում Լուսավանը (ներկայումս՝ Չարենցավան), Աջափնյա Սևանը, Լուսակերտը, Արզնին (այժմ՝ Առողջարան թիվ 1), Ջերմուկի Կեչուտ բանավանը և այլն: Տ. Մարությանի նախագծերով են իրականացվել 250-ից ավելի կառույցներ, այդ թվում՝ մշակույթի տներ ու ակումբներ, հիվանդանոցներ ու բնակելի շենքեր, փողոցներ, հրապարակներ, աղբյուր հուշարձաններ:

1959 թ. ի վեր, ամենօրյա աշխատանքային օրվան զուգընթաց Տ. Մարությանը զբաղվել է հայ ճարտարապետության պատմության և տեսության հարցերով, հեղինակել հինգ ծավալուն, բովանդակալից, պրոբլեմատիկ հարցեր ընդգրկող մենագրություններ՝ «Զվարթնոց և զվարթնոցատիպ տաճարներ» (1963), «Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները» (1972), «Ավանի տաճարը» (1976), «Հայ ճարտարապետության հուշարձաններ. Խորագույն Հայք» (1978), "Архитектурные памятники: Звартноц, Аван, Собор Анийской Богоматери" *(1989), ավելի քան երեք տասնյակ հոդվածներ: Միաժամանակ լինելով պրակտիկ ճարտարապետ և ճարտարապետության պատմության մասնագետ, Տ. Մարությանը շահեկանորեն առանձնանում է իր գործընկերների շրջանում: Վերջին մենագրությունը Տ. Մարությանին դարձրել է ճարտարապետության համաշխարհային բիենալեի դափնեկիր (1991, Սոֆիա):*

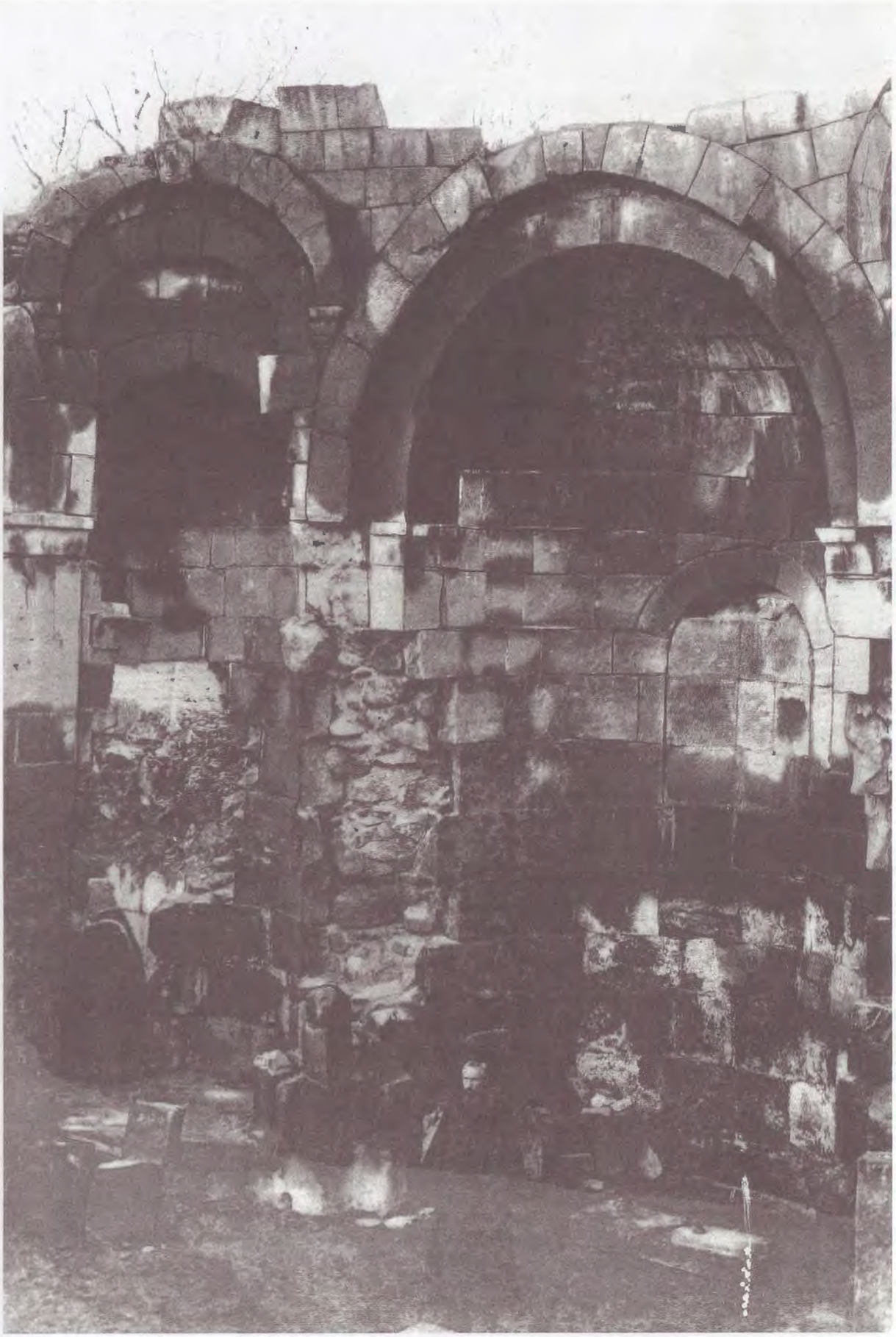
Տ. Մարությանը ճարտարապետների միության անդամ է 1935 թ.-ից: Նա Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակից է, պարգևատրվել է Հայկական ԽՍՀ Գերագույն խորհրդի նախագահության երեք պատվոգրերով (1945, 1953, 1960 թթ.), Հանրապետության վաստակավոր շինարար է (1961 թ.), շուրջ 30 տարի եղել է Հայաստանի պատմական հուշարձանների պահպանության ընկերության հանրապետական խորհրդի նախագահության անդամ: 2002 թ. Տ. Մարությանը պարգևատրվել է Ալ. Թամանյանի ոսկե մեդալով:

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ

1. Ավան. հուշարձանի տեսքը հարավ-արևմուտքից (մինչև 1930-ական թթ.)

2. Ավան. տաճարի շքամուտքը 1940-ական թթ. հետո

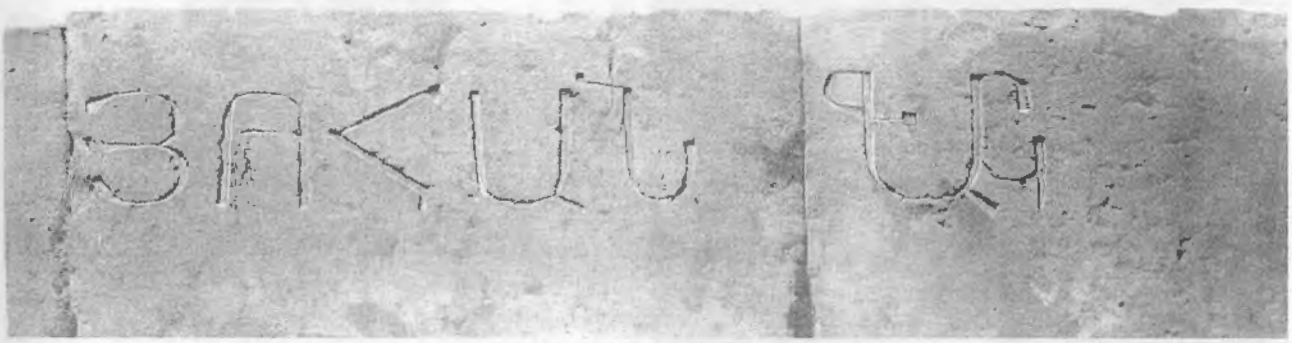
3. Ավան. տաճարի հարավ-արևելյան անկյան ներքին տեսքը



4. Ավան. տաճարի հարավային խորանը և հարավ-արևելյան Է խորշը

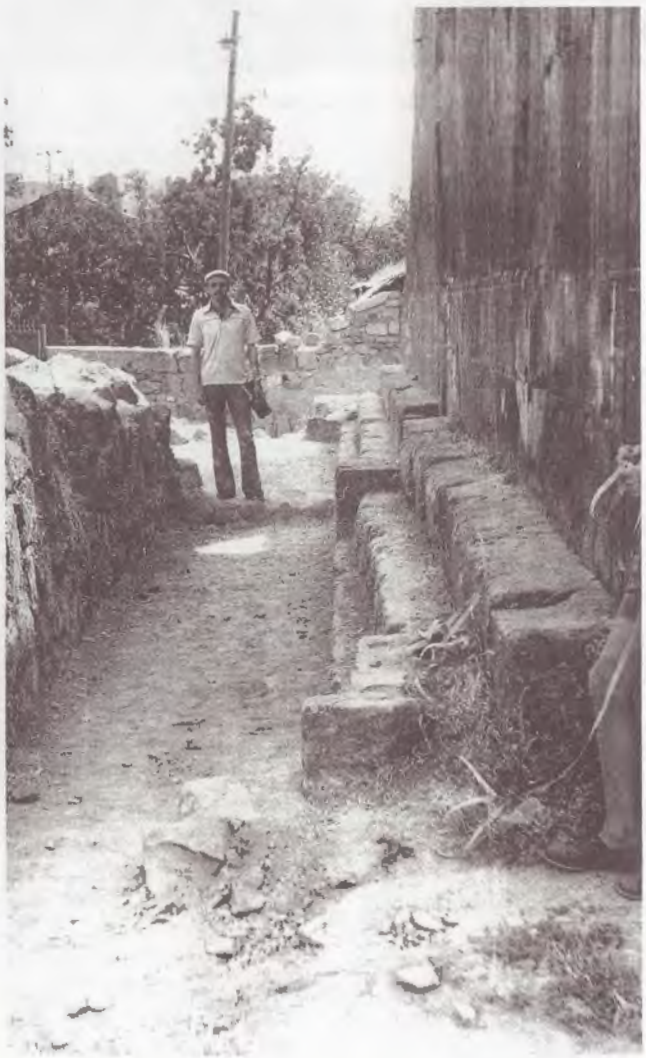
5. Ավան. տաճարի հարավ-արևելյան բոլորակ ավանդատան գմբեթածածկի մնացորդը

6. Ավան. հուշարձանի արևմտյան ճակատը 1940-ական թթ. մասնակի վերականգնումից հետո



7. Ավան. ավերակում հայտնաբերված քար Հովհան Բագարանցու անվան վիմագրով

8. Ավան. տաճարի հյուսիսային ճակատը, ներքնամասում հետագայում բացված մուտքը



9. Ավան. տաճարի և կաթողիկոսական պալատի միջև միջանցքը

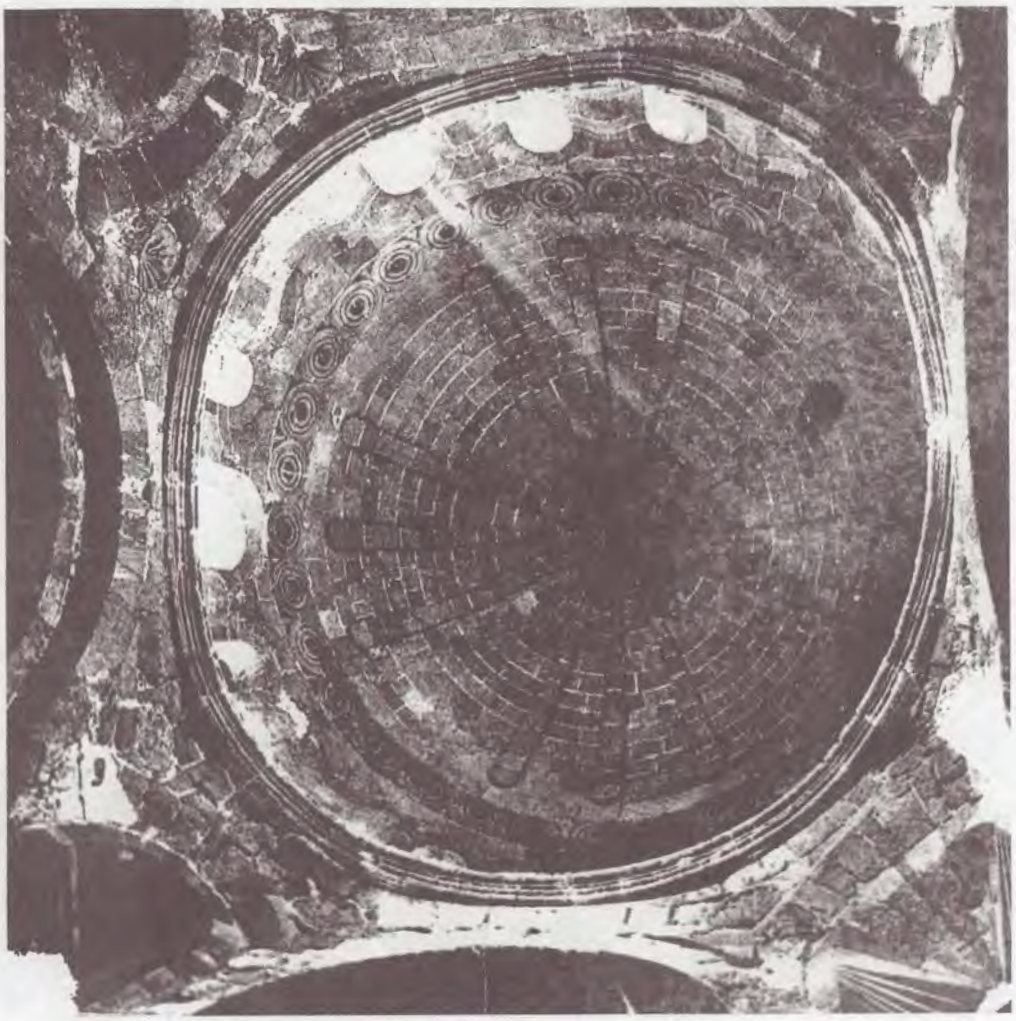
10. Ավան. տաճարի հյուսիսային խորանում հետագայում բացված մուտքի, երկու կողմերում կաթողիկոսական գահավորակից մնացած պատահատվածներ

11. Հռիփսիմե. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելակողմից

12. Հոիփսիմե. տաճարի արևելյան խորանի ընդհանուր տեսքը

13. Հոիփսիմե. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից

14. Հռիփսիմե. տաճարի արևելյան ճակատը



15. Հռիփսիմե. տաճարի գմբեթածածկի ներքին տեսքը

16. Հոիփսիմե. տաճարի անկյունագծային ուղղության Է խորշի ընդհանուր տեսքը

17. Խաչի մեծ եկեղեցի. տաճարի տեսքը արևելակողմից

18. Ատենի Սիոն. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտյան կողմից

19. Ատենի Սիոն. տաճարի դրվածքը բնության մեջ

20. Ծրոմի. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելքից

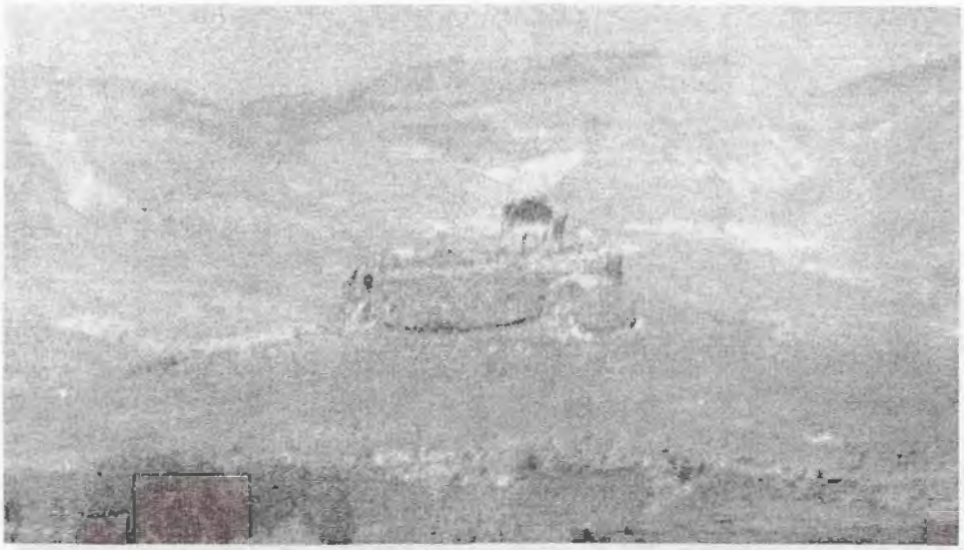
21. Ծրոմի. տաճարի ներքին տեսքի հարավ-արևմտյան հատվածը

22. Բանակ. տաճարի ավերակի հյուսիս-արևելյան հատվածի ընդհանուր տեսքը

23. Բանակ. տաճարի ավերակի հարավ-արևելյան հատվածի ընդհանուր տեսքը

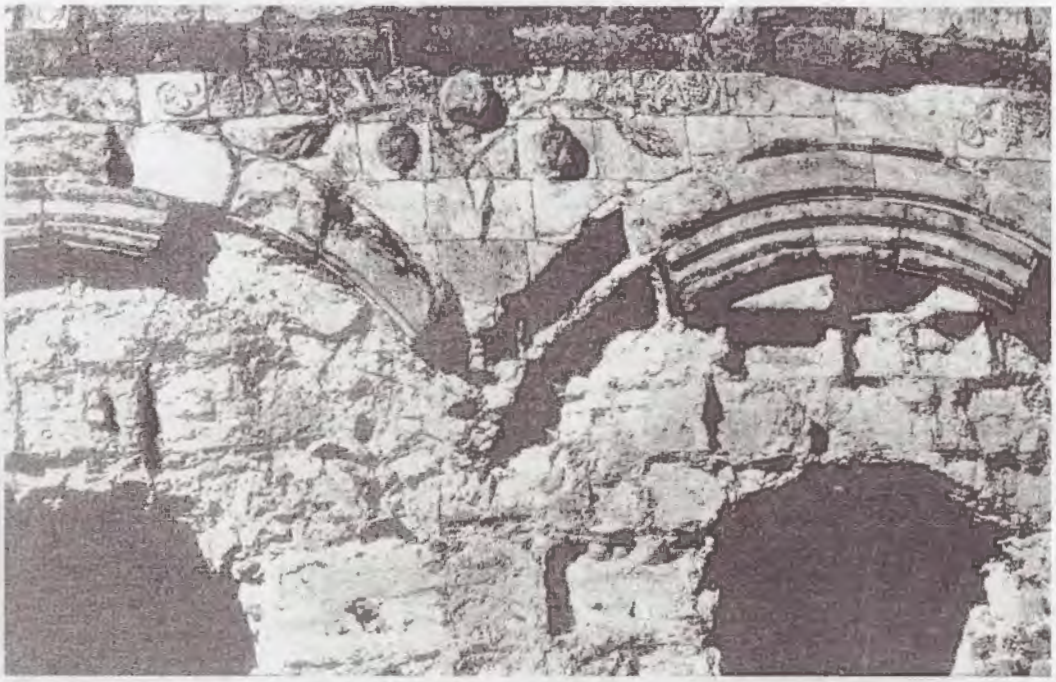
24. Բանակ. հարավ-արևելյան օթյակը երկրորդ հարկի բարձրության վրա, սյունակամարազարդով բացված աղոթասրահի վրա

25. Բանակ. օթյակի սյան խոյակ



26. Բանակ. տաճարի ավերակի ընդհանուր տեսքը արևմտակողմից երկրորդ աստիճանի բոլորակ թմբկապատի մնացորդ արևելյան խորանի հարավ-արևելակողմում

27 Բանակ. շրջանց սրահի փլուզումով բացված ներքին տեսքը և երկրորդ աստիճանի նեղ միջանցքաձև սրահի բացվածքը (նկարի աջ վերնամասում)

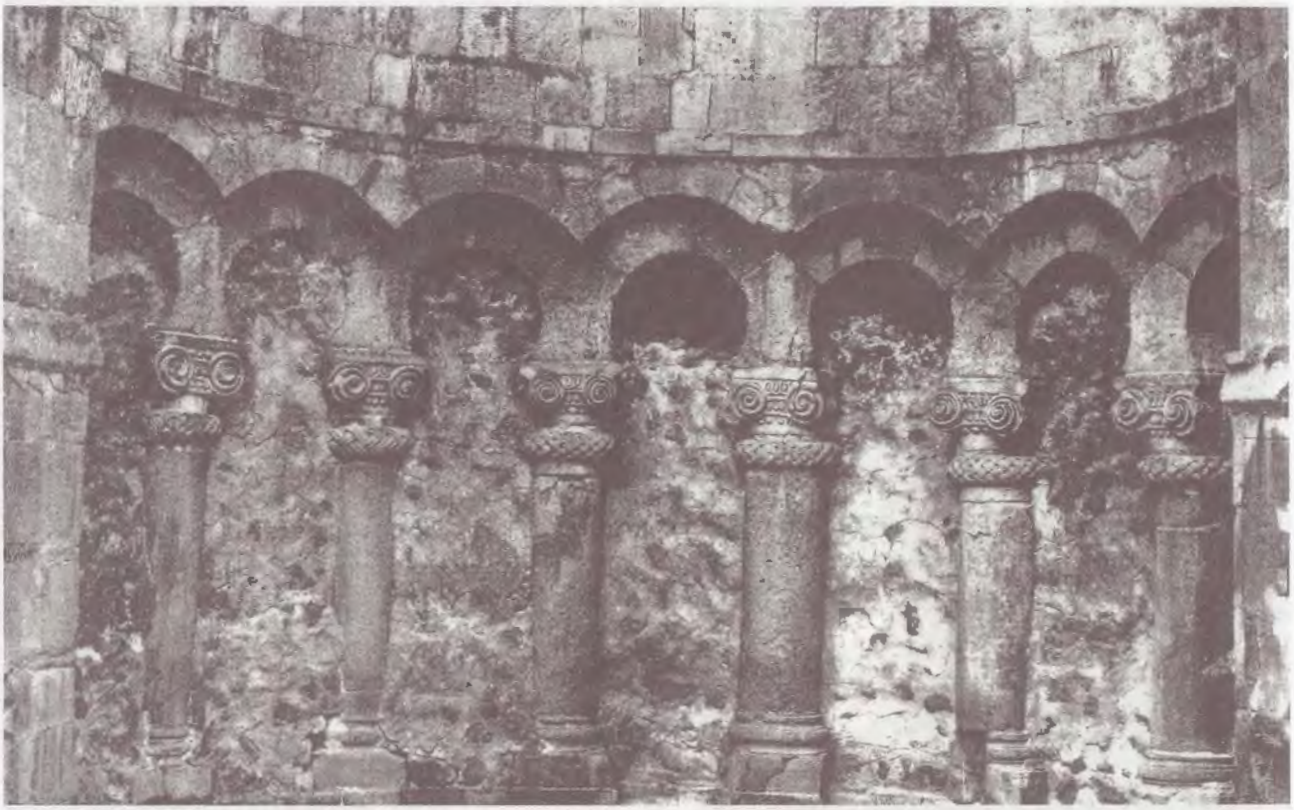


28. Բաճակ. տաճարի առաջին աստիճանի թմբկապատի դեկորատիվ կամարաշարի դրվագ, անտրիվոլտում քանդակված նոահ թուփը պտուղներով

