Հ. Գ. ԽԱԼԻՓԱԽՉՅԱՆ

(Ճարտարապետական գիտությունների թեկնածու)

ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԿՈՄՊՈԶԻՑԻԱՅՈՒՄ*

Հազվագյուտ օրինակների թվին է պատկանում Նորավանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցու կառուցման ժամանակը նշող արձանագրությունը։ Նա զետեղված է առաջին հարկի արևմտյան մուտքի պորտալը երիզող շրջանակի վրա։ Ուռուցիկ ռելեֆով խոշոր տառերը կրկնում են նույն ուռուցիկագոգավոր կոր ձևը, ինչ որ ունի պորտալի շրջանակի պրոֆիլը։ Տառերի մակերևույթը հավասար չէ, պատի մակերևույթին, ինչպես առհասարակ արվում էր Հայաստանի ուռուցիկ արձանագրություններում, այլ լիովին դուրս են պրծած, որով և ընդգծված է արձանագրության գեղարվեստական նշանակությունը, պորտալի ճարտարապետական հարդարման մեջ։

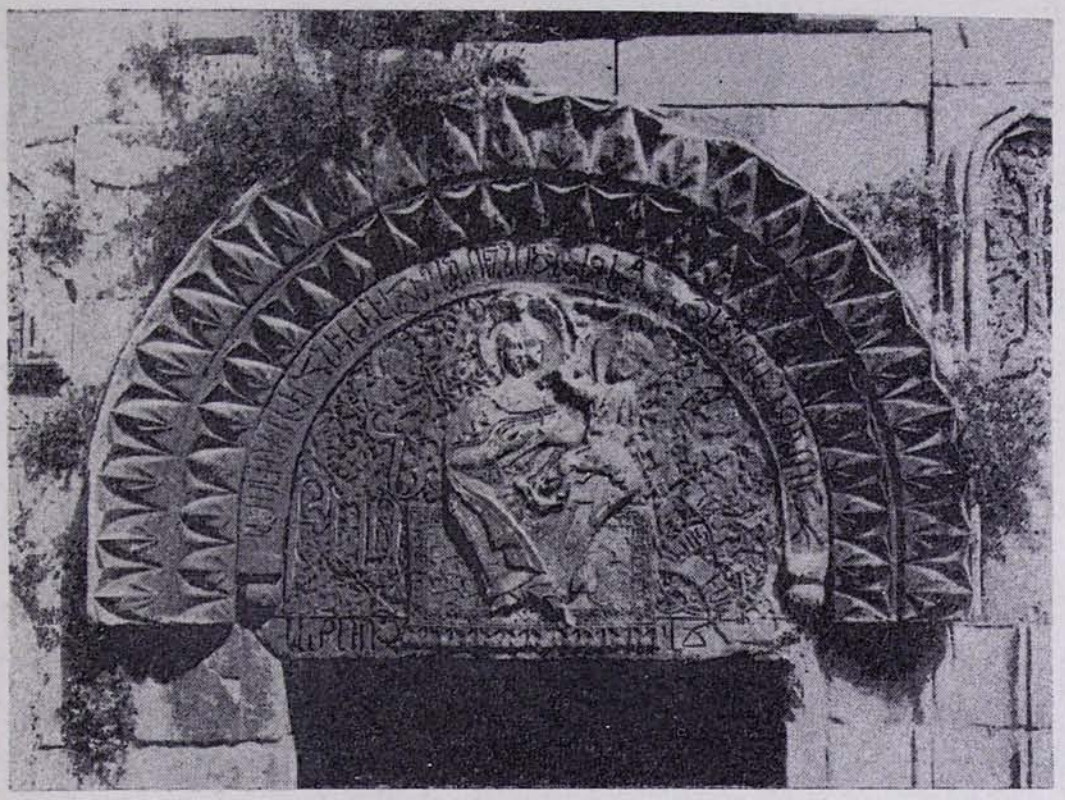
Նորավանքի գավթի մուտքի պորտալի կամարի բարավորի վրայի 1321 թվականի արձանագրությունը կատարված է ինչպես խորացված, նույնպես բարձրացված ռելեֆով (նկար 17)։ Խորացված ռելեֆը կիրառված է արձանագրության հիմնական տեքստի համար, որը դասավորված է կամարի երիզով և բարավորի ներքևի գծով։ Պատելով հարթ մակերևույթները՝ խորացված արձանագրությունները չխախտելով զբաղեցրած մակերևույթի տեկտոնիկությունը, միացնում են եռատերև պատկերով երկու շարքով քանդակված աղեղնակալը բարավորի զարդաքանդակի հետ։ Ուռուցիկ տառերով քանդակված է ըստ երևույթին փորագրող վարպետի կամ ճարտարապետի անունը։ Նրա տառերը հմտորեն հյուսված են փարթամ բուսական զարդաքանդակի մեջ, որը ֆոն է ծառայում գորգի վրա Հիսուս Մանկան հետ նստած Աստվածամոր բարձրաքանդակ պատկերի համար։ Տառերը և զարդաքանդակը իրարից զատել դժվար է։ Փոխարինելով զարդաքանդակին, արձանագրությունը կատարում է բացառապես գեղարվեստական դեր։

Ուռուցիկ և խորացված տառերի գեղարվեստական դերի և նշանակության առավել պարզ օրինակ կարելի է տեսնել Բասարգեչարի մի տապանաքարի կողքի նիստի ձևավորման մեջ (1666 թ.)։ Հիմնական մակագրությունը, որը երեք կողմից պարուրում է երկու հեծյալների կողմից եղջերուի վրա կատարվող որսի տեսարան, կատարված է խորացված ռելեֆով։ Այս հանգամանքը ուժեղացրել է շրջանակի ձևը և նուրբ անցում է ստեղծել զարդարված մասից դեպի հուշարձանի կողային կողմերի հարթ մակերևույթները, իսկ ուղղանկյան մեջ դասավորված թվակիր արձանագրությունը, շնորհիվ իր ուռուցիկ ռելեֆի, մեկնաբանված է որպես դեկոր, այդպես էլ նա ընկալվում է։

Առաքելոց վանքի Կարապետի խաչքարում ընդարձակ արձանագրությանը հատկացված է երկրորդական տեղ, որով և պայմանավորված է տառերի խորացված հատվածքը։ Ժապավենի նման երիզելով խաչի պատկերը, արձանագրությունում ոչ միայն ուժեղացնում է նրա ձևը, այլև կատարում է շաղկապի դեր բարձրացված և խորացված մակերևույթների միջև, իսկ խաչքարը պսակող սալի ձախ կողմի վրա գտնվող ուռուցիկ մակագրությունը ուժեղացնելով և հարստացնելով զարդաքանդակը, միայն դեկորատիվ նշանակություն ունի։

* Շարունակված «Էջմիածին» ամսագրի 1959 թվականի № № Բ-ից և Գ-ից։

Ընդհանրապես արձանագրությունները մեծ մասամբ հուշարձանին ժամանակակից չեն, նրանցից մեծագույն մասը կատարված է զգալիորեն ուշ, հաճախ հուշարձանի կառուցումից մի քանի հարյուր տարի հետո։ Սովորաբար արձանագրությունները փորագրվում էին պատի արդեն պատրաստի հարթ մակերևույթի, թաղի կամ որևէ ճարտարապետական մանրամասի վրա, ինչպես օրինակ՝ սյան բնի և արակի, կամարի կողքի, դարդի Ս. Աստվածածին եկեղեցու 1855 թվականի Զամոյենց Միքայելի արձանագրությունը, որը փորագրվել է առանձին սալի վրա և հետո ագուցվել պատի մեջ։ Կենտրոնական դիրքը, և երիզող պրոֆիլացված շրջանակը, որն իր չափերի հարաբերությունները ներդաշնակության մեջ է պորտալի ուղղանկյուն եզրակալի հետ՝ օրգանական կապ են ստեղծել արձանագրության և ճակատի դեկորատիվ հարդարանքի միջև։



Նկար 17
ՆՈՐԱՎԱՆՔԻ ԳԱՎԹԻ ՇՔԱՄՈՒՏՔԻ ԿԱՄԱՐԻ ԲԱՐԱՎՈՐԻ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

դան եզրակալի հայլն։ Այսպիսի դեպքերում փորագրիչի հնարավորությունները սահմանափակ էին։ Շատ հաճախ արձանագրության համար հատկացված մակերևույթի վրա որևէ բան փոխելու իրավունքից զուրկ լինելով, փորագրողը նրան անհրաժեշտ ճարտարապետական ձևավորում տալու հնարավորություն չուներ։ Այդպիսի արձանագրությունները դառնում էին պատահական և շատ հաճախ էլ խախտում էին ճարտարապետական դետալի և ընդհանրապես ճակատի կոմպոզիցիայի միասնությունը։ Բացառություն են կազմում միայն մի քանի արձանագրություններ, ինչպես օրինակ՝ Գևորգ Ա. Կաթողիկոսի Ավելի ուշ, ներսում կատարվող արձանագրությունների համար փորագրիչ վարպետները շատ հաճախ պատերը ներկում էին զանազան ներկերով։ Նոր-Գետիկի Ս. Աստվածածին եկեղեցու սեղանի աբսիդի հարավային կեսի վրա գտնվող արձանագրությունը, որը կաղապարի օգնությամբ ներկվել է փորագրվելու համար, փորագրելուց հետո պատը նորից ծածկվել է կարմիր գույնով[26]։

Մեծ դեկորատիվ նշանակություն է տրված կարմիր գույնով ներկված և այստեղ

26 Հ. Ջանփոլադյան, «Մխիթար Գոշը և Նոր-Գետիկ վանքը», էջ 153։

դասավորված ընդարձակ արձանագրությունը (1260—1266 թ. թ.)։ Նրա տառերը աչքի էին ընկնում իրենց կատարման նրբությամբ։ Բառերի մի մասը գրված է խոշոր, մինչև 60 սմ. բարձրության հասնող տառերով։

Մի փոքր այլ կերպ է լուծված Հովհաննավանքի գլխավոր տաճարի սեղանի աբսիդի 1427 թվականի արձանագրության ձևավորումը։ Տառերը զատելու համար պատի դաշտը ներկված է սպիտակ գույնով (նկար 18): Անմիջապես վերը փորագրված է նրբաքանդակ մի խաչքար, որի կողմերում սպիտակներով նկարված են միմյանց ուղղված պարզ նախշեր[27]։ Գեղարդի քարայրի միջի «Ավազան» կոչվող տաճարի ներսի հարավային պատի վրա գտնվող Ողջ խաղբակյանցի արձանագրության և նրա պարագիծը զարդարող նախշը նույնպես ներկված են սպիտակ գույնով (նկար 14): Շրջապատի բաց մոխրագույն ֆոնի վրա, որը վերի մասում փոխանցվում է դեղնավուն երանգների, արձանագրությունը աչքի է ընկնում սպիտակ ֆոնի շնորհիվ, որի վրա նա տեղավորված է։ Այս կապակցությամբ կիսախավար ներքին տարածության դեկորատիվ ձևավորման մեջ արձանագրությունը ավելի մեծ նշանակություն է ստացել, քան ցածր դասավորված, զարդաքանդակով հարդարված խորշերը։

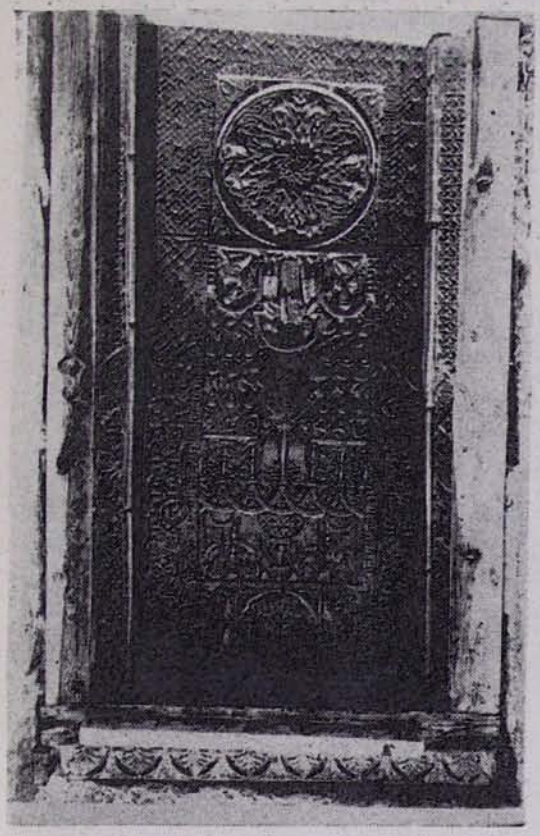
Արձանագրությունները արվում էին ոչ միայն կառուցվածքի քարե մասերի վրա։ Հայ արվեստի պատմության մեջ թեև հատուկենտ, բայց կան օրինակներ, որոնցից երևում է, որ արձանագրությունները փորվել են նաև խճանկարի և ներզարդարումների մեջ, ինչպես նաև շենքի փայտյա մասերի վրա։

Երուսաղեմի հայոց Սրբոց Հակոբյանց Մայր Տաճարի դասի հատակի խճանկարի վրայի առավել հին արձանագրությունը հասնում է մինչև Զ—է դարերը[28], կենտրոնական տեղ է գրավում խճանկարների կոմպոզիցիայում յոթ տողանի ար-

Նկար 18
ՀՈՎՀԱՆՆԱՎԱՆՔԻ ԳԼԽԱՎՈՐ ՏԱՃԱՐԻ ՍԵՂԱՆԻ ԱԲՍԻԴԻ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

27 Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյան, «Գրչության արվեստը հայոց մեջ», էջ 5, աղյուսակ 1։

28 Նույն տեղում։



Նկար 19
ՍԵՎԱՆԻ ՎԱՆՔԻ Ս. ԱՌԱՔԵԼՈՑ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՓԱՅՏՅԱ ՓՈՐԱԳՐՎԱԾ ԴՈՒՌԸ

ձանագրությունը, որը և շեշտված է մուգ դույնով՝ բաց ֆոնի վրա։ Ներքևում, մակագրության տակ գտնվող դասավորված քառակուսիներից բաղկացած երկրաչափական զարդանկարի շերտը լրացնում է արձանագրությամբ զբաղեցված քառակուսի ձև ունեցող մակերեսը։ Սրա շուրջը եռաճոպան հյուսվածքի մի շրջանակ կա՝ երիզված սպիտակ գծերով։

Ավելի ուշ շրջանին է վերաբերում Էջմիածնի Մայր Տաճարի սեղանի պատկերակալի դռան փեղկի ներզարդարված մակագրությունը։ Դռան փեղկի կենտրոնը մի բնանկար է սադափյա ներզարդումով։ 1720 թվականի ժամանակը նշող, նկարի վերևում և ներքևում դասավորված արձանագրությունը սահմանափակում է նրա զարգացումը դեպի վեր և վար և զատում է բնանկարը՝ իրեն պարուրող եռաշերտ բուսա-երկրաչափական օգնամենտից։

Արձանագրությունները փորագրվում էին նաև փայտի մեջ, զարդաքանդակների հետ միաժամանակ։ Մեծ մասամբ դրանք տեղավորում էին շինությունների կարևոր մասերի՝ սյունագլուխների, դռան փեղկերի և այլ մասերի մեջ։

Հետաքրքրական է Հաղբատի ժողովրդական բնակելի տան «գլխատան», ներսի սյունագլուխը։ Շինարարության ժամանակը նշող 1864 թվականի մակագրությունները ձևով և տեղադրումով հաջող ներդաշնակության մեջ են սյունագլխի ոլորագծի և զարդաքանդակների հետ։

Հարուստ զարդաքանդակներով ծածկված դռների փեղկերի վրայի արձանագրությունները, մեծ մասամբ տարբեր բնույթի օրնամենտների համար, կապող օղակի դեր էին կատարում։ Որպես օրինակ կարող է ծառայել Սևանա վանքի Ս. Առաքելոց եկեղեցու 1552 թվականի փորագրված դուռը (նկար 19)։ Կենտրոնում Աստվածաշնչից վերցրած նյութից կազմած մի բարձրաքանդակ է, իսկ նրա տակը՝ բուսական նախշի մի խոշոր վարդ։ Այս բոլորը պարուրվում է ուռուցիկ միտողանի մակագրությամբ, որից դուրս դասավորված է երկրաչափական ձևի հյուսվածք։ Այսպիսով մակագրությունը անցում է ստեղծում տարբեր բնույթի մասերի միջև։

Թվակիր արձանագրությունները զարդարում են նաև Մուշի Առաքելոց եկեղեցու, 1512 թվականի Կարասուբազարի (Ղրիմ) հայոց եկեղեցու, Էջմիածնի Մայր Տաճարի (1889 թվականի) և այլ տեղերի փորագիր դռները։

Փայտից պատրաստվող կենցաղային և ներքին կահավորման զանազան պիտույքներ, ինչպիսիք են գրակալներ, սկուտեղներ, ջրաթասեր, իլիկներ, հացահատիկի և ալյուրի պահարաններ (ամբար) և այլ իրեր շատ հաճախ պատված էին լինում փորագրություններով, և վերջինիս հետ մեկտեղ նաև մակագրություններով։

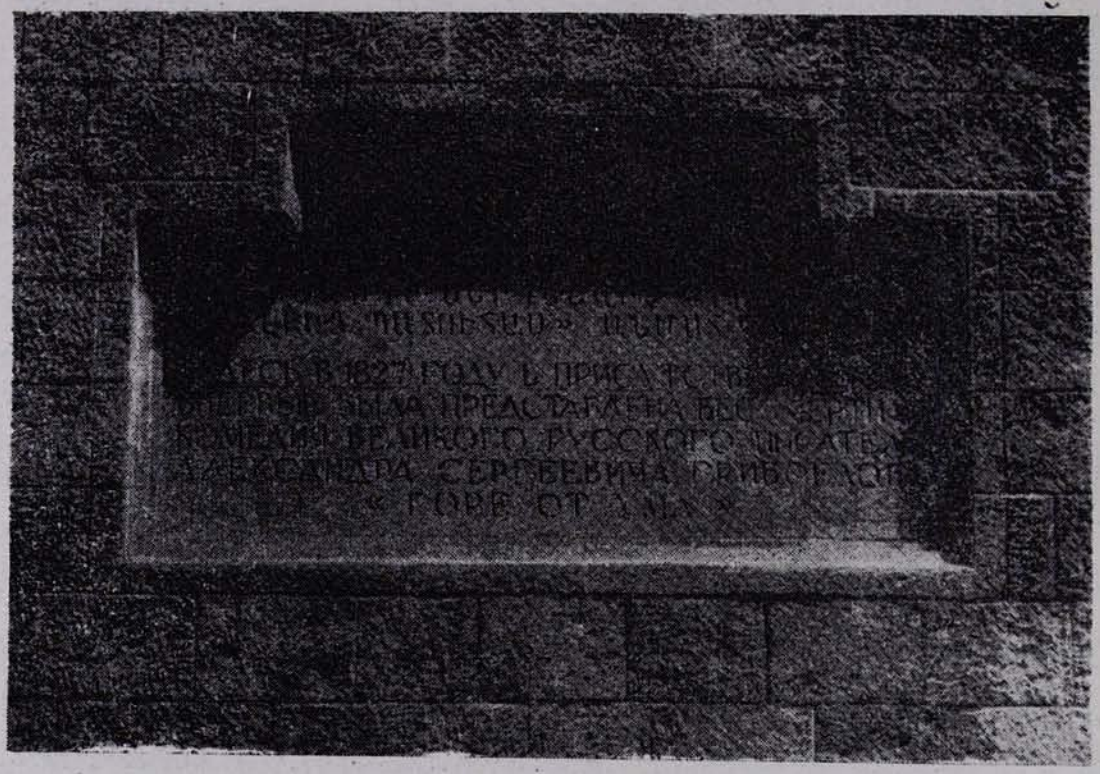
Օրինակ կարող է ծառայել Անիի (ԺԲ դ.) փայտի մի կտորից շինված գրակալը։ Կողային կողմերի մեջտեղում, որոնք ծածկված են գեղաքանդակ փորագրություններով, զետեղված են աստղիկներից բաղկացած երկրաչափական նախշի ուղղաձիգ շերտերը։ Դրանից վեր ու վար ձգված են մակագրության հորիզոնական շերտերը, որոնց տառերի չափերն ու գծագրությունը մեղմացնում են երկրաչափական պատկերից դեկորացված մակերևույթի զգալի մասը գրավող բուսականին անցնելու հանգամանքը։

Ժամանակակից բազմաթիվ տարբեր բնույթի ու նշանակության կառուցվածքնե-

ռում, արձանագրությունները կիրառվեցին հուշարձանների, աղբյուր-հուշարձանների վրա, որոնք կանգնեցվել են 1941—1945 թվականներին Հայրենական Մեծ պատերազմում զոհված հերոսների հիշատակին։

Ժամանակակից մակագրությունների տառերի ուրվագծերում հաշվի են առնվում հայ ժողովրդի արձանագրային արվեստի յուրահատկությունները։ Տառերը իրենց ռելիեֆ ուրվագծերով, արևի լուսավորության ժամանակ։

Երևանի Ղուկաս Ղուկասյանի (1935 թ.) և Խաչատուր Աբովյանի (1950 թ.) կոթողների արձանագրությունները առավել օրգանապես են մտել պատվանդանի ձևավորման մեջ։ Առաջինում ուռուցիկ ռելիեֆով արձանագրությունը պարզորոշ կերպով առանձնացված է շրջանակով երիզված բաց ֆոնի վրա։ Մյուսում, հայերեն և ռուսերեն լեզուներով, խորացրած տառերով փորագրված արձանագրությունը իր բաց գույնով աչքի է ընկնում, հղկած գրանիտի ընդհանուր մուգ ֆոնի վրա։



Նկար 20

Ա. Ս. ԴՐԻԲՈՆԴՈՎԻ «ԽՆԼՔԻՑ ՊԱՏՈՒՀԱՍ» ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՄԱՆ ՄԱՍԻՆ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

ռելիեֆով փորվում են թե՛ ուռուցիկ և թե՛ խորացված պրոֆիլով։

Ժամանակակից արձանագրությունները լակոնիկ են։ Սովետական պետության նշանավոր գործիչների հուշարձանների պատվանդանների վրայի մակագրությունները հանդիսանում են միակ դեկորատիվ էլեմենտը։ Կիրովականի Սերգեյ Միրոնովիչ Կիրովի և Եղեգնաձորի շրջկենտրոնի Անաստաս Իվանովիչ Միկոյանի հուշարձանների պատվանդանների հարթ մակերևույթի վրա դասավորված վերդիր ուռուցիկ մակագրությունները առանձնապես աչքի են ընկնում

Աղբյուր-հուշարձանների ձևավորման մեջ արձանագրությունները նույն դերն են կատարում, ինչ որ արձաններում։ Թխուտի աղբյուր-հուշարձանում (1945 թ.) փորագրված արձանագրությունը որպես կապող օղակ է ծառայում արտաքին կամարակապ խորշի եզրակալի զարդաքանդակի և երկու խաչաձևվող դափնեճյուղերից ու հնգաթև աստղից կազմված խորհրդանիշի միջև։

Դվալի լեռնանցքում 1939 թվականին կառուցված աղբյուր-հուշարձանի (Ա. Պուշկինի հանդիպման տեղը Ա. Ս. Գրիբոեդովի աճյունին) վրա, հայերեն ու ռուսերեն լեզուներով գրված արձանագրությունը գրավում է կամարային խորշի համարյա ամբողջ վերին մասը։

Գեղարվեստական հետաքրքրություն է առաջացնում, Ա. Ս. Գրիբոեդովի «Խելքից Պատուհաս» պիեսի առաջին ներկայացման ժամանակը և տեղը հայտնող արձանագրությունը։ Նա տեղավորված է «Արարատ» տրեստի գինու մառանների պատի վրա, որտեղ նախկինում գտնվելիս է եղել Երևանի Սարդարի հայելապատ դահլիճը և որտեղ տրվել է ներկայացումը։ Հայերեն և ռուսերեն արձանագրությունները փորված են ուղղանկյուն խորշի մեջ (նկար 20)։ Խորշի վերին կողի փոքր ինչ հետ ընկած լինելը և սրբատաշ մակերևույթները զոդում են կոպիտ տաշված բազալտի սալերից շարված պատի այն տեղը, որը հատկացված է արձանագրության համար։

Սույն ուսումնասիրության մեջ բերված դասակարգումը ակնառու կերպով ցույց է տալիս հայկական արձանագրությունների նշանակությունը ճարտարապետական հուշարձանների կոմպոզիցիայում։ Հատկապես հայ ճարտարապետներն են կարողացել ըմբռնել, զարգացնել և հայտնել մեզ Առաջավոր Արևելքի հին բնակիչների, առաջին հերթին ուրարտացիների էպիգրաֆիկայի տրադիցիաները։