

Լ. ԴՈԼՈՒՍԱՆՅԱՆ

ճարտարապետության դոկտոր

ԵՂԵՌՆԸ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ի. դարը Նայաստանում նշանավորվեց խոշոր հուշահամալիրների ստեղծումով, որոնք աչքի են ընկնում իրենց գաղափարական բովանդակությամբ և մոնումենտալությամբ: Սկսած 60-ական թվականներից, երբ հասարակության ազգային ինքնագիտակցությունը, որը անցյալ փաստանյալների խորհրդային բռնափորձության պայմաններում հարկադրված էր լռության, վերելք ապրեց: Այդ թվականների քաղաքական «ձնհալը» հնարավորություն տվեց ազատ խոսելու հայ ժողովրդի պատմական իրադարձությունների մասին և նպաստեց անցյալի ճշմարտության բացահայտմանը: Պարմության ողբերգական էջերը անմիջապես արտացոլվեցին գրական, ճարտարապետական և արվեստի գործերում:

1965 թվականի ապրիլի 24-ին Նայաստանը առաջին անգամ հնարավորություն ունեցավ անդրադառնալու 1915 թվականի ցեղասպանության փաստին, և պետականորեն նշվեց ողբերգության 50 փարին: Ինչպես ամբողջ հասարակությունը, այնպես էլ արվեստի գործիչները վերապրեցին այդ ծանր օրերը՝ ստեղծվեցին բազմաթիվ գեղարվեստական գործեր: Այդ օրերի հոգևոր մթնոլորտի արձագանքն էր Պարույր Մուսկի «Անլուրի գանգակաբուրը»:

Ներաբրքի ստեղծագործություններ է ժառանգել ժողովրդին փառանդավոր ճարտարապետ Ռ-աֆայել Իսրայելյանը՝ Սարդարապատի համալիր, կոթողներ Մուսա Լեռում, Նոր Նաճում, Ապարանում և այլուր:

Իր մոնումենտալությամբ հայրնի է Ապարանում կառուցված հուշարձանը, որը մարմնավորել է երեք նշանավոր պատմական իրադարձություն՝ 1915 թվականին Օս-



մանյան կայսրությունում իրականացված հայոց ցեղասպանությունը, 1918 թ. ապարանցիների հերոսական մարտը թուրք զավթիչների դեմ և 1941-45 թթ. Նայրենական Մեծ պարերազմը: Սա մի հավաքական կերպար է, որն արտահայտում է ապարանցիների հերոսական ոգին և միավորված է ընդհանուր գաղափարով:

Հուշարձանը կազմված է երեք կոթողներից: Երեք պարերի հարթությունները կանգնած են միմյանց նկատմամբ անկյան փակ, յուրաքանչյուրի խորշերում որոշակի փարեթվի նվիրված կոթողներ՝ իրենց յուրահատուկ գեղարվեստական լուծումներով:

Ազգային զարդաբանողակները գուսպ են և չեն կրկնվում երեք կոթողներում: Հորինվածքի երեք հարթությունները ավարտվում են նիզակ հիշեցնող սույր ծայրերով: Մեկ փուփի գուսպ գեղարվեստական հարդարանքն ընդգծում է հուշարձանի բնույթը: Հուշարձանը վեր է խոյանում Ապարանի ճանապարհի ժայռոտ ոլորանների մոտ: Ընկալված փեղը թույլ է փայլա այն դիպել փարբեր կերերից: Լույսի և սքվերի փոփոխությունը օրվա փարբեր ժամերին նրան հաղորդում է գունային հարուստ ներկայական՝ ամեն անգամ նորովի բացահայտելով սեւ թուփի երանգները: Ճարպարապետը հաշվի է առել հուշարձանի դիրքումը և մոտ, և հեռու փարածություններից: Ճանապարհի յուրաքանչյուր ոլորանում փոխվում է պարկերի ընկալումը: Տարածքը «աշխարհում» է հուշարձանի օգտին: Այն գերում է ճարպարապետության և բնապարկերի բացառիկ ներդաշնակությամբ: Ապարանի հուշարձանը ժողովրդի արիության կոթողն է:

Ու. Բարայեյանը սպեղծել է մի հորինվածք, որի նմանը ո՛չ ձեռով և ո՛չ բովանդակությամբ չկա հայկական մոնումենտալ ճարպարապետության մեջ:

Հայաստանի հասարակական կյանքում խոշոր իրադարձություն դարձավ 1965 թվականին 1915-ի Եղեռնի գոհերին նվիրված հուշարձանի նախագծի՝ կառավարության կողմից հայրաքաղված մրցանակաբաշխությունը: Ներկայացվեցին մեծ թվով հեղափոխական նախագծեր, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող էր իրականացվել: Ռաֆայել Բարայեյանի «Խաչքարեր» նախագիծը իրականացվեց Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում:



Հուշարձանը արտասովոր հորինվածք ունի: Մի բանի խաչքար հավաքված են մեկ պարվանդանի վրա՝ մի խաչքար չէր կարող մարմնավորել միլիոնավոր գոհերի հիշարակը: Խաչքարերը փարբեր են: Յուրաքանչյուրն ունի անհարական գեղարվեստական լուծում: Հավաքարին մնալով ավանդական կերպարին՝ ճարպարապետը ժամանակակից հորինվածք է սպեղծել: Հուշարձանը որոշակի բնաբանական փրամադություն է ներշնչում:

Լավագույնը ճանաչվեց ճարպարապետներ Սաշուր Քալաշյանի, Արթուր Թարխանյանի և Հրաչյա Պողոսյանի նախագիծը: Ներկայացված առաջին փարբերակում հեղինակները դիմել էին գրիգորյան խաչի թեմային, սպեղծելով հեղափոխիչ և փայլավորիչ հորինվածք: Նախագիծը իրենից ներկայացնում էր հողի մեջ խորացված խաչ, որի երեք կողմերից աստիճաններ էին իջնում 6 մետր խորությամբ: Ենթադրվում էր ժողովրդի շարժում խաչի մի կողմից ներքև լայն միջանցքով

դեպի գոհասեղան, որը փեղադրված էր խաչի դիմացի ծայրում և ելք՝ երկու կողմերից:

Ճարպարապետական կերպարի ողբերգական բնույթը շեշտելու նպատակով պա-

տերի մակերեսներին նախապեսված էին բարձրաբանողակներ Եղեռնի սարսափ ներշնչող պատկերներով:

Այս փորձառությունը էլ ավելի խորացնելու էր վերելում, խաչի կենտրոնում, քրեղադրված զանգի փազնապալից դողանքը: Մակայն այն փարինների գաղափարական նկարառումներով խաչի փարբերակը բնականաբար չընդունվեց:

Ճարտարապետներ Ս. Քալաշյանի և Ա. Թարխանյանի ներկայացրած հուշարձանի երկրորդ փարբերակը իրականացվեց Երևանում, Ծիծեռնակաբերդի բարձրությունում 1965-67 թվականներին: Կերպարի բնույթը և թեման թելադրեցին ճարտարապետներին դիմել դասական ճարտարապետության սկզբունքներին: Նամալիի բոլոր փարբերը մտածված են երկրաչափական կուռ համակարգում: Նուշահամալիրը կազմված է երեք մասից՝ դամբարան, «Վերածնունդ» ուղղահայաց կոթող և «Պար Վշրի»: Նեղինակը՝ Սաշուր Քալաշյանը գրում է, «որ Նայ ժողովրդի Մեծ Եղեռնի դաժան ճշմարտությունը առավել ընդգրկուն արտահայտելու համար այն պետք է գոյանար մի քանի ուրույն միտք ու բովանդակություն կրող փարբերից, որ այն պետք է հնչեր իբրև «Պարարագ»՝ ի հիշարակ անթիվ ու անշիրիմ նահապակաց, ու նաև իբրև Ոգեկոչ Պարգամ՝ ուղղված մեզ՝ վերապրածներին: որ այն իր կերպարով ու արտահայտչամիջոցներով պետք է դյուրընկալ լիներ ամենքին... և, վերջապես, հուշահամալիրը պետք է հանդես գար որպես մի կենտրոն, ուր կփաստարկվեն, կիրառարակվեն ու աշխարհի դարին ի ցույց կդրվեն Նայոց Մեծ Եղեռնի դաժան պարսությունն ճշմարիտ էջերը»:

Հուշարձանի կենտրոնը դամբարանն է: Մեկնաբանված է կոնաձև: Միմյանցից երկու մետր հեռավորության վրա քրեղադրված, շրջանաձև հավաքված դեպի վեր նեղացող 12 քարե սյուրերը 45° թեքությամբ խոնարհված են Նավերժական կրակին: Նիմքի փրամագիծը (30 մետր) ընդունված է որպես ելակերպյին չափորոշիչ ողջ ծավալարարածական հորինվածքի համար: Վերին փրամագիծը (15 մ) կազմում է ներքեւինի մեկ երկրորդը:

Դամբարանի ներքին փրածությունը վեհ է և խորհրդավոր: Նեղինակը այսպես է իմաստավորում իր սրեղծագործությունը. «Նորինվածքի խորիսխը պարվանդանն է, որը ներկայացված է իբրև հսկայաչափ մի փայլուն, նվիրված բազում և անշիրիմ նահապակների անմար հիշարակին: Եւ քանի դեռ վերքն այն սպիացած է, ու միտում է ցայսօր, կուրծքը փայլունի ճեղքվել է ասես, պայթել ու բացել մեր առջև մի վիհ, մի անդունդ լեցուն փառապալ հոգվոց հուսահատ կանչերով: Նեղց այսպեղ է... խորացված հուշահամալիրի գգայական բուն ներգործումը»:

Դեպի Նավերժական կրակ իջեցնում են աստիճանները՝ «ուշադրությունը շեղող շրջապատից մեկ ակնթարթով մեկուսանալու համար... Միջավայրը ակամա մղում է խորհելու, ներքուստ վերապրելու ողջ մղձավանջը ճակարագրի»: Մեկուսացում: Տաճարային պարփակվածություն: Պարարագ:

Այսպեղ կարելի էր խոսել «մաքուր» ճարտարապետության մասին, եթե չլիներ միահյուսվածություն հոգեւոր երաժշտության հետ, ի սկզբանե դրված հուշարձանի գաղափարում, որպես գեղարվեստական արտահայտչականության միջոց: Ողջ ճարտարապետական փրածությունը ասես ողողված է երաժշտությամբ:

Դամբարանից որոշակի փրածության վրա վեր է տանում «Վերածնունդ» հու-

շակոթողը (60 մետր), որի բարձրությունը պայմանավորված է նրա և դամբարանի առանցքների 60 մ հեռավորությամբ: Այսպիսով դարձյալ հաստատվում է հեղինակների ընդրած համաչափությունների հստակ համակարգը: Իր հորինվածքով հուշասյունը երկրարք է՝ կազմված երկու ուղղահայաց սրածողերից: Ըստ հեղինակների սրահդացման այն «ներկայացված է իբրև մի ծիլ, բուսական ցողուն, որ կամային ուժով ճեղքել է տապանի քարակուփ զանգվածն ու սլացել երկինք: Ու եթե տապանի կրճերում գիշերվա մութին նշմարվում է հազիվ նրանում հանգչող ճրագի թրթիռը միայն, ապա հուշասյան ցողունն իր խորքից դուրս է արձակում կյանքը հավասարող լուսաշող մի շիթ»: Հուշասյունը արտահայտում է կյանքի և Վերածննդի աննկուն ձգվում:

Պարվանդանի ձախից «Սգո պարն» է: «Այն մարմնավորում է, - գրում է հեղինակը, - տառապյալների «Գողգոթայի ճանապարհը», որը սկսվեց Կոնստանդնուպոլսից ու ձգվեց գնաց դեպի վախճանը՝ դեպի Դեյր Էլ Ջորի մեռյալ անապարհ... Սգո պարի վրա փորագրված են տեղանուններն այդ վերջին ճանապարհի»:

Հուշահամալիրը մոնումենտալ է, ճարտարապետության բարձր արժանիքները ակնառու են և համոզիչ: Պլաստիկ միջոցները նվազագույնն են, հեղինակները հրաժարվել են որևէ դեկորատիվ հարդարանքից: Ճարտարապետությունն է այսպիսով կրում ողջ գեղարվեստական, իմաստային ինֆորմատիվ բեռնվածությունը:

Տեղադրված Ծիծեռնակաբերդի բարձրունքին՝ հուշարձանը հեռու տարածություններից ընկալվում է ուրվագծային:

Մեմորիալի տարածքում 1995 թվականին կառուցվեց նաև 1915 թվականի հայոց ցեղասպանության թանգարանի շենքը (ճարպ.՝ Ս. Քալաշյան, Լ. Մկրտչյան): Դա գիտահետազոտական կենտրոն է, որպեսզի հավաքված, փաստարկված և մարդկության դարի են ներկայացված Հայոց Մեծ Եղեռնի փաստեր:

Վարպետներն օգտագործելով տեղանքի ռելիեֆը, հեղինակները կարողացան «չեզոքացնել» թանգարանի երկհարկանի շենքի ծավալի ներգործումը ընդհանուր ճարտարապետական լանդշաֆտի վրա: Թանգարանի շենքը «չի խանգարում» համալիրի ընդհանուր ճարտարապետության ընկալմանը, այլ ընդհակառակը հաստատում և լրացնում է նրա իմաստային բովանդակությունը: Թանգարանը նախագծելիս հեղինակները դիմել են որոշ ճարտարապետական լուծումների, որոնք կիրառված են եղելԺԸ. դարասկզբին Ալեքսանդրապոլի ամբողջ ճարտարապետությունում:

Չնայած թանգարանի շենքը կառուցված է 30 տարի հետո, նա, այնուամենայնիվ, համահունչ է ընդհանուր ոճային համակարգին և ներդաշնակ է Ծիծեռնակաբերդի էմոցիոնալ մթնոլորտին:

Ծիծեռնակաբերդի ամբողջ համալիրը Մեծ Եղեռնի խորհրդանշն է, և յուրաքանչյուր Հայաստան այցելող իր պարտքն է համարում ծանոթանալ թանգարանում պահպանվող Հայոց ցեղասպանության նյութերին, խոնարհվել Դամբարանում՝ հարգանքի տուրք մատուցելով գոհվածների հիշատակին:

Եղեռնի թեման չի սպառվում: Դարապարպելով հանցագործությունը մարդկության դեմ՝ բազմաթիվ հուշարձաններ են ստեղծվել, ստեղծվում և դեռ կստեղծվեն: