

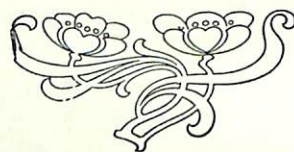
տակեալ: Գեղեցիկ է Աղայեանի վէպը ո՛չ թէ գրական յատկութիւններու համար, ո՛չ վայելչութեան համար, լեզուի ու արտայայտութեան նրբութիւններուն համար, ուժեղ երեւակայութեան համար. ո՛չ գեղեցիկ է, որովհետեւ մեզի կու տայ զիւղը, իր մարդերով, իր կիներով, իր ըմբռնումով, իր կեանքով, իր բուն տոհմային յատկանիշներով, թէեւ ըլլայ իր արտայայտութեան եղանակը բոլորովին պարզ, միամիտ, անզարդ ու հարթ: Նմանապէս լեզուի առանձնայատուկ դրոշմը, իր բառամթերքով, իր բացատրութիւններով, իր ասացուածքներով կը շեշտէ տեղական գոյնը:

Գերազանցապէս ռոմանթիք վէպ մըն է Աղայեանի Երկու քոյրը, հակառակ որ իրապաշտ հոսանքին մէջ կ'ապրէր հեղինակը: Գրական դպրոցները յաճախ կապանքներ են, մտքի սեւեռումներ, պարտադրութիւններ՝ որ կը շեղեն հոգեկան ապրումները, օրէնքի ու սահմանի տակ առնելու համար զանոնք: Աղայեան ի յոյ առած է նիւթը իր վէպին, և իրապէս պատահած զէպքի մը արձագանգն է որ կու տայ, աղեխարշ զէպքի մը՝ որ ամբողջ

զիւղը կը ցնցէ, չորս մահ մէկ օրուան մէջ, սիրոյ և սիրային յիմար նախանձայուզութեան մը հետեւանքով: Ինքն արդէն անտարբեր մը եղած է գրական պարտադրութիւններու հանդէպ. ինքը իր հոգին է որ ցոլացուցած է մերթ աւանդազրոյցներով, մանկունակ ոճով և մանուկներու հոգեբանութեան յարմար եղանակով մը, և մերթ իր յուշերուն արձանագրութեամբ՝ ինչպէս են իր քանի մը վէպերը՝ գրական համեստ ժառանգութիւն մը ձգած է:

Թող յարգանքի տրիտուր մը ըլլան այս տողերս, առիթով իր մէկ վէպին վերլուծումին, անոր՝ որ մեծ Մանուկը եղաւ և ապրեցաւ պարզ, իր մտքին ու ոճին պէս, և որուն մահուան քառասնամեակն էր անցեալ տարի: Աղայեան իր կեանքով ու գործով կը նմանի այն անշուք ծաղիկին, որ անկիւնի մը մանուկներ կը սիրէ, սփռելով իր բոյրը և պարզելով իր գեղեցկութիւնը արեւուն՝ լքուած ու ամայի բնութեան մը ծոցը, առանց վախճալու որ սաստիկ ջերմութիւնը կրնայ այրել զինքը, և կամ խիստ քննադատութիւնը ստուեր ձգել իր վրայ:

Հ. ՄԵՄՐՈՊ ՃԱՆԱՇԵԱՆ



ՊԱՏՈՒՀԱՆԸ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

ՊԱՏՄԱ-ՀՆԱԽՕՍԱԿԱՆ արահետէն՝ հայկական ճարտարապետութիւնը դուրս բերելով, զայն կրկին գործնական գետնի վրայ դնելու և նոր իրագործումներ կառնալ ընելու համար, պէտք է որ մի առ մի քննուին և բանաձեւուին անոր կազմական տարրերը: Այսպէս միայն կարելի կ'ըլլայ հայկական շէնքին իւրաքանչիւր մասերուն կատարեալ ծանօթութիւնը և անոր ճշգրիտ կիրարկումը նորակառոյց շէնքերու վրայ:

Այս նկատումէն մեկնելով, արդէն յաջորդաբար խօսած եմ՝ սինագարդ ծածկոցներու¹, ներգաշնակութեան կանոններու², սիններու³, քանդակազարդերու⁴ և տաճարի⁵ մասին: Կը մնան դեռ նկատի առնուելիք բազմաթիւ կերպեր, որպիսիներն են՝ զոները, սանդուղները, տանիքի կազմութիւնը, ժամատուններու շինութիւնները, զանգակատունները և այլն: Այս կարգէն է նաեւ «Պատուհան»ը:

Ճարտարապետութեան մէջ գործածուած և շէնքին վրայ դրուած զանազան ձեւերուն մէջ, կարեւոր տեղ մը կը գրաւէ «Պատուհան»ը: Անոր ունեցած ձեւը, դիրքը, շարուածքը, մեծ դեր մը կը խաղան շէնքին յատկանիշը բնորոշելու և անոր ճարտարապետական բնոյթը ընդգծելուն մէջ:

Անցեալ դարուն՝ Շարլ Պլան⁶ այս պարագան գեղեցիկ կերպով կը բացատրէր սա բաղդատութիւնը ընելով.

«Բոլոր այն վայրերը, ուր մարդիկ կը հաւաքուին իրենց հաճոյքին համար, յատկանշուած են պատուհաններու առատութեամբ, որոնց յառաջ բերած «պարապ»ները աւելի շատ են քան որմերու «լեցուն»ները:

«Երբ շէնքի մը որմերուն վրայ «լեցուն»ները աւելի տեղ մը բռնեն քան «պարապ»ները, անմիջապէս շէնքին արտայայտութիւնը կը փոխուի: Հովանոցը (kiosque) կ'ըլլայ տուն, տունը կ'ըլլայ վանք, վանքը՝ ամրոց. շարունակելով պատուհաններու թիւը նուազեցնել, ամրոցը կը վերածուի բանտի, բանտը՝ դամբարանի: Հոս՝ այլեւս պատուհան չկայ և որմերու միապաղաղ լուծութիւնը կ'արտայայտէ մահը:

«Իրաւ է թէ միջնադարեան եկեղեցիները ժանեակի մը նման մեծ «պարապ»ներով զարդարուած են, սակայն այս պատուհանները և վարդակները (rosaces), կարմիր, կապոյտ, կանաչ գոյներով ներկուած՝ շէնքին ներսը կը պահէին խորհրդաւոր մթնշաղ մը»:

Հելլենական տաճարը, որ Պելասկեան դամբարանէն կը սեռի, չունի ոչ մէկ պատուհան: Այդ դամբարանական մթութեան մէջ էր որ կը պահէին աստուածութեանց խորհուրդը:

Բնական է մեր խօսքը այսօրուան ճար-

(1) Սինագարդ ծածկոցներու դրոշմները եւ կամաւորապէս զարդասիւնները հայկական ճարտարապետութեան մէջ. «Բազմավիշ», 1942, թիւ 1-12, 1943, թիւ 1-6. Վ. Ենեաթիկ:

(2) Հայկական ճարտարապետութեան ներդրումներուն կանոններու պրպտում «Բազմավիշ», 1947, թիւ 5-10, 1948, թիւ 1. 2. 7. 8. 9. 10. Վ. Ենեաթիկ:

(3) Սինքը հայ ճարտարապետութեան մէջ. «Գեղունի» 1947. Վ. Ենեաթիկ:

(4) La sculpture décorative arménienne. «Pro Arte» 1945, N. 41. Genève.

(5) Տաճարը հայկական ճարտարապետութեան մէջ. «Սին» 1949, թիւ 11-12. Պէյրութ:

(6) Charles Blanc. Grammaire des arts du dessin. Paris.

տարապետության մասին չէ։ Ան ամեն ճիշդ կ'ընէ դասականութենէ կարելի եղածին չափ հեռանալու համար և այս նպատակով ալ ի գործ կը դնէ, գիտակցաբար թէ անգիտակցաբար, ամեն տեսակ չափազանցութիւններ և անտրամաբանութիւններ։ Թերեւս ասոր համար է որ այս դարը՝ հակառակ մեքենական բոլոր կարելիութիւններու՝ անկուսի դար մըն է պատմութեան մէջ։

Ուրեմն՝ «լեցուն»-ի և «պարապ»-ի խաղերը, շէնքին կու տան մասնաւոր կշռոյթ մը, որ շատ կարեւոր դեր մը կը խաղայ շինուածքին՝ ընդհանուր ներդաշնակութեան տեսակետով և գեղեցկագիտական նկատումներով կը ներկայացնէ կարեւոր մտահոգութիւն մը ճարտարապետին համար։

Անգլիացի ծանօթ հեղինակ՝ Պէլչէր⁷, որ անգլիական դպրոցին կարեւոր ճարտարապետ-գեղեցկագէտներէն մին է, «պարապ» և «լեցուն» ներու խնդիրը կը կապէ շինութեան պահանջներուն և այս առթիւ կը յիշէ՝ իր տեսակետէն դատելով՝ երկու աչքառու սխալներ՝ Վիչենցա-ի Մարսա-րելլոյ պալատին և Բարսելոնայի Սպիտի վրայ։ Որովհետեւ պատահած է որ «լեցուն» մը (որմ) զրուած ըլլայ «պարապ»-ի մը վրայ (զուռ)։

Իրականին մէջ, սակայն, խնդիրին պէտք չէ մօտենալ շինութեան պահանջներու նկատումներով, այլ գեղեցկագիտական տեսակետէն պէտք է նայիլ անոր։

«Լեցուն»-ի և «պարապ»-ի խնդրոյն կարելի է մօտենալ գեղեցկագիտական գանազան նկատումներէ։

1^o) Ամեն «պարապ» որմի մը վրայ կարելի է նոյնացնել սեւ ներկուած «լեցուն»-ի մը, այնպէս որ այն բոլոր կա-

նոնները՝ որոնք կը յարմարին «լեցուն» ձեւերու, կը պահեն իրենց արժէքը և կը յարմարին «պարապ» ներուն ալ։

Այս պարագային կրնան գոյութիւն ունենալ երեք կարելիութիւններ։

ա) բոլոր «պարապ» ները միեւնոյն տարածութիւնը ունին, շէնքին վարէն մինչեւ վեր։

բ) «Պարապ» ները վարէն դէպի վեր կը նուազին աստիճանաբար իրենց տարածութեամբ, հեռապատկերի (perspective) մը համաձայն։

գ) «Պարապ» ները վարէն դէպի վեր կը մեծնան աստիճանաբար իրենց տարածութեամբ, հեռապատկերի յառաջ բերած տպաւորութիւնները նկատի ունենալով։

2^o) «Պարապ» ձեւի մը շրջանակը որքան մեծ ըլլայ, այնքան այդ ձեւը փոքր կ'երեւայ, և կամ որքան շրջանակը պզտիկնայ՝ նոյնքան «պարապ»-ը մեծ կ'երեւայ։ Ասիկա՝ շողարձակումի (irradiation) օրէնքին համաձայն կ'ըլլայ։

3^o) Շէնքին վրայ՝ շուքերու խաղերը կը նկատուին որպէս կէս պարապներ և ենթակայ կը մնան «լեցուն» ներու խաղերուն։

4^o) Ճարտարապետին յառաջ բերել ուզած տպաւորութիւններուն համաձայն, «պարապ» ները կարելի է ենթարկել «լեցուն» ներուն և կամ «լեցուն» ները «պարապ» ներուն։ Այսպէս՝ օրինակ՝ վարդակ մը (rosace) կրնայ գծուիլ ըլլայ իր պարապներուն շարուածքովը և կամ լեցուններու գծազրութեամբը։

5^o) Ամենէն լայն և բարձր «պարապ»-ը պիտի ունենայ իր վրան նուազ լայն և նուազ բարձր «պարապ» մը։ Նոյնն է պարագան «լեցուն» ձեւերու համար ալ։

6^o) «Պարապ» ները պէտք է հոլովուին «պարապ» ներու հետ, «լեցուն» ները

«լեցուն» ներու հետ։ Այս նկատման պատճառաւ է որ կրնանք ըսել թէ Վիչենցա-ի «Բալացցոյ տա Սքիոն» (Palazzo da Schio) սխալ մըն է։

7^o) Լեցուններու և պարապներու համեմատութիւնը պէտք է ըլլայ կամ «լեցուն» ներու ի նպաստ և կամ «պարապ» ներու։ Այսինքն թէ՛ կամ «պարապ» ները գերակշիռ պէտք է ըլլան և կամ «լեցուն» ները՝ միեւնոյն որմին վրայ։ Իսկ այն պարագային՝ ուր ոչ մին և ոչ միւր գերակշիռ են, այսինքն այն պարագային՝ երբ հաւասարութիւն կայ, այն ատենն է որ կրնանք ըսել թէ ստացուած է ներդաշնակ վիճակ մը։

Ահա այն կէտերը, որոնք նկատի պէտք է առնուին, շէնքի մը ճակտին վրայ «պարապ»-ի և «լեցուն»-ի բաժանումին։

Շէնքի մը ճակտին յարդարումը կ'առաջնորդուի զանազան նկատումներէ, նախած թէ ի՞նչ տպաւորութիւն կը փափաքուի առաջ բերել, մեծ, փարթամ, միօրինակ, այլազան կամ շէնշող։ Պիւրջհարտ կը գտնէ որ, Վենետիկի մեծ ջրանցքին վրայ, Լոնկհենայի շինած Բեզարոյի պալատը շէնշող արտայայտութիւն մը ունի, հանդէսի և տօնի հանգամանք մը։

Բայց՝ ամեն պարագայի մէջ շէնքի մը ճակտին յարդարումը պէտք է առաջնորդուի երեք գլխաւոր նկատումներէ. ան պէտք է ըլլայ պայծառ, միաւոր և կանոնաւոր։

Ասոր համար է որ հելլենները, Պելլասկեան դամբարան-տաճարներու տխուր և միօրինակ տեսքը կոտրելու և անոր հոյակապ և այլազան տեսք մը տալու համար, զայն շրջապատեցին սիւնազարդ ծածկոցով մը, որուն շուքի և լոյսի խաղերը պատրանքը կու տան «լեցուն»-ի և «պարապ»-ի խաղերուն։

Սիւնազարդ ծածկոցներու (portique) հայկական ճարտարապետութեան մէջ ալ,

իր սկզբնական շրջանին, գործածուելէն, 9. և 10. դարուն անոր գործածութիւնը մէկ կողմ ձգուելէն և 11. դարուն՝ ձեւափոխուած կերպով՝ կրկին երեւան գալուն մասին խօսած եմ այլուր⁸, որով այս մասին չեմ անդրադառնար։

Կրօմօր-ի⁹ համար, հոյաշէն շինուածք մը յաճախ արդիւնք է այն բանին թէ՛ «լեցուն» ները գերակշիռ կ'ըլլան «պարապ» ներուն բաղդատմամբ։ Ան կ'ըսէ.

«Պատուհանները՝ հորիզոնապէս և ուղղաձիգ կերպով իրարմէ անշրպետուած, կը զգացնեն շէնքին ներքին բաժանումներու ընդարձակութիւնը»։

«Եթէ անշրպետները մեծ են, այսինքն «լեցուն» ները շատ, գիտողը կը զգայ թէ հոյակապ շինուածքի մը առաջ կը գտնուի։ Իսկ եթէ «պարապ» ները գերակշիռ են՝ «լեցուն» ներու բաղդատմամբ, դիտողը կը զգայ թէ ներքին բաժանումները փոքր են և շինուածքին ճարտարապետութիւնը կը ստանայ առտնին յատկանիշ մը»։

Բայց չենք կրնար բոլորովին համալարծիք ըլլալ Կրօմօր-ի ըսածին։ Թերեւս անոր ըսածը արդարանայ Վենետիկի Տօմբու պալատին պարագային մէջ և մասամբ ալ Բարիզի՝ Սէն ժընըվիէի մատենադարանի շէնքին վրայ։ Բայց Հոովմի Ֆարնէզի պալատին, Բարիզի Լուվրի պալատին, Վիչենցա-ի քաղաքապետական Լօճա-ին, Վենետիկի Բեզարոյ պալատին պարագաները՝ յիշելու համար միայն այս մէկ բանի օրինակները՝ կը հերքեն անոր տեսութիւնը։

«Պարապ»-ի և «լեցուն»-ի այս տեսութիւններուն վրայ ծանրացայ անոր համար՝ որ կ'ուզէի ի յայտ բերել այն կարեւորութիւնը՝ որ ունի «պատուհան»-ը

(8) Սիւնազարդ ծածկոցի դրութիւնը և կամարակապ զարդասիւնները հայկական ճարտարապետութեան մէջ։ «Բազմալեզու» 1942, 1943. Վենետիկ։

(9) G. Gromort: «Initiation à l'Architecture». Flammarion. Paris.

(7) John Belcher: Les principes de l'Architecture. Ֆրանսերէն թարգմանութիւն F. Monod-ի 1912. Dunod, Paris.

շենքի մը վրայ, ճարտարապետական գեղեցկագիտական տեսակետով:

Պատմական դարերուն, հելլենական, հռոմեական ճարտարապետական գեղեցկական շրջաններուն, պատուհանը այնքան ալ կարեւոր դեր մը չէր խաղար շենքին գեղեցկագիտական արտայայտութեան տեսակետով: Լոյսի և շուքի խաղերը, որոնք կը կենդանացնեն մերկ ու մերկ, ձեռք կը բերուէին սինաշարքերով՝ ճարտարօրէն շարուած շենքին շուրջ:

Որովհետեւ ըլլայ հելլենական, ըլլայ հռոմեական կենցաղական պայմանները, այնքան ալ թոյլատու չէին պատուհաններու գործածութեանը: Շենքերը մեծ մասով միայնակ էին և բնակարաններու մէջ ներքին atrium-ի շուրջը, դէպի դուրս՝ պատուհանի պէտքը իր նուազագոյն վիճակին կը վերածէր: Իսկ հասարակական շենքերը, զրեթէ բոլորն ալ կը սերէին տաճարի (temple) ճարտարապետութենէն:

Այս պայմաններուն մէջ պատուհանները, փոքրթիւ, մի միայն որպէս լուսամուտ իրենց պաշտօնին կը ծառայէին, առանց որ ասիկա՝ ճարտարապետին առիթ տար արտաքին ճարտարապետական մօրիֆ-ներու:

Վիթրիւսը¹⁰ այս մասին կու տայ պատուհաններ անոնց ճշգրիտ գործածութեանը համար: Ան կը գրէ թէ հիւսիսային երկիրներու բնակարանները պարտին ունենալ փոքր լուսամուտներ, և այդ լուսամուտները պէտք է ուղղուած ըլլան այն կողմը՝ ուր ամէնէն տաք կ'ընէ: Մինչդեռ հարաւի երկիրներու բնակարանները, որոնք միշտ արեւու կիզիչ ջերմութեան ենթարկուած

են, պարտին ունենալ մեծ և լայն պատուհաններ դէպի հիւսիս ուղղուած: Այս մեծ պատուհանները ծածկուած պէտք է ըլլան վարագոյրներով, որոնք եթէ թոյլ կու տան օդին ազատ անցքին, կը կտրեն սակայն արտաքին տօթին շենքին մէջ տաքութիւնը: Այս պատուհանները՝ կ'ըսէ Վիթրիւսը պէտք էին իջնել մինչեւ տախտակամածը¹¹, որպէսզի բազմոցներուն վրայ երկարած անձերը կարենան տեսնել պարտէզը, « patio »:

Նկատել որ, Վիթրիւսը կ'ըսէ « պարտէզ » և ոչ փողոց կամ ճամբայ: Որովհետեւ, ինչպէս ըսի, հռոմայեցիք՝ որոնց կենցաղական կանոնները աւելի քան հելլեններուն, փողոցին վրայ պատուհան չեն բանար սիրայօժար. թող որ հելլեններու և հռոմայեցւոց բնակարանները ուղղակի փողոցին եզերքը չէին շինուած այլ անկէ հեռու կը կառուցուէին: Փողոցին և բուն բնակարանին միջեւ կը դնէին շենքին ոչ բնակելի մասերը, օրինակ՝ ախոռ, շտեմարան, ծառաներու բաժին, և այլն:

Ուրեմն՝ դասական ճարտարապետութիւններու մէջ, պատուհանը չի խաղար այն դերը, զոր ան ունեցաւ աւելի վերջը՝ նոյնիսկ բիւզանդական շրջանէն սկսեալ, ամբողջ միջին դարուն և ցարդ:

Բազմայարկ շենքերու շինութիւնը, որոնց կանոնադրութիւնը արդէն Գ. դարուն կ'երեւի թէոդոսեան օրէնքներուն մէջ, պարտաւորիչ ըրաւ պատուհաններ նախատեսելը և կամաց կամաց անոնց կարեւորութիւնը զգալի ըրաւ շենքին ճարտարապետութեան մէջ:

Բիւզանդիոնի մէջ, Յուստինիանոսի

(10) Vitruvii Pollionis: De Architectura, liber sextus, praefatio I. «Sub septentrione aedificia testudinata et maxime conclusa et non patentia, sed conversa ad calidas partes oportere fieri videntur. Contra autem sub impetu solis meridianis regionibus, quod premuntur a calore,

patientiora conversaque ad septentrionem et aquilonem sunt facienda». և այլն:

(11) Vitruvii Pollionis: De Architectura, lib. VI, praefatio III. «Lumina fenestrarum valvata, uti viridia de lectis per spatia fenestrarum prospiciantur»



Տեկորի եկեղեցին

Մեր հնագոյն շէնքերէն միմ. ան իր վրայ կը պահէ մախիմ հեթանոս տաճարիմ յատկանշիչը, շատ քիչ պատուհան ունի. Նոյնիսկ վերջէն աւելցուած կաթողիկէն իր չորս պատուհանը վրայ հագել թէ մեղ և փոքր մէյմէկ պատուհան ունի:

պալատը՝ Մարմարայի եզերքին, Մեծ Պալատը, և աւելի վերջը ԺԱ. կամ ԺԲ. դարերուն կառուցուած և այժմ «Թէքֆուր Սէրայ» կոչուող պալատը, պատուհաններով ճակատ զարդարելու՝ աչքառու բիւզանդական նմոյշներ են: Մանաւանդ Թէքֆուր Սէրայը¹² որուն «պարապ»ները, քանի յարկերը կը բարձրանան, կը պզտիկնան: Թէեւ երկրորդ յարկի պատուհանները չհամապատասխանեն առաջին յարկիններուն հետ: Այս պալատը հաւանաբար իբրեւ ամառանային հովանոց

կառուցուած ըլլայ, որովհետեւ բազմաթիւ պատուհաններով զարդարուն միակ ճապարակ ուղղուած է դէպի հիւսիս, համաձայն Վիթրիւսի խորհուրդին:

Բնակարաններէ և պալատներէ զատ, Բիւզանդական եկեղեցին՝ պայմանաւ որ մեծ շենք մը ըլլայ Ս. Սոփիա-ի նման, կը գործածէ՝ բացի գմբէթի լուսամուտներէն՝ ուրիշ պատուհաններ ալ, բնդարձակ շենքին զանազան մասերը լուսաւորելու համար: Բայց այս պատուհաններէն՝ արտաքին տեսքի տեսակետէն չէ փորձուած

(12) Այս պալատին բիւզանդական անունը անծանօթ է: Ոմանք զայն կը կոչեն Բելիսարի պալատ, ուրիշներ կոչումը Պերփերուէնի պալատ, ուրիշներ ալ Հէպտոմոն, Իսկ թուրքերը կ'ըսեն Թէքֆուր սէրայ: Իր շինութեան թուականն ալ որոշ չէ. ԺԱ. դարէն մինչեւ

ԺԳ. դար կը տարբերուի: Բայց աւելի հաւանական է որ ան շինուած ըլլայ աւելի ԺԳ. դարու մօտ ժամանակ մը՝ նկատի առնելով ճակատի զարդարանքները և այդ զարդարանքին մէջ պատուհաններուն դեր մը տալու փորձը:

գեղեցկագիտական տպավորութիւններ ստանալ: Այս բանը ալ աւելի նուազ է փոքր եկեղեցիներու համար:

Արդէն բիւզանդական ճարտարապետութիւնը, հռոմէականին նման շատ չի փնտռեր արտաքին ճակատներու զարդա-

ի փոխ շարքերով զանազանութիւնը որմին վրայ: Մինչդեռ նոյն շէնքին ներքին զարդարանքները կը կազմէին որմերուն կայցուած ոսկիէ, արծաթէ, հազուագիւտ մարմարիոնէ տախտակները և թանկագին քարերէ կազմուած խճանկարները: ԺԳ.



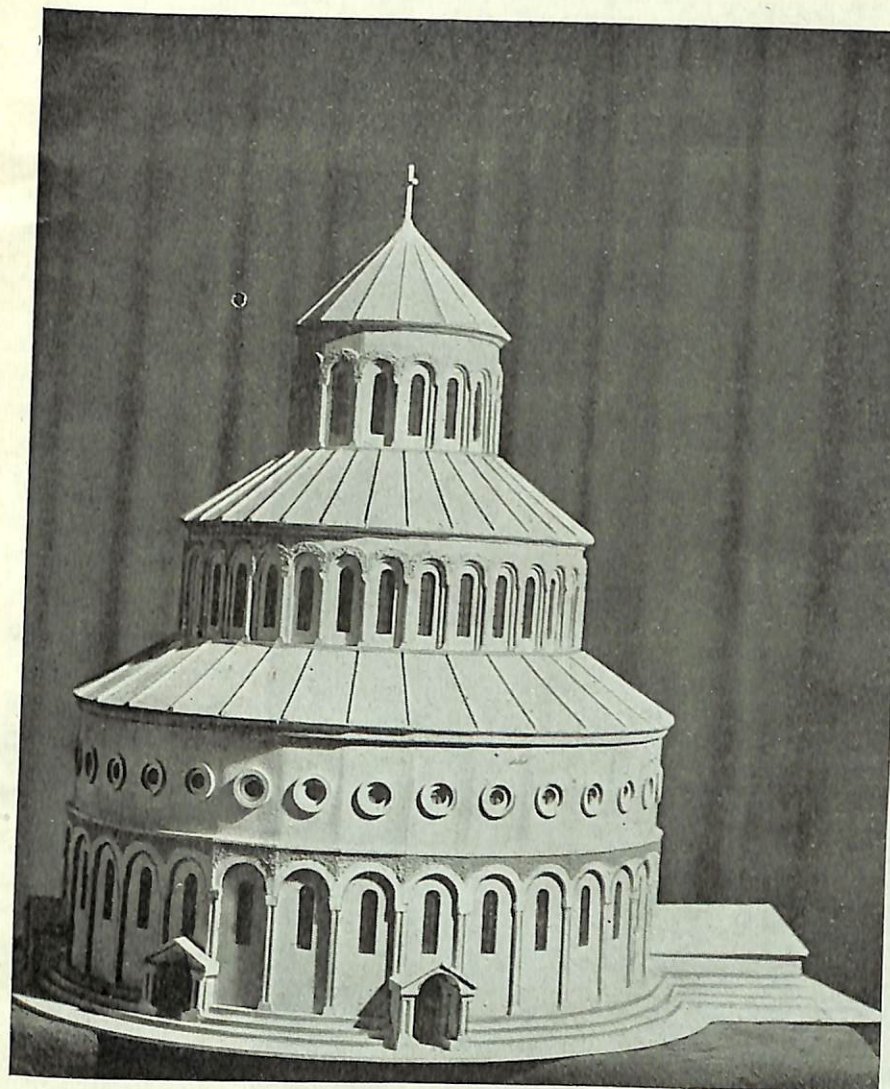
Ս. Հռիփսիմէ եկեղեցին

րանքը¹³, այլ զանոնք կը շոյալէ շէնքին ներքին մասերուն վրայ: Օրինակի համար, վասիլ Ա. շինել տուած Նէաճ՝ որպէս արտաքին զարդարանք՝ ունէր բիւզանդական ճարտարապետութեան ընդունած ձեր, պարզ շինուածական զարդարանք մը կար-

միր աղիւսներու և ճերմակ քարերու փոխն դարու սկիզբը երբ խաչակիրները գրաւեցին Բիւզանդիոնը՝ Երուսաղէմի տեղ, Նէան կործանեցին՝ անոր որմերէն փըրցուած ոսկի, արծաթ տախտակներուն կողովուտին պատճառաւ:

Պարսիկներն ալ պատուհանները զործածած են ժուկալութեամբ, մի միայն ներքին պահանջները բաւարարելու համար, առանց փնտռելու արտաքին տպավորութիւններ յառաջ բերել:

(13) Aug. Choisy: « Histoire de l'Architecture » vol. II. էջ 28 և 81. G. Baranger, Paris.



Զուարթնոց եկեղեցին

Արեւելեան ժողովուրդները ընդհանրապէս կը խուսափին իրենց ճարտարապետութեան մէջ արտաքին ցուցադրումներ ընելէ՝ ճոխութիւնը և փարթամութիւնը ներքին զարդարանքներու վերապահելով:

Արեւմուտքի մէջ, բարբարոս ժողովուրդներու հաստատումը, այդ չափաւոր և խոհական ճարտարապետութիւնը փոխեց և մինչեւ ԺԹ. դար և մանաւանդ ի.

դարու առաջին կէսը, շարունակուեցաւ ճարտարապետական արտաքին չափազանց ցուցամոլութիւն մը: Մինչդեռ բիւզանդացիք կը վերապահէին հարուստ զարդարանքները, ոսկին, թանկարժէք քարերը, հազուագիւտ մարմարները, գեղեցիկ խճանկարները շէնքին ներքին զարդարանքներուն, արեւմտեցիք սկսան զանոնք ցուցադրել շէնքին արտաքին երեսներուն:

Ներսէս Գ. կաթողիկոսի, Ն. դարուն շինել տուած ճարտարապետական այս գլուխ գործոցը, առաջին շանգամ ըլլալով կ'օգտագործէ պատուհանները, շէնքին գեղեցկագիտական կարեւորութիւնը շեշտելու համար:



Հայրապետի զանգակատունը

Պատուհանները շրջամակող զարդերը, շենքի մակերևույթներում զետեղված խորշերու քանդակները յայտարար մշակման են ժ. դարէն ասպիւն եղած շինուածքի մը, - Նկատելի են «fron-ton»ներու զոյգ պատուհանները՝ սիւնազարդ:

վրայ: Յիշենք միայն վենետիկի Բա տ'օրօն, որուն որմերը արտաքսապէս ոսկեզօծուած էին:

Արեւելեան այս ընդհանուր կանոնէն չէր կրնար շեղիլ Հայկական ճարտարապետութիւնը մինչեւ Ժ. դար: Այս ճարտարապետութիւնը զօրաւոր կերպով կը

կրէ կենցաղական կանոններու և տուեալներու զրոյմը:

Հայկական բնակարանը ընդհանրապէս միայնակ է, ան՝ իր ձեւաւորումին մէջ կը նմանի հեւրեանական և հռոմէական բնակարանին ձեւաւորման ոգիին: Եթէ ան չունի՝ կլիմայական պատճառներով հռոմ-

մէական atrium-ը և կամ patio-ն, անոր փոխարէն ունի տանիքին զետեղուած «լոյսի շոյց» (lenterne): Շինուածածեւ մը որ կը կատարէ պատուհանի դերը¹⁴:

Բազրատունեաց շրջանին է որ Անիի մէջ կը տեսնենք թագաւորական պալատը և այլ շինուածքներ՝ բազմաշարի¹⁵, անշուշտ բիւզանդական շինութիւններէ ազդուած: Որովհետեւ Բազրատունիները անշուշտ համեմատութիւնները պահելով, ուզած են միշտ հետեւիլ Բիւզանդիոնի արքունիքի ճոխութեան և ձեւականութիւններուն: Արդէն Անիի շրջանին է որ (Ժ. դար) կը տեսնենք՝ առաջին անգամ ըլլալով՝ մեր ճարտարապետական յիշատակարաններուն արտաքուստ զարդարուիլը քանդակներով, կամարակապ զարդասիւններով¹⁶:

Օտար գիտունները յաճախ զարմացած են հայկական եկեղեցիներու վրայ թիւով շատ քիչ պատուհաններ գտնելուն և զանազան ենթադրութիւններ ըրած են այս պարագան բացատրելու համար: Ոմանք՝ կը կարծեն Հայաստանի զօրաւոր և փայլուն լոյսը պատճառ եղած ըլլայ պատուհաններու նուազութեան: Ուրիշներ կը խորհին թէ ներքին խորհրդաւոր մթնշաղ մը ստանալու համար է որ անոնց թիւը և մեծութիւնը սահմանափակած ըլլան:

Կը կարծեմ թէ այս ենթադրութիւնները պարզ ցնորքներ են: Վիթրիւվ, ինչպէս վերը տեսանք, այս խնդրը կը լուծէ՝ երբ կ'ըսէ թէ հիւսիսային երկիրներու շինութիւնները պարտին ունենալ փոքր բա-

ցուածքներ որպէս պատուհան: Ասիկա կը համապատասխանէ Հայաստանի խիստ կլիմային, նա մանաւանդ որ, սկզբնական եկեղեցիներու պատուհանները չունէին ապակիէ և կամ մարմար տախտակներէ հողմարգելներ: Բիւզանդիոնի մէջ կը գործածէին մարմարէ տախտակներ, որոնց վրայ կը բանային կլոր ծակեր, օդին հոսանքը կտրելու համար: Ուստի՝ հայ ճարտարապետը ստիպուած էր օդին հոսանքը նուազեցնելու համար, կրճատել պատուհանին տարածութիւնը:

Կլիմայական պարտադրութիւններուն վրայ՝ եթէ աւելցնենք կենցաղական սովորութիւնները, ալ հասկնալի կ'ըլլայ թէ ինչո՞ւ հայ շէնքերուն վրայ շատ և մեծ պատուհաններ չկան:

Նկատի առնելիք ուրիշ կէտ մըն ալ կայ: Հայկական եկեղեցին, ճարտարապետական տեսակէտով՝ կը սերի նախաքրիստոնէական հեթանոս տաճարէն, որ առանց պատուհանի էր, բոլոր հեթանոս տաճարներուն նման: Այսպէս են եղած Շիրվանշուրի, Երերուքի տաճարները, որոնց միայն մէկ կողմին վրայ, վերջէն բացուած են պատուհաններ:

Շէնքին լուսաւորութեան համար գործածուած լոյսի շոյց կաթողիկէն լիւրժի բաւական է շէնքին ներսը լուսաւորելու համար: Հայկական ճարտարապետութեան մէջ կը հանդիպինք կաթողիկէներու, ուրոնք կազմուած են միայն սիւնաշարքի մը վրայ բռնուած տանիքէ մը. օրինակ՝ Եղիվարդ, Հոռոմոսի Ս. Յովհաննէսի ժամատան կաթողիկէն, և այլն: Բայց այսպէս

(14) Փաստոս Բիւզանդացի՝ Պապ թագաւորի պալատին նկարագրութեանը մէջ (Պապ. Ե. զուլն 2. էջ 209, Վենետիկ 1933) կ'ըսէ թէ թագաւորական պալատին «Փող տանց» երկրէն լոյսի շոյցներով կը լուսաւորուէր՝ «Իսկ յորժամ մուծին ի փող տանցն՝ յորում արքայն էր, և էր փողն ընդ երկար, բազում երգս լոյսեջոյցս էր թողեալ, և տանէին զնա (Պապի մարդպետ) ընդ այն, կայր շուրջ սպարակիրն փակեալ սակաւորքն, և զերգս ամենայն լուսոյ ծածկէին...»: Ինչպէս կ'երևի

թագաւորին պալատը, այն մասին մէջ գտնէ, միայնակ էր:

(15) Բազմաշարի պալատի օրինակ մըն ալ կը զբառենք Ամրեդի միջնաբերդի պալատին վրայ: Ան հասարակ ԺԱ. դարէն սկսեալ կ'երևին բազմաշարի պալատները հայ ճարտարապետութեան մէջ:

(16) Օրինակի համար կրնանք յիշել, բացի Անիի եկեղեցիներէն, թագաւորական պալատին մուքի դրան զարդարանքները:

շինուած իսկական կաթողիկէները ժամանակի ընթացքին, մասամբ որմով զոցուած են, ցուրտին ու անձրեւին պատճառաւ:

Հայկական շէնքերու պատուհանները, դարաշրջանի համեմատ իրենց յատկանշական կողմերը ունին: Ե. դարու եկեղեցիները, Տեկոր, Երեւուք, Գասաղ յատկանշուած են մեծ պատուհաններով, որոնք ներսէն և դուրսէն հաւասար բացուածք ունին, այսինքն առանց battu-ին: Այս պատուհանները, կարելի է ըսել, առաջիններն են՝ որոնք կը գործածուին նախաքրիստոնէական տաճարին և քրիստոնէական եկեղեցիին վրայ, այս պատճառաւ ալ մեծ են: Պատուհաններու գործածութիւնը հետզհետէ պիտի բնորոշէ անոնց տրուելիք մեծութիւնը՝ կեանքի փորձառութեամբ: Ե. դարու այս պատուհանները, արտաքուստ կամ բոլորովին շրջանակ չունին և կամ թէ՛ եթէ ունին, անոնք առանց քանդակազարդութեան են, պարզ moulure-ներ միայն, որոնք վերելի կիսաբոլորակ կամարը պսակելէն յետոյ կ'իջնեն մինչեւ պատուհանին յատակը և այստեղ կը դառնան հորիզոնական:

Զ. և Ե. դարերուն պատուհաններու մեծութեան համաչափութիւնները չեն փոխուած, թերեւս քիչ մըն ալ աւելի մեծ ըլլան անոնք քան Ե. դարու պատուհանները, սակայն շատ քիչ բացառութեամբ, ամէնքն ալ ներսի կողմէն լայն, և դուրսի կողմէն նեղ շինուած են. օրինակ՝ Բագարանի եկեղեցոյ բոլոր պատուհանները, ի բաց առեալ Fronton-ներու տակը գտնուող պատուհաններէն, որոնք Ե. դարու պատուհաններուն պէս են: Այս շրջանին, արտաքուստ, պատուհանի կատարի կիսաբոլորակները զուգահեռական պսակուած են հարթ մակարդակի վրայ քանդակուած կամ moulure-ով զարդարուն և կամ զանազան ծաղկանկար քանդակներով ճախացած: Այս պսակները, Ե. դարու ոճին նման փոխանակ պատուհանին մինչեւ յատակը իջնելու, կատարի կիսաբոլոր-

ակի ուղղութեամբ կը դառնան աջ ու ձախ՝ հորիզոնական ձեւով և կը կտրուին առանց երկար շարունակուելու:

Ժ. դարու պատուհանները աւելի նեղ են և աւելի բարձր, և շրջանակուած են արտաքուստ, անհամեմատ կերպով լայն՝ քանդակազարդ երկնքով: Սակայն՝ աշխարհիկ շինութեանց վրայ մեծ պատուհանները կը մնան, օրինակ՝ Անիի պալատան տաճարներէն մին, որուն հսկայ պատուհանները 2.50 լայնքով, մէկ որմասիւնէն միւսը, կը բացուին Շիրակայ դաշտի ամբողջ տարածութեան վրայ: Բայց ասիկա բացառութիւն մըն է. յիշեալ տաճարը ամառնային տաճար մըն է:

Հայկական ոճին ինքնայատուկ մէկ արտայայտութիւնն է fronton-ներու տակ, այդ համեմատական բարձրութեան վրայ պատուհաններ դնելը: Ամէն եկեղեցիի վրայ անխտիր պիտի գտնենք այս պատուհանները: Ասոնք երբեմն պարզ քանակիւնի, երբեմն զազաթը կեսաբոլորակ և երբեմն ալ զոյգ և երբեակ կ'ըլլան, ինչպէս է Երեւուքի պարագան: Այս պարագային երկու պատուհանները իրարմէ կը զատուին սիւնով մը: Եղիվարդի եկեղեցիին վրայ, այսպէս կազմուած զոյգ պատուհանները շրջանակուած են ուղղանկիւն քանակիւնի moulure-ով մը:

Առանց battu-ի շինուած այս պատուհանները՝ բաց կը մնային: Շատ աւելի վերջերը, երբ պէտք եղաւ զանոնք ապակիով զոցելու, ապակիները բռնող փայտաշէն շրջանակը հազիւ կրցան յարմարցնել պատին բացուածքին մէջ: Նման օրինակներ կ'երեւին Մեծխալիկի եկեղեցիին հիւսիսային պատին վրայ, Ատրեւմանի Ե. դարու եկեղեցիին արեւելեան ճակտին վրայ:

Գործածուած բոլոր պատուհաններն ալ, բաղդատմամբ որմերու տարածութեան՝ շատ փոքր են, նոյնիսկ կաթողիկէներու պատուհանները, որոնք շէնքին միակ լոյսի իջոյցներն են, յաճախ չափազանց նեղ

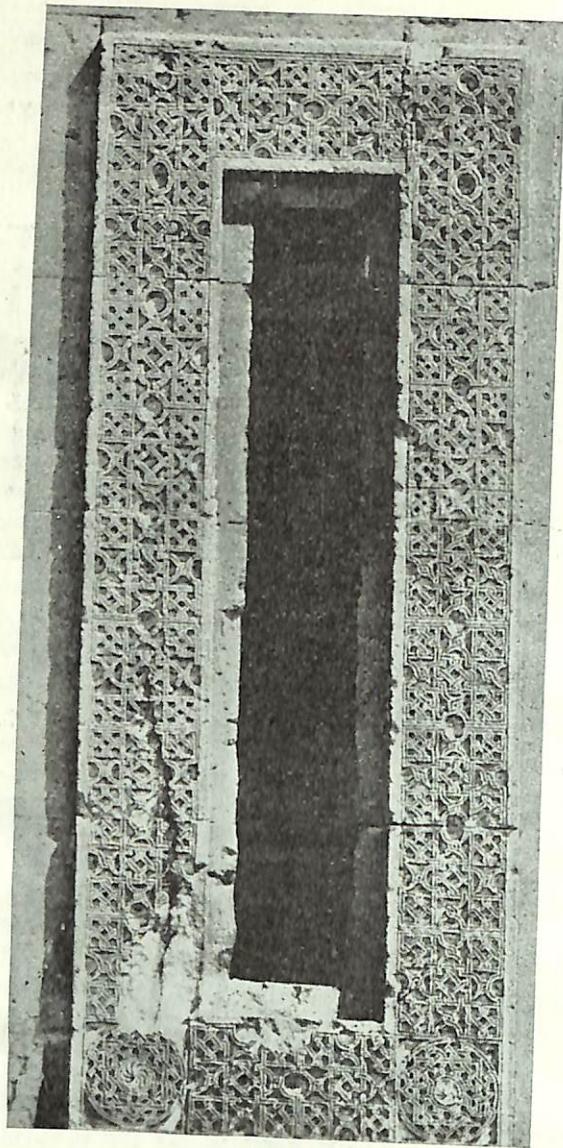


Անիի Ս. Աստուածածին մայր եկեղեցին

են շինուած: Կան նոյնիսկ կաթողիկէներ՝ որոնք պատուհան չունին, օրինակ՝ Կեչառուքի Ս. Նշանի կաթողիկէն և կամ Հոռիճա վանքի՝ Զաքարէ և Իվանէ իշխաններու շինած եկեղեցիին կաթողիկէն, որ շատ նեղ պատուհաններ միայն ունի: Ուրեմն հայկական ճարտարապետութեան մէջ պատուհանին մեծ դեր մը չէ

վերապահուած, որպէս ճարտարա-գեղեցկազիտական ազդակ շէնքին վրայ: Թէեւ որոշ նշաններ կան, որոնք ցոյց կու տան թէ հայ ճարտարապետը բոլորովին անտեղեակ չէ եղած և նախազգացած է գեղեցկազիտական այն բոլոր տպաւորութիւնները, զորս կարելի է ստանալ պատուհաններու ճարտար դասաւորումէ մը:





Անիի մայր եկեղեցիին պատուհաններէն
հատ մը. կառուցուած 1001 թուին:

Քանդակազարդ երկը կազմուած է երկու
դրոթեամբ մանուածոներէ: Մինչդեռ ամբողջ
երկը քառակուսի մը մէջ ազուցեալ մանուածոներէ
է կազմուած, ստորին երկու անկիւններուն՝
մանուածոներու դրոթիմը փոխուած է: Այս
անկիւններուն մանուածոները կը ստացուին
ունիւնով աստղերու իրարու ազուցուելովը:

Հինքին ճակտին վրայ: Զուարթնոցի, և
Անիի Գագկաշէնին վրայ, կլոր և նեղ-

երկայն պատուհաններու յաջող շա-
րուածքները¹⁷ ցոյց կու տան թէ հայ
ճարտարապետը գիտցած է « պարապ »-ի
և « լեցուն »-ի խաղերէն առաջ բերել
առաւելագոյն տպաւորութիւններ:

Այս շէնքերուն վրայ, որոնք եռայարկ
են, առաջին և երկրորդ շարքի պատու-
հանները պարտաւորութիւն մըն են:
Տրուած ըլլալով շէնքին յատկագիծի
կազմութիւնը, կաթողիկէն չէր կրնար
լուսաւորել տաճարին շուրջ ձեւացած և
նրբանցք ծառայող շրջանակաձեւ gale-
rie-ն: Իրականին մէջ այս մասը պէտք
էր ըլլալ սինագարդ ծածկոց մը (por-
tique), որուն սին ընդ մէջ պարապու-
թիւնները լեցուած են մասամբ որմով մը
և պատուհանով մը: Զուարթնոցի ներքին
յարկի պատուհանները երկաթ վանդակով
զոցուած էին¹⁸:

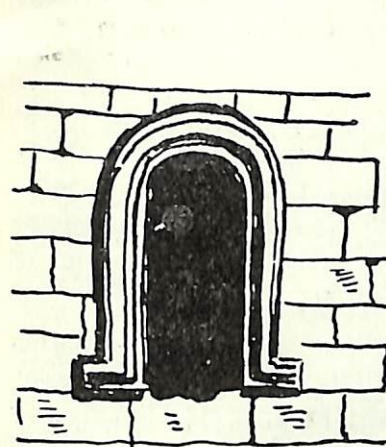
Զուարթնոցի և Գագկաշէնի օրինակնե-
րէն զատ կը տեսնենք շարք մը կաթո-
ղիկէներ՝ Էջմիածնի, Թալինի Մայր-Եկե-
ղեցիի, Ս. Հռիփսիմէի, Անի Ապուղամբենց
եկեղեցիի, և այլն, որոնք զարդարուած
են պատուհաններով և ուր ճարտարապետը
փնտռել է լաւագոյն տպաւորութիւն մը
յառաջ բերել:

Գեղեցկագիտական այս նախագագացումին
մէջ ուրիշ յայտարարը կը ներկայանայ
այն ճարտարութիւնը, որով գործածուած
են շէնքին որմերուն վրայ դրուած V ի
ձեւ խորշերը, որոնք անուղղակի կերպով
կը խաղան « պարապ »-ի դեր մը, որմին
վրայ առաջ բերելով շուքի կարեւոր շեր-
տեր: Այս խորշերը շէնքին յատկագիծին
կազմութեան մէջ կարեւոր դեր մը ունին,
քանի որ անոնք արեւելեան երեք խորան-
ներու ներքին ձեւաւորումին հետեւանք
են: Այդ խորանները ուղղանկիւն քառան-

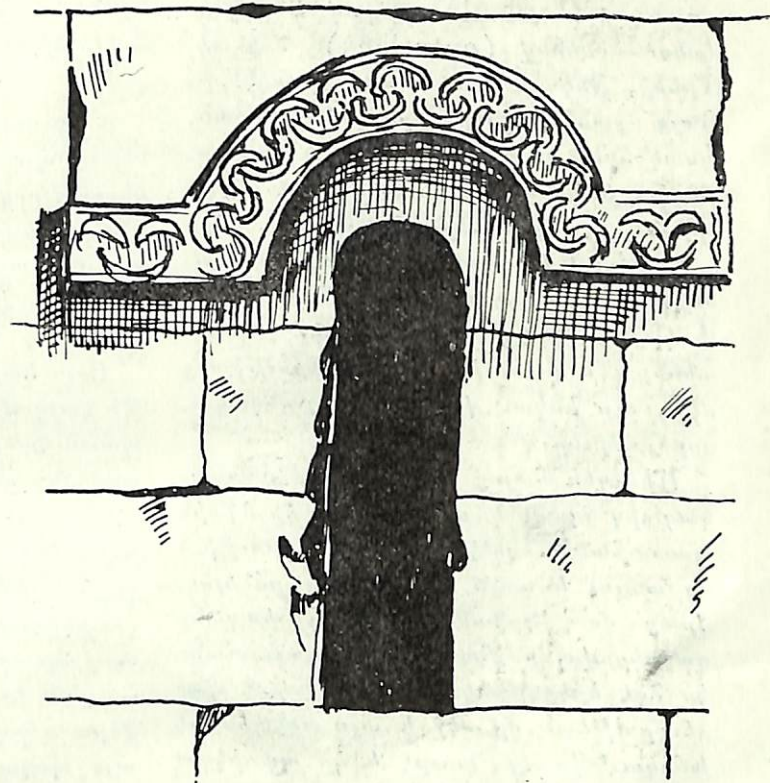
(17) Ըստ Թ. Թորամանեանի վերակազմութեան:

(18) Թ. Թորամանեան. « Հայկական ճարտարապե-
տութիւն » հատ. Բ. էջ 92. Երեւան 1948.

կիւնի յատկագիծէն դուրս չհանելու աւելի կը շեշտեն արտաքին և ներքին
փափաքին արդիւնք են: Այս խորշերուն յատկագիծներու անհամապատասխանու-
թիւնը: Ասիկա պարագան է բոլոր ընդ-
կուած է շէնքին միւս որմերուն վրայ ալ, օրինակուած ձեւերու:



Նրերու՛



Համպատարմութիւն

Նրերու՛ և Համպատարմութիւնի պատուհաններուն պատկերը

(Ուրուագիծ).

Դնչպէս կ'երևի այս ուրուագիծներուն վրայ, մախնական պսակը՝ որ մինչև պատուհանին
յատակը կ'իջնէր՝ և հոն հորիզոնական երկու թեւերու կը բաժնուէր, հետագային՝ այդ պսակը
կարճալով վերածուած է միայն իր բոլորակ մասին և երկու հորիզոնական թեւերը ուղղակի դրուած
են կամարին լմացած տեղը, - Նրերու՛ի գէսքերուն (moulure) տեղ, սակայն, քանդակազարդուած
է մօր պսակը:

Հոն ալ դնելով նման խորշեր, որոնք կը
ձեւացնեն ուղղանկիւն քառանկիւն յատա-
կագիծին վրայ, արտաքուստ՝ շէնքին բա-
ժանումները:

Այս տեսակէտէն, հայկական խորշերը
կը տարբերին վրացական խորշերէն, որոնք
այդ դերը չեն կատարել և ընդհակառակը՝

Եթէ հայկական ճարտարապետութեան
մէջ, առ հասարակ պատուհանները նկա-
տի չեն առնուած, որպէս գեղեցկագի-
տական ուղղակի ազդակներ, ի փոխարէն՝
անոնք եղած են լաւագոյն պատրուակ մը
հայ քանդակագործին՝ իր նուրբ արուեստը
ցուցադրելու: Արդարեւ՝ խորշերը և պա-

տուհանները շրջանակող երիզները և պսակները պատահում են կու տան քանդակագործական հրաշալիքներ ցուցադրելու: Սկզբնական շրջանին՝ Ե. և Զ. դարերուն՝ պատուհանները երիզուած են առաւելապէս moulure-ներով և թեթեւ մանուածոներով (entrelacs). օրինակ՝ Մրենի, Տեկորի պատուհանի պսակները: Բայց քանի դարերը յառաջացած են, պսակներու զարդարանքները աւելի զարգացած և նրբացած են: Ժ. դարուն այս երիզները, պսակները և շրջանակները անհամեմատ կերպով կը լայնան մանուածոյ խրթին գծագրութիւններով ճոխացած: Սակայն, երբէք՝ նոյնիսկ Ժ. դարուն՝ անոնք չեն կորսուիր չափազանցութեանց մէջ, ուր ինկաւ վրացական քանդակագործութիւնը:

Մինչդեռ հայոց մէջ պսակը, քանդակագործ երիզը կամ շրջանակը կը ձգտին պատուհանին արժէք մը և կարեւորութիւն մը տալու և զայն աչքառու դարձնելու, վրաց մօտ՝ շրջանակը իր չափազանց զարդերովը, ընդհակառակը, պատուհանը կը ձգէ երկրորդական, երրորդական կարեւորութեան մը մէջ և այս աննպատակ խճողումովը կը կոտրէ և կը պղտիկցնէ որմերու հոյաշէն կերտումը:

Հայոց մէջ ոչ պատուհանները, ոչ ալ խորշերը կը խանգարեն որմերու հոյաշէն տեսքը, ընդհակառակը, անոնք իրենց զարդերովը ու քանդակներովը, ուրիշ աստիճանի (echelles) մը վրայ իրագործուած, առաջ կը բերեն՝ հայկական ոճին յատուկ

եղող զարմանալի համեմատութիւն մը որ ալ աւելի կը շեշտէ որմերու հոյաշէն յօրինումը, որ հակառակ շէնքին նիւթական փոքրիկութեան՝ կու տայ անոր վեհ երեւոյթ մը, մի միայն՝ գործածուած աստիճաններու (echelles) համեմատութեանց, աւելի ճիշտ «անհամեմատութեանց» խաղովը:

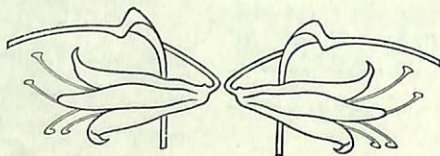
Ժ. դարուն՝ զարդարանդակ շրջանակներով պատուհանները և խորշերը յաջող կերպով ընդհանրացան որմերու երկայնքին շարուած կամարակապ սիւնազարդերուն, որուն կատարեալ օրինակը կը տեսնենք Սնիի Ս. Աստուածածին մայր եկեղեցւոյ վրայ:

Եզրակացնելու համար կրնանք ըսել՝ թէ հայկական ճարտարապետութեան մէջ պատուհանը չունի շեշտուած գեղեցկագիտական պաշտօն մը, արեւմտեան առումով, շէնքին բնոյթը մասնաւորապէս այլ անոր խղճամիտ և ժուժկալ գործածութիւնը, զայն շրջանակող զարդարանդակներու զուսպ զարգացումը, — բոլորովին շէնքէն տարբեր աստիճանի մը վրայ յղացուած, — զայն կը դարձնէ շէնքին վեհութիւնը կերտող ազդակներէն մին: Իրականին մէջ այս պարագան անոր կու տայ համեմատ գեղեցկագիտական դեր մը:

Ս. ՃԵՎԱՀԻՐՃԵԱՆ

Անդամ Զուիցերիոյ ճարտարագէտներու և ճարտարապետներու միութեան

Լոզան. Նոյեմբեր 1951.



ԲԺՇԿԱԿԱՆ ՏՈՒԵԱԼՆԵՐ ՆԱՐԵԿԱՅ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ՄԷՁ

(Շար. Բազմ. 1952. Թիւ 1-2, էջ 11)

Բ.

ԾԵՐՈՒԹԻՒՆԸ - ՀՈԳԵՎԱՐԲԸ - ԴԻԱԿՆԱՅԱԾ ՄԱՐՄԻՆԸ

Նարեկացին չէ դիտած մարդկային կազմը մի միայն ճարտարապետի ստեղծագործ աչքերով, չէ դռնացած անոր հոյակապ կառուցուածքը իր կատարելութեանը պերճանքին մէջ պատկերացնելով, չէ սահմանափակած իր պրպտումները այդ շէնքը ըստեղծագործութեան չաղախին բաղադրեալ տարրերը երեւան հանելով, այլ տուած է նաեւ ժամանակի քանդիչ ուժէն ցնցուած, խարխլած, ծերութենէն եւ պէսպիսի ախտերէ հիւծած մարդուն արգաստեղի

պատկերը, ինչպէս նաեւ բոլորովին փլատակի վերածուած դիակին տպաւորիչ տեսիլքը:

Ահա տարիքէն հիւծած, իր խմացական ու Փիղիքական դանձերէն սնանկանալու ենթակայ մարդը, ահա «չնորհքին չուքէն անարդուելու» եւ իր դէմքին «խօսուն պատկերը կորսնցնելու» վախէն՝ ծերութեան վհատեցուցիչ հեռապատկերէն տըլալողին մտահոգութիւնները.

Եթէ ծերութեան տարիքին հասնիմ
Առաջնորդութեամբդ՝ մահուան արժանիս,
Մի՛ լըբեր գիս իմ տըկարութեանս մէջ, մի՛ անարգեր ըսպիտակ մագերս,
Մի՛ կործանուածը կորսնցնէր, մի՛ կըբածը սմբեցներ,
Մի՛ խոնարհածը վար իջեցներ,
Մի՛ տար առկայծեալը փըչող հովին,
Մի՛ դեղեւողը բողոք անսանձ,
Մի՛ սառածը՝ անվերարկու,
Թող տառապողը չըմնայ անդարման,
Ո՛չ ալ խարխլած յարկը՝ անխընամ,
Թող չանպատուի պատկերը հինցած, բող պարարտութիւնը չանհամանայ,
Թող չանարգուի շուքը շնորհին, բող հրնութիւնը չըբամահուի,
Թող հոգիին նաւը չալէկոծուի, բող երկարութիւնը յոյսին չըկտրուի,
Թող շաւղին լարը չըխզուի, բող յիշողութիւնը չըխանգարուի,
Թող նիւթին կազմածը չըբայբայուի, բարձրացող բեւերը բող չըփետուրին,
Պատուհաններն աչքիս չըփակուին, եւ ոչ ալ անոր լոյսը խափանուի,
Թող չիյնայ պատկերը խօսուն:

— ԲԱՆ ՁԷ —

Ծերութիւնը կենաց վերջին հանդիմանն է՝ վերջալոյսը. ահա՛ անոր չողերովը չառապուած խարխուլ մարդկային կառուցուածքին ողբալի տեսիլքը, Նարեկացին ճարտար վրձինովը նկարուած: Մահուան ուրուականը անդադար կը