

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԿԱԶՄԱՎՈՐՄԱՆ ԵՐԿՈՒ ՓՈՒԼԵՐԸ

Ճարտարապետության դոկտոր Ս. Խ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Հայկական միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ արտակարգ նշանակություն ունեն IV—VII դարերը: Այդ մի դարաշրջան էր, երբ կազմավորվում էին ազգային մշակույթի և հատկապես ճարտարապետության հիմնական սկզբունքները, ավարտվում է անտիկ ձևերի արմատական վերամշակումը և նախադրյալներ են ստեղծվում հետագա դարերի զարգացման համար:

Վաղ միջնադարը հալ ժողովրդի պատմության մեջ բնորոշվում է սոցիալ-պատմական բուռն շրջադարձերով, և այս ամենը չէր կարող իր խիստ որոշակի ազդեցությունը չունենալ ճարտարապետական մշակույթի զարգացման վրա: Մի վիճակից, պատահական չէ բնավ, որ հայկական ճարտարապետության զարգացման ժամանակագրությունը իր համարյա թե բոլոր սկզբունքային գծերով լիտվին բխում է ժողովրդի պատմության հիմնական փուլերից և միայն առանձին դեպքերում, այն էլ այս կամ այն դարաշրջանի ընդերքում, նկատելի են զարգացման առանձին շրջաններ, որոնք դուրս չգալով դարաշրջանի ընդհանուր հատկանշական գծերի սահմաններից, դրսևորվում են որպես ընդհանուր հոսանքի առանձին էտապներ, առանձին փուլեր: Սակայն նույնիսկ այս պարագաներում ճարտարապետության զարգացումը ընթանում է խիստ որոշակի ներքին օրինաչափությունների հիման վրա, ամեն դեպքում պահպանելով ազգային ճարտարապետության սկզբունքները և ոգին: Իսկ դարաշրջանների ընդերքում կազմավորված փուլերի ձևավորման նախադրյալները բազմազան են և ամեն դեպքում արգասիք կոնկրետ պատմական իրադրությունների:

Սակայն հայկական ճարտարապետական մշակույթը անցել է նաև այնպիսի շրջաններ, երբ գերիշխողը պաշտամունքային ճարտարապետությունն էր: Մենք նկատի ունենք վաղ միջնադարը, երբ քրիստոնեության ընդունումը իր խիստ որոշակի կնիքը դրեց ճարտարապետության զարգացման վրա, երբ հիմնովին մերժվեցին հեթանոսական տաճարաշինության սկզբունքները և ընդհանուր քրիստոնեական ճարտարապետության զարգացմանը զուգընթաց մշակվեցին ազգային տաճարաշինության հիմնական ձևերը:

Քրիստոնեական տաճարաշինությունը Հայաստանում դատարկ տեղում չստեղծվեց: Հայկական լեռնաշխարհում տաճարաշինությունն ուներ դարերի խորքը գնալող ակունքներ, որոնք, մի կողմից, ուրարտական ճարտարապետության կառուցողական ավանդներն էին, մյուս կողմից հելլենիստական և վաղ միջնադարյան աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ մշակված բնորոշ դահլիճների ձևերը, որոնք այնքան որոշակի ընդհանրություններ ունեն վաղ քրիստոնեական հայկական բազիլիկ տաճարների հետ: Տարակույս չի կարող լինել, որ վերջիններիս կազմավորման հարցում ակնհայտ է ընդհանուր քրիստոնեական դոգմաների դրսևորումը, այն պահանջների ազդեցությունը, որոնք կանխորոշել էին քրիստոնեական տաճարի գաղափարն ընդհանրապես:

Քրիստոնեական տաճարաշինության սկզբունքները արմատապես տարբեր էին հեթանոսական տաճարաշինության սկզբունքներից: Հեթանոսական տաճարներին բնորոշ էր համեմատաբար ոչ մեծ ծավալային հորինվածք՝ այնտեղ տեղավորվում էր աստուղ արձանը, և տաճարի ներսը մուտք ունեին միայն քրմապետներն ու ամենաբարձր ավագանին: Վաղ քրիստոնեական աղոթարանները պարզ էին, անպաճույճ և սկզբնական շրջանում լինում էին բնակելի անբյուր (Դուրա Եվրոպոս):

Շուտով ընդհանրացան միանալ դահլիճները և բազիլիկաները, և այդ հորինվածքներն իրենց հիմնական գծերով լայն տարածում գտան ամբողջ քրիստոնեական աշխարհում: Տարբեր երկրներում այդ կառույցներն ստանում էին առանձնահատուկ գծեր՝ թեյադրված տեղական կառուցողական դարավոր ավանդույթներով և սովորություններով: Չնայած հեթանոսական կրոնի վճռական մերժմանը, անտիկ ճարտարապետության որոշ ձևեր անցան վաղ քրիստոնեական հորինվածքներին, թեև վերամշակումը խիստ հիմնավոր էր և սկզբբունքալին: Այդ ճանապարհով թերևս Գառնիի հեթանոսական տաճարի միանալ հորինվածքը իր արձագանքը գտավ IV—V դդ. սահմանագծում նույն, Գառնիում կառուցված միանալ եկեղեցու ձևերում, ընդ որում վերջինիս ճակատների ձևավորումը՝ ուղղանկյուն, ոչ մեծ ելուստ ունեցող որմնասյուներիով, անմիջականորեն առնչվում է անտիկ ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած ձևերի հետ:

Դժբախտաբար մեզ չեն հասել հայկական հեթանոսական ընդարձակ տաճարներ: Տարակույս չի կարող լինել, որ նրանց ինտերյեռները ունեցել են սյունազարդ հորինվածք. ընդարձակ դահլիճների նման ծածկերի կոնստրուկտիվ ավանդույթները հասնում են Ուրբաթու և լավ հայտնի էին նույն վաղ միջնադարյան պալատական հորինվածքներում (Դվին): Այս խորքի վրա միանգամայն տրամաբանական է Ն. Մառի թեզն այն մասին, որ հայկական առաջին քրիստոնյաների տրամադրության տակ դրվեցին հենց այդ պալատական դահլիճները: Համոզվելու համար բավական է համեմատել Դվինի Արշակունյաց գահաստահի ձևերը նույն շրջանի հայկական բազիլիկաների հետ: Այստեղից էլ վաղ քրիստոնեական շրջանի հայկական բազիլիկ եկեղեցիների հորինվածքային այն մեծ ընդհանրությունները, որոնք առկա են մի կողմից Քասաղի, Երեւոլքի բազիլիկաների, մյուս կողմից Դվինի, Արուճի պալատների միջև:

Այդպիսին էր վաղ քրիստոնեական հայկական ճարտարապետության ընդհանուր պատկերը, որ հարատևեց մինչև VI դարի առաջին կեսը: Այս շրջանում է, որ առանձին փորձեր են արվում գմբեթավոր աղոթարաններ ստեղծելու ուղղությամբ, կառույցներ, որոնք V դարի երկրորդ կեսին քրիստոնեություն կողմից գմբեթը սրբազործելու և այն որպես սուրբ երկնքի խորհրդանիշ պատկերելու ուղղակի անդրադարձն էին: Հայ եկեղեցին դուրս չմնաց այս շարժումից, և նույն V դարի վերջին քառորդում վեր են բարձրանում նման կառույցներ: Ժիշտ է, ինչպես արևմուտքում, այնպես էլ Հայաստանում մեմորիալ ճարտարապետության մեջ, դամբարանային փոքր շենքերում դեռևս շարունակվում էին անտիկ ճարտարապետության ավանդույթները (Անիի ժայռափոր դամբարանները, Ողջաբերդ), սակայն զգալի չափեր ունեցող գմբեթավոր տաճարներ հանդես եկան V դարի վերջում միայն, ընդ որում գմբեթները, որպես կանոն, փայտից էին (էջմիածին) կամ քարի միջոցով փայտի ձևերի վերարտադրություն (Տեկոր):

Տիպաբանական տեսակետից պաշտամունքային ճարտարապետության զարգացումը ընթանում է միանալ և եռանալ հորինվածքների կազմավորման ճանապարհով: Միանալ հորինվածքները բնորոշվում են առավել պարզ լուծումներով, մինչդեռ զարգացած հատակագծային և ծավալատարածական բարդ հորինվածք ունեին եռանալ կառույցները: Կարելի է ասել, որ քրիստոնեությունը մեծ հաջողությամբ օգտագործեց մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ մշակված երկու՝ միանալ և եռանալ հորինվածքներն էլ, կանգ չառնելով մի կողմից հեթանոսական տաճարաշինության, մյուս կողմից աշխարհիկ ճարտարապետության ոլորտներում մշակված ձևերի ընդօրինակման առջև:

Այդ երկու կոնստրուկտիվ սիստեմների վրա շերտավորվեցին, բյուրեղացան քրիստոնեական կրոնի հիմնական պահանջները՝ հուշարձանների արևմուտք-արևելք կողմնորոշումը և գլխավոր արսիդի առկայությունը: Ահա այս կոնստրուկտիվ հենքի վրա էլ զարգացան հայկական բազիլիկ կառույցները, որտեղ թեև մի կողմից էական նշանակություն ունեցան տեղական պայմանները, շինարարական տեխնիկայի ընձեռած հնարավորություններն ու ավան-

դուլթյունները, կտիտորներին հակումները, մյուս կողմից քիչ նշանակություն ունեցած ընդհանուր քրիստոնեական պահանջները, ժիսական կարգերի անընդհատ բարդացումը, հարևան երկրներում արդեն ձևավորվող քրիստոնեական ճարտարապետության հետ ունեցած առնչությունները:

Տրամաբանական է, որ ճարտարապետները ձգտում էին ետ շինել քրիստոնեական հիմնական կենտրոններում մշակվող ձևերից և պահանջներից:

Մյուս կողմից հանրահայտ է, որ Հայաստանում և՛ IV և՛ V դդ. գործում էին Ասորիքից եկած մի շարք միսիոներական խմբեր, և նրանց ներկայացուցիչները բարձրաստիճան դիրքեր էին գրավում հայոց եկեղեցում: Այս պայմաններում բնավ էլ բացառված չէ սիրիական ճարտարապետական ձևերի ներթափանցումը, հանգամանք, որը առավել ցայտուն իր դրսևորումը գտավ Երբրուլթի և Տեկորի բազիլիկաներում: Դրա հետ միասին այլ հուշարձաններում նույն այդ ձևերը քիչ թե շատ տարածում չեն գտնում, և ոչ միայն միանավ կառույցները, այլև եռանավ բազիլիկաները ստեղծվում են տեղական ավանդույթների հիման վրա:

Աստիճանաբար մշակվում է պաշտամունքային կառույցի արևելյան մասի եռամաս հորինվածքը, ավելացվում են առօրյա ժիսակատարության համար բաց արտաքին, ապաշխարողների համար արտաքին սյունասրահներ, նույնիսկ սենյակներ արևմտյան կողմում (որոնց նշանակությունը առ. այսօր որոշակի չէ), և աշտարականման ծավալներ նույն այդ սենյակների վերին մասերում: Ծարտարապետական բարդ հորինվածքները բնորոշ էին նշանավոր սրբավայրերին, թագավորական, իշխանական նստավայրերին: Սովորական բնակավայրերում տարածում են գտնում պարզ, անպաճույճ միանավ եկեղեցիները, որոնք կառուցվում են նաև տոհմային հանգստարաններում որպես մեմորիալ աղոթարաններ:

Ուշագրավ է, որ ժիսակատարության աստիճանական բարդացումը իր կնիքն է դնում նաև այս կարգի հուշարձանների վրա և այստեղ ևս հանդիպում են միանավ կառույցներ կողային մեկ կամ երկու սենյակներով, արտաքին սյունասրահներով, արտաքին բաց արտաքիններով և այլն. նույնիսկ այս պարզ հորինվածքներում ճարտարապետները ձգտում են ետ շինել ընդհանուր հոսանքից: Սակայն տաճարաշինության ճարտարապետական ձևերի զարգացման համար դիտարկում, որոշիչը, անշուշտ, եռանավ ծավալային հորինվածքներն էին, կառուցվածքներ, որոնց ձևերում խաչաձևվել, միահյուսվել ու շերտավորվել են մի շարք ուղղություններ և ավանդույթներ: Այն հանգամանքը, որ IV—V դդ. մեզ հասած բազիլիկատիպ կառույցների քանակը մեծ չէ, բնավ էլ պատահական չէ: Արդեն VI դարից սկսած գերիշխում են գմբեթավոր հորինվածքները և հնավանդ շենքերը կամ հիմնովին վերակառուցվում են (Վաղարշապատ, Տեկոր) և կամ, թերևս, քանդվում, փոխարինվում նորերով՝ մասամբ միայն պահպանելով հին կառույցի հիմնապատերը (Դվին, թերևս Օձուն):

Այն հանգամանքը, որ հայկական եռանավ բազիլիկաները տարբերակվում են զգալի սահմաններում թե՛ մուլթերի քանակի (երկու զույգ մուլթից մինչև յոթ զույգ) և թե՛ բաղարձան չափերի տեսակետից (առավել մեծ կառույցները ունեն 50 մետր երկարություն), և պարզ հորինվածք ունեցող շենքերի կողքին (Քասաղ) կարելի է տեսնել բարդ լուծում ունեցող հորինվածքներ (Երբրուլթ), տարակույս չի թողնում, որ երեք դար շարունակ լինելով հայկական պաշտամունքային կառույցների հիմնական տիպը, եռանավ բազիլիկաները պետք է որ զգալի տարածում ունենային և մեզ հասած ընդամենը տասը շենքերը բնավ չեն արտահայտում նրանց տարածման աստիճանը:

\* \* \*

Հայկական վաղ միջնադարյան հուշարձաններին բնորոշ է մի հատկանիշ ևս, որն այնքան տարբերում է նրանց պատմական նույն շրջանի բյուզանդական կառույցներից: Մենք ի նկատի ունենք մոնումենտալ շենքերի արտաքին և ներքին մշակման փոխհարաբերության հարցը. IV—VII դդ. բյուզանդական հուշարձանների արտաքին ճակատները, որպես կանոն, մնում են անմշակ,

մինչդեռ նույն կառույցների ինտերյերները, ծածկված բազմագույն մարմարի-  
 րենսապատումով, որմնակարների և խճանկարների հոյակապ հորինվածքնե-  
 րով, արտակարգ տպավորություն են թողնում: Միանգամայն այլ էր պատ-  
 կերը հայկական հուշարձաններում: Այստեղ արտակարգ համահնչյուն է աբ-  
 տաքին և ներքին մակերեսների մշակումը, և հարթ, ողորկ պատերը, նրբորեն  
 մասնատված հորիզոնական կաբանների եզրակոսներով, ներդաշնակ են, իսկ  
 որմնակարներ սակավ են հանդիպում: Անտիկ ճարտարապետության ավանդ-  
 ների այսպիսի հստակ պահպանումը ցայտուն դրսևորում է գտնում հայկական  
 ճարտարապետության ամբողջ պատմության մեջ, խիստ տարբերելով նրան-  
 բյուզանդական շենքերից:

Անտիկ ճարտարապետության ավանդների արձագանքն է նաև համալիր-  
 ներում առանձին կանգնած կառույցի գեղիշխանությունը, նրան ոչ մի այլ  
 հուշարձան չկցելը, հանգամանք, որը դարձյալ խիստ բնորոշ է վաղ միջնա-  
 դարյան հայկական ճարտարապետությանը:

Համեմատաբար ավելի բարդ իրադրություն էր ստեղծվել արտաքին հար-  
 դարանքի, հուշարձանների գեղարվեստական մշակման ասպարեզում: Հելլենիս-  
 տական ձևերի բացասումը, կլոր քանդակի իսպառ ոչնչացումը, անտիկ զար-  
 դածներից հեռանալը (ի տարբերություն Բյուզանդիայի և Ասորիքի) սկզբնական  
 շրջանում հանգեցրին կառույցների ճակատների մշակման զսպվածությանը,  
 և միայն աստիճանաբար զարգածները զգալի տեղ են գրավում և այս ճանա-  
 պարհին շեն մոռացվում նաև անտիկ մշակույթին բնորոշ մի քանի ձևեր  
 (ատամնաշար քիվ, ականթի մոտիվներ և այլն): Այս ամենի հետ միասին IV—  
 V դդ. առաջնակարգ նշանակություն են ստանում մշակութային առնչություն-  
 ները, սերտ կապերը հարևան երկրների և հատկապես Ասորիքի հետ, իսկ հայ-  
 կական նախարարական տները իրենց եկեղեցիներն են կառուցում քրիստոնեու-  
 թյան օրրանում, Երուսաղեմում, որոնցից հայտնաբերվել են մի շարք կա-  
 ուույցների հոյակապ խճանկար հատակները: Այս պայմաններում հայկական  
 ճարտարապետության համար մեծ նշանակություն է ունենում այն հանգա-  
 մանքը, որ V դարի կեսերին քրիստոնեական եկեղեցին սրբազործում է գըմ-  
 բեթը որպես սուրբ երկնքի խորհրդանշան և մեկը մյուսի ետևից քրիստոնեական  
 աշխարհի տարբեր անկյուններում վեր են բարձրանում գմբեթավոր եկեղե-  
 ցիներ:

\*\*\*

Գմբեթը որպես ճարտարապետական ձև մշակվել ու զարգացել է կենտրո-  
 նակազմ կառույցների շրջանակներում և իր ակունքներն ունի ժողովրդական  
 ճարտարապետության մեջ, որտեղ շորս սյուների վրա հենված հազարաշենը  
 գերիշխում էր գլխատան ներքին ծավալի վրա, հովանի անում կենտրոնում  
 տեղավորված սրբազան կրակին՝ թոնրին: Այդ հորինվածքն էր, որ սկզբնաղ-  
 բյուր եղավ իրանական զրադաշտական, կրակապաշտական տաճարների հա-  
 մար: Կենտրոնակազմ շենքեր հայտնի էին դեռևս ուրարտական ժամանակնե-  
 րում և Ալթինթեփեի քառակուսի հատակագծով, աշտարակաձև տաճարի ձևերն  
 են, որ հետագայում ի հայտ են գալիս աքեմենյան ճարտարապետության մեջ:  
 Կենտրոնակազմ կառույցների մեկ այլ տարբերակ էր նույնպես հնում լավ  
 հայտնի շորս հենարանների վրա բարձրացող գմբեթավոր սիստեմը:

Նշենք այս կարգի հնագույն հուշարձաններից Անիում, Մառի կողմից պեղ-  
 ված շորս մույթերով կառույցը: Գմբեթավոր քառակուսին որպես քրիստոնեա-  
 կան հուշարձան հանդես է գալիս IV—V դդ. սահմանագծում, ընդ որում այն  
 ունի ճիշտ կողմնորոշում, կանոնավոր աբսիդ և գմբեթ (Ողջարերդ): Հնագույն-  
 քառաթև հորինվածքների օրինակ են հանդիսանում Անիի Աղցի տիպի ժայռա-  
 փորները, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան առանձին կանգնած հուշարձանների  
 կրկնօրինակներ:

Մեմորիալ ճարտարապետության մեջ այս գմբեթավոր կառույցների ավան-  
 դույթներն էին, որ հիմք հանդիսացան գմբեթավոր պաշտամունքային շենքերի

լայն տարածման համար: Մշակվեցին և՛ կենտրոնազմբեթ տիպի տաճարներ (էջմիածին), և՛ սինթեզված տիպեր, որտեղ զմբեթ դրվեց հնավանդ բազիլիկա- ների վրա (Տեկոր):

Դրանք առաջին քառամույթ հուշարձաններն էին, որտեղ զմբեթի հորիզո- նական հակադրումները հյուսիսից և հարավից շեղոթացվեցին գլխավոր առանց- բին ուղղահայաց թաղերի միջոցով: Նույն ժամանակ Բյուզանդիայում մշակ- վեց զմբեթավոր բազիլիկայի սիստեմը, որը բնավ տարածում չգտավ Հայաս- տանում: Այստեղ զմբեթը հյուսիսից և հարավից պահում էին դրսից հաված հողոր մույթները, որոնք, կտրելով կողային նավերը, հասնում էին մինչև զմբեթի հիմքը:

Տարակույս չի կարող լինել, որ Հայաստանում IV—V դդ. ճարտարապե- տությունը բնորոշվում է հատկապես միանավ դահլիճների և եռանավ բազիլի- կաների զարգացման աստիճանով, և որ զմբեթավոր կառույցները, որոնք երե- վան եկան մեղ հետաքրքրող շրջանի վերջում, բնավ էլ որոշիչ չէին և ըստ էու- թյան նշանավորում էին նոր տիպերի կազմավորման առաջին փորձերը: Ինչ վերաբերում է աշխարհիկ ճարտարապետությանը, ապա մեզ հասած մի քանի սյուլատոկան կառույցները վկայում են այս ուղղության մեջ գերիշխող կոն- սերվատիզմի մասին և, ըստ էության, ներկայացնում են ուրարտական և հել- լենիստական շրջանների աշխարհիկ ճարտարապետության մեջ մշակված դահ- լիճների արձագանքները:

Հայկական պաշտամունքային ճարտարապետությունը IV—V դդ. ընթա- նում էր քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ ընդհանրացած հոսանք- ների սահմաններում: Այս ժամանակ քրիստոնեական բոլոր երկրներում գեր- իշխում էին բազիլիկատիպ, թաղածածկ հորինվածքները, որոնք յուրաքանչյուր երկրում տեղական ավանդույթների, շինարարական տեխնիկայի, հարևան եր- կրների հետ ունեցած առնչությունների պայմաններում հաճախ ստանում էին յուրովի ձևեր:

Այն ժամանակ, երբ և՛ Բյուզանդիայում, և՛ հատկապես Ասորիքում զմբե- թավոր շենքերին զուգահեռ շարունակվում էր բազիլիկաների կառուցումը, Հա- յաստանում VI դարի երկրորդ կեսից ճարտարապետության զարգացման մեջ տկենայտ է գմբեթավոր կառույցների ճեղքված փուլի կազմավորումը, որն իր գա- զաթնակետին հասավ VII դարում: Հայաստանում VI դարի երկրորդ կեսին վեր են բարձրանում Օձունը, Մաստարան, Ավանը, իսկ VII դարի առաջին կեսին Հռիփսիմեն, Գայանեն, Զվարթնոցը, մի քանի տասնյակ փոքր կենտրոնազմբեթ հուշարձաններ:

Պաշտամունքային ճարտարապետության նման վերելքը, որը նշանավո- րում էր մի նոր փուլի կազմավորումը, իր հիմքում պետք է ունենար խիստ որոշակի սոցիալ-պատմական նախադրյալներ:

Բնականաբար հարց է առաջանում. ո՞րն էր այն սոցիալական հիմնա- տակը, որը հանգեցրեց այդպիսի արմատական տեղաշարժերի պաշտամուն- քային ճարտարապետության բնագավառում:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դա միաբնակության վերջնական հաղթանակն էր հայ եկեղեցում և նրա ինքնուրույնության հաստատումը:

Առաջին հայացքից սխոլաստիկ թվացող վեճը Քրիստոսի մեկ թե եր- կու բնության մասին, ոմներ շատ խորը քաղաքական իմաստ հատկապես հա- յերի համար, և բաժանումը բյուզանդական եկեղեցուց պատվար էր բյուզան- դական համաձուլարար քաղաքականության դեմ:

Հայ եկեղեցին իր ամբողջ պատմության ընթացքում մշտապես կապված էր ժողովրդի հետ, պաշտպան էր հայկական պետականության: Այն հետո էր բյուզանդական եկեղեցու սպիրիտուալիզմից և Քրիստոսի տանջանքները պատ- կերելուց: Ծվ պատահական չէ, որ դեռևս IV դարում Վրթանես կաթողիկոսը կոչ էր անում պատվել հայրենիքի համար զոհվածներին այնպես, ինչպես քրիստոնեական հավատի համար զոհված նահատակներին: Արտակարգ մեծ էր եկեղեցու դերը Վարդանանց պատերազմում: Զրադաշտականության դեմ պայքարը պայքար էր հայ ժողովրդի գոյատևման համար:

Ավելին, քրիստոնեության ընդունումն իսկ շատ ավելի քաղաքական ակտ էր, քան կրոնական: Հունադավանության ընդունումը VI դարում կլիներ բյուզանդական կայսրության համաձուլարար քաղաքականության հաղթանակը, և այդ շատ լավ էին հասկանում թե՛ հայ նախարարները, թե՛ հայ հոգևորականությունը: Քաղկեդոնականության մերժումը Դվինի երկրորդ ժողովում այն շրջադարձային կետը եղավ, որը ցնցեց ամբողջ եկեղեցին և նրա հետ միասին բուն ժողովրդին:

Լեոն գրում է. «Դվինի ժողովում դատապարտվում էր և բանադրվում Քաղկեդոնի ժողովը... սա անհունապես խոշոր և ծանրակշիռ մի քայլ էր, որ անում էին հայերը... Այժմ քաղկեդոնականությունը տիրապետող, հրամայող և պատժող էր ամբողջ կայսրության մեջ, և դեմ լինել նրան՝ նշանակում էր դեմ լինել ամբողջ հուսական և լատինական աշխարհին... 554 թվականը ճիշտ որ այն կետն էր, որից շուտ էր գալիս Հայոց պատմության անիվը: Հայ ժողովուրդը վերջնականապես և՛ անդառնալի կերպով հաստատում էր իր ազգային ինքնորոշումը<sup>1</sup>: «Դվինի ժողովին... մասնակցում են Հայաստանի համարյա բոլոր եպիսկոպոսները, 35 նախարարներ, հասարակական այլ խավերի ներկայացուցիչներ և նույնիսկ շինականներ:... 554 թ. Դվինի ժողովում ամրապնդվեցին հայ ազգային եկեղեցու հիմքերը և եկեղեցին հետագա դարերում զգալի դեր պիտի խաղար հայ ժողովրդի կրթության, լուսավորության և ազգային ոգու ու մշակույթի պահպանության գործում... վերջնականապես հիմք է դրվում հայկական ազգային եկեղեցու ինքնուրույն գոյությունը<sup>2</sup>:

Միաբնակությունը դարձավ արևելյան մի շարք երկրների (Հայաստան, Վրաստան, Ասորիք, Ղպտիններ Եգիպտոսում) քրիստոնեական եկեղեցու նշանաբանը, Բյուզանդիայի դեմ նրանց մղած պայքարի դրոշմ: Իսկ ի՞նչ էր նշանակում այս արմատական շրջադարձը. այն նշանակում էր՝ պահպանելով ընդհանուր քրիստոնեական դոգմաները՝ ունենալ իր սրբությունները, փառաբանել իր նահատակներին և վկաններին, ունենալ իր ծիսական տոմարը, իր սրբավայրերը: Հայ եկեղեցին մշակեց իր կազմավորման լեզուն դար հիմքերը, բացի Գրիգոր Լուսավորչից, ստեղծվեց հայկական եկեղեցու ծագման առաքելական պատմությունը, սրբերի շարքը դասեցին ոչ միայն քրիստոնեության համար զոհվածներին, այլև ազգային անկախության մարտերում զոհվածներին: Եթե IV—V դդ. դեռևս հանդիպում են բյուզանդական սրբեր (Թեկղե, Աթինազենե), ապա սկսած VI դարից բացարձակ գերիշխում են տեղական սրբերը:

Այս իրադրությունը շրջադարձային եղավ հայ մշակույթի համար ընդհանրապես, և այն պետք է խիստ որոշակի ազդեցություն ունենար հատկապես պաշտամունքային ճարտարապետության և քանդակի բնագավառներում:

Եկեղեցին առաջին հերթին պետք է առանձնակի նշանավորեր ազգային սրբավայրերը, ազգային վկանների դամբարաններն ու նրանց հիշատակը: Ելնելով VI դարի երկրորդ կեսից և VII դարի առաջին կեսից մեզ հասած առավել նշանակալից կառույցների տեղաբաշխումից, կարելի է ենթադրել, որ Դվինի երկրորդ ժողովում ծրագրվել էր ասոցիացիայի սրբավայրերում կատարվելիք մեծ շինարարություն, մի շարք քանդակազարդ շքեղ մոնումենտների կառուցում, որոնք պետք է հավերժացնեին տեղական սրբերի հիշատակը, հիմնավորեին հայկական ազգային եկեղեցու պատմությունը, անկախ բյուզանդական եկեղեցուց: Մեկը մյուսի ետևից վեր են բարձրանում Օձունը, Մաստարան, Պտղդնին, իսկ VII դարի սկզբին Հոփսիմեն, Գայանեն, ապա Զվարթնոցը: Խիստ բնորոշ է Օձունի մոնումենտը, Հայաստանում քրիստոնեության տարածման ամբողջ քանդակազարդ ցիկլով հանդերձ: Համանման հուշարձան անշուշտ եղել է նաև Վասպուրականում. նրա քանդակների անդրադարձն է Աղթամարի տաճարի արևելյան ճակատը գրավող առաքելական հայ եկեղեցու պատմու-

<sup>1</sup> Լեոն. Երկեր. հ. 2, Երևան, 1967, էջ 160:

<sup>2</sup> Հայ ժողովրդի պատմություն. հ. II, Երևան, 1984, էջ 250:

թյան պատկերումը: Ճարտարապետության բնագավառում այս մեծ վերելքը նշանավորվում է գմբեթավոր հորինվածքների շարքով և խիստ ակնհայտ է հետազոտվող ընդհանուր քրիստոնեական, բոլոր քրիստոնեական երկրներում ընդհանրացած բազիլիկային տիպերից:

Կապերի խզումը բյուզանդական եկեղեցու հետ, տեղական սրբավայրերում ծավալված շինարարությունը, որը պետք է հիմնավորեր հայ եկեղեցու-ինքնուրույն բնույթը՝ ահա այն պատմական նախադրյալը, որ ելակետ հանդիսացավ պաշտամունքային ճարտարապետության նոր փուլի համար: Իսկ այդ փուլը մարմնավորում է հայկական ճարտարապետական կլասիկան, ստեղծագործական այն աննախընթաց վերելքը, երբ ստեղծվում է բազմաբովանդակ հարուստ ճարտարապետական մշակույթ, որն այգ շրջանում և հատկապես VII դարում իրեն հավասարը չունեի քրիստոնեական և ոչ մի երկրում<sup>3</sup>:

Հայկական ճարտարապետության զարգացման այս փուլի համար առավելակաս նշանակալիցն էր քառակուսի հիմքի վրա բարձրացող գմբեթը, կոնստրուկտիվ մի ձև, որի հիման վրա էլ մշակվեցին բազմապիսի լուծումներ: Այս հենքի վրա մշակվեցին և՛ կենտրոնագմբեթ, և՛ սինթեզված լուծումներ, երբ դմբեթ ստացան հնավանդ բազիլիկաների անդրադարձը հանդիսացող հորինվածքները: Դեպի դուրս հրող ուժերը շեղբացնելու համար օգտագործվեցին հատակագծում ուղղանկյուն և կիսաշրջանաձև հենախորշեր, ընդ որում նրանք համապատասխանաբար ծածկվեցին կամ կիսաշրջանաձև թաղերով կամ արսիդային կոնստրուկցիաներում լավ հայտնի գմբեթաղյուծներով: Վերջիններս առավել լայն օգտագործում գտան կենտրոնագմբեթ հորինվածքների կոնստրուկտիվ սիստեմներում, մինչդեռ սինթեզված տիպերում գերիշխում են կիսաշրջանաձև թաղերով պսակվող հենախորշային սիստեմները: Ստեղծվեցին պարզ քառաթև գմբեթավոր հորինվածքային ամբողջ շարքեր, քառախորան, եռախորան և միախորան տիպեր, որոնք ելակետ հանդիսացան անհամեմատ ավելի ընդարձակ, հոյակապ կենտրոնագմբեթ հորինվածքների համար: Ստեղծվում են այնպիսի տաճարներ, ինչպիսիք են Մաստարան, Ավանը, Հոփիսիմեն, Զվարթնոցը, որոնցից յուրաքանչյուրը իր առանձնակի տեղն ունի ոչ միայն հայկական, այլև միջնադարյան ճարտարապետական մշակույթի մեջ ընդհանրապես:

Կենտրոնագմբեթ այս հորինվածքները սկզբունքային նորույթ էին նախորդ շրջանի հայկական ճարտարապետության նկատմամբ, նոր էջ միջնադարյան ճարտարապետական մտածողության մեջ: Սակայն դարաշրջանի կառուցողական արվեստի բնագավառում ձեռնարկված ստեղծագործական որոնումները չսահմանափակվեցին կենտրոնագմբեթ հորինվածքների մշակման բնագավառով:

Մյուս հիմնական ուղղությունը դա սինթեզված հորինվածքների ստեղծումն էր, քառամույթ բազիլիկատիպ կառույցների գմբեթավորումը, մի բնագավառ, որի ակունքները տեսնում ենք հատկապես Հայաստանում (Տեկոր), իսկ տիպի բուռն զարգացումը, սկսած VI դարի կեսերից, ընդգրկում է այնպիսի հուշարձաններ, ինչպիսիք են Օձունը, Գայանեն, Մրենը, Բագավանը, որոնք խաչաձև գմբեթավոր հորինվածքների առաջնեկներն էին ամբողջ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ, և այս հորինվածքը, անցնելով Բյուզանդիա, ելակետ եղավ միջին բյուզանդական շրջանում գերիշխող նույնատիպ կառույցների համար:

Վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության զարգացման այս երկրորդ փուլը նշանավորվում է նույն սինթեզված հուշարձանների հիման

<sup>3</sup> Վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության մեջ երկու փուլերի առկայությունը նշում են և՛ Թ. Թորամանյանը, և՛ Ա. Լ. Յակոբսոնը. Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության. I, Երևան, 1942, էջ 174—175; А. Л. Якобсон. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. М., 1983, с. 115—121.

վրա մշակված մեկ այլ, այնպիսի ուրույն, միայն հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ հորինվածքով, ինչպիսին է գմբեթավոր սրահը: Մա այնքան տրամաբանական էր ու հարմոնիկ, որ լայն տարածում գտավ պատմական հաջորդ շրջաններում, ըստ էության պայմանավորելով հայկական պաշտամունքային ճարտարապետության զարգացումը մեկ ամբողջ հազարամյակ: Ոչ պակաս արմատական տեղաշարժեր են նկատվում գեղարվեստական արտահայտչականության, մանավանդ քանդակի բնագավառում: Հայկական ավանդական սրբավայրերում ծավալված շինարարությանը զուգահեռ լայնորեն տարածվում է, հատկապես մեմորիալ հուշարձաններում, տեղական սրբերի պատկերումը, կառուցվում են հոյակապ մեմորիալ մոնումենտներ, որոնցից, օրինակ, Օձունի մոնումենտի կոթողների վրա պատկերված են Հայաստանում քրիստոնեության տարածման լեգենդի հիմնական, հանգուցային պահերը:

Արմատապես վերամշակվում է ճարտարապետական պլաստիկան, դեկորատիվ հարդարանքը դառնում է հյութեղ, բազմազան, և ոճական արտակարգ միասնականությունը հատկապես բնորոշ է VI—VII դդ. ճարտարապետական մշակույթին ընդհանրապես:

Այս ամենը մի նոր, նշանակալից քայլ էր ճարտարապետության հետագա զարգացման բնագավառում, և ակնհայտ է կառուցողական արվեստի մի նոր փուլի հաստատումը: Այս շրջանում է, որ հենվելով նախորդ, եթե կարելի է այսպես ասել, նախապատրաստական շրջանի մշակված հորինվածքների վրա, հայկական ճարտարապետությունը թևակոխում է իր նոր, իրավամբ դասական շրջանը, որի բուն զարգացումը ընդհատվեց VII դարում, արաբական արշավանքների հետևանքով: Սակայն այնքան ուժեղ էր երկրի տնտեսական և մշակութային պոտենցիալը, որ շուրջ կես դար շարունակվում է ճարտարապետության և գեղարվեստական մշակույթի զարգացումը և միայն VIII դարի սկզբին, երբ երկրի էկոնոմիկան կործանման եզրին էր հասել, կանգ է առնում քիչ թե շատ նշանակալից մոնումենտալ շինարարությունը:

Այսպիսին էր վաղ միջնադարյան ճարտարապետական մշակույթի զարգացման երկրորդ փուլը, որն ընդգրկում է շուրջ մեկ և կես դար, սկսած VI դարի կեսերից մինչև VIII դար:

Դառնանք այժմ պաշտամունքային կառույցների տիպաբանության հարցերին, բնագավառ, որտեղ առավել հստակ են բացահայտվում տվյալ փուլի առանձնահատուկ գծերը: Նշվեց արդեն, որ գմբեթավոր հուշարձանների կազմավորման ելակետն էր քառակուսի հիմքի վրա դրվող գմբեթը, և նրա հետ միաժամանակ կազմավորված փոքր, քառաթև կենտրոնագմբեթ հորինվածքները: Այս տիպի հուշարձանների կազմավորումը ընթացել է գմբեթակիր քառակուսուն բոլոր կողմերից հենախորշեր (խորաններ) ավելացնելու ճանապարհով, ընդ որում բոլոր այս կառույցներն էլ բացարձակ շափերի տեսակետից չեն անցնում մի որոշակի սահմանից: Մեզ հասած համարյա թե բոլոր հուշարձաններն էլ կառուցված են գերեզմանատներում և ըստ էության ոչ այլ ինչ են, քան տոհմային, մեմորիալ, դամբարանային կառույցներ կամ վկայարաններ և ոչ բնավ սովորական «ծխական» եկեղեցիներ:

Կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների մեջ առավել պարզը այս հորինվածքներն են, որ ելակետ են հանդիսացել մնացած բոլորի համար: Կոնստրուկտիվ որոշ տարբերությունները բնավ չեն խախտում ոճական այն արտակարգ միասնությունը, որն այնքան բնորոշ է տվյալ տիպի համար: Ուշագրավ է, որ վաղ միջնադարյան պաշտամունքային ճարտարապետության մեջ «ազատ խաչի» այս սիստեմը առանձնակի տարածում է գտնում հատկապես հայկական ճարտարապետության մեջ:

Հորինվածքային այս լուծումը ծնունդ տվեց կենտրոնագմբեթ տարատեսակ ձևերի և այդ հիման վրա ստեղծվեցին քառախորան անհամեմատ ավելի բարդ կառույցներ: Այսպես ստեղծվեց գմբեթատակ քառակուսու հիմնական առանցքներով հենախորշեր ունեցող տիպը (աջսպես կոչված Մաստարայի տիպի հուշարձանները), որն իր խիստ յուրովի տեղն ունի հայկական կենտրոնագմբեթ հորինվածքների շարքում:



Այս տիպի հուշարձանների ամենաուշագրավ և յուրահատուկ կողմերից է ինտերյերների զարմանալի միասնականությունն ու ամբողջականությունը. ծավալային ձևերի արտակարգ համախմբվածությունն ու հստակությունը: Այս տիպի հուշարձաններին բնորոշ է ընդարձակ ներքին տարածությունների և նրանց վրա գերիշխող գմբեթի հարմոնիկ, ներդաշնակ համակերպումը, հանդամանք, որը միանգամայն նոր երևույթ էր հայկական ճարտարապետության համար: Ընդարձակ տաճարը ընկալվում է միանգամից, ամբողջապես. հատակից մինչև լայնանիստ, կարծես օդում ճախրող գմբեթի գագաթը: Ամեն ինչ մշակված է գմբեթի գերիշխանության ելակետից. և՛ կողային խորանները, և՛ նույնիսկ գլխավոր արսիդը հեռու են ինտերյերի դոմինանտը լինելուց: Սկզբնորոնրային նորությունն այստեղ ստատիկ ուժերի ութ հենարաններում կենտրոնացնելն էր, հենարաններ, որոնք ստացվում էին կողային արսիդների և անկյունային ուղղանկյուն հատվածների հատման կետերում:

Հանդիսանալով վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության կենտրոնագմբեթ հորինվածքների զարգացման մի որոշակի փուլի արգասիք, այս տիպի կառույցներն էին, որ իրենց հերթին հիմք հանդիսացան ճարտարապետության զարգացման նույն այս փուլի ամենաբարձր նվաճումներից մեկի՝ Ավան-Հոփսիմե տիպի տաճարների մշակման համար: VI դարի վերջին քառորդում մշակված այդ հորինվածքը առանձնահատուկ տեղ է գրավում հայկական և ոչ միայն հայկական ճարտարապետության մեջ: Այն հանդես է դալիս միայն հարևան վրաստանում, անհայտ մնալով Բյուզանդական կայսրության հսկայածավալ տարածքում: Այն աչքի է ընկնում տեկտոնիկական ամբողջականությամբ, բարձր գեղարվեստականությամբ և կոնստրուկտիվ հարցերի մշակման մեծ վարպետությամբ: Տիպի հիմնական հատկանիշն էր արտաքին պատերով կազմված ուղղանկյան մեջ պարփակված տետրակոնիքը, շորս անկյուններում շորս բավականին մեծ, բոլորաձև (Ավանի) կամ քառակուսի (Հոփսիմեատիպի հուշարձաններ) սենյակներով հանդերձ: Բոլոր կառուցվածքներում էլ գմբեթը հենվում է ութ ուժեղ որմնամուկների վրա, ընդ որում անկյունագծային ուղղություններով տեղավորված հենախորշերը նախամուտք են հանդիսանում անկյունային սենյակների համար:

Ավան-Հոփսիմե տիպի հուշարձանները մի նոր էջ բացեցին հայ ճարտարապետության պատմության մեջ առհասարակ, այնտեղ կարծես մարմնավորվեցին դարաշրջանի կառուցողական և գեղագիտական սկզբունքները, շինարարական արվեստի զարգացման դարավոր ավանդույթներն ու օրինաչափությունները: Կենտրոնագմբեթ հորինվածքների շարքում այս տիպի հուշարձանները պարփակ, մինչև վերջ մշակված կառույցներ են, որոնց հնարավոր էր ոչինչ ավելացնել և ոչինչ պակասեցնել: Այս հորինվածքը հանդիսացավ հայկական վաղ միջնադարյան ճարտարապետության զարգացման մի որոշակի ուղղության ավարտը:

Ճարտարապետության զարգացումը, միանգամայն տրամաբանական կերպով, ընթացավ ոչ թե այս կատարյալ ձևի վերամշակման ուղղությամբ, որը պարզապես հնարավոր չէր, այլ ընթացավ իր հիմքում տննետալով ելակետային այն տիպերը, որոնք սկզբնաղբյուր են ծառայել կենտրոնագմբեթ հորինվածքների առաջին շրջանի զարգացման համար: Դա ավանդական խաչաձև հորինվածքն էր, «ազատ խաչի» սկզբունքը, որը ելակետ էր եղել դեռևս վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության զարգացման առաջին փուլում մշակված այնպիսի հանգուցային հուշարձանի համար, ինչպիսին էր էջմիածնի տաճարը: Էջմիածնի տաճարի կենտրոնագմբեթ հորինվածքը առանձնակի զարգացում չունեցավ: Մեզ է հասել միայն Բագարանի տաճարը, կառուցված VII դարի երկրորդ քառորդում: Սակայն այստեղ բնավ էլ չի կրկնվել էջմիածնի հորինվածքը: Սկզբունքային փոփոխությունը, որը առկա է այստեղ, կենտրոնական խաչաձև մասի խիստ վերասլաց համաչափություններն են, որոնք և փաստորեն ելակետ են եղել կառույցի երեք հարկաբաժնի համար, կոնստրուկտիվ մի սիստեմ, որը քիչ նշանակություն չի ունեցել Զվարթնոցի

տարածական ձևերի մշակման գործում: Իսկ Զվարթնոցը հայկական միջնադարյան ճարտարապետության գագաթն էր, որն առավելապես ցայտուն նշանավորում էր վաղ միջնադարյան ճարտարապետական մշակույթի երկրորդ փուլը, պսակում այն լայնահուն որոնումները, որոնք առանձնապես բնորոշ էին այս շրջանի համար: Այն իր ընդհանուր հորինվածքով ներկայացնում է հայկական կենտրոնագմբեթ սիստեմների զարգացման տրամաբանական արգասիք, և հայ ճարտարապետներն այստեղ մեծ վարպետությամբ լուծել են այնպիսի հարցեր, որոնք նույն այն պատմական շրջանում ծառայել էին բյուզանդական և սիրիական ճարտարապետների առջև: Այս հորինվածքն իր ակունքներով գնում է խոր հնություն, դեպի անտիկ Հունաստան, թեև իր ձևավորով այն հայկական ճարտարապետության օրգանական մի մասն է, մեծ ավանդ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ առհասարակ:

Կենտրոնագմբեթ հորինվածքների տիպաբանական հաջորդ աստիճանը բազմաբսիդ տաճարներն են, որտեղ գմբեթատակ տարածության շուրջ խմբավորված են մի դեպքում վեց, մյուս դեպքում ութ բսիդներ: Այս տիպը արտակարգ միասնական է, հստակ կոնստրուկտիվ տեսակետից և նրա ակունքները, ինչպես նշվում է, թերևս նույնպես գնում են դարերի խորքը, դեպի անտիկ ճարտարապետությանը լավ հայտնի լուծումները:

Սակայն վաղ միջնադարյան հայկական պաշտամունքային ճարտարապետության զարգացման երկրորդ փուլը շարժարկավեց միայն կենտրոնագմբեթ հուշարձաններով: Այս շրջանում է, որ վեր են խոյանում լիարժեք, բարձր գեղարվեստականությամբ տոգորված հուշարձաններ, որոնց մշակման առաջին քայլերն արդեն տեսնում ենք նույն վաղ միջնադարյան ճարտարապետական մշակույթի առաջին փուլում: Դրանք մշակվել են եռանավ բազիլիկաների արմատական վերամշակման ճանապարհով, ընդ որում հաճախ նույնիսկ կոնկրետ հուշարձանների անմիջական գմբեթավորման հիման վրա: Վերհիշենք V—VI դդ. սահմանագծում վերակառուցված Տեկորի տաճարը, երբ բառամույթ բազիլիկան գմբեթ ստացավ և վերածվեց խաչաձև գմբեթավոր տաճարի կամ ինչպես Զովունիի եռանավ բազիլիկայի երկարությունը խիստ կլորձատվեց, կենտրոնական նավի մույթերը հեռացվեցին և նոր հոր գմբեթակիր մույթեր ավելացվեցին՝ հաված երկայնական պատերին: Ահա այս վերակառուցված տաճարներն էլ ելակետ հանդիսացան այնպիսի հոյակերտ հուշարձանների համար, ինչպիսիք են մի կողմից Օձունը, Մրենը, Գայանեն, իսկ մյուս կողմից Պտղնին և Արուճը: Եվ եթե առաջինները դարձան խաչաձև գմբեթավոր հուշարձանների փայլուն օրինակներ, երկրորդները նշանավորեցին գմբեթավոր սրահների տիպի մշակման ուղին և սկզբնաղբյուր եղան հետագա դարաշրջանների հայկական պաշտամունքային ճարտարապետության հիմնական տիպի համար:

Սինթեզված հորինվածքների մշակման ճանապարհին, եռանավ բազիլիկաների գմբեթավորման միջոցով, ստեղծվեցին այնպիսի յուրովի հորինվածքներ, ինչպիսիք են Դվինի և Թալինի տաճարները: Հայկական վաղ միջնադարյան ճարտարապետության զարգացման այս երկրորդ փուլը արտակարգ թռիչք էր առաջին փուլի նկատմամբ, այս շրջանում է, որ վերջնականապես կազմավորվում է հայկական ազգային ճարտարապետական մշակույթը և հիմք դրվում հետագա դարերի զարգացման համար:

Այնքան ուժեղ էր ճարտարապետական պոտենցիան, որ շնայած երկու դար տևող արաբական տիրապետությանը և մոնոլիտիստ շինարարության ընդհատմանը, երկրի ազատագրումից շատ շանցած լայն որոնումներ են սկսվում և աստիճանաբար ձևավորվում է ճարտարապետական մշակույթի մի նոր շրջան:

Ամփոփենք. վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության մեջ որոշակի կերպով առանձնանում են զարգացման երկու փուլեր, որոնք ունենին իրենց բնորոշ գծերը, իրենց զարգացման ներքին օրինաչափությունները և միաժամանակ բնավ անջատված չէին միմյանցից, կազմելով վաղ միջնադարյան հայկական ճարտարապետության անբաժանելի մասերը:

ДВА ЭТАПА ФОРМИРОВАНИЯ  
РАЙНЕСРЕДНЕВЕКОВОГО АРМЯНСКОГО ЗОДЧЕСТВА

*Доктор архитектуры С. У. МНАЦАКАНЯН*

Резюме

Историю формирования искусства и архитектуры раннесредневековой Армении можно подразделить на два основных этапа—с начала IV до середины VI вв. и с середины VI по VIII вв. В первый период армянское зодчество развивалось в соответствии с общехристианскими нормами архитектуры Переднего Востока, основываясь на типологии зально-сводчатых и базиличных сооружений. Окончательный разрыв с церковью Византии и принятие монофизитства (второй Двинский собор 554 г.) привели к разработке теорий о самостоятельном, апостольском происхождении армянской церкви, возвеличиванию местных святых и, как следствие, к мощной волне нового храмового строительства. Полностью прекращается возведение зальных и базиличных церквей; купольные типы (как центричные, так и синтезированные) становятся доминирующими. Создаются новые композиции, характерные именно для раннесредневековой Армении (крестокупольные четырехпилонные храмы, купольные залы). Возводятся значительные сооружения, характеризующие архитектурную иконографию этого этапа эволюции зодчества Армении. Вместе с тем характерная для страны стадийность развития строительной культуры и монументального искусства не отрывала их формирование от этапов развития материальной и художественной культуры сопредельных стран. Овящение церковью купола как символа небесного свода и последующее распространение купольной архитектуры в Византии, Малой Азии, Сирии соответствуют основным этапам развития армянского зодчества раннего средневековья.