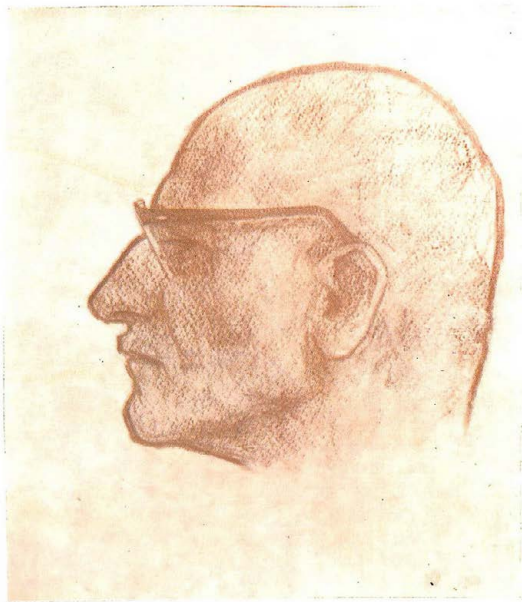


2
A—August 3







✓
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԱԶՄԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՌԱՖԱՅԵԼ ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ

ՀՈԴԱՎԱԾՆԵՐ
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ

A¹¹
68539



«ՍՈՒԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ - 1982

Կազմեցին և խմբագրեցին
Լեւոն ԹԱՐԱՅԱՆ, Լեւոն ԶՈՐՅԱՆ, Լեւոն ՀԱՆՎԵՐԳՅԱՆ

Գրախոս՝ ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտ

ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ, Ի. Ս.

Ի՝ 830 Հոդվածներ, ուսումնասիրություններ, ակնարկներ /
Կազմ. և խմբ.՝ Բաբայան Լ. և ուրիշ.— Եր.: Սովետ.
գրող, 1982.— 296 էջ, 71 նկ.

ՍՍՀՄ ժողովրդական նարտարապետ Ռաֆայել Իսայևյանը
առանձին տեղ է զբաղում հայ ժամանակակից նարտարապետու-
թյան մեջ: Նրա նախադժեռով ստեղծված բազմաթիվ կառույցներ
և եուրակորոզներ մեծ նարտարապետական արվեստի աչքի բնկնող
արժեքներն են:

Ականազոր նարտարապետը բազմաթիվ հոդվածներ և ակնարկ-
ներ է գրել հայ դասական ու ժամանակակից նարտարապետության,
արվեստակից բնկերների, իր կյանքի և աճյած ստեղծագործական
նախադրերի մասին:

Ժողովածուն բնդրվում է ճեղհնակի առավել կարևոր հոդված-
ներն ու ակնարկները:

4902000000 (758)
Ի՝ ————— 212—82, «S»
705 (01) 82

ԳՄԴ 85.113 (22) 7

72Ap2

Հայ ժամանակակից նարտարապետության մեջ Ռաֆայել Իսախանյանին վերապահվում է բացառիկ տեղ. նրա մեծաքիվ կառույցները, որոնց մեջ այնպիսի նշանավոր գործեր, ինչպես Հաղրանակի հուշարձանը, «Սեռա-րատ» տեստի մատանները, Սարգսրապատի համակառույցը և այլն, արվեստագետին արժանացրին համաժողովրդական նշանշան: Ի տարբերու-րյուն իր արվեստակիցների, Ռաֆայել Իսախանյանն ուներ նաև գրելու, նարտարապետական արվեստի և մշակույթի այլևայլ խնդիրների մասին իր տեսական հայացքները, խոհերն ու մտորումները րզրին հանձնելու ձիւրք և նախասիրություն: Նրա հաղվածներն ու ակնարկները ժամանակին լույս են տեսել պարբերական մամուլում, բայց շատերն էլ մնացել են անտիպ:

Ընթերցողին ներկայացվող ժողովածուն ամփոփում է այն լավագույ-նը, որ Ռաֆայել Իսախանյանը գրել է հայ դասական և ժամանակակից նարտարապետության, կիրառական արվեստի հարցերի մասին, ինչպես նաև իր ակնարկները, գրախառնություններն ու գրական փորձերը: Խնարկե, բոլոր նյութերը գրի մեջ տեղ են գտել ընտրությամբ և, անկասկածաբար, կամ անտիպ լինելու հանգամանքից, կերպարվել են մասնագիտա-կան և լեզվաոճական անհրաժեշտ խմբագրման: Ընտրված նյութերը խմբ-րավորվել են ըստ շոշափված հարցերի ընդհանրության, գրության տարե-կիվը չի նշվել. երբ չի հաջողվել պարզել:

Գրքի վերջում զետեղված են նարտարապետի կառույցների և նախա-գծերի ցանկերը, ինչպես նաև նրա տպագրած և իր մասին հրապարակ-ված նյութերի մատենագիտությունը:

Ժողովածուի պատրաստմանը մասնակից են եղել նարտարապետի կիներ՝ Սոֆիկ Իսախանյանը և ժառանգները՝ Հասմիկ, Վահագն, Արեգ, Անահիտ, Աստղիկ Իսախանյանները, ինչպես նաև Ռուզան Զաֆարյանը:

Գիրքը հասցեագրված է նարտարապետության մասնագետներին և բոլոր հրանց, ում սրտին մոտ են նարտարապետական արվեստը, նյութա-կան մշակույթի արժեքներն առնասարակ:

Ռաֆայել Իսրայելյանը ծնվել է 1908 թ. սեպտեմբերի 17-ին Ռիֆլիսում, մանկավարժի ընտանիքում: 1926-ին ընդունվել է Վրաստանի գեղարվեստի ակադեմիայի նարտարապետական ֆակուլտետը: Այստեղ է առել նարտարապետական արվեստի առաջին դասերը, ընկալել անցյալի վարպետների իմաստությունը՝ դասական նարտարապետության հուշարձաններն ուսումնասիրելով: Այստեղ էլ ձեռք է բերել մտերիմ ընկերներ, որոնց հետ հետագայում էլ պահպանեց իր բարեկամությունը:

Տեղափոխվելով Լենինգրադ, հա ուսանել և 1934-ին ավարտել է Ռեպինի աշխարհ գեղանկարչության, փայտագործության և նարտարապետության ինստիտուտը, այնուհետև, ինստիտուտից աղբյուրներ ասպիրանտուրան: Ուսումն ավարտելուն պես, 1936-ին, եկել է Երևան. ուր ապրել ու աշխատել է մինչև կյանքի վերջը՝ 1973 թ.:

Իսրայելյանի նախագծերով կառուցվել են բնակելի, հասարակական և արտադրական շենքեր, հուշակառույցներ, նարտարապետական փառաձայնագործներ:

Իսրայելյանի հիմնական գործերն են՝ Հաղբանակի մոնումենտը, «Արարատ» տրեստի մառանները, Հրազդանի ձորի ավելորդվը (ջրանցույց), բնակելի տներ Երևանում, Սարգսապատի հերոսամարտից նվիրված համակառույցը և բանգարանի շենքը, ֆիզիկայի ինստիտուտի փորձարանները Արագածի լանջին, Երևանի էրմիտաժի պրոֆիլակտորիումն՝ Արզական գյուղի մոտ, Նյու Յորքի հայոց ս. Վարդան եկեղեցու, ճախագիծը (որը որոշ փոփոխություններով իրականացվեց տեղում), Բյուրականի հանգրստյան տունը («Հայկաշեն»), Չարենցի կամարը Գառնիի ճանապարհին, Նյեռնի նահատակաց հուշարձանն էջմիածնում, Մեծ հայրենապառնում զոհված հերոսների հիշատակը հավերժացնող հուշադրյուրները, Ապարանի, Մուսալեռան և Հանրենի հերոսամարտերի կոթողները, ուղենիշներ Հայաստանի ճանապարհներին, Երևան, Ղափան և ուրիշ քաղաքների ուղեմուտները: Իսրայելյանի նախագծերով պատրաստվել են կիրառական արվեստի առարկաներ, նրա ձևավորմամբ լույս են տեսել գրքեր և այլ հրատարակություններ:

Իսրայելյանը քողել է շիբականացված բազում ճախագծեր ու հարտա-րապետական նվաճումների էսֆիզներ:

* * *

Ռաֆայել Իսրայելյանն ասպարեզ իջավ 30-ական քվականների կեսերին, երբ սկսվել էր Հայաստանի քաղաքների, մասնավորապես Երևանի զանգվա-

ծային կառուցապատումը: Այդ ժամանակ դեռևս բարձր էին 20-ական թվականների նարտարապետական «խզմերը», դրանց դրոշի տակ ծաղկող պարզունակությունն ու նիհիլիզմը:

Կյանքից անժամանակ հեռացել էր Ալեքսանդր Թամանյանը, անավարտ քոլեջով իր նշանակալի երկու ստեղծագործության՝ Կառավարական տան և օպերային թատրոնի շենքի իրականացումը, ազգային ժառանգության նկատմամբ էոր մոտեցում սերմանելով հայ նարտարապետների մեջ: Նրանցից շատերը՝ Ս. Սաֆարյան, Մ. Գրիգորյան, Հ. Մարգարյան, Գ. Աղաբաբյան, Գ. Թամանյան, շարունակեցին մեծ վարպետի գործը, ձգտելով բնդլայնել նրա ստեղծագործական սկզբունքների և կոմպոզիցիոն հնարների կիրառման սահմաններն ու հնարավորությունները: Հայ նարտարապետության մեջ սկիզբ առավ «բամանյանական ուղղությունը», որին վիճակված էր երկար կյանք և փայլուն հաջողություններ (ավելացնենք՝ նաև էպիգոնություն և մեխանիկական պատենեավորում, մի վտանգ, որից, ըստ երևույթին, ապահովված չէ ոչ մի ոնական ուղղություն):

Իսրայելյանի առաջին իսկ հայերը գրավեցին արվեստակիցների ուշադրությունը: Ի՞նչն էր գրավիչ նրա գծագրերում ու էսքիզներում: Գծանկարի նմուս տիրապետումը, «լավ ձև՝ ոճը», գույնի զգացումը: Այո, իհարկե, բայց ոչ միայն, գուցե և ոչ այնքան այդ հատկությունները:

Երիտասարդ նարտարապետն օժտված էր մի երջանիկ շնորհով, որը պիտի ավելի ու ավելի բացահայտվեր նրա գործունեության երկար ու ձիգ տարիների ընթացքում. դա յուրահայտոր կառույցի համար ինֆնատիպ, բարձր և անկրկնելի կոմպոզիցիոն լուծում գտնելու ձիրքն էր: Դրանք՝ սրգասիվ էին տեակա՞ն պրպտումների՝ ցրված տասնյակ ու հարյուրավոր ռարբերակներում: Եվ իհարկե, ոչ բոլորն էին կատարյալ, էրե դատելու լինենք նարտարապետական երկի գնահատման ընդունված չափանիշներով: Սակայն անկասկած է, որ այն ամենը, ինչ առարել է Իսրայելյանը, գտնվում է արվեստը ոչարվեստից բաժանող անբրպետից այս կողմ:

Իսրայելյանի գործերում նորովի է իմաստավորված Հայաստանի բարակոփ կառույցների տեկտոնիկան: Դրա հետ մեկտեղ, նրա գործերում չկան «պատմալանություն», հնամուրության տարրեր: Իսրայելյանի ստեղծագործությունը և՛ նորատարական է, և՛ ունի վառ արտահայտված ազգային դրոշմ: Իհարկե, այս ամենը դժվար է բացատրել (և հնարավոր էլ չէ մանրամասնորեն վերլուծել ու բացատրել այն, ինչ ինֆնատիպ տաղանդի արգասիվ է), բայց Իսրայելյանի ստեղծագործական մեթոդին ծանոթանալ ոչ միայն պետք է, այլև անհրաժեշտ է և ուսանելի: Բնականաբար, պետք է օշիփ առաջ ունենալ նրա առավել կարևոր և բնորոշ գծերը:

Իր առաջին խոշոր կառույցում արդեն («Արարատ» տրեստի մասնաճյուղի համալիրը, որի իրականացումը սկսվեց 1937-ին¹) Խորաշխարհին հաջողվեց շենքն այնպես ներգծել շրջապատի մեջ, որ նա լրացնի և հարստացնի բնակարան շխախտելով նրա ներդաշնակությունը ո՛չ մասշտաբով, ո՛չ ծավալների համադրությամբ ու ձևերի բնույթով, ո՛չ էլ նակատային հարբությունների ֆակտուրայով ու գույնով: Մասնաճյուղի նարտարապետական լուծումը մի լավագույն օրինակ է, քե ինչպես պետք է գույակցվեն կառույցի ֆունկցիոնալ-տեխնոլոգիական և փողափառչական պահանջները: Սա արտադրական այն հազվագյուտ շենքերից է, ուր «նարտարապետությունը» արհեստականորեն պատերին կայցրած «նկարովի» հարդարանք չէ, այլ օրգանապես կապված է շենքի ներքին բովանդակությանը և միջավայրի մեջ նրա գրաված դիրքին: Դրա հետ մեկտեղ, խուլ պատի մշակումը օրդերով, շնայած իր բացահայտ դեկորատիվ բնույթին (ավելի ճիշտ՝ շնորհիվ իր այդ պարզորոշ կարգացվող նշանակության), չի վերածվում «դեկորատիվիզմի», այլ ընկալվում է որպես կառույցի տեխնոնիկան նշմարիտ կերպով արտահայտող և նրան գեղագիտական բարձր հնչեղություն տվող արտահայտչամիջոց: Մասնաճյուղի օդափոխությունն ապահովող բացվածքները, ավելի ճիշտ՝ նեղիկները, տեղադրված կառույցի նակատին, հակադրվելով տեղ-տեղ նախատեսված սովորական չափսի բացվածքների խմբերին, ընդգծում են, որ խուլ պատը գեղագիտական հնար չէ, այլ մասնակի համար գործնական անհրաժեշտություն՝ մարմնավորված գեղարվեստական ձևերով: Իսկ մեծ պատմասների Լետում կոահվում են դահլիճներն ու սենյակները, որոնց համադրումը մասնաճյուղի հետ նույնպես օրգանական է և հենց իբրև այդպիսին հիմք է ստեղծում պատի և բացվածքների «խաղի» համար՝ որպես ևս մի արտահայտչամիջոցի:

Ահա Հալբախի մոնումենտը, պսակված «Մայր Հայաստան» ֆանդակով (գործ՝ Արա Հարությունյանի): Այս հուշակալ ուղղաձիգ կոմպոզիցիան, որը ընդգրկում է «Հայ ժողովուրդը Հայրենական մեծ պատերազմում» քանդակի սրահները, իր համաշափություններով և ձևերով արդիական է՝ այդ հասկացության նշմարիտ իմաստով: Դրա հետ մեկտեղ մոնումենտի հորինվածք խորապես հարազատ է հայ նարտարապետության կենտրոնավոր կառույցներին, քե չի կրկնում, քեկուգե հեռավոր նմանությամբ, նրանցից ոչ մեկը: Պատերի պլաստիկ ազատ մշակումը, հարստացված առանձին զարդաֆանդակներով, գլխավոր մուտքի ծածկերը չկրկնվող աննման վարդակները այս կառույցը կապում են ազգային արվեստի ավանդույթների հետ:

¹ Շինարարության առաջին հերթի նախագիծն արված է հարտարապետ Գ. Քոչուրի և ինժեներ Ա. Մարտիրոսյանի հետ համատեղ:

Ռ. Խորայեւյանի ժառանգորդուներ հարուստ է այնպիսի գործերով, որոնք նվիրված են մեր ժողովրդի պատմական հակառակորդ քաղաքացիական հեղափոխությանը: Այդպիսին է Սարգսյանի 1918 թվականի հեղափոխությանը նվիրված համակառույցը (հանդակագործներ Ա. Հարությունյանի, Ս. Մանասյանի և Ա. Շահինյանի հետ համատեղ): Սրա գլխավոր արժեքն այն է, որ հարաբերական հաջողվել է ստեղծել մի հարմոնիկ անսամբլ՝ զաղափարական բովանդակությամբ մարմնավորելու էպոս տարբեր հնարների օգնությամբ և սկզբունքորեն տարբեր գեղարվեստական միջոցներով:

Եվ իրոք, գեղարվեստական կերպար ստեղծելու այնպիսի միջոցներ, ինչպիսիք են հարաբերական ձևերի պայմանական լեզուն, հանդակագործական խորհրդանշների լեզուն և պատմողական, ռեալիստական բնույթի ռեալիստները հուշապատի հետին հարթության վրա՝ կոտ միասնություն են ստեղծում, շնայած իրենց բնույթի ներքին ինքնուրույնությանը:

Անսամբլի գլխավոր կառույցը՝ զանգաշտարակը, ոչնչով նման չէ հայկական ավանդական զանգաշատան: Սա և՛ անմահ փառքի հուշարձան է, և՛ պայքարի կոչ, և՛ հաղթանակի հիմն: Եվ այնքան ազգային, այնքան հայերեն կառուցված այդ զանգաշտարակը ցնցող տպավորություն է բողբոսում:

Այս հուշակառույցի հուշական ուժից ներգործությամբ պայմանավորված է նաև կերպարային լուծման ժողովրդայնությամբ, մի լուծում, որը ոչ միայն ստեղծված է պատմական իրողությամբ, այլև կրում է հեղափոխական անցյալի համաժողովրդական գեղաստույյան խորհուրդը:

Անսամբլն իր մեջ է առնում բանգարանի մոնումենտալ շենքեր:

Այստեղ ամեն բան ենթարկված է բանգարանային ցուցադրման լավագույն պայմաններ ստեղծելու հիմնական խնդրին: Շարժման հստակ գրաֆիկը, ներքին բակերից և շենքի ծածկի մեջ տեղադրված բացվածքներից բախնացող առատ լույսը, էֆսյոզիցիոն մեծ հարթությունները, այս բոլորն արդիական լուծում ունեն բառի բուն իմաստով: Միաժամանակ շենքի խուլ ծավալն իր հարմոնիկ մասնատումներով, արտահայտիչ և լավ նկարված ձևերով, Հոկտեմբերյանի վառ գույների հիանալի տուֆով երեսպատված հարթություններով օրգանապես կապվում է ներքին տարածական հարուստ լուծման հետ, արտահայտում դրա էությունը հարազատ ձևերով և կերպարային ասոցիացիաներով:

Մասսայական բնույթի կառույցների համար Խորայեւյանի մշակած նախագծերն աչիք են ընկնում «բանականության ոգու» և բարձր արվեստի երջանիկ համադրումով: Խելամուռ են մշակելով ֆունկցիոնալ հատակագծումը, հոգալով շենքերի հարմարությունների և խնայողական լուծման մասին, համիաժամանակ շատ ժլատ էր դրանց արտաքին հարդարանքի հարցերում՝

ձգտելով արտահայտչականության հասնել զեղեցիկ համաշփոթությունների միջոցով և շենքին օրգանապես բնորոշ տարրերի բացահայտմամբ: Դրա հետ մեկտեղ այդ շենքերի կերպարային լուծումները բազմազան են, կոմպոզիցիոն գլուխեւով հարուստ: Ոչ մի զիջում արվեստում՝ հանուն մասսայական շինարարության առանձնահատկությունների:

Ապվածի վկայությունն են, օրինակ, Լենինի պողոտայում, Փամանցիների և Կալինինի փողոցներում կառուցված բնակելի տները, Արզական գյուղի մոտ, Դալար գետի ձորում տեղադրված պրոֆիլակտորիումը, «Արագի», «Մովինար» ռեստորանները և էլի տասնյակ կառույցներ:

Իսրայելյանի ստեղծագործության մեջ հատուկ տեղ են զբաղում հուշարվյուրները: Այս ինֆեռալիկ կառույցները նախադասված ստեղծում էր մի առանձին ներշնչանով. դրանք, ասես, տալանդավոր իմպրովիզացիաներ են ժողովրդական պատկերացումներից ելնելով՝ պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակի հասցված: Չտարվելով հասարակական կառույցներին բնորոշ հորինվածքի մեխանիկական վերաբաղությունը, որ արվյուրներին կտառ փոփոխել տնակների տեղ, նախադասված կարողացել է յուրաքանչյուր դեպքում գտնել միջավայրին հարազատ կերպար: Մի բանի տասնյակ հուշարվյուրներ են զարդարում մեր հանրապետության նախապահներն ու բնակավայրերը, հավերժացնելով ոչ միայն Հայրենական պատերազմի հերոսների, այլև նախադասված մեծ վարպետի պայծառ հիշատակը:

Ռաֆայել Իսրայելյանի գործերի Լուսինու ցուցահանդեսը, որը բացվեց 1974-ին Նրեանում և այնուհետև շրջեց Լենինգրադ, Մինսկ, Կիև, Խարկով և Վոլոդները, նախադասված հասարակայնության համար մի իսկական հայտնություն էր: Նրա արվեստակից բնկերների համար անգամ, որոնց հաշվառում էր նախադասվածի անցած ուղին, նորովի բացվեց արվեստագետի աշխարհը, գույների, ձևերի, կերպարների, համարձակ մոտիվացումների և անսպասելի երևակայության աշխարհը: Այստեղ առաջին անգամ ցուցադրված էին դեռևս չկառուցված խոշոր շենքերի ու համակառույցների նախագծեր, հուշարձանների, աղբյուրների, ուղեշնչան-կոթողների, նախապահամբռն կայանների, դիտահարթակների ու էլի շատ ուրիշ կառույցների, նախադասվածի անսպասելի փոփոխություններ, ինտերյերների էսքիզներ, նախադասվածի հուշարձանների չափերի աշխատանքներ ու բնանկարներ:

Անշնչի տարիների գործերից է Լենինի կենտրոնական քանդակների շենքի մրցույթային նախագիծը (1971): Այստեղ մեծ ուշադրության է արժանացել ցուցադրման համարակազմությունը և շենքի ներքին տեխնոլոգիական լուծումն ամբողջությամբ առած: Դրա հետ մեկտեղ, համապատասխան հանգույցներում (օրինակ՝ հուշարձանում) ներքին տարածական լուծման, գույնի, հարուստ

պլաստիկայի հարգարանի նյութերի և այլ միջոցների օգնությամբ ստեղծված է հանդիսավորության և հոգեկան բարձր լարման մթնոլորտ: Հաշվի առնելով շենքի տեղադրումը Մոսկվա գետի առափնյա փողոցում և նառարապետական միջավայրը (հատկապես Պուշկինի անվան քանդաքանի և Լենինի անվան գրադարանի հին շենքի հարևանությունը), հեղինակը շենքի ծավալային լուծումը կառարել է երկաշափական զուսպ ձևերով, խոլ հարքությունների և սակավաքիվ բացվածքների արտահայտիչ համադրությամբ:

Նրևանի «Հարավային» օդանավակայանի նոր շենքի և 300 մետրանոցի ավտոկացարանի նախագծերում մի անգամ ևս փայտատակեց Իսրայելյանի անգույզական վարպետությունը: Ժամանակին համընթաց գնալով, կառույցների ֆունկցիոնալ խնդիրները այսօրվա ամենախիստ պահանջների համաձայն լուծելով, նա կարողացավ մեծապես արտահայտիչ նառարապետական կերպարներ ստեղծել:

Վարպետի կյանքի զլխավոր գործը՝ նառարապետությունը, կարծես լիովին չէր սպառում իր գեղարվեստական պատկերացումները, կյանքը գեղեցկացնելու նրա մշտական ձգտումը, ձևաստեղծման անսպառ պոտենցիալը: Այստեղից էլ՝ նրա եռանդուն աշխատանքը նաև կիրառական արվեստի, գրականի գրաֆիկայի բնագավառում: Մյուս կողմից, նառարապետությունն էլ Իսրայելյանի աշխատելու լուրջ շենքեր շեն, այլ այն ողջ արհեստական միջավայրը, այն «երկրորդ բնությունը», որ ստեղծում է մարդը և որը շրջապատում է նրան աշխատանքի, հանգստի, ուսման, ժամանցի պահերին:

Հառարապետության այսպիսի բնկալումը և նառարապետի կոչման ու դերի այսպիսի բմբռնումն ու փայլուն մարմնավորումը իր ստեղծագործություններում Ռաֆայել Իսրայելյանին դասում են մեր ժամանակի խոշորագույն նառարապետների շարքը:

Ո՞րն է Իսրայելյանի տեղը սովետական նառարապետության նահապետի՝ Ալեքսանդր Թամանյանից հետո:

Թամանյանի մեծագույն վաստակն այն է, որ նա կարողացավ հայ բազմադարյան նառարապետության բնորոշ և մնայուն սկզբունքները մարմնավորել ֆունկցիոնալ, գաղափարական և շինարարական նոր պահանջների պայմաններում, անվարան համադրելով դրան համաշխարհային և ուսական նառարապետության առաջադիմական ավանդույթներին: Ռաֆայել Իսրայելյանը Թամանյանի գործի լավագույն և արժանավոր շարունակողն է: Բայց նա այն շարունակողներից չէր, որոնք դուրս չեկան Թամանյանի մշակած հեռաների, ձևաստեղծման գյուտերի տարբերակների կիրառման և նրանց այս կամ այն (մեծ մասամբ՝ անհաշոյ) համադրության սահմաններից: Իսրայելյանն ընթացավ իր սեփական նախապահով:

Հայ նարտարապետական հուշարձանների չափազորությունն ու մանրակրկիտ ուսումնասիրումը նրան օգնում էր յուրացնելու ազգային ժառանգությանն առավել բնորոշ հատկանիշները: Գիտնականի և կառուցողի հայացքը, քափանցելով հայ նարտարապետության ձևազոյացման բարդ պրոցեսի խորքը, կարողացավ տեսնել այն, ինչ ամենաարժեավորն է ու կենսունակը: Ահա մի հանգամանք, որ հարստացրեց նրա ստեղծագործության: անհատականությունը և թույլ չտվեց կանոն դարձնել ոչ միայն Թամանյանի, այլև սեփական ձեռքբերումները:

Իր բազմամյա անդադրում գործունեությամբ Ռաֆայել Խաչեկյանը քանկագին ավանդ մուծեց հայ նարտարապետության զարգացման գործում: Այդ ավանդը տեսնում ենք ոչ միայն Խաչեկյանի և իր ղեկավարած խմբի աշխատանքների, այլև այն հսկայական բաժեկար ազդեցության մեջ, որ նրա գործերին հատուկ արվեստիզմի ոգին և ստեղծագործական հմայքը բողբոսում են երիտասարդության վրա: Ճարտարապետների նոր սերունդն այդ գործերում տեսնում է պատկերավոր մտածողության օրինակ, տեսնում է ստեղծագործական անսպառ գյուտերի ու հղացումների, մտքի և տաղանդի ներդաշնակ համադրություն:

Խաչեկյանի ռեին հատուկ է ռոմանտիկական սլացքը, հուզական շունչը, պատկերավոր հարստությունը: Նրա նարտարապետական-գեղագիտական հայացքներին օրգանապես հատուկ էր նորի զգացումը: Այդ են վկայում տարբեր տարիների աշխատանքները:

Ամենայն իրավամբ կարելի է ասել, որ Խաչեկյանը ռեական ինֆեուրույն չավիղ բացեց մեր նարտարապետության ընդհանուր ուղղության մեջ: Այդ չավիղին վիճակված է երկար կյանք, դա պատվով է բոնում ժամանակի բննորոշությունը:

Մեծահամբավ վարպետի աշխատանքները լայն ճանաչում գտան երկրում: Հաղթանակի մոնումենտի նարտարապետությունն արժանացավ ՍՍՀՄ պետական առաջին կարգի մրցանակի: Խաչեկյանը պատվով էր կրում Սովետական Միության ժողովրդական նարտարապետի, Հայկական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի ու վաստակավոր նարտարապետի կոչումները: Նրա ստեղծագործությունը լայն ճանաչում է գտել ոչ միայն մեզանում, այլև սփյուռ-հանայության մեջ՝ հաուուցելով ազգային հպարտության զգացումներ, նշմա-րիա արվեստի սեր:

* * *

Խաչեկյանը չէր սիրում տեսարանել՝ բառիս սոսկ պրոֆեսիոնալ, նեղ իմաստով, սակայն նրա քողած զրական պատկանելի ժառանգությունը, որի

հիմնական մասն այս գրով ներկայացվում է ընթերցողի ուշադրությանը, սպառիչ պատկերացում է տալիս վարպետի ստեղծագործական հավատամքի, անցյալի ժառանգության գնահատման, արդի նարտարապետական պրակտիկայի արժեքավորման, նորի և ավանդականի, ազգայինի և համազգայինի նրա ըմբռնումների մասին:

Կարելի է ասել, որ Իսրայելյանը նաև «գրչի մարդ էր»: Ընդ որում, այստեղ ևս նա բազմամասն էր, ինչպես նարտարապետական ստեղծագործության մեջ. գիտական հետազոտություն և բննադատական էլույր, հոգված և ակնարկ, մտերիմ գրույց երիտասարդության հետ արվեստի մասին և արվեստակից ընկերներին նվիրված հոգվածներ՝ ամենուր նա խիստ սկզբուն-
ֆային էր, կրճատ, խորասլան համոզված իր դիրքորոշման մեջ:

Իսրայելյանի հոգվածներն ու ակնարկները, որ ժամանակին հուզել են մարդկանց և մտերի բուրբուկ, այսօր էլ ջեն կարցել իրենց այժմեականու-
թյունը: Նրա խոհերն ու մտորումները նարտարապետության գեղագիտական արժեքը կառուցման ետադրույն միջոցներին համադրելու, ազգային արվեստի ավանդները շինարարության արդի պայմաններում պահպանելու, հանրապե-
տության բնակավայրերից ամեն մեկի նարտարապետական ուրույն կերպար ստեղծելու մասին՝ այսօր էլ կարևոր են ու խրդիական: Նույնը պիտի ասել այն խորին անհանգստության մասին, որ նարտարապետն ապրում և իր հոգ-
վածներում հայտնում էր արվեստի արժեք ներկայացնող շինությունները խե-
ղանում և ալյուր չհանդելու, առհասարակ նյութական մշակույթի հուշարձան-
ները գուրգուրանով պահպանելու վերաբերյալ:

Այդ ամենի մեջ երևում է ոչ միայն նարտարապետության հմուտ վարպետը իր մասնագիտական լայն հայացքներով, այլև հայրենասեր քաղաքացին, որի համար նվիրական էր իր հայրենիքում կատարվող ամեն ինչ:

Ռաֆայել Իսրայելյանի ստեղծագործական մեթոդը, տեսական հայացք-
ները, նարտարապետական պրակտիկային նվիրված բննադատական դիտո-
ղությունները, երիտասարդությանը հղած խորհուրդները կազմում են վերին աստիճանի ներդաշնակ մի ամբողջություն: Քիչ չեն նարտարապետներ, որոնք
նշմարիտ ու առաջադիմական տեսակետներ են արտահայտում, բայց եզակի
են այն մեծերը, որոնց ստեղծագործությունը հենց այդ սկզբունքների մարմ-
նացումն է:

Ռաֆայել Իսրայելյանի մոտեցումը արդիականության պրոբլեմին պայ-
մանավորված էր նրա ստեղծագործական մեթոդի ռախիստական ոգով: Ի
տարբերություն դեռևս շատ տարածված այն կարծիքի, թե իբր արդիականն
անսովորն է (մինչդեռ, դրան հակառակ, դեռևս Ֆ. Լ. Ռայթը խորհուրդ էր
տալիս երիտասարդ նարտարապետներին՝ «սովորեցնել տարբերել արտասո-

վոր գեղեցիկից»¹), Իսթայլյանը նորարարությունը տեսնում էր կառույցի բովանդակությունը բացահայտելու մեջ՝ ներքին սարսուռաբանի պլաստիկ հնարավորությունները չափագույնն օգտագործելու միջոցով: Նոր՝ նշանակում է մի նորույթ շենքի հիմնական ծավալների տարբեր զուգակցման, ներքին տարածությունների փոխադարձ կապի գեղագիտական իմաստավորման մեջ, մի նոր ձևերերում՝ հանուն կառույցի արտաքին ծավալա-տարածական ինքնատիպ հորինվածքին ներդաշնակ գեղարվեստական կերպարի ստեղծման: Հարտառապետի ստեղծագործական մեթոդի առանձնահատկությունն արտահայտվում է ոչ այնքան առանձին հատկանիշներով (որոնք մեծ մասամբ, առաջինը վերցրած, հատուկ են շատերին), որքան այդ հատկանիշների անկրկնելի զուգորդությամբ:

Գեղարվեստական կերպարային մտածողության հսկայական պոտենցիալ, որ հնարավորություն էր բնօրինում արաբել ոչ ասոցիատիվ, ոչ երկրորդային, ոչ հնարույթ հորինվածքներով ու ձևերով: Միաժամանակ, բանաստեղծական կերպարները Բարի շարվածքի օրինաչափություններով նյութականացնելու, շենքի օրգանիզմի կազմավորման ֆունկցիոնալ տրամաբանությունը հաշվի առնելու բացառիկ ունակություն, որ ուրիշ խոսքով կոչվում է տաղանդ:

Քարակոփ կառույցի տեխտոնիկան, Բարի ձևերի պլաստիկան, պատի շարվածքի տեխնոլոգիան և շինմարի մշակման տեխնիկան, Բարե լարդաբան-դակների արտահայտչական հնարավորությունները, — նարտառապետական ստեղծագործության այս և ուրիշ, մեծ ու փոքր, բնդհանուր և մասնակի, տեխնիկական և գեղագիտական բաղադրիչները նրա գիտակցության մեջ ծագում էին միաժամանակ, փոխադարձ կապակցված և զարմանալի ներդաշնակ: Այդ ամենն, տեսն, նախապես պայմանավորված էին այն համաշարվություններով, որոնք բխում են յուրաքանչյուր գործոնի դերից՝ բովանդակ ստեղծագործության համար:

Սա էր հաֆայել Իսթայլյանի արվեստի անկրկնելիության հիմքը, և դա էր պահանջում նա յուրաքանչյուրից, հատկապես երիտասարդներից՝ ունենալ սեփական դեմքը:

«Նա չեմ պատկերացնում մի իսկական նարտառապետի, որ ձեր շերկր-պագի, — գրել է մի առիթով Ռ. Իսթայլյանը: — Ձեր մեծագույն ուժ է նարտառապետության մեջ: Եվ ինչքան հզոր է նարտառապետի կարողությունը, այնքան նախանձախնդիր է նա ձեռն: Բայց եկե՛ք այդ ձեռն տանք այն բնույթը, որն արտահայտի մեր հույզերը, մեր մտքերը, մեր ինքնությունը: Ահա այս է, որ պակասում է մեր երիտասարդներին»:

¹ Ф. Л. Райт, «Будущее архитектуры», М., 1960, стр. 175.

Հատկանշական է, որ լինելով հազվագյուտ շենքերի և խոշոր հասարակական համակառույցների հեղինակ, որ, րվում է. պիտի մերժեր տիպային տներով կառուցապատման բուն գաղափարը, նա խորապես ըմբռնել էր տիպայնացման ոչ միայն գործնական անհրաժեշտությունը, այլև գեղագիտական անկրկնելի կերպարներ ստեղծելու ննարավորությունները: Այդ են վկայում Շուշի Դադաֆի ճարտարապետությամբ նվիրված էջերը:

Իսրայելյանը բազմաթիվ հոգվածներ և ելույթներ է նվիրել նորի և ավանդականի, ազգայինի և համամարդկայինի նիշտ զուգորդմանը: Մեծ էռանդով նա պայմարում էր ամեն տեսակ ընդօրինակությունների դեմ, միաժամանակ կոչ անելով՝ «...դրսից բերել լավը, առաջադեմը. լինի դա կառույցի ներքին կյանքի կազմակերպման մեջ, կոնստրուկտիվ մասերի մեջ, քե նոր շինանյութերի՝ միևնույն է, այդ բոլորը լայն և համարձակ պետք է օգտագործել, ինչպես ժամանակին մեր վարպետներն են բերել և հետո հայերեն հնչեցրել»:

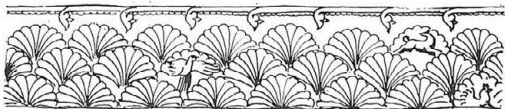
«Միայն սեփական խոսքերով կարելի է դուրս գալ մեծ ասպարեզ», — այս միտքը, որի լավագույն ապացույցը հենց վարպետի ստեղծագործությունն էր, կարմիր քելի պես անցնում է նրա հոգվածների և գրույցների միջով:

Ազգայինի, սեփականի անհրաժեշտությունը շեշտելով, Իսրայելյանը հենու էր, սակայն, ազգային սահմանափակությունից: Նա խորապես ըմբռնում էր բոլոր ժողովուրդների ճարտարապետական կորույների արժեքը, հիանում նրանց ինֆենտիպությամբ: Նա ուրախությամբ էր նկատում և պարզաբանում եվրաչափական ժողովուրդների արվեստների փոխհարստացման իրողությունը, փաստերով ապացուցում դրանց արդյունավետությունը:

Վարպետը մեծ նշանակություն էր տալիս ճարտարապետական ձևերի ծագմանն ու զարգացմանը, խորապես համոզված, որ դարերի ընթացքում կազմավորված Բիվերի, բարավորների, գմբեքների, կամարաշարերի և այլ մասերի ձևերը վերլուծական ուսումնասիրության ենթարկելով միայն կարելի է ստեղծել նոր ձևեր, տիրապետել ձևաստեղծման օրինաչափություններին: Այս պոբոլեմներին են նվիրված Իսրայելյանի դիսերտացիայի էջերից շատերը, որ հաղվածաբար գեղեղված են այս գրքում:

Այսպիսին էր Ռաֆայել Իսրայելյանը՝ բովանդեղել կյանքը ճարտարապետական արվեստին, հարազատ ժողովրդին և: Նրա մշակույթին նվիրաբերած մարդը:

ԼԵՎՈՆ ԲԱՐՆԱՆ



ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

ՀԱՅ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊՐՈՔԼԵՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

Ես հարտարապետության մասին կխոսեմ՝ անդրադառնալով այն հարցերին միայն, որ կապված են ազգային կուլտուրայի, նրա ձևերի հետ:

Ինձ համար առանձնապես հաճելի է արտահայտվել մի հանդեսում¹, որ կարգում են Սովետական Միության շատ ժողովուրդներ, որովհետև այն, ինչ հուզում է ինձ, ուրախացնում ու ոգևորում, խորթ չէ նաև իմ ալյուզգի քարեկամներին:

Տարբեր ձևով են անցել իրենց ուղին մեր ժողովուրդները, մինչև ստեղծարար կյանք են սկսել՝ ուս-ուսի տված, այնպիսի համերաշխ միասնությամբ, որ աննախադեպ է բոլոր ժամանակների և ժողովուրդների պատմության մեջ:

Ես մասնագիտությամբ հարտարապետ եմ, սակայն բանն այն է, որ հարտարապետական «հոտառությունը», շինարարի տենչն ու կիրքը հատուկ են ամեն մի հայի: Եվ դա պատահական չէ: Իմ ժողովուրդն իր գոյության ընթացքում կառուցել է, կառուցել է անընդհատ, որովհետև նրա երկիրն անընդհատ ավերվել է պատերազմներից, որոնց համար Հայաստանը երբեք չի դադարել արշուձալի ասպարեզ դառնալ ինչպես իր հողը պաշտպանելիս, այնպես էլ թշնամիների ներխուժման ժամանակ, հաճախ նաև այն զեպրերում, երբ օտար պետություններ են պատերազմել հայոց հողի վրա:

Եվ Հայաստանը մինչև մեր օրերը, մինչև սոցիալիստական դարաշրջանը, երբեք խաղաղ կյանքի երկարատև շրջաններ չի ունեցել: Ահա թե ինչու յուրա-

¹ Հոգովոր նախադասվել է «Архитектура СССР» ամսագրի համար.

Այս և հետագա հոգովածները ծանոթացրել են կազմողները:

քանչյուր հայ ձգտում է կառուցել, կառուցել ու կառուցել: Չէ որ նրա նախնիները, երկու հազար տարուց ավելի, ամեն անգամ-ստիպված են եղել նորից ու նորից վերակառուցել ու վերահաստատել իրենց օջախը, բրանց եկեղեցիները, ամրոցները, կամուրջները, գյուղերն ու քաղաքները:

Հայ շինարարին շատ է օգնում նաև իր դարձմանհարաշ բնությունը, որ այնքան հարուստ է ամեն տեսակի, ամեն որակի շինարարական քարով:

Թե երբ է սկսվել հայերի գործունեությունը շինարարության ու ճարտարապետության ասպարեզում՝ դժվար է ասել և գրեթե անհնար է իմանալ: Հայանի է միայն, որ մոտ երեք հազարամյակ առաջ իրենց ճարտարապետությունն ունեցող ուրարտացիները, երբ գրավել են մեր երկիրը, նրա բնակիչները ևս ունեցել են իրենց մշակույթն ու ճարտարապետությունը, և հետագայում հենց սեղացիների ու եկվորների, մասնավորապես՝ ուրարտացիների, բարդ միախառնումից է կազմվել հայ ժողովուրդը:

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ հայերը կառուցել են անընդմեջ, գրեթե երեք հազար տարի: Ահա թե ի՞նչ վաղեմություն, ի՞նչ մեծ ու խոր պատմություն ունի մեր երկրի ճարտարապետությունը: Բայց եղել են մարդիկ (և հիմա էլ կան), որ հայերի ստեղծած ամենայն ինչի սկզբնաղբյուրները որոնել են նրա հայրենիքի սահմաններից դուրս, «մոռանալով» նախ ինչպես հարկն է դիտել այն երկիրը, ուր հայ վարպետները ճարտարապետական փառահեղ հուշարձաններ են կերտել, ուր ճարտարապետության հետ մեկտեղ ստեղծվել է աշխարհի ամենահարուստ լեզուներից մեկը, ուր ժողովուրդը հյուսել է իր հիրավի համամարդկային ու մարդասիրական հանձարեղ էպոսը՝ «Սասունցի Գավիթը», ուր իրենց ժամանակի մեծագույն ու անմահ գործերն են ստեղծել Մովսես Խորենացին, Գրիգոր Նարեկացին, մանրանկարիչներ Ռոսլինն ու Պիծակը, ճարտարապետներ Մանվելն ու Տրդատը և շատ ուրիշներ՝ հայ ժողովրդի մեծ դավակները, ժողովուրդ, որ ինքն իսկ մեծ հրաշագործ էր, քանի որ պատերազմների ու ավերիների մեջ կարողացավ պահպանել իր լեզուն, իր մշակույթը, հորինել իր անմահ երգերը, հաստատել իր ճարտարապետությունը, փիլիսոփայությունը, ունենալ իր «վերածնությունից դարաշրջանը» զգալիորեն ավելի վաղ, քան նշանավոր Ռենեսանսը Եվրոպայում:

Եկան նոր ժամանակներ, Հայաստանը սթափվեց ասես խոր թմրությունից, կանգնեց ամրոջ հասակով ու արժանապատվությամբ Մովսեսական Միության մեծ ընդանիրում: Հայ ժողովուրդը, որ զեռ ոչ հեռավոր անցյալում զուրկ էր սեփական երկիրը կառավարելու իրավունքից, տեր դարձավ Հանրապետության, տեր դարձավ իր երկրին: Եվ սկսվեց նրա ոգու, նրա մշակույթի վերածնունդը:

Խորհրդայնացման առաջին իսկ տարիներից, ռուս ժողովրդի անսխալ-
բերելի օգնությունը, սկսեց աճել ու ծաղկել իմ Հայաստանը:

Ստեղծվեցին նոր ժամանակների անդրանիվ կառույցները, որ ասես ղեկ
չգիտեին՝ որտեղ են գտնվում, ուժերը և ինչը են իրենց շրջապատում:

Այդ կառույցների ձևերը ղեկ ամրապնդված չէին, պարզ չէր դրանց լե-
զուն այդ տարիներին: Բայց ահա հայտնվեց, կարծես իր ճարտարապետ նախ-
նիշներից անմիջականորեն սերված, մեր ժամանակների մեծ ճարտարապետ
Ալեքսանդր Թամանյանը, հայրենի հողի վրա ստեղծեց կառույցներ ազգային
ձևերով և հայ հին ճարտարապետության լավագույն ավանդույթների ոգով,
և այդ շինությունները հայերեն խոսեցին՝ պարզ ու հստակ, գործվոր ու հնչեղ:
Երկիրը համատարած շինարարական հրապարակ դարձավ:

Պահանջները հսկայական էր, մինչդեռ բնակելի տները չէին բավակա-
նացնում: Իսկ ի՞նչ էինք անում մենք՝ ճարտարապետներս: Մենք աշխատում
էինք ազնվորեն, բայց երբեմն կտրվում էինք իրականությունից, տարվում
դուռ ճարտարապետությունը, մոռանում, որ միլիոնավոր մարդիկ սպասում
են բնակելի տների, բաղնիքների, մանկապարտեզների ու հիվանդանոցների:
Մենք շատ հրապուրվեցինք ու սկսեցինք ճարտարապետությունը պճնվել ինչ-
պես պարահանդեսում, և այդ «պերճանքը» թանկ նստեց մեզ վրա՝ խլելով
բնակելի մեծ տարածություններ:

Եվ ահա այստեղ մեզ կտրուկ կանգնեցրին, բանի որ նախազգուշացրել
էին մի շարք անգամներ, և ցույց տվին ճշմարիտ, կենսական, լուրջ ու առողջ,
ուստի և զեղեցիկ ուղին:

Որոշ ճարտարապետների համար, իհարկե, այդ բանն առաջին պահին
ցավալի էր ու անհաճո: Զէ որ, պատկերացրեք, մարդը սիրով դարդարել է
կառույցը, որ այն հնարավորին չափ ճոխ, շքեղ, պերճաշուք տեսք ունենա,
և ահա բռնում են նրա ձեռքից, դուրսը թեքում (ոչ այնքան քրքշորեն) աշխա-
տավոր մարդկանց կողմը, որոնք նեղվում են հաճախ անօգ բնակաբաննե-
րում, և հիշեցնում՝ թե նա ում համար պետք է կառուցի:

Բայց աշխատավոր մարդու համար հարմարավետ բնակարան կառուցելը
դեռ խնդրի մի կողմն է: Հարկավոր է կառուցել նաև մեծ քանակով և պարզ
ու էժան: Իսկ այդ նպատակին հասնելու համար անհրաժեշտ է, որ մենք նախ
հիշենք, թե բնակելի տների և կոմունալ ուրիշ շենքերի ինչ մեծ կարիք կա
մեղանում, ապա՝ հրաժարվենք կառույցներն անհարկի դարդարելուց այն
միջոցներով, որ կարելի է արամադրել բնակելի տների ավելացմանը, և, վեր-
ջապես, կարողանանք դանդաժածային շինարարության համար նախազգույթներ
անել բոլոր պատշաճի:

Իսկ դա նշանակում է, որ զործը դուրսացնելու և էժանացնելու համար

հարկավոր է ստեղծել տիպային նախագծեր. դրա շնորհիվ զգալիորեն կրարձրանա նախագծերի որակը և հնարավորություն կընձեռնվի լինվին անցնելու շինարարության զործարանային եղանակի, առեղծելու շինարարական արդյունաբերության հզոր ինդուստրիա:

Այսպիսով, ճարտարապետների խնդիրն է՝ ստեղծել այնպիսի նախագծեր, որոնց հիման վրա հնարավոր լինի կառուցել էման, հարմար և, որ շատ կարևոր է, գեղեցիկ տներ:

Ահա հենց այստեղ էլ մեկն մի քանի հարց է ծագում՝ ինչպե՞ս համատեղել մերենական արտադրությունն ու արվեստը, ինչպե՞ս շենքը գեղեցիկ անել, երբ միջոց չի հատկացվում գեղեցկացնելու համար:

Իսկ մեկ մոտ ծաղկեց մի հարց ևս՝ ինչպե՞ս հրաժարվել ազգային ձևերից, որոնց հառել ենք վերջին տարիներին այնքան հաջողությամբ, ինչպե՞ս կորցնել սեփական դեմքը, երբ ստեղծել ենք բավական քանակությամբ լավորակ կառույցներ՝ արտահայտված ազգային ճարտարապետության վառ, ցայտուն ձևերով: Մի՞թե մեր նվաճումները չեն Թամանյանի ստեղծագործությունները, ինչպես նաև ուրիշ ճարտարապետների շատ ու շատ կառույցներ, որ այնպես սրառնց ընդունել է ժողովուրդը: Ուրեմն պետք է կորցնենք մեր ազգային դեմքը, ճարտարապետական մեր ձևերը, որ գրեթե մեկուկես հազարամյակի վաղեմություն ունեն: Ուրեմն պետք է հրաժարվենք այն ամենից, ինչ ձևեր ենք բերել այնքան զմլարությամբ: Կարելի՞ բան է, և ճիշտ է արդյոք:

Հետադարձ հայացքն ինձ հնարավորություն է տալիս այդ հարցերին պատասխանել՝ դիմելով ավելի վաղ անցյալին:

Այն, ինչ ստեղծել է հայ ժողովուրդը, ինչ վառ է, ինքնատիպ և լիովին չի կրկնվում ոչ մի տեղ, այսինքն՝ հատուկ է միայն հայ ճարտարապետությանը, զարգացման մեծ ճանապարհ է անցել: Զե՞ որ այդ ճարտարապետությունն ամեն անգամ փոփոխություն է կրել և հաճախ փոխվել է չափազանց կտրուկ, նոր ձևեր առել և հանդես եկել նոր կոնստրուկցիաներով ու նոր բովանդակությամբ: Օրինակ, VI դարում որմածքն արվել է արդեն ոչ այնպես, ինչպես IV դարում, զարգացել է տեխնիկան, կատարելագործվել՝ կոնստրուկցիան, և սրանք, իրենց հերթին, ներգործել են ճարտարապետական ձևերի վրա:

Զարգացել է հասարակությունը, ավելի բարդ ու իմաստավոր են դարձել նրա պահանջները, և այդ պահանջները բավարարելու համար ի հայտ են եկել ճարտարապետական նոր օրգանիզմներ՝ նոր, ուրույն ձևերով:

Նույնն է կատարվում այսօր, մեր միջավայրում, թեև, իհարկե, այլ են պայմանները, պահանջմունքը, կառույցների բովանդակությունը:



Քայլը նորից դիմենք անցյալին: Հայ մշակույթի վերածնության շրջանը՝ X դարը, փոփոխություն մտցրեց նաև ճարտարապետության մեջ, և նոր կոնստրուկցիաներ ու ձևեր երևան եկան: Ավանդական ճեշրը փոխվեցին նաև XIX դարում, լենինականի ճարտարապետության մեջ: Քայլը ամեն անգամ այդ փոփոխությունները կատարվում էին հայ ճարտարապետության հարուստ ու արգասավոր պատմության հիմքի վրա: Նորովի էին ի հայտ գալիս կոնստրուկցիաները, ձևերը, բայց միշտ մնում բուն հայկական: Ավելին, հին ճարտարապետները շատ տարբեր էին վերցնում նաև հարևան ժողովուրդներից, բայց այդ ամենը վերամշակում, «հայացնում» էին:

Եթե հնում այդ փոփոխությունները կատարվում էր տարերայնորեն և տասնյակ տարիների ընթացքում, ապա այժմ, մեր ժամանակներում, ամեն ինչ տեղի է ունենում կազմակերպված, ծրագրված և, որ շատ կարևոր է, խիստ կարճ ժամկետում:

Այսպիսով, մենք՝ հայ ճարտարապետներս, զինվելով ժամանակակից տեխնիկայով, լայնորեն օգտագործելով շինարարական նոր ինդուստրիան, պետք է ստեղծենք այնպիսի մեծ քանակությամբ բնակելի տներ, որ երբեք չի եղել նախկինում, ինչպես նաև հիվանդանոցներ, դպրոցներ և մասսայական այլ կառույցներ:

Խնդիրը, ինչ խոսք, բարդ է ու դժվարին, բայց մեր՝ ճարտարապետներիս գործն էլ հենց այն է, որ ամբողջ սրտով և անմնացորդ մեր ուժն ու զիտելիքներն ի սպաս դնենք հաբազատ ժողովրդի բարօրությանը: Պատվալոր, ոգեշնչող պարտականություն է դա, առավել ևս, որ մենք պետք է լուծենք նոր, դժվարին, ավելի առաջադիմական խնդիրներ՝ ազգային ճարտարապետության ձևերով:

Թե ինչպես և՛ պատկերացնում այդ ճարտարապետությունը՝ չեմ կարող ասել, այնպես, ինչպես ոչ որ չի կարող ասել, թե ինչ կառուցվածք ու ձևեր կունենան, օրինակ, Մարտ Թուրք տիեզերանավերը. բերված օրինակը, թևերս, այնքան էլ հաջող չէ, որովհետև ինձ կարող են առարկել, թե մարդու թռիչքը գեպի Մարս ապագայի գործ է, իսկ տներ ստեղծում ենք այսօր:

Քանի որ մենք մտադիր ենք ինդուստրացնել բնակելի տների շինարարությունը, դեռ շատ բան պետք է անենք, ամենից առաջ՝ ստեղծենք հզոր արտադրություն, իսկ սա, իր հերթին, ժամանակ է պահանջում: Մենք դեռ նոր ենք մտովի ուրվագծում վազվա ճարտարապետությունը, և նրա որոշակի ձևերը դեռ նշմարելի չեն:

Ես գիտեմ մի բան, որ մերենան չի կարող վնասել արվեստին: Մեր հին վարպետներն առանց տատանվելու կասեին՝ մեծագույն շնորհ կլինի, եթե հնար ունենային իրենց մոնումենտալ կառույցների բարերը մեզ նման աաշկ

ու հղկել մերենալուով, քանի որ իրենք ձեռքով տաշելիս ձգտում էին հասնել կատարյալ հարթ մակերևույթի, այսինքն՝ նույն քանին, ինչ մենք այսօր մերհնալուով ենք անում: Իսկ մենք պետք է առավելագույնս օգտաւարժենք տեխնիկան, բայց և արգասիքը կիրառենք ճշմարտացի ձևեր մարմնավորելու կողմած ճարտարապետական հղացմամբ, իսկ դա նշանակում է, որ կոնստրուկցիան առողջ ու հավաք պետք է լինի և շունենա ոչ մի անհարկի զանգված: Զէ՞ որ, եթե դատենք ըստ բնության, կոնսնենք, թե ի՞նչ նպատակահարմար է ստեղծված այս կամ այն բույսն ու արարածը: Մենք գեղեցիկ ու կատարյալ ենք համարում մարդու այն ֆիզիկորը, որի համաշափությունները ներդաշնակ են. ասենք, երկար ձեռքերը գեղեցիկ չեն, որովհետև մարդը որոշակի չափի ձեռքեր պետք է ունենա, կամ պարարտ մարդը երբեք չի կարգ գեղակազմ համարվել, քանի որ առողջ կյանքին խանգարող ճարպն աղավաղում է մարդու ձևերը, և նույն կերպ էլ վախճան-չորչորով մարդը տգեղ տպավորություն է թողնում, քանի որ պակաս է կենսականորեն անհրաժեշտ զանգվածը: Ընդշտ այդպես չափից դուրս աղքատիկ և անշուք շենքը «Հյութարամ» մարդու է նման:

Ճարտարապետության մեջ նոր ձևերը մեծապես սլայմանալորված են մի կողմից նոր տեխնիկալուով, մյուս կողմից՝ մեզ համար բնական փոփոխությունների ընթացքում այդ ձևերը բարելավվելու բարդ պրոցեսով, ուր մենք պետք է կարողանանք զրոսեորել ազգային նկարագիր, ընդ որում՝ միանգամայն որոշակիորեն և արտահայտիչ:

Նկատի առնելով այն, որ մեր բնությունը հարուստ է շինարարական քարուով, մենք այսուհետև էլ պետք է լիովին օգտվենք բնության այդ հիանալի բարիքից: Քարը, իր հերթին, պահանջում է միայն իրեն հատուկ մշակման եղանակ: Եվ մենք, որ քարի ճարտարապետության մեծ ավանդույթներ ունենք, պետք է յուրացնենք այդ ավանդույթները և զարգացնենք նոր պայմաններում: Մենք իրավունք չունենք քամահրելու մեր ավանդույթները, քանի որ դրանք թանկ են ժողովրդին ու հասկանալի, բայց և պարտադիր է մեր օրերում վերամշակել, զարգացնել ու ներկայացնել նոր տեսքով ու բովանդակությամբ: Այն ճարտարապետները, ովքեր կարևորագույն այդ խնդրին մոտենում են պասսիվորեն, ոչ քննադատաբար, փաստորեն ոչ միայն զոհում են տեղում, այլև նույնիսկ ետ մնում, մինչդեռ հին վարպետները երբեք չէին կրկնում իրենց, այլ գնում էին առաջ, իսկ նրանք, ովքեր չէին կարողանում զլուխ հասնել նոր խնդիրներից, մնում էին ստվերում:

Եվ այսպես, նոր խնդիրներ են առաջադրված ճարտարապետներին, և նրանք պետք է կիրառեն շինարարության ամենաառաջավոր մեթոդները, ստեղծեն նորարնույթ բնակելի տներ և այլ կառույցներ՝ մի՞ պարտադիր պալ-

մանով, որ ճարտարապետական այդ դորժերում ես գտա ու ցայտուն արտահայտվեցին ազգային հատկանիշները՝ հարստացնելով սովետական երկրի բազմազգ մշակույթը, մի գույն ավելացնելով այն բազմազան երանգապետակին, որ ազգային մշակույթների ազատ զարգացման վկայությունն է։

Այժմ՝ մի քանի խոսք տրպային նախադժման մասին, որ ճարտարապետության մեջ ինդուստրիալ արդյունաբերություն կիրառելու նման վախճանում է ինչպես որոշ մասնագետների, այնպես էլ ճարտարապետությամբ հետաքրքրվող, ճարտարապետությունը սիրող և նրանով հպարտացող մարդկանց։

Ինձ շատերն են հարցնում՝ իսկ բազմազանությունը, չէ՞ որ սարսափելի է պատկերացնել անզամ, որ մեր գեղեցիկ Երևանի նոր փողոցներն ու թաղամասերը կառուցապատված են միանման շենք-տուփերով. մարդ սեփական տունն էլ զգալարությամբ կգտնի։

Ես, իբրև ճարտարապետ, շատ եմ ուրախանում, որ մեր աշխատավոր մարդիկ այդպես սիրում են իրենց քաղաքը, մոտծում նրա շեղեցկության մասին։ Զէ՛ որ չկա ավելի մեծ պարզե, քան այն, որ ժողովուրդն քնդունում ու զնահատում է բո աշխատանքը։ Եվ ահա հանկարծ ասում են բեզ՝ բո աշխատանքը, մեզ համար ստեղծված բո ճարտարապետությունը մեզ դուր չի գալիս...

Նման գեղերերում ինձ համար հեշտ է հանգստացնել այն մարդկանց, ովքեր եղել են Շուշի քաղաքում։

Մինչև բացատրելը ես հարց եմ տալիս՝ ձեզ դո՞ւր է եկել այդ փոքրիկ քաղաքը, և այնտեղ եղած մարդիկ հիացմունքով պատասխանում են, որ դա իրենց տեսած ամենագեղեցիկ քաղաքներից է։ Տներն այնտեղ մեծ մասամբ երկհարկ են, հատուկենտ՝ եռահարկ, քարաշեն, սվաղած, բակ դուրս եկող քարե մեծ շքամուտքով։ Ոլոշ տներ պատշգամբներ ունեն։ Փողոցները, ճիշտ է, նեղ են, բայց կանոնավոր, տեղ-տեղ անսպասելիորեն մի կողմ են թևարկում։ Փաղաքը փոված է լեռնալանջի վրա, թաղված կանաչի մեջ և հարմուրավում է ամեն ինչում։

Բայց տեսնե՛ք՝ ինչ տներից է կազմված այս քաղաքը։

Երբ բայում ես Շուշիի փողոցներով, մտքովդ էլ չի անցնում, որ բոլոր տները, առանց բացառության, կառուցված են նույն տիպարով։ Շենքերը, որպես կանոն, քարե զոտիներով բաժանվում են հարկերի։ Բոլոր շքամուտքերը քարաշեն են, բոլոր պատուհանները՝ գրեթե նույն չափով, եղրադատված դարձյալ քարե շրջակալներով։ Տները տարբերվում են միայն երկարությունով և հարկերի քանակով։ Այսպիսով, ճարտարապետական լուծումով անհնար է մի տունը մյուսից դանազանել։ Բազմազանությունը ձեռք է բերվել առավելապես տների տեղադրությամբ՝ առաջ եկած, անկյունով, բարձր կամ

ցածր, կտրված մյուսներից և այլն: Ստացվել է ղեղեցիկ ու հետաքրքիր դասավորություն, որի շնորհիվ այդ բաղաբը բնավ չի կարող ձաճարացնել, չնայած բոլոր տները կառուցված են միևնույն «ճարտարապետությամբ»:

Այս օրինակը խիստ ցայտուն է և ամենաթերահավատներին անգամ կարող է համոզել, որ կարելի է նույն մոտիվներով ստեղծել բազմազանությամբ հատկանշվող բաղաբային շրջաններ, թաղամասեր, փողոցներ: Այդ բանը հնարավոր է եղել նույնիսկ նախահեղափոխական Շուշի բաղաբում, որ կառուցվել է տարերայնորեն, բայց բանի որ գտնվել է բնակելի տան ամենաառաջինում և ստույգ տիպարը, իսկ ժողովուրդը միշտ տեսնող է և չի սիրում ափելորդ վատնումներ, տներն էլ տվյալ պայմաններում «տեսնողական» են ստացվել, ուստի և բոլորը ձգտել են օգտվել ամեն իմաստով փորձարկված ու քննություն քոռած «նախագծից»: Եթե այսպես է տարերային մոտեցման ղեկորում, ապա կարելի է պատկերացնել, թե ի՞նչ արդյունքների կհասնենք մեր սոցիալիստական պայմաններում, ուր տեսնությունը միասնական պլանավորում ունի, ուրեմն և միասնություն կարող է լինել և պետք է լինի ճարտարապետական լուծումների մեջ:

Այսպիսով, ըստ իս, մեր ճարտարապետության ամենարնորոշ գիծը պետք է լինի միասնական ոգով ամբողջացված թաղամասերի կոմպլեքսային լուծումը, իսկ դրան կարելի է հասնել հենց բանակի զինվելով, բանի որ բազմազանությունն առանձին շենքի ճարտարապետության մեջ աղբատուցում ու «մանրացում» է միասնությունը (որ բնորոշ է մասնավոր սեփականատիրոջը), մինչդեռ նույն մոտիվի բազմակի կրկնությունից անսամբրը դառնում է դորեդ, ամբողջական՝ արտահայտելով նրա բովանդակությունը նույն կուռ միասնությամբ, ինչ որ ձևն է: Սակայն, ինչպես ասացիք, ոչ մի ղեկորում կառուցապատումը չպետք է անենք անընդմեջ, միօրինակ «միջանցքներով», որ կծանձրացնի նույնիսկ ամենաերգվյալ լավատեսին: Բազմազանության պիտի հասնենք տների հետաքրքիր ու նկարագրող դասավորությամբ, տարբեր չափերի ու ծավալների հերթադադրությամբ, կանաչ միջավայրի լայն օգտագործմամբ և, քեզ հանրապես, ոչ թե ճակատալին, այլ տարածական լուծմամբ: Չեմ կասկածում, որ նման թաղամասերը դուր կգան բոլորին. մեծ տարածությունների՝ թաղված կանաչի մեջ, կառույցների ծավալների խաղով, ղեմը բացվող ղեղեցիկ համալսապատկերով: Իսկ եթե այս ամենին ափելացնենք նաև հրապարակներն ու հասարակական շինություններ՝ կինոթատրոններ, ախոմբներ և այլն, ապա, անկասկած, կունենանք ճարտարապետական այնպիսի փառահեղ անսամբրներ, որոնց գոյությունը հնարավոր է միայն սոցիալիստական պլանավորման ղեկորում:

Այստեղ պետք է խոսել շինարարական դործում միասնության կամ,

ազնելի ստույգ, շինարարական արդյունաբերության և տիպային նախագծերի փոխառնչության մասին:

Ներկայումս (հնարավոր է՝ հետագայում ուրիշ լինեն արտադրության տեսակները) շինարարական արդյունաբերությունը կարող է զարգանալ միայն ստանդարտ դետալներ և կոնստրուկցիաներ թողարկելու դեպքում, իսկ սրանք կարող են կիրառվել միայն այն ժամանակ, եթե շինարարությունն իրագործվի տիպային նախագծերով: Ահա թե ինչու այդ երկու կողմերը սերտորեն շաղկապված են. մասսայական շինարարությունը կարող է զարգանալ շինարարական արդյունաբերության հիման վրա, ինդուստրիալ մեթոդով և տիպային նախագծերով:

Մենք՝ ճարտարապետներս, այդ խնդրին մոտենում ենք հստակ ըմբռնումով:

ՈՐԵՇՈՒՆԶ ԲԱՐԸ

Գրել որևէ ժողովրդի ճարտարապետության մասին՝ նշանակում է խոսել այդ ժողովրդի մասին, նրա պատմության ու ճակատագրի մասին. մեր պատկերացմամբ, հայ ճարտարապետությունը զարգացել, ծաղկել է մեր ժողովրդի հետ, տարել նրան վիճակված փորձությունները, մեծ աղետների ժամանակ կրել մարդկանց ճակատագիրը՝ կործանվել կամ սփռվել աշխարհով մեկ:

Հայաստանի ճարտարապետությունն ամենաներս կապերով է կապված ժողովրդի հետ, որովհետև հայոց հողի վրա բազում դարերի ընթացքում ստեղծված ամեն-ամեն ինչ ժողովրդական վարպետների ձեռքի գործն է՝ մարմնավորված հայկական քարով:

Ժողովրդական իմաստությունը հավասար պարզություն, նպատակասլացություն, ճարտարապետական օրգանիզմի ձևերի ու կոնստրուկցիաների հրատակ միասնություն՝ ահա հայ ճարտարապետության տարբերիչ հատկանիշը: Վերջինս ցայտուն արտահայտվում է արդեն այն կառույցներում, որ հրաշքով մնացել են դեռ V դարից (Քասաղ, Երերույք և այլն):

Երբ նայում ես VII դարի սկզբին կառուցած Հոփսիմեի տաճարին, տեսնում ես ամբողջական մի կառուցվածք՝ նման բյուրեղի, որի միջով լափանցում է ներքին տարածության ողջ ստրուկտուրան, և սա կոմպոզիցիայի ճշգրտություն, կոնստրուկտիվ պարզ ու հստակ լուծման վիպությունն է: Տաճարի ճարտարապետական ձևերում ներդաշնակորեն արտահայտվում է նրա էությունը: Այս կառույցը, որ իր արժանավոր տեղն ունի նույն դարաշրջանի համաշխարհային ճարտարապետության լավագույն գործերի շարքում, արված է հանճարեղ պարզության հասնող փիլիսոփայական իմաստությամբ,

ռեալիստորեն, բայց և ուժանտիկական շնչով, որ ներթափանցել է քարաշեն կառույցի մեջ՝ ճշգրիտ ձևերին վեճ գաղափարներ ու ոգի տալով, կենդանացնելով բարը և արվեստի մեծ գործ դարձնելով։

Մշակույթի ծաղկումով հատկանշվող VII դարը լայն հնարավորություններ ստեղծեց նաև երկրի ճարտարապետության զարգացման համար, և իրար հաջորդեցին Հռիփսիմենի, Զվարթնոցի, Բագավանի տաճարների նման կառույցները։ Հայ ճարտարապետության պատմության մեջ հաջորդ նոր փուլն սկսվեց երեք հարյուրամյակ անց, ճարտարապետության աշխարհին տալով այնպիսի գլուխգործոցներ, ինչպես՝ Անիի մեծ տաճարը, երեսուն մետրանոց թռիչք ունեցող բարե կամարով կամուրջը, որ միջնադարյան պայմաններում այնքան էլ հեշտ չէր իրագործել, երևան եկան ընդարձակ դավիթները՝ Հայաստանի համար խիստ յուրահատուկ եկեղեցական այդ կառույցները, որոնք, սակայն, աշխարհիկ գեր ու նշանակություն ունեին։

Հետագայում, երբ Հայաստանը կորցրեց իր պետականությունը, և նրա զավակներից շատերը սփռվեցին աշխարհով մեկ, նրանք իրենց հետ տարան նաև կառուցելու սեփական արվեստն ու հմտությունը, ուստի զարմանալի չէ, որ հայրենիքից հազարավոր կիլոմետրեր հեռու կարելի է տեսնել ճարտարապետական նույն ձևերով, ոճով ու ոգով կառուցված բազմաթիվ հուշարձաններ։ Այդ ծանր ու մռայլ դարերում բուն երկրի ճարտարապետությունը արյունաբամ եղավ ու թուլացավ, սակայն շարունակեց իր գոյությունը։ Շարունակեցին կառուցել շինարար վարպետի ոգին ու ձեռքը, բայց արդեն ոչ այնքան մոնումենտալ փառահեղ շինություններ՝ պալատներ ու տաճարներ, քարավանատներ ու կամուրջներ, այլ առավելապես դասական ճարտարապետության ավանդական ձևերով լուծված բնակելի տներ՝ հիանալի արգյունքների հասնելով այս բնագավառում։

Բայց ահա եկավ ժողովրդի ու երկրի մեծ վերածնությունը, և հայերն իրենց նախնիների հողի վրա սկսեցին ստեղծագործել Սովետական Միության ժողովուրդների համերաշխ ընտանիքում։

Հայտնվեցին նաև ճարտարապետական անդրանիկ կառույցները Երևանի, Լենինականի և մյուս բնակավայրերի գավառային նեղլիկ փողոցներում։ Սկզբում՝ վեհերոտ, մի տեսակ անցեմ կառույցներ էին դրանք։ Զէ՛ որ կառուցում էին մեծ ընդմիջումից հետո, և շինարար նոր մարդիկ զեռ չէին կողմնորոշվել ինչպես հարկն է, գուցե և չգիտեին, որ կառուցում են ճարտարապետական վիթխարի ու խոր մշակույթ ունեցող երկրում։ Բայց շուտով, հենց քսանական թվականներին, Հայաստան եկավ ճարտարապետության հսկան՝ Ալեքսանդր Թամանյանը, և սրտի թելադրանքով, հրավառ սիրով, հայրենի երկրին, նրա պատմությանն ու ավանդույթներին սեփական բնախոյուղ հա-

յաջքով սկսեց «պեղել» ու վերականգնել ճարտարապետութեան վաղեմի վարպետութիւնը: Ակադեմիկոս Թամանյանն սկսեց այն բանից, որ համառ ջանքերից հետո ապագա Երևանի պատկերը տւեց՝ ստեղծելով Հայաստանի մայրաքաղաքի գլխավոր հատակագիծը: Հետագայում հատակագիծը զգալիորեն ընդլայնվեց: Թամանյանն ստեղծագործում էր ազգային ավանդույթների հիման վրա, բայց նոր ժամանակների ոգով, նոր ըմբռնումով: Այդպես Հրազդանի գեղատեսիլ ձորում հայտնվեց առաջին հիպոթեզայանի շէնքը՝ իրրե հայ նոր ճարտարապետութեան խորհրդանիշ, որ ոչ միայն լույս տվեց մարդկանց, այլև ժամանակակից ազգային ճարտարապետութեան դարգացման ուղին կանխանշեց:

Երևանականներին Թամանյանն ստեղծեց մի նոր դործ, որ Հայաստանի ճարտարապետութեան պարծանքը դարձաւ: Կառավարական տունն էր դա՝ հրապարակի խոշոր անսամբլով, որ դարձաւ մայրաքաղաքի կենտրոնական հրապարակը և Հենինի անունը կրեց:

Այդ լայնորեն ծավալվող տարածական կոմպոզիցիան իրավամբ համարվում է սովետական շրջանում ստեղծված լավագույն հրապարակը: Զվածիր ուրվագծով սեղաբաշխված կառավարական խոշոր կառույցները ճարտարապետական հինգ օրգանիզմի վիթխարի ամբողջութիւնն են՝ միավորված բնդհանուր դադափարի և ազգային ձևերով արտահայտվող ճարտարապետական կերպարի մեկնաբանութեամբ: Թամանյանի հաստատած մեծ սկզբունքը, որ դալիս էր դարերի խորքից և նոր ժամանակներում ճշմարիտ ժողովրդական նշանակութիւն էր ստանում, աննախագեղ դարգացում ապրեց: Երկրում ծավալված վիթխարի շինարարութիւնը մեր քաղաքների ու բնակավայրերի վիթխող ճարտարապետութեանը նոր, ժամանակակից կերպարանք տվեց, և՛ սր ամենակարեւորն է ու արժեքավորը, այդ ճարտարապետութիւնը մարմնավորվում էր ազգային ոգով, միայն ոչ թէ հին ձևերի կրկնութեամբ, այլ նոր բովանդակութիւնից բխող նորովի հնչունավորումով:

Ահա թե ինչու Հայաստանի մայրաքաղաք Երևանն աշօր թերես իր տեսակի մեջ միակ քաղաքն է, որ, մեր ժամանակներում վերստեղծված լինելով հանդերձ, ունի ճարտարապետական միասնական նկարագիր՝ կազմված ազգային ճարտարապետական ձևերից: Սա, ըստ իս, ժամանակակից քաղաքակրթութեան և կուլտուրայի մեծ նվաճումն է:

Անցեք Երևանի որեւէ փողոցով և դուք կտեսնեք, որ դա խոշոր օրգանիզմի մի մասն է՝ մշտա մասերի և ամբողջի հետ կապված ձևերի ճարտարապետական մեկնաբանութեան բնդհանուր սկզբունքով: Նույնիսկ չափերով, նշանակութեամբ, հաճախ և գունով տարբեր այդ կառույցները քարից են և մշակված քարին հատուկ մոտիվներով՝ հաշկական ըմբռնողութեամբ:

Քաղաքաշինական մեծ խնդիրներ են դրված մեր ճարտարապետների առաջ։ Քաղաքաշինական սկզբունքը կարելի է տեսնել մեր մայրաքաղաքի բոլոր անկյուններում։ Հրապարակները, փողոցները, թաղամասերն ու մայրուղիները սերտորեն կապված են միմյանց և հրաշալի բնության հետ։ Ահա մի նոր փողոց, որ սկիզբ է առնում Բարեկամության փողոցից, մեծ թերություն մը իջնում գետի Հրազդան գետը և անցնում Միության ամենագեղեցիկ կամուրջներից մեկի վրայով։ Եվ բազմաճարկ քարե շենքերով կառուցադրությամբ քաղաքային փողոցը բնոճատվում է մեկին, քանի որ առջևում Հրազդանի գեղատեսիլ խորունկ ձորն է. ապշեցուցիչ հակադրություն՝ վայրի բնության, լեռնային հորդահոս գետի, փարթամ բուսականության և նորածեխ խանութներով, բազմաճարկ բնակելի տներով ասֆալտապատ փողոցի միջև։ Ստեղծվում է ազդու մի պատկեր, որ քաղաքին անսովոր և ուրույն նկարագիր է տալիս։ Կա և մի ուրիշ յուրահատկություն։ Թեև քարաշեն, բայց թեթև, լուսավոր ու գեղեցիկ բնակելի այդ տների մեծ մասը կառուցված է երիտասարդ ճարտարապետների նախագծերով։ Երիտասարդ հեղինակներ, երիտասարդ փողոց...

Մեզ այսօր ուրախացնում է հայ ճարտարապետների երիտասարդ, առույզ սերունդը, որ հարգատե երկրի, նրա ավանդյալների անկեղծ սիրով, բայց և նոր տեխնիկայով ու նոր գաղափարներով մասնակցում է հայրենի ճարտարապետության ստեղծմանն ու զարգացմանը։ Հիշենք մայրաքաղաքի երկաթուղային կայարանը։ Լուսավոր ու զվարթ նարնջագույն տուֆով կառուցված այս երկայնաձիգ շինությունը կոնստրուկտիվ տեսակետից մշակված է ճակատով մեկ լեյտմոտիվի նման անցնող ցայտուն արտահայտված կամարներով։ Ինտերյերում այդ մոտիվը սարածականոթեն զարգանում է կամարների և թաղերի միջոցով՝ մեծ սրահները դարձնելով բնդարձակ ու թեթև։ Այս լուսավոր սրահները մի տեսակ ուրախացնում են ներքուստ և ասես ավելի խոր շնչելու, ստեղծագործական համարձակությամբ հիանալու ցանկություն են առաջ բերում։ Այստեղ զգում ես այն բարին ու հրաշալին, որ մեր նախնիներն են արարել, և որն այնպես հաջողությամբ ներդրել հնչում է մեր օրերում հայ ճարտարապետության ձևերի մեջ և զարգացման հնարավորություններ ստեղծում։ Իսկ աղգային մոտածողությունը, հայ ճարտարապետության քերականությունը մեզ համար թանկ ազգային նկարագիր և շունչ են հաղորդում կառույցներին, ուստի և այսօր մեր քաղաքներն ու գյուղերն իրենց այնքան ուրույն գեմքն ունեն, որ չես շփոթի ուրիշ քաղաքների ու գյուղերի հետ։ Եվ այս ամենի արտաբերումն ու միջոցը գլխավորապես քարն է՝ նույնքան «հայ» մի շինանյութ, որով կառուցվում է մեր շինությունների գերակշռող մասը, և որն ավելի է ընդգծում մեր ճարտարապետության ազգային բնույթը։

Քարն է, որ և՛ հաղթանակն է հաստատում իբրև կոթող, և՛ վիշտն է խոր-

հըրդանշում իրրև շիրիմ, և՛ քարաշեն ավանի ավերակներն են պատմում մարդկանց զլխին եկած աղետների մասին:

Ավելի ազդու, ավելի քնդարձակ է նրանի ծածկած շուկան: Վերջինս հմայիչ է ոչ այնքան մրդերի ու բանջարեղենի արևելյան գունազդե ճոխությամբ, որքան բուն ճարտարապետությամբ, որ ժամանակակից է բառի ամենալիակատար իմաստով: Նրկաթբետոնե թևեթև թաղի կոնստրուկցիան, որ ճախրող թռչունի թևերի նման փռված է սրահի վրա, և տարածական այս ամբողջ ճարտարապետությունը դառնում են ավելի տպավորիչ ու սրտամոտ՝ հմտորեն կիրառված ազգային ձևերի շնորհիվ:

Անհնար է թվարկել բոլոր հետաքրքիր շինությունները: Չէ՞ որ բնակելի շենքերի հետ մեկտեղ ստեղծվել են միանգամայն այլ բնույթի և բովանդակության ուշագրավ շատ ու շատ կառույցներ: Ահա Ռազիոյի ան սպիտակաքար շենքը, որ լուծված է հայ ճարտարապետությանը բնորոշ՝ քարե հարթ պատին լուսամուտախորշերի հանդիստ տեղադրությամբ, իսկ լեռներում վեր են խոչանում Բյուրականի աստղադիտարանի հիասքանչ աշտարակները՝ մեր ճարտարապետությանը հատուկ պարզ ու կառուցիկ ձևերով, որոնք այնքան ներդաշնակ են շրջապատող բնությանը:

Ուրիշ է կոնյակի գործարանի տեսքը, որ միջնաբերդի նման հաստատված է Հրազդանի կիրճի լանջին: Գետի ու կիրճի բնակարան ընդգրկող տարածական խոշոր անսամբլ է նաև «Արարատ» արևստի զինու մասանների շենքը, որի եռահարկ սրբատաշ բազալտե պատը ձգվում է ափի երկայնությամբ ավելի քան երկու հարյուր մետր:

Այսօր Հայաստանի ճարտարապետները միասնական ուժերով դարգացնում են իրենց ճարտարապետությունը՝ ելնելով սեփական ավանդներից, բայց և լայնորեն օգտագործելով բոլոր այն նորույթները, որ հնարավորություն են բնծեռում կառուցելու ավելի շատ և ավելի լավ: Կուտակված փորձը մեծ համարձակություն է տալիս ազատ ներմուծելու նորույթները, լայն ու համառարած կիրառելու երկաթբետոնե կոնստրուկցիաները, որ նոր հոսանք են բերում:

ԻՆՔՆԱՏԻՊՈՒԹՅԱՆ ՊԱՀՊԱՆՄԱՆ ՀԱՄԱՐ

Մենք՝ ճարտարապետներս, բախտավոր ենք, որ ունենք հրաշք երկիր, որի ամեն անկյունը մի ուրույն աշխարհ է՝ անկրկնելի, անզուգական: Մենք բախտավոր ենք, որ ունեցել ենք հանճարեղ հայրեր, որոնք, որպես մեծագույն շինարարներ, ժառանգություն են թողել մեզ իրենց սրտերը՝ զրած բարի մեջ, զրած ժողովրդի նիստուկացի մեջ:

Ու էլի, մենք՝ ճարտարապետներս, բախտ ունենք, և այն էլ մեծ բախտ, շենացնելու Հայաստանը, նրա շնաշխարհիկ բնությունը, հայ ժողովրդին տալու այն բոլոր բարիքները, ինչին ընդունակ է արվեստների արվեստ ճարտարապետությունը:

Մենք մեծ կրթությունք մեր և աղնությունք մեր պետք է աշխատենք հասուն այդ նպատակի: Մեր ստեղծածը պետք է էլ ավելի բարձրացնի հայ արվեստը, հայ մշակույթը և հասնի այնպիսի աստիճանի, որ շատ հնուներից երևա: Եվ դրան մենք կարող ենք հասնել միայն այն զեպքում, երբ կասենք մեր խոսքը, սեփական խոսքը, հայերեն խոսքը: Դա կլինի, անշուշտ, ժամանակի ոգով ասված, ժամանակի հարստությամբ հագեցած, բայց անպայման հայերեն ասված. այլ կերպ մենք նորը ասել չենք կարողանա և կլինենք միայն ընդօրինակողներ՝ անգեմ, անսկզբունք, անհայրենիք:

Զգտումը՝ դրսից բերել լավը, առաջագեմը, լինի դա կառուցվածքի ներքին կյանքի կազմակերպման մեջ, կոնստրուկտիվ մասերի թե նաև շինանյութերի՝ միևնույն է, այդ բոլորը լայն և համարձակ պետք է օգտագործել, ինչպես ժամանակին մեր վարպետներն են բերել և հետո հայերեն հնչեցրել: Նորը դրսից պետք է բերել ոչ թե նրան հնազանդվելով, այլ հպատակեցնելու, մեզ ծառայեցնելու համար: Բայց երբ Բրազիլիա բազաբից վերցնում ենք շենքը և անփոփոխ տեղադրում Երևանում, դա մեզ ոչ միայն պատիվ չի բերում, այլև ալքատացնում և կաշկանդում է մեր ստեղծագործական միտքը: Օրինակներ չեմ բերում, դրանք, ցավոք, շատ են:

Եվ այսպիսով, մի զեղեցիկ, ավելի ճիշտ՝ ախուր օր, մենք կդառնանք օտար մեր իսկ հաբազատ մայրաքաղաքում, որը իր «ժամանակակից» շենքերով կարող է կորցնել սեփական զեմքը: Ահավոր խոսքեր եմ ասում, որպեսզի մենք սթափվենք և լրջանանք: Վերջին տարիներին, կրկին ընդօրինակելով, մենք ընդունել ենք մեր բազաբների շինարարության մեջ այսպես կոչված «ազատ կառուցապատման» մեթոդը: Մակայն, իմ կարծիքով, այստեղ էլ ընկնելով ձեռի ետևից, մոռանում ենք նրա կիրառման հիմնական պաշափարը և անխտիր մեր բոլոր նորակառույցներում կիրառելով դա, ստանում ենք խայտաբղետ, դիմազուրկ, անսխառն շենքերի կուտակում և հայտարարում, թե սա ազատ կառուցապատում է:

Ընդունելով ազատ կառուցապատման սկզբունքը որպես միակը, մենք կատարում ենք խիստ անսկզբունք գործ: Ստացվում է այնպես, որ մենք այլևս իրավունք չունենք ունենալ կանոնավոր կառուցապատված, ասենք գլխավոր փողոց կամ պողոտա. որովհետև, եթե շենքերն իրար զուգահեռ գրված լինեն այդ գլխավոր փողոցին համապատասխան, ապա դա ամենախիստ ձևով խախտում է «ազատ կառուցապատման» սկզբունքը: Այդ պատճառով էլ կանգ-

նեցնում ենք ահա՛վոր շափերի բնակելի տուն Սայաթ-նովայի գեղեցիկ փողոցում և անպայման թեր գնում, որ խախտենք այդ փողոցի կանոնավորությունը ու ազազակենք՝ տեսե՛ք, ինչքան համարձակ ենք: Ազատ կառուցապատումը հնարավորություն է տալիս դասավորել բնակելի տները թաղերի խորություն մեջ, հարմարվելով բնական պայմաններին: Բնակելի տան համար առաջնահերթ պայմաններից է արևի անկայությունը և նրան պետք է ուղղված լինեն բնակելի սենյակները: Սա հասկանալի է և լավ: Բայց երբ մենք դա անում ենք նաև մաշրուղիներում, ազավաղում ճարտարապետական ընդհանուր պատկերը, միասնությունը, ամբողջականությունը, ողջ փողոցի ճարտարապետական տարածական ըմբռնումը, ապա դա հանցանք է, ինչպես և հանցանք է Թուժանյան փողոցում ամառային կինոթատրոնի արհամարհանքով թեր գրած մեծ ծավալը:

Նորբի զանգվածը Չգիտես ո՛րն է այստեղ փողոցը, ո՛րը բակը: Մի՞թե, մտածում ես, վերացավ հանդիսավորության դադարից, մի՞թե բաղաբի այդ շրջանը չպիտի ունենա իր զլխավոր փողոցը, որտեղ բալկոն ու զգաս ինչ-որ ճարտարապետական ընդհանրություն, ճարտարապետական կազմակերպված միտք:

Բանն այնտեղ է հասել, որ էջմիածինն էլ նախադժվում է «ազատ» սիստեմով, և այն էլ բազմաշարի՝ ինք հարկանի բնակելի տներով: Այդ զոդարիկ բաղաբը կառուցապատում ենք նույն այն շենքերով ու ձևերով, ինչ որ Երևանը: Ո՛ւր է էջմիածին-Վաղարշապատը: Չկա՛, չկա այնպես, ինչպես «չկա»-ի ճանապարհն է բռնել Հոփսիսիմեի տաճարը, որ խեղդվել է նորակառույցների մեջ, կորցրել իր վեհաշուք տեսքը:

Մինչև ե՞րբ մեր քաղաքները պետք է կառուցապատվեն թեև շատ լավ, բայց այժմ արդեն դիմադրելից համայնատարած արթիկ-տուֆով ու բնակելի տան տաղանդալի միատիպությունը:

Գորի՛ս: Ո՛ւր չի հիացել լեռների մեջ շողշողացող այդ քաղաքով: Բայց վաղը նա ևս կողողվի արթիկ-տուֆով ու նա էլ անվերապարձ կդնա մեր ձևերից:

«Բնություն, բնաշխարհ, լեռնաշխարհ, անթառամ գեղեցկություն», — հպարտությամբ զոչում ենք մենք:

Իսկ հաճախ ինչպե՛ս վատ ենք վերաբերվում նույն այդ բնությունը: Բավական է նայել մեր գեղեցկուհի Սևանի ափին, որ հասկանալի լինի, թե ինչքա՛ն անփութ ենք նրա հանդեպ:

Ո՛ւր է ճարտարապետի զգայուն սիրտը, նրա սերը, երբ նա մեր աչքի առաջ փակում է Արարաան ու Արաղածը, Նորբի ալգիները: Հրազդանի ձորը: Սա, իհարկե, ժամանակակից ճարտարապետական կառուցապատման ամե-

նաւորը հարցերից է, որ մեզ մօտ մոռացվում է: Երեւան անունը տալիս և լսելիս մենք հուզվում, սղեսրվում ենք, բայց գործնականում մոռանում նրան բնորոշ հրաշալիքները և, անհատական շահերով տաճրված, ծածկում այդ տեսարանները, կառուցապատում այնտեղ, որտեղ դա անթույլատրելի է:

Առավել վատ ենք վերաբերվում մեր բնությանը մայրաքաղաքից դուրս: Ահա Ղափանը, որի թաղն է խուստուփի եռադազաթը: Եվ փակել ենք նրա տեսարանը, ու էլի անվերապա՝ Ո՞ւլ է փակել. ճարտարապետը: Ստիպել են այդտեղ շէնք կառուցել: Պետք էր պայքարել, բողոքել: Ճարտարապետի աչքը պետք է լինի ամենուր: Մեր գյուղերն աննախընթաց թափով կառուցապատվում են նոր շենքերով և հատկապես քարե շատ լավ տներով: Սա անշուշտ բարեկեցութեան նշան է, որ չափազանց ուրախացնում է մեզ: Բայց քիչ չեն այն տները, ուր անիմաստ շահություն է թույլ տրվում, և այն տեղը, անտրամաբան շենքերը, ուր չի զգացվում հոգատար ճարտարապետի օգնությունը:

Մենք հսկայական գործարաններ ենք կառուցում մեր փոքրիկ երկրում, ասեմբլի տարածություններ զբաղեցնում այն զեպրում, երբ մի քանի անգամ ավելի քիչ հող կարող ենք օգտագործել այդ գործարանի համար, եթե չօգտագործենք այն տիպային նախագծերը, որոնք մի հարկանի են նախատեսում այդ շինությունները:

Գինու գործարան ենք կառուցում խաղողի այգիների տեղում, որտեղից հումք ենք ստանում: Իսկ եթե դա լինելու մի քանի հարկանի, ապա խաղողը կփրկվեր ոչնչացումից: Մի՞թե լիմոնադի կամ հացի գործարանները չեն կարող լինել 3—4 հարկանի: Ու մենք անխնա շտապում ենք հողերը, շտապում ե՛ք քաղաքներում, ե՛ք Լոռվա ու Գիլիջանի այնքան թանկարժեք վայրերում:

Էլ ո՞ր օրվա համար են տեխնիկան, շինարարական հզոր արդյունաբերությունը, ինդուստրացման ժամանակակից հնարավորությունները:

Մեզ անհանգստացնող հարցեր շատ կան, որոնց մեջ մենք՝ ճարտարապետներս, նույնպես մեղավոր ենք:

Եղեռնին նվիրված ճարտարապետական կոթողների նախագծերի ցուցահանդեսը խիստ նշանակալից էր այս առումով: Մեր երիտասարդության մի մասը լավ չի պատկերացնում իր զերը հայ մշակույթի մեջ: Այդ ցուցահանդեսում կային այնպիսի աշխատանքներ, որոնք ոչ մի կապ չունեին եղեռնի համազգային սղբերգությունից զազափարի հետ: Այս իսկ տեսակետից լրիվ բավարար չէ և այն նախագիծը, որով այժմ իրականացվում է եղեռնին նվիրված հուշարձանը: Պետք է պարզ ասել, զրա պատճառն այն ոչ ճիշտ մեկնաբանումն է, որ զրված էր մրցանակաբաշխության պայմանների մեջ:

Այստեղ շեշտը զրված է հիմնական մտքից հեռացող ինչ-որ ցնծության, բորձր տրամադրության վրա: Եվ հիմա մտածում եմ. իսկ ի՞նչ պիտի արտա-

Հայտի այն հուշարձանը, որ նվիրվելու է Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատմանը: Մի՞թե այստեղ չէ, որ պետք է ամենայն ոգևորությամբ նշվի Հայ ժողովրդի դարավոր արյունահեղ պատմությունից ելած նոր Հայաստանը: Կարծում եմ, որ ամեն ինչ իր անունով պետք է կոչվի, սուգը սուգ է, ցնծությունը՝ ցնծություն:

Տիվալի կողմեր շատ ունենք: Ամենակարևորը մեր ճարտարապետության ինքնատիպության պահպանման հարցն է:

Անկասկած, սա զմալարագույն հարցն է արդի ճարտարապետության մեջ. բայց հենց այդ զմալարահաղթ խնդիրն էլ պահանջում է ոչ թե նահանջել և անձնատուր լինել մոդային, այլ բյուրեղյա անշաղկապ, պայքարել և ազնվորեն ձգտել այդ մեծ խնդրի լուծմանը:

1967

ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐ ԵՎ ՆՈՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր ժամանակակից ճարտարապետությունը, անշուշտ, վերելք է ապրում: Ավելի ճիշտ կլիներ, եթե ասեինք շինարարական կյանքը, քանի որ այսպիսի բուռն շինարարություն մենք երբեք չենք ունեցել: Դրանում տուաջին հերթին, բացի երկրի աճող հարստությունից, մեծ դեր է խաղում շինարարական արդյունաբերությունը, հատկապես՝ ներդրաված հումքի տեխնիկան:

Մեր ճարտարապետության զեղարվեստական-զաղափարական կողմն անվիճելիորեն կապվում է շինարարության ծավալի, արագության հետ: Մասամբ այս է պատճառը, որ մենք ավելի ու ավելի հաճախ կնճոռոտում ենք դեմքներս, երբ ամեն անգամ մի նոր շենք ենք տեսնում, որ զեղարվեստական-ճարտարապետական առումով զոհացնող չէ, տխրում, դաշրանում ենք՝ տեսնելով մեր երկրի, մեր ժողովրդի բնույթին անհամատեղելի կառույցներ: Դրանց մեջ ճարտարապետական միտքը կամ բացակայում է, կամ հանձնված է տեխնիկայի քմահաճույթին: Ավելի տխուր է զեպրը, երբ տեսնում ես օտարամոլության հետևանքով կրկնողություններ: Սրանք միայն նսեմացնում և աղքատացնում են մեր ճարտարապետության ինքնատիպության անհրաժեշտ ուղին:

Նվ մտածում ես. եթե այդ կարգի շենքերն այս կամ այն փորձի հետևվածք լինեին, անգամ որպես փորձ-փնտրում, պրպտում (թեև շատ և շատ թանկ), այնուամենայնիվ, ինչ-որ չափով ընդունելի, ավելի ճիշտ՝ տանելի կլինեին: Բայց եթե դրանք ստանում են մասսայական բնույթ և մեր քաղաքը

որ-որի լցվում է այդ կառույցներով, ապա ահագանգելը, տաղնապը դառնում է անհրաժեշտություն:

Բայց սա էլ զեռ քիչ է, վտանգն ավելի է անհանգստացնում, երբ նայում ես, թե ինչպես է կառուցապատվում մեր մայրաքաղաքը:

Սայաթ-Նովա փողոցում (Տերյան փողոցին շհասած) կառուցված է մի բազմահարկ շենք, որը փողոցի համեմատ թեք է դրված: Երբ քայլում ես այդ փողոցով, տեսնելով մեծ, բազմահարկ շենքեր, թվում է նրա կողքով է, որ փողոցը պետք է անցնի և Տերյանի անկյունի բառահարկ շենքը պետք է քանդվի: Ահա թե ինչ թյուրիմացություն կարելի է հասնել փնթի, այսպես ասած, «ժամանակակից» կառուցապատման ձևով շենքերը դասավորելուց, որտեղ բռնադրոսիությունն ու արհամարհանքը քաղաքի ընդհանուր կարգի ու պատկերի հանդեպ հասնում են այնպիսի չափերի, ինչպիսին այդ մեծածավալ բազմահարկ շենքի թեք դիրքն է:

Եթե քաղաքին նայում ես բարձունքից և նրա հիմնական մասն ափիդ մեջ տեսնում, զննում ամեն մի անկյունը, ընկալում ողջ համաչափատկերը, ցավով փնտրում ես մի ինչ-որ շերտացող բան, որը կազմակերպեր, բնդհանրացներ մեր քաղաքի կառուցվածքը, նրա կմախքը, ինչն այնքան հանճարեղորեն նախատեսել էր Քամանյանը իր հատակագծում՝ քաղաքի, հատկապես այժմյան կենտրոնական մասի համար:

Եվ տեսնում ես՝ շենքերն իրար խառնված, մեծ ու փոքր, լայն ու կարճ, սե ու կարմիր, անհավասար անկանոնություն մեջ կառուցվում են խուճապի մատնված: Ահա այն տպավորությունը, որ ընկալում ես վերևից:

Բազմիցս քննադատված է Աջափնյակի կառուցապատումը: Առավել խաչտարդեա, անկանոն է կառուցապատվել Նորրի զանգվածը, կարծես ասելու համար, թե «Աջափնյակն ի՞նչ է որ, տեսեր թե ժամանակակից ճարտարապետի միտքը ինչպե՞ս ավելի կարող է իրար խառնել մեծամեծ ծավալների շենքերը»:

Այժմյան ճարտարապետը հնազանդ, ձևոտուրը կապած ստրուկ չէ, նա կարող է ուղածին պես մատների վրա խաղացնել տասնյակ հազարավոր խորանարդ մետր ծավալ ունեցող շենքեր: Բայց բանն այն է, որ երբ կրկեսի տաղանդավոր ձևոնածուն տասնյակ գնդակներ է վերև նետում, գնդակներն՝ գույնդգույն, ե՛ր մեծ ու փոքր՝ ստեղծելով հետաքրքիր պատկերներ, հերթականությունն այստեղ որոշակի է, ռիթմը՝ հստակ, ու պատահական շարժումը կփչացնի թռիչքների կարգը՝ գնդակները կցրվեն-կթափվեն: Մենք, ճարտարապետական այդ «գնդակները» չկարողանալով խաղացնել, ցած ենք թափում և առաջ բերում հանդիսատեսի գայությունը:

Մի ժամանակ բնակարանների հատակագծման գործով զբաղվելը

անշնորհակալ բան էր համարվում, բոլորը ձգտում էին ծավալային նախագծման, այնպիսի շենքերի նախագծման, որոնք կառուցվեին անմիջապես և հեղինակը տեսներ նրա իրականացումը, բայց հատակագծողը (լինե՞ր դա գլուղ, թե քաղաքի որևէ մաս) դրա հույսը չուներ. պետք է անցնեին տասնյակ տարիներ, որ հատագծի ինչ-որ մասն իրականանար, այն էլ, ո՞վ դիտե, ինչպիսի ճշտությամբ։ Այս պատճառով էլ ամենաշնորհալի ճարտարապետները գլուխ էին փառվում, որպեսպի ծավալային շենքի պատվեր ստանան, բայց ոչ հատակագծման։

Այժմ դրությունն այլ է։ Հսկայական թաղամասեր են կառուցվում մեկ-երկու տարում։ Նախագծելիս խտացնում են ժամկետները, որն, ի դեպ, շատ վնասակար ազդեցություն է թողնում ճարտարապետական լուծման կատարելության վրա։

Նախագծի իրականացումը, որն առաջներում անհասանելիության չափ հեռու էր, այժմ դարձել է ամիսների հարց։ Մանավանդ որ, քաղաքի կերպարը, նրա ընդհանուր պատկերը ընկալվում է հենց մասսայական շինարարության կառուցներով և գլխավորապես բնակելի տներով։

Ահա թե ինչու, մեր առաջնահերթ խնդիրը պետք է համարել նախ և առաջ բարձրարժեք կառուցապատման ճարտարապետական լուծումները, նրանց ավելի հմուտ և սիրով կատարումը։ Իսկ դրա համար, անշուշտ, այս գործում պետք է ներգրավել ամենաշնորհալի ճարտարապետներին և թույլ չտալ պատահականություններ, միշտ ունենալ սուր և անվրեպ հսկողություն այս կարևորագույն և վճռող ասպարեզում։

Հաջորդ և անմիջական խնդիրն է արմատական փոփոխության ենթարկել կիրառվող տիպային բնակելի տների նախագծերը, խիստ վերաբերվել ապակեպատման հիմնադրությանը, որն ուշացած արձագանքն է արտասահմանյան երեկվա ճարտարապետության, իսկ մենք դեռ շարունակում ենք ապակեպատել մեր շենքերը և, ցավոք, մեծ մասամբ անտեղի, մինչև իսկ պատշգամբների ճաղերը փոխարինելով ապակիով կամ ամբողջ պատերը կառուցելով ապակուց, որի ետևում բնդամենք երկու մետր լայնությամբ միջանցքներ են սեղավորվում։

Ապակեմուկությունը և բետոնե մեծ սալերի կիրառությունը ավելի ու ավելի է խորացնում այն անդունդը, որը մեզ անջատում է մեր ճարտարապետության իսկական ճանապարհից, գիմարելում ոչ միայն քաղաքի կերպարը, այլև նսեմացնում մեր հինավուրց ճարտարապետական ավանդները, հեռացնում ավելի իմաստալից ու զործնական շինարվեստի և շինանյութերի խելացի կիրառումից։ Սա չէ՞ պատճառը, որ մեր քաղաքում լրիվ վերացվել են բլմերը, անգամ երբ պատր բարից է և նրա վերին մասի շաղախը մնում է

շծածկված, վերացել են պատուհանների գոգերը, էլ շենք ասում գեղեցկագույն կամարի և զարդարանդակի մասին, որոնց տեղին և զուսպ օդտազործումը մեղմացնում, հարստացնում է կառույցը և աչք շոյում:

Մեր ճարտարապետական նոր մտահղացումներից առավել տարօրինակ են ընկալվում քարապատ սալերը, որոնք հակառակ քարի շարքի տրամաբանության, հորիզոնական շարվածքի փոխարեն հավաքել են ուղղաձիգ շարվածքում, կարծես ավելի շեշտելով ճարտարապետի րմահաճ, անճարակ հնարամտության հերթական «նորաձգությունը»: Եթե ցանկություն կա շեշտելու, որ այդ երեսպատումը կատարված է սալիկներով և կոնստրուկտիվ չէ՝ ինչո՞ւ հապա նույն շարվածքի ձևն ընդունելով, մենք դա կանգնեցնում ենք գլխի վրա: Ուրեմն, պետք է փնտրել նոր, ավելի արտահայտիչ ձևեր:

Հայտնի է, որ մեր երկրում աշխատում են ընտանիքի շափահաս անդամների մեծ մասը: Հիմնարկում կամ գործարանում աշխատելուց հետո քաղաքի բնակիչը սիրով և անհամբերությամբ է գալիս իր բնակարանը՝ հանգստանալու և անձնական կյանքով ապրելու: Եվ ահա, գործարանի մեծ, անհանդիստ արտադրամասերում աշխատելուց հետո նա ձգտում է խաղաղ, հանդիստ կյանքի:

Դեռ տան շմտած, իր տան արտաքինում տեսնելով նույն գործարանի կամ հիմնարկի տնօրը, նույն երկար, ուղղաձիգ, շենքով մեկ ձգվող պատուհանների շարքերը, նա ակամա հուսահատվում է, ձանձրանում, փնտրելով աչքը հանգստացնող մի բան: Բայց, չգտնելով, մտնում է ներս և զգում իրեն ոչ թե իր հանգստավետ բնակարանում, ինչպես ասում են՝ «իր տանը», այլ նույն հիմնարկային կամ գործարանային միջավայրում: Եվ զրսի պատին փոխարինած ապակյա հարթությունը, մարդուն փողոցից անջատելու փոխարեն, նրան վերստին ստիպում է կապվել զրսի կյանքի անհանգիստ տարրերի հետ:

Ժամանակակից ճարտարապետության խնդիրները շատ են: Հաճախ պայքարի միջոցով հաղթանակում են կարևոր գրույթները, բայց ցավոք, ավելի շատ են թերի կողմերը: Վիճակը չի շափվում, այլ հակառակ ճարտարապետական հասարակայնության կարծիքի, ծանրանում է, ինչպես ասենք էջմիածնի, Սեանի ափերի կառուցապատումն է, կամ կապի նոր շենքի տեղադրումը Կոնդի բարձունքին, մեծածավալ մի հարկանի գործարանի կառուցումը (տնինա վերաբերմունք հողային տարածության հանդեպ): Սրանք և սրանց նման շատ հարցեր լուծվում են տեղային, վարչարարական նեղ շահերից ելնելով:

Պետք է տեսլ, որ այս ասպարեկում անփոխարինելի դեր ունի կատարելու ճարտարապետների միությունը, սրի պարտքն ու գոյության իմաստը

այս հարցերի մշակումն է, մեր թերությունների և նվաճումների խիստ և աշու-
լուրջ լուսաբանումը. նա պետք է ահագանցի ու կանխի այն բոլորը, ինչը մեզ
խանգարում է ճիշտ, առողջ և զաղափարապես հագեցած ազգային ճարտա-
րապետական կերպարներ ստեղծելու գործում:

Յալալին այն է, որ մեր բարձրացրած հարցերը մենում են անարձագանք՝
դեմ առնելով վարչարարության խուլ պատերին: Հայաստանի ճարտարապետ-
ների միությունն է, որ պետք է դառնա այդ հարցերի աշխուրջ և օրյակախով
հակողը:

Մենք կարծում ենք, որ առանց երկար հետաձգելու, անհրաժեշտ է կազ-
մակերպել բարձր մակարդակի խորհրդակցություն մեր ճարտարապետության
դեկլարատիվան զլխավորությամբ, որտեղ հիմնական հարցերից մեկն էլ
պետք է լինի Հայաստանի ճարտարապետների միության հեղինակության,
նրա դերի ու ֆունկցիաների հարցը:

1968

ԱՎԱՆԴԱԿԱՆԸ ԵՎ «ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ»

Հայ ճարտարապետությունը մեր ժողովրդի ստեղծարար կյանքի, նրա
ալմանդական մեծ ուղու, նիստուկացի, նրա գեղարվեստական մտածելակերպի
արդյունքն է, մեր լեռնաշխարհի ծնունդը:

Դարեր, շատ դարեր էին պետք, որ մենք ունենայինք ու հասնեինք այ-
սօրվա ճարտարապետության: Դաժան պայքարի, հրի ու սրի միջով է հայ
վարպետը քարը մշակել, քարը քարին զրել ու զրոշի նման բարձր պահել իր
շեն արվեստը:

Եվ այս բազմամյա ուղու ընթացքում հայ վարպետները, բնականորեն,
ամեն անգամ նորանոր զաղափարներ են առաջ բերում, զարգացման նոր
ուղիներ փնտրում ու գտնում, նորամուծություններ անում, հարևան ժողո-
վուրդներին ուշիմ հետևում, ե՛ տալիս, ե՛ առնում, լրացնում, առաջիկ կատա-
րելագործում, բայց այս բոլորը բեկելով իրենց աշխարհայացքին համապա-
տասխան, իրենց կանոններին հպատակեցնելով, այլ խոսքով՝ օգտագործելով,
այլ ոչ թե ընդօրինակելով կամ կրկնելով:

Հայ ճարտարապետությունն իր պատմության ընթացքում զարգացել է,
առաջ բերել նորանոր ճարտարապետական հասկացություններ, ձևի և շինա-
րարական կառուցվածքների կատարյալ մշակումներ, կիկլոպյան հսկա, կո-
պիա քարերից հասել կատարյալ, նրբագույն քարերով՝ երեսպատած բետոնե
պատերի կառուցվածքին. և այս բոլորը՝ հալկական ճարտարապետական

կերպարով, նրա ոճով, թե՛ արտաքուստ և թե՛ ներքինից ենթարկելով Հայկական շինարարական-ճարտարապետական «բերականության», ինչպես մեր լեզուն, որ Մաշտոցից, Խորենացուց մինչև այսօր էլ նույն քերականական կմախքի, հիմքի վրա է աճել, զարգացել. շատ բառեր վերցրել, շատերը փոխել, փոխարինել, բայց միշտ մնացել Հայոց լեզու:

Նոր պայմաններում զարգացած մեր ազգային ճարտարապետական միտքը նոր խոսք է ասում Համամարդկային մշակույթի ասպարեզում: Այդ են վկայում սովետական շրջանի առաջին իսկ կառույցները, հանճարեղ Քամանյանի հախազածով կառուցած Հիպոշինն ու Կառավարական տունը, օպերայի շենքի նորագույն ճարտարապետությունը, Լենինի անվան Հրապարակի անդուշական անսամբլը, Բյուրականի աստղագիտարանը, ժողանտեսության նվաճումների ցուցահանգսի կուլտուրայի շենքը, Կիրովականի ու Լենինականի քաղաքային Հրապարակների անսամբլները, մեր շատ ու շատ բնակելի տները, ահամբիններն ու զպրոցները, որոնք բոլորը միասին ստեղծում են Հայ ճարտարապետության ուղու, նրա բարգավաճման ու դեմքի մի ամբողջական պատկեր:

Սա մեծ Հարստություն է, որ ստեղծել է մեր ժողովուրդը, թեև կարճ, բայց խիստ հազեցված ժամանակամիջոցում և, միջնադարից հակալական մի թռիչք կատարելով, կերտել ժամանակակից ճարտարապետություն, սակայն ոչ մի դեպքում չկտրելով այն թելը, որ միացնում ու միասնական է դարձնում բազմադարյան Հայ ճարտարապետությունը:

Մեր հին վարպետներն իրենց շենքերը կոփելիս չեն մտածել, թե մեծ դործ են կատարում, թե իրենց ճարտարապետությունը խիստ ինքնատիպ է և աշոպիտին պիտի լինի, թե ստեղծում են ազգային ճարտարապետություն: Նրանք ստեղծագործել են իրենց մտածելակերպին համապատասխան, իրենց հնարավորություններին համապատասխան, իրենց երգերը երգելով, իրենց ժողովրդի համար, նրա լեզվով խոսելով, նրա լեզվով ստեղծելով, թեև խոսել են ու խմացել և՛ արաբերեն, և՛ պարսկերեն, և՛ վրացերեն, խմացել ու կըրթվել Հունացրեն, բայց երգեր են հորինել քարին ու հողին, երկրին ու ժողովրդին հարազատ:

Այսպես է լեզվի և՛ հազար տարի առաջ, և՛ հարյուր, և՛ տասը տարի առաջ, և՛ պիտի լինի նաև այսօր:

Մեր կարծիքով, այսպես էլ պետք է ընթանա Հայ ճարտարապետության զարգացումը, այսպիսին պիտի լինի և մյուս ազգերի արվեստի ուղին:

Բայց ահա երեանյան մայրուղիներում և այլ տեղերում մեկ-մեկ շենքեր են բարձրանում, որոնք զարմանք են պատճառում գիտողին, որտեղից բերեցին դրանք, ինչպե՞ս կարողացան տեղափոխել այդ հսկա ծավալները, որոնք

պետք է ծովեր, լեռներ ու դաշտեր անցնեն, որ հասնեն մեզ: Որոշ ճարտարապետներ շին ուզում «ես մնալ» Արեմաստիք, ինչպես շին ուզում ես մնալ որոշ նկարիչներ ու քանդակագործներ կամ երաժիշտներ, որոնց գործերը միայն իրենք են հասկանում, ձգտելով արտարկտին, այսինքն՝ ազավազել այնպես, որ ոչնչի նման չլինեն և լինեն «անկրկնելի»: Այդ ճարտարապետները շին ըմբռնում մի պարզ բան, որ ճարտարապետությունը նկար չէ, այլ մարդուն ծառայում է անմիջականորեն: Նրանք ձգտում են զոհն արտաբուսա իրենց կառույցներին տալ արտաուց ձևեր, հեռու մայրենի ճարտարապետությունից, այնքան, որ լինեն «նոր», նմանը չունեցող:

Եվ այս երևույթը, դժբախտաբար, որոշ ընկերների կողմից անգամ խախտւում է, այլապես ինչո՞վ բացատրել, որ քննարկւում է և հավանություն ստանում այնպիսի մի կառուցվածք, որի մակերևի հետ մեծ հաճույքով կխաղային երեխաները, քանի որ ունի տանկի ձև: Եվ ահա, որպես «մեծ նվաճում», զա պետք է կանգնեցվի բազարի լավագույն հրապարակներից մեկում:

Բնակելի տունն ամեն տեղ մնում է բնակելի տուն: Բայց մեր երիտասարդներից ոմանք, բուռն ցանկություն ունենալով լինել «նորաբար», կատարել «ժամանակակից» գործ, նախագծում են կենիի պողոտայում բնակելի տուն, որ հակառակ կենցաղային հարմարությունների, անգամ տարրական բազարավառվյան, բազարաշինական կարգը խախտելով, ներքին կենցաղը զրոհորոզ պատշգամբները զուրա են բերում փողոց, և այն էլ՝ կենտրոնական մայրուղի:

Ինչո՞ւ այնպես պատահեց, որ տան բնակիչն ստիպված է հրամարվել ամոթխածությունից և իր սպիտակեղենը փռել փողոցի վրա, ծուռումուռ պահարան-պահեստներ սարքել, կտրկատանների նման ձևփել փողոց զուրա եկող ձակառանրը:

Սրա պատճառն, իհարկե, ճարտարապետի և նրան խրախուսողի քմահաճույցն է. ցույց տալ, որ իրը շենքը խիստ ժամանակակից է, կառուցված ամենամեթեթե նյութից, ամենամեթեթե ձևերով, անկախ նրանից, որ իրականում շենքը, վերջիվերջո, բարից է՝ թաքնված այդ արտաբուստ բարակ պատերի տակ:

Ի՞նչ խոսք, այս կեղծ մոտեցումը զեպի ժամանակակիցը, խրախուսվելու փոխարեն, պետք է պախարակվել: Բայց, ցավոք, նույն անթույլատրելի ձևերը տեսնում ենք մեր շատ սիրելի Արուսյան փողոցում ես:

Տարիներ առաջ, տարվելով շենքերի արտաքինով, ուշադրությունը բեկումն կեղծ հարստացման վրա, պճնում էինք շենքերը, բնակելի տունն այնպիսի արդուզարդով ձևփում, որ նա կորցնում էր բնակելի տան կերպարը:

Այս երևույթը ժամանակին իրավացիորեն խիստ քննադատվել է, որպես ոչ սեպարատիստական մոտեցում, անհաշակություն և անհարակություն:

Այժմ էլ աշարթող ենք անում ճարտարապետության զեղարվեստական կողմը և այդ պատրվակի տակ հրաժարվում շենքի կերպարի արտահայտչականությունից (տե՛ս Նալբանդյան փողոցի վերջում, բլրալանջի նորակառույց բնակելի տունը), մերկացնում նրան, զոռ տալով, այսպես ասած, «ժամանակակից նյութերին, կոնստրուկցիաներին», առաջ բերում մտացածին ձևեր, կեղծ, խորթ, օտար, մեր պայմաններում անընդունելի:

Քարե շատ լավ շենք, ժամանակի ոգով, արտաբինից պարզ, երևանյան, հայկական արվեստով կառուցած բնակելի տուն է կանգնած Արույան և Թումանյան փողոցների անկյունում: Սպիտակ դույն, հաճելի համաչափություններով պատահաններ ու լուջիաներ, սակայն՝ մերկ. անզամ մի բարակ զոռի չկա շենքի վրա, որի՞ մանրամասն, որ մեղմացնի նրա չորությունը, ջերմություն, շունչ տա կառույցին:

— Ո՛չ մի զարդ,— գոռում են նոր հեղինակները,— ո՛չ մի ավելորդություն,— ասում են ու «ժամանակակից» դարձնում մեր ճարտարապետությունը:

Կամարը, այն էլ քարե, այժմ հետապնդվում է, արհամարհվում և համարվում հետամնացության հրեշավոր օրինակի էլ շենք ասում դարդարանդակների մասին, որանք որոշ զեպրեում բերվում են, որ նրանց վարկարեկող հետքը չերևա:

Նիկից ոչինչ չպե՛տք է մնա, միայն ու՞րը: Ահա սրա հետևանքը լինում է այն, որ մեր որոշ շենքերի վրա անհեթեթության հասնող բաներ են կատարվում: Հարկերի մեջ պատահանների արանքների քարե պատերը ծածկում են ասորշիֆերով, որով, սովորաբար, տանիքներ են ծածկում:

Քիվը շենքի վրա մեր շատ ճարտարապետների համար դարձել է աչքի փուշ: Ինչքա՞ն կարելի է րիվ գնել շենքը պսակելու համար,— զա հին հասկացություն է,— ասում են ճարտարապետները և րիվը հանում շենքի վերին մասից: Թող որ անձրևաշրթերը հոսեն պատի վրայով, չէ՞ որ արտասահմանում րիվ չեն սարքում:

Ծեհերը բարձրությամբ բաժանվում է հարկերի ապակի հոծ ժապավեններով. շատ «ժամանակակից» եղանակ: Բայց այդ ժապավենն ստացվել է շնորհիվ այն բանի, որ պատահանների միջև պատերը սե գույնով են ներկել, որպիսով ստանան ընդհանուր մի ժապավեն:

Ահա և մի այլ կառուցվածք, որը կանգնած է Գետառի ափին, կանաչների մեջ: Այս շենքից, որ ռեստորան է, ոչ մի տեսարան չի երևում, չնայած, որ շուրջըրըրը ազատ է և հետաքրքրական: Նրա պատերը «ժամանակակից» լի-

Նեղու համար սարքված են լուցկիների փայտիկների նման խիտ, իրար կողքի շարված երկաթբետոնե քառանկյունի սյուներից, որոնց արանրից ոչինչ չի երևում: Սա կրկեսային ատրակցիոն է՝ միայն ճարտարապետական ասպարեզում իրականացված:

Քաղաքի կրկեսի առաջ էլ կա կրկեսային մի «նորարարություն», նրա հրապարակի վրա դրված են հակա չափերի երկաթբետոնե տաշտեր: Դիտողը դարձանում է, թե դրանք ի՞նչ ապաշնորհ բաներ են: Բայց չէ՞ որ արտասահմանում այսպիսի բաներ անում են, մենք էլ անենք, չասեն՝ ետ ենք մնում:

Իհարկե, սպիտակշենի ցուցադրումը, կամ այս տաշտերն ու սեղոյ ներկած պատուհանները բաժանող պատերը մանրուքներ են: Բայց այս մանրուքների սկզբունքն է դրված և մեծածավալ շենքերում, որոնք արգեն, ցավոք, իշխող են դառնում ճարտարապետության մեջ: Այս բոլորից հետո մտածում եմ, ի՞նչ ամբողջականության, ի՞նչ ուրույն կերպարի, ի՞նչ նոր խոսքի, ի՞նչ նոր ազդեցին ճարտարապետության մասին կարող է խոսք լինել, երբ մի շենքի համար դիմում են ճապոնական որեւէ հուշակված շենքի, մյուս գեղարվեստի նյութ Յոբբի կամ Բրադլիա քաղաքի շինություններին:

Լավ բան չստացող այս ուղղության զարգացման պատճառները հայտնի են: Վերջին տարիներին ճարտարապետական արվեստը թողնվել է ետին պլանում: Ուստի, պատահական չէ, որ աշխտանում են այն ուժերը, որոնք ճարտարապետությունը համարելով ո՛չ արվեստ, կանգնում են այդ ուղղության գլուխ, նորարարի դիմակ հագած «ապացուցում», թե այժմ ճարտարապետության մեջ վճռողը միայն տեխնիկան է, արհամարհելով նրա ղեկարավնատական կողմը, թեև իրենք, այնուամենայնիվ, ոչ միայն ձեռն հասկացությունից չեն հրաժարվում, այլև շատ ու շատ կեղծ ձևեր են ստեղծում, մոռանալով իրենց իսկ հաստատած անխնդիր «առաջավոր լինելը»:

Այս է պատճառը, որ շատ ճարտարապետներ դիմում են Արևմտյան Եվրոպայի, Ամերիկայի ճարտարապետական ժողովուրդներին... Եվ այն աստիճանի հասնում, որ անդամ կառուցած շենքերում կամարները ծածկում են, բանդակները կոծկում, որ չլինի, թե տեսնեն ու ասեն՝ այս ճարտարապետը հնամո՞ղ է՝ զարդաբանդակ է արել:

Ոչ միայն մեր մայրաքաղաքի, այլև ամբողջ Հայաստանի ճարտարապետությունը աշխատում է ետ շինալ ժամանակից, տալ նորանոր կառույցներ, առավել կատարյալ և՛ հարմարության, և՛ տեխնիկայի ու անտեսական իմաստով, և՛ արվեստով: Ընթացիկ է նա՝ բռնած ճիշտ ուղին, ռևալյուսիոնական արվեստի հիմունքների վրա բարդավաճելով և գեղեցկացնելով մեր ավաններն ու քաղաքները, բարձր պահելով ազգային ճարտարապետության ինքնատիպությունը:

Ճարտարապետների միության, Պետշինի և շահագրգռված բոլոր այլ կազմակերպությունների պարտքն է բննագատական մոտեցում ունենալ արագ աճող մեր ճարտարապետության մեջ ներխուժած արվեստի թշնամի «անդեմոսյանը», Արեմուտի ընդօրինակմանը և լայն բննարկման ղեկ արդի ճարտարապետության պրոբլեմները, պահպանելով ճշմարիտ ճարտարապետության դարգացումը:

Միայն սեփական խոսքով կարելի է դուրս գալ մեծ ասպարեզ:

1965

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՄՈՂԱՆ

Հիշում եմ, կար ժամանակ՝ ինձ տհաճ դարձանք էին պատճառում անշնորհք ու անդուր լայն տաբանները: Անցան տարիներ, և տարօրինակ դարձան նեղ տարատները: Բայց անցան նաև այդ ժամանակները, և ահա մեր կողքից քալում են լայն փողերով տաբատ հագած մարդիկ: Այս ամենը կոչվում է մոդա, և մարդն այսօր էլ, ինչպես անցյալում, անխուսափելիորեն ենթարկվում է նրա պահանջներին, այսպես թե այնպես տեղի է տալիս նրա առաջ՝ հասարակության մեջ ծիծաղելի ընթացք և միայնակ շմեղլու համար:

Բայց ուրիշ է հագուստի և բոլորովին այլ՝ ճարտարապետության մոդան: Գարտարապետությունը դարգանում է ոչ միայն հասարակական մտքի, այլև տեխնիկայի դարգացմանը զուգընթաց՝ անմիջականորեն նրա կիրառող լինելով կյանքում:

Մեծ է ճարտարապետության նյութական արժեքը: Եվ մեծ է նրա դերը մարդու կյանքում, ուստի և ճարտարապետությանը մոտենում են շահագանց խիստ ու զգույշ: Բայց ցավն այն է, որ մի շարք տարգրվա մարդիկ, աշխատելով անպայման աչքի ընկնել ու «եռ շմեղլու կյանքից», ընդօրինակում են այն ամենը, ինչ տեսնում են արտասահմանյան հանդեսներում՝ հաշվի չառնելով իրենց հնարավորությունները և կորցնելով սեփական զեմքը: Հասկանալի է, որ արդյունքը լինում է սոսկ արտաքին ձևերի կրկնությունը, առանց այն բովանդակության և նպատակի, որ ունեցել է մի այլ, բոլորովին տարբեր միջավայրում ստեղծված նախօրինակը: Ինչ զեմք էլ լինի և ինչ կուրյոզի էլ հասցնի՝ չանել այնպես, ինչպես արել են մինչ այդ,— ահա նրանց հիմնական նպատակը: Եվ բանը երբեմն հասնում է այնպիսի արսուրդի, որ բարեկան նավոր պատր երևապատում են ասբոշիֆերի սալիկներով, որանցով սովորաբար ծածկում են տանիքները, միայն թե ցույց տան, որ իրենց պատր քարից է, այլ մի նոր նյութից, թեև դա կոնստրուկտիվ անմտություն է: Վերջին

տառք տարիները, անկեղծորեն ասած, չեն ուրախացնում և չեն ոգևորում, որովհետև դրանք հիմնականում ոչ թե նոր ուղիների որոնման, այլ արեւմտա-րի ճարտարապետության կույր ընդօրինակման տարիներ են, ընդ որում՝ առա-վելապես հանդեսներում եղած լուսանկարների միջոցով (համատարած ապա-կե պատեր՝ շնայած այն բանին, որ ամառն այդ պատերի ներսում զմտալսին տապ է, ձմեռը՝ բեռնային սառնամանիք...): Եվ, որ տարօրինակ է, այս ամենը հաճախ արժանանում է պետական կազմակերպությունների հավանություն և խրախուսանքին, որոնք նման կառույցներում ոչ միայն ժամանակակից սճ են տեսնում, այլև «շահավետություն», թեև փաստորեն այդ կառույցները եռակի թանկ են նստում:

Նման «շահավետությունն» առանձնապես թանկ է հստում տիպային նա-խազմումների դեպքում, մանավանդ խիստ տարողունակ ու ծավալուն արդյու-նաբերական շինարարության դեպքում: Ահա լիմոնադի զործարանի նախա-դիծը: Շենքի լայնությունը՝ 48 մետր, երկարությունը՝ 120 մետրից մի քիչ ավելի կամ մի քիչ պակաս, դա կարևոր չէ: Կարևորն այն է, որ այդ միահարկ շենքը հսկայական տարածություն է զբաղեցնում գրեթե քաղաքի մեջ, խառողի աչքիների տեղում: Հարց եմ տալիս՝ չէ՞ր կարելի արդյոք շինությունը երեք կամ չորս հարկից անել, չէ՞ որ այդ դեպքում համապատասխանաբար կկրճատվեր և՛ հիմքի (կառույցի ամենաթանկ մասը), և՛ ծածկույթի (ոչ պա-կաս թանկ) տրմերը և, որ զլխավորն է, կինաշվեր հողը, որ այնքան զովար է ձեռք բերվում Հայաստանի նման լեռնային երկրում: Պատասխանում են՝ նման կառույցների համար գոյություն ունի համամիութենական հարկադր առդրամենտ՝ միահարկ տիպային նախագիծ: Իսկ որտե՞ղ մնաց պետական մոտեցումը: Պարզվում է՝ Պետշինի անողոր ու անզորվելի հրամանների ստանդարտներում: Իսկ թե իրականում որքա՞ն հարմար ու տեղին կլինի դրանց կիրառումը՝ իրենց գործը չէ: Եվ եթե հաշվի առնենք, որ նման գոր-ծարանները մեկը-երկուսը չեն լինելու, այլ տասնյակ ու հարյուրավորներ, ապա կարող ենք պատկերացնել, թե ինչ շափերի կհասնի վնասը:

Նորը՝ հանուն նորի... Մի՞թե պարզապես տուրք չէր այդ նորին, որ Կրեմ-լում, հինավուրց հուշակապ պարիսպների մոտ, ապակեպատ պալատ կառու-ցեցին, սակայն վախճանալով համեմատությունից, այնուհանդերձ պալատը կառուցեցին պարսպից հեռու, որ բացահայտորեն աչքի չզարնեի մեր «ժա-մանակակից ապակե խոտը» անցյալի տոնական ու ճշմարիտ ճարտարապե-տության կողքին:

Ոչ մի նորմալ ճարտարապետ չի ասի, թե ինքը դեմ է նոր կոնստրուկ-ցիաներին, տեխնիկային և այլն: Բայց այս ամենը պետք է կիրառել ոչ թե մտացածին ձևերի, այլ ճարտարապետություն ստեղծելու համար, քանի որ

ձերժեքումն Արեմուտքի տոաջ սեփական թուլության, մարի ազդատության ամենախղճալի խոստովանությունն է: Մենք պետք է օգտվենք այն ամենից, ինչ ուսցիոնալ է, իրոր շահավետ, հարստացնում է մեզ, ավելի շատ և ավելի լավ կառուցելու հնարավորություն տալիս, բայց երբեք չպետք է մոռանալ, որ դա անում ենք նախ մարդու համար, որ նա ոչ միայն պետք է բնակվի ձմեռը տար և ամառը զով տան մեջ, ոչ միայն պետք է հաշի ժամանակին և հարմար տեղավորի երեխաներին, այլև ապրի գեղեցիկ կյանքով:

Գեղեցիկը ճարտարապետության անբաժանելի մասն է: Այն չկա գեղարվեստական կողմը՝ չկա և ճարտարապետություն. կա հարմար պահեստ, բարեխղճորեն կառուցված կամուրջ կամ բնակելի տուն, բայց չկա օջախ, որ մարդն ապրի գեղեցիկ կյանքով:

Անիմատա է ձեն առանց բովանդակության՝ բովանդակությունն էլ առանց նպատակամետ ձևի քնդունելի չէ, առավել ևս՝ ճարտարապետության մեջ: Պետք է սիրել կյանքը, մարդուն և զգոն լինել, շտարվել «տաքատալին» մոդաներով, քանի որ ճարտարապետությունը բուն մտնումենալ արվեստի արտահայտությունն է, որ չի ենթարկվում նման անցողիկ փոփոխությունների:

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱԶԳԱՅԻՆ ԶԵՎԻ ՄԱՍԻՆ՝

Ճարտարապետական ազդային ժառանգության յուրացումը, մանավանդ երիտաւարդ, ճակավափորձ ճարտարապետի մետ, հաճախ ընթանում է այս կամ այն հնարանքի ու գետալի մեխանիկական փոխառման ուղիով, քստ որում աւաջին իսկ հայացքից աչքի է ընկնում այդ հնարանքների էություն, նրանց նպատակի, ինչպես նաև տոանձին գետալի նշանակության բացատրության անկարողությունը: Այս հանգամանքը մեկ աեղամ ևս ապացուցում է անցյալի ժառանգության խոր, մանրակրկիտ ուսումնասիրման, ամեն մի կառույց, ամեն մի կոթող պատմական ասպեկտով, ժողովրդի պատմության, նրա կուլտուրայի քնդհանուր պատմության ոլորտում գիտելու կարևորությունը:

Ո՞վ չի հիացել հայկական ճարտարապետության մոնումենտալ հուշարձաններում հանդիպող եռանկյուն որմնախորշերով և ձգտել մի կերպ որևէ տեղ օգտադործել այդ տպավորիչ ձևը: Բայց մի՞շտ է դա հնարավոր անել, չէ՞ որ այդ խորշերը մեր հին ճարտարապետության մեջ երևան են եկել ոչ

* 1 Առնված է Ռ. Իսրայելյանի «Ճարտարապետական ժառանգության օդագործումը» հոդվածից («Սովետական գրականություն և արվեստ», 1954, № 1):

պատահականորեն և արվեստագետի ֆանտազիայի ու բմահաճույրի արդյունքը չեն։ Մեծ ծավալ ունեցող տաճարների որոշ մասերում խորշերը թեթևացնում էին կառույցի կշիռը, առանց վնասելու պատի ամրությանը։

Մի ժամանակ ինձ դուր էին գալիս ճարտարապետական մի շարք հուշարձաններում կիրառված ալյուրի որմածրները, երբ առանձին բարերի միացման կարանը ոչ թե ուղղահայաց է, այլ շեղ։ Ես փորձեցի այլ շեղ կարաններն օգտագործել իմ կառուցումների մեջ։ Բայց ավելի մասրակրկիտ ուսումնասիրումը ցույց տվեց, որ հնում դրանք արվում էին ոչ թե որմածրի ղեղեկություն, ղեղատեսիլության համար, այլ ունեին իրենց որոշակի նշանակությունը, ամենայն հավանականությամբ՝ կառուցվածքային, և օգտագործվում էին միմիայն շենքերի անկյուններում, հետևաբար այդ կարանների օգտագործման իմ ձգտումը լուր ձևով տարվելու դատապարտելի պրակտիկայի հետևանքն էր։

Նետազայում, երբ ևս ավելի մոտիկից ծանոթացա մեր անցյալի ճարտարապետական ժառանգությանը, նրանում հանդիպող շատ հնարանքներ, շատ մանրամասներ (դետալներ), որոնք առաջ իմ կողմից բնկալվում էին մերենալորեն, դարձան հասկանալի և ևս հնարավորություն ունեցա դրանք օգտագործել արդեն ավելի գիտակցված կերպով, հետևապես՝ առավել նպատակահարմար ու արդյունավետ։

Այսպես, հայ հին ճարտարապետության ուսումնասիրությունն ինձ համոզեց, որ առաջ շենքերի բիվերը դուրս կախված նեղ շերտ էին ունենում ո՛չ էսթետիկական նկատառումներով և ո՛չ էլ բարերի ծավալի սահմանափակության պատճառով։ Քիվը, ինչպես և ճարտարապետական ամեն մի ձև, անցել է զարգացման իր երկար ուղին։ Արխայիկ շրջանում դա ունեւր՝ պատից դուրս եկող համեմատաբար լայն մաս. դա գալիս էր փայտե ճարտարապետությունից, հետագայում այդ մասն սկսեց նեղանալ։ Կասկածից դուրս է, որ դրանում փոքր դեր խաղացին երկրաշարժերը, որոնք, հաճախ ողբերգական վախճան ունենալով, ստիպեցին հրաժարվել լայն բիվերից, բանի որ սեյսմիկ ազդեցությունը շենքի վրա առավել շոշափելի է նրա վերին մասերում, որտեղ և ուժեղանում է կործանման վտանգը։

Միայն լավ գիտեանալով այս կամ այն տարրի, դետալի նշանակությունը, նրա դերը, կարելի կլինի դրանք զարգացնել ու սացիոնալ կերպով օգտագործել մեր ճարտարապետության մեջ։

Ճարտարապետական ժառանգության օգտագործման, նրա ստեղծագործական վերամշակման հարցը չափազանց բարդ է, որը պետք է դիտել որպես բաղմամբով հանգամանքներից կազմված, բայց մի ընդհանուր նպատակի ծառայող բարդ պրոցես։

Հայտնի է, որ մեր հին ճարտարապետության մեջ չեն աղել մեծ ծավալով և, որ ամենակարևորն է, բազմաթիվ սենյակներից բաղկացած շենքերի նմուշներ. մեզանում մեծ մասամբ եղել են կոմպակտ, հույժ կենտրոնացած շենքեր և այն էլ՝ սահմանափակ շափերի:

...Կառավարական տան հստակ կոմպլեքսն իր օրինակը չունի հայ ճարտարապետության մեջ, այսինքն իր զանգվածներով նա հայկական է: Բայց ինչու՞ է դա համարվում ազգային ձևի լավագույն արտահայտությունը սովետական ճարտարապետության մեջ: Ումանք կասեն՝ որովհետև այնտեղ օգտագործված են հայ հին ճարտարապետության հիման վրա ստեղծված դեռավորական տան հիմնական ծավալները հայկական բնույթ չունեն, բայց նրա կերպն արտահայտող ձևերը, այդ ձևերի ճարտարապետական մշակումը, որը և վեր է հանում շենքի դեղարվեստական էությունը, հայկական են: Եվ իսկապես, փորձենք Կառավարական տան վրայից հանել որոշ գետալներ, ասենք՝ օրնամենտները. դրանցից շենքը չի կորցնի իր ազգային բնույթը և ճարտարապետական իր հիմնական ձևերով (կամարաշարներ, զույգ սյուները խորշերի հետ և այլն) կշարունակի մնալ նույն հայ արվեստին պատկանող կառուցվածքը:

Այսպես, ուրեմն, ազգային ձևը ճարտարապետության մեջ չի կարելի, ոչ մի դեպքում, լուծված համարել ազգային ժառանգության մեջ հանդիպող այս կամ այն մանրամասի օգտագործումով, որովհետև այդ գետալները, վերջին հաշիվով, միայն դարդարանքներ են կամ պիտակներ:

Կառավարական տան ազգային ձևն արտահայտվել է հզոր կամարաշարի և զույգ սյուների միջոցով. հապա ինչպե՞ս անել, երբ ճարտարապետն իր մտահղացած կերպարի մեջ չի օգտագործում նման ձևեր: Այսպիսի դեպքում, թվում է, դժվար կլինի ստանալ այն, ինչը պիտի արտահայտի շենքի ճարտարապետության հայկական պատկանելությունը:

Ներկայացված նախագծի բննարկումը¹ վերածվեց սկզբունքային մեծ գլուխի, որ փաստորեն առաջին անգամը չէ, որ տեղի է ունենում: Այս գործը

¹ «Ռոսիա» կինոֆոտոռեի նախագծի բննարկման ժամանակ Ռ. Իսաբելյանի ունեցած ելույթից:

դիտվում է որպէս ֆոն, որի վրա պարզարանւում են մեր ճարտարապետութեան ուղղութեան հարցերը: Իմիջիպէս, պետք է ասել, հակառակ ումանց կարծիքի, սա չէ թունդ ժամանակակից ճարտարապետութեան առաջին բալլը: Մենք ունեցել ենք նորագոյն տեխնիկայով նախագիծ, ավելին՝ իրականացրել ենք, ինչպէս Լ. Գեորգյանի և Ջ. Յորսթանի մեծ շէնքը ցուցահանդեսում:

Այսպիսով, մենք ոչ թէ սկսում, այլ շարունակում ենք մեր վեճը հայ ճարտարապետութեան աշտօրվա վեճակի մասին:

Այն դիրքը, որ բռնել են մեր մի շարք ճարտարապետներ՝ զգալի կշիռ ձեռք բերելու ղեկբում, կարող են հասնել այն տեղին, ուր առաջ է գալիս ահազուր հարցը՝ լինել՞ թէ չլինել:

Այսինքն, եթէ մենք այս ուղղութեամբ առաջ տանենք մեր ճարտարապետությունը, մի օր էլ Երեան կողք չի հասկանա թէ ուր է ընկել:

Չի կարող պատահել, որ մարդ լինի հայրենասեր, և շուրջնա, որ իր երկիրն ապրի ամենաբարձր կուլտուրայի նվաճումներով: Բայց նույն մարդը կզազարի իսկպան հայրենասեր լինելուց, եթէ մոռացութեան մասին իր ժողովրդի նիստուկացը, նրա բնությունը, անցյալը, նրա լեզուն և բաժան տա իր ամբողջ բազմազարդան պատմությունը:

Ճարտարապետութեան մեջ ես պատահում են զորքեր, որ նման վերաբերմունքի արդյունք են, և մենք դրանք չենք ընդունում:

Քննվող նախագծի հեղինակները շնորհալի մարդիկ են, բայց նրանք տարվում, շահ են տարվում զրոյից եկող արտաքին ձեւերով. ֆորմա հանուն ֆորմայի: Ես չեմ պատկերացնում մի իւրակաւն ճարտարապետի, որը ձեր շերտագալի: Ձեր մեծագոյն ուժ է ճարտարապետութեան մեջ, ել ինչքան հզոր է ճարտարապետի կարողությունը, այնքան նախանձախնդիր է նա ձեւին: Բայց եկեք այդ ձեւին տանք այն բնույթը, որն արտահայտի մեր հույզերը, մեր մտքերը, մեր ինքնությունը: Ահա այս է, որ պակասում է մեր երիտասարդներին:

Այս զորքի հարդելի հեղինակներից մեկն ասում է, թէ նախագիծը լսկ առաջադրանք է և իրենք չեն փնտրել ազգային ոճին համապատասխան միջոցներ, չեն հասցրել հաշկականացնել, Շատ տարօրինակ է, որ կառուցվածքի նախագիծը ստեղծելուց հետո նոր պետք է հաշկականացվի: Այս ղեկբում մենք, ուրեմն, ոճի խնդիրը հասկանում ենք միախառնելու այսինքն՝ կարող ենք նույնը ռուսականացնել, վրացականացնել և այլն: Չէ՞, ընկաթնե՞ր, այստեղ պետք է հաշկական ողի տալ ողջ օրգանիզմին, ողջ մարմնին: Կառուցն

1 Խոսքը վերաբերում է Հայաստանի ժողովրդական տնտեսության նվաճումների ցուցահանդեսի արդյունաբերութեան տաղավարին:

իր էությամբ, իր գլխաւոր, վճռող ձեւերով, հիմնական եղանակով պետք է լինի ազգային, ոչ թե պատերիւն արված նախշերով:

Զարմանալի կերպով մենք սկսել ենք վախճնալ քարից, և դա այն ժամանակ, երբ քարը դեռ չենք օգտագործել, ինչպես հարկն է: Այո՛, հենց ժամանակակից տեխնիկան է, որ թույլ է տալիս քարն օգտագործել և հպատակեցնել մեր կամքին: Մեր գիտնականները հիմա քարից թել են մանում, գործվածք անում, իսկ մենք չենք կարողանում նույն աչք քարը ենթարկել մերևնայցման:

Մի՞թե ծիծաղելի չէ այս վիճակը: Մենք քիչ ենք զբաղվում այս լուրջ հարցով, մեր առաջնահերթ խնդիրն է բնության տված բարիքից օգտվել մարտիմալ չափով: Մենք ունենք անհամար քանակի բաղմազան շինանյութեր, եկեք կատարելագործենք, օգտագործենք ինչ մեր ոտքերի տակ է ու երբ դա կսպառենք և մի օր կկանգնենք փակուղու առաջ, նոր միայն կանցնենք կապուտի, նեյլոնի և այլ նյութերի: Մեքենա օգտագործելը, ինդուստրիան մեր մտքերին, մեր ցանկացած ձեւերին հպատակեցնելը,— ա՛յ, սա կլինի ժամանակի բարբրենքից օգտվելը, հանուն ժամանակակից ճարտարապետության ստեղծման: Մի՞թե ապակին է, որ ճարտարապետությունը դարձնում է ժամանակակից: Կարելի՞ է կասկածել, թե ճապոնական այսօրվա ճարտարապետությունը ժամանակակից է: Իհարկե ո՛չ: Բայց այնքան ինքնատիպ է, այնքան ազգային, որ ոչ մի ուրիշի հետ չես շփոթի: Ուրեմն բանն ապակու մեջ չէ և ոչ էլ երկաթբետոնն պլաստիկ տարածական ձեւերի: Եվ իսկպես, ինչո՞ւ գուր տեղը գործադրել ապակի, եթե դրա կարիքը չկա: Հետամուտ լինել բացառապես ապակուն՝ կնշանակի ազրատացնել ճարտարապետական ձեւերի պաշարը, նրա բառապաշարը:

Երբեմն մենք այնքան ենք տարվում ապակով և մերկ կոնստրուկցիաներով, որ մոռանում ենք շենքի կերպարը, նրա բնույթը: Ա՛յ, օրինակ, երբ աչտաեղ խոտվեց, որ ներկայացված նախագիծը նման է ինչ-որ մերենայի, որ կարծես պետք է թռչի, իսկ ներկաներից մեկն էլ ողորդից ու ասաց, թե հենց այդ էլ պետք է, թե ճարտարապետությունը պետք է թռչող լինի, ապա այդ գեպրում սավառնակն ի՞նչ պետք է անի: Չէ՛, ընկերներ, եթե մտնում ես կինոթատրոն՝ շենքը քեզ պետք է արամազրի կենտրոնանալ նկարը գիտելու համար, իսկ սավառնակը՝ թռչելու համար, ճաշարանը՝ ախորժակով ուտելու, գինի խմելու համար և այլն: Երբ գնում ես Վրաստան, պետք է զգաս, որ մտար մի նոր երկիր, մի ուրույն աշխարհ՝ իր բնությամբ, մարդկանցով, ճարտարապետությամբ: Երբ գալիս ես Հայաստան, պետք է զգաս, որ գտնվում ես մի այլ աշխարհում, ուրույն դեմքով, ուրույն հմայքով, ուրույն լեզվով ու

երգով: Մենք, ճարտարապետներս, պարտավոր ենք մեր արվեստով նպաստել այդ նպատակին:

Ես գիտեմ, որ դա դժվար գործ է: Մենք պետք է ամենայն բարեխղճությամբ, հայրենասիրական ամենամեծ ոգևորությամբ մոտենանք մեր ստեղծագործությանը, որպեսզի այսօրվա այս բարդ, բայց միևնույն ժամանակ շատ հարուստ հնարավորությունների օգտագործումով բարձրացնենք հայ ժամանակակից ճարտարապետությանը:

ՄՈՆՈԻՄԵՆՏԱԼ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Եթե բնակիչի տան ճարտարապետության մեջ արտահայտվում է ժողովրդի կացութաձևն ու կենցաղը, նրա երկրի բարեկեցությունը՝ պայմանավորված հասարակության զարգացման աստիճանով, ապա մոնումենտալ ճարտարապետությունը պետք է արտացոլի ժամանակների ճարտարապետական միտքը, ժողովրդի հոգեկան հարստությունը, պոտենցիալ ուժը, ավանդույթներն ու ձգտումները:

Մոնումենտալ ճարտարապետությունը պետք է լինի ժողովրդի պատմական ողջ կուլտուրայի մարմնացումը, նրա զարգացման արգասիքը՝ այսօրվա ըմբռնումով, արվեստ, որ ստեղծվել է այդ ժողովրդի ստեղծագործական եռանդի, կառուցողական մտքի ու զորության շնորհիվ:

Սակայն հաճախ այնպիսի կառույցներ, ինչպես՝ թատրոնի շենքերը, վարչական և հասարակական այլ կարգի շինություններ, կառուցվում են չափից դուրս անյուրջ ու մակերեսայնորեն, և եթե ընդհանրապես զերծ չեն դադափարից՝ ապա այդ դադափարը շատ է անհշտն: Հաճախ ձգտում են քայլել մոդայի հետ և մարդկանց շշմեցնել արտաքին կոսկածելի էֆեկտներով: Նման մոտեցմամբ ստեղծված կառույցը ժամանակավոր, անցողիկ տպավորություն է թողնում. թվում է՝ որոշ ժամանակից պիտի վերակառուցեն կամ պարզապես վերացնեն՝ տեղը ճարտարապետական մի նոր էֆեկտ տնկելու համար, ճիշտ և ճիշտ եկող-գնացող մոդայի նման: Այս ամենն էլ հենց հակասում է մոնումենտալ արվեստի, մոնումենտալ ճարտարապետության բուն էությանը: Չէ՞ որ եթե մենք և մեր նախորդները բնակիչի տներ ենք կառուցել, ասենք, 50—100 տարվա համար, ապա մոնումենտալ կառույցները հավերժության համար են: Հիշենք թեկուզ այն, որ եթե հնագիտական պեղումները հայտնաբերում են շատ-շատ 200—300 տարվա հնություն ունեցող բնակիչի տներ, ապա տաճարների, կամուրջների, ամրոցների նման մոնումենտալ կառույցները կանգուն են մնացել զարեք ու դարեր: Փոխվել են փողոցները,

վերակառուցվել են բնակելի տները, նորերն են կառուցվել հների տեղում, մինչդեռ, ասենք, եկեղեցիները մնացել են անձեռնմխելի, և շրջակայքում ամեն ինչ, շինարարական ամեն մի նոր հղացում ենթարկվել է այդ առանցքային շինություններին:

Մեծ լրջություն ու հոգածություն պետք է ցուցաբերել մոռումհետալ ճարտարապետության նկատմամբ, քանզի մենք լուծում ենք այնպիսի խնդիրներ, որ ծառայելու են սերունդներին, խոսելու և մեր ժողովրդի արվեստի, ստեղծարար մեծ ուժի, բարձր գաղափարների, վսեմ իդեալների մասին:

Մանումհետալ արվեստի, նրա հուղական, գաղափարական, գեղագիտական տնօրևարինելի ուժի նկատմամբ անյուրջ վերաբերմունք արտահայտվեց այն բանով, որ մենք զեռ բողբոջին վերջերս, քամահերելով մեր նախնիների ծառանգությունը, նրանց մեծ գործերը, ինչպես եկեղեցական, այնպես էլ աշխարհիկ ճարտարապետության եղակի շատ հուշարձաններ ոչնչացրինք: Իսկ, լավագույն դեպքում, եթե մնացին՝ այն էլ առանց պատշաճ ուշադրության և դիտվեցին իբրև խոշրնդոտ շինարարության լայն ծավալման համար...

Հաս երևույթին, շարժեռ օրինակներ բերել, քանի որ միայն ցավ կարող է պոտճառել վերստին հիշելը: Բայց և այնպես, անկարող եմ լուել Հոփսիմեի տաճարի մասին, որ վերջին տարիներին երեք կողմից կառուցապատվել է մանր տներով, բնակելի և նույնիսկ պահեստի շենքերով, և ճարտարապետական այս զլուխգործոցի փառահեղ գեղեցկությունը ծածկվել է աշրից:

Նման, և նույնիսկ՝ ավելի քամահրական վերաբերմունքի է արժանացել երևանի եկեղեցիներից մեկը. համեմատաբար ոչ հին՝ XVII դարի եկեղեցին քանդելուց հետո, կենտրոնում մնաց XIII դարի մի ոչ մեծ եկեղեցի՝ հազվադուա ինքնատիպ մի շինություն: Բարեբախտաբար, փրկվեց ճարտարապետական փորբիկ այս հրաշքը, բայց, բոտ երևույթին, նեղվելով նրա «կոռնական» ներկայությունից, առջեր եռահարկ շենք կառուցեցին՝ հին շինությունը թողնելով բակում, այնպես, որ ոչ որ շանսի, բացի այդ նեղիկ բակում ոչ այնքան հարմար կառուցված գարածի վարորդներից...

Պետք է հուսալ, որ երևանցիները, և ոչ միայն նրանք, երբեիցե բախտ ու հաճույք կունենան տեսնելու այդ նրբագեղ շինությունը մեր կանաչ Արուվյան փողոցում:

Երկուրդ ունեմ, որ իմ բերած օրինակները եղակի չեն ոչ միայն Հայաստանում: Մեր պարտքը պետք է լինի պատշաճը մատուցել ծառանգությանը, անտարբեր չմնալ, բարձրացնել մոռումհետալ արվեստի հարցը՝ ամենից առաջ լուրջ ուշադրություն հատկացնելով հին ճարտարապետությանը, միջնադարյան մեծարժեք կոմպլեքսներին. չէ՞ որ ոչ մի բանում այնպես չի արտահայտվել ազգային ոգին, ինչպես ճարտարապետական հուշարձաններում: Այստեղ

դարերի ընթացքում բյուրեղացել է ազգային ձևը, որ այնպես պահպանում է մեր այսօրվա ճարտարապետությանը:

Արվեստը չի կարող մոնումենտալ լինել, եթե նրա մեջ տեղ չի գտել ժողովրդի, ազգային բնավորության, կուլտուրայի, ավանդույթների մասին խոսող ձևը:

ԱՊՐԵՆՈՒ ԺԱՄԱՆԱԿԸ, ՍՏԵՂՅԱԳՈՐԾԵԼՈՒ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Խոսել ազգային ճարտարապետության մասին, նույնն է, թե խոսել կյանքում ամենանախընտանի՝ հայրենի երկրի, հարազատ ժողովրդի անցյալի, ներկայի ու ապագայի մասին:

Խնդիրը բարդ է և չհեացող, ինչպես չի հնանում և չի ծերանում ինքը՝ ժողովուրդը: Ճարտարապետությունը սինթեզում է ժողովրդի ձևամոտիվներ, ուստի անբաժան է ազգի ճակատագրից, ինչպես նրա լեզուն և ողջ արվեստը: Արա մեջ հմ հս տեսնում ճարտարապետության մեծագույն ուժը, որ իր պատգաններն է տալիս ի շահ մարդկության:

Եվ ոչ թե պատերազմների ստրատեգիական քարտեզներով, այլ հենց արվեստով ենք սրբում այս կամ այն ժողովրդի ներգրծան կշիռը հասարակության դարգացման պատմության մեջ:

Հեթիսիմների տաճարի կատարելությունը հայ վարպետների ներդրումն է համամարդկային կուլտուրայում: Մեխիկոյի նորակառույց համալսարանը՝ այնքան ազգային և արդիական, նոր խոսք է համաշխարհային ճարտարապետության մեջ, մինչդեռ այսօրվա փառարանված ճարտարապետներից շատերի գործերն «ապրում» են միայն ճարտարապետական հանրագիտարաններում:

Վան գործեր, որ դեմք ու հասցե չունեն և թափառում են աշխարհով մեկ՝ աչքպես էլ անհետ կորչելով պատմության ճանապարհներին: Վան և այնպիսիները, որ խոսում են ժողովրդի հոգու, մտքի, ապրումների մասին և գառնում արվեստի ճշմարիտ ու անմահ երկեր:

Այս ամենի մասին խոսելն էլ է հեշտ, գրեցն էլ, բանի որ դեռ ոչ որ պատասխանավորության չի ենթարկվել լավ ցանկության համար:

Բայց, ահա, կոնկրետ ինչպե՞ս ստեղծել սեփական ազգային ճարտարապետությունը՝ առանց երգի-պարի անսամբլի զգեստավորման, երբ ամեն անգամ, համերգից հետո, արտիստներն իրենց ամենօրյա շորերն են հագնում:

Դժվար թե գտնվի մի ճարտարապետ, որ չուզենա ստեղծել զեղեցիկ,

ճշմարիտ արվեստի ստեղծագործություն: Քայց քիչ է պատահում, որ ճարտարապետը նախագծելիս հարց տա ինքն իրեն՝ ո՞ւմ համար եմ այս բանն ստեղծում: Չէ՞ որ «ազգայինը ճարտարապետության մեջ» կոնցեպցիան բմբունելը հանրահաշվական խնդիր լուծել չէ և ոչ էլ դեպատմամ: Այդ բանը պետք է լինի արվեստագետի մեջ, նրա արշան և էություն մեջ՝ մայրենի լեզվի պես:

Մեզ մոտ՝ Երևանում, վերջերս խոսք եղավ քաղաքի կենտրոնի կառուցապատման մասին: Հանդես եկած գրողները, նկարիչները, նույնիսկ՝ ճարտարապետներն այն միտքը հայտնեցին, թե քաղաքը կորցնում է իր հայկական ուրույն նկարագիրը դիմադրված բաղմահարկ շենքերի պատճառով, թե ախտահետև հարկավոր է կենտրոնը կառուցապատել ազգային ոգով: Եվ նրանք իրավացի էին:

Յավալի է և դայրացնող, երբ ոմանք անսկզբունքորեն են մոտենում ճարտարապետությանը, կարծես խոսքն ինչ-որ զարկչրի կրպակի մասին է, որ կարելի է հարգարել խելքը փշածի պես, քանի որ վաղ թև ուշ պիտի հանվի մեջտեղից: Մարդիկ մոռանում են, որ ճարտարապետությունը մեծ զգացմունքների, խոր ապրումների արգասիք է և ոչ թե մակերեսային հրապուրանք ամեն մի նորությունով, առանց բնորոշման: Մենք հաճախ ուզում ենք ցույց տալ (ցավոք, իրականում, արդեն կառուցված վիթխարածավալ շենքերով), թե գիտենք և՛ Կորբուզյանին, և՛ Նեմեյրային, և՛ Ալտոսին, և՛ Տանգելին, և՛ մեքսիկացի ճարտարապետներին (Խհարկե, շատ լավ բան է իմանալը): Բայց կրկնելով, քնդորինակելով մեքսիկացիներին ու ճապոնացիներին, մենք անտեսում ենք այն, թե ինչպես է ծնվել խորապես ազգային նրանց ճարտարապետությունը, որ իրենցն է միայն, հրապուրվում ենք սոսկ արտաքինով և մոռանում, որ կան Նովգորոդ և Սուզդալ, Ջվարթնոց և Անի, Թամանյան և Շչուսև... Եվ այդ «մոռացկոտություն» պատճառով է, որ մեր քաղաքները դարձել են այդպես միօրինակ, զուրկ սեփական «ես»-ից, միայն այդ երկրին, այդ ժողովրդին հատուկ ճարտարապետությունից:

Բայդ ու դժվարին է ճարտարապետի ուղին մեր ժամանակներում, ինդուստրիայի դարում (ինֆորմացիան անողոր է իր առատությամբ...), և դեռ սրան ալելանում են պարբերաբար հայտնվող, երբեմն՝ հակասական, ցուցումները «սովետական ճարտարապետության զարգացման մասին»:

Միայն ստեղծագործական, սկզբունքային պայքարում, մեզ սովետական երկրի քաղաքացի զգալով, մենք՝ ճարտարապետներս պետք է գիտակցենք, որ ժամանակն է սեփական ոտքերի վրա կանգնելու և ամենայն եռանդով հայրենի ժամանակակից ճարտարապետության ուղիները փնտրելու, ճարտարապետություն, որ այնքան անհրաժեշտ է մեզ համաշխարհային արվեստի խաչտարդեա այս քառսի մեջ, անհրաժեշտ է մեր ժողովուրդներին, որ ան-

խախտ հիմք ու իրավունք են նվաճել սեփական ձայնով երգելու սեփական երգերը՝ անկրկնելի, սակայն ամենքի։ Հասկանալի և բարձրանք պարզեցող երգերը։

1970

ՔԱՐԵ ԶԱՐԴԱՔԱՆԴԱԿԻ ՄԱՍԻՆ

Իր պատմության ընթացքում հայ ժողովուրդը մշակույթի նմուշների մի անհատնում հարստություն է կուտակել։

Պեղված ու հայտնաբերված բաղմամբիվ իրերը, որ շատ են բաղմազուն ոչ միայն իրենց ձևով, կիրառման նպատակով, այլև արտադրման եղանակով ու նյութով, համարյա միշտ էլ իրենց վրա կրում են նկարչի, փորագրողի ճաշակի կնիքը։ Անդամ պարզունակ կճուճի վրա ծնիդը ցանկացել է մի հավելչավ նախշ, գիծ դնել, որ գեղեցկացնի իրը, արտահայտի ստեղծողի սերը գեղի իր աշխատանքը։ Եվ այսպես՝ դարից դար, վարպետից վարպետ։

Հայ ճարտարապետությունը մեր լեռնաշխարհի ծնունդ հայ վարպետի հանճարի ուժով դարձել է մեր բնաշխարհի գարգը, լեռների ու ժայռերի անբաժանելի մասը։

Մեր ամենահին կոթողների մեջ արդեն կալին ազգային ճարտարապետության հիմքը կազմող այն հատկությունները, որոնք հետագայում զարգացան և բնորոշ դարձան նրա հետագա ողջ ուղու համար։ Հայրենի լեռների խորությունը, ժողովրդի աննկուն եռանդն ու տոկունությունը ամենավառ կերպով արտահայտվեցին ճարտարապետության մեջ, որի բնորոշ հատկանիշները դարձան դուստ ազգային, ծավալների պարզությունը, կոնստրուկտիվ մասերի անողոր արտահայտումը։ Դա է պատճառը, որ մեր ճարտարապետության կոթողների ներքին տարածական կազմը միշտ զգացվել է արտաքին ձևերի մեջ, այդ կոթողներում զովար է գտնել որե՛կ անիմաստ, անտեղի ու ավելորդ բան, թե՛ քարի կառուցվածքային ու ծավալային լուծումների և թե՛ նրա հարգարանի մեջ։

Ինչևիդ այսբան խոտապահանջ, մեր վարպետները, աշխուժեցնելով, չեն հրաժարվել բյուրեղյա հստակություն ունեցող ճարտարապետական կոթողների ոգուն համապատասխան զարդարանքից։ Մեղանում զարգացել է նաև դարպարանդակը, որ վաղուց դարձել է ճարտարապետության անբաժանելի մասը։ Բայց մեր հմուտ կառուցողները, բաջ դիտակցելով ու զգալով զարդարանդակի կարևորությունը, միշտ էլ այնպես են տեղադրել դա, որ ընդգծեն, շեշտակի դարձնեն շենքի այս կամ այն մասը, իրենց համեստ խոսքով լրացնեն ճարտարապետական կերպարը և ոչ մի դեպքում չխախտեն շենքի ընդհանուր պատկերը, նրա ծավալների պարզությունը։

Հարդաշարով են բուրբովել պտտուհանների ու շքամուտքերի պսակները, շրջակալները, բանդակվել են շենքերի հուժկու կամարները կրող խոյակներ: Զարդաբանդակներով են ծածկվել սեղանների բաց- ձախատները, արեւի հավերժական շարժման նշանները, զինանշանները և տոհմական ու իշխանական նշանները:

Մեր ճարտարապետության վաղ շրջանում զարդաբանդակները մշակվել են լույս ու ստվերի կտրուկ սահմաններում՝ ավելի խոշորացված և ընդհանրացված ձևերով: Հետագայում ալդ ձևերը զարձեղ են ավելի շափավոր ու նուրբ: Շատ է տարածված եղել բուսական պատկերը, հիմքում դրված տերևի մի տեսակ, որը, անթիվ, անհամար ձևերով փոխակերպվելով, ստացել է բազմապիսի չկրկնվող կերպեր: Մեր վարպետները պատկերել են նույն ու խաղող, որոնք նույնպես բազմապիսի դրսևորումներով են հանդես եկել:

Մեր ճարտարապետության մեջ շատ հաճախ ենք հանդիպում նաև երկրաշափական ձևերից կաղմված զարդաբանդակներին, որոնք երբեմն դուզակցվել են բուսական և կենդանական պատկերների հետ և զարձեղ զարդաբանդակին բնորոշ մի ուրույն տեսակ: Այս ախլի զարդաբանդակներում հանդիպում են ասեղնազորձական նրբության հասած շափաղանց բարդ քարե հյուսվածքներ:

Հնուստ վարպետները միշտ էլ հաշվի են առել քարերի ֆիզիկական հատկությունները և ըստ այնմ որոշել զարդաբանդակի մշակման եղանակն ու աստիճանը, նրա ձևն ու սեք: Այսպես, եթե քարը եղել է միատարր, մաքուր մասնիկներից կաղմված, ապա քանդակը եղել է նուրբ: Փարի կոպտության, նրա միջի հատիկներին խոշորության զեպքում քանդակը եւ խոշորացվել է: Եղել են խորը փորագրված զարդաբանդակներ, որ ավելի բնորոշ են հնագույն շրջանին: Եղել են նաև զարդաբանդակների զծալին փորագրություններ և, ընդհակառակը՝ բարձրաբանդակներ, որոնք պատի հարթությանից զգալիորեն դուրս պրծած լինելով՝ շինության մարմնի մասն են կազմել:

Հայ ճարտարապետության համար որքան որոշիչ նշանակություն է ունեցել բարը, նույնքան էլ մեծ դեր է խաղացել Հայաստանի պայծառ արևը:

Իմեղ լույսը և սավերն աչնպիսի կենդանություն են ավել ծավալներին ու բանդակներին, որ հավելյալ միջոցների, ինչպես, ասենք, արտաքին պատկերի գունավորման կարելքը բնավ չի զրոյցվել:

Արեւի լույսը եղել է քանդակագործի աջ թևը, եթե կարելի է ասել՝ զարդաբանդակի գունավորողը: Առանց ալդ լույսի մեր զարդաբանդակները շատ դժգույն ու անշուք կլինեին:

Անմոռանալի է Գեղարդի գավթի ժամատան՝ երդիկավոր ծածկի սկզբունքով կատարված քարակոփ գմբեթը, որի գագաթին բացված անցքից ներս ընկնող լույսը բեկրեկուն խաղ է ստեղծում գմբեթի ներքի երեսին քանդակ-

ված, իրար կիպ կպած զոգաւոր եռաթև տերևների վրա: Գմբեթի հարթութունը ձևավորելու այս եղանակը շատ է տարածված, սակայն այստեղ դա արված է չղերազանցված կատարելությամբ: Ափսոս որ մեղ չի հասել քարի ու լույսի այդ հրաշքը ստեղծողի անունը: Քարակոփ այդ գմբեթի թաղերի մեծ ծավալների խավարի միջից ասես ծնվում է լույսը և թրթռուն խաղով իջնում ներքև: Ու թվում է, թե հազարավոր բյուրեղներից ճառագող լույսի ու սողների թրթռուն էրզն է հնչում վերեից և տերեկների վրալով սահելով, հետզհետե թուլանում, մարում է, անհայտանալով գավթի խորը մթության մեջ: Եվ գովարանում էս ասել, թե որտեղ է վերջանում քանդակը և որտեղ սկսվում ճարտարապետությունը: Այս սկզբունքի արդյունքն են և՛ նորավանքի, և՛ նոր Գետիկի, և՛ Անիի նախշուն եկեղեցու և շատ այլ կոթողների բանդակները, որոնք շունչ և իմաստ են առնում արևի լույսի տակ:

Տարբեր են մեր հմուտ վարպետների բանդակադարձումները, յուրաքանչյուր գեպրում նոր ու բազմապիսի:

Ահա, օրինակ, խաչքարը, որ միանգամայն ինքնուրույն, ոչ մի տեղ չհանդիպող արվեստի յուրահատուկ երևույթ է և իր էությունը ավարտուն զարդաբանդակ ստեղծագործություն: Նրա մակերեսին փորագրված խաչը, զարդաբանդակի բնույթ ունենալով, անհաշիվ լուծումների հնարավորություն է տվել մեր վարպետներին: Խաչքարերի նախատիպերը ծնունդ են առել շատ հին դարերում, գեոստ այն ժամանակ, երբ մեր ժողովուրդը ջուրն էր պաշտում և նրա պահապան վիշապ-ձկների տեսքով ցից քանդակներ կանդնեցնում: Ահա այդ քանդակներն էլ, հետզհետե, սերնդից-սերունդ անցնելով, ամենատարբեր մշակումներ են ստացել և, ի վերջո, հասել մեղ՝ խաչքարի ձևով:

Խաչքարերը մեղանում ստեղծվել են և՛ որպես մահարձաններ, և՛ որպես առանձին գեպքերը նշանավորող հուշարձաններ:

Պարզ է, որ վերջին գեպքում, երբ կոթողներն իրենց մեջ կրել են ամելի լայն ու մեծ հաստաբակտիան զաղափարներ՝ մշակումները կատարվել են առավել մեծ սիրով ու կատարելությամբ: Նախշերն ու զարդաքանդակները նման կոթողներում պետք է արտահայտեին ժողովրդի վերաբերմունքը գեպի նշանավորվող երևույթը: Դրանց սքանչելի մի նմուշը Մխիթար Գողի խաչքարն է, որ մեր զարդաքանդակի ինքնատիպ արվեստի գլուխգործոցն է և ամենայն սրբությամբ պահպանվում է պատմական թանգարանում՝ քանդակող վարպետ Պողոսի անունով:

Այսպիսով, հայկական հին ճարտարապետության մեջ մեծ տարածում գտած զարդաքանդակը միշտ էլ կատարվել է այն նպատակով, որ մեղմացնի գիտողի գեմ վեր խոյացող տաճարի ազդու պատկերը, որպեսզի նրա պատերի գույսը հարթությունները մարդկային մտերմություն ատանան: Յուրաքանչյուր

վարպետ ջանացել է իր խոսքն ասել, իր ձեռով ու ճաշակով դարդարել կառուց-
վող կոթողը և դրան հասնելու համար ամեն անգամ փնտրել նոր ձևեր:

Չնայած եկեղեցու պատկերամարտությունից առաջացած անբարենպաստ
պայմաններին, մեր նախնիները մերթնդմերթ կերտել են և մարդապատկեր
քանդակներ, որոնք իրենց ողով նույն ճարտարապետու: թյան անբակտելի մասն
են կազմել: Պա հաջողվել է անել միայն այնտեղ, ուր մարդապատկերը չի
հետապնդվել կամ այնտեղ, ուր հնարավոր է եղել եկեղեցու զոգմաներին սև-
փական կանոնները հակադրել:

Ճարտարապետի զգացմունքի և մտքի արգասիքն է Գանձասարի վանքը
զարդարող սրանչելի շրամուտքը: Քանդակազարդված է նաև դմբեթը, որի
արտաքին երեսը պատված է կենդանիների խոշոր քանդակներով: Այս իմաս-
տով, սակայն, անկրկնելի գլուխգործոց է մեծանուն Մանվել ճարտարապետի
ստեղծած Աղթամար հռչակավոր վանքը, որի քանդակագործի, այդ հիրավի
մեծ նկարչի անունը, կթև գիտենայինք: այսօր կարող էր հնչել Ռոսլինի ան-
վան հեռ համահավասար: Նա իր քանդակներով դարդարել է տաճարի պա-
տերը, արդեն ոչ թե սովորական զարդաքանդակներով, այլ ամբողջ պատկե-
րաշարով: Այդ փառահեղ քանդակազարդ գոտին, որ այնքա՛ն ազատ ու
անկաշկանդ բուրբուլ է տաճարի պատերը, իր ձեռով հայկական հնագույն, շատ
սիրված և միշտ հետաքրքրությանբ ընկալվող զվարթնոցյան քանդակազար-
դերի սկզբունքով է կատարված, ուր զալարվող ճյուղը կիսաշրջան կազմելով՝
ամեն մի ալիքում իր մեջ է առնում խաղաղի ողիւյզը և նուրբ: Մարդարտա-
շարը ևս հիմքում ունի ալիքներ, որոնք քանդակագործը շատ մեծացրել, դարձ-
րել է քանդականման և, խորը փորագրելով, հասցրել է բուրբուլին նոր որակի՝
այդ ասպարեզում ասելով իր նոր խոսքը: Սակայն, Աղթամարի քանդակա-
գործը այդ ուրտների մեջ ոչ թե նուս կամ ծաղիկ է, քանդակել, այլ մարդ-
կանց և կենդանիների ներդաշնակ, պարզ և ազդու կերպարանքներ՝ հիանա-
լիորեն արտահայտելով իր հորինածի շատ հետաքրքրական բովանդակու-
թյունը, մի շարք գրավագներ տալով ժամանակի նիստուկացից:

Այդ անդուգական գործը մտել է մեր արվեստի ոսկե ֆոնդը, որպես նրա
լավագույն նմուշներից մեկը, իբրև հայ ճարտարապետությունից և քանդակա-
գործության սինթեզի փայլուն օրինակ:

Մենք այդ հուշարձանը հիշեցինք այն պատճառով, որ շատ բան կարող
է ասել մեր ժամանակակից ճարտարապետությունը, կարող է հիանալի օրինակ
ծառայել ժամանակակից արվեստի ստեղծման համար:

Մեր ճարտարապետությունից համար շատ բնորոշ են նաև արձանագրու-
թյունները, որոնք մի ուրույն հմայք են տալիս մեր քարակոփ հուշարձան-
ներին: Շատ նուրբ զգալով պատի ճարտարապետական արտահայտչականու-

Յայնը, հին վարպետները կարողացել են արձանագրությունները դարձանալիորեն գեղեցիկ օգտագործել պատի ձևավորման մեջ: Նրանք արձանագրություններն անմիջականորեն փորագրել են պատի մակերևույթի վրա՝ առանց հատուկ բարեք գեղելու, առանց բարի գույնը փոխելու: Այդ անելիս մեր վարպետները ձգտել են պատի հարթությունը հարստացնել, առավել հետաքրքիր դարձնել, որի շնորհիվ էլ արձանագրությունը դարձել է պատի անբաժանելի, օրգանական մասը: Ելնելով արձանագրության բնույթից, մեր վարպետները դրանք դրել են նաև ընդերքի երկարությամբ, երբեմն էլ սրանչևի զմագրություն ունեցող հայկական տառերի մի տողով դարդարել ոչ մեծ կոթողները:

Այսպիսին է եղել զարդաքանդակի դերը հնում և այն հատկացողությամբ էլ մեր հարտաքանդակներն առաջնորդվել են իրենց գործերում: Այսպես է դատել նաև մեր ժամանակների մեծ վարպետը, մեր հարտաքանդակության հաջր Թամանյանը, երբ իր հրաշագործ կոթողներում դիմել է հայ հանճարի բազմերանգ ժառանգությանը, զգացել, վերապրել է հին վարպետների արվեստի ազնիվ սկզբունքները և ստեղծել մեզ պատիվ ու փառք բերող շենքեր, որոնք այսօր արդեն դարձել են մի-մի հուշարձան: Սովետահայ հարտաքանդակության մեջ, որտեղ մինչև այսօր էլ, ժամանակակից կոնստրուկցիաների և երկաթբետոնի առկայությամբ հանդերձ, բարի կիրառումը լայն տարածում ունի, զարդաքանդակը բնականորեն նույնպես իր պատվավոր տեղն է գտել: Կարծիքներ կան, թե ժամանակակից հարտաքանդակությունը զարդաքանդակ չի հանդուրժում, թե դա զեղարվեստական արտահայտչականության անցած, հնացած միջոց է: Մեզ թվում է, որ ընդհակառակը՝ նորագույն հարտաքանդակական ձևերը զարդաքանդակի կիրառման նոր ասպարեզ են բացում և, միաժամանակ, մտածել են տալիս քանդակադարպի նոր, պարզ ու խոհուն մոտիվներ, ձևեր ու մշակելու եղանակներ ստեղծելու մասին: Ժամանակակից հարտաքանդակական շինությունները մեծ հնարավորություններ ունեն զարդաքանդակների համար, քանի որ անհամեմատ խոշոր են, բազմաձևավոր և իրենց պարզ հարթություններով մեծ մասշտաբի քանդակների կիրառման լայն ասպարեզ են բացում:

1962

ՈՂՁՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔ ՎՐԱՅ ՀԱՐՏԱՐԱԳԵՏՆԵՐԻՆ

Ինչը մարդու համար կարող է լինել ավելի բերկրային, քան իր սրտակից քաղեկամներին, արքան ու գործի իր եզրալներին՝ սգջտներ տոնական ջերմ միևույթություն:

Ես վրաց հարտաքանդակներին՝ Թրիլիսիի առաջին քաղաքացիներին,

Վրաստանի շքեղ մայրաքաղաքի գեմքն ու նկարագիրն ստեղծողներին ողջունում եմ իմ երկրի տաք շնչով: Ես բերել եմ նրանց՝ հայ բույրերի ու եղբայրների բարի մատթանքները, և ինքս էլ եկել եմ բաց արտով, զովերգը շրթանքներիս բայլելու տոնական այս քաղաքի փողոցներում ու հրապարակներում:

Ի՞նչ կրթով ու խանդավառությամբ կնկարագրեն Թբիլիսիի գեղեցկությունը, նրա արարիչների ու տերերի գեղեցկությունը, բայց չեմ համարձակվում, բանդի դա նույնն է, թե հայելու առջև կանգնած մարդուն խոսքով ներկայացնես իր իսկ արտաքինը: Չէ՞ որ Թբիլիսիի մեջ, ինչպես հայելում, արտացոլված է նրա ստեղծողը՝ վրաց ժողովուրդն իր մեծ ու ազնիվ արտով, լուսաշող տաղանդով, ժողովուրդ, որ դիտե փառաբանել իր երկիրը, իր մայրաքաղաքը՝ ճարտարապետական բարձր արվեստով, կառուցողական մեծ վարպետությամբ և իրեն հատուկ արտահայտիչ ձևերով: Բայց և այնպես, անկարող եմ զսպել ինձ և խորին տպավորությամբ չհիշել Քուռը՝ համալրացական այդ գետը, որ այսօր դարձել է ավելի փառահեղ՝ Թբիլիսցիների ձեռքով ստեղծված իր նոր միջավայրում: Հայտնի է, որ առաջ Քուռը երևում էր միայն կամուրջներով անցնելիս, ափերն անմատչելի էին և անհրապույժ: Իսկ հիմա մայր գետը ոչ միայն ամենքի սեփականությունը, այլև մայրաքաղաքի առանցքն ու քաղաքաշինական ամենանշանակալի գործոնն է դարձել:

Ես չեմ կարող զսպել ինձ և մտովի չսլանալ նաև Մեծ Ռուսթավելու պողոտան, որ մոզականորեն նոր ձևեր է առնում օրվա տարրեր ժամերին՝ արշալույսի ոսկի շղարշով պարուրված, կեսօրվա շռայլ արևի տակ, իրիկնալին պայծառ լույսերի մեջ...

Գիտեմ, ինձ կասեն, թե այսօր արդեն Թբիլիսին ոչ միայն Ռուսթավելու պողոտան է, այլև Վակե և Սարգիսյան նոր շրջանները, արդյունաբերական հսկաները և այլն, և այլն: Իհարկե, տեղին կլինի ասվածը, բայց ինձ չի կարող ետ պահել իմ համոզումից. Թբիլիսին ամենից առաջ Քոփ տարածքն է, որ այսօր ամբողջ քաղաքի ճարտարապետական-լանդշաֆտային ամենաբնորոշ առանձինահատկությունն է դարձել, և, իհարկե, Ռուսթավելու պողոտան՝ իր անմահ փառահեղությամբ, տոնական շուր ու փայլով՝ բարձրից վրան հսկող Մթածմինդալի խանդոտ հայացքի տակ:

Իմ բերկրալի զգացումները ձեզ հաղորդելուց հետո, թանկագին եղբայրներ, սիրտս թևեռեցավ, և հիմա կարող եմ հայտնել իմ մի նվիրական ցանկությունը՝ Քուռն ու Ռուսթավելու պողոտան տեսնել անմիջականորեն բաց տարածությամբ իրար հետ կապված, այնպես, որ պողոտայից բացվեր գետի տեսարանը, ինչպես ուզում եմ նրանից տեսնել Արարատը՝ ճարտարապետական լայն տարածքի մեջ:

Եվ ինչպէս չխօսեմ պողոտայի ամենասիրելի ու ամենազբաղիչ հատվածի մասին, ուր մի կողմից վրաց հնագույն տաճարային ճարտարապետության խոտապարզ ու ներբաղնդ, բարձր արժանապատիւթյամբ լի նմուշ է, մյուս կողմից՝ վրաց ժողովրդի վերածնութեան զաղտփարր ներկայացնող Կառամառական տան շէնքը, որ այնքան ազգային է իր ձևերով, հանգիստավորութեան է հաղորդում ամբողջ պողոտային և զխոտփորում վրաց ժամանակակից ճարտարապետութունը: Զէ՞ որ պողոտայի հենց այս մասում է ակներևորեն ներկայացված բուն Վրաստանը, նրա անցյալը՝ արտահայտված եկեղեցու ազնիւմ համաշափութուններին, ողջ ճարտարապետութեան մեջ, որի ակունքները զայն ևն դարերի խորքից և այնպէս ներգաշնակ զուգորդում արդիականութեան հետ, Կառավարական տան շէնքի ճարտարապետութեան ազատ ու վեհ ծավալների հետ: Եվ ականա ուղում ևս կանգնել այդ տեղում, կանգնեցնել բոլոր անցորդներին և կանչել, ազդարարել, որ այսօրվա ճարտարապետութեան ընթանում է միակ ճշմարիտ ուղիով, սեփական մտածողութեան ուղիով՝ հարստացված տեխնիկայի և արդյունաբերութեան ժամանակակից նվաճումներով, բայց և անալոգիան ճարտարապետական օրգանիզմի, տեխտոնիկայի, զեղարվեստական կերպարիտիւթյան բոլոր և ձևերի սեփական, մրացական ըմբռնումով: Այդպէս ևն ստեղծվել ֆիլհարմոնիայի, երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի շէնքերը, մետրոն, երբհարցուր արազվացիների հիշատակին նվիրված հուշարձանը, այդպէս է լուծվել Քուռ գետի առափնյա ողջ տարածութեանը:

Վրաց ճարտարապետութեան զարգացման նոր փուլում մեկ առանձնապէս ուրախացնում է մեծ ուշադրութեանը քարի՝ այդ հավերժական, այդ ամենաարդասւաւոր շինանյութի նկատմամբ, որ երբեք չի դավաճանել ճարտարապետին և միշտ բարյացակամորեն օգնել է նրան՝ արտահայտելու ստեղծատրոնդի նվիրական մտքին ու հույզերը:

Գեկորատիվ արվեստի ասպարեզում վրաց վարպետների ձեռք բերած մեծ նվաճումները, զուգորդվելով ճարտարապետութեան հետ, հիանալի արդյունքներ են տալիս, և ես կարծում եմ՝ հետազայում պետք է ավելի ու ավելի լայն տեղ հատկացնել այդ արվեստին ճարտարապետութեան մեջ՝ առավել ճոխ ու բազմադան զարծնելով նրա երանգապնակը:

Իմ միտքը թռչում-սավառնում է Թբիլիսիի վրա, աչքիս առջև բացվում են քաղաքի նոր շրջանները, բնակելի խոշոր զանգվածները, անտառներն ու սուրալները, Քուռը՝ արծաթ գետի մայրաքաղաք-գեղեցիկ հու մեջքին, և մի տնտանձ ուժով ձգտում եմ վեր ու վեր, հայանվում Արագվիի ժայռոտ ափին, ուր Զվարին է երկինք խոշանում սեղ արծիւի նման: Եվ ոտքերիս տակ անսահման տարածքներ են փռվում մինչև հեռու-հեռավոր մշուշոտ լեռները:

Ու ինձ թվում է՝ այդ լեռներում տեսնում եմ հայրենի հայոց լեռները, որը շուրջպար են բռնել վրաց լեռների հետ, ինչպես զրանց ստորոտներում անհիշելի ժամանակներից ապրող մարզիկ, որոնք ձեռք-ձեռքի, ուս-ուսի տված պալարակ են, կառուցել, ստեղծել իրենց հերոսական պատմությունն ու դեղեցիկ արվեստը և այսօր էլ շարունակում են ստեղծել՝ իրենց ջանքն ու բերե-լանքը նվիրաբերելով հայրենի երկրին:

ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԻ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Ժողովրդական ստեղծագործությունն ընդգրկում է մարդու ստեղծած կուլ-տուրայի գրեթե բոլոր ճյուղերը՝ ասեղնագործությունից ու բրուտագործու-թյունից մինչև բանահյուսությունը, ճարտարապետությունը և այլ ճյուղեր:

Ճարտարապետության համար լավ օրինակ կարող է ծառայել հատկա-պես Լենինական բաղաբը: Այստեղ մենք հանդիպում ենք հազվագյուտ գե-ղեցիկ, իմաստալից և պարզ, ժողովրդական ստեղծագործությանը յուրահա-տուկ գործերի: Կան կառուցվածքներ, որոնք հավասար աստիճանի վրա կա-րող են կանգնել հայկական դասական կոթողների հետ: Այդ կառուցվածքների ճարտարապետական արվեստը մեծ կապ ունի միջնադարյան հայ կուլտու-րայի հետ և ներկայացնում է նրա շարունակությունը նորագույն ժամանակ-ներում, և հատկապես Անիի ճարտարապետության հետ, որը գտել է իր շա-րունակությունը Ալեքսանդրապոլ-Լենինականի հմուտ վարպետների գործերի մեջ:

Բանն այն է, որ այդ ճարտարապետության մեջ նոր ժամանակների, այ-սինքն XIX դարի վարպետները կուրորեն չեն ենթարկվել ու հետևել անցյալի ճարտարապետությանը, այլ շարունակել են՝ համապատասխան իրենց ժա-մանակի պահանջներին, դարգացրել, դարձրել հարազատ նոր դարին և միա-ժամանակ եղել են ճարտարապետական ավանդների շարունակողները:

Ուշագրավ են Լենինականի ոչ միայն տներն իրենց բաղնապիսի և հետաքրքրական ճարտարապետությամբ, այլև նրանց շրջապատը: Մեծ հե-տաքրքրություն են ներկայացնում այստեղ բնակելի տների բակերը: Սրանց մեջ տեսնում ենք բարձր կուլտուրա, խոք և մանրամասն մշակում, ուր ամեն մի քառակուսի մետր տարածությունն օգտագործված է խելացի, սերտ կաղ-ված բնակելի տան հետ և դարձել նրա օրգանական մասը: Բարեկարգ բա-կերը բաժանված են սալահատակված մայրերի ու ծաղկանոցների, տնտե-սական մասի: Հատուկ ուշադրություն է դարձված ջրավաղանների և աղբյուր-ների վրա, որոնք քարաշեն են ու քանդակազարդ:

Զի կարելի չխոսել բնակելի տների փայտե պատշգամբների մասին: Ճարտարապետների մեջ կա նաև այն կարծիքը, թե Լենինականի ցուլտ կլիման թույլ չի տալիս այստեղ կառուցել պատշգամբներ, ուստի և զբանցից պետք է հրաժարվել: Մեր ուսումնասիրության ընթացքում, հատկապես հին տների չափազանցումների ժամանակ, մի տվեցիք անգամ նա համոզվեցինք, որ այդ կարծիքը սխալ է: Դրա ապացույցը հենց այն պատշգամբներն են, որ այնքան մեծ քանակությամբ կառուցված են քաղաքում:

Այժմ մի քանի դիտողություն: Լենինականում քիչ չեն այնպիսի հին շենքեր, որոնք շնչած իրենց պատկանելի տարիքին (մինչև հարյուր և ավելի տարիներ), հակառակ մեծ աղետների, որոնց ենթարկվել է քաղաքը, հակառակ բնության արհամարիքների, հիանալի պահպանվել են և դեռ շատ երկար կպահպանվեն, եթե նրանց վրա դարձվի անհրաժեշտ ուշադրություն:

Կան շատ տներ, որտեղ ապրում են տեսնչակ ընտանիքներ, այդ պատճառով բակերը դարձել են ընդհանուր: Մատնված լինելով անուշադրության, դրանք հասել են վատ վիճակի, քայքայվել, կեղտոտվել են, դառնալով որոշ դեպքում հակասանիտարական վայրեր: Բայց չէ՞ որ զբանք ժամանակին ունեցել են մայիկեր, քարե ցանկապատ, ջրավազան, ծաղկանոց-այգի և այլն: Քաղսովետը պետք է հաշվառման ենթարկի այդ կարգի բակերն ու կազմակերպի նրանց վերանորոգումը: Պետք է կարգի բերվեն ջրամատակարարման զմեռն ու կոյուղին: Թեկուզ այն հանգամանք, որ համախ երկխաների միակ խաղատեղը այս բակերն են, պետք է ստիպի բազմովետին զբաղվել նրանց բարեկարգումով:

Հատուկ ուշադրության է արժանի Կարլ Մարքսի փողոցում գտնվող բնակելի տունը (№ 10), որի բակում կա իր գեղեցկությամբ հագեցված մի աղբյուր: Նախքան բակ մտնելը անցնում ենք երկու շենքերի միջով, որոնց պատերն ստեղծել են միջանցք: Այդ շենքերի միանման վարդաքանդակով մշակված պատերի շնորհիվ ստացվում է մի շատ հետաքրքրական, գեղեցիկ մուտք գեպի բակը, որը մի գոգարիկ բաց սրահ է: Բակի խորքում, պատի տակ կառուցված է այդ աղբյուրը: Բայց այս բարձրադաս կոթողի զգալի մասը թաղված է գետնի մեջ: Հնում եղել են աստիճաններ, որ իջել են ցած գեպի ակունքը, ուր երկու սղնձե ձորակներից հոսել է ջուրը: Մեղ թվում է, որ այս բակը պետք է բուրբին մտաշելի վարձնել դիտելու համար, որպես հին Լենինականի մի տեսարժան վայր: Դրա համար անհրաժեշտ կլինի նախ կարգի բերել աղբյուրը, բացել այն, լրացնել աստիճանները, միացնել քաղաքային ջրմուղին, որպեսզի նա վերականգնի իր վաղեմի գեղեցկությունը:

Հատուկ խնամքի է արժանի նաև քաղաքային հին բաղնիքը, որ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում որպես հայկական ճարտարապետական

մի նմուշ՝ կառուցված XIX դարում: Այս կառուցվածքի մեջ հատկապես ցայտունն դրսևորվել են մեր ճարտարապետության կենսունակությունը, նրա իմաստալից կոնստրուկցիաները: Այդ ավանդների հիման վրա է, որ Լենինականի վարպետները կառուցել են մի քանի համարձակ ճարտարապետական շենքեր, որոնք մինչև այսօր էլ չեն կորցրել իրենց հեռաբրբրությունը:

Նույն խմբին են պատկանում մի շարք բարակօր շենքեր և հատկապես դարպասներ, ինչպես, օրինակ, երկաթե կամարներով մուտքը Արավյան փողոցում: Այդ կամարները, չափի նույրը զգացումով գտնված համաշափույթությունների և փարթամ ձևերի հետ, ունեն հարուստ, դարձանալի մեծ ճաշակով կառարված գեղեցիկ բանդակներ: Այս կարգի մի շարք կառուցվածքներ ոչ միայն պետք է պահպանվեն, անհրաժեշտ դեպքում վերանորոգվեն, այլև հսկողության հանձնվեն պատմական հուշարձանների պահպանության կոմիտեին:

Մեծ արժանիքներ ունի Լենինականի ժողովրդական ճարտարապետությունը և դրանք պահանջում են խորն ու մանրամասն ուսումնասիրություն: Նրա մեջ շատ են այն դրական կողմերը, որոնցից ժամանակակից ճարտարապետները կարող են օգտվել այսօրվա պահանջները բավարարելու, մեր այսօրվա շինարարական կուլտուրան ավելի լիարժեք և գեղեցիկ դարձնելու համար:

1954

ԲՅՈՒՐԱԿԱՆԻ ԱՍՏՂԱԴԻՏԱՐԱՆԸ

Արադածոսն. չինչ Լրիկնք, պարզ, Արադածի աղբյուրների պես վճիտ ու զով օզ:

Կանգնած եմ Բյուրական գյուղի մի բարձրագիր հարթության վրա, առջևում տարածվել են գյուղի այգիները: Հսկա, դարավոր ընկուղենիների կանաչ դանդաղների բացատներից երևում է ցածում լայն փոված Արարատյան դաշտը, հայոց աշխարհի շտեմարանը: Հեռու հեռվում վեր է խոյանում Մասիս լեռը՝ իր հրաշք գեղեցկությամբ:

Դիմացը նշմարվում է Օշականը, ապա էջմիածինը, հետո էլի ինչ-որ ավաններ, որոնք միանգամից տարբերել չես կարող: Մերթի կորչում, մերթի նշմարվում է Արաքսի հեռավոր արծաթափայլը: Իսկ Աշտարակից դենը, շատ հեռվում, տեսնում ես մալրաբազար՝ փոված Գեղամա լեռների ստորոտին:

Ահա այսպիսի բարձունքի վրա է կառուցված Բյուրականի աստղագիտարանը:

Հին է Բյուրական գյուղը, այնքան, որքան երեի Արագածոտն անունը: Եղավ այնպես, որ այս հնամյա վայրն իր աստղագիտարանով հռչակվեց գիտական աշխարհում, հեռավոր սահմաններ կտրեց ու մարդիկ, որ Բյուրականի անունն իսկ շփոթեին, իմացան ոչ միայն Բյուրականի, այլև նրա փառքի մասին:

Մեծ գիտնական Վիկտոր Համբարձումյանի աշխատանքները, նրա խոշորագույն հայտնագործություններն անուն բերին մեր գիտությանը, իրեն՝ գիտնականին, իր օգնականներին և Բյուրականին:

Կառուցվեց Բյուրականի աստղագիտարանի կոմպլեքսը, մի հետաքրքրական և ուրույն անսամբլ՝ հին գյուղական միջավայրում, Տեղերի հուշարձանների հարևանությամբ:

Ճարտարապետ Սամվել Սաֆարյանի առաջ ծառացել էին դժվար լուծելի խնդիրներ, որոնք մեջտեղ բաշվեցին իր իսկ ցանկությամբ: Ճարտարապետը գործ ուներ մի բարդ գիտություն հետ, որ պետք է ինչ-որ ձևով արտացոլվեր բարև կառուցվածքների մեջ: Սաֆարյանը հետապնդում էր մի այլ խնդիր ևս, այն է՝ անսամբլի հարցը, այդ հասկացության մեծ ըմբռնումով, որ գուցե և կարելի լինի կոչել պատմա-երկրաչին: Արագածի բարձունքներից սկսած մենք հանդիպում ենք մեր նախնիների թողած կոթողներին, սկսած վիշապներ կոչված բարև արձաններից: Չորրորդ դարում Արագածոտնում են կանգնեցվել Արշակունիների դամբարանը, Ապարանում՝ հայտնի Քասախի բազիլիկան, Թալինի, Ամերթի և մյուս այլ, մեկը մյուսից հուժկու և բարձրարժեք ևս ճարտարապետական կոթողներ:

Լեռից-լեռ հայացքը սահելով, այդ բոլոր միացնում է իրեն մի հուշակապ միջնադարյան անսամբլ՝ կազմված մեր ճարտարապետության լավագույն նմուշներից:

Այսպիսի շրջապատում, XX դարում, պետք է բարձրանար նոր, իր նշանակությամբ խոշոր մի կառուցվածք՝ Բյուրականի աստղագիտարանը, որը պետք է ձուլվեր շրջապատին որպես նրա ճարտարապետական բաղկացուցիչը:

Աստղագիտարանը գրավում է մոտ տասը հեկտար տարածություն, թաղված այգիների մեջ, որտեղից, ինչպես տասցի, բացվում է մի հմայել տեսարան: Բայց այս վայրն բնորված է ոչ թե բնության գեղեցկությամբ, այլ գիրքի, կլիմայական պայմանների, պարզ օրերի մեծ քանակի և ջինջ օդի շնորհիվ:

Շենքերի դասավորությունն այդ փոքր սարահարթի վրա ուղղված է

գնալի Մասիսը: Սա մի վճռական հանգամանք է, որ կողմնորոշում է այցելուին և ստիպում անպայմանորեն զգալ աստղադիտարանի և բնության հուսկապ տեսարանների կապը: Գիտողը զեռ հեռվից կարող է նկատել այս կառույցների կուռ կազմակերպված անսամբլը՝ բազկացած մի բանի շինություններից:

Սալայների ներգաշնակ դասավորությունը առաջնակարգ և կարևոր հանգամանք էր: Այս պայմաններում հարկավոր էր գտնել ծավալների ճիշտ չափերը, որ դրանք հակասություն մեջ չմտնեին շրջապատի հետ, լինեին բնակավայրի մասշտաբին համապատասխան: Հենց այս նկատառումով է, որ աստղադիտարանի շենքերը՝ երկու հարկից բարձր շեն և դրա շնորհիվ գտնված է այնքան կարևոր ներգաշնակ համաշափույթություն:

Անսամբլի լուծման մեջ գեղարվեստական կարևոր խնդիր են շինանյութը, նրա գույնը, մշակման ձևը:

Մեր հուշարձանների հմայիչ կողմերից մեկն այն է, որ նրանք մեծ տպավորություն են թողնում դիտողի վրա բնության հետ ունեցած օրգանական կապի շնորհիվ: Այստեղ վճռական դեր է կատարում այն հանգամանքը, որ այդ շինությունները, սրպես օրենք, կառուցվել են տեղական բարից, իսկ դա անմիջական կապ է ստեղծում բնության հետ: Բյուրականի անսամբլի մեջ կիրառվել է նույն սկզբունքը՝ օգտագործված է տեղական կարմիր տուֆը և դա հնարավոր է դարձրել սերտ կապ ստեղծել այս գեղեցիկ անսամբլի և շրջակայրի կարմրավուն ժայռերի միջև:

Քարակոփ պարսպի ճոխ շրամատրից բացվում է խորք գնացող ծաղկազարդ մայրուղին, որի վերջում բարձրանում է ողջ անսամբլը պսակող աստղադիտարանի գլխավոր շենքը: Սրա կարևորությունը շեշտում են մի փոքր առաջ եկած կողքի գույզ աշտարակները և շինության բարձր գիրքը:

Սա բառանկյունի ծավալով մի շենք է: Այստեղ են հետազոտողների սենյակները, դահլիճը, լաբորատորիաները: Իր հստակ ձևերի և դուսպ զարդարանդակների ներգաշնակ համաշափույթություններով շենքի ճարտարապետությունը տպավորիչ է ու գեղեցիկ: Ճարտարապետական հմուտ լուծում է ստացել հատկապես շենքի գլխավոր ճակատը:

Աշտարակները, որ կանգնած են գլխավոր շենքի աջ և ձախ կողմերում, ութկողանի են և ունեն հազիվ երկու հարկի բարձրություն: Այստեղ են գրված աստղադիտարանի սարքավորումները: Դա է պատճառը, որ աշտարակները պսակված են թիթեղապատ կիսագունդ գմբեթներով, որոնք, իրենց հերթին, բնութագրում են շինությունների նշանակությունը և գրավում դիտողի ուշադրությունը: Այս աշտարակներն են, որ երանգավորում են ողջ

կոմպլեքսը և ճարտարապետական ձևերի միջոցով իմաստավորում ասադան-
գիտության գաղափարը:

Մայրուղու ձախ կողմում կառուցված է աստղադիտարանի հյուրանոցը,
որը նույնպես երկահարկանի է: Առաջին հարկում են ճաշարանը, հյուրա-
սենյակը և այլ ընդհանուր բաժիններ, իսկ երկրորդ հարկում միայն ննջա-
րաններն են: Այս բոլորը կաճավորված է և նախազգված նուրբ ճաշակով:
Հյուրանոցի շենքը տեղադրված է զլխավոր ուղուն զուգահեռ, նրա առջևում
ծաղկանոց է գցված: Սրբատաշ բարով շարված ճակատը լուծված է մեծ
հարթությամբ, որը հարստացված է կենտրոնական մուտքից զեպի աջ և ձախ
զնացող քանդակաղարզ բաց աստիճաններով, որոնք տանում են երկրորդ
հարկ: Գլխավոր ճակատի աչսպիսի մշակումը շենքին տվել է սրտաբաց
տեսք, որ հատկանշական է հյուրանոցի համար:

Հյուրանոցի դիմաց, ավելի խորքում, կառուցված է մի առանձնատուն,
որի հետաքրքիր ծավալները թևե փոքր-ինչ ուրույն, դուցե և անսովոր ձևեր
ունեն, բայց բնորոշ ընդդիմաներով արտահայտում են առանձնատան բնա-
կելի բնույթը:

Անսամբլի մեջ ներդրել է աստղադիտարանի մեխանիկական արհես-
տանոցի շենքը, որը, չնայած իր զործնական բովանդակությանն ու պարզ
ձևերին, հարադատ է մնացել իշխող ճարտարապետական ոգուն և հենց դա
էլ լավ տեսք է տվել նրան:

Գլխավոր մուտքին ավելի մոտ բարձրացված աշտարակները, իրենց
ավելի խոշոր արամազծով, կարծես սահմանում են անսամբլը, եզրափո-
կում նրա պատկերները, ամբողջական մի օրգանիզմի տեսք տալիս կա-
ռույցների խմբին: Կան և այլ իրենց նշանակությամբ երկրորդական շենքեր,
որոնք գալիս են լրացնելու անսամբլը:

Ծեներիի համաշափ բարձրությունը, նրանց փոխադարձ կապը, ընդհան-
րացնող դույնը, ճարտարապետության մեջ ամենաբարձր և բարդ խնդիր-
ների՝ անսամբլի տարածական լուծման գրավականն են և այդ արժանիքի
շնորհիվ է, որ Բյուրականի աստղադիտարանը գրավում է եղակի տեղ մեր
այսօրվա ճարտարապետության մեջ:

Ամբողջ կոմպլեքսից օտանում ես մի շնչով հղացված ու իրականացած
անսամբլի տպավորություն: Ակնհայտ է, որ անսամբլը կառուցված է ոչ
միայն մասնագիտական մեծ հմտությամբ, այլև պատմական շրջապատի
խոր ըմբռնումով, ու թեև շենքերը բարձրացել են մեր օրերում, այնուամե-
նայնիվ, նրանք պատմական միջավայրի մեջ օտար ու միայնակ չմնացին,
այլ մերվեցին Ամբերդի, Օհանավանի, Տեղերի ու Բյուրականի ճարտապա-
պետական կոթողների հետ:

Սամվել Սահարյանն այս աշխատանքը կատարել է մի քանի տարվա ընթացքում: Նրան այս գործում օգնել են երիտասարդ ճարտարապետներ Սարգիս Գուրզադյանը, որ մեծ սիրով մասնակցել է նախագծման աշխատանքներին և որի նախագծով կառուցվել են մեխանիկական արհեստանոցը, պարխույն ու իր մուտքը, Մարտին Միքայելյանը, որը նախագծել է երկհարկանի առանձնատունը և աշխատել է շենքերի ներքին ձևավորման վրա, ինչպես նաև Վարդգաս Արեշտայանը:

1956

ՋԵՐՄՈՒԿ

Ջարմանալի զգուշությամբ բնությունը, ահեկի լեռները, տեղ են տվել այն աղբյուրներին, որոնք կազմում են Ջերմուկի հրաշալիքը, նրա հարբատությունը, որ մեծ հույակ է վայելում ողջ Միությունում:

Մեծ աշխատանք է կատարված այստեղ, բայց շատ ավելին պետք է դեռ կատարվի:

Մենք ամենայն խստությամբ պետք է մոտենանք նրա կառուցմանը, միշտ աչքի առաջ ունենալով նրա հսկա աճը հետադաշտում:

Առողջարանն ընկած է ոչ մեծ սարահարթի վրա և այժմ գրադեցնում է գրա մի փոքր մասը: Ջերմուկի զարգացումն, անշուշտ, պետք է պահանջի տարածվել նրան եղերող ձորի մյուս հարթավայրը: Եվ նրա զլխավոր հատակագծում այս հանդամանքը պետք է միանդամայն որոշակի արտահայտված լինի, մինչդեռ այստեղ նախատեսված է կառուցապատել միայն այն սարահարթը, ուր այժմ կառուցումներ են կատարվում: Իսկ մյուս հարթավայրը ենթադրվում է օգտագործել միայն օժանդակ շենքերի և առողջարանը սպասարկող անձնակազմի համար:

Ջերմուկում գեղատեսիլ է ամեն մի տեկուն, բնության ամեն հատված մի նոր հրաշք է: Բարձր, ուղղահայաց, կարմրին տվող ժայռեր՝ անտառապատ լեռների ֆոնի վրա, լեռների մեջ ընկած նեղ կիրճ, նրա մեջ՝ տեղ-տեղ բացված փոքրիկ զմրուխտե մարդարիտներ, պարզ ու վճիռ արագահոտ դետակ, բարձունքից թափվող ջրեր,— այս ամենն անբնական փոփոխվող պատկերներ են, շատ տպավորիչ և անմոռանալի: Այս վառ, գունեղ, ահեկի ժայռերը, կանաչ լանջերը, վտակը, իրենց անհանգիստ խառնուրդի մեջ կախված տեղ-տեղ հսկայական դանդաղվածներով, սարսուռ ազդող բարձրության վրա՝ հանգստացնում են և մեծ բավականություն պատճառում դիտողին:

Ջերմուկի մեծ առավելությունն է, որ իր զրադեցրած հարթավայրը

ճեղքված է խոր ձորերով, որոնք տնայայտան պետք է հաշվի առնվելին և զլխավոր հատակադժուժ գտնելին համապատասխան լուծում: Փոքր ձորը պետք է այնպես մուծվեր առողջարանի մեջ, որ դառնար նրա անբաժանելի մասը, օրգանապես մտնէր նրա հատակադժի մեջ, դառնար նրա զարդը: Մինչդեռ դա հատակադժից դուրս է մնացել: Պատճառն այն է, որ նախագծողները լավ չեն զբաղվել տեղանքի ուսումնասիրությամբ և նրա ճարտարապետական լուծմանը մոտեցել են որպես մի սովորական տեղանքի, որ տրված է նախագծելու այսքան ու այսքան շէնքերի տեղեր, առանց հաշվի առնելու նրա բնական պայմանները, բնության անկրկնելի գեղեցկությունը, ճարտարապետությունը բնության հետ ներգաշնակելու կարեւորությունը:

ԵՐԵՎԱՆ—ԱՇՏԱՐԱԿ ԺԱՆԱՊԱՐՀԻ ԲԱՐԵԿԱՐԳՄԱՆ ԱՌԹԻՎ

(Ձեկուցագիր)

Երևան—Աշտարակ ճանապարհը մայրուղու մի հատվածն է, որը ունում է գեպի Լենինական, Ապարան, Կիրովական, անցնելով Սպիտակի լեռնանցքով, դուրս գալիս հանրապետության սահմաններից, հասնում Թրիսի: Ուստի և նրա զարգացման հեռանկարները մեծ են, մանավանդ, եթե հաշվի առնենք տուրիզմի հարաճուն զարգացումը: Չէ՞ որ այս ճանապարհը նաև քաղաքամերձ ուղի է, որ տանում է մի այնպիսի վայր, ինչպիսին է Աշտարակն իր գեղատեսիլ բնությամբ, փարթամ այգիներով, Քասախի ձորով: Աշտարակը կապված է մեր ժողովրդի մշակույթի պատմության հետ Օշականում գտնվող Մաշտոցի գերեզմանով, որ սրբավայր է դարձրել ժողովուրդը: Աշտարակում են ծնվել մեծանուն գրողներ Շահադիզն ու Պերժ. Պոռչյանը, և, վերջապես, Աշտարակը հարուստ է նաև հնամյա ճարտարապետական կոթողներով: Այս ամենը Աշտարակը դարձնում են տեսարժան մի քնակավայր:

Եթե այս բլուրին էլ ափեկացնենք Երեւմնի ամայի, իսկ այժմ փարթամորեն աճող այգիների հոծ տարածությունները, փոված ճանապարհի աջ ու ձախ կողմերին, ապա այս ուղին մոտակա տարիներին կդառնա համատարած կանաչի միջով անցնող մի զբոսավայր:

Ահա այս պայմաններն են, որ ստիպում են լուրջ ուշադրություն դարձնել Երևան—Աշտարակ ճանապարհի վրա, որի այժմյան վիճակը շափաղանց տխուր է: Նախ ասենք, որ այնպիսի գեղեցիկ տեսարաններ, ինչպիսին Արարատյան դաշտավայրն է՝ հրաշքի նման վեր խոյացած Մասիսներով, լայնա-

նիստ Արագածն՝ իր կանաչ լանջերով, Քասախի ձորը, Արալի լեռը, գուրս են մնում ուղեորի տեսազաշտից, չեն ընկալվում:

Քաղաքի աղբանոցը, որ զբաղեցնում է հսկայական տարածություն, անմիջապես մոտ է ճանապարհին և այլովող աղբից բարձրացող զարշահոտությունը երկար ժամանակ ուղեկցում է երթևեկողներին: Պետք է կտրուկ միջոցներ ձեռնարկել վերջ տալու աղբը ճանապարհի եղրերին թափելուն, խիստ պատժել կարգը խախտողներին և ապա ավելի արմատական լուծել քաղաքի աղբի չեզոքացումը, դորձի ղեկով ժամանակակից կատարելագործված միջոցներ:

Բարեկարգման աշխատանքներին է վերաբերվում նաև Համփեկրյա առուների մաքրումը, շինարարական աշխատանքներից հետո մնացած հողակույտների հեռացումը, որոնք վնասում են ճանապարհին՝ անձրևաջրերի հետ հոսելով խճուղու վրա:

Վատ տպավորություն են թողնում ծառուղիների բացատները, ցույց տալով, որ ճանապարհը մասնիված է անտերություն: Մի տեղ նրանք փաթթած ու խիտ են, մյուս տեղում՝ վտիտ, մերկ, չորացած: Մինչդեռ դժվար չէ ծառաշարքերը լրացնել, երբ ամենուրեք ջուր է հոսում: Լավ կլինի տնկել բարդիներ, որ այնքան բնորոշ են Արարատյան դաշտավայրին: Հեշտ է նաև քիչ ծախսով ծաղկապատել ճանապարհի եղրերը բաշտային ծաղիկներով, հատկապես կակաչներով և երիցուկներով: Օգտվելով հանգամանքից, նորից կուղևնայի առաջ քաշել ընկուզենիներ տնկելու միտքը, նորից հերքելով այն սխալ ու վնասաբեր կարծիքը, թե ընկուզենին ծանր ու դանդաղ աճող ծառ է և ձեռնառու չէ: Եթե մենք այս դատողությամբ առաջնորդվենք և 20, թեկուզ 10 տարի առաջ տնկենք ընկուզենիներ, ապա այժմ կարիք կլինի ձիթահան գործարան ունենալ: Այս խճուղու եզրերը պետք է ծառատնկել ընկուզենիներով, որ այնքան հարմար են տեղանքին, բնական պայմաններին և այնքան օգտակար:

Ամբողջ ճանապարհի երկարությամբ և ոչ մի տեղ չկա խմելու ջուր, այն ժամանակ, երբ ճանապարհին դուրահեռ անցնում է Շարշուրի ջրմուղը: Ահա հրաժեշտ կլինի մի քանի տեղ ունենալ ծորակների՝ համապատասխան ձևով մշակված, իմաստավորված:

Աշտարակի անունը հայտնի է մեր ժողովրդին նաև մեծ համբավ ունեցող «Միժեռնակ» երգից: Դճանապարհի այն մասում, որտեղից առաջին անգամ երևում են Աշտարակը և մեր հնամյա մյուս գյուղերը՝ Մուղնին, Կարբին, լավ կլինի կանգնեցնել մի կոթող, որը ցույց կտար Աշտարակին մոտ լինելը, թիժեռնակներով զարդարված հուշարձան՝ նվիրված այդ երգի հուշակ-

ված հերոսին— ծիծեռնակին, որ սիմվոլացնում է հայրենիքի ու շինարարի դադափարը:

Իսկ մի այլ տեղ, որտեղից լավ է երևում Արագածը, կարելի էր կառուցել հատուկ շինվածք, որտեղից կգիտվեր Արագածի բնապատկերը:

Տեղ-տեղ ճանապարհին հանդիպում է հորդառատ ջրանցք. սա նույնպես կարելի է օգտագործել ճանապարհի բարեկարգման համար, պատրաստել լողավազան, որից կօգտվեն նաև բնակիչները: Գուցե և հնարավոր լինի որոշ տեղ ջրանցքի ուղին տանել ճանապարհին գոլգահե՞՞ճ՝ բարապատ ափերի մեջ առնելով:

Աշտարակին շհասած, այս ճանապարհից բաժանվում է մի ուղի, որը տանում է Եղվարդ: Այս ճանապարհը նույնպես արժանի է հատուկ ուշադրության: Այստեղ կարելի է կանգնեցնել ուղենիշ կոթող, նվիրված Եղվարդին՝ նրա հռչակավոր ցորենին: Եվ, վերջապես, դեպի Արագածը նայող գեղատեսիլ վայրերից մեկում կարելի կլիներ կառուցել մի խորտկարան՝ աշտարակ-ցիններին հատուկ որևէ կերակուրով և անսլաքման տեղական գինիով:

Այս ամենը բարեկարգ, գեղեցիկ, զուրկեկան կդարձնեն մեծ ապագա խոստացող Երևան—Աշտարակ ճանապարհը:

«Հայարգնախազիծը» պատրաստ է, պատվեր ստանալու գեպքում, իր վրա առնել ճանապարհի բարեկարգման նախադիծը:

ԱՆՊԱՏԵՀ ԸԻՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հին ավտորուր լցվել ենք բաան հոգով՝ հանգստյան երկու օրը դրսում անցկացնելու մտադրությամբ: Զվարթ ճանապարհորդություն. բոլորը երիտասարդ են, բացառությւոնը ես եմ: Եվ այսպես, գնում ենք Սևան, Մարտունի, ալնտեղից՝ Եղեգնաձոր և ապա՝ Զեյթունկ:

Նախ մտնում ենք Ալլիվանք: Ժայռերին բազմած նայում է եկեղեցին դեպի Սևանի հեռուները: Ուղում ես զու էլ տեսնել այն, ինչ նա է տեսնում ու տեսել է ժամանակին: Սպիտակ ժայռերի վրա այս հզոր, անասան զանգվածն անգամ անհանգիստ է իր սերունդների անշնորհք վերաբերմունքի հետեանքով: Ի՞նչ հեռու, ցածում, կառուցել են մի տգեղ շենք, այսպես առած, ժամանակակից ոգով և ժամանակակից ոգով էլ հնամյա այդ կառույցի հերն անիծող:

Շատ ավելի մեծ հարգանքով են վերաբերվում իրենց նախնիներին նորագույն բնակիչները, որոնք հին գերեզմանները պահում են անվթար ու անխաթար:

Անցնում ենք Նոր Բայազետը՝ Կամոն (տեսնես Կամոն երբեիցե իմացե՞լ է, որ Հայաստանում կա մի այնպիսի վայր, ինչպիսին Գավառն է, որը հետո դարձավ Նոր Բայազետ և վերջում՝ Կամո: Եվ, առհասարակ, մեր հանձնաժողովներն ինչո՞վ են ղեկավարվում, երբ անուններ են դնում բնակավայրերին կամ փողոցներին): Նոր և անպատեհ անունները նույնքան տհաճ են, որքան նոր ու անպատեհ շինությունները: Ամեն մի բնակավայր մտնելիս սիրտս թպրտում է վախից՝ չիինի՞ թե նոր շենքեր են կառուցել այնպես, որ հինգ բան չի մնացել, ինչպես Աշտարակում են անում ու հետո էլ թերթում հպարտանում, թե տես՛ք, ինչպես ենք անխնա ոչնչացնում հազարավայրերը: Ո՞վ չգիտե Պոռչյանի Փասախի ձորը, հին կամուրջը, որ այնպես էր ձուլվել այդ ձորի ժայռերին, որ կարժես միաժամանակ են ստեղծվել գետի հետ միասին: Իսկ այժմ ձորի այդ աննման կտորը փչացրել են անշնորհ շինություններով:

Մի՞թե նման բաների մասին Պետշինը չգիտե: Իսկ եթե չգիտե, ինչո՞ւ չգիտե: Բայց ահա ձորի մյուս ծայրին, կամրջի գլխին, խիստ ժամանակակից մի ուսուցարան է կառուցված այնքան շնորհքով հարմարված տեղանքին, որ անհերքաշնակություն զգացում առաջ չի բերում:

Ինչպես ասացի, սիրտս թպրտալով եմ մտնում ամեն մի նոր բնակավայր՝ չիինի՞ ապաշնորհ շենքեր են կառուցել: Բայց նույն այդ սիրտն ինչքա՞ն է հրճվում, երբ տեսնում է հին գյուղը նորացած նոր հոյակապ շենքերով՝ կառուցված իրենց իսկ՝ բնակիչների, ձեռքով: Ե՛վ հաստատուն, և՛ հարմար, և՛, ամենակարևորն է, համատեղվող բնությունն ու վայրի մասշտաբին: Հրճվում ես նաև այն պատճառով, որ գյուղը շենանում է, հարբստանում, ավելի հաստատուն դառնում:





ԵՐԵՎԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԱՆՍԱՄԱԲԼՆԵՐԻ ՍԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՅԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Մեծ են մեր մայրաքաղաքի նվաճումները, զեղեցիկ են նրա քարակոփ շենքերով կառուցադրված փողոցները: Քաղաքը բոլորող երբեմնի ամալի ու մերկ լանջերը կանաչադառնվել են խիտ անտառներով: Դիտում ես այդ բոլորն ու վերհիշում գավառական Երևանի անցյալը և նոր զգում այն հրեկաշիվան փոփոխությունները, որ կատարվել են մեր աչքի առաջ, մեր քաղաքի բնակչության ակտիվ մասնակցությամբ:

Այն հսկայական ներդրումները, որ կատարվում են ամեն տարի, այն մեծ հոգատարությունը, որ ժողովրդի կարիքների հանդեպ ցուցաբերում են սովետական կառավարությունն ու կոմունիստական կուսակցությունը, մեր առաջ ավելի մեծ խնդիրներ են դնում, պահանջում ավելի խոր ու մտածված մոտեցում ունենալ զեպի առաջադրված հարցերը, ավելի քննադատորեն մոտենալ քաղաքաշինության հարցերի լուծմանը:

Այս նկատառումներով է ահա, որ անհրաժեշտ է վերհանել մեր մայրաքաղաքի շինարարության մի քանի անհաջող, հաճախ և սխալ լուծում գտած հարցերը, որոնք, անշուշտ, խանգարում են ստեղծելու ճարտարապետական լիարժեք անսամբլներ:

Մեր մայրաքաղաքի կենտրոնում իր պատմավոր տեղն է զբաղում Լենինի հրապարակը, որը կազմում է քաղաքի սիրտը, ճարտարապետական գլխավոր հանգույցը: Հրապարակը դեռ չի ավարտված, դեռ շատ անելիքներ կան: Այս հանգամանքը մեզ շատ բանով է պարտավորեցնում: Թե՛ իր մտահղացումով և թե՛ ճարտարապետական մոնումենտալ շենքերով, հուժկու

անսամբլային ամբողջութեամբ նա կդառնա մի հոյակապ կոթող, որպէս նրա ամենազեղեցիկ հանգույցը: Մեր պարտքն է ըստ արժանութեան ավարտել դարաշրջանի զեղարվեստական այդ մեծ երկը:

* * *

Օպերային թատրոնի հոյակապ, արտակարգ հարուստ ծավալներով շենքը երևանի ամենաաշքի ընկնող, իր ճարտարապետական նշանակութեամբ առաջնակարգ և եղակի շենքերից է:

Բայց ինչպիսի՞ դիրք ունի նա իր շրջապատի նկատմամբ՝ բազարաշինական տեսակետից, ինչպե՞ս է նա կազմակերպում, իր ազդեցութեան տակ անում շրջակա թաղերը, ինչպե՞ս է կապված բազարի ընդհանուր ցանցի հետ:

Ռուսական բարձրարվեստ ճարտարապետութեան մեջ հայտնի է ճարտարապետ Ռոսիի նախագծով կառուցված՝ այժմ Պուշկինի անվան թատրոնը Լենինգրադում, որի համար կազմակերպվել և հատկապես մշակվել է մի ամբողջ փողոց՝ տարածութեան մեջ թատրոնի շենքը առավել նպատակահարմար տեղավորելու և հեռավորութեանից դիտելու համար: Նույն պահանջն է առաջադրում նաև Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի շենքը, որն իր ծավալով և զբաղեցրած տարածութեամբ չի դիջում Լենինգրադի Պուշկինի անվան թատրոնի շենքին:

Պետք է բաց անել լայն պողոտա, որն իր հորիզոնում վերջանա այդ շենքով: Այդ պողոտան, որն ըստ Թամանյանի նախագծի պետք է ձգվի օպերայի շենքից դեպի Լենինի հրապարակը՝ նրանից մի քիչ վեր հատելով Աբովյան փողոցը և Լենինի հրապարակը կապելով օպերայի հրապարակի հետ, կհարստացնի բազարը մի նոր զեղեցիկ ճարտարապետական անսամբլով: Այդ կարծիքին է նաև ճարտարապետական հասարակացութեան մեծ մասը:

Օպերայի շենքի նշանակութեանը մեր բազարի համար այնքան մեծ է, որ բացվելիք պողոտայի կարեւորութեանը այնքան ուսաջնահերթ, որ հնամուր անհարմարութեանները (ինչպէս, օրինակ, Պուշկինի և Տերյանի փողոցների հետ հառվելու տեղերում ստացվող փոքր հոսանքիչների կվարանները) ոչ մի զեղքում չպետք է խանգարեն բաց անելու այդ շատ կարեւոր պողոտան: Այդ պողոտայի առկայութեան զեղքում միայն օպերայի շենքը կմտնի բազարի ցանցի մեջ, կգտնի իր իսկական տեղը և ճիշտ կդիրքավորվի: Այս փողոցի բացման համար ոչ մի լուրջ խանգարիչ հանգամանք չկա: Ոչ մի նոր կառուցվածք, կամ քիչ թե շատ արժեքավոր շենք չի տուժի պրանից, իսկ անկախ այս պողոտայի բացվելուց, այդ շրջանի հին թաղա-

մասերը հիմնովին կվերակառուցվեն: Դրանով կլրացվի նաև այն կիսավարտ ուղղությունը, որը մեր քաղաքում սկսվում է Հոկտեմբերյան պողոտայով, բայց առայժմ կիսատ է մնում:

Ասկայն սրանով չեն սպառվում օպերայի շենքի հետ կապված հարթերը: Այդ շենքի գլխավոր հրապարակի վրա, շենքին բավական մոտ, կանդնեցվում են երկու հսկա արձաններ՝ Քումանյանի և Սպենդիարյանի արձանները: Ճարտարապետական հասարակայնությունը բազմիցս հայտնել է իր բացառական կարծիքը այս մտահղացման մասին: Մեծամասնությունը եկել է այն եզրակացության, որ այդ երկու արձանները խախտում են շենքի ամբողջականությունը, որ արձանները ևս իրենց հերթին տուժելու են շենքին մոտ լինելու և անհաջող ֆոնի պատճառով:

Տարօրինակ է գրողների վերաբերմունքը դեպի այս հարցը: Նրանք պետք է մասնակցած լինեն չոնեն Հովհաննես Քումանյանի արձանի տեղը որոշելու աշխատանքներին: Տարակուսանք է առաջացնում, թե ինչո՞ւ քաղաքում Քումանյանի միակ արձանը կանգնեցվում է այստեղ, փաստորեն կապելով նրա ցործունեությունը միայն օպերայի հետ: Զէ՞ որ դրանով Քումանյանի գործունեությունը մի տեսակ սահմանափակվում է օպերաների գրական տեքստերի հեղինակի շրջանակներում:

Մեր կարծիքով, հայ ժողովրդի ամենամեծ ու ամենասիրելի բանաստեղծի՝ Հովհաննես Քումանյանի արձանը պետք է զնել ոչ թե օպերային թատոնի խիստ պարփակված հրապարակում, այլ զուրս բերել ժողովրդի մեջ, որպեսզի ամեն ոք տեսնի նրան: Այդպիսի մի տեղ է այն այգին, որը Մոսկովյան փողոցին զուգահեռ է և հատում է մարդաշատ Աբովյան փողոցը: Ահա այս հատման տեղում, Ֆլորայի ալգու դիմաց, զեմքով դեպի Աբովյան փողոցը պետք է բարձրացնել Քումանյանի արձանը:

Այս կապակցությամբ ուշադրության է արժանի և այն հանգամանքը, որ Հովհ. Քումանյանի փողոցը՝ թե՛ իր նշանակությամբ և թե՛ իր վիճակով ոչ մի կերպ չի համապատասխանում մեծ բանաստեղծի անվանը: Սակայն այդ փողոցն էլ վերանում է՝ համաձայն Երևանի զարգացման 15-ամյա պլանի:



Հրազդանի ձորը դառնում է մեր մայրաքաղաքի անբաժանելի մասը, նրա գեղեցիկ զրոսավայրերից մեկը: Նրա ամեն մի անկյունը, ամեն մի

1 Հոգվածը դրելու ժամանակ Քումանյանի անվամբ կոչվում էր ալժան Ծեր-Գաբրիելյան միսթոցը:

բարը պետք է հաշվի առնվի բարեկարգման աշխատանքները կատարելիս: Պետք է այնպես անել, որ բարեկարգումը հարմարություններ տա հանգրս-տացող աշխատավորությանը, բայց չխախտի, չվնասի բնության տեսարան-ները: Պետք է խուսափել այս վայրում շենքեր կառուցելուց, իսկ հակառակ դեպքում, երբ դա անխուսափելի է, մեծ զոռուլություն է պետք նորակառուց ճարտարապետությունը բնության հետ վարպետորեն ներգաշնակելու հա-մար:

Ցավոք սրտի, այժմ արդեն բարձրանում են լավ շմտածված կառույցների Ձորի ամենագեղեցիկ մասերից մեկում, ուր բազալտե հսկա սյունաշար կազ-մած ժայռերն իջնում են ջրի մեջ, «Հաղթանակ» կամբջից ցած, կառուցվում է մի նոր գործարան, որը կազմում է դարեջրի հին գործարանի շարունակու-թյունը: Փոխանակ այդ վայրը հին, շարքից դուրս եկած գործարանի բազմա-թիվ մանրմունք խարխուլ շենքերից մարերելու (մանավանդ, որ այժմ բաղաբն ունի ժամանակակից տեխնիկայով կառուցված դարեջրի նոր գործարան), այսօր այդ շենքին կից կառուցվում է նորը, որն ավելի է լայնացնում այդ վայրում եղած կառույցումները: Պետք է ասել նաև, որ շենքը կառուցվում է այդ վայրին աննեղաշնակ վարդազուն տափից:

Զի կարելի չէ՞լ է այն մեծ աշխատանքը, որ վերջին երկու տարում կա-տարվել է աշտեղ՝ Ձորի երկու ափերով կառուցված է ասֆալտապատ ճա-նապարհ: Զախափնյա ճանապարհը Ձորի լանջին եղած այգիներից անջատ-վում է բարև պատնեշով, որ մշակված է չափազանց հարուստ ճարտարա-պետական ձևով, բայց այդ հեհապատն իր նյութով և գույնով (նույնպես արթիկ-տափից) շատ վատ է կապվում բնության հետ:

Անսպասելի է այդ ձորում տեսնել խաշատուր Աբովյանի արձանը: Մեծ գրողի¹ բարձր արվեստով կերտված այդ քանդակը մուգ ժայռերի մեջ կորել է և դժվար է գտնել: Անշուշտ, մեծ արժեք ունեցող այդ քանդակը պետք է այնտեղից հանվի և տեղափոխվի մի այլ, ավելի հարմար տեղ¹:



Երբեմն մոռանալով սոցիալիստական քաղաքաշինության պահանջները, մեղ մոտ կառուցվում են ուռանձին-առանձին ինքնուրույն շենքեր, որոնք ոչնչով չեն կապվում հարևան շինությունների հետ: Բնակելի շենքերը կազ-մում են բաղաբը կազմակերպող, նրան մարմին տվող ամենաէական մասը:

¹ Խոսքը վերաբերում է Ա. Տեր-Մարությանի հեղինակած արձանին, որ այժմ գտնվում է Քանաբեռում, և Աբովյանի տուն-թանգարանի առջև:

Այդ պատճառով մենք հատուկ ուշադրություն պետք է դարձնենք ճարտարապետական այդ կառուցվածքներին: Այս ասպարեկում մենք ունենք անժխտելի նվաճումներ, լավ պլանավորված փողոցներ (ինչպես, օրինակ՝ Ամիրջան փողոցը, նոր կառուցվող Կալինինի փողոցը): Բայց դեռ այս ասպարեկում շատ կան անհաջող կամ սխալ կազմված հանգույցներ, որոնց մեծամասնությունը կառուցվել է մանր, իրար հետ կապ չունեցող շենքերից:

Շենքերի հատ-հատ կառուցման պրակտիկան պետք է փոխարինվի խոշորացած կվարտալային միասնական ճարտարապետական օրգանիզմներով և բազմապիսի ձևերով, բայց մի բնդհանուր մտահղացման ենթարկված՝ ներգաշնակ կազմակերպված անսամբլներով: Սրան խանգարում է այն, որ նոր շենքերը քաղաքում հաճախ կառուցվում են ցրված, իրարից շատ հեռու վայրերում, ապակենտրոնացած: Այսպես, օրինակ, Հոկտեմբերյան պողոտան, որը քաղաքի առաջատար պողոտաներից է և երկաթուղային հանգույցը կապում է քաղաքի սրտի՝ Լենինի հրապարակի հետ, իր զգալի մասում մնացել է չձևավորված: Նույն վիճակում են նաև Լենինի պողոտան, Արուսյան փողոցը՝ խոշորացված կառուցումները տալիս են մեծ անտեսում և հնարավորություն են ընձեռում լայնորեն կիրառելու նոր տեխնիկան:

Քաղաքները վճռականապես պետք է պահանջի ոչ թե առանձին շենքերի, այլ ամբողջական կվարտալներին կառուցման նախագծեր: Դրա համար պարտադիր կերպով պետք է անցնել խոշորացած կառուցումների նախագծերին:

Ծիշտ շմտածված կառուցման հետևանք է նաև Բաղրամյան¹ փողոցի սկզբում տեղավորված երեք շենքերի փոխադարձ կերպով անտարբեր անկյունների լուծումը, որտեղ և ոչ մի հեղինակ հաշվի չի առել մյուս շենքի անկյան ձևը: Սրա հետևանքով հանգույցն այստեղ ստացվել է սոճե, հրապարակը չի կազմակերպվել, քանի որ մի շենքի անկյունը կտրված է բուլ, մյուսինը՝ գոգավոր, իսկ երրորդինը՝ ուղիղ ձևով: Դա նման է Կոխովի այն առակին, որտեղ սալյն ամեն մեկը զետի իրեն է ձգում: Այդպիսի շմտածված կառուցումների շարան պետք է համարել Բաղրամյան փողոցի մի քանի հատվածները: Քաղաքաշինության առաջնությունը բոլորովին անթույլատրելի է նախնույան փոփոցում (հրապարակի մաս) կառուցվող բնակելի շենքի բարձրությունը: Լենինի հրապարակի շենքերն ավելի ցածր են, քան այս նոր կառուցվող շենքը: Այսպիսով, փողոցների կառուցման նախագծերի բացակայությունը բացասաբար է անդրադառնում նրանց անսամբլային լուծման վրա:

¹ Այժմ՝ Բարեկամության:

Մեր մայրաքաղաքը շրջապատված է գեղեցիկ բնությամբ: Արագածը և Արարատը, որ եզրափակում են Նրա հարավային և արևմտյան կողմերը, ավելի են շեշտում Երևանի աշխարհագրական հաջող դիրքը: Մենք ունենք լավագույն հնարավորություններ՝ ճարտարապետությունը բնությանը կապելու, ճարտարապետական անսամբլները բնության պատկերներով լրացնելու, հարստացնելու համար: Եղևի՞ է մարդ, որ զա Երևան և չփնտրի Արարատը: Ո՛չ, իհարկե: Բայց մենք որքանո՞վ ենք այդ լեռան դիրքը մտքերի մեր քաղաքի պելյամի մեջ՝ նրանով պսակելու մեր պողոտաների վերջավորությունները, պուրակներին, հրապարակների հորիզոնները: Այդպիսի փողոց պեռես չի ստեղծված: Ոչ պակաս կարևոր է հաշվի առնել նաև Արագած լեռը, որի քառապագա՞ ձյունաղարդ սիլուետները մի հմայիչ պատկեր են ներկայացնում: Պետք է փնտրել և գտնել նորանոր լուծումներ, ժողովրդին ցույց տալ իր երկրի գեղեցիկությունները, մայրաքաղաքի քարակոփ ճարտարապետությունը՝ զուգակցել բնության պատկերներին: Իսկ այժմ, եթե ինչ-որ տեղերից երևում են այդ լեռները, ապա դրանք պատահական են և վաղը կարող են փակվել նոր կառուցումներով: Ինչո՞ւ, օրինակ, Բաղրամյան փողոցում, որն ունի բարձր դիրք, չթողնել մեկ-երկու տեղ առանց կառուցվածքի, որպեսզի այդ ազատ տեղից երևա քաղաքի ընդհանուր տեսքը:

Մեր քաղաքը շրջապատված է արհեստական անտառներով, որոնք բուրյուղին փոխել են Նրա երբեմնի շուր ու անհրապույր շրջապատը: Քաղաքում տնկված են բազմահազար ծառեր, զցվել են ծաղկանոցներ: Համարյա բոլոր փողոցները պատված են ծառերի շարաններով, բայց շնայած այս բոլորին, մեր փողոցներում զգացվում է փարթամ կանաչի և բուսականության պակաս:

Լենինի պողոտան մեր քաղաքի ամենագեղեցիկ մագիստրալներից է: Լայն և ուղիղ, ձգվելով գեպի վեր՝ նա դիտվում է իր ողջ երկարությամբ: Այս փողոցը ծառատնկված է, և ծառերը բավական մեծացել են, լայնորեն փակ իրենց ճյուղերը: Բայց փողոցով քայլելիս նա երևում է կանաչից զուրկ և միայն այդ խոշոր ծառերի բներն են նկատվում: Մեր կարծիքով, փողոցի կանաչադարձումը հարստացնելու համար պետք է մայիսին զուգահեռ որոշ շերտեր կանաչապատվեն և այն էլ ոչ միայն ծաղիկներով, այլև ծաղկային փարթամություն և խտություն ստեղծող թփերով: Թփերն են, որ տալիս են կանաչի անհրաժեշտ քանակ: Դրա վառ ապացույցն է Թբիլիսի քաղաքի Ռուսթավելու պողոտան, որ կարող է օրինակ ծառայել մեզ համար՝ իր փարթամ բուսականությամբ: Ռուսթավելու անվան պողոտան ունի նույն լայն-

նությունը, իսկ տեղ-տեղ մինչև անգամ ավելի նեղ է, բան էնինի պողոտան, բայց այնտեղ կանաչը չափազանց փաթեմ է: Հենց դա է, որ շրեղ տեսք է տալիս ամբողջ պողոտային:

Մեր քաղաքում բացակայում են ջրային մակերեսները: Հրազդանը, անմիջապես քաղաքի մեջ չի նկատվում, չի կարող դիտվել որպես ջրային մակերես: Այդ նպատակով կարելի է օգտագործել քաղաքով անցնող մեծ ջրանցքը, որ պետք է բարեկարգել, ավերք բարապատել, կառուցել բալ. ցանկապատ, տեղ-տեղ կամուրջներ կապել և տվերք տաֆալտապատել: Կանաչազարդված այս ջրանցքը, քաղաքի միջով անցնելով, կզառնա նրա դարգերից մեկը: Արժև ուշադրութուն դարձնել նաև Գետառի վրա: Անհրաժեշտ է հնարավորութուն ստեղծել դեռևս ավելի ջրառատ դարձնելու և ավելի նպատակահարմար օգտագործելու համար: Կարելի է յուրաքանչյուր 50—100 մետրի վրա պատնեշների միջոցով բարձրացնել ջրի մակերեսը: Ժամանակն է ձևարարել Հրազդանի ձորի մեծ լճի կառուցումը, որը մոտ 70 հեկտար մակերես է ունենալու:

Կարևոր նշանակություն ունեն քաղաքի համար նրա բարձրագիւր ծավալները, բազմահարկ շենքերը, որոնք քաղաքին յուրահատուկ տեսք են տալիս, նրան հարստացնում են տարածության մեջ, հետաքրքիր սիլուետ ստեղծում քաղաքի համար: Մեր քաղաքը տեղավորված է սարալանջերի ստորոտում ու երևում է շատ տեղերից: Այս հանգամանքը ստիպում է անպայման հաշվի առնել նրա սիլուետը: Այժմ երևանում չկան հետաքրքրական բարձր ծավալներ ունեցող շենքեր: Քաղաքը երևում է միապաղաղ, առանց ելեկենների, առանց վեր խոյացող շենքերի:

Ու վերեւից դիտել է Արմյան փողոցը, անշուշտ նկատած կլինի այն աշտարակը, որ բարձրանում է փողոցի ծայրում, «Արարատ» տրեստի վարչության շենքի՝ վրա: Դա իր բարձրությամբ շատ տեղին շեշտում է հրապարակը:

Բարձրահարկ շենքերը քաղաքում անհրաժեշտ են, դրանք պետք է տեղավորված լինեն ցածրադիր տեղերում՝ հորիզոնական ուղղությամբ զարգացած ծավալների հետ կոնտրաստ ստեղծելով: Դրա համոզիչ օրինակն է Հոկտեմբերյան պողոտայի մոտ էլեատորի կառույցվածքը, որը թևե հրապուրիչ ճարտարապետություն չունի, բայց բարձր սիլուետով շրջապատը ենթարկել է իրեն:

¹ Այժմ՝ Կառավարական երկրորդ տուն, որի առաջին հարկը դրախտնայթ է:

Մեր մի շարք ճարտարապետական անհաջող լուծումների պատճառն այն է, որ շատ հաճախ հաշվի չի առնվում ճարտարապետական հասարակայնության կարծիքը: Դրա պատճառով է, օրինակ, որ անհաջող է ընտրված «Մասունցի Դավիթ» կինոթատրոնի տեղը, որը շատ է խանգարում կայարանի մոտ կանոնավոր հրապարակ ստեղծելու գործին:

Մատենադարանի նոր շենքի նախագիծը բավականին լուրջ քննադատվեց, ցույց տրվեցին թե՛ դիրքի, թե՛ անհաջող հարաբերությունների և թե՛, վերջապես, ընտրված ճարտարապետական ձևի սղմատական սխալները: Բայց անկախ հասարակական կարծիքից՝ շենքը կառուցվեց, իսկ երևր օր տեսած քննարկման նյութերը մնացին անհետևանք:

Կուլտուրայի տան շենքի, Հենիքի հրապարակում նոր կառուցվող շենքերի նախագծերի քննարկումները նույնպես հաշվի չառնվեցին: Այսօր էլ շատ ճարտարապետներ գտնում են, որ օպերայի և բալետի թատրոնի շենքը, որը շատ մոտ է կարմիր դժին, կարիք չկա ծածկել, բարձր մետաղե ցանկապատով թաքցնել: Բայց այնուամենայնիվ մենք տեսնում ենք, որ ցանկապատի շինարարությունը շարունակվում է:

Այդ թերությունների պատճառը նաև այն է, որ քաղաքական ու շինարարական կազմակերպությունները երբեմն հաշվի չեն առնում քաղաքի գլխավոր ճարտարապետի կարծիքը, նրան հաճախ զրկում են իր իրավունքներից:

Ճարտարապետական բոլոր տեսակի բարդ և պատասխանատու լուծումների գործում կարևոր դեր են խաղում ճարտարապետական գործերի վարչությունը և նրա ճարտարապետական խորհուրդը: Նրա միջոցով են հաստատվում բոլոր նոր նախագծերը: Այստեղ է, որ գործնականորեն քննարկվում և զննատական են ստանում մեր խոշորագույն օբյեկտները: Ահա այս պատճառով էլ չափազանց կարևոր է, որ այդ օրգանը լինի սկզբունքային և հաստատուն իր հեղինակության մեջ: Պատահում են և դեպքեր, երբ նախագծերը չեն հասնում ճարտարապետական գործերի վարչությանը կամ նրա քննարկմանն ևն հանձնվում այն ժամանակ, երբ շինարարությունն արդեն սկսված է լինում և փոփոխությունները դառնում են անհնար:

Չափազանց մեծ է և ճարտարապետների միության դերը: Հասարակական քննարկումը կարևորագույն միջոցառումներից է, որտեղ կոլեկտիվի՝ այդ ամենաառողջ քննադատի եզրակացությունը, նրա կարծիքը պետք է հիմնական դեր կատարի մեր ճարտարապետական հարցերի լուծման մեջ: Միության կողմից կազմակերպված քննարկումների շատ զրական արդյունքները հաճախ չեն հասցվել համապատասխան կազմակերպություններին,

որի պատճառով էլ զարծել են ոչ գործնական: Անհրաժեշտ է, որ միության հեղինակությունը ստանա իր պատշաճ կշիռը և իր գործունեությունից օգնի մեր քաղաքաշինությունը:

1953

ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՐՏԱՐԱԳԵՏԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հայտնի է, որ Երևանը եղակի երևույթ է ժամանակակից քաղաքների մեջ: Եղակի է իր ճարտարապետական կերպարով: Ո՞ւր է, թե մեր մյուս քաղաքներն էլ ունենալին իրենց դեմքը: Կենդանի են իր ավանդույթներով վերածնվել, Կիրովականն՝ իր, Ղափանը՝ իր: Բայց, դժբախտաբար, նրանք, ընդօրինակելով Երևանին, կորցրել են իրենց տեղական կերպարը:

Վերադառնանք Երևան: Ի՞նչն է նրան տալիս այն հմայքը, որը ումանց թվում է ահա՛: Նրա գեղեցկությունը, անդուդական պատկերն իր ազդային ճարտարապետական ոճի մեջ է: Շատերն ասում են, թե, ճիշտ է, Երևանն ազդային կերպար ունի, բայց հենց այդ պատճառով էլ նա ետ է մնացել և չունի ժամանակակից քաղաքներին վայել տեսք, թե դա ինչ-որ միջնադարյան ճարտարապետություն է: Երևի հենց սրա շուրջը խոսենք:

Ի՞նչ է նշանակում ժամանակակից ճարտարապետություն:

Ճարտարապետությունը նաև շինությունը գեղարվեստական կերպար տալու արվեստն է: Բայց քանի որ շինությունը տեխնիկա է՝ զարդանալով նա առաջ է բերում և ձևերի զարգացում:

Կուզենալի ասել, թե մենք ինչպես ենք հասկանում այդ զարգացումը: Տեխնիկան զարգանում է ավելի արագ՝ էժան ու թեթև շինանյութեր ստեղծելու համար: Ահա ինչու մերենալի օգտագործումը այստեղ հասցվում է մարսիմոմի: Բայց սա ինքնանպատակ մի խնդիր չէ, այդ բոլորն արվում է մարզու համար, ուրեմն և՛ տեխնիկան, և՛ շինանյութերը, և՛ արվեստը սպասարկելու են մեր պահանջներին: Ուրեմն, տեխնիկան մենք օգտագործում ենք մեր նպատակին հասնելու համար: Մեր տեխնիկան, բարեբախտաբար, հնարավորություն է տալիս քարը հիանալիորեն օգտագործել մերենալացման միջոցով՝ մշակել և այլ պրոցեսների կատարել ընդհուպ միինչ պատեր բարձրացնելու: Մենք այդպես էլ անում ենք: Քարը շարում ենք, մերենալով բարձրացնում, հասցնում իր տեղն ու շարում: Իհարկե, կարելի է հասնել և առավել կատարելագործման՝ բարձրացնել ամբողջովին շարված պատեր: Դա ապագայի գործ է: Մեր շինքերը կառուցվում են բարիք: Բայց, դժբախտաբար, մեր շատ ճարտարապետներ, մտածելով, թե մենք նվիրալից ես

ենք մենում, որովհետեւ այնտեղ բար չեն գործածում, սկսում են մեր քարի կոնստրուկցիաներին տալ իրեն ոչ հարազատ ձևեր: Շատերը կարծում են, թե իրենք նորարարություն են անում բարը թարցնելով, մինչդեռ այդ բանը, որ հիմա համարվում է ժամանակակից ճարտարապետություն, հայտնի էր դեռ 30-ական թվականներին, որ այն ժամանակ «մոդեռնի» փոխարեն կոչում էին «կոնստրուկտիվիզմ»: Այն տարիներին այդ ցավը նույնպես կար, և ահա ձեզ մի վառ օրինակ. կաուչուկի գործարանի բնակելի տունը շարվել է առֆից, բայց ձեկվել է և նրան արվել բետոնի ձև՝ երկարությամբ ձգված հորիզոնական գոտիներ: Ինչո՞ւ: Ասելու համար, թե սա ժամանակակից ճարտարապետություն է: Բայց նրա արտաքինը սուտ է, իսկ կոնստրուկցիան իրոք ժամանակակից է:

Ահա ձեզ մի շենք, որին նայելով շատերը կասեն՝ սա, իհարկե, ավելի ժամանակակից է, կամարակալ պատուհաններ չունի, պատուհանները ձրգված են, քանդակներ, օրնամենտներ չկան: Արտվան փողոցի այն շենքի մասին է խոսքս, որ գտնվում է բանկի բնակելի շենքի դիմաց՝ Բայց, փաստարեն, սա նույն տունն է, որ մենք կառուցում էինք քսան տարի առաջ՝ այն տարրերով, որ վրան ոչ մի դարձ չկա: Ուրեմն, եթե դարձ չենք անում, իսկույն դառնում ենք ժամանակակից: Իսկ ես կարծում եմ, որ եթե ճարտարապետը այդ շենքի վրա մի քանի դարդարանք աներ, ապա շենքը նախ չէր դադարի ժամանակակից լինելուց, քանի որ ոչ մի կոնստրուկտիվ փոփոխություն չէր կրի, և ապա՝ կշահեր, քանի որ դարդարանքը մարդու աչքը կշոյեր, շենքը ավելի գուրեզան կդարձներ դիտելու համար:

Գետից Թամանյանն ակումբ է կառուցել ճարտար գյուղում՝ Պարապետում: Որոշ ճարտարապետներ կգոչեն՝ սա բարրարություն է, հնացած, պրիմիտիվ՝ ճարտարապետություն: Բայց ես կասեմ՝ ո՛չ, սա միանգամայն ժամանակակից ճարտարապետություն է, չնայած որ ունի կամարաշար, կամարակալ պատուհաններ, քանդակներ: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ նրա մեջ օգտագործված է նաև երկաթբետոնը՝ թեթեւացնելով ու էմանացնելով կոնստրուկցիան, տալով ավելի մեծ թռիչքների հնարավորություն: Բացի այդ՝ շենքի ներքին տարածական լուծումը միանգամայն ժամանակակից փորձերի հիման վրա կատարված լուծում է: Բացի այդ՝ հեռավոր գյուղում կառուցված շենքն ունի և՛ կենտրոնական ջեռուցում, և՛ հիանալի սարքավորում թեթևի, թե՛ մյուս աշխատանքների համար: Հիանալի օգտագործված են ժամանակակից սարքավորումները ամենուրեք՝ ղուգարաններ, հանդիսարաններն իրենց աթոռներով, գոնե՛րով ու պատուհաններով: Մի խոսքով՝ այն բոլորը, ինչ որ մեր ունեցած տեխնիկան թույլ է տալիս և մատչելի է մեզ՝

դործի է դրված: Ասացեր, խնդրեմ, այսպիսի ակումբի ի՞նչն է հետամնաց: Նրա արտաբերին ձևե՞րը, որ միանգամայն համապատասխանում են իմաստալից ձևով օգտագործված քարի կոնստրուկցիաներին:

Մենք տուրք ենք տալիս երկաթբետոնին, ընդ որում անում ենք վատորակ, լցնում ապակիով և ասում՝ «ժամանակակից է», երբ ապակու ալոբան մեծ քանակը անհարմար է լինում, նույնիսկ՝ վնասակար:

Եվս մի հանգամանք: Զե՞ որ, լինելով քաղաքում, իմանալով մեր միջավայրը, նրան ընտելանալով՝ շենք մտնելիս ուղում ենք մեզ զգալ շենքի մեջ: Ճեմասրահից անցնում ենք դահլիճ: Սրանք իրարից տարբերվում են, ինչպես ճեմասրահը՝ փողոցից: Բայց մենք հաճախ ձգտում ենք տարբերությունը վերացնել: Ինչո՞ւ: Զե՞ որ ամեն ինչ իր տեղն ունի: Ինչո՞ւ պետք է նեղարանը չլինի պարփակված ու մեղմ, որովհետև սա, վերջիվերջո, ֆիզիոլոգիական պահանջ է, որ բուն ընթանա պատասպանված տեղում: Դա գիտակցում են անգամ կենդանիները, իսկ մենք ննջարանն ու սեղանատունը կառուցում ենք միացյալ:

Զգիտես ինչո՞ւ մարդուն փակում ենք ապակե վանդակի մեջ կամ նրան ալոպիսի վանդակով դուրս ենք բերում փողոց՝ ամենքին ցուցադրելով նրա ներքին կյանքը: Կյանք, որի տերը մարդն ինքն է, և որը նա երբեք չի ցանկանում ի ցույց դնել մյուսներին, նույնիսկ նրանց, ում հետ արդեն աշխատանքի վայրում անց է կացնում օրվա մեծ մասը: Ուրեմն, թող նա ապրի իր կյանքով, և մենք տանք նրան հնարավորություն ու հարմարություն վաճելու: Վաստակած օրվա ինտիմ կյանքը:

Նույնն է հասարակական շենքերում: Մարդը գալիս է փողոցից, մտնում ներս և պետք է զգա, որ եկել է գրսից և մտել ներս. ալլապես՝ էլ ինչո՞ւ է նա գալիս ներս, դուրսը կմնար, էլի՜:

Այս բոլորն ասվում է նրա համար, որ մենք շատ հաճախ ժամանակակից տակով մեծ մասամբ պատկերացնում ենք երկաթբետոնե կմախք՝ ապակով ծածկված: Այն աստիճանի, որ անգամ կմախքը ետ ենք պահում՝ առջևից ինչ-որ ֆանտաստիկ ձևով ապակին ամրացնելով, ցույց տալու համար, թե իրը ամբողջ շենքը ապակուց է: Եվ այս բանը անում են նրանք, ովքես բարր, այդ աղնավազույն քարը և նրանից բխած կոնստրուկցիան պարզորեն, աղնվորեն արտահայտված՝ համարում են հին, երևակայության բացակայության նշան:

Այս օրինակները բերեցի ցույց տալու համար, թե ինչի են ձգտում մեր շատ ճարտարապետներ և զրա հետ միասին մոռանում ազգային ձևը, փոխարինելով դա երկաթբետոնով ու ապակիով:

Քարը, ինչ խոսք, վճռական նշանակություն ունի մեզ համար: Դա թե

լազորում է համապատասխան ձեւեր, որոնց կիրառումը անխուսափելի է: Բայց մենք ունենք երկաթբետոն, որը եւս մեծ հնարավորութիւններ է տալիս: Իսկ միջին սրանք իրար մերժող են, իրար ոչնչացնող: Իհարկէ, ոչ Միայն ողջունել կարելի է նրանց համատեղ գործադրումը և ցանկանալ, որ դա զարգանա:

Մի պահ մոռանանք քարը: Գտնենք ավելի էժան, դիմացկուն, թեթեւ, կառուցումն արագացնող մեծարանակ ալ շինանյութեր: Այս դեպքում ինչպե՞ս վարվել ազգային ձեռնհաս: Երկաթբետոնը, ասում ենք, բոլոր երկրորեւերի համար նույնն է, ապակին՝ նույնպէս, կարկասը կարկաս է ամենուր: Իսկ ինչպե՞ս էր քարի ժամանակ: Նույն քարը չէի՞ն օգտագործում եւ՝ Եգիպտոսը, եւ՝ Հնդկում, եւ՝ Հունաստանը: Քարն է եղել շինանյութը եւ՝ Քյոլնի տաճարում, եւ՝ ռենեսանսում, եւ՝ մեր միջնադարում, եւ՝ այսօր Լենինի հրապարակում:

Անցած 30 տարում հայ ճարտարապետները ստեղծել են մի նոր քաղաք՝ ինքնուրույն, պարզ, հստակ ազգային բնույթով: Ամբողջ Երևանը դարձել է մի ինքնառիւթ, անկրկնելի քաղաք՝ կառուցված մի ոճով ու մի ոգով: Այսպիսի հրաշալիք չես գտնի և ոչ մի տեղ: Սա սովետական կարգերի գերազույն նվաճումներից մեկն է, երբ ազգային մշակութիւնը դարգացել և հասցվել է պետական նշանակութեան, ազգային ամբողջականութեան աստիճանի: Հիւրավի, մեծ նվաճում: Եվ ահա այսօր մենք, իհարկէ, ոչ թէ մենք, ալ որոշ ճարտարապետներ, ուզում ենք ոչնչացնել այդ նվաճումը, բռնել անգեմ մի ուղի, որը տանում է դեպի ազգային ոճի դիմադրկման փակուղին:

Սա կլինի մեծագույն հանցանք մեր ժողովրդի բազմամյա պատմութեան հանդէպ: Կան որոշ ղեկավարներ, նույնիսկ խոշոր, անվանի մարդիկ, որոնք մոզայից ետ շմեւալու երկրորդից հալածութիւն են տալիս ազգ, այսպէս կոչված, նոր ուղուն: Սա շատ մտահոգիչ է: Ի դեպ, նոր ուղու մասին: Հայ ճարտարապետութիւնը սովետական իշխանութեան օրոք ետ չի մնացել և ոչ մի օր:

Մեր շինարարական արվեստը, մեր ճարտարապետութիւնը միշտ բնթացել է առաջ, բայց հնարավորին օգտագործելով ժամանակակից տեխնիկան: Իսկ եթէ մենք ունենք կառուցվածքներ, որտեղ հինը շատ է, ապա դրա պատճառը ատենիկայի հետամնացութիւնն է և ոչ թէ ճարտարապետի ետ մնալը, հինը կտրորեն կրկնելու ցանկութիւնը:

Նորի օգտագործումը պետք է լինի բոլոր նշանակաւոր, որ իսկապէս օգնի շինարարութիւնն առաջ տանելուն, ալ ոչ թէ կեղծ ձեւով շէնքի տրվի արտասահմանյան ձեւ՝ անկախ նրանից, թէ ինչ շինանյութերով ու կոնստրուկցիայով է շէնքը կառուցվում:

Ահա ձեզ մի օրինակ. «Նրեաննախողժի» ճակատին կա բնտոնից նպաստաված մի վանդակ: Ինչի՞ համար է դա: Արտասահանայան նման մի վանդակ ընդօրինակելու: Բայց դա կեղծ է իր էությունմբ, քանի որ գրա ետեւում թաքնված են շատ սովորական փայտե պատուհաններ, միայն թե՛ դրոսից դրանք միանգամից չեն նշմարվում, երևում են բետոնի քառանկյունի տարրեր չափերի անցքերը միայն:

1957

ԵՐԵՎԱՆԻ ՎԱՂՎԱ ՄԱՍԻՆ ԵՎ ՄԻ ՔԻՉ ՖԻ՝ ԱՅՍՈՐՎԱ

Իհարկե, կարելի է շատ ու շատ պատմել, նկարագրել, տարվել այն պատկերներով, որ իրականացանու են յոթ տարվա ընթացքում, խոսել մեր մայրաքաղաքի վաղվա մասին: Եվ ինչքան էլ որ համառոտ լինենք, այնուամենայնիվ, միայն թվարկելով կառուցվելիք շենքերի, արձանների, պողոտաների, պուրակների, կամուրջների, այլուայլ շինությունների անունները, կգրավենք քաղմաթիվ էջեր: Այնուամենայնիվ, պետք է ասել, որ ամենապայմանաւայել յոթնամյա ծրագրում, Իհարկե, բնակելի տների շինարարությունն է: Ահա այսպես, եթե համարենք, որ միջին հաշվով բոլոր կառուցվելիք տները շուրջ հարկանի են, ապա այդ տների շարանը կկազմի մոտ 80 կիլոմետր: Բայց չկարծեք, որ իսկապես դրանք հենց այդպես էլ շարվելու են կիպ, իրար կպած, ձգվելու կիլոմետրերով, թեև՝ այդպես մտածելն անսպասելի չէր լինի: Չէ՞ որ, մինչև վերջերս էլ մենք համարյա այդպես էինք կառուցում՝ փողոցի կարմիր դժով, այսինքն, մայթի ներքին եզրով, տներն իրար կողքի շարում էինք ինչքան որ տեղ չկար այդ փողոցի վրա: Իսկ թե ի՞նչ էր կատարվում տների ետք՝ դա արդեն էական չէր, կարևորն այն էր, որ փողոցով անցնողը տեսնի տների նոր շարանը: Իսկ տների ետևում հաճախ բակ անդամ չէր մնում...

Չէ՛, այլևս մենք այդպես չենք կառուցելու: Այժմ շենքերը կառուցվում են ամբողջ թաղամասերով, լայն, ազատ տեղերում, թաղերի ամբողջ խությունումբ դասավորելով բնակելի շենքերը: Եվ եթե պատահում է, որ հատուկ են շենքեր են կառուցում գոյություն ունեցող բանուկ փողոցում, ապա դրանք միայն ալյանդակ բացվածքներում են, որ լրացվում են՝ ինչպես դեղեղիկ առամհաշարից պակասած առամի սև խոռոչի լրացումներն են անհրաժեշտ լինում: Այդ թաղերում բնակելի տները կլինեն կանաչով շրջապատված, կլինեն խաղահարկաներ, ջրավազաններ: Բնակելի շենքերը կազատվեն իրենց մեջ մի կերպ հարմարեցված խանութներից, մանկապարտեղներից, մանկամսուրներից, և դրանք կդասավորվեն առանձին շենքերով,

թաղի մէջ։ Այժմ այսպիսի թաղեր են կառուցուում Հրազդանի գեղատեսիլ աջ ափին՝ Շահումյանի շրջանում, արդյունաբերական թաղամասում և այլն։

Բացի բնակելի տներից, կատարվելու են այլ-խոշոր շինարարութուններ՝ նոր գործարաններ, հասարակական շէնքեր, ինչպես, օրինակ՝ նոր դրամատիկական թատրոնը, կրկեսը, լայնէկրան կինոթատրոններ և այլ շէնքեր։ Բարձրացվելու են մեր մեծ հախնիներին՝ Մեսրոպ Մաշտոցի, Վարդան Մամիկոնյանի, մեր լուսավոր մարդկանց՝ Միրայել Նալբանդյանի, Ալ. Մյասնիկյանի, ժողովրդի բանաստեղծ Ավետիք Իսահակյանի, ժողովրդական ճարտարապետ Ալեքսանդր Թամանյանի արձանները և այլն։

Բայց ևս այդպես էլ դիտելի, որ թվելը վտանգավոր բան է։ Կարելի է դեռ շատ շարունակել և բնավ չկարծեր, թե դրանք լոկ խոսքեր կլինեն։ Հասկանալի է, որ մեր ժողովրդի խոշոր շէնքեր, արձաններ ենը կանգնեցրել։ Չեմ կասկածում, որ վերջում կդարձանա՝ մի՞թե, խոկապես, այսրան շատ բան կառուցել ենը ընդամենը մի տասնամյակում։ Կդարձանաք, քանի որ բազմաթիվ մեղ հետ է աճում, աչքներս առաջ, այնպես որ, անգամ դարձմանալու ժամանակ չի մնում։ Միայն զարմանում է նա, ով երկար բացակայելուց հետո է տեսնում նորակառույցները։

Նվ, այսպես, եթե ևս թվեմ, շատ հեռու կգնամ։ Սակայն դժվարանում եմ զսպել ինձ և մտքով ակամա բացում եմ մեր մայրաքաղաքի փողոցներով, նորակառույց թաղամասերով, մտնում նրա սովորախիտ պարտեզները, երեխաների հետ երեխա դառած իջնում ջրավազան և խկույն դուրս ելնում՝ մանուկներին չվախեցնելու համար, և բացկրս ուղղում դեպի մյուս թաղը, որ ձգվել է Հրազդանի ափով, ձորի գլխին կախված բազմահարկ բնակելի շէնքերով, որ, առաջին պահին, առողջարաններ ու հանգստի տներ են թվում գեղատեսիլ բնության մէջ։ Այդպիսի տպավորութուն ևս ստանում հաւ այն տներից, որ ձգվում են էջմիածնի ճանապարհի աջ կողմում, հնադարյան բնկուղեներիով շուրջկալված՝ որպես բնության ու մարդու համեմաշխ աշխատանքի սրանշխի միասնության արդյունք։

Իսկ դիտե՛ք ինչու միայն աջ կողմից են շէնքերը. որովհետեւ ճանապարհի ձախ կողմից փոված է Արարատյան դաշտավայրը և ծածկել դա շէնքերով, կնշանակի գրկել մարդուն տեսնելու այն գեղեցկութունը, որ պարգեւ է մեղ հայրենի բնությունը։ Եւ սա ասում եմ առիթն օգտագործելով, բայց բնավ նպատակ չունեմ սրա մասին իմիջիպալոց խոսելու։ Մենք շատ առիթներ ենը ունեցել ներկայելու մեր հրաշալի բնության անզուգական պատկերները, դրանք դարձնելու մայրաքաղաքի անբաժանելի մասը, մեր ճարտարապետական անսամբրներին ամենագեղեցիկ շարունակութունը։ Խոսքս միայն Մասիսին չի վերաբերում։ Նույն վերաբեւմունքն է պետք ցու-

ցարերեւի և քառազագաթ Արագածի, Հրազդանի հովիտ ժայռանիւտ ձորի նկատմամբ: Եւ, ի վերջո, իրեն՝ մեր մայրաքաղաքին նույնպէս նման վերաբերմունք ցույց տալը պէտք է լինի մեր կարեւոր խնդիրը: Մենք չունենք և ո՛չ մի փողոց, և ո՛չ մի հատուկ մշակված վայր, որտեղից բացվեր մեր սքանչելի մայրաքաղաքի ընդհանուր տեսարանը: Այս բոլորը հուզում են ինձ, հուզում են նրանց, ալքեր, բացի դործնականից, անմիջական-կենսականից իրենց շուրջը փնտրում են զեզեցիկը: Իսկ զա առատորեն մեզ տվի է բնությունը, բայց մենք դեռ այդ շենք ըմբռնում և վայելում:

Ես արագ շարունակում եմ քայլերս, թույլով Հրազդանի վրայով, մի ակնթարթ նայելով նորակառույց ստադիոնին՝ իր մեծ ծածկված ջրավազանով, անցնում նորրի նոր կամուրջով, որ հետո կարողանամ համեմատել Հրազդանի կամուրջի հետ, որը դարձել է երեանցիների համար զբոսատեղի: Մինչև այսօր էլ, և միշտ էլ, կմնա նա որպէս տեղական «տուրիստների» սիրած վայր, որոնք գալիս են ահագին բարձրությունից զմայլվելու Հրազդանի հրապուրիչ բնությամբ՝ ամառ թե ձմեռ: Բայց այսպիսի պատկերներ շատ են գալիս աչքիս առաջ՝ մեկը մյուսից դրավիչ, մեկը մյուսից ցանկալի: Հենց այդ պատճառով էլ չեմ ուզում շարունակել իմ մտավոր ճանապարհորդությունը զեպի ապագան:

Ձէ՛, շատ տարվեցի: Սթափված նայում եմ ետ, գնում մեր այսօրվա փողոցներով, հանդիպում ձեզ, սիրելի ընթերցողներ: Դուք միշտ ուրախ եք, զվարթ, առողջ. միշտ նայում եք վեր, առաջ, և եթե ինձ չեք ճանաչում, ապա չեք էլ նկատում: Ձէ՛ որ դուք սլանում եք առաջ: Դա էլ է ինձ շատ ոգևորում: Ձէ՛՞ որ դուք եք տերը վազվա մեր հարազատ երկրի, մեր պապենական հողի: Նայե՛ք առաջ, բայց ոտներիդ տակ միշտ զգալով այս հողը: Եվ ահա այստեղ, ես վերջապես առիթ ունեցա ձեզ հետ երես առ երես դրույց անելու:

Այս մեծ, յոթնամյա ծրագիրը մեծ մասամբ գուր եք իրականացնելու, ձեր ձեռքերով են էլեկտրական լարերը ձգվելու մեր անդնդախոր ձորերի վրայով: Դուք եք վարելու հազարավոր մեքենաները, որ հովիտ շտաշտունով մշակելու են հողը, հավաքելու նրա տված բարիքները: Դուք եք բարձրացնելու այն շինությունները, որոնց տասնյակ հազարավոր մարդիկ սպասում են օր-օրի: Դուք եք, որ վեց-յոթ տարի հետո կդառնաք երեսնամյա տղամարդիկ:

Բայց քիչ է ծառ տնկելը՝ թեկուզ և հազար հատ: Մտքը պէտք է խնամել, որպեսզի աշխատանքը հասնի իր վերջնական նպատակին: Քիչ է միայն պատ բարձրացնելը: Պատը պէտք է պաշտպանել անձրեից, ընդ որում և՛ վերեից, և՛ ներքեից: Քիչ է փողոց բաց անելը, անգամ՝ լայն, ծառազարդ, քարակոփ

շենքերով: Փողոցը պետք է խնամքով պահպանել՝ մաքուր, փայփայլած: Ձի կարելի աշարթուղ անել մի փոքրիկ քանդվածքն անգամ մայիսի վրա: Պետք է անմիջապես վերանորոգել, այլ կերպ դա շատ արագ վեր է ածվում բոբրբոված վերքի և արագ տարածվում: Ձի կարելի աստիճանավանդակի ապակիները փշրել, իսկ փշրվածքը պետք է անմիջապես վերականգնել, այլ կերպ՝ մի փշրված ապակին կդառնա երկու, երկուսը՝ երեք և հետո, հետո կմնա միայն մեկ-երկու հատ ամենավերևում, որոնց փշրոփի ձևերը չի հասել: Այս ամենը մենք տեսնում ենք, տհաճությամբ կողքով անցնում, ինչպես անցնում ենք փողոցում աղբակույտը տեսնելիս՝ երեսներս շուռ տված, իսկ մեկ-մեկ էլ քիթներս բռնած:

Գուք, երիտասարդներ, կներեր, զարմանում եք, թե ի՞նչ մեղք ունենք մենք, եթե մայիլը կոտրած է և այդ կոտրած տեղում շատ արագ աղբակույտ է գոյանում. կամ, եթե փողոցի ասֆալտն է ամիսներով քանդված (համեստ ժամկետ) մնում. կամ՝ այսինչ տան ծեփը կարկատանների նման թափվել է. կամ փողոցի ասֆալտը ցեխի տակից չի երևում: Այն մեծ շինարարությունը, որ դնում է և առավել պետք է ծավալվի՝ մեծ, անհետաձգելի անհրաժեշտություն է, հացի նման ֆաղաքը այս բոլորից մեծանալու է, փարթամանալու, գեղեցկանալու՝ ինչքան էլ որ նորակառույց տները լինեն զուտ իրենց ճարտարապետական պնդվածության մեջ: Մենք ահագին ուժ ենք դնում, աշխատանք թափում, հսկայական ներդրումներ կատարում և այդ բոլորից հետո մեր իսկ ստեղծածը բարեկարգ չի՞ճակում շենք պահում: Ահա այստեղ է, որ մենք անխնա շռալլում ենք մեր ուժերը, սարսափելի նվազեցնում մեր ջանքերը, սարսափելի թուլացնում մեր նվաճումները: Եվ սա ամենամեծ զիբավորանքն է, որ ինչներս հասցնում ենք մեզ:

Յոթնամյա ծրագիրը կիրականանա, մենք բոլորս նրան մասնակից ենք լինելու այս կամ այն ձևով, այս կամ այն ասպարեզում: Մենք մեր ձեռքերով ենք անելու այդ բոլորը, մեզ համար: Եվ մենք էլ այդ ամենը պետք է պահպանենք, բանի որ տերն ենք նրա, վաշխողը:

Ես կարծում եմ, որ մեր պարտքը պետք է լինի ստեղծել քաղաքի յոթնամյա քարեկարգման ծրագիր: Իսկ դրա իրականացման համար՝ զուգահեռ ծրագիրը՝ մալրության, կարգավանդության, բաղաձայնության, հարգանքի և, վերջապես, այն զգացումի, որ ամեն ոք իրեն համարի տերը այս քաղաքի, համարի հասարակության անդամ: Այդ զեպրում միայն, իհարկե, փողոցում առսած ամենափոքր վնասվածքն անգամ կթվա, որ սեփական սենյակի հատակի տախտակն է կոտրված, սեփական զգեստն է պատռվել, սեփական մարմնիկն է ինչ-որ հարված հասել: Այդ զեպրում միայն յուրա-

քանչյուր որ չի կարող անտարբեր անցնել նորատունկ ծառի կողքով, չի կարող փողոցը աղտոտել ոչ խոսքով, ոչ ազդով:

Իմ ցանկությունն է, որ երբեք դրսում, հասարակական վայրերում բարձրաձայն, կոպիտ խոսակցություն չլսեմ: Շատ եմ ցանկանում, որ երբեք չլսեմ վեճ: Տեսնեմ հարգանք դեպի մեծը՝ ով էլ որ լինի: Տեսնեմ առավել կիրթ, հարգանքով լի վերաբերմունք դեպի կինը՝ անկախ տարիքից:

Այս բոլորը ես ասացի այն բանի համար, որ մեր բարեկիրթ նիստ ու կացից է կախված մեր մայրաքաղաքի բարեկարգ տեսքը: Այն մարդը, որ կեղտոտ շորերով է մտնում տրուկյրուա, արհամարհելով մյուսաներին, պարզ է, որ անփութ է լինելու դեպի քաղաքի մարքայությունը նույնպես: Ամենապճնված շենքը, եթե կանգնած է կեղտոտ փողոցում, չի թողնի այն հաճելի տպավորությունը, ինչ որ կոկիկ, մաքուր փողոցում: Եվ այս ամենն ասելով մեր երիտասարդներին, տեսնում եմ մեր դալիբը կերտողներին. ինչքան նրանք բարեկիրթ լինեն կենցաղում, այնքան բարեխիղճ կլինեն և՛ աշխատանքում, և՛ հասարակության մեջ:

1959

ՄՏՔԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ԿԱՌՈՒՅԱՊԱՏՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

Վերջին մեկուկես տասնամյակում մեր հանրապետության մայրաքաղաքը բարձրացել է իրեն շրջապատող լանջերը, դուրս եկել սարահարթերը, անցել Հրապառնի մյուս ափը, դառնալով մի հսկա, լայնաշունչ, մամանդակակից քաղաք:

Քարակուփ շենքերին, սլաքի պես ուզիզ պողստաններին ու գեղեցիկ հրապարակներին ուրույն շուք են տալիս քաղաքը շրջապատող ու մեջկալող նորատունկ աշյոփներն ու անտառները՝ հնուց եղած պտղատու ծառատանների հետ միասին:

Հիանալի աշխարհադրական դիրք ունի Երևանը: Նա բնությունից օժտված է անզուգական լեռնալիճ քաղաքակերներով, որոնք տարածվում են քաղաքի շուրջը, եղերում նրա հեռունքը:

Հարավում հորիզոնը պսակվում է Արարատի լայնանիստ ու վեհաշուք պատկերով, որի փեշերը ձգվում ու երկարում են, ձուլվելով Հայկական պար լեռնաշղթայի հետ: Արեմուտքում փայլում է քառագագաթ Արագածը, արևվելքում՝ երկնքի կապույտ ֆոնի վրա երևում են Գառնու բարձունքները: Հյուսիսում, արդեն մեծ Երևանից, երևում են Գեղամա բարձրադիր լեռներն

ու պատմական Արաշի լեռը: Բնության մի հրաշալիք է Հրազդանի ձորը, որն այժմ քաղաքը բաժանում է հրկու մասի, ինչպես նաև Ավանի ձորը:

Ահա այն բնաշխարհը, որ բոլորել է մեր քաղաքը:

Դժվար է երևանը պատկերացնել առանց Արարատի վեհաշուք տեսարանի: Նրանք հայտնի են որպես մի ամբողջություն: Հայտնի է և այն, որ Արարատի ամենազեղեցիկ դիրքը երևում է հատկապես երեանից և նրա շրջապատից:

Սակայն մեր քաղաքում չկա մի հատուկ ճարտարապետական միջավայր, որն ուղղակի նվիրված լինեի Արարատ լեռանը: Ծիշտ է, քաղաքի Հոկտեմբերյան և Օրդոնիկիձեի պողոտաներից կարելի է դիտել Արարատը, բայց այդ փողոցների առանձին հատվածներից է, որ երևում է լեռը, և այն էլ չի ընկալվում իր ողջ վեհ պատկերով:

Այսպիսով, եթե Արարատը այսպես թե այնպես քաղաքից երևում է, ապա շնորհիվ այն բանի, որ դեռ կան պատահական բացատներ, որոնք վաղը-մյուս օրը կարող են կառուցապատվել և վերջնականապես ծածկել մեր մայրաքաղաքի այդ բնական դարդը:

Ահա այսպիսի բացատներից հատկապես մեկի մասին է, որ ցանկանում եմ խոսել:

Բարեբախտաբար, մեր քաղաքի կենտրոնում՝ Լենինի հրապարակի մի հատվածում պատահաբար մնացել է մի լայն արանք, որտեղից երևում է Արարատը: Մի սրանչիի զուգադիպություն է ներկայացնում Լենինի հրապարակի այդ հատվածը. ահա մարդկության մտքի տիտան Լենինի բրոնզե կերպարանքը և նրան որպես ֆոն՝ Արարատի արծաթափայլ գագաթը:

Այս տեսարանը պարփակված է Արհմիությունների շենքի աջ եզրի և Պետական բանկի շենքի արանքում: Եթե հետագայում Արհմիությունների շենքը շարունակի կառուցվել նախնադաս փողոցով դեպի ներքև, ապա այս տեսարանը մեկընդմիջ կփակվի մեր աչքից, և մենք կզրկվենք մայրաքաղաքի կենտրոնում բնության ու մարդու ստեղծած աննկարագրելի զեղեցկության խոր ապավորվող պատկերն ընկալելու հաճույքից:

Մեր կարծիքով Արհմիությունների շենքը չպետք է շարունակել. անհրաժեշտ կլինի միայն նրա վերջավորությունը՝ կողքի ճակատն ավարտել համապատասխան ձևավորումով: Այս բացվածքը մոտ 80—90 մետր տարածություն է կազմում և լրիվ ապահովում է Մասիսների պատկերի ընկալումն ամբողջությամբ:

Նույնը կարելի է ասել մեր ժողովրդի կողմից սիրված ու երգված Արագածի մասին: Քաղաքում չկա ոչ մի վայր, որտեղից բացվեր լայն տեսարան Արագածի վրա, ոչ մի փողոց, հրապարակ կամ այլ մշակված կետ:

Լենինի հրապարակից (կապի շենքի անկյունից) զեղեցիկ տեսարան է բացվում նաև Արագածի վրա: Ավելի լավ պետ բաղաբում, առեղեցի նա երևւում էր աչտպես վեհաշուք, դժվար է դտնել: Սակայն, եթե Ժողտնտխոքհի շենքը՝ շարունակիվ կառուցվել Ամիրյան փողոցի երկարութամբ, մենք կզբրկվենք այս տեսարանից ես: Մեզ թվում է, որ անհրաժեշտ է վերանայել այս երկու փողոցների կառուցապատման նախագիծը ե նշված բացատները կանաչապատել, դարձնելով քաղաքային պուրակներ, որ հատկապես բիշ կան բաղարի կենտրոնական մասում:

Մեր քաղաքի շինարարական բուռն թափը ստիպում է մեզ քաղաքաշինական աշխատանքների մեջ մտցնել նաև մի բանի այլ փոփոխութուններ: Երևանի դիրքն այնպիսին է, որ մեծ հնարավորութուններ կան հենց քաղաքի մեջ բաց անել տեսարաններ: Հրազդանը, որ այժմ մտել է քաղաքի մեջ, զեռես ճարտարապետորեն չի կապվել նրա հետ: Այդ ձորի առկայութունը պետք է ճարտարապետորեն զգացնել տալ զեռ նրան շհասած, հեռվից: Դրան պետք է հասնել քաղաքից զեպի ձորը տանող փողոցների, բացվածքների ստեղծման ե այլ միջոցներով:

Անհրաժեշտ ուշադրութուն պետք է դարձնել Բարեկամության փողոցից բացվող տեսարանների վրա, որոնք այժմ կան, սակայն շուտով կառուցապատվելու հետևանքով նույնպես կփակվեն: Կոմիտասի փողոցի ե Ազատության խճուղու հանգույցում եղած բացատը նույնպես ներկայացնում է չափազանց ուշադրավ վայր, որտեղից, մեծ բարձրութունից երևում է Արարատը, ստորոտում փռված Երևանի հետ միասին: Այս վայրը նույնպես պետք է մշակվի ճարտարապետորեն ե դառնա այդ շրջանի համար մի զեղեցիկ զբոսայգի, որը տեղանքի անհարմարութունների պատճառով, անհարմար լինելով շինարարության համար, շատ հարմար է պուրակի համար:

Օր-օրի մենք նորանոր շենքեր ենք բարձրացնում, բայց հաշվի չենք առնում մեզ շրջապատող բնության պարզեած հաղվազուտ զեղեցիկութունները: Դրանք պետք է օգտագործել ամենալայն չափով, պետք է անհապաղ ձեռնարկել զխտակեների ստեղծմանը, բանի զեռ բաղարը լրիվ կառուցապատված չէ:

Մեր քաղաքները պետք է հարմար լինեն ապրելու համար, միամասնական լինեն զեղեցիկ՝ սա օրենք է քաղաքաշինարարների համար:

Մեզ թվում է, որ Երևանի քաղսովետի ճարտարապետական բաժնում պետք է առանձնացնել մասնագետների մի խումբ՝ եղած հնարավորութուններն ուսումնասիրելու համար, որպեսզի դրանք հաշվի առնվեն քաղսովետի

1 Այժմ՝ Կառավարական երկրորդ տուն:

դորձադիր կոմիտեի շինարարական ծրագրերում և տեղ գտնեն Երևանի հատակագծման նախագծերում:

Պարտադիր չէ, որ ղեկի քննադատներները տանող նեղ փողոցները, ճարտարապետներին ձևավորված բացատները, բարձրադիր դիտակետերը կառուցվեն անմիջապես: Թող դրանք իրականանան տարիների ընթացքում, բայց իրականանան անպայման:

1960

ՀԱՐՏԱՐԱԳԵՏԱՎԱՆ ՄԻ ՆՈՐ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

1952 թվականի մայիսին շահագործման հանձնվեց Երևանի կենտրոնական ծածկած շուկայի շենքը (հեղինակ՝ ճարտարապետ Գրիգոր Աղաբաբյան): Շուկան գտնվում է քաղաքի զլխավոր մայրուղիներից մեկի՝ Լենինի պողոտայի հարավային վերջավորության վրա: Շենքի ընդհանուր ծավալը կազմում է մոտ 50.000 քառ. մետր, զբաղեցնելով կես հեկտար տարածություն, իսկ օգտագործվող մակերեսը (ներառյալ բոլոր վաճառարահները, օժանդակ շինություններն ու պահեստները) կազմում է 7.000 քառ. մետր:

Այս շենքի կառուցումով Երևանը հարստացավ ճարտարապետության ևս մի հիանալի ստեղծագործությամբ: Առաջնորդվելով սոցիալիստական ուսուցիչի սկզբունքներով, նրա հեղինակը կարողացել է ոչ միայն պրոֆեսիոնալ վարպետությամբ լուծել կառուցվածքի ֆունկցիոնալ նշանակությունը, այլև հասնել գեղարվեստական մեծ արտահայտչականության:

Իր բարձր արժանիքների շնորհիվ, ծածկած շուկայի շենքը կարելի է շասնել մեր երկրի նմանատիպ ամենաուշագրավ կառուցվածքների շարքը: Լուծված լինելով ճարտարապետական ճշմարտացի ձևերով, կառուցվածքը հասկանալի դորձավ ժողովրդին ու արժանաչավ լայն ճանաչման: Այդ մասին են վկայում, մասնավորապես, Երևանի աշխատավորության բազմաթիվ դրավոր կարծիքները:

Ծածկած շուկայի շենքը մտահղացված է միասնական ծավալով, զգալի պողոտան նայող ճակատային կողմով, որը և նրա զլխավոր ճակատն է:

Իր հատակագծով քառանկյունի կառուցվածքը բաղկացած է կենտրոնական վաճառարահից, որի մակերեսը 2.300 քառ. մետր է, երկու կողմից նրան կից առանձին խանութների շարքից և նրանց վրա գտնվող երկրորդ

¹ Հողվածք գրված է Վարազդաս Հարությունյանի հետ:

հարկի սրահներին: Թիկունքային կողմից մաճառասեղանին է միանում մսի բաժանմունքն իր օժանդակ սենյակներով: Նկուզային հարկում տեղավորված են պահեստը և ստանարանը:

Գլխավոր ճակատը լուծված է արտահայտիչ ձևերով, որոնք ճիշտ են հաղորդում կառուցվածքի կերպարն ու նշանակությունը:

Ճակատային պատը գլխավոր մուտքի կամարային հզոր բացվածքով երկու կողմից ունի ավելի ցածր դասավորված ծավալներ, որոնք լուծված են որպես սրահաձև շարահարկեր: Գեպի այդ սրահներն են տանում գլխավոր մուտքի կողքերից բարձրացող բազալտից կերտված լայն աստիճանները: Կամարի վրայի հարթությունը կենդանություն են տալիս ռիթմիկ դասավորված, իրենց չափերով ոչ մեծ պատուհանները, որոնք առավել ցայտուն են դարձնում կամարի մասշտաբը:

Գլխավոր ճակատը պսակվում է հստակ դժագրված քիվով: Կառուցվածքի նշանակությունը ճշմարտացի ու արտահայտիչ կերպով բացահայտող մյուս ճակատներն ունեն դուստ, լակոնիկ ձևեր: Բոլոր ճակատները երեսպատված են արթիկ-տուֆով, որի գունային հատկանիշներն ու սրակը կոտրիտ են հաղորդում շենքին և ուժեղացնում նրա ճարտարապետական ձևերի արտահայտչականությունը:

Գլխավոր մուտքի կամարային բացվածքում թուջե վիտրամն է, որի մեջ տեղադրված է շարժական դուռը: Մթերքների առատությունը գեղարվեստական պատկերների միջոցով արտահայտելու ձգտումն է ընկած վիտրամի հարուստ կոմպոզիցիայի հիմքում: Վիտրամը կազմված է վարպետորեն միահյուսված թուջե աստղերից, բազմանկյունիներից ու շեղանկյունիներից, աստղերի մեջ հալիական դարդաբանականների ֆոնի վրա պատկերված են հասեր, զանազան մրգեր, թռչուններ, ձկներ և այլ կենդանիներ: Մյուս մասերը նույնպես վարպետորեն դարդաբանականված են: Վիտրամի համաչափ տեղադրված էլեմենտները, շնորհիվ նկարի թվային բազմազանության, ռելիեֆի հարստության, որ ուժեղացնում է հայելապակու ֆոնի վրա լուսաստվերների խաղով, ծավալային մասերի գույնակցումը նուրբ հենքին, ամբողջ վիտրամը դարձնում են առանձնապես հարուստ ու գեղատեսիլ: Գլխավոր մուտքի կոմպոզիցիան, այդպիսով, դիտվում է որպես մետաղից ձուլված մի յուրօրինակ գեղարվեստական ստեղծագործություն: Վիտրամում, ազգային դարդաբանականների և թվային ռելիեֆի նորարարական մշակմամբ գույքնիվաց հարկ է նշել նաև վիտրամի օրգանական գույնակցումը շենքի ընդհանուր ճարտարապետությանը: Գլխավոր մուտքի հարուստ մտահղացումը այցելուին նախապատրաստում է իր ճարտարապետական արտա-

հայաշահականության մեջ ավելի ուժեղ շենքի ներքին տարածության բնկալման համար:

Ելնելով կենտրոնական վաճառարահի հիմնական նշանակությունից, Գրիգոր Աղարարյանը ամենալուրջ ուշադրություն է դարձրել նրա ներքին տարածության կազմակերպմանը: Սրահի ճարտարապետությունը բնորոշվում է իր ընդարձակ տարածության միասնությամբ, լույսի առատությամբ, ձևերի թեթևությամբ, պարզությամբ և զեղարվեստական արտահայտչականությամբ: Նրա ճարտարապետական ձևերի թողած տպավորությունը վճռականորեն ուժեղացնում է իր մտահղացմամբ ուշադրով առաստաղը: Վաճառարահի առաստաղը կառուցված է երկաթբետոնե ընդհանուր թափի կողերը հանդիսացող, 4 մետր տարածությամբ իրար հաջորդող երկաթբետոնե 19 թևերից: Վերկամարային մասը ներկայացնում է շափերով հետզհետե փոքրացող ուրիշ կամարիկներ, որոնք ամբողջ կոնստրուկցիային տալիս են ժպտալիկ հուսովածքի նմանություն, թեթևություն հաղորդում նրան: Այդ կամարիկները հարստացնում են ծածկույթի ճարտարապետությունը, հեռանկարում ստեղծում պլաստիկ ձևերի հարուստ խաղ: Սրամիտ ու նորարարական լուծում է արված կամարներից զեպի ծածկույթի մակերևույթը կատարվող անցմանը, որտեղ կամարներն ավարտվում են հուսովածքով, միավորվելով իր նկարով ոչ բարդ դարձյալանկարի մեջ, որ դույզ ժապավենի նման սահում է ծածկույթի ողջ երկայնքով:

Կենտրոնական վաճառարահի ստեղծման գործում չի կարելի առանձնապես շնորհիվ ճարտարապետի և կոնստրուկտորի (ինժեներ՝ Ա. Առաքելյան) ստեղծագործական համագործակցության բարենպաստող նշանակությունը: Աշխատելով ու ստեղծագործելով սերտ կապի մեջ, նրանց հաջողվել է դուրս բերել նշանակալի, կոնստրուկտիվ ձևերն ակտիվորեն ներդրվել շենքի ներքին տարածության ճարտարապետության մեջ:

Թևերի կամարների ռիթմիկ դասավորությունը, նրանց հաջորդող պատուհանները, որոնք առատորեն լուսավորում են ընդարձակ սրահը, կամարների զեղեցիկ զմպրված կորությունը, ձևերի հաջող միահյուսումը կամարակապ ծածկույթում և կենտրոնական վաճառարահի ճարտարապետության կարևոր կոմպոնենտներ հանդիսացող մի շարք այլ հատկանիշներ ստեղծում են մտահղացման ամբողջականություն և նրա առանձին մասերի համահունչության տպավորություն, գրանով իսկ վերացնելով ճարտարապետի ու կոնստրուկտորի ստեղծագործական մասնակցության սահմաններն այս կառուցվածքում:

Կենտրոնական սրահի մեջտեղում երկու շարքով դասավորված են ուղիտակ հախճապով երեսպատված վաճառականներ, որոնք ունեն ջրի

ծարալներ ու կոյուղի: Կաճառասրահի կենտրոնում կա փոքրիկ ալագան՝ սրահի ներսի տարածությունը զուգացնող շատրվանով: Սրահի շրջա անկյուններից բարձրացող աստիճանները տանում են ղեպի երկրորդ շարահարկի սրահները: Այն հանգամանքը, որ ալյուլ սրահներն իրար հետ անմիջականորեն կապված չեն, նրանց շահագործման ժամանակ առաջ է բերում որոշ անհարմարություն:

Շենքի ներսի տարածությունը ճարտարապետ Գ. Աղաբաբյանը կարողացել է վարպետորեն և մեծ հմտությամբ հարստացնել առանձին գեաայներով, երկրորդ շարահարկի մետաղյա բաղրիքը, պատուհանների ու դռների ծաղկազարդ ճաղերը, երկաթբետոնե կամարների առանձիղ կորությունը կրող պահուկները, աստիճանների մեծ ճաշակով մտահղացված բաղրիքները և այլն: Այդ բոլոր գեաալներում զգալի է մեր աղագյին զարգաբանագակների ստեղծագործական լուրջ վերամշակման, նրանց հարուստ ձեերիկն նոր բովանդակություն հագորդելու հղինակի կարողությունը:

Միայն մեր երկրում, որտեղ ճարտարապետությունը ախիվորեն մասնակցում է կոմունիստական հասարակարգի կառուցմանը և ծառայում ժողովրդին, հնարավոր է լայն օգտագործման շինություններն անգամ դարձնել ճարտարապետության իսկական ստեղծագործություններ. այդ մասին են վկայում սովետական ճարտարապետության շատ երկեր, որոնց թվում նաև Երևանի կենտրոնական ծածկած շուկայի շենքը:

1953

ՆՈՐԻՑ «ԸՐԱԶԳԱՆԻ ՊՐՈԲԼԵՄԻ» ՍԱՍԻՆ

Տարեցտարի բարեկարգվում և քնարծակվում է Երևանը:

Վերջերս շահագործման հանձնված Հրազդանի մեծ, հույկաու կոմուրքները լայն հնարավորություններ ստեղծեցին Երևանի զարգացման համար: Հրազդանի ձորն առնվեց բաղարի մեջ և դարձավ նրա ճարտարապետական աբողջականության անբալակելի մասը: Ինչպես աշխարհի շատ քաղաքներում գետերն ու նրանց ափերը հանդիսանում են բնակչության հանգստի լավագույն վայրերը, այնպես էլ Հրազդանի ձորը հեաղհեաե գառնում է մեր մայրաքաղաքի բնակչության սիրելի հանգստատեղին: Այնտեղ են գտնվում արղեն հուշիկ վաղելղ մանկական երկաթուղին ու դրոսագլին:

Նկատի ունենալով Հրազդան արագահոս գեաի և հովասուն ձորի նշանախությունը աղագբնակչության հանգստի կաղմակերպման համար, Երևանի

քաղաքային սովետը զգալի միջոցներ ու աշխատանք է ներդնում այդ ձորը բարեկարգելու, հանգստի ավելի հարմարավետ վայր դարձնելու համար:

Երևանն տարի է արցնել, որ Հրազդանի ձորում աշխատում է Երևանի առաջին հիպոթեկատրակայանը, որը, ձուլվելով իր զեղեցիկ շրջապատի հետ, դարձել է նրա զարդերից մեկը:

Մեր հանրապետության վեցերորդ հնգամյա պլանի համաձայն Երևանի սահմաններում, Հրազդան գետի վրա, կառուցվելու են Սեան—Հրազդան կասկադի մեջ մանող ևս երկու հիպոթեկատրակայան:

Բայց, ինչպես հայտնի է դարձել, այդ երկու հիպոթեկատրակայանի կառուցման նախագծերը կազմվել են այնպես, որ Հրազդան գետը գուրս է բերվելու Հրազդանի ձորից և տարվելու է թունելներով: Որպեսզի ձորը չցամաքի և չստեղծվի հսկասահմանադաշտի վիճակ, մեր էներգետիկ ինժեներները որոշել են ձորում թողնել 2—3 խորանարդ մետր (մեկ վայրկյանում) ջուր, որ անցնի կառուցվելիք արհեստական ամրաբառակների վրայով, ստեղծելով աստիճանաբար իջնող ջրավազանների սխեմա:

Ստացվում է այն, որ Հրազդան գետը (նախկին Զանգուն), որպես այդպիսին, ոչնչացվում է, փոխարինվում արհեստական ծանծաղ ավազաններով:

Այս հանգամանքը դարձանք է հարուցում. մի՞թե մեր ինժեներները Հրազդանի «վերակառուցման» ալլ լուծում չգտան: Չէ՞ որ հիշյալ հիպոթեկատրակայանները կառուցվում են ոչ թե քնակավայրից դուրս՝ անապատում, այլ՝ մայրաքաղաքի տերիտորիայում: Այս հանգամանքը պետք է ստիպեր նախագծողներին դորձին մոտենալ ստեղծագործարար, գտնել այլ լուծում, այնպես, որ հիպոթեկայանները կառուցվեն, բայց մայրաքաղաքը դրանից չաուժի: Մինչդեռ արհեստական ջրավազանների առաջարկվող սխեմամբ ոչ էֆեկտիվ է և բավարար համարվել չի կարող:

Այս խնդրի շուրջը «Գրական թերթի» մարտի 8-ի համարում տպագրվեց ճարտարապետ Տ. Մարտիկյանի «Հրազդանի պրոբլեմը» հոդվածը, որով լայն հասարակության ընդունելությանը ներկայացվեց Հրազդան գետի և ձորի բախտի հետ կապված այս շատ կարևոր հարցը: Հոդվածն ավարտվում է մի դիմումով՝ ուղղված գիտությունների ակադեմիայի ջրաէներգետիկ ինստիտուտի և «Հաշվիդեպի» ինժեներներին, որ նրանք «վերանայեն քաղաքի սահմաններում կառուցվելիք հիպոթեկատրակայանների տեղադրման նախագիծը, նրան նոր, ավելի նպատակահարմար ու ռացիոնալ լուծում տան»:

Արձարժված խնդիրը հուլիսի շաբաթին, թերևս այդ հուլիսներ անհաղորդ մնացին միայն նրանք, ում ուղղված էր «Գրական թերթի» դիմումը:

ներանք կառչած մնացին իրենց կազմած, մենք կասեինք, արատավոր նախագծին:

Ուշագրավ է, որ «Հայդիդէպի» նախագծողները, «դիջում» կատարելով, համաձայնվել են ձորում ջուր թողնել նախատեսված մեկ վայրկյանում երկու խոր. մետրի փոխարեն՝ երեք խոր. մետր: Զրաէներգետիկ ինստիտուտի գիւրեկտոր Ենկեր Եղիազարյանն առաջարկեց թողնել շորս խոր. մետր, Երբադ-սովետում պահանջեցին 8 խոր. մետր և ի վերջո վերադաս օրգանում որոշել են նախագիծը թողնել, ինչպես որ կա:

Ո՞րն է այս առաջարկներից բավարարը: Մենք կասեինք՝ ոչ մեկը, քանի որ բոլորն էլ նույնն են՝ ջրի տարրեր ղողանելով: «Գրական թերթի» առաջարկը վերոհիշյալներից տարբերվում է արմատապես: Ըստ այդ առաջարկի, վերոհիշյալ ջրավաղանների սխառմը պետք է իրականացնել քաղաքի սահմաններում, բայց Հրազդանի մեծ կամուրջից վերև և էջմիածին տանող փոքր կամուրջից ներքև, իսկ այդ կամուրջների միջև ընկած տարածությունում Հրազդան գետը թողնել բնական հունի մեջ:

Դրա համար անհրաժեշտ կլինի Երևանի նոր հիդրոէլեկտրակայանը հին Երգէսի մոտ կառուցելու փոխարեն կառուցել Հրազդանի մեծ կամուրջի մոտերերում, իսկ Արգավանդի հիդրոէլեկտրակայանն աշխատացնելու համար ջուր վերցնել ոչ թե մանկական երկաթգծի առաջին կայարանի, այլ՝ էջմիածին տանող փոքր կամուրջի մոտից: Այս զեպքում Հրազդանի ջուրը, դուրս գալով Քանաբեռդէսից, ամբողջովին կանցնի նոր Երգէսի միջով, ապա ձորով՝ մինչև հիշյալ փոքր կամուրջը: Այս միջոցառումը թերևս կվերացնի Արգավանդի արվեղոճիները երեք բլուրների սահմաններում, կառուցվածքները իրականացնելիս կխնայվի զգալի գումար:

Ցավալին այն է, որ նման խնդիրների քննարկումը ձգձգվում է, իսկ դործն առաջ է գնում սխալ ձևով, և մենք մնում ենք կատարված փաստի առաջ:

Վերահիշյալ հիդրոէլեկտրակայանների նախագծերն արդեն պատրաստված են վերջնական հաստատման համար: Ահա հենց դրա համար էլ մենք դառնում ենք, որ մինչև նախագծերը հաստատելը պետք է որոշվի Երևանի սահմաններում կառուցվելիք հիդրոէլեկտրակայանների նոր տեղադրման նախընտրելի, և կամ պետք է վերջնականապես հաշտվել Հրազդան գետի այդ մասի վերացման ցավալի երևույթի հետ:

Քանի որ հիշյալ երկու հիդրոէլեկտրակայանները իրենց բոլոր կառուցվածքներով տեղադրվելու են քաղաքի սահմաններում, ապա չի կարելի անտեսել այնպիսի կարևոր հանգամանքներ. ինչպիսիք են աշխատավորների

կուլտուրական հանգստի կազմակերպումը, քաղաքը զեղեցկացնելու և նրա սանիտարական դրուժյունը բարելավելու խնդիրները:

Մեր կյանքում մեծ կարևորություն ունեցող հարցերը սովորաբար լուծվում են բազմակողմանիորեն ուսումնասիրվելուց հետո և կոլեկտիվ ուժերով: Մեր համոզմամբ, «Հրազդանի պրոբլեմը» այնքան է նշանակալից, որ նրա լուծումը չպետք է թողնվի միայն անհատների, միայն մասնագետների հայեցողությանը: Այդ ևն պահանջում մայրաքաղաքի բնակչության շահերը

1956





ԹԱՄԱՆՅԱՆ

ԱԼԵԳՍԱՆԴՐ ԹԱՄԱՆՅԱՆ

(Ծննդյան 85-ամյակի առթիվ)

— Դուք գիտեք Տրդատին, Անիի մեծ ճարտարապետին... իսկ այժմ ուզում եմ խոսել մեր ժամանակների Տրդատի մասին, հանճարեղ ճարտարապետ Թամանյանի մասին, որին տեսել եմ միայն մի քանի լուսե, իր աշխատանոցում:

Տեսել եմ այն ժամանակ, երբ նա աշխատում էր փայտե միհարկանի տնակում, որտեղ իր աշխատողները, մոտ քսան հոգի, ճարտապետներ, աշակերտներ, պարզապես զմպրողներ, նրա նախագծերի վրա էին աշխատում: Իսկ տնակը գտնվում էր մի վիթխարի շինարարության տախտակամածի տակ: Եվ ո՞վ կարող էր ենթադրել, որ ահա այդ փայտե տնակից, տարիներ հետո, վեր կիսլանա մի սրանչևի, հսկա շենք:

Ես մեծ վարպետին տեսա թեկուզ և մի քանի լուսե, բայց տեսա:

Նրան շատերն են տեսնում, ով գալիս է Երևան, քաջում մեր հրապարակով, իջնում Հրազդանի ձորը՝ նրա գեղատեսիլ բնակարանը վայելելու: Ու էլի տեսնում են շատ տեղերում, բայց այլևս ոչ այն փայտե տնակում, որն այժմ գոյություն չունի և որի տեղում օպերայի հսկակապ շենքն է:

Բայց եղե՞լ է մարդ, որ քաջի Երևանի փողոցներով, որտեղից էլ եկած լինի, և շահագրգիռ այդ կախարղ վարպետին, որ ամեն մի մարդու քաջելիս կանգնեցնում է: Կամ ավելի ճիշտ՝ եղե՞լ է մարդ, որ զա Երևան և շտանի Թամանյանին: Նա պիտի անպայման ձեռք տա մեծ վարպետի կերտվածքներին ու դարձնան, որ բարբ, մեր երկրի կոշտ բարբ կարող է այդքան նրբին

երգել, ձայն տալ ամեն մի անցորդի, ձայն տա՝ Քամանյանի հորինած երգի, քարի երգի ձայնով:

Ամեն օր, երբ ես գնում եմ աշխատանքի, հանդիպում եմ մեծ վարդապետին, և նա գնում է ձեռքն իմ ուսին, իմ ընկերոջ ուսին, բոլոր նրանց ուսերին, ովքեր լինում են մեր Կառավարական տան առջև:

Կառավարական տուն. ինչպե՞ս է նա հուզում, փոթորկում հոգիդ, երբ կանգնում ես հայոց լեռնաշխարհի զարդասների կերպարանքն քնդունած այդ շենքի առաջ, որ իր կեցվածքով, ճարտարապետական ձևերով խոսում, համոզում է, թե ինչքան էլ գան, որ հեռավոր երկրից էլ գան, և ինչ տեղում էլ ծնված լինեն նրանց պապերը՝ Բիթլիսում թե Թավրիզում, Մուշում թե Էրզրումում, Պոլսում թե Կարսում՝ բոլորին կընդունի լայն կամարներից կազմված իր հյուրընկալ գրկի մեջ: Ահա՛ թե ինչ է ասում Քամանյանը, ինչ է պատմում Կառավարական շենքի ճարտարապետը: Ու ամեն անգամ, ամեն հանդիպման մի ուրիշ հմայք, ուրիշ թովչանք ունի այդ շենքը, եթե երեկո է՝ մի ուրիշ տեսակ գեղեցկություն էր էլնում քո գեմ, քանի որ երեկոյան արևի ճառագայթները, ընկնելով այդ ճարտարապետական կառուցվածքի վրա՝ առավելապես ձևերը փոխում մի այլ հերիաթի. շենքի քարերը բոցավառված, դառնում են կրակոտ, կարծես ծածանվում, բոցերի նման կենդանանում, ցնծում, ողջագոյություն են մեզ, և մենք աչքերով հայում ենք նրա քանդակուն խաղողի ողկույզներին՝ շուրթերով զգալով հյուսք այդ քանդակների, սրտով զգալով կամարների վեհությունը, բազուկների լարումով՝ սյուների հզորությունը: Իր լայն փոված գոգավոր ճակատով կառույցը դուրս է եկել հրապարակ և իր հինգ հազմական հումկու կամարները լայն բաց արած, ցանկանում է զրկել բոլորին, հրավիրել իր մոտ, իսկ քաղաքի ժամացույցի վեր բարձրացած աշտարակն էլ պահապան գինվորի է նման, որին վստահել են հայոց դրոշի պահպանումը:

Ես Քամանյանին տեսա մի քանի րոպե միայն իր փառե տնակում՝ արվեստանոցում: Բայց նրան ավելի մոտ տեսա Հրազդանի ձորում, բնության ձևերով շարված որձաքարի սյունաշար կիրճում: Իջել էի ձորը Երևանի Հիդրոէլեկտրի շենքից դիտելու: Դա մի սրանչևի, թևեռ ոչ մեծ, բայց խիստ առնական շինություն է:

Ես պատմեցի Կառավարական տան մասին. մի երկու խոսք էլ ասացի հիդրոէկտրանի և օդերայի շենքի մասին:

Բայց մի՞թե միայն սրանք են Քամանյանի գործերը: Իհարկե, ոչ: Ես մյուս շենքերի մասին չեմ ասում, որովհետև ամենից շատ սիրում եմ իմ նշած շենքերը: Մեկ էլ՝ շափազանց ոգևորվում եմ, երբ գնում եմ Այվր լիճ: Մա՛ մի փոքրիկ լճակ է, որ գոյացել է ստորերկրյա աղբյուրներից: Զուրբ

այստեղ դուրս է, Թափանցիկ մինչև վերջ: Լճակը մի կողմից ունի մեղմ ափեր՝ ձածկված եղևզնով, իսկ մյուս կողմում բարձր ժայռեր են՝ իջած ջրի մեջ: Ահա հենց այստեղ էլ կառուցել է Քամանյանը այդ ջրերի համան կայանը, որ հայկական ոգով իր առաջին կառուցումներից է: Սա ես պետք է տեսնե՛լ՝ հասկանալու համար, թե ինչպե՛ս է վարպետը այս շենքը կերտելիս գտել ամենաբնորոշը և ինչպիսի՞ համառվյամբ է արտահայտել մեզ հարազատ ձևերով:

Քամանյանի խոշորագույն գործերից է մեր մայրաքաղաքի հատակագիծը: Զե՞ր Երևանը լինելով մի գլուղաբաղաք, ժամանակակից հասկացողությամբ ոչ միայն կանոնավոր հատակագիծ չունի, այլև անհնար էր նրան որևէ ձևով կարգի բերել: Եվ Քամանյանը ձևանարկում է նրա հատակագծումը ու գտնում նրա համար մի բուրավիճի նոր դադափար՝ փոխելով մայրաքաղաքը երեկ կողմից շրջապատված սարալանջերի միջի տարածությունում, բնդգրկում է Հրազդանը, լանջերով բարձրանում վեր, դուրս գալիս սարահարթը և այս բոլորը շրջապատում իրար դուգահեռ զնացող այգիների գոտիներով, իսկ մեջտեղում նախատեսում մեր հուշակվոր Լենինի հրապարակը՝ եղակի մեր ժամանակներում, կառուցված մի ամբողջական ճարտարապետական համալսարանակեր: Եվ ապա՝ հարավից-հյուսիս անցկացնում է մի լայն պողոտա, դեմ առնում Կառավարական տան մեծ, հարավային կամարին, հետո շարունակում, հատում քաղաքի հին թաղերը և սլափկում օպերայի շենքով ու նրանից հետո էլ բարձրանում սարալանջով վեր, որտեղ նախատեսված են ջրի իրար հաջորդող աստիճաններ: Քամանյանը նախագծել է նաև Լենինականի ու ուրիշ շատ բնակավայրերի հատակագծեր:

Քամանյանի հանձարը միայն նրա մեծ վարպետության մեջ չէր: Քսանական թվականներին նա Ռուսաստանից Հայաստան եկավ՝ ակադեմիկոսի լիտումով, բայց Հայաստանը անձանոթ էր նրան: Եվ հենց այստեղ հանդեհվավ նրա հանձարը, որը կարողացավ այնքան խորը ընկալել մեր մեծ ճարտարապետությունը, կարողացավ ոչ միայն յուրացնել մեր հին վարպետների ուսմունքը ճարտարապետության մեջ, այլև ավելի նորը, որ հենվում էր մեզ հասած ժառանգության վրա:

Իսկ մենք ունեցե՞լ ենք մեր ճարտարապետությունը. համարձակ կարող եմ ասել՝ մեծ, շատ մեծ ճարտարապետական արվեստ մեր փոքրիկ լեռնաշխարհում, լեռների ու ձորերի արանքներում: Երբ դիտում եմ օպերայի շենքը՝ Քամանյանի այդ հուշակալ քարե երկը, ապա Քամանյանի քարի խոսքերով այդ սրանչելի կառուցվածքը ես պատմում է մեր ժողովրդի ստեղծածի մասին, մեր ճարտարարվեստի մասին, Հոփփսիմեի ու Զվարթնոցի մասին՝ աշխարհին հայտնի այդ անկուղական կոթողների մասին, որոնք մեզ բարձրացրին, հասց-

րին մեծ ժողովուրդների ստեղծածների շարքում կանգնելու իրավունքին: Թամանյանը պատմում է նաև Տրդատի մասին (որին Տենց սկզբում հիշեցի), պատմում է նա գործերի՝ Անիի (հիրավի սքանչելի, բայց ներկայումս ավերված քաղաքի) մասին, նրա ծոցից հլած հանճարեղ այդ ճարտարապետի մասին, որի համբավը հասավ մինչև Կոստանդնուպոլիս, Բյուզանդիայի գոռոզ տիրակալներին, որոնց հրավերով նա վերականգնեց Բյուզանդիայի պարծանքը դարձած Այա Սոֆիայի փլված գմբեթը...

Եվ Թամանյանը մեր օրերի Տրդատն է...

Ես մեկ անգամ եմ տեսել Թամանյանին՝ մի քանի բուպիով, փայտե անակում, բայց ամեն օր նրա հետ եմ, և խոսում ու լսում եմ նրա հրաշալի պատմությունները մեր հին վարպետների մասին, նրանց վարպետության մասին, լսում եմ նրան ու նրա մեջ տեսնում մեր այսօրվա գործերը, լսում վաղվա մասին, մեր ճարտարապետության դարգացման պայծառ հեռանկարների մասին: Ես նրան լսում ու տեսնում եմ հափշտակված, ամբողջովին լարված, լսում եմ նրա մտերիմ խոսքերը, որ շարունակենք նրա նման զեղեցիկացնել մեր ժողովրդի կյանքը, մեր քաղաքները, մեր սքանչելի հայկական բնությունը նոր կառույցներով դարգարներ: Այս խոսքերն ստում է մեծ վարպետը, միակը, որ կոչվում է ժողովրդական ճարտարապետ:

Այդպիսի կոչում ոչ ոք չունի:

1963

ՄՏՔԵՐ ԹԱՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Զարմանալի է, թե ինչպես, ինչևիով արդեն կատարելագործված, իր ստեղծագործական ուղին գտած նշանավոր վարպետ, Թամանյանը, գալով Հայաստան, շինաց իր գտած ճանապարհի վրա, այլ մտքի արտակարգ ճկունությամբ կարողացավ հայտնաբերել մի նոր ուղի, որը նրան տարավ բոլորովին այլ աշխարհ:

Այս բանում նրան օգնեց արվեստագետի մեծ տաղանդը և ստեղծագործական փորձը: Շատ տարիներ աշխատելով Ռուսաստանում, խորապես ըմբռնելով ռուսական արվեստը, նա ստեղծում էր այդ արվեստին հարազատ գործեր: Նրա հիմնական ուղին ռուսական ամպիրն էր, որի ամենալավ արտահայտողներից մեկն էր Թամանյանը: Դա երևում է իր գործերի զգալի մասում, իննն զրանք Պետերբուրգի հայկական եկեղեցու պարտեզի մետաղյա դռները, թե երեսնում կառուցված անասնաբուժական ինստիտուտը: Այդ

ոճն իր զեղեցիկ պարզությամբ, արամարանությամբ, ազնվությամբ, չքողարկված ղեկորատիվ էլեմենտներով միշտ գրավել է մեր վարպետին և սերտ կապել իր հետ: Պատահական չէ, որ Քամանյանն իր ճարտարապետական մտքերն արտահայտում էր հիմնականում այդ ոճով: Նա ուներ հնարավորություններ զնալ այլ ճանապարհներով, բայց դա ընտրեց:

Նպատակ չգնեղով ընդգրկել վարպետի անցած հարուստ և բեղմնավոր ուղին, որը պահանջում է և սպասում է իր լուրջ հետազոտողին, մենք ցանկանում ենք կանգ առնել նրա ստեղծագործության մի երկու հատկության վրա:

Քամանյանը սովորել է Պետերբուրգի զեղարվեստի ակադեմիայում, որն ավարտելով՝ աշխատել է Պետերբուրգում ու Մոսկվայում: Այս հանգամանքը բնականորեն նրան պետք է դարձնեք առասկա՝ արվեստի ներկայացուցիչ: Նա ամբողջ խորությամբ կարողանում է ըմբռնել ռուսական ճարտարապետության ողին: Դրա վկայությունն է 1913-ին Յարոսլավում բացված ցուցահանդեսի շենքերի ճարտարապետական լուծումը, որի մեջ այնքան վարպետորեն օգտագործված են ռուսական ժողովրդական ճարտարապետության ավանդները: Սա թեև ոչ հիմնական, բայց շատ բնորոշ աշխատանք էր երիտասարդ Քամանյանի համար, մի գործ, որը ցույց է տալիս նրա վերաբերմունքը ժողովրդական ստեղծագործության հանդեպ:

Այս ժամանակաշրջանում ռուսական ճարտարապետության մեջ ¹ ազդելում էին զանազան մոդաների արդյունք մի շարք ոճեր, որոնք դալիս էին հանգելու էկլեկտիկային: Քամանյանը բնավ չտարվեց այդ ոճով, ինչպես մինչև վերջ էլ նա հեռու մնաց ամեն տեսակի «խզմբիք» ճարտարապետության մեջ:

Այս ամենն անհրաժեշտ է վերհիշել, որպեսզի հասկանալի լինի Հայաստանում կատարած նրա գործերի ճշմարիտ արժեքը:

Տեղագիտովելով Հայաստան, Քամանյանը չէր կարող չզգալ իր նոր շրջապատը, հաշվի չառնել իր նոր պայմաններն ու հնարավորությունները և շարունակել հին ուղին: Հարկավոր էր վերակառուցվել քստ այդ ամենի: Այդպես էլ եղավ, բայց ոչ միանգամից: Դրա համար հարկավոր էր ժամանակի բնական է, որ նա իր հայացքն ուղղեց ղեպի հայ կուլտուրան, նրա ներկան ու անցյալը, նրա ճարտարապետական հարուստ ու հույակապ գանձարանը: Նրա հիմնական գործը եղավ այդ գանձարանն ուսումնասիրել լրջորեն և խորապես: Այստեղ մեծ դեր խաղաց ճարտարապետ Քորոս Քորամանյանը, որը դարձավ նրա լավագույն խորհրդատուն, անփոխարինելի օգնականը: Բայց ոչ միայն այդքանը: Քորամանյանը, բացի տեսաբան լինելուց, Քամանյանի համար նաև գործնական խորհրդատու էր, ղիտողություններ էր

անում նրա նախադժերի վերաբերյալ, նույնիսկ հենց-նախադժման ընթացքում իր նկատողություններն էր անում կոնկրետ աշխատանքների վրա: Սա պետք է հաշվի առնեն ապագա տեսաբանները:

Թամասյանին հայ ճարտարապետության մեջ պետք է հետաքրքրեր հատկապես այն շրջանը, որ ճարտարապետական միտքը հասել էր արտահայտության կլասիկ աստիճանին: Դա կարելի է կոչել կոնսերվատիվ ամենահշմարիտ մի շրջան, երբ կառույցը դեռ չէր ծանրաբեռնվում ղեկորատիվ տարրերով, մի բան, որ սկսվեց մոտ X դարից: Նա զբաղվեց հիմնականում այն շրջանով, որտեղ կոնսերվացիան էր կազմում շենքի զարդը, և համարյա համարվում էր այն, թե ինչքանով է ղեկեցիկ արտահայտված կառուցվածքի իմաստը, նրա ամեն մի մասնիկի աշխատանքը: Մեղ մինչև այսօր էլ հիացնում է, թե այդ շրջանի կառույցներում որքան առողջ են լուծված շինության աշխատող մասերը, որոնց մեջ գեկորատիվ մոմենտը այնքան դուստ է, ինչքան որ անհրաժեշտ է այս կամ այն շենքի աշխատանքը, լարվածությունը, իմաստն ու չափը արտահայտելու համար: Դա է հայ ճարտարապետության ամենաբնորոշ կողմը: Բացի այդ, նրա պատմության բոլոր շրջաններում անասան է մնացել ծավալային լուծման սկզբունքը: Ինչպես երկրային, նույնպես և բիշ ավելի ուշ, երկրորդ շրջանում՝ Ավանը, Հոփոսիմեն, երրորդ շրջանում՝ Սանահինի եկեղեցիները և վերջուպես՝ Կեչառիսը, Հառիճը և մյուսները: Չնայած հասակագծի և արտաքին արտահայտության զգալի փոփոխություններին, զբանց ծավալները միշտ մնում են հասակ, հշմարիտ, երբեք չեն ունենում կեղծ, ավելորդ մասեր:

Մեր հին վարպետները երբեք չեն պարփակվել իրենց ճարտարապետական միջավայրում: Նրանք չեն քաշվել հարևան ժողովուրդներից վերջնելու այն, ինչ իրենց օգնել է կառուցելու ավելի լավ, ավելի հարմար, ևս կասե՛ք՝ ավելի ձեռնտու: Այսպես, օրինակ, ստալակտիդների կառուցվածքը մեր վաղապետները վերցրել են ուրիշներից: Դա իր սկզբնական վիճակում շինվել էր աղյուսից, բայց մեր վարպետները դա չուրացրել են չափազանց ուսանելի կերպով՝ ոչ մեխանիկորեն, ոչ կուրորեն, այլ վերափոխելով, մեր պայմաններին համապատասխան ձևով վերամշակելով: Թվում է, նրանց կառույցներում դա պետք է հիշեցներ աղյուսը: Բնավ, մեր վարպետները ստալակտիդի աղյուսը վերափոխել են քարին համապատասխան ձևով և այնպիսի վարպետությամբ ու ճաշակով, որ այսօր մենք զմայլվում ենք և մարներվա չի էլ անցնում, որ զբանք ծնունդ են առել ուրիշ երկրներում: Դրանք այնքան բնական են, օրգանապես կապված ամբողջ ճարտարապետության հետ, այնպես են փոխված, որ ուրիշ ոչ մի նյութ, բացի քարից, այդ ձևն ունենալ չէր կարող: Եվ այդ ստալակտիդները բնորոշ են հայ ճարտարապետությանը,

ունեն աղղալին կնիք: Այս օրինակը բավական է ցույց տալու համար, թե ինչպես է ընկալվել օտարամոտը և դարձել հարադատ:

Այդպես է նաև Քամանյանի ստեղծագործության մեջ: Նրա մատուցած ծառայություններից սա է ամենակարևորը: Քամանյանը շնեղեց իրեն, չմնաց աղղալին սովանդների սահմաններում, շտրկացավ մեր հին ճարտարապետությունից, չափարակվեց հայ ճարտարապետության ժառանգությանը: Այլ Քամանյանն այդ ամենը ցույց տվեց իր ստեղծագործությամբ:

Հայաստանում Քամանյանի առաջին գործերից մեկը Նրեանի հիդրոկայանի շինքն է: Նրա ղեկավարվածական արժեքը շատ անդամ է գնահատված, մեղ հետաքրքրում է նրա ճարտարապետական արտահայտության մի այլ կողմը:

Հիդրոկայանը մենք համարում ենք Քամանյանի ամենաուժեղ գործերից մեկը: Նա այստեղ կարողացել է հիանալիորեն և միանգամայն համոզիչ կերպով արտահայտել հիդրոկայանի էությունը: Այժմ, երբ ասվում է հիդրոկայան, ապա պատկերացնում ես Նրգէսի նման ինչ-որ շենք, իսկ դա կնշանակի, որ վարպետը գտել է այդ բովանդակությունն արտահայտող կատարյալ ձև: Այն ամեն մի ճարտարապետի իրձը պետք է լինի, սա է կառույցի գնահատության գլխավոր չափանիշը:

Քամանյանն այնպես է արել, որ այդ շենքն արտահայտի ոչ միայն իր անմիջական բովանդակությունը, այլև տեղը, հայ ճարտարապետական կուլտուրան, հիանալիորեն ըմբռնելով հիդրոկայանի ժամանակակից բովանդակությունը, նա հղացել է այդ շենքի կերպը անցյալի ժառանգության օգտագործումով: Արդյունքը եղել է այն, որ այժմ հիդրոկայանը չուր խիստ արտահայտված ժամանակակից բովանդակությամբ չես ուղում այլ կերպ պատկերացնել: Այստեղ գեր են խաղացել երկու կարևոր հանգամանք: Առաջինն այն է, որ կառույցի տարրերն ինքնըստինքյան այնքան հստակ են ու ճշմարիտ, բացի դրանից՝ սրամիտ և ուժեղ, որ մինչև այսօր էլ չեն կորցրել իրենց ո՛չ նշանակությունը, ո՛չ խմատը: Բայց սա դեռ քիչ է: Նթե Քամանյանը լիովին վերցնել, ինչպես ընդունված է ասել՝ մեխանիկորեն վերցնել, ասենք, Ապարանից Փասաթի բաղնիքից պատը և ետևը տեղափոխել հուժկու տուրբիններ, անշուշտ, մենք զժող էլինքինք և չէինք ենթադրի, թե կարող է այդ պատի ետևը մեքենա լինել: Այստեղ վարպետին օգնության է եկել նաև իր անցյալ ստեղծագործական ուղին, ուսական ամպիրի ոճը: Դրա հետևանքն են այն մեծ բացվածքները, որ կայանին տալիս են ժամանակակից տեսք, բայց և չեն խանգարում ընդհանուր օրգանիզմին, որ աչքի է ընկնում մեր աղղալին ճարտարապետության դասական նմուշներին հատուկ պարզությունը: Ինչ խոսք, ժամանակակից շինարարական տեխնիկան ևս իր

հերթին թարմացրել է կառույցը, դարձրել մեր իրականությունը հարապատ-
հեռ հմտորեն կապելով, վարպետը ստեղծել է բոլորովին նոր բան, նոր ար-
տահայտություն, նոր ձև, որը հարստացնում է ճարտարապետական արվեստ-
ը, դարձնում ամելի ճկուն, բովանդակալից։ Սա հարստություն է, սա
կուլտուրայի աճ է, իմ կարծիքով, Թամանյանի ամենախոշոր ծառայու-
թյունը հենց այն է, որ նա, իր արվեստի հիմք ընդունելով անցյալի ժառան-
գությունը, այդ արվեստի մեջ մուծեց նոր մոտիվներ, մեծապես հարստացրեց
ճարտարապետության դիմանդքը։ Եվ դա արեց այնպիսի հաջողությամբ, որի
սկսունքը կարող էր լինել ոչ միայն կատարյալ վարպետությունը, այլև սերը
դեպի իր ժողովուրդը, նրա կուլտուրան, նրա ճարտարապետությունը։ Այս-
տեղ ես Թամանյանը մեր հին վարպետների հարապատ ժառանգի է, այն
վարպետների, որոնք չեն սահմանափակվել ունեցածով, հետեւ են հարեան
մոդուլությունների կուլտուրային և վերցրել այն, ինչ կատարելագործում, ուժե-
ղացնում էր իրենց արվեստը։ Եվ, ընդհակառակը, այն վարպետները, որոնք
պարփակվել են իրենց միջավայրում, ամել են անշուր, խեղճ ստեղծագոր-
ծություն։

Կառավարական շենքում Թամանյանը մեծ տաղանդով կարողացել է
զարդացնել այդ զուգակցումը։ Նա չի սահմանափակվել մեր ճարտարապե-
տության մոտիվներով և մեծ համարձակությամբ կիրառել է այն ոճը, որը
ինքը համարել է լրացնող և ուժեղացնող։ Ումանց շփոթեցնում է այն հան-
գամանքը, որ Կառավարական շենքի վրա աչքերան առատ տեղ են գտել ամ-
պիրի տարրերը։ Բայց մի՞թե Կառավարական շենքի կենտրոնական մասին
արժեք տվողը մեր հռչակապ կամարները չեն։ Կամ՝ ոչ հայկական սյունա-
շարն այնպես է հայկականացված, որ նրանց այլ տեղում չես պատկերաց-
նում, քան Կառավարական տան վրա, իբրև ամբողջ կառույցը պսակող մո-
տիվ։

Ճարտարապետությունն իր տարրերով նման է երաժշտական նոտանե-
րին։ Անթիվ-անհամար են երաժշտական մոտիվները, բայց բոլորը ստեղծված
են ընդամենը 7 նոտայից։ Միայն թե՝ դասավորվելով այլ հաջորդականու-
թյամբ, ստեղծվում է նոր կոմպոզիցիա, բոլորովին նոր մեղեդի։

Նույնը ճարտարապետության մեջ։ Թամանյանն օգտագործել է և՛ իր
ժողովրդի ճարտարապետական ժառանգության, և՛ ոչ հայկական ճարտա-
րապետության նոտաները և դրանք նորովի դասավորելով՝ ստեղծել է նոր
մեղեդի, նոր միտք, նոր ձև, նոր արտահայտություն։ Թամանյանի ստեղծա-
գործության մեջ ահա թե ինչն է ամենաուսանելին մեր երիտասարդ ճարտա-
րապետների համար։

Վերցնենք Կառավարական տան սկզբնական շրջանի կառուցված մասը՝ նախկին Հոգեփոխանի ճակատը, որ նայում է հրապարակի կողմը: Դիտենք այդ ճակատում ընդունված, այսպես ասած, օրգերը: Ինչքան հարազատ է մեզ ճարտարապետությունը: Այդ երկու սյան և խորշի կոմպոզիցիան հիացմունքի առարկա է, դիտվում է ազահորեն և էլի ևս ուզում դիտել: Նրա մեջ պրված է մեր ճարտարապետության հանճարը, մեր ճարտարապետության գեղեցիկը, պարզությունը, թափը: Անշուշտ, այդտեղ օգտագործված է հայկական ճարտարապետության ամենաբնորոշ մոտիվներից մեկը: Բայց եթե փորձենք վերլուծել այդ օրգերը, մաս-մաս անենք այդ կոմպոզիցիան, ապա մենք նման համակարգություն հայկական ոչ մի հուշարձանում չենք գտնի: Սա միանգամայն ինքնուրույն գործ է, բաղորովին նոր ու անկրկնելի, բայց դրա հետ միասին՝ հարազատ հայ ճարտարապետությանն իր բոլոր տարրերով ու զծերով:

Ահա այստեղ է, որ փայլատակում է մեծ վարպետի անդուգական տաղանդը:

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՀՈՅԱԿԱՊ ԿՈԹՈՐԸ

Սքանչելի տեսարան է ներկայացնում Նրեանը, երբ դիտում ևս բազաբը Քանաբեռի և Նորքի բարձունքներից:

Հոյաշեն այս բազաբը, որ օրեցօր աճում ու փաթմամանում է մեր աչքի առաջ, տարածվել է Արարատյան դաշտավայրի զմրուխտե կանաչի մեջ իր բարակոփ շենքերով, պողոտաներով ու հրապարակներով, բազմաթիվ մեծ հասարակական կառույցներով, այգիներով:

Ահա այս բարձունքներից անմիջապես աչքի է ընկնում օպերայի և Բալետի գրանիտե վիթխարի շենքը, որը արեի շողքերի տակ լուսավորված՝ մի ուրույն շուք է տալիս քաղաքին:

Հույսովոր այս կառուցվածքը իր ճարտարապետական բարձր արժանիքներով սովետական ճարտարապետության փայլուն նվաճումներից մեկն է:

Սովետական Հայաստանի հարուստ ճարտարապետության այս սրանչելի կոթողը կերտվել է ակադեմիկոս Ալեքսանդր Թամանյանի ճարտարապետական հանճարով: Ներդաշնակ այս մեծ զանգվածն ունի երկու կիսաշրջանաձև դահլիճ, որոնց հանդիպման տեղում գտնվում են միացյալ ծավալով երկու բեմերը: Դահլիճներից մեկը, որ կառուցվել և ավարտվել է ավելի վաղ, օպերայի դահլիճն է, իսկ մյուսը՝ նոր կառուցված համերգային դահլիճը:

Մեծ վարպետ Թամանյանը համերգային դահլիճը նախագծել էր օպերայի դահլիճից որոշ չափով տարրեր, տալով նրան ավելի ազատ տարածական ձևեր, նախատեսելով այն որպես ամառային կիսաբաց դահլիճ: Սակայն հետագայում այն վերածվեց փակ դահլիճի, օգտագործելի նաև ձմեռվա ամիսներին: Այս աշխատանքներին ձեռնամուխ եղավ ակադեմիկոս Թամանյանի որդի և աշակերտ Գևորգ Թամանյանը, որը, խորապես զգալով և հասկանալով մեծ վարպետի մտահղացումները, հաջողությամբ ու վարպետությամբ կարողացավ ճարտարապետական այդ հուշակալ գործն ավարտել բարձր կատարելությամբ:

Այս դահլիճն իր չափերով ու ձևերով հիմնականում կրկնում է օպերային դահլիճի ծավալը: Ի տարբերություն օպերային մասի, որի արտաքին պատերը կամարաշար են, այստեղ դրանք փոխարինվել են սյունաշարով: Նոր դահլիճի ճակատի վերին հարկում տեղադրված են մեծ լուսամուտներ, որոնց միջոցով դահլիճը ստանում է բնական առատ լույս:

Համերգային դահլիճի արտաքին ծավալը շատ ավելի մոտ է փողոցին և իր ողջ ճակատով դիտվում է պողոտայից: Այս հանգամանքը չափազանց դրական է շենքի ընդհանուր տեսքի ընկալման համար: Այս խոկ պատճառով, օգտվելով առիթից, պետք է ասել, որ գոյություն ունեցող ցանկապատը շարունակելու մտադրությունը պետք է վերանայել. այդ ցանկապատը, անշուշտ, խիստ կնկղացնի արձակ տարածությունը շենքի առջև և նրան ահաբեկնպաստ պայմանների մեջ կդնի: Անհրաժեշտ է ցանկապատն ավարտել թատրոնի կողքի մուտքերի մոտ:

Շենքը դրսից զարգարված է գրունիտե բանդակաղարդ խոյակներով և ալլ զարդաբանդակներով:

Դահլիճն իր ներքին չափերով գերազանցում է օպերայի դահլիճին: Այս դահլիճը տարածական շատ հետաքրքիր լուծում ունի: Լայն փոված ամֆիթատրոնը, յարուսները, բարձր առաստաղը, բաց դույնի պատերը, բնդարձակ տարածություն մեջ դասավորված այս ներքին ծավալներն արտակարգ թեթևություն են տալիս դահլիճին, և դրանք լիովին համապատասխանում են համերգային դահլիճի բնույթին:

Ներս մտեղին անմիջապես զրափում է դահլիճի առաստաղը, որի զարդաբանքները հմայում են դիտողին: Առաստաղը լուծված է չափազանց ճոխ և միաժամանակ չափի նուրբ զգացումով: Հսկայական այդ մակերեսը ծածկված է նրբաճաշակ բանդակաղարդ շրջանակներով, բարելլեֆներով: Արժե նշել բանդակաղարդ Մուրեն Ստեփանյանի կատարած բարձրարվեստ բան-

¹ Ցանկապատը կառուցվել է ալնոկ, ինչպես նշված է հոդվածում:

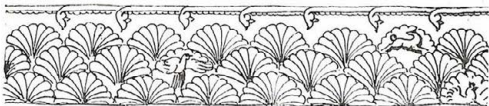
դահնիրը և հատկապես էստրադայի վերին մասում տեղավորված մեծ, բովանդակալից քանդակը: Մեծ համաթխան ու վարպետություն միացյալ ուժերի արդյունք է այս առաստաղը, որ կերտվել է ճարտարապետի, քանդակագործի և վարպետ կառուցողների սերտ համագործակցությամբ:

Դահլիճը հիմնականում լուսավորվում է շուրս մետր տրամագիծ ունեցող շուրս բրոնզյա ջահերով, որոնք դասավորված են կիսաշրջանաձև, կրկնելով դահլիճի կոր ձևը: Զահերը պատրաստված են մեծ ճաշակով և պատիվ են բերում Երևանի էլեկտրալուսավորման արմատության գործարանի կուլեկտիվին:

Էստրադան, դահլիճի այդ էական մասը, որն ունի ավելի քան 200 բառակուսի մետր մակերես, լուծված է շատ իմաստալից, պարզ ձևերով: Էստրադան շրջապատող պատերը մշակված են ներդաշնակ ելեկտրոնով, սահող կամարաշարով: Գնդեցիկ են այդ կամարների վերասլաց ձևերը և իրենց պարզություն շնորհիվ ավելորդ ուշադրություն չեն գրավում հանդիսատեսից: Կարեւորագույն նշանակություն ունի այս կարգի դահլիճների համար ակուստիկան: Կառուցողների գործադրած մեծ ջանքերը այդ ուղղությամբ պսակվել են հաջողությամբ: Պատրաստված են հատուկ ծակոտկեն սալիկներ, որոնցով երեսպատված է դահլիճի պատերի զգալի մասը: Այս հարթությունները, կլանելով էստրադայից եկող ձայները, անհնարին են դարձնում արձագանքի առաջացումը: Դահլիճը հանդիսավոր տեսք ունի, որին, անշուշտ, օժանդակում են հսկայական հարթություններ կազմող ամֆիթատրոնը և յարուսները՝ իրենց թավշապատ աթոռներով:

Առաջին համերգը այս դահլիճում տրվեց հատկապես բանվոր-ժողովողների այն մեծ կուլեկտիվի համար, որն աշխատել է այս մեծածախալ և բարդ շինարարության վրա: Սա մի շնորհակալական խոսք էր, որ ասվեց համերգային դահլիճի շինարարներին:





ԾԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱՆՅՅԱԼԻՑ

ՀԱՅՐԵՆԱԸՆԵՆ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մինչև այս գիրքն՝ էլ շատ գրքեր են եղել, ուսումնասիրություններ՝ նվիրված ինչպես հին, այնպես էլ հայ նոր ճարտարապետությանը, եվ ինչքան գրվում են գրքերը, այնքան խորանում է այդ պատմությունը, այնքան նոր էջեր են բացվում հայ մշակույթի անհատնում աշխարհում: Այդ պատճառով էլ այս գիրքը մի նոր փուլ է մեր ճարտարապետության պատմության, մի նոր քննադատական հայացք՝ կատարված նոր նյութերի, նո, ավյալների հիման վրա: Սակայն այս բոլորից բացի մեր առջև դրված գիրքը, որ գրել են մի խումբ դիտնականներ, շատ առավելություններ ունի: Սա պատմում է հայոց լեռնաշխարհի առաջին մշակված քարից և քալլ առ քալլ հասնում մեր շրջրին, երկաթքետոնին ու հավաքովի շենքերի ճարտարապետությանը:

Գրքի առաջին գլուխը խոսում է այն մասին, թե ինչպես հայ վարպետները հսկա քարերը դրեցին շենքերի հիմքում, լեռնաշխարհի քնակիչը ահռելի կիկլոպյան քարերն իրար կապեց, պատենշ շարեց իր բնական ջուրը:

Ու հետո դարեր անցան, տարերքի դեմ պայքարի դարեր: Ահա և քարի առաջին կանոնավոր շարքերը, սերը դեպի արվեստը: Հայտնվում է սրբատաշ քարը, հետո՝ կորը, կամարաձևը:

Գերմարդկային աշխատանք: Լեռների լանջերին ջրանցքներ են փորում, շտառում ժալների կուրծքը, ջուր հասցնում մարդկանց, այգիներին, առուների ակունքներում քարն հսկա վիշապներ կանգնեցնում, նրանց վրա կեն-

1 «Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության», հեղինակներ՝ Ալեքսանդր Սահյան, Կոստանդին Հովհաննիսյան, Սանդան Մեացականյան, Լեոն Բաբայան: Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1964, 326 էջ:

դանին եր փորագրում, որ տեսնողն ահ ու սարսափ զգա ու չհամարձակիլի ապականել ժողովրդի ջուրը: Բազմաթիվ էջեր պատմում են քարաշեն ու քարակոփ դամբարանների, ուրարտացիների պալատական ճարտար արվեստի մասին, որոնք առաջին հիմքը դրեցին մեր սիրելի մայրաքաղաքի, տներ կառուցեցին, նոր մշակույթի խառնարանը հարստացրին ու մի նոր աստիճանի բարձրացրին բարագործությունը: Բայց էլի քարուքանդ եղան նոր շարած աստիճանները, որ այն ժամանակներում արդեն զուգել էին Արմավիր ու Երվանդաշատ: Ոչ միայն աստիճաններ, այլև կրկեսներ, տաճարներ, բազմահարկ տներ, կամուրջներ ու բազում այլ կոթողներ: Կառուցվեցին Անահիտին ու Վահագնին նվիրված տաճարներ, նրանց մեջ ժողովրդի իմաստություններով ստեղծված ամենակատարյալը տեսնելով:

Այդ բոլորի մասին է պատմում գրքի երկրորդ դուխը, երկրորդ մեծ էջը մեր ճարտարապետությունը, մեր հին վարպետների սիրագործություններին, որ ծնունդ էին խոր կիրճերով այլ երկրներից բաժանված լեռնաշխարհի: Միշտ ձգտելով կատարյալին ու առաջավորին, այդ վարպետները հաղթահարել են դժվարանց տարածությունները, շփվել հարեանների հետ, առել են ու տվել իրենցը, ծանոթացել առաջավոր երկրների արվեստներին, դիտությունը և տաճարներ կառուցել: Երկու հազար տարի առաջ արդեն մենք Գառնիի նման փառավոր կոթող էինք կերտել: Հայ վարպետները շատ բան ընկալեցին հարեաններից, հարստացրին իրենց ճարտարապետությունը և կառուցման բուլբուլին ինքնուրույն եղանակներ մշակեցին: Գառնիից ընդամենը 3—4 դար անց կառուցվում են հայ արվեստի անփոխարինելի մի շարք կոթողներ, որոնք մեզ են հասել կանգուն վիճակում և աչքի են ընկնում իրենց խիստ ինքնատիպ շինարվեստով, արտաքինով ու ներքինով: Գրանցից են Երեւուլը, Տեկորն ու Փասախը: Սրանց մեջ է ամփոփված այն ինքնատիպը, որ ավելի քան 1500 տարի անցնելով արհավիրքներով, մինչև այսօր էլ հիացնում է դիտողին իր ճարտարվեստով, պարզությամբ, մտքի անաղարտ արտահայտչականությամբ, զսպվածությամբ և մոնումենտալությամբ: Հայ ճարտարապետները, կառուցող վարպետները, շարունակ նոր խոսք են որոնում, փրկում ու գտնում են կառուցողական նոր մեթոդներ:

Այս մեծ պրպտումների արդյունք է տաճարների երկար դահլիճների վերափոխումը, ավելի է խաացվում նրանց ներքին տարածությունը, զառնում ամփոփ և ընդարձակ: Դրա լավագույն ապացույցը Տեկորի տաճարն է, որի երկարավուն սրահը վերակառուցվում է, կենտրոնում կանգնեցվում գմբեթավոր թմբուկ՝ ի մի հավաքելով, կենտրոնացնելով եկեղեցու ներքին տարածությունը: Եկեղեցու մեջ ստեղծվում է գլխավորող մի նոր տարածություն: Ահա այս ուղղությամբ էլ զարգանում է հայ ճարտարապետությունը:

Այս պահի վերջին օրերը խոստում են էջմիածնի հռչակավոր տաճարի մասին և ապացուցում այն միտքը, որ V դարում հայ ճարտարապետության ազգային բնորոշ էությունը պահպանվել է և հիմնականում չի փոխվել։ Այս և վկայում է էջմիածնի եկեղեցու վերջին պեղումների արդյունքները։ Նրա հիմքերում հայտնաբերվել են մասեր, որոնք նախաքրիստոնեական ժամանակի կառուցվածքի հետքեր են։ Այս կարևոր փաստը հաստատում է հայ մշակութային ճարտարապետության խոր ավանդները, նրա խիստ ազգային սկիզբն ու ինքնուրույնությունը, ժողովրդի բարձրաստիճան մշակույթի առկայությունը։

Գրքի շարքից դուրս մեզ ցույց է տալիս հայ միջնադարյան ճարտարապետության արժանիքները։ Այս շրջանի դուրսգործողներից են Հռիփսիմեն, Գայանեն, Թալինը, Արուճը և, վերջապես, Զվարթնոցը։

Վերջերս կատարված նոր որոնումների արդյունքը եղավ Հռիփսիմե տաճարի կոշտ ձեփի վարագույրի տակից բացված Հռիփսիմեի հրաշալի բարակույթ կերպարը, որ մեզ հիացրեց իր ստեղծման 1400-րդ տարում։ Գամուցրեց նոր ճշտումներ, ուղղումներ, մեկ անգամ ևս ապացուցեց, որ պատմությունը թեև անցյալ է, բայց քարացած և անշարժ չէ, որ ժողովրդի ստեղծած անհատնում մի շահմարան է։

Ահա այս Հռիփսիմեն է, որ մեզ ցույց է տալիս կենտրոնավորված տաճարների ողջ ուժը, նրանց ճարտարապետական հմայքը, ներքին տարածության ազդեցիկ հուզիչ ու վեհ տպավորությունը։

Այս դարաշրջանում կենտրոնացված եկեղեցիները մեր դասական ճարտարապետությունը հասցնում են իր բարձրակետին ու ստեղծում Զվարթնոցը, ճարտարապետական մտքի այդ սրանշելի կոթողը։

Այս պահի վերջին օրերը պատմում են այն մեծ գործերի մասին, որ վերածննդի շրջանում ստեղծեցին հայ ճարտարապետները, աշխարհը դարձան Տրդատով, Սմբատյան սրբատաշ, բարձրարվեստ պարիսպներով ու աշտարակներով, քաղաքամայր Անիով։ Միջնադարի ճարտարապետները ստեղծում են մի շարք նոր ու մեծածավալ անսամբլներ, ճարտարապետական արվեստը հասցնելով իր ամենաբարձր ու բարձր աստիճանին։ Դրա վկայությունն են Հաղպատը, Տաթևը, Սանահինը և այլ վանքեր, որոնք, հիմնականում, միջնադարի դուրսգործողներն են։ Այս ժամանակաշրջանում առաջ են գալիս նաև երկհարկանի եկեղեցիները, որ նույնպես նոր երևույթ էին մեր հին ճարտարապետների գործերում։

Սակայն երկրի ծանր վիճակը և պետության վերջնական քայքայումը կտարում են ճարտարապետության և շինարարության թափը։ Ուշագրտու-

թյուն է դարձվում միայն կառուցվածքի արտաքին հարդարանքին և նոր խոսք չի առնում ճարտարապետության բնագավառում:

Օտար լծի տակ տառապած հայ ժողովուրդը, սակայն, անընկճելի ուժով շարունակեց կառուցել իր քանդված բույնը: Հին ու ավերված բնակատեղի-րում ծնվում են նոր հայկական քաղաքներ՝ Կարսն ու Շուշին, Գյումրին ու Վանը: Այս քաղաքներում, մոռումհենալ եկեղեցիների դասական ճարտարապետության կողքին, ժողովուրդն իր շնորհքը գրսևորում է բնակելի տների կառուցման ասպարեզում, տեղական նիստուկացք սերտորեն զուգակցելով ալանդականին:

Հասնում ենք վերջապես մեր օրերին նվիրված էջերին, յոթերորդ դիմին, մեր ճարտարապետության գլուխգործոցին:

Ջարդերից, պատերազմներից, արհավիրքներից ավերված Հայաստանը վերջապես ոտքի է կանգնում: Այստեղ էջ առ էջ պատմվում է, թե ինչպես է փոքրիկ, անհայտ Երևանը աճում, զորեղանում, ղեղեցկանում է օր օրի, հասակով մեկ կանգնում ի դարման աշխարհի, ոչ միայն սրպես լիարժեք ժամանակակից քաղաք, այլև, որ ամենազլխավորն է, հայկական քաղաք:

Սկսում է իրականանալ Ալեքսանդր Թամանյանի համաձայնով ստեղծված մեծ ծրագիրը՝ մայրաքաղաքի շինարարությունը: Ահա երևում են առաջին փողոցները, բարակերտ շենքերը, հայոց աշխարհի առաջին հիպոսիայանը, Կառավարական տան հուժկու սյուների ու լայնաթևիք կամարները, օպերային թատրոնի շենքը:

Դժվար է գրել արդի ճարտարապետության պատմությունը, երբ ինքդ էլ մասնակցում ես դրան, քո աչքի առջև է այդ բոլորը կատարվում և չկա «ժամանակի բարձունքը», որտեղից կարողանաս նշմարել նրա ուղին:

Մեր գիտնականները կարողացել են գտնել և առանց «ժամանակի բարձունքի» տեսնել նոր ճարտարապետության ուղին, տալ նրա բնութագիրը, դարգացման օրինաչափությունը, ներկայացնել արդի ճարտարապետության կարճ, բայց խիստ հազեցած ուղին՝ իր մոլորություններով ու նվաճումներով:

Մեր ժամանակների բարդ ու դժվարին պատմության մեջ հայ ճարտարապետները, տեխնիկայի անընդհատ դարգացման տեմպերին զուգընթաց, համառորեն յուրացնելով նորը, առաջադեմը, կարողացել են գտնել հարցի ճիշտ լուծումը, միշտ և ամենուրեք պահպանելով հայկական ազգային ճարտարապետության ոգին: Բայց այս բուռն շինարարության մեջ կան դեպքեր, երբ «ծնվում» են օտարամոլությամբ տառապող կառուցվածքներ, ուր ճշում է միայն ձևը: Դա հնչում է սրպես թյուրիմացություն, ընկալվում որպես ժամանակավոր ու պատահական երևույթ: Նման դեպքեր եղել են նաև մեր հին ճարտարապետության մեջ, սրտնք սակայն ոչ մի հետք չեն թողել:

Աշխատութեան վերջում տեղադրված են 172 լուսանկար, որոնք ներկայացնում են մեր ճարտարապետութեան լավագույնի նմուշները: Դրանց թվում են այնպիսի սրանչելի հուշարձաններ, որոնք այլևս գոյութիւն չունեն աշխարհի երեսին, ինչպիսի Խժկտերի հուշարձանների խումբը Ախուրյանի ձորում, մեր ճարտարապետութեան անկշունքար Տեկորը և մյուսները, որոնք բարբարոսաբար ավերվել են օտարի ձեռքով:

Այժմ մի քանի մասնավոր գիտողութիւններ: Յանկալի կլինեք գրքում ունենալ բարտեղ՝ հուշարձանների տեղագրումով, լավ չի հնչում առաջին զլխի վերնագիրը՝ «Ուրարտական ճարտարապետութիւն»: Տարօրինակ է հայ ճարտարապետութեան պատմութիւնը սկսել ուրարտացիներից, մասնավորապէս, որ նույն գլուխն սկսվում է շատ ավելի վաղ շրջանից, որը ոչ մի կապ չունի ուրարտական արվեստի հետ:

Հարկ է նշել, որ խիստ մշատութեամբ են հիշվում մեր մեծավաստակ, հին վարպետների անունները, որոնց մենք պարտական ենք մեր ողջ ճարտարապետական անցյալով: Զէ՞ որ նրանցով գիրքը շատ կհարստանար, և աղելի կենդանի ու համոզիչ կդառնար:

Գրքում չի խոսվել նաև ժողովրդական տների մասին, որոնք հաճախ ճարտարապետական սրանչելի նմուշներ են: Այս անտեսումն, անշուշտ, նսեմացնում է մեր ժողովրդի ճարտարապետական մշակութի հարուստ պատմութիւնը:

Ցավալի է, որ այս արժեքավոր գիրքը տպագրված է վատորակ թղթի վրա և փոքր տպարանակով:

Անշուշտ, կարող են լինել և այլ թերութիւններ, սակայն գրախոսվող գիրքը նպատակ չի գրել հայ ճարտարապետութեան լիարժեք պատմութիւնը ներկայացնելու, քանի որ Արվեստի ինստիտուտը չորս հատորով հրատարակելու է նման մի աշխատութիւն:

1965

ՋԱՐԹՆՈՅԸ 1300 ՏԱՐԵԱՆ

Եղաիկ այս կառուցվածքը, որ Զվարթնոց անունն է կրում, հայ ճարտարապետական շատ կոթողների մեջ գրավում է ուրույն տեղ, թեև, նրան չընդապատողները՝ Քասախի սաճարն ու Տեկորը, Երևույթն ու Օձունը, Գայանեն ու Հոխիսիմեն են, հուշարձաններ, որոնցից ամեն մեկը իրոք որ ճարտարարվեստի սրանչելի մի նմուշ է:

Այս բաղմազանության մեջ միանգամայն անսպասելի ձևերով ու մտածելակերպով վեր խոյացած Զվարթնոցը, շունենալով իր հեռավոր նմանությունը և ոչ մի կոթողի հետ:

Քառահկունի, քառակուսի կամ խաչաձև շատ շինությունների մեջ Զվարթնոցի կլոր եկեղեցին խիստ զանազանվում է իր հռահարկ ծավալով:

Արաբսի հովիտը, որ Արարատյան դաշտն է ներկայացնում, երևի միակ հարթավայրն է մեր հանրապետության մեջ: Մասիսներին եթե նայում ևս արևելքից կամ արևմուտքից, իրար գրեթե ծածկում են: Միայն մի կողմից, հարավից է, որ նրանք ազատ փռվել են, դաշտով մեկ ձգվել, կանգնել իրենց ողջ հասակով: Եվ ահա այդ անկրկնելի ղեղեցկություն ունեցող լեռների դեմ է, որ տասներեք դար առաջ վեր է խոյացել Զվարթնոցի խրոխտ տաճարը, ձուլված Արարատների հետ, դառած նրանց երրորդ գագաթը:

Ու կառուցել է ժողովուրդն այդ հուշարձանը կոփված քարե կամարների հրաշալի, եռակարգ պատերից, վայելուչ ծավալներով, որպես մի զարդ Արարատյան ողջ դաշտավայրի և, հիրավի, իր ժամանակի հռչակավոր գործերից է եղել նա, վաստակել համբավ, տարածելով իր անունը շատ ու շատ հեռուներում:

Նրա հուժկու, վիթխարի ծավալները մեծ տպավորություն պիտի թողնեին արտաքինից, ներսից էլ Զվարթնոցի տաճարը մեզ իբրև օղակն պալատ է պատկերվում, որը հռահարկ կամարաշարների միջից ողողվել է արևի ճառագայթներով, որոնք, շլացուցիչ լույսով հատելով իրար երկրաշափական ինչ-որ կանոնավոր ձևերով, կազմել են արևալին մի կառուցվածք:

Զվարթնոցը կառուցվել է հայկական պարզ քարից՝ տուֆից, որ դրանիտից էլ ամուր է, ժողովրդի սգու պես շխամբող գեղեցկությամբ: Կառուցվել է ժողովրդի վարպետների ձեռքերով, քրտինքով: Ժողովուրդը կառուցել է իր համար, որպես գովք իր կենսասիրության, արծավթե կամարներով վևս է բարձրացրել, սլացրել տաճարը դեպի լույս: Եվ դրել է անունը Զվարթնոց՝ դարձան շունչ, գովք բնության, զարթոնքի, ստեղծագործ մտքի պայծառ թռիչք:

Մոգական ուժ ունեն այդ ավերակները, տարերքից տապալված, գետնի մեջ խրված լինելով էլ անտարբեր չեն թողնում գիտողին, ներշնչում են նրան վազեմի վեհությունն այդ կոթողի:

Քայլում ևս Զվարթնոցի բեկորների մեջ և զգում, հասկանում, որ դրանք ոչ թե հղկված տուֆից պատրաստված քանդակներ են, այլ մի-մի երգ. օժտված դարձան ջինջ երկնքի կապույտով, հասակությամբ, զվարթ՝ արևի ճառագայթներով: Ամեն մի նույն գունդը, խաղողի սզկույզը լցված է մայր

Հոգի հշոթով, և կենդանանում է՝ տեսցնելով Հին վարպետների մեծ տա-
շանդէ, աշխատանքը, նրանց սերը զեպի կյանքը, հայրենի բնութիւնը, նրա
բարիքները, ստեղծագործութիւնը:

Ժողովրդի հանձարով, նրա ողով ու ճաշակով կառուցված, նրան հա-
րազատ ձեւերով քանդակված այդ կոթողի մեջ ժողովուրդը տեսել է ոչ թէ
աստծո տաճար, այլ կյանքի, պայքարի ու զեղեցկութեան մի սրբավայր:

Մեծ է, շատ մեծ Զվարթնոցի նշանակութիւնը մեր ճարտարապետու-
թեան, նրա հետագա զարգացման համար: Զվարթնոցի հիմնադրումով քաղ-
վեց մի նոր դարաշրջան մեր ճարտարվեստի մեջ, Զվարթնոցի գաղափարը
հնչեց իր գրավիչ, կախարդական երգով, բայեց դարերի միջով, մտավ Անի,
նրա հետ և շատ ուրիշ քաղաքներ և իր հմայիչ պատկերով հասավ մինչև
մեր օրերը, իբրև մեր նախնիների մի անգնահատելի պարգև:

Ժողովուրդը միշտ սիրել է Զվարթնոցը, պաշտել նրա զեղեցկութիւնը,
սիրում է և այսօր: Նրա տոնակատարութիւնը եղել է համաժողովրդական:
Զէ՞ որ նրա անունը կապված էր բնութեան զարթոնքի հետ, որ տոնվում էր
ամենահին ժամանակներից: Եվ ժողովուրդը ծագկազարդված պար էր բերու-
նում այդ վիթխարի տաճարի շուրջ, որ հարմար էր բոլորելու համար՝ իր
կրօր ձեռով, կազմում մի շքնաղ շրջան՝ շողշողուն զգեստներով, պարում ու
երգում ոխմիկ, հետո բռնում խրոխտ «Փռարին»:

Եվ զարմանալի չէ, որ այսօր էլ, հատկապես դարնանը, մայիսյան օրե-
րին նորից հնչում են երիտասարդների երգերը Զվարթնոցի խոյակների ու
խաչոցի ողկույցների՝ բարև բանջարներին շուրջը, հնչում են ժողովրդական
երգերի կոմիտասայան շնչով, տարածվում Արարատյան դաշտով, հասնում
Արարատ լեռան լանջերին, ցրվում ծաղկած այգիների մեջ, ողջում ամեն
մի բացված ծաղիկ, լազողի ամեն թուփ՝ դալար կանաչով փթթած, հնչում
իշխն գովը մեր ճարտար վարպետների, նրանց զվարթ արվեստի:

Նշելով Զվարթնոցի 1300-ամյակը, փառարանելով նրա հանձար-վար-
պետներին, մենք միաժամանակ մեր երախտապարտ խոսքն ենք ուղղում
մեծ դիտնական Ռորոս Ռորամանյանին և բոլոր նրանց, ովքեր մինչ նա և
նրանից հետո ջանք չեն խնայել հեղակայուների տակից լույս աշխարհ
բերելու Զվարթնոցի արկերակները, վե՛տկաղնելու Զվարթնոցի պատկերը:

(Կուսկալութիւնն և վարդապետն Խոստատու տկոտրի)

Պատմական Հայաստանում արվեստը հարուստ էր ձևերով և բազմա-
պիսի դրսևորումներով՝ ճարտարապետություն, մանրանկարչություն, քան-
դակ, գեղանկարչություն կամ որմնանկարչություն: Ահա այն շարանը, որոնց
մասին մենք շատ թե քիչ բաժարար տեղեկություններ ունենք:

Ճարտարապետությունը պարզ է. դա կառուցվածքների բազմազան տե-
սակներն են, թե՛ եկեղեցական և թե՛ քաղաքացիական (տաճարներ, կա-
մուրջներ, պալատներ, հյուրանոց-բարավանդաններ և այլն):

Մանրանկարչությունը մեր ձեռագրերում հանդիպած սքանչելի նկար-
ներն են, որոնց մեջ տեսնում ենք մոնումենտալ պատկերներ, կենդանական
ու բուսական աշխարհի վերարտադրման հեթաթխյին գեղեցկության օրի-
նակներ:

Քանդակագործությունը հիմնականում հանդես է գալիս բարձրաբան-
դակներով՝ մարդկանց, կենդանիների և ավելի մեծ չափով՝ երկրաշփոխական
ու բուսական զարդաքանդակներով: Այստեղ մենք ունենք վերջիններիս շղե-
րադանցված վարդապետության հասնող գործեր: Քանդակագործության մեջ
ենք հիշում ե՛ր զարդաքանդակը, ե՛ր առհասարակ այն բոլոր նախշերը, որոն-
ցով զարդարում ենք շենքեր:

Վերջապես որմնանկարչությունը, որից շատ քիչ նմուշներ են հասել
մեզ, այդ իսկ պատճառով քիչ է հայտնի, մանավանդ, որ եղածն էլ շատ
վատ վիճակում է:

Ահա հիմնականում այն ճյուղերը, որոնք մեր արվեստն ընդգրկել է
դարերի ընթացքում, զարդացրել և հասցրել այն առաիժտնի, որ դուրս է
եկել իր նեղ ազգային սահմաններից ու տարածվել այլ ժողովուրդների մեջ,
այս կամ այն չափով թողնելով նրանց մոտ իր հետքերը: Պրա հեռ մեկտեղ,
նաև օտար տարրերը, հասնելով Հայաստան, մշակվել և դարձել են ստեղ-
ծագործող ժողովրդի սեփականությունը՝ հարստացնելով նրա մշակութային
զանձարանը:

Բայց հալ պատմական իրականությունն ունեցել է այնպիսի պայման-
ներ, որոնք անմիջականորեն են ազդել արվեստի վրա, առաջ բերելով ձևեր,
որոնք հատուկ են Հայաստանին և չեն հանդիպում անգամ հարևան երկրը-

¹ Տպագրվել է «Էջմիածին» ամսագրի 1977 թ. հուլիսի և օգոստոսի համարներում:
Ուսումնասիրությունը հրատարակության է պատրաստել և ծանաթարել ճարտարապետական
գոհար-պրոֆեսոր Վարդգյառ Հարությունյանը:

ներում: Ահա այս է պատճառը, որ մենք, թվելով արվեստի ճյուղերը, շեշտում ենք նախ առաջատարը, որը մի գլուխ բարձր է կանգնած եղել այդ բոլոր ճյուղերից և իր փայլուն դադաթներով վեր սլացել այնքան բարձր, որ ճառագայթները հասել են Ատլանտիկի ափերը, թողել են հետքեր հոռու հյուսիսում, թողել են հետքեր Միջին Ասիայում:

Առանձնահատուկ պայմաններն էին, որ դարգացրին դարդարվեստը, մանրանկարչությունը և նույն պայմաններն էին, որ նվազ թողեցին որմնանկարչությունը, կլոր քանդակը և առհասարակ մարդու պատգորը: Ինչպիսի՞ք էին այդ պայմանները. նախ և առաջ դա հայ եկեղեցու ինքնուրույն ուղին էր: Հայ եկեղեցին նաև արվեստի բնագավառում չէր հանդուրժում այն ճանապարհը, որը տանում էր Հայաստանի հպատակեցմանը Բյուզանդիային: Ունենալով սեփական կրոնական դավանանք, նա արվեստի ասպարեզում ևս ստեղծել էր որոշյուն օրենքներ ու ռեալություններ, որոնք հաճախ խիստ տարբերվում էին բյուզանդականից: Ահա թե ինչու ն. Մառը կարևոր նշանակություն էր տալիս այս հանգամանքին:

Մյուս պայմանը քաղաքական վիճակն էր: Շատ շուտ կորցնելով պետական իշխանությունը, հայ ժողովուրդը մնում էր օտար տիրապետության տակ: Բայց դրա հետ միասին երկրում գործում է հայ եկեղեցին, որը մնում է որպես ուժ և գլխավորում ժողովուրդը՝ օտար իշխանության տված իրավունքի սահմանում լուծելով ներքին քաղաքական և տնտեսական հարցերը:

Մի կողմից ժողովրդի ծանր վիճակը, մյուս կողմից օտար նվաճողների կեղերումը պատճառ են դառնում, որ երկրում առաջնաան հուզումներ: Դրանք ունեցան այն հետևանքը, որ աշխարհիկ տարրը զորացավ ու տարածվեց, ազդեց նաև վարչական սխտեմի ու մշակույթի վրա: Այստեղ է, որ Ֆրիկը իր բարձրաձայն բողոքն է հայտնում ահարդարության դեմ. այստեղ է, որ Երզնկացին իր կյանքն անցկացնելով վանքի խոցերում, վերջապես խորը շնչում է գարնան արեքնեղ օդը, երգում օրվա արևը և ամենակարող ընությունը: Վերջապես, այդ ժամանակ է, որ ժողովուրդը ստեղծում է ժամատունը, դուռ հայկական երևույթ՝ հիմնված ժողովրդական տան սկզբունքի վրա: Փունկցիայով աշխարհիկ բնույթ կրող մի կառուցվածք՝ նոր թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ ձևով: Եվ գրանով XII—XIII դարերի ճարտարապետությունը հասցվում է մի նոր վերելքի: Մինչ այդ նա հասել էր այն սահմանին, որից հետո ալլես չէր աճում, ալլ պճնվում էր միայն իր հետաքրքրությունը շփոթեցնելու նպատակով:

Վերադառնանք մեր բուն նյութին: Ինչպես ասացինք, մեր արվեստի որոշ ճյուղեր դարգանում են այնքան, որ դուրս են գալիս հայկական հողի սահմաններից: Դրա հետ միասին որոշ ճյուղեր չեն դարգանում, նվազում

են, մնում թույլ ու վտիտ: Զարգանում են արվեստի այն ճյուղերը, որտեղ չկար մարդու կերպարը, իսկ սրա հետ կապված են որմնանկարչությունն ու քանդակը: Դա արգելում է հայ եկեղեցին, որ պայքարում էր պատկերների դեմ իր ամբողջ պատմության ընթացքում, մինչև XIII դարը, իսկ ավելի երկար ժամանակ արգելվում է եկեղեցու մեջ պատկերի ցուցադրումը: Պատկերամարտությունը հատուկ չէր միայն Հայաստանին՝ պայքարում էր և Բյուզանդիան: Բայց այլ էր պայքարն այնտեղ, այլ էր այնտեղ՝ Հայաստանում: Բյուզանդիայում պայքարը փոփոխական էր. մեկ դեմ էր, մեկ՝ կողմ: Եվ վերջապես պետականորեն չէր արգելվում, այլ միայն տարբեր ուղղությունների տեսության արդյունք էր այն: Համենայն դեպս, այն հանգամանքը, որ վրացական եկեղեցին և հունականը միշտ զարդարված են եղել որմնանկարներով, արգեն ապացուցում է, որ պատկերն այնտեղ այնպես չէր հետապնդվում, ինչպես Հայաստանում, որտեղ պայքարը խիստ էր, արմատական և անց էր կացվում պետության մասնակցությամբ: Եթե մենք, այնուամենայնիվ, հանդիպում ենք որմնանկարների, ապա զրանք, որքան՝ գիտենք, օրթոդոքս եկեղեցիներում են լինում¹:

Այն հանգամանքը, որ չկան օրենքներ և կանոններ, պատկերները կիրառելու վերաբերյալ, բայց սրան հակառակ, կան բազմաթիվ որոշմաներ, կանոններ՝ խաչին և նրա օժմանը նվիրված, արգեն ցույց է տալիս պատկերի բացասումը: Խաչը խիստ պահպանվում է և երկրպագվում:

Գրիգոր Մադիստրոսը XI դարում գրում է, որ պատկերապաշտները ղեկավարներ են: Ինչու՞ էր եկեղեցին դեմ պատկերին: Ինչո՞ւ էր պատճառաբանում հայ հոգևորականությունն այդ հանգամանքը: Պատճառներ բերվում են շատ: Ահա նրանցից մեկ-երկուսը: Նախ՝ Քրիստոսի պատկերը, որը մարմնական է, միևնույն ժամանակ իր վրա պետք է կրի նաև աստծո պատկերը, իսկ եթե այդպես է, ապա ուրեմն ամեն նկարիչ վերաբարձրելի կարող, իսկ ոչ արժանապաշկ պատկերումն անթույլատրելի է: Պատճառներից մյուսն այն է, որ հեթանոսները նույնպես պաշտել են նկարը, իսկ այս անգամանքը կարող էր շփոթության մեջ գցել անհավատներին: Թույլ էին տրվում միայն Քրիստոսին ներկայացնող խորհրդանշանները՝ ինչպես ձուկը, գառը և այլն: Իսկապես, սրանք հատկապես շատ են քանդակվում եկեղեցիներում: Բայց ամենից շատ խրախուսվում էր խաչը, որի պատճառով և բրիտանյանները կոչվում էին խաչապաշտներ: XIII դարի սկզբին միայն, այն է՝ 1204 թվականին Սխիսմում հատուկ որոշում է կայացվում պատկերը ընդունել և հարգել: Շատ ուշ միայն կազմվում են կա-

¹ Հեղինակի այս տեսակետը վերանայման կարիք ունի: (Վ. Շ.):

նոններ՝ պատկերը օժելու և այլ ձևերի վերաբերյալ: Ահա մոտավորապես այն փաստերը, որոնց պատճառով մեզ մոտ խիստ ետ է մնում պատկերի դարգացումը, և աճում են արվեստի այլ ճյուղերը՝ նախ ճարտարապետությունը, ապա և զարդարվեստը: Պետք է նշել այն հանգամանքը, որ քանդակները, որտեղ կենդանիներն են պատկերված, շատ ավելի լավ են նկարված, քան մարդը: Օրինակները բազմաթիվ են, իսկ լավը (խոսքը մարդու պատկերին է վերաբերում) շատ հազվագյուտ է, որոնց մեջ առաջին տեղն է զբաղում Գաղիկի արձանը¹: Ահա այսպիսի գաղափարա-դավանաբանական հիմքերի վրա էր ստեղծվում Հայաստանի բազմադարյան մշակույթը, այսպիսի պայմաններում դարգանում հայ արվեստը:

Այս ամենից բացի ստեղծվեց արվեստի մի ճյուղ ես՝ խաչքարը, մահաբձանի հայկական այդ կերպը, ճյուղ, որ ինքնուրույն է համարյա ի սկզբանե, իր ծագման օրից մինչև վերջ, և զնալով ավելի ու ավելի է դարգանում, գառնում է՝ ալելի միատիպ և ազգային:

Թվելով մեր արվեստի ճյուղերը, որոնք ըստ էության նույնն էին, ինչ որ այլ ժողովուրդներին (տարբերվելով ազգային ձևով միայն), մենք այստեղ չենք հիշատակում խաչքարը, քանի որ այն մի ուրույն ստեղծագործական ձև էր ոչ միայն նրանով, որ այլ ժողովուրդների մոտ չի հանդիպում, այլ իր էության մեջ, իր բովանդակությամբ ու ձևով՝ եթե փորձելու լինենք այն դասել արվեստի մեջ, ապա զժպար թե մենք կարողանանք գտնել նրա տեղը, վերադրել ճարտարապետական արվեստին, թե՞ քանդակագործությանը: Եվ իսկապես, արվեստի այս ճյուղը պարունակում է որքան ճարտարապետական մոտիվ, նույնքան և քանդակային: Եվ այս իսկ պատճառով նա դառնում է այլ ճյուղերից, գրավելով իր ուրույն տեղը:

Հայ վարպետը կատարելության է հասցնում այդ խաչքար-կոթողը, որ դարգացման երկար ու բարդ ուղի անցնելուց հետո, գառնում է մի հույակապ մոնումենտալ և հաստատուն ծավալով կերտվածը՝ արտահայտված պարզ և հստակ ձևերով: Եվ այդ սրանչևի արվեստը գառնում է մի առանձին ստպարեզ, որը մինչ օրս սպասում է իր հետադրոտողներին և արժանի գնահատականին:

Խաչքարը մի բարև սալ է՝ կանգնեցված պատվանդանի վրա: Նրա երեսին բանդակված է խաչը՝ շրջապատված զարդաքանդակով²: Խաչքարի հիմնական առանձնահատկությունը նրա ընդհանուր հորինվածքն է, սալի ձրգ-

¹ Հովանաբար նկատի ունի Գաղիկ 1 բազմաթույն: Բարձրագույն արձանը. գտնվում Անիի Գաղիկյան առանարի պեղումների ժամանակ: (Վ. 2.):

² Այս հոդվածը շարադրելիս պետի Գվինում «Թեալոթ խաչքար» գտնված շէին, այդ պատճառով հեղինակը չի հիշատակել: (Վ. 2.):

ված ձևը, նրա շեշտված համաշխարհայինը, որն ընդգծվում է սալի ներքևի մասի նեղանալով, դրանով իսկ առավել լարվածություն ստեղծելով այդ մարմնի մեջ: Խաչքարի գեղարվեստական մյուս արժանիքը սալի երեսի զարգարանդակն է, որը հասցվում է արտակարգ բարձր վարպետության, ստեղծելով ներքնային ու գեղեցկության հրաշալիքներ:

Խաչքարն արդեն հնավից գրավում է դիտողին իր արտահայտիչ ուրվանկարով, շեշտված կուռ պատկերով, իսկ մոտիկից՝ հմայիչ և հուզիչ դարպանդակներով:

Մի քանի խոսք խաչքարերի տարածման մասին այլ երկրներում: Ըստ Օրբելու և Վեյմանի, խաչքարի տիպի կոթողի մի քանի օրինակ հանդիպում ենք Անգլիայում: Կան քարեր Կուբանում՝ ուղղահայաց դրված, որոնց վրա խաչը պրիմիտիվ ձևով է քանդակված (նկ. 1): Այս փաստերը հատուկենտ՝ հետազայում ինչքան էլ ավելանան, կլինեն միայն պատահական երևույթներ: Անհավանական է, որ դրանց ստեղծմանը մասնակցած լինեն հայ վարպետները: Բավարարվելով առայժմ այսքանով, անցնենք խաչքարերի ծագման հարցին:

Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս առաջ եկավ մեզ մոտ խաչքարը:

Առհասարակ մահարձանը հին է նույնքան, որքան և մարդու ստեղծած մշակույթը: Բոլոր ժողովուրդներն էլ ունեցել են մահվան հետ կապված իրենց ծեսերը, կարգը և ձևերը: Հայ ժողովուրդը նույնպես ունեցել է այդ սովորույթը, որ դարերի ընթացքում ստեղծել է բազմապիսի հուշարձաններ:

Մեր նյութական մշակույթից հայտնի է, որ զոմեններից հետո կանգնեցվել են վիշապները՝ ուղղածիզ քարեր: Հետագայում դրանք վերափոխվեցին ավելի երկրաչափական ձևերի և դարձան ուրարտական, ապա նախաքրիստոնեական և ևս քրիստոնեական կոթողներ (ստելաներ), որոնք մեծ տարածում ունեցան Հայաստանում (նկ. 2)¹: Կոթողը, կտրվածքում քառակուսի, մոտ 40—60 սմ կողմերով, կանգնեցված էր խորանարդաձև պատվանդանի վրա, որի մեջ ագուցված էր ստորին մասի ելուստով (նկ. 3): Նախնական շրջանում կոթողները զարգաբանդակվել են: Այսպիսի օրինակները համեմատաբար քիչ են: Հայտնի են Դսեղի և Կոզրի կոթողները (նկ. 4): Քանդակները հիմնականում եղել են բուսական մոտիվներով (նկ. 5): Ավելի ուշ նրանցում արմատավորվում է մարդկային պատկերը: Բ. Առաքելյանն ըստ բովանդակության կոթողները բաժանում է երեք խմբի՝ նախաքրիստոնեական, անցումային և քրիստոնեական: Երկրորդ շրջանի համար բնորոշ է Թալինի բազմաթիվ կոթողներից Տրդատի առասպելով քանդակը, որտեղ նա

1 Հեղինակը ծանոթ է եղել Բ. Առաքելյանի «Հայկական պատկերաբանդակներ 4—7-րդ դ.» (Երևան, 1949) աշխատությանը, ձեռագիր վիճակում: (Վ. 2.):

խող է դառնում: Սա արդեն բրիտտոնեոթյան ժոտիվների մուտքն է հայ արվեստի մեջ: Սրանից հետո բրիտտոնեական սյուժեն ավելի ու ավելի է դարդանում (նկ. 6, 7): Առաջ է գալիս և խաշը: Հետաքրքիր է, որ խաշի արդեն պարտադիր ներկայությունը ստիպում է քանդակագործին հարմարվել տրված կոթողի ձևին, որը և կանխորոշում է խաշի վերծիգ ձևը (նկ. 8): Այդ ժամանակներում, ինչպես հայտնի է, խաշի ձևը դեռ հունականն էր, այսինքն չորս թևերն էլ իրար հավասար: Եթե խաշը քանդակվում էր կոթողի պատվանդանի վրա, ապա այն մոտավորապես հավասարաթև էր (նկ. 9), այսինքն չորս հավասար թևեր, որոնք ընդգրկվում են շրջանի մեջ: Այդ ժամանակ պատկերը արգելված չէր, դրա համար էլ խաշը դեռ նրա տեղը չէր բռնում:

Խաշի նշանակության աճելուն ղուգընթաց փոխվում է և նրա դիրքը՝ ցածից դեպի վեր: Բայց վեր բարձրանալով նկարիչը ստիպված է լինում ձգել խաշն ամբողջ երկարությամբ, որից և ազդակվում է ձևը (տե՛ս՝ նկ. 8): Քանի որ խաշի նկարը դեռ հունական էր (այսինքն հավասարաթև), վարպետը այն ձգված վիճակում քանդակում է նույն սկզբունքով՝ հնարավորին չափ հորիզոնական թևերը դասավորելով խաշի մեջտեղում, որը հետագայում ավելի է բարձրանում: Ահա այսպիսի կոթողները զարգանում են և հասնում մինչև VII դար:

Օգտվելով հանգամանքից, անդրադառնալով մի մասնավոր հարցի: Տեսության մեջ կա կարծիք այն մասին, որ եկեղեցիների անկյունների սյունաձև մշակումը VII դարում չի կիրառվել, այլ երևում է X դարից հետո (Թորամանյան, Չուբինյան): Փննարկվող կոթողներում, որ V—VI դարերի հուշարձաններ են, արդեն կան անկյունների սյունաձև մշակման օրինակներ: Վ. Հարությունյանն Արուճի տաճարի մասին գրած իր աշխատության մեջ նույնպես այն կարծիքին է, որ դրանք գալիս են VII դարից¹:

Նախքան խաշի պատկերումը, կոթողների վրա քանդակվում էր այնպիսի տարր, որը համարյա պարտադիր կերպով տեսնում ենք բոլոր աչդպիսի հուշարձաններում: Դա արձանի ներքինից վեր ձգվող տերևներն են, պարզ մի նկար, որ մեջտեղից բաժանվում է երկու մասի և բաղկացած է 3—4 տերևից (նկ. 10): Պետք է ենթադրել, որ դա հնուց եկած բոց-կրակի սիմվոլիկ նշանն է: Թեև տերևների ներկայությունն այդ ժամանակներում պետք է համարել արդեն կոչքրած կրակի նշան, բայց նրանք իրենց նախնական նշանակությամբ կրկնվում են տասնյակ դարերի ընթացքում, սաեղծված ավանդույթի ամենազոր ուժի շնորհիվ:

¹ В. М. Арутюнян. По поводу датировки храма в Аруче, Ереван, 1946, стр. 24—25

Նույնն է կոթողի մի այլ տարբեր, որ դարձյալ հանդիպում ենք շատ հուշարձաններում և որը հետագայում անցնում է խաչքարերին: Դա այն կլոր ծաղիկն է, որին ժողովուրդը զարդի մեջ միայն անվանում է «վարդ», «արդ»՝ այս երկուսն էլ պարսկերեն իմաստով արև են նշանակում: Գուցե և «վարդապետ» բառը, որ մեր պատմագիրների մոտ հայտնի է ամենավաղ ժամանակներից: Նույն ակունքն ունի արևապաշտությունը՝ արև և պետ: Սա ծաղիկի սիմվոլիկ ձևն է՝ վեց թևերից բաղկացած ծաղիկ, նկարված շրջանի մեջ, նույն շրջանի շառավիղի կորից կազմված (նկ. 11): Ահա սրանք են կոթողների հաստատուն տարրերը¹:

Վերջապես հասնում ենք այն շրջանին, երբ հայ եկեղեցին յուր պաշարքը պատկերի դեմ կտրուկ դարձնելով, վերջնականապես է արգելում այն: Դրա հիման վրա պատկերը կոթողներից նույնպես հանվում է: Խաչը, որ այդ ժամանակներում արդեն տարածվել էր, մնում է մենակ, առանց մարդկային կերպարանքի:

Ինչպես տեսանք, կոթողը բարձր, բառակուսի հիմքով պրիզմա էր՝ զբղված խորանարդաձև պատվանդանի վրա: Նա բոլոր շոբս կողմերից քանդակագործ էր ռելիեֆ քանդակներով: Երբ վարդակունքն արգելում են կոթողի կողերի վրա քանդակել՝ պատկերները՝ պարապրելով քանդակել միայն խաչը, նա այն քանդակում է միայն մի երեսին: Մյուս երեսները, որ ճիշտ նույն չափսի են, մնում են բաց: Չէ՞ որ խաչը կարելի էր քանդակել միայն արևմտյան երեսի վրա: Մյուս կողերը մնում են դատարկ (նկ. 12): Վարդեռ, ալեկոթող համարելով վիշապի կլոր մարմնից եկող հաստությունը, հասցնում է նրան այն նվազագույն չափին, որը կոնստրուկտիվ անհրաժեշտություն էր ներկայացնում սալաքարը կայուն կանգնեցնելու համար: Ահա և առաջին քայլը: Պետք է նկատարել, որ VII դարից հետո խաչի ձևը փոխվում է, նրա ցածի մասը զղալի երկարում է, սալի վրա քանդակվում է ձգված խաչ: Բայց սալի համաչափությունն այնպիսին է, որ նրա վերևի մասն ալեկի լայն է, ներքևինը՝ նեղ, խաչի ներքև իջնոց ալեկի երկար թևի պատճառով: Այսպիսի խաչքարի վերևի մասում բարձր թողնում են լայն, խոկ ներքևում՝ նեղացնում (նկ. 13):

Այժմ տեսնենք, թե ինչպիսին է նոր կազմակերպված խաչքարը, որ միանգամայն իրավացիորեն կրում է այդ անունը:

¹ Ընդհանուր առմամբ ընդունելի համարելով հեղինակի տեսությունը խաչքարերի կոթողների առաջացման մասին, հարկ ենք համարում նշել, որ այն նոր նյութերի հիման վրա (1948 թ. Դպիւնում հայտնաբերված «թևավոր խաչեր»), կարիք ունի լրացման: Միջանկյալ օգտիք խաչավոր կոթողների և սուրբի վրա քանդակված խաչերի միջև ճիշտ կյնին համարել «թևավոր խաչերը» (Վ. Ն.):

Փարե տախտակի մեջտեղում, նրա հիմնական մասում, բանդակվում է խաչը: Խաչի երկու կողմը՝ աջ և ձախ, զարգարում են ներքևից վեր բարձրացող, մեզ արդեն հայտնի, տերևները: Նրանց տակ, քարի տախտակի մեջտեղում, խաչի երկար թևի ներքևում, նույն կլոր ծաղիկն է՝ վարդը: Որ աչգ վարդաման նկարը արևի նշանն է, ապացուցում են մի շարք հուշարձանների վրա բանդակված վարդերը, որոնք դեռ շատ վաղ շրջանում իրենց ուժը չէին կորցրել և բանդակվում էին խաչի հետ միասին:

Այսպես, մինչև VII դարի տաճարների՝ Ներսույցի, Տեկորի, Նղվարդի, Արամուտի պատերի վրա խաչերի հետ մեկանգ հանդիպում ենք այդ վարդերին: Նղվարդի բաղիլիկի հարավային դռան զլխին բանդակված է վարդը, իսկ ավելի փոքր երկրորդականի վրա՝ խաչը: Ահա թե ինչպես ուժեղ է եղել այն ժամանակ դեռ տարածված արևապաշտության աչգ հին սովորույթը:

Իհարկե, վարդը բոլոր խաչքարերում պարտադիր կերպով չի բանդակվում, թեև խաչքարերի ճնշող մեծամասնության մեջ վարդի նկարն իր պատվովոր տեղն է գրավում: Վարդի նկարի բացառությունը խաչքարերում պարզ բացատրելի է, և չէ՞ որ դա միայն սովորության արդյունք էր, այլ ոչ օրենք: Ընդ նա մեկ-մեկ փոխարինվում էր մի այլ հետաքրքիր տարրով՝ աստիճանավոր պատվանդանով, որն ինչ-որ ինձ անհայտ իմաստալից ծագում ունի: Գ. Չուրինաշվիլին այդ մասին ասում է, որ աստիճաններով տարբը խաչը բռնկելու համար է, բայց դա համոզիչ չէ, և ես թողնում եմ այս հարցը բաց:

Արևի նշանը հետաքրքիր զարգացում ունի: Սկզբում լինելով վեց թևանի՝ համապատասխանում էր արևի նշանի ճիշտ ձևին: Հետագայում խաչքարի մեջ իր սկզբնական իմաստը բոլորովին կորցնելով և կրկնվելով որպես բնորոշված դեկորատիվ մաս, քանի դեռում, է՛լ ավելի է ալյափոխվում, և եթե վաղ խաչքարերի մեջ ուներ ավելի քիչ թերթիկներ, ապա հետո դրանք բազմանում են, բարդանում և դառնում խճճված զարդանախ, հիշեցնելով հին ձևը միմիայն կլորության: Համեմատաբար վաղ ժամանակվա մի խաչքար ապացուցում է, որ վարդը սկզբում նկարվել է որպես բնորոշված կարգ, դեռ չի մտած խաչի անմիջական կազմված դաշտի մեջ, այլ դուրսն է, ինչպես նկարվում էր եկեղեցիներում՝ խաչն ու վարդը իրար կողքի (նկ. 15): Նույն փոփոխությունները կատարվում են և տերևների հետ: Այդ սակավաթիվ տերևները սկզբում դուրս են ելնում խաչի տակից պարզ բանդակված, իսկ հետագայում արդեն բազմազան ձևերով մշակվում և հեռանում են հին ձևից, այլևս բոլորովին չունենալով տերևի տեսք:

Հետզհետե կատարակազմործվում է դասական խաչքարը: Սկսում է կանոնավորվել սալը, որ բնորոշում է ավելի երկրաչափական ձևեր: Խաչքարի

կողերը կը որ ու ծուռ լինելուց արդեն ուղղվում են: Հարստանում է և դարձր: Հարստանում է խաշի նկարը. փոխվում և բարդանում են շուշը եղած դար- դաքանդակները: Ավելի ուշ առաջ է գալիս խաշարին հատուկ շրջանակը՝ կազմված բանդակազարդ բարդ գոտուց: Խաշարին ի վերջո այնքան է ծածկ- վում, որ կարիք է զգացվում պաշտպանելու այդ նուրբ փորագրութունը: Ստեղծվում է քիվ (նկ. 16, 17):

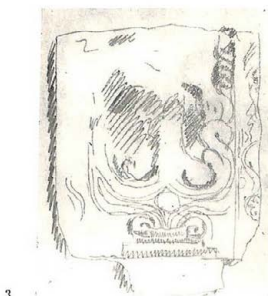
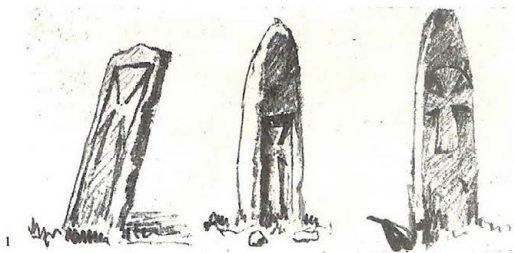
Պատվանդանը նույնպես ենթարկվում է փոփոխության, մեծ և թան- կարժեք խաշարերում մշակվում է որպես կամարակապ սլուներ, իհարկե դեկորատիվ ձևով (նկ. 18): Շատ տարածված է մի այլ ձև ևս, որ հանդի- պում ենք միացված, խմբային խաշարերի մեջ, երբ 2—3—4 խաշար կանգնեցվում է մի պատվանդանի վրա (նկ. 19, 20): Այստեղ մշակումն ավելի ճշմարտացի է, հարթութունները երեսպատված են բազմանկյուն, հաճախ շախմատաձև ու բազմերանգ սալերով:

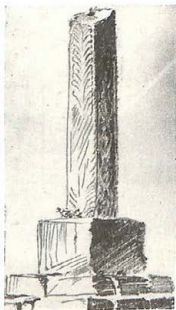
Ահա խաշարի հիմնական տիպի նկարագրերը:

Այժմ քննենք խաշարերը կատարյալ դարգացման շրջանում: Դրանք չափից դուրս հարուստ են ձևով և միատեսակ շեն բովանդակությամբ: Բո- վանդակության իմաստով դրանք կարելի է բաժանել երկու տեսակի. նախ գերեզմանաբար-մահարձաններ, ապա հուշարձան՝ այս կամ այն դեպքի կամ որևէ բարեգործության կապակցությամբ կանգնեցված: Այս տեսակե- տից շատ հետաքրքրական է Հաոֆձի խաշարը, որ կանգնեցրել է Իվանե սպասալարը, ի հիշատակ այն քաջ զինվորների, որոնք զոհվել են մեծ հաղ- թանակով ավարտված մարտում: Հուշաստանի պետական պատմական թան- գարանում կա Ջուղայից բերված մի խաշար, որ կանգնեցված է եղել ի հի- շատակ մարտից բարեհաջող դուրս եկած հոր և որդու: Սրանց տիպին են պատկանում և այն խաշարները, որոնց հանդիպում ենք կամ գերեզման- ներից դուրս, կամ առանձին կանգնած, կամ էլ եկեղեցու պատի մեջ դրված եզակի փրկութեան հոգևոյ:

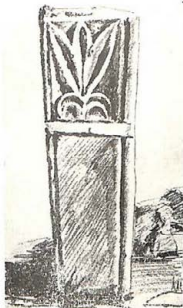
Ավելի բազմազան են խաշարները ըստ դասակարգման ու տեղի: Նախ կարելի է բաժանել ըստ նյութի: Այս բաժանումը այնքանով է կարևոր, որ նյութը որոշ չափով թեկադրել է մշակման եղանակ, որը և առաջ է բերել քանդակի կատարելակերպ:

Խաշարների համար նույն քարն էին օգտագործում, ինչ, առհասարակ, շենքերի համար: Դրանք հիմնականում տուֆերն են, որ ունեն կոպիտ կազմվածք և բազալալը, իսկ ավելի շատ՝ կրաքարն ու ավազաքարը, որ ավելի մանրահատիկ են և այդ պատճառով մշակվում են շատ ավելի նուրբ, հակառակ տուֆին, որից քանդակված խաշարի դարգաքանդակներն ընդ- հանրացված են, ավելի խոշոր ու առնական:





4



5

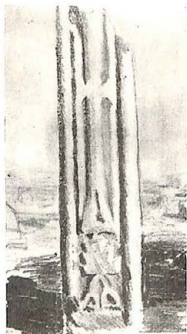


6



7

8



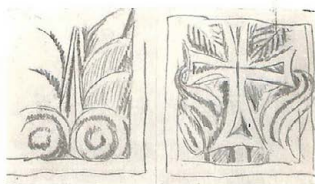
11



9



10



12



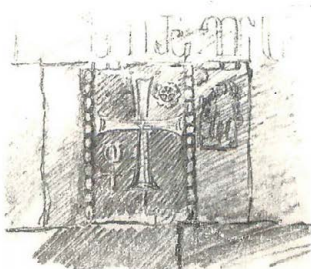
13, 27



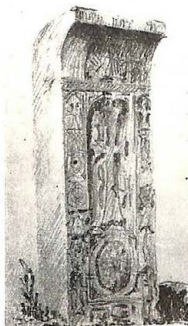
14



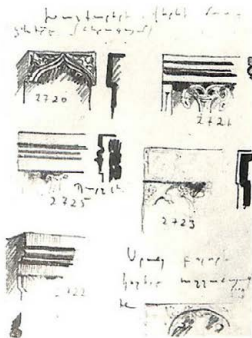
15



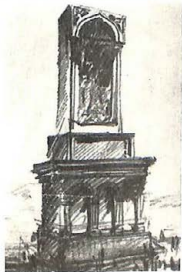
16



17



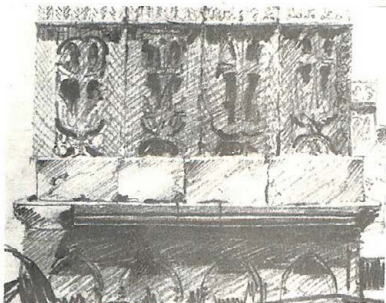
18



19



20



21



22



23



24



25





26



27

Խաչքարերը տեղադրվել են հիմնականում շորս ձևով՝ գերեզմանոցներում, առանձին կանգնած և ճարտարապետական կառույցին կից ու վերջապես շենքի ներսում։ Խաչքարերի տարբերությունը գլխավորապես կայանում է ներսը և դուրսը դրվածների մեջ։ Այդ տարբերությունն արտահայտվում է ռելիեֆով և դա ավելի զգալի է քիվի մեջ։ Ներսում գրված խաչքարում կրկնում են քիվի ձևը, բայց դուրս չեն բերում սալի հարթությունից, այլ մշակում են հարթ, քանի որ ներսում դրա կարիքը չի զգացվում։

Խաչքարերի տարբերությունը նաև նշանակության, տեղի ընտրության և չափի մեջ է։

Խաչքար-հուշարձանի համար ընտրվում էին ավելի աչքի ընկնող վայրեր և դա լինում է չափով զգալիորեն ավելի մեծ, քան գերեզմանոցում կանգնեցրած խաչքարը։ Մի քանի հատ իրար կից շարված խաչքարերը դառնում են ամբողջական, մոնումենտալ հուշարձան և ստանում են արդեն այլ ձև՝ հեռանալով խաչքարի պարզ պատկերից (նկ. 21)։

Տեսակների բաժանելիս պետք է հիշել այն խաչքարերը, որոնք գրվում են հատուկ կառույցի մեջ և կորցնում են իրենց յուրահատուկ ձևը։ Այս պատճառով դրանք պետք է դիտել որպես այլ կարգի հուշարձաններ, որոնք ուշ միջնադարում զգալի տարածվում են, հաճախ դառնալով ինքնուրույն հորինվածքներ (նկ. 22)։

Գերեզմաններում խաչքարերը կանգնեցվում էին սովորական ձևով, քանդակազարդ երեսով գնալի արևմուտք և որեւէ կանխամտածված հորինվածք չէին։

Այլ են խաչքարերը, երբ կանգնեցված են առանձին։ Այստեղ է, որ երբևէում է դրանց գեղարվեստական ամբողջ ուժը։ Վարպետն այս դեպքում ցույց է տալիս խաչքարը բնական միջավայրին ներդաշնակելու տարածական լուծման իր ձգտումը (նկ. 23)։

Մարտունու մոտ, Ադիաման գյուղի ճանապարհի վերևը, մի ժայռի գլխին կանգնեցված է խաչքար։ Հեռվից արդեն դա երևում է, և այն ժայռերը, որ մի կողմից ուղղահայաց բարձրանում են, ձուլում են իրենց հետ կանգնած խաչքարը, ստեղծելով մի ամբողջություն։ Տեղի ընտրությունը տեսնելով, համոզվում ես, որ վարպետը, հակառակ ընդունված կարգի, հանուն տարածական լուծման, ընտրել է այդ վայրը և դրանով իսկ ստեղծել է մեծ գեղարվեստական պատկեր։ Այլ կերպ չի կարելի բացատրել այն հանգամանքը, որ գերեզմանը գտնվում է ոչ թե խաչքարի տակ, այլ ավելի հեռու, որտեղ հնարավոր է եղել փորել։

Մի ուրիշ տեղ խաչքարը կանգնեցված է պատվանդանի վրա, որը ոչ թե սովորական շարվածք է, այլ մի բնական մեծ ժայռի կտոր, առանձին ցցված

կանգնած (նկ. 24): Այստեղ պարզ երևում է նկարչի վերաբերմունքը, որը ոչ միայն հմտորեն քանդակել է խաչքարը, այլ կարծես քանդակել է ամբողջ ժայռը, պսակելով այն խաչքարի ծավալով:

Ահա Կոշի ճանապարհին կանգնած մի ուրիշ խաչքար: Պայմաններն այստեղ այլ են, տեղը հարթ է և կոմպոզիցիան լուծվում է այլ կերպ: Սովորական խաչքարն իր սովորական տարրերի հարաբերությամբ այստեղ նպատակին չէր հասնի, կլինեիր թույլ: Այդ պատճառով վարպետը փոխել է պատվանդանի և խաչքարի հարաբերությունը: Պատվանդանը կառուցել է զգալի բարձր, որի շնորհիվ խաչքարը (որ բացարձակ չափերով համարյա կրկնակի է, քնդունված միջին չափի համեմատ) վեհորեն բարձրանում է, իշխելով այդ հարթավայրի վրա, և արդեն հեռվից երևում է նրա խիստ ձիգ ուրվանկարը:

Մի այլ խաչքար. զրված է Աշտարակում, ճանապարհի գլխին, ժայռի վրա: Այդտեղ վարպետն այլ կերպ է լուծել խնդիրը: Նա սարքել է աստիճաններ, որ տանում են զեպի խաչքարը: Աստիճանները, որ պսակվում են խաչքարով, ուժեղ տպավորություն են թողնում դիտողի վրա, մնում հիշողության մեջ, գլխավորապես ձևերի պարզության շնորհիվ (նկ. 26):

Հայ վարպետներն ստեղծում են հետաքրքիր և ուժեղ պատկերներ ոչ միայն բաց տեղում: Նրանք մեծ հաջողությամբ լուծում են խաչքարերի և շենքերի համադրությունը: Այսպիսի օրինակ են Սանահինի նախաղավթի կամարների մեջ դասավորված խաչքարերը, որ մինչև այսօր էլ հիացնում են ոչ միայն իրենց բարդ ու զեղեցիկ զարդաքանդակներով, այլ նախ և առաջ իրենց զրվածքով, վկայելով վարպետի շնորհքը, որ լայնածավալ վանքի տարածության մեջ ընտրել է հատկապես այս տեղը:

Շատ զեղեցիկ են կապակցվում եկեղեցիների մուտքերի առաջ զրված բոլոր խաչքարերը: Սրանց մեջ հանդիպում ենք քանատեղծական բառյակ հիշեցնող սքանչելի հորինվածքների, ինչպես, օրինակ, Վաչոց ձորում կառուցված մի խաչքար, որ վերածվել է աղբյուրի:

Նկարագրածս խաչքարերը պատկանում են այն խմբին, որոնցում ամենաուժեղ կերպով արտահայտված են նրանց հորինվածքների հիմնական իմաստը, գեղարվեստական էությունը: Դրանց մեջ զուգակցվել է ճարտարապետական և քանդակային արվեստը, ստեղծելով օրգանական սինթեզ: Սխալ է այն կարծիքը, որի համաձայն խաչքարը գնահատվում է զարդաքանդակային հորինվածքի արժանիքներով: Էականը նրա կառուցվածքի ծավալային ձևն է: Իսկ զարդը պետք է դիտվի որպես նրա երկրորդ հատկանիշը: Իվերջս այդ զարդերը կան և շենքերի վրա: Ճիշտ է, խաչքարերում նրանք հասնում են բացառիկ զեղեցկության ու նրբության, բայց և այնպես

առաջնությունը պատկանում է բնդհանուր կերպարին, այլ ոչ զարգարան-
դակներին:

Ինքնըստինքյան պարզ է, որ մեծ քանակությամբ զարգարանդակված
խաչքարերը, փոված պատմական Հայաստանի ողջ տարածքով, ունեցել են
բազմազան ուղղություններ և տարբեր լուծումներ (թե՛ բնդհանուր հորին-
վածքի իմաստով, և թե՛ իրենց ներքին կազմով ու ձևերի շափից դուրս հա-
րուստ բազմազանությամբ):

Վերլուծել զեղարվեստական տեսակետից այդ ոճերը, պարզել և գտա-
վորել՝ ահա մի գործ, որով մենք գեռ շենք զբաղվել: Ահա մի ասպարեզ,
որի պարզարանումը և վերլուծումը կառ մեզ՝ ժամանակակից ճարտարա-
պետներին ուսանելի և հետաքրքիր տվյալներ:

Մի շարք ոճական հատկանիշների հիման վրա, խաչքարերը կարող ենք
դասակարգել ըստ Հայաստանի շրջանների: Շատ որոշակի կերպով կարելի
է, օրինակ, տարբերել Սանահին-Հաղպատի խաչքարերի ոճը, Գոշի և ամ-
բողջ այդ շրջանի, Կոտայքի (Ջրվեժ գյուղի խաչքարով հանդերձ), Ամաղուի
նորավանդի (որ իրենց ազդեցությունն են ենթարկել ամբողջ Վայոց ձորի
շրջանը) խաչքարերի ոճին և վերջապես Ջուղայի խաչքարերը, որ ճիշտ է,
ժամանակավոր զգալի կորվում են մյուս խաչքարերից, բայց և այնպես ինք-
նուրույն են, ու ժամանակվա ոճական կնիքն են կրում:

Սանահինյան խմբի ամենավառ ներկայացուցիչն է Տուտեորդու խաչ-
քարը՝ կանգնեցված մեծ և հարուստ պատվանդանի վրա: Այդ խաչքարը
բնորոշ է նախ, իհարկե, պատվանդանով (որ քիչ ավելի մեծ է, քան հար-
կավոր էր), ապա իր զարդարանդակի ձևով, որը և ստեղծել է ոճը: Զարգա-
բանդակի ձևն այստեղ պղինձ է հիշեցնում, շունենալով քարին հատուկ քան-
դակման ֆախտուրա (նկ. 25): Խաչի հարթության վերնամասը կրել է, և նրա
վրա խաչը շեշտված է, հակառակ ավելի թույլ նկարված Հաղպատի խաչերի:
Ընդհանրապես ամբողջ քարը զարդարանդակված է շատ մանր նկարով,
հիմնականում երկրաչափական զարդանախշերով: Մինչև անգամ տերևներն
այդ կատարիակերպն ունեն: Սրա զեղարվեստական արժանիքն ընդհանուր
ուրվանդարի, խաչի շեշտված պատկերման մեջ է՝ կատարված նրբաքան-
դակված ֆոնի վրա: Այստեղ բոլոր մասնիկներն այլևս այն հին իմաստը
չունեն: Կիրառվում են գույն որպես զեկերատիվ տարր, այդ պատճառով
նրանց վարիացիաները բազմաթիվ են:

Մեկ ուրիշը՝ Ջրվեժի խաչքարը, կոփված է սուֆ քարից, որի պատճա-
ռով և զարդանախշն իր նորությունը զգալի դիջում է Սանահինի խաչքարին:
Վարպետը նրա բնդհանուր հորինվածքին տվել է ավելի սլացիկ ձև, որ շեշտ-
ված է այլ չափով և խաչի ձևով: Դրան օգնում է կողքերի տերևների բարակ

և երկար մշակումը։ Այս բոլորը մեկ անգամ ևս ընդգծվում է քարի կողքերին վերից վար իջնող դարդասխաշով (որը վերնամասում չի ընդհատվում հորիզոնական գոտիով)։ Ծիշտ նույն լուծումն ունի Հեփսիսմեի վանքի խաչքարը, այն տարբերությամբ, որ քիվը զրվագծված է այլ նկարով և վարդի փոխարեն, խաչի տակ քանդակված է աստիճանավոր պատվանդան։ Հետաքրքրականն այն է, որ երկուսի քիվերն էլ կրում են շատ ավելի վաղ ժամանակվա նկարներ՝ նույնը ու հակինթի տերևներ։ Անկախ դրանից, համաձայն այլ մանրամասների, խաչքարը XII դարի գործ պետք է համարել։

Կանգ առնենք ևս երկու խաչքարի վրա, որոնք գլուխգործոցներ են Գամարում։

Ե՛վ Սանահինի, և՛ Հաղպատի խաչքարերը, և՛ մյուս այլ նրբատաշ կոթողները, որ ստեղծվել էին երկար ժամանակի ընթացքում, կարծես նախափորձեր էին, որոնք սնեցին մի կոթող, որ հետագայում դարձավ նրանց թագն ու պարծանքը։ Խոսքս Գսեղի «Խաչելություն» կոչվող խաչքարի մասին է։

Ուշադրություն դարձրեք նրա ձիգ իրանին։ Հետևեք նրա քանդակների ելեղներին, եթե հայտնի չլինեք մեզ նրա բացարձակ շափսերը, ապա մենք համոզված պետք է լինեինք, որ դա արծաթի նրբագույն գործ է, և դուք հետևելով այս սրանչևի հորինվածքին, լսում և զգում եք մի սիմֆոնիա, որ շոյում է ձեր լսողությունը։ Եվ դուք զմայլված գիտելով հասկանում եք, որ այնպես, ինչպես երգել ու հորինել է ժողովուրդն իր հրազանքը հեթափների խոսքերով, նույն հուզումները այս արվեստագետը կերտել է քարի վրա (նկ. 27)։ Սա մի արտակարգ երևույթ է մեր արվեստում։ Ընկղմելով ծաղիկների հյուսվածքների մեջ, վարպետը նույնիսկ խաչը օգտագործել է արտահայտելու յուր ապրումները, յուր հրազանքները։ Մի՞թե սա չի հիշեցնում Գրիգոր Նարեկացու Տիրամոր գովքը, որը արտակարգված է գույն իր սիրած կնոջ նկարից ունալ ու մարմնական։

Նույն ժամանակները Գուդարքի լեռների մյուս լանջերին, որ Սեանին են հասնում, Գոշ գյուղում հուշակավոր Մխիթար Գոշի հիմնադրած Նոր Գետիկ վանքում կամ Գոշավանքում կանգնեցվում են զույգ խաչքարեր։ Սրանց հորինողը բաղամբանքաբ ու լուսահոգի Պողոսն է, հյուսվածքների մի ամբողջ աշխարհի կախարդ արարողը։

Նա կառուցում է փոքրիկ եկեղեցին, որի ամեն մի մասը կատարյալ հարսանվորն է յուր սքանչելի գործվածքներով, իսկ ամբողջը՝ հեշտում է որպես ներդաշնակ երաժշտություն։

Երկու խաչքարերը զրված են եկեղեցու մուտքի աջ և ձախ կողմերում։ Նրանց սխեման մոտավորապես Զրվեժի խաչքարի նման է։ Հարթությունը բաժանված է երեք մասերի. մեջտեղը՝ լայն, կողքերից՝ նեղ շերտեր։ Լայն

մասում տեղավորված է խաչը, իսկ տակը՝ մեծ և ուժեղ նկարված մի շքր-
ջան։ Երկրորդ խաչքարը նույն կազմն ունի։ Սալը վերջանում է լաշն քիվով,
որը նույնպես հարուստ զարդաքանդակված է։ Կողքի նեղ շերտերի վրա,
սրտնք ծածկված են մեղեդու նման հնչող հուրր նախշով, գրված են ավելի
բարձր նախշեր, որ կարծես այդ մեղեդու շեշտերն են։

Նույնն է կատարվում խաչի ֆոնի վրա, որն ավելի լաշն ու փարթամ է։
Այստեղ վարպետն աշխատել է փորագրել զարդերը, որ դրանք դարձրել է
թափանցիկ, անջատելով փորվածքը հիմնական զանգվածից։ Այդ ձևը խաչ-
քարին տալիս է լույսի ու ստվերի շանսոված հարստություն, խաչքարի դար-
դը դարձնում օղային գործվածք։ Սրանք մեր լավագույն ճարտարապետա-
կան կառուցվածքներին համադրո ստեղծագործություններ են, որ պետք է
արվեստի պատմության մեջ գտնեն իրենց արժանի տեղը, դուրս գալով մեծ
ու լաշն արվեստի ասպարեզ։ Խաչքարերի ինքնատիպ արվեստը հետզհետե
զարգանալով XII—XIII դարերում հասնում է իր բարձրագույն աստիճանին
և իր փայլուն արտահայտությունն է գտնում Պողոս վարպետի խաչքարում։

Դրանից հետո գալիս են խմբային խաչքարերը, որոնցում պակասում է
հստակ և ուժեղ ուրվագիծը։ Այնուհետև խաչքարը դրվում է կառուցվածքի
մեջ և բոլորովին հեռանում իր նախկին ձևից։

Ուշ միջնադարում խաչքարի արվեստը սկսում է անկում ապրել։

Զուգայում, թեպետ խաչքարերն ընդհանուր առմամբ պահպանում են
ձևը, բայց իրենց համամասնությունը խիստ փոխում են, ձգվում վեր և դրա-
նով էլ կորցնում խաչքարին հատուկ հաստատուն տեսքը։ Բացի այդ, դրանց
մեջ մտնում են օտարամուտ տարրեր, որոնք ավելի են հեռացնում խաչքարի
ձևը։ Այս դեպքում խաչքարը դառնում է արհեստավորի հմուտ գործ միայն,
որ ալլևս չունի հին հյութալի զարդանախշը։ Վարպետը կարծես աշխատում
է տրաֆարետով, ստեղծագործական նվազ ներդրմամբ։ Դրանից հետո ընդ-
հանրապես զրգարում է զարգանալ հայ արվեստի այդ հետաքրքիր բնա-
ղավառը։ Այսպիսին է խաչքարերի արվեստի կազմավորման, զարգացման
ու անկման ընդհանուր նկարագիրը։

ՀԱՅ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ XVIII—XIX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

(Նախնական մոդերն)

Հայագիտական գրականության մեջ ճարտարապետությանը վերաբերող
գրքերը կարևոր տեղ են գրավում։ Առաջին արժեքավոր աշխատություն-
ները, ավելի հնագիտական տեսանկյունով, գրել են Ն. Մանուր և Հ. Օրբելին։

Առավել մասնագիտական են եղել ճարտարապետ Թ. Թորամանյանի ստվար աշխատանքները՝ նվիրված մեր դասական ճարտարապետությանը: Զբաղվել են օտարազգի գիտնականներ, բայց սրանց բոլորին դրավել է միայն դասական, մոնումենտալ ճարտարապետությունը և ընդգրկել են նրա զարգացումը հիմնականում մինչև XIV ու XV դարերը: Ավելի ուշ Ն. Տոկարսկին է մեծ ուշադրություն դարձրել հետագա ժամանակաշրջանի ճարտարապետության վրա: Վ. Հարությունյանը և Ս. Սաֆարյանը ավելի խորն ու լիարժեք են ներկայացրել այդ շրջանի (XIV և XV դարերի) ճարտարապետությունը: Մյուս աշխատություններում, ինչպես Յակոբսոնի, Բունիաթյանի, Յարալովի մոտ, հիշված ժամանակաշրջանը շոշափված է, բայց ավելի թույցիկ: Յավոբ, մենք թիչ ենք դրադել և այդ ժամանակաշրջանի ճարտարապետական արվեստով: Իմ նպատակն է ուշադրություն հրավիրել մեր ճարտարապետության այդ շրջանի վրա, որը փաստորեն ներկայացնում է ճարտարապետության շարունակությունն ուշ շրջանում, երբ թե՛ քաղաքական, թե՛ տնտեսական պայմանները խիստ փոխվել էին, որի հետևանքով ժողովուրդը հնարավորություն չունեք ստեղծելու այն, ինչ կառուցեց թեկուզ XIII և XIV դարերում: Եվ դա հասկանալի է. եթե XVIII դարում ժողովուրդն իր համար զբոսերեց Սայաթ-Նովայի երգերով, ապա չկարողացավ տալ և ոչ մի Տրդատ, քանի որ Սայաթ-Նովային ստեղծագործելու համար պետք էր սազ ու գրիչ, իսկ Տրդատին անհրաժեշտ էր նյութական մեծ բազա, որն այլևս չկար: Եվ, այսպիսով, մեր դասական ճարտարապետության շարունակողը հանդիսացան ոչ թե Մանվել ու Տրդատ ճարտարապետներն իրենց հույաշեն կոթողներով, այլ ինքը՝ ժողովուրդն, իր համեստ բնակարաններով և նման փոքր կառույցներով: Բայց սրանց մեջ ևս նա պահպանեց իր ոչ միայն ազգային ոգին, այլև այն մեծ ոճը, որի հիմքը դրել էին մեծ վարպետները: Ուշ միջնադարի ծանր ու դժվար ժամանակները հետզհետե մեղմանում են, բայց ժողովուրդը մնում է դժվարին պայմանների մեջ, զուրկ հաստաբակական ու քաղաքական կազմակերպվածությունից՝ օտարազգի տիրապետողների լծի տակ: XVII և XVIII դարերում ժողովուրդը սկսում է նորից բարձր բարձր գնել, սկզբում շատ ոգոսմելի ձևերով, որոնց վկաներն են հատուկ նախկինները, իսկ հետագայում արդեն ավելի որոշակի ու ավելի հնչեղ, բայց երբեք այլևս չհասնելով նախկին մեծ ու հույակապ արվեստը կրող կոթողներին:

Ժողովրդի խիստ նվազած, թելի պես բարակած կարողությունը չզաղաթեց, ոչ մի վայրկյան չընդհատվեց նրա արվեստի լեզուն իր մայրենի խոսքի հետ մխասին: Եվ ինչ և ինչքան որ կառուցվեց՝ եղավ ճարտարապետության անմիջական շարունակությունը, նրա ոճի շարունակությունը, թեև փոքր

մասշտաբով: ԱՄՆ դարը հայ ժողովրդի մի զգալի մասին: Բերեց ծանր պայմաններից ազատվելու հնարավորություն: Ռուսաստանի տիրապետությունը թեթևացրեց նրա վիճակը: Տնտեսական դարգացումը իր հետ բերեց և ճարտարապետության մի փոքր վերելք: Այդ ժամանակներում է, որ զարգանում են աշխարհի բաղաբներ, ինչպիսիք են Ալեքսանդրապոլը, Շուշին, Գորիսը, Կարսը, որոնք մի ժամանակ եղել էին գյուղեր: Սրանք արագորեն զարգանում են տեղական բուրժուազիայի աճի հետ և վեր են ածվում քաղաքների: Այսպիսով, աշխողները չկորսն և սերնդն-սերունդ հաղորդվելով հասան մինչև մեր օրերը: Այդ շրջան թեև շատ հաճախ նվազում էր կամ թուլանում, բայց և այնպես որոշ շենքերը կառուցվում էին հին աշխողների համապատասխան: Սակայն այդ շրջանի ճարտարապետությունը բերում է և շատ նորություններ, որոնք արդյունք էին սոցիալական ու տնտեսական պայմանների, նոր շփումների, նոր պահանջների: Իսկ աշխողների պահպանումը հաջողվել է նախ և առաջ անընդհատ շինարարության և ապա այն հին ճարտարապետական հուշարձանների շնորհիվ, որոնք ամենուրեք կանգնած են եղել և որոնց, ըստ երևույթին, զիմել են այդ ժամանակի վարպետները:

Շիրակում կանգնած էր թեև անշունչ, բայց զգալի չափով պահպանված հուշակավոր Անին, ճարտարապետության այդ մեծագույն շտեմարանը, որ մի հարուստ զարդաց էր, հայ ճարտարապետության փառահեղ թանգարան: Եվ պատահական չէ, որ մինչ այսօր էլ լեռնականացիները հուշակված են սրպես քարի լավագույն վարպետներ:

Նույնանման պայմաններ են եղել և Կարսի համար: Շուշին ևս շրջապատված է եղել սրանչելի հուշարձաններով, որոնցից ամենամոտը բարձրագույն խոշորագույն վանքերից մեկը՝ Գանձասարն է եղել. դա հիանալի պահպանվել է և, հասակով մեկ կանգնած մինչ այսօր, հիացմունք է պատճառում գիտօգին իր բարձրարվեստ ճարտարապետական ձևերով: Այստեղ այդ կապերը մենք տեսնում ենք շենքերի օրգանիզմների մեջ: Շենքը կազմող էական մասը պատերն են, որ կառուցվել են այդ ուշ ժամանակներում նույնպիսի սխառեմով, ինչ միջնադարի շենքերը (խոսքը վերաբերում է քարե պատերին, իսկ աղյուսի կիրառումն այլ հարց է, որին կանդրադառնանք), ալսինքն տաշած քարից՝ կրի շաղախով: Եթե թաղերի միջոցով, սովորական բացվածքները՝ կամարներով, Քիվերը, սյունը, տարբեր շրջանակները, շրամուտերն ընդօրինակել են հին հուշարձանների ձևերը: Դրանք միշտ փոխադարձ ազդեցություններ են ունեցել՝ աշխարհականը եկեղեցա-

կան ճարտարապետության վրա և ընդհանրապես, և դա շատ բնորոշ ձևերով երևան է եկել Շուշիում:

Մեզ հետաքրքրող ժամանակներում ճարտարապետությունը զգալի փոփոխությունների է ենթարկվում. փոխվում է ոչ միայն աշխարհիկ ճարտարապետությունը, այլև եկեղեցականը, որն այլևս չի կրկնում հին տիպերը, փոքր բացառությամբ (սրա մեջ առանձին տեղ է գրավում Ալեքսանդրապոլի եկեղեցին, որ լրիվ ընդօրինակված է Անիի մայր տաճարից): Բայց ճարտարապետության այս ճյուղը մենք թողնում ենք մասնագետների մանրակրկիտ ուսումնասիրությանը: Այժմ տեսնենք, թե ի՞նչ է ավելացրել այդ ժամանակաշրջանի աշխարհիկ ճարտարապետությունը եղածի վրա: Երբեմնի Գյումրին ռուսական տիրապետության տակ անցնելուց հետո ընդունում է կանոնավոր, ժամանակակից քաղաքի տեսք և անվանվում Ալեքսանդրապոլ:

Կանոնավոր ուղղանկյուն փողոցների ցանցը կառուցվում է՝ մի կողմ թողնելով հին Գյումրին, որի մի մասը, սակայն, խրվում ու մերվում է Ալեքսանդրապոլի հետ:

(Այստեղ ձևագիրն ընդհատվում է):

ԼԵՌՆԱՅԻՆ ՂԱՐԱԲԱՂՈՒՄ

(Գործուղման հաշվետվություն)

Իմ ուղևորության նպատակը նախնական ծանոթությունն էր Լեռնային Ղարաբաղի ժողովրդական ճարտարապետությանը և, մասնավորապես, Շուշի քաղաքին: Յավոր, այդ ուղևորությանը հատկացված ժամանակը չափից դուրս կարճ էր:

Շուշին, Լենինականի և այս կարգի ուրիշ քաղաքների նման, համեմատաբար նոր է, դարգացել ու քաղաքային կերպարանք է ստացել Անդրկովկասը Ռուսաստանին միանալուց հետո միայն, երբ ժողովուրդն ավելի խաղաղ ու ասպառվ գոյության հնարավորություն ստացավ, սկսեց կառուցել ու ստեղծել կուլտուրական նոր արժեքներ:

Քաղաքական նոր վիճակը հնարավորություն ընձեռեց, որ երկիրը զարգանա տնտեսապես, իսկ դա ճարտարապետության առաջընթացի անփոխարինելի հիմքն է:

Կենդանի կապն անցյալի ճարտարապետության հետ երբեք չընդհատվեց: Նույնիսկ ամենածանր ժամանակներում, թեկուզ և ոչ շատ նշանակալի դոր-

ձեր ստեղծելիս, ժողովուրդը շարունակում էր ընթանալ հին վարպետների հետքերով:

Երկրով մեկ ցրված բազմաթիվ հուշարձանները հիմնալից գործը էին հին վարպետների ժառանգների համար: Հայանի է՝ օրինակ, որ նույնիսկ XIX դարի վերջին, երբ Լենինականում (այն ժամանակ՝ Ալեքսանդրապոլ) մեծ տաճար էր կառուցվում, վարպետները հաճախ գնում էին Անի՝ Հայաստանի պատմական վերջին մայրաքաղաքի հուշակոթող Մայր տաճարից ձևեր փոխառնելու:

Նոր ժամանակներն անդրադարձան նաև քաղաքների ճարտարապետության վրա: Տեսակական նոր պայմանների թելադրանքով ստեղծվեցին քնակելի տների նոր տիպեր՝ ինքնաբերական ճարտարապետությամբ, ժամանակակից հատակագծով և ծավալատարածական լուծումով:

Շուշիի բազմահարկ բնակելի տները, անտարափույտ, սոցիալական ու առևտևական փոփոխությունների արդյունքն էն: Նոր խոսք էին Լենինականում կառուցված տները՝ բակը շրջափակող պատշգամբներով: Քարաշեն այս պատշգամբները ծածկված են պատերի լայնությամբ ձգվող թաղերով:

Բնակելի հարկի բարձրության կրճատումն ստիպեց ստեղծել կամարի նոր ձև, որ մինչ այդ չկար հայկական ճարտարապետության մեջ՝ փոքր թևերով, ոչ մեծ սյուրով: Կամարների այս նոր կոնստրուկցիան շատ թեթև էր և համեմատաբար ավելի մեծ թուխը էր ծածկում: Ուշագրավ է, որ այդ տիպի կամարները հիմնալից դիմացան աշխարհի տարերային տղետի, ինչպիսին էր Լենինականի 1926-ի երկրաշարժը:

Աղետություն ժամանակ հատուկ ուշադրություն դարձրի այդ քաղաքների ճարտարապետական լուծումների տարբերության վրա, որ մեծ մասամբ պայմանավորված է տեղում եղած շինանյութով:

Այսպես, Լենինականում ամեն ինչ կառուցվում է միայն և միայն տուֆից, ուստի պատերի կոնստրուկցիան ու ֆակտուրան միանգամայն այլ են, քան Շուշիի կառույցներինը, որովհետև այստեղ շինարարական քարն աչղ-բան առատ չէ: Եթե Լենինականում որմածրն արվում է մարսի հզվված տուֆով, ապա Շուշիում շատ հազվագեղ է կիրառվում հարթ տաշվածքը: Պատերն այստեղ շարում են խամ քարով և կարերը սիպուր, և այդ պատճառով սիպուրի ֆունի վրա քարերը առանձին բլեր են թվում:

Քարե պատի նման ֆակտուրան ու կոնստրուկցիան պահանջել են, որ ճակատը հարկերի բամանիլի քարե դռաներով, և առ իր աղղկացությամբ և թաղել հակառի կոմպոզիցիայի վրա: Խամ քարե որմածքը, լինելով ավելի թույլ, բան մարտը տաշված քարե պատը, յուրաքանչյուր հարկում սահմանափակվել է հորիզոնական գտիվով, որ հենք է դարձել հաջորդ հարկի հա-

մար՝ իբրեւ կոնստրուկտիվ անհրաժեշտություն, և սա ճակատի կոմպոզիցիայի մեջ հարկային մասնատում է առաջ բերել, որ հետագայում կիրառվել է իբրեւ ղեկորատիվ տարր: Մաքուր տաշված քարով է արվել նաեւ պատուհանների ղեկրապատումը: Այս ամենը ճարտարապետական ուրույն ձեռք է տվել կառույցին:

Բուրուլին այլ պատկեր է ներկայացնում շերտավոր քարով շարված պատը, որ հանդիպում է Ղարաբաղի որոշ գյուղերում: Այստեղ, օրինակ, պատուհանների ուղղագիծ, նեղ ու հարթ քարերով արված բարավորները միանգամայն այլ, ավանդական ճարտարապետության համար անսովոր ձև ունեն: Այս գյուղերի բնակելի տները, որ ղեռ 20-ական թվականներին մանրամասն նկարագրել է Ս. Լիսիցյանը, հատուկ շուտամիասիրեցինք:

Մեր ուսումնասիրած քաղաքներից յուրաքանչյուրը ստեղծվել է մի որոշակի զարգացի ջանքերով, որի շնորհիվ դարձել է կուռ ու ամբողջական օրգանիզմ և իր ուրույն ղեմքն է ստացել: Այս առնչակետից շատ հետաքրքիր է Շուշի քաղաքը, ուր տները հաճախ գրեթե ճշգրտորեն կրկնում են ճակատների լուծման ճարտարապետական միևնույն թիման: Ձեռքի տակ ունենալով նույն նյութը, առաջնորդվելով շինարարական նույն ավանդույթներով, բովանդակությամբ և նույնիսկ շափերով, կառուցող վարպետները, հասկանալի է, բնակելի տները լուծել են իրար նման:

Բայց և այնպես, դա բուրուլին չի խանդարել, որ քաղաքը դառնա խիստ կոլորիտային, երբիներանգ՝ իր կրկնություններով հանդերձ. ավելին, այդ կրկնությունները գունախառն են ստեղծում տների տարբեր բարձրություն, ռելիեֆի հարստության, որմնախորշերի ու պատշգամբների բազմազանության, փողոցների անսպասելի դարձերի շնորհիվ. զնում. ես, և հանկարծ ղեմք բացվում է մի նոր հեռապատկեր, երկրորդը, երրորդը, որոնք, իրենց հերթին, փոփոխվող լուսավորությամբ զարմանալիորեն ճոխացնում են քաղաքի փողոցների ճարտարապետության ծավալների տարածական ներդաշնակությունը:

Շուշի քաղաքի օրինակը՝ այնքան բնորոշ իր բնակելի տների միասնական տիպով և, միաժամանակ, փողոցների հեռապատկերների հարուստ բազմազանությամբ, ցույց է տալիս, որ բնակելի թաղամասերի տարածական ու ծավալային, այստեղ՝ նաեւ գունային, հաջող լուծման գեպը, նույնիսկ տների «մօրթինակությամբ» հանդերձ, կարելի է հասնել շատ լավ արդյունքների: Չէ՞ որ տիպարի կրկնությամբ է ստեղծվում այն միասնությունը, այն լավ կտավը, որ մեր քաղաքների բնակելի թաղամասերի հատկանշական կողմը պետք է լինի:

Ճարտարապետական ղեռավները՝ քիվեր, պատուհանի շրջակալների

պրոֆիւնէր, հարկերի բաժանող գոտիներ, շքամուտքեր և այլն, արված են մաքուր տաշված քարից: Հիմնականում դրանք շատ պարզ ու արտահայտի: ձևեր ունեն և գալիս են հայ մոնումենտալ ճարտարապետությունից: Այս բանն առանձնապես ակնհայտ է շքամուտքերի լուծումներում: Սրանք կոմպոզիցիաներով շատ նման են հենց Շուշիում եղած եկեղեցիների ավագ դռներին՝ հիմնականում ուղղանկյուն երիզվածքներ մաքուր տաշած քարից. կամարածածկ մեծ դռնախորշերով:

Այստեղ շատ հետաքրքիր է պաշտամունքային և ժողովրդական ճարտարապետությունների պարզացման ընթացքում եղած փոխառնչության հարցը:

Ինչպես Շուշիում, այնպես էլ Ղարաբաղի ուրիշ շատ բնակավայրերում, պատուհանների խորշերը ծածկված են երկաթե վանդակով: Սովորաբար պատահում են երկու տիպի վանդակներ՝ փոքրիկ շեղանկյունիներից կազմված սանդղաձև ցանց և որոշակի կարգով գետեղված մետաղե ձողերի պարուրակներ: Սակայն այս երկու տիպերը, անվերջ կրկնվելով հանդերձ, հաճելի են աչքի համար իրենց զմանկարով և չեն ձանձրացնում: Շատ գեղեցիկ են նաև գլուղական աճերի պատուհանների՝ ուռնի ու շիվերից հյուսված վանդակները (նախշվածք գլուղ), ինչպես նաև շիվերի կապուկներից կազմված ցանկապատերը, որոնց մեջ գետալների չափական կրկնությունը դարդանկար է ստեղծում:

Այս ուղեորության ժամանակ ինձ հաջողվեց ծանոթանալ Գանձասարի վանական խորշը կոմպլեքսին (XIII դար, Վանք գյուղ): Մեծ ժամատնով եկեղեցին միջնադարի ամենանշանակալի կառույցներից է, հայ մոնումենտալ արվեստի ցայտուն նմուշներից: Ուշագրավ է ժամատան աշխղ դուռը, որ զարմացնում է համարձակ հղացումով և խիստ ինքնատիպ մեկնաբանությամբ, աստիճանաձև լայն երիզապատումով և ճոխ դրվագումով: Զարդաքանդակներով առանձնապես հարուստ է եկեղեցու թմբուկը, որի շնորհիվ սա մեծապես տարբերվում է համանման եկեղեցիներից: Թմբուկի բազմաթիվ խորշերում վարդափայտե արված են կենդանիներ ու թռչուններ պատկերող արտահայտիչ ու ինքնատիպ բարձրաքանդակներ:

Խոշորածավալ այդ կառույցը հատուկ տեղ է գրավում Հայաստանի ճարտարապետության մեջ: Ի դեպ, դարդանախշերի ասումով սա շատ մոտ է Նոր Գետիկի (Դիլիջանի շրջան, Գոշ գյուղ) մոտավորապես նույն ժամանակներին պատկանող հուշարձանին: Դպրոցը, համալսարան, նույնն է, որ վկայում է իրաբից հեռու ընկած շրջանների միջև եղած սերտ կապի մասին:

Քեկ ևս շկարագացա ավելի հանգամանորեն ու հիմնավոր ուսումնասիրել ինձ հետաքրքրող կառույցները, այնպե՛ս հանդերձ ուղեորությունն ինձ հա-

մար խիստ շահեկան եղավ: Դա ցույց տվեց, որ անհրաժեշտ է հնարավորին շափ մանրակրկիտ ուսումնասիրել անցած հարյուրամյակի քաղաքային ճարտարապետությունը, մասնավորապես Շուշիի և Լենինականի ճարտարապետությունը: Նախնական ղեկավարից կարելի է գալ այն եզրակացություն, որ XIX դարում Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միանալու պատմական իրադարձությունը մեծ ու բարերար ազդեցություն է ունեցել անդրկովկասյան ժողովուրդների և, մասնավորապես, հայ ժողովրդի հետագա ճակատագրի վրա, սկիզբ է դրել լայն փոխառնչությունների, ամրապնդել է մշակութային կապերը և բերել նոր առաջադեմ հոսանքներ ու գաղափարներ, որ արտացոլվել է նաև ճարտարապետության մեջ: Դրա ապացույցը կարող է լինել վերստեղծված աշխարհի քաղաքների կանոնավոր հատակագծումը, ինչպիսիք են Լենինականն ու Գորիսը, ինչպես նաև բնակելի տան կառուրելագործումը՝ կենցաղային տարրերի բարելավմամբ ու հարստացմամբ: Եվ այս ամենը կատարվել է ժողովրդական վարպետների ջանքերով, որոնք ժողովրդի ստեղծած ճարտարապետության դանձարանից առել են ամենաարժեքավորը և վերադարձրել նրան՝ հարազատ ձևերով, որովհետև ամենքից լավ են ըմբռնել փրկեց ճարտարապետության Լույսունը: Այդ են վկայում Լենինականի և Շուշիի բաղմամբիվ բնակելի տները՝ իրենց նոր հատակագծումներով, պատերի և մյուս դետալների մշակումով, այդ են վկայում քարակերտ աղբյուրները, քարաշեն զմբեթներով ու լայն թաղերով ծածկված քաղաքային բաղնիքները: Այդ են վկայում նաև Շուշիի բաղմամբակ բնակելի տները՝ քարե հոյակապ շքամուտքերով, դասական պարզությամբ լուծված հենապատերը, պարիսպները և շատ ուրիշ կառույցներ, որ անցողակի տեսա իմ այս ուղևորության ընթացքում:

1955

ՊԱՀՊԱՆԵԼ ՀԱԶԿԱԳՅՈՒՏ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈԹՈՂՆԵՐԸ

Ճարտարապետների միությունը շատ անգամ է ջանացել և այժմ էլ ջանում է բաղմամբիվ հին կառույցներ փրկել ոչնչացումից:

Խոսքս Երևանի մասին է, նրա քաղաքատիպ ժողովրդական տների (այն էլ՝ մի քանիսի), որոնք, բացի գեղարվեստական բարձր արժանիքներից, նաև պատմական անփոխարինելի նշանակություն ունեն 2752 տարեկան մեր մայրաքաղաքի համար և գալիս են ապացուցելու քաղաքի բաղմամբության զույգությունը:

Այդ տների մեջ պետք է ներկայել նաև միջնադարյան Երևանից փրկվ-

ված միակ վկան՝ Աբովյան փողոցում գտնվող Կաթողիկէ եկեղեցուց մնացած այն փոքրիկ ծավալը, որը կանգնած է գիտությունների ազգամիայի կողմից օգտագործվող եռաճաբկ շենքի ներքին բակի մոլմ անկյունում:

Բայց այժմ իմ խնդրանքը վերաբերում է Սպանդարյան փողոցում գտնվող երկու տներին, որոնք թեև մտել են քաղաքական ներկայացված պաշտպանվող շենքերի ցուցակի մեջ, սակայն բանդվում են:

Ապագա մեծ պողոտան, որ ընկած է Սպանդարյան և Սվիրզով փողոցների միջև (արևմտյան հատվածը), պետք է բացվի և ինչքան շուտ՝ այնքան լավ: Դա, հիմարվի, լինելու է մեր քաղաքի լավագույն մասերից մեկը:

Մենք բոլորս շահագրգռված ենք դրա իրականացմամբ, բայց դա չի նշանակում, թե մենք ամեն ինչ պետք է ոչնչացնենք մեր ճանապարհին՝ հաշվի չնստելով եղած պայմանների հետ, քանզի մի անգամ հաղթողությամբ արտարապետական կոթողները, գողտրիկ շենքերը, պատճառաբանելով, թե դրանք ընկնում են կանաչ գոտու մեջ և խանդարում մեծ ծրագրին:

Ասածս տները (№ 49-ը և № 53-ը) իրարից հեռու չեն, կանգնած են փողոցի կարմիր գծի վրա, խորությամբ դեպի ապագա կանաչ գոտին (միշտ էլ կարելի է նրանց ծավալը դեպի խորքը ցրակացած չափով փոքրացնել): Մեկուկես հարկանի են դրանք, ամեն մեկը՝ 10—12 մետր երկարությամբ: Բայց դարձանալիորեն լավ գտնված համաշխարհայինների և ընգամենը 5—6 պատահանների ներդաշնակ դասավորության շնորհիվ (որոնք և փաստորեն կազմում են շենքերի ճարտարապետական դեմքը), կառուցողները մեծ վարպետությամբ հասել են մի այնպիսի հանդիսավորության, որ բնակելի տները դարձել են կատարյալ ճարտարապետական կոթողներ, դասական կերպով ձևավորված: Ու թեև դրանք կառուցված են աղյուսով, բայց աղնվազույն ձևերի անկաշկանդ պարզության ու աղատության շնորհիվ հասել են մեր ազգային ճարտարապետության բարձր նմուշների աստիճանին:

Քանի՜-քանի օրինակներ դիտենք, երբ քաղաքակիրթ շինարարը նոր կառուցվող փողոցում որևէ ծառի կամ ժայռի հանդիպելիս, դրանք կա՞մ շրջանցում է կա՞մ ներկալում փողոցի մեջ, դարձնելով նրա բազկացուցիչ մասը:

Մի՞թե մեր հին երևանյան այդ հրաշալի տները մի ծառի արժեք չունեն, որ այդպես անողորմ ոչնչացվում են:

Այս տները պետք է պաշտպանել, հարկ եղած դեպքում վերահատել, սեղմել՝ ավելի ամփոփ ծավալ ձեռք բերելու նպատակով: Դրանք պետք է վերակառուցել այնպես, որ հնարավոր լինի օգտագործել՝ ժողովրդական ալլ նպատակների, ընտրելով այնպիսի բովանդակություն, որ տնտեսական մասերի կարիք չունենա՝ երևանյան բնակելի տներին նվիրված թանգա-

րան, ֆիլատելիոսների առն, սրճարան (բայց միայն սրճարան), սեղանի խաղերի սենյակի և այլն, և այլն:

Մի խոսքով, դրանք պետք է անպայման օգտագործել՝ կենդանի շունչը պահելու և պահպանելու համար: Համոզված ենք, որ այդ տները մեծ պողոտայի վրա կընդգծվեն որպես մի-մի թանկագին զարդեր, արժանի հարգանք արձնացնելով մեր հին վարպետների հանդեպ:

Ժողովրդական ստեղծագործության այդ սրանչելի նմուշները պետք է փրկել ոչնչացումից:

1970

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅԱՆ

Շտապ օգնության կարգով դիմում եմ ձեզ, բանի որ ճարտարապետների միությանը շատ է դրազվել Սպանիայի և այլ փողոցներում հատուկ կենտ մնացած ճարտարապետական արժեք ունեցող բնակելի տների պահպանման հարցով, բայց ապարդյուն:

Այժմ խոսքս Սպանիայի փողոցի երկու-երեք տներին է վերաբերում, որոնք թեև մտել են բաղադրեցիկ ներկայացված պահպանվող շենքերի ցուցակի մեջ, այսօր անխնա բանգվում են: Քանզում են առանց աչք թարթելու և այն էլ, կարծես դիտավորյալ, ընտրելով ամենից լավերը:

Զարմանալի և դալբացուցիչ վերաբերմունք:

Ապագա մեծ պողոտան պետք է բացվի և ինչքան շուտ, այնքան լավ. դա, հիրավի, լինելու է մեր մայրաքաղաքի ամենազեղեցիկ մասը:

Սակայն սա չի նշանակում, թե մենք ամեն ինչ պետք է ոչնչացնենք մեր ճանապարհին, հաշվի չառնելով գոյություն ունեցող պայմանները: Չէ՞ որ հենց մենք ենք, որ այլերեցիներ բաղաբը բոլորող կանաչ գոտին (Մոսկովյան և Խանջյան փողոցների հատվածում ղեռնա պահպանված), խախտելով կանաչապատման սկզբունքը, այդ հիանալի դրոսայգու մեջ իրար հետից շարեցիկ մի շարք շենքեր (Վոմիտասի համերգասրահ, Շախմատի տունը, «Կոունկ» ռեստորանը) այն ժամանակ, երբ այդ փարթամ կանաչ գոտին պետք է իր մեջ ունենար միայն հուշարձաններ (Իսահակյան, Նալբանդյան և մյուսները) և ոչ թե շենքեր, որոնք խախտում են կանաչի ամբողջականությունը, ջլատում այդ օղակը, իմաստազրկում:

Մի դեպքում մենք դիմել ենք այդպիսի հանդուգն քայլի, կոպիտ ձևով ստանհարել կանաչի անդորրությունը, մյուս դեպքում, երբ բանը զալիս է մեզ թողած ժառանգությունը, ցուցաբերում ենք ամենաանփուլթ, արհա-

մարհական վերաբերմունք, բնաջնջելով մեր իսկ ժողովրդի ձեռքով ստեղծած գործերը:

Մինչև ե՞րբ պիտի մենք հանդուրժենք այս կարգի քաղաքականությունը: Զէ՞ որ երբ կրթված շինարարները նոր բացվող փողոցում հանդիպում են որևէ ծառի, ապա դա շրջանցում են, կամ էլ ներկայում փողոցի մեջ՝ ափսոսալով, խնայելով ծառը: Մի՞թե մեր հին երևանյան ճարտարապետական հրաշալի տները մի ծառի արժեք չունեն, որ մենք այսպիսի անգթությամբ ոչնչացնում ենք: Բարեբախտաբար, նշած տները գտնվում են փողոցի եզրին, չեն խանգարում երթևեկությանը (ինչպես բերած ծառերի օրինակը): Համոզված եմ, որ այդ երկու-երեք տնակը բնավ չեն խանգարի, չեն խախտի պողոտայի միասնությունը, այլ, ընդհակառակը, կհնչեն որպես անփոխարինելի զարդեր, հմայիչ մասունքներ՝ արժանի մեծ հարգանքի և սիրու (Անշուշտ, դրանք պահպանելու համար անհրաժեշտ է համապատասխան աշխատանք, նրբին վերակառուցում, գուցե վիրահատում՝ ավելի ամփոփ վիճակի բերելու համար):

Ահա այս երկու-երեք շենքերի ողբերգական վիճակն է, որ ինձ ստիպեց շտապ դիմել ձեր օգնությանը, հուսով, որ դա կհուղի նաև ձեզ, քանի որ այդ շենքերի պահպանման մեջ շահագրգռված են բոլոր նրանք, ովքեր սիրում են մեր մայրաքաղաքը, նաև այն ամեն գեղեցիկը, ինչ մեր նախնիները թողել են մեզ:

Այսպիսով, խնդրում եմ ձեր միջամտությունը՝ անմիջապես դադարեցնելու անողոր քանդումները, պահպանելու ժողովրդական ստեղծագործության այդ սքանչելի նմուշները:

Նամակիս հրապարակումը թողնում եմ ձեր հայեցողությանը, եթե, իհարկե, դա կօգնի փրկելու նշած շենքերը:





ԻՄ ԱՆՅԱԾ ՈՒՂԻՆ

ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Տարիներ շարունակ ծնողներս ուսուցչություն էին անում լեռնանիստ դպուղերում: Այդ դպուղերը Ղարաբաղում, ավելի ճիշտ՝ Արցախ աշխարհում են գտնվում: Մայրս՝ ավարտած Թիֆլիսի գիմնազիան, հայրս՝ Շուշու բեմական դպրոցը, իրենց երիտասարդ սրտերը նվիրած հայ գեղջուկ երեխաներին, ծառայում էին իրենց ժողովրդին:

Սկսվեց առաջին համաշխարհային պատերազմը և ես, վեց տարեկան հասակում, ծնողներիս հետ հիմնավորվեցի Թիֆլիսում, բայց սրտումս ամուր պահվեցին այն պատկերները, որ բերել էի մեր լեռնային դպուղերից:

1917 թվականին էր, երբ ես բնդունվեցի Թիֆլիսի 3-րդ գիմնազիան, որը 3—4 տարի հետո հայտարարվեց հայկական աշխատանքային դպրոց: Ծնողներս շարունակում էին գաստվանդել Թիֆլիսի հայկական դպրոցներում և, տարված իրենց աշխատանքով, չէին հասցնում ամենօրյա ուշադրություն դարձնել ինձ վրա: Եվ մի օր, ինձ համար անսպասելի, դարձա շրջանավարտ: Ո՞ր գնալ, ինչպե՞ս կազմակերպել ապագա: Մտաբլել էի, շունենալով որե՛կ լուրջ հիմք շարունակելու իմ ուսումը բարձրագույն դպրոցում: Հայրս, գործնական մասնեցում ցուցաբերելով, ինձ տեղավորեց երկաթուղային տեխնիկում: Ընդունվեցի առանց քննության, բանի որ ավարտել էի միջնակարգ տասնամյա դպրոցը: Բայց շուտով պարզվեց, որ դա ինձ համար շատ փոքր մի դպրոց է, և ես աչքերս հռոնցի ճարտարապետությանը: Երկու տարի տեխնիկումում սովորելուց հետո բնդունվեցի Թիֆլիսի գեղարվեստի ակադեմիայի ճարտարապետական բաժանմունքը: Մտերևս սկսեցին աշխուժանալ, ինձ համար տնտյուր մի շարժում առաջ եկավ մեջս: Մինչ

այդ, դպրոցում, թե տեխնիկումում, բուքրոփին տնտարբեր գեպի ուսումը, այստեղ աշխատն տարվեցի ճարտարապետութեամբ, աշխատն հափշտակեցի, որ երկու տարի հետո ձգտեցի սովորել ավելի կատարելալ դպրոցում: Եւ մեկնեցի Մոսկովա: Հանդիպելով անհաջողութեան, դիմեցի Լենինգրադի գեղարվեստի ակադեմիա: Նստելով նույն երկրորդ կուրսը, այսինքն կորցնելով մեկ տարի, դարձա Լենինգրադի ակադեմիայի ճարտարապետական ֆակուլտետի աւանդու: Եւ այստեղ եւ իմ տարեբրի մեջ էի: Շատ շատով, մանրմանալով իմ նոր ստա քնկերների հետ, մեծ սցենարութեամբ կատարում էի ճարտարապետական առաջագրանքներ: Ունեինք համախոհների մի փոքրիկ խումբ՝ ուրույն մասնակցեցալով, որք տնշուշտ ինձ համար մեծ կարեւորութեան տներ, դարպաշնում էր ինքնուրույն մասնակու քնդունակութեան:

Ակադեմիան ավարտեցի 1932 թվականին: Բայց, բանի որ սովորելով քնդամենը չորս տարի, շկատարեցինք հատուկ դիպլոմալին նախագիծ, մենք մեզ թերաւարտ էինք համարում: Սակայն շատով, հենց նույն 1932 թվականի աշնանը, նույն ակադեմիայում բացվեցին հատուկ դասընթացներ մեզ նման կիսավարտ մասնագետների համար: Ընդունվեցինք այդ դասընթացները եւ, երկու տարի հատուկ առարկանեւ անդնելով, երկրորդ տարում արեցինք դիպլոմալին նախագիծ եւ ստացանք «ճարտարապետ-նկարիչ» կոչում: Իմ դիպլոմալին թեման էր՝ գետափնյա նավակայան: Չնայած թեման իր բնույթով շատ հետո էր իմ հայրենի երկրից, ուղեցի ինչ-որ ձեւով արտահայտել իմ սերը գեպի մեր հարազատ լեռներն ու ժողովուրդը: Եւ այդ նախագծի գլխավոր ճակատի վրա հայերեն տառերով որեցի՝ «Զա՛ն Ղարաբաղ, ջա՛ն արեւ, ջա՛ն ծաղիկներ, ջա՛ն սարեր»: (Այս նախագիծը պահպանվում է Լենինգրադի Ռեպինի անվան գեղարվեստի ինստիտուտում):

Դրանից հետո նույն ինստիտուտում բացվեցին մասնագիտութեան կատարելագործման նոր դասընթացներ: Եւ այս դասընթացներն էլ ավարտեցի եւ անմիջապէս, 1936 թվականին, աշխատանքի մեկնեցի իմ կարտած Երեւան: Մինչ այդ բոլոր ամառները շրջում էի Երեւանում, Հայաստանի շրջաններում՝ ուսումնասիրելու մեր հոյակապ միջնադարեան կոթողներն ու ժողովրդական տները:

Ընդունվելով ճարտարապետական արվեստանոց (որի գեկավարը Գեորգ Քուչարի էր), անցա աշխատանքի: Հաջորդ տարին սկսվեց իմ աւան շինարարութունը, որի մեջ տարւում եմ մինչ այժօր: Եւ դա փաստորեն եղալ իմ ամենագործնական առաջին աշխատանքը:

1937—1938 թվականներին, սկսեցի նախագիծել Երեւանի գինու դործարանի մասանները: Սա սկզբում մի 60 մետր երկարութեամբ շենք էր, երեք հարկից բաղկացած: Նախագիծն արեցի Գ. Քուչարի հետ միասին: Հետագա-

յում, երբ Քոչարը բացակայում էր, ինձ պատվիրվեց մեծացնել շենքը: Այսպիսով, նախնական շինությունը դարձավ մեծ մառանների մի փոքր մասը, քանի որ մոտ քսան տարվա ընթացքում մառանները մեծացան՝ դառնալով 300 մետրից ավելի երկարությամբ ունեցող մի հսկա շենք:

Մինչ Հայրենական մեծ պատերազմը ես աշխատեցի «Հայպետնախադժու՜մ»: Այստեղ կատարեցի մի շարք նախագծեր, որոնցից մի քանիսը, ինչպես ծերանոցը խարբերդում, լեռնալին տեխնիկումի հանրակացարանը Երևանում, իրականացվեցին: Այդ տարիներին սկսեցի աշխատել Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտում, սկզբում որպես լաբորանտ, հետո՝ ասիստենտ, իսկ 1947 թվականից՝ որպես դոցենտ:

Հայրենական պատերազմի տարիներին աշխատանքի անցա Հայաստանի հուշարձանների պահպանության կոմիտեում: Այստեղ աշխատածս երկու տարին ինձ՝ երիտասարդ ճարտարապետիս, մեծ հնարավորություն տվեց ավելի լուրջ ուսումնասիրելու հայրենի ճարտարապետությունը, ավելի համոզված կատարելու պրպտումները մեր ժամանակի ճարտարապետության մեջ, ավելի լավ հասկանալու նոր պահանջների իրականացումը հին տրադիցիաների հիման վրա:

1947 թ. Մոսկվայում կայացած երիտասարդ ճարտարապետների խոչհրդակցությանը իմ աշխատանքները շահեցին առաջին մրցանակ: Դա ողբվորիչ հանգամանք եղավ ինձ համար: Այդ տարիներին ես արդեն աշխատում էի Հաղթանակի մոնումենտի վրա, որը նշանակալից երևույթ էր իմ կյանքում: Ես պետք է կարողանայի ճարտարապետական հաջերեն լիզվով արտահայտել հաղթանակի պաթոսը: Այդ հուշարձանի կառուցումն ավարտվեց 1950 թվականին:

1951 թվականին ստացա առաջին կարգի պետական մրցանակ: 1952 թ., պաշտպանելով դիսերտացիա, որի թեման էր «Իմ ճարտարապետական աշխատանքները», ստացա ճարտարապետության թեկնածուի գիտական աստիճան: Պաշտպանեցի Լենինգրադի գեղարվեստի ակադեմիայում, այնտեղ, ուր ուսանել էի: Վերջին տարիներին ես արեցի մի քանի նախագծեր և դրանից հետո նաև պիտու դորժարանի շարունակությունը մոտ 150 մետր երկարությամբ: Միաժամանակ նախագծեցի մի շարք բնակելի տներ: Բացի ճարտարապետական աշխատանքներից, արել եմ կիրառական արվեստի համար էսքիզներ, որոնցից մի քանիսը ընդունվել են լայն արտադրության համար:

Այժմ շարունակում եմ աշխատել թե՛ պոլիտեխնիկական ինստիտուտում և թե՛ նախագծային ինստիտուտում, որպես ճարտարապետական արվեստանոցի ղեկավար:

Վերջին տարիներին արել եմ մի շարք նախագծեր՝ բնակելի տներ, ակումբներ և այլն, որոնց թվում Զվարթնոցի ուղենիշը՝ արծվի բրոնզաձուլքանդակում: Մյուս կառուցվածքն է Արագածոտնում, Բյուրական գյուղի բարձունքներում շինված ֆիզիկայի ինստիտուտի լաբորատորիան, Երևան—Գառնի ճանապարհի եզրին, մի բլրի վրա կանգնեցված է մի կամար, որտեղից բացվում է լայն տեսարան Արարատյան դաշտի վրա:

Իմ կյանքում նշանակալի իրադարձություն էր 1955 թվականի ուղեորությունը Ղարաբաղ: Այդ իմ հայրենի գյուղ նախիջևանիկում, որը մնացել էր համարյա անսփոփոխ: Տեսա Շուշին իր այժմյան ողբերգական վիճակում: Թեև մի քանի օր մնացի, բայց հասցրի ընկալել հայ ճարտարապետության ինձ համար մի նոր ճյուղ, որը մեծ հետաքրքրություն առաջ բերեց ին՝ իմ մեջ և թե՛ բուրբ նրանց, ում վերադարձիս զեկույցեցի այդ մասին:

Ղարաբաղի հայ ճարտար վարպետների կառույցները արժանի են և՛ անհետաձգելի ուսումնասիրության, և՛ մեծ խնամքի: Խոսքս վերաբերվում է Շուշի քաղաքին և հատկապես Գանձասարին, որն իր ռժով առաջավոր տեղ է բռնում ճարտարապետության այդ ժամանակաշրջանի հուշարձանների մեջ: Այդ երկուսն իրենց ուրույն բնույթով, տեղական բնորոշ գծերով ներկայացնում է ճարտարապետական և պատմական մեծ արժեք:

Մի քանի տեղեկություն բնտանիքիս վերաբերյալ

Ամուսնացել եմ 1935 թվականին: Կինս՝ Սոֆիա Մուրադյանը փայտամշակման ինժեներ է: Ունենք հինգ երեխա, որոնցից երեքը սովորում են համալսարանում, երկուսը՝ դպրոցում:

Պարգևատրվել եմ մեդալներով՝ «Կուլկասի պաշտպանության համար» և «Հայրենական պատերազմի հաղթանակի»: Պարգևատրվել եմ Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի պատվոգրով 1940 և 1950 թվականներին: Ճարտարապետների միության նախագահության և «Սովետական արվեստ» ամսագրի խմբագրական կոլեգիայի անդամ եմ:

ՆԱԽԱԿ ՃԱՐՏԱՐԱՐՈՒՄԵՏ ՄԻՔԱՅԵԼ ՄԱԶՄԱՆՅԱՆԻՆ

Ողջույն Բեգ, Միքայել:

Մեր կուրսերի դրություներ երկար ժամանակ անորոշ էր, հայտնի չէր մեր պրոֆիլը: Սա էր գլխավոր պատճառը, որ ես չէի կարողանում քեզ պատմել նամակով, թե ինչով եմ զբաղվում:

Բայց, շնայած այս դրությանը (որը հիմա բարելավվում է), ես իմ մտածած ծրագիրը առաջ եմ տանում թեկուզև կամաց-կամաց: Մյուս ուսա-

նողները զեռ մոլորված են ու չգիտեն, թե իրենք ինչով և ինչպես պետք է գրազվեն:

Ինչեիցե՛ս Մենք պարապում ենք: Անցնում ենք (գլխավորապես սեմինար մեթոդով) ճարտարապետության պատմություն, արվեստի պատմություն, նկարչություն, շուտով կունենանք և ջրաների (առաջմաս ցերեկները զեռ մոլմն է), ունենք և աշտխիսի առարկա՝ анализ архитектурных форм, և մի շարք ուրիշ առարկաներ:

Ես հիմա պարապում եմ գլխավորապես հայկական ճարտարապետությունը ուսումնասիրելու համար: Առանձնապես հետաքրքրվում եմ նաև Սիրիայով, ապա և Բյուզանդիան ու Պարսկաստանը: Եվ որովհետեւ ես ոչինչ չգիտեմ, ուստի և պարապում եմ մի մասնագետի հետ՝ Տոկարսկի ազդանունով, որը լավ ծանոթ է մեր ճարտարապետությանը: Նա աշխատել է Թրեբլուս ու Մադի հետ, ամառը եղել է Երևանում: Հիմա ուզում եմ, որ նա աշխատի մեր ակադեմիայում և ոչ միայն թի՛ժ հետ, այլև մշուս հայ տղաների: Պետք է, որ այս գործը գլուխ դա: Մեր առաջին պրոեկտը Ստրատոնավաի հերոսների՝ նվիրված հուշարձանն է, որը նույն ժամանակ և թանկարան է մեծ գահլիճով՝ ծովի ափին (թերակղզու վրա): Մանր վիճակի մեջ եմ, գլուխ բերել չեմ կարողանում, սոսկալի բան է ստացվում, քեզ ուղարկում եմ, որ տեսնես: Ահա մոտավորապես իմ այսօրվա կյանքը:

Մի բանի բան կա մտքումս, որ ուզում եմ քեզ հայտնել, բո կարծիքն ու խորհուրդը իմանալ:

Ուզում եմ այստեղ գտնեմ մի քիչ գրազվել արեւելյան քաղաքների ուսումնասիրությամբ, իմանալ նրանց կլասիկ հատակադեմերը: Ինձ թվում է, որ սա շատ հարկավոր բան է:

Եթե չեմ սխալվում Երևանը աէրոֆոտոցով չի հանված, որը զիտես թե ինչ թանկարժեք ու անփոխարինելի հատակազիժ կլինի, մանավանդ, երբ օրեցօր քաղաքի զեմքը փոխվում է՝ կորցնելով իր նախկին տեսքը:

Մեր планировка-ի գիտական կարիքնառում պրոֆեսորների հետ խոսելիս երբ ասացի, որ կարծեմ Երևանը աէրոֆոտոցով չի հանված, նրանք նախ շատ դարմացան, թե էդ ինչպե՞ս կարող էր պատահել, որ Երևանը մնար առանց զրա, իսկ երկրորդը՝ ինձ սկսեցին խիստ «համոզել», թե հարկավոր է դա կատարել շուտափույթ կերպով, ինչ փնով էլ լինի: Ես կարծում եմ, որ դա նորություն չէ մեզ համար, բայց դժբախտաբար չի կատարված մինչև այսօր: Անկասկած, հարկավոր է շտապել, հուզ տալ ու խելքի բերել այն կազմակերպություններին, որոնց միջոցով այդ աշխատանքը պետք է արվի, թե չէ հին Երևանից մի երկու տարուց հետո էլ բան չի մնա:

Մի քանի օր առաջ ձեռս ընկավ «Խորհրդային Հայաստանի» մի հին հա-

մար, սրահղ կարգացի, որ Հինհնականի շրջանում 35 թվին կառուցվելու է ջրանցք մոտ 3 միլ. ուսիլու արժողությամբ: Համաձայնական է, որ այդ ջրանցքը բաշխականի, մեծ պետք է լինի, մոնումենտալ, որը կարելի է համարեն մեր կուլտուրայի ևս մի նվաճումը, իսկ ի՞նչ կլինի իրականության մեջ՝ կլինի, արդյոք, ճարտարապետորեն ձևավորված, թե՞ դուռ շինարարական տեխնիկան պետք է զեղեցկացնի ու զարգարի նրա գլխավոր մասերը: Եվ այսպիսի շատ մոմենտներ կան, որոնք մենք են անտեր ու չեն օգտագործվում իրեն ճարտարապետութուն:

Մենք հիանում ենք մեր հին վարպետների հմտության և զեղեցիկ արվեստի վրա: Ինձ թվում է, որ դեռ կան այդ վարպետներից, միայն անհրաժեշտ է նրանց դուրս բերել լույս աշխարհ, աշխատանք տալ և որոշ ինքնուրույնություն, որ կարողանան ստեղծել ժողովրդական ճարտարապետություն, արտահայտեն ժողովրդի միջից բխող արվեստը: Չէ՞ որ այսպես է ստեղծվել մեր հին ճարտարապետությունը: Այսպես մեր աշխատավորությունը չի ստեղծի իր արվեստը:

Ինչո՞ւ վարպետներին չհանձնարարել թեկուղ հենց վերը հիշված ջրանցքի նման մի կառուցվածքի ճարտարապետական ձևավորումը, մասնավանդ, երբ դա շատ հարազատ է մեր աշխատավոր հոգազորին:

Եվ, տալով նրանց աշխատանք ու աշակերտներ, մենք կպահպանենք ու կզարգացնենք այդ թանկագին արվեստը, կունենանք այդ հմտու ու զեղեցիկ արվեստը հին վարպետներից սովորած նոր կազմեր:

Այս մի քանի տողը շատ պարզեմատիկ է: Թե՛ դա ինչպե՞ս պետք է կիրառել կյանքում՝ չզիտեմ, միայն միտքն է ինձ համար պարզ: Հարկավոր է այս հարցը լավ տնտղել: Հույս ունեմ, որ կտաս քո կարծիքը:

Ուզում ենք Հայաստանի ճարտարապետների համագումարին մեր տղաների՝ ուսանողների կողմից ողջունչ ուղարկել, բայց չգիտենք, թե՛ երևելու համագումարը, որը գուցե և կայացե՞լ է արդեն:

Եթե նամակս տեղ հասնի, ապա իմացեք, որ մենք երջանիկ և բախտավորված ենք՝ իմանալով կուլտուրայի այդ նոր հսկայական նվաճումը:

Մեր ուրախությունը դառնում է անծայր, երբ հիշում ենք մեր անցյալը և այն երկիրը, որ դարերի ընթացքում հղել է ավերակների բույն, ոտքի է կանգնում և սկսում է ծաղկել... Մենք ողջունում ենք մեր երկրի վարպետներին, սոցիալիստական Հայաստանի կառուցողներին:

Հա՛, մոռացա գրեմ, որ ամառվա աշխատանքներս վերցրել էին ակադեմիայի հաշվետու ցուցահանդեսին: Բախտս բերել էր, փառավոր մեծ ցուցահանդես էր. տղտեղ ևս մրցանակ ստացա: Սրանով ուզում եմ վերջացնել նամակս: Զերմ բարևներ Քոչարին, ամենասիրելի Արա Սարգսյանին:

Միշա ջան, նամակս պետք է սկսելի քեզ մեծ ու մեծ շնորհակալությամբ
հայտնելով ամառվա քո անշափ տաք ուշադրության համար դեպի ինձ:

Անասելի բախտավոր կլինեմ քեզանից նամակ ստանալով:

ՔՈ ՌԱՓՈ

Լենինգրադ,

14 հունվարի, 1935 թ.

ԻՄ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԸ¹

Լենինգրադի զեղարվեստի ակադեմիայում ես լուրջ և բովանդակալի
դպրոց եմ անցել: Երախտագիտությամբ եմ մտաբերում Ս. Սերաֆիմովի
ղրույցները՝ լի ճարտարապետական արվեստի ջերմագին սիրով, ն. Բակլա-
նովին, որ օգնեց ինձ ճանաչել ժողովրդների դասական ճարտարապետու-
թյան մեծահարուստ աշխարհը:

Ինձ բախտ վիճակվեց լինելու ռուս հիանալի ճարտարապետներ Վ. Շչու-
կոյի և Ի. Ֆոմինի աշակերտը: Մեզ՝ ապագա ճարտարապետներս, հայրա-
կան հողատարությունը շրջապատեցին ակադեմիկոսներ Ա. Նիկոլսկին և
Լ. Ռուդնեը, որոնք մեզ հաղորդեցին արվեստի ըմբռնման իրենց մեծահա-
րուստ փորձը:

Իմ ճարտարապետական աշխատանքները Հայաստանի ճարտարապետ-
ների մեծ ու ստեղծարար գործունեության մի մասն է կազմում: Ինձ համար
շատ ուսանելի եղան ակադեմիկոս Ալ. Թամանյանի ստեղծագործությունը՝
ճարտարապետական արվեստի մեծարժեք գործերով, ալմադ սերնդի վար-
պետներ Ս. Սաֆարյանի, Հ. Մարգարյանի և ուրիշ, առավել երիտասարդ
ճարտարապետների գործերը: Դրանց մեջ ես տեսա Հայաստանի ճարտարա-
պետության ստեղծման օրինակները, դրանք ինձ օգնել են կողմնորոշվելու
և դրանցից շատերի միջոցով ես ստուգել եմ իմ հաջողություններն ու ձա-
խողումները:

* * *

Ազգային ճարտարապետություն, ժողովրդական ստեղծագործության
յուրացումն իմ գործերում արտահայտվել է ոչ թե անմիջական փոխառու-
մով, այլ ստեղծագործական արտացոլմամբ այն տպավորությունների, որ

1 Փաղվածքներ թեկնածուական գիտությունների, որ 1932 թ. պաշտպանվել է Լենին-
գրադի զեղարվեստի ակադեմիայում (Ռեպինի անվան Նկարչության, քանդակագործության և
ճարտարապետության ինստիտուտ): Թարգմանված է ռուսերենից:

ևս ոտացել էմ իմ տեսած կառույցներից: Իբրև ճարտարապետ ես զբանց ծանոթ եմ արդեն 16—17 տարի ե շարունակում եմ ուսումնասիրել մինչև օրս: Ընդ որում ինձ լավ հայտնի կառույցներում անդամ ես գտնում եմ նոր, դեռևս չնկատված յուրահատկություններ:

Բացի այդ, իմ տպավորությունները հարստանում են ոչ միայն ճարտարապետական հուշարձաններով, այլև ժողովրդական ստեղծագործության ուրիշ հիանալի, զեղարվեստական բացառիկ արժեք ներկայացնող գործերով: Ժողովրդական էպոսը, երաժշտությունը, բանահյուսությունը, կիրառական արվեստն ինձ ավելի են կապել ժողովրդի հետ, հնարավորություն են տվել ավելի լավ հասկանալու նրա ճաշակը, ու պահանջները:

Ինձ վրա մեծ ազդեցություն է գործել «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական վեպը, ուր զարմանալիորեն զեղեցիկ, արտասովոր ուժով ժողովուրդը ցույց է տվել աշխատավոր մարդու լավագույն կողմերը, նրա հոգու վեհությունը, քաջությունն ու բարությունը, կամքի ուժը, անսահման սերն իրենց ծնունդ տված հայրենիքի ու ժողովրդի նկատմամբ ե, դրա հետ միասին, մեր ժողովրդի հարգանքն ուրիշ ժողովուրդների նկատմամբ. ժողովուրդ, որ իրեն երբեք վեր չի դասել մյուսներից: Մեր էպոսն ինձ ստիպել է միաք անել, թե ինչպես պետք է մոտենալ սեփական արվեստով ժողովրդին ծառայելու խնդրին:

Անկողմ Կոմիտասի երաժշտությունը, որի զննգուն խմբերգերում հաղորդվում է շինարար ժողովրդի հզոր ոգին, նրա անհողող միասնությունը, խմբերգեր, որոնք հնչում են իբրև աշխատանքին ձուլված համաժողովրդական հիմներ, ես, իհարկե, սովետական ժողովրդի մեծ հաղթանակին նվիրված մոնումենտի վրա աշխատելիս ներշնչվել եմ նաև այդ երաժշտությամբ:

Նվ այսպես, հայ դասական արվեստի մեծահարուստ ժառանգությունը, այնքան սերտորեն կապված ժողովրդական ստեղծագործության հետ, մեզ համար օգտակար շատ բան է պարունակում այսօր ես:

Ուսանելի ինչ եմ տեսել մեր դասական ճարտարապետության կառույցներում: Մասլաների լուծման սկզբունքներ, վերաբերմունք ղեկորի նկատմամբ, լույսի ե ստվերի հարաբերության լուծման եղանակներ. սովորել եմ դրանց կոնստրուկտիվ հնարները քարաշեն կառուցվածքների մեջ (որ այսօր մենք կիրառում ենք), ամեն մի առանձին ղեպրում այդ ամենը ստեղծագործաբար ե ինքնուրույնաբար դործի զննելու սկզբունքներ՝ նոր պայմանների ու պահանջների համեմատ:

Կան հնարներ, որոնք միշտ չէ, որ կարելի է նույնիսկ բացատրել. պատճառն այն է, որ ամեն մի կառույց ունի իր դեմքը, իր յուրահատկությունը: Ճարտարապետությունն ապրում է ու զարգանում, ե այսօրվա կանոնները

վաղն արդեն ընդունելի չեն, դրանք մեռնում են՝ իրենց տեղը զիջելով նորին:

Տասնվեց տարվա ընթացքում ես կատարել եմ ճարտարապետական մի շարք գործեր՝ չափազանց տարբեր իրենց բնույթով: Իմ նախագծերից շատերն իրականացվել են Հայաստանի շրջաններում:



«Արարատ» տրեմտի գինու մատանների կոմպոզիցիայում կտրևորը խուլ պատի մոտիվն է, որ պահանջում էր կապվել Հրազդանի ժայռեզեն ամփի հետ: Գլխավոր խնդիրն էր ցույց տալ ամուր մի պատ՝ հարուստ, բայց և այնքան զուսպ իր բովանդակությամբ, որ նա, աչնաամենայնիվ, բարաշար պատ լինի և ոչ թե մի այլ բան:

Կոմերիտմիության անվան զբոսայգու նախագծման մեջ (ճարտարապետ Լևոն Բաբաջանի հետ համատեղ) կարևոր պարագան լին էր, ինչպես նաև շրջապատի բնակարբ: Այստեղ նախագծվեցին բարդիներ ծառուղիներ, որոնք ուղղված են զեպի հեռվում բացվող համայնապատկերը՝ վեհաշուր Արարատով:

Իմ աշխատանքների մեջ նորություն էր լեռնային տեխնիկումի ճարտարապետական լուծումը (նախագծված է. Բաբաջանի հետ): Այստեղ պատերը լուծված են հարթ, առանց սյունաշարի և ուղղաձիգ կամ հորիզոնական մոտենառումների: Իմ պրակտիկայում աչս, ինչպես և գինու մատանների, մոտիվը միակը չեղավ: Նման եղանակով են լուծվել և խորրերդի հաշմանդամների տունը և մի քանի այլ շենքեր:

Ուրիշ կերպ է հղացվել Հրազդան գետի արվեկուղը. սա տնի հայ ճարտարապետությանը հարազատ տարրեր, որոնք և կազմում են աչս կառույցի հիմնական ձևերը: Կամարներն աչստեղ խոշոր ձևերով ու տարրերի նորահնար հարաբերություններով նոր հնչողություն տվեցին ջրատար կամուրջի կերպարին:

Յնակելի տների ճարտարապետական լուծումներում (աչսումինի գործարանի առանձնատները) ես փորձեցի սեղծել երկաթբետոնե կոնստրուկցիայի և քարի նոր համագործություն, որը և ամեն մի շենքի տվել է իրեն հատուկ ձևեր:

Գործարանային շենքերում օգտագործվել են հայ գասական ճարտարապետությանից եկող մոտիվներ, բայց՝ ինքնուրույն մեկնաբանությամբ. զրա արդյունքն են եղել աչն ճարտարապետական ձևերը, որոնք հակասու-

թյան մեջ չեն մտնում արտադրական շենքի ներքին, դուռ արդյունաբերական բովանդակության հետ:

Իմ նախագծերով կառուցված բազմաթիվ աղբյուր-հուշարձանների կոմ-պոզիցիոն հնարները շատ են բազմազան և ընդհանուր շատ բան ունեն ժողովրդական ստեղծագործության հետ, թեև դրանք հնչում են նորովի՝ աչդ են վկայում շատ տեղերում, օրինակ, Արտաշատում, Փարաբարում, Ստեփանավանում և այլուր կառուցված աղբյուր-հուշարձանները: Շատ աղբյուր-ներ կառուցվել են և առանց իմ մասնակցության, դրանք ժողովրդական ստեղծագործության արդյունք են՝ կառուցված հենց գյուղացիների ձեռքով: Որոշ դեպքերում նրանք տարբերակել են իմ նախագծերը՝ բարելավելով դրանք դուռ գործնական առումով, մի բան, որ շատ ուսանելի է ճարտա-բազմաթի համար:

Հատկապես կուղենայի հիշատակել Կաթնաղբյուր (Մհերիբան) գյուղի աղբյուր-հուշարձանը, որ տեղադրված է ժայռերի մեջ, աղբյուրի ճիշտ տվումները: Բնական պլանմաններն այստեղ վճռող ազդեցություն ունեցան նախագծի վրա, որտեղ ևս ջանացի ըստ հնարավորին սերտ կապ ստեղծել բնության հետ: Էսքիզը ձևավորվեց աղագա աղբյուր-հուշարձանի տեղում, որ հաշվի առնվեցին մինչև անգամ առանձին ծայտարկերները: Չափերով ու ձևով աղավորիչ դուրս եկավ Բուրաստան գյուղի աղբյուր-հուշարձանը՝ ոչ մեծ և կոկիկ, իր յուրահատուկ և թարմաշունչ ձևերով:

Աղբյուր-հուշարձաններից մի քանիսի առիթով գյուղացիներն արել են շատ հետաքրքիր խոսողություններ, որոնց մեջ նկատելի էր հոգատարու-թյունը մարդու հանդեպ: Դրանք ինձ մտածել տվին, որ ևս երբեմն հրապուր-վում եմ ձևով՝ ի վնաս բովանդակության, թերագնահատում եմ կառուցի-գործնական կողմը, նրա բուն նպատակը, իսկ դա գործը դարձնում է ոչ լիարժեք: Այդպիսի աղբյուր-հուշարձաններ ևս համարում եմ Ալավերդիում և Կարբի գյուղում կառուցվածները, որոնց սյունաշարերը, զրված առան-ձին, արգարացված չեն և, ըստ էության, բուն նշանակությունը չեն օգտա-գործվում: Այդ սկզբունքային սխալը ևս շահեցի մեկ ուրիշ՝ Կիրովի անվան սովխոզում կառուցված աղբյուր-հուշարձանում, որ արդեն սյունաշարն իրոք որ պետք է՝ նրա շնորհիվ պահվող ծածկի տակ բնկած տարածու-թյունն օգտագործվում է լիովին:

Չափի զգացումը կորցնելու դեպքում կարելի է կոպիտ սխալներ թույլ տալ ե՛ր ծավալուն, ե՛ր փոքր գործերում: Աղբյուր-հուշարձանների նախա-գծման մեջ ինձ շատ ազատ զգալով, ևս որոշ դեպքերում հրապուրվել եմ ձևի նախատիրության, անճիշտ և անբնական վերաբերմունք եմ ունեցել առաջադիր խնդրի հանդեպ: Ահա ինչու որոշ աղբյուր-հուշարձաններ ունեն

շափից դուրս մեծ ծալվալ, անհամոզիչ կերպարանք, կորցրել են մասշտաբը, դրանց մեջ թույլ է արտահայտվել կառույցի սլարունակած գաղափարը: Այդպիսիք կարելի է համարել Գորիսում և Արթիկում տեղադրված աղբյուր-հուշարձանները:



Անցնում եմ վերլուծությանն այն մի քանի կառույցների, որոնք բնորոշ ու ծանրակշիռ տեղ են գրավում իմ աշխատանքներում և որոնց մեջ, ժողովրդական ստեղծագործության խորագլխին ուսումնասիրության հիման վրա, ես ջանացել եմ ստեղծել իրենց ձևով ճշմարիտ ազդային և իրենց նշանակալի բովանդակությամբ սոցիալիստական գործեր: Ահա հատկություններ, որ այդ կառույցները պետք է արտացոլեն իրենց նշանակության և Հայաստանի մայրաքաղաքում ունեցած տեսակարար կշռի շնորհիվ:

1937 թվականին ինձ հանձնարարվեց ձևավորել Երևանի գինու գործարանի մառանների պատերը Հրազդանի ափին¹: Մառանները տեղադրված են գետի ժայռեղեն ապարների վրա՝ ջրանցքին զուգահեռ: 70 մետր երկարությու և 15 մետր խորությու ունեցող տարածության վրա պետք էր տեղադրել մառանների մի քանի հարկ: Գետի կողմից մառանները պետք է ծածկվեին պատով, քանի որ մնացած մասը գեմ էր առնում հին մառաններին, իսկ ետևի կողմից՝ ժայռին: Մասնաշենքն այդ կողմից պետք է երկարեր հետագայում, ուրիշ խոսքով՝ պետք էր նախատեսել խուլ պատ:

Այսպիսով, առաջադրվում էր ստեղծել մառանների ճակատային ձորահայաց մի պատ: Ըստ տեխնոլոգիայի՝ պետք էր ունենալ հաստաբետ պատ, որ անհրաժեշտ է գինու մառաններում ջերմաստիճանի մշտական ռեժիմ պահպանելու համար:

Ըստ էության, պետք է կառուցվեին մի քանի հարկանի մառաններ՝ գինի պահելու համար: Մյուս կողմից՝ պետք է հաշվի առնվեին հետևյալ պարտականքը. այդ մառաններում պահպանվող բարձրի արժեքը, բնականորեն յուրահատկությունները, մառանների կառուցվածքի հզորությունը (հաստաբետ պատեր և մեծ բևե կրող երկաթբետոնե ծածկեր):

Այս ամենն, ամբողջությամբ առած, կանխորոշում էր մոտեցումն առաջադիր խնդրի լուծմանը:

Իմ բմբոսումով, այդ կառույցը ներկայանում էր իբրև հզորազոր մի

¹ Մառանների առաջին հերթը նախագծվել է ճարտարապետ Գեորգ Քոչարի հետ:

պատ, որը կախարտեր զեափ բազալտափուռ զառիթափը: Կառուցվող շինու-
թյունը պետք էր կապել բնության, շրջապատին հատուկ բնակարի հետ: Մարդու ձևերով ու բանականությամբ ստեղծված կառույցը պետք է օրգա-
նապես մերվեր բնակարին: Բացի այդ, նորաստեղծ պատը պետք է ար-
տահայտեր շենքի բովանդակությունն այն առումով, որ սա ոչ թե սովորա-
կան պահեստ է, այլ մառան՝ պահեստը դինու, այն մեծարժեք բարիքի, որ
ժողովուրդը հողի հյութ է կոչում:

Այս պարագայի վրա ես կծանրանամ հատկապես, քանի որ կառույցի
ճարտարապետությամբ ես չառաջել եմ արտահայտել նրա բովանդակու-
թյան հենց այդ կողմը:

Շենքի ճակատի մշակման մոտիվը նոր չէ առհասարակ. մրմնա-
սյունային կամարաշարը հայտնի է ամենքին: Այս կամ այն համադրությամբ
զա հանդիպում է հաճախ: Բայց ինչու՞ ես կանգ առա հենց այդ մոտիվի
վրա:

Անհրաժեշտ էր արտահայտել նախ և առաջ ուժեղ պատ, որ, ասես, պա-
հում է իրեն հենվող ժայռեղեն ծանր զանգվածը: Այստեղ է, ահա, որ երևան
եկան հզոր որմնասյուները՝ պիլյաստրները: Բայց դրանք շորուցամար էին:
Նվ դրանք հարստացան իրենց միջև բնկած կամարներով, որոնք միաժա-
մանակ և՛ արտահայտել էին դարձնում պատը, և՛ բավարարում առաջադի-
ր զահանգներից մեկը, այն, որ այդտեղ արժեքավոր բարիք է պահպանվում:
Այդ ամենից բացի, ինձ թվում էր, թե կամարներն այնքան էլ գեղեցիկ տեսք
չունեն: Ես պետք է գեղեցկացնեի կամարները, քանի որ սիրեցի դրանք:
Նվ ահա հենց այստեղ միտք ծագեց՝ կամարները զարգարելու համար օգ-
տագործել առամիկներ, իրեն պատին գեղեցկություն և կենդանություն պար-
զեող դեկորատիվ տարրեր: Սուվբականին հակառակ՝ ես դրանք տեղադրեցի
ոչ թե բիվի, այլ արխիտարովի տակ, կամարներից վերև: Այդպիսով կամար-
ներն ափելի աշխույժ տեսք ստացան, իսկույնեկ զգեցնեցան, թեև կարճես
թե համեստ տարրեր էին դորձի գրված:

Ինչու՞ ես դիմեցի այսպիսի անսովոր հնարանքի: Առամիկները փա-
տարեն վազուց են կորցրել իրենց ֆունկցիոնալ նշանակալիքներ, վազուց է,
ինչ չեն ծառայում իբրև կոնստրուկտիվ տարրեր: Դա հաստատվում է թե-
կուղն այն իրողությամբ, որ դրանք բարիք են փայտից բարին անցնելու
պատճառով, դրանք ալլես բնկալվում են լուկ իրեն տեսանելի ձև, ոչ մի աշ-
խատանք չկատարելով: Բացի այդ, դրա դեկորատիվ լինելն ապացուցում է
այն, որ զա գործադրվում է ոչ միայն շինությունն ամրապնդելու տակ,
այլև նրա շատ ուրիշ մտաբերում: Մասնավորապես հայ գաստկան ճարտա-

բապետութեան և ժողովրդական ստեղծագործութեան մեջ դրանք շատ դեպքերում ծառայում են իբրև զարդ:

Ահա թէ ինչ պատճառներով ես առանց տատանվելու դրանք տեղադրեցի արխիտրավի տակ՝ կամարներին վերեւ, մի բան, որ, իմ կարծիքով, իսկույն հարստացրեց որմնասյուների միջև ընկած հարթութիւնը: Թեմայի դրսևորման համար ես շատ զուսպ օգտագործեցի խոյակները, որոնց մեջ զեկութիւնով միջոցներով պատկերեցի մրգեր, ծաղիկներ և այլն: Նախագծված ատտիկային հարկը պետք էր, տեղադրելու համար այն սենյակները, որոնք ցերեկային լույս են պահանջում:

Կառույցի ճարտարապետութեան լուծման մեջ չպետք էր մոռանալ, որ ինչ էլ պահելու լինե՞ր մառանում, դա վերջիվերջո մառան էլ մնում էր: Այս պարագան պետք է արտացոլում գտներ լուծման մեջ:

Ահա այն հիմնական խնդիրը, որին ես հետամուտ եմ եղել այս աշխատանքում՝ ցույց տալ անսասան մի պատ իր հարուստ, բայց և այնքան զուսպ պլաստիկայով, որ այսուհետեւ երեւար, որ սա ուրիշ բան չէ, քան մառանների քարակոփ պատ:

Հետագայում, երբ ինձ վիճակվեց շարունակել շէնքը, ես պահպանեցի այդ սկզբունքը:

Ճակատի հարթութիւնը լուծելիս ես, տնտեսման նկատառումով, ընտրեցի կոպտատաշ քարի ֆակտուրան: Պատը շարունակելու պարագան մեծապես, գրեթէ կրկնակի չափով, ընդլայնեց նորակառույց շէնքը: Այստեղ երևան եկավ մի նոր կոմպոզիցիա: Կառուցված մասը դարձավ նոր նախագծված շինութեան ձախ թևը: Երևան եկան կենտրոնը և աջ թևը: Աջ թևը ձախի կրկնութիւնն է, իսկ կենտրոնը, կառուցված նույն մոտիվի հիման վրա, որոշ չափով ուժեղացվեց որմնասյուներում՝ հավելլալ ելուստներով, քանի որ այստեղ նախագծվեց չորսուրդ հարկը՝ երկարավուն լոջիայի ձևով:

Աջ և ձախ թևերը միմյանց կապող այս լոջիան անհրաժեշտ էր նաև դարձնական առումով: Ծենքի վերին հարկում հարկավոր էր ունենալ համտեսի դահլիճ՝ զեպի դուրս տանող ելքով: Պատշաճաբը բակի կողմ տանելը նպատակահարմար չէր, քանի որ բակը զուրկ է հրապույրից: Մինչդեռ գետի կողմից բացվում է Արարատյան դաշտի սրանշինի հեռապատկերը: Զանց առնել այդ քնանկարը և շտնել տեսողաշտի մեջ՝ աննիւրի սիւալ կլիներ:

Հետագայում աջ թևի կառուցումը մնաց անավարտ:

1943-ին, նոր կամուրջի¹ ավարտման կարգակցությամբ, առաջարկվեց ձևավորել գործարանի գրաված տարածության այն մասը, որ գտնվում է կամուրջի դիմաց:

Թեման շատ հետաքրքիր էր, հատկապես այն պարագայով, որ նախագծովու մասնաշենքը պետք է միանար 70—80 մ հեռավորության վրա գտնվող ալդին կառուցված մառանների անոամբլին: Դրանք տեղադրված էին անկյան տակ և նշանակալիորեն ցած: Այս հանգամանքներն անկասկած բարդացնում էին լուծումը, բայց և միաժամանակ ենթադրում գեղանկար անսամբլի ստեղծում:

Առաջադրանքը շատ ազատ էր՝ ձևավորել հրապարակը՝ նախատեսվում էր պարզապես զեկորատիվ պատ կանգնեցնել: Սակայն իսկույնենթ պարզ դարձավ, որ անհնար է 4—5 մետրանոց պատը հակադրե՝ 30 մ լայնք և 200 մ երկարություն ունեցող կամուրջին: Ես առաջարկեցի մի քանի հարկանի մառանների կառուցման նախագիծ՝ նման արդեն եղածին: Նախագիծը հավանություն գտավ:

Այս թեման լուծելիս ես ցանկանում էի արդեն կառուցվածը հետագայում միացնել նախագծովուին, սրա մեջ առնելով այդ երկուսի միջև ընկած հին մառանները ևս: Գոյություն ունեցող մոտիվը շարունակելը ճիշտ չէի համարում, քանի որ ճարտարապետական առումով տեղանքն ուրիշ էր: Ուրիշ էին դրա և՛ նշանակությունը, և՛ տարածության մեջ դասված դիրքը: Այդ կառույցների կոմպլեքսի քաղաքաշինական նշանակությունը երևան եկավ ավելի հստակ և որոշակի:

Կամուրջն ավարտող վայրը ճակատային է: Դեպի քաղաք տանող մուտքն ասես ընկած էր այստեղ, քանի որ կամուրջը միանում է այն մայրուղուն, որ հանրապետության արեմտյան շրջանները կապում է մայրաքաղաքի հետ: Շրջանից քաղաք եկողը պետք է անցնի այդ կամուրջով, իսկ կամուրջի մյուս ծայրին կառուցված շինությունը պետք է դիմավորի նրան: Այս հանգամանքը շատ կարևոր էր, և դա մեծապես ազդեց շինության կոմպոզիցիայի վրա: Ես պետք է լուծում տալի բաղադրի մուտքին: Նլինելով դրանից, ես շենքի ճակատը լուծեցի իրրե մի կոմպոզիցիա, բաղկացած երեք մեծ կամարից, որոնք, ասես, արտահայտում են դեպի քաղաք տանող դարպասները: Ռելիեֆի ցայտունացման համար կամարներն աչտեղ աստիճանաձև մասնատված են՝ տառք եկող ելուստներով և երեք տեղում էլ ձևավորված են իրրե շքամուտք: Միաժամա-

¹ «Հաղթանակ» կամուրջը

նակ, կառույցի բովանդակութիւնը դրոսերելու համար, զեկորատիւ շրամութեան մեջ տեղադրված են կարասներ: Սրանք նաև ուժեղ զեկորատիւ տարրերի դեր են կատարում՝ կենդանութիւն տալով հրապարակի ճարտարապետութեանը:

Կամարների բարձրութիւնը հրապարակի համար անբավարար է (հետագայում միասնական տնտամբը ստանալու համար, եւ աշտեղ զործի դրեցի արդեն կառուցված մասի կամարների շարքը): Ավելի մեծ բարձրութեան հասնելու նպատակով կամարների վերեւում նախագծեցի լոջիաների ձեւով լուծված եւ մի հարկ, որը նույնպէս պետք է խոսքեր վաղօրոք կառուցվածի հետ: Լոջիան լուծված էր այն ձեւով, որ արդեն իսկ առկա էր զոյութիւն ունեցող կապուտում: Արվեցին կլորափուն սյուներ՝ իրենց վրա հենված կամարներով: Սակայն հետո, երբ բիշ էր մնում շինարարութեան ավարտելուն, եւ փոխեցի լոջիաների ձեւը եւ կլորափուն սյուներին հենված կամարաշարը փոխարինեցր մի նոր, ավելի հանդիստ լուծումով: Կամարներն այժմ հենվում են ոչ թէ սյունաշարի, այլ լոջիանիստ միջնապատերի վրա: Նախ եւ առաջ դա հարցատարբեց տնտամբը նոր ձեւերով, ապա նաև՝ ավելի լավ կապվեց ներքին մասի հետ, որ լուծված էր արդեն կառուցված մասից տարբեր եղանակով:

1951-ին ինձ առաջարկվեց շարունակել հրապարակում կառուցված մասնաշէնը զեպի բաղար՝ ծովակալ Իսահովի անվան փողոցի երկայնքով:

Այս թիւի երկարութեանը 150 մետր է: Այսպիսով, ամբողջ անսամբը պետք է ունենար կէս կլորափուն մի փոքր պակաս երկարութիւն, ներառյալ նաև հին մասնաշէնը, որը, ինչպէս նաև ջրանցքի երկարութեամբ ձգվող մասնաշէնների զեւեւ անավարտ աջ թիւը, պետք է վերակառուցվեր ըստ նախագծի:

Այսպիսով, վերջնական փուլում մենք կունենայինք 3—4 հարկի բարձրութեան մի մեծ եւ անընդմեջ բաղադրատարի ձեւակաւ, որ եղջու կողմից իր մեջ է առնում գործարանի տարածքը եւ հարստացնում բաղաքը մի շնչով արված ծավալուն կառուցումով:

Մանրամասն շնկարագրելով կառույցը, եւ կնշեմ նրա ճարտարապետութեան համեմատաբար հետաքրքիր կողմերը: Շինութեան մեծ երկարութեանը բաժանված է երկու մասի, որոնք ունեն տարբեր բարձրութիւն: Այդ բարձրութեանների անցման հանգույցը լավագոյն ձեւով լուծելու համար գրված է ոչ բարձր մի աշտարակ, որ ավարտվում է ութանիստ մի ծավալով. դա սրածայր բուրգով պսակված սյունաշար է: Աշտարակի վրա տեղադրված է ժամացույց:

Ներքեւում, որմնախորշի մեջ, տեղադրված է մի կարաս, որ ասեւ պատկերացում է տալիս կառույցի բովանդակութեան մասին եւ դիտողին նախա-

պատրաստում՝ ընկալելու կարասների այն խումբը, որ տեղագրված է դեպի հրապարակը նայող մասնաշենքի վրա: Ծինության նորակառույց ակումբն ունի երկու կամար, որոնց միջին հենարանը կոթող հիշեցնող մույթ է՝ պակված երեք քարաքանդակ վարդակներով:



Հենց դինու մատանների նախագծման ժամանակ էր, երբ ինձ հանձնարարվեց նախագծել մի արվեղուկ՝ ջրատար կամուրջ, Հրազդան գետի վրա, Հաղթանակի կամրջից ոչ հեռու:

Բնակարան այնտեղ նույնն է՝ նույնպիսի դիք զառիվայր գետափի վերին մասում և խիտ աշդիներ՝ ներքեում: Վերին աստիճանի զեղանկար մի վայր, ռեկիֆը՝ շատ թեթև: Ջրատար կամրջով պետք է անցնեն ռոտգիշ ջրանցքը: Արվեղուկի թուխքը կաղում է մոտ 100 մետր, բարձրությունը՝ շուրջ 20 մետր:

Նախապես ինձ առաջարկվեց արվեղուկի սխեման, որ իրենից ներկայացնում էր ուղղաձիգ հենասյուների վրա զրված մի հեծան: Կոնստրուկտորների առաջարկած սխեման ես մերժեցի: Եվ դա հատուցեցի նրանով, որ ստիպված եղա նախագծել զրեթե 30 տարբերակ, քանի որ զեղարվեստականից բացի կային նաև տնտեսական բնույթի ռացիոնալ լուծման պահանջներ: Արվեղուկը նախագծելիս ես ձգտում էի ստեղծել այնպիսի զեղանկար ճարտարապետական կերպար, ինչպիսին բնութայունն է, այնպիսի քարակուփ ճարտարապետական կառույց, որ այդ զեղեցիկ կիրճին ձուլվի օրգանապես: Ունեի նաև այդ կառույցի հղորդությունն արտահայտելու ցանկություն, շեշտելով նրա շափը: Բայց չհրաժարվեցի արվեղուկի երկաթբետոնե տարբերակից ևս: Անցյալի հայ ճարտարապետության մեջ հայտնի են քարակուփ խոշոր կամուրջներ: Կառուցված միջին դարերում, դրանք հիմա էլ հիացմունք են պատճառում թուրքի համարձակությամբ և իրենց թեթևությամբ թուրքի համեմատ:

Ի վերջո, ստեղծվեց մի արվեղուկ, որ հայ ճարտարապետության մեջ չունի իր նախատիպը: Մասամբ դա հետևանք էր կամարները պարզ զմանկարունեցող երիզներով մշակելու: Այդ երիզները, որ իջնում են մինչև կամարների հիմքերը, դրանց տալիս են միջնադարյան կամուրջներից տարբեր արտահայտություն:



Իմ ստեղծագործության մեջ աղբյուր-հուշարձաններն առանձին տեղ են գրավում:

Հայաստանում անհիշելի ժամանակներից ջրոն ունեցել է բացառիկ

նշանակութիւն, բանի որ զարմանալիորեն արգամանդ հօգը բերբառատ է միայն արհեստական ուսուցմամբ: Ժողովուրդն ստեղծել է ջրի պաշտամունք, պահապան-վիշապներ է դրել գետերի ակունքներին, որ պահպանեն այդ սրբ-բազան ակունքները: Ժողովուրդը փառաբանել ու երգել է ջուրը: Մարդու համար պատիվ էր աղբյուրի ջուրը բնակավայր հասցնելը: Միջին դարերում կառուցվել են ռազմի հաղթանակներին նվիրված աղբյուրներ:

Մեր ժամանակ ջուրն ամենահրատապ պրոբլեմներից մեկն է: Մարդիկ, որ դարերով օգտագործել են առուների պղտոր, անառոջք և տաք ջուրը, մարդու հանդեպ կառավարության հոգատարության շնորհիվ, որ վիթխարի միջոցներ է ներդնում ջրամատակարարման մեջ, այսօր ստանում են աղբյուրի սառնորակ ջուր: Թերեւս դժվար է հիմա Հայաստանում գտնել մի բնակավայր, որ աղբյուրի ջուր չունենա:

Եվ ահա, Հայրենական պատերազմի տաջին դժվար տարիներին, Փարարար դուռի կոլտնտեսականները, կառավարության օգնությամբ, աղբյուրի ջուր հասցրին իրենց գյուղը: Դա իրագործումն էր այն ցանկութեան, որ փայ-փայում էին այդ հինավուրց, դարեր ի վեր դոյութիւն ունեցող դուռի բնակիչները: Եվ, ստանալով այդ պարգևը, փարաբարցիները զա չէին կարող որևէ կերպ շնշանալորել: Ժողովուրդն խմատուն կերպով վճռեց առաջին աղբյուրի մոտ մի կառույց կանգնեցնել: Ինձ բախտ վիճակվեց ավարտման հասցնել այդ միտքը և արտահայտել ճարտարապետական ձևով:

Հայրենիքի զավակները ճակատ էին մեկնում: Նրանք կոչում էին հերոսաբար և իրենց կյանքը զոհում հանուն հայրենիքի: Իմ միտքը պատվում էր դրա շուրջ, ևս գլխովին համակված էի իր հերոս զավակների հանդեպ ժողովրդի զգացմունքներն արտահայտելու ցանկությամբ:

Մտերի շատ կային, ինչպես, օրինակ, արձան կանգնեցնել, բարձրաբանդակ ստեղծել և այլն: Բայց դրանք, տարբեր պատճառներով, ինձ հարմար չէին թվում: Ի վերջո, ևս կանգ առա մակագրութիւն փորագրելու մտքի վրա: Եվ այսպէս, ստեղծվեց Հայրենական պատերազմի հերոսներին նվիրված առաջին աղբյուր-հուշարձանը:

Փարաբարի աղբյուր-հուշարձանը մենակ մնաց մի կարճ ժամանակ միայն: Այդ գաղափարը շատ շուտով տարածում գտավ ժողովրդի մեջ: Եվ դուռ դուռի և տեղի գիմեցին ինձ՝ օգնելու իրենց կանգնեցնել աղբյուր-հուշարձաններ, միայն թե ավելի հարուստ ու գեղեցիկ: Նս սկսեցի շրջել հանրապետության տարբեր վայրերը և հենց տեղում ստեղծել նախագծեր և որոշել ապագա հուշարձանների կոմպոզիցիան: Այգալիսի աղբյուր-հուշարձաններ կառուցվեցին Թալիսում, Ստեփանավանում, Սիսիանում և այլուր: Մինչև օրս իմ նախագծերով կառուցվել է, մոտավոր հաշիվով, շուրջ 30 աղ-

բյուր-հուշարձան: Գրանք, հիրավի, դարձան ժողովրդական կառույցներ: Շատերը կառուցվեցին առանց իմ մասնակցության: Եվ բայցում փոխակերպումներով: Ու հիմա ես երբեմն դժվարանում եմ ճանաչել իմ նախագծով կառուցված աղբյուր-հուշարձանները:



Հաղթանակի մոնումենտ ստեղծելու խնդիրը, որ առաջադրվեց ինձ, չուներ իր նախատիպը ճարտարապետական արվեստի գոյություն ունեցող դրոձերի մեջ: Գա պահանջում էր նոր մոտեցում, նոր ձևերի որոնումներ. արձանը պետք է հնչեր նորովի, պատվանդանի ակտիվ մասնակցությամբ և նոր մեկնությամբ: Գա բխում էր նաև պատվանդանի չափերից, որ նշանակալիորեն ավելի մեծ պետք է լինե՞ր՝ պարունակելու համար թանգարանի ծավալը:

Այն բաղմամբով քանդակային մոնումենտները, որոնք ունեն շատ դարերի ընթացքում որոշակի ձևերով մշակված կերպար, չէին կարող ելակեն ծառայել իմ առջև դրված խնդիրը լուծելու համար. խնդիր, որ ուներ սկզբունքային կարևորություն: Եթե ես մոնումենտի կոմպոզիցիան լուծեի ըստ գոյություն ունեցող հուշարձանների սովորական մեկնության, ապա դուրս կգար պահանջ ծավալը մերենայաբար մեծացրած մառաբարպետի մի ստեղծագործություն: Այդ դեպքում դա կլինե՞ր չափազանց վիթխարի մի պատվանդան, թեկուզև օդապարձելի ներքին ծավալներով: Չէ՞ որ գոյություն ունեցող մոնումենտների պատվանդանները մեկնաբանված են իբրև զանդվածներ, որոնք հակասություն մեջ չեն մտնում իրենց բացարձակ չափերի հետ: Իսկ այս դեպքում, պատվանդանի զանգվածը պահանջվող չափերի հասցնելով, մենք կունենալինք անբնականորեն վիթխարի մի ծավալ:

Այսօրիակ կառույցն անպայման կթողներ ահռելի զանդվածի տպավորություն, բայց՝ մոտիկից նայելու դեպքում միայն, միջլոկո մեծ տարածության վրա կկորցնե՞ր իր բացարձակ չափերը՝ զանալուով սովորական չափերի քանդակային մոնումենտ:

Ես հանդեցի այն եզրակացության, որ պատվանդանը պետք է մեկնաբանել իբրև մի ծավալ, որի ձևերի մեջ զգացվե՞ր զանդվածի ոչ թե միաձուլվելնը, այլ ներքին տարածությունը, և միաժամանակ այդ ծավալը չկորցնե՞ր իր հիմնական դերը, այն, որ դա պատվանդան է արձանի համար: Ուրեմն, պետք է գտնվե՞ր նրա նոր արտահայտությունը, սովորական պատվանդանի և ծավալային կառույցի միջինը, որի մեջ զգացվե՞ր իր իսկական չափը: Պետք էր ստեղծել այնպիսի կառույց, որի դերը զլխավորապես արտահայտվե՞ր

արձանը կրելու մեջ: Այլապես դուրս կգար թանգարանային սովորական մի շինություն, որ կլինեիր միանգամայն անընդունելի:

Այս նույն խնդիրը լուծող այսպիսի օրինակներ չկան, բայց կան դորժեր, որ մոտ են դրան, արված են նույն աչք սկզբունքով: Այդպիսիք են սովետական տաղավարները Փարիզի և Նյու Յորքի Համաշխարհային ցուցահանդեսներում, Խորհուրդների տան Հիանալի նախագիծը:

Կառույցի զգացողությունն ավելի պատվանդան ստանալու համար ևս դարձանեցի ծավալների և՛ ուղղաձիգ, և՛ հորիզոնական ուղղություններով: Դրա շնորհիվ պատվանդանը ձեռք բերեց ներքին մասնատում ունեցող կառույցի ձևեր:

Այդ պարզ մասնատման միջոցով, առանց բազմաթիվ դետալների, բնդհանրացված ձևերով ևս պատվանդանին տվեցի հարկավոր տեսքը: Չափերն ընդգծելու, այսինքն՝ մասշտաբ ստեղծելու համար, ծավալները մասնատված են այնպես, որ դրանք իրենց համաշխարհայինությունը արտացոլեն հարկերի շափերը: Մասշտաբ ստեղծելու լրացուցիչ օժանդակ էլեմենտներն էին բլիկերը, աստիճանները և մուտքերը՝ գլխավոր առանցքով ու կողքերից: Պատվանդանի մասշտաբայնությունն շնորհիվ երևան եկավ նաև արձանի շափը, որ ջանում էի դանել աշխատանքին ամբողջ ընթացքում:

Նյութի և նրա գույնի ընտրությունը ևս կարևոր խնդիր էր մոնումենտի լուծման մեջ: Ընտրված քարի մուգ դարչնագույնը մասշտաբի առումով ճիշտ էր լուծում մոնումենտի և բնական բարձունքի համադրությունը: Ավելի բաց գույնը պատվանդանն ուժեղ կերպով կառանձնացներ շրջապատի բնությունից և նա կկորցնեիր իր մասշտաբը, մի բան, որ աննպաստ կլինեիր մոնումենտի համար: Մուգ գույնը, բացի լավ ուրվագծից, հարկավոր էր նաև մոնումենտի և լեռան ճիշտ հարաբերության համար:

Այդ գույնն ընտրելու երրորդ պատճառը հետևյալն էր. բարձունքի բնական կոլորիտը, կանաչի հետ միասին հիանալի համադրություն կազմելով, թողնում է այն տպավորությունը, թե մոնումենտն աճում է հենց լեռան միջից, ասես նրա շարունակությունն է:

Մոնումենտը լավ դիտվում է հեռու տարածությունից և քաղաքի բազմաթիվ կետերից՝ թե՛ ցածրադիր մասերից, թե՛ այն վայրերից, որոնք անմիջաբար շրջապատում են մոնումենտը: Կոմպոզիցիոն գլխավոր կողմնորոշումը, որով տեղադրված է մոնումենտը, առանցքով ղեկի մոնումենտը ձգվող պողոտան է:

Մոնումենտի ընդհանուր ձևը բաղկացած է հարաճուն դեպի վեր ձգտող ծավալներից: Արձանն ու պատվանդանն ունեն մեկի և երեքի հարաբերություն. մոնումենտի ընդհանուր բարձրությունը 51 մետր է, արձանինը՝ 17

մետր: Այս հարաբերությունը պատահական չէ, դա կապված է ճարտարապետությունյան և քանդակագործության համադրման գաղափարի հետ:

Պատվանդանի առաջին՝ ամենաստորին ծավալը մի պոդիում է գրեթե քառակուսի հատակագծով, որի կողերի երկարությունը կազմում է մոտ 37 մետր: Պոդիումի վերին մակերևույթի ընդարձակ տերաս է, որ շրջանցում է պատվանդանի հիմնական զանգվածը: Տերասը շրջանակում է շուրջ 100 մետր երկարություն մի եզրապատ՝ քարաշեն նստարանով: Պոդիումի առջևի մասում բացվում է 20 մետր լայնք ունեցող լայնասանդուղ աստիճանաշար, որ տանում է դեպի թանգարանի գլխավոր մուտքը: Պոդիումի ետևի կողմում կառուցված են երկու սանդուղք, որոնք տեղադրված են պատվանդանի առանցքի հանդեպ սիմետրիկ ձևով: Դրանք ունեն սանդղավոր պատվարներ՝ եռանկյունաձև բուսական զարդաքանդակներով: Պոդիումի երկու կողմերն ունեն դեպի թանգարան տանող լրացուցիչ մուտքեր: Պոդիումի պարագծով, կրքապատի տակ, դրսի կողմից տեղադրված են 14 բարակոպի ջրհորդաններ: Դրանց բարձրաքանդակը մշակվել է անմիջաբար քարի վրա զծագրվելով: Հմուտ վարպետ երգարչանը դյուրություն մը կողմորոշվում էր արված ցուցումներով՝ նպաստելով ապագա ջրաթափերի դեռևս լրիվ նշատկերացված, աշխատանքի ընթացքում հղացվող ձևերի իրականացմանը: Այդ նույն ինձ հաջողվեց անել և ուրիշ փորագրվող ուղիների մասին, որոնց ուղղադիրձ կոնկրետանում էր նկարածս էլեմենտների փորագրումն առաջ տանելու համեմատ: Մեկ-երկու ուղիների բնույթն էսքիզներում գտնելուց հետո, հետագայում ևս դրանք նկարում էի անմիջաբար քարի վրա, նորանոր մոտիվներ համադրելով տեղնուտեղ՝ բարակկոնրերի կամ պատի հարթությունների նախատեսված հատվածների վրա:

Մոնումենտի երկրորդ ծավալն ավելի նեղ է: Սա բարձր է պոդիումից՝ ունի 5 մետր բարձրություն, ամեն կողմի լայնքը՝ 5 մետր: Այս ծավալի պարզ ու հանդիսատ ձևերը, կոնտրաստովելով բարձրադիր պատվանդանի հետ, ավելի են ընդգծում նրա բարձրությունը և ամուր կերպով կապում պատվանդանը պոդիումի հետ: Ներքևի երկու ծավալների պատերի հարթությունները թողնված են առանց մասնատման. դա բնորոշ է ամբողջ մոնումենտին, քանի որ ծավալների մասնատումը հատուկ չէ մոնումենտալ կառույցներին: Այդ հարթությունները հարստացված են քանդակազարդ գեկորատիվ տարրերով, մի բան, որ պատերին տալիս է ավելի ազդեցիկ դասվածային տեսք՝ բարձրադիր կառույցի համար անհրաժեշտ մի հատկանիշ:

Միաժամանակ, քանդակային դեկորի բոլոր մանրամասները կրում են խորապես ուտիլիտար բնույթ և ամեն մի զարդ ունի որոշակի գործնական դեր: Այս երկրորդ ծավալի պատերին կան քարե ելուստներ, որոնց վրա,

բուսական զարգացանդակով շրջանակված, պատկերված են Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակից սովետական բանակի զորքերի բոլոր տեսակներին գլխանշանները: Այդ քարե ելուստները միաժամանակ հենարաններն են աչին զրոշներին, որոնք դրվում են այստեղ տոնական օրերին. դրանով կտնխորոշվում է մոնումենտի զարգարման ձևը համաժողովրդական տոնախմբությանների ժամանակ:



Պատվանդանի հարուստ զարգավորումն իր գլխավոր մուտքն է: Գրամեջ ներգրված է հաղթանակի կամարի գաղափարը՝ բաղկացած վարդերի պտկներէից: Մոնումենտի նախագծման հենց սկզբից մուտքի կամարը բաղմիցս փոխել է իր ձևերը, բայց գաղափարը պահպանվել է մինչև վերջ և իրականացվել շքամուտքի ձևավորման խորաքանդակ հարուստ զարգավորմամբ:

Շքամուտքի լուծման պատասխանատվության միտքն ինձ հանդիստ չի տվել ամբողջ շինարարության ընթացքում, բայց և, դրա հետ միասին, ևս դրանով ընդհուպ չէի զբաղվում, կոմպոզիցիայի կոնկրետ լուծումը հետաձգում էի շարունակ: Շինարարները ստիպում էին արագացնել շքամուտքի նախագծումը, վարպետների ձեռքը գծագիր տալ իրականացման համար: Որոշելով շքամուտքի չափերը, ևս ձեռնպահ էի մնում հետագա մշակումից: Եւ շինարարության վերջում միայն անհամարձակ կերպով որոշեցի կալից մի վարդաքանդակ ստեղծել: Հետո այդ մոդելը բնական չափով կադաստրեցի գիպից: Մեռչալ գիպը՝ սպիտակ և սառը՝ սառեցրեց ինձ, ու ևս զեն նեւանցի դա, որ ինձ խանգարում էր ու անհանդստացնում: Շատ շանցած դա վերջնապէս ոչնչացավ շինարարական աղբի մեջ: Ես կարծես դատաստան տեսա հակառակորդիս հետ ու թեթեւութուն զգացի: Փոխելով վարդանկարը, ևս դա վարպետին տվեցի, որ նա քանդակի տեղնուտեղը, հենց կամարի մեջ գրված քարի վրա: Գա հղի էր վտանգով, բայց ակնհեր էր ու անմիջական:

Կամարի վրա տեղադրվեցին 19 վարդ, և ահա դրանցից մեկը սկսեցինք քանդակել: Ես ոչ մի բալլ չէի հեռանում վարպետի կողքից, անմիջաբար դեկավարելով նրա ամեն մի հարվածը: Մեր հիանալի վարպետները՝ գեղարդի Լեոն Մկրտչյանը և արժաթագործ Հրաչյա Ստեփանյանը, սկսեցին քանդակել վարդերը շքամուտքի երկու կողմից: Շուրջ երկու ամսում մենք՝ երեքով, ավարտեցինք շքամուտքի կամարը երիզող վարդապսակը:

Հիանալի էր, որ երկու երիտասարդ վարպետն էլ, շինարարութուն դալով տակալին անփորձ, մի քանի ամսում ըմբռնեցին քարի ողին: Նրանք

կարողացան զլուր հանել իմ գծանկարներից և այնքան շուտ հմտացան իրենց գործի մեջ, որ ևս, հրամարվելով բազում տարիներ աշխատած, հին ու փորձառու վարպետներից, պատվանդանի ճարտարապետներն հարուստ շքամուտքի զարդաքանդակները հանձնարարեցի այդ երիտասարդ վարպետներին:

Բայց ավագ վարպետներ Գևորգ Աբգարյանը և Հովհաննես Քարամյանը ևս մոտեմենտի համար շատ բան արեցին: Ես մեծապես պարտական եմ տարեց և բազմահմուտ վարպետ Գևորգին, որ դեռևս 1944-ին բազալտի կարասներ քանդակեց գինու մասանների վրա: Ջրհորդանների գծանկարներն անելիս, ղեկավարելով աշխատանքը, ևս գործատեղում լսում էի նրա շատ ուսանելի խորհուրդները, որոնք վերաբերում էին ինչպես քարի յուրահատուկ ձևերին, այնպես էլ քարի առանձնահատկություններին առհասարակ: Ականջ դնելով նրա գիտողություններին, ևս փոխում էի քանդակը, մերձենալով քարին ավելի հարազատ ձևերին:



Պատվանդանի անսասան կայունությունն իր արտացոլումն է գտել հառներբուստ՝ նախասրահում, որի ճարտարապետությունը լուծված է այդ կայունության, իբրև հազվաճանկի ամուր հիմքի, ընկալմանը նպաստող ձևերով:

Եթե նախասրահի ճարտարապետությունն արտահայտում է վերին զանգվածն անսասան կերպով կրող հիմքի ուժն ու հզորությունը, ապա ճարտարապետությունը վերին մասի, որ կլոր դահլիճն է, արտահայտում է հազվաճանկի գաղափարը, նրա թոփշը դեպի լուսավոր ապագան՝ կենսալից թափով դեպի վեր ձգտող:

Լուսավոր և ընդարձակ, վեհորեն հանդիսավոր՝ այս դահլիճը մարդու մեջ պետք է արթնացնի մեծ զգացմունքներ, ողջնչի ավելի ու ավելի վեր և առաջ ձգտելու ցանկություն, ստիպի մտածել, որ այդ գմբեթը, այդ գեղեցիկ և բարեկազմ սյուներն ու կամարները թեթևորեն պահում են ամբողջ կառույցը: Գարտարապետությունն իր ձևերով պետք է պատմի այն, ինչի մասին խոսում են կերպարվեստի՝ գեղանկարչական ու քանդակային գործերը, իրենց թեմատիկ պատկերումներում:

Նույն մոտեցմամբ է լուծված ու մշակված հառ վարի հարկի ճարտարապետությունը. այստեղ, պատվանդանի բուն հիմքում, ստեղծված է կլոր մի դահլիճ՝ գլխավոր դահլիճից տրամագծով ավելի փոքր և բարձրությամբ նշանակալի չափով նրան զիջող: Սա շրջապատված է քառանկյունի փոքր դահլիճներով: Այստեղ մուտք են գործում կողքի նախասրահներից և հար-

կերն իրար կապող տատիճաններին: Թեմատիկ ծրագրի համաձայն, վարի (նկուղային) հարկը պետք է արտահայտի հայրենիքի պաշտպանության դադափարը: Երկրի պաշտպանության խստաշունչ օրերն արտացոլող աչս հարկի պատերը պետք է համեմատաբար մուգ ու ծանր գունավորում ունենան:

Կլոր դահլիճը, բովանդակ կոմպոզիցիայի կենտրոնը, ցույց է տալիս Մոսկվան պաշտպանության օրերին: Դահլիճի շուրջը, շորս պատի որմնախորշերում, պետք է լինի մեր հերոս-քաղաքների պաշտպանությունը խորհրդանշող ութ բարձրաքանդակ: Ամեն մի բարձրաքանդակի կենտրոնում՝ համապատասխան մեղալ: Սրանք, ասես, ներկայացնում են զրահպատ պաշտպանություն երկրի սրտի՝ Մոսկվայի շուրջը: Չորս մեծ որմնախորշերը բացվում են աչս համայնապատկերի վրա, որ պատկերում է սովետական բանակի մարտական գործողությունները: Մնացած սենյակներն, ըստ հարկի, կծառայեն հավելյալ պատկերներին համար:

Աչս դահլիճը քարապատ է, որ նպատում է դահլիճի գաղափարական նշանակությունը ճիշտ գրսերելուն: Բացի աչս, աչս հանգամանքը, որ դահլիճը գտնվում է ամենաստորին հարկում, մոնումենտալ շինանյութի՝ քարի օգտագործումը թեւադրում է ինքնին: Դահլիճը կլինի շատ լուսավոր՝ համայնապատկերն ալեկի լավ տեսնելու համար:



Հաղթանակի մոնումենտում օգտագործված շինանյութերը նույնպես մոնումենտալ են, ինչպես բուն կառույցը, որ նախատեսված է հաղարամյակների հաշվով: Դա վերաբերում է և՛ շինանյութին՝ քարին, և՛ նրա մակերեսի ճարտարապետական մշակմանը, ինչպես նաև պատկերներին, քանդակներին և աչս: Ելնելով աչս նկատառումներից, ներսի պատերը ենթադրվում է շարել քարից, պատկերներն անել որմնակարչական տեխնիկայով կամ, որ ալեկի լավ կլինի, խճանկարով: Դահլիճները պետք է հարգարվեն նույնպիսի խրատաշունչ ձևերով, բայց աչսպես, որ ներքին ձևավորումը տարբեր լինի տրտարին ձևավորումից: Աչսակը կարևորը քարն է, իրրև ալեկի դիմացկուն և գարերով սաուզված շինանյութ:

Մոնումենտի կոնստրուկտիվ սխեմայի լուծման խորհրդատուն Արմս Սարգսյանն էր, փորձառու մի ինժեներ, որ կատարել է կոնստրուկտիվ բոլոր հաշվարկները: Հինաչի հիմնատակը, հատակազծի ներքակ ձևը՝ անկունաչին մուլթերով, որոնք նպաստում են կառույցի կայունությանը, երկաթբետոնն ու քարը, պարզ և հստակ կոնստրուկտիվ ձևեր ունեցող հզոր պտ-

տերն ու երկաթբետոնէն ծածկերը տվեցին այն արդյունքը, որ կառույցը դարձավ շատ հաստատուն, ու սեյսմակայուն և, անտարակույս, կանգուն կմնա շատ և շատ դարեր:

* * *

Շինարարութունը չլքելով և ոչ մի ժամ (ես իմ գծագրերով այնտեղ եմ եղել կառուցման ամենասկզբից), ես շատ բան սովորեցի ինչպես դործի ղեկավարներից, այնպես էլ վարպետներից: Գառնալով այդ հիանալի կոլեկտիվի անդամը, ես մասնակից էի նրա կյանքին և ականատեսը նրա անձնվեր աշխատանքի: Արտադրական տեխնիկան, մեր ձեռքի տակ եղած հնարավորութունները, շինանյութն ու տեխնոլոգիան, շինարարների ցուցումներն ինձ երբեմն ստիպում էին վերանայել և փոխել նախապես դոսածս լուծումները:

* * *

Ինձ նույնիսկ ճարտարապետները հաճախ հարց են տալիս, թե ի՞նչ նյութերից, ի՞նչ սկզբնաղբյուրներից եմ օգտվել բոլոր այդ զարդաքանդակները, քիվերը և մյուս էլեմենտները ստեղծելու համար: Ինչո՞ւ եմ առաջնորդվում, որտեղի՞ց եմ առնում օրինակները: Ձե՛ք որ մոռնումենտի վրա չկա բարձրաքանդակի և ոչ մի նկար, որ կրկնվի, հանդիպի երկրորդ անգամ: Ահա տեսա՞նք դրված քարե հստաբանի պատերը. այստեղ զարդաքանդակի շուրջ հիսուն սլուծե շրջագծով ձգվում են հարցուր մետր, և բոլորը տարբեր են ոչ միայն տարրերի համադրմամբ, այլև բնութով: Ես դիտմամբ եմ այդպես արել, որպեսզի ցույց տամ ոչ միայն նկարի, այլև ռելիեֆի մշակման ու կոմպոզիցիայի հարստությունը:

Վարպետները, որոնք ի մի են գալիս իրենց հիմնական լափերով միայն, այդ վարդերի թերթերը, վարդերի, իբրեւ կանոն, հնդաթեր միջուկները շափազանց տարբեր են, տարբեր և՛ սխեմայով, և՛ մանրամասներով: Վարդի թերթերն ամեն անգամ փոխվում են, ընդունելով նորաճող ձևեր: Այստեղ ես արել եմ մի ռելիեֆ, որ հայ մեծահարուստ ղեկորատիվ ճարտարապետութան մեջ չի օգտագործվել. դա մի բազմապլան, ուստի և հնչեղ բարձրաքանդակ է:

Ի վերջո, բոլոր վարդերն արդեն փորագրված էին, բայց ռելիեֆն ինձ թվում էր ոչ այնքան հյուսիս ու խորունկ: Եվ ահա, գործն ավարտելուց հետո, ես մեծացրի արդեն պատրաստ վարդերի խորությունը: Եվ դրանք դարձան ավելի վառ, ավելի ռելիեֆ: Որտեղի՞ց եմ առել ես այդ օրինակները: Օրինակ՝ այն եռանկյունի զարդերը, որ փորագրված են մոռնումենտի ետևի աս-

տիճանների եզրապատին: Որտեղից և՛ առեւ ջրհորդանների զծանկարները, որոնք, քանդակային աչգախի մեկնությամբ, չկան մեզանում: Կամ՝ լուսավորող սարքերի համար արված քարե ելուստները:

Պատասխանը կարող է լինել մշուշապատ և անստույգ. դա կարող է արտահայտվել այսպես՝ *ամենուրեք* և ո՛չ մի տեղից: Հիրավի, ոչ մի տեղից, քանի որ ես որեւէ զետեւ չեմ վերցրել գոյություն ունեցող մի որեւէ հին կամ նոր կառույցից: Բայց դրանք տեսել եմ անհամար քանակությամբ, շատ եմ տեսել և շատ տարիների ընթացքում: Տեսածս բազմաթիվ ուղիներից հիշողությամբ մեջ մնացել են դրանց ոչ թե պատկերներն իրենց կոնկրետ ուրվագծով ու ձևերով, որոնք ես կարող էի վերարտադրել, այլ դրանց ընդհանրացված տպավորությունը, դրանց սդու, բնորոշ մանրամասների պատկերացումը: Արտանկարում չի եղել բնավ:

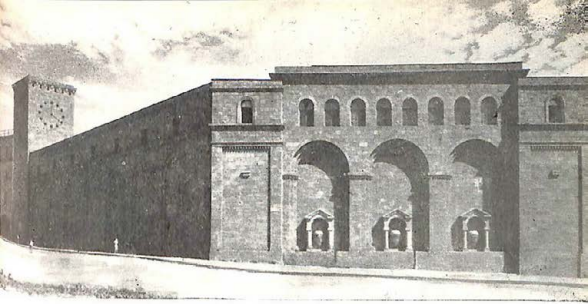
Մտավորապես նույն հարցը կարելի է տալ նաև այն առիթով, թե ի՞մ գործերի այս կամ այն կոմպոզիցիան ես ո՞ր հուշարձանից կամ շինությունից եմ վերցրել: Կարելի է պատասխանել, որ ի՛մ աշխատանքները չեն կրկնում գոյություն ունեցող պատկան կառույցները, բայց արված են նրանց ողով: Հայ ազգային ճարտարապետությանը հատուկ է մի նոր մոտիվ՝ կամ մասնամասն վերցնելու, սեփական ըմբռնումով վերամշակելու, ճարտարապետական օրգանիզմը սեփական մտածողությամբ մեկնաբանելու ընդունակությունը:

Անկասկած, դիմա մտռաններում ես որմնասյան և արխիտուրով ծածկերի մոտիվն առել եմ ոչ հայկական ճարտարապետությունից, բայց ձգտել եմ, որ դա օրգանական համադրությամբ մուծվի քարակոփ պատի ընդհանուր կոմպոզիցիայի մեջ, զառնալով արդեն ուրիշ լեզվով խոսող, այս զեպրում՝ հաշերեն խոսող ձևերի նոր կոմպոզիցիա: Այդ մոտիվը կառույցի մեջ արտահայտված է վառ կերպով, բայց ավելի շատ մոտիվներ էլ մուծվում են իմ գործերի մեջ անկախ իմ ցանկությունից, քանի որ այս կամ այն խնդիրն ինքն է թևադրում այս կամ այն ձևի կիրառումը: Սղապործածս նոր ձևը վերափոխվում և միահյուսվում է ստեղծագործության ընդհանուր լուծմանը, միանալով դրան իբրև օրգանական ամբողջություն:

Օրինակ բերելու համար նախ հարկավոր է քննարկել և գտնել այդ օրինակը: Աչգախի օրինակներ, ամենայն հավանականությամբ, շատ կարելի է գտնել իմ գործերում, բայց միանգամից ի հայտ բերել շատ դժվար է:



Ի՞մ աշխատանքների վերլուծման դժվարությունն այն է, որ առհասարակ ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքը բարդ է ինքնին: Դա ավելի է բար-



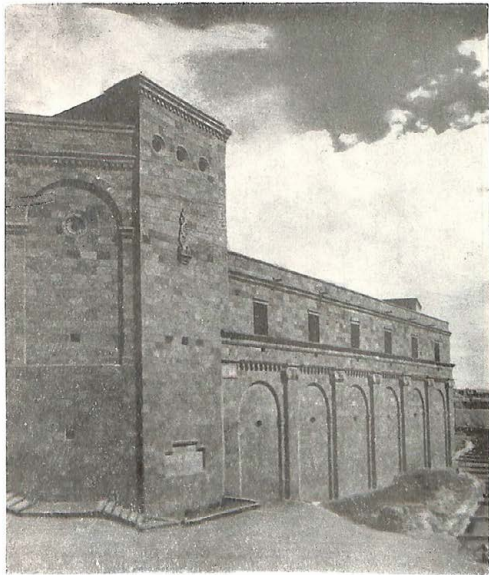
1. «Արարատ» ամրության զինու մասաները.
տեսքը «Հաղթանակ» կամրջից



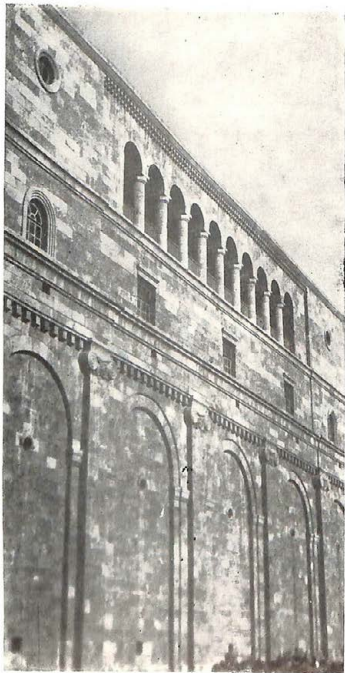
2. «Արարատ» ամրության զինու մասաները.
հատված կենտրոնական մասից



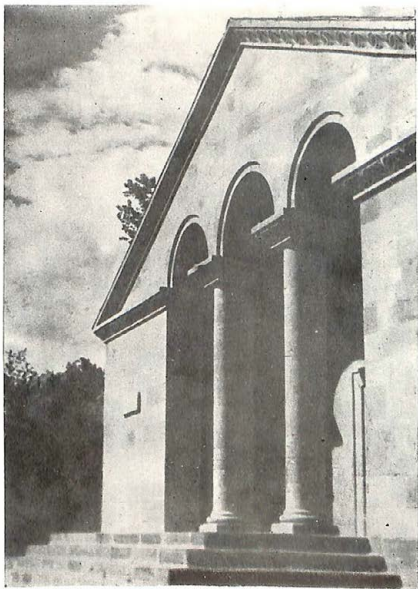
3. «Արարատ» արևոսի դիմա յառանհերը.
Իսակովի փողոցի հակառակ



4. «Արարատ» տրեսի գինու մատանները.
Հռոմի և Արարատի մասին



5. «Արարատ» տրեստի
գինու մառանները.
Հատված ձորահալաց
մասից



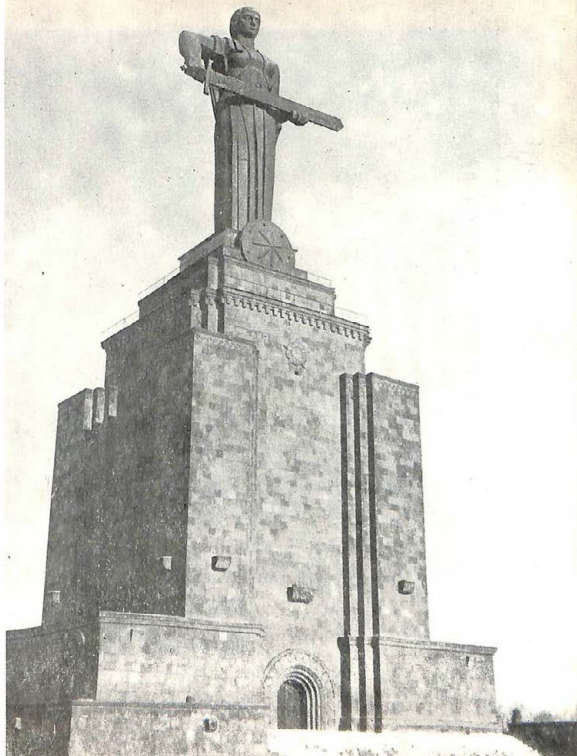
Ճ. Կոչ զբոսի տեղամբ



7. Բնակելի տուն նրեանի նալբանդյան փողոցում

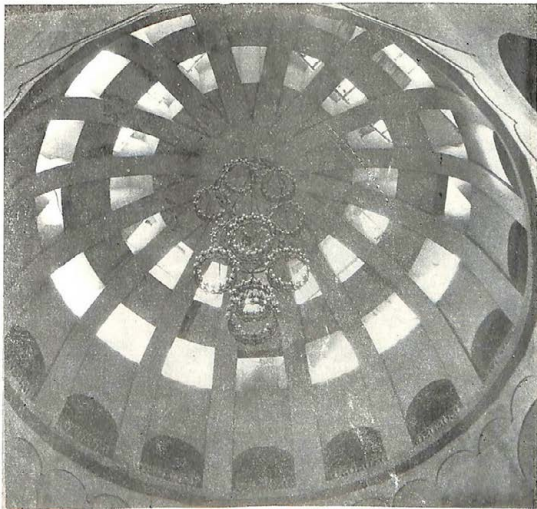
8. Հաղթանակի մոմումենտը



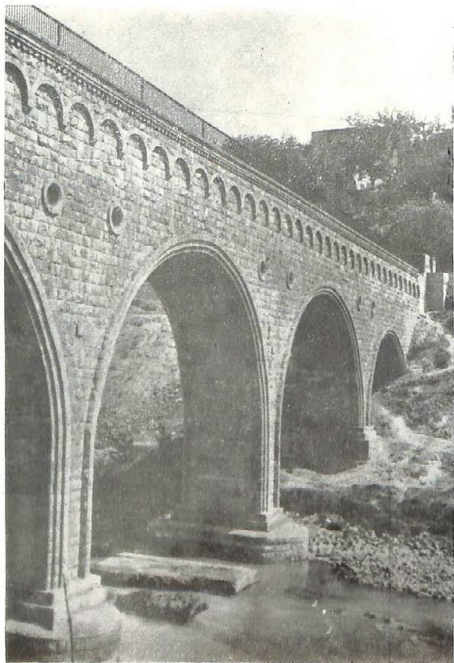


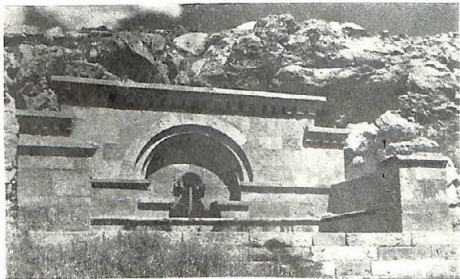


9. Հաղվանտի մոնումենտի շրամուտքը



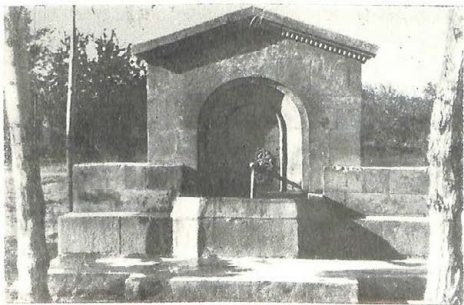
10. Հաղթանակի մոնումենտի վերին
դահլիճի զմբեթը



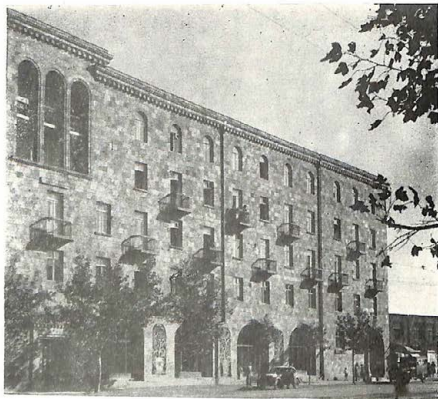


12. Աղբյուր-Հուշարձան Կաթնաղբյուր գյուղում

13. Աղբյուր-Հուշարձան Բուրաստան գյուղում



11. Ջրանցույց Հրազդանի ձորում



14. Բնակելի տուն Երևանի լենինի
պողոտայում. բնօրհանուր տեսքը

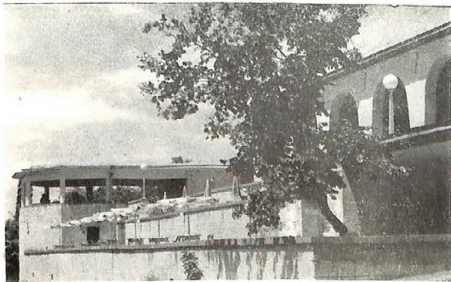


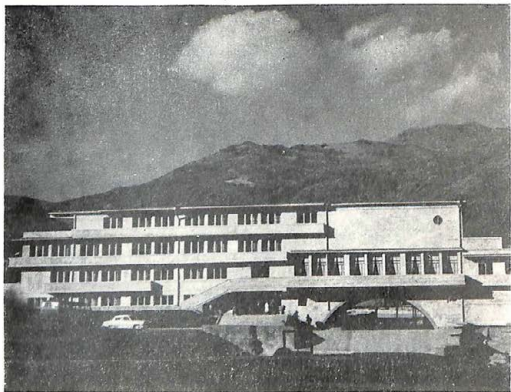
15. Բնակելի տուն Երևանի լենինի
պողոտայում. առաջին հարկարժանի
զարդարանդակներից



16. «Մոլինար» ռեստորանը Հրազդանում

17. «Արագիլ» ռեստորանը Երևանում





18. Առողջարան Արդաիանոս



19. Ուղեկիշ-կոթող
 Ձյարթնոցի ճանա-
 պարչին (բանդ. և.
 Բաշարի)



20. Հուշարձան Գառնիի ճանապարհին՝ Եվրոպա՝ Եդիշի Չարենցի հիշատակին.
Հուշարձանի կամարից բացվող տեսարան

21. Հուշարձան Գառնիի ճանապարհին՝ Եվրոպա՝ Եդիշի Չարենցի հիշատակին.
ընդհանուր տեսքը

զանում ճարտարապետության մեջ, ուր զեղարվեստական ձևերը համադրվում են կոնստրուկցիաների հետ, ուր ձևերը և՛ ներքին բովանդակություն են արտահայտում, և՛ ունեն շատ բարդ գործնական նշանակություն:

1952

ԻՆՉ ԵՄ ԱՐԵՒ ՀԱՅՐԵՆԱԿԱՆ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ՏԱՐԻՆԵՐԻՆ՝

Հայրենական պատերազմից առաջ նույն այս սենյակում² մեծ ոգևորությամբ ու եռանդով աշխատում էին մեր ճարտարապետները: Քաղաքացիական շինարարության նախագծերը ստեղծվում էին այստեղ: Բոլորը ոգևորված էին մեծ և վեհ աշխատանքով:

Բայց մի ակնթարթում պատերազմը փոխեց ժրաջան տոբյան, երկիրը տեղիդրեց, մեծ լարվածությամբ կազմակերպում էր իրեն պատերազմի համար: Այդ շրջանում ես աշխատանքի անցա հուշարձանների պահպանության կոմիտեում:

Ճիշտ է, ես հեռացա իմ հիմնական աշխատանքից, խանդարվեց իմ բուն զբաղմունքը, բայց միևնույն ժամանակ հնարավորություն ստացա լրացնել այն խոշոր պակասը, որ շատերս ունենք որպես նոր ճարտարապետության ստեղծողներ: Լինելով ծանոթ համաշխարհային ճարտարապետությանը և արվեստի պատմությանը, մենք զուրկ էինք զիտելիքներից մեր սեփականի վերաբերյալ: Կոմիտեում ես մնացի երկու տարի: Այդ ժամանակամիջոցում բնդհուպ մոռեցա մեր հուշարձանների ուսումնասիրության հարցերին և աշխատանքիս արդյունքը եղավ այն, որ ես այլևս այն անզրագետը չեմ, ինչ որ էի սկզբում:

Իմ աշխատանքին զուգահեռ ես կարողացա խորանալ մի քանի մասնավոր հարցերում: Այժմ նույնպես շարունակում եմ աշխատել այդ ապագաներում, բայց, իհարկե, շատ քիչ ժամանակ եմ տրամադրում դրան:

Մեր ճարտարապետության պատմության ուսումնասիրման գործը շուրջապես ես է մնացել և անհամբեր սպասում է իր բազմաթիվ հետազոտողներին:

¹ Ելույթ իր աշխատանքների ցուցահանդեսի տոթիով:

² Խոսքը վերաբերում է Նալբանդյան և Էնգելսի փողոցների անկյունում գտնվող շենքին, որի առաջին հարկում մինչև 1951 թ. գտնվում էր Հայաստանի ճարտարապետների միությանը, ինչպես նաև ԵՄՀԿԽՆԽՄԻՍԻ ինստիտուտի բաժիններից մեկը:

Հուշարձանների պաշտպանության կոմիտեում աշխատելին ևս զբաղվել և՛ խաչքարերով, նրանց ծագումով՝ և հետագա ձևափոխումներով: Զբաղվել և՛ նաև պատերի կառուցվածքներով, նրանց մշակման ձևերով: Նյութեր և՛ հավաքել ժամատների մասին. դրանք, անշուշտ, ներկայացնում են ու լրացնում այն բաղաբաղիական շենքերը, որոնք մեզ պատմությունը ժլատորեն է հասցրել: Զափից դուրս հետաքրքրական են և քիվերը, որոնց առողջ ու ճշմարիտ զարգացումը չափից դուրս ուսանելի է մեզ համար: Միևնույն ժամանակ դրանց ուսումնասիրությունը լույս է սփռում պատմության մի քանի հարցերի վրա: Բացի այս ամենից, կատարել և՛ մի շարք չափադրություններ, որոնց արժեքն անվիճելի է թե՛ ընդհանրապես, թե՛ ինձ համար մասնավորապես:

Գեո կոմիտեում էի աշխատում, երբ ստացա մի շարք նախադժային պատվերներ: Ինձ առաջարկված էր ձևավորել աղբյուր Փարաբարում: Գյուղը նոր էր ջուր ստացել և երբեք իր հիմնադրման օրից մաքուր ջուր չէր ունեցել: Գյուղացիների համար մեծ տոն էր, և այդ տոնը նրանք ուղում էին նշանավորել քարաշեն հուշարձանով:

Ես կատարեցի այդ գործը: Պետք է անցնեին կառուցմանը: Բայց ես չէի շտապում, անհանգիստ էի: Պատերազմը, հերոսական պայքարն անընդհատ ինձ լարված էին պահում և թվում էր, թե ամեն ինչից պետք է երեւա, որ դա ռազմական ժամանակի գործ է: Բայց ինչպե՞ս անել, որ այդ միանգամայն խաղաղ ու բարիք բերող աղբյուրը հանկարծ ռազմական տեսք ընդունի՝ վրան տանի քանդակել, ի՞նչ է... Շատ միտք արի և մտածեցի, որ այդ աղբյուրը շինվում է շնորհիվ այն մարդկանց, որոնք այժմ պաշտպանում են հայրենիքը: Եվ որոշեցի աղբյուրը նվիրել նրանց: Այդպես էլ արվեց, պատի վրա գրվեց, որ այս աղբյուրը նվիրվում է կարմիր բանակի հերոս մարտիկներին: Ես գոհ էի:

Շատ շուտ հայտնի դարձավ փարաբարցիների ձեռքով կառուցված աղբյուրի լուրը (պետք է ասել, որ աղբյուրը կառուցեցին իրենք՝ կոլտնտեսականները, և մեծ մասամբ կանայք): Մյուս շրջանները նույնպես ցանկացան ետ շմուշ փարաբարցիներից և աղբյուր-հուշարձան կառուցելը դարձավ մի պահանջ, որով անընդհատ գալիս էին Գերագույն սովետի նախագահություն: Պատվերները կատարելիս ես որոնում էի նոր ձևեր, երբեք չէի ուղում կրկնել ավերված, այստեղից էլ՝ դրանց բաղմադանությունը:

Աղբյուրների կառուցման առաջին շրջանն էի ապրում, երբ ստացա չափից դուրս հետաքրքիր մի պատվեր: Դա նոր կամրջի՝ առջև ընկած հրապա-

1 «Հաղթանակ» կամուրջ:

րակի մի մասի ձևավորումն էր: Այժմ այդ հրապարակը կոչվում է Արարատ-
յան հրապարակ: Նոր շենքը պետք է կազմեր մեկ ամբողջություն նոր մա-
ռանների հետ, ընդգրկելով արանքում մնացած հին մատանները: Այսպիսով,
ստացվում էր մի ամբողջ ճարտարապետական պատմություն, որը սկսվում է
հրապարակից: Բացի այն, որ շենքը կանգնած է հրապարակի վրա, նա միև-
նույն ժամանակ, ընկնելով նոր կամուրջի ուղիղ դիմացը, հանդիսանում է
քաղաքի մուտքն այս կողմից: Շենքը ևս պատկերացնում էի իբրև հուժկու
և ազդեցիկ ծավալներով մշակված կառուցվածք, որ իր շեշտված ձևերով
պետք էր խիստ արտահայտիչ լիներ: Ես չգիտեմ, գուցե ընտրածս ձևն ար-
դյունք էր և իմ այն ապրումների, որոնցով ևս տարված էի որպես քաղաքացի
և ուզում էի շեշտած լինել մեր հաստատ ու անասան հողը, որ տեսնողը
այդ պահ երեք ամուր և համառ կանգնած կամարների ձևի մեջ: Ես այդ ասում
եմ այժմ, երբ վերանայում և վեր եմ լուծում կատարածս: Ես ունեի այլ ձևի
մշակումներ, որոնք ավելի թարմ էին իրենց լուծումով, բայց թույլ՝ տպավո-
րություն: Դա ներբուսում է եղել և, ինչպես շատ բան անբացատրելի է լինում
ստեղծագործական պրոցեսում, սա, ինչպես երևում է, բխել է ներսից, իսկ
այժմ հետզհետե դառնում է բացատրելի:

Այս շրջանում էր, երբ սկսվեցին անհատական տների նախագծերի մըր-
ցույթները: Այստեղ՝ իմ պատկերացումը, զժբախտաբար, չէր համընկնում
առաջադրանքների հետ, ներկայացվող խնդիրները զոչացրել էին տնտես-
ման պահանջների մրցման ասպարեզ, որ սկզբից մինչև վերջ հետապնդվում
էր ծավալը պակաս ստանալու միտքը: Ինչ խոսք, որ այս մոտեցումով մենք
չենք կարող անել մեր ցանկացածը, այսինքն՝ նախագծել բնակչին բավարա-
րող տուն, որտեղ նա կունենա թե՛ ժամանակակից բոլոր առողջ ու բարեկարգ
բնակարան և թե՛ իրեն հարազատ պայմաններ՝ համապատասխան իր կեն-
ցազին: Որպես օրենք, մրցույթներն ավարտվում էին նրանով, որ նշվում էին
երկու ծայրահեղ բաներ՝ մի դեպքում «տնտեսված» տունը, մյուս դեպքում՝
լավ ճակատը: Եվ ուրեք ստացել են այն տպավորությունը, իբր ևս այդ
տնակները նախագծելիս առաջ նկարում եմ տան ճակատները, ապա հետո
նոր հատակագիծը: Դա թյուրիմացություն է: Եթե ևս մինչև անգամ գերա-
դասեի տան ճակատը, ապա հենց այդ ճակատի վրա աշխատելու համար
պետք է մի ելակետ ունենայի, որը, պարզ է, հենց հատակագիծն է հանդի-
սանում: Այնպես որ, հատակագծով առաջին հերթին զբաղվելն անխուսափելի
էր: Այլ հարց է, որ հատակագիծը ավելի թույլ է հարմարեցված ճակատին,
և դա պետք է համարել իմ թերությունը: Սրա պատճառը պետք է փնտրել
մասամբ մրցույթների վերջ հիշված հանգամանքով:

Դեռ մինչև պատերազմը պատահամար ծանոթացել էի Աշտարակում կա-

ուսուցիչը գինու գործարանի նախագծի հետ, որ կազմվել էր Ռոստոլում: Նախագիծն ինձ վրա թողեց խիստ տխուր տպավորություն: Այդ շենքը կարծես մի ծաղր էր մեզ համար՝ մի շարք բազմատեսակ ոճերի և ժամանակների ճարտարապետական մեծ ու փոքր էլեմենտների խառնուրդով: Ինչ խոսք, մեզ համար վայել չէր ունենալ մի այդպիսի կառույց, մասնավանդ որ դա փոքր չէր, կունենար մոտ 150 մետր երկարություն: Ես հայտնեցի իմ կարծիքը և առաջարկեցի վերանիոխել ճակատները: Առաջարկս մնաց անուշադիր: Բայց անցյալ տարի նորից ես այդ հարցը բարձրացրի՝ օգտվելով այն հանգամանքից, որ շենքի որոշ մասը թեև իրականացվել էր, բայց զեռ հնարավոր էր վերափոխել: Ես շատ ջանք դրեցի համոզելու համար և ի վերջո հաղթեցի և կարծում եմ, որ դա միայն իմ հաղթությունը չէր (թող չթվա սա մեծ համարձակություն և անհամեստություն): Ինձ օգնում էին այս հարցում և գործին ամենակտիվ մասնակցություն էին ցուցաբերում ընկերներ Մարգարյանը, Սաֆարյանը և Ասատրյանը: Նրանց օգնությամբ այդ գործը ես իրականացրի և այժմ շենքը կառուցվում է իմ ներկայացրած նախագծով: Հիմնականում գինու մառաններ են ու գործարան, և միայն մեջտեղում գրասենյակն է՝ դեզուստացիոն դահլիճով: Ես մտածեցի, որ ահա կառուցվում է մեկ հսկա հս՝ Երևանի գինու գործարանը, և կառուցվում է պատերազմի ժամանակ: Ինչու՞ այդ փաստը չհիշատակել շենքի վրա, հիշեցնել կառուցման տարեթիվը: Գծախտաբար, իմ առաջարկը հավանություն չգտավ պատմիչ-բառուկների կողմից: Բայց ես չեմ հրաժարվել այդ մտքից և հույսս չեմ կրտրել, կարծում եմ, որ զեռ կհաջողվի տարեթիվն արձանագրել պատի վրա: Իսկ այժմ ես կարծում եմ, որ մենք այդպիսի արձանագրություն պետք է ունենանք բոլոր այն արժեքավոր շենքերի վրա, որոնք կառուցվում են այժմ: Մեր բոլոր հուշարձանների վրա կա համապատասխան արձանագրություն, թե ո՞վ, ե՞րբ և ի՞նչ կապակցությամբ է կառուցվում, և ահա հազար տարի անց մենք այդ իմանում ենք երախտապարտությամբ: Իսկ բավական է անցնի 30—50 տարի և ոչ ոք չի իմանա, թե երբ է կառուցվել այս կամ այն շենքը: Այսպիսով, օգտվում եմ հանգամանքից և առաջարկում մեզ և մեր ճարտարապետական գործերի վարչությանը՝ կայացնել հատուկ որոշում, որ բոլոր շենքերի վրա գրվի նրանց կառուցման ժամանակը:

Ենձ ժողովրդական կառույց է նորրի ջրանցքը, որ ստեղծվում է երևանցիների՝ մեր մայրաքաղաքի ազգաբնակչության ձեռքով: Փաղաքի ամեն մի աշխատավոր մասնակցություն ունի այդ հույկապ շինարարության մեջ: Գիտենալ, որ արվում է մի այդպիսի գործ և մնալ անտարբեր՝ անհնար էր: Եվ մենք՝ ճարտարապետներս, առաջարկեցինք մեր օգնությունը ջրանցքի կառուցման գործում՝ ձևավորելու նրա կարևոր մասերը: Իմ մասնակցու-

թյունը եղավ այն, որ ես ձեավորեցի ջրանցքի մի հատվածը, որտեղ ջուրը հինգ մետր բարձրությունից թափվում է ցած՝ մուտքն ու շրջը Մուտքը, որ գտնվում է սարի բարձունքին, պետք է երևար հետվից։ Այդ պատճառով ես նրան տվի ավելի ուղղաձիգ ձև՝ շեշտելով սկիզբը Ընդհանրական կը, որ մյուս ափի լանջին է, լուծեցի ավելի ցածր նստած, լանջին փոված, որ ավելի է համապատասխանում վայրին։

Մենք ունեցել ենք մի շարք ժողովրդական կառուցումներ՝ Ուղունլարի, Գառնիի, Համամուլի, Թալինի և այլ ջրանցքների շինարարությունները։ Իրոք, սրանք մեծ գործեր են, այդ ջրանցքները դարերով ոռոգելու են մեր հայրենի հողերը։ Բայց գոնե մեկ անգամ չհետաքրքրվեցինք, թե դրանք ի՞նչ են ներկայացնում։ Մինչդեռ՝ ինչպիսի՞ մեծ ասպարեզ մեզ համար։ Դրանք պետք է ունենան իրենց ուրույն ճարտարապետական տեսքը։ Կարծում եմ, որ մենք պետք է ունենանք մի առանձին ձգտում դեպի այս տեսակի աշխատանքները՝ գեղեցկացնելու ոչ միայն մայրաքաղաքը, այլև ամեն մի բնակավայր, մեր սիրելի և գեղեցիկ երկրի ամեն մի անկյունը։ Սրա վրա եմ հրավիրում մեր միության և վարչության ուշադրությունը, քանի որ սա ճարտարապետությունը ժողովրդին մոտեցնելու, ժողովրդական դարձնելու հիանալի միջոց է։

Քանի որ հիշեցի ժողովրդական բառը, մի երկու խոսք եմ ուզում ասել դրա կապակցությամբ, որ անմիջապես կապված է մեր ստեղծագործության հետ։

Մեզանում շատ ընդունված ու տարածված է այն միտքը, թե պետք է օգտագործենք ժողովրդական ստեղծագործությունը։ Ինչպե՞ս հասկանալ դա։ Պետք է ստեղծել ժողովրդի համար, որն իր հերթին պահանջում է օգտագործել և՛ ժողովրդական արվեստը, և՛ դասական երկերը, և՛ համաշխարհային արվեստի հարուստ գանձարանը։ Օգտագործելով ժողովրդական ստեղծագործությունը, մենք կարող ենք առաջ կամ այնպիսի գործ, որ ժողովրդի համար անհասկանալի և անսպասելի լինի, դառնա վերացական, կամ էլ իջնենք այնքան, որ ժողովուրդն ասի՝ սա ի՞նչ անհամ բան է, սա մեր աչսինչն էլ կաներ, հալա դեռ ասում է՝ ճարտարապետ է։ Ուրեմն, մենք պետք է ձգտենք ոչ թե հարմարվել ժողովրդի ճաշակին, այլ ստեղծենք այնպիսի գործեր, որոնք ի վիճակի լինեն բարձրացնել նրա ճաշակը, նրա կուլտուրան։

Բայց ինչպե՞ս հասնել այդ նպատակին։ Ենթադրենք նախագծում ենք կինոյի կամ դրագարանի շինք, թեկուզ հենց դուրսում։ Օգտագործելով ժողովրդական ստեղծագործությունը, օգտագործենք վերջիններ, ասենք, պատըշգամբի սյունի դարդը, պատուհանը և այլն։ Բայց մի՞թե դրանով մենք կունենանք այն, ինչ ուզում ենք։ Կարծում եմ, որ ոչ։

Ինչպէս պատմում են երեկվա դիտական սեսիայից, Հրաշյա Աճառչանք սասել է, որ լեզվի բերականութիւնը, աշխիքն սխեման, որով կազմվում է մտքի կոմպոզիցիան, անփոփոխ է (այս դեպքում հասկացիր՝ հայկական է)։ Թամանյանը կառուցել է ճարտարապետութեան հայկական բերականութեան սխեմայի հիման վրա և այնտեղ մոտձել նոր բառեր, որոնք հայերեն հոլովվելով դառնում են հայկական, ինչպէս, օրինակ, իր ամպիրյան մասերը։ Բայց ամենադժվարը հենց սա է՝ իմանալ բերականութիւնը, դիտենալ նրա կառուցվածքը և երբեք չվախենալ օտար էլեմենտներից, աշխիքն՝ բառերից։

Զպետը է վախենալ, քանի որ զբանք միմիայն հարստացնում են բառապաշարը և լեզուն դարձնում ավելի ճկուն՝ միտքն արտահայտելու համար։ Ահա այսպէս եմ ես հասկանում թե՛ ժողովրդական ստեղծագործութեան և թե՛ կլասիկ ժառանգութեան օգտագործումը։ Իմանալ բերականութիւնը,— սա է խնդիրը։ Սրա հետ է կապվում և մի այլ խնդիր։ Դա նոր ժամանակակից շինանյութերի օգտագործումն է։ Այստեղ մի դժվարին և կարծես անլուծելի հարց է առաջ գալիս։ Երբ մենք կառուցում ենք քարից՝ մեր յուրահատուկն արտահայտելը հեշտ է, բայց ինչպէ՞ս վարվել երկաթբետոնի ժամանակ։ Սա բոլորովին նոր հարց է ինձ համար և ես կարծում եմ, որ՝ զբանից երբեք չեմ խուսափի, եթե բախտ ունենամ հանդիպելու զբան։ Որոշ չափով ես փորձում էի զբանով զբաղվել արվեստիկի նախագծի կապակցութեամբ։ Բայց սա մի քիչ անհաշող օբյեկտ էր և փորձերը մինչև վերջ չկարողացա տանել։ Իմ կարծիքով, չպետք է վախենալ երկաթբետոնը կամ բետոնը արտաքին ճարտարապետութեանը մասնակից դարձնելուց։ չէ՞ որ մեր բերականութեան հիմնական օրենքներից մեկը ճշմարտութիւնն է, իսկ նյութը ցույց տալը կլինի այդ օրենքին միանշանակ համապատասխան։ Մնում է գտնել ցույց տալու ձևը, իսկ դա կարելի է անել։

Բայց հենց այստեղ է, որ պետք է խոստովանել՝ միասնութիւնը մեզ պակասում է, ինչպէս ոչ ոքի։ Մի փորձ կատարեցինք։ Անցյալ տարի «Արարատ» տրեստի մատանների նախագիծը զրեցինք քննարկման։ Յավոր սրտի ինձ հետեղ չեղավ, ես, իհարկեւ, չեմ զղջում, որ զրի նախագիծս քննարկման, քանի որ մեր կողմկողմն ինձ շատ բանում օգնեց, ես շահեցի, բայց շահեցի միայն ես։ Իսկ ինչքա՞ն լավ կլինեք, որ շահողների թիվը մեկով չվերջանար։

Ահա կանգնած է մի շենք։ Ո՞վ է նայել, ո՞վ է հաստատել, հայտնի չէ ճարտարապետների հասարակայնութեանը։ Մնում է փաստը՝ մի այլանդակ շենք։

Ավելի վատ է այն պրակտիկան, երբ որոշ նախագծեր չեն նայվում գոնե այն մեկ-երկու կազմակերպութիւնում, որ մասնագիտական քննարկման են ենթարկվում բոլոր նախագիծերը։ Այդպիսիների թիվը շատ է։ Ո՞վ դիտե՞ ի՞նչ։

տեսք է ունենալու այն հոյակապ կառույցը, որ ձևավորելու է մեր մայրաքաղաքի պարծանքներից մեկը՝ Հրազդանի թունելների մուտքը։ Համանախան է՝ շատ բնիկը։ Եվ նույնպես շատ բնիկը գիտեն, որ այդ նախագծով արդեն սկսել են կառուցել։ Սա դեռ վերաբերում է մայրաքաղաքին։ Իսկ ի՞նչ է կատարվում շրջաններում, այդ էլ միայն պատահական ճամփորդը կարող է ասել։ Բայց չմոռանանք, որ մեր շրջաններում հսկայական թափի շինարարություն է ծավալվել։ Պետք է մեկընդմիջտ վերջ դնել աշխատելու այս ձևին։ Չպետք է նեղացած ու վիրավորված զգալ՝ դրանք չարիք են մեզ համար։ Մենք կառուցում ենք ոչ թե մեր բավականություն, այլ մեր ժողովրդի համար, որին պարտական ենք ամեն ինչով։ Մեր դրած ամեն մի քարը պետք է վայել լինի մեզ և զեղեցկացնի մեր շրջապատը։ Իսկ դա կլինի այն զեպրում, եթե ձեռք-ձեռքի տված աշխատենք՝ միմյանց խորհուրդ տալով և օգնություն ցույց տալով, մի կողմ դնելով անառողջ ինքնասիրությունը։

Միրելի՜րենկերներ, ես կարծես շեղվեցի նյութից, բայց, հավատացե՛ք, որ բոլորիս էլ ասածս թերությունը շատ է խանգարում։ Մենք ուզում ենք ունենալ միացյալ ու միասնական ստեղծագործական խումբ, որն ունի մի նպատակ։

Ահա, մոտավորապես, այն հարցերը, որ ինձ ուղեկցել են աշխատանքի ընթացքում։ Դրանց շուրջն են պատվել իմ մտքերը, դրանցով եմ սնվել ու դատել, դրանցով եմ թրծել այս աշխատանքները։

Կան երկու հանդամանք, որոնք դրդեցին ինձ բացել այս ցուցահանդեսը։

Առաջինը՝ ես ուզում էի ցույց տալ, որ այս ահեղ պատերազմն անում էր զազարեցնելու մեր երկրի ստեղծագործ կյանքը։ Եվ մենք, լինելով մեր երկրի մի մասնիկը, նույնպես աշխատել ենք անդադար։

Մյուս պատճառն ինձ վերստուգելու միտքն էր՝ ձեռ անփոխարինելի օգնությամբ։ Հուսով եմ, որ իմ նպատակին կհասնեմ այսօր և միևնույն ժամանակ կլինեմ օրինակ մյուս ընկերների համար, որ նրանք ես հանդես դան այսպես և լսեն, թե ընկերներն ինչ են ասում իրենց մասին։ Այս անգամ, կարծում եմ, ես առանց հետերդ չեմ մնա։ Ի վերջո, հայտնում եմ իմ շնորհակալությունը մեր ստեղծագործական միությունը և մասնավորապես ընկ. Սաֆարյանին, որի օգնությամբ հրավիրվեց ինձ համար այս հույժ կարևոր հավաքույթը։

Քառասուներկու թվականն էր: Պատերազմի ծանր տարի: Երկիրը տենդի մեջ էր, լուրերը ճակատից ընդունվում էին սուր, այրող վերքի նման:

Այդ օրերին էր, որ ինձ կանչեցին Գերագույն սովետ, նախագահի մոտ: Անհաճրեք սպասում եմ, թե ինչն է պատճառը:

Անսպասելի քան, Փարաբար գյուղը, ասում է նախագահը, դարերով ջուր չի ունեցել, ես էլ շեֆական կարգով որոշել եմ ջուր անցկացնել, հասցնել այդ գյուղը: Հայթայթել եմ խողովակներ, ջուրը հասնում է արդեն գյուղ, ու մտածեցի՝ քանի որ այսպիսի դժվար դեպք է փափագած ջուրը գյուղ հասնում, այդ աղբյուրի սկզբին մի քար կանգնեցնենք: Պետք է մի ձև տալ նրան, որ երևույթն անկապտ չմնա:

Ու ես անցա դորմի: Աղբյուրի էսթիզներ արեցի, ցույց տվեցի նախագահին, դո՛ւ մնաց: Բայց ես դո՛ւ չէի: Ինձ անհանգստացնում էր մի բան, չգիտեի, թե ինչպես արտահայտեի այն հանգամանքը, որ աղբյուրը կառուցվել է պատերազմի արհամարքին, դաժան ու ծանր օրերին:

Շուտով գտա ելքը, որոշեցի աղբյուրը նվիրել պատերազմում զոհված փարաբարցիներին: Չէ՞ որ աղբյուրից էլ, ջրից էլ սուր քան չկա:

Հաղարավոր ու տասնյակ հաղարավոր տարիներ մարդը դուրս եկավ իր հարազատ երկրի դաժան քնության դեմ պայքարելու, իր գոյութունը պահպանելու, եղունգներով քերելով քարը, տեղ բաց անելով հացի ու խաղողի համար, դրան էլ զուգահեռ՝ ջուր բերելու, ջրին ճանապարհ բաց անելու համար: Ու այսպես՝ դարեր անընդհատ: Շատ երգեր հորինվեցին, շատ առասպելներ հյուսվեցին, անդամ աստվածներ հնարեց մարդը, որ իրենց ջուր տան ու ջուրը պահպանեն: Մեր դրեղ Սասնա ծռերի տոհմի մեծ հերոսներին ջրից ծնեց, քանի որ նրանց մայրը Մովսիսարն էր, ծովից եկած: Հերոսները հսկա քարեր կանգնեցրին լեռներում աղբյուրների ակունքների վրա ու նրանց վրա վիշապներ կերտեցին, որ վիշապները պահպանեն շար ողիներին ու նրանց հեռացնեն ջրից, ահ ու սարսափ առաջ բերեն ջուրը գողացողների մեջ: Հետո հերթաթներ ստեղծեց, որոնց մեջ, դեբը նստած ջրի գլխին, առանց աղչկա զոհարեություն ջուր չեն տալիս:

Հեթաթներից ու առասպելներից տվելի նյութական են ու իրական մեղ հասած ու մինչ այսօր էլ գոյութուն ունեցող այն ջրանցքներն ու կառույցները, որ մեր նախնիները ստեղծել են. ինչպես ուրարտական ջրանցքներն են և դրանց մեջ ամենից հայտնի Շամիրամի ջրանցքը: Բազում արձանագրություններ են հասել մեղ այդ կառույցների մասին՝ թե՛ ուրարտերեն, և թե՛

հայերեն, որ դրվել են եկեղեցիների, իշխանատների կամարներին ու պատերին:

Հրաշալի ճարտարապետական կոթողներ են այն աղբյուրները, որ կառուցվել են ղեռն հազար տարի առաջ՝ Սանահինում ու Հաղպատում, որոնք, հիրավի, մի-մի հուշարձաններ են՝ պատիվ բերող մեր ճարտար վարպետներին: Շատ զեղեցիկ է Վայոց ձորի մի աղբյուրը, որը բխում է երկու քարե խոյներից ու ջուրը հորդ հոսում է այդ խոյների մեջտեղում կանգնած խաչքարի տակ սարքած ավազանի մեջ: Իսկ Լենինականի հին աղբյուրները՝ որ, հարուստ ճարտարապետական ձևերի մեջ ամփոփված, բնակիչի տների բակերում ու փողոցներում (այժմ գոյություն ունեցողները պետք է պահպանել): Նրանց հնարամիտ վարպետ կառուցողներն են, որ առիթ են տվել մի ամբողջ վիպ նվիրելու աղբյուրներին: Այս նույն կառուցող ժողովուրդն է, որ իր երգերի մեջ ջուրը դարձրել է դուր:

Ջուրը ամենաթանկն է՝ ինչպես ոսկին:

Մեր երկրի համար առաջնահերթ տնտեսական նշանակություն ունի ջուրը: Եվ դա է պատճառը, որ աննախընթաց ծավալ է ստացել ջրաշինարարությունը՝ մեծ ջրամբարներն ու ջրանցքները, որոնց շնորհիվ տասնյակ հազարավոր հեկտար ամառի, շոր ու լերի հողեր այսօր կանաչել են, դարձել ալյուրներ:

Սա է պատճառը, որ այսօր մեր մայրաքաղաքում և Հայաստանի այլ վայրերում աղբյուր-հուշարձանները դարձել են մի սրանչելի երևույթ, որոնց միջոցով հայ ժողովուրդը իր սերն է արտահայտում, իր վերաբերմունքը ղեպի անցյալը, ղեպի մեր ժողովրդի բազում զոհված հերոսների հիշատակը հավերժացնող մի արտահայտություն, որ այնքան տարածվեց հատկապես 1941—1945 թվականների պատերազմում զոհվածների հիշատակելու համար:

Աղբյուր-հուշարձաններ են կանգնեցնում, նվիրված նաև մեր վերածննդին, ազգերի բարեկամությունը:

Դրանցից մեկն է Թբիլիսիի Լենինի անվան հրապարակում, մայթին կանգնեցրած ցալտաղբյուրը, որ նվիրել են վրաց եղբայրներին Նրեանի արամվայի վարչությունի աշխատողները:

Այդ նպատակին է ծառայում նաև վերջերս Խտալիա ուղարկված աղբյուր-հուշարձանը, որպես Կարաթա և Երևան քաղաքների աշխատավորների բարեկամության նշանը՝ ի պատասխան կարաբաղյանների ուղարկված մարմարե հուշարձանի (իրար ձգտող երկու ձեռքեր, որ կանգնեցվել է քաղաքի օդակաձև դրոսայգում):

Ջրի հետ է կապված Սայաթ-նովայի հուշարձանը, որ կանգնեցված է իր անվան դպրոցի առաջ:

Սայրաբաղարի արևից թեժացած փողոցների այրվող ասֆալտե մայթերից են վեր բարձրանում այն հարյուրավոր ցայտաղբյուրները, որ պապակված երեանցուհու դովաքնում են, ծարավը հագեցնում, առաջ բերելով օրհնության խոսքեր՝ ուղղված նրանց, ովքեր կանգնեցրել են կյանքը խորհրդանշող հուշարձանները:

Կարծում եմ, ջրի այս հատկության համար է, որ մեր ժողովուրդը սիրով է շրջապատում նրա ակունքները՝ լինի դա ասպռածից բխող, թե անտառում, քաղաքի փողոցում ցայտաղբյուր դառած, բոլոր ջրերին խնամքով ու սիրով է վերաբերվում, պահպանելու ու պաշտպանելու համար: Գեղեցկացնում է, որ վայելի և դրա հետ միասին իր նախնիների հիշատակը վառ պահել:

Հարգենք այն բազում աղբյուրները, որ մեր ժողովուրդը իր տաղանդավոր վարպետների ձեռքերով կերտած մեղվ հրամցնում: Հարգենք մեր ժողովրդի ստեղծարար ոգու նրբին նմուշները, վերականգնենք և կարգի բերենք այն հուշարձան-աղբյուրները, որոնք տարիների ընթացքում անշնորհք ու անշնորհակալ մարդկանց կողմից փչացվել են, քանդուղվել, կեղտոտվել:

Մեր մի շարք շրջաններում պատշաճ վերաբերմունքից զուրկ են մնացել բազմաթիվ աղբյուր-հուշարձաններ, ինչը պատիվ չի բերում մեզ:

Հատկապես աչքի առաջ ունեմ Թալինի մոտ գտնվող աղբյուրը (նաև Մհհրբան գյուղի տակ) խճուղու վրա, որը անթույլատրելի վիճակում է գտնվում, աղտոտված հարյուրավոր գրություններով, քարերը ջարդված, տեղահան արած, և ջուրն էլ կարված: ԶԷ՞ որ այս աղբյուրը կառուցվել է 1943 թվականին, պատերազմի ահավոր օրերին, գյուղացիների ջանքերով՝ նվիրված իրենց զավակներին հիշատակին, և այսօր նույն մարդիկ թույլ են տվել դա հասցնել (այդ արդեն պատմական հուշարձան դառած կառույցը) խալտառակ վիճակի: Այս վիճակում են Կարբիի և Արտաշատի շրջանում եղած մի շարք աղբյուրներ: Թվում է, այլևս հանդուրժել չի կարելի, պետք է ջանք չխնայել կարգի բերելու այն աղբյուր-հուշարձանները, որ կառուցվել են պատերազմի տարիներին, ամենասուղ պայմաններում:

Հարգենք մեր ժողովրդի զոհված զինվորների հիշատակը, պահպանենք և գեղեցկացնենք այդ կոթողները:

Երկու տարի առաջ էր, որ միտք հզացավ Սարգարապատի հերոսամարտին նվիրված հուշարձան կանգնեցնել: Երկար մտածեցին: Բայց ամեն անգամ էլ ստեղծագործական որոնումներից զժող՜ էինք մնում: Նախ, տեղանքը շատ հարթ էր, դրա համար էլ որոշեցինք կանգնեցնել սլացիկ, վերձիզ մի բան, որ հեռուներից երևար:

Ճակատամարտի օրերին զանգերը ազդարարել են օրհասական վտանգը: Զանգերը փրկության են կանչել: Մեր զանգակատները սովորաբար հաստատուն են, ծանր, իսկ հուշարձանի զանգակատունը վերասլաց է, երկինք հասած և ունի վեհություն: Այդ ինք զանգերն այսօր մեր հաղթանակն են ազդարարում և հարկ եղած զեպրում էլի կզոդանջեն: Զանգակատան հակառակ երեսին փորագրեցինք. «Հայրենիքի փրկության համար զոհված զավակներին հավերժ փառք»:

Դեպի զանգակատուն տանող լայն աստիճանների վերջին հարթակին, աջ ու ձախ կողմից, խոյանում են ցուլերը. սա ուժի և հաստատակամության խորհրդանիշն է: Բացի այդ, ցուլերը պահպանում են հաղթանակը և կանխարգելում շարագործի մուտքը...

Աշխատանքի ընթացքում զգացինք, որ մեր խոսքը քիչ է, ուժը պակասում է: Հաղթանակի տենղը, հզորությունը պիտի մարմնավորել: Կանգնեցրինք արծիվներ, որոնք հաղթանակը բերող ռազմիկներն են, նրանց ոգիները և դարձած են զեպի ժողովուրդը՝ մենք կա՛նք, մենք ձեր մե՛ջ ենք, ձե՛զ հետ...

Արծիվների շարքը ավարտվում է մեծ հրապարակով: Ապա կանգնած է կիսակուր, յոթ մետր բարձրություն ունեցող, 55 մետր երկարությամբ պարբերական պատը, որի վրա քանդակված են հաղթանակի էությունը արտահայտող երեք հրեղեն ձիեր: Ձիերի սմբակների տակ օձերն իրենց վերջին շունչն են փչում... ոտքի ելած մանուկը և խաղողի ոգկույզներով զարդարված կինը հայ ժողովրդի վերածնունդն են խորհրդանշում:

Փառի մյուս երեսին քանդակված են ճակատամարտի դրվագներ: Հոգևորականների զվառման ձեռքին Սելջուկի գիրքն է: Դա նշանակում է նախնայաց ոգին, Ավարայրի հերոսականությունն է առաջնորդում ու ոգևորում...

Կառուցված է «Վարդավառ» անունով սեղանատուն: Այստեղ կարծես մրցում են հայոց քարն ու հայ վարպետը: Թերևս այդ մրցությունն էլ փորագրել է տվել. «Փա՛ո՛վ հայոց ֆառի՛ն, ֆառի վա՛րպետի՛ն»:

Սեղանատան մուտքին փորագրվելու է. «Նոնաբհվելով մեր մեծ նախնիների աջո՛ւնների առաջ և ներշնչված նրանց նախա՛ր գործերով, երախտապաշտ նետորդներս կառուցեցինք այս 'սեղանատունը»:

Հուշարձանը կառուցվել է միջնադարյան հայ դասական ճարտարապետության սկզբունքներով: Լուծումը, ինչ խոսք, բոլորովին նոր է:

1968

ՏԱՐԵՄՈՒՏԻ ԽՈՂԵՐ

Տարեմուտը մնում է տարեմուտ, և պետք է հաշիվ տալ: Մտաբերում եմ ողջ տարվա գործերս:

Ամբողջ տարին զբաղված եմ եղել նախագծերով և համարյա ոչ մի բան այս տարվա արածիցս դեռ չի իրականացվել: Իսկ ճարտարապետի համար չիրականացված նախագիծը նույնն է, ինչ գրողի համար՝ չհրատարակված երկը: Բայց այնքան էլ անհուսալի չէ վիճակս: Իմ նախագծերի զգալի մասն իրականացվում է: Դրանցից մեկն այն կոթողի նախագիծն է, որ կանդնեցվում է Երևանի մոտ՝ էջմիածնի ճանապարհին, որպես քաղաքի սկիզբն աղ-դարարող մի կառույց, մեր ամենամեծ օդակայանի ճանապարհին:

Չէ՞ որ անցած տարի էր, որ շահագործման հանձնվեց Երևանի գինու գործարանի մի զգալի մասը՝ հուստի, հարյուր մետր երկարությամբ: Էլի՛ կարելի է թվել. սրճարանի մասին, աղբյուր-հուշարձանի, որ կառուցվեց Խաչատուր Աբովյանի տան առաջ՝ Քանաքեռում, որտեղ ես և Արա Հարությունյանը ջանք շնայեցինք մեր երախտագիտության խոսքն ասելու մեծ լուսավորչին:

Չէ՞մ դժգոհում: Չէ՞ որ սրանք էլ իրենց ժամանակին եղել են լույս-խաղճեր:

Կուզենայի էլի մի բանի խոսք ասել գինու գործարանի մասնանների հետ կապված իմ հետագա ծրագրերի մասին, որովհետև դրանք ինձ շատ են ոգև-վորում: Ինչպե՞ս չօգտորվեմ, երբ մտածել եմ նորակառույց պատերի վրա, տարբեր տեղերում, տարբեր ձևերով մեր մշակույթի պատմության հետա-քրքրական դրվագներ քանդակել: Այնպես որ, շենքին նայողը, նրա շուրջ-բոլորը զննողը տեսնի և՛ Խորենացուն, և՛ Մաշտոցին, և՛ Արտավազդին՝ զամ-ված Մասիսի ապառաժներին, և՛ Նարեկացու վեհաշունչ խոսքերը, և՛ Քու-շակի կրքոտ երգերը, և՛ Թումանյանին, և՛ Իսահակյանին, և՛ Ջարենցին... Չէ՞ որ գործարանի ամբողջ երկարությունը կհասնի մոտ 1800 մետրի, հա-մարյա երկու կիլոմետրի, որը և հարստացման մեծ հնարավորություն է տալիս:

Սրանով վերջացնում եմ հաշվետվությունս, որ մի տարվա պատմություն ունի: Իսկ ճարտարապետությունը, հայտնի է, որ ամենածանր արվեստն է

ուչ միայն իր ֆիզիկական կշռով, այլև ժամանակի տարողությամբ: Բայց ճարտարապետները համառ ժողովուրդ են, իրենց գործերն իրականացնելու համար հաղթահարում են և՛ ժամանակը, և՛ կշիռը, միայն թե խաղաղ ու կապույտ լինի երկիրը մեր լեռնաշխարհի վրա:

1964

ԻՄ ԳՈՐԾԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

«Հայարգնախագիծ» կոչվող մեր ձեռնարկությունն ունի ավելի հին պատմություն, քան այսօր հայտարարում ենք:

Երեսնական թվականներին կազմակերպված «Հայպետնախագիծը» դեռ այն ժամանակ նախագծում էր նաև արդյունաբերական կառույցներ: Ես ևս աշխատել եմ այնտեղ ընդհուպ մինչև 1941 թվականը՝ և տարիներ հետո վերագործել արդեն այսօրվա անունը կրող «Հայարգնախագիծը», ուր աշխատում եմ մինչև օրս:

Այստեղ ես իմ ամեն գործի վրա նայում եմ որպես մի հերթական դասի, որ պետք է լավ յուրացնեմ: Այն, ինչ անում եմ՝ հազար անգամ ստուգում եմ, արածիս մասին կարծիքներ հավաքում, խորհրդակցում ընկերներիս հետ, առանց անհարմար զգալու իմ տարիքից կամ ձեռք բերած հեղինակությունից: Այժմ էլ ողևորությամբ շարունակում եմ աշխատել և խիստ հոգնում եմ միայն այն ժամանակ, երբ ստեղծագործական աշխատանք չեմ ունենում: Այս օրերին Թայթան գյուղի պատվերով նախագծում եմ մեծ հուշարձանային խումբ, որը կանգնելու է հերթաթային Արարատյան դաշտում՝ Արարատին դեմ-դիմաց: Սրա հետ միասին, քառորդ դարի ընդմիջումից հետո, շարունակում եմ աշխատել «Արարատ» տրեստի մառանների կառուցապատման շարունակությունից: Նախագծի վրա: Սա մի անհատնում խոսք է, մի քաղմավելի, որի գործող անձինք անընդհատ փոխվում են, ավելանում, որպեսզի շարունակեն նախորդների արածը, մեծացնեն ու հարստացնեն հայոց գինու հրաշալի ամբարները: Եվ ահա այդ գործարանը, հետզհետե դարգանալով, պիտի մոտենա իր հիմնական կերպարին, Հրազդանի ժառապատ ձորի զլխին վեր խոյանա որպես մի հուժկու ժայռակոփ բերդ:

Իմ մյուս կարևոր աշխատանքը, որը ինձ համար նույնպես կենսական է, Հոկտեմբերյանում կառուցվող թանգարանի շենքն է, որի վրա մինչև հիմա էլ աշխատում եմ և հետևում շինարարությանը:

Ցավոք, այս կառույցը շինարարական ծանր վիճակում է և պահանջում

է հատուկ ուշադրութիւն և վերաբերմունք, քանի որ զա մեր երիտասարդ սերնդի դաստիարակութեան համար կկատարի շատ կարեւոր դեր:

Քսանհինգ տարին իմ ստեղծագործական աշխատանքում շատ է թվում, երբ նայում եմ օրերին, աշխատանքի վրա անցկացրած ժամերին, բայց երբ հայացք եմ ձգում կատարածիս վրա՝ զգում եմ, որ այդ քսանհինգ տարին, կարծես, մի ակնթարթ էր և, ազահոթեցումս լցված, ուզում եմ այլևս ոչ մի ժամ ու յոպե չկորցնել և տամ, անընդհատ տամ ինչ որ ունեմ, քանի որ քո ստեղծածը քո ժողովրդին տալուց բարձր նպատակ չկա:

* * *

Երբ Սեանից գալիս են դեպի մայրաքաղաք, դեռ նրան չհասած, շատ հեռվից մշուշում երևում է Արարատը: Հայոց լեռնաշխարհի հզոր դանդաճների ալիկոծվող ալիքները, իջնելով, հասնելով Արարատյան դաշտավայրին, մարում են, հանգստանում, կարծես հնազանդվում, խոնարհվում են լեռների լեռ Մասիս առաջ:

Ու մտովի պատկերացնում ես. ահա՛ այս կապույտ ու խաղաղ երկինքը բորբոքված, փոթորկված քուլաներով, տիեզերական շափերով եկած խառնված իրար, ամպրոպների դղրդլուներով է՛լ ավելի ահարկու, տարածված ողջ հայոց աշխարհի վրա և ահա այս սև քուլաների արբա մի եռագլուխ վիշապ, կրակ ու բոց արքաշնչելով, փնչացնելով, որպես ահարկու տիրակալ քայլում է մութը պատած երկրով: Եվ հրաշքի նման պատռվում են սև ամպերը ու երկվում է արևափայլ Վահագնը՝ ծնունդն արևի, վերից վար սլանալով շանթահարում է եռագլուխ վիշապին, և զնշում սևը երկրի երեսից, ետ քաշում թանձր բողբ երկնքի վրայից, և կապույտը վերստին տիրում է ամենուր՝ լուսավորված արևի կենսաբեր լույսով: Ու տիրում է խաղաղութիւնը. ծագում է երկիրը, ազատվում է ժողովուրդը վիշապի հրախից, այն վիշապի, որը տիրել էր աշխարհը, սևով պատել նրան, մեռցրել կյանքը:

Երբ մոտենում ես Երևանին ու նայում անձայրածիր լեռնաշխարհին հայոց, նրա փոթորկիների ծնունդ սարերին և խաղաղ երկնքի կապույտին՝ ակամա մտքովդ անցնում է, որ այս կապույտը մեզ է նվիրել Վահագն Վրշապաքաղ:

Այսպես եմ մտածել՝ ասածս տեղում կանգնեցնել առասպելական Վահագնի պատկերը՝ մարտի մեջ մտած եռագլուխ վիշապի հետ:

Ահա այժմ, ճանապարհի եզրին, երեսը դեպի արևն արած, բարձրանում է կարմիր քարն մի պատ՝ ատամնավոր վերջավորութեամբ, Մասիս գագաթ-

ները Հիշեցնող: Տասը մեծ տարբարություն ունի այս կոթողը: Եւրոջը՝ պաշտօնու կանաչ ազգիներ: Իսկ իր պատմանդանի մեջ՝ յոթ ակն ազգայութիւնների, որ հորդ պիտի բխեն ու հին հերթաթիւնների պատմածի նման ջուր տան անցորդին:



Ճարտարապետի համար, ինչպես ամեն մի արվեստագետի, մտահոգումը, ծրագրումը այն ժամանակ է դառնում ստեղծագործություն, երբ իրականանում է:

Յաւութ, իմ վերջին տարիների բազում պրպտումները մի քանի թեմաների շուրջը դեռ մնում են թղթի վրա, սպասում իրականացման: Դրանցից է, առաջին հերթին, Երեւանի օդակայանի նախագիծը, որ պետք է սպասարկի հանրապետության օդային դժերը և մոտակա ուրիշ քաղաքները, ինչպես Թբիլիսի, Բաքու և այլն: Սակայն, համարյա երկամյա իմ աշխատանքը մնացել է անավարտ, քանի որ այս տարի դուրս է մնացել ինստիտուտի ծրագրից:

Մյուս աշխատանքը, որին, կարելի է ասել, լծվել եմ և ոչ առանց ոգևորության, աշտոմբեքնանների դարածն է, որ պետք է կառուցվի էջմիածնի ճանապարհին, նրա շատ հետաքրքրական ու աչքի ընկնող մասում՝ միլիցիայի դպրոցի դիմաց, բլրի լանջին:

Գարածը հինգ հարկանի է, կըր ծավալով և, թվում է, այդ միջավայրում պինդ տեղավորված լինելով, շրջապատի վրա իշխող դիրք պետք է գրավի: Ենքը քարակոփ է, մեր ճարտարապետության բնորոշ հատկանիշներով:

Մյուս աշխատանքը, որի հետ նույնպես գործնական հույսեր եմ կապել, Մովսէսյանի մոտի երկաթգծի անշարժ կամրջի ձևավորումն է, որտեղից, մեկ-երկու տարի հետո, պետք է առաջին անգամ երևա Սեանի շնաշխարհիկ տեսարանը: Այդ կամուրջը սրտ վերամշակումից հետո կընդունի լայն դարպասի ձև՝ շրջանակ, որի միջի պատկերը կլինի Սեանը:

«ԳԱՐՈՒՆԻ» ՀԱՐՅԱԶՐՈՒՅՅԸ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏԻ ՀԵՏ

Վերջերս բաղմամաստակ ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանին շնորհովեց ՍՍՀՄ ժողովրդական ճարտարապետի կոչում:

Այս առիթով «Գարունի» աշխատակիցը զրույց ունեցավ նրա հետ:

— Հարգելի ընկեր Իսրայելյան, շնորհավորում եմք Ձեզ՝ բաժնի կոչման

աորիվ: Սա ինքնին առդեն մի բեղմնավոր կյանքի վկայություն է: Կուզե՞նա-
յինք հաղթագրույցն սկսել զոտ հայկական մի հաղթով:

— Բնիկ ո՞րտեղացի եմ:

— Մենողներս Ղարաբաղից են: Մնվել եմ Թիֆլիսում, այնտեղ էլ մեծա-
ցել: Սկզբում սովորել եմ երկաթուղային տեխնիկումում, ապա՝ 1927 թվա-
կանին, ընդունվել եմ Թիֆլիսի գեղարվեստի ակադեմիան: Որոշ ժամանակ
անց մեր ֆակուլտետը տեղափոխեցին Վրաստանի պոլիտեխնիկական ինս-
տիտուտ: Երեի սա էր պատճառը, որ ես տեղափոխվեցի Լենինգրադ՝ Ռեպինի
անվան գեղանկարչության, քանդակագործության և ճարտարապետության
ինստիտուտ: Այնտեղ մնացի մինչև 1937 թվականը: Չնայած այս բոլորին, իմ
աշխարհընկալման առաջին պատկերները գալիս են Ղարաբաղից, Պապոս ներ-
կարար էր, մինչև օրս հիշում եմ ներկաչրերի հոտը: Սա ես միշտ հիշել եմ և
այդ հոտը միշտ ինձ հետ է եղել:

— Ի՞նչ ազդեցություն ունեցան ռուսաճողական տաժիկները Ձեր՝ արվես-
տագետ-նարտարապետի ձևավորման համար:

— Ուսումնառությունն ինձ ավելց ինֆորմացիա, գիտելիքներ: Սրանք
շատ կարևոր գործոններ են, բայց ճարտարապետ դառնալու համար զեռ շատ
բան էր հարկավոր իմանալ, զգալ:

Երբ վերջնականապես Հայաստան եկա, Երևանը բուռն թափով կառույց-
վում էր, ամենուրեք շինարարություն, եռուղևու Կյանքն իր աշխուժությամբ
խառնեց ինձ իր տեմպի մեջ և սկսեցի աշխատել ամբողջ եռանդով: Ճարտա-
րապետ դարձա Երևանում: Շինարարական այդ ահռելի թափի մեջ շատ բան
պարզվում, հասկանալի, ուսանելի էր դառնում: Առանց նրա հետ անմիջա-
կան կապ ունենալու, անհնար է զգալ ճարտարապետությունը: Ես գտա այն
պատկերները, այն իրականը, որը դարձավ իմ ճանապարհի ուղեցույցն ու
ոգին:

— Ամեն մի արվեստագետի, ռեժիսոր և նարտարապետի կյանքում, հշա-
նակալից է նրա առաջին մոտիվ:

— Այո՛, իհարկե՛, առաջին աշխատանքը՝ Արցնու մոտիվ ազդյուրը, սկսե-
ցի սարսափելի երկշտությունը, իհարկե, և հավատով ու պատասխանատու-
թյամբ: Մեր ժողովրդի համար հնուց ի վեր ազդյուր կառույցիլը սուրբ դործ
է եղել: Ես ուրախ եմ, որ ազդյուրով եմ սկսել:

Այնուհետև, ճարտարապետ Գևորգ Քոչարի հետ սկսեցինք աշխատել
Երևանի գինու գործարանի նախագծի վրա: Ցավոք, որոշ ժամանակ անց, ես
մնացի մենակ: Մտածում էի ամեն մի գետալի վրա, նույնիսկ փորձում էի
գրիմի ներկերով՝ նկարն ավելի նյութական դարձնելու համար: Սկզբում նա-
խագիծը փոքր էր, անհրաժեշտություն զգացվեց ընդարձակել, մեծացնել:

Մինչև Հաղթանակի կամուրջը, որը նոր էր կառուցվում, մի փոքր պատ կար։ Այն ժամանակ այնքան էլ չէր զգացվում նրա և կամրջի փոխադարձ անհամապատասխանությունը։ Ես զգում էի, նկատում էի այդ, գտնում էի, որ հսկա կամուրջը մանկիով հրապարակ, անպայման պետք է հանդիպեր համապատասխան մի զանգվածի։ Այդ զանգվածն էլ գործարանի բազալտե ճակատամասը դարձավ։

Միշտ հանդիպում էի շինարարներին՝ ամենազանազան հարցերով ու առաջարկներով։ Վարպետների հետ լեզու էի գտնում։ Նրանք էլ ռեզերվում և տնթերի աշխատելու պատրաստակամություն էին ցուցաբերում։

Իմ ստեղծագործական գործունեությունը շատ հաճախ համատեղել եմ նաև քանդակագործ Արա Հարությունյանի հետ։ Սա մեր ճարտարապետության մեջ պատահական երևույթ չէ։ Ազդային ավանդույթ է և բոլոր երևույթին՝ ճարտարապետական բնազդի արդյունք։

— Ուրեմն հայտնի է, դեռ անելիքներ կան այդ գործարանի ճարտարապետական և շինարարական վեճիկական լուծման մեջ։

— Գործարանը դեռ չի ավարտվել, կառուցվում է և պիտի կառուցվի՝ մինչև ավարտվի ամբողջ նախագիծը։ Մոտավորապես բերդի տեսք պիտի ունենա ավարտից հետո։ Միայն ցավում եմ, որ ներքևի այդ հույսկապ ձորը մինչև հիմա չի մաքրվել։ Այո, պետք է այն մաքրել զանազան խալտարդետ շինություններից։ Գործարանի մի մասը նախագծային ծրագրով մտնում է ձորը և ներդաշնակում ձորի քնությունը։

Մասանները նույնպես համապատասխանում են գործարանի արտաքին ձևավորմանը։ Ես արդեն ասացի, որ գործարանը կառուցապատումից հետո պիտի նմանվի բերդի, որը կզառնա Արարատյան դաշտի հարստությունները բնզունող ու խտացնող մի սիմվոլիկ շտեմարան։ Շենքեր վերջնական միճակում պետք է ունենա մեկուկես կիլոմետր պարագիծ։ Կլինեն որմնանկարներ, քանդակներ։ Մարդիկ կշրջեն ու շատ հետաքրքիր բաներ կգտնեն այնտեղ։ Նպատակ ունեմ գործարանի պատերից մեկի մոտ կանգնեցնել Նահապետ Քուչակի արձանը։

Գործարանի հետ միաժամանակ, այդ տարիներին նախագծել եմ նաև մի շարք բնակելի տներ, ակումբներ, առաջին ծերանոցը հարբերդում, և իհարկե, մի քանի նախագիծ էլ չի իրականացվել։

Հետո՝ պատերազմ... Ինձ թողեցին հուշարձանների պահպանության կոմիտեում։ Այստեղ ես անցա իմ երկրորդ ու ամենամեծ դպրոցը։ Բոլոր արձակուրդներս, դեռ ուսանողական տարիներին, անց էի կացրել Հայաստանում։ Մի տոպրակ, մի ալբոմ վերցնում ու գնում էի ամենատարբեր բնա-

կալավորեր, ուսումնասիրում տեղի կոթողները, նշումներ, նկարներ անում, դիտում, ու լցված, հարստացած վերադառնում:

Պատերազմի տարիներին էլ ման էի գալիս Հայաստանի գյուղերում, քաղաքներում, հին ու նոր բնակավայրերում, նորից ու նորից դիտում մեր կոթողները, սովորում ու լցվում ուժով, հավատով, վստահությամբ, ներշնչվում էի ու ներշնչում ուրիշներին: Վերադառնում էի ու հաշվեկոթորակ ներկայացնում կոմիտեին: Դրանք սոսկ տեսչական հաշվետվություններ չէին: Դրանց մեջ գիտական հարցադրումներ կային, ճարտարապետական վերլուծումներ, ձևերի առաջացման բնութագրումներ:

— Պատերազմի տարիներին ինչո՞վ է նշանավորվել Ձեր գործունեությունը:

— Բացի առանձին աշխատանքներից, այդ տարիներին, հատկապես 1942—1943 թվականներին, Մացակ Պապյանի¹ առաջարկությամբ, ձեռնամուխ եղա Հայրենական պատերազմում զոհվածների հիշատակին աղբյուր-հուշարձանների կառուցմանը: Առաջինը կառուցեցի Փարաքարում: Գյուղացիները իրենց ուժերով ջուր էին բերել հուշարձանի համար, և ես ուրախությամբ համաձայնեցի իրականացնել նրանց ցանկությունը՝ ձևավորել աղբյուրի մոտքը գյուղ: Աշխատանքն ավարտվեց, ժամանակաշրջանն արտահայտելու համար որոշվեց այդ աղբյուրը նվիրել Փարաքարի զոհված մարտիկներին հիշատակին: Ես գոհ էի: Գոհ էին նաև գյուղացիները: Այդ զաղափարը հավանություն ստացավ նաև մյուս շրջաններում:

Այդ տարիներին նույնատիպ հուշարձաններ կառուցեցի նաև Ալավերդիում, Աշտարակում, Գորիսում, Սիսիանում, Ստեփանավանում և այլուր:

— Իսկ ի՞նչ վիճակում եմ այժմ այդ կոթողները:

— Ցավոք, պիտի ասեմ, որ այնքան էլ լավ չեն վերաբերվում այդ հուշարձաններին: Կաթնաղբյուր գյուղի կոթողը այժմ անմխիթար վիճակում է: Անցել է ընդամենը 25—30 տարի, և արդեն ավերակի են վերածել: Մարդիկ հաճի՛ չեն առնում, թե ի՞նչ ժամանակներում և ի՞նչ նպատակներով է կառուցվել այդ կոթողը, որքա՞ն սեր ու հավատ է դրվել դրա մեջ...

— Ի՞նչ առանձնահատկություններ ունի արդի հայ փառաշինությունը:

— Այսօրվա մասին, ցավոք, դրական բիշ չեն ունեւ մասեր: Եթե այժմ մերենա նստենք ու փափենք մեր աշքերը, շրջներ Հայաստանի քաղաքներով և ուզած տեղում բացենք աշքերս, միանգամից չենք կարող ասել, թե որտեղ ենք դտնվում: Ամեն ինչ արթիկ-տուֆով, շարունակ արթիկ-տուֆով, մինչդեռ պետք է խելացիորեն օգտագործել Հայաստանի այնքան հարուստ ու

1 Այն ժամանակ Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի նախագահության նախագահ:

բաղմազան շինանյութերը՝ հաշվի առնելով ե՛ր բնակլիմայական, ե՛ր աշխարհագրական պայմանները, ե՛ր նույնիսկ այդ բնակավայրերում ապրողների բնավորությունը: Մինչդեռ այս ուղղությամբ առ այսօր շատ քիչ բան է արվել: Նախկինում հայկական բնակավայրերը տարբերվել են իրարից:

Գյումրեցու տունը չէր հանդիպի Գորիսում, Աշտարակում, Կոնդում, Բաշաղետում... և ընդհանազապես: Այժմ էջմիածինը աստիճանաբար վերածվում է Երևանի արվարձանի, մինչդեռ կարող էր և պետք է, որ էջմիածինը էջմիածին մնար, Երևանը՝ Երևան:

Յուրաքանչյուր քաղաք իր ձևն ու ոճը պետք է ունենա:

— Այդ առումով մխրթակա՞ն է, քե՛րևա, Երևանի վիճակը:

— Այո, թերևս... Սակայն դուրս ես գալիս քաղաք, շրջում ես և երբեք էլ չի թվում, որ Երևանը կարող է 2750 տարեկան լինել: Ոչ մի վկա չկա, ոչ մի նշան: Եղածը ծածկել ենք ու զեռ շարունակում ենք ծածկել: Ձրանսիացիները Փարիզ են կառուցում այսօր, աչքի տակ ունենալով էյֆելի աշտարակը, որն արհեստական մի շինություն է և կարող է արհեստականորեն էլ մի օր կորցնել իր նշանակությունը: Բայց մենք Արարատ ունենք, որը նույնպես բողբոջում ենք՝ առանց զգալու, առանց հաշվի առնելու: Բնության այս պարզեցից օգտվելու փոխարեն մենք նրան արհեստականորեն հեռացնում ենք մեր մայրաքաղաքից: Արարատը դիտելու համար զբոսաշրջիկներին այժմ մաղպղեկ ենք աալիս զանազան բարձունքներ...

— Ո՞վ է մեղավոր դրանում:

— Այդ բանում առաջինը մեղավոր ենք մենք՝ ճարտարապետներս, չե՞՞ որ մենք ենք թելադրում: Մի՞թե դովելի չէ մեր հարևան վրացիների աշխատանքը Փոփ ափերի նրբանկատ ու ճիշտ կառուցապատման համար: Մի՞թե նույնը չէ նաև Կասպից ծովի ու Բարվի առափնյա մասի կառուցապատումը: Երևանցիներից շատերին նույնիսկ հայտնի չէ, որ Աբովյան և Սալաթ-նովա փողոցների անկյունում, ներկայիս Գեկ հումանիտար ինստիտուտների շենքի բակում թաքցրել ենք XIII դարի մի հուշակապ կոթող:

Մեկ ուրիշ փաստի մասին կարող եմ ասել:

Ժամանակին Արթիկում ջրաղացներ են եղել, որոնց ջուրը բերվել էր տուֆի հսկայական խողովակներով, որը շինարար վարպետների ձեռքի և մտքի արդյունքն էր: Այժմ կամաց-կամաց վերանում են այդ ձևազործ վկաները և դառնում ընդամենը թղթե պտտություններ:

— Քանի որ աճնակտելի է կապը բնության և ճարտարապետության միջև, գուցե մի փանի խոստ՝ Դանիլ ճառ բնության պահպանության գործում կատարված և կատարվելիք արխաուսեֆների մասին:

— Մշտապես պետք է հաշվի առնել բնության թելադրանքն ու անխոս

պաշտնքը, Արհեստականորեն կարելի է ազդել բնության վրա՝ զեղեցիկ սահմաններում, բայց չի կարելի և նույնիսկ հանցանք է արհեստականորեն բնության այլանդակումը, խուզումը և տարափոխումը: Բնության յուրաքանչյուր հատվածին զիպչելուց առաջ պետք է ստեղծագործական մոտեցում ունենալ և ինչ-որ սեղ ենթարկվել նրան: Երևանի մոտ գտնվող «Դավիթ բաղերը», որն ավելի քան 2000 տարվա պատմություն ունի, ավերում ենք, որովհետև քաղաքն ընդլայնվում է և տարածության պակաս է զգացվում:

— Մի՞քե դա է իրական պատճառը:

— Իհարկե, մի՞թե դրա ապացույցը չէ նաև Քանաքեռի գեղատեսիլ այգիների հանդեպ ցուցաբերված էքսկավատորային մոտեցումը: Տեղ չունենք, ծառ չունենք, այգիներն էլ քանդում ենք...

— Քանի որ խոսքը հեծի մասին է, ի՞նչ կառնիք հայկական հին ճարտարապետության մասին:

— Մեր ճարտարապետությունը հստակ, պայծառ մտքի արդյունք է, տղամարդու հմտան խոսքը ճակատին ասող ճարտարապետություն: Մենք անմիջականորեն չենք կարող շարունակել հնի ձևերը, այստեղ փիլիսոփայությունն ինչ-որ ձևով վերանայվում է: Մեր այսօրվա ճարտարապետության մեջ մի անսակ շտապողականություն է զգացվում՝ մշակվածության պակաս: Կարծում եմ, որ մեր ջահելները կխուսափեն սրանից և կաանեն մեր ճարտարապետությունն իր իսկական հունով:

Մեր քաղաքների դեմքը բնակելի տներն են և որքան նրանք լավը լինեն, այնքան մնայուն ու խոսուն կլինեն մեր քաղաքները: Չնայած դրան, հասարակական շենքերն են, որ մնում են ու փոխանցվում սերունդներին: Այստեղ է, որ շտիպողանց բծախնդր պետք է լինել: Այդ շենքերն են, որ զազափարսխոսություն, ճաշակ ու կայուն միտք են արտահայտում: Դրանով է որոշվում նաև տվյալ ժամանակի հասարակության ճաշակը: Արվեստագետն այստեղ զգալուն պիտի լինի և զգուշ: Այստեղ է, որ ազգայինը պետք է հնչեցվի ամբողջ ուժով:

— Ճարտարապետությունը ի՞նչ դեր ունի մարդու հոգեբանության ու նրա դաստիարակման գործում:

— Լավ հուշարձանը, լավ շենքը, եթե կարողանում է ազդել մարդու ներաշխարհի վրա, ծառայում է իր նպատակին և արդարացնում իր գոյությունը: Սակայն հաճախ կառուցվում են այնպիսի շենքեր, որոնք դրականորեն ազդելու քիչ հավանություն ունեն, որն էլ երբեմն զայրույթ է առաջացնում: Բացի դրանից, ցավով պետք է ասեն, որ հաճախ այս կամ այն հուշարձանը փչացնում, ավերում, այլանդակում են նաև մեր մեղքով: Գառնու ճանապարհին «Զարհնցի կամարի» ներսում մի ցայտաղբյուր կար, որը

ջարդել ու շուտ են տվել: Ինչո՞ւ: Աղբյուրից ջուր պիտի գա, բանի որ աղբյուր է: Բայց ջուր չլինելու պատճառով մարդիկ «որոշել են» այն վերացնել, որովհետեւ իր նպատակին չի ծառայում: Մեղադրել կարող ենք, բայց նաև...

— Ինչպիսի միշտ, վխառակ ունեցող մարդկանց հետ զրոցեկիս, անհրաժեշտություն է զգացվում իմանալ նրանց կարծիքը նաև սեփեղի մասին:

— Նախադրյալների շատ կան, որ մեր ջահելները մեծ գործեր անեն: Նրանք հարուստ ժառանգություն, գրականություն ու կենդանի փորձ ունեն: Ունեն, լայն ինֆորմացիա, գիտելիքների ստանալու հնարավորություն և, որ ամենակարևորն է՝ պետականություն:

— Այժմ ինչո՞վ եք զբաղված:

— Այժմ իմ նախագծով կառուցվում է (Հսկումները բացառելով) հայ աղատադրական պաշարի պատմության թանգարանը: Դա պատկերել և՛ իրրեւամտ, որ մի դուռ ունի և խուլ պատեր:

— Ի՞նչ կուզեիք ավելացնել առիջ...

— Դե՛, էլ ինչ ասեմ, քանի որ ղրույցը մոտենում է իր ավարտին, կուզենայի մի առաջարկություն անել: Զրույցը սկսեցինք աղբյուրից, ավարտենք աղբյուրով:

Մեծամորը մեր մշակույթի գանձերի մեջ ամենանշանավորներից մեկն է: Բլուրը, որտեղ դարեր առաջ հայը մետաղ է ձուլել, երկրագործությամբ է զբաղվել, մի ամբողջական հուշարձան է: Նրա տակից հասող աղբյուրները նույնպես հուշարձանի մասնիկներն են, քանի որ ժամանակին ծառայել են մարդուն՝ ընդերքի օգտագործման համար: Դուք գիտե՞ք արդյոք, թե ի՞նչ հրաշալիքներ են այդ աղբյուրները:

Զգիտես ինչու, այժմ, առանց խղճի խայթ զղալու, ուղում են հավաքել և ուրիշ տեղ տանել այդ աղբյուրների ջրերը: Բլուրն ամայանալու շեմին է: Դրա առաջն առնելու համար պետք է կարուկ միջոցների դիմել, քանի որ շինարարությունը սկսվել է արդեն:

Բարեբախտաբար, վերջերս կառավարական որոշում եղավ ջրային ուստության օգտագործման և պահպանման վերաբերյալ: Այնտեղ մի քանի կետ կա այդ տիպի աղբյուրների պահպանման անհրաժեշտության մասին: Այս հարցը շոշափվել է որոշ շրջաններում, և ինձ թվում է, որ պետք է դրական լուծում ստանա:

Եթե Մեծամորի աղբյուրները շարունակեն քչքչալ, ևս հանգստացած ու հողթնակած կլինեմ:

Կմտածեմ, որ մի աղբյուր էլ չլինեցի...

Հարցազրույցը վառեց ՀԱՅԿ ՄԱՐԿԱՐՅԱՆԸ

Համաիրանը ով լի սկսում եմ և չգիտեմ, թե ինչպես դիմեմ Զեղ՝ իմ խորին շնորհակալությունը հայտնելու համար, անզուգական և սիրելի ընկեր Շաքարյան¹:

Այն բոլոր ոչ երկրային բարիքները, որ թափվեցին իմ անշնորհը և անշնորհակալ, բայց բոլորովն սրտի վրա՝ այն երեք օրվա ընթացքում, որ երեք երազ էին իրար հետ շաղկապված, դարձան մի անընդհատ երգ, որտեղ երգում էր ողջ իմ սիրելի Արցախը մի հուժկու խումբ դառած, և մենակատարները, լեռների ծերպերին էին հնչեցնում իրենց զրնգուն երգը...

Իմ հոր, իմ պապերի հոգը՝ իմ ապրելուն տվեց մի նոր իմաստ, մի նոր երկինք, մի նոր լայնատարած բնություն, ու ճախրում է մինչև հիմա շերտված, իմ ականջով չսլացած երգը, բայց միշտ ականջիս, հոգուս ականջի մեջ լսվող մեղեդին:

Հիրավի, բույնը կառուցող ծիծեռնակի երգի նման է հնչում իմ ալցելությունը Արցախ... Ե՛վ շինում է, և՛... պետք է հույս ունենալ, որ այս անգամ չի բանդվի:

Եվ Զեր ընկերները, իմ ընկերները, որ Ամարասի² պատերի տակ կզբաշտացան, արյուն-գինիով շաղկապեցինք մեր միասնությունը՝ երգվելով այդ պապենական պատերի տակ, նրանց հոգին վկայակոչելով՝ մեզ օրհնելու ու շնորհելու քաջություն, ազնվություն ու նվիրվածություն՝ մեր փոքրիկ աշխարհին ծառայելու: Ու էլի շատ ու շատ գաղափարներ, որ խեղդում են իմ հիշողությունը, իրար վրա կուտակված, փոթորկում սիրտս՝ հանգիստ չտալով և ոչ մի վայրկյան:

Զեմ շարունակում և չեմ էլ ուզում դրածու շտկել կամ թեկուզ՝ արտագրել, ինչքան էլ որ գրված լինի անշնորհք, թափթփված, սխալներով դրածու չեմ ուզում շտկել, քանի որ կարող է ուղղվածը իսկականին չորացնել և իսկականը չլինել:

Մենք՝ ես և իմ ընկեր Արա շարությունյանը, որ իմ վաղեմի բանդակագործ-ընկերն է և որի հետ շատ տարիներ միասին աշխատում ենք, անցել ենք արդեն գործի, կատարել առաջին էսքիզները, մտքեր փոխանակել և իմ մտածածը, որ հղացավ դեռ Ղարաբաղում, կարծես ավելի ու ավելի է խտանում, և Արան էլ իր հավանությունն է տալիս³:

Այժմ մեզ հարկավոր կլինի, բացի այն գծագրերից, որ մենք Զեղ հետ պայմանավորվել էինք ուղարկել, մեզ հայտնել նաև մտավոր այն գումարը, որ պիտի տրամադրվի հուշարձանի համար: Նախօրոք խնդրում եմ՝ միջոցներ շննայեք, թող այս հուշարձանը դառնա Արցախի հերոսական գոյության

և նրա լրագրողական պայքարի, նրա հերոսների հիշատակը հավերժացնող:

Այդ ողջ բլուրը պետք է հպատակվի հուշարձանին, դառնա նրա պատվանդանը, հուշարձանը ներկայացնի բոլորին, բոլորին:

Իմ ջերմ ողջույնները մեր ընկերներին:

15 նոյեմբերի 1965 թ.

Երևան

Ձեր Ռաֆայել Իսրայելյան

ՄԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1 Սերգեյ Մակարի Շաքարյան— Սանփանակերտի բազմովետի գործկոմի այն ժամանակվա նախագահը: Այժմ բնակվում և աշխատում է Երևանում:

2 Ամարասը Արցախական նահանգի Հարանդ դավառի (այժմ՝ ԼՂԻՄ-ի Մարտունու շրջան) հնադույն բնակավայրերից մեկն է՝ իր նշանավոր վանքով, որի առաջին եկեղեցին հիմնադրել է Գրիգոր Լուսավորիչը և կառուցել-ավարտել է նրա թոռ ու Արցախի հպետություն Գրիգորիան:

3 Պայմանավորվածության համաձայն Ռ. Իսրայելյանն ու Ա. Հարությունյանը պիտի նախագծեն Սանփանակերտում կանգնեցվելիք հուշարձանը՝ նվիրված Հայրենական մեծ պատերազմում զոհված զարաբաղյացիներին: Ինչ-ինչ պատճառներով այդ աշխատանքը դուրս չի եկել:

Նամուր ծանոթացրել և կազմողներին է հանձնել արձակագիր, պատմաբան ԲԱԳԲԱՏ ՌԵԼՈՒԲԱՐՅԱՆԸ





ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՐՑԵՐ

ԼԱՅՆ ՍՊԱՌՄԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐԻ ԱՐՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ
ԱԶԳԱՅԻՆ ՏՐԱԴԻՑԻԱՆԵՐԻ ՕԳՏԱԳՈՐԾՄԱՆ ՀԱՐՑԸ

Մարդուն իր կենցաղում շրջապատում են բազմաթիվ առարկաներ, որոնք զարդարում են նրա տունը, նիստն ու կացը: Դրանցից շատերը մարդ ըմբռնում է դեռ մանուկ հասակից և երկար ժամանակ այդ առարկաների ձևն ու հատկությունները պահպանում հիշողության մեջ: Եվ միանգամայն հասկանալի է, որ մարդիկ ձգտում են այդ կենցաղային առարկաները տեսնել միշտ գեղեցիկ, հարմար ու ամուր պատրաստված, որպեսզի դրանց թե՛ գործնական և թե՛ էսթետիկական հատկություններից բավականություն ստանան:

Հայ ժողովուրդն իր բազմազարյան պատմության ընթացքում ստեղծել է հոգեկան և նյութական բարձր կուլտուրա: Այդ կուլտուրայի մեջ հսկայական տեղ է գրավել և ամենաժողովրդականն է եղել կիրառական արվեստը, որն արտահայտվել է ժողովրդի ստեղծած բազմաթիվ գործնական առարկաների մեջ: Ժողովուրդը ձգտել է և՛ փայտե զգալը, և՛ բրդյա գուլպան տեսնել գեղեցիկ՝ դրանով իսկ արտահայտելով գեղեցիկի հանդեպ ունեցած իր սերը: Ժողովուրդը յուրաքանչյուր առարկա մշակելիս դրան տվել է յուրահատուկ տեսք, գեղարվեստական ինքնատիպ ձև, և երբեք փայտե օրորոցի զարդաքանդակները չեն նմանվել կտորեղենի կամ մետաղի վրա արվող նախշերին, յուրաքանչյուրը ձևավորվել է յուրահատուկ զարդերով:

Սակայն երբևր մեր ժողովուրդը այնպիսի հնարավորություններ չի ունեցել կիրառական արվեստը զարգացնելու համար, ինչպես այժմ: Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո շտեմնված թափով զարգացել է արդյունաբերությունը, որն այժմ արտադրում է մեծ քանակությամբ

բազմաձև ու բազմատեսակ լայն սպորտման առարկաներ: Սրա հետ միասին բարձրացել է արտադրվող առարկաների որակը, մեծացել արտադրական հիմնարկների պատասխանատվությունն իրենց արտադրանքի նկատմամբ: Գնալով ավելի են աճում մեր աշխատավորության պահանջները, և քաղաքացիները դառնում են ավելի խստապահանջ այն հիմնարկների նկատմամբ, որոնք կոչված են բնակչությանը տալու լավ ձևավորված, որակով, մարդու ճաշակը զարգացնող տնային գործածության իրեր (կահույք, ամանեղեն, գորգեր, զգեստներ և այլն): Բայց, այնուամենայնիվ, մեղանում ղեկուս բիշ չէ արտադրական այն հիմնարկների թիվը, որոնք բնակչությանը տալիս են սղիղ ձևավորված, անճաշակ ու անորակ իրեր:

Վերցնենք կահույքը: Այս կարգի իրերը ոչ միայն գործնական նշանակություն ունեն, այլև կահավորում, զարդարում ու կազմակերպում են մեր բնակարանը, պատշաճ տեսք տալիս նրան, զրահորում բնակարանի ոճը, իսկ սա, անշուշտ, օրգանապես կապված պետք է լինի ողջ շենքի ճարտարապետական ձևերի հետ:

Մեղ մոտ կահույքը մեծ մասամբ ձևավորվում է առանց որևէ սկզբունքի, պատահական մոդելներով: Այս պատճառով էլ շուկայում հանդիպում ենք ամենախայտաբղետ կահույքի, որը ոչ մի առնչություն չունի մեր ժամանակակից կուլտուրայի հետ և հակասության մեջ է մտնում բնակարանի ներքին ճարտարապետության հետ:

Մեր կենցաղում իր որոշակի տեղն ունի և ամանեղենը: Սակայն ամաններ պատրաստվում են նույնպես պատահական նմուշներով: Ինչո՞ւ մեր օրերում չպետք է արտադրվեն այնպիսի բարձր ճաշակով, մեր ժողովրդի սքանչելի տրադիցիաների հիման վրա առեղծված ամաններ, ինչպիսիք են, ասենք, Դվինի, Անիի հախճապակա ամանները, որոնք այժմ միայն թանկարանում են պահպանվում: Զինված ժամանակակից բարձր տեխնիկայով, հիանալի սարքավորումով, մեր հախճապակու գործարանները լայն հնարավորություններ ունեն բարձրորակ, գեղեցիկ, իր բնույթով ու ձևերով բազմապիսի ամանեղեն՝ սեղանի և թեյի ամաններ, տնային կճուճներ արտադրելու համար: Բրուսային արտադրությունները, որոնցից մեկը զաջի գործարանն է, արտադրում են խիստ ցածր որակով, սահմանափակ ձևերով իրեր:

Ժողովրդական ստեղծագործության մեջ մեծ տեղ է գրավում կանանց աշխատանքը, որը հիմնականում արտահայտվել է ձեռագործի, գորգագործության և տարազների մշակման մեջ: Ժողովրդական պարզ արտադրության մեջ մենք հանդիպում ենք այնպիսի սքանչելի գործվածքների, որոնք ամեն մի առաջնակարգ գործարանի պատիվ կրելուին: Մինչդեռ տրիկոտաժ արտադրող մեր գործարանները մոռացության են ավել ժողովրդի կողմից

ստեղծված կիրառական արվեստի այդ նմուշները, որոնք ունեն հրաշալի հյուսվածքներ: Կամ վերցնենք ձեռագործը: Այս նուրբ արվեստի օրինակները ընդգրկում են մի քանի տեսակի գործածական իրեր, ինչպես սրբիչները, սփռոցները, գուլպաները, շալերը, դանդաղան ղեկատները և այլն, որոնց նմուշները կարելի է ընդօրինակել և օգտագործել արհեստանոցների ու գործարանային լայն սպառման առարկաների արտադրության համար:

Այս տեսակետից շատ լավ օրինակ կարող են ծառայել մեծ տարածում գտած ուկրաինական վերնաշապիկները, որոնք դարդարված են ուկրաինական ազգային ոճին համապատասխան նախշերով: Մեր ժողովուրդը ևս ստեղծել է զգեստների շատ ձևեր, որոնց մեջ կան այնպիսիները, որոնք կարող են մեծ հաջողությամբ հիմք ծառայել, ստեղծելու ժամանակակից պահանջներին համապատասխան զգեստներ: Իրենց զեղարվեստական արժանիքներով բարձր են հատկապես Կարիճի, Զանգեզուրի, Շիրակի կանանց տարազները: Նուրբ, հարուստ ձևերով և մշակումով այդ զգեստները հիմնալի օրինակ կարող են ծառայել մեր կանանց նոր զգեստների համար:

Մի՞թե վատ կլինի, եթե այդ հիմնալի օրինակները վերամշակվեն և դրանց հիման վրա ստեղծվեն ազգային նորանոր զգեստներ: Սա, անշուշտ, ուշագործյալն արժանի խնդիր է, և դրանով պետք է անպայման շահագրգռվեն թեև արգելադրված միջոցառումներով, տեղական արդյունաբերության միջնորդությունը, առևտրական կազմակերպությունները, որոնց պարտքն է մեծ քանակի հետ տալ և որակով, զեղարվեստական բարձր ճաշակով, ժողովրդական սրանչելի նմուշների հիման վրա պատրաստված արտադրանք: Մեծ դեր կարող են կատարել նաև նկարիչները, եթե նրանք ներգրավվեն այս գործում: Անհրաժեշտ է մասնագիտացնել նրանց և տարազի ստեղծման համար ունենալ մասնագետ նկարիչներ, ինչպիսիք գոյություն ունեն Միության մի շարք քաղաքներում՝ Մոսկվա, Լենինգրադ, Ռիգա, Կիև և այլն:

Նույնը պետք է ասել և լայն սպառման մի շարք այլ առարկաների մասին, ինչպես, ասենք, էլեկտրական լուսամոփոխներն ու ջահերը:

Մենք Երևանում ունենք նորագույն անխնդկալով հաղեցված էլեկտրաարմատորայի գործարան, որի բարձրորակ արտադրությունը հայտնի է հանրապետության սահմաններից դուրս:

Գործարանը հնարավորություն ունի արտադրել զեղարվեստական իրեր, բայց նրա արտադրածը շատ սահմանափակ է ձևերի տեսակետից: Բացի դա, արտադրվող մոդելները ոչ մի կերպ չեն կարող բավարարել մեր ժողովրդի աճող պահանջները, խորթ են մեր արվեստին, պատահական են նրանց ձևերը:

Գերմանական մոդեռնի այդ անսկզբունք, հնացած ձևերը շատ տարօրինակ են հեղու մեր ճարտարապետության հետ: Ահա առաստաղից կախված է մետաղե մի մեծ տուփ՝ ճամպրուկի չափերով: Դրա պարզեցրած, ավելի ճիշտ՝ հասարակացրած կողերից դուրս են գալիս թաթեր, որոնք հիմնական ծավալի դատարկ կողերին հակառակ՝ չափազանց պծնված տեսք ունեն: Գեղարվեստական այս անհաջող կոմբինացիան հանդիպում ենք ամենուրեք, պետք է նրանք այդտեղ, թե չէ, սաղո՞ւմ են այդ դահլիճին կամ սենյակին, թե չեն սաղում, միևնույն է, այլ ընտրություն չկա:

Բայց, սրա հետ միասին, նույն դորժարանը ճարտարապետ Գ. Թամանյանի էսքիզներով մեծ հաջողությամբ պատրաստել է իր մասսայական արտադրությունից արժատապես տարբեր նոր ջահեր, ինչպես Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճինը, որոնց մեջ լայն կիրառում են գտել ժողովրդական արվեստին յուրահատուկ ձևերը: Հարց է առաջանում՝ ինչո՞ւ չպետք է այդ դորժարանն ունենա մեր հարուստ կիրառական արվեստի հիման վրա պատրաստված զծագրեր ու մոդելներ, որպեսզի մեր աշխատավորությունը մատակարարի գեղարվեստական բարձր ճաշակով իրեր: Որոշ մարդիկ, ելնելով այն բանից, որ եթե իրը գեղարվեստական է, ապա նա պետք է շատ հարուստ դարգաբանքներ ունենա, պծնված լինի նախշերով, կարող են մտածել, թե մեր պահանջի իրագործումը կբարձրացնի լայն սպառման ապրանքների ինքնարժեքը, կթանկացնի դրանց գինը: Բայց դարգաբանքը չէ, որ իրը դարձնում է արվեստի գործ: Շատ սահմանափակ և համեստ միջոցներով կարելի է հասնել բարձրարվեստ ձևերի. նկարչական նուրբ ճաշակի, դարգաբանքի տեղի, չափավոր օգտագործման մեջ է իրի գեղեցկությունը:

Նվ այն բոլորի հետեանքն այն է լինում, որ երբ մտնում ենք կահավորված որեկ փնակարան, մեղ թվում է, թե դա մի կոմիսիոն խանութի տիպար է, որն, ինչպես հայտնի է, տարբերվում է այլ խանութներից վաճառվող իրերի պատահական, խայտաբղետ բնույթով: Կահույքի մի մասը վիեննական աթոռների տիպի են, մյուսը՝ լյուդովիկոսների վերջին դարաշրջանի ոճին են հարմարեցրած, պահարան-բուֆետը մոդեռնիստական անսկզբունք ձևերին է համընկնում, լայն ու ծանր վարագույրը շխական ծագում ունի, ուսամփոփները՝ ամենուրեք հանդիպող գերմանական նույն մոդեռնիստական ոճի արդյունք: Նվ այսպես, ամեն մի իրը, ամեն մի դարդն առանձին առանձին, իրարից անկախ պատահական ձևեր են:

Բայց ինչո՞ւ, մի՞թե մենք չունենք և՛ կահույքի, և՛ զգեստի, և՛ գորգերի համապատասխան նմուշներ, որոնց ձևերը բոլորովին խորթ չեն ժողովրդական ստեղծագործությանը, սրա համար հարկավոր է պարզել և մի ուրիշ հարց.

ի՞նչ վիճակում են գտնվում արհեստները մեզ մոտ: Եթե ոչ բոլորովին, ապա արհեստները շատ մոտ են վերջնականապես անհետանալուն:

Այսպես, կենդանական քաղաքում, արհեստավորների այդ հին քաղաքում, ես չհանդիպեցի այնպիսի ձեռնարկչությունների, որտեղ արտադրվելիք իրեր՝ որպես կիրառական արվեստի գործեր: Ոսկերիչները, որ կարծեմ գոյություն ունեցող միակ արհեստագործներն են, հեռացել են ավանդական արվեստից, նրանց էլ է վարակել մոդեռնիստական ցավը, այլանդակել մետաղին հատուկ ձևերը, զարդերը, և այժմ չպատրաստում են իրեր, որոնք ոչ մի կերպ չեն ելնում այն գեղեցիկ և ազնիվ արվեստից, որը մշակել և զարգացրել էին հին դյումբեցիները, վանեցիները, էրզրումեցիները: Նոր պատրաստվող իրերը ամենալավ գեպրում ընդօրինակվում են մեր ճարտարապետության մեջ հանդիպող քարի օրնամենտից: Նույն պայմաններում են և գորգագործները: Նրանց հրամցնում են պատրաստի տպված, ստանդարտ գորգերի գծագրեր: Իսկ դա սահմանափակում է գորգային արվեստը, նրա բազմաղանկությունը: Այսպիսով, այն մեկ-երկու արհեստագործները, որ գոյություն ունեն, սխալ հիմք ունենալով՝ իրենց պատշաճ բարձրության վրա չեն գտնվում: Արժանի հիացմունքով ենք մենք դիտում ու ձեռք բերում Մոսկվայից ստացված ժապավենաձև ժանյակները, ու պատրաստվում են Միության մի շարք քաղաքներում և ունեն շատ տարբեր ձևեր: Ամեն մի շրջան ունի իր արագիցիաները, ոճը և նմուշների որոշակի ասորտիմենտը: Մինչդեռ մեզ մոտ այդ պակասում է: Բայց բավական է ծանոթանալ պետական պատմական թանգարանի ազդագրական բաժնի ձեռագործերին, որ տեսնենք, թե ինչպիսի՞ հարուստ և ուրույն արվեստ է եղել մեզ մոտ, որը, դժբախտաբար, այժմ մնացել է ուշագրությունից դուրս, այն ժամանակ, երբ նա պետք է խրախուսվեր ու զարգանար:

Ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական մեր արվեստը կոչված է ծառայելու ժողովրդին, դառնալու նրա սեփականությունը: Այդպիսին են այն բոլոր գործերը, որ իսկապես ստեղծված են արվեստով, լինի դրականության մեջ, ճարտարապետության, թե երաժշտության, միևնույն է: Բայց տարօրինակ անտարբերություն ենք ցուցաբերում, երբ գործը հասնում է կիրառական արվեստին՝ կենցաղային արվեստին, մի արվեստ, որի հետ մարդը ամենից շատ է շփվում, որի հետ գործ է ունենում ամենուրեք: Այստեղ ինքնահոսի են թողնվել արվեստի բարձր պահանջները, սոցիալիստական կուլտուրայի բարձր սկզբունքները, և այս աստիճանում կարծես հակառակն է տեղի ունենում՝ խրախուսվում են այն բոլոր անսկզբունք

ոճերն ու ձևերը, որոնք մեծ մասամբ բնօրինակում են արտասահմանյան, մոգիկոնիստական, մեր արվեստին խորթ և անհարթի ձևերը.

Գեղարվեստին պատկանող կիրառական արվեստի գործերը, որ հատուկ ենք հանդիպում մեր բնակարաններում և միշտ չէ, որ մատչելի են բոլորին, պետք է լայնորեն տեսնեն մեր կենցաղի մեջ, զարդարեն մեր տնիքը, մատչելի լինեն բոլորին: Այս իսկ պատճառով բազմաթիվ առարկաները, որոնք ներկայացնում են կիրառական արվեստի նմուշներ, պետք է արտադրվեն շատ մեծ քանակով:

Այժմ, մեր կարծիքով, պետք է խնդիր դրվի ամենակարճ ժամանակամիջոցում հախ և առաջ հայտնարերել բոլոր այն վարպետներին ու վարպետուհիներին, բոլոր նրանց, ովքեր ունեն ձիրք և տիրապետում են այն արհեստներին, որոնց մասին վերը հիշել ենք: Պետք է նրանց հավաքել արտելների շուրջը և լայն հնարավորություններ ու պայմաններ ստեղծել զարգացնելու արհեստները, որոնք մոռացություն են տրված, օժանդակել բարձրացնելու լայն սպառման առարկաների գեղարվեստական ճաշակը՝ ժողովրդական ստեղծագործության լավագույն նմուշների հիման վրա: Բացի այդ, անհրաժեշտ է պատրաստել երիտասարդ վարպետներ՝ ուսումնական հաստատություններում, սաներ, գեղարվեստական տեխնիկումում, բաց անելով կիրառական արվեստի մի քանի բաժանմունք, այս գործը պատշաճ աստիճանի վրա դնելու համար ներգրավել մեր լավագույն արվեստագետներին և այլ մասնագետներին: Համապատասխան կազմակերպություններին, թեթև արդյունաբերության միջինատրոսկյան Հայարդկոոպերացիային և մյուս հիմնարկներին կից ունենալ հատուկ արհեստանոցներ, որտեղ արտադրվող իրերը մշակվեն գեղարվեստորեն, նրանց ձևերի վրա աշխատեն նկարիչները: Այս կարգի միջոցառումները կբարձրացնեն լայն սպառման առարկաների որակը, նրանց գեղարվեստական արժանիքը:

Եվ, վերջապես, անհրաժեշտ է կազմակերպել կիրառական արվեստի Ֆշտակոն ցուցահանդես-թանգարան, որտեղ ներկայացված կլինեն թե՛ ժողովրդական ստեղծագործության անցյալի ու այժմյան լավագույն նմուշները, և թե՛ գործարանային արտադրության այն նմուշները, որոնց մեջ դրսևորված է կիրառական արվեստը: Հայարդկոոպերացիայի նորակառույց շենքն ունի հիմնալի դահլիճներ, որոնք մեծ հաջողությամբ կարող են օգտագործվել այգպիսի ցուցահանդեսի համար:

Հին նիստուկացից նմուշներ գյուղում ավելի են պահպանվել, քան քաղաքում: Բայց երբ մտնում ես հայ գյուղացու տունը, մոռանում ես, որ գյուղում ես գտնվում: Ժամանակակից գյուղը շատ է փոխվել, նրա նիստուկացը մոտեցել է քաղաքին: Հատկապես դա աչքի է ընկնում ժամանակակից կահույքի, կենցաղային իրերի առատություն մեջ:

Գյուղական աներում ակամա փնտրում ես հնուց մնացած, արհեստավորի ձեռքով պատրաստված իր, գուլպա լինի դա թե կարպետ, փայտե պահարան թե գավաթ՝ և հազարից մեկ ես հանդիպում մեկ-երկու կճուճի, այն էլ՝ արհամարհված, որե՛կ անկյունում: Անգամ օրորոցը, այնքան բնորոշ հայ օջախին, այլևս չկա: Եվ քեզ, մեր հին վարպետների գործերից զեղարվեստական հաճույք ստանալու համար, մնում է դիմել թանգարանին:

Ահա թե ինչու մենք որոշեցինք գեղեցիկ ամաններ սիրողներին ներկայացնել այս ալբոմը¹, որը, հավանական է, հետաքրքրություն առաջ կրերի բոլոր նրանց մոտ, ովքեր, տեսնելով լճաշենի ու Կարմիր բլուրի, Անիի ու Դվինի շքնաղ ամանները, կուզենան այս իրերն ունենալ իրենց տանը, իրենց սեղանին, դարակների վրա՝ որպես դարդարանք: Թող այս ալբոմը մի նոր խթան հանդիսանա երկար ընդմիջումից հետո վերականգնելու ժողովրդական ամենասիրված ու տարածված այդ արվեստը:



Հազարավոր տարիներ կավագործություն ուղեկցել է մարդուն:

Ամենահին ամանը, որ մեզ մոտ ստեղծվել է թրձած կավից, դիտության կողմից թվարկված, վեց հազար տարվա պատմություն ունի: Վեց հազար տարվա արհեստ է բրուտագործությունը: Մեր փոքրիկ լեռնաշխարհում դա, երևի, հնագույն արհեստն է արհեստների մեջ: Կավեղենը մարդու հետ կապված է եղել ծնված օրից մինչև մահ և անգամ մահից հետո էլ, երբ նրան, հանդերձյալ աշխարհն ուղարկելով, հետը դրել են կավեղեն՝ «այն» աշխարհում օգտագործելու համար: Դարերով մշակվել է բրուտագործության արհեստը, մինչև որ հասել է լճաշենի ու Կարմիր բլուրի հրաշալի, նրբագույն կավի ամաններին և, ավելի կատարելագործվելով, հասել միջնադարյան հախճապեղենին:

Մեծ է ժողովրդի սերը զեպի բրուտագործությունը: Ոչ մի արհեստ,

¹ Հոդվածը զբաղվում է իրեն ալբոմի առաջարկ (ալբոմը չի հրատարակվել):

երևի, այնպիսի տարածում չունի ժողովրդի մեջ, ինչպես բրուտագործությունը: Ժողովուրդն իր երգերում՝ «Կու՛ժն առա ելա սարը», իր առածներում՝ «Բրուտն իր պատրաստած ամանի աստվածն է», և այլ ձևերով կազմեցնել արժանացել է գովքի, հատուկ ուշադրության: Հարգանքը դեպի այդ արհեստը հասել է այն աստիճանի, որ խիստ և լակոնիկ մեր ճարտարապետությունը կազմեցնել ամանների տեղ է տվել այնպիսի մի հիանալի ճարտարապետական կոթողում, ինչպիսին է Պաղնոս եկեղեցին, դարդարված է կավե կճուճների քանդակներով: Այնտեղ, շատ պատվավոր տեղում՝ հյուսիսային պատի քիվի ողջ երկարությամբ, քանդակված են մի քանի տասնյակ կճուճներ, կժեր, որոնք տարբեր ձևերով իրար կողք շարված՝ դառել են յուրովի մշակված մի դարդարանդակ: Դրանք փորագրվել են նաև խաչքարերի, տապանքարերի վրա:

Կավեղենի կիրառումն ունեցել է բազմազան ձևեր՝ վիթխարի կարասից մինչև ամենափոքր պուլիկը: Ահա ինչու հայկական բառարանում տյնքան շատ են կավաշեն իրերի անունները՝ կճուճ, կուժ, դալ, կարաս, պնակ, ափսն, պուլիկ և այլն, և այլն:

Մարդը սիրում է գեղեցիկը, ժողովուրդն ուզում է, որ իր շրջապատում եղած ամեն առարկա լինի կատարյալ ու սիրուն: «Տան կատուն էլ պիտի սիրուն լինի»,— ասում է հայկական առածը: Եվ մարդը, կարծես բնադարար, իր ստեղծած ամեն մի իրի մեջ ձգտել է դնել գեղեցիկի, կատարյալի գաղափարը, աշխատել է, որ կենցաղային առարկաները ոչ միայն հարմար լինեն օգտագործման համար, այլև գեղեցիկ ու դուրեկան: Ժողովուրդն այդպես է նայել և՛ փայտե չուլի կոթին, և՛ գդալին, և՛ աթոռին, և՛ ամանին, և՛ կարպետին:

Դեռ երեք հազար տարի առաջ պատրաստված ամանների մեջ տեսնում ենք, որ բրուտը հավելյալ աշխատանք է կատարել նրանց գեղեցկացնելու համար: Ու իր ճաշակին համապատասխան հղկել ամանները, դժանկալիերով փորագրել կամ բուրել վերդիք նախշերով:

Բրուտագործությունը պետք է համարել ժողովրդական ստեղծագործության ձևերից մեկը՝ արտահայտված կավի միջոցով: Հնօրյա բրուտագործների մեջ նշվել են մեծ վարպետներ, տաղանդավոր նկարիչներ, նուրբ ճաշակի տեր մարդիկ: Նրանք ստեղծել են արտակարգ բարձրարժեք գործեր, որ մինչև այսօր էլ հիացմունքի առարկա են:

Պատահական չէր, որ մենք որպես օրինակ հիշեցինք Լճաշենն ու Կարմիր բլուրը: Դրանք կարծես եղել են այն մեծ արհեստանոցները, որ ուղղություն են տվել մեր լեռնաշխարհի հնագույն ժամանակների ամբողջ բրուտագործությանը, ծառայել են որպես դպրոց: Սա, իհարկե, չունի փաս-

տացի հիմք, դիտական հաստատում, յայց բանի որ ամենից շատ և ամենից կատարյալ իրերը այդ երկու վայրերն են տվել՝ իմ ասածն անհնար բան չէ:

Պեղվել է Լճաշենի կուլտուրային մոտ ամանեղեն՝ 2500—3000 տարվա պատմություն ունեցող, սկսած Լավարի լանջերից, վերջացրած Արարատյան դաշտավայրով ու Զանգեզուրի խոր կիրճերով: Ամենուրեք լույս աշխարհ են հանվել բրուտների ստեղծած սքանչելի իրեր: Հետագայում, միջնադարում ևս ստեղծվել են զեղեցիկ իրեր, բայց այլևս երբեք չեն կրկնվում հնում ստեղծված ձևերն ու նախշերը:

Կիրառական արվեստի պատմության մեջ միանգամայն ուրույն տեղ է զբաղում հնագույն ժամանակաշրջանի կավեղենը: Միանգամայն որոշակի դա երկու ճյուղի է բաժանվում՝ տեղական և ուրարտական:

Տեղական ամանները, ինչքան մենք կարողացանք ուսումնասիրել, հիմնականում սև գույնի են: Գրանք, ըստ երևույթին, թրծվել են ոչ այնպես, ինչպես կարմիր ամանները և դրա շնորհիվ էլ ստացել են սև գույն: Կարմիր գույնը բոլոր է ուրարտական միջավայրում հայտնաբերված ամանեղենին: Հետաքրքրական է, որ սև գույնի կավեղեն հանդիպում է շատ ավելի ուշ ժամանակներում ևս, ընդհուպ մինչև մեր օրերը (Ապարան, Բյուրական և այլուր), մինչդեռ ուրարտական կարմիրն անհետանում է և կարմիր գույնը հետագայում ստացվում է միայն թրծումից, ոչ թե հատուկ ներկելուց:

Սև ամանեղենի և արհեստական կավե իրերի ձևերը և կիրառումները չափազանց բազմազան են՝ և՛ զեկորատիվ զարդարանքներ՝ խաղալիքներ, արձանիկներ, և՛ կերակուր եփելու ամանեղեն, և՛ այլ նպատակների ծառայող իրեր: Ավելի սահմանափակ են եղել կարմիր ամանեղենի ձևերը: Բայց այստեղ արտադրություն ավելի կատարելագործված է եղել. պատճառվել են իրեր ոչ միայն սեփական կարիքները բավարարելու համար, այլև արտահանման: Ուրարտական կարմիր ամանների պատերն այնպիսի բարակությամբ էին հասցվել, որ այսօր էլ մնում են ցանկալի: Արտաբեմ մշակման գործի մեջ էր զբաղում մակերեսի փայլեցումը, հղկելու միջոցով՝ կավե ամանը թրծելուց առաջ: Փայլեցումից զատ, ամանները զարդարվել են բազմազան նկարներով՝ զծային և ծավալային մշակման միջոցով, այսինքն ոչ թե նկարով, այլ խորը և ուռուցիկ ձևերով նրանց մակերեսը հարստացնելով: Արվել են նաև գնդիկ զարդարանքներ, որոնք ունեցել են և՛ նախշերի ձևեր, և՛ զանազան կենդանիների կերպարանքներ՝ հատկապես կանթերի համար:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Արմավիրից պեղված (Հ. Մարտիրոսյանի գլխավորությամբ, 1964 թ.) կարասի բեկորը, որի վրա

փորագրւում է ուղանքի մի ամբողջ քարավան: Գործի որակը վկայում է, թե ինչոյիսի նրբութեան ևն հասել հին վարպետները: Այս կենդանանկարը մի հազվագյուտ երևույթ է հայ արվեստի մէջ:

Եթէ բնութագրելու լինենք նախնադարյան կերամիկան ամբողջապէս, ապա նա շատ մոտ է ողջ Անգրեկովկասում, անգամ Հյուսիսային Կովկասում պատրաստւած բրոնզադրձութեանը, իսկ եթէ ավելի համարձակ լինենք, ապա կարող ենք ասել, որ այդ ժամանակաշրջանի կերամիկան շատ ընդհանրութեաններ ունի մոսկի և հեռավոր երկրների արվեստի հետ: Թեև անմիակէս է նաև ինքնատիպութեանը. մեր լեռնաշխարհի ամանները իրենց ձևերով տարբերվում են մշտաներից. կոթերն ունեն հաստատուն ձևեր, հորիզոնական կտրվածքներում ուղիղ դժերը շեշտված են և ընդհանրապէս՝ բնարված ձևերը կատարված են շատ որոշակի, հստակ, կտրուկ:

Հնադարյան ամանեղենում նկատում ենք նաև նյութի չափազանց ստույգ ճանաչումը, կավի հնարավորութեանների լիակատար ըմբռնումը: Կավի ամանները ոչ մի չափով չեն ընդօրինակում ոչ փայտե և ոչ մետաղե ամանների ձևերին: Կավի ամանեղենի կավային ձևերին նպաստում էր այն հանգամանքը, որ դա, լինելով ամենուրեք տարածված նյութ, միաժամանակ խիստ կամակոր է և սահմանափակված՝ հատկութեանների մէջ: Եվ դա թույլ չէր տալիս վարպետին կավի հետ վարվել ուղած ձևով: Հին վարպետները, շատ լավ իմանալով այդ, միշտ մնացել են նյութի բնական հատկութեանների սահմանում:

Մի բանի խոսք հին ամանեղենի դարգարանքների մասին: Նախ նրանց ընդհանուր ձևերը, ինչպես նշեցինք, եղել են շատ բազմազան: Մածկելով ամանը տարբեր նախշերով, վարպետներն ընտրել են բազմազան նկարներ, որոնք, դիտնականների բացատրությամբ, տոհմական, կուլտային բնույթ ունեն: Միանգամայն հնարավոր է: Չթխելով այդ կարծիքը, կուղենայինք ասել, որ այստեղ առաջնայինը եղել է իրի զեկորատիվ մշակումը, անկասկապ իմաստային նշանակութունից:

Այս սքանչելի ամանները, որոնց հնութեանը հաշվում է երկու-երեք հազար տարիներով, այդպես էլ հետագա դարերում չեն կրկնվել: Մեր հնագետներն այդպես էլ չեն հանդիպում հին հաջորդող ժամանակներում պատրաստած կավեղեն իրերի: Խնշն է գաղտնիքը: Գաղտնիքը գուցե և այն է, որ նախնադարյան ամանեղենի այդ մեծ քանակի հայտնաբերման համար մենք պարտական ենք մեր նախնիների այն սովորութիւնին, որ զերեկմաններում հանգուցյալի հետ թաղել են և նրան ուղեկցող ամանները: Հենց դա էլ պահպանել է գրանց գոյությունը: Իսկ հետագայում այդ սովորութիւնը վերացել է:

Հնազեա Կ. Ղաֆաղարչանը հզակի դեպք է համարում Դվինում գտնված մի կարասի կտոր, որ պետք է լինի VII դարի գործ: Ահա թե ինչպիսի մեծ ընդմիջում՝ I—II դարերից մինչև VII դարը: Զորս-հինգ դար մնում է անհայտ, հետո գալիս է VII դարի կարասի կտորը, ապա նորից հակապահան ընդմիջում մինչև X դարը, երբ նորից բացվում է կավեղենի առատության մի նոր շրջան:

Միջնադարյան կավեղենի մեջ բնորոշը ջնարակված ամաններն են: Այստեղ հանդիպած կավե ամանները, որոնք շին վերամշակվել ջնարակով, նույնպես ներկայացնում են նոր ձևեր՝ բոլորովին տարբեր հնադարյան ամանների ձևերից:

Վեջերս ես տեսա կավե ամաններ՝ էջմիածնի տաճարի իջման սեղանի գմբեթի մեջ թաղված: Դրանք ծառայել են որպես կոնստրուկտիվ միջոցների՝ սյուների ծանր բեռը թեթևացնելու համար, մի բան, որ շատ տարածված էր մեր միջնադարյան ճարտարապետության մեջ: Այն հանգամանքը, որ այդ կճուճները պատրաստված էին ոչ թե հատուկ շինարարական նպատակով, այլ սովորական կենցաղային իրեր էին՝ վկայում է, որ ճարտարապետական այդ զանգվածների մեջ հատուկ ամաններ չէին պատրաստում, այլ գործադրում էին ձևերի տակ հզած պատրաստի իրերը: Այդ ամանները, որ ունեն շուրջ երկուսկես հարյուր տարվա պատմություն, պատրաստված են արդեն չափազանց կոպիտ, չունեն այն նրբազեղ ձևերը, որ հատուկ էին վաղ շրջանի իրերին:

Միջնադարյան կերամիկան առավել ցայտուն դրսևորեց հատկապես ջնարակված ամանեղենի կոլտուրան, որը շատ բարձր մակարդակի հասավ Դվինում և Անիում:

Դվինը հալ միջնադարյան բրուտագործության կենտրոնն էր: Պեղումները ցույց են տալիս, որ նախնադարյան շրջանից սկսած ալստեղ պատրաստվել են կավե ամաններ ընդհուպ մինչև մեր օրերը, մինչև որ ա.դ արհեստն անցել է շրջակա գյուղերին և հատկապես Յուվա գյուղի բնակիչներին: Մեր օրերում նրանք Հայաստանի լավագույն բրուտագործներն են:

Դվինում բրուտագործության զարգացմանը նպաստեց այն, որ ալստեղ կար շատ որակյալ հումք: Իրավացի է Կ. Ղաֆաղարչանը՝ «Դվին բաղաբը միջնադարյան խեցեղեն անոթների արտադրության կարևորագույն օջախներից մեկն է հանդիսացել, որով նա հռչակված է հզել հեռու և մոտիկ երկրներում»:

Դվինի կավեղենի արտադրությունը Կ. Ղաֆաղարչանը բաժանում է հետևյալ կերպ՝ հասարակ կավե տնային կարասի (ամանեղեն), ջնարակված

կալի անալիս կորսաի, ակդական արտադրանքի բարձրարժեքտ հախճա-
պակի և ճարտարապետական կերամիկաւ Բացի այս չորս բաժիններից,
Ղաֆաղարայնը նշում է և Հինգերորդը՝ օտար երկրներից բերված հախճա-
պակի (թանկարժեք անոթներ): Վերջինս հետաքրքրական է այն տեսակե-
տից, որ ներմուծված իրերն, անշուշտ, թողել են ազդեցութուն Գլխի վար-
պետների վրա, լայնացրել վարպետների ստեղծագործական միտքը: Գլխի
ամանեղենը դարձացնում է ոչ միայն քանակով, այլև անհավատալի բազ-
մազանությամբ, ինչպես գործածման ասպարեզով, այնպես էլ ձևերով: Զա-
փաղանց շատ են նաև նրանց մշակման եղանակները: Հիանալի են Գլխի
կապույտ գույնի ամանները, որոնց թանձրութունը և երանգների հարըս-
տությունը դրանց տալիս է հերթաթային տեսք, հմայում և շոյում է դիտողի
հայացքը:

2. Օրբելին հիանում էր Անիում ստեղծված և ջնարակված ամանեղե-
նով, ասելով, թե դրանք իրենց ձևերով ու նախշերով այնքան շատ են, որ
գծվար է թվարկել: Դրանց նկարագրողման մեջ գերակշռողը բուսական և
կենդանական նկարներն են, իսկ հաճախ էլ՝ այդ երկուսը միասին: Հազվա-
գյուտ չեն մեր մանրանկարչության մոտիվները: Մազաղաթի վրա նկարող
նորր լրձնին այստեղ փոխարինել է կալի ներկին համապատասխան գոր-
ծիքը, իսկ կալի վրա գծեր բաշելու հնարավորությունը յուրահաստուկ ար-
տահայտման տեսիլիկ և դեկորատիվ ձևեր է առաջարկել վարպետներին:
Եվ նրանց գեղարվեստական միտքը ստեղծել է անհատնում պատկերներ:

Տարօրինակ չպետք է թվա, որ միջնադարյան կերամիկայում մենք չենք
հանդիպում ճարտարապետական օրնամենտներին, որ կարծես, պետք է
հրապուրենին հին բրուտներին: Պատճառն այն է, որ կավագործության ար-
հեստը արվեստ դարձնող վարպետը չէր կարող կալին տալ նյութին ոչ հա-
տուկ մշակում, մի րան, որ, զմրախտաբար, մեր օրերում հաճախ ենք հան-
դիպում հատկապես արծաթագործների մեջ:

Այսպիսով, միջնադարյան կավեղենը, մանրանկարչության ու ճարտա-
րապետության հետ, իր որոշակի տեղն ունի հայ արվեստում, իրեն նրա
լիարժեք ճյուղերից մեկը:

Միանգամայն իրավամբ իրենց ստվար աշխատությունների մեջ այդ
արվեստին մեծ տեղ են տվել նախ և առաջ Կ. Ղաֆաղարայնը («Գլխի քա-
ղաքը և նրա պեղումները»), Բ. Առաքելյանը («Քաղաքները և արհեստները
Հայաստանում. 9—13-րդ դարեր»), Վ. Աբրահամյանը («Արհեստները Հա-
յաստանում»), Հ. Մարտիրոսյանը, Բ. Պիտրովսկին և ուրիշներ: Կա նաև
Շեկովնիկովի աշխատությունը, նվիրված հատկապես Անիի կերամիկային:

Այս ալբոմի մեջ գետեղված են Հայաստանի պատմական թանգարանի

սրահներում ցուցադրված իրերի մի շնչին մասը միայն: Մենք համոզված չենք, որ անգամ այդ ցուցադրվածների մեջ աչքաթուղ չենք տրիշ բարձրարվեստ իրեր, քանի որ ուղղակի հաղարավոր ամանեղենից անհնար է ընտրել ամենալավը: Էլ չենք խոսում այն մասին, որ, բացի ցուցադրածից, թանգարանի պահեստները լեփեցուն են կավե բազմաթիվ առարկաներով, որոնք չեն ցուցադրվել պարզապես տեղ չլինելու պատճառով:

ԿՐԻՍՏԻԱՆ ԱՐՎԵՍԸ ԿԵՆՅԱՂՈՐ

Հայտնի է, թե ինչպիսի տեղ է դրավում արվեստը մարդու կյանքում, թե ինչքան հրապուրիչ է գեղեցիկը: Մարդը միշտ էլ և ամենուրեք փնտրել է կատարյալը, որն ի վերջո ամփոփված է գեղեցիկի հասկացողությամբ:

Այդ տեսակետից մեր կենցաղում, մեր շրջապատում արվեստի նմուշներ են ներկայացնում այն բազմաթիվ իրերը, որոնք ուղեկցում են մեզ մեր ողջ կյանքի ընթացքում. սակայն փայտե օբյեկտից ու խաղալիքներից մինչև հույսկապ գորգերն ու ապարանջանները մոռվում: Երբ որ ելնք մշակելով որպես գործնական առարկա՝ կահավաճի, գույլա թե աղաման, հարմար ձևի հետ դրանց տվել է և հաճելի տեսք:

Ամենաանփույթ մարդն անգամ ձեռքը մեկնում է այն պեղիին, որն ավելի ներդաշնակ, ավելի ճաշակով է պատրաստված: Նույնիսկ դուռ գործնական նշանակություն ունեցող կողով ձեռք բերելիս ցանկանում ենք, որ նա լինի և՛ դիմացկուն, և՛ գեղեցիկ հյուսված: Սկսած մանկական տարիներից մենք ժամանակի ընթացքում դաստիարակում ենք մեր ճաշակը, որոշակի գաղափար կազմում գեղեցիկի մասին: Որքան շատ ենք տեսնում պեղարվեստորեն կատարյալ գործեր, այնքան ավելի է նրբանում մեր ճաշակը, այնքան ավելի է բարձրանում պահանջը գեղի գեղեցիկը: Հենց այս գաղափարին ծառայելու նպատակով էլ Հայկական ՍՍՀ զիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտը կազմակերպել է կիրառական արվեստի շափազանց գործնական բաժին:

Այս բաժինը, որ ընդամենը մի քանի ամիս է, ինչ բացվել է, արդեն արել է իր առաջին բայերը: Կիրառական արվեստի բաժինը կազմված է մի քանի ճյուղերից, որոնք հայ արվեստում շատ հին պատմություն ունեն: Դրանք են՝ բրուտագործությունը, արծաթագործությունը, ձեռագործը, ապակու մշակումը:

Ինստիտուտի այս բաժնի գործունեության մասին կոնկրետ պատկերացում են տալիս օրերս կազմակերպված համեստ, բայց շափազանց բովան-

դակալից և խոստումնալից ցուցահանդեսը, որը, ցավոք սրտի, այդ նպատակի համար հատկացված շենքի անհարմարությունների պատճառով, կազմակերպված էր գրասենյակում և նախամուտքում:

Այցեկուների ուշադրությունն էր գրավում բրուտադործությունը, որի շնորհիվ ներկայացուցիչներից է նկարիչ Ռ. Շավկերյանը: Նրա աշխատանքների կողքին ցուցադրվել էին Հ. Բզյանի, նորավարտ քանդակագործ Ա. Չարմաբջյանի և Հ. Տեր-Ղևոնդյանի տարբեր բովանդակություն ունեցող կավե և հախճապակյա գործերը:

Մի շարք արժեքավոր գործերով հանդես էին եկել Ա. Լեյույանը (ապակյա) և Հ. Տեր-Ղևոնդյանը (արծաթյա): Յուցահանդեսին իրենց գործվածքներն էին ներկայացրել մի խումբ վարպետներ, որոնց աշխատանքները գլխավորել են Ս. Դավթյանը և Թ. Յփրիկյանը: Այնտեղ էին նաև մի քանի էսքիզներ՝ գործվածքեղենի համար, նկարիչ Լ. Ազատյանի կատարմամբ:

Այս ցուցահանդեսը մեզ համոզում է, որ շատ շուտով Արվեստի ինստիտուտը կիրառական արվեստի գործեր արտադրելու համար մեր արդյունաբերությանը կտա մի շարք բարձրորակ նմուշներ, որոնք լայնորեն կօգտագործվեն կենցաղում, կվարդարեն մեր բնակարաններն ու շրջապատը: Այսպես, հախճապակյա և կավե իրերի նմուշները կհանձնվեն Երևանի հախճապակու գործարանին և գեղարվեստական ֆոնդի կոմիտեատին, ապակյա իրերին՝ Լենինականի ապակու գործարանին և Ժողովուրդի բիմիական ինստիտուտին: Կիրառական արվեստի այլ ճյուղերի նմուշները կտրվեն համապատասխան արտադրական ձևերով: Այնպիսի, արժանավորական գործարաններն ու արտեղներին:

Հախճապակյա և կավե ամանների որոշ նմուշներ, մեզ թվում է, լավ կլինե՛ր հանձնել կավե ամաններ պատրաստող արտեղներին, ինչպիսիք են, օրինակ, Յուվայի հայտնի արտելը: Դա միակ խոշոր արտեղն է, որն արտադրում է կավե ամաններ: Սակայն վերջերս նա շատ է իջեցրել իր որակը, պատրաստելով միայն հասարակ կճուճներ: Այդ կավագործարանն ունի հնագույն տրադիցիաներ, պետք է մտածել դրանք վերականգնելու և ավելի կատարյալ հիմքերի վրա դնելու մասին:

Արվեստի ինստիտուտն իր հիմնական նպատակին հասած չի լինի, եթե կիրառական արվեստի լավագույն նմուշները չդարձնի մասնաշաղկապ տնտեսության համար պիտանի, եթե դրանք մատչելի չլինեն լայն սպառողին: Դա, մեր կարծիքով, վերաբերում է նաև արծաթագործությանը: Այժմ մի շարք արտեղների արտադրած իրերը շատ ցածր են իրենց գեղարվեստական որակով, անճաշակ են, աղավաղված են ազդային ձևերը: Ինստիտուտի

նմուշներն ունենալուց հետո այդ արտեղները ինքնահոսի չեն թողնվի և կբարձրացնեն իրենց արտադրանքի որակը:

Մի քանի դիտողություն:

Ցուցահանդեսում ներկայացված իրերի մեջ, մեր կարծիքով, առավել ուշադրության են արժանի այնպիսիները, որոնք հետագայում հնարավոր է բազմացնել արդյունաբերական ձեռնարկություններում:

Այսպիսով, մենք հնարավորություն կունենանք կիրառական արվեստի լավագույն նմուշները լայնորեն տարածել ժողովրդի մեջ, արմատավորել մեր կենցաղում: Դրանով Արվեստի ինստիտուտը մեծ գործ կատարած կլինի:

Նպատակ դնելով տալ մասսայական արտադրության համար համապատասխան նմուշներ, մենք երբեք չենք միտում հաե բարդ, հազվագյուտ իրերի ստեղծումը: Ինստիտուտի այս բաժինը մի լաբորատորիա է, ուր պետք է կատարվեն բազմապիսի պրպտումներ, ձգտելով հասնել ավելի կատարյալին:

Նրախուսանքի է արժանի ամանեղենի տարբեր տեսակների մշակումը, որոնցից շատերը հիացմունք են պատճառում: Այսպիսին են Շահվեղդյանի մեծ ափսեները, որոնք, չգիտեա ինչու, կրում են **ղեկորա**տիվ անունը, չնայած շատ զործածական են: Հետաքրքիր ձևեր ունեն և կմեր: Դրանք պատրաստվել են Դվինի ամանեղենի օրինակով: Մեզ թվում է, որ անհրաժեշտ է ավելի լայնորեն օգտագործել Դվինի կավեղեն ամանների տարբեր նմուշները, որոնք բնավ էլ չեն թողնում արվեստի հնացած գործերի տպավորություն: Կատարված աշխատանքների մեջ պակասում է պարզությունը: Շատ կարևոր է թևմայի ընտրությունը և նրա արտահայտման ձևը: Այդ իմաստով Դվինը, անշուշտ, հանդիսանում է մեծ դպրոց: Բացի Դվինից, մենք ունենք այդ կարգի հաե այլ օջախներ հնագույն շրջաններից (Լճաշեն, Կարմիր բլուր, Գառնի) և միջնադարից, որոնք մեր արվեստագետներին լավագույն օրինակներ են տալիս թե՛ ձևերի, թե՛ բովանդակության տեսակետից:

Նույնը պետք է ստել և արծաթի մասին: Տեք-Ղևոնդյանը, որպես նկարիչ, կարողացել է հարադատ մնալ հայրական ոճին և ստեղծել ինքնուրույն իրեր: Բայց զեռ լրիվ չի դրսևորված նյութին հատուկ մշակումը: Կան իրեր, որոնք կարծես արծաթից չեն, այլ ինչ-որ այլ նյութից են պատրաստված: Այստեղ նորից պետք է դիմել մեր լավագույն նմուշներին, առանց վախենալու, թե գրանով նկարչի արժանապատվությունը կհստմանա: Ավելի զբովար է ադաիւս գործերի մեջ գտնել այն ձևերը, որոնց մեջ հնարավոր լինի պահպանել մեր ազգային ձևը: Ազգային թեև հին մշակույթ է Հայաստանում, բայց ավելի զովար է հրատարակվում ձեռագրությունների: Չհայած գրան,

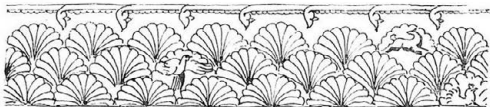
այս ասպարեզում պետք է համառորեն աշխատել: Մեր արվեստի մեջ բոլորովին նոր ասպարեզ կլինի ապակու զեղարվեստական մշակումը հարտաբապետական կառուցվածքներում:

Յուշահանդեսում ավելի համեստ էր ներկայացված գործվածքների բաժինը: Այդտեղ զգացվում էր բարձր վարպետության, կատարյալ նկարչի պակասը: Էսթիլներն անդամ են, չեն գտնված այն նմուշները, որոնք առավել բնորոշ են հայկական ինքնատիպ զարդարվեստին: Պատմական թանգարանը, Մատենադարանը այնպիսի շտեմարաններ են, որոնք նոր գործերի ստեղծման անզուգական դպրոց կարող են լինել: Հարկավոր է միայն, որ բաժնի նկարիչները սխտեմատիկորեն և մանրազնին ուսումնասիրեն կուտակված նյութերը:

Այժմ մենում է ցանկանալ, որ հնարավորին չափ արագ ոտքի հանվի ինստիտուտի այդ բաժինը, նրան տրվեն միջոցներ՝ լաբորատորիաները լավ կազմակերպելու համար, դրանք ապահովվեն նյութերով և սարքավորումներով, որոնք անհրաժեշտ են արտադրությունը տեղում կազմակերպելու համար:

Անհրաժեշտ է ինստիտուտի պատրաստած նմուշները բազմապիսի մասնաձևերով արտադրության միջոցով: Իսկ որպեսզի դա իրականանա, կիրառական արվեստի իրեր արտադրող ձեռնարկությունները պետք է դրանց նմուշներն ստանան Արվեստի ինստիտուտից: Այս պայմանով միայն մենք կկարողանանք կանխել շուկայում ելած անհաշակ իրերի տարածումը, բարձրացնել հանրապետությունում արտադրվող զեղարվեստական իրերի որակը:





ԱՐՎԵՍՏԱԿԻՑՆԵՐԻՍ ՄԱՍԻՆ

ՍԱՐՎԵԼ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

Մի տարի է արդեն, ինչ ցամաքել է այն հորդ աղբյուրը, որ ծուռումուռ ճանապարհներ, քարքարոտ խոշրնդոտներ հաղթահարելով, միշտ առաջ ընթանալով՝ իր հոգու, իր մտքի հարստությունը շռալչորեն նվիրեց մեզ, տվե՛ց, տվե՛ց, բայց չսպառվեց: Անխոնջ, անհանգիստ, մինչև վերջին շունչը ծառայեց մեր մոզովրդի զեղեցիկների զեղեցիկին՝ ճարտարապետությանը, մարմնավորելով մեր ժամանակի ճարտարապետության էությունը:

Այսպիսին է իմ սրտի մեջ պատկերվել Սամվել Սաֆարյանը, իմ, որ իր մտերիմն եմ եղել:

Դեռ շատ երիտասարդ ճարտարապետության մեջ, ես ճգնում էի իմ առաջին անկաշուն քայլերն անել պատերից բռնելով, երբ Գևորգ Քոչարը ձեռք մեկնեց ինձ, հորդորեց համարձակ լինել և բախտի բերումով ինձ հանձնեց Սամվելին, իսկ ինքը մեկնեց հեռավոր ճանապարհորդության:

1937 թվական, երկրորդ արվեստանոց: Հափշտակված նալում եմ Արգնու առողջարանի գծադրերին, որ անում էր Սամվելը: Ինձ զարմացնում էին ալդ շենքի պատկերների պարզությունը, յուրահատուկ կառուցվածքը: Նախանձով նալում էի, թե ինչպե՞ս կարող է մարդ ճարտարապետական ծավալը կազմակերպել ալդբան կուռ, անբիժ՝ իր հստակությամբ, իր կառուցվածքային ճշմարտությամբ և ալդբան պարզ:

Այս տպավորությունը երբեք չփոխվեց իմ մեջ, քանի որ ալդ հասկությունը Սաֆարյանի բնությունն էր, նրա էությունը կազմող հրաշքը, չիմանալով, որ դա ձեռք է բերվում մեծ ու տաժանակիր աշխատանքով:

Շատ պրծերում ու շատ տարիների ընթացքում, երբ շատ ու շատ փոր-

ձանքներ եկան մեր գլխին և մեր ճարտարապետության գլխին, Սամվել Սաֆարյանը բոլոր գեղերում բնվանում էր իր աննկուն, ազնիվ գաղափարով և վերից եկած իրար հակասող սրտումների մեջ միշտ բռնում էր այն ուղին, որը ցույց էր տալիս ճարտարապետությանը նվիրված նրա անկաշառ խիղճը:

Իհարկե, Արդնու առողջարանին նման չէր հայկական տաղավարը Մոսկվայում, բայց այդ երկուսի հիմքում գրված էին ճարտարապետական ճշմարտության սկզբունքները:

Ես Սաֆարյանի բնկեր-աշակերան էի ոչ միայն կյանքում, այլև ճարտարապետության մեջ: Շատ գործերի մասնակից եմ եղել, և Սաֆարյանը ինձ, որպես ընկերոջ, հարցրել է, լսել իմ խոսքը, իմ կարծիքը: Բայց մի բան է կարծիք լսելը և ուրիշ բան՝ խորհուրդ տալը: Ես Սաֆարյանին հայտնեւ եմ իմ կարծիքը, իսկ նրանից լսել իր խորհուրդները:

Այստեղ ես Սաֆարյանի ստեղծագործության վերլուծումը չեմ անում և չեմ էլ կարող, բայց կան ինչ-որ խարսխային հանգույցներ, որոնց կողքով անցնել չեմ կարող:

30-ական թվադարձների սկզբի ճարտարապետության պաշտոնական ուղղությունը դարձել էր կառուցողների ակումբի շենքը¹: Սաֆարյանը թեև համակրում էր դրան, բայց գնաց իր ճանապարհով՝ ճշմարտության ճանապարհով, և կառուցեց, օրինակ, պրոֆեսորների տունը Արմյան փողոցում, որ շափազանց չորովի էր մեկնաբանված՝ հիմքում ունենալով ռեալ շինանյութը և կոնստրուկցիան, բնակելի տան ճշմարիտ կերպարը: Եվ այդ է պատճառը, որ մինչև այսօր էլ այդ տունը բնակելի տան օրինակելի նմուշ է:

Բռնադրոսիկ պնտության տարիներին, երբ Արխանգելսկից սկսած, անցնելով Լենինգրադ, Մոսկվա, Կիև, Քրիլիսի, քաղաքները ողողվում էին կարգավորված արդուզարդի շենքերով, մեզ մոտ էլ իրար ետևից բարձրանում էին զարդաբանդակներից կազմված տներ: Այդ ժամանակներում Սաֆարյանի պրպտող միտքը կանգնեցնում էր Բյուրականի աստղադիտարանի բյուրեղային ճարտարապետական նոր կոթողը:

Իսկ երբ նոր որոշում կայացվեց՝ խաղառ վերացնել որեւէ պնտություն, ընդհուպ մինչև կամարներն ու որեւէ քանդակ և առհասարակ վերջ էր տրվում ճարտարապետական կյանքին, Սամվել Սաֆարյանը կանգնեցրեց իր «ամենապնտիված» շենքը՝ ակադեմիայի նախագահության շենքը՝ «պնտված» մեր ճարտարապետական գասական առնականությունը հատուկ շեշտակի դարգաբաններով: Դա մի օրինակ է, թե ինչպես պետք է գործի գնել դարգա-

¹ Բռնաշեն և Արմյան փողոցների անկյունում:

քանդակը՝ ճարտարապետական դործն առավել վաշեղակազմ դարձնելու համար, առանց որի ստեղծագործությունը կարող էր մնալ անխոս ու անշունչ:

Այսլիստի մեջ դժվար է խոսքերով համոզել ուրիշին, դժվար է, քանի որ ամեն որ յուրովի է ընկալում, մեկնաբանում արվեստի գործը: Դժվար է բացատրել միտք, քանի որ շատ ու շատ այլ հանգամանքներ կան, որ շին ենթարկվում լեզվիդ: Հաճախ շին կարողանում գտնել մտքերիդ ու հուզմունքներիդ համապատասխան բառեր: Սա է պատճառը, որ մենք հաճախ ասում ենք՝ սա լավ է, իսկ այս մեկը չեմ հավանում: Սա է պատճառը, որ շատ բաներ, որ զգում եմ, ախուլախ եմ անում կամ խփում եմ ընկերոջս ուսին՝ հիացմունքս արտահայտելու համար: Չեմ կարողանում բացատրել, թե ինչու, ահա, այն փոքրիկ տունը, որ կանգնած է Բաղրամյան փողոցում¹, իր համեմատ ծավալով ինձ համար շատ ավելի նշանակալի է, քան մի ուրիշ մեծածավալ շենք: Ինչպես, ասենք, Լժբատի փողոցի եկեղեցու ծավալներն են, որ աչքիս ազամանդի նման փայլատակում են ու ապշեցնում մարդկային մտքի զորությանմ: այդպիսի մեծ հարստություն ստանալ պարզ ձևերով և հասնել չգերազանցված արտահայտության:

Չկարծեք, թե Սաֆարյանի բոլոր գործերը արձագանք են գտել իմ սերտում: Ունեցել եմ վեճեր, խոր համոզված, որ ես ճշմարիտ եմ, բայց սիրելով, շատ սիրելով ու գուրգուրելով իմ մեջ Սամվելի համոզմունքի ուժը, հարգել եմ նրա մոտեցումը, ընդօրինակել նրանից ձգտումը դեպի պարզությունը, մտքի հստակությունը, ճարտարապետական ճշմարտության սուրբ հասկացողությունը: Բայց ավելի ձգտել եմ, քան հասնել:

Սամվելը տարվող անձնավորություն էր, մարդկային այդ հատկությունը խորթ չէր նրան: Բայց տարվում էր այնքան, ինչքան որ կարելի էր տարվել նոր տեսած մի գեղեցիկ կնոջով ու միշտ, ամեն անգամ հարազատ մնալով իր սկզբնապնդին, այդ նորի մեջ փնտրելով և հաստատելով գեղեցկության իր անասանքները, ճշմարտությունը, կոնստրուկտիվ զստակությունը և անսխալարինելին արվեստի մեջ՝ աղնվությունը:

Ինչքան էլ կյանքի մոլի սիրահար էր, անակնկալներով շուտ ոգևորվող, իր մանկական միամտությամբ անսպասելի որոշումներ կայացնող՝ այնքան էլ, դրան հակառակ, աշախուրջ սառնասրտությամբ խիստ էր դեպի ճարտարապետական խնդիրներն իր երկաթե և հաստատուն դատողությամբ, իր սկզբունքների ամբողջությամբ: Ոգևորված տարվելով այս կամ այն նորությունով, Սաֆարյանն իրեն հատուկ հմտությամբ գտնում էր այն նորը, դրականը,

¹ Այժմ՝ Բարեկամության եռօրյ փերերում է մտքորդվ-լենինիզմի ինստիտուտի հայկական մասնաճյուղի շենքին:

բարին, որ կարելի էր գտնել զրա մեջ և արտահայտել այդ իր կառուցվածքներում, ստեղծում էր մի նոր արժեք, նոր խոսք ասում մեր ճարտարապետության մեջ:

Ես, երևի, իմ խոսքում պետք է ասեի, թե ինչ գործեր է արել Սաֆարյանն իր կյանքում, ժամանակի կարգով մի առ մի հիշելի նրա մեծ շինությունները, ասենք, բժշկական ինստիտուտը, դուլգինստիտուտը, պատՖևի, թե նա ինչպես մտալ էն ինի հրապարակի անսամբլի մեջ ու ասեի, թե ինչպես նա իր գլուխը խոնարհեց մեծ Թամանյանի առաջ՝ առաջնությունը առելով հառավարական շենքին և միևնույն ժամանակ հմտորեն, մեծ աակաով ու խոհեմությամբ պահպանելով իր ինքնատիպությունը՝ ստեղծեց իր շենքը այդ հրապարակում, որն, անշուշտ, ճարտարապետական միասնության խոր ամբողջական արդյունք էր:

Ես, երևի, իմ խոսքի մեջ պետք է ասեի նաև Սաֆարյան-մարդու մասին, թե ինչքան մարդամոտ էր, մարդասեր, բնկեր՝ բառիս լայն իմաստով, սիրված բոլորի կողմից, միամիտ՝ երեխայի նման, հուզվող, զայրացող, հիասթափվող և սեղմուտեղը խիստ ոգևորվող: Թե ինչպես պատերազմի տարիներին իրեն պատեպատ խփելով, շինայելով իր առողջությունը, հաճախ պատրիվն ու հեղինակությունը, օգնում էր ամեն մի ճարտարապետի՝ անկախ նրա արժանիքներից:

Այդ բոլորը եղել է, գիտենք, ասել ենք ու միշտ կասենք: Ես կամեցա ալատեղ բարձրաձայն հռչակել նրա՝ Սամվելի արած անմոռաց գործը, Թե ինչպես նա իր կյանքը տվել ու նվիրել էր մեր սքանչելի Հայաստանին, նրա բարգավաճմանը, նրա բարեկեցությանը:

Մի աարի է արդեն, ինչ ցամաքել է մի հորդ աղբյուր, որ սկզբից արդեն բռնել էր մի աղնիվ ուղի, հարթել մի լայն ճանապարհ՝ ինքնուրույն ու ինքնատիպ: Եվ նա ասաց իր՝ սաֆարյանական խոսքը, զարձալ իմաստուն, ստեղծեց իր զգրությունը, իր ոգով դաստիարակեց բազում աշակերտներ բարձրագույն ուսումնարանում և իր հիմնած զգրոցում՝ իր ճարտարապետական մեծ կյանքի զգրոցում:

1970

ԼԵՎՈՆ ԲԱԲԱՅԱՆ

Ինչպան մեծացավ Երևանը, աչնրան պակասեցին բուն երևանյիները: Հիմա բնիկ երևանյիներին մոտների վրա կարելի է հաշվել: Նրանցից է ճարտարապետ Լևոն Բաբայանը, որ պապից պապ երևանյի է և, իր մեջ

կրելով բնիկ երևանցուն բնորոշ մեղմ, մարդամոա ու մարդասեր հատկությունները, շուրջ բառաստուն տարի անձնվեր աշխատում է, մալրաբաղարին տալով իր ողջ կարողությունը:

Հայրենիք քաղաքի սերը, երեխ, կղավ պատճառ, որ նա զարձալ ճարտարապետ: Ավելին, նա խորացավ ճարտարապետության այն ճյուղում, որն առավել կապված է քաղաքը կազմավորող՝ բնակելի տների ճարտարապետության հետ և այժմ գլխավորում է «Հայպետնախագիծ» ինստիտուտի տիպային նախագծման արվեստանոցներից մեկը:

Ես գիտեմ, որ «տիպային» բառը շատերին կարող է վանել այն համոզմամբ, թե տիպային տները գոյելու բան չեն և չարժե ոգևորվել մի մարդով, որը մասնակցում է այդ գործին: Իհարկե, շատերն անտեղյակ են, թե ինչպիսի՝ բարդ աշխատանք է տիպային նախագծի ստեղծումը, ուստի և չեն կարող արժանի կերպով գնահատել այդ գործը:

Տիպային նախագծերը պահանջում են տնտեսական ամենախիստ մոտեցում և դրա հետ միասին տեխնիկական, տնտեսական, կենցաղային և գեղարվեստական հարցերի խոր իմացություն:

Տիպային նախագծեր ստեղծել՝ կնշանակի լինել բարձր գիտակցության ճարտարապետ, որ հանուն բազմաթիվ, բազմահար բնակիչների բարօրության իրեն զրկում է հաճելի, գեղադիտական տեսակետից ալելի դրավիշ գործերից և անձնազոհ կերպով լծվում է այդ անշնորհակալ, բայց անփոխարինելի և բարի գործին: Սա Բաբայանին բնորոշ մյուս հատկությունն է. համեստորեն կատարել անձվեր աշխատանք, հանուն ընդհանուր գործի, դիմանալով անընդմեջ բննադատության տեղատարափին և անընկճելի համառությամբ շարունակել իր բռնած ուղին:

Բաբայանի գործունեության մյուս յուրահատուկ կողմը, որտեղ նա նույնպես անփոխարինելի է, նրա հետազոտումներն են ճարտարապետության պատմության և տեսության ասպարեզում, այնքա՛ն հմտորեն ու պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակով: Այստեղ գրսեղորում է Բաբայանի՝ մարդու և գիտնականի ազնվությունն ու բարեխղճությունը:

Մինչև վերջ ճարտարապետությանը նվիրված լինելն էր պատճառը, որ Բաբայանը խորացավ այդ արվեստի տեսության մեջ, աշխատելով արվեստի ինստիտուտում: Նրա տեսական բեղմնավոր գործունեությունը մարմնավորվել է մի շարք աշխատություններում՝ «Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության», «Искусство стран и народов мира», «История искусств народов СССР», «БСЭ», «Հայ ժողովրդի պատմություն» գրքերի համար դրած հոդվածները, սովետահայ ճարտարապետության պորթլեմների մասին հոդվածներ՝ միավեցական գիտական ժողովածուներում, սովետական

և արտասահմանյան մասնագիտական ամսագրերում, Լոնդոնում և Հոտմում Հրատարակվող արվեստի հանրագիտարանում, պարբերական մամուլում և այլուր:

Լ. Բաբայանի աշխատանքներում հստակ երևում է առողջ, ռեալիստո-րեն մտածող, ազգային արվեստի զարգացման ուղին պաշտպանող ու հեռանկարներ կանխատեսող արվեստաբանը: Ճարտարապետության տեսու-թյան հարցերում նա ճանաչված հեղինակությունն է նաև միութենական առու-մով: Բաբայանի առավելությունը, որպես տեսաբանի, այն է, որ նա, լինելով ճարտարապետական ստեղծագործության մեջ հմուտ վարպետ, ունենալով նախազմային մեծ փորձ՝ իր ընդհանրացումներն անում է այդ փորձի հիման վրա:

Եվ, վերջապես, մի հատկություն ևս՝ Բաբայանի անխոնջ հասարակա-կան գործունեությունը նաև ճարտարապետների միությունում, որտեղ նա իր ամենագործուն և մշտական մասնակցությունն է բերում մեր ստեղծա-գործական միության աշխատանքներին ու կյանքին:

Մեր գործիչներին ներկայացնելիս մենք մի առ մի թվում ենք, թե ինչ-րա՞ն գործ է արել նա, ինչքա՞ն շենքեր է նախագծել ու իրականացրել, բայց շենք ասում ինչքա՞ն եռանդ ու կիրք, ինչքա՞ն սեր ու հուզում է դրել իր գործում: Լեոն Բաբայանը իր ստեղծագործական քառասուն տարիներին մեր ճարտարապետությանը սալել է մեծ ջանք ու սեր, ստեղծագործական եռանդ ու ողևորություն և այսօր ճանաչված է որպես ոչ միայն բազմա-հմուտ, խորաթափանց, լայնխոհ՝ արվեստագետ ու արվեստաբան, այլև մարդկային բաձք առաքինություններով օժտված մի անձնավորություն:

Երբ ևս սկսեցի իմ ճարտարապետական ուղին, ինձ նման, սակայն ալելի համարձակ, առաջին քայլերն էլ անում և Լեոն Բաբայանը: Ձևոք-ձևոքի տված ենք մտել ճարտարապետական աշխարհ, իրար նայել, իրար լսել ու օգնել:

Չորրորդ տասնամյակն է ա՛հա, որ միասին ենք: Գոհ և շնորհակալ եմ, որ ինձ միճակեց ունենալ այնպիսի բնկեր ու խորհրդատու, ինչպիսին Լեոն Բաբայանն է, որը մինչև այսօր էլ մնացել է այդպիսին ու հիմա էլ այն-պիսի ոգևորությամբ է խոսում ու գործում, որ ամեն անգամ թվում է, թե պիտի նորից մի նոր գործ սկսի, որին միշտ կարոտով է սպասել:

Թող այդպես լինի, թող միշտ լինի անհաղ կարոտը:

Դիպլոմային կուրսում պետք է ղեկավարելի նախադեր: Միասին էին՝
ևս և ճարտարապետ Սամվել Սաֆարյանը:

Մեզ ներկայացնում է ամբիոնի վարիչ, ճարտարապետ Վարդգատ
Հարությունյանը: Պատերազմի վերջին տարին է: Կարանում մոտ 15 հոգի
են. աղջիկներ և տղաներ: Երիտասարդ, աշխույժ, շնայած երկրի ծանր վի-
ճակին, իրենք՝ կիսաքաղց, մի կերպ հաղնված: Մի մեծ սենյակ, ուր տեղա-
վորվել են մոտ 10—12 ուսանող, մեծ տախտակների վրա կատարում են
իրենց դիպլոմային նախագծերը: Ներս մտանք այն պահին, երբ ուսանող-
ներն ուրախ բրբռում էին: Պատճառը առաստաղից երկար թելով կապած
ոետինն էր, որից օգտվում էին այդքան ուսանողներ: Սուղ պայմանները
ստիպել էին դիմել այս հնարամտությանը:

Նետո պարզվեց, որ այս հնարանքի հեղինակը Ռազմիկ Ալավերդյանն
էր, որ իր սրամիտ լուծումով ողջ խմբին կարողանում էր ապահովել այնքան
զժվար ձևեր բերվող ուստինով: Ահա այստեղ ևս հանդիպեցի Ռազմիկին, որը
թեև իմ ուսանողը չէր, բայց աշխատում էր իմ խմբի ուսանողների հետ
միասին:

Այժմ, տարիներ անց, վերհիշելով ուստինի պատմությունը և իմ առա-
ջին ապավորությունը Ռազմիկից՝ մտածում եմ, թե ինչքա՛ն բնորոշ էր նրա
համար և՛ այդ սրամիտ լուծումը, և՛ նրա հոգատար վերաբերմունքը շրջա-
պատի հանդեպ:

Շատ շանցած, բախտի բերումով, մենք նույն հիմնարկությունում ձեռք-
ձեռքի տված աշխատեցինք շուրջ 20 տարի, միշտ իրար հետ, իրար լրացնելով,
իրար օգնելով:

Ինստիտուտն ավարտելուց հետո Ռազմիկն աշխատում էր հուշարձան-
ների պահպանության կոմիտեում, միաժամանակ դասավանդում պոլիտեխ-
նիկական ինստիտուտում, իսկ հետագայում՝ ղեկավարվեց ինստիտուտում:

1951 թվականին վերականգնվեց «Հայարդյնախադիժը», ուր աշխատան-
քի անցավ նաև Ռազմիկը և ինձ վստահված ճարտարապետական արվես-
տանոցում դարձավ իմ օգնականը կամ սեղակալը, փաստորեն՝ արվեստա-
նոցի ղեկավարը: Նա ինձ չէր թողնում, որ զբաղվեմ վարչական գործերով,
կամենալով, որ ևս միայն իմ ստեղծագործական աշխատանքներին նվիր-
վեմ: Եվ այսպես մինչև վերջ մենք միասին աշխատեցինք:

Ռազմիկ Ալավերդյանի եռանդը անսպառ էր բառիս բուն իմաստով: Դա
նրա բնավորության էությունն էր:

Եղավ այնպես, որ միասին մասնակից եղանք երիտասարդական պա-

լուտի նախագծի մրցույթին: Աշխատում էինք մեր տանը, աշխատում էինք ամեն օր՝ երեկոսերը: Բայց հաճախ Ռազմիկը, տարված այլ գործերով, գալիս էր ինձ մոտ ուշ, տանը, ժամը 9-ին կամ 10-ին: Ես զայրանում էի, որովհետև մեկ կամ երկու ժամից պետք է քնեի, ինչպես և իրոք լինում էր, 11-ին ես արդեն քուն էի մտնում: Իսկ Ռազմիկը մնում էր մինչև գիշերվա մեկը, երկուսը և առավոտյան հանգիստ գալիս աշխատանքի:

Այդ օրերին «Երեկոյան երեան» թերթում մի փոքրիկ ակնարկ լույս տեսավ իմ մասին, ուր ասվում էր, թե երբ ամբողջ քաղաքը խոր քնի մեջ է լինում, մի պատահան է, որ միշտ վառ է մնում, դա Ռաֆայել Խորայեայանի աշխատասենյակն է, ուր ճարտարապետը խորասուզված ստեղծարար աշխատանքի մեջ, չի նկատում, թե ինչպես է անցնում գիշերը:

Մեր սիրելի Ռազմիկի համար դա երկար ժամանակ ծառայում էր որպես փաստաթուղթ՝ ինձ վրա ծիծաղելու համար:

Բոլորս ենք հայրենասեր, բայց բոլորս չենք, որ խանդավառ ենք, տարված այդ մեծ գաղափարով: Բոլորս մարդասեր ենք, բոլորս հասարակության անդամ և պատրաստ օգնելու իրար, կատարելու հասարակական հանրօգուտ գործ, բայց բոլորս չենք, որ այդ ասպարեզում կարող ենք լինել անձնվեր ու անձնուրաց:

Ռազմիկ Ալավերդյանի համար անսահման էր հայրենիքի սերը, անսահման էր մարգուն օգնելու ձգտումը: Նա գիտեր շնչասպառ կատարել ծրագրածը: Նա, հիբամի, վառվում էր, իր սրտի ջերմությամբ տաքացնում ցըրտահար եղածին:

Արկածների հանդիպելը Ռազմիկի կյանքում սովորական բան էր: Ամեն օր աշխատանքի գալիս մի բան պատահում էր իր հետ: Գալիս էր ու պատմում:

Մի օր ծննդկան կին է հանդիպում, որին հազիվ հասցնում է հիվանդանոց, մյուս օրը հարևանի տանը հրդեհ է բռնկում՝ օգնում է հանդգնելուն: Մի ուրիշ անգամ տուն գալիս հանդիպում է կորած երեխայի և մինչև զբտնում է, թե ուր տանի՝ կեսցիշեր է դառնում: Եվ այսպես շարունակ: Եվ այս բոլորն այնպես էր պատմում՝ ոգևորված, հուզված, որ ամենահասարակ դեպքն էլ ընկալվում էր արտակարգ սրությամբ: Սրտին մոտ էր ընդունում ամեն մի հոգս ու զմլարություն, որ պատահում էր ուրիշին:

Ի՞նչ կա ավելի լավ, որ կարող է այսպես բնորոշել մարդուն:

Հիանալի՜ մարդ էր Ռազմիկը և ճարտարապետ:

Շէնքն ավարտվելու վրա էր:

Մեծ ու փոքր, վարպետ ու ճարտարապետ, բոլոր շինարարներն իրար էին անցել: Մոտենում էր այն ժամը, երբ բացված կտեսնեն ամիսների ընթացքում իրենց ձեռքերով բարձրացած, հասակով մեկ կանգնած այդ հսկա կառույցը: Նստուկն էր ամենուրեք, ինչպես բեմի վրա՝ վարպետը բացվելուց առաջ:

Փայտամածներից շենքի մարբումը ձգձգվում էր: Համարյա ամեն ինչ ավարտված էր, միայն մնում էին մի շարք մասնր թերություններ, որ և շտապում էին վերացնել: Ճարտարապետին ամենից ավելի անհանգստացնում էին մի քանի խոչակներ, որ դեռ չէին փորագրվել: Իսկ չբանդակված խոչակը շենքի ճակատին՝ միևնույնն է, թե դեմքն առանց հոնրի: Այդ պատճառով էլ դրսի փայտամածները քանդել չէին կարող, և շենքը մնում էր նրանց մեջ բարուրված:

Թե՛ ճարտարապետը, թե՛ աշխուկը գիտեին, որ եթե այժմ չբանդակվեն խոչակները, ապա շինվարչությանից կստիպեն շենքը շահագործման հանձնել անհապաղ ու խոչակներն այդպես էլ կմնան ով գիտե ինչքան ժամանակ, դուցե և տարիներ: Պետք է շտապ գտնել մի վարպետ, որ զար ու օգնեք երկու երիտասարդ փորագրողի:

Ճարտարապետը հիշեց իր հին բարեկամին՝ վարպետ Գևորգ Աբգարյանին, որ հմուտ փորագրող էր, բազարում հայտնի: Վարպետ Գևորգն արդեն ութ տարի էր, ինչ անցել էր թոշակի, իր վաստակն էր վայելում՝ խաղաղ ու անվրդով: Բայց ճարտարապետը դիմեց նրա օգնությանը, վարպետ Գևորգը չմերժեց: Նրանք երկար տարիներ հաճախ էին հանդիպել շենքերի վրա և աշխատել ինչպես մեծ ու փոքր եղբայրներ, ընտանիքներով մտերմացել: Իրար լավ էին ճանաչում և հասկանում կես խոսքից:

Նրանց մոտեցրել էր և՛ աշխատանքը, և՛ այն, որ Գևորգը որպես վարժ վարպետ, հենց իրենց հանդիպման սկզբից, դարձել էր երիտասարդ ճարտարապետի գործնական կյանքի բարի խորհրդատուն: Ճարտարապետը հանձին նրա տեսնում էր իր մեծ ուսուցիչների, հնադարյան ճարտարապետների ոգով սնված, նրանց արվեստի գաղանիքներն իմացող, մեկ հասած հայ ճարտարապետության հմայքը հասկացող բարի մշակին: Ինչպես ծոցովըրդական առածն է ասում՝ «բրտան իր շինած ամանի աստվածն է», այդպես էլ վարպետ Գևորգը բարի աստվածն էր, նրան շունչ տվողը:

Եվ լսում էր ճարտարապետը նրա իմաստուն խոսքերն ուշիմ աշակերտի պես, հետո էլ ինքը տեղն ընկած ժամանակ հեղինակավոր առնով խրատում

անահայցակ ընկերներին, թե ինչպես պետք է հանաչել բարի շերտը, որ ամեն մի բար ունի իր հատկությունը, իրեն համապատասխան գործիքը, մշակման ձևը, մեկը պետք է հաստ քանդակել, մյուսը՝ խորը։ Եվ այսպես տարիների ընթացքում ձեռք-ձեռքի տված կառուցում էին, ուրախությունն ու դժվարությունը միասին ապրում։

Շինարարները վարպետ Գևորգին հարգում էին, բայց մի տեսակ զուսպ մնում նրա հանդեպ, վարպետ Գևորգը, ինչպես ասում են, «թանկարազար» էր, միշտ կրկնակի վարձատրություն էր պահանջում մյուսների համեմատ։ Վարպետի բնավորության այս գիծը այնքան էլ զուր չէր գալիս շինարարներին, որից, ընդհակառակը, շատ զոհ էր ճարտարապետը և ահա թե ինչու։ Հետո, երբ վարպետը ստանում էր շինարարների դժգոհությամբ ձեռք բերած համաձայնությունը, այդ պահից վարպետն իր հոգին տրամադրում էր շենքին, նվիրվում հանձնարարված գործին մինչև վերջին հունարն ու քրտինքը, արտիստական ոգևորությամբ տրվելով սիրելի քանդակներին։ Եվ վարպետ Գևորգը գործի վրա դառնում էր աշխույժ մասնակիցը հեղինակի ստեղծագործական պրպտումներին, առաջարկում նոր մտքեր, որոնց պատճառով կարող էր կրկնապատկվել և եռապատկվել աշխատանքը։ Աշխատանքում վարպետը մոռանում էր տունը, ժամանակը, ինչպես մի մուլի սիրահար։ Զմռանցուրտը նրա համար խոչընդոտ լինել չէր կարող, ձյունն անգամ չէր դիմանում նրա եռանդին և նրա շուրջը հալվում, օդը շերմանում էր։

Բայց տարիներն անցել էին, և նա այլևս չէր աշխատում։ Տանը բլի տակ ինչ-որ երգ մոմաւում, առանց շտապելու սափոր կամ մի քանդակ էր փորագրում, որ միշտ ունենում էր իր ձեռքի տակ։

Եվ այսպես, երկար ընդմիջումից հետո նա նորից բարձրացավ նորակառույցների փառամամներին, մտավ տախտակների արանքը և կորավ անավարտ բարձրություններում, շինարարության ժրոքի մեջ։

Աշխույժ Գարեգինը վտանգավոր էր համարում ձեռուկին թողնել վերև և երբ փորձեց այդ մասին նրան զգույշ տկնարկել, վարպետն առանց պատասխան տալու գործիքների արկղը թեթևությամբ առավ շալակն ու վեր բարձրացավ։ Ոչ մի պտտասխան այդքան զիպուկ ու վճռական չէր կարող լինել։ Ճարտարապետի անհանգիստ վիճակը, որ վարակել էր նաև աշխույժին, մեղմացավ, չէ՞ որ իր հին բարեկամը եկել էր օգնության, թեև ոչ առաջվա ուժերով, բայց հմուտ, շատ հմուտ վարպետը։

Երկտասարգ վարպետը, որ շարունակում էր քանդակել ու աչրի տակով մեկ-մեկ հետեում էր վարպետ Գևորգին, աշխատում էր զուսպ հարվածներով, երկչոտությամբ, իր ընկերոջ հետ միայն մրցելով։ Եվ իսկապես, չէ՞ որ

քանդակի փշացրած մասը ինչպես էլ կարկատես, չի ունենա առաջվա հմայքը, և ամեն մի սխալ հարվածի հետք կմնա սրտես տրտու:

Ահա ինչու երիտասարդ վարպետները հարվածում էին անհամարձակ, զգույշ, քարից վախենալով:

Մինչդեռ վարպետ Գեորգից կարծես քարն էր վախենում, կուշ գալիս, տեղ տալով նրա մուրճին: Եվ վարպետն այնպիսի հզոր թափով էր մուրճն իջեցնում քարին, որ մարդ հազիվ էր զսպում իրեն, որ չզոչի՝ ամա՜ն, դնա՜ց, կոտրվե՜ց, ջարդուփշուր եղա՜վ նազանի տերերը: Բայց իզուր էր երկչուզը: Ամեն մի հարվածից հետո տերեր ստանում էր ավելի որոշակի ձև, ձգվում գեպի ողկույզը, ձգտում փարվելու նրա հատիկներին: Խաղողի հատիկները զորեղանում, լցվում էին հողի հյութով, ուռչում պայթելու չափ: Ահա՜ թե ինչ է նշանակում հմուտ, հին, վաստակավոր վարպետի հաստատուն, համոզված ձեռքը, աչքը բնկալող, զարմանալի զգացումը՝ չափի, ձևի, քարի, եղանակի:

Ճարտարապետի առաջ կատարվում էր հրաշալի մարմնացումը իր մտքի, թղթի էսքիզից դառնում նյութ, լույս ու սովերի խաղերի մեջ քարը կենդանանում, փթթում էր աչքիդ առաջ այնքան վառ, որ թվում էր, թե լսում ես՝ ինչպես են սվավում իրար բավելով տերևներն ու ողկույցները, չսում կրկնվող դարպարանդակի սխիմիկ երգը:

Նախանձելի ձեռքեր:

Զարմացած նալում էր Հարտարապետը վաղեմի քնկերոջն ու ախաժա համեմատում կողքի երիտասարդի հետ: Ասես ծերը տվել է, իր ձևունիքը երիտասարդին, իսկ երիտասարդը իր հուժկու բազուկները զիջել ծեր վարպետին:

Վարպետը շարունակում էր իր հարվածները հաստատուն ու անվերապ: Եվ կուշ եկած այդ մարզը, որ շինարարության եռուղեի մեջ ավելի էր կծկվում ու փոքրացած երևում, արծաթի թևերի թափ էր առել ու մեռած քարին արծաթյան շունչ էր պարգևում: Ու շողշողում էին վարպետ Գեորգի քանդակները, կենդանացած քարակոփ պատկերները արարատյան արևի տակ:

Վերջին խոյակն էլ ավարտվեց: Նրա վրա փոքրագրված էր մի հավր՝ թառած ծաղիկներին: Եվ երբ մնում էր միայն թռչունի աչքը քանդակել՝ վարպետ Գեորգը մուրճը վառ գրեց և գիմեց շուրջը հավաքված դիտողներին.

— Է՛հ, թռչունիս գլուխը շատ կարծր քարի է դեմ առել, զործիքս էսօր եմ սրել տվել՝ քարը չի վերցնում: Նրեում է՝ հավրը կույր պիտի մնա: Չէ՛, էս չեղավ, մի գնացիք կանչեք քնկեր Գարեգինին՝ աշխղեկին կամ ճարտարապետին, թող դան մի ճար անեն:

Դիտողները թեև զարմացել էին, որ ողջ քարը քանդակելիս կարծր մաս չէր հանդիպել ու միայն այդ փոքրիկ տեղն էր, որ այդպիսի անհաջողու-

Յայն մտանէց զործը, բայց տեսնելով վարպետ Գեորգի լրջութունը՝ ստիպ-ված զնայցին կանչելու: Շուտով եկան երկուսը միասին: Վարպետի հալիվ թաքցած խորամանկ ձախար և ամբարտաւած քանդակը խկույն մտանէցին նրա դալաղորութունը:

Կա մի սովորութիւն մեր վարպետների մեջ: Դա արվում է հատուկ նպա-տակով, ուրախութեան ժամին, սրամիտ կատակի ձև տալով նրան: Վարպետը համեստ էր նիստուկացում, բշխոս, զուսպ իր կարծիքը հայտնելու մեջ: Թեև կատակներ չէր անում, բայց չէր էլ սրտնեղում ուրիշների կատակնե-րից: Սակայն բոլորի համար էլ սովորութիւն սովորութիւն է, կարգը՝ կարգ:

— Ի՞նչ է պատահել, վարպետ Գեորգ, այդ ինչի՞նչ ես զեմ առել, սա օյի՞ն է, որ բերում ես մեր գլխին, — հարցրին նրանք՝ չհասկանալու տալով իրենց:

— Զե՞ք տեսնում, հովքը մնացել է կույր, բարը չի տաշվում, սարսա-փելի կարծր է: Կամ մի խելքը գլխին վարպետ բերեք, որ տաշի, կամ փու-ձեք թրջել բարը, որ մի դուցե փափկի ու հարաւոր լինի քանդակել: Էսպիսի բարի ես երբեք հանդիպած չկայի, շատ դաւում է: Զեք հավատում՝ ինքներդ փորձեք, միայն հոներն ուղղելու փոխարեն աչքն էլ չհանեք:

Այստեղ շահակացոյններն էլ իմացան վարպետ Գեորգի «փորացալը» և բոլորը միաբերան ծիծաղեցին, աշխուժացան և հավանութիւն տվին վարպետ Գեորգի պահանջին:

Շատ շանցած բերվեց զինին: Եվ պարզ է, որ զինու հետ և անհրաժեշտ ուղեկիցներ: Ճարտարապետը թասը լցրեց Ոսկեվազի ոսկեզույն զինով: Արեւի ճառագայթները բեկվեցին թասի մեջ և զինին փոխարկվեց հորհրատող բո-ցեղեն մի հեղուկի:

Թասը ձեռքից-ձեռք անցավ և ամեն անգամ խմողը բարեմաղթում էր վարպետին ու թասը հանձնում հաջորդին:

Օրվա վերջն էր, այդ պատճառով էլ վարպետի շուրջը հավաքվածների թիվը մեծացել էր, այդտեղ լավ էր, անմիջապես խոյակների տակ: Զե՞ որ փառամաժանները քանդելուց հետո խոյակները մնալու էին վերևում՝ ան-մատչելի: Եվ այսպես կիպ շրջապատած վարպետ Գեորգին, ողջունում էին նրա վերադարձը աշխատանքի բեկեբեկների մօտ:

Ճարտարապետը, զիմելով վարպետ Գեորգին, շնորհակալութիւն հայտ-նեց բոլորի անունից՝ իրենց օգնութեան հասնելու համար, մաղթեց նրան անհատնում եռանդ, խաղաղ կյանք:

Վարպետ Գեորգը մի քիչ զինովցած և ողորմված վերաբերմունքից՝ անսպասելի երկար ճառ ասաց:

— Ասում եք՝ ինձ ուժ որտեղի՞ց: Հիմա իմ ուժերն այն շեն, ինչ տա-

րինքն արագ: Բայց երբ դուք ինձ չմոռացաք և կանչեցիք՝ օգնության, ևս մի տեսակ ջահելացա, մտածեցի՝ ուրեմն ևս դեռ կամ իմ բարեկամների Հիշողության մեջ, ուրեմն ինձ հավատում են: Իսկ եթե քեզ հավատում են, այդ հավատն էլ հենց ուժ է տալիս, քանի որ հավատն ինքն ուժ է: Ես էլ հավատացի իմ բազուկներին ու եկա:

Եվ պատմեց վարպետ Գևորգը, թե ինչպես է նա ձեռք բերել այդ արվեստը, հասել վարպետության, ինչպես է օտարության մեջ աշխատել, որտեղից եկել է դեռ 35 տարի առաջ, ինչպես է աշխատել դարձել փորագործ և երկար տարիներ քանդակել միայն գերեզմանաքարեր, վրան մի վտիտ ճյուղ փորագրած: Եվ այսպես տարիներ շարունակ՝ միատիպ, միաձև մարմարե գերեզմանաքարեր, որոնք հիշելիս անզամ գերեզմանալին սարսուռ է պատում իրեն, օտարության մեջ անհուսալի վիճակում ապրողի գերեզմանալին տրամադրություն:

Վարպետը խոսում էր կսկիծով, կարծես վերադրում էր ոչ թե իր անցյալը, այլ նրանց տխուր գոյությունը, որոնք մնացել են աշխտեղ՝ պանդխտության մեջ: Բայց վարպետ Գևորգի ձայնը բարձրացավ, ինքն էլ ակամա կանգնեց, երբ սկսեց պատմել, թե ինչպես մայր հողի վրա իր ողջ էությունը փոխվեց, բուռն կրքով անցավ աշխատանքի և բազում տարիներ փորագրեց խաղող ու նուռ, թռչուն ու եղնիկ, քարից հյուսված մեղեդիներ:

Վերջացրեց վարպետ Գևորգն իր խոսքը՝ գիմելով երիաստարդ փորագործներին:

— Ժամանակը ձեզ, երիտասարդներ, կտա ուժ, իսկ աշխատանքը կրերի և հմտություն: Բայց դրանց հետ կարևոր է մի մեծ բան ևս՝ Ե՛վ ուժը, և՛ աշխատանքը լավ արդյունք կտան, երբ ձեր ընտրած գործը սիրեք, սիրեք համոզված, սիրեք հաստատուն: Միշտ պիտի կարոտով մնալ դեպի աշխատանքը: Սերն ու աշխատանքն են, որ միասին առաջ կրերեն ձեր մեջ վարպետությունը, ինչին դուք պետք է ձգտեք ամեն օր, ամեն ժամ:

Վարպետի վերջին խոսքերի հետ իրիկնադեմի արևի շրկադույն ճառագայթները մի անգամ էլ շողողացին մարդկանց դեմքերին ու սահելով վարպետ Գևորգի վրայով, որ կարմիր լույսի տակ ձուլվել էր խոյակի թռչունին, հրաժեշտ տալով աննկատ շրացան:





ԷՋԵՐ ԻՄ ԿՅԱՆՔԻՑ (Գրական փորձերից)

ԵՐԲ ԸՍՈՒՄ ԵՆ «ԱՅԱՍՏԱՆ»՝ ԱԿԱՍԱ ՈՏՔԻ ԵՄ ԿԼՆԳՆՈՒՄ

Հիսուն տարի է անցել այն օրից, երբ առաջին անգամ լսեցի «Հայաստան» անունը:

Մի սովորական օր էր, երբ այդ անունը մխրճվեց մտնկական ուղեղիս մեջ: Այդ առավոտ, երբ մեր տուն բերին օրվա լրագիրը, դարձացած նկատեցի նրա արտասովոր գույնը:

Բոլոր էջերը կարմիր տառերով էին տպված:

Հայրս իմ հարցին պատասխանեց, թե Հայաստանը սղոզվել է արյամբ, լրագիրն էլ այդ բովի արյան գույնով է տպել:

«Հայաստան», «կոստորած», «ավերած»՝ այս բառերը հիշեցի:

Երբ բիշ մեծացա, իմացա, որ մեր ժողովրդի պատմությունը ավերումների պատմություն է եղել: Ազատության, գոյության անվերջանալի կռիվների մեջ սրբություն է դարձել մայր հողը: Եվ հիմա, երբ ասում են «Հայաստան»՝ ակամա ոտքի եմ կանգնում: Մենք խոնարհվում ենք մեր անձնվեր նախնիների առաջ, որոնց կյանքի գնով մենք այսօր ունենք հայրենիք:

Այս հիսուն տարիներին է, որ շինարարը, բարի վարպետն իր գործերի մեջ հասել է աննախընթաց բարձունքների: Եվ մենք, ճարտարապետներս, մի կողմ թողնելով մեր անձնական մեկ-մեկ պոսիկոզ փառամոլությունը, լծվել ենք մեր լեռնաշխարհը կառուցելու մեծ գործին, որ ավելի զեղեցկանա մեր սքանչելի Հայաստանը, ավելի շեն ու շքեղ դառնան նրա գյուղերն ու քաղաքները, որ մեր երիտասարդ սերունդն ավելի լավ ճանաչի և սիրի իր հայրենիքը:

Հեռավոր մեծ քաղաքում եմ:

Եկել եմ այստեղ՝ սովորելու: Մինչև դասերն սկսվելը դեռ մի քանի ամիս կա: Հարկավոր է մի աշխատանք գտնել՝ օրվա ապրուստի, ինչպես նաև աշխատանքի համն զգալու համար...

Թեև դեռ ամառ է, բայց հյուսիսում ցուրտ է, անձրև ու բամբ, իսկ ես հագնված եմ թեթև: Ուսանողական կազմակերպությունից ուղարկում են քաղաքից դուրս՝ պահեստներում աշխատելու, որպես սևագործ բանվոր:

Գնում եմ:

Միանում եմ ինձ ցույց տված երեք հաղթանգամ բանվորի: Անճարակ եմ զգում ինձ նրանց կողքին, անվարձ՝ այս կարգի գործերում և առհասարակ ծանր աշխատանքներում: Մտածում եմ, թե ինչ է նշանակում մեծանալ մոր փեշի տակ: Բայց քանի որ եկել եմ, հո ետ չեմ գնալու Պետք է աշխատենք գերանակալ մեծ ծածկի տակ: Ինձ պատվիրում են ձգել բրեզենտի մի մեծ կտոր ու կապել, որպեսզի ծածկվեն և անձրեկից չթրջվեն բազմաթիվ մերկեհներ: Գերաններին հեծնում, բարձրանում եմ վեր, ամուր սեղմած բրեզենտի ծայրը: Հետո մյուս ձեռքով գրկել եմ սյունը, հարմար կանգնել: Բրեզենտն անձրեկից ծանրացած, թաց, շատ զովար է պահում: Մյուս կողմից բամբն է խանգարում, որ ծայրը տեղ հասցնեմ, կապեմ: Թվում է, նստալուստ եմ ու պայքարի մեջ եմ մտել տարերթի գեմ: Փամին փչում ուռնում է առողաստը, ու ես չեմ կարողանում կապել այդ վիթխարի կտավը: Բանվորներից մեկը գալիս է օգնություն: Բրեզենտը կապում ենք: «Հեշտ չէ հաց վատտակելը»,— ասում եմ ու ցատկում ցած, շիմանալով, որ զվարթ դեռ հետո է գալու:

...Հաստ գերաններից պատրաստվում է մի տախտակամած, որի վրա տեղ է կանգնեցվի ինչ-որ մեքենա: Չորս հողով պետք է բարձրացնենք այդ հսկա մեքենան: Ինձ հետ աշխատող բանվորները Կադանի թափաբներ են, սուսերեն վառ գիտեն: Նրանք աշխատում են հանդիստ, չափած-ձևած, առանց շփոթություն: Մեքենան պետք է վեր բարձրը պարանով: Պարտնը ձգում ենք ցած, որպեսզի նրա մյուս կեսն անցկացրած անիվի միջոցով բարձրացնենք սարքը: Բռնե արդեն կարվել է գետնից և սկսել է ճոճվել: Դանդաղել հնարավոր չէ: Միա՛յն ձգել, միա՛յն դեպի վեր: Մեկի վայրկյանական զոնդազումն անգամ անդրադառնում է բոլորիս վրա, ստիպում առավել լարվել: Նրք ես փորձում եմ փոքր-ինչ թուլացնել մկաններս, պարանի ձգվածությունը փոխվում է: Կնշանակի՞՝ ես կապված եմ մյուսներին անբաժանելի կապով... Այդ պտահալով էլ ավելի եմ զգում ինձ վրա դրված

պատասխանատուութիւնը: Բայց դրութիւնն անմխիթարական է, անհանգիստ: Ամեն ձգելու հետ զգում եմ, որ ձեռքերիս ուժը հեռզհետե սպառուում է, որ ես շուտով դուրս կգամ շարքից: Հոգնել եմ, իսկ մերենաւ բարձրութեան կեսին հաղիվ ենք հասցրել: Բեռը քանի դնում, ավելի է ծանրանում: Նահանջել չի լինի, իսկ հրաշքի սպասելն անիմաստ է: Ի՞նչը կարող է ինձ փրկել: Ավելի լաւ կլինիք հենց սկզբից հրամարվելի, քան հիմա ձանադարհի կեսից լքեմ գործը: Զէ՛, մնում է լարել ուժերը, լարել անխնա՛:

Զորս զույգ աչքեր մեխովել են կոշտ ու հաստ պարանին, որ դարձել է ե՛ւ՛ գորգորանքի, ե՛ւ՛ նդովքի առարկա: Այդ բոպելին սկսում եմ դարմանալ պարանի բարակ մազիկների հշուտվածքի վրա, դարմանում եմ, թե ինչպե՞ս այդ թելիկները, որ փշելուց կարող են կտրվել, իրար գործված դարձել են դիմադրող մի անհաղթահարելի ուժ ու պայքարում են երկաթե սարքի տոնանոց ծանրութեան դեմ:

Աշխատանքով տարված, մեկու մյուսին չենք տեսնում, միմյանց ներկայութիւնն իմանում ենք շնչառութեամբ, հեռցներով: Զգելով պարանը, աշխատում եմ ուժ շնայել, ետ շմնալ մյուսներից, բամվիլ, բայց ոչ մի դեպքում չպոկվել պարանից: Զէ՛ որ ես նրանց համար նոր եմ, հայ, որին գուցե առաջին անգամ են հանդիպում: Իսկ ձեռքերս ալլես ինձ չեն հնազանդվում: Մկաններս ցաւում են անտանելի ցաւից, առամներս եմ սեղմում, զայրանում, որ ծանր է ե զայրանում, որ պարանը չեմ կարողանում մյուսներին հավասար քաշել: Մատներս կպել են պարանից, ինչպես թշնամու կոկորդից, ե տմեն անգամ, երբ պահանջն ստիպում է նոր տեղից բռնել, ավելի եմ զգում սուր ցաւը... Փախչե՞մ: Այնպես, որ ոչ որ ինձ չտեսնի: Բայց փախչելով կփրկեմ միայն մարմինս, իսկ հոգի՞ս, տնո՞ւնս: Դողում եմ այդ մտրից, բայց էլի դիմանում, դիմանում եմ էլի վայրկյաններ: Վեր չեմ նայում, չեմ համարձակվում, վախենում եմ տեսնել անհասանելի տարածութիւնը չհաղթահարված: Արհամարհում եմ ցաւ, վերքեր, մոռացած ամեն ինչ, սեղմվում եմ պարանին՝ արդեն էլեկտրականացած: Այրվող մատներով կախվում եմ պարանից, ձգում պարանն իմ ամբողջ ծանրութեամբ: Հետո... բաց եմ թողնում պարանը ե ընկնում փալասի պես: Շշմած, լացն բացած աչքերով ուլինչ չեմ տեսնում, խաբխափում եմ մշուշի մեջ: Սթափվում եմ, ցնցվում ցրտից, աչքերս բացում ե առաջին հերթին փնտրում սարսափելի մեքենան: Եվ ինչ՝ մեքենան զլխավերս է, նախատեսված տեղում... Պարանն ազատ կախվել է: Ի՞նչ երեսով նայեմ ընկերներին: Նրանք երերով գնաց են կանգնած, հոգնած դեմքերով, ձեռքերը՝ կախ: Բայց երեսներին մեզմ միտք է երևում: Նրանց մեծը մոտենում է ինձ ե մտերմորեն ուսիս խփելով ասում՝ մոլորե՛ց, արմեն... Ես հուզվում եմ, քիչ է մնում լաց լի-

նեմ: Ուրեմն դործը չեմ լքել ու նրանց հետ մինչև վերջ ձգել եմ պարանը...

Այդ մի քանի ժամում ես շատ բան սովորեցի ու մինչև հիմա էլ մտածում եմ, որ աշխատողին ոչ միայն ուժ, այլև մեծ սիրտ է պետք...

1963

ՄԱՆԹԱՇԻ ՁՈՐԸ

Այդ ձորում էլ ամբուլ կար, աճում էր բարերի մեջ՝ թեթև, բարակ, հողով շոշափելի: Օդի ամենաթույլ շարժումից ճռճվում էր: Նրա սպիտակ, ձիգ ցողունը՝ բզեզի թռչելից անհանգստացած, խոնարհվում է նրբորեն: Սմբուլ փնջել և չրսել դեմքիդ, անհնար է, դա լինում է ինքնիրեն: Սահում է ամբուլը քո դեմքով, շուրթերով, և միայն բարակ մի հեղ չէ, որ զգում ես դու:

Գալիս եմ հեռվից, ցածի դաշտերից, ու հասնելով երանելի ձորին, հոգնած նստում եմ վտակի ափին: Նա այնքան կենդանաթյուն է տալիս այս գողտրիկ վայրին, նա, որ աղբյուրներից է հորդում, Արագածի գաղաթներից հալվող ձյուններից և ունի հավերժական թարմություն, դուլալ է ու կենսութափ:

Ձեմ համբերում, կանգնում եմ ոտքի, աչքերս ձորի լանջով սահեցնում վեր ու հասնում այնտեղ, ուր իրար հետ են ձուլվում Արագածի գաղաթները և խոր կապույտը, հայտը երկնքի թավիշ կապույտը: Օդը պարզ է, զրնգուն, թարմացնող, շնչելուց՝ հոգնած մարմինը եռանդի լիցք է ստանում: Հեռվից գալիս և այս լայն փոված, ծաղկաշատ ձորում արձագանքում է ընկերներիս կանչը: Ձորի աջ ու ձախ տարածված լանջերը բարձրանում են վեր ու վեր. ձգում գեպի իրենց, գեպի ձյունապատ գաղաթները:

Մանթաշի ձորն է սա, շքեղ Արագածի այն հրաշալիքներից մեկը, որ կազմում է մեծ լեռան հմայքը: Յածում, շատ ներքև՝ պտպենական գյուղն է, վերջին հնամյա խրճիթները, մի կողմ բաշված, տեղ են տվել նորաշեն ու լուսավոր տներին:

Փափագս էր՝ տեսնել նվիրական այս ձորը: Եկա, հասա և հիմա վայելում եմ նրա զեղեցիկ ու մեղմ բնությունը: Մոռացած եմ տարիքս, եմ ցածում մնացած բնկերներիս, եմ ամեն ինչ, մանկան նման թռչկոտում եմ ժայռից ժայռ, ծաղկից ծաղիկ, խաղում ջրերի հետ, բարերի հետ...

Մաղիկների մեջ եմ, բայց չեմ համարձակվում պոկել: Չէ՞ որ սրանք՝ Վարդանի երգերն են, սփռվել են ձորով մեկ: Հիշում եմ Մանթաշի մանի-ներն ու շշնջում, շշնջում եմ տող առ տող, որ բոլորին հասնի՝ եմ ծաղիկներին, եմ ջրերին, եմ հավերժին...

«է՛յ Մանթաշի երազ հովեր...»:

Անխորտակ լուսթյուն է տիրում: Թվում է, թե ձորի անդորրությունը պահպանում են ծաղիկները: Ամեն դարուն և մինչև ուշ աշուն բացվում են նրանք, պեսպես գույներով պնդվում, սպասում Վարպետի գալուն...

Նստել եմ քարին, թաթախում եմ սմբուլը առվակի պող կոհակների մեջ ու խմում նրա վրայից կաթ-կաթ հոսող ջուրը: Զովանում եմ, զղում այս հողի համը, բույրը:

...Աստղերի լույսով դառ բնկերներին ու միասին վերադարձանք բազար: Զեռքիս Մանթաշի ձորից բերած սմբուլի փոքր փուռը, գնացի Վարպետի մոտ: Նա շատ ուրախացավ, երբ իմացավ, որ ես եկել եմ իր հարազատ վայրերից: Կարոտ տալերով ու բարի ժպիտով լսեց ինձ: Ասացի, որ տեսել եմ ջրազացները Ղազարապատում, այդ գյուղում հանգիպել նրա վաղեմի բնկերոջը, հետո ասացի, որ եղել եմ Հատիճավանքում, որտեղ նա սովորել է մանուկ ժամանակ: Եվ ասացի, որ գնացի նաև Մանթաշի ձորը, տեսնելու այն վայրը, որն այնքան զգացմունքներ է ներշնչել, հողի ափել նրա անմահական երգերին: Ուզում էի շարունակել խոսքս, հիացմունքս հայտնելու հարմար բառեր գտնել, երբ հանկարծ փոխվեց Վարպետի լուսավոր գեմբը: Զթողնելով բառ իսկ ափելացնել, նա անսպասելի բարկացավ ու հանգիմանեց ինձ.

— Ինչո՞ւ գնացիր այդ ձորը: Դու չպետք է տեսնելիք, նա մի սովորական ձոր է, ինչպիսին շատ կա Արագածի լանջերին: Նա միայն իմ երեսակալության մեջ է եղել գեղեցիկ, երեսակալելով եմ արել նրա գովըր... Դու չպետք է գնայիր, չէ՛...

Այդպես էլ բաժանվեցինք: Ես գեռ երկար ուշքի չէի գալիս: Զգացի, որ թեպես աղամա, կոպտորեն մտել եմ Վարպետի հրաշալիքների աշխարհը, Մանթաշի մանրների զուլալ աղբյուրը պղտորել...

Զեռքիս մնաց սմբուլի փուռը, որ մինչև հիմա էլ պահում եմ մեր տանը՝ հիշատակ այն վայրի, որը մի սրանչելի և յուրովի հուշարձան է մեծ Վարպետի երգերի, նրա անմոռանալի անվան:

1962

«ՂԱՐԱԲԱՂՅԻՆ ԽԵՂԸ ԼԻՆԵԼ ԶԻ ԿԱՐՈՂ...»

Սիրում եմ Լենինականը, Շիրակի կենտրոնը, Շիրակի՛, որ մեր սրանչելի Անիի հայրենիքն է: Այստեղ է ձևավորվել մեր ժողովրդի ճարտարապետական արվեստի մեծ դպրոցը: Գանձասարն անգամ, որ իմ հայրենի

Արցախումն է, հյուզն է Անիի, իսկ ես, լինելով Արցախի ծնունդ, իմ շնորհքի ակունքը տեսնում եմ այստեղ՝ Շիրակում:

Շիրակին եմ պարտական ես իմ արվեստի էությունը:

Այստեղ եմ հանձնել ես իմ առաջին քննությունը, որպես շինարար: Դա քառասուներկու տարի առաջ էր: Քառասուներկու՝ 18—19 տարեկան տղա էի, եկել էի պրակտիկայի և ինձ՝ լակոտիս, հանձնարարել էին մի շենք կառուցել, կայարանի շենք, որ այն ժամանակ կոչվում էր Օրթաքիլիսա, իսկ այժմ՝ Մայիսյան: Ես այդ շենքը բարձրացրի մինչև երկրորդ հարկը, շիմանալով նույնիսկ, որ դա պետք է լինի միայն երկու հարկանի: Հիմա անցնում եմ այստեղով և միամտաբար մտածում, թե կհանդիպե՞մ նրանց, ովքեր այն ժամանակ, այսինքն 42 տարի առաջ, աշխատում էին այստեղ: Եվ հիշեցի իմ շատ սիրելի ընկերոջը՝ Հայկ Ռաֆայելյանին, մի սքանչելի և շափազանց խելոք տղայի, որ ինձ համար հրաշքի պես էր, տաղանդի օրինակ, հիշեցի և նրա հորեղբորը, որ աշխատում էր այստեղ որպես ճանապարհային վարպետ: Նա ինձ ընդունեց որդու պես, իմանալով, որ իր կրթոր տղայի ընկերն եմ, միասին սովորում ենք երկաթգծի տեխնիկումում:

Կառուցում էի կայարանի շենքը, և վա՛յ այդ կառուցելուն, ոչինչ չգիտեի և խառնում էի ամեն ինչ: Այդտեղ էր, որ կայարանապետն ինձ տեսնելով հարցրեց, թե ես ո՞վ եմ, որտեղացի: Մի խեղճ ուսանող եմ,— ասացի ես մտրված: Հետո, իմանալով որ դարբասացի եմ, դալբադավ ու ասաց. «Ղարաբաղցին խեղճ լինել չի՞ կարող, մյուս անգամ շատե՛ս...»:

Ամենամեծ հիշատակը, որ մնաց իմ այդ տարիներից, կայարանապետի այդ խոսքն էր, որ սրբությունը պահպանում եմ մինչև այսօր, երբ դարձել եմ վաթսուն տարեկան:

1968

ՄԻ ՏՈՂ ԱՄՍԵԼ ԲԱՎՈՒՆՅՈՒ ՆԱՄԱԿԻՑ

Ուսանող էի 1930 թվականին Լենինգրադի դաշլիճներից մեկում մոտ հարյուր հոգի հայեր էինք հավաքվել՝ նշելու Հայաստանի խորհրդայնացման 10-ամյակը: Երեկոն նվիրված էր հայ գրականությանը: Այդտեղ էր, որ ես լսեցի Բակունցի մասին, որին ես չէի տեսել (և այդպես էլ բախտ չունեցա տեսնելու):

Այդ օրերին էր, որ դժվարությամբ ձեռքս բերեցի Բակունցի «Սև ցեղերի սերմնացանը»:

Լենինգրադի միշտ զորշ, ամպամած երկնքի և բաղարի հեռավոր ուրվա-

գծի հանդիպման տեղում, աշխատ միշտ լեռներ են երևացել: Եվ ահա մերթ այդ «լեռներին» նայելով, մերթ «Սև ցեղերին»՝ ընթերցելով խորհում ու երազում էի այն օրը, երբ նորից կկանգնեմ հայրենի հողին, մեր լեռների ակոսված լանջերին: Հողի բուրմունքն էր գոլորշու պես դեմքիս խփում այդ էջերից, լեռնային ջրերի ձայնն էր ականջներիս խշշում, խլացնելով մեծ քաղաքի անհանգիստ ազմուկը, լսում էի սրնգի ձայնն ու գեղջուկի երգը...

Եվ հայրենիքի կարոտը խեղդում էր ինձ: Ուզում էի խոսել մեկի հետ, թեթևացնել բեռս, բայց ո՞ւմ հետ... Եվ մտածեցի զբոլ հենց իրեն՝ Ակսել Բակունցին, հայտնել իմ խոր ապրումները անվերջ շնորհակալություններով: Գրեցի, ուղարկեցի նամակս և ահի մեջ ընկա. նախ որ գրածս կարող էր անհետանալ շանցնել Բակունցի և ինձ համար: Հետո՝ նամակս ինչպե՞ս կընդունի Բակունցը, դա, երևի, «Սև ցեղերի սերմնացանի» հեղինակին կթվա անճարակ մանկան թոթովանք: Բայց նամակս անվերադարձ բռնել էր իր ճամփան զեպի Երևան:

Շատ շուրջած ստացա Բակունցի պատասխանը՝ կարճ, մի քանի տող, որ ինձ վրա ցնցող տպավորություն թողեց: «Գուր, սիրելի Ռաֆայել, կարող եք հոգարտանալ նրանով, որ Ավ. Իսահակյանը զրբիս մասին ճիշտ նույն կարծիքն է հայտնել, ինչ որ Գուր»:

Ոգևորվյալն երջանկությամբ շափ: Ուրեմն, կարողացել եմ հասկանալ Բակունցին, այն էլ աշխատ, ինչպես Իսահակյանը:

Նամակը վաղուց չկա: Բայց այս տողերը, որ ինձ համար մի տառալի-ծային պարզե Լին, անդիր էի արել և մինչև հիմա հիշողությամբ մեջ մնացել են անջնջելի:

1969

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՏԱՆԸ

Այդ օրը տրամադրությունս բարձր էր, և մտքումս կար լավ երկիդ անց-կացնել: Առանց երկար-բարակ մտածելու, զիմեցի Քումանյանի տուն (իմ տունը Թումանյանի տուն-Քանդարանի կողքին է): Ինչպես միշտ հայ մեծ օջախում, տանը հյուրեր շատ կային: Եվ իմ բախտից՝ այնտեղ էր նաև Ավե-տիք Իսահակյանը, նահապետաբար աթոռին բազմած, բոլորին շուրջը հա-վաբած: Իմ գալն ինչ-որ աշխուժություն պցեց ներկաների մեջ: Շատով պարզվեց, որ վարպետը հարց է ավել սեղանի շուրջը հավաքվածներին և սղոսում է պատասխանի: Ուրեմն, ես էլ պիտի մասնակցեի խնդրի լուծ-մանը: Վարպետն ինձ համար կրկնեց հարցը.

— Ո՞ր ծառն ավելի պտղատու կլինի, ավելի ամուր սերունդ կունենա՞ պարարտ հողի մեջ տնկված, թե ամալի վայրում բուսած ծառը:

Ես հրաժարվեցի տալ պատասխանը, արդարանալով, թե բուսական աշխարհից տեղյակ չեմ, բայց հետո, մտարեբեխով մի պատմություն, ասացի.

— Երեի այն ծառը, որ ամալի վայրում, դժվար պայմաններում է աճում:

Իմ պատասխանը գոհացրեց Վարպետին, իսկ հիշածս պատմությունը հետևյալն է. ես, քնկերներին հետ, աշխատում էի մի հուշարձանի չափադրության վրա, որ գտնվում էր հեռավոր, անմարդարնակ վայրում: Մենք ապրում էինք մոտակա գյուղում: Հուշարձանը գտնվում էր ձորի եզրին, ուր բնությունը կարծես հատուկ հարթավայր էր պատրաստել այդ գողարիկ վանքի համար: Այս ամալի վայրին կենդանություն տվողը մի բարակ առվակ էր, որ հոսում էր ձորի խորքով: Շուրջըլորը մացառուներ էին, բարեր և նրանց արանքում բուսած խոտ: Զորի մեջ, չոր ու քարքարոտ լանջերին, բացի հատուկկենտ թփերից, ոչինչ չկար: Գրանք էլ սուր փշեր ունեին, այնքան սուր, որ կողքենրով անցնել չէր լինի: Ա՛յ թե ինչ է նշանակում պայքար կյանքի, սերնդի համար: Եթե փշերը չլինեին, թփերը կեր կդառնային վայրի այծերին ու նապաստակներին և կոչնչանային, բայց փշերը, այդ ինքնապաշտպանության զենքերը, պահպանում էին նրանց:

Եվ ահա այս ձորում, չդիտես թե ի՞նչ մամանակներից և ի՞նչ ձևով մնացել էր մի տանձի ծառ: Նա վայրի չէր, ոչ էլ մշակված: Մագոմով անհայտ այդ ծառը կառչել էր ժայռերին, բարերի արանքում հիմնավորվել և մեծացել:

Մենք ամեն առավոտ, դեռ լույսը չբացված, գուրս էինք գալիս տնից, իջնում ձորը և մինչև տեղ էինք հասնում՝ արևի ճառագայթներն արդեն շողափում էին մոտակա ժայռերի գլուխները, հետզհետե հասնում հուշարձաններին ու մեր մարմինն էլ առավոտովա ցրտից տաքացնում:

Երբ հասնում էինք ձորի խորքին, ուր կանգնած էր տանձի ծառը, դառնում էր ճանապարհի կեսը: Նստում էինք այս ծառի տակ, շունչ քաշում, հանգստանում, որ շարունակենք մեր ճանապարհի երկրորդ կեսը, որ ավելի դժվար էր, քանի որ պետք է բարձրանայինք ձորի մյուս լանջը, ուր հուշարձաններն էին: Տանձի պտուղները հասել էին, թափվում էին զետիկ: Մենք հավաքում էինք դրանք և հետներս տանում, որպես հավելյալ սնունդ: Աշխատանքից հետո, ես գալիս, մենք նորից գիմում էինք բարե տանձենու ողորմությունը, հավաքում թափված պտուղները:

Վայելում էինք ծառի աված բարիքը և զարմանում մեր տանձենու կեն-

ստիան ուժի վրա, որի շնորհիվ նա այդ ամայի վայրում աճում էր ու զեռ
բերք էր տալիս:

Ահա այս պատմությունը հիշեցի, երբ Թումանյանի տանը պատաս-
խանեցի Իսահակյանի տված հարցին:

ՀԱՄԵՐԱՆԵՍ ՁՈՒՅԳԸ

Քանի աղջիկս փորը էր, շանը ասում էր «ավա՛»։ Եվ այդ բառն անցավ
մեր մշտն երեխաներին, նրանք էլ շանը «ավա՛» էին ասում: Հետո, երբ շուն
ունեցանք, այդպես էլ նրան կոչեցինք՝ Ավա:

Մեր Ավան չազանակագույն, սպիտակ կրծքով, միջին չափի, աշխույժ,
ուրախ շուն էր: Արտաքինով հիշեցնում էր սրսորդական շներին: Իսկ մեր
կատուն սև էր կատարելապես: Երեխաները նրան սկզբում Սևուկ էին ասում,
իսկ հետո, ազավազելով անունը, սկսեցին Սեբի կանչել:

Շատ հետաքրքիր էր սրանց նիստն ու կացը: Իրար հետ «շուն ու կատուն»
չէին, մի տեղ ուտում, մի տեղ քնում էին: Շուրթ միշտ գիջոզ էր, առաջնու-
թյունը կաավին տվող, նրա պաշտպանը: Բայց Ավան, այնուամենայնիվ,
մնում էր շուն և իր ցեղական տառիչքները զեպի կատուները չէր կորցրել:
Վա՛յ էր մեր բակում մի օտար կատու երևար, վազում էր հակից ու խեղճին
հալածում: Իսկ ի՞նչ տեսներ Մերիին նեղն են գցում, վրա էր պրծնում, զգում
նրանց: Սակայն լինում էին զեպեր, երբ սրանց միջով «սև կատուն» էր անց-
նում, պատահում էին փոքրիկ բնոհարամներ, բայց, իհարկե, առանց զզվու-
տացի: Մի անգամ Ավան կոռմուար, Սեբին էլ հանկով նրա գնչին կհասցնեք,
և վերջ:

Երկուսն էլ մեր տան սիրելիներն էին, երեխաների կողմից սարսափելի
երես առած, հատկապես կնոջս՝ Սոֆիկի կողմից: Սոֆիկը մինչև զրանց չկե-
րակրեր, մեզ չէր հիշի: Պատահում էր նաև, որ շան համար նա պատրաս-
տում էր այնպիսի համով կերակուր, որ երեխաները խնդրում էին մի բաժին
էլ իրենց տալ: Մեր տանը, մինչև շան երևալը, կաթ հաղվադրում էր լինում,
տանտիրուհիները՝ Սոֆիկն ու մեր տատիկը, իրենք կաթ չսիրելով, չէին առ-
նում, հակառակ, որ ես ու փոքր աղաս կաթ շատ էինք սիրում: Եվ ահա
շան ու կառվի համար սկսեցին կանոնավոր կերպով կաթ պնել, դե՛, մենք
էլ ընկանք «շան ջրերը»...

Մեր Սեբին, ինչպես աշխարհի բոլոր կատուները, սիրում էր ջերմու-
թյունը:

— Սերի՛, Սերի՛,— երեխաները գետուղեն ընկած կառավին էին փրկու-
րում։

Իսկ նա ոչ մի տեղ չէր երևում։ Հետո հայտնաբերվում էր անկողնու մեջ
կծկված։ Հմտությամբ էր թաքնվում, որ իրեն չնկատեն ու չլուրդեն։ Ավան
ևս չէր մնում Սերիից, շատ էր սիրում ցատկիկ բազկաթոռին ու բազմել,
բայտ երեսվթին, լավ հասկանալով, որ բազկաթոռը բաղմնելու համար է։ Նա
նույն կերպ էր վարվում նաև անկողնու հետ. շատ հարմար տեղավորվում
էր, մարդու նման գլուխը գնում թախտի կլոր բարձիկներին ու քնում։ Միայն
դոտու կամ փայտի տեսքն էր, որ նրան սախալում էր ցած իջնել, այն էլ այն-
պես ծուլորեն, դանդաղ, որ կարծես մեղ զիջելով է անում, որպեսզի չնե-
ղանանք։ Ավան ու Սերին գիշերները քնում էին միջանցքում, որտեղ ձմեռն
այնքան էլ տաք չէր լինում։ Երբ Սերին տաք սենյակից դուրս էինք անում
միջանցք գիշերելու, նա զգուշությամբ գալիս էր քնած շան մոտ, բարձրա-
նում վրան և տեղավորվում գլխին։ Շունը չէր առարկում։ Բայց կատուն,
երբ քնած վիճակում աննկատելի սահելով հասնում էր շան քթին ու ակա-
մայից կտրում շնչառությունը, Ավան վեր էր թռչում, մի հատ «հա՛հա» անում,
կառավին թափ առլիս վրայից։ Հետո էլ նույն կերպ մուշ-մուշ քնում էին
միասին։ Ավան սիրում էր խաղալ կառավի հետ։ Նա վերցնում էր կառվի
գլուխը, լրիվ տեղավորում էր բերանում և աչքսես, ամբողջ մարմինը կախ
զցած՝ սենյակից սենյակ էր տանում։ Իսկ Սերին ոչ միայն չէր զիմադրում,
այլև շնորհակալ էր։ Դա երևում էր նրանից, որ երբ շունը նրան դնում էր
գետին, կատուն փախչելու փոխարեն հալվում էր շանը։

Այդպես էլ մեծացան միասին, այդ անսովոր մտերմությունը պահելով
մինչև վերջ։

Ավան շատ էր սիրում երեխաներին, հետները խաղում էր, ետներից
ընկնում։ Սիրում էր և մեր ետեից զալ՝ ուր էլ գնայինք։ Գծվարությամբ էինք
տուն ուղարկում։ Երբ տրամվայ էինք նստում, խեղճ հեիհե վազում էր
տրամվայի ետեից։ Մեկ անգամ էլ հասել էր կայարան, որը մեր տնից շատ
հեռու է ու մեն-մենակ վերադարձել էր տուն։ Այլ ինչպե՞ս էր տան տեղը
դոտում, շատ դարմանալի է։ Անձանաթ, հեռավոր, խուլ տեղից կգար, կհաս-
ներ տուն։

Մի անգամ էլ այսպես ետներիցս ընկալ ու կորավ։

Անցան օրեր, մեր Ավան չկար։ Ամեն տեղ փնտրեցինք, բայց իզուր։
Հուլիսներս արդեն կտրել էինք և միայն շան հետ կապված որևէ առար-
կա կամ զեպք մտաբերելիս, հիշում էինք մեր Ավային։

Ամռանը մեր փողոցի անկյունում հանդիպեցի մի այսպիսի պատկերի.

շներին մի մեծ ուժակ, որ երևի մեր թաղի շներինց էր կազմված, բարձր հաշուով շրջապատել էր մի շուն: Ծունը կեղտոտ էր, ցեխոտ, հագիվ էր նըմառվում մաշկի պոչներ: Աչքիս ընկավ վզից կախված պարանի կտորը: Մտքովս անցավ՝ չլինի՞ սա մեր Ավան է: Այդ պահին մեր տան դուռը բացվեց ու ես լսեցի Սոֆիկի ձայնը.

— Մեր Ավա՛ն է, մեր Ավա՛ն...

Ծունն էլ իր հերթին, պատռելով շրջապատող օդակը, հասավ Սոֆիկին: Երկու կորցրած հարազատների նման նրանք գրկախառնվեցին: Հուզիչ էր պատկերը, ես իմ արցունքները թաքցնելու համար բարկացա Սոֆիկի վրա, որ բաց թողնի կեղտոտ շանը: Ոչ մի կասկած, որ սա Ավան է, ոչ մի ուրիշ շուն չէր կարող աչգպես արտահայտել իր ուրախությունը: Իսկ մյուս շները համառորեն մնացել էին տեղում, չէին ցրվում, դռնոսմ էին, ահ տալիս: Ստիպված գրկեցի Ավային և փախցրի տուն: Սոֆիկն էլ շներին քշելով ինձ էր հեռուում:

Երեխաների համար շան վերադարձը անսպասելի էր: Նրանք ցնծում էին: Մեր ուրախությունը չափ չկար: Սերին ետ չէր մնում և մասնակցում էր մեր ուրախությանը, պուշը ցից պահած, շան շուրջն էր պտավում, մեր ստաների արանքով շրջում, քսվում շանը, իր վրա հրավիրելով նրա ուշադրությունը: Ծունն էլ մեկ-մեկ նրան էր նայում, հոտոտում: Դե էլ ինչպե՞ս կարելի էր չպատվել աչգպիսի շանը և թույլ չտալ, որ թախտին բաղմի: Ինչպե՞ս չսիրել աչգպիսի շանը, որ վեց ամիս անց, պոփկելով գերությունից, կտրելով իրեն ազատությունից զրկող պարանը, հասել էր տուն:

1963

ԿՐԱԿԸ

Ամռան շողին անդամ ես մտածում եմ, որ ահա պիտի գա ձմեռը, ցուրտ, տաղտկալի, և կտրի ինձ մեր աննման բնությունից: Ինչքա՛ն եմ սիրում մեր բնությունը: Կա՞ ալիկի մեծ հաճույք, քան ամռան շողին բարձրանալ լեռների, մտնել խոր ձորերում կարկաչող զուլալ գետերը, լողանալ սառը ջրում, զովանալ, թարմանալ այնպես, որ ոտքիդ տակի հողը չզգաս:

Իսկ երբ քրճճերին բարձրացած նայում ես զեմդ փռված լեռների շարքին, որ, հեռանալով, հորիզոնում հալվում, ձուլվում են երկնքի հետ, այստե՛ղ է, որ զգում ես, թե ի՛նչ է իսկական տարածությունը, շնչում ես խորը, զգում քեզ իսկապես հզոր, մարդ, որ կարողանում է ընկալել, հասկանալ

բնության հրաշալիքը: Այստեղ է, որ գղում ես բնության, տարերբի անմահությունը, տիեզերքի անհունությունը, գլուխդ բարձրացնում ես նայում ես հայկական կապուտակ երկրքին, որ այնպես ձգում է ղեպի իրեն, թափանցիկ, պարզ ու թանձր այնքան, որ կարծում ես, թե կարող ես խրվիլ նրա մեջ:

Շատ շատերի հետ եմ վիճել, թե ամառը բախտալուրտութուն է մեզ համար, թե ձմեռը տանել չեմ կարող թեկուզ հենց այն պատճառով, որ ստիպված եմ վերաբերվու հագնել, ծանր բեռի տակ քայլել, կաշկանդված, սահմանափակված, ինչպես բանտի մեջ: Յուրտը ստիպում է քիչ շարժվել, քիչ տեսնել և զրկվել մեր սքանչելի բնության հրաշալիքներից:

Վիճում ենք ընկերներով, և նրանք ճգնում են ինձ ապացուցել, որ ձմեռն էլ իր հաճույքն ունի, ձյունը, առողջ, սառն օդը. մի՞թե վատ է, երբ լավ հագնված, սահում ես դահուկներով, քայլում փափուկ ձյան միջով: Հապտ ինչքան ղեղեցիկ են ձնապատ ծառերը, ժայռերը: Եվ, վերջապես, ասում են՝ թե ձյուն չլինի՝ բերք էլ չի լինի: Սա, իհարկե, սխալ է: Հնդկաստանում ու Եգիպտոսում, ուրեմն, բերք չպիտի լիներ, քանի որ այնտեղ չղիտեն ինչ բան է ձմեռը: Եվ հետո, ես ձյունը դեմ չեմ, թող լինի, բայց երկու հազար մետրից ոչ ցածր, թող լինի լեռներում, իսկ ցածրում՝ անձրև: Զէ՛, համաձայնել չեմ՝ կարող, տանել չեմ՝ կարող ձմեռը, ես սարսափում եմ նրանից, ինչպես մի հրեշից, որ պիտի իմ ոտուձեռը կապի և իր կամքը թելադրի ինձ:

Ձմեռը փակում է սենյակիս պատուհանները, ծածկում է երկիրը գորշ, կապարե ամպերով, ամիսներով ծածկում առանց այն էլ անմատչելի Արարատի պատկերը, սառեցնում բնության մեջ ամեն շունչ, սառչում են Սևանի կենսաբախ ալիքները, կորչում են Արագածի լանջերի կակաչները:

Ես ցրտից չեմ վախենում, ես նրան տառում եմ և խեղճանում եմ ոչ թե մարմնով, այլ հոգով:

Բայց այս բոլորից հետո ես ուղած-չուղած ապրում եմ ձմռանը և փրկություն նրա մեջ գտնեմ մի գրական բան: Ինձ մխիթարելու համար ես գլուստ արեցի, որ ձմեռվա միակ գրականը կրակն է: Դա ձմռանը նույնն է, ինչ ամռան շողին՝ չուրը: Զլինի կրակը, ձմռանը մարդիկ կսառչեն: Բայց սա չէ գրականը. ամառն էլ կա կրակ: Ձմռան կրակը ամառվանից տարբերվում է նրանով, որ մարդկանց հավաքում է իր շուրջը, դառնում է առիթ մարդկանց մտերմանալու, իրար մոտ հավաքվելու, իրար հետ լինելու: Թե՛ ներքե՝ օջախի մոտ, թե՛ դուրսը, ուր լինում է կրակ՝ մարդիկ անպայման շրջապատում են նրան, մոտենում իրար: Կրակը հավաքում է մարդկանց, մոտեցնում նրանց սրտերը,— ահա՛ միակ գրականը, որ իր հետ բերում է ձմեռը:

Արտակարգ աշխուժության մեջ է մայրաքաղաքի մեծ փողոցը. ձման կեղտ ու ցեխից մաքրված, կանաչ զգեստով զուգված, փայլում են ավտոբուսները, զվարթ սլանում են պողոտայով վեր ու վար: Ու թեև պղտորում են քաղաքի ջինջ օդը, այնուամենայնիվ, զրնգուն են, ժպտացող:

Անգամ աները, որոնք նույնն են, ինչ որ ձմանը, հիմա ուրախ են երևում, խեղ նրանց արևոտ կողմի շարքը տանական տեսք է քնդունել այս դարնան օրը:

Խանութների ցուցափեղեկերը, նոր լվացված երեսի նման թարմացած, պոպոզում են: Փողոցների անկյուններում կանգնած ջրացայտերն էլ, որոնք ձման օրերին մոտացվել էին, կենդանացել ու ցայտում են ազամանդի զուլալ շիթերով:

Մարդկանց հոծ քաղմությունը լայնահորդ գետի նման փողոցի աջ ու ձախ մայրիկով բարձրանում է ու իջնում, հերիաթային կենդանի դառած, որ ոչ զլուխ ունի, ոչ պոչ, գալարվելով գնում է ու գնում, հասնում խալմերովի, թերվում, անհետանում շենքերի մեջ՝ թողնելով քեզ տարակուսանքի մեջ, թե որան՞դ է տեղավորվում մարդկանց այս անհատնում հոսանքը:

Պահված կանաչք ու ազդիկներ, անհոգ երիտասարդներ խանութների հաստ ապակիների կողքով անցնելիս տկամտ հայացք են գցում իրենց արտացոլմանը և ինքնագոհ շարունակում են քայլել, մինչև որ նորից նայեն նախորդ ապակուն:

Տրորում են մայրերը ու անցնում հազարավոր մարդիկ: Տեղ-տեղ էլ, որ մայրի վրա կարկատաններ են արված ավելի փափուկ տափալտից, մայրաքաղաքի տիկնայք ու օրինորդները փարիզյան սրածայր կոշիկների կրունկների անթիվ-անհամար, անձայն կտկոտցներով խոր կետեր են թողնում: Շերովիկ Հուլման անգամ դուրսը կկորցնի՝ ապարդյուն փնտրելով հանցագործի հետքերն այդ անթիվ կետերի մեջ:

Փայլում են ու քայլում մարդիկ՝ դբազված իրենց մտքերով, հույզերով: Գարնան արևը շուրջ չէ ամռան արևի նման: Բայց նրա թույլ ջերմությունն էլ բավական է, որ բարձր շենքերի պատի տակ, ետ ընկած անկյունում, մարդկանց ոտքերից հեռու, հաստ ու ծանր տափալտը պատռելով գլուխները դուրս հանեն խոտի փնջեր: Գրանց կողքով կարող ես բլուր անգամ անցնել և երբեք չնկատել, թե ինչպե՞ս ոտքերիդ տակ մի փոքրիկ կյանք է թփրտում: Մեղ է կանաչը, հանդուգն զլուխը բարձրացրել ու արևի ճառագայթի մի շոյանքից, մի հույսգրից միայն հուզվել է, երջանկացել: Եվ ցնծում է այդ

վախ կանաչն ու դժբուխտի նման վառվում դժգույն ասֆալտի վրա՝ մարդկանց ոտքերից հեռու, կիսյ կայսձ պատին:

Խոտ՝ այլ՝ մի շատ հասարակ, միամիտ պարզ խոտ, որ անուն անգամ չունի, ասֆալտի խեղդող շերտը պատռող հերոսի կերպարանք է ընդունում: Եվ նա ցնծում է ասֆալտի միապաղաղ գորշ ֆոնի վրա՝ ամբողջ էությունը մղված դեպի կարոտալի արևը...

ԱՎՏՈՄԱՏ ՀԵՌԱՆՈՍԻ ՄՈՏ

Հերթի էի սպասում ավտոմատ-հեռախոսի խցիկի մոտ: Ներսում մի երիտասարդ աղջիկ էր, որ տաք-տաք խոսում էր արդեն բավական ժամանակ: Ակամա նայում եմ նրան, հետևում շարժումներին, փակված դռնից չլսելով և ոչ մի ձայն:

Աղջիկն անհանգիստ էր, կանգնած սեղում անընդհատ շրորվում էր, ոտից ոտ հենվում, թեքվում մի, հետո մյուս կողմի վրա: Իսկ ձեռքերը՝ աչքով բռնած հեռախոսի փողը, մյուսով ապարատն է շոշափում: Բայց ոչ, ոչ թև շոշափում, այլ փափալում էր, շոյում-սահեցնում ձեռք մետաղե տուփի կողքով, հետո շոյում մյուս կողքը, ապա վերադառնում վերին մասին, գլուխը մոտեցնում հեռախոսի տուփին, խուճիկ-մունչիկ գալիս, գուրգուրում հեռախոսը՝ ձեռքի նաղիկ շարժումներով:

Թվում էր, որ եթե բռնած չլինեք լսափողը, ապա երկու ձեռքով պետք է գուրգուրեք այդ տուփը և գրկեք: Աղջկա գեմքն անհանգիստ էր, շարունակ շարժման մեջ, գլուխը մեկ մոտեցնում էր տուփին, մեկ հեռացնում, ձգվում ճկուն վզով, հետո հայացքը սահեցնում վեր, ինչ-որ օգնություն փնտրում: Կլանված լսափողի միջից եկող ձայնով՝ ճիգ էր անում պատից կախված այդ առարկայի մեջ տեսնել նրան, ում ձայնն էր լսում միայն՝ աշխարհից վերացած: Աղջիկն տես մետաղե անշունչ առարկան ջերմացրել, կենդանացրել էր, նրան շունչ ու հոգի տվել: Նա կարծես շոյում էր նրան, մատները թաղում նրա մազերի թանձրության մեջ, հետո իջեցնում ալտերին, շոշափում դեմքը, բարակ մաշները քսում նրա շուրթերին, ասես ուր որ է պիտի համբուրի նրան բորբոքված շուրթերով: Բայց մեկ էլ սթափված ետ էր մղվում և ձեռքը մնում էր սառն ապարատի վրա, հետո մատները շոշափում էին ապարատը, անհանգիստ, ջղային, փնտրող, հետո նորից հենվում էր խցիկի պատին, զմալվում շերեացող գրուցակիցով:

Անցավ ևս մի քանի րոպե երանելի վիճակում: Վերշապես նա լսափողը ցած գրեց. բախտավորված էր, հուզված, գոհ իր վիճակից, շնորհակալ բո-

յութից, իր կոպրով անցնող անծանոթ մարդկանցից անգամ: Եվ հիմա բոլորը նրա երջանկովյամբ ուրախացած պիտի ժպտան նրան: Ինձ էլ հայտնելով իր կրախտիւրը, որ համբերատար սպասեցի, դուրս պրծաւ խցիկից, վազեց՝ հուրհրտն աչրերով լուսավորելով իր համփան, ու անհետացաւ հոծ ամբոխի մեջ...

ԳԻՆՈՒ ԲԱԺԱԿԸ

Ընկերս պնդում էր համառորեն՝ գնալ մեծ գերատանի մոտ, որ հիվանդ էր: Ես հրամարվում էի: Թատերական աշխարհն ինձ տնծանոթ է, թեև դրավիշ: Ինձ ճնշված կզգամ:

Բացատրությունս չօգնեց...

Ճաշասենյակում տեսնում եմ մեծ վարպետին: Նստած է թախտին՝ ծանր, հանդիսավոր: Ինձ նստեցրին նրա կողքին: Գուշակույթս ճիշտ էր: Երբեք այդքան մոտ չեմ եղել ես այդ մեծ մարդուն և զրանից ավելի եմ ընկերված զգում: Բայց շուտով ահս անցնում է:

Հետեւելով վարպետին, նրա ամեն մի շարժումին, նկատում եմ, թե ինչքա՜ն հասարակ է նիստ ու կացում, պարզ, անմիջական: Շատ շուտով մտերմանում եմ և ինձ միանգամից ազատ եմ զգում, մտնում աշխույժ գրույցի մեջ: Հրճվանքս Կ հիացմունքս խառնած, հափշտակված եմ վարպետով աչնրան, որ հյուրերի բազմությունը աչրիս չի երևում: Ինչքա՜ն զրավիշ է վարպետն առօրյայում, բնմից դուրս, մյուսներին և շատ նման, շատ սովորական, բայց ինչ-որ մի ուրույն, յուրահատուկ հմայքով: Նա և առնական է, խոսքի մեջ հաստատուն, միեւնույն ժամանակ մեղմ, զգացվող, շոյող: Նրա ամեն մի խոսքը, ձեռքի շարժումը, դեմքի կնճիռների արտահայտիչ խաղը մի տպավորիչ պատկեր է: Ահա ինչ է նշանակում, որ արտիստը իր ողջ էությունը տրված է արվեստին և արվեստը նրա մեջ է, դարձել է իր հոգին, միտքը, շարժումը՝ իրենից անկախ:

Շուրջս եռուղեւ է, աշխուժություն, ծիծաղ, երգ:

Մտնում եմ նոր հյուրեր: Տեսցինքն անընդհատ ներսուզուրս են անում, անհանդիստ, դժգոհ, որ չեն կարողանում ըստ արժանիւնյն պատվել հյուրերին:

Մեծ վարպետի տրամադրությունը բարձր է, մոռացել է իր հիվանդ վիճակը, Սակայն նրա տկարությունը զգացվեց այն բանում, որ նա զուսպ էր սեղանի բարիքներից օգտվելու մեջ, հետեւելով բժշկի և, առավել եւս, տնեցիների խիստ պահանջին:

Բարձր արամադրությո՜ւնն էր պատճառը, թե սեղանակիցների աշխու-

ժուլյուսը, որ այն պահին, երբ բարձրացան բաժանները, վարպետն այն անգամ արդեն, արհամարհելով ձանձրալի արդելքը, ձեռքը մեկնեց, խափտեց սահմանը, և մի ակնթարթում դատարկեց զեմը դրած գինով լի բաժակը:

Ակամա նորից հիշեցի բեմը. ինչքան էր նա աչքպիսի բաժակներ խմել բեմում, գիտողի մեջ և ոչ մի կասկած առաջ չբերելով, որ դրանք դատարկ են, և նախանձելու չափ համոզել հանդիսատեսին, այնպես ձեռքերը խմելը, որ ծարավ մարդը կարող էր հագնել: Հագիլ էր բաժակը ցած գրել վարպետը, երբ ներս մտավ արտիստի կինը և նայելով նրան՝ խոհույն հասկացավ, որ վարպետն ինչ-որ անկարգություն է արել: Իսկ նկատելը դժվար չէր:

Մեծ դերասանն իրեն կորցրեց: Շփոթվեց անսկսկալի հանդիպելով և, ցանկանալով հանցանքի հետքը կորցնել, իրեն մատնող շատ անշնորհ դիրք ընդունեց, աչքերը ճաճապցրեց, հոսեց վերև, հետո անտարբեր մի կողմ նայեց՝ խուսափելով հանդիպել կնոջ հայացքին: Ձեռքերը թաքցնելու տեղ չգտնելով, սկսեց անիմաստ դեսուդեն շարժել, ջղախաբար սեղանին մոտենելով ու ետ տանելով, որ սեղանի տակը պահի: Մի խոսքով, նախատինքի արժանի այդ արարմունքը կոծկելու միամիտ ճիգերը միայն մատնում էին նրան:

Ինձ համար անսպասելի էր այս պատկերը: Չէի հավատում աչքերիս: Ինչպե՞ս մեծ վարպետը չկարողացավ այնպես ձեռքնել, որ չնկատվեր հանցանքը: Չէ՞ որ նա էր այն կախարդը, որ կերպարանափոխվում էր բեմում, ստիպում զգալ իր ուժը, խաղացնում մեղ, տիրում մեր հոգիներին, ինչպես մատներին արանքում տաբացած մոմն են տրորում:

Անցան բոլորներ անդորր լուսյան մեջ: Վարպետն սթափվեց և փորձեց կատակներով մոռացնել տալ կնոջ գիտողությունից առաջ եկած լարվածությունը: Խնջույքային արամադրությունը նորից բարձրացավ, միջազնայր մոռացվեց, նորից երգեր, կատակներ, պարեր: Իսկ իմ աչքերից չէր հեռանում արտիստի ծայր աստիճան շփոթված վիճակը, դարմանալի անճարակությունը մեծ դերասանի, որ չկարողացավ իր համար դերասանություն անել:

1961

ԱՇՆԱԿՑԻՆԵՐԻ ՀԵՏ

Դժվար է դասել դրելու ցանկությունս, շնայած նախորդ գիտեմ, որ իմ ուժերից վեր է թղթին հանձնել այն ապրումները, ինչ ունեցա Աշխակում: Չէ՞ որ ես պետք է գրեմ իմ մտքերն ու արտահայտեմ զգացմունքներս նրանց մասին, ովքեր այնքան հուզել են ինձ, իմ ընկերներին, բոլոր նրանց,

ովքեր երբեիցե րախտ են ունեցել (իսկ դա միմիայն րախտ կարելի է համարել) տեսնելու այն սանձազերծ տարերքը, որ հորդում է սասունցիների ցնցուղ, մեծ լարվածությամբ, հուժկու շարժումներով կատարվող, անբակտիլի ու անպարտելի, հաղթական պարերից:

Այդպես կարող են պարել աննկուն, կյանքին բաց ճակատով նայող, միշտ լավատես ու մեծ սրտի տեր ժողովրդի զավակները:

Մեծ էր ոգևորութունը հանդիպման ժամերին: Ձեռք որ մեղ հետ էր պարամբի հոգին, նրանց մեծ ողորկւիլը և ուսուցիչը՝ Վահրամ Արիստակեսյանը, ամենքիս կողմից խորապես հարգված: Եկել էինք Աշնակ՝ ողջունելու աշնակցիների փառավոր հաջողութունները:

Հայկական գյուղ, շատ սովորական, նման Արագածոտնի այլ գյուղերին, շրջապատող բնությանը հարադատ: Միրանի մեծ, ընդարձակ ալգի: Մեր շորս կողմը սասունցիներ են՝ նույն Արագածոտնում բնակվող մարդիկ, նույն աշխատավորի ղեմերով: Ոչ մի հերոսական, առասպելական արտաքին: Այն աղաներն ու աղջիկները, որ նստած են մեղ հետ, մեր կողքին՝ ծառերի տակ, ոչնչով չեն տարբերվում մյուսներից. գյուղի երիտասարդներ՝ համեստ, պարզ, անմիջական: Մի՞թե սրանք էին այն արծիվները, որ քիչ առաջ այստեղ կամ Մոսկվայում, նրա հրապարակներում, շքեղ դահլիճներում իրար ձեռք էին բռնում, դառնում գլուցազուլներ, թնդացնում բեմ ու դահլիճ, հրապարակ ու փողոց, մեղ ենթարկում իրենց կամքին, արագացնում մեր սըրտերի բաբախումը:

Ի՞նչ ուժ է սա: Որտեղից է այս հզորութունը, այս մեծ արվեստը: Քիչ առաջ իրար կողքի նստած զրույց էին անում, իսկ հիմա անձանաշելի փոխվեցին: Սա հրաշք չէ, իհարկե: Արտասովոր մարդիկ չեն գյուղական այս պարզ երիտասարդները: Սասունցիների բազմաթիվ երիտասարդներից երեսունն են, որ միասնացած, մի մարմին ու ողի դարձած, գերբնական ուժ ու հունար են ձեռք բերում, հոգի են դառնում, մոլեգնած տաքերը հաղթում է մեղ, հղատակեցնում իրենց կամքին և միաձուլվ, մեծ սրտով հուզում դիտողին, լցնում կենսական զվարթ ուժով:

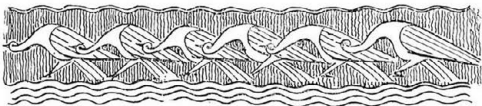
Մեր ժողովրդի ստեղծածն է այս արվեստը, որի գաղտնիքը միասնություն մեծ ուժն է, նրա մեծ կամքի, նրա աննկուն, միշտ զեպի վեր ձգտող մտքի արգունը՝ արտահայտված պարի մեջ: Իսկ հրաշքը, որ իսկապես կա՝ միասնության գաղափարն է: Մի այլ զգացմունք ևս առաջ եկավ իմ մեջ Աշնակում, աշնակցիների մեջ: Զգացի, որ իմ հյուր լինելը շատ պայմանական էր այստեղ: Այդքան անմիջական էր մեր հանդիպումը: Ծաղկացի, որ եկել և՛ մեր նախնիների թոռների մոտ, որ երեկ զեպ անձանոթ էին ինձ:

Մեր սկեսրությունը չափ չկար: Մենք եկել էինք ու մեղ հետ բերել մե-

ծանուն նկարչին՝ վարպետ Մարտիրոսին, որի ներկայությունն այդ տոնական մթնոլորտը դարձրեց առավել ջերմ ու պայծառ:

Հյուրերի մեծ մասը ճարտարապետներ էին և դա պատահական չէր: Մենք վաղուց էինք դարձել աշնակցիների հեռակա բարեկամները և ամբողջ հոգով ձգտել մերձեցման: Եվ մենք հասանք դրան, հաստատեցինք մեր մտերմությունը իրենց իսկ հողի վրա՝ Աշնակի անմոռանալի այգիներում: Այդպես էլ բաժանվեցինք իրարից, հաստատելով մեր բարեկամությունը, որը կշարունակվի հոգեկան մտերմությամբ և գործնական օգնությամբ, ինչքան որ թույլ կտան բարեկամ ճարտարապետների ուժերը:





ԱՎԿԱՌԿՆԵՐ ԵՎ ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՅՈԹ ՂԱՐ ՀԵՏՈ

Քարի վրա է ծնվել հայը, քարի վրա ապրել, քարով ապրել, քարը քարին գրել, քարերի վրա բարձրացել, քարեր բարձրացրել:

Քարերի մեջ է աճել մանուկը, քարով խաղ արել, քարն իմացել, քարի պես ամբացել:

Ու ալտեւս, հազարավոր տարիներ, հայն իր առաջին բալլից քարի հետ է ապրել, քարը մշակել, քարից ջուր քամել:

Հրաշքներ է գործել քարից, լեռների ընդերքում տաճարներ քանդակել, քարն գործվածքներ արել, կամուրջներ կապել, պալատներ լորձրացրել, քաղաքներ կերտել, ու կերտել քաղաքների քաղաք Անին:

Հաղար տարին բուրեց այն օրից, երբ Անին հուշակվեց հայերի մայրաքաղաք: Կերտվեց քաղաքն Ախուրյանի աղառած ափին, այդ աղառածից քարեր պոկելով և բարձրացան աստվածակերպ եկեղեցիներ:

Ես պաշտում եմ Անին՝ հայ ժողովրդի հանճարի փայլատակող գագաթը, նրա քարակոփության բազմադարյան ուղին, նրա մեջ տեսնում իմ ժողովրդի քարն կամբը՝ կոռուցել ու կոռուցել ինչքան էլ որ քանդվի:

Ի՞նչ թաքցնեմ. մտածում եմ՝ իսկ եթե Անին չավերվեր, չամայանար, և նրա բնակիչները չլքեին քաղաքը և ապրեր Անին մյուս քաղաքների նման մինչև այսօր, կպահպանե՞ր արդյոք իր տեսքը, կլինե՞ր Անի, ես մտածում եմ այն մասին, թե ի՞նչ տեսք կունենար Անին, եթե հասներ քսաներորդ դարին, ապրեր Երկաթեհասնի, ասֆալտի, էլեկտրական լարերի, գործարանների հետ, Զլին՝ կորչի արդյոք Անիի հերիաթային ուրվագծերը, Կաթուղիների սղացիկ մարմինը՝ խրոխտ կանգնած սրպես Պարթևնոն՝ Ախուրյանի

ուղղաձիգ ժառերի գլխին. ինչպիսի՞ն կլինեն Ախուրյանի ձորի անվրդով գեղեցկությունը:

Կունենալի՞նք արդյոք միջնադարյան Անին: Աղաշանքս է՝ չմտածեք, քի ես գո՛հ եմ նրա ալժմյան վիճակից, որ նա ավերակ է ու անմարդաբնակ:

Անին, որպես միջնադարյան քաղաք, չաղավաղված ժամանակի բնթացքում անխուսափելի վերակառուցումներով, իրար վրա կուտակված կառուցվածքների դանդաղածներով, կանգնած այնպես, ինչպիսին որ եղել է յոթ դար առաջ՝ հաղվադյուտ երևույթ է մարդկության մշակույթի պատմության մեջ:

Բայց խորը, շա՛տ խորը, մինչև արցունքներին ախունքները, ցավում եմ, որ նա այսօր որը է, մեր ժողովրդի, նրա անմիջական և միակ ժառանգների սեփականությունը չէ, որ այնտեղ չեն պտտվում մեր նկարիչներն ու ճարտարապետները, մեր գրողներն ու դիտնականները, մեր երիտասարդ սերունդը, որ այնքա՛ն ուսանելու բան կգտնեն Անիում. ցավում եմ, որ չենք քայլում նրա փողոցներով, չենք վայելում:

Ես ցավում եմ, որ Անիի չպեղված հսկայական հարստությունը մնացել է հողակույտերի բլուրների տակ: Որ միայն մեկ փողոց է մարմել, այն էլ՝ կիսատ-պուտ, որ նրա հրապարակներն ու բնակիչի շենքերը, նրա քանդակները, նրա ստեղծած շատ ու շատ հրաշալիքները մնացել են հողի տակ: Սուր, շատ սուր ցավ եմ զգում, եբբե աչքիս առաջ մի կոզմից բնությունը, մյուս կոզմից նրանց այսօրվա բռնատերերը ժամ առ ժամ բանդում, քարուքանդ են անում այդ կառույցները: Ցավում եմ, որ չենք կարող վերականգնել, հետագա քայքայումից պահպանել, ապահովել, խնամել այդ կոթողները, որ մաշվում, հափշտակվում, ոչնչացվում են վայրագ՝ բարբարոսությունը:

Անին հայ ժողովրդի դրված ու չգրված պատմության մեջ դրավում է արտակարգ տեղ: Հապճեպ հայացք եմ ձգում ցուցափեղիկերի տակ դառավորված դրականությանը՝ նվիրված Անիին: Միայն այս տարի լույս են տեսել երեք ստվար գիրք:

Իսկ ինչքա՞ն բան կա, որ մենք չգիտենք. թաղված են և՛ մագաղաթններից կազմված գրքերում, և՛ այն հողերի տակ, որոնք այսօր անմատչելի են, բերդակալված, կրակ ու բոցով մեզնից բաժանված:

Բայց մեծ է, շա՛տ մեծ է շունչը Անիի. նա մարեկույ յոթ դար հետո, այսօր էլ ճառագայթում է ռադիոակտիվ նյութի նման, սփռում իր իմաստությունն ու գեղեցկության շողերը:

Ու հայում եմ ես աճա տյա տիից՝ հեռվում, աչքիս տուտջ տարածված մեր հին մայրաքաղաքի համայնապատկերին, բլրիկ-բլրիկ արված, ու տես-

նում, թե այդ կիսավեր կոթողների մնացորդներն անգամ վեր են խոյացած հպարտ ու հմայիչ, երբեմնի զեղեցկուհու ողջ զրավթյունը պահպանելով, և ալեկի մեծ ցանկություն առաջ բերելով՝ տեսնել նրանց, գրկել ու շոշել ամեն մի բարբ, աչքերով ու մտքով կլանել նրանց հզորությունն ու իմաստությունը, նրանց զեղեցկության գաղանիքների ակունքները փնտրելով։ Ու երբ վերադառնում եմ մայրաքաղաք՝ տեսնում եմ Երեանի մեծ հրապարակում Անիի ճառագայթը վերստին մարմին առած. ահա Կառավարական տունը՝ Կաթողիկոսի նման խրոխտ ու հոյակապ, որ բարձրացել է գոշելով, թե Անին հայի սրտում ու մտքում չի մեռել, ահա ծնել է ժառանգ մի պատանի, որ հսկայի նման բարձրացել է, տարածվել է, դարձել լայն պողոտաներ, վարդապունջ շենքերով պճնվել, կանաչներով բարուրվել, պահպանել նրա անունն ու պատիվը, կեցվածքն ու լեզուն...

Չէ՞, Անին չի՞ մեռել, նա հավերժական կյանք ունի իր ժողովրդի սրբունում և արվեստի մեջ։

1965

ՄԵՐ ԴԻՍԱՅԸ ԱՆԻՆ Է

Անցնում ենք էջմիածինը, Արարս կայարանը, մերենայում հինգ հզրի ենք և բոլորիս միտքը մեկ է՝ Անին. գնում ենք տեսնելու թեկուզև հեռուից։ Որբան էլ մեր մտքերն Անիով են տարված, Արտեմիի մոտով անցնելիս չէինք կարող թաքցնել մեր հիացմունքն այդ նորակառույց ավանով։ Տարիներ առաջ այստեղ ամայի դաշտեր էին, իսկ հիմա՝ ալգեստան։ Ուրախանում եմ այնպես, կարծես աշգիների ամեն մի ծառ ես եմ տնկել, ջրել, աճեցրել։ Անցանք Արտեմին։ Ծանապարհը մի շերեացուց կծիկ է, որ անընդճատ բացվում է առաջներու։ Հուլիսյան արևն ասփալտը հալեցրել, դարձրել է բոլորովին սև, փայլուն. ահա և սահմանապահների պահակատուներ, Բջնում ենք մերենայից, ներկայանում, հրամանատարների ուղեկցությամբ գնում գեպի Ախուրյան, սահմանի ամենամոտ կետը։ Թվում է, թե օտար երկրում ենք, թեև մեր պապերի հողի վրա ենք կանգնած։

Ցածում Ախուրյանի վ հանդարա հոսում, անձայն ու անտարբեր, երբ նրա ափին, նրանից վեր կանգնած է Անին, տեսիլի նման հրաշալի, բայց երազի նման անմատչելի։

Պատմել, թե իշտիսին է բազարը, չեմ համարձակվում, չեմ էլ կարող։ Պետք է տեսնել և սրբան կտրելի է շուտ, բանի դեռ հնարավոր է։

Արևը սղոզել է ողջ սարահատքը, ուր կանգնած է բազարն իր հանճարեղ

կոթողներով: Ողջ Անին կառուցված է ղեղնավուն տուֆից, և այսուղ արևի տակ ոսկուն է տալիս:

Հուրհուրում է քաղաքը հուլիսյան արևի տակ. դարձել է հեքիաթի «Ոսկե քաղաքը»՝ քար կտրած սպասում է, կարծես, կախարդական գավազանի հարվածին, նորից կենդանություն առնելու համար:

Կանգնած ենք քանդված կամրջի զլխին, նայում ենք նրա հզոր պատերին, կամարի սյարի կախված մասին: Ինչպիսի՜ արվեստով է շարված այս կառույցը, կարծես հին վարպետները նոր են իջել վրալից, այնքան մաքուր է տաշված քարը, այնքան անաղարտ է շարվածքը:

Մեր վարադրաբը, որ հատուկ դրադում է Անիի ճարտարապետությունը, կանգնած ավերված կամրջի զլխին, հին անեցու նման մեկ առ մեկ ցույց է տալիս եկեղեցիներն ու պալատները, հայացքով թափառում քաղաքի ավերակներին մեջ, տալիս փողոցների անունները, պատմում շերտացող կառույցների մասին:

Հեռվում երևում են կամարաշարերը քանդված քարավանատան, որ մի ժամանակ քաղաքի ամենաաշխույժ տեղն է եղել: Ու էլի մտածում եմ՝ ո՞ր երկրից ասես մարդիկ շին եկել այստեղ, տարրեր ցեղեր և ազգեր, իրենց աշխարհների քարիքներն են բերել փոխանակելու Անիի թափանցիկ ապակեղենի, պղպառն ղենքերի, գորգերի հետ:

Մտքով շրջում ենք քաղաքը բուրբուղ պարիսպների տակ, այդ սքանչելի ճարտարապետական երկի շուրջը, որին հին վարպետները տվել են արվեստի շունչ, խիստ գործնական-ազդեական շինությունները դարձրել են ճարտարապետական բարձրարվեստ ստեղծագործություն: Հայացքս կտնդ է առնում Սմբատյան պարիսպների մոտ ու առաջս բացվում է Ավագ դուռը, վրան Անի քաղաքի զինանշանը՝ քաջուղ առյուծ: Փնարում եմ այն աշտարակները, որտեղից Այծեմնիկը անեցիներին կալի կոշ է արել: Թափառում եմ քաղաքով մոտովի, փնարում խուցերը հին դրիչների ու պատմիչների, արհեստանոցները բրուտագործների, զինագործների...

Անին, հռչակված ղեռ իր ծաղկման ժամանակներում, հիացնում է մեզ և այսօր, Անին մեզ հասել է որպես մի հաղվադչուտ անաղարտ միջնադարյան քաղաք, չաղավաղված հետադա գրերի վերականգնումներով, ավերացումներով, որին ենթակա են եղել բոլոր քաղաքները, որ գոյություն ունեն: Եվ Անին պահպանվել է այնպես, ինչպիսին որ նա եղել է ղեռ չոթ դար առաջ, միայն թե ավերված...

Յոթ հարյուր տարով ես գնալ, կարվիլ ասֆալտի ճանապարհից անհնար է: Ասֆալտն ուղին, որ բերել հասցրել է մեզ այստեղ, շարունակում է որպես մալրուղի, հասնում Լենինական, հետո՝ Կիրավական, Լուսա ձորերով

պատույսներ գործելով գնում Թբիլիսի և աշտարակ անհատնում, գնում ու գնում: Եվ այդ ճանապարհից հիմա թռչում եմ մի ավելի արթնում, անցնում յոթը դարի վրայով, անցնում Ախուրյան գետն ու քաղտում եմ դեմս երևացող ճանապարհով, որ դուրս է գալիս Կաթողիկեի ճիշտ ստորոտից, իջնում գետի ափերով՝ կամուրջը, որը մի ժամանակ եղել է մարտակարգերի, սալերի, քարավանների և մարդկանց ուղին:

Ճանապարհը եղել է սալաքարով: Դեպի ձորն է իջել ուղրներով և ամբայցիկ հենապատերով: Հենապատերը դեռ կանգուն են:

Բնությունը ամեն զարնան կանաչով ու ծաղիկներով է ծածկում անեցիների ուղին, բայց այդ ճանապարհն այլևս բանով չէ և անեցիին ահա յոթ հարյուր տարի է, է՛լ չի անցնում ճանապարհով. խոտով և ռադիկներով ծածկված հին ճանապարհը հասել է կամբջին ու այդտեղ էլ կիսատ մնացած խոտերի նման ընդհատվել: Նայում եմ նրան ու մտածում, մի՞թե աշտարակ բանդով էլ կմնա այս քաղաքը և ճանապարհը ընդհատված, ճամփի կեսից փակցրած առվի ջրի նման:

Քաղում ենք քարերի միջով, բարձրանում ժաշերի վրա, փնտրում նոր տեսարաններ, որ ամբողջ ժամանակ մեր առջև լինեն մայրաքաղաքի ավերակները:

Ուրեքիս տակ փաղում են կլորիկ ողորկ քարիկներ: Վերցնում եմ երկու քարակտոր, շոշափում. օբսիդյան է, սառանի ելունդ, ինչպես ժողովուրդն է ասում: Այս քարերը սե ծաղկի նման ցրվել են ամենուրեք: Մտաբերում եմ նետերի սլաքները, առաջին սուր գործիքները՝ այս քարերից պատրաստված, մեր թանգարանի պահպաններում շարված: Սրանցով է մարդը բռնել մեծ մշակույթի ճամփան ու հասել Անիի պալատներին, հետո՝ մեր օբերի թոփշին: Երկու փորրիկ քար գնում եմ զրպանս. միակ հիշատակը դեմս փոված հնամյա քաղաքից ու այն էլ՝ այս ափից վերցրած. ես այրող արևի տակ նորից նստում եմ քարին և ընկնում մտքերի, ափսիսի ճիշտ՝ երեակալություն մեջ...

Դիմացի ճանապարհին երևում են մարդիկ, շարան-շարան իջնում են ձորը, քաղում ճանապարհի ուղրներով, իջնում ու գալիս գետի կամուրջը: Աչքիս առաջ զարմանալիորեն պարզ երևում է. նրանք կամուրջն են վերականգնում, կապում տախտակներ, խակ վերակից, Կաթողիկեի ստորոտից դուրս եկող ճանապարհով գալիս են, գալիս շինարարներն ու բանվորները, քար կարողները, շարում են, կառուցում կամուրջը, կապում ծխածան կամարը և այս բոլորը՝ անշշուկ: Ընդամենը, ճանապարհը երկարում, գալիս միանում է անփառ խճուղուն, մարդիկ անցնում են կամուրջով: Հետո ակնհայտ է հասնում ընկերներիս սթափեցնող ձայնը, հետո՝ նորից լուսնություն: Եվ այս

լուծութունն է միայն, որ ինձ վերագարձնում է իրողությանը՝ դիմացս դարերի վեր անկենդան Անիի ավերակներն են ու ոչ ոք չկա, որ անցնի կամուրջը, բայցի կիսատ խոսքի նման ընդհատված ճանապարհով...

Մեր այցելութունն ավարտված է: Չուզենալով լքել Անին և հին ճանապարհը, մոտենում ենք ասֆալտի վրա մեզ սպասող մեքենային: Աչքս չի կտրվում Կաթողիկեից, որ իշխում է շրջապատի վրա՝ բարձր ու հպարտ: Նվմաքիս մեջ գծագրվում է մեկ ուրիշ պատկեր: Չի կարող պատահել, որ հեղինակն այստեղից նայած չլինի իր կառույցին: Հավատացե՛ք, ես ճարտարագետ եմ և համոզված եմ, որ երբ Տրդատն ավարտել է Կաթողիկեի շինարարութունը, Զաքարե սղոսալարի նման իր բանակի գլուխն անցած, իջել է այս ճանապարհով, անցել կամուրջը, բարձրացել Ախուրյանի ձախ ափը, Վանգնեի ուղիղ մեր տեղում և գիտել նորակառույց հրաշքը, զննել է Կաթողիկեն ողջ քաղաքի հետ, նրա բարձր աշտարակների և ուրիշ բարձրաշեն կառույցների հետ մեկտեղ: Զննել է խորը, երկար, լսել իր վարպետներին, տեսել է բաներ, որ մենք չենք նկատում, գուցե և մոտձել, որ իր հղացումները նոր գործերում, թերևս Մարմաշենում, ի կատար կածվեն առավել զեղեցիկ ու անթերի:

...Կիսավեր է Անին՝ մեծ Տրդատի դորձը, բայց եկավ մեր Տրդատը՝ մեծ Թամանյանն իր բազում ժառանգներով և Տրդատի հանճարը նորից փայլեց մեր կապույտ երկրների տակ:

1562

ԲԱՑԱՏՐԱԳԻՐ ԱՆԻԻ ՀՅՈՒՐԱՆՈՑԻ ՄԱՍԻՆ

Ախուրյանի ափին, ճիշտ Անիի ավերակների առաջ, ուղղաձիգ ժայռերի վրա, բարձրանալու է աշտարակաձև մի շենք, որ շատ հետունիքից պետք է երևա: Այս նախագծվող շենքը հյուրանոց է լինելու տուրիստների համար: Ինք հարկանի այդ շենքի մեջ նախատեսված են մոտ 60 հոգու համար երկ-տեղանի սենյակներ, որոնց բոլոր պատուհանները ուղղված են լինելու Անիին և ունենալու են ժամանակակից բոլոր սպասարկող հարմարությունները:

Առաջին հարկում պետք է լինի նախամուտք՝ որմնակարներով զարդարված գավթաճեման դահլիճով (վերին լույսով), ճաշարան 100 հոգու համար, որի մեծ պատուհաններից պետք է բացվի Անիի տեսարանը:

Նույն առաջին հարկում ենթադրվում է ունենալ ցուցահանգիս-թանգարան՝ նվիրված Անիին:

Հարեւորք սպասարկող դուռը մերեւակները հասնելու են աշտարակի վերջին հարկը, սրահովից առավել վեհ տեսարան է բացվելու ողջ շրջապատի վրա: Այստեղ նախատեսվում է նաև սրճարան: Այս հյուրանոցը կարող է սպասարկել ոչ միայն նրանց, ովքեր եկել են դիտելու Անին, այլև այն տուրիստներին, որոնք կցանկանային տեսնել մոտակա հուշարձանները, ինչպես Երեւոյքը, Թալինը և մյուս միջնադարյան հրաշագեղ կոթողները:

Հյուրանոցը կունենա բարեկարգված շրջապատ, կանաչապատ բակեր, մշտամերկնանիներին սպասարկող կայան և այլն:

ԵՐԵՎԱՆ, ԻՄ ԵՐԵՎԱՆ...

ԵՐԵՎԱՆԻ ԻՐ ՎՐԱՅԻ ՓՈԴԻՆ ԹԱՓ Է ՏԱԼԻՍ

Ինձ նախազուշացրել էին, որ երբ կայարանից դուրս գամ, սպիտակ զգեստ հագնեմ, որպեսզի մոծակները չկծեն: Առաջին անգամ էր, որ զալիս էի Երևան, անտեղյակ ամեն ինչի:

Երեք պատանիներ՝ ուրախ դուրս թափվեցինք երկաթգծի կայարանից և բռնեցինք քաղաք տանող ճանապարհը: Քաղաքն այն ժամանակ հեռու էր կայարանից. ճանապարհն անցնում էր ալգինների ու բացատների միջով: Այն ճանապարհը, որ կոչվում էր խճուղի, խճի հետ կապ չունեք, քանի որ խճի ոչ մի հետք չէր երևում՝ շատ խորը փոշու պատճառով: Ոտքներս խրվում էին փափուկ փոշու մեջ: Իսկ երբ կառք էր անցնում, ապա մենք իրար ձեռք էինք բռնում, որ փոշու ամպերում չկորչեինք: Իդուր էլ ասել էին սպիտակ զգեստի մասին, քանի որ փոշին սպիտակացրել էր մեզ սափց զուլիս:

Ահա իմ առաջին տպավորությունը Երևանից, նրա փոշոտ ճանապարհներից, որ մնացել են հիշողությանս մեջ մինչև այսօր:

Ու մեր օրոք, մեր աչքի առաջ թափ տվեց իրեն Երևանը, հաղարամյա բուն մտած հերիաթային հերոսի պես:

Ժողովուրդը բացեց նոր փողոցներ, հրապարակներ, ասֆալտապատ, սալահատակ, ջրառատ շատրվաններով, ծաղկանոցներով ու ալգիներով, որոնցից մեկը եղավ այն ճանապարհը, որ կայարանից քաղաք էր տանում և անունն է Հոկտեմբերյան պողոտա:

Հոկտեմբերյան պողոտան, կարելի է ասել, անծայր է, քանի որ մի կողմը երկարել է նոր կառուցված տրամվայի գծով ու դարձել Արտաշատ տանող խճուղի, իսկ կայարանի շրջապատը դարձել է քաղաքի բարեկարգ

Սաղամասերից մեկը, տարածվել ղեպի հարավ, արեւելք ու արեւմուտք, կառուցապատվել զործարաններով, բաղմամբով բնակելի խոշոր տներով, հասել մինչև նոր Արեշ, բոլորել Արինբերդ կոչված բլուրը, ուր երբեք կանգնած է եղել ուրարտական հնագույն ամրոցը: Ու մնացել է բլուրը կղզի դարձած, շրջապատված նոր բնակելի տներով, դարձել է յուրովի միջնաբերդ քաղաքի մեջ:

Այստեղ առաջին անգամ հեշեց քաղաքի անունը, դրանով իսկ հաստատելով, որ Երեւանը ողջ Միության հնագույն բնակավայրն է, որի անունը 2750 տարի առաջ արձանագրվել է սեպագիր տառերով, դառնալով անհերքելի փաստ, և այդ անունը բերնեբերան անցնելով, դարերի ուղին կտրած, ուրարտական էրերունիից հայացվելով՝ դարձավ Երեւան:

Էլ ինչպե՞ս շկանդինցնել հուշարձան՝ Երեւանի հիմնադրմանը նվիրված: Իմ ընկերներն այժմ աշխատում են այդ նախագծի վրա: Պա հուշարձան-Սանդարան կլինի՝ Երեւանի հուշարձանը Երեւանում:

ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՐՂԸ ՈՐ ԴԵՌ ՊԵՏԻ ԵՐԳԵՆԵ

Եվ ինչպե՞ս մեր երաժիշտները, կոմպոզիտորները ի վերջո (թող չդայրանան հանդուրժյալնս վրա) չկարողացան իսկապես մի սրտաբույս, իսկապես սրտից եկած և լավ հայերեն մի երգ հորինել մեր հարադաս Երեւանի համար: Եղածները, նորից եմ հանդիմում, արժանի չեն մեր Երեւանին:

Կարծում եմ, որ ուղղակի չի ստացվել մինչև այժմ, իսկ սա կնշանակե, որ պետք է համբերել և կստացվի, կերգվի այդ երգն ու կերգեն և՛ փոքրերը, և՛ մեծերը, և՛ միասին՝ խմբով, և՛ բեմից, և՛ Հրազդանի ալիքներին մասնակից դարձնելով, և՛ գնացքում, և՛ լեռներում, որտեղից կերևա՞ն գիշերային ջուլները Երեւանի:

ԵՐԵՎԱՆԸ ԵՐԵՎԱՆԻՑ ԴՈՌՈՍ

Արինբերդից չի երևում ո՛չ Ավանը, ո՛չ Շահումյանը, Արարկիրն անգամ վատ է երևում: Միայն բաղարի հարավային մասն է, որ լավ է երևում: Այս կողմում էլ են նոր շենքեր կառուցում:

Քաղաքի դիրքը, բարձրությունը, սքանչելի ջուրը, արևը, լեռնային զրբնգուն օդը կարող են Երեւանը դարձնել բուժական վայր, եթե լիովին մաքրվի արտադրության վնասակար մնացուկներից: Եվ պետք է դրան հասնել, թող դա լինի 5 թի 15 տարի հետո, բայց պե՛տք է իրականացնել:

Ճարտարապետների տանը քննարկվում էր քաղաքի հետագա զարգաց-

ման հարցը, նրա տարածութեան մեծացման հարցը, ի՞նչ նոր հողեր գրա-
ղեցնել, քաղաքի լայնացման համար:

Մինչև այդ հարցին տնցնելը, արձարծովում էր քաղաքի ազգայնակա-
նային բանակի հարցը: Արդյոք մեծանա՞ւ քաղաքը և նրա բնակչութիւնը
հասցվի մինչև մեկ միլիոնի, թե՞ սահմանափակվին 7—8 հարյուր հազա-
րով: Իհարկե, մտքերը տարբեր էին:

Քաղաքի գլխավոր ճարտարապետը և նրա հետ ուրիշները պնդում էին,
որ քաղաքի մեծանալը դրական չպետք է համարել: Պէտք է սահմանափակել
նրա աճը: Չէ՞ որ քաղաքի մեծանալու հետ բարդանում են, ծանրանում նրա
մի շարք տնտեսութեանը՝ և՛ տրանսպորտը, և՛ ջրամատակարարումը,
ազգայնակաւայնութեան սպասարկման հետ կապված մշտաւ հարցերը:

Հաշուաւ կողմն ասում էր, որ մենք չենք կարող սահմանափակել քա-
ղաքի աճը և կկանգնենք փաստի առաջ, և որպէս օրինակ հիշում էին մեր
քաղաքի նախկին նախագիծը՝ 400 հազար մարդու համար, իսկ այժմ արդեն
600 հազարի ենք հասել:

ԵՐԵՎԱՆԸ ԳՐԱՎՈՒՄ Է ՆՈՐ ՀՈՂԵՐ

Անցնում ենք նոր հողերի քննարկմանը: Միայն երեսնի հարաւում, նոր
բնակելի տներում տեղավորվելու է մոտ 50 հազար մարդ:

Մշտաւ առաջարկվող տեղերն են Շահումյանից դեպի հյուսիս, արեւմուտք
և արեւելք եղած հողերը: Հետո բարձրանալու է քաղաքը դեպի Ջրվեժ, որտե-
ղից անհամապատասխան զեղեցիկ տեսարան է բացվում դեպի Արարատյան դաշ-
տավայրը, իսկ օդը մաքուր, ամռանը շատ ավելի զով, քան քաղաքում,
ձմեռն ավելի մեղմ:

Մոտակա ժամանակներում կառուցելու համար տեղեր են հատկացված
Քանաքեռի մոտ: Շատ ուշագրաւ է, որ քաղաքի այդ ամենաբարձր տեղում
կառուցվելու է հաշտուր Աբովյանի՝ մեծ լուսավորչի անվան մանկավար-
ժական ինստիտուտը, Քանաքեռի տակ, Աբովյանի ծննդավայրում, նրա
անից քիչ հեռու: Եվ դա կլինի ժողովրդի շնորհակալութեան խոսքն իր մեծ
լուսավորչին:

Մինչ այդ ժողովն ընթանում էր համերաշխ, առաջարկութուններն ըն-
դունվում էին լավ քննելուց հետո, թեև պատահում էին վեճեր, ինչպէս
ասենք՝ հարաւում շէնքերի կառուցելը, որը շատերին դուր չէր գալիս:

Բայց երբ գլխավոր ճարտարապետը հայտնեց, որ նոր շինարարութեան
համար հատկացվելու են և Դավթալի ալգինները, դահլիճը պռնկկաց, բոնրեկ-
ւեց: Ո՛չ մի գեղարուժ թույլ չտալ կանաչ տարածութիւնները տրորել:

նույն պոետութիւնն էր տիրում, երբ խոսվում էր էջմիածնի Հանապարհների ալդինների մասին: Պետք է խնայել՝ լռութիւնը:

Որովհետք դրանք թողնել քաղաքում որպէս կանաչ տարածութիւն:

ՀԱՐԱՐԱՊԵՏ ԹԱՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՄԱՆՈՒԿՆԵՐԸ

Անցնում էի այն պուրակով, որ այժմ քար է դրված և վրան դրված է, որ այստեղ կանգնեցվելու է Ալեքսանդր Թամանյանի արձանը: Քարի մոտով անցնելիս, ահամա հանցի գլխարկս: Ինչքան ենք պարտական այս մեծ մարդուն, որ մեր աչքերը բաց արեց, կանգնեցրեց հոյակապ շէնքեր, կառավարական տունը, օպերային հսկա թատրոնը, հիմք դրեց մեր սրանշիւի Երեանին: Եվ ինչքան հարստանում է Երեանը, այնքան շլացուցիչ է փայլում նրա գեղեցկութիւնը, այնքան հեռուններն է տարածվում նրա լույսը:

Այդ հուշաքարի շուրջը վազվզում էին մոտակա մանկապարտեզից այստեղ եկած երեխաները: Իսկ էս հենց այդ պահին էի անցնում պուրակով, և երբ նրանցից մեկը շատ մոտեցավ՝ բռնեցի և շոյեցի շէկ գլխիկը: Փոքրիկ, սիրունիկ աղջիկ: Զարմացած աչիկներով նայեց վրաս, քիչ վախեցած և ալիւի երեկ դայրացած, որ խաղի թափը կտարեցի, բայց, երեսիս ժպտալ տեսնելով, ինքն էլ ժպտաց: Դիմեցի նրան շարքային, շատ սովորական հարցով. ի՞նչ է անուշդ, ա՛յ սիրուն աղջիկ:

— Նոյնն,— անսպասելի համարձակ ասաց աղջիկը, ցանկանալով շուտ աղաաւելի ինձնից:

Նրա հետ խաղացողները, տեսնելով ընկերուհուն ինձ մոտ, իրենք էլ մոտեցան:

— Իսկ քո անունն ի՞նչ է,— հարցրի երկրորդին:

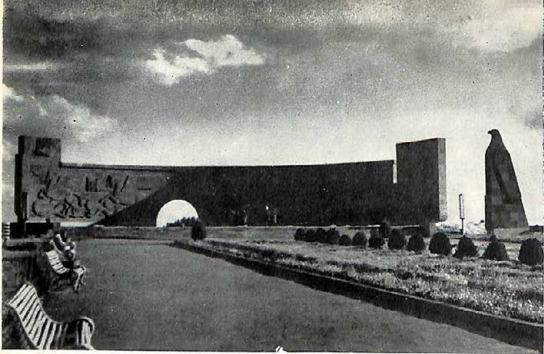
— Սաթենիկ,— ասաց նա՝ հեղ աչիկները իջեցնելով:

— Իսկ իմ անունը Վարսենիկ է,— մեջ մտավ երրորդը, չսպասելով իմ հարցին, երեի շատ հովան իր անվանը, որ հիրավի գեղեցիկ է, բայց, չգիտես ինչու, մոռացվում է նման շատ անունների պես:

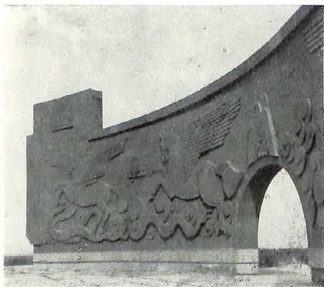
— Եւ՛ր լավն եք, մանավանդ որ այդպիսի սիրուն անուններ ունեք և՛մեն մեկիդ ձեռ անունները շատ են սաղում:— էլ չգիտի ինչ ասի, այնքան էի հիացած, որ երբն էլ անարատ հոյակապ անուններ ունեին: Տեղումս կանգնած նայում էի նրանց ետեից: Քիչ հեռու երեխաները հավաքվեցին, քշքշալով նայում էին իմ կողմը: Ես ձեռքով արի, նրանք էլ պատասխանեցին, կանգնած Թամանյանին նվիրված քարի մոտ, չիմանալով, թե ի՞նչ է դրված այնտեղ և ի՞նչ քար է դա, ինչո՛ւ է կանգնեցված, չիմանալով, որ հենց այդ պուրակը այդմեծ մարդու շուրջ մտքի արդյունքներից է, չի-



22. «Սարգսյանցի» հուշամուսթու» հուշահամալիրի զանգաշտարակը մուտքի կողմից



23. «Սարգսրապատի նակա-
տամարտ» հուշահամալի-
րի հուշապատը



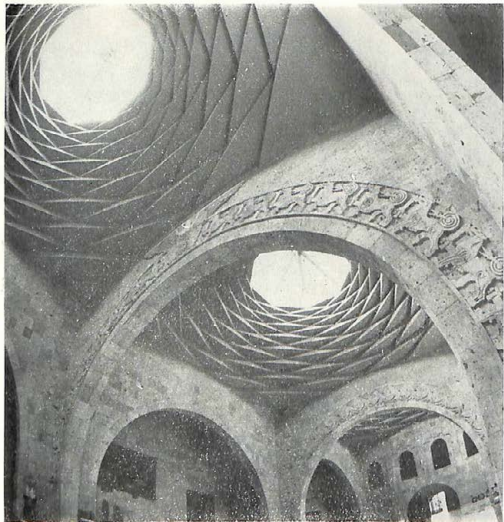
24. Հատված «Սարգսրապատի
նակատամարտ» հուշահա-
մալիրի հուշապատից



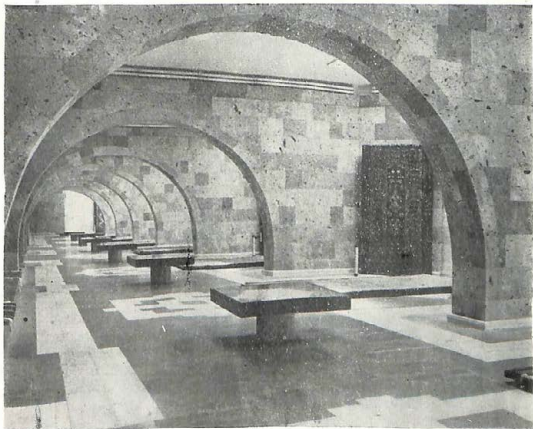
25. Հայաստանի ազգազրության թանգարանը «Սարգսրապետի հա-
կատամարտ» հուշահամալիրում, գլխավոր նախագահ

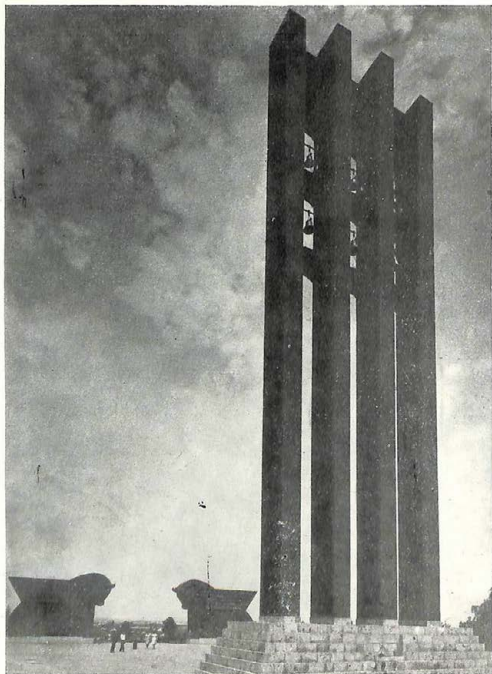
26. Ազգազրության թանգարանի տեսքը հարավ-արևելքից

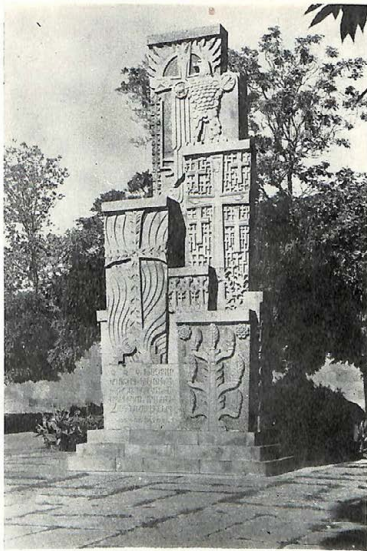




27. Ազգադրութեան թանգարանի կենտրոնական դահլիճը

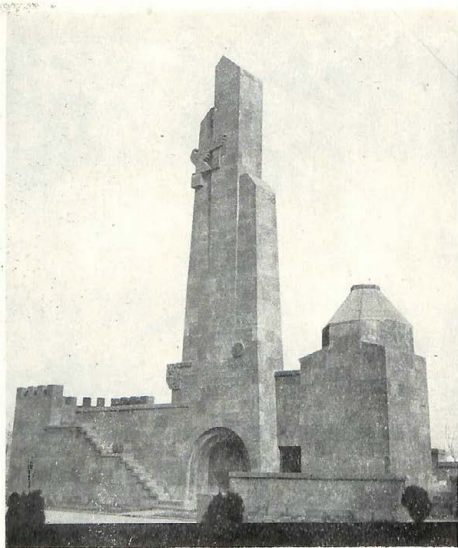




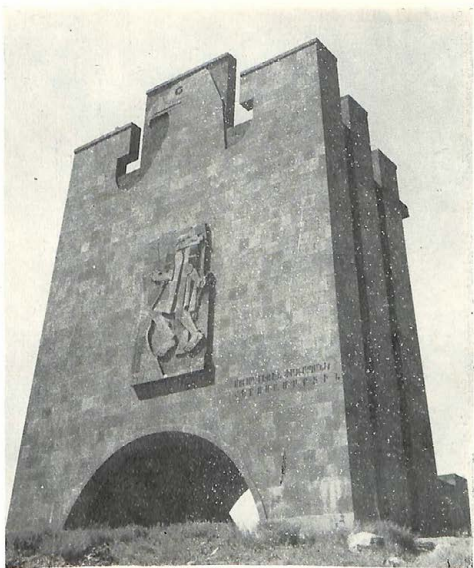


30. Մեծ եղեռնի նահատակաց հուշարձանը ս. էջմիածնի Մայր տաճարի բակում

29. «Սարգսրապատի ճակատամարտ» հուշահամալիրի զանգաշտարակը հարավ-արևմուտքից



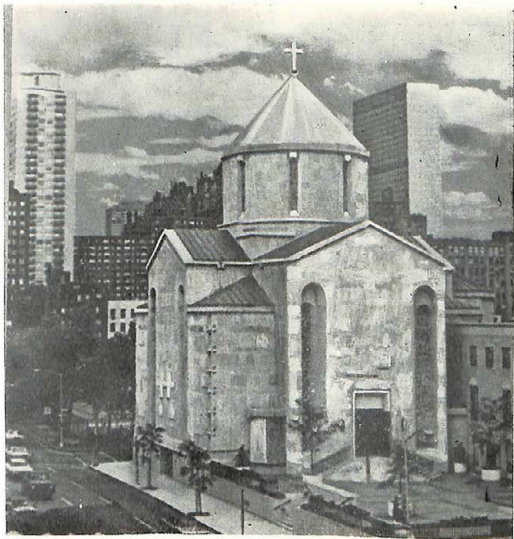
ՅՄ. Հանքի 1920 թ. հերոսամարտի հուշարձանը նոր Հանքի պվանում



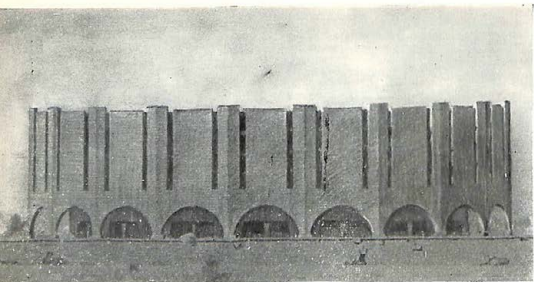
32. Մուսաբեկան հերոսամարտի հուշարձանը Մուսալիս ավանում



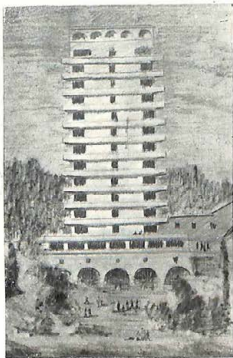
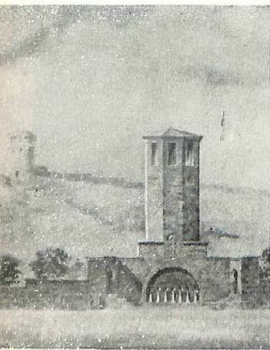
33. 1918 թ. Հերոսամարտի հուշարձանը Աղաբանում



• 34. Նյու Յորքի ս. Վարդան հայոց եկեղեցին



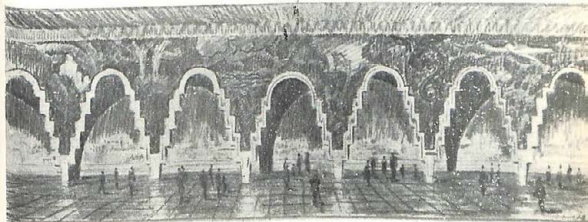
35. Ագուկացարանի նախադիմ





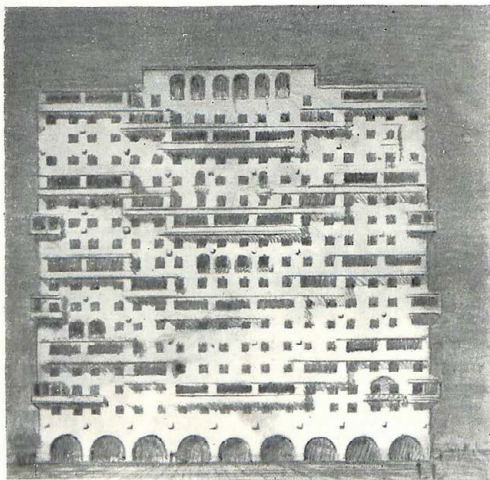
38. Երևանի Հարավային օդանավակայանի նախագիծ. գլխավոր հահլատ

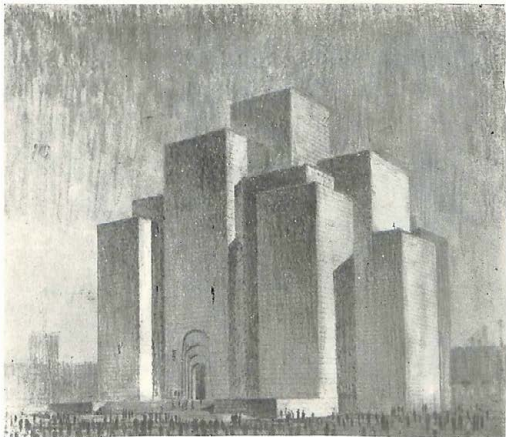
39. Երևանի Հարավային օդանավակայանի նախագիծ. սպասարան



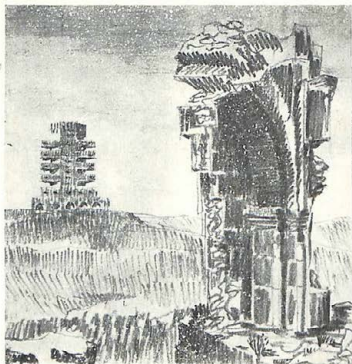
➤ 36. Երևանի ջրմուղի ակունքների՝ Քառասունականի տարածքի աշտարակ-ներինց ձեկը՝ «Յոթնադրյուրի» աշտարակը. նախագիծ

➤ 37. Առողջարան Սաչխում. նախագիծ

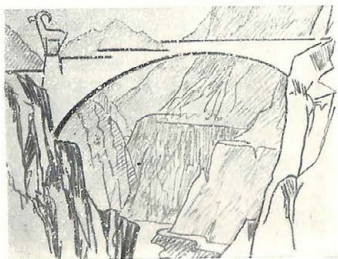




41. Լենինի թանգարանի նախագիծ (պատվիրված),
 ներկայացված Համամիութենական մրցույթի



42. «Անի» Հյուրանոցը
Ախուրյանի ափին,
Անի բազարի ափե-
րակների դիմաց.
Նախագիծ



43. Կամուրջ Ջերմուկի
Նանապարհին,
Էսքիզ

մանաւով, որ եւ էլ նրանց ապագան եւ փորձում պատկերացնել և ինքնաբերաբար դա կապում եւ Քամանյանի հետ, որ սրանք էլ կարող են լինել Քամանյանի հետեւորդները և, ո՛վ գիտե, տարիներ հետո շեֆն գտնաւ, արդո՞ւր, բարի ճարտար վարպետներ:

ՃՈՃՎՈՂ ԵՐԵՎԱՆԸ

Եւ այդ բանը դուր զգալու եր ոչ հեռավոր ապագայում:

Լայն տարածված բաղաբը, բաժանված ձորերով, պահանջում է կապվել: Այստեղ է, որ ժամանակակից տեխնիկան ցույց է տալու իր ուժը, ինժեներական միաբը փալկելու է, գտնելով նորանոր լուծումներ, դուռ ինժեներական կառուցումներով միմյանց կապելու թաղերը:

Կառուցվելու են նոր կամուրջներ: Հրազդանի ձորը երկու տեղ արդեն կապվել է երկաթբետոնե կամարներով: Այժմ այս ձորը կկրի իր վրա և երրորդը՝ միացնելով Արարիկի Շահումյանի շրջանի հետ: Սա կմիացնի ոչ միայն բաղաբի երկու շրջաններ, այլև այն թաղերը, որ հետագայում են կառուցվելու: Չորրորդ կամուրջը կլինի հինց այն պատենշը, որ կկտրի Հրազդանը «Հաղթանակ» կամուրջից ներքև, էջմիածնի ճանապարհից դեպի 3-րդ մասը գնացող ուղու մոտ:

Մի կամուրջ էլ նախատեսվում է Ավանի ձորում, որ կմիացնի նորըը Զեյթունի հետ: Այս կամուրջը, ինչպես և Շահումյանի կամուրջը, շատ բարձր զիրք է ունենալու և այնտեղից րացվելու են չափազանց հեռաբերի տեսարաններ:

Կկառուցվի և էսկալատոր, այսինքն շարժվող աստիճաններ, որ կբարձրանա սարալանջով, անառի միջով կապելով քաղաքի կենտրոնը Արարիկի հետ, այն տեղում, որտեղ մերջանում է Քամանյանի փողոցն ու դեմ առնում սարի լանջին, իսկ վերևում դուրս կգա Հաղթանակի այգու մուտքի մոտ:

Կառուցվելու է ճապանուղի: Սա կլինի նախնադաս փողոցի վերջում, Գետառի մյուս ափին, իսկ մյուս ծայրը բարձրանալու է նորը և, համաձայնական է, որ այնտեղից էլ հասնի Մարաշ: Ճապանուղին շատ հեռաբերի օդային արանապատ է, պողպատե հասա ճապաններից կախված վագոններով: Եւ ահա այդ մեղմ օրորվող վագոններից դուրս նայելիս թվալու է, թե դու տեղումդ ես, և Երևանն է, որ ճոճվում է իր տներով ու փողոցներով, կահաշապատ սարերով: Էլ չեմ ասում, թե ի՞նչ անմոռանալի պատկեր է մեզ սպասում դիշերն այդ բարձունքից, երբ ցածուձ Երևանը լույսերի ծով դառած, ծովի նման էլ պիտի փալի մեր աչքի առաջ:

Ինձ համար հաճելի է ասել, որ Թրիլիսիի ինժեներները, որպես լավ փորձ ունեցողներ, մասնակցելու են այդ գործին: Կարծում եմ, նրանց համար այդ աշխատանքը նույնքան սրտամոտ կլինի, ինչքան մեր մասնագետներին համար:

ԵՐԵՎԱՆԸ ԲԱԶՄԱՀԱՐԳ

Առաջարկություն կա քաղաքում կառուցել բաղամհարկ բնակելի շենքեր՝ 10—15 հարկանի: Այդ շենքերի բնակիչների համար միեւնոյն է՝ վերելակով տասներորդ, թե քսաներորդ հարկ քարձրանալ, ուստի ինձ թվում է, որ մեկ-մեկ էլ արժե կառուցել 20—25 հարկանի տներ:

Կան կարծիքներ, որ նման շենքեր կանգնեցվեն քաղաքի քարձր մասերում՝ Նորբում, Կոնդում: Դա լավ պետք է ստուգվի: Ինձ թվում է, որ պետք է կառուցել ավելի շուտ քաղաքի ցածր մասերում, որպեսզի նրա հարթ, միապաղաղ տեսարանը խախտվի այդ սլացիկ, աշտարակաձև կառույցներով: Բացի այդ, նրանք ավելի շեշտակի կլինեն, դուրս պրծնելով իրենց շրջապատող ցածր միջավայրից: Իսկ ինչ վերաբերում է Կոնդին, ապա ծրագրված է նրա մի բնորոշ թաղը պահպանել որպես Հին քաղաքի նմուշ, ինչպես որ պահպանել են շատ ուրիշ մեծ ու հին քաղաքներում:

ԵՐԵՎԱՆԸ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ ԵՎ ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ

Մեծ, ժամանակակից քաղաք, իր հոյակապ, քարակոփ շենքերով, լայն փողոցներով, ու հանկարծ նրա մեջ իր վայրի բնությունը պահպանած Հրազդանի ձորը: Ավանի ձորը, Իհարկե, բնությունը մտել է քաղաքի մեջ: Հրազդանի ձորն այժմ արգեն քաղաքի մասն է դարձել՝ նրա ամենապոկոկոցիկ զբոսավայրը: Իսկ երբ ավարտվի երևան—Արզնի ճանապարհը, որ անցնում է Հրազդանի գեղատեսիլ ձորով, խիտ կանաչների մեջ թաղված, մեկ նեղացած ապառներով երեսպատված, միջանցքի նման կիրճով, մեկ լայն բացված, ազատված նեղ տեղից, այդ ժամանակ այդ վայրը կդառնա երազանքների ձոր, սիրտ և երգի ձոր, դեղեցկության ձոր: Շրջապատի անտառները կմեծանան ու կգրկեն քաղաքը, եվ ձթե կարողանանք լավ հասել, ապա կարելի է կենդանիներ էլ պահել, եղնիկներ ու այծյամներ, թռչուններ, բաց, իհարկե, առանց որորդների: Ու կբաղձանան կենդանիներն այդ անտառներում, կենդանություն մտցնելով նրանց մեջ, և, ո՞վ գիտե, չե՞ն իջնի քաղաք, բուն դեմք ու մեծ պուրակներում: Ի՞նչ Հիտանալի պատկեր կլինի: Անց-

նում ես, տսենք, Կոմսոնարներին այգու կտրով, և հանկարծ այնտեղից իր գնչիկը բեզ է երկարում մի գեղեցիկ եզնիկ:

Մեր ճարտարապետներին և հատկապես քաղաքի զլխավոր ճարտարապետի առաջնահերթ խնդիրն է՝ քաղաքն այնպես կառուցել, որ Արարատն ու Արագածը երևան ճարտարապետական վայրերից:

Մենք հուսով ենք, որ կկարողանանք մեր քաղաքը այնպես կառուցապատել, որ ոչ միայն Արարատը, այլև Արագածը մտնի քաղաքի մեջ, դառնա նրա մասը, քաղաքը կաղմոզ տեսարաններից մեկը, նրա ճարտարապետական համայնապատկերի ուշագրության կենտրոնները: Բայց ի՞նչ է քաղաքն առանց գետի:

ՍՊԻՏԱԿՆ Ե ՏԱԼԻՍ ԱՌԱԳԱՍՏԸ

Իջնում ենք Հաղթանակ կամբջի մոտով, անցնում հին կամուրջը, շարունակում ուզիւն, մինչև որ մեր առաջ բացվում է մի մեծ ջրային տարածություն: Սա նախկին Կոզը գյուղատեղին է: Լիճը փոքր չէ, մոտ տասն անգամ ավելի մեծ, բան Թոխմախան կոչվող լճակը Կոմերիտմիության անվան այգում:

Հավատալի բան է՝ Արարատ և առագաստ: Ես հավատում եմ, անդամ տեսնում մտքով, և այնքան վառ, որ նկարում եմ: Ալիքներ, կոհակներ բամույց բարձրացած և Արարատի լպտկերը մեջը արտացոլված:

ԵՐԵՎԱՆՑԻՆ ԵՐԵՎԱՆՆ ԱՐԺԱՆԻ

Հսկայական դամարների, մարդկային լարված աշխատանքի արդյունք է մեր քաղաքը, այն էլ՝ ստեղծված տասնյակ տարիների ընթացքում: Ամեն մի քարը մեզ համար այս քաղաքում թանկ է և այդ պատճառով էլ ամեն մի շենքը՝ սիրելի, ամեն մի տնկած ծաղիկը՝ արժանի գուրգուրանքի, մեծ խնամքի:

...Բացվեց Խոնջյանի անվան փողոցը, աշխատում է այստեղ տրամվայի նոր գիծը: Բայց դեռ լրիվ ավարտված չէ: Փողոցին զուգահեռ հոսում է Գետառը, որը դեռ շատ աշխատանք է պահանջում, լրիվ քարապատված լինելու համար:

Նախկին կոլտնտեսային շուկայի տեղում մոտակա մամառնակներում կրացվի մեծ հրապարակ և կկառուցվի խոշորագույն կինոթատրոնը մեր մայրաքաղաքում: Հոյակապ պատկեր ենք տեսնելու Սիրել, հպարտանալ մեր մայրաքաղաքով, դեռ քիչ է, շատ քիչ: Շատ-շատերին հարկավոր է նրա լիարմեր քաղաքացին լինել: Երեի պետք լինի մտածել որեւէ կրճա-

նշան ստեղծել հաստուկ, Երևանին նվիրված, որ բոլորը կրեն և իրենց զգտաս պահեն: Բացի մեր քաղաքը սիրելուց, պետք է և նրան հարգենք մեր վարքով, նիստուկացում, որտեղ էլ որ լինենք, դիտելով քաղաքի մի անկյունը, ամեն մի տաշած քարը, ծլած ծաղիկը, մեր հարատույթունը մեր ձեռքերով պատրաստած, կյանք տված: Որպեսզի բոլորս հպարտությամբ ասենք՝

— Երևան, ի՛մ Երևան...

ԵՐԵՎԱՆԸ ՃԱՌԱԳԱՅԹՈՒՄ Է

Մեր մայրաքաղաքի մասին շատ բաներ դեռ չկարողացա ասել: Կարելի է պատմել հազար ու մեկ գիշերներ ու էլի քիչ կլինի: Չասացի մեր արդյունաբերության մասին, երևանյան դրոշմի մասին, որի շատ ու շատ և հզոր մեքենաներ ու նուրբ գործիքներ, արտադրանքի շատ աչլ տեսակներ, իրենց վրա կրելով Երևանի անունը, սլանում են աշխարհի բոլոր ուղղություններով, հասնում աշխարհի բոլոր անկյուններն ու այնտեղ Երևանի արևից մի պայծառ պատառ տարած՝ ճառագայթում: Չասացի մեր երևանյան շուկայի մասին, որ կարծես երկրի գլուղատեսակա՜ն ցուցահանգիստ լինի, միայն թի ոչ աշնտեղի նման զեղձերն ու հոներն իրար կողքի տխուր շարած, այլ առատ, շուալլ լցնելով շուկան իրենց բուրմունքներով ու շլացուցիչ գույներով, ցուցադրելով երկրի առատությունը, աշխատավորի ժրջան աշխատանքը:

Չասացի այն մարդկանց մասին, որոնք աշխատում են մեր զործարաններում, ուսումնարաններում, թատրոններում, ստեղծում բազմապիսի հարստություններ, ստեղծում գիտություն, որ նորից ճառագայթում է, Երևանի անունը սփռելով երկրի շատ հեռուները, չասացի, որ դրանք մեր ժողովրդի պարծանքն են, որ մեծ գործ են կատարում՝ հարստացնելով և՛ մեր երկիրը, և՛ համամարդկային մշակույթը:

1962

ՎԱՐԴԵՐԻ ՓՈՂՈՑԸ

Նաղու յարբ Բաց է էլի վարթի պես,
Հուր վարթ է, էրեսը վարթ, խաղը վարթ.
Մե վարթին բլբուլ էու սիբե, մեկին՝ խար,
Աչկը վարթ է, ունքը վարթ, ջամալը վարթ:

Այսբան ու այսպես է սիրել Սայաթ-Նովան վարդը: Սայաթ-Նովա և վարդ, վարդ և Սայաթ-Նովա,— սրանք անբաժանելի են, լինչպես իր երգերի սիրահար սոխակն ու վարդը:

Գարնան առաջին զվարթ օրերին թրիլիսցիները դուր չեն առաջին բաց-ված վարդերով հիշում, փառաբանում Սայաթ-Նովային, ամեն տարի մայիսին այցելելով նրա վերջին հանգրվանը և ամեն անգամ վարդի փնջերով պատում նրա շիրիմը:

Եվ ահա միտք հղացավ՝ հասուն վերաբերվելու Սայաթ-Նովայի անվան փողոցին:

Այս նոր փողոցը բացվում է ղուզահեռ մեծ Թումանյանի փողոցին և էարժես իրար գրկած ընթանում են այժմ այդ երկու մեծ երդիչները արևելքից-արևմուտք բացված լայն պուլտաներով, ձևոք-ձևոքի տված, ազագ և կրտսեր, սիրով ձուլված եղբայրների արևելքից արևմուտք քայլելով, արևածագի հետ ընդունելով մեր մայրաքաղաքի վրա բարձրացող արևի առաջին ճառագայթները: Եվ պատահականությամբ հրաշալի ղուզադիպուխուն՝ դարնան գրնդուն օրերին է, որ այնպիսի թափով բացվում է այդ փողոցը, դարնան շնչով ճանապարհ հարկելով Սայաթ-Նովայի համար:

Եվ մենք մտածում ենք՝ թող վարդերով պատվի այդ փողոցը, վարդով հիշեցնի Սայաթ-Նովային, դառնա վարդերի՝ փողոց՝ Սայաթ-Նովայի փողոց:

Այն բարեկարգ հատվածում, որ Համերգային մեծ դահլիճի մոտ է, փողոցն իր մեջտեղում ունի լայն կանաչ գոտի: Սա մի կարճ հատված է, որ հավանա-կան է մինչև վերջ էլ դնա: Մենք առաջարկում ենք այդ կանաչ գոտին ամբողջովին պատել միայն վարդի թփերով, իսկ եղած ուրիշ թփերը տեղափոխել հարևան պուրակները:

Հայտնի է, որ վարդը համարյա ողջ տարին, անգամ ձյան տակ, մնում է կանաչ և միայն դարնան կողմն է տերևաթափ լինում: Այսպիսով, այդ գոտին միշտ կլինի կանաչ, իսկ եթե տնկվեն տարբեր տեսակի վարդեր, որոնք տարբեր ժամանակ են ծաղկում, ապա երկար ժամանակ այդ փողոցում միշտ ծաղկած վարդեր կլինեն: Այսպիսով, փողոցը թնկուղ հենց իր վարդով ու կանաչով կդառնա ինքնատիպ՝ ի տարբերություն մյուս փողոցների: Եվ, իհարկե, շատ դուրեկան և լավ կլինի, եթե ամեն մի փողոց ունենար իր դեմքը, իր յուրահատուկը:

Մի ցանկություն էս: Այդ նույն դոստու եղբերին, իրարից հեռու, ասենք հարյուր կամ ավելի մետր տարածության վրա ոչ բարձր շափերի կանգնեցվելին քարե սալեր, վրան փորագրված Սայաթ-Նովայի հուշակալնոր տողերը՝ քառակններով: Այս քարերը, որ կկաղմեն ղուզ շարքեր ողջ փողոցի երկարությամբ, հանդիսավոր տեսք կտան փողոցին, միևնույն ժամանակ հավեթ-ժացնելով Սայաթ-Նովայի անմահ երգերը, մասնելով ժողովրդի մեջ անմիջականորեն: Այսպես այս շարքը մեղ կտանի մինչև փողոցի վերջը, ուր, հավանաբար, կբարձրանա Սայաթ-Նովայի հուշարձանը:

նվ ղերջապես մի ցանկութիւն կստի:

Արդեն շուրջ երկու հարյուր տարի է, բերնեբերան հազարովելով, ոչ մի վայրկյան չեն դադարել Սայաթ-Նովայի երգերը՝ ուղեկից լինելով կյանքի եւ՝ ուրախութեան, եւ՝ տխուր ժամերին: Շատ անգամ կարոտով փնտրում են այդ մեղեդիները, որ լսես, շուրջով լինես, հանգստանաս կամ բորբոքվես: Եվ ահա մենք պատկերացնում ենք Սայաթ-Նովայի փողոցը, վարդերի մեջ թաղված, նրա քառյանկերով հարստացած և լսում մեծ երգչի մեղեդիները, որ կթևածեն այդ խաղաղ փողոցի վրա:

Փողոցի որոշ տեղերում բարձրախոսներ լինեն և հնչեցնեն նրա երգերը թեկուզ ամեն շաբաթ երեկո, մեկ-երկու ժամ, հնչեն ու հչումն լարդերի հետ, այդ փողոցով քայլող, նրան սիրահար մարդկանց հետ:

Մինչև մեր բանաստեղծի հորեւյանի տոնակատարութիւնը մնացել է մոտ չորս ամիս: Այս ժամանակը միանգամայն բաղադրան է մեր առաջարկութեանն ի կատար ածելու համար, եթե, իհարկե, դրանք հաշտութիւն գտնեն: Եվ սայաթնովյան օրերին նրա փողոցը կդառնա տոնակատարութեան մի գեղեցիկ վայր, իսկ հետո էլ միշտ կունենա տոնական տեսք:

ԵՐԲ ԼՍՈՒՄ ԵՄ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ

Դեռ երեխա էի, երբ, հետեւելով մեծերին, մեծերի նման հարգանքով ունկնդրում էի Սայաթ-Նովայի երգերը, խոնարհաբար ակնաջ դնում, թեև շատ բան անմատչելի էր ինձ համար ու խորհրդավոր:

Տարիներ անց քիչ փոխվեցին իմ մանկական տպավորութիւններն այդ երգերից: Քանի մեծանում էի, այնքան էլ խորանում էին Սայաթ-Նովայի իմաստուն տաղերը, նոր ու նոր աշխարհներ բաց անում և էլի շատ բանով մնում ինձ անմատչելի:

Ամեն անգամ մտածում էի, թե ինչպե՞ս է, որ Սայաթ-Նովայի խիստ ինքնատիպ, արտասովոր, շատ ու շատ հայերին խորթ թիֆլիսահայ բարբառով, և այն էլ պարսկական անծանոթ բառերով հաղեցած երգերը դեռ էն ժամանակներից բերնեբերան հասել են մեզ ու հազարավոր կուունկների նման սլացել են, հաղթահարել ամեն ինչ մաշող ժամանակները, լեռներ ու անապատներ, ծովեր ու օվկիանոսներ, հասել ամեն մի հայի, կուունկի երգի նման սիրա լցրել, հայրենիքի կարտի հետ բերել իրենց թեկերով Սայաթ-Նովայի սերը, սրտատուջ երգեր դառած, հալոց ու խորհել ավուց, ամեն մի հեռավոր հայ տան հրապի կողքին զարդ դարձել:

Ու սիրելի են սրտանց, սրտով ընկալել ու սրտում պահել նրա տաղերը։ Իրենց սրտին հարազատ, իրենց սրտից ասած այդ սիրտ երգերը սեր են բաժանել մարդկանց, սովորեցրել սիրել, մարդկանց լավը ցանկացել, մարդուն երգել, մարդով երգել։

Մենք դեռ շատ անելիքներ ունենք Սայաթ-Նովայի ժողովրդին հասցնելու համար, նույնիսկ այն երգերը, որ մեր ժողովուրդը գիտի, սիրում է ու լսում, մի՞թե այդ երգերը նրան հասկանալի են մինչև վերջ։ Ո՛չ։

Ինչպե՞ս չհուզվես, երբ կարդում ես նրա այս տաղերը.

...Զի՛մ քաշվի եկած մա՛հեմեն,
Բաղիփի արված մա՛հեմեն, բըրոյի բըրոյի,
Թեզուզ բաղբմ գա շահեմեն,
Յա՛ր, չիտ տա, չիտ հիւսցնի թի՛ղ
Քու յարեմեն, բարեբարեմեն։

Կարդում ես Սայաթ-Նովայի այս ցասկոտ, կրակոտ, անմահական տաղերը սիրտ անխորտակելի ուժով երգված և քնադղով միայն ղզում, որ ինչ-որ ահավոր պայքար է մղվում կնոջ, սիրտ համար, բայց չես հասկանում երգի հիմնական գաղափարը արտահայտող ո՛չ «բաղումը» և ո՛չ «բաղիփը», ո՛չ «բըրոյի-բըրոյին» և ո՛չ էլ «բարեբարեմեն» ու ցավում ես, պայթելու շափ ուղեղդ լարում, որ հասկանաս, թե ի՞նչ է ասում Սայաթ-Նովան։

Նվ տխրած մնում ես, ինչպես կնայես՝ կանգնած մի գեղեցիկ, իր վեհ տեսքը շիրքերած խաչքարի առաջ, որ փոշու տակ ծածկված, տարերքից մաշված ու ժամանակից իր հստակությունը կորցրած, ունի հագլիվ նշմարելի արձանագրություն, մարդապատկերներ ու դարձանկարներ, որոնք կարող են վերծանել միայն լավ դիտական-հնարեսները և վերականգնելով ասել, թե ի՞նչ է պատմում այդ հնամենի քարը։

Այսօրվա հային, մեղանից շատ շատերին չի հասնում ժամանակի փոշու տակ մնացած թիֆլիսահայ բարբառով դրած Սայաթ-Նովայի լեզուն, և առանց հնագետ-գրականագետի (այն էլ՝ սայաթ-նովայագետի) չենք կարող լիարժեք ընկալել այդ տաղերը։

Պարզ է, որ Սայաթ-Նովան հենց այս պատճառով էլ, որպես հայ մեծ բանաստեղծ, այն տարածումը չունի ժողովրդի մեջ, ինչին որ նա արժանի է։ Նրա ընթերցողների թիվը չափազանց փոքր է։

Մնում է առայսօր Սայաթ-Նովան ժողովրդի մեջ որպես հռչակավոր դուստն և դրանով էլ վերջանում։

Երբեից եղե՛մ է, որ դրական երեկոներին կամ ճոխ համերգներին Սայաթ-Նովայի տաղերը ոչ թե երգվեն, այլ արտասանվեն, ինչպես, ասենք, Բուստանյանի, Բուհակյանի և մյուսների։

Չի հզել և հազիվ թե լինի: Պատկերացրեք սղեշնչված և բարձր արտահայտչականությամբ արտասանություն, հետո Սուրեն Քոչարյանը՝ դահլիճի բռնն ծափահարությունները դադարեցնելու համար ձևաքը բարձրացնի և ասի. «Այժմ լսենք անձանոթ բառերի բացատրությունը: Իսկ Սուրեն Քոչարյանը բերածս բանաստեղծություններով, իհարկե, կարող էր դահլիճը զրդդացնել:

Մենք մոռանում ենք, որ Սայաթ-Նովան նախ բանաստեղծ է և ապա գուսան: Սայաթ-Նովայի երգերը կարգավ աշուր բարբառով՝ նշանակում է ընթերցել բանաստեղծությունը թարգմանչի միջոցով, օտարերկրացի տուրիստի նման, տող առ տող, բառ առ բառ, որից, իհարկե, բանաստեղծական է հմայքն է կորչում, և՛ տմբողջականությունը:

Գաղտնիք չէ, որ մեղանից շատերը (անգամ նրանք, ովքեր ուսուներենը զգալի վատ են իմանում, քան հայերենը) այնուամենայնիվ գերադասում են կարգավ Սայաթ-Նովան ուսուներեն թարգմանությամբ, քան բնադիրը՝ ցանկանալով զգալ բանաստեղծության ամբողջականությունը, քանի որ շատ թե քիչ ուսուներեն իմացողը չի դիմում քառարանի, իսկ այսօր մենք անընդհատ դիմում ենք Մորուս Հասարայանի քառարանին:

Ստացվում է շատ տարօրինակ մի երևույթ: Ռուսներեն կամ ֆրանսերեն թարգմանվում է Սայաթ-Նովան, լինում ընդունելի, լավ, հասկանալի, իսկ հայերենից փոխադրումը գրական լեզվի՝ վատ: Եվ գրագետ հայը կարդում է հայ բանաստեղծ Սայաթ-Նովային ոչ թե իր մայրենի լեզվով, այլ թարգմանված:

Մի՞թե մամանակը չէ, որ Սայաթ-Նովան դառնա բոլորին համար մինչև ղերջ մատչելի, դառնա մեր ժողովրդի սեփականությունը: Եվ այնպես, ինչպես որ արվեց մեր հանճարների հետ (Խորենացի, Նշեշե, Նարեկացի) գեղեցիկ և աղեկացած գրաբարից փոխադրվեցին (և ոչ թարգմանվեցին) գրական լեզվի, նույնը պիտի կատարվի Սայաթ-Նովայի մեղ հասած բոլոր այն կոթողների հետ, որ խաղեր-երգեր են կոչվում:

Եվ, վերջապես, Սայաթ-Նովայի հմայքն ու մեծությունը ոչ թե նրա թիֆլիսահայ բարբառի ինքնատիպությունն է, որույն նրա ժողովրդականությունը, լեզվի հնչեղությունը, այլ մեծ, լուսավոր, մարդասիրական դադափարները, որոնք այնքան սիրով ստեղծել է իր անդուզական երգերում հայ մեծ բանաստեղծը և մի ազդեցչանական երգում էլ հանդիսավոր ասել.

...Սայաթ-Նովեն ինքը հայ է

Իր հավատարին դայիմ կանգնած:

Եվ պետք է, որ Սայաթ-Նովայի մեծադույն «Հավատարբ» լինեք իր ժողովրդին երջանիկ ու լուսավոր ասանելը, իսկ լուսավոր կարող է լինել մար-

զը, երբ ունի հիանալի մշակված մտքերն ինչու, իսկ դա մեր գրական լեզուն է, որ լուսավորում է մեր առաջընթաց ուղին:

Մեր բանաստեղծների անշափ շնորհակալ գործը կլինի նվիրել իրենց այս պատվավոր աշխատանքին՝ Սայաթ-Նովայի հարստությունը փոխադրել գրական լեզվի:

Այս տողերը գրելիս սիրտս լցվեց երախտագիտական դրացմունքով գեպի այն անձնվեր մարդը, որը հեռու լինելով գրականությունից, ջանք չի խնայել կենդանացնելու, փրկելու Սայաթ-Նովայի դանձարտներ: Դա բժիշկ Գևորգ Հախվերդյանն էր, որին շատ ու շատ է պարտական մեր ժողովուրդը, վայելելով այսօր Սայաթ-Նովայի սրտի երգերը, որոնք մեզ է հասցրել նա, և մենք էլ նրան պետք է մեծարենք ավելի մնայուն ու հաստատուն ձևով:

Ցանկանում եմ ավարտել գրածս Սայաթ-Նովայի խոսքերով: Կարդում եմ, կարդում և ռչ մի տաղի վրա կանգ առնել չեմ կարող: Որի՞ն տալ գերտառություն, մեկը մյուսից սրտառու, սրտիկ մոտ, սրտից տոտ, թեև անցել են երկու հարյուրից ավելի տարիներ: Ի վերջո ծածկում եմ գիրքը ու որոշում պատահական մի էջ բաց անել: Աչքս ընկնում է մի բանաստեղծություն վերջին տողերին՝

...Սայաթ-Նովա, բաշ է բոշ է,
ձամփա ընգավ քաղվանք,
Դուք ողջ մնաք, նուր եկողներ,
Գնամ, էլ չիզ չեմ դառնա:

Իր բանաստեղծական մեծություն չափ մեծ սիրտ ունեւր Սայաթ-Նովան: Պարզ մտքով, ունալ կյանքի ամբողջ հմայրը, քաղցրությունը դալով, նրա գեղեցկությունը վերադրելով, սիրո ու երգի արքան, հիացնող լավատեսություն մը և շատ հեռուն տեսնելով, քաջ ու անվախ թողնելով այս աշխարհ, բնավ մահից չվախենալով, բարեմալություն մը ու օրհնանքով է դիմում գալիք սերնդին, թողնելով որպէս ժառանգություն իր անմահ սիրո երգերը «Դուք ողջ մնաք» ասելով, մինչև վերջ սիրելով կյանքը, հերոս ու անմահացած հեռանում է իր սիրած մարդկանցից, որպէսզի իր երգերով միշտ անբաժան մնա նոր եկողներից:

ՀԻՐԱԿՈՒՄ ՎԱՐՊԵՏԻ ՄԱՆԿՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

Ամեն անգամ, երբ տալիս է լինում գնալ Լենինական, ուրախանում եմ, մի-տեսակ ոգևորվում: Վերջերս նորից եղա Լենինականում, բարակերտ հին շէնքերով, հայ ճարտարապետության, ժողովրդական ստեղծագործության

սիրելի նմուշներով, Արագած լեռան ուրույն, Երևանին անձանոթ, ուրվագծով:

Հիշելով Արագածը, չեմ կարող չնշել մի ցաղալի երևույթ, որը հետապնդում է ինձ Երևանում նույնպես: Ինչպես Երևանում չկա մի որոշակի փողոց, որ բացվի դեպի Արարատը, այնպես էլ ամբողջ Լենինականում չկա մի փողոց, որը պսակվեր Արագածով:

Մեր արվեստանոցի նախագծերով Լենինականում կառուցվում է մի բանի շենք: Գալուս պատճառն այդ շենքերն են: Կա մի ուրիշ պատճառ ևս. այս տարի, վերջապես, ձեռնարկվեց նախկին Գյումրի-Ալեքսանդրապոլի լավագույն շենքերի շահագրույթը, որոնք ունեն նաև պատմական նշանակություն, որպես հիշատակ այն ժամանակների, երբ մեր ճարտարապետությունը վերստին կենդանություն առավ Հայաստանի արևելյան մասը Ռուսաստանին միանալու շնորհիվ:

Վաղ առավոտ է: Հանդիպում եմ ամեն մի արթնացած լենինականցու, ինչպես հին բարեկամի: Թերթում եմ մի փողոց, հետաքրքրվում մի գողարիկ շենքով: Գրավիչ է դարպասն իր լայն դարպաքանդակ կամարով: Զգույշ ներս եմ մտնում անձանոթ բակը, մարդիկ կարող է դեռ քնած լինեն:

Մուտքը դեպի բակ անցնում է երկու պատի արանքով: Բայց պատերն այնպես են մշակված, որ կարծես գտնվում ես դահլիճում: Պատերի սև ֆոնի վրա, ցածի և վերևի մասերում, հորիզոնական ուղղությամբ շարված են ուժեղ և փայլուն կարմիր քարեր, որ նման են արծաթե զոտու վրա շարված հուլունքների: Այսպիսի հանդիսավոր բաց սրահով մտնում եմ բակը: Նրա խորքում շինված է մի հին աղբյուր: Կանգնած է այստեղ հարցուր տարի, գուցե և ավելի: Մարմնի կեսը թաղվել է գետնի մեջ: Նայում եմ այդ աղբյուրին, հիանում: Ինչպիսի՞ հմտություն, ինչպիսի՞ ճաշակ...

Նայելով այս հնամյա, մաշված աղբյուրին (որ անպայման պետք է վերականգնել) ընկնում եմ մտքերի մեջ: Քարերն էլ չեն դիմանում ժամանակին, տեղի են տալիս նրա ավերիչ ուժին: Իսկ խո՞սքը: Խոսքն ավելի հզոր է, հազարավոր տարիների հրի ու սրի միջով հասել է մեզ ժողովրդի շնչի հետ միասին: Մտքումս դրի լուսանկարել այն վայրերը, որոնք վաղ թե ուշ մաշվելու են կամ քանդվելու, տեսնել այն վայրերը, ուր մեծացել է Ավետիք Իսահակյանը, լսել է իր ժողովրդի երգերը և ապա բյուրեղացրած վերադարձրել նրան:

Պետք է խոստովանեմ, որ լավ չգիտեի այդ տեղերը: Միակը իմ մտքի մեջ Ղապարապատն էր՝ Իսահակյանի գլուպը: Այդ գլուպը տեսնելը եղավ իմ սուաջին ցանկությունը:

Գլուղը մոտ չէր: Ավտոմեքենա էր պետք: Եվ մարզիկ օգնեցին: Ամենաջերմ վերաբերմունքի հանդիպեցի ամհնուրներ:

Մեկնում ենք Ղազարապատ, դեպի սահմանը: Պետք է թիվել այս ճամփորդության մասնակիցներին: Երիտասարդ ճարտարապետներ Լեոն Հովհաննիսյանը, Սարգիս Մաթևոսյանը (չափագրությունների գլխավորը և նկարագրածու աղբյուրի հայտնաբերողը), գլխավոր ճարտարապետի օգնական Ռաֆայել Գորոյանը, լուսանկարիչ Գևորգ Վարդանյանը և մերենավար Նիկողոսյանը, մի շատ համեստ ու համակերևի երիտասարդ:

Հասնում ենք գլուղ: Գտնում ենք կալանատնություն վարչության նախագահին: Կենտուրախ մարդ է ընկեր Մամբրեն: Խմանալով մեր դալու նպատակը, մտերիմ զրույցի է բռնվում, ինչպես հին ծանոթների հետ: Գնում ենք տեսնելու այն վալերը, որ կապված են Վարպետի հետ: Զրադացներն են: Այստեղ ընկեր Մամբրեն ծանոթացնում է մեզ սահմանապահների հետ: Ինձ համար անսպասելի բանիմացություն մեզ առաջնորդում է մի երիտասարդ ուսու սպա: Հերթ չի տալիս ընկեր Մամբրեն, ինքն է ողևորությունը պատմում:

— Ահա այստեղ է այն կամուրջը, որի տակ շատ է լողացել ու խաղարկվել Վարպետը, — ասում է նա և նայում ընկեր Մամբրեն, սպասելով, որ նա հաստատի:

Գիտում ենք ջրաղացների շրջակայքը: Զրադացներից աջ գտնվել է Իսահակյանների տունը, որն այժմ չկա:

Զրադացները կանգնած են գետակի եզրին, որի ափին թանձր կախվել են հին ուռինները: Մի հսկա ծառ էլ երևում է ջրաղացի թիկունքից: Սրանք եղել են Վարպետի սիրելի վալերը: Գետակի եզրին ձգվել է ջրաղացի այս միամիտ կառուցվածքը: Իր ճարտարապետությունը պարզ այս կառուցվածքը դարձանալի հանգստություն է պաշարում դիտողին:

Զրադացների ներքին եռուզեռին, քարերի դրդվուն պտույտներին, ջրի ուժեղ հոսանքին հակադրել են շենքի հաստատուն պատը, որի մեջ դասավորված ընդամենը երեք փոքր պատուհանը շեշտում են պատի մեծ հարթությունը: Խաղաղ ու անվրդով է հին ջրաղացն իր գորշ պատերով և այժմ մատնված է անդործության: Միայն ուռիների խշշոցն է լսվում:

Երկար զրույցում ենք, նստած ուռիների ստվերում, ընկեր Մամբրենի և սահմանապահների հետ: Մեր զրույցը մեկ-մեկ խախտում են Ախուրյանի ափին բուսած թարմ վարունգները, որոնցով մեզ հյուրասիրում են:

Հրաժեշտ ենք տալիս իրար, ցավալով, որ ընդհատում ենք բոլորիս համար հետաքրքրական պատմությունները: Արդեն գլուղի ծայրին մենք ծանոթանում ենք Վարպետի խաղընկերներից մեկի հետ: Ուխտանի մոտ այս

ծերունին, իր տարիքի համար անսպասելի առույգ, ժպիտը երեսին մոտենում է մեղշ նկատելի հպարտությամբ պատմում է, թե Վարդեսի մանկության ընկերն է և որ շատ է խաղ արել հետը:

Շարունակում ենք գնալ Վարդեսի մանկության հետքերով:

Բռնել ենք Արթիկի ճանապարհը:

Արթիկի մոտ երևում է հնամյա մի գյուղ, որ կուշ եկած կողի է սարի լանջին և նշմարելի է դառնում թեև խուլ, բայց դեռ իր վեհությունը չկորցրած հնամյա տաճարով միայն: Գյուղի մյուս կողմում բարձրացել է կենսուրախ Արթիկը՝ կարմրաթուշ շենքերով ու լայն փողոցներով: Ասֆալտե փողոցները, որ ծայր են առնում կայարանից, ձգվել են վեր, դեպի լանջերը, զեպի քարհանքները: Մեծանում է Արթիկը, իր անհասնում քարի պաշարների մշակման ծավալի մեծացման հետ զուգահեռ՝ դառնում քարի արդյունաբերության համաժառանգական խառնուրդի կենտրոն: Զուր չէ, որ քաղաքի զլխավոր ճարտարապետ Սարգիս Կարապետյանը նախատեսել է քաղաքի զլխավոր փողոցը պսակել մի հոյակապ շենքով՝ նվիրված արթիկ-տուֆին:

Այդ շենքը ներկայացնելու է թանգարան, ուր ցուցադրվելու են արթիկ-տուֆի պատմությունը, ամենահին ժամանակներից սկսած, այդ քարի տեսակներն՝ իրենց բնական օգտագործելի շափերով, մշակման ձևերը, ահ մերենաները, որոնցով կտրում են քարը հանքերում, մերենաներ, որոնցով քաղը մշակում են իրեն սյուների, քիվեր և այլն: Հիբալի, սա լինելու է բային նվիրված պալատ, որը չափազանց տեղին է, հատկապես Հայաստանի համար: Անպալման պետք է իրականացնել այս նախագիծը:

Անցնում ենք Արթիկը և հասնում Հառիճ գյուղին: Թերվում, մտնում ենք գյուղի զլխավոր փողոցը: Անցնում ենք մի մեծ կամարի տակով, մերունում պարփակված մի քակ: Այստեղից, կամարի միջից, երևում է Հառիճավանքի հոյակապ հուշարձանը՝ հայ ժողովրդի ճարտարապետական հանճարի մեծագույն արժեքներից մեկը:

Ժայռապատ ձորի բարձր ափին կանգնել է այս հուշարձանը, ավելի ճիշտ՝ տարբեր ժամանակներում կառուցված հուշարձանների խումբը:

Սկզբում, դեռ VII դարում, կառուցվել է մի փոքր եկեղեցի: XIII դարում կառուցվել է նորը՝ շատ ավելի մեծ ծավալով: Սրան հետագայում կցում են մի հյուսկապ ժամատուն: Ստվերի տակ մնացած VII դարի փոքր հուշարձանը չի կորցնում իր հմայքը և XIII դարին հատուկ զարդարանքներով պնդված մեծ եկեղեցին չի նսեմացնում պատկառելի տարիք ունեցող փոքր կառույցը, շնորհիվ որտեղ նվիրվել է պարզ ձևերի, որ տալիս են նրան ուրույն դեղինկություն, հոյարա կեցվածք: Մեծ լորժանիքներ ունի ժամատունը, որ մի լայն և արձակ դահլիճ է: Ուշագրավ է հատկապես առաստաղը, որ իր

Հարթ մտաբերում ունի բարձր ղեկարգվեաւեակա՛ն ոճով արված բարդ քանդակներ: Զարմանալի թաւմ է՝ եկեղեցու ներսի պատերի բարերը: Թվում է, կառուցողները հենց նոր են իջել պատերից և ուր որ է կերեան իրենք, միջնադարյան վարպետները, այդքան թաւմ է պատի գույնը, զրնգուն, հստակ ու վառ:

Այս մեծարժեք հուշարձանի վարպետներից և մեր պոեզիայի վարպետ է սովորել, հասկացել նրանց հոգու վեհօթյունը, նրանց հանճարը: Եվ այն, ինչ բարի վարպետները գրոշմել են անասան բարի վրա, նա հաղորդել է իր երգերին: Հիմա այլևս չեմ գարմանում, թե որտեղից մեր վարպետն ալգորան լավ գիտե մեր ճարտարապետութիւնը: Մանուկ հասակից գիտել է հին վարպետների բարձրարվեստ գործերը, աշտուղ հուղվել Հառճավանքով, իսկ աշտուղ, ցածում՝ Անիի բյուր հուշարձաններով:

Հառճավանքի կամարադատ դասարաններում է նստել և սովորել պատանի Իսահակյանը, ուսանել մայրենի բարբառը:

Բաղը մի հարթ, բարձր աւղ է, որից ներքե բացվում է ղեկատեսիլ մի ձորակ: Զորի ափից ահուկի չափի մի ժաշտ պոկվել է ու թեք կանգնած մնացել, ժանիբի պէս ցից: Նրա վրա, ալգ հսկա ժանիբի զազաթին, կառուցվել է մատուռ: Սրա մուտքը նայում է ղեկի բակը: Մատուռի ներսը, մինչև առաստաղ, բերնեբերան լիքն է բարերով: Այդ շարաճճի տղաներն են, որ տասնյակ տարիների ընթացքում բարեր նետելով լցրել են մատուռը: Ո՞վ գիտե, քանի՞ բար է նետել վարպետն իր ժամանակին:

Թողնում ենք և՛ քարակույտը, և՛ զպրոցը: Շտապում ենք ղեկի նվիրական Մանթաշի ձորը՝ բառեր, որ ղողանջում են ալանջիս փոքր հասակից, միշտ քաղցր, լի զուրգուրդ սիրով: Անցնում ենք Մանթաշ գյուղի միջով, ղուրս գալիս բաց ղաշառ: Ծանաղաբհը գառնում է հաղիվ նշմարելի: Մըտնում ենք Մանթաշի ձորը, որ մեզ ընդունում է հեզ ու բարի, շայելով իր մեզմ ղեկոյնով: Զորի խորքից, վեր, շա՛տ վեր, երևում է Արաղածի ձյուհադատ զազաթը:

Գնալով խորանում է Մանթաշի ձորը: Աննկարագրելի է նրա ղեղեցկութիւնը: Բյուր աղբյուրները, որ վաղում են Արաղածի բարձունքներից, աշտուղ դարձել են հորդառատ ղեռ ու աղբյուր, որոնք հոսում են ղվարթ ու ղուլալ՝ հիշեցնելով վարպետի մանթաշյան երգերը:

Թողնում ենք վերջապէս և Մանթաշի ձորը: Արևի վերջին ճառագայթների հետ իջնում ենք Ղնինալեան, որի աւակածող լույսները ղեռ շատ հեռովից հրապուրում են մեզ:

Նվիրում եմ Հակոբ Կոջոյանին

Օր չի լինում, որ հարյուրներով, հազարներով տառեր չհանդիպեն մեզ. մեծ, փոքր, հաստ, երկար, ի՞նչ ձևի ուղեւ: Նայում ես՝ մեջները մարմին չկա, նյութ չկա, բայց ինչքա՞ն բան են ասում դիտողին: Մի տառ իմ մեջ այնպիսի հույզեր առաջ բերեց, որ ցանկացա պատմել նրա մասին, նրա գովքն անել հին գուսանների նման: Այս ցանկությունն առաջ եկավ, երբ ես մի անգամ տեսա, թե ինչպես երկու երիտասարդ մի մեծ ու երկարաշունչ կոշ էին գրում կտավի վրա:

Աչքս սահեցնելով գրածի վրայով, կանգ առա «Հ» տառի վրա. տառը դուրս էր բերված շատ անհաջող, մի տեսակ թուլացած, անկայուն, կորցրած իր այնքան պարզ, հաստատուն ձևը:

Նշածը, իհարկե, մեծ բան չէ, երկու գիծ անկյան տակ և ուրիշ ոչինչ, բայց ինչքա՞ն տարբեր են դրանք ընթերցվում, երբ լինում են գտնված, համաչափությունը պահպանած, որից և ստանում են տարբեր ուժ, տարբեր արտահայտչականություն:

Տառը շատ զգայուն էակ է, անմիջապես ազդվում է, փոխում իր կերպարանքը շնչին փոփոխություններից, ընթերցողին կողմնորոշում, զգաստացնում, սթափեցնում, հիասթափեցնում, ոգևորում...

Երեկ դուր էլ նկատած կլինեք, որ կան թվեր ու տառեր, որ մարդկանց են հիշեցնում. ասենք «Ե» տառն ինձ ներկայանում է որպես հաստափոք մարդ, իսկ «Ձ»-ը կռացած ծերուկի կերպարանք է հիշեցնում:

Եվ ահա այդ վտիտ «Հ» տառն էլ ինչ-որ հաշմանդամի նմանեցրի՝ անձարակ, օգնության կարիք զգացող. այդ պատճառով էլ չդիմացա և հանդիմանեցի տղաներին.

— Մի՞թե կարելի է «Հ» տառին այդպես անհոգի վերաբերվել, երբ նա մեր ամենասիրած տառն է, սկիզբն այնպիսի բառերի, առանց որոնց մեր լեզուն չէր ունենա իմաստ, հոգի, ուժ, կլիներ ողորմելի՝ անձրեային որդի նման:

Կարելի՞ է «հաղթանակ» բառը պատկերել ձեռք գրած հ-ով: Իսկ «հզո՞ւր» բառը, որով բնորոշվում է մեր երկրի ուժը, մեր լեռների զանգվածները: Հապա որքա՞ն հուզիչ է այն բառը, որով մեր նախնիները մտել են ճակատագրական մարտերի: «Հառա՞ջ», ասել է մեր Վարդան Մամիկոնյանը վերջին շնչում, իր կյանքը զոհաբերելով հայրենիքին, ժողովրդին:

Մեր «Հ»-ն ինչքան որ պետք է հուժկու և համարձակ բառեր գլխավորելու համար, նույնքան հարկավոր է նուրբ ու քնքուշ բառերին: Ի՞նչ կա

տվելի գեղեցիկ ու մեղմ, բան «Հասմիկը», որ դարնան սիրտ երգ է հիշեցնում: Եվ այստեղ «Հ»-ն պատկերանում է բարակ ու ճկուն, ասես ուզում է ծաղկի պտակի նման բոլորել այդ քնքուշ բառը:

Եվ այդպես շատ ու շատ բառեր է գլխավորում հ-ն, որ անբաժանելի են մեր նիստուկացից, մեր առօրյայից ու ապագայից, բառեր, որ ձև են տալիս մեր մտքերին: Ինչպե՞ս կարելի է հ-ն շփարզել և շտալ նրան հաստատուն ձև, երբ գործ ունես այնպիսի բառի հետ, ինչպիսին «հիմքն» է, զրալականը մեր ձևոնարկած ամեն մի գործի, որ դա լինի կայուն ու հիմնավոր:

Եվ էլի շատ ու շատ բառեր կան մեր շքեղ լեզվում, որոնք սկսվում են այդ հրաշալի տառով՝ «հայր» ու «հայրենիք», գլխավորում է մեր ազգի անունը և մեր երկրի, որոնցով հպարտանում ենք, որոնց սիրում ենք ամենամեծ սիրով:

Հայաստան բառի գրողակալերն է «Հ» տառը: Ահա՛ թե ինչպիսի պատվի է արժանացել այդ բախտավոր տառը: Ահա՛ թե ինչու նա այստեղ պետք է լինի զուգված, հանդիսավոր, պետք է զծաղրվի գեղեցիկ, պետք է նկարվի հաստատուն մարմնով, զորեղ ու հպարտ, որ հպարտություն ներշնչի ամենքին...

1960

ԳՈՐՆԱՎՈՐ ԵՐԳԵՐԻ ՄԵՃ ՎԱՐՊԵՏԸ

Ամեն մի հերիաթի մեջ մի բան կա իրական, որը և հիմք է տվել հյուսելու հերիաթը: Կանցնեն հարյուրավոր տարիներ, և մեր սերունդները կպատմեն շատ առասպելներ, որոնց հիմքը գրվում է այսօր, մեր աչքերի առաջ, մինչև անգամ մեր մասնակցությունը:

Եվ ահա հիմա, մեր օրերում, մեր ներկայությունը մի կախարդ վարպետ փերցնում է վրձինը, և կտավը ներկերով ծածկում: Հետո նայում ես կտավին և այնտեղից ճառագում են քերմությունն ու լույսը այնքան ուժեղ, որ այդ պատկերին նայելիս ձեռքդ դնում ես ճակատիդ՝ կիզիչ արևի ճառագայթներից պաշտպանվելու համար:

Սա, իհարկե, կախարդական ուժ է, ամեն մի վրձնի շարժում, ամեն մի կտավ ու ներկ չեն կարող ստիպել, որ աչքերդ կկոցես արևի լույսից: Այս ուժը ձեռք է բերված բնության տարերթի և մտքի մշակման հետևանքով:

Թայց հրաշք են ոչ միայն այդ գործերը՝ կտավի վրա, հրաշք է և ինքը՝ վարպետը:

Գրաբեր շարունակ մեր ժողովուրդը դռնեզուտ բնիկած, կարված իր մայր հողից՝ շինելու, երգելու, ներկելու ու գարգարելու է օրինչների, օտարների տներն ու պալատները:

Ամայի խոսքան էր մայր Հայաստանը և խաղողի հնամայն որթը կիսաշունչ պահպանում էր իր գոյությունը: Եվ մի օր, անսպասելի, այդ որթից հեռու մի վայրում գլուխ է քարձրացնում մի ծիլ, մի հեռավոր ծիլ, միանգամից չի էլ հասկացվում, որ զա այն հնադարյան խաղողի որթի ծնունդն է: Հետո պարզվում է: որ հեռավոր հողում սնված այդ բույսը շատ խոր, անհշմարելի ու անհասկանալի ձևով կապված է մայր հողի հետ, նրա հարազատ ծնունդն է, բայց շատ դարեր հետո լույս աշխարհ է կած: Եվ, ո՞վ հրաշք, նա ունի բոլոր այն հասկությունները, ինչ ժամանակին ունեցել է հեռավոր մայր խաղողը:

Իր մայր հողից հեռու է ծնվել Մարտիրոս Սարյանը, իբրև Թորոս Ռոսլինի հեռավոր ժառանգը:

Սարյանի կտավները հազարավոր գործերի մեջ աչքի են ընկնում. գրանք բացկլում են, բուրմունք արձակում, ճառագայթում են: Գրանք դարձանայի պարզ են, այնքան պարզ, ինչպես ամեն մի ժողովրդական ստեղծագործություն, ժողովրդական երգ: Այդ գործերը մեզ վարակում են լավատեսությամբ, առաջ բերում ցանկություն՝ ապրելու, ողորդվելու արևի կենսաբեր ճառագայթների մեջ, ելնելու բարձրաբերձ լեռները:

Ամեն մի լեռ ունի իր բնութագիրը, իր աշխարհը, իր ուրախ բովանդակությունը, իր բմահաճույթներն ու գեղեցկությունը: Ամեն մի շրջան Սարյանի ստեղծագործության մեջ մի նոր լեռան դադաթի նվաճում է, մի նոր լեռնաշխարհի բացում: Նրա ստեղծագործության ընթացքն ունի միայն տառալիկաց շարժում:

Բյուրականը մի նոր, մի անհայտ աշխարհ է, Արադածյան աշխարհ, որ բացվում է մեր առաջ: Մի նոր լեռնադադաթ, որին հասել է Վարպետը: Հռաչալի գործեր է ստեղծել Վարպետը Բյուրականում և Բյուրականի բարձունքից: Այստեղից նկարված Մասիսը թվում է եթերային մի տեսիլ՝ մարմնականը հասել է երեակայության, իսկ երեակայությունը դառել է իր շոշափելի ձևերը, որ բաշտում է քեզ գեպի իրեն, առաջ բերում նրա լանջերով քայլելու ցանկություն: Ես հիշում եմ Վարպետի նախորդ գործերը՝ Լոռվա լեռները, ծագիկների շլացուցիչ բուրմունքը, որոնց մեջ ակամա ուզում ես թափավելի: Հիշում եմ Սարյանի ստեղծած դիմանկարները, որոնք ավելի են նման տերերին, քան տերերն իրենց, այնքան արտահայտիչ են ու բնորոշ: Բայց Բյուրականը Վարպետի մեջ արթնացրել է մի նոր ոգի: Գրա վկայություն է Ամբերդի հուժկու լեռների մեջ կոխված ամրոցն ու տաճարը, հայ

Հորատարտոլեոսութեան Հրաշադրած Հիշատակներէից մեկը: Լեռներն այնպէս են նկարւած, որ թվում է, թէ այդ կտավը բարձրացնելու համար մի բանի տասնչափ մարդիկ են հարկաւոր:

Մեր առօրեա կենցաղում մենք գործ ենք անում «թափով» բառը. այս գործը թափով է արւած: Մենք թափ ենք անում մօրճով հարւածելու, առուն թռչելու համար: Իր այս նկարում վարպետ Մարտիրոսը թափ է առել զրկելու լեռները և զրկել է, ինչպէս կգրկէր Տորք Անգեղը: Կարծես ինքն է Տորք Անգեղի պէս կոփել Ամբերդի ամրոցն ու ապառաժները, հնչեցրել մի մեծ երգ, որին ձայնակցում են Արաքածոտնի թեժ, բոցավառւած ժայռերը:

Այս լանջերից է նայել Վարպետը լեռների լեռ Մասիսին՝ ողջ փառահեղ հասակով, դաշտավայրի անծայրածիր տարածութեան մեջ, հեռու, շատ հեռու, բայց շտապահաց պարզ ու հաստատուն: Պատկերի առջևի մասում նկարւած բլուրը բաժանում է այն մեծ տարածութիւնը, որ ընկած է մինչև վիթխարի լեռը: Եւ այդ բլրի վրա վրձնի երկու հարւածով պատկերւած է մի ծառ: Դա ծիրանի ծառ է, որ փռւած է իր մեծ դանդաղածով ցած, ձգտելով զետեղել: Արարատյան դաշտի արեւ ստիպել է նրան մոտ լինել հողին, փնտրել հօգի զովութիւնը՝ մեղմացնելու համար կիզիչ արեւը:

Մտածում ես՝ ինչքա՞ն հեշտ է այս ծառը պատկերւած: Բայց ինչպիսի վարպետութիւն է պետք, որպէսզի երկու հարւածով նկարվի ծառն իր ողջ թանձրութեամբ՝ առաջ բերելով ցանկութիւն՝ մտնելու նրա ստվերի տակ, վայելելու նրա հրապուրիչ զովութիւնը կիզիչ շրջապատում: Մենք անշտի շնորհակալ ենք զույնների մեծ վարպետին այն գործերի համար, որ նա ստեղծել է Բյուրականի բարձունքներում:

Ու հենց այստեղ, այս հապճեպ տպավորութիւնից հետո, ես ուզում եմ օգտուել առիթից և հայտնել մի ցանկութիւն, որ վաղուց զբաղեցնում է ինձ: Այն, որ մեր մայրաքաղաքի լավագույն մոնումենտալ շէնքերում տեղ հատկացվի Վարպետի գործերի համար: Մարլանի կտավները հիանալի կհնչեն շէնքերի վրա իրեն սրմնակալւելիւն և մի առանձին շուր կտան մեր մայրաքաղաքին:

1960

ՕՇԱԿԱՆԻ ՄՈՏ

Ձրուցում էինք: Մտերիւր հաջորդում էին իրար, հոսում հորդ, անկաշկանդ, լիցք անում հրաշալի բնութիւնից: Արարատյան դաշտավայրն էր մեր առջև փռւած, տարածւած մինչև հեռւում հովիտ մշուշը:

— 257 —

Մեր բարձրագույն տեղից Արարատն արտակարգ վեհ էր երևում։ Տեսարանը հարազատ էր, տգետիչ, սիրելի էր զաշտավաշքի ամեն մի պատան հոգը, ամեն մի քարը։ «Նորից քար»,— կասեն իմ բարեկամները։ Զիշտացա՞ր քարից։ Այդ զարմանալի բառն անտարբեր արտասանել չեմ կարող, չեմ կշտանում նրանից, ինչպես մեր կապույտ երկնքից, մեր ջրից։

Քա՛ր... Պարզ ու առնական է հենում աչք բառը, որ մի ամբողջ աշխարհ է իր մեջ պարունակում, մի լեռնային երկիր, իր խոր, անոսման խոր պատմությունը։ Քար... որը պատմում է մեր երկրի մասին, նրա անցյալի, ժողովրդի նիստուկացի, նրա քաջ ու հանճար գործերի, նրա հուշավոր մարդկանց մասին։ Քարի սրբատաշ երեսին հայելու նման արտացոլված են մեր նոր ավաններն ու քաղաքները՝ հազարաշեն ու վառվառն, մեր հնամյա հուշարձաններն են երևում քարի հղկած երեսին, մեր կոթողները բաղմազարյան։ Մեր վարպետներն են պատկերվում աչքիս, երբ ասում եմ քար, զգում, լսում եմ նրանց մուրճի զրնգուն, զվարթ ձայնը։ Մեր հանճար վարպետների հոգու ներուժուններն եմ տեսնում քարով հյուսված զարդաքանդակների մեջ, որ այնքան շուալլ, ինչպես և ոչ մի տեղ, ողողել են մեր երկիրը, լեռները զազաթներից մինչև նեղ հովիտները։ «Քար» ասելիս մեր նախնիների երկաթագիր տողերն եմ տեսնում՝ արձանազրված հաղթական կամքի կամարներին ու Զվարթնոցի որմերին, ու մեր արևի ուժն եմ զգում՝ համեստ էանդակներին լույսով կշանք աված, երզ դարձած։

Զրուցում ենք և ինքնաբերաբար քարից հասնում գրին։ Մեկ անգամ գրածը հազարավոր տարիներ մնում է անփոփոխ, որպես կենդանի վկա։ Սա, հիբավի, գերագույն գլուտն է մարդկության։

Հիշվեց մեծ ուսուցչի՝ Մաշտոցի անունը, նրա հետ և այն փրկարար ծառայությունը, որ նա կատարեց հայ ժողովրդի համար, ստեղծելով երեսունվեց տառ։ Ու մինչ այսօր էլ այդ երեսունվեց փոքրիկ գծանկարները, հայ ժողովրդի հետ սփռվելով ողջ աշխարհով մեկ, դարձել են չգերազանցված ուժ, անգնահատելի հարստություն...

Երկար փոթորկվում էր զրույցը, որի վերջը բերեց մեր սիրելի Արամ՝ իր անհանգիստ բնավորությամբ։ Նա համառոտն պահանջում էր զնալ մտառակ ավերակները, տեսնել հիմնավորց եկեղեցու մնացուկները։

Իսկ այնտեղ նաչելու բան չկար, դա մի լրված հողակույտ էր, որի տակ մնացել էին հատուկներ քարեր վաղեմի կոթողից։ Համոզել Արային, որ մեր գնալը միտք չունի, անիմաստ էր։ Ավելի հեշտ էր հնազանդվել։ Փանի որ եկել էինք, ամեն մեկս շուտ էինք տալիս մի-մի քար, հուսով, թե կգտնենք մշակված քարի որևէ հետք կամ բանդակի մնացորդ։

Նվ ահա տվեք քարերի միջից գտնվեց մեկը, որ խոշոր էր և համեմա-

տարար հարթ երես ուներ: Դա մեզ հետաքրքրեց: Երեսը մարբեցինք և ի դարձան՝ նշվեցին փորվածքի հետեր: Փորվածքները մարբելուց հետո դրանք ընդունեցին տառերի ձևեր՝ «Հ», «Ո», «Լ»: Երեք տառ՝ մեսրոպյան, երկաթագիր: Մեր ուրախությունը մեծ էր: Տառերը հնագույն էին, հազվագյուտ, մեզ քիչ հասած: Առնվազն հազար շորս—հինգ հարյուր տարի առաջ գրված: Սա գյուտ էր, և որ կարևոր էր՝ հուշարձանը նշանակալից էր գառնում իր հնությունը:

Մեսրոպյան այս երեք տառը ջահի նման լուսավորեցին խավար անհայտությունը, ինչպես որ լուսավորում են մնացած երեսուներեք տառերը: Ամեն մեկը մեղեցից, աչք զննելով նորահայտ քարին, իր միտքն էր արտահայտում պեղված քարի ու նրա գրերի առթիվ:

Օրվա հերոսն Արան էր և նա էլ եզրափակեց.

— Իհարկե, Մաշտոցի ամենամեծ հուշարձանը մեր պատկանությունն է՝ սկսած մանուկների այրբենարանից և վերջացրած Համբարձումյանի աստղարշխական աշխատություններով: Բայց դրանք այն շեն, ինչ ուզում է տեսնել բանդակագործը, ճարտարապետը: Ահա այս տառերն են, որ մնալուն են քարի հետ, նրա՝ մեծ Մաշտոցի բանդակային հուշարձանը: Եվ ամեն մի քար ու կոթող, լինի շենք, եկեղեցի կամբարակապ, մատուռ՝ թառած քերծի գլխին, թե ամրոցի հուժկու պատեր կամ հղկված քար՝ թաղված հողակույտի տակ կամ գետի ալիքներով ծեծվող, լինի դա ժայռի խոնձված երես՝ վրան ճանկոված տառեր ու հուշաշեն Կառավարական տունը մեր, ամեն տեղ, ամենուրեք և անգամ շատ հեռավոր երկրներում, եթե կան դրանց վրա թեկուզ երկու տառ երկաթագիր, թեկուզ տաշող վարպետի անվան սկզբնատառը փորագրած, արանք բոլորն էլ Մեսրոպ Մաշտոցի հուշարձաններն են քարակերտ, պատմությունը հանձնած: Նայեք այս տառերին՝ քարի վրա փորված: Սրանք կարծես ծնվել են քարի հետ, դառել նրա դարձը, նրա շուրջը, նրա հմուտն ու ոգին: Մեսրոպի հանճարը այն է նաև, որ լինելով մեծ հայրենասեր, մեծ իմաստություն մայր տառերին տվեց զուտ հայկական ձևեր, ինչն այնքան վառ ու շեշտված արտահայտվել է նրանց գծագրության մեջ: Եվ այդ ձևերը նա խոր զգաց ու մշակեց, ելնելով միմիայն ազգային ինքնատիպ մտածելակերպից ու պատկերացումից, նրա խառնվածքից, որտեղ ամփոփվել ու գտել է իր մարմնական ձևը, մեր արևի կիրքը, պոռթկացող բնավորությունը, եռանդը, դատող մտքի սառնասիրտ տրամաբանությունը, զուսպն ու գործնականը, ինչպիսին որ են մեր լեզուն, ճարտարապետությունը, երգը, նիստուկացը: Այսպիսին են մեր սքանչելի տառերը, որ մի-մի կենդանի էակներ են, ամեն մեկն իր կյանքով և միեկունյն ժամանակ իրար լրացնող, օգնող: Եվ մեծ Մաշտոցի պատկերը, նրա դեմքը հենց իրենք՝ այդ տառերն

են, որ երեսունվեց հզրայրներ դարձած, իրարից անբաժան կերտել են մեծանուն Մաշտոցի անունը...

Ոգում էր Արան, իսկ արևի վերջին ճառագայթներն արդեն շուրամ էին Արարատի գագաթները, շողերի բազմերանգ գույներով պարուրում, թեթև ծիրանին փոխում կարմիր: Արարատը կարմիրց դառավ մանուշակագույն, հետո՝ մուգ-կապույտ ու ձուլվեց հետզհետե երկնքին, որ առավոտյան նորից սթափվի և արևի կրքոտ ճառագայթի շլացուցիչ լույսից վեր խոյանա՝ հայոց լեռնաշխարհի վրա իշխելու համար:

1962

ԱՌԱՋԻՆ ՈՒՍՈՒՑԶԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ

Շատ դարեր են անցել այն ժամանակից, ինչ դիր ու գրականության տեր է դարձել մեր ժողովուրդը և տվել մեծամեծ անուններ, բայց այսօր էլ մեր մեծ ուսուցիչ Մաշտոցի անունն առաջինն ենք տալիս:

Նվ բանի՜-բանի սերունդներ են հիշատակել Մաշտոցին, մեծացել իրենք և նրանով լուսավորվել ու լուսավորել:

Նրախտապարտ ենք մեծ Ուսուցչին ամեն օր, ամեն ժամ: Ես էլ, իմ գործերով մասնակցելով մեր այսօրվա ճարտարապետության ստեղծմանը, ամբողջ փմ էությանմ ձգտում եմ, որ արածս նմանվի մաշտոցյան պարզությանը, մաշտոցյան ոգուն, որ մեր պալատների կամարները, հուշարձան-կոթողները խոսեն հայոց լեզվով, որ կատարածս լինի հարազատ և հասկանալի իմ ժողովրդին:

Ու հիմա՝ տարեմուտին, ոգևորված ու լի սրտով, երբ մտածում եմ ապագայի մասին, դիմելով ձեզ, հայ ուսուցիչներ, նախ և առաջ ուժ ու կարողություն եմ ցանկանում բոլորիդ: Գուք հավերժական լուսաբեր մարտիկներ եք: Ցանկանում եմ ինչպես միշտ, այնպես էլ վաղը նույն հառգով ու սիրով մեր մատաղ սերնդին տաք ամենախելաճան սնունդը՝ մաշտոցյան ոգին, ժողովուրդների քարեկամության մեծ զաղափարը, որ ամեն մի հայ մանուկ՝ վաղվա քաղաքացին ու տերը մեր երկրի՝ հպարտությանմ իր անունը և ազգանունը մաշտոցյան տառերով գրի, նրա լեզվով խոսի ու հարբուտացնի մայր հայրենիքը, համարձակ ու հաստատուն քայլի դեպի առաջ, կռի իր լուսավոր ապագան:

Չէ՞ որ աճող սերնդի հաղթանակը բոլորիս բախտավորությունն է:

Շնորհավոր նոր տարի:

Հարցեր կան, որոնց կողքով անտարբեր անցնել չես կարող: Այդ կարգին է պատկանում մեր երիտասարդության դաստիարակություն հարցը:

Թեթևաբանությամբ հոգվածները բազմակողմանի շոշափել են երիտասարդության վիճակը՝ նրանց զբաղեցնելու, դաստիարակելու մի շարք արժեքավոր առաջարկություններ անելով: Սակայն, մեզ թվում է, որ դրանով հարցը չի սպառվում:

Խոսել մեր երիտասարդության, պատանիների մասին, կնշանակի նայել վաղվան, տեսնել մեր ապագան, մեր բարգավաճումն ու առաջադիմությունը, խոսել մեր ժողովրդի հարստությունը ստեղծողի, մեր աշխարհի վաղվա տիրոջ մասին:

Իմ կարծիքով, շատ ու շատ արտաներ, որ հանդիպում են երիտասարդների արարքներում, շատ անհանդուրժելի երևույթներ հաճախ արդյունք են այն բանի, որ պակասում է սերը զեպի իր ժողովուրդը, նրա պատվը:

Երբեմն մենք ակնհասեա ենք լինում, թե ինչպես են մեր նախնիների բրախերով ու արյունով կառուցած հուշարձանները վնասում, ապականում, դրանով իսկ անպատվելով նրանց հիշատակը, փչացնելով անգնահատելի ազգային հարստությունը:

Նորից մտածում ես, ի՞նչն է պատճառը, որ պատանին, դարոցում սովորող կամ զործարանում աշխատող երիտասարդը, ջարդում է նստարանը, վիրավորում հերթի կարգը պահպանող տարեց կնոջը, հռհռում տոմսավաճառի վրա:

Մեզ թվում է, որ մեր կյանքում դեռևս հանդիպող այդ կարգի մարդկանց մոտ նկատվում է անտարբերությունը զեպի շրջապատը, ահավոր եռասիրություն: Անձնական ցանկությունները կատարելու համար նրանք միջոցների խորություն չեն դնում, կամ ավելի ճիշտ՝ արհամարհում են մարդկանց, մոռանում, թե ինչի՞ համար են ապրում, ի՞նչ նպատակ ունեն, ինչի՞ն պետք է նվիրեն իրենց կյանքը և, որ, զվաճվորն է, թե ինչպիսի՞ թանկ գնով է ձեռք բերվել իրենց իսկ գոյությունը: Մեր ժողովուրդը մզել է դարավոր պայքար, հասել իր նպատակին, ստեղծել Սովետական Հայաստանը: Հայ ժողովուրդը, հակառակ բոլոր արհամիւրքների, այսօր ոչ միայն կենդանի է, այլև ծաղկում ու բարգավաճում է:

Այո՛, երիտասարդի անհանդուրժելի արարքների հիմքը ես համարում եմ հայրենասիրական զգացման թույլ լինելը, հաճախ էլ՝ նրա բացակայությունը, որն անշուշտ դաստիարակության հետ անմիջական կապ ունի: Դա

հիմքերի հիմքն է ինտերնացիոնալ դաստիարակության: Յավոք, պետք է ասել, որ այս գործում նախ և առաջ մեղադրելին է դպրոցը:

Հայրենասիրությունը գիտություն չէ, իհարկե, որ դպրոցում դասավանդվի այս կամ այն ծրագրով ու դասագրքով: Այն պետք է երեխային ուղեկցի նրա ողջ ուսման ընթացքում: Հայրենասիրությունը պետք է ներարկվի և՛ քվադրանտիան, և՛ պատմության ու գրականության միջոցով, և՛ բոլոր այն ուսմունքների միջոցով, որոնց հա հանդիպում է իր կյանքում:

Մի՞թե տարօրինակ չէ, որ դպրոցն ավարտած երիտասարդը չի իմանում նախ և առաջ իր երկրի աշխարհագրությունը, չի իմանում, թե Հայաստանում ի՞նչ գետեր կան, որտե՞ղ է գտնվում Գորիսը, Լենինականից հարա՞յ, թե արեւելք և շատ ու շատ այլ բաներ: Վտիտ գրքուկը և առավել նվազ ժամերը, որ հատկացված են աշխարհագրությանը, միայն արհամարհական, ինչ-որ ավելորդ բեռի տպավորություն են թողնում աշակերտների վրա: Հրապուրվելու փոխարեն նրանք ցանկանում են մի կերպ ազատվել:

Թվարանության դասագրքերը թարգմանական են, բառացի: Իսկ չէ որ նրանց մեջ բերված խնդիրները և օրինակները երբեմն հայ երեխաների համար դժվար բմբռնելի են: Այնինչ, այդ խնդիրները, օրինակները մեր պայմաններին հարմարեցնելը (լինի դա քաղաքի անուն, համապատասխան հղորիտ տվյալներ, թե մեր հանրապետության արտադրական կյանքից վերցրած փաստ) երեխաներին մեծապես կօգնի ավելի խորը և անմիջականորեն ծանոթանալու հարապատ բնաշխարհին, կնպաստի հայրենի երկրի ճանաչմանը: Նույնը պետք է ասել բնագիտության, կենդանաբանության և մյուս գիտելիքների մասին: Պետք է վերանայնել դասագրքերը:

Բիշ գործ չունի անկու մեր մանկական ու պատանեկան մամուլը, որը մինչև վերջ չի օգտագործում եղած հնարավորությունները:

Ահա «Պիոներ» ամսագիրը: Մի զեղեցիկ հոդվածում խոսվում է աղակու մասին: Ինչ ժողովուրդների ու երկրների անուններ ասես, որ չեն հիշատակվում այդտեղ: Բայց ոչ մի խոսք, որ Հայաստանում, Գառնիում կամ ասենք Անիում, նույնպես շատ դարեր առաջ պատրաստել են ապակե հրաշալի անոթներ և այն էլ արվեստի գործեր: Մի այլ հոդվածում խոսվում է ժամացույցի մասին, արվում է նրա պատմությունը և էլի ոչ մի ակնարկ, որ մեր ժողովուրդն էլ համամարդկային մշակույթի մեջ իր ներդրումն ունի: Դեռ VIII դարից մեզ հասել է Զվարթնոցի հիւրավար շատ ինքնատիպ արևի ժամացույցը, բարից կերտված: Իսկ ինչքա՞ն կարևոր է, որ երևա՞ն սգա, որ մեր ժողովուրդը նույնպես սահե՞ծ է և սահե՞ծում է մյուս ժողովուրդներին հավասար:

Թող տարօրինակ չլի, բայց կարծում եմ, որ հայրենասիրական թույլ

զգացումի հետևանք են նաև վերջերս ավարտված դպրոցականների համա-
միութենական օլիմպիադայում Հայաստանի պատանի մարզիկների ցածր
ցուցանիշները: Մի՞թե մեր սերունդը այդքան թուլակալմ է, վատառողջ, որ
չկարողացավ իրեն դրսևորել ինչպես հարկն է: Պարզ է, որ այս բնագա-
վառը աչքաթող է արված: Պատանիները լավ չեն պարապել և, ամենահիմ-
նականը, չեն զգացել այն պատասխանատվությունը, որ իրենք ներկայա-
ցուցիչներն են մի ժողովրդի, որի պատիվը եկել են ոչ միայն պաշտպա-
նելու, այլև՝ բարձրացնելու: Հայրենասիրական բարձր զգացման դեպքում
միայն ողջ լրջությամբ կպատրաստվեին մեր երեխաները և համարձակ դուրս
կդալին մրցումների, իսկ նրանց ղեկավարներն ավելի սրտամոտ կընդու-
նեին այս գործն ու նվիրված կաշխատեին մեր պատանիների ֆիզիկական
դաստիարակության համար: Այստեղ, իհարկե, մեղավորները շատ են:

Հայրենասիրությունը պետք է սնունդ դառնա աճող սերնդի համար: Նա
պետք է դրանով ապրի, դրանով աչք բաց անի, հասկանա, դատի ու ղեկա-
վարվի դրանով, դրա մեջ խտացնի իր գործը: Կրկնում եմ, պատանիները
մեր երկրի մազվա տերերն են, իսկ առանց հայրենասիրության երկրի տերը
լինել չես կարող:

Այս բարձր զազափարի հիմքում միշտ եղել է մարզասիրությունը՝ ամե-
նալայն ըմբռնմամբ, նրա թուլության դեպքում է, որ գալիս է համաժողու-
թյունն ու անտարբերությունը դեպի հասարակությունը, դեպի լավն ու լու-
սավորը: Հայրենասիրությունը սուր և խորը զգացում է, որ իր հերթին առաջ
է բերում արժանապատվության զգացում, մի ուժ, որը սաստում, զգաս-
տացնում ու կանխել է տալիս շատ ու շատ պախարակելի արարքներ:

1965

ԵՐԻՏԱՍԱՐԴՈՒԹՅԱՆ ՊԱՐՏԸ

Բառասուն տարվա ընթացքում Սովետական Հայաստանի ձեռք բերած
նվաճումները չափազանց մեծ են: Մեր երկիրը հարստացել է, զարգացել է՝
նյութապես, և՛ կուլտուրապես: Բազմաթիվ դպրոցները, բարձրագույն ուսում-
նական հաստատությունները, գիտական ինստիտուտները, գիտնականների
թվի մեծ աճը, թատերական և այլ ղեկավարական հաստատությունները,
մեր ազգային ճարտարապետության վերելքը ցույց են տալիս, թե ինչքա՞ն
է փոխվել և՛ երկրի դեմքը, և՛ մեր ժողովրդի նիստուկացը:

Մեր երիտասարդության համար բաց են գիտության բոլոր դռները:
Տասնյակ հազարավոր երիտասարդներ այժմ աշխատում և սովորում են

ալելի կիրթ, ալելի գեղեցիկ ապրելու համար, ալելի շատ բարիքներ երկրին տալու համար Բայց, ցավոք սրտի, մենք դեռ չենք կարողացել մեր երիտասարդությանը տալ այն, ինչ հարկավոր է նրա քաղաքացիական մակարդակի համար: Չենք կարողացել այնպես անել, որ մեր երիտասարդությունը շատ սիրի և աչքի լույսի պես պահպանի իր Սունդուկյանի թատրոնը, իր ստադիոնը, իր համերգային դահլիճները, իր Մատենադարանը, պատկերասրահը, իր պատմական թանգարանները: Դաստիարակչական աշխատանքի մեծ պակաս է ղգացվում:

Այս է պատճառներից մեկը, որ մեր երիտասարդներից ոմանք չեն հասկանում մեր պատմության նշանակությունը այսօրվա ստեղծարար կյանքի համար, չեն ըմբռնել, որ առանց հարադատ պատմությունն իմանալու դժվար է առաջ ընթանալ ձիշտ և գիտակցված ուղիով: Սրանց հետևանքն է այն, որ մեր պատմական ճարտարապետական շատ կոթողներ անգիտակից մարդկանց և հատկապես երիտասարդների կողմից վնասվում են անխնայ: Ամեն մի քար, որին մարդ դիպել է հարյուրավոր տարիներ առաջ՝ ամեն մի կուլտուրական մարդու մեջ առաջ է բերում հարգանքի ղգացում, իսկ երբ այդ քարերից բարձրանում է ճարտարապետական կոթող, որը, բացի կառուցվածք լինելուց, ներկայացնում է նաև գեղարվեստական գործ, ճարտարապետական մի հուշարձան, ապա նա դառնում է գուրգուրանքի և հիացմունքի առարկա: Զէ՛ որ հուշարձանները, լինեն դրանք կամուրջ, եկեղեցի, թե պալատ, կառուցվել են մեր նախնիների տաժանակիր աշխատանքի շնորհիվ: Զէ՛ որ դրանց կառուցողները նվիրվել են իրենց գործին, մեծ, շատ մեծ ջանք դրել, հույս դրել այդ կառուցվածքների վրա, համարել դրանք իրենց հոգու և մարմնի մասը, կառուցել բարձր նպատակների ղգացումով:

Որ այդպես է, եկեք հարգենք և պահպանենք այդ բարձրարվեստ գործերը նախ և առաջ որպես մեր տաղանդավոր նախնիների աշխատանքի փառահեղ արդյունք: Եվ դա ցույց կտա մեր բարձր գիտակցությունը, մեր կուլտուրայի աստիճանը:

Ոչ մի, թեկուզև ամենալավ կաղմակերպված հնագիտություն չի կարող պահպանել հուշարձանների այդ հսկա փիվը, եթե մենք լինենք անտարբեր:

Շատ հաճախ է պատահում, երբ որևէ շինարարական աշխատանք կատարելիս դեմ են առնում մշակված քարի, կավաշեն առարկայի կամ՝ գերեղմանի, և դրանք կա՛մ փշրվում են կա՛մ հափշտակվում: Այդպես գիտությունը կորցնում է առաջին պահ ոչինչ չատող, բայց շատ կարևոր հայտնաբերում, ինչպես, ասենք, մի կավն իր, որ ապացուցում է տեղի բնակչության կուլտուրայի աստիճանը հնավոր մի ժամանակ, որի մասին գիտությունը ավալներ չունի:

Այս մի կողմը, որ վերաբերում է մեր հնություններին:

Մյուս կողմից, սարսափելի է մեզանից շատերի վերաբերմունքը զեպի արգեն գոյություն ունեցող կառույցները, որոնց պատերին ահավոր չափերի հասնող յուղաներկով անուններ են գրում և պատը դարձնում են մի ալլան-դախություն: Սա, իհարկե, անդիտակից մարդկանց գործ է, որոնք, ոչինչ չասող մի անուն գրելով պատի վրա, արհամարհում են, պղծում են շինարար վարպետի աշխատանքը: Սա բնավ հայրենասիրական մոտեցում չէ: Սա անկիրթ, անգրագիտ, հայրենասիրական զգացումից, մարդկային էությունից զուրկ մարդկանց վարքագիծ է, որոնց վրա պետք է ազդել:

Մենք կոչ ենք անում երիտասարդությանը պահպանել մեր հուշարձանները փչացումներից, ապականելուց, ամենախիստ պատասխանատվության ենթարկել ամեն մի հանցագործին: Մենք պետք է լավ դիտակցենք, որ, ասենք, Հոփսիմեի կամ Զվարթնոցի տաճարը հայ ժողովրդի նույնպիսի սեփականությունն են, ինչպես և օպերայի շենքը, մեր գործարանները: Ինչո՞ւ Կառավարական շենքին անուններ չեն գրում, նրա վրայի բանդակները չեն կոտրում, իսկ Դառնիի 2000 տարվա կոթողին բանդակաժ առյուծների գլուխները չարդում են: Մի՞թե պատճառն այն է, որ Կառավարական շենքի մոտ շատ մարդ է լինում, իսկ պատմական հուշարձաններն ամալի են: Կարծում ենք, որ, բացի սրանից, մեզանից շատերին չի հասել այն գիտակցությունը, որ ինչպես Կառավարական շենքը, այնպես էլ Հազարմեի վանքը մեր ժողովրդի ստեղծածն են և երկուսն էլ պետք է պահպանվեն գուրգուրանքով:

Մենք կարծում ենք, որ ժամանակն է կազմակերպելու հուշարձանների պահպանության ընկերություն, որի անդամները կլինեն մեր պատմական հուշարձանների արթուն պահպանները: Այդ ընկերության մեջ առանձնապես մեծ դեր ունի կատարելու մեր երիտասարդությունը:

ՎԵՐԱԿԱՆԳՆԵԼ ՄԵՐ ՀԱՐՈՒՍ ԿԵՆԴԱՆԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ

Հայաստանի բնությունը հիասքանչ է ու զրավիչ: Ամեն անգամ, երբ մի վայր ենք այցելում, զարմանում, հիանում ենք նորանոր բնապատկերներով, փարթամ կանաչով պատված օթարհարթերով, խոր անդունդներով:

Այդ բնության զարդն են նաև կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչները, որոնք յուրահատուկ շունչ են տալիս մեր առնական լեռներին ու կիրճերին:

Սակայն ժամանակի ընթացքում մեր լեռնոտառքը զրկվել է որոշ անուններից և կենդանական աշխարհի շատ տեսակներից:

Մեր օրերում մեծ աշխատանք է կատարվում անտառները վերականգնելու, չոր հողերը յուրացնելու, դարավոր անապատները այգիների վերածելու համար: Դա ուրախացնում է մեզ:

Պետք է ասել նաև, որ համարյա հազվագյուտ են եղնիկները մեր անտառներում, այծյամները՝ կիրճերում ու քերծերում: Եիշտ է, կան մշակված օրենքներ, որոնք սահմանափակում են այդ խղճուկ մնացորդների խալառ ոչնչացումը, թույլ տալով որսը միայն որոշ ամիսների: Բայց այդ կենդանիների բանակը այնքան քիչ է, որ այս կարգի սահմանափակումները բնավ չեն օգնում նրանց զարգացմանը: Չպետք է մոռանալ և այն, որ բացի որսորդներից, շատ-շատերն են ապօրինի որսորդությամբ զբաղվում, իհարկե, արհամարհելով որսորդական կանոնները: Եվ, վերջապես, շատ դժվար է ստուգել, թե որսորդը, որ ունի հրացան գործածելու իրավունք, լուր ու նապաստակ է սպանում, թե վայրի այծ:

Դրա դեմն առնելու համար, իմ կարծիքով, մեզ մոտ որոշ ժամանակով պետք է արգելել որսը, մինչև որ կանոնավորվի վայրի կենդանիների աճը և այլևս նրանց բնաջնջման վտանգը չլինի: Ինչ վերաբերում է գիշատիչներին, ապա նրանց որսը պետք է կատարել կադմակերպված ձևով, հատուկ թույլտվությամբ, անվանականորեն նշելով, թե ովքեր են զբաղվելու այդ գործով:

Ավելի լավ է, որ որսորդները որոշ ժամանակով հրաժարվեն որս կատարելու հաճույքից, քան չունենալ մեր լեռնաշխարհի զարդը կազմող, նրան գեղեցկացնող կենդանիներ: Չէ՞ որ որսորդները հաճախ ոչնչացնում են այն չնչին քանակի կենդանիներին, որ հրաշքով աղատվել են բնաջնջումից:

Այո, հարկավոր են վճռական միջոցառումներ, որպեսզի վայրի կենդանիներն այնքան բազմանան, որ կենդանիներ երևան ամեն քաղաքիսում, որպեսզի մարդիկ դրանց տեսնեն ոչ թե կենդանաբանական այգիներում ու արգելանոցներում, այլ ազատ բնության զրկում: Որ Դիլիջանի ճանապարհի ուղորաններում երևա ոչ թե պատվանդանի վրա դրված բետոնե պախրայի կերպար, այն էլ դուռը ջարդված, այլ այդ ճանապարհը արևմտյան հատող կենդանի եղնիկ, Եղեգնաձորի քերծերում երևա հալարտ տիրակալի նման խորտակ կանգնած վայրի այծը՝ երկնքի կապույտ ֆոնի վրա:

Եվ այն, ինչ մենք այսօր ձգնում ենք անել արհեստական ձևով, եղնիկ ու կարապ պահելով քաղաքի այգիների ցանկապատերի ետևում, անհավանական է, որ մի քանի տարի անց կանի բնությունը, և Հրազդանի՝ ձորում, Երևանը շրջապատող անտառներում կերևան զանազան կենդանիներ, որոնք նոր տեսք կտան բնությանը:

Հուսով եմ, որ իմ կարծիքին համաձայն կլինեն ավելի շատ մարդիկ, քան որսորդական միության անդամներն են:

Իսկ ի՞նչ անեն որսորդները, որոնք սիրում են որսը, սիրում են թաղա-
ցող սրտով մագլցել ժայռերն ի վեր, շունչները պահած թաքնվել թփի ետևում
և դիպուկ կրակով վայր գցել որսին: Մեր երկիրը, նրա չքնաղ բնությունն ու
կենդանական աշխարհը սիրող որսորդը պետք է կատարի ճիշտ հակառակ
գործողությունը. կենդանիներ սպանելու փոխարեն, օգնի նրանց բազմաց-
մանը, առավելագույն կրթություն ու եռանդ ցուցաբերի կենդանիներին
պաշտպանելու և աճեցնելու նվիրական գործում: Նրանք պետք է պայքարեն
չարագործների դեմ, վայրի կենդանիների փոխարեն հետապնդեն որսի կա-
նոնները խախտողներին, դիտելով նրանց որպես հանցագործներին:

Մեր կարծիքով, մեծ գործ ունի անելու նաև որսորդական միությունը:
Նա աշխատանք պետք է կատարի այժմ բոլորովին անհայտացած կենդանի-
ների վերականգնման համար, գրսից ներմուծելով այնպիսի կենդանիներ,
որոնք ժամանակին եղել են մեր բնության մեջ:

1966

ԱՐԺԵՔԱՎՈՐ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ժողովրդական ստեղծագործության ուսումնասիրման ասպարեզում սո-
վետական գիտությունը շատ բան է արել, սակայն դեռևս չի կարելի ասել,
որ ամեն ինչ արված է այդ ուղղությամբ: Քիչ է ուսումնասիրված հատկապես
ժողովրդական կիրառական արվեստը: Քիչ է հետազոտված և չի հրատարակ-
ված ոչ մի ուսումնասիրություն ժողովրդական ճարտարապետության մասին,
որտեղ ցույց տրվեր ժողովրդական ճարտարապետության բազմաթիվ սրամիտ
և զիզեցիկ կառույցները: Մեր կոմպոզիտորները ևս ինչպես հարկն է չեն
գրադվում ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությամբ:

Նվ հասկանալի է, որ այս ուղղությամբ կատարված ամեն մի աշխա-
տանք, հրատարակ կլամ ամեն մի նոր դիրք սիրով է ընդունվում հասարա-
կայնության կողմից:

Նման ընդունելության է արժանացել նաև Ա. Ղանալանյանի «Հայկական
առածանին», որ ընդարձակ ներածականով ու առաջաբանով լույս է տեսել
Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակությամբ: Չափա-
կանց գնահատելի է Արամ Ղանալանյանի կատարած աշխատանքը հայ ժողո-
վրդի առածների՝ ժողովրդական բանահյուսության այդ հետաքրքիր հատ-
վածի ուսումնասիրության ուղղությամբ:

Հայ ժողովուրդն իր բազմադարյան պատմության ընթացքում կերտել է
մեծ ու բովանդակալից կուլտուրա: Բուն ժողովուրդը՝ գեղջուկն ու արհեստա-

վորը իր նիստ ու կացում, իր կենցաղում ու հասարակական կյանքում ամենարագմաղան ձևերով արտահայտել է իր վերաբերմունքը սոցիալական երևույթների հանդեպ: Այդ ձևերից մեկն էլ ժողովրդական առածն է՝ դատելու, բնակելու ու բնագատելու ժողովրդի կիրառած այդ վերին աստիճանի հետաքրքիր ու ինքնատիպ միջոցը: Այդ առածները մեծ դանձ են՝ ժողովրդական ստեղծագործության անսպառ աղբյուրից ելած գոհարներ:

Ինչքան շատ են առածներն իրենց քանակով, նույնքան հարուստ են բովանդակությամբ: Առածների մեջ արտահայտվել են ժողովրդի ուժը, նրա անխորտակելի կուլեկտիվի հզորությունը, դրա արտահայտությունն է «Գեղ կանգնի, գերան կկոտրի» հանրահայտ առածը: Գրեհորովի են սոցիալական անարդարությունները, որոնք նույնպես շափաղանց վառ ու բազմազան ձևերով արտահայտվել են բազմաթիվ առածներում (օրինակ, «Մինի պուտ-պուտ, մինի փութ-փութ» կամ «Շատ դատույին՝ շալի շապիկ, բիշ դատույին՝ շարե (մետաքս) շապիկ» և այլն):

Ժողովուրդը, դարեր շարունակ ենթարկվելով հարստահարումների, եկել է այն կերակացություն, որ «Զուռն անգորին կերել ա», բայց, զգալով իր ուժը, գիտենալով, որ արդարյալ պետք է հաղթի միայն ուշ, նա իր այդ համոզմունքն արտահայտել է հետևյալ առածով. «Կապրի զրկվողը, չի ապրի զրկողը»: Եվ այսպես, մեկ-երկու բառով ժողովուրդը կարողացել է կենսական մեծ ճշմարտություններ արտահայտել:

Լեզուն համարելով քննադատելու սուր զենք, քննադատությունն արտահայտելու գերազանց միջոց, ասել է. «Թուրը մի մարդ ըստանից, լեզուն մի օրդու (բանակ)»: Ժողովուրդը քննադատել է ոչ միայն տիրող դասակարգը, այլև շահագործման հետևանքով մարդու մեջ առաջ եկած բացասական հատկությունները:

Ժողովուրդը, ապրելով ծանր զրկանքների մեջ, երբեք չի բնիճվել, միշտ լիահույս է նայել իր վաղվա օրվան: Լավատեսությունը ժողովրդի բնորոշ հատկանիշն է, որի հետևանքով նրա ստեղծագործությունը միշտ ռեալիստական է, կենսական և ճշմարիտ: «Զի էղեր գիշեր, որ չէ լուսացեր»,— ասել է ժողովուրդը՝ խորապես համոզված, որ կգա լուսավոր վաղը, ինչպես գիշերը անխուսափելիորեն փոխարինվում է ցերեկով:

Մեծապես ուսանելի է ժողովրդական ստեղծագործության, այս զեպքում առածների արվեստը, որին ես գրքի ներածականում զգալի տեղ է հատկացված: Զարմանալի արվեստով ժողովուրդը կարողանում է ստեղծել զեղեցիկ կոթողներ, շափաղանց պոստ միջոցներով հասնելով հանճարեղ պատկերների: Ժողովուրդը երբեք մոլեխորդ բառ չի դործածել, մոլեխորդ գիծ չի տանի ու անիմաստ չի վարդարի, մոլեխորդ, աննպաստակ բան չի անի իր ստեղծածի

մեջ հանուն ձևի: Նա կտնի միայն այն, ինչ պահանջում է բովանդակությունը, ինչ որ անհրաժեշտ է միտք արտահայտելու համար:

Ժողովուրդը փորձով գիտե, որ ավելուրդը դավարացնում է հասկանալը, ընթերցելը, լսելն ու տեսնելը: Գեղարվեստական բարձր նմուշների ենք հանդիպում և առածների մեջ: Նրանց ամփոփ ու պարզ լինելը, վառ ու ցայտուն ձևերն արդյունք են մեծ ու երկարատև մշակման: Զէ՞ որ առածը կամ մի այլ գործ հզվվել է բազմաթիվ մարդկանց միջոցով մինչև որ գտել է իր կատարյալ ձևը, ճիշտ այնպես, ինչպես ճարտարապետության մեջ, ասենք, երդիկը՝ այդ սրամիտ ու գեղեցիկ ծածկը, շատ ու շատ անգամ կառուցվելով, ամեն անգամ կատարելագործվել է և հասել այն դասական ձևին, որը և հիմք է ծառայել մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ ստեղծելու հայ ճարտարապետության փայլուն և ուրույն ստեղծագործությանը՝ ժամատունը՝ աշխարհիկ այգ եղակի կառուցվածքը: Այս կապակցությամբ արժե հիշել «Թոկի երկարն ու լավը, խոսքի՝ կարճը» առածը, որտեղ ժողովուրդը հիանալի կերպով արտահայտել է խոսքի նշանակությունն ու արժեքը:

Առածների մեջ մենք տեսնում ենք ժողովրդական ստեղծագործությանը բնորոշ մեկ ուրիշ երևույթ ևս՝ բազմադանոթությունը, մեկը մյուսին չկրկնելու հատկությունը: Դա բացառիկ հարստությամբ երևում է հայ ճարտարապետության մեջ: Ծառատարապետության մեջ հայտնի է, որ վարդաբանդակները կամ մինչև անգամ ավելի խոշոր մասերը, երբեք չեն կրկնվում և դրա մեջ արտահայտվում է ժողովրդական ստեղծագործողի անսղառ երևակայությունը, պատկերներն ստեղծելու ընդունակությունը: Նույնը տեսնում ենք և առածների մեջ:

Արվեստագետի համար հատկապես հետաքրքիր են այն առածները, որոնք անմիջականորեն արտահայտում են ժողովրդի վերաբերմունքը դեպի գեղեցիկը: Կարևոր է խմանալ և բմբռնել ժողովրդի վերաբերմունքը գեղեցիկի նկատմամբ, նրա էսթետիկական պահանջմունքները: Մի շարք առածներ դալիս են պատասխանելու այս հարցերին: Ժողովուրդը ձգտում է գեղեցիկության, նա ցանկանում է ամեն ինչ տեսնել և ունենալ գեղեցիկ, փնտրում է այն և՛ իր շրջապատում, և՛ իր վրա, և՛ բնության մեջ. «Մարդիս դռան շունն էլ նախշուն պիտի», «Տան կատուն էլ լավ է, վրոք սիրուն ըլի» — այսպես է գրսեւորել ժողովուրդն իր սերը դեպի գեղեցիկը: Նա բարձր է գնահատում գեղեցիկությունը, արվեստը, կյանքում կիրառելով այդ պահանջը սեփական ստեղծագործության մեջ: Այս պատճառով էլ ստեղծագործողին, գեղեցիկը կերտող վարպետին ժողովուրդը հարգում է և բոլոր արժանիւնն զնահատում՝ «Բրուսր իրա շինած ամանի տառվածն ա»:

Ժողովուրդը սրբան սիրում ու գնահատում է գեղեցիկը, նույնքան հա-

կարևորում է լցված սպեղի ու աններդաշնակի նկատմամբ. «Սև ու դեղին, ու՛ր որ անոնի պատուի լեզրին»:

Աշխատության հեղինակը մեծ և շնորհակալ գործ է կատարել իմի բերելով բազմաթիվ առածները, որ մինչ այժմ ցրված էին տարբեր տեղերում: Այդ իսկ պատճառով առավել զնահատելի է դառնում Ա. Ղանալանյանի կատարած գործը, որ արդյունք է երկար տարիների ծրագրան և նվիրված աշխատանքի: Առանձնապես ուշադրում է այս դրբի ներածականը, որն ինքնին մի արժեքավոր գիտական աշխատություն է: Ներածականը լույս է սփռում չլուսարարված մի այնպիսի տաղարեղի վրա, ինչպիսին է բանահյուսության կարևոր ճյուղը՝ առածը:

Այս մեծարժեք աշխատության հեղինակը մանրակրկիտ, դիտականորեն համոզիչ կերպով կարողացել է մեկնաբանել իսկապես բարդ և դժվարին, իսկ հաճախ և չափազանց խրթին առածների խմատը: Հեղինակը գիտականորեն բացատրել է առածների դերը կենցաղում, պարզաբանել նրանց սոցիալական էությունը, մեկնաբանել նրանց բովանդակությունն ու զնահատել ըստ արժանվույն: Բացի այդ, մեծ աշխատանք է կատարված առածների դասավորման համար: Պետք էր լավ, հիմնովին խմանալ ոչ միայն ժողովրդի նիստն ու կացը, այլև նրա պատմությունը, ազգագրությունը, սրբուհի հնարավոր լինելը հիշտ խմբավորել տասնյակ հազարների հասնող այդ առածները:

«Հայկական առածանիք» արդեն վալելում է միտնդամայն արժանի հեղինակություն: Ժողովածուն մեծ հետաքրքրություն է ընդունվում ոչ միայն մասնագետների կողմից, այլև դարձել է ընթերցող լայն զանգվածների սեփականությունը:

Ամեն ոք, լինի բանվոր թև ծառայող, ուսանող թև կոլտնտեսական, կղըտնի իրեն հետաքրքրող բազմաթիվ առածներ, կծանոթանա ժողովրդական համկու հանճարի հետ, նրանից կսովորի սեղմ ու պատկերավոր արտահայտվելու դժվարին արվեստը:

Հենց այս հանգամանքն է, որ թվագրեց ինձ, ոչ մասնադեմոս այս տաղարեղում, հանդես դալ կարգացածս ժողովածուի առթիվ և արտահայտել ստացածս տալավորությունները: Ժողովածուն ավելի կատարյալ տեսնելու ցանկությամբ կուղենայի անել մի քանի դիտողություններ, որոնք թերևս օգնեին հեղինակին աշխատության վրա հետագա աշխատանք կատարելիս:

Ժողովածուում, մեր կարծիքով, պետք է տեղ գտնեին այնպիսի բաժիններ կամ ենթաբաժիններ, որոնց մեջ զետեղվեին հայրենիքի, հերոսության զաղափարներն արտահայտող առածները: Այս կարգի առածներ պատահում ենք ժողովածուի մեջ, բայց նրանք չեն առանձնացված, «Հոր ու մոր արինը

քաղցր ա, վաթանի հոգն ու ջուրն անուշ»։ ահա մի արտահայտություն, որ արել է ժողովուրդը՝ ցույց տալով իր սերը դեպի հարազատ ծնողն ու հայրենիքը։ Հավանական է, որ գտնվեն և ուրիշ առածներ հենց նույն ժողովածուում, որոնք վրիպել են կամ չեն արժանացել ուշադրության այդ հսկայական քանակի մեջ։ Պետք էր նախապես հավաքել զրանք և դա, անշուշտ, կտար զրական արդյունք։

Պահանջկոտ բնիկացիներ, գիտենալով հանդերձ, թե ինչքան դժվար գործ է եղել առածների գասալորոտմը ըստ նրանց բովանդակության, կցանկանար, այնուամենայնիվ, որ ժողովածուի հավելված բաժիններում ավելի քիչ լինեն շղատավորված առածները։ Նկատելի են մի շարք առածներ, որոնց բովանդակությունը պարզ է, բայց չեն տեղավորվել համապատասխան բաժիններում և մնացել են հավելվածում՝ անսեղի ծանրաբեռնելով այն։

Գրքի արժանիքները, ինչպես նշեցինք, շատ մեծ են։ Այս իսկ պատճառով ցանկալի կլիներ ժողովածուն վերահրատարակել ավելի սեղմ, ընտրելով ժողովածուից այն բոլոր առածները, որոնք այսօր չեն կորցրել իրենց նշանակությունը։ Կավ կլինի, որ դիրքը հրատարակվեր շքեղ, զվարդարդերով, ամեն մի էջում գետեգրելով սահմանափակ առածներ, որպեսզի կարգացվեն ավելի զլուրին։

1951

«ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՄԱՆ ԱՌԹՎ

Հայ ժողովրդի հերիաթները բազմազան են թե՛ ձևով, թե՛ բովանդակությամբ ու մի մեծ աշխարհ են ներկայացնում՝ մարդկային բարձր զգացմունքներով հագեցված։

Քիչ չեն եղել այն անձնվեր հայրենասերները, որ գլուղեգլուղ ընկած մեր լեռնաշխարհով մեկ թափառել և հավաքել են ժողովրդի բանավոր զոհարները։ Նրանք կատարել են անդնահատելի մի գործ, հերիաթները հավաքել են ամենայն բարիխղճությամբ, անշեղորին հարազատ մնալով պատմողին, և ինչպիսի՞նք դժվարություններով էլ հետո հրատարակել են։ Լույս են տեսել այդ հերիաթները շատ տարբեր ձևերով՝ ամսագրերում, ժողովածուներում, թերթերում։ Եվ ահա, այսօր, ի մի են բերվում ցրիվ եկած այդ բազմաթիվ հերիաթները և հրատարակվում բարձր գիտական հիմքի վրա, արդեն հատորներով։

Հայ ժողովրդական հերիաթները հրատարակումը մեծ դիտական դործ է, սգեարտության շափ ուրախալի, անփոխարինելի, անհետաձգելի և աշնդես, ինչպես որ ձեռնարկվել է, արմանի է միայն խրախուսանքի և ինչքան կարելի է պետք է օժանդակել բոլոր միջոցներով, որպեսզի դործը նույն որակով հասցվի մինչև վերջ:

Այդ հատորները, որպես հայ ժողովրդի բանավոր ստեղծագործության հարստություն, հավասար կկանգնեն նրա բազմադարյան ճարտարապետության կողքին, նրա անմահ երգերի, գրի կողքին:

Բայց բանն այն է, որ մեր հերիաթները մինչև այժմ հրատարակվել են բարբառներով (խոսքը չի վերաբերում, իհարկե, մի շարք հերիաթների, որ գրել կամ մշակել են մեր գրողները): Դրա համար էլ մեզ թվում է, որ, բացի գիտական հրատարակումից, հերիաթները պետք է տպագրվեն ժամանակակից գրական լեզվով՝ որպես լիարժեք գեղարվեստական գործեր, որ հորինվել են ժողովրդի հանճարով:

Հաղիվ թե գտնվի մի հայ օջախ, որ ամենասիրված Թումանյանի ու Աբովյանի հետ շունենա և «Սասունցի Դավիթ» էպոսը՝ հայ ժողովրդի հանրավիպը, որը միշտ լույս է տեսել պատմողի լեզվով, նրա բարբառով. նպատակը եղել է էպոսը հրատարակել անաղարտ վիճակում, գիտական ուսումնասիրության համար: Եվ դուրս է գալիս, որ մենք Սասունցի Դավթի էպոսին նայում ենք միայն որպես մի գործ, որն ունի, ի վերջո, միայն գիտական նշանակություն (Թումանյանի և Ավ. Խաչակյանի ստեղծագործություններն առանձին գործեր են, որոնց մեջ օգտագործված է մեր էպոսի այս կամ այն գրվադը):

Այդպիսով, մենք մինչև օրս շունենք այդ մեծ էպոսը՝ գրական լեզվով հրատարակված: Հայ մշակույթի համար, նրա բարձր գրականության ֆոնի վրա, մեզ թվում է, որ «Սասունցի Դավթի» միայն բարբառով հրատարակումը, ամենալավ դեպքում, կարելի է համարել թյուրիմացություն:

Մեր լեզուն գրական լեզուն է: Դա մենք զարգացնում ենք ու տարածում, դա մեր պետական լեզուն է, նրանով է խոսում մեր մանուկը դպրոցում: Այդ լեզուն ենք պահանջում, որ տիրապետի ամենուրեք՝ շուկայում, թե արամվայի մեջ, գործարանի բանվորական ժողովում, թե բարձրագույն դպրոցում, գրքում ու լրագրում:

Եվ, այս բոլորի հետ, մենք ընթերցողին ներկայացնում ենք Սասունցի Դավթին ու Հագարան բլրովին շատախցու և աշտարակացու բարբառներով: Սա անհանդուրժելի է: Դուրս է գալիս, որ օտար լեզուներով է միայն «Սասունցի Դավթի» գրանում մատչելի բոլորին:

Մի՞թե ժամանակը չէ սուղ մասնագիտական հրատարակությամբ լույս տեսած մեր ժողովրդի բանահյուսությունը դուրս բերել գիտական, լեզվաբա-

նական, պատմական և այլ խիստ մասնագիտական ինտարիտետներից, նրան տալ հայ ժողովրդին, որպես իր ունեցած զոհարներից մեկը:

Բե՛ Թումանյանը, Բե՛ Ազալանը ու այժմ էլ՝ Ստ. Զորյանն իրենց հե-
քիաթները թեև շատ պարզ են գրել, բայց, իհարկե, չեն հորինել, այլ վերար-
տադրել են երբևէ լսածները: Բայց մեր գրողներից և ոչ մեկը այդ հեքիաթ-
ները նույն բարբառով, ինչով որ լսել են, չեն վերարտադրել: Եվ ճիշտ են
տրել, քանի որ գրել են ժողովրդի համար: Մենք միանգամայն համաձայն
ենք, ինչպես վերը հիշեցինք, եղած հրատարակության ձևի հետ, որտեղ մա-
րուր ու հոտակ պահպանվում է պատմույի ամեն մի բառը, շեշտը, դրանք
խիստ ճշգրիտ արձանագրվում, կազմույները անվրեպ ապահովել են բնագիրը,
ինչը և ժողովածուի հիմնական նպատակն է:

Պետհրատը շատ լավ գիտե, թե ինչքան է ծարավ հայ ընթերցողը, ինչ-
պիսի սիրով նա կրնգուծի հայկական հեքիաթները և այդ ժողովածուն հա-
մարձակ հրատարակվում է՝ տառ հազար օրինակ տպաքանակով, թեև այդ
հեքիաթները բարբառներով են լույս տեսնում և կրում են գիտական բնույթ:

Մի քանի տարի առաջ բարբառով էր հրատարակվել նաև Ա. Ղանալանյա-
նի խմբագրած հայկական հեքիաթների ծաղկակոնչը և, իհարկե, խալույն
սպանվել:

Ժողովրդական հենց այդ պահանջն էլ մեզ ստիպել է հարց բարձրացնել,
որպեսզի այդ հեքիաթները, դրանց հետ միասին և Մատենցի Դավթի հրաշալի
էպոսը, լույս աշխարհ բերենք դրական լեզվով, որպես գեղարվեստական
գրականության փայլուն գործեր, գրանով իսկ դրանք պարձնելով հանրամատ-
չելի բուլբուլի համար:

Ներկա ժողովածուն, որ ղեկ կունենա մի քանի հատորներ, պետք է ան-
շուշտ լույս տեսնի նույն ոգով, նույն բարձր գիտական աստիճանի վրա: Մեր
կարծիքով ճիշտ կլինի, որ դա հրատարակվելու որպես գիտական ժողովածու՝
ավելի բիշ քանակով, իսկ դրան զուգահեռ ձեռնարկվելու նույնի հրատա-
րակումը վերամշակված գրական լեզվով: Այդ պնդումը զուցե դուրս հան-
վեին տարբերակներ, զուցե նաև հատուկնեո հեքիաթներ, որոնք կրկնվում են
բովանդակությամբ:

Այս հրատարակությանը պետք է լինի ավելի սրակով, թեև սա էլ վատ
չի հրատարակած:

Գրական լեզվով հեքիաթների հրատարակումը հեշտ չէ, բայց և շատ
բարդ էլ չէ: Իրենք հեքիաթներն այնքան կուռ են կոմպոզիցիայով, հակիրճ՝
լեզվով և գեղարվեստական, որ մեծ աշխատանք պետք չի նրանց գրական
լեզվի վերածելու համար:

Մնում է նոր եռանդ, ցանկություն Պետհրատին՝ այս գործը ձեռնարկելու համար և, ինչ խոսք, առաջարկվող հրատարակությունը կլինի մի նոր նվեր մեր ժողովրդին:

1960

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԻ-ՊԱՐԻ ԱՆՍԱՄԲԸ

(Հանդիսատեսի դիտողություններ)

Մեր երգի ու պարի անսամբլը հուշում է իր նուրբ արվեստով, այդ արվեստի ժողովրդային բովանդակությամբ:

Անսամբլը, հավաքելով ժողովրդական երգեր և պարեր, կատարում է շատ կարևոր գիտական-ստեղծագործական աշխատանք, դրանով իսկ պահպանելով այն, ինչ ստեղծել կամ ստեղծում է ժողովուրդը: Հավաքված ֆոլկլորային նյութերը անսամբլը մաքրում է խորթ տարրերից, մշակում և որպես բարձրարվեստ գործեր հանձնում հասարակությանը: Այսպես է, որ անսամբլի ղեկավարությունը Թաթուլ Ալթունյանի հմուտ ղեկավարությամբ, մեծ աշխատանք է կատարում և հաճախ համեստ մի ժողովրդական երգ հասցնում հոյակապ խմբային երգի, երաժշտական կատարչալ կերտվածքի:

Տաղանդավոր անսամբլի կատարմամբ խորունկ տպավորություն են թողնում «Մոկաց հարսները», «Մարալ-մարալ», «Յար արի» և շատ ռարիշ երգեր, որոնց մեջ ժողովրդական մեղեդին սաացել է բարձր հուշական հատկություններ, գունեղություն, նրբություն:

Սրանք երգեր են, որ էությունը ու ձևով միանգամայն հարազատ մնալով ազգային երաժշտությանը, նոր ոգով են հնչում բնմիջ և հիացնում ունկրնդիներին:

Այն էլ պետք է ասել, որ անսամբլի ծրագրում տեղ են գտել երգեր, որոնք մշակվածության մակարդակով, ժողովրդական երաժշտությանը խորթ տարրերով գուրս են մնում անսամբլի ընդհանուր կոլորիտից: Խոսքս ավելի շատ վերաբերում է մեր կոմպոզիտորների մի շարք երգերին, որոնք, իմ կարծիքով, խորթ մոտիվներ են, բնորոշ չեն մեր երաժշտությանը: Երբեմն էլ, կոմպոզիտորը, ցանկանալով ստեղծել ժողովրդական եղանակներին ողուն համապատասխան երգ, փոխանակ հիմք ընդունելու բարձրարվեստ ժողովրդական երգերը, տարվում է գուսանական մի քանի պրիմիտիվ եղանակներով: Այսպիսին են, մեր կարծիքով, «Ջան Երևան», «Երգ խաղաղության» երգերը և այլն:

Երգի ու պարի անսամբլի գործունեության բնթացքում հաճախված և մշակված են բազմաթիվ ժողովրդական երգեր, բայց վերջին ծրագրերում այդ երգերին չափազանց քիչ տեղ է հատկացված, մինչդեռ դրանք պետք է լինեին գերակշռողը: Չէ՞ որ հենց անսամբլի անունն ասում է, որ նա ժողովրդական երգի ու պարի անսամբլ է և գլխավորը, հիմնականը նրա ծրագրում ժողովրդական երգն ու պարը պետք է լինի: Սա չպետք է մոռացության տան անսամբլի ղեկավարները: Մինչդեռ վերջին ծրագրերն այս տեսակետից լավ չեն կազմված: Անսամբլն արդեն ունի միանգամայն որոշակի դեմք և իր ամբողջ ուժը պետք է նվիրի ընտրած ճիշտ ճանապարհի խորացմանը և զարգացմանը: Դրա համար մեծ նշանակություն ունի նրա փոխադարձ կանցը մեր կրթչրական հանրապետությանների նույնատիպ անսամբլների հետ: Այդ առումով շափազանց խրախուսելի է, որ անսամբլը կատարում է եղբայրական ժողովուրդների երգեր ու պարեր հա:

Անսամբլի ծրագրի որոշ համարներ իրենց կատարման ձևով չեն համապատասխանում երգի անսամբլի բնույթին: Խոսքս վերաբերում է այն համարներին, որոնց կատարումը վեր է ածվում ինչ-որ բեմադրության: Մենք հատկապես աչքի առաջ ունենք «Երկու քույր ենք» երգը, որ մի ամբողջ բեմադրության է վերածված. դա, կարծես, թուլացնում է այդ աշխույժ ու կենսուրախ ժողովրդական երգը: Մի այլ երգում («Աղբյուրի մոտ») բեմադրությունը դառնում է առավել անընդունելի, երբ կուժը ձեռքից ձեռք տալն ավելորդ ուշադրություն է գրավում և երգը հասարականում է, կառնու այդ երգը այնքան անհետաքրքիր է, որ խաղով պետք է գրավիչ դարձնել:

Աղբյուրի պարերից մի քանիսը նույնպես տուժում են այս տեսակետից. արտիստը պարից դուրս այնպիսի շարժումներ է անում, որ հեռացնում է նրան պարի բնույթից, դարձնում է սարադային: Հակառակ սրան, չափազանց խրախուսելի է «Լիստի» պարը, որը պետք է ավելի շատ մասնակիցներ ունենա և դրեղ տպավորություն թողնի:

Անսամբլի ռեպերտուարում առհասարակ քիչ են այն հզոր խմբակային պարերը, որոնց մասին Մաքսիմ Գորկին այնպիսի հիացմունքով էր խոսում: Այս տեսակետից մեծ աշխատանք ունի կատարելու պարային խումբը, որը պետք է ավելի շատ զբաղվի ժողովրդական պարերի ուսումնասիրությամբ, հաճախի նորանոր պարեր, մշակի հարազատ ոգով և մատուցի հասարակությանը:

Իմ տպավորությամբ, շատ լավ է հնչում նվագախումբը (գործիքային մասի ղեկավար՝ Ա. Ալեքսանդրյան): Այստեղ ցանկալի կլինեք, որպեսզի քանոնը, այդ շատ հետաքրքիր գործիքը, ունենա իր սեփական ելույթները:

Խումբը պետք է հարստացնի իր զգեստը: Զվեստը այս խմբի համար ունի

նույնպես զիտական-ազգագրական նշանակություն, որ ընդգծում է այս անսամբլի գեմբը: Պետք չէ, որ զգեստի ձևը ազգագրական ճշտությամբ կրկնի ժողովրդական բազմապիսի զգեստները, բայց դրանք պետք է մշակվեն՝ անպայման հիմքում ունենալով բուն ժողովրդական ձևերը, մեծ խնամքով, գեղարվեստական բարձր որակով ու նրբությամբ: ՆՅԻ կանանց զգեստը ընդհանուր առմամբ ընդունելի է (ՅԵԽ աշատեղ չի օգտագործված հայկական տարրեր շրջանների հագուստների շատ հարուստ բազմապիսիությունը), ապա տղամարդկանց զգեստն անհամեմատ անհաջող է, վատ նկարված, գույները ընտրված են աններդաշնակ, կոպիտ և հասարակացված: Չուխաների կանաչ և կապույտ գույները պարզապես դուրս են պրծնում խմբի ընդհանուր ներդաշնակությունից:

Հայկական ժողովրդական երգի-պարի անսամբլն իր վրա վերցրել է մեծ պատասխանատվություն: Նա մեր լայնատարած բազմազգ հայրենիքին ցույց է տալիս հայ ժողովրդի ստեղծած երաժշտական կուլտուրան: Նրա պատասխանատվությունն ավելի է մեծանում նաև այն պատճառով, որ նա օրինակ է ծառայում, նրանից ուսանում են բազմաթիվ երգեցիկ խմբեր, անսամբլներ, որոնք կազմակերպվում են տարբեր հիմնարկներում և զործարաններում:

Ահա ինչու այս անսամբլը պետք է օրինակելի լինի բոլոր առումներով և հատկապես իր վերաբերմունքով գեպի ժողովրդական երգն ու պարը: Չէ՞ որ այս անսամբլն է, որ պահպանում է ժողովրդական երաժշտության նմուշները, ինչպես պահպանվում են ճարտարապետական հուշարձանները: Իրոք, դրանք նույն ժողովրդի երաժշտական հուշարձաններն են, որոնցից առատորեն օգտվում են ժամանակակից կոմպոզիտորները, ինչպես մեր ժողովրդի ճարտարապետական ժառանգությունից օգտվում են մեր աշտօրվա ճարտարապետները:

Ուրեմն, մեր երգի ու պարի անսամբլը պետք է հնարավորին չափ հարազատ մնա ժողովրդական ստեղծագործությանը, նրա բնությունը, հնարավորին չափ մեծ տեղ հատկացնի երաժշտական ֆուլկլորին և բիշ տեղ՝ կոմպոզիտորների ինքնուրույն գործերին, և իր բոլոր սրտումների մեջ հավատարիմ մնա ժողովրդի զեղարվեստական մտածողությանը:



1947

Монумент «Победа». (Интеллигенция Советской Армении—Великому Октябрю). Коммунист (Ереван), 1947, 30 августа.

1949

Любовь народная. /О строительстве монумента «Победа»/. Коммунист (Ереван), 1949, 5 декабря.

1950

ժողովրդի երախտագրությունը: (Հաղթանակի հուշարձանի կառուցման մասին): Սովետ. Հայաստան, 1950, № 12, էջ 13:

1951

Արմեդարտ աշխատություն: (Գրախոս. Ա. Ղանալանյանի «Հայկական տառանք» գրքի մասին: Ե., 1951): Գրական թերթ, 1951, 21 նոյեմբերին:

Ստեղծարար կյանքի համար: (Խաղաղության համաշխարհային շարժման տոթթոգ): Սովետ. Հայաստան, 1951, № 10, էջ 7:

Նույնը՝ Ավտեղարդ, 1951, 25 սեպտեմբերին:

1952

Գրքերի նկարագրական մասին: Սովետ. Հայաստան, 1952, 21 հունիսին:

В великой семье советских народов. (30 лет образования Союза ССР). Заря Востока, 1952, 30 декабря.

Новая книга о памятниках армянского зодчества. /Рец. на кн. В. Арутюняна и С. Сафаряна «Памятники армянского зодчества». М., 1951/. Коммунист (Ереван), 1952, 14 февраля.

1953

Երևանի ճարտարապետական անտամբլերի մի թանի հարցերի մասին: Գրական թերթ, 1953, 23 հոկտեմբերին:

Հայֆի հարմոնիայի մեծ դահլիճը: Սովետ. Հայաստան, 1953, № 8, էջ 22—24:

Հրազդանի ձորը: Սովետ. Հայաստան, 1953, № 4, էջ 23—25:

Ճարտարապետական մասնակցության հարցերի շուրջ: Սովետ. դրակ. և արվեստ ամսագիր, 1953, № 9, էջ 119—125:

Ճարտարապետական հոյակապ կոթողը: (Երևանի համերգային մեծ դահլիճը): Սովետ. Հայաստան, 1953, 23 մայիսին:

Ճարտարապետական մի նոր ստեղծագործություն: (Երևանի կենտրոնական ծածկած շուկան): Սովետ. դրակ. և արվեստ ամսագիր, 1953, № 1, էջ 164—166:

Վ. Հարությունյանի հետ միասին:

1 Կազմեց մատենագետ Ռուզան Բարաշանյանը:

Крытый рынок в Ереване. Архитектура СССР, 1953, № 6, с. 23—25.

Совместно с В. Арутюняном.

Сила дружбы (в совместном созидательном труде народов Советского Союза). Коммунист (Ереван), 1953, 1 мая.

1954

Լենինականի ճարտարապետության մասին: Բանվոր, 1954, 3 Հոկտեմբերի:

Ճարտարապետական ժառանգության օգտագործումը: Սովետ. դրակ. և արվեստ տաղեր, 1954, № 1, էջ 156—163:

Լայն սպասման առարկաների արտադրությունը և ազդային տրադիցիաների օգտագործման հարցը: Գրակ. թերթ, 1954, 9 փետրվարի:

1955

Մեր ճարտարապետության անհատաձյգի խնդիրը: (Մի քանի խոսք տիպային նախագծումների մասին): Սովետ. արվեստ, 1955, № 1, էջ 14—18:

Հարազատ վայրերում: (Ավ. Բառնիկյանի հայրենի Շիրակում): Սովետ. դրակ., 1955, № 5, էջ 93—96:

1956

Անունների մասին: (Փոփոցների անվանումների մասին): Գրակ. թերթ, 1956, 23 մայիսի:
Բյուրականի աստղադիտարանը: Սովետ. արվեստ, 1956, № 12, էջ 41—43:

Նամակ խմբագրության. Նորից «Հրապանի պրոբլեմի» մասին: Ավանգարդ, 1956, 7 Հոկտեմբեր: Մ. Մազմանյանի և Ալ. Սահյանի հետ միասին:

Об архитектуре завтрашнего дня. Дружба народов, М., 1956, № 5.

1957

Հայ երգերի կամարը: (Ավետիք Բառնիկյանի մահվան առթիվ): Գրական թերթ, 1957, 22 Հոկտեմբերի:

Մի քանի հուզող հարցերի մասին: (Մոսկվայում կայանալիք երիտասարդության հաժախաբանական վեցերորդ փառատոնի կապակցությամբ): Ավանգարդ, 1957, 25 Հունիսի:

1958

Աշխարհը արված մի հարցի մասին (Շենքերի բաղային ճակատները): Սովետ. տեղեկ. 1958, № 9, էջ 43—46:

Մեր բաղադրի և բնության մասին: Գրական թերթ, 1958, 15 մարտի:

Պատկերներ ապագա երեսնից: Սովետ. դրակ., 1958, № 1, էջ 166—172:

1959

Երևանի վաղվա մասին և մի բիշ էլ՝ աշխարհում: Ավանգարդ, 1959, 10 մարտի:

Կիրառական արվեստը կենցաղում: Գրական թերթ, 1959, 16 Հոկտեմբերի:

Հայաստան-ժառանգան: Ավանգարդ, 1959, 24 դեկտեմբերի:

Մեկընդմիջ վերացնել պատերազմը: Սովետ. Հայաստան, 1959, 7 Նոյեմբերի:

Նամակ խմբագրությանը (Գրողների տանը՝ զոհված զրադների հիշատակը հավերժացնող տախտակ հիմնելու մասին): Գրական թերթ, 1959, 3 Հուլիսի:

1960

Բառի սկզբին («Հ» առաի մասին): (Նվերում եմ ժողովրդական եկարիշ 2. Կոչոյանին):
Երևկյան Երևան, 1960, 14 դեկտեմբերի:

Իրանավոր երգերի մեծ վարպետը: (Մարտիրոս Մարյան): Ավանգարդ, 1960, 5 մարտի:
Երգ, որի անունը չգիտեմ: Ավանգարդ, 1960, 25 փետրվարի:

Թող պատմեն հուշարձանները... Ավանգարդ, 1960, 26 հունվարի:

Մադիկները Արագածի լանջերին: (Պատմվածք): Ավանգարդ, 1960, 30 հուլիսի:

«Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» հրատարակման առթիվ: Ավանգարդ, 1960, 23 հուլիսի:

Մարեր Երևանի կառուցապատման մասին: Սովետ. Հայաստան, 1960, 7 հունիսի:

1961

Գիտւ Բաժակը: Հարցը Միայն ինչ (Մանրագրություններ): Սովետ. գրակ., 1961, № 7, էջ 54—58:

Ես անհուն եմ... (Քննարկում ենք ՍՄԿԿ ծրագրի և կանոնադրության նախագծերը):
Սովետ. Հայաստան, 1961, 9 օգոստոսի:

Երբ առում ենք Մարտիրոս Մարյան: Լրարեր (Նյութ Յորթ), 1961, 16 մայիսի:

Կապույտ Լրերում: (Մի օրակեր հայրենագրաբանության): Լրարեր (Նյութ Յորթ), 1961, 10 հունվարի:

Հայոց լեռնաշխարհի հեկան: (Մարտիրոս Մարյան): Սովետ. Հայաստան, 1961, 26 ապրիլի:

Նույնը՝ Լրարեր (Նյութ Յորթ), 1961, 16 մայիսի:

Մառնիկա և հայալուծ: (Որ միշտ ժպտա Սեանը): Սովետ. Հայաստան, 1961, 4 հոկտեմբերի:

Սիրելիս սովորել: (Ճարտարապետության մասին): Ավանգարդ, 1961, 11 փետրվարի:

Վարպետ Գեորգի: (Հայաստանի էջերից): Սովետ. Հայաստան, 1961, № 2, էջ 16—17:

1962

Ազատամենքի հետ էս սարիցը էն սարը: (Անկարկներ): Սովետ. Հայաստան, 1962, № 9, էջ 11—12:

Երևան, իմ Երևան: (Երևանը իր վրայի փռչիկ թափ է տալիս: Երևանի Լրագր, որ դեռ պիտի ելգան: Երևանը Երևանից զուրա: Երևանը զրավում է հոր հողեր: Ճարտարապետ Բաժանյանը և մանուկները: Ճոճվող Երևանը: Երևանը բազմահարկ: Երևանը բնության մեջ և բնությանը Երևանում: Սպիտակիկ և տալիս առաջատար Երևանից Երևանին արժանի: Երևանը հառապալքում է): Ավանգարդ, 1962, 29 նոյեմբերի:

Ժայռափոր որջից մինչև բարձր պլանները: (Հայ ճարտարապետության մասին): Պիոներ, 1962, № 10, էջ 26—28:

Խոսք բարձր զարգարանդակի մասին: Սովետ. արվեստ, 1962, № 2, էջ 29—32:

Հնովից երևում է Անին: Գրական թերթ, 1962, 31 օգոստոսի:

Մարտարապետի սիրտը (Անինի հրապարակ): Երևկյան Երևան, 1962, 24 հունիսի:

Մանկության ձորը: (Անկարկ): Գրական թերթ, 1962, 19 հունիսի:

Ոչակնանի մոտ: (Մկրտչու Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի առթիվ): Սովետ. Հայաստան, 1962, 26 մայիսի:

1963

Ալեքսանդր Թամանյան (Սննդյան 85-ամյակի առթիվ): Լրաբեր (Նյու Յորք), 1963, 27 ապրիլի:

Նույնը՝ Ջարթոնք (Բելյուսթ), 1963, 17 մայիսի:

Ջվարթոցը 1300 տարեկան: Սովետ. արվեստ, 1963, № 1, էջ 51—52:

Նույնը՝ Ջարթոնք (Բելյուսթ), 1963, 7 ապրիլի:

Համերաշխ գույզը: (Պատմվածք): Պոենք, 1963, № 8, էջ 31—32:

Մինչև վերջ ժողովրդինը: (Սայաթ-Նովա— 250): Սովետ. Հայաստան, 1963, 20 սեպտեմբերի:

Նոր երանգով: (Սայաթ-Նովայի 250-ամյակի առթիվ): Սովետ. Հայաստան, 1963, 26 հոկտեմբերի:

Փորձություն: (Պատմվածք): Ավանդարդ, 1963, 15 հունվարի:

Վարդերի փողոցը: (Առաջարկություն՝ Սայաթ-Նովայի փողոցը վարդենիներով պատելու մասին): Երեկոյան Երեան, 1963, 21 մայիսի:

1965

Ավանդակներ և հորարարությունը: (Ճարտարապետության հարցեր): Սովետ. Հայաստան, 1965, 27 օգոստոսի:

Հայրենաշեն վարդանների պատմությունը: («Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության» դրքի մասին, և., 1964): Գրական թերթ, 1965, 23 հուլիսի:

Հայրենասիրական խոր զղացումով: (Գատախարկության հարցեր): Երեկոյան Երեան, 1965, 26 օգոստոսի:

Նույնը՝ Ավանդարդ, 1965, 26 օգոստոսի:

Յոթը դար հետո: (Անի քաղաքի մասին): Պայքար (Ուսմբյան, ԱՄՆ), 1965, 6 մարտի:

1966

Թամանյանը: Սովետ. արվեստ, 1966, № 4, էջ 38—44:

Վերականգնել մեր հարուստ կենդանական ուշխարհը: Սովետ. Հայաստան, 1966, 4 նոյեմբերի:

1967

Ինքնատիպության պահպանման համար: (Ճարտարապետության հարցեր): Գրական թերթ, 1967, 30 հունիսի:

1968

Ավանդույթներ և հորարարություն: (Ճարտարապետության հարցեր): Երեւոյան, 1968, 18 հուլիսի:

Հաղթանակի հուշարձանը (Սարգստապետի հերոսամարտի 50-ամյակի առթիվ): Հայրենիքի ձայն, 1968, 29 մայիսի:

1969

Գյուղի ճարտարապետը: (Ճարտարապետ Վ. Գորյան): Սովետ. արվեստ, 1969, № 3, էջ 56—57:

Ա. Թամանյանի հետ միասին:

1970

Երազում եմ, անվերջ երազում... (Տարեմուտի խոհեր): Երեկոյան Երեան, 1970, 31 դեկտեմբերի:

Հայոց չուրը: (Ազրյուր-հուշարձանների մասին): Ավանդարդ, 1970, 15 սեպտեմբերի:
Պահպանել հազվագյուտ հարտարարչական կոթողները: Սովետ. Հայաստան, 1970, 29 հուլիսի:

Архитектура не разделима с судьбой нации, народа, как его язык, его искусство.
/К V Всесоюзному съезду архитекторов СССР/. Архитектура СССР, 1970, № 10, с. 7.

1971

Առաջին ուսուցչի օրինակով: (Մեսրոպ Մաշտոցի մասին): Սովետ. դպրոց, 1971, 6 հունվարի:

Գարնան զարթոնքի և աշխատանքի տոնը (Մայիսի 1-ը): Սովետ. Հայաստան, 1971, 2 մայիսի:

Մեր դիր-դրոցը: (Հայ հարտարարչական մասին): Սովետ. Հայաստան, 1971, 28 նոյեմբերի:

1972

Մեր հայրենիքի լուսարեր երգիչը: (Մ. Սարյանի մահվան առթիվ): Ավանդարդ, 1972, 12 մայիսի:

1973

Լեոն Բաբայան (Ճարտարապետի ձեռնգրան 60-ամյակի առթիվ): Սովետ. արվեստ, 1973, № 7, էջ 59:

1975

Նվիրականը: (Հուշ՝ կապված Ավ. Իսահակյանի հետ): Գրական թիթթ, 1975, 16 մայիսի:

1977

Խաչքարեր: (Կազմավորման և զարգացման համառոտ ակնարկ): Էջմիածին, 1977, № 7, էջ 41—49, № 8, էջ 31—40:

Շինարարի ոգին: Մեր ղեմադր Անին է: Վրաստանում: (Ճարտարապետի խոհեր): Սովետ. արվեստ, 1977, № 9, էջ 53—58:

1978

Աշխակցիների հետ: Հաղթանակի հուշարձան: (Անտիպ էջեր): Հայրենիքի ձայն, 1978, 15 նոյեմբերի:

Քաղաքային անդուգական տաղանդը: Սովետ. արվեստ, 1978, № 5, էջ 32—35:

Քարի արվեստի կոխարդը: (Գրառուներ Ա. Քաղաքային մասին): Հայրենիքի ձայն, 1978, 24 մայիսի:

1981

Իմ մորուրի պատմությունը (Մանկական գրվածքների ժողովածու): Երևան, 1981, 28 էջ:

1944

Արությունի В. Творческая выставка архитектора Р. Исаеяна. Коммунист (Ереван), 1944, 10 декабря.

1946

Яралов Ю. Молодые мастера Армении. Архитектура и строительство, 1946, № 21—22, с. 22.

1947

Աղաբաբյան Ռ. Հարստապետի Ռաֆայել Բարաշկյանի Ավանգարդ. 1947, 19 մարտի: Հարությունյան Վ. Սովետական Հայաստանի Հարստապետության երիտասարդ վարպետների հաղթանակը (Մոսկվայում կայացած Հարստապետության համամիութենական ստալգանովոյ): Սովետ. Հայաստան, 1947, № 2—3, էջ 60—65:

Шусев А. Наша смена. /О победителях Всесоюзного смотра творчества молодых мастеров архитектуры. Первая премия присуждена Р. Исаеяну/. Сов. искусство, 1947, 31 января.

Яралов Ю. О творчестве архитекторов Рафаэла Исаеяна и Газанфара Ализаде. Архитектура и строительство, 1947, № 4, с. 12—16.

1948

Яралов Ю. Монумент победы. Сов. искусство, 1948, 1 января.

1950

Արությունի А. Монумент Победы. Коммунист (Ереван), 1950, 1 января.

1951

Գրիգորյան Մ. Մեծ ստեղծագործության հեղինակները (Պետական մրցանակի դափնեկիրներ՝ ՍՍՀՄ ժող. նկարիչ Ս. Մերկուրով և Հարստապետ Ռ. Բարաշկյան): Սովետ. Հայաստան, 1951, 13 ապրիլի:

Հարությունյան Վ. և Բաբայան Լ. Սոցիալիստական սեփականության արվեստի նշանավոր ստեղծագործությունը (Հաղթանակի հուշարձան): Սովետ. Հայաստան, 1951, № 5, էջ 12—14:

Արությունի В. և Бабаян Л. Выдающееся произведение искусства социалистического реализма /монумент победы/. Коммунист (Ереван), 1951, 30 марта.

Мордвинов А. К позову подъему архитектуры. /Лауреаты Государственной премии Р. Исаеяна и др. /. Правда, 1951, 21 марта.

1952

Диссертация архитектора Р. Исаеяна. /По поводу защиты в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР на соискание ученой степени кандидата архитектуры/. Строит. рабочий (Ленинград), 1952, 25 июля.

¹ Կազմեց մատենագիտ Ռուզան Բարաշկյանը:

1953

Минаканян С. Новые типовые проекты жилых домов в селах. /Проект Р. Исраелина двухкомнатного дома/. Коммунист (Ереван), 1953, 17 декабря

1958

Բարսյան Լ. Ռաֆայել Իսրայելյան: (Մենդյան 50-ամյակի առթիվ): Սովետ. արվեստ, 1958, № 11, էջ 59—60:

Չորյան Լ. Երևր հիմնամյակ: (Ճարտարապետներ Զավեն Բախչինյանի, Կորյուն Հակոբյանի և Ռաֆայել Իսրայելյանի ծննդյան 50-ամյակի առթիվ): Գրական թերթ, 1958, 5 նոյեմբերի:

Հարությունյան Վ. Մեր հորեյարբր: (Մենդյան 50-ամյակի առթիվ): Պոլիտեխնիկ, 1958, 19 հոկտեմբերի:

Միրջանյան Լ. Ռաֆայել Իսրայելյան: Երեկոյան Երևան, 1958, 16 օգոստոսի:

Յարալով Յու. Հասուն վարպետություն: (Մենդյան 50-ամյակի առթիվ): Երևան, 1958, 1 նոյեմբերի:

1959

Ճննդական հույանվերները նոր ծառայներ: (Ռ. Իսրայելյանին և բանդակադործ Կ. Մեծատուրյանին առաջին մրցանակ շնորհելու առթիվ): Սովետ. Հայաստան, 1959, 22 մարտի:
Սովետահայ երեք ճարտարապետներու հորեյարբր: (Զ. Բախչինյանի, Կ. Հակոբյանի և Ռ. Իսրայելյանի ծննդյան 50-ամյակի առթիվ): Նոր կյանք (Բուխարեստ), 1959, 16 հունվարի:

Տիգրանյան Է. Երեք հորեյարբրներ: (Ճարտարապետներ Զ. Բախչինյանի, Կ. Հակոբյանի և Ռ. Իսրայելյանի ծննդյան 50-ամյակի առթիվ): Լուսադրբուր (Փարիզ), 1959, 14 փետրվարի:

1961

Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի նախագահության հրամանագրեր ճարտարապետներ Ռ. Ս. Իսրայելյանին, Կ. Լ. Հովհաննիսյանին և Ա. Ա. Սահինյանին Հայկական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր դործի պատվավոր կոչում շնորհելու մասին: Սովետ. Հայաստան, 1961, 21 փետրվարի:

Մեր ռեսուրսների պահանջ մարդկանց առնական էրթը: (Մտերմական շարժ և աեբատ Ռ. Իսրայելյանի մասին): Սովետ. Հայաստան, 1961, 6 մայիսի:

1968

Չորյան Լ. Ճարտարապետ: (Մենդյան 60-ամյակի առթիվ): Գրական թերթ, 1968, 20 դեկտեմբերի:

Համբարյան Ռ. Ներշնչանք: (Մենդյան 60-ամյակի առթիվ): Ավանգարդ, 1968, 28 դեկտեմբերի:

Հարությունյան Վ. Ժողովրդի աղանդներին հավատարմ: (Մենդյան 60-ամյակի առթիվ): Մայրենիքի ձայն, 1968, 11 դեկտեմբերի:

Հարությունյան Վ. Ստեղծագործական խիղախումներին հանադարձով: (Մենդյան 60-ամյակի առթիվ): Սովետ. Հայաստան, 1968, 19 դեկտեմբերի:

Հովհաննիսյան Ա. Ռաֆայել Իսրայելյան: Շինարար, 1968, 21 դեկտեմբերի:

Ք. Բարաշյանի գիմնականը (մտերմական շարժ և տերա նրա մասին): Ողնի, 1968, № 24, հազմի դարձերնին:

Алфеева В. Родники. /Об искусстве Р. Израелиана/. Сов. культура, 1968, 14 сентября.

Бабаян Л. Мастер архитектуры. /К 60-летию/. Коммунист (Ереван), 1968, 13 декабря.

Бабаян Л. Рафаел Сергеевич Израелиан. /К 60-летию со дня рождения/. Архитектура СССР, 1968, № 11, с. 69—71.

1969

Հասիկյանի Ի. Ճարտարապետը (Ռաֆայել Բարաշյանի ստեղծագործությունների ցուցահանդեսը Քրիլիսիում): Կոմունիստ (Քրիլիսի), 1969, 23 մայիսի:

Հայրենազունը, Հայրենազունը ճարտարապետը (Մանգյան 60-ամյակի առթիվ): Էքսպոնիտ, 1969, № 1, էջ 42—46:

Սարյան Օ. Ճարտարապետ Ռաֆայել Բարաշյանի 60-ամյակը: Լրտեր (Նյու Յորք), 1969, 14 հունվարի:

Յուգահեզն Քրիլիսիում: Սովետ. Հայաստան, 1969, 26 հունիսի:

Лежава Г. Мастерство зодчего. Заря Востока, 1969, 23 мая.

Выставка произведений армянского архитектора в Тбилиси. Коммунист (Ереван), 1969, 28 июня.

1970

Անվանի ճարտարապետ Ռաֆայել Բարաշյանի երկ գործերը: Չարթան (Քեյրթ), 1970, 21 հուլիսի:

Арутюнян В. Народный архитектор страны. Коммунист (Ереван), 1970, 17 ноября.

Указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении почетного звания народного архитектора СССР Израелиану Рафаелу Сергеевичу — главному архитектору института «Армпромпроект» Госстроя Армянской ССР. Коммунист (Ереван), 1970, 21 октября.

1971

Անանյան Գ. Նախնայաց հանգում ու ոճով: Երևան (Սոֆիա), 1971, 2 ապրիլի:

Նույնը՝ Նորմում (Քունեսու Ալրես), 1971, 8 մայիսի:

Նույնը՝ Նոր օր (Լուս Անգլես), 1971, 6 օգոստոսի:

Փողովրդական ճարտարապետը: Հայաստանի արդյունաբերություն, 1971, № 1, էջ 61—62, Նույնը սուս. լիզդ. Народный архитектор. Промышленность Армении, 1971, № 1, с. 58—59.

Փողովրդական ճարտարապետի հետ (Հարրադուրյան): Գործն, 1971, № 1, էջ 19—22, Իստրեկյան Շ. Փողովրդական ճարտարապետը: Սովետ. Հայաստան, 1971, № 7, էջ 25—26:

Մանուկյան Ս. Փողովրդական ճարտարապետը: Սովետ. Հայաստան, 1971, 2 փետրվարի:

1973

Ամենայն հայաց կաթողիկոս Վաղգեն Ա-ի խորը էքսիտմանի մայր տաճարում, հանդուցյալ ճարտարապետ Ռաֆայել Բարաշյանի հազնահազար արարողության առթիվ: Չարթան (Քեյրթ), 1973, 4 հոկտեմբերի:

- Արամյան Ռ. Քոթարև տողերով կապրևս քաղաքի սրտում: Սովետ. Հայաստան, 1973, 12 սեպտեմբերի:
- Գուշագճյան Մ. Ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյան. անհետացող հայրենի մեծ զեմք մը: Կանչ (Բելրուժ), 1973, 27 հոկտեմբերի:
- Զարյան Ռ. Հիշատակի խոսք: Սովետ. Հայաստան, 1973, 12 սեպտեմբերի:
- Հախվերդյան Լ. Ռաֆայել Իսրայելյան: (Արվեստագետի հիշատակին): Սովետ. արվեստ, 1973, № 10, էջ 62—63:
- Հայրենի ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանի մահը: Ջահակիր (Կահիրե), 1973, 27 սեպտեմբերի:
- Մահ ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանի (1908—1973): էջմիածին, 1973, № 9, էջ 41—43:
- Մահ ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանի (1908—1973): Զարթոնք (Բելրուժ), 1973, 3 հոկտեմբերի:
- Ռաֆայել Իսրայելյան: (Մահախոսական): Սովետ. Հայաստան, 1973, 12 սեպտեմբերի:
- Նույնը՝ Գրական թերթ, 1973, 14 սեպտեմբերի:
- Նույնը՝ Հայրենիքի ձայն, 1973, 19 սեպտեմբերի:
- Նույնը՝ Коммунист (Ереван), 1973, 12 сентября.
- Ռաֆայել Իսրայելյան: (Մահվան ամիսով): Արարատ (Բելրուժ), 1973, 2 հոկտեմբերի:
- Տիրումի, ճարտարապետ Ռ. Մ. Իսրայելյան: Նոր Հաճին (Բուենոս Այրես), 1973, № 9—10, էջ 270:

Քաղաքյան Մ. Նորմալ հաղթանակ: (Բանաստեղծություն՝ Նիկոլամ ճարտարապետ Ռ. Իսրայելյանի հիշատակին): Նոր Հաճին (Բուենոս Այրես), 1973, № 9—10, էջ 271:

Арутюнян А. Творческий талант людям. Коммунист (Ереван), 1973, 12 сентбря.

Канаян А. Памяти зодчего. Коммунист (Ереван), 12 сентября.

Raboudjian P. Un grand architecte est mort... — Le soir (Paris), 1973, 31 octobre

1974

Ռաֆայել Իսրայելյան: Կատարող: Կարմ. Գ. Խոստիկյան և Յ. Աղիզյան: Ներած. հոգովածը Մ. Գրիգորյանի, Ն., 1974, 175 էջ: (ՀԱՍՀ Պետական ճարտարապետների միություն: Նկարիչների միություն: «Հայտարարագրի» ին-տ):

Կանայան Ա. Խրեմատի, քաղաքային տարվեստագետ: (Մահվան ամիսով): Գրական թերթ, 1974, 4 հոկտեմբերի:

Չառնյան Ջ. Հախվերդյան կյանք: Գիտ. և տեխնիկա, 1974, № 1, էջ 10—18:

Ստեղծագործական ցուցահանդես (Հայաստանի նկարչի տանը): Սովետ. Հայաստան, 1974, 6 հոկտեմբերի:

Выставка работ Р. Исраеляна /в Доме художников Арменин/. Коммунист (Ереван), 1974, 24 сентября.

Яралов Ю. Путь мастера. Архитектура СССР, 1974, № 5, с. 35.

1975

Անվանի ճարտարապետի հիշատակին: (Ռ. Իսրայելյանի աշխատանքների ցուցահանդեսը Անիկոնյանի): Երեկոյան երևան. 1975, 6 մարտի:

Шахназарян В. Уроки мастера. /По поводу выхода в свет каталога «Народный архитектор СССР Р. Исраелян»/. Коммунист (Ереван), 1975, 28 января.

1976

Ջարարով. Կիւնյան հանդիպումներ: (Հ. Կոչոյանի և Ռ. Իսրայելյանի աշխատանքների ցուցահանդեսի մասին): Սովետ. արվեստ, 1976, № 4, էջ 54—55:

1977

Հարությունյան Վ. «Էջմիածին» ամսագրի խմբագրությունը: (Ռ. Իսրայելյանի «Խաչքարեր» ուսումնասիրության հրապարակման առթիվ): Էջմիածին, 1977, № 7, էջ 40:

1978

Հարությունյան Վ. Տաղանդաւառ ու հայրենասիրել: (Սնեկյան 70-ամյակի առթիվ): Էջմիածին, 1978, № 8—9, էջ 82—90:

Հարությունյան Վ. Փարակերտ զոդանշների արտփելը: (Սնեկյան 70-ամյակի առթիվ): Սովետ. Հայաստան, 1978, 12 դեկտեմբերի:

1979

Բարսեղյան Ա. Գորերը կամոսրերի տակ: (Հայաստանի ազգայնութիւնի թանգարանի մասին): Սովետ. Հայաստան, 1979, № 4, էջ 10—11:

Գոյախանյան Լ. Ճարտարապետան ազրում է իր գործերում: Սովետ. արվեստ, 1979, № 3, էջ 49—54:

Ջարարյան Ռ. Ճարտարապետը: Սովետ. Հայաստան, 1979, № 4, էջ 8—10:

Бабаян А. М. Зодчий. (К 5-летию со дня смерти). Коммунист, 1979, 22 июля.

1980

Բալյան Կ. Հայ ճարտարապետութիւնի մի կարևոր հատկանշելը: (Ռ. Իսրայելյանի «Զարեհի կամարի» վերլուծումը կոմպոզիցիոն առումով): Սովետ. արվեստ, 1980, № 7, էջ 27—29:

Պոզուլի Ռ. Տուն՝ դենիթ հայոց պատուհանով: (Հայրական ՍՍՀ ազգայնական թանգարանի շենքի մասին): Սովետ. արվեստ, 1980, № 1, էջ 43—48:

Նույնը՝ Հայրենիքի ձայն, 1980, 16 հունվարի:

Саакян Н. ... И тогда рождается зодчий. Комсомолец, 1980, 4 сентября.

1981

Ռաֆայել Իսրայելյանը ժամանակակիցների հուշերում: Կազմ. և իմք. Լ. Բարսեղյան, Լ. Ջոբյան, Լ. Հայրվերդյան: Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981. 259 էջ: (ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ին-տ):

Ջարարյան Ռ. «...Էիլիբ, որ ազրում ես մարդկանց համար»: (Ռ. Իսրայելյանի գրաֆիկական գործերի ցուցահանդեսի բացման առթիվ): Սովետ. Հայաստան, 1981, № 12, էջ 53—55:

Ռ. ԽՈՐԱՅԵԼՅԱՆԻ ՀԵՂԻՆԱԿԱԾ ԸՆԵՆՔԵՐԸ, ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԸ,
ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ ԵՎ ՆԱԽԱԳԾԵՐԸ

Ա. ԸՆԴՔԵՐ, ԿԱՇՈՒՅՑՆԵՐ, ԽՈՂԱՐՁԱՆՈՒՄ

1. «Արարատ» արևմտի դիմու մատանները (շենքի առաջին հերթը եախագծել է ճարտ. Գ. Քոչարի ե ինժ. Ա. Մարտիրոսյանի հետ), 1937—1961:
2. Բնակելի առև Երևանի նաղրանդյան փողոցում (ճարտ. Գ. Քոչարի հետ), 1937—1938:
3. Առնամեհապուրդիական տեխնիկումը Երևանի Անիի պողոտայում (ճարտ. Ա. Բարսեղյանի հետ), 1939:
4. Արարատի Խարբերդ գյուղում (ճարտ. Ա. Գոթիկյանի հետ), 1939:
5. Աղբյուր-հուշարձան Փարսար գյուղում, 1943:
6. Աղբյուր-հուշարձան Բուրաստան գյուղում, 1944:
7. Աղբյուր-հուշարձան Կաթնաղբյուր գյուղում, 1944:
8. Աղբյուր-հուշարձան Կարբի գյուղում, 1944:
9. Աղբյուր-հուշարձան Սոփառափնում, 1945:
10. Աղբյուր-հուշարձան Սիսիանում, 1945:
11. Աղբյուր-հուշարձան Աշտարակում, 1945:
12. Աղբյուր-հուշարձան Բյուրականում, 1945:
13. Աղբյուր-հուշարձան Վերին Թալինում, 1945:
14. Աղբյուր-հուշարձան Գորիսում, 1946:
15. Աղբյուր-հուշարձան Արաբկղիում, 1946:
16. Աղբյուր-հուշարձան Արթիում, 1946:
17. Աղբյուր-հուշարձան Կիրովի անվան սովխոզում, 1946:
18. Բնակելի աներ Երևանի ալյումինի գործարանի ավանում, 1948:
19. Կոչ գյուղի ակումբը, 1949:
20. Առանձնատուն Երևանի Պլեխանովի փողոցում, 1949:
21. Հաղթանակի մոնումենտ՝ «Հայ մողովուրդը Հայրենական մեծ պատերազմում», թանկարանը (արձանը՝ Ա. Հարությունյանի), 1950—67:
«Հաղթանակի մոնումենտի» համար Ռ. Իսրայելյանին 1951 թ. շնորհվել է ՍՍՀՄ պետական մրցանակ:
22. «Հաղթանակ» այգու մուտքը ե ճարտարապետական փորձ Անկրը, 1950:
23. Սեանի ստորերկրյա հիդրոէլեկտրակայանի չորհուրդային թունելի մուտքը (ճարտ. Տ. Մարտիանի հետ), 1950: Մուտքը Անավորող արձանը լի իրականացվել:
24. Լուսավանի (Չարենցավանի) ճարտարանի ե, խանութի շենքերը (ճարտ. Տ. Մարտիանի հետ), 1948:
25. Լուսավանի (Չարենցավանի) երկաթուղային կայարանի շենքը, 1950:
26. Առանձնատներ Լուսավանում (Չարենցավանում) ե Լուսակերտում (ճարտ. Տ. Մարտիանի ե ճարտ. Ա. Վարդանյանի հետ), 1947:
27. Ջրանցույց Հրազդանի ձորում (ինժ. Գ. Սղյանի հետ), 1950:
28. Օշականի «Ներսիս» դիմու գործարանը, 1950-ական թթ.:
29. Երևանի ալյումինի գործարանի շենքերի ճարտարապետական լուծումը, 1948—1950:
30. Բնակելի առև Երևանի Կոլինի փողոցում (ճարտ. Ա. Գոթիկյանի հետ), 1952:
31. Ուղեների-կոմիտեի Ձվարթնոցի ճանապարհին (թանգրակարգած՝ Ն. Քոչար), 1954:

32. Հոգեբուժարան նորքում (ճարտ. Ե. Բեկեյանի հետ), 1954—55;
 33. Բնակելի տուն Երևանի Թաժանցիների փողոցում, 1954;
 34. Նկարիչների տունը Երևանում, 1955—1956;
 35. Տուֆակերտ նստարան Ավ. Բաճակյանի առանձնատան բակում, 1955;
 36. Բնակելի տուն Երևանի լենինի պողոտայում, 1956;
 37. Հուշարձան Գառնիի ճանապարհին՝ նվիրված եղբշն Զորենցի հիշատակին, 1957;
 38. Աղբյուր-Հուշարձան Գեղարդի վանքի բակում, 1958;
 39. Աղբյուր-Հուշարձան Հոփիսիմեի տաճարի բակում, էջմիածին, 1958;
 40. Ուղենիշ-կոթող Գեղարդի ճանապարհին (բանդակ՝ Ա. Հարությունյան), 1959;
 41. Անի երկաթուղային կայարանը (ճարտ. Մ. Հարությունյանի մասնակցությամբ) 1957;
 42. Փամբակ երկաթուղային կայարանը (ճարտ. Մ. Հարությունյանի մասնակցությամբ) 1961;
 43. Վաճաճի (Շահալի) երկաթուղային կայարանը (ճարտ. Մ. Հարությունյանի մասնակցությամբ) 1958;
 44. «Մոլինար» սնտորանը Հրազդանում, 1960;
 45. «Արաբիկ» սնտորանը Երևանում՝ «Ազգյանակո» աչյում, 1960;
 46. Երևանի ժմական կմբխնաթի տաղարանը Արզականում (ճարտ. Ս. Պետրոսյանի հետ), 1958—61;
 47. Ֆիզիկայի ինստիտուտի փորձարանը Արագածի լանջին, 1960;
 48. Երևանի արևմտյան մուտքը՝ ուղենիշ-կոթող Երևան—էջմիածին ճանապարհին, 1960;
 49. «Վաճաճ» վիշապարագո Հուշարձանը Երևան—Անան ճանապարհին (բանդակ՝ Ա. Հարությունյան), 1962;
 50. Հայ և էստոն ռոդոլոգիների բարեկամության հուշարձանը Քանաքեռում (բանդակ՝ Ա. Հարությունյան), 1964;
 51. Եկարտ սնտորանը Կերովականում (Վանաձոր), 1965;
 52. Երևան և Կարաբա (Խուսիս) բաղարների բարեկամության աղբյուր-Հուշարձանը Երևանի Օղակաձև զրոտայում (բանդակագործ՝ Ա. Հարությունյան), 1965;
 53. Աղբյուր-Հուշարձան՝ նվեր Կարաբա բաղարին, 1965;
 54. Մեծ Լեզոնի նահատակաց հուշարձանը Ս. էջմիածին մայր տաճարի բակում (բանդակագործ՝ Ա. Հարությունյան), 1965;
 55. Աղբյուր-Հուշարձան Մեծ Լեզոնի նահատակների հիշատակին, Եղեռնի 50-ամյակի տոթիվ, Երևանի Գոշեգործների փողոցում, 1965;
 56. Եկաթնաղբյուր Հուշարձանը էջմիածին մայր տաճարի բակում, 1967;
 57. «Սարգսարապատի ճակատամարտ» Հուշամամլիրը՝ զանգաշարաբիր, տառադելական ցուլերը, Հուշագատը (բանդակագործներ՝ Ա. Հարությունյան, Ս. Մանասյան, Ա. Շահինյան), 1968;
 58. «Սարգսարապատի ճակատամարտ» հուշամամլիրի «Վարդավառ» սեղանատունը, 1970;
 59. Հայնոտանի աղագրություն թանգարանը «Սարգսարապատի ճակատամարտ» հուշամամլիրում, 1978;
- Հայաստանի աղագրության թանգարանի շենքի համար Ռ. Բարսեղյանին (հետմահու) որդևս հեղինակի, նախադոդների և շինարարների հետ 1981 թ. շնորհվել է ՍՍՀՄ Մեխատրների խորհրդի մրցանակ:
60. Բնակելի տուն Երևանի նարադյան փողոցում (30-ական թթ., Գ. Բոշարի և Ռ. Բարսեղյանի նախագծով կառուցված բնակելի տանը կից՝ ճարտ. Ս. Ներսիսյանի հետ), 1963;

61. Ճարտարապետ Ռազմիկ Ալաբերդյանի մահարձանը Երևանի կենտրոնական զերեզմանատան պանթեոնում, 1970:
62. Մուսաբեկյի Եսայի Յաղուբյանի մահարձանը Երևանի Եռաժայռի շրջանի զերեզմանատանը, 1971:
63. Հայրենական մեծ պատերազմում զոհված համարազարացիների հուշարձանը Վարդգան ՍՍՀ Եռաժայռի ավանում (Շուշադիք), 1971:
64. Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի ամառանոցը Բյուրակահանում՝ «Հայկաշին», 1971:
65. Աղբյուր-հուշարձան Գայանե տաճարի բակում, Էջմիածին, 1972:
66. Հաճընի 1920 թ. հերոսամարտի հուշարձանը նոր Հաճըն ավանում, 1974:
67. Մուսաբեկյան հերոսամարտի հուշարձանը Մուսաբեկ ավանում, 1976:
68. Երևանի ս. Սարգիս Լիկեզցու վերակառուցումը (ճարտ. Ա. Գալիկյանի և ինժ. Ռ. Մանուկյանի հետ) 1976:
69. 1918 թ. հերոսամարտի հուշարձան Ապարանում, 1979:
70. Նյու Յորքի ս. Վարդան հայոց Լիկեզցին (Խրակահանցելիս նախագիծը փոփոխվել է), 1970-ական թվականներ:
71. Իր աստնձատունը Երևանի Սարյան փողոցում, 1937—1973:

Բ. Նախագծեր

1. «Արարատ» արևոտի զինու մասնաները Երևանում: Շենքի շարունակության նախագիծ, 1961:
2. Երևանի Լենինի հրապարակի կառուցապատման մրցույթային նախագիծ, 1936:
3. Երևանի շինարարական տեխնիկումի հանրակացարանը (ճարտ. Լ. Բարսյանի հետ), 1938:
4. Տուրխտայան հանգրվան Սևանա կղզում (ճարտարապետներ՝ Լ. Բարսյանի և Հ. Գալիկյանի հետ), 1938:
5. Լենինի արձանի մրցույթային նախագիծ (ճարտարապետներ Լ. Բարսյանի և Յու. Յարալովի հետ), 1938:
6. Հաղթակամար Երևանում, մրցույթային նախագիծ, 1944: Շնորհվել է Լեռն ուղաչին կարգի մրցանակ, որոշից մեկը՝ Ռ. Խարսյանի այս նախագծին:
7. Հաղթակամար Երևանում, 1945:
8. Բնակելի տուն, 1943:
9. Երկհարկանի բնակելի տուն, 1944:
10. Բնակելի տուն, 1944:
11. Կոլտնտեսականի բնակելի տուն, 1946:
12. Կոլտնտեսականի բնակելի տուն, 1946:
13. Բնակելի տների կոլտնտեսականների համար, 1946:
14. Երևանի այլումինի զործարանի բնակելի ավանի բնակելի տներ, 1946:
15. Հայաստանի ճարտարապետների միության շենքը (ճարտ. Ա. Ասատրյանի հետ), 1947:
16. Հայաստանի ճարտարապետների միության շենքի մրցույթային նախագիծ, 1948:
17. Սևանի ստորերկրյա հիդրոէլեկտրակայանի վերերկրյա մուտքը և բաց ենթակայանի ցանկապատի աշտարակները (ճարտ. Տ. Մարտիկյանի հետ), 1949:
18. Սևանի հիդրոէլեկտրակայանի բաց ենթակայանին կից շենքը, 1948:
19. Բնակելի տուն, 1950:
20. Գյուղական աղտեր, 1944:
21. Երևանի չրմուղի ավտոբեների՝ Քառասունականի պարույի համակառուցը, 1949—1951:

22. Մորզ (ղիտրան) Երեանում (ճարտ. Հ. Գոթիկյանի Հետ), 1950:
23. Գոտարանի շէնք Երեանում, 1950:
24. Երկրատարգումայան պալատի մրցույթային նախագիծ (ճարտ. Ռ. Ալավերդյանի Հետ), արժանացել է Երկրորդ մրցանակի, 1958:
25. ՋրՀան կայան Իջևանի շրջանի համար (ճարտ. Ս. Պետրոսյանի Հետ), 1958:
26. ՋրՀան կայան Գիլիշանի շրջանի համար (ճարտ. Ս. Պետրոսյանի Հետ), 1958:
27. Անդրկովկասի հանրապետութիւնների եղբայրութեան հուշարձան Հայաստանի, Վրաստանի և Ադրբեջանի ռաժմանագծում, «Կարմիր» կամուրջի մոտ, 1960:
28. Աղբյուր-հուշարձաններ, 1950—1955:
29. Յայտագրչուրներ:
30. Հյուրանոց Արզականի ձորում, 1967:
31. Հյուրանոց Գառնիում, 1968:
32. «Անէ» Հյուրանոցը Ախուրյանի ափին, Անի բաղարի ավերակների զիմաց, 1968:
33. Հարկաշատ բնակելի տուն, 1969—1970 (շենքի կոնստրուկտիվ լուծումը ճարտ. Կոնստր. Ռ. Բազալյանի):
34. Բուխ (Գանա) հիդրոէլեկտրակայանի գլխավոր շենքի նախագիծ ճարտարապետական լուծումը (ճարտ. Տ. Մարությանի Հետ), 1969—1970:
35. Մոսկովյի Վ. Ի. Լենինի թանգարանի մրցույթային պատվերով նախագիծ, 1971:
36. Հուշարձան Վանաշեն գլուղում, 1971:
37. Երեանի հարավային օդանավակայանի շենքը, 1972:
38. Միլանի հայոց եկեղեցու նախագիծը:
39. Առողջարան Սոչիում, 1972—1973:
40. Մոսկովիդեոյի հայոց եկեղեցու նախագիծը (ճարտ. Վ. Հարությանյանի Հետ):
41. Ավստրալիայի Երեան—Էջմիածին ճանապարհի մոտ, 1972—1973:

Ճարտարապետի արխիվում պահպանվել են բազմաթիվ անավարտ նախագծեր. ինչպես նաև ճարտարապետական փոքր ձևերի, կիրառական արվեստի առարկաների, զբոսի ձևավորման ու նկարագործման էսքիզներ:



Ռ. Իսրայելյանի ղեկավարությամբ՝ զործ՝ Ա. Հովսեփյանի (ֆրոնտապիս)

1. «Արարատ» արևոտի ղեկու մասնակները,
տեսքը «Հաղթանակ» կամբից:
2. «Արարատ» արևոտի ղեկու մասնակները,
հատված կենտրոնական հակառակ:
3. «Արարատ» արևոտի ղեկու մասնակները,
Իսակովի փողոցի հակառակ:
4. «Արարատ» արևոտի ղեկու մասնակները,
հատված ձորահայաց մասից:
5. «Արարատ» արևոտի ղեկու մասնակները,
հատված ձորահայաց մասից:
6. Կոչ զյուզի ակումբը:
7. Բնակելի տուն Երևանի Նալբանդյան փողոցում:
8. Հաղթանակի մոնումենտը:
9. Հաղթանակի մոնումենտի շրամուտը:
10. Հաղթանակի մոնումենտի վերին զանգի զմբկվելը:
11. Ջրանցույց Հրազդանի ձորում:
12. Ազրյուր-Հուշարձան Կաթնազրյուր զյուզում:
13. Ազրյուր-Հուշարձան Բուրաստան զյուզում:
14. Բնակելի տուն Երևանի Լենինի պողոտայում,
ընդհանուր տեսքը:
15. Բնակելի տուն Երևանի Լենինի պողոտայում,
առաջին հարկարձանի զարդարանդակները:
16. «Սովինար» սևապարան Հրազդանում:
17. «Արազիլ» սևապարան Երևանում:
18. Առողջարան Արզականում:
19. Ռ. Դևիդ-Կոթող Զվարթնոցի ճանապարհին (Բանդակի՝ Եր. Քաղարի):
20. Հուշարձան Գոռնիի ճանապարհին՝ նվիրված Եղիշե Զարենցի հիշատակին:
Հուշարձանի կամարից բացվող տեսարան:
21. Հուշարձան Գոռնիի ճանապարհին՝ նվիրված Եղիշե Զարենցի հիշատակին:
Ընդհանուր տեսքը:
22. «Սարգսյանպատի հակառակմարտ» հուշահամալիրի զանգաշտարակը մուտքի կողմից:
23. «Սարգսյանպատի հակառակմարտ» հուշահամալիրի հուշապատը:
24. Հատված «Սարգսյանպատի հակառակմարտ» հուշահամալիրի հուշապատից:

26. Հայաստանին ազգազրույթյան թանգարանը «Սարգսյանց» հուշահամալիրում, գլխավոր նախագահ:
26. Ազգազրույթյան թանգարանի տեսքը հարավ-արևելքից:
27. Ազգազրույթյան թանգարանի կենտրոնական դահլիճը:
28. Ազգազրույթյան թանգարանի ցուցասրահները:
29. «Սարգսյանց» ճակատամարտի հուշահամալիրի զանազան տեսքեր հարավ-արևմուտքից:
30. Մեծ հրեղին նահատակացի հուշարձանը ու կշիռները բաղադրված:
31. Հասցեն 1920 թ. հերոսամարտի հուշարձանը նոր Հասցեն ավանդում:
32. Մուսալիան հերոսամարտի հուշարձանը Մուսալիան ավանդում:
33. 1918 թ. հերոսամարտի հուշարձանը Ապարանում:
34. Նյու Յորքի ու Վարդան հայացի կենդանի:
35. Արտակարգության նախագիծ:
36. Երևանի ջրմուկի ակունքների՝ Քառասունների պարսպի աշտարակներից մեկը՝ «Յոթնագրյուրի աշտարակը» նախագիծ:
37. Առողջարան Մոլիում. նախագիծ:
38. Երևանի հարավային օդանավակայանի նախագիծ, գլխավոր նախագահ:
39. Երևանի հարավային օդանավակայանի նախագիծ, սպասարար:
40. Բնակելի տան նախագիծ:
41. Լենինի թանգարանի մրցույթային նախագիծ:
42. «Անի» հյուրանոցը Ախուրյանի ափին, Անի բազարի ավերակների դիմաց, նախագիծ:
43. Կամուրջ Քերմուկի ճանապարհին, Լարդ:

Դրքում, «Խաչքարեր» հոդվածում գետնգլխած 28 եկարների հեղինակն է Ռ. Իսրայելյանը:

ԲՈՎԱՆՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Խմբագրության կողմից	3
Ժողովրդական ճարտարապետը— Ման Բարսեղյան	4

Ճարտարապետությունը և ժամանակը

Հայ ժամանակակից ճարտարապետության պրոբլեմների շուրջ	14
Ողեշունչ քարը	22
Ինքնատիպության պահպանման համար	26
Ավանդույթներ և նորարարություն	30
Ավանդականը և «նորարարությունը»	34
Ճարտարապետությունը և մոդան	39
Ճարտարապետության ազգային ձևի մասին	41
Մոնումենտալ ճարտարապետության մասին	46
Ապրելու ժամանակը, ստեղծագործելու ժամանակը	48
Փարե զարգարանգակի մասին	50
Ողջության խոսք վրաց ճարտարապետների	54
Լեռնականի ճարտարապետության մասին	57
Բյուրականի աստղագիտությանը	59
Ջերմուկ	63
Երևան—Աշտարակ ճանապարհի բարեկարգման առթիվ (զեկուցադիր)	64
Անպատեհ շինություններ	66

Երևանի ճարտարապետությունը

Երևանի ճարտարապետական տնտամբյունների մի քանի հարցերի մասին	68
Երևանի ճարտարապետական կերպարի մասին	76
Երևանի վաղվա մասին և մի քիչ կ' ալյուրովա	80
Մարեր Երևանի կառուցապատման մասին	84
Ճարտարապետական մի նոր ստեղծագործություն	87
Նորից «Հրազդանի պրոբլեմի» մասին	90

Թանկան

Ալեքսանդր Բաժանյան	94
Մարեր Թամանյանի արվեստի մասին	97
Ճարտարապետական հոգևույթ կոմպոզ	102

Ճարտարապետության տնցյալից

Հայրենաշեն վարդապետների պատմությունը	105
Զվարթնոցը 1300 տարեկան	109
Խաչքարեր	112
Հայ ճարտարապետությունը XVIII—XIX դարերում	125
Լեռնային Ղարաբաղում	128
Պահպանել հաղվադյուտ ճարտարապետական կոմպոզները	132
Նամակ խմբագրության	134

Իմ անցած ուղին

Ինքնակենսագրություն	136
Նամակ ճարտարապետ Մխրյալե Մաղմախյանին	139
Իմ ճարտարապետական աշխատանքները	142
Ինչ եմ արել Հայրենական պատերազմի տարիներին	161
Հայոց ջուրը	168
Հաղթանակի հուշարձան	171
Տարեմուտի խոհեր	172
Իմ դորձերի մասին	173
«Գարունին» հարցազրույցը ժողովրդական ճարտարապետի հետ	175
Նամակ Ստեփանակերտի բազմովետին	182

Կիրառական արվեստի հարցեր

Խոյն սպառման առարկաների արտադրությունը և ազդեցին տրագի- ցիաների օգտագործման հարցը	184
Հայկական բրտաադորձական արվեստի նմուշներ	190
Կիրառական արվեստը կենցաղում	196

Արվեստակիցների մասին

Սամվել Սաֆարյան	200
Լևոն Բարսյան	203
Ռազմիկ Ալավերդյան	206
Վարդես Գեորգը	208

Էջեր իմ կյանքից (գրական փորձերից)

Երբ ասում են «Հայաստան»՝ ակամա ոտքի եմ կանգնում	213
Փորձություն	214
Մանթաշի ձորը	216
«Ղարարաղցին խեղճ լինել չի կարող...»	217
Մի տող Ակսել Բակունցի նամակից	218
Հովհաննես Թումանյանի տանը	219
Համեմատյալ զույգը	221
Կրակը	223
Առֆալտն ու խուտը	225
Այտումատ հեռախոսի մոտ	226
Գինու բաժակը	227
Աշնակցիներին հետ	228

Անտրիներ և զրախոսություններ

Յոթ դար հետո	231
Մեր դիմացը Անին է	233
Բացատրագիր Անիի հյուրանոցի մասին	236

երևան, իմ երևան	237
Վարդերի փողոցը	244
Երբ լուսմ եմ Սայաթ-Նովա	246
Շիրակում՝ Վարպետի մանկության հետերով	249
Ջոն «Հ» տառին	254
Գունավոր երգերի մեծ վարպետը	255
Օշականի մոտ	257
Սևաջին ուսուցչի օրինակով	260
Հայրենասիրական խոր զգացում	261
Երիտասարդության պարտքը	263
Վերականգնել մեր հարուստ կենդանական աշխարհը	265
Արժեքավոր աշխատություն	267
«Հայ ժողովրդական հերթափնիր» հրատարակման առթիվ	271
Հայկական ժողովրդական երգի-պարի անսամբլը	274
Ռ. Իսրայելյանի հրապարակումները	277
Հոգվածներ Ռ. Իսրայելյանի մասին	282
Ռ. Իսրայելյանի հեղինակած շենքեր, կառույցներ, հուշարձաններ և նախագծերը	287
Գրում գլեռնդված լուսանկարներ և նախագծերը	291

Խաչաթել Սարգսի Բարսեղյան
ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ, ՈՐՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ԱՍՆԱՐԿՆԵՐ

Рафаэл Саркисович Израелян
СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ, ОЧЕРКИ
(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»
Ереван, 1982

Խմբագիր՝ Օ. Ա. Մարկոսյան
Նկարիչ՝ Ա. Բ. Խաչելյան
Դեզ. խմբագիր՝ Օզ. Ա. Ասատրյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ա. Յ. Կովկասյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Է. Վ. Ազատյան

ИБ — 3767

Հանձնված է շտրվածրի՝ 11. 05. 82: Ստորագրված է տպագրության՝ 09. 08. 82:
ՎՆ 06895: Ֆորմատ 70×90¹/₁₆: Թուղթ՝ տպար. № 1: Տառաւեսակ՝ «Գրքի
սովորական» Տպագրութուն՝ բարձր 21,64 պայմ. տպ. մամ., 17,6 հրատ.
մամ. + 21 ներդիր: Տպարանակ՝ 5.000: Պատվեր 1529: Դիւնը՝ 2 ռ. 10 կ.:

«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տեղյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետա-
կան կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Արավերդյան 65:

Типография № 1 Госкомиздата по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли, Арм. ССР, Ереван, ул. Алавердяна, 65.

ՀԱՆՐԱՊԵՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏԱՆԻ



FL0230322

11
A 68539
539

2