

ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՆԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ XVII–XVIII ԴԴ. ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ

ՄՈՒՐԱԴ ՆԱՍՐԱԹՅԱՆ

Ճարտարապետության դոկտոր,

ԵԳՊԱ տրոֆեսոր

ՆՆ ԳԱԱ թղթակից անդամ

Նայաստանում ուշ միջնադարում ճարտարապետները եթե մոռնումենտալ, առաջին հերթին՝ եկեղեցական շենքերի հորինվածքների համար դիմեցին նախորդ շինարարական փուլերում արդեն մշակված տիպերին, առաջ հարդարանքի խնդիրները լուծելիս ցուցաբերեցին իսկական ստեղծագործական մոտեցում. վերամշակեցին արդեն ծանոթ հարդարանքի տարրերը և ստեղծեցին նորերը, դարաշրջանի գեղագիտական ըմբռնումներին ու լուսավորատու նոր սոցիալական խավի՝ հայ վաճառականության ղախանջներին ու ճաշակին համապատասխան:

Բազմազան են ուշ միջնադարյան հայ ճարտարապետության մեջ կիրառված արտահայտչական միջոցները: Դրանք, առաջին հերթին, տարբերվում են ըստ ճարտարապետական դրոշմների, առաջ՝ կախված են օգտագործվող շինանյութի տեսակից (բազալտ, տուֆ, աղյուս):

Սյունիքում XVII–XVIII դդ. մոռնումենտալ շենքերը փաստորեն գուրկ են հարդարանքի տարրերից: Շինաբարը՝ կոռնիտ մշակված բազալտը, սահմանափակ հնարավորություններ էր ընձեռնում կառույցների հարդարանքի համար, բացվածքները գուրկ են շրջանակներից, երեսակալներից, շքամուտքի տիպարային ձևն է կիսաշրջանաձև կամարով, ղարգունակ իմդոստներով խորշը, որի մեջ գտնվում է ուղղանկյուն դուռը: Շենքերի կերպարի արտահայտչականությունը փաստորեն ստացվում է ողջ ծավալի և առանձին մասերի ներդաշնակ համաչափություններով:

Այլ է վիճակը Արցախի, Վասպուրականի, Նախիջևանի ստեղծագործական դրոշմներում, որտեղ շինարարները հմտորեն, վարպետությամբ և ճաշակով օգտագործեցին բազմատեսակ տուֆերի, ֆելզիտների, աղյուսի հնարավորությունները: Ճակատների ձևավորման համար կիրառվեցին այնպիսի ավանդական տարրեր, ինչպիսիք են քիվը, երեսակալը, շքամուտքը, զարդաքանդակը, որոնց հետ մաս՝ ղատկերաքանդակը, իսկ ներսում՝ որմնանկարը:

Եկեղեցական շենքի արտահայտիչ և անհատական կերպար ստանալու համար ինչդեպ ճակատներում, այնդեպ էլ գմբեթներում կիրառվեց բազմազանությունը, ընդ որում՝ բազմազան հնարքներով և նկարվածքով: Շախմատաձև շարվածքը կիրառվում էր ճակտոնների հարթությունում ու գմբեթի թմբուկում (Մուղնու Ս. Գևորգ), ողջ ճակատներում և գմբեթում (Ս. Ստեփանոս Նախավկա

վանք), շենքի ողջ տարածքով ընթացող գոտիով առանձնացող տատերի ստորին մասում (Աբրահամյանի Ս. Կարապետ վանք), միայն ճակտոններում (Քանաքեռի Ս. Աստվածածին):

Տարածված էր մեկընդմեջ մուգ և բաց գույնի սրբատաշ տուֆից հորիզոնական շարքերով ճակատների և գմբեթների մշակումը. այդպես են շարված Թադեի վանքի փոքր եկեղեցու գմբեթը, Ագուլիսի Ս. Թովմա, Փառակայի Ս. Շմալոն և Ս. Նակոբ Նայրապետ եկեղեցիների ճակատները: Բազմազունության մեկ այլ հնարքն էր ճակատների հարդարանքի տարրերը այլ, սովորաբար բաց գույնի քարից իրականացնելը: Այն հատկապես տարածված էր Արցախում, որտեղ եկեղեցիների շքամուտքերը շինվում էին կաթնագույն ֆելզիտ տուֆից, որը հակադրվում էր տատերի կոդտատաշ, գորշ կամ կադտավուն բազալտից շարված հարթությանը (Օակուռի Օաղկավանք, Կավաքավանք, Ներհերի Ս. Գրիգորիս): Իսկ Երից մանկանց վանքում սրբատաշ դեղնավուն տուֆից են շարված գմբեթը, ճակտոնները, շքամուտքը, լուսամուտների շրջանակները:

Վաստյուրականում բազմազունություն է կիրառված Կոռոց անապատում, սև ու սոխտակ քարերի հաջորդական շարքերով են շինված եկեղեցու գմբեթի վեղարը, զանգակատան երկրորդ հարկը, իսկ սև տատերի ֆոնի վրա սոխտակ ֆելզիտից է իրականացված ժամատան շքամուտքը:

Գեղարվեստական արտահայտչականության տղավորիչ հնարքներից է նաև եկեղեցիների գմբեթներն աղյուսից կառուցելը: Այսպիսի գմբեթները հուշարձանի ընդհանուր կերպարում ստեղծում են գունային խաղ, իսկ միևնույն ծավալատարածական հորինվածքում երկու տարբեր՝ քարի և աղյուսի հարդարանքի համակարգերի գուգակցումը բավական ինքնատիղ է: Ինչպես աղյուսաշեն գմբեթների թմբուկները, այնպես էլ ամբողջովին աղյուսից կառուցված կամ երեսադատված ճակատները լուծված են մի քանի հարթություններով՝ իրականացված մեկը մյուսի մեջ ներառված որմնակամարների ու որմնախորշերի ձևով, հիմնականում սլաքաձև ու ցուրկաձև կամարներով: Պատերի մակերեսների այսպիսի բազմադաս լուծումը ստեղծում է հետաքրքիր լույս ու ստվերի խաղ՝ դառնալով հարդարանքի հիմնական միջոցը: Սակայն լույսը է նշել, որ աղյուսի դեկորատիվ հնարավորությունները լրիվ չէին օգտագործվում՝ չկար ձևավոր աղյուս, չէր կիրառվում ջնարակը:

ա) Նարարանքի տարրեր

Ուշ միջնադարի հարդարանքի առանձին մոտիվները կիրառվում էին արդեն IX-XIV դդ. ճարտարապետության մեջ: Այդպիսին են քիվերի, խոյակների, իմդոստների, շքամուտքերի առանձին տիպերը: Միաժամանակ, առաջ են գալիս հնավանդ ձևերի վերամշակված և նորովի ստեղծված հարդարանքի տար-

րեր, որոնք բնորոշ են միմիայն XV-XVIII դդ. հայ ճարտարապետությանը: Չգալի է նաև տարսկական դեկորատիվ արվեստի ազդեցությունը հատկապես Նախիջևանի դղրոցի և Ատրդատականի հուշարձաններում:

Որդես քիվ, հատկապես Սյունիքում, թե՛ եկեղեցական և թե՛ աշխարհիկ շենքերի մեծամասնության համար ծառայում է տանիքի քարե սալերի՝ ճակատի հարթությունից բարձակային դուրս բերված մասը: Կիրառվում էր նաև դեռ վաղ միջնադարից հայտնի քիվի տարզ ձևը՝ հորիզոնական սալիկ, նրա տակ տեղադրված թեք տաշված կամ տրամատավորված դահող մասով: Վերջինս բաղկացած է կամ սոսկ մեկ կիսագլանիկից (Ագուլիսի Ս. Քրիստափոր, Լուր Վիրապ), կամ գույզ կիսագլանիկներից և միջանկյալ սալիկներից (Երևանի Կաթողիկե): Նանդիդում է ևս սալիկ, կորագիծ տաշված դահող մասով (Չոդի Ս. Աստվածածին): Վաստուրականում ուշագրավ է վաղ միջնադարին բնորոշ այնդիսի քիվի կիրառումը, ինչդիսին աստամնավորն է (Կտուց անապատ, Փրխուզ, Սոխուրթ):

Լուսամուտների բացվածքների ձևավորմանը մեծ ուշադրություն է դարձված Այրարատում և Նախիջևանում, իսկ Սյունիքի և Արցախի բազալտաշեն մոնումենտալ կառուցվածքների մեծ մասը գլխազարդ կամ շրջանակ չունի: Որոշ դեղքերում հենց բացվածքի ձևն է հանդիսանում լուսամուտի գեղարվեստական արտահայտչականության հիմնական միջոցը, ինչդիս և օրինակ՝ խաչաձև դատուհաններում:

Ի տարբերություն վաղ միջնադարի և IX-XIV դդ. հուշարձանների, ուշ միջնադարի շենքերի լուսամուտները հազվադեպ են ձևավորվել գլխազարդերով: Վերջինիս սակավաթիվ օրինակներից է Քանաքեռի Ս. Աստվածածին եկեղեցին: Ձևավորման հիմնական տարրը XV-XVIII դդ. եղավ քանդակազարդ շրջանակը. այս երևույթը բացատրվում է առաջին հերթին այն հանգամանքով, որ ուշ միջնադարում լուսամուտների բացվածքի հիմնական ձևը ուղղանկյունն էր (մասնավոր դեղքն է քառակուսին), որի ձևավորման հարմար եղանակը դարագծով քանդակված միաշերտ կամ բազմաշերտ շրջանակն է: Ինչդիս կորագիծ, այնդիս էլ ուղղանկյուն լուսամուտների շրջանակների մշակման հիմնական միջոցը շրաքարն էր, որն ընդհանրապես դարձավ ուշ միջնադարի հարդարանքի ամենատարածված տարրը:

Ուղղանկյուն, քանդակազարդ լայն շրջանակով լուսամուտների բացվածքները զարդարելը կիրառվել էր դեռևս Նայաստանի XI-XIII դդ. եկեղեցիներում ու գավիթներում (Կեչառիսի Կաթողիկե, Անիի Տիգրան Ղոնենցի, Գոշավանքի Ս. Գրիգոր, Նառիճավանքի, Մարմաշենի վանքի, Յաղաց քարի Ս. Կարապետ եկեղեցիներ, Ղովհաննավանքի գավիթ և ուրիշներ): Սակայն շրջանակի մշակումը շրաքարով ուշ միջնադարի շինարարական արվեստի արգասիքն էր:

XVII դարում լուսամուտների՝ ճակատների հարթությունում շեշտելու գոր-

ծընթացը բերեց բավականին բարդ դեկորատիվ համակարգերի ստեղծմանը: Լուսամուտների բացվածքները, շրջանակից բացի, ներառվեցին ողջ ճակատի ձևավորման համար նախատեսված դեկորատիվ գոտիների ճյուղավորումների, խաչաձև քանդակների մեջ (Յդնայի Ս. Աստվածածին, Շոռոթի Կուսամաց անառատ, Կտուց անառատ, Ստեփանոս Նախավկա վանք և այլն): Իսկ այն դեղքերում, երբ լուսամուտները չեն միահյուսված տվյալ ճակատի հարդարանքի մյուս տարրերի հետ, առաջ իրենք ներառված են շղթայաձև քանդակազարդ գոտիներով խաչաձև շրջանակով (Երևանի Չորավոր, Մուղնու Ս. Գևորգ) կամ ավելի բարդ հորինվածք ունեցող ձևավորում են ստանում՝ չորս կողմից շրջադաշտվում են խաչքարանման հյուսածո, ցանցկեն քանդակներով, որոնք միասին հսկա խաչաքանդակ են կազմում (Քանաքեռի Ս. Նակոբ): Այստիպի լուծումները բավական արտահայտիչ են դարձնում բացվածքների հարդարանքը, իսկ հատկապես հյուսիսային և հարավային լուսատների կենտրոնական՝ ճակտոնների տակ տեղադրված լուսամուտները դառնում են հուշարձանների երկայնական ճակատների ձևավորման հիմնական և մեծ հնչեղություն ունեցող տարրը:

Ամենահարուստ մշակումն ունեն Թադեի վանքի լուսամուտները: Նյութապես և հարավային ճակատներում նրանք ունեն խաչաձև շրջանակ, ներառված՝ եկեղեցու լուսազնով ձգվող հորիզոնական գոտու վրա հենվող, զույգ կիսաայունիկներով որմնակամարի մեջ: Վերջինիս մակերեսը մշակված է բազմագույն քարերի շարվածքով, սղիտակ քարից է հյուսածո քանդակազարդ լայն կամարը: Իսկ արևելյան ճակատի կենտրոնական լուսամուտը, ունենալով խաչաձև շրջանակ և եռաթերթ կամարով որմնախորշ, բազմագույնությունից բացի, հարդարված է նաև ընդելուզմամբ (ինկրուստացիա)՝ գունավոր, աստղաձև տաշված քարերի մոզայիկ շարվածքով:

Ուշ միջնադարում վերամշակվեցին իմդոստների ու խոյակների ավանդական ձևերը: Նրանց IX-XIV դդ. տարածված տիպը՝ թեքադիր ստորին մասով ուղղանկյուն թակադաղ, տակին՝ կիսագլանիկ, ենթարկվեց ձևափոխումների: Փոխվեցին իմդոստի բաղկացուցիչ տարրերի տեղերը (վերևում՝ կիսագլանիկ, ներքևում՝ թակադաղ, ինչդեպ, օրինակ՝ Մուղնիում), կամ վերացվեց թակադաղի թեքադիր մասը (Յդնայի զանգակատուն): Կիրառվում էր նաև իմդոստի ամենատարածված, կարելի է ասել՝ զանգվածաբար կիրառվող ձևը եղավ նրանց շթաքարային մշակում ունեցող տիպը: Այն ընդունված էր բոլոր ճարտարապետական դրոշմներում և առաջին հերթին օգտագործվում էր եկեղեցիների՝ արևմուտքից կցվող սրահների մույթերի ու որմնասյուների համար (Քանաքեռի Ս. Նակոբ և Ս. Աստվածածին, Մուղնու Ս. Գևորգ, Շոռոթի Ս. Նա-

կոր, Նավուց թառի Ս. Աստվածածին եկեղեցիներ, Էջմիածնի Մայր տաճարի ու Ստեփանոս Շախավկա վանքի զանգակատներ և այլն):

Շթաքարային մշակումով հարդարանք ստացան նաև խոյակները, որոնք, փաստորեն, ուշ միջնադարում հանդիպում են հիմնականում զանգակատների ռոտոնդաներում և սակավաթիվ սրահներում: Շթաքարով կամ նրա նման եռաթերթիկ փոքրածքով են մշակված Էջմիածնի Մայր տաճարի, Ստեփանոս Շախավկա, Մուղնու վանքերի զանգակատների, Վարազավանքի սրահի խոյակները:

Այրարատում, Շախիջևանում, Ատրդատականում ճակատների ձևավորման ակտիվ տարրերից էր շենքի ողջ տարագծով ձգվող գոտին, որը լինում էր կամ կիսագլանիկից, կամ ավելի հաճախ՝ շղթայաձև քանդակից (այսպես կոչված «սելջուկյան» շղթա): Գոտիները տարվում են ինչդեպ հորիզոնական (Մուղնի, Ագուլիսի Ս. Ղովհաննես, Շոռթի Կուսանաց անապատ, Աբրակունիսի Ս. Կարադետ, Ստեփանոս Շախավկա, Թադեի վանքերի), այնպես էլ աստիճանաձև (Յղնայի Ս. Աստվածածին եկեղեցի):

Միջնադարյան հայ ճարտարապետության հարդարանքի այնպիսի բնորոշ և տարածված ձևը, ինչդեպիսի ճակատների ու գմբեթների դեկորատիվ կամարաշարն էր, ուշ միջնադարում տարածում չգտավ: Ճակատների կամարաշարով մշակման փաստորեն միակ օրինակը եղավ Աբրակունիսի Ս. Կարադետ վանքի եկեղեցին, իսկ գմբեթների թմբուկների նման հարդարանքը հանդիպում է Էջմիածնի Մայր տաճարում, Ստեփանոս Շախավկա, Երից մանկանց վանքերում:

Գոտիները լայնորեն օգտագործվել են նաև եկեղեցական շենքերի ներսի հարդարանքում: Նրանք տարվել են մույթերի իմդոստների բարձրությամբ, ողջ տարագծով (Թադեի վանք) կամ միայն բեմի աբսիդով (Քանաքեռի եկեղեցիներ, Մուղնու և Ստեփանոս Շախավկա վանքեր), կրկնելով իմդոստների տրամատը:

XVII դ. եկեղեցական շենքերի արտաքին հարդարանքում իրենց տեղադրության շնորհիվ բավական ակտիվ տարր են հանդիսանում ճակտոնազարդերը (ակրոտեր): Նրանց ծավալները, ուրվագծվելով երկնքի ֆոնի վրա, զգալի հարստացնում էին հուշարձանների կերպարը: Ճակտոնազարդերն ունեին ամենատարբեր ձևեր: Ավանդականը, որը փոխանցվել էր XIII դ. հայ ճարտարապետության ժառանգությունից, եկեղեցու մանրակերտերն են:

Միջնադարում այս ճակտոնազարդերը երկու ենթատիպի էին՝ ամբողջական եկեղեցու և միայն գմբեթի մանրակերտեր: Առաջին բնորոշ օրինակներն են Ղառիճավանքի, Ղաղդատի, Բարձրաքաջ Ս. Գրիգոր վանքերի մանրակերտերը: Ուշ միջնադարում տարածվածը բազմանիստ թմբուկով և բրգաձև վեղարով գմբեթի մանրակերտն էր, դրված եկեղեցիների տանիքին, ճակտոնի զագաթին (Ռամիսի Ս. Աստվածածին, Գաղի, Քանաքեռի Ս. Աստվածածին եկեղեցիներ,

Երից մանկանց, Թադեի, Մուղնու Ս. Գևորգ վանքեր): Իսկ եկեղեցու մանրակերտի փաստորեն միակ օրինակը Երևանի Չորավորինն է, ընդ որում դրված արևմտյան գավիթ-սրահի տանիքին, միջին կամարի առանցքով: Այն չի կրկնում հուշարձանի հորինվածքը, այլ վերարտադրում է ընդհանրապես գմբեթավոր կենտրոնակազմ կառույց, քառակուսի հատակագծով, չորս ճակատներում կամարակաղ մեծ բացվածքներով ծավալով, լուսաված ութանիստ թմբուկով և բրգաձև վեղարով գմբեթով:

