

ԿԱՐՊԻՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆ

# ՈԳՈՒ ԱՄՐՈՑՆԵՐ





ՀՐԱՄԱՆԱԲ

**Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. ԳԱՐԵԳՆԻ ԵՐԿՐՈՐԴԻ**

ՍՐԲԱԶՆԱԳՈՅՆ ԵՒ ՎԵՀԱՓԱՌ  
ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ

ԿԱՐՊԻՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆ

# ՈԳՈՒ ԿՄՐՈՑՆԵՐ

ԷՍՍԵ ՆԱՅ ԾԱՐՏԱՐԱԳԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Բ Նրապարակություն

ՄԱՅՐ ԱԹՈՒ ՍՈՒՐԲ ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
Ս. ԷԶՄԻԱԾԻՆ - 2009

ՀՏԴ 891.981-4 Մուրենյան : 72 (479.25)

ԳՄԴ 84 Հ-4 + 85.113 (2 Հ)

Ս – 971

**ՍՈՒՐԵՆՅԱՆ ԿԱՐՊԻՍ**

Ս – 971 ՈԳՈՒ ԱՄՐՈՑՆԵՐ (ԷՍՍԵ ՅԱՅ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ).

- Բ հրատարակություն. – Ս. Էջմիածին: Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2009. – 128 էջ:

ԳՄԴ 84 Հ-4 + 85.113 (2 Հ)

Տպագրվում է մեկենասությամբ

«ՄԱՐԳԻՍ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ

ISBN 978-9939-59-036-3

© ՄԱՅՐ ԱԹՈՌ Ս. ԷՋՄԻԱԾԻՆ, 2009 թ.

© Կ. Մուրենյան, 2009 թ.

Բացի մարդուց, բնության մեջ  
չգիտենք ուրիշ ոչ մի էակի,  
որի ոգով կարողանայինք սքանչանալ:

Սպինոզա

Ա.

Արվեստի հանդեպ սիրո առաջին սերմը ճարտարապետությունն է գցել իմ հոգու մեջ, դեռ ամենավաղ տարիքիս, որպես անգիտակից զգացում, որպես զարմանք՝ չորս-հինգ տարեկան երեխայի ուշադրությունը գրաված երևույթի առաջ, որ անջնջելիորեն տպավորվում է ամբողջ կյանքի համար, դառնում հոգին հարստացնող մտապատկեր:

Պարթենոնի տաճարն էր դա Աթենքում՝ Ակրոպոլիսի բարձունքին:

Ասածս չի նշանակում, թե արվեստների մեջ ամենից ավելի սիրում եմ ճարտարապետությունը: Կարծում եմ՝ արվեստի հանդեպ իսկական սերը համապարփակ զգացում է, որ նախապատվություն չի տալիս արվեստներից որևէ մեկին, այլ ներառնում է բոլորը, իսկ որևէ տվյալ պահի, ըստ հանգամանքների կամ տրամադրության, ըմբռնվում է այս կամ այն արվեստը, որ իր հրաշագործ ուժով կարող է ոչ միայն գեղագիտական հաճույք պարգևել, այլև հաճախ մխիթարել, զորացնել, նույնիսկ վեհացնել մարդու հոգին կյանքի թոհոբոհում: Լավ է, անշուշտ, որ այդ սիրո սերմերը մարդու մանկության օրերին ընկնեն հոգու մեջ, լինեն առողջ, ուստի աճեն, զարգանան կյանքի ընթացքում, սերն ամրանա ու ազնվանա գիտակցված ճաշակի զորութեամբ:

Հասուն տարիքիս գիտակցեցի, որ դպրոցական օրերիս զգացել եմ նաև մի կարևոր ճարտարապետական ճշմարտություն. ուրիշ գեղեցիկ շենքեր էլ կային Աթենքում, հին ու

նոր, որոնց մոտով անցնելիս ամեն անգամ նայում էի հա-  
ճուշդով, բայց սրտիս հատկապես մոտ էր հենց Պարթենո-  
նը, որովհետև կանգնած էր Աթենքի կենտրոնում բլրի վրա  
և աչքիս առաջ էր մշտապես, նույնիսկ գիշերը՝ հատկապես  
լուսավորված: Եվ միշտ էլ տալիս էր մի ջերմ ու մտերիմ, հո-  
գին տոնականորեն պայծառացնող զգացում, երբ և որտեղից  
էլ նայեի՝ մեր փողոցից, քաղաքի որևէ անկյունից, նույնիսկ  
հեռվից՝ լեռներից ու դաշտերից ու ծովից: Լինելով ինքնին  
ամենակատարյալ ճարտարապետական կոթող, կարո՞ղ էր  
Պարթենոնի տաճարն այդպիսի աղբեցուծյուն գործել, եթե  
չլիներ հոյակապ տեղադրությունը քաղաքի գլխին, այն էլ  
հնավանդորեն սրբազան բլրի վրա, որտեղից նա դարեր շա-  
րունակ, իր մարմարակերտ գեղեցկուծյամբ, իր սյունաշա-  
րերի պայծառ ու վեհ ուրիշով, իր ամբողջության պարզորեն  
ավարտուն, զուսպորեն քանդակային ուրվագծով, ճառա-  
գայթեղ է ոգու և իդեալի լույսը, իր պատգամը՝ որքան աստ-  
վածային, նույնքան և մարդկային: Ծառագայթել է անգամ  
կիսավեր վիճակում և ով գիտե որքան հոգիներ է ոգեշնչել-  
ամրացրել, նկատելիորեն և կամ, ավելի, աննկատելիորեն, ոչ  
միայն հույն մարդկանց, այլև ընդհանրապես քաղաքակիրթ  
աշխարհից եկած այցելուների հոգիներ: Պարթենոնի սեմին  
էռնեստ Ռենանն ապրել է իր իմացական հոգեդարձը, որին  
ներշնչյալ էջեր է նվիրել՝ «Աղոթք Ակրոպոլիսի վրա» նշա-  
նավոր դրվագն իր ինքնակենսագրության մեջ: Բայց ամե-  
նից առաջ, անտարակույս, այդ ճառագայթումը մեծ գորա-  
վիզ է եղել հույն ժողովրդի հավաքական հոգուն՝ դժնդակ  
ստրկության դարերին և մանավանդ տասնիններորդ դարի  
սկզբում, երբ ամբողջ Հունաստանը հերոսական պայքար էր  
մղում օսմանյան լծից ազատվելու համար:



Սուրբ Էջմիածնի Մայր Տաճար, 4-րդ դար:



Կարճրավոր, 7-րդ դար:



## Բ.

Բնական է, ճարտարապետության հանդեպ այդ հետզհետե գիտակցական դարձող հետաքրքրությունը, որ պատանեկան ուսումնառությունս տարիներին ուսմանտիկ ապրումներ էր տալիս, երբ կարդում էի նաև հին Եգիպտոսի և հին Միջագետքի, Արևելքի և Արևմուտքի ճարտարապետության մասին և լուսանկարները դիտում, պիտի հայացքս ուղղեր, հատկապես, նաև դեպի հայ ճարտարապետությունը, մանավանդ որ Կիպրոսում մեր գիշերօթիկ Մելգոնյան կրթական հաստատության տոհմիկ մթնոլորտը լիովին սոգորված էր հայ մշակույթի շնչով: Բայց բնիկ հայկական ոճով ոչ մի ճարտարապետական կոթող չէի տեսել: Աթենքում մեր արվարձանային հայաշատ թաղամասի եկեղեցին սովորական բազիլիկ մի շենք էր, որ աչքիս առաջ էր կառուցվել մանկությունս օրերին: Կիպրոսում մեր Մակարա թափուր վանքը, ուր ամեն ամառ օգափոխություն էինք գնում ամբողջ աշակերտությամբ, ճարտարապետական առումով բնիկ հայկական ոչինչ չուներ իր մեջ. ասում էին՝ հնում եղել է դպտիական վանք, որ Կիլիկյան թագավորության շրջանում հայերին է փոխանցվել: Նիկոսիայի հայոց եկեղեցին էլ, որ այժմ, ի միջի այլոց, ինչպես նաև Մակարա վանքը, լքված է մնում 1974-ին թուրքերի գրաված տարածքում, այլաոճ էր՝ 13-րդ դարում կառուցված գոթական շենք, որ բենեդիկտինյան կուսանոցի աղոթատեղին էր եղել Միջնադարում, հետո նույնպես փոխանցվել հայերին:

Մնում էր, ուրեմն, կարգալ միայն, բավարարվել եղած կցկտուր տեղեկություններով հայ ճարտարապետության մասին ու դարձյալ լուսանկարներից միայն գաղափար կազմել տեսանելիորեն: Լուսանկարներն էլ, զանազան գրքերում, մեծ մասամբ պատահական էին ու անորակ, իսկ այն ժամանակ դեռ չունեինք ներկայացուցչական շնորհքով պլեոմներ: Բայց տեսածս էլ բավական էր պատկերացում կազմելու, ավե-

լի ճիշտ՝ զգալու, թե հայ ճարտարապետութիւնը ուրույն է, բնիկ, նման չէ ուրիշ մեկին, և ամենակարևորը՝ հարազատ է սրտիս, քանի որ իմ հոգում, ինչպես Սփյուռքում ծնված ամեն մի հայ երեխայի, դեռ մանկութիւնից դրոշմված էր էջմիածնի Մայր տաճարի պատկերը, թեկուզ իբրև լուսանկար: Ու մանավանդ գիտեի արդեն, որ ինչպես Կոմիտասը հայտնաբերել և ցույց է տվել աշխարհին, թե հայն ունի իր ուրույն երաժշտութիւնը, այնպես էլ Թորամանյանը հայտնաբերել և ցույց է տվել աշխարհին, թե հայն ունի նաև իր ուրույն ճարտարապետութիւնը, և Ստրժիգովսկի անունով մի եվրոպացի գիտնական էլ հաստատել է այդ: Բնական է, դա հպարտացնում էր պատանի հայի իմ հոգին, բայց նաև մի թաքուն զարմանքով ու ավելի թաքուն վիրավորանքով էի ընկալում այդ տարօրինակ «հայտնաբերելն» ու «ցույց տալը»: Ինչ է, աչք չունեի՞ն եվրոպացիները, չէի՞ն տեսնում թեկուզ միայն հայկական եկեղեցիների ճարտարապետութեան ակնբախ ինքնուրույնութիւնը, որ պարզ երևում էր լուսանկարներից անգամ, որոշակիորեն տարբերվում էր գոնե Աթենքում և Կիպրոսում իմ տեսած բյուզանդական եկեղեցիներից: Թե՞ արհամարհել ու անտեսել էին վաղուց պետականութիւնը կորցրած մեր ժողովրդի գոյութիւնն էլ, մշակույթն էլ:

Այս բոլոր մտապատկերները, ի տարբերութիւն հունական ճարտարապետութեան, որ անմիջական, իրական տպավորութիւններ ու ապրումներ էր տվել ինձ, կազմում էին ռոմանտիկ, երազային ապրումների մի մթնոլորտ իմ հոգում: Գրեթե այնպես երազային, ինչպես պատկերացնում էի հին Եգիպտոսը, Միջագետքը կամ Հնդկաստանը: Բայց մի էական տարբերութեամբ: Հայկական մտապատկերները սիրտս թրթռացնում էին հայոց պատմութեան հարազատ շնչով, երևակայութիւնս իմ սեփական նախնիներին էր տեսնում դարերի խորքում, այդ տաճարների, պալատների, ամրոցների մեջ ու շուրջ, թարմ գույներով մի լեռնաշխարհում՝ կապույտ երկնքի տակ մանուշակագուլշի, կանաչի ու ոս-

կեզույնի երանգներով: Այդ ռոմանտիկ ապրումների մթնոլորտում կար նաև նորը՝ Երևանում հպարտ կանգնած Օպերային թատրոնի և Կառավարական տան մտապատկերներով և ճարտարապետ Թամանյանի անունով:

Մարդու հոգեկան կյանքը, մանկության ու պատանեկության տարիներին մանավանդ, կարիք ունի կախարդանքի, որ հմայիչ է դարձնում մերկ իրականությունը, մի տեսակ ոսկեմշուշային ջերմ խորհրդավորություն տալիս նույնիսկ առօրյա երևույթներին, առավել ևս՝ երազված բաներին: Հոգին հետագայում էլ զգում է այդ կարիքը. միայն ոսկեմշուշն է նոսրանում ու փարատվում, կախարդանքը դառնում է թափանցիկ ու թախծալի: Վա՛յ նրան, որ ի սպառ կորցնում է կախարդանքի այդ զգացումը:

Գ.

Արդ, պատկերացրեք Հին Աշտարակում, 1946-ին, հոկտեմբերի մուսյլ երկնքի տակ, օրերով մազոդ անձրև, գյուղական խուլ փողոցներում թրիքախառն ցեխ, նույնքան մուսյլ դեմքերով մարդիկ ու սիրտ ճմլող թշվառություն, և մի լքված, կիսավեր, ծակ-ծակ տանիքով դպրոցում չորս հունահայ ընտանիք՝ Աթենքից նոր հայրենադարձված ու «զցված» Աշտարակ, թողնված անտեր-անտիրական...

Իսկ այդ լքված դպրոցը 13-րդ դարի Մարիանե եկեղեցու կողքին էր, ետևում: Առաջին իսկ օրից, ոչ միայն հայացքս, այլև հուսահատորեն տխրած սիրտս գրավեց այդ քարաշեն, բարձր, զարմանալիորեն երկար ու սրածայր գմբեթով եկեղեցին, որ ինքն էլ այնքան տխուր էր թվում այդ մուսյլ երկնքի դիմաց: Մազոդ անձրևի տակ պտտվում էի շուրջը, դիտելով արձանագրություններն ու քանդակված խաչերը սրբատաշ թաց պատերին, բակում մաշված դամբանաքարերն էի զննում, ջանալով մտքումս կենդանացնել դրանց տակ հանգչած հոգևոր հայրերին, որոնցից մեկը զուցե եկեղեցու ճարտարապետն էր եղել: Ուզում էի մտնել, մոմ վառել, մի

խնկաբույր շարականով մխիթարել սիրտս, բայց միշտ փակ էր անճոռնի, ժանգոտ կողպեքով դուռը, որ կասկածելիորեն անշնորհք էր իր խունացած փայտով, որի ճեղքերից ոչ թե խունկի բուրմունք, այլ ներսում ամայության, սառնության շունչ էր փչում:

Մի քանի օր հետո, երբ արև բացվեց ու այնպիսի կապույտ երկինք, որ մի տեսակ հուսադրող անակնկալ թվաց նույնիսկ, սիրտս էլ բացվեց մի քիչ. հեռվում պսպղում էին բնության աշնանային գույները, կանչում: Եւ ճանապարհին հանկարծ 7-րդ դարի Կարմրավորը գտա՝ փոքրիկ եկեղեցի, մատուռ, տեղ-տեղ ավերված, որ իր կղմինտրածածկ կոր գմբեթով հունական եկեղեցի հիշեցրեց, բայց այ՛ն, ավելի գեղեցիկ էր իր սրբատաշ քարով, սքանչելիորեն քանդակագարդ քիվերով ու մանավանդ իր ներդաշնակ համաչափություններով, ասես խոսուն մի քնքշություն կար ամբողջության մեջ, որ միաժամանակ պատկառագրու էր իր մեղմ կոթողայնությամբ, իր հայրենաշունչ պատմականությամբ, իսկույն հարազատության զգացում ներշնչող: Եւ շուրջը գեղաքանդակ խաչքարեր, ամեն մեկը տարբեր գույնի, մի քիչ մաշված, մի քիչ մամռոտած, որոնք ասես լրջախոհ ժպիտով կանգնած էին արևի տակ. ահա արդեն բնիկ հայկական խաչքարն էի տեսնում, երկյուղածորեն շոշափելով, շոյելով: Մի պահ մոռացած մեր հայրենադարձի ավելի քան տխուր վիճակը և շրջապատի թշվառ իրականությունը, այդ պատմական հուշարձանների առաջ երևակայությունս դարերի խորքն էր գնում դարձյալ, բայց սա արդեն ուրիշ, դեռ անորակելի զգացում էր, շատ բարդ ու հակասական մի զգացում, որի մեջ ամեն ինչ խառնվել էր իրար...

Տեսնելով, որ Աշտարակում ներգաղթյալներս մնացել ենք իրոք լրիվ անտեր, ոչ ոք չի հետաքրքրվում մեր վիճակով, ստիպված եղանք ինքներս մեր գլխի ճարը տեսնել, մի կերպ տեղափոխվեցինք Երևան, ժամանակավոր ապաստան գտնելով 1925-ին ներգաղթած ազգականի մոտ, ծվարեցինք նրա նախկին փոքրիկ գոմում:

Քսանմեկ տարեկան էի. համաշխարհային պատերազմի պատճառած տառապանքն արդեն, որ ավելի հոգեկան ու իմացական էր, քանի որ այդ տարիներին գիշերօթիկ դպրոցում փակված ապրում էի հարաբերաբար ապահով Կիպրոս կղզում, գրեթե լիովին ցրել, փարատել էր մանկական ու պատանեկան ապրումների ոսկեմշուշը, իսկ այն կախարդանքի վերջին նշույլներն էլ պիտի խեղդվեին ու շիջեին կարծես՝ չափազանց մերկ ու մռայլ, օդազուրկ, բայց դեռ նաև անհասկանալի իրականություն մեջ, ուր ինձ գցել էր կյանքիս կտրուկ շրջադարձը՝ հայրենադարձությունը, հեռվից ռոմանտիկ գուլյներով երազված, տոհմիկ դաստիարակությունս համար բաղձալի, բայց... ասեղ պատերազմից հետո խիստ անպատեհ պայմաններում կատարված այդ հայրենադարձությունը: Ու մանավանդ՝ բռնապետություն ասազդու մթնոլորտ: Ստալինյան բռունցքի տակ երկիրն ասես վերածվել էր վիթխարի տերթոզիկական դպրոցի, ուր վատ ու անհասկացող աշակերտություն տեղ էր դրված ժողովուրդը՝ բանվորն էլ, գյուղացին էլ ու մտավորականը մանավանդ, որոնց դաժան, նույնիսկ մահացու պատիժ էր սպառնում՝ նվազագույն զանցանքի կամ պարզապես անմեղ մեղավոր լինելու համար: Դա մի մուլթ հակաշխարհ էր թվում, որի մակերեսին խաղացվում էր սուտն ու կեղծիքը փառաբանող մի սև ու կարմիր կառնավալ:

Մարդկային կյանքի ու մտքի վրա բռնացման, մանավանդ իմացական, ոգեկան արժեքների ոտնահարման, գոհակացման, կոպիտ սահմանափակման այդ մթնոլորտում էր ասա, որ մեր դարավոր ճարտարապետությունը, ի խորոց սրտի ասեմ, պարզապես փրկություն խարիսխ եղավ իմ հոգու համար, եղավ մի նոր կախարդանքի աշխարհ: Հայրենի բնությունս գրկում լուռ կանգնած մեր տաճարները, բնությունն իսկ հայեցիորեն ոգեղինացնող իրենց ներկայությունս, հոգ չէ թե շատերը նույնիսկ կիսավեր, այն տեսանելի, շոշափելի, հավերժական արժեքն էին, որ իր մեջ խտացնում էր կրոն, արվեստ, գիտություն, փիլիսոփայություն, գրականություն,

և ոչ մի բռնապետ չէր կարող իմ հայացքը, իմ միտքն ու զգացմունքները կտրել նրանցից, ոտնահարել ու գռեհկացնել նրանց սրբազան իմաստն ու նշանակությունը իմ աչքին: Եւ այսօր, տասնամյակներ հետո, երբ ետ եմ նայում, պարզ տեսնում եմ իմ հոգին համակած այդ նոր կախարդանքի զգացումը, այ՛ո՛, հենց տեսնում եմ՝ հայ ճարտարապետութ-  
յան ընդհանուր քանդակային կերպարով մարմնավորված: Այդ զգացման խորքում Պարթենոնից ընկալված ճառագայթ-  
ման անդրադարձը կար: Պարթենոնի գեղեցիկ ու իմաստուն ժպիտը, մանկությունս առաջին իսկ տարիներից տպավորված, ինձ մղում էր, օգնում էր ընկալելու, գիտակցություն վերա-  
ծելու հայ ճարտարապետության ուրույն գեղեցիկությունն ու իմաստությունը՝ արդեն ոչ թե լուսանկարային մտապատ-  
կերներով, այլ կենդանի ներկայություն մը ու պատմական հա-  
րազատություն իրական, խորացող, ընդլայնվող ապրումով: Է՛հ, ով գիտե, սովորական, բնականոն պայմաններում գուցե այնքան սուր չլինեիր այդ զգացումը, բայց այն մթնոլորտում, որ նկարագրեցի, դա գրեթե միակ հոգեփրկիչ, կենարար ուժն էր ինձ համար:

## Գ.

Պարադոքսի նման էր, արդարև. ընդհանուր հիասթա-  
փությունս որքան մեծ էր, այնքան իմ աչքին մեծացավ խոր-  
հուրդը մեր ճարտարապետության, որն իրական իր կերպա-  
րով գեղագիտորեն շատ ավելի բարձր էր, քան հեռվից տեսել էի ռոմանտիկ հայրենասիրության մտապատկերներով: Ինչ-  
պես ասում են, իրականությունը գերազանցեց երազվածը:

Սկզբում, սակայն, գրեթե անկարելի էր դուրս գալ Երևա-  
նից, ուր տուն չլինելով հաստատվել ու ապրում էինք: Արգե-  
լակում էին ոչ միայն ծանր կենսապայմանները, այլև մա-  
նավանդ սեփական նախաձեռնություն մը երկրում ազատորեն  
չըջագայելու անպատեհությունը՝ հայրենադարձների հան-  
դեպ կասկածանքների մթնոլորտում: Ստիպված էի բավա-

րարվել գոնե էջմիածին գնալով: Ճարտարապետական կատարելություն անաջ գտնվելու զգացումը հայացքս ուղղում էր մանավանդ Ս. Հռիփսիմեի տաճարին: Երկար դիտում էի մոտից, հեռվից, տարբեր կողմերից, ինչպես քանդակն են դիտում, և նրա նույն խոհուն վեհությունը դիտման որևէ կետից հմայում էր անձանձրույթ, ինչպես բնություն վեհ տեսարանն է հմայում: Եւ մի անգամ, երբ մեծ Մասիսի կապույտ զանգվածի Ֆոնին էր կանգնած տաճարը դիմացս, ասես միաձուլված սրբազան լեռան, հավերժության զգացումը բարձրացրեց դարձյալ իմ հոգին, մարդու և տիեզերքի համամիասնության նույն այն զգացումը, որ ինձ հուզում էր պատանեկությունս օրերին ու ահա չէր շիջել, ո՛չ:

Իսկ Երևանում հաճախ դիտում էի Թամանյանի երկու գլուխգործոցները՝ Օպերային թատրոնը և Կառավարական տունը, հայ նոր ճարտարապետության կոթողներ: Օպերային թատրոնը, չնայած կիսավարտ էր ու, ինչպես ասում էին, բուն նախագծի անաղարտ իրագործումը չէր, իսկույն տալիս էր այն զգացողությունը, թե դարերի վրայով կամարվում է Ջվարթնոցի հետ իր ընդհանուր կերպարով ու իմաստային գորությունը: Իսկ Կառավարական տունը դարերի հետ կապված լինելու զգացողությունն էր տալիս իր ճակատների ձևավորման հնչեղ ութմերով, կարծես հենց երաժշտականորեն հնչեղ: Տաք գույնի սբատաշ տուֆը, խճանկարային տպավորություն տվող երանգների շարվածքով, մի հատուկ պայծառություն, ջերմություն էր հաղորդում մեծ ու փոքր զարդակամարներով ու զարդասյուներով բաբախող մաքուր, հստակ ութմերի հնչեղությունը: Եվ մի գիշեր դա մտքումս կապվեց բուն իսկ երաժշտության հետ: Պայծառ լիալուսին էր: Այն ժամանակվա դեռ մուլթ ու լուռ հրապարակում, ուր ուղիորդարձրախոսի ձայնն էր իշխում միայն, լուսնի լույսով էլ ջերմ ու գունագեղ էր թվում Թամանյանի այդ գլուխգործոցը, ու ավելի խորհրդավոր միաժամանակ: Ու հանկարծ սկսեց հնչել Արամ Խաչատրյանի Ջութակի կոնցերտը բարձրախոսից, ասես ամբողջ հրապարակը լուսավորող երաժշտական լիահունչ հրավառություն լիներ: Հեքիաթային մի ապրում,

որ կյանքումս չեմ մոռանա: Երաժշտական ռիթմերը կարծես արձագանքում ու տեսանելի էին դառնում ճարտարապետական այդ ռիթմերով, ու դրանք երկուստեք այնքան ներդաշնակ էին իրար հետ իրենց ոճով ու ոգով:

Բայց արդեն համարյա տենչանք էր դառնում տեսնել մյուս բազում ու բազում ճարտարապետական կոթողները Հայաստանում՝ դեռ իրենց անուններով ու լուսանկարներով միայն ինձ ծանոթ: Այդ անուններից ճառագայթող պատմական հմայքն արդեն երազել էր տալիս: Եվ ահա երազանքս իրականութուն դարձավ, երբ Հայաստանի պետական երգչախումբ ընդունվեցի որպես բարիտոն երգիչ: Տասնմեկ տարի, պարբերաբար, երգչախմբի հետ շրջագայեցի գրեթե ամբողջ Սովետական Հայաստանում: Որտեղ էլ գնայինք՝ առաջին խնդիրս էր իմանալ մոտակա պատմական հուշարձանի ճանապարհը և իսկույն ոտքով ուղևորվել, գրեթե ուխտավորի երկյուղածությամբ, նաև ճամփորդի ներքին խայտանքով:

Ուխտավորի երկյուղածությունը վեհանում էր պատկառանքով ու ջերմանում հարազատության զգացումով ամեն անգամ, երբ մոտենում էի վանքի, տաճարի կամ թեկուզ մենմենակ մի մատուռի, լիներ գյուղի մեջ, լիներ ամայի, ժայռոտ բարձունքի վրա, լիներ դալարագեղ անտառի կամ ձորի ծոցում: Որքան էլ կիսավեր կամ հաճախ պահեստի, նույնիսկ փարախի վերածված, միշտ էլ թվում էր, որ մտերմորեն ծանոթ է հուշարձանը, դարերով ծանոթ, որովհետև ճարտարապետական կերպարը իսկույն խոսում էր սրտիս: Եթե հանգամանքները նպաստեին, այսինքն, մանավանդ, լինեի բացարձակապես մենակ, ազատ, զերծ որևէ կողմնակի աչքից ու ականջից, որ կարող էր ինձ վտանգավոր տհաճութուն պատճառել հետո, ինչպես եղավ մի անգամ, ապա մեղմաձայն երգում էի մանկությունից սիրելի մի երկու շարական, ու վաղուց լուծ եկեղեցին կենդանանում էր իր հրաշալի, հոգեպարար ակուստիկայով, կարծես գորովալից ու վախվորած զարմանքով պարուրում էր չգիտես որտեղից հանկարծ իր մերկ խորանի առաջ հայտնված ուրվականին:



Ճամփորդի ներքին խայտանքն էլ լիանում էր վեհաշունչ գեղեցկության զգացումով, երբ մերթ ընդ մերթ կանգ էի առնում դիտելու մեր լեռնաշխարհի տեսարանները, որոնք այնքան բազմազան էին, գույներով ու ձևերով հարուստ, և մանավանդ պատմական ոգեկոչումներ էին հարուցում՝ արդեն ոչ թե որպես հեռվից մտապատկերված երազային աշխարհ, այլ կենդանի իրականություն, հայրենի բնաշխարհ, որի մեջ էի, որի մասնիկն էի զգում ինձ, թեպետ, օ՛ ճակատագրի հեգնանք, ոչ լիովին. սիրտս երկփեղկված էր նաև իմ ծննդավայրի՝ այժմ հակադարձորեն երազային դարձած հունական բնաշխարհի հետզհետե սաստկացող և անհույս կարոտով:

Բայց երգչախումբը մի ուրիշ մեծ շնորհ էլ պարգևեց: Այդ տարիների ընթացքում կատարում էինք Կոմիտասի գրեթե բոլոր խմբերգերը: Կոմիտասյան հայրենաբույր մեղեդիները մեզ համար, գաղթաշխարհում, նույնքան սուրբ էին, որքան մեր եկեղեցական երաժշտությունը, իսկ նրա մի քանի խմբերգերն էլ արդեն ծանոթ էին ինձ դեռ Կիպրոսից, կատարել էինք մեր դպրոցական երգչախմբով, նույնիսկ օտար հասարակությունից առաջ մեր համերգներում: Եվ ահա Հայաստանի պետական երգչախմբում, արդեն որպես պրոֆեսիոնալ երգիչ, ամենօրյա մանրակրկիտ փորձերին Թաթուլ Ալթունյանի ղեկավարությամբ, երբ կատարողական արվեստի նրբություններով նա մշակում էր խմբերգի ամեն մի մասներգը, նախադասությունը, փոքրագույն դարձվածքը, այդ կուռ, հանճարեղ խմբերգերի բազմաձայն կառուցվածքում ոճի և ոգու զարմանալի նմանություն էի զգում մեր ճարտարապետական հուշարձանների կառուցվածքի հետ, համարյա տեսանելի նմանություն: Յուրաքանչյուր խմբերգ իրոք մի հայկական տաճար կամ մատուռ լիներ կարծես, որի հորինվածքը փորձերի ընթացքում կամար առ կամար լսում, տեսնում էի ներսից, իսկ համերգներին լսում, տեսնում էի ամբողջական կառույցը՝ ինքս էլ իմ երգեցողությամբ դրան միաձուլված: Եվ միաժամանակ ամեն մի խմբերգ ուներ իր

ներքին օգասուն տարածությունը, որ զարմանալիորեն լայնարձակ զգացողություն էր տալիս երաժշտական այդ կուռ կառուցվածքի մեջ, անշուշտ իր բանաստեղծական բեղուն լիցքի շնորհիվ, ու շնչում էր հայոց բնաշխարհի և տոհմիկ կյանքի գունագեղ կենդանությամբ:

Ու այսպես, մեր լեռնաշխարհի բնությանը միաձուլված ճարտարապետական կոթողների ընկալումը զուգակցվում էր նաև կոմիտասյան խմբերգերի ներգործությամբ՝ թե՛ հուզականորեն, թե՛ այն առումով, որ դրանց երաժշտական կառուցվածքի մանրակրկիտ իմացությունը կարծես նպաստում էր զգալու, կռահելու այն գաղտնիքները, որոնք ներհատուկ էին հուշարձանների ճարտարապետական կառուցվածքին, դրա ինքնատիպ, այսինքն հայկական ոգուն ու ոճին:

## Ե.

Արվեստի երկը կարելի է զգալ ու վերապրել, նույնիսկ խորապես, առանց մասնագիտորեն հասկանալու, թե հեղինակը ինչ տեխնիկա է ի գործ դրել, ինչ այլ հմտություններ՝ իր մտահղացումն իրագործելու համար: Զուտ մասնագիտական վերլուծությունները, որոնք մեծ մասամբ երկը անդամահատում են ու պարզապես նկարագրում տեխնիկական տերմինների խճողումով, չեն օգնի հասկանալով ընկալելուն, եթե ինքզ չես զգացել, քո ապրումը չի դարձել երկը: Մի խոսքով, մասնագիտական իմացությունը անհրաժեշտ չէ սովորական, բնականոն ընկալման համար. չէ՞ որ հեղինակն էլ, վերջին հաշվով, մեկ հիմնական նպատակ ունի՝ իր մտահղացումը լավագույնս հաղորդել ընկալողին, խոսել նրա հոգուն, զգացում և միտք խտացնող ապրումներ տալ նրան: Բավական է, որ այդ հոգին բաց լինի ընկալելու համար, նաև ունենա երախտագիտորեն սքանչանալու համեստությունը, իսկ եթե գեղագիտական դաստիարակությունն էլ այս կամ այն կերպ նպաստել է դրան, քիչ թե շատ մշակել հոգու ընկալչությունը՝ ավելի լավ:

Իսկ երբ զգալն ու վերապրելը մղում են նաև թափանցելու երկի խորքը, ուսումնասիրելով հասկանալու ներքին կառուցվածքը, այդ պարագային օգնում է ապրված, ոչ սխուլաստիկ հմտությունը մի որևէ արվեստում կամ փրկաստիակության կամ գիտության մեջ, քանի որ բուն խորքում այդ բոլորը, որպես իմացական գործունեության ասպարեզներ, առնչվում են իրար հետ իմացաբանական կապերով ու համանմանություններով, որքան էլ մեզ համար խորհրդավոր լինեն դրանք: Այդ պարագային օգնության ձեռք է մեկնում նաև մեծ մասնագետը, խորատես քննադատը, որ ոչ թե անդամահատում ու նկարագրում է պարզապես, այլ խորանալով մեկնաբանում է՝ իր զգացման ու ապրումի բովով անցկացնելով երկը և, գիտելիքներդ մասնավորելու և ամրապնդելու հետ միասին, ամենակարևորը՝ ստեղծագործական բեղուն գրգիռներ է հաղորդում մտքիդ, վստահություն ներշնչելով քեզ, մղելով քեզ, որ ինքդ խորանաս քո սեփական ընկալման մեջ, հստակեցնես ու իմաստավորես այն, ինչ քո սեփական հայտնատեսությունն է կռահում:

Սա է ճշմարիտ ու գեղեցիկ ուղին՝ թափանցելու արվեստի մեծ երկերի մեջ, ուր իմաստի անհուն, անսպառ խորություններ են թաքնված. չէ՞ որ վաղուց ասված է արդեն, որ մարդը նույնքան անհուն է, որքան տիեզերքը:

Հայ ճարտարապետությունն ավելի խոր հասկանալու ձգտումը, ուրեմն, բնականաբար ինձ մղեց նաև ուսումնասիրելու, ջանալով ոչ միայն գուտ մասնագիտորեն, այլ մանավանդ իբրև գեղագիտորեն ընկալող, գուցե մի քիչ էլ ավելի, քան լուկ ընկալող: Երբ վառվում է հետաքրքրության լույսը մարդու մեջ, բնականորեն ստեղծվում է հուզական պայծառ մի մթնոլորտ, հոգեկան հաճույք, որ խորացնում է սերն առարկայի հանդեպ ու բերում է իմացության ուրախություն: Իր բնույթով անհանգիստ այդ ուրախությունն ավելի է բոցավառում հետաքրքրության լույսը, ավելի հեռավոր տարածություններ են բացվում իմացության առաջ, ընկալումն էլ դառնում է ավելի արգասավոր: Հետաքրքրությունս վառվել

էր հայ ճարտարապետութիւնը հասկանալու համար, լույսը տարածվեց ընդհանրապես ճարտարապետական արվեստի և դրա պատմութեան վրա: Բնական է: Պետք է ընդհանուրի մեջ տեսնել հայ ճարտարապետութեան տեղն ու յուրահատկութիւնը: Այդպես միայն կարող էի դրա բուն արժեքը գիտակցել: Ստույգ մարմին կստանային զգացումից ու ապրումից թելադրված կռահումներս: Եվ մի հատուկ քաղցրութիւն էլ ունի նման ուրույն ինքնուսուցումը հասուն տարիքում, երբ ոչ ոք, ոչ մի արտաքին հանգամանք չի պարտադրում քեզ, իմացութեան բերկրանքն է միայն մղիչ ուժը, իսկ արդեն փորձառու միտքը, գործունորեն ու խտացած յուրացնելով այն նորը, որի անհրաժեշտութիւնն է զգացել, ներհուն կապեր է գտնում երևույթների մեջ, կապեր, որոնցից միշտ էլ գուզորդումներ ու խոհեր են ծնվում:

Շենք կառուցելու տենչը, որ նախնական մի կարիք հոգալու պահանջից ծնվելով ձգտել է ներդաշնակութեան ու կատարելութեան: Մարդկային ոգու սխրագործութիւնը, որով միտքն ու զգացումը հայտնաբերում են բնութեան օրենքները, զուգակցվում դրանց հետ ու, բնական կոպիտ նյութը վերամշակելով, ստեղծում են այն, ինչ չկա բնութեան մեջ: Ստեղծվածը, որ գուտ մարդկային իրականութիւնն է, որքան նյութական ու շոշափելի, նույնքան ոգեկան արժեք, դառնում է սրբութիւն մարդու համար՝ լինի տուն թե տաճար: Ահա թե ինչ էր պատկերանում մտքիս այն երևույթի մեջ, որ կոչվում է ճարտարապետութիւն, ճարտարապետական արվեստ: Եթե խորքը նայես՝ դա հրաշք է թվում, իր էութեամբ նույնիսկ խորհրդավոր: Անհուն տիեզերքում մի փոքր մոլորակի վրա մարդ բանական էակը քայլ առ քայլ, հարատևորեն գեղազարդում է մոլորակի բնաստեղծ մակերեսը իր ստեղծած կառուցներով: Մարդն իր ոգու կնիքն է դրոշմում բնութեան վրա. դրոշմում անխոնջ, հաղթահարելով նախնական նյութի դիմադրութիւնը, չհուսահատվելով տարերային կործանարար, սրբող տանող ուժերի ավերից, ու նաև հակառակ իր մեջ իսկ գործող, ավաճ, կործանարար կրքերի դեմ:

Այս տեսանկյունից՝ հետաքրքրաշարժ վեպի նման գրավիչ էր հետևել ու գննել, թե ինչպես հազարամյակների ընթացքում ստեղծվում են, մշակվում և զարգանում ճարտարապետությունից տարրերը, ձևերն ու հորինվածքները՝ պատ ու տանիք, սյուն ու խոյակ, քիվ ու կամար, պատվանդան ու աշտարակ, սանդուղք ու անդաստակ, սրահ ու գմբեթ, ու կառույցներ, կառույցներ՝ հին եգիպտական բուրգից և շումերական գիկուրատից, հին հունական պերիպտերոսից և հռոմեական բազիլիկայից, հին արևելյան ստուպայից ու պագոդայից, քաղաքային, տաճարային, պալատական համալիրներից մինչև քսաներորդ դարի ֆանտաստիկ երկնաքերները, կամուրջները, ահագնատիպ ոստանները:

Բայց ամենակարևորն այն է, որ հենց արվեստ է դառնում ճարտարապետությունը: Մարդը չի բավարարվում լուրջ այն առաջին օգտապաշտ նպատակով, որի համար կառուցվում է շենքը, ուզում է գեղեցիկ կառուցել, ու ավելին՝ գեղեցկություն միջոցով ոչ միայն իր զգացումը, այլև մանավանդ իր գաղափարն արտահայտել ու դարձնել ներգործուն: Դա է բուն հրաշքը, բուն խորհուրդը ճարտարապետությունից: Հենց դրանով է մարդն իր ոգու կնիքը դրոշմում բնություն վրա: Ու դեռ ավելին: Գեղեցիկը երբեք չի կարող ենթարկվել միանշանակ կադապարման, ոչ էլ գաղափարը կարող է ենթարկվել, քանի որ մարդկային միտքն ու զգացումներն էլ հարաշարժ են, համանման բնությունը, անսպառ են իրենց ստեղծագործական ներուժով ու դրսևորումներով: Ուստի ճարտարապետական արվեստն էլ բազմազանվում է ոճերով՝ ըստ բնակլիմայական արտաքին հանգամանքների, ըստ մարդկային տվյալ համայնքի հավաքական ուրույն հոգեբանությունից, ըստ պատմական դարաշրջանի յուրահատկությունից, վերջապես ըստ հայտնի կամ անհայտ մի հանճարի երջանիկ հղացքի, ինչպես, օրինակ, հին Եգիպտոսում բուրգի գաղափարը հղացել ու իրագործել է մեծ ճարտարապետ, քուրմ, դպիր, բժիշկ Իմհոտեպը և արժանացել կիսաստված կոչվելու սերունդների հիշողությունից մեջ:

Ամեն ոճ իր հմայքն ունի՝ իր ներքին տրամաբանու-  
թյունը և իր ներքին բանաստեղծականությունը: Ծշմարիտ  
ճարտարապետական արվեստում այդ երկու հատկություննե-  
րը հենց, կարծում եմ, անհրաժեշտորեն պայմանավորում են  
իրար, միաձուլված են իրար, և կառույցի ամբողջության ու  
մանրամասների մեջ այդ միաձուլման դրսևորումն է, որ ըն-  
կալողին մտքի և հույզի միաձույլ ապրումն է տալիս: Ծիշտ է,  
այս կամ այն ոճը ավելի կամ նվազ է խոսում սրտիդ, նայած  
քո խառնվածքին, քո ազգային, կրոնական և կամ մշակու-  
թային պատկանելիությանը, քո հոգեկան աշխարհը բեղմնա-  
վորած հիշատակների թելադրանքին, վերջապես՝ նայած քո  
ճաշակին: Այս անձնական ընկալումն էլ բնական է, անշուշտ,  
բայց ճարտարապետական երկի բուն արժեքը կարող է գնա-  
հատել այն հայացքը, որ գեղագիտական մտահորիզոնի լայն  
ընդգրկում ունի և միաժամանակ խորանում է, չեմ վախենում  
ասել՝ ճարտարապետական երկի կենդանի էության մեջ: Իրոք,  
մի՞թե ճարտարապետական երկի էությունը չէ այն հղացքը,  
որից նա ծնվել է կենդանի մտքի ու զգացման ստեղծագործ  
երկունքով և նյութականացել, մարմնացել է որպես կառույց՝  
ձևերի ու ծավալների ներդաշնակ կազմակերպումով: Ինչու՞  
այս կամ այն կառույցը, որևէ գլուխգործոց մանավանդ, ինչ  
ոճի էլ պատկանի, մեզ այնպես է հմայում, որ հենց գեղեց-  
կության և իմաստի կենդանություն է ճառագայթում կար-  
ծես: Որովհետև այդ էության լույսը կա նրա մեջ, կա ճշմա-  
րիտ հղացք: Այն, ինչ այսօր ներշնչում ենք կոչում, հսերի  
համար, երևի, հավատալից աղոթքի ապրումն էր, ստեղծա-  
գործական սրբազան հրայրք, որի ընթացքում հղացքի լույ-  
սը որպես աստվածատուր պարզե էին ընդունում, որպես տե-  
սիլք: Ընդունում էին սրբությամբ, ուստի այն քրտնաջան  
աշխատանքն էլ, որով մարմին էր առնում տեսլային հղացքը  
որպես ձեռակերտ հրաշալիք, կատարում էին սրբությամբ:  
Այդպես են ստեղծվել, բնական է, մանավանդ տաճարներն ու  
այլ պաշտամունքային կառույցները, որոնք ամբողջ աշխար-  
հում ամենից ավելի են գոյատևել որպես ճարտարապետա-  
կան արվեստի կոթողներ:

Արդ, ճարտարապետական ոճերի համայնապատկերում, որ պատմական ժամանակի և աշխարհագրական տարածություն մեջ ընդգրկում է ամբողջ երկրագունդը՝ ոչ միայն մարդկային գոյություն, այլև մանավանդ մարդկային ստեղծագործ ոգու օրրանը տիեզերքում, սկսեցի հայ ճարտարապետությունն արդեն գիտակցորեն տեսնել ու հասկանալ որպես ուրույն ոճ, որպես մարդկային ստեղծագործ ոգու մի ուրույն իրագործում ճարտարապետություն լեզվով՝ հայոց լեռնաշխարհում հայոց ազգային կացութաձևի և ազգային ինքնագիտակցության դրոշմը կրող իրագործում:

## 2.

Երբ ասում ենք հայ ճարտարապետություն, մեր աչքին ամենից առաջ պատկերանում են հայոց պատմություն քրիստոնեական շրջանում կառուցված պաշտամունքային հուշարձանները, այսինքն անհամար տաճարները, եկեղեցիները, մատուռները, վանական համալիրները Արցախից մինչև Կիլիկիա՝ կանգուն, կիսավեր կամ լրիվ ավերված: Ասացի՝ անհամար: Սա լոկ քանակի մեծությունը թելադրող հռետորական բառ էլ է այստեղ. գիտությունը, իրոք, դեռ հայտնի էլ է ճշգրիտ թիվը: Մերթ ընդ մերթ պեղումների շնորհիվ լույս աշխարհ են գալիս ավերված հուշարձաններ, ինչպես Թեղենյաց վանքի եկեղեցին Բուժական գյուղի մոտ անտառում: Կան նաև, որ պարզապես «մոռացված» են մնացել եղեռնորեն հայությունից դատարկված, մեզ անմատչելի Արևմտյան Հայաստանի ընդարձակ տարածքներում, և օտար հետազոտողները հայտնաբերում են դրանք, ուսումնասիրում և մտցնում գիտական հաշվառման քարտեզի մեջ: Այդպես, օրինակ, մի խումբ իտալացի ճատարապետներ, մասնակցելով Հոռմի համալսարանի գիտական արշավախմբին, 1967-ին Վասպուրականում հայտնաբերեցին Ձորաղբիի սուրբ Էջմիածին կիսավեր եկեղեցին՝ կառուցված վեցերորդ դարի առաջին կեսում, խաչաձև գմբեթավոր, վաղ շրջանի մոտիվներով քանդակազարդված. և դա գիտություն համար իրոք

Հայտնագործություն էր՝ կարևոր այն առումով, որ փաստորեն ի չիք դարձրեց այդ հորինվածքի ստեղծման առաջնությունը վերաբերյալ հարևան վրացի ոմանց սարքած շինծու տեսությունը, փաստորեն վերջ դրեց ճշմարտություն պղտորող, կրքեր բորբոքող այդ նկրտումներին:

Որ հայ ճարտարապետությունն ասելով ամենից առաջ մեր պատմության քրիստոնեական տասնյոթ դար ընդգրկող շրջանի պաշտամունքային հուշարձաններն ենք պատկերացնում բնականորեն, պարզապես էմպիրիկ փաստ է թվում առաջին հայացքից: Բայց դա, կարծում եմ, ըստ էության օրինաչափ է նաև: Ոչ թե այն պատճառով, որ այդ հուշարձանները մեծ թվով կանգուն են տակավին, հաճախ վերանորոգվել են դարերի ընթացքում, նույնիսկ կիսավեր վիճակում էլ տեսարժան են ու տպավորիչ, մի խոսքով՝ մեր աչքի առաջ են որպես ակնբախ իրականություն, այնինչ մյուս հուշարձանները, հատկապես նախաքրիստոնեական շրջանից, մեծ մասամբ ավերված են կամ հիմնահատակ կործանված, միայն գիտական ուսումնասիրությամբ են մատչելի մեր պատկերացմանը, այն էլ ոչ միշտ, իսկ հնարավորության դեպքում էլ հաճախ թերի ու մոտավոր: Սա կարևոր, շոշափելի հանգամանք է անշուշտ, բայց հարցի էմպիրիկ կողմն է հենց: Կա էական մի պատճառ, որով, ըստ իս, խորապես օրինաչափ է այդ առաջնահերթ պատկերացումը:

Հայ ճարտարապետության բուն ազգային, ուրույն ոճը ամենից ավելի բյուրեղացել է հենց քրիստոնեական պաշտամունքային հուշարձաններում՝ տաճար, եկեղեցի, մատուռ, ինչպես նաև դրանց հարակից կիսաշխարհիկ կառույցներում վանական համալիրների մեջ՝ ժամատուն, մատենադարան, սեղանատուն, ժողովասրահ, ճեմարան, հուշակոթող, աղբյուր, ներառյալ նաև անթիվ-անհամար խաչքարերը ամենուր: Եվ այդ երևույթը, անշուշտ, պատահական չէ, ունի պատմահոգեբանական, պատմամշակութային խորք:

Քրիստոնեությունը աչխարհում առաջին անգամ պետական կրոն հռչակվելով Հայաստանում, շուտով ստացավ



ազգային երանգ, դարձավ, այսպես ասած, հայադավան քրիստոնեութիւն: Դա այս կամ այն թագավորի կամ կրոնապետի քմայքը չէր, այլ պատմական իրողութեան թելադրանքն էր և ունէր, եթէ այսօրվա տերմինով ասենք, բարոյաքաղաքական խոր նշանակութիւն երկրի համար: Պետական կրոն հռչակվելով, այն էլ Բյուզանդիայում վերջնական հռչակուածից շատ առաջ, և ազգային երանգ ստանալով մանավանդ՝ հայադավան քրիստոնեութիւնը դառնում էր հզոր միջոց ազգային ինքնութիւնը պահպանելու երկրի փորձանքաշատ աշխարհագրական դիրքի պայմաններում, որով Հայաստանը, ինչպես հայտնի է, մշտական կռիվներով էր դարձել աշխարհակալ տերութիւնների միջև ու մշտապես եմթակա էր ճնշման: Այդ հզոր միջոցը խիստ կենսական դարձավ հատկապես չորրորդ դարի վերջին քառորդից սկսած, երբ 387 թվականին Բյուզանդիան ու Պարսկաստանը իրար միջև Հայաստանը բաժանեցին. չարաբաստիկ բաժանում, որի հետևանքները միշտ էլ ծանր եղան հայոց պատմութեան հետագա ամբողջ ընթացքում, բայց հենց այդ հանգամանքն էլ իսկույն խթանեց և միշտ էլ մնաց խթան՝ այդ հզոր միջոցն ավելի ու ավելի ամրացնելու: Հենց այդ չարաբաստիկ թվականին կաթողիկոսացած Սահակ Պարթևի գահակալութեան օրոք էր ու նրա գործունէ աջակցութեամբ, որ տեղի ունեցավ Գրեքի գլուտը Մեսրոպ Մաշտոցի հանձարեղ հղացքով՝ հայոց պատմութեան դարակազմիկ այդ իրադարձութիւնը: Բուն նպատակը հայ ժողովրդի վտանգված ինքնութիւնն ու միասնութիւնը պահպանելն էր, իսկ անմիջական կոնկրետ խնդիրն այն էր, որ գիր ու դպրութիւն ստեղծվի, թարգմանվեն Աստվածաշունչն ու ծիսական գրականութիւնը և հայ եկեղեցում, հունարենի և ասորերենի փոխարեն, պաշտամունքը կատարվի ժողովրդին հասկանալի հայոց լեզվով, կատարեն եկեղեցու հայ պաշտոնյաներ: Դա նշանակում էր հենց քրիստոնեութեան հայկական երանգը զորացնել, ամրացնել ոչ միայն դավանական տեսութեամբ, այլև գործնականորեն ժողովրդի առօրյա կյանքում: Դարձյալ ժամանակակից տերմիններով

ասած, հայոց պատմութեան այդ երկու մեծագուշտ Դեմքերը, նաև Վռամշապուհ արքայի գորակցութեամբ, ճշտագուշտ ընտրել էին իրենց առաքելութեան ստրատեգիան ու տակտիկան, խորապէս ըմբռնելով պատմական այդ իրադրութեան պարտադրած անհրաժեշտութիւնը: Հենց այդ իրադրութիւնն էլ ի հայտ բերեց նրանց հանճարը, գործի մղելով:

Որքան էլ ոմանք այն տարածամ ու պատմական առումով խիստ թեական, օգի մեջ կախված կարծիքը հայտնեն այսօր, թե քրիստոնեութեան հավատարիմ մնալը, մանավանդ որպէս միշտ հարվածներէ ենթակա առաջապահ գուշտ Արևելքում, մեր ժողովրդի համար բազում ողբերգութիւնների պատճառ է եղել, փաստը մնում է փաստ. պատմական սխրանք կոչվելու արժանի դարավոր իրողութիւնն է այն, որ հայ ժողովուրդը, այո, մեծագուշտ փորձութիւնների ու կորուստների գնով հավատարիմ մնաց ոչ միայն քրիստոնեութեանն ընդհանրապէս, այլև հենց իր ազգային երանգով քրիստոնեական դավանանքին ու ծեսերին, և այդպիսով իր ազգային ինքնութիւնը պահպանեց նյութապէս ու ոգեպէս: Ըստ որում հայադավան քրիստոնեութիւնը հիմնականում զերծ մնաց այսպէս կոչված բյուզանդական նեղմիտ վեճերից, եղավ «լայնախոհ և ազատամիտ, ներողամիտ» և չունեցավ «չափազանցյալ ու մենամոլ տեսութիւններ» մեծ եկեղեցիների նման: Ի գուր չէ, որ այս հայտնի ճշմարտութիւնը հաստատելու համար մեջբերեցի հմուտ աստվածաբան, պատմաբան, իրավագետ, դիվանագետ, ազգային-հասարակական նշանավոր գործիչ Մաղաքիա արքեպիսկոպոս Օրմանյանի այս բնորոշումները նրա «Նոհք և խոսք» ինքնակենսագրութիւնից: Նշանակալից է այն, որ նա, հայ կաթողիկ ծնողների զավակ, Հռոմում աստվածաբանութիւն, փիլիսոփայութիւն և իրավագիտութիւն ուսանած, կաթողիկ կղերական դարձած ու եկեղեցական պաշտոններ վարած, լիակատար հասուն տարիքում որպէս «խորին համոզման, հանդարտ կշռադատութեան, խելահաս հետապնդութեան» արդիւնք՝ հրաժարվում է կաթողիկ դավանանքից և նույնիսկ բարձր պաշտոնների

հեռանկարից, վերադառնում հայ եկեղեցու գիրկը, ուր գործում է անձնավիրաբար ու խելացիորեն, բարձրանալով մինչև Կոստանդնուպոլսո պատրիարքության աթոռը: «Քրիստոնէական սկզբունքներու եւ աւետարանական վարդապետութիւններու խորապէս համոզեալ մըն եմ, - գրում է նա, - իսկ անոնց ճշտագոյն եւ հաւատարմագոյն դրութիւնը կը ճանչնամ Հայ Եկեղեցոյ մէջ, եւ անոր հետեւած եմ ձգմարտութեան հետեւելու նպատակով»: Օրմանյանի այս դարձն ու հետագա բարձրորեն ազգօգուտ գործունեությունը պատմականորեն նշանակալից են հատկապէս այն առումով, որ հազար հինգ հարյուր տարի առաջ դրված այն բուն նպատակի տպավորիչ մի հաստատումն են մեր ժամանակներում:

Այս է, ուրեմն, պատմական իրողությունը, և դա պատմության կամքն է եղել, ոչ թե անհատ գործիչների կամ ժողովրդի քմայքը:

Հայ ճարտարապետությունը, իմ խորին համոզմամբ, նույնքան էական դեր է կատարել այդ պատմական իրողության մեջ, որքան մեսրոպյան այբուբենն ու հայ դպրությունը: Երկուսն էլ ոգու ամրոցներ են եղել հայ ժողովրդի համար՝ հզոր և հավասարազոր ամրոցներ:

Այսօր գրեթե անբացատրելի հրաշք է թվում այն, որ գրերի գյուտի հետ անմիջապէս ստեղծվեց Աստվածաշնչի կատարյալ, պարզապէս հանճարեղ թարգմանությունը, որով Աստվածաշունչն իր բովանդակութամբ, իր գործող անձանց տառադարձված անուններով, միանգամից հարազատորեն հայաշունչ սկսեց հնչել և դարերով պահպանեց այդ հնչողությունը իր դասական «ոսկեղինիկ» հայերենի շնորհիվ, այնքան, որ աշխարհաբար զանազան թարգմանություններն այսօր մի տեսակ նոսր են հնչում սահակ-մեսրոպյան այդ կուռ լիահունչ թարգմանության կողքին: Միաժամանակ, նույնքան զարմանալիորեն, բունն թափով ստեղծվեց հայ ինքնատիպ դպրությունը, որ իսկույն դասականության փայլով շողշողաց, ոսկելույս առավոտի նման, ու այդ փայլով էլ մնում է մինչև այսօր: Այդ հրաշքի միակ տրամաբանական բացատրությունը կարող է լինել այն, որ գրերի գյուտի

ընձեռած Հնարավորության շնորհիվ, որ ասես պատմական կատալիզատորի դեր կատարեց, բոցավառելով ոգին ստեղծագործական եռանդով ու խանդավառությամբ, իսկույն Համակենտրոնացան ու բյուրեղացան այն մշակութային ու հայրենասիրական ավանդները, որոնք նախորդ դարերում զարգացել ու կուտակվել էին ազգային գիտակցության մեջ:

Եվ ասա, նույն այդ շրջանին, հինգերորդ-յոթերորդ դարերում, հետևելով դպրության բուռն ծաղկմանը, ինչպես գարնանը պտղատու այգիներն իրար ետևից ծաղկում են այլիք առ այլիք և ամեն պտղատեսակ հասունանում իր ժամանակին, ստեղծվում է և յոթերորդ դարում իր կատարելությունն է հասնում նաև հայ ազգային ինքնատիպ ճարտարապետությունը՝ հենց քրիստոնեական պաշտամունքային կառույցներով, որոնք մեծ մասամբ տաճարային մոնումենտալ բնույթ ունեն ու խիստ տպավորիչ են իրենց ճարտարապետական կարարելատիպ արժանիքներով ու շեշտված վեհություններով: Այստեղ էլ տեսնում ենք ոգու բոցավառումն ստեղծագործական եռանդով ու խանդավառությամբ, որով ճարտարապետական հանճարը բացել է իր թևերն ու, դարձյալ, պատմական հարաբերաբար կարճ ժամանակում դասական բարձունքի է հասել: Այդ մեծատաղանդ ճարտարապետները, որոնք, ի տարբերություն դպրության մեծ մշակների, անուկով անհայտ կամ գուցե սքողված են մնացել, իրենց այդ հույժ տպավորիչ երկերն ստեղծում էին, բնական է, ամենից առաջ ժամանակակիցների հոգեկան աշխարհի վրա ներգործելու ձգտումով, բայց նաև ուղեցույց գաղափարից լուսավորված բուն նպատակը այնքան էր մեծ ու ոգեշունչ, որ նրանք հենց ազգային կայուն ոճ ստեղծեցին: Եվ այդ ոճը ոչ միայն հիմնական տիպար դարձավ հայ ճարտարապետության հետագա զարգացման համար, այլև մինչև այսօր պահպանում է իր ոգեկան ներգործությունը, իր զուտ գեղագիտական հմայքով նույնիսկ պատմական է դարձել հին գինու նման, ու ավելին՝ այժմ արդեն գնահատվում է համաշխարհային ճարտարապետության զարգացման ըն-

Թացքի մեջ որպես բարձր և ուրույն արժեք, իր ստեղծագործաբար ընդունած և իր հերթին գործած փոխազդեցություններով հանդերձ: Նրանց սխրանքն էլ կարող է անբացատրելի հրաշք թվալ, եթե նկատի չառնենք միակ տրամաբանական բացատրությունը. նախորդ դարերի հայ ճարտարապետական ավանդները համակենտրոնացան ու բյուրեղացան, նոր որակ ստացան այդ սխրանքի մեջ:

Մեր մշակույթի զարգացման այդ հանգուցային շրջանում, որ իրոք ոսկեդար էր մշակութային առումով, իր արտահայտությունն է գտել պատմական մի համընդհանուր, կարելի է ասել, օրենք. երբ բազմակողմանի պատճառների թելադրանքով անհրաժեշտորեն ծնվում է մի ոգեշնչող լուսատու գաղափար, ամենալայն իմաստով մեծ գաղափար, որ նպատակ առաջադրելով, ուղի ցույց տալով համախմբում է դարաշրջանի բոլոր ստեղծագործական ուժերը, կամքի, մտքի, զգացումների ազատ արտահայտության մղելով նրանց, թեկուզ հակասությունների ու վեճերի մեջ հարատևորեն ճշտելով ուղու ճշմարտությունը, ապա իսկույն սկսում է բուռն ծաղկում ապրել ամբողջ մշակույթն իր համընթաց ճյուղերով, ասես գաղափարը դառնում է գարնանային արև՝ իր կենարար լույսով, իր արգասաբեր ջերմությունը, որով ամպերովներն էլ դառնում են բեղմնավորող ուժ:

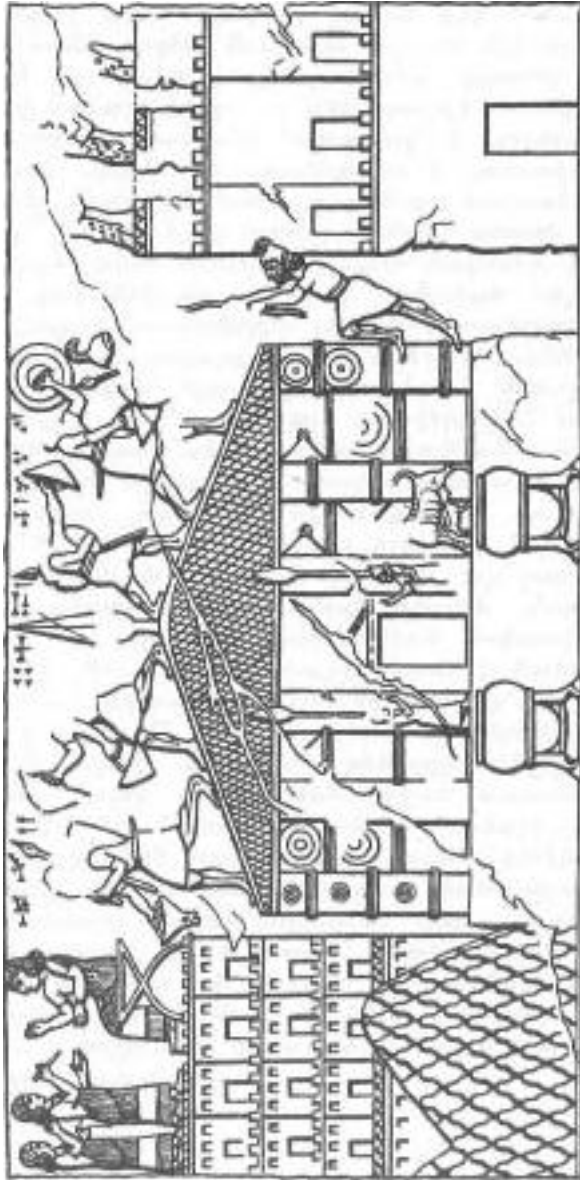
Արդ, ջանանք պարզել, հստակ պատկերացնել հայ ճարտարապետության այդ սխրանքի, այսպես ասած, դրամատուրգիական կառույցն իր նախադրյալներով, գործընթացքով ու արդյունքով, և մի փորձ անենք թափանցելու դրա էություն մեջ:

## Է.

Իրենց քարաշատ երկրում հայ վարպետները վաղուց արդեն ունեին քարակերտ կառույցներ բարձրացնելու հմտությունը՝ թե՛ ճարտարապետական ձևավորման, թե՛ նրբաճաշակ քանդակազարդման և ընդհանրապես քարի բարձրորակ մշակման առումով: Առ այդ կարիք չունենք դարերի հեռուն գնալու, խորանալու պեղումների մեջ, որոնք մեծագույն մասամբ դեռ չեն էլ կատարվել: Մեր աչքի առաջ է այդ հմտությունների նախնական և պերճախոս վկայությունը՝ Գառնիի հեթանոսական տաճարը, միակը իր տեսակի մեջ, որ կառուցված և ուրույն մոտիվներով ամրակուռ քանդակազարդված է կարծր ու սքաչելիորեն սրբատաշ որձաքարից, ուստի դրա ստեղծումը անկարելի է պատկերացնել առանց բնիկ հայ վարպետների ոչ միայն կատարողական, այլև ստեղծագործական ձեռակերտման: Տաճարի տեղադրությունն էլ ակնբախ վկայում է դրա մասին, և հատկապես դա երևաց վերականգնումից հետո: Այնքան ճշգրիտ է ընտրված տեղը, և որևէ կողմից դիտելիս՝ դիմացից, կողքից, մոտից, հեռվից, անդնդախոր ձորից, շրջակա բարձունքներից, այնպես է ներդաշնակ հնչում մերձակա ու նաև հեռանիստ բնանկարի հետ, ավելին՝ իր հունա-հռոմեական պերիպտերային, դասականորեն կոկ տեսքով այնպես է մերվել, ինքնուրույն դեմքը պահպանելով հանդերձ, այդ լեռնային անհանգստորեն դինամիկ, բազմազիծ ու բազմաձև բնանկարի ամբողջություն հետ, որ միայն տեղացի ճարտարապետը, ի ծնե իր բնաշխարհի զգացողությամբ տոգորված մարդը կարող էր, ինձ թվում է, տեղի այդպիսի իդեալական ընտրություն կատարել: Միայն նա կարող էր նաև դժվար մշակելի որձաքարն ընտրել որպես շինանյութ, քանի որ հենց որձաքարի գույնն ու ֆակտուրան էլ նպաստում են տաճարին ներդաշնակվելու այդ բնանկարի հետ, որ հարուստ է ուղղաձիգ վիթխարի ժայռերով՝ բնաստեղծ բերդերի ու պարիսպների նման կանգնած, տեղ-տեղ նույնիսկ իրար խիտ կպած սյունաշարերի տպավորություն թողնող:



Գառնիի Հեթանոսական տաճար: Ք.Հ. Առաջին դար:



Մուսասիլի տաճար, Ք.ա. 9-րդ կամ 8-րդ դար:



Այստեղ հետաքրքրական եմ գտնում նշել մի անձնական զգացողություն: Թեպետ, ինչպես ասացի, մանկությունն առաջին իսկ տարիներից իմ մեջ հիմնովին տպավորվել է հին հունական պերիպտերային ճարտարապետությունը՝ ամենից առաջ դրա գլուխգործոց Պարթենոնի կերպարով, բայց Գառնիի տաճարից իմ ընկալումը, նույնիսկ լրիվ վերականգնումից հետո, երբեք անմիջապես չի հիշեցրել հին հունական մարմարակերտ տաճարները, որքան էլ դա լինի զարմանալի: Եվ երբ, հենց այդ թաքուն զարմանքից իսկ մղված, ճգնել եմ նույնիսկ գիտակցորեն մտաբերել, կապել իրար, միևնույն է՝ Գառնիի տաճարն իր ընդհանուր կերպարով, իր զարդաքանդակներով, իր որձաքարային գույնով և ասես խստաչնչորեն խոհուն իր արտահայտչականությունը միշտ էլ առանձնացել է, իր ուրույն տեղն է պահանջել իմ մտքում, այն տեղը, որ գրավել է անմիջական ընկալումից՝ իր ամբողջ շրջակա բնանկարի հետ միասին անպայման:

Անհավանական, կարելի է ասել նույնիսկ անհնար է, որ Գառնիի տաճարն իր տեսակի մեջ միակը լիներ Հայաստանում: Եթե պեղվեին Աշտիշատի, Երիզայի, Թիլ ավանի և այլ հեթանոսական սրբավայրերը (մեծ մասը Արևմտյան Հայաստանում), չէի՞ն հայտնաբերվի արդյոք պերիպտերային կամ քիչ թե շատ նման հորինվածքի այլ մեհյանների հետքերը գոնե: Կամ նույնիսկ, գուցե, ավերակները: Ազաթանգեղոսը, որպես բավական մոլեռանդ գաղափարախոս, չի՞ խտացրել արդյոք գույները, նկարագրելով, թե ինչպես Հայաստանում քրիստոնեությունն տարածման ընթացքում, համարյա մեկ օրից մյուսը, հիմնահատակ քանդման ենթարկվեցին նաև բոլոր մեհյանները՝ կոռուքերի ոչնչացման հետ: Չէ՞ որ, այնուամենայնիվ, պետական գործիչներ էին թե՛ Տրդատ թագավորը, թե՛ Գրիգոր Լուսավորիչը. իմաստ կունենա՞ր ավելորդ դիմադրություն ու խռովությունների առիթ տալ՝ շուտափույթ և համատարածորեն ամեն ինչ քանդելու մոլուցքով, երբ ժողովուրդը, բնական է, զգացմունքներով դեռ կապված էր իր մեհյաններին: Ու Ֆրիգիկապես էլ հնարավոր էր այդ-

պիսի հապճեպ համատարած քանդարարութիւնը կարճ ժամանակում: Չի՞ կարելի ենթադրել, որ տեղ-տեղ, հատկապես ուժեղ դիմադրութեան հանդիպելիս, հենց ներքին քաղաքականութեան նկատառումներով, նաև ինչու՞ չէ՝ շատ տեղերում, սրբավայրի և մշակութային արժեքների նկատմամբ ակնածանքի մղումով, պահպանել են մեհայանները, նույնիսկ օգտագործել, անսալով ողջամտութեան ձայնին, պարզապես վերածելով դրանք քրիստոնեական տաճարների, ինչպես Հունաստանում, օրինակ, քրիստոնեականի վերածելով պահպանվել են հենց Պարթենոնը, ինչպես նաև Հեփեսոսի տաճարը Աթենքում:

Գուցե ա՞յդ կերպով պահպանվել է նաև Գառնիի տաճարը, և ոչ թե այն գրեթե հեքիաթային պատճառաբանութեամբ, թե հայտարարվել է իբր Տրդատ թագավորի քրոջ՝ Խոսրովիդուխտի «հովանոցը» պարզապես, այսինքն... տաճարը վերածվել է արքայազարմ կնոջ ամառանոցի: Բայց միթե՞ ավելի հավանական չէ, ավելի բնական, որ տաճարը վերածվեր արքայական պատրաստի ու շքեղ աղոթարանի նորադարձ քրիստոնյա պալատականների համար, երբ կողքին արդեն կար ամառային պալատը՝ բնակվելու ավելի հարմարավետ պայմաններով անշուշտ, նաև իր խճանկարված բաղնիքով: Գառնիի օրինակով գուցե պահպանվել էին նաև նմանատիպ ճարտարապետական հորինվածքի ա՞յլ մեհայաններ, վերածվելով քրիստոնեականի, որոնք, շատ հավանական է, կարող էին կործանված լինել ավերիչ երկրաշարժերից ու մնացած լինել որպես պեղելի ավերակներ. չէ՞ որ Գառնիի տաճարն էլ կործանվել էր երկրաշարժից ու պեղումներով հայտնաբերվեց: Այսպես մտածելով, բնականաբար մտաբերում եմ հայ-հելլենիստական մշակույթի, որով նաև ճարտարապետութեան իրացման ու զարգացման շրջանը Հայաստանում, ինչպես հայտնի է, Արտաշեսյան հարստութեան ժամանակ ու հատկապես Մեծն Տիգրանի օրոք ու հետագայում, երբ հայկական դիցարանի աստվածներն իսկ զուգակցվեցին հելլենական դիցարանի աստվածներին:

Բայց միտքս ահամա գնում է ավելի հեռուն, որովհետև վաղուց ինձ հատկապես հուզող մտասևեռում է դարձել Մուսասիրի տաճարի առեղծվածը: Այ թե հանելուկ է դրել մեր առաջ Ասորեստանի Սարգոն Երկրորդ արքան, երբ Հայաստան կատարած իր հաղթական արշավանքը փառավորելու համար, ի շարս այլ դրվագների, իր պալատում սրահներից մեկի պատին քանդակել է նաև Մուսասիրի տաճարի նվաճման տեսարանը, այն էլ ե՞րբ՝ Քրիստոսից առաջ ութերորդ դարում: Այդ ժամանակներում Ասորեստանի կողմից Ուրարտու կոչված մեր երկրում, ուր իշխում էր Վանի թագավորուկթյունը, գլխավոր աստված Խալդեի տաճարն էր դա, որ ակնհայտորեն հունական անտիկ ճարտարապետական ոճի նախատիպն է, դատելով թեկուզ ճակատից միայն, որ պատկերված է քանդակում: Պատվանդանի վրա կանգնած այդ տաճարի ճակատն ունի սյունաշար՝ վեց սյուներով (ինչպես Գառնիի տաճարն ի դեպ), դրանց վերևում՝ անտիկ տաճարներից մեզ այնքան ծանոթ եռանկյուն ճակատնը, իսկ եռանկյունի գագաթին կա նույնիսկ, հունական տերմինով ասած, անտիկ տաճարների հատուկ ակրոտերիոնը, այսինքն ցցուն ծայրազարդը, որ այստեղ նիզակաձև է կամ գուցե սրբազան ծառ է խորհրդանշում ոճավորված ձևով: Յնցիչ անակնկալ էր այդ պատկերը ինձ համար, երբ առաջին անգամ տեսա պատանեկուկթյանս օրերին. մի խորհրդավոր ուրախուկթյուն, նախարշալուսային մութուկուկս պահի նման, հուզեց ինձ այն մտքի հետ, որ իմ մանկուկթյան Պարթենոնի նախատիպը երևացել է իմ հայրենիքի պատմուկթյան այգաբացի դարերին, ուր շատ բան դեռ առեղծվածային է մնում: Հրապուրելիորեն փորձիչ է ենթադրել, որ այդ ճարտարապետական նախատիպը, բնականորեն, Փոքր Ասիայի վրայով հասել է Հունաստան և աթենական Ակրոպոլիսի վրա իր զարգացման գագաթնակետն է ապրել մի քանի դար հետո՝ պերիկլեսյան ոսկեդարում: Եվ ուրեմն՝ միթե՞ այդ ընթացքի սկիզբը չպետք է փնտրել հայոց վաղ հեթանոսական ճարտարապետուկթյան մեջ: Իսկ հետագայում, հելլեն հանճարի շուայլ փողփողման

չըջանին դորիական, հոնիական, կորնթական օրդերներով հարստացած, նրբացած, կատարելագործված, այդ հանճարի փայլով շողշողուն, որպես պերիպտերային ոճ վերադարձել է Հայաստան՝ հելլենիստական մշակույթի տարածման հետ: Մշակույթի զարգացման օրինաչափ շրջապտույտ պատմության ելևէջող ուղիներով՝ երկրե երկիր ու դարաշրջանից դարաշրջան, ինչպես եղել է միշտ և ամբողջ աշխարհում:

## Ը.

Ենթադրենք նույնիսկ, թե քրիստոնեությունն տարածողները, իրոք, մոլեռանդորեն և շուտափույթ քանդել են բոլոր մեհյանները Հայաստանում, բացի Գառնիի տաճարից: Բայց դա չի նշանակում, անշուշտ, որ քանդվեցին նաև հայ վարպետների հմտությունն ու ճարտարապետական ավանդները: Դրանց պերճախոս վկայությունը Գառնիի տաճարը չէ միայն: Մեր աչքի առաջ են նաև հայկական բազիլիկ անգմբեթ տաճարները, որոնք կոչվում են վաղ քրիստոնեական և այսօր մեզ համար հնագույններն են հանդիսանում որպես այդպիսին: Թող որ դրանք էլ, կամ ավելի հները դրանցից, կարող էին քրիստոնեականի վերածված հեթանոսական մեհյաններ լինել, ինչպես իրոք ենթադրել է բազմահմուտ Թորամանյանը, որ օժտված էր նաև տեսանող ճարտարապետի ներքին հայտնատես հայացքով: Ուրեմն կարելի է ենթադրել, որ հավանական է՝ հեթանոսական սրբավայրերի պեղումները կարող էին հայտնաբերել նաև բազիլիկ հորինվածքով մեհյանների ավերակները կամ հետքերը:

Հայտնի է, որ բազիլիկական հռոմեական ճարտարապետությունն մեջ է ձևավորվել որպես ուրույն անգմբեթ հորինվածք: Կամ գուցե այդպես է համարվում: Իսկ հայկական բազիլիկ տաճարները ինքնատիպ են հռոմեական այդ հորինվածքի հետ համեմատած, և դա պարզ աչքով իսկ երևում է առաջին հայացքից:

Նախ, որ քարաշեն են անպայման և սրբատաշ: Իսկ քարը էական, նույնիսկ վճռական դեր ունի առհասարակ բուն հայ

ճարտարապետութեան մեջ, հղացքն իսկ քարակերտ կառույց է ենթադրում, առավել ևս՝ գրեթե միշտ էլ հենց սրբատաշ քարակերտ: Չգիտեմ, կա՞ ուրիշ լեզուներում «սրբատաշ» բառի համապատասխանը, որ թելադրեր նույնպիսի նվիրական մի զգացողութուն, բայց որտեղ էլ եղել եմ՝ ոչ միայն աչքի ընկալումով, այլև ափի շոշափումով զգացել եմ տաշվածքի տարբերութունը հայկական սրբատաշից, որ կարծես մի ուրույն հատկութուն ունի, չգիտեմ ինչպես բացատրեմ. պահպանում է քարի նյութականութեան զգացողութունը, միաժամանակ ազատելով նախնական կոպտութունից, ասես ոգեղինութուն հաղորդելով դրան, և ժամանակի դրոշմը ոչ թե փչացնում, այլ նույնիսկ ամրացնում է այդ հատկութունը: Գուցե քարի տեսակի՞ց է դա՝ տուֆ, որձաքար: Կամ գուցե նաև հայ վարպետների ուրույն աշխարհազգացողութեամբ էլ արդյունք է: Համենայն դեպս, իմ այս տպավորութունը, որին ես ինքս էլ դեռ տարակուսանքով էի նայում, համարելով գուցե սուբյեկտիվ, հաստատվեց շատ անակնկալորեն, երբ իմ բարեկամ հույն գրող Միցոս Ալեքսանդրոպոլոսի հետ, արևի տակ մի-մի քարի վրա նստած իրար դիմաց, զրուցում էինք Դիլիջանից ոչ հեռու Ջուխտակ վանքում, եկեղեցիներից մեկի մուտքի առաջ, անտառապատ լեռների լուծթյան մեջ: Նա հանկարծ պատահաբար ձեռքը դրեց մուտքի անկյունաքարին ու մեկեն լռեց, զարմացածի նման նայեց ինձ, կենդանի էակ շոյելու պես շոշափեց դարավոր սրբատաշ քարը:

- Լսիր, սա ուրիշ տաշվածք է, - ասաց, շարունակելով շոյել քարը և գլուխը շարժելով: - Այո՛... մի ժողովուրդ, որ այսպես կարող է քարը տաշել, ի բնե ճարտարապետ է:

Ես էլ, ճիշտն ասելով, զարմացած, լուռ նայում էի նրա ձեռքին, նրա դեմքին: Մեր հանդարտ զրույցի մեջ հանկարծ մի ներգոր պահ էր դա, որի խորքում, կարծես, դարերն էին բացվել նրա ձեռքի այդ հպումով, կախարդանքի նման: Հետո հայտնեցի նրան իմ այն զգացողութունը, որ համարել էի գուցե սուբյեկտիվ: Ասացի, որ մեր այս կամ այն վան-

բուժ, մերթ ընդ մերթ, յուրօրինակ շարվածքով մի պատ ինձ հանկարծ մի հատուկ հուզմունք է պատճառել: Ու մեջբերեցի Ֆլոբերի մի խոսքը, որ կարդացել էի Ժորժ Սանդին գրած նրա մի նամակում, խոսք, որ չեմ մոռանա երբեք. «Հիշում եմ, - գրել է Ֆլոբերը, - որ սիրտս տրոփեց, բուն հաճույք զգացի դիտելով մի պատ Ակրոպոլիսում, բոլորովին մերկ մի պատ (այն, որ ձախում է, երբ բարձրանում ես դեպի Պրոպիլեա)»:

- Իմ սիրտն էլ տրոփեց Ֆլոբերի այդ խոսքից, - ասացի: - Շատ ծանոթ, հարազատ զգացում էր. ինձ համար՝ կրկնակի հարազատ...

Միցոսը երազուն ժպտաց. երևի իր սիրտն էլ տրոփեց այդ ռոպեին, ու երկուսս էլ, նստած Ջուլիտակ վանքի եկեղեցու դռան առաջ, մտքով գնացինք Ակրոպոլիս, պատկերացրինք Ֆրանսիացի մեծ գրողին հուզած այդ պատը դեպի Պարթենոնի տաճարը բարձրանալու ճանապարհին՝ մանկությունից մեզ ծանոթ: Է՛հ, զարմանալի չէ, որ Միցոս բարեկամս, ինքը ուղղակի Պարթենոնի ժառանգ հելլենորդի, զգաց մեր ճարտարապետությունը, զգաց մեր ժողովրդի պատմության, մշակույթի շունչն ու ոգին և Հայաստանից իր հայրենիքը վերադառնալուց հետո իսկույն գրեց իր «Հայերը» սքանչելի գիրքը:

Հայկական բազիլիկ տաճարների ինքնատիպությունը ակնհայտ է, մանավանդ, բուն իսկ հորինվածքի մեջ՝ թե՛ ընդհանուր գանգվածի չափավորության, թե՛ դրանից բխող համաչափությունների, թե՛ ութմերի յուրօրինակության առումով: Այդ բնորոշ հատկությունները շարունակվում, կատարելագործվում են հայ ճարտարապետության հետագա հորինվածքներում, որոնց մասին խոսելիս կանդրադառնամ դրանց ըստ էության: Իսկ այստեղ կուզեի շեշտել մի հատկություն, որ նույնպես բնորոշ է նաև հետագա հորինվածքներին, բայց հենց հայկական բազիլիկաների օրինակով ցայտուն է երևում՝ հռոմեականի վրա հիմնված արևմտյան վաղ քրիստոնեական բազիլիկաների հետ համեմատած: Դա տաճարի արտաքին ու ներքին մշակման իմաստալից փոխհարաբերությունն է:

Հռոմեական բազիլիկ հորինվածքի կառույցները, որոնց նախատիպը հին հունական արքայական (բասիլիկոն) հավաքատեղի դահլիճն էր, ընդարձակ սրահներ էին, ուր կատարվում էին զանազան աշխարհիկ գործառնություններ: Հենց դրանք էլ սկսեցին ծառայել որպես վաղ քրիստոնեական համայնքի հավաքատեղի, դարձան եկեղեցի. ու եկեղեցի բառն էլ հունարեն (էկլլեսիա) նշանակում է հենց հրավիրավայր, հավաքատեղի, ժողովարան: Այդ հորինվածքով էլ կամ, ավելի ճիշտ, այդ հորինվածքը նախօրինակ ընդունելով կառուցվեցին տաճարներ՝ պատերով սահմանափակված ուղղանկյուն երկարուն տարածություն, ներսում սյունաշարերով բաժանված երեք կամ նույնիսկ հինգ երկայնակի մասերի՝ նավերի: Իսկ կենտրոնական լայն նավի խորքում գլխավոր կամ նույնիսկ միակ աբսիդն էր՝ խորանը, և ներքին ամբողջ ճարտարապետական կազմակերպման շարժումը, ուստի նաև մարդու մարմնական և հոգեկան շարժման զգացումը դեպի խորանն էր ուղղված: Եվ տաճարի այդ ներքինը ճոխացվում էր ավելի ու ավելի շքեղացող ձևավորումով, որ ձգտում էր հավատացյալների վրա գեղարվեստական ուժեղ ներգործություն. երկար սյունաշարեր՝ բազմաթիվ գեղատեսիլ, ողորկ մշակված, անգամ գույնզգույն սյուններով, խճանկարային և այլ պատկերներ հատակին ու պատերին, մի խոսքով՝ ըստ ամենայնի այնպիսի զարդարում, որի նպատակն էր ոգեղինացած, մի տեսակ աննյութական մթնոլորտ ստեղծել, մարդուն կտրել արտաքին աշխարհից, բնությունից, հոգեպես լիովին միաձուլել այդ մթնոլորտին: Իսկ արտաքուստ տաճարը համարյա թե գուրկ էր մնում ճարտարապետական մշակումից, մանավանդ ներքինի հետ համեմատած:

Այժմ մի պահ հիշենք անտիկ տաճարի պերիպտերային հորինվածքը, որի ճարտարապետական գլխավոր հմայքը կազմում էին արտաքին սյունաշարերը՝ հարակից մակարդակների օրդերային համապատասխան մշակումով, ինչպես նաև քանդակազարդումով. մտաբերենք Պարթենոնը կամ մեր Գառնին: Այդ սյունաշարերը կատարում էին ոչ թե ներ-

քին տարածությունը սահմանազատող փակ պատի դեր, այլ ընդհակառակը՝ ասես միաժամանակ թե՛ տաճարի մասն էին կազմում սյունասրահներով, թե՛ ազատորեն առնչվում էին արտաքին աշխարհին, այսինքն տաճարը օրգանապես կապում էին բնության հետ, որի ամեն մի տարրը, երկնքում թե երկրում, սրբացված ու աստվածացված էր անտիկ մարդու դիցանաբական աշխարհազգացողությամբ՝ առերևույթ բազմաստվածյան, ըստ էության պանթեիստական: Եվ բուն ժողովրդական պաշտամունքը կատարվում էր ոչ թե տաճարի ներսում, այլ տաճարի շուրջ և սյունասրահներում տեղի ունեցող հանդիսավոր երթերով, թափորներով, հեթանոսական բարեպաշտ արարողություններով, կենսախայտ տոնախմբություններով:

Քրիստոնեական կրոնափրկիսոփայությունը, շեշտը դնելով մարդու ներքին աշխարհի, ոգեկանի վրա, հակադրվում էր հեթանոսական դիցապաշտ, պանթեիստականորեն բնութենապաշտ կրոնափրկիսոփայությանը: Եվ այդ հակադրումն ահա, ուրեմն, արտահայտվում էր նաև այդ վաղ քրիստոնեական բազիլիկաների ճարտարապետական վերոհիշյալ կառուցվածքով, որ բացահայտորեն ժխտում էր անտիկ տաճարի պերիպտերային հորինվածքը, շեշտը դնելով ներքին տարածության ճոխացրած մշակման, գարդարման, ոգեղինացնելու ձգտող աննյութականացման վրա, իսկ արտաքին մշակումը գրեթե անտեսելով: (Այլ է մեր հարևան ասորականի պարագան):

Բայց արտաքինի ու ներքինի այդպիսի հակադրությունը, երևում է, խորթ է եղել հայկական բնութենապաշտ աշխարհազգացողությանը: Հայկական վաղ քրիստոնեական բազիլիկաները արտաքինի ու ներքինի փոխհարաբերության առումով էլ բացահայտորեն տարբերվում են արևմտյան հռոմեատիպ այդ բազիլիկաներից: Նախ, ներքին տարածության մշակումը, երբեմն պարզ միանավ, իսկ մեծ տաճարներում եռանավ, ընդամենը երեք կամ չորս զույգ մույթ-սյուններով, դրանք միացնող կամարներով, խորանով, չափազանց զուսպ



է և մնում է բացարձակ անհրաժեշտի սահմաններում, ստեղծելով լակոնական, խստաշունչ ներդաշնակություն, որ հասնում է ուրույն, ոչ թե աննյութականացնող, այլ վեհացնող ոգեկանության: Շատ-չատ՝ այդ խստաշնչությունը մեղմվել է որմնանկարներով, մանավանդ խորանում, դատելով դրանց հետքերից. բայց դրանք էլ, վստահաբար, ինչպես երևում է քիչ ավելի ուշ շրջանից մնացած հայկական որմնանկարների բեկորներից, իրենց ոճով, իրենց գծանկարային և գունային կատարումով, ձգտել են ոչ թե ճոխացման, շքեղացման, այլ հենց վեհացնող ոգեկանության: Իսկ արտաքին մշակումը կարելի էր կարևորված համարել թեկուզ այնքանով միայն, որ պատերը սրբատաշ քարաշեն են՝ հենց այն արտահայտիչ շարվածքով, որի մասին խոսեցի քիչ առաջ: Բայց ավելին՝ կատարված են նաև ընտիր քանդակագարդումներ պատշաճ տեղերում միայն, հատկապես մուտքերին: Իսկ եթե աչքի առաջ ունենանք, օրինակ, Երերույքի բազիլիկ տաճարը, արտաքինը նույնիսկ հարուստ, գեղեցիկ է մշակված, արևալույսի հետ համահնչուն՝ թե՛ ճարտարապետական ձևերով, թե՛ քանդակագարդումներով: Պետք է ասել նաև, որ մշակման այդ հարուստ գեղեցկութունն էլ բացառապես անհրաժեշտ ներդաշնակության սահմաններից դուրս չի գալիս երբեք, զուսպ է ու չափավոր, մի հատկություն, որ էականորեն բնորոշ է ամբողջ հայ ճարտարապետությանը, և որին հանգամանորեն պետք է անդրադառնամ տակավին:

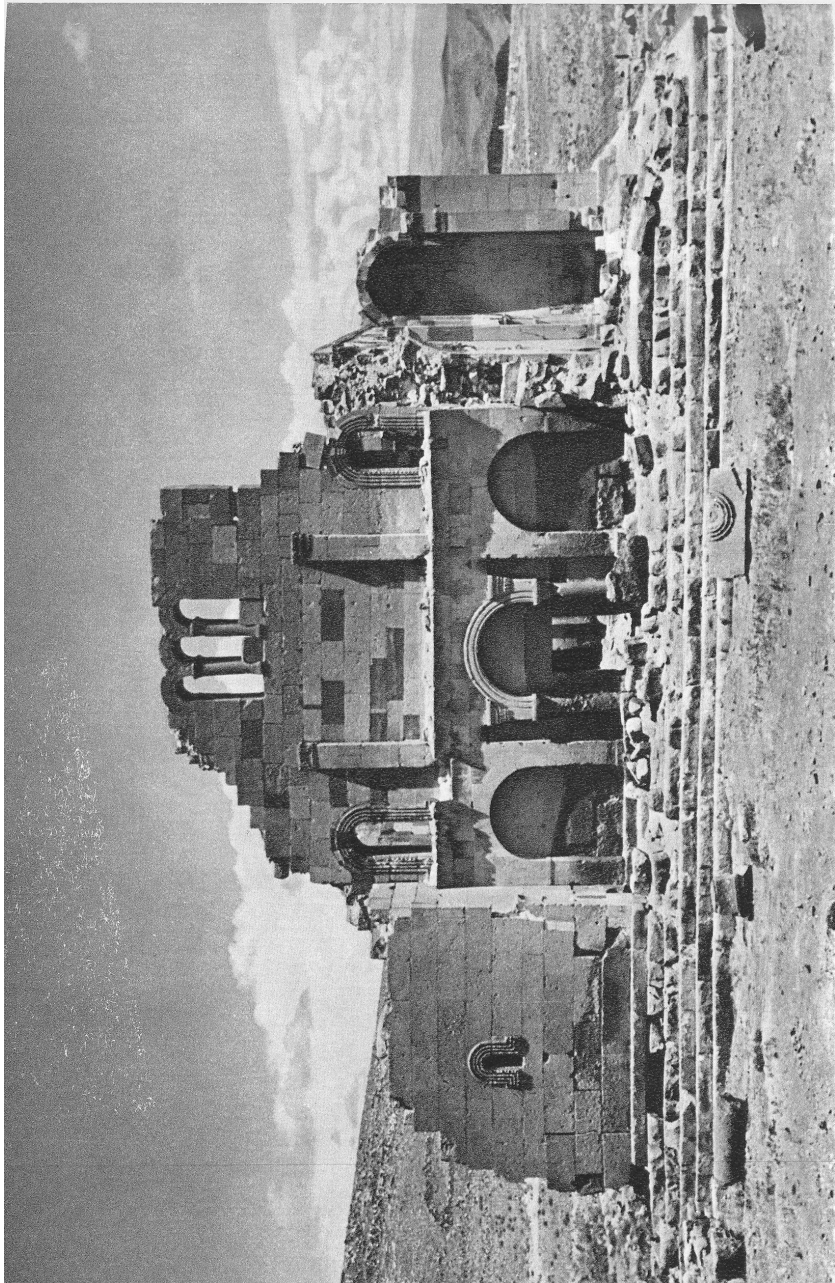
Ահա թե ինչու Երերույքի տաճարը հատկապես, գեղեցկությունն ու վեհությունը միաձուլված իր պայծառ ներդաշնակության ուժով, քարի տաք դեղնավուն, սիրտ շոյող գույնով էլ ավելի պայծառացած, կիսավեր վիճակում անգամ զարմանալիորեն ամբողջական ու կենդանի է թվում շրջակա պեղելի ամայության մեջ ու հիացնում է ոչ միայն որպես հայ, այլև համաշխարհային ճարտարապետության կոթող, որ ինքնին գեղարվեստական մեծ արժեք է, իսկ մինչև 4-րդ դար (գուցե նույնիսկ հեթանոսական շրջան) խորացող հնությամբ էլ առավել ևս նշանակալից, մանավանդ երբ այսօր

նրա մեջ տեսնում ենք ավետումը Հայ ճարտարապետության հետագա փառավոր զարգացման: Իր գեղարվեստական արժեքով ու պատմական նշանակութամբ այդպիսին է եղել նաև Տեկորի տաճարը, որի նախնական բազիլիկային հորինվածքը Երեբունյքի հետ ընդհանրության եզրեր է ունեցել: Տեկորի բացառիկ նշանակության ու ճակատագրի մասին, սակայն, պետք է առանձին խոսեմ քիչ հետո, իր տեղում:

Ի դեպ, այստեղ չեմ կարող անտեսել մի շատ ուշագրավ փաստ. այդ երկու տաճարներն էլ, աստիճանավոր պատվանդանի վրա կանգնած, ունեցել են նաև կից արտաքին սյունասարահներ հյուսիսային, հարավային և արևմտյան կողմերում: Ինչ մեղքս թաքցնեմ, այդ սյունասարահներն ինձ մտածել են տալիս, որ կիրառվել է հին, հեթանոսական մի ավանդ, որ երևի գալիս էր ոչ միայն հելլենիստական շրջանից, այլև գուցե մինչև Մուսասիրի տաճա՞րն էր խորանում իր ծագումով. իսկ հեռավոր արձագանքով հասել է նաև մինչև վեցերորդ կամ յոթերորդ դար՝ Օձունի գմբեթավոր բազիլիկ տաճարը, որի արտաքին սյունասարահները պահպանվել են մինչև այսօր, թեպետ կիսավեր: Այդ սյունասարահները թելադրում են լոկ մի էական ենթադրություն, եթե նկատի ունենանք, որ դրանք էական մի պաշտոն պետք է կրեին կառույցի ամբողջության մեջ՝ Հայ ճարտարապետության գուսպ, ավելորդություններից զերծ, անհրաժեշտության տրամաբանությունից դուրս չեկող ոճում: Պետք է ենթադրել, ուրեմն, որ բացի տաճարի ներսում կատարվող հիմնական արարողություններից, երևի դուրսն էլ, այդ սյունասարահներում, կատարվում էին որոշ հարակից արարողություններ կամ գուցե կիսաշխարհիկ ծեսեր: Արդարև, միթե՞ այդ ավանդույթի հարատևորեն շարունակվող արձագանքը չէ այն, որ կիրակնօրյա պատարագի ժամանակ ու հատկապես մեծ տոներին, Հայ եկեղեցիների ոչ միայն ներսը, այլև շուրջն է բազմամարդ եղել, տիրել է տոնախմբություն մթնոլորտ: Գաղթօջախներում էլ շարունակվել է այդ ավանդույթը, ինչպես շատ ուրիշ ծիսական ու կենցաղային ավանդույթներ, որ պահպանել են

մանավանդ առաջին սերունդները: Իմ մանկության պայծառ հիշատակներից է մեր եկեղեցու շուրջ այդ մթնոլորտը Աթենքում ամեն կիրակի և տոներին, մթնոլորտ, որ տրամադրում էր հայրենի հիշատակները վերապրելու և ազգային ու համայնքային հարցերը աշխույժ գրույցների նյութ դարձնելու:

Մի խոսքով, կարելի է եզրակացնել, որ քրիստոնեական կրոնափրկիսոփայությունը Հայաստանում ազգային երանգ է ստացել նաև այդ բնութենապաշտ աշխարհազգացողությամբ, որ միշտ էլ, ի միջի այլոց, պահպանել է արևի, լույսի, հրո վահագնյան պաշտամունքի ավանդները, թեկուզ քրիստոնեական խորհրդանշականության վերածված այլաբանական ձևով, նաև ուղղակի լուսերգությամբ՝ թե՛ հոգևոր, թե՛ աշխարհիկ բանաստեղծության մեջ, և ինչու՞ չէ՝ մեր նկարչության մեջ ու քանդակագործական արվեստում էլ տեսնում ենք այդ բնութենապաշտ, լուսապաշտ ոգին:



Երեբունյեի բազիլիկա, 4-րդ կամ 5-րդ դար:



Օձունի տաճար, 6-րդ դար:  
Գմբեթավոր բազիլիկա՝ արտաքին սյունասրահով:

Արդ ուրեմն, ինչպես ասացի, մեր մշակույթի զարգացման այդ հանգուցային շրջանին, հիգերորդ-յոթերորդ դարերում, արգասավորված այն լուսատու գաղափարից, որ գրերի գյուտից հետո ավելի ու ավելի էր պայծառանում գարնանային արևի նման, հայ ճարտարապետական միտքն էլ, օրգանապես կապված մշակույթի մյուս մարզերի հետ մի ընդհանուր ծաղկող միասնության մեջ, ստեղծագործական սխրանք էր կատարում:

Այդ սխրանքը, նախ և առաջ, հայ քրիստոնեական ճարտարապետությանը հատուկ տաճարային դասական հորինվածքների ստեղծումն է, բայց միաժամանակ այնպիսի խոհուն նպատակասլացությամբ, որ ստեղծվում ու մշակվում են նաև ազգային կայուն ոճի գրեթե բոլոր հիմնական կանոնները, ճարտարապետական ձևերն ու մանրամասները:

Դա զարգացման մի խորիմաստ ընթացք է, որ ունի իր ներքին կուռ, հետևողական տրամաբանությունը, առանց որևէ ավելորդ, պատահական շեղման: Իրագործված մտահղացումից օրգանապես բխում է նոր մտահղացում՝ ոճի ընդհանուր կազմավորման ու կատարելագործման մեջ ընդգրկելով ներընդունակ հնարավորություններն ի սպառ: Ու դա ևս դառնում է հետաքրքրաշարժ ու գրավիչ, էպիկական մոնումենտալ պոեմի և կամ, ավելի ճիշտ, հուժկու սիմֆոնիայի նման, երբ հետևում են հորինվածքների ստեղծման ութմին, որ զարգացման փուլերն ընդելուզում է իրար այդ երկուերեք բեղուն դարերի ընթացքում, կազմելով ազգային ոճի ավարտուն, մեծղի մի ամբողջություն:

Ճարտարապետական այդ քարակերտ սիմֆոնիան սկսվում է երկու հիմնական թեմաներով, որոնք սիմֆոնիայի ամբողջ զարգացման ընթացքում պահպանում են իրենց ուրույն մեղեդային գծագիրը, տարբերակվելով հանդերձ, բայց նաև պոլիֆոնիկ ընդելուզումով միաձուլվում են ազգային

ոճի ընդհանրություն մեջ: Առաջին թեման հայկական բազիլիկ տաճարն է՝ հատկապես Տեկորի ու Երեբունյքի նախօրինակով, երկրորդ թեման հայկական խաչածեղ հատակագծով կենտրոնագմբեթ տաճարն է՝ հատկապես Էջմիածնի նախօրինակով:

Լսում եմ սիմֆոնիայի սկզբնական հզոր ազդ-հնչյունը՝ մի հիմնարար գյուտ, որ առաջին հայացքից պարզ է թվում, ինչպես Բեթհովենի Հինգերորդ սիմֆոնիայի սկզբնական բախումները, բայց որպես հեռանկարային վճռորոշ հղացք հանձարեղ է ըստ էության, ինչպես լինում են բոլոր նման գյուտերը: Բազիլիկ անգմբեթ տաճարի վրա, համարյա կենտրոնական դիրքով, քարաշեն գմբեթ է տեղադրվում: Իբրև արդյունք իր խորագնին ուսումնասիրություն, առավել ևս՝ իր խորահայաց հայտնատեսություն թելադրանքով, որն ավելի ճշմարտատես է ու համոզիչ, քան ուսումնասիրությունը լուր, թորամանյանը ենթադրում է, որ այդ գյուտը կատարվել է հենց Տեկորի տաճարի վրա, եռանավ բազիլիկ հորինվածքը ենթարկվել է արմատական վերափոխման, երկու զույգ կենտրոնական հաստահեղույս, իրար հետ կամարակապ մույթերը վերածվել են այն հենարանին, որ իր վրա կրում է նորադիր գմբեթը: Տեկորի այդ գմբեթը, այո՛, դեռ մի տեսակ կոպիտ է հնչում, բայց դրանով էլ, կարծես, ավելի հուզիչ է ու սիրելի, որովհետև խիզախ մտահղացման իրագործումն է՝ իր հզոր նախնականությունը հմայիչ: Ճիշտ է, երևի դա առաջին գմբեթը չէր Հայաստանում. վերջերս պեղումներից պարզվել է, օրինակ, որ Ողջաբերդի փոքրիկ եկեղեցին եղել է գմբեթավոր՝ գուցե Տեկորից էլ առաջ, և դա շատ կարևոր փաստ է անշուշտ: Եվ սակայն Տեկորի գմբեթավորման բացառիկ կարևորությունը այն է, որ դրանով ստեղծվել է մի նոր տաճարային համադրական հորինվածք՝ գմբեթավոր բազիլիկան:

Այդ հորինվածքը, իր թե՛ կառուցողական տրամաբանություն, թե՛ գեղագիտական արժանիքներով, ճարտարապետական այնպիսի բարեհաջող գյուտ էր, որ լայն կիրառություն ունեցավ թե՛ Հայաստանում, թե՛ Հայաստանից դուրս, համե-

մատաբար խոշոր տաճարներ կառուցելիս: Յոթերորդ դարում արդեն տեսնում ենք այդ հորինվածքի այնպիսի զարգացած գլուխգործոց, ինչպես Ս. Գայանեի տաճարը Վաղարշապատում: Իսկ մի քանի դար հետո Տրդատ ճարտարապետի բազմաբեղուն հանճարը, որ ոչ միայն Հայաստանում տարբեր հորինվածքների հրաշալիքներ է կերտել ու հիմնել իր ստեղծագործական դրոշմը կրող դպրոցը, այլև Կոստանդնուպոլսում վերակառուցել է նշանավոր Այա-Սոֆիա տաճարի մինչև այսօր կանգուն վիթխարի գմբեթը, ահա այդ հանճարը, ուրեմն, հենց գմբեթավոր բազիլիկայի հորինվածքը ավելի ևս կատարելագործելով իր տարբերակմամբ, ու թե՛ ներքին, թե՛ արտաքին մշակմանն էլ ավելի նրբագեղ ու միաժամանակ դինամիկ հնչողութուն հաղորդելով, բայց նաև պահպանելով ազգային ոճի զուսպ և խստաշունչ ոգին, ստեղծել է ոչ միայն իր գլուխգործոցը, այլև ամբողջ հայ ճարտարապետութայն համաշխարհային նշանակութուն ունեցող գլուխգործոցներից մեկը՝ Անիի Մայր տաճարը: Հետագայում էլ գմբեթավոր բազիլիկայի հորինվածքը կիրառվել է հաճախ՝ մինչև ուշ դարերում, ընդհուպ մինչև մեր ժամանակները:

Այստեղ փակագիծ բանամ: Եթե չեմ սխալվում, գմբեթավոր բազիլիկա էր այն տաճարը, որ գտնվում էր Երևանի Ամիրյան փողոցում, ուր Չարենցի անվան դպրոցն է այժմ: Կառուցված էր, կարծեմ, մի հարյուր տարի առաջ ու կոչվում էր Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ: Մեր հայրենադարձութայն օրերին, այսինքն պատերազմից հետո, գործող եկեղեցի էր, բայց ասում էին, որ փակված է եղել, վերջերս է վերաբացվել որպես գործող եկեղեցի: Որքան հիշում եմ, ներսը փառավոր տպավորութուն էր թողնում: Հմայիչ էր նաև սալահատակված բակ-շրջապատը, ուր բարձր, ստվերախիտ ծառեր կային ու մշտահոս առուներ: Բայց շատ չանցած՝ ակնատես եղա այդ մեծ եկեղեցու քանդմանը: Յնցող երևույթ էր իմ աչքին: Անզոր վրդովմունքով, ասես ինքս ինձնից վրեժ լուծելու զգացումով, գրեթե ամեն օր գնում էի դիտելու: Սովորական շենք չէր, ճարտարապետված կառույց էր իր վեհ գմբեթով,

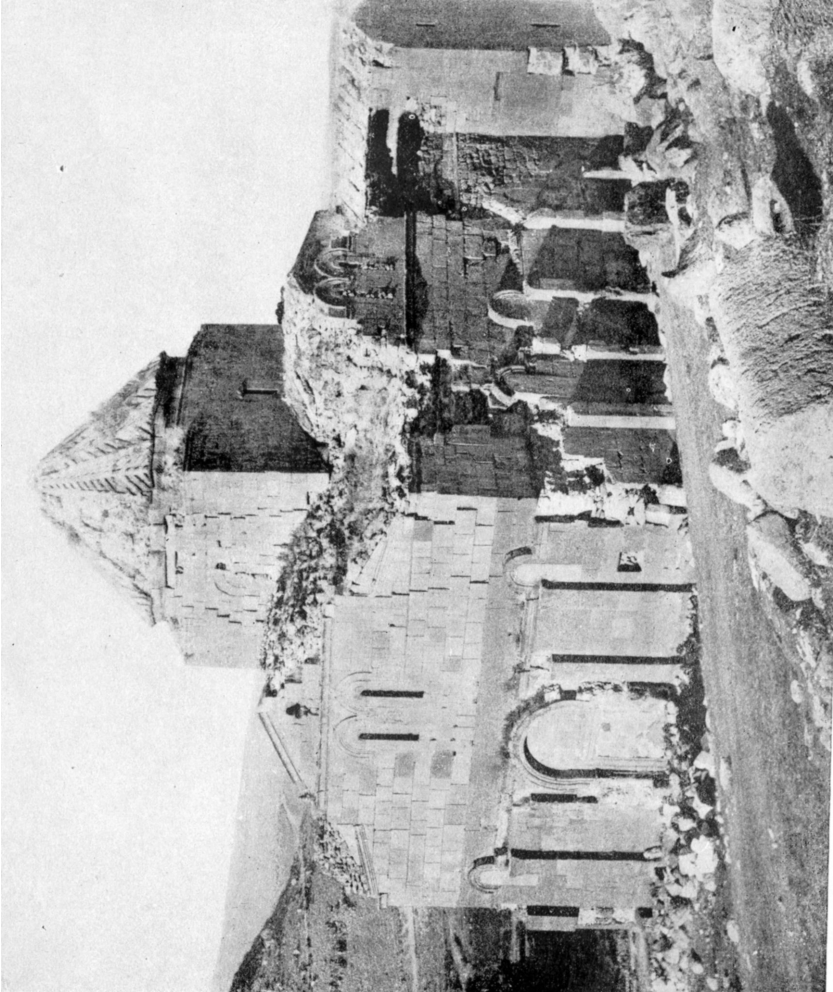


և սպանության նման էր թվում քանդելը, որ կատարվում էր մեծ դժվարությամբ, մեքենաներն էլ կատաղի լարումից հռնդում, տնքում էին կարծես, հարվածելով, քաշկռտելով։

Նման էր իր հպարտ ամրությամբ դիմադրող հսկային դաժան միջոցներով տապալելուն։ Եվ ոչ միայն ես, շատ-շատերն էին դիտում՝ լուռ ու մռայլ, ոմանք էլ հազիվ համարձակվելով վրդովված մրթմրթալ, մանավանդ ծերունիները, որոնք հիշում էին ավելի հին եկեղեցիների քանդումը Երևանում։ Իսկ եթե չքանդեին այդ եկեղեցին գոնե։ Հետագայում բարենորոգման կենթարկվեր անկասկած, ինչպես Ս. Սարգիս եկեղեցին, և այսօր մեր մայրաքաղաքի կենտրոնում, նորակերտ հոյակապ հրապարակի մոտ, կունենայինք մեր հին ճարտարապետության հորինվածքներից գեթ մի նմուշ, էլ չասած, որ ուրիշ երկրներում իրենց հարյուրամյա հնությունն էլ են գնահատում, եթե արժեքավոր է որևէ տեսակետից։ Մեր օրերի համար, այո՛, դա իսկական գրավիչ հնություն կլիներ թե՛ ինքնին, թե՛ որպես նմուշ, այն էլ իր սքանչելի բակ-պարտեզով։ Եվ ինչու՞ չէ, լինելով նաև գործող եկեղեցի, ներսի պաշտամունքային հարդարանքով ու արարողություններով, ավելի կմեծանար գրավչությունը թե՛ մեզ, թե՛ մեր հազարավոր հյուրերի համար։ Գուցե առարկեն, թե իր դիրքով խանգարում էր Ամիրյան փողոցի նոր կառուցապատմանը։ Բայց դրա դեմ ինչպե՞ս չհիշեմ, որ Աթենքի կենտրոնում գտնվող բանուկ, վաճառաչահ էրմու փողոցի ճիշտ մեջտեղում պահպանված է Կապնիկարես բյուզանդական եկեղեցին, փողոցը պարզապես շրջանցում է հուշարձանը երկու կողմից։ Այն էլ Աթենքում, որ այնքան հարուստ է թե՛ անտիկ, թե՛ բյուզանդական հուշարձաններով։ Փակենք, ինչևէ, այս փակագիծը...

Բայց չէ. այստեղ մի երկրորդ ու ավելի կարևոր փակագիծ պետք է բանամ։ Ճակատագրի հեղնանք է. մեր ճարտարապետության երկու կարևորագույն կոթողներին՝ Տեկորի տաճարին և Անիի Մայր տաճարին, որոնց մասին խոսեցի, կարող էի ծանոթանալ միայն գրականությունից և հին լուսանկարներից, ինչպես բոլորս այսօր. մնացել են «երկաթյա

վարագույր» սահմանից այն կողմ ու համարվում են Թուրքիայում: Թեպետ մի քանի քայլ միայն հեռու են մեզնից, բայց կարծես ուրիշ մոլորակում լինեն, այլ ոչ գոնե «օտար» երկրում, ուր կարելի էր, ասենք, այցելության գնալ: Բայց ավելի ահավորն այն է, որ հազար հինգ հարյուր տարի կանգուն մնացած, նույնիսկ ավերիչ երկրաշարժներին դիմացած Տեկորի տաճարը լրիվ ավերել են ժամանակակից բարբարոսները (գուցե մեզ մոտ կատարված, տխուհի է ասելը, բուլղարիկյան նույնպիսի բարբարոսական քանդումներից էլ քաջալերված): Քանզել են քար առ քար, թողել մերկացած բեկորներ միայն ամայության մեջ, մորթագերծ դիակի նման, ինչպես երևում է նորագույն լուսանկարից: Ու՞ր են տարել այդ սրբազան քարերը, որոնցից շատերը քանդակազարդ էին՝ կենդանի զգայարաններ տաճարի մարմնին, որոնց մեջ հնչում էր դարեր առաջ ապրած քանդակագործների տաղանդը: Ոճիր է այդ ավերը՝ ոչ միայն մեր ճարտարապետության, մեր մշակույթի, մեր ժողովրդի դեմ, այլև համաշխարհային մշակույթի, մարդկության դեմ. չէ՞ որ աշխարհով մեկ տարածված գմբեթավոր բազիլիկ հորինվածքի ռահվիրա էր Տեկորը, ուներ անփոխարինելի նշանակություն ընդհանրապես գեղարվեստի համար: Իսկ ի՞նչ է լինելու ճակատագիրը Անիի Մայր տաճարի՝ որբացած, թողնված անխնամ, զուրկ իր ժառանգների գուրգուրանքից, որ այսօր գոնե, փառք Աստծո, քիչ թե շատ կարողանում ենք ցուցաբերել մեր պատմական արժեքների հանդեպ: Անիի Մայր տաճարը. սահմանի այն եզրին մեր աչքի առաջ ու մեզնից այնքան հեռու, սիրտ մղկտացնող իր անտիրական ճակատագրով այնտեղ: Բայց չէ՞ որ նա էլ համաշխարհային արժեք է, մարդկության համար թանկ՝ ոչ միայն ինքնին, այլև, ինչպես ցույց են տվել եվրոպացի և հայ գիտնականները, գոթական ճարտարապետության հետագա զարգացման մեջ այն նպաստով, որ բերեցին Տրդատի հանճարից ծնված որոշ ճարտարապետական ձևեր տաճարի ներքին ծավալի մշակման մեջ: Է՛հ, փակենք նաև այս փակագիծը՝ սրտի ու մտքի տրտմությամբ...



Տեկուրի տաճար, 5-րդ դար:  
Գրեթե թավորված բազիլիկա:



Ս. Գալանեկ տաճար, 7-րդ դար:  
Գերեթավոր բաղիկիկա:

Ու վերադառնանք վեցերորդ դար: Գմբեթավոր բազիլիկայից, այդ դարում, տրամաբանորեն ծնվել է ևս մի հորինվածք, որ դարձել է լիովին ինքնատիպ: Այսօր հեշտ-հեշտ ասում եմ՝ տրամաբանորեն, ու խղճի խայթ եմ զգում: Չէ՞ որ այդ տրամաբանությունը մի ուրիշ անհայտ ճարտարապետի հանճարեղ հղացքն է, որ առաջին հայացքից նույնպես թվում է այնքան պարզ: Գմբեթավոր բազիլիկայի գրեթե կենտրոնում կանգնած երկու զույգ գմբեթակիր մույթերը նա իր այդ հղացքով միացրել է երկու կողմի երկայնակի պատերին, դարձրել, ավելի ճիշտ, մեջքով պատին միաձուլված վիթխարի որմնամույթեր, որոնց միացնող հզոր կամարների վրա տեղադրել է ավելի լայն ու վեհանիստ գմբեթ: Եվ ստեղծվել է գմբեթավոր սրահի հորինվածքը: Իրոք, տաճարի ամբողջ ներքինը միակտուր սրահ է, որ գմբեթամեջ վերին տարածությունն էլ ներառնելով ծավալային միասնական մի ամբողջություն է կազմում, ըստ որում բարձր ու լայն խորանն էլ ընկալվում է այդ միասնություն մեջ ընդգրկված:

Ով սիրում է իր աչքերին ու հոգուն պարզեցել ճարտարապետական արվեստի կատարելության ըմբռնելիքը, զարմանալ ու սքանչանալ, թե ինչպես կարելի է ձևերի տրամաբանական պարզագույնին հասնելով ստեղծել ամրանիստ ու վերասլաց վեհություն, պետք է տեսնի Արուճի տաճարը, որ Պտղնավանքից հետո այս հորինվածքի հոյակապ մի իրագործումն է յոթերորդ դարում, հոգ չէ թե այսօր զուրկ է իր գմբեթից: Արտաքուստ սրբատաշ կարմրավուն ամրոց թվացող կառույցը դրսից դիտելուց հետո, երբ մտքումդ տպավորվել է վիթխարի, պարզորեն գեղաշեն ամբողջությունը բազմաթիվ խոշոր լուսամուտներով, դրանք պսակող զուսպ զարդաքանդակներով, արևելյան ճակատին երկու խոր ու բարձր, նույնպես պսակված խորշերով, ներս մտնելու առաջին իսկ պահից վերասլաց վեհություն զգացումը տողորում է քեզ այդ միակտուր սրահում, որ միաժամանակ, սակայն, պայծառ մի մտերմություն է ներշնչում զարմանալիորեն: Միանգամից չես էլ գիտակցում բուն ընդարձակությունը, մինչև որ աչքիդ յուրօրինակ չափանիշ է դառնում Հիսուսի

որմնանկար վիթխարի պատկերը՝ լայնակոր խորանի վերին գմբեթադռամ տեղավորված, թեպետ այդ պատկերն էլ, որ գրեթե չորս մարդահասակ բարձրություն է ունեցել, մեջքից վեր լրիվ քայքայված ու անհետացած է դժբախտաբար: Հզոր որմնամուկթներն ու կամարները ոչ միայն չեն ճնշում, այլև ընդհակառակը՝ կարծես նույնիսկ աննկատելի են դարձնում պատերը, որոնց ամրոցի զգացողությունն էլ է չքանում, քարաչեն այդ հզորությունը ոգեկան հզորություն զգացումով է պարուրում ու բարձրացնում քեզ: Հայացքդ մղվում է վեր՝ կամարներից առաջատային պարզ անցումներով գոյացած գմբեթատակի լայն, իդեալականորեն կլոր բացվածքին, որտեղից այժմ երկինքն է երևում: Աշխատում ես պատկերացնել գմբեթի ներքին վեհակամար, լուսավոր տարածությունն այնտեղ՝ գուցե հենց երկնքի նման էլ որմնանկարված ժամանակին: Վերասլաց վեհություն, մեծղի ձևերի պարզության հմայքով պայծառացած, երկար քեզ պահում է այդ սրահում: Իսկ դուրս գալուց հետո, հեռանալիս, դարձյալ ու դարձյալ ետ է դառնում հայացքդ, և արդեն կարող ես երևակայություն փոքր ճիգով մտովի տեսնել նաև հուժկու, բազմանիստ գմբեթն իր երկնասլաց վեղարով, իր լուսամուտներով, նիստերի անկյունային զարդասյունակներով ու դրանք իրար կապող զարդակամարիկներով: Եվ այդ կարմրավուն սրբատաշ «ամրոցը» հոգուդ մեջ կտպավորվի որպես ոգու ամրոց:

Գմբեթավոր սրահի հորինվածքն էլ հետագայում զարգանում է տարբերակվելով: Լայնորեն կիրառվում է կրճատ տարբերակը. խորանի և առաջին զույգ որմնամուկթերի միջև տարածությունը սովորաբար հասպակված է այստեղ, որով սրահն ավելի ամփոփ տեսք ունի կենտրոնադիր գմբեթի տակ, ներքին մթնոլորտն ավելի մտերմիկ է ու խորհրդավոր՝ գմբեթամեջ բարձր ու նվազ լուսավոր տարածության հետ միասին: Հետագա վանական համալիրներում մեծ մասամբ այս տարբերակով են կառուցվում գլխավոր տաճարը, երբեմն նաև հարակից եկեղեցիները:

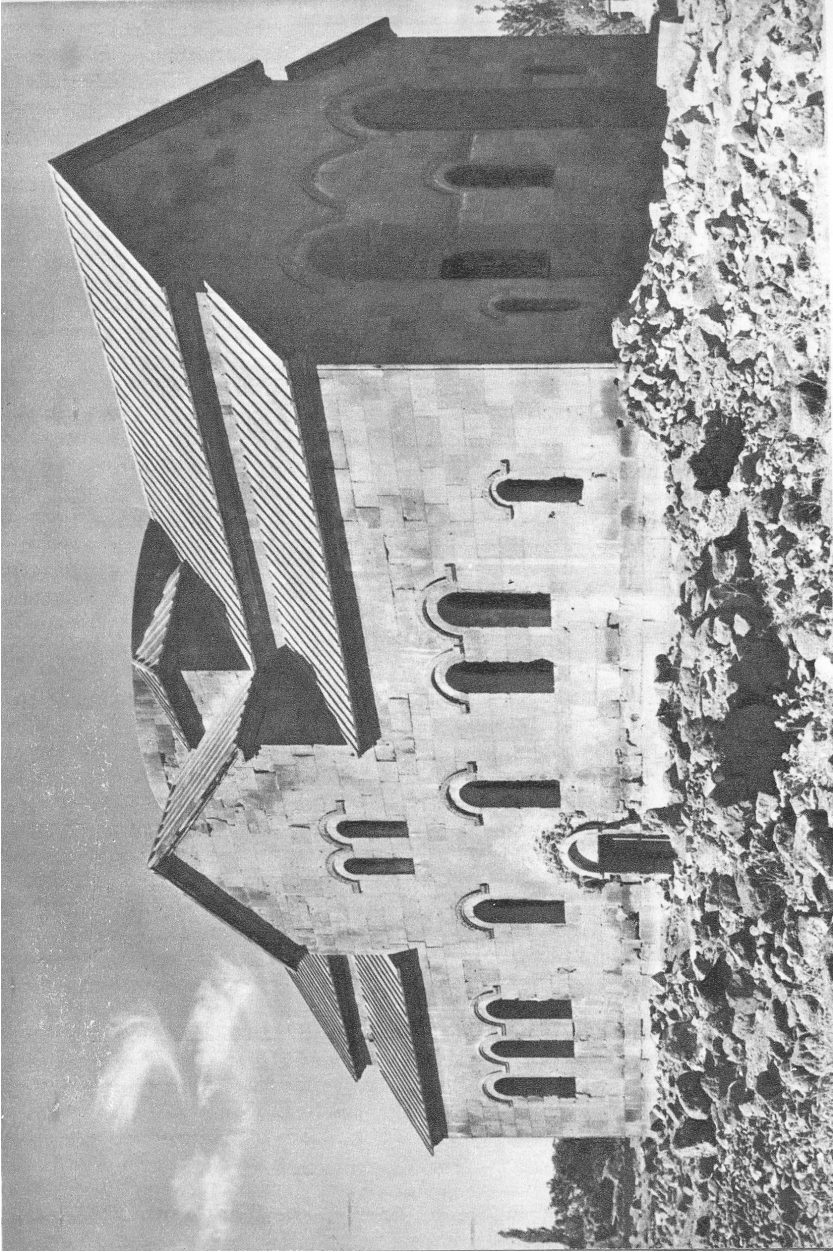
Ձուգահեռաբար, հինգերորդ-յոթերորդ դարերում, զարգանում է հայ ճարտարապետության սիմֆոնիայի մյուս հավասարազոր թեման. ստեղծվում են խաչաձև հատակագծով կենտրոնագմբեթ հորինվածքներ իրենց տարբերակումներով: Կարևոր մի փուլն է Ավանի տաճարը: Այստեղ չկան գմբեթակիր մույթեր: Արտաքուստ ուղղանկյուն կառույցի ներսում՝ ասես պատերի մեջ քանդակված լինեն չորս կիսակլոր աբսիդները, որոնք հատակագծում խաչ են կազմում իրար դիմաց՝ չորս անկյուններում կլոր խորշերով ու կից կլոր ավանդատներով, և ներքին այդ կուռ տարածության կենտրոնում բարձրանում էր գմբեթը, որ այժմ չկա: Հենց քանդակայնությունն է այս հորինվածքի բնորոշ յուրահատկությունը՝ գոնե իմ ընկալմամբ:

Քանդակայնության տպավորությունը հատկապես ցայտուն է Ս. Հռիփսիմեի տաճարում, որ այս հորինվածքի հանրահայտ գլուխգործոցն է ամեն տեսակետից: Խիստ տպավորիչ է նախ արտաքուստ: Քառակողմ տաճարի յուրաքանչյուր երեսին անմիջապես հայացքդ գրավում են մի զույգ ուղղաձիգ ու խորունկ խորշերը, որոնք եռակի դեր են կատարում. կառուցողական առումով թեթևացնում են պատի զանգվածեղությունը, հորինվածքի տրամաբանության առումով երևակում, նշում են յուրաքանչյուր աբսիդի դիրքը ներսում, իսկ գեղագիտական ներգործության առումով կենդանացնում են միապաղաղ պատի խստությունը, ասես վեհաշուք դեմքի արտահայտություն տալիս: Ոմանք ասում են՝ ծանրանիստ է լայնադիր գմբեթը: Բնավ երբեք: Եթե նայենք հենց քանդակայնության տեսակետից, տաճարի ընդհանուր համաչափություններին ճշտորեն ներդաշնակ է գմբեթն իր թմբուկով ու վեղարով: Դիտեցեք մանավանդ հեռվից, գմբեթն ընկալելով տաճարի ամբողջական ուրվագծի մեջ, լինի ցրեկը, լինի գիշերվա լուսնի լույսին. դիտեցեք նույնիսկ աստղագարդ երկնքի դիմաց, երբ այդ կատարյալ ուրվագիծն ավելի տպավորիչ է դառնում իր խորհրդավորությամբ: Միքելանջելոն ասում էր, թե մարմարի նախնական հարմար մի մեծակտորի մեջ տեսնում է իր մտահղացած քանդակը, ապա իր տեսիլքն ի

հայտ է բերում՝ քարի ավելորդ մասերը հեռացնելով: Թվում է՝ նույնը կարող էր փոխաբերական իմաստով ասել Հռիփսիմեի ճարտարապետը. կարծես մի հսկա բրգաձև ժայռի մեջ նա տեսել է իր ստեղծելիք կատարելատիպ տաճարը, ապա իր տեսիլքը ի հայտ է բերել՝ ավելորդ մասերը մտովի հեռացնելով, ասես ժայռի մեջ ամփոփված ոգին կերպավորելով: Ինչպե՞ս չհիշես, որ դարեր հետո ճիշտ հակառակն է արել Գալձակ ճարտարապետը Գեղարդում. ոչ թե ենթադրական, այլ իսկական ժայռի ընդերքում է իր տեսիլքն ի հայտ բերել, հենց իսկապես քանդակելով ներսում, հեռացնելով ավելորդը ներսից, ժայռի ոգին ասես կերպավորելով իբրև վիմափոր տաճար: Ու համարյա նույն վիմափորի տպավորությունը չե՞նք ստանում միթե, երբ մտնում ենք Հռիփսիմեի տաճարը, արտաքուստ ժայռից քանդակվածի տպավորությունն ստանալուց հետո. ներսում էլ այդ սրբատաշ պատերը թվում են ժայռի խորքում քանդակված, ասես ստեղծելով ընդարձակ ու կիսամոլթ քարայրի տարածություն, որ սակայն վերասլաց կազմավորում է ստացել՝ գրեթե նախնական թվացող ձևերի հզոր, վեհաշունչ գեղեցկութամբ, չորս կիսակլոր աբսիդներով ու չորս կլոր խորշերով, որոնք վերևում միաձուլվում են լայնադեղ գմբեթին: Այդ ձևերը դեպի վեր են մղում հայացքդ ու զգացումդ, վեր են մղում, ասես հոգուդ ընդերքն էլ բանալով դեպի վերին այն «լույսն անմատույց», որտեղից հոգուդ մեջ պիտի ծագի «լույսն իմանալի»...

Կենտրոնագմբեթ հորինվածքը շատ է բազմազանվել տարբերակումներով: Ուրույն է հնչում Մաստարայի տաճարը, որի նմանները կառուցվել են նաև այլուր՝ Ոսկեպարում, Արթիկում, Կարսում: Իրենց փոքրածավալ կոթողայնությամբ հայ ճարտարապետության գողտրիկ գոհարներն են դրսից էլ խաչաձև մատուռ-եկեղեցիները, ինչպես Կարմրավորն ու Լմբատը: Շատ ինքնատիպ է շուրջանակի ութակողմ, ներքուստ ութխորան Զորավար տաճարը Եղվարդի մոտ, որ գուցե իրոք եղել է զորաց աղոթատեղի: Գեղեցիկ են դրսից հույժ ակնհաս մշակված, նուրբ զարդասյունակների և զարդակամարների հնչուն ռիթմով շրջանակված կլոր եկեղեցիները:





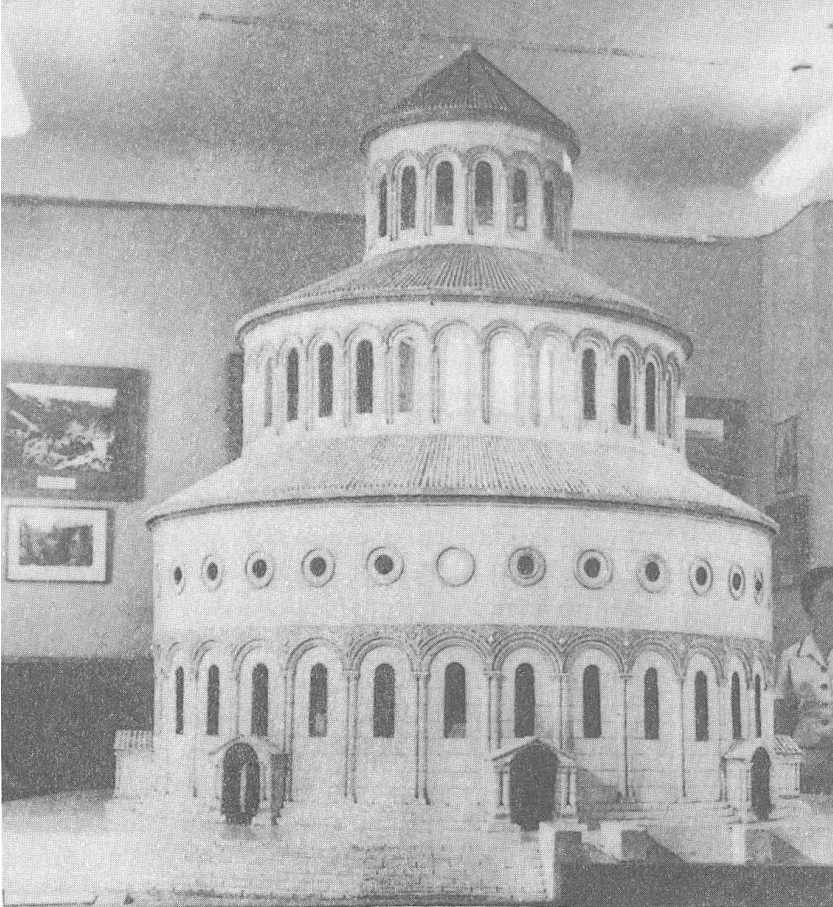
Արուածի տաճար, 7-րդ դար:  
Գերեթալիր սրահ:



Արուճի տաճար,  
ներքնամասի հատված՝ գմբեթավոր սրահի որմնամուկթով:



Ս. Հռիփսիմէն խաչաձև հատակաքանդով կենտրոնագմբէթ տաճար,  
7-րդ դար:



Զվարթնոց, 7-րդ դար:  
Վերակառուցում ըստ Թորոս Թորամանյանի:

Այդ կենտրոնագմբեթ կլոր եկեղեցիների նախամայրը Զվարթնոցի փառահեղ տաճարն էր, անշուշտ, ճարտարապետական հանճարի նորատիպ հանդուգն հղացքն ու շքեղ իրագործումը, որ հայ ճարտարապետության բազմաթիվ կոթողներից ընտրյալ գլուխգործոցների համաստեղության մեջ ամենափայլուն աստղերից է իր շքեղությամբ, իր համբավով ու հետագա ազդեցությամբ: Տաճար՝ «արժանի աստուածային պատուոյն», ինչպես իր հիացմունքն է վկայում ժամանակակից պատմիչ Սեբեոսը, և ինչպես պարզվեց ու հաստատվեց մեր դարասկզբի պեղումներից և Թորամանյանի մանրակրկիտ ուսումնասիրության և հայտնատես մտքի արգասիք վերակազմությունից հետո: Ավերակ տաճարն այսօր էլ հիացմունք ու պատկառանք է ազդում իր նվիրական բեկորներով, որոնք կարծես երաժշտական հատուկտոր ֆրազներ կամ հնչյուններ լինեն՝ Բախից դարեր առաջ բախյան վիթխարի խորալի մեղեդիներից կամ ութմացանցից մնացած: Իսկ պատկերացնենք, թե Արարատյան դաշտում յոթերորդ դարի կեսերին, Ներսես Շինող կաթողիկոսի օրոք, ինչպե՞ս է դեպի «աստուածային պատուոյն» բարձրացել ճարտարապետական այս վիթխարի կոթողակերպ խորալը իր եռաստիճան վերարկյալ բազմաձայնությամբ՝ իր ներքին բարդ կառուցվածքով, որի բաղկացուցիչ մասերը, սակայն, դաշնավորված են հստակորեն, իր արտաքին անվերջանալի հնչողությամբ, որն ստեղծում են կամարակապ զարդասյունակների և դրանց միջև պատուհանների ութմիկ չընդհատվող շարքերը տաճարի շուրջ բոլոր երեք աստիճաններում, նաև հնչողությունը քառաձայնող կլոր պատուհանիկների շարքով առաջին աստիճանի վերնամասում, և վերջապես իր բազմապիսի զարդաքանդակներով, որոնք նույնպես ութմիկ ընթանում են այդ շարքերին հարակից և իրենց մոտիվներով գեղազարդում հնչողությունը: Պատկերացնում եմ այդպես և իսկույն տեսնում եմ նաև ոչ շատ հեռու, նույն յոթերորդ դարի սկզբին բանաստեղծ ու երաժիշտ և նույնպես Շինող Կոմիտաս կաթողիկոսի օրոք կառուցված Հռիփսիմեն: Տեսնում եմ ու լսում. լսում այդ երկու տաճարների սրբազնա-

ձայն փոխասացությունը՝ Արարատի ու Արագածի վրա հենված երկնակամարի տակ, նրանց ճարտարապետական հզոր զուգեբազր, որ այնքան հոգեզմայլ, խորախորհուրդ, բայց նաև այսօր երազային ու թախծալի է հնչում ժամանակների հեռու խորքից...

Ստեղծվել է նաև հորինվածք, որի մեջ ճարտարապետութայն ընդհանուր սիմֆոնիայի երկու հիմնական թեմաները միաձուլվել են հանդես գալիս՝ գմբեթավոր բազիլիկայի ու երկարուն խաչաձև հատակագծման զուգակցութայն: Այդ միաձուլվել հնչողութայնը հույժ տպավորիչ է Թալինի մեծ տաճարում՝ դարձյալ ուրույն և հզոր տեսիլք ունեցող ճարտարապետի գլուխգործոց, որ ձայնակցում է գմբեթավոր բազիլիկա Գայանեին, գմբեթավոր սրահ Արուճին, կենտրոնագմբեթ Հռիփսիմեին և կլոր կենտրոնագմբեթ Զվարթնոցին՝ այդ նույն զարմանալի յոթերորդ դարում:

Բոլոր տարբերակումների մասին մանրամասն խոսելը չէ բուն նպատակս այստեղ: Առայժմ ջանացի ցույց տալ մինչև յոթերորդ դար ստեղծված հիմնական հորինվածքները, որոնք դասական կանոնի ուժ են ստացել հայ ճարտարապետութայն հետագա զարգացման համար: Կանոնի պարզ կրկնութայնը, իհարկե, ստեղծագործական արարք չէ, այլ արհեստավորութայն՝ լինի թեկուզ բարձր մակարդակով: Եկեղեցիների և մատուռների այդպիսի կանոնական կրկնութայններ են արվել հատկապես գյուղական վայրերում, երբեմն էլ արհեստավորական վարպետութայն, որի մեջ, սակայն, տաղանդի շունչն է պակասում: Իսկական արվեստի երկը, մանավանդ մեծ երկը ստեղծվում է այն դեպքում միայն, երբ հաստատված, առավել ևս ավանդաբար սրբագործված կանոնին ներդաշնակորեն զուգակցվում է ստեղծագործ հանճարի ազատ ներշնչումը, տվյալ կանոնի վրա հիմնված նրա ուրույն տեսիլքը, որով նա, գուցե նույնիսկ առանց գիտակցելու, որակական նոր թռիչք է տալիս քարացող, ստերեոտիպ դարձող կանոնին, ստեղծելով իր հեղինակային ոճը, իր մտածելակերպի գործութայնը նույնիսկ անդրացելով կանոնից, նոր դուռ

բանալով կանոնի առաջ դեպի ապագա զարգացում, երբեմն էլ նոր կանոն ստեղծելով նախկինի հիման վրա, իր գեղարվեստական հայտնագործումներից բխող գեղագիտական նոր իդեալ թելադրելով ապագային: Այդպես է, որ հետագայում կառուցվել են ճարտարապետական նոր սքանչելիքներ Հայաստանում, ինչպես տեսանք Անիի Մայր տաճարի օրինակով: Եվ այդպես է, որ ստեղծվել են նաև նոր կիսապաշտամունքային հորինվածքներ վանական համալիրներում՝ ժամատուն, սեղանատուն և այլն, որոնք տոհմիկ հայկական ճարտարապետական ոճի մթնոլորտն են բուրրում: Մեծարժեք է մանավանդ Հաղարծինի սեղանատունը իր խաչաձևող կամարներով:

Ազգային ոճի միասնություն մեջ հորինվածքների բազմազանություն: Կարող ենք ընկալել նաև որպես բազմազանություն մեջ ազգային ոճի մշտապես պահպանվող միասնություն, և ընկալման ա՛յս նրբերանգի վրա եմ դնում շեշտը. թե ինչու՝ կտեսնենք շուտով: Առաջժամ ասեմ, որ այդ ակնբախ ոճական միասնությունը, այո՛, իր ուրույն մթնոլորտն ունի, միայն իրեն հատուկ գեղագիտական մի բուրմունք, մի ճառագայթում, որով հայ ճարտարապետությունն իսկույն ճանաչելի է պատմական Հայաստանի ամբողջ տարածքում (դա ինքնըստինքյան այդպես է), այլև աշխարհում որևէ տեղ՝ երկրագնդի մակերեսը զարդարող հին ու նոր կառույցների ոճական ընդհանուր բազմազանություն մեջ: Ճանաչելի, նախ, իր ընդհանուր կերպարով: Ճիշտ այդպես եղավ, օրինակ, երբ Ղրիմի Թեոդոսիա քաղաքում թափառում էի և ծայրամասում, տակավին հեռվից, անակնկալորեն տեսա մի հին եկեղեցի, որ առաջին իսկ հայացքից սիրտս գրավեց. թեպետ ոչ դասականորեն գեղաչեն, բայց ոճով մաքուր հայկական էր ու... լքված: Ճանաչելի են նաև հայկական ոճ բուրրող առանձին տարրերը: Ճիշտ այդպես, տարիներ առաջ, երբ Մոսկվայի Գրական բարձրագույն դասընթացների ուսկնդիրներս, որոնց մեջ ես միակ հայն էի, չրջագայություն էինք գնացել հին ռուսական ճարտարապետություն հուշարձաններով

Հարուստ Վլադիմիր քաղաքը, Դմիտրիևյան նշանավոր տաճարի քանդակագարդուամեները և ճարտարապետական մեկերկու մանրամասներ սիրտս թրթռացրին Հարազատության զգացումով, հիշեցնելով մեր Աղթամարի տաճարը: Ի դեպ, երբ հաճելիորեն անհանգստացնող զարմանքով դիտում էի այդ քանդակները, ուղեվար ոռու տիկինն ասաց, որ «տաճարի վրա աշխատել են նաև քարագործ վարպետներ Թուրքիայից»: Դա ցնցող Հարվածի նման հնչեց ականջիս:

- Թուրքիայի՞ց, - ընդհատեցի նրան, հաճելի զարմանքս արդեն պղտորված:

- Այո, - պատասխանեց տիկինն անվրդով, և նույնիսկ դասախոսի ներողամիտ շեշտ կար ձայնի մեջ: - Փոխազդեցություններ միշտ էլ լինում են արվեստների պատմության մեջ, դա օրինաչափ երևույթ է:

- Բայց ո՞ր դարի է տաճարը, - պնդեցի ես:

- Ասացի, չէ՞. տասներկուերորդ դար, - խրատական դարձավ ձայնը:

- Իսկ այդ դարում Թուրքիա կա՞ր:

Նա մի վայրկյան շշմած նայեց ինձ, հետո շփոթված ժպտաց:

- Երևի դուք հա՞յ եք, - ասաց բարեհաճ շեշտով արդեն:

- Կներեք, ես նկատի ունեի այսօրվա Թուրքիայի տարածքը, որ հեշտ պատկերացնեն ընկերները: Այո, ասում են՝ հին հայ քարագործ վարպետների ձեռքի գործը կա այստեղ:

Ափսոս, այն ժամանակ դեռ չգիտեի, որ հենց Աղթամարը քանդակագարդած վարպետների հետնորդներն են աշխատել Վլադիմիր-Սուզգալյան երկրում, որի հետ հայերն ընդհանրապես սերտ կապեր են ունեցել, և այդ վարպետների «ձեռքի գործը կա» ոչ միայն Դմիտրիևյան տաճարի վրա: Իմանայի, այդ ուղեվար տիկնոջ էլ գիտելիքների պաշարը, անշուշտ, ավելի կխորանար, ավելի էլ ամուր կլիներ: Իսկ Աղթամարն, այո՛, այսօր նույնպես համարվում է Թուրքիայում, ինչպես ամբողջ մեր Արժրուևյաց աշխարհը, ուր տասներորդ դարում, Գագիկ Արժրուևի թագավորի օրոք, պատմիչի բնորոշմամբ



«Իմաստուն ճարտարապետ ու հանճարեղ մարդ» Մանվելը՝ ճարտարապետ, քանդակագործ և նկարիչ, իր համադրող հանճարով ստեղծել է ինքնատիպորեն տարբերակված կենտրոնագմբեթ, ինքնատիպորեն քանդակազարդված ու որմնանկարված իր գլուխգործոցը՝ այժմ աշխարհահռչակ մեր այդ տաճարը, համադրական արվեստի հնագույն մի կոթող քրիստոնեական աշխարհում:

Դժվար է վերլուծել և լիովին ըմբռնել այն բուն էությունը, որից հայ ճարտարապետությունն ազգային ոճի այդ մթնոլորտն է ճառագայթում: Դժվար է լիովին բացատրել, թե ինչու և ինչպես այդ ոճը անխախտ է մնացել դարերով, մնացել է միշտ կուռ ու անաղարտ՝ լինի յուրաքանչյուր հորինվածքում և դրա տարբերակներում, լինի հեղինակային ստեղծագործ անհատականություններից մինչև կրող առանձին երկերում, և ոչ միայն մնացել, այլև զարգացել է՝ նախանձախնդրորեն պահպանելով իր այդ անաղարտ մթնոլորտը, հակառակ բոլոր արգելքներին, մեր պատմությունն երբեմն օրհասական վերլվայրումներին, որոնք սպառնացել են ժողովրդի հավատքի և ինքնությունն պահպանմանը, նույնիսկ գոյությունը:

Առաջին հայացքից կարելի է ասել մի պարզ բան՝ ավանդություն ուժը: Եվ դա սխալ չի լինի: Մշտապես կիրառվել են ոճին բնորոշ, հենց ոճը կազմող ճարտարապետական ձևերը, որոնք հիմնականում ստեղծվել են մինչև յոթերորդ դար: Կարելի է նույնիսկ ասել՝ սրբագործվել են դրանք, ավանդություն ինքը սրբագործվել է: Եվ մի կարևորագույն հանգամանք. այդ ձևերը մշակվել են այնպես, որ համաչափություններն ստեղծող իրենց չափակցումներով հարել են դեպի գմբեթի ավարտուն վերապացությունը: Իսկ գմբեթը, ասես, իր հերթին, դարձել է իրեն հարող բոլոր այդ ձևերի հովանավորող վերևից, ինչպես նաև բուն իսկ պսակն ու խորհրդանիշը հայ ճարտարապետության, կոթողի նման կանգնած, իր գեղարվեստական պարզ կամ ավելի պերճ մշակումներով հանդերձ միշտ վեհատեսիլ, մանավանդ իր վեղարած ծածկով: Ի դեպ, ծածկի այնքան բնիկ այդ ձևը կարող էր ծնվել, ինձ թվում է,

միայն Հայաստանում: Գուցե ռոմանտիկ հնչի ասածս, բայց Հայաստան գալու առաջին իսկ օրերին, երբ տեսա փոքր Մասիսը, մտքովս հենց այդ անցավ. «Ահա՛ մեր Հայկական գմբեթի բնաստեղծ նախօրինակը»:

Բայց ինչու՞ այդ ավանդույթի ուժը այնքան մեծ է եղել, որ հաղթահարել է բոլոր ճակատագրական արգելքները: Եվ այդ ուժը հասկանալու, դրա աղբյուրը գտնելու համար, որքան էլ դժվար լինի, պետք է խորանալ հայ ճարտարապետության այն էությունն՝ մեջ, որից ճառագայթում է ազգային ոճի ուրույն մթնոլորտը:

Փորձեմ: Այս է բուն նպատակս: Տեսնում եմ երեք սկզբունք, երեք ուղի, որոնք հրավիրում են մտնելու այդ էություն մեջ: Պատկերավոր ասեմ: Երևակայենք ամբողջ հայ ճարտարապետությունը որպես ոգեկան մի տաճար. տեսնում եմ երեք կամարակապ մուտք, որոնք տանում են նույն հովանավորող գմբեթի տակ, նույն Ավագի խորանի առաջ, ուր փայլում է այն լուսատու մեծ գաղափարը, հիշում եք:

## Ժ.

Առաջին մուտք: Տեսնում եմ սկզբունքը՝ ասես ոգու տառերով կամարի վրա փորագրված. «Բազմազանության մեջ միասնություն»:

Ինչպես մյուս արվեստները, ճարտարապետությունն էլ, անշուշտ, թեպետ յուրովի, ոչ թե գեղարվեստականորեն պատկերելով իրականությունը, այլ ստեղծելով նյութական կառույցներ, որոնց մեջ միահյուսված են օգտապաշտ նպատակն ու գեղարվեստական արտահայտչականությունը, իր էությունմբ արտացոլում է բնություն, կյանքի ճշմարտությունը լայն իմաստով: Կարելի է ասել, որ ճարտարապետությունը շոշափելի նյութականությունմբ մարմնավորում է այդ ճշմարտությունը երեք նյութա-ոգեկան գործոնների փոխազդեցություն հանգուցակետում. աշխարհագրական միջավայր՝ մարդու քաղաքակրթական գործունեությունմբ յուրացված,

մարդկային հավաքականություն՝ իր տվյալ սոցիալ-տնտեսական կացութիւնով ու հոգեկան կերտվածքով, պատմական դարաշրջան՝ իր համընդհանուր մշակութային ու քաղաքական մթնոլորտով: Եվ այդ հանգուցակետի, այսպես ասած, ներքին լարման բնույթից ու աստիճանից է կախված ճարտարապետական տաղանդի բացահայտվելը, ծաղկելը և կամ սմբելը, թռչնելը, ավելին՝ ճշմարտության անաղարտ, լիահունչ արտացոլումը և կամ ճապաղումը, նույնիսկ խեղումը ճարտարապետական երկում: Իսկ արվեստը որքան խոր ու հնարավորին չափ ամբողջական (թեկուզ թվացող, պայմանականորեն ամբողջական) արտացոլի ճշմարտությունը, գեղարվեստական իմացության իր բնույթով իսկ ձգտելով, անշուշտ, լինելության հնարավորությունների բացահայտմանը, հակասությունների լուծմանը, վերջապես ներդաշնակման միշտ երազելի իդեալին, ես կասեի՝ աստվածային Բարձրյալին, այնքան ավելի գեղեցիկ է ու վեհորեն հզոր:

Արդ, հայ ճարտարապետության էությունից ճառագայթող այդ առաջին սկզբունքը՝ հորինվածքների ու ձևերի բազմազանության մեջ մշտապես պահպանվող ազգային ոճի միասնություն, որոշակի մի ճշմարտության արտացոլումն էր, անտարակույս: Այդ ճշմարտությունը տեսնում եմ այսպես. ավատական կենտրոնախույս ուժերը միավորելու, ազգային-հասարակական ու պետական միասնություն ստեղծելու, երկրին անընդհատ սպառնացող արչավանքների և օտար բռնատիրության դեմն առնելու ձգտումն էր դա:

Ես արդեն ակնարկել եմ այդ ձգտումին՝ որպես բուն շարժառիթը, որպես աղբյուրը այն լուսատու մեծ գաղափարի, որով իր ոսկեդարային ծաղկումն ապրեց մեր մշակույթը հինգերորդ դարի սկզբից: Այստեղ անհրաժեշտ է մի քիչ ավելի պարզաբանել այդ ձգտումը, մի քիչ այդ ճշմարտության մեջ խորանալ ըստ էության:

Այդ ձգտումը, ինչպես հայտնի է, մշտապես գործել է մանավանդ մեր ժողովրդի կյանքում, մեր փոթորկալից պատմության մեջ: Ներքին տարընթացությունները հաղթահարե-

լու, միավորվելու, մեր ազատ կեցությանը և նույնիսկ մեր գոյությանն սպառնացող արտաքին ուժերին դիմադրելու խնդիրը եղել է մշտական մտահոգություն, պատմության կողմից մեր առաջ դրված ճակատագրական գերխնդիր: Դա մեծ չափով, առարկայականորեն, մեր երկրի աշխարհագրական պայմանների հետևանքն էր: Մի կողմից, ներքին առումով, երկրի աշխարհագրական կառուցվածքի հետևանքը լեռնաշղթաներով մասնատված մի ընդհանուր հայրենիք, ուր գավառները դժվար էին հաղորդակցում իրար հետ, մանավանդ խիստ ու երկարատև ձմռանը, երբ ճանապարհները, բնականորեն, նույնիսկ փակվում էին հաճախ: Մյուս կողմից, արտաքին առումով, երկրի ընդհանուր աշխարհագրական դիրքի հետևանքը. մի քառուղի բարձրավանդակ, որ տնտեսական, ռազմական, ուստի և քաղաքական իմաստներով միշտ ցանկալի է եղել հարևան մեծ տերությունների համար, մշտական կռվախնձոր նրանց միջև: Իսկ 387 թվականին Բյուզանդիայի և Պարսկաստանի միջև Հայաստանի չարաբաստիկ բաժանումից հետո՝ ներքին և արտաքին այդ առումները նույնիսկ միահյուսվեցին իրար, և դա հայ ժողովրդի համար եղավ դարեր տևող աղետալի մի թնջուկ:

Լինելով աշխարհագրական և պատմական հանգամանքների արդյունք, այդ ձգտումը կարող է մասնակի ճշմարտություն թվալ առաջին հայացքից: Բայց ըստ էության դա մեծ ճշմարտություն է, որովհետև հիմքում գործում է ինքնապահպանման տիեզերական օրենքը, որ տվյալ հանգամանքներում հանդես է գալիս որպես տվյալ կազմավորված հավաքականության, այսինքն ժողովրդի, ազգի գոյատևման գիտակցություն:

Եթե այդ հավաքական գիտակցությունը պատկերացնենք պատմության որևէ տվյալ պահին ժողովրդի մեջ հորիզոնական ուղղությամբ տարածված, ապա ամեն մի անհատի մեջ դա բեկվում ու խորանում է որպես անձի և ընտանիքի ինքնապահպանման, իր ժողովրդի ծոցում ապահով գոյության գիտակցություն, դառնալով իմացական և հուզական ներաշ-

խարհ, որ իր խորքում առնչվում է մարդկային կեցույթյան էական խնդիրների հետ: Ավելին: Ժողովրդի գոյատևման գիտակցութունը նաև վերընթաց զարգանում է ընդհանուր պատմական ժամանակի մեջ, որով անհատի ներաշխարհում դա բեկվում է նաև որպես գոյատևող սերունդների շղթայի մեջ օղակ լինելու զգացում, նախնիների հանդեպ երկյուղածությամբ ու հետնորդների նկատմամբ հոգածությամբ, և այդ զգացումը բարոյապես ամոքում է անհատի մահկանացու լինելու տագնապը, իսկ ճգնաժամի պահերին նույնիսկ մղում է անձնագոհության:

Նայենք այս չափումով և կտեսնենք, որ վերոհիշյալ ձգտումը, որպես մեծ ճշմարտություն, իր մեջ պարունակում է նաև հանընդհանուր գոյութենական ճշմարտության գրեթե բոլոր այն դրսևորումները, որոնք գործող ուժ են դառնում մարդկային մակարդակով, մարդու նյութական ու հոգևոր կեցության մեջ: Կարևորագույններից է կրոնաբարոյական զգացումը, որ մարդ էակի մեջ ծնվել է իր մարդացման գիտակցության հետ՝ կեցության առեղծվածի առաջ, շրջակա իրականության ու տիեզերքի խորհորդների առաջ, հարստացել է նաև գաղափարով ու վերածվել զգացում-գաղափարի, պատմության ընթացքում մարմնավորվել կրոնական համակարգված հավատալիքների, կրոնա-փիլիսոփայական ուսմունքների և հարակից ծեսերի ու գեղարվեստական արտահայտությունների ձևով, դարձել մեծ իմաստով հավատք, հուզական խոր լիցք ունեցող գաղափարախոսություն, բարոյա-քաղաքական գորեղ կուլան ժողովուրդների կյանքում: Այդ զգացում-գաղափարի զարգացման բարձրակետ էր քրիստոնեությունը իր խոր կենսախորհուրդով ու բարձր բարոյականությամբ, իր սկզբնական անարատության մեջ անշուշտ: Բացի ազգային քաղաքականության շարժառիթներից, որով կարելի է բացատրել Հայաստանում քրիստոնեություն պետական կրոն հռչակվելը աշխարհում առաջին անգամ, պետք է ենթադրել, որ հարեղ կարևոր բարոյական կողմն էլ կար, այսինքն՝ այդ նոր կրոնը, երևի, բնականորեն

պիտի խոսեր հայ ժողովրդի սրտին, համապատասխանելով պատմական ծանր ճակատագրից բխող նրա ձգտմանը. չէ՞ որ քրիստոնեությունից գլխավոր պատվիրանն էր սիրել Աստուծուն, սիրել մերձավորին, այսինքն մարդը մարդուն, որով «երկրի վրա խաղաղություն, մարդկանց միջև հաճութուն» կարող էր հաստատվել, ինչպես ի սկզբանե երգվում է կառևորագույն մի աղոթքում, որ այնքան գեղեցիկ է և հուզիչ. «Փառք ի բարձունս Աստուծոյ եւ յերկիր խաղաղութիւն, ի մարդիկ հաճութիւն»: Ի դեպ, հենց վերջերս, 1988-ի հուլիսյան դառն օրերին, երբ իր արդար իրավունքի համար ոտքի ելած մեր ժողովրդի գլխին սաղբիչ ստերի և վիրավորանքների տարափ էին տեղացնում ժամանակակից Տիգրանից, ուրախացնելով չարերին, մոլորեցնելով անգետներին, բայց վրդովելով արդարութեան բնական զգացումն ունեցող շատ ու շատ մարդկանց, մի մոսկվացի բժիշկ բարեկամաբար, կարեկից կշտամբանքով ինձ ասաց Պիցունդայում, ուր գտնվում էի այդ օրերին.

- Դուք, հայերդ, միամտորեն հավատում եք գեղեցիկ խոսքերին, ոգևորվում եք և տուժում մեծ քաղաքականությունից խաղերում:

Տարեց, լուրջ մարդ էր, մեր պատմությունն ու մշակույթին բավական ծանոթ, սիրում էր մանավանդ Սարյանի նկարչությունը, եղել էր Հայաստանում, և ես ասացի, որ ճիշտ է նկատել, մենք ինքներս էլ հաճախ մեզ կշտամբում ենք այդ «մեղքի» համար: Բայց ավելի խոր մի ճշմարտություն կա, որ ինձ մղեց ավելացնելու.

- Է՛հ, վերջապես հենց կյանքին էլ «միամտորեն» հավատում են մարդիկ ու ապրում, հակառակ բոլոր փորձություններին, հիասթափություններին, տանջանքներին, հակառակ դարանակալ սպասող մահվան, միշտ լավը երազելով: Եվ դա էլ հենց մղում է աշխատելու, գործ անելու, երեսխաներ ծնելու և մեծացնելու, իսկ եթե ավելի բարձր ոճով ասենք՝ ստեղծագործություններ հաղթահարելու ողբերգությունը: Գուցե կյանքի ու լավի հանդեպ այդ միամիտ հավա՞տքն է մեր ժողովրդի

պատմական երկարակեցութեան գաղտնիքը: Միշտ ի հեճուկս դաժան ճակատագրի: Ի հեճուկս...

Ներքին միասնութիւնն ստեղծելու և ժողովրդի ինքնութեանը, նույնիսկ գոյութեանն սպառնացող ուժերի դեմն առնելու այդ ձգտումը, ուրեմն, թեկուզ հակասական դրսևորումներով, մշտապես գործել է մեր պատմութեան մեջ, կարելի է ասել՝ եղել է մեր պատմութեան գլխավոր շարժիչ ուժը դարերի ընթացքում, մակընթացութիւններով ու տեղատուութիւններով: Բայց, իհարկե, պարզունակ մտեցում կլիներ, եթէ ասեինք, թէ ճարտարապետութեան մեջ այդ ձգտման արտահայտութիւնը եղել է ուղղակիորեն նպատակային: Արվեստի մեջ, մանավանդ այնպիսի, այսպես ասած, լռելյայն խոսուն արվեստի, ինչպես ճարտարապետութիւնն է, դա կարող էր արտահայտել, բնականաբար, ոչ թէ իբրև սկզբից ծրագրված նպատակի իրագործում, այլ իբրև դարաշրջանի նյութա-ոգեկան իրականութեան գեղագիտական իմաստավորում մասնահատուկ միջոցներով, այսինքն հենց ճշմարտութիւնը խոր ու ամբողջական արտացոլելու միտում, որից ծնվում է գեղագիտական իդեալը:

Ձարմանալի չէ, ուրեմն, որ այդ ձգտման ուժեղագույն մակընթացութեան դարաշրջանին, հենց հինգերորդ-յոթերորդ դարերում, հայ ճարտարապետութիւնը լիակատար, ավարտուն ծաղկում ապրեց, բազմազան հորինվածքներում և դրանց տարբերակներում ստեղծելով ազգային կուռ, միասնական ոճ, հետագայում էլ իր ոճի անաղարտ պահպանումով զարգացավ հենց այն դարերում, երբ այդ ձգտումը բարձրանում էր նոր մակընթացութեամբ: Այն, ինչ կյանքում լինելութեան ընթացք էր, իր ներքին հակասութիւններով, պայքարով ու փոփոխական հաջողութեամբ, հենց ճարտարապետական արվեստում, հրաշալիորեն, իր կատարյալ արտահայտութիւնն ստացավ. իրականութիւնից բխող երազանքը իրագործվեց իբրև իդեալ, մարմնավորվելով ազգային կուռ, միասնական ոճի մեջ: Դա էր հայ ճարտարապետութեան բուն սխրանքը, որ իրոք հրաշք է թվում, եթէ խոր նայենք: Իսկ չէ՞

որ արվեստն էլ, հակադարձ կապով, ազդում է կյանքի վրա՝ իր գեղագիտական ներգործությունը: Հատկապես ճարտարապետությունը: Ինչու՞ հատկապես: Կարելի է ասել, որ ճարտարապետությունը, լինելով ոչ թե պատկերող, այլ կառուցող արվեստ, վերացարկում է մարդու ներաշխարհը, նրա զգացումներն ու գաղափարները, նրա հասարակական իդեալը՝ նյութականացած, տեսանելի ձևերի մեջ, դրանց համաչափություններով կազմակերպված ամբողջական կառույցի մեջ, որի գեղագիտական ներգործությունը, մանավանդ շենքի օգտապաշտ դերի հետ միաձուլյալ, առօրյա կենցաղում դառնում է անմիջական, իսկ ժամանակային չափումով՝ անհատների ու սերունդների կյանքում տևական: Ու մի՞թե սա չէ ճարտարապետական երկի գեղարվեստական արժեքն ու իմաստը գնահատելու բուն չափանիշը: Իսկ բուն գնահատումը, վերջին հաշվով, հենց այն հակադարձ կապով է կատարվում, գրեթե տարերայնորեն, այսինքն ճարտարապետական երկը իր գեղագիտական ներգործության արձագանքն է ստանում մարդու ներաշխարհից, ժողովրդի գիտակցությունից:

Եվ ահա, երկրի զանազան վայրերում, տարբեր հորինվածքներով և միասնական ոճով, ազնիվ զգացումներ ու մանավանդ արժանապատվություն ներշնչող իրենց ճարտարապետական ճշմարիտ կերպարով, ժողովրդի և ամեն մի անհատի աչքի առաջ կանգնեցին պաշտամունքային կառույցներ՝ իբրև համազգային այդ ձգտման մարմնավորված ու սրբագործված իդեալ, որ նյութականացած, տեսանելի իրողություն էր, առօրյայում անմիջական, մշտական ներկայություն, որ պիտի հանապազ ազդեր ժողովրդի հոգեբանության վրա: Այդ տաճարային կառույցները, որոնք ի պաշտոնե արդեն հավատքի կռվաններ էին, իրենց գեղագիտական ներգործության ուժով ավելի հզորացած իբրև ոգու ամրոցներ՝ պիտի զորացնեին ազգային միասնության զգացումն ու գաղափարը, որով պիտի նպաստեին նաև կենտրոնական պետականություն կառուցելու և պահպանելու մշտական խնդրին, պատմություն այդ պարտադրանքին, պիտի նպաս-



տեին հուզականորեն թեկուզ, եթե կուզեք՝ ենթագիտակցորեն, իսկ դա մեծ ուժ է: Այս բոլորով հայ ճարտարապետութ-  
յունը խոր իմաստ էր ստանում որպես մի գործոն, որ գեղա-  
գիտորեն հաստատագործում էր ինքնապահպանման տիեզե-  
րական օրենքը ժողովրդի և ամեն մի անհատի կյանքում, այլ  
գործոնների հետ միասին:

Իսկ երբ դարձյալ ու դարձյալ մեր երկարատև պատմու-  
թյունը ցնցող փոթորիկները հասցրին այն բանին, որ վերջ-  
նականապես կորցրինք մեր պետականությունը և Հայաստա-  
նը դարերով մնաց օտար տիրապետության տակ, այն էլ բա-  
ժան-բաժան եղած, և երբ հայ ժողովրդից որոշ հատվածներ  
պարբերաբար տեղահանվեցին ու բռնագաղթի ենթարկվեցին  
տարբեր ուժերի կողմից, մի մասն էլ դարերի ընթացքում,  
զանազան աղետներից հետո, ինքը բռնեց գաղթի ճամփան  
ու ցրվեց աշխարհով մեկ, հաստատելով կայուն կամ խախուտ  
գաղթօջախներ, ահա այդ քայքայուն ժամանակաշրջանում  
էլ հայ պաշտամունքային ճարտարապետության ոճը շա-  
րունակեց իր կարևոր դերը կատարել, գուցե նույնիսկ ավե-  
լի կարևոր դարձավ, այլ պատմամշակութային գործոնների  
հետ միասին, ստրկացված հայրենիքում պահպանելու հայոց  
ազգային ինքնությունը, իսկ գաղթօջախներում՝ հոգևոր կա-  
պը ազգի ու հայրենիքի հետ մշտապես կամ գոնե առժամա-  
նակ: Հայ եկեղեցին ազգապահպանման ամուր կուլան եղավ  
ոչ միայն իր դավանանքով, արարողություններով, լեզվով,  
երաժշտությամբ, նվիրապետական կառուցվածքով ու հա-  
մազգային կենտրոնաձիգ ուժի քաղաքական նշանակու-  
թյամբ, այլև հենց իր հարազատ ճարտարապետական ոճով  
կամ գոնե ոճի էական տարրով՝ գեթ մի փոքրիկ գմբեթով:  
Այդ ոճը, խոսելով հայի սրտին, կանչում, հրավիրում էր հա-  
վաքվելու նույն հարկի տակ, ու տեղին է հիշել հենց «եկե-  
ղեցի» բառի (հունարեն՝ «էկկլեսիա») նախնական կոնկրետ,  
նյութական իմաստը՝ հրավիրավայր, հավաքավայր:

Ճիշտ է, միասնականություն պահպանելու այդ ձգտումը  
հատուկ է ոչ միայն հայ ժողովրդին: Դա պատմական ընդհա-

նուր երևույթ է, որ գրեթե բնական օրենքի ուժով իր արտահայտությունն է գտնում ամենուրեք՝ տարբեր հանգամանքներում, տարբեր ձևերով: Ու հենց ճարտարապետությունը իր կարևոր դերն է կատարել դրա մեջ՝ պաշտամունքային կառույցներով հատկապես: Օրինակ, մի<sup>օ</sup>թե հին հունական ճարտարապետությունը նման դեր չի կատարել քաղաք-պետություններով տարանջատված ու այն ժամանակ աշխարհով մեկ գաղութներ հաստատած հույն ժողովրդի նույնքան փոթորկալից կյանքում. պերիպտերային տաճարների հորինվածքը, իր օրդերային տարբերակումներով հանդերձ, մի<sup>օ</sup>թե շատ ազդեցիկ գործոն չէր՝ պատմամշակութային այլ գործոնների շարքում, որոնք գոնե հոգևոր միասնության, նույն քաղաքակրթության ոլորտին պատկանելու զգացում էին ստեղծում այդ հաճախ աղետալի տարանջատվածության մեջ, մինչև որ հելլենիստական մշակույթի կազմավորումն ու լայն տարածումը, ապա նաև Հռոմի հունա-հռոմեական դարձող մշակույթը կարծես «խլեցին» այդ ազդեցիկ գործոնը հույներից: Կարելի է նաև ուրիշ օրինակներ բերել: Բայց հայ ժողովրդի պատմական կյանքում, յուրահատուկ պայմանների բերումով, որոնց մասին խոսեցի վերևում, այդ ձգտումը արտահայտվել է ավելի ցայտուն, եղել է ճակատագրական ու հարատև: Մինչև մեր օրերը:

Վերջին վեց-յոթ տասնամյակներում, հայտնի պատճառներով, շեշտը դրվել է «պատմական հուշարձան» արտահայտության վրա: Ծիշտն ասած, դա մի քիչ տարօրինակ է հնչում, երբ մանավանդ խոսում ենք մինչև այսօր էլ գործող մեր հնագույն տաճարների մասին՝ էջմիածնի Մայր տաճար, Հռիփսիմե, Գայանե, որոնք, ի դեպ, աշխարհում էլ հազվագյուտ հնագույններից են որպես հենց գործող տաճար: Բայց, է՛հ, փառք Աստծո, գոնե «պատմական հուշարձան» կնքվելու շնորհիվ մի կերպ պահպանվել են նաև, թեկուզ պահեստի կամ նույնիսկ գոմի վերածված, լավագույն դեպքում պարզապես օտարված ու դատարկ թողնված, ուրիշ շատ տաճարներ այն տարիներին, երբ մոլեգնում էր այդ «օբսկուրան-

տիզմի բույները» քանդելու մոլուցքը, որին զոհ գնացին, այնուամենայնիվ, քիչ թե շատ հին պատմական ու ճարտարապետական արժեքներ:

Իսկ միաժամանակ (պատմության քմայքները, որ «ղիալեկտիկա» կոչելով իմաստավորում ենք, ազնվացնում), նոր հայ մեծ ճարտարապետ, նախնի մեծերի իսկական ժառանգ թամանյանի երկունքով ծնվում էր նոր Երևանը՝ Հայաստանի գոնե մեկ տասներորդ մասում վերստեղծված պետականության մայրաքաղաքը: Ինչու՞ թամանյանի գլուխգործոց Օպերայի շենքը, որ կարծեմ նախապես ժողովրդական տուն էր կոչվում, ոչ միայն խոսեց ժողովրդի սրտին, տեղ գրավեց նրա հոգու մեջ, այլև դարձավ նոր Երևանը խորհրդանշող ճարտարապետական կոթող: Որովհետև ազգային ավանդների շարունակությունն էր ժամանակակից մեկնաբանությունում, ուներ իր ուրույն ճարտարապետական դեմքը, որ հարազատ էր մեզ համար, իսկ օտարների համար էլ հետաքրքրական ու գրավիչ: Կարելի է նույնը ասել նաև թամանյանի մյուս գլուխգործոց Կառավարական տան մասին: Իսկ ազգային ավանդներին հակադրվող «կոնստրուկտիվիստական» կառույցները, որոնք «ժամանակակից» լինելու հավակնությունն ունեին, ոչ միայն չէին խոսում ժողովրդի սրտին, այլև մի հատուկ գրավչություն էլ չէին կարող ունենալ՝ որպես կրկնությունը աշխարհում տարածվող ստանդարտի, այն էլ անստեղծագործ, նույնիսկ վատորակ կրկնությունը:

Թող ներվի ինձ ասել, որ Երևանի արդեն իսկ աղավաղված ճարտարապետական պրոֆիլի վրա մի խոշոր ուռուցք ևս ավելացրեց ամենավերջին մեծամոլական, մեծածախս, պաշտոնապես գովաբանված իրագործումը՝ Ծիծեռնակաբերդի համալիրը, այն էլ Եղեռնի այնքան ինքնատիպ, հենց ազգային ավանդների շատ ուրույն մեկնաբանությունում գրավիչ ու իմաստալից և արդեն սրբագործված հուշարձանի հարևանությունում: Պետք է ասել, որ այդ հարևանությունը ինքնին անտեղի էր, գաղափարն իսկ տհաճ էր ի սկզբանե, զգացմունք վիրավորող, իր ժամանակին էլ շատ խոսվեց այդ

մասին, և ամենավատն այն է, որ իշխանավոր կամայականու-  
նությունը անտեսեց նման տեղադրության թե՛ իմաստային-  
հուզական, թե՛ գեղագիտական, թե՛ նույնիսկ գործնական  
նպատակահարմարության առումներով անպատեհ լինելը:  
Զարմանալի<sup>6</sup> է, որ ժողովրդի բնագրը նույնիսկ հեզնական  
մի մակդիրով որակեց այդ համալիրը: Չխոսենք այն մասին,  
որ դրա ձևերը որոշ իմաստով փոխառություն են ըստ երևույ-  
թին: Տարակուսանք է հարուցում մի կարևորագույն հանգա-  
մանք, որի հետ աչքը չի կարողանում հաշտվել. իր ընդհա-  
նուր ուրվագծով բլրի վրա կանգնած մի տեսակ նավի նման,  
այն էլ ուղղակի Արարատի և Արագածի աչքի տակ կարծես,  
կառույցը բոլորովին անհարիր է Հայաստանի բնանկարին,  
որի նկատմամբ այնպիսի գեղագիտական նրբագզացություն  
ուներ մեր բազմադարյան ճարտարապետությունը, այնպիսի  
ստեղծագործական իմաստուն արժանապատվությամբ ներ-  
դաշնակվում էր դրա հետ: Խորապես ամոսոսալի է, որ այդ-  
պես վատնվեց այդ բլուրը ճարտարապետական տեղադրու-  
թյան իմաստով: Այդտեղ կարելի էր պատկերացնել ազգային  
ավանդների ժամանակակից մեկնաբանությամբ սլացիկ մի  
կառույց, ժամանակակից մի «տաճար», ասենք՝ մի Պանթեոն,  
ուր ամփոփված լինեին մեր պատմության հին ու նոր մեծա-  
մեծների խորհրդանշական կամ իրական դամբարանները: Դա  
մեր ժողովրդի նոր ու մեծապես ոգեշնչող, դաստիարակիչ,  
միասնականացնող սրբավայրը կլիներ: Դա մեր նոր մայրա-  
քաղաքի համար մի Պարթենոն կլիներ իր տեղադրությամբ,  
իր ճարտարապետական համադրող կերպարով, իր նյութա-  
կանացած, մշտակա, բոլոր կողմերից տեսանելի իմաստով ու  
նշանակությամբ:

Անշուշտ, ինչ խոսք, այսօրվա ճարտարապետությունը չի  
կարող ժամանակակից ոգի չունենալ, մեր ժամանակից դուրս  
լինել, քանի որ այդ արվեստի հենց բնույթին է հատուկ  
արտացոլել դարաշրջանը լայն իմաստով: Բայց ճարտարա-  
պետական արվեստին հատուկ է նաև ժառանգականության  
ոգին, այսինքն ազգային ոճի էությունից բխած, նրա դեմքն

ու գուլյնը կազմող սկզբունքների, ավանդների օրգանական, նորովի մեկնաբանված շարունակությունը, ավելի ևս ընդլայնված, ավելի ևս բազմազանված՝ ընդհանուր միասնություն մեջ: Ուրախալի է, օրինակ, որ ստեղծագործաբար մտահղացված մեր մի քանի նոր կառույցներում, ժամանակակից տարրերի հետ, երևացին նաև «ուրարտական» տարրեր, ընդգրկվելով ազգային ավանդների մեջ:

Չկորցնենք մեր ոճը, որ արդեն, դժբախտաբար, բավական մեծ չափով զոհ է գնացել համահարթեցման ստանդարտին, առավել ևս՝ անփույթ ու վատորակ շինարարության շահագետ, վտանգավոր, ուստի հանցավոր մոլուցքին, որի մեջ ճգմվել, չբացել է դարավոր կարևորագույն մի ավանդ՝ սրբություն զգացումը կառույցի հանդեպ, ու երևի չէր էլ կարող չճգմվել, երբ նոր սերունդների մանկություն իսկ օրերից, իրենց աչքի առաջ, սուտն ու կեղծիքը անարգում էին, վարկաբեկում, նույնիսկ կործանման ենթարկում ոչ միայն մեր ճարտարապետական սրբությունները, այլև ուրիշ ոգեկան արժեքներ: Չկորցնենք մեր ոճը ոչ միայն ճարտարապետության մեջ, այլև մյուս արվեստներում, մեր կենսափիլիսոփայության մեջ, մեր կենցաղում: Վերջին հաշվով, ոգեկան ուրույն արժեքի չափանիշն է ոճը աշխարհի բազմազանության մեջ:

Ոճը մարդու, առավել ևս ազգի դեմքն է:

Ոգեկան որակի նշանն է ոճը:

## ԺԱ.

Երկրորդ մուտք: Դեպի հայ ճարտարապետության էությունը հրավիրող կամարին տեսնում եմ երկրորդ սկզբունքը փորագրված. «Չափավորության մեջ ներդաշնակություն»:

Հայ ազգային ճարտարապետական ոճի մեջ, մանավանդ հորինվածքների ստեղծման դասական շրջանում, բայց նաև հետագայում էլ ըստ էության, ոչ մի չափազանցություն չենք տեսնի. ո՛չ ծավալների և ընդհանուր զանգվածի ճնշող ահագնություն, ո՛չ տարածական ձևերի ու կառուցվածքային մանրամասների շճմեցնող շռայլություն, ո՛չ ուրթմային հոգնեցուցիչ կրկնություններ, ո՛չ քանդակազարդման և ընդհանրապես ճարտարապետական զարդարանքների դժվար ընկալելի խճողում և խրթնություն, ո՛չ արտաքինի ու ներքինի շվարեցնող հակադրություն և այլն:

Հայ ազգային ճարտարապետական ոճը երբեք դուրս չի գալիս ճշմարտության պահանջած անհրաժեշտի, ուստի և ճշգրտորեն զգացված չափավորի սահմաններից, մնում է միշտ բանականության և զգացմունքի նժարներով հավասարակշռված՝ թե՛ ֆունկցիոնալ-կառուցողական, թե՛ գեղագիտական առումներով, որոնք ներդաշնակորեն հաշտ են իրար հետ, պայմանավորում և լրացնում են իրար: Այսինքն՝ ճարտարապետական արվեստի թե՛ օգտապաշտ-գործնական, թե՛ հոգևոր-գեղագիտական յուրահատկություններով մարմնավորված գեղեցիկը այստեղ երբեք չի խախտում այն սահմանը, որից անդին դրա ճշմարտությունը կարող է տարտամել, ճապաղել կամ նույնիսկ խաթարվել: Ու ավելին՝ խստագույնս հարգելով այդ սահմանը, մնալով սոսկ իր ներհատուկ տրամաբանական ճշմարտությանը հավատարիմ, գեղեցիկն այստեղ դառնում է, այսպես ասած, ավելի խորապես գեղեցիկ, վեհորեն գեղեցիկ, քանի որ պահպանում է իր պարզ և գուսպ ամբողջականությունը, առանց որևէ տրամաբանա-

կան տարր գեղջելու իր ներհատուկ ճշմարտությունից և առանց որևէ ավելորդ տարրով պճնվելու, մնալով անհրաժեշտի և չափավորի մաքրության մեջ: Ու հենց իր մաքուր ամբողջականությամբ էլ դառնալով կոթողային, մոնումենտալ, ասես կոթողացնում է իր ճշմարտության ներքին խորհուրդը, նշանավորում այն, թե անաղարտորեն տրամաբանված ճշմարտությունը, ինչ ոլորտում էլ հանդես գա, ինքնին գեղեցիկ է ու իր էությունը խորհրդավոր: Դիտենք որևէ հայկական տաճար, մեծ կամ փոքր, ոճի ընդհանրություն մեջ ո՛ր հորինվածքին էլ պատկանի, բայց լինի ոչ թե արհեստավորական կրկնություն, այլ տաղանդավոր ճարտարապետի ստեղծագործություն: Կտեսնենք զուտ ճարտարապետություն միայն, որ իսկույն մեր ներաշխարհն է թափանցում իր մաքուր, հոգեպարար ամբողջականությամբ ու խորհուրդով, եթե, անշուշտ, ընդունակ ենք ընկալելու, այսինքն՝ եթե բարբարոսական աղավաղման չի ենթարկված մեր բնականոն մարդկային բնությունը:

Ճշմարտորեն գեղեցիկը, կարծում եմ, բնավ պետք չէ շփոթել մակերեսային գեղգեղուն սեթևեթանքների, արտաքին ճոռոմություն կամ փարթամ շքեղության հետ, որոնք կարող են մի պահ դուրսել միայն, պատճառելով թեկուզ բուռն, բայց բավական տարակուսելի և վաղանցուկ մի հաճույք, երբեմն նույնիսկ շճմեցնելով ու առթելով կարծեցյալ մի հիացմունք, որի խորքում, սակայն, մի անորոշ, անհանգստացնող անհաճություն գգացումն է խլրտում հաճախ: Ճշմարտորեն գեղեցիկը կարիք չունի շպարի և ավելորդ գգեստավորման: Իր մաքուր պարզությունը վեհացած՝ նա ոչ միայն հոգեպարար բերկրանք ու ամբողջականության գգացում, այլև խոհական մի երկյուղածություն է ազդում, և բերկրանքը խորանում է տիեզերական կեցություն խորհուրդի ապրումով, որ մի մեղմ, խորհրդավոր, երբեմն էլ խստաշունչ թախիծով է օժոն:

Ահա հայկական տաճարը մեր առաջ՝ լինի կենտրոնագրմբեթ Հռիփսիմեն, գմբեթավոր բազիլիկ Գայանեն, գմբեթավոր սրահ Արուճը կամ թեկուզ փոքրածավալ մատուռ Լմբա-

տը, Կարմրավորը: Տեսնում ենք երկրաչափական տարածական ձևերի բացարձակապես հստակ չափակցումներ, որոնք, իրենց մեջ հստակորեն ներգծված ծավալներ ամփոփելով, կազմում են հստակորեն ուրվագծված, դեպի գմբեթը հարող և գմբեթով գլխավորված մի ավարտուն ամբողջություն, որի մեջ ամրանիստ կայունությունը կատարյալ ներդաշնակությունամբ համաձուլված է ընդհանուր վերասլաց ուժականություն հետ: Բոլոր գծերը ակնբախորեն հստակ են. շեշտված են ամրանիստ կայունությունը տեսանելի ընծայող հորիզոնական գծերը, առավել ևս (մանավանդ կենտրոնագմբեթ հորինվածքում) վերասլաց ուժականությունն արտահայտող ուղղահայաց գծերը տաճարի բուն մարմնի բոլոր կողմերում, ինչպես նաև բեկվող, եռանկյուն կազմող անկյունագծերը տաճարի խաչաձև վերնամասում և գմբեթի վեղարում, իսկ անկյունագծերը իրենց բնությունամբ իսկ ուժականության հատկությունն ունեն և ստեղծում են արտաքուստ հանդարտ, ներքուստ պիրկ դրամատիզմի զգացողություն: Տաճարի ներսում, նույնպիսի կատարյալ հստակությունամբ, ուղղահայաց գծերը վերնամասում փոխանցվում են կոր գծերին, որոնք, այսպես ասած, շնորհագեղ ու մեղմախորհուրդ, վերացնող ուժականությունամբ են տոգորուն: Ու ձևերի, գծերի ու դրանց մեջ ամփոփվող ծավալների այս կատարյալ հստակությունը չի խախտվում ոչ մի կողմնակի, ավելորդ տարրով, անհրաժեշտ ճարտարապետական տարրերի ոչ մի ավելորդ մասնատումով: Շենքի բոլոր գլխավոր ու օժանդակ անդամները և դրանք միացնող հանգույցները համակցված են այնպիսի անմնացորդ հստակությունամբ, որ ուշադիր աչքը, առանց որոնելու, առժամապես դեռ առանց վերլուծելու կարիքի նույնիսկ, տեսնում է անմիջապես՝ դրանք կազմում են իդեալական մի զուգակցում և համաձայնություն իրար հետ, երբեք չեն հակասում, չեն հրում, չեն հակադրվում, այլ ներքին պիրկ լարվածությունամբ ձգտում են իրար, լրացնում իրար: Մի խոսքով, մեր աչքի առաջ կանգնած է առաջին հայացքից իսկ ընդգրկելի ներդաշնակ մի ամբողջություն:



Որոշակիորեն զգացվում են, տեսանելիորեն նշվածի նման, շենքի ամբողջ զանգվածի ամբուլթյունն ապահովող և վերասյաց ձգտումն իրականացնող բոլոր ուժերը, յուրաքանչյուրի գործողութայն ուղղությունը, որով դրանք ներդաշնակորեն համագործակցում են իրար հետ: Դեռ ավելին. տաճարն այնպես է տեղադրված բնական միջավայրում, որ այդ ուժերի գործողութայն ուղղությունը նշող գծերը կարծես շարունակվում են շրջակա լեռնային բնակարար կազմող մերձավոր կամ հեռակա գծերի մեջ: Եվ կամ, եթե շրջենք ընկալումը, բնակարարի գծերն են մոտից կամ հեռվից գալիս ու ներառնվում, ամփոփվում տաճարի մեջ, ուր խտանում են, ոճավորվում, երկրաչափական իմաստավորված ձև ստանում մարդկային բանականութայն ուժով, ասես օրգանապես մտնում կառույցի տրամաբանութայն մեջ:

Այս ամենը նշանակում է, որ հայ ճարտարապետական ոճը լրիվ իմաստով արխիտեկտոնիկ է, այսինքն զուտ ճարտարապետություն: Ամբողջական կերպարն ինքնին, նաև ամբողջութայն յուրաքանչյուր մեծ ու փոքր անդամն ու տարրը կառույցի ներգոյուն միասնութայն, ներգոյուն խստագույնս տրամաբանական կազմակերպման նյութականացած, տեսանելի դարձած արտահայտությունն է. ոչինչ չես կարող գեղչել կամ ոչինչ չես կարող ավելացնել առանց խախտելու այդ ներգոյուն տրամաբանությունը, ուստի նաև կառույցի ամբուլթյունն ու գեղագիտական-հուզական-իմացական ներգործությունը, շրջակա բնութայն հետ էլ ներդաշնակ կապով հանդերձ: Ստանում ես այն տպավորությունը, թե ճարտարապետը, որ գիտնականի ու արվեստագետի երջանիկ միաձուլումն է, լիովին իրագործել է իր հղացքը, իր տեսիլքը: Իրագործել է քրտնաջան ու բծախնդիր աշխատանքով, հարատևորեն, իր տեսիլքի լիակատար մարմնավորման նախանձախնդրությամբ, իր ներշնչումը հաղորդելով նաև օգնական վարպետներին, անգամ քարտաշներին: Եվ այդ տեսիլքով, այդ ներշնչյալ աշխատանքով հաղթահարվել է դիմադրող ամենակոպիտ նյութը՝ ծանր, վայրաքարչ քարը, որ ճարտարապետական արվեստի շնորհիվ ոչ միայն սանձվել է կառու-

ցողական տրամաբանության հավասարումներով, այլև ոգեղինացել է, ասես մարդու ոգեկան ձգտումների կառուցում է գետեղվել, որով սրբացել է նույնիսկ: Քարի այսպիսի հաղթահարումն ու ոգեղինացումը, բանաստեղծականացումն ու սրբացումը, կարելի է նույնիսկ ասել՝ մի տեսակ ծիսական կախարդումն ու կարծես մարդկայնացումը աչքի է զարնում հատկապես Հայաստանում, ուր այդ կոպտագույն նյութը ոչ թե պարզապես առատ է, այլ դիմադրում է ամեն քայլափոխին, դիվային ուժի նման խոչընդոտելով, դժվարացնելով հայ մարդու կյանքը, երկիրը «քարաստան» դարձնելով նրա աչքին: Հաղթահարելով, ուրեմն, ամենակոպիտ նյութ քարը, ենթարկելով մարդկային բանականության, զգացմունքի, կամքի ուժին, այսինքն քարը դարձնելով ոգեղինացած նյութ՝ իր հղացքը մարմնավորելու, հայ ճարտարապետը կատարում էր բարձրագույն իմաստով ստեղծագործություն, ամենագուտ ստեղծագործությունը, քանի որ ճարտարապետությունն ինքնին, ինչպես ասացի, լինելով ոչ թե պատկերող, այլ կառուցող արվեստ, հենց ի չգոյե ստեղծում է երկրաչափական տարածական ձևեր ու դրանց չափակցված ներդաշնակ ամբողջությունը, որոնք չկան ո՛չ մարդկային պատկերելի իրականություն, ո՛չ էլ բնություն մեջ, բայց որոնցով վերացարկվում, արտահայտություն է ստանում հեղինակի, ժողովրդի, դարաշրջանի հոգեկան աշխարհը: Իսկ հավատարիմ մնալով իր հարազատ ազգային ոճի լիովին արխիտեկտոնիկ կանոնին, որ խստագույնս տրամաբանված չափավորություն սահմանը երբեք չի խախտում և չի ընդունում ոչ մի ավելորդաբանություն, հայ ճարտարապետի ստեղծագործությունը նաև ամենագուտ ճարտարապետություն էր բարձրագույն իմաստով:

Ուստի զարմանալի չէ, որ նա չի ձգտել ավելի ևս գեղագարդելու իր ստեղծած ճարտարապետական գեղեցկությունը, որ այնքան հստակ ու ամբողջական է իր ներդաշնակ չափավորության մեջ: Խուսափելու համար միապաղաղություն հնարավոր վտանգից, որ կարող է սիմետրիզմի և երկրաչա-

փական ձևերի չոր ճշգրտություն հետևանքը լինել, նա մանրամասների մեջ անուժ է սիմետրիզմի նրբին, զուսպ խախտումներ, մանավանդ երբ ծագում է նաև շրջակա տեղանքի ելևէջների և կառույցի ուրվագծի միջև տեսողական պատշաճեցում ստեղծելու խնդիրը, իսկ պատերի շարվածքին, որ ինքնին խոսուն է արդեն քարի սրբատաշ ֆակտուրայով, երբեմն նաև գեղարվեստական մի «անկանոնություն» է տալիս: Եվ ահա՝ ավելի ևս կենդանանում, ասես խաղում է շենքի ընդհանուր կառուցվածքի ուժականությունը: Այդ կենդանի «խաղին» շնորհագեղություն հմայքն են տալիս զարդաքանդակները՝ ասես գեղեցիկ պարով տաճարի շուրջ, հատկապես քիվերում, լուսամուտների պսակում, դռներին, նաև տաճարի մեջ պատշաճ տեղերում իրենց փնջումներով: Բայց դրանք էլ զուսպ են ու չափավոր, երբեք չեն խախտում ճարտարապետական ձևերի ու գծերի հստակությունը, չեն խանգարում կառույցի ներդաշնակ ամբողջությունն ընկալելուն: Դրանք սոսկ ճարտարապետական զարդաքանդակներ են, մանավանդ դասական շրջանում: Ինչպիսի՜ անարատ ճաշակով, ձևի ու ուրվագծի նուրբ զգացողությամբ, գեղեցիկի երկյուղած պաշտամունքով են արված այդ զարդաքանդակումները, որոնք մոտիվների բազմազանությամբ հանդերձ, երբեմն նույնիսկ ձգտելով ընդելուզումների բարդացման՝ բնավ չեն դառնում սեթեթեանք և ավելորդաքանություն, իսկ ճոռմությունյան նշույլն անգամ չկա դրանց մեջ: Տաճարի շուրջ այդ «պարը» ավելի ևս կենդանանում է ու զվարթանում, բացի զուտ զարդարական ոճավորված մոտիվներից, նաև բուսական և նույնիսկ կենցաղային մոտիվների ուրվագծի շարքերով, մանավանդ նուռ, տերև, խաղողի ողկույզ, իսկ Պտղնավանքում, օրինակ, նաև սափոր: Հանդես են գալիս մարդկային ու կենդանական կերպարներ, ինչպես հրաշալիորեն մանրաքանդակված սուրբերը Օձունի նշանավոր մահարձանի քառակող նուրբ օբեկիսկներին, ինչպես նրբաքանդակ մեղալիոնների մեջ ամփոփված լուսապսակ դիմապատկերները, առանձին հրեշտակներն ու ձիավորները՝ նույն Պտղնավանքում:

քի լուսամուտների պսակին, իսկ Զվարթնոցում՝ շինարար վարպետների դիմաքանդակները, ձեռքներին իրենց գործիքները բռնած, տեղավորված արտաքին զարդագոտու միջնակամարներին, ու թևատարած փառավոր արծիվները ներսում՝ վիթխարի խոյակներին:

Հետագա դարերում, դասական շրջանի համեմատությամբ, ավելի ճոխացան զարդաքանդակումները: Զուտ զարդարական մոտիվների ընդելուզումն ավելի բարդացավ, արտահայտելով տվյալ դարաշրջանի հոգեբանությունը, որոշ չափով նաև օտար ազդեցությունները տեղ-տեղ: Մարդկային ու կենդանական կերպարները բազմացան, խոշորացան, սքանչելիորեն արտահայտիչ ու հայաշունչ ոճավորվեցին բարձրաքանդակներում: Զվարթնոցի նախօրինակով՝ որոշ տաճարների պատերը գեղազարդվեցին նրբաճաշակ, երաժշտականորեն ռիթմիկ զարդասյուներով ու դրանք միացնող զարդակամարներով, նաև զարդախորշերով, որոնք ավելի աշխուժացրին շնորհագեղություն «պարը» տաճարի շուրջ՝ մանավանդ օրվա ընթացքում արևի ճառագայթների փոփոխվող թեքություն հետ ստվերների խաղով, մի մեղմ, լուրջ զվարթություն պայծառացրին սրբատաշ մակերեսները, ինչպես, օրինակ, Անիի Մայր տաճարում կամ Մարմաշենում և այլուր: Քանդակագործան մեջ ակնբախ դարձավ նաև խաչը: Այդ բոլորը, սակայն, երբեք գայթ չեղան կառույցի ճարտարապետական ձևերն ու ամբողջությունը հստակորեն ընկալելուն, մնացին ճարտարապետական չափավորություն սկզբունքին ենթակա, մինչև իսկ, ասենք, հարուստ քանդակագործված Նորավանքի կամ Եղվարդի երկհարկանի դամբարան-եկեղեցիներում: Աղթամարի նշանավոր բարձրաքանդակներն անգամ, որոնք ինքնին գեղարվեստական բացառիկ արժեք ունեն ու միաժամանակ պատմաճանաչողական մեծ նշանակություն որպես յուրօրինակ քարե մատյան, ընդհանուր առմամբ ներդաշնակվում են տաճարի բուն ճարտարապետական ընկալման հետ, իհարկե դատելով, ավանդ, լուսանկարներից միայն:

Ճիշտ է, երբեմն մանրաբջիջ, ժանյակային քանդակագարդուկներում չքացավ քարի նյութականության զգացողությունը: Ի դեպ, այդպիսի ժանյակային ոճի խաչքարերը, ինչպես, օրինակ, Պողոս կազմողի նշանավոր, պարզապես զարմանալի գլուխգործոցները Գոշավանքում, ինձ աներկբայորեն հիացնում են իրենց հղացքի նրբաճաշակ գեղեցկությամբ և կատարման վիրտուոզային ոսկերչական ջինջ վարպետությամբ, սակայն, խոստովանեմ, ավելի նախնական ոճի խաչքարերը ինձ ավելի խոր հուզմունք են պատճառում իրենց, այսպես ասած, փիլիսոփայական արտահայտչականությամբ: Հրազդանի մոտ, անտառափեջին մի ժայռոտ բլրակի վրա, ինձ ստիպեց երկար կանգնել իր առաջ «պրիմիտիվ» մի խաչքար, որ կարծես ծուռ ժպիտով, մի հոնքը վեր քաշած, նայում է երեսիդ ու ասում իր հավերժացած լուծությամբ. «Է՛հ, աշխարհ, աշխարհ»: Սա՝ ի միջի այլոց...

Եվ ամբողջ այդ բազմադարյան գանձարանը՝ քարի վրա: Քարի, որ այդ բազմապիսի ոճավորված ու արտահայտիչ զարդաքանդակներով ավելի ևս կենդանանում, ոգեղինանում է կարծես, նույնիսկ ունենում են պարադոքսալ մի զգացողություն, թե իր նյութականությունը պահպանելով հանդերձ ոգեղինացած քարը ինքն էլ, կարծես, մի տեսակ շոշափելի անկեղծության շնչով է օժտում զարդաքանդակների զուտ զարդարական կամ բուսական մոտիվները, նույնիսկ մարդկային ու կենդանական կերպարները, նաև ամբուլթյան ու հավերժության լիցքն է տալիս դրանց՝ ներքուստ: Քարի դիվային ուժը, թվում է, դարձել է ոչ միայն ազնվացած, այլև շնորհարար ուժ, և այդ ուժն էլ միշտ ենթարկվում է ճարտարապետական չափավորություն սկզբունքին:

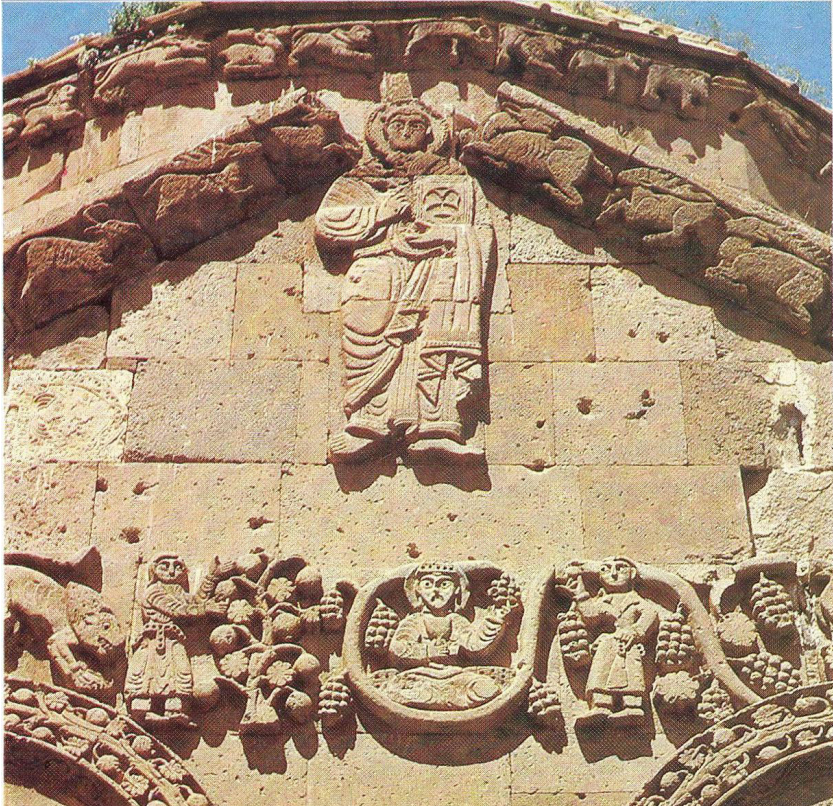
Նայենք որոշ նշանավոր գոթական տաճարների. որքան են գերբեռնված գեղազարդման զանազան տարրերով, որոնք ինքնին, կիրառական քանդակագործության երկերը մանավանդ, կարող են լինել արտահայտիչ, նույնիսկ գեղարվեստական ուրույն ու մեծ արժեք ունենալ, բայց միշտ էլ, որ նպաստում են կառույցի բուն ճարտարապետական արժանիքների

ընկալմանը, երբեմն էլ ուղղակի խանգարում են դրան: Առավել ևս դա տեսնում ենք հատկապես ռոկոկոյացած բարոկկոյում, իսկ բացահայտորեն՝ հենց ռոկոկոյում, ուր գեղազարդող քնքշացած տարրերի խճողումով նույնիսկ ճապաղած է թվում կառույցի ճարտարապետական տրամաբանությունը: Նման երևույթի հանդիպում ենք նաև ուրիշ ոճերում: Օրինակ, հնդկական ճարտարապետության մեջ: Հնդկաստանի հարավում Մայսոր քաղաքի մոտ, մի նշանավոր տաճարի մուտքին բարձրացող վիթխարի գոպուրայի ամբողջ մակերեսն ի վեր, շարք-շարք շարված, տեսա հարյուրավոր, գուցե հազարից ավելի արձաններ, որոնք նույնիսկ շվարեցնող մի գլխապտուկտ տվեցին, խանգարելով գոպուրայի մոտավորապես բրգաձև կառուցվածքի ընկալմանը, թեպետ դրանցից ոմանք, առանձին դիտված, կարող էին գուցե գեղագիտական հաճույք պատճառել: Եվ նման ոճական երևույթը, որ գուցե պաշտամունքային ուրույն նշանակություն ունի, բայց գեղագիտորեն խանգարում է կառույցի զուտ ճարտարապետական ընկալմանը, շատ է տարածված Հնդկաստանում: Նույնիսկ կան տաճարներ, որոնց ամբողջ մակերեսին բարձրաքանդակված կամ ներդրված այդ շարք-շարք հարյուրավոր, հազարավոր արձաններն ու արձանիկները այնքան են արտահայտիչ իրենց չնաշխարհիկ գեղեցկությունը, իրենց երբեմն կոմպոզիցիոն-թեմատիկ խմբավորումներով, երբեմն նաև սիրային բացահայտորեն վրանբաց, գայթակղիչ, երևի նույնպես պաշտամունքային իմաստ ունեցող տեսարաններով, որ պարզապես մոռանում ես ճարտարապետական արվեստն այնտեղ, թվում է՝ քանդակագործական պատկերասրահ է, իրոք չնաշխարհիկ, օտարի աչքին նույնիսկ ժամանակից դուրս, անիրական տպավորություն թողնող:

Բոլոր ոճերն էլ, անշուշտ, ինչպես ասել եմ արդեն, ունեն իրենց մթնոլորտը, իրենց գեղեցկությունն ու հմայքը, ու հենց դրանով են արժեքավոր երկրագնդի մակերեսը զարդարող ճարտարապետական բարձրարվեստ կառույցների ոճական բազմազանություն մեջ, և ամեն մի ոճ էլ, անշուշտ,



**Աղթամարի Ս. Խաչ խաչածև կենտրոնադմբեթ տաճար, 10-րդ դար:  
Մանուել ճարտարապետ-քանդակագործ-նկարիչ:**



Աղթամարի տաճարի քանդակազարդման հատված:



նույնպես ասել եմ արդեն, իր արժանիքներն ու ներքին խոր-  
հուրդը ավելի բացահայտելու համար դիտողից պահանջում  
է գեղագիտական անկեղծ զգացում, արվեստի անաչառ սեր,  
հաճույքով ուսումնասիրող ու թափանցող միտք: Բայց պարզ  
է մի բան. գուտ ճարտարապետական բարձրարվեստ երկը, իր  
արխիտեկտոնիկ բյուրեղացած հատկութիւններով, իսկույն  
հստակորեն տպավորում է իր կերպարը դիտողի հոգում, իսկ  
հատուկ ընկալչութիւնն ունեցող և մանավանդ գիտակցու-  
թյամբ էլ մշակված հայացքի համար դա այնպիսի գեղագի-  
տական բերկրանք է, որ իմացական մեծ հաճույք է դառնում  
նաև կերպարի ներքին տրամաբանութիւնն զգալը, կռահելը,  
ապա նաև վերլուծելով տեսնելը: Չափազանցյալ գեղազար-  
դումներով և այլ ճարտարապետական ավելորդութիւններով  
գերբեռնված կառույցների առաջ, խոստովանեմ ամենայն  
անկեղծութիւնով և մանավանդ գեղագիտական զգաստու-  
թյամբ, ոչ միայն որպէս հայ մարդ, այլև բուն արվեստին  
երկրպագու՝ որտեղ, երբ և ում կողմից էլ ստեղծված լի-  
նի արվեստի ոճն ու երկը, ես միշտ ներքին խաղաղեցնող,  
ազնվացնող, արժանապատվութիւնս ամրացնող գոհունա-  
կությամբ հիշել եմ հայ ճարտարապետութիւնը, մի այնպիսի  
գոհունակությամբ, սակայն, որի մեջ եղել է նաև մի տեսակ  
արևոտ թախիժ, երբեմն էլ մտածմունքի մեջ զցող ամպամած  
տրտմութիւն: Ներքին հայացքով հստակորեն տեսել եմ, թե  
որքան կատարյալ ու վեհ է հայկական բարձրավանդակում  
լու՛ռ կանգնած մեր բազմադարյան ճարտարապետութիւ-  
նը իր երկնասլաց գմբեթով՝ հենց որպէս գուտ ճարտարա-  
պետական արվեստ, իր ներդաշնակյալ չափավորության ու  
մաքրության մեջ կոթողային, առանց որևէ ավելորդաբանու-  
թյան, առանց որևէ չափազանցության, իր խոհական և հու-  
զական գուսպ ներուժութիւնով:

Արդ, մի պահ կանգ առնենք, մեր հայացքը դարձնենք  
ներս, մեր մեջ, անդրադառնանք մեր հայկական խառնված-  
քին, հիշելով դրա արտահայտութիւնները մեր անձնական  
կյանքում, մեր ազգային-հասարակական առօրյայում, մեր

պատմութիւն մեջ, ծանր ու թեթև անենք, խորհրդածենք, ապա դարձյալ մեր հայացքն ուղղենք հայ ճարտարապետութիւն տաճարին: Միթե՞ զարմանալի չէ դրա հույժ բնորոշ այդ հատկութիւնը՝ ներդաշնակյալ, ներգոր չափավորութիւն, որ իբրև սքանչելի կանոն հաստատվել է ի սկզբանե և սրբութիւն պահպանվել է դարերով: Չէ՞ որ մենք, հայերս, ի զորու բուն, կրքոտ, նախաձեռնող խառնվածքով, հակված ենք եղել կյանքում չափազանցելու մեր զգացմունքները, հաճախ նաև մեր գործողութիւնները՝ թե՛ լավ, թե՛ վատ առումով, ըստ որում լավի չափազանցումն էլ երբեմն հասցնում է անցանկալի արդյունքի, մանավանդ հուզական լիցք ստացող, գործողութիւն մղող գաղափարների ասպարեզում առաջ վազելիս: Դերենիկ Դեմիրճյանը գրել է. «Հայի չափը չափազանցն է»: Գուցե այս դիպուկ արտահայտութիւնը, իր կատեգորիկ հնչողութիւնով, որպէս աֆորիզմ, երևույթին խտացած գույն է տալիս, այսինքն, գուցե, ինքնին չափազանցութիւն է, բայց չէ՞ որ դրանով ավելի ևս հաստատվում է երևույթը, եթե նկատի առնենք նաև, թե ասողը շատ ինքնատիպ դեմք է մեր դասականների մեջ, ուղնուծուծով հայ, սրտեա գրող և մարդ, որ իր կենսասիրութիւնը, ինչպէս պատմում էին իր հին ծանոթները և ինքս էլ նկատել եմ մի քանի կարճատև հանդիպումներում նրա հետ, հասցրել էր ծայրահեղ, գրեթե մռայլ զգուշավորութիւն իր կենցաղում, սակայն ստեղծեց այնպիսի հանդուգն երկեր, ինչպէս «Վարդանանք» վեպն ու մանավանդ «Քաջ Նազար» խորիմաստ կատակերգութիւնը: Նպատակ չունեմ այստեղ խորանալու, թե ինչու է մեր խառնվածքն այդպիսին. դա մի առանձին բարդ խնդիր է, որ պետք է երևույթի գենետիկ արմատները քննի, սկսած թեկուզ, օրինակ, մեր բարձրավանդակի բնակչիմայական պայմաններում ծայրահեղութիւնների և մեր պատմական ճակատագրում հաճախական աղետալի տատանումների ազդեցութիւնից և այլն: Բայց երևույթն ինքնին, կարծում եմ, առկա է, նույնիսկ ցայտուն է մեր ազգային բնավորութիւն մեջ, ապացույցները տեսնում ենք թե՛ մեր

առօրյա կյանքում, թե՛ մեր պատմության մեջ, մանավանդ երբ մեր անձնական կամ ազգային արժանապատվությունն է խնդրո առարկա և պոռթկում ենք հանկարծ:

Իսկ մեր ճարտարապետության մեջ, ահա, հայի չափը դարձել է չափավորությունը, այն էլ այնպիսի ներդաշնակ, իմաստուն, իդեալական չափավորություն, ներքուստ այնպես զորեղ և արտաքուստ ազդեցիկ չափավորություն, որ ակնբախ է համաշխարհային ճարտարապետության մեջ ու արժանապատվությամբ կարող է կանգնել հին հունականի կողքին:

Ինչպե՞ս բացատրել այս հակասությունը: Ի՞նչ ճշմարտություն է վերացարկել հայ ճարտարապետությունը իր այս երբեք չխախտված էական կանոնով: Կարծում եմ, դարձյալ, որ դա իդեալի ճշմարտությունն է: Սանձելով ու ազնվացնելով քարի բուրժ, ասես դիվային ուժը, հակադրվելով բնության իսկ կործանիչ ուժերին՝ իր խստորեն տրամաբանական ամրանիստ կառուցվածքով, լեռնային բնանկարի նախնականությունը ներառնելով ու զսպելով իր մեջ՝ երկրաչափական պարզ ձևերի հստակությունը, այդ ձևերը գեղարվեստականորեն միակերտելով որպես ներդաշնակ, միասնական մի ամբողջություն, հայ ճարտարապետությունը դրել է ներդաշնակյալ, ներգոր, ազդեցիկ չափավորության նյութականացած, տեսանելի, մշտապես ներկա իդեալը հայ մարդու, հայ ժողովրդի առաջ:

Հայ ճարտարապետության էությունը հանդես բերող առաջին դեմքը՝ առաջին հեպոստասը, տեսանք, բազմազանություն մեջ միասնության սկզբունքն էր:

Ահա՛ չափավորության մեջ ներդաշնակության այս երկրորդ սկզբունքն էլ հանդես է գալիս որպես նույն էության երկրորդ հեպոստասը՝ առաջինի հետ միաձուլվելով:

## ԺԲ.

Երրորդ մուտք: Եվ ահա, մտնելով դարձյալ հայ ճարտարապետութեան ոգեկան ընդհանուր տաճարը, տեսնում եմ մուտքի կամարին փորագրված երրորդ սկզբունքը, որ հանդես է գալիս որպես նույն էութեան երրորդ դեմքը՝ երրորդ հիպոստասը. «Մարդն է չափանիշը»:

Նախ ասեմ, որ այս թվարկումը՝ առաջին, երկրորդ, երրորդ, պարզապես շարադրանքի թվարկում է միայն, ոչ թե կարևորութեան կարգ է նշում: Այս երեք սկզբունքները, որ տեսնում եմ հայ ճարտարապետութեան մեջ, որպես միաձուլ և ամբողջական մի երրորդութիւն եմ պատկերացնում՝ հենց որպես հիպոստասները նույն էութեան: Բայց շարադրանքի թվարկումն էլ ունի իր ներքին տրամաբանութիւնը այստեղ. առաջին երկու սկզբունքները պարզելուց հետո միայն կարող էի նախ ինքս ըմբռնել իմ կռահածն ըստ էութեան, ուստի նաև ըմբռնելի ներկայացնել այս երրորդ սկզբունքը՝ մարդն է չափանիշը: Եվ այժմ տեսնում եմ, որ երրորդութեան հավասարազոր անդամների մեջ սա է կենտրոնականը: Սա է կենտրոնական մուտքը, որ տանում է ուղղակի Ավագ խորանին, ուր ճառագում է լուսատու մեծ գաղափարը որպես էութիւն:

Արդարև. հայ ճարտարապետութեան ստեղծած բոլոր կառուցյաները, խոշորագույններն անգամ, իրենց հորինվածքի բնույթով իսկ համաչափ են մարդուն, թե՛ արտաքին, նյութական իմաստով, այսինքն մարդու մարմնական չափերին, թե՛ ներքին, հոգեկան իմաստով, այսինքն, եթե կարելի է այսպես ասել, կառույցի հետ մարդու հոգեկան փոխհարաբերութեան հուզական և իմացական չափումներին: Ստանում ես նույնիսկ այն տպավորութիւնը, թե կարծես մարդն է ընդունված, իր արտաքինով ու ներաշխարհով, որպես հորինվածքի մոդուլ՝ չափի միավոր: Մի խոսքով, հայ ճարտարապետութիւնն ամենից առաջ կարևորում է մարդուն, այն էլ հենց պաշտամունքային կառույցներում:

Հին Արևելքում բուրրովին այլ էր մոտեցումը: Աստվածային գորութիւնը նույնացվում էր արքայական միահեծան իշխանութեան հետ, արքան գլխավոր աստծո ներկայացուցիչն էր, հաճախ նույնիսկ առասպելաբար նրանից սերված: Այս կրոնաքաղաքական փրկիսոփայութիւնը իր ազդեցիկ արտացոլումն էր գտնում հենց պաշտամունքային ճարտարապետութեան մեջ: Կառույցներն իրենց ահռելի զանգվածով, ճարտարապետական ձևերի գերազափ վիթխարիացմամբ պետք է ճնշող մոնումենտալութիւն ստեղծէին, որի առաջ պետք է հյուլեանար, ահ ու պատկառանք զգար մարդ էակը:

Մինչև այսօր էլ այդ զգացումն են ներշնչում, օրինակ, հին եգիպտական բուրգերն ու տաճարները: Կանգնում ես Կառնակի կամ Լուքսորի տաճարների առաջ, երկուսն էլ Վերին Եգիպտոսի երբեմնի մեծ ոստան Թեբեի տարածքում՝ գլխավոր Ամոն աստծուն նվիրված. դեռ մուտքի հսկայածավալ պիլոնների ճարտարապետական գորեղ ներգործութեամբ ճնշում են արդեն հոգիդ, որքան էլ աչքդ սովոր լինի այս մեր դարաշրջանի ահագնատիպ կառույցներին անգամ: Տաճարային երկարուն, լայնատարած համալիրներ են դրանք, տարբեր փարավոնների օրոք ներդաշնակորեն հավելադրված, հանճարեղ ճարտարապետների ստեղծագործութիւն, ներսում վիթխարի սյունաշարերով, որոնց պապիրոսաձև կամ լոտոսաձև խոյակներին նայելիս գլուխդ է պտտվում: Քեզ հատկապես «ոչնչացած» ես զգում և կորած ու մոլորածի նման թափառում ես Կառնակի հսկայական սյունասրահում, որ աշխարհում մեծագույնն է. հարյուր քառասունչորս սյուներ, վերից վար և շուրջանակի քանդակազարդված մեհենագրերով, աստվածային կերպարանքներով ու խորհրդանշաններով, և ամեն մի սյունը հազիվ կարող են գրկել հինգ թևատարած մարդ: Միտքդ դժվարանում է ըմբռնել տեսածդ, բայց միաժամանակ, անշուշտ, իմացական պատկառանք ես զգում այսօր՝ մարդկային հանճարի հզորութեան առաջ, թեպետ խղճահարութեան զգացումով մտածում ես նաև այն մարդկային էակների մասին, որոնք մտրակների տակ տանջվել և

նույնիսկ գոհվել են՝ ստրկական աշխատանքով այդպիսի կառույցներ բարձրացնելիս: Ամեն կողմ տեսնում ես, տաճարներում, փարավոնների վիթխարահասակ արձաններ՝ իրենց ծիսական մեղմ ժպիտով: Կանգնում ես այդպիսի արձանի մոտ, գլուխդ ծնկներին էլ չի հասնում, և հանկարծ կռահում ես՝ աստվածացյալ փարավոնի արձանն է այստեղ չափի միավորը, այլ ոչ թեկուզ, ասենք, փարավոնն ինքը որպես մահկանացու մարդ, որ պարզապես քո հասակին կլիներ ու քեզ նման կմտածեր, անշուշտ, կյանքի ու մահվան մասին, որքան էլ տոգորված լիներ անդենական «արևմուտքի աշխարհում» իր հավերժության գաղափար-հավատքով, որից մղված նախօրոք կառուցում էր իր այդ հավերժության բնակատեղին՝ լեռնատիպ բուրգը կամ լեռան խորքում վիմափոր դամբարանը, ուր քանդակազարդված ու որմնանկարված, ոսկեհուռ ու ականակիտ կահ-կարասիով, արձանիկներով և այլազան իրերով լցված սրահներն ու միջանցքները, մեհենազիր արձանազրույթյուններով միասին, դառնում էին կենդանի կյանք պատկերող արվեստի գանձարաններ: Ի դեպ, երբ Լուքսորի տաճարում կանգնած էի ամենանշանավոր Ռամսես Երկրորդ փարավոնի ոտքերի մոտ, հանկարծ տարօրինակ մի զգացումով տեսա, որ կողքիս նրա կողակիցն է՝ գեղեցկուհի Նեֆերտարի թագուհին, գուցե քիչ ավելի քան մարդահասակ, մերկ, հայտնի կանոնական դիրքով ուղիղ կանգնած՝ ձեռքերը կողերն ի վար, մի ոտքը առաջ, ասես փարավոնի ստորոտին կողակցված հմայիչ արձան. թագուհին անգամ, ուրեմն, տաճարում «հյուլեանում» էր աստվածացյալ փարավոնի մոտ: Մեծ փարավոնների դամբարան բուրգերի շուրջն էլ նույնն ենք տեսնում. թագուհիների և արքայազույնների դամբարանները թզուկ բրգիկներ են դրանց կողքին:

Ասելիքս ներկայացնելու համար մի քիչ մանրամասն խոսեցի հին եգիպտական տաճարների մասին, որոնք դարերի խորքից մեզ հասած շատ ցայտուն ու մեծարժեք մարմնավորումն են այդ կրոնաքաղաքական փիլիսոփայության: Առավել կամ պակաս՝ գրեթե նույնն է եղել ամենուր: Մի-

Չագետքում «աստծո բնակարանը» գտնվում էր աստիճանավոր բրգաձև զիկուրատի գագաթին, որ անմատչելի էր հասարակ մահկանացուների համար, միայն քրմապետն ու արքան կարող էին բարձրանալ: Հայտնի են հելլենիստական կես-արևելյան միապետությունների, այնուհետև հռոմեական կայսրության հսկա կառույցները: Հնդկաստանի գոպուրաները նկարագրեցի արդեն: Պիտի ասեք՝ իսկ քրիստոնեական շրջանում: Նույնը: Կոստանդնուպոլսում Այա-Սոֆիայի վիթխարագմբեթ տաճարից սկսած: Եվ մանավանդ՝ Հռոմի պապական իշխանության տակ, որ նույնպիսի կրոնաքաղաքական փիլիսոփայություններ տոգորված միապետություն էր դարձել փաստորեն, միայն թե չեշտը արքայական հզորությունից տեղափոխել էր քահանայապետական հզորություն վրա: Գոթական հսկա տաճարներում, որոնք, ինչպես ասացի արդեն, նաև գերբեռնված են գեղազարգման բազմապիսի տարրերով, մարդ ինչպե՞ս է գգում իրեն: Հյուսիս: Վերածննդի շրջանում անգամ, որ մարդուն կարևորող հումանիզմի փիլիսոփայություններ էր շնչում, շարունակվում էր մեծամոլական ձգտումը: Հռոմի Ս. Պետրոսի տաճարում մարդ կարող է փոշիացած զգալ իրեն՝ հազար-հազարների բազմություն ներառնելու ընդունակ տարածության մեջ: Ի զուր չեն ասում, երևի, որ այդ քրիստոնեական շքեղ ու փառավոր տաճարներում ամեն ինչ կա, ամեն կողմ էլ Քրիստոսն է պատկերված, սակայն բացակայում է Քրիստոսն ինքը՝ բուն իր վարդապետությունը:

Հին հունական ճարտարապետությունը միայն, հատկապես բարձր դասականության ոսկեդարում, երբ համայնքապետական սկզբունքներն էին բնորոշ հասարակական ու ստեղծագործական մտքին, մանավանդ Աթենքում, գտավ երջանիկ ոսկե միջինը՝ ազատ քաղաքացի դարձած մարդու (թեպետ, ճիշտ է, ստրուկներին չհաշված) և համայնքը հովանավորող, մարդակերպ պատկերացված աստվածների միջև, ուստի ոչ թե փոքրացրեց, ճնշեց, այլ բարձրացրեց, պանծացրեց ազատ, հերոսանալու ընդունակ մարդուն և նրա ստեղ-

ծագործ ներաշխարհը, ուր մարդկային իմացականություն պրոմեթևսյան տիտանական պայքարն էր սկսվել նախապաշարմունքներով շղթայող մութ ուժերի բռնություն դեմ: Պայքար՝ ճշմարտությունը ճանաչելու համար, ճանաչելու բնություն հետ մարդու ներդաշնակ գոյակցություն օրենքները, հանուն գերագույն Արդարություն, այսինքն ամեն ինչից վեր տիեզերական կարգուկանոնի, հանուն Կոսմոսի՝ բառ, որ նշում էր հենց Տիեզերքի ըմբռնումը որպես կարգուկանոնով ներդաշնակված Գեղեցկություն: Պայքար, որ մի որոշ տեսանկյունով երևի մարդ էակի հավերժական ճակատագիրն է տիեզերքում իր երկրային կեցության մեջ: Համաշխարհային մշակույթի և քաղաքակրթության այդ լուսափայլ շրջանում, ահա, ստեղծվեցին մարդու հետ միշտ համաչափ, մարդու, բնություն և աստվածների ներդաշնակ գոյակցությունը խորհրդանշող պերիպտերային հորինվածքով տաճարները՝ առավելապես դորիական օրդերի համակարգում, որ հատկանշվում էր, ըստ հին հույների, մարմնական շնորհագեղ ուժը և մտքի խստաշունչ պայծառությունը զուգակցող առնականություն, արիություն գաղափարով: Ստեղծվեց ոչ միայն հունական, այլև համաշխարհային ճարտարապետության գլուխգործոց Պարթենոնը՝ իր ամեն մի նրբակերտ մանրամասնով և իր պարզ, մոնումենտալ ամբողջականությունը կատարյալ մի ներդաշնակություն, մարմնացյալ իդեալը դարաշրջանի, նաև հավերժական մարդկայնության իդեալը աշխարհի առաջ, վերջապես նաև, ասես, խորհրդանշող բուն իսկ Կոսմոսի՝ հենց վերոհիշյալ ըմբռնումով:

Եվ ահա, իրոք, մի՞թե զարմանալի չէ, որ հայ ճարտարապետություն մեջ սկզբից մինչև վերջ գործել է մարդու հետ համաչափ կառուցելու սկզբունքը, որ կարելի է նկատել յուրօրինակ և կամ, այսպես ասենք, փիլիսոփայական մի կանոն՝ կառուցողական-տեխնիկական և մանավանդ գեղագիտական կանոնները խորքից իմաստավորող: Շենքը, լինի տաճար, ժամատուն կամ մատենադարան, իր արտահայտիչ, ասես մտերմորեն խստաշունչ արտաքինով կանչում է նա-



Հապետական Հարազատ տան նման, ակնածալից խորհրդավորության հետ նաև գրեթե ընտանեկան արտակցություն ներշնչելով մարդուն, այլ ոչ թե ճնշելով ահիվ ու երկյուղիվ: Ու ներսում էլ չի ընկճում, չի փոքրացնում մարդուն, ահագին տարածության մեջ ու ճարտարապետական ահագնամեծ ձևերի գերիշխանության տակ հյուլե չի դարձնում նրան, այլ ներառնում է իր մտերմորեն պատկառազու մթնոլորտի, կուռ ձևավորված վերասլաց տարածության մեջ, պարզ, լայնահոն կամարների և բոլոր ճարտարապետական ձևերը համակենտրոնացնող գմբեթի հովանու ներքո, որ հենց նահապետական հարկի նման, կարծես, պահպանում է նրան և միաժամանակ բարոյական վեհությամբ առ Բարձրյալն է ուղղում նրա զգացումներն ու մտքերը, մերձավորի հանդեպ արդարության ու սիրո իդեալին: Խորանն էլ միաձուլյ մասն է կուռ ձևավորված տարածության, սրահից չի անջատված ոչ մի իկոնոստասով, հեռու-հեռավոր չի թվում տաճարի որևէ անկյունից, միայն ունի բեմ, որի կողքերին աստիճաններ են բարձրանում հենց սրահից, և ուր կատարվում է արարողությունը՝ բոլորին տեսանելի, նաև տաճարի սքանչելի ակուստիկայում բոլորին լսելի: Ստացվում է նույնիսկ այն տավորությունը, թե արարողությունը կատարվում է ժողովրդի մասնակցությամբ, և այո, հաճախ ժողովուրդն էլ մեղմ երգում է եկեղեցու պաշտոնյաների հետ միասին: Դա իրոք ստեղծում է համայնքի դեմոկրատական ոգի, որ հատուկ էր վաղ, դեռ անարատ քրիստոնեությունը, և այդ ոգին էլ ստանում է հայկական տոհմիկ մի երանգ, ասես լայնացրած ընտանեկան մի մթնոլորտ՝ իր նահապետական նվիրապետություն կարգով:

Մարդը մի հայացքով ընկալում է ամբողջ կառույցը թե՛ դրսից, թե՛ ներսում, ուր իրեն զգում է այդ ճարտարապետական ամբողջության, ինչպես նաև համայնքային այդ մթնոլորտի մի հարազատ մասնիկը: Ավելին՝ իր հետ տանում է, այդ մթնոլորտի զգացողության հետ միասին, նաև այդ ճարտարապետական ամբողջության պատկերը, որ իր

Տոգու մի հարազատ մասնիկն է դառնում: Իսկ այդ պատկերը, առօրյայում, նաև մշտապես իր աչքի առաջ է նյութական ներկայությամբ, և այդ ներկայությունն էլ երբեք չի ճնշում շրջակա բնակելի միջավայրի վրա՝ լինի գյուղ, ավան թե քաղաք, իր ընդհանուր զանգվածի չափերով չի տարանջատվում այդ միջավայրից, այլ կատարում է, ասես հենց նահապետի նման, շրջապատը նյութապես ու հոգեպես համակենտրոնացնող նվիրապետական դեր՝ իր ներդաշնակյալ ամբողջականությունը, որ առնչվում է նաև մոտակա ու հեռակա բնանկարի հետ: Եվ իր կերպարով ճառագայթում է ազնվություն, բարություն, արժանապատվություն, մի խոսքով՝ աստվածայինի հետ մերձեցող մարդկայնություն, ըստ որում Կարմրավորի նման մատուռները ավելի մտերմիկորեն հուզական ճառագայթումով, իսկ մեծ տաճարները՝ ավելի հանդիսավոր ու վեհաշունչ:

Այս սկզբունքը, այս փիլիսոփայական կանոնը, այս նահապետական ոգով հումանիզմը, որ երևի հատուկ է եղել հայկական աշխարհագրագոյությունն ու մտածողությունը, քանի որ դրա շունչն զգալի է նաև մեր մյուս արվեստների և գրականության մեջ, երբեք չի խախտվել հայ ճարտարապետության զարգացման ամբողջ ընթացքում: Եվ չէր էլ կարող խախտվել մեր խոշորագույն տաճարներում անգամ, ոչ իսկ վանական համալիրներում, որովհետև դա օրգանապես հատուկ է հայ ճարտարապետության հորինվածքներին, դրանց յուրօրինակ, ինքնատիպ «օրդերին», եթե կարելի է այսպես ասել. հատուկ է համաշափուլությունների բուն իսկ ոգուն, ուստի նաև ընդհանուր զանգվածի չափերին: Ի դեպ, այսօր մեր Օպերայի շենքն էլ մարդ մի հայացքով ընկալում է որպես ճարտարապետական կերպար, իսկ զվարթնոցատիպ կլոր հատակագծի հանդիպակաց կեսերում տեղավորված երկու կիսաշրջանակ դահլիճներում էլ՝ թե՛ օպերային, թե՛ համերգային, ինչպես նաև ֆոյեներում, որքան էլ մեծ է տարածությունը և յուրաքանչյուր դահլիճ ընդունում է հանդիսականների շուրջ մեկուկես հազար բազմություն,

մարդ ունենում է գրեթե նույն զգացողությունը համայնքային մտերմություն, ամբողջի հարազատ մի մասնիկը լինելու. այսինչ Միծեռնակաբերդի համալիրի շքեղ դահլիճներում մարդ գրեթե առանձնացած է զգում հանդիսականների բազմության մեջ, իսկ շենքի ճարտարապետական կերպարը դժվար է ընկալել դրսից: Պատճառը, երևի, այն է, որ Օպերայի շենքում պահպանված է ազգային ճարտարապետության հորինվածքային «օրդերին» հատուկ այդ փրկիսոփայական կանոնը՝ ժամանակակից մեկնաբանությամբ և իմաստավորումով. շենքը քեզ կանչում է, իսկ ներառնելով՝ քեզ էլ կարծես գրկում է ամեն մեկի և ամբողջ բազմության հետ, ինչպես մեր հին տաճարները, բայց արդեն նորաշուռնչ մշակութային հարազատություն:

Իմ մի բարեկամը, իր մասնագիտության բերումով մեր պատմությունը քաջ ծանոթ, մի օր մեր մտերիմ զրույցի ընթացքում զարմանք հայտնեց, թե ինչու՞ այն դարերում անգամ, երբ հզոր պետականություն ունեինք, չեն ստեղծվել «գրանդիոզ» կառույցներ մեր երկրում, և օրինակ բերեց Գառնիի տաճարը. վերականգնումից պարզվել է նրա աչքին, թե դա «մի մեծ բան չէ»: Թողնենք այն հարցը, թե Գառնիի տաճարը փոքր բան էլ չէ և, մանավանդ, ճարտարապետական ընկալման աչք ունեցողի համար, դրա չափերը ճշտիվ համապատասխանում են տեղադրությունը, իսկ տեղն էլ ճշտագույնս է ընտրված ամբողջ տարածքում և ըստ շրջակա բնանկարի: Բարեկամիս դիտողությունը, որի մեջ մի տեսակ հայրենասիրական դժգոհանքի կամ փսոսանքի պես մի երանգ էլ կար, համենայն դեպս ինձ որոշ ուրախություն պատճառեց այն առումով, որ մի տեսակ կողմնակի վկայություն էր այս սկզբունքի օգտին, որ կոչեցի փրկիսոփայական կանոն: Արդարև, պեղումները «գրանդիոզ» կառույցներ, հենց տաճարներ հատկապես, չեն հայտնաբերել նույնիսկ «ուրարտական» կոչված շրջանից, երբ ունեինք հզոր թագավորություն, որ ավելի հզոր Ասորեստանի կործանմանը մասնակից եղավ ի վերջո: Մեծն Տիգրանի կարճատև կայսրու-

Թյան օրոք, որ միակը եղավ մեր պատմության մեջ ու երևի բնորոշ է՜ր հայոց նկարագրին, բարձրացվե՞լ են արդյոք այդպիսի կառույցներ գոնե իր նոր մայրաքաղաք Տիգրանակերտում. առայժմ չգիտենք, բայց քիչ հավանական է թվում ինձ, և նույնիսկ եթե հայտնաբերվեն քիչ թե շատ նման կառույցների հետքեր, դրանք էլ հազիվ թե բնորոշ լինեն հայ ճարտարապետության ոգուն: Բայց այնքան հեռու չգնանք: Մեր աչքի առաջ են ավելի քան մեկուկես հազարամյակ խորացող դարերից մեզ հասած բազում ու բազում հուշարձաններ, և բոլորն էլ մարդու հետ համաչափ են կառուցված: Դա չի կարող, անշուշտ, պատահական երևույթ լինել: Ինչպե՞ս բացատրել ուրեմն:

Դժվար է, բայց պետք է փորձել: Ու նախ, դարձյալ, մեր երկրի բնական պայմաններն են աչքի առաջ գալիս: Երկրաչարժային, կլիմայական և այլն: Այս կամ այն չափով, իհարկե, ճշմարիտ կլինի նման բացատրությունը, բայց, ինձ թվում է, հարցը չի սպառվի դրանով: Ասենք, առավել կամ նվազ երկրաչարժային գոտիներում, և Հայաստանից ոչ շատ հեռու, ինչպես, օրինակ, Հելիոպոլիսում (Բաալբեկն այժմյան Լիբանանում), բարձրացվել են ահագնատիպ կառույցներ, որոնցից ավերակներ են մնացել: Հարցը չի սպառվի նաև սոցիալական, տնտեսական, քաղաքական պայմանների պատճառաբանությունը, դրանք փոփոխական են եղել դարերի ընթացքում:

Ինձ թվում է, կա մի ավելի խոր ու ճշմարիտ պատճառ, որ այս կամ այն չափով առնչվում է բոլոր այդ պայմանների հետ, և որ վերջին հաշվով, դարձյալ, երկրի աշխարհագրական ընդհանուր պայմանների արդյունքն է, թե՛ ներքին, թե՛ արտաքին առումով: Ըստ էության հոգեբանական է այդ պատճառը, գուցե բոլոր այդ պայմանների ազդեցությունից գոյացած մի աշխարհագրագոյություն, մի կենսափիլիսոփայություն, որ դարձել է ազգային նկարագիր: Դա սրտաբաց մարդասիրությունն է, թեպետ ոչ միանշանակ, ներքուստ հակասական, ազգային առումով երբեմն ավելի օտարասեր,

քան ինքնասեր, երբեմն էլ նույնիսկ ինքն իրեն վնասող, իսկ անձնական առումով, սեփական անձի սուր գիտակցությամբ հանդերձ, խորքում մերձավորին կարեկից, դժվարության մեջ օգնության հասնող, երբեմն նույնիսկ անձնագոհության չափ: Մարդուն կարևորելու զգացումն է դա, թեկուզ չգիտակցված հաճախ, դարձած բնազդ ու սովորություն, դարձած հոգեկան ջերմություն ու հրայրք, որ հույժ հատուկ է հային՝ թե՛ ընտանեկան, թե՛ հասարակական կյանքում, մինչև անգամ իր թշնամական դրսևորումների մեջ, որքան էլ սա պարադոքսալ թվա, որով երկպառակություններն անգամ, թե՛ հասարակության մեջ, թե՛ անհատի հոգում կամ ընտանիքում, արտահայտվում են հրայրքով: Հայկական նկարագիրը, իր մարդկային թուլություններով հանդերձ, եթե բարոյագրված ու աղավաղված չէ, երբեք չի կարող անտարբեր լինել մարդու հանդեպ, ով էլ լինի դիմացը՝ բարեկամ թե թշնամի:

Այս դժվար լեռնաշխարհում, ուր մարդը կարող էր հաճախ ծանր վիճակի մեջ ընկնել, կյանքն ստիպել է, առհասարակ, հոգատար լինել հարազատի, մերձավորի, հայրենակցի նկատմամբ: Նաև օտարի նկատմամբ լինել հյուրընկալ ու հանդուրժող. սրա գեղեցիկ վկայությունը տեսնում ենք դեռ հին հույն զորավար և պատմիչ, գրող, փիլիսոփա, Սոկրատեսի աշակերտ Քսենոֆոնի «Անաբասիս» երկում, ուր նա նկարագրում է Միջագետքից նահանջող հույն բազմաչարչար զինվորների հյուրընկալումը Հայաստանի գյուղերում, երբ նրանք ուժասպառ էին արդեն ու սառչում էին ձյունների մեջ: Մյուս կողմից, ինչպես ասել եմ արդեն, այս դժվար լեռնաշխարհը նաև ճանապարհների քառուղի էր, օգտավետ, բայց առավել ևս փորձանքաշատ, և պատմական ծանր ճակատագիրը, պատուհասների անդադրում շարանով, ստիպել է պայքարել ոչ միայն բնական աղետների, այլև, գուցե ավելի հաճախ, ներխուժող անագորույն հորդանների դեմ: Հայ մարդը միշտ սեփական մաշկի վրա զգացել է մարդկային բոլոր դժբախտությունները, ապրել դրանց դառնությունը իբրև հոգու ցավ, որ բնականորեն բերում է

կարեկցանք ու խղճահարուժյուն մարդ էակի հանդեպ: Բայց դառնությունների անդադրում կուտակումը կարող է հասցնել նաև ցասման ու ներքին դաժանացման: Հոգեկան ցավը, իմաստնացնելով մարդուն, մեղմում է ցասումն ու ներքին դաժանացումը, վերածում խստաշունչ խոհի, որ միանալով սրտի ջերմության հետ՝ դառնում է մի տեսակ ցասկոտ մարդասիրություն, արդարության կրքոտ երազանք, երբեմն նույնիսկ ինքնաձազկումով խթանված: Հայ մարդու հոգում դառնությունների կուտակումը հասցրել է ոչ թե աշխարհի հանդեպ չարացման, այլ աշխարհը նորոգված, բարեփոխված տեսնելու մհերյան խստախոհ բարության իդեալացրած բաղձանքին: Միթե՞ ազգային այս բարդ հոգեբանության գերագույն արտահայտությունները չեն մեր գրականության երկու համամարդկային բարձունքի գլուխգործոցները՝ ժողովրդի հանճարից ծնված դյուցազնավեպ «Սասունցի Դավիթը» և Նարեկացու անհատ հանճարի երկնած «Մատյան Ողբերգության» վիթխարի պոեմը, որ «ի խորոց սրտից» դիմում է արդեն ուղղակի Աստծուն:

Արդ, հայ ճարտարապետությունը, մարդուն համաչափ կառուցելով իր տաճարները, ինձ թվում է՝ ոչ միայն արտացոլում էր հայ հոգու այդ բարդ, հակասական մարդասիրության իրողությունը որպես ազգային ճարտարապետական ոճի խորք, այլև, ու սա է ամենակարևորը, ներդաշնակյալ պարզության հասած իր կատարելությամբ, դարձյալ, իդեալի ճշմարտությունն էր դնում հայ մարդու, հայ ժողովրդի առաջ՝ մաքուր, բացարձակ մարդասիրության համապարփակ գերագույն իդեալի վերացարկված ճշմարտությունը:

## ԺԳ.

Ձյուբերն ասում է, թե միջին Փրանսիայի լեռնային բնակարը ունի «ավելի ողջամտություն, քան վեհուցություն»: Ճիշտ հակառակն է հայոց լեռաշխարհի բնանկարը. ունի ավելի վեհուցություն, քան ողջամտություն: Եվ ահա, իր կո-

Թողներում հայ ճարտարապետությունը հրաշալիորեն գու-  
գակցել է մեր լեռնաշխարհի վեհությունը կառուցողական  
ու գեղագիտական ողջամտության հետ: Անհամար այդ կո-  
թողները Արցախից մինչև Կիլիկիա, ամեն մեկն իր տեղին  
համապատասխանող ուրվանկարով և նույնիսկ քարի գույ-  
նով, ինչպես, օրինակ, շնորհագեղ, կարմրավուն Մարմաշենը  
Ախուրյանի հովտում կամ Կեչառույքը Ծաղկաձորի անտա-  
ռապատ լեռնագծերի տեսողական հանգուցակետում, կարծես  
նորովի, հենց ասես ողջամտության ոգով կազմակերպում են  
բնանկարը իրենց շուրջ, ոչ միայն անմիջական շրջապատի,  
այլև ընդարձակ համայնապատկերի կիզակետը դառնալով:

Եվ ես լսում եմ, հայոց պատմության դարերով չափվող  
ժամանակի և հայոց լեռնաշխարհի պատմական չափումներ  
ընդգրկող տարածություն մեջ, հայ ճարտարապետության  
մեծակերտ սիմֆոնիան՝ իր երկու հիմնական թեմաների հա-  
րատե զարգացման, տարբերակման, ընդելուզման ընթաց-  
քով, իր ոճական դիմորոշ միասնությունը, հզոր ու հավեր-  
ժահունչ այդ համանվագը, որ ոչ միայն հայրերու իմ սրտին  
է հարազատ, այլև իմ մարդկային էությունն է հուզում իր  
գեղագիտական ու բարոյափրկիսոփայական պատգամով,  
ինչպես մարդկային ոգու բոլոր մեծ արտահայտություն-  
ները տիեզերքի այս երկրագունդ կոչվող մոլորակում: Հո-  
գու ականջներով լսում եմ այդ համանվագը իր անաղարտ  
ամբողջության մեջ, երգեցիկորեն կանգուն բոլոր տաճարնե-  
րի բազմահնչուն, բազմաձայնված փոխասացություններով,  
որոնց մեջ նաև Զվարթնոցի խորալը, Տեկորի շրջափոխվող  
ակորդներով մեղեդին՝ իրենց դեռ անկործան լիակատար  
հնչողությունը: Լսում եմ մեր ճարտարապետության համա-  
նվագը ամբողջ երկրագնդի ճարտարապետական բազմաձայն  
փառատոնում, որ իր հարատե գոյընթացով հնչում է տիե-  
զերական ժամանակ-տարածություն առեղծվածային լինելու-  
թյան խորհուրդի մեջ:

Բայց մեր պատմության վերջին մթազնած դարերում  
և մանավանդ, ավանդ, այս քսաներորդ «քաղաքակիրթ»

դարում Մեծ եղեռնից ու նաև հետագա աղետներից հետո, այնպե՛ս խլացրած ու ողբերգական է հնչում մեր այդ համանվագը, ասես խավարուն մի շամանդաղ է իջել այդ հզոր հնչողութայն վրա, չքացել են որոշ մեղեդիներ ու դատարկ մի լռություն ծակծկել է համանվագի բազմադարյան ամբողջութունը, որոշ մեղեդիներ էլ կոտրովել են, նույնիսկ մնացել որպես բեկոր միայն, և ընդհանրապես որբացման խռովքն է լսվում այդ ողբերգական հնչողութայն մեջ: Եվ սակայն հնչում է ու պիտի հնչի հավերժորեն: Մաքրվում են մեր ականջները արգելակման խլացուցիչներից, աշխարհն էլ արդեն, ահա, սկսել է ականջ տալ այդ մեծ համանվագին, մեր լսողությունն էլ ավելի ևս պայծառացնելով մեր արժեքների գիտակցությամբ և լուրջ, զգաստացնող արժանապատվության զգացումով: Հիմնական մեղեդիներն արդեն դուրս են գալիս խավարուն շամանդաղից, իրենց նախկին պայծառությունն ստանում նորոգ հնչողությամբ, հստակորեն լսելի դառնում թե՛ մեզ, թե՛ աշխարհին: Ուզու՛մ եմ հավատալ, որ ամբողջությունն էլ պիտի ազատվի ողբերգական շամանդաղից, որբացման խռովքից, որովհետև ոչ միայն մեզ, այլև աշխարհի համար էլ այսօր այնքա՛ն այժմեական է հայ ճարտարապետութայն էությունից բխող պատգամն իր հիպոստասների երրորդությամբ ու անքակտելի միությամբ՝ Միասնություն, Չափավորություն, Մարդասիրություն...

1975-1988



## ԱՆԱՆՈՒՆ ԼՄԲԱՏԵՑԻ

Յեկեղեցիս ի գրոցն ականջք միայն լսեն,  
իսկ գնկարսն աջօք տեսանեն եւ ականջօք լսեն,  
եւ որ սրտիւքն իմանան եւ հաւատան:

ՎՐԹԱՆԷՍ ՔԵՐԹՈՂ

Վաղուց ուզում էի գնալ Արթիկ և բարձրանալ Լմբատավանք: Ավելի ճիշտ՝ բարձրանալ լեռի ու ամայի լեռներում այն վայրը, ուր հնադարյան Լմբատավանքից կանգուն է մնացել միայն սուրբ Ստեփաննոս փոքր եկեղեցին: Ուզում էի գնալ մեկ նպատակով միայն. լավ դիտել որմնանկարի մնացորդները այդ եկեղեցում: Ճիշտ այնպես, իմչպես գնացել եմ էրմիտաժ կամ կցանկանայի գնալ Լուվր՝ հատկապես կանգնելու մեկ գլուխ գործոցի առաջ ու երկար դիտելու, թափանցելու արվեստի մեծ երկի մեջ ու նրանով ներթափանցվելու, հոգիս ավելի ևս հարստացնելու իմացության բերկրանքով, ինչպես էրմիտաժում արել եմ Ռեմբրանտի «Անառակ որդու վերադարձը» գլուխ գործոցի առաջ:

Տարիներ էին անցել երիտասարդությունս այն օրից, երբ եղել էի Արթիկում, ուր համերգի էր գնացել պետական երգչախումբը, որի մեջ երգիչ էի: Ամառային վաղ երեկո էր, արևը դեռ ոսկեպայծառ. տեսել էի եկեղեցին հեռու բարձունքին, հրապուրում էր, կանչում, բայց վախենում էի, որ համերգին կուշանամ, թեպետ երկու-երեք ազատ ժամ ունեի տրամադրությունս տակ: Սակայն բախտս բանեց հանկարծ. մտել էի գրախանութ, պատահաբար հանդիպեցի երևանցի նկարիչ մի ընկերոջ, որ շատ էր սիրում այդ օրերին դեռ համարյա «հակա» նկատվող մեր հոգևոր երաժշտությունը, իսկ ես նրա արվեստանոցում «գաղտագողի» երգել էի պատարագից: Ասացի ավստասանքս, որ չեմ կարողանալու Լմբատա-

վանք բարձրանալ, և հանկարծ նա շատ ուրախացավ: Առիթ էր. ես խոստացա ազատ երգել վերևում, իսկ վիլիսը պատրաստ կանգնած էր խանութի առաջ, երկու արվեստակից այս կողմերն էին եկել նկարելու: Լեռների միջով քարքարոտ ճանապարհ էր, որ երկար թվաց ինձ: Ու տեսա, մոտիկից տեսա այդ փոքր եկեղեցին: Չգիտեի, որ ներսում որմնանկար էլ կա: Եվ այդ որմնանկարը ինձ անակնկալի բերեց իր գույների տաք ներդաշնակությամբ, իր արտահայտչական մեծ ուժով և իմաստի խորությամբ: Եվ անակնկալի՞ց էր գուցե, որ այնպե՛ս ցնցեց ինձ, տպավորվեց միանգամից ամբողջությամբ ու անջնջելիորեն. և աչքերը, աչքերը մանավանդ: Բայց չկարողացա սրտիս ուզածին չափ երկար դիտել, ինքնամոռիվելով, խոհալով, կրկին ու կրկին նայելով. ոչ միայն որովհետև ժամանակս քիչ էր թվում, աշխատանքից չուշանալու որդն էր կրծում ներսից, այլև մենակ չէի: Ու նաև աչքերս պղտորվեցին, հեկեկանքս հագիվ գսպեցի, երբ սկսեցի «Այսօր անճառ լուսոյն ծագումն» երգել ու սրտիցս հորդեց այդ երազային մեղեդին, մանկությանս երազային աշխարհից. մայրամուտի շեղ ճառագայթները ողողել են Աթենքի մեր եկեղեցու խորանը, որի առաջ, բեմում կատարվում է Ավագ Հինգշաբթի երեկոյան Ոսնյվայի արարողությունը, մինչ երգվում է այդ մեղեդին, և ես էլ խաչակիր շապիկ հագած տղաների շարքում, որպես տասներկու աշակերտները Հիսուսի, ոտաբոբիկ կանգնել եմ զգեստավորված և ծնրադիր արքեպիսկոպոսի դիմաց, որ տաշտակի մեջ լվանում և սրբում է իրեն մեկ առ մեկ մոտեցող տղաների փոքրիկ ոտքը, օրհնյալ յուզը քսում խաչաձև...

Այն օրից մտքիս հայացքը մնացել էր Լմբատավանքի որմնանկարին ուղղված: Դարերի խորքում ստեղծված այդ գեղանկարչական երկը գլուխ գործոց էր թվում ինձ: Ու հենց դա էլ մղեց անցյալ տարիների ընթացքում հետաքրքրվելու, մեր ճարտարապետության հետ, նաև հնագրայան որմնանկարներով: Այդ նպատակով ևս այցելում էի կամ նոր աչքով վերստին դիտում այն ճարտարապետական կոթողները, ուր, ավանդ, որմնանկարների բեկորներ կամ հետքեր են միայն

մնացել, դրանք էլ հաճախ կեղտոտված, խզմզված ու աղավաղված: Որոշ բեկորներ, փառք Աստծո, մաքրվել են մասնագետների գուրգուրոտ ձեռքերով ու գեղասեր աչքի համար դարձել անխառնորեն ըմբոշխնելի, ինչպես Արուճուճ, օրինակ, և կամ հենց Լմբատում, թեպետ ուրիշ պիղծ ձեռքեր կամաց-կամաց ապականում են դարձյալ, և անզոր ընդվզում ես այս նորօրյա բարբարոսության դեմ, հետո ընկնում տխուր մտքերի մեջ:

Տեսել էի արդեն բավական շատ որմնանկարներ, առավել կամ նվազ լավ վիճակում մեզ հասած, բայց գրեթե բոլորն էլ բեկորներ, առավել կամ նվազ ամբողջական՝ Արուճուճ, Թալինում, Տաթևում, Քոբայրում, Սանահինում, Հաղպատում և այլուր, նույնիսկ գննել էի գրեթե լրիվ անհետացած որմնանկարների գուճային կամ գծային հետքերը: Եվ ինչպե՞ս այստեղ, դարձյալ ու դարձյալ, մեր այն մեծ Ավսղն էլ հասեմ. ինչպե՞ս կուզեի տեսնել, ոչ թե հին, աղոտ լուսանկարներում, այլ աչքովս տեսնել ու երկար դիտել այն որմնանկարներն էլ այնտեղ՝ Անիում և Աղթամարում և ով գիտե դեռ ուր մինչև Կիլիկիա, մեր այն կանգուն կամ կիսավեր, բայց արդեն լրիվ որբացած տաճարներում...

Հենց վեցերորդ-յոթերորդ դարերի որմնանկարները, թեպետ հազվագյուտ և ամենից ավելի վնասված, սիրտս խորապես ջերմացնում են ոչ միայն իրենց գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, այլև մանավանդ իրենց ոճով ու ոգով. վաղ քրիստոնեական այդ արվեստի մեջ դեռ զգացվում է հնագույն դարերից ավանդված արևապաշտ ոգին, երկնի ու երկրի երկնած աստվածային լույսն օրհնեցելու մթնոլորտը, հայ-հելլենիստական աշխարհագրացողությամբ էլ զորացած, ապա նաև լույսի այն գաղափարը, որ քրիստոնեական կրոնափիլիսոփայությունը նույնացրել է Քրիստոսից ճառագող տիեզերական աստվածայնության հետ: Մտաբերելով այդ որմնանկարները, միշտ էլ հիշում եմ նույն վեցերորդ-յոթերորդ դարերի մատենագիր Վրթանես Քերթոզի երկը, գրված պատկերամարտների դեմ ի պաշտպանություն սրբազան գեղանկարչության, շատ գեղեցիկ մի երկ, որ սկսվում

է հենց լույսի գովերգումով. «Ի կենսաբեր լուսոյ զարդարին ամենայն արարածք, եւ ի ճառագայթ նորա պայծառացեալ բերկրին երկինք եւ երկիր»: Իսկ առհասարակ գեղանկարչական արվեստի ներգործութեան ուժին տալիս է ինչ սքանչելի բնորոշում, որ բերեցի վերևում իբրև բնաբան. եկեղեցիներում գրքերից ընթերցվածը ականջներն են միայն լսում, իսկ նկարները մարդիկ տեսնում են աչքերով ու նաև լսում են ականջներով, սրտով են ընկալում, իմանում և հավատում:

Պատկերամարտների դեմ է գրել. դեռ այն ժամանակներից լուսավոր մտքերը պայքարել են մոլեռանդութեան, սահմանափակութեան, առավել ևս տգիտութեան դեմ, որոնք միշտ էլ թշնամի են եղել բարձր արվեստին, մինչև այսօր...

Արդ, մի տեսակ մտասևեռում էր դարձել այն միտքը, թե «ուխտի» գնամ որմնանկարների նկատմամբ իմ հետաքրքրութեան ու սիրո սկզբնաղբյուրին՝ Լմբատի որմնանկարին: Ավելի հասուն աչքով ու հանգամանորեն դիտեմ: Նույնիսկ մտքումս անուն էի տվել այդ անհայտ նկարչին, որ դարերի խորքից այդպես հուզել էր ինձ՝ Անանուն Լմբատեցի:

Մի քանի օր առաջ, վերջապես, անակնկալ մղումը վաղ առավոտյան ինձ դուրս նետեց տնից: Երեք ավտոբուս փոխելուց հետո, կեսօրվա ճիշտ տասներկուսին Արթիկից ոտքով ուղիղ բարձրանում էի արդեն դեպի Լմբատավանք: Օրը՝ շաբաթ:

Սեպտեմբերյան պայծառ, դեռ ամառայինի նման արև, իսկ սարալանջին շերտ-շերտ հորիզոնական երկարող նեղլիկ արտերը, որոնց քարքարոտ եզրից եմ քայլում, վաղուց են հնձված: Օդը ջինջ է, լեռնային: Ու դիմացս, հեռվում, զառիվերի բարձունքին, երկնի վճիռ կապույտի մեջ հստակ ուրվագծվում է սլացիկ, սրագագաթ, գորշ-մանուշակագույն եկեղեցին, իսկ ավելի հեռու՝ ժայռոտ, գորշաթույր լեռներ են:

Յոթերորդ կամ նույնիսկ, հավանական է, վեցերորդ դար: Վրթանես Քերթողը, երևի, այդ որմնանկարն էլ ուներ իր աչքի ու ականջի առաջ, երբ գրում էր «տեսանելի ու լսելի» նկարների մասին:



ԼճբատաՎանքի Ս. Ստեփաննոս  
խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցի, 7-րդ դար:

Զարմանալիորեն գեղեցիկ է հայ ճարտարապետության այս կոթողը՝ գուցե ամենակատարյալը խաչածեղ-գմբեթավոր փոքր եկեղեցիներից, որոնցից մեկն է նաև չքնաղ Կարմրավորը Աշտարակում: Ոչ միայն գեղեցիկ, այլև վեհ է Լմբատը՝ լերկ ու ժայռոտ լեռների այս լուսառատ, լուռ ամայության մեջ, իր արտակարգորեն զուսպ ու պարզ ձևերի կատարելությունով: Ձեռակերտ մի ներդաշնակություն՝ ասես ամբողջ այս նախնական բնանկարի կիզակետը դարձած: Ու նաև թախծոտ ու հպարտ՝ իր մենությունով: Դարերի համբերատար վկան:

Մոտենում եմ՝ անցնելով սև, սպիտակ ու սրճագույն կովերի կողքից, որոնք անշարժ, արձանների նման, ընկողմանել ու որոճում են ժայռերի միջև, աշնանային աղքատիկ կանաչի վրա, ուր դեղին կարճլիկ ծաղիկներ են մնացել հատուկենտ: Ոչ մի մարդկային շունչ: Թռչուններն էլ հատուկենտ, լուռ: Եվ խոհուն մի կենդանություն կանգնած է թվում դարերի վկան: Մոտից՝ գույնը այլ էր արդեն. կարմրավուն տուֆը, դարերով արև ծծած, վարդագույնի երանգ է ստացել, մանավանդ կեսօրվա այս պայծառ ժամին:

Նախ պտտվում եմ շուրջը, ինչպես արձանի շուրջն են պտտվում՝ տարբեր կողմերից ընկալելու համար:

Գեղաբիտական անխառն հաճույք են պատճառում ներդաշնակ համաչափությունները, ծավալների և հարթությունների հաջորդականությունը, ռիթմը, գծային պարզ ու մաքուր անցումները, այնքան զուսպ ու գեղեցիկ զարդաքանդակները քիվերին և լուսամուտների վերևում պսակներին, անգամ պատերի շարվածքն ու սրբատաշ քարի ֆակտուրան՝ մի բան, որ միշտ էլ ուրույն կենդանություն է տալիս հայ ճարտարապետության կոթողներին: Այդ կենդանությունը նպաստում են նաև ընդհանուր կառույցի մեջ սիմետրիզմի գրեթե աննշան խախտումները, որոնք կարող ես քիչ հեռվից միայն նկատել, այն էլ եթե հատուկ ուշադրություն դարձնես: Եվ այդ բոլորն սկսում են կարծես ընկալմանդ մեջ հնչել կոմիտասյան կուռ, ներհզոր խմբերգի նման:

Բայց մի տարօրինակ բան միտքս անհանգստացրեց. լուսամուտների ակնբախ անհամաչափությունը: Մինչ վե-

րևում, գմբեթի ութանիստ թմբուկի վրա, չորս կողմից հավասարաչափորեն տեղադրված է չորս պատուհան՝ երկու առ երկու դեմ դիմաց, բոլորովին այլ է պատկերը ներքևում՝ խաչաձև եկեղեցու չորս ելուստային ճակատներին: Հյուսիսային ճակատին լուսամուտ չկա: Արևելյան ճակատին, որի ներսում Ավագ խորանի արսիդն է, մի փոքրիկ, շատ նեղ, անշուք բացվածք կա միայն, որ դժվար է նույնիսկ լուսամուտ կոչել: Հարավային ճակատին՝ արդեն իսկական, թեև ոչ մեծ լուսամուտ, որ հիանալիորեն քանդակազարդ պսակ ունի: Իսկ արևմտյան ճակատին, միակ դռան վերևում, ավելի մեծ լուսամուտ՝ նույնպես քանդակազարդ պսակով: Եվ դուռն էլ, զարմանալիորեն, անկանոն է տեղադրված. ոչ թե արևմտյան ճակատի մեջտեղում, լուսամուտի տակ, ինչպես պետք է լիներ ըստ համաչափություն, այլ կողմնակի է քաշված դեպի ձախ, այնպես որ երբ ներս ես մտնում՝ ձախիդ պատն է անմիջապես:

Ինչու՞ լուսամուտները և դռան այս անկանոնությունը:

Սա՞ էլ արդյոք սիմետրիզմ կոտրելու, աշխուժացնելու միջոց է, ի սպառ խոսափելու համար միապաղաղություններից, որ կարող է սպառնալ համաչափությունների պարզ ու կատարյալ ներդաշնակությունը: Բայց միթե՞ բավական չէին ընդհանուր կառույցի մեջ սիմետրիզմի նուրբ, գրեթե աննկատելի խախտումները, որոնք լիովին կատարում էին այդ դերը գեղարվեստական մեծ ճաշակով:

Լուսամուտները այդպիսի դասավորություն մեջ, սակայն, մի ուրույն տրամաբանություն եմ տեսնում հանկարծ, յուրօրինակ մի զարգացում: Եթե ժամացույցի սլաքի շարժման ուղղությունը, հյուսիսից սկսելով, դառնաս եկեղեցու շուրջը, ստանում ես մի տեսակ կրեչենդոյի, այսինքն հնչողությունից աստիճանական ուժգնացման տպավորություն, ինչպես երաժշտություն մեջ: Բացի այդ, եկեղեցին թեքության վրա է կառուցված: Հյուսիսից և մանավանդ արևելքից թվում է ավելի սլացիկ, ունենալով երկաստիճան պատվանդան: Իսկ հարավից ու մանավանդ արևմուտքից դեմ է առնում դարա-

վանդին, ուստի սլացիկության պակասը գուցե այստեղ լրաց-  
վու<sup>օ</sup>մ է ճարտարապետական ձևավորման տարրերի ավելի  
շեշտված հնչողությամբ: Եվ դուան անկանոն դրվածքն էլ,  
կարծես, նպաստու<sup>օ</sup>մ է դրան:

Այսպես մտածելով, այսպիսի բացատրություն տալով  
ինքս ինձ, մտնում եմ ներս: Դրսի շլացուցիչ արևից հետո  
համարյա մութ է այստեղ: Անհամբեր նայում եմ դիմացս՝  
Ավագ խորանի աբսիդին, որի վերնամասում, գմբեթադդի  
գոգավորության մեջ, պետք է որմնանկարը լինի: Հազիվ  
նկատում եմ ծանոթ ձևերը՝ սառած, խամրած գույներով, իսկ  
քերովբեների դեմքերն ու մանավանդ աչքերը, որոնք այն-  
պես ցնցել էին ինձ, բոլորովին չեմ տեսնում: Ջարմանալի  
է: Դիմացից լույս էլ չկա, որ խանգարի. այն, ինչ եկեղե-  
ցու արևելյան ճակատին շատ նեղ մի բացվածք էր, այստեղ,  
արևելյան այս աբսիդի մեջտեղում, որմնանկարի տակ, շողի  
բարակ մի գիծ է միայն, ոչ թե լուսամուտ: Գուցե աչքերս  
պետք է հարմարվե<sup>օ</sup>ն այս կիսամութին:

Նայում եմ շուրջս, ուր ներքին փոքր տարածությանը  
շեշտակիորեն վերասլաց ծավալում տվող ճարտարապետա-  
կան ձևերը, իրենց քարային խստաշունչ մերկությամբ, հա-  
յացքս մղում են դեպի վեր, ինչպես բոլոր հայկական տա-  
ճարներում և մանավանդ այսպիսի փոքր սլացիկ եկեղեցիներ-  
ում: Ահա չորս համահավասար լուսամուտներն ի գմբեթա-  
մեջ բարձունս, կոնաձև առաջաստների միջև. սպիտակավուն  
լույս է իջնում այնտեղից, ստեղծում ցրված, խորհրդավոր  
լուսավորություն, որի վրա քիչ բան են ավելացնում ներքևի  
լուսամուտները և դուռը: Աչքերս հարմարվում են, տեսնում  
եմ ճարտարապետական մշակման յուրահատկությունները  
ներսում, մանավանդ հյուսիսային և հարավային ուղղանկ-  
յուն աբսիդների յուրօրինակ ձևավորումը կոնաձև խորշերով,  
որոնց շնորհիվ ուղղանկյունից անցում է կատարվում դեպի  
գմբեթադդ: Դա շատ հետաքրքրական նորություն է ինձ հա-  
մար, ուրիշ ոչ մի տեղ չեմ տեսել այսպիսի ձևավորում: Բայց  
դա չի հուզում ինձ, որովհետև... որովհետև չի վերակենդա-



նանում որմնանկարը, և անհանգիստ եմ: Զարմանալի է, շատ գարմանալի: Հապա ինչու՞ իմ մտքում տպավորվել են վառ գույներ ու աչքեր, աչքեր...

Հանկարծ հիշում եմ. այն ժամանակ, տարիներ առաջ, եկել էինք երեկոյան դեմ, երբ ամառային արևը ներս էր ընկել դռնից ու արևմտյան մեծ լուսամուտից: Կռահում եմ ճարտարապետի մտահղացումը...

- Հասկացա՞ր, - շշնջում է Անանուն Լմբատեցին դարերի խորքից: - Գնա դուրս և թափառիր: Ու եկ դարձյալ, երբ արևը թեքվի:

Տեսնում եմ նրա սև ու խոշոր, թախծոտ աչքերի ժպիտը դեռ սևամորուս, առնականորեն գեղեցիկ, արևառ ու խոհուն դեմքին: Խորհրդավոր մի սարսուռ եմ զգում հանկարծ: Նա մի ուրիշ աշխարհի մարդ է, մի ուրիշ աշխարհի հայ, իսկ մե՞նք, ո՞վ ենք մենք այսօր: Իրո՞ք հետնորդները այդ աշխարհի: Բայց... բայց աղաչեմ, սպասիր պահ մի, ո՞վ սուրբ ոգի: Չէ՞ որ ես մտքումս նկարիչին էի կոչել Անանուն Լմբատեցի...

- Իսկ այժմ ահա մտքովդ անցավ, որ ես ոչ միայն նկարիչ եմ, այլև ճարտարապետ ու երաժիշտ ու քերթողական արվեստին էլ երկրպագու, ինչպես վայել է մեր դարում, - շարունակում է շշնջալ Անանուն Լմբատեցին: - Այս եկեղեցին ու որմնանկարը միաձուլյալ ամբողջություն են, արգասիք միասնական հղացքի: Տեսիլք էր: Ի վերուստ: Աղոթքի պահին:

- Աղոթքի՞:

- Դու այդ գիտե՛ս: Կարգ է մեզ համար՝ մենանալ նախքան արարումն գործի և խոկալ ու աղոթել օրերով, հայցելով տեսիլքը գեղեցկավառ կատարելություն: Դուք այդ կոչում եք ներշնչում: Հավատքն ու աղոթքն են ծնողները ներշնչման, մտքի և սրտի միաձուլյալ վերացումն իմացական սիրո թևերով առ բաղձալի Կատարելություն...

- Բայց... բայց մեր այս քսաներորդ դարում գիտական ապացույց է պետք հավաստելու համար, որ այս եկեղեցին ու որմնանկարը արգասիք են միասնական հղացքի: Որ նույն անձն են եղել ճարտարապետն ու նկարիչը այստեղ:

- Ու երաժիշտը, մի՛ մոռանար, - ժպտում է Անանուն Լմբատեցիին: - Կարևոր է այդ, շատ կարևոր: Հոգիով երաժիշտը՝ ձևերի մեջ մեղեդիացող Ոգին ընկալող ու վերստեղծող... Բայց գնա, թափառիր այժմ: Դիտիր լեռ ու քար ու հորիզոն, վառվիր հրաշունչ արևի տակ: Վառվիր իմացական սիրով ու ձևերի մեղեդու մեջ լսիր ձայնը Հոգվույն Սրբո: Լսիր էության հավերժական մեղեդին: Ու եկ դարձյալ երեկոյան ժամին: Եկեալքս ի մտանել արեգականն տեսաք զլոյս երեկոյիս...

Թափառեցի հրաշունչ արևի տակ, շրջակա լերկ, ժայռոտ բլուրների ամայության մեջ: Նստեցի ժայռի վրա ու դիտեցի լեռ, քար ու հորիզոն: Հեռվի դաշտավայրերում՝ հնձված արտերի դեղինը ծառերի կանաչի հետ: Ներքևում փռված փոքրիկ քաղաքն իր փողոցներով, շրջակա կարմրավուն քարհանքերով: Սարերի կապտամանուշակագույնը ջինջ հորիզոնին՝ երկնակապույտի տակ: Երագեցի ու դարեր կապեցի իրար՝ Շարայի առասպելական հացառատ Շիրակից մինչև ահա այն անցնող գնացքը, որ Արթիկի վարդագույն տուֆն է տանում: Եվ հայացքս հաճախ դառնում էր Լմբատին, ասես մի թանկ ու մտերիմ գաղտնիք կար մեր միջև, չէ, ոչ թե գաղտնիք պարզապես, այլ խորհուրդ: Եղավ մի պահ, երբ ինձ զգացի տաք ժայռին ձուլված՝ հրաշունչ արևի տակ, դարձած բնություն, պատմություն: Տիեզերքի զգացողություն տվեց շրջակա լուռ, լերկ, նախնական ամայությունը: Ընդարմացում էր, հայեցում: Եկավ իմացական սերը չգիտես որտեղից, խորունկ, երկյուղալի և ցնծագին սեր, ու լայնացավ սիրտս անհունորեն: Ու լսեցի Մեղեդին: Վեր կացա հանկարծ: Նույն աշխարհն էր շուրջս, նույն լերկ, ժայռոտ, լուռ ամայությունը: Եվ նույնը չէր...

Անցել էր արդեն երկու ժամ: Վերադարձա եկեղեցի, սիրտս լի էր լավ սպասման ուրախությամբ, որ պարուրված էր անհունի զգացում տվող թախիժով:

Հարավային լուսամուտից մի կտոր արև էր ընկել դիմացը՝ արևելյան արևիդի ձախ եզրին, ու որմնանկարը կենդանանում էր արդեն: Այո, սա դեռ նախերգանքն է միայն: Հան-

ճարեղ մտահղացում՝ պարզ և զորեղ. առ բաղձալի Կատարել-լուծիյունն աղոթքի մեջ հայտնված տեսիլք: Լուսամուտների անհամաչափ դասավորութիւնը ասես երաժշտական կրեչենդոյի զարգացող ուժգնացման համաչափութիւնն է ստեղծում ոչ միայն դրսի ճարտարապետական ձևավորման մեջ, այլև ներսում, ուր աստիճանաբար ուժգնանում է ոսկերանգ լույսը: Դրսի կրեչենդոն տարածական է, կարող ես ընկալել եկեղեցու շուրջը դառնալով: Ներսի լուսավորման կրեչենդոն զարգանում է արևի շարժման հետ ու բարձրակետին հասնում երեկոյան դեմ՝ «ի մտանել արեգականն»: Ու որմնանկարը, իր իմաստով, իր գույներով և կատարմամբ, ակներևորեն համապատասխանում է հենց երեկոյան լուսավորութիւն, իրիկնամուտի ժամերգութիւն հանդիսավոր-տրտում և միաժամանակ «լույս-զվարթ» մթնոլորտին: Իսկապես. անտարակուսելի է թվում, որ այս որմնանկարն ու ճարտարապետական ձևավորումը միասին են հղացված, կազմում են անքակտելի ամբողջութիւն: Հեղինակ՝ Անանուն Լմբատեցի: Ի՞նչ կա զարմանալու: Չէ՞ որ այդ դարերում հաճախ բազմաշնորհ ու հանրագետ էին մշակույթի գործիչները՝ սկսած Մաշտոցից, Խորենացուց...

Մի կտոր արևը մեծանում է աբսիդի եզրին, լայնանում, երկարում, և այդ լույսը մուգ ոսկեգույն արձագանք է տալիս գմբեթարդի գոգավորութիւն մեջ՝ որմնանկարի տաք գույների դեռ վարանոտ կենդանացումով: Ահա երկու քերովբեների դեմքերն էլ երևում են մեկ և մյուս կողմից, մի պահ կենդանանում է նաև նրանց խստաշունչ հայացքը այդ մուգ ոսկեգույն մթնոլորտում: Բայց քիչ հետո սկսում է խամրել այդ մուգ ոսկեգույնը, քերովբեների հայացքը հեռանում է, աղոտանում, համարյա կրկին չքանում կարծես: Մի կտոր արևը նեղանում, կարճանում, փոքրանում է, դառնում դողդոջուն մի լույս, և ահա՝ հանգավ: Բայց հիմա ավելի լուսավոր է թվում այստեղ, քան երկու ժամ առաջ. արևմտյան մեծ պատուհանից լույսն ավելի շատ է ընկնում ներս, հետմիջօրեի լույսը, թեպետ դա արևի ոսկելույսը չէ տակավին: Նույնիսկ

երկու ձիավոր կերպարանքներ եմ նկատում արևելյան աբսի-  
դից դուրս երկու կողմերին. աղավաղված կերպարանքներ, որ  
մաքրված են սև շերտ կապած մրից:

Արևը քաշվեց հարավային պատուհանից: Լուսավորման  
ընդհանուր կրեշենդոն, ուրեմն, ալիքաձև համաչափությամբ  
է զարգանում. սա դեռ առաջին ալիքն էր: Դեռ պետք է սպա-  
սեմ՝ երկու՞ ժամ, երե՞ք ժամ...

Նստած եմ դարձյալ արևի տակ, վանքի ավերակնե-  
րի մեջ: Շուրջս՝ մեծ ու փոքր քարեր, խառնիխուռն, որոնց  
վրա ժամանակն իր կարմրավուն ժանգն է կապել: Ու դեղնած  
տատասկ ամեն կողմ: Տատասկի տակից մի փոքրիկ մողես  
հայտնվեց քարի արևոտ երեսին, կանգ առավ, գլուխը թեքե-  
լով նայեց ինձ ու հանկարծ ետ փախավ ներքև, անհետացավ:  
Հետո մի ուրիշը՝ ուրիշ քարի վրա...

Շոգ է: Տոթ է նույնիսկ: Մի փոքր ծառ էլ չկա: Բայց հոգ  
չէ, աշնանային շոգը հաճելի է թվում: Ափսոս, գիրք չբերի  
հետս: Ձէ, կարիք էլ չկար: Շուրջս «գիրք» է արդեն: Ահա  
ձախիս ու առջևս, քարակույտերի շարքից է զգացվում, պատ  
է եղել ժամանակին: Ե՞րբ: Քարերի տեսքն ասում է՝ դարեր  
առաջ: Ուրեմն հիմա նստել եմ այնտեղ, ուր հին վանական  
խուց է եղել:

Դարեր առաջ: Վանական կյանք է եղել այստեղ, դպրու-  
թյուն, մշակույթ: Պատմության փոթորիկները գետնին են  
հավասարեցրել ամբողջ վանքը: Կանգուն է մնացել այս  
եկեղեցին միայն: Ուրեմն՝ ոչ մի ասպատակող ձեռք չի՞  
բարձրացել այս սուրբ գեղեցկությունը քանդելու: Գուցե  
սրբապղծության ա՞հն է ետ պահել՝ թեկուզ այլահավատնե-  
րին: Գուցե նույնիսկ հիացմունքը խստաշունչ գեղեցկու-  
թյան, վեհության առաջ: Կամ գուցե պարզապես դժվար ու  
անհիմա՞ստ է եղել քանդելը: Ո՞վ գիտե: Իսկ ճարտարապետի  
կառուցող միտքը, հաստատ, եղել է ավելի հզոր, քան երկրա-  
շարժների քանդող ուժը:

Սրբություն է ոչ միայն որպես եկեղեցի, այլև ամենալայն  
իմաստով: Մարդկային ստեղծագործության հրայրքում նո-

րակերպվել է նախնական նյութը, ոգեղինացել: Իմացական սիրով ընկալվել ու նորակերպվել է բնության նախնական ձևերի մեղեդին:

Արվեստ է՝ իր մեջ կրոն, գիտություն, փիլիսոփայություն միաձուլած: Մարդը հավերժական Կյանքն է պաշտում ի սկզբանե, նույնիսկ մահից անդին փոխակերպված կենդանության երազանքով, պաշտում է համընդհանուր կեցության բուն իսկ խորհուրդը՝ Ոգին, որի կրողն է զգում իրեն, և իր պաշտամունքն իրագործում է Մշակույթ ստեղծելով: Մշակույթի սրբություն սրբոցն է Արվեստը: Արվեստն է իրական անմահություն ստեղծում այս երկրագնդի վրա՝ իր բազմապիսի կոթողներով, որոնք ապրված ժամանակների բաբախյունն են պահպանում իրենց մեջ: Պահպանում են ցեղային, ազգային, դարաշրջանային, անհատական բաբախման երանգներով, որ բնորոշում ենք իբրև ոճ: Այդ բաբախյունը հաղորդվում է ամեն մի հաջորդ սերնդին, ամեն մի ներկա ժամանակում: Հաղորդվում է ոչ միայն ամբողջական մեզ հասած, այլև կիսավեր կոթողներից, նույնիսկ բեկորներից: Հուզվում ենք, երբ հողի տակից լույս աշխարհ է բերվում որևէ բեկոր, լինի ճարտարապետական մանրամաս, կոտրված քանդակ, որմնանկարի կամ խճանկարի մի հատված, կիսատ մի արձանագրություն, պապիրոսի կամ մագաղաթի խոսուն մի կտոր: Դեռ հին եգիպտացիները արվեստագետին կոչել են «Նա, որ կյանքն է պահպանում»:

Դա ի՞նչ է փայլում այնտեղ քարի վրա, եկեղեցու մոտ: Նոր գիտակցեցի, որ վաղուց անհանգստացնում է այդ փայլող կետը: Հանկարծ վեր կացա ու իջա տեսնելու: Կարմիր ներկի թիթեղյա կտոր տուփ է, կարծես քարի վրա ի ցույց դրված, ներկի մնացորդն էլ մեջը թարմ է դեռ: Ուրեմն հենց այս օրերին է եկեղեցու պատին, կես մետրանոց հայկական հաստ տառերով, ներկվել այդ օտարահունչ պիղծ անունը, որին հայհոյանք թռավ իմ բերանից, երբ առաջին անգամ պտտվում էի եկեղեցու շուրջը: Ո՞վ է այդ ստահակը, որ չի ծուլացել մի տուփ ներկ բարձրացնել մինչև այստեղ՝ այդ

բարբարոսությունը կատարելու համար, տուփն էլ դրել է խոշոր քարի վրա ի ցուլց: Բայց լավ է՝ ներսում գոնե չի ներկել այդ անճոռնիացած հայկական տառերը, խորանի մեջ, որմնանկարի տակ, ուր տասնյակ ուրիշ անուններ կան գրված, նույնիսկ մեխով կամ դանակով քերծված պատին, մի քանիսն էլ հենց որմնանկարի ստորոտին:

Ովքե՞ր են այս «Ժոռա + Ժենյա» կոչվածները, որոնք իրենց անուններն են դրոշմում որբացած եկեղեցիների պատերին, գմբեթին, ներսն ու դուրսը, ամեն կողմ, երբեմն նետահար սրտի հետ միասին, երբեմն էլ ամոթալի պատկերներով նույնիսկ: Ովքե՞ր են այն հանցագործ բարբարոսները, որոնք աչքից հեռու վանքերում, լեռների վրա ու անտառների մեջ, քանդում են սուրբ հայրերի գերեզմանները, նույնիսկ պատի հիմք են պայթեցնում, ոսկի գտնելու սին մարմաջով: Ովքե՞ր են, ովքե՞ր...

Ովքե՞ր: Մե՛նք: Իրոք, ո՞վ ենք մենք այսօր: Մեր այս խաթարված, բնական մարդկայնությունից դուրս սայթաքած հոգեբանությամբ, որի մակերեսից կենացներ ու կեցցեներ են թռչում, իսկ ընդհատակում չարացածության գեհեն կա թաքնված, ո՞վ ենք մենք այսօր: Չարմանում ենք նույնիսկ, երբ մեր միջավայրում հանկարծ տեսնում ենք այնպիսի խորթ, այլաչխարհային թվացող բաներ, ինչպես իսկական բարոություն, իսկական ազնվություն, իսկական բարեկրթություն, իսկական ոգևորություն, իսկական գթասրտություն, իսկական աշխատասիրություն, իսկական պարտաճանաչություն, իսկական բարեկամություն, իսկական հարգանք, իսկական սեր, իսկական արվեստ, իսկական գրականություն և մասամբ նորին, մասամբ նորին, զո՞րն ասեմ կամ զո՞րն խոստովանիմ, ո՞վ Անանուն Լմբատեցի, զի բոլոր այս բաներն այսօր զանցանք են թվում մեր աչքերին: Ոչ միայն զարմանում, այլև խրտչում ենք, նունիսկ հեզնում՝ գործ չունես, միամիտ է, հարիՖ է, Փրայեր է, իդիոտ է, ցնդած է, «քրիստոսիկ» է, կոմպլեքս ունի: Ո՞վ ենք մենք այսօր: Հերիք չէի՞ն մեր պատմական անցյալի փառավոր արժեքները չգիտակցող ու վնա-

սող տգիտությունն ու խավարամտությունը, որ դառնությամբ «վանդալիզմ» էին կոչում մեր լուսամիտ մեծերը այս քսաներորդ դարասկզբին: Ե՞րբ, ինչպե՞ս եղավ, որ այսքան բարբարոսացանք համատարած գրագիտության այս օրերին, ուր երկու ձեռք արդեն պետական հովանավորությամբ պահպանում, վերանորոգում, վերականգնում է հուշարձանները, ինչպես այս եկեղեցին էլ, օրինակ, իսկ հազար ձեռք փչացնում է տակավին, նույնիսկ քանդում:

Բարբարոսացանք այն օրից, երբ իշխանության մականին տիրացած գորչ, նեղձակատ Սահմանափակությունը, մականը դարձնելով արյունարբու բռնապետության մահակ, հասարակությունից վտարեց մարդկային բարոյականության բոլոր սրբությունները, գլխիվայր շուռ տվեց հնավանդ պատվիրանները, հաստատեց լոգունգների, շքահանդեսների, ուռանների կեղծիքով չպարված ստրկատիրական ամենամռայլ մի թագավորություն: Բարբարոսացանք, չարացանք, բայց հոգու ամենախորքում, գիտությամբ թե անգիտությամբ, տանջվում ենք բարոյական կորցրած սրբությունների կարոտից և ավելի չարանում:

Հալածական ու վտարյալ սրբություններ դարձան նաև եկեղեցիները, զրկվեցին իրենց սուրբ պաշտոնից, որի համար էին կառուցվել ու ծառայել դարերով, և անարգվեցին, պղծվեցին, տեղ-տեղ էլ քանդման ենթարկվեցին, լավագույն դեպքում վերածվեցին օգտագործելի պատրաստ շենքի՝ պահեստ, փարախ, գոմ, նույնիսկ «անաստված» հորջորջումով կինո կամ ախոլմբ: Դրանով անշքացավ, եղծվեց նաև ճարտարապետական գեղեցկության ընկալումը: Իսկ հետո, ուշացած, պետական պահպանության տակ են առնվել ահա իբրև լոկ «պատմական հուշարձան»: Այս բնորոշումը մի քիչ տարօրինակ է հնչում նույնիսկ: Ավելի ևս տարօրինակ է պահպանության ցուցանակի վրա «փչացողները կենթարկվեն պատասխանատվության» նախազգուշացումը, որ միշտ էլ թաքուն զարմանք է հարուցել իմ մեջ. ուրեմն նախօրոք ենթադրվում է, որ դեռ կփչացնեն: Ովքե՞ր: Սրբություններ-

րից զուրկ մեծացած բարբարոսներ<sup>օ</sup>ր: Ինչ սոսկալի ախտորոշում է այդ նախագգուշացումը հասարակության համար: Եվ իրականություն է. փչացնում են ահա, փչացնում, դեռ ի ցույց էլ դնում կարմիր ներկի տուփը: Բայց գոնե մեկ հոգի պատասխանատվության ենթարկվե՞լ է իրոք: Ցուցանակն իսկ ժանգոտված, ընկած է ահա գետնին, պատի տակ, ուր աղբանոց է գոյացել՝ «պատմական հուշարձաններին» սիրահարված քեֆչի բարբարոսների ևս մի այցետոմսը այստեղ...

Ստեղծագործության հրայրքով են կերտվել արվեստի կոթողները և կպատասխանեն միայն մեր ընկալման փոխադարձ հրայրքին, այլապես չեն հաղորդի մեզ իրենց բաբախյունը, իրենց մեղեդին, իրենց պատգամը, եթե նույնիսկ պատշաճորեն, բայց պաղ հոգիով մտտենանք: Իսկ այն բարբարոսի աչքին, որ զուրկ է սրբապղծության թեկուզ նախապաշարյալ ահից, նախնական մեռյալ նյութ կդառնան պարզապես, լինեն նույնիսկ մարդակերպ քանդակ կամ նկար կամ ձեռագրյալ մագաղաթ:

Եթե հնարավոր լիներ, աշխարհի որևէ մեծագույն թանգարան հիմքից կտաներ Անանուն Լմբատեցու կերտած այս կոթողը և կդներ պատվավոր մի անկյունում: Բայց հավերժական տեղը այս բլուրն է, որ իրենով իսկ դարձել է թանգարան, դարձել Մշակույթի սրբավայր, որտեղից իր բաբախյունը, իր մեղեդին, իր պատգամը լավագույնս կհաղորդի ոչ միայն մեզ, այլև ողջ մարդկությանը: Եվ փչացնել, եղծել կոթողը, որ մնում է իր բուն պաշտոնից էլ զրկված ու լքյալ, ու ապականել Մշակույթի այս սրբավայրը՝ նշանակում է հանցանք գործել թե՛ հայրենիքի, թե՛ մարդկության հանդեպ:

Արևը թեքվել է, ահա լիովին լուսավորել արևմտյան ճակատը: Վեր եմ կենում: Պահն է արդեն: Օրը շաբաթ, ուրեմն պահը՝ կիրակմուտք:

- Եկեալքս ի մտանել արեգականն տեսաք զլոյս երեկոյիս...

Այո, աչքերս հարմարվելու պետք չունեն այլևս: Արևի շեղ ճառագայթները, ոսկեշող, ներս են ընկել դռնից ու խո-



չոր լուսամուտից: Եվ դուան շեմից ներս՝ ոչ միայն հատակը, այլև ձախ կողքի պատը ներքևում ողողված է արևի ոսկելույսով, և դա ավելացնում է լույսի ծավալը այս փոքր եկեղեցում: Ահ, երևի հենց ա՞յս նպատակով է դուռը անկանոն տեղադրված...

Եվ ահա՛: Տեսնում եմ «երեկոյի լույսը» հրաշունչ որմնանկարում, որ լրիվ կենդանացել է հիմա: Եզեկիել մարգարեի աստվածաշնչական նշանավոր տեսիլքն է՝ Անանուն Լմբատեցու ձեռքով գեղանկարչական մարմին առած:

Աքսորյալ, տառապյալ, ահեղաձայն «որդի մարդո» մարգարեն, խոսելով Աստծուց պատգամյալ, մահ ու կործանում է սպառնում իշխանավորներին, կեղեքիչներին, խաբեբաներին, անարդարներին, նախազգուշացնում է, որ ամեն մարդ անձնապես պատասխանատու է ապագայի համար և յուրաքանչյուրը «պիտի դատվի իր գործերով»: Պահանջում է հարգել օրենքը և աշխատել, հուսալ, ու խոստանում է ազատագրուլթյուն, վերադարձ դեպի լույսը, վերակառուցում: Մարմիններից պիտի հանվի քարեղեն սիրտը և տրվի մարմնեղեն կենդանի սիրտ ու նոր հոգի: Նույնիսկ չորացած ոսկորներին կենդանուլթյուն է տալիս և ոգի ներշնչում նրանց: Ինչպես Վիկտոր Հյուգոն է ասել՝ Շեքսպիրի մասին իր գրքում՝ «Եզեկիելը լուստանք ունի շրթներին և աչքերի մեջ՝ արև»:

Մարգարեին հոյակապորեն հասկացել է Անանուն Լմբատեցին, ուրույն և զորեղ մեկնաբանուլթյամբ պատկերելով նրա տեսիլքը ի՛ր տեսիլքում, մանավանդ իր որմնանկարը դնելով երեկոյան լույսին ընդառաջ՝ իբրև նախազգուշացում և հուսադրում:

- Աչալուրջ եղեք ու մի՛ հանձնվեք խավարի սաղրանքներին, զի առավոտյան ծագելու է կրկին արեգակն արդար...

Ահա մարգարեական տեսիլքի ձվածե ծիածանն է որմնանկարի մեջտեղում՝ բաց կանաչ, վարդասպիտակ ու կարմիր շերտերով: Բայց ափսո՛ս, ջնջվել ու անհետացել է ծիածանի ամբողջ վերին կամարը:

Ահա, ծիածանի ներքևում, բոցերի վրա, մուգ կարմիր գահն է՝ շափյուղագարդ ու մարգարտագարդ: Այնտեղ պետք

է կանգնած լիներ վիթխարի «նմանություն կերպարանաց մարդո», ծիածանով շրջանակված, մեջքից վեր՝ «նմանություն արեգական», իսկ մեջքից վար՝ «նմանություն հրո»։ Բայց ափսո՛ս, նրա ամբողջ վերին կեսը ջնջվել է ու անհետացել, իսկ ներքևի կեսից մնացել են կարմրասրճագուլյնի և ոսկեգուլյնի հետքեր, որոնք այնուամենայնիվ հրեղեն տպավորություն են թողնում։

Եվ ահա չորս քերովբեները՝ մի գույգը ծիածանի աջ կողմում, մի գույգը ձախ կողմում. չորսն էլ բոցերի վրա կանգնած։ Ամեն մեկի կողքին բոցաթև անիվներ կան հրեղեն ֆոնի վրա, և ամեն մեկն իր թռչնային թևերից երկուսը ծալել է առջևում, մյուսները տարածել դեպի վեր։ Բայց ափսո՛ս, երկու կողմից ծայրի կանաչ քերովբեները խիստ վնասվել են. աջակողմյանը մեծ մասամբ ջնջվել է ու անհետացել, իսկ ձախակողմյանի գլխամասը չկա, մնացել են ծալված ու բացված թևերը միայն։ Մի քիչ մրոտված լինելով հանդերձ, դրանք գեղանկարչական սքանչելիք են իրենց պարզ ու ամուր գծանկարով ու երփնագրի ներդաշնակույթյամբ՝ կանաչի թավշային երանգներ ու անցումներ դեպի մուգ սրճագուլյն, որոնք հարթապատկերային որմնանկարում մարմնի ուռուցիկ «չոշափելի» տպավորություն են ստեղծում։ Երկու ծայրերում այդ մուգ կանաչ քերովբեները ճոխացնում են որմնանկարը, հիանալիորեն հնչելով ընդհանուր հրեղեն կոլորիտի հետ, ուր կարմիրի ներդաշնակորեն տեղաբաշխված ամենատարբեր երանգները հակակշռվում են ոչ միայն ծիածանի պայծառությամբ, այլև բնականորեն անկանոն գծանկարված սպիտակ անիվներով ու մանավանդ մյուս երկու մոխրասպիտակ քերովբեներով։

Ի՞նչ բարեբախտություն, որ այս երկու քերովբեները գրեթե լրիվ անաղարտ են մնացել։ Չորս գլուխ ունի յուրաքանչյուրը՝ մարդու, առյուծի, եզան ու արծվի, բոլորն էլ լրջադեմ ու արտահայտիչ, ասես խորհրդանշանները իմաստության, ուժի, աշխատանքի և թռիչքի։ Հատկապես տպավորիչ են նրանց մարդկային դեմքերը, որոնք պատկերված են զարմա-

նալիորեն նուրբ ու կենդանի՝ խոշոր աչքերի արտակարգորեն ազդու հայացքով: Զախակողմյան քերովբեի հայացքը դրամատիկ-ողբերգական է, լայն բացված ու սևեռուն: Աջակողմյան քերովբեի աչքերը նայում են ավելի մեղմ, խոհական ողբերգականությամբ:

Դիտում էի որմնանկարը հմայված, բայց և անհանգիստ հոգիով, ամեն վայրկյան ինձ վրա զգալով այդ քերովբենների ազդեցիկ հայացքը: Եվ մարդկային կեցության խռովիչ հարցերն էին խլրտում իմ մեջ, ինչպես ամեն անգամ, երբ հաղորդվում եմ մարդկության հանճարեղ մեծերի ստեղծագործությանը դարեդար, որովհետև դրանք իմ էլ հարցերն են, մարդ էակիս ի բնե, ի խորոց հարցեր...

Այդ աչքերը: Լմբատեցին, թվում է, ավելի է խորիմաստել Եզեկիելի տեսիլքը, քերովբեններին պատկերելով բուն մարդկային այդ հոգեթափանց հայացքով, նրանց մերձեցնելով բուն մարդ էակին:

Երկու կողմից, դրամատիկ և խոհական ողբերգականությամբ, նայում են ուղղակի քեզ, հոգուդ խորքերը, և միաժամանակ քեզնից անդին՝ հեռու՛, հեռու՛: Մարդկության ճակատագրի խորքե՞րը: Ժամանակների հեռու՞ն:

Նայում են յոթերորդ դարից, ու պատմության վերելքներն ու անդունդներն ես զգում նրանց և քո միջև: Այնքան կենդանի ու անմիջական է նրանց հայացքը, որ սարսուռով մտածում ես՝ նրանք տեսնում են նաև այն մեծագույն անդու՞նդը, որի առաջ կանգնած է մարդկությունը այսօր, հայոց եղեռնով սկսված զանգվածային ոճիրների և արդեն ատոմային համատարած սպառնալիքին հասած այս դարում: Եվ զգուշացնու՞մ են ամենախոր խավարի սադրանքներից, ամբողջ երկրագունդը կործանման անդունդի մեջ քաշող ասեղագույն վտանգից:

Հիմա ավելի խորապես ափսոսում եմ, որ ջնջվել ու անհետացել է կենտրոնի «մարդկային կերպարանքի» ամբողջ վերին կեսը՝ «նմանություն արեգական»: Արդյոք ինչպիսի՞ն էր պատկերել նրա դեմքն ու աչքերը Անանուն Լմբատեցին: Որ-

պես քրիստոնյա, բնական է՝ աչքի առաջ ունենր Որդի Մարդո Քրիստոսին, երբ մարմնավորում էր հնադարյան երբբայեցի մարգարեի տեսիլքում մարդկային կերպարանքով հայտնված Աստծուն: Իսկ որպես հա՞յ: Կարո՞ղ էր «նմանութուն արեգականը» պատկերելիս չհիշել աստվածահայտնության հին հայկական առասպելը.

Նա հուր հեր ունէր,  
Բոց ունէր մօրուս  
Եւ աչկուլքս էին արեգակուլք...

Տեսնու՛մ եմ մտովի այդ լուսապսակ լրջապայծառ դեմքը քերովբեների ողբերգական հայացքներից վեր՝ ծիածանի վերին կամարի տակ: Սիրո և հույսի արևն է ճառագում նրա աչքերից...

Հանկարծ աղոտանում է լույսը, որմնանկարի վրա կարծես ստվեր է իջնում: Դուրս եմ գալիս: Մի խոշոր ամպ ծածկել է արևը: Շարժվող ամպ: Գունդ-գունդ մոխրասպիտակ ամպեր՝ երկնքի կապույտի մեջ. դանդաղ գնում են մի ուղղությամբ, ասես հանդիսավոր շքերթում:

Սկսում եմ իջնել բլրից, հաճախ ետ նայելով: Ու ներքևում կանգնում եմ հնձված արտի եզրին, մի վերջին հայացքով նայելու: Կանգնում եմ հի՞նգ ըրպե, տա՞սը ըրպե, ես ի՞նչ իմանամ: Իմ առօրյա ժամանակը չքացել է կարծես: Հայացքս չի կարողանում պոկվել, ու ոտքերս գամվել են գետնին:

Զարմանալի է: Այդ փոքր եկեղեցին այնտեղ՝ վերևում, խոշոր է թվում այստեղից: Ինչու՞: Այո՛, շնորհիվ իր համաչափությունների կատարելության ու մաքրության: Ինչպես բացարձակորեն մաքուր հնչող պարզ ափորդը հզոր է թվում: Կամ ինչպես Կոմիտասի «Գութանի Երգը»՝ փոքր ու կատարյալ խմբերգ, որ թվում է երաժշտական հնչյուններիով կառուցված վիթխարի կոթող:

Ահա նորից արև ընկավ Լմբատի սլացիկ, հեռվից գորշմանուշակագույն կերպարանքի վրա, երեկոյան շառագույն

արև: Նայում եմ երկար, ու հանկարծ թվում է, որ նա սլանում է երկնքում, ամպերին հակառակ ուղղությամբ: Կարծես սլանում է դարերի մեջ, մնալով միշտ նույն տեղում:

Ես այժմ խոր երկյուղածությամբ խոնարհվում եմ հայ և համաշխարհային մշակույթի այդ եզակի, այդ թախծալուր ու հպարտ կոթողի առաջ, որ մենավոր կանգնել է այս լերկ ու ժայռոտ ամայության մեջ, կանգնել անձնավորված վեհությամբ, դարերի խորքից Անանուն Լմբատեցու պատգամը մարմնացյալ:

Ես այնտեղ Հանճարը տեսա:

1978

## ՑԱՆԿ

Ոգու ամբոցներ .....	5
Անանուն Լեբատեցի .....	105

ԿԱՐՊԻՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆ

## ՈԳՈՒ ԱՄՐՈՑՆԵՐ

ԷՍՍԵ ՀԱՅ ՃԱՐՏԱՐԱՎՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Բ հրատարակություն

Շարվածքը՝ Հերմիտե Եկոլոդոյանի  
Սրբագրությունը՝ Կարպիս Սուրենյանի  
Էջադրումը՝ Սեդրակ քին. Ազնավուրյանի

Չափսը՝ 60x84 1/16, ծավալը՝ 8 տպ. մամուլ,  
տպաքանակը՝ 1000:

Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի տպարան