

**Գ. ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ  
ԱԿԱԴԵՄԻԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ ԿԱՌՈՒՑՎԵԼԻՔ ՇԵՆՔԻ ՆԱԽԱԳԾԱՅԻՆ  
ԱՌԱՋԱԴՐԱՆՔԻ ՎԵՐԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**(Տեղի ունեցած Ճարտարապետների միության սեկցիայում 1960 թ. մայիսի 30-ին)**

**Նախագծի հեղինակ պրոֆ. Ս. Սաֆարյան**

Ինչպես և պետք էր սպասել, նախագիծը ընդհանուր առմամբ կազմված է պրոֆեսիոնալ անհրաժեշտ մակարդակով: Նախագծում առկա են նպատակադրումը և նրա իրականացման ուղղությամբ կատարված լուրջ աշխատանքը յուրօրինակ օրիգինալությամբ ու վարպետությամբ հանդերձ:

Նախագծման ընթացքում նկատի են ունեցվել մակերեսների գոյություն ունեցող նորմատիվները և այլ ու այլ պահանջներ, որ բխում են թատերական կառուցվածքի սպեցիֆիկ բովանդակությունից՝ բաժինների խմբավորում, փոխադարձ կապ, հանդիսատեսների շարժման կուռ գրաֆիկ և այլն:

Նկատի ունենալով քննարկվող շենքի բացառիկ նշանակությունը հայ կուլտուրայի և ապա ինչպես ուտիլիտար, այնպես էլ քաղաքաշինական տեսակետից, գտնելով, որ այն պետք է լինի անթերի, որ այն պետք է կանգնած լինի տեխնիկայի և ճարտարապետական արվեստի ժամանակակից մակարդակի վրա, անհրաժեշտություն է դառնում քննարկման նյութ դարձնել խնդիրներ, որոնք համարվում են կամ չլուծված և կամ ունեն վիճելի կողմեր, դրանով իսկ օգտակար լինել թատրոնի շենքի վերջնական նախագծի կազմմանը:

**1. Շենքի տեղադրումը քաղաքի հատակագծում**

Անկախ այն բանից, որ այս հարցը եղել է երկար քննարկումների առարկա, այնուամենայնիվ վերջնական լուծումը – այն է՝ Ստալինյան<sup>1</sup> պողոտայում, Մարքսի փողոցի<sup>2</sup> շարունակության վրա, պետք է համարել անհաջող հետևյալ առումներով՝

Անկախ այն բանից, որ մենք ստորև թվարկում ենք տեղի ընտրման անհաջող լինելու առումները, սակայն այսօրվա քննարկամ առանցքը շենքի նախագիծն է լինելու և ոչ տեղի խնդիրը: Այս վերջինի մասին թերևս անհրաժեշտ լինի անդրադառնալ առանձին և քննարկել ավելի հանգամանորեն ու հետևողականորեն: Ահավասիկ հիշյալ առումները՝

1. Թատրոնի շենքը դրվելով այդտեղ, չի դառնում մի նոր խոշոր անսամբլի կենտրոն ու կազմակերպիչ, ինչպիսին պիտի հանդիսանար քաղաքի կենտրոնական մասի օրգանիզմում: Նրա առջևում ստեղծվող հրապարակը ստացվում է բռնազբոսիկ, քանի որ ողջ պողոտայի շարք հանդիսացող ընդհանուր կառուցվածքից չի բխում և անսպասելի է ու թերևս՝ պատահական:

2. Թեկուզ և շենքը դրված է առանձին հողամասում և բոլոր կողմերից անցնում են փողոցներ, սակայն անբավարար է նրան գեղարվեստական հաճույք ստանալու նպատակով չորս կողմից դիտելու հնարավորությունը: Դիմացը ասֆալտապատ փողոցն է, հետևից տնտեսական բակը, իսկ երկու կողքերից անցնում են երկու նեղ փողոցներ և ոչ շատ լայն ծաղկաշերտեր:

3. Այն տեղը, որտեղ նշված է թատրոնի շենքի կառուցումը, ծածկած շուկայից բաժանվում է լոկ մի բնակելի շենքով:<sup>3</sup> Մինչդեռ այդ երկու շենքերն էլ իրենց կոմպոզիցիոն առանցքային կառուցվածքով միանման են, դեպի պողոտա են դուրս գալիս նեղ ճակատով, հետևաբար վեճը նրանց մեջ անխուսափելի է: Թերևս նրանցից մեկն ու մեկը պիտի համարվի ավելորդ: Ավելի ճիշտ կլիներ, եթե շուկան կառուցված լիներ այժմ նախատեսված թատրոնի տեղում, չէ՞ որ շուկան ևս պատահականորեն է խցկվել այն

---

<sup>1</sup> Այժմ՝ Մաշտոցի – Շ.Կ.:

<sup>2</sup> Այժմ՝ Մովսես Խորենացու – Շ.Կ.:

<sup>3</sup> Ի սկզբանե թատրոնի շենքը նախատեսվում էր կառուցել այժմյան Ժամանակակից արվեստի թանգարանի տեղում – Շ.Կ.:

կվարտալի մեջ, ուր նա կա այժմ, իսկ այստեղ նա բավարար ձևով կնստեր Մարքսի փողոցի առանցքի վրա՝ կարմիր գծից անհրաժեշտ չափով ներս ընկած:

4. Ըստ երևույթին, չեն սխալվում մեր այն քաղաքաշինարարները, երբ գտնում են, որ Մարքսի փողոցը նույն պրոֆիլով շարունակելը և միանալը Մոսկովյան փողոցին գլխավոր հատակագծի համաձայն՝ կարևոր հանգամանք է, և նրա խափանելը (թատրոնի տեղադրմամբ) թերևս՝ սխալ:

Եվ այնուամենայնիվ, եթե թատրոնի շենքը նշված տեղում կառուցելը դառնա անխուսափելի, ապա հենց այդ հանգամանքն էլ զգալի դժվարություններ պիտի ստեղծի նախագծող ճարտարապետի համար, որի մասին և խոսվում է ստորև:

Անհրաժեշտ է նշել, որ շենքի տեղադրման ընթացքում հեղինակը կտրում է հողի բնական մակերևույթը, դահլիճային մասի սահմաններում դարձնելով այն հորիզոնական. մեր կարծիքով, վատ չէր լինի հրաժարվել նման միջոցառումից և շենքը տեղանքի վրա կնստեր ավելի բնական ձևով, կկապվեր ռելիեֆի հետ: Շինարարները, դրանով իսկ, կազատվեին մոտ 2000 խոր. մետր հողային աշխատանքներ կատարելուց: Այնուհետև՝ գլխավոր հատակագծից պետք է վերացնել այն թյուրիմացությունները, որ նախագծի նո. ՍՍ-1 գծագրում ցույց է տրված տնտեսական նշանակության շինության տեղ, մինչդեռ նո. Է-1 գծագրում նույն տեղում ցույց են տրված երկու ջրամբարներ, կաթսայատուն և ենթակայան: Նաև անհրաժեշտ է մշակել հողամասի Մոսկովյան փողոցի դիմաց դուրս եկող անկյունը, նկատի ունենալով տրանսպորտի պահանջները:

## 2. Թատրոնի շենքի հատակագծի մասին

Պետք է ավստոսալ, որ նախագծում գործի մեջ չի ներկայացված ծրագրային առաջադրանքը, մի բան, որ պարզ կդարձներ, թե որքանով նախագիծը համապատասխանում է առաջադրանքին: Եվ եթե հիշյալ առաջադրանքը չկա նախագծի գործերում, պետք է հետևեցնել, որ այդպիսին ընդհանրապես չի եղել: Առավել վատ, եթե այդ իսկապես այդպես լինի:

Ինչպե՞ս կարելի է առանց կոնկրետ առաջադրանքի հանձնարարել այսպիսի պատասխանատու նախագծի կազմում. չէ՞ որ հենց այդ հանգամանքը դժվարացնում է նախագծողի աշխատանքը:

Ինչ խոսք, որ հնարավոր կարող էր լինել այդպիսի առաջադրանքը փոխարինել մի պարզ գրությամբ, որ «Թատրոնը նախագծել համաձայն գոյություն ունեցող նորմատիվների, համաձայն մեր պայմանների» ահա այս էլ չկա: Ահավասիկ դրա արդյունքը.

Օրինակ՝ մեզ անհասկանալի է, թե ի՞նչ գործ ունի թատրոնի 200-240 հոգու տարողության ռեստորանը ներքնահարկում, որին հեղինակը անվանում է արտիստական սրճարան, այն ժամանակ, երբ վերին հարկերում կա բուֆետ հանդիսատեսների համար (142 քմ մակերեսով) և բուֆետ դերասանների համար առանձին:

Հիշյալ սրճարանի և նույն ներքնահարկում նախատեսված 360 տեղանոց դահլիճի պատճառով շենքի  $\frac{3}{4}$ -ի սահմաններում ստեղծվում է ստորերկրյա ծավալ միջին հաշվով 5-6 մետր խորությամբ: Որքան մեզ հայտնի է երկրաբանական տվյալները այդ ձեռնարկումը չեն դարձրել անհրաժեշտ (նայել պասպորտը): Այս հանգամանքը իր հետ բերում է մի շարք բացասական երևույթներ:

1. Որ բուն թատրոնի շինարարությունը ավելի մեծ ներդրում է պահանջում, քան առանց հիշյալ ներքնահարկի:

2. Շինարարությունը կարող է ձգձգվել կես տարուց ավելի ժամանակով (կատարվելու է մոտ 10-13 հազար խորանարդ մետր ծավալի լրացուցիչ շինարարություն – 2400 քմ-ի վրա 5.5 մ. խորությամբ):

3. Երկրորդ դահլիճը, որ կարող էր լինել ավելի լավ պայմաններում՝ բնական լույսով և օդով, մինչդեռ խրվել է հողի տակ ամեն կողմից փակված, ըստ որում, մակերեսների ոչ ռացիոնալ օգտագործմամբ:

4. Երկրորդ դահլիճի ծավալը կարող էր գումարվել թատրոնի վերերկրյա ծավալին, վերջինին դարձնելով առավել մոնումենտալ և արտահայտիչ:

Առաջին հարկի հատակագծի մասին

Գլխավոր հանդիսասրահը – 1000 հոգու տարողությամբ (իրականում՝ 1041) հատակագծում կորագիծ է – ուղիղ շրջանի ձևով – մոտ 25 մետր ներքին տրամագծով, ունի պարտեր՝ 461 տեղով, փոքրիկ ամֆիթատրոն՝ 146 տեղով (այդ թվում 11-ը՝ կառավարական օթյակ և 11-ը՝ դիրեկցիայի օթյակ), ինչպես և երկու վերին պատից դուրս կարկառված պատշգամբներ՝ յուրաքանչյուրը 217 տեղով, ընդամենը 1041:

Կորագիծ հատակագծով հանդիսասրահը վաղուց ի վեր ստուգված և ընդունված ձև է, և սակայն խոսք կարող է լինել, թե ինչպիսի՞ կորագիծ՝ օվալա՞ն, պայտա՞ն, շրջանա՞ն, կիսաշրջանա՞ն, և այլն. տվյալ դեպքում շրջանաձև է և հեղինակը հավատացնում է, որ դահլիճի ձևը, ներքին փոքր ծավալը, պատշգամբները և այլ հանգամանքներ ստեղծում են բարենպաստ պայմաններ դահլիճի ակուստիկայի համար:

Մինչդեռ «Архитектура театра» մեծածավալ գրքի հեղինակ Գ. Բ. Բարիսինը գրում է. «акустика круглого зала в общем хороша, но, как нам кажется, должна быть хуже, нежели в эллиптическом зале»: Այս բանը գրքի հեղինակը ամրացնում է օրինակներով: Մենք մեր հերթին կարող ենք ասել՝ կարող է լավ լինել, կարող է նաև վատ լինել. անորոշությունը առկա է և շրջանի ձևի ընդունումը՝ ռիսկի գործ: Լավ չէ՞ր լինի ընտրվեր դահլիճի արդեն փորձարկված ձև. մեզ թվում է պետք է այդպես վարվել:

Այլ դեպքերում ընդունված է, որ բեմի պատը իր բացվածքով «լարի» ձևով կտրում է կորաձև դահլիճը, մինչդեռ ներկա նախագծում այն միայն և միայն շոշափում է կորագծին, իսկ հանդիսասրահի պարագիծը կազմող շրջանաձև պատը չի հասնում բեմապատին (портал-ին), վերջինից մոտ երեք մետր հեռավորության վրա նրա երկու ծայրերը շուռ են գալիս դեպի դուրս՝ ստեղծելով կորաձև սանդղաձևանդակներ: Այսպիսով, անմիջապես պորտալի մոտ ստացվում են անհասկանալի և անորոշ, որոշակի ձևից զուրկ՝ բեմահարթակից մինչև հանդիսասրահի առաստաղը բարձրացած երկու տարածություններ (անկախ առաջին հարկում նրա ֆունկցիոնալ նշանակությունից): Ինչպես պետք է ենթադրել, այս ամենն արված է լրիվ շրջանաձև առաստաղ ստանալու համար և թերևս զոհաբերությունների գնով: Հեղինակի բացատրությամբ այդ միջոցա-

ռումը մի նորություն է: Այս դեպքում բեմապատը ամբողջությամբ (լայնքով ու բարձրությամբ) ծածկված է լինելու նախաբեմի վարագույրով, որ պորտալի բացվածքը կազմելու է հիշյալ վարագույրի մի մասը:

Ավելորդ չէ հիշեցնել, որ այդ «նորությունը» հիմնահատակ խորտակում է դահլիճի ճարտարապետական տեկտոնիկան, իսկ առաստաղի շրջանաձև մշակման դեպքում (նայել կտրվածքները) առաստաղը իր քառորդի չափով «կկախվի»։ չէ՞ որ վարագույրը չի կարող «փոխարինել» կրող կոնստրուկցիա համարվող բեմապատին: Ինչ խոսք, որ կեղծ է հնչում և այն բացատրությունը, թե հեղինակը այդ միջոցով մի ընդհանուր տարածության մեջ է տեղավորում հանդիսասրահն ու բեմը, նրանց կապում է միմյանց հետ: Մեր կարծիքով, թատրոնական գործը դրա կարիքը չունի: Այս այն տեղամասն է, որի հաջողակ լուծմամբ և ձևավորմամբ առավել շատ էին զբաղվում թատրոնական սրահներ նախագծող ճարտարապետները: Այդ տեղերում հաճախ ստեղծվում էին հատուկ շքեղ օթյակներ: Ինչ փույթ, թե տեսողական տեսակետից նրանք անհարմար էին, բայց այդպիսի օթյակների կառուցումը շարունակվում էր մինչև մոտ անցյալը:

Պարտերը սահմանագատված է 20 մետր տրամագիծ ունեցող շրջագծով, նստարանների շարքերը ուղղագիծ են, նրանցից ամենաերկարներն ունեն 18 մետր երկարություն, եթե յուրաքանչյուր նստարանի լայնքն ընդունվի 50 սանտիմետր, ապա ամեն շարքում կտեղավորվի 36 նստարան (ցույց է տրված 33): Հեղինակի բացատրությամբ (պետշինի քննարկման ժամանակ) շարքերը չեն կարճացվել, լրացուցիչ անցումներ-միջանցքներ չեն տրվել երեք հանգամանք նկատի ունենալով՝ նախ՝ որ լավ տեղերը չկորչեն, երկրորդ, որ միջանցքներով շարժվող մարդիկ միշտ խանգարում են դերասանին խաղի ժամանակ, և երրորդ՝ հեղինակը գտնում է, որ շուտով թատրոնները այնպես կվերակառուցեն իրենց աշխատանքը, որ ներկայացման տևողությունը կկարճանա, կմոտենա կինոյի տևողությանը և հետևաբար հանդիսատեսները առիթ չեն ունենա միմյանց անհանգստացնել, ներս ու դուրս անելով ներկայացման ընդմիջումներին (խոսքի արանքում հարկավոր է հարցնել, թե այդ դեպքում ինչի՞ համար են ֆոյեն և այլ սպասարկող հարմարությունները-սենյակները):

Համաձայն նորմատիվների, կախված շարքերի լայնություններից, լինում են կարճ և երկար շարքեր: Կարճ շարքերում (միջանցքից-միջանցք) տեղավորվում են 16-20 հանդիսատես, երկար շարքում՝ 40:

Ներկա նախագծում նախընտրած է երկար շարքը: Այս շատ մեծ անհարմարություն է, որից պետք է անպայման խուսափել և ընդունել կարճ շարքը: Մեզ մոտ հատկապես, ուր երկրաշարժները անսպասելի չեն, կարճ շարքը միակ ընդունելի ձևն է: Նման վիճակ գոյություն ունի նաև պատշգամբներում. այնտեղ կան շարքեր, որոնք կազմված են 38 նստարանից, այդ նշանակում է ամեն ծայրից պետք է ներս գնան 19 հանդիսատես, իսկ «հաշիվը» մի փոքր սխալ անելու դեպքում՝ 25 և ավելի:

Պարտերի շարքերի ուղղագիծ ձևի դեմ ևս պետք է առարկել. անկախ այն բանից, որ բավական լայն պորտալ է նախատեսված, ավելի ընդունելի, հարմար և գեղեցիկ է շարքերի թեթև կորագիծ ձևը: Հենց այդպես է արվում նույնիսկ ուղղանկյուն քառանկյունի ձև ունեցող դահլիճներում, էլ ուր մնաց այստեղ: Եվ վերջապես բնական հարց է առաջանում՝ ի՞նչն է առիթ հանդիսացել հրաժարվելու հանդիսավորություն ստեղծող ձևից այն ժամանակ, երբ հենց այդ նպատակով դահլիճի ձևը ընտրվել է շրջանաձև: Կոնստրուկտիվ և շինարարական առումով, նույնիսկ դժվար իրականացվող: Արդյո՞ք այդ ձեռնարկումը անտեղի չի դարձնում վերոհիշյալ գոհաբերությունը: Թատրոնի գլխավոր հանդիսասրահի ծածկի բարձրության մեջ ցույց է տրված կինոխցիկ, որից ճառագայթները բեմում կախված էկրանի վրա են ընկնելու սրահի առաստաղում թողնված հատուկ ճեղքից. այդ մեր պատկերացմամբ անհաջող լուծում պիտի համարվի:

Հանդիսասրահի մակերեսը բացատրագրի համաձայն 680 քմ է, մինչդեռ իրականում՝ 25 մետր տրամագծով շրջանի մակերեսը հավասար է 490 քմ-ի, իսկ պատշգամբների յուրաքանչյուրի մակերեսը՝ 176 քմ է, ամբողջը՝  $490 + 2 \times 176 = 842$  քմ (հանած նախաբեմը՝ 800 քմ): Եվ եթե նորմաներով յուրաքանչյուր հանդիսատեսին հասնում է 0.65 քմ մակերես, այստեղ այդ թիվը հասցվել է 0.8-ի, այսինքն հասանելիքից ավելի 150-200 քմ-ով, որպիսի մակերեսով դահլիճում կարելի էր ստեղծել ևս 230 տեղ. այդ դեպքում

դահլիճը կստացվեր 1000-ի փոխարեն 1230 տեղանոց, այսինքն՝ 30-ով ավելի քան թույլ-լատերի մաքսիմումը:

### Նախասրահի և հանդերձարան

Բաշխող նախասրահի, հանդերձարանի և դրամարկղի սրահի մակերեսների գումարը նորմատիվից ավել է ընդամենը 50 քմ-ով:

Նախասրահն առանձին վերցրած փոքր է պահանջվածից, բայց բավարար է: Այստեղ թերևս անբավարար է նրա բարձրությունը՝ 3.2 մ, եթե նկատի ունենալու լինենք նրա դիրքը, որ շատ հարմար է դահլիճի նկատմամբ, և այնտեղ ոչ քիչ մարդիկ կգտնվեն, քան ֆոյեյում, իսկ եթե նա օդային տարածությամբ լավ անջատվեր մյուս սենյակներից ու ֆոյեից, գուցե ծառայեր որպես ծխարան:

Հանդերձարանի մակերեսը 148 քմ է, և կարող է տեղավորել 1850 հանդերձ, մինչ ֆրոնտը միայն և միայն 25.6 մետր է և 40 հոգու նորմայով կապասարկի ընդամենը 1024 հոգու:

Անհասկանալի է, թե հանդերձարանների հետևի կողմից ինչու՞ համար են թողնվել 1.5 մետր լայնության անցումները, եթե տոմսարկղ և կամ կառավարիչի սենյակը գնալու համար է, ապա արժե՞ր արդյոք 11.6 քմ երկու սենյակ գնալու համար կորցնել երկու անգամ 33 քմ մակերես:

### Ճեմասրահի (ֆոյեի) մասին

Ճեմասրահի մակերեսը 309 քմ է: Ըստ որում այդ ճեմասրահի միայն ու միայն չորսական սյուներով են բաժանվում մի կողմից նախաճաշարանը (բուֆետը) և մյուս կողմից՝ թանգարանի առաջին հարկաբաժինը – յուրաքանչյուրը 142 քմ մակերեսով:

Ընդունված է, որ հիշյալ երեք բաժինները ունենան իրենց ինքնուրույն գոյությունը և կից կամ մոտիկ լինեն միմյանց, այստեղ ահա նրանք փաստորեն միացված են



նախամտածված կերպով: Այսպիսով, եթե ընդունենք, որ բուֆետի ճաշասեղաններն ու աթոռները վերջինին այս կամ այն չափով անջատում են ճեմասրահից, ապա թանգարանին բաժանող ոչինչ չկա և ազատ կերպով նրա 142 քմ մակերեսը միանում է ֆոյեին:

Թանգարանի երկրորդ հարկը ևս 167 քմ մակերեսով օրգանապես միացած է ֆոյեին և կուլուարներին – բացարձակ նույն վիճակում է նաև ծխարանը 167 քմ մակերեսով: Նա ֆոյեի գլխավերևում է և ոչնչով չի անջատված նրանից:

Այս բոլորը գտնվում են մեկ ընդհանուր ներքին տարածության (օդային ծավալի) մեջ:

Այսպիսով հեղինակը ստացել է մի ընդարձակ սրահ, մոտ 31 մետր երկարությամբ ու 18 մետր լայնությամբ: Սրահի բարձրությունը հասնում է 9 մետրի (նրա երկու ծայրերում կան բաց միջնածածկեր – ծխարանի և թանգարանի համար):

Թերևս հեղինակը հասել է իր նպատակադրմանը, իսկապես որ ստացել է մի ընդարձակ, օդով լի, լուսավոր սրահ: Բայց ի՞նչ է դա իրենից ներկայացնում, ոչ թե ընդհանրապես և կտրված, այլ կոնկրետ: Ֆոյե՞, բայց չէ՞ որ 1000 տեղանոց դահլիճին կից ավելորդ է ունենալ մոտ 1075 քմ ֆոյե (կուլուարների հետ միասին):

Իհարկե, այն մենակ ֆոյե չէ, այնտեղ են և թանգարանի երկու հարկաբաժինները և բուֆետը և ծխարանը – նրանք միացած են:

Այս դեպքում պետք է տեսնել, թե այդ միացումը ուտիլիտար տեսակետից որքանով դրական և որքանով բացասական հետևանքներ է ունեցել:

Ի՞նչ է ներկայացնում իրենից առանձին վերցրած ֆոյեն. այն ունի քառակուսի ձև յուրաքանչյուր կողը 18 մետրի չափով, այդ կողերից մեկը ծայրից-ծայր զբաղեցնում է գլխավոր սանդուղքը, նրա դիմաց – մյուս կողը ծայրից-ծայր զբաղեցնում է փողոցին ուղղված ապակեպատը: Մյուս երկու կողմերը չորսական սյուներ են, որոնցից այն կողմը մի դեպքում բուֆետն է, մյուս դեպքում՝ թանգարանը:

Ի՞նչ է ստացվում. ֆոյե, որ ոչ մի կողմից պատ չունի, որ հնարավոր լինեք նրա ներքնամասին կից տեղադրել կահկարասի – այդ թվում՝ անհրաժեշտ բազկաթոռներ, ինչպես նաև այդ պատի վերնամասում՝ մեծ չափերի նկարներ – տեսարաններ: Հան-

դիսավոր սանդուղքից հետ ֆոյեի դիմաց բարձրանում է դահլիճի հետևի պատի դրսի երեսը, ուր պատկերված են տեսարաններ: Այդ պատը, որ ուռուցիկով է նայում ֆոյեին (և ոչ գոգավոր ձևով, որ ավելի ճիշտ կլիներ), չունի սահմաններ, նա անորոշ ձևով խրվում է կուլուարների խորքը և խիստ անդուր է դարձնում ֆոյեի ներքին տարածությունը այդ հատվածում:

Հանդիսատեսը ֆոյեում հաճախ ճեմում է երկու-երկու, երեք-երեք զբոսնում են, պտտվում: Ընդունված է, որ ֆոյեի լայնության լավ չափ է 4.5-5.5 մետրը, որ զբոսնողների երկու շարքերը (գնացող և եկող) միմյանցից շատ հեռու չլինեն և ֆոյեում էլ շատ դատարկ տեղ չմնա: Ընդունված է, որ նրա երկարությունը լայնության համեմատ ունենա 3-ից 4 անգամ ավել չափի երկարություն, լավ չի համարվում ֆոյեի քառակուսի կամ շրջանի ձևը, որ հասարկությունը հաճույքով չի հաճախում այդպիսի ֆոյե: Այնտեղ ահա պակաս է հարմարավետությունը:

Եվ ահա քննարկման ենթակա այս նախագծում ֆոյեն ունի քառակուսու ձև՝ բոլոր կողմերից բաց:

Իսկ ի՞նչ է իրենից ներկայացնում թանգարանը:

Նա ունի 18 մետր երկարություն և 7 մետր լայնություն. նա ևս քիչ պատեր ունի, երկու կողմերը սյուներ են, մյուս երկու կողմերը՝ պատեր: Նրանցում կատարվող կազմակերպչական աշխատանքները անխուսափելիորեն պիտի կատարվեն ներկայացում եկած հասարակության առջև, նա ծածկվել չի կարող: Նորմաների համաձայն առաջին կարգի թատրոններում, ինչպիսին է Սունդուկյանի թատրոնը, թանգարանը կարող է լինել առանձին: Եվ ընդհանրապես, թանգարանի մակերեսը մտնում է ֆոյեի մակերեսի մեջ և կազմում է նրա մասը (ամեն հանդիսատեսին 0.05-0.10 քմ չափով), այսինքն՝ 100 քմ և ոչ 300 և ավելի ինչպես է նախագծում (նորմաներ – էջ 18):

Համաձայն նորմաների՝ հիմնական բուֆետը ևս պետք է լինի առանձին սենյակում (նորմաներ – էջ 18):

Լավ է, իհարկե, որ ծխարանը վերևումն է և ծուխը չի իջնի ցած: Սակայն մեզ թվում է բոլորովին էլ դուրեկան չի լինի ներքևում ճեմողների համար, երբ ծխողները

իրենց գլխավերևումն են և նրանց բաժանում են միայն ճաղերը-բազրիքը: Համաձայն նորմաների, ծխարանը պետք է լինի առանձին ձևակերպված, որպես «ֆոյե-ծխարան» լավ սրահի ձևով, ըստ որում՝ հիմնական հարկում ոչ ավել 80 քմ-ից, մյուսներում 40 քմ:

Այստեղ կարելի է կրկնել, որ վեստիբյուլը կարող էր նախագծվել այնպես, որ դառնար ծխարան:

Թվում է թե պարզ է դառնում, որ վերոհիշյալ բաժինները, որպեսզի ավելի հարմար ձևով սպասարկեն հանդիսականներին, պետք է որ միմյանցից այս կամ այն չափով՝ բավարար ձևով բաժանվեն, մնալով միմյանց մոտիկ և կամ կից:

### Սանդուղքների մասին

Խիստ նեղ են ստացվել ֆոյեից երկրորդ յարուս ձգված երկու սանդուղքները՝ յուրաքանչյուրը 1 մետր լայնքով. չէ՞ որ նրանցով ֆոյեից երկու յարուսներ են գնալու 400-ից ավել մարդիկ:

Խիստ նեղ են նաև պարտերից դեպի կուլուարները դուրս բերող անցումներն ու երկու դռները: Այդտեղից մոտ 400 մարդ պիտի դուրս գա – մինչդեռ երկու անցում-միջանցքների ընդհանուր լայնությունը կազմում է 2-2.4 մետր:

Հեղինակն իրավունք ունի ասելու, թե դրանք համապատասխանում են նորմաներին. այդ ճիշտ է, բայց չէ՞ որ մեր թատրոնի նշանակությունը նկատի ունենալով, մի դեպքում ֆոյեի մակերեսը վերցվում է մոտ 2 անգամով ավելի (թանգարանը նույնպես), հանդիսավոր սանդուղքին տրվել է 9 մետր լայնություն, իսկ այստեղ, այս շատ կարևոր տեղերում կառչել նորմաներին – թերևս տեղին չէ. հակահերդեհային տեսակետից անհրաժեշտ է, որ սանդուղքավանդակները փակ լինեն, այստեղ բաց են, և այլն:

Լավ չէ նաև, և այդպես անել չի կարելի, որ հյուրասենյակներով փակվել են ֆոյեից բեմական մասի հետ կապող ուղիները բոլոր հարկերում:

Հանդիսատեսների համար նախատեսված սանհանգույցները իրենց տեղով համապատասխանում են սովորական դարձած տեղին, սակայն նրանց դռները բաց-

վում են կառավարական և դիրեկցիայի հյուրասենյակների դռների վրա՝ մի բան, որ խիստ անհարմար է:

### Բեմական մասի մասին

Նախագծի այս մասի քննարկման կապակցությամբ նորից պետք է նշել առաջադրանքի բացակայությունը, որովհետև կան մակերեսներ, որոնք չեն համապատասխանում նորմատիվներին և մեզ համար պարզ չի դառնում, թե այդ արված է առաջադրանքի համաձայն, թե՞ նախագծողի նախաձեռնությամբ:

Այստեղ ահա նախագծված է բավական ընդարձակ բեմական մաս, բոլոր հարմարություններով: Բուն բեմն ունի 25 x 31 մետրի վրա չափեր, ընդ որում, պտտվող շրջանակի տրամագիծը 18 մետր է:

Նորմաներով 1000 հոգու տարողությամբ դահլիճ ունեցող թատրոնը կարող է ունենալ բեմ 528 քմ մակերեսով. նախագծում այն ունի 760 քմ մակերես: Եթե այդ չափում տեղավորելու լինենք արյերացեան, ապա կստացվի, որ բեմը մեծ է լոկ 106 քմ-ով: Սակայն այստեղ արյերացեանյի բացվածքը, որ կարող էր լինել 14 մետր, 25 մետր է: Ահա այդ 25 մետրանոց ծածկ-հեծանի վրա բարձրանում է 18 մետր բարձրությամբ կապիտալ պատ՝ ավելորդ ծանրաբեռնվածություն: Եվ ոչ միայն այդ: Եթե արյերացեանյի լայնությունը թողնվեր պահանջվող չափի, հնարավոր կլիներ ունենալ խորության ավելի մեծ չափ, որը և դրական երևույթ կլիներ թատրոնի համար:

1. Ոչ բոլոր ներկայացումների դեպքում է օգտագործվում բեմի ամբողջ խորքը: Թերևս կարելի լիներ այդ շրջանակի չափերը փոքրացնել, որ նրա եզրից մինչև ետևի պատը շարժվելու-օգտագործվելու տեղ մնար: Այժմ մնում է լոկ 5 մետր տարածություն: Բեմի երկու գրպանները նորմաներով պիտի ունենային 160-240 քմ մակերես, մինչդեռ ունեն՝ 366՝ մեծ են 126-200 քմ-ով:

2. Բեմի երկու գրպանները դեպի դուրս ունեն երկու մեծ չափերի (4.5 x 6.5) դռներ դեկորացիաները երկու փողոցներից ներս բերելու համար: Մինչդեռ կարող էին լինել փոքր չափերի 2.5 x 4.5 մ վրա:

Արդ, եթե տնտեսական բակը գլխավոր շենքի հետնամասումն է, հետևաբար ավելի հարմար է այն կողմից բերվեն դեկորացիաները և ոչ թե փողոց դուրս բերվեն, հետո բեմ տարվեն:

Պետք է զգուշանալ նաև ցրտեցման մեծ մակերեսներ ստեղծելուց:

3. Բեմահարթակի հարթության վրա կա ընդամենը չորս արտիստական զուգարան-սենյակ. մնացածը գտնվում են վերին երկու հարկերում և բեմահարթակի հետ կապված են սանդուղքներով: Նորմաները նախատեսում են, որ անհատական արտիստական զուգարանները գերազանցապես լինեն բեմահարթակի հարթության վրա:

Պետք է անհրաժեշտ համարել, որ այդպես էլ արվի, որ նրանց գեթ 50 տոկոսը լինի բեմահարթակի հարթության վրա, մնացածը՝ 2-րդ հարկում:

4. Արտիստների սենյակների չափերը չափազանց վատ են՝ 1.7-ը մոտ 5.7-ի վրա, հարաբերությունը ստացվում է 1:3.5-ի: Այլ թատրոններում այսպիսի բան չկա (գոնե գրականության մեջ): Այդտեղ խիստ նեղությունը առկա է: Եվ եթե այդպիսի սենյակում մեկ դերասան է (ժողովրդական), ու այսպես թե այնպես համակերպվում է այդ վիճակի հետ, ապա երբ այդպիսի մեկ սենյակում են երկու դերասան (վաստակավոր), ապա դժվար է համակերպվել: Այստեղ անպայման անհրաժեշտություն կա լավացնել սենյակ-զուգարանների [туалет] չափերը:

5. Արտիստների սենյակների և զուգարանների դրսի պատերը լրիվ ապակեպատ են. անհրաժեշտ կլինի նրանց ներքնամասերը թափանցիկությունից զրկել. ավելի լավ չէ՞ր լինի այդ մասերը ապակեպատ չանել:

Արտաքին ծավալային կոմպոզիցիայի և ճակատային հարթությունների  
մշակման մասին

Արտաքին ծավալային լուծումը համապատասխանում է պլանային կոմպոզիցիոն լուծմանը:

Հատակագծում իրար կողքի դրված երկու ուղղանկյուն քառանկյունիներ են, ըստ որում՝ հանդիսատեսին սպասարկող ողջ կոմպլեքսը իր երկար առանցքով դրված է շենքի ընդերկայնական առանցքի վրա, մյուսը՝ բեմական մասը կազմող ուղղանկյունին՝ նույն գլխավոր առանցքի վրա է դրված իր կարճ առանցքով. ստացվել է ռուսերեն T տառի ձև:

Ծավալային առումով հանդիսասրահի կոմպլեքսը մի ուղղանկյուն խորանարդ է փողոցի համեմատ բարձրացած 17 մետրաչափ, բեմական մասը նույնպես մի խորանարդ է՝ կենտրոնական մասի՝ բեմավանդակի ուժեղ բարձրացումով՝ մոտ 30-32 մետրաչափով:

Գլխավոր-ընդերկայնական առանցքի շուրջը հիշյալ ծավալները ունեն սիմետրիկ դասավորություն: Հիշյալ խորանարդներն արտաքինից ծածկված են արթիկտուֆի խոշոր չափերի (90 սմ բարձրությամբ) սալերով:

Պատերից գլխավոր ճակատը և բակի ճակատը ամբողջապես ապակեպատ են, մյուս երկու ճակատները՝ քարակոփ են՝ շատ սակավ փոքր չափերի պատուհանների բացվածքներով, ազատ դասավորությամբ՝ այստեղ այնտեղ երևացող հարթաքանդակների բեկորներով, խզումներով և գրերով:

Առաջին յարուսի պատերն ավարտվում են ուղղանկյուն կտրվածք ունեցող գոտիով, իսկ բարձրացած բեմաշտարակը, որ ծածկված է խիտ ուղղաձիգ անհասկանալի գծիկներով, չունի նաև հիշյալ գոտին:

Գլխավոր ճակատը մշակված է երկու տարբերակով, որ միմյանցից տարբերվում են առաջինում՝ ապակեպատը ուղղաձիգ մասերի բաժանող տուֆասալերով պատված երկաթբետոնե սյուների առկայությամբ: Երկուստեք ապակեպատը վերևից ծածկված է երկաթբետոնե հեծանով պատված տուֆասալերով ուղղաձիգ կարերով: Ապակեպատի վերնամասում ստեղծված է թեք հարթություն՝ ծածկված թատերական թեմայի նկարներով կամ քանդակներով (դիմանկարներ):

Շենքի առջևում (նրա երկու կողմերում) կանգնեցված են երկու ֆիգուրներ բռնած քարակոփի դիմակներ: Բակի ճակատում բաց երկաթբետոնե սյուները ոչնչով չեն ավարտվում՝ ազատ բարձրանում են ծածկից էլ վեր:

\* \* \*

Երևանի Սունդուկյանի անվան պետական ակադեմիական թատրոնի շենքի ճարտարապետական-գեղարվեստական կերպարը արտահայտող նախագծի սույն քննարկման նշանակությունը մեր օրերում ստանում է շատ ավելի լայն նշանակություն այն կապացությամբ, որ թատրոնական շենքը իր զգալի ծավալով, արտաքին ծավալային կոմպոզիցիոն լուծմամբ ու ճարտարապետական-գեղարվեստական մշակմամբ շատ կարևոր տեղ է գրավելու Երևանում քաղաքաշինարարության առումով: Նա այս կամ այն չափով ազդելու է նրա՝ քաղաքի ճարտարապետական դեմքի վրա: Այն հանդիսանալու է նաև օրինակ, իր չափով ուղենիշ՝ մեր ճարտարապետության առաջընթացի համար:

Հատկապես հիմա, երբ կյանքի պահանջով վերակառուցում է պահանջվում մեր աշխատանքներում, երբ ավելի է բարձրացել մեր աշխատավորության գեղարվեստական ճաշակը, ու պահանջը գեղարվեստական գործի նկատմամբ, երբ գեղարվեստական ամեն մի գործ պետք է իր դերը խաղա կոմունիզմ կառուցող մարդու հոգեբանության կազմակերպման ու դաստիարակության գործում, այս նախագծի քննարկումը պետք է կատարվի սկզբունքային դիրքերից, պրոֆեսիոնալ խորությամբ աչքի առաջ ունենալով կյանքում տեղի ունեցած նոր տեղաշարժերը, տեխնիկայի հսկա առաջընթացը, նոր շինանյութերի մասսայական արտադրությունն ու նրանց ռացիոնալ օգտագործման հնարավորությունները, և որ գլխավորն է՝ մեր պարտիայի՝ արվեստին վերաբերող որոշումները, այդ թվում «Ժամանակակից պայմաններում պարտիական պրոպագանդայի խնդիրների մասին» փաստաթուղթը, որտեղ նշվում է կոմունիստական գաղափարախոսության պրոպագանդայի մասին:

Բանն այն է, որ պարտիայի շինարարության գործի բարելավման վերաբերյալ, ճարտարապետների պրակտիկայից շոայլությունն ու ավելորդությունները վերացնելու վերաբերյալ որոշումները որոշ դեպքերում, որոշ ընկերների կողմից սխալ է հասկացվում, ու սխալը վերածվում է պրակտիկայի:

Մեր աշխատանքներում մենք պետք է առաջնորդվենք սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդով. այստեղ նկատի չի առնվում ոչ ֆորմալիզմն ու կոնստրուկտիվիզմը, ոչ էկլեկտիկան ու արխայիզմը և ոչ էլ ազգային նիհիլիզմը: Մեր արվեստը իր սոցիալիստական բովանդակությամբ պետք է ունենա մատուցման ազգային ձև: Ներկա որոշումները բոլորովին էլ չեղյալ չեն համարել վերոհիշյալ դրույթները: Ավելորդությունների վերացման վերաբերյալ որոշումները այնքան անհրաժեշտ են և օրգանական են, որ նման պահանջի վերաբերյալ արվեստի ասպարեզում խոսվել է մեծ արվեստագետների կողմից հարյուրավոր ու հազարավոր տարիներ առաջ: Այդ պահանջը զուգահեռաբար ընթանում է արվեստի զարգացման հետ միաժամանակ և ճիշտ է: Բայց ահա որոշ ընկերներ այդ որոշումներից եզրակացնում են, որ արդեն ժամանակն է ազատվել ճարտարապետական արվեստից, այդպիսին որոնել մերկանդամ կոնստրուկտիվ ձևերի մեջ, պարզելով այն որպես «նոր ճարտարապետություն»:

Նրանք ճարտարապետության արվեստի խնդիրները հանգեցնում են երկաթբետոնի տեխնիկական հատկությունների բացահայտմանն ու արվեստի հատկություններ վերագրելուն, նրանք ճարտարապետական մտահղացմանն ու կերպարի խորունկ բովանդակությանը հակադրում են ապակու և բետոնի հարթությունների համակերպումը: Նորից կրկնում են մեր ժողովրդի կողմից մի անգամ արդեն մերժված անբովանդակ ու միապաղաղ, ապակով ու մերկ բետոնով ստեղծված իրար վրա դարսված խորա-նարդների անճաշակ շփոթը, որ կրում է կոնստրուկտիվիզմ-ֆորմալիզմ անունը:

Եվ այսօր էլ այդ մարդիկ ճարտարապետությանը գրկելով իր էսթետիկ բովանդակությունից, նրան թողնում են կատարելու լոկ ինժեներական խնդիրներ: Նրանք տեսնում են լոկ երկու ճանապարհ՝ կամ անճաշակ պճնազարդում, որ մերժվում է, կամ



մերկ կոնստրուկտիվ ձև: Նրանք տեսնել չեն ուզում այն ճիշտ ճանապարհը, որով գնալով, մերժելով ավելորդությունները, պետք է ստեղծել կառուցվածքներ հարուստ բովանդակությամբ, կենսահաստատ ու կենսուրախ արտաքին ու ներքին տեսքերով:

Նոր բազմաթիվ ու բազմատեսակ շինանյութերը իրենց ընձեռած հնարավորություններով պետք է հարստացնեն, և ոչ աղքատացնեն մեր ճարտարապետական արվեստը: Պետք է ստիպել, որ այդ նոր շինանյութերը լավ ծառայեն ոչ միայն ինժեներական, այլ նաև արվեստի պահանջներին:

Կոնստրուկտիվիզմն ու ֆորմալիզմը, նեղ ուտիլիտարիզմն ու արվեստի ժխտումը՝ ժխտումն է նաև ճարտարապետության ազգային պատմական առանձնահատկությունների և հանգումն է անդամ կոսմոպոլիտիզմի:

Կոմունիստական շինարարությունը չի մերժում ազգային առանձնահատկությունների արտահայտությունը, նրանից չի վախենում, նրանք իրեն չեն խանգարում, ընդհակառակը՝ օգնում են, արագացնում են, հարստացնում են: Դրա համար էլ ամեն ինչ արվում է, որ ամենայն նորը հասնի բոլոր ժողովուրդներին, նրանց համար հասկանալի, մատչելի, ընդունելի ձևով:

Ներկայումս պահանջվում է ազգային արվեստը, նաև ճարտարապետությունը բարձրացնել նոր, ավելի բարձր աստիճանի, այնպես, որ նա համապատասխանի արդիականության բոլոր արդարացի պահանջներին: Իսկ այս դժվարագույն խնդիր է, դրա համար հարկավոր է ոչ միայն լավ ծանոթ լինել գործին, այլ անհրաժեշտ է լինել օժտված տաղանդով, զարգացած արվեստի ճաշակով, ինչպես և ստեղծագործական ավյունով ու կրքով:

Իհարկե, այդ դժվար ճանապարհ է, ուրիշ ինչպե՞ս կարող է լինել: Բոլոր ժամանակներում արվեստը փոխվել, զարգացել, բարձրացել է, միշտ նորն է հաղթանակել, իսկական նորը, երկունքով ստեղծված նորը:

Իհարկե, այն, որ այսօր մեզ մատուցվում է, որպես նոր՝ այդտեղ ոչինչ նոր չկա. այդ այն հեշտ ճանապարհն է, որով ամեն ոք էլ կարող է գնալ, անկախ ստեղծագործական ընդունակությունների որոշակի առկայության:

Հայ ճարտարապետության ո՞ր ստեղծագործությունն է, որ հնի նկատմամբ նոր խոսքով չամրացավ կյանքում:

Սովետական շրջանում Թամանյանն էլ հենվեց ողջ հնի վրա, և մեծ արվեստագետի ուժով բարձրացավ նրանից և ստեղծեց նորը, իսկական նորը:

Այժմ խնդիր է դրված եղած բոլորի վրա հենվել և նույնպիսի ուժով ստեղծել այսօրվա նորը. կարո՞ղ եք, ստեղծեցեք նորը, իսկ այն, ինչ մեզ է մատուցվել վերջին ժամանակներս որպես նոր, որպես մտքի թռիչք, ճարտարապետության նշանավոր ստեղծագործություններ, պարզևատրվել են այդպիսիք հաճախ ժյուրիների նույնանման որոշումներով: Մինչ այդպիսիք կրկնություններ են, և այն էլ արտասահմանից ու այնտեղի ո՛չ առաջավորից:

Եվ այս բանը շատ ուժեղ է արտահայտվում հատկապես ճարտարապետների մեր նոր սերնդի ներկայացուցիչների մոտ:

Երիտասարդությանը հատուկ է նորը բերել, բայց այդ եռանդը պետք է կազմակերպվի, դրվի ճիշտ հունի մեջ, այդ պարտականությունն են կատարում ուսումնական և նախագծային հաստատությունները իրենց դասախոսներով հանդերձ, որոնցից մեկի, պրոֆեսոր ընկ. Սաֆարյանի սույն աշխատանքն է արդ առիթ դարձել վերոհիշյալ ասվածի:

Եվ բոլորովին էլ ավելորդ չէ այս առիթով հիշեցնել մեր ընկերներին մեր արվեստի առաջ ծառայացած դժվարությունների և նրանց խորապես ստեղծագործորեն հաղթահարելու ուղիների մասին:

Եվ ահա, այսօր մեր քննարկման է ներկայացված մի գործ, որը հավակնություն ունի ներկայանալ, որպես նորի օրինակ, որպես գալիք ստեղծագործությունների նախաշավիղ: Այն այդպես էլ պետք է լիներ, այդ էլ նրանից պահանջվում էր: Մինչդեռ, մեր կարծիքով, այս նախագծում որոշակիորեն երևացող գծերը թերևս ավելի հիշեցնում են մոտ անցյալում՝ 25-30-ական թվականների, կյանքում իրեն չարդարացրած ձախ տենդենցները (նայել բակի ֆասադը), քան պատկերում են ապագա 60-ական թվականների մեր անելիքների թեկուզ հեռավոր ուրվագծերը:

Սակայն, ինչպես կյանքը ցույց է տալիս, դժբախտաբար, ոչ բոլորն են այս կարծիքը բաժանում, և հենց դրանով էլ հաստատվում է այն միտքը, որ մեր միջավայրում իդեոլոգիական խնդիրների շուրջը, հատկապես մեր արվեստի վերաբերյալ, անհրաժեշտ է մեծ աշխատանք կատարել:

Ահավասիկ, անցած անգամ քննարման ժամանակ (Հայպետշինում), այն միտքն արտահայտվեց (Մ. Միքայելյան), որ մեր սովետական շրջանի ճարտարապետությունը ստեղծվել է սխալ դիրքերից, որ մենք օգտվել ենք պատմական ճարտարապետության ոչ այն հատվածից, որից պետք է օգտվեինք, որ եկեղեցական ճարտարապետությունն է մեզ տարել սխալ ուղիով, մինչդեռ մենք պիտի օգտվեինք միայն քաղաքացիական կարգի հուշարձաններից: Երևի ընկ. Միքայելյանը հավատացած է, որ մեր հին տաճարները կառուցվել են լոկ հոգևորականների կողմից, միայն ու միայն նրանց հանճարի արտահայտությունն է այն, և երևի նրան թվում է, թե սովետահայ ճարտարապետներն իրենց ստեղծագործության հիմքում դրել են եկեղեցիների բովանդակությունը և ոչ ճարտարապետական արվեստի նվաճումները, արտահայտչական հնարանքների ու միջոցների ուսումնասիրությունը, ստեղծված մի ժողովրդի աշխատավորության բազմադարյան ջանքերով ու հանճարով:

Կոնկրետ նյութի, թատրոնի ներկա նախագծի մասին խոսելիս պնդում էր, թե պետք է օգտագործել հին հայկական բաց սրահների օրինակը (անկախ թե ինչ է նախագծվում, թատրոն՞, թե՞ բնակարան, միևնույն է), հարկավոր է բացվել, բացվել, բացվել, իսկ թե դեպի պուրա՞կն ես բացվում, թե՞ դեպի չոր ասֆալտը, ցուրտ եղանակին ես բացվում, թե՞ շոգ, ցերե՞կն ես բացվում, թե՞ գիշերը, միևնույն է:

Բայց չէ՞ որ այս վերմակ չէ, որ այդքան հեշտ ձևով բացվես, բայց չէ՞ որ ցրտին բացվելը խելամտություն չէ, շոգին արևահար լինելը ևս խելամտություն չէ:

Եվ, վերջապես, սովետահայ ճարտարապետության ուղին տվել է այնպիսի արդյունքներ, որը մեզ պատիվ է բերում, այժմ անհրաժեշտ է նրանից այնպես բարձրանալ և այնպիսի գործեր տալ, որ դարձյալ պատիվ բերի, որ ներկայիս նորը ասածով չդառնանք անդեմ, անհայրենիք, անանուն:

Լավ հիմքը լավ երաշխիք է նորակառույցի կայունության: Կենսվե՞նք այդ հիմքին նորը ստեղծելիս՝ կհասնենք նպատակի, իսկ վերացականությունը, կյանքից ու հողից կտրվելը՝ ոչինչ չի բերի:

Այժմ ոչ ոք չի ժխտում, որ մեր թատրոնի ճարտարապետությունը պետք է նոր լինի, ընդհակառակը այդ է հենց պահանջվում, հնի կրկնությունը նորություն չի բերի և այն պատիվ չէ ստեղծագործական մշտահոս ընդունակությամբ օժտված ժողովրդին: Իսկ ո՞րն է այդ նորը, որին ձգտում ենք՝ այդ պետք է ասի ճարտարապետը:

Այն, ինչն այստեղ ներկայացված է, պետք է բավարարի մի քանի պահանջների, այդ թվում՝

1. Պետք է որոշակիորեն երևա, որ շինությունը կառուցվում է Երևանում և կրում է հայ ճարտարապետության կնիք, որ հարազատ է տեղին ու ժողովրդի ճաշակին. այս մեր ժողովրդի պահանջն է, որ անցած անգամ հիշեցվեց Մարտիրոս Մարյանի կողմից. չէ՞ք հավատում՝ դուրս բերեք լայն քննարկման:

2. Շինությունը պետք է ունենա թատրոնի կերպ (օճառ), որ դրան հասնելու համար չպետք է բավարարվել լոկ քանդակների ու դիմակների առկայությամբ: Այն պետք է լինի գեղեցիկ, հոյակապ, մոնումենտալ, կենսախիհնդ, նորի զգացումով:

3. Շինությունը պետք է նախագծել և կառուցել նոր շինանյութերի օգտագործմամբ, աշխատանքների լիակատար մեքենայացման հնարավորության ապահովմամբ, էժան և արագ:

### Բավարարու՞մ է հիշյալ պահանջներին ներկայացված նախագիծը

Իսպառ բացակայում է առաջին հարցի պատասխանը, եթե նկատի ունենանք, որ նրա երեսպատման շինանյութը, տուֆը այժմ արտահանվում է հանրապետությունից դուրս, ապա ոչ ոք չի կարող ասել, թե ո՞ր ժողովրդի ճաշակով է կատարված այդ աշխատանքը, որտե՞ղ է կառուցվելու: Այդ հատկապես վերաբերվում է գլխավոր և բակի (Մյասնիկյանի փողոցի կողմից) ճակատներին: Ինչ վերաբերվում է երկու

ընդերկայնական ճակատներին, ապա պետք է նկատել, որ այտեղ գերիշխում է խուլ պատի կուլտը: Ամբողջ շենքը լուսավորվում է գրեթե գլխավոր և բակի ճակատների ապակեպատումով: Այն մի քանի փոքր (մոտ 90 սանտիմետր լայնքով) լուսամուտները, որ կան երկար ճակատների վրա, բացվում են թատրոնի ոչ կարևոր բաժինների վրա: Նրանք թերևս պատը միք քիչ թարմացնելու և քանդակների նշանակություն ունեն:

Շենքի երկու կողմերից անցնող ճանապարհները, որ կապում են Մարքսի փողոցը Մյասնիկյանի փողոցի հետ, բավական անհյուրընկալ կլինեն, թողնելով փակված, ասկետիկ կյանք արտահայտող շինության տպավորություն: Այստեղ նկատելի է հին տրադիցիայի թերևս անընդունելի կողմի մեխանիկական օգտագործման դրոշմը: Տուֆաքարի ստեղծած գունային լավ խաղը ի վիճակի չէ այստեղ թեթևացնելու չափազանց մեծ խուլ հարթության թողած ծանր տպավորությունը:

Եվ իզուր էր անցած քննարկման ժամանակ ընկ. Լ. Բաբայանի ջանքը, ձգտումը, մեղմորեն ասած, հաշտության եզր գտնելու երկու միմյանց անհարիր, երկու տարբեր շենքեր բնորոշող երկու ճակատների միջև և բավարարվելով լոկ այդքանով՝ հավանության արժանացնել սույն նախագիծը:

Երկրորդ հարցի պատասխանը ևս հեշտությամբ չի ստացվում: Եթե չլինեն քանդակներն ու դիմակները, որոնք իրավունք չունեն հիմնական դերը խաղալու ճարտարապետական երկի, տվյալ դեպքում՝ շենքի օճառ-ը պարզելու գործում, ինչպես և բեմաշտարակը, ապա շենքի գլխավոր ճակատը դիտողներից ոչ ոք չի ասի, թե դա թատրոնի շենք է: Թերևս չասվի նաև, որ պատմության մեջ կառուցված որևէ թատրոն հիշեցնում է վերջինիս, քանի որ կասվի «որ նրանք հին են, իսկ այս նոր է»: Թերևս նորերի մեջ էլ այդպիսին չկա ու չի եղել:

Առանձին վերցրած հիշյալ ճակատը կարող է վատ չհամարվել, սակայն ոչ որպես թատրոնական շենքի ճակատ: Ըստ որում, պետք է ուշադրությամբ տեսնել, որ այդ ճակատը տվյալ տեղի համար դժվար մշակելի է: Այն ամբողջությամբ ենթակա է հատակագծերում նախօրոք մշակված «ուտիլիտար» պահանջներին: Որովհետև շենքի

կողքերից խուլ պատեր են, ներսի հսկայական տարածությունը լուսավորելու համար մեծ ապակեպատ մակերես է անհրաժեշտ:

Այն կարդոներ-հրապարակը, որի վրա կանգնած է թատրոնի շենքը, ունի 100 մետրից ավելի լայնություն, մինչդեռ կառուցվածքն իր առաջամասում 32 մետր է (շենքի խորությունը 100-ից ավելի). այս արդեն այն հիմնական թերությունն է, որը և ստեղծում է տեղի պահանջով անհրաժեշտ մոնումենտալ շենք ստանալու դժվարությունը:

Ներկայացված նախագծում խաբուսիկ ձևով գլխավոր ճակատի պարտականությունների մեջ ակտիվորեն մասնակցում է մոտ հիսուն մետրով նրանից ետ կանգնած բեմական մասի պատը, մի բան, որ կյանքում այդպես չի ստացվում: Իսկ եթե այդ հենց այդպես լիներ, առաջին պլանի վրա լինեին այդ չափի պատեր, ապա այդ շենքը այդ տեղում հանգիստ կնստեր (չափը կհամապատասխաներ) և ոչ մեծ դժվարությամբ կմշակվեր, որպես լավ ճակատ: Մոնումենտալ շենք ստանալու համար հենց այդ էլ անհրաժեշտ է: Այդ անհրաժեշտ է նաև այն առումով, որ թատրոնի գլխավոր ճակատի կոմպոզիցիան կտարբերվեր ոչ հեռու կանգնած ծածկած շուկայի գլխավոր ճակատի կոմպոզիցիայից և նրանց միջև չէր լինի այն անխուսափելի վեճը, որ նկատելի է նաև հիմա:

Սակայն այս միջոցառումը պահանջում է պլանային լուծման կատարյալ վերափոխություն. զգացվում է նաև որոշ ծավալային անբավարարություն՝ պակաս:

Ահա այդ պակասը լրացնելու համար էլ անհրաժեշտ է գետնի տակից լույս աշխարհի հանել փոքր դահլիճը: Իսկ եթե պահպանվելու է՝ նաև արտիստական կաֆեն: Անհրաժեշտ կլինի ֆոյեի ծավալից առանձնացնել նաև թատերական թանգարանը, որը կշահի դրանից, ինչպես և այլ հնարավոր միջոցառումներ:

Նախագծից երևում է, որ թատրոնի ճարտարապետական գեղարվեստական կերպարը ստեղծվել է հատակագծերի կաշկանդող ազդեցության տակ:

Մինչդեռ անհրաժեշտ է, որ նրանց ստեղծման պրոցեսում մտքի էվոլյուցիան կատարվի միաժամանակ, սերտ փոխներգործությամբ, փոխհամաձայնությամբ:

Երրորդ պահանջը այդ այն է, որ շենքի երեսպատման համար նախատեսված տուֆի մեծ բլոկների մշակումը մեքենայացվի, հակառակ դեպքում այն կարող է արգելակող հանգամանք դառնալ շենքի ժամանակին շահագործման հանձնելու համար: Մեծ բլոկներով շինարարությունը դրական երևույթ է, եթե այն մեքենայացված է:

Պետք է զգուշաբար նայել մեծ չափի երեսպատման քարերին ճարտարապետական տեսակետից, արդյո՞ք այն չի խփի շենքի ճարտարապետական մասշտաբին. այստեղ սխալվելը թույլատրելի չէ, ոչ էլ սխալն ուղղել հնարավոր կլինի:

Նման ունիկալ շենքի համար, թերևս անհրաժեշտ կլինի ընտրել երեսպատման ավելի հարմար շինաքար:

### Ամփոփում

1. Նկատի ունենալով, որ բերված թվերը վերցված են ամենավերջին նորմատիվներից (1957 թ.), հետևաբար մակերեսների չափազանցված գերազանցումը պետականորեն անթույլատրելի է:

2. Ըստ երևույթին հնարավոր է խուսափել 10-13 հազար խորանարդ մետր ծավալ ունեցող ներքնահարկային մասից:

3. Անթույլատրելի է երկրորդ դահլիճն անել ստորգետնյա, այն պետք է այնպես համաձուլել ողջ շենքին, որ սպասարկվի մեծ դահլիճի բեմական մասով (դեկորացիաներ, արտիստներ և այլն):

4. Ֆոյեում չի կարելի տեղավորել ծխարան:

5. Թանգարանը 300-ի փոխարեն կարելի է վերցնել 100-150 քմ:

6. Բեմապատի համատարած վարագուրումը, հետևաբար գլխավոր հանդիսասրահի ճարտարապետական տեկտոնիկայի խախտումը՝ ոչ մի լավ բան և ոչ մի «նորություն» մեզ չի տա:

7. Շրջանաձև դահլիճի կորաձևությունը ճշտման կարիք է զգում:

8. Պետական նորմատիվներով ամենամեծ թատրոնական դահլիճում տեղերի քանակը չպիտի անցնի 1200-ից: Համաձայն մակերեսների այս դահլիճում կտեղավորվեն ավելին, մինչ առաջադրանքի համաձայն այն պետք է լինի 1000 հոգու համար:

9. Բեմական մասում մակերեսները մոտ 25 տոկոս ավելի են:

10. Արտիստական սենյակները անթույլատրելի նեղ են (1.70 մետր):

11. Տվյալ տեղանքի համար գլխավոր ճակատը խիստ նեղ է, կոմպոզիցիայով կրկնվում է մոտիկ կանգնած ծածկած շուկան, այս պայմաններում թատրոնի շենքը իր արվեստով տանուկ կտա:

12. Չի գտնված թատրոնի շենքի արտաքին կերպարը (գլխ. ճակատը ավելի ունիվերսալ խանութ է, քան թատրոն, բակի ճակատը ավելի ֆաբրիկա-խոհանոց է հիշեցնում, կողքի երկու ճակատները ասկետիկորեն խուլ են):

13. Արտաքին ճարտարապետական մշակումը զուրկ է կոլորիտը և ժողովրդի կուլտուրան հիշեցնող արտահայտչականությունից:

### Եզրակացություն

1. Ոչ մի տարակույս չի կարող լինել, որ այն երեք պահանջները, որ նշված են ելույթի վերջում, պետք է բավարարվեն, իսկ դրա համար անհրաժեշտ կլինի նախագիծը հիմնականում վերամշակել, ու նորից ներկայացնել քննարկման:

2. Եվ քանի որ շենքը հեղինակի կողմից նորից պիտի վերամշակվի, անհրաժեշտ պիտի համարել վերանայել տեղանքի ընտրման որոշումը, քանի որ այն եղած բոլոր վարիանտների վատագույնն է:

Տ. ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

Ճարտարապետ

Վերջին խոսք



Էքսպերտի կողմից կատարված աշխատանքը գնահատվեց երկու ձևով՝ լավ և վատ: Փաստն այն էր, որ բոլոր ելույթ ունեցողները, այդ թվում և հեղինակը՝ միասին վերցրած նշեցին այն բոլոր թերությունները, որոնք ամփոփված էին էքսպերտիզայում և դրանով իսկ հաստատեցին վերջինի ճիշտ լինելը:

Նախագծող ընկ. Մ. Գրիգորյանը, որպես առաջարկություն հաշվի չառավ էքսպերտի կարծիքը արված հենց ելույթի եզրակացության մեջ՝ այն է, որ նախագիծը վերադարձնել նոր արմատական մշակման: Դրանով իսկ նախագահողը առիթ չստեղծեց քվեարկության համար:

30/5/60 թ.

ք. Երևան