

---

## КЛАССИЧЕСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ В ЗОДЧЕСТВЕ ЕРЕВАНА (РУБЕЖ XIX – XX вв.)

МАРИЕТТА ГАСПАРЯН

XIX век закладывает основы нового архитектурно-художественного мировоззрения, которое, первоначально в виде штрихов, войдя в региональное зодчество, развиваясь, на рубеже столетий формирует собственную, завершенную концепцию. Конец XIX – начало XX в. знаменуют собой период расцвета архитектуры Еревана нового времени. Специфика ее определяется в процессе перехода от архитектуры сугубо национальной к архитектуре, в которой армянские и европейские художественные мотивы, совместившись, обогащают и дополняют друг друга, выкристаллизовав новое, оригинальное качество, существенно отличающееся в своей интерпретации от предшествующих форм. Слияние двух мировоззрений, традиционных и интернациональных формообразующих принципов, находит выражение в том или ином переносе концептуальных идей составляющих, откуда вытекает разнообразие образов и структур.

Сложившиеся ранее национальные способы возведения зданий, использование природных строительных материалов, подчинение формы утилитарным особенностям построек, обусловленным функциональными и климатическими факторами – все это сохраняет свое яркое проявление в становлении новой архитектуры. В то же время на развитие зодчества оказывают влияние классицистические, ренессансные, греко-римские реминисценции, которые обретают органичное воплощение в архитектуре зданий, формируя новое направление армянской архитектуры – национальный вариант исторических стилей, или эклектики. Становление модерна в Армении стилистически совпадает с зодчеством России 1890–1910-х гг., и это явление идентично обосновывается воздействием европейской культуры, нашедшей гармоничное сочетание с использованием особенностей национальной архитектуры. Таким образом, Армения оказывается вовлеченной в интернациональные архитектурные течения 1830–1910-х гг., при этом становление и развитие нового мировоззрения здесь происходит на базе существующих региональных традиций, не только в смысле формообразования, но и идеологических предпосылок, отличных от европейских процессов творческих преобразований. Последнее обусловлено несходством первичных установок: в Европе зарождение эклектики является результатом отрицания классицизма и последующего импульса романтизма, в то же время созидательный процесс ориентации на исторические стили связан с расширением арсенала используемых архитектурных мотивов, тем не менее при сохранении предшествующего метода формо-

творчества – в отличие от этого, в Армении в первой половине XIX в. происходит радикальное переосмысление творческой идеологии и утверждение новых архитектурных принципов, предпочтительно связанных с задачами архитектурно-художественной композиции. Как и греческая колонна, будучи в свое время неотъемлемой конструктивной частью здания, уже в римскую эпоху переходит в разряд декоративной формы, украшая собою фасады сооружений, отсюда – Ренессанс, в классицизм и в архитектуру XIX в. – так и армянская архитектура воспринимает исторические стили как художественную категорию, сохраняя при этом особенности национальной строительной культуры.

Архитектурные течения неоренессанса, необарокко, неоклассицизма прямо подразумевали цитирование или прямое заимствование в художественной системе классических архитектурных форм. Одновременно и одно из направлений модерна, ориентирующееся на стилизацию классических мотивов, имело в своем арсенале интерпретируемую в собственном духе традиционную античную колонну.

Именно эти явления находят распространение в архитектуре Армении XIX – начала XX в. В то же время бесспорно наличие одного важного обстоятельства, связывающего различные в определенном смысле культуры: несмотря на географический и хронологически неодинаковый генезис, очевидна тождественность конкретных художественно-конструктивных форм классической и региональной архитектуры – стена, арка, свод, камень. Это одна из причин, почему ордерный стиль нашел органичное воплощение в армянском зодчестве, с одной стороны, сохранив рациональные основы структуры сооружений, с другой – обогатив их художественные качества.

Безусловно имея в виду, что композиционная характеристика ереванских зданий рассматриваемого периода содержит в себе устойчивое совмещение местных и заимствованных стилеобразующих установок, в данной статье сделана попытка рассмотреть вопрос исключительно в контексте толкования ордера на фоне основных позиций строения системы, выявляющей специфику региональной интерпретации концепций классической архитектуры<sup>1</sup>.

Изначально следует заметить, что обращение к классическим формам, в той или иной трактовке, остается присущим всем архитекторам, работающим в тот период в Армении. Европейские и российские архитектурные учебные заведения рубежа XIX – XX вв., включая в программу профессионального курса теоретическое изучение античных архитектурных форм, вели преподавание предмета в ориентации на его последующее использование в современной практике. Освоение основ классических форм подразумевало не только точное знание канонов ордера в понятии “математической формулы”, но предполагало серьез-

<sup>1</sup> Сравнительный анализ ведется на основании трудов: Дж. Б. В и н ь о л а. Правило пяти ордеров архитектуры. М., 1939; О н ж е. Архитектурные ордера. Справочная книжка для архитекторов и строителей. СПб., 1905; И. Б. М и х а й л о в с к и й. Архитектурные ордера. Пг., 1916; О н ж е. Теория классических архитектурных форм. М., 1937.

ную компетентность в постижении строгой логичности строения системы, объясняющей формы, размеры и способы сочетаний между собой различных частей здания<sup>2</sup>. Такая позиция — всестороннее и углубленное изучение характера, специфики и истоков тектоники классического ордена — позволила как четко соблюдать основы формообразования, так и удержать созидательный потенциал и индивидуальность, т. е. не столько копировать известные архитектурные формы, сколько творчески, обоснованно их переосмысливать, тем более, что именно XIX в. — время научного изучения архитектурного наследия, обогатившее архитектуру материалами археологических раскопок и теоретическими трудами.

Подобная творческая позиция наглядна и для профессиональной архитектуры Еревана: армянские зодчие, получившие образование преимущественно в петербургских школах — соответственно придерживались аналогичных взглядов и вкусов, восполненных уже здесь местными архитектурно-строительными традициями и армянским наследием эллинистической культуры.

Если говорить о первом сооружении, косвенно олицетворяющем собой дух нового зодчества Еревана, то следует вспомнить построенную на территории городской крепости церковь Покрова Пресвятой Богородицы (1839, архит. Турчининов; снесена). Несмотря на то, что здание собора являлось реконструкцией турецкой мечети, в конечном результате своим образом — центрально-осевой композицией, четырехколонными портиками, по всем фасадам равномерно разработанными в дорическом ордере, с треугольным фронтоном на антаблементе — оно красноречиво подтверждало традиции классицизма<sup>3</sup>.

В архитектуре рубежа XIX—XX вв. видны главные ордерные системы классики: дорический ордер в зданиях Городской больницы (главный корпус клинической больницы N 1, ул. Абовяна, 54), Казначейства и Казенной палаты (административное здание, ул. Налбандяна, 48), особняке Г. Егиазаряна (ул. Абовяна, 8), ионический — Мужской гимназии (здание музеев и Малый зал Армфилармонии, ул. Абовяна, 2), особняках Тер-Аветикянов (ул. Республики, 24) и В. Бражникова (ул. Абовяна, 68), коринфский — особняке Р. Африкяна (ул. Пушкина, 38). На выбор того или иного ордера, судя по всему, влияние оказывает функциональное назначение здания, почему на фасаде Городской больницы применен лаконичный и, как принято говорить, "мужественный" дорический ордер, тогда как роскошь особнякам придают нарядные и "женственные" ионический и коринфский ордера. Уже первичное натурное исследование ереванских зданий показывает многообразие применения тектонической системы античного ордера. На фасадах зданий встречаются все основные категории известных форм: полный (пьедестал, колонна, антаблемент) и неполный ордер (без пьедестала), сво-

<sup>2</sup> И. Б. Михайловский. Теория классических архитектурных форм. с. 6.

<sup>3</sup> Пример приведен с определенной оговоркой, учитывая конфессиональную и типологическую принадлежность сооружения.

бодно стоящие, связанные, рустованные колонны, пилястры, ордерная аркада, астилярный ордер и т. д.

Свободно стоящая колонна, в полном или неполном ордере, как правило – элемент оформляющих порталы портиков (Городская больница и Мужская гимназия на Астафьевской, Казначейство и Казенная палата на Тер-Гукасовской, особняк Тер-Аветикянов на Губернской). Наверное, единственным исключением в этом плане является ротонда особняка В. Бражникова на Астафьевской, украшающая не парадный подъезд, а один из фасадов сооружения. В последнем неординарна также форма подножия кругового портика, отождествляемого со смыслом стереобата (окруженного со всех сторон ступенями), который практически не используется в гражданских постройках Еревана, вписанных в периметральную застройку кварталов и со входами по главным фасадам. Пример подиума представляет собой четырехколонный портик Городской больницы, где затеняющие главный вход колонны поставлены на высокую платформу с широкими лестницами по переднему фасаду.

В особенности широко распространены связанные колонны: преобладающая часть сооружений – Городская Дума и Управа на Соборной площади (пл. Шаумяна; снесена), Государственный банк на Царской (клиническая больница № 2, ул. Арама, 54), особняки Б. Егиазаряна (ул. Абовяна, 6) и Г. Егиазаряна на Астафьевской, Р. Африкяна на Тархановской, дом А. Согомоняна на Докторской (здание на ул. Туманяна, 23/1; перенесено на ул. Мелик-Адамяна и реконструировано) – отделаны связанными колоннами и пилястрами в мелком ордере, декорирующими порталы, окна, простенки. Колоссальный ордер помещен на фасаде доходного дома Г. Габриеляна на Астафьевской улице (ул. Абовяна, 1/4).

Художественная выразительность гладкой и, более того, рустованной туфовой кладки, кажется, сама вызвала введение в композицию астилярного ордера, при котором плоскость стены между антаблементом и подножием разделена на пояса, соответствующие по высоте, орнаменту и профилю основным частям колонны, хотя подобное членение часто носит не столько безупречный, сколько визуально идентичный характер. Как и составные части ордера (базы, капители и карнизы), в плоскости стен введены расширения: нижние, способствующие конструктивно-зрительной устойчивости стены, и верхние, функциональную необходимость которых в значении защиты вертикальных стен здания от дождя и снега, дополняет художественная категория. Присутствующее в стене правило несвешиваемости, состоящее в том, что верхние части архитектурных элементов не должны быть шире нижних, можно было бы также отнести к системе ордерной композиции, однако безусловно, что здесь более наличествует конструктивное обоснование и традиционный прием армянской архитектурно-строительной культуры кладки стены.

Принцип поэтажного размещения колонн, римские истоки которого нашли применение в эпоху Возрождения, а также брамантевский

прием обработки стены первого этажа в виде каменной кладки и рустами, с размещением ордеров только в верхних этажах – самые распространенные способы композиций фасадов. Первое впечатление, которое они производят на зрителя, навеивает реминисценцию о ренессансе, и такие здания, заведомо, подразумевает посетивший Ереван в конце XIX в. иностранец, когда говорит: "Много разукрашенных вилл в итальянском стиле выглядывают из зелени садов. Там и сям на улицу выходит настоящий маленький дворец"<sup>4</sup>.

В трактовке фасадов удержана суперпозиция расположения ордерных колоннад, включая и астилярный ордер, которому в градации отведен нижний ярус. В Учительской семинарии на Астафьевской (здание Университета, ул. Абовяна, 52) стена первого яруса разработана в дорическом астилярном ордере, второго – в коринфском; фасад Государственного банка украшает рельефная рустика первого этажа и коринфские пилястры второго; в Казначействе и Казенной палате использован дорический портик в паре колонн и членение ионическими пилястрами второго яруса.

В то же время нельзя не заметить, что в зданиях, построенных в духе стиля модерн, идея суперпозиции трактуется более свободно. Так, если в астилярных ордерах главных фасадов Мужской гимназии, Городского клуба (бывшее здание Музкомедии, ул. Шаумяна; снесено) или доходного дома А. Тер-Аветикяна на Астафьевской (ул. Абовяна, 1/1) декоративность ярусов аналогично развивается снизу вверх, параллельно, порталная часть в последнем примере выдержана в ионическом ордере, размещенном в двух ярусах, а фриз второго этажа украшает орнамент, стилизирующий триглифно-метопный мотив – принадлежность дорической системы.

Обращаясь к композициям, в которых использованы ордерные системы, интересно проследить степень точности воспроизведения классических архитектурных форм в смысле их подчинения канонам пропорционирования и профилирования.

Исследуя характер профилировки архитектурных деталей, можно выявить силуэты всех известных обломов. Это прямолинейные профили: выступающий из плоскости стены пояс, узкая полочка, продолжающаяся выкружкой к следующей плоскости, плинт базы колонны и пьедестала. Красиво вырисованы контуры криволинейных обломов – полукруглых вала и валика, четвертного вала, выкружки в  $\frac{1}{4}$  окружности и более сложных профилей в две кривизны – прямых и обратных гуська и каблучка, скоции, а также нераздельных комбинаций валика и полочки, полочки и каблучка. При всем многообразии украшения обломов орнаментами, рассматривая специфику их соединения, можно убедиться в том, что неоднократно встречаются классические композиционные приемы, такие, как оформление валиков нанизанными на

<sup>4</sup> Х. Ф. Б. Л и н ч. Армения. Путевые очерки и этюды Х. Ф. Б. Линча. Русские провинции. Т. 1, Тифлис, 1910, с. 243.

нить бусами, четвертных валов — овами, каблучков — листьями, поясов — меандром, особенно много мотивов листьев аканта, пальметт.

В вопросе соотношения частей композиции, принято считать, что созданные теоретиками Возрождения правила выводят, "так сказать, средние размеры из многих отдельных примеров", почему требуемые композицией незначительные отклонения от этих канонов допустимы, однако, что касается пропорций колонн, отношений их толщины и высоты, размеров баз и капителей, "отступлений от изложенных правил почти не встречается"<sup>5</sup>. Приняв в качестве исходной позиции общеустановленные параметры ордерной системы, попытаемся провести сравнительный анализ с композиционными концепциями ереванских зданий исследуемой эпохи. С этой точки зрения ознакомимся с основными аспектами формообразования: соотношением размеров колонны, пьедестала и антаблемента; колонны и ее составных частей — базы, фуста, капители; членений антаблемента и пьедестала.

Образец дорического полного ордера показывает портал доходного дома Х. Гиланянца на Тер-Гукасовской (ул. Налбандяна, 20; 1909-1911, архит. Б. Меграбян; илл. 1). Высота антаблемента (70 см) составляет немногим более  $\frac{1}{4}$  высоты колонны (312,5 см), т. е., практически, подчинена правилам конструкции ордера в массах, что нельзя сказать о пьедестале (77,5 см), который почти равен антабменту и также поднят на  $\frac{1}{4}$  высоты колонны, вместо  $\frac{1}{3}$ ; в то же время, если в размер пьедестала включить общую ступень подножия здания, пьедестал (95 см, по обмеру, и не считая возможной завышенности уровня мостовой) станет соразмерным  $\frac{1}{3}$ . Эти классические параметры пьедестала, колонны и антаблемента —  $\frac{1}{3} : 1 : \frac{1}{4}$  — продолжены в астилярном ордере остальной стены фасада: возможно это обстоятельство и было учтено. Поскольку изменение габаритов пьедестала, обычно его сокращение, считалось позволительным, то, в обоих случаях, здесь имеет место канонизированное классическое вертикальное пропорционирование элементов ордера. В пределах правил дорического ордера построены и фланкирующие подъезд две трехчетвертные колонны, высота коих соответствует 16 модулям и имеет утонение в  $\frac{1}{5}$  модуля (разница нижнего и верхнего диаметров, равным по обмеру 42 и 32,5 см), фуст гладкий, без каннелюр. База скомпонована из плинта, торуса, валика и чимбии, составляющих вместе 1  $\frac{1}{4}$  модуля — это немного отличается от обычно принятой высоты в 1 модуль. Капитель в точности разделена по  $\frac{1}{3}$  модуля на шейку (без астрагала фуста), эхин с нижним астрагалом и абак с карнизиком из полочки и каблучка. В орнаментации капители использованы розетки на шейке, бусы на валике астрагала и овы на четвертном вале эхина — все орнаменты распределены соответственно очертаниям профилей и занимают предусмотренные им положения.

<sup>5</sup> И. Б. Михайловский. Теория классических архитектурных форм. с. 94.

В ранее построенном здании Казначейства и Казенной палаты на Тер-Гукасовской (1901, архит. В. Мирзоян) обрамленный рустикой арочный портал украшает двухколонный портик, увенчанный треугольным фронтоном. Свободные, немного отстоящие от стены фасада колонны выполнены в неполном ордере, высотой в соответствующих дорической колонне 16 модулей. База состоит из плинта, турса и чимбии, заменяющей привычный обратный астрагал, фиксирующий в базе дорической колонны переход от стержня к валу. Нижняя половина колонны рустована чистотесанными квадратами со скошенными краями, верхние грани рустов расположены на расстоянии первый 4 и дальше по 2 модуля, всего до 8 модулей. От основания верхнего квадрата начинаются каннелюры (неполное каннелирование), с нехарактерными для дорической колонны дорожками. Капитель построена по сочетанию дорического модульонного ордера: абака увенчана полочкой с каблучком, под четвертным валом с овами — астрагал и ниже шейка с промежуточным к фусту астрагалом. Антаблемент —  $\frac{1}{4}$  высоты колонны. Над связывающим колонны архитравом вытянут фриз, он состоит из чередующихся семи триглифов и шести метоп. Под каждым триглифом ниже венчающей архитрав полочки, подвешено шесть капель, крайние триглифы помещены над осями колонн. Квадратные впадины метоп заполнены розетками в трех разных рельефах, расставленными в зеркальной симметрии. Детали софита — мутулы с шестью гуттами (два ряда по три штуки), соответственно распределенные над триглифами, по крайним внешним углам софита — два орнамента в виде диагонального равноконечного креста в рамке. Трехчастный карниз фронтона содержит в поддерживающей части одну полосу с зубцами, слезник заканчивается каблучком с полочкой наверху и венчающая часть трактована гуськом с полочкою. Уклон фронтона близок к греческому варианту. Таким образом, можно считать, что в целом портик решен в типе римско-дорического ордера, но смешение модульонного ордера (капитель) и ордера с зубцами (антаблемент) нескрываемо.

Очевидное отступление от правил пропорционирования — дорическая колонна особняка Г. Егиазаряна на Астафьевской (конец XIX в.). Своей массивностью и тяжеловесностью пропорций, имея трехчетвертную колонну высотой, немногим более, 12 модулей и антаблемент  $\frac{1}{3}$  высоты колонны, она отличается даже в сравнении с тосканской колонной. В то же время, база колонны, как принято, эквивалентна 1 модулю и состоит из двух равных частей: плинта и круглого в плане вала, с переходным к стержню обратным астрагалом. Нижняя часть колонны рустована двумя квадратами, верхняя — каннелирована. Капитель в один модуль, разделена на шейку, отделенную астрагалом от стержня, четвертной вал с тремя полочками под ним и абаку с полочкой и каблучком. Ширина антаблемента 4 модуля, архитрав равен карнизу и имеет наверху тению. Над архитравом проходит фриз, украшенный почти квадратными триглифами с подвешенными к ним гуттами. Триглифы равномерно распределены по поясу фриза — над осями всех колонн и по три — в междустолпиях. Карниз под стенкой парапета заканчивает-

ся гуськом с полочкой, ниже, над полосой пояса, протянуты ремешки, перекликающиеся с комбинацией полочек капители.

Примечательно архитектурное решение особняка В. Бражникова на Астафьевской (рубеж XIX—XX вв., архит. В. Мирзоян), где на фоне экспрессивных приемов модерна вписанный в композицию ионический ордер ротонды представляет собой, в определенной степени, дословное воспроизведение античной тектонической системы, состоящей в полном ордере, с высотой колонны около 18 модулей. Нарушением закона ордерного порядка является венчающий ротонду антаблемент, обрамляющий верх всего сооружения<sup>6</sup>, ширина которого значительно превышает утвержденную норму и составляет  $\frac{1}{2}$  вместо  $\frac{1}{4}$  длины колонны. Рассматривая данный аспект, уместно вспомнить замечание И. Михайловского о том, что антаблемента «очень часто увеличивались и почти никогда не уменьшались против установленных правил», и приведенный им же пример фасада библиотеки св. Марка в Венеции, в котором верхний антаблемент аналогично укладывается в своей колонне два раза<sup>7</sup>. В то же время, основание колонны украшает очень красивая аттическая база, построенная по всем правилам классического ордера: внизу плинт, а сверху два вала, разъединенные между собою изящной скоцией (трохилом). Высота базы — 1 модуль, включая и полочку над верхним валом. Интересно обратить внимание на последнюю деталь, в сравнении с описанием классической базы, в которой верхняя полка базы предпочтительно отнесена к стержню колонны: некоторое увеличение частей базы объясняется дефиницией стержня в качестве штучного камня<sup>8</sup>. Поскольку понятие штучного камня в данном случае отсутствует — ствол собран из отдельных блоков (что типично для всех ереванских колонн) — полочка входит в модульную высоту всей базы и тем соизмеряется с принятыми Л.-Б. Альберти пропорциями<sup>9</sup>. Она делится на три части, с плинтом в  $\frac{1}{3}$  модуля, тогда как  $\frac{1}{2}$  остальных частей приходится на середину скоции.

Аттическая база связанной колонны дома Б. Егиазаряна на Астафьевской (1905, архит. В. Мирзоян) также состоит из плинта, двух валов, переливающихся полочками в скоцию между ними, и чимбии, однако здесь иные правила пропорционирования. Высоту базы определяет  $1\frac{1}{4}$  модуля, если за модуль, как полагается, принимать нижний радиус колонны. Если же отступить от данного понятия модуля и посчитать высоту базы равной модулю, то база делится на четыре части, из которых нижний вал и скоция с полочками над ними каждые

<sup>6</sup> В результате более поздней надстройки второго этажа, над колоннами устроен балкон-терраса и антаблемент заменен балюстрадой. О наличии антаблемента над ротондой свидетельствует незавершенность общего антаблемента, его неожиданная прерванность в месте сопряжений стен с ротондой и точное совпадение верхней линии абаки колонны и нижней плоскости архитрава.

<sup>7</sup> И. Б. М и х а й л о в с к и й. Теория классических архитектурных форм. с. 94.

<sup>8</sup> Там же, с. 70.

<sup>9</sup> Дж. Б. В и н ъ о л а. Правило пяти ордеров архитектуры. М., 1939, с. 146.

составляют по  $\frac{1}{4}$  модуля, а остальные  $\frac{1}{2}$  модуля распределены между плинтом и верхним валом с полочкой, причем плинту принадлежит немногим более  $\frac{1}{4}$  модуля и, соответственно, верхней части базы — немногим менее  $\frac{1}{4}$ .

Таким образом, в первом случае, в строении базы выявлены пропорции общепринятых канонов, во втором — сформулирована собственная гармония профилирования, примечательно сравнить данное с точки зрения того, что обе базы вычерчены одним и тем же архитектором. Живописные профили аттических баз красят также ионические колонны портика Мужской гимназии, коринфские пилястры особняка Ф. Татевосяна на Царской (ул. Арама, 48).

Известный своей оригинальной трактовкой, выдвинутый перед главным фасадом портик особняка Тер-Аветикянов на Губернской (ул. Республики, 24; 1909; илл. 2) дополняет короткий перечень примеров неточного воспроизведения параметров соотношения толщины и высоты колонны. Две гладкие ионические колонны имеют высоту 12 модулей, как и дорические колонны вышеотмеченного дома Г. Егиазаряна, и утонение более  $\frac{1}{7}$  модуля, вместо стандартных параметров, соответственно, 18 и  $\frac{1}{6}$  модуля, при этом, стоит заметить, другие две колонны, поставленные в центральном проеме второго этажа, по высоте эквивалентны именно 18 модулям. Базы первых колонн скомпонованы из плинта, вала, четвертного вала и чимбии (модуль 16.5 см, ширина плинта 13, турса 10, четвертного вала 4, полочки 2 см). Высота базы — 1 модуль (без чимбии):  $\frac{1}{2}$  модуля приходится на плинт и  $\frac{1}{2}$  — на турс и четверной вал. Обычная для базы ионической колонны выкружка здесь отсутствует, почему, вместе с другими признаками, она более походит на дорическую базу, состоящую из плинта и круглого в плане вала, с переходным к стержню обратным астрагалом, однако в этом случае излишне наличие четвертного вала, при том, что по пропорциям он играет роль второстепенного профиля. Высота капители —  $1\frac{1}{2}$  модуля. Главные образующие — абака со спиральными завитками и эхин с нижним второстепенным профилем — вытянуты в 1 модуль, вместо более употребляемой  $\frac{2}{3}$  модуля, кроме того, здесь имеется шейка, вместе с астрагалом равная  $\frac{1}{2}$  модуля. Эхин украшен овами, шейка — геометрическим орнаментом, с чередующимися тондо с шариком в центре и двумя узкими вертикальными полочками. Пьедестал оформлен внизу базой-плинтом и наверху карнизом, собранным из полочки над стулом и гуська с венчающей полкой (2, 8, и 6 см). Обычную для карниза пьедестала высоту в  $\frac{1}{2}$  модуля образуют гусек с полкой; к ней прибавляется вертикальная проекция усеченной четырехгранной пирамиды (2 см), переходной между базой колонны и верхней линией карниза пьедестала, и тогда общая ширина равняется  $\frac{2}{3}$  модуля. Между двумя фронтальными колоннами и стеной здания перекинут архитрав, поддерживающий площадку балкона. Архитрав около модуля, а в сумме с балюстрадой балкона они составляют немногим более  $\frac{1}{3}$  высоты колонны.

Мотив портика, завершеного сверху балконом, продолжает архитектурная композиция портала Ереванской мужской классической гимназии на Астафьевской (ул. Абовяна, 2; 1917-1920, архит. А. Васильев, В. Мирзоян, В. Симонсон). Высота колонны 18 модулей, антаблемент имеет ширину  $\frac{1}{4}$  высоты колонны, база аттическая — это основные параметры, совпадающие с правилами построения ионического ордера. В числе несоответствий — сильное занижение пьедестала, в среднем,  $\frac{1}{7}$  длины колонны, незначительно колеблющейся в двух пьедесталах из-за разницы уровня земли, возможно, ставшей причиной также отсутствия базы подножия. Гладкий фуст увенчан капителью, профилированной и орнаментированной в точности: промежуточный астрагал, декорированная меандром шейка, ионик — жемчужник на валике и овы на эхине, абака с волютами и венчающий каблучок с полочкой, покрытый листовым узором. Нюансные видоизменения в трактовке ионической капители — исполнение волюты, в которой место образующей спиральный завиток полочки, сравнительно интенсивно выступающей от вертикальной плоскости, занимает словно нарисованный, очень нежный, в низком рельефе, астрагал и положение узора на каблучке, переливающегося от криволинейной поверхности на поле полочки. Наиболее очевидные изменения членений и сочетания обломов тронули антаблемент. Первое, здесь нивелировано понятие трехчастного деления (архитрав, фриз, карниз), и антаблемент состоит из двух главных фрагментов — архитрава и карниза, разграниченных друг от друга цветовой палитрой (черный и красный туф). Второе, заменены сложные криволинейные обломы (с двойкой кривизной): взамен венчающего карниз гуська применена полочка с выкружкой, а суть поддерживающей плиты определяет трехчетвертной гладкий вал, по правилам, составляющий в ионическом карнизе менее  $\frac{1}{3}$  ширины.

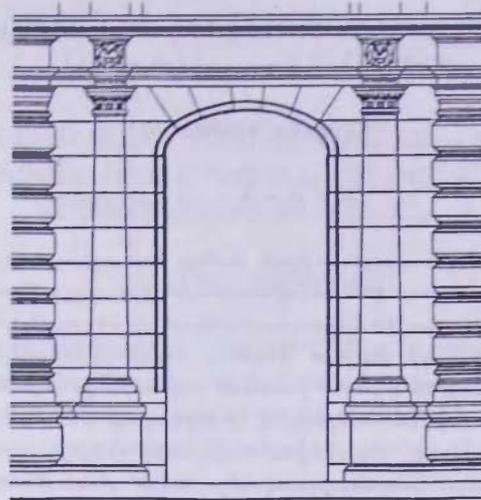
Карнизы, интересные бесконечным разнообразием обработки в соотношении составных частей и изощренности их очертаний — неотъемлемая часть всех зданий Еревана рубежа XIX — XX вв. Превалирующая часть карнизов относится к категории сложных — карнизы во всевозможных сочетаниях зубцов, модульонов и кронштейнов, упоминаемые И. Михайловским<sup>10</sup>: карнизы с зубцами, карнизы с модульонами, с зубцами и модульонами, карниз на кронштейнах, с кронштейнами и зубцами, с кронштейнами и модульонами и карниз с кронштейнами, зубцами и модульонами. Не менее различны модификации составляющих элементов, как например, модульонов, от прямолинейно профилированных до разработанных в сочном рельефе спиральных завитков и акантовых листьев.

Один из самых изысканных карнизов, из числа сохранившихся сегодня зданий, принадлежит особняку Б. Егиазаряна (илл. 3). Весь антаблемент сооружения составлен из бесконечного, гармоничного сочетания криволинейных и прямолинейных профилей, гладкие поверхности

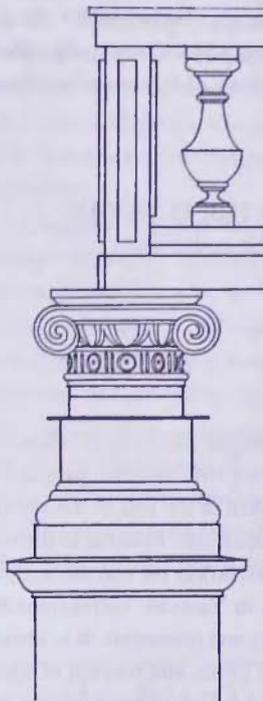
<sup>10</sup> И. Б. Михайловский. Теория классических архитектурных форм. с. 108-111.

которых, отделенные друг от друга игрой света и тени, чередуются со вписанными в обломы лентами пластичных орнаментов. По признаку совмещения модульонов и зубцов, карниз соответствует коринфскому. В нем читаются три основные членения ордерной системы: венчающая часть (сима) в виде характерного гуська с двумя полочками сверху, выносная плита (слезник) с астрагалом и виа. Поддерживающая часть, как и принято, особенно развита: она суммирует, считая снизу, каблучок, две полочки, ряд зубцов, астрагал, четверной вал и модульоны под слезниковым камнем. Орнаменты разнообразные, но в них также чувствуется классический порядок рассредоточения: жемчужники двух видов (длинные бусины чередуются с одной или двумя короткими) прикрывают валики; над одним из них, на четвертном вале — овы, образующие вместе ионик; каблучок украшает мелкий лиственный напев. Внесенные в композицию антаблемента античные мотивы перекликаются с оригинальными узорами, и своим неудержанным великолепием деталей антаблемент затмевает богатую сдержанность классического прототипа.

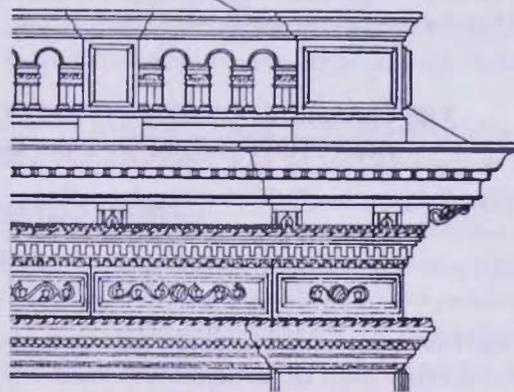
Таким образом, как показывают принципы строения ордеров отдельных сооружений, основные параметры и характер сочетаний частей композиции, законы профилирования и орнаментации — внедрение новой художественной системы в армянское зодчество рубежа XIX — XX вв. сопровождалось соблюдением главных канонов архетипа: обращаясь к ордерному порядку, архитекторы безусловное предпочтение отдавали утвердившимся правилам классической системы формообразования. Прежде всего, как и следовало ожидать, сказанное относится к произведениям, выполненным в исторических стилях. Более критичная градация методики использования классической системы ордера в композиции всех стилей, включая модерн, выявляет более широкий спектр творческих приемов — от достоверного цитирования до оригинальной интерпретации греко-римских ордеров. Это причина развития в произведениях этих лет яркой индивидуальности и неповторимости композиционных решений, несмотря на казалось бы одинаковый арсенал используемых художественных средств выразительности. Если рассматривать эти обстоятельства с точки зрения профессиональных навыков архитекторов, это одно из многочисленных свидетельств высокого профессионального уровня зодчих (В. Мирзояна, Б. Меграбяна, М. Фон-дер-Нонне, К. Ионнисяна), нашедших оптимальный путь созидательной позиции, в котором новоявленное и традиционное нашли органичное воплощение, и почему в специфике региональных версий исторических стилей и модерна удержались свойственные национальному зодчеству рациональность мировоззренческих установок и логичность всей композиционной системы.



Илл. 1. Дорический ордер. Портал доходного дома  
Х. Галинянца на Тер-Гукасовской



Илл. 2. Ионический ордер.  
Портик особняка Тер-Авети-  
кьянов на Губернской



Илл. 3. Антабамент. Особняк  
Б. Егиазаряна на Астафьевской

ԴԱՍԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ԵՐԵՎԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ՄԵՋ (XIX–XX դդ. սահմանադիրն)

ՄԱՐԻԵՏՏԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

XIX դ. Հայկական ճարտարապետության համար նոր աշխարհայացքի կազմավորման ժամանակաշրջան է, երբ եվրոպական գեղարվեստական նոր ուղղությունները ներմուծվում են երկիր, և, Հյուսիսվերով ազգային ճարտարապետական ավանդույթների հետ, ստեղծում են պատմական ոճերի, իսկ դարի վերջում՝ մոդեռնի ռեգիոնալ տարբերակներ: Սրանց հետ միասին Հորինվածք մուտք են գործում դասական ճարտարապետական ձևերը: Հոդվածում, ընդունված կանոնների համեմատությամբ (Ջ. Բ. Վինյուայի և Ի. Բ. Միխայլովսկու աշխատությունները վկայակոչելով), վերլուծվում են Երևանի շենքերի ճակատները՝ զարդարող սյունակարգերի հիմնական առանձնահատկությունները՝ բաղադրամասերի գուգակցության բնույթը, դասական ձևերի հարաբերությունները և չափերը, տրամատումների և զարդաքանդակման կանոնները: Բացահայտ է դառնում, որ Հայ ճարտարապետները նախապատվությունը տալիս են դասական ձևերի պահպանությանը և դրանց գեղարվեստական վերամաստավորմանը: Այդ տարիների ճարտարապետության ստեղծագործությունները, որոնց կազմության մեջ օգտագործված են անտիկ սյունակարգերը՝ հետաքրքրություն են ներկայացնում Հորինվածքային բազմապիսի լուծումներով, որտեղ համադրվում են կառուցվածքի ներդաշնակությունը, մանրամասների և ճակատների ընդհանուր շքեղությունը, և շենքերի անկրկնելիության հետ միասին՝ ճարտարապետական ձևերի տրամաբանությունն ու նպատակահարմարությունը:

THE CLASSICAL ARCHITECTURAL FORMS IN THE YEREVAN  
ARCHITECTURE (the late 19th – the early 20th centuries)

MARIETTA GASPARYAN

S u m m a r y

The 19th century is the time of new ideology forming for Armenian architecture, when new European artistic trends are introduced to the country, in combination with national architectural traditions and create regional versions of historical styles and modern at the end of the century. Together with them the classical architectural forms come into composition. Relative to the rules adopted (referring to the works by G. B. Vignola and I. B. Mikhajlovski) in the text are analyzed the key features of the orders decorating the facades of buildings in Yerevan: correlations between parts, relations and scales of classical forms, rules of moldings and ornaments. It is obvious that Armenian architects give preference to preservation of classical forms, and renewal of artistic forms. Architectural works of that period, where ancient orders are used are of great interest with their various compositional solutions, in which harmony of structure, entire luxury of facades are combined, at the same time together with unique building rationalism of architectural forms.