

72 ՔՐ
Բ - 20

ԿԱՐԷՆ ԲԱԼԵԱՆ

Արդի Հայ շարտարապետութեան
Ազգային Ինֆնատիպութիւնը

Առանձնատիպ «ՀԱՅԿԱԶԵԱՆ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԻՄ»-ի Թ. Խատորէն

Խմբագիր՝ ԵՐՈՒԱՆԻ Հ. ՔԱՍՈՒՆԻ

Պ Է Յ Բ Ո Ւ Թ

1981

72 Apr 1963

D-201 Pres. time & y.

to keep & keep.

to keep & keep.

x, 198.1

Արդի Հայ Ճարտարապետութեան Ազգային Ինֆնատիպութիւնը

ԿԱՐԷՆ ԲԱԼԵԱՆ

Ազգային ճարտարապետութիւնը կարող է ներկայացուել որ-
պէս միասնական տարածա-ժամանակային մի առանցք, որ ձգուած է
նրա աւուներեքից մինչեւ արդիականութիւն, վրան ազուցուած բազ-
մաթիւ եւ բազմապիսիօրէն ձիւղաւորուած ոճերով եւ ժամանակա-
շրջաններով, բայց միաւորուած տարածութեան եւ ձեւադրայցման
օրէնքների ընդհանուր ծագումնաբանական հիմքի կազմակերպման
եւ փոխազդեցութեան միասնական ըմբռնմամբ:

Ճարտարապետը մանուկ տարիներէն ընկալում է հարազատ
մշակոյթի ինքնատիպ դժերը: Սակայն բացի իր հոգեբանութեան մէջ
ներդրուած ազգային դժերից, նա ճանաչում է անցեալը, աւանդու-
թիւնները, իր մշակոյթի բաղադրամասերը:

Արդի ճարտարապետութեան համար առաջնային են աւանդա-
կանի եւ նորարականի յարաբերութեան, ճարտարապետութեան ազ-
գային ինքնատիպութեան արտայայտման նոր ձեւերի որոնման հար-
ցերը: Հռչակելով ճարտարապետութեան ազգային միասնութեան
սկզբունքը, պատմութեան երկարատեւ ժամանակաշրջանի ընթաց-
քում, միեւնոյն ժամանակ մարտնչելով արդի ճարտարապետութեան
«արդիականութեան» համար, փաստօրէն զբւոյժ է աւանդութիւննե-
րի եւ նորարարութեան յարաբերակցութեան հարցը:

Ուսումնասիրելով, ճանաչելով անցեալի փորձը, ճարտարա-
պետը ոչ միայն պէտք չէ հրաժարուի ազգային ժառանգութիւնից,
այլ ընդհակառակը՝ աշխուժօրէն օգտագործի այն: Հարցը նրանումն
է, թէ ի՞նչը եւ ինչպէ՞ս, այսինքն՝ ի՞նչը կիրառել, առանձնապա-
կութիւնները, ազգային ճարտարապետութեան սկզբունքները, թէ՞



միայն արտաքին ձևերը, յօրինուած քային մանրամասները, եւ ինչպէ՞ս օգտագործել՝ ուղղակի տեղափոխելով, «մէջբերումների ձեւով», թէ՛ մշակելով, հասնելով նրա տրամաբանական էութեանը, վերածելով այն խորհրդանշանի:

Ճարտարապետութեան ազգային ինքնատիպութիւնը բնորոշուած է տուեալ ազգին յատուկ, նրա մշակոյթի դարգացման արտաքին եւ ներքին դործօններով՝ բնութեամբ, սլատմութեամբ եւ կենցաղով որոշուող եւ նրա հոգեւոր կերտուածքի վրայ ազդող դժերի ամբողջութեամբ: Անհրաժեշտ է նշել որ ճարտարապետութեան, ինչպէս եւ ամբողջ մշակոյթի ազգային ինքնատիպութիւնը դա հենց ժողովրդի հոգեւոր կերտուածքով, նրա աշխարհըմբռնմամբ որոշուող ձևերի ամբողջութիւնն է, եւ ոչ թէ՛ առանձին բնորոշ դժեր, որոնք, անկասկած, առկայ են եւ այլ ազգերի մշակոյթի մէջ, քանի որ ամէն մի ազգային մշակոյթի դոյուճեան անվիճարկելի փաստ են արտաքին կապերը: Պատմութիւնը չի ճանաչում «տեղական մշակոյթի» ստեղծման նախագէտ, որը չուղեկցուէր արտաքին ազդեցութեամբ. այն չի ճանաչում մի նախագէտ, երբ բարձր զարգացած մշակոյթը ազդեցութիւն չգործէր, բնդ որում առանձին բնորոշ դժեր եւ առանձնայատկութիւններ հետադարձ փոխանցում եւ ընկալում են այլ մշակոյթի կողմից: Եւ մէկը, եւ միւսը յատկանշական են հայ մշակոյթի համար, որի ամենացայտուն դրսեւորումներից մէկը ճարտարապետութիւնն է: Եւ եթէ այս դժերի ծագումնաբանական, էական կառուցուածքը լինում է համազօր, ապա «տեղական առանձնայատկութիւնների» հետ միասնական համակարգում նրանք ներկայացնում են նոր որակ:

Բայց դրա հետ միասին, եթէ ազգային մշակոյթը ամբողջութեամբ ընկալւում է որպէս ինքնուրոյն համակարգ, ապա այդ մշակոյթի մէջ ծաղող առանձին երեւոյթները կարող են առաջանալ այլ մշակութային համակարգերի հիման վրայ, կորցնելով իրենց ազգային բնոյթը:

Նախ՝ նրանք կարող էին լուծուած լինել այլ, արհեստականօրէն բերուած համակարգում, որն արմատապէս հակադրուած է տուեալ «տեղական մշակոյթին» (այսօր սա այնքան տարածուած երեւոյթ է, որ կասկածի տակ է դնում ամբողջական ազգային մշակոյթների դոյութեան փաստը ընդհանրապէս): Երկրորդը՝ առանձին երեւոյթը կարող է ազգային չհամարուել այն դէպքում, եթէ արտաքուստ չի արտայայտում տուեալ համակարգի բնորոշ (աւանդական) ձևերը:

Ճարտարապետութեան ազգային ինքնատիպութեան ճանաչողական մասը հիմնուած է երեք խարխիւների վրայ՝ բնութիւն,

կենցաղ, պատմութիւն (հասկացողութիւնները ընդհանրացուած են, առաջինը պարունակում է այն ամէնը, ինչ վերաբերում է տարածութեանը, բնական եւ արհեստական միջավայրին, երկրորդը՝ աւանդութիւններին, երրորդը՝ հարցի ընկերաբանական կողմին)։ Դժուար չէ նկատել, որ երեք կողմերն էլ սերտ կապուած են, նրանց սահմանները վերացուած են։

Ասիայի եւ Եւրոպայի բարձրաւնդակներում մարդիկ միեւնոյն եղանակով են իրենց ենթարկում բնութիւնը (օրինակ՝ կառուցապատման աստիճանաձեւ յօրինուածքը թեք տեղանքի վրայ)։ Միատեսակ են պատի շարուածքի սկզբունքները միջնադարեան Անիի եւ Վլադիմիր-Սուզդալեան Ռուսիայի վանքերում։ Որոնելով արտաքին տարբերութիւններ աղգային մշակոյթների միջեւ, մենք յաճախ դռնում ենք... նմանութիւններ։ Ոչ միշտ հնարաւոր է որոշել աղգային ճարտարապետութիւնների ինքնատիպութեան եւ տարբերութեան դժեւրը, ինչպէս նաեւ աղգերի բնաւորութիւնները բնորոշող յատկանիշները — պարզում է բազմաթիւ դժեւր յատուկ են ընդհանրապէս բոլոր աղգերին։ Տարբերութիւնը միայն ձեւերի, նրանց արտայայտուածութեան աստիճանի մէջ է։

Օրինակ, քրիստոնէական ճարտարապետութիւնը խորապէս կանոնիկ է։ Յատակադիժը, կառուցուածքային համակարգը, քարի շարուածքի եղանակը, նոյնիսկ բարձրաքանդակները բիւզանդական, ռուսական, վրացական կամ հայկական ճարտարապետութեան մէջ շատ մօտ են, եւ նրանց աղգային առանձնայատկութիւնները, տարբերութիւնների բացայայտման համար պատմաբան-դիտնականները ճիշդ են գործադրում։ Այստեղ շատ բան ուսումնասիրութեան կարիք է զգում։ Սակայն սրանցից իւրաքանչիւրի աղգային ինքնատիպութիւնը միշտ եղել է ակնառու։

Ինչո՞ւմ է այն կայանում։ Սրանցից իւրաքանչիւրի արտայայտած աշխարհըմբռնման մէջ։

Աշխարհըմբռնման, կերպարի միջոցով արտայայտում է աղգային ճարտարապետութեան բովանդակութիւնը, որը, ինչպէս երեւում է, կարող է արտայայտուած լինել լուսական մօտ, նոյնիսկ միանման ձեւերով։ Առաւելապէս սա վերաբերում է ժամանակակից աղգային ճարտարապետութիւններին, որոնք մօտ են ձեւով, բայց ինքնատիպ բովանդակութեամբ։

Իրենց ճարտարապետութեան բովանդակութեան մէջ էլ կայանում են նրա աղգային ինքնատիպութեան ակունքները։

Բովանդակութեանն են վերաբերում մասշտաբը, տեկտոնիկան, լոյսը եւ ստուերը, գոյնը, ճարտարապետական ծաւալների, արտաքին եւ ներքին տարածութիւնների, մանրամասների եւ ամբող-

ջութեան, ճարտարապետութեան եւ բնութեան փոխարարներութիւնը, որը հիմնուած է աշխարհի ազգային ըմբռնման եւ արտայայտութեան վրայ:

*
**

1950-ական թուականների սկիզբներին՝ սովետական, եւ իր հերթին հայկական ճարտարապետութեան զարգացման մէջ տեղի ունեցաւ պատմական փոփոխութիւն: Եթէ մինչպատերազմեան եւ ետպատերազմեան տարիներին ծրագրային էր դասական եւ ազգային ժառանգութեան կիրառումը, ապա 1950-ական թուականները կէսերից՝ դործնական, յատակադժային, տնտեսական, կառուցութեամբային խնդիրների լուծումը դառնում է առաջնահերթ թէ՛ քաղաքաշինութեան, թէ՛ առանձին շէնքերի ճարտարապետութեան մէջ, ետին դիրքեր մղելով ճարտարապետութեան արտաքին, «ճակատային» կողմը:

Բնականաբար, դա արտայայտուում էր եւ ճարտարապետների՝ ազգային ճարտարապետութեան հանդէպ ունեցած վերաբերմունքի մէջ: Հայաստանում իրադային աւանդութիւնները չէին կորցնում իրենց ազդեցութիւնը սովետահայ ճարտարապետութեան վրայ՝ նրա զարգացման ոչ մի շրջանում: 1920-1930-ական թթ. Հայաստանում կոնստրուկտիվիստական-դործնական ճարտարապետութեան զարգացման օրինակը հաստատում է այս տեսակէտը:

Հայ կոնստրուկտիվիստ-ճարտարապետները կրել են ուսուկան «Գեղարուեստա-տեխնիկական արուեստանոցների» ճարտարապետական դպրոցի անմիջական ազդեցութիւնը: Բայց հայ նորարար-ճարտարապետների դործերում թերեւս ամենանշանաւորը ազգային տեսանկիւնի արտայայտումն էր իրենց ստեղծագործութեան մէջ: Միջնադարեան ճարտարապետական ձեւերի մերժման հետ մէկտեղ հայ կոնստրուկտիվիստների յայտարարութիւնների մէջ հնչում էր ժողովրդական ճարտարապետութեան կառուցութեամբային եւ յատակադժային սկզբունքների կիրառման կոչը: Այս երեւոյթը նշանաւորում է նրանց աշխատանքները եւ հետաքրքրութիւն է առաջացնում նրանց հանդէպ:

Ոչ մի կերպ չի կարելի համարել, որ 1960-ական եւ 1970-ական թթ. հայ ճարտարապետութեան զարգացման երկու տասնամակնիւրը, որ ժառանգել եւ արտայայտում էին 1950-ական թուականների կէսերի վերակառուցման աւանձնայատկութիւնները, հանդիսանում են ազգային ճարտարապետութեան ժխտման տասնամակնիւր: Ընդհակառակն, սա արտայայտման ձեւերի հարստացման, ճարտարապետական լեզուի ոճարանական կանոնների փոփոխման շրջան էր,

որ կապուած է նոր շինարարական նիւթերի, տեխնոլոգիայի, նոր կառուցութեան համակարգերի ստեղծման հետ :

Այս շրջանի համար բնորոշ է ժառանգութեան նոր իմաստաւորումը, գիտակցումը, նրա խորը, էական հիմքերին հասնելու ձգտումը : Կարեւորը սա է :

Ողջ ազգային ճարտարապետութեան պատմութեան չափանիշով վերջին երկու տասնամեակը մեծ ժամանակաշրջան է, բայց վերը նշուածը թոյլ է տալիս այն առանձին փուլ համարել : Անհրաժեշտ է մէկ անգամ եւս նշել սովետահայ ճարտարապետութեան այնպիսի կարեւոր յատկութիւն (ընդհանրապէս հայ ճարտարապետութեան կարեւոր առանձնայատկութիւններից մէկը), ինչպիսին է զարգացման համասեռութիւնը : Ազգային ճարտարապետութիւնը բոլոր փուլերի եւ ուղղութիւնների զարգացման առանցքն էր չորս 60 տարուայ ընթացքում՝ Ա. Թամանեանի, Ն. Բունիաթեանի, «կոնստրուկտիվիստների» ճարտարապետութիւնից ընդհուպ մինչեւ վերջին ժամանակաշրջանը : Սա մէկ անգամ եւս ապացուցում է յետադարձ հետազոտման միջոցով : Ա. Թամանեանի՝ ոճական արտաքին ձեւերի վերլուծի եւ նրանց կիրառման եղանակի հիմնադրի, ստեղծագործութեան մէջ պարզ արտայայտուած է տարածութեան, ազգային ճարտարապետական էական համընդհանուր առանձնայատկութիւնների, նրա բովանդակային կողմերի պարզարանման ձգտման դիրքորոշումը :

ճարտարապետութեան ազգային ինքնատիպութեան պահպանման պարպանքներից մէկը նրա միասնութիւնն է շրջապատի, բնութեան, տեղանքի հետ :

Ա. Թամանեանը, ստեղծելով Երեւանի գլխաւոր յատկադիւրը, քաղաքաշինական, տարածական խնդիրների լուծման ժամանակ օգտագործեց բնութեան հետ կապուելու ազգային աւանդոյթները, զտաւ բնութեան եւ ճարտարապետութեան փոխազդեցութեան մէջ հաւասարակշռութեան կէտերը : Նա առաջարկեց քանդակ կաւաչն քաղաքը : Երեւակայութեան մէջ նա արդէն տեսնում էր վարդապետի տուֆակերտ Երեւանը : Բայց ճարտարապետը պահպանեց հին քաղաքի տեղադրման աւանդոյթը : Եւ ոչ միայն պահպանեց, այլ եւ զարգացրեց, շէշոնց նրա տարածական ձեւը եւ ուղղութիւնը, բացելով ամբողջ քաղաքը եւ նրա հիմնական առանցքը՝ Հիւսիսային Պողոտան, Արարատի կողմը :

Երեւանը, որ 1924 թ.ին (Թամանեանի առաջին գլխաւոր յատկադիւր ստեղծման ժամանակ) ունէր 27 հարիւրամեակի պատմութիւն, իրենից ներկայացնում էր 30 հազար բնակչով դաւառական

փոքր քաղաք՝ շրջապատուած բլուրների ամփիթատրոնով, որոնք հարակից բացւում էին դէպի Արարատ:

Երեւանը, արդէն դարձած միլիոնանոց բնակչութեամբ խոշոր քաղաք, մինչ օրս պահպանում է իր կենսունակութիւնը, շարժուն ամբողջականութիւնը, շնորհիւ նրա մէջ անսխալ ներդրուած աղագային աւանդութիւ, որը հասկացուել եւ մշակուել էր, համադրուել ժամանակակից առաջաւոր քաղաքաշինական մտքի հետ:

Երեւանը վեր է ածուել «արեւի», որի շուրջը պտտւում են քաղաքների «համակարգութիւնները»: «Արեւ», որը տարածութեան մէջ ունի որոշակի շեշտուած կողմնորոշը՝ Արարատ լեռը:

Այդպէս են կառուցուել հին Հայաստանի շատ քաղաքներ՝ Արմաւիրը, Արտաշատը, Դուինը, Վաղարշապատը: Այս աւանդութիւնը գոյութիւն ունէր դեռեւս Ուրարտուում, երբ հիմնուել էին էրեբունին, Թէյշեբանին, Արգիշտիխինիլին. բոլորի համար Արարատը չափանիշ եւ խորհրդանիշ էր:

Երեւանի Հիւսիսային Պողոտան դեռ գոյութիւն չունի, բայց նա կայ գլխաւոր յատակագծի վրայ, հիմնական խմաստային եւ ուժաբանական առանցք, որ անփոփոխ առկայ է քաղաքի գլխաւոր յատակագծի բոլոր տարբերակներում: Իսկ իրականում Հիւսիսային Պողոտան արդէն նշմարոււմ է Կառավարական Տան, Օփերային Թատրոնի, Հայաստանի 50-ամեակի առթիւ կանգնեցուած կոթողի, հասարակական-վարչական կեդրոնի այլ չէնքերի ծաւալներով:

Ինչ վերաբերում է առաջին երեք կառույցներին, ապա նրանք Ա. Թամանեանի աւանդոյթների լաւագոյն հաստատումն են, այնինչ հասարակական-վարչական կեդրոնը, որ աւարտում է պողոտան իր շորս ապակե-բետոնային աշտարակներով՝ 50-ական թուականների Փունկցիոնալիստական ճարտարապետութեան ոճով, ոչ միայն դուրս է դալիս նշմարուած համալիրի միասնականութիւնից, այլեւ մեքենայօրէն շարունակոււմ է պողոտայի ճառագայթը՝ խախտելով նրա հիմնական յատկութիւնը՝ տեսողական ամբողջականութիւնը:

Սկսած է Հիւսիսային Պողոտայի մի մեծ հատուածի շինարարութիւնը (ճարտարապետներ՝ Զ. Թորոսեան, Ս. Գուրգադեան, Ա. Մխիթարեան)՝ Թամանեանի յուշարձանից մինչեւ Հայաստանի 50-ամեակի կոթողը: Նախատեսուած է բլուրի ստորոտից աստիճաններից եւ հարթակներից կազմուած կանաչապատ պողոտայ անցկացնել, որն աւարտոււմ է արդէն կառուցուած կոթողով եւ դիտահրապարակով: Մարդ-քաղաք-բնութիւն կապը անկեղծ է. պողոտայի իւրաքանչիւր կէտից վեհ համայնապատկեր է բացւում ցածուս սփռուած Երեւանի եւ Մասիսների վրայ:

Ոչ պակաս պայծառ եւ աշխոյժ է ներկայանում այս բազմա-

բնոյթ համակարգը քաղաքի տարրեր շրջաններէց :

Համալիրի ճարտարապետութիւնը հարուստ է ազգային խորհրդանշաններով : Յաւերժութիւն բնորոշող շրջանաձև նշանը, որը փորագրուած է կոթողի ստորոտին, կարելի է տեսնել դեռեւս հեթանոսական շրջանի հայկական բաղմաթիւ յուշարձանների վրայ : Կոթողի գագաթը յիշեցնում է ուրարտական աշտարակներին : Յուշարձանի կողքին, չորս մոյթերի վրայ դրուած է հզօր բետոնաբաղալտային քառակուսի սալ, կեդրոնում՝ բացուածքով : Առաջացած ներքին քառակուսու մէջ, բաց երկնքի տակ, դտնուած է քարէ զանգուածեղ եռածայր կոթող, որի նախատիպերն են Հայաստանի պատմութեան թանգարանում ցուցադրուած ոչ-մեծ յուշաքարերը Արտաշէս թագաւորի՝ արամբէյն արձանագրութիւններով : Այս գրութիւնները՝ թագաւորների «քարէ ուղերձները», յաւերժ են. ոչ կրակը, ոչ ջուրը, ոչ ժամանակը չեն կարող ջնջել նրանց : Նոյնպիսի յաւերժ գրութեամբ են հեղինակները գրել բառերը կոթողի վրայ, որ տեղադրուած է ի պատիւ պետականութեան հիմնման :

Սալի ներքին պարագծով տեղադրուած են փոքր, զարդանախշուած քարէ կոթողներ, որոնք յիշեցնում են միջնադարեան խաչքարերը : Բնականաբար, համադրութիւնը անուղղակի է : Հեղինակները օգտագործել են դարդացրել են կարեւորագոյն պատմական երեւոյթի յաւերժացման ազգային աւանդոյթը : Ընդ որում՝ քարագացուած է ոչ միայն աւանդոյթի հոգեւոր, այլեւ գեղարուեստական կողմը. սալերը հենց դրա համար էլ կոչուած են խաչքար (ոչ բառացիօրէն, նրանց սիւսէն գուրկ է կրօնական էութիւնից, նրա հիմքն են կազմում բարդ զարդա-բուսական պատկերները եւ մակագրութիւնները), որ պահպանում են նրանց կազմաբանական օրինաչափութիւնները, չկրկնելով նախատիպը ոչ ամբողջութեան, ոչ էլ մանրամասների մէջ :

Այստեղ աւանդոյթը պահպանուած է աւելի շուտ որպէս խորհրդանշան, այլ ոչ թէ ձև : Վարպետութիւնը, որով նկարուած են մանրամասները, այն իմաստը, որը դրուած է այդ աշխատանքի մէջ, թոյլ են տուել հեղինակներին «բարձրացնել» ազգային մշակոյթի թերեւս ամենաինքնատիպ շերտը (խաչքարերի արուեստը յայտնի է միայն Հայաստանում) մինչեւ այսօրուայ մակարդակը :

Մանրամասներ-խորհրդանիշեր. նրանք կամ աւանդօրէն ազգային են, կամ նրանց ազգային պատկանելութիւնը այնքան աղէն-յայտ է (պեղազարդային խեցեղէն կամ քարէ փոքր ձեւեր), որ նրանք ունեն «գործողութեան» շատ մեծ «չառաւիղ», տարածելով իրենց ազդեցութիւնը ամբողջ շրջապատող առարկայա-տարածական միջավայրի վրայ, որն արտաքինապէս գուրկ է նման յատկանիշներից :

Օրինակ՝ զանդուածային բնակելի կառուցապատում կամ զբոսայգի, առաջացնելով որոշակի «ազդային տարածութիւն»:

Որոշ չափով արդի հայ ճարտարապետութեան մէջ նման դեր է կատարում նաեւ քարէ աւանդական շարուածքը (հարկ է յատուկ նշել, որ քարը յաճախ կորցնում է իր արտայայտչականութիւնը որպէս երեսապատող նիւթ ծառայելիս):

Սղանձին լուծումները չտարբերակուածութիւնը, յատկապէս երեւանի կեդրոնի կառուցապատման մէջ, ձեռք է բերել օրէնքի նշանակութիւն՝ ճարտարապետութեան եւ զեղադարձային-կիրառական ձեւերի համադրութեան եւ հնի ու նորի համատեղելիութեան իմաստով:

Երեւանի Օղակաձեւ զբոսայգին, Արուիկան Փողոցը, Սայաթ-Նովա Պողոտան հարցի ընդհանուր լուծումն են, չնայած կան եւ այլ հետաքրքիր օրինակներ՝ Ֆիզիկոսների աւանը եւ քաղխորհրդի ամառանոցը Երեւանում, Արզականի, Ստեփանաւանի հանգստեան տները եւ Ռ. Իսրայէլեանի մեծաքանակ ճարտարապետական փոքր ձեւերը, որոնք մարդարիտների պէս սփռուած են ամբողջ Հայաստանով մէկ:

Այստեղ եւս կայ խորհրդանշը, արտայայտման ձեւերը բազմազան են՝ մինչ-ուրարտական ժամանակաշրջանի վիշապներ Օղակաձեւ զբոսայգու լճակի մօտ եւ Ֆիզիկոսների աւանի տարածքի վրայ, կամ միջնադարեան խաչքարեր Էջմիածնի խճուղու եւ Արզականի հանգստեան տների մօտ: Նման իմաստ են կրում նաեւ ժողովրդական ճարտարապետութեան ոգով արուած քարէ շարուածքը նոյն Օղակաձեւ զբոսայգում, Գեղարդի ճանապարհի ուղեցոյցը՝ վանքի ներսակողմի քանդակի նուրբ ոճաւորումը: Եւ շատ այլ, ոչ պակաս նշանակալից օրինակները:

Արդի հայ ճարտարապետութեան համար բնորոշ է արտայայտչական եղանակների յարմարեցումը նոր ոճական կանոններին: Եթէ նախորդ ժամանակաշրջանի համար յատկանշական էր աւանդական ազդային ձեւեր ճակատների աւելացնելը, որոնց նոյնպէս ձգտում էին ենթարկել «հին հայկական օրինաչափութիւններին», ապա 60-70-ական թուականներին նոր ոճական համակարգով էին լուծուած թէ՛ ճարտարապետութիւնը, թէ՛ արտայայտչական ձեւերը:

Լուծման ձեւերից մէկը՝ ճակատների խոշոր հարթ մակերեսների կիրառումն էր որմնաքանդակային յօրինուածքների համար: Որպէս օրէնք, դա տուֆակերտ մեծ հարթ յօրինուածքներն են:

Հետեւեմք այդ ձգտման զարգացման բնթացքին:

«Անի» հիւրանոցի ճակատի յօրինուածքը (ճարտարապետներ՝ Ծ. Դարբինեան, Ֆ. Յակոբեան, Է. Սաֆարեան, քանդակագործ՝ Խո-

ջաբաշխան), կատարում է տեղեկադրական նշանի դեր՝ ամբողջովին ենթարկուած ճարտարապետութեանը: Պատի հարթութիւնից զգալի դուրս եկող երկրորդ յարկը ծածկում է բարձրաքանդակը խոր ստուկերով եւ «խանդարում» նրա աշխոյժ մասնակցութեանը չէնքի ճակատի ընդհանուր յօրինուածքի ընկալմանը մեծ հեռաւորութիւններից: Միեւնոյն ժամանակ մօտ տարածութիւնից հեշտութեամբ կարգացւում է «տեղեկադրային» նիւթը:

«Էրեբունի» Թանգարանի ճակատի վրայ (նկար 1 - ճարտ.՝ Բ. Արզումանեան, Շ. Աղատեան, քանդակագործ՝ Ա. Յարութիւնեան), ընդհակառակը, ձեւերը կոթողային են եւ հաււըուած են ընկալմանը հեռուից, բարձրաքանդակները՝ յօրինուածքի ամենազորօն տարրն են: Մեծ բարձրաքանդակները՝ փորապրուած խուլ ճակատի ամբողջ մակերեսի վրայ, տեկտոնիկ են, ենթարկուած են ընդհանուր քաղաքաշինական լուծմանը, պայմանաւորուած պողոտայի երկայնական առանցքով դրուած չէնքի եւ ուրարտական բնակավայրի բլուրի եւ պողոտայի նկատմամբ ունեցած փոխյարաբերութիւնով:

Արտայայտչական ձեւերի եւ ճարտարապետութեան համադրութեան լաւագոյն օրինակներից է Գ. Սուռուկեանի անուան Թատրոնի շէնքը (նկար 2 - ճարտ.՝ Ռ. Ալլահվերդեան, Գ. Մնացականեան, Գ. Բարխուդարեան, քանդակագործ՝ Ա. Յարութիւնեան): Դժուար է որոշել թէ որն է առաջայինը յօրինուածքում, ճարտարապետութիւնը, թէ՛ քանդակը, նրանք այնքան ներդաշնակ, միմեանց լրացնող, համամասնային են, այնքան նուրբ են ձեւերը եւ ընդհանրացուած են բարձրաքանդակների բովանդակութիւններից:

Լեւինականի կայարանի (ճարտարապետ՝ Ռ. Եղոյեան) եւ Երեւանի «Դուին» հիւրանոցի (նկար 3, 4 - ճարտ.՝ Ա. Ալեքսանեան, Է. Սաֆարեան, Ֆ. Յակոբեան, քանդակագործ՝ Ա. Շիրազ) ճակատների բարձրաքանդակներին տրուած է մեծ նշանակութիւն: Նրանք պէտք է աշխատեն չէնքի ողջ ճարտարապետութեան համար, նրանց տեղը պատի մակերեսի վրայ հաււըուած է մեծ հեռաւորութիւններից դիտելու համար: Բայց բարձրաքանդակների ձեւերի մանր լուծումը թոյլ չի տալիս համեմալ այդ նպատակին, եւ նրանք վեր են ածուծ զարդանախշային տարրերի, որոնք արտայայտում են ճարտարապետութեան «ազդային դէմքը»:

Բացայայտ հակադրուած են ճարտարապետութիւնը եւ զարդաքանդակը կոմիտաս Պողոտայի վրայ կանգնած նախադժային ինստիտուտի (ճարտարապետ՝ Ա. Աղալեան) չէնքի վրայ: Ապակէ-բետոնային (ամբողջովին ապակեպատ ծաւալների վրայ կախուած են աբեւապաշտպանիչ սալեր) ճարտարապետութեան եւ բարձրաքան-

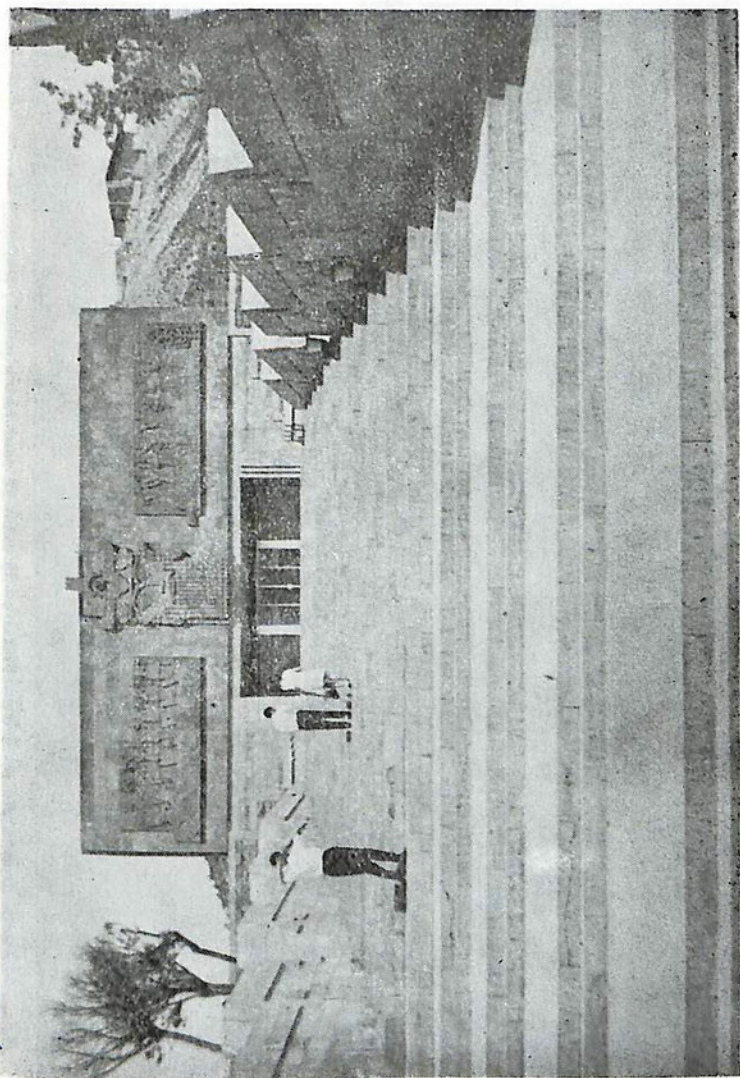
դակների հակադրութիւնը աւելի են ընդդռամ ազդային ձեւերի արտայայտչականութիւնը: Մաւալա-տարածական եւ յօրինուածքային լուծումները ոճաւորումը նոյնպէս վեր է ածուծ օգտադործուած բովանդակային ընթացքի:

Պարզութիւնը (տրամաբանականութիւնը, այլ ոչ թէ պարզունակութիւնը) եւ միեւնոյն ժամանակ բարդութիւնը (բազմազանութիւնը, այլ ոչ բարդացուածութիւնը) բնորոշ են Գորիսի բնակելի թաղամասին (նկար 5 - ճարտ. Յ. Պօղոսեան, Ա. Մկրտչեան, Ա. Սադոյեան) համակցուած բնակելի բլիճների «մաքուր» քառակուսիների մէջ ներդռուած պարզ յատկագծերը, ելնելով տեղանքի առանձնաշատկութիւններից, տեղադրուած են լանջի վրայ հասարակական-աւելտրական կեդրոնի շուրջը: Այստեղ է այն «խաղի» սկիզբը, որ տանում են հեղինակները: Ուղղ հնի եւ նորի, մասնագիտականի եւ ժողովրդական, ոճի եւ ոճաւորման հանդիպման կէտում:

Հարկ է նշել, որ հեղինակներին յաջողուել է պահպանել հասարակչութիւն վարպետութեան բարակ ճոպանի վրայ, չնայած նրանց ակնյայտ ձգտմանը այս շրջանի համար աւանդական ժողովրդական ճարտարապետութեան հետ ոճական նմանութեան հասնելու, յատկապէս ծաւալատարածական լուծման մէջ: Նման ձգտումները անկեղծ են, բայց արտայայտուած չեն աւանդութիւնների կրկնման կամ ձեւերի օգտադործման միջոցով:

Ոճական միասնութիւնը պահպանուած է շնորհիւ տեղական ազդային ճարտարապետութեան բազմազանութեան վարպետօրէն վերստեղծուած յօրինուածքի, որոշ երկրորդական տարրերի գեղադիտացման (օգտափոխութեան հորեր, տանիքները եւ այլն):

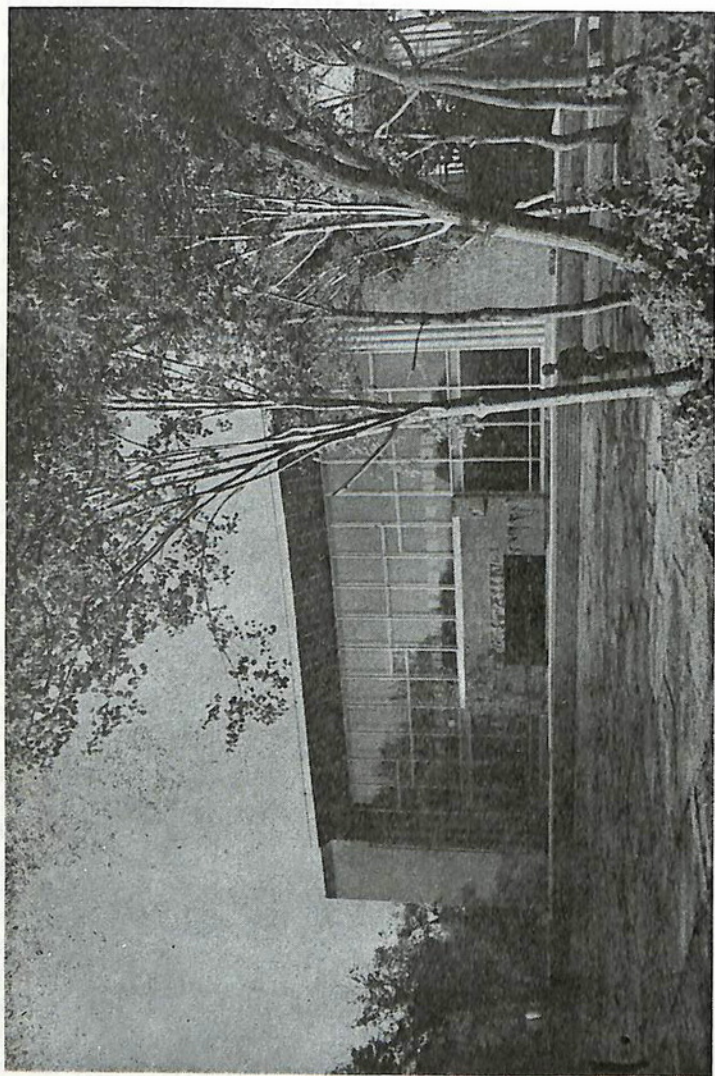
Այլ օրինակ է Կինոգործիչների Ստեղծագործութեան Տունը Դիլիջանում (ճարտարապետներ՝ Յ. Պօղոսեան, Ս. Ուշիկեան, Ա. Մկրտչեան): Սկզբունքներն այստեղ այլ են. ընդհանուր նշանակութեան չէնքերի շուրջ խմբաւորուած առանձին տնակների ոչ-աւանդական յօրինուածքի «ազդային» արտայայտուած է մանրամասների միջոցով: Քարի կոպիտ (ժողովրդականը յիշեցնող) շարուածքը մուտքերի աւանդական կամարների վրայ կախուած պատշգամբները ճաղերի զուարճահար, նուրբ ոճաւորուած նկարով: Եւ դիւաւորը, մանրամասների մեծացուած «թատերականացուած» մասշտաբի (մեծ կլոր պատուհաններ, կամարներ, քարի շարուածքը), այլ ոչ թէ ճակատների միջոցով (ճարտարապետութիւնը համամասնային է տեղանքին, մեկտանները ցրուած են անտառով մէկ): Այս ձեւով աւելի հեշտ է կարգաւ հեղինակի մտայնացումը, տեսնել նրա մտքերի աղբիւրը: Նրանց հիմքում Հայաստանի տաք շրջանների՝ Դիլիջանի,



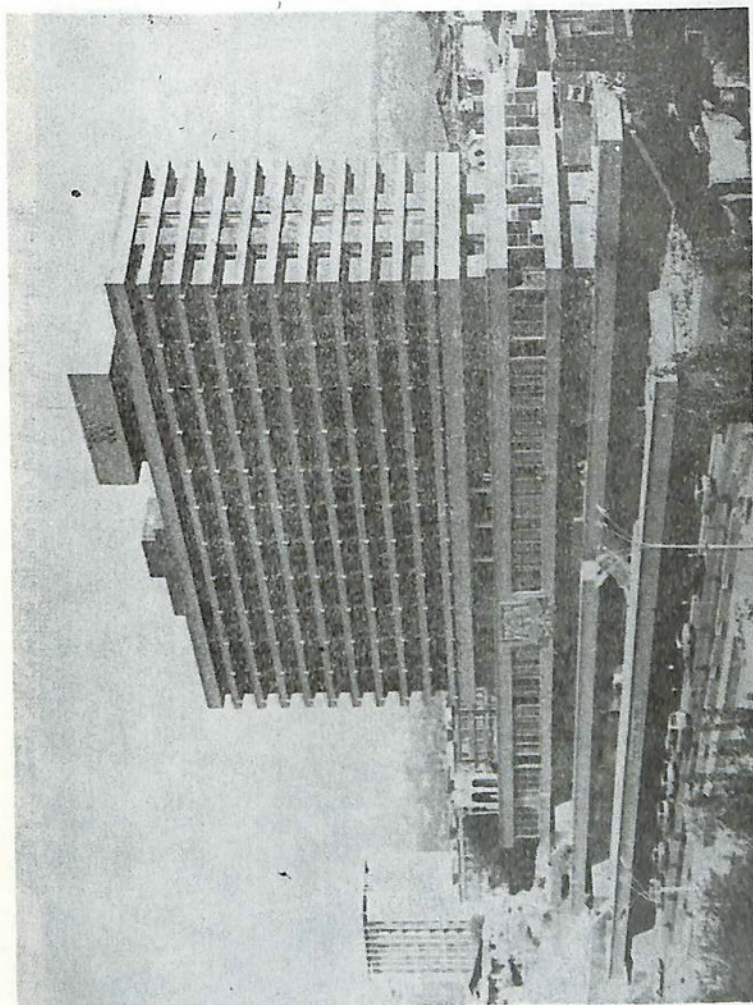
Նկար 1. Նրեւան — «Էրեբունի» բանգարան

1963

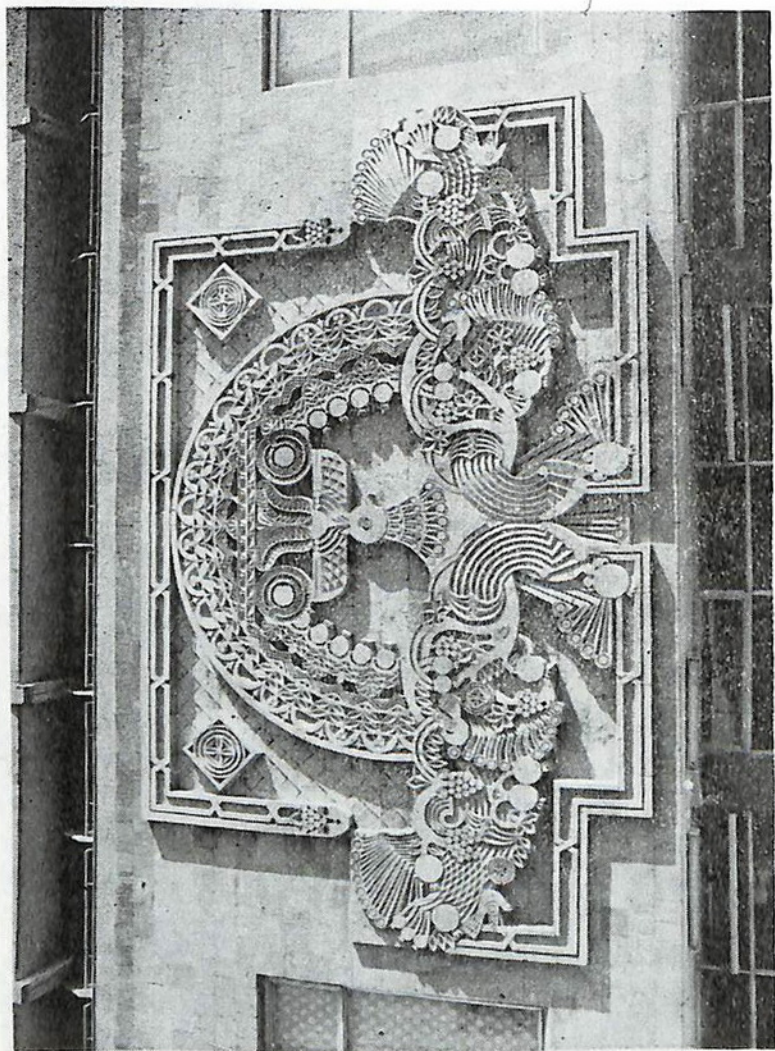




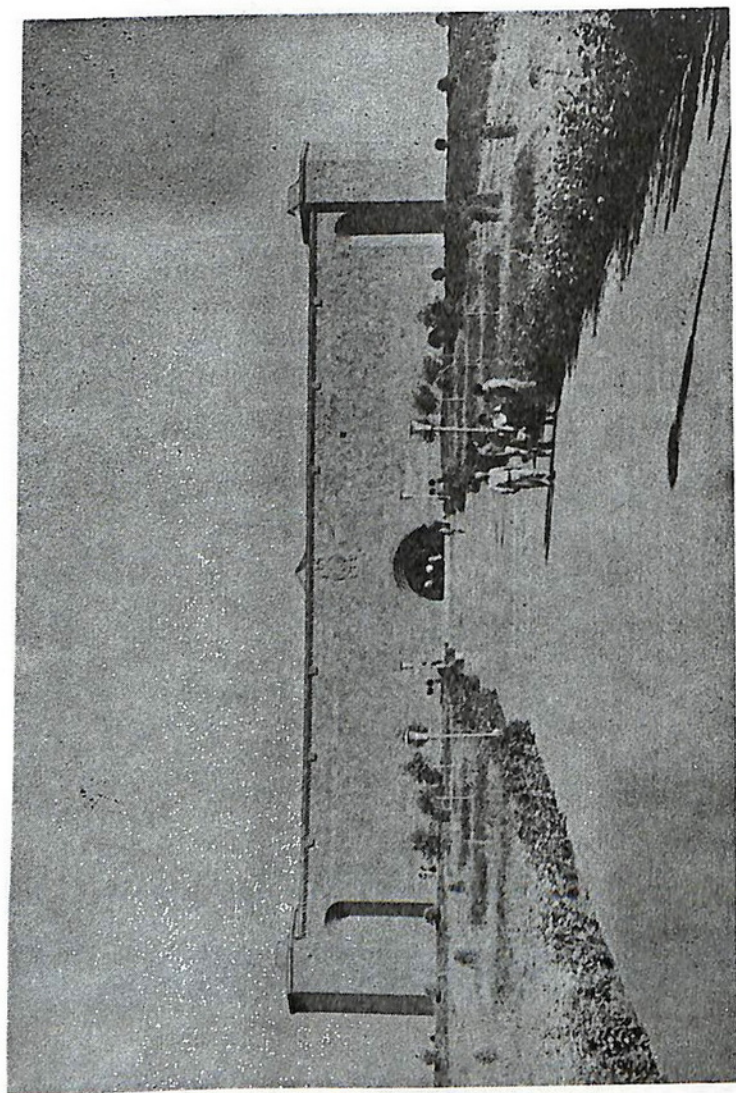
Նկար 2. Երևան — Գ. Սուհուրյանի անունը դրամատիկական բառերով



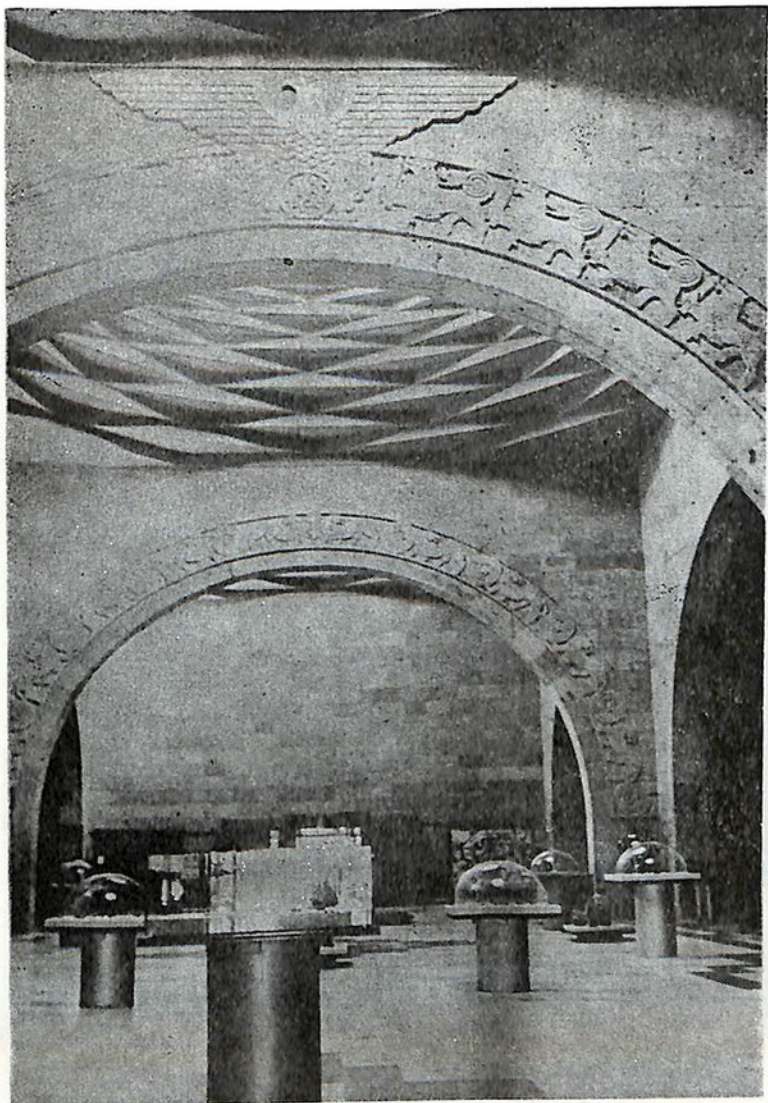
Նկար 3. Նրեամ — «Ռուխն» հիւրանոց



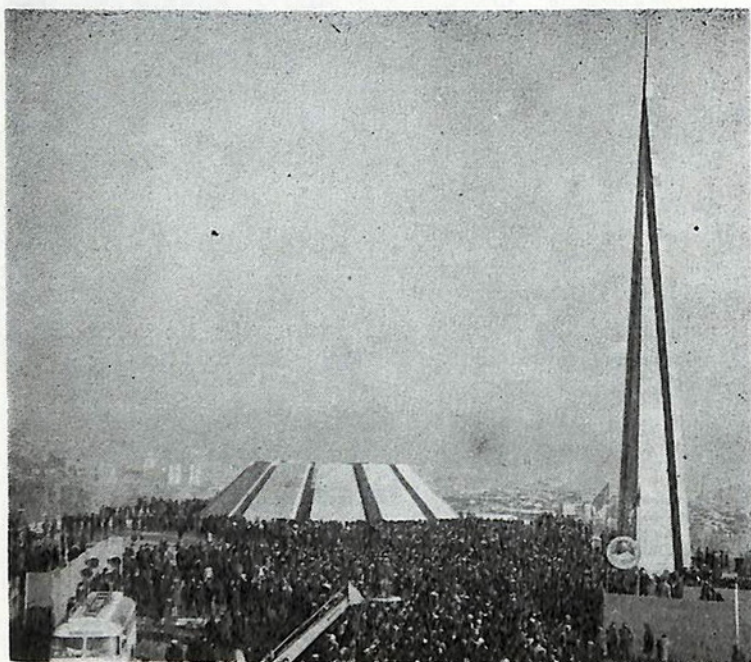
Նկար 4. Երեւան — «Դուիկն» հիւրանոցի մականի հարթաքանդակը



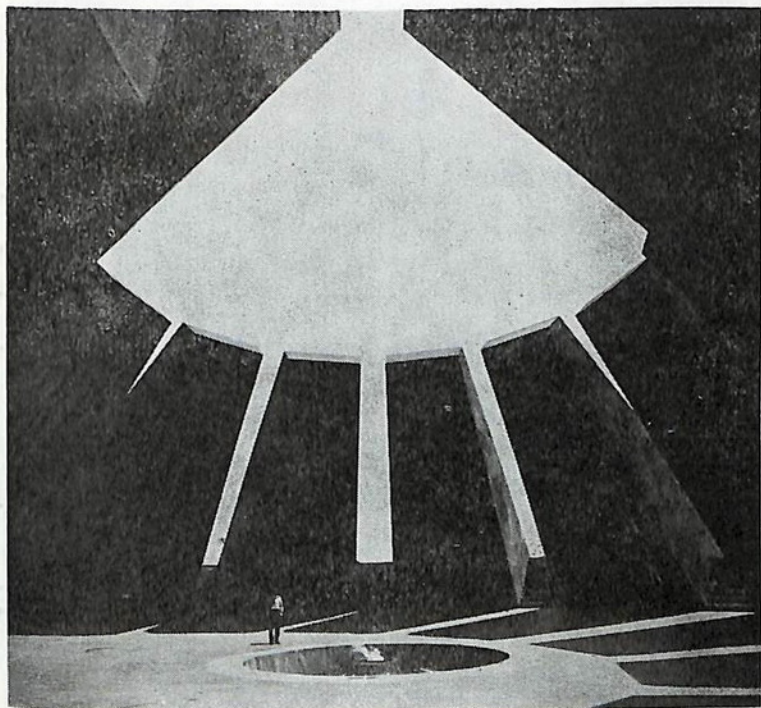
Նկար 6. Սարդարապատ — Հայաստանի Ազգազրույթի համ թանգարան



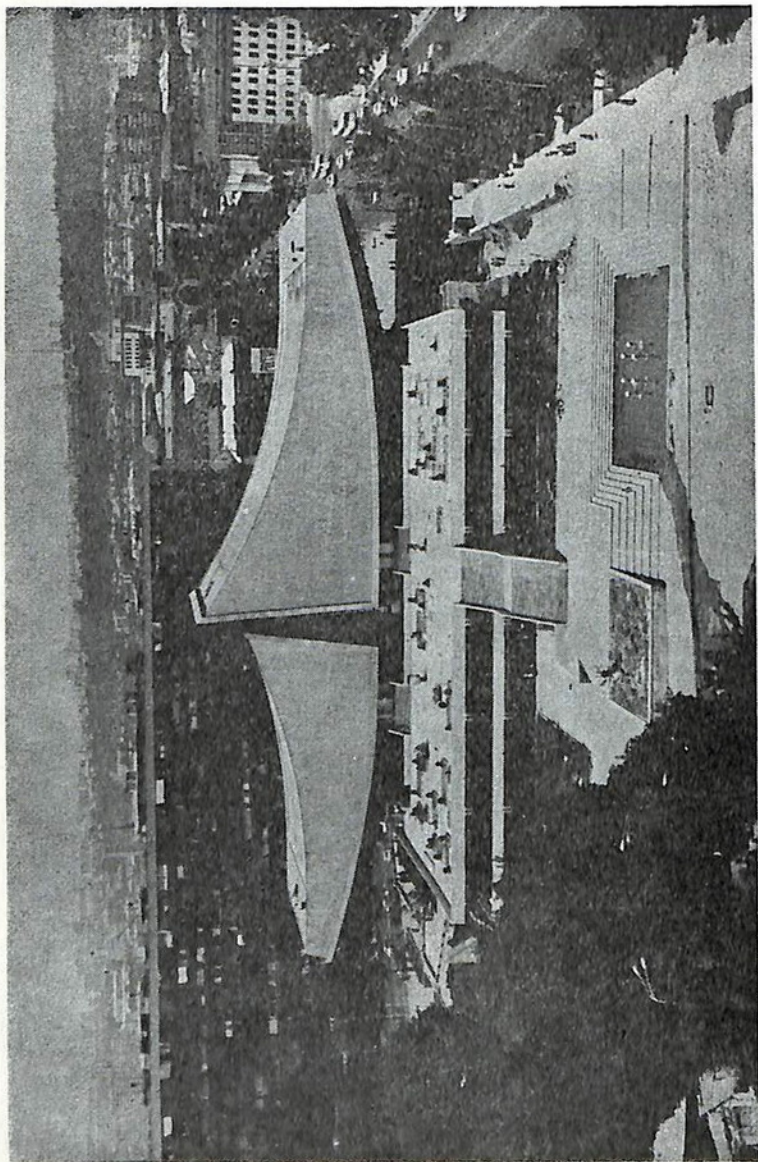
Նկար 7. Սարգիսրապատ — Հայաստանի Ազգագրութեան թանգարան .



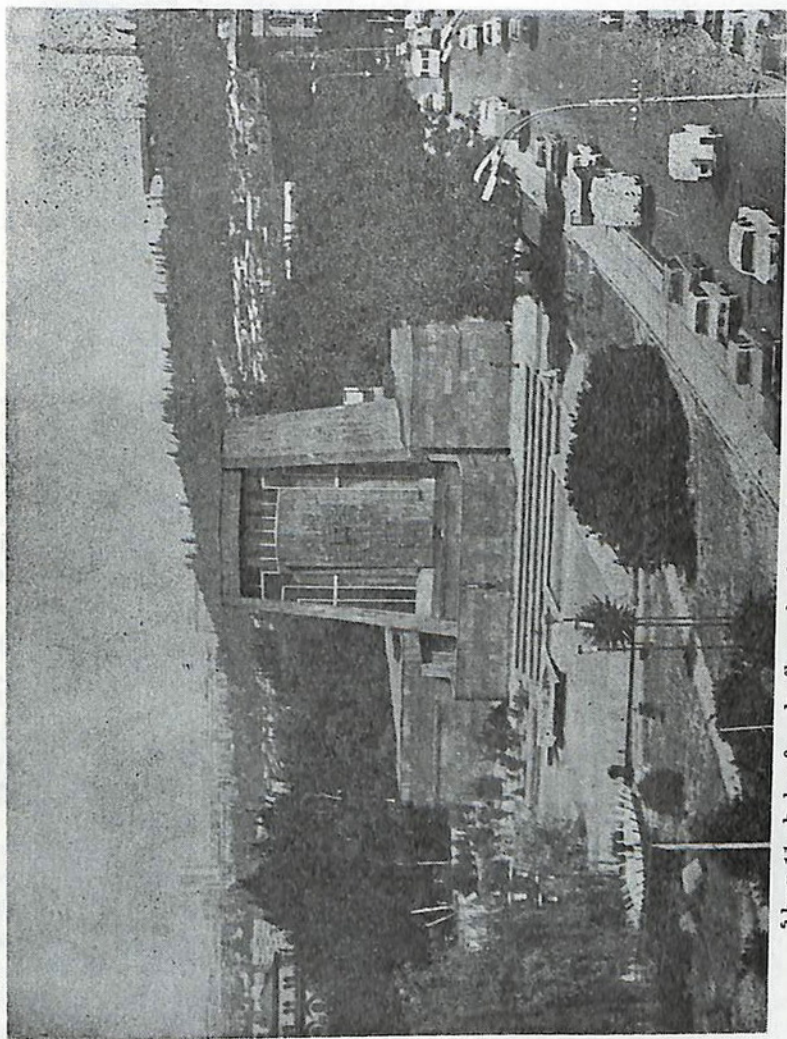
Նկար Տ. Նրբեան — 1915 թ.ի Եղեռնի զոհերի յուշարձան-կոթող



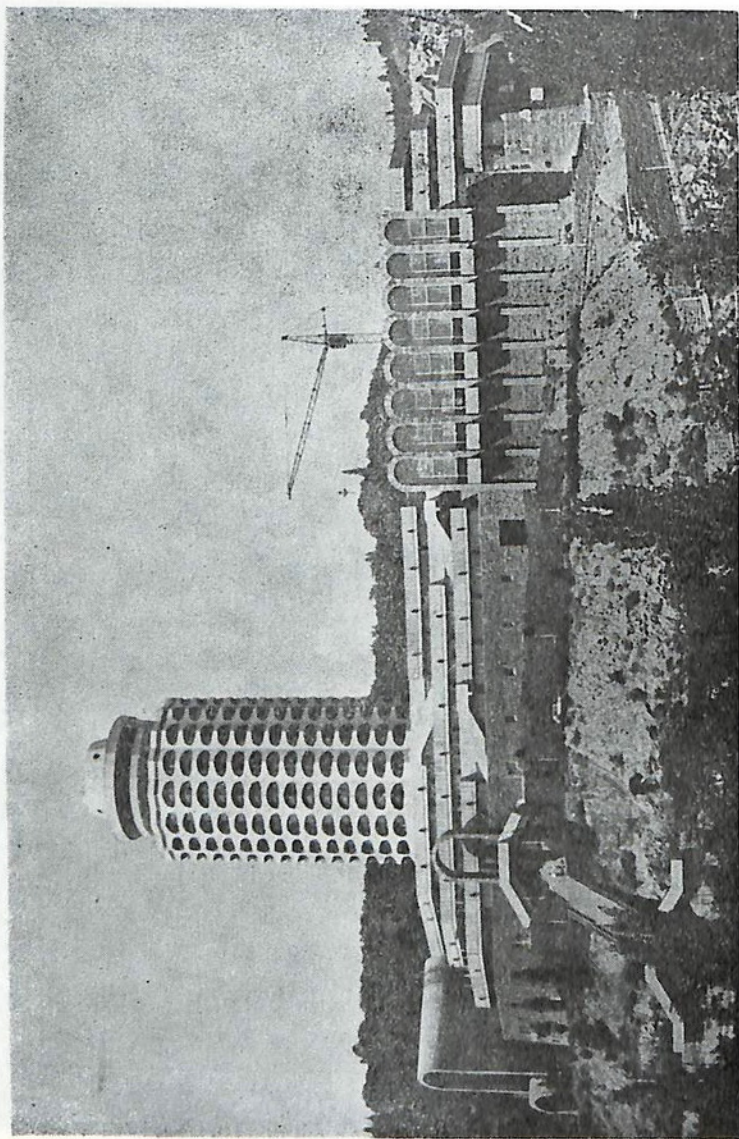
Նկար 9. Երեւան — 1915 թ.ի Եղեռնի զոհերի յուշարձան-կոթող



Նկար 10. Երեւան — «Ռոսիա» կինոթատրոն



Նկար 11. Երեւան — Կոմիտասի անուան կամերային երաժշտութեան իստիտուտի



Նկար 12. Երեւան — Երկտասարկուբեւան Պալատ

Աշտարակի, Արարատեան դաշտավայրի ժողովրդական ճարտարապետութիւնն է :

Սարդարապատի Աղդադրական Թանգարանը, հեղինակ՝ ՍՍՀՄ ժողովրդական ճարտարապետ Ռ. Իսրայէլեան, կրկնակի է նշում կառոյցի «աղդութիւնը» : Շէնքի միասնական ծաւալը բաժանուած է երեք շարքի — նաւերի, միջին նաւի մէջ ներդաժ են երեք քառակուսիներ՝ ամֆիթատրոն բացուող ցուցասրահներ (նկար 6, 7) :

Իւրաքանչիւր դահլիճի ծածկը յիշեցնում է հազարաչէն՝ հայ ժողովրդական տան՝ գլխատան ծածկը : Հազարաչէնը փայտէ դմբէ-թանձան ծածկ է կազմուած ութանիստների մի քանի մակարդակից, որոնք դէպի վեր նեղանում են եւ կազմում կեդրոնում բացուածք՝ երդիկ : Ռ. Իսրայէլեանի մօտ այն փոխարինուած է նախատիպը յիշեցնող բետոնէ կառուցուածքներով : Բայց ոճաձեւի նշանակութիւնը նրա ըացարձակ նոյնատիպութեան մէջ չէ : Սարդարապատի Թանգարանի «երդիկը» կրում է միայն լուսանցքի դեր, այնինչ գլխատան երդիկը ծառայում է եւ լուսաւորութեան, եւ օդափոխման համար, եւ որպէս ծխնելոյղ՝ կեդրոնում ուղղաձիգ առանցքով տեղադրուած օջախի համար :

Ընդհանրապէս հայ ճարտարապետութեան համար ընդոռ է տարածական սկզբունքների եւ առանձին յօրինուածքային եղանակների ժողովրդական տան մանրամասների կիրառումը : Ռ. Իսրայէլեանի համար այս հնարքը նորի եւ ժողովրդին մօտ, հասկանալի աւանդականի (այնպէս ինչպէս աւանդական քարէ շարուածքը եւ զարդաքանդակը) կապի իրականացման միջոց է :

Բայց հեղինակը չի սահմանափակում ժառանգութեան ձեւական-յօրինուածքային «վերադաշնակմամբ» կամ ուղղակի «մէջբերումով» : Ռ. Իսրայէլեանին յատուկ է ազգային ճարտարապետութեան առանձնայատկութիւնների ճանաչումը, նրա խորքերը թափանցելը, ստեղծագործական մեկնաբանութիւնը :

Առաջին հերթին դա վերաբերւում է հայ ճարտարապետութեան տարածական կառուցուածքների մասշտաբ-տեկտոնիկ յատկանիշներին եւ օրինաչափութիւններին : Սարդարապատի Թանգարանում՝ վարպետի վերջին խոշոր կառոյցում, նրանք դտել են, կարելի է ասել, «դասական» արտայայտութիւն :

Շէնքի ծաւալը ամփոփ է, տեղայնացուած (հայ ճարտարապետութեան ամենախնդրատիպ դժերից մէկը), գլխաւոր մուտքի կիսաշրջանաձեւ կամարը ընդգծում է նրա համաչափային կառուցուածքը՝ չէնքը ցածրիկ է, բայց վեհ : Եւ դա նոյնպէս աւանդական է : Սրբատաշ քարի խուլ մակերեսները զուգակցուելով ոչ մեծ բացուածքների հետ, չէնքին տալիս են կոթողայնութիւն : Միեւնոյն ժա-

մանակ չէնքը ներսից դուրս բացուած է դէպի բնութիւն՝ նուրբ դժուած պատուհանները չեն բաժանում ներքին եւ արտաքին տարածութիւնները, այլ երիզապատում, «եզրակաւորում» են բնապատկերը, յիշեցնելով ինտերիէրները Վերածնունդի վարպետների կտաւների վրայ:

Բացարձակ ազդային, «քարային» է շէնքի յօրինուածքը: Քարից (տուֆ կամ բազալտ) շարուած պատը հայ ճարտարապետութեան մէջ ունի իր տեկտոնիկ կանոնները՝ որպէս օրէնք նա աշխատում է ոչ թէ մանրամասներով, այլ ամբողջ մակերեսով, ծաւալներով: Այստեղ աւանդական սովորոյթները յատկապէս հարուստ են: Սարդարապատի Թանգարանի հեղինակը, զարդացնելով «պատի» թեման, կարծես փնտրում է նրա հետ կապուած ձեւեր: Գլխաւոր ճակատի երկու խորշերը իրենց էութեամբ աւանդական են, «բացառապատում են» նիւթի տեկտոնիկ առանձնապատկութիւնները, բայց իւրայատուկ են իրենց նկարուածքով եւ տեղին ըստ յօրինուածքի, քանի որ կտրուկ արտայայտում են իր մասշտաբով եւ զարդանախշով համեստ գլխաւոր մուտքի կամարը: Եւս մի բան՝ գլխաւոր, ինչպէս եւ միւս ճակատների խորշերը անակցում են գրսից շէնքի ներքին կառուցուածքի ընթերցմանը:

Քարէ ձեւերի վարպետ Իսրայէլեանը այս շինութեան մէջ քարին տուել է յստակ ոգեշնչուածութիւն, ստեղծելով վիմադիր, իր յօրինուածքով կատարեալ շինութիւն: Ազգայինը այնտեղ արտայայտուած է երկիմաստ, տարբեր մակարդակներով: Մէկը բնորոշում է ճարտարապետութեան որակական առանձնապատկութիւնները, յօրինուածքային (մասշտաբ, տեկտոնիկա), յատկազոյցային (եռանաւ մասնատումը, ազգային «գլխատան» աւանդական սկզբունքները), տարածական (այստեղ ազգայինը արտայայտուած է բնութեան եւ ճարտարապետութեան փոխազդեցութեան մէջ՝ շէնքը պարփակ է, կարծես հակազդում է բնութեանը, եւ միեւնոյն ժամանակ ենթարկւում է նրան):

Ազգային ինքնատիպութեան արտայայտման միւս մակարդակը աւելի խորհրդանշական է՝ շէնքը կարծես ինքն է վեր ածուած Թանգարանային նմոյշի, որտեղ ժողովրդական արհեստների հետ ցուցադրուած է ժողովրդական ճարտարապետութիւնը:

Ժողովրդական տան հետ ծագումնաբանական կապ կարելի է գտնել նաեւ «Եղեռնի» զոհերի յուշարձանում (նկար 8, 9 - ճարտ.՝ Թարխանեան, Ս. Քալաշեան): Բայց բոլորովին այլ մեկնաբանութեամբ, քան արուած է Սարդարապատի Թանգարանում:

«Եղեռնի» յուշարձանի հեղինակները լուծել են բարդագոյն մի խնդիր՝ արտայայտելով ճարտարապետութեան միջոցով մեծագոյն

աղգային վիշտը եւ ժողովրդի վերածնունդը: Այստեղ կրկին կայ դիմում ժողովրդական ակունքներին, բայց ոչ թէ ձեւերի, մանրամասների յօրինուածքային հնարների օգտադործման իմաստով, այլ աշխարհի կերպարի աղգային մեկնաբանման իմաստով:

Համալիրի յօրինուածքային եւ իմաստաբանական էութիւնը պանթէոն-խորհրդանշանն է կազմուած քարէ մեծածաւալ մոյթերով՝ խոնարհուած դէպի շրջանի ներսը, որի կեդրոնում վառուած է յաւերժական կրակը (նոյն ձեւով «գլխատան» կեդրոնում վառուած է օջախ):

Զուգորդութիւնները բացարձակապէս պատկերաւոր են: Գլխատան պարսկական տարածութիւնը՝ զիւղացու ամբողջ աշխարհն է, «Հաղարատէն» ծածկը՝ երկնականաբար խորհրդանշելը: «Եղեռնի» յուշարձանը մոյթերի ծաւալ է, որոնք աւարտում են շրջանը, ընկալելով ամբողջ աղգային աշխարհը, նիւթական եւ հողեւոր, նրա ամբողջ վիշտը, չջանալով ոչ լռել նրա մասին, ոչ էլ փոքրացնել: Մուգ մոխրադոյն բազալտէ մոյթերը պահում են երկինքը, ոչ թէ նրա խորհրդանշելը, այլ հենց երկինքը: Դա նոյնպէս տալիս է կառուցուածքին վեհ, ոչ-երկրային մասշտաբ: Այդ յատկապէս ընկալելի է համալիրի արտաքին, մարդկային համաչափութիւնները հետ համեմատելիս: Երկու տարբեր մասշտաբներ — արտաքին եւ ներքին, հենց այստեղ՝ զգացմունքային աղբեցութեան կեդրոնում, տեղին են: Սա նոյնպէս աւանդական է հայ ճարտարապետութեան համար — միջնադարեան հայկական եկեղեցին նոյնպէս երկմասշտաբ է, բնական, մարդկային արտաքինից, եւ վեհ՝ վերացական ներսում, դմբէթի տակ: Տարբեր են խնդիրները, տարբեր է եւ զազափարախօսութիւնը, բայց նոյնն է ճարտարապետութեան, արուեստի աւանդոյթը:

Համալիրի ճարտարապետութեան մէջ կան նաեւ մանրամասներ, «խորհրդանշել», որոնք դուցէ չեն ընկալւում անմիջապէս, բայց ամբողջ ճարտարապետութեան հետ միասին ձգտում են կերպարայնութեան: Դա անսովոր բարձր, ինչպէս տաճարներում, աստիճաններն են, որոնք տանում են ոչ թէ վերեւ, այլ ներքեւ՝ դէպի պանթէոն, կամ կոմիտասեան պատարագի վեհ, վշտալից եղանակը, կամ էլ պանթէոնի հիմքի իւրայատուկ թեքուածութիւնը դէպի կեդրոն: Այս ամէնը ստեղծում է ծայրայեղութեան, զգացմունքային լարուածութեան մթնոլորտ:

Յուշարձանը, որ կազմուած է պանթէոնից, 30-մեթրանոց կոթողից եւ հորիզոնական պատից, որի վրայ նախատեսուած է կերտել բարձրաքանդակ, իր մէջ պարունակում է խոր տեղեկադրական-խորհրդանշական իմաստ. կոթողը՝ ուղղաձիգ՝ մակերեսներով կիսուելով խորհրդանշում է ժողովրդի բաժանուածութիւնը երկու մա-

սի. տասներկու մոլթերը խորհրդանշում են տասներկու նահանգները, որոնք առաւել չափով տուժել են եղեռնի ժամանակ :

Այս վերջին երկու շինութիւնների օրինակներից կարելի է եզրակացնել թէ որքան բազմակողմ է ազդային ինքնատիպութեան խորհրդանշութիւնը, որքան խորն են ազդային ճարտարապետութեան արմատները եւ միեւնոյն ժամանակ որքան կենսական են — ձեւերի եւ հնարների ամենապարզ «բառացի» կիրառութիւններից մինչեւ բարդ միջնորդաւորուած զուգորդումներ :

Ազդային ինքնատիպութեան համադրման արտայայտութիւններից բացի 70-ական թուականների հայ ճարտարապետութեան մէջ բաւականին յաջող զարգանում էր աւանդոյթների հետ միջնորդաւորուած կապերի ձգտումը : Նման ճարտարապետութիւնը կամ ընդհանրապէս զուրկ է արտաքին ձեւական խորհրդանշութիւնից (ամառային «Մոսկուա» կինոթատրոն, ճարտարապետներ՝ Ս. Կնդեղցեան, Թ. Գէորգեան, «Հրազդան» մարզադաշտ, ճարտարապետներ՝ Կ. Յակոբեան, Գ. Մուշեղեան, Կառուցող՝ Է. Թոստեան), կամ էլ այնքան խորն է, որ չի յաջողում անց կացնել զուգորդուած կապեր, կամուրջներ դէպի ժառանգութիւն : Թերեւս, աւելի ճիշդ կը լինի խօսել այս ճարտարապետութեան ընկալման կերպարների միասնութեան մասին :

Այսպիսի ճարտարապետութեան տիպիկ օրինակներից են հանդիսանում երկդաշիւ «Ռոսիա» կինոթատրոնը 2600 հանդիսատեսի համար եւ ոչ մեծ կամերային երաժշտութեան կատարման համար դաշիւճը՝ Կոմիտասի Տանը : Երկուսն էլ տեղադրուած են Երեւանի Օղակաձեւ զբոսայգում :

«Ռոսիա» կինոթատրոնը (նկար 10 — ճարտ.՝ Ա. Թաբիսանեան, Յ. Պօղոսեան, Ս. Խաչիկեան) տիպիկ կառոյց է եւրոպական նշորբութալիզմի ոգով, չնայած եւ 70-ական թթ. պլանտիկ ճարտարապետութեան որոշակի առանձնայատկութիւններով (նախագիծը 60-ական թթ. սկիզբ, իրականացուած է 70-ական թթ. սկզբներին) : Կոմիտասի Տան (նկար 11 — հեղինակ ճարտ.՝ Ս. Քիրբջեան) համար աւելի շուտ բնորոշ է հնամենութիւնը — ոչ թէ ձեւերի, այլ կերպարի :

«Ռոսիա» կինոթատրոնի ճարտարապետութեան մէջ ձեւական լուծումների որոնումը դոյակցում է զուտ ազդային դատողութեան ծագումնաբանական (ենթադիտակցական) արտայայտութեան հետ :

Կոմիտասի Տունը աւելի շուտ փորձ է ազդային ճարտարապետութեան ըմբռնումների ինքնատիպ գիտակցման :

Թէ՛ կինոթատրոնի, թէ՛ համերգային դաշիւճի ճարտարապետութեան մէջ ահնառու է հայ ճարտարապետութեան ակունքների հետ ըմբռնարանական կապը : Դա նախ եւ առաջ արտայայտուած է

ծաւալները ինքնամփոփութեան, եւ միեւնոյն ժամանակ նրանց բացուածութեան մէջ դէպի արտաքին աշխարհը: Կինոթատրոնում՝ դահլիճները խուլ պատերի եւ միեւնոյն ժամանակ նախամուտքերի, սրճարանի, ճեմասրահի պայմանական ապակէ պատերի թափանցիկութիւնը, որը ստեղծում է ներքին տարածութեան միասնութիւն քաղաքի միջնախորի հետ: Կոմիտասի Տան ճարտարապետութեան մէջ՝ դահլիճի քարէ պարփակուածութիւնը եւ միաժամանակ բացուածութիւնը դէպի զրօսայգի: Բեմը եւ դահլիճը նոյնպէս անջատուած են արտաքին աշխարհից ապակէ պատով: Վերեւից նայելիս համերգային դահլիճի ծաւալները տարածուած են, լուծուած են զրօսայգու տարածքի մէջ, կառուցուածքի առանձին մասեր դուրս են դալիս կանաչ դանդուածի մէջ, իրենց հերթին ներգրաւելով նրան արհեստական շրջապատի մէջ, կապելով բնութիւնը ճարտարապետութեան հետ:

Եթէ այս երկու գիտարկուող շինութիւնները ճարտարապետութեան մէջ շարունակենք որոնել ազգային-աւանդութեանի եւ միջազգայինի միասնութիւնը, նրանց կապող օղակները, ապա պէտք է նշել ներքին տարածութեան ամբողջականութիւնը, ներքին եւ արտաքին ճարտարապետութեան միասնութիւնը, կառուցուածքային լուծման ստուգութիւնն ու յստակութիւնը, նիւթի տեկտոնիկութիւնը:

Նախ եւ առաջ դա փորձ է բացայայտելու դահլիճի տարածութեան եւ նրա լուսային շեշտի կազմակերպման ազգային աւանդոյթի իմաստը: «Ռոսիա» կինոթատրոնն իրենից ներկայացնում է երկու կցուած դահլիճ՝ կախուած հօր երկար պահուանակների վրայ, որոնք կազմակերպում են նախամուտքը, ճեմասրահը՝ ամբողջ յօրինուածքի կեդրոնը: Կոմիտասի Տունը դահլիճի, բեմի, ճեմասրահի ամբողջական տարածութիւն է՝ գօտիաւորուած, բայց չմասնատուած (չէ՞ որ թէ՛ գլխատան եւ թէ՛ միջնադարեան հայկական տաճարի ներքին տարածութիւնը ենթարկուած է այս սկզբունքին. այստեղ կան սոսկ շեշտեր. կրակ՝ գլխատան կեդրոնի օջախը, տաճարի կեդրոնի գլմբէթը եւ, յատկապէս, լոյսը): Համերգային դահլիճի ճարտարապետութեան մէջ եւս լոյսը խաղում է առաջնակարգ դեր (ինչպէս նաեւ «Ռոսիա» կինոթատրոնում): Դահլիճի ամբողջական, միասնական տարածութիւնը պայմանականօրէն բաժանուած է երեք նաւի եւ շեշտուած է կեդրոնական գմբէթով՝ այս շինութեան ամենախորհրդանշական առանձնատիպութիւնները, որոնք թոյլ են տալիս խօսել նրա կերպարի հնարանացման մասին (տպաւորութիւնը ուժեղանում է որակով իտէալական «եկեղեցական» լսելիականութեամբ):

Մինչ այս՝ հայ ճարտարապետութեան ազգային սկզբունքները

իրականացում էին ոչ մեծ գողտրիկ շինութիւններում: Միեւնոյն ժամանակ արդի ճարտարապետութեան համար յատկանշական է ոչ միայն տիպարանական շարքի մեծացումը, այլև տիպարանօրէն տարբեր միաւորների համադրումը բազմաբնոյթ համալիրներում:

Այս առումով հետաքրքիր է Երիտասարդութեան Պալատը Երեւանում (նկար 12 — ճարտ.՝ Ս. Խաչիկեան, Ա. Թարխանեան, Յ. Պօղոսեան եւ ուրիշներ): Բեռնեայ չորս սանդղափուլները (հայ ճարտարապետութեան համար բնորոշ սանդղափուլային համակարգը առաջին անգամ է կիրառուած նման մեծ շինութեան մէջ) հնարաւորին չափ հաւաք են եւ միաւորում են 130-000 խոր. մ. ծաւալ:

Խուլ մակերեսների յստակ ձեւերը կրում են բետոնային սանդղափուլների հորիզոնականները, հիւրանոցի ուղղաձիգը եւ միեւնոյն ժամանակ միաձուլում են բնութեան հետ: Ներքին սանդղափուլ ձգուած ասիմեթրիկ ծաւալները «մարում են» սանդղափուլների հորիզոնականներով, բայց կամարային կառուցուածքները եւ, յատկապէս, 14 յարկանի հիւրանոցը վերջնականապէս հաստատում են ձգտումը վեր, ստեղծելով հայ ճարտարապետութեան համար բնորոշ շարժական ոչ-սիմեթրիկ յօրինուածք: Եւս մէկ փորձ կապուելու աւանդոյթի հետ՝ ուղղաձիգ եւ հորիզոնական ուղղութիւնների շարժականութեան միջոցով, շերտերի համակարգի միջոցով:

Այս դադափարին է պատկանում ոչ միայն համալիրի ծաւալատարածական տեղային լուծումը, այլև քաղաքաշինականը՝ Երիտասարդութեան Պալատը տրամաբանօրէն շարունակում է Երեւանի հիւսիսային մասի բնական ամֆիթատրոնի վրայ խոյացող համաքաղաքային շէտերի շարքը:

Ներդրուած լինելով ամբողջ քաղաքի ծաւալատարածական բովանդակութեան մէջ, Երիտասարդութեան Պալատը՝ բացում սանդղափուլերի եւ դիտահրապարակների համակարգով դէպի քաղաք, ինքն է ձգում քաղաքը եւ չրջապատող տարածութիւնը: Բազմաթիւ հարթակներից, աստիճաններից, սրճարանից, ճաշարահաններից, հիւրանոցի մեծ մասի համարներից, եւ վերջապէս, դիտահրապարակից բացւում է հոյակապ համայնապատկեր թամանեանական Երեւանի եւ Արարատի վրայ:

Եւս մէկ կապ աւանդոյթի հետ՝ միջնադարեան հայկական վանքերի համար աւանդական յատկադժի եռառանցք յօրինուածքի միջոցով (Սանահին, Հաղբատ, Գօշավանք, Հաղարծին, Կեչառիս, Հատիճ): Խօսքը հարսանեաց դահլիճի, հիւրանոցի ծաւալով աւարտուող կեդրոնական եւ լողաւազանի ու համերգային դահլիճի առանցքների մասին է:

Հայ շինարարների անխախտ օրէնքն է եղել շինութեան ներ-

քին կառուցուածքի արտայայտութիւնը արտաքին ծաւալի մէջ: Պարփակ, հաւաք, ձուլուած տարածական լուծումների միաւորներում յատակադժային առանցքները շեշտուած էին ուղղաձիգներով: Երկրասարդութեան Պալատի յօրինուածքի բոլոր երեք առանցքները բացայայտուած են եւ շեշտուած կամարաձեւ յեմաններով: Կամարի թեման, որը զլխաւորն է համալիրի ճարտարապետութեան մէջ, «խօսում» է աղջային ճարտարապետութեան աւանդական ձեւերի հետ:

Այստեղ՝ նահանջը այն սեփական ստեղծագործական ծրագրից, որը հեղինակները ամենայն վճռականութեամբ առաջարկեցին «Ռոսիա» կինոթատրոնի ճարտարապետութեան մէջ եւ որին հետեւում էին նախորդ աշխատանքներում, արդիւնք է ընդհանուր շարժման, որ երեսաց 70-ական թթ. սկզբից եւ արտայայտուեց աւանդական ձեւերի նկատմամբ աւելի մեծ ուշադրութեամբ եւ անվստահութեամբ, որ հնարաւոր է աղջային ինքնատիպութեան արտայայտումը առանց արտաքինաձեւային վերլուծների:

Նահանջի խթան կարող էր հանդիսանալ նաեւ հեղինակների կասկածը լադմարնոյթ կառուցուածքում ժառանգորդութեան պահպանման հնարաւորութեան մէջ. երկրասարդութեան Պալատի ներքին տարածութիւնը մասնատուած է, զուրկ է ամբողջականութիւնից, չնայած դրանից խոստովելու նպատակով ներքին տարածութեան համախմբմանը կեդրոնական ճեմասրահի շուրջը:

Մենք ղիտարկեցինք արդի հայ ճարտարապետութեան մէջ աղջային ինքնատիպութեան արտայայտման առանձին ձեւերը եւ սկզբունքները: Կարելի է անել որոշ եղրակացութիւններ:

Արդի հայ ճարտարապետութեան աղջային ինքնատիպութիւնը յաճախ արտայայտուած է փակ ձեւերում, որոնք պահանջում են յատուկ, մասնաղիտական հետադատութիւն—ձգտում, որն ընդհանրապէս յատկանշական է աղջային ճարտարապետութիւնների ժամանակակից դարդացման համար: Նրա համար առաջնային են ոչ թէ անցեալի ճանաչման ձեւական դարդային եղանակները, այլ նրա արտայայտումը բարդ, զուգորդուած դործառնական, իմաստաբանական, կերպարային խորհրդանիշներով միջոցով, յօրինուածքային, մասշտաբատեկտոնիկ ամբողջականութեան պահպանման եւ ընդհանրապէս «ներխուժելու» սկզբունքի միջոցով:

Աղջային ճարտարապետութեան ստեղծման փորձերը յաճախ հայ ճարտարապետներին բերում էին տարածութեան կադմակերպման աւանդոյթի իմաստի կերպարա—խորհրդանշական բացայայտմանը, որն արտայայտուած է նախ եւ առաջ յատակադժային եւ քաղաքացիական սկզբունքներում, օրինակ՝ Երեւանի զլխաւոր յատա-

կազմի՝ կամ «Ռոսիա» կինոթատրոնը:

Միւս կողմից ազգային ճարտարապետութեան դանձարանից ձեւերի, մանրամասերի «մէջբերումների», «ժամանանական» սկզբ-բունքը, անցնելով դժուար ուղի, դարձաւ նոր որակ եւ ձեռք բերեց նոր ձեւեր:

Օրինակները շատ են, բայց նրանք հակասական են: Երբ նման սկզբունքը դառնում է վարպետի համոզմունքը, ինչպէս դա Ա. Թա-մանեանի մօտ էր, ապա մենք ունենում ենք «ըստրոցաստեղծ» ճար-տարապետութեան հոյակապ օրինակ, բայց երբ նոյն սկզբունքը դառ-նում է բոլոր ճարտարապետների կողմից կիրառուող հնարք, որոնք, բնականաբար, ունեն վարպետութեան տարբեր աստիճան, ապա, ինչպէս ետպատերազմեան ժամանակաշրջանում, ճարտարապետու-թիւնը ձեռք է բերում հնամենի դարդաքանդակային դժեր:

Աւանդական եւ նոր ճարտարապետութեան բաղմամակարդակ կապերը առաւել օրկանապէս արտայայտող վերը նշուած երկու սկզբ-բունքները, բնականաբար, յաճախ են ներհիւսուում, դոյալցում այս կամ այն կառուցուածքի, կամ՝ ճարտարապետի ստեղծագործութեան մէջ:

Դրա հետ մէկտեղ «մէջբերումների» պարզ «ձեւական» վեր-յուշերի սկզբունքը աւելի հեշտ է բացայայտուած, քան տարածական համակարգերի «տառադարձութեան» սկզբունքը. յայտնի աւանդա-կան ձեւերը, յօրինուածքային հնարները կամ խորհրդանիշերը, ան-կասկած, ընկալւում են որպէս ազգային, այնինչ տարածական լու-ծումներն աւելի միջնորդաւորուած են թէ՛ իրենց արտայայտման ձե-ւերով, թէ՛ անցեալի հետ կապի միջոցով:

THE NATIONAL CHARACTERISTICS OF MODERN ARMENIAN ARCHITECTURE

KAREN BALIAN

(Summary)

After a survey of the sixty years of modern Armenian architecture in Armenia, the author studies in detail a number of urbanization plans, monuments, and architectural complexes of Armenia, and concludes that the national characteristics of modern Armenian architecture often are expressed in different ways: in closed forms, in the reinterpretation of the traditional manipulations of architectural space, and in the integration of the «citations» derived from the rich treasure of Armenian historical architecture.

Հասցե.—

HAIGAZIAN ARMENOLOGICAL REVIEW

HAIGAZIAN COLLEGE

P. O. Box 11-1748

BEIRUT, LEBANON