
АРХИТЕКТОР ТИРАН ЕРКАНЯН (1891–1963)

ДОЛУХАНЯН Л. К.

Застывшие как изваяние каменные часы на башне в Гюмри стали символом трагического декабря 1988 года, когда под ударами немилосердной стихии обрушился город, так бережно и любовно застраиваемый зодчими Армении. Башня с часами, зафиксировавшими этот страшный миг, сохранилась, казалось бы, для того, чтобы всегда напоминать нам о случившемся. Ее изображение облетело весь земной шар. Однако в те трагические дни никто так и не задался вопросом – кто же построил это здание с часами на башне, олицетворяющими Гюмри тех дней?

Автор – Тиран Ерканян – представитель плеяды зодчих старшего поколения, на долю которых выпала трудная, но благородная миссия – встать у истоков современной армянской архитектуры. Уроженец Эрзерума, он с семьей попал в первую волну беженцев (1896), что печальным образом отразилось на его здоровье (он почти лишился слуха). Ерканян ушел из жизни в возрасте 72 лет, но всегда воспринимался в группе “молодых” архитекторов – Каро Алабяна, Микаела Мазманяна, Геворка Кочара, в конце 20-х годов XX в. приехавших в Ереван. Получив блестящее образование в Нерсисяновской семинарии в Тбилиси, они все продолжили его в московском ВХУТЕМАСе (Высшие художественно-технические мастерские), после чего началась их творческая деятельность в Армении. Идеи авангардистских течений века, воспринятые ими во ВХУТЕМАСе, они привнесли в архитектуру Армении. В первых же произведениях, созданных в организованной ими архитектурной мастерской Госпроектбюро, сказался своеобразный конструктивистский почерк этой группировки. Работы “молодых” содержали новую эстетику, стилистически не были похожи на все то, что строилось вокруг. В декларации своей организации ОПРА (Организация пролетарских архитекторов Армении) они выступали за коренное обновление архитектурного формотворчества, отражали социальные требования времени.

Проекты Ерканяна этого периода: гостиница в Дилижане (1931), клуб в Артике, больница в Амасии (1932), кинотеатр в Алаверди (1932), типовой проект детсада на 90 детей (1934), школа у трамвайного парка (1935) в Ереване – имели новое функциональное и художественное содержание. Были и проекты, оставшиеся на бумаге (здание соцдома (1931), детской

больницы, в Кировакане, больницы в Алаверди (1933), общежития в Ереване (1934) и т. д.). – характерное явление для 20-х годов.

Ереван принял архитекторов неоднозначно: для многих был неприемлем стиль рационалистической архитектуры. И их “сломали”. Случилось это после известного постановления Советского правительства 1932 года, когда по всему Союзу были ликвидированы творческие группировки. Всем было предписано обратиться к творческому освоению классического наследия. Республиканская газета “Коммунист” писала: “Формалистическое течение в архитектуре наиболее яркое свое выражение нашло у нас, начиная с 1927-1928 годов, и связано с деятельностью группы молодых архитекторов т. т. Кочара, Мазманяна и примкнувших к ним Еркяна, Маркаряна, Сафаряна, Агароняна, Аразяна и других, которые начали украшать город своими коробками”.

Их работы приводились для иллюстрации отрицательных явлений в архитектуре. “Еркяна, – писала газета, – один из ярких представителей конструктивизма... Вместо того, чтобы признать свои ошибки, он всячески старался ослабить всю вредную сущность конструктивизма. Правда, от последующих ораторов Еркяна получил должный отпор, однако союз архитекторов должен серьезно позаботиться о его перевоспитании”¹.

Начинались трагические для страны времена. Многих архитекторов “перевоспитывали” в концентрационных лагерях. К счастью, Еркяна эта участь миновала. Конечно же, после 1932 года в его творчестве произошли стилистические изменения, но полностью отказаться от формотворчества 20-х годов он так и не захотел. Об этом красноречиво свидетельствует архитектура зданий кинотеатра “Москва” и жилых домов для сотрудников завода синтетического каучука (“СК”, 1933–1934) в Ереване. И вновь обратимся к прессе 30-х годов. “Жилой дом синтетического каучука архитектора Еркяна, – писала еженедельная газета “Хорурдаин арвест” – будто бы последний бой конструктивизма, одно из его последних слов. Конструктивизм постоянно давал прямые углы (или объемы) и больше ничего. Углы повторялись и это было нехорошо. Нужно было новшество. Оставаясь на почве конструктивизма, Еркяна пробует дать это новшество. – Ничего не получается. Похоже, что здание синтетического каучука – это попытка возрождения конструктивизма. Но где же рационализм и целесообразность – эти аффекты конструктивизма? Эркеры и изгибы балконов – остроумны, но их основная цель в том,

¹ *Коммунист, 28.III.1936.*

чтобы оживить фасад. Угол, сочетание стекла и железобетона также остроумны и так же стремятся к эффекту. Это разложение конструктивизма. В этот период ряд конструктивистских зданий начинают стыдиться своей наготы и в темпе набрасывают на себя более или менее декоративную одежду, а иногда несоответствующую. Здание кинотеатра в Алаверди – архитектора Ерканяна, раньше гордилось своими голыми стенами. Теперь оно устыдилось – была надета декорация. Появились пилястры, здание получило фриз и архитрав. Гладкие поверхности получили членения. Однако конструктивистское прошлое дает о себе знать...”². Это была не только оценка работ Ерканяна – это был типичный пример архитектурной критики середины 30-х годов с ее стремлением уничтожить все то авангардистское, что несли с собой 20-е годы.

Рассмотрим жилой квартал домов “СК” по улицам Тпагричнери, Анрапетутян, Вардананц (бывшая ул. Кнунянц) с позиций сегодняшнего дня. Это интересное архитектурно-градостроительное образование в центре города. Жилые дома охватывают весь квартал, они сомасштабны окружающим зданиям. Несмотря на стилистическое разнообразие зданий этого района, построенных в конце 20-х – начале 30-х годов, жилые дома завода “СК” формируют определенную архитектурную среду, характерную только для данного градостроительного узла. “Дома Ерканяна” здесь создают решающий тон. В их художественном решении сказалась рука интересного архитектора, получившего первые уроки рисунка у известного армянского художника Егише Татевосяна в Тифлисской школе живописи и скульптуры (1912), а затем в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1916). Архитектура этих домов интересна и сочетанием разнообразных объемов (эркеры, остекленные острые углы, с выносом лестничных клеток), фактурной обработкой поверхностей, игрой света и тени, удобными квартирами, в интерьер которых активно вписывались эркеры. Оставаясь верным градостроительным концепциям 20-х годов в создании укрупненных типов жилья, архитектор решает здесь задачи комплексной организации быта. Квартал жилых домов завода “СК” явился одним из первых организованных жилых образований в современной национальной архитектуре: внутри квартала были организованы озелененные детские площадки, помещения детских яслей, детсада, магазинов. Реализация этого проекта выдвинула имя Ерканяна в ряды ведущих архитекторов Армении того времени.

² *Хорурдаин арвест, 1935, N 21-22.*



Почти одновременно со строительством жилого квартала “СК” началось возведение кинотеатра “Москва” (1931–1936), спроектированного совместно с Геворком Кочаром. Это здание стало этапным, поскольку здесь, как и в некоторых новых постройках Еревана (здание гостиницы “Севан”, КГБ и др.), после известного Постановления уже были введены элементы классической архитектуры. Само осуществление проекта на месте памятника архитектуры – церкви св. Погоса и Петроса послужило поводом недовольства общественности города. Тоталитарный режим в стране позволял решать не только судьбы людей, но и памятников. Вопреки протестам архитекторов и горожан им тем не менее было поручено построить на месте “бывшей церкви св. Погоса и Петроса” здание кинотеатра. Таким образом, нам остается рассматривать архитектуру этого сооружения, отвлекшись от факта вандализма, предрешившего судьбу исторического памятника. Анализируя архитектуру здания, остановимся лишь на некоторых, очень интересных архитектурно-художественных решениях. В первоначальном варианте проекта содержались элементы конструктивизма, от которых впоследствии авторам пришлось отказаться. Удачны объемно-пространственная композиция и сама постановка здания. К полукруглому объему ее центральной части примыкают перпендикулярно друг другу два прямоугольных объема, в которых размещены зрительные залы (по 700 мест). Залы объединены общим полукруглым по конфигурации объемом, где организован главный вход в здание – размещены вестибюли и обильно освещенное фойе на втором этаже. Во внутренние пространства вестибюлей и фойе активно вписываются парадные лестницы. Создание одновременно действующей двухзальной системы без пересекающихся потоков зрителей – одно из достоинств архитектуры

кинотеатра, и, безусловно, новаторство в советской архитектуре 30-х годов. После ереванского кинотеатра подобные двухзальные кинотеатры нашли широкое распространение по Советскому Союзу. Остроумно был задуман и график движения. По всей длине к залам примыкали по три марша широких, удобных лестниц; органично вписанные в композицию интерьера, они воспринимались в едином пространстве с залом, способствовали хорошей инсоляции и, самое главное, обуславливали быструю и удобную эвакуацию зрителей.



Но, опять парадокс – эта интересная авторская находка была ликвидирована после реконструкции 1983 года, к тому же была искажена архитектура внутренних помещений – вестибюли, фойе, типичные для 30-х годов, – вследствие чего была нарушена стилистическая общность. Процесс возврата к эстетическим идеалам прошлого, характерный для здания кинотеатра “Москва”, сегодня можно проследить лишь в разработке фасадных поверхностей первоначального проекта. К сожалению, в интерьерах утеряны не только типичная для 30-х годов архитектура, но и почерк авторов. С каждой такой “модной” реконструкцией мы теряем крупинку истории, которую уже не восполнишь. В архитектуре кинотеатра мы видим один из первых примеров синтеза скульптуры и архитектуры в Армении в начале 20-го столетия, присущих национальной средневековой школе.

Барельефы “Чапаев” (ск. Ара Сарксян) и “Пэпо” (ск. Сурен Степанян) на фасаде по улице Абовян, окаймленные в каменные рамы, расположены по ленточному ряду, напоминая кадры из кинофильмов. Их можно рассматривать и как самостоятельные произведения. Вместе с тем, они стали органичной частью архитектуры.

Удачным вариантом решения задачи можно считать и введение в

композицию фасада специальных щитов для рекламы, неотъемлемого атрибута кинотеатров 30-х годов. Расположенные по двум сторонам центральных лестниц, они стали дополняющим элементом архитектуры здания. Рассматривая архитектуру здания, имеем в виду не только его архитектурно-художественные достоинства, но и функциональную сторону с точки зрения современных требований. Речь идет о дальнейшем развитии этого жанра не только в армянской действительности. Современные кинотеатры многофункциональны. Они являются местом содержательного досуга. Сегодня в кинотеатры приходят не только для просмотра фильмов – эти здания вмещают в себя рестораны, кафе, помещения для игр. Вспомним, каким был кинотеатр “Москва” в 30–40-ые годы. Убеждаемся, что многие идеи многофункциональности были заложены здесь изначально, полностью использовались пространства вестибюля и фойе. Здесь устраивались выставки художников, парадно одетая публика (оставлявшая в гардеробах первого этажа верхнюю одежду) приходила задолго до начала сеанса послушать выступления эстрадных коллективов и певцов на специально предусмотренной для этих целей сцене. Имелись и буфеты. В фойе протекала “светская” жизнь общественности города.

Впоследствии был устроен на первом этаже небольшой зал для показа детских фильмов, а во дворе был построен летний кинотеатр (авторы Спартак Кндехцян, Тельман Григорян). Художественно оформленное пространство открытого вестибюля с небольшим бассейном и мозаичным панно (худ. О.Минасян) отводилось под кафе. Итак, кинотеатр “Москва” – многозальный. С точки зрения сегодняшних требований можно рассматривать его как прообраз современных кинотеатров.

В начале 30-х годов по проектам Тирана Ерканяна также были построены здания кинотеатров в Алаверди (1932) и Дилижане (1934). Отличительные черты его работ – ясность планировочных решений, четкость ритмического рисунка, тектоничность, тонкое чувство масштаба – присутствуют во всех произведениях архитектора.

Дальнейшее направление развития творческого почерка Ерканяна можно проследить в архитектуре двух зданий, довольно значимых для Еревана 30–40-х годов. Первое из них – акушерско-фельдшерская школа Наркомздрава (1935–1937, ныне медицинский техникум), построено в зоне студенческого городка на углу улиц Корюна и Терьяна. Ясность планировочного решения отражается и на внешней архитектуре. Облицованный рустованным камнем, первый этаж воспринимается как высокий цокольный, а сочетание разных по фактуре каменных поверхно-

стей главного фасада влияет на художественную выразительность архитектуры. В объемно-пространственном решении здания жилого дома для сотрудников Наркомлегпрома на углу пересечения проспекта Месропа Маштоца и улицы Григория Лусаворича (1934–1947) отличительным является прием вогнутой конфигурации, открывающей перекресток для обозрения. Архитектор мастерски учел градостроительную ситуацию. Приемом фактурной разработки он выделяет первый этаж, отведенный под магазины. Четырехэтажный жилой дом удачно “сидит” на участке и задает масштабное решение этого узла, поскольку его строительством началась застройка перекрестка.

Немало построено Еркяняном в городах и районах Армении: интересны в этом ряду ванное здание и санаторий N 1 в Джермуке (1937). Они запоминаются “интимностью” архитектуры, удачно найденным масштабом, который не “соперничает” со сказочной природой местности, тем самым не мешая восприятию ее первозданности, как это произошло в последние годы строительства этого замечательного курорта.

Большое место в творческом наследии Еркяняна занимают сооружения промышленной архитектуры. Он является автором здания винного завода в Паракаре (1946–1949), авторемонтного завода в Ереване (1946), административного корпуса чулочно-трикотажной фабрики в Гюмри (1944–1956), заводоуправления и огнеупорного завода в Туманяне (1947–1950), сахарного завода в Спитаке, хлебозавода в Кировакане, типографии Госиздата и жилого дома по ул. Комитаса в Ереване. В архитектуре промышленных сооружений, как и в большинстве построек послевоенного периода, автор обращается к мотивам исторического армянского зодчества. В частности, арочный мотив является главным в архитектуре здания чулочно-трикотажной фабрики и здания Дома связи (1954) на той же площади, что влияет на художественную характеристику всего ансамбля. Угол фабрики закреплен башней с часами, о которой мы упоминали вначале, являющейся вертикальной доминантой площади.

Перечнем приведенных работ далеко не исчерпывается список произведений Еркяняна. До последних дней своей жизни он работал в институте “Ереванпроект” главным архитектором проекта, в течение трех десятилетий активно принимая участие в строительстве Армении. Во всех его творениях видны профессионализм, большая внутренняя культура. И тем не менее самыми интересными в творчестве Еркяняна остаются здания, построенные им в 1930–50-ые годы, когда еще не был погашен энтузиазм, способствующий проявлению творческой индивидуальности каждого архитектора. Т. Еркянян был одним из тех, на долю которых

выпала участь творить в тяжкие годы несвободы, подчиняясь официальным стереотипам художественного мышления. Но даже в таких условиях архитекторы могли создавать самобытную, современную архитектуру. Архитекторы тех лет оставили о себе славную память. Это было дано и Т. Еркянью.

ՃԱՐՏԱՐԱԿԱՆՔԻ ՏԻՐԱՆ ԵՐԿՅԱՆՅԱՆ (1891-1963)

ԴՈՒՈՒԽԱՆՅԱՆ Լ. Կ.

Ամփոփում

Երկանյանը այն ճարտարապետներից էր, որոնք կանգնած էին ժամանակակից հայկական ճարտարապետության ակունքներում: Նա Երևան եկավ (1929 թ.)՝ ավարտելով Մոսկվայի ՎԽՈՒՏԵՄԱՍ-ը (Բարձրագույն գեղարվեստատեխնիկական արհեստանոցներ). մի կրթօջախ, որտեղ ծնվում էին ժամանակի ավանգարդիստական հոսանքները ճարտարապետությունում և արվեստի բոլոր բնագավառներում: Երկանյանի ստեղծագործությունը համահունչ էր նոր գաղափարներին: Այդ մասին են վկայում նրա առաջին իսկ ստեղծագործությունները՝ իրականացված Երևանում և շրջաններում (հյուրանոց՝ Դիլիջանում, հիվանդանոց՝ Ամասիայում և այլն): Երևանում նրա լավագույն կառույցներից է «Մոսկվա» կինոթատրոնի շենքը, որը Տ. Երկանյանն իրականացրեց ճարտարապետ Գևորգ Քոչարի հետ: Կինոթատրոնի նախագծումն ու կառուցումը նոր խոսք էր ճարտարապետության մեջ, քանի որ մինչ այդ երկդահիլձ կինոթատրոններ չէին կառուցվում: Հեղինակներն այստեղ օգտագործել են հետաքրքիր հնարքներ (սրամիտ հորինվածքային լուծում և ներքին տարածությունների կազմակերպում, համադրություն քանդակագործությանը): «Մոսկվա» կինոթատրոնի շենքը 30-ական թվականների հայկական ճարտարապետության լավագույն ստեղծագործություններից է:

Այդ տարիներին արտահայտիչ ճարտարապետությամբ աչքի ընկավ նաև նրա կողմից կառուցված՝ կաուչուկի գործարանի բնակելի թաղամասը Երևանի Հանրապետության փողոցում: Մասնակցելով Հայաստանի քաղաքների վերակառուցմանը՝ Երկանյանը շինություններ է ստեղծել քաղաքաշինական կարևոր նշանակության հանգույցներում: Տիրան Երկանյանը ավագ սերնդի ճարտարապետներից էր, որոնց ջանքերով հիմնադրվեց և զարգացավ Հայաստանի XX դարի ճարտարապետությունը: