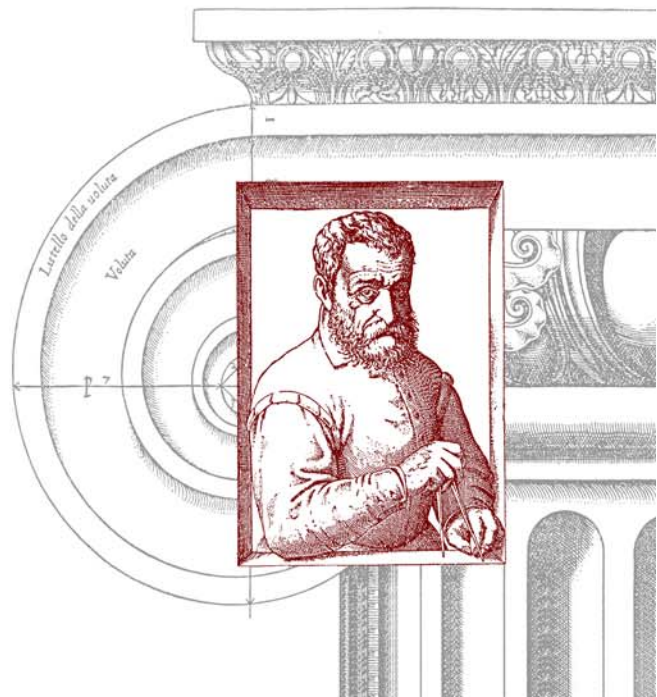


ՀԱՐՏԱԲԱՆՏՈՒԹԵԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿԱՆՔԻ ԿԱՆՕՆԸ

Մ. ՋԱԿՈՄԻ ԲԱՐՑՑՈՅԻՅԻ
ՎԻՆՏՈՒՅԻՑ

REGOLA DELLI CINQUE ORDINI D'ARCHITETTURA DI M. IACOPO BAROTIO DA VIGNOLI



REGOLA DELLI CINQUE ORDINI
D'ARCHITETTURA

DI M. IACOMO BAROZZIO
DA VIGNOL

ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԵԼՆ
ՎԻՆՔ ՍԻՒՆԱԿԱՐԴԵՐԻ ԿԱՆՕՆԸ
Մ. ՋԵՄՈՐՈՒ ԲԱՐՑՑԻՈՅԻ
ՎԻՆԵՕԼԵՅԻՑ



ԵՐԵՒԱՆ 2004

ՀՏԳ 681.45

ԳՄԳ 32.973

Վ 177

Վինյոլա Մ. Ջակոմո Բարոցցիո

Վ 177 Ճարտարապետության հինգ սյունակարգերի կանոնը: Թարգմանություն՝
ռուսերենից՝ Ռ. Հակոբյանի (Թարոմյան).-

Եր. «ԵՐՃՇՊՀ հրատարակչություն», 2004, եւ 142 էջ, 38 փորանկար:

Հեղինակի՝ իտալական Վերածննդի խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկի, այս տեսական աշխատությունը արդեն շուրջ կես հազարամյակ տարբեր երկրների ճարտարապետների բազում սերնդների սեղանի գիրքն է: Սույն հրատարակությամբ աշխատությունն առաջին անգամ լույս է տեսնում հայերեն թարգմանությամբ: Բացի բուն աշխատությունից, այս հրատարակության մեջ ընդգրկված են նաև հեղինակի կյանքին և գործունեությանը վերաբերող նյութեր: Նախատեսված է ճարտարապետության մասնագիտությամբ ուսանողների և մասնագետների համար:

Վ $\frac{2404000000}{0003(01)-2003}$

ԳՄԳ 32.973

(Պ) Պատենեմաշնորհ, Ռ. Հակոբյան, 2004 թ.

ԹԱՐԳՄԱՆՉԻ ԿՈՂՄԻՑ

Վինյոլայի «Ճարտարապետության հինգ սյունակարգերի կանոնը» աշխատությունը հնաշխարհիկ է միջնադարյան այդ կարգի երկերից առավել հաջողակն է եղել, եւ առավել ծանոթ է նաեւ հայկական միջավայրում, ի տարբերություն Վիտրովիոսի, Պալլադիոյի, Սերլիոյի եւ այլոց գործերի: Մասնավորապես, ավանդաբար այն դարձել է այսպես կոչված «դասական» ճարտարապետության ներկայացման հիմնօրինակ՝ հայկական ճարտարապետական դպրոցում: Այնուամենայնիվ մինչ այժմ մենք չունենինք այս երկի հայերեն թարգմանությունը, եւ բավարարվում էինք ուսուցչական թարգմանությամբ, ինչը դժվարեցնում էր հայ մասնագետների ծանոթացումն այս աշխատությանը:

Սույն ճարտարակությունը թարգմանությունն է Վինյոլայի 1939 թ. ուսուցչական ճարտարակության: Հայերեն ճարտարակության մեջ ընդգրկվել են ուսուցչական ճարտարակության Վինյոլային եւ նրա աշխատությանը վերաբերող բոլոր նյութերը, բացառությամբ Գ. Ն. Եմելյանովի ծավալուն մեկնաբանության, որում նա, մասնավորապես, Վինյոլայի կանոնի համեմատական վերլուծությունն է կատարում միջնադարյան այլ տեսաբանների՝ Սերլիոյի, Բարբարոյի կանոնների հետ: Անկասկած այդ ուսումնասիրությունը օգտակար է, սակայն չի թարգմանվել հնարավորությունների տիրույթի պատճառով: Մյուս կողմից, հուսով եմ, որ այդ կարգի ուսումնասիրություններ կկատարվեն նաեւ հայ տեսաբանների կողմից եւ Վինյոլայի երկի հայերեն հաջորդ ճարտարակությունները հնարավոր կլինի հավելել այդպիսի մեկնաբանություններով, որոնք թերեւս, կդիտարկեն Վինյոլայի աշխատությունը նաեւ հայ ճարտարապետական իրողությունների դաշտում: Այնուամենայնիվ, թարգմանվել են այդ մեկնաբանության որոշ հատվածներ, որոնք ունեն ընդհանուր համաշխարհային բնույթ կամ վերաբերում են Վինյոլայի աշխատության մատենագրական հարցերին: Թարգմանվել է նաեւ ուսուցչական ճարտարակության թարգմանիչ եւ խմբագիր Ա. Գաբրիչեանկու «Վինյոլայի աշխատությունը եւ դրա պատմական նշանակությունը» նախաբան-վերլուծությունը, որը գրված լինելով Ի դարի 30-ական թվականներին, բանականաբար կրում է համայնավարական գաղափարաբանության կնիքը (երբ որեւէ աշխատություն (այն էլ արտասահմանյան) չէր կարող ճարտարակվել առանց գաղափարաբանական նախաբանի), սակայն օգտակար է, որպես տեսակետ, ու՝ թեւէ մանրաձվալ, մակերեսային եւ վիճելի, բայց՝ հետազոտություն:

Թարգմանությունը կատարել եմ իմ սկզբունքների համաձայն. որքան հնարավոր է պահպանել բնագրի հատկությունները՝ նախադասությունների, դարձվածների, կիրառվող բառերի կառուցվածքը, շարադրանքի ոճը, եւ այլն, քանի դեռ թարգմանող լեզվի հնարավորությունները դա թույլ են տալիս անել: Տվյալ դեպքում պահպանված են ճոճամբանությունները, նախադասությունների ծանրակշիռ, երբեմն պարզապես՝ դժվարամարս, բարդ ստորադասական կառուցվածքը (նման նախադասությունները ուսական բնագրում տրոհող կետ-ստորակետերի փոխարեն որպես կանոն կիրառված է միջակետը): Կասկածելի դեպքերում ուսուցչական գրվածքը համեմատվել է իտալերեն բնագրի հետ: Սակայն դա չի արվել օժանդակ նյութերում, մասնավորապես՝ կենսագրություններում, եւ ուսուցչական բնագրի նկատված անորոշությունները թարգմանվել են նույն անորոշության

պահպանմամբ: Բացառությամբ այն դեպքերի, երբ բացահայտ է պարզ վրիպակ (նման լրացնող բառերը, վերցված են ուղղանկյուն փակագծերի մեջ):

Որոշ տեղերում նկատված տրամաբանական անորոշությունների կամ սայթափումների վերաբերյալ արված են էջատակ նշումներ, որոնք ի տարբերություն ուսական հրատարակության մեջ առկա էջատակերի (որոնք նշված են աստղանիշերով) համարակալված են թվանշաններով:

Երկու խոսք եզրաբանության մասին: Սույն հրատարակության մեջ թարգմանված են բոլոր այն եզրերը, որոնք ավանդաբար փոխառվում են, թեև ունեն կամ ենթադրում են ակնհայտ հայերեն համարժեքներ, օրինակ՝ *դասականություն*՝ *կլասիցիզմի* փոխարեն, կամ *գրվածք*՝ *տեքստի* փոխարեն, *հնաշխարհիկ*՝ *անտիկի* փոխարեն եւ այլն: Այդ եւ մասնագիտական այլ եզրերի հակիրճ բացատրանքները բերված է գրքի վերջում:

Որոշ անուններ ուսերեն բնագրում (թեևս՝ կախված բնագրի առանձնահատկություններից) տառադարձված են տարբեր ձևով, օրինակ՝ Ալեսանդրո եւ Ալեքսանդր: Այդ տարբերությունը պահպանվել է:

Նշել նաև, որ, թեև սովորաբար (նաև սույն շարադրանքում) ամենուրեք «Վինյոլա» անունը կիրառվում է, որպես հեղինակի անուն, սակայն վերնագրում շեշտված այդ անվան տեղանունից ծագած լինելու հանգամանք:

ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹԵԱՆ ԿՈՂՄԻՑ

Սույն հրատարակության հիմնում Վինյոլայի աշխատության մեզ հայտնի առաջին հրատարակությունն է, որը հետազոտողներից շատերը թվագրում են 1562 կամ 1563 թ., հիմք ընդունելով Վինյոլայի որդու՝ Ջաչինտոյի՝ 1562 թ. հունիսի 12-ի նամակը, ըստ որի նա՝ հոր հանձնարարությամբ «Կանոնի» մի օրինակ է ուղարկել Պարմա, Օտտավիո Ֆարնեզե դուսին, ինչպես նաև 1559-ից 1564 թ. իշխած Պիոս Դ պապի արտոնագիրը: Այդ հրատարակությունը, որը լույս է տեսել առանց հրատարակչի անվան եւ հրատարակության վայրի եւ տարեթվի նշման, բաղկացած է պղնձի վրա փորագրված 32 լրիվ համարակալված թերթերից, ներառյալ անվանաթերթը (I), պապի արտոնագիրը (II) եւ ձոնը՝ ընթերցողներին ուղղված դիմումով (III). 1562 թ. հրատարակությունը (ըստ Պետական էմփիտաժի գրադարանում պահվող օրինակի) ամբողջությամբ վերարտադրվում է սույն հրատարակության մեջ, ընդգրկելով անվանաթերթը, գրվածքային ներածական մասը եւ աղյուսակները. IV-ից՝ XXXII-ը: Սակայն Վինյոլայի երկի առաջին հրատարակության եւ թվագրության հարցը դեռևս չի կարող վերջնականապես լուծված համարվել: Իրոք, ընթերցողներին ուղղված նախաբանի վերջին պարբերությունը, որում Վինյոլայն խոստանում է աղյուսակներում տալ առավել գործածական ճարտարապետական եզրերի բացատրությունները, տեղի խնայողության պատճառով փորագրված է համեմատաբար մանր տառատեսակով եւ անկասկած ավելի ուշ հավելագրություն է, ինչպես եւ հենց այդ բացատրությունները եւ աղյուսակներում դրանց համապատասխանող տառերը, որոնք փորագրված են նույն մանր տառատեսակով: Եթե դրան ավելացվում են եղած բանավոր վկայությունները ավելի վաղ՝ փայտի վրա փորագրված հրատարակության գոյության մասին, ինչպես նաև եթե հաշվի է առնվում ավելի ուշ թվագրման օգտին խոսող անվանաթերթի զարդարանքը, անհրաժեշտ է դառնում խոստովանել, որ մենք դեռևս հեռու ենք խնդրի վերջնական լուծումից: Հաջորդ հրատարակությունը՝ ենթադրաբար 70-ական թվականներին լույս տեսած (այսինքն, հնարավոր է, դեռևս Վինյոլայի կյանքի որոք) եւ նույնպես առանց հրատարակչի, տարեթվի եւ վայրի, տարբերվում է «առաջինից» նրանով, որ նրանում ավելացված է հինգ աղյուսակ. հինգ սյունակագրերի համարությունը՝ աղյուս. III, Կապարոլայի շխմուտները՝ աղյուս. XXXIII եւ XXXIV, Կանչելլերիայի՝ աղյուս. XXXVI, Ֆարնեզեի սպարանքի դուռը՝ աղյուս. XXXV, եւ կրակարանը՝ աղյուս. XXXVII: Հաջորդ հրատարակություններում (Ռոսսիի եւ Օրլանդիի՝ Հոռում, ինչպես նաև Վենետիկում՝ տե՛ս մատենագիտությունը) վերարտադրվում են առաջին երկուսի աղյուսակները՝ հավանաբար, նույն տախտակներից, Միկելանջելոյի կառույցների պատկերներով աղյուսակների մի ամբողջ շարքի հավելմամբ, որոնցից սույն հրատարակության մեջ ներգրավված է միայն Պորտա դել Պոպոլոն (աղյուս. XXXVIII), քանի որ Վինյոլան մասնակցել է դրա կառուցմանը: Այսպիսով, ընթերցողն ունի իր առջեւ այսպես կոչված «առաջին» հրատարակության ամբողջ կազմը ու հաջորդների բոլոր առավել հետաբերական հավելումները, ընդ որում երկի՝ աղյուսակների

մեջ գետեղված գրվածքը տրվում է ուսերեն թարգմանությամբ՝ այդ աղյուսակների արջեում* :

Երկի գրվածքին կցված են ԺԶ-ից՝ ԺԷ դ. Վինյոլային նվիրված կենսագրական նյութերի թարգմանությունները: Առաջին տեղում գետեղված են հատվածներ Վինյոլայի ժամանակակից Վագարիի «Կենսագրություններից», որն առանձին ակնարկ չի նվիրել նրա ստեղծագործությունների «նկարագրությանը», ինչպես նա արել է իր ժամանակի խոշորագույն վարպետների համար, այլ սահմանափակվել է Վինյոլայի մասին հակիրճ և բավականին զուսպ հիշատակումներով մի շարք կենսագրություններում: Իր կարծիքներում հաճախ թափանցում է ախոյանի վերաբերմունքը, ինչպես օրինակ Հուլիոս պապի առանձնատան շինարարության ընթացքում Վինյոլայի դերի նսեմացման փորձերում. այդ կառույցի հորինվածքը Վագարիի ամբողջովին իրեն է վերագրում: Վինյոլայի կենսագրության հիմնական աղբյուրը Վագարիի նյութին հաջորդող կենսագրությունն է, որի հեղինակն է Իգնացիո Դանտին (1537–1586): Այն նախադրված է Վինյոլայի «Կիրառական հեռանկարի երկու կանոնները» երկին, որը նա հրատարակել է ընդարձակ մեկնաբանությամբ հարդերձ 1583 թ.՝ վարպետի մահից հետո: Իր ժամանակի խոշորագույն մաթեմատիկոս և աշխարհագրագետ Իգնացիո Դանտին որդին է ճարտարապետ Ջովիո Դանտիի, որը երկար ժամանակ Վինյոլայի օգնականն է եղել: Դանտիի և Վինյոլայի ընտանիքների մտերմությունը գրավականն է այն տեղեկությունների հավաստիության, որոնք նա բերում է վարպետի իր կենսագրության մեջ: Հաջորդ կենսագրությունը, որը վերցված է Բալյոնեի «Գեղագիրների, ֆանդակագործների և ճարտարապետների կենսագրությունները 1572-ից՝ 1642-ը» հավաքածուից, վերաբերում է արդեն ԺԷ դ. և բնութագրում է այն հավրնդհանուր ճանաչումը, որին արժանացել է Վինյոլայի ստեղծագործությունը բարոկկոյի դարաշրջանում: Եւ վերջապես վերջին կենսագրությունը՝ Միլիցիայի «Գրություններ նշանավոր ճարտարապետների մասին» երկից, հետաքրքիր է ֆենադատական գնահատականներով, քանի որ հեղինակը ԺԹ դ. կեսի գործնական-ճարտարապետներից էր, դասականության եռանդուն մարտիկ, կանոնների խստապահանջ ջատագով, որը պատրաստ է բացահայտել ցանկացած «դասականի» սխալը կամ կամայականությունը:

Ճարտարապետ Գ. Ն. Եմելյանովի մեկնաբանությունը Վինյոլայի կանոնի ֆենական վերլուծության առաջին փորձն է**2: ԺԷ և ԺԹ դդ. մեկնաբանված բազմաթիվ հրատարակություններում այդ խնդիրը մեծ մասամբ չի էլ դրվում. սովորաբար բանը սահմանափակվում է ընդարձակ վերաշարադրմամբ և Վինյոլայի և այլ տեսաբանների սյունակագրերի զուգահեռ համադրմամբ: Սույն հրատարակության մեկնաբանությունը տալիս է Վինյոլայի եղանակի ֆենական վերլուծություն: Այդ կապակցությամբ հեղինակը շոշափում է գոյություն ունեցող գրականության մեջ շատ փչ կամ առհասարակ շուտաբանված մի շարք խնդիրներ, այն է՝ Վինյոլայի վերաբերմունքը իր հիշատակած հնաշխարհիկ հուշարձաններին, իրեն նախորդած տեսաբաններին՝ Վիտրովիոսին, Ալբերտին և Սերլիոյին, և նրանցից իր կախվածության աստիճանը, և վերջապես, իր կանոնի կապը իր իսկ իրագործած կառույցների հետ: Մեկնաբանությանը կցված Վինյոլայի կյանքի և ստեղծագործության ժամանակագրական հենքը, որում թվարկված են նրա բոլոր հավաստի կամ իրեն վերագրվող ստեղծագործությունները, այդ կառույցների շափագրությունները կամ այլ պատկերները պարունակող կարեւորագույն հրատարակությունների թվարկմամբ: Խմբագրությունն անհրաժեշտ գտավ այդ բաժնում սահմանափակվել հակիրճ տեղեկատվական նյութով, հիշելով այն մասին, որ աշխատության հրատարակությունը ամենեւին չպիտի վերածվի Վինյոլայի, որպես ճարտարապետի մասին մեկնաբանության: Հատուկ դժվարություն է ներկայացնում մատենագիտության կազ-

* Հայերեն սույն հարտարակությունում կիրառված է թարգմանությունների այլ դասավորություն: Վինյոլայի գրքի յուրաքանչյուր էջին հատկացված է առանձին բացվածք. ձախ էջին վերարտադրված է բնագիրը, աջից՝ թարգմանությունը:

** Սույն հրատարակության կազմում չի ընդգրկվել:

մուսը: Մի կողմ թողնելով այն, որ աշխատության առաջին հրատարակությունների հարցը դեռևս լուծված չէ, պետք է նշել, որ Միության³ գրապահոցներում ներկայացված է աշխատության անհամար վերահրատարակությունների սոսկ աննշան մասը: Դա ստիպեց խմբագրությանը հրաժարվել սպառիչ եւ, ընդ որում, ինչը որ չափազանց ցանկալի կլիներ՝ ծանոթագրված մատենագիտությունից:

Ներածական հոդվածը եւ ժամանակագրական հեմֆը, կազմել է Ա. Գ. Գաբրիչեակին, նույն ինքը կատարել է աշխատության թարգմանությունը: Կենսագրական նյութերը իտալերենից թարգմանել է Ա. Ի. Վենեդիկտովը: Մեկնաբանությունը կազմել է Գ. Ն. Եմելյանովը, մատենագիտությունը՝ Ա. Լ. Սակկետտին:

³ *Խոսքը Խորհրդային Միությանն է վերաբերում: (Ռ.Հ.)*



ՎԻՆՅՈՒԼԱՅԻ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՒ ԴՐԱ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Վինյուլայի «Հինգ սյունակարգերի կանոնը» առաջին անգամ տպագրվել է Հռոմում, 1562 թ.: Վինյուլայի աշխատությունը Հռոմում՝ Վերածննդի դարաշրջանի վերջին փաստաթուղթն է. Վինյուլայի նախագծով կառուցված Ջեզու եկեղեցին առաջին ճիզվիտական եկեղեցին է՝ հասուն բարոկկյան հարտարապետության առաջին նմուշը: Որպես գործնական և տեսաբան Վինյուլան դաստիարակվել էր բարձր Վերածննդի արվեստի ավանդույթների ոգով՝ Բրամանտեի ու Ռաֆայելի ավանդույթների ոգով. սակայն նրա, որպես հասուն վարպետի գործունեությունը, որը վերաբերում է ԺԷ դարի երկրորդ և երրորդ քառորդներին, ընթանում է արդեն ավելի ու ավելի սաստկացող ավատատիրական և կղերական հետադիմության պայմաններում՝ Տրիդենտյան ժողովի և ճիզվիտական կրոնամենության տարիներին, իրապաշտական աշխարհայացքի խորը ճգնաժամի տարիներին. ճգնաժամի, որն իր անմիջական արտահայտությունը գտավ հռոմեական վաղ բարոկկոյի ձևերում: Վինյուլայի, որպես անցումային ժամանակաշրջանի վարպետի ստեղծագործությունը հավասարապես ուժեղ ազդեցություն ունեցավ ինչպես հռոմեական հակավերափոխության հարտարապետական ոճի ստեղծման, այնպես էլ՝ Հռոմի և նույնիսկ Իտալիայի սահմաններից դուրս վերածննդյան դասականության տարածման վրա:

Հռոմի ավերումը 1527 թվականին կայսերական զորքերի կողմից⁴ լուրջ հարված հասցրեց պապերի մայրաքաղաքի մշակույթին: Վարպետներից շարտերը արտագաղթեցին. ոմանք, ինչպես Ջուլիո Ռոմանոն և Սանսովինոն՝ Իտալիայի հյուսիս, ոմանք, ինչպես Սերլիոն և Պրիմատիչչոն՝ Ֆրանսիա. վերջինիս որոշ ժամանակով հետեւեց և Վինյուլան: Խոշոր վարպետներից Հռոմում մնաց միայն Միկելանջելոն, որի ցայթուն անհատականությունն իր կնիքը թողեց հաջորդ սերնդների հռոմեական արվեստի վրա: Վինյուլան, որը նրա մահից (1564 թ.) հետո դեկավարում էր ս. Պետրոսի տաճարի շինարարությունը, շխուսափեց նրա ազդեցությունից. դեռ ավելին, նա Միկելանջելոյի հետ մեկտեղ Հռոմեական բարոկկոյի ստեղծողներից մեկը դարձավ: Սակայն կորցնելով իր հողը Հռոմում բարձր Վերածննդի դասական ավանդույթը շվեռավ, այլ աստիճանաբար և հաստատուն կերպով նվաճեց հյուսիսային Իտալիան (Ջուլիո Ռոմանոն՝ Մանտուայում, Պալլադիոն և Սանսովինոն՝ Վենետիկում, Սանմիկելեն՝ Վերոնայում, Ալեսսին՝ Ջենովայում), հետո՝ Ֆրանսիան, և վերջապես՝ ամբողջ Եւրոպան, ուր այդ ավանդույթը աստիճանաբար վերասերվելով հասնում է ԺԹ դարի ընտրաբարձրությանը#: Հռոմեական դասականության ընդարձակման և վերասերման այդ գործընթացում զգալի դեր խաղացին ոչ միայն առանձին վարպետների կապերը հնաշխարհիկ կամ հռոմեական դպրոցի ավանդույթների հետ, այլև հարտարապետական աշխատությունները, որոնց թվում Վինյուլայի աշխատությունը բլորովին հատուկ տեղ է զբաղում:

Շարադրամբի հակիրճության, անառարկելիության և հաշվարկների եղանակի պարզության շնորհիվ «Հինգ սյունակարգերի կանոնը» հիմնական դասագիրքը դարձավ

⁴ Խոսքը Հռոմեական սրբազան կայսրության կայսր Կարլ Ե-ի զորքերի կողմից 1527 թ. մայիսի 7-ին Հռոմի ավերման և կողոպտման մասին է: (Ռ. Թ.)

իտալական Վերածննդի «դասական» ավանդույթն ընկալած գրեթե*5 բոլոր հարտարապետական դպրոցների համար. այսինքն, այլ խոսքերով, Ժե-ից՝ ԺԹ դ. գրեթե ամբողջ եւրոպական հարտարապետության համար: Դա են վկայում աշխատության անհամար հրատարակություններն ու վերամշակումները բոլոր եւրոպական լեզուներով**։6 Իր տարականությամբ եւ գործնականությամբ այս ձեռնարկը ծածկեց եւ Վիտրովիոսին, եւ Սերլիոյին, եւ Պալլարդիոյին, եւ Սկամոցցիին, որոնք ուսումնասիրվում էին առանձին մասնագետների եւ խոշոր վարպետների կողմից, բայց որոնք երբեք չունեին եւ չէին էլ կարող վայելել այնպիսի ժողովրդականություն եւ այնպիսի ազդեցություն հարտարապետական առօրյա գործնականի վրա, որին արժանացավ Վինյոլան: Այդ իսկ պատճառով Վինյոլայի աշխատությունը եւրոպական հարտարապետության պատմության ընթացքում երկակի դեր խաղաց. դրական եւ բացասական: Մի կողմից, «Հինգ սյունակարգերի կանոնը», անկասկած, նպաստեց եւրոպական տարբեր երկրներում սյունակարգային հարտարապետության արագ հասունացմանն ու զարգացմանը, քանի որ այն տալիս էր դասական ժառանգության խնդիրների հանրամատչելի բանալի***։7 Սակայն մյուս կողմից, հենց այդ տարրականության եւ անառարկելիության պատճառով աշխատությունը դարցավ բոլոր տեսակի նեմարանական եւ ընտրաբանական ձեւավորականության ավետարանը, հատկապես ԺԹ դ.: Հասկանալու համար ճակատագիրն այս յուրահատուկ գրքի, որը ծնվելով բարձր Վերածննդի իսկական դասական արվեստի հողի վրա դարձավ մեռած նեմարանական «շրվի-թրվի», պետք է ավելի մոտիկից ծանոթանալ աշխատության ստեղծման պատմությանը եւ բովանդակությանը:

Դեռեւս Բոլոնյայում եղած ժամանակ երիտասարդ Վինյոլան ըստ երեսույթին մոտիկ ծանոթ է եղել հնաշխարհիկի այնպիսի գիտականների հետ, ինչպիսիք են Պերուցցին եւ Սերլիոն, պատմաբան Գվիչարդիին եւ բանասեր Ալեսսանդրո Մանցոտին: 1532-ին Վինյոլան հայտնվում է Հռոմում, որը 1527-ի ավերումից դեռեւս չէր ապափնվել: Սակայն արդեն Պողոս Գ Ֆարնեզեի օրոք (որն ընարվել էր 1534 թ.) մշակութային, շինարարական եւ գեղարվեստական գործունեությունն սկսում է աստիճանաբար կենդանանալ: Հռոմ վերադարձած Պերուցցին ղեկավարում է Վատիկանի շինարարությունը եւ որպես օգնական իր մոտ է վերցնում Վինյոլային: Չնայած Պողոս Գ-ի հետադիմական քաղաքականությանը, որի օրոք արդեն մոլեզնում էր Կրոնաֆնությունը եւ 1535-ին կայացավ Տրիդենտյան ժողովի բացումը, հակավերափոխությունը ի դեմս պապի դեռեւս հանդուրժողաբար էր վերաբերում մարդապաշտությանը, որը բազմաթիվ համախոհներ է գտնում ազնվականության, գրողների եւ նկարիչների շրջանում: «Ոսկի դարի» ավանդույթները դեռ կենդանի են. դեռ ավելին, 30-ական եւ 40-ական թվականներին բնորոշ է հնաշխարհիկության եւ Վերածննդի մեծ նվաճումների հանրագումարի բերման եւ կանոնացման միտումը: 20-ական ձախորդ թվականներից հետո դիտվում է հնագիտական պրպտումների նոր ալիք, հնաշխարհիկության կայացած վերածննդի էության մասին հաշվետվություն կազմելու ցանկություն, ըմբռնելու համար դրա պատմական արմատները, ձեւակերպելու իսկական դասական արվեստի օրենքները: Այդ միտումը հիմք դարձավ Վազարիի «Կենսագրությունների», որոնց գաղափարը ծնվեց 1546 թվականին ա՛յն գրողների եւ նկարիչների շրջանում, որոնց հովանավորում էր կարդինալ Ալեսսանդրո Ֆարնեզեն՝ Վինյոլայի մշտական հովանավորն ու պատվիրատուն, որին նա ձոնել է իր աշխատությունը: Այդ նույն միտումը հիմք դարձավ այն վիտրովիական կանոնի, որի խորում անկասկած, հասունացավ Վինյոլայի աշխատության գաղափարը: Կանաոն այդ, որ հիմնվել էր, ըստ երեսույթին, 1538-ին ուներ բարձրագույն անվանում. «Արիության

* Բացառություն է կազմում Անգլիան, ուր հատուկ ժողովրդականություն էր վայելում Պալլարդիոն:

** Տե՛ս Մատենագիտությունը՝ գրքի վերջում:

*** Հատկապես, դա վերաբերում է Ֆրանսիային եւ, ըստ երեսույթին՝ Ռուսաստանին: ԺԹ դ. ուսուցիչներն անկասկած ծանոթ էին Վինյոլային, ինչը վկայում են աշխատության այն ժամանակի հրատարակությունները: Վինյոլայի ազդեցությունը ուսական դասականության ոճի շրջանակներում ընթացող գործնական ճարտարապետության վրա՝ ապագա հետազոտությունների խնդիր է:

կանառ» (Academia della Virtù): Ի թիվս այլոց նրա կազմում էին Ալեսանդրո Մանցուլին՝ Բոլոնյացի, Մառչելլո Չեովինին (սպագա Մարցելլոս Բ պապը), կարդինալ Մաֆֆեին, բանասեր, ֆերական և ֆնանդատ Կլաուդիո Տոլմեին և Վիտորավիոսի մեկնաբան Ֆիլանդերը, ինչպես նաև հարտարապետներ Պերուցցին⁸ և Վինյոլան: 1536-ին մահացած Պերուցցին, թողել էր հնաշխարհիկ հարտարապետության տեսական և հնագիտական հսկայական նյութ: Այն առատորեն օգտագործել է Սերլիոն իր աշխատության մեջ, որի առաջին գրքերը լույս են տեսել արդեն 1537 թվականին: Կանառը երկար չգոյատևեց, սակայն, դատելով ըստ կոմս Ագուստինո Լանդիին ուղղված Կլաուդիո Տոլմեիի՝ 1543 թ. նոյեմբերի 14-ի մեզ հասած նամակի, վիտրովիականները, շարժվելով Ռաֆայելի, ֆրա Ջոկոնդոյի և Կաստիլյոնեի*⁹ հետևերով, իրենց առջև վիթխարի խնդիրներ էին դնում: Առաջին. ենթադրվում էր Վիտրովիոսի գրվածքի նոր ֆնական հրատարակում, ինչպես նաև գրվածքի հրատարակումը «լավ» ցիցերոնյան լատիներենով շարադրված և ուղեկցված նկարներով, որոնց մի՛ մասը պիտի պատկերավորեր բուն գրվածքը, մյուսը՝ վերարտադրեր հնաշխարհիկ շինությունները, վիտրովիական կանոնին համապատասխանությունների և շեղումների նշմամբ: Իրանից բացի նախատեսվում էր իտալերեն թարգմանություն, բնագրի մուտք արտահայտությունների բառարան, լատիներեն և հունարեն արհեստի եզրերի բառարան, իտալական եզրերի բացատրական բառարան և, վերջապես, այս կամ այն եզրը համապատասխան նկարի վրա գտնելը հեշտացնող բառացանկ: Երկրորդ. նախատեսված էր Հռոմի և նրանից դուրս բոլոր հնաշխարհիկ՝ ե՛ր կանգուն, ե՛ր ավերակ շինությունների պատմական նկարագրության իրագործում, ինչպես նաև բոլոր հնաշխարհիկ հնությունների գծանկարների և չափագրությունների կոթողային հրատարակություն, ընդհուպ մինչև ձուլանշանները և տարբեր տեսակի գործիքները, ընդ որում յուրաքանչյուր հուշարձան պիտի ունենար պատմական և գեագիտական մեկնաբանություն, իսկ հնաշխարհիկ սյունակարգերին և մանրամասերին հատկացվում էր հատուկ բաժին:

Այս ընդարձակ ծրագիրը, որը նախատեսված էր երեք տարվա համար, այդպես էլ մնաց չիրագործված, ամենայն հավանականությամբ՝ որեւէ հովանավորի դրամական օժանդակության բացակայության պատճառով, որի անհրաժեշտությունը պարզորոնջ ակնարկում է Տոլմեին՝ կոմս Լանդիին ուղղված իր նամակում: Սակայն կանառականների գործն իզուր չանցավ: Նախ, Բարբարոն և մյուս՝ ուշ շրջանի տեսաբանները և մեկնաբանները հնարավորություն ունեին օգտվել կանառի նյութերից, նաև Վինյոլան, անկասկած մասնակցել է դրա հետազոտություններում 1536-ից (երբ նա, Պերուցցիի մահից հետո գրկվեց Վատիկանի շինարարության գործում իր պաշտոնից) և մինչև 1541 թվականին Ֆրանսիա մեկնելը: Վերջապես, նույնֆան անկասկած է, որ «Հինգ սյունակարգերի կանոնը» վիտրովյան կանառում իր գործունեության պտուղ է:

Սակայն Վինյոլան սենյակային գիտնական չէր: Պատվերներով բեռնված և գածնական աշխատանքներով կլանված միայն ֆան տարի անց նա ձեռնամուխ եղավ իր ձեռնարկի հրատարակությանը, իր տրամադրության տակ ունենալով ընդարձակ չափագրական նյութ: Եղավ դա, ինչպես ինքն է ասում «Ընթերցողներին» ուղղված իր նախաբանում՝ ընկերների պնդմամբ: Կասկածից վեր է, որ այսպես կոչված «առաջին» հրատարակության բոլոր աղյուսակները կատարել է ինքը Վինյոլան: Այդ են վկայում Ուֆֆիցիներում (տե՛ս Ժամանակագրական հենքը) պահվող իր հեղինակային նկարները, որոնց վրա Վինյոլան նույնիսկ գրել է ամբողջ շարադրանքն այն տեսքով, որով այն վերարտադրված է փորանկարներում: Դեռ ավելին, հնարավոր է, որ Վինյոլան նաև փորանկարների հեղինակն է. այդ ենթադրության օգտին է կարելի է բերել Վագարիի բառերը (տե՛ս՝ էջ. 103), որը Մարկանտոնիոյի կենսագրության մեջ հիշատակում է Վինյո-

⁸ Սույն նյութի հեղինակն Ա. Գարբիչեակին, թերեւս շփոթություն է թույլ տվել համարելով, որ «Արիտության կաճառ»-ի անդամ է եղել Պերուցցին, քանի որ նա մահացել է դրանից երկու տարի առաջ, ինչը նշում է և ինքը հեղինակը: (Ռ.Ն.)

* «Мастера укысства об укысстве» (Արվեստի վարպետները արվեստի մասին), т. 1, стр. 163-171. М. ОГИЗ, 1937.

լային, որպես փորագրիչ՝ հղելով նրա աշխատությանը: Դրանից բացի պետք է մտա-
նալ, որ հենց այդ ժամանակներում՝ 60-ականների սկզբում, սկսվում է Կապրարոլայի
շինարարությունը, և հնարավոր է, հարտարապետը ցանկանում էր ծանոթացնել պատ-
վիրատուին կարդինալ Ալեսանդրո Ֆարնեզեին իր արվեստի տարրական օրենքներին:
Գուր չէ, որ որպես ֆիլի մուոչ Վինյոլան պատկերել է իր աշխատության մեջ Կապրարո-
լայի ֆիլը: Նախաբանից երևում է, որ Վինյոլան չէր ուզում սահմանափակվել համա-
ռոտ ձեռնարկի հրատարակմամբ, այլ նախատեսում էր լույս ընծայել հարտարապետու-
թյան տեսության գծով հետազոտությունների ևս մի ամբողջ շարք*¹⁰ որոնցից մեզ է
հասել միայն նրա «Հեռանկարը», որը լույս տեսավ Դանտիի 1583-ի ետմահու հրատա-
րակությամբ:

Եթե պահպանվեին Վինյոլայի նաև այլ տեսական երկերը, նրա աշխատության
նակատագիրը հավանաբար այլ կլիներ. հնարավոր է, որ ոգով անառարկելի և ձեռա-
կան համառոտ ձեռնարկը կստանար պակասող սկզբունքային և գիտական հիմնավոր-
ումը, որը կչեզոքացներ այն բացասական ազդեցությունը, որը նա ունեցավ երոպա-
կան հարտարապետական գործնականի վրա: Իսկ գլխավորը, մենք հավանաբար կստա-
նայինք պատասխանները մի շարք տարակուսանքների և հարցերի, որոնք ծագում են
յուրաքանչյուր հարտարապետի և պատմաբանի մոտ՝ «Հինգ սյունակարգերի կանոնը»
ուշադրությամբ ուսումնասիրելիս:

Բոլոր այդ հարցերը հանգում են հիմնականում հետեւյալին. ինչո՞վ բացատրել,
որ Վինյոլան թեկուզ և համառոտ ձեռնարկում, դիտարկում է սյունակարգը որպես բոլոր-
ովին վերացական համակարգ, մասշտաբայնության և բացարձակ չափերի խնդիրների
հետ ոչ մի կերպ չկապելով: Ինչո՞վ բացատրել, որ Վինյոլան ոչ մի բառ չի ասում սյան
բարձրության, նրա նեղացման, սյունամիջոցների չափի փոխկապվածության մասին,
գոնե այն սահմաններում, որը տալիս է Վիտրովիոսը և որը Վինյոլան, իհարկե, չէր կա-
րող չիմնալ: Ո՞րն է սյունակարգի այն միջին, բարեկապատ բարձրությունը, որը Վինյո-
լան դրել է համամասնությունների իր համակարգի հիմքում: Մի՞թե նա կարող էր համա-
րել, որ այդ համամասնությունները պիտանի են կամայական բացարձակ չափի դեպ-
քում և որ դրանք կարելի է մեխանիկորեն մեծացնել կամ փոքրացնել, չաղավաղելով դ-
րանց իմաստը, ինչպես որ դա, ըստ երեւոյթին կարծում էին բոլոր այն «դասականնե-
րը» և ընտրաբանները, որոնք ազնվորեն կառուցում էին ըստ Վինյոլայի: Ենթադրել, թե
«Հինգ սյունակարգերի կանոնը» ոչ ավելին է, քան համառոտ ձեռարկ ֆարտաշների և
ծեփագործների համար հագիվ թե հնարավոր է, եթե հավատալ հեղինակին, որը նախա-
բանում պարզ ասում է, որ կանոնն իր բազմամյա գիտական որոնումների արդյունք է և
դուրս է բերված «բացառապես իմ սեփական պետքերի համար գործածելու նպատա-
կով»¹¹: Վերջապես, բավական է գոնե մոտավորապես կիրառել Վինյոլայի «Կանոնը»
մեզ հասած իր իսկ սեփական կառույցներին, և մենք հեշտությամբ կհամոզվենք, որ
Վինյոլա-հարտարապետը բացառությամբ գուցե միայն Կապրարոլայի ֆիլի և մասամբ
էլ չպահպանված և Լեոնարդոյի չափագրած Նավոնա հրապարակի ապարանքի, ոչ մի-
այն «կամայականորեն» է կիրառում իր «Կանոնը», այլև ավելի հաճախ բոլորովին դրա

* Վազարիի վկայության համաձայն (տե՛ս էջ 103), որին սովյալ դեպքում չվստահելու հիմք չ-
կա, հրապարակված աշխատություններից բացի (այսինքն, ըստ երեւոյթին «Կանոնից» բացի) գրում է նաև
այլ տեսական երկեր (Վազարին գրել էր Վինյոլայի մասին, երբ Վինյոլան 58 տարեկան էր, այսինքն՝ 1565
թվականին: «Կենսագրությունների» երկրորդ հրատարակությունը, որի մեջ հեղինակն ընդգրկեց տե-
ղեկություններ իր ժամանակակիցների մասին, լույս տեսավ 1568 թ.):

¹¹ Գաբրիելակո այս տրամաբանությունը դժվար է համաձայնել: Որպես փաստարկ բերված Վինյոլայի
բառերն ըստ իս լիովին պատասխանում են դրված հարցին, թե ինչո՞ւ Վինյոլան չի անդրադարձել վերոհիշյալ
խնդիրներին: Վինյոլան իհարկե գիտեր շատ ավելին, քան կարող էր շարադրել երեսուն փոքրիկ ձեռակեր-
պումներում: Հավանաբար Վինյոլայի գիրքը իրոք պետք է դիտել որպես «սեփական պետքերի համար» կազմ-
ված նյութ, որն ուներ սոսկ պարզ տեղեկատույի նշանակություն (այո, եթե կուզեք հենց «ըլփ-թըփ»), և որը
(ճիշտ ինչպես գրում է հեղինակը՝ նախաբանում) «ընկերների խնդրանքով» նա որոշել էր հրատարակել գրքի
տեսքով: Նույնիսկ զարմանալի է, որ ուսուերեն թարգմանության և նախաբանի հեղինակը փորձել է հանելուկ
գտնել մի տեղ, որն ի սկզբանե պարզաբանաված էր Վինյոլայի կողմից:

հետ հաշվի չի նստում: Անկասկած է, որ Վինյոլա-նկարիչը գործնականում միշտ ելել է մասշտաբային այն օրինաչափություններից, որոնց Վինյոլա-տեսաբանը ոչ մի բառով չի անդրադաձել:

Ճիշտ է, նախաբանի մի արտահայտություն որոշ լույս է սփռում այդ խնդրի վրա: Առարկելով նրանց, ովքեր չհավատարիմ անասան կաննոների գոյության հնարավորությանը հղում են Վիտրուվիոսին, որը պնդում էր, որ «գարդերում միշտ էլ անհրաժեշտ է լինում մեծացնել կամ փոքրացնել առանձին մասնատումների համամասնությունները, որպեսզի արվեստի շնորհիվ հատուցել այն, ինչը արդյունք է մեր տեսողության խաբկանքի՝ այս կամ այն պատահական պատճառով», Վինյոլան պատասխանում է. «Այդպիսի դեպքերում միեւնույն է անհրաժեշտ է իմանալ, թե հատկապես ո՞ր շափը պիտի տեսնի մեր աչքը, իսկ դա կլինի հենց այն հաստատուն կանոնը, որը եւ անհրաժեշտ են համարում պահպանել*¹² Դրանից բացի, պետք է օգտվել հեռանկարի որոշակի եւ գեղեցիկ կանոններից[®]»: Չնայած Վինյոլայի արտահայտությունների որոշ մշտնջողության, դրանցից կարելի է եզրակացնել, առաջինը, որ Վինյոլայի ժամանակներում ճարտարապետական տեսության մեջ եւ գործնականում գոյություն են ունեցել հակադասական, արդեն բարոկկյան հոսանքներ, որոնք օգտագործել են Վիտրուվիոսին ճարտարապետության օրենքների բանական հիմնավորման հնարավորությունն իսկ ժխտելու համար*¹³ երկրորդը, որ Վինյոլան հենց այդ օրինաչափությունների կողմնակիցն է, եւ տարածում էր դրանց ազդեցությունը այն օպտիկական ճշտումների վրա, որոնց մասին խոսում է Վիտրուվիոսը եւ որոնք վերաբերում են հեռանկարի բնագավառին՝ գիտությանը, որը նրա կարծիքով անհրաժեշտ է ճարտարապետին ո՛չ պակաս, քան՝ գեղանկարչին: Ճիշտ է, Վինյոլայի մահից հետո լույս տեսած «Գործանական հեռանկարի երկու կանոնները» վերաբերում են բացառապես գծագրական հեռանկարին եւ ոչինչ չեն տալիս ճարտարապետական ձեւերի ստեղծման ընթացքում հեռանկարային ընկալման հարցի գծով, սակայն այնուամենայնիվ մենք կրկնում ենք, Վինյոլան չէր կարող չիմանալ մասշտաբայնության այն օրենքների մասին, որոնց մասին նա լռում է իր աշխատության մեջ եւ որոնք, անկասկած, պիտի լուսաբանված լինեին այլ՝ չգրված կամ մեզ չհասած աշխատություններում: Այն հարցը, թե ինչո՞ւ նա անհրաժեշտ չհամարեց անդրադառնալ դրանց իր համառոտ ձեռնարկում, մնում է բաց: Եթե չդիմել տվյալ դեպքում քիչ հավանական վարկածին՝ մասնագիտական գաղտնապահության մասին, պետք է խոստովանել, որ Վինյոլան շատ վատ մանկավարժ էր, եւ չէր էլ կանխատեսում այն մեծ վնասը, որը նա բերելու էր ճարտարապետների շատ եւ շատ սերունդներին:

Սակայն եթե աշխատության մտահղացման ձեւականությունը եւ վերացականությունը մեզ ոչ մի իրավունք չեն տալիս խոսելու համար Վինյոլայի, որպես տեսաբանի ձեւամոլության մասին՝ առհասարակ, առավել եւս, Վինյոլայի, որպես նկարչի ձեւամոլության մասին, այնուամենայնիվ իր սյունակարգային կանոնի կառուցման բուն եղանակի մեջ Վինյոլան ընտրաբաղ է, համեմայն դեպս՝ Վիտրուվիոսի եւ Ալբերտիի համեմատությամբ, ինչպես նաեւ՝ Պալլադիոյի եւ ԺՋ դ. հյուսիս-իտալական տեսաբանների, որոնք ընկալել էին հնաշխարհիկության եւ ԺԵ դ. իրապաշտական ավանդույթը: Այդ իրապաշտական ավանդույթին բնորոշ է, մի կողմից, սյունակարգի հենց առարկայական

* Բերում եմ այդ արտահայտության շափագանց մոլթ գրվածքը, որի թարգմանության հաշվով եւս ամենեւին ինձ վստահ չեմ գգում. "in questo caso esser in ogni modo necessario sapere quanto si vuole che appaia all'occhio nostro, il che sara sempre la regola ferma che altri si havera proposto di osservare":

Ձուր չէ, որ Վոլֆլինը ("Renaissance und Barock", 3 Aufl., S. 11), հիմնվելով, հավանաբար, այս նույն արտահայտության վրա, անում է տրամագծորեն հակառակ եզրակացություն, որի հետ գրծվածքի մեր ըմբռնման դեպքում անհնար է համաձայնել. «Իսկ սյունակարգերից դուրս ամեն ինչի հաշվով նա իրեն ձերբազատված է համարում: Հնաշխարհիկության ոգու հետ նա որեւէ գործ չունի»:

* Բնորոշ է մեզ հասած տեղեկությունն այն մասին, որ 1541 թ. Հռոմում հիմնվել է «Ցասունի կաճառ» (Accademia dello Sdegnò) պալաթրելու համար Վիտրուվիականության եւ Վիտրուվիական կաճառի դեմ: Հմմտ Atangi, Lettere facete, 1601, pp. 374, 377, տե՛ւ՝ Promis, Architetti ed architettura presso I Romani, p. 66 - Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino, Serie seconda, tomo 27, Torino 1873.

եւ ոչ թե վերացական ըմբռնումը, որի համամասնությունները միշտ էլ սահմանվում են շենքի ընդհանուր վերձված իրական չափերի, դրա կառուցվածքային առանձնահատկությունների եւ դրա ընկալման տեսողական պայմանների հետ կապակցության մեջ. մյուս կողմից, այդ ավանդույթը ընկալված իտալական տեսաբաններին իրապաշտական վերաբերմունք է բնորոշ հնաշխարհիկ ժառանգությանը. այսպես օրինակ, ե՛ր Այբերտին, ե՛ր Պալլադիոն շատ ազատական են կանոնի նկատմամբ, ավելի ճիշտ նրանք ոչ այնքան սահմանում են ինչ-որ կանոն, որքան տալիս են նմուշներ, որոնք ենթադրում են անհամար տարբերակներ եւ անհամար շեղումներ, կախված գեղարվեստական կերպարի կառուցվածքը սահմանող տվյալ պայմաններից. դեռ ավելին, տալով այս կամ այն սյունակարգի սովորական համամասնությունները, սովորաբար տալիս է նաեւ որոշակի հնաշխարհիկ հուշարձանի չափագրությունները, որպես դրան համապատասխանող առավել գեղեցիկ նմուշի: Այդպես չի վարվում Վինյոլան: Եթե մեր տրամադրության տակ չունենք բավարար նյութ Վինյոլայի ամբողջ ճարտարապետական գեղագիտությունը ձեւամոլության մեջ հախտուն մեղադրելու համար, առավել եւս, որ նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունը թույլ էլ չի տալիս անել դա, ապա սյունակարգի կառուցման համար հնաշխարհիկ ժառանգության նրա կիրառման առումով մենք գործ ունենք ինչ-որ վերացական համակարգի ընտրաբաղական կառուցման յուրատեսակ ձեւի հետ. համակարգի, որը ստեղծվում է Վիտրովիոսի եւ այլ տեսաբանների հիմքի վրա եւ հնաշխարհիկ հուշարձանների ամբողջ ընդհանրությունից առանձին բնագծերի ընտրության եւ վերացարկման միջոցով: Այդ առումով Վինյոլայի «սյունակարգերն» այն տեսով, որով դրանք շարադրվում են իր աշխատության մեջ, ըստ էության ընդհանուր քիչ բան ունեն հնաշխարհիկ արվեստի իրական նմուշների հետ եւ համեմայն դեպս ոգով անհամեմատ ավելի հեռու են հնաշխարհիկից, քան, օրինակ, Պալլադիոյի նմուշները, չնայած որ թե՛ մեկը, եւ թե՛ մյուսը հիմնվում են Վիտրովիոսի եւ հռոմեական մոտավորապես միեւնույն հուշարձանների շրջանակի վրա: Դրանում համոզվելու համար բավական է ուշադիր կարդալ «Ընթերցողներին» ուղղված նախաբանը, որտեղ Վինյոլան մանրամասնորեն լուսաբանում է իր եղանակը: Նախ եւ առաջ Վինյոլան ելնում է գեղագիտական այն դրույթից, որ առավել գեղեցիկ են թվում այն ստեղծագործությունները, որոնք «ունեն ինչ-որ որոշակի եւ պակաս բարդ թվային հարաբերություններ եւ համամասնություններ», եւ նրանք, որոնցում «յուրաքանչյուր աննշան մասնատում ճշտվով ծառայում է ավելի մեծ մասնատումների չափման միավոր», այսինքն նրանք, որոնց համար ամբողջ թվերի հիմնաչափային սկզբունքը ոչ միայն մեծությունների մոտավոր թվային արտահայտության եղանակ է, այլեւ իրական կառուցման սկզբունք: Այլ կերպ, Վինյոլան գիտակցաբար պարզեցնում եւ գոեհիկացնում է հնաշխարհիկ ստեղծագործությունների մեծ մասում դիտարկվող հարաբերությունների (հաճախ արտաբանական) հարստությունն ու բազմազանությունը: Այնուհետեւ Վինյոլան համարելով իր կանոնական նմուշները, ճիշտ է, ընտրում է, իր բառերով ասած, որեւէ իրական օրինակ, բայց ենթարկում է այն զուտ ընտրաբաղական բնույթի յուրատեսակ մշակման. «Եթե որեւէ մանրագույն մասնատում ոչ լիովին է ենթարկվում թվերի համամասնություններին, ապա (ինչը որ շատ հաճախ տեղի ունի ֆարտաշների աշխատանքում կամ քիւում է որեւէ այլ պատահականություններից, որոնք մեծ նշանակություն ունեն նման մանրումների համար), եւ դա ուղում եմ իմ կանոնում, թույլ չտալով սակայն ոչ մի էական շեղում, այլ հենվելով նման մանր կամայականությունների դեպքում այլ շինությունների հեղինակության վրա»: Այսպես են ստացվում հինգ սյունակարգերի զուտ վերացարկված պատրաստուկված «գաղափարներ»:

Այսպիսով, Վինյոլայի կանոնն, ըստ էության, հնաշխարհիկության հետ ընդհանուր շատ քիչ բան ունի. սա ավելի շուտ հին հռոմեական Վերածննդի կանոնն է. կանոն, որը ստեղծվել էր «ոսկի դարի» նվաճումները ետին թվով հանրագումարի բերելու եւ ամրագրելու միտումով: Այդ միտումի մասին մենք արդեն խոսել ենք. այն տիպական է ավատատիրական եւ կղերական հետադիմության հողի վրա Հռոմում հաստատված իրապաշտական աշխարհայացքի ճգնաժամի համար: Դրա հետ մեկտեղ ակամա ենթադրու-

թյուն է ծագում, որ Վինյոլան, չնայած եւ մերժում է հակադասական նարտարապետական հակումները, սակայն մի ոտով արդեն բարոկկոյի հողի վրա է կանգնած, որի համար սյունակարգն աստիճանաբար կորցնում է իր իրական կառուցվածային իմաստը եւ ավելի ու ավելի ձեռք է բերում վերացական եւ, ըստ էության արդեն իսկ զարդային համակարգի բնույթ:

Եզրակացությունները խորհրդային նարտարապետի համար ակներե են: Վինյոլայի աշխատությունը, որպես խոշորագույն վարպետի՝ մեզ չհասած ընդարածակ տեսական եւ հնագիտական հետազոտությունների պատառիկ եւ հնաշխարհիկ նարտարապետական ձեւերը Վերածննդի եւ բարոկկոյի սահմանագծի վրա կանոնարկաման փորձ՝ չափազանց հետաքրքիր փաստաթուղթ է: Վինյոլայի փորձը կարելի է մինչեւ վերջ հասկանալ եւ գնահատել միայն տեսական մտքի զարգացման ընդհանուր պատմության եւ Վինյոլայի, որպես նարտարապետի, ստեղծագործության ուսումնասիրման հետ կապակցության մեջ, ինչը ապագա հետազոտության խնդիր է, այն բանից հետո, երբ հետազոտված եւ չափագրված կլինեն վարպետի պահպանված բոլոր կառույցները եւ այն բանից հետո, երբ պարզված կլինի, թե որքանով է ինքը Վինյոլան օգտվել իր բացահայտած կանոնից ի՛ր նարտարապետական գործնականում: Միեւնույն ժամանակ «Հինգ սյունակարգերի կանոնը» ոչ մի դեպքում չի կարող եւ չպիտի ծառայի որպես ուսումնական ձեռնարկ, ոչ էլ որպես նախագծման հրահանգ, ինչպես եւ այն չէր կաշկանդում այդ առումով նաեւ Վինյոլային: Սակայն ոչ մի նարտարապետ չի կարող անցնել Վինյոլայի կողքով, եթե ուզում է հասկանալ եւրոպական նարտարապետության մեջ դասական ժառանգության պատմությունը, սկսած Վերածննդի դարաշրջանից եւ մինչեւ մեր օրերը: Միեւնույն ժամանակ Վինյոլայի ուսումնասիրումը կարող է օգտակար լինել ուսանողին կամ նարտարապետին միայն խորապես ֆննադատական վերաբերմունքի պայմանով, դասականության իրական նմուշների նախնական ուսումնասիրման պայմանով, եւ վերջապես, խորը իմացության պայմանով (գոնե ըստ Վիտորոլիոսի եւ Պալլադիոյի) դասական նարտարապետության այն խնդիրների, որոնց մասին Վինյոլան լռում է:

Ա. ԳԱՐԻԻԶԵԻՍԿԻ

ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ
ՀԻՆՔ ՍԻՆԱԿԱՐԴԵՐԻ
ԿԱՆՕՆԸ



REGOLA DELLI CINQUE
ORDINI D' ARCHITETTURA
DI IACOMO BAROZZIO
DA VIGNOLA

ԹԵՐԹ I.

Այսպես կոչված առաջին հրատարակության այս անվանաթերթը աննշան փոփոխություններով վերարտադրվում է ժԼ եւ ժԷ դարերի հրատարակությունների մեծ մասում: Վիենյոլայի դիմանկարը վարպետի՝ մեզ հասած միակ պատկերն է: Մեջտեղում, ճակտոնի վերելում՝ Ալեքսանդր Ֆարնեզեի անձնական զինանշանն է. տոհմական շուշաններով վահանագարդ եւ կարդինալի գլխարկ: Ճակտոնի թեւերին՝ Ֆարնեզե տոհմի երկու խորհրդանշաններ են: Աջից՝ Սիմպլեզադի մոտով անցնող առասպելական Արգո նավի պատկերն է, ΠΑΡΑ ΠΛΩΣΘΟΜΕΝ՝ «Կլողանի՛ր կանցնենի՛ք» կարգախոսով, որը հորինված էր, ըստ երեւոյթին, ի նշանավորումն այն բանի, որ Ֆարնեզե տոհմի ներկայացուցիչներին, այդ թվում՝ Ալեքսանդրին, որոնք դեռեւս իրենց պապի՝ Պողոս Գ-ի օրոք հալածված էին, հաջողվեց Յուլիոս Գ-ի օրոք ետ նվաճել կարգված ազդեցությունը: Զախից՝ թեւերես նույն կապակցությամբ՝ թիրախին հասած նետի պատկեր է, ΒΑΛΛΟΥ ΥΨΨ՝ ΩΣ՝ «Նշան բռնի՛ր բարձր»⁽²⁾ կարգախոսով: Երկու խորհրդանշաններն էլ Վիենյոլան զետեղել է Կապրարոլայի ֆիլի ակնամիջոցներում (տե՛ս աղյուսակ XXXII): Ներքեւում, խորշի ծովորի վրա՝ կրկին, այս անգամ արդէն շոճավորված, Ֆարնեզեի շուշանները ΔΙΚΗΣ ΚΡΙΝΟΝ՝ «արդարության շուշան»¹⁴ կարգախոսով: Վերջապես ստորին գոտում՝ Կապրարոլա բառի ստուգաբանությունը ակնարկող այծի գլուխ է (capra՝ այծ), որը գործածված էր ապարանֆի այլաբանական պատկերազարդումներում, համաձայն Հաննիբալե Կարոլի կազմած ծրագրի (տե՛ս Վազարիի վկայությունը 105 էջում):

Այսպիսով, անվանաթերթի խորհրդանշանաբանությունը հաստատում է այն ենթադրությունը (տե՛ս 11 էջը), որ աշխատությունը ստեղծվել է ո՛չ միայն Ալեքսանդր Ֆարնեզեի պատվերով, այլեւ անմիջականորեն Կապրարոլայի կառուցման կապակցությամբ:

¹⁴ Հունարեն κρίνον բառը ուսերեն թարգմանված է յթէ «գուլն», մինչդեռ Alpha-ի համապատասխան բառահոգվածում կա միայն մեկ իմաստ՝ ЛУННА «շուշան»: Այսպիսի թարգմանությունը կարող էր բնական թվալ, քանի որ շուշանը Ֆարնեզե տոհմի զինանշանի տարրն է, թեեւ կասկածելի է, որ կարգախոսը նման մասնավոր իմաստ ունենար: Մյուս կողմից ուսերեն յթէ բառը ունի նաեւ «ծաղիկ» ընդհանրական իմաստը, եւ չի բացառվում, որ հունարեն բառը կարող էր ունենալ այդ երանգը, ինչը կարող էր հայտնի լինել ուսերեն թարգմանչին: Այնուամենայնիվ այստեղ ընդունվել է «շուշան» թարգմանությունը:

ՊԻՈՍ Դ ՊԱՊ

ՍեֆԱկԱն բարեհաճությամբ եւ այլն. երբ մեզ հայտնի դարձավ, որ սիրեցյալ որդին մեր Յակոպ Բարոցցի դա Վինյոլան ամեն կերպ ձգտում է եւ ցանկանում է մի գիրք տպագրել ճարտարապետության բնագավառից, որը պարունակում է շինարարության հինգ կարգերը կամ կառուցման ձեւերը եւ հիմնված է Հռոմի հնություններին պատկանող կառուցաների վրա՝ չափազանց օգտակար գիրք եւ անհրաժեշտ բոլորին, ովքեր տեղյակ են այդ կարգի արվեստից, բայց որ նա մտավախություն ունի, որ իր ջանքերը եւ աշխատանքը կծառայեն նրանց շահերին, ոքեր կարող են վերարտադրել նրա բնագիրը, դրանով իսկ մեծապես վնասելով իրեն՝ մենք անմիջապես, հաշվի առնելով վերոհիշյալ գործում նրա շահերը եւ իրավունքները եւ հիշյալ Յակոպոյի նկատմամբ տածելով առանձնահատուկ ողորմածական բարեհաճություն, սուչնով եւ առանց այլ հայտարարության՝ վտարման երկյուղի տակ եւ Սենյակի գնելով հինգ հարյուր ոսկե դուկատի գանձման, որի մեկ կեսը վճարվում է Առաքելական սենյակին, իսկ մյուսը վերոհիշյալ Յակոպոյին, տպագրվող գրքերի գրավմամբ հոգուտ նույն Յակոպոյի, այլ կերպ ասած գրանենգության համար նախատեսված պատժի երկյուղի տակ՝ արգելում ենք բոլորին, եւ ամեն տպագրիչին, եւ տպագրական գործով զբաղվող յուրաքանչյուր անձին, ցանկացած թագավորությունում, մարզում եւ տիրույթում՝ նշված գրքի տպագրումից հետո տասը տարվա ընթացքում տպել կամ տպագրության հանձնել այդ կարգի գիրք՝ մեծ, թե՛ փոքր, սեփական կամքով, թե՛ որեւէ անձանց դրդմամբ, ինչ կոչումի, դիրքի, կարգի, արժանապատվության, աստիճանի կամ պաշտոնի էլ նրանք լինեն, իսկ վաճառել նման գրքի տպված օրինակները, լինի դա մեծածախ թե՛ մանրածախ, ինչ եղանակով էլ դրանք գնվելու կամ վաճառվելու լինեն, հիշյալ Յակոպոյից բացի խստիվ արգելում ենք, գործարքները համարում ենք անվավեր եւ այլն: Այսքանից բացի, շնորհիմամբ սուրբ հնազանդության, խստիվ կարգադրում եւ հանձնարարում ենք որպես հատուկ ողորմություն բոլորին եւ յուրաքանչյուրին՝ լեգատին, փոխլեգատին, տեղապահին, ցանկացած կոչումի, դիրքի, կարգի, խավի եւ պաշտոնի եկեղեցական եւ աշխարհիկ դատավորի՝ ցուցաբերել հիշյալ Յակոպոյին նշված գործում իրական պաշտպանություն եւ պահպանել մեր կարգադրածը, դիմելով դատական որոշումների, վճիռների եւ տույժերի, որպիսիք իրենց անհրաժեշտ կլիման, չնայելով որեւիցե առաքելական, մարզային եւ ժողովական վճիռների, կարգադրությունների, հոգվածների եւ այլ խոշնգոտումների, եւ մեկնաբանելով այդպիսիք հայցողի համար բարենապաստ իմաստով: Եւ թող նաեւ սեփական բարեհաճությամբ բավարար լինի մեր սուչն կարգադրության վրա սոսկ մեր ստորագրությունը, որին ամենուրեք հարկ է հավատալ ինչպես դատարանում, այնպես էլ դատարանից դուրս, բավարարվելով անհրաժեշտության դեպքում վերոգրյալով առանց մեր ստորագրությամբ որեւէ հաստատման կամ կարգադրության:

¹⁵ Երկրորդ հրատարակության մեջ բացակայում է

Սույնին կցված են եղել Իսպանիայի եւ Ֆրանսիայի պայծառափայլ արհամերի, ինչպես նաեւ Վենետիկյան ավագանու եւ Ֆլորենցիայի եւ Սիենայի դոմսի տասնամյա արտոնագրերը:

Պիոս Դ պապ, Ջան Անջելո դեի Մեդիչի, որի կառավարումը (1559–1565) նշանավորվեց Տիրդենտյան ժողովի վերջին նիստի գումարմամբ, այսինքն եւրոպական ավատատիրական հետադիմության եւ հակավերփոխության բոլոր ուժերի համախմբմամբ: 1564-ին հրատարակվեց արգելված գրքերի առաջին ցուցակը: Հոռումով մոլեզնում էր Կրոնաֆննությունը եւ գրաֆննությունը: Պապական ատյանը փաստացիորեն ճիգվիտական միաբանության իշխանության տակ էր: Ուստի եւ պարզ է, որ աշխատության առաջին հրատարակության սկզբում փորագրված պապի արտոնագիրը պահպանում էր Վինյոլայի ո՛չ միայն հեղինակային, ա՛յլե՛ հրատարակչական իրավունքները, լինելով միաժամանակ նաեւ գրաֆննական թույլտվություն:

ԹԵՐԹ II ԵՐԿՐՈՂ ԲՐԱՏԱՐԱԿՈՒՅՅԱՆ

ՊԱՅԾԱՌԱՓԱՅԼ ԵՒ ՄԵԾԱՐԳՈ
ՏԻՐՈՋՆ ԻՄ ԵՒ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ
Կ Ա Ր Դ Ի Ն Ա Լ Ֆ Ա Ր Ն Ե Ջ Ե Ի Ն

ՔԱՆԻ ՈՐ ԱՐԴԵՆ բոլորի կողմից (ինչպես տեսնում ենք) ընդունված է աշխարհը պերճացնելու նպատակով լույս ընծայվող յուրաքանչյուր երկի սկզբում, ձոնել աշխատություններն այն մարդկանց, ովքեր մի ինչ-որ երկրային աստվածների պես վեր են բոլոր այլ մահկանացուներից իրենց ազնվազարմոթյամբ, հոգու վեհությամբ, պանծալի գործերով եւ անհամար հարստությամբ, ապա եւ ես, Պայծառափայլ եւ Մեծարգո Տեր իմ, կարող էի նույն կերպ, հետեւելով այդ օրինակին, մատուցել Ձեզ այս փոքրիկ երկը այն հույսով, որ այն՝ ինչպիսին էլ այն լինի՝ աներկյուղորեն անցնի ձեռից ձեռ, մնալով Ձեր մեծ հովանավորության շվաքի ներքո. սակայն, Ձեր մեծ առատաշնորհների պարտեզում աճեցված, այն ամբողջովին Ձեզ է պատկանում. եւ քանի որ ես առնչվում եմ սրան ոչ ավել քան մի հասարակ աշխատակիցը, ինձ մնում է միայն՝ շնայած այս պտուղի փոքրությունը՝ սոսկ խոնարհաբար փոխանցել այն Ձեզ, ապավինելով Ձեր սիրալիրությունը եւ հուսալով, որ մեծն Տերն ընդունում է մեր ցածր աշխատանքները եւ հատուցում է դրանց համար, որպես՝ մեծերի, միայն թե դրանք բխեն մեծ ջանքերից եւ հոգու մղումների մաքրությունից. եւ որ երկրային տիրակալները, որքան էլ աննշան լինի իրենց պարտեզներում բնակվող բույսը, այնուամենայնիվ, թեկուզ եւ չհավասարեցնելով այն ավելի ազնվազարմների հետ, ակամայից կսիրեն եւ նրան, շնորհիվ նրա յուրօրինակության: Արդ, ներկայացնելով ավելի վերամբարձ ուղեղներին եւ այլ կողման մարդկանց Ձեր արժանիքների ուղղափառությունը եւ այն, թե որքան՝ իսկ եւ իսկ այս արվեստում Ձեր բարձր դատողությունը հավասարվում է Ձեր հոգու բարձրությանը եւ արքայավայել ծախսերին, որոնք Ձեզ ամեն անգամ ցանկալի է լինում ներդնել նրա մեջ, ես աղաչելու եմ Ձեզ, որ Դուք բարեհաճեք ընդունել սույն փոքր պտուղը, որն այժմ ես մատուցում եմ Ձեզ, որպես գրավական այն բանի, որ Դուք մոտ ժամանակներում կտեսնեք այլ, առավել մեծ պտուղներ, որոնք կվկայեն այս արվեստի ջանասերներին, որ ես նույնպես լայնորեն օգտվել եմ Ձեր կողմից ինձ ցուցաբերած ողորմությունից եւ առատաշնորհներից: Ընդ սմին ակնածանքով համբուրում եմ Ձեր ձեռքերը:

ԸՆԹԵՐՑՈՂՆԵՐԻՆ

Թե ինչ ՉՊԻՍԻՆ ԵՆ, բարեհաճ ընթերցողներ, պատճառները, որոնք դրդել են ինձ կազմել այս փոքրիկ ձեռնարկը, ապա եւ հրապարակել այն ի նպաստ նրանց, ովքեր հաճույք է գտնում այս առարկայի բնագավառում, ես ցանկանում եմ հակիրճ ներկայացնել ձեզ իմ աշխատության առավել պարզ ըմբռնման համար:

Աշխատելով այս արվեստի՝ ճարտարապետության ոլորտում շատ տարիներ եւ տարբեր երկրներում՝ ճարտարապետական զարգերի գործնական կիրառման գծով, ես միշտ անհրաժեշտ եմ համարել դիմել բոլոր գրողների կարծիքին, որոնք ինձ մատչելի էին, եւ համեմատելով դրանց միմյանց հետ եւ պահպանված հնաշխարհիկ ստեղծագործությունների հետ, փորձել եմ դրանից դուրս բերել այնպիսի կանոն, որի վրա ես կկարողանայի հանգստանալ հաստատուն համոզմամբ, որ այն կբավարարի այս արվեստի ցանկացած գիտակից եթե ոչ ամբողջովին, ապա գոնե զգալի չափով. իսկ դուրս եմ բերել ես այս կանոնը բացառապես այն բանի համար, որպեսզի կիրառեմ այն սեփական պետքերի համար, շնորհնելով նրա մեջ այլ նպատակներ: Այդ պատճառով, գրողների մոտ մի կողմ թողնելով շատ նյութեր այն բաներից, որոնք իրենց մեջ մեծ տարակարծություններ են հարուցում, ես, ունենալու համար առավել ամուր հիմք, իմ արջեւ դրեցի հինգ սյունակարգերի՝ այն հնաշխարհիկ զարգերը, որոնք կարելի է տեսնել հռոմեական հնություններում. դիտարկելով այդպիսիք իրենց հավաքականությամբ եւ հետազոտելով դրանք մանրազնին չափագրությունների միջոցով, ես եկա եզրակացուցյան, որ դրանցից նրանք, որոնք մեծամասնության դատողությամբ համարվում են առավել գեղեցիկ եւ մեր հայացքին նրբագեղություն են հայտնեցնում, ունեն նաեւ որոշակի եւ պակաս բարդ թվային հարաբերություններ եւ համամասնություններ. դա դեռ քիչ է, որ դրանց յուրաքանչյուր աննշան մասնատումը ճշգրտորեն չափում է ավելի մեծ մասնատումները, բաժանելով դրանք որոշակի քանակություններ մասերի: Եւ ահա, ավելի խորը դիտարկելով այն հարցը, թե որքանով է մեր զգայարանը զմայլվում այդ համամասնությամբ եւ որքանով են իրենից հեռու այն բաները, որոնք մեզ դուր չեն գալիս, ինչը հիանալի եւ համոզիչ կերպով ապացուցում են երաժիշտներն իրենց գիտության մեջ, ես ահա արդեն մի քանի տարի է ինչ աշխատանք եմ ստանձնել այսպես կոչված հինգ ճարտարապետական սյունակարգերը մեկ հակիրճ, դյուրին եւ հարմար կանոնի տակ անցկացնել. իսկ եղանակը, որին ես հետեւել եմ այդ գործում, այսպիսին էր: Յանկանալով, օրինակ, ենթարկեցնել այդ կանոնին դորիական սյունակարգը, ես հաշվի եմ առել, որ Մարցելլուսի թատրոնի սյունակարգը դորիականության այլ նմուշների թվում առավելագույն հավանությունն է արժանացել. այդ իսկ պատճառով էլ ես դա՛ եմ ընտրել, որպես այդ սյունակարգի կանոնի հիմք. եւ եթե, այդ նմուշի համաձայն գլխավոր մասերի նշագծումից հետո որեւէ մանրագույն մասնատում ոչ լիովին է ենթարկվում թվերի համամասնություններին, ապա (ինչը որ շատ հաճախ տեղի ունի քարտաշների աշխատանքում կամ բխում է որեւէ այլ պատահականություններից, որոնք մեծ նշանակություն ունեն նման մանրուքների համար), ես դա ուղղում եմ իմ կանոնում, թույլ չտալով սակայն ոչ մի էական շեղում, այլ հենվելով նման մանր կամայականությունների գեպըմ դորիական այլ շինությունների հեղինակության վրա, որոնք նույնպես գեղեցիկ են համարվում եւ որոնցից ես փոխա-

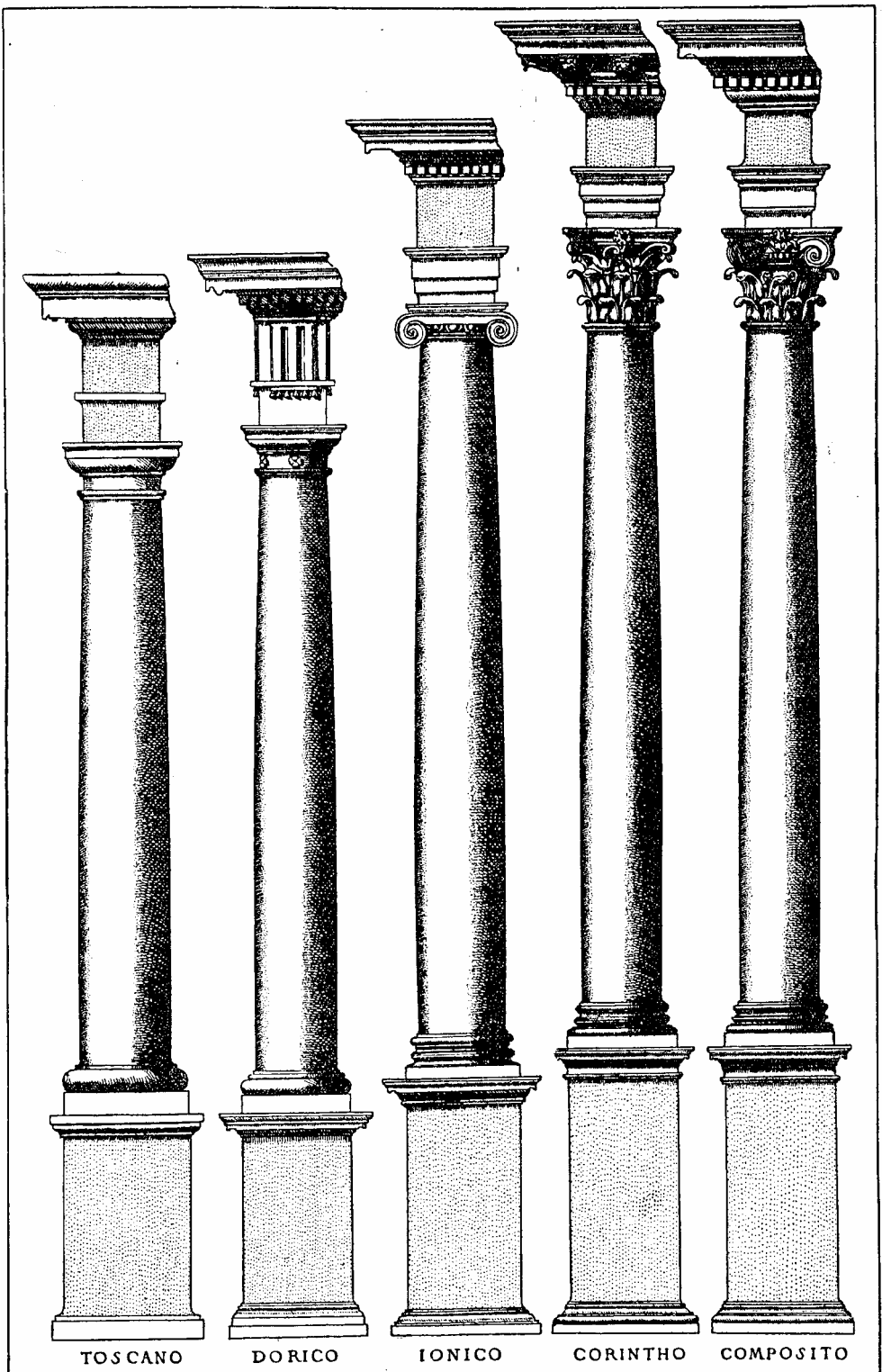
ուում եմ տարբեր մանր մասնատումներ, նաեւ այն դեպքերում, երբ ես անհրաժեշտ եմ գտնում որեւէ բանով լրացնել իմ հիմնական նմուշը: Չվարվելով կրոտոնյան կույսերին ընտրող Ջեւկ-սիսին¹⁶, բայց հետեւելով իմ սեփական դատողությանը, ես կատարել եմ բոլոր սյունակարգերի այդ ընտրությունը, քաղելով դրանք հնաշխարհիկ հուշարձանների բացառապես ամբողջ հանրագումարից եւ իմ կողմից շնորհակալությամբ ընդունելով դրանց մեջ ոչինչ, պարզ թվերի վրա հիմնված համամասնությունների բաշխումից բացի եւ օգտվելով ոչ թե այս կամ այն վայրում ընդունված կանգուններով, ոտնաշափերով կամ թիզերով, այլ բացառապես մեկ կամայական շափով, որը կոչվում է ներշափ եւ յուրաքանչյուր սյունակարգում բաժանվում է որոշակի քանակությամբ մասերի, ինչպես որ դա ըստ կարգի կշարադրվի համապատասխան տեղերում: Ճարտարապետության այդ մասը, որն այլ դեպքում շատ դժվարին է, դառնում է այդպիսով այնքան մատչելի, որ յուրաքանչյուրը՝ նույնիսկ սակավ օժտված, բայց գեղագիտական ճաշակից ոչ իսպառ զրկված մարդը՝ կարող է առանձնապես շճանրաբեռնելով իրեն ընթերցանությունը, առաջին իսկ հայացքից այդ ամենը յուրացնել եւ պատշաճ կերպով կիրառել: Եւ չնայած այն բանի, որ ես շատ հեռու էի այս աշխատությունը հրատարակելու մտքից, այնուամենայնիվ այդ բան ցանկացող ընկերներիս շատերի խնդրանքով, եւ գլխավորը, Պայծառագունցն եւ Մեծարգո մշտապես իմ տիրակալ կարդինալ Ֆարնեզեի առատաձեռնությունները, իմ համար այնքան մեծ նշանակություն ունեցան, որ բացի այն ողորմությունների, որոնք ես ստացա նրա հարգելի տնից եւ որոնց շնորհիվ ինձ միջոցներ էին ընծայված այդ աշխատանքի կատարման համար, դրանից վեր ինձ հնարավորություն էր տրված բավարարել այդ առումով իմ ընկերներին, ինչպես նաեւ մոտ ժամանակում ձեզ նույնպես, այլ, այդ ասպարեզի առավել ընդարձակ աշխատություններով, եթե միայն դրանց այս մասը ընդունվի ձեր կողմից այն զգացումով, որի հույսը ես ունեմ: Իսկ քանի որ ես չեմ պատրաստվում պատասխանել այստեղ այն առարկություններին, որոնք, ես վստահ եմ, առաջադրվելու են որոշ ընթերցողների կողմից, եւ քանի որ դա ոչ միայն իմ մտադրություններից դուրս է, այլեւ ես ուզում եմ թողնել դա հենց գրքին, որը դուր գալով առավել խոհեմ ընթերցողներին կորդի իրենց իմ փոխարեն պատասխանել այլոց, ես կասեմ միայն մի բան. եթե որեւէ մեկն այս աշխատանքն անօգուտ համարի, ասելով թե չի կարելի սահմանել հաստատուն կանոններ, քանզի, բոլորի կարծիքով, եւ առանձնապես Վիտրուվիոսի, զարդերում միշտ էլ անհրաժեշտ է լինում մեծացնել կամ փոքրացնել առանձին մասնատումների համամասնությունները, որպեսզի արվեստի շնորհիվ հատուցել այն, ինչը արդյունք է մեր տեսողության խաբկանքի՝ այս կամ այն պատահական պատճառով, ապա ես իրեն կպատասխանեմ. այդպիսի դեպքերում միեւնույն է անհրաժեշտ է իմանալ, թե հատկապես ո՞ր շափը պիտի տեսնի մեր աչքը, իսկ դա կլինի հենց այն հաստատուն կանոնը, որը եւ անհրաժեշտ են համարում պահպանել. դրանից բացի, այդ պետք է օգտվել հեռանկարի որոշակի եւ գեղեցիկ կանոններից, որի գործնականը հավասարապես անհրաժեշտ է ե՛ւ այդ արվեստի ե՛ւ գեղանկարչության համար, այնպես որ ես համոզված եմ, որ այն ձեր սրտով կլինի, ինչպես նաեւ հույս ունեմ մատուցել այն ձեզ մոտ ժամանակներում:

ԻնՉՊԵՍ ասվել էր, եւ մտադիր էի հասկանալի լինել միայն նրանց կողմից, ովքեր արվեստի բնագավառում արդեն իսկ որոշ պատրաստվածություն ունեն, եւ այդ պատճառով ես սկզբնապես չեմ ներգրել այդ հինգ սյունակարգերի յուրաքանչյուր մասնատման անվանումը, դրանք հայտնի համարելով. սակայն փորձով համոզվելով, որ այս աշխատությունը դուր է եկել շատ ախարների, որոնք կուզեին առանց մեծ ջանքերի հասկանալ այս զարդերին վերաբերով արվեստի ողջ բնագավառը, եւ որ դրա համար իրենց անհրաժեշտ են միայն հատուկ անվանումները, եւ որոշեցի լրացնել դրանք. օգտվելով այն նշանակումներով, որոնցով դրանք սովորաբար անվանում են Հոմուս, եւ այն հերթականությամբ, n-

¹⁶ Մ.թ.ա. 464-398 թթ. հույն գեղանկարիչ, գործերը չեն պահպանվել: Հայտնի էր, հատկապես Յեդինե Տրոյացու՝ Գեղեցիկի դիմանկարով: Թափառող առասպելներից մեկի համաձայն (հետագայում այն վերագրվել է մասնավորապես՝ Ռաֆայելին) որպես բնորոշիչների նա հրավիրել էր հինգ գեղեցիկուհիների՝ կրոտոն քաղաքից, մեկից վերցնելով թիզ՝ ձեւը, մյուսից՝ աչքերի եւ այլն: Պետք է նկատել, որ ստորեւ բերված Վինյու-լայի կենսագրությունից մեկը՝ էգնացիո Դանտին Վինյուլայի գործունեության մի դրվագ նմանեցունում է Ջեւկսիսի այդ մոտեցմանը. հավանաբար արդեն կյանքի օրոք Վինյուլային նման կշտամբանքներ ներկայացվում էին, եւ սույն տողերով նա փորձում է պատասխանել դրանց:

րով դուր կտեսնեմ, զգուշացնելով սակայն, որ մի քանի սյունակագրերի համար ընդհանուր մասերը մեկ անգամ անվանվելով այն սյունակագրում, որում պատահել են առաջին անգամ, այլևս չեն հիշատակվում մյուսներում:

Ալեքսանդր Ֆարնեզե (1520–1589, կարդինալ՝ 1534-ից)՝ Պոդոս Գ պապի թոռը, Վինյուլայի մշտական պատվիրատուն և հովանավորը): 50-ական և 60-ական թվականներին պապական առյանի նկատմամբ ընդդիմության մեջ լինելով, Ալեքսանդրը մարդապաշտական ավանդույթի պահպաններից մեկն էր և շրջապատում էր իրեն գիտնականներով, գրողներով և նկարիչներով: Նա Վազարիի կենսագրական աշխատության նախաձեռնողներից մեկն էր: Նրա ֆարտոսը Հաննիբալե Կարոն, Վերգիլիոսի թարգմանիչը, տալիս էր Կապրարոլայի նկարագրուման ծրագիրը: Հետագայում Ալեքսանդրը ավելի ու ավելի է մերձենում ճիզվիտական շրջանների հետ, և՛ կրկին իր պատվերով, Վինյուլան նախագծում է Ջեզուսն՝ առաջին ճիզվիտական եկեղեցին: Նրա ժամանակակիցները ասում էին, որ նա ստեղծել է երեք չ՛հնադ բան. Կապրարոլան, Ջեզուսն և Կլերիոյին՝ իր դստրին՝ նշանավոր գեղեցկուհուն:



TOSCANO

DORICO

IONICO

CORINTHO

COMPOSITO

Hauendo da trattare delli cinque Ordini di colonne, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, et Composito, mi è parso che nel principio conuenga, che si ueda le figure d'ogni specie di quello s'ha da trattare anchor che non si siano notate le sue misure particolari, perche' solo sono poste per dimostrare una regola generale la quale a una per vna particolarmente si dichiarera

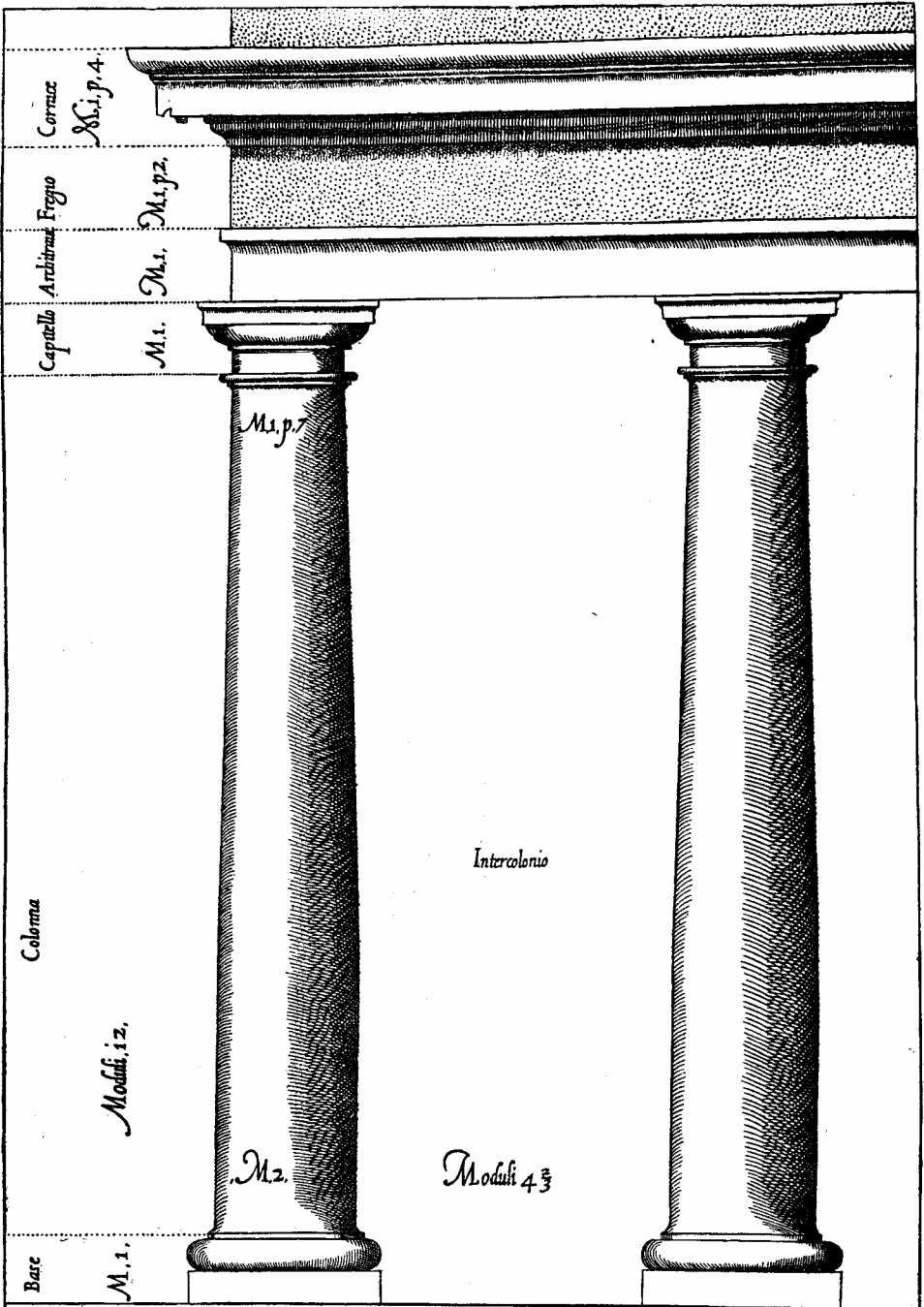
ԹԵՐԹ III.

Մտադրվելով խոսել սյունների հինգ կարգերի մասին, որոնք են, տոսկանականը, դորիականը, հոնիականը, կորնթականը եւ բաղարդյալը¹⁷, ես որոշեցի, որ սկզբում տեղին է ցուցադրել պատկերները բոլոր այն տեսակների, որոնց մասին խոսվելու է. թեկուզ եւ առանց առանձին չափերի նշման, քանզի պատկերներն այս զետեղված են սոսկ այն բանի համար, որպեսզի դիտողականորեն ներկայացվի ընդհանուր կանոնը, որը հերթականությամբ բացատրվելու է իր մասնակի կիրառումներով:

Այս աղյուսակը բացակայում է 1562 թ. այսպես կոչված «առաջին» հրատարակությունում: Այն, ըստ երեւոյթին ներառված էր ադեն «եւկրորդ» հրատարակության մեջ, որը Վիլլիխը թվագրում է 1570 թ., չնիշատակելով այս աղյուսակի մասին (տե՛ս «Հրատարակության կողմից», եւ «Գրականությունը»), եւ որում այն պիտի փոխարիներ արդեն մահացած Պիոս Գ-ի արտոնագիրը:

Հօգուտ այն բանի, որ այս աղյուսակը կատարված է Վինյոլայի կողմից, կամ համեմայն դեպս նրա կյանքի օրոք, խոսում է առաջին դեմքից կազմված ենթագրությունը, չնայած որ փորձի որոշ չափով այլ բնույթը եւ որոշ աննշտությունները մանրամաստում դրան կարծես թե հակասում են:

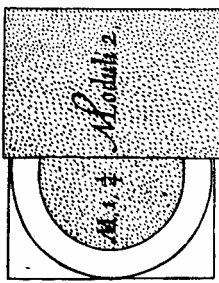
