

**ՄԲ. ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՄՐՑՈՒԹԱՅԻՆ ՆԱԽԱԳԾԵՐԻ
ԴԻՏԱՐԿՄԱՆ ՓՈՐՁ**

Երևանի նկարիչների տան երկու ընդարձակ սրահներում ցուցադրվում են մայրաքաղաքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ մայր տաճարի մրցութային նախագծերը: Ներկայացված են մոտ 40 նախագծեր, որոնց հեղինակները Հայաստանի և Սփյուռքի հայ ճարտարապետներ են: Նախագծերի զգալի քանակը բացատրելի է այն մեծ նշանակությամբ, որ տվել են մասնակից ճարտարապետները, հաճելիորեն արձագանքելով Սուրբ Էջմիածնի Մայր աթոռի նախագծեր կազմելու հրավերին: Անկարևոր չէ նաև այն հանգամանքը, որ եկեղեցիներ կառուցելը մոռացած մեր ճարտարապետների համար բարեպատեհ առիթ է ուժերը փորձել մեծ կարևորության այդ շինության նախագծման գործում:

Ինչպես հայտնի է, մոտ երկուսուկես տարի առաջ որոշված էր 2001 թվականին լրացող հայոց քրիստոնյա եկեղեցու հիմնադրման 1700-ամյակը հավերժացնելու նպատակով Երևանում կառուցվելիք Արարարատյան թեմի գլխավոր եկեղեցին կառուցել հռչակավոր Զվարթնոց եկեղեցու օրինակով, հիմք ընդունելով ճարտարապետ-գիտնական Թորոս Թորամանյանի բարձրակարգ վերակազմության նախագիծը: Այդ գործողությամբ հնարավորություն էր ստեղծվում վերականգնված տեսնել ճարտարապետության գլուխգործոցը, որն այժմ ավերված է: Հետագայում որոշվեց հայտարարել մրցույթ, թերևս ավելի հարմար նախագիծ ստեղծելու համար:

Ահա այդ մրցույթի արդյունքն է նախագծերի այս օրերի ցուցադրությունը. արդի՞նչ ունենք արդյունքում: Մրցույթը, իհարկե հաջողել է և մենք մոտ 40 նախագծեր ունենք, պետք է կատարել ընտրություն և լավագույն երեքը պետք է ներկայացնել կաթողիկոսին, որոշելու այն միակը, որով պետք է կառուցվի եկեղեցին: Երանի թե հնարավոր լիներ այդպես էլ անել: Մասնագետի աչքերով նայելով իրավիճակին, հնարավոր ենք համարում ձեռնպահ մնալ, կամ ասել, որ 40 նախագծերից և ոչ մեկը լիակատար չէ, հետևաբար և կառուցման համար պատրաստի նախագիծ չունենք: Ինչպես

երևում է անհրաժեշտ է լինելու հայտարարել մի նոր մրցույթ: Նման դեպքեր հաճախ են լինում, մինչև հակառակը՝ սակավ, երբ առաջին իսկ փորձից հասնում են հաջողության: Բհարկե, բոլոր նախագծերը միարժեք չեն, առկա է մշակման վարպետության մակարդակի տարբերություն:

Ներկայացված նախագծերում նկատվում են տենդենցներ, որոնք ընդհանրական են և, հավանաբար, հետևանք են առաջադրանքի պարունակած պահանջների: Առաջադրանքով նախատեսվում է, որ շուրջ 1500 հավատացյալներ տեղ ունենան նստարանների վրա և, ապա, հանձնարարվում է, որ եկեղեցին կառուցվի հայկական դասական ճարտարապետության ոգով, միաժամանակ արդիական խոսք ասելով: Ինչպես հայտնի է, հայ եկեղեցաշինության տիրապետող տիպը գմբեթավոր տաճարներն են: Ահա այստեղ էլ միանգամից ուրվագծվում է հակասությունը մի կողմից ընդարձակ աղոթասրահի և մյուս կողմից կենտրոնագմբեթ հորինվածքում սահմանափակ տրամագծով գմբեթի միջև: Չէ՞ որ մեր գմբեթաշինության մեջ անկասելիորեն գմբեթը պետք է հենվի գմբեթակիր մույթերի և կամարների վրա: Այս դեպքում գմբեթակիր մույթերը տեղակայվում են ընդարձակ աղոթասրահի կենտրոնում, մասնատելով նրա ներքին միասնական տարածությունը, մի վիճակ, որ անընդունելի է: Նախագծող ճարտարապետները ճանապարհներ են որոնել տվյալ հակասությունը այս կամ այն կերպ լուծելու համար: Այս ոչ դյուրին հաղթահարելի հակասությունը նախագծերում ստացել է չորս տարբեր լուծումներ, կամ հարկադրաբար կիրառված եղանակներ, որոնք աննախադեպ են, մենք կասեինք՝ անընդունելի, որովհետև իրենց հետ բերում են անցանկալի հետևանքներ:

Ահավասիկ՝ տասնյակ նախագծերում (տես NN 10001, 71717, 53535, 19225, 53335 ... դիզայններով նախագծերը) ընդարձակ սրահը ծածկում են խաչվող կամարներով և նրանց հատումներով ստացված բացվածքում դնում են գմբեթաթմբուկը իր վեղարածածկ գմբեթով:¹ Խաչվող կամարները հայ միջնադարի ճարտարապետների մեծ ստեղ-

¹ Այդ նախագծերի թվում էր Ստեփան Քյուրքչյանի ներկայացրած առաջարկը, ում նախագծով էլ ի վերջո կառուցվում է Երևանի սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին (Օ.Կ.):

ծագործությունն է, որ կիրառվել է սեղանատները, գավիթները, ժամատները ծածկելիս, բայց ոչ մի դեպքում եկեղեցու աղոթասրահը ծածկելիս: Ինչ որ չափով ջլաղեղների տեսք ունեցող խաչվող կամարները անհանգստացնող տարրեր են և համահնչյուն չեն աղոթող հայացքների անվրդով ընթացքին վարից վեր և վերից վար: Պետք է նկատել, որ հատվող կամարների վերևում բացվում էին երդիկներ, կամ դրվում էին ոչ մեծ սահմանափակ ծավալներ, որոնց ճարտարապետները անվանում են фонарь: Բայց այս դեպքում դրվել են զգալի ծավալի գմբեթներ, որոնց հայտնվելը օդում կախված՝ խաչվող կամարների վրա՝ հավաստ չի ներշնչի և ահով կլցնի աղոթասրահում հավաքվածների սրտերը:

Հիշյալ նախագծերից մի քանիսում գմբեթը չի կապվում եկեղեցու ստորին՝ հիմնական ծավալին, չի հանդիսանում դրա օրգանական շարունակությունն ու ավարտը: Վերևում նշված հակասության այս ձևի լուծումը, որ հարկադրական է, մեր կարծիքով չի կարող ընդունելի համարվել:

Լուծումներից մյուսը (տես N 77777) այն է, երբ ճարտարապետը գմբեթը, կամ նրա դերը ստանձնած ծավալային մասը բարձրացրել է ոչ թե աղոթասրահի, այլ խորանային մասի վերևում, հետևաբար գմբեթային մասի դերը, նրան վերագրվող բարեմասնությունները չեն ընկալվի, աղոթասրահում հավաքվածներին կմնան անտեսանելի: Դեռ ավելին, որպեսզի շինության արտաքին ծավալային հորինվածքը ստացվի ամբողջական, սիմետրիայի առանցքի նկատմամբ հավասարակշռված, հեղինակը աղոթասրահների մեծ չափերը կրկնող թերևս աննպատակ ծավալներ է ստեղծում իր նախագծում:

Վերոհիշյալ հակասության գոյությունը համարելով բնական և անխուսափելի, հեղինակներից մեկը (տես N 11111) դրա լուծումը գտնում է տաճարին համապատասխան հորինվածք տալով. նա նորմալ չափերի գմբեթը տեղակայում է տաճարի արևելյան կողմում ստեղծված խաչաձև ծավալի վերևում, երկարացնում է խաչաձևի արևմտյան թևը, այդ կողմի վրա տարածելով աղոթասրահը, դրանով իսկ բացառում ավելորդ ծավալների առաջանալը: Այսպիսի լուծում ունեն Տայքի հայտնի մի քանի

համբավավոր տաճարներ, որոնց զարգացումը նշմարվում է եվրոպական վերածննդի տաճարներում: Հռոմի Սբ. Պետրոսի Միքելանջելոյի կազմած հատակագիծը, որ երկու առանցքների վրա սիմետրիկ էր, տարածությունը մեծացնելու նպատակով հետագայում երկարացվեց նրա արևմտյան թևը, որի շնորհիվ կենտրոնագմբեթ տաճարը անվանվեց գմբեթավոր բազիլիկ:

Եղան ճարտարապետներ, որոնք առանց տատանվելու տաճարի աղոթասրահի ողջ տարածությունը ծածկել են մեկ ամբողջական, շատ ընդարձակ և շատ ծանր գմբեթով (տես N 00131). այդ արդեն ոչ թե գմբեթ է, այլ աղոթասրահը նույնությամբ կից ծավալներից վեր բարձրացված ծավալ է ծածկված վեղարով:

Նախագծերի մրցույթ հայտարարելով, պատվիրատուները ակնկալում են ձեռք բերել նախագծեր, որոնք բարձր արվեստով կերտված լինելով հանդերձ, բավարարեն նաև այնպիսի պահանջներ, որոնք նույնպես, և ոչ պակաս չափով հետաքրքրում են ձեռնարկի տիրոջը, այն է, որ նախագիծը լիովին բավարարելով ստեղծագործության գեղարվեստական կողմը, ներքին տարողության և ներկաների սպասարկման ամենօրյա պահանջները, նաև իրականացվի համեմատաբար պակաս միջոցների մսխումով, այսինքն՝ ծավալները չուռճացվեն, շինարարությունը չբարդացվի, ձեռնարկը ավարտվի ժամանակին:

Այս առումով ոչ բոլոր հեղինակներն են մտահոգվել: Դեռևս մրցույթից առաջ առաջարկվում էր եկեղեցին կառուցել Ջվարթնոցի ճարտարապետությամբ, այնպես, ինչպես այդ արել էր Գագիկ Ա թագավորը, Անիում կառուցելով Գագկաշեն Սբ. Գրիգորը:

Ջվարթնոցի տարողությունը մոտավորապես համապատասխանում է մրցույթի պահանջներին, նրա ծավալը հասնում է մոտ 30000 մ³: Իսկ ինչպիսի՞ ծավալների են հասնում շինությունները համաձայն մրցույթի ներկայացված մի խումբ նախագծերի. այդ թիվը հասնում է 90-130 հազար մ³, այսինքն՝ Ջվարթնոցի ծավալը գերազանցում են 3-4 անգամ:

Որոշ նախագծերում գմբեթի տրամագիծը գերազանցում է աշխարհահռչակ Սբ. Սոֆիայի, նաև Հռոմի Պանթեոնի գմբեթների տրամագծերին: Օրինակ 00301 համարով նախագծում գմբեթի նստվածքը ավելի մեծ է Ջվարթնոցի առաջին աստիճանի մեծ թմբկապատի բռնած տարածքից:

Ջվարթնոցի բարձրությունը հասնում է մոտ 45 մետրի, մոտավորապես նույնպիսի բարձրություն ունի մեր Օպերայի և բալետի շինության բեմական մասի ծավալը, մինչ մրցութային որոշ նախագծերում բարձրությունը հասնում է 60-80 մետրի:

Եկեղեցու կառուցման համար ընտրված վայրը մայրաքաղաքի հատակագծային հորինվածքում այնպիսին չէ, որ նա իր մեծ ծավալով ու մեծ բարձրությամբ դառնա քաղաքի դոմինանտը, ինչպիսին այժմ Օպերայի շենքն է: 60-80 մետր բարձրության շինությունները անմասշտաբ են, անհամաչափ Երևանի օրգանիզմին: Եվ վերջապես ու՞մ է պետք այդ «գիզանտամանիան»: Ծավալի գերազանցումը դա կառուցման արժեքի գերազանցում է նշանակում. եթե մեկը կարող է կառուցվել, օրինակ 10 միլիոն ռուբլով, ապա մյուսը կարժենա 40 միլիոն ռուբլի: Այս նույնպես մտածելու խնդիր է:

Ցուցահանդերը այցելողների վրա լավ տպավորություն են թողնում տեխնիկապես լավ կատարված գծագրերը, մինչ էությունը ոչ ընկալվում է, ոչ անհանգստացնում: Սակայն կան համեստ կատարումով նախագծեր, որոնք ուշադրության չեն արժանանում: Դրանցում կան հետաքրքիր հատակագծեր, երբեմն նաև ծավալային լուծումներ, որ արժանի են լուրջ ուշադիր դիտարկման և գնահատման:

Հանդիպում են լավ մշակված դրվագներ, հանգույցներ, գյուտեր, սակայն այդպիսիք ոչ թե մեկ, այլ տարբեր աշխատանքներում, որոնց միատեղումը, միավորումը մեկ նախագծում հնարավոր չէ:

Կան նախագծեր էլ, որ ժամանակակից լինելու հավակնությամբ հանդերձ, ընդհանուր ոչինչ չունեն հայ ճարտարապետության հետ, ավելի կոսմոպոլիտ արվեստի օրինակներ են, քան ազգային:

Ցուցադրված նախագծերից մի մեծ խումբ կատարված է Ջվարթնոցի (նաև Բանակ տաճարի) հզորագույն ազդեցությամբ, երբեմն ընդօրինակելու աստիճան, երբեմն

նրա որևէ դրվագի կրկնությամբ: Դա բնական է, այդ հանճարեղ ստեղծագործության ազդեցությունը կրել են դեռ միջնադարում, նաև ուշ դարերում, նաև մեր օրերում, ու այդ երևույթը կշարունակվի նոր ժամանակներում ևս: Պետք է նկատել, սակայն, որ անխտիր բոլոր դեպքերում, ինչպես տեսնում ենք կոնկրետ նախագծերում, հաջողությամբ չեն պսակվել, չեն գերազանցել նախօրինակին. այդպիսիք ստացվել են էկլեկտիկ, միմյանց անհարիր են շինության վերնամասն ու ներքնամասը: Արվեստի գործերում մասերի համաձուլվածքը պետք է լինի ներդաշնակ: Վերոհիշյալ նախագծերի համեմատությամբ Զվարթնոցը ներկայացնում է արվեստի մի այլ՝ բարձր մակարդակ: Թերևս այս առիթով նորից առաջ քաշվի Զվարթնոցի կրկօրինակին (նախօրինակը չկա – ավերակ է) առավելություն տալը և կառուցելու համար, թերևս, վերցվի նրա նախագիծը:

Բանն այն է, որ այսօր ցուցադրված նախագծերից, բոլոր առումներով, ոչ մեկը չի կարող բավարարել պատվիրատուի պահանջները: Թվում է, թե ժյուրին ի վիճակի չի կարող լինել ընտրելու երեք նախագիծ կաթողիկոսի ընտրությանը հանձնելու համար: Գուցե և անհրաժեշտ դառնա կազմակերպել մրցույթի երկրորդ տուր, կամ երկու-երեք խմբերի հանձնարարել վերամշակելու իրենց նախագծերը և հետո միայն երեք լավագույնները, եթե այդպիսիք լինեն, ներկայացնել կաթողիկոսի ընտրությանը:

Տիրան Մարության
ՀՀ վաստակավոր ճարտարապետ

Հ. Գ.

Եթե անհրաժեշտ համարվի մրցույթի երկրորդ տուր հայտարարել, ապա վաստ չէր լինի առաջադրանքում 1.500-ի փոխարեն պահանջվեր 1.000 նստատեղ:

Վաստ չէր լինի ավելացնել խրախուսվողների թիվը:

Մրցույթի բոլոր նախագծերի կարևոր գծագրերը կարելի էր լուսանկարել և ստեղծել հավաքածու:

Կուզենայի ողջ վերոհիշյալին ծանոթանալ մրցույթի ժյուրին:

S. Մ.

[Շարադրվել է, թերևս, 1992 թ. սեպտեմբերին]