ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Հասարակական գիտություններ № 8, 1958 Общественные науки

Լ. Զորյան

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹԱՄԱՆՅԱՆ

Հայ ճարտարապետությունն անցել է երկար ճանապարհ։ Չնայած քաղաքական աննպաստ պայմաններին, նա ստեղծել ու պահպանել է իր ինքնուրույն ճարտարապետական արվեստը, կերտել է բազմաթիվ բարձրարվեստ կոթողներ և, հին ու նոր ժամանակներում, արժանացել ճանաչման ու բարձր գնահատականի։

Իր նոր մեծ վերելքը հայ ճարտարապետությունը ունեցավ մեր օրերում, երբ հաստատուն նախադրյալներ ստեղծվեցին ՍՍՌՄ ժողովուրդների տնտեսության և կուլտուրայի բարգավաճման համար։

Այս նոր վերելքի ուղին նշելու և այն հաղթահարելու գործում անգնահատելի դեր ունի այն մեծ ճարտարապետը և շինարարը, որի անունը այսօր տալիս ենք մեծ երախտագիտությամբ և խոր հարգանքով։

Ալեքսանդր Թամանյան.

Այժմ անհնար է պատկերացնել հայ ճարտարապետությունը, հայ կուլտուրան առանց այս անվան։ Թամանյանը Սովետական Հայաստանի ճարտարապետության սկզբնավորողը եղավ. և նոր դարագլուխ բացեց մեր ճարտարապետության մեջ. նրա ստեղծագործությունները նոր ուղղության հիմք դրին և մտան ճարտարապետության ոսկե ֆոնդը։

Հետաքրքրական է Թամանյանի կյանքի և ստեղծագործության ուղին։

Հայրենի Եկատերինոդար (այժմ Կրասնոդար) քաղաքից, 1898 թ. քսանամյա Թամանյանը, տեղի ռեալական դպրոցն ավարտելուց հետո, ուղևորվում է Պետերբուրգ ուսումը շարունակելու, և ընդունվում Կայսերական Գեղարվեստից Ակադեմիայի Գեղարվեստական Բարձրագույն ուսումնարանի ճարտարապետական բաժինը։

Այստեղ, ռուսական կուլտուրայի այս նշանավոր դարբնոցում, նա բազմակողմանի կրթություն է ստանում, դաստիարակվելով դասական արվեստի ավանդներով։ Թեև Գեղարվեստից Ակադեմիայում և Բարձրագույն Գեղարվեստական ուսումնարանում տիրապետում էին ռեալիստական արվեստի և գեղարվեստական դաստիարակության առաջադեմ սկզբունքները, այնուամենայնիվ այնտեղ մուտք և ազդեցություն ունեին այդ սկզբունքներին խորթ հոսանքներ և ուղղություններ։ Թամանյանը համակվում է ուսանողական այն խմբի տրամադրություններով, որ պաշտպանում էր արվեստի դասական սկզբունքները և ավանդները։ Ուսանողների այդ խմբին քաջալերում էին ուսումնարանի դեկավար առաջադեմ պրոֆեսորները։

Ահա ինչ է պատմում սովետական ճարտարապետության նշանավոր վարպետ, ակադեմիկոս Շչուսևը Թամանյանի ուսանողական տարիների մասին.

«Այն ժամանակ (XX դարի առաջին տարիներին — Լ. Զ.) նա իր մասնագիտությանը սիրահարված երիտասարդ, շնորհալի ուսանող էր. լինելով միշտ ճարտարապետական տաղանդավոր միջավայրում, ուր նրա ընկերներն

էին հետագայում նշանավոր ճարտարապետներ դարձած Վ. Օշուկոն, Ն. Լանսերեն, Գինցը և ուրիշները։ Ալեքսանդր Իվանովիչը նրանց հետ դեռ Գեղարվեստից Ակադեմիայում կազմակերպեց ճարտարապետական խմբակ, այդ խմբակում նրանք բարեկամաբար մրցում էին, ինչպես կոնկուրսային, այնպես էլ ճարտարապետական արվեստանոցների աշխատանքները կատարելիս»[1]։

Այս միջավայրը՝ խմբակը, կոնկուրսային աշխատանքները, մրցությունը, փոխադարձ օգնությունը և ազդեցությունը, բարենպաստ պայմաններ էին ստեղծում խմբակի անդամ ուսանողների ընդունակությունների բացահայտման և զարգացման համար։ Սակայն նրանց շատ բան էին տալիս Պետերբուրգի և նրա արվարձանների ճարտարապետական անսամբլներն ու կոթողները. կրթում զարգացնում էին նրանց ճաշակը և ընդարձակում նրանց գիտելիքներն ու աշխարհայացքը։

Ուսանողական այս միջավայրը և Պետերբուրգի ճարտարապետական հուշարձանները շատ բան տվին նաև պատանի Թամանյանին։ Ուսանողական տարիներին նա ջանադիր ուսումնասիրում է Պետերբուրգի, Ռուսաստանի մյուս քաղաքների ու շրջանների նշանավոր շինությունները և ժողովրդական ճարտարապետության հուշարձանները. նկարում, չափագրում է դրանք։ Եվ ուսանողական տարիների այս զբաղմունքը օգնում է նրան՝ իր հետագա աշխատանքներում։

Դեռ ուսանողական տարիներին բացահայտվում են Թամանյանի ակնհայտ ընդունակությունները, նա ճանաչվում է որպես շնորհալի ուսանող։ Եվ նկատի ունենալով նրա այդ ընդունակությունները, 1902 թ. (ուսումնարանը ավարտելուց երկու տարի առաջ) նրան շնորհվում է «Կառուցումներ կատարելու իրավունք»[2]։

1902 թ. Թամանյանը, Գեղարվեստից Ակադեմիայի խորհրդի որոշմամբ, փոխադրվում է Ուսումնարանի ղեկավար պրոֆեսորներից մեկի՝ այդ ժամանակի առաջադեմ ճարտարապետ պրոֆեսոր Պոմերանցևի արվեստանոցը։

Երկու տարուց ավելի Թամանյանը սովորում և աշխատում է Պոմերանցևի արվեստանոցում։ Նրա ղեկավարությամբ կոնկուրսային աշխատանք է կատարում. թեման՝ «Հեռավոր Արևելքի փոխարքայի պալատի» նախագիծն էր, որի համար 1904 թ. սեպտեմբերի 6-ի Ակադեմիայի միացյալ խորհրդի որոշմամբ Թամանյանին շնորհվում է նկարիչ-ճարտարապետի կոչում[3]։

Ավարտելով ուսումնարանը Թամանյանը սկսում է ստեղծագործական ինքնուրույն բեղմնավոր գործունեություն. սկզբում Պետերբուրգում, ապա Մոսկվայում նա կառուցում է մի շարք շենքեր, որոնք շուտով հռչակ են բերում երիտասարդ ճարտարապետին։

Այս տարիները, երբ Թամանյանը սկսեց իր գործունեությունը, առանձնահատուկ ժամանակաշրջան են ռուսական կուլտուրայի պատմության մեջ։

Ռուսաստանում, կապիտալիզմի էպոխայում, արագ զարգացող տնտեսական նոր հարաբերությունները նախադրյալ եղան և ազդակ հանդիսացան նոր տիպի արտադրական, առևտրական, բնակելի, տրանսպորտային շենքեր ստեղծելու համար։ Շինություններ, որոնք նոր խնդիրներ էին դնում շինարարական

---

[1] *А. В. Щусев*, Выдающийся зодчий, „Дружба" (сборник), Москва, 1957, стр. 5,0—586.

[2] ЦГИАЛ. ф. 789, оп. 12, 1893, д. 19, л. 30.

[3] Там же, л. 42.

տեխնիկայի առաջ։ Եվ շուտով մշակվեցին և կիրառություն գտան նոր շինություններ ու կոնստրուկցիաներ։

Սակայն նոր տիպի շինությունների, զարգացող շինարարական տեխնիկայի պայմաններում ռուսական ճարտարապետությունը, որ ստեղծել էր նշանավոր հուշարձաններ և անսամբլներ, ճգնաժամ էր ապրում։ Ճարտարապետության մեջ տարածված էին էկլեկտիզմը, հին ռուսական և բյուզանդական ոճավորումները և Արևմուտքից ներթափանցած մոդեռնը։ Ճարտարապետության վրա ողբալի ազդեցություն ուներ և պատվիրատուի ցանկությունն ու ճաշակը, որ մեծ մասամբ ղեկավարվում էր մոդայական հոսանքներով։ Այս պայմաններում նույնիսկ այն ճարտարապետը, որ հեռու էր տիրող ուղղություններից, ստիպված էր ընդառաջել պատվիրատուի պահանջներին, և քիչ ճարտարապետներ էին կարողանում ընդդիմանալ։

Ճարտարապետության անկման և ճգնաժամի այս պայմաններում մի խումբ առաջադեմ ճարտարապետներ՝ Ա. Շչուսևը, Ի. Ֆոմինը, Ի. Ժոլտովսկին, Վ. Շչուկոն իրենց ստեղծագործություններով և գործունեությամբ պաշտպանում էին ճարտարապետության դասական սկզբունքների և ռուսական կլասիցիզմի տրադիցիաները։

Իր ստեղծագործության ինքնուրույն առաջին քայլերից Թամանյանը հարում է այս խմբին։ Մի հանգամանք, որ բնորոշում է ճարտարապետ Թամանյանին որպես հետևողական արվեստագետի, ինչ առանձնապես արտահայտվեց նրա հետագա գործունեության ընթացքում։ Հեռու մնալով մոդայական հոսանքներից, նա միշտ հավատարիմ մնաց ռեալիստական արվեստի ավանդներին, թե իր գործունեության արշալույսին և թե հետագայում՝ ստեղծագործական վարպետության հասուն շրջանում։ Սակայն նա երբեք գերի չմնաց այդ ավանդներին, և միշտ խիզախեց, որոնելով ու ստեղծելով նոր ձևեր, նոր միջոցներ։

Դեռ ուսանողական տարիներից սկսված բարեկամությունը Վ. Շչուկոյի, իսկ հետո Ա. Շչուսևի, Ի. Ֆոմինի, Ի. Ժոլտովսկու և առաջադեմ այլ արվեստագետների հետ շարունակվեց հետագայում, թե՛ Պետերբուրգում ու Մոսկվայում, և թե՛ Թամանյանի Երևան փոխադրվելուց հետո։ Բարեկամություն, որի հիմքը, առաջին հերթին, նրանց համանման հայացքներն էին, նույն մոտեցումը ճարտարապետության հարցերին.

Թամանյանի առաջին աշխատանքը (1904—1906), որ հիշատակում է ինքը, Գեղարվեստից Ակադեմիային ներկայացրած գրության մեջ, Պետերբուրգի հայկական եկեղեցու վերականգնումն է։ Գործը՝ տեխնիկական և ինժենեբական տեսակետից պատասխանատու էր։ Աշխատանքներն ավարտվելուց հետո հայտնի եղավ, որ երիտասարդ ճարտարապետը հմուտ է իր գործին, իսկ եկեղեցու նոր մետաղյա գուռը ապացուցեց, որ նա նուրբ ճաշակ ունի և գեղարվեստական մեծ տակտ։

1906 թ. Թամանյանը նախագծում է մի առանձնատուն, որ պիտի կառուցվեր Պետերբուրգում, մի փայտաշեն եկեղեցի՝ դպրոցի հետ, և երկու փայտաշեն առանձնատներ, որոնք կառուցվելու էին քաղաքի արվարձաններում։ Սրանցից իրականացվում են միայն վերջին երկու առանձնատները։

Թամանյանի վաղ աշխատանքներից ուշադրության արժանի է Նևսկի պողոտայի «Cafe de France»-ի ներքին ձևավորումը (1907 թ.), որը իրականացրել էր Վ. Շչուկոյի և Ե. Լանսերեի մասնակցությամբ։ Մասնագետները հավանական են համարում, որ այդ գործում նշանակալից դերը պատկանել է Թա-

մանյանին[1]։ Կաֆեն այսօր չկա, տեղեկությունները բպում ենք ժամանակակիցների հուշերից, որոնք հիացմունքով խոսելով կաֆեի մասին, դա համարում են երիտասարդ Թամանյանի առաջին նշանակալից հաջողություններից մեկը։

Հետագա տարիներին (1909—1911) Թամանյանը Պետերբուրգում, Յարոսլավլի և Օրյոլի նահանգներում, «Բորիսոգլեբ» կալվածքում, Յարսկոյե Սելոյում (այժմ Պուշկին) կառուցում և վերակառուցում է մի շարք շենքեր[2]։

Նկ. 1. Յարոսլավլի ցուցահանդեսի ճակատներից մեկի նախագծի մի մասը։

Յարսկոյե Սելոյում կառուցված առանձնատունը աչքի էր ընկնում իր հարմար ու լավ կազմակերպված հատակագծով և անսամբլի հաջող լուծումով։

Թամանյանի ստեղծագործության մեջ մի առանձին տեղ ունի Յարոսլավլում կառուցված (1913 թ.) ցուցահանդեսը։ Այս գործում մի նոր կողմից են բացահայտվում երիտասարդ վարպետի ընդունակությունները, ռուսական ժողովրդական ճարտարապետության հմուտ լինելը, ուսանողական շրջանի ուսումնասիրությունները զուր չէին անցել։ Վարպետորեն կիրառելով ռուսական փայտե ճարտարապետության ձևերը, Թամանյանը ստեղծել է գունագեղ, հարուստ, և սրամիտ կոմպոզիցիաներով մի ճարտարապետական անսամբլ։

Թամանյանի հետհոկտեմբերյան շրջանի ստեղծագործությունը ուսումնասիրելիս չպետք է մոռանալ նրա այս վաղ հետաքրքրությունը ժողովրդական ճարտարապետության հանդեպ։

Ժամանակակիցների հուշերը մեզ պարզում են ճարտարապետ Թամանյանի բնորոշ գծերից մի քանիսը՝ անձնվեր աշխատասիրություն և խիստ պահանջկոտություն իր և շրջապատի նկատմամբ։ Ամեն մի շենք նախագծելիս նա կատարել է բազմաթիվ էսքիզներ, շատ տարբերակներ, խնամքով մշակել է ամեն մանրուք, հետևել է իր նախագծած շենքերի կառուցմանը, շտկելով, կատարելագործելով դրանք շինարարության ընթացքում։

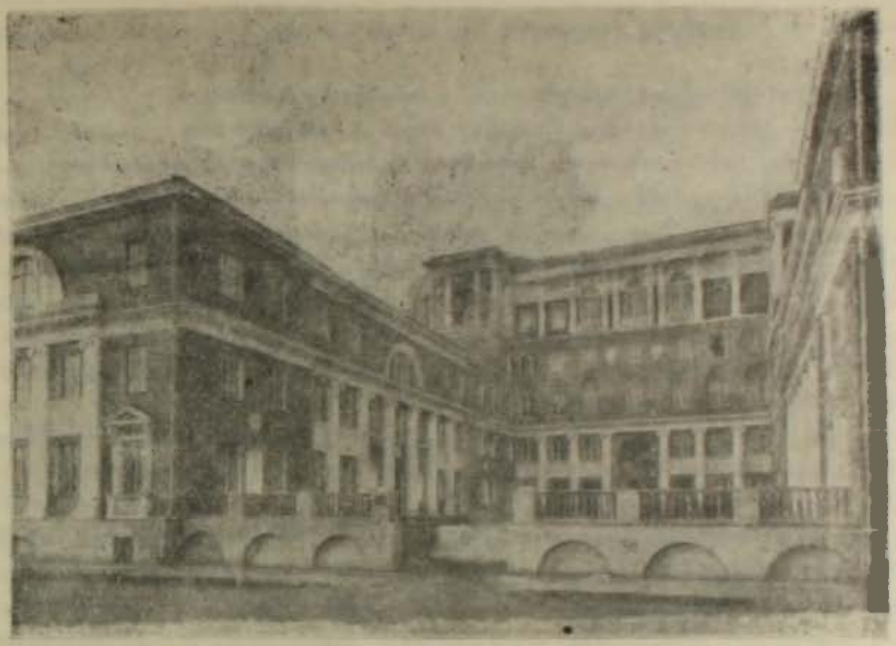
Պետք է ասել, որ իր ինքնուրույն աշխատանքի առաջին իսկ քայլերից Թամանյանը միշտ մասնակցել է կոնկուրսների և հաճախ մրցանակներ է շահել։

10-ական թվականներին արդեն, երիտասարդ Թամանյանի անունը, որպես ըստ ամենայնի շնորհալի ճարտարապետի, հայտնի էր ճարտարապետական և գեղարվեստական շրջաններում, նրա աշխատանքները ցուցադրվում են ցուցահանդեսներում, տպագրվում են ամսագրերում։

---

[1] Проф. *Л. А. Ильин*. Мастера архитектуры, *В. А. Щуко*, „Архитектурная газета", 1937, № 10.

[2] ЦГИАЛ, там же, л. 72—73.



Նկ. 2. Մոսկվայի Նովինսկի Բուլվարում (այժմ Զայկովսկու փողոց)։ Շչերբատովի տունը։

Եվ պատահական չէր, որ իշխան Շչերբատովը պատվիրում է (1911 թ.) երիտասարդ ճարտարապետին Մոսկվայի Նովինսկի բուլվարում (այժմ Զայկովսկու փողոց) կառուցել մի տուն, որտեղ պիտի լիներ տանտիրոջ հարկաբաժինը և վարձու արվելիք շատ բնակարաններ։ Հողամասը, ուր կառուցվելու էր տունը, անհարմար էր։ Չնայած այդ հանգամանքին, Թամանյանը կարողացավ տունը հմտորեն ներգծել այդ տեղամասում, հարմարորեն դասավորելով բնակարանները։ Ճարտարապետական հարդարանքի ձևերով այս տունը, թեև մշակված XVIII—XIX դարերի ռուսական ճարտարապետության ձևերով, նոր էր իր ծավալային, տարածական լուծումով, որը մասամբ պայմանավորված էր շենքի, եկամտաբեր տան, նշանակությամբ։ Իր ճարտարապետական արժանիքներով այս տունը հանդիսանում է ոչ միայն Թամանյանի, այլև նախահոկտեմբերյան ռուսական ճարտարապետության լավագույն գործերից։ Դա մեկն է այն շինություններից, որոնք իրավունք ունեն կոչվելու ճարտարապետության իսկական և բարձրարվեստ ստեղծագործություն։ Եվ որպես այդպիսին, 1914 թ. Մոսկվայի քաղաքային Դումայի հայտարարած լավագույն տների մրցանակաբաշխությանը, հեղինակին շնորհում է ոսկե մեդալ։ Նույն թվականին, Գեղարվեստից Ակադեմիայի ընդհանուր ժողովը երեսունվեցամյա Թամանյանին ընտրում է ճարտարապետության ակադեմիկոս[1]։

Այս տարիներին Թամանյանը նախագծում է մի թանգարանի շենք։ Թե՛ նախագիծը, և թե՛ երևույթը ինքնին մի առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում։ Դրանք պարզում են, որ Թամանյանը, թեպետ և հեռու հայրենի երկրից, հետաքրքրվել է հայ կուլտուրայով և ճարտարապետությամբ։ Ակադեմի-

[1] ЦГИА.Л. там же. л. 69.

կոս Մառի խնդրանքով կատարած Անիի թանգարանի նախագիծն է դա, որը չիրականացավ։

Իր գործունեության այս շրջանում Թամանյանը նախագծել է մի շարք այլ հետաքրքիր շենքեր, որոնցից միայն մի մասն է իրականացվել. սրանցից աչքի են ընկնում Մոսկվա—Ռյազան երկաթգծի հիվանդանոցային կոմպլեքսը Կրատովոյում (1913—1918), նույն տեղում, երկաթգծի ծառայողների ամառանոցը (1918 թ.), Մոսկվայում՝ Ֆիրսանովայի առանձնատան ներքին տարածությունների ձևավորումը։ Ինչպես այս վերջին, նույնպես և մյուս շենքերում (Ցարսկոյե Սելոյի առանձնատունը, Շչերբատովի տունը և այլն) Թամանյանը հանդես է գալիս որպես ինտերերի հմուտ վարպետ։ Համագործակցելով նկարիչների և քանդակագործների հետ, ղեկավարելով նրանց, Թամանյանը ստեղծել է գեղեցիկ և նուրբ մշակված ներքին տարածություններ։

Բացի ճարտարապետական, շինարարական աշխատանքներից նա կատարել է գեղարվեստական առարկաների արտադրության զանազան նախագծեր ու նկարներ։

Ստեղծագործական աշխատանքին զուգահեռ Թամանյանը գործուն մասնակցություն է ունենում հասարակական կյանքին։ Ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, նկարիչ-ճարտարապետների ընկերությանը կից կազմակերպում է շինարար բանվորների որակավորման դասընթացներ, աշխատում է արվեստի հուշարձանների պահպանության հանձնաժողովում, մասնակցում է հին Պետերբուրգի թանգարանի ստեղծմանը, ճարտարապետական-շինարարական ցուցահանդեսի կազմակերպմանը, ճարտարապետների ընկերության տարեգրքի խմբագրման աշխատանքներին։ 1917 թ. Թամանյանը Գեղարվեստից Ակադեմիայի Խորհրդի նախագահ է, Ակադեմիայի վիցե-պրեզիդենտի իրավունքներով։ «Այդ պոստում Ալեքսանդր Իվանովիչի գործունեությունը, որ իսկապես հիանալի էր, ցույց տվեց խոշորագույն կազմակերպչի նրա ընդունակությունները»[1], ասում է Շչուսևը։

Ճարտարապետների այն խմբի ստեղծագործությունը, որին հարում էր Թամանյանը, թեև ընթանում էր ճիշտ ուղիով և ուներ առաջադեմ հայացքներ, չէր կարող վճռական լինել այդ ժամանակաշրջանի համար, չէր կարող փոխել ճարտարապետության ուղին։ Հայտնի է, որ ճարտարապետության ստեղծման գործում իր դերն ունի և ժամանակի հասարակությունը, իսկ XX դարի սկզբի Ռուսաստանում տիրող հասարակությունը ի վիճակի չէր ճարտարապետության առաջ դնել այնպիսի խնդիրներ, որոնք նպաստեին նրա զարգացմանը։ Ժամանակի ուղղությունները՝ էկլեկտիզմը, մոդեռնը, հին ռուսական և բյուզանդական ձևերով ոճավորումները, դարձել էին տիրապետող և սրանց հակադրվելը, սրանց դեմ պայքարելը և ռուսական կլասիցիզմի ճարտարապետության տրադիցիաների պաշտպանությունը առաջադիմական բայլ էր այդ ճարտարապետների կողմից։

* * *

Թամանյանի ստեղծագործության համար նոր լայն հորիզոններ բացվեցին Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիայից հետո, երբ նրա տաղանդը բացահայտ-

[1] *А. В. Щусев*, Выдающийся зодчий. стр. 570 - 586. Москва. 1957.

վեց լիակատար ուժով, երբ նա կարողացավ իր ողջ ուժերը ի սպաս դնել իր ժողովրդին։

Ռևոլյուցիայից հետո Թամանյանը, լինելով Գեղարվեստից Ակադեմիայի Խորհրդի նախագահ, կուլտուրայի և գիտության առաջավոր գործիչների հետ, նվիրվում է նորաստեղծ Սովետական ռեսպուբլիկայի կուլտուրական շինարարությանը։ Այդ տարիներին, ստեղծված հանգամանքների բերումով, հնարավորություն չունենալով զբաղվել շինարարական գործունեությամբ, Թամանյանը գործուն մասնակցություն է ունենում Ողբերգության թատրոնի կազմակերպմանն ու իրականացմանը, մի գործ, որը խրախուսել էր Մ. Գորկին։ Այս թատրոնը նախաձեռնողներից և հիմնադիրներից մեկի՝ ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Յու. Յուրևի հուշերում[1] կան հետաքրքիր և ուշագրավ փաստեր Թամանյանի այդ թատրոնում կատարած աշխատանքի մասին, փաստեր, որ բնորոշում են նրան որպես մարդու և գործչի։ Յուրևի գրքում կա մի այսպիսի փաստ ևս. «Թամանովին անձնապես հետաքրքրեց,— գրում է նա,— մասսայական բեմադրությունների սկզբունքը, բեմադրություններ, որոնք, ինչպես նրան թվում էր, պահանջում են նոր ձևեր, մինչև իսկ ճարտարապետական նոր շինություն, հատուկ հարմարեցված այդպիսի մասսայական ներկայացումների համար»[2]։ Թատրոնում աշխատելու ժամանակ, լինելով «Մակբեթ» ներկայացումի ստեղծման մասնակիցը, Թամանյանը «իրեն հատուկ ոգևորությամբ զբաղվեց միանգամայն յուրօրինակ ճարտարապետություն ունեցող հատուկ շենքի նախագծով, որը պիտի բավարարեր նոր տիպի թատրոնի՝ մեծ բեմադրությունների թատրոնի պահանջները»[3]։

Յուրևի այս հիշատակումը կարևոր է Թամանյանի հետագա խոշոր կառուցվածքներից մեկի՝ մեր Օպերայի և բալետի թատրոնի (Ժողտան) հղացումն ու ձևավորումը ուսումնասիրելու համար։

1923 թ. Հայաստանի Ժողովրդական Կոմիսարների Խորհրդի հրավերով, Թամանյանը գալիս է Երևան։ Եվ այստեղ սկսվում է նրա գործունեության երկրորդ շրջանը. թեև այդ գործունեությունը եղավ կարճատև, ընդամենը 13 տարի, սակայն անգնահատելի է նրա նշանակությունը ինչպես մեր, այնպես էլ ողջ սովետական ճարտարապետության համար։

Հայաստան գալով՝ Թամանյանը, դժվարին պայմաններում, երբ սահմանափակ էին միջոցները և երբ չկային անհրաժեշտ մասնագետներ, ամբողջովին նվիրվում է երկրի վերակառուցմանը և շինարարությանը, որպես ճարտարապետ, որպես հասարակական գործիչ և շինարարական տեխնիկական գործերի կազմակերպիչ, ծավալելով եռանդուն և արտակարգ բեղմնավոր գործունեություն։

Երևանի վերակառուցումն ու շինարարությունը, որ անհրաժեշտ և անհետաձգելի գործ էր, պահանջում էր ղեկավար սկզբունքներ, ուստի Թամանյանը, առաջին հերթին, ձեռնամուխ է լինում կազմել մայրաքաղաքի վերակառուցման հատակագիծը։

Քաղաքը հատակագծելիս Թամանյանը վարպետորեն օգտագործել էր քաղաքի տեղանքը. հաշվի էր առել արդեն գոյություն ունեցող քաղաքաշինական

---

[1] *Ю. Юрьев*, Записки. Ленинград—Москва, 1948, стр. 595—606.
[2] Там же.
[3] Там же.

պայմանները և մեծ չափով վերամշակել այն։ Համաձայն նոր հատակագծի քաղաքը բաժանված էր համապատասխան մասերի. բնակելի թաղամասեր, արդյունաբերական շրջան, վարչական կենտրոն, ուսանողական քաղաքամաս և այլն։ Նկատի ունենալով Երևանի կլիմայական պայմանները Թամանյանը քաղաքում նախատեսել էր առատ կանաչապատում և ջրային տարածություններ։ Հատակագիծը ստեղծելիս Թամանյանը միաժամանակ մշակել էր քաղաքի հիմնական հանգույցների անսամբլները։ Ամեն մի կառուցվելիք շենք նա պատկերացնում էր որպես քաղաքի ամբողջության մի մասը։

Երևանի վերակառուցման 1924 թ. հատակագիծը, որտեղ իրենց մարմնավորումն էին ստացել սոցիալիստական հասարակության հումանիստական սկզբունքները, առաջիններից մեկն էր սովետական քաղաքաշինության գործում և նշանակալից ներդրում սովետական ճարտարապետության մեջ։

Այս հատակագիծը, աննշան փոփոխություններով, պահպանվեց քաղաքի վերակառուցման հետագա բոլոր հատակագծերում, մի հանգամանք, որ ցույց է տալիս նրա նշանակալից և անառարկելի հատկությունները։

Ավելորդ չի լինի այս առիթով նշել, որ Թամանյանը առաջին անգամ էր հանդես գալիս որպես քաղաքաշինարար։

Երևանի վերակառուցման հատակագիծը հաստատվեց 1924 թ. ապրիլի 3-ին, Հայաստանի ժողկոմխորհի արտակարգ նիստում[1], որից հետո սկսվեց քաղաքի վերակառուցումը։ Սակայն սրանով չի վերջանում հատակագծի մշակման գործը. հաստատելուց հետո Թամանյանը, իր մյուս աշխատանքներին զուգահեռ, նրանց հետ կապված կամ անկախ նրանցից, շարունակում է աշխատել հատակագծի վրա, մանրամասն մշակում է նրա առանձին հատվածները՝ Լենինի հրապարակը, քաղաքի կենտրոնը, ուսանողական թաղամասը և այլն։

Համաձայն այդ հատակագծի քաղաքի բնակչությունը հասնելու էր 150 հազարի (1924 թ. Երևանը ուներ 30—35 հազար բնակիչ)։ Երևանի այսպիսի զարգացումը ժամանակակիցներից շատերին թվում էր անհավանական։ Սակայն կյանքը ցույց տվեց, որ Թամանյանի կանխատեսումը ճշմարիտ էր։ Դեռ նրա կենդանության ժամանակ արագ զարգացող քաղաքը անցավ 1924 թ. հատակագծի սահմանները, և Թամանյանը ձեռնարկեց «Մեծ Երևանի» հատակագծումը 400 հազարից ավելի բնակչության համար, որը գծբախտաբար լրիվ ավարտել չկարողացավ։

Երևանի հատակագիծը միակ քաղաքաշինական աշխատանքը չէ Թամանյանի ստեղծագործության մեջ։ Հետագա տարիներին (1925—1932) նա մշակում է Լենինականի, Կիրովականի, Էջմիածնի, Նոր Բայազետի, Ստեփանակերտի, Ախտալայի և մի շարք այլ բնակավայրերի հատակագծերը, որոնցից բոլորը չէ, որ իրականացվում են կամ մնում անփոփոխ։

Միայն ճարտարապետական աշխատանքներով չէ, որ այդ տարիներին զբաղվում է Թամանյանը. Հայաստան գալով նա նշանակվում է ժողկոմխորհի տնտեսական խորհրդակցությանը կից տեխնիկական-ծրագրային գործերի խորհրդատու[2]։ 1923 թ. կեսերին կազմակերպվում է ժողկոմխորհին կից Գերագույն Տեխնիկական բաժինը[3], որ 1924 թ. դառնում է ժողկոմխորհի տնտ-

[1] Հայկական ՍՍՌ ԳԿԱ, ֆ. 40/113, գ. 318, թ. 6։
[2] Նույն տեղում, գ. 194, թ. 9։
[3] Նույն տեղում, գ. 188, թ. 21։

տական խորհրդակցության կից Տեխնիկական հանձնաժողով[1], իսկ 1925 թ. Պետպլանի շինարարական-արդյունարարական սեկցիա[2]։ Այդ բաժնի վարիչը, իսկ հետո հիշյալ հանձնաժողովի և ապա սեկցիայի նախագահը եղել է Թամանյանը։ Այս ամենից բացի նա եղել է նաև Պետպլանի նախագահի տեղակալ[3]։ Ծանոթանալով նրա գլխավորած այդ հիմնարկների աշխատանքներին, տեսնում ենք թե ինչքան բազմազան և բազմակողմանի է եղել Թամանյանի գործունեությունը։ Երկրի էլեկտրիֆիկացիա, ճանապարհների շինարարություն, մելիորատիվ աշխատանքներ, շինանյութերի արդյունաբերություն, ճահիճների չորացում, ջրանցքների և հիդրոկայանների կառուցում, գյուղերի հատակագծում։ Մասնագետներ հրավիրել տարբեր քաղաքներից, որ անհրաժեշտ էին այդ աշխատանքների համար։ Չի եղել իր գլխավորած բաժնի կամ սեկցիայի իրավասության ենթակա մի բնագավառ, մի հարց, որին մասնակցած, դեկավարած կամ օգնած չլինի Թամանյանը։ Օգնել ու խորհուրդներ է տվել և բացակա ժամանակ՝ նամակներով ու հեռագրերով։

1926 թ. Երևանի հատակագիծը մանրամասն մշակելու և այն կյանքում կիրառելու աշխատանքներն սկսելը նկատի ունենալով և մեծ կարևորություն տալով դրան, ժողկոմխորհը հատուկ որոշումով այդ աշխատանքները հանձնարարում է Թամանյանին, ազատելով նրան ամեն տեսակի կոդմնակի աշխատանքներից[4]։

Լինելով մեծ էրուդիցիայի և կուլտուրայի տեր, բազմազան հետաքրքրություններով արվեստագետ, Թամանյանը իհարկե, չէր կարող անտարբեր մնալ իր ժողովրդի պատմական ճարտարապետության հանդեպ, որի համբավը վաղուց տարածվել էր Հայաստանի սահմաններից դուրս։ Թեև ծանրաբեռնված և միշտ զբաղված շինարարական, նախագծային, վարչական բազմաթիվ գործերով, Թամանյանը կարողացավ կարճ ժամանակում ծանոթանալ հայ ճարտարապետությանը. նրա առջև բացվեց ճարտարապետական մի նոր աշխարհ՝ պարզ ու վսեմ գեղեցկությամբ, յուրահատուկ սկզբունքներով, ճարտարապետական խնդիրների ինքնուրույն և ինքնատիպ լուծումներով, համարձակ ու սրամիտ կոնստրուկցիաներով, ներդաշնակ երկրի բնությանը։ Այդ ծանոթացումը ինքնին մի ուսումնասիրություն էր. արվեստագետի նրա սուր աչքը, նուրբ ճաշակը, ինժեների թափանցող, վերլուծող միտքը օգնեցին տեսնելու, դդալու և ըմբռնելու հայ ճարտարապետության առանձնահատկությունները և օրինաչափությունները։

Որպես իսկական ճարտարապետ՝ Թամանյանը միաժամանակ բարձր գնահատեց և այն շինանյութը՝ Հայաստանի բազմազան քարերը, որ ձև ու մարմին էին տվել մեր հուշարձաններին, իրենց հատկություններով թելադրել շենքերի կոնստրուկցիաները, ճարտարապետական ձևերը և հարդարանքը։ Շինանյութ. որ ունի տեխնիկական բարձր հատկություններ, մատչելի է, էժան և գեղեցիկ։ Այս բոլոր հատկություններին հասու լինելով, Թամանյանը Հայաստանում շինաքարի արդյունաբերության նախաձեռնողներից մեկը եղավ և իր առաջին իսկ շենքերում օգտագործեց այդ շինանյութը, բացահայտելով ու շոշափելի դարձնելով նրա կարևոր և հարուստ հնարավորությունները։

---

[1] Հայկական ՍՍՌ ՊԿԱ, ֆ. 130, 1 մաս, գ. 11, թ. 32։
[2] Նույն տեղում, գ. 423, թ. 11։
[3] Նույն տեղում, գ. 427, թ. 37։
[4] Նույն տեղում, գ. 349, թ. 71։

Թամանյանի հայ ճարտարապետությամբ հետաքրքրվելը, հնություններ ուսումնասիրողի հետաքրքրություն չէր, այլ մեծ արվեստագետի ստեղծագործական շահագրգռություն, որ նոր ձևեր, նոր միջոցներ, նոր լուծումներ էր որոնում իր հայրենիքի նոր ճարտարապետությունը ստեղծելու համար։

Այս հանգամանքը, ինչպես և վարպետի նախորդ շրջանի ստեղծագործությունը, շատ կարևոր են նրա հետագա աշխատանքները լուսաբանելու, բնութագրելու և գնահատելու համար։

Թամանյանին, մեր պատմական ճարտարապետության ուսումնասիրման գործում, օգնեց և այն, որ նա Ժողկոմխորհին կից պատմական հուշարձանների պահպանության կոմիտեի նախագահ էր[1] (1923 թ.) և այս մի բարենպաստ առիթ էր նրա համար՝ հայ ճարտարապետությունը ավելի լավ ճանաչելու։

Հայ ճարտարապետության ուսումնասիրությունը Թամանյանի կողմից բացառիկ կարևորություն ունեցավ ոչ միայն նրա ստեղծագործության, այլև Սովետական Հայաստանի ճարտարապետության ապագայի համար։

Քաղաքի հատակագծի աշխատանքների հետ միասին, Թամանյանը մասնակցում է (1923—1925) Երևանի տնտեսության համար առաջնահերթ անհրաժեշտ ոռոգիչ և հիդրոտեխնիկական կառուցվածքների ճարտարապետական մասի նախագծմանը և ղեկավարում է նրանց շինարարությունը։ Ի դեպ, նկատենք, որ նա միշտ ինքն է ղեկավարել իր նախագծած շենքերի շինարարությունը և անհրաժեշտ է համարել[2], որ ամեն ճարտարապետ լինի հմուտ շինարար և գլխավոր ղեկավարը հանդիսանա շինարարական գործում։

Հիշված հիդրոտեխնիկական կառուցվածքների հետ Թամանյանը նախագծում է Երևանի առաջին հիդրոկայանը՝ իր օժանդակ շինություններով։ «Հիդրոկայանի ճարտարապետական կառուցվածքների ընդհանուր կոմպոզիցիայում ես փորձել եմ օգտագործել հայ հին ճարտարապետության մոտիվները և տեղական շինանյութերը (բազալտը)։ Շենքի ծավալների, նրա ճակատների հարթությունների կոմպոզիցիոն կապ ստեղծելու անհրաժեշտությունը ձորի բազալտե ժայռերի հետ, թելադրեց ամենատարրական և պարզ ճարտարապետական ձևեր և քարի մակերեսի կոպիտ մշակում»[3]։

Լավ զգալով հիդրոկայանի շրջապատի պայմանները, ճարտարապետը ստեղծել է ճարտարապետության և բնության բարձրարվեստ անսամբլ։ Ճարտարապետությունը դարձել է, ասես, բնության մի մասը, իսկ բնությունը՝ ճարտարապետության համար հարազատ միջավայր։ Այս հարցում կարևոր նշանակություն ունի և շենքի ճարտարապետության ազգային բնույթը։ Եթե հիդրոկայանը կառուցված լիներ ճարտարապետական այլ մոտիվներով, այլ ձևերով, նա այսպես համահնչուն չէր լինի շրջապատի հետ, մի հանգամանք, որ ցույց է տալիս, թե որքան խորն է զգացել վարպետը հայ ճարտարապետության այն առանձնահատուկ կողմը, որի մասին գրում է. «Պետք է ընդգծել բնության և շինանյութի խոշոր կապը ճարտարապետության ձևավորման մեջ, և այս տեսակետով մենք չենք կարող անտես առնել մեր պատմական ճարտարապետության բազմաթիվ գոհարները, որոնք ձևավորված են նույն բնության մեջ և նույն շինանյութից, ինչպես և մեր ժամանակակից կառուցումները»[4]։

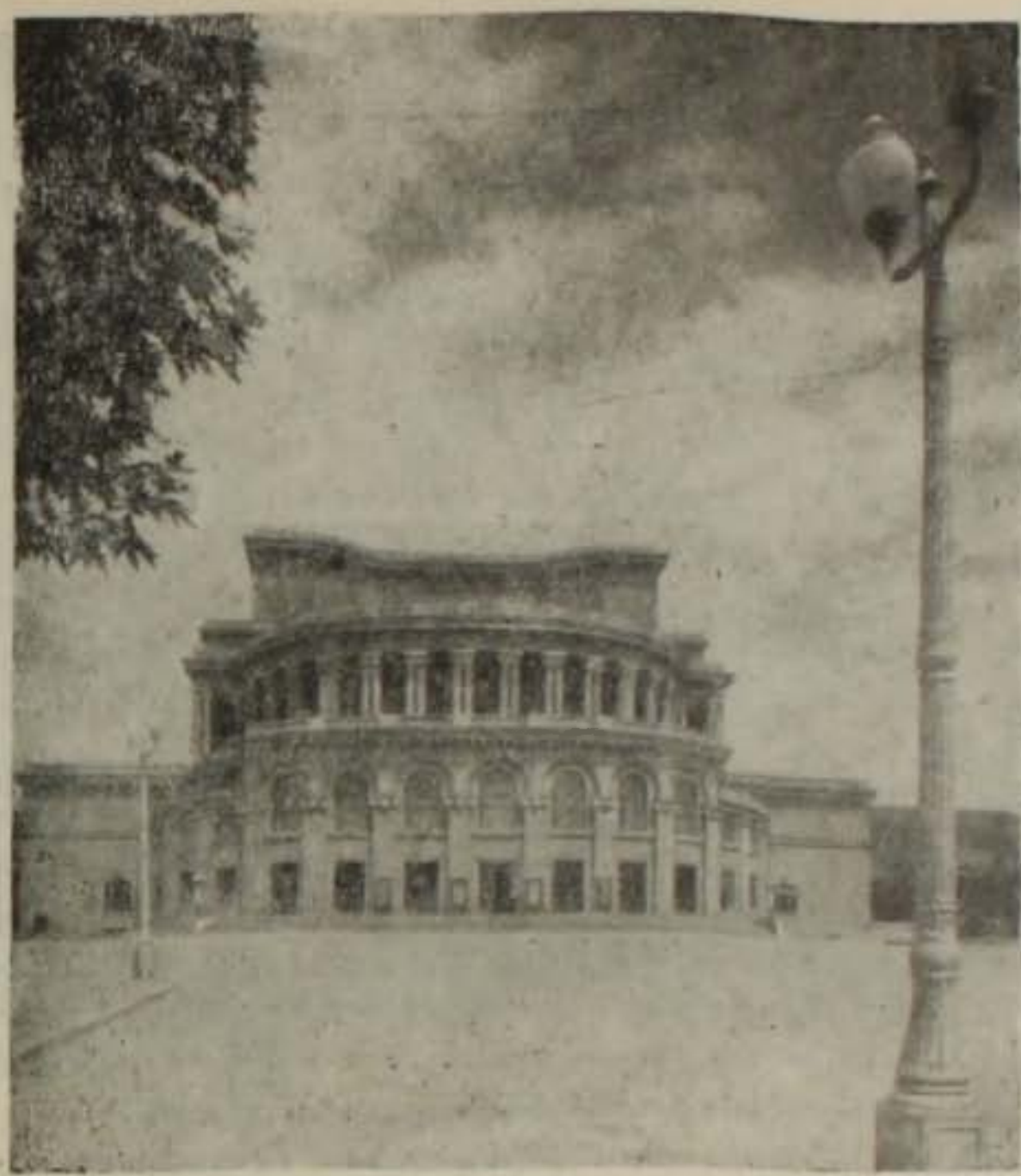
---

[1] Հայկական ՍՍՌ ՊԿԱ, ֆ. 122, ց. 1, գ. 437, թ. 7։

[2] «Գրական թերթ», 1934, № 31։

[3] А. И. Таманян, Творческие отчеты, „Архитектура СССР", 1935, № 5.

[4] «Գրական թերթ», 1934, № 31։



Նկ. 3. Օպերայի և բալետի թատրոնի շենքը։

Այս միտքը անչափ կարևոր է Թամանյանի ստեղծագործական ակզբունքները հասկանալու և բացատրելու համար։

Հիպոդրոմյանի պարկ, առաջին հայացքից կոպիտ ձևերում, զգացվում է վարպետի պրոֆեսիոնալ մեծ կուլտուրան, որ նա ձեռք էր բերել ուսման և ստեղծագործական գործունեության առաջին շրջանում, առանց որի անհնար էր ստեղծագործական այդպիսի հաղթանակ։

Թամանյանի այսօրինակ մոտեցումը ճարտարապետության խնդիրներին, որի ճշմարիտ լինելը կյանքն ապացուցեց, այլ կերպ էր ընդունվում ճարտարապետության մեջ այդ տարիներին (20-ական թվականներ) Սովետական Միությունում և այլ երկրներում ամենատարածված ուղղության, կոնստրուկտիվիզմի[1] ներկայացուցիչների կողմից։

---

[1] Կոնստրուկտիվիզմը առաջ էր քաշում մի քանի ճիշտ և առաջադիմական հարցեր. նոր շինանյութերի, նոր կոնստրուկցիաների կիրառում, կառուցումների ֆունկցիոնալ կողմի ճիշտ կազմակերպում, սակայն մերժում էր ճարտարապետության գաղափարա-գեղարվեստական խնդիրները, անտեսում մարդու բարդ պահանջները, նիհիլիստորեն վերաբերում ճարտարապետության ազգային տրադիցիաների գարգացմանը, կլասիկ ճարտարապետության փորձին և կոչ անում՝ կրկնել մեխանիկորեն արտասահմանյան երկրների ճարտարապետությունը։ Կոնստրուկտիվիստները իրենց աշխատանքներում մեծ մասամբ հաշվի չէին առնում մեր երկրի շինարարական տեխնիկական հնարավորությունները և այդ պատճառով հակասություն էր առաջանում նրանց կիրառած ճարտարապետական ձևերի և շինարարական տեխնիկայի միջև։ Շատ հաճախ կոնստրուկտիվիստների գործերում առկա էր ֆորմալիստական մոտեցում նոր կոնստրուկցիաների կիրառման գործում։

Կոնստրուկտիվիզմը Հայաստանում նույնպես ունեցավ իր ազդեցությունը. և այդ ուղղության հարողները պայքար ծավալեցին Թամանյանի դեմ, նրան այտարարելով էկլեկտիկ, ոճերական ճարտարապետ, իսկ նրա ճարտարապետությունը՝ եկեղեցական, ֆեոդալական։ Սակայն Թամանյանը մնաց հաստատակամ։ Համատարիմ իր ուղղությանը, համոզված իր հայացքների ճշմարտությանը, նա շարունակեց աննահանջ ընթանալ իր բացած ճանապարհով։ Թամանյանը այդ ժամանակ Սովետական Միության մեջ քչերից մեկն էր, իսկ մեզանում միակը, որ խորապես հասկանում էր ժամանակի շինարարության ու ճարտարապետության պահանջները և, ելնելով Հայաստանում շինարարությունը պարզ, մատչելի միջոցներով իրականացնելու հնարավորությունից ու սոցիալիստական ճարտարապետության գաղափարա-գեղարվեստական խնդիրների իր ճիշտ ըմբռնումից, աշխատում էր ստեղծել մեր նոր ճարտարապետությունը։ Եվ նրա առաջին նվաճումները այդ ուղղությամբ եղան Այգերչրհան կայանը և մանավանդ Երևանի հիդրոկայանը ու քիչ ուշ սկսված Հողժողկոմատի շենքը։

Թե՛ այս և թե՛ մյուս կարևոր աշխատանքների համար Թամանյանին շնորհվեց (1926 թ.) ժողովրդական ճարտարապետի պատվավոր կոչումը, սրանով ինքնին գնահատվում էր նրա մեծ ծառայությունը ժողովրդին։

Երբ մայրաքաղաքում սկսվում է (1925 թ.) քաղաքացիական շենքերի շինարարությունը, Թամանյանը նախագծում և կառուցում է մի շարք շենքեր, գլխավորապես ուսանողական թաղամասում. Անատոմիկումը, Հանրային գրադարանը, Գյուղատնտեսական բարձրագույն դպրոցը, բնակելի տուն Պուշկինի փողոցում և ուրիշները, նախագծում է շենքեր նաև Հայաստանի այլ վայրերի համար։ Երևանում կառուցված այդ շենքերում զգալի են վերածնության շրջանի և ռուսական կլասիցիզմի ճարտարապետության տրադիցիաները և նկատելի՝ նրանց ձևերը։

Սակայն, իրենց բոլոր արժանիքներով, այս շենքերը չեն, որ բնորոշում են Թամանյանին որպես մեծ ստեղծագործող, որպես սովետական ճարտարապետության խոշորագույն վարպետ, որպես հայ նոր ճարտարապետության հիմնադիր։

Այսպես, Թամանյանը ճանաչվեց Երևանի հատակագծով, Երևանի հիդրոկայանի շենքով և հատկապես իր երկու մեծ ստեղծագործություններով՝ Կառավարական տնով և օպերայի ու բալետի թատրոնի շենքով։

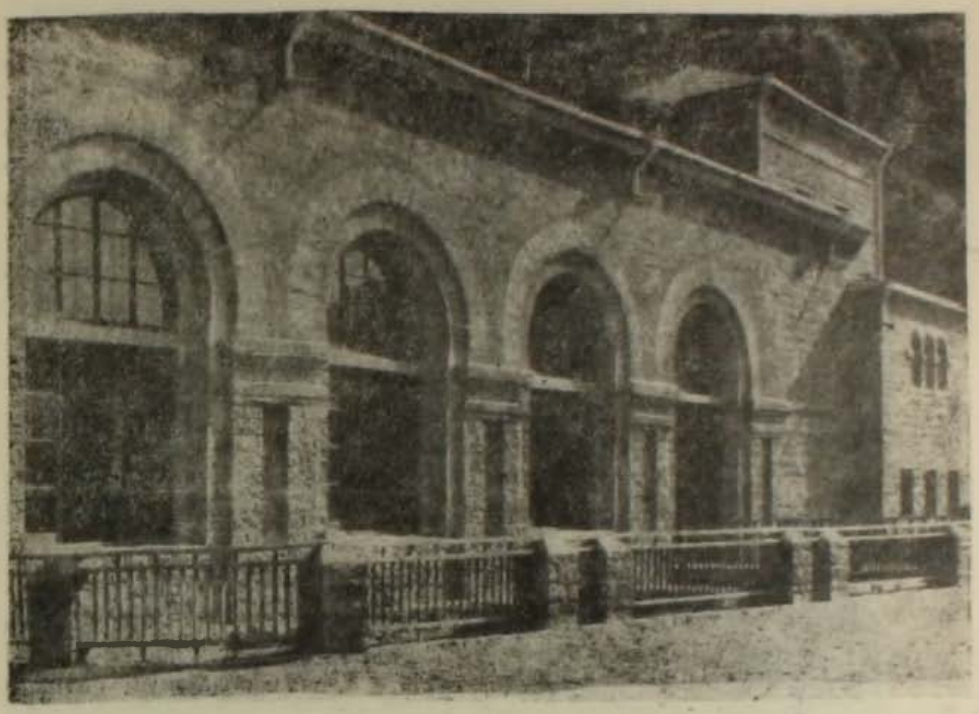
Այս շենքերի նախագծումը Թամանյանն սկսեց (1926 թ.) իր մյուս աշխատանքներին զուգահեռ և մինչև կյանքի վերջը (1936 թ.) շարունակ մշակեց, կատարելագործեց, նույնիսկ շինարարության ընթացքում։

«ՀՍԽՀ պետական թատրոնի (ժողտուն) նախագծի հիմնական միտքն է միացնել ձմեռային և ամառային թատրոնները մեկ շենքի մեջ»[1]։ Այս մտահղացումը ինքնին, անկախ նրա ճարտարապետական մարմնավորումից, նոր է, կարևոր և կարելի է կիրառել այն քաղաքներում, որոնք Երևանին համանման և ավելի շոգ կլիմայական պայմաններ ունեն։

Ճարտարապետության ձևավորման հարցում, ի թիվս այլ պայմանների, Թամանյանը կարևոր տեղ է տալիս կլիմայական պայմաններին[2] և ժողովրդական

[1] Ակադեմիկոս Ա. Թամանյան, Սոցհրդային Հայաստանի մայրաքաղաքը, «Գրական թերթ», 1935, № 30։

[2] А. И. Таманян. Творческие отчеты, „Архитектура СССР", 1935, № 5.



Նկ. 1. Երևանի առաջին հիդրոկայանը։

մտահղացման նախադրյալներից մեկը պետք է համարել Երևանի կլիմայական պայմանները, որոնք ամառային թատրոնը անհրաժեշտ են դարձնում։

Երկու դահլիճների՝ ամառային և ձմեռային, դասավորումը մի բեմական տնտեսության հանդիպակաց կողմերում, անտարակույս ավելի շահավետ է և հարմար, քան երկու թատրոն կառուցելը։ Բացի այս, նման դասավորությունը հնարավոր է դարձնում ստեղծել հավասարակշռված կոմպոզիցիա ունեցող, արտահայտիչ ճարտարապետական ծավալային-տարածական լուծումներ, քան թատերական շենքերի հայտնի սխեմաները։

Թատերական նոր տիպի շինության իր մտահղացմանը Թամանյանը ճարտարապետական հետաքրքիր մարմնավորում է տվել։ Բեմի հանդիպակաց կողմերում դասավորված ամֆիթատրոնաձև երկու դահլիճները միավորված են աստիճանաձև փոքրացող էլիպսային ծավալի մեջ, որի կենտրոնում բարձրանում է բեմի տուփը։

Շնորհիվ շենքի կոմպոզիցիայի, դահլիճները լուսավորվում են բնական լույսով, որը գրեթե անհնար է թատերական շենքերի տրադիցիոն կոմպոզիցիաների դեպքում։

Առանձնապես հետաքրքիր է այս շինությունը համաձայն վերջին նախագծի, որը լրիվ չի իրականացվել։

Ժողովրդական մեծ տոների, հանդեսների ժամանակ հնարավոր էր, ըստ մտահղացման, երկու դահլիճները միացնել, այդ դեպքում նրանց միջև գտնվող թատերական բոլոր հարմարություններ ունեցող, լրիվ մեքենայացված բեմը, դահլիճների շրջվող պարտերների հետ, պիտի դառնար մի մեծ հրապարակ, իսկ շենքը՝ երեք հազարից ավելի տեղ ունեցող մի մեծ հանդիսարան։

Ըստ նախագծի, որպեսզի ամառային դահլիճը զով լինի, այն տեղավորված է շենքի հյուսիսային կողմում։ Բացի այս՝ դահլիճը բաց էր. նա ծածկ ունի միայն, որը հենվում է դահլիճի պարագծով դասավորված սյուներին։ Քաղաքի հյուսիսային կողմից փչող երեկոյան զով քամին կարող էր դահլիճ թափանցել սյունամիջի բաց-ւածքներից։ Նկատի ունենալով քաղաքի կլիմայական պայմանները ամառային դահլիճին կից ֆոյե չէր նախատեսված. ֆոյե պիտի լիներ դահլիճին կից պուրակը իր պավիլիոններով, շատրվաններով և ծառուղիներով[1]։ Պուրակը, միևնույն ժամանակ, շենքի համար ստեղծում է ցանկալի միջավայր և համապատասխան ֆոն։

Շենքի վրա, համապատասխան տեղերում, լինելու էին քանդակներ, արձաններ, իսկ ներսում, դրանց հետ միասին, և նկարչական ստեղծագործություններ, որոնք ներդաշնակելով շենքի ճարտարապետությանը, բացահայտելու էին նրա նշանակությունը և բովանդակությունը։

Պետք է ասել, որ Թամանյանը միշտ կարևոր նշանակություն է տվել արվեստի սինթեզին[2] և տեղին ու տակտով կիրառել է իր նախորդ շենքերում և ժողտան նախագծում։

Նկարագրությունից երևաց, որ այս կառուցվածքը թատերական շենք չէ տրադիցիոն առումով, այլ նոր տիպի հասարակական մասսայական շինություն, ուր բացի թատերական ներկայացումներից, կազմակերպվելու են ժողովրդական տոներ, հանդիսավոր հավաքներ, ժողովներ և այս պատճառով հեղինակը շինությանը անվանել է ժողովրդական տուն։

Թամանյանի այս նախագիծը, սակայն, լիակատար և համապատասխան իրականացում չստացավ, այնուամենայնիվ ներկա շենքը թողնում է մեծ տպավորություն. հոյակապ է նա իր ամբողջությամբ և պարզությամբ, քանդակագործական երկին հատուկ արտահայտչական ուժով, հատակագծային և տարածական-ծավալային լուծումի միասնությամբ։ Միաժամանակ անթերի բավարարում է թատերական շենքի պահանջները։

Օպերայի և բալետի թատրոնի թաղամասին քաղաքի տարբեր կողմերից մոտենալիս, ձեր առաջ գծագրվում է այս մոնումենտալ շինությունը. աստիճանարար վեր ձգվող շենքը հիացմունք է առաջացնում իր միասնական և հաստատուն ծավալով, հանդիսավոր ձևերով, գեղեցիկ և նուրբ համաչափություններով։

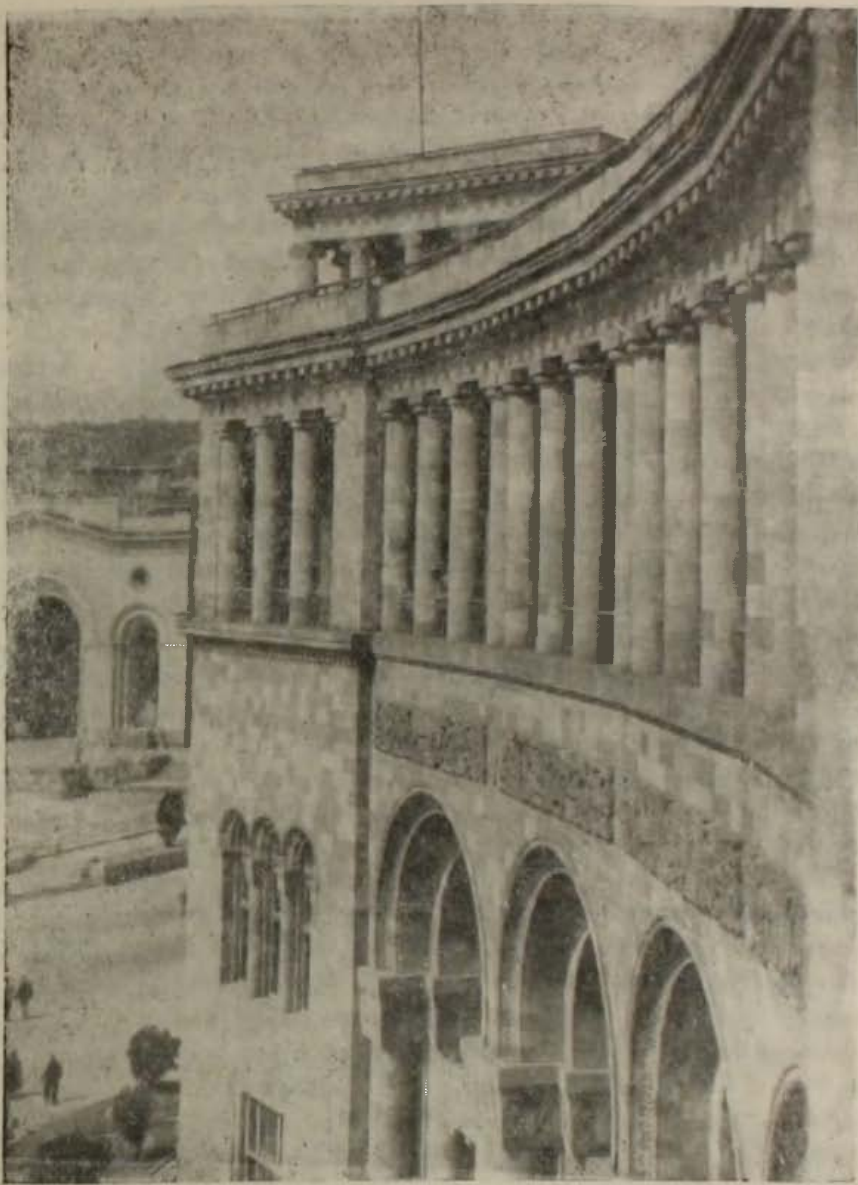
Իր նշանակությամբ և կոմպոզիցիայով այլ է Թամանյանի մյուս նշանավոր շենքը՝ Կառավարական տունը, որի արժանիքները նույնպես մեծ են։

Կառավարական տունը, ինչպես անունն է ասում, հասարակական, պետական մեծ կարևորություն ունեցող շինություն է՝ պետական բարձրագույն հիմնարկների աշխատանքի վայրը։ Թամանյանը, երևելով շենքի այս նշանակությունից, ստեղծել է առանձին կանգնած մոնումենտալ շինության մի արտահայտիչ կոմպոզիցիա։

Թեև Կառավարական տան հողամասում Թամանյանը կառուցել էր հողժողկոմատի շենքը, այնուամենայնիվ նա կարողացավ փոխել իր սկզբնական մտահղացումը և ստեղծել ծավալային-տարածական մի նոր շինություն, օրգանապես միացնելով հողժողկոմատի արդեն կառուցված շենքը, այնքան հա-

[1] Այս է պատճառը, որ հետագայում, ամառային դահլիճի տեղը հարմարեցված համերգային դահլիճը ֆոյե չունի։

[2] Զրույց Ակադեմիկոս ընկ. Ա. Թամանյանի հետ, «Գրական թերթ», 1934, № 31։



Նկ. 5. Կառավարական տուն. Հրապարակի ճակատից մի հատված:

ջող, որ ամբողջական, միանգամից մտածված, շենքի տպավորություն է թողնում։

Համաձայն նախագծի, մի ամբողջ թաղամաս գրավող այս շենքի կենտրոնում նախատեսված էր մի շրջանաձև բարձր ծավալ՝ կենտրոնական բաշխիչ վեստիբյուլը (չի կառուցվել), որ կառավարական տան բոլոր մասերը, բոլոր հարկաբաժինները կապելով իրար, մեծ դյուրություն ստեղծելով շենքի ներքին կազմակերպման գործում, ունենալու էր ծավալային նշանակալից դեր շենքի տարածական լուծման մեջ և կարևոր նշանակություն քաղաքաշինական առումով։ Շենքի բոլոր մասերում աշխատասենյակները, սրահները, դահլիճ

ներր և, այդպիսի շենքին անհրաժեշտ, այլ ներքին տարածությունները դասավորված են այնպես, որ ցույց է տալիս հեղինակի հոդատար վերաբերմունքը դեպի այդտեղ աշխատողն ու այցելուն։ Այս տեսակետից բնորոշ է, ըստ նախագծի, գլխավոր դահլիճի (այժմ Գերագույն Սովետի նիստերի դահլիճ) ել ու մուտը. Կառավարական տան բոլոր կողմերից, առանց երկար ճանապարհ կարելու, բոլոր հարկերից կարելի է մտնել դահլիճ։ Առաջին հարկից՝ պարտեր, երկրորդից՝ օթյակները, երրորդից՝ ամֆիթատրոնաձև օթյակի վերին մասը։

Կառուցվածքի հանդիսավոր, մոնումենտալ և գեղեցիկ ձևերը բացահայտում են Կառավարական տան՝ սոցիալիստական երկրի պետական բարձրագույն իշխանության շենքի նշանակությունը և բովանդակությունը։

Մեծ է Կառավարական տան ճարտարապետության հմայքը, անհնար է անտարբեր անցնել նրա կողքով, նա դերում է իր դեղեցկությամբ, վեհությամբ։

Թեև իր կոմպոզիցիայով բարդ, որ պայմանավորված էր տեղով, և իր ձևերով բազմազան ու հարուստ, Կառավարական տան ճարտարապետությունը ամբողջական է և միասնական։ Դրան նպաստող կարևոր գործոններից մեկը, թերևս, հիմնականը՝ կոմպոզիցիոն և տեկտոնիկ նույն սկզբունքն է, որ կիրառված է բոլոր ճակատներում։ Մշակված լինելով միևնույն տեկտոնիկ և կոմպոզիցիոն սկզբունքով, ամեն ճակատ իր տեղին, քաղաքաշինական նշանակությանը և շենքի տվյալ մասի բովանդակությանը համապատասխան մշակում ունի։ Երկրորդական փողոցում՝ պարզ, պլաստիկան զուսպ, հրապարակ մտնող փողոցներում հարուստ, պլաստիկան հյութեղ, հրապարակի մասում, ձևերը դառնում են ավելի ուժեղ, պլաստիկան խորը։ Ճակատների հարդարանքի միջոցների հարստացմանը զուգահեռ ուժեղանում է ու աշխույժ է դառնում լուսաստվերը, որ շատ արտահայտիչ է հատկապես հրապարակի գոգավոր ճակատում։

Ընդհանրապես Թամանյանը մեծ տակտով է օգտագործել ճարտարապետության արտահայտչական այս միջոցը, որը, արևաշատ մեր երկրում, ճարտարապետներին մեծ հնարավորություն է ընձեռում։ Կեսօրից հետո կամ մայրամուտին Լենինի հրապարակով անցնողի առջև բացվում է տկնապարար տեսարան. ջինջ կապուտակ երկնքի ֆոնի վրա վեր է խոյանում Կառավարական տունը ողողված արևի պայծառ ճառագայթներով. շենքի վարդագույն բազմերանգ քարը հուրհրատում է, ծավալները հստակ են ու որոշ, կամարները ձգվել են, սյուները լարվել, զարդաքանդակները բացահայտ երևում են իրենց ողջ հարստությամբ։ Այս պահերին Կառավարական տունը թողնում է արտակարգ ուժեղ տպավորություն և հասկանում ես, թե ինչու ճարտարապետությանը քարացած երաժշտություն են անվանում։

Օպերայի ու Կառավարական տան, այս երկու հոյակապ շենքերի ստեղծման պատմությանը ծանոթանալով, պարզվում է, թե ինչպես է, արդեն վարպետ ճարտարապետը, հետզհետե հասել կատարելության, ինչպես է նա աստիճանաբար թափանցել հայ ճարտարապետության օրինաչափությունները և տիրապետել դրանց։ Երկու շենքերի սկզբնական մի քանի վարիանտներում առկա են մեր պատմական ճարտարապետության առանձին ձևերի մեխանիկական կրկնության օրինակներ, իսկ նախագծերը դեռևս կատարյալ չեն։ Սակայն վերջին տարբերակներում, և մանավանդ, վերջնական նախագծերում, որոնք կատարյալ են ըստ ամենայնի, այդպիսի կրկնության օրինակներ չկան։ Սա ցույց է տալիս, որ Թամանյանը աստիճանաբար է հասել մեծ վարպետության։

Այս երկու ստեղծագործություններով Թամանյանը մեր առջև կանգնում է որպես նորարար ճարտարապետ։

Այս երկու շինությունները առանձնահատուկ են իրենց քաղաքաշինական նշանակությամբ։ Տրամագծորեն իրարից տարբեր ձևով լուծված հրապարակներում են գտնվում այդ շենքերը։ Լենինի հրապարակում իշխողը հրապարակի տարածությունն է, որը շրջակա շինությունները ենթարկում է իրեն, իսկ թատերական հրապարակում տարածությանը իշխում է թատրոնի ծավալը։ Լինելով այդպիսի տարբեր քաղաքաշինական պայմաններում, այդ շենքերը ունեցել են առաջնակարգ դեր այդ հրապարակների անսամբլները ստեղծելու գործում, իսկ այսօր նրանք քաղաքաշինական կարևոր նշանակություն ունեն արդեն կազմակերպված անսամբլներում։

Պետք է ասել, որ Թամանյանի ողջ ստեղծագործությունը փայլուն ապացույց է, թե ինչպես պիտի լինի, քաղաքաշինության և անսամբլի պահանջների համաձայն, քաղաքի ճարտարապետությունը, նրա մասերի՝ կենտրոնականի և շարքայինի, առաջնայինի և երկրորդականի, ճարտարապետական փոխադարձ կապը, պայմանավորվածությունը և ենթակայությունը։ Թամանյանի նախագծած և կառուցած բնակելի տունը կամ հանրակացարանը ավելի զուսպ է իր ճարտարապետական միջոցներով և երկրորդական՝ իր տեղով, քան նրա կառուցած ուսումնական և բուժական հիմնարկները, որոնք իրենց հերթին ավելի հարուստ մշակում ունեն և ավելի կարևոր դիրք, քան նախորդները, բայց համեստ են մշակումով ու դիրքով, քան հանրային գրադարանը, Աստղադիտարանը։

Այսպիսով, Թամանյանը քաղաքում նախ ճիշտ տեղաբաշխել է շինությունները՝ ըստ նշանակության, և ամեն մի շենքի ճարտարապետություն մշակելիս ելել է նրա նշանակությունից և քաղաքաշինական դերից։

Ծանոթանալով Թամանյանի կյանքին և ստեղծագործական աշխատանքին, տեսնում ենք, թե որքան բազմազան է եղել նրա գործունեությունը. միաժամանակ աշխատել է իր մի շարք նախագծերի վրա, ղեկավարել է արվեստանոցի աշխատանքը, ամեն օր եղել է կառուցվող շենքերում, անձամբ ղեկավարել նրանց շինարարությունը, երեկոյան նորից արվեստանոցում զբաղվել է իր նախագծերով։ Բացի այս ղեկավարել է պատմական հնությունների պահպանության կոմիտեն, աշխատել է ժողկոմսովետում, հետո Պետպլանում, որպես բաժնի ղեկավար, գլխավորել է տարբեր հանձնաժողովներ։ Այս ամենը հնարավոր էր միայն այն օրինակելի կազմակերպվածության և աշխատունակության շնորհիվ, որ ուներ Թամանյանը։

Թամանյանի ստեղծագործությունը ունեցավ և ունի մեծ ու բարերար ազդեցություն, նրան հետևեցին և հետևում են ճարտարապետների մի քանի սերունդ, շարունակելով Թամանյանի սկսած գործը։ Սակայն բոլորը չէ, որ ճիշտ ըմբռնեցին Թամանյանի ստեղծագործության առաջադիմական սկզբունքները և նորարարական ոգին։ Եղան ճարտարապետներ, որ սկսեցին, պատեհ և անպատեհ առիթներով, կրկնել Թամանյանին։ Առաջին դեպքում ստեղծագործության մեջ նկատելի եղավ էպիգոնություն, երկրորդ դեպքում անտրամաբան լուծումներ։

Թամանյանի աշակերտն ու հետևորդը նա չէ՝ ով կրկնում է մեր անցյալի ճարտարապետության և Թամանյանի ստեղծագործության ձևերն ու հնարները, այլ նա, ով անցյալի և իրեն Թամանյանի ճարտարապետական ժառանգությա-

նը մոտենում է Թամանյանի նման, որպես իր ժողովրդի, իր ժամանակի ճարտարապետ, որպես նորարար։

Թամանյանը իր ստեղծագործություններով ճանաչվել է, որպես սովետական ճարտարապետության խոշորագույն վարպետներից մեկը, նրա ստեղծագործության կարևոր դերը լավ բնորոշել է սովետական ճարտարապետության մյուս խոշորագույն վարպետը. «Այժմ Հայաստանում շենքեր կառուցում է երիտասարդ ճարտարապետների սերունդ, որի ճանաչված ուսուցիչն էր Թամանյանը։ Էական չէ աշխատել են երիտասարդ ճարտարապետները Թամանյանի արվեստանոցում, թե ոչ, կարևորը այն է, որ նրանք տոգորված են Թամանյանի գաղափարներով։ Ահա ինչու այժմ կարելի է խոսել Թամանյանի դպրոցի մասին արդի հայ ճարտարապետության մեջ, որը միայն տեղական հայկական նշանակություն չունի։ Այս օրինակը ուսանելի է սովետական եղբայրական ռեսպուբլիկաների համար և պատկանում է սովետական ճարտարապետության պատմության ամենանշանակալից երևույթների թվին»[1]։

Թամանյանի ստեղծագործությունը բախտորոշ նշանակություն ունեցավ Սովետական Հայաստանի ճարտարապետության համար, ուղի բացեց, դարձավ բանալի մեր ճարտարապետական ժառանգությունը հասկանալու, նրա տրադիցիաները զարգացնելու և նրանց հիման վրա նորը ստեղծելու գործում։

Պատվի գործ է Հայաստանի ճարտարապետների համար պահպանել հանճարեղ ճարտարապետի ավանդները և առաջ տանել, բարձրացնել մեր ճարտարապետությունը։

---

[1] *А. В. Щусев*, Выдающийся зодчий, „Дружба" (сборник), Москва, 1957, стр. 570—586.