29. Բաճակ. տաճարի արևմտակողմի շքամուտքը քանդակազարդ շրջանակով

30. Բանակ. տաճարի արևելյան կեսի ներքին տեսքը

31. Բանակ. տաճարի արևելյան խորանը ողջ բարձրությամբ

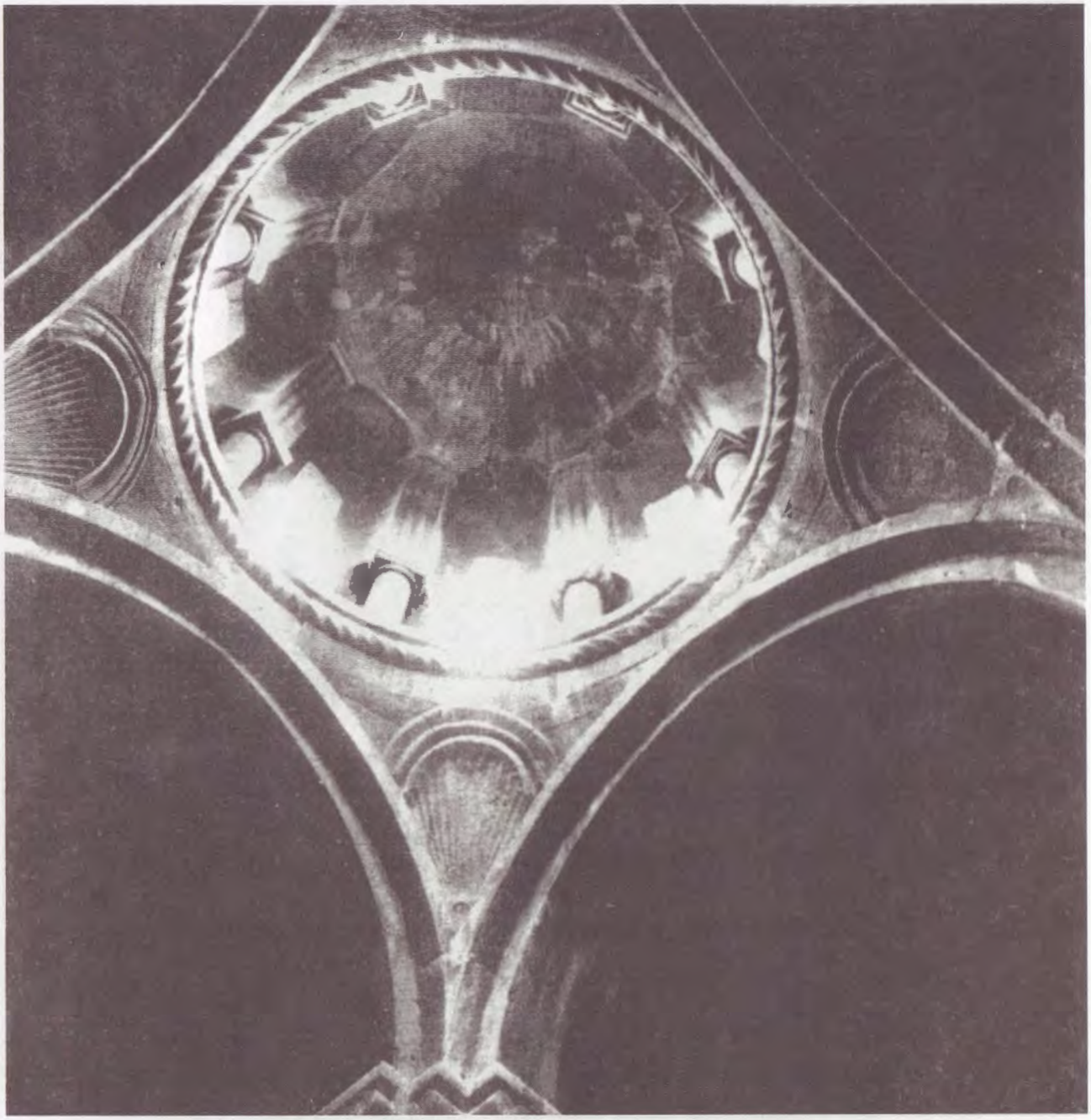


32. Բանակ. տաճարի արևելյան խորանի պսունակամարաշարը

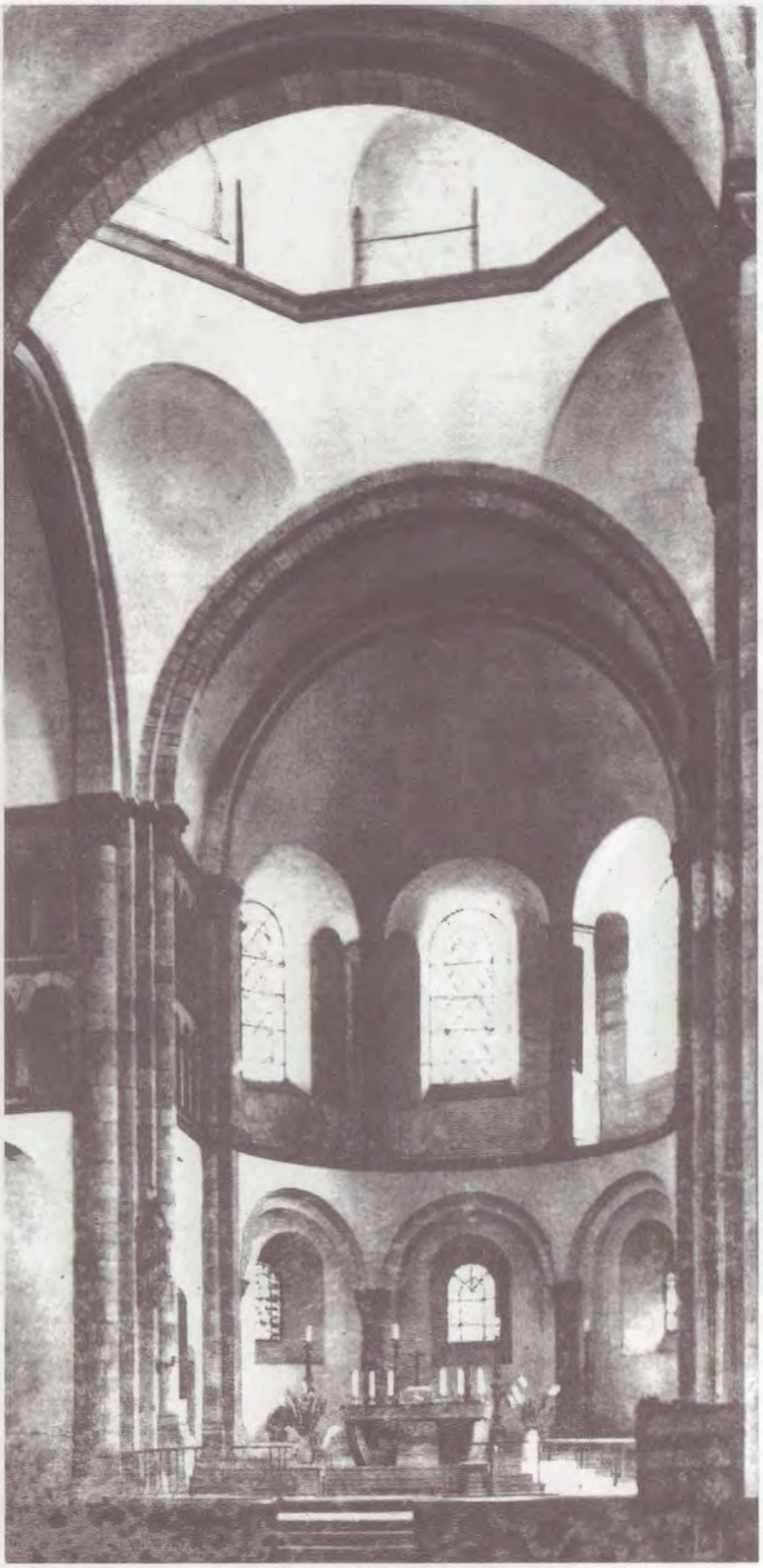
33. Բանակ. հյուսիսային խորանի սկիզբը, հյուսիս-արևելյան երկրորդ հարկի օթյակի պսունը երկու բացվածքով, երրորդ հարկի սեղյակի ներքին լուսամուտը, առաջին աստիճանի շրջանց սրահի կամարակապ պատի մույթերից մեկը

34. Բաճակ. հյուսիս-արևելակողմի խորշի և շրջանց սրահի միջև կանգնած աոանձին սյան ականթաքանդակ խոյակ

35. Եղեգնամոր (Զանգլի) գյուղի եկեղեցու արտաքին ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելքից



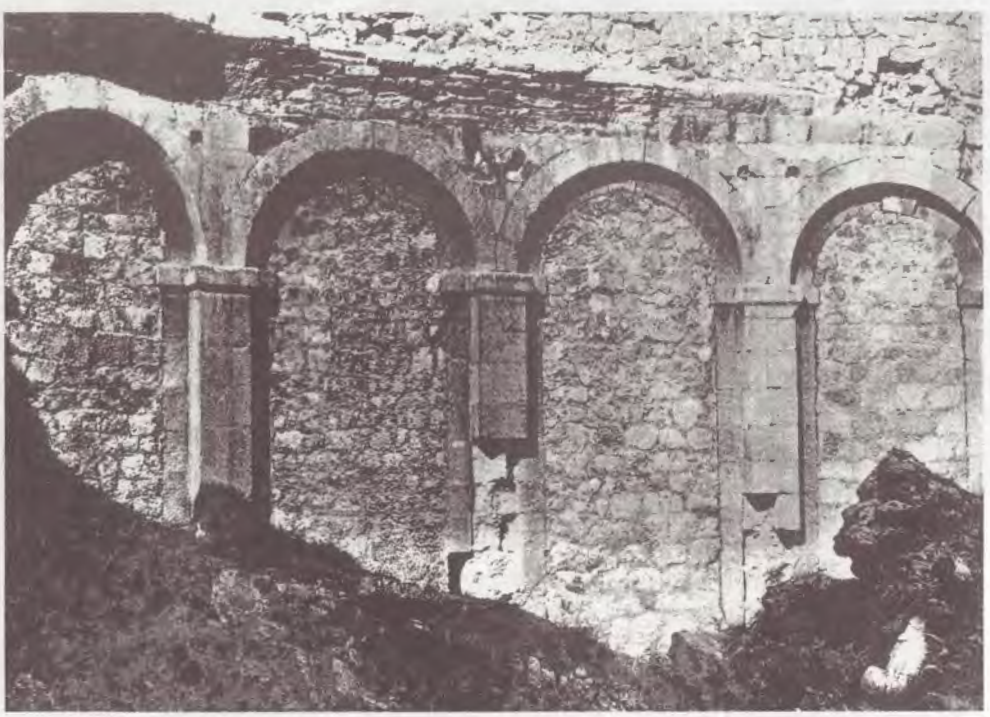
36. Եղեգնամոր (Զանգլի) գյուղի եկեղեցու գմբեթի ներքին տեսքը, գմբեթային փոխանցման պատկերը



37. Քյոլնի (Գերմանիա) Առաքելոց եկեղեցու արևելյան խորանի տեսքը իր շրջանց ուղիներով, ստեղծված Եղեգնամորի եկեղեցու գմբեթի շրջանց սրահի ձևով

38. Բանակ. շրջանց սրահի երբեմնի վերականգնված թաղածածկի դրվագ

39. Բանակ. շրջանց սրահի ներսի կամարակապ պատի կիսակլոր այուձով ձևավորված դրվագ

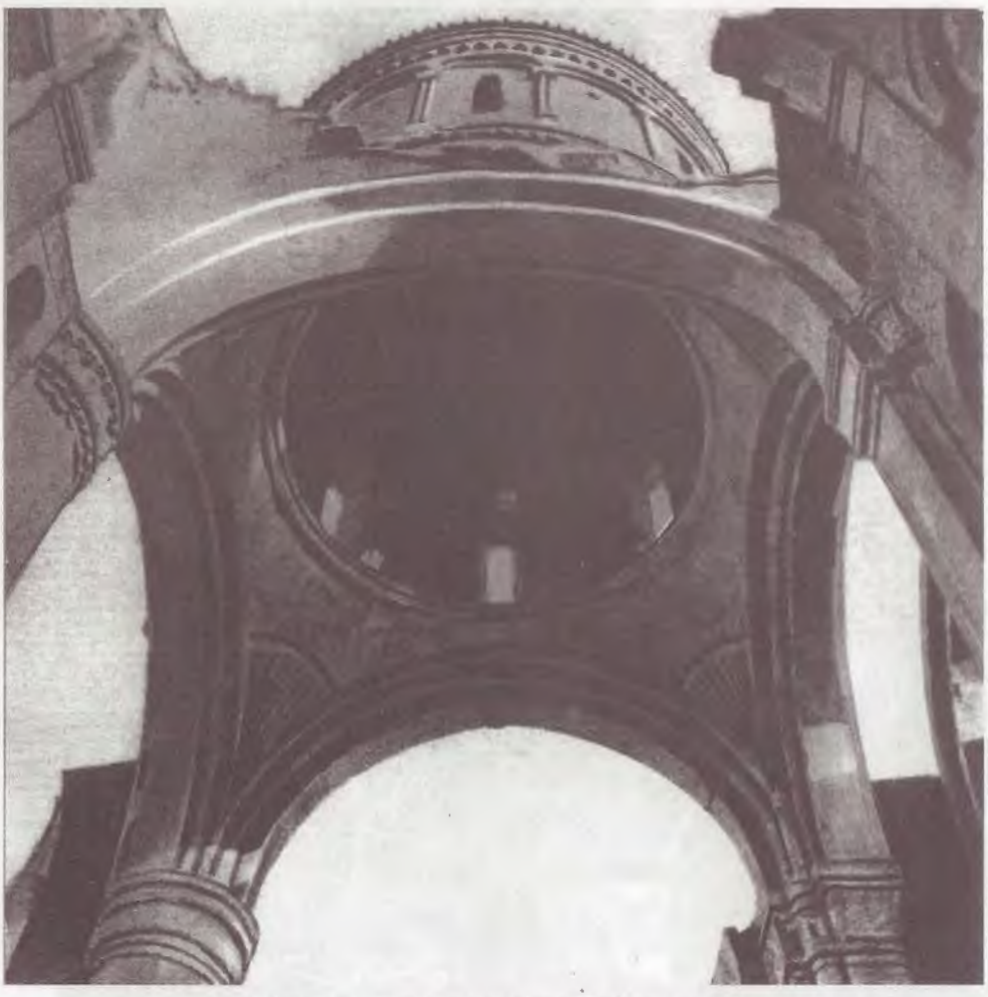


40. Բանակ. շրջանց սրահի ներսի կամարակապ պատի որմնամույթով ձևավորված դրվագ

41. Իշխան. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևելակողմից

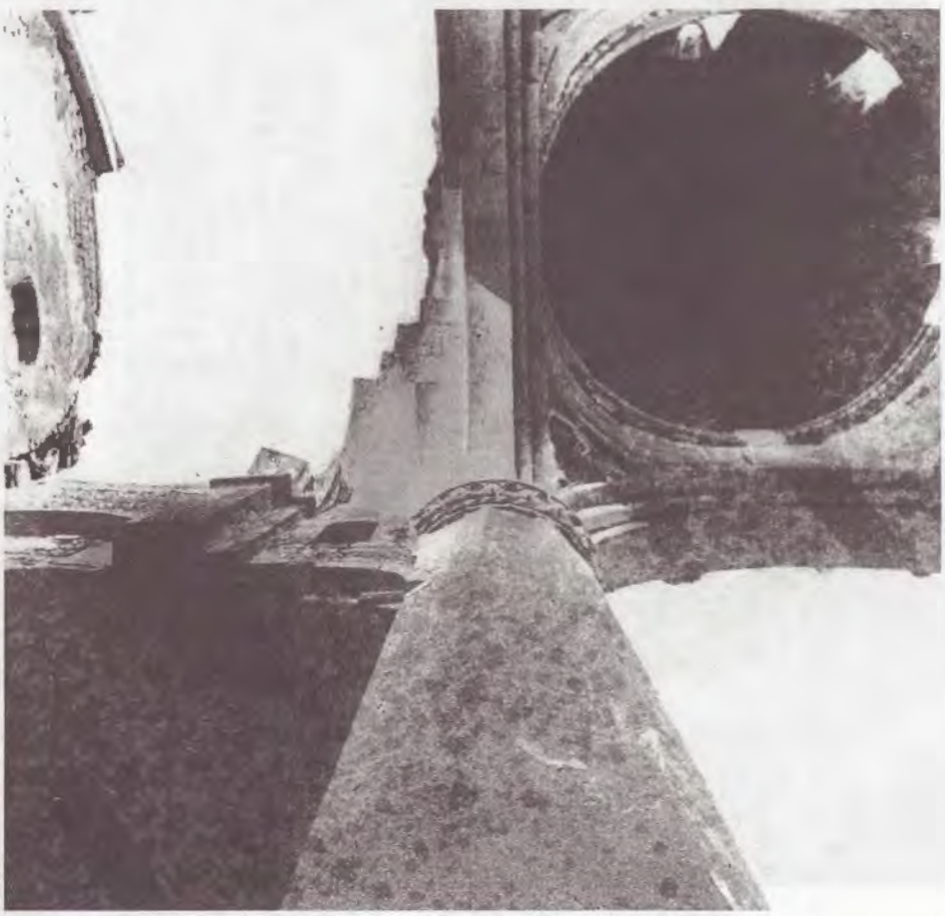
42. Իշխան. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից

43. Իշխան. տաճարի հարավային ճակատի դրվագ



44. Իշխան. տաճարի գմբեթը ներսից և դրսից

45. Իշխան. տաճարի գմբեթաթմբուկի ներսի սյունակամարաշար հարդարումը



46. Իշխան. տաճարի մայր մույթերից մեկին հենված գմբեթը

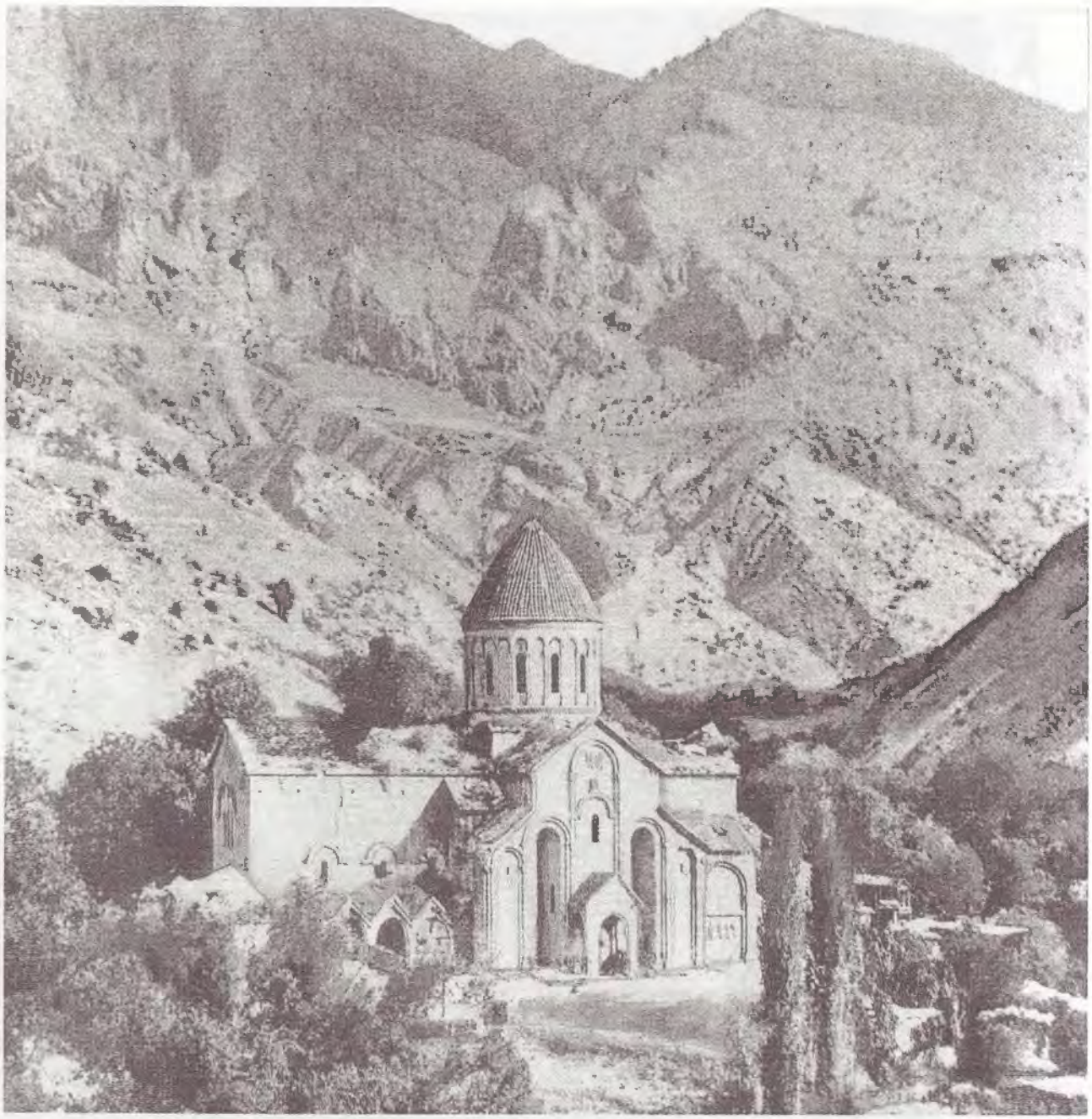
47. Իշխան. տաճարի արևելյան խորանի պսունակամարաշարը

48. Իշխան. տաճարի արևելյան խորանի աջակողմը

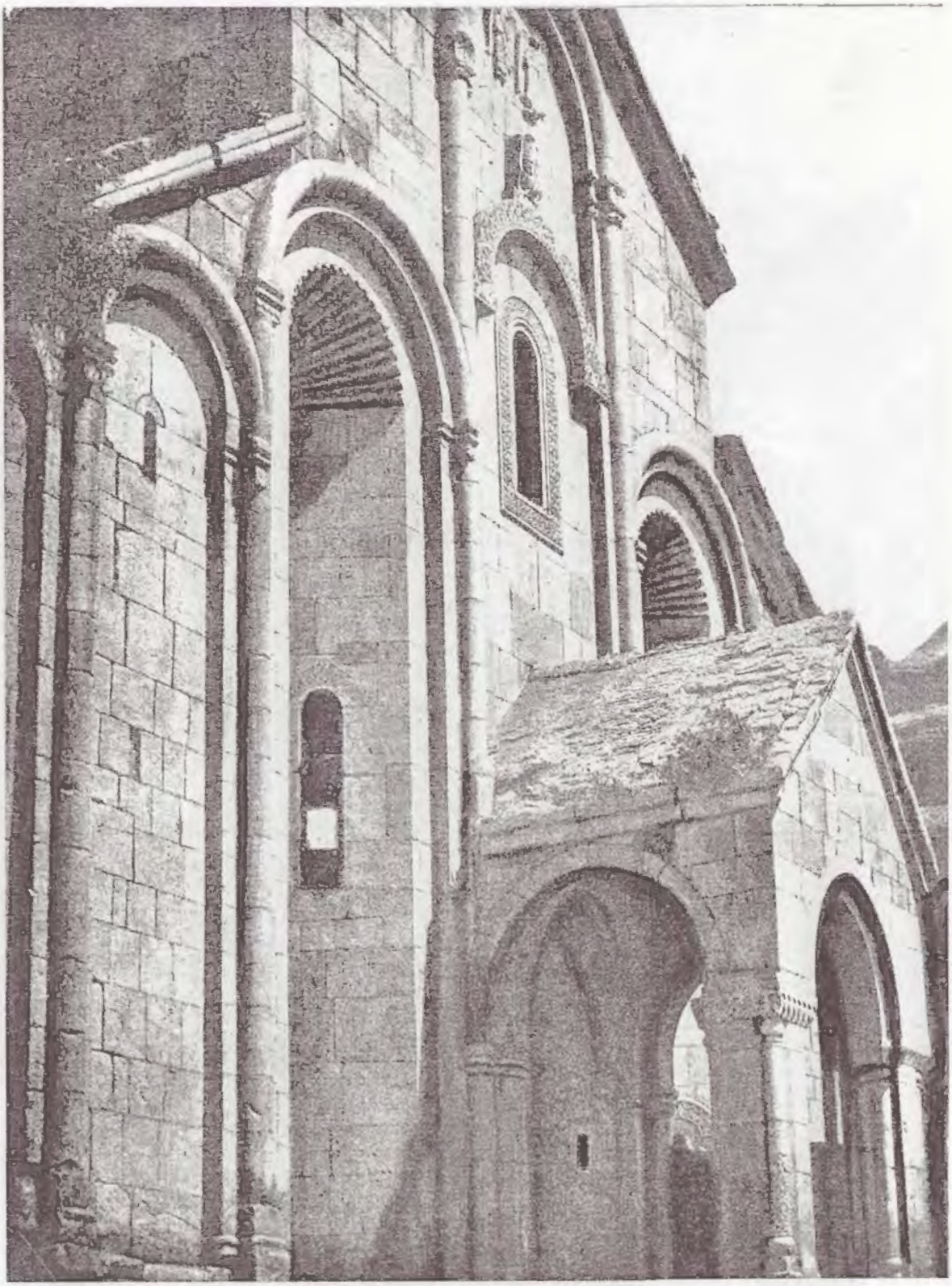
49. Իշխան. տաճարի հարավ-արևմտյան մայր մույթի ստորին մասը

50. Իշխան. տաճարի վերնահարկի զույգ կամարակապ բացվածքը աղոթասրահի խաչաթևի վրա

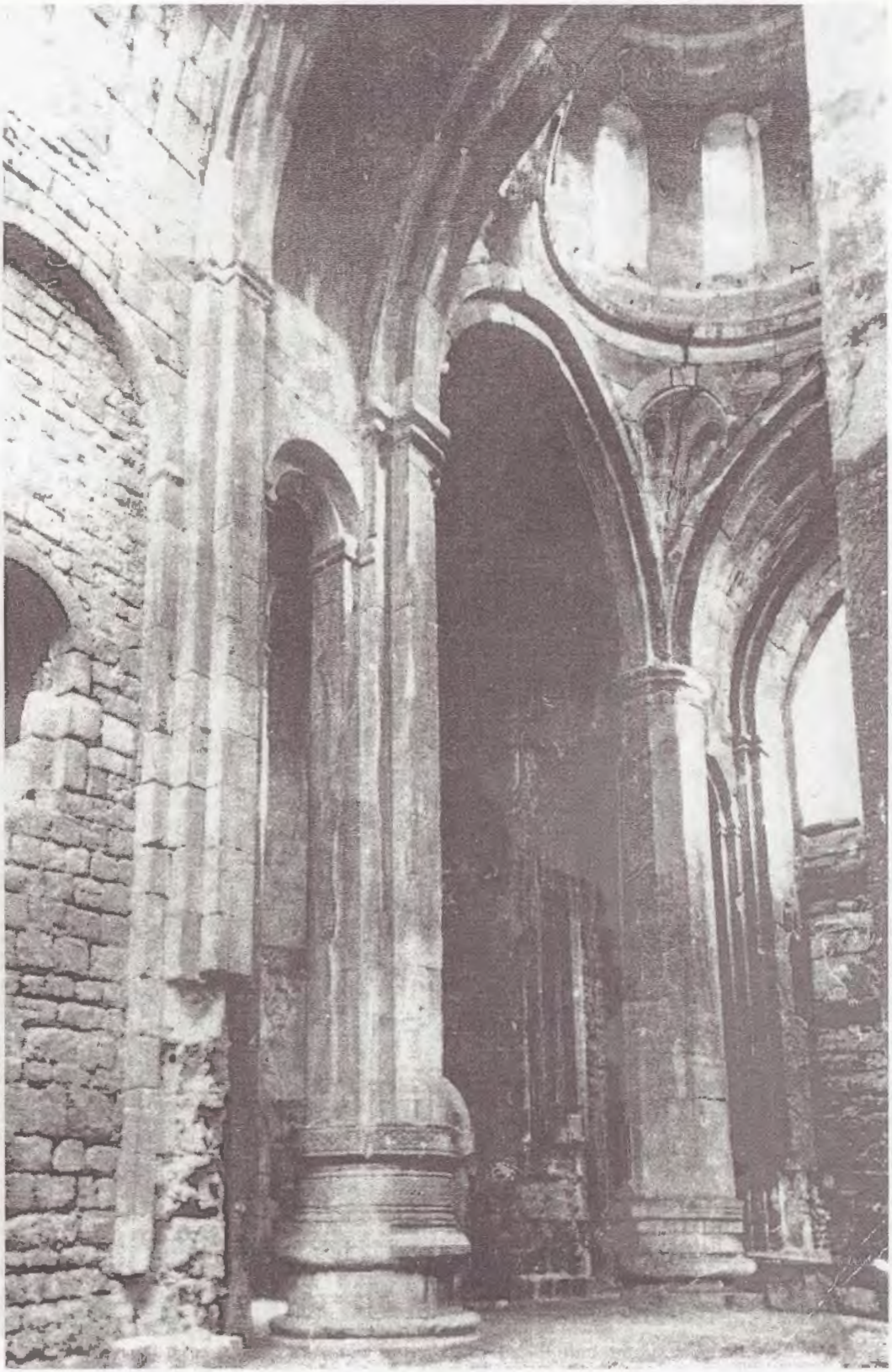
51. Իշխան. տաճարի ներքին որմնամույթերից մեկը քանդակապատ խոյակով



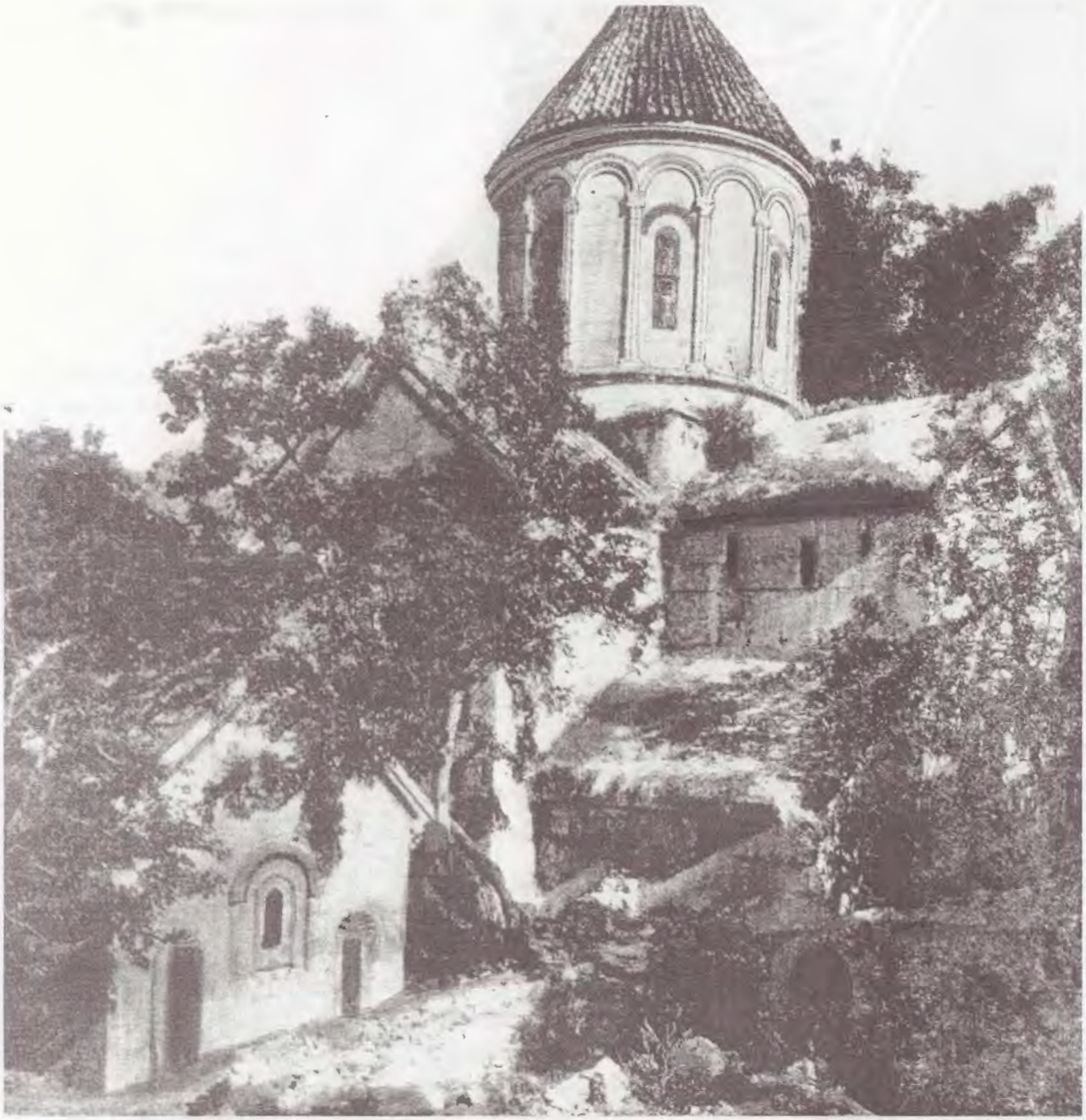
52. Օշկվանք. տաճարի ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից



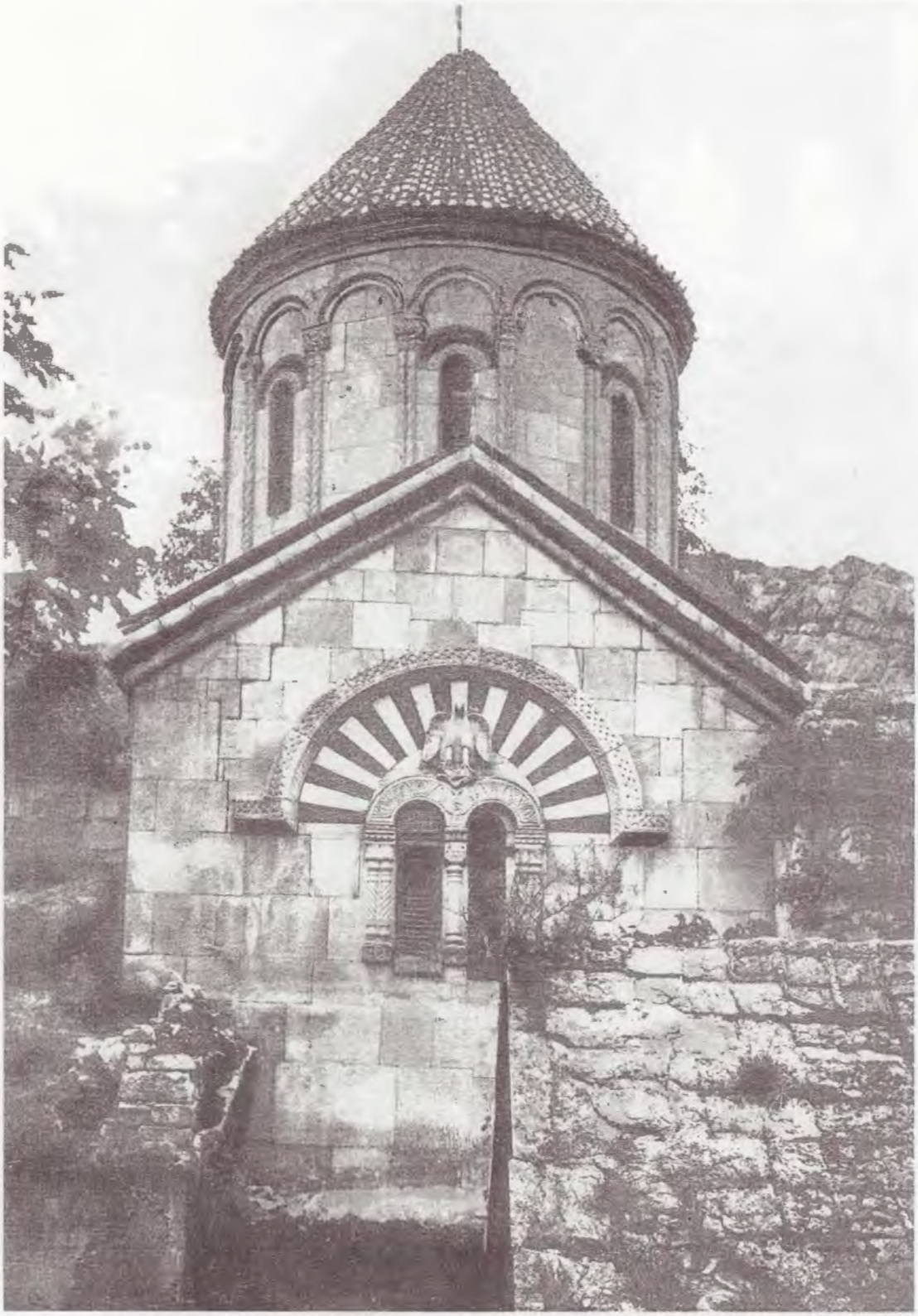
53. Օշկվանք. տաճարի հարավային ճակատի դրվագ



54. Օշկվանք. տաճարի գմբեթատակ տարածությունը



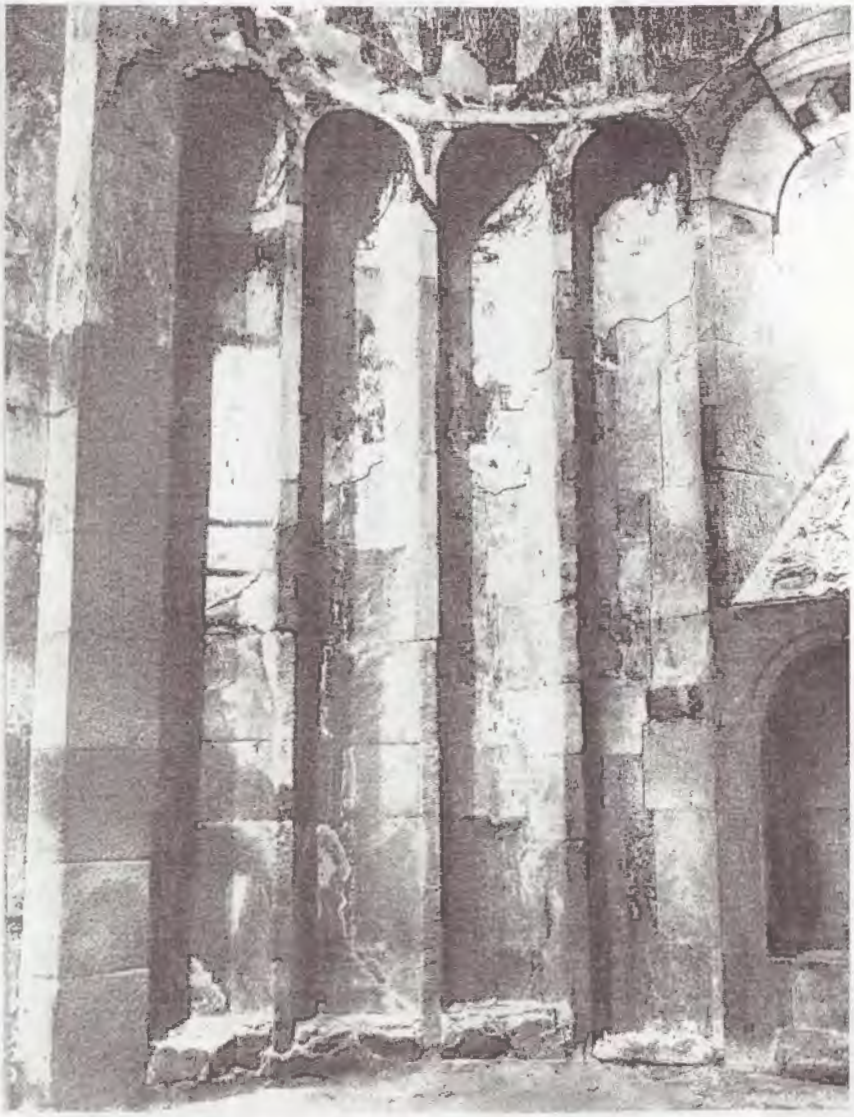
55. Խախուվանք. տաճարի ընդհանուր տեսքը



56. Խախուվանք. տաճարի հարավային ճակատի դրվագ

57. Խախուվանք. տաճարի գմբեթատակ տարածության տեսքը

58. Խախուվանք. հարավային բաց սյունասրահում գտնվող սրբապատկեր. նրա աջ ձեռքում «Գ» մեծաչափ տառապատկերն է, ձախ ձեռքում՝ մեծ բանալի

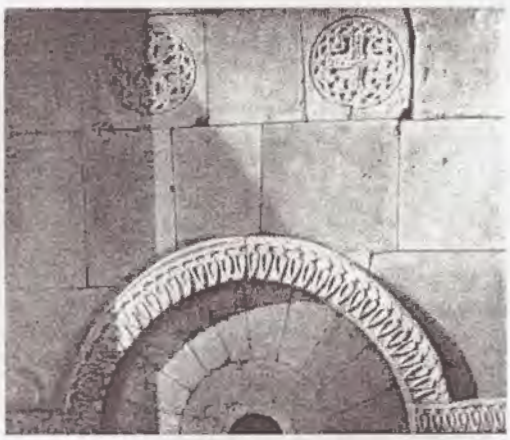


59. Խախուվանք. տաճարի խորանի խորշերի շարքը. դրվագ

60. Զորդվաց. տաճարի ընդհանուր տեսքը արևելակողմից

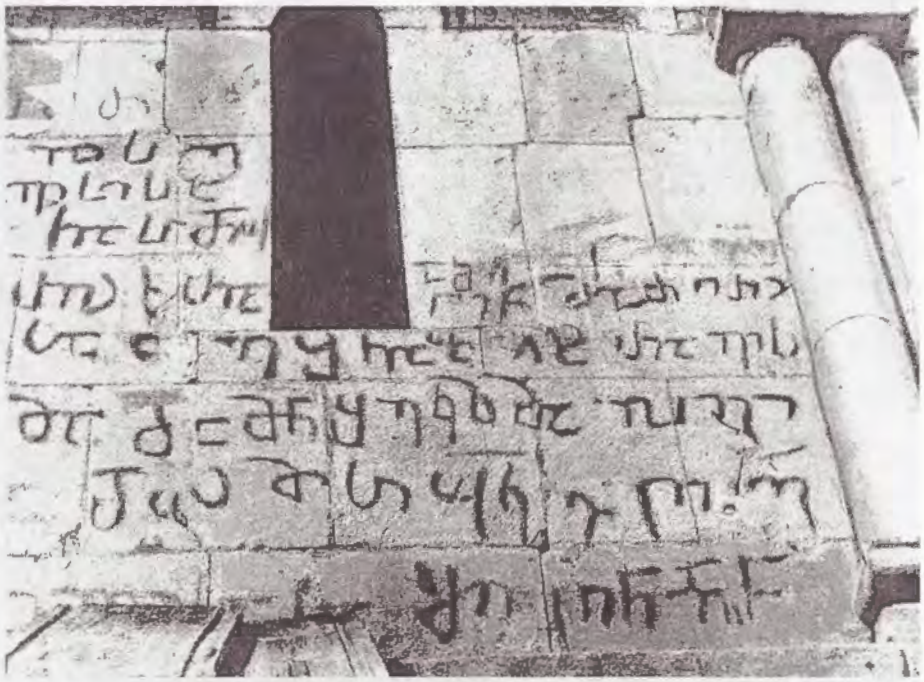
61. Չորդվան. տաճարի արևելյան ճակատը

62. Պարխար. տաճարի տեսքը արևելակողմից



63. Պարխար. տաճարի արևելյան ճակատի պատուհանի վերնազարդ

64. Պարխար. տաճարի միջին նավի վերնամասի արտաքին տեսքը



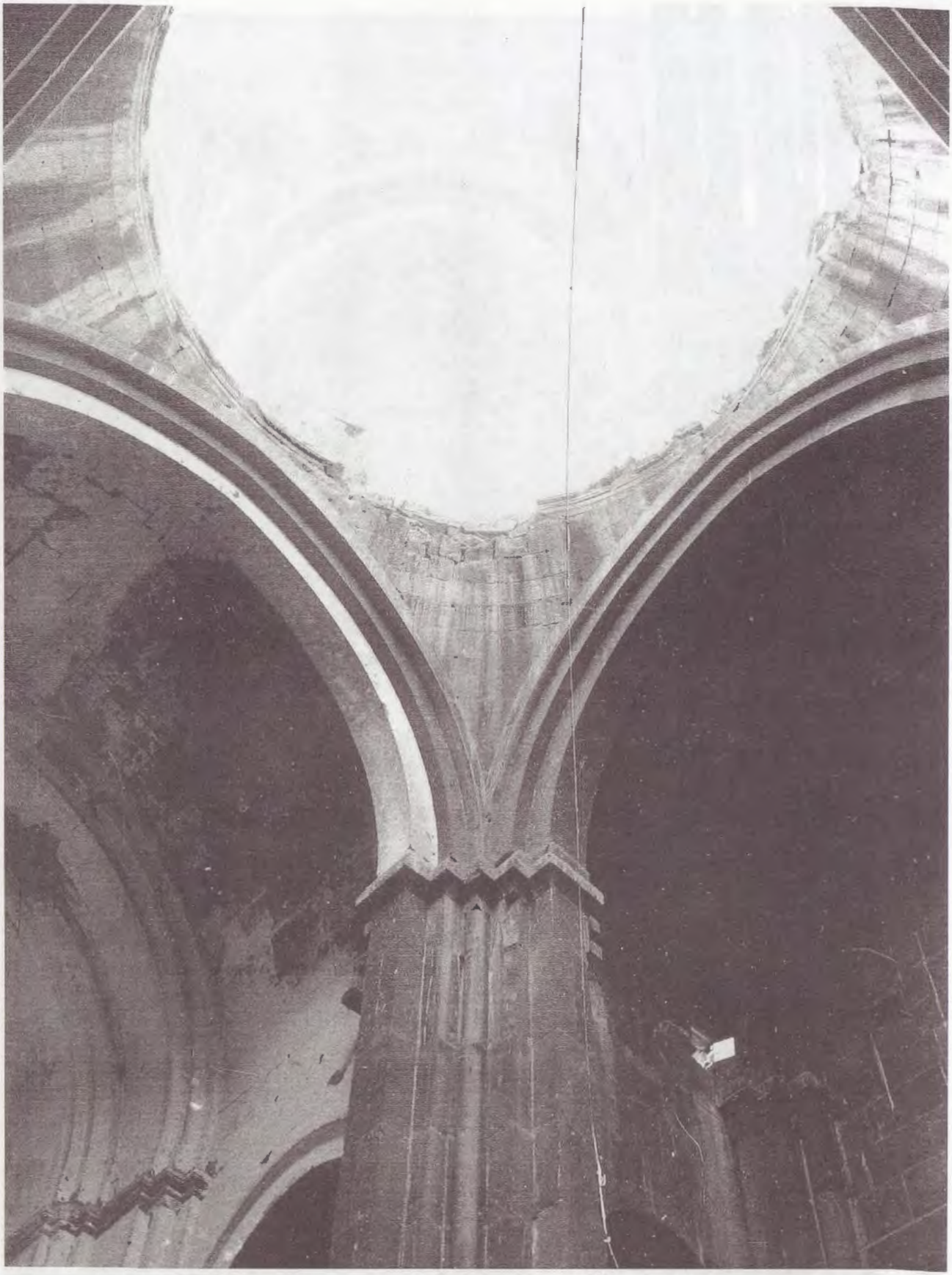
65. Պարխար. տաճարի հարավային ճակատի վերնամասում ներկով գրված ուշ արձանագրություններ

66. Անիի Աստվածամոր տաճար. ընդհանուր տեսքը հյուսիս-արևելակողմից

67. Անիի Աստվածամոր տաճար. ընդհանուր տեսքը հարավ-արևմտակողմից

68. Անիի Աստվածամոր տաճար. արևմտյան ճակատը

69. Անիի Աստվածամոր տաճար. արևելյան խորանի ընդհանուր տեսքը



70. Անիի Աստվածամոր տաճար. գմբեթային փոխանցման առագաստի պատկերը

71. Անիի Աստվածամոր տաճար. հուշարձանի հյուսիս-արևմտյան անկյունը փլված 1980-ական թթ

72. Զվարթնոց տաճարի արտաքին թմբկապատի ներսի հարթության դեկորատիվ սյունակամարաշարի ստորին պահպանված դրվագ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

«Հայերը էն գլխից կառուցող են եղած» 5
Մուտք 6
Ներածություն 9

Գլուխ Ա.
Հայաստանի և Վրաստանի մի քանի ճարտարապետական հուշարձաններ 32
Ավանի կաթողիկե եկեղեցին 33
Էջմիածնի սբ. Հռիփսիմե տաճարը 84
Մցխեթի սբ. Խաչ (Ջվարի) եկեղեցին 105
Ատենի Սիոնը 154
Ծրոմի 171
Բանակ տաճարը 181

Գլուխ Բ.
Տայքի ճարտարապետական հուշարձանները 238
Ներածություն 238
Իշխան 263
Օշկվանք 287
Խախուվանք 292
Բազիլիկ տաճարներ 298

Գլուխ Գ.
Անիի Աստվածամոր տաճարը 303
Ամփոփում 335
Резюме 342
Summary 349
R sum 355

Հավելված 361
Ավանի վերակազմության մի նոր փորձի վերաբերյալ 362
Զվարթնոց. վիճարկվող հարցերի շուրջ 381

Հղված գրականության ցանկ 407
Ցանկ գծագրերի և լուսանկարների 417
Перечень чертежей и фотоснимков 424
List of drawings and photographs 429
Indice des dessins techniques et photographies 434

Լուսանկարներ
Հեղինակի մասին

ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ ՏԻՐԱՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

Համակարգչային ձևավորումը Մանվել Հարությունյանի

Տպագրված է «ԳԱՍՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ տպագրատանը

ՏԻՐԱՆ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