



ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏ ԳԱՐԻԻԵԼ ՏԵՐ-ՄԻԻԷԼՅԱՆ (1874—1949 թթ.)

Ռուսաստանի քաղաքաշինության պատմության՝ 19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարի առաջին քառորդում ընկած ժամանակաշրջանում ռուս ճարտարապետների հետ մեկտեղ զգալի աշխատանք են կատարել նաև հայազգի վարպետները, որոնց մի մեծ խումբ իր ստեղծագործական գործունեությունն էր ծավալում Պետերբուրգ, Մոսկվա, Ռուստով ու այլ քաղաքներում և առանձնապես Անդրկովկասում՝ Բաքու, Թիֆլիս և Երևան քաղաքներում։ Դրանց թվում իր տաղանդով և բեղմնավոր գործունեությամբ առավել աչքի ընկավ Գաբրիել Տեր-Միքելյանը։

Գաբրիել Միքայելի Տեր-Միքելյանը ծնվել է 1874 թվի ապրիլի 16-ին, Կովկասյան Ստավրոպոլ քաղաքում։ Մանկությունը անց է կացրել Թիֆլիսում, այնտեղ էլ, ռեալական ուսումնարանում, ստացել միջնակարգ կրթությունը։

Ավարտելով ուսումնարանը՝ նա 1893 թվին մեկնում է Պետերբուրգ, ուր ընդունվում է Զաղաքացիական ինժեներների ինստիտուտի ճարտարապետական բաժանմունքը և ավարտում այն 1899 թվին։

Տեր-Միքելյանների ընտանիքը այդ տարիներին բնակվում էր Բաքվում և Գաբրիելը Պետերբուրգից նույնպես տեղափոխվում է Բաքու, ուր մնում է մինչև 1912 թիվը, հետո

տեղափոխվում է Թիֆլիս՝ մշտական բնակության։

Իր առաջին իսկ նախագծերով Տեր-Միքելյանը գրավում է Բաքվի մեծահարուստ պատվիրատուների ուշադրությունն ու վճարահոյությունը։ Կարճ ժամանակում նա ստեղծում է մի շարք ճարտարապետական բարձրաժեշտ գործեր, որոնց միջոցով վեր է հանում դասական և ազգային ճարտարապետության վերաբերվող բազմաթիվ արդիական խնդիրներ, որոնցից շատերը վարպետորեն լուծել է հենց իր ստեղծագործություններում։ Այսպես ստեղծվում են՝ Յուզբաշյանի, եղբայրներ Ադամյանների, եղբայրներ Սադիխովների և Թադիսների բնակելի տները, Բաքվի հասարակական հավաքույթի ակումբի շենքը և այլն։

Թիֆլիսում Տեր-Միքելյանի գործունեությունը սկսվում է մի այնպիսի վիթխարի շենքի շինարարությունից, որպիսին էր Մ. Հ. Արամյանի «Մաժեստիկ» (այժմ «Թբիլիսի») հյուրանոցը։ Նույն թվին սկսվում է նաև Յա. Հ. Մելիք-Դադայանի և Ա. Միլովի եկամտաբեր բնակելի տների շինարարությունը։ Ավելի ուշ շրջանում մշակում է նաև Հ. Ա. Մանթաշևի և Մ. Ա. Անանովի պալատների նախագծերը, որոնք ասկայն չեն իրականացվում։

Սովետական շրջանում ավելի է ընդլայն-

վում Տեր-Միքելյանի գործունեությունը: Նա խորհրդատուի և հեղինակի պարտականություններով աշխատանքի է հրավիրվում մի քանի նորաստեղծ նախագծային կազմակերպություններում, դասավանդում Թբիլիսիի գեղարվեստների ակադեմիայի ճարտարապետական բաժանմունքում: 1923 թվից Բաքու և Թբիլիսի քաղաքներում նա կառուցում է բազմաթիվ բնակելի տներ և հասարակական ու արդյունաբերական շենքեր, որոնցից իրենց ընդգրկումով և ճարտարապետական նշանակությամբ հիշատակության արժանի են՝ Բաքվի Ֆիզիոթերապևտիկ ինստիտուտը, Թբիլիսիի երկաթուղային կայարանի ու կոնյակի գործարանի շենքերը:

1925 թվին Տեր-Միքելյանին շնորհվում է պրոֆեսորի կոչում, իսկ 1947 թվին՝ Վրաստանի արվեստի վաստակավոր գործչի կոչումը: Նույն՝ 1947 թվին նա ընտրվում է Համաիթուքենական ճարտարապետության ակադեմիայի թղթակից-անդամ:

Տեր-Միքելյանը Հայաստանում չի ապրել, բայց սերտորեն կապված է եղել հայկական պատմական և սովետական շրջանի ճարտարապետության հետ: 1932 թվին նա մշակել է մեծ առողջարանի նախագիծը Դիլիջանում, բազմաթիվ ավանային բնակելի տներ: Դեռ 1913 թվից զբաղվել է մի քանի հայկական եկեղեցիների վերակազմության նախագծերով, իսկ ավելի ուշ՝ 1925 և 1943 թվերին լրջորեն մկիրվել է Զվարթնոցի վերակազմության և մի շարք կարևոր կառուցողական խնդիրների ուսումնասիրությանը, որոնք դժբախտաբար մնացին անավարտ:

Գաբրիել Տեր-Միքելյանի ստեղծագործության մեջ մեծ և կարևոր տեղ է գրավում եկեղեցական ճարտարապետությունը, որ արտահայտվել է հայկական եկեղեցիների և մատուռների նախագծերում, էսքիզներում և շինարարությունում:

Նա նախագծել է երեք եկեղեցի՝ 1900 և 1907 թվերին Բաքվի հայկական եկեղեցիները (մրցանակի արժանացած նախագծեր), իսկ 1905 թ. Յալթայի հայկական եկեղեցին:

Հիշված երեք եկեղեցիներից կառուցվել է միայն Յալթայի եկեղեցին, որ պատվիրել է ֆինանսավորել է Բաքվի խոշոր նավթարդյունաբերող Պ. Հ. Տեր-Ղուկասյանը (Տեր-Ղուկասյան) նրա վաղաժամ մահացած դուստեր շիրիմի վրա:

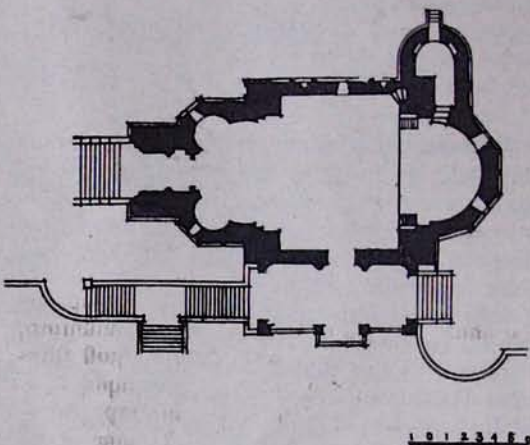
Տվյալ եկեղեցու համար կառուցողը գնել էր նպաստավոր մի հողամաս, Յալթայի բուժավայրի արևմտյան մասում գտնվող մի բարձունքի վրա, որտեղից հիասքանչ տեսարաններ են բացվում դեպի քաղաքն ու ծովը

և ինքը՝ եկեղեցին էլ լավ է դիտվում քաղաքի տարբեր կողմերից ու ծովից:

Ճանապարհը դեպի բարձունքն ու եկեղեցին կազմակերպված է 3 հարթակներով ընդմիջվող լայն ու հանդիսավոր քարե տանգուղիների միջոցով (ընդամենը 128 աստիճան), որոնք հանգում են եկեղեցու հարավային ճակատի առաջն ընկած հրապարակին: Սանդուղքների առանցքով տեղադրված լայն կամարակապ մուտքը տանում է դեպի եկեղեցու տակի տապանատունը (որ թաղված է Պ. Տեր-Ղուկասյանի դուստրը):

Բուն եկեղեցին գտնվում է վերին հարթակում, տապանատան վրա: Ստորին հրապարակից ձախակողմյան սանդուղքները ծառայում են ինչպես հարավային (գլխավոր), այնպես էլ արևմտյան (երկրորդական) մուտքերին մոտենալու համար:

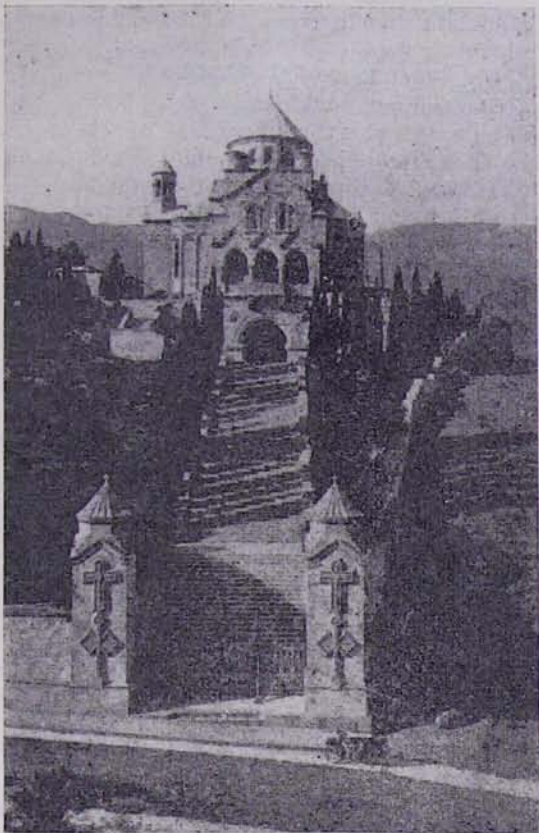
Եկեղեցու հատակագծային կոմպոզիցիայի ընդհանուր գաղափարը որոշ առնչություն ունի հայկական միջնադարյան կրկնաբարկ դամբարան-եկեղեցիների (Ամաղուի Նորավանք) հետ (նկ. 1):



Նկար 1. Յալթայի հայկական եկեղեցու հատակագիծը

Եկեղեցու հատակագիծը (արտաքին չափերը մոտ 23,2×11,4 մ) ձգված է արևմուտքից-արևելք և վերջինիս կողմից պսակվում է Ավագ սեղանի՝ ներսից կիսաշրջան, դրսից բազմանիստ հատակագծի վրա խարսխվող ծավալով: Հյուսիսային կողմից Ավագ սեղանին կից է կիսագլան ծավալով դուրս շեջտված և դրսից ինքնուրույն մուտք ունեցող մի խորան, որն առանձին մուտքով կապվում է նաև Ավագ սեղանի հետ:

Եկեղեցու գլխավոր մուտքը կազմակերպված է դեպի քաղաքն ուղղված հարավային ճակատի միջին մասի ամբողջ լայնքով ձգված եռակամար թաղակապ սրահից (նկ. 2, 3): Մյուս մուտքը արևմտյան կողմից է: Նրա



Նկար 2. Յալթայի հայկական եկեղեցին

առջևի թվով 7 լայն աստիճանները հարթակից հետո բերում են ոչ մեծ մի նախամուտք, ապա եկեղեցին, որի ողջ միասնական ներքին տարածությունը շահեկան կերպով ընկալվում է այս կողմից: Նախամուտքից անմիջապես հետո ընկած ոչ մեծ տարածությունը, ինչպես նաև Ավագ սեղանը ծածկված են գմբեթադիրներով (կոնխերով): Սրանց միջև ընկած է գմբեթատակ քառակուսի (7,2×7,2 մ չափերով), որոնց պատերը միմյանց միացված են գմբեթը կրող չորս հզոր կամարներով:

Եկեղեցու կենտրոնական ծավալը (թմբկատակի քառակուսի հիմքը, բազմանիստ թմբուկը, անկյունների գլանաձև աշտարակները և գմբեթի վեղարը) ձևերով և համամասնություններով բավականաչափ հարազատորեն վերարտադրում են Հոփսիսիմեի տաճարի ձևերն ու համամասնությունները: Գմբեթն իր զանգվածային ծավալներով իշխում է ողջ կոմպոզիցիայի նկատմամբ, ընկալվում մոնումենտալ իր ձևերով և ուրվանկարներով:

Եկեղեցու ծավալա-տարածական ձևերի հարստացմանը նպաստող մյուս տարրը արևմտյան մուտքի գլխին տեղավորված զանգաշտարակն է, որն իր ավելի փոքր չափերով և նույն ձևերով հակադրության մեջ է մտնում կենտրոնական ծավալը պսակող գմբեթի հետ, ընդգծելով նրա դերն ու նշանակությունը ողջ կոմպոզիցիայում (նկ. 4):

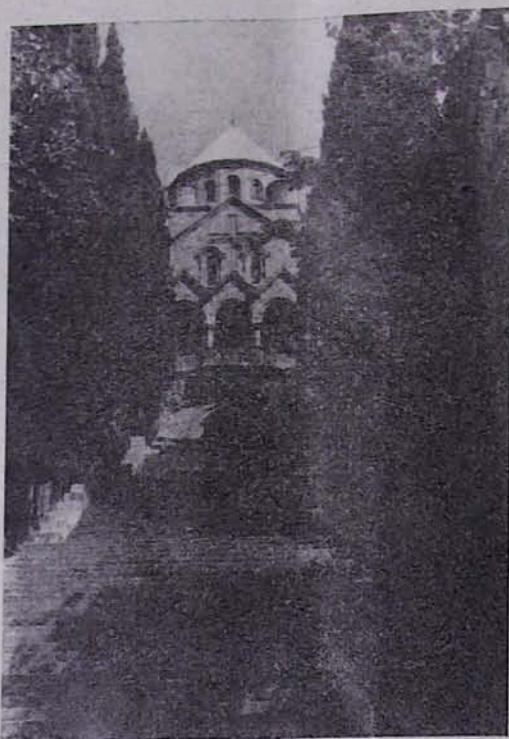
Ճակատների գեղարվեստական-զարդային մշակման հարցում Տեր-Միքելյանը հանդես է գալիս որպես ազգային ճարտարապետական ժառանգության քաջատեղյակ, գեղարվեստական բարձր ճաշակի տեր արվեստագետ: Հայկական (և վրացական) և միջնադարյան զարդարվեստի մոտիվները նա օգտագործում է տեղին ու հմտորեն, նպաստելով ձևերի հարստացմանը, արտահայտչականության հնչեղությանը:

Ընդհանուր առմամբ Յալթայի հայկական եկեղեցին իր հետաքրքիր դրվածքով, շրջապատի գեղատեսիլ բնության հետ ունեցած ներդաշնակ կապով, բարդ տեղանքով, հողամասի բարեկարգմամբ, դեպի եկեղեցին տանող ուղիների կազմակերպմամբ ու եկեղեցու ծավալա-տարածական ձևերի ու ճարտարապետական դրվագների բացառիկ հարրատությամբ առանձնահատուկ տեղ է գրավում շնորհաշատ ճարտարապետի ստեղծագործության մեջ:

1899 թվին Բաքվում հայտարարված էր կառուցվելիք հայկական եկեղեցու նախագծի մրցանակաբաշխությունը: Եվ Տեր-Միքելյանը որոշում է մասնակցել այդ մրցույթին, աշխատանքի մեջ ներգրավելով նաև ընկերոջը՝ մեզ համար դեռ անծանոթ ճարտարապետ Ալ. Գ. Ռոտինովին (Ռոտինյան): Կարճ ժամանակում նրանք կատարում և հանձնաժողովին են ներկայացնում իրենց նախագիծը:

Մրցույթի ներկայացրած նախագծերից առաջին մրցանակը շահում է ակադեմիկոս Գ. Դ. Գրիմը, երկրորդը՝ քաղաքացիական ինժեներ Ա. Ի. Դիտրիխը և երրորդը՝ ճարտարապետ Տ. Ա. Բերնհարդը (երրորդ էլ Պետերբուրգից):

Այս նյութերը հրատարակված են եղել Ս. Պետերբուրգյան Կայսերական ընկերության («Չոդչիյ» («Зодчий»)) տարեգրի 1899 թ. հավաքածուում (էջ 82—86, թերթ 49—51): Իսկ Տեր-Միքելյանի և Ռոտինյանի նախագիծը անհայտ պատճառներով չի հիշատակված այդ հավաքածուում: Այն մենք գտանք Գ. Վ. Բարանովսկու «Ճարտարապետական հանրագիտարանի» առաջին հատորում (թերթ 200—201), Գ. Դ. Գրիմի նախագծի կողքին, ըստ որում վերջինիս նախագծի անկյունում գրված է «առաջին մրցանակ»,



Նկար 3. Յայթայի հայկական եկեղեցու ընդհանուր տեսքը արևմուտքից

իսկ հետաքրքրող նախագծի վերին մասում գրված է՝ «Исполнительный проект», որ կարելի է ըմբռնել որպես գործադիր, ճշտակատար, կառուցման համար կատարված նախագիծ։ Այս ամենը բավական անորոշ է, ուստի դժվար է որևէ ճիշտ եզրակացություն հանել այն մասին, թե Տեր-Միքելյանի և Ռոտինյանի նախագիծը ինչպիսի տեղ է գրավել պետերությունից մրցույթում։

Հիշված չորս նախագծերի իրական համեմատությունը մեզ համոզում է, որ իրենց հատակագծային և ծավալա-տարածական կոմպոզիցիայի լուծումներով, ճակատների ճարտարապետական մշակումով, ինչպես նաև մանրամասների նուրբ նկարվածքով և այլ բարձր հատկանիշներով իշար հետ կարող էին մրցել միայն Գրիմի և Տեր-Միքելյանի նախագծերը։ Դիտրիխի և Բերնհարդի ներկայացրած գործերը ուղղակի թույլ են, իրենց էությանը շատ հեռու հայկական եկեղեցական ճարտարապետությունից։

Անկախ ան բանից, որ Տեր-Միքելյանի՝ Բաքվի եկեղեցու նախագծում տեղ են գտել մի շարք կոմպոզիցիոն և ոճական թերություններ, սակայն այս գործը հետաքրքրություն է ներկայացնում թեկուզև նրանով, որ

ճարտարապետության առաարեզ մտնող նորավարտ մասնագետը իր «նկարությունը» սկսում է հայկական եկեղեցի նախագծելով։

Եկեղեցու հատակագիծը՝ եթե նկատի չունենանք հյուսիսային և հարավային ճակատների դուրս շեշտված բազմանիստ կամարակապ լոջիաների ծավալը, ինչպես նաև արեվմտյան ճակատի զանգաշտարակի ծավալի ելուստը՝ հիմնականում հիշեցնում է Անիի Մայր տաճարի հատակագծային լուծումը (նկ. 5)։ Ընդարձակ դահլիճում տեղադրված են չորս հաստահեղույս գմբեթակիր մույթերը, որոնց շնորհիվ այն բաժանվել է միջին՝ ավելի լայն և կողքի՝ նեղ մասերի։ Արևելյան կողմից միջին մասն ավարտվում է Ավագ սեղանով (աբսիդայով), որի հատվածքով կիսաշրջան պատերը, ինչպես Անիի Մայր տաճարում, մշակված են խորշերով։ Ավագ սեղանի աջ և ձախ կողմերում տեղադրված են մեկական խորան, դրանց և Ավագ սեղանի միջև թողնված են եռանկյունի խորշեր։ Եկեղեցու երեք մուտքերից՝ հարավային, հյուսիսային և արևմտյան՝ վերջինս հատակագծում իր լուծումն է ստացել որպես գլխավոր ու այդ պատճառով նա առանձնապես ընդգծված է նաև իր ծավալային պլասմամբ։

Նկարագրված հատակագծի վրա վեր է խոյանում մի կուռ ու մոնումենտալ (միջնադարյան Հայաստանի գմբեթավոր բազիլիկներ հիշեցնող) ծավալ՝ պսակված գմբեթի պացիկ ուրվանկարով։ Դրան ենթակա է հնչում արևմտյան մուտքի վրա տեղադրված զանգաշտարակի համեմատաբար ավելի թեթև համաչափություններ ունեցող ծավալը (նկ. 6, 7)։

Բոլոր ճակատների, գմբեթների թմբուկի, զանգաշտարակի և այլ մասերի դրվատումը պոմնափնջերի վրա հենվող քանդակազարդ կամարներով (որոնք իրենց մեջ ամփոփում են պատուհանների առանձնակի և խմբական բացվածքներ) և այլ մոտիվներ էլ ավելի ընդգծում են եկեղեցական այս շենքի ազգային կերպարը, հարստացնում ու հնչեղ են դարձնում նրա ձևերը։

Այս մրցույթի և ոչ մի նախագիծ չի ընդունվում շինարարության համար, ուստի 1907 թվականին հայտարարվում է Բաքվի հայկական եկեղեցու նախագծի երկրորդ մրցանակաբաշխությունը, որին Տեր-Միքելյանը նորից է մասնակցում ու շահում առաջին մրցանակ։ Առաջին մրցանակ է շահում նաև Պետերբուրգից մասնակցած ճարտարապետ Վ. Պոկրովսկին։ Սակայն այս նախագծերից էլ ոչ մեկը չի իրականացվում։ Հայկական եկեղեցու նախագծումն ու կառուցումը հետագայում հանձնարարվում է հա-



Նկար 4. Յալթայի հայկական եկեղեցին Արևմտյան մուտքի զանգակատունը

դորդակցության ինժեներ Հ. Քաջազնունուն: Դժբախտաբար այդ եկեղեցու կյանքը կարճատև է լինում: Բաքվի կենտրոնի վերակառուցման կապակցությամբ 1931 թ. եկեղեցին քանդվում է:

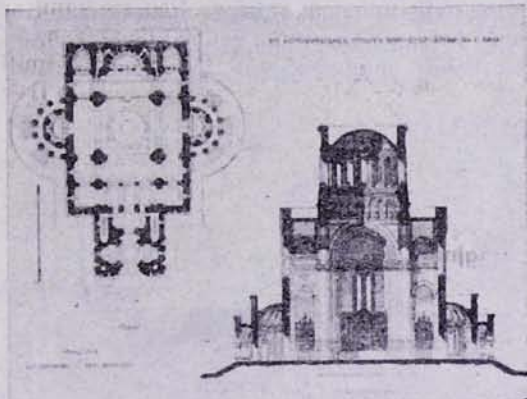
Տեր-Միքելյանի այս մոտ նախագիծը իր բոլոր հատկանիշներով վկայում է շնորհաշատ ճարտարապետի վարպետության աճի և հայկական ազգային ճարտարապետության հարուստ շտեմարանին ավելի լավ տիրապետելուն, նրա ավանդույթների ստեղծագործական համարձակ և յուրովի վերարտադրության մասին:

Այս նախագծի համար, ինչպես Յալթայի եկեղեցուն, Գ. Տեր-Միքելյանի համար ելակետ է հանդիսացել ս. Հռիփսիմեի տաճարը, որի հատակագծային և ծավալա-տարածական կոմպոզիցիան և ճարտարապետական ձևերը՝ անցնելով հեղինակի ստեղծագործական ըմբռնումների բովով, յուրահատուկ մարմնավորում են ստացել:

Եթե նկատի չունենանք արևմտյան կողմի նախամուտքն ու 4 պոմանի հայկական գավիթը հիշեցնող մասը, ապա բուն եկեղեցու հատակագիծը, չնչին շեղումներով, հարազատորեն վերարտադրում է ս. Հռիփսիմեի-

նը: Հարավային և հյուսիսային կիսաշրջան արսիդները իրենց բազմանիստ ծավալներով մի փոքր դուրս են շեղված համապատասխան պատերի նկատմամբ, շեշտելու համար այս կողմերից դեպի տաճարը բացվող մուտքերը (նկ. 8): Բացի այդ, չորս անկյուններում տեղադրված խորանները ոչ թե քառակուսի են, այլ երկարավուն և իրենց կիսաշրջան վերջավորություններով ուղղված են եկեղեցու երկայնական առանցքի կողմը:

Յուրահատուկ մշակում է ստացել նաև նկարագրված հատակագծի վրա խարսխվող ծավալա-տարածական կոմպոզիցիան (նկ. 9): Արևմտյան կամարակապ մուտքի գլխին վեր է խոյանում զանգաշտարակի բարեհետև ու սլացիկ ծավալը՝ պսակված պոմազարդ թմբուկով ու սրածայր վեղարով: Զանգաշտարակը, շնորհիվ այն հանգամանքի, որ տեղադրված է եկեղեցու հիմնական ծավալից անջատ և միանգամայն տարբեր համամասնական կառուցվածք ունի, ընկալվում է որպես ինքնուրույն, սակայն ամբողջի բաղկացուցիչ մասը կազմող մի հորինվածք: Նրա ընդհանուր մասնատումների, համաչափությունների ու ճարտարապետական մշակման միջոցների մեջ հեղինակը հիմք է ընդունել միջնադարյան Հայաստանի զանգաշտարակների, հատկապես Հաղպատի վանքի զանգաշտարակների (որ այս տիպի կառուցվածքների լավագույն օրինակն է) կերպարը, սակայն առանց մեքենայորեն կրկնելու այն:



Նկար 5. Բաքվի հայկական եկեղեցու հատակագիծը և կտրվածքը (1899 թ.)

Հեղինակը ստեղծագործական ինքնուրույն մոտեցում է հանդես բերել նաև զանգաշտարակի թիկունքում տեղադրված բուն եկեղեցու ծավալա-տարածական կոմպոզիցիան լուծելիս: Լայնադիր հատակագծի վրա աճող ծավալները թեն արտահայտում են հատա-



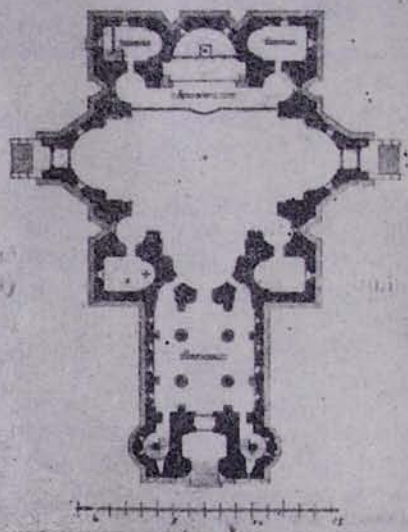
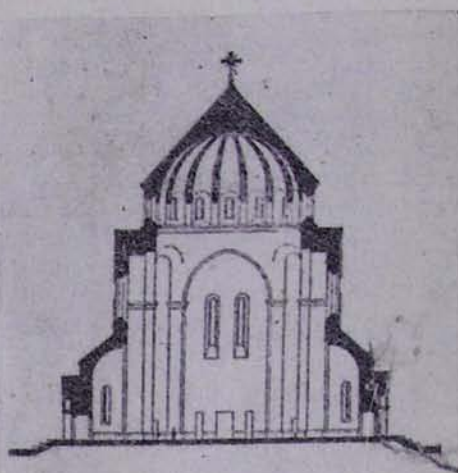
Նկար 6. Բաքվի Ռաջկական եկեղեցու նախագծի արևմտյան ճակատը (1899 թ.)

կազմային հիմքը, սակայն շնորհիվ որոշ մասնատվածության (ներսի կիսաշրջանային արսիդների ծավալային արտահայտմանը արտաքին ճակատներում) ունեն ավելի հարուստ տարածական ձևեր: Նրանց նկատմամբ իշխող դիրք ունի կենտրոնական զբոսայգի տարածության վրա բարձրացող



Նկար 7. Բաքվի Ռաջկական եկեղեցու նախագծի հյուսիսային ճակատը (1899 թ.)

գմբեթի զանգվածային հուժկու ծավալը իր քառակուսի հիմքով, անկյուններում տեղադրված բրգանման ծավալներով, ցածրադիր բազմանիստ գմբեթով ու սրածայր վեղարով:



Նկար 8. Բաքվի Ռաջկական եկեղեցու հատակագիծը և կտրվածքը (1907 թ.)

Ճարտարապետական ձևերի միասնությունն ստեղծելու նպատակով դրվագման միևնույն մոտիվները (պատուհանների պսակները, քիվերի ձևերը և այլն) կիրառված են ինչպես զանգաշտարակի, այնպես էլ եկեղեցու վրա:

Առաջին մրցանակի արժանացած, սակայն չիրականացված այս նախագիծը վկայում է ճարտարապետ Տեր-Միքելյանի ստեղծագործական վարպետության աճի, հայ միջնադարյան ճարտարապետության հարուստ

ժառանգությանը անհամեմատ լավ ծանոթանալու ու նրա նկատմամբ ոչ «սպառողական», այլ շնորհալի ճարտարապետի հատուկ իսկական ստեղծագործական վերաբերմունք ցուցաբերելու մասին:

Իր ժողովրդի ճարտարապետական հարուստ ժառանգությունը յուրացնելու ձգտումը ճարտարապետ Տեր-Միքելյանին մղել է այդ ժառանգությանը համակողմանի ծանոթանալու ճանապարհը, լինի դա տեղում անմիջական ուսումնասիրելու (Սանահին, Հաղպատ, Զվարթնոց), թե՛ հրատարակված գրականության միջոցով: Որ նա քաջատեղյակ էր միջնադարյան հայ ճարտարապետության կոմպոզիցիոն ու գեղարվեստական հարուստ հնարներին, դժվար չէ համոզվել նրա էսքիզների ուշագրավ ալբոմը դիտելիս:

Այստեղ մենք գտնում ենք և գոյություն ունեցող հուշարձանի «Հովվի» և Զամխուսի եկեղեցիների վերակառուցման նախագծերը, մշակված առաջինը 1920, իսկ երկրորդը՝ 1922 թվականներին և հայկական միջնադարյան եկեղեցիների (Զանգի, Անիի Աբուղամբենցի) մոտիվներով մշակված եկեղեցիների էսքիզային նախագծերի և առաջին համաշխարհային պատերազմում զոհված հայ մարտիկների հիշատակին կառուցվող եկեղեցի-մատուռների նախագծերի ու դամբարանների էսքիզային նախագծերի (նորից 1914—1917 թթ. պատերազմում զոհված հայ մարտիկների հիշատակին), որոնց համար ելակետ էին հանդիսացել Հաղպատի վանքի խմբական խաչքարերի պատվանդանը կամ Սանահինի Տուդեորդու խաչքարը (երկրորդ ալբոմ, էջ 17, 48—1917 թ.):



Նկար 9. Բաբլի հայկական եկեղեցու հատակագիծը (1907 թ.)

Նույն այդ թեմայով արված քաղմայթիվ էսքիզներ՝ լուծված մեկը մյուսից տարբեր հորինվածքներով, կարելի է տեսնել էսքիզների մյուս ալբոմում (էջ 16—20): Դրանք բոլորն էլ վերաբերում են 1917—1920 թթ.: Արդյոք ունեցել է կոնկրետ պատվեր, թե կատարել է սեփական նախաձեռնությամբ ու հայրենասիրական մղումով, դժվար է ասել: Փաստն այն է, որ այդ թեման տարիներ շարունակ նրան զբաղեցրել է ու մեզ նորից նյութեր տվել ճարտարապետ Տեր-Միքելյանի ստեղծագործական մեծ շնորհքի ու հարուստ երևակայության մասին:

Է. ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

