

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԿ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ
ԵՎ ՉԱՐԳԼՕՄԱԿ ՀԵՌԱԿԱՐՄԵՐԸ
ARMENIAN STUDIES TODAY
AND DEVELOPMENT
PERSPECTIVES

Միջազգային համաժողով
Երևան, 15-20 սեպտեմբերի, 2003 թ.
International Congress
Yerevan, September 15-20, 2003



Ձեկուցումների ժողովածու
Collection of papers



ՎԱՂՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱԳՄԲԵԾ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Անուշ Տեր-Մինասյան Հայաստան

Ճարտարապետական հորինվածքների և տիպերի ձևավորումը ողջ քրիստոնեական աշխարհում անցել է զարգացման քիչ թե շատ համանման շրջաններ: Նոր կրոնն է թելադրել պաշտամունքային կառուցվածքների բովանդակությունը, իսկ ծիսակատարության, ժամերգության պահանջների փոփոխման և բարդացման հետ փոփոխվել են նաև ճարտարապետական ձևերը: Վաղմիջնադարյան Հայաստանում և այլ երկրներում այս գործընթացն ունեցել է համեմատաբար նույնատիպ զարգացում: միանավ և եռանավ եկեղեցիները, դրանց գմբեթավորումը և համապատասխան տիպերի (գմբեթավոր սրահ, գմբեթավոր բազիլիկա) առաջացումն ու զարգացումը, գրեթե միաժամանակ ձևավորվող կենտրոնազմբեթ եկեղեցիներն իրենց բոլոր տարբերակներով: Սակայն, բնականաբար, յուրաքանչյուր երկրում ճարտարապետության զարգացումն ընթանում էր իր ուրույն ուղիով, և ճարտարապետական հորինվածքներն ունեին տվյալ երկրի շինարարական ավանդույթներին, ինչպես նաև ժողովրդի աշխարհահայացքին և գեղարվեստական մտածելակերպին հատուկ ձև ու կերպար:

Հայաստանում կենտրոնազմբեթ եկեղեցիների տիպին են պատկանում խաչաձև գմբեթավոր և բազմախորան կառուցվածքները: Ձևաբանական առումով այս տիպը առավելագույն չափով էր համապատասխանում միջնադարյան մարդու պատկերացմանը տիեզերական համակարգի մասին, և կենտրոնազմբեթ եկեղեցիների համընդհանուր կառուցումը վաղմիջնադարյան Հայաստանում շրջադարձ հանդիսացավ նոր ճարտարապետական ձևերի ստեղծման և զարգացման գործընթացում: Ծիսական գործողության կենտրոն է դառնում գմբեթատակ տարածությունը, և համապատասխանաբար, նրա շուրջն են համախմբվում բոլոր մյուս անհրաժեշտ տարրերը: Այս ամբողջ ճարտարապետական համակարգի առաջացումը կրում էր, առաջին հերթին, գաղափարական իմաստ, որին և ենթարկվում էր գեղարվեստական կերպարը: Խորհրդանիշերի համակարգը կոչված էր ստեղծելու միկրոկոսմի սխեման, բացահայտել երկրի և երկնքի կարևորագույն տարրերում թաքնված բովանդակությունը:

Կենտրոնազմբեթ տիպի եկեղեցիների քառախորան ենթատիպը իր հերթին բաժանվում է մի քանի տարբերակների. էջմիածին-Բագարան (առանձին կանգնած մույթերով), Մաստարա (հենախորշերով գմբեթակիր քառակուսի), Ավան-Հռիփսիմե (3/4 շրջանաձև անցում-խորշերով), փոքր խաչաձև քառախորան եկեղեցիներ, շրջանագծի (կամ բազմանիստի) մեջ ներգծված տետրակոնխեր: Այս վերջինները ներկայացված են երկու հորինվածքային լուծումներով. շրջանագծի մեջ ներգծ-

ված խաչ՝ չորս աբսիդների միջև տեղադրված ավանդատներով (Գառնու Ս.Սիոն եկեղեցի) և շրջանց սրահով շրջապատված հուշարձաններ (Չվարթնոց և զվարթնոցատիպ տաճարներ):

Վաղմիջնադարյան Հայաստանում տարածված հորինվածքների ընդհանրացված պատկերը նկատելի է (բնականաբար, բավական զգալի տարբերություններով) քրիստոնեական Արևելքի նաև այլ երկրներում Կապադովկիայում, Ասորիքում, Վրաստանում: Դա խիստ, լակոնիկ ճարտարապետություն է, որի ակունքները, ըստ Ռ.Թորամանյանի, պետք է փնտրել ասորա-քաղդեական և հին պարսկական ճարտարապետության մեջ՝ հաշվի առնելով սակայն ամեն երկրի տեղական ավանդույթների հետ կապված յուրահատուկ փոփոխությունները:

Այլ է պատկերը բյուզանդական ճարտարապետության կոնստանդնուպոլսյան դպրոցի հուշարձաններում, ուր հիմնականում հետապնդվում էին եկեղեցուն մարդու ոչ թե մեկուսացումը, խուլ պատերով և զուսպ արտահայտչամիջոցներով ստեղծված ներքին ու արտաքին խստությունը և շեշտված խորհրդավորությունը, այլ, հակառակը, նրա հանրամատչելիությունը, գրավչությունը ժողովրդական լայն զանգվածների համար:

Միաժամանակ որոշ երկրներում ձգտում կար այդ բոլոր գաղափարները մարմնավորել եկեղեցու ներքին տարածությունում, առանձնապես չկենտրոնանալով դրա արտաքին տեսքի և ներքինի հետ ծավալային կապի վրա: Այդպիսի լուծումն ուներ նույնիսկ իր գաղափարախոսությունը. եկեղեցին համեմատվում էր իսկական քրիստոնյա մարդու հետ, որի ներքինն է կարևոր, և այն պետք է գեղեցիկ ու ներդաշնակ լինի:

Հակառակ դրան, Հայաստանի ճարտարապետների հիմնական մտահոգության խնդիրներից էր ստեղծել ներքուստ և արտաքուստ հնարավորին չափ միասնական կառույց, որում դրսից արտահայտված է ներքին հորինվածքը: Հատուկ կարևորվում էր նաև շինության կապը նրան շրջապատող միջավայրի հետ:

Քրիստոնեական եկեղեցուն իրականացվող ծիսական գործողությունը կապված էր ներսի՝ ինտերյերի հետ, հակառակ հեթանոսական տաճարի, որի ներքին տարածությունը փակ էր մարդկանց լայն զանգվածների համար: Այդպիսով, քրիստոնեական եկեղեցու ճարտարապետի առաջ շատ կարևոր խնդիր էր դրված. ստեղծել այնպիսի ներքին տարածություն, որը տարրողունակ լինի, միաժամանակ հնարավորին չափ չմասնատված՝ միասնական, ամբողջական և կայուն, որ հատուկ նշանակություն ուներ այն երկրների ճարտարապետների համար, ովքեր, ինչպես Հայաստանի ճարտարապետները, կառուցում էին սեյսմիկ երկրի պայմաններում: Կենտրոնազմբեթ հորինվածքով տաճարներում այս խնդրի լուծումը յուրօրինակ բարդություն է ձեռք բերում, քանի որ ինչպես գմբեթատակ տարածության, այնպես էլ ամբողջ շենքի բացարձակ չափերը սահմանափակ էին, և դրանց արհեստական մեծացումը հնարավոր չէր իրագործել: Այս պայմաններում հայ ճարտարապետները ստիպված էին փնտրել եկեղեցու ներքին տարածության ընդարձակման բոլորովին այլ տարբերակներ, ինչը և բերում էր նոր ճարտարապետական ձևերի որոնմանը և տիպերի ստեղծմանը: Բավական պարզ միջոցներով և երկրաչափական պարզ ձևերով, սակայն ստեղծագործական մտքի համաճարեղ թռիչքի շնորհիվ միջնադարյան հայ ճարտարապետները կարողացան փայլուն ձևով լուծել իրենց առաջ դրված խնդիրը:

Եթե փորձենք ժամանակագրական և տիպաբանական առումով դասակարգել Հայաստանի կենտրոնազմբեթ եկեղեցիները, ապա կտեսնենք, որ ավելի վաղ հուշարձաններում առկա է ներքին տարածության մասնատումը, նրան առանձին, գրեթե իրարից մեկուսացած մասերի բաժանող տարրերի գոյությունը, որը խորթ է հետագայի հուշարձանների համար: Ավելի ուշ շրջանի հուշարձաններում արդեն ակն-

հայտ է միասնական ներքին տարածություն ունենալու, ինչպես նաև այդ ներքին ձևերը արտաքուստ՝ հնարավորին չափ հստակ, արտահայտելու ձգտումը:

Հիմնական երկրաչափական տարրերը, որոնք ձևավորում են կենտրոնագմբեթ եկեղեցու հատակագծային հորինվածքը, շրջանագիծը, քառակուսին ու խաչն են: Շրջանագծի և քառակուսու նշանակությունը որպես դիցաբանական նշանների՝ ներքին և արտաքին տարածության սահմանափակումն է: Իսկ խաչաձևը շեշտում է կենտրոնի գաղափարը, որից սկիզբ են առնում այլ ուղղությունները: Խաչի կենտրոնը՝ գմբեթատակ տարածությունը, ծիսական գործողության կենտրոնն է դառնում, և, համապատասխանաբար, նրա շուրջն են խմբավորվում մյուս բոլոր անհրաժեշտ տարրերը: Խաչը կարող է հանդիսանալ նաև մարդու կամ մարդակերպ աստվածության մոդել և որպես այդպիսին մոդելավորում է եկեղեցին հորիզոնական և ուղղագիծ ուղղություններով, այդպիսով առավելագույնս մարմնավորելով եկեղեցու հիմնական առաքելությունը և գաղափարը՝ մարդու և Աստծո միջև միջնորդ հանդիսանալը: Այս ամբողջ ճարտարապետական համակարգի առաջացումը կրում է առաջին հերթին գաղափարական իմաստ, որին և ենթարկվում են ճարտարապետական հորինվածքը և, համապատասխանաբար, գեղարվեստական կերպարը:

«Մարդն է ամեն բանի չափանիշը» թվում է, թե սովետների դպրոցի այս դրույթով էին առաջնորդվում միջնադարյան հայ ճարտարապետները, որոնք ձգտում էին ստեղծել մարդուն ոչ թե ընկճող, ճնշող, այլ բարձրացնող, ներշնչող միջավայր:

Կենտրոնագմբեթ հուշարձանների արտաքին կերպարի հիմնական առանձնահատկություններից մեկն է նաև ծավալների ուղղությամբ առանցքի շուրջը հավաքված լինելը, այսինքն դեպի վեր ուղղվածությունը: Այս է հայկական կենտրոնագմբեթ եկեղեցու հորինվածքային հիմնական սկզբունքը: Ամփոփ, ամբողջական ծավալներով ստեղծված տաճարը մոնումենտալ է իր միասնության մեջ, անկախ իրական չափերից:

Տաճարի ներքին տարածության կազմակերպման համար օգտագործվում էին տարբեր շինարարական տարրեր. առաջին հերթին, դրանք պատերը և ծածկերն էին, որոնք իրենց միատարր հարթություններով առաջացնում են մեկուսացված տարածություններ ընդհանուր ծավալի ներսում, և այլուներն ու մույթերը, եթե դրանք կային, որոնք ծառայում էին ոչ միայն որպես կոնստրուկտիվ գմբեթակիր տարրեր, այլև այդ նույն ներքին տարածության սահմաններում կատարվող գործողության ուղղությունները ձևավորող ճարտարապետական տարրեր: Եթե եռանավ բազիլիկաները դեպքում դրանք ստեղծում են շարժման որոշակի գրաֆիկ, ուղղվածություն տալով մարդկանց հոսքին դեպի Ավագ խորանը՝ գործողության կատարման հիմնական տեղը, նաև որոշակի ռիթմ և դինամիկ հորիզոնական զարգացում ստեղծելով սրահի սահմաններում, ապա կենտրոնագմբեթ եկեղեցիներում դրանք շեշտում, առանձնացնում են տաճարի կենտրոնը՝ այս հորինվածքում արարողության գլխավոր վայրը, արդեն ուղղաձիգ՝ դեպի գմբեթը ուղղված դինամիկ զարգացում ստեղծելով:

Տաճարում մարդը հաղորդակցվում է տիեզերքի հետ, որը հանդես է գալիս փոքրացված, մարդու չափերին համապատասխան: Միջնադարյան պատկերացումներով մարդն ինքն էլ իրենից միկրոկոսմ էր ներկայացնում, որտեղ վերևի մասը մարմնավորում է բարձրը, վե՛րը, իսկ ստորին մասը՝ երկրայինը: Իսկ եկեղեցու ճարտարապետությունը պետք է համահունչ լիներ մարդու կառուցվածքին. գլուխ (գմբեթ), վիզ (թմբուկ), ուսեր և այլն: Ընդ որում տաճարի դեպքում դա արվում էր միանգամայն գիտակցաբար, իսկ տան դեպքում՝ անգիտակից (Ա. Բայբուրին):

Եթե ըստ անտիկ կոնցեպցիաների երկրագունդը գնդաձև էր ներկայացվում, ա-

պա վաղ միջնադարյան մարդկանց պատկերացմամբ այն ուներ սկավառակի, իսկ երկինքը՝ կիսագնդի տեսք (Վ. Լիխաչևա): Այս պատկերացմանը միանգամայն համապատասխանում են կենտրոնագմբեթ եկեղեցիները՝ շրջանագծի մեջ ներգծված և շրջանց սրահով, ինչպես և բազմաթիվ եկեղեցիները: Նրանք առավելագույնս հստակ են արտահայտում վաղմիջնադարյան պատկերացումները տիեզերքի կառուցվածքի մասին:

Բյուզանդական կենտրոնագմբեթ եկեղեցու ճարտարապետության մեջ, ի տարբերություն ռոմանական և գոթական ճարտարապետության, արտահայտվում է շրջաբերական ռիթմը: Այդ պատճառով էլ ծավալները համախմբվում են գլխավոր կենտրոնական մասի, այսինքն, գմբեթատակ տարածության շուրջը: Հայկական կենտրոնագմբեթ եկեղեցիներում ակնհայտ է ուղղաձիգ դինամիկ զարգացումը:

Տիեզերքը արխիտեկտոնիկ է, այսինքն հավասարակշռված, ինչպես հավասարակշռված պետք է լինի և մարդու կողմից ստեղծված շինությունը: Հենց կատարյալ հավասարակշռվածությամբ է ստեղծվում հայկական տաճարի մոնումենտալ, զուսպ և հստակ, իր լակոնիզմի մեջ արտահայտիչ, վե՛հ կերպարը:

Կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների ամեն մի բաղադրիչ մասը համաչափ է որոշակի մոդուլի, և ըստ Ա.Սահինյանի ուսումնասիրության, դա գմբեթի տրամագծի չափն է: Սակայն, ինչպես նշում է Ա.Ջարյանը մոդուլային համակարգի վերաբերյալ, «Մոդուլային հասկացությունը գծային է, մինչդեռ հայ ճարտարապետության մեջ միադր չափը ծավալային է»: Եվ ավելացնում է, որ «ամեն մի ճարտարապետություն ունի իր երկրաչափությունը, որի վրա հիմնվում է համաչափությունների համակարգը»: Առաջին հերթին դա կարող է վերաբերել կենտրոնագմբեթ եկեղեցիներին, մանավանդ, որ այս դեպքում ծավալներն ունեն և իրենց խորհրդանշական բովանդակությունը: Ա.Ջարյանի կողմից հիշատակվում է նաև Գրիգոր Լուսավորիչի տեսիլքը, որտեղ առկա է միանգամայն ծավալային համակարգ: Եվ, ինչպես նա գրում է, «այս ծավալի ամեն մի տարրը ստանում է կրկնակի իմաստ՝ ... շինարարական և խորհրդանշական»: Միանալով իրար՝ դրանք հիմք են դառնում ճարտարապետական մտահղացման՝ հորինվածքի համար:

Քառսից ստեղծված տիեզերական հարմոնիային են ձգտում հայ ճարտարապետները. օրինակ՝ Մաստարայում թմբուկի միստերի հատման անկյուններում արված եռանկյունաձև խորշերով շեշտելով ներքևում գտնվող հնգանիստ արքիդների ծավալները, կամ Սիսիանում, Չվարթնոցում և բազմաթիվ այլ հուշարձաններում թմբուկի կամարաշարի և ներքևի ծավալի խորշերը պսակող գոտիների կամ կամարաշարի ռիթմիկ հաջորդականությամբ: Չվարթնոցի դեպի վեր ձգվող և նեղացող ծավալները՝ իրենց կամարաշարերով ստեղծված ուղղագիծ և հորիզոնական ռիթմով ընդհանրապես ընկալվում են որպես դեպի երկինք ուղղված մեկ մարմին: Չվարթոցի կամարաշարերը «աշխատում են» երկու ուղղությամբ. դրանք ուղղագիծ ռիթմ են ստեղծում առանձին հարկի սահմաններում և հորիզոնական են ընկալվում ամբողջ շինության ընդհանուր ծավալը դիտելիս: Այդպես ճարտարապետը հասել է տաճարի միասնական տեսքին, դեպի վեր ուղղվածությամբ, ինչպես ամբողջի ներդաշնակությամբ: Այն քանդակային է իր ամբողջականությամբ, մասերի և ամբողջի ներդաշնակությամբ: Այն քանդակային է իր ամբողջականությամբ, մասերի և միաժամանակ կոթողային: Այս դեպքում այդ ամբողջականությունը շեշտվում է հակադրության միջոցով. դեպի վեր՝ գմբեթը ձգտող ծավալների հարթ պատերի մեջ փորված խոր խորշերը կարծես սլացիկություն են տալիս շինությանը՝ միևնույն ժամանակ հիշեցնելով շենքի ներքին կառուցվածքի մասին:

Հայ ճարտարապետների մտահոգության հիմնական խնդիրներից էր ստեղծել այնպիսի միասնական կառույց, որում դրսից արտահայտված է ներքին հորինված-

քը: Այդպես, ոչ պակաս միասնական և ներդաշնակ են լուծված հայկական բազմաբ- սիդ եկեղեցիների կերպարները: Սիրիայում, Փոքր Ասիայում և Բյուզանդիայում տա- րածված այդ տիպը արևելքում շրջապատած շրջանաձև կամ բազմաբսիդ, գմբե- թով ծածկված տարածությունը, Հայաստանում յուրահատուկ լուծում է ստացել: Հայ ճարտարապետների ձգտումը դեպի մոնումենտալ և ամփոփ ծավալատարածական հորինվածքը այստեղ լիակատար ձևով է արտահայտվում: Բազմաբսիդ են թե՛ թմբու- կը, թե՛ ներքևի ծավալը՝ նրանք միանգամայն համահունչ են: Իսկ ներքևի ծավալի խոր և լայն խորշերը հնարավորություն են ստեղծում լիովին պատկերացում կազմե- լու և ներքին տարածության մասին՝ այդպիսով ստեղծելով եռակի միասնություն: Ներքին տարածության միասնություն, արտաքուստ՝ երկու հիմնական ծավալների միջև և արտաքին ու ներքին հորինվածքների միջև:

Հայկական կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների հորինվածքների բացառիկ միասնա- կանության մեջ չափազանց կարևոր դեր ունի այն, որ հայ ճարտարապետները ստեղծել են իրենց կառույցները, ղեկավարվելով մոդելավորման սկզբունքով, երբ կառույցի բոլոր կոնստրուկտիվ տարրերը՝ պատերը, մույթերը, կամարները, թաղե- ռը և գմբեթը ընկալվում են որպես մի միաձուլյալ մարմին: Պատահական չէ, որ եկե- ղեցիների մանրակերտներին այդքան տեղ էր տրվում հայկական միջնադարյան ճարտարապետության մեջ՝ դրանցով էր արտահայտվում կառույցի ամբողջակա- նության գաղափարը: Հատակագծային և ծավալատարածական հորինվածքների հիմքում եղած շրջանագիծը, գունդը և այլ երկրաչափական ձևերը «այն ընդհան- րացված ճշմարտություններն են, որոնց միջոցով հայ կառուցողն արտահայտել է արվեստի և հավատքի տիեզերական արժեքը» (Թ. Բրեչչա Ֆրատադոկի):

Տաճարներ կառուցող ճարտարապետներն ամբողջ աշխարհում ղեկավարվում էին մի ընդհանուր ձգտումով՝ ընդլայնել ներքին տարածությունը: Ինչպես վերն աս- վեց, հատկապես արդիական և հնարամտություն պահանջող էր այդ խնդիրը Կով- կասի, մասնավորապես, Հայաստանի ճարտարապետների համար, քանի որ նրանք, ստիպված լինելով ստեղծագործել սեյսմիկ երկրի պայմաններում, պետք է լուծեին այդ խնդիրը առանց շինության բացարձակ չափերը մեծացնելու:

Այդ իմաստով, հայկական կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների ներքին և արտաքին հորինվածքներում հնարավորին չափ կատարյալ ձևով լուծված են և վերը նշված խնդիրները: Հրաժարվելով առանձին կանգնած մույթերից, հայ վաղմիջնադարյան ճարտարապետները հասան այն բանին, որ ստացան ազատ, հեմարաններով չմաս- նատված տարածություն, որտեղ գմբեթի ծանրությունից առաջացած հրող ուժը մարում է հեմախորշերի, ինչպես Սաստարայում, կամ, ինչպես Ավան-Հոփսիսիմեի տիպի տաճարներում, դրանց հետ մեկտեղ 3/4 շրջանաձև անցում-խորշերի միջո- ցով: Այդ լուծումների հստակությունը արտահայտվում է թե՛ եկեղեցու ներքին տա- րածության մեծացումով և ամբողջականացումով, թե՛ արտաքին ու ներքին կեր- պարների միասնությամբ և թե՛ շենքի կայունության բարձրացումով:

Ձևի և բովանդակության, ձևի և կերպարի միասնությունը կենտրոնագմբեթ եկե- ղեցիներում զուգակցվում է նրանց միանգամայն ֆունկցիոնալ լինելու հետ, այ- սինքն տրամաբանական են լուծված շինության բոլոր հանգույցները:

Կառուցվածքի միասնությանը, կատարյալ տեկտոնիկ և ձևի ու բովանդակու- յան հարմոնիկ համապատասխանությանը միջնադարյան ճարտարապետները հա- սել են՝ օգտագործելով նաև որոշակի արտահայտչամիջոցներ:

Հայկական թե՛ կենտրոնագմբեթ, թե՛ այլ ճարտարապետական տիպերի ձևա- վորման կարևոր տարրն է նաև ինքը շինանյութը՝ քարը, որից կառուցված են շի- նության պատերը և այլ մասերը՝ սյուները, որմնամույթերը, կամարները, գմբեթը: Պատն ինքը՝ որպես արտահայտչամիջոց, ունի և՛ կոնստրուկտիվ, և՛ գեղարվես- տական նշանակություն: Սա արդեն որոշ չափով միասնականության գրավական է:

Այդ նույն քարից են կատարված հարթաքանդակները, քիվերի և խարիսխների պրո- ֆիլները և դեկորատիվ հարդարանքի այլ մանրամասները: Դրանով կառուցվածքն առաջին հայացքից ընկալվում է որպես մեկ միաձուլյալ ծավալ:

Այսպիսով, վաղմիջնադարյան հայ ճարտարապետները, կերտելով իրենց ստեղ- ծագործությունները, առաջնորդվում էին, ինչպես վերը ասվեց, ծավալային մտա- ծողության սկզբունքով: Հիմնական տարրերը, որոնցով կազմավորվում էր եկեղե- ցու հորինվածքը, և, հետևապես, կերպարը, ծավալներն էին, ոչ թե մակերեսները կամ որևէ առանձին մանրամասն: Կենտրոնագմբեթ եկեղեցու ընդհանուր ծավալատա- րածական հորինվածքն ավելի մանրամասն դիտելիս երևում է, որ այն կազմված է ուղղագիծ առանցքի շուրջը համախմբված ծավալներից, որոնք հորիզոնական, հա- տակագծային մակարդակից վեր աճելով, դինամիկ զարգացման պատկեր են ստեղ- ծում: Այդ ուղղագիծ ստրուկտուրան, որը կարող է ինքնին որպես «կենաց ծառի» համարժեք հանդիսանալ, իր դինամիկ ծավալներով աճելով դեպի վեր՝ գմբեթը, ան- շուշտ, ոչ միայն գեղագիտական, այլ և գաղափարական ազդեցություն է թողնում. այն խոսում է եկեղեցու հիմնական նպատակի՝ երկրի և երկնքի, մարդու և Աստծո միջև կապ ստեղծելու մասին, այդպիսով ինչ-որ չափով վերադարձնելով աշխարհին նախնական հարմոնիան:

Այդպես են ստեղծվել հայկական կենտրոնագմբեթ եկեղեցիների նշանավոր տար- բերակները, որտեղ թե՛ կոնստրուկտիվ համակարգի փայլուն լուծումները, թե՛ զուսպ և արտահայտիչ կերպարները առավելապես ներկայացնում են հայ արվեստագե- տի և մարդու աշխարհայացքը և գեղարվեստական պատկերացումները, ինչպես և ուրույն, անկախ մտածելակերպը: