

ՍՍՆԱՀՆԻ ԱՍՆՆԱՓԻԿԻՉ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԹՅՈՒՆՍԿԱՍԱՐԱՇԱՐԻ
ԻՐԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ԺԱՍՆԱԿԸ

Ճարտարապետության դոկտոր ՏԻՐԱՆ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

IX—X դդ. հայ ճարտարապետությունն իր հիմքում ունի VII դարում ստեղծված նորաձևություններ, որոնցից էր Սուրբ Կրիգոր Լուսավորիչ Չվարթնոց տաճարի առաջին աստիճանի արտաքին թմբկասլառի ներքին հարթությունը ձևավորող դեկորատիվ սյունակամարաշարը (սյուններն ունեին 20 սմ տրամագիծ և 6—7 մ բարձրություն): Նորաստեղծ այդ մոտիվը մինչև VII դարը աննախադեպ էր և կիրառվել էր առաջին անգամ: Նույն մոտիվը նույն ձևով առկա է Իանակ սաճարում՝ իրականացված, ըստ երևույթին, Չվարթնոցի նմանողությամբ:

Չվարթնոցի կառուցումից 300 տարի անց տվյալ մոտիվը, որոշակի վերամշակմամբ, կիրառում է գտնում Սանահնի վանքի Ամենափրկիչ եկեղեցում, նրա արտաքին ճակատների ձևավորման մեջ: X դարի երկրորդ կեսի ընթացքում նույն մոտիվով ձևավորվեցին Անիի հանրահայտ տաճարների արտաքին ճակատները: Այգպիսով հայ ճարտարապետությունը հայտնվում է զարգացման նոր փուլում, վերջնականապես ձևավորվում է հայ ճարտարապետության նոր ոճը որպես այգպիսին: XI և հաջորդ դարերի ընթացքում Հայաստանում և հարևան վրաստանում հայկական հիշյալ նորրնժա ոճով կառուցվում են քրիստոնեական բազմաթիվ տաճարներ:

XII—XIII դդ. ընթացքում հայկական ճարտարապետության այդ ոճը խաչակիրների ջանքերով և նրանց հետ Եվրոպա գաղթած հայ վարպետների և ճարտարապետների անմիջական գործակցությամբ հայտնվում է Արևմտյան Եվրոպայում՝ հունական և հռոմեական ճարտարապետության տիրապետության ոլորտում և աննախընթաց զարգացում է ապրում՝ կրելով զտթափան և ռովմանական անունները: Այդ անվանումներով ոճերը բնորոշելու համար, բացի բարակ և բարձր սյուների, ուրիշ շատ կողմեր, ձևեր, տարրեր կան, բայց հիմնականը, որ սկզբից մինչև վերջ իր առկայությունը ունեցավ բոլոր նորակառույցներում, մեզ մոտ դեռևս X դարի կեսերին ծնունդ առած այսցիկ սյուներն են ու իրար կապող կամարները՝ իրենց յուրահատուկ կողմերով: Իհարկե, արդարացի կլինեն, որ մեր թվարկության երկրորդ հազարամյակի նախորդ շրջանում հայ ճարտարապետության օրգանիզմում ստեղծված այդ ոճը անվանվեր հայ-գոթական: հայ-ռոմանական: Մենք իրավասու ենք այդ հարցը բարձրացնելու նաև մեր օրերում¹:

Նկատի ունենալով Սանահնի վանքի Ամենափրկիչ եկեղեցում գործադրություն ստացած նորաձև սյունակամարաշարի մեծ նշանակությունը ոչ միայն ազգային մշակույթի շրջանակներում, այլև համընդհանուր ճարտարապետության անդաստանում, անհրաժեշտություն է առաջանում ամենայն ուղադրությամբ և բազմակողմանիորեն դիտարկել այդ հարցը ինչպես սկզբնական, այնպես էլ զարգացման տարրեր շրջաններում:

Հայ ճարտարապետության պատմության և տեսության քաջահմուտ հետազոտող, ճարտարապետության դոկտոր, պրոֆեսոր, Ռուսաստանի ճարտարապետության ակադեմիայի ակադեմիկոս Հովհաննես Խաչատրյանը տե-

1 Ց. Հ. Մարության. Գոթական, թե՛ հայ-գոթական ճարտարապետական ոճ. — «Գառուն», 1997, № 7, էջ 54—56:

վական անբասիր աշխատանքի և մեծ ջանքերի գնով ստեղծել է «Սանահնի մենագրությունը, տպագրված ռուսերեն և իտալերեն (Միլան, 1970)։ Մենագրությունների մեջ տեղադրված են հեղինակի բարձր ճաշակով ստեղծած վերակազմություններն ու բազմաթիվ որակյալ լուսանկարներ։

2. Խալիֆախյանը մենագրության մեջ գրում է. «Գավիթի կառուցումից անմիջապես հետո, X դարի 80-ական թթ., Ամենափրկիչ եկեղեցու ճակատները զարդարվեցին կամարաշարով։ Քանի որ արևմտյան ճակատը ծածկված էր գավիթով, կամարաշարով գեղեցկացրին հյուսիսային ճակատի լավ երևացող ձախ մասը, արևելյան և հարավային ճակատները՝ ենթադրաբար մինչև կեսը։ Կամարաշարի ուղ ստեղծվելը հաստատվում է ոչ միայն նրա բացակայությամբ շինության արևմտյան կեսում։ Ի տարբերություն շինության արևմտյան կեսի ճակատների, ինչպես և կամարաշարից վերև գտնվող պատի շարքերի կանոնավորության, կամարաշարի ներսում քարերը տարբեր մեծություն են, որի պատճառով շարքերի բարձրությունը հորիզոնական ուղղությամբ հավասարեցված չէ։ Բացի այդ, կիսասյուները պատի հարթությունից դուրս են գալիս ավելի մեծ չափով, քան որմնախարխուխի վերին (երրորդ) աստիճանը, այդ պատճառով նրանց խարխուխները տեղակայված են երկրորդ աստիճանի վրա։ Վերջապես, կամարաշարը ցույց չի տրված եկեղեցու մանրակերտի վրա, որը գտնվում է եկեղեցու արևելյան ճակատի խմբաքանդակում։ Քանդակողը չէր կարող շանդադարձնել այնպիսի յուրահատուկ մանրամաս, ինչպիսին ճակատի կամարաշարն է, քանի որ եկեղեցիների մեջ հասած մանրակերտերում (ինչպիսիք են Սանահնի Աստվածածինը, Հաղպատի Ս. Նշանինը, Աղթամարի Խաչի եկեղեցունը, Անիի Ս. Գրիգորինը) եթե քանդակագործները շինության ճիշտ համաչափությունները չէին էլ պահպանում, ապա անպայման անդրադարձնում էին նրանց ընդհանուր պատկերը և կարևոր առանձնահատկությունները»²։

Ծանոթանալով «Սանահնի» մենագրության «Ամենափրկիչ» հատվածի ինչպես տեքստային մասին, այնպես էլ լուսանկարներին, նկատում ենք, որ աշխատության հեղինակը տաճարի արևելյան կեսում պահպանված դեկորատիվ սյունակամարաշարի իրականացման ժամանակի հարցում վրիպել է։ Հավաստի տվյալների հիման վրա նա տաճարի կառուցման ավարտը որոշում է 966 թ.։ Մինչդեռ, ինչպես տեսանք, դեկորատիվ սյունակամարաշարի ստեղծումը հասցնում է նույն գարի 80-ական թթ.։ Զգլանալով, Հ. Խալիֆախյանը ծարադրում է իր եզրակացության հիմքերը, որոնք, սակայն, ամենայն բժախնդրությամբ չեն մանրամասնվել։

Հայտնի է այն ավանդույթը, որ մեր շինարարները առավել ուշադրություն են նվիրում տաճարների արևելյան մասին, այսինքն՝ գլխավոր խորանին, որտեղ պաշտամունքի առարկաներն են կենտրոնացված. հենց սկզբից աշխատում են շինությունը այնպիսի տեղում կանգնեցնել, որ նրա արևելյան ճակատը հեռվից երևա, արևելքը բաց լինի, արևելյան խորանը աշխատում են զարդարել որքան ներսից, նույնքան էլ դրսից։ Օրինակ, տաճարների մեծ մասում շինության ճակատը շքեղացնող, առավել արտահայտիչ դարձնող եռանկյունի կամ սեղանաձև հիմքով խորշեր են արվում արևելյան ճակատներում, գլխավոր սեղանը լուսավորող պատուհանը արևելյան ճակատի վրա՝ մյուս ճակատների պատուհանների համեմատությամբ ավելի մեծ չափերի են անում, ավելի ճոխ քանդակներով շքանակում և այլն։ Հետևում է, որ Ամենափրկիչի արևելյան մասը ճարտարապետորեն հարստացնելը կապված է եկեղեցաշինության մինչև հիմա գործող տրամաբանված ավանդույթի հետ։ Ամբողջ շենքը բոլոր կողմերից նույն շքեղությամբ կառուցելու համար մեծ միջոցներ կպահանջվեին, մանավանդ, որ շինանյութը տեղի կարծր բազալտն է, դժվար մշակվող և երկար ժամանակ պահանջող։ Բացի այդ, տաճարի հարավային ճակատը նայում է բարձրացող սարալանջին, որտեղով ճանապարհ չի

² О. Х. Халпахчьян. Санаин. М., 1973, с. 30.

անցնում և սակավ դիտարկելի է, Տյուևիսային ճակատի արևմտակողմի կեսը ծածկվում է մինչ այդ գոյություն ունեցող Աստվածածին Եկեղեցով, որ մի քանի մետրի վրա է ու երկու Եկեղեցիների միջև հարմարեցված է ակադեմիայի կամարածածկ սրահը. արևմտյան ճակատը ակտիվ սյունակամարաշարով ծածկելը անպայման կվնասեր նույն գծի վրա գտնվող Աստվածածնի հետ ստեղծվող-ներդաշնակությանը, առավել ևս, որ վերջինս զգալի փոքր է Ամենափրկչի համեմատությամբ:

Ինչ էլ արել կառուցողը. սյունակամարաշար է ստեղծել միայն արևելյան ճակատի և Տյուևիսային ճակատի երևացող մասի վրա՝ միջև Աստվածածնին ու ակադեմիային հասնելը, և մի երկու կամարաթոփոխ էլ հարավային ճակատի արևելյան ծայրում՝ արևելյան ճակատից օրգանակաև անցում կատարելու համար: Շենքն ամբողջությամբ արտաբուստ շարված է սրբատաշ բազալտով, որն ինքնին մեծ հարստություն է:

Արևելյան խորանի երկու կողմերում ավանդատներ կան, որոնց պատուհանները բացվում են արևելյան ճակատի վրա: Այդ պատուհանները բնականոն՝ ավանդատան և սրա արևելակողմի կիսաբոլոր խորշի առանցքի նկատմամբ սիմետրիկ լինելու դեպքում կծածկվեին արևելյան կամարաշարի երկու նախավերջին զույգ կիսասյուններով: Որպեսզի այդ շինի, կառուցողը ավանդատների այդ պատուհանները պատի հաստության սահմաններում թեքել է Տյուևիսայինը դեպի հարավ, հարավայինը դեպի Տյուևիս: Այս միջոցառումը հնարավոր է դարձրել, որ այդ պատուհանները արևելյան ճակատի վրա բացվեն երկրորդ և ութերորդ (նախավերջին) կամարաթոփոխներում, ամենայն կասկածի առկայությանը: Այս փոքրիկ նկատումը ցույց է տալիս, որ դեռևս հատակագիծը մշակելիս մտահոգված են եղել արևելյան ճակատի սյունակամարաշարի կանոնավորությունը շխախտելու հարցով:

Մեզ հայտնի չէ, թե Հ. Ն. Խալիպաշյանը տեխնիկապես ինչ ձևով էր պատկերացնում գոյություն ունեցող ճակատի վրա, կառուցվելուց մոտ 20 տարի անց դեկորատիվ սյունակամարաշար ստեղծել-հարմարեցնելը: Նա փաստարկում է, որ շինության արևմտյան կեսի ճակատների, ինչպես և արևելյան ճակատի կամարաշարից վերև պատի շարքը ավելի կանոնավոր է, քան կամարաշարի սյուների միջև առկա պատի շարքը, որ իբր տարբեր մեծությունների օգտագործելու պատճառով վերջինիս շարքերը հորիզոնականի շարքերով: Նա երևի մտածել է, որ արևելյան ճակատի ստորին մասի երեսապատումը մոտ 15—25 սմ հաստությամբ և ճակատի ողջ լայնությամբ հեռացրել են (այսինքն՝ քանդել), տեղագրել սյունակամարաշարը, նոր ապա երեսապատում ստեղծել սյուների միջև: Այս ձևը թերևս ընդունելի չպիտի համարել, քանի որ մոտ 10—15 մետր բարձրության, բազալտակերտ, շաղախով ամրացած պատի ստորին կեսը՝ մոտ 7,5 մետր բարձրությամբ, պատի հաստության 25—30 տոկոսը քանդել, կնշանակի ողջ պատը խարխել, կայունությունը հարցականի տակ դնել, նաև այդ գործն իրականացնողների կյանքը վտանգի ենթարկել: Հնարավոր է մտածել ճակատի մի կողմից հատված առ հատված քանդել-վերակառուցել, շարժվելով դեպի ճակատի մյուս կողմը, բայց կյանքում նման բան չի կիրառվում. հանուն կանոնավորության ճակատը կառուցում են ընդհանուր լարով:

Այս պայմաններում ավելի դյուրին կլիներ գոյություն ունեցող ճակատին կիպ կպած նոր պատ կանգնեցնել սյունակամարաշարով հանդերձ, բայց հատակագծում նման բան ենթադրելու նշաններ չկան. այդպես անելու դեպքում փորձառու հեղինակը նկատած և իր գծագրերում անդրադարձրած կլիներ ու այդ մասին կգրեր:

Ճակատների մեծաչափ և բարձրորակ լուսանկարների ուղադիր դիտում մեզ հնարավորություն է տալիս չհամաձայնել հեղինակի նկարագրության հետ: Կամարաշարի միջսյունային պատերի շարվածքը որևէ չափով չի գիշում մյուս ճակատների շարվածքի կանոնավորությանը: Ընդհանուրապես, նկատվում

է կառուցող ճարտարապետի կողմից շարվածքը տեղին համապատասխան իրականացնելը: Այստեղ ևս շարքերի կարերը հորիզոնական են, ուղղաձիգ կարերը նույնպես կանոնավոր: Շարքերի տարբեր բարձրությունները պատահական կամ ստիպողական չեն: Նրբաճաշակ ճարտարապետը շարքերը ստեղծել է կապելով կամարաշարի խոյակների, խարիսխների, պատուհանների զարդարուն վերնակամարի թևերի հետ և այլն: Սլունակամարաշարի տարբերը գոյություն ունեցող պատի արտաքին հարթության վրա հարմարեցնելու ամրացնելու գործողությունների հետքեր չկան, հրեսապատման քարերի վնասվածքներ և կարկատաններ չկան, երևույթներ, որ միշտ ուղեկցում են նման վերակառուցումներին: Հաղիվ նկատվող փոքր մակերեսներ կան, որ ինչ-որ շահով անկանոն են. պարզ հասկացվում է, որ այդպիսիք ընթացիկ նորոգման արգասիք են:

Այն, որ կիսասլունները դգալի շափով են առաջանում պատի հարթությունից, բնական է, մասնավորապես ոչ պայծառ դույն ունենալը, լույս ու ստվերը դրա անհրաժեշտությունն ունեցել են: Այն, որ սլունների խարիսխները ոչ թե նստել են որմնախարիսխի երրորդ, այլ հրկրորդ աստիճանին, ասի ևս պատահում է մեր նաև այլ լավագույն հուշարձաններում. այդ հորման արվում է որմնախարիսխի հիմքը շատ շլախնաղնելու համար: Այսպիսի զեպքերում սլունաշարը մոտ 0,5 մ բարձրություն է շահում, մի քան, որ նույնպես շատ կարևոր է:

Մենագրություն հեղինակը Ամենափրկիչ եկեղեցու ողջ շենքի և նրա արևմելակողմի ճակատի սլունակամարաշարի ոչ միսմամանակյա կառուցումը հավաստելու համար նշում է նաև, որ կոտորների քանդակում առկա տաճարի մանրակերտի վրա սլունակամարաշարը ցույց չի տրված: Պետք է նկատել, սակայն, որ հեղուլ խմբաքանդակում կարևոր թագավորին յավ ներկայադնելն էր, որը և արել է քանդակագործը, իսկ եկեղեցու մանրակերտը սիմվոլիկ է. ինչպես բոլոր մանուկերտերը (մի ժանիսի բացառությամբ), այնպես որ այս պահանջը տվել զեպում, թերևս, նկատի շառնվի, մասնավորապես որ այս մանրակերտը Ամենափրկիչ եկեղեցու հետ պատկերի առումով ընդհանուր ունի շունի. ուր մնաց մանրամասերի պահանջ ներկայացնելը, և ապա, հնարավոր է ենթադրել, որ այդտեղ պատկերված է արևմտակողմի ճակատը, որտեղ ուղղանկյուն փորվածքը ենթադրում է գլխավոր մուտքը: Քանդակագործ մանրակերտը ստեղծել է ոչ գրավիչ, որպեսզի կոտորները գրավչությունը առավել ցայտուն լինի:

Ծթե հետազոտողը մանրակերտի գմբեթաթմբուկի վրա սլունակամարաշարի ոչ մի նշան չտեսնելով, վերակազմության գծագրում ցույց է տվել զույգ կիսասլուններով կամարաշար, ապա նույնպիսի մոտեցում կարելի էր ակնկալել արևելյան ճակատի սլունակամարաշարի համար:

Գիտնականը եկեղեցու կառուցման ավարտը, ինչպես ասացինք, համարում է 966 թ., հետևաբար նրա կառուցումը կարող էր սկսված լինել տասը տարի առաջ՝ 956 թ.: Այս նշանակում է, որ Ամենափրկիչի ճարտարապետը արդեն 955—956 թթ. ստեղծած է եղել այդ մոտիվը և իրականացրել է բուն եկեղեցու կառուցման հետ միաժամանակ, այլ ոչ 980-ական թթ.: Կարծում ենք, որ որևէ առիթ չունենք այդ մոտիվի իրականացման ժամանակը մոտ 20 տարով ուղ ներկայացնելու:

Հետաքրքիր է Հ. Նալիախյանի ներքոհիշյալ նկարագրությունը, որով կարելի է եզրակացնել ճիշտ հակառակը, որ իրոք սլունակամարաշարը կառուցվել է բուն շինություն կառուցման հետ միաժամանակ և ոչ հետո: Ահա այն. «Կիսասլունների որմնախարիսխները և խոյակները զգալի շահով ուժեղացնում են կամարաշարի զեղարվեստական արտահայտչականությունը: Իրենց ձևերով և քանդակներով՝ դրանք համաձայնեցված են պատուհանների և դռների շրջանակների հետ. ինչով ձևեր է բերվում միասնություն շինության ար-

տաքին դեկորատիվ զարդարանքում: Այդ հիմք է տալիս ենթադրելու, որ կամարաշարն իրականացվել է իր իսկ՝ եկեղեցու կառուցողի կողմից»³:

Ը. Խալիփախչյանը գրում է. «Արևմտաեվրոպական գիտնականների կարծիքով Ամենափրկիչ եկեղեցու կամարաշարը ունի ճարտարապետական-գեղարվեստական մեծ, Հայաստանի սահմաններից շատ հեռու դուրս եկող նշանակություն: Մասնավորապես Գ. Ռիվոյրան⁴ նշում է, որ այն (կամարաշարը—Տ. Մ.) հանդիսանում է Ռավեննայի ճարտարապետության նախօրինակներից մեկը»⁵:

Ճ դարի կեսերին Հայաստանում ստեղծված սյունակամարաշարի վերոհիշյալ նշանակությունը պարտավորեցնում է ճշտել նրա նաև ստեղծման ժամանակահատվածը, որը և կատարեցինք այստեղ:

³ Նույն տեղում, էջ 31.

⁴ G. P. Rivoira. Architettura musulmana, sue origine suo sviluppo. Milano, 1914, p. 225 (տե՛ս Օ. Խ. Խալպախչյան. Մուս. սոց., ս. 32).

⁵ Օ. Խ. Խալպախչյան. Մուս. սոց., ս. 32.