

ԱՇՈՏ ՀԱՅԿԱԶՈՒՆ. Խորհրդանշանային մտածողությունը հայ ճարտարապետությունում, *Երևան, «Ալաս» հրատ., 2005, 178 էջ+105 աղյուսակներ:*

Գիտական որոնումներ, պրպտումներ կատարողը, առհասարակ, հետախույզի դերում է միշտ: Կան գիտնականներ, որոնք մինչ իրենց ուսումնասիրությունների արդյունքները ի մի բերելով, համակարգելով են կարողանում նոր խոսք ասել, նույնիսկ ճանապարհ հարթել այլ հետազոտողների համար: Սակայն կա գիտնականների մի տեսակ, որը դիմում է հանդուգն քայլերի, խիզախումների, կայծակի շանթի պես շողարձակում՝ լուսավորելով ողջ շրջական: Այբերտ Էյնշտեյնը այս առիթով նույնիսկ կատակել է, թե մեծ գյուտեր, հայտնագործություններ կատարում են նրանք, որոնք շրջանցում են եղած, անգամ փորձություն բռնած օրենքներն ու կանոնները: Այս սրամտությունը, որքան էլ արտաքուստ ծայրահեղ թվա, իր մեջ ճշմարտության հատիկ է պարունակում: Իրոք, երբեմն պետք է շրջանցել ավանդականը, ընդունվածը՝ նորը հաստատելու համար: Համաշխարհային բալետի հիմնադիր ֆրանսիացի Ժան Ժակ Լովերը XVIII դարում գրել է. «Կանոնները լավ են մինչև մի որոշ սահման, պետք է կարողանալ հետևել դրանց, բայց նույնպես պետք է կարողանալ հրաժարվել դրանցից և կրկին վերադառնալ դրանց... Վայ այն անկիրք արվեստագետներին, որոնք կաշուս են իրենց արվեստի նեղ կանոններից»<sup>1</sup>: Իտալացի հրաշալի քանդակագործ Բերնինին սրամտում է. «Ով երբեմն չի խախտում կանոնները, նա չի գերազանցում այն երբեք»<sup>2</sup>: Չնոռանանք նաև մեծն Պ. Սևակին՝ «Օրենքներ չկան, կա լուկ իրավունք»:

Այս դիպուկ մեջբերումների կարիքը չէր ծագի, եթե չուսումնասիրեի ճանաչված

գիտնական, ճարտարապետ Աշոտ Հայկազունի (Գրիգորյան) հրաշալի, խորը եզրակացությունների բերող մենագրությունը: Համակողմանիորեն ու խորապես ուսումնասիրելով հայ ճարտարապետության պատմական զարգացման շուրջ եղած հետազոտությունները, նյութական արժեքները, այդ խնդրում եղած տարակարծությունները՝ Ա. Հայկազունն իր ընտրած հիմնախնդրին մոտեցել է ոչ ավանդական ձևով: Ուսումնասիրության ճանաչված եղանակներից մեկն է տիպաբանականը, սակայն այս մոտեցման մեջ ուշագրավն այն է, որ մենագրության հեղինակը հայ ճարտարապետության բազմաբնույթ հուշարձաններն ուսումնասիրելիս դիմում է նաև այլ եղանակների:

Մենագրության մեջ հայկական որևէ աչքի ընկած հուշարձանի կառուցման առանձնահատկությունները բացահայտելու ընթացքում հեղինակը հանդես է բերել ոչ միայն հարուստ գիտելիքներ, հստակ կողմնորոշում, այլև, մեր կարծիքով, կատարել է հանրագիտական խորին ուսումնասիրություն, որը ոչ միայն ուղեցույց է տվյալ կառույցի տիպաբանական կողմերը բացահայտելու տեսակետից, այլև այն կատարել է համարյա սպառիչ ձևով ու չափով:

Աշխատության երկրորդ շահեկան կողմն արդեն իսկ ուսումնասիրության բուն թեման է՝ խորհրդանշանային մտածողության առանձնահատկությունների բացայտումը հայ ճարտարապետության մեջ: Եթե հաշվի առնենք և այն, որ հեղինակն ընդգրկել է ուսումնասիրության մի ահռելի ժամանակաշրջան (հնադարից մինչև միջնադար), ապա ինքնին հասկանալի կդառնա, թե ինչպիսի վիթխարի ջանքեր են պետք նման բարդագույն հիմնախնդիր հետազոտելու համար: Ի պատիվ հեղինակի պետք է նշել, որ նրան հաջողվել է յուրա-

<sup>1</sup> Ж.-Ж. Н о в е р р. Письма о танце и балетах. Л.-М., 1965, с. 27.

<sup>2</sup> Мастера искусства об искусстве, т. 3, М., 1968, с. 44.

քանցյուր հուշարձան-կառույցի յուրահաստ-կությունը բացահայտելուն զուգահեռ տալ տարածաշինարարական համակարգերի զարգացման աստիճանակարգը ժամանակի մեջ, այսինքն՝ ճարտարապետական այս կամ այն մանրամասնը (դետալ) ինչպես է փոխվել, վերածվել մյուսին ու հասել ավարտուն տեսքի:

Այս բոլորին զուգահեռ նա սենեուն նպատակ է դարձրել բացահայտել, թե ինչպես են տիեզերական մտածողության ձևերն աստիճանաբար վերածվել առարկա-խորհրդանիշների: Սկսելով հայկական լեռնաշխարհում տարածում գտած տարածաշինարարական նախատիպերից՝ հեղինակը նախ ուշադրության կենտրոն է դարձնում խորհրդանշային պատկեր նշանագրերը, դրանց մեկնությունները, ապա բացահայտում բնակելի միջավայրի կազմակերպման հորինվածքային նախատիպերը: Հեղինակն այստեղ նկատի ունի ն՝ բնական (քարանձավային), ն՝ արհեստական (մարդու ձեռքով վերակառուցված) բնակելի տարածքները: Արտաքուստ թվում է՝ կարելի է դյուրին անցում կատարել: Սակայն դա առաջին հայացքից: Իրականում բավական բարդ խնդիր է: Հեղինակը տարբեր դարաշրջանների կառույցների օրինակով ցույց է տալիս աստիճանական անցման նրբությունները: Փորձենք մանրամասնել: Արարատյան թագավորության շրջանի կառույցներում հեղինակն առանձնացնում է «գլխատուն» տարատեսակի, բնակելի այրային (քարանձավային) բնակարանից մինչև զանգվածային բնակելի տների կառուցումը, զուգահեռաբար մեկնաբանում այդ ճարտարապետական կառույցների նախաստեղծ խորհրդանշային իմաստը:

Վերցնելով հայ ճարտարապետական կառույցներից ամենատիպականները (օրինակ, Անի մայրաքաղաքի մի շարք համակառույցներ, Արագածոտն գավառի նշանավոր եկեղեցիները, Աղթամար, Գանձասար, Սուրբ Ստեփանոս Նախավկա, Հառիճ և այլն)՝ հեղինակը, ի մի բերելով բոլոր առանձնահատուկ գծերը, համակողմանիորեն վերլուծում է քառակողմ և եռաբաժան համակարգերի գործածման ժամանակաշրջանը, աստիճանական զարգացման

ընթացքում կրած փոփոխությունները և, որ ամենակարևորն է, ներկայացնում, թե ինչպես են դրանք դրսևորվել տարբեր դարաշրջանում՝ կապված տվյալ ժամանակի սոցիալ-գեոգրաֆիտական պահանջմունքի ձևավորման ու փոփոխության հետ: Իսկ երբ այս բոլոր դրսևորումների մեջ հեղինակը բացահայտում է նաև խորհրդանիշների ձևավորման ընթացքը, գործառնական իմաստի փոփոխությունը, առավել տեսանելի է դառնում, թե ինչպես են այդ խորհրդանիշները (դրանց հետ կապված մտածողությունը) տարածվել Հայկական լեռնաշխարհի հարևան երկրներում ու աշխարհագրական գոտիներում: Քչերը գիտեն, որ անվանի ճարտարապետներ Արմեն Զարյանը և նրա գործընկեր, Միլանի համալսարանի ճարտարապետության ամբիոնի վարիչ Ալյազո Նովելլոն (մահացել է վերջերս) միասին հրապարակել են 21 հատոր աշխատություններ՝ նվիրված հայ ճարտարապետության զարգացմանը և ինքնատիպ դրսևորումներին: Նրանք էին, որ ողջ Եվրոպային սպացուցեցին, որ եվրոպական շատ կառույցների հիմքում ընկած են հայկական եկեղեցիների հատակագծային սկզբունքները:

Որպես մշակութաբանի՝ ինձ խորապես հետաքրքրում էր հատկապես այն հարցը, թե ինչպես է մարդը յուրացրել շրջակա միջավայրը՝ առանձնապես մի առումով: Հայտնի է, որ դեռևս պյութագորականները մարդկային ապրելակերպի շատ բնորոշ ու որոշիչ հատկանիշներ լուծում էին թվային համակարգով: Ասենք՝ մարդու բացված թևերի երկարությունը մոտավորապես հավասար է նրա հասակին, կամ կնոջ զլուխը կազմում է նրա հասակի 1/8-րդը, իսկ տղամարդու մոտ՝ համապատասխանաբար 1/7-րդը, կամ ճարտարապետության մեջ հաճախակի կիրառվում էր 5:3 կամ 3:5 հարաբերությունը (բարձրության և երկարության իմաստով): Նույնը նրանք գործածում էին նաև երաժշտության մեջ:

Ա. Հայկագունն ինքնատիպ մոտեցում է հանդես բերել նաև այստեղ: Նրան առաջին հերթին հետաքրքրել է՝ ինչպես է մարդը քարանձավային բնակարանից անցում կատարել դեպի կատարելագործված միջավայր, այն էլ չափագրական առումով: Նա

ապացուցում է, որ մարդու բնական վիճակը ոչ թե կծկված ձևն է, այլ կանգնած, առավել ևս՝ ոտքերի կամ ձեռքերի պարզած վիճակը, ինչը, ի դեպ, տեսնում ենք նաև հայոց ժայռապատկերներում: Հեղինակը մեկ քայլը՝ վերցրած չորս կողմի վրա, պայմանականորեն կոչում է «բարեկեցիկ» նախապայման: Ա. Հայկազունը միանգամայն իրավացի է, որ այրային կացարանը կոչում է ավելի շատ ապաստարան, քան բնակարան: Յուրացնելով միջավայրը «մարդաչափ» սկզբունքով, մարդն այն վերածում է ավանդույթի, այն է՝ մատ-մատնաչափ, թիզ, ոտնաչափ, քայլ (հիշենք, որ մեր նախնիները, նաև հույները կանգունը կամ ստադիոնը տարածական ընկալման չափ էին համարում: Հայերս կտրելիք ճանապարհը չափում էինք նույն սկզբունքով՝ մի օրվա ճամփա, մի օրավար հող և այլն):

Հեղինակի նպատակամետ որոնումներից մեկը խորհրդանիշների ձևավորման ակունքը գտնելն է: Չէ՞ որ մարդը շրջական յուրացրել է և՛ հորիզոնական, և՛ ուղղահայաց կտրվածքով: Այդ պատճառով էլ հեղինակը տարբերակել է գիշերային խորհրդանիշներ (լուսին, աստղ, երկինք-տիեզերք) և ցերեկային (արև, հորիզոն, երկիր-երկինք և այլն): Մի թե այդպես չի ծագել հայկական երդիկի, պատուհանի, պատրիանի ըմբռնումը՝ գործնական մի քանի առումներով: Եթե մարդը կառուցել է իր տունը բնական (այրային) և արհեստական (քարանձավից սկսած)՝ կլոր, բազմանկյուն, միաբջիջ, բազմաբջիջ, ժայռափոր (օրինակ՝ Գեղարդ, Գորիս), գետնափոր, կիսագետնափոր (Հայաստանում շատ տարածված ձևեր), ապա նոր կառույցների մեջ պահպանել է ավանդույթը: Այսօր Երևանում, Իջևանում, Գապանում կան բազմաթիվ շենքեր, աստիճանաձև կամ սանդղակով, երբ երկրորդ հարկի բնակչի համար բակ է առաջին հարկի տանիքը:

Դիպուկ է նկատում Ա. Հայկազունին, որ մարդկային ցեղը առաջնորդվել է «Բմ տունը բնության մասնիկն ու շարունակությունն է» սկզբունքով: Մակայն էթե ընդհանուր առմամբ հորիզոնական կտրվածքի ձևերը առավելապես խորհրդանշում են բարեկեցության, ապա ուղղահայացը՝ մարդ-երկիր-երկինք-տիեզերք ձգտումը, ո-

րը տանում է դեպի բնակելի միջավայրի աստվածային հովանու որոնում: Այս տեսանկյունից որքան էլ մենք ձևավորված խորհրդանշային մտածողությունը կապենք հորիզոնական չափագրության հետ, այն առավել չափով կապվում է ուղղահայաց չափի ընկալման հետ:

Բավականին գրավիչ է հեղինակի մի դիտարկումը. քանի որ Հայաստանը լեռնային երկիր է, նրա բնակիչը, բնականաբար, պետք է օգտագործեր ընձեռված հնարավորությունները: Ահա այդ անցումը՝ գլխատնից գլխատուն. ընդհանուր պատ, սարալանջի դեպքում՝ մեկի տանիքը մյուսին բակ, էլ չենք խոսում ներքին գետնուղիների, ամրոց-բերդերի յուրահատկության մասին: Հիշենք Վանի միջնաբերդը (ակրոպոլիս), Մշո Առաքելոց վանքը, Երեքմանկուքը Արցախում, ուր կառույցն իրենից ներկայացնում է մի ամբողջ բարդ համալիր: Բսկ էթե հեղինակը անցում է կատարում պաշտամունքային կառույցներին, ճիշտ է նկատում, որ այստեղ էլ, անկախ գործառնական նշանակությունից, փոխանցման կամ ժառանգորդման հարց կա: Այլ խնդիր է, որ նոր նշանակություն ձեռք բերելիս երբեմն դրանք «վերակառուցվում են» կամ «հարմարեցվում» նոր մտածողությանը: Եվ էթե դա ֆիզիկապես չի կատարվել, հոգևոր ու լոռտում ձգտել են իմաստափոխել խորհրդանիշների կիրառական նշանակությունը: Ա. Հայկազունը դիպուկ ու բնորոշիչ տարրեր է բերում, թե ինչպես քրիստոնեական կառույցները օգտագործեցին նախորդ շրջանի արվեստը: Ըստ նրա, նույնիսկ էթե այդ խորհրդանիշների իմաստը մթազնվել է, շատ բան պահպանվել է ավանդույթի ուժով, բայց ոչ տարբայնորեն: Պարզ է, որ մարդը որպես բնափիլիսոփա, մեծ փորձ է կուտակել, այն օգտագործել նպատակային, սակայն միշտ չէ, որ եղել է հետևողական: Փոխվել են ժամանակներն ու հանգամանքները, սակայն իր նպատակին հետամուտ՝ մարդը հաճախ էլ շատ բան անտեսել է՝ հանուն նորի:

Ա. Հայկազունի որոնումներից չի կարելի անմիջապես կրահել, թե նա ավանդապահ է, սակայն սերունդների գեղագիտական պահանջումների և ժառանգորդման ուսումնասիրության մեջ դա նկատվում է:

Եվ սա ի շահ իր որոնումների: Մարդը, ըստ մեծ գեղագետ Վահրամ Փափազյանի, դարեր շարունակ ստեղծել է տեխնիկական հրաշքներ, սակայն այդ բոլորը ծառայել է իր բարօրությանը, սակայն «հոգով մնացել է նույն մուրացիկը»<sup>3</sup>: Գուցե Ա. Հայկազունը չի ձգտել շեշտել դա, սակայն հազարամյակների հայ ճարտարապետության ուսումնասիրության մեջ նա ակամա հաստատում է մեր ավանդապահ լինելը: Քննելով այս խնդիրը հայ ճարտարապետության զարգացման տեսանկյունից՝ նկատում ենք, որ իրար են հաջորդել բազմաթիվ սերունդներ, ճարտարապետական ոճեր, սակայն նորը որքան էլ հաղթող է եղել, պահպանողականությունն իրեն զգալ է տվել:

Ճարտարապետությունը հագուստի նորաձևություն չէ, որտեղ նշում են, թե նորը լավ մոռացած հինն է: Ճարտարապետությունը «կրկնություն» չունի: Գուցե առարկեն, թե Ալեքսանդր Թամանյանը հրապարակի շենքերում, Օպերայի և բալետի թատրոնի շենքում օգտագործել է միջնադարյան հայ ճարտարապետության ոճերը: Սակայն դա խառնատեսություն (էկլեկտիցիզմ) չէ, նա, ընդհակառակը, տիպաբանական ճանապարհով վերցրել է այն, ինչը գուտ հայկական է ու «հավերժական»:

Ի դեպ, գրքի հեղինակը, դուրս գալով իր թեմայի սահմաններից, նաև այլ լուրջ հիմնախնդիրներ է լուծել՝ և՛ տեսական, և՛ գործնական առումներով: Ուշադիր ընթերցողը կնկատի, որ և՛ շարադրանքում, և՛ նպատակային ու հարուստ հավելվածներում առաջ է քաշում արդի հայ ճարտարապետության զարգացման հարցեր: Ինքս վկա եմ, որ դեռևս 1968 թ. սկսած բազմաթիվ անգամներ բարձրացվել է Երևանի կենտրոնի կառուցապատման խնդիրը և, ըստ էության, լուծում չի ստացել: Ահա, խնդրեմ մի ուսումնասիրություն-ուղեցույց, որը հուշում է, թե ինչ ուղղություններով կարող է զարգանալ հայ ճարտարապետությունը: Պարզեմ միտքս. հեղինակը ինչու է դնում մեր ավանդական ճարտարապետության առավելությունները՝ դրանց պատմական-ազգային ակունքները, որոնց

պետք է հետևել՝ ունկնդրելով մեր ժամանակակիցների պահանջներն ու հարցադրումները: Տիպիկ օրինակ է Երևանի նախկին գլխավոր ճարտարապետ Ջիմ Թորոսյանի նախագծով կառուցված քաղաքապետարանի շենքը, որը նորովի լինելով հանդերձ, պահպանել է մեր ավանդական ճարտարապետության կարևոր տարրերը և խորհրդանիշները: Եթե Ա. Թամանյանից հետո այսպես շարունակվեր, այսօր շատ քան պահպանված կլիներ:

Ինչպիսին էլ լինեն հայ ճարտարապետության զարգացման միտումները, արժանին պետք է հատուցել հեղինակին, ըստ որի՝ «Հաճախ որոշ խորհրդանիշ պատկերներ վերիմաստավորվել են, կամ ընկալվել ու ներկայացվել նոր պահանջներին համապատասխան, հարստացվելով իմաստային նոր խորհրդանիշներով: Շատ խորհրդանիշներ, անշուշտ, մոռացված են, սակայն զարգացման ու պատմական ընթացքի բարդ իրավիճակներում պահպանման ձևում միջոցներ ձեռք բերելով՝ պահպանել են մեր նախնիների աշխարհընկալման խորհրդանշային կուռ համակարգը» (էջ 51): Մի թե՛ ասվածի վկայությունը չէ այն, որ թեև քրիստոնեությունը Հայաստանում տարածվել է IV դարում, սակայն քրիստոնեական պաշտամունքային շինություններում երկար ժամանակ պահպանվել են նախաքրիստոնեական ճարտարապետության տարրերը:

Լայն մտահորիզոնի տեր գիտնական-ճարտարապետ է Աշոտ Հայկազունը և եզակի մշակութաբաններից մեկը, որը համոզված է, որ համաշխարհային մշակույթի ուսումնասիրման մի շարք հիմնախնդիրներ լուծելու համար պետք է ցանկացած գիտնական դիմի Հայկական լեռնաշխարհում հազարամյակներ առաջ ձևավորված մշակութային արժեքներին: Օրինակ՝ «Ուղղանկյուն, կլոր, սրահավոր, գմբեթավոր, երկթեք տանիքով, կենտրոնագմբեթ խաչաձև հորինվածքների ձևաստեղծ հենքը Հայկական լեռնաշխարհում է» (էջ 98,103): Համարձակ միտք է, մեր կարծիքով, նաև այն, որ եթե քրիստոնեության շրջանում Աստծո և Սբ. Երրորդության գաղափարը երկնքում է, այդ դեպքում երկրի վրա

<sup>3</sup> Վ. Փ ա փ ա զ յ ա ն. Հավելտը ինչպես տեսա, Երևան, 1968, էջ 138:

արձաններն արգելված են: Հենց այստեղից էլ հեղինակը բխեցնում է (ապացուցելու չափ) այն միտքը, որ գմբեթը «վերաճելով Աստծո երկրային տան ծավալատարածական հորինվածքից, պետք է շարունակեր այն և ձգտեր այն սահմանին՝ երկնքին, որտեղ Աստծո երկնային և մշտական հաստատությունն է» (էջ 100):

Ամփոփենք: Մենագրության հեղինակը հասել է ակնառու հաջողությունների՝ իր նոր հայտնագործություններով, վարկածներով, ենթադրություններով: Կա ժողովրդական հանճարեղ ասույթ. արևի վրա բծեր չեն փնտրում: Խախտելով այս մոտեցումը, կուզենայինք արտահայտել որոշ դիտողություններ՝ աշխատանքն ավելի կատարյալ տեսնելու նպատակամղամբ:

Ա) Քանի որ ուսումնասիրությունը կատարված է տիպաբանական եղանակով, պետք է գրքում եղած հրաշայի ու բովանդակալից աղյուսակներին ավելացնել մեր բոլոր կառույցների հանրագիտական-դասակարգված ուղեցույցը, ինչն ավելի նպատակային կդարձնի կատարված մեծածավալ աշխատանքը: Ի դեպ, մեր ասածը գրքում կա՝ ցրված տեքստում՝ նմուշների գուգադրական համեմատությամբ:

Բ) Օգտագործելով հարուստ գրականություն, հարակից նյութեր, հեղինակը պետք է ակնարկեր կամ ցույց տար այսօրվա աշխարհում ծառացած հիմնախնդիրներից մեկը. քաղաքակրթությունների կոսմոսությունը: Այդ դեպքում, նա կարող էր շարունակել իր իսկ գտածը՝ ինչպես են հայ ճարտարապետության ոճերն ու տարրերը (հատակագծային չափագրությունը) տարածվել եվրոպական բազմաթիվ երկրներում: Չէ՞ որ եվրոպացիներից շատ քչերն են դա հասկացել: Այդ եզակիներից մեկը Գյոթեն էր, որն իր «Արևմտյան-արևելյան դիվանում» ապացուցեց, որ եվրոպական մշակույթի ակունքներն ու պորտալարը Արևելքում է, ի տարբերություն Արիստոտելի, ըստ որի՝ արևելցիները բարբարոս են ու վայրենի:

Գ) Որոշ վերաշարադրանքից հետո այս մենագրությունը կարող է դառնալ հրաշալի դասագիրք, իսկ համառոտելու դեպքում՝ նաև որպես ուղեցույց-տեղեկագիրք գրոսաշրջիկների համար:

Մեր կարծիքով, այս արժեքավոր ուսումնասիրությունը պետք է թարգմանվի մի քանի օտար լեզուներով, ինչը, ըստ ամենայնի, կնպաստի մեր մշակույթն աշխարհին ներկայացնելուն:

ՌՈՄԱՆՈՍ ՍԱՀԱԿՅԱՆ