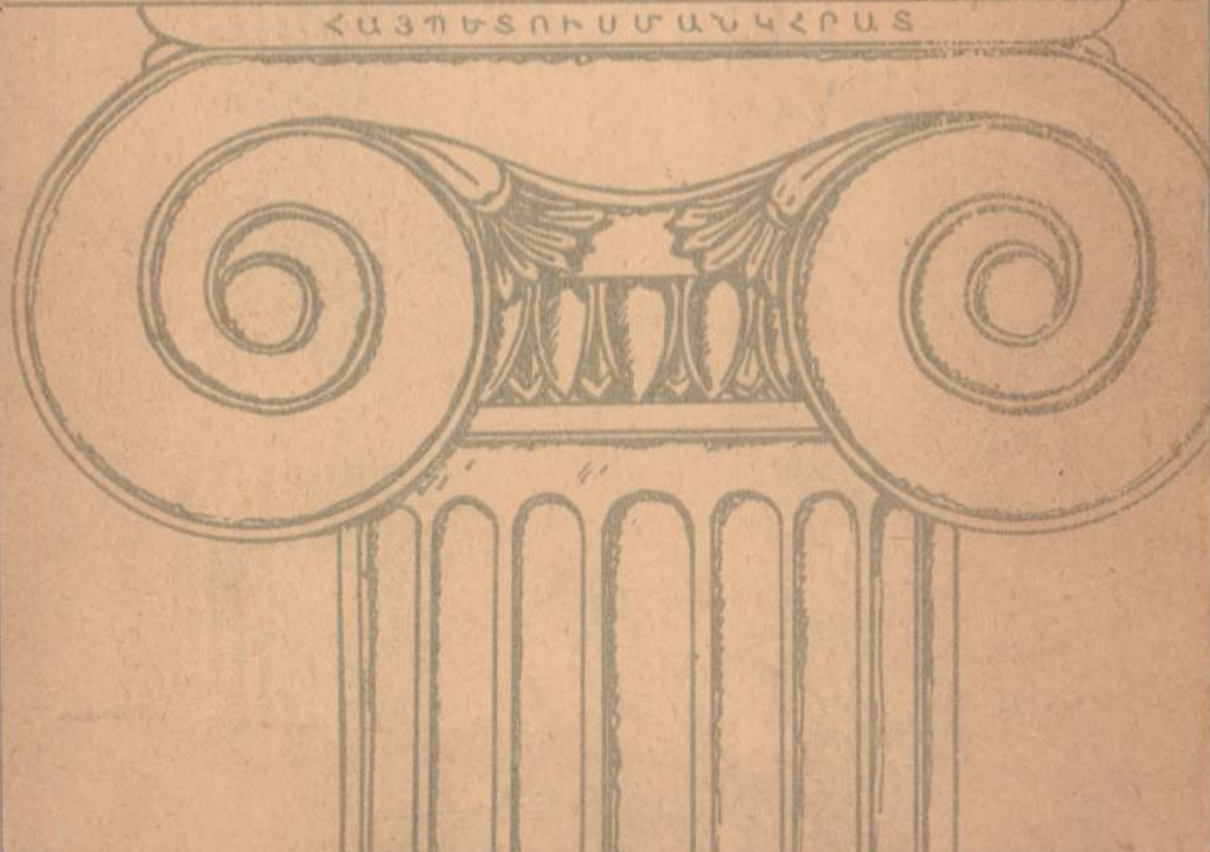


Բ Ր Ո Ռ Ս Կ Ի

Ը(2)
Ս-91

ՄԱՏԱՌՈՒԹՅԱՆ ԲԱՐԵ Ե ՋԵՐԸ

ՀԱՅԿԵՏՈՒՍՄԱՆԿՆԵՐ



9(2)
Բ-91

Բ. Բ Ր Ո Ւ Ս Կ Ի
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ
Բ Ա Ր Ե
Է Ջ Ե Ր Ը

ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ
ԶԱՐՄԱՆԱԼԻ ԲԱՂԱՔՆԵՐԻ ԵՎ
ՆՃԱՆԱՎՈՐ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ՀԱՅՊԵՏՈՒՍՄԱՆԿՂՐԱՏ
ԵՐԵՎԱՆ 1964



402

ԳՈՒ ՍԻՐՈՒՄ ԵՍ ԱՐՎԵՍՏԵ:

Մտածի՛ր: Հազնեպ մի՛ պատասխանիր: Սա պատահական հարց չէ: Երբ դու արձեստով չես հետախուզում, ապա լեզ համար ձանձրալի ու անհետախուզիչ կլինի կազդալ այս գիբեր: Այստեղ չկան ոչ խիզախ հետախույզներ, ոչ լրտեսներ, ոչ ո՛ր հավարեկման շի ենթադրվում, հետախույզ սխալագործություններ չի կատարում:

Բայց և այնպես այս գիբեր ուսմանտիկայի, մարդկային մեծագույն հեռազործությունների ուսմանտիկայի մասին է: Այս գիբեր այն հույսակալ կատույցների մասին է, որոնք կատուցում և կատուցել են մարդիկ փայտից, կարից, աղյուսից և բետոնից, տարբեր ժամանակների և տարբեր երկրների զարմանալի հաղթների ու նշանավոր հուշարձանների մասին է:

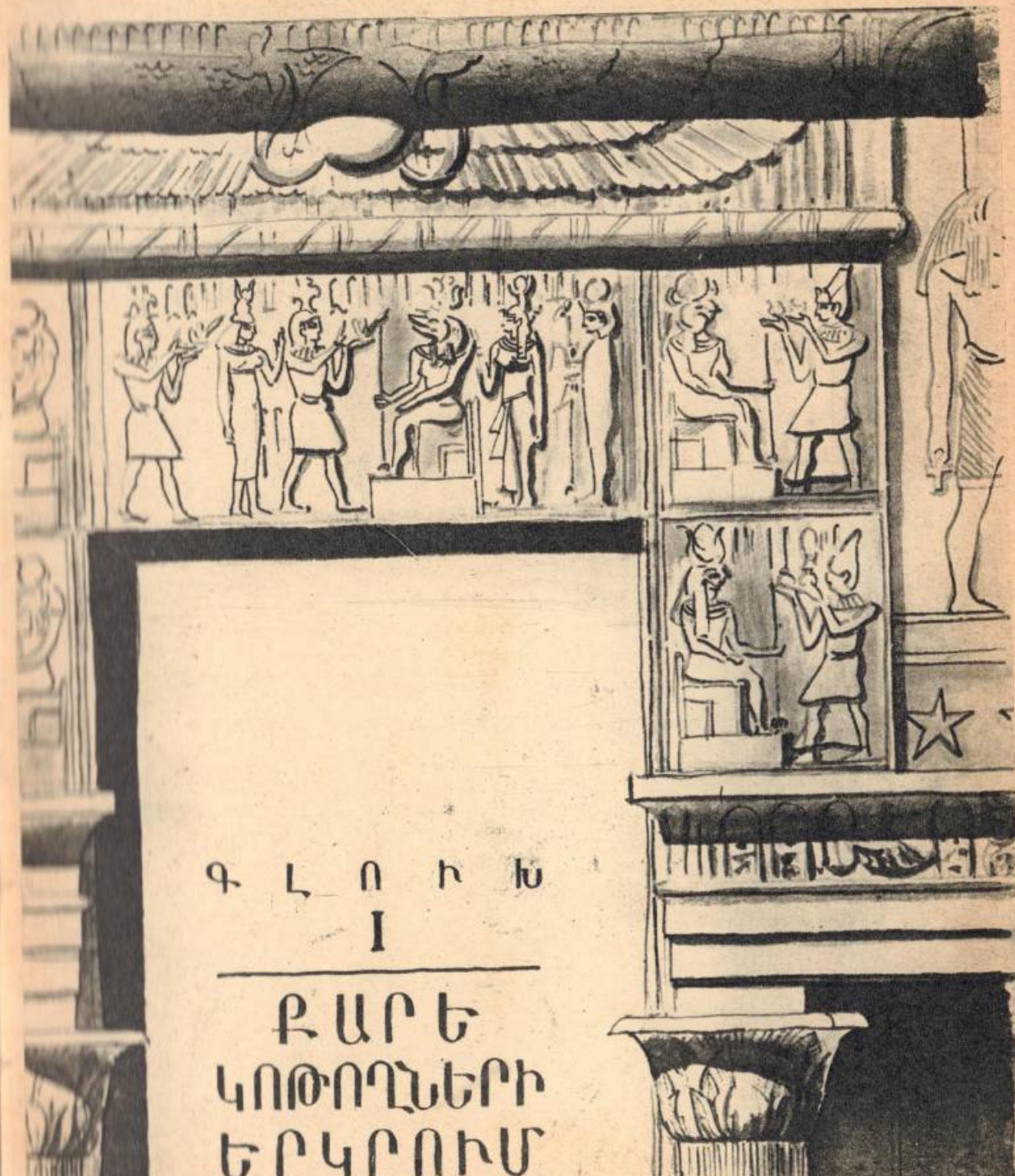
Կատուցելը դա արվեստ է: Իսկ արվեստում ոչինչ սովորական չի լինում: Ճիշտ է, հանախ պատահում է, որ արվեստի ստեղծագործություններ սկզբում ոչեղով և ոչազդուրյուն չեն զբաղվում, բայց այդ տեղի է ունենում այն ժամանակ, երբ դու դեռ չես սովորել զգալ և հասկանալ նկարիչների և ճարտարագետների հեռալի ստեղծագործությունների վերջույնը: Բայց երբ դու արդեն սովորել ես այդ, ապա ևս առաջ բացվում են այնքան խոր իմաստով լի պատկերներ, այնպիսի ազնիվ զգացմաններ ու վեհ ձգտումներ, որ երանց դեմ ազդուսանում են անգամ ամենազգալի աշխատանքներ:

Б. БРОДСКИЙ

КАМЕННЫЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

(на армянском языке)

Армучпедгиз 1964



Գ Լ Ո Ւ Ե

I

Բ Ա Ր Ե

Կ Ո Ր Ո Ղ Ն Ե Ր Ի

Ե Ր Կ Ր Ո Ւ Մ

ԴԱՌՆ

է գիտության արատը, բայց ջաղջր է նրա պտուղը: Այս միտքը գոյություն ունի արդեն մի քանի հազար տարի և այն հայտնի է եղել էին Եգիպտոսում:

Մանուկ եգիպտացիների ծնողները, ինչպես և ձեր ծնողները, ուզում էին, որ իրենց երեխաները գրագիտության սովորեն: Բայց այն ժամանակ սովորելը անասելի դժվար էր: Եգիպտական այբուբենը ոչ թե երեսունինը* տառ ուներ, ընչպես մերը, այլ ուներ առանձին առարկաներ տրտահախող բազմաթիվ նշաններ: Ապա մի փորձիր հիշել այդ հիերոգլիֆները, երբ նրանք վեց հարյուրից ավելի են: Ուսուցիչները շատ դաժան էին և անխնա ծեծում էին աշակերտներին: «Տղայի ականջները նրա կունակին են», ասում է եգիպտական առածը: Բայց դրա փոխարեն նա, որին համենայն դեպս հաջողվում էր յուրացնել գրչության իմաստությունը, դառնում էր ծանրակշիռ մարդ՝ գրագիր:

* սուսերեն տեքստում եղել է երեսուներկուս

Եգիպտոսում մեծարում էին կրթված մարդկանց: Առանց նրանց չէր կարելի ոչ բերքը հաշվել, ոչ դաշտը չափել, ոչ էլ որոշել **հպոր** ու քմահաճ Նեղոսի վարարման ժամանակը: Եվ առանց նրանց սրղեն, բոլորովին անկարելի կլիներ կերտել այն վիթխարի կառույցները, որոնք ներկայումս էլ հիացնում են մարդկությանը:

Հյուսիսից դեպի հարավ երկար ու նեղ շերտով ձգվում է Նեղոսի հովիտը: Միայն հյուսիսում Նեղոսը բաժանվում է յոթ բալուկների՝ գոյացնելով կանաչածածկ մի եռանկյուն: Միայն այստեղ է, որ երկրի արևմտյան սահմանից չի երևում նրա արևելյան սահմանը:

Եգիպտացիների լեզվով «նեղոս» բառը նշանակում է «գետ»: Չէ՞ որ Նեղոսը վտակներ չունի, և եգիպտացիները երկար ժամանակ Նեղոսը համարում էին միակ գետը աշխարհում: Դե նրանք ինչպե՞ս կարող էին այլ կերպ մտածել, նրանցից դեպի արևմուտք և արևելք ձգված էին **անանցանելի** ավազուտներ ու անապատների կարմիր ժայռեր, հյուսիսում տարածվում էր Միջերկրական լայուր ծովը, իսկ հարավում՝ Նեղոսի սահանքներից այն կողմում ազմկում էին վտանգավոր և խորհրդավոր անտառները:

Հպոր Նեղոսը ծուրդեն տանում է իր պղտոր ու գորշ ջրերը: Կարծես նա հոգնել է անցնելով այն անվերջանալի ուղին, որ Կենտրոնական Աֆրիկայի անհայտ խորքերից ձգվում է դեպի Միջերկրական ծովը: Բայց նրա ծուլությունը խաբուսիկ է: Հունիսի վերջերին նա թողնում է իր սովորական հունը, ավերից դուրս է գալիս և հեղեղում ամբողջ հովիտը: Վա՛յ այդ ժամանակ այն գյուղին կամ քաղաքին, որն իրեն չի ջրջապատել **հողաթմբերի** օղակով կամ բարձունքի վրա չի կառուցված: Կառավարած ջուրը իր ճանապարհին սրբում, ոչնչացնում է ամեն ինչ: Դրանից հետո նա դանդաղ, ասես ուժասլառ, ետ է քաշվում ու հանգստանում: Ետ քաշվելով՝ Նեղոսը հողի երեսին թողնում է պարարտ սև տիղմ ու խոնավություն, առանց որի ոչինչ չի աճի հարավային կիպիչ երկնքի տակ: Պատահական չէ, որ հին Եգիպտոսում սև գույնը՝ խոնավ, բերքատու հողի գույնը, համարում էին բարության խորհրդանիշ, իսկ կարմիր գույնը՝ անբերրի անապատների գահավեժ ժայռերի գույնը՝ չարության խորհրդանիշ:

Նեղոսը ոչ միայն կերակրող է, այլև ջրային կարևորագույն ուղի: Հոսանքով դեպի վեր ու դեպի վար նրա ջրերը ակոսում են առագաստանավերը: Հոսանքով ցած, դեպի հյուսիս նրանց տանում է **հասանքը**, իսկ դեպի վեր՝ հարավ, հյուսիսային քամին, որը տարվա մեջ համարյա ինն ամիս շարունակ փչում է առանց իր ուժն ու ուղղությունը փոխելու:

Այդ նավերով հյուսիսային Եգիպտոս են փոխադրում հացահատիկ և հարավային քարհանքերի շինարարական նյութեր, իսկ հավառակ ուղղությամբ

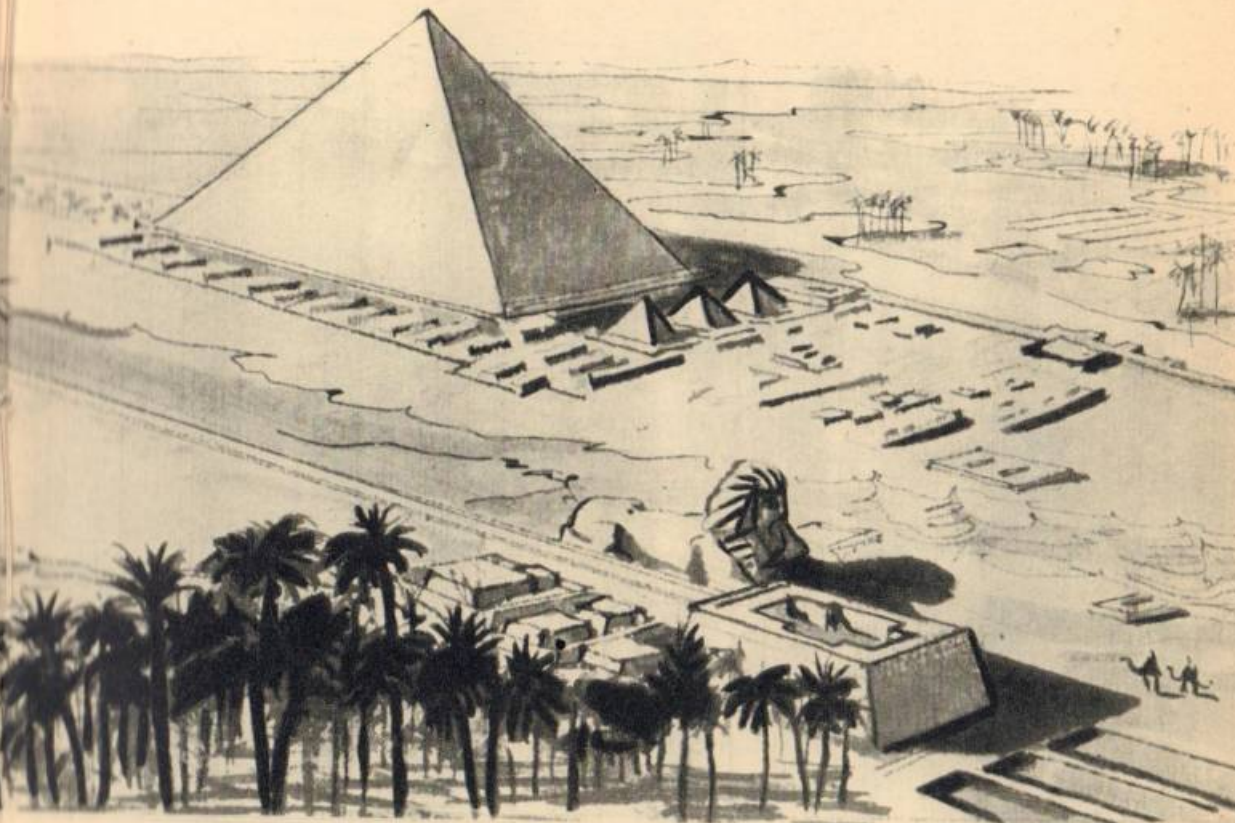
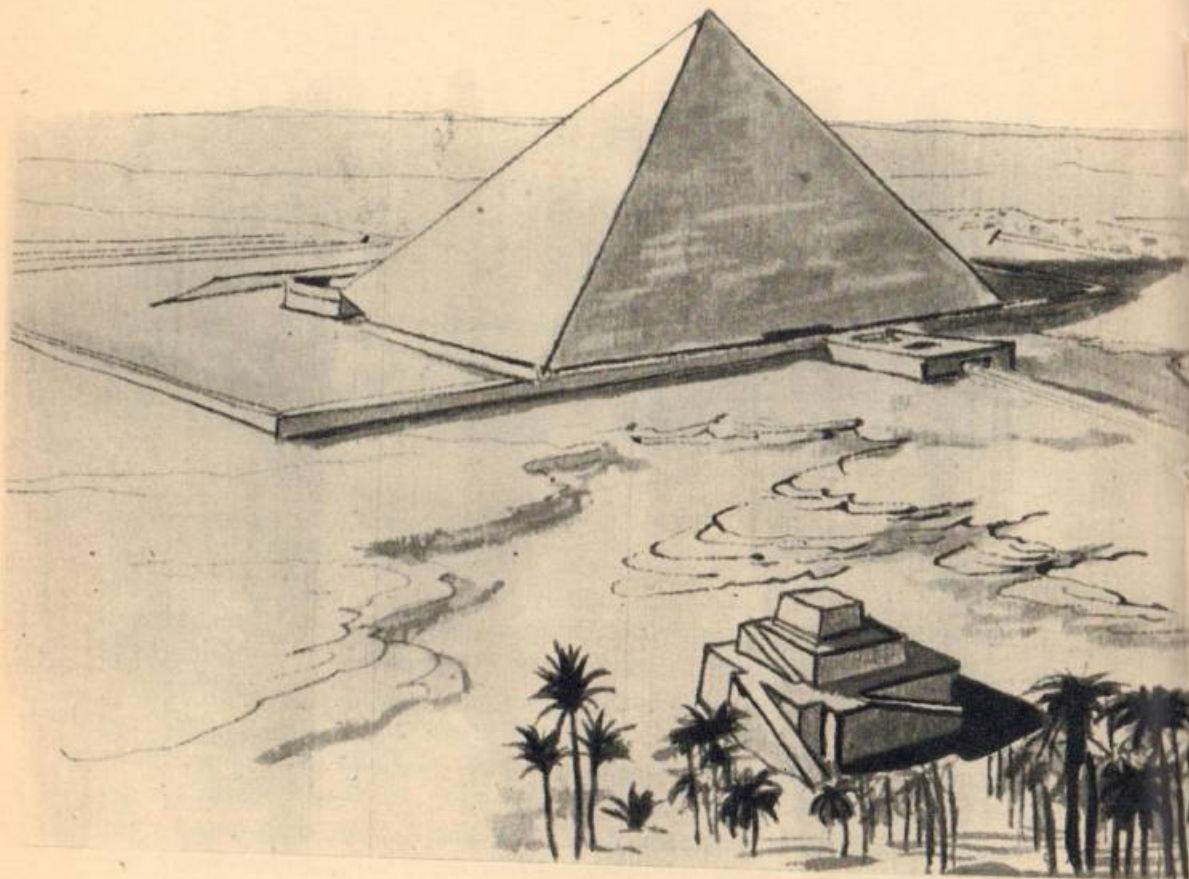


Հին Եգիպտոսում ամեն ինչ ստեղծվում էր ստրուկների աշխատանքով:

փոխադրում են տնայնագործների արտադրանքները, հյուսիսի արտավայելում գիրացած անասուններ և անտառանյութ, որ փյունիկյան վաճառականները Միջերկրական ծովով ներմուծում են Եգիպտոս:

Թեթև սահում է նավը՝ խուսափելով սահանքներից ու ջրապտույտներից: Փորձված նավավարը վստահ առաջ է ընթանում, նա գիտե բոլոր հորձանուտներն ու ծանծաղուտները: Իսկ դա շատ կարևոր է: Նեղոսում վխտում են կոկորդիլոսները, և եթե նավը նստի ծանծաղուտի վրա, ու որևէ մեկը փորձի ջուրը մտնելով հրել նավին, նրան մահ է սպառնում: Ճիշտ է, կոկորդիլոսներին կարելի է քջել փայտով կամ թիակով, բայց նրանք սուրբ կենդանիներ են: Նրանց պիմադրելն արգելված է, և նա, ով դուրս է պրծնում կոկորդիլոսի ատամներից, քրմերը, միևնույն է, նրան անիծում են կամ պատժում:

Ինչե՞ր ասես, որ չի տեսնում նավավարը իր ճամփորդության ընթացքում: Նա տեսնում է երկրագործների, որոնք առանց դադարի ուղեքրով պտտեցնում են ջրհան անիվները: Օրերով, տարիներով նրանք կատարում են այդ տեղում վազքը, որպեսզի ջրեն իրենց աղքատիկ հողակտորը: Նա տեսնում է ստրուկների, որոնք ամբարտակներ են պատրաստում կամ ջրանցքներ փորում: Նա տեսնում է պիմավորներով ու վերակացուներով ջրջապատված բազմահազար բաժնորակա ջոկատների: Նրանք գնում են դեպի քարհանքերը, Սինա թերա-



կղզու հանքավայրերը, դեպի նոր տաճարների կամ դամբարանների շինարարությունները:

Ահա և դամբարանները, որոնք կազմում են մի ամբողջ քաղաք: Նրա ուղիղ փողոցները կազմված են առանց լուսամուտների ու դռների, տափակ կտուր ունեցող բավաթիվ բարե շենքերից: Ննջեցյալների այս քաղաքը ձգված է բուրգերի ստորոտում, որոնք նման են բարե լեռների:

Նաաննի առածն այդ կողմերի մասին ասում է՝ «Աշխարհում ամեն

Բուրգեր — փառափոփների վիրխաթի գեղեզմաններ, որոնք կառուցվել են հինգ հազար տարի առաջ:

ինչ վախենում է ժամանակից, բայց ժամանակը վախենում է բուրգերից»: Անհնար է հավատալ, որ դրանք ստեղծված են մարդկային ձեռքերով:

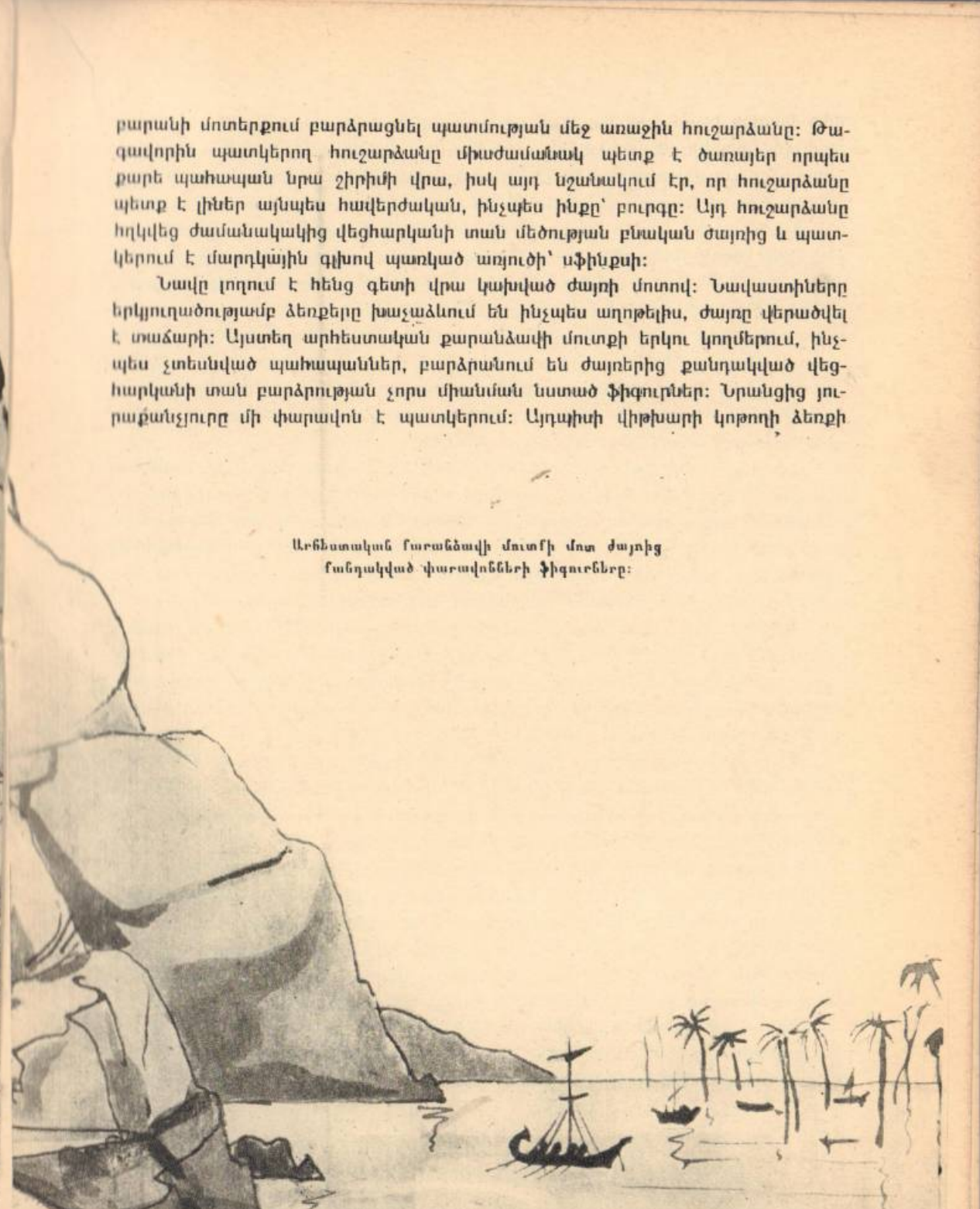
Բուրգերը մարմնավորում են հավերժությունը: Հին Եգիպտոսի տիրակալները դրանք կառուցել են իրենց դամբարանների համար՝ շինարարության վրա թշնամի մինչև հարյուր հազար իրավապուրկ աշխատողների: Եգիպտոսի անեղ տիրակալներից մեկին՝ Նեֆրեն թագավորին թվաց, որ քառասունհարկանի տան բարձրության դամբարան ունենալը բավական չէ, և նա հրամայեց դա-



բարանի մոտերքում բարձրացնել պատմության մեջ առաջին հուշարձանը: Թագավորին պատկերող հուշարձանը միաժամանակ պետք է ծառայեր որպես քարե պահպան նրա շիրիմի վրա, իսկ այդ նշանակում էր, որ հուշարձանը պետք է լիներ այնպես հավերժական, ինչպես ինքը՝ բուրգը: Այդ հուշարձանը հղկվեց ժամանակակից վեցհարկանի տան մեծության բնական ժայռից և պատկերում է մարդկային գլխով պառկած 'առյուծի' սֆինքսի:

Նավը լողում է հենց գետի վրա կախված ժայռի մոտով: Նավաստիները երկյուղածությամբ ձեռքերը խաչաձևում են ինչպես աղոթելիս, ժայռը վերածվել է տաճարի: Այստեղ արհեստական քարանձավի մուտքի երկու կողմերում, ինչպես չտեսնված պահպաններ, բարձրանում են ժայռերից քանդակված վեցհարկանի տան բարձրության չորս միանման նստած ֆիգուրներ: Նրանցից յուրաքանչյուրը մի փարավոն է պատկերում: Այդպիսի վիթխարի կոթողի ձեռքի

Արհեստական քարանձավի մուտքի մոտ ժայռից
բանդակված փարավոնների ֆիգուրները:



վրա կարելի է գրոսնել, իսկ եթե նա կանգնի ու ձգվի, հավանական է, գուցե երկնքին կհասնի: Փարավոնը նստած է ուղիղ, հսկայական ձեռքերը ծնկներին դրած: Նրա աչքերը հառած են դեպի անծայր հեռուները, հաստատակամ դեմքը դաժան է ու անտարբեր, չէ՞ որ նա իրեն ոչ թե մարդ է համարում, այլ աստված, որի իշխանության ներքո են գտնվում կյանքն ու մահը: Փարավոնի մեկ խոսքով իսկ կառուցում ու կործանում են քաղաքներ, գրավում են երկրներ կամ վայրի ժայռը վերածում վեհաշուք տաճարի: Նրա իշխանության ներքո են գտնվում հողն ու մարդը: Բայց փարավոնի մեկ հրահանով հողը չի ուզում մարդկանց կերակրել, նրան արգավանդ է դարձնում միմիայն մարդկային աշխատանքը: Հարյուր հազարավոր աշխատողներ կամբյուղներով, փայտե բրնձեղենով ու քարե քլունգներով պետք է ջրանցքներ փորեն, ամբարտակներ ու ջրարգելակներ կառուցեն, հողապատնեշներ պատրաստեն, Եգիպտոսի հողերը առանց որոգիչ բարդ սիստեմի բերք չեն տա:

Վաղուց, անհիշելի ժամանակներում Նեղոսի հովիտը երկրագնդի ամենասարսափելի վայրերից մեկն էր: Անանցանելի ճահիճները օդը թունավորում էին ժանտահոտ գոլորշիներով, մոծակների ամպերը և բազմաթիվ թունավոր օձերը թաքնված էին գետի ափերը ծածկող մացառուտներում: Հին Եգիպտացիների նախնիներին թշնամիներն էին քշել այնտեղ, սակայն շատ սերունդների համար աշխատանքը ճահճապատ վայրը վերածեց ծաղկուն օսպիսի:

Ակբում Եգիպտոսը բաժանված էր առանձին մարզերի՝ նոմերի: Յուրաքանչյուր նոմ մրցելով և հաճախ էլ մյուսին խանգարելով կառուցում էր ջրանցքներ և պատնեշներ: Ամբողջ երկրի ջանքերի միավորման անհրաժեշտությունը միասնական ջրային սիստեմ ստեղծելու համար հանգեցրեց ամբողջ Եգիպտոսի միավորմանը փարավոնների իշխանության ներքո:

Փարավոնը սուկ թագավոր չէ, նա համարվում է արևի զավակ և նրա իշխանությունը անսահմանափակ է: Մինչև անգամ ամենանշանավոր մարդիկ, եթե նրանց բախտ է վիճակվում տիրակալի ոտքերը համբուրել, կարգադրում են այդ «երջանիկ» դեպքը արձանագրել իրենց դամբարանի վրա:

Փարավոնի այդպիսի իշխանությունն անհրաժեշտ էր, որպեսզի հնազանդության մեջ պահվեին տարբեր երկրներից այդտեղ քշված ստրուկները, և երկրի ամբողջ չափառաս բնակչությանն ստիպեին աշխատել ջրանցքների և ամբարտակների կառուցման վրա: Չէ՞ որ Նեղոսի վարարման ժամանակ հարկ էր լինում մինչև անգամ փարավոնի մերձավորներին էլ ստիպել աշխատելու, որպեսզի կատարված ջուրը չքանդի ամբարտակները և չհեղեղի գյուղերը:

Փարավոնի հենարանը նրա զորքն է՝ հեռակալը, որը պինված է նիպակներով ու աղեղներով, և հեծելազորը՝ եգիպտական բանակի պարծանքը: Եգիպտական ձիավորը բոլորովին էլ ճարպիկ հեծյալ չէ, նա մինչև անգամ ձի հեծ-

նել չգիտե, դեկավարելով երկանիվ փայտյա ծանր սայլին լծված չորս ձիերը, նա հարձակվում է թշնամու վրո՛ւ և տրորում նրա պինվորներին կամ վիրավորում՝ սայլակի երկու անիվներին ամրացված բրոնզե մանգաղներով: Այդպիսի փորքը համարվում էր անհաղթ, և այն օգնեց Եգիպտոսին համարյա իր բոլոր հարևանների վրա իշխանություն նվաճելու:

Նախկը դանդաղ սահում է Եգիպտոսի մայրաքաղաքի՝ Թեբե քաղաքի ուղղությամբ: Արևի տակ չորացրած կարմրա-դարչնագույն աղուսներով կառուցված քաղաքի տները ձուլվում են արևից շիկացած կավահողի հետ: Հեռվից քաղաքը կարելի է տարբերել ջրչապատող տեղանքից միայն փյունիկյան արմավենիների կանաչով:

Արմավենիների սուվերներում են գտնվում նշանավոր մարդկանց՝ քրեների, փարավոնի ազգականների, բազմաքանակ գրասենյակների կառավարիչների տները: Նրանցից մի քանիսը կառավարում են անասնանոցները, մյուսները՝ շտեմարանները, երրորդները՝ հարկահաններին, բոլորին, իհարկե, չես թվի: Հարուստ ազարակների կավե ցանկապատերից ու ներկված դարպասներից այն կողմ տարածվում է այգին, կառուցված են շտեմարաններ պաշարի համար և փարախներ՝ անասունների համար: Սեփականատիրոջ ընտանիքը ապրում է կոմություն պահպանող կավաշեն հասա պատերով փոքրիկ սենյակներում: Ազարակում պարտադիր կարգով կա փայտե քանդակապարզ սյուներով ընդարձակ դահլիճ, որտեղ ընդունում են հյուրերին: Փայտե թեթև աստիճանները տանում են դեպի դահլիճի տափարակ տանիքը, որտեղ աստղալից երեկոներին կարելի է հանգստանալ հյուսիսից փչող խոնավ ու կով քամու տակ:

Բայց քաղաքի մեծ մասը կազմում են ոչ թե հարուստների ազարակները, այլ խղճուկ, եղեգնաշեն հյուղակները, որոնք գիշերելու տեղեր են աղքատների համար: Արհեստանոցից կամ շինարարությունից երեկոյան պատեղ են Գալիս ուժից վեր աշխատանքից անժամանակ ձերացած, տանջահար մարդիկ: Նրանց մտայն կյանքի մասին պապիրուսի մի փոքրիկ կտորը մինչև մեր օրերն է հասցրել ականատեսի պատմածը. «... Փայտի վրա փորագրումներ կատարող յուրաքանչյուր արհեստավոր հողագործից ավելի շատ է հոգնում: Նրա դաշտը փայտն է: Նրա գործիքը՝ մետաղը: Իսկ գիշերները մի՞թե նո՛ւ պատ է: Նա ավելին է աշխատում, քան կարող են կատարել նրա ձեռքերը, այդ իսկ պատճառով նա գիշերները ճրագ է վառում (այսինքն՝ գիշերներն աշխատում է. — Բ. Բ.): Հողագործը մի մշտական (այսինքն՝ միակր. — Բ. Բ.) հագուստ ունի, նրա արողջությունն այնպես է, ինչպես սառույցի տակ պատկած մարդու ստողջությունը: Հապիվ է նա տուն վերադառնում, և արդեն պետք է նորից գնա...»:

Բայց ավելի սարսափելի է հատուկ կացարանները քշված ստրուկների կյանքը, որոնք հյուժվում են ուժից վեր աշխատանքից, մահանում են հիվան-



յուշյուններից ու ծեծից: Նրանք ապրում են վնդանների նմանփող կիսախա-
վար պորանոցներում:

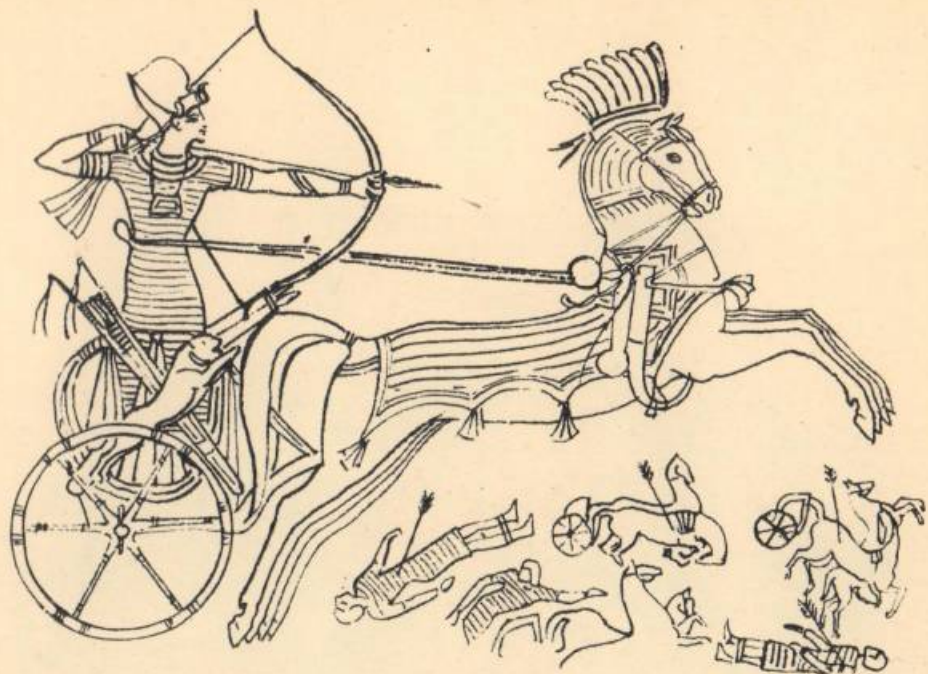
Այդ պորանոցների թաղամասերը շրջապատված են բարձր պարիսպներով,
որոնց վրայով օր ու գիշեր շրջում են պինված պահակները:

Քաղաքի շուրջն են գտնվում մատուռներն ու տաճարները: Դրանցից մի
բանիսը նվիրված են մեռած փարավոններին, մյուսները՝ Եգիպտոսի բազմա-

Սֆինքսների Բառուդին տանում է դեպի տաճարի պիրոնները:

թիվ աստվածներին: Եգիպտական աստվածները խոժոռ են, դաժան ու անողոք:
Նրանք պատկերվում են կենդանիների և տարօրինակ էակների ձևերով՝ մար-
դու մարմնով և կիվիվի, բազեի, կովի գլուխներով:

Եգիպտոսի գլխավոր աստվածը արևի աստվածն է՝ Համանը: Նրան հատ-
կացված է ամենամեծ տաճարը: Տոն օրերին այստեղ հազարավոր թեթեցիներ



Յայտախոնակ պիլոնի վրա:

աղոթում են բերքի համար, թշնամու դեմ փարավոնի հաղթանակի համար, սիստեմատիկ կրկնվող համաճարակներից քաղաքը պաշտպանելու համար:

Այդպիսի օրերին տաճարի մոտով առանց աղոթելու անցնելը մեղք է համարվում:

Նավը շուտ է գալիս դեպի ափը: Գետային ավազը փափուկ խշխշում է նավի ողնափայտի տակ: Նավավարի գլխավորությամբ նավի անձնակազմը իջնում է ափ և խառնվում ամբոխին:

Դանդաղ ու հանդարտ, ինչպես Նեղոսի ալիքները, արարողությունը շարժվում է դեպի այնտեղ, ուր դեղին ավազի ֆոնի վրա կարծես կետագծերով նրշված են երկու բարակ ուղիղ գծեր:

Իսկ իրականում դա «Ֆինքսների» մարդու նման իմաստուն և աշուժի նման ուժեղ առասպելական էակների, քարուղին է: Սֆինքսները հարյուրների

են հասնում, բոլորն իրար նման, նրանք դրված են իրարից հավասար հեռավորության վրա:

Մտնելով սֆինքսների քարուղին, արդեն դժվար է կանգ առնել կամ մի կողմի վրա թեքվել: Հանգիստ ու խիստ դեմքը, որն իր սառը աչքերը անվերջ հառում է ձեզ, կարծես թե ստիպում է գնալ առաջ ու առաջ, դեպի տաճարի պիլոնները:

Պիլոնները երկու լայն, մինչև քառասուն մետր բարձրության հասնող (այսինքն՝ ժամանակակից տասներկուհարկանի տան բարձրության), վերևի մասում նեղացած աշտարակներ են: Այդ աշտարակները տնից տարբերվում են նրանով, որ ոչ հարկեր ունեն և ոչ էլ լուսամուտներ, անընդմեջ երկու խուլ պատերը, որոնց արանքում գտնվում է հսկայական մի դուռ, կարծես թե կապում են քարե վարագույր, որը դիտողներից թաքցնում է տաճարի ներքին ամբողջ խորհրդավորությունները:

Պիլոնների հարթության վրա կա ուռուցիկ քանդակ՝ մարտական աղեղը ձգած փարավոնի վիթխարի կերպարանք: Չնայած փարավոնը պատկերված է մարտի պահին, բայց նա պահպանում է հանգստություն ու արժանապատվություն, իսկ նրա շարժումները ամբողջական են ու սահուն: Նրա գլուխն ու ոտքերը կողքից պրոֆիլ են երևում, իսկ ուսերն ու կուրծքը տափակացված են պատի հարթության վրա այնպես, ինչպես կերևար առջևից նայելու դեպքում: Ոչ ոք, իհարկե, միաժամանակ առարկան երկու կողմից՝ առջևից և կողքից չի տեսնում, բայց այս ձևը եզրիպտական նկարչին հնարավորություն է տալիս մանրամասն պատմել պատկերված մարդու մասին:

Եզրիպտական նկարիչները պատկերելու ուրիշ եղանակներ էլ ունեն: Այսպես, օրինակ, նրանք փարավոններին պատկերում են ավելի խոշոր, քան ավազանի մարդկանց, իսկ սրանց՝ հասարակ մարդկանցից ավելի խոշոր: Կանանց պատկերները նրանք ներկում են դեղին գույնի, իսկ տղամարդկանցը՝ կարմրավուն-դարչնագույն:

Եզրիպտական ցայտաքանդակները (ռելիեֆ) կարծես խոր փորված լինեն պատի հարթության վրա: Արևի լույսի տակ թվում է, թե ֆիգուրների ուրվագծերը գծված են սև տուշով: Երբ արարողությունը գիշերն է հասնում այստեղ, շահերի տատանվող լույսի տակ պիլոնի վրայի սովերները կենդանանում են: Ֆիգուրները սկսում են փոխել իրենց գծագրությունները, և թվում է, թե նրանք շարժվում են իրենց հատկացված տարածության վրա: Դա առաջացնում է անհավատ մարդկանց սրբապան տարսափ և տարսուտ:

Տաճարի պիլոնների առջևում դեպի երկինք են խոյանում երկու օբելիսկների երկար ու բարակ ստեղները, որոնք օրորվում են և դեպի վերն քիչ նեղացող քարե հեծաններ են:

405

402





Այդպիսի քար ձեռք բերելու համար ժայռի մեջ երկար շարքով անցքեր են փորում: Այդ անցքերի մեջ խփում են չոր փայտի ցցեր, որոնք հետո ողողում են ջրով: Փայտը ուռչելով՝ ձեղքում է քարը: Ժայռից անջատված քարի մեծ բեկորը տաշում են բրունգե մուրճերով, հղկում, պատում որևէ դեպքի համապատասխան մակագրությունով և ապա՝ տեղափոխում շինարարության վայրը:

Այդպիսի վիթխարի քարի տեղափոխելն ավելի դժվար է, քան այն հանելն ու տաշելը: Երբեմն անհրաժեշտ է լինում քարհանքից մինչև տաճարը նավարկելի ջրանցք փորել և լաստերի վրա դրած տեղափոխել օբեկիսկը: Բայց փարավոնները չեն ափսոսում ուրիշի աշխատանքը, չէ՛ որ այն ստրուկի՝ ձրի աշխատանք է: Նրանց համար գլխավորն է կառուցել այնպիսի շենքեր, որ մարդիկ մտածեն, թե այդ բոլորը ստեղծել է աստվածային ուժը, որի առաջ հասարակ մարդը ոչնչություն է:

* * *

Անցնելով պիլոնների արանքով, ամբոխը լցվում է տաճարի գավիթը: Այն չորս կողմից շրջապատված է սյուներով, որոնք ծածկված են քարե վիթխարի հեծաններով: Քարե սյուներ կարծես պատկերում է ծառի բուն կամ եղեգնի ցողունների խորձ՝ քարե գոտիներով փաթաթված: Սյուները, ինչպես և ցողունները վերջանում են ծաղիկներով, որոնք շատ նման են եգիպտացիների այնքան սիրելի լոտոսին: Նրա հետ նմանություն ստեղծելու համար դրանք ներկված են վառ, երբեք չխունացող մոմաներկերով, որոնց պատրաստման գաղտնիքը հայտնի էր միայն եգիպտական նկարիչներին:

Սյուների արանքում-կանգնած են արձաններ—թագավորող Ռամսես II փարավոնի՝ այդ նշանավոր կորավարի կերպարանքները: Ռամսեսը հրամայել է քարի վրա փորագրել արձանագրություն այն մասին, որ ինքը մենակ սպանել և գերի է վերցրել մի քանի հազար պիևվոր: Նա այդ արել է նրա համար, որպեսզի իր փառքը մթազնի մյուս փարավոնների փառքը:

Փարավոնի բոլոր արձանները հավասար մեծության են: Նա պատկերված է ամբողջ հասակով, աջ ոտքը առաջ դրած, ազդրի ուղղությամբ ձգված ձեռքերը ամուր սեղմված են մարմնին: Արձանները քանդակված են վարդագույն հրաշափ գրանիտի ամբողջական կանգվածներից, որոնք այնպես են հղկված, որ հայելու նման փայլում են:

Եգիպտական նկարիչները այդպիսի կերպարանքները քանդակում էին ուրույն եղանակով: Նրանք սկզբում քարի խոշոր բեկորից տաշում էին հսկա-

Վիթխար սյուներ շամանեի տաճարում եգիպտական ենագույն մալթաեզակ Քեբեում:

յական արկղի նմանվող մի գանգված: Այդ արկղի կողմերը բաժանում էին վանդակների, ըստ վանդակների գծագրում էին արձանի ուրվագծերը կողքից, դիմացից և վերևից: Ստացվում էր մի գծագիր, որի համաձայն «ավելորդ» քարը տաշում էին բրոնպե դուրերով:

Գավիթը տաճարի պարտադիր մասն է: Տաճարը համարվում է աստծո կացարան, իսկ Եգիպտոսում ամեն մի հարուստ կացարան ունի սրահներով շրջապատված իր գավիթը: Տան բակը կարող են մտնել ամենքը, որոնք տանտիրոջ հետ որևէ գործ ունեն, իսկ զով դահլիճը մուտք ունեն միայն հրավիրված հյուրերը: Այդպես է և տաճարում: Գավիթ մտնել կարող են բոլորը, բայց միայն ավագանին մուտք ունի գավթի ետևի դահլիճը:

Համոնի տաճարի դահլիճը, որը կառուցված է երեք հապար հինգ հարյուր տարի առաջ, մինչև այժմ էլ համարվում է աշխարհի ամենամեծ դահլիճներից մեկը:

Բայց, չնայած դրան, մարդը մտնելով այդ դահլիճը, որը նման է ֆանտաստիկ քարե անտառի, ինչ-որ կաշկանդվածություն է պգում: Դահլիճի ամբողջ տարածությունը լցված է վիթխարի սյուների ամբողջ անտառով: Դահլիճի կենտրոնի սյուները ճարտարապետության պատմության մեջ ամենամեծերն են: Բարձրությամբ նրանք հավասար են յոթհարկանի տան բարձրության, իսկ նրանց վերևի հարթակի վրա կարող է տեղավորվել հարյուր մարդ: Սյուների այս երկու շարքը և դահլիճի ամբողջ կենտրոնական մասը ավելի բարձր է նրա կողային մասերից: Բարձրության մեջ եղած այդ տարբերությունը օգտագործված է լուսավորման համար:

Համարյա ջահայուների բարձրությանը հասնող երկու շարք լուսամուտները վանդակապատված են, բայց ոչ թե կռած երկաթից կամ ձուլված բրոնզից, այլ քանդակված քարե տափակ սալերից:

Արևի պայծառ լույսը հապիվ անցնելով վանդակների նեղ ճեղքերից, լուսավորում է միայն դահլիճի կենտրոնը: Կենտրոնից որքան հեռանում ես մի կողմ, այնքան լույսը աղոտանում է և աստիճանաբար փոխվում լրիվ խավարի: Դրանից դահլիճն ավելի վիթխարի, ավելի խորհրդավոր է թվում: Որքան էլ այստեղ մարդիկ շատ հավաքվեն, յուրաքանչյուրին թվում է, որ նա որտեղ որ է մոլորվելու է քարե հսկաների ոտքերի տակ: Դահլիճի նմանվելը անտառակի ընդգծվում է նախշերով: Սյուների գագաթները նախշված են տերևների տեսքով նուրբ կանաչ գույնով, իսկ դահլիճի վառ-կապույտ առաստաղը առկայծող աստղերի և գիշատիչ թռչունների նկարներով հիշեցնում են գիշերային երկինքը արևադարձային անտառում:

Առաստաղը կառուցված է տախտակի նմանվող քարե սալերով: Նա հենվում է քաշով մինչև ութսուն տոննայի հասնող ծանր քարե հեծանի վրա: Բայց այնուամենայնիվ դիտողը չի պգում այդ ծանրությունը և նրան թվում է, թե կապույտ երկինքը իրոք որ ճախրում է օդում: Հնարամիտ շինարարը սյան և հեծանի արանքում տեղավորել է խորանարդաձև մի քար: Գետնի կողմից նայելիս այդ խորանարդը ծածկված է սյան վերին մասով, և ստեղծվում է այն տպավորությունը, որ կարծես այդ հեծանները օդում են կախված:

Քարերը բարձրացնելու համար եգիպտացիները կառուցում էին թեք հարթություններ, նման սահելու համար մեր ձյունե բլուրներին: Միայն թե այդ թեք հարթությունները շատ ավելի բարձր էին և կառուցված աղյուսից ու քարից: Դրանցով ոչ թե մանուկներն են բարձր ճիչերով իրենց ձեռնասահակներով սահել, այլ հարյուրավոր ստրուկներ հատուկ վիթխարի սահակներով դեպի վեր են քաշել տոննանոց սյուները կամ հեծանները: Եվ քանի բարձրացել է կառույցը, այնքան բարձրացել է նաև թեք հարթությունը, որի կառուցումը երբևէ ավելի դժվար է եղել, քան տաճարի կառուցումը:

Դահլիճի ետևում գտնվում է գլխավոր սրբարանը, աստծո սեփական «կացարանը»: Այստեղ մուտքը թույլատրված է միայն քրմերին, և այն էլ ամենաբարձր աստիճան ունեցող քրմերին: Ե՛վ գավիթ մուտք ունեցող եգիպտացիները, և՛ դահլիճ մուտք ունեցողները շատ ենթադրություններ են անում այն մասին, թե ինչ տեսք ունի սրբարանը: Նրանց թվում է, թե այստեղ ամեն ինչը փայլում է ոսկու և գունավոր քարերի մեջ, և որ «աստծո կացարանի» ճոխությունը վեր է ամեն մի երևակայությունից: Բայց իրականում սրբարանը առանց լուսամուտների և առանց որևէ վարդարանքի մի փոքրիկ, մութ սենյակ է: Այդ ինչ-որ պահեստարանի է նմանվում, որտեղ պահվում է աստծո պատկերով մի նավակ: Տաճարի հարստությունն ու ճոխությունը վերջանում է այնտեղ, ուր չեն կարող թափանցել հավատացյալների հայացքները: Իրենց՝ քրմերի համար պետք չէ շքեղություն, նրանք ոչ սնահավատ են և ոչ էլ աստվածավախ: Սակայն ամբոխի առաջ նրանք բարձր փառաբանում են աստծուն, հանդիսավորությամբ նրա պատկերը պտտեցնում են դահլիճում և գավթում, իսկ հեպո կախարդանքներ անելով ու հիմներ երգելով, փայտե արձանները մի քանի անգամ պտտեցնում են տաճարի շուրջը:

Քրմերը ահեղ ուժ են Եգիպտոսում, նրանք ունեն անհամար գանձեր, հողեր, ստրուկներ: Հասարակ մարդիկ քրմերին ունկնդրում են սնահավատ հարգանքով և սրբությամբ կատարում այն բոլորը, ինչ նրանք պահանջում են:

Ահա հիմա էլ, գերագույն քրմի նշանով բազմահապար ամբոխը տապավոդ

ծառերի նման երեսնիվայր ընկնում է փայտե նախշված ֆիգուրների առաջ, որոնց տանում են կարմիր գլխարկ դրած չորս քրմեր: Քրմերը, դանդաղ փոխելով ոտքերը, այնպես, որ թվում է, թե նրանց մարմինները սահում են հապիվ գետնին շփվելով, Համոնի տաճարից դուրս են բերում սրբազան նավակը, տանում սրբազան լճի ուղղությամբ, որից այն կողմ երևում է մի ուրիշ, ոչ պակաս հողակապ, Լուկտոյան տաճարը: Քրմերի ետևից նույնպես դանդաղ ու երկյուղածությամբ միապաղաղ խուլ երգով ձգվում է ամբոխը:



Գ Լ Ո Ի Խ
 II

Մ Ե Ծ
 Ի Մ Ա Ս Տ Ո Ի Թ Յ Ա Ն
 Հ Ո Ի Շ Ա Ր Ջ Ա Ն Ն Ե Ր Ը

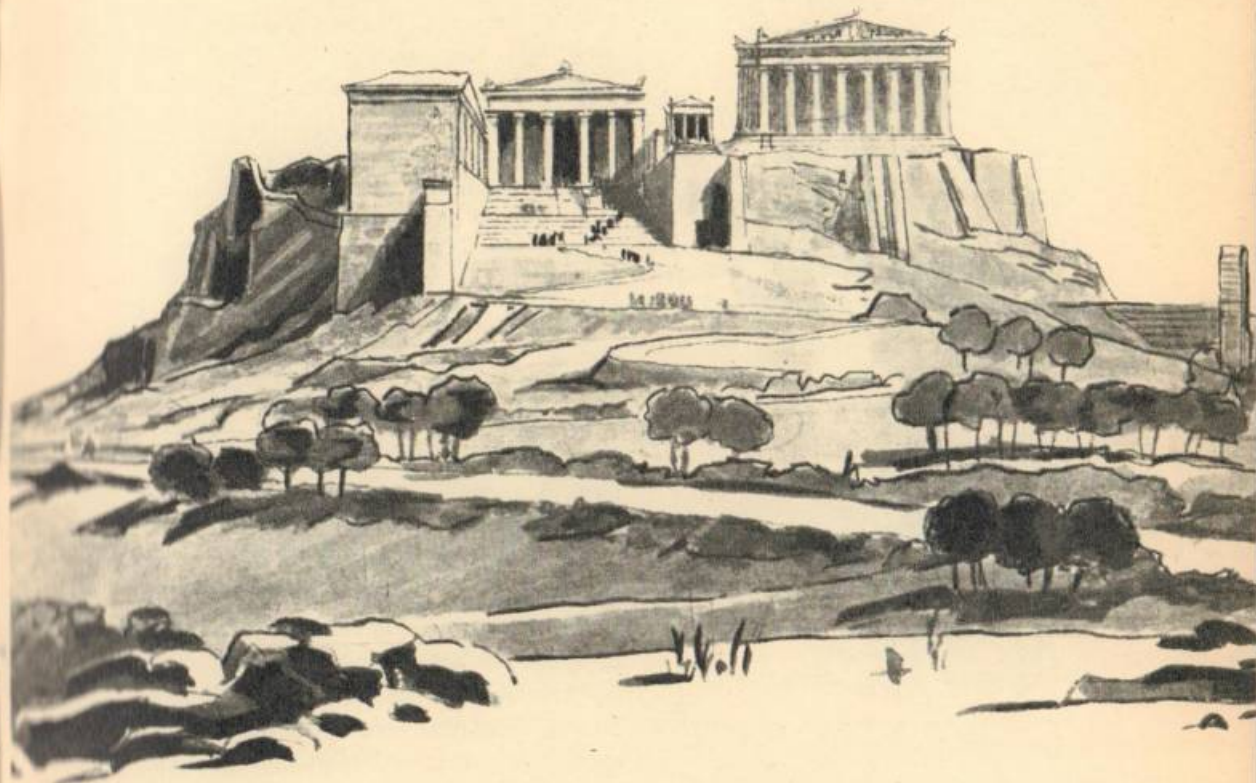
Եթե դուք փորձեք գծել Հունաստանի քարտեզը, ապա կտեսնեք,

որ դա շատ դժվար է: Մրա ուրվագծերն արտամոփոր են: Հունաստանը կարծես սուզվում է իրեն շրջապատող ծովերի մեջ. ջուրը ժայռերի մեջ փորել է բազմաթիվ խոր ու ոլորապտույտ խորշեր, որոնք նման են ջրասույզ եղած կիրճերի:

Հունաստանի ափերը հիշեցնում են մեր Արիսի ափերը: Այնտեղ էլ ալեկոծությունից հղկված հսկայական քարերը կիսով չափ դուրս են ցցվել ջրի մակից, որոնք ներքևում լարծուն են, սև, ծածկված ջրիմուռներով, իսկ վերևում սաք են և աղերի նստվածքներից խորդուբորդ: Հին Հունաստանում մանուկները նույնպես, ինչպես նրանց հասակակիցները որևէ տեղ կերչում կամ Թեոդոսիայում, մերկ ու այրված կրունկներով չփչփացրել են այդ քարերի վրա, նույնպես ճոճոացել են ճպուռները, իսկ գիշերները նույնպես առկայծել է հարավային աստղափյց երկինքը:



Հուների կյանքը հնում թեթև չի եղել: Այն հողը, որի վրա նրանք տնկում էին խաղող և ձիթենի, արածեցնում էին այծեր ու ոչխարներ, կառուցում էին հրաշալի քաղաքներ ու տաճարներ, արգավանդ չէր: Որքան էլ աշխատեին հողագործները, միևնույն է Հունաստանին սեփական հացը չէր բավականացնում: Նա ստիպված էր հաց գնել հեռավոր ժողովուրդներից, փոխարենը տալով գինեգործական մթերքներ, ձիթապտղի յուղ և արհեստագործական ապրանքներ:



Ակրոպոլիսը Աթենքում մեծ բնականոթյունից առաջ V դարում:

Այդ է պատճառը, որ Հունաստանում, համեմատաբար, ավելի վաղ սկսեցին վարգանալ արդյունաբերությունն ու առևտուրը, իսկ դրանց հետ մեկտեղ նաև ծովագնացությունը:

Բոլոր ուղղություններով Հունաստանը հատվում է բարձրաբերձ լեռներով, որոնք թերակղզին բաժանում են առանձին, մեկուսացված մարզերի: Հունաստանի հովիտները համեմատում էին այնպիսի սենյակների հետ, որոնց դռները



Սկավառակ նետող: Քանդակագործ Միրոն:

ամուր փակվում են: **Թշնամիների** համար այդ սենյակները համարյա անմատչելի էին: **Չարմանակի** չէր, որ սպարտայան գորավար **Լեոնիդասը**, որը երեք հարյուր մարտիկներով ամրացել էր Թերմոպիլյան կիրճի մուտքի մոտ, կարողացավ մի քանի օր շարունակ դիմադրել պարսիկների բազմահազար գորաբանակին:

Հուլիոսներում ծաղկում էին գյուղերով շրջապատված հունական քաղաքները: Յուրաքանչյուր քաղաք իր շրջակայքով համարվում էր ինքնուրույն պետություն: Նա դաշինքներ էր կնքում, առևտուր անում և հարևաններին պատերազմներ հայտարարում:

Հույները կենսախիճ և ուրախ ժողովուրդ էին:

Հին հույները ամեն ինչի մեջ վառ ու պայծառ էին սիրում: Աստվածների ու հերոսների մարմարե արձանները նրանք ներկում էին, իսկ երբեմն էլ ոսկեգոծում էին, տաճարները վարդա-

րում էին գունավոր՝ կապույտ, կարմիր և դարչնագույն վարդաքանդակներով, ցայտաքանդակները ներկում էին ոսկեգույն օքրայով:

Մինչև այժմ էլ թանգարանների պոլ դահլիճներում ժպտում են մարմարե աղջիկները՝ այդ վարմանայի ժողովրդի հեռավոր կյանքի հուշարձանները:

Եթե դուք հունական արձանը համեմատեք եգիպտական քանդակի հետ, ապա անմիջապես կնկատեք տարբերությունը: Եգիպտացուն դժվար է պատկերացնել վազելիս կամ նիպակ նետելիս: Մենք նրան միշտ տեսնում ենք հանգիստ, անշարժ դիրքում, իր առջև հառած հայացքով: Անշարժությունը եգիպտոսում համարվում էր արժանապատվության և վեհության խորհրդանշան: Շարժվում և աճապարում էին միայն ստրուկներն ու աղքատները: Փարավոններն ու աստվածները միշտ պատկերվում էին՝ անշարժ դիրքում:

Հույները գտնում էին, որ ննջեցյալներն են միայն անշարժ: Հունական

նկարիչները սաստվածներին և ընթիշներին պատկերում էին շարժման մեջ: Հույները սիրում էին պարեր, երաժշտություն, սպորտ: Հունական դպրոցներում մեծ ուշադրություն էին դարձնում մարմնամարպությանը: Սպորտը և ֆիզիկական մշտական վարժությունները հույները ընդունում էին որպես ներդաշնակորեն վարգացած, գեղեցիկ մարդ պատրաստելու պարտադիր պայման: Այսպիսի դաստիարակությունն օգնեց ներարկելու գեղարվեստական ճաշակ և արվեստի նուրբ ըմբռնողություն:

Հունական արվեստը երկար ուղի է անցել:

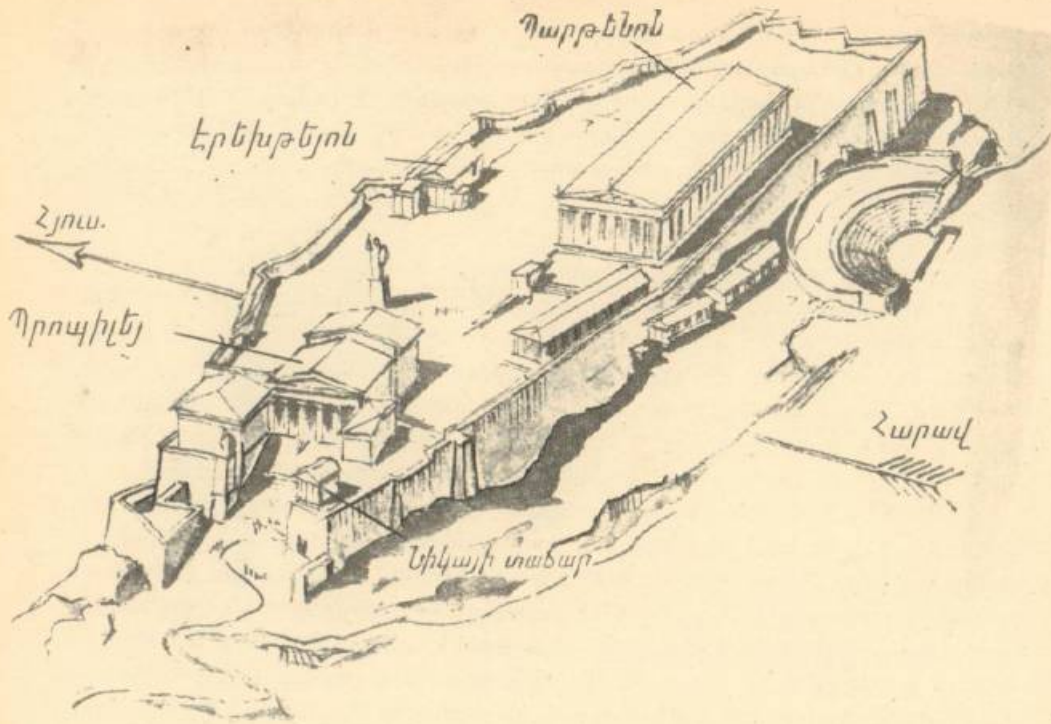
Հունական յոթաջին քանդակագործությունները վերաբերում են մեր թվականությունից առաջ VII դարին (այսպես կոչված արխայիկ-հնադարյան շրջան) և փոքր-ինչ հիշեցնում են եգիպտական արձանները: Նրանք նույնպես կանգնած կամ նստած էին կաշկանդված դիրքում, դեպի առաջ հառած անշարժ հայացքով: Բայց ի տարբերություն եգիպտական քանդակների, հնագույն հունական արձանների շրթունքները ձգված են՝ արտահայտելով ուրախ ժպիտ:

Մեր թվականության V դարի սկզբին վերանում է կաշկանդվածությունը, ֆիգուրներն ընդունում են շարժում, համաչափությունը դառնում է բնական, դեմքը՝ ոգեշունչ: Ահա, օրինակ, «Սկավառակ նետող» արձանը: Այս քանդակում արդեն չկա հնադարյան պայմանականությունը: Նրա հեղինակը՝ մեծ քանդակագործ Միրոնը, գեղեցիկ պատանուն պատկերել է այն պահին, երբ նա նետելու համար բարձրացնելով ծանր սկավառակը այնպես է լարվել, ասես զուպանակ լինի: Առաձգական կաշվի տակ քարացել են մարմնի մկանները, ոտքերի մատները խոր թաղվել են ավազի մեջ:

Շարժումների արտատվող ճկունությունը անխախտ ձուլվել է ամբողջ կերպարի պարպության և արտահայտչականության հետ:

Կյանքի լարվածությամբ լի են նաև Պոլիկետոսի արձանները, որը ի տարբերություն իր ժամանակակից Միրոնի, սիրում էր աթետներին պատկերել ոչ թե վարժություններ կատարելիս, այլ հանգիստ վիճակում: Բոլորին հայտնի է նիպակակրի նրա նշանավոր արձանը: Այդ ամենապոր մարդը լի է սեփական արժանապատվության զգացումով: Նա անշարժ կանգնած է դիտողի առաջ: Բայց դա եգիպտական արձանի ստատիկ (անշարժ) հանգիստը չէ: Նիպակակրը մի ոտքը թեթևակի ծալել է և իր մարմնի ծանրությունը տեղափոխել մյուս ոտքի վրա, ինչպես իր մարմնին հմտորեն ու հանգիստ տիրապետող մարդը: Թվում է, թե կանցնի մի քանի ակնթարթ, և նա մի քայլ առաջ կանի ու կդարձնի իր գլուխը, հպարտ իր՝ գեղեցկությամբ և ուժով:

Մարդու նկատմամբ ցուցաբերած այդպիսի սիրով ու հարգանքով է աչքի ընկնում հունական ճարտարապետությունը: Հույները ձգտել են, որ ճարտա-



Ակրոպոլիսի հատակագիծը:

րապետությունը նրանց սիրտը լցնի կայստատության և ինքնավստահության
 լզացումով, և ոչ թե ընկճի իր մեծությամբ, ինչպես եգիպտական տաճար-
 ներն են:

* * *

Քսանհինգ դար առաջ Ատտիկեի հովտում, ծովից հինգ կիլոմետր հեռու,
 ծաղկում էր հին Հունաստանի ամենագեղեցիկ քաղաքը՝ Աթենքը:

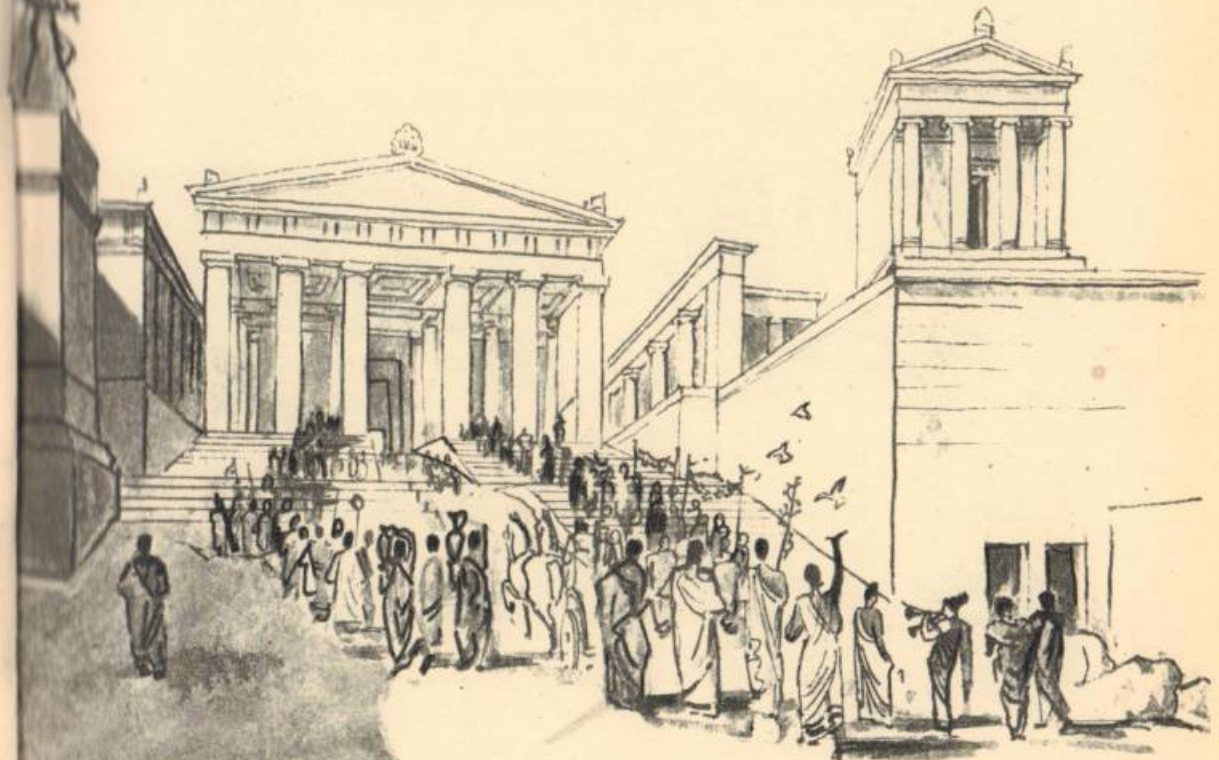
Աթենքը մեր թվականությունից առաջ մինչև V դարը եղել է հարավային մի
 ազնվոտ քաղաք, իր նեղ փողոցներով և նրանց վրա անտաշ քարերից շարված,
 խուլ պատերով մեկհարկանի տներով:

Հույները այնքան էլ հոգ չէին տանում իրենց կացարանների գեղեցկու-
 թյան մասին: Այն ժամանակներում բնակարանը ընդհանրապես ճարտարապե-
 տական գործ չէր համարվում, այնտեղ գնում էին միայն գիշերելու համար:
 Հույներն իրենց բոլոր ազատ ժամանակը անց էին կացնում հասարակական
 վայրերում՝ հոպպարակներում, սրգարաններում, թատրոններում կամ ուղղակի
 փողոցում: Տներում մշտապես մնում էին միայն կանայք, երեխաներն ու ստրուկ-
 ները:

Հին Աթենքի ազնուկի ու ժխորի վրա, տների կղմինդրե հարթ տանիքնե-
 րից բարձր, օջախների ու կրակարանների ծխից վեր իջնում էր վսեմ ու հան-
 գիստ ակրոպոլիսը՝ քաղաքի ճարտարապետական ու հասարակական կենտ-
 րոնը:

«Ակրոպոլիս» միաժամանակ նշանակում է և՛ «վերին», և՛ «ամրացած»
 քաղաք: Պարսպով շրջապատված և տեղավորված գահավեժ ժայռի վերևի հար-

Պրոպյլեյ — Ակրոպոլիսի մուտքի սյունաշարեր: Ճարտարապետ Մենսիկև:



թույլան վրա, նա, իսկապես որ բարձր էր Աթենքի մնացած՝ ներքևում տարածված մասից: Հին ժամանակներում, երբ տներն ավելի ցածր էին, քան այժմ, ակրոպոլիսը կարելի էր տեսնել քաղաքի ամեն մի վայրից: Ակրոպոլիսներ կային հունական շատ քաղաքներում, բայց, իհարկե, ոչ այդպես գեղեցիկ ու ճոխ:

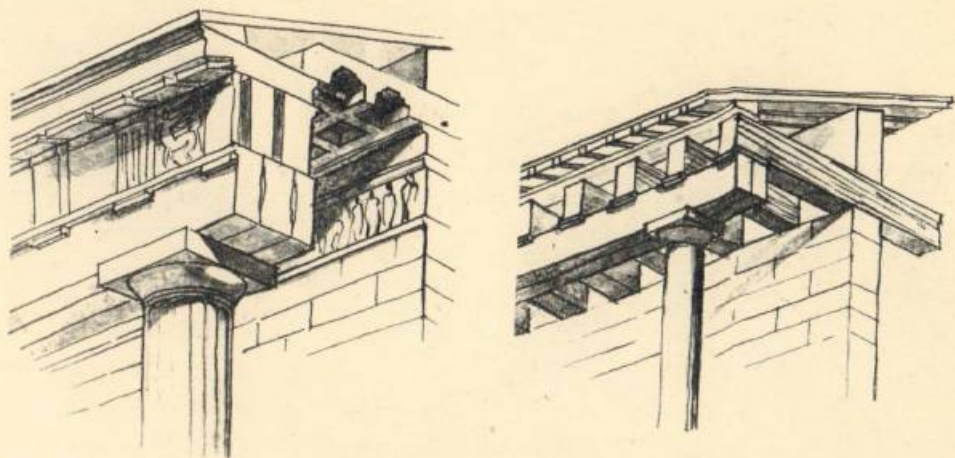
Հույները հաճախ էին պատերազմում, երբեմն պարսիկների հետ, երբեմն՝ իրար դեմ: Եթե բաց ճակատամարտում թշնամին ավելի ուժեղ էր լինում, հույները քաղաքից բարձրանում էին ակրոպոլիս և քարերով փակում նրա մուտքը: Այնտեղ, ամուր պարիսպների ետևում, նրանք ամրանում էին և հակառակորդի փնվորների վրա քարեր էին նետում ու նետահարում:

Բայց ակրոպոլիսը միայն ռազմական նշանակություն չունեց, այստեղ պետական գործեր քննելու համար նիստեր էր գումարում ժողովրդական ժողովը, այստեղ դատեր էին տեղի ունենում, ժողովներ ու հավաքույթներ հրավիրվում:

Աթենքի ակրոպոլիսը եղել է արվեստի ամենամեծ, ամենաճոխ, ամենագեղեցիկ և ամենահարուստ ստեղծագործությունը:

Եվ այժմ էլ նրա կիսակործան սյուները, ծովային քամիներից հողմահարված պարիսպները պատմում են մեզ նրա վեհության մասին. նրա ստեղծողների հնտության մասին:

Պատկերացնենք, որ մենք վաղ առավոտյան մեկնում ենք Աթենքից: Տափակ տանիքներով, անձուկ քաղաքը դեռ խոր քնի մեջ է: Մեզ դեպի ակրոպո-



Հունական սյունակարգի առաջացել է փայտե կառույցներից:

լիսի բարձունքն է տանում խոտածածկ սովորական մի նեղ արահետ: Մինչև ակրոպոլիս հասնելու մեկ և կես կիլոմետր լինի: Թվում է, թե նա բոլորովին կողքիդ է: Պարզ երևում են մուգ-գորշագույն ժայռոտ լանջերը, բլրի ստորոտներին՝ գորշ-կանաչ թփուտները և սևավուն-կանաչ նոճիկները:

Ակրոպոլիսի բլուրը երկարավուն է: Արևմուտքից դեպի արևելք նա երկու անգամ ավելի երկար է, քան հարավից հյուսիս: Մուտքը արևմտյան կողմից է: Արահետը նույնպես թեքվում է դեպի արևմուտք: Աստիճանաձև քարածայրերի վրայով բարձրանալով բլրի վրա՝ մենք գնում ենք ակրոպոլիսի երկայնքի ուղղությամբ: Քարածայրերը սառն են ու մռայլ, իսկ պարիսպները, որոնք ներքևից թվում են ոչ թե ուղղաձիգ, այլ դեպի ներս հակված, ինչպես անառիկ ամրոցի աշտարակներ, նույնպես սառն են ու սև:

Բայց ահա, արահետը դանդաղ պտույտ է տալիս բլրի շուրջը և մենք տեսնում ենք Պրոպիլեյը՝ ակրոպոլիսի մուտքի սյունաշարը:

Պրոպիլեյը կարծես կազմված լինի երեք շարք սյուներից, նրանք մեկը մյուսի ետևից գտնվում են մարմարյա թեք աստիճանների վրա, սյուների երկրորդ շարքը բարձր է առաջինից, իսկ երրորդը բարձր է երկրորդից:

Իրենց հիանալի կառույցները շինելու համար հույներն ստեղծել են հատուկ սիստեմ, այսպես կոչված ճարտարապետական սյունակարգ (օրդեր)՝ շենքի առանձին մասերի տեղաբաշխման կարգը:

Հունական սյունակարգերի հիմքը սյունն է, կլոր հենարանը, որը պահում է ծածկը: Այն, ինչ գտնվում է սյան վրա, կոչվում է անտաբեմենտ:

Անտաբեմենտի մեջ մտնում են երեք մասեր՝ սյունից սյուն ձգված հարթ հեծանը, որը կոչվում է արխիտրավ. արխիտրավի վերևի քանդակապատ կամ



Միկայի տաճար, ակրոպոլիսի կառույցներից ամենափոքրը:

նախշապատ լայն շերտը՝ ֆրիլը. և ելունային մասը՝ կառնիկը, որը շենքը պաշտպանում է անձրևից:

Հույները մարդուն համարում էին բնության պսակը, կենդանի էակներից ամենակատարելագործվածը: Հունական ճարտարապետները այն ամեն բանում, ինչ նրանք կառուցում էին, որոնում էին այնպիսի համաչափություն, որը հիշեցներ մարդու իրանի համաչափությունը: Եթե դուք կտրեք հունական տաճարի սյուները, ապա այն կերևա որպես կարճ ոտքերի վրա կանգնած վիթխարի գլխով մի գաճաճ: Եթե սովորական սյուներին համապատասխանում է չափից ավելի փոքր անտաբլեմենտը, ապա շենքը նման կլինի ձգված պարանոցի վրա փոքրիկ գլխով հսկայի:

Հունական տաճարը կարելի է նմանեցնել լավ վարձացած նորմալ մարդուն: Նրա բոլոր մասերը համաչափ են: Եվ դա հունական ճարտարապետությունն է դարձնում այդպես համաչափ:

Հունական սյունակարգը առաջացել է հին ժամանակների փայտաշեն կառույցներից: Ավելի կայուն լինելու համար փայտե սյուների հաստ մասը թաղում էին հողի մեջ: Դրանք էլ հենց քարե սյուների՝ նախատիպը ծառայեցին՝ ներքևում ավելի լայն, քան վերևում: Սյուներն իրար միացնելու համար նրանց վրա լայնակի զցված գերաններից առաջացավ քարե հեծանը՝ արխիտրավը:

Հունական փայտաշեն կառույցներում սյուների և լայնակի զցված հեծանի արանքում դրված էր քառակուսի տախտակ: Քարե սյունակարգում տախտակին փոխարինեց մարմարի քառակուսի սալը:

Հապիվ մոտեցած Պրոպիլեյին՝ ականա մեր ուշադրությունը գրավում է այն, որ Պրոպիլեյին աչից ու ձախից հարող շինությունները տարբեր են մեծությամբ:

Չախ կողմում գտնվում է մարմարյա վիթխարի տաղավարը հոծ ու խուլ պատերով: Սա առաջին գեղարվեստական թանգարանն է աշխարհում: Հունական գեղանկարիչների աշխատանքները չեն պահպանվել, բայց, դատելով ժամանակակիցների նկարագրություններից և այդ աշխատանքների մեկ հասած պատճեններից, կարելի է ելրակացնել, որ դրանք եղել են յուրատեսակ, կյանքով լի ստեղծագործություններ: Չուր չէ, որ առասպելն ասում է, որ թոչունները փորձել են հին հունական նկարներից մեկից կտցահարել խաղողի հատիկները:

Աջ կողմում Պրոպիլեյի կարճ թևի առաջ կանգնած է ակրոպոլիսի այժնևափոքր շենքը՝ Սիկա աստվածուհու փոքր տաճարը:

Հունական աստվածները բոլորովին նման չէին թոչունների և զապանների գլուխներով եգիպտական դաժան և հաճախ նաև հրեշավոր հանելուկային աստվածներին: Հունական անհանգիստ, ըյուրաբորբոք և գործույա աստվածները նման էին իրենց՝ հույներին: Ճշմարիտ է, նրանք հապակով բարձր էին, կարող



Աթենա. Ֆիդիասի կերած բրոնզե արձանը: Հեռու, աջ կողմում Պարթենոնն է:

էին օդում թռչել, ընդունել ցանկացած կերպարանքը, դարձալ կենդանի, բույս և երբեք չէին մահանում: Բայց մյուս դեպքերում նրանք իրենց պահում էին ճիշտ այնպես, ինչպես սովորական մարդիկ. ամուսնանում էին, պատժում էին իրենց երեխաներին, խաբում էին իրար և ունեին մարդկային բոլոր թերությունները:

Հունաստանում հաղթության աստվածուհի Նիկան պատկերված է մեծ թեփրով, հաղթանակը կայուն չէ և նա մի հակառակորդից չլվում է դեպի մյուսը: Նրբ Աթենքը դարձավ հունական պետություններից ամենահզորը, նա աստվածուհուն պատկերեց առանց թևերի: Դրանով նրանք ուզում էին ասել, որ աստվածուհին հաստատվելով Աթենքում, այլևս երբեք ուրիշ տեղ չի թռչի:



Պարբեներ գտնուող մաքմաւ ցայտաբանդակի մի մասը:

Նիկայի տաճարը միտումնավոր է տարված ժայռի կարկառի վրա և դարձված դեպի Պրոպիլեյը: Այդ կարկառի մոտով անցնում է արահետը, և տաճարը խաղում է յուրատեսակ փարոսի դեր՝ ճամփորդին ուղարկելով դեպի ակրոպոլիսի մուտքը:

Բայց ահա մենք անցանք Պրոպիլեյի սյունաշարքի մոտով, մի աստիճան ցած և անմիջապես երևում է Ակրոպոլիսը:

Ուղիղ մեր առջև, քառասուն քայլի վրա, բարձրանում է Աթենաս աստվածուհու բրոնզե արձանը: Նա պատկերված է ոսկեգօծ վրահով ու սաղավարտով, ձեռքին բռնել է վահան ու նիզակ: Աթենացիները քաղաքի ահեղ ու իմաստուն հովանավորին ամենից ավելի էին մեծարում և վախենում նրանից: Նրանք նրա պատվին կառուցեցին ակրոպոլիսի հոյակապ տաճարը՝ Պարթենոնը: Պարթենոնը համաշխարհային արվեստի ամենանշանավոր ճարտարապետական անսամբլն է: Պարթենոնի բոլոր համաչափություններն ու ձևերը այնքան են կատարելագործված և մինչև այն աստիճանի նուրբ են մտածված, որ նրանց փոփոխել հնարավոր չէ, այդ կարող է խախտել հիանալի ներդաշնակությունը:

Մենք սովոր ենք, որ շենքը պետք է ունենա իր ճակատամասը, այսինքն՝ գլխավոր, հանդիսավոր կողմը: Հույներն ուզում էին, որ իրենց կառույցները զեղեցիկ լինեն բոլոր կողմերից: Այդ իսկ պատճառով նրանք Պարթենոնը այն-

Պարբեներ, Աթենի գլխավոր տաճար: Ճարտարապետներ Իգոն և Կալիկրատես:



պես դրեցին, որպեսզի մտնելով ակրոպոլիս, մարդ տեսնի Պարթենոնը անկյունից՝ անմիջապես երկու կողմից: Գլխավոր մուտքը դեպի Պարթենոն չի գտնվում Պրոպիլեյի դիմաց, ինչպես հավանաբար կաներ ժամանակակից Հարտաբապետը: Պարթենոն մտնելու համար հարկ էր լինում շրջել շենքի չորս կողմը և գնահատել նրա գեղեցկությունը:

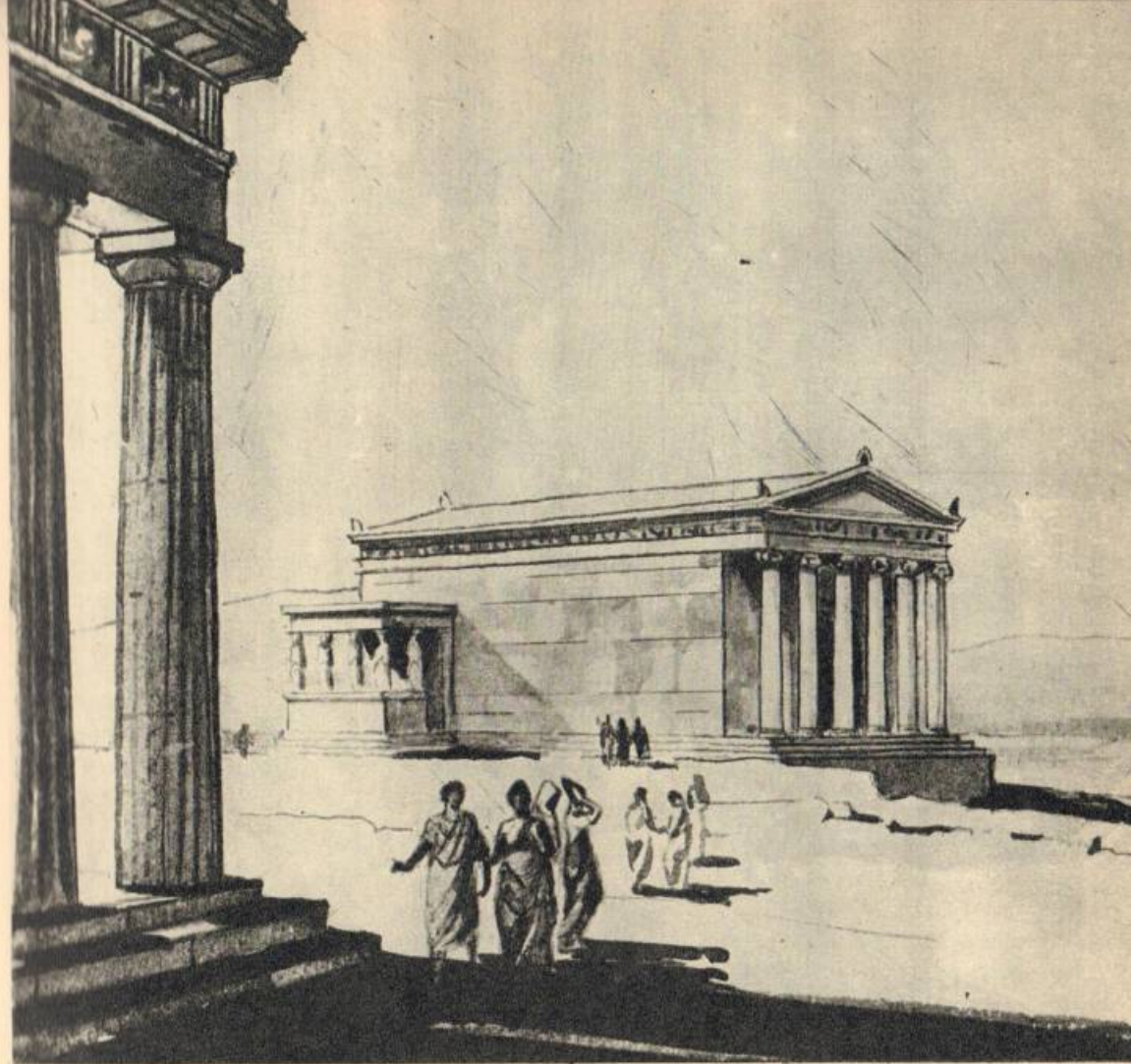
Առաջին հայացքից Պարթենոնը շատ հասարակ է: Դա սյուներով շրջապատված մարմարյա մի քառանկյուն կառույց է: Հույները գտնում էին, որ սյուները աստիճանական անցում են ստեղծում տարածությունից դեպի տաճարի ծավալի ինքնապարփակ պատերը: Այդ ձևը, որը ամենատարածվածն է հունական ճարտարապետության մեջ, կոչվում է պերիպտեր:

Պարթենոնը հսկայական չէ, նրա սյուները մարդու հասակից ընդամենը հինգ անգամ են բարձր, բայց միևնույն ժամանակ նա անկրկնելի փառահեղ է: Այդ ձեռք է բերված բարդ հաշվարկով:

Այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ Պարթենոնի բոլոր սյուները դրված են իրարից հավասար հեռավորության վրա: Բայց այդ այդպես չէ: Նրանց միջև եղած տարածությունը շատ աննշան, աչքի համար աննկատելի չափով մեծանում է դեպի կենտրոնը: Դրանով ընդգծվում է, որ գլխավոր մուտքը գտնվում է հենց կենտրոնում:

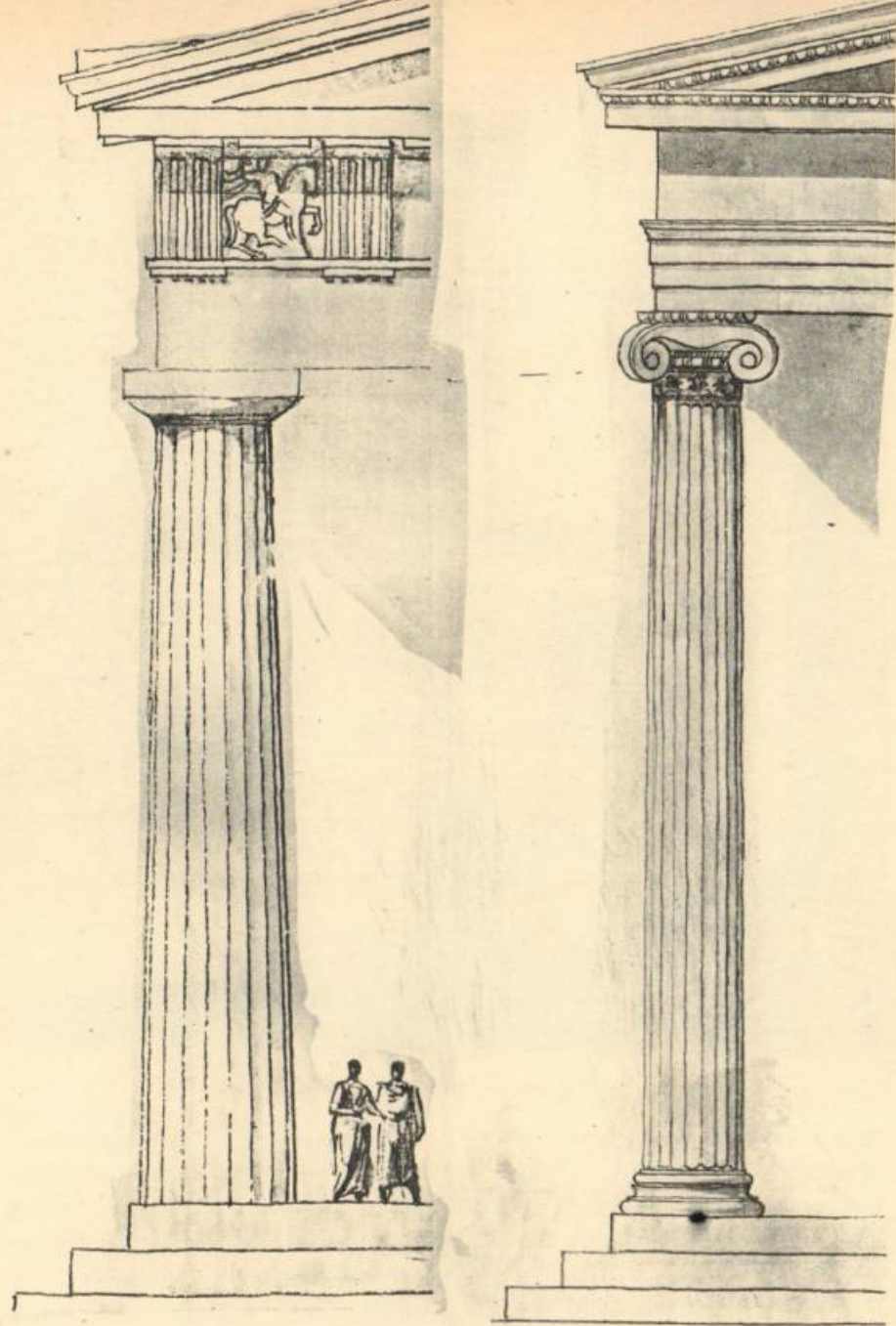
Պարթենոնի սյուները միատեսակ չեն: Նկատելի էք արդյոք, որ արևոտ օրը երկնքի ֆոնի վրա կամ մի այլ շատ լուսավոր ֆոնի վրա ծառերը կամ ուրիշ առարկաները թվում են ավելի բարակ ու բարեկալմ, քան իրականում նրանք կան: Ասում են լույսն «ուռում է» ծավալը, դրա համար էլ Պարթենոնի անկյունային սյուները, որոնք գծագրվում են հարավային երկնքի ֆոնի վրա, հապիվ նկատելի չափով ավելի հաստ են շինված, քան մնացած սյուները, որոնք սպիտակին են տալիս ստվերոտ պատերի մութ ֆոնի վրա:

Պարթենոնը ամբողջովին կառուցված է մարմարից: Նա կառուցված է առանձին ուղղանկյուն բլոկներից, որոնց հույներն անվանում էին կվադրեր: Կվադրերը մեկը մյուսի հետ որևէ նյութով չէին ամրացնում՝ հույները չէին ընդունում ոչ կավը, ոչ կիրը և ոչ էլ ցեմենտը: Հունական քարտաշները կվադրերն իրար էին ամրացնում մարմարի մեջ հարևան սալերի ելուստներին համապատասխան ակոսների փորելով: Հույներն իրենց մարմարյա տաճարները կառուցում էին այնպես, ինչպես ռուսական գյուղերում փայտե խրճիթներն են թործակցում. լավ վարպետ հյուսնը կարող է տուն կառուցել առանց նույնիսկ մեկ հատիկ մեխ օգտագործելու: Հունական կառույցները ամուր էին ստացվում գլխավորապես մարմարե դետալներն իրար հետ անթերի հարմարեցնելու շնորհիվ: Միայն առանձին պատասխանատու տեղերում կվադրերը վերևից մինչև ներքև շափաղում էին և ամրացնում երկաթե ձողիկներով: Այդպես են ամրաց-



Պարթենոնի սյունաշարից դեպի եեկսբելոն բացվող տեսարանը:

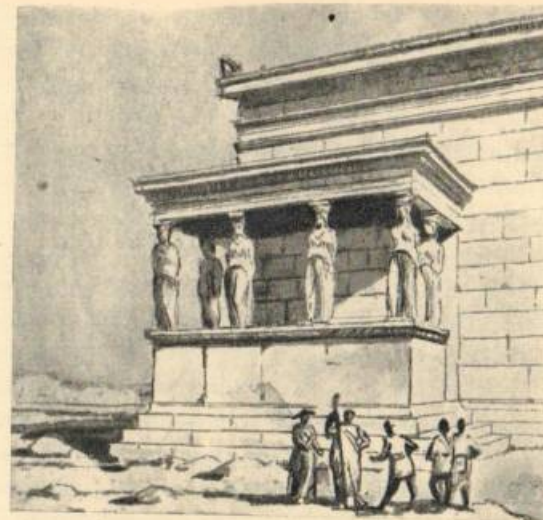
ված Պարթենոնի սյուները, որոնք կալված են եկաթյա ձողի վրա շարված մարմարյա առանձին գլաններից: Աթենքի քարտաշներն իրենց գործի լավ վարպետներ էին. ավելի քան քսան դար կանգուն մնաց Պարթենոնը, և ոչ մի կվադր իր բնից չընկավ, ոչ մի սյուն չթեքվեց: Բայց, ինչպես հաճախ է պատահում, այն, ինչ չեն կարողացել անել ոչ քամիները, ոչ անձրևները և ոչ էլ հաճախակի տեղի ունեցող երկրաշարժերը, արեցին մարդիկ: XVII դարում, պատերապմի ժամանակ թուրքերը Պարթենոնը դարձրին վառողի պահեստ: Պարթենոնի վրա



Հունական սյունակազգերը (գոթիական և հոնիական):

ուսմբ ընկավ և Աթենքի հոյակապ տաճարը օդ ցնդեց: Մինչև այսօր էլ Պարթենոնի կործանման օրը Հունաստանում համարվում է ազգային սգի օր:

Պարթենոնի ճարտարապետության խստությունն ու պարզությունը ընդգծվում է նրա քանդակագործական վարդարանքներով: Հունական տաճարներից և ոչ մեկում այդքան շատ քանդակագործական վարդարանքներ չեն եղել, քանդակագործությունը և ճարտարապետությունը ձուլվում են կարծես գեղարվեստական մեկ կերպարի մեջ, պարզ, հասարակ և սիմաժանակ վեհաշուք:



Առանցսյունեբով սյունաստանում աղջիկների ֆիգուրները փոխարինում են սյունեբին:

Հին հույները կարծում էին, որ Պարթենոնի բոլոր քանդակները ստեղծել է մեծ արվեստագործ Ֆիդիասը, բայց հաստատված է, որ մեկ մարդը իր ամբողջ կյանքում չի կարող մարմարի վրա փորագրել այդ տաճարը վարդարող ֆիգուրների թեկուզ մեկ հինգերորդ մասը:

Պարթենոնի գլխավոր, արևմտյան ճակատի վրա պատկերված էր իմաստության աստվածուհու, քաղաքի հովանավոր Աթենասի ծնունդը, որը, ըստ ավանդության, ծնվել է Չևսի գլխից: Դարբինների աստված Հեփեստոսը մեջտեղից կիսել է նրա գանգը և նրա միջից դուրս է եկել աստվածուհին՝ փայլատակող վրահով, իմաստության խորհրդանիշեր օձով և բուռով:

Բազմաթիվ ֆիգուրներ են տեղավորված մարմարե երկթեքված ծածկից առաջացած եռանկյունու մեջ. այդ եռանկյունի՝ կոչվում է ֆրոնտոն:

Ֆրոնտոնի կենտրոնում գտնվում էր աստված է ամենահպոր, վրիժառու, պատժիչ, անարթապաճիգ-աստվածը՝ Չևսը: Յասման մեջ նա ահարկու է և անխնա ամենքի նկատմամբ: Հիմա էլ Չևսը խոժոռադեմ է, չնայած նրա կողքին են կանգնում նորածին դուստրը՝ զեղանի և իմաստուն Աթենասը, և կինը՝ խելամիտ ու հանգիստ Հերան: Գահի երկու կողմերում պատկերված են Օլիմպիոսի մնա-

ցած աստվածները: Նրանք նստած են կամ թիկն տված, նայած թե նրանց ինչ տեղ է հասկացված ֆրոնտոնի եռանկյան մեջ:

Պարթենոնի արձանների այս խումբը խիստ տուժել է: Մի քանի ֆիգուրներից տառացիորեն մնացել են միայն բեկորներ՝ հարդարանքի, ձեռքի, ուսի կտորներ: Բայց ինչպիսի՝ հզոր, կանքով լի բեկորներ են դրանք:

Արևելյան ֆրոնտոնի անկյուններում ձիերի գլուխներ են: Դրանք լուսնի և արևի աստվածներ Սելենի և Հելիոսի ձիերն էին, որոնք իրենց մարտակառքերով սլանում են, որպեսզի տեսնեն Աթենասի ծնունդը: Քանդակված են ձիերի միայն ղեկերը, այս ու այն կողմ թեքված փառատակող աչքերով, երախները՝ լայն բացած, երասանակները ձգված, և թվում է, թե նրանցից քրտինքի փրփուր է թափվում, ու լսվում է այդ հրաշք ձիերի լծասարքերի կրկնոցը:

Ամեն տարի Աթենքի աղջիկները Աթենասի համար գործում էին բրդյա զգեստ՝ պեպլոս, և հին Աթենքի ամենամեծ տոնի՝ պանաթինեյի վերջին՝ վեցերորդ օրը, հանդիսավորությամբ նվիրում էին աստվածուհու գլխավոր քրմին: Այդ արարողությունն ուղեկցվում էր հանդիսավոր զոհաբերությունով ու թափորով, որին մասնակցում էր քաղաքի ողջ չափահաս բնակչությունը:

Պարթենոնի շուրջը, սյունաշարից վերև, պատի վերին մասում ձգվում է հարյուր վաթսուս մետր երկարությամբ խորաքանդակի (բարելեֆի) մարմարե ժապավենը, որի վրա պատկերված է այդ թափորը: Ահա կարճ հագուստներով խիպախ ձիավորների մի խումբ: Ոտաբոբիկ հեծյալները այնպես են ձգել ցածրահասակ, նիհար ձիերի սանձերը, որ նրանք սեթևեթ շարժելով մկանուտ ոտքերը պարում են: Նրանց ետևից աղջիկները երկար վերնաշապիկներ հագնելովն քշում են կենդջուր եզներին, կանայք տանում են արմավենու ճյուղեր, դանդաղ, քարշ գալով գնում են կուպիկ ծերունիները, և այս բոլորը կարծես թե շարժվում է հանդիսավոր ու համաչափ:

Պարթենոնի ներսը պատով բաժանված է երկու անհավասար մասերի: Արևելյան մասում Աթենասի և նրա դաշնակիցների գանձերի պահեստարանն է: Արևմտյան մասում, ընդարձակ դահլիճի կիսախավարի մեջ (լուսը թափանցում է միայն դռան վերևի վանդակապատ լուսամուտից) բարձրանում է Աթենասի տասներկու մետր բարձրության կերպարանքը, ամենանշանավոր ստեղծագործություններից մեկը, որը ստեղծել է չգերազանցված քանդակագործ Ֆիդիասը: Նրա գլուխն ու ձեռքերը պատրաստված են փղոսկրից, իսկ զգեստը, վահանը և օձը, որն Աթենասի անբաժան ուղեկիցն է, ոսկուց:

Աթենասը պատկերված է ամբողջ հասակով կանգնած, նա իր աչ ձեռքում բռնել է հաղթանակի աստվածուհի Նիկայի փոքրիկ արձանը, իսկ ձախում՝ ոսկե վահանը: Աթենասի գլխին դրված է ոսկե սաղավարտ, որի վրա քանդակված են թևավոր ձիեր և սֆինքսներ:

Ամբողջ դահլիճի պատերի երկայնքով կառուցված է երկհարկանի շրջանցում՝ արձանը ավելի լավ դիտելու համար: Ֆիդիասի ստեղծագործությունով հնարավոր է հիանալ ոչ միայն ներքևից, այլ նաև՝ գտնվելով արձանի ուսին հավասար բարձրության վրա:

Պարթենոնի լույսով և օդով լի սյունաշարքերի դիմաց ձգվում է հնության մյուս հոյակապ կառույցի՝ Էրեխթեյոնի մարմարե հարթ պատը, որի սպիտակ, ուղիղ հարթության վրա կարծես հանդարտվում ու հանգստանում է հայացքը: Բայց եթե պատը բոլորովին խուլ լիներ, ապա այն կլիներ տաղտկալի ու տխուր: Այդ իսկ պատճառով ձախ կողմից դեպի առաջ է ցցված կառույցին կից արձանաշաններով այսպես կոչված փոքր սյունասրահը, որի սյուները կազմված են գլուխներին բեռներ դրած աղջիկներից: Նրանց ֆիգուրները փոխարինելով սյուներին, պահում են ծածկը, որից ստվեր է ընկնում վերևում համարյա սև, իսկ պատի ներքևի մասում՝ լուսավոր ու թեթև: Պատահական չէ, որ սյունասրահը պատի կենտրոնից այդպես ուժեղ դեպի ձախ է քաշված: Դրանով կարծես ճարտարապետը ուզում է ասել, որ շենքի գլխավոր մուտքը այդտեղից չէ: Գլխավոր մուտքը աջ կողմումն է, այնտեղ, ուր պատը վերջանում է մի շարք ավելի բարակ, սլացիկ և շքեղ սյուներով, քան Պարթենոնի մնացյալ սյուներն են:

Պարթենոնը կառուցված է դորիական սյունակարգով, իսկ Էրեխթեյոնը՝ հունիական:

Եթե դորիական և հունիական սյունակարգերի սյուները համեմատենք, ապա կտեսնենք, որ դորիական սյունը հունիականից ավելի ցածր է ու հաստ, ավելի կարճ ու ծանր և ուղիղ կանգնած է քարե աստիճանների վրա, իսկ հունիականը կանգնած է հասուն հիմնաքարի վրա, որը նման է շախմատի ֆիգուրների փայտյա հենարանին:

Մարմարե խոյակները (սյունագլուխները), որոնք սյուները միացնում են լայնակի գցված հեծանների՝ հետ, նույնպես տարբեր են: Դորիական սյունակարգում դա սալ է. հունիական խոյակը նման է մարմարե երկու նրբագեղ ծաղկաթերթերի: Հունիական սյունը սլացիկ է, բարակ և կարծես ավելի բարեհամույր:

Սրամիտ, երազող աթենացիներին դորիական սյունը թվում էր սպարտացիների խիստ ռազմական ոգու մարմնավորումը: Հունիական սյան գեղեցկությունն ու չափից ավելի նրբությունը հիշեցնում են փոքր-ինչ անհոգ աթենացիներին: Որպեսզի ավելի լավ հասկանանք այդ, հիշենք, որ թե՛ աթենացիները և թե՛ սպարտացիները սպորտը, ֆիզիկական վարժությունները շատ էին սիրում, բայց դրանց նկատմամբ նրանք տարբեր վերաբերմունք ունեին: Սպարտացու համար մարմնամարզությունը ամենից առաջ անխուսափելի և հաճախակի պատերազմների նախապատրաստություն էր: Նա անպայման պետք է լիներ ուժեղ,

որպեսզի նիվակը ալելի հեռու նետեր և սրով ալելի ուժեղ հարվածեր: Աթենացիները, այդորտում տեսնում էին ինչ-որ ալելին՝ մարդու համաչափ վարգացումը, նրա մտքի, ճարպկության, ուժի և գեղեցկության վարգացումը:

Կլասիկ Հունաստանի ճարտարապետությունը բանական է ու ըմբռնելի: Յուրաքանչյուր դետալի մեծությունը, ձևը, տեղը ունեն պարզ ու հասարակ բացատրություններ: Եթե պատրաստենք հունական տաճարի մոդելը և հետո քանդենք ու խառնենք բոլոր դետալները, ապա առանց դժվարության կարելի կլինի նորից հավաքել. այդպես տրամաբանական ու հասարակ է այն ամենը, ինչ կառուցել են հույները:

Մարդու ներդաշնակ վարգացման գաղափարը առաջին անգամ հունական արվեստում գտավ իր կատարյալ գեղարվեստական արտահայտությունը: Այն տոգորված է ավնվացնող գեղեցկությամբ և հանդիսավոր վեհությամբ:

Հունական ճարտարապետները իրենց կառույցներով մարդուն անգիտակից ակնածանք ներշնչել չէին ջանում: Ընդհակառակն, նրանք, կարծես ասում են. «Այդ մենք, ապառ Աթենքի քաղաքացիներս, որ նույնպիսի մարդիկ ենք, ինչպես բոլորը, կառուցեցինք այս հոյակապ շենքը: Մի՛ վարմացեք, մենք ճարտար և իմաստուն վարպետներ ենք: Մենք ձեզ հրավիրում ենք հիանալու մեր աշխատանքով, մեր պայծառ, մատղաշ, կենսուրախ արվեստով, որը մարդուն սովորեցնում է արիություն և ապատասիրություն»:

ΕΡΜ ΠΥΒΛΙΚΑ ΜΥΛΤΥΣΕΣΤΑΡ ΜΙΣ
ΚΥΜΑΡΙΑ ΜΡΗΙΣΙΝΣΙΣΗΕΜ ΔΙΟΑΥΙΤ

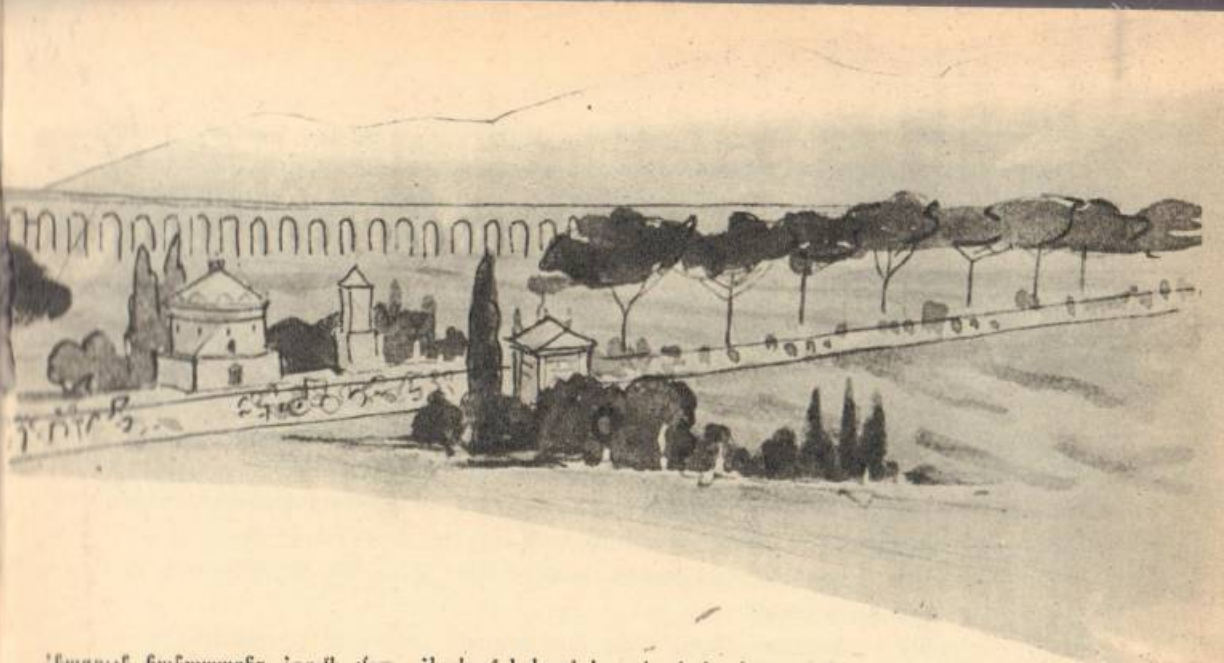


Չեզ. հավանաբար, ծանոթ է «գրոտեսկ» բառը: Գրոտեսկային կամ

գրոտեսկական են անվանվում արվեստի պայծառ, վառ, կենսուրախ և միևնույն ժամանակ ոչ բոլորովին սովորական ստեղծագործությունները:

«Գրոտեսկ» բառը սկիզբ է առել XV դարի վերջում, Իտալիայում: Այն ծագում է «գրոտ» բառից, որ նշանակում է քարանձավ:

Այդ ժամանակներում Հռոմում նոր շենքեր կառուցելիս հայտնաբերվեցին ստորերկրյա վիթխարի քարանձավներ՝ գրոտներ, որոնց պատերն ու առաստաղները պարզարված էին չտեսնված զեղեցիկ և նուրբ նախշերով: Կենտավրեր՝ ֆանտաստիկ կիսամարդ-կիսաձիեր, ուրախ այծամարդ-սատիրներ, մեկ արդեն ծանոթ սֆինքսներ ու արծվագլուխ թևավոր առյուծներ՝ միահյուսված ծաղիկների ու մրգերի շղթաներով, ողբերգակ-դերասանների դիմակներով, երաժշտական գործիքներով, նիպակներով, սաղավարտներով, սրերով:



Հնագույն ճանապարհը Հռոմի վրա: Հեռվում երևում է ջրմուղի կամարաշարեր:

Այս նախշերն էին, որ սկսվում կոչվեցին գրոտեսկ:

Ամբողջ աշխարհից նկարիչները սկսեցին Հռոմ շտապել սովորելու և նկարելու հռոմեական գրոտոների վարդաքանդակները: Մեծ Ռաֆայելն իր աշակերտների մի մեծ խմբով, որոնցից յուրաքանչյուրը հռչակված վարպետ էր, գրոտեսկներով վարդարեց Վատիկանի սրահներից մեկը՝ Հռոմի պապի պալատը: Գրոտեսկները վարդարեցին Ջենովայի և Մանտուի դղյակները: Գրոտեսկներով հիացան Փարիզում, բայց ոչ որ չգիտեր, թե ինչո՞ւ և ո՞ւմ էր պետք այդպես հարուստ վարդարել ստորերկրյա քարանձավները: Ծայր առան վանական գուշակություններ, ստեղծվեցին առասպելներ, առաջացան վիճաբանություններ:

* * *

Նոր դարաշրջանի սկսվելիս Հռոմը դարձավ աշխարհի իսկական մայրաքաղաքը: «Բոլոր ճանապարհները տանում են դեպի Հռոմ», — ասում է առածը:

Հռոմեացիները անտառներով, լեռներով, անանցանելի ճահիճներով հպարավոր կիլոմետր ճանապարհներ կառուցեցին: Դրանք ձգվեցին աշխարհով մեկ, որպեսզի իրար հանդիպեին Հռոմի հնագույն հրապարակի ոսկեպոծ քարի մոտ՝ Հռոմի Ֆորումում:

Փայլվեցներով վենքերը այդ ճանապարհներով համաչափ երթով շարժվել

են աշխարհը նվաճողները՝ հռոմեական լեգեոնները: Անխրդ՝ պարտվածների նկատմամբ, պատրաստ սրի ու հրի մատնելու նվաճած երկրները, լեգիոններն էր դաժան են ու դիմացկուն, նրանց սարսափելի չէ ոչ ցուրտը, ոչ քաղցը, ոչ շոգը. և ոչ էլ սոսայել եղանակը:

Հռոմեական փնփորը ոչ միայն սրից, այլև բահից էլ չի բաժանվում: Եթե փորախուսքը պետք է հանգստանա թեկուզ միայն մի գիշեր, ապա դադարի վայրում մի քանի ժամվա ընթացքում բարձրանում է՝ խրամատով շրջապատված հողապատնեշը, կառուցվում է բարձր ցցապատը: Ինչքան էլ որ այստեղ փորքը կանգնի, հռոմեացիները ամեն օր պետք է ամրացնեն ու բարեկարգեն իրենց ճամբարը: Այդպիսի շատ ճամբարներ հետագայում վերածվեցին անառիկ ամրոցների՝ հռոմեական տիրապետությունների պահապանների: Հենց այդ նույն ճանապարհներով էլ դեպի կայսրի պալատն են սլանում սուրհանդակները, մեկ տեղեկություն տանելով դանուբյան ցեղերի ապստամբության մասին, մեկ Եփրատի չտեսնված վարարման մասին, մեկ հեռավոր Աֆրիկայում քաղաքների գրավման մասին:

Շղթաները վնգվնգացնելով՝ այդ ճանապարհներով թափառում են շղթալակապ ստրուկների երկար շարանները, որոնց մի մասը գերի են վերցվել հռոմեական փորքերի հետ ունեցած անհավասար մարտերում, մյուսներին հափըշտակել են ստրկավաճառ-ծովահենները:

Հռոմի ճանապարհներին ճոճում են դանդաղաշարժ եզներ լծած սայլերը, նրանք Էվբեյա կղզուց մայրաքաղաք են տանում մարմար, Սիցիլիայից՝ դաբաղած կաշի, Եգիպտոսից՝ ապակյա անոթներ, Սիրիայից՝ բրոյա գործվածքներ, Բրիտանիայից՝ անագ, չինական վառ մետաքս, հեռավոր հեքիաթային Հնդկաստանից՝ թանկագին քարեր և փղոսկրեր...

Հռոմն իր պատմության վաղ արշալույսին աչքի էր ընկնում բարքերի խրատությամբ: Պարզությունը համարվում էր մեծագույն առաքինություն, մեղկությունը՝ արատ, իսկ պճնամոլությունը հետապնդվում էր հատուկ օրենքներով: Երբ Հռոմը դարձավ համաշխարհային պետության մեկ և կես միլիոն բնակչությամբ հսկա քաղաք, այնտեղ շատ բան փոխվեց: Հռոմեական արխատոկրատները, թաղված հարստության մեջ, ապրում են զովասուն պոնապահներով ու կարկաչուն շատրվաններով շքեղ պալատներում ու ամառանոցներում: Արծաթյա ամանեղենը, դրոշմված բրոնզյա իրերը և թանկարժեք փայտից պատրաստված կահույքը սկսեցին սովորական դառնալ հարուստ հռոմեացիների կենցաղում:

Տասնյակ ստրուկներ սպասարկում են տիրոջը: Մի մասը նրա և նրա հյուրերի համար պատրաստում են համալուս ուտելիքներ, մյուսները սպասարկում են ճաշասեղանին, երրորդները նրա համար հագուստ են կարում նուրբ և փա-

փուկ գործվածքներից: Հատուկ ծառաներ հոտափետ յուղերով օծում են իրենց փափկասուն տերերին, ոսկեգօծ պատզարակների վրա ման տալիս փողոցներով և հենց նրանք էլ իրենց տերերին վարձացնում են կատակներով ու պարերով:

Բայց ոչ բոլոր հարուստներն են իրենց կյանքը անցկացնում խրախճանքներում: Նրանցից շատերը խստասիրտ վաշխառուներ են, որոնց ցանցի մեջ խճճվում են ամբողջ նահանգներ: Նրանք փողն այնքան են սիրում, որ իրենց տների մարմարե շեմքերին գրում են. «Շահույթը ուրախություն է» կամ «Ողջույն, շահույթ» խոսքերը: Ուրիշները փորձված քաղաքականագետներ են, որոնք Հռոմի կամքն են փաթաթում նվաճված ժողովուրդներին: Երրորդները ղեկավարում են լեգիոնները, նվաճում են քաղաքներ, գրավում են գերիներ և հարուստ ախար:

Բայց և այնպես Հռոմը ոչ թե հարուստների, այլ աղքատների քաղաք է: Սրանք ապրում են Հռոմի բավաթիվ հետնախորշերում, այն տներում, որոնք հարուստները վարձակալության են տալիս աղքատ մարդկանց: Աղքատ մարդկանց մեծամասնությունը ապրում է ինսուլաներում: «Ինսուլա» բառացի նշանակում է կղզի: Աղքատության կղզի Հռոմի հրապարակների ու այգիների ճոխության մեջ: Ինսուլան հինգ, նույնիսկ վեցհարկանի տուն է, որը գրավում է մի ամբողջ թաղամաս: Նրանց ելքերը բացվում են դեպի նեղ, ծուռ ու մուռ, արևի յուսից փուրկ փողոցները, որոնց միջով երկու հետիոտն կամ երկու հեծյալ հապիվ են կարողանում մի կերպ իրար ճանապարհ տալ, իսկ հանդիպական երկու սալակներ իրար ճանապարհ տալ բոլորովին չեն կարող: Ինսուլայի ներքին հարկը պաղված է անձուկ կրպակներով: Վերին հարկերը կապված են շատ փոքր բնակարաններից: Սրանցից յուրաքանչյուրն ունի միայն մեկ սենյակ մեկ լուսամուտով: Խոհանոցներ, վառարաններ, ջրմուղ կամ կոյուղի չկա և չի էլ հիշվում: Այստեղ, բաց ջրհորդաններից ջարուճակ փչում է գարշահոտություն, ջրհորդաններով դեպի ներքև՝ բակերն են հոսում կեղտաջրեր և աղտեղություններ:

Հավաղեպ այդ հետնախորշերի բնակիչներից մեկն ու մեկը պաղվի որևէ գործով: Հազարավոր ստրուկների անվճար աշխատանքը քայքայում է ապատ արհեստավորներին կամ հողագործներին: Չինվորի վտանգներով լի կյանքը քչերին է հրապուրում, այն էլ որպես լեգիոներ վերցնում են միայն ամենաուժեղներին և դիմացկուններին: Առևտրական դառնալու համար էլ շատ փող է պետք: Ինսուլայի բնակիչներն իրենց համար աշխատանք չգտնելով՝ մատնված են անբանության և ապրում են հարուստների յոդորություններով: Այդ պատճառով էլ հին Հռոմի փողոցները, հրապարակները, տաճարներն ու շուկաները լցված են աշխատանքի անսովոր պարապ մարդկանց բավաթիվով: Սա պորտաբույծների մի բանակ է, որը պահանջում է իրեն կերակրել ու վարձացնել:

Նրանք հեշտ վաճառվող մարդիկ են և գնում են նրա ճտևից, ով նրանց մյուսներից ավելի լավ է կերակրում ու ավելի լավ վվարձացնում:

«Հաց և տեսարան», դա հռոմեական ամբոխի ամենասիրած կոչն է: Նրանց վրա իշխելու համար կայսրերը թալանում են ամբողջ աշխարհը, կաշմակերպում են հացի և փողի ձրի բաժանում, չլաված տոնախմբություններ և գաղղիատորների մենամարտեր:

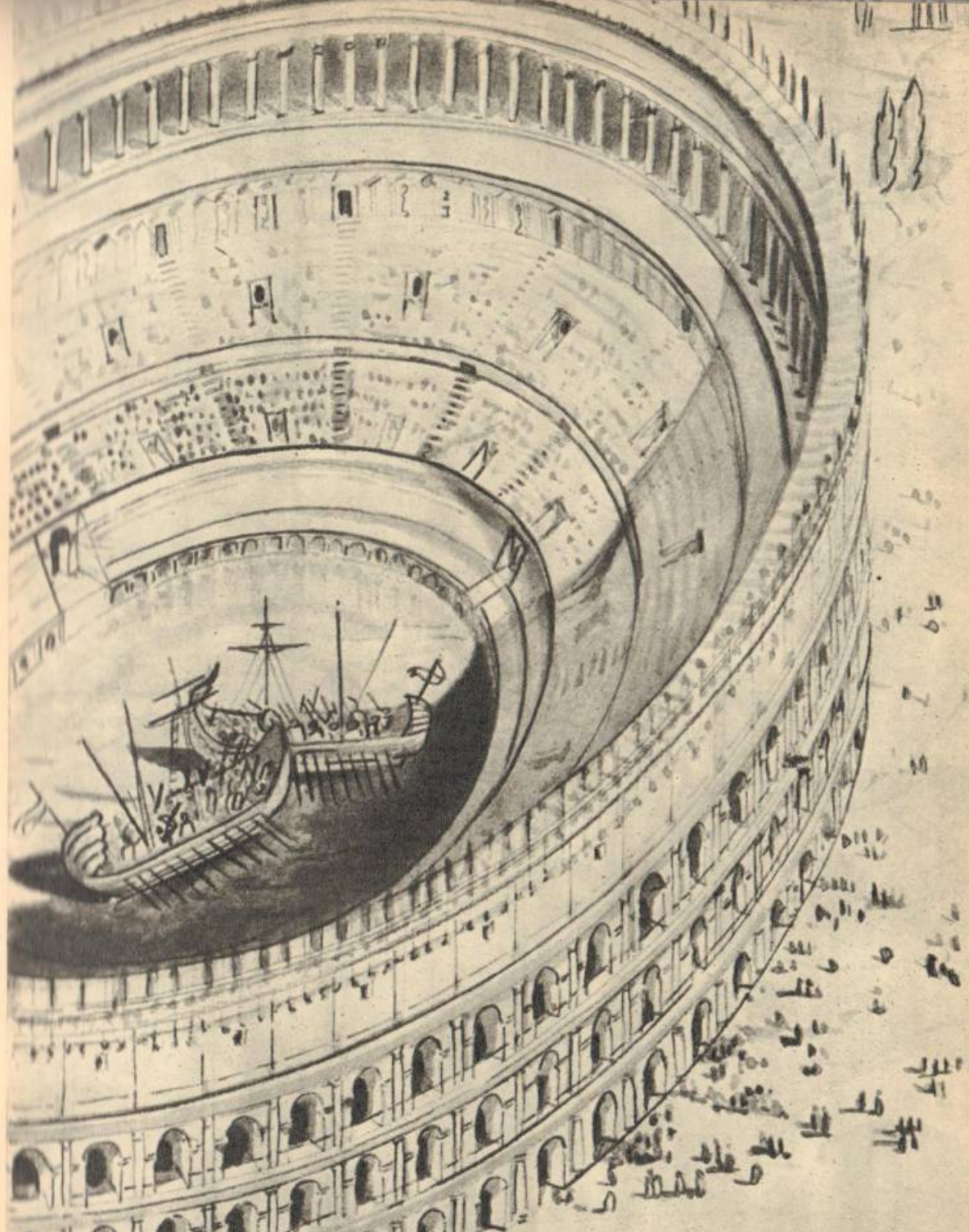
* * *

212 թվականի հունիսյան օրերից մեկի առավոտյան քաղաքի կենտրոնական փողոցներից մեկում կարելի էր տեսնել աշխույժ վրուցող երեք մարդու: Նրանցից երկուսը նիհար ու արծվաքիթ էին: Կոկորդային խոսակցությունից երևում էր, որ օտարերկրացիներ են: Դրանք հայ վաճառականներ են: Նրանք Հռոմ են եկել առևտրական գործերով և ուզում են տեսնել նրա տեսարժան վայրերը: Նրանց հետ է հանգիստ ու անխռով հոպնը, որը ապատ է արձակված ստրկությունից: Նա ուղեկցում է հյուրերին, որոնց հետ նա երեկ կնքել էր առևտրական խոշոր գործարք:

Այսօր տոնախմբության երջորդ օրն է, որ տալիս է հռոմեացիների համար Կարակալա կայսրը: Նա դաժան է, փոքրոգի և վրիժառու: Նա վերջերս սպանեց Քետային՝ իր եղբորը, որի հետ միասին էին կառավարում Հռոմը: Շատերը վրդովված են Քետայի սպանությամբ, և Կարակալան ուզում է գաղղիատորների մենամարտով, դրամ բաժանելով, և որ գլխավորն է, նոր փառահեղ բաղնիքների բացումով արժանանալ ժողովրդի համակրանքին:

Մարդկանց բավությունները գետակների նման դուրս են հոսում նեղ նրբախցիներից, գլխավոր փողոցներում առաջացնում են եռուն հոսանքներ, լըցվում Տիրիսի ափերի այգիների, հրապարակների, թատրոնների և կրկեսների անձայր ծովը: Այս բավամաձայն ամբոխի մեջ կարելի է տեսնել և՛ տոհմիկ տիկնոջ, որին տանում են ոսկեպոծ պատգարակով, և՛ սուրհանդակի, որը արմունկներով ետ է հրում հետաքրքրասեր ժողովրդին: Այս նույն տեղում չարչիները բարձրաձայն գովաբանում են վամբյուղներով գլխներին դրած իրենց ապրանքը: Աղմկոտ խաչմերուկներում կանգնած են փնավորված ստրուկներ. դա հռոմեական ոստիկանությունն է. իսկ գլխավոր կրկեսի, նշանավոր Կոլիսեյի մոտերքում, որտեղ այսօր կայսրը պետք է հրճվի գաղղիատորների մենամարտով, կարծես պատահաբար մեկ հավաքվում, մեկ ցրվում են լեգիոներների խմբերը: Ամբոխը մոլի է, նա կարող է հեշտությամբ խռովություն բարձրացնել իր հպոր

Հնագույն կրկեսի հսկայական գավաթը, որտեղ տեղավորվում է մոտ վարսուն հազար մարդ.



տիրակալի դեմ: Դրա համար էլ հուսալի և նվիրված մարդիկ միշտ պետք է ձեռքի տակ լինեն:

Աշխատելով ամբոխի հրհրոցի մեջ չկորչել և ամեն ինչ մանրամասն տեսնել տանը՝ պատմելու համար, այստեղ են մոտենում նաև եկվոր վաճառականները:

Առավոտյան վաղ, երբ դեռ ժողովուրդ չկար, նրանք դիտեցին թատրոսը: Այն մեծ տպավորություն թողեց նրանց վրա: Թատրոնը մի հսկայական մարմարյա կիսակլոր ձագար է սպիտակ քարով սալարկված հարթակով, որի վրա հանդես են գալիս ողբերգու դերասանները: Նրանց ապշեցրեց նաև ճոխ «դեկորացիան»՝ կիսաշրջանը փակող բազմահարկ բարձր պատը: Սա երեսպատված է գունավոր մարմարով, հղկված գրանիտով և հարդարված ոսկեգույն բրոնզով: Պատը առատ վարդարված է արձաններով և մարմարե բացառիկ գեղեցկության ցայտաքանդակներով: Այդպիսի դեկորացիան փոփոխել չես կարող, այն կառուցված է մշտական լինելու համար:

Որքան էլ հոյակապ լինի թատրոնը, նա աղոտանում է Կոլիպեյի՝ Հոմերի գլխավոր կրկեսի վեհաշուք շենքի կողքին: Հայ վաճառականները, գլուխները ետ գցած, դիտում են նրա բազմահարկ սյունաշարերը և նրանց մութ ֆոնի վրա քանդակված սպիտակամարմար անհամար ֆիգուրները: Մարդկանց բազմությունը ձգտում է այստեղ, որպեսզի բազմաթիվ աստիճաններով հասնի տրիբունաներին, որոնք նման են ժամանակակից ստադիոնների տրիբունաներին: Շատ տեղեր դեռ ապատ են, բայց մինչև խաղերի սկսելը, այստեղ, այս հսկայական ձվաձև գավաթում հավաքվելու է մոտավորապես վաթսուն հազար մարդ:

Հոմեացիներն իրենց վիթխարի կրկեսն անվանում են Կոլոսսում («կոլոսս»՝ վիթխարի բառից): Մինչև անգամ նրանց, որոնք սովոր են բարձր շենքերի, այդ կրկեսը վարմացնում է իր վիթխարի մեծությամբ: Իսկ չէ՞ որ մեր վաճառականների հայրենիքում՝ Հայաստանի լեռներում նման ոչինչ չկա: Դրա համար էլ նրանք այդպիսի լարված ուշադրությամբ են լսում այն մասին, որ գետնի խորքում, Կոլիպեյի խաղասրահի տակ մի քանի հարկերում տեղավորված են գապանանոցներ, գլադիատորների համար բանտախցեր և այնպիսի կառուցումներ, որոնցով կարելի է մրցարանը հեղեղել ստորերկրյա ջրով: Չէ՞ որ Կոլիպեյում ոչ միայն գլադիատորների մենամարտեր են տեղի ունենում, այլև իսկական ռազմական նավերի ճակատամարտեր:

Հին ժամանակներում էլ փողոցի մեջտեղը պրոպյաների համար անհարմար էր... Չգուշացնող կանչեր: Ամենքը ճանապարհ են տալիս վառ կարմիր ավազով

Հաղթական սյուներ Տրայանոսի Ֆորումում:



բեռնված սայլերի շարանին: Այդ ավազով գորգի նման ծածկելու են կովի բեմը, և այսօր հոսող արյան առվակները անտեսանելի են մնալու նրա ֆոնի վրա:

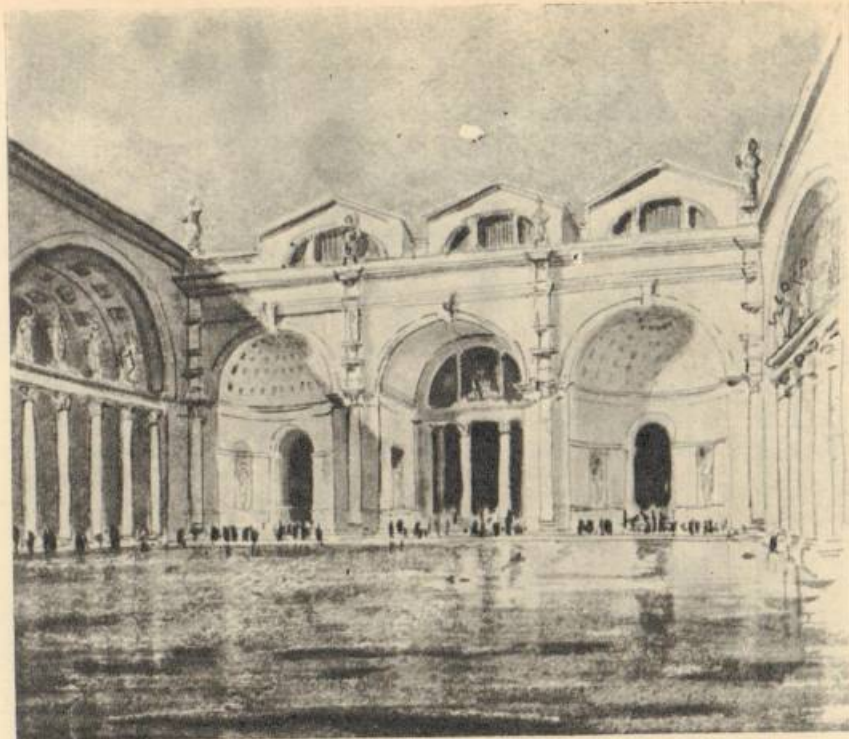
Արյունոտ տեսարանները մեր վաճառականներին չեն հրապուրում, նրանց գրավում է քաղաքը՝ Հռոմի նշանավոր հրապարակներն ու բաղնիքները, որոնց հռչակը տարածվել է ամբողջ աշխարհում: Ինչ-որ ժամանակ Հռոմի հրապարակները նախատեսված են եղել միայն առևտրի համար և հրապարակը կոչվել է «ֆորում», այսինքն՝ շուկա: Այս անունը պահպանվել է և հետագայում, երբ հրապարակները վերածվեցին ժողովրդական հավաքույթների, տոնակատարությունների վայրերի, որտեղ տրիբունաներից բոցաշունչ հռետորները դիմում էին իրենց համաքաղաքացիներին:

Ամենամեծ հրապարակը Տրայանոսի Ֆորումն է, որն ի պատիվ այն կառուցող կայսրի, կոչվում է նրա անունով: Այս հրապարակը սալարկված է գունավոր մարմարյա սալիկներով. որոշակի հաջորդական կարգով դրանք գոյացնում են նախշեր, որոնք դիտողների հայացքները ուղղում են դեպի հրապարակի կենտրոնը: Այստեղ բարձր պատվանդանի վրա կանգնած է մի հեծյալի արձան: Այդ պատրաստված է ոսկեզօծ բրոնզից և թվում է, թե ձուլված է ոսկու մի հսկայական կտորից: Տրայանոսի պահավորված ֆիգուրը լի է արժանապատվությամբ: Դեմքը խիստ է, բայց ողորմած: Նա պատկերված է որպես բարյացակամ ժեստով իր կորքին ողջունող կորավար: Այդ արված է այնքան վարպետորեն, որ Ֆորում մտնող յուրաքանչյուրին թվում է, թե այդ ողջույնը վերաբերում է հատկապես իրեն:

Եկվորները վաղուց ուզում էին տեսնել բազիլիկան՝ Ֆորումի գլխավոր կառույցներից մեկը: Այդ մի հսկայական դահլիճ է դառավորների համար առանձնացված տեղերով և սրահներով, որտեղ կատարվում էին առևտրական գործարքներ: Բազիլիկայի նկարը տպված է դրամի վրա և հայտնի է ամբողջ աշխարհին: Սակայն վաճառականների բախտը չբերեց: Անհամար արձաններով պարզարված ոսկեզօծ բրոնզե տախիքը քանդվել էր վերջերս ծագած հրդեհից: Միայն մի շարք գրանիտե սյուներ, որպես անցյալի վեհության հիշատակ տխուր սևին են տալիս բազիլիկայի տեղում:

Բազիլիկայի հսկայական դահլիճի առաստաղի համար մայրիի ամենաբարձր ծառերն ինչ-որ ժամանակ ընտրվել են հեռավոր Լիբանանի լեռներում. այդպիսի հսկայական ծառեր արդեն չկան, և վերականգնել շենքը, հավանական է, երբեք չի հաջողվի:

Բայց Տրայանոսի Ֆորումը միայն բազիլիկայով չէ, որ նշանավոր է: Ավելի մեծ փառք է ստացել հաղթանակի սյունը, որը բարձրացված է ի պատիվ կայսրի տարած հաղթանակների: Այս սյունը իրենից ներկայացնում է երեսունութ մետր



Հռոմական բեմերի բաց բազիլիկան:

բարձրությամբ մի աշտարակ, ներսում պտուտակաձև սանդուղքներով: Աշտարակի գագաթին կանգնեցված է կայսրի բրոնզե կերպարանքը, իսկ հիմքի տակ թաղված է ոսկե աճյունասավորը Տրայանոսի աճյունով: Հռոմեացիները հանգուցյալներին չէին թաղում, այլ այրում էին:

Հաղթական սյունը ներքևից սինչև վերև ժապավենաձև պարուրված է աշխարհում ամենամեծ մարմարե ցայտաքանդակների լայն շերտով: Անվերջ պարուրաձև ձգվում են Դանուբյան արջավանքի դրվագները պատմող քանդակները: Նկարիչները կարծես խնդր են դրել ստեղծելու իր ժամանակի «նպաստական գործի դիտողական դասագիրք»: Այստեղ պատկերված են բերդապատերի և աշտարակների կառուցումները, ճամբար դնելը և ջրառատ Դանուբի վրա փայտե կամուրջի կառուցումը: Դանուբի գետանցումը ինչ-որ ժամանակ հղացել է դամասկոսցի Ապոլլոդորոսը՝ Ֆորումի ապագա կառուցողը: Սյան վրա քանդակված են այն մեքենաները, որոնցով այնքան հպարտանում էր Տրայանոսը, քանդակված են բախտոհներ և բաբաններ քարե գնդեր նետելու համար, ծանր նետահար սարքեր, որոնք նման են թևավոր տարօրինակ կենդանիների, շարժական աշտարակներ պաշարողական սանդուղքներով և այսպես կոչված «կրիաներ»

հարմարանքներ բերդի վրա գրոհելու ժամանակ հարձակվողների պաշտպանության համար: Պատկերված են նաև մեկը մյուսին փոխարինող նկարներ՝ հետևակը շարքում և մարտաերթի ընթացքում, հեծյալները մարտում և հանգրտանալիս, ռազմանավերը նավահանգիստներում և ճակատամարտերում...

Գետնի վրայից այդ ցայտաքանդակների միայն մի մասն է երևում: Նրա թեկուզ միջին մասին հասնելու համար պետք է բարձրանալ փոքր գավիթի երկու կողմերում կանգնած երկու միանման շենքերի պատշգամբները: Այդ շենքերը լատինական և հռոմեական գրադարաններն են, որոնք իր ժամանակ Տրայանոսը նվիրել է քաղաքին: Մի ժամանակ այդ գրադարանները համարվել են ամբողջ աշխարհում ամենախոշորներից, բայց այժմ մարմարե որմնախորշերը դատարկ են, անտիկ գրականության անգին գանձերը տեղափոխել են նոր բաղնիքները, կամ, ինչպես նրանց անվանում են, «թերմերը», որոնց բացումը նշվում է այսօրվա տոնով:

Մոտավորապես հազար հինգ հարյուր տարի հետո, Հռոմի բնակիչները պեղում են այդ թերմերի մնացորդները, կարծելով, թե դրանք ստորերկրյա քարանձավներ են, և կարմանում՝ դիտելով դրանց վարդաբոլբ բազմաթիվ տարօրինակ սֆինքսների, սատիրների, գրիֆոնների* կերպարանքների ցայտաքանդակներն ու նկարները և իրար հյուսված՝ ծաղկաշարքերի պատկերները:

* * *

Հազար յոթ հարյուր տարի առաջ Հռոմում եղել է ութ հարյուր փոքր և կայսերական հինգ խոշոր մինչև երեք հազար մարդ տեղավորող բաղնիք: Իսկ ինչպե՞ս էին այդ բաղնիքները ջրով մատակարարվում:

Մի քանի վիթխարի կամարակապ սյունաշարքեր հատում են քաղաքը: Այդ սյունաշարքերը ուղիղ էին, ինչպես սլաքներ, դրանք մեկհարկանի էին, երբ բարձրանում էին բլուրների գագաթներին, երկհարկանի էին, երբ հատում էին նրանց լանջերը, երեք և նույնիսկ չորսհարկանի՝ երբ նրանց ճանապարհին հանդիպում էին ձորեր կամ գետահովիտներ: Սյունաշարքերը սկիզբ էին առնում Հռոմից մի քանի վերստ հեռու լեռներում և վերջանում թերմերի մոտերքում: Դա էլ հենց Հռոմի նշանավոր ջրմուղն էր՝ աշխարհի յոթերորդ հրաշալիքը: Այդ սյունաշարքերի կամարների վրա կառուցված էին քարերով երեսպատված ջրանցքներ, որոնցով քաղաքն էր հասնում լեռնային աղբյուրների մձիտ ջուրը:

Կառակալայի բեմի խաչածև կամարներով ծածկված գլխավոր դահլիճը:

* գրիֆոն — սրբի շների մի տեսակ



Ջրնուղի այունաշարքերը բարձրանում էին տներից շատ բարձր, և Հռոմի ցանկացած փողոցից կարելի էր տեսնել, թե որտեղ է գտնվում մուտակա բաղնիքը:

Իսկ ինչո՞ւ հռոմեացիներին այդքան շատ բաղնիքներ էր պետք: Չէ՞ որ այդ ժամանակներում ամեն մի հարուստի տանը կար ջրավազան, իսկ հաճախ նաև՝ սեփական բաղնիք տաք լոգարաններով:

Հռոմեական բաղնիքները նսան չէին ժամանակակից բաղնիքներին: Դրանք ոչ թե սոսկ այնպիսի շենքեր էին, որտեղ մարդիկ լողանում էին և լոգա՛նք ընդունում, այլև մարմնամարզական վարժությունների, սպորտային մրցումների, հանգստի, փիլիսոփայական վեճերի և նույնիսկ գիտական պարապմունքների վայր էին:

Կարակալայի թերմերը ամենամեծ և ամենաճոխն են, նրանք գրավում են սովերախիտ կանաչով և դեկորատիվ ծաղիկներով ծածկված հսկայական տեղամաս:

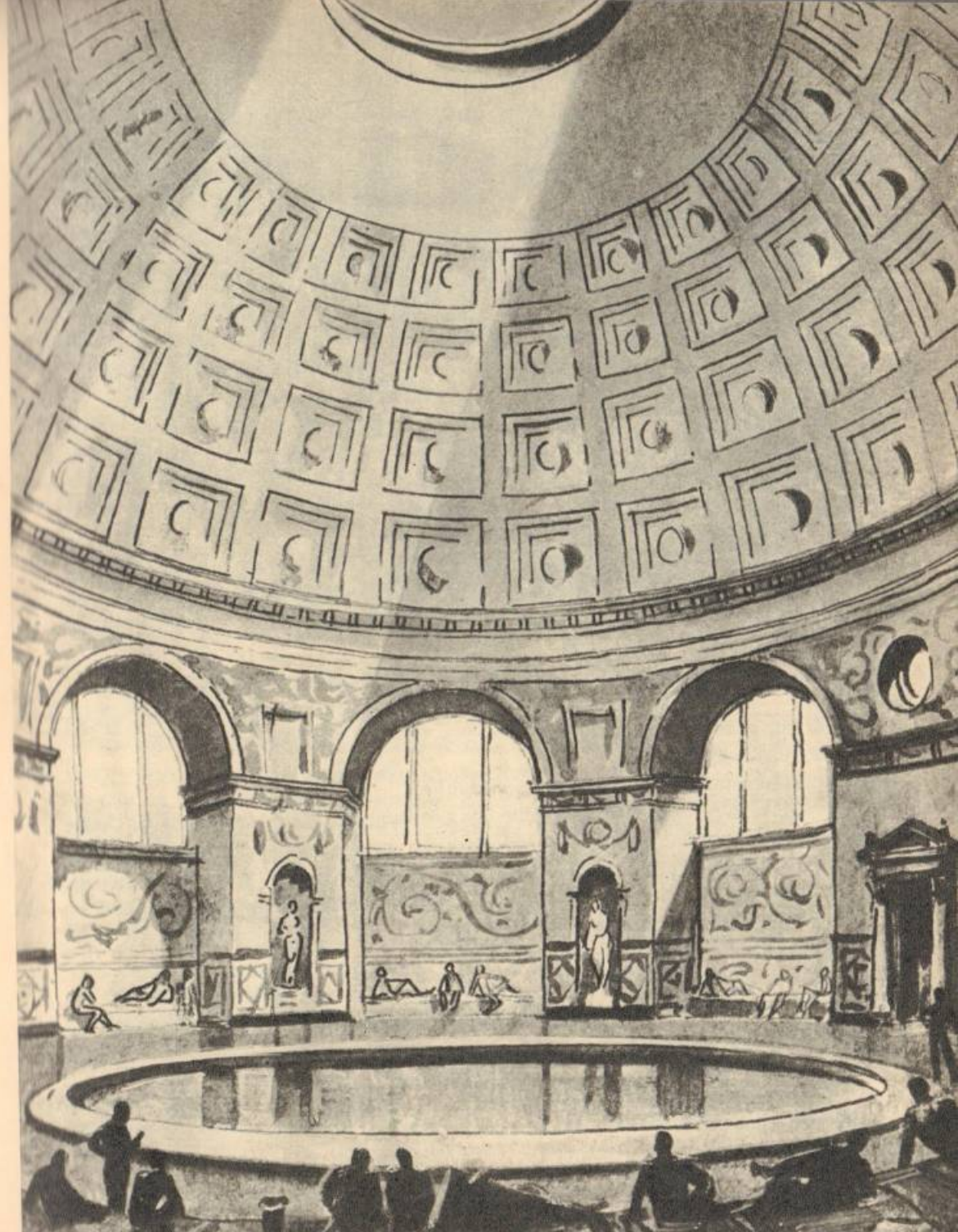
Գլխավոր մուտքը գտնվում է այդ քառակուսու ամբողջ հյուսիս-արևելյան կողմը գրավող երկհարկանի այունաշարքի կենտրոնում: Սյուներից այն կողմում տեղավորված են միատեսակ շենքեր ոչ մեծ ջրավազաններով նրանց համար, ովքեր չեն ցանկանում խառնվել բազմությանը:

Նոճիների ծառուղին այգու միջով տանում է դեպի գլխավոր շենքը: Սա մի հսկայական, ուղղանկյուն գորշ կառույց է մինչև կեսը ծածկված ծառերով, միայն նրա շքամուտքերի դռներն են շքեղորեն վարդարված բրոնզով ու շրջանակված մարմարի շրջանակով: Որպեսզի ժողովրդի մեծ բազմության ժամկուսակ նեղվածք չլինի, թերմերի մեջ կառուցված է երկու շքամուտք աջ և ձախ կողմերում:

Աջակողմյան մուտքից մտնելով՝ այցելուները հայտնվեցին ընդարձակ, բայց պարզ վարդարված մի դահլիճում, որտեղ ստրուկները, որոնք սպասարկում են թերմերում, ընդունեցին նրանց զգեստները: Այս դահլիճի պատերից մեկին փոխարինում են գորշ մարմարից հղկված չորս այուններ, որոնց ետևում հրապուրիչ կերպով փայլում է «սառ բաղնիքների» հայելին՝ փոքր լճի մեծության ջրավազանը:

Ջրավազանը գտնվում է բաց երկնքի տակ: Հռոմեացիները գտնում են, որ ծածկի տակ սառ ջրում լողանալը վնասակար է առողջության համար, միաժամանակ տարօրինակ կլիներ մարդկանց պաշտպանել անձրևից, երբ նրանք սուզվում էին հոռող ջրում: Այստեղ ջուրն այնքան վճիտ է, որ լողացողները

Թեև մի՛ գմբեթով ծածկված կլու դահլիճը:



վախենում են բախվել հատակի մարմարե տալերին: Բայց նրանց երկյուղն ավելորդ է: Այդ միայն տեսողական պատրանք է, ջրավազանն այստեղ շատ խոր է:

Ուղիղ դեպի ջրավազան է իջնում մարմարե լայն ամրադուղը, որի վրա գտնվում է մի հսկայական կամար: Սա գլխավոր դահլիճի մուտքն է: Ամպամած օրերին մարմնամարզության հարյուրավոր սիրողներ այստեղ են գալիս, որպեսզի տաք ու ծածկված շենքում մարզվեն իրենց մկանուտ մարմինները:

Թերմերի հսկայական ուղղանկյուն գլխավոր դահլիճը գրավում է ամբողջ շենքի միջին մասը: Նրա բարձրությունը մոտ երեսուն մետր է՝ ավելի բարձր, քան Համնոնի տաճարը, որտեղ մենք ձեռք հետ արդեն եղել ենք: Սակայն այս դահլիճը վարմացնում է ոչ թե քարե վանդվածների ծանրությամբ, այլ թեթևությամբ ու նրբությամբ:

Լույսը սփռվում է կամարակապ առաստաղի տակից: Հսկայական կիսաշրջանաձև լուսամուտների բրոնզե շրջանակների մեջ դրված են այբբաստրի՝ փղոսկրի գույնի նուրբ քարերի կիսաթափանցիկ թերթիկներ: Այբբաստրը լույսին տալիս է հատուկ ոսկեգույն երանգ, նրան դարձնում նուրբ, որը չի թողնում խոր ստվեր:

Հղկված մարմարե պատերը կարծես լուծվում են բարձրության մեջ, որտեղ նրանցից վեր բավառնում է չտեսնված մեծության կամարը:

«Մի՞թե սյուներն են պահում այսպիսի մեծ կամարը» — վարմանում են եկվորները:

Ուղեկցողը բացատրում է, որ կամարները այնքան ծանր են, որ կարող են ձգվել և փոշու վերածել սյուների ամուր գրանիտները: Առաստաղը ոչ թե սյուներն են պահում, այլ դահլիճի պատերը, որոնց հաստությունը հասնում է մի քանի տասնյակ մետրերի:

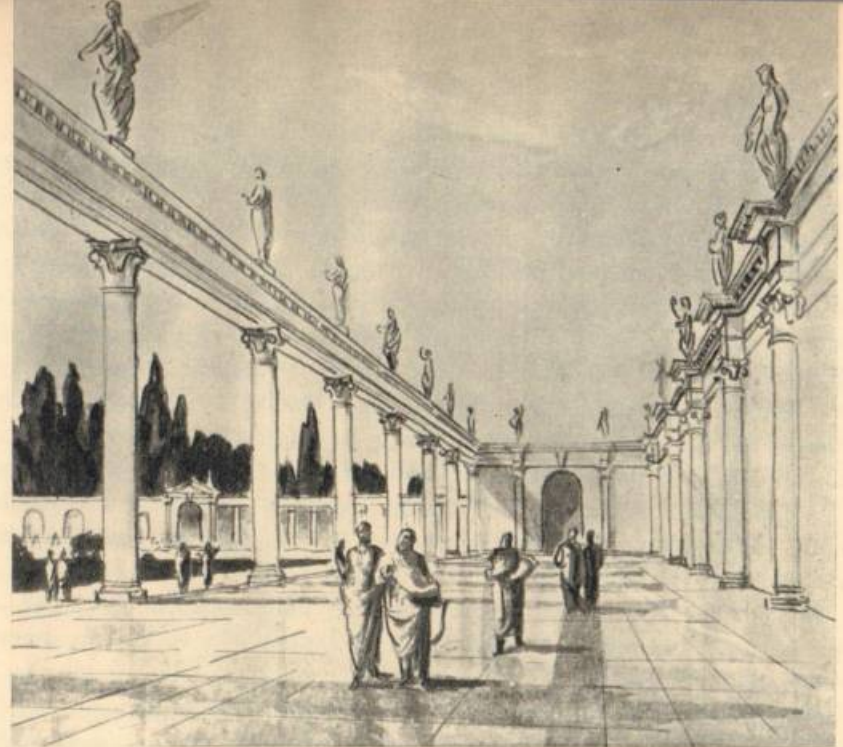
«Բայց մենք հաստ պատեր չտեսանք»:

«Օ, նրանք շատ վարպետորեն են քոչարկված: Դրսից, ջրավազանի կողմից կառուցված են կիսակլոր խորություններ, որտեղ դրված են մարմարե արձաններ, իսկ ներսում, դահլիճի կողմից, պատերի հաստության մեջ բացված են որմնախորշեր չորս ջրամբարների համար: Միաժամանակ վիթխարի սյուները այնպես են դրված, որ դիտողին թվում է, թե հատկապես նրանք են պահում ծածկը և ոչ թե պատերը»:

«Իսկ ինչքա՞ն քար է պետք այսպիսի պատեր կառուցելու համար: Մի՞թե սրանք ամբողջովին կառուցված են այս գեղեցիկ կապտավուն մարմարով», — հետաքրքրվում է հյուրը:

Ուղեկցողը հպիվ նկատելի ժպտում է:

Հռոմեական շենքերը կառուցվում են ո՛չ քարից և ո՛չ էլ աղյուսից: Ի տարբերություն մարմարե Պարթենոնի, Կարակալլայի թերմերը միայն երեսպատ-



Մյունաչաբեր՝ եմպատեկած փիլիսոփայական վեների ու գիտական գրույցների համար:

ված են մարմարով: Եթե պոկենք մարմարյա բարակ սալիկները, ապա նրանց տակից ի հայտ կգա բավամետր հաստություն ունեցող բետոնը:

Հռոմեական բետոնը պատրաստվում է կրի, կոպիճի և ավազի խառնուրդից: Աղյուսից կամ տաշված քարից որպես կեղև շարում են երկու բարակ շերտ: Նրանց արանքում լցնում են բետոնի հեղուկ վանդվածը, որը կարծրանալով քարից ավելի ամուր է դառնում: Շատ շենքեր, որոնք արտաքինից թվում է, թե կառուցված են առանձին-առանձին սալերից, իրականում կազմված են կարծրացած բետոնի այդպիսի մեկ «կտորից»:

Գլխավոր դահլիճից մի նեղ, ցածր անցք (այդպես արված է նրա համար, որ տաքացած օդը դուրս չգնա) տանում է դեպի տաք բաղնիքը՝ կալդարիումը:

Լույսով ողողված դահլիճն ունի կլոր ձև: Հսկայական ջրավազանի շուրջ դասավորված են ծաղկաթերթերի նման կիսակլոր որմնախորշեր՝ պատերի երկարությամբ պառկելու հարմար օթոցներով: Միրիացի թուխ մասսաժիստները տրորում, հարթում, յուղով օծում են օթոցների վրա պառկած մարդկանց:

Դահլիճի ձյունասպիտակ մարմարածածկ պատերը հարդարված են աղյուսագույն-կարմիր ծիրանաքարով և մուգ-գորշ կապտավուն լաբրադորի ձուլ-

վածքով: Ջրավապանի շուրջը հատակին շարված միլիոնավոր բազմագույն սա-
լիկները ստեղծում են վարմանալի պատկերներ: Ի՞նչ ասես, որ չկա այստեղ:
Խաղաղող դեֆիններ, ձկներ, ծովային աստվածներ...

Բայց ամենաուշագրավը գմբեթի քարե կիսագունդն է, որը չտեսնված
վրանի նման լայնատարած բացված է դահլիճի վրա: Հյուրերի հայրենիքում՝
Հայաստանում, ոչ շատ մեծ գմբեթներ կառուցում են: Դրանց կառուցումը հա-
մարվում է վերին աստիճանի բարդ արվեստ, այդ իսկ պատճառով երեսունվեց
մետր տրամագծով քարե հսկան իր վեհությամբ չէր կարող չզարմացնել եկվոր-
ներին: Գմբեթը բաժանվում է քառակուսի, խոր փոսիկների՝ կետոնների: Սրանք
հավասար մեծության չեն, այլ փոքրանում են ներքևից վերև: Դրանից գմբե-
թը ավելի բարձր է թվում և կարծես երկարում, դառնում է ձվաձև: Հապարա-
վոր բրոնպե ոսկեգոծ վարդակներ իրենց թերթերով փայլվում են կետոնների
ներսում: Նրանք գմբեթը թեթևացնում են, և, կարծես խաղալով, արտացո-
վում ավապանի ջրի մեջ:

Դահլիճում ջերմաստիճանը շատ բարձր է: Բայց հաճախորդները պզում են
միայն դուրեկան, քնքշացնող ջերմություն: Տաք օդը չոր է: Շնչելը հեշտ է, և
շոգ բոլորովին չի պացվում:

Գոլորշիները բարձրանալով դուրս են գալիս գմբեթի կենտրոնում բաց-
ված հսկայական կլոր լուսամուտից: Այդ լուսամուտից էլ ներս է թափանցում
արևի շողքը: Երկնքում արևի շարժման հետ միասին, լուսարձակի ճառագայթի
նման, նա շարժվում է ամբողջ դահլիճով մեկ, շարունակ ստեղծելով լուսավո-
րության նոր և նոր էֆեկտներ, և մինչև իսկ ջրին ստիպելով փոխելու իր գույնը:

Հիացած կախարդական տեսարանով՝ հյուրերը չեն ցանկանում հեռանալ
դահլիճից, բայց պետք է շտապել, օրն արդեն անցնում է և թերմերի միայն
կեսն են դիտել:

Երկու շենքեր, մեկը պայտաձև, որն ավելի թույլ է տաքացրած, քան կլո-
րաձև դահլիճը, մյուսը՝ քառակուսի, համարյա սառը, վարդարված են վառ,
աչքի վարկող, կենսախինդ ցայտաքանդակներով և նկարներով, իսկ պատերի
մեջ բացված են խոր որմնախորշեր:

Այստեղ, ինչպես թանգարանում, ցուցադրված են տարբեր երկրների ար-
վեստի ստեղծագործությունները: Հայրենիքի համար մեռնող պինվորների ար-
ձանները, որոնք բերված են փոքրասիական Պերգամա քաղաքից, կանգնած
են եգիպտական անխռով սֆինքսների կողքին, իրենց գեղեցկությունն են ցու-
ցադրում էտրուսկյան թանկագին սկափակները, իսկ Հունաստանից բերված
նկարներին են նայում հռոմեական վորավարների մարմարյա կիսանդրիների
բյուրեղապակե աչքերը:

Հյուրերը շենքից դուրս են գալիս դեպի սովերախիտ ծառուղին: Շենքի

առաջ պատրաստված են սարգախտի կանաչով և ծաղկեգորգերով ծածկված
ընդարձակ ուղղանկյուն բակեր: Դրանց շուրջը գտնվող սյունաշարքերը նա-
խատեսված են փիլիսոփայական վեճերի և գիտական կրոպցների համար:

Վիճաբանողները սիրում են իրենց դատողությունները հաստատել հին
ժամանակների գրողների դրույթներով: Անհրաժեշտ տեղեկությունը գտնելու
համար նրանք դիմում են գրադարանին, որն պահպանում է շենքի ամբողջ
անկյունը: Այդ այն գրադարանն է, որ առաջ գտնվում էր Տրայանոսի Ֆորումում:

Հռոմում շատ կան վիճաբանել և փիլիսոփայել սիրողներ: Նրանց համար
թերմերի շինության երկու կողմերում կառուցված են ևս երկու հատուկ շենքեր:
Ընդարձակ ուղղանկյունաձև բակերին հարող քառակուսի դահլիճները նախա-
տեսված են դիսպուտների համար: Հոսող ջրերով մի քանի կարկաչուն շատրը-
վաններ և ավապաններ անընդհատ թարմացնում են օդը և նույնիսկ օրվա ամե-
նաշոգ ժամերին այստեղ ստեղծում դուրեկան կովություն: Թերմերի շենքի ետե-
վում տարածվում է հարթ կանաչ գորգը, սա մարզիկների մրցադաշտն է: Տոնի
կապակցությամբ այսօր այստեղ տեղի է ունենալու աթլետների մրցություն:

Վազքը, թռիչքները, սկավառակի նետումները արդեն ավարտվել են, այժմ
ըմբիշները մարգախտի կանաչի վրա աշխատում են մեկը մյուսին գետին գլո-
րել: Ըմբշամարտի կանոններ գոյություն չունեն, կարելի է հակառակորդին ոտ-
քով զցել և նույնիսկ ձեռքում թաքցրած ավազ շաղ տալ նրա աչքերին: Մրցու-
ներից առաջ ըմբիշներն իրենց մարմինը օժում են ձիթապտղի յուղով, որից
նրանց մարմինը դառնում է լարծու և լաքի պես փայլում արևի տակ:

Անկյունում կանգնած իրենց հերթին են սպասում մոայլ աթլետները:
Նրանցից շատերի դեմքերն այլանդակված են, քթերը շարդված: Սրանք բոլնց-
քամարտիկներն են, սրանց ելույթով պետք է վերջանա այսօրվա տոնը:

Հանդիսականները հարմարավետ տեղավորված են գեղեցիկ, գորշ կրատու-
ֆից կառուցված տրիբունաներում: Այդ տրիբունաները, որոնք ձգվում են թեր-
մերի արևելյան սահմանի երկայնքով, ուղղված են դեպի հյուսիս-արևմուտք, որի
պատճառով ոչ ոք կարիք չի պզում աչքերը կկոցել և ոչ էլ ծածկել վառ արևից:

Բայց ահա մրցումներն ավարտվում են, հանդիսականները ցած են իջնում
դեպի կանաչ ծառուղիները և դատարկված տրիբունաներում մնում են եկվոր-
ների միայնակ կերպարանքները:

* * *

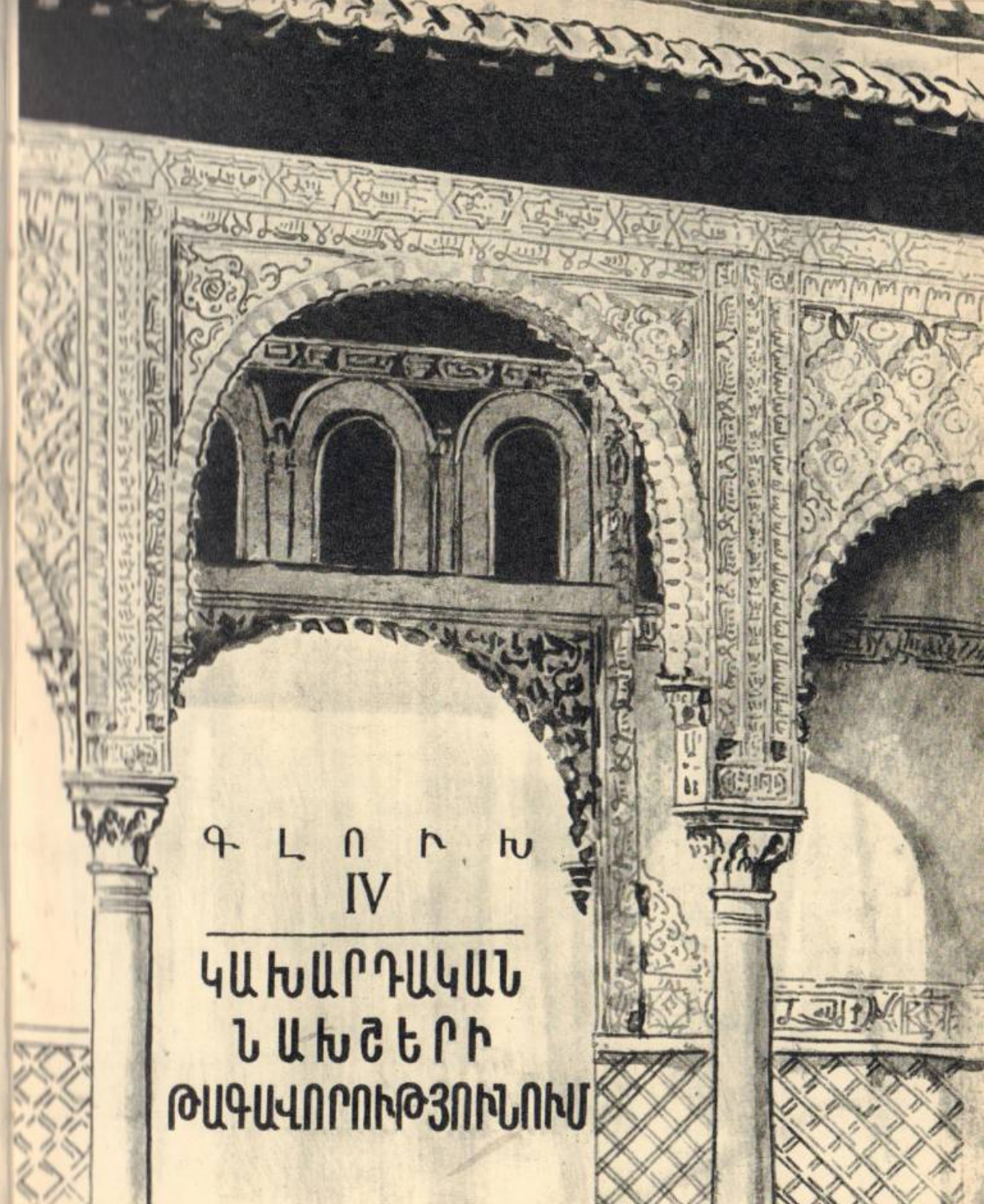
Հռոմեացիներն իրենց ավանդն են մուծել համաշխարհային ճարտարա-
պետության պատմության մեջ: Աշխարհում նրանք առաջինը սկսեցին կիրա-
ռել նոր շինանյութ (բետոնը) և շինարարական տեխնիկայի նոր մեթոդներ, ինչ-
պիսին է կամարների կառուցման չգերազանցված տեխնիկան:

Հռոմեական սյուները հունական սյունակարգի «հետնորդներն» են: Սակայն ապառ և ուժեղ մարդու մասին չէ, որ պատմում է հռոմեական սյունակարգը: Հռոմեական ճարտարապետը ձգտում է արտահայտել կայսրի անսահմանափակ իշխանության գաղափարը, հռոմեական կայսրության մեծությունը:

Այստեղից է բխում բրոնզե ոսկեփայլ դեռալների, փայլեցրած գրանիտի ու ծիրանաքարի հանդիսավորությունը, նրանց խիստ համաչափությունը և հաճախ ցուցադրական ճոխությունը: Մի կողմից քարի յուրաքանչյուր կտորի խնայողաբար և մտածված օգտագործումը, մյուս կողմից հարդարման ճոխությունը արված են այնպես, որպեսզի անպէտքեն ու շշմեցնեն դիտողին:

Հռոմը դեռևս ուժեղ է: Նրա լեզիոնները դեռ հաղթանակներ են տանում, բայց նրան կործանող որդը արդեն կրծել է նրա հզոր տիրակալության արմատները: Չավթած երկրներում նրա ոտքերի տակի հողը սկսում է տատանվել, և նա դժվարությամբ է պահպանում դեռ մինչև վերջերս անսասան իշխանությունը: Արդեն չկա իր հզորության, անսասանության նախկին հանգիստ համոզվածությունը: Ճոխ ծիսակատարությունները, նյարդեր գրգռող արյունալի տեսարանները և մինչ այդ չտեսնված կառույցները նախկին հզորության երևութական պատկերն են ստեղծում միայն: Հսկայական թերմերը, որտեղ ոչնչով չգրադվող հարյուրավոր մարդիկ օր օրի վրա անց են կացնում իրենց ժամանակը, այդ ինքնախաբեության արտահայտություններից են:

Արևը մոտենում է հորիզոնին: Փափուկ ու սև ծածկոցի նման, համարյա առանց աղջամուղջի վրա է հասնում մութը: Թերմերը դատարկվում են: Մարմարե սալիկների վրա խուլ հնչում են վերջին անցորդների մենավոր քայլերը, և միայն կարականցայի պաղատում ձեթի լամպերի յուսի տակ արդեն շատ օրեր է, ինչ շարունակվում է աղմկալի խրախճանքը:



Գ Լ Ո Ր Խ
IV
ԿԱԽԱՐԴԱԿԱՆ
ՆԱԽՇԵՐԻ
ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

Մեր

դարաշրջանի առաջին հարյուրամյակներում Արաբական

թերակղզին բնակեցված էր բավաթիվ քոչվոր ցեղերով, որոնք կբաղված էին իրար դեմ մղվող հարատև պատերազմներով: Նրանց մեջ VII դարում սկզբնավորվեց, այն ժամանակ դեռ նոր, մուսուլմանական կրոնը: Ի տարբերություն երբեք գոյություն չունեցող Հիուս-Քրիստոսի, այդ կրոնի հիմնադիր Մուհամմեդը պատմական դեմք է: Նա Մեքքայում եղել է վաճառական: Հետագայում նա գլխավորել է այն պորախուսը, որը կազմված էր իր քարոզած ուսմունքը պաշտողներից: Մուհամմեդը հաստատում էր, որ աշխարհում միայն մեկ աստված կա և դա ալլահն է, և որ ինքը՝ Մուհամմեդը այդ աստծո մարգարեն է: Նա, ով հավատում է ալլահին, պետք է ճանաչի նրա մարգարեին և միանա նրա իշխանության ներքո:

Մուհամմեդի ուսմունքը արագ տարածվեց արաբների մեջ, որոնք մինչ այդ պաշտում էին բավաթիվ աստվածների և ամենից առաջ «սև քարը»՝ այն մեծ մետեորիդը, որն ընկել էր Մեքքա:

Նոր հավատն ընդունած ռազմասեր քոչվոր ցեղերի միավորումը, որտեղ ամեն մի տղամարդ ռազմիկ էր, իրենից ներկայացնում էր մի այնպիսի ուժ, որին ոչինչ չէր կարող դիմադրել:

VII դարի վերջին և VIII դարի սկզբին, աշխարհի վրայով մորիկի նման անցան արաբական նվաճումները: Քոչվորները, որոնք առաջ հայտնի էին միայն իրենց ամենամոտ հարևաններին, նվաճեցին հսկայական տարածություններ՝ արևմուտքում Իսպանիայից մինչև հեքիաթային Հնդկաստանը՝ արևելքում:

Արաբական առաջին նվաճողները, գրավելով նոր երկրներ, չէին կործանում նրանց քաղաքները և բնակիչներին գերության չէին քշում, այլ միայն նրանց վրա հարկեր էին դնում: Արաբական պիւժորները իրենց ճամբարները դնում էին նվաճված քաղաքների կողքին, և նրանց առաջնորդներն անգամ ապրում էին երթային վրաններում:

Բայց այդպես երկար չտևեց: Վրանները փոխարինվեցին պալատների պոփասուն դահլիճներով, ճոխությունը դուրս վանեց պարզությանը, նախկին դաժան պիւժորները դարձան փափկակենցաղ իշխողներ ու նրանց պալատականներ: Երկարատև արշավանքին ու ռազմական վարժություններին փոխարինեցին ճոխ հանդեսներն ու խրախճանքները:

Միայն հեքիաթներն ու հնամենի երգերը շարունակում էին հիշեցնել արաբական հողերի ընդարձակության, օպիսների կանաչի, ավազե մորիկների և անհող քարավանների վրա կատարված՝ խիպախ հարձակումների մասին:

Սկզբնական շրջանում արաբների կուլտուրան ցածր էր իրենց նվաճած երկրների կուլտուրայից: Արաբական առաջին նվաճողները տգետ մարդիկ էին: Գրագետներ համարյա չկային, ինքը՝ Մուհամմեդը գրել չգիտեր, իսկ նրա մերձավոր հաջորդներից մեկը՝ Օմար Խալիֆը, որը նվաճել էր անտիկ գրականության ամենամեծ գրադարանով հռչակված Ալեքսանդրիա քաղաքը, այսպես էր դատում. «Եթե գրքերում ասված է ո՛չ այն, ինչ դուրանում է գրված, դրանք պետք է ոչնչացնել, իսկ եթե ասված է նույնը, ինչ գրված է դուրանում, ապա դրանք պետք չեն» — և հրամայեց այրել հնագույն ձեռագրերը:

Բայց պարզվեց, որ արաբները հետաքրքրասեր ժողովուրդ են: Ուշագրությանը դիմելով ամեն ինչ, նրանք արագ յուրացրին նվաճված երկրների մշակույթը, սկսեցին քաջալերել անտիկ գիտական գրքերի արաբերեն թարգմանությունները, արաբական իշխողների պալատներում մեծ պատիվ էին վայելում գիտնականները՝ բժիշկները, մաթեմատիկոսները, աշխարհագետները և այլն:

Եվրոպան արաբների շնորհիվ ստացավ հաշվելու և թվերի սիստեմը, որոնց մենք անվանում ենք արաբական: Արաբները դրեցին հանրահաշվի և եռանկյունաչափության հիմքերը, նրանց են պատկանում աստղագիտական մի շարք հայտնագործություններ, նրանք աշխարհին ծանոթացրին շատ բույսերի ու ծա-

յատեսականների հետ: Գիտության հետ մեկտեղ ծուռնոյ առավ նաև արաբական արվեստը: Այն շատ բան յուրացրեց նվաճված երկրների արվեստները և արտացոլեց Արևելքի սլավոն արևի տակ ծնված վառ երևակայությունը: Արաբական ճարտարապետության հուշարձանները ցրված են հսկայական տեքստորիաներով մեկ: Նրանց կարելի է հանդիպել Իսպանիայում և Աֆրիկայի հյուսիսային ափերին, Եգիպտոսում և Սիրիայում, Իրաքում և Թուրքիայում, Միջին Ասիայում և Հնդկաստանի հյուսիսային մասում:

Արաբները ճարտար կառուցողներ էին և հաճույքով սովորեցնում էին իրենց վարպետությունը նվաճած ժողովուրդներին: Միաժամանակ հենց իրենք էլ սովորում էին տեղական ճարտարապետության ձևերը: Այդ պատճառով էլ տարբեր երկրներում արաբների կառուցած հուշարձանները խիստ տարբերվում են իրարից, չնայած շատ ընդհանուր բան ունեն:

Մուսուլմանական արվեստը էապես տարբերվում է եվրոպական արվեստից: Ղուրանը մահացու մեղք է համարում մարդկանց ու կենդանիներին պատկերելը: Դրա համար էլ մենք այնտեղ չենք գտնում ոչ նկարներ, ոչ էլ քանդակներ: Նկարիչների ամբողջ երևակայությունը, տեսլականները, հնարամտությունը իրենց արտահայտությունն են գտել նախշավոր արվեստում: Արաբների շենքերի պատերը, գորգերը, պենքերը, ձիերի լծասարքերը և տնային գործածության առարկաները — բոլորը գունապարզ են, ասեղնագործված, պարզարուն:

* * *

Արաբները Իսպանիայում մնացին VIII դարից մինչև XV դարը: Նրանց իշխանության տակ Իսպանիան Եվրոպայի ամենածաղկուն, կուլտուրական և հարուստ երկրներից մեկն էր:

Արաբական գրողները Իսպանիայում արաբական իշխանություններից մեկի մայրաքաղաքը՝ Գրենադան անվանում էին «երկրային դրախտ»: Գտնվելով ծովի մակերևույթից բարձր, քաղաքը շնչում է լեռնային մաքուր ու հստակ օդ: Նույնիսկ ամռան ամենաշոգ ամիսներին, այստեղ փչում է լեռնային կովասուն քամի, իսկ ձմռան ցուրտ ժամանակ Սիերրա-Նևադայի կապույտ լեռնաձյուղերը պաշտպանում են Գրենադան հյուսիսային քամիներից: «Չմռանը փոխարինող գարուն»: — տեղական բնակիչները այսպես են ասում տարվա այդ եղանակին:

Որքան ավելի խիստ է վառում կիպիչ արևը, այնքան ուժեղ է հալվում ձյունը Սիերրայի վրա, այնքան սրընթաց են վճիտ առվակներն ու գետակները դեպի ներքև, դեպի հովիտը տանում թարմացնող կովությունը: Քաղաքում ամեն տեղ լավում է ջրերի ծփյուն ու կարկաչ:

Այստեղ յուրաքանչյուր տան առաջ տարածվում է քարե պատերով կամ գանկապատերով շրջապատված այգին: Ծառերի ու թփուտների խիտ պանզավածը

մեկ այստեղ, մեկ այնտեղ կենդանանում է վառ ծաղիկներով, որոնց արանքում փայլիլում են շատրվանների արծաթավուն շիթերը:

Իսպանիայի հարավի արևից խանձված քարե բնության գրկում Գրենադան բլում է հեքիասային մի բուրաստան:

Կանաչ, կանաչ, կանաչ... Դարավոր կաղնու փաթաթվելով դեպի վեր է ձգվում վայրի խաղողը, դափնեվարդը իր ճյուղերը հյուսում է արծաթավուն բարդուն և հուտավետ դափնուն ու այդ բոլորից վերև բարձրանում են նոճիների մուգ կատարները:

Որտեղից էլ որ նայելու լինես Գրենադային, նոճիները միշտ երևում են առաջին պլանում: Չնայած երկնքի ու կանաչների շողշողուն երանգներին, նրանց մուգ փայլատ ուրվագծերը այդ ընդհանուր բնանկարին տալիս են ինչ-որ մեղանաղձոտ բնույթ. պատահական չէ, որ մավրերի մոտ նոճին եղել է լուսության խորհրդանիշը՝ նա իր ճյուղերով չի աղմկում քամուց:

Ինչ-որ ժամանակ Գրենադան եղել է քաղաքական ու մշակութային խոշոր կենտրոն: Բազում դարերի ընթացքում քաղաքը շատ է փոխել իր գունեղ տեսքը. բայց սինչև այժմ էլ բլրի վրա բարձրանում է կարմիր պարսպով շրջապատված նրա միջնաբերդը՝ հռչակավոր Ալգամբրան («ալգամբրա» — նշանակում է «կարմիր»):

Ի տարբերություն անտիկ ակրոպոլիսների, որոնք կառուցվել են բլուրների գագաթին, պահելով նրանց իրենց կառույցներով, արաբական բերդերը ծիծեռնակաբնների նման գեղատեսիլ կերպով ծեփված են լեռների լանջերին:

Այն բլուրը, որի վրա կանգնած է Ալգամբրան, վառիկող կերպով թեքվում է քաղաքի կողմը, իսկ դեպի Սիերրա-Նևադան գոյացնում է պառիթափ ձորակ, որի հատակում սրընթաց սուրում են լեռնային գետակներ, որոնց ափերին աճել են դափնեվարդեր ու նոնենիներ:

Ծառուղին տանում է դեպի Ալգամբրայի գլխավոր դարպասները, դեպի բարձր աշտարակը, որը ծածկված է նրա ճեղքներից աճած ծառերով: Դարպասները կոչվում են դատավորական, ինչ-որ ժամանակ նրանց մոտերքում մավրիտանական կաղին (դատավորը) դատ ու դատաստան է արել:

Կամարի վրա գրված են հետևյալ խոսքերը. «Գովք աստծուն: Ուրիշ աստված չկա, բացի աստծուց, և Մուհամմեդը նրա մարգարեն է: Բերդը ոչինչ է առանց աստծո»:

Ի տարբերություն անտիկ շենքերի, Ալգամբրան չունի ո՛չ պարզ հատակագիծ, ո՛չ գլխավոր առանցք, որի երկու կողմերում դասավորվեին միանման շենքերը: Այստեղ իշխում է անհամաչափությունը: Առանձին շենքերը, սենյակները, անցումները, դահլիճները ամենաքսմահաճ ու կամայական կերպով խմբավորվում են երկու մեծ և մի քանի փոքր ուղղանկյուն բակերի շուրջը:



Ալգամբրա — Գրենադայի իշխողների ամրացված պալատը:

Ալգամբրան կառուցվել է այն ժամանակ, երբ արաբների հզորությունը արդեն խարխիվել էր և իսպանացիների միավորված ուժերը համառ պայքարով նրանցից հետ գրավեցին Պիրենեյան թերակղզու տերիտորիան: Այդ իսկ պատճառով, ինչպես բոլոր միջնադարյան ամրոցները, Ալգամբրան էլ արտաքին կողմից պատած է զցված ատամնավոր պարիսպներով և մտայլ աշտարակներով: Այդ աշտարակների պատերը այնքան հաստ են, որ նրանց մեջ բացված պատուհանների խոռոչները թվում են որպես ոչ մեծ սենյակներ: Գրենադայի իշխանավորների պալատի շենքից ներս մտնող մարդը պետք է որ մոռանա դառն մտքերը, չմտածի վտանգների մասին և չանհանգստանա այն մասին, թե ինչ կրերի իրեն վաղվա օրը: Այստեղ թագավորում է անդորրությունը, քաղցր և հրապուրիչ երապանքը, ամեն ինչ հպատակվում է սանձապերձ ու նրբացված ճոխությանը: Այս պալատում արևելյան իշխանավորները ձգտել են բնական տեսանելի ձևերով մարմնավորել իրենց պատկերացումները դրախտի մասին, դրախտային այգիների, դրախտային զգվանքների ու երանության մասին:

Առաջինը Մրտենու բակն է: Ջրավազանի ուղղանկյունաձև հայելին գրավում է բակի ամբողջ միջին մասը: Ջրային հարթությունը կարծես ոչնչացրել է գետինը, փոխարինելով նրան երկնքի արտացոլումով: Միայն նեղ անցումներ են թողված հոտավետ ոչ բարձր մրտենիների կանաչ շերտի և ալպանի ելրերի միջև: Դրանք եպրապատում են մի հրաշալի պատկեր. երկու կամարներ՝ մեկը իրական, օդով համակված, մյուսը երևակայական, ջրի մեջ արտացոլված: Կամարաշարքերի ճարտարապետությունը այնպես թեթև ու անկշիռ է, որ թվում

է մի կախարդական միրած, որն ընդունակ է ամենաթույլ քամուց անգամ կործանվել այնպես արագ, ինչպես ընդունակ է կործանվել նրա արտացոլությունը ջրի ամենափոքր ծփանքից:

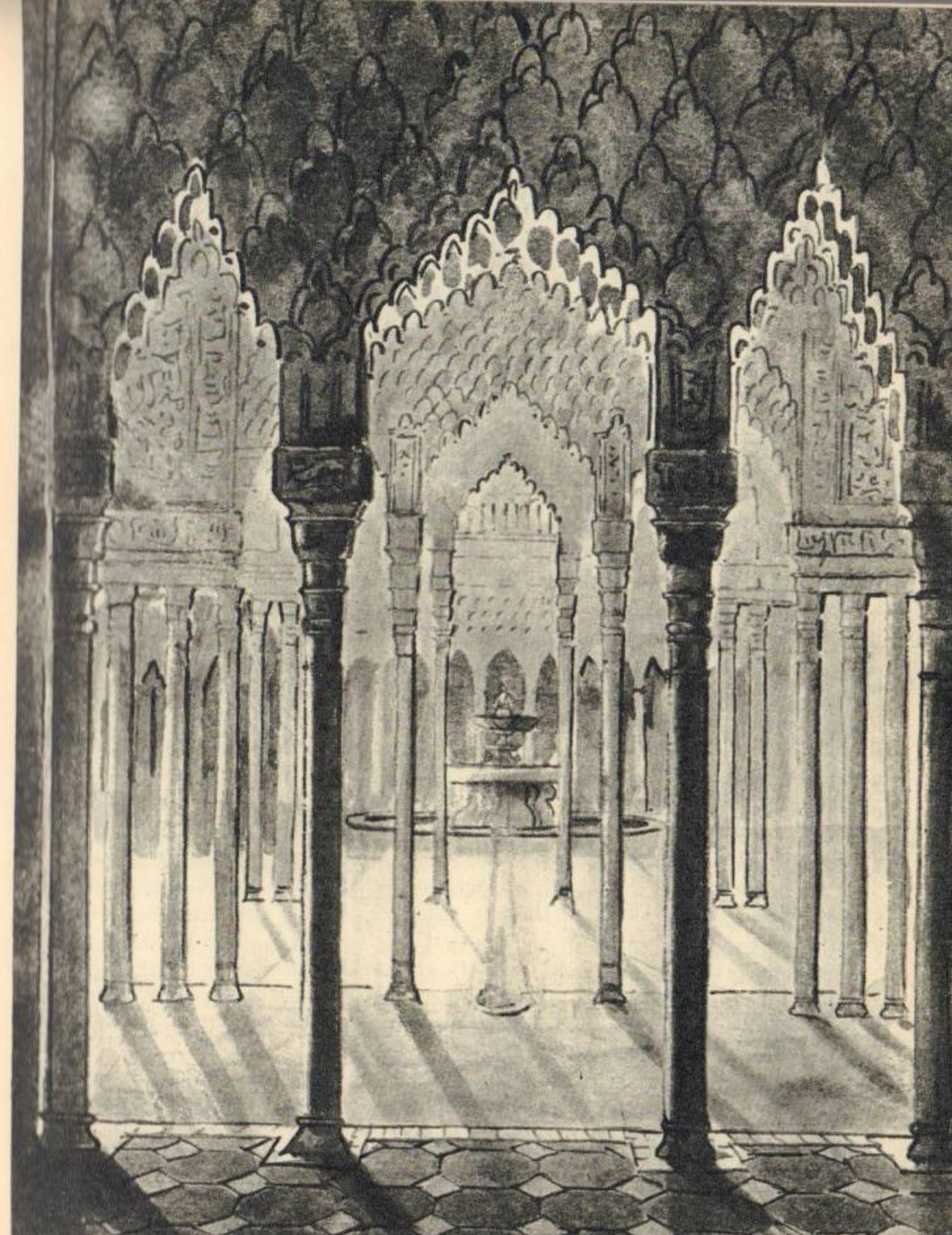
Չուրն ու կանաչը արաբական ճարտարապետության անբաժանելի մասերն են: Ի տարբերություն անտիկ ճարտարապետների, որոնք ձգտում էին իրենց ստեղծագործությունները կերտել որպես բնության մի մաս, արաբական ճարտարապետներն ուզում են, որ բնությունն «ինքը մտնի» շենքի ներսը, որ նա թափանցի այն բոլորի մեջ, ինչ ստեղծված է մարդու ձեռքով:

Դժվար է հաղորդել այն զգացումը, որ զգում ես, ընկնելով Ալգամբրայի երկրորդ՝ Առյուծային բակը: Քեզ թվում է, որ ծանրության օրենքն այստեղ այլ է, քան ամենուր, և մինչև անգամ թո սեփական մարմինը դառնում է ինչ-որ անկշիռ, թեթև, պատրաստ ահա գետնից կտրվելու:

Անտիկ ճարտարապետության գլխավոր սկզբունքը կայանում է նրանում, որ սյուների մեծությունը և հաստությունը համապատասխանում են այն ծանրությանը, որը նա կրում է: Իսկ մավրիտանական ճարտարապետը ձգտում է այլ բանի: Նա կանգնեցնում է անմարմին, աննյութ, ավելի շատ տաշված փայտ, քան թե քար հիշեցնող սյունաշարքեր, խմբավորելով դրանք ըստ անհրաժեշտության երկուական, երեքական կամ չորսական: Դիտողը կորցնում է իր պատկերացումը կամարների և կղմինդրե տանիքի կշռի մասին: Դրա հետ մեկտեղ շատրվանների ուղղաձիգ բարձրացող բարակ շիթերը, որոնք տեղ-տեղ փայլվելում են սյուների արանքում, կարծես ասում են. «Եթե չլինեին սյուները, ճարտարապետը կարող էր իր ժանյակավոր կամարաշարքը հենել և մեզ վրա՝ ջրի շիթերի վրա: Չէ որ նա, այդ ճարտարապետը կախարդ է և, եթե ցանկանա, կկատարի անկարելին»:

Կախարդության տպավորությունն ուժեղացնում է ներկվածքը: Սպիտակ սյուների խոյակները համատարած ծածկված են շողշողուն ոսկով, իսկ կամարները վերածված են երևակայական նախշապարդ գորգերի, որոնք փայլվում են ոսկու, կարմիր կինովարի և մուգ-լավուր գույներով: Այն պատրաստված է ալեբաստրի և կավի խառնուրդից: Այդ խառնուրդը թարմ վիճակում հեշտ կտրատվում է հասարակ դանակով անգամ, իսկ չորանալուց հետո կարծրանում է և ժամանակի ներգործությունից էլ չի վախենում:

Մահմեդական կրոնը արգելում է կենդանի էակներ պատկերել: Բայց Ալգամբրայի իշխանավորները, որոնք հասարակ մարդկանցից պահանջում էին խստորեն կիրառել դուրանի ռումունքը, իրենք այնքան էլ չէին պահպանում այդ օրենքը: Գավթի կենտրոնի կարկաչուն շատրվանի մարմարյա գավաթը հենվում է տպիտակ մարմարե տասը արձանիկների վրա: Արձանիկները պատկերում



Առյուծային զավթի սյունաշարքը:

են գազաններ՝ առյուծների հեռավոր նմանությամբ, դրանից էլ առաջացել է գավթի Առյուծային անունը:

Դեպի առյուծների ֆիգուրները ձգվում են չորս նեղ, քարապատ առվակներ: Այունաշարքերի արանքում կառուցված չորս շատրվաններից վճիտ ջուրը հոսում է այդ առվակներով: Ջրի հապիվ լսելի կարկաչը արաբական շենքի մըշտական ուղեկիցն է. շատրվանները, առվակները, ջրվեժները, աժպանները, նրա համար ոչ պակաս բնորոշ են, քան այունաշարքերը հունականի համար: Առյուծային շատրվանի վրա պահպանվել է հետևյալ մակագրությունը՝ «Նայիր ջրին ու նայիր աժպանին, և դու չես կարող որոշել ջուրն է հանգիստ, թե՛ մարմարն է հոսում...»:

Բակի կարճ կողմերից մեկի երկայնքով ձգվում է բաց դահլիճը. դա այսպես կոչված «տրիբունալի դահլիճն է» կամ «դատական նիստերի դահլիճը»: Նրա, ինչպես նաև պալատի շատ մասերի նշանակությունը պարզ չէ: Հնարավոր է, որ այնտեղ հնում ինչ-որ ժամանակ եղել է դատարան: Իր անունը նա ստացել է դահլիճի առաստաղի վրայի նկարներից: Դրանք նկարված են ոչ առաստաղի ծեփքի և ոչ էլ կտավի վրա, այլ՝ շատ լավ մշակված կաշվի կտորների, որոնք ամրացված են բարդու տախտակների վրա: Նկարները երեքն են: Մեջտեղի և ամենամեծ նկարի վրա, հակառակ կրոնական բոլոր օրենքների, պատկերված են տասը մուսուլմանական պինվորներ՝ չարմաներով և լայնարձակ հագուստներով: Նրանք քննարկում են ինչ-որ շատ կարևոր գործ, կամ կարող է պատահել դատ են անում: Նրանց կերպարանքները, ի պսպված արժանապատվությամբ հստակ կերպով գծագրվում են ոսկեգույն պարզ ֆոնի վրա: Կողքերի նկարներում ոսկեգույն աստղերով լի կապուտվուն ֆոնի վրա ներկայացված են բազմաթիվ ֆիգուրներով որսորդական տեսարաններ և երկբորդ պլանի վրա՝ ատամնավոր ամրոցներ:

Դահլիճը նախշանկարված է ոսկեգույն, կարմիր ու սև գույներով: Չարմանալի արաբական նախշերի մեջ միախառնված գույների այդ պուզակցության ետեվում թվում է ինչ-որ հանդիպավորություն և փոքր-ինչ սուգ: Այդ նախշերը տեղափոխում են դիտողին դեպի իրականության և երևակայության սահմանագիծը: Նախշերը կազմված են տերևներից, ծաղկաթերթերից և ցողուններից, բայց միևնույն ժամանակ նրանք ենթարկված են հստակ ռիթմի, որը վերածում է նրանց բծերի ու գծերի խաղի: Խաղի այդ տպավորությունը ուժեղանում է նրանով, որ ծաղկաթերթերի միջև թողած տարածությունները նույնպես ծաղկաթերթերի ձև ունեն և դրա շնորհիվ պատկերներն ու ֆոնը ժամանակ առ ժամանակ փոխում են իրենց տեղերը:

Հույակապ կամարների, վարմանալի վարդաքանդակների ժապավենների վերևում կախվում է դահլիճի ծածկը: Մանր, խաղալիքի չափ մեղրահացի բջիշ-



Շատրվան Առյուծային գավթի կենտրոնում:

ների նման բջիշները իրար վրա դասավորվելով, մեկ բարձրանում են կամարաձև, մեկ կախվում որպես խաղողի ողկույվներ կամ ստալակտիտներ: Դրա համար էլ այդպիսի ծածկերը կոչվում են ստալակտիտային: Այն կոնստրուկցիան, որը ձգտում էին պատկերել անտիկ ճարտարապետները, այստեղ անհետանում է՝ կարծես լուծվելով վարդաքանդակների անվերջանալի հյուսվածքների մեջ: Ինչպես կալեդոսկոպում, նախշերը փոփոխվում են. նայած թե դուք ինչ չափով եք փոխում ձեր դիտակետը՝ աստղերը գերաճում են և դառնում ուղղանկյուններ, ուղղանկյունները նորից աստղեր, և այդ բոլորը կարծես թե ապրում է և շարժվում: Եթե ուշադրությամբ դիտենք այդ վարմանալի նախշերը, ապա կթվա, թե նկարիչը օգտագործել է այն բոլոր համակցությունները, ինչը միայն կարելի է հնարել, բայց այստեղ էլ վարմանքով տեսնում ես, որ սկզբնական նախշերից կարծես իրենք իրենց աճում են բոլորովին նոր և նոր նախշեր:

Ի տարբերություն անտիկ կամարների, ստալակտիտային կամարը նմանվում է վերևից ներքև կախված վարագույրի: Երբեմն էլ նույնիսկ թվում է, որ պատերի այն մասերը, որոնք ծածկված են ստալակտիտներով, բոլորովին էլ ամուր չեն, ինչպես սովորաբար պետք է լինեն քարե պատերը, այլ փափուկ են, փխրուն, ատամնավոր և իրենց սեփական քաշի շնորհիվ առաստաղից ներքև են կախված թատերական կուլիսների նման:

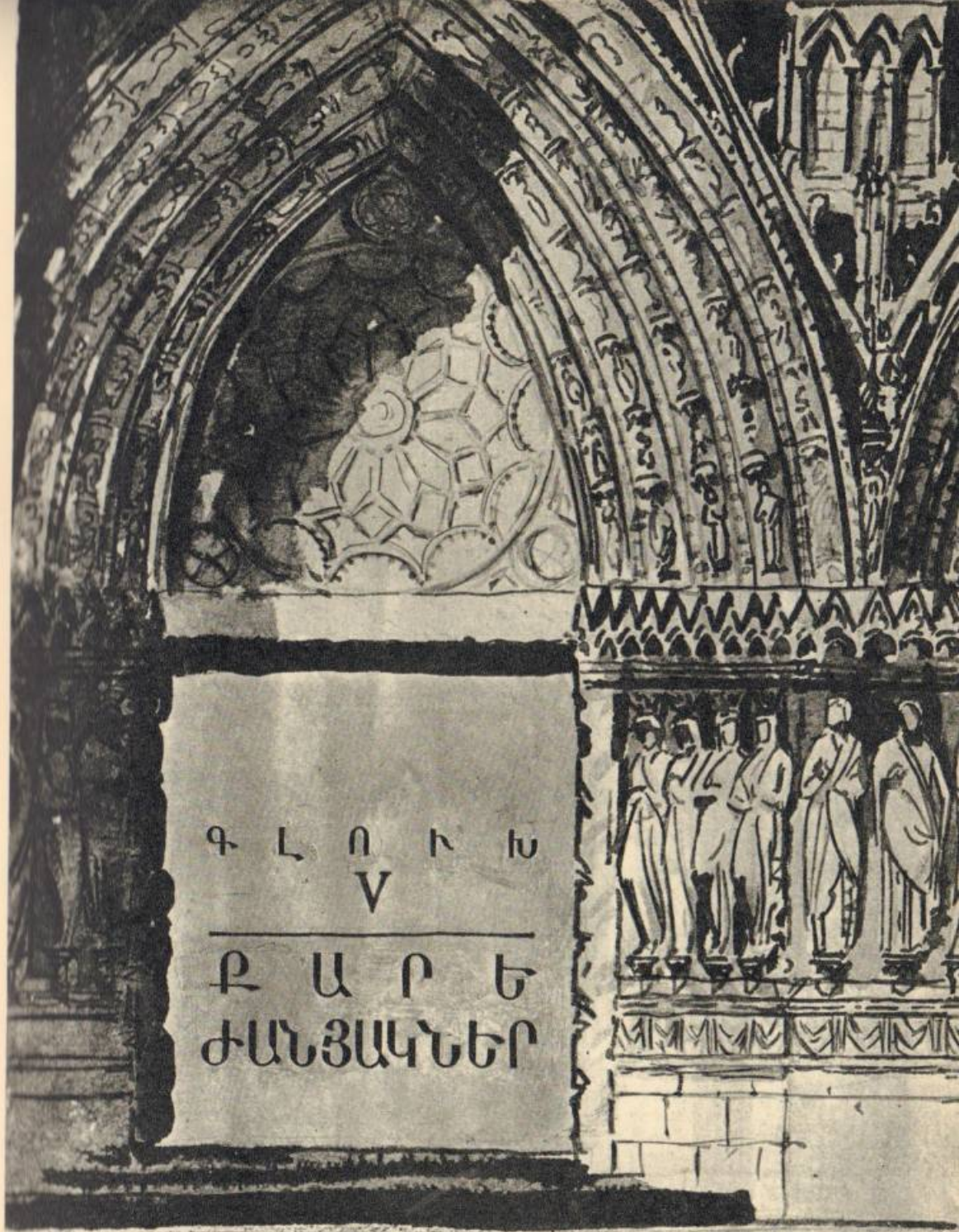
Ստալակտիտային կամարների շարքերը անցնում են Առյուծային գավթին լուգահեռ: Եվ այդ էլ ավելի է մեծացնում նրանց նմանությունը կուլիսների հետ և դիտողին պրկում որոշելու հնարավորությունից, թե ինչպիսին է դատական նիստերի դահլիճի ստուգ մեծությունը, փոքր է այն, թե՛ անսահման մեծ:

Բայց որքան էլ մեծ լինի դատական նիստերի դահլիճի ճոխությունը, նրան գերազանցում է այն դահլիճը, որը գտնվում է Առյուծային գավթի հարավային մասի մեջտեղում: Այդ դահլիճը եղել է պալատի ամբողջ բնակելի մասի կենտրոնը, և նրա շուրջն են խմբավորվել խալիֆի և նրա ընտանիքի բազմաթիվ անդամների սենյակները:

Չկան բառեր նկարագրելու հարստությունն այն նախշավոր գորգերի, ինչի վերածվել են այդ աշտարականման, քառակուսի հատակագծով դահլիճի պատերը: Այստեղ ամենապարմանալին և անպուգականը դահլիճի անցումն է քառակուսուց բարձր ութանկյան, ավարտվելով վիթխարի վրանի նմանվող զրմբեթով: Հսկայական բարձրության վրա կամարաձև լուսամուտների գոտին ինչոր լուսապսակ է գոյացնում այդ վրանի ու պատերի միջև: Դրանից վրանը, որ բաժանվել է ներքևից մասն առողիկների նմանվող հավաքավոր ստալակտիտների, պատերից ավելի թեթև է թվում:

Ստեղծվում է այն տպավորությունը, որ իբր հեքիաթային թռչող գորգի նման նա գետնից բարձրացել է, որոշ ժամանակ քարացել դահլիճի վերևում, բայց ցանկացած պահին կարող է անջատվել և լողալ դեպի վեր, դեպի անտեսանելի ու խորհրդավոր տարածություն:

Այս պալատում, որն այնպես մանրապին ուսումնասիրված է գիտնականների կողմից, բայց առաջվա պես մնում է հանելուկային, սկսում են ինչպես պետք է հասկանալ «Հազար ու մեկ գիշեր» հեքիաթները: Այստեղ այդ հեքիաթներն ասված են առանց խոսքերի, բայց ո՛չ պակաս պատկերավոր, ո՛չ պակաս գրավիչ ու վառ, քան գրքումն է: Միայն այստեղ են սկսում հասկանալ այն խալիֆին, որը չէր կարող մինչև վերջը չլսել գիշերվանից սկսած հրաշալի և խոր իմաստությամբ լի առասպելը, որի մեջ սովորականը վերածվում է արտասովորի, իսկ կախարդականը դառնում է մերձավոր և ամենօրյա:



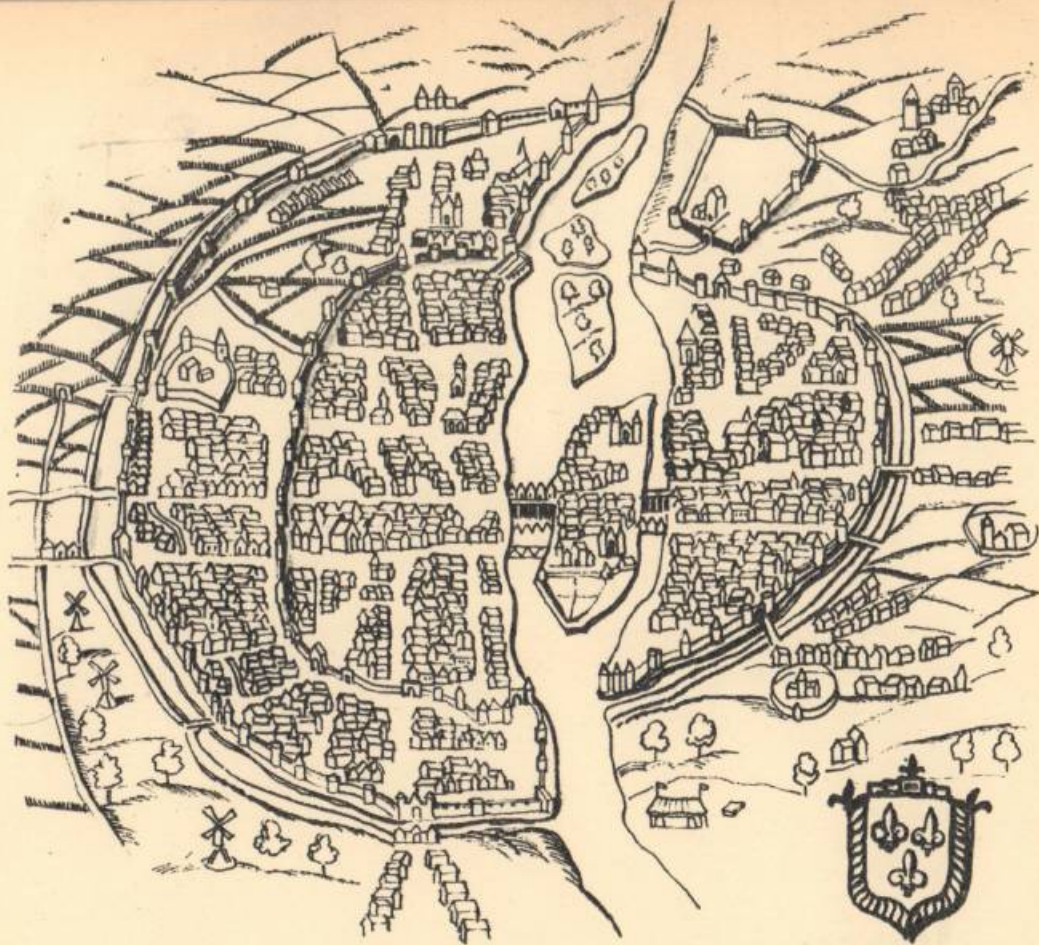
Գ Լ Ո Ւ Խ
 V
 Բ Ա Ր Ե
 ԺԱՆՅԱԿՆԵՐ

Երկու

հապար տարի առաջ հեռավոր Գաղղիա երկրում հռոմեա-

կան ճանապարհներից մեկը հատում էր Սենա գետը: Հռոմեացիները գետանցի համար տեղ ընտրեցին այն կղզու դիմաց, որն իր գծագրությամբ ձկան էր նմանվում: Պարզվեց, որ կղզին հարմար է բերդի կառուցման համար, որը անվանվեց Լյուտեցիա: Լյուտեցիան գերիշխում էր Փարիզի ցեղի մարպի վրա և աստիճանաբար սկսեց անվանվել սկզբում փարիզների Լյուտեցիա, իսկ հետո՝ ուղղակի Փարիզ:

Հռոմեական կայսրության անկումից հետո ինչպես բոլոր քաղաքները, այնպես էլ Փարիզը ապրեց իր ծանր անկումը: Փողոցներն ամայացան, պարիսպներն ու աշտարակները քանդվեցին, հրապարակները ծածկվեցին խոտով կամ վարվեցին՝ վերածվելով բանջարանոցների: Փառահեղ ավերակների միջև սկսեցին հանգիստ արածել այծերը:



Միջնադարյան Փարիսի հատակագիծը:

X—XI դարերում ֆրանսիական թագավորները սկսեցին ամրացնել ավերված բերրը և այնտեղ՝ երկու վտակներով պաշտպանված կղզին տեղափոխեցին իրենց այն ժամանակ դեռ շատ համեստ տիրապետության մայրաքաղաքը: Այդ ժամանակվանից Փարիսն սկսեց արագ մեծանալ: Հին ժամանակների առևտրական ուղու և նավարկելի գետի խաչաձևման վրա նրա դիրքը դեպի իրեն էր գրավում վաճառականներին և արհեստավորներին: Նրանք բնակություն հաստատեցին Սենայի աջ ափի խիտ թաղամասերում, որոնք ճառագայթաձև ճյուղավորվում էին բազմաթիվ շուկաների շուրջը: Այդ շրջանը, որ ստացել էր «քաղաք» անունը, գտնվում էր վաճառականների կողմից ընտրված ավազի իշխանության տակ:

Փարիսի ճախափնյա մասը կոչվում է Համալսարանային: Սա մի յուրահատուկ քաղաք էր քաղաքի մեջ: Այստեղ շենքերի գերակշռող մասը պատկանում էր Եվրոպայի ամենահին ուսումնական բարձրագույն հաստատությանը՝ համալսարանին. ինչպես, օրինակ, այն տները, որտեղ ապրում էին ուսանողները, նրանց ամեն ինչ վաճառող խանութպանները, բազմաթիվ պանդոկներն ու գինու մտանները և ավելի բազմաթիվ մատուցներն ու եկեղեցիները: Համալսարանը համարվում էր Ֆրանսիայի փառքը և Փարիսի հպարտությունը: Այդ ժամանակներում ուսանողներն ու նրանց ծառաները, գրագիրներն ու գրավաճառները ենթակա չէին քաղաքային իշխանություններին: Համալսարանն ուներ իր դատարանը, իր ոստիկանությունը, իսկ ամբողջ շրջանը կառավարում էր սեկտորը:

Վերջապես, Փարիսի երրորդ մասը նրա կենտրոնն էր՝ Սիտե կղզին, որտեղ բարձրանում էր քաղաքային տաճարի հսկայական կառույցը: Այստեղ գրեթե խավորում էր արքեպիսկոպոսը:

Քաղաքի այս երեք մասերը սեղմված էին քաղաքի բարձր պարիսպների քարե օղակով և կարծես դանակով կտրված էին հին հռոմեական ճանապարհի սպիտակ ժապավենով:

* * *

... 1375 թվականի հուլիսյան մի առավոտ այն ճանապարհի վրա, որը չնայած իր պատկառելի տարիքին, թվում էր, թե նոր է կառուցված, երևացին երկու ճանապարհորդներ: Նրանցից մեկը արտաքինով 19 տարեկան էր, իսկ մյուսը՝ մոտ քառասուն: Համեստ հագուստը, միանման բերետները, գրքերով լի կաշվե պայուսակները, գոտիատեղում խրած թանաքամանները, ինչպես՝ գրագիրներն էն անում, ցււց էին տալիս, որ նրանք թափառաշրջիկ ուսանողներ են՝ վազաններ:

Այսպիսի շատ վազաններ էին թափառում, կբաղվելով մերթ կրոնական շարականներ երգելով, մերթ ուրախ պատմություններով և երգերով, իսկ շատ հաճախ ուղղակի ողորմություն խնդրելով: Ոմանք գնում էին իր իրավաբանական ֆակուլտետով հայտնի խոսրական Բոլոնիա քաղաքից դեպի Պրագա՝ փիլիսոփայություն լսելու, մյուսները Պրագայից ձգտում էին դեպի Բոլոնիա, երբորդները լսելով ֆրանսիական գիտնականների փառքի մասին, ձգտում էին դեպի համալսարաններից ամենահնագույնը՝ Փարիսի համալսարանը, որը հիմարված էր դեռ 1150 թվականին:



Միջնադարյան Բաղմի տեսքը:

Բարձր բերդապարիսպների ետևում տները չէին երևում: Բայց որ կողմն էլ որ նայես, ամենուրեք բարձրանում էին վիթխարի աշտարակներ, մեկ սրածայր, մեկ ատամնավոր, մեկ տափակ գազաթներով, մի մասը փոքր լուսամուտներով, մյուսները պատշգամբներով, երրորդները ինչ-որ փայտե վերնակառույցներով: Նրանց արանքում դեպի երկինք էին մխրձվում եկեղեցիների՝ ասեղների նման սրածայր կատարները, իսկ ինչ-որ տեղերում, մետաքսի վրա: գործած նկարների նման սևին էին տալիս հնարամիտ փորագրված հողմուսուցույցները:

Խոր փոսը լիքը լցված էր ջրով. ջուրը ծուլորեն ճողփում էր քաղաքի ատամնավոր պարիսպների տակ, որոնց ներքևի մասը կանաչ էր ու մամուռապատ և ասես թե ալեհեր իր վերին մասում: Բավարթիվ ճակատամարտերի մասին կարող են պատմել այդ քարերը, որոնք ականատես են եղել շատ փառավոր սըխրագործությունների ու նենգ դավաճանությունների:

Ատամնավոր մուայ պատերի վերևում իջնում էին բերդապարիսպների աշտարակները, որոնք իրարից հեռու էին կանգնած նետի թռիչքի տարածությանը: Երբ թշնամին գրավում էր աշտարակներից մեկը, Կապա քաղաքի պաշտպանները նրանց նետահարում էին հարևան երկու աշտարակներից: Աշտարակների ստամները կախված էին պատշգամբների նման: Այստեղից հատուկ բացված անցքերի միջով թշնամիների վրա լցնում էին հալած կապար, տաք կուպր, Իռացրած ջուր կամ գլխներին ուղղակի քարեր էին շարտում:

Կի մասանակետերու բարձր երկրներում գիտական գրականությունը գրվում էր բացառապես լատիներեն: Դաստիարակությունները, որոնք կայանում էին նրանում, որ պրոֆեսորը բարձրաձայն ընթերցում էր գիրքը և ավելի խրթին տեղերը պարզաբանում, նույնպես լատիներեն էին տարվում: Այդ իսկ պատճառով սովորել սկսելով մեկ երկրում, կարելի էր առանց դժվարության դասընթացն ավարտել մի ուրիշ, իսկ երբեմն էլ նաև երրորդ երկրում:

Արևը դեռ նոր էր բարձրացել, երբ ճանապարհորդների առաջ պատկերվեց նշանավոր քաղաքը:

Սուրբ Մարտինի աշտարակը Փարիզի գլխավոր դարպասն է: Սա մյուսներից ավելի բարձր է: Տափակ տանիքի վրա կանգնած են հեռաձիգ նետահար սարքեր:

Դարպասի կիսաշրջանաձև կամարը փակվում է հսկայական խուփի նման վող ինչ-որ բանով: Կա շարժական կամուրջ է, որը կշռում է տասնյակ փթեր, բայց լծակների հատուկ սիստեմը հնարավորություն է տալիս ցանկացած պահին այն բարձրացնել կամ իջեցնել: Կամուրջի տափակամասը ծածկում է երկաթապատ ծանր դարպասի փեղկերը: Դրանց կարելի է շարժել միայն հատուկ մեքենայով՝ խոյով: Բայց ումն այդ հաջողվի էլ, միևնույն է, անմիջապես քաղաք մտնել չի կարող: Դարպասների ետևում, ինչպես հսկայական մկնաթակարդի դոնակներ ցած են իջնում երկաթե հաստ ձողերից պատրաստված մի քանի վանդակապատեր: Դրանց ղեկավարում են այն շենքերից, որոնք ոչ մի կերպ չեն հաղորդակցվում դարպասների հետ, որպեսզի թշնամին չկարողանա կաշառել վանդակապատերը վարող մարդկանց:

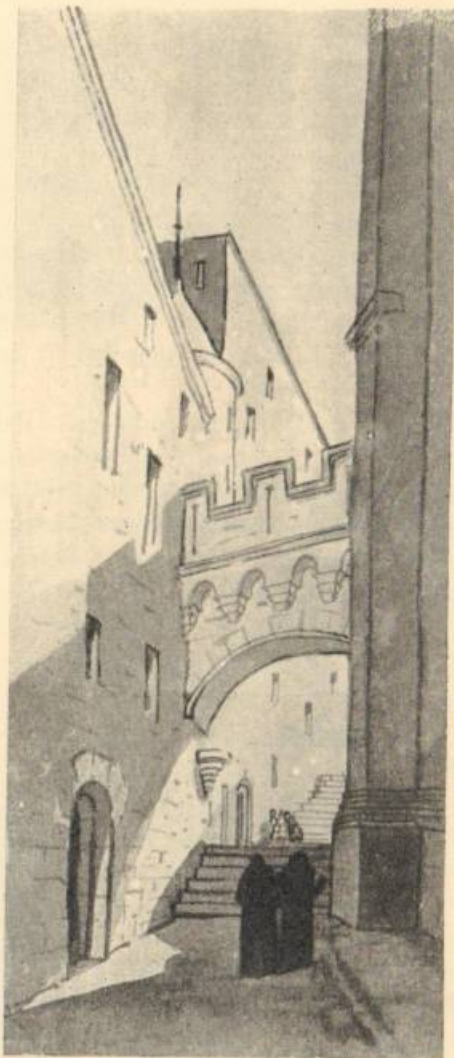
Թվում է, որ քաղաքը անայացել է, չորս կողմում ոչ մի շունչ չկա: Բայց անա հեռավոր եկեղեցու պանգալատնից սկսում է տարածվել վանգի խուլ դողանքը: Աշտարակի վրա հնչում է ազդանշանի եղջերաշեփորը: Կամուրջի վերին մասը, կարծես չկամությամբ, բաժանվում է պատից և դանդաղ իջնում՝ հաստ ջղթաներից կախված: Երկաթակուռ կամուրջը կրկնազուլ ընկնում է փոսի մյուս ափին կառուցված քարե ելուստի վրա:

Լայն բացվում են ցցված մեխերով պատած կաղնե դարպասները, զնգընգալով բարձրանում է վանդակապատը: Երթևեկությունը բացվում է: Սկսվում է քաղաքային առավոտը:

Դարպասի մոտ հայտնվում են երկու պահնորդներ՝ կաշվե զրահներով—կոլետներով: Սրանց պարտականությունն է տուրք գանձել քաղաք մտնելու և ապրանք բերելու համար: Բայց ուսանողներն ապատված են ճանապարհային հարկերից և նրանց անարգել ներս են թողնում ներքևի մուտքով:



Դարպասը՝ շարժական կամուրջով:

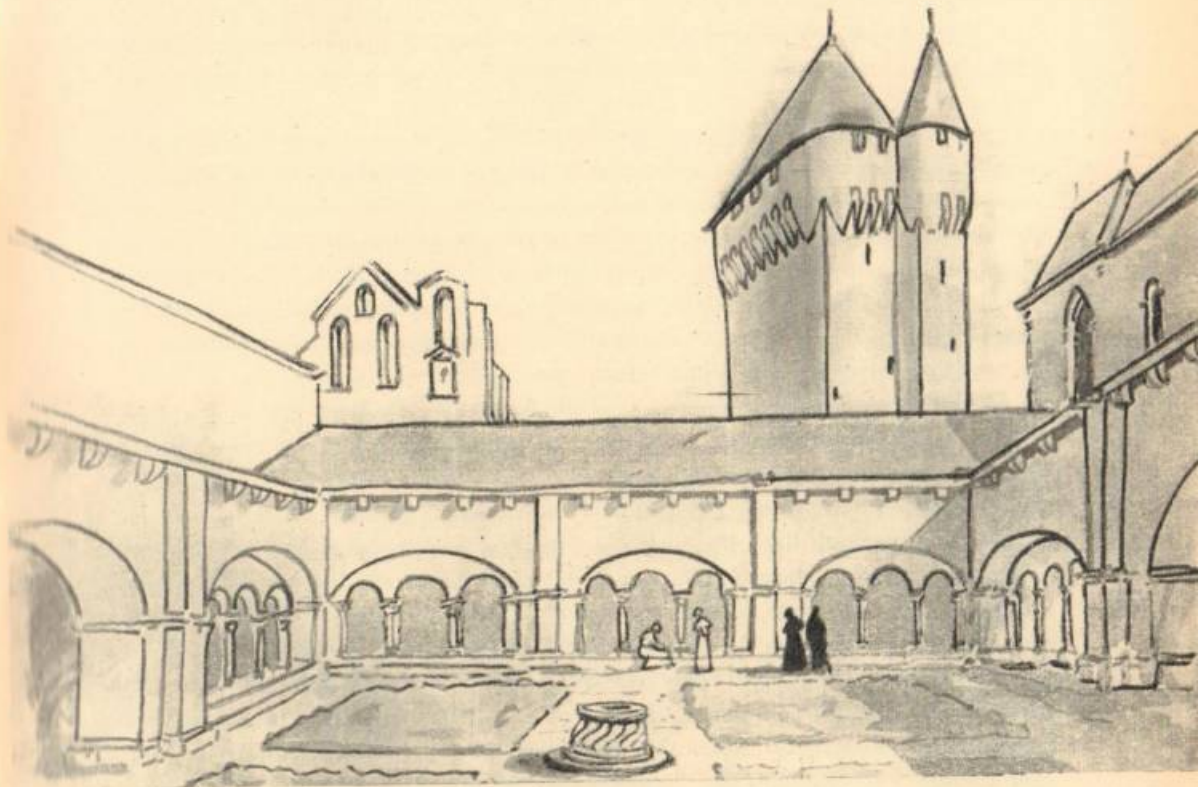


Քաղաքային դարպասից այն կողմ:

Պայծառ լուսից հետո այստեղ մութ է: Բայց առջևում երեվում է արևոտ մի ուղղանկյուն: Այստեղ Փարիսն է:

Դարպասներից անմիջապես հետո փողոցների երկու կողմերով ձգվում են բաղեղներով ծածկված, ատամնավոր և աշտարակավոր բերդապատերի նմանվող քարե բարձր պարիսպները: «Այս ի՞նչ է, Ժան, ամրոց ամրոցի մե՞ջ», — հարցնում է վազանտներից մեկը՝ Գիլյոմը: Նա դեռ նորեկ է և մեծ քաղաքներում չի եղել: Ժանը ծպտում է: X—XI դարերում, այն ժամանակից, երբ քաղաքի սահմանագիծը սկսեց առաջ շարժվել Սիտե կղզու սահմաններից այն կողմը, Փարիսի շուրջը ստեղծվեց ամրացված վանքերի մի օղակ: Այժմ Փարիսը աճել է, և վանքերի քարե պարիսպները մնացել են քաղաքի սահմանագծից ներս:

Սուրբ Մարտինի դարպասի կողքի վանքը հռչակված է գրքեր արտագրողներով: Սա հավաքեալ վարպետություն է: Մի շարք ձեռագիր գրքեր, որոնք ոսկե տառերով գրված են հորթի բարակ կաշվի՝ «մագաղաթի» վրա, համարվում են թանկարժեք գրքեր, և նրանց գոյության մասին տարեգրություններում հիշվում են պատմական կարևոր իրադարձություններին հավասար:



Ռոմանական սեով կառուցված վանքի փոքր գավիթը:

«Արցասեր վազանտներին հետաքրքիր է տեսնել հիանալի ձեռագրերը: Բայց այդ այնքան էլ հեշտ չէ: Վանքերում ուրախ ուսանողներին չեն սիրում, քանի որ նրանք եկեղեցու և վանականների մասին հանդուգն երգեր են հորինում:

«Ի միջի այլոց, պետք է փորձել, նկատում է Ժանը, կարող է հաջողվել վանքում ճաշել»:

Կուպիտ տաշված քարերից կառուցված պատի մեջ բացված դռնակով նրանք հայտնվում են մի ոչ մեծ սենյակում, որտեղ վանդակապատ պատուհա-

նից ինչ-որ անտեսանելի մեկը ճղճղան ձայնով երկար հարց ու փորձ է անում, թե ովքեր են նրանք և որտեղից են գալիս:

Պետք էր ամեն ջանք թափել համոզելու իրենց բարեպաշտության մասին, բայց ամեն ինչ հարթվում է շատ բարեհաջող, և վանք մտնելու թույլտվությունն ստացվում է:

Գագաթը կտրածն ածիլած (կաթոլիկ հոգևոր անձի հատկանիշն է) դռնապանը նրանց տանում է ներքին փոքրիկ գավիթը, որը վանքի կենտրոնն է: Սա սալահատակված քառակուսի մի տարածություն է՝ շրջափակված կամարակապ գետնահար սյունաշարքով: Նայելով խոյակներին, որոնք հիշեցնում են ներքևի անկյունները տաշած խորանարդներ, առանց դժվարության կարելի է ճանաչել X—XI դարերի, այսպես կոչված, ռոմանական ոճի կառույցը: Ռոմանական ճարտարապետությանը հատուկ է առանձին ծանրակշռությունը, գետնահարությունը, վիթխարիությունը, շեշտված պարպությունը:

Փոքրիկ գավիթը կարծես անկենդան լիներ, ոչ մի ձայն չէր լսվում, միայն երբեմն, կարծես առանց շփվելու քարե նախահատակին աննկատելի անցնում է կապուչոնը ցած թողած մարդկային մի սև սովեր: Մինչև անգամ գավիթի կենտրոնի փոքրիկ շատրվանի ջուրն էլ անաղմուկ է թվում:

Ներսի չավիթի վրա են բացվում վանականների խցերը՝ այդ մտայլ, ոչընչով չչարդարված կացարանները գետնահար կամարներով, որոնց ծանրության տակ ճզմված են հաստ պատերը: Այստեղ գով է ու խոնավ, և նույն հյուժող, սինչև իսկ ակնշնչերում կրնգոց առաջացնող լուսությունն է տիրում: Այստեղ չեն հասնում վանքի «յուս՝ տնտեսական գավիթի աղմուկն ու ձիչերը, որտեղ վանականները հարկեր են վերցնում վանքին պատկանող ճորտ գյուղացիներից, հացահատիկ և յուղ են չափում, որտեղ այծերն են մկկում, խոզերը ճղճղում, իսկ իրենք՝ «սուրբ հայրերը» հայիոյում են ինչպես մանրավաճառ կանաչը:

Տնտեսական և կենտրոնական գավիթների միջև գտնվում են այն տները, որտեղ ապրում է վանական վերնախավը՝ նրանք, ովքեր տնօրինում են վանքի հարստությունները: Վանքի կանոնադրությունն արգելում է շքեղությունն ու հարմարությունները, իսկ հարստությունն ու անբանությունը մեղք են համարվում: Սակայն վանական բարձր աստիճանավորները՝ այդ «հոգևոր հովիվները», քնում են նուրբ քաթանով ծածկված փետուրե ներքնակների վրա, իրենց օրերն անց են կացնում խրախճանքով ու որսորդությամբ և իրենց բոլորովին այնպես են պահում, ինչպես իրենց հարևան բարոնները: Եվ շատ հաճախ էլ նրանք կարողանում են սրով ալելի լավ գործել, քան գրչով: Այսպիսի դեպքերում նրանք դաժան են կրտսեր եղբայրների, նկատմամբ, որոնցից պահանջում են հնազանդություն և բարեպաշտություն:

Նշանավոր գրքերը պահվում են եկեղեցիներում, ուր տանում է ցածր կամարակապ անցքը:

Քրիստոնեական ավանդության համաձայն, Հիսուսին խաչել են, այդ պատճառով ռոմանական եկեղեցու հատակագիծը խաչաձև են կապում: Արտաքինից այդ կառույցները աչքեցնում են իրենց կոպիտ տաշված քարերով կառուցված վանգավածային պատերի խստությամբ, որոնց մեջ բացված են հրակնատների նմանվող կիսամուկ լուսամուտներ: Անկյուններում կանգնած մտայլ աշտարակները լրացնում են նրանց նմանությունը բերդի կամ ամրոցի հետ:

Եկեղեցու արևելյան մասը ավարտվում է կիսաշրջանաձև ելուստով: Սա, այսպես կոչված, «աբսիդան» է՝ բեմը:

Այստեղ է գտնվում կոհստեղանը և այստեղ են պահվում սրբությունները՝ սովորաբար անհամար սրբերից որևէ մեկի մատուցք, կամ, օրինակ, Հիսուս Քրիստոսի հազար հինգ հարյուր տարի առաջ ընկած կաթնատանը, նրա արյունքի մի կաթիլը, կամ սուրբ Հովհաննեսի միրուքի մի քանի մապերը: Այս բոլորը մեծ մասամբ պատրաստվում են հենց այստեղ վանքում, և այստեղ էլ հորինվում են նրանց «երաշքային» ծագման մասին առասպելները:

Ռոմանական եկեղեցին ներսում գետնահար կամարներով բաժանվում է երեք երկայնական բաժանմունքների, որոնք կոչվում են «նավեր»: Միջին բարձր մասը ուղիղ երկու անգամ լայն ու բարձր է կողքերի բաժանմունքներից: Նրա վրա բացված են լուսամուտներ, բայց այնքան քիչ են լույս տալիս, որ ամենաարևոտ օրն անգամ ներքևում թագավորում է խորիրգավոր կիսախավար: «Նավերը» ծածկված են ծանր կամարներով, որոնք եկեղեցուն տալիս են խիստ ու մտայլ տեսք:

Կիսախավար եկեղեցու կամարների տակ լսվում է անընթանելի լատիներեն քարոզ: Ֆրանսիայում քչերը գիտեն լատիներեն, բայց հոգևորականները աղոթքները կատարում են ժողովրդին անհասկանալի այդ լեզվով, պետք է կուրորեն հավատալ, այլ ոչ թե խորամուխ լինել խոսքերի իմաստի մեջ: Դատողությունից մինչև մոլորությունը մի քայլ է համարվում:

Բարձրահասակ, նիհար մի անձնավորություն բաժանվում է սյունից և նշանով վագանտներին ցույց տալիս խորանի դուռը, դա մի սենյակ է, ուր պահվում են եկեղեցական թանկարժեք իրերը:

Այստեղ, նախապարզ երկաթե սնդուկում գտնվում է եկեղեցական օրհներգների՝ սաղմոսների նշանավոր ձեռագիր ժողովածուն: Բանալու մեկ պտույտ և դիտողի առաջ հայտնվում է մանիշակագույն դիպակից կարված հատուկ ձևի մի պարկ կապկապված ոսկեգույն թելերով: Այս յուրատեսակ «գրաշապկից» դուրս է բերվում իսկական գիրքը: Դրա կապուր պատրաստված է խոպի կաշվից, բայց արծաթով, ոսկով, հապվագուտ քարերով այնքան ճոխ է վարդարված, որ թվում է, թե ամբողջովին մետաղից է պատրաստված:

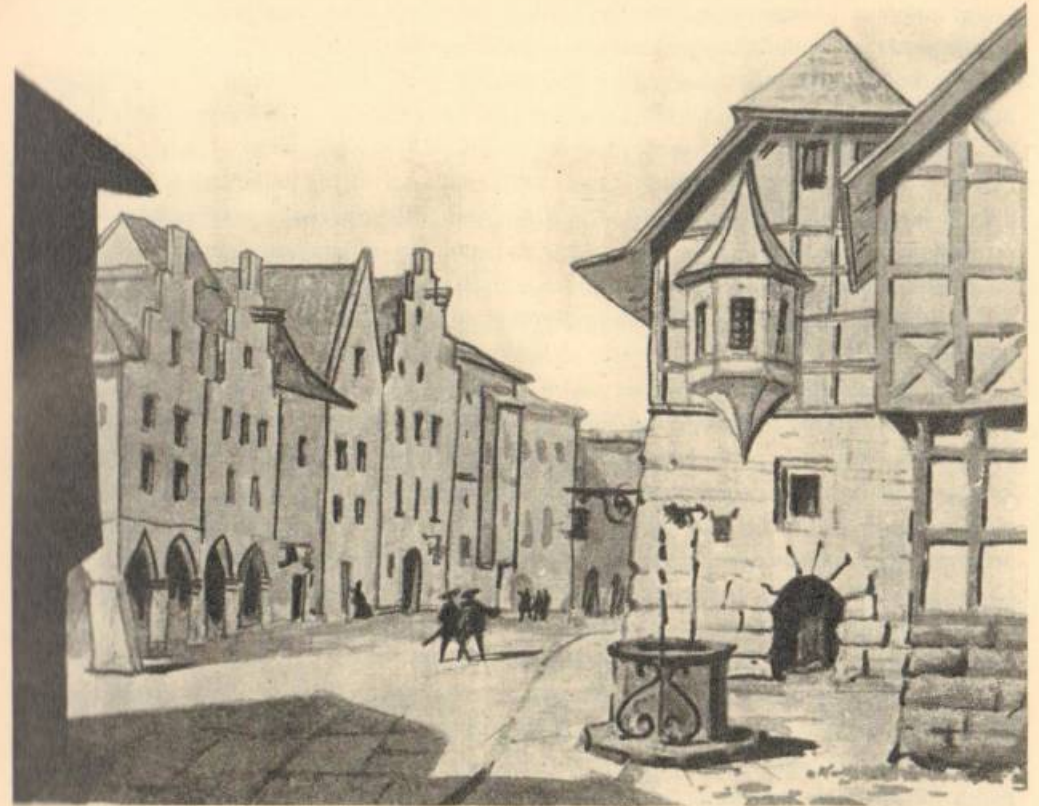
Բայց ինչքան էլ որ փայլիում են քարերը, նրանցից ավելի վառ ու ավելի գունեղ են ձեռագրի լուսանցքներում ու տեքստում եղած նկարները: Սրանք կոչվում են մանրանկարներ: Բարակ վրձինով, ձվի դեղնուցի մեջ լուծված ներկով նկարիչները շատ մեծ մանրամասնությամբ տեսարաններ են պատկերում սրբերի կյանքից: Բայց կարմանալի է, որ այդ սրբերը նմանվում են զենք ու գրահ հագած ֆրանսիական ասպետների, նախշավոր զգեստներով պալատականների կամ կաշվե շափարներով արհեստավորների և մինչև անգամ սովորական ծխնելույզ մաքրողների...

* * *

Եկեղեցու կիսախավարից հետո արեգակը կարծես ավելի պայծառ է լուսավորում: Վանքի խաղաղ թաղամասերից հետո մարդ ընկնում է ծուռուծուռ նեղ փողոցներով, նրբանցքներով և ամեն տեսակի փակուղիներով մի լաբիրինթոս: Ամենուրեք իրարանցում է, աղմուկ, շարժում, դեպի շուկա են շտապում փարիզուհիները սրածայր գլխարկները գլխներին, դես ու դեն են վազվզում վանականները, շրջակա գյուղերից քաղաք եկած գյուղացին իր բեռով փակել է ամբողջ փողոցը և խանգարում է հետիոտներին անցնել: Արհեստավորներն աշխատում են ուղղակի փողոցում: Գլխարկ կարողն իր արհեստանոցի առջև թաղիքե թասակը հագցնում է փայտե կոճղի վրա, իսկ նրանց կողքին ցեխաջրի մեջ շատ հարմար տեղավորվել է մի մեծ շիկավուն խոպ:

Ամենատարբեր չափի ու ձևի տներն այնպես խիտ են կպած միմյանց, որ թվում է, թե նրանք սեղմվել են ու ձգվել դեպի վեր: Կղմինդրածածկ սրածայր տանիքների սլաքները ամենատարբեր տեսակի բազմաթիվ ելուստներով, ձեղնահարկերով, աշտարակիկներով, տարօրինակ սիգլազներով գծազրվում են երկնքի ֆոնի վրա: Քարե, փայտե, երկաթե բազմաթիվ պատշգամբներ, ինչպես նաև բաց ու փակ գալերեաներ տներն իրար միացնող կամուրջների նման կախված են փողոցների վրա: Շատ տների վերին հարկերը հաստ գերանների վրա այնքան են առաջ քաշված, որ նրանց լուսամուտներից կարելի է ձեռք սեղմելով բարևել դիմացի տանն ապրող հարևանի հետ:

Տների դռները, որոնք շինված են կաղնու ծանր տախտակներից, կախված են որևէ բույսի ձևով կռած երկաթե հաստ ծխնիների վրա: Դռների մոտ պատերը վարդարված են քարերի վրա քանդակված նկարներով, բազմագույն որմնաքանդակներով կամ սևացած կաղնու վրա փորագրված ուռուցիկ ֆիգուրներով, որոնք փոխարինում են տան համարին: Լուսամուտներն ունեն ամենատարօրինակ ձևեր՝ քառակուսի կամ ձեղքերի նմանվող, սրածայր կամ լայն:



Միշեաղառյան Բազմի փողոց:

Լուսամուտներին փակցված են յուրաքանչյուր թաղամասեր, մագաղաթներ և միայն շատ հարուստների լուսամուտներին կան ապակիներ: Տների վերին հարկերում փողոցի լայնքով լուսամուտից լուսամուտ ձգվում են պարաններ կամ բարակ ձողեր, որոնց վրա չորացնելու համար կախված են ամեն տեսակի լաբեր:

Ամենուրեք տնկված երկաթե ձողերի կամ պատերից դուրս ցցված գերանների վրա ճոճվում են երկաթից պատրաստված տարօրինակ գլխարկներ, բալանիներ, կրենդելներ, թաթմաններ, որոնք սիմվոլներն են այն արհեստի, որով պրաղված են տների տերերը:

Փողոցները նույնպես կրում են արհեստների անուններ՝ Ծեփագործների փողոց, Ջուլիակների փողոց, Ապակեգործների փողոց...

Թաղամասի բնակչության մեծամասնությունը հանդիսանում է փարիզյան

երեք հարյուր համքարություններից մեկի անդամը: Այդ համքարությունները միավորում են միանման պրոֆեսիայի արհեստավորներին:

Կոմինդրե սրածայր տանիքով այն տունը, որի մոտով անցնում են Ժանն ու Գիլյոմը, քիչ ավելի մեծ է մյուսներից: Այն պատկանում է մահուղագործների համքարությանը: Այստեղ պահվում են անդամների ցուցակը, համքարային դրոշը և այն վենքերի մի մասը, որին տիրապետում են վարպետները, չնայած իրենց խաղաղ վբաղմունքին: Պատերազմի դեպքում համքարության անդամները դուրս են բերում աշխարհալոր՝ իրենց ավագի ղեկավարությամբ: Սրանք հավաքվում են առաջին հարկի այն կամարի տակ, որտեղ խաղաղ ժամանակ պատվելի քաղաքացիները իրենց գործերն են քննարկում և գործարքներ կնքում:

Համքարների տանը, կաղնու ծանր հեծաններով ծածկված մեծ դահլիճում, վարպետները տոն օրերին կազմակերպում են խնջույքներ: Համքարություններից մի քանիսը այնքան հարուստ են, որ սեղանին մատուցում են շաքարի կտորներ՝ անդրծովյան ամենաթանկ և հավազյուտ անուշեղենը: Աշխատանքային օրերին այստեղ նիստեր է գումարում համքարության խորհուրդը: Նա որոշում է, թե աշխատավորն ինչքան մանվածք իրավունք ունի գնելու և ինչ գնով, ինչքան մահուղ և ինչ որակի պետք է վաճառի, ինչպիսի և ինչքան դազգահներ պահի տանը, քանի ենթավարպետներ ունենա: Համքարության անդամ չլինելու դեպքում ոչ կարելի է իր արտադրանքը վաճառել, ոչ հումք գնել և ոչ էլ նույնիսկ իրեն վնաս հասցնողի դեմ դատարանին բողոքել: Արհեստավորի յուրաքանչյուր քայլի, նրա ամեն մի գործողության մասին գրված է առանձին կանոնադրության մեջ: Հատուկ հրամանագիրը սահմանում է, թե նա սեղանին քանի տեսակ ճաշ կարող է մատուցել, քանի հյուր կանչել, ինչ ձևի պետք կրել, իսկ մի քանի քաղաքներում համքարությունը մինչև անգամ սահմանում է պգեստի... աստարի գույնը և որակը:

Վաճառական Ժակ Կոպպենոյի տան լուսամուտներից մեկում սիրալիր ծպտում է կանացի կարմրաթուշ մի դեմք: Քաղաքացուհիները սիրում են կենսուրախ ուսանողներին: Նրանց ուրախ պատմությունները, երգերն ու սրախոսությունները աշխուժություն են մտցնում քաղաքային կյանքի միապաղաղ առօրյայում:

Գիլյոմը արագ և աննկատելի հրելով Ժանին՝ աչքով ցույց է տալիս բաց լուսամուտը, և երկուսն էլ միաժամանակ, կարծես մի հրահանգով, սկսում են մի երգ: Պարզ ու հասարակ է երգի եղանակը, բայց խոսքերը լի են խոր իմաստով: Երգի հերոսներն են անտառի բնակիչները՝ խորամանկ, խելոք ու ճարպիկ Ռենար աղվեսը և նրա թշնամի՝ չար ու բիրտ Իպեգրիմ գայլը: Սրանք միշտ

իրար հետ կռվում են, և միշտ էլ աղվեսի ուշիմությունը հաղթում է գայլի ուժին: Այս երգը լսողները քրքջում են, բայց բոլորովին դժվար չէ Աղվեսի մեջ ճանաչել իր եղբայր քաղաքացուն, իսկ Գայլի մեջ նրա մշտական թշնամուն՝ բարոնին:

Այսպիսի երգից հետո չի կարելի երգիչներին չհյուրասիրել, որոնց հենց այդ էլ պետք էր: Նրանք շնորհակալություն են հայտնում հրավերի համար և մտնում տուն:

Փոքր վանդակապատ լուսամուտներով լուսավորվող կիսախավար առաջին հարկում խանութն է ու պահեստը: Մկանուտ երիտասարդները մուտքի մոտ կանգնած սայլերից հակերն են կրում այստեղ: Գործակատարը քարե տախտակի վրա կավճով գրի է առնում ապրանքները և կարգադրում, թե որ ապրանքը այստեղ թողնել, որը պահեստարանը տանել և որը՝ ոչ մեծ բակի վերջում գտնվող շտեմարանը:

Փայտե՝ քանդականախշ սանդուղքը ճոճացող աստիճաններով տանում է դեպի երկրորդ հարկը, տան բնակելի մասը:

Աղյուսե հատակով ընդարձակ սենյակի պաճեթը սվաղված են վերևից մինչև կեսը, իսկ ներքևի մասում խփված են մուգ գույնի քանդականախշ պանելներ: Նույնպիսի կաղնու հեծաններ են ձգված սևացած առաստաղին, այստեղ և՛ ճաշասենյակ է, և՛ խոհանոց:

Սենյակի ամբողջ կահավորումը կազմում են պատերի երկայնքով դրված քանդականախշ մի քանի երկար նստարաններ և պաճուճապատ սնդուկներ: Այդ սնդուկները փոխարինվում են և՛ աթոռների, և՛ պահարանների, երբեմն էլ սեղանների, իսկ ճամփա գնալիս՝ ճամպրուկների: Սնդուկներն օգտագործվում են որպես մահճակալ, դրանց վրա քնում են ավելի աղքատ ազգականները: Այստեղ ճաշասեղաններ չկան: Ճաշելիս բերում են իշատոնուկներ և դրանք ծածկում լավ հղկած ու մուսած տախտակով: Դրա վրա պետք է դրվեն վենետիկյան սպակա գավաթներ, նյուրեբերգյան վարպետների պատրաստած արծաթյա սկահակներ կամ իտալական մայոլիկե ափսեներ: Տանը վառարաններ չկան: Շատ ցուրտ օրերին բոլորը հավաքվում են ճաշասենյակում, որտեղ կառուցված է հսկայական բուխարի, սրա մեջ շամփուրների վրա միս է խորովվում և կաթսաներում ջուր հռում:

Մինչ տան տները մի ընկած սենյակից դուրս են գնում, հետաքրքրասեր հյուրերը բաց դռան արանքով աչքի են անցկացնում հարևան սենյակը: Այդտեղ էլ պատերի ուղղությամբ նստարաններ են շարված, իսկ մեջտեղում մի մեծ տափակ արկղի, կամ տախտանածի վրա դրված է սենյակի համարյա կեսը պահեցնող մահճակալը: Սա մի ամբողջ սարք է, որի վրա բարձրանալու համար պետք է օգտվել սանդղակից: Չորս բարձր քանդակավոր սյուներ անկյուններից պահում են մահճակալի բոլոր չորս կողմերում կախված վարագույրները:

Պատերից մեկի վրա ճոխ ոսկեպօծ շրջանակով կախված է ոչ մեծ հայելի: Հայելին շրջանաձև է, ուռուցիկ ու աղավաղում է արտացոլումը, բայց սա տան ամենաթանկ իրերից մեկն է: Այսպիսի հայելիներ կարող են պատրաստել միայն Վենետիկի Մուրանո կղզում, որտեղից դեռ ոչ մի մարդ չի կարողացել փախչել, որպեսզի մատնի հայելու արտադրության գաղտնիքը:

Տան տերը ունևոր է համարվում, բայց ոչ թե նրա հարստությունն է ստիպում երիտասարդ մարդկանց նրա նկատմամբ այդպիսի հարգանք տածել, այլ նրա արհեստը:

Առևտրով զբաղվելն այնքան վտանգավոր գործ է համարվում, որ նույնիսկ այն քաղաքներում, որտեղ վենք կրելն արգելված է, վաճառականին տուգանում են, եթե նա ձանապարհ է մեկնում առանց գրահի և լավ սրի:

Միջնադարյան վաճառականը բարձրահասակ ձիուկ հեծած, դիմացկուն գրահով, սրով և ինքնաձիգ աղեղով, ծառաների պինված շքախմբի ուղեկցությամբ ապրանքի է գնում հեռավոր երկրներ:

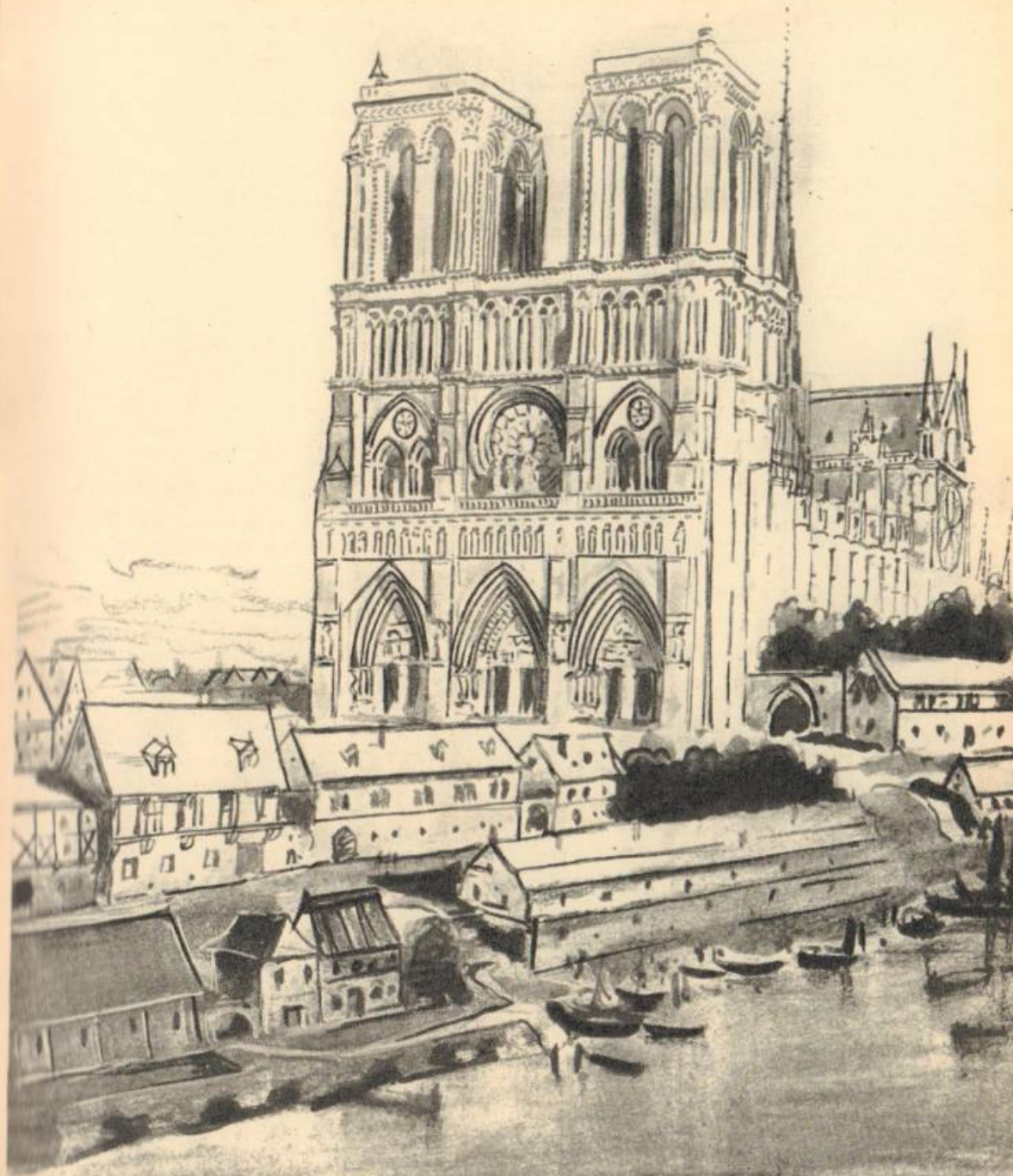
Շուվահենների նավերը ակոսում են ծովը, անտառներում ու կիրճերում դարանակալում են ավազակ-սապետները: Ճանապարհներն անտանելի են, և եթե սայլը շարժվի ու նրա տնին գետնին շփվի, ապա վաճառականի ապրանքը, օրենքի համաձայն, դառնում է այդ հողատիրոջ սեփականությունը:

Վաճառականն իր նպատակային ճանապարհորդության ընթացքում չի կարող որևէ քաղաքի մոտով անցնել և ներս չմտնել: Նա պարտավոր է քաղաքային դարպասից ներս մտնել, ցույց տալ իր ապրանքը և վաճառել տեղացի վաճառականներին այդտեղ սահմանված գներով: Ամեն մի վայրում նրան կարող են բանտ նստեցնել, նրա ինչ-որ հայրենակցի պարտքի համար, որի մասին նա, կարող է պատահել, չի էլ լսել, և նա պետք է տանջվի այնքան, մինչև որ նրա հայրենիքից փրկանք չուղարկեն:

Այդ ամենից չվախենալու համար պետք է արիություն և ամուր կամք ունենալ: Իսկ խիպախ մարդը միշտ էլ հարգանք է վայելում:

Տան տերը պատմում է այն մասին, ինչ նա տեսել ու վերապրել է: Ուսանողները նրան պատասխանում են իրենց թափառուհների մասին վվարձալի պատմություններով: Զրուցակիցները մի քիչ էլ փչում են, չափապանցում, գրույցն ավելի աշխույժ է դառնում և տանտերն ու հյուրերը լիովին գոհ են իրարից:

Գորական սեռով կառուցված Փարիզի աստվածամոր տաճարը:



... Կուշտ ճաշելուց հետո Փարիզը կարծես ավելի ուրախ ու սիրավիր է դառնում, իսկ փողոցները կարծես մինչև անգամ դադարում են այդպես ծուռուծուռ և նեղ լինելուց:

Ահա և Սենան, ծածկված ամեն տեսակի բեռնանավերով և ձկնորսական նավակներով: Գետի մեջտեղում ձգվում է Փարիսի օրրանը՝ Սիտե կղզին, որը տեսքով նմանվում է հոսանքից դեպի ծանծաղուտը քշված հսկայական մի նավի: Գետափից տարածվում են լվացարարուհիների խլացուցիչ ձիչերը, որոնք առավտից մինչև երեկո շառախոտում են ու բարձրաձայն շրմփացնում լվացքի թակերը: Նրանց աշխատանքը հեշտ չէ: Նրանք լվացք են անում օգտագործելով... կավ, և հաճախ գործվածքը դեռ չմաքրված պատուվում է:

Փողոցը աննկատելիորեն վերածվում է կամուրջի: Նրա երկու կողմերում կառուցված են բարձրաբերձ տներ ճաշարաններով և մսավաճառների, ձկնավաճառների ու տակառագործների խանութներով: Այստեղ են գտնվում նաև դրամափոխանս բազմաթիվ գրասենյակները: Ոչ միայն յուրաքանչյուր երկիր, այլև շատ ֆեոդալ-իշխաններ և առանձին քաղաքներ բաց էին թողնում իրենց դրամները, մի մասը՝ լիարժեք, իսկ մյուսները՝ դիտավորյալ կեղծում էին, թաքցնում ոսկու մի մասը և այն փոխարինում պղնձով: Միայն շատ փորձառու մարդը կարող էր որոշել, թե վենետիկյան քանի ցեխին պետք է տալ իսպանական կրկնակի դուբլոնի կամ անգլիական մի գինեյի փոխարեն, և իհարկե, դրամափոխները բավականին վաստակում էին այդ փոխանակումներից:

Գրասենյակներից մեկի կողքին թմբի վրա տեղավորված է բազմագույն կարկատաններով զգեստը հագին, կիթառը ձեռքին մի մարդ իր վարժեցրած շնով և կապիկով, որը նստած է նրա ձախ ուսին: Սա թափառաշրջիկ պատմող՝ «ժոնգլոր» է, նա պատմում է վանականների ուրախ արկածների մասին, տակառագործի կնոջ խորամանկության մասին, կամ այն մասին, թե ինչպիսի խորամանկության ստիպված եղավ դիմել սուրբ Պետրոսը, որպեսզի թղթախաղում տանի այն ժոնգլորին, որին ինքը՝ սատանան էր նշանակել դժոխքում մեղավորներին հսկելու:

Երբ պատմողը հասնում է իր պատմության ամենահետաքրքիր մասին, լուռ է, իսկ կապիկը գլխարկը բռնած շրջում է ունկնդիրների մոտով:

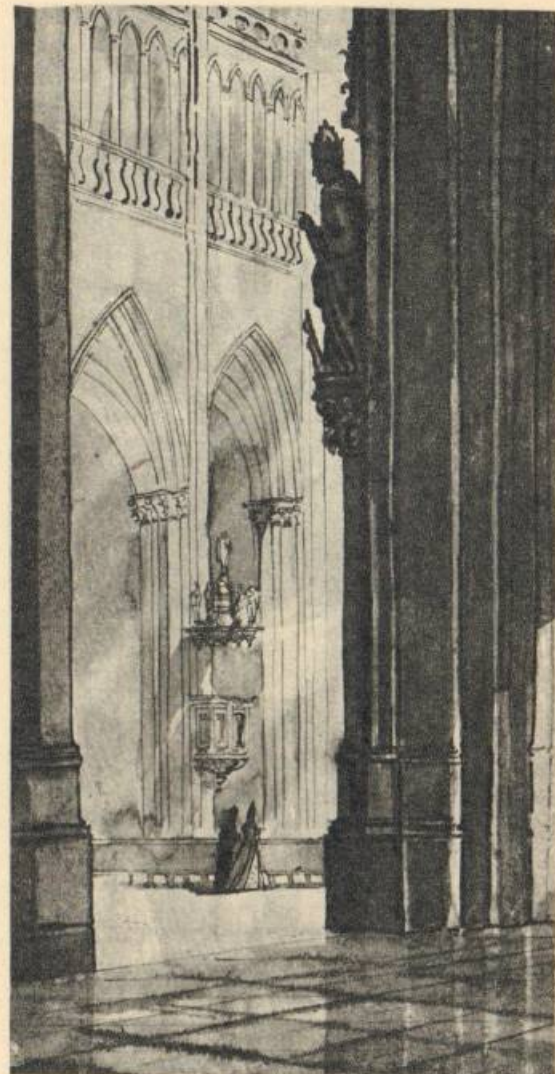
... Սիտե կղզու կենտրոնում հրապարակի վրա, որը շրջապատված է հնամենի տներով, և, կարծես կնճիռներով ակոսված Փարիսի հիվանդանոցի շենքով, բարձրանում է Փարիսի աստվածամոր հոջավավոր տաճարը: Այս վիթխարի շենքը պետք է տեղավորեր քաղաքի ամբողջ բնակչությունը՝ տասը հա-

զար մարդ, բայց մինչև այն կառուցեցին, անցավ հարյուր հիսուն տարի, և Փարիսի բնակչությունը շատ անգամ աճեց:

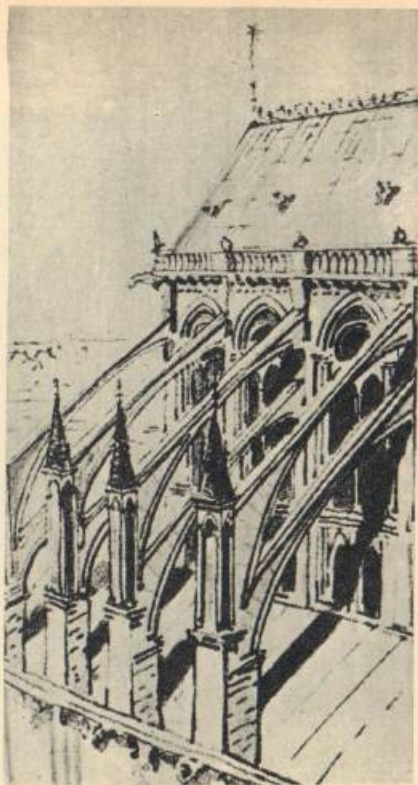
Տասնմեկ աստիճաններով լայն սանդուղքը տանում է դեպի հանդիսամուտքերը, ստեղծելով երեք գլխավոր մուտք դեպի տաճար: Յուրատեսակ են դրանց ձեվերը, դրանք կամարի ձև ունեն, բայց ոչ սովորական կլոր, այլ սրածայր և հեռից նմանվում են պաքների: Սրանք կոչվում են սքլաքանման կամարներ, որոնք բնորոշ են XII—XIV դարերի գոթական ճարտարապետությանը:

Հանդիսամուտքերի երկու կողմերում պատվանդանների վերա կանգնած են գորշավուն քարերից քանդակված սրբերի բարձրահասակ, նիհար ֆիգուրներ: Նրանց դեմքերը ինչ-որ մեղամաղձոտ և լուռ թախծություն են արտահայտում, նրանք խորասուզված են իրենց բարեպաշտ խոհերի մեջ, և աշխարհիկ ոչ մի բան նրանց չի հետաքրքրում:

Հանդիսամուտքերի վերևում, շենքը գոտևորող ասեղնագործ հեքիաթային գոտու նման ձգվում է մի երկար շերտ, քանուխ՝ որմնախորշերով՝ նրանց մեջ կանգնած արձաններով: Սրանք թագավորներ են, որոնց եկեղեցին սրբեր է հայտարարել: Թագավորները եկեղեցուն հողեր և բերդեր են նվիրում, իսկ եկեղեցին թա-



Տաճարի կենտրոնական «ճավի» տեւք կողքային «ճավից



Կամեո կամարներ տաճարի կողմային «նավերի» ծածկի վրա:

ների վերով, տարօրինակ, անճոռնի ֆիգուրներ: Այդ երևակայական հրեշները քիմեոներ* են, մարդկային մեղքերի մարմնավորումը:

Սրանք իրար է միացնում շշտեցուցիչ բարձրությամբ դեպի վեր սացած երկու հարթագագաթ աշտարակներ, որոնք միաժամանակ և՛ մասսիվ են, և՛ թեթև: Սա տաճարի պնդակատունն է և միևնույն ժամանակ Փարիզի դեաքալին աշտարակները: Այստեղից ամբողջ շրջակայքը տասնյակ մղոն տարածության վրա երևում է ինչպես ձեռքի ափի մեջ:

Ժանն ու Գիլոմը հանելով բերանները, աստիճաններով բարձրանում են վեր: Ճռում են ծխնիների վրա ամրացված դռները և... մեկեն մարդու շունչը կտրվում է:

Շակայական դահլիճում ամեն ինչ ենթարկված է դեպի վեր, դեպի երկինք բռնն սլացման ճգնման: Այստեղ ուղղաձիգ գծերի և սլաքանման կամարների թագավորությունն է: Սյուները, նեղ լուսամուտները, ինչ-որ քարե բուղեր, բո-

գավորներին փառաբանում է իր քարուներում ու աղոթքներում, սովորեցնում, որ «թագավորի իշխանությունն աստուց է տրված»: Ավելի բարձր, թագավորների կերպարանքների վերևում լուսամուտներն են գտնվում: Կենտրոնական հսկայական լուսամուտը կրթ է: Այն կրում է բանաստեղծական անուն՝ «վարդ»: Տարօրինակ ապակեկալներն իսկապես ստեղծում են ծաղկաթերթերի տպավորություն, իսկ գունավոր ապակիները վարդը վերածում են ծիածանի բոլոր գույներով շողշողացող մի հսկայական աղանանդի:

Ավելի ու ավելի վեր է բարձրանում դիտողի հայացքը: Ահա այն կանգ է առնում ցանցկեն ճեմարահի վրա, բարակ, սլացիկ սյունաշարքերի վրա, որոնց մակերեսին կարծր քարը վերածվել է բարակ թելերի, որոնցից հյուսված է ժանյակը: Սրաններից դեպի ցած՝ հրապարակին են նայում չղջիկների թներով, օձերի գլուխներով և կարասու-

լորը ձգվում են դեպի վեր: Քարը կարծես կորցրել է իր սովորական անուշաբույր ու ծանրությունը և դարձել է ճկուն, առաձգական: Պատեր ընդհանրապես չկան, նրանց փոխարինում է բարակ, քարե սյուներով իրար միացած կամարների կարկասը. սյուների միջև տեղադրված են հսկայական սլաքանման սլաքաուղիներ, եթե սլաքաուղիներ կարելի է համարել այդ տասնյակ ֆիգուրներով բուլվազույն նկարները: Սրանք վիտրաժներ են, այսինքն՝ գեղանկարչություն ոչ թե ներկերով, այլ գունավոր ապակիներով, որոնք դրված են կապարե նրբագեղ շրջանակների մեջ:

Վիտրաժներից յույսը ներս է հոսում և լուսավորում տաճարի ընդարձակ տարածությունը իր անհամար արձաններով: Գոթական տաճարն ըստ հատակագծի հիշեցնում է իր նախորդին՝ ռոմանական եկեղեցուն: Սա նույնպես բաժանված է «նավերի» (Փարիզի աստվածամոր տաճարում դրանք հինգն են), միջտեղի «նավը» նույնպես բարձր է և լայն մյուսներից, բայց ճարտարապետության բնույթը այստեղ բոլորովին այլ է՝ գեղնահար սյուների, քարե ծանր սլաքների և կախված կամարների տեղը զբաղել են առանձին թեթև բարեգեղ հենարաններ, քարե ամենամուրք քանդակ և ծածկ, որոնք կարծես դեպի երկինք են ձգված:

Այդ քանին հասնելու համար պետք է ստեղծել շատ բարդ, ճշգրիտ մտածված սխառնի կոնստրուկցիա, և ավելի բավը, քան եղել էր նախկինում:

Կառուցողներին օգնության եկավ սլաքանման կամարը: Ռոմանական ճարտարապետները շարունակում էին կիսակլոր կամարներ, իսկ գոթական վարպետներն սկսեցին կառուցել ոչ թե շրջանաձև, այլ կարծես երկու աղեղների հատվածներից կառնված (սլաքանման) կամարներ: Կիսակլոր կամարների բարձրությունը միշտ էլ հավասար է լինում նրանց լայնության կեսին, իսկ սլաքանման կամարներում միանման բարձրության դեպքում լայնությունը տարբեր կարող է լինել: Եթե կիսակլոր կամարների վրա հենվող թաղով կարելի է ծածկել միայն քառակուսի առաժառկություն, ապա սլաքանման կամարի վրա հենվող թաղով հնարավոր եղավ ծածկել ոչ միայն քառակուսի, այլև ուղղանկյուն խորշեր, ինչպես նաև կամարները կոմբինացնել և իրար մեջ ներհատել ամենապարմանալի եղանակներով: Սլաքանման կամարներն ու թաղերը անհամեմատ ավելի թեթև ու բարակ են ռոմանական միթիարի գմբեթների համեմատությամբ: Դրանց պահում են քարե սյուները, որոնք խնամքով տաշված են և կառուցված ավելի դիմացկուն շաղախով, քան ռոմանականինն էր: Այսպիսի սյուները կարելի է կասուցել և՛ ավելի բարձր, և՛ ավելի բարակ, քան նախորդ դարաշրջանում:

Եթե երկու քարե սյուները միացնենք երկար հորիզոնական գցված հեծանով և նրա վրա բեռ դնենք, ապա հեծանը հենարանի վրա կճնշի վերինց ներ-

* քիմեո — տարրեր օրգանիզմների պատկանող նյութամթերքից բաղկացած օրգանիզմ

քև, իսկ եթե սյուները միացնենք կամարով, ապա ծանրության ուժը կհաղորդվի ոչ միայն վերևից ներքև, այլ միաժամանակ և՛ կողքերին, և կարծես շանալով իրարից անջատել սյուները, տապալել նրանց:

Դրա համար էլ տաճարի արտաքին պատերի կողքերին կանգնեցնում են վիթխարի խարխախներ՝ որմնանեցուկներ, որոնք պահում են հարևան կամարների վրայի հորիզոնական տարածվող ճնշումը:

Եթե կողքից նայելու լինես տաճարին, ապա կտեսնես, որ կողքերի «նավերի» թեք ծածկի վերևում յուրաքանչյուր որմնանեցուկից դեպի կենտրոնի «նավի» պատը ձգված է ինչ-որ բան, որը նման է կամարի կեսին: Այդ, այսպես կոչված, դիմհար կամարներ են — քարե կառուցվածքներ, որոնք կենտրոնի «նավի» վիթխարի կամարների ճնշումը փոխանցում են քարե որմնանեցուկների վանգվածների վրա:

Սլաքանման կամարների, գմբեթների որմնանեցուկների և դիմհար կամարների սխտեմի միացման և տրամաբանական փոխներգործության մեջ է կայանում գոթական կոնստրուկցիայի էությունը: Այդ կոնստրուկցիան է հնարավորություն տվել առավելագույն չափով թեթևացնել շենքի բոլոր մասերը:

Այդպիսի կոնստրուկցիան համապատասխանում էր հենց միջնադարյան շինարարության պրոցեսին, որն այնքան տարբերվում է հին Հռոմի շինարարությունից:

Կարակալայի թերմերին նմանվող շենքեր շինելու համար պետք էր կառուցել արագ և ամրոջ շենքը կանգնեցնել միանգամից: Բետոնը տրվում էր անդադար, անընդհատ հոսքով: Աշխատանքները երկար ժամանակով դադարեցնելը կամ թերմերը մաս-մաս կառուցելը վտանգավոր էր նրանով, որ շենքի տարբեր մասեր տարբեր ամրություն կարող էին ունենալ: Այլ կերպ էր կառուցվում գոթական տաճարը. այն կառուցվում էր սովորաբար մաս-մաս, նայած թե բնակիչներն ինչքան էին միջոցներ հավաքել: Գոթական կոնստրուկցիան հնարավորություն էր տալիս, առանց շտապելու, նրբորեն մշակել քարի յուրաքանչյուր բլոկը, շենքը բարձրացնել տասնյակ տարիների և նույնիսկ հարյուրավոր տարիների ընթացքում:

Հռոմեական կառույցները շինարարական մեծ հրապարակ էին պահանջում: Միջնադարյան խիտ քաղաքներում այդպիսի տարածություններ չկան: Կառույցի տեղը սեղմված է բնակելի տների արանքում և շատ հաճախ աշտարակը կառուցվելուց հետո են միայն սկսում քանդել այն տները, որտեղ պետք է տեղավորվեն շենքի մյուս մասերը: Շինարարական նյութերի նախապատրաստումը, քարերի տաշելը, շաղախի պատրաստումը պետք է կատարվի մի փոքրիկ հրապարակի վրա, ապագա կառույցի պատերի սահմաններում: Ճիշտ այդ-

պես էլ անտառանյութերի նկատմամբ: Քաղաքը գրամ քիչ ունի, այն պետք է տնտեսել: Գերաններ տեղափոխելու համար հատուկ տրանսպորտ, ինչպես ունեին հռոմեացիները, միջնադարյան քաղաքը չուներ: Այդ իսկ պատճառով անտառանյութը բերում էին մաս-մաս և փոխադրում կառույցի տարբեր ծայրերը, նայած նրա առանձին բջիջների ավարտմանը:

Հռոմեական տեխնիկան պահանջում էր բանիմաց ինժեներ, բայց բետոնային աշխատանքներ կատարելու համար չէր պահանջվում ոչ մի որակավորում, և այդ աշխատանքները կատարում էին ստրուկները: Գոթական տաճարի կառուցման համար մեծ գիտություն և յուրջ գիտելիքներ պետք է ունենար ամեն մի կառուցող:

Միջնադարյան վարպետները միավորված էին մի հատուկ կազմակերպության մեջ, որը կոչվում էր լոժա (ժաղովարան):

Վարպետների սերունդները, իրենց գիտելիքները փոխանցելով հայրերից որդիներին և թոռներին, կերտում էին կառույցներ, քարը դարձնելով անկշռ, ձկուն և նուրբ, ստիպելով դեպի վեր ձգվելու միջնադարյան կամարներ, գեղաշար սյուներ և երկնապագ աշտարակներ:

Գոթական ճարտարապետության մեջ արտացոլվել է միջնադարի վարգաճան նոր ժամանակաշրջանը՝ քաղաքների աճման ժամանակաշրջանը: Պատահական չէ, որ երբ քաղաքացիներն արդեն կառուցում էին գոթական տաճարներ, ֆեոդալներն իրենց ամրոցներում և եկեղեցիներում շարունակում էին պահպանել ռոմանական ճարտարապետության եղանակները: Գոթական ոճը դա քաղաքի ծնունդն էր, նրա հպարտությունը, նրա փառքը, և դրա համար էր, որ շատ քաղաքացիներ կամավոր ու անվճար, օգնելով վարպետներին, մասնակցում էին շինարարական աշխատանքներին:

Միջին դարերում քաղաքների փառաբանման գաղափարը անխուսափելիորեն պետք է որ ստանար կրոնական գունավորում: Տաճարի ճարտարապետության ոճի, նրա դեպի վեր ձգտելու, մարդկային ֆիզիոնոմիայի համամասնությանը համապատասխանող ձևերի մեջ իրենց արտահայտությունն են գտել տիրապետող կրոնի հիմնական գաղափարները: Ճարտարապետությունը կարծես թե ուզում է համուզել ձեզ ամբողջ երկրային ունայնության մեջ: Բայց միևնույն ժամանակ մարդն իր բանականությամբ, իր անընդօրինակելի աշխատանքով ուղիղ հակառակ էր ազդեցուցում: Այդ պատճառով էլ տաճարում ստեղծված է ոչ այնքան կրոնի մեծագույն գովերգը, որքան գեղեցկության, վարպետների սեյունդների կարողության և տաղանդի գովերգը, նրանց գովերգը, ովքեր աշխատանք են թափել իրենց հայրենի քաղաքի փառքի համար:

Եկեղեցական արարողությունը վաղուց վերջացել է, բայց տաճարում դեռ շատ ժողովուրդ կա: Պատկառելի վաճառականները առևտրական գործարքներ են կնքում, խնամիները քչփչում են իրար հետ, իսկ հեռավոր անկյուններից մեկում մի խումբ ուսանողներ, որոնց համար աստվածաբանության մագիստրոսը հենց նոր դասախոսություն էր կարդացել տաճարում, ոտքերն են քստքստացնում: Նրանց մեջ կան նաև ժանի վաղեմի բարեկամները: Նրանք խնդալից ողջունում են նրան՝ ենթարկվելով բարեպաշտ աղոթողների խեթ հայացքներին: Բայց ուսանողներին այդ քիչ է անհանգստացնում. բարեկամների՝ հանդիպումը ամենալավ առիթն է խնջույք կազմակերպելու համար: Չնշել ընկերների գալուստը, ուղղակի անքաղաքավարություն կլիներ. դրա հետ մեկտեղ ինչքան բան կա նրանցից լսելու և նուանց պատմելու: Երիտասարդական վարակիչ ծիծաղը տարածվում է հինավուրց եկեղեցու կամարների տակ:



1436 թվականի գարնանային մի պարզ օր արտասովոր պատկեր էր

ներկայացնում Ֆլորենցիան: Տները դատարկվել էին, խանութները փակվել, սովորաբար աղմկոտ շուկայում տիրում էր լռություն, իսկ փողոց թափված քաղաքացիները աչքերը կկոցելով և գլուխները վեր գցած նայում էին դեպի վեր, ինչ-որ տեղ:

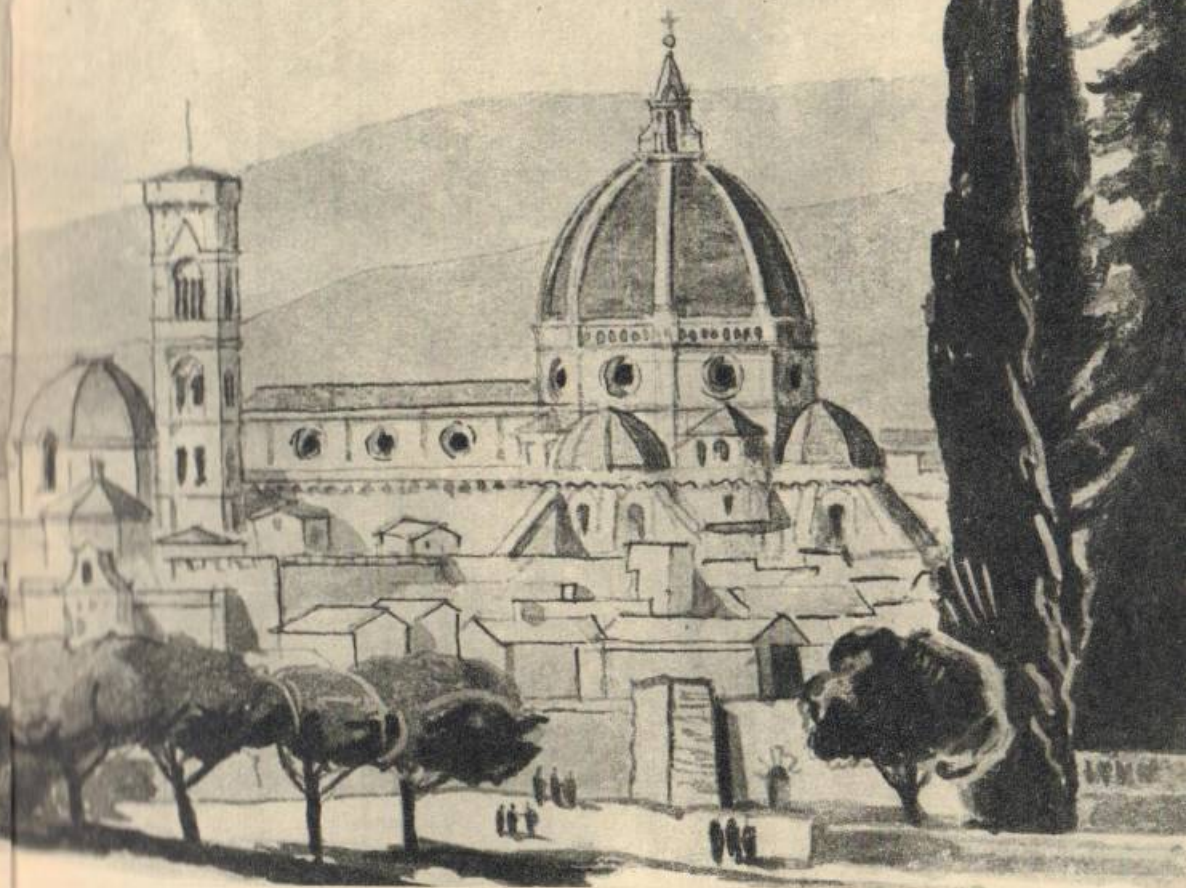
Բոլորի հայացքները սևեռված էին մի կետի, դեպի քաղաքի վրա իշխող հսկայական ռ-թանխտ գմբեթը և այն մարդու կերպարանքը, որը միայնակ շարժվում էր անավոր բարձրության վրա:

* *

Տասնևինգերորդ գարը Ֆլորենցիայում կոպտուրաչի և արվեստի բուռն պարգահման դարն էր: Այդ ժամանակաշրջանն ընդունված է անվանել Վերածնության դարաշրջան:



Վերածնության մարդիկ կարծես թե հառնացան, դեն շարտեցին եկեղեցական կապանքները և, հայացքներն երկնքից իջեցնելով դեպի երկիրը, իրենց համար բոլորովին անսպասելի հայտնագործեցին մարդու և նրան շրջապատող բնության գեղեցկությունը: «Մարդը ստեղծագործության պատկն է», «Մարդն իր երջանկության դարբինն է» — հռչակեցին նրանք և ստեղծեցին Մարդուն ու կյանքի բերկրությունը փառաբանող ճարտարապետություն, գեղանկարչություն ու քանդակագործություն:



Ֆլորենցիայի համայնագառիկեր:

Վերածնության դարաշրջանի արվեստի ամենավաղ ստեղծագործությունները երևան եկան իտալական քաղաքներում և ամենից առաջ XV դարի Բուսիայի ամենամեծ ու հարուստ քաղաքում՝ Ֆլորենցիայում:

Միջին դարերում, երբ ամեն մի գյուղում արտադրվում էր ամեն անհրաժեշտ բան, սկսած հացից մինչև հագուստը, կահկարասիները և աշխատանքի գործիքները, այնուամենայնիվ մարդիկ բոլորովին առանց առևտրի յուր գնալ չէին կարողանում:

Ֆեոդալները և նրանց կանայք ձեռք էին բերում արևելյան գործվածքեղեն և թանկագին քարեր, որ բերվում էր հարուստ Արևելքից: Ասպետները դամասկոսյան պողպատյա մի շեղքի համար վճարում էին մեծ գումար և պատրաստ էին տալու իրենց եկամուտների համարյա կեսը: Տնտեսական կարիքների համար անհրաժեշտ էր գնել դոսից բերվող վանապան ապրանքներ, որոնք տանը ստանալ չէր կարելի: Այդ բոլոր ապրանքները թանկ գներով Եվրոպա էին բերում իտալական վաճառականները՝ Արևմուտքի և Արևելքի միջնորդները:

Բայց միայն հեքիաթային Արևելքի ապրանքներով չէր, որ առևտուր էին անում իտալացիները: Բուսական Միջան քաղաքն ամբողջ աշխարհում հռչակված էր իր արտադրած ասպետական վենք ու կրահներով: Վենետիկը՝ նախշուն թավիշով և գունավոր ապակիով: Ֆլորենցիան իր բազմապիսի երանգների խավովոր բարակ մահուդի արտադրության մրցակիցը չուներ:

Աշխարհում ոչ մի տեղ չկային այնքան շատ հմուտ վարպետներ, որքան Բուսիայում, և ոչ մի երկրի վաճառական չէր կարող մրցել իտալացիների հետ, որոնք ձեռքում էին ծովերը և ամեն կողմից ցեխիններ ու դուբլոններ տեղափոխում իրենց հայրենի քաղաքը:

Կուտակված միջոցները ծախսվում էին նոր առևտրական արշավախմբերի կազմակերպման համար, նավերի, պահեստների և արհեստանոցների կառուցման վրա, քաղաքների ու հրապարակների կարգարման վրա, որոնց մասին Վերածնության դարաշրջանի քաղաքացիները ցուցաբերում էին անսովոր հոգատարություն:

Հասարակ արհեստավորները, վաճառականները, վինվորները, վանականները խմբերով հավաքվում էին, որպեսզի քննարկեն հին որմնախորշում դրված նոր կամարի, կարնիպի կամ արձանի արժանիքը, նրանք արտահայտում էին ոչ միայն ճիշտ դատողություններ, այլև շինարարական գործի խոր գիտելիքներ:

Այդ հասկանալի է, Վերածնության դարաշրջանի եռանդով լի ու հաստատակամ մարդիկ աշխարհը համարում էին մարդու գործունեության ասպարեզ, իսկ հարավատ քաղաքը՝ այդ ասպարեզի կենտրոնը:

Գոթական տաճարների կառուցողները դանդաղ ու հանգիստ մարդիկ էին, նրանք սիրում էին լսել փիլիսոփայական բազմօրյա վեճեր, լավ մտածել ու կշռադատել «հոգու փրկության» մասին, «անդրշիրիմյան աշխարհի» և ուրիշ շատ նուրբ և մշուշապատ նյութերի մասին:

Ի տարբերություն նրանց, վերածնության դարաշրջանի ֆլորենտացիները



Ֆլորենցիայում XV դարում:

հարցաւոր էին ու կենսութիւն: Նրանց եռանդը անսահման էր: Թվում է, որ նրանց համար անհնար ոչինչ չկա: Առանձնապէս վարմանալի է նրանց բազմակողմանի տաղանդը: Մեկը միաժամանակ մաթեմատիկոս է ու գեղանկարիչ, մյուսը՝ պոետ, ինժեներ և քանդակագործ, երրորդը՝ գիտնական, անտիկ գրականության գիտակ և հրաշալի ճարտարապետ:

Բայց և նա, ով չունի այդքան բազմաթիվ տաղանդներ, հարգում է գիտությունն ու գիտելիքները, առում է այն բոլորը, ինչ միջնադարյան է, և տարված է հին Հունաստանի և Հռոմի փիլիսոփայությանը ու գրականությանը: Այդ մարդիկ, որոնք կարող էին և՛ աշխատել, և՛ բազմակամություն վայելել, անտիկ գրականության ու արվեստի մեջ, դեպի ուրախություն և դեպի աշխարհ նրա կոչի մեջ հենարան են փնտրում միջնադարյան մտայն աշխարհայացքի դէմ:

Սակայն Ֆլորենցիայի քաղաքացիների մեջ բացակայում է միաբանությունը: Հարուստ բանկիրներն ու վաճառականները (նրանց անվանում են «ճարպոտ ժողովուրդ») ձգտում են դեկավարել ամբողջ քաղաքը: Համբարային վարպետները չեն ցանկանում իշխանությունը նրանց վիջել, իսկ իրավագուրկ ենթավարպետներն ու բանվորները պահանջում են իրենց համար կյանքի տանելի պայմաններ: Չեն հանգստանում նաև ազնվականները, որոնք երազում են վերադարձնել իրենց անցած-գնացած ազդեցությունը:

Ֆլորենցիայի փողոցները շատ հուպումների և կատաղի բախումների վկաններն են:

Այս յուրատեսազ բուռն կյանքը անդրադարձել է նաև քաղաքի ամբողջ կերպարանքի վրա:

Մինչև մեր օրերը անձեռնմխելի են մնացել հինավուրց վաճառականական տոհմերի շատ տներ՝ նշանավոր պալատները (ապարանքները): Դրանք մեծ, եռահարկ կառույցներ են արտաքին կողմից երեսպատված տաշած քարերով, առաջին հարկերը փոքրիկ վանդակավոր յուսամուտներով և երկրորդ ու երրորդ հարկերը՝ հսկայական կամարաձև յուսամուտներով:

Այդ տների քարե հարթ ճակատամասերի վրա կարծես սատել է մտայն մեկուսացման արտահայտությունը և պահանջը, որպեսզի ոչ ոք չմիջանտի այդ հաստ պատերի ետևի կյանքին: Բայց հենց որ ներս մտնես, քեզ վարմացնում է ներքին կառույցների սիրալիր և ինչ-որ ուրախ, «ժպտուն» ճարտարապետությունը: Դրանցից գլխավորը արևի ճառագայթներով ողողված սալարկված քանդակաւոր բակն է: Տան տերերն այստեղ են ընդունում հյուրերին, այստեղ են կարմախորտի խնջույքներ, հանգստանում օրվա աշխատանքից հետո:

Ֆլորենցիական պալատների բակը տան կենտրոնն է, նրա սիրտը: Այն շրջապատված է գեղակաւոր, կարծես հնուտ խառաստի կողմից շրջատաշված պուների վրա կառուցված բերն կամարավոր սրահներով:

Տան բոլոր շենքերի դռները բացվում են սրահների վրա, ինչպես միջանցքի վրա: Առաջին հարկի դռները զանազան խառնուրդների, գրասենյակների դռներն են, երկրորդ հարկինը՝ հանդեսադահլիճների, տնային աղոթարանի, տան գլխավորի ննջարանի դռներն են, երրորդ հարկինը՝ բազմաթիվ ազգականների ու ծառաների բնակելի սենյակների դռներն են:

Այլ տեսք ունեն արհեստագործների գույնզգույն ներկված տղերքը, որոնք Ֆլորենցիական փողոցին տալիս են անկրկնելի յուրահատկություն: Նրանց նեղ ճակատամասերի վրա տեղավորվում է ընդամենը միայն երեք կամ երկու յուսամուտ: Տան բարձրությունը շատ ավելի է նրա լայնությունից և տունը հիշեցնում է ոչ բարձր աշտարակ: Դուրս ցցված, վառ գույնզգույն ներկված և փորագրված փայտե կարնիպը, ինչպես ստորինակ գլխարկի հովար, ծածկում է շենքի ճակատամասը:

Շատ հաճախ այդպիսի կարնիպի տակ պատրաստած են լինում ոչ մեծ պատշգամբ: Չէ՞ որ Ֆլորենցիական մեծ մասը մահուղագործներ են և տանիքների տակ չորացնում են մանվածքը: Պատրաստի գործվածքները նույնպես պետք է չորացնել, դրա համար էլ յուրաքանչյուր յուսամուտի գոգի դիմաց ամրացված է փայտյա ձող: Նրա վրա յի օրերին կախում են մահուղ, իսկ տոն օրերին՝ արևելյան գորգեր, որոնք ունևոր քաղաքացիների հպարտությունն են:

Գորգերի վառ գույները շատ հաճախ լրացվում են հենց յուսամուտների նախշանկարներով. արակին շատ թանկ է, և քաղաքացիների մեծամասնությունը իրենց տան յուսամուտները ծածկում են յուրով ծծված, գեղեցիկ նախշերով



Սուրբ Մարգի տները: Բանդակ Գեմատկոյի:

նկարագրուված բաժանով: Այն կիսաթափանցիկ է և բախականին յուզ է բող-
նում դեպի սենյակները: Եսա յուսումնասներ բաց են, ուր դրված են վանդակ-
ներ անդրծովյան թռչուններով կամ երևում են վարժեցրած կապիկներ՝ ծառա-
ծառայուններ անելիս:

Ավելի խզնուկ են այն տները, որոնք գտնվում են քաղաքի ծայրամասե-
րում և սեղմված են բերդապատերին: Երանք ընդամենը երկհարկանի են:
Մեծ մասը կառուցված է փայտից, բայց այդպիսի տներն էլ հեշտությամբ կարե-
լի է քարաշեն տների տեղ ընկունել, քանի որ փայտերը ծեփված են և նրանց
վրա վարսեաորեն նկարված են որմնաշարեր:

Այլ կազարանների միջև տեղ-տեղ բարձրանում են ստամուսավոր և երբեմն
էլ աշտարակներով վեր ջցված քարե հսկայական շենքերը: Երանք սպիտակ
գերդաստանների տոննակյան ամրոցներն են: Մի ժամանակ Ֆյորենցիայում
այդպիսի ամրոցներ շատ կային, բայց այժմ նրանց տները վնասված են, իսկ
շատ ամրոցներ էլ կործանվել են:

Պատմությունը, հավանորեն, արդպիսի օրինակ չգիտե, որ ժամանակակից
հայացքով այդպիսի համեմատաբար ոչ մեծ քաղաքը, ինչպես Ֆյորենցիան էր
XV դարում (նոտավորապես իննսուն հազար բնակչությամբ), աշխարհին տար
սղոքան չգերբզանցված տաղանդներ:

Այժմ, որպես արվեստի մեծագույն գանձ, բանագրաններում պահվում են
Ֆյորենցիայի հասարակ քաղաքացիների տնային առօրյա գործածության առար-
կաներ՝ երկաթակուռ լապտերներ, որոնք վառվում էին շենքերի անկյուններում,
վառ պատկերագրված օփսեսներ, կավե գավաթներ, ընկուզենու փայտից
բանդականախչ կահույք, գործվածքեղենի կտորներ:

Ասանուռ արհեստավորները՝ պարբիները, ջուլիակները, բրուտները այդ
ժամանակներում փայտի և քարի վրա նկարել են, ծեփել ու փորագրել այնպես,
ինչպես չեն կարողացել կատարել այլ ժամանակների նույնիսկ հայտնի նկա-
րիչները: Իսկ նրանք, որոնք Ֆյորենցիացիները համարել են նշանավոր գեղա-
նկարիչներ, քանդակագործներ, ճարտարապետներ, ինչպես քանդակագործ
Դոնատելլոն է, գեղանկարիչ Մալպեզչոն, ճարտարապետ Բրուտելլեսկոն, իրենց
հավասարը բոլորովին չեն ունեցել:

Քաղաքացիները շատ էին գնահատում ու հարգում իրենց նկարիչներին:
Արհեստների ու արևորի եկամուտների մի մասը նրանք ծախսում էին իրենց
հայրենի քաղաքի պարզարման վրա, իսկ առանձին համբարություններ ձգտում
էին մեկը մյուսից գերազանցել իրենց սրտովիրած արձանների գեղեցկությամբ,
ցայտաբանականների նրբությամբ, կառուցումների համաչափությամբ:

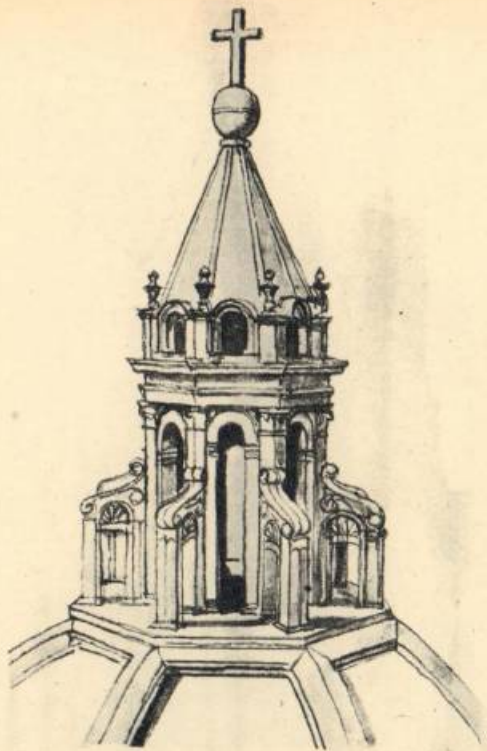
Երկու հարյուր տարի Օր Սան Միքելե եկեղեցու մտնուակարած պատը պահ-
պանում էր իր մուսլ ու անհամբուր տեսքը, մինչև որ վինագործների համբա-



Ֆյորենցիական տաճար: նրա տեսքը XV դարում:

րությունը որոշեց նրա մեջ որմնախորշ բացել և դնել իրենց հովանավոր սուրբ
Գեորգի արձանը: Գեղեցիկ երիտասարդի արձանը ուշադրություն է գրավում իր
համարձակ և քաջ արտահայտությամբ: Քանդակագործ Դոնատելլոն իսկապես
կարծես կենդանացրել է մեռած քարը, ստիպել է նրան շնչել ու շարժվել:

Վուշաթել մանողների համբարությունը չուզենալով ետ մնալ վինագործնե-
րից և պատրաստելով երկրորդ որմնախորշը՝ Դոնատելլոյին պատվիրեց քան-
դակել սուրբ Մարկոսի արձանը մտորումների մեջ խորասուզված գիտնականի



Տանաթի գմբեթի վրայի մարմարյա փոփո աշտարակը — Վերդիկը:

Այդպիսին է նաև Վերածնության գեղանկարչությունը, առանձնապես ֆորմենտական որմնանկարչությունը: Այդ նկարները նկարված են պատի խոնավ սվաղի վրա, դրանք պետք է նկարել արագ ու վատահ, քանի դեռ կիրը չի պղնդացել: Փչացած կամ անհաջող տեղերն ուղղելն անհնար է. բայց որմնային գեղանկարչությունը հավերժական է, ծեփը քարի պես պնդանում է, և ներկը նրա վրայից չի անցնում, չի քայքայվում և չի գունաթափվում:

Մինչև մեր օրերում էլ աշխարհի տարբեր քաղաքներից նկարիչներ են գալիս պատճենահանելու Մազաչչոյի որմնանկարները: Դոնատելլոյի քանդակների նման, դրանք աչքի են ընկնում անսովոր ճշմարտացիությամբ: Անտեղյակ մարդը երբեք չի կարող կռահել, որ նկարիչը նրանց մեջ պատկերել է աստվածաշնչում ասված առասպելային պատմությունները: Նրա առաջ, եկեղեցու պատերին, պատկերանում են ոչ թե բիրլիական հին քաղաքները, այլ Ֆլորենցիան իր փողոցներով և հրապարակներով, երիտասարդ պճնամուղներով և տիկիներով,

ավեներ ծերունիներով: Մազաչչոյի հերոսները կենդանի, արժանապատվությամբ լի մարդիկ են՝ յուրաքանչյուրն իր բնավորությամբ:

Իտալիայում չի եղել ո՛չ արքա, ո՛չ կայսր: Յուրաքանչյուր քաղաք ըստ երկրանի ինքնուրույն պետություն էր: Մի շարք քաղաքներում քաղաքային ընտրովի խորհուրդը կազմում էր իր բանակը, նշանակում էր դեսպաններ, կնքում էր պայմանագրեր, հրապարակում էր օրենքներ, ուներ իր դատարանն ու ոստիկանությունը:

Ազատասեր հարուստ քաղաք-պետություններում հեշտ կարող էր կազմավորվել քաղաքային նոր կուլտուրան: Այդ նոր կուլտուրան, իր հետ բերելով ռեալիստիկ սկզբունքները, գեղանկարչության և քանդակագործության մեջ շատ արագ հաղթեց, իսկ ճարտարապետության մեջ խնդիրն ավելի բարդ էր: Փոքրիկ քաղաք-պետության մեջ, բնականաբար, չկային միջոցներ, որպեսզի կարողանային կառուցել իրենց ծավալով հին հռոմեականին հավասար հսկայական նոր շենքեր, իսկ որպեսզի կառուցեին միջնադարյան տաճարների նման վիթխարի կառույցներ, ժամանակ չկար: Գոթական տաճար կառուցելու համար հարկավոր էին հարյուրամյակներ, իսկ Վերածնության դարաշրջանի քաղաքային ինքն էր ուզում հիանալ և օգտվել ավարտված այն շենքից, որի հիմքը նա էր դրել:

Դրա համար էլ Վերածնության դարաշրջանի շատ նշանավոր շենքեր ոչ թե նոր կառույցներ են, այլ ավելի վաղ ժամանակների հուշարձաններն են, որոնց կառուցումը ավարտվել է կամ որոնք վերակառուցվել են: Հենց այդպիսին է XV դարի ամենանշանավոր կառույցը՝ Ֆլորենցիայի տաճարի գմբեթը:

Ֆլորենցիայի տաճարը՝ այդ հոյակապ կառույցը, որը երեսպատված է սպիտակ ու սև մարմարի շերտերով, կառուցվել է XIII և XIV դարերում: Բայց չի հաջողվի այն ավարտել: Ոչ ոք չգիտեր, թե նրա կենտրոնական մասի վրա ինչպես պիտի պատրաստել ութանիստ հսկայական գմբեթը: Անցավ համարյա մեկ հարյուրամյակ, մինչև որ Ֆլորենտացի Ֆիլիպպո Բրունելլեսկոն հանձն առավ այն կառուցել:

Գմբեթը կարծես թագավորում է քաղաքի վրա, և դեպի նրան են ձգվում քաղաքի մյուս կառույցները: Նրա առաձգական ուրվագծերի մեջ պգացվում է ինչ-որ հպարտ ուժ, համովված հանգստություն և անսահման հպորություն:

Շատերը չէին հավատում, որ մարդկային ուժը կարող է կանգնեցնել այդպիսի կառույց, բայց բոլորն ավելի շատ պարմացան, երբ պարզվեց, որ Բրունելլեսկոն ուզում է նրա վրա դնել երդիկ՝ բարձր լուսամուտներով և ասեղնաույրով քարե մի կառույց: Քաղաքում տարածվեցին խոսակցություններ, թե արդյոք շինարարը ծեր հասակում չի՞ կորցրել իր դատողությունը, չէ՞ որ գմբեթը առանց երդիկի էլ այսօր կամ վաղը կործանվելու է, և միայն խելագարը կարող



է հավատալ, որ գմբեթը երդիկով էլ ավելի հաստատուն է դառնում:

Ենթարկվելով խուճապային լուրերին, որմնադիրները վախեցան փլման վտանգից և դադարեցրին համարյա թե ավարտված գմբեթի վրայի աշխատանքները: Որպեսզի բոլորին համոզվի իր ճշտության մեջ, վաթսուևամյա շինարարը, ահա արդեն երրորդ օրն է, ինչ առավոտից բարձրանում է ապշեցուցիչ բարձրության վրա: Ըստ երևույթին նա իրեն զգում է ինչպես տանը և միայնակ շարունակում է աշխատանքը այնտեղ՝ երդիկի վրա: Նա գիտե, թե որքան անսասան է իր բարձրացրած կառույցը: Բայց նրա հայրենակիցները արտահայտում են հուզմունքի բոլոր նշանները: Նրանք շատ են վախենում, որ աղետ կարող է պատահել զրմբեթի հետ, որն այնքան շատ ուժ ու միջոցներ է կրանել քաղաքից, և նրանց անհանգստացնում է այնտեղ, վերևում կանգնած խիպախ մարդու բախտը: Ֆիլիպպո Բրունելլեսկոն ոչ միայն հոչակված ճարտարապետ ու լավագույն ինժեներ է քաղաքում, դրա հետ մեկտեղ նա նշանավոր մաթեմատիկոս է, Ֆլորենցիայի նկարիչներին նա սովորեց-

Վեկին պալատցուն:

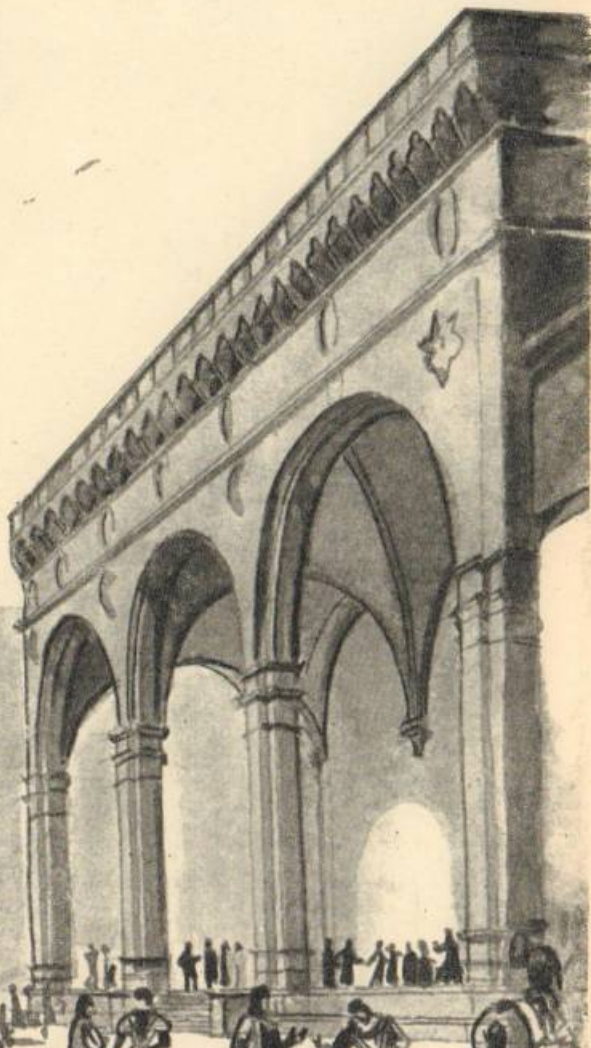
թել է հեռանկարի կանոնները: Նա հրաշալի քանդակագործ է, Դոնատելլոյի բարեկամն ու մրցակիցը, և, բացի այդ, նա այնպիսի ոսկերիչ է, որի հետ հապի թե որևէ մեկը հավասարվի այդ նուրբ արհեստում:

* * *

Ժամացույց ունեցող աշտարակով պատկված քարաշեն մոայլ շենքի դիմացի սյունասարահուն հավաքվել են մի խումբ քաղաքացիներ: Նրանց շարժումները դանդաղ են, հանգիստ և լի սեփական արժանապատվության պահանջով: Խոսում է մի աղքատ հագնված մարդ՝ Նիկոլո Նիկոլին, քաղաքի երբեմնի ամենահարուստ մարդկանցից մեկը, որն իր ամբողջ կարողությունը ծախսել է գրքեր, ձեռագրեր, անտիկ արձաններ և հնամենի անոթներ ձեռք բերելու համար:

Նիկոլին միշտ էլ խոսում է այն թեմաների մասին, որոնք կապված են անտիկ աշխարհի հետ: Այժմ, Ֆլորենցիայի տաճարի գմբեթը համեմատելով հին Հռոմի կառույցների հետ, նա ունկրնդիրներին պատմում է մի հետաքրքիր պատմություն այն մասին, թե ինչ-

Սյունասահմներ Ֆլորենտական հրապարակում:





Բրունելլեսկի կառուցած Գաստարակոբյան տունը, Վեռածնեղի ոճի առաջին փուլը կառույցը:

պես ֆիլիպպո Բրունելլեսկոն դեռ երիտասարդ հասակում, տասնյոթամյա Դոնատելլոյի հետ ութով ուղևորվել են Հռոմ, որպեսզի այնտեղ ուսումնասիրեն անտիկ արվեստը:

Անխոս ցնծությամբ բարեկամները շրջում էին փողոցներով, վարմանալով հին Հռոմի անցած փառքի հուշարձաններով: Բայց միայն դիտելը նրանց համար քիչ էր: Նրանք, առանձնապես Բրունելլեսկոն, չափում էին, հաշվարկում, էստիմակազմերն էին հանում: Ֆիլիպպոն կորցրեց քունն ու ախորժակը և վրադ ված էր միայն կամարներով, սյունաշարերով: Նա ներգրավեց նաև Դոնատել-

լոյին, որպեսզի վերջինս օգնի իրեն՝ պեղելու անտիկ շենքերի հիմքերը. նրան պետք էր իմանալ, թե հնում ինչպես էին բաշխում պատերի ծանրությունը: Մարդիկ, տեսնելով երկու ընկերներին փոշոտված, բախերն ուսերին իրիկնադեմին տուն վերադառնալիս, օրորում էին գլուխները: Նրանց ետևից լավում էին ջջուկներ՝ «գանձ որոնողներ են»: Հորինվեցին լեգենդներ, որ իբր թե նրանց հայտնի են կախարդական հմայություններ և նրանք արդեն գտել են հին դրամներով լի մի մեծ կճուճ: Բայց ոչ ոք չգիտեր, որ Բրունելլեսկոն, որպեսզի Հռոմ հասնի, վաճառել էր իր միակ ունեցվածքը՝ քաղաքամերձ փոքրիկ տնակը: Բայց այդ դրամն էլ չի բավականացնում, և Ֆիլիպպոն կերակրում է իրեն և ընկերոջը թանկարժեք քարեր շրջանակելով:

Հենց որ Նիկոլլին վերջացրեց իր պատմությունը, նրանց մոտեցավ ևս մի մարդ, որը նույնպես շատ համեստ էր հագնված: Նրա հայտնվելով բոլորը ակնածանքով լռեցին. դա Կուպինո Մեդիչին էր՝ Ֆլորենցիայի ամենահարուստ քանկիրը: Առանց նրա մասնակցության չի վճռվում և ոչ մի կարևոր գործ, խորհրդում ոչ ոք չի ընտրվում առանց նրա համաձայնության և ո՛չ մի մարդ չի մնա Ֆլորենցիայում, եթե պարզվի, որ այդ մարդը տրամադրված է Մեդիչիի դեմ:

Խառնվելով պրուպին, Կուպինո Մեդիչին նկատում է, որ երբ Ֆիլիպպոն Հռոմից վերադարձավ, ևս Ֆլորենցիայի քաղաքացիներին խորհուրդ տվեց չավարտված տաճարի գմբեթի նախագծի վերաբերյալ կոնկուրս կազմակերպել:

Բրունելլեսկոյի առաջարկությունն ընդունվեց, և Ֆլորենցիայի այն վաճառականները, որոնք ապրում էին Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Անգլիայում և Իսպանիայում, ծանուցումներ ստացան դրամ չխնայել, որպեսզի այդ երկրների տիրակալները թույլատրեն Իտալիա ուղարկելու ամենափորձված և լավ վարպետներին, որպիսիք այդ երկրներում կային:



Խանձաբուրված երեմիքը: Ցայտաբանդակ արձանագործ Լուկա դելլա Ռոբբիայի:

Յուրաքանչյուր ճարտարապետ ներկայացրեց գմբեթի իր նախագիծը և մանրամասն գրություն այն մասին, թե ինչպես այն կառուցել:

1420 թվականին հավաքվեցին ամենակրթված քաղաքացիների ընտրովի ներկայացուցիչները, որպեսզի լսեն այդ առաջարկությունները: Նախագծերից յուրաքանչյուրը մյուսից կարմանալի էր: Մեկը խորհուրդ էր տալիս կառուցել փայտամածների այնպիսի թանկ մի բարդ սիստեմ, որի վրա կծախսվեր պետական ամբողջ գանձը, մյուսը առաջարկում էր տաճարի սեջտեղում կանգնեցնել մի բարձր սյուն, որպեսզի գմբեթը հենվի նրա վրա: Իսկ կային նաև այնպիսիները, որոնք ուզում էին շենքը մինչև վերև լցնել հողով, նրա մեջը խառնելով մետաղադրամ:

Խորհուրդ էին տալիս գմբեթի կառուցման ժամանակ այդ լիցքի վրա հենել նրա առանձին մասերը: Նախատեսում էին, որ կառուցումից հետո ժողովուրդը մետաղադրամները որոնելու համար դուրս կտանի ամբողջ հողը և այդպիսով տաճարի շենքը կմաքրի լիցքից:

Հանձնաժողովը ամենից անհեթեթը համարեց Բրունելլեսկոյի նախագիծը, որն առաջարկում էր գմբեթը կառուցել և՛ առանց թանկարժեք փայտամածների, և՛ առանց մեջտեղում կանգնեցրած սյան, և՛ առանց մետաղադրամներով հողի:

Բայց շուտով պարզվեց, որ Բրունելլեսկոն ամեն ինչ լավ կշռադատել էր մինչև ամենափոքր մանրամասնությունները և որ նա ունի ամեն մի խնդրի անառարկելի փաստարկը: Հանձնաժողովի անդամներն սկսեցին տատանվել և միայն երկար վեճերից ու խորհրդածություններից հետո գմբեթի կառուցումը հանձնարարեցին հատկապես նրան:

Կոպիտո Մեդիչին ավարտում է իր հիշողությունները: Բոլորի հայացքներն ուղղվում են դեպի այն երիտասարդ գեղեցիկ մարդը, որը հագած է բարակ կարմիր մահուդից կարված հարուստ հագուստ: Նա Բրունելլեսկոյի բարեկամ, ձեռներեց վաճառական և հունական ու հին հռոմեական գրականության մեծ գիտակ Ջանոցցո Մանետտին է: Նա հայտնի է նաև որպես հիանալի հրապարակախոս և դիվանագետ: Ամենադժվար հանձնարարությունները նա կատարում է պատվով, քաղաքացիների համար ձեռք բերելով խաղաղություն, Ֆլորենցիային՝ փառք, իսկ իրեն՝ ժողովրդականություն:

«Հալիվ թե, — ասում է Մանետտին, — Ֆլորեն-

ցիայի քաղաքացիները գրքերի կառուցումը Ֆլիպպոյին հանձնարարեին, եթե նա նախապես ապացուցած չլիներ իր վարպետությունը արդեն ավարտած կառուցումներով»:

Բոլորը գիտեին, թե Ֆլիպպոն ինչպիսի վարպետությամբ է թանկարժեք քարերը շրջանակում, ոսկու և արծաթի վրա քանդակներ դրոշմում, ինչպես գեղեցիկ է նկարում Ֆլորենցիայի տեսարանները, շատերն էին հիանում փայտից փորագրած նրա արձաններով կամ բրոնզից ձուլած ցայտաքանդակներով: Բոլորը գիտեին անտիկ ճարտարապետության նրա նուրբ ու խոր գիտելիքների մասին: Բայց այնուամենայնիվ այդ բոլորը դեռ քիչ էր, որպեսզի մարդուն հանձնարարեին չտեսնված բարդության աշխատանքը: Հայրենակիցները Բրունելլեսկոյին հավատացին միայն այն ժամանակ, երբ նրանք տեսան նրա ստեղծագործությունները ոչ թե թղթի և ո՛չ թե փայտյա մոդելների վրա, այլ աղյուսե ու քարե կառուցումների վրա:

Բրունելլեսկոն գտնում էր, որ ամբողջ աշխարհը ենթարկվում է բնության պարզ, տրմաբանական, բանականությանը մատչելի օրենքներին: Ճարտարապետը պետք է իր ստեղծագործություններին հաղորդի այդ ներդաշնակությունը: «Շենքը, — ասել է Բրունելլեսկոն, — կարծես էակ լինի, որը ստեղծելով պետք է նմանեցնել բնությանը»: Դա նշանակում է, որ ճարտարապետը պետք է շենքի մասերը համապատասխանեցնի այնպես, որպեսզի դիտողների առաջ բացահայտի, թե ինչպես են «աշխատում» քարե հենարաններն ու կամարները, ինչպես է բաշխվում կամարների ծանրությունը, գտնի ամենից ավելի գեղեցիկ, արտահայտիչ ու պատկառելի համաչափությունը:



Պատիարակորյան տան սրահների կամարները:



Բարձակ:

Բրունելլեսկոն մերժեց գոթական ճարտարապետությունը, որտեղ դիտողի մեջ ստեղծվում էր այն տարավորությունը, որ քարը, իբր թե, կորցնում է իր քաջը, և հնարավոր չէր ասել՝ որտեղ է վերջանում սյունը և սկիզբ առնում կամարը, որտեղ՝ միահյուսվող քարե կամարները թվում են թափով դեպի վեր շարժվող: Բրունելլեսկոյի մոտ ամեն ինչ որոշված է՝ քարը արտահայտում է անբույություն, կամարը՝ ծանրություն, պատը՝ հաստություն և խտություն, իսկ ճակատամասը անբողջովին վերցրած ստեղծում է կայտառ, կենսուրախ տրամադրություն: «Կառույցը կուրախացնի, — մի անգամ ասել է Բրունելլեսկոն, — եթե նա ուրախ է դիմավորում մարդուն, ասես հրապուրող, սպասող նրան, ով դեպի իրեն է գալիս»:

Բրունելլեսկոյի այդպիսի «ուրախ, ասես հրապուրող» առաջին խոշոր կառույցն էր Ֆլորենցիայի Դաստիարակության տունը:

Ի տարբերություն գոթական շենքերի, որոնք ձգտում են դեպի վեր, Դաստիարակության տան երկհարկանի ճակատամասում ամեն ինչ կառուցված է հորիզոնական խաղաղ գծերի վրա:

Պետնի վրա փռված է երկար, ոչ քարձր սանդուղքը, երկարությամբ ձգվել է թեթև կամարը, կամ, ինչպես նրան անվանում են, լոջը՝ սյունասրահը: Նրա վերևում, նույնպես ձգվում է անտաքլեմենտի հորիզոնական լայն շերտը, նման նրանց, որոնք մի ժամանակ պարզարում էին անտիկ տաճարները, բայց միայն այն տարբերությամբ, որ անտիկ տաճարներում անտաքլեմենտը գտնվում էր սյուների վրա, իսկ Բրունելլեսկոյի մոտ՝ կամարների կիսաշրջանների վրա: Եվ, վերջապես, նորից մեկ հորիզոնական խաղաղ շերտով անցնում է երկրորդ հարկի պատը բնակելի շենքերի լուսամուտներով:

Դաստիարակության տան շենքի, այսինքն՝ ընկեցիկ երեխաների որբանոցի նշանակությունը արտահայտելու համար, ճարտարապետը սյունասրահի կամարը պարզաբեց մեծ կլոր ցայտաքանդակներով, մեջտեղում դնելով նորածին երեխաների ֆիգուրներ: Այդ ցայտաքանդակները պատրաստեց Բրունելլեսկոյի բարեկամ, հիանալի արձանագործ Լուկա դելլա Ռոբբիան: Ի տարբերություն Դոնատելլոյի, նա այդ արձանները ոչ մարմարից քանդակեց և ոչ էլ բրոնզից ձուլեց: Նա իր որդիների հետ այդ ցայտաքանդակները ծեփեց կավից, ապա ներկերով ու գունավոր ապակեփայլ ջնարակով նախշելուց հետո, թրծեց վառարանում:

Բրունելլեսկոն հրաժարվում է սրածայր սաքանման կամարից և այն փոխարինում հանդարտ, կիսակլոր կամարով, նա ժխտում է դեպի վեր ձգվող գո-



թական սյուները, գերադասելով սյունն իր խոյակով ու անտարբեմենտով, որոնց համամասնությունը նա ուսումնասիրել էր անտիկ շենքերից:

Դաստիարակության տան կամարակապ սյունաշարքի ամեն մի սյունից դեպի սյունասրահի ետևի պատը ձգվում է կիսակլոր կամար, որը մի կողմով հենված է սյան վրա, իսկ մյուսով՝ պատից Կուրս ցցված քարի՝ բարձակի վրա: Մի բարձակից մինչև մյուսը նույնպես ցցված են կիսակլոր կամարներ, որոնք ձգվում են պատի ամբողջ երկայնքով: Այսպիսով կազմվում են առանձին բշիշներ, որոնց ծածկող կամարները նմանվում են քամուց փքված առագաստի: Դրանք հենց այդպես էլ «առագաստային կամարներ» են կոչվում:

Նման եղանակ չէր կիրառվում գոթական ճարտարապետության մեջ, որտեղ մի ձևը աննկատելիորեն փոխանցվում էր մի այլ ձևի, որտեղ ամեն ինչ ենթարկվում է ձգուման, շարժման: Բրունելլեսկոն իրեն բոլորովին այլ նպատակ է դնում՝ ցույց տալ, որ իր շենքում ամեն ինչ գտնվում է խիստ հավասարակշռության մեջ: Այդ խստությունը, հանգստությունը և ինչ-որ ներքին յուրահատուկ վստահությունն էլ այն նորն է, որ Բրունելլեսկոն հակադրեց գոթական ձգումանը:

«Չեպ հետ, մեսսեր» Ջանցցո, չի կարելի չհամաձայնվել.— Մանետտին է դիմում բարեկամ, թիկնավետ, եռանդով լի աչքերով մի մարդ:— Դաստիարակության տան շենքը մեզ՝ Ֆլորենտական շինարարներին համար, եղել է մի ամբողջ հայտնագործություն. ես, ինչպես և ուրիշները, սովորել եմ Բրունելլեսկոյի մոտ: Ընդօրինակելով նրան, ես Կոպիմո Մեդիչիի համար կառուցեցի մի պալատ, որը հավանում են մեր համաքաղաքացիներից շատերը: Այժմ, հավանական է, ես էլ կկարողանայի Դաստիարակության տան նման մի շենք կառուցել: Բայց գմբեթ կառուցել, որը նման լինի այն գմբեթին, որով մենք հիանում ենք, չէի կարող և չի կարող կառուցել ոչ ոք, բացի Ֆիլիպպոյից»:

«Իսկ մի՞թե համեստություն չեք անում, Միքելոցցո,— հարցնում է ինչ-որ մեկը»:

Չէ որ հայտնի է, որ Միքելոցցո դի Բարտոլոմեոն մեծ ճարտարապետ է, Բրունելլեսկոյի աշակերտը, բազմաթիվ հրաշալի կառույցների հեղինակը:

«Բոլորովին,— ասում է Միքելոցցոն,— հիշեցե՞ք գմբեթի կառուցման պատմությունը: Ֆլորենցիայի քաղաքացիները չէին ուզում, որ իրենց տաճարը նման լինի Ֆրանսիայի և Գերմանիայի տաճարներին: Նրանք ճակատամասի վրա աշտարակներ չորին, այլ որոշեցին տաճարի մեջտեղի մասը ծածկել չտեսնված մեծության գմբեթով:

Քարագործ տասներեք վարպետներ և տասնմեկ կենդանագիրներ դեռ 1367

* մասեր — սյուններ:

թվականին աշխատում էին այդ գմբեթի սողելի վրա: Բայց այլ է սողելը, այլ է կառուցելը: Միայն շատ տարիներ հետո մեսսեր Ֆիլիպպոն, տասնվեց տարի ուսումնասիրելով հին ճարտարապետության տեխնիկան, հանձն առավ այդ խընդիրը կատարել:

Գմբեթի ներքևի ու՝ վիթխարի սյուներն արդեն պատրաստ կանգնած էին, երբ Ֆիլիպպոն սկսեց իր աշխատանքը: Սկզբում նա կառուցեց ութանկյունանի մի տամբուր, այսինքն՝ այն պատերը, որոնք վերևում սյուները միացնում են իրար: Տամբուրի պատերի մեջ Բրունելլեսկոն պատրաստեց կլորաձև մեծ լուսամուտներ: Դրանք ոչ միայն առատ լույս են տալիս, այլև գմբեթի ծանրությունը փոխադրում են սյուների վրա: Ծանրության ուժը կարծես շրջանցում, անցնում է կլոր անցքերի մոտից և կենտրոնանում սյուների վրա:

Այնուհետև փայտից պատրաստված հատուկ հսկայական շաբլոնների օգնությամբ շարված են երկաթով իրար ամրացված տաշված քարերից դեպի գմբեթի գագաթը ձգվող քսանչորս կողեր:

Դրանից հետո տասնմեկ հատ ութանկյունանի քարե օղակների օգնությամբ այդ կողերը Ֆիլիպպոն միացրեց գմբեթի ամբողջ բարձրությամբ: Ստացվեց քարե վանդակի նմանվող ինչ-որ բան: Դրա վրա պահվում են գմբեթի պատյանները, դրանք երկուսն են՝ ավելի հաստը ներսից, իսկ ավելի թեթևը արտաքին մասում, որը մենք տեսնում ենք: Դրանց միջև պատրաստված է սանդուղք, որով հնարավոր է մոտենալ գմբեթի ցանկացած մասին և վերանորոգել այն՝ վնասվածքներ պատահելու դեպքում: Բրունելլեսկոյի կանխատեսությունն այնքան խոր էր, որ նա գմբեթի տակ վերելակներ կախելու մի հատուկ հարմարանք թողեց այն դեպքերի համար, եթե որևէ մեկը ցանկանա ներսի կողմից ներկել գմբեթը:

Այժմ Ֆիլիպպոն համարյա վերջացրել է գմբեթը և ուզում է նրա վրա դնել քարե երդիկ՝ մարմարից պատրաստված մի շատ գեղեցիկ ու ամենաճարտարամիտ ձևի փոքր աշտարակ: Բայց ահա շատերը տարակուսում են, թե արդյոք գմբեթը կպահի՞»:

«Իսկ դուք ի՞նչ եք կարծում, Միքելոցցո»:

«Ես մարդու ուժին ավելի շատ եմ հավատում քան քարի ամրությանը: Մեզանից ոչ ոք չի տեսել, որ Բրունելլեսկոն առանց խոր մտածելու և անհիմն որևէ բանի մասին դատի և ոչ ոքի նա առիթ չի տվել իրեն համարելու անշրջահայաց, թեթևամիտ մարդ:

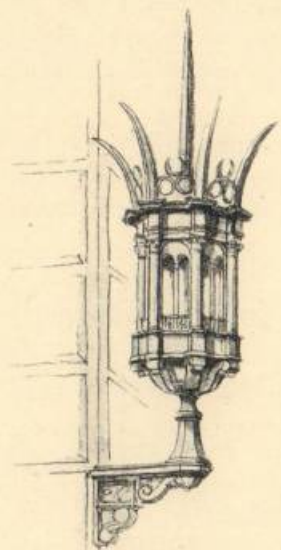
Չէ՞ որ դուք ինքներդ, սինյոր Կոպիմո, Հոմոսի պապին հղած ձեր նամակում Բրունելլեսկոյի մասին գրել եք, որ «Այս այնպիսի մարդ է, որը ամբողջ աշխարհը շուտ տալու համար բավականին համարձակություն ունի»:

Երդիկի նախագիծը համարձակ գործ է, բայց չէ՞ որ այն գմբեթի նախագծից

ավելի համարձակ չէ: Իմ կարծիքով, հասարձակությունը պետք է հարգել, իսկ համարձակ մարդկանց հավատալ: Դրա հետ մեկտեղ հենց ինքը՝ Բրունելլեսկոն նրանցից չէ, որ սկսած գործը մինչև վերջը չհասցնի»:

Զրույցների հետ աննկատելիորեն վրա հասավ երեկոն: Գմբեթը դեռ վառ փայլում է մայր մտնող արևի ճառագայթների տակ, բայց Ֆլորենցիայի նեղ փողոցները սկսել են թաղվել մթնաշաղի մեջ:

Զրուցարարները չեն ցրվում: Նրանք ուղղվում են դեպի տաճարը, որպես-
յի դիմավորեն ավտոր ճարտարապետին, իրը արդեն համարյա մեկ ժամ է, ինչ
առավոր բարձրությունից իջնում է երեքվող տախտամածներով: Ներքևում
նրան սպասում է քաղաքացիների բազմությունը: Նրանք, ակնհայտ է, հավա-
տացել են Բրունելլեսկոյի իրավացիությանը և այլև չեն կասկածում, որ գմբեթը
կանգուն կմնա շատ դարեր: Եվ վաղը այդ բարձունքում, որից իջնում է ան-
խոնջ ավտորը, կբարձրանան քարտաշները, որպեսզի հանգիստ ավարտեն աշ-
խատանքը:



«ԲԱՐՈՎԿՈ» ասելով նշում են այն արվեստը, որ եկազ փոխարինելու

Վերածնության դարաշրջանի արվեստին:

Բարոկկո արվեստը՝ պալատական արվեստ է: XVI, XVII դարերում և XVIII դարի սկզբում եվրոպական երկրների մեծ մասի ազնվականները, որպես-
յի պահեն իրենց արդեն երերվող իշխանությունը, մոռանում են իրենց երբեմ-
նի ֆեոդալական երկպառակությունները և հավաքվում են միապետի շուրջը,
որն ստանում է «անսահմանափակ իշխանության» դիկտատորական իրավունք-
ներ: Այդպիսի միապետը կոչվում է բացարձակ (աբսոլյուտ), նրա պալատը՝
աբսոլյուտիստական, իսկ ամբողջ ժամանակաշրջանը՝ «աբսոլյուտիզմի դարա-
շրջան»:

Բացարձակ-միապետների պալատները աչքի էին ընկնում իրե՛րց արտասու-
վոր ճոխությամբ, որը կարծես թե ծառայել է դրպես իշխողների հպորության և



հարստության արտաքին արտահայտություն, և միշտ էլ եղել է իշխողների անդադրում հոգսերի առարկան: Այդ ճոխությունների ստեղծման գործում հատուկ դեր խաղացին նկարիչները, քանդակագործները և ճարտարապետները:

Բարոկկո ոճի նկարիչները, ի տարբերություն Վերածնության նկարիչների, բնությունը չեն պատկերում և նրանով չեն հիանում: Նրանց՝ աչքին բնությունը թույլ ու խղճուկ մի բան է, իսկ արվեստը կոչված է բարձրացնելու, ավելի լավը դարձնելու այն: Նրանք դեմ են ռեալիզմին արվեստի մեջ և կյանքի արտացոլմանը նրա մեջ: Նրանք դեմ են այն գեղանկարչությանն ու քանդակագործությունը, որը պատմում է հասարակ աշխատավորների մասին, նրանք կողմնակից են բազմախոս, ակնարկներով, սիմվոլներով լի, մանվածապատ, միայն քչերին հասկանալի արվեստին:

Բարոկկոյի համար բնորոշ է այնպիսի վիթխարի անսպասելների ստեղծումը, որոնց մեջ ճարտարապետությունը, նկարչությունը, քանդակագործությունը, թատրոնը, երաժշտությունը, դեկորատիվ-կիրառական արվեստը միաձուլվում են մի միասնական ամբողջության մեջ, շեշտված հանդիսավորության, տոնականության, բարձրամտության կնիքով:

Արվեստի ստեղծագործություններին ներկայացվում են հետևյալ գլխավոր պահանջը՝ դիտողին պարմացնել մտահղացման ու կատարման արտասովորությամբ, անսովոր պաթոսով, աշխուժությամբ, լրիվ թատերական էֆեկտներով: Այստեղից էլ բխում էր սերը դեպի չափազանցված բարդությունը, սեթևեթ կորագիծ ուրվանկարները, դեպի լույսի և

Բարոկկոյի ռեալ կառուցված շենքի դետալ

ստվերի ցայտուն հակադրությունը: «Ապշեցնել, ապշեցնել, ինչ ուզում է լինի, ապշեցնել» — դրան են հետապնդում շքամուտքերի լայն աստիճանները, դրան են ձգտում նկարապարզված առաստաղները (պլաֆոնները), որոնք ստեղծում են լայն բացված կամարների իլյուզիա, դրան են ձգտում այն քանդակները, որոնք կթել են կարծես չտեսնված երջանկության, անլուր տառապանքների կամ անկուսպ վայրույթի հափշտակության մեջ:

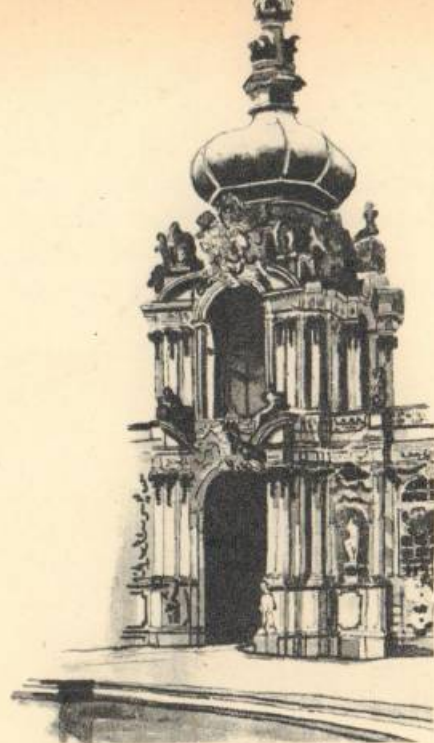
Բարոկկոյի ոճով է կառուցված XVIII դարի սկզբի ամենապարմանալի կառույցներից մեկը՝ Յվինգերը՝ վվարճության պալատը Սաքսոնիայի այն ժամանակվա մայրաքաղաք Դրեզդենում:

* * *

Յվինգերի ճարտարապետությունը ոչ մի տեսակի մեզ անծանոթ տարրեր չի պարունակում: Դա, այդ նույն սյուները, նույն անտաբլեմենտները, կամարներն ու գմբեթներն են: Եվ այնուամենայնիվ այդ շենքը խախտում է ճարտարապետության մասին այն բոլոր պատկերացումները, որոնք մշակվել էին ան-

Յվինգերի պատկերաբանը: ճարտարապետ Պոպպելման (XVIII դարի սկիզբ):





Կամարանձ դարպասով աշտարակ:

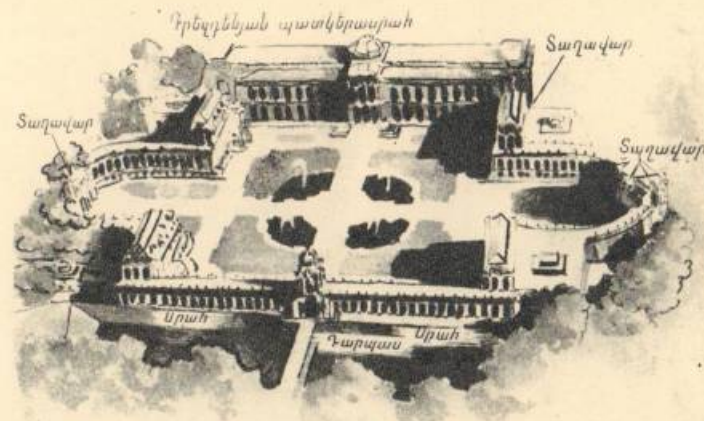
է. նա երկրպիսն և պրոպայիկ Դրեպղեն քաղաքը բաժանում է Յվինգերից՝ Ուրախության և Բավականության թագավորությունից: Չէ՞ որ ամբողջ ընդարձակ կառույցը ստեղծված է ուրախությունների համար: Այստեղ բնակելի շենքեր վան: Նրա գավիթ-արեւան ճոխ տոնակատարությունների համար է. իսկ ինքը՝ շենքը մի ամֆիթատրոն է դիտողների համար:

Քարով երեսպատված փոսի վրայով ձգվում է ապակեպատ կամարավոր սրահը, որին կարծես խզում է Յվինգերի գլխավոր դարպասի վրայի արտասովոր աշտարակը: Այն ավարտվում է պղնձե գմբեթով, որի ներքևի մասը կարծես փքվել է ներսի կողմից ճնշող հեղուկի ծանրությունից, իսկ վերևում նեղանում է և սեղմվում ինչ-որ պղնձե լարաներով:

Փոսի կողմում աշտարակը «բացվում» է իրար վրա դրված երկու վիթխարի կամարնաբով: Վերևի կամարի կողքերին գտնվող կույզ սյուները իրենց վրա են կրում Ֆրոնտոնի կեսերը: Ճարտարապետը կարծես դիտողին ցույց է տալիս, որ առաջ դա եղել է սովորական չորս սյուներով կապված աշտարակ, բայց ինչ-որ անհավատալի, գերմարդկային ջանքերով ձեզքվել է երկու հավասար մասերի և այդ կեսերը հետ են քաշվել երկու կողմերի վրա: Ներքևի կամարում այդ նույն անձանոթ ուժը ոչ միայն երկու կեսի է բաժանել Ֆրոնտոնի եռանկյու-

տիկ աշխարհում և Վերածնության դարաշրջանում: Ճարտարապետը կարծես դիտավորյալ շննեցնում է դիտողին: Նա ձգտում է ճարտարապետությանը ստիպելու «շարժվել», ծավալներին պրկում է նրանց հատուկ երկրաչափական որոշակիությունից, կարծր քարը վերածում է փափուկ փանգվածի: Այնտեղ, ուր Բրունելլեսկոյի մոտ հավասարակշռություն է, Յվինգերն ստեղծող Պոպպելմանի մոտ հակադրությունների պայքար է, այնտեղ, ուր Բրունելլեսկոյի մոտ տիրում է պարպությունը, Պոպպելմանի մոտ՝ ձևերի արտասովոր կուտակումները:

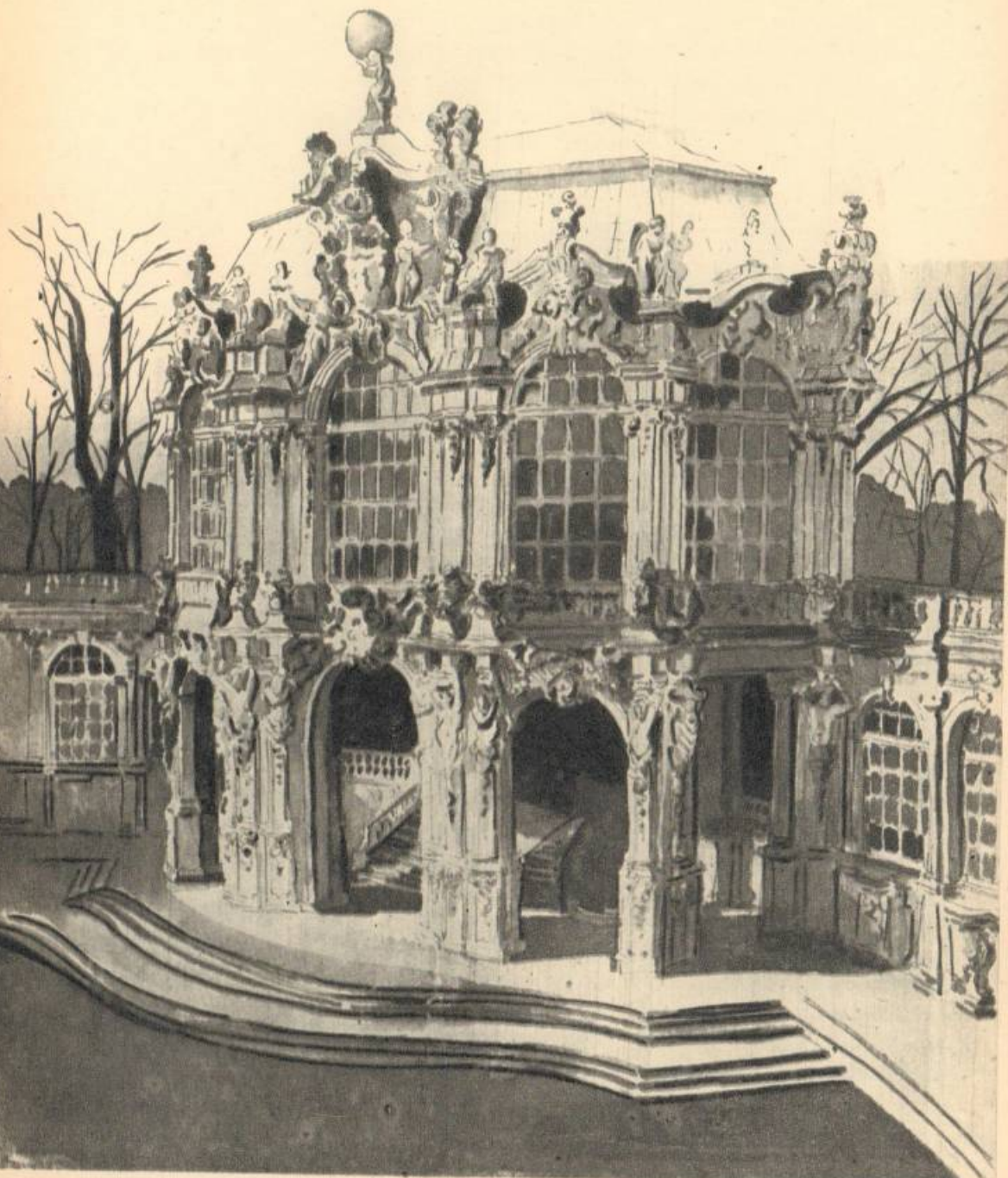
Յվինգերի ճակատամասը բաժանված է հրապարակից խոր փոսով: Նըման փոսերը սովորաբար ծառայում են բերդապարսպի պաշտպանման համար, բայց այստեղ նրա դերը լուրջ սիմվոլիկ



Յվինգերի հատակագիծը
(Դրեպղենի պատկերասրահի շենք կառուցված XIX դարում):

նը, այլն ի լրումն դրա, կարծես չարաճճիությունից դրոզված, այդ կեսերը շուրջ է տվել արտաքին անկյուններով դեպի ներս: Բայց ըստ երևույթին այդ ուժը չի բավականացել, որպեսզի սյուները իրենց տեղերը դնի, և նրանք, կարծես ինչ-որ մեկի կողմից պատահամար դեն շարտված, մնացել են կանգնած պատահական և անհարմար դիրքով՝ անկյուն կապմելով պատի հետ: Կամարը տանում է դեպի Յվինգերի ներքին գավիթը, ավելի ճիշտ դեպի մի ամբողջ հրապարակ, որը շրջապատված է ուղիղ և կոր միհարկանի սրահներով և երկհարկանի տաղավարներով: Թվում է, թե աշտարակից հետո ճարտարապետության անբնական բարդությամբ մարդուն էլ ուրիշ ոչինչ չի կարող վարմացնել, բայց և այնպես Յվինգերի տաղավարները ապշեցնում են դիտողին:

Մտռենանք դրանցից մեկին: Մենք սովոր ենք շենքերը տեսնել ուղղանկյուն, քառակուսի, կլոր, խաչաձև, այսինքն, աչքով հեշտ ընկալվող կանոնավոր ձև ունեցող հատակագծերով: Յվինգերի տաղավարն ունի, պատահիկի ձև, որը կտրված է անհավասար կողմեր ունեցող ուղղանկյունից: Տաղավարի ողջ առաջին հարկը պարզված է հինգ լայն բացվածքներով, որոնցից երկուսն են շքեղ սանդուղքների մարշերը, ոսկեգօծ երկաթակուռ վանդակներով և սանդուղքների հարթակների մաքրմարյա բազրիքներով: Առաջին հարկի կամարասրահի յուրաքանչյուր սյուն վարդարված է մարդկային ֆիգուրներով՝ ծայրամասերի սյուների վրա մեկական, մյուսներին՝ երկուական, իսկ մեջտեղի կամարների կողքերին՝ նույնիսկ երեքական ֆիգուրներ: Բայց սա Աթենքի Էրեխթերոնի կարիատիդ-



ները (սյունարձանները) չեն: Այստեղ արձանը ճարտարապետության մի մասն է, շենքի ծածկը պահող հենարանը: Յվիսգերի ֆիգուրները կարծես պատից են «դուրս սղվել»: Դրանք աճում են հարթ, ցածի մասում նեղ երևատների վրա, նրանց մարմնի ներքևի մասը ընդհուպ մխրճվել է քարե սյան վանգվածի մեջ, իսկ վերևինը՝ ասես հսկաական ջանքերով պոկվել է նրանից ու դուրս եկել ապատություն:

Եթե հունական կարիատիդների տեղը հարմար է ու հանգիստ, ապա դրեկ-դենյան ֆիգուրներինը տանջալի նեղվածք է: Այդ իսկ պատճառով էլ նրանք շուտ ու մոտ են գալիս, գալարվում են և ընդունում տարօրինակ դիրքեր: Նրանցից մեկը ձեռքերը դեպի ետ է թեքել, կարծես ջանալով բեռը դեն շարտել, մյուսը աջ ձեռքը հենել է ձախին, որպեսզի օգնի թմրած անդամներին, երրորդը հոգնած գլուխն է կախել: Նրանց բոլորի համար դժվար է քարե պարուրապարդերի ծանրությունը, որոնք ճգնել են նրանց ուտերը, վիզը, ծոծրակը:

Բայց այդ բոլորից ամենից ֆանտաստիկականը շենքի վերևի մասն է: Տաղավարի հինգ վիթխարի կամարաձև լուսանույտների վրա քմահաճ կերպով միա-կյուավել են դեկորատիվ սկահակներ, քարից քանդակված ծաղկաշղթաներ, սաղավարտներ հազած մորուքավոր փնվորների դիմակներ, հանձարների, անտիկ աստվածների, մսնուկների և թևավոր առյուծների ֆիգուրներ: Քարե հնարամիտ պարուրապարդերով շրջապատված այդ կուտակումների կենտրոնում քանդակված է թագով պսակված թագավորական գերբը, իսկ նրանց վերևում, երկնքի ֆոնի վրա «Երկուցեսի վիթխարի ֆիգուրը» կորացած երկնականարի ծանրության տակ:

Անտիկ առաստեղի համաձայն, «Երկուցեսը կախարդական Հեսպերիդես այգում պետք է ձեռք բերեր ոսկե խնձորներ, քայց ծառից խնձորներ քաղել կարող էր միայն Ատլասը, այն հսկան, որը պահում էր երկնականարը: Մինչ Ատլասը գնացել էր խնձորների ետևից, «Երկուցեսը նրա փոխարեն պահում էր երկինքը: Բայց Ատլասին դուր էր գալիս երկրի վրայով շրջագայելը, քան անշարժ կանգնել և պահել ահավար ծանրությունը: Այդ ժամանակ «Երկուցեսը ստիպված դիմում է խորամանկության: «Երկնականարը կտրում է իմ ուտերը, ուզում եմ նրա տակը մի խուրձ ծղոտ դնել, — ասում է նա պարզամիտ Ատլասին, — մի բռնե պահիր այն»: Ատլասն իր լայն մեջքը դնում է երկնականարի տակ, իսկ խորամանկ «Երկուցեսը վերցնում է խնձորները և շտապ հեռանում:

Սուքունական կուրֆյուրատ* օգոստոսը իրեն երևակայում է որպես նոր

* կուրֆյուրատ — կայսր բնորոշ հշխան



Ֆիգուր, որ կարծես «գուռ է մղված» պատից:

հմուտ նկարչի կողմից նկարված են դահլիճի առաստաղին ձգված հսկայական պաստառի վրա: Եվ նույնիսկ ամենափորձառու մարդն անգամ չի կարող որոշել, թե որտեղ է վերջանում տաղանվարի իրական տարածությունը, և որտեղից է սկսվում նկարված տարածությունը:

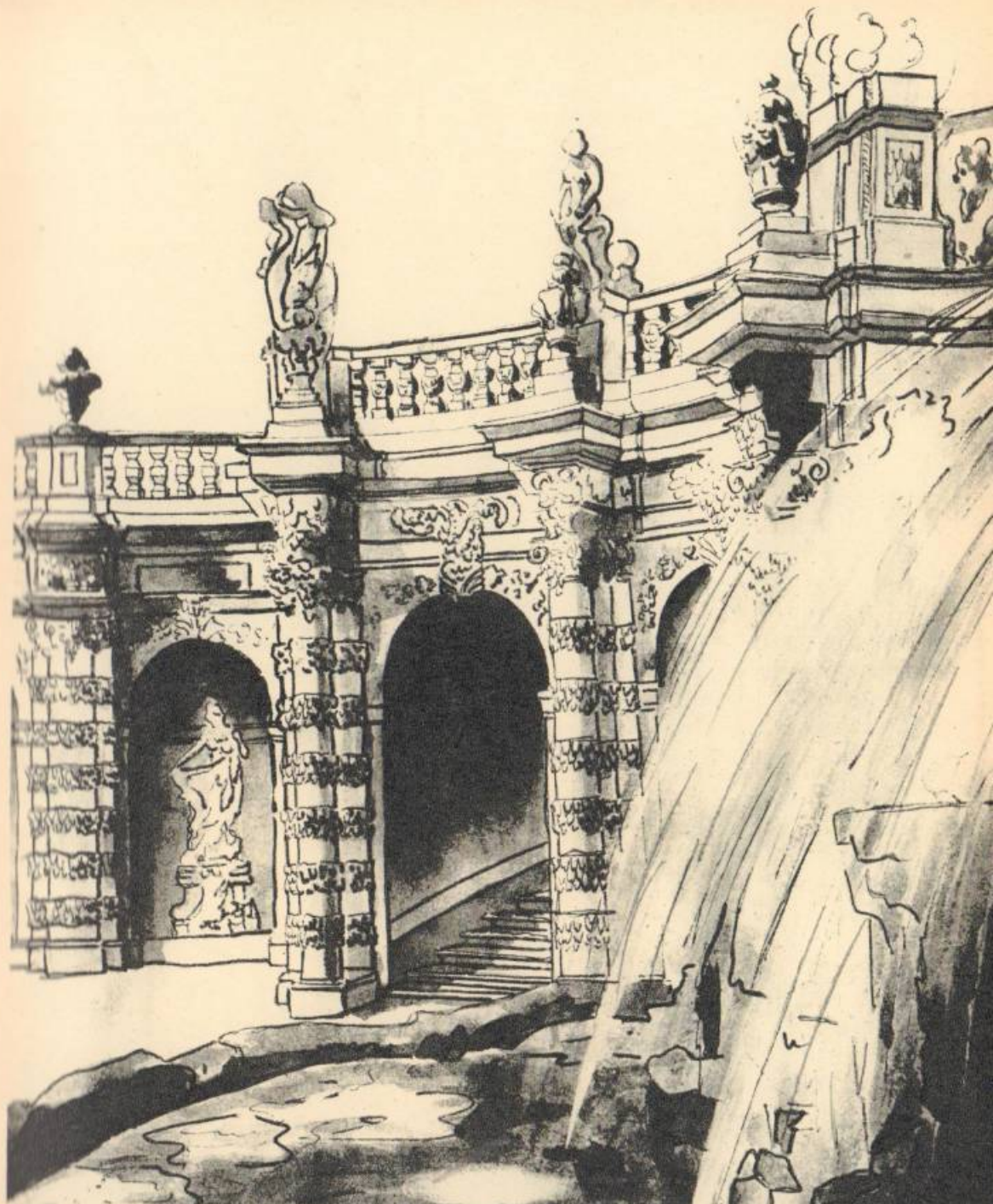
Տաղանվարից մի դուռ բացվում է դեպի սրահի տանիքի պատշգամբը, որը չարդարված է ֆիգուրներով: Այստեղից հոյակապ տեսարան է բացվում դեպի քաղաք և մարգախոտով ծածկված ներսի գավիթը: Այս գավթում ինչ-որ ժամանակ ներկայացումներ և մնչկատակություններ են խաղացվել:

Պատշգամբի ծայրամասից դեպի ներքև անսպասելի մի տեսարան է բացվում աչքից հեռու ընկած մի անկյան վրա: Դա պատով շրջապատված փոքր ուղղանկյուն գավթի նման մի բան է: Պատշգամբի վերևում խփում է շատրվա-

՛երկույես, և պալատական շողքորթները նրան տալիս են «Ուժեղ Օգոստոս» մականունը: Այն հսկան, որի մկանները բլուրի նման ձգվել են, այն ուժեղ մարդը, որի վրա երկինքն է հենված, թագավորի սիմվոլիկ պատկերումն է:

Աստիճաններով բարձրանանք տաղավարի երկրորդ հարկը: Դա լույսով ողողված մի ընդարձակ շենք է: Լույսը ներս է հորդում լուսամուտներից և երկրնքից, որը տանիքի փոխարեն փայլում է քույա-քույա բարձրացող ամպերի միջև: Բայց ամենապարանալին այն է, որ երկնքով դեպի վեր են թռչում բազմաթիվ ֆիգուրներ՝ թևավոր ամուրներ, Վինվաձ՝ սարտիկներ, մանկահասակ խարտյաշ գեղեցկուհիներ: Նրանցից ոմանք հենց նոր-նոր են անշատվել քիվից, մյուսներն արդեն ավելի վեր են բարձրացել և կռացած դիտում են այցելուներին, կարծես ցավակցելով, որ նրանք թռչել չգիտեն:

Բայց այս բոլորը միայն պատրանք է: Ե՛վ երկինքը, և՛ ֆիգուրները



Ջուրը հոսքում է դեպի գավիթ:

նը: Չուրը ազնուկով մի թասից թափվում է մյուսը, իսկ հետո ժայռերի բեկորներից պատրաստված ասնողաքով, փրփրալով ու խաղալով, ինչպես ջրվեժ, գահավիժում է ցած, դեպի գավիթը: Այս անկյունը կոչվում է «ավերժահարսների լողարան» «Նիւֆենբադ»: Այստեղ, հաստ պատի մեջ հղկված քարերի շարքերը հերթագայվում են կոպիտ տաշված, ասես թե «պատառոտված» մակերես ունեցող քարերի հետ: Դա պատին տալիս է խստություն և ինչ-որ թաքնված ուժ, որի ձեռն հակադրվում են, ծովային նրբագեղ աստվածուհիների-հավերժահարսների մարմարյա արձանները:

Եթե տարավարի ճակատի վրա ֆիգուրների տեղը նեղվածք է, ապա Նիւֆենբադի ֆիգուրների տեղը լայն որմնախորշերում, ընդհակառակն, չափից ավելի ապաստ է: Նրանք կարծես թե քարացել են թատրոնի բեմի վրա ինչ-որ խորհրդավոր պարի կատարման պահին: Նրանց շարժումները լի են միտումներով ու նավանքով, գլուխները պշտակով խոնարհվում են մի կողմի վրա, իսկ հագուստները փողփողում են տարօրինակ ծալքերով:

Վերածնության դարաշրջանում, Բրունելլեսկոյի ժամանակներում, արձանները դնում էին հրապարակներում և մեծ փողոցներում, այնտեղ, որտեղ նրանցով կարող էին հիանալ հարուրավոր մարդիկ: Բարոկկոյի դարաշրջանի պալատում նրանք մեկուսի կանգնած են մի անկյունում, որտեղ շատ սակավ հաճախում են թագավորը և նրա մերձավորների խմբից որևէ մեկը:

Վերածնության դարաշրջանում արվեստը վարդարում էր քաղաքները, արտյուտիվմի դարաշրջանում արվեստը հաճելի է դարձնում փոքրաթիվ պորտաբույծների կյանքը և ձգտում այն նմանեցնել անվերջ տոների: Այժմ, այս դարաշրջանում, արվեստը ոչ այնքան հիացնում է, որքան վվարձացնում է իր սեթեթությունամբ, տեսողական տպավորությունների անընդհատ հերթափոխություններով և ձևերի երևակայական կուտակումներով:



Գ Լ Ո Ւ Խ

VIII

ՀՐԱԾԱԼԻ
ՊԱԼԱՏԸ

Երեւ

հազար հինգ հարյուր տարի: առաջ Չինաստանը արդեն լայ-

նածավալ պետություն էր իր մայրաքաղաքով, որն իր փայլով սովերի մեջ էր թողնում հին աշխարհի շատ քաղաքներ: Չինաստանում բավականին վաղ, քան Եվրոպայում, սկսեցին գրքեր տպագրել, իսկ թանգարանները, գրադարանները և համալսարանները այնտեղ երևան եկան այն ժամանակ, երբ Եվրոպացիները նրանց մասին դեռ չէին էլ լսել: Մինչև վերջերս էլ՝ մի հարյուր տարի առաջ, ճենապակու, մետաքսի ու թեյի հայրենիք Չինաստանում շատ սակավ էին լինում օտար մարդիկ և Եվրոպայում շատ քիչ քան գիտեին չինացիների մասին: Չինական իշխանները իրենց երկիրը ոչ ոքի չէին թողնում, իսկ վաճառականներին թույլատրում էին իրենց նավերը կանգնեցնել նրանց համար հատուկ առանձնացված երկու նավահանգիստներում, որտեղ հատուկ պաշտոնյաներ օտարերկրացիներից աչք չէին հեռացնում: Այդ իսկ պատճառով մնացած աշխարհից պարսպապատված Չինաստանը երկար ժամանակ մնաց որպես հանելուկներով լի երկիր:

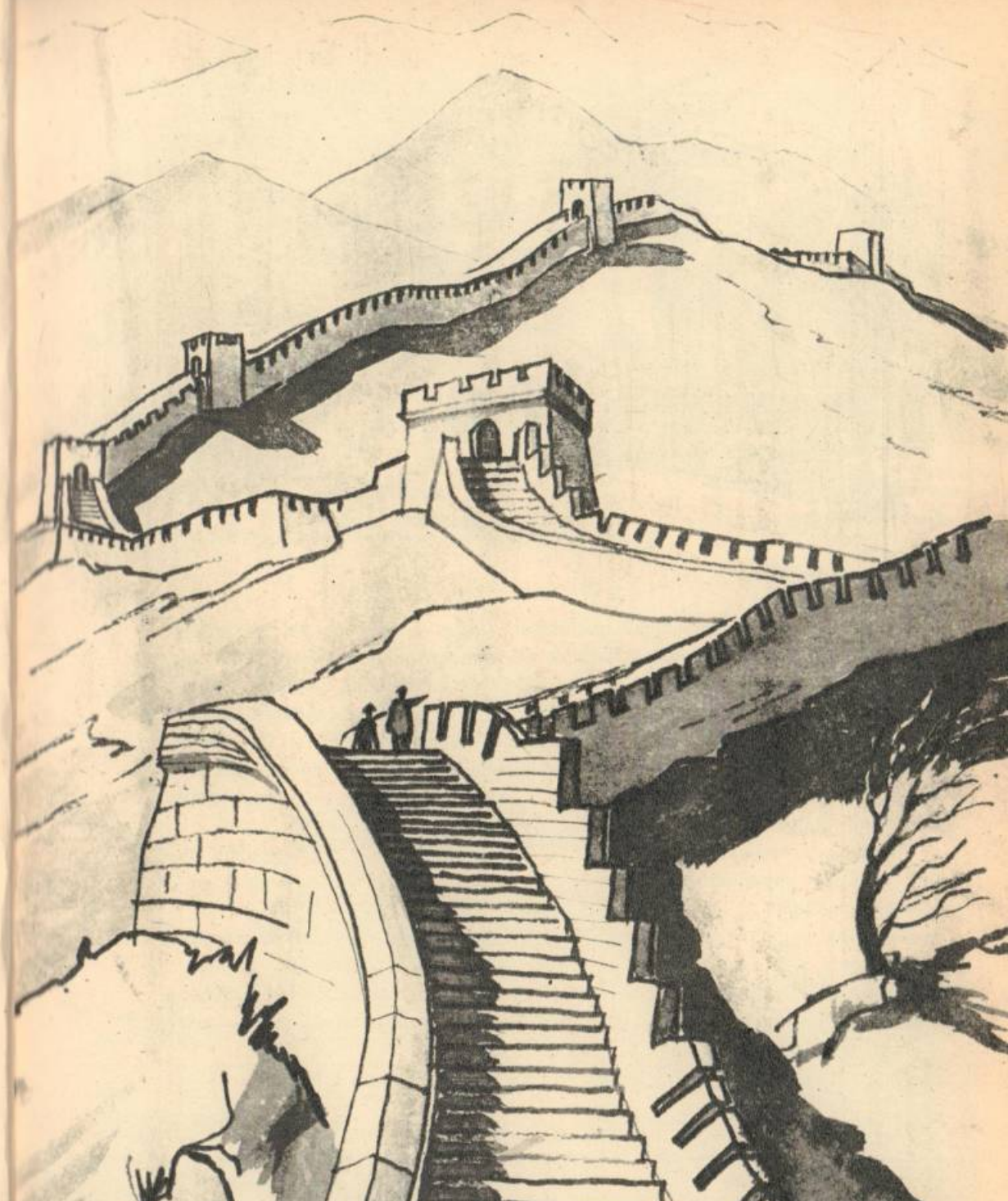
Ռնչպե՞ս մի հսկայական օձ ձգվում է աշխարհի վիթխարի կառույցներից մեկը՝ Չինական մեծ պարիսպը, որը մեկ բարձրանում է դեպի լեռնաշղթաները, մեկ սողում դեպի հովիտները: Պարիսպը չորսհարկանի տան բարձրություն ունի: Յուրաքանչյուր հարյուր մետր հեռավորությամբ նրա վրա բարձրանում է ատամնավոր ահեղ մի աշտարակ, որտեղ ինչ-որ ժամանակ օր ու գիշեր հերթապահում էին դիտորդները, իսկ վտանգի դեպքում վառվում ազդանշանային խարույկներ:

Այս պարսպի հետևում է գտնվում այն ամենախին շրջաններից մեկը, որը մարդիկ ընտրեցին իրենց բնակության վայր: Երկու հազար երկու հարյուր տարի առաջ այստեղ եղել է մի ծաղկուն քաղաք, պայտաձև, շրջապատված քարքարոտ բլուրներով, որն ավելի ուշ դարձավ չիղանների (այս անունից է ծագում Չինաստան բառը) իշխանության մայրաքաղաքը:

• Հետագայում Չինաստանի հյուսիսը նվաճող չուրջեն քոչվորները այրեցին այս քաղաքը: Երբ չուրջենները ստեղծեցին իրենց սեփական պետությունը, իրենց մայրաքաղաքը կառուցեցին չիղանների այրված մայրաքաղաքի տեղում և անվանեցին այն «Չժունդու», որը նշանակում է «կենտրոնական մայրաքաղաք»: Պարսպով շրջապատված քաղաքն ուներ ուղղանկյան ձև, որ հատվում էր ուղիղ, պաքանման փողոցներով:

Թվում էր, որ Մեծ պարսպով պաշտպանված այդ ուժեղ ու հարուստ պետությանը ոչ մի վտանգ չի սպառնում: Բայց ոչ մի տեսակ պարիսպ չկարողացավ պահել մորեխի նման բավարթիվ և ռազմատենչ մոնղոլական հորդաներին: XIII դարում մոնղոլները Չինգիս-խանի հրամանատարությամբ հարձակվում են Չինաստանի վրա, կործանելով այն ամենը, ինչ պատահում էր նրանց ճանապարհին: Հրդեհված կենտրոնական մայրաքաղաքը ավերակների կույտի վերածված ծխում էր մի ամբողջ ամիս, քանի որ մոնղոլները հավատում էին, որ եթե չոչնչացվի գրաված երկրի մայրաքաղաքը, ապա այնտեղ նորից կվերադառնան նրա նախկին իշխողները:

Չավթելով երկիրը, մոնղոլներն սկսեցին Չինաստանը կառավարել բարձր ազնվական չինացի պաշտոնյաների օգնությամբ: Գլխավոր քաղաքի համար մոնղոլական իշխողները ընտրեցին այրված Չժունդուի շրջանը և նախկին մայրաքաղաքի մոխրակույտի կողքին կառուցեցին նորը, անվանելով այն «Դադու», որը նշանակում է «մեծ մայրաքաղաք»: Այս քաղաքը նույնպես ուներ քառակուսի ձև և շուրջ փողոցներ: Բացի փողոցներից, քաղաքի միջով անց էին կացված լայն ջրանցքներ, որոնցով բավմագույն առագաստներով բեռնա-



Չինական մեծ պարիսպը:



Հին Պեկինի դարպասները:

նավեր մտնում էին արհեստական գեղատեսիլ լճերը: Լճերի ափերին պարտեզների կանաչների մեջ թաղված կանգնած էին մոնղոլ ավանականների գեղեցիկ պալատները, լցված մոնղոլների կողմից գրաված երկրներից բերված ոսկով, մարգարտով, թանկարժեք քարերով և նախշավոր դեկորատիվ գործվածքներով:

Չինացիները երկար կրեցին օտարերկրացիների ճնշումը: Բայց XIV դարի կեսերին ժողովրդական վիթխարի ապստամբությունը տապալեց մոնղոլների իշխանությունը, Մեծ մայրաքաղաքը դադարեց գլխավոր քաղաք լինելուց և վերանվանվեց Բեյցյին:

Դառնալով գավառական քաղաք՝ Բեյցյինը ամայացավ: Ջրանցքներն ու լճերը լցվեցին ջրիմուռներով, պալատները կործանվեցին, քաղաքային պարիսպները փլվեցին:

XV դարի սկզբին Բեյցյինը (այժմ Պեկին) դարձյալ դառնում է Չինաստանի մայրաքաղաք: Հին պալատները լայնացվում ու վերակառուցվում են, ջրանցքները մաքրվում են, կառուցվում են նոր տաճարներ, դարպասներ, պարիսպներ: Հնադարյան Պեկինում հաշվվում էր 786 պալատ ու տաճար՝ ավելի շատ, քան աշխարհի որևէ քաղաքում:

XVII դարում Չինաստանը նորից սվաճվում է մանջուրական հյուսիսային ցեղերի կողմից: Պեկինը շարունակում է մայրաքաղաք մնալ նաև մանջուրական կայսրերի օրոք: Ի տարբերություն իրենց նախորդների, մանջուրները քաղաքը չեն կործանում, այլ, ընդհակառակն, նրանք հնությունից խաբիված կառույցները վերականգնելով, ձգտում են պահպանել նրա հին կերպարանքը: Չնայած դրան շատ հուշարձաններ անհետ կործանվում են, հատկապես XIX դարում: Այդ ժամանակաշրջանում մահ ու կործանում սպռելով, երկու անգամ Պեկին ներխուժեցին Մեծ Բրիտանիայի և Ֆրանսիայի զորքերը: Նրանք շատ պալատներ թալանեցին, ամբողջ թաղամասեր այրեցին, հողակապ կառույցներ պայթեցրին:

Բայց և այնպես Պեկինը շարունակեց մնալ աշխարհի ամենապարմանալի քաղաքներից մեկը, աշխարհի մայրաքաղաքներից միակը, որտեղ այնքան շատ են ժողովրդական հնագույն կուլտուրայի հուշարձանները:

Նեկնի տաճարը փերուզե կղմեղբով կառուցված ԼեՆ օտեիճեով:





Պարսի պալատի առաջին դարպասը։

* * *

Չինաստանում հավատում էին, որ երկնքի արևելյան մասին տիրում է Կապույտ վիշապը, հարավայինին՝ Կարմիր թռչունը, արևմտյան մասին՝ Սպիտակ վագրը, իսկ հյուսիսայինին՝ Սև կրիան։ Սնահավատ մարդիկ կարծում էին, որ այդ երևակայական կենդանիների խորհրդավոր ուժը այն ժամանակ է մարդկանց կանքին նպաստում, երբ շենքի պատերը կառուցված են լինում աշխարհի չորս կողմերի ուղղությամբ, իսկ մուտքը լինում է հարավից։

Չինացիներն իրենց մայրաքաղաքը կառուցել են այդ ուսմունքի համաձայն։ Պեկինի պարիսպները գնում են դեպի հյուսիս, արևմուտք, հարավ և արևելք, իսկ գլխավոր դարպասները կառուցված են հարավային պարսպի վրա։ Չինացիները հատուկ նշանակություն էին տալիս դարպասներին. դրանք պետք է արտահայտեին քաղաքի ուժն ու հարստությունը, այդ իսկ պատճառով Պեկինի դարպասների կամարների վրա դրված էին բազմահարկ վիթխարի աշտարակներ։

Հարավային դարպասներից ամբողջ հսկայական քաղաքով մեկ, ասես կտրելով նրան, ձգվում էր Պեկինի գլխավոր մայրուղին։ Սկզբում այն անցնում էր գորշ աղյուսից կառուցված երկու խուլ պարիսպների միջով, որոնց ետևում գտնվում էին Հողագործության և Երկնքի տաճարները։

Փողոցից երևում էր Երկնքի հսկայական կլոր տաճարի եռահարկ տանիքը։

Նա նման է արևի տակ փայլիլող մուգ-կապույտ կղմինդրից պատրաստված իրար վրա բացվող երեք վիթխարի հովանոցի։ Չինական շենքի տանիքը, ինչպես և դարպասը, առանձնահատուկ դեր է խաղում։ Որքան կարևոր է շենքը, այնքան նրա տանիքի հարկերը շատ են լինում և այնքան էլ նա ավելի ճոխ է վարդարվում կղմինդրներով, խեցեգործական ֆիգուրներով և փայտյա նախշերով։ Պատահական չէ, որ Երկնքի տաճարը կլորածն է։ Չինաստանում շրջանագիծը համարվում է երկնքի սիմվոլը, իսկ քառակուսին՝ երկրի։ Այդ իսկ պատճառով այն տեղամասը, որի վրա կանգնած է տաճարը, քառակուսի է։

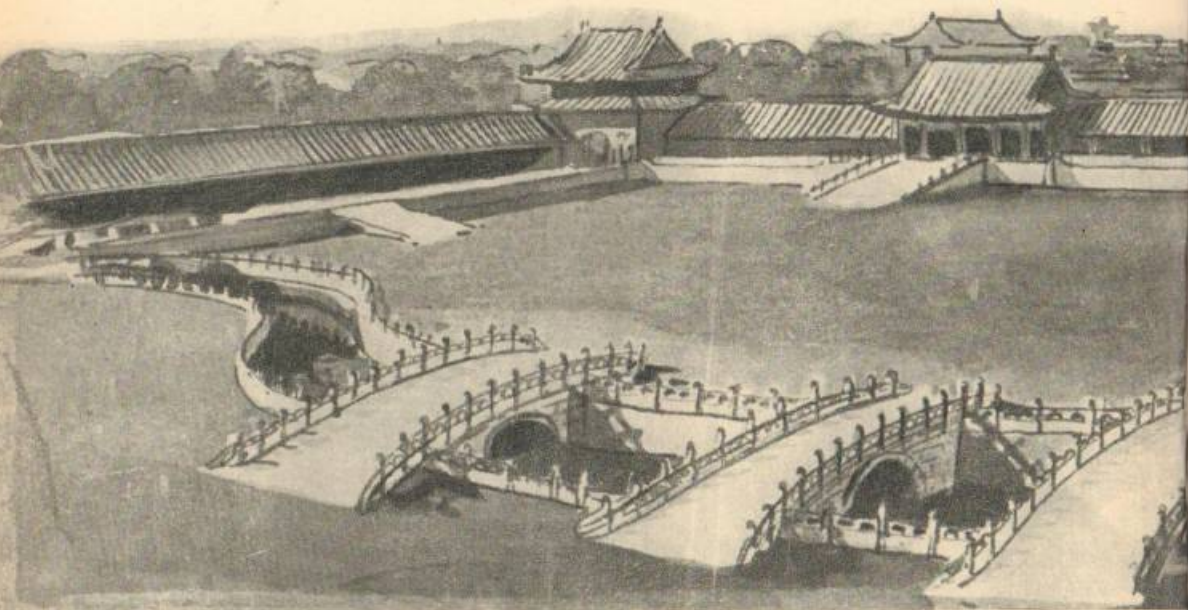
Այնուհետև փողոցը շարունակվում էր աղքատ թաղամասերի միջով, որտեղ շրջիկ առևտրականներն ու արհեստավորները աշխատում էին հենց փողոցի մեջտեղում։ Միահարկ տները փողոցի կողմում բացված բազմաթիվ կրպակներով և անցումներով ծածկված էին կղմինդրե կախված տանիքներով։ Շատ տներում կահավորումը բաղկացած էր միայն խսիրներից, որոնց վրա նստում էին, քնում և ճաշում։ Հենց փողոցում դրված թավաններից, փչող չինական ձաշերի արտասովոր հոտը, առևտրականների կոկորդային ձայները, անասունների ճվաղոցները, երեխաների լացը, աներևակայելի նեղվածքը, խայտաբղետությունն ու աղմուկը ուղեկցում էին ձեզ ամբողջ Արտաքին քաղաքի միջով դեպի ևս մի պարսպի դարպասը։

Դարպասի մյուս կողմում սկսվում էր Ներքին քաղաքը՝ կառավարական հիմնարկությունների և ավելակականության պալատների շրջանը։ Ի տարբերություն Արտաքին քաղաքի, այստեղ անցորդներ համարյա չէին երևում և ամենուր իջնում էր լռությունը։ Շենքեր նույնպես չէին երևում, նրանք գտնվում էին բարձր պատերի ետևում, որոնք մտայն ձգվում էին փողոցների երկայնքով։

Քայց ահա Պեկինի գլխավոր մայրուղին մեկ բերում, հասցնում



Փայտից կառուցված տաղավարներ բնույթ են չինական ճարտարապետության համար։

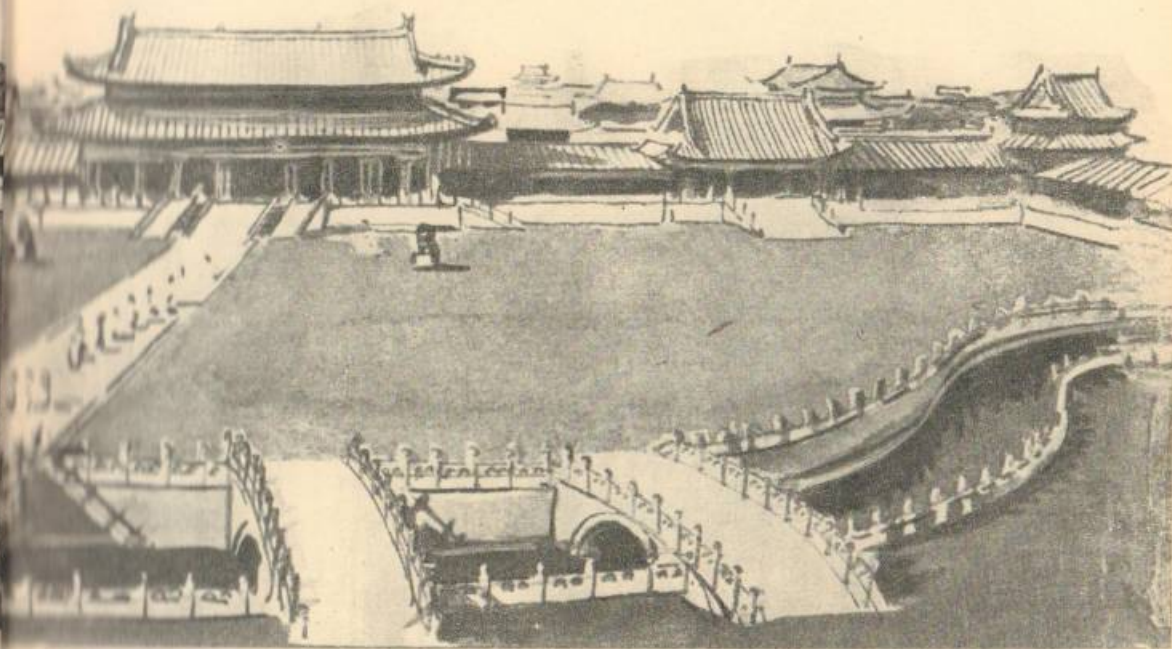


է հսկայական հրապարակը, որն ամենամեծ հրապարակներից մեկն է ամբողջ աշխարհում:

Մեր օրերում այս հրապարակը հայտնի է ամենքին: Հեղափոխական տոների օրերին Պեկինի բնակիչները ծաղիկներով, դրոշներով և լույուսներով շարժվում են դեպի այն շենքը, որը պատկանում է երկհարկանի տանիքով:

Մի ժամանակ այդ տրիբունաները կազմում էին չինական կայսրերի պալատի շքադռների վերին մասը:

Մենք սովորել ենք, որ պալատը պետք է լինի մեծ, ճոխ շենք: Բայց այս անգամ այդպես չէ: Պեկինի պալատը ոչ թե շենք է, այլ մի ամբողջ քաղաք. այդպես էլ կոչվում է «Կայսերական Քաղաք»: Մահվան սպառնալիքով՝ հա-



«մեկ չի երեխե գետի» ջրանցք. որը հատում է Պեկինի պալատի գավիթներից մեկը:

տարակ մարդկանց այժտեղ մտնել չէր թույլատրվում, և դրա համար էլ պալատի շրջանը անվանվում էր նաև «Արգելված Քաղաք»:

Պալատը գտնվում էր Պեկինի կենտրոնում, և ինչպես քաղաքը, նա էլ ուներ ուղղանկյուն ձև՝ շրջապատված խոր ջրանցքով և բարձր պարսպով: Ի տարբերություն եվրոպական պալատների, չինական պալատը կազմված է յուրաքանչյուրը մեկ ընդարձակ հրապարակի մեծության մի շարք գավիթներից: Գավիթների ուղղանկյունները եզրապատված են տարբեր նշանակություն ունեցող թևերով: Շենքերից շատերը միջանցուկ են և կոչվում են դարպասներ, չնայած իսկական իմաստով դրանք շատ քիչ են նման դարպասների:

Պալատը շրջապատող պատերի չորս անկյուններում բարձրանում են աշտարակներ, որոնք պարմանալիորեն նման չեն միջնադարյան ամրոցների բա-



Պղնձե առյուծ:

րաշեն պահակատեղերին: Վիթխարի պարսպի վրա գտնվում են փայտաշեն տաղավարներ ծայրերը դեպի վեր թեքված տանիքներով: Քարաշեն պարսպի և փայտաշեն արտասովոր տաղավարի Վուգակցումը չինական ճարտարապետության բնորոշ առանձնահատկությունն է:

Հարավային պարսպի նենտրոնում կառուցված է պալատի մի դարպաս ևս. սա մի ընդարձակ կառույց է «H» տառի նմանությամբ: Դեպի առաջ ցցված նրա վերջավորությունների վրա բարձրանում են աշտարակներ, որոնց տանիքներին դրված են ոսկեպոծ մեծ գընդեր: Տոնական արարողությունների ժամանակ, որոնցով այնքան հռչակված էր չինական արքունիքը, այս-

տեղից տարածվում էին կոչնակների և թմբուկների խլացուցիչ ձայները: Կայսրը նստում էր գետնից բարձր՝ դարպասի կենտրոնական տաղավարի ոսկեպոծ կղմինդրե տանիքի տակ, խոր սովերում: Այստեղից էլ նա ընդունում էր պորահանդեսները, որի ժամանակ պինվորները ցածում իրենց տիրակալի ոտքերի տակ դարսում էին ռապակական ավարները:

Աստիճանավորներն ու շքախումբը չէին համարձակվում այստեղ մտնել և ստորաքարշորեն կայսրին սպասում էին ներքևում, կողքի սրահներում: Չինական կայսրին, ինչպես եգիպտական փարավոնին, ցույց էին տալիս արտասովոր մեծարանք, և նույնիսկ մարդերի իշխաններն ու նշանավոր պորավարները պետք է երեսնիվայր ընկնեին ու համբուրեին նրա ոտքերի հետքերը:

Դարպասները տանում էին դեպի ընդարձակ հրապարակը, որի միջով սպի-

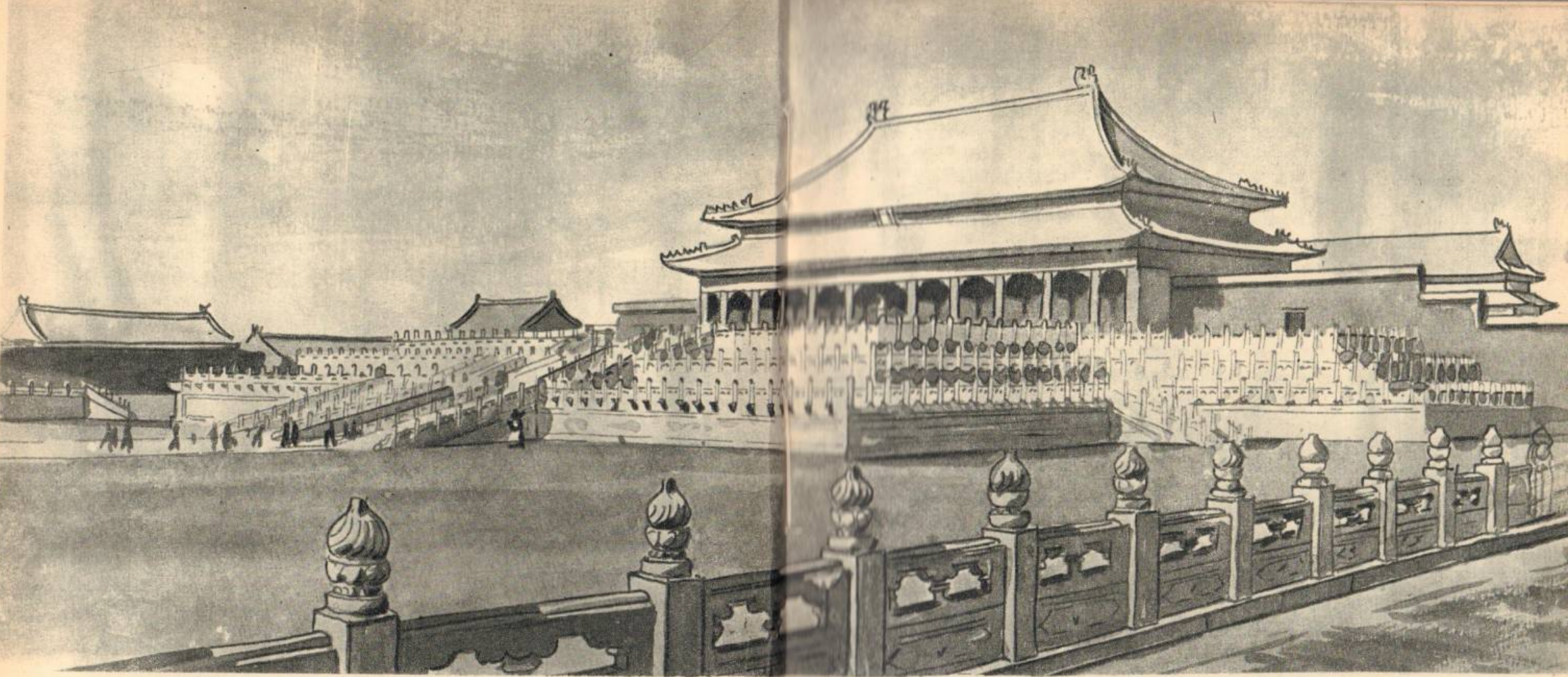
տակ մարմարով պատած արհեստական ափերի մեջ ոլորապտույտ ձգվում էր վճիտ ջրանցքը՝ «Ոսկե ջրի ներքին գետը»: Նա, ինչպես ձգված աղեղ, կորընթարդ է մուտքի կողմը. Հինգ սապատաձև սպիտակ մարմարյա կամուրջներ կուրք քանդակներով պարզարված ցանկապատերով ձգված են այդ ջրանցքի պտույտի վրայով, և հովիարի թերթերի նման իրար են ուղղված որոշ անկյան տակ: Եթե մտովի երկարացնենք կամուրջների սպիտակ տափակամասերը, ապա նրանք իրար կմիանան պղնձե հսկա առյուծների երկու ֆիգուրների արանքում գտնվող մի կետում:

Նրանց ֆիգուրները սակայն շատ քիչ են նման այդ ափսիվ կենդանիներին, որոնք լավ հայտնի են մեզանից յուրաքանչյուրին: Չինացի նկարիչները երբեք կենդանի առյուծներ չեն տեսել, և չեն էլ ձգտել նրանց ճիշտ պատկերել: Նրանց խնդիրն է եղել ստեղծել վայրագ ուժի մարմնավորում, քանդակել հրեշներ, պատրաստ սուր ճանկերով կործանելու յուրաքանչյուրին, ով անհարգալիք կլինի կայսրի անձի նկատմամբ:

Պալատի նոր, թվով երրորդ դարպասը նույնպես նման չէ մեր հասկացողության դարպասին: Դա ավելի ճիշտ մի տաղավար է, որից դեպի նրա երկու կողմերն էին գնում երկար սրահներ: Այդ տաղավարը նույնպես ուներ երկու տանիք ծածկված ոսկեպոծ կղմինդրով, որով, բացի կայսերական պալատից, չէր թույլատրվում երկրում որևէ շենք ծածկել: Այդ դարպասի տաղավարում և սրահներում ինչ-որ ժամանակ հավաքված են եղել չինական կուլտուրայի գանձերը:

Բրոնզից ձուլված և պղնձի նման ծանր կարմրա-դարչնագույն փայտից փորագրված կամ կանաչավուն ամուր նեֆրիտ քարից քանդակված ֆիգուրները, ձենապակյա արձանիկներն ու սկահակները, արծաթյա ու ոսկյա պարզաբանքները, քանդակված փղոսկրն ու թանկարժեք քարերն այստեղ հերթազաչվում էին հայտնի գեղանկարիչների ստեղծագործությունների հետ, որոնք Չինաստանում հաճախ ոսկուց ավելի թանկ էին գնահատվում:

Չինական նկարիչները առարկան կամ բնապատկերը շատ երկար էին ուսումնասիրում, իսկ հետո վարձանալի արագությամբ այն փոխադրում էին նկարի վրա: Նրանք ոչ մատիտ էին օգտագործում, ոչ ածուխ և ոչ էլ ռետին: Նրանք միանգամից նկարում էին վրձինով և տուշով, որը պահանջում էր մեծ ինքնավստահություն և վարպետություն: Նկարիչներից շատերը ոտանավորներ էին հորինում և գրում հենց այդտեղ՝ նկարի վրա: Ընդունված էր, որ գեղանկարի վրա եղած արձանագրությունը ավելի է պարզարում այն, հատկապես եթե այդ կատարված է գեղարվեստորեն, վայելուչ ձեռագրով: Չինական նկարները շրջանակներ չունեին, և նկարիչները նկարում էին ոչ թե կտավի, այլ մետաքսի երկար փաթեթի վրա: Եթե նախշերը դասավորված էին ուղղաձիգ.



ապա նշանակում էր, որ նախատեսված է այդ նկարը պատից՝ նեղ երկար շերտի տեսքով կախելու համար (հաճախ առաստաղից մինչև հատակը), իսկ երբ նախշերը դասավորված էին հորիզոնական, ապա այդպիսի փաթեթը չէին կախում, այլ դիտում էին մաս-մաս, նկարի մի մասը բաց անելով և միաժամանակ մյուս մասը փաթաթելով: Դիտողը կարծես լեռներով, անտառներով ու գետերով մի լայնողջ ճանապարհորդություն էր կատարում:

Չինական զանգի շենք բարձրանում է փարձաբա եւեմ պատշգամբների վրա:

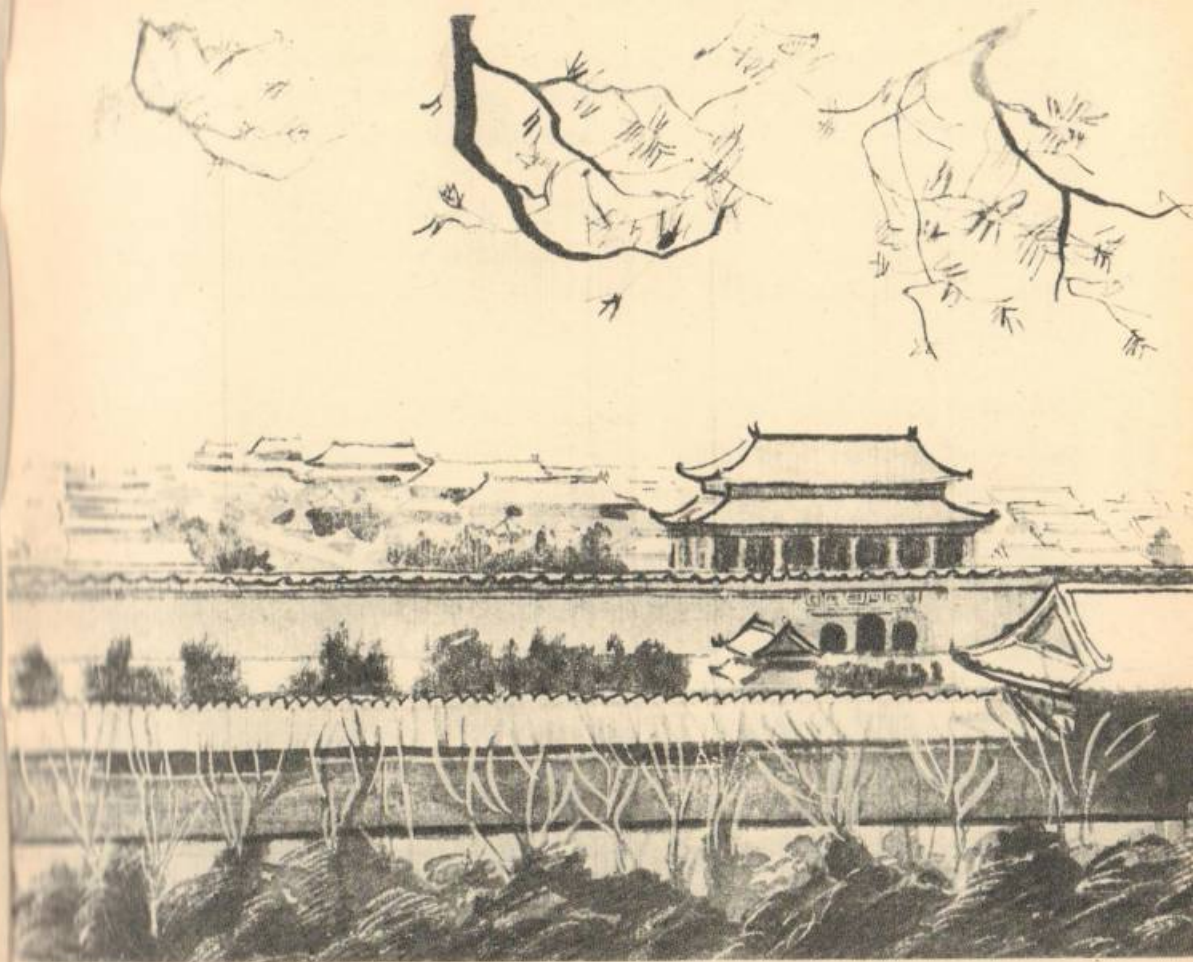
Չինական նկարիչները ամենից ավելի սիրում էին պատկերել մշուշապատ լեռներ, մառախլապատ ջրային տարածություններ, ջրվեժներ, լեռնային սոճիներ, քամուց կռացած հնդկեղեգնի ցողուններ ու տերևներ: Սովորաբար նրանք պատկերը կենդանացնում էին մտաբերված պոետի, խորհրդածությունների մեջ խորասուզված ճգնավորի կամ ուշադրությունը լարած ձկնորսի կերպարով:

Չինական վարպետների նկարներում գերակշռում էր հանգստության ու խաղաղության տրամադրությունը: Իսկուր չէր, որ հին ժամանակներում պառկած հիվանդի դիմաց դնում էին բնապատկերով նկարված շիրմաներ: Չինացիները հավատում էին նկարների բուժիչ ներգործությանը:

Նկարների հետ միասին պալատում, գունավում էին ստեղծագործությունները ձենապակու վարպետների, որոնցից շատերը նշանավոր գեղանկարիչներ էին: Նրանք հաճախ սկահակների և գավաթների վրա ծաղիկներն ու բնապատկերները նկարում էին ջրի նման թափանցիկ և դժգույն ներկերով: Նկարիչը աշխատելիս դեռ չէր տեսնում, թե դրանից ինչ կստացվի: Վառարանում թրծելուց հետո միայն թափանցիկ նյութերը, որոնց մեջ իր վրձինն էր թաթախել նկարիչը, վերածվում էին թավշանման կապույտի, արնանման կարմրի կամ վրձնափայլա-կանաչ գույնի: Այլ սկահակները նախշված են այնպիսի ներկերով, որոնք իրենց գույնը փոխում են վառարաններում թրծելու ժամանակ, մյուսները նախշված են ուռուցիկություն տվող ներկերով, սրանք ձենապակու հարթության վրա ստեղծում են գեղեցիկ ցայտաքանդակ:

Չինաստանում առանձնապես գնահատում էին կիսաթափանցիկ, ծովի ջրի գույնի նեֆրիտ քարից պատրաստված գեղարվեստական արտադրանքները: Նեֆրիտը ոչ միայն ամենակաշուռ հանքանյութն է աշխարհում, այլև ամենակարծրը. հին Չինաստանում գործածվող մետաղյա գործիքները նեֆրիտից ավելի փափուկ էին, այդ պատճառով էլ, որպեսզի նեֆրիտից ֆիզուրներ կամ գավաթներ պատրաստեին, գործ էին ածում այնաստ ու փայտե գործիքներ: Գործիքի տակ փռում էին թաց ավազ և ավազը նեֆրիտին շփելու միջոցով քարին տալիս էին ցանկացած ձևը: Նման գործը պահանջում էր անհավատալի քանակի աշխատանք, և վարմանալի չէր, որ նեֆրիտից ինչ-որ մի փոքր սկահակի կամ վրձինների համար պատվանդանի պատրաստումը սկսում էր պապը, բայց ավարտում էր թոռը:

Փորագրական լաքից պատրաստված արտադրանքներն իրենց որակով չեն պիջում նեֆրիտե արտադրանքներին: Դրանք բարակ սովարաթղթից կամ մետաքսից պատրաստված այն գունավոր տուփերն ու անոթներն են, որոնք պինդ են և կարծես ոսկորից լինեն: Դրանք պատրաստում էին հատուկ խոնավ շենքերում, որտեղ շերմաստիճանը երբեք 40 աստիճանից ցած չէր իջնում: Սովառաթուղթը կամ մետաքսը ծածկում էին լաքի ծառի հյութի շերտով, այն չորանալուց հետո սովարաթուղթը նորից էին ծածկում լաքով և այդպես այնքան, մինչև որ լաքի շերտը հասնում էր մեկ մատի հաստության: Միայն այդ ժամանակ նրա վրա քանդակում էին ամենանուրբ նախշեր, ծաղիկներ, վիշապների և



Պեկինի պալատի բնօրինակ տեսքը:

թռչունների պատկերներ: Լաքը ոսկրից կարծր է, և նրա վրա նախշեր քանդակելու համար պետք էր շատ ժամեր ծախսել նստելով շոգ ու խոնավ շենքում: Սովորական ջերմություն ու խոնավության պայմաններում լաքը փխրուն և կոտորվող է լինում ու դանակի տակ փշրվում է մանր կտորների:

Սալարկված, նոր հրապարակի խորքում հսկայական աստիճանների նմանվող մարմարե երեք պատշգամբների վրա, Թասնհարկանի տան բարձրությամբ վեր է խոյանում գահական դահլիճի շենքը, կամ ինչպես նրան իրենք՝ չինա-

ցիներն են անվանել «Առավելագույն ներդաշնակության տաղավարը»: Կարմիր լաքով ծածկված նրա պուկներն ունեն մետաքսանման փայլ, որը հակադրու- թյուն է ստեղծում մարմարի փայլատ սպիտակության և արևով լուսավորված ծածկի ոսկենման փայլի հետ:

Բայց որքան էլ հոյակապ լինեն պուկներն ու պատշգամբների մարմարյա քանդակված պատերը, նրանք ազոտանում են պետական արարողությունների համար նախատեսված դահլիճի ներքին հարդարանքի հարստության համեմա- տությամբ:

Սյուների շարքերը այստեղ էլ ծածկված են կարմիր լաքով: Առաստաղի գերանները վարդարված են կանաչ ֆոնի վրա կարմիր, կապույտ, ոսկեգույն և սպիտակ արտասովոր նախշերով, որոնց մեջ իրար են միահյուսվում ծաղիկ- ներ, աստղեր և չինացիներին այնքան սիրելի վիշապներ՝ մերթ թոչնչիս, մերթ իրենց սեփական պոչը խժռելիս:

Դահլիճի կենտրոնում, բարձր տախտակամածի վրա դրված է գահը, որը կարծես ձուլված լինի ոսկու հսկայական կտորից: Սա ճարտարապետական մի ամբողջ կառույց է, դեպի ուր երեք կողմից ձգվում են հինգ սանդուղքներ, յու- ռաքանչյուրը յոթ աստիճաններով: Տախտակամածը շրջապատված է ճենապա- կյա հսկայական սկահակներով, որոնք փայլփյուռ են ծիածանի բոլոր գույնե- րով, բրոնզե խնկամաններով անուշաբուրության համար և արագիլների՝ եր- ջանկություն բերող թռչունների, բրոնզե ոսկեգոծ հսկայական ֆիգուրներով: Գահը նման է թատրոնական դեկորացիայի պես հսկայական թիկնակով ոս- կեգոծ մի բազմոցի: Ասենք այստեղ ամեն ինչը հիշեցնում է ներկայացման դե- կորացիա և թատրոնական հանդիսավոր արարողություն, որտեղ ամեն ոք գիտե իր տեղը և խաղում է իր դերը: Դահլիճի միթխարի չափերը նախահաշված են այդ ծիսակատարությունների բազմաթիվ մասնակցողների համար: Բավական է հիշել այն, որ կայսրերից մեկի մահվան ժամանակ նրա թաղման ծեսը կա- յարում էին միայն 15328 լամաներ (դեռ չհաշված սպառապանները, ծառա- ները և հրավիրվածները):

Պեկինի պալատում Գահական դահլիճը միայն մեկը չէ, այլ երեքը, և դրանք բոլորը տեղավորված են մեկուսացված շենքերում, որոնք ելք ունեն դեպի հրա- պարակների նմանվող առանձին գավիթները: Դահլիճներից մեկում կայսրը ըն-

գունում էր իր մինիստրներին, մյուսում հագուստն էր փոխում նախքան գլխա- վոր դահլիճ մտնելը, երրորդում, որն իր ճոխությամբ չէր պիջում առաջին եր- կուսին, տոնվում էին կայսերական հարսանիքները և քննություն էին ընդունում այն աստիճանավորներից, որոնք ավելի բարձր պաշտոններ վարելու հավակ- նություն ունեին:

Բացի այդ կառույցից, որը ձգվում է հարավից դեպի հյուսիս, պալատում կան դարձյալ տասներկու արևելյան և արևմտյան գավիթներ, որոնցից յուրա- քանչյուրն ունի իր դարպասը, նախադահլիճը և բնակելի սենյակները, որոնք նախատեսված էին կայսրի ընտանիքի անդամների համար: Պեկինի պալատը սրբապիսի կառուցվածք ունենալու շնորհիվ չի ընկալվում որպես միասնական ամբողջություն: Այստեղ ամեն ինչ թաղված է խիտ կանաչի մեջ, որից վեր փայլում են ոսկեգոծ կոմիսիոներ տանիքների կատարները: Բացի գավիթներից, պալատին կից կա նաև ընդարձակ պրոսայգի, որտեղ իրավունք ունեին պրո- նկու միայն կայսրի ազգականներն ու նրա մինիստրները:

Չքոսայգին չինական ճարտարապետության կարևորագույն մասն է: Նրա մեջ ամեն ինչ, և՛ ծառերի գեղատեսիլ խմբերը, և՛ լճակները, և՛ բլուրները, և՛ գե- տակները, և՛ նույնիսկ կղզիները արհեստական են. սակայն բոլորն էլ շինված են այնպես, որ բնության կողմից ստեղծվածի տպավորություն թողնեն: Բնակա- րը կարծես շարժվում է, ցլուրներն ու ջրային մակերեսները հերթազալվում են, ինչպես անհանգիստ ծովի ալիքներ: Թվում է, թե բլուրը հենց նոր բարձրացավ և մի ակնթարթ հետո նորից իջնելու է ինչ-որ տեղ՝ հորձանուտում, իսկ լիճը թվում է հենց նոր տարածվեց գետնի վրա:

Գեղատեսիլ է արհեստական լիճը Պեկինի պրոսայգու կենտրոնում: Կտրըտ- ված ափերը մեկ իրար են մոտենում, մեկ հեռանում իրարից, ասես խաղա- լիս լինեն ինչ-որ անհայտ մի խաղ: Մի տեղ ձգվում է կորամեջք կամուրջը, որի կամարի միջով երևում է, թե ինչպես հեռո՛ւ-հեռո՛ւ միախառնվում են երկինքն ու երկիրը: Մի քանի ոսկեգոծ մակուղկներ, կարծես վախենալով խանգարել հա- յելանման հարթության անշարժությունը, երբեմն սողում էին կամարի տակով, ասես ձգտելով դեպի անծայր հեռուները, իսկ հետո նորից իջխում էր լուսնու- նը և ոչնչով չխանգարվող հանգստությունը:

Այժմ այդ մակույկները ոչ թե երկուսն են, ոչ թե երեքը, այլ հարյուրներ են: Դրանք շատ են նրա համար, որ ոչ թե դիպակե հագուստներով պալատականներն են դանդաղ շարժում մակույկաեզրին անրացված թիերը, այլ այժմ չինական երիտասարդությունը՝ Պեկինի աշխատավորության երեխաներն են վվարձանում պալատական լճակներում: «Արգելված քաղաքը» վաղուց արդեն դադարել է արգելված լինելուց: Այժմ այն բաց է ամենքի համար, խնդալից ու գրավիչ: Ջրոսայգին դարձել է աշխատավորության հանգստի սիրելի վայրը, իսկ պալատը՝ աշխարհի ամենամեծ թանգարաններից մեկը՝ նշանավոր «Գուգուներ»:

Նրա տաղավարներում և դահլիճներում հավաքված են չինական նկարիչների շատ սերունդների ստեղծագործություններ, որոնք ուսումնասիրվում և պահպանվում են այնպիսի արտակարգ խնամքով, որով ընդունված է պահպանել նոր Չինաստանում ալեհեր հնության ստեղծագործությունները:



Գ Լ Ո Ւ Խ Խ
IX

ՀՆԴԿԱՍՏԱՆԻ
ՄԱՐԳԱՐԻՏԸ

ՀԻՆ Հնդկաստանում ճարտարապետությունն ու արվեստը կարծես

մի անխափ ամբողջություն էին կազմում: Ժայռերի մեջ տաճարներն այնպես էին փորում, ինչպես քանդակագործը քանդակում է արձանը, իսկ քանդակագործությունը տեղավորվում էր բաց երկնքի տակ այնպես, ինչպես շենքը: Օրինակ, Մամալիպուրամիներում ժայռի մեջ փորված տաճարներում պահպանվել է հին ժամանակների ավանդության մի պատկեր այն մասին, թե ինչպես է Գանգես գետը իջել երկրի վրա: Հնդիկները գտնում էին, որ արվեստը ոչ թե բնության ընդօրինակությունն է, այլ նրա շարունակությունը: Բաց երկնքի տակ մի հսկայական ժայռի վրա, որտեղից ջուր է բխում, փորագրված են բազմաթիվ ֆիգուրներ: Սրանք երկրի բնակիչներն են, որոնք հավաքվել են գետի մոտ: Այստեղ կան փղեր, առյուծներ, սապատավոր զեբուններ, նրբակազմ քարայծեր, եղնիկներ, թռչուններ և բազմաթիվ մարդիկ: Կենդանիները հավաքվել են այս-

տեղ ջուր խմելու, մարդիկ եկել են սրբազան լվացման համար: Կենսալի պատկերները մեկ իրարից առաջ են փազում, մեկ անկարգ կերպով կուտակվում են իրար վրա, մեկ հանգիստ ձգվում դեպի ջուրը, ասես թե հենց նոր, պատահաբար են այստեղ երևացել:

Բնությունը շարունակելու, այն լրացնելու հենց այսպիսի ձգտումը բնորոշ է միջնադարյան ժամանակաշրջանի հնդկական տաճարների համար:

Այդ տաճարներն ունեն երևակայական բոլոսերի տեսք: Գիտողին թվում



Փայտ Մամայիպուրամիներում, որը վերածված է գայտաբանգալի:

է, թե իր առջև քարե հսկայական կակտուսների արտասովոր անտառակ է քարե աշտարակները ձգվում են դեպի վեր, միջին մասում ուռչում և ավարտվում են ինչ-որ ծաղիկներով, շիվերով ու կոկոններով: Շենքերի դասավորությունը հիշեցնում է բնության մեջ բույսերի պատահական տեղադրումը: Փոքր աշտարակները մերթ ձգվում են դեպի գլխավոր աշտարակը, մերթ աճում նրանից հեռու, ինչպես շիվերը մեկ ընդհանուր արմատից: Թվում է, թե այդ աշտարակների գանգվածը ոչ թե քարից է ստեղծված, այլ ծեփված է փափուկ, մածուցիկ կլուրից:

Թմամական տաճարների ժամանակակից այդ կառույցների ներսի տարածությունը խիստ աննշան է և բոլորովին չի համապատասխանում արտաքին վիթ-

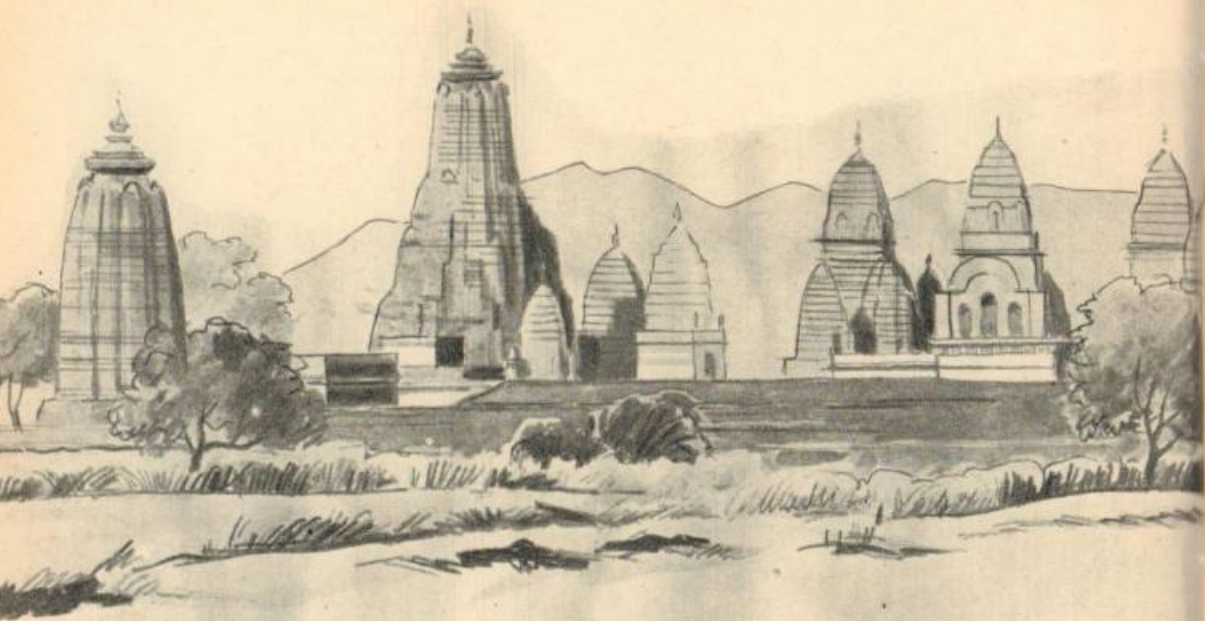


Քարե շենքեր, որան է բանդակված են, ինչպես բանդակում են առձանները:

խարի ծավալին: Այդ շենքերն ընդգրկող պատյանը տարբեր մասերում բոլորովին տարբեր հաստություն ունի, և այդ պատճառով էլ միայն պայմանականորեն այն կարող է պատ կոչվել:

Քանդակագործական հարուստ զարդարանքը հնդկական տաճարի անխափ մասն է կազմում: Հարյուրավոր ֆիգուրներ աշտարակի ամբողջ մակերեսի վրայով այս ու այն կողմն են սողում, ինչպես արևադարձային անտառի հսկաներին խիտ ցանցով փաթաթված լիանաները:

Հնդկական տաճարի քանդակագործական խմբերը ոչ նման են անտիկ աշխարհի շենքերի ճակատների պարզ ու հասարակ կոմպոզիցիաներին, և ոչ էլ գոթական հանդիսամուտքերի վրա հանգիստ ու հանդիսավոր կարգով դասավորված ֆիգուրներին: Մարդու աչքը անկող է դիտել ու հասկանալ այդ պատ-



Հնդկական տաճարներ՝ նման ֆանտաստիկ բույսերի:

կերների բովանդակությունն ու իմաստը, այստեղ ամեն ինչ լի է սիմվոլներով և թաքնված ակնարկներով, որոնց կարող են մեկնաբանել միայն գիտնական բրահմինները: Սովորական դիտողը կարող է միայն հիանալ կյանքի այն անսովոր ուժով ու բազմազանությամբ, որոնցով լցված են այդ անսովոր արձանները, որոնք մեկ պարում են, մեկ խորասուլված են բարեպաշտ խորհրդածությունների մեջ:

Հնդկական արձանները տարբերվում են ձևերի վարմանալի բազմատեսակությամբ: Կժերը գլխներին դրած դեպի ջրհորը ջրի գնացող ուրախ գեղջկուհիների պատկերների կողքին կարելի է տեսնել ատամները բաց, ինչ-որ մուրցքից գալարվող բազմաձեռք էակի, իսկ ավելի հեռու կարելի է տեսնել ոտքերը ծալապատ, խոր մտածմունքների մեջ նստած բարեպաշտ մարդու գեղեցիկ ու հանգիստ ֆիգուրը:

Շենց այսպիսի բնույթ է կրում նաև հնդկական գեղանկարչությունը, որը պահպանվել է ուղղաբերձ ժայռերի ընդերքում փորված քարանձավային տաճարներում: Այդ տաճարների կիսախավարում պատերի վրա շողշողում են երե-

վակայական էակների, անեղ ու դաժան դևերի շուրջպարերը, իսկ սրանց կողքին վարմանալի նրբորեն նկարված են սովորական կյանքի իրական տեսարաններ՝ գեղեցկուհիները վարդարվելիս, փղերով ուղևորություններ, որսորդները վախեցած եղնիկների հոտը հալածելիս, որոնց բնահատուկ ուսույունները հին նկարիչները վերարտադրել են չգերազանցված վարպետությամբ:

XVI դարում Լենկթեմուրի հետնորդ սուլթան Բաբուրը նվաճեց Հնդկաստանի հյուսիսը: Այդ ժամանակ երկիրը դեռ չէր ապաքինվել Թեմուրի կատարած ավերածություններից: Բաբուրը դժգոհում էր, որ Հնդկաստանում «լավ ձիեր չկան, չկա ոչ լավ միս, ոչ խաղող, ոչ տանձ, ոչ ուրիշ լավ սրգեր, չկա սառույց, թեկուպև սառը ջուր, շուկաներում լավ ուտելիք կամ հաց չեն վաճառում: Հընդկաստանում բաղնիքներ չկան, դպրոցներ չկան, ոչ մուսեր կան, ոչ ջահեր և ոչ էլ թեկուպ մեկ հատ աշտանակ»: Բայց շուտով երկրի մեծությունն ու բերրիությունը, նրա հաշատությունը հանգստացրին նվաճողներին:

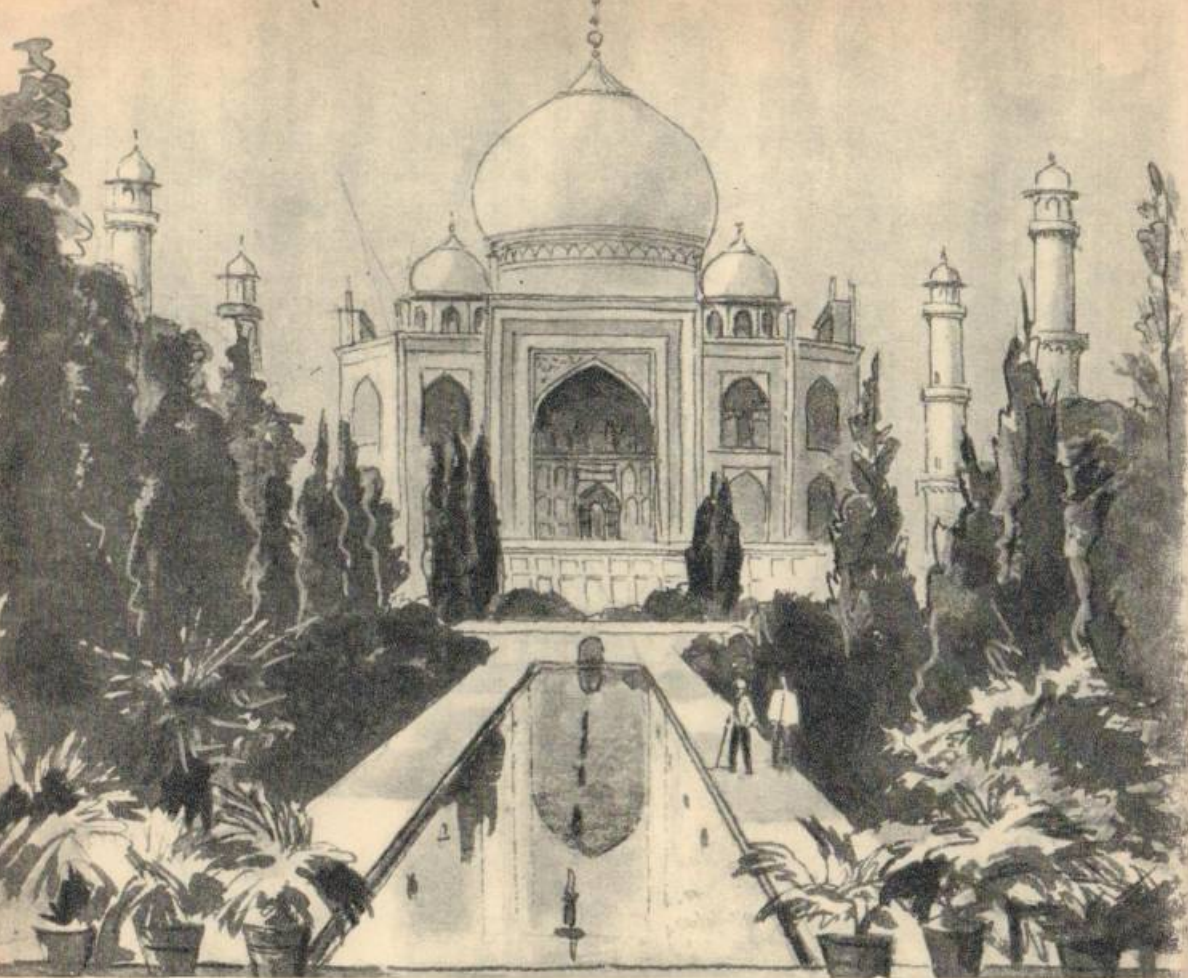
Բաբուրը եղև է Մեծ Մողոլների կայսրության հիմնադիրը. այս կայսրությունն իր ծաղկմանն հասավ նրա թոռան՝ Ակբարի օրոք, որը միավորեց ժամանակակից Հնդկաստանի և Աֆղանստանի ամբողջ տերիտորիան: Նրա օրոք սկսեց ստեղծվել մի արվեստ, որի մեջ միացան տեղական գեղարվեստական սովորույթները այն ճաշակների ու հայացքների հետ, որոնք Հնդկաստան էին եկել միջինասիական ընդարձակ տարածություններից:

Այդ կուլտուրայի հուշարձանը Ագրա քաղաքն է, Մողոլների երբեմնի ճոխ մայրաքաղաքը:

Ագրան քարի քաղաք է՝ հատիկավոր կարմիր ավազաքարի, նուրբ սպիտակ մարմարի, բազմազուն կարծր հասպիսի քաղաք: Ըստ գույնի ու տեսակների պանապան հանքատեսակներից նուրբ ընտրությամբ հավաքած խճանկարները Հնդկաստանում ավելի պայծառ են ու գունեղ, քան հին Հռոմում, փորագրությունը քարի վրա այնքան է կատարելագործված, որ նրա առաջ նսեմանում է մավրիտանական փորագրիչների արվեստը, իսկ քարից թափանցիկ վանդակներ պատրաստելու վարպետությամբ հնդիկները գերազանցեցին նույնիսկ հին եգիպտացիներին:

Մողոլների դարաշրջանում Ագրան «Հալար ու մի գիշեր» հեքիաթներում նկարագրված քաղաքների նման մի քաղաք էր: Նրա փողոցներով աղմուկաղաղակով սլանում էին պինավորված հեծյալները, այս ու այն կողմ էին ճոճվում հսկայական, դիակառքի նմանվող ծածկակառքերը, գոռու քայլերով դանդաղ անցնում էին փղերը:

Մի բարձր պարիսպ շրջապատում է Ջամնա գետի ափին գտնվող բլուրը: Քսան մետր բարձրությամբ պարիսպը կանգնած է լայն ու խոր փոսի ելքին: Հարևակվող երեսուն մետր, այսինքն՝ տասնհարկանի տան բարձրություն



Ուստաղ-Իսիի ղեկավարությամբ կառուցված Թաջ-Մահալ զամբարանը:

պետք է հաղթահարեն, որպեսզի կարողանան հասնել պարսպի առամների միջև եղած նեղ անցքերին: Պարսպն այնքան լայն է, որ նրա վրա ապատ տեղավորված են փայտե բարակ նեցուկների նմանփող քարապուրների վրա հենված քարաշեն գմբեթաձև ծածկեր: Դրանք այրող տապից պաշտպանվելու համար «տաղավարներ» են:

Պարսպից ոչ շատ հեռու, ուղղանկյուն գավիթների շուրջը խիտ շարված են Մեծ Մողոլների պալատի բազմաթիվ շենքերն ու քարե տաղավարները: Սրանց հզոր պուրներն ու իրար վրա կախված քարե հեծանները համատարած ծածկված են ցայտաքանդակային կարդանկարներով:

Ագրայի բոլոր բազմաթիվ հուշարձաններից ամենանշանավորն ու գեղեցիկը Թաջ-Մահալն է, որն այլ կերպ կոչվում է «Հնդկաստանի մարգարիտը»: Սա հեքիաթային տեսիլքի նման մի դամբարան է, որ շահ Ջեհանը կանգնեցրել է իր սիրելի կնոջ գերեզմանի վրա:

Տարբեր երկրներից ըջված-բերված քան հազար մարդ քաննչորս տարի պշխատեցին այս կառույցի վրա: Բարի վրա քանդակելու գործում փառաբանված վարպետ Գանդահարի-Մուլթանը՝ Դեկից, գմբեթների կոնստրուկտոր Իսմայիլ-խան-Ռուսին՝ Կոստանդնուպոլսից, խճանկարագործ Օստենը՝ Ֆրանսիական Բորդո քաղաքից, գեղագիրները՝ Բաղդատից, քանդակագործները՝ Բուխարայից: Այգու ճարտարապետը՝ Կաշմիրից, աշխատեցին այստեղ հնդկական մեծ ճարտարապետ Մուհամմեդ Ուստադա Իսիի ղեկավարությամբ:

Ջամնա գետի ափին՝ մի ընդարձակ քառակուսի տարածություն շրջապատված է կարմիր ավազաքարից կառուցված բարձր պարիսպներով: Այդ քարով էլ հենց կառուցված է մի ծավալուն կառույց՝ հանդիսադարպասը, Հնդկական կամարի և միջինասիական գլխառուտքի նման ինչ-որ միջին մի բան: Երբ անցնում ես դարպասով, հայացքդ ակամա աստուծ է երկար, նեղ ջրանցքի նմանփող ավազանի ելկայնքով, որի երկու կողմերում աճում են թփուտներ և կապտավուն-սև կիպարիսներ: Հետո հայացքդ բարձրանում է կապտավուն երակներով սպիտակ մարմարե պատերով վեր և կանգ արժում իր գեղեցկությամբ աննման գմբեթի վրա: Գարպուրյունը, պայծառությունը, չափավոր, հանգիստ սիթմը և շենքը շրջապատող յուրյան մեջ ինչ-որ անընթացի թախծությունը առաջ են բերում անանցանելի խոր վշտի պագցում: Եվ այդ պագցումը ուժեղացնում են անկունային չորս բարակ մինարեթները, որոնք որպես հուղարկավորության հսկայական ջահեր դրված են դամբարանի չորս անկյուններում:

Թաջ-Մահալը կառուցված է համարյա յոթ մետր բարձրության մարմարյա հարթակի վրա: Հարթակի վրա, ինչպես հսկայական քառակուսի բեմի վրա, բարձրանում է մարմարյա փթիխարի խորանարդը՝ շեղ հատված անկյուններով: Այդ խորանարդի նիստերից յուրաքանչյուրը ունի խոր, պաշանման որմնախորշեր, վերևի մասում լցված մութ ու դարչնագույն, իսկ ներքևում թեթև ու վառ կապույտ սուվերով: Այս սուվերները սպիտակ-կապտավուն մարմարը դարձնում են թեթև, կարծես ներսից լուսավորված: Անկշռության պագցում է առաջացնում լուսն նուրբ և գեղեցկատես գմբեթը: Այս գմբեթը շատ քիչ է փոքր ֆորեխտական գմբեթներից, բայց թվում է այնքան թեթև, որ կարծես օդով լցված լինի:

Անցնելով հանգստարանի շենքից, դուք կարծես սուվում եք քարանձավում, շենքի փթիխարի պանզվածը չի համապատասխանում ներսի փոքր տարածությանը: Թաջ-Մահալի մասին չի կարելի ասել, որ նրա կենտրոնական դահլիճը և անկունային շենքերը պատերով են շրջապատված: Ավելի շատ

Երանք քարանձավի նման փորված են քարե հոծ կանգվածի մեջ: Դրանք լուսամուտներ չունեն, գմբեթը նույնիսկ ոչ մի լուսատու անցք չունի: Այստեղ ամեն ինչ ընկղմված է կիսախավարի մեջ:

Հասարակ ուղղանկյուն տապանաբարը շրջապատող արտասովոր գեղեցիկ մարմարե թեթև ու նուրբ որմնավանդակը իր հակադրությամբ ընդգծում է քարի կանգվածի ծանրությունը: Կիսաթափանցիկ մարմարի վրա քանդակված են հապարավոր ծառաբներ ու տերևներ, որոնք կարծես ճոճվում են օդում: Ներքեփում, ուր լույսը քիչ ավելի է, որմնավանդակը հիացնում է իր ձյունանման լուսափայլ սպիտակությամբ, իսկ ավելի բարձրում նա սկսում է կարծես հալվել ու լուծվել դամբարանի կիսախավարում:

Թաշ-Մահալ դամբարանում հսկայական նշանակություն ունի ակուստիկան, եթե արտասանում ես այնտեղ մի քանի բառ, ապա արձագանքը դրանք կրկնում է հապարավոր եղանակներով, իսկ երգը, գմբեթի կամարներից անդրադառնալով, հնչում է հիանալի:

Շահ Ջահանից հետո Հնդկաստանի արվեստն ու ճարտարապետությունը սկսում են անկում ապրել: Այստեղ, Արևելքում, ոճերի անընդհատ հերթափոխություն տեղի չի ունենում, որն այնքան բնորոշ է Եվրոպայի համար: Հընդկաստանի արվեստի մեջ կարելի է նկատել նրա տրոհումը երկու ուղղության. դրանցից մեկն ունի ավելի պաշտոնական բնույթ, աստիճանաբար կորցնում է իր երբեմնի ուժն ու հպորությունը, մանրանում ու դառնում է մասնատված ու չոր: Իսկ մյուսը աչքի է ընկնում կենդանի արտահայտչությամբ, պահպանելով ժողովրդական ստեղծագործության տարրերը:

Մոնումենտալ, հիասքանչ հուշարձանները, որոնց ստեղծել է տաղանդավոր հնդիկ ժողովուրդը, առատ կերպով վարդարված են քանդակներով, որոնք հիշեցնում են փայտի կամ փղոսկրի վրա կատարված փորագրություններ, որտեղ կենդանական ու բուսական աշխարհից վերցրած նախշերը տարօրինակ կերպով զուգակցվում են դիցաբանական աստվածների և հերոսների պատկերների հետ: Արվեստի այդ ստեղծագործություններում ժողովրդական հարուստ երևակայությունը ձգտում է գեղարվեստական կերպարների մեջ մարմնավորել իր հրաշալի երկրի հեքիաթային առատությամբ լի բնությունը:



Գ Լ Ո Ւ Խ
X

ԿԵՐԱՄԻԿԱԿԱՆ
ՍԻՄՖՈՆԻԱՆԵՐ

ՋԵՆՈՎԱՅԻ

փաճառական և հեռագիր իտալական Ջենովայի հան-

րապետության դեպան ֆեդերիգո Լիգորիոն ծաղապատիկ նստած է գորգի վրա: Մինչորին անհրաժեշտ է կենտրոնանալ: Բացված մագաղաթն գրքի ուլունքաշար տատերը թանկարժեք տեղեկություններ են պարունակում:

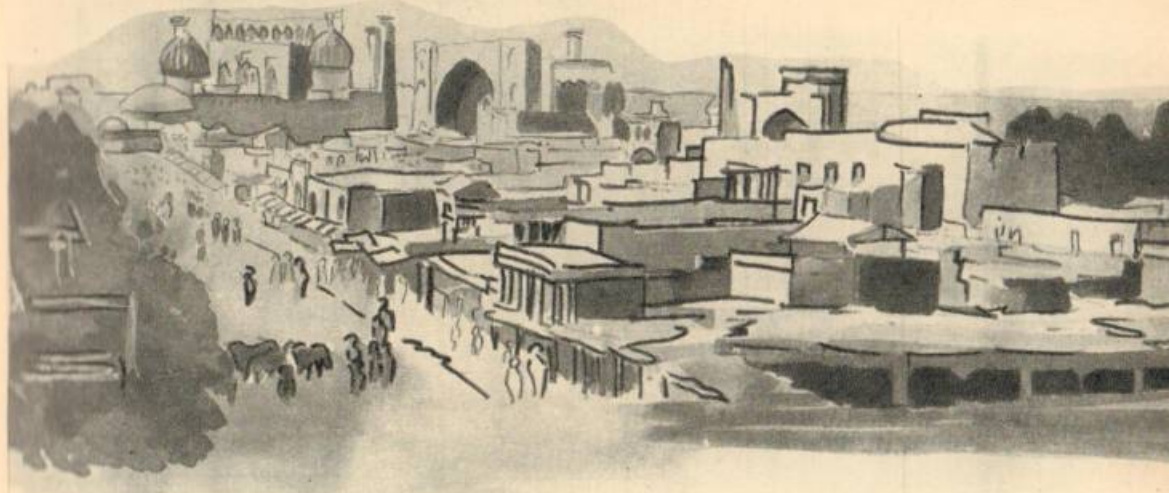
Նրա համար, որպես իր կոմպանիոնի և ընկերոջ, Ջենովայի դեպանը Իսպանիայում մեծ դժվարությամբ է պատվիրել թանկ տարի առաջ խորհրդավոր Սամարղանդ շողաքր այցելած իսպանական մեծատոհմիկ պարոն Գոնզալես Կալվիսոյի օրագրի ձեռագիր պատճեն:

Այս ձեռագիրը անփոխարինելի ուղեցույց է: Ճիշտ է, 1404 թվականից հետո շատ բան է փոխվել: Ի տարբերություն Ջենովայի Լիգորիոյի, իսպանացի Կալվիսոն հենց իրեն՝ Թեմոսի ժամանակ է եղել այնտեղ և տեսել նրա պետության մայրաքաղաքը, որն իր տարածությամբ գերազանցում էր Հռոմեական կայսրությանը:

Այժմ, 1425 թվականին, «Ասիան սասանոյի» մահից քսան տարի հետո, նրա ժառանգները իրար մեջ բաժանեցին Թեմուրի կողմից նվաճված մարզերը: Բայց և այնպես առանց այս ձեռագրի հեռավոր Ջենովայի դեսպանի համար շատ դժվար կլիներ:

Մինչդր Զեդերիգոն խորանուզվեց Սամարղանդի կամ, ինչպես նրան անվանում են Միջին Ասիայում, «Աշխարհի դեմքի» նկարագրության մեջ: Ուլունքանման հստակ տառերը կարծես շարված են տողերի երկարությամբ:

«Այդ երկիրը հարուստ է ամեն ինչով՝ և՛ հացով, և՛ գինով, և՛ մրգերով, և՛ թռչուններով, և՛ վանապան մսեղենով: Ոչխարները այդտեղ շատ մեծ են և մեծ պոչերով: Ոչխարներ կան, որոնց պոչը կշռում է քսան ֆունտ, այսինքն՝ այնքան, որքան մարդը կարող է ձեռքում բռնել: Եվ այդպիսի ոչխարներն այնքան շատ են ու այնքան էժան, որ նույնիսկ այն ժամանակ, երբ կայսրը իր ամբողջ վորքով եղել է այդտեղ, նրանց զույգը գնահատվել է ընդամենը մեկ դուկատ: Հացը այնքան էժան է, որ ավելին չի կարելի պատկերացնել, իսկ բրնձին ուղղակի վերջ չկա: Այնքան առատ ու հարուստ է այդ քաղաքն ու նրան շրջապատող հողը, որ չի կարելի չկարմանալ: Եվ այդքան հարստության հասնում էլ նա կոչվում է Սամարղանդ: Նրա իսկական անունը Միմեսքենդ է, որ նշանակում է հարուստ գյուղ, և քանի որ նրանց մոտ «սիմես» նշանակում է «մեծ», իսկ «քենդ»-ը՝ գյուղ, այստեղից էլ վերցվել է «Սամարղանդ» անունը: Նա ոչ միայն մթերքներով է հարուստ, այլև մետաքսե գործվածքներով, կերպասով, դիպակով, որոնցից շատ ու շատ են պատրաստում, մորթուց և մետաքսից պատրաստված աստառներով, օձանելիքներով, համեմունքներով, ոսկեգույն և երկնագույն ներկերով և այլ վանապան արտադրանքներով: Այս էր պատճառը, որ Թեմուրը ուզում էր մեծարել այդ քաղաքը, և որ երկիրն էլ նա նվաճեց ու հնազանդեցրեց, ամեն տեղից մարդիկ բերեց, որպեսզի բնակություն հաստատեն այդ քաղաքում և նրա շրջակա հողերի վրա: Առանձնապես աշխատում էր հավաքել վանապան արհեստի վարպետներ: Դամասկոսից բերեց այն ամեն արհեստի վարպետներին, որոնց նա կարողացավ գտնել, նա բերեց այնպիսիներին, որոնք գործում են մետաքսե վանապան կտորեղեն, ովքեր պատրաստում են աղեղներ և տարբեր վենքեր, ովքեր մշակում են ապակի և կավ, որն իր մոտ ամենալավն է ամբողջ աշխարհում: Թուրքիայից նա բերեց այն արհեստավորներին, որոնց նա կարողացավ գտնել՝ քարտաշներ, ոսկերիչներ, նայնքան, որքան կային: Եվ այնքան շատ բերեց, որ ցանկացած արհեստի վարպետներ և արհեստավորներ կարելի էր գտնել այդ քաղաքում: Բացի այդ, նա բերեց ինժեներներ ու ուրբաձիգներ, բերեց ռազմական մեքենաների համար պարաններ պատրաստողներ: Նրանք ցանեցին կանեփ և վուշ, ինչ մինչ այդ Միջին Ասիայում չէր աճեցվում: Այնքան ամեն ազգի ժողովուրդ,



Սամարղանդի տեսարանը:

տղամարդ, թե կին, նա բոլոր երկրներից հավաքեց բերեց այդ քաղաքը, որ ընդամենը, ասում են, հարյուր հիսուն հազար մարդուց ավելի էր:

Քաղաքում շատ հրապարակներ կան որտեղ վաճառվում են խաշած և այլ ձևով պատրաստված միս, և հավեր, և թռչուններ, որոնք նույնպես շատ մաքուր պատրաստված են, վաճառվում են նույնպես և հաց ու մրգեր և այդ բոլորը վերին աստիճանի մաքուր: Այդ հրապարակները գիշեր ու ցերեկ լիքն են մարդկանցով և այստեղ մշտական մեծ յուրաքանչյուր է տեղի ունենում:

...Քաղաքի ծայրում կանգնած է ամրոցը, շրջապատված շատ խոր փոսով, որը լցված է ջրով, և դրանից ամրոցը դառնում է անմատչելի: Այդ ամրոցում թագավորը պահում էր մոտ հազար զորի վարպետներ, որոնք պատրաստում էին գրահներ, սաղավարտներ, նետ ու աղեղներ, և տարին ամբողջ աշխատում էին նրա օգտին»:

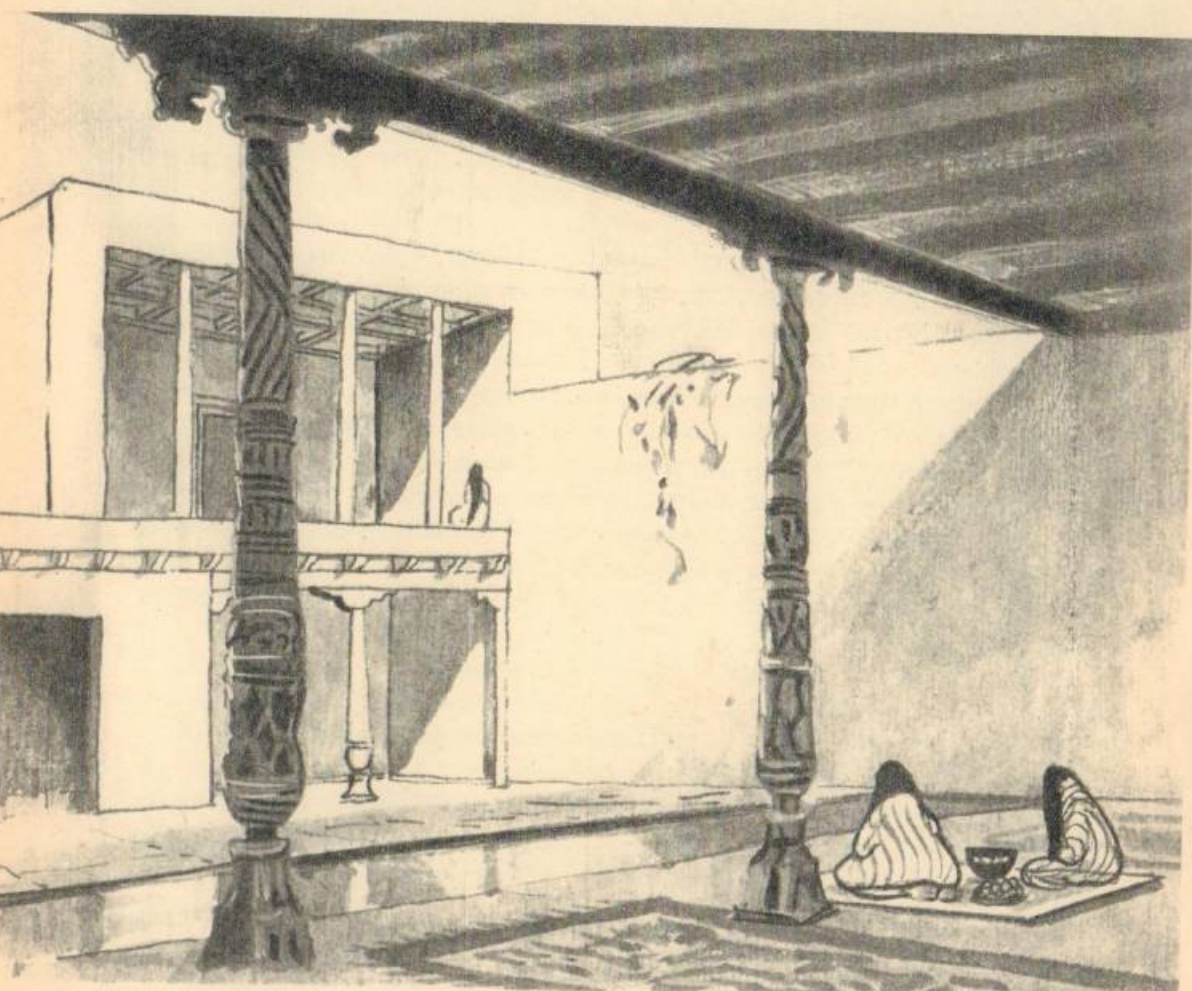
Զեդերիգոն մի կողմ դրեց գիրքը և մտասուզվեց: Նկարագրությունը ոչ միայն գուժեղ էր, այլև շատ ճշգրիտ: Այդ հաստատում են իր սեփական դիտումները, որ նա կատարել էր, երբ մի քանի օր սպասում էր Սամարղանդի տիրակալ Էմիր Ուլուգբեկի ընդունելությանը:

Ինչպես Միջին Ասիայի քաղաքների մեծ մասում, այստեղ էլ, Սամարղանդի կենտրոնում կանգնած է ֆեռդալի՝ երկրի ղեկավարի բերդապարսպով շըր-

ջապատված, միջնաբերդի վերածված պալատը: Միայն բնրձր աստիճանավորներն իրավունք ունեն այցելելու տիրակալին, որի հանգիստը հսկում են պահակները, որոնց միասեւաթառ քաղերի ձայնը օր ու գիշեր լսվում է պարսպի վերին հարթակի վրա: Բոլոր դռների մոտ անշարժ, ինչպես արձաններ կանգնած են ժամապահները, իսկ պալատի կանանց բաժնին անքուն հսկում է հատուկ մի կորախուսր, որի անկաշառուրյունը ստուգված է, իսկ դաժանությունը՝ առանպելական:

Պալատի շրջակայքում բնակվում են տիրակալի ազգականները, նրա մեծավորներն ու ծառաները: Ոչ շատ հեռու գտնվում է արևելյան անկրկների շու-

Միջինասիական տան բակը:

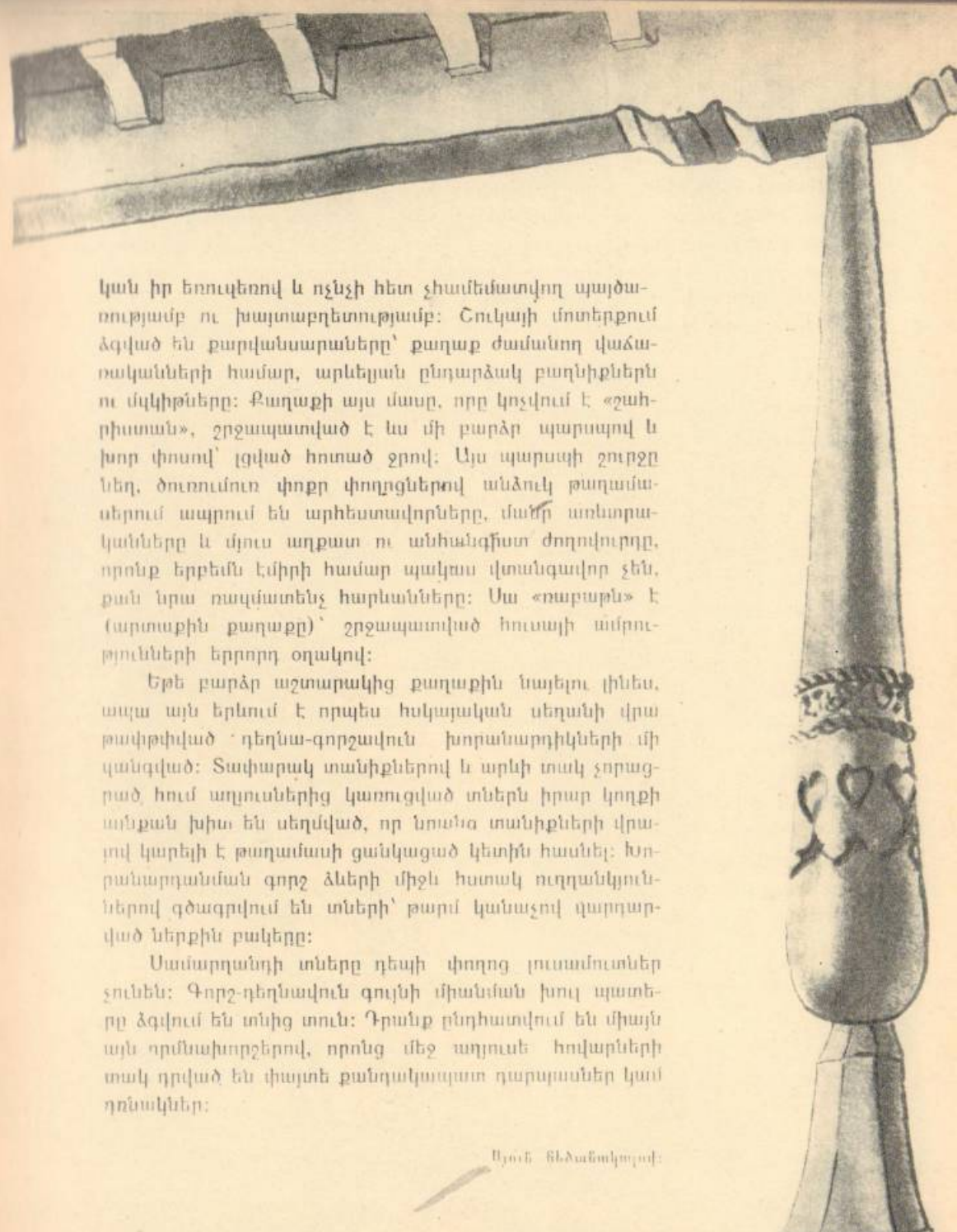


կան իր եռուկետով և ոչնչի հետ չհամեմատվող պայծառությամբ ու խալտարդեատությամբ: Ըուկայի մոտերքում ձգված են քարվանսարանները՝ քաղաք ժամանող վաճառականների համար, արևելյան ընդարձակ բաղնիքներն ու սվկիթները: Քաղաքի այս մասը, որը կոչվում է «շահրիստան», շրջապատված է ևս մի բարձր պարսպով և խոր փոսով՝ լցված հոտած ջրով: Այս պարսպի շուրջը նեղ, ծուռումուռ փոքր փողոցներով անձուկ քաղամասերում ապրում են արհեստավորները, մանր առևտրականները և մյուս աղքատ ու անհանգիստ ժողովուրդը, որոնք երբեմն էմիրի համար պակաս վտանգավոր չեն, քան նրա ռազմատենչ հարևանները: Սա «նարաբև» է (արտաքին քաղաքը)՝ շրջապատված հուսայի ամրությունների երրորդ օղակով:

Եթե բարձր աշտարակից քաղաքին նայելու լինես, ապա այն երևում է որպես հսկայական սեղանի վրա թափթփված՝ դեղնա-գորշավուն խորանարդիկների մի կանգված: Տափարակ տանիքներով և արևի տակ չորացրած հում աղյուսներից կառուցված տներն իրար կողքի անքան խիստ են սեղմված, որ նրանց տանիքների վրայով կարելի է թաղամասի ցանկացած կետին հասնել: Խորանարդանման գորշ ձևերի միջև հստակ ուղղանկյուններով գծագրվում են տների՝ թառմ կանաչով զարդարված ներքին բակերը:

Սասարղանդի տները դեպի փողոց լուսամուտներ չունեն: Գորշ-դեղնավուն գույնի միանման խուլ պատերը ձգվում են տնից տուն: Իրանք ընդհատվում են միայն այն դրմնախորշերով, որոնց մեջ աղյուսե՝ հովարների տակ դրված են փայտե քանդակազարտ դարսյաններ կամ դռնակներ:

Սյունե Նեճանակալով:



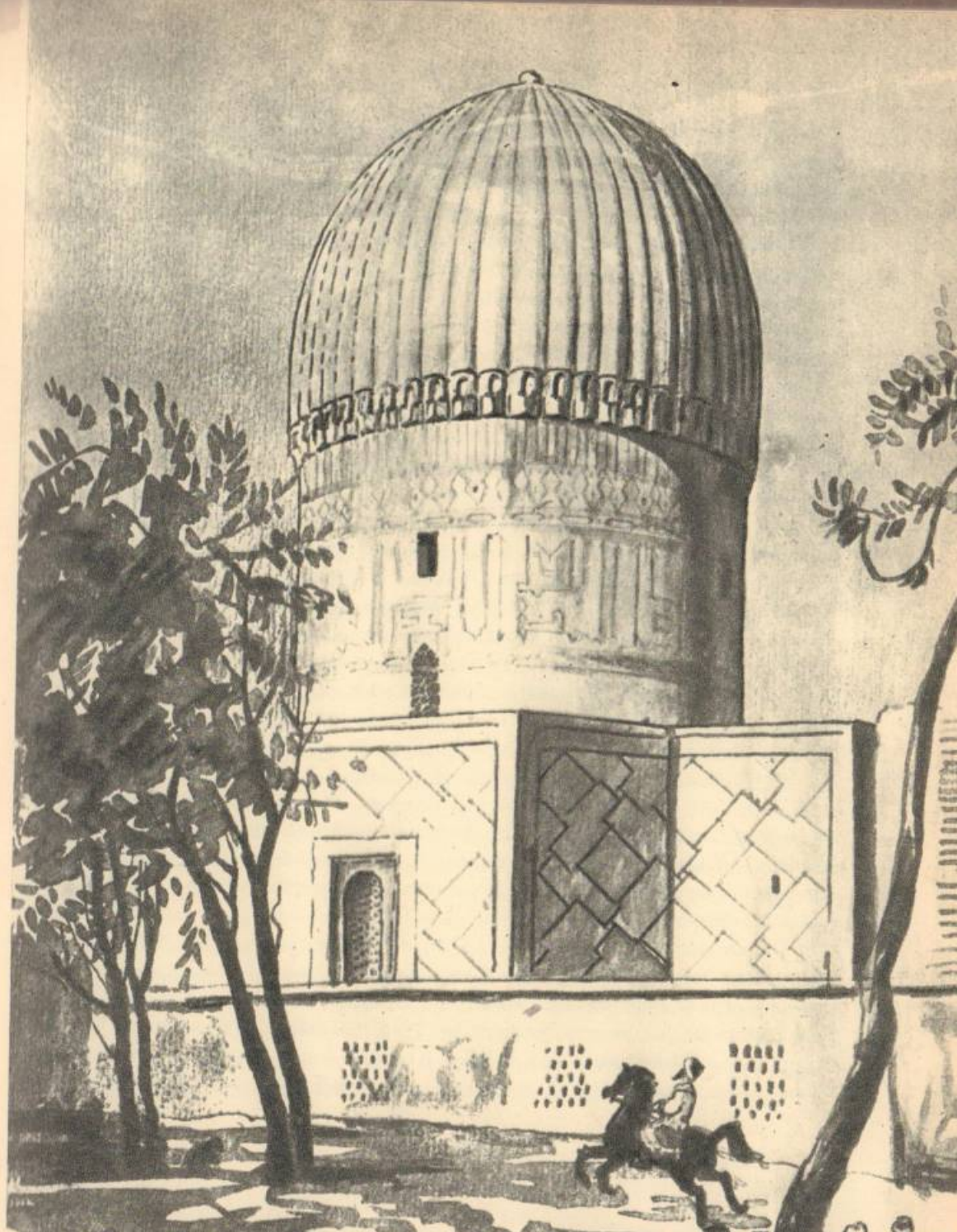
Սանարդանդի տներն իրենց ճարտարապետությամբ վարմանը պատճառեցին իտալական դեպիաններին: Վերցնենք թեկուզ հենց այն տունը, որը հասկացված էր նրանց: Տան կենտրոնում գտնվում է մի փոքրիկ բակ իր ջրավազանով, հենց բակի կողմն էլ բացվում են սենյակների դռներն ու լուսամուտները, դեպի հյուսիս՝ ամառային սենյակներինը, իսկ դեպի հարավ՝ ձմեռայիններինը: Փոքր բակը շրջապատված է պատշգամբներով, այսպես կոչված, այվաններով: Սրանք պատերը պաշտնաբանում են արևի ուղղակի ճառագայթներից: Հյուսիսային այվանը մի փոքր բարձր է մնացած շենքերից: Երբ փչում է հյուսիսային սառը քամին, ապա նա պահում և դեպի գետին է իջեցնում զով օդի հոսանքը:

Տան գորշ դեղնավուն պատերը ոչնչով վարդարված չեն, բայց այվանի փայտե սյուներն ու նրա առաստաղի փայտե հեծանները ծածկված են նուրբ փորագրություններով և վառ նախշերով: Ստվերում, բավշե գորգի վրա պառկած, կարելի է անվերջ հիանալ նրանցով:

Իտալացիներին սկսվում վարմացրեց սյուների ձևը: Վերևում, սյան և հեծանի արանքում դրված է փորվածքով մի բարակ տախտակ՝ հեծանակալ, իսկ ներքևում սյան կորուցրած ծայրը ապաստ դրված է քարե պատվանդանի կիսակլոր բնի մեջ: Ինչպես բացատրեցին տեղացի բնակիչները, նման կոնստրուկցիան առաջացել է երկրաշարժի վտանգից: Տան առանձին մասերը կարծես իրար հետ միացած են ծխնիններով: Ցնցումների ժամանակ դրանք փոխում են իրենց փոխադարձ դասավորությունը, իսկ հետո նորից կանգնում իրենց նախկին տեղերը: Տների հիմքերի տակ դրված են եղեգնյա «բարձիկներ», որոնք ինչպես զսպանակներ, զսպանակում և թուլացնում են ստորերկրյա հարվածների ուժը:

Մի քանի օր է, ինչ ջենովացի վաճառականները ապրում են այդպիսի մի տան մեջ: Էմիր Ուլուղբեկը, որին պալատական շողոքորթները անվանում են «մարդկության մսիթարիչ», ժամանակ չունի նրանց ընդունելու: Էմիրն իր մի խումբ օգնականներով զբաղվում է աստղագիտական բարդ հաշիվումներով: Նա շատ խոշոր գիտնական է և իր ժամանակի ամենամեծ աստղադիտարանի կառուցողը: Գիտության համար Էմիրը հաճախ է թողնում պետական գործերը:

Թեմուրի դամբարան Դուր-Էմիր:



Իտալացիներն օգտագործեցին այդ օրերը, որպեսզի դիտեն քաղաքի խա-
նութներն ու շուկան և ծանոթանան նրա տեսարժան վայրերին: Առաջին հեր-
թին հյուրերն այցելեցին Ղուր-Էմիրը, որի փառքը դրդացրել է ամբողջ Արև-
ելքը:

1404 թվականին, երբ մահացավ Թեմուրի սիրելի թոռ ու ժառանգ Մու-
համմեդ-Սուլթանը, խոր ծերության հասած տիրակալը հրամայեց կառուցել մի
հոյակապ դամբարան: Հանգստարանը՝ «Ղուր-Էմիր», որ նշանակում է «Էմիրի
դամբարան», այդ անունն ստացավ մեկ տարի հետո, երբ նրա սև նեֆրիտե
միաձուլ քարի տակ, իր թոռան կողքին թաղվեց ինքը՝ Թեմուրը:

Ղուր-Էմիրն ութանկյունանի մի պատվանդան է, շերտավոր մեծ գմբեթով,
որը բարձրացված է բարձր՝ «թմբուկ» կրճվող գլանի վրա:

Դամբարանի պատերը ծածկված են գորշ-դեղին գույնի աղյուսներով և
կապույտ, երկնագույն ու սպիտակ շնարակով պատած հախճաասլիկներով հեր-
թագայվող երկրաչափական դրվագների ցանցով: Թմբուկը, որն ամբողջովին
երեսպատված է հախճաասլիկներով, նախշված է հյուսագրական հսկայական
տառերով: Տառերը կապում են խոսքեր, որոնք փառաբանում են ալլահին և
նրա առաքյալ Մուհամմեդին:

Տափարակ տանիքներով տներից վեր բարձրացած Ղուր-Էմիրի գմբեթը
թվում է որպես փիրուզյա մի հսկայական գդակ: Այդ գդակի մակերեսը հարթ
չէ, ինչպես եվրոպական գմբեթներինն է: Սպիտակ, կապույտ և երկնագույն
հախճաասլիքը գորգանման ծածկում են կիսակլոր հաստ քուղերը, որոնք կար-
ծես գմբեթի գագաթից կախված են ներքև, դեպի թմբուկը:

Դամբարանի ներսի հոյակապ վարդարանքը ապշեցրեց իտալական դես-
պաններին: Նրա պատերը ծածկված են կաթնա-կանաչավուն գույնի կիսա-
թափանցիկ օնիքսով՝ այնպիսի քարով, որպիսին Իտալիայում գործ է ածվում
միայն վարդարանքների և փորագրովի թանկ դրոշմների համար: Օնիքսի շեր-
տի վրայով ձգվում է քիվը, որը փորագրված է սպիտակ, ոսկեգույն նախշված
մարմարից, իսկ նրա վերևում՝ լայն մարմարյա ժապավենը ամբողջովին ծածկ-
ված է դուրանի ասույթներով:

Դամբարանի չորս կողմի չորս խոր որմնախորշերը օգտագործվում են լու-
սամուտների համար: Լույսը ներս է թափանցում կրկնակի վանդակների վար-
դագրերի միջով: Նրա արտաքին մասը սպիտակ ալեքաստրից է, իսկ ներսինը՝
թանկարժեք ծառի՝ չինարու կտորներից: Բայց հյուրերին աննից ավելի ապ-
շեցրեց փորագրված գուռը, որը ծածկված էր շատ նուրբ փորագրություններով
և վարդանկարված փղոսկրով, սաղաֆով և արծաթով:

Հյուրերը բարեպաշտորեն խոնարհելով իրենց գլուխները՝ մտնում են դամ-
բարան:

Մինչդեռ Ֆեդերիգոն հապիվ է կարողանում զսպել իր ժպիտը, երբ լսում է
թարգմանչի երկար ու միապաղաղ ընթերցումը Թեմուրի գերեզմանաքարի
վրա փորագրված նրա տոնոմի ծագման մասին: Նա շատ լավ գիտե, որ այդ
տոնոմանապանը սկզբից մինչև վերջը մտացածին է, քանի որ Թեմուրը իշխա-
նական ծագում չի ունեցել:

Ֆեդերիգոն ընդհանուր գծերով գիտեր Միջին Ասիայի պատմությունը:
Նրան պատմել էին արաբների մասին, որոնք VII—VIII դարերում այստեղ բե-
րին իսլամական կրոնը: Նա լսել էր մեծ ու հարուստ քաղաքների եռուն կյան-
քի մասին, որը XIII դարի սկզբին ընդհատվել էր Չինգիզ-խանի հորդանների
ամապանող արշավանքներով: Այդ ժամանակ բնակչությունը կտորվել էր կամ
քշվել գերության, իսկ քաղաքները վերածվել էին անապատների:

XIII դարի վերջին Միջին Ասիան սկսում է վերածնվել: Ծաղկում են այգի-
ները, չխկչխկում են արհեստավորների գործիքները, ճանապարհներով ձգվում
են բեռնավորված քարավանները:

Սակայն ճանապարհը դեպի արևմուտք փակ էր: Ոսկե Հորդայի թաթար-
ները, որոնք հիմնավորվել էին Վոլգայի վրա, իրենց ձեռքումն էին պահում
առևտուրը: Նրանք թույլ չէին տալիս եվրոպական ոսկուն թափանցելու Ասիա,
իսկ ասիական վաճառականներին էլ՝ Եվրոպա: Հորդայի ջախջախումը և քա-
րավանային ճանապարհների գրավումը ամբողջ Միջին Ասիայի համար դառ-
նում է կենսական անհրաժեշտություն:

Թեմուրը դեռ երիտասարդ հասակում իրեն դրսևորում է որպես անընկ-
ճելի կամքով օժտված տաղանդավոր զորավար, ընդունակ կապակերպիչ և
քաղաքականագետ:

1365 թվականին Սամարղանդի տիրակալ էմիր Հուսեյնը դիմում է նրան,
խնդրելով ձնշել արհեստավորների ապստամբությունը, որը բարձրացրել էր
քամրակ գլոդ Աբու Բեքիր Քելկին: Թեմուրը օգնեց Հուսեյնին ոչնչացնելու
ապստամբներին, բայց միաժամանակ նա իրեն նշանակեց այդ ընդարձակ մար-
զի տիրակալ: 1370 թվականին Թեմուրի հրամանով Հուսեյնը սպանվում է,
իսկ Թեմուրը հայտարարվում է Սամարղանդի միանձնյա տիրակալ:

Թեմուրի կառավարման երեսունհինգ տարիները անընդհատ արշավանք-
ների ու պատերազմների ժամանակաշրջան է: Երիտասարդ հասակում վիրա-
վորված լինելով՝ Թեմուրը կաղում էր և նրա համար քայլելը դժվար էր: Այս-
տեղից էլ ծագում է նրա Լենկ-Թեմուր մականունը, որ նշանակում է «կաղ-Թե-



մութ»: Բայց կաղուղունը նրան չէր խանգարում հիանալի հեծյալ լինելու: Նա մի քանի օր ճանապարհ էր գնում ձիու թամբին. նստած, մինչև անգամ քնում էր թամբի վրա, ինչպես կարող են անել միայն քոչվորները:

Թեևուրը ո՛չ միայն ջախջախեց Ռսկե Հորդան ու առևտրական ճանապարհ-



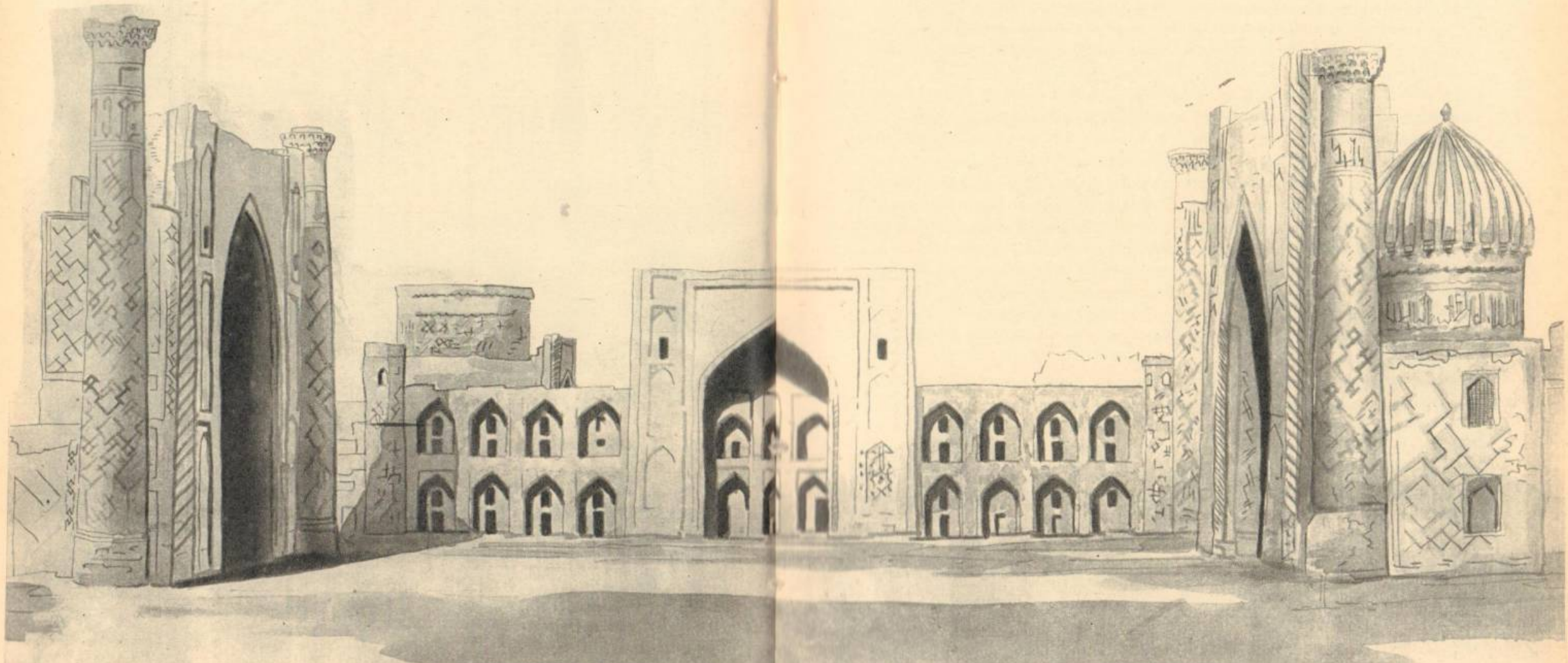
Սիրի-հանրամի գավաթը Քեմալի ժամանակներ, 1:

ները բացեց դեպի արևմուտք: Նա ջախջախեց թուրքական անեղ սուլթան Բալալեղին, նվաճեց Կովկասի մի մասը, Միջագետքը և Սիրիան: Ռուսաստանում ա հասավ մինչև Ելեց, իսկ Հնդկաստանում կործանեց նրա մայրաքաղաքը՝ Դազույն Դեկի քաղաքը:

Իր հարստությամբ հռչակված Հնդկաստանից թալանած միջոցներով Թեմուրը հրամայեց կառուցել աշխարհում ամենամեծ Բիբի-Խանըմ մզկիթը, որը նույնպես ցույց տվեցին իտալական վաճառականներին:

Նրա պատերը ներկայացնում են գույների մի կարմանալի սիմֆոնիա: Շենքի այն մասերը, որոնք ընկալվում են միայն հեռվից, ծածկված են կապույտ, փիրբուլի, սպիտակ գույների խոշոր երկրաչափական նախշերով՝ դրանց մեջ մտցված սև և կանաչ ապուսների կտորներով: Իսկ շենքի այն մասերում, որ

Ուլուգբեկի մեդրեսեի հսկաստային մասը:



տա՛րտն ված է դիտել մոսիկից, գերակշռում է գունավոր մանր վարդանկարներով հախճաասպային խճանկարը:

Սամարղանդի վարպետները կարողանում էին այնպիսի փափուկ աղյուսներ պատրաստել, որ դրանք կարելի էր դանակով անգամ հեշտությամբ կտրել: Վաղօրոք կստված նկարների համաձայն վարպետները կտրում էին հարյուր հազարավոր գունավոր փոքրիկ կտորներ և նրանցից շարում նախշավոր պաննո, որով, ինչպես գորգով, ծածկված է Բիբի-Խանըմ մզկիթը:

Մզկիթի ամբողջ կենտրոնական մասը, որը նախատեսված է տասը հազար աղոթողների համար, պրաղեցնում է մի հսկայական ուղղանկյուն գավիթ: Դեպի գավիթ է տանում հսկայական սլաքաձև շքամուտքը՝ կողքերից պահպանող երկու աշտարակներով: Դրանք մինարեթներ են, որտեղից մուեձինները, աղոթքներ երգելով, ուղղահավաստներին մզկիթ են հրավիրում:

Հսկայական շքամուտքը շատ ավելի բարձր է հիմնական շենքից. այս եատկանիշը բնորոշ է միջինասիական ճարտարապետությանը: Որքան ավելի եշանակալից է շենքը, այնքան մեծ ու հարուստ է նրա՝ գլխավոր մուտքը: Թեմուրը ուզում էր, որ նրա մզկիթի շքամուտքը ամենահոյակապը լինի աշխարհում, բայց այդ կառույցը մինչև վերջ հասցնել նրան չհաջողվեց:

Նախքան մզկիթի գավիթ մտնելը, խաղական հյուրերին առաջարկեցին հանել իրենց կաշվե մաշիկները, որովհետև կոշիկներով չի կարելի մտնել:

Սրբազան լվացումների համար իր ջրիորով լայնածավալ գավիթը պատած է քարե սալիկներով: Գավիթը շրջապատված է սյունաշար խոր սրահներով, որոնք ծածկված են բազմաթիվ գմբեթներով: Մտնել այդ սրահները անվտանգ չէ, շատ սյուներ խարխլվել են, իսկ գմբեթներին փլուզում է սալսում: Քարե սյունը, որը Արևմուտքում այնպես հավատարմորեն ծառայում էր ճարտարապետությանը, այստեղ իրեն ցույց տվեց որպես անհուսալի հենարան: Ամեն մի երկրաշարժից հետո տասնյակ սյուներ շարքից դուրս են գալիս: Դրա համար էլ այն շենքերում, որոնք կառուցվել են Բիբի-Խանըմից հետո, շատ հազվադեպ են սյուներ լինում:

Մզկիթի հպարտությունն ու գլխավոր կառույցը հանդիսանում են նրա երկրորդ շքամուտքի կամարը և նրա վրա կանգնած գմբեթը:

«Նրա գմբեթը միակը կլիներ, եթե երկնակամարը նրա կրկնությունը չլիներ: Միակը կլիներ նաև կամարը, եթե Հարդասգոդի ձանապարհը նրա սուրբ շքվար», — ասաց ուղեկցող մուեձիսը:

Մզկիթի երկրորդ, քառասունմեկ մետր բարձրության շքամուտքը ծածկ-

ված է հախճաասլե պեկտով: Այս դուռն այնքան մեծ է, որ նույնիսկ եգիպտական տաճարի մուտքը նրա կողքին կարող է շատ փոքր թվալ: Իսկապես, հենց ամբողջ այդ կառույցը ճնշում է իր վիթխարի ծավալով: շեշտված հսկայական մուտքերի և թեթև սրահների հակադրությամբ, իրենց առանձին ծավալների անսահման զանգվածներով և խճանկարով ծածկված հսկայական տարթությունների անմարդկային մասշտաբներով:

Այս ճարտարապետությունը, որը փառաբանում է երկրի անսահմանափակ տիրակալին, ստեղծվել է բարբարոս միջոցներով: Քաղցած վարպետներին պահում էին փոսերում, որտեղ, որպես աշխատողներին խրախուսանք, Թեմուրը հրամայել էր նրանց խաշած միս շարտել: Բայց շինարարության վրա վատընված ջանքերն ու անհաջիվ միջոցներն անտեղի եղան, շենքը զոհ դարձավ երկրաշարժերին: Բացված ճեղքերը, դուրս ցցված քարերը կառուցումն ավարտելուց արդեն քսան տարի հետո էլ վտանգավոր էին դարձնում մզկիթ այցելելը:

Թեմուրի թոռ Ուլուղբեկը նոր մզկիթի համար տեղ ընտրեց Ռեզիստանի ընդարձակ հրապարակում. Ռեզիստան նշանակում է «ավազոտ դաշտ»: Այդ շենքը ոչ միայն մզկիթ էր, այլ միաժամանակ և մեդրեսե, այսինքն՝ դուրան ուսումնասիրող ուսանողների համար ուսումնական հաստատություն և հանրակացարան:

Այդ ժամանակներում մեդրեսեում գլխավոր առարկան աստվածաբանությունն էր: Բայց Ուլուղբեկը ձգտում էր, որպեսզի ուսանողները տիրապետեն և ճշգրիտ գիտություններին, դրա համար էլ ինքը՝ էմիրը այստեղ դասախոսություններ էր կարդում մաթեմատիկայից և աստղագիտությունից:

Մեդրեսեի ուղղանկյուն գավիթը շրջապատված է երկհարկանի կամարակապ սրահներով, որտեղ սյունաշարերի տեղը զրավել են աղյուսե սյուները: Յուրաքանչյուր սլաքաձև կամարի ետևում գտնվում է «խուջրան», այսինքն՝ ուսանողների բնակելի սենյակը: Յուրաքանչյուր սրահ ընդհատվում է խոր որմնախորշով, որը ամառային շոգ օրերին ծառայում է որպես լսարան:

Երևակայության և առողջ բանականության, պարզության և բարդության, ճիշտ կոնստրուկցիայի և վառ դեկորացիայի արտասովոր զուգակցումը Միջին Ասիայի ճարտարապետությանը տալիս է նրա անկրկնելի կոլորիտը: Արևի տակ փայլվում են փիրուպե գմբեթները, դեպի երկինք են ձգվում մինարեթները, վառ գույներով հանգիստ շողշողում են հախճաասլե արտասովոր նկարները: Խճանկարները թվում են կամարների պատերն ու գմբեթները գույնզգույն աստղերի անընդմեջ հյուսվածքներով ծածկող թանկագին գործվածքներ:

Լուռ վարմանքով նայում է նրանց ջենովացի վաճառական Ֆեդերիգո Լի-
գորրիոն, ուշադիր լսում թարգմանչի բացատրությունները: Այդ բոլորը նա գրի
է առնում իր օրագրում, որպեսզի հայրենիք վերադառնալիս տեսածների մա-
սին հնդորդի իր հայրենակիցներին ու ապագա սերունդներին:

Բայց նա շուտ չի վերադառնա արևաշող Ջենովա: Դեռ հայտնի չէ, թե
որքան ժամանակ նա պետք է այտեղ՝ Սամարղանդում բանակցություններ
վարի, քանի տարի նա քարավանային ճանապարհներով Պարսկաստանի և Բյու-
զանդիայի վրայով պիտի հասնի Տրապիզոն, իսկ այնտեղից էլ դյուրաբեկ նա-
վակով Միջերկրական ծովով հասնի իր հայրենիքը:



Գ Լ Ո Ի Խ
XI

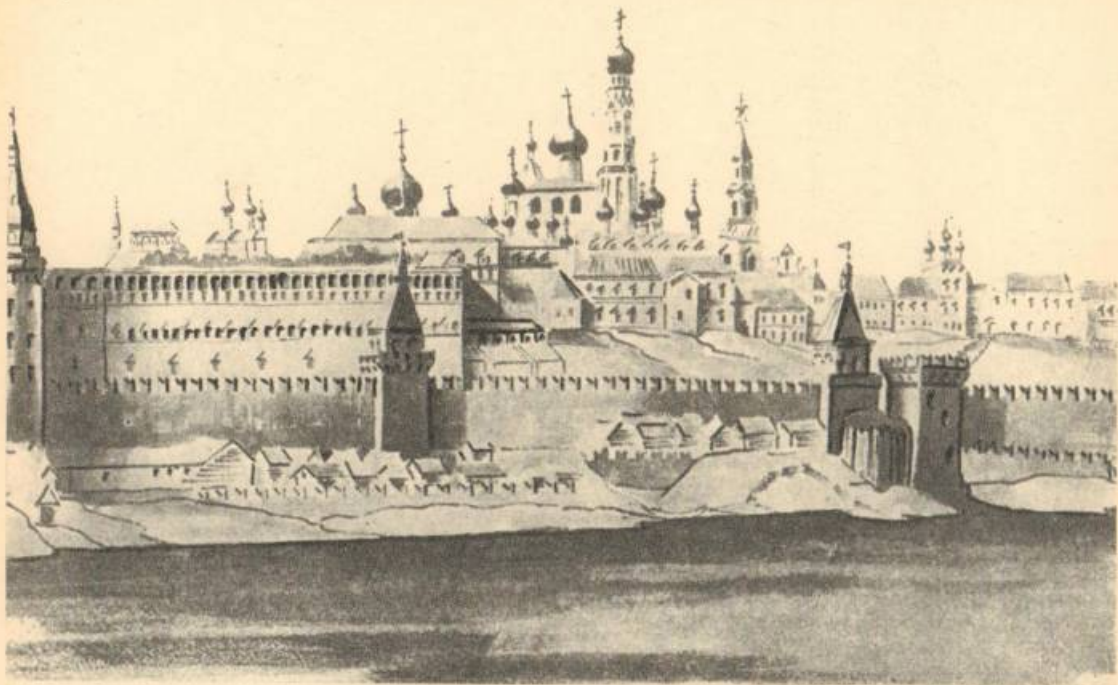
ՄՈՍԿՈՎԻԱՅԻ
ՄԱՅՐԱԲԱՂԱԲԸ

ՔԱՐՆԱՆԱՅԻՆ մի վաղ առավոտ այն բլրի վրա, որը մոսկվացի-

ներն անվանում են «Պոկրոննայա գորա», երևացին մի իչումբ ձիավորներ վառ ջուպաններով և ոչխարի մորթե փափախներով, որոնցով յուրաքանչյուր ոք կարող էր ճանաչել ուկրաինական կապակներին:

Նրանց գինավորելու համար Պրեոբրաժենսկի գնդից ուղարկված ոչ մեծ զորախումբը, որը հագնված էր ոսկե տրեպներով մուգ կանաչ կապաներ, վկայում էր այն մասին, որ եկվորները ոչ թե անհոգ ճանապարհորդներ էին, այլ հյուրերն էին երիտասարդ ցար Պյոտրի, որը մեծ նշանակություն էր տալիս մեկ միասնական պետության մեջ միավորված ռուս և ուկրաինական ժողովուրդների բարեկամության ամրապնդմանը:

Չնայած հեռավոր ու դժվարին ճանապարհին, հյուրերն ուրախ էին և անհամբեր: Մի քանի րոպեից հետո նրանց առջև բացվելու էր աշխարհի ամե-



Կեմքի համայնապատկեր XVII դարում:

նապարմանալի քաղաքներից մեկի՝ Մոսկովիայի հռչակավոր մայրաքաղաքի, համայնապատկերը:

Իրոք որ Պոկլոննայա լեռան վրայից բացվեց մի արտասովոր տեսարան:

Արևի տակ շողշողում էին անթիվ եկեղեցիների ու վանքերի գմբեթները, սպիտակին էին տալիս հինավուրց պարիսպներն ու բերդերի ատամնաձև աշտարակները, երևում էին բոյարական ապարանքները նախշավոր վերնատներով և աշտարակներով: Անկանոն կերպով ցրված էին տներ, տնակներ, խրճիթներ, ցախանոցներ, պահեստներ, և նրանց միջև տեղ-տեղ կարծես գետնից բուսած հողմադացներ: Այս բոլորը թաղված էին այգիների ու պուրակների կանաչի մեջ, որոնք ցրված էին գետակների, ճահճոտ ու պղտոր Նեգինկայի (որն այժմ հոտում է գետնի տակ թաղված խողովակներով), Խապիլովկայի, Սինիչկայի, Կարանիխայի, Չեչոբայի ափերին, որոնց մասին այժմ չգիտեն նույնիսկ Մոսկովայի ամենաին բնակիչները: Բոյարական ագարակների միջև ձգվում էին մեկ մաքուր, մեկ ջրիմուռներով լցված ընդարձակ լճակներ, իսկ նրանց վրա

կուսցել էին կանաչ ծառերի ստվերախիտ կատարները: Ամենուրեք այգիներ էին, և՛ Մոսկվա գետի այն կողմում, և՛ գետակների ափերին, և՛ նույնիսկ հենց կենտրոնում՝ Կրեմլի շուրջը: Դժվար էր գտնել մի ունևոր տնատեր, որն իր տանը կից պարտեզ չունենար, որի բարձր ցանկապատերի ետևում երևում էին միայն ճոճանակների վերին մասերը՝ աղջիկների սիրելի վվարճությունը, որոնք չէին համարձակվում իրենց սենյակի և այգու սահմաններից դուրս երեվալ: Իսկ ավելի հեռվում մթին էին տալիս կաղնու, լորենու, սոճու անտառները և արծաթին էին տալիս Մոսկվա գետի գալարները:

Մոսկովյան փողոց XVII դարում:



Քաղաքային դարպասներից այն կողմում ձիերի սմբակները խուլ չխկում էին փայտամածի վրա: Մայրաքաղաքի ավելի մարդաշատ փողոցները «սալարկված էին», այսինքն՝ ծածկված էին ձողերով կամ բարակ գերաններով, իսկ այն փողոցները, որոնցով ցարն էր անցնում, սալարկված էին տախտակներով և երկու կողքերից, ինչպես իսկական կամուրջները, ունեին փայտե ճաղաշար: Խաչմերուկներում հյուրերին կարմացրեցին այն շղթաները, վանդակապատերը և ուղեփակոցները, որոնցով հատուկ «ուղեփակող» պահակները «նիստավոր մահակներով» զինված զիշերները փակում էին փողոցները և հետևում, որ ոչ ոք չստադրվի տնից տարածած դուրս գալ:

Գիշերը իջևանում հանգստանալուց հետո հյուրերն առավոտյան սկսեցին ծանոթանալ քաղաքին: Կավից կառուցված սպիտակեցրած տների ու խրճիթների սովոր տափաստանային Ուկրաինայի բնակիչներին կարմացրին սոճու մյդքան հաստ գերաններից կառուցված մոսկվացիների տները:

Հաճախակի հրդեհները սխտեմատիկաբար ամայացնում էին քաղաքը, բայց այրված տներն արագ վերակառուցվում էին: Մոսկվացիներն իրենց համար տներ գնում էին շուկայում: Այդ ժամանակներում Մոսկվայի հրապարակներում վաճառվում էին պատրաստ փայտե հավաքովի տներ՝ գերաններով, դռների և լուսամուտների շրջանակներով, տանիքի և հատակի համար ծպեղներով և տախտակներով: Այդպիսի պատրաստի տունը շատ թանկ չէր և այն կարելի էր տեղափոխել այրված տան տեղը և կառուցել մի քանի օրվա ընթացքում: Տներն ամենաշտաբբեր չափսի էին: Հարուստների տներն ունեին փոքր աշտարակներ ու վերնասենյակներ, իսկ աղքատներինը՝ մեկ սենյականոց խրճիթներ էին:

Մոսկվայի տները գտնվում էին բարձր ցանկապատերի ետևում և արտաքին աշխարհի հետ հաղորդակցվում էին միայն դարպասներով: Դարպասը մի խոշոր կառույց էր մեծ երկաթյա ծխնիներով, կաղնու ծանր սողնակներով և այդ ժամանակի համար պարտադիր սրբապատկերով: Հարուստ տներում ցանկապատերը հաճախ կրկնակի էին և նրանց միջև օր ու գիշեր վազվելու էին ահագին կատաղի գամփռներ:

Բոյարները ձգտում էին իրենց պալատների տանիքների արտասովոր ֆիգուրներով զերպանցել իրար: Նրանք իրենց տները կարդարում էին փորագրություններով, նախշերով, ոսկեզօծ ցանկապատերով, հողմացույցներով, բալետի և ձիերի փայտե գլուխներով և լուսամուտների ու դռների ճակատամասերի տախտակներով, որոնք նմանվում էին ասեղնագործած քաթանի: Ճոխ էին կարդարում նաև տան մուտքի արտաքին սանդուղքը, որը տանում էր դեպի տան երկրորդ՝ բնակելի հարկը: Առաջինը ներքնահարկն էր, որը նախատես-



Գամփռ Հրապարակ XVII դարում:

ված էր տնտեսական կարիքների համար, այստեղ պահում էին մթերքներ և փնային ամեն տեսակի պիտույքներ:

Հսկայական վառարանները վառվում էին առանց ծխնելույզների ոչ միայն չքավորների, այլև ուներ համարվողների տներում: Դառը ծովսը դուրս էր գնում լուսամուտից և շունից: Բաղնիքի պես տաքացած տունը մտնում էին միայն այն ժամանակ, երբ ամբողջ փայտը վառվում, վերջանում էր: Վառարանները միայն ձմռանն էին վառում, ամռան սկսվելուն պես դրանք կնքվում էին հատուկ աստիճանավորի կողմից և, հրդեհից խուսափելու համար, ճաշ պատրաստել թույլատրվում էր պարտեզում կամ բանջարանոցում:

Չնայած մուրը հաստ շեքտով ծածկվում էր հին ռուսական բնակարանի առաստաղը, բայց նրա մեջ մաքուր էր: Այդ ժամանակի հատուկ խրատները

պահանջում էին, որպեսզի «միշտ էլ լվացված լինի, և քերված, և մաքրված, և ավված», և մինչև իսկ «ցեխոտ ոտքերը սրբիր, որպեսզի սանդուղքը չկեղտոտվի, և դռների առջև սրահում խսիր կամ հնացած թաղիք փոխիր»: Հիզիենայի նման կանոններ մյուս երկրներում այդ ժամանակներում ոչ մի տեղ չկար:

Մոսկվայի բնակիչներն իրենց համար տներ կառուցելու համար տեղերն ընտրում էին բացառապես հաշվի առնելով իրենց ճաշակը կամ հարմարությունը: Յուրաքանչյուրը կառուցում էր այնտեղ, որտեղ ավելի հարմար էր իրեն: Հապվաղեպ չէին այնպիսի տները, որոնք իրենց պատերով փակում էին փողոցը, կամ կարծես ելուստ էին կապում փողոցի մեջ: Դրա համար էլ տնատեղերի արանքում անցումներն ունեին քմահաճ, ծուռ ու մուռ նրբափողոցների գծագրություն, բազմաթիվ խուլ նրբանցքներով, որոնց գոյության մասին դժվար էր նույնիսկ ենթադրել:

Հյուրերը ուրապատույտ գեղատեսիլ փողոցներով ուղևորվեցին դեպի Մոսկվայի կենտրոնը, այնտեղ, որտեղ որպես վարմանալի ֆանտաստիկ ծաղիկներ բարձրանում էին Վասիլի Երանելու տաճարի սոխաման իննը գմբեթները:

Այդ ժամանակներում այդ տեղն անվանվում էր «պոժար» կամ «Լոբնայա պլոշչադ»: Իր այդ անունը նա ստացել էր հրապարակում գտնվող «Լոբնոյե մեստո»-ից, որը մի տախտամած էր կամ ամբիոն: Այդ տախտամածից մուկետիկները բարձրաձայն հայտարարում էին ցարական հրամանագրերը, հաղորդում տարած հաղթանակների մասին, ցարի որդիների ծննդյան մասին և երբեմն էլ հրապարակում էին դատավճիռներ:

Ներկա Կարմիր հրապարակի ընդարձակ տարածությունն այդ ժամանակներում խիտ կերպով ծածկված էր կառույցներով և այն լցված էր ծածկերով, վրաններով, հողիկներով և աղյուսից կամ գերաններից սարքած բազմաթիվ կիսամութ կրպակներով: Նրանք ձգվում էին Վուզահեռ շարքերով, ընդ որում, յուրաքանչյուր շարքն ուներ իր առանձնահատուկ «մասնագիտությունը»:

«Թաթպանանոցների», «կոշկակարանոցների» և «դաբաղխանանների» շարքերում առևտուր էին անում այն կաշեգործները, որոնք ապրում էին Մոսկվա գետի մոտերքում: «Բաճկոնների», «կապերի» և «կանացի հագուստների» շարքերում վաճառվում էին պատրաստի զգեստներ՝ բաճկոններ, քուրքեր, սարաֆաններ, ամեն տեսակի գոտիներ, օձիքներ և կոճակներ: Երկաթեղենի շարքում մոսկովյան նշանավոր զինագործները վաճառում էին թրեր, որոնք հռչակված էին ամբողջ Եվրոպայում:

Վասիլի Երանելու տաճար
կառուցված է XVI դարում Բարմա և Պոստեիկ հարստապետների կողմից:



Այդ ժամանակաշրջանի մոսկվացիների բարձր կոպտուրայի մասին էր վկայում նաև «գրքերի շարքը», որտեղ վաճառում էին թանաքամաններ, սագի և կարապի փետուրներ, գրելու թուղթ: «Ննց այստեղ էլ, ի միջի այլոց, շաքարի անտուր էին անում պարսկական և արաբական վաճառականները:

Ավելի հեռու գտնվում էր «օձառի շարքը», որը վարմանք էր պատճառում օտարերկրացիներին, որոնք վաճառում էին նաև սակար էին համարում առողջության համար: Այստեղ վաճառում էին ճիւղայներ և մոխրաջուր, որը սովորաբար փոխարինում էր օձառին, հետո սկսվում էին «յուղի», «մեղրի» և այլ շարքերը, որոնց վրա շոգ օրերին «թարս» և «աղ դրած» ձկնեղենի երկու շարքերից քամին տարածում էր «ծանր հոտ»: Շարքերի միջև բարձրանում էին խաղաղիքների նմանիղ մոտ քսանհինգ փայտաշեն եկեղեցիներ, սրանք կառուցվել էին հրապարակում մահապատժի ենթարկված բոլարների և հարուստ վաճառականների «արյան համար», նրանց սպառնալից կողմից: Այդտեղ էլ հենց, քարե հարթակների վրա ցցված էին թնդանոթները, որոնք պաշտպանում էին կրեմլը: Նրանց փողաբերաններն ուղղված էին սովորաբար դեպի Մոսկվա գետը, որտեղից միշտ էլ կարելի էր սպասել Ղրիմի թաթարների անսպասելի ներխուժումը:

Առավոտից մինչև մայրամուտ մոսկվացիները հավաքվում էին անտորավայրերը, ջուղիակները՝ Մոսկվա գետի այնկողմյան Կաղաշկյան արվարձանից, սրանք քաթան էին պատրաստում պալատի համար, արծաթագործ վարպետները՝ մերձմոսկովյան Կրասնի գյուղից, բրուտները՝ Գոնչարնի արվարձանից: Ներկած այտերով ու ծարիրով սարքած հոնքերով կանաչ, լոռամրգիի գույնի բաճկոններով ստրելեցները, ցնցոտիներով սղքատներն ու հաշմանդամները, սև ֆարսուշներով վանականներն իրար էին հրհրում, սակարկում, վիճում, ծեծվում մոսկովյան շուկայում՝ կապվելով բազմահապարանոց մի ամբոխ:

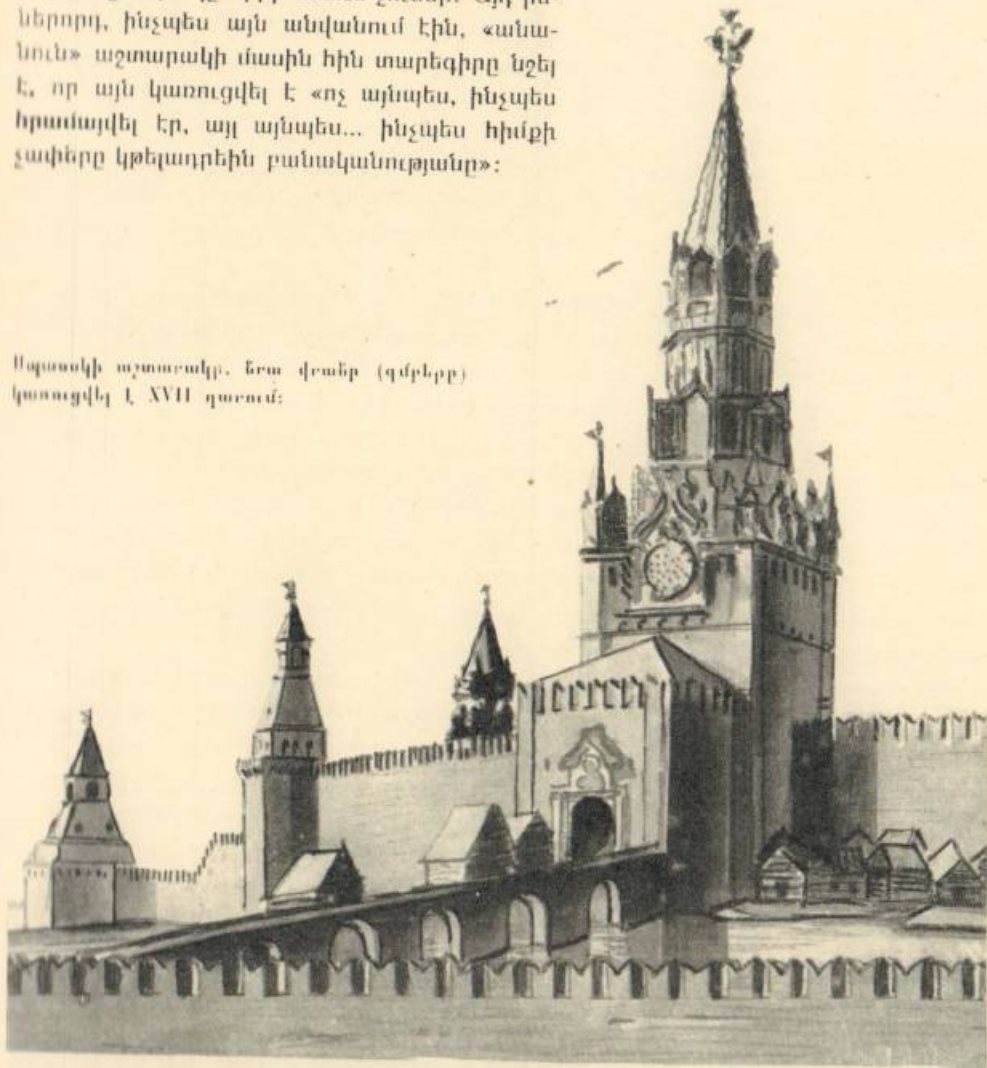
Այդ հրահրոցի ու իրարանցման վրա հանգիստ ու վեհապանձ իր իննը գագաթներն էր բարձրացրել Վասիլի Երանելու տաճարը, մի վարմանայի կատուց, որը մտահղացված էր որպես Կապանի տակ ռուսական կորքի տարած հաղթանակի հուշարձան և կառուցվել էր 1555—1560 թվականներին:

Կապանի գրավումը պատմական մեծ իրադարձություն էր, Ռուսիան ապաստարանից դարձրելով նրա վրա կախված հարձակման վտանգից և ելք ստացավ դեպի Կասպի:

Վասիլի Երանելու տաճարը կառուցելիս որոշված էր մեկ ընդհանուր հիմքի վրա բարձրացնել ութ աշտարակ: Հնում յուրաքանչյուր օրը նվիրված էր որևէ սրբի, և ենթադրվում էր մեկական եկեղեցի կառուցել ամեն մի սրբի պատվին, «որի օրը» հանրնկնում էր Կապանի համար մղվող ամենակապտաղի մարտի օրերին:

Բայց ճարտարապետներ Բարուան և Պոստնիկը, հակառակ այդ հրամանի, ավելացրին նորից մեկ՝ իններորդ աշտարակը: Նրանք այդ արին գեղարվեստական նկատառումներով, որպեսզի շենքին տան համաչափություն և արտահայտչություն, դրա համար էլ իններորդ աշտարակը սրբի անուն չուներ: Այդ իններորդ, ինչպես այն անվանում էին, «անանուն» աշտարակի մասին հին տարեգիրը նշել է, որ այն կառուցվել է «ոչ այնպես, ինչպես հրամայվել էր, այլ այնպես... ինչպես հիմքի չափերը կթելադրեին բանականությանը»:

Պապանկի աշտարակը, երա վանք (գմբեթը) կառուցվել է XVII դարում:



Տաճարի կենտրոնական, ամենաբարձր աշտարակը ներքևի մասում քառակուսի է, որը վերև բարձրանալով վերածվում է ութանկյան, իսկ այնուհետև՝ վրանի: Աշտարակի շուրջը տեղադրված են չորս ոչ բարձր աշտարակներ, կարգարված ինչ-որ կոկոշնիկի* նման, որը հին ժամանակներում կրում էին բոյաբույսերը, և չորս հատ էլ ութկողմանի հատակագծով ավելի բարձր աշտարակներ: Տարբեր մեծության աշտարակների կուզորդունը ստեղծում է ճոխության և գեղեցկության անկրկնելի տպավորություն: Այս տպավորությունն ավելի է ուժեղանում նաև նրանով, որ չնայած եկեղեցական ինքը կամարների սոխանան միատեսակ ձևին, նրանք բոլորն էլ տարբեր են: Մեկի վրա փաթաթված ծալքերը հիշեցնում են շերտավոր չալմա, մյուսի վրա ձգվում են զիգագաձև գունավոր շերտեր, երրորդը բաժանված է քառակուսիների և իրենից հիշեցնում է ինչ-որ ֆանտաստիկ կոն: Տարբեր ձևերով են պատկերված նաև ութնյակները և «կետագծված նախշերով» նկարազարդված կոկոշնիկները: Սրանք բոլորը նման են մեկը մյուսին, բայց յուրաքանչյուրի դետալները տարբեր են:

Տաճարը կանգնած է հրապարակը Կրեմլի պարսպից բաժանող քարած փոսի ծայրին: Այդ ժամանակներում փոսի երկու կողմերում կանգնած էին ևս երկու ոչ բարձր պարիսպներ, այնպես որ դեպի հրապարակ ցցված էին երեք շարք սպառնական առամներ երկատված՝ ծիծեռնակի պոչի նման:

Սպաստաձև կամուրջը փոսի վրայով տանում էր դեպի Սպասկի աշտարակի մուտքը, որը համարվում էր Կրեմլի գլխավոր դարպասը:

Աշտարակի մոայլ, ոչնչով չզարդարված ներքևի մասն ուներ ելուստ՝ «բայատար հրակնատուն»: Հրակնատունը նման էր քարե հորի, որը կառուցված էր աշտարակի երկաթե դարպասին մոտենալ թույլ չտալու համար: Եթե հակառակորդը հաջողեցներ անցնել փոսի մյուս կողմը, ապա նրան կարելի կլիներ հարվածել հրակնատան նեղ տարածության մեջ՝ վերեից:

Սպասկի աշտարակի ներքևի մասի հարթությունը անսպասելի կերպով փոխվում է թեթև հնարամիտ կամարների ժանյակավոր գոտու, որը քանդակված է մերձմուկոյան սպիտակ կրաքարից: Կամարների վրա բարձրանում է «չեռվերիկը» (չորս կողմանի) խորանարդ ժամացույցի թվացույցի անվակով: Չեռվերիկը փոխվում է բարեշար «ոսկերիկի», այսինքն՝ ութկողմանու, ութ սրածայր կամարների թագով՝ որոնք իրենց վրա կրում են կանաչ կղմինդրով ցօծված սայր:

* կոկոշնիկ — չյուսիսի սուս կանծոց գլխատարք՝ կրակարք՝ վաճանիկի ձևով:



Այս հուշարձանն ապշեցնում է իր վեհությամբ, ընտիր համաշափություններով և սպիտակ քարի փերագրված կտորների ու աղյուսաշեն խիստ պարզ պատերի շքեղության գեղեցկությամբ: Այդ աշտարակը կարծես իշխում է հրապարակի վրա, որտեղ գտնվում են տաճարը, առևտրական շարքերը և բարձր տախտակամածը: Աշտարակի առաջին հարկի որմնախորշերում առաջինը Մոսկվայում կանգնած էին դեկորատիվ արձաններ: Նրանց անսովոր տեսքը մոսկվացիներին թվում էր անվայելուչ, և ցար Ալեքսեյ Միխայլովիչը հրամայել էր նրանց համար անգլիական կարմիր մահուդից բաճկոններ կարել: Ցարի հրամանը կատարվել էր, և զգեստների այ հետքերը երկար ժամանակ շեշտում էին քարի սպիտակությունը:

Սպասակի աշտարակի վրա ժամացույցները դրված էին նախքան քարե գմբեթը կառուցելը: Ժամացույցների ոսկեգօծ սլաքները չէին շարժվում թվացույցի վրա, այլ անշարժ էին: Պտտվում էր ինքը՝ թվացույցը, որը բաժանված էր ոչ թե տասներկու, այլ քսանչորս մասերի: Կուրանտները (նվագող ժամացույց) դրվեցին միայն Պյոտր I-ի օրոք: Ժամացույցների մեխանիկան ստացվեց Հոլանդիայից, և այնուհետև այն վերաբարձեց ռուս ժամագործ Յակիմ Գորյովը:

Մոսկվան երկրի սիրտն էր, իսկ Կրեմլը՝ Մոսկվայի սիրտը: Ինչ-որ ժամանակ կրեմլյան բլրի վրա տեղավորված էր ամբողջ քաղաքը: Հետո, երբ Մոսկվան աճեց, ատամնավոր բարձր պարսպով շրջապատված Կրեմլը սկսեց ծառայել նրան որպես բերդ, որտեղ թշնամու հարձակման դեպքում հավաքվում էր քաղաքի բնակչությունը:

XVII դարում Ռուսիայի սահմանները այնքան առաջ շարժվեցին դեպի արևմուտք, որ Մոսկվան պաշարելն արդեն թվում էր անհնար գործ: Այդ ժամանակ նախկին ատամնավոր բերդաշտարակների վրա կառուցվեցին քարի վրա փորագրված նախշերով պաճուճված վրաններ, ոսկեգօծ հողմացույցներ և սայրեր, որոնք ծածկված էին զմրուխտի գույնի կղմինդրով:

Այս վերակառուցումը բերդի մոայլ պարիսպներին տվեց նոր, ուրախ բնույթ: Տոնականության զգացումը ուկրաինական հյուրերին մղեց դեպի Կրեմլի պարիսպները: Այդ զգացումն ավելի աճեց այն բանից հետո, երբ նրանք գլխարկները հանելով (սովորության համաձայն) Սպասակի աշտարակի կամարի տակով անցան Կրեմլ:

Եթե Կրեմլի սահմաններից դուրս շենքերը կանգնած էին շրջապատված ընդարձակ հողամասերով ու այգիներով, ապա այստեղ բոլարական տները,



Ռուսիայի տաճար

վանքերն ու եկեղեցիները մեկը մյուսին խիստ սեղսպատ ապատամասերույ աւ-
յում էին դեպի փողոցները և իրար հանդեպ պարծենում էին գույների, փայ-
տե ու քարե քանդակների չտեսնված ճոխությամբ: Փայտից կառուցված արտա-
սովոր տունը տակառի նմանվող տանիքով սահմանակցվում էր պատի հետ,
որի քառակուսի նիստավոր քարերը... գծված էին աղյուսի վրա: Իսկ պատն իր
հերթին վեր էր ածվում տան առամուտքի քարե հարթակի՝ շենքից իջնող քան-
դակավոր քարե գնդերով սանդուղքով: Նախշած կարմիր աղյուսը, քանդակված
ապիտակ քարը, օծված կանաչ հախճասալերը, ոսկեպօծ պղինձը, իրար հետ
վուգորդվում էին ամենապարմանալի ձևերով, և ծուռումուռ փողոցների յուրա-
քանչյուր շրջադարձը բացում էր էլ ավելի անսպասելի ու գեղատեսիլ պատկեր,
քան նախորդը:

Եվ հանկարծ, կարծես թե պարի երաժշտությունը փոխարինվում է հան-
դիսավոր քայլերգի ձայների: Փողոցը միանում է Կրեմլի գլխավոր՝ Իվանովսկի
հրապարակին:

Այստեղ իջնում է երկու գույն՝ սպիտակը, որը քարի գույնն է, և ոսկեգույ-
նը, որը գմբեթների գույնն է.

Փողոցների նեղվածությունից հետո այստեղ պզուռ ես ինչ-որ անսովոր ըն-
դարձակություն, որն ընդգծում է ոչ միայն հրապարակի չափսերը, այլև այստեղ
կանգնած շենքերի վեհ պարզությունը:

Այդ շենքերի վրա ոչ մի ավելորդություն չկա, չկա այնպիսի բան, որ վանի
նրանց պարմանալի ներդաշնակ համաչափությունների, հոգեկան մաքրության
ինչ-որ խորաթափանց պզգուսը, որ ներշնչում են նրանք:

XVI դարի վերջին, ոչլուրիկյան դինաստիայի վերջին ներկայացուցիչ հի-
վանդոտ ու անժառանգ Ֆեոդոր Իոաննովիչ ցարի մահից հետո ցար է ընտրո-
վում Բորիս Գոդունովը: Ժամանակը ծանր էր. անվերջ համաճարակները, ան-
բերրիությունը, խռովությունները ամայացրել էին երկիրը: Գոդունովը հին տոհ-
մի ավնվական չէր, մի հանգամանք, որ այդ ժամանակներում պակաս դեր չէր
խաղում կառավարողի հեղինակության համար: Սոր ցարը ցանկանալով ցույց
տալ, որ ռուսական գահը առաջվա նման ուժեղ է ու հզոր, որոշեց կառուցել մի
վիթխարի տաճար, շքեղ պալատ և մինչ այդ չտեսնված աշտարակ:

Իր թագավորության յոթ տարիների ընթացքում Գոդունովը չկարողացավ
ոչ պալատը կառուցել, ոչ էլ տաճարը, բայց աշտարակը՝ Կրեմլյան ոսկեգմբեթ
վանդակատունը կառուցեց: Այս աշտարակը պատյանի նման ծածկեց Սուրբ
Իոաննի հնամենի եկեղեցին և անվանվեց Իվան Մեծի վանդակատուն: Այս վան-



գակատունը պսակված ոսկեպատ սաղավարտով հայարս ու բարեկամ մի հրակա է, որի ութնիստանի երեք հարկերը կարծես աճում են մեկը մյուսից: Ներքևի՝ ամենահզոր ու զետեմահար հարկի նիստերը կարգարված են ուղղաձիգ տափակ ելուստներով, այսպես կոչված «թիակներով», որոնք նրան տալիս են որոշ պնդվածություն: Վերևում թիակները փոխվում են նրբագեղ գոտու, կապնված փոքր, ասես թե խաղալ՝ քանման կամարներից, որոնք հին ռուսական ճարտարապետների սիրած մ փվն են եղել: Աշտարակի վերին մասը նրա ձեղքի նման նեղ լուսամուտներով ծառայել է որպես դիտաշտարակ: Այստեղից տասնյակ կիրումնար հեռավորությամբ երևում է Մոսկվայի շրջապատը: Մոսկվացիները այնքան հայարտանում էին այս անօրինակ կառույցով, որ նրա խաչի վրա գրեցին ներքևից անտեսանելի «Փառքի թագավոր» մակագրությունը:

Իվան Մեծի աշտարակի ուղղաձիգը ասես մի գեղարվեստական ամբողջության մեջ «հավաքեց» կրեմլյան երեք գլխավոր տաճարները. Արխանգելսկի տաճարը, որը ծառայում էր Պյոտրի նախորդների՝ ռուսական թագավորների համար որպես հանգստարան, սրահներով շրջապատված բազմազազաթ Բլագովեշչենսկի տաճարը, որը ցարական «ընտանեկան եկեղեցու» դեր ուներ և դրա համար էլ պալատի հեռ միացած էր հատուկ միջանցքով, և Ռուպենսկի տաճարը, որը համարվում էր ամբողջ Ռուսիայի գլխավոր տաճարը:

Ոսկեպոծ վիթխարի սաղավարտների նման հինգ գմբեթներով պսակված Ռուպենսկի տաճարի սպիտակ խորանարդը այդ ժամանակներում կարելի էր տեսնել Մոսկվայի համարյա ամեն մի կետից: Նա իր հզոր ու վեհաշուք ուրվագծով կարծես իջնում էր փայտաշեն քաղաքի վրա: Ժամանակակիցները նրան անվանում էին «երկրային երկինք, որը ինչպես մեծ արև փայլում է Ռուսական երկրի կենտրոնում»: Սա ճարտարապետության վեհաշուք մի հուշարձան է. Մոսկվայի առաջին շենքն է (կառուցված XV դարի վերջին՝ կարկինի և քանոնի օգնությամբ), որը ժամանակակիցներին վարմացրեց իր «վեհությամբ, և՛ բարձրությամբ, և՛ լուսավորվածությամբ, և՛ ձայնեղությամբ, և՛ ընդարձակությամբ»:

Տաճարը ներսից կարծես մի վիթխարի դահլիճ լինի, որի մեջ ապատ ու արձակ կանգնած են բարձր սյուներ, որոնք տարեգիրների խոսքերով, նման են «զեղեցիկ ծառերի»: Բարձր լուսամուտների ու գմբեթների թմբուկների միջով առատ թափանցող արևի ճառագայթների լույսի տակ վառ գույներով փայլվում են հին ռուսական գեղանկարչության ստեղծագործությունները՝ սրբապատկերները. իսկ գմբեթների ներսը պատերին և սյուների վրա կարծես հալվում են անթիվ որմնանկարների նուրբ գույները:

Եկեղեցական կահույքի և հոգևորականության ոսկեհյուս վգեստների փայլը, մուների և կանթեղների կրակները տաճարին տալիս էին արտասովոր հանգիսավորություն: Թագավորները հաճախ էին այցելում այս տաճարը, որի մեջ



Մենչիկովի աշտարակը (ժամանակակից տեսքը): Կառուցել է ճարտարագետ Ե. Չառոզնին XVIII դարի սկզբում:

տում էին տիրացու գրագիրներ, որոնց սկզբունքն էր անգրագետների փոխարեն ամեն տեսափ բողոքներ. կամ ինչպես դրանք ուսերեն անվանում էին, «չելո-բիտներ» (խոնարհաբար բան խնդրել) գրելը: Սովորաբար որպես սեղան էր ծանայում խնդրատուների կռացրած կոնակը (ինչպես արուրմա խաղալիս են կռանում): Անվայել վարքագծի համար գրագիրներին «հրաժարեցնում էին հրապարակից», որը համարվում էր շատ ծանր պատիժ և ծնում էր անհամար թվով քրպարտություններ: Հենց այստեղ էլ, հրապարակում կարմիր վերնաշա-պիկներ հագած ամրակապ գահիճները մտրակներով ծեծում էին վարչատան այն ծառայողներին, որոնք մերկացվել էին առանձնապես հանդուգն կաշառա-կերության մեջ, իսկ նրանց կողքին ամոթանքի էին կանգնեցնում մանր գողե-րին, որոնց վզից կախում էին իրենց գողացած իրերը՝ դրամապանակ, ձուկ, ոչ-խարի մորթուց փափախ:

Դեպի հրապարակն է նայում Գրանովիտայա պալատի սպիտակ քարից կա-ռուցված հոյակապ առնուտքը: Գրանովիտայա պալատը իր անունն ստացել է այն բազմանիստ քարերից, որոնցով երեսպատված է նա:

Իվան Ահեղի պապ՝ մեծ իշխան Իվան III-ի օրոք, որպես գահադաիճ կառուցված Գրանովիտայա պալատն այնքան մեծ է, որ չէին կարողանում այն ծածկել առանց հենարանի: Դրա համար էլ հսկայական քառակուսի տա-րածության կենտրոնում կանգնած է գետնահար մի սյուն, որն իր վրա է պա-հում քարե հաստ կամարները:

Յար Ֆեոդորի օրոք պալատի կամարներն ու պատերը ծածկվեցին գորգե-րի նմանվող որմնանկարներով: Դրանք սկսվում էին հենց հատակից, բարձրա-նում էին դեպի առաստաղը և նորից իջնում ցած դեպի կենտրոնական սյունը: Պալատի վարդարումը ղեկավարում էր ցար Ֆեոդորի աներորդի բոյար Բորիս Գոլունովը, որն այն օգտագործեց իր հռչակման համար: Նրա հրամանով գե-ղանկարչական վարդարման մեջ գլխավոր տեղը հատկացված էր այն նկարա-շարքին, որոնք նվիրված էին Հովսեփ Գեղեցիկի առասպելական պատմությանը, որն իր կարիերան սկսեց սպասավորի պաշտոնից և վերջացրեց նրանով, որ «Փարավոն ցարը» նրա գլխին ցարական թագ դրեց: Այդ նկարներն ակնար-կում էին հենց իր՝ Բորիս Գոլունովի բարձրանալու պատմությունը, որն սկզբ-բուն լինելով պինակիր, այսինքն՝ ցարի թիկնապահ, հետագայում դառնում է պետության ղեկավար:

Գրանովիտայա պալատը, ինչպես և Բլագովեշչենսկի տաճարը, եղել է ար-քունիքի մի մասը, որը կապված էր առանձին շենքերից իրար հետ գեղեցիկ միահյուսված սանդուղքներով, ձևավոր առնուտքերով, «կախովի» շքեղ անցու-ղիներով և սալարկած բաց պատշգամբներով, որոնց վրա տեղ-տեղ անսպասելի բարձրանում էին եկեղեցական ոսկեգօծ գմբեթները:

Ուկրաինական հյուրերին թույլատրեցին դիտել «Տերեմնոյ պալատը», որ-տեղ բավական հազվադեպ լինում էր Պյոտր թագավորը:

Պալատի երեք հարկերը (յարուսները) կարծես աճում էին մեկը մյուսից: Աստիճանական կառույցը հին ռուսական ճարտարապետության բնորոշ գիծն է: Այնպես է թվում, թե կառույցի յուրաքանչյուր մասը ծնում է մյուսին, այդ մյուսը երրորդին և այլն: Շենքն «աճում է» ծառի նման, որի բունը սնում է ճյուղերին: •

Կահավորմամբ ամենահամեստ երկհարկանի առաջին յարուսը, որը նախ-տեսված էր բազմաթիվ պահեստարանների ու տնտեսական կարիքների համար, ավարտվում է բաց հրապարակով՝ «պրոսարանով» (գոպրիշչե), երկրորդը՝ բնակելի մասը (նույնպես երկհարկանի) ծածկված է լուսամուտների փորագըր-ված շրջանակների անկրկնելի ժանյակով: Երկրորդ յարուսի համար որպես տանիք ծառայում է քարից սալարկված ևս մեկ պատշգամբ, որի վրա քա-ռածալ թեք տանիքով կանգնած է ոսկեգագաթ վերնասենյակը, և սրածայր «Դիտաշտարակը», որտեղից հիանում էին Կրեմլի, Մոսկվա գետի և Չամոսկ-վոռեչիեի (Մոսկվա գետի այն կողմի) գեղաճեսի համայնապատկերով:

Մի ժամանակ վերնասենյակի կամարների տակ նիստեր էր գումարում Պյոտրի կողմից վերացված բոյարական դուսն, իսկ այժմ դեղին ֆոնի վրա կանաչ «կետագծված նախշերով» վարդարված ընդարձակ դահլիճը դատարկ է, որովհետև Պյոտրը ուշ-ուշ էր լինում Տերեմնոյ պալատում և ժամանակի մեծ մասն անց էր կացնում իր սիրելիներ Լեֆոտի և Ալեքսանդր Մենշիկովի հետ:

Հյուրերին հեռվից ցույց տվեցին մենշիկովյան հսկայական պալատի տա-նիքը, որը լավ երևում էր Դիտաշտարակից այնպես, ինչպես լավ երևում էր պլացիկ սայրը մենշիկովյան այգու մեջտեղում: Դտրավոր բաշտիներից ու լո-րենիներից ավելի վեր բարձրացած այս սայրը պատկանում էր Գաբրիել հրեշ-տակի եկեղեցուն: Բայց մոսկվացիների մեծամասնությանը նա հայտնի էր «Մենշիկովյան աշտարակ» անունով:

Երբ նախկին կարկանդակավաճառ Ալեքսանդր Մենշիկովը դարձավ իշ-խան, նա ճարտարապետ Չարուդնուն հրամայեց իր պալատի կողքի այգում կառուցել մեկ սաժենով ավելի բարձր աշտարակ, քան Իվան Մեծինն էր:

Իրեն բնորոշ պետական իմաստության հետ տղայական չարաճճիությամբ Ալեքսանդր Դանիլովիչը ցանկացավ բոյարներին և ամբողջ հին Ռուսիային ասել, թե՛ «Մեծ է եղել ձեր Իվան Մեծը, բայց այժմ նրանից ավելի մեծ կլինի Մենշիկովի աշտարակը»: Սակայն բարձր սայրը երկար չփառաբանեց Պյոտրի պարծենկոտ ձուտին: XVIII դարի սկզբին այն կայծակնահար եղավ, և աշտա-րակը մի քանի տասնյակ տարի կանգնած մնաց արված գագաթով: Այն վերա-կանգնեցին արդեն առանց սայրի և առանց պսակող պղնձե ֆիգուրայի:

Մենշիկովի աշտարակն էլ հարկերով (յարուներով) կառուցվեց. ներքինը ուղղանկյունի յարուսն է, որտեղ գտնվում է եկեղեցին, իսկ նրա վրա՝ երեք-հարկանի փանգակատունը: Չանգակատան վրա դրված էր մոտավորապես երեսուն մետր բարձրությամբ սայրը: Չանգակատան բաց կամարներից կախված էին բրոնզե փանգերը, իսկ կամարների միջև սեղմված էին ժամացույցների բրոնզե թվացույցերը:

Մենշիկովի աշտարակն իր ճարտարապետությամբ տարբերվում էր Մոսկովյան մյուս շենքերից: Ռուսական ճարտարապետության մեջ նրանում առաջին անգամ երևան են գալիս կլասիկ սյուևաշարերը, արձանապուրները և ճարտարապետների ու մրգերի դեկորատիվ ծաղկաշղթաները: Բայց միևնույն ժամանակ ըստ իր բնույթի այն սերտորեն կապված է հին ռուսական ճարտարապետության հետ: Նրան նա պարտական է իր վեհությամբ՝ չի հանգիստ համոզմունքի և զսպված ուժի տրամադրությամբ:

Մենշիկովի աշտարակը Պյոտրի ժամանակի Մոսկվայի վերջին քարաշեն շենքերից մեկն է: Մայրաքաղաքը Նևայի ափերին տեղափոխելով, Պյոտրը հրամանագիր հրատարակեց, որով ծանր պատժի սպառնալիքով արգելում էր բացի Պետերբուրգից ուրիշ որևէ տեղ քարե շենքեր կառուցել: Այս հրամանը կիրառվեց մինչև 1728 թվականը, և նախկին մայրաքաղաքում սկսեցին միայն փայտե տներ կառուցել:



Գ Լ Ո Ւ Խ
XII

ՊՅՈՏՐԻ
ԲԱՂԱԲԸ

ՅՈՒՐԱԿԱՆՉՅՈՒՐ

Քաղաք, նույնպես, ինչպես մարդը, ունի իր դեմքը, որն արտահայտում է նրա տարիքը, կրած տառապանքներն ու ուրախությունները և ամենից առաջ բնավորությունը: Քաղաքը դա կենդանի օրգանիկում է, նա ծնվում է, աճում, հասունանում և փթթում, ծերանում, իսկ երբեմն էլ նույնիսկ մահանում: Մի քաղաք աճում է դանդաղ, մի ուրիշը՝ բուռն թափով, մեկը հարյուր տարի հետո վառամում է, մյուսը հարյուրամյակների ընթացքում մնում է երիտասարդ: Այդ բոլորը արտացոլվում է քաղաքի տեսքում, նրա քարե դեմքի գծերի վրա:

Այդ գծերը հաճախ լինում են աղոտ, երբեմն հապիվ նշմարելի, բայց լինում է և այնպես, որ նրանք արտահայտված են վառ ու ցայտուն: Այդպիսին է, օրինակ, ինչպես Պուշկինն է անվանել Պետերբուրգը, «Հյուսիսային Պալմիրայի»՝ մեծ քաղաքի Լենինգրադի, դեմքը:

... 1703 թվականին շվեդներից ետ նվաճված Նևայի ճահճապատ գետաբերանը պաշտպանելու համար որոշվեց ամայի կղզյակի վրա բերդ կառուցել:

Այն ժամանակվա «Վեդոմոստ»-ի հաղորդման համաձայն, «Պյոտրը նոր և խիստ կարևոր բերդ կառուցել հրամայեց, այն ուներ վեց բաստիոն, որտեղ աշխատում էին քսան հազար հողափորներ, և այդ բերդը իր թագավորական անունով Պետերբուրգ վերանվանել հրամայեց»:

Բերդի հիմնադրումը աշխարհի ամենագեղեցիկ քաղաքներից մեկի պատմության սկիզբը հանդիսացավ:

XVIII դարի բերդը նման չէ միջնադարյան բերդին: Աշտարակներն ու քարե պարիսպներն արդեն անկոր են թնդանոթների դեմ, և նրանց փոխարինելու եկան հողապատնեշները, որոնց մեջ Ֆշշալով թաղվում էին հրանոթային քարե ու թուջե արկերը. բերդը ստացավ աստղի ձև, որի ճառագայթները ստեղծուս են հինգանկյունանի փոքր հրապարակներ՝ բաստիոններ:

Բաստիոնային սխեմանը այնպես էր հանձնված, որ հակառակորդը ո՛ր կետից էլ հարձակվեր բերդի վրա, նա միշտ էլ կամ կողքից (թևից), կամ ետևից (թիկունքից) կրակներ նրա հրանոթային կրակի տակ: Ակնհայտ օրինակ կարող է ծառայել Պետրոպավլովյան ամրոցը: Այս ամրոցն ուներ վեցթևանի տափակ աստղի ձև, որի կենտրոնում բարձրանում էր տաճարի սուր գմբեթը:

Ռուսաստանի համար դեպի ծով ելք ունենալուց հետո պետական շատ կարևոր խնդիր դարձավ ռազմական ու առևտրական նավերի կառուցումը: Այդ իսկ պատճառով ամրոցի հիմնադրումից մեկ տարի հետո Նևայի մյուս կողմում հիմնադրվեց պետերբուրգյան նավաշինարանը՝ «Ադմիրալտեյստվո»-ն (ծովակալությունը): Սկզբում այդ մի հսկայական ուղղանկյունի էր, որը երեք կողմից սահմանափակված էր կավածեփ սրահներով, իսկ չորրորդ կողմից բաց էր դեպի Նևան: Նրա սրահներում տեղավորված էին դարբնոցային, ճուպանագործական, ատաղձագործական և առագաստագործական արհեստանոցներ, իսկ բակում նավաշինարար վարպետները կառուցում էին նավեր:

Այդ ժամանակ մեծ արվեստ էր փայտաշեն նավը դարձնել արագընթաց, ամուր, մանևրող, ալեկոծությունից և փոթորկից չվախեցող: Մեծ վարպետություն էր պահանջում ամուր, քամի չանցկացնող վուջե առագաստներ պատրաստելը և կուլարով հագեցված ռուսական հոջակված կանեփից ծովային ճուպաններ հյուսելը: «Ծովակալությունը» Պյոտր Առաջինի հպարտությունն էր ու նրա հատուկ հոգատարության առարկան: Ժամանակը անհանգիստ էր, շվեդները կարող էին հարձակվել կառուցվող նավերի վրա: Դրա համար էլ «Ծովակալության» ուղղանկյուն անկյուններում կառուցվեցին բերդային չորս բաստիոններ, իսկ նավաշինարանի ամբողջ տեղամասը շրջապատվեց խոր փոսով, որի վրա դրվեց հավաքովի կամուրջ:



Պետրոպավլովյան ամրոցը:

«Ծովակալության» բաստիոնների և Պետրոպավլովյան ամրոցի հրանոթների պաշտպանության տակ մնաց Վասիլևսկի կղզին, որը Նևան բաժանում էր երկու գետաբազուկի: Կղզուն ապավինած նավը իրեն կարող էր ապահով զգալ ծովի կողմից սպառնացող հարձակումից, դրա համար էլ կղզու երկար նեղ մասում կառուցվեցին նավակայան և պահեստներ—առևտրական նավահանգիստ:

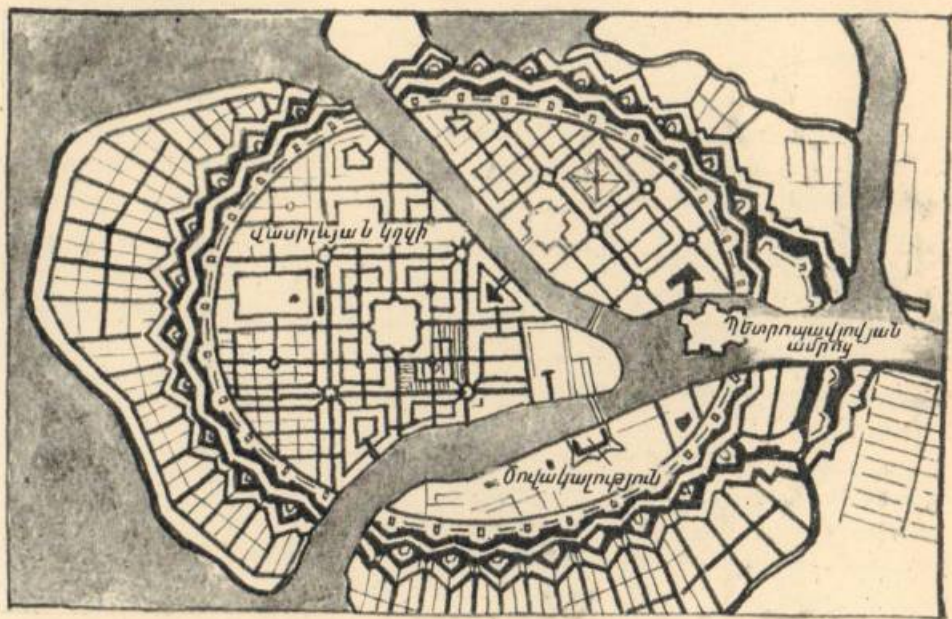
Այս երեք կետերից՝ Պետրոպավլովյան ամրոցից, «Ծովակալությունից» և նավահանգստից սկսեց աճել նոր քաղաքը՝ Պետերբուրգը: Որոշելով ռուսական մայրաքաղաքը Մոսկվայից տեղափոխել Պետերբուրգ, Պյոտրը ուզեց այն դարձնել աշխարհի ամենագեղեցիկ ու բարեկարգ քաղաքներից մեկը և հանձնարարեց ֆրանսիական հայտնի ճարտարապետ Լեբլոնին կազմել նոր քաղաքի գլխավոր հատակագիծը:

Ըստ Լեբլոնի հատակագծի Պետերբուրգը պետք է լիներ ձվաձև: Նրան պետք է շրջապատեր ամրությունների երկու շարք և երկու փոս, շրարգելակ-

ների բարդ սխտեմով, որոնք անհրաժեշտության դեպքում պետք է ջրասույց անեին առանձին բաստիոնները, եթե թշնամին դրանք գրավեր:

Հատակագծի համաձայն քաղաքը պետք է կտրատեր փողոցներին փոխարինող ջրանցքների ուղղանկյուն ցանցը, որոնք պետք է նույնիսկ ավելի շատ լինեին, քան Վենետիկում: Նրանց հատման տեղերում նշված էին հրապարակներ՝ հասարակական շենքերով ու հուշարձաններով: Քաղաքի յուրաքանչյուր մասի համար նախատեսված էր ունենալ շուկա, երեխաների համար դպրոցներ և դեռ այն ժամանակ Եվրոպայում չտեսնված փողոցային լուսավորության սխտեմ: Քաղաքի ծայրամասերում Լեբլոնը մտադիր էր կառուցել սպանդանոցներ, հիվանդանոցներ, գերեզմանոցներ, իսկ ամրությունների օղակի շուրջը՝ բանջարանոցներ: Նա մտադիր էր քաղաքի կենտրոնը դարձնել Վասիլևսկի կղզին:

Պյոտրը հավանեց հատակագիծը, և այն հաստատվեց կառուցելու համար: Բայց Պետերբուրգի գեներալ-նահանգապետ Ալեքսանդր Մենշիկովը ըստ երկվոյթին հասկացավ, որ այդ հատակագիծը հակասում է քաղաքի վաղորդ նա-



Պետերբուրգի հատակագիծը ըստ Լեբլոնի նախագծի:

խաղերված վարճացանը, և նոր հատակագծի կենսագործումը պահանջում է քանդել շատ բան, որն արդեն կառուցվել է մարդկային ծանր աշխատանքով: Դրա համար էլ նա հրամայեց ջրանցքները ավելի նեղ փորել, քան հատակագիծով էր նախատեսված, թույլատրեց տները կառուցել այնտեղ, ուր Լեբլոնը պատրաստվում էր հրապարակ դարձնել, իսկ ամրություններ ընդհանրապես չկառուցեց:

Երբ Պյոտրը արշավից վերադառնալով ինացավ, որ իր կողմից հաստատված հատակագիծը չի կիրառված, նա գեներալ-նահանգապետին «խրատեց» ոստայից մահակով. բայց նոր կառուցված տները չվերակառուցեց ու չքանդեց: Պարզ էր, որ քաղաքը բոլորովին էլ այնպես չէր վարճանում, ինչպես ենթադրում էր Լեբլոնը: Ոչ թե Վասիլևսկի կղզին դարձավ քաղաքի կենտրոնական մասը, այլ Նևայի ձախ ավեր՝ «Ծովակալությունը»: Հատկապես այստեղ, ուր ապրում էին նավաշինարանում աշխատող վարպետները, Պյոտրը կառուցեց իր համար, այգով շրջապատված ոչ մեծ մի տնակ, այսպես կոչված Ամառային պալատը: Այս պալատում էլ հենց տեղավորվեցին նրա մերձավորները, և զար Պյոտրը հրամայեց այստեղ, «Ծովակալության» կողմում անտառի ծառերը կտրելով բաց անել լայն «Պերշպեկտիվնայա» փողոցը, որին միձակվեց դառնալ քաղաքի գլխավոր վարկերակը՝ Նևսկի պողոտան:

Պետերբուրգը Պյոտրի ժամանակներում դեռ քաղաքի սաղմ էր: Նա դեռ նման չէր այն բանին, ինչ որ պետք է նրանից աճեր, բայց նրա մեջ արդեն երևում էին ապագա օրգանիզմի վարճացման տենդենցները: Քաղաքի այդ վարճացումը կանց առավ օտարազգի ժամանակավոր իշխողների մոռյալ տարիներին, որոնք փորձում էին ոչնչացնել Պյոտրի ռեֆորմների արդյունքները, բայց քաղաքի աճը շարունակվեց Ելիզավետա Պետրովնայի ժամանակաշրջանում, որը ձգտում էր շատ բանով վերականգնել Պյոտրի տրադիցիաները: Նրա օրոք կառուցվեց Պետերբուրգի ամենահիանալի կառույցներից մեկը՝ Չմեռային պալատը:

Ճարտարապետ Վարֆոլոմեյ Ռաստրեպին գիտակցում էր Չմեռայինի բացառիկ նշանակությունը ոչ միայն որպես ցարական պալատ, այլև որպես մի կառույց, որը «բարձրացվում էր համառուսական փառքի համար»:

Այս քառահարկ ուղղանկյուն վիթխարի պալատն ունի երեք ձևափոխումներ՝ դեպի Նևան, «Ծովակալության» կողմում և հրապարակի վրա:

Երկաթից կոփված նշանավոր ծակոտկեն դարպասները տանում են դեպի հսկայական գավիթը, ուր ոսկեպատ կառքերը բերում էին այն հյուրերին, որոնք իրավունք չունեին դեսպանների ու մինիստրների նման գետափի կողմի պատվավոր շքամուտքով պալատ մտնելու:



Ձմեռային պալատը: ճարտարագետ Ռաստրելլի: XVIII դար:

Երկու մուտքերն էլ տանում են դեպի ընդարձակ նախասրահը, որի խորքում դանդաղ ու սահուն բարձրանում է սպիտակ մարմարից կառուցված գլխավոր՝ «դեսպանական» սանդուղքը:

Գլխավոր սանդուղքը տեղավորված է շենքի կողքի մասում, իսկ պալատի հակառակ անկյունում գտնվում է Գահադահլիճը:

Գահադահլիճ հասնելու համար այցելուն պետք է անցնի հրաշալի վարպարված դահլիճների շղթայի՝ գլխավոր անֆիլադի միջով: Յուրաքանչյուր դահլիճի դուռը գտնվում է դեպի հարևան դահլիճը բացվող դռան դիմաց, և երբ գուլպաներ ու փայլուն ճարմանդներով կոշիկներ հագած ու պուրրված հսկա սպասավորները հերթով լայն բաց էին անում սպիտակ և ոսկենկար դռների փեղկերը, հյուրերի առաջ բացվում էր ապշեցուցիչ տեսարան:



Յուրաքանչյուր դահլիճն ուներ իր գույնը՝ սպիտակ, վարդագույն, երկնագույն, կանաչ: Յուրաքանչյուրը վարդարված էր ոսկեգույն նախշերով արտասովոր ծաղիկների, հնարամտորեն դասավորված խեցիների և ձևավոր շրջանակների տեսքով: Այդ նախշերը քնսահաճորեն ձգվելով գուների ու լուսանուների խորշերի վերևում, կարծես թե պատահաբար բարձրանալով քիվերի վրա, անդրադարձվում և բազմապատկվում էին հսկայական հայելիների մեջ:

Արտաքինից պալատը վառ-կապտավուն գույն ուներ: Կապտավուն ֆոնի վրա փայլում էին հարյուրավոր սպիտակ սյուներ, մերթ փնջերի ձևով իրար մոտեցած, մերթ միայնակ, մերթ խմբավորված կույզերով: Մեկը մյուսի վրա կրկնված սյուները կարծես շարունակվում էին պիլոնների և առասպելական աստվածների կամ բարձր սկահակների ոսկեգած ֆիգուրներով, որոնք վարդարում էին քիվերը:

Սյուների երկու հարկը և լուսանուների խորշերը Չմեռային պալատի ճակատամասերի հիմնական բնույթն են: Բայց եթե սյուները ամբողջ ճակատամասով միատեսակ են, ապա լուսանուների շրջանակները, իսկ նրանք հազար ինն հարյուր քառասունհինգ հատ են, ապշեցնում են իրենց բազմապատկությամբ: Մի մասը հաստատաբար ավելի համեստ է, մյուսները վառչարված են ծեփով, երրորդները՝ դիմակներով, առյուծների գլուխներով և թևավոր ամուրներով:

Նոյակապ Չմեռային պալատի կողքին «Ծովակալության» հին շենքն իր կախշին պատերով, դարձավ մի ողորմելի քան: Երկհարկանի պս շենքի միապաղաղ շերտը ձգվում էր ավելի քան կես վերստ: Ե և նույնիսկ ոսկեգած գմբեթս սարին անգամ չէր աշխուժացնում նրա մտայ միապաղաղությունը:

XVIII դարի վերջում քաղաքի ճարտարապետության մեջ աճեց «Ծովակալության» նշանակությունը «Ծովային» թաղամասի տները փոխարինվեցին պալատներով, և արդեն ոչ թե մեկ «Նևակայա պերշպեկոիվան» էր, այլ կալին երեք պողոտաներ՝ Նևակին, Վուկրեսենակին և Գորոխովակին, որոնք ճառագայթաձև իրար են հանդիպում ծովակալական տների (գազարնասաարի) ուղղահարացի մոտ:

Ծովակալության շենքի վերակառուցումը հանձնարարվեց նշանավոր ճարտարապետ Անդրեան Չախարովին:

«Ծովակալությունը» նման էր դեպի Նևայի կողմը բացվող հսկայական «II» տառի: Նա բաղկացած է իրար կուգահեռ երկու կորպուսից: Արտաքին կորպուսում տեղավորված էին «Ծովակալության կոլեգիաների» պաշտոնական



Բոսսա: Ճարտարագետ Տոմոն: XIX դարի սկիզբ:

սենյակները՝ ծովային ուժերի մինիստրության գերատեսչությունները, տունական դահլիճները, գրադարանը և ծովային նավերի երկայնության ու լայնության կտրվածքները բնական մեծությամբ գծագրելու համար դահլիճները: Ներսի կորպուսում գտնվում էին ձուլման, դարբնոցային, ճուպանի և մյուս արհեստանոցները: Կորպուսների միջև անցնում էր ջրանցքը, որով մի արհեստանոցից դեպի մյուսն էին տեղափոխում նավերի առանձին մասերը:

Հորիզոնական ուղղությամբ ձգված «Ծովակալության» ճակատամասը բաժանված է կենտրոնի և քիչ առաջ շարժված թևային մասերի: Խորանարդանման աշտարակն իր գմբեթասայրով հանդիսանում է կենտրոնական մասի և միաժամանակ ամբողջ շենքի գլխավոր առանցքը: «Ծովակալության» վիթխարի թևերից յուրաքանչյուրը նույնպես ունի եռամաս կառույց: Նրա կենտրոնում կանգնած են տասներկու սյուներից, իսկ թևերում վեց սյուներից կապմված վե-



Մաստապատի սյուներ բուսայի դիմաց:

հաշուք սյունասրահներ: Այս երկու թե-
վերը լինելով շենքի մասերը, միաժա-
մանակ հանդիսանում են ճարտարապե-
տական ինքնուրույն ամբողջություն:
Դրանք ընգծում են կենտրոնական սյու-
նասրահների վրայի ֆրոնտոնները:

Յոթանասուներկու մետր բարձրու-
թյան հասնող կենտրոնական աշտա-
րակն իր գմբեթասայրով միավորում և
ավարտում է «Մովակալության» ամբողջ
մոնումենտալ կոմպոզիցիան: Պետք է
ասել, որ «Մովակալության» վրայի գըմ-
բեթասայրը թողեցին հինը, նախկին
ժամանակներից մնացածը: Չախարովը
չքանդեց հին աշտարակը, այլ այն, ինչ-
պես պատյանում, ներփակեց նոր կա-
ռուցվածքի մեջ: Աշտարակի ստորին
վիթխարի մասը իր կենտրոնում ունի
անցման վեհաքանչ կամար, որը նրան
տալիս է հանդիսավոր բնույթ, որ այն-
քան տեղին է հզոր նավատորմի շտա-
բի համար:

Կամարի երկու կողմերում գրանի-
տե բարձր պատվանդանների վրա դրված են արձանների խմբեր՝ անտիկ ժա-
մանակների ծովային աստվածուհիները պահում են երկրագունդը: Կամարի
կիսաշրջանի վերևում փառքի թևավոր հանձարները խաչաձևել են դրոշակները:
Աշտարակի ներքևի հարկն ավարտվում է «Նավատորմի հիմնումը Ռուսաստա-
նում» ցայտաքանդակով, որտեղ բազմաթիվ ֆիգուրների մեջ կարելի է տարբե-
րել Պյոտրին ծովի անդունդից վեր բարձրացած ծովային աստված Պոսեյդոնի
կողքին:

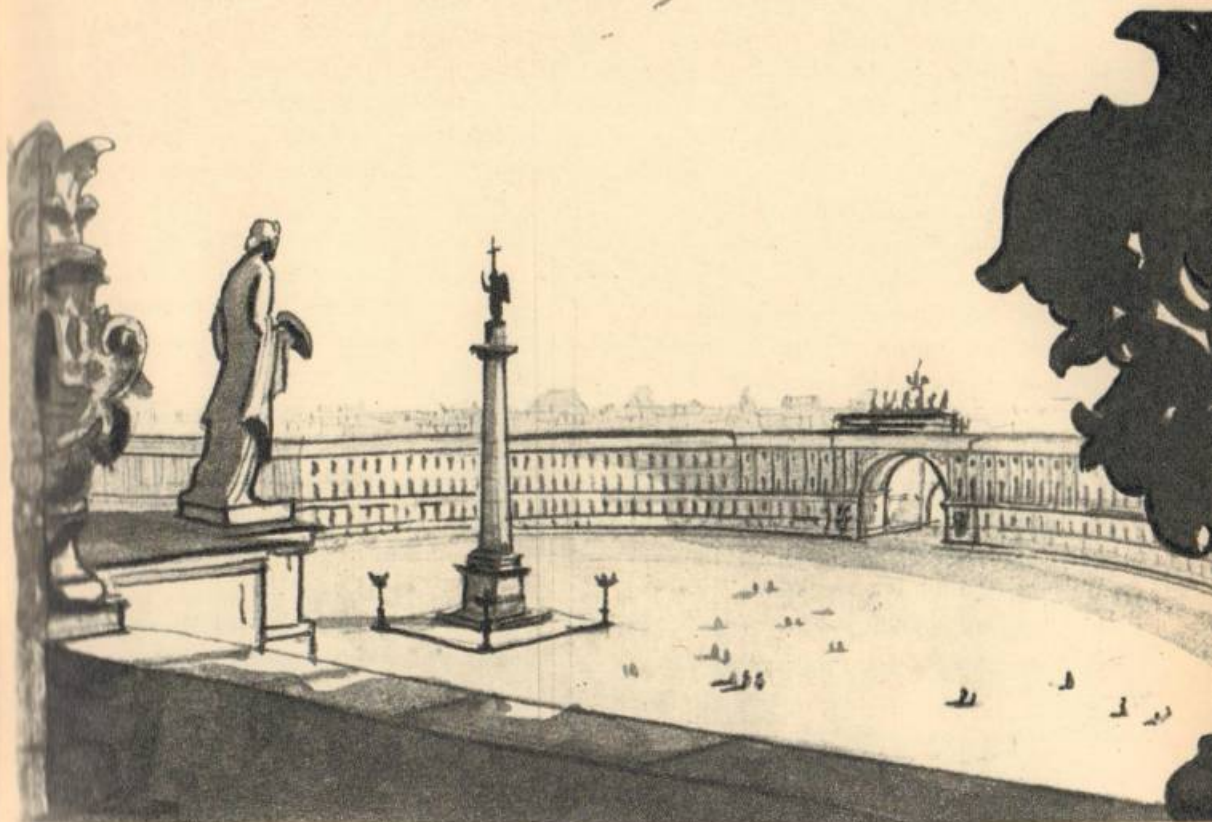
Ի հակադրություն աշտարակի վիթխարի հիմքի, երկրորդ հարկը կազմը-
ված է թեթև, նրբագեղ սյունաշարքով: Սյուները կրկնակի են դարձնում նրանց
վրա դրված սպիտակ արձանները: Այս ֆիգուրներն ունեն սիմվոլիկ իմաստ. մի
մասը պատկերում է տարվա չորս եղանակները. մյուսները՝ չորս տարերքը՝
ջուրը, օդը, երկիրը, կրակը. երրորդները՝ աշխարհի չորս երկրները և այլն:

Չարմանալի հավաղություն են ներկայացնում իրար կողքի կանգնած
Չմեռային պալատի և «Մովակալության» շենքերը: Չմեռային պալատն ապշեց-

նում է իր մասերի անվերջանալի բազմապատկանությամբ, իսկ «Մովակալությունը»
պարմացնում է իր հանգիստ ուժով և զսպվածությամբ, ճարտարապետական և
քանդակագործական տարրերի ծայրահեղ համեստ քանդակով: Չախարովի մոտ
գլխավորը պատի վիթխարի հարթությունն է, որի կողքին կանգնած են սյուներ-
ը: Ռաստրեյլին, ընդհակառակն, կարծես խուսափում է պատերից: Նա քան-
դակագործի նման շենքի առանձին մասերը մերթ ներս է խցկում, մերթ առաջ
քաշում: Կարծես թվում է, որ նրա կառույցների մեջ սյուների համար նեղվածք
է, որ այդ սյուները խմբավորվել են երկու-երկու, որպեսզի դուրս պրծնեն պա-
տերից, որոնց հետ նրանք կապված են:

Ճարտարապետական լուծման մեջ այդ տարբերությունը բացատրվում է
ճարտարապետության երկու ոճերով: Ռաստրեյլին բարոկկո ոճի վարպետ է, ոճ,

Կիսավեր շտաբի շենք: Ճարտարապետ Ռոստի: Տեսաճան Չմեռային պալատի տանիքից:



որը բնորոշ է ճոխությամբ, ձևերի բուռն դինամիկայով, գույների պայծառությամբ և հակադրությամբ: Չախարովը XIX դարի ռուսական կլասիցիզմի ներկայացուցիչն է, կատարման խստության, զսպվածության և հանգիստ փառահեղ ոճի ներկայացուցիչը:

* * *

... Քաղաքի գեղեցկությունը ոչ այնքան կախված է աչքի վարնող կառույցների քանակից, որքան նրանից, թե այդ շենքերը ինչպես են դրված և ինչպես են նրանք հարաբերակցվում իրար:

Պետերբուրգի կենտրոնը սկսեց ստեղծվել Նևայի ջրային հայելու շուրջը, այնտեղ, որտեղ նա ճյուղավորվում է երկու վտակի՝ Մեծ Նևայի և Փոքր Նևայի: Սկսվում երևան եկան Պետրոպոլիսյան ամրոցի բարակ, ոսկեգոծ ասեղով պսակված հպոր, գետնահար, շերտատված պարիսպները: Հետո գետափի մյուս կողմում բարձրացավ «Ծովակալության» հորիզոնագիծը, իսկ ավելի ուշ՝ Չմեռային պալատի գեղատեսիլ կանգվածը: Բայց քանի դեռ Նևայի ջրային տարածության կենտրոնում խրված էին Վասիլևսկի կղզու ծանձաղուտները, հիշյալ կառույցները իրար միացված չէին, և գոյություն ունեին կարծես իրարից մեկուսացված: Պետք էր նրանց միավորել մի միասնական գեղարվեստական ամբողջության՝ մի անսամբլի մեջ:

Կղզու սլաքաձև մասում նավակայանը ստեղծվել էր դեռ Պյոտրի օրոք: Բայց տարիների ընթացքում ավելանում էր նավերի թիվը. անհրաժեշտ դարձավ բարեկարգել նավահանգիստը, կառուցել նոր պահեստներ, և գլխավորը՝ ստեղծել հատուկ շենքեր, որտեղ վաճառականները կարողանային առևտրական գործարքներ կատարել:

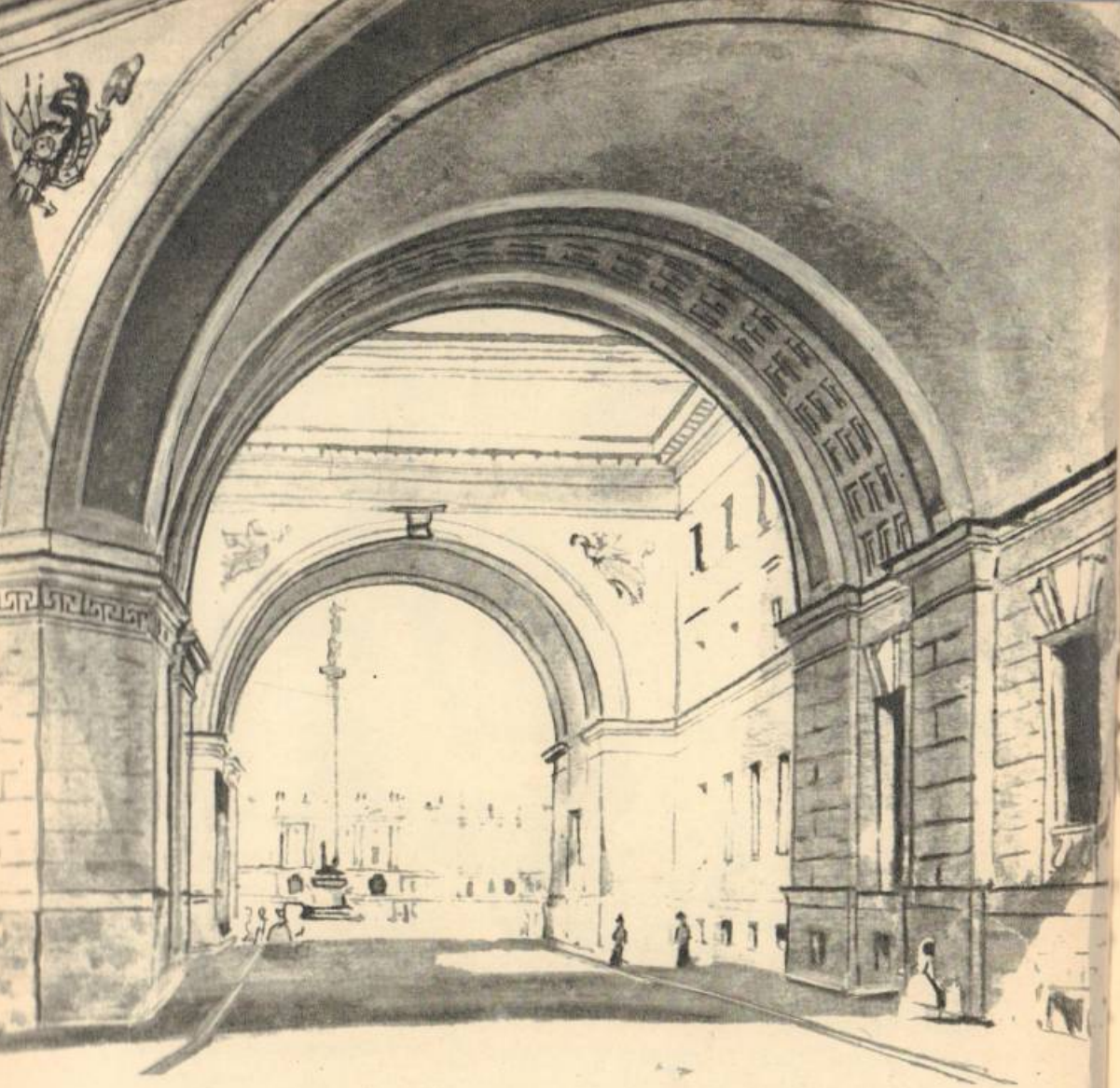
Ճարտարապետ Տոմոնը «ուղղեց» Վասիլևսկի կղզու գծագրությունը: Բնական ափի դիմաց նա դեպի ջուրը հարթ իջեցվածքով կիսաշրջանաձև արհեստական հրապարակ առաջացրեց, իսկ նրա վրա, որպես յուրօրինակ պատվանդանի վրա, բարձրացրեց անտիկ տաճարի նմանվող մի շենք: Դա պետերբուրգյան բորսայի շենքն է, որը մտածված է որպես տարերքի դեմ մարդու տարած հաղթանակի հուշարձան:

Պարթենոնի նման, Բորսան նախատեսված է դիտել միանգամից երկու կողմից—անկյունից, րայց ի տարբերություն Պարթենոնի, որը կանգնած է բարձր



Գլխավոր շտաբի կամար: Ճարտարապետ Ռոսսի: XIX դար:

քարածայրի գագաթին, Բորսան կառուցված է հարթ վայրում տարածված քաղաքում: Որպեսզի Բորսան ավելի աչքի ընկնի, ճարտարապետը շենքի քարե կանգվածը բարձրացրեց դորիական հոյակապ սյունաշարերի վրա: Չյունասպիտակ սյուները, կարծես, իրենց վրա են պահում մի հսկայական քառատաշ գեբան: Այս սյուները մեղմացնում են շենքի խիստ պարզությունը և սովորավորում գորշ-կալնաչափուն պատերի կանգվածը:



Հարաճանկի սյուն տակը Գլխավոր շտաբի կամարի միջով:

Գետի կողմից կամարի բացվածքի ֆոնի վրա պարզ երևում է քանդակագործական մի խումբ, որը պատկերում է ծովերի երկարատևույթ աստված Պոսեյդոնին և ռուսական Նևա և Վոլխով գետերը:

Բորսայի երկու կողմերում դրվեցին երկու փարոսներ: Հին ժամանակներում հռոմեացիները ծովային հաղթանակների հիշատակին հակառակորդի նա-

վերի քթերը (ռուսերները) դնում էին սյուների բնի մեջ: Այդպիսի սյուները կոչվում են ռուսերավոր սյուներ: Նևայի փարոսներն ունեն «ռուսերավոր սյուների» տեսք: Բայց նավերի իսկական քթերի փոխարեն աղյուսից կառուցված պետերբուրգյան սյուներից դուրս են ցցվում գորշավուն քարից քանդակված նավամասերի պատկերներ:

Նևայի լայն տարածությունները, որոնք երեք կողմից եկերվում են Բորսայով, պալատով և Պետրոպոլիսյան ամրոցով, նմանվում են մի հսկայական հրապարակի: Այս հրապարակը գեղեցիկ է և՛ արևոտ օրերին, երբ Նևայի մեջ արտացոլվում է հյուսիսային երկնագույն դժգույն երկինքը, և՛ ամպամած եղանակին, երբ Նևան ստանում է կապարի գույն, և՛ մառախուղի ժամանակ, երբ ամրոցի ոսկեգոծ գմբեթասայրը դառնում է կապույտ գույնի, և՛ վերջալույսին, երբ ռուսերավոր սյուների վրա պայծառ լուսավորում է անշեշ կրակը:

Այս վեհաշուք համայնապատկերին ոչ մի կերպ չէր համապատասխանում Չմեռային պալատի դիմացի հրապարակը: Այնքան զարձակ վերակառուցել սրբատաճան հրապարակը, որտեղ ինչ-որ ժամանակ կառուցվել էին պալատական ոճի բազմաթիվ շենքեր՝ հաճախ նույնիսկ դեպի պալատի կողմը նայող իրենց հեռնաբակերով:

Պետք էր հրապարակը վերափոխել և մտցնել միասնական մի անսամբլի մեջ, Չմեռային պալատը ալեյի «ամուր» կապել «Ծովակալության» հետ և ալեյի հանդիսավոր դարձնել դեպի պալատն ու դեպի Նևան տանող մատուցքը: Այս խնդիրը լուծեց ճարտարապետ Ռոսսին:

Չախարովի և Տունոնի նախագծերի ու Ռոսսիի աշխատանքների միջև ընկած է 1812 թվականի Հայրենական պատերազմի սահմանագիծը:

Ռոսսիի մտահղացումը հանգում է այն բանին, որ Չմեռային պալատի դիմաց կառուցված անշատ-անշատ շենքերը միավորվեն մի միասնական ամբողջության մեջ, որը նմանի հսկայական մի ամֆիթատրոնի: Այդ շենքը, որը հայտնի է Գլխավոր շտաբ անունով, նախատեսվեց այդ ժամանակների երեք գլխավոր մինիստրությունների՝ ռազմական, արտաքին և ֆինանսների մինիստրությունների համար և միաժամանակ հանդիսացավ Հայրենական պատերազմի հուշարձանը: Ռազմական մինիստրությունը շենքի կերպարանքի վրա պետք է դներ պաշտոնականության և ռազմական խստության դրոշմը, մոտեցնելով նրան «Ծովակալության» ճարտարապետության խստությանը: Խաղաղ ու փոքր-ինչ հանդիսավոր բնույթով արտաքին գործերի մինիստրության շենքը իր լիցիտներով, որը նախատեսված էր ճոխ ընդունելությունների համար, պետք է գլխավոր շտաբի ճարտարապետությունը նմանեցներ Չմեռային պալատի ճարտարապետությանը:

Մեծ ճարտարապետը հաշվի առավ այս ամենը: Ճակատանասի վիթխարի մասշտաբները և սպիտակի հետ դեղին գույնը գլխավոր շտաբը նմանեցնում են «Ծովակալությանը», իսկ չորսհարկանի ճակատանասի երկու յարուսի բաժանումը շենքը կապում է Չմեռային պալատի ճարտարապետության հետ:

Ճարտարապետական կենտրոնը, ամբողջ կառույցի գլխավոր առանցքը հսկայական կամարն է, որը ձգված է Մորսկայա փողոցի վրայով: Դա հիշեցնում է այն հաղթական կամարները, որոնք հին Հռոմում կառուցվում էին հաղթանակող զորավարների պատվին: Ի տարբերություն հռոմեական կամարների, Գլխավոր շտաբի կամարը առանձին չի կանգնած, այլ հանդիսանում է հրսկայական շենքի կենտրոնական մասը: Այն արձանները, որոնք առատորեն կարդարում են կամարը, նրան տալիս են ճոխություն և հանդիսավորություն: Առանձնապես հոյակապ է կամարը պսակող խումբը. Հաղթանակի աստվածուհին հաղթական մարտակառքի վրա, պինձորները անտիկ սպառապենքերով և թուջից ձուլված ռազմական ավարը (անտիկ վահաններ, կրահներ, սաղավարտներ), որ դրված է կամարի ետևի մասի գրանիտե պատվանդանների վրա:

Հապիվ էին քանդել Ռոսսիի անմահ ստեղծագործության վրայի փայտամածը, երբ պալատական հրապարակի կենտրոնում բարձրացավ 1812 թվականի Հայրենական պատերազմի և մի նշանավոր հուշարձան՝ Հաղթանակի սյունը, որը ամենամեծն է աշխարհում:

Այս սյան բունը, ի տարբերություն նրա նախորդների, առանձին քարերից չի կառուցված, այլ բաղկացած է հինգ հարյուր տոննանոց գրանիտի մի ամբողջական կտորից:

Այն բերեցին Ֆինլանդական քարհանքերից: Հատուկ լսատանավով քարը փոխադրեցին Պետերբուրգ՝ հատուկ կառուցված նավակայանը, որտեղ այն սուշեցին գլանի ձևի: Հետո, հրապարակի հենց կենտրոնում, սյան հիմքի տակը խփեցին սոճու 1250 ցից, որոնց վրա գրանիտե խոշոր կտորներից կառուցեցին տասը մետր բարձրության պատվանդան: Սյունը հիմնադրման տեղը փոխադրելու և այն պատվանդանի վրա բարձրացնելու համար նավակայանից մինչև հրապարակի կենտրոնը կառուցվեց թեք հարթություն:

Սյան վերջնական մշակումն ու հղկումը կատարվեց սյունը կանգնեցնելուց հետո՝ 1834 թվականին: Ավելի ուշ սյան վրա դրվեց հրեշտակի բրձնյա ֆիգուրը, լայն տարածած թևերով, իսկ պատվանդանի վրա ամրացվեցին բրձնյա տախտակներ՝ ռազմական ավարներ սլաոկերով ցայտաբանողակով:

Պետերբուրգի կենտրոնի անսամբլը, որը վերջնականապես ձևավորվեց XIX դարի 30-ական թվականներին, ռուսական կլասիցիզմի ստեղծագործությունն է:

Այս մեծ ոճը Ռուսաստանում սկսեց ծաղկել այն ժամանակ, երբ Արևմուտքում ճարտարապետությունն արդեն սկսել էր իր անկումն ապրել: Պատմաբանները նրա կարգացումը բացատրում են հայրենասիրության արտասովոր վերելքով, որ ապրեց Ռուսաստանը 1812 թ. Հայրենական պատերազմում Նապոլեոնի դեմ տարած հաղթանակից հետո:

XIX դարի սկզբի ռուսական ճարտարապետության համար հատուկ էր շենքերի խումբը միասնական գեղարվեստական մտահղացման ենթարկելու, անսամբլին փառքի վիթխարի հուշարձանի բնույթ տալու ձգտումը:

Հին աշխարհը իր հերոսական գաղափարներով, իր կարմանալիորեն պարզ գեղարվեստական մտածողությամբ և հասարակ լեզվով, օգնեց գեղարվեստագետներին մարմնավորելու իրենց բարձր ձգտումները: Այդ պատճառով է, որ ռուսական ճարտարապետները այդքան ուշադիր ու սիրով են ուսումնասիրում անտիկ շինությունները: Սակայն ռուսական ճարտարապետության հուշարձանների նմանությունը անտիկ ճարտարապետությանը արտաքուստ է, կարծեցյալ: Ռուսական կլասիցիզմի ճարտարապետությունը, դեպի ռազմական ատրիբուտը և հաղթանակների խորհրդանիշերը տածած իր ամբողջ սիրով հանդերձ, անհամեմատ ավելի քիչ է ճոխ, պաշտոնական ու հանդիսավոր, քան, օրինակ, հին Հռոմի ճարտարապետությունը: Եվ միևնույն ժամանակ այն գեղապանցում է հռոմեական ճարտարապետությանն իր անսամբլների թափով:

Ռուսական կլասիցիզմի ճարտարապետությունն իր թվացող խստությամբ հանդերձ խորապես մարդկային է, ուրախություն արտահայտող և միևնույն ժամանակ լի ինչ-որ զսպված արժանիքով:

* * *

Արագ սացան հարյուրամյակները: Ննայի վրայի քաղաքն աճեց ու գեղեցկացավ: Ամայի տեղերում աճեցին նոր, բարեկարգ շրջաններ՝ բազմահարկ շենքերով, լայն պողոտաներով, սովորախիտ զբոսայգիներով: Իսկ այնտեղ, որտեղ ինչ-որ ժամանակ քաղաքը շրջապատող ճահիճներում աշխատասեր բանջարաբույծները վարունգ ու կաղամբ էին աճեցնում, բարձրացան ֆաբրիկաների կորպուսներ, բանվորական շրջանների բազմահարկ շենքեր և նորից զբոսայգի-

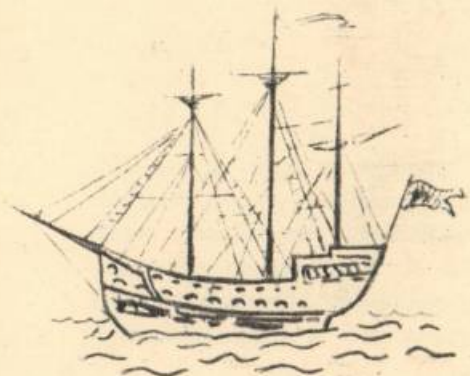
ներ, նորից պողոտաներ և հսկայական ստադիոնը, որը կրում է Սերգեյ Միրոնովիչ Կիրովի անունը:

Քաղաքն աճեց ու կերպարանափոխվեց:

Վաղուց արդեն «Ծովակալության» նավաշինարաններում նավեր չեն կառուցում, վաղուց Պետրոպավլովյան ամրոցից թնդանոթները չեն կրակում: Բայց քաղաքի կենտրոնը մնացել է այնպիսին, ինչպիսին այն կազմավորվեց ավելի քան հարյուր տարի առաջ:

Բայց հնամենի շենքերն ապրում են բոլորովին այլ կյանքով: Այժմ Չմեռալին պալատը աշխարհի ամենամեծ գեղարվեստական թանգարաններից մեկն է, որն անվանվում է Պետական Էրմիտաժ: Բորսայի շենքում տեղավորված է նավատորմի պատմության հոյակապ թանգարանը, իսկ «Ծովակալության» շենքում սովորում են սովետական ապագա ծովայինները:

Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին Լենինգրադի հուշարձանները տուժեցին ֆաշիստական արկերից ու ռումբերից, բայց հենց որ բլոկադան ճեղքվեց և թշնամու վորքերը ետ շարվեցին դեպի արևմուտք, հերոս-քաղաքի բնակիչները վերականգնեցին նրա հուշարձանները՝ նրանց ամբողջ անմահ գեղեցկությամբ:

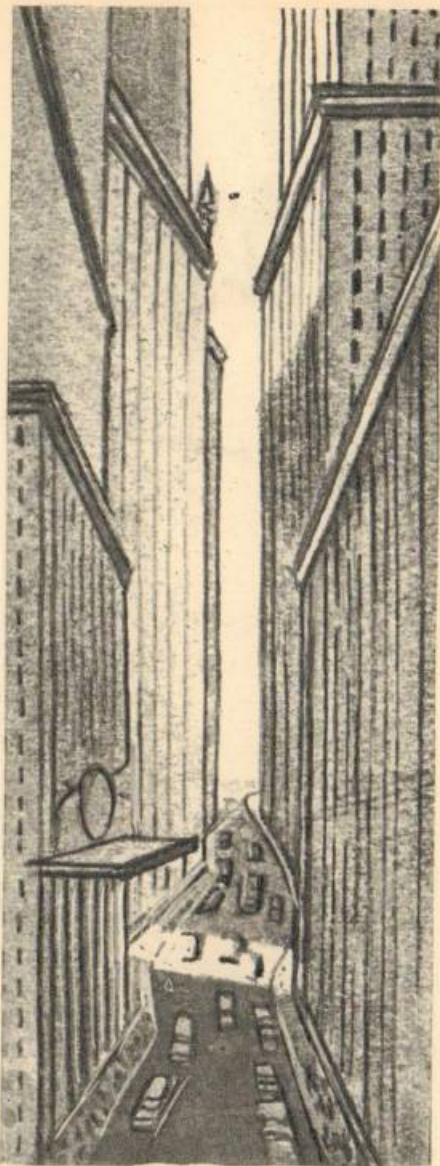


ՄԱՐԴԻԿ միշտ էլ կառուցել են:

Երբ մեր հեռավոր նախնիները, զինված քարե կացիններով, իրենց համար խրճիթ կամ ծածկ են սարքել, նրանք դրանով չեն էլ գիտակցել, որ ճարտարապետություն կոչվող արվեստի պատմության սկիզբն են դնում:

Մարդկային պատմության հետ միասին ճարտարապետությունը ճանապարհ է անցել ճյուղերից պատրաստված հյուղից մինչև ապակյա ու բետոնե բնակարաններ, արտացոլելով իր ստեղծագործություններում համաշխարհային մշակույթի վարզացումը: Պատմության յուրաքանչյուր էտապում ստեղծվել է քաղաքի ուրույն տիպ, կացարանների ուրույն ձևեր, ճարտարապետական ուրույն լեզու, կախված՝ հասարակական կառուցվածքից, գիտության ու տեխնիկայի վարզացումից, բնական պայմաններից:

XX դարի՝ տիեզերական հրթիռների ու ատոմային էլեկտրակայանների դա-



Փողոցներ հիշեցնում են ժայռերի մեջ փորված կիրճեր:

րաշրջանի մարդիկ, որոնց համար չկա ոչ հեռու տարածություն, ոչ էլ անհասանելի արագություն, ապրում են այլ կերպ, քան ապրում էին անցած դարաշրջանների մարդիկ, և ակններն է, որ նրանց ճարտարապետությունը տարբերվում է անցյալի ճարտարապետությունից:

Մեր դարաշրջանի սկզբին ոմանք երևակայում էին փեթակների նմանվող «տուն-կոմունաների» մասին, որոնց բոլոր սենյակները պետք է բացվեին ընդհանուր անծայր միջանցքների մեջ, որտեղ մարդիկ պետք է մնային ընդհանուր ճաշարաններում, բոլորը միաժամանակ վեր կենային, միաժամանակ պառկեին քնելու և օրեցօր ենթարկվեին ընդհանուր կարգ ու կանոնին: Ուրիշները նախագծում էին վեր խոյացող երկնաքերներով, կիրճի նման սեղ աֆալտապատ փողոցներով, կանաչի նըշույլից նույնիսկ գուրկ ապակյա և բետոնե քաղաքներ: Երրորդներն աղաղակում էին, թե այլևս ընդհանրապես քաղաքներ չպետք է լինեն, որ քաղաքները «անցյալի մնացուկներ» են, որոնք ենթակա են ոչնչացման:

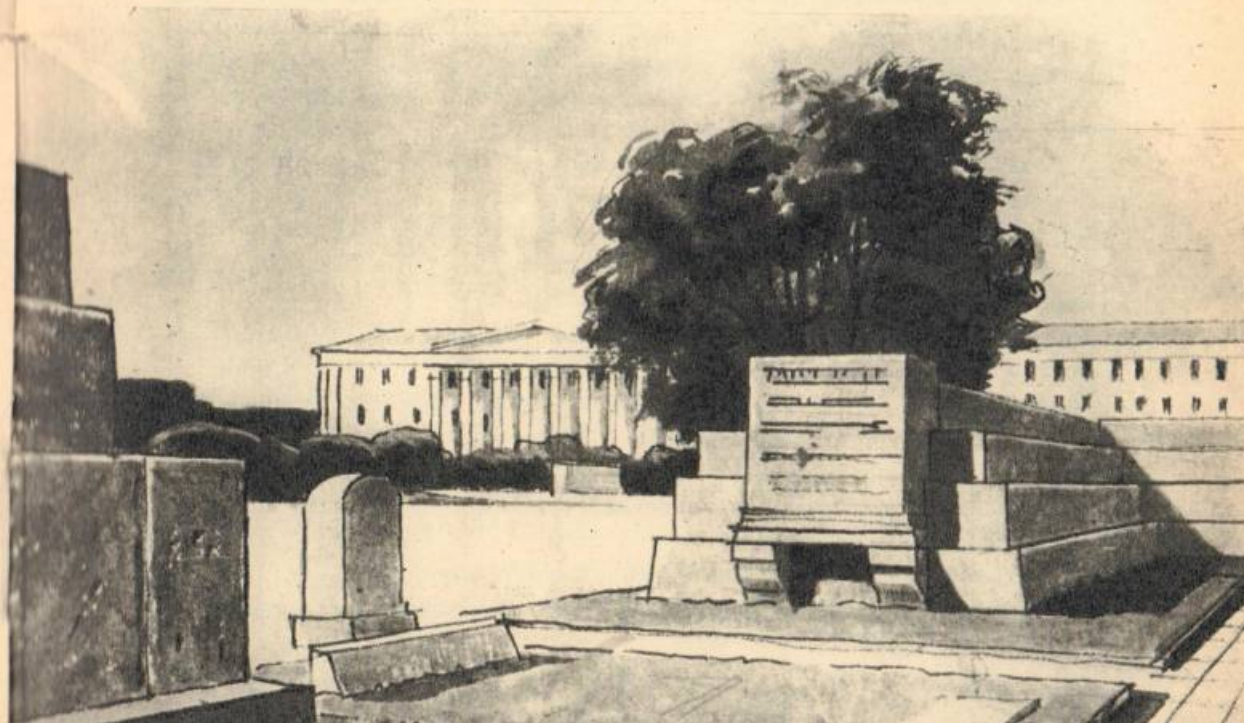
Այդ անհիմն երևակայությունները ծնունդ առան նրանից, որ այդ տարիներին դեռ չկար սոցիալիստական շինարարության փորձը և մարդիկ ճանաչում էին միայն կապիտալիստական քաղաքը իր աղաղակող հակասություններով: Այդպիսի քաղաքում սեփականատերերը եկամուտ էին «քամում» ամեն մի թիպ

հողից: Նրանք իրենց սեփական հողատարածություններում շենքերն այնպես էին կառուցում, որ բակերը վերածվեցին փակ հորերի, որտեղ անշարժ մնում էր գարշահոտ օդը, իսկ իրար սեղմված շենքերը քաղաքից դուրս վանեցին կանաչը:

Արտասահմանում, առանձնապես ԱՄՆ-ում, տներն սկսեցին ձգվել դեպի վեր, երևան եկան «երկնաքերները»: Նրանց վիթխարի ծավալները, որոնք որևէ հատակագծով իրար հետ շաղկապված չեն, կուտակված են Նյու-Յորքի և Չիկագոյի կենտրոնական թաղամասերում և փողոցները դարձնում են արտասովոր ժայռերի մեջ փորված լեռնային կիրճերի նման:

Բայց այդ քաղաքներում էլ մարդու խելքն ու աշխատանքը ստեղծել են շատ լավ և շատ արժեքավոր բաներ: Ճարտարապետներն ու շինարարները հնարել են շատ նոր շինարարական նյութեր, ավելի թեթև ու խնայողական, քան աղյուսն ու քարը: Նրանք կիրառեցին շինարարական նոր մեթոդներ, մշակել են հարմար բնակարանների նոր տիպեր: Շենքերի ձևերն ստացել են ընդգրծված խստություն, երկրաչափական ճիշտ կառուցվածք, պարզություն: Երևան

Ռեպուբլիկայի մատիկների հուշահամբ. սովետական ճարտարապետության առաջին ստեղծած արձարյունը: ճարտարապետ Ա. Ֆուդեև:



եկան բետոնի իդեալական ուղիղ հարթություններ, ապակու հոծ ժապավեններ, մետաղային համարձակ կոնստրուկցիաներ:

* * *

«Անմահ են հանուն մեծ գործի զոհվածները: Ժողովրդի մեջ հավերժ կենդանի է նա, ով ժողովրդի համար իր կյանքն է դրել, աշխատել է, պայքարել ու մահացել ընդհանուր գործի համար»: Այս հանդիսավոր խոսքերը փորագրված են կարմիր գրանիտի մեծ սալերի վրա: Սալերից կառուցված է աստիճանաձև պատ, որը հստակ ուղղանկյան ձևով բարձրանում է կանաչ դաշտի վրա:

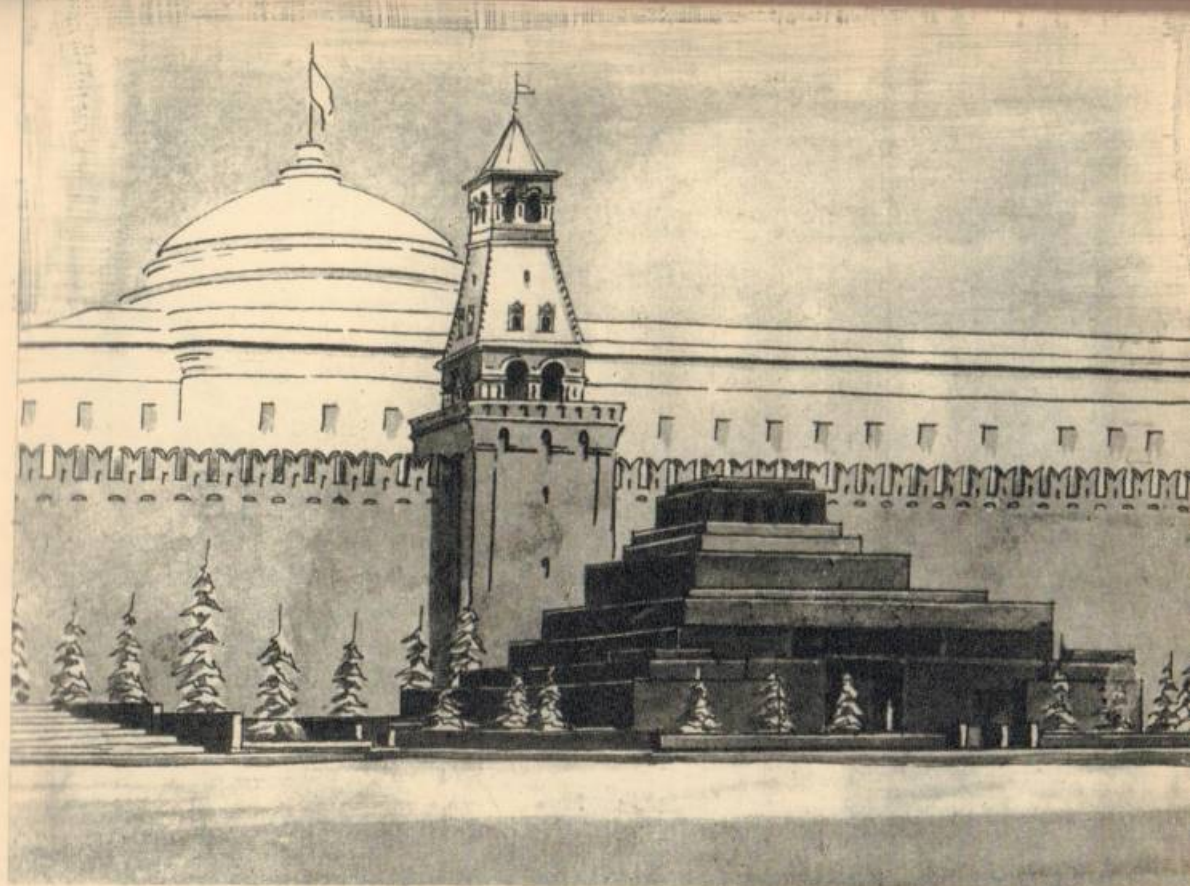
Ինչ-որ ժամանակ Պետերբուրգում, Նևայից ոչ շատ հեռու, եղել է գետաքարերով սալարկված, միշտ փոշեծածկ, լայնածավալ հրապարակ: Նախատեսված լինելով պորահանդեսների և պորատեսների համար, հին հռոմեական պատերազմի աստված Մարսի անունով այն անվանվում էր «Մարսյան դաշտ»:

Առավոտից մինչև երեկո պիվորներին այստեղ խստավարժեցնում էին, ուսուցանելով նրանց մարտի համար ոչ օգտակար շարժումներ:

1917 թվականի հոկտեմբերյան մարտերից հետո, Մարսյան դաշտի կենտրոնում մի եղբայրական գերեզմանում թաղվեցին այն մարտիկները, որոնք իրենց կյանքը տվեցին Սովետների իշխանության համար: Այդ օրվանից այդ վայրը՝ զոհված մարտիկների հրապարակը, ամբողջ ժողովրդի համար դարձել է սրբազան: Երիտասարդ ռեսպուբլիկայի համար ամենածանր օրերին, քաղաքացիական կռիվների, քայքայման դժուր ժամանակ, Պիտերի պրոլետարիատը, հարգելով իր զոհված եղբայրների հիշատակը, նախկին Մարսյան դաշտում կարմիր-դարչնագույն գրանիտից կառուցեց աստիճանաձև մի պատ, որը սովետական ճարտարապետության առաջին ստեղծագործությունն է: Այն անվանվում է «Ռևոլյուցիայի մարտիկների հուշարձան»: Հուշարձանի հեղինակը ճարտարապետ Լ. Ռուդնեն է:

Լենինի դամբարանով շարունակվեց այն փառավոր տրադիցիան, որը սկսվել էր Ռևոլյուցիայի մարտիկների հուշարձանով: 1924 թվականի հունվարյան մի գիշերվա ընթացքում ճարտարապետ Շչուսևի նախագծած դամբարանի աստիճանաձև շենքը, առանց որի այժմ կարմիր հրապարակը հնարավոր չէ պատկերացնել, չնայած չտեսնված սառնամանիքին, կառուցվեց մի քանի օրում: Սկզբում այն փայտից էր, իսկ հետո քանդվեց և նորից բարձրացվեց կարմիր և սև գրանիտից:

Սպասակի աշտարակի և Վասիլի Երանելու տաճարի ուղղաձիգ կերպարանքները էլ ավելի սերտ կապվեցին դամբարանի հորիզոնական խաղաղ աս-

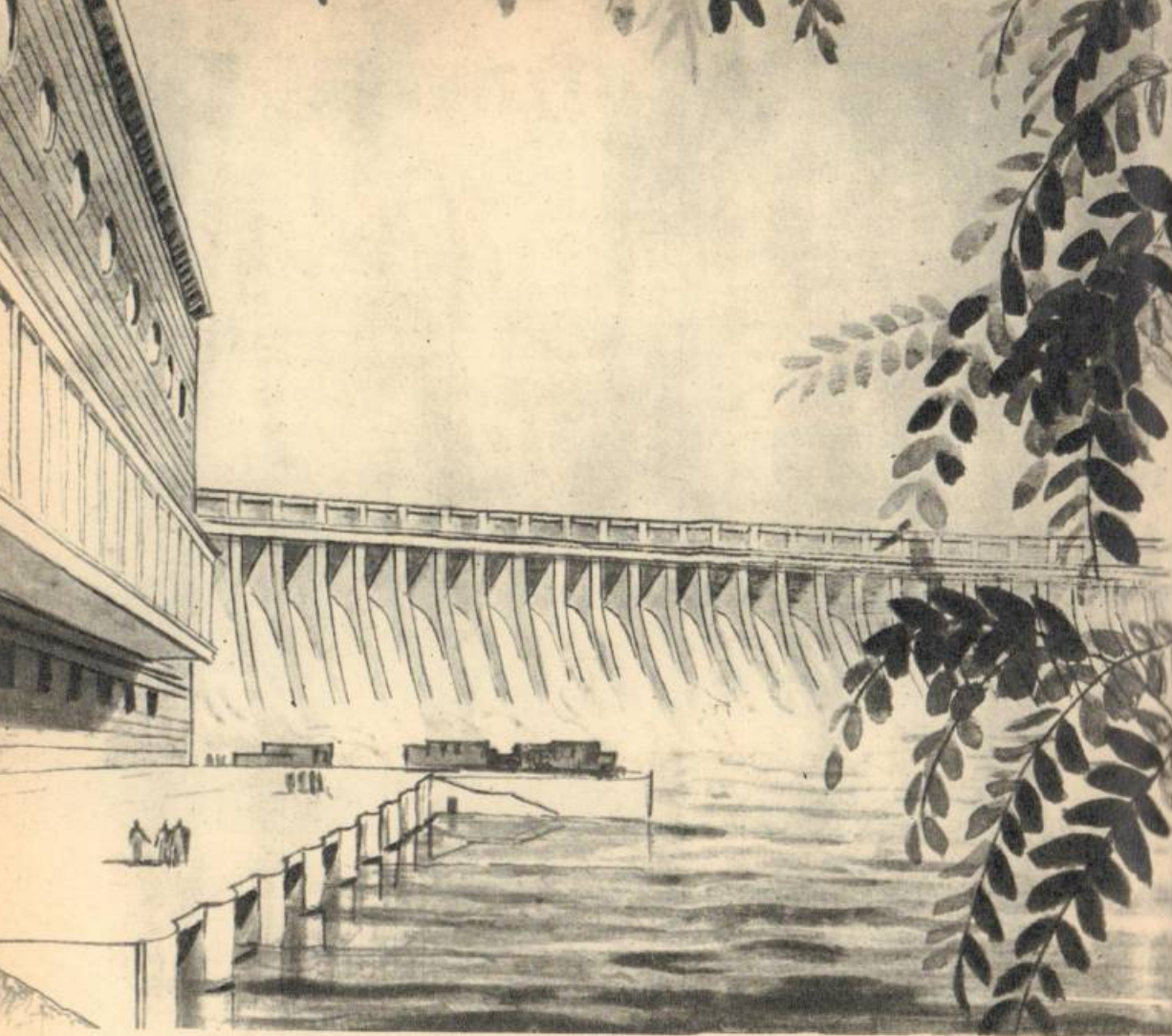


Լենինի դամբարանը Մոսկվայի Կրեմլի հրապարակում: Ճարտարապետ Ալեքսեյ Շչուսև:

տիճանների հետ: Դամբարանը ոչ միայն Լենինի հանգստարանն է, այլև ծառայում է որպես տրիբուն, որի վրայից պարտիայի և կառավարության ղեկավարները ռևոլյուցիոն տոնակատարությունների ժամանակ ողջունում են միլիոնավոր աշխատավորներին:

* * *

Սովետական ճարտարապետության նորարարությունը գալուստն կերպով գրսևորվեց կառույցների նոր, նախկինում անհայտ տեսակների ստեղծման մեջ: Դրանց մեջ գրեթե առաջին տեղը գրավում է Դնեպրոգեսի մեծագույն ամբար-



Ինկարգևի ամրամակի վա բնուն երկեր կառն լազի են՝ ստեղծ չի ենումը:
Ճարտարապետ Վիկտոր Վանին:

տակը: Էստակադայի անձայրածիր հորիզոնականը երափակում են հիմքերի ուղղածիզները, որոնք ասես թե լարված են ջրերի ճնշումից: Երկաթբետոնային կոնստրուկցիաների ուղիղ գծերի զուգակցումը փրփրալից հոսանքների սահուն գծերի հետ ստեղծում է անասիման, ամենահաղթ ուժի զգացում:

Անբարտակի կողքին, տափաստանում աճեց նոր՝ Չապորոժիե քաղաքը:

Նա չստեղծվեց հարյուրամյակների ընթացքում, ինչպես այն քաղաքները, որոնց մասին մենք խոսեցինք նախորդ գլուխներում, այլ մտահղացվեց և իրագործվեց միասնական հատակագծով:

Դեպքորգեսի էժան էներգիան կյանք է տալիս բազմաթիվ խոշոր գործարանների, բայց՝ ի տարբերություն անցյալի քաղաքների, Չապորոժիեի արդյունաբերական ձեռնարկությունները ցրված չեն բնակելի թաղամասերի միջև: Կանաչ սեպերը գործարաններն այնպես են բաժանում բնակելի թաղամասերից, որ ոչ մեքենաների դղրոցը, ոչ հնոցների ծուխը, ոչ վագոնիկների թխկթխկոցը չեն անհանգստացնում բնակիչներին:

Չապորոժիեի բնակելի թաղամասերը նման չեն հին քաղաքի թաղամասերին: Այստեղ չկան ոչ հետնաբակեր, ոչ էլ բակ-հորեր:

Թաղամասը կազմված է ութ-ինը կորպուսներից: Նրա կենտրոնական մասում հինգհարկանի երկու տների արանքում, որոնք ունեն սյունաշարեր, բացվում է շքամուտքը: Նրանց ետևում բացվում է մի մեծ կլոր բակ, որը ժամանակի ընթացքում վերածվել է ներթաղամասային կոոսայգու: Այստեղ արծաթափայլ բարդիների և շագանակենիների միջև գտնվում են մանկամուտքներն ու մանկապարտեզները: Իսկ նրանց կողքին՝ խաղերի և ընթերցանության հրապարակներ, ուր հանգստանում են աշխատանքից վերադարձած զապորոժյան էներգետիկները, պողպատ ձուլողները, մեքենաշինարարները:

Չապորոժիեի կառուցման ժամանակից սկսած սովետական ճարտարապետի ուշադրության կենտրոնումն է գտնվում ոչ թե առանձին շենքեր, այլ տների կոնպլեքսը՝ թաղամասը, շրջանը և ամբողջ քաղաքը:

Նույնիսկ Հայրենական պատերազմի ծանր տարիները չզաղարեցրին սոցիալիստական քաղաքների շինարարությունները:

Մեր արդյունաբերության նշանակալի մասը վերահիմնավորվեց Արևելքում: Ուրալում, Սիբիրում, Ղապախստանում աներևակայելի արագությամբ սկսեցին առաջ գալ ինդուստրիայի նոր հսկաներ, իրենց շրջապատող բանվորական ավաններով: Չնայած պատերազմական ժամանակի հսկայական դժվարություններին, նյութերի խիստ խնայողությանը և տրանսպորտի ու մեխանիզմների պակասությանը, սովետական մարդիկ, համովված մոտակա հաղթանակով, կառուցում էին ոչ միայն ամուր ու հարմար, այլև գեղեցիկ:

Ուրալ գետի գալարով ողողվող ամայի թերակղզում, անբերրի աղուտների և ավազոտ բարխանների մեջ աճեց նավթագործների քաղաք Գուրևը: Նրա կառուցողները փոխեցին այդ շրջանի բնությունը և հենց կլիման: Նրանք ջրանցք փորեցին և ջրային լայն շերտերով շրջապատելով քաղաքը, այն վերածեցին կղզու: Այդ շերտերի կողքերին նրանք ստեղծեցին կանաչ պատնեշներ, որոնք փակեցին քամիների ճանապարհը: Ստեղծված արհեստական օաղիսը թաղվեց



Նոր Մոսկվայի մի անկյունը:

փարթամ կանաչի մեջ, որի ֆոնի վրա գեղեցիկ ուրվագծվում են սպիտակավուն տների խոր պորտալներն ու սովերածածկ պատշգամբները, տեղ-տեղ ծածկված երկգույն նախշերով:

Սովետական ճարտարապետության պատմության նոր էջը սկսվում է ետ պատերազմյան տարիներին:

Պատերազմը ՍՍՌՄ տերիտորիայում կործանեց հսկայական թվով քաղաքներ: Անհրաժեշտ էր կառուցել առանց ձեռները ծալելու, և երկիրը սկսեց պատմության մեջ չտեսնված ու չլսված շինարարություն:

Հեքիաթային արագությամբ ավերակների միջից բարձրացան Սևաստոպոլը, Մինսկը, Խարկովը, Սմոլենսկը, Վոլգոգրադը և ուրիշ շատ քաղաքներ: Վերա-

Վոլգոգրադ: Գրանիտե սանդուղքը ընկ իջեում և դեպի Վոլգա:

կանգնվելով, նրանք դարձան էլ ավելի մեծ ու լավ, ստացան հատակագծի պարպություն և հատակություն, վարդարվեցին գրասյուզներով, հրապարակներով և ծառուղիներով:

Նրանք, ովքեր մինչև պատերազմը եղել են փոքրիկ հերոս քաղաքում, չեն կարող չհիանալ Վոլգոգրադյան նոր թաղամասերով, որոնք բարձրացել են փողոցների կործանված ցանցի և հին ասևորական, քաղաք Յարիցինի խճճված նրբանցքների տեղում:

Լայն, ուղիղ խճուղիները տանում են դեպի Չոխված մարտիկների հրապարակը: Քաղաքի այս գլխավոր հրապարակը նվիրված է 1918 թվականի Յարիցինի պաշտպանության հերոսներին: Ծածկված կանաչ գորգով՝ հրապարակն ունի երկրաչափական սեղանի ձև, որը կարծես լայն բացվում է դեպի փոքրիկ ապատ տարածությունները: Սեղանի գլխավոր առանցքը, որն ուղղված է դեպի գետը, վերածվում է փոքրագրության հերոսների լայն ծառուղու, այստեղից կանաչե պատը, որը հերթագայվում է հուշարձաններով, տանում է դեպի բարձր գետափը, որտեղից ժամերով կարելի է հիանալ անձայրածիր հեռաստաններով կամ գրանիտե լայն սանդուղքով իջնել դեպի գետը:

Բայց ամենահեքիաթային կերպարանափոխումն ապրեց մեր մայրաքաղաքը՝ հնամենի Մոսկվան:

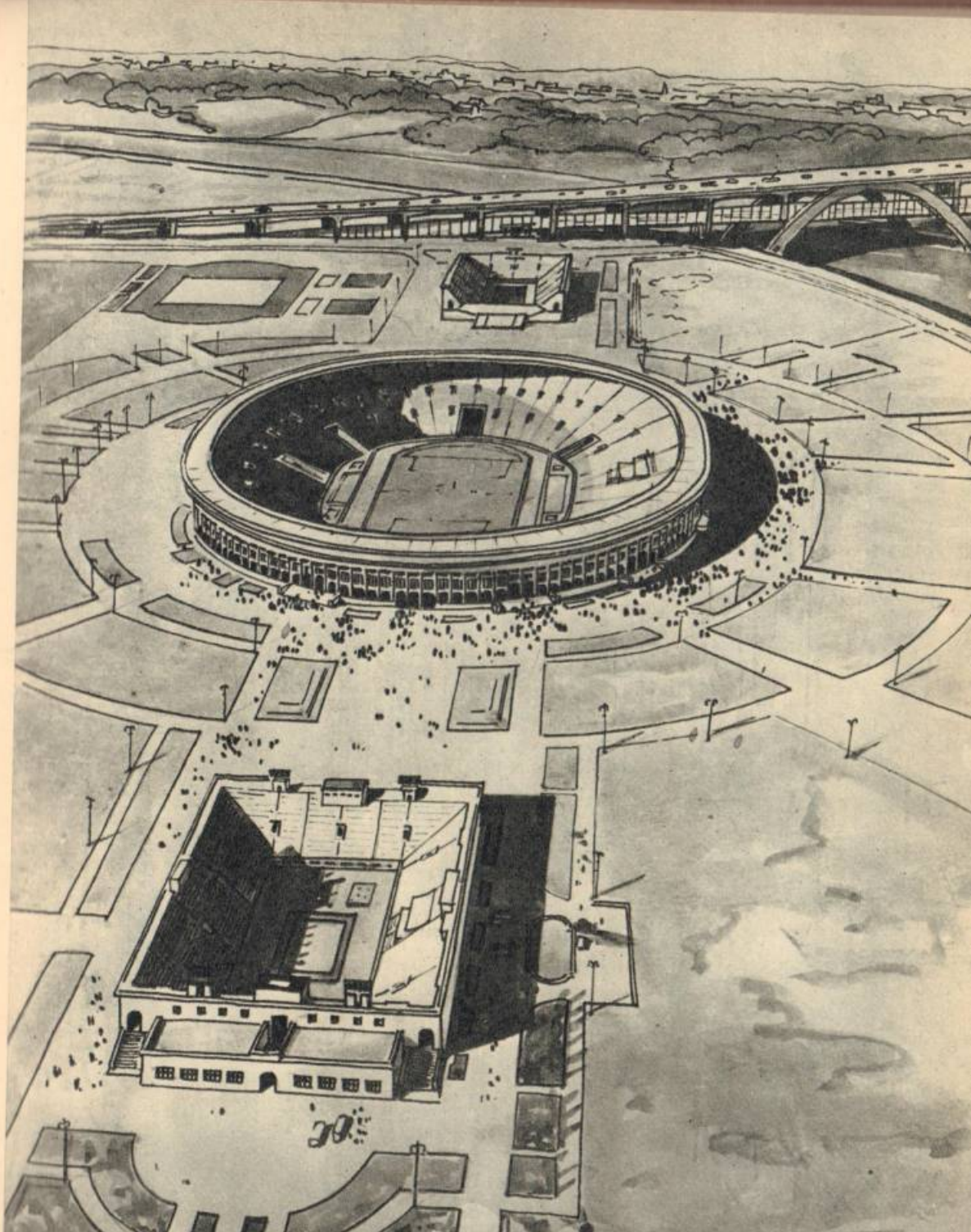
Ճուտումս փողոցների և սարքեր չափսերի տների ու տնակների տեղում ուղղակի կախարդանքով բարձրացան բազմահարկ շենքեր, որոնք բոլորապատում են լայն, թույլերով ողողված մարդաշատ մայրուղիները:

Հասարակ, խիստ և միևնույն ժամանակ բարեհամբույր ու ուրախ այդ կատույցները բարձրաբերձ, սպիտակ տների ուղղաձիգ շարքերի շուրջը գոյացնում են մի հոյակապ անասուրբ:

Նոր պուրակները, գրասյուզները, գրանիտե գետափերը գեղեցկացրին քաղաքը: Իսկ Մոսկվա գետի վրա, որը ջրանցքներով միացած է հինգ ծովերի հետ, կախվեցին նոր կամուրջների առաձիգ կամարները՝ ինժեներների և ճարտարապետների հասատեղ ստեղծագործությունները:

Փոխվեց նույնիսկ Մոսկվայի ընդերքը, որը կտրված է աշխարհում ամենալավ մետրոպոլիտենի տանայակ կիրմետրեր ձգվող թունելներով:

Մոսկվացիները մարմարե պալատներ են անվանում մետրոյի լայնարձակ կայարանները, որոնք կառուցված են այնպիսի հաշվով, որ մարդը նրանց մեջ իրեն զգա թեթև ու ազատ, որպեսզի նա չզգա, որ ինքը գտնվում է խոր գետնի տակ, բազմամետր շերտով կտրված մոսկովյան հրապարակներից ու փողոցներից:



Լենինի անվան ստադիոնը Լաժնիկյան:



Ուղղակի հեքիաթի է նման Լուժնիկի շրջանի պատմությունը, այստեղ հին ժամանակ Մոսկվա գետի պտույտներում գտնվում էին ջրով ողողվող մարգագետիններն ու այգիները: Մինչև վերջին ժամանակները Լուժնիկին զբաղված էր բանջարանոցներով ու փայտաշեն տնակներով: 1954 թվականի մայիսին այնտեղ սկսեց կառուցվել Մոսկվայի սպորտային կենտրոնը:

Որպեսզի զարնանային ջրերով հեղեղվող այս շրջանում կառուցվեր Եվրոպայում ամենախոշոր սպորտային կառույցը, պահանջվեց կրկնակի լայնացնել Մոսկվա գետի հունը, գրանիտե ժապավենը ձգել նոր գետափերով և մեկուկես մետր բարձրացնել Լուժնիկի ամբողջ տերիտորիան: Դրա համար շինարարներն այդտեղ լցրին ավելի քան երեք միլիոն խորանարդ մետր հող:

Երկու տարվա ընթացքում աչքաթող արված ծայրամասը վերածվեց հույակապ պրոսայգու, սովերախիտ ծառուղիներով, շատրվաններով, ծաղկանոցների ու մարգախոտերի գորգերով, խուլված թփուտների կանաչ պատերով:

Չքուսայգու կենտրոնը պահեցնում է ստադիոնի հինգհարկանի թասի հրակայական էլիպսը: Ստադիոնում տեղավորվում են 103 հազար սպորտասերներ: Սա Մեծ սպորտային հրապարակ է՝ սպորտային մրցումների և սպորտային տոնակատարությունների տեղ:

Մեծ սպորտ-հրապարակի ճարտարապետությունը ինչ-որ բանով հիշեցնում է ձգված սպորտսմենի: Այն ունի խստության հասնող պարզություն, բայց միևնույն ժամանակ թեթև է, ազատ և կենսուրախ: Այդ տպավորությունը ընդգծվում է գեղաշար և միևնույն ժամանակ ամուր երկաթ-բետոնե սյուների և կամարակապ մուտքերի բացվածքների պարզ ու որոշակի հերթագայության համաչափությամբ և շենքը շրջապատող բաց սրահների գեղեցկությամբ:

Մեծ սպորտ-հրապարակի գերիշխող դիրքը ընդգծված է երկու գլխավոր ծառուղիներով, որոնց խաչմերուկում էլ գտնվում է նա: Ծառուղիներն ստեղծում են անսամբի երկու գլխավոր առանցքները: Նրանցից մեկը «բաց է»: Այն սկսվում է գլխավոր մուտքից և հատելով Մեծ հրապարակը, պրոսայգին ու գետը, ուղղվում է դեպի համալսարանի կողմը: Երկրորդ առանցքը «փակ է» երկու կողմից: Այն կարծես հենվում է միանույն մեծության երկու ուղղանկյուն կառույցների վրա:

Նրանցից մեկը՝ Փոքր սպորտային հրապարակն է՝ բասկետբոլի, վոլեյբոլի մրցումների և սպորտային խաղերի տեղը, մյուսը՝ բաց լողավազանն է:

Լուժնիկին կառուցեց մեր ամբողջ երկիրը: Բետոնե տրիբունների համար հեծանները պատրաստեցին Սիբիրում, ապակին՝ Բելոռուսիայում, կահույքը՝

Վ. Բ. Անիկի անվան Գեորգիևսկան սոսպիտի Մեծ սպորտային հրապարակի մասերից մեկը: Ճարտարապետ Ալեկանդր Կրասով:



Լատիայի ձեռնարկություններում, Լենինգրադից այստեղ բերվեցին հատուկ տորֆ և ձիւ, Հայաստանից՝ հատուկ տեսակի կալ, Ռկրահնայից երկաթ-բետոնային մասեր:

Շնորհիվ այսպիսի համագործակցության, ստալինը կատարեց չսովորած ծամկետում:

ՍՍՌՄ Պերագույն Սովետի նախագահությունը 1956 թվականի հուլիսի 31-ին ստալինին շնորհեց 'Կրալինի Իլյիչ Լենինի անունը, իսկ 1959 թվականին ստալինի ճարտարապետների ու կառուցողների կոլեկտիվին շնորհեց Լենինյան մրցանակ:

Հին Լուծիկին քաղաքի կենտրոնը «կտրել էր» Մոսկվայի կինոյական պայմաններով ավելի լավ Հարավ-Արևմտյան շրջանից: Նոր Լուծիկին Հարավ-Արևմուտքը միացրեց կենտրոնի հետ: Երկհարկանի երկաթ-բետոնե կամուրջը սերտ կերպով իրար միացրեց մայրաքաղաքի երկու նոր շրջանները: Նա քաղաքի սրտին մոտեցրեց համալսարանը, որի հոյժկապ ուրվագիծը բարձրանում է Մոսկվայի վրա որպես մի չտեսնված փայտ: Եվ իրօք, չի կարող այդ գիտության պալատը, ուր սովորում է երիտասարդությունը ամբողջ աշխարհից՝ փառու չլինել: Այստեղից է սխալում գիտության և ինստիտուցիան յույր, բարեկամության յույր, խաղաղ կյանքի յույր: Եվ բոլոր նրանք, ովքեր փնտրում են այդ յույր, ձգտում են այստեղ, դեպի համալսարան, դեպի կանաչ մարգախոսները, յուսավոր յարանները և ընդարձակ հանդիսարանը:

* * *

1958 թվականի հուլիսյան օրերին Մոսկվայի համալսարանի ճյուղանման սպիտակ կոլուարներում կարելի էր լսել խոսակցություններ աշխարհի բոլոր լեզուներով:

Իսկ ինչո՞ւ են հավաքվել, ի՞նչն էր հուզել, ի՞նչն էր ստիպել ամենաառաքել երկրների ներկաացուցիչներին, սպառնալից, բնավորությամբ ու համոզմունքներով տարբեր մարդկանց այդպես համոզված վիճելու:

Այն պրոբլեմները, որոնք կապված են քաղաքների բուռն, մինչև այժմ չտեսնված աճման ու քաղաքային բնակչության համակենտրոնացման հետ, Համաշխարհային կոնգրես են բերել բոլոր երկրների ճարտարապետներին, որոնք միավորված են այն հոգսով, որպեսզի մաշդիկ սպրեկ հարմար ու զեղեցիկ:

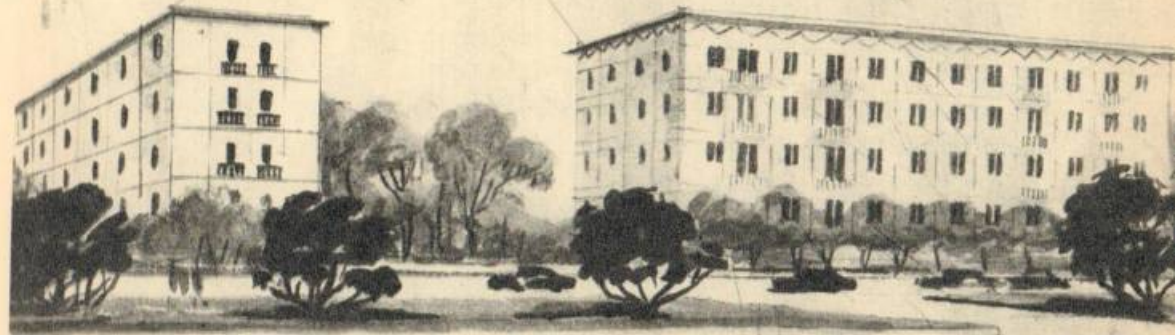
Մոսկվայի համալսարանի կոլուարներում:

Երկրագնդի բնակչությունն արագ աճում է: Մոտակա քսանհինգ տարում բնակչության աճը հավասար կլինի մեկ միլիարդ մարդու, այսինքն՝ XIX դարի առաջին կեսի երկրագնդի ամբողջ բնակչությանը: Այդ բոլոր նոր քաղաքացիներին բնակեցնելու համար պետք է կառուցել մոտավորապես հավար քաղաք, յուրաքանչյուրը մեկ միլիոն բնակչությամբ, կամ կառուցել հարյուր հիսուն այնպիսի հսկաներ, ինչպես Մոսկվան է:

Առաջին հարցը, որը կանգնած է ճարտարապետների առջև, դա այն է, թե որտե՞ղ կառուցել նոր քաղաքները:

Բոլորը հանգում են այն եզրակացության, որ խոշոր քաղաքները գերբնա-

Սովետական Բաղախ-արբանյակի փողոցը բաղված է կանաչի մեջ:



Ժամանակակից ստանդարտ տների բազմամաս:

կեցված են: Այնտեղ, որտեղ միլիոնից ավելի մարդիկ են կուտակվել, արտակարգ դժվար ու թանկ է լինում տներին ջուր, գազ և էլեկտրականություն մատակարարելը, հազարավոր քաղաքացիներին քաղաքի մի ծայրից մյուսը փոխադրելը, նրանց հանգիստն ապահովելը, առևտուրն ու հասարակական սնունդը կապակերպելը: Բավական է ասել, որ Մոսկվայում միայն տրոլեյբուսը երեք տարվա ընթացքում փոխադրում է ամբողջ երկրագնդի բնակչության չափ մարդ, իսկ ջրմուղի միացները հինգ տարում մղում են Կախովկայի ծովի չափ ջուր:

Մեծ քաղաքների հետագա աճը անթույլատրելի է, նպատակահարմար է մինչև անգամ պակասեցնել այդ քաղաքներում ապրող մարդկանց թիվը: Բայց միևնույն ժամանակ շատ մարդիկ ուզում են ապրել մայրաքաղաքում և մեծ քաղաքում, շատերը ծնվել ու մեծացել են այդտեղ և մտադիր էլ չեն ոչ մի տեղ գնալ: Այլ խոսքով ասած, պետք է միաժամանակ և թեթևացնել քաղաքը, և մեծացնել այն:

Այս խնդիրը լուծում են քաղաք-արբանյակները:

Մոսկվայից հիսուն-վաթսուն կիլոմետր հեռավորության վրա այժմ արդեն սկսել են քաղաքներ կառուցել հիսունից-հարյուր հազար բնակիչների համար: Քաղաք-արբանյակը մեծ քաղաքից բաժանված է լայն կանաչե շերտով և ինքն էլ թաղվում է կանաչի մեջ. մյուս քաղաքներից նա տարբերվում է նրանով, որ այստեղ չկան ոչ բավահարկ շենքեր, ոչ առևտրական արմկոտ փողոցներ, ոչ բավաթիվ բարձրագույն ուսումնական հաստատություններ, ոչ էլ թատրոններ: Բայց դրանից կյանքն անհետաքրքիր ու ձանձրալի չի դառնում. բավական է նստել ավտոմոբիլ կամ ավտոբուս, հատուկ ճեպընթաց մայրուղիներով քաղաք-արբանյակից երեսուն—քառասուն րոպեում հասնելու համար ժամանակակից

հսկա քաղաքի՝ թատրոններով, ունիվերսագների ցուցափեղկերով և մարդկանց ամբոխի աղմուկով ամենախիտ տեղը:

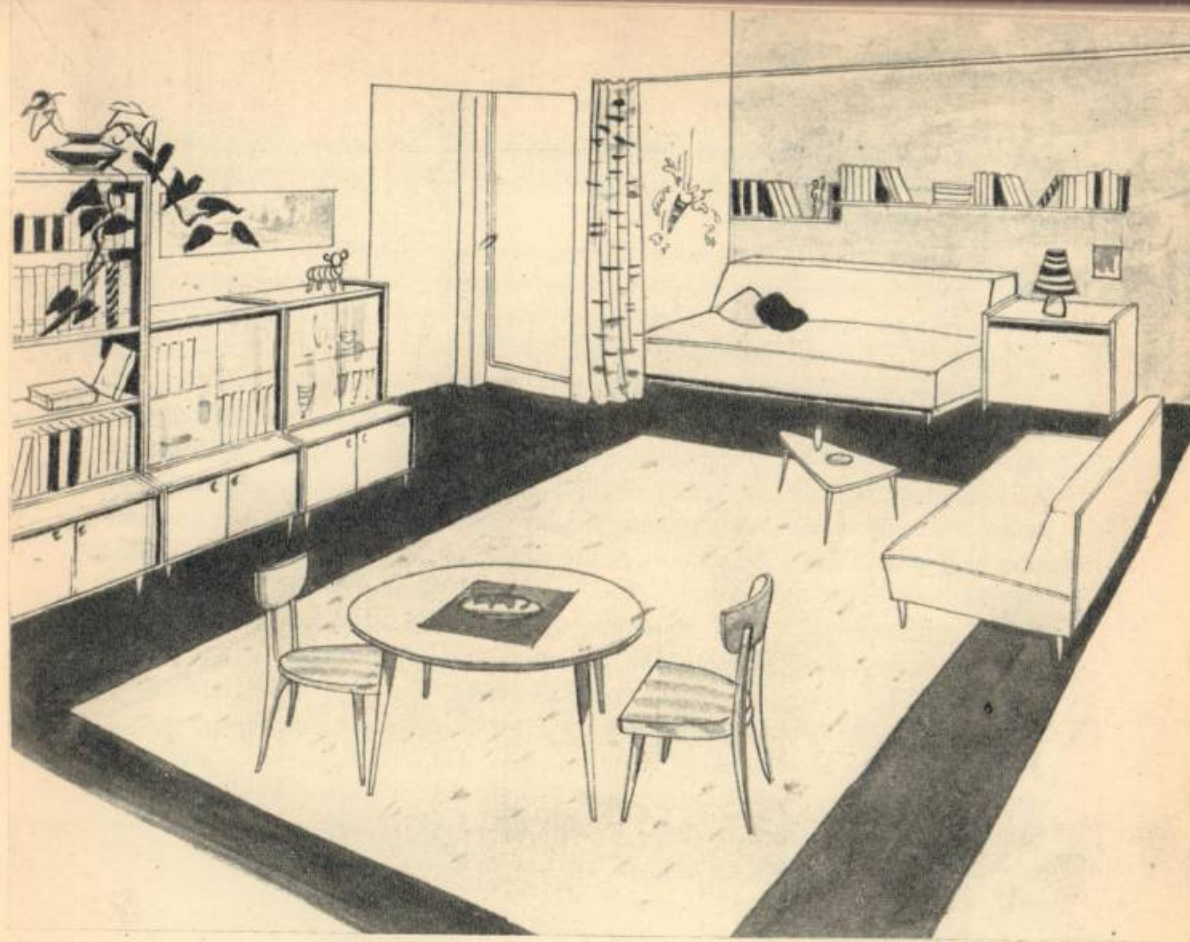
Մոսկվայի մի արբանյակը կառուցվել է Վոլգայի վրա, Դուբնո նավակայանի մոտերքում, մյուս քաղաք-արբանյակը կառուցվում է Կրյուկովո կայարանի մոտ: Ենթադրվում է այստեղ տեղափոխել Մոսկվայի մի շարք գործարաններ, որոնք կառուցվել են մինչև ռևոլյուցիան, իսկ այժմ գտնվում են բնակելի շրջանների կենտրոնում:

Ինչպես ամեն մի նոր գործ, քաղաք-արբանյակներն էլ ունեն իրենց և՛ երկրպագուները, և՛ հակառակորդները: Հակառակորդների մեջ գտնվեց նույնիսկ կոնգրեսում զեկուցողներից մեկը՝ անգլիացի Արթուր Լինգը: Նա վախենում է, որ հիսուն-վաթսուն տարի հետո արբանյակները կմերվեն մեծ քաղաքին և կդառնան նրա ծայրամասը: Այս վախը իրոք որ գոյություն ունի Արևմուտքում, որտեղ յուրաքանչյուր փող ունեցող կառուցում է որտեղ ուզում է և ինչպես ուզում է. բայց այս վտանգը չկա սոցիալիստական երկրներում, որտեղ ամեն ինչ կառուցվում է վաղորդ նախատեսված պետական պլանով:

Կոնգրեսում պարզվեց, որ մի շարք երկրներում, օրինակ, Ֆրանսիայում, չկան այնպիսի քաղաքներ, որոնք իրարից քառասունհինգ կիլոմետրից ավելի հեռու լինեն, այդ իսկ պատճառով այնտեղ միայն կարելի է հները լայնացնել, բայց նորերը կառուցելու տեղեր չկան: Այլ է գործը մեր երկրում իր անընդգորկելի տարածություններով, որտեղ վերջին երեսուն տարվա ընթացքում յուրաքանչյուր տարի բարձրանում է քսան նոր քաղաք: Ի տարբերություն արևմուտքի, սովետական ճարտարապետների համար գուցե գլխավոր խնդիր կհանդիսանա հենց նոր արդյունաբերական կենտրոնների ստեղծումը ածխի, նավթի, արծեքավոր հանքատեսակների նոր հայտնաբերված հանքավայրերի մոտերքում:

Այս մասին կոնգրեսում պատմեցին սովետական զեկուցողները: Նրանք նշեցին, որ նոր քաղաքների հատակագծման ամենաբարդ խնդիրներից մեկն է այսպես կոչված, քաղաքների գոտիականացումը:

Արդեն Չապորտփեի կառուցողները քաղաքի բնակելի գոտին արդյունաբերականից առանձնացնելու փորձեր կատարեցին, բայց դրանք սուկ նախնական փորձեր էին: Գործարանը կանաչ գոտիով կամ ջրային պատնեշով քաղաքից անջատելը բավականին հեշտ է, և ակնհայտ է, որ գործարանը բնակատեղից որքան հեռու տեղավորվի, այնքան մեկուսացումը ավելի լիով կլինի: Բայց միևնույն ժամանակ մարդը պետք է կարողանա արագ և առանց դժվարության տանից գործարան հասնել: Իսկ դա այնքան ավելի հեշտ է, որքան իր տունը մոտ է աշխատանքի վայրին: Հետևապես, պետք է գտնել ինչ-որ միջին լուծում, բայց այնպես, որ գործարան տանող ճանապարհները չհատեն քաղաքային



Սենյակ սեկցիոն պահարանով: Նեկրոդ պլանում՝ բազմոց-մանեակալը:

մայրուղիներն ու փողոցները, գործարանի կողմից դեպի բնակելի թաղամասերը չփչեն տվյալ վայրում գերիշխող քամիները, որ բուսակելի գոտիները չխրվեն արդյունաբերականի մեջ, խանգարելով տրանսպորտային կապը գործարանային շրջանների միջև, որ գործարանները չգտնվեն քաղաքի բնակելի և քաղաքացիների համար հանգստի վայր ծառայող անտառապուրակային գոտիների արանքում և այլն:

Բացի այդ, քաղաքի բնակելի գոտիները պետք է այնպես դասավորվեն, որ կարելի լինի հարմար ու ռացիոնալ տեղավորել քաղաքի հասարակական-վարչական ու կուլտուրական կենտրոնը՝ թատրոնով, թանգարանով, պանորամա-

յին, յայնկերան և սովորական կինո-թատրոններով, ինչպես նաև տեղ գտնել և սպորտային կառույցների՝ քաղաքային ստադիոնների, ծածկած ավազանների և հեծանվատղիների համար:

Սպորտկառուցումները պետք է լայնածավալ մայրուղիներով հարմար կերպով կապվեն իրար և քաղաքի մյուս բոլոր մասերի հետ, որպեսզի քաղաքային տրանսպորտը կարողանա նշանակված ժամին մեծ թվով մարդկանց տեղ հասցնել:

Համարյա բոլոր երկրների ներկայացուցիչները պատմեցին այն մասին, թե ինչպիսի հսկայական նշանակություն ունեն ժամանակակից քաղաքի համար տրանսպորտի և ավտոմոբիլների կանգառման տեղերի պրոբլեմները: Կոնգրեսում խոսվեց արևմտյան շատ քաղաքների մասին, որտեղ խաչմերուկներում տեղի ունեցող հասարդումների հետևանքով քաղաքի տերիտորիայում ավտոմոբիլը ավելի դանդաղ է շարժվում, քան հետիոտնը, խոսվեց նաև այն դեպքերի մասին, երբ ավտոմոբիլների տեղերն ստիպված են մեքենաները կանգնեցնել իրենց աշխատանքի տեղից չորս-հինգ կիլոմետր հեռավորության վրա և այլն:

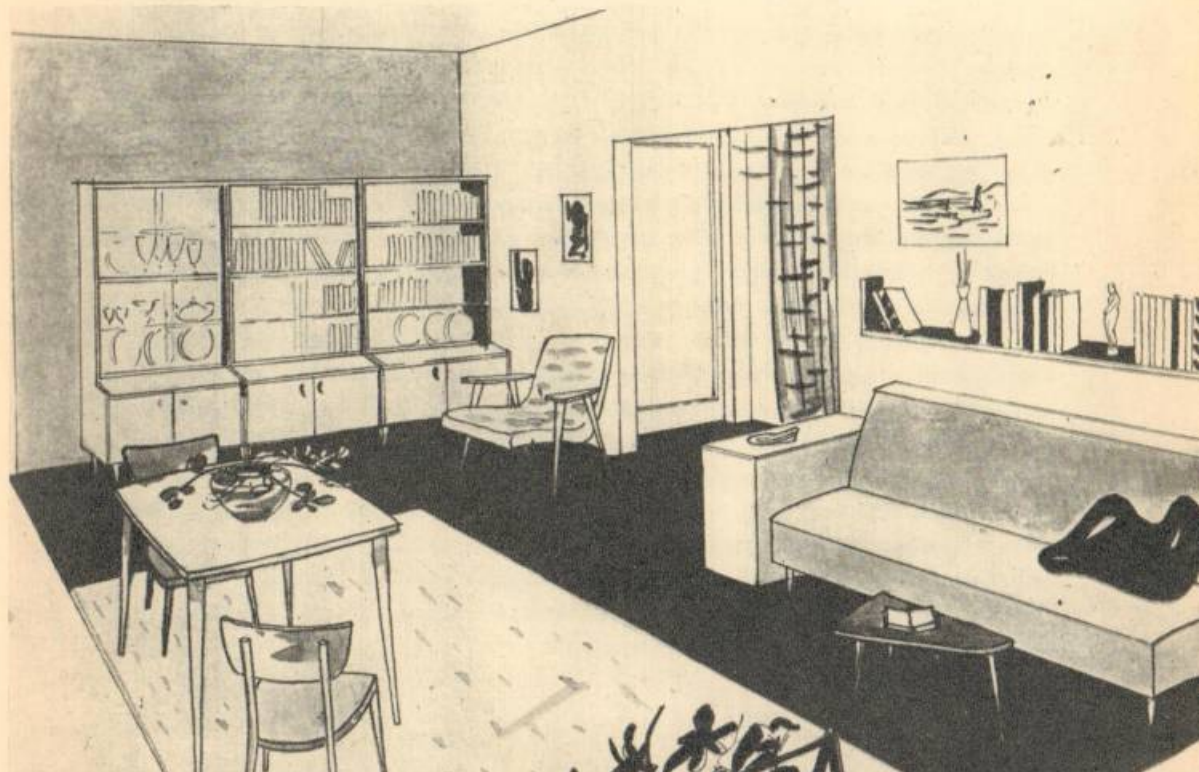
Այս պրոբլեմները լուծելու համար առաջարկվում է քաղաքի կենտրոնական շրջաններում կառուցել այնպիսի խաչմերուկներ, որտեղից տրանսպորտի մի հոսանքը անցնի մյուսի վրայից: Կարելի է կանոցել նաև երկհարկանի փողոցներ այնպես, որ հետիոտները առաջ շարժվեն փողոցի անցանելի մասի վերելում կառուցված հատուկ էստակադայի վրայով: Դա բացառում է դժբախտ պատահարների հնարավորությունը: Նախատեսվում է նաև նոր քաղաքներում ավտոմոբիլների մայրուղիները կանաչ գոթով մեկուսացնել բնակելի տներից ու հետիոտներից:

Կոնգրեսի մասնակիցները շատ ուշադրություն հատկացրին թաղամասին, որը քաղաքի հիմնական բջիջն է: Չապորոժիեի հստակագծումից հետո քիչ ջրեր չեն հոսել, և ներկայումս մեր կողմից ստեղծված են պատկազմաբան նոր, անհամեմատ ավելի շատ կառուցելու գործով տիպեր: Օրինակ, մերձմոսկովյան Լյուբլինո փոքր քաղաքը: Այստեղ թաղամասը մի երկարաձգված քառանկյունի է, որը ներթափանցան անցումներով բաժանված է երեք մասի: Կենտրոնում բնակելի տների ձյունանոսն սպիտակ կորպուսները շրջապատում են կենտրոնական համարյա քառակուսի բակը, որն զբաղված է այգով և ցանկապատված նախապարտեզներով, որոնք գտնվում են յուրաքանչյուր բնակարանի լուսամուտների տակ: Տնտեսական բակերը նույնպես շրջապատված են կանաչ շերտերով, որոնք բակերը բաժանում են բնակելի տներից:

Թաղամասերի տերիտորիայում ոչ միայն բնակելի տներ են գտնվում, այլև մանկապարտեզներ, մանկապարտեզներ և խանութներ, որոնք բնակիչներին մատուցում են անհրաժեշտ մթերքներ:

Եթե Լյուբլինոն ոչ մեծ քաղաքի կառուցման օրինակ է, ապա Շչեմիլովկան, Մալայա Օխտան և Ավտոլոն՝ Լենինգրադի այս նոր շրջանները, արդյունաբերական մեծ կենտրոնի կառուցման օրինակ են: Այստեղ թաղամասը կապված է հինգհարկանի տներից, որոնք կանաչներով և սյունաքաղաքներով միացած են իրար: Սրանք նույնպես, ինչպես Լյուբլինոյումն է, ստեղծում են մի հսկայական ուղղանկյունի՝ բաժանված երեք ընդարձակ բակերի իրենց կանաչի պանզովներով, որոնք պատկանում են մանկապարտեզներին, և դպրոցների ու չափահասների համար սովորաբար ծառուղիներով: Հենց այստեղ էլ տեղափոխված խանութները, ճաշարանները և արհեստանոցները սպասարկում են նույն թաղամասի բազմաթիվ բնակիչներին: Այն ամենը, ինչը անհրաժեշտ է բնակչության ընտանիքին, կա, ինչպես ասում են, ձեռքի տակ, ամեն ինչ կարելի է գնել առանց որևէ փողոց հատելու:

Ժամանակակից կանոց:



Կուտակված փորձը հնարավորություն է տալիս որոշելու ապագա նոր քաղաքների թաղամասերի առանձնահատկությունները:

Նյու-Յորքի կամ Չիկագոյի կենտրոնում բազմահարկ տներով զբաղված է թաղամասի տարածության երեք քառորդը: Մեր նոր քաղաքներում հարաբերությունը հակառակն է լինելու, տների համար նախատեսված տարածությունը թաղամասի տարածության մեկ քառորդից չի անցնելու: Տների արանքում լինելու են բաց թողնված տեղեր, որոնք անհրաժեշտ են միջթաղային տարածության միջանցուկ օդափոխության և մեքենաների կանգառի համար: Իրենք՝ տները չեն ձգվելու մի ուղիղ գծի վրա, այլ կառուցվելու են տեղ-տեղ ետ ընկած, որպեսզի գեղեցիկ նախապարտեպներով ու ծաղկանոցներով ներթաղային կանաչը կապվի փողոցի հետ:

Թաղամասի խորքում կանգնելու են միհարկանի շենքեր, ապակեպատ մեծ պատշգամբներով: Սրանք թաղամասի «պատվավոր» քաղաքացիների ռեպրեզենտանտներն են՝ մանկամսուրը և մանկապարտեպը: Պատշգամբները կահավորված են այնպես, որպեսզի երեխաները ինչպես ամռանը, նույնպես և ձմռանը քնեն թարմ օդում: Չնայած երեխաների ծնողներն ապրում են շատ մոտ, բայց մանկամսուրում և մանկապարտեպում կան փոքրիկներին այդտեղ ամբողջ օրը պահելու համար սենյակներ: Ծնողները կարող են հանգիստ մի քան օրով հյուր գնալ կամ մեկնել գործուղման, առանց անհանգստանալու իրենց երեխաների մասին:

Տեղամասի խորքում է գտնվելու նաև դպրոցը: Նույնիսկ ամենավախկոտ մայրն անգամ կարող է իր առաջին դասարանցուն չուղեկցել դպրոց: Տանից մինչև դպրոցը նա չի հատելու ոչ մի փողոց:

Դպրոցի դասարանների պատերը կպատրաստվեն լուսավոր մեղմ երանգի երեսպատման սաղիկներով: Այս կայուն նյութը ավելորդ կդարձնի դպրոցական շենքի ամեն տարի վերանորոգումը: Կարևոր տեղ է հատկացվելու արհեստական լուսավորմանը: Հատուկ կոնստրուկցիայի լամպերը լույսը ոչ թե դեպի ներքև՝ աշակերտական սեղանների վրա են սփռելու, այլ ընդհակառակն, ուղղելու են դեպի վեր, դեպի հատուկ արտացոլիչներն ու լուսացրիչները, որոնք դասարանում ստեղծում են ստվեր չթողնող, մեղմ, ոչ պայծառ լույս: Յուրաքանչյուր աշակերտն ունենալու է առանձին սեղան: Պտուտակների սիստեմը հնարավորություն է տալու բարձրացնել և իջեցնել կափարիչը և նստարանը, որպեսզի աշակերտին հարմար լինի և նա չկռանա, չկվվի: Սա նրա համար է, որ աշակերտը դասերի ժամանակ չհոգնի: Միանգամայն բնական է, որ դպրոցում կլինեն գործիքներով ու հաստոցներով կահավորված ամեն տեսակի արհեստանոցներ, ինչպես նաև դպրոցական փորձնական հողամաս՝ բուսությունը և գյուղատնտեսությունը սիրողների համար:

Ներթաղային կանաչի միջև սպորտային խաղերի համար լինելու են հրապարակներ: Իհարկե, ֆուտբոլի դաշտը այնպես մեծ չի լինի, ինչպես ստադիոնն է, բայց չէ՛ որ այդ իրենցն է լինելու և խկականը: Ոչ ոք չի խանգարելու խաղը և ոչ ոք չի վախենալու, որ կարող է գնդակը լուսամուտներին դիպչել:

Այսպիսի թաղամասերում ամեն ինչը ենթարկվում է կյանքը հանգիստ, հարմար և առողջարար դարձնելու խնդրին:

Քաղաքներում չորսհարկանից բարձր տներ շատ չպետք է լինեն: Եվ միայն շատ խոշոր կենտրոններում կարելի է կառուցել յոթ և ութհարկանի շենքեր, դրանք կոմբինացնելով քիչ՝ հարկերով կորպուսների հետ: Չորսհարկանի տունը ավելի շատ է խնայողական և չի պահանջում վերելակային թանկ ու բարդ մեխանիզմներ:

Չորս հարկից բարձր տները պետք է ունենան վերելակներ, բայց դրանք, ոչ թե դրվելու են ներսում, այլ շենքի ետևի մասի պատի մոտ, ապակեպատ հատուկ ելուստում: Այդ արվում է նրա համար, որպեսզի վերելակի աղմուկը բնակիչներին չանհանգստացնի: Վերելակը բարձրանալու է տանիքի վրա, որը նոր տներում ոչ թե թեք կլինի, այլ տափարակ: Այդպիսի տանիքի վրա կարելի է երեխաների համար պատրաստել հրապարակներ, մեծերի համար՝ ընթերցարաններ, ինչպես նաև աճեցնել ծաղկանոցներ ու մարգախոտեր:

Տների ներքևի հարկերում սովորականի նման խանութներ չեն լինելու: Հին վաճառականական կրպակների համար այդպիսի դասավորությունը հարմար էր, բայց այժմ, երբ խանութները մեծացել են, ապրանք տեղափոխող բազմաթիվ բեռնատար ավտոմոբիլները անհանգստացնում են բնակիչներին, անպետք արկղերն ու տակառները լցված են լինում բակում, իսկ իրենք՝ խանութները չունեն բավականաչափ հարմար պահեստային շենքեր, որոնք անհրաժեշտ են ժամանակակից առևտրի համար: Դրա համար էլ խանութները պետք է տեղավորված լինեն առանձին կառուցված շենքերում: Տների առաջին հարկերում կլինեն միայն կենցաղային սպասարկման ձեռնարկություններ՝ հագուստի և կոշիկների վերանորոգման ատելիե, ժամացույցի, ինքնահոս գրիչների և գրամեքենաների վերանորոգման արհեստանոցներ, ինչպես նաև պատվերների բյուրո՝ ամեն տեսակի ապրանքներ տուն ուղարկելու համար: Տան նկուղում հատուկ սենյակներ հարմարեցված կլինեն հեծանիվների, մանկական սայլակների համար: Հենց այդտեղ էլ կլինի ամբողջ տան համար ընդհանուր լվացքատուն, կահավորված լվացքի մեքենաներով:

Ժամանակակից քաղաքի հիմքն է «ըստ ընտանիքների բնակվելը»: Ոչ հանրակացարան, ոչ էլ մտացածին տուն-կոմունայի բջիջներ, այլ յուրաքանչյուր ընտանիքի համար անհրաժեշտ առանձին, մեկուսացած բնակարաններ:

Այսպիսի բնակարանում ամենամեծ տարածություն ունեցողը՝ ընդհանուր

սենյակն է, սա միևնույն ժամանակ և սեղանատունն է: Ողջ ընտանիքը այստեղ է հավաքվում նախաճաշելու, ճաշելու, կամ երեկոյան աշխատանքից հետո խոսելու իրենց գործերի մասին ու իրար հաղորդելու իրենց տպավորությունները: Ապակեպատ միջնորմը ապակեպատ դռնով այդ սենյակն առանձնացնում է պատի պահարանով կամ վերնահագուստի համար թողնված որմնախորշով նախասենյակից: Այն օրերին, երբ հյուրեր են լինում, միջնորմը հանվում է, նախասենյակը միանում է սենյակին, կապելով ինչ-որ դահլիճի նմանվող տարածություն:

Թեև սենյակը ծառայում է որպես սեղանատուն, բայց այստեղ բուժետ չկա: Նրան փոխարինում են ամանեղենի համար պատի մեջ թողնված ապակեպատ խորշերը:

Սենյակի պատերը ծածկված են գեղեցիկ պաստառներով, որոնք կարելի է լվանալ: Գուլ ջրից նրանք չեն ուռչում և ոչ մի բիծ չեն տալիս: Հատակը պատած է պայծառ պլաստմասսայի գեղեցիկ սալիկներով: Նա ոչ միայն գեղեցիկ ու շատ դիմացկուն է, այլև չի վախենում ոչ ջրից, ոչ յուղային բծերից, փայլում է, բայց սահուն չէ: Նրան ոչ պետք է ջփելով փայլեցնել և ոչ էլ լվանալ, մաքրելու համար բավական է նրա վրայով անցկացնել խոնավ լաթի կտոր:

Մյուս սենյակը ծնողների ննջարանն է: Այստեղ հանդերձապահարանը նույնպես պատրաստված է պատի մեջ: Նա սովորական պահարաններից ավելի մեծածավալ է և միևնույն ժամանակ բոլորովին տեղ չի գրավում: Հատակին կարծես փռված է ծաղկապարզ մեծ գորգ: Բայց այդ միայն թվում է: Սա «գորգային հատակ» է, այսինքն՝ հատակի վրա փռված է հատուկ ռուպոնային գործվածք, որը պատրաստված է գործվածքային ֆաբրիկաներում: Սա նույնպես անաղմուկ է ու փափուկ, ինչպես իսկական գորգը, բայց վերջինից տարբերվում է նաև նրանով, որ փոշի չի հավաքում:

Երրորդ սենյակում երեխաներն են ապրում: Այս սենյակը բոլորովին փոքր է, բայց և այնպես այստեղ յուսավոր է ու ապաստան: Այստեղ մահճակալներ չկան, նրանք պատի մեջ են և ցերեկները ծալվում են այնպես, ինչպես այդ արվում է վագոններում: Այդպես է պատրաստված նաև գրասեղանը: Այն ժամանակ, երբ երեխաները չեն կարդում ու դասեր չեն պատրաստում, սեղանի երեսը ծալում են պատի մեջ և նա տեղ չի գրավում: Այդպիսի սենյակում կարելի է խաղալ կամ պարզվել լիցքային վարժություններով, չվախենալով, որ կարող է որևէ բան ջարդվել կամ շուտ գալ:

Պատի մեջ գրքերի համար պատրաստված են դարակներ, գործիքների համար՝ արկղեր, նույնիսկ ակվարիումի համար՝ տեղ, իսկ դռան վերևում ամրացված են հատուկ կեռեր կամ ճոճաձողեր:

Բնակարանի ռացիոնալ կառուցումը հնարավորություն է տալիս համեմա-

տաբար ոչ մեծ բնակելի տարածությունն ավելի հարմարավետ օգտագործել: Դա շատ կարևոր է: Որքան փոքր է տարածությունը, այնքան բնակարանն ավելի էժան է կառուցվում, իսկ այդ նշանակում է, որ ավելի շատ բնակարաններ կարելի է կառուցել:

Այսպես խնայողական պետք է լինեն նաև օժանդակ սենյակները: Օրինակ, խցիանցը մեծ չէ, բայց հարմար է: Տնտեսական սեղանը, ամանեղենի պահարանը, ջրմուղի կոնքը և գազապլիտան դրված են իրար կողքի, դրանք մոտաժված են միասին, կապելով, ինչպես ասում են «ընդհանուր ճակատ»: Տրնտեսուհուն պետք չէ խոհանոցում դես ու դեն շուտ գալ, ամեն ինչը իր կողքին է, ձեռքի տակ: Խոհանոցում գազապլիտան ունի «ժամանակի անջատիչ»: Թատրոն գնալիս կարելի է տապակարանում դնել կարկանդակ, պլիտան պետք եղած ժամանակ ավտոմատ կերպով անջատվում է:

Այսպիսի բնակարանում կահույքը մեծ մասամբ փոքր չափերի է: Աթոռները, բազկաթոռները, ամսագրերի սեղանը հատուկ հնարամիտ կոնստրուկցիայի շնորհիվ սովորականից ավելի ցածր են և ավելի քիչ են տեղ գրավում, բայց միևնույն ժամանակ դրանք հարմար են ու գեղեցիկ:

Կահույքի մի մասը, այսպես կոչված, սեկցիոն տիպի է: Այն բաղկացած է մի քանի մեկը մյուսին փոխարինող էլեմենտների հավաքածուներից, որոնց կարելի է ըստ ճաշակի համակցել, ինչպես մանկական խորանարդիկներն են անում: Կարելի է ապակեպատ ցուցապահարանը դնել ձախից աջ և աջից ձախ, կահույքը դարձնել բարձր կամ ցածր, նրա առանձին մասերը դնել սիմետրիկ կամ դիսսիմետրիալ խախտել սիմետրիան:

Շքեղությունը, ազատ տարածությունը, հարմարավետությունը, լույսի և օդի առատությունը բնորոշ են այդ բնակարանների համար: Կահավորման առարկաների քանակությունը հասցված է նվազագույնի: Այստեղ չկան ոչ բազմաքանակ ծածկոցներ ու սփռոցներ, ոչ մեծածավալ անճաշակ վարդարանքներ: Փայլեցրած փայտի բարետես մակերեսը, ապսիկների ռարթությունը և պաստառների գեղեցիկ ընտրած գույնը բնակարանի կահավորման հիմքն են:

Փաստորեն այսպիսի տունը ոչ թե կտուցում են, այլ «հավաքում»: Նախ, ապագա տան տեղում անցկացնում են գազի, ջրմուղի գծեր, էլեկտրականություն, իսկ հետո բերում են գործարանում պատրաստած տան մասերը: Բերում են երկաթ-բետոնե պատրաստի սյուներ, դրանց վրա ամրացնում են երկաթ-բետոնե պատրաստ հեծաններ, իսկ հետո այդ կմախքի վրա տեղակայում են մեջհարկային ծածկերի պատրաստի սալերը, սալերի վերևը ծածկված է գեղեցիկ պլաստմասսայով, իսկ ներքևը պարզարված է առաստաղի համար և նույնիսկ ջահերի համար ունի պատրաստի կեռ: Ուղղակի կառույցի վայրն են բերում պատրաստի միջնույններ դռների շրջանակներով, տեղ են հասցնում

պատերի լքիվ պանելներ, դռների և լուսամուտների շրջանակներով: Վերջերս Մոսկվայում շահագործման հանձնվեց մի գործարան, որը պատրաստում է ամբողջական սենյակներ: Շինարարության վայրն են բերում մի լքիվ «տուփ», հատակ, առաստաղ և պատեր՝ հավաքված փիճակում: Մուտն է միայն հսկայական ամբարձիչով բարձրացնել այդ «տուփը» և դնել իր տեղը:

Անցյալում տները կառուցում էին աղյուսից, այժմ բետոնը աղյուսին փոքր է մղել: Մոտ ժամանակներում շինարարությունում լայն կերպով կիրառվելու են նոր նյութեր՝ փրփրապակի, խեցագործական արհեստական փրփուր, փրփրաբետոն, տարբեր տեսակի պլաստիկ նյութեր: Դրանք ջրից թեթև են և հեշտությամբ ընդունում են պետք եղած ձևը:

Գործարանային շինարարությունը ճարտարապետությանը մոտեցնում է «մանկական կոնստրուկտորի» սկզբունքին: Երևան կզան մի քանի ստանդարտ էլեմենտներ, որոնց կարելի է տարբեր ձևերով համակցել իրար՝ ստեղծելով հրակայական թվով կոմբինացիաներ: Դա շեշտակի կերպով իջեցնում է առանձին շենքի արժեքը և թույլ է տալիս հառնելու քաղաքի բնակելի տների ճարտարապետության մեջ անհրաժեշտ բազմապատկանություն: Հատուկ կոնստրուկտորական բյուրոներ, ճարտարապետական արհեստանոցներ և հետապոտական ինստիտուտներ մշակում են այդ պրոբլեմը:

Կոնգրեսում խոսվեց այն մասին, որ ճարտարապետությունը պետք է լինի բանական և խիստ, առանց ավելորդությունների և սեթեթեանքների, բայց և փոանց միապաղաղ տափակության և ապակյա շերտերի մոայլ տաղտկության: ճարտարապետությունը պետք է ստեղծի կայտառ ու կենսուրախ տրամադրություն:

Այդպիսի ճարտարապետության ստեղծմամբ պահված են ժամանակակից ճարտարապետները: Նրանք ձգտում են ստեղծել գեղեցիկ տներ՝ հայացքն ուրախացնող, գեղեցիկ համաչափությամբ, բարեհամբույր պարզությամբ և բազմատեսակությամբ:

Ժամանակակից ճարտարապետի հիմնական տարբերությունը անցած ժամանակաշրջանների ճարտարապետից նրա աշխատանքի մասշտաբն է: Այդ առանձնապես պարզ է սովետական ճարտարապետության օրինակով: ճարտարապետը կառուցելով ամենափոքր շենքը, նա կառուցում է քաղաքային միասնական օրգանիզմի մի մասը: ճարտարապետը ոչ հողամասով է սահմանափակված և ոչ էլ սեփականատիրոջ շահերով, այդ պատճառով էլ նրա համար բնակարանը արդեն ամբողջ տուն է, տունը՝ ամբողջ թաղամաս, թաղամասը՝ ամբողջ քաղաք:

Այստեղ յուրաքանչյուր մասնիկը ենթարկվում է ընդհանուր միասնական հատակագծին, կամքի միասնական թափին, միասնական մտահղացման: Այդ

մտահղացումը՝ «կանքը դարձնել երջանիկ, ուրախ և խնդալից», բոլոր մարդկանց, բոլոր ժամանակների դարավոր իդեալն է, այն անսահման մեծ է, և ինչպես բոլոր մեծությունները, հասարակ է:

Կոնգրեսը ավարտված է: Մոսկվան ճանապարհեց հյուրերին: Նրանցից շատերին անհրաժեշտ է ծովերով ու լեռներով բավական ճանապարհ կտրել: Բայց նրանցից ամեն մեկն իր տանը գծագրերի վրա կռացած՝ կիիշի հյուրասեր սովետական մայրաքաղաքի մասին, իսկ շատերը, կարող է պատահել, կկրկնեն կոնգրեսին ուղղած ֆրանսիական ավագագույն ճարտարապետ Անդրեյ Լյուսի խոսքերը՝ «ճարտարապետները կոպտուրայի կրողներ են, մարդկային արժեքներ ստեղծողներ: Ես համրված եմ, որ նրանք բոլորը, ատելով պատերազմը և չցանկանալով տեսնել կործանումներ, բոլոր ուժերով կձգտեն ամրապնդել խաղաղությունը, որն անհրաժեշտ է մարդկանց բարօրության համար, կամքի պայմաններն ավելի լավացնելու համար, բարեկանության ու առաջադիմության ամրապնդման համար»:



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Գլուխ I Փարե կոթողների կրկում	3
Գլուխ II Մեծ խմատումբյան հուշարձանները	25
Գլուխ III Կայսրության մայրաքաղաքում	45
Գլուխ IV Կախարդական ճախերի թագավորությունում	67
Գլուխ V Քառե ժանյակներ	79
Գլուխ VI Մեաներ Ֆիլիպպո	103
Գլուխ VII Քարոսկո	127
Գլուխ VIII Հրաշալի պալատը	139
Գլուխ IX Հնգկատանի մարզաբիտը	159
Գլուխ X Կերամիկական սիմֆոնիաները	169
Գլուխ XI Մոսկովիայի մայրաքաղաքը	187
Գլուխ XII Պիտոսի քաղաքը	209
Գլուխ XIII Համաշխարհային Կոնգրեսում	231

Քարդմանիչ՝ Ա. Հ. Պլուզյան
 Քարգմ. խմբագիր՝ Լ. Գ. Սեդրոսյան
 Տեխն. խմբագիր՝ Ս. Կ. Ասլամազյան
 Կերատպող սրբագրիչ՝ Լ. Գ. Սարգսյան

Պատվեր 797

Տիրամ՝ 5000

Հանձնված է արտադրության 29 Մ 1964 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 30 Մ 1964 թ.:

Թուղթ՝ 70x92¹/₁₆, հրատ. 23,6 մամ., տպագր. 16,25 մամ., = 10 պայմ. մամ.:

Գինը՝ 81 կոպ.:

Հալի. ՍՍՄ Բիենտրոների սովետի մամուլի պետական կառավարիչի պրոպագանդային արդյունաբերության գլխավոր վարչության
 Գոլիցյառֆիլմոբինտա, Երևան, Տերյան 91:

ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԵՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպված է	Պետք է լինի
108	Ն. 1	Ֆլորենցիայում	Փողոց Ֆլորենցիայում
130	Ն. 1	դեաս	դեասուլ
171	Վ. 2	Ֆեդերիգո	Ֆեդերիգո
219	Ն. 1	յան»	«Մովակալություն»

«Պատմության բարե կշիռը» գրքի վրեպակները

Պատվեր 797