Եթե միջնադարում Ղայաստանում ճակտոնագարդերը աչքի չէին ընկնում բազմազանությամբ, առաջ XVII-XVIII դդ. ստեղծվեցին նրանց մի շարք ինքնատիղ տարատեսակներ: Նախիջևանում (Երևնակ, Գողթան գավառներ) որդես ճակտոնագարդեր դրվում էին խոյի, ցուլի փոքրածավալ քանդակներ (Շոռոթի Կուսանաց անաղատ, Ս. Ղակոբ եկեղեցի), իսկ Ատրոպատականում Ստեփանոս Նախավկա վանքի ճակտոնների և հովհարաձև վեղարի նիստերի զազաթներին՝ քարե թևավոր խաչեր, որը նորույթ էր հայկական եկեղեցիների հարդարանքում: Միաժամանակ, այստեղ որդես գմբեթի վեղարի ջրհորդանի քար՝ դրված են ամենատարբեր կենդանիների գլուխների քանդակներ, իսկ գմբեթատակ քառակուսու անկյունային ծավալների երկթեք տանիքի զազաթին՝ վայրի զազանների արձանիկներ, որոնք, ըստ Լույսյան, նույնպես ճակտոնագարդեր են:

XVII դ. լայնորեն կիրառվեց նաև հայկական դեկորատիվ արվեստի մի այլ հնարք ևս՝ շենքի անկյունների կիսապլուսկներով մշակումը (Արևելյան Ղայաստանի տուֆակերտ հուշարձաններում): Գմբեթների թմբուկների և շենքի ճակատների ձևավորման գործում ակտիվ դեր ունեին երկրաչափական և հյուսածո զարդաքանդակներով վարդյակները (Ստեփանոս Նախավկա վանք, Խոր Վիրապ, Քանաքեռի եկեղեցիներ և այլն):

Ուշ միջնադարում սրբատաշ տուֆից կառուցված եկեղեցիների արևմտյան ճակատների հարթությունների ձևավորման կարևոր տարր հանդիսացան դեկորատիվ որմնախորշերը, որ նույնպես նորույթ էր միջնադարյան Ղայաստանի շինարարական արվեստում: Նախիջևանի և Այրարատի հուշարձանների զգալի մասը (թե՛ արևմուտքից սրահ ունեցող և թե՛ առանց սրահի եկեղեցիները) արևմտյան լուստում, շքամուտքի երկու կողմում, սիմետրիկ, ունեն կամարակաղ, բավական մեծ չափերի, բայց փոքր խորությամբ խորշեր, որոնք շքամուտքի խորշի հետ միասին ստեղծում էին այս ճակատի եռակամար ինքնատիղ կերպարը: Խորշերը մեծ մասամբ ավարտվում են կիսաշրջանաձև կամարով, սակայն հանդիպում են նաև ցուլաձև կամարներով նույնպես (օրինակ՝ Ագուլիսի Ս. Քրիստափոր եկեղեցի): Իրենց չափերով խորշերը լինում են հավասար շքամուտքին (Քանաքեռի Ս. Ղակոբ և Ս. Աստվածածին, Շոռոթի Ս. Ղակոբ եկեղեցիներ), կամ փոքր-ինչ ցածր (Աբրակունիսի Ս. Կարապետ վանք):

Խորշով տարփակված տատի մակերեսը լինում է միանգամայն հարթ (Շոռոթ, Ագուլիս), արձանագրությամբ (Աբրակունիս), սակայն մեծ մասամբ այն ունենում է ավելի փոքր կամարակաղ խորշ, որի մեջ սովորաբար ագուցվում են խաչքարեր, կամ ուղղակի խաչ է քանդակվում (Քանաքեռի եկեղեցիներ, Երևանի Ս. Չորավոր, Փառակայի Ս. Նակոր):

XVII դ. խաչի քանդակը և խաչքարը դարձան եկեղեցիների արտաքին տատերի հարդարանքի գլխավոր տարրերից: Ինչդեռ նշում է Չաքարիա Ագուլեցին, գերեզմանատների «անտեր» և «աննշան» հանգուցյալների տաղանաքարերը ուղղակի դրվում էին նորակառույց եկեղեցիների տատերի շարվածքում: Որոշ հուշարձաններում խաչքարերը օգտագործվել են լոկ որդես շինանյութ՝ առանց հաշվի առնելու նրանց դեկորատիվ նշանակությունը: Օրինակ՝ Չողի եռանալ բազիլիկի արևմտյան տատի երկու շարքը կառուցվել է հորիզոնական դիրքով դրված խաչքարերից: Անխնամ խաչքար-գերեզմանաքարերի օգտագործումը եկեղեցիների տատերի շարվածքում ուներ այն դրական հետևանքը, որ նրանք փրկվեցին քայքայումից, վնասվելուց կամ ուղղակի ոչնչացումից, որի շնորհիվ մեզ են հասել այդ մեմորիալ հուշարձանների բազմաթիվ, գեղարվեստական և տատմական մեծ արժեք ունեցող, տատկերաքանդակներով ու վիմագիր արձանագրություններով հարուստ կոթողներ:

Եկեղեցիների մեծ մասում խաչքարը դրվել է, սակայն, նկատի ունենալով նրանց գեղագիտական դերը շենքի ճակատների հարդարանքի գործում: Նրանք հատկապես տեղադրվում էին կառույցի մուտքի հետ փոխկառուցված, որով փորձ էր արվում շքամուտքի և խաչքարերի միջոցով ստանալ տվյալ ճակատի (դա մեծավ մասամբ արևմտյանն էր լինում) ձևավորումը: Մի շարք հուշարձաններում դա արվել էր չափազանց տարգունակ. մուտքի կամարակաղ խորշի երկու կողմում, որոշ հեռավորության վրա, սիմետրիկ ագուցվում են տարբեր մեծության և չափի խաչքարեր (Նալիձորի Ս. Մինաս, Կարբիի Ս. Աստվածածին, Գոմերի Ս. Գրիգոր): Աստաղատի Կարմիր վանքում խաչքարերն արդեն կից են եկեղեցու շքամուտքին, իսկ հաջորդ քայլը եղավ նրանց համատեղումը, երբ երկու խաչքար դրվում էին արդեն դռան բացվածքի երկու կողմում՝ դառնալով շքամուտքի բաղկացուցիչ մասը (Քարահունջ, Չող):

Այսդիսի լուծումը գեղարվեստական առումով ավելի հաջող էր, և շքամուտքերը ստանում էին լրացուցիչ քանդակագարդ տարր, որն ուժեղացնում էր նրանց արտահայտչականությունը: Ինքնատիղ է Գիտաթաղի բազիլիկի հարավային շքամուտքը, որն իր երկու կողմում դրված խաչքարերի հետ ներառված է գալարահյուս ընդհանուր շրջանակի մեջ: Բայց ամենուր հնարավորություն չկար նորակառույց շենքում խաչքար ագուցել, և քարագործ վարդեստները եկեղեցիների մեծ մասում խաչքարատիղ քանդակներ էին իրականացնում: Այդ արվում էր մե-

կենսասների լուսավերում, համադաստասյան արձանագրությամբ (կամ առանց դրա) և կառույցի ֆինանսավորման լրացուցիչ աղբյուր էր հանդիսանում: Այս-
ովիսի խաչաքանդակները հատկապես լայնորեն կիրառվեցին Նախիջևանի ու
Այրարատի սրբատաշ տուֆից կառուցվող շենքերում:

Իտալաարաւիոյ քանդակներ արվում էին ինչպէս եկեղեցիների լայնական
դատերում, այնպէս էլ արևելյան ու արևմտյան ճակատներում: Դրանք քան-
դակվում էին սիմետրիկ այդ ճակատների ուղղաձիգ առանցքին, ճակտոնի հար-
թոյթան մեջ (Երևանի Չորավոր, Խոր Վիրապի Ս. Աստվածածին, Կարբիի
Ս. Աստվածածին, Կոնդի Ս. Նովիաննես եկեղեցիներ), կամ արևելյան ճակա-
տում արսիդի լուսամտի երկու կողմում (Յոնայի Ս. Աստվածածին եկեղեցի):

Իտալաքանդակը դարձավ մաս շքամուտքի դեկորատիվ տարրերից՝ տիմ-
դանի լուսակերպքանդակից կամ արձանագրությունից ազատ մակերեսին փո-
րագրվում էր ոչ մեծ, ուղղանկյուն շրջանակի մեջ հյուսածո զարդաքանդակներով
շրջադաշտաված խաչ (Քանաքեռի Ս. Նակոր և Ս. Աստվածածին, Արցախում Թա-
ղաւեռի, Ներհերի Ս. Գրիգորիս, Ծակուռի Ծաղկավանք, Սյունիքում Լորի Ս.
Գևորգ եկեղեցիներ և այլն):

Վաղ միջնադարից սկսած՝ Նայաստանի կրոնական և աշխարհիկ մոնումեն-
տալ շենքերի ողջ հարդարանքում կարևոր դեր է խաղացել շքամուտքը: Ուշ միջ-
նադարում ևս այն ճակատների ձևավորման գլխավոր, իսկ Սյունիքի ու Արցախի
հուշարձանների մեծ մասում՝ միակ տարրն էր: XVII-XVIII դդ. շքամուտքի նոր
տիպ փաստորեն շատեղծվեց՝ օգտագործվեցին միջնադարում մշակված հորին-
վածքները: Սակայն նրանք ենթարկվեցին այնովիսի էական վերամշակման, որ
զգալի հեռացան նախատիպերից իրենց և՛ կերտարով, և՛ համաշափություննե-
րով, և՛ ամենակարևորը՝ զարդաքանդակների ձևերով:

Նայ ճարտարապետության վաղ միջնադարի շքամուտքի դասական տիպը
ունի դռան երկու կողմում տեղադրված, դասի հարթությունից դուրս եկող որմ-
նամույթների կամ զույգ կիսասյուների վրա ձգվող կամար, ճակտոնն ծածկով (մի
շարք հուշարձաններում՝ առանց դրա): Նետագայում՝ IX-XI դդ. ևս այս հորին-
վածքը (առանց ճակտոնի) եղավ ամենատարածվածը, որը XII-XIV դդ. ունե-
ցավ իր զարգացումը՝ ներառվելով ուղղանկյուն շրջանակի մեջ¹: Եղան մաս
սակավաթիվ կիրառված այլ տիպեր ևս (երկհարկ, շթաքարային, սանդղաձև
շրջանակով, ցռուկաձև կամարով, ուղղանկյուն շրջանակով): Ուշ միջնադարում
շքամուտքերի համար վերցրեցին դասական հորինվածքի մի մասնակի դեղք.
քանդակազարդ բազմաշերտ կամարը բացվածքի երկու կողմից իջնում է մինչև
գետին, առանց կիսասյունիկների կամ սյունափնջերի: Այս ենթատիպը միջնա-
դարում իր զարգացումը չունեցավ՝ միայն նրա նախնական գաղափարը որոշ
մոտավորությամբ արտահայտվեց Նաղդատի Ս. Նշան եկեղեցու զավթում (սա-

կայն կամարի առաջին գոտին հանգչում է մեկական կիսասյունիկների վրա) և Նաղարծինի Ս. Ստեփանոս եկեղեցում (բայց որը ներառված է քառասյուն սրահի մեջ): Ուշ միջնադարում շքամուտքի այս տարբերակն ունեցավ իր ձևափոխումը և զարգացումը՝ դռան բացվածքը ներառվեց տատի հարթությունից զգալիորեն հետ դրված որմնախորշի մեջ, իսկ մեկ ամբողջություն կազմող, բազմաթիվ գոտիներից բաղկացած կամարը և շրջանակը մշակվեցին ամենատարբեր բնույթի զարդաքանդակներով:

Մյուս կարևոր փոփոխությունը, խորշից բացի, վերաբերում է շքամուտքի համաչափություններին: Թե՛ վաղ միջնադարում, թե՛ X-XIV դդ. շքամուտքերի կամարի կենտրոնը գտնվում է դռան բացվածքի վերին նիշի վրա (կամ մի քանի սմ վերև, որն էական չէ): Իսկ XVII-XVIII դդ. հուշարձաններում այն գտնվում է դռան լայն բարավորի վերին նիշի վրա կամ ավելի բարձր, որի հետևանքով շքամուտքերը ստանում են ուղղաձիգ, ձգված համաչափություններ: Սակավաթիվ հանդիպում են նաև դասական լուծում ունեցող մուտքեր (կամարի կենտրոնը դռան բացվածքի վերևում), ինչդեռ, օրինակ՝ Մուղնու Ս. Գևորգ եկեղեցու հարավային շքամուտքում:

Ուշ միջնադարի գեղարվեստական մշակում ունեցող մուտքերի մյուս առանձնահատկությունը շրջանակի գոտիների բազմաքանակ և բազմատեսակ դրվագում ունենալն է: Շիմնական մոտիվներն են՝ ոլորաքանդակը, շրաքարը, հյուսածո զարդաքանդակը, իսկ դռան բացվածքի շրջակայը, որդեռ կանոն, մշակվում է ցանցկեն երկրաչափական քանդակներով: Վաստորականում վերը նշված ձևերին ավելանում են նաև «սելջուկյան շղթան» և ոճավորված արմավիկները:

XVII դ. շքամուտքերի մեջ աչքի է ընկնում Մուղնու Ս. Գևորգ եկեղեցու հարավային դռան գեղարվեստական ձևավորումը: Նրա ուղղանկյուն բացվածքը ունի տարագծով կիսագլանիկով շրջանակ, իսկ տիմդանը կիսաշրջան է, ճառագայթներով մշակված: Առաջ գալիս են զարդաքանդակների չորս գոտի, որոնք զուգահեռ են դռան բացվածքի ուղղաձիգ կողերին, իսկ վերևում, համակենտրոն կիսաշրջանների ձևով, տատվում են տիմդանի շուրջը: Առաջին գոտին դռան հետ միևնույն հարթության մեջ է գտնվում (դռան բացվածքը հարավային ճակատի հարթությունից բավական հետ է դրված) և ունի բավական բարդ երկրաչափական հյուսածո զարդաքանդակ, զուգակցված վարդյակներով: Նաջորդ գոտին այդ հարթությունից առաջ է դրված և իրենից ներկայացնում է շրաքարային ինքնատիպ մշակում ունեցող շղթա: Երրորդ գոտին գալարաձև մշակում ունի, իսկ վերջին՝ չորրորդ զարդագոտին, որը տատի հարթությունից շատ քիչ է հետ դրված, մշակված է զամբյուղաձև հյուսվածքով: Քանդակները կատարված են բավական մուրը, բարձր ճաշակով, իրականացված դեղին տուֆից և այս վեր-

ջին հանգամանքը շքամուտքը առավել է շեշտում հարավային ճակատում: Մեծ վարդեստությամբ օգտագործված է լուսավորության խնդիրը՝ տարբեր հարթությունների մեջ իրականացված զարդագոտիները օրվա տարբեր ժամերին, արևի ճառագայթների ուղղության և բարձրության փոփոխության հետ մեկտեղ, փոխում են իրենց արտահայտչականությունը՝ նորանոր գեղարվեստական կերպար հաղորդելով ողջ շքամուտքին:

Եկեղեցու արևմտյան՝ գլխավոր մուտքը թեղետ ունի ավելի շքեղ հարդարանք, սակայն իր գեղարվեստական արժանիքներով զիջում է հարավային շքամուտքին: Արևմտյան դուռը նույնդեպ ուղղանկյուն բացվածք է, որի տարածքով լցված է բուսական քանդակներով մշակված բավական լայն գոտի: Կիսաշրջանաձև տիմ-դանը զարդարված է բուսական քանդակներով և մեջտեղում ունի կարմիր տուֆից խաչքարի ձևով մշակված քարե ներդիր: Դռան և կիսաշրջանաձև տիմդանի շուրջը օղակվում են տարբեր քանդակներով (շթաքար, երկրաչափական զարդաքանդակ, գալարաձև շղթա և այլն) յոթ գոտի, որոնցից մեկն իրականացված է նույնդեպ կարմիր տուֆից: Տիմդանի հարդարանքի օրգանական մասն է կազմում նաև շինարարական արձանագրությունը: Մուղնու եկեղեցու արևմտյան մուտքը հարավայինի համեմատ ծանրաբեռնված է զարդաքանդակներով: Միևնույն ժամանակ, բացվելով դեղի կամարակաղ սրահը՝ այն մշտադեպ գտնվում է ստվերում և հուշարձանի հարդարանքում չունի այն նշանակությունը, ինչ հարավայինը: Ոչ միայն այս դեպքում, այլև մյուս բոլոր այն հուշարձաններում, որոնք արևմտյան կողմից սրահ ունեն, նրանց նույնիսկ ճոխ հարդարված շքամուտքերը զգալի կորցնում են իրենց գեղարվեստական արտահայտչականությունը:

Սահմանափակ տիմի զարդագոտիներ կիրառելով շքամուտքերի ձևավորման համար՝ ուշ միջնադարի ճարտարապետները խուսափել են միօրինակությունից բավական դարձ հնարքով՝ գոտիների տարբեր համակցությամբ: Նամենատաքար տարածված էր հետևյալ հերթականությունը (արտաքին շերտից հաշված)՝ հյուսածո զարդաքանդակով, գալարաքանդակով և շթաքարով գոտիներ (Ագուլիսի Ս. Թովմա և Ս. Քրիստափոր, Յղնայի, Շոռոթի, Նավուց թառի, Ծակուռի, Լորի, Քանաքեռի եկեղեցիներ): Նաջորդականությունն այլ է Փառակայի Ս. Նակոբ եկեղեցում (գալարաքանդակ, հյուսածո զարդաքանդակ, շթաքար), ավելանում է շղթայաքանդակ գոտի՝ գալարաձևի փոխարեն (Կավաքավանք), կամ շթաքարին փոխարինող (Յղնայի եկեղեցու հարավային շքամուտք):

Վաստուրականի եկեղեցիների և գավիթների շքամուտքերում կիրառվել են նաև ոճավորված արմավիկներով և կիսաշրջանիկներով զարդարված գոտիներ: Այս հիմնական զարդագոտիները տարբեր համակցությամբ ընդմիջվել են նաև կիսագլանաձև գոտիներով, որոնք համանման շքամուտքերին որոշ չափով անհատականություն են հաղորդել:

Վաստուրականի ճարտարապետական դպրոցի XVII-XVIII դդ. շքամուտքերն իրենց ճոխությամբ զիջում են Արևելյան Նայաստանի հուշարձաններին: Չարդագոտիների հաջորդականությունը և ձևերը, սակայն, յուրաքանչյուր շքամուտքում տարբեր են. Չորադիրում (1681 թ. վերակառուցված) արտաքինը հյուսածո զարդաքանդակն է, աղա գալարաձևը և կիսաշրջանիկներովը, Մոլարանքի ծխական եկեղեցում՝ շթաքար, գալարաքանդակ, «սելջուկյան շղթա», Փրխուգում՝ հյուսածո և աստմիկներով, Սքանչելագործ վանքում (ուշ միջնադարի վերակառուցում)՝ արմավիկներով, գալարաքանդակ, կիսաշրջանիկներով, Վարագավանքի ժամատունը (1648 թ.)՝ արմավիկներով, շթաքարով, նույնի Ս. Աստվածածին եկեղեցում (1648 թ. վերակառուցում)՝ արմավիկներ, խաչեր, գալարաձև, շթաքարային, Ղոզեաց վանքում՝ գալարախաչով, Լիմ անաղատի ժամատանը (1766 թ.)՝ շթաքար, Կտուց անաղատում՝ երեք գալարաքանդակ գոտիներ և շթաքար²:

XVII դ. սակավաթիվ են շքամուտքերը (հիմնականում գտնվում են Արցախում), որտեղ կամարի գոտիներից արտաքինը հանգչում է անկյունային կիսասյունիկների իմդոստների (Ներհերի Ս. Գրիգորիսի հարավային դուռ, Եղիշա Կուսի անաղատ, Երից մանկանց վանք) կամ որմնասյան վրա (Օակուռի Օաղկավանք, Ներհերի Ս. Գրիգորիսի արևմտյան դուռ): XVII-XVIII դդ., բացի կիսաշրջանաձև կամարից, կիրառվել է նաև սլաքաձև, երկկենտրոն կամար ևս՝ Արցախի, Սյունիքի ու Վաստուրականի հուշարձաններում (Երից մանկանց վանք, Թաղասեռի անաղատ, Ներհերի Ս. Գրիգորիս եկեղեցու հարավային շքամուտք, Չողի Աստվածածին բազիլիկ, Գանձակի Ս. Թովմաս և Մոկսի Ս. Խաչ վանքերի ժամատներ):

Մոլարանքի Ս. Խաչ եկեղեցու շքամուտքի կամարը ցռուկաձև է, ներառված ուղղանկյուն շրջանակի մեջ. նման հորինվածքը ուշ միջնադարում եզակի մնաց: XIII-XIV դդ. եկեղեցական և աշխարհիկ մոնումենտալ շենքերում տարածում գտավ աստիճանաձև թաղի ձև ունեցող շթաքարային ծածկով խորշով շքամուտքը: Նայ շինարարները ստեղծագործաբար վերամշակեցին մահմեդական արվեստի ազդեցության արդյունք ճարտարապետական այդ ձևը՝ օգտագործելով այն ամենաբազմազան գործառնություն ունեցող շենքերում (Անիի Մռաքելոց եկեղեցու և Նեղուցի վանքի գավիթներ, Մրենի Սահմադիլիի տալատ, Մուլեմա քարավանատուն, Եղվարդի Ս. Աստվածածին եկեղեցի): Ուշ միջնադարում այն կիրառվեց երկու հուշարձանում՝ Ստեփանոս Նախավկա վանքի արևմտյան մուտքում և Կտուց անաղատի գավթում: Օտարամուտ այս ձևը Ստեփանոս Նախավկա վանքում ներդաշնակում է արևմտյան ճակատի ընդհանուր հարդարանքին, որը ստացվում է մուտքի շթաքարային բազմաստիճան խորշի երկու կողմում եռաստիճան կամարներով որմնախորշերը տեղադրելով և այս ուրվագծով միմյանց նման հարդարանքի երեք տարրը միևնույն հյուսածո զարդագո-

տիով շրջանակելով: Իսկ Կոտուց անառայատուն շթաքարային խորշով մուտքը բացվում է գավթի արևմտյան ճակատի հետ համատեղված զանգակատան ծավալի մեջ՝ առանձնանալով գավթից և ուղղաձիգ համաչափություններով օրգանական ամբողջություն կազմելով զանգաշտարակի հետ:

Ինքնատիպ է Տաթև գյուղի Ս. Մինաս եկեղեցու շքամուտքը, որը ներառված է գագաթում վեղարաձև ելուստով որմնախորշի մեջ՝ հար և նման Երից մանկանց վանքի հարավային լուսամուտի ձևավորմանը:

Եզակի մնաց Երևանի Չորավոր եկեղեցու հարավային շքամուտքը՝ ուղղանկյուն լայն շրջանակով, կազմված գույգ, լայն և ցցուն գալարաքանդակ գոտիներից, որոնց միջի հարթ մակերեսը հատկացված է արձանագրությանը: Շքամուտքի այս տիպը միջնադարում նույնպես տարածում չգտավ և հանդիպում է միայն մեկ անգամ՝ Սանահինի Ամենափրկիչ եկեղեցու գավթում (1181 թ.):

Ուշ միջնադարի շքամուտքերը, հորինվածքների տիպերով առնչվելով IX–XIV դդ. ձևերին, միաժամանակ հարդարանքի բնույթով զգալի տարբերվում են նախօրինակներից: Առաջին՝ XVII–XVIII դդ. բուսական զարդաքանդակ համարյա չկիրառվեց, մինչդեռ միջնադարում այն մեծ տարածում ուներ: Երկրորդ՝ չկիրառվեց քարե մոզաիկան, որը XII–XIII դդ. շքամուտքերի ճակտոնադասերի ձևավորման կարևոր և տարածված միջոցներից էր: Երրորդ չօգտագործվեց XIII դ. տարածված այն հնարքը, երբ մոզաիկայի իմիտացիա էր արվում քանդակը երկու հարթությամբ իրականացնելիս: Ուշ միջնադարում բացվածքի շուրջն ընթացող հարթ զարդագոտիները, ինչդեռ և կամարակառ խորշի գոտիներից արտաքինները մշակվում էին բացառապես երկրաչափական զարդաքանդակով, որը երկու տիպի էր՝ տողանային (միանման տարրերի ռիթմիկ շարքով ստացվող) և ցանցային: Մեծ տարածում ուներ նաև հյուսածո զարդաքանդակը: Իսկ բուսական հարթաքանդակը սահմանափակ կիրառվեց Այրարատում, Վասպուրականի և Նախիջևանի դղրոցներում, ընդ որում, բավական ոճավորված և սխեմատիկ (Յդնա, Ռամիս, Փառակա, Երևանի Չորավոր, Էջմիածնի Մայր տաճարի զանգակատուն XIIIդ., Վարագավանք, Չորաղի):

Սակայն XVII դ. շքամուտքերում հանդիպում է բուսական մի զարդամոտիվ, որն ակնհայտ ներմուծված է արևմտաեվրոպական արվեստից: Լոր գյուղի եռանավ բազիլիկի ու Յդնայի Աստվածածին եկեղեցու դռան ուղղանկյուն բացվածքի լայն շրջանակին քանդակված են սափորներ, որոնցից փնջերով դուրս են գալիս գալարվող ցողուններ՝ փարթամ տերևներով և ոլորված ելուստներով: Այս քանդակը, որը գրավում է շրջանակի ողջ մակերեսը, իր նկարվածքով խորթ է հայկական արվեստին և ակնհայտ ունի բարոկկյան բնույթ՝ հակադրվելով այդ ժամանակաշրջանի մյուս շքամուտքերի զարդաձևերին³: Բարոկկյան դեկորատիվ մոտիվների երևան գալը XVII դ. Նայաստանում հետևանք էր հայ վաճա-

ռականության սերտ կապերի՝ արևմտաեվրոպական երկրների, առաջին հերթին Իտալիայի հետ (դատաւհական չէ, որ Լորի և Յղնայի եկեղեցիների կտիտորները վաճառականներ էին), որտեղից նրանք ներմուծում էին նաև կիրառական արվեստի գործեր, ինչդեռ նաև հայերեն լեզվով այնտեղ հրատարակվող կրոնական գրքեր: Ընդ որում, մի շարք հայերեն Աստվածաշնչեր դատկերագարովել են արևմտաեվրոպական նկարիչների կողմից: Ամստերդամում 1666 թ. տղված հայերեն Աստվածաշունչը նկարագարովել է հոլանդացի նկարիչ Քրիստոֆել վան Չիլսենի կողմից և դարունակում է բազմիցս կրկնվող փարթամ ծաղիկներով սափորներ, որոնք իրենց կատարման ոճով միանգամայն նման են Լորի և Յղնայի եկեղեցիների շքամուտքերի սափորներին (այս մոտիվը հանդիպում է նաև Էջմիածնի Մայր տաճարի զանգակատան առաջին հարկի քիվում և ներսի դատերին)⁴:

1 Մ. Ք. Ազատյան, *Արմանսկիյ փորտալ*, Երևան 1947, տր. 19-25.

2 J-M. Thierry, *Monuments arméniens du Vaspurakan*, Paris 1989, p. 117.

3 Ա.Դ. Կաոոսոն, *Օոերկ ատորուի ձոճոեստա Արմանու V-XVII ատոն*, Մոսկա-Լ աննգրադ 1950, տր. 151.

4 Նոյմ տեղում, տշ 152:

MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN THE ARMENIAN ARCHITECTURE OF THE XVII-XVIII CENTURIES

MURAD HASRATYAN

Doctor in Architecture

Professor at YSAFA

Corr. Member of NASA

Armenian architects in the late Middle Ages modified traditional elements of decorations and created new ones according to aesthetic perceptions of the epoch and according to the demands and tastes of the customer merchant class as well. Active elements of facade decorations of churches in Ayrarat, Nakhijevan and in Atrpatakan became involving all over the perimeter of the girdle (belt) archer, acroterions and wide niches as a novelty on western facades. The portal became an element of the façade which became the main and in fact the unique façade element in Sunik and Artsakh. A version of classical composition was taken (ornamented, stepped-arches in two sides of the doorway going down to the ground) which underwent processing. One of the main elements of the decoration of the outside walls of the church were the ancient khachkars set in them and new reliefs as khachkars as well. Relief-shaped images became widespread, especially in the monuments of Nakhijevan school. A great number of sculptures was made, especially the ones on the themes of „The New Testament,,, „Madonna with the Child,, in the first place and images of apostles. The interiors of Yerevan, Echmiadzin, Agulis and Shorot churches were decorated with frescos harmoniously combining the influence Armenian miniature with motifs of West European fine arts and Persian ornamental arts.

СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ АРМЕНИИ XVII-XVIII ВЕКОВ

МУРАД АСРАТЯН

Доктор архитектуры

Профессор ЕГАХ

Член корр. НАНА

Армянские архитекторы в позднем средневековье переработали традиционные элементы декоративного убранства и создали новые, соответствующие эстетическим восприятиям эпохи, а также требованиям и вкусу нового социального типа заказчика-купечества. Активными элементами убранства фасадов церквей в Айрарате, Нахиджеване, Атрпатакане стали охватывающий по всему периметру пояс, пристенные арки, акротерии и явившиеся новостью, широкие ниши на западных фасадах. Главным, а в Сюнике и Арцахе фактически единственным элементом фасадов стал портал. Был взят вариант классической композиции (орнаментированная ступенчатая арка с обеих сторон проема спускается до земли), который подвергся переработке. Одним из главных элементов убранства внешних стен церквей явились вставленные в них древние хачкары и новые рельефы в виде хачкаров. Широкие распространение получили рельефные сюжетные изображения, особенно в памятниках Нахиджеванской архитектурной школы. Большое число составляют скульптуры на темы Нового завета, в первую очередь “Богоматерь с младенцем” и портреты апостолов. Интерьеры церквей Еревана, Эчмиадзина, Агулиса, Шорота украшались фресками, гармонично сочетающими в себе особенности, обусловленные влиянием армянской миниатюры с мотивами западноевропейского изобразительного и персидского орнаментального искусств.

Նվիրվում է անվանի հայագետ, արվեստաբան, հայ միջնադարյան մշակույթի անգերազանցելի գիտակ Սիրարփի Տեր Ներսեսյանին, որի հիմնած «Նայ արվեստի ուսումնասիրության հիմնադրամի» առաջին թոշակատուն լինելու մեծ դատիվն են՝ ունեցել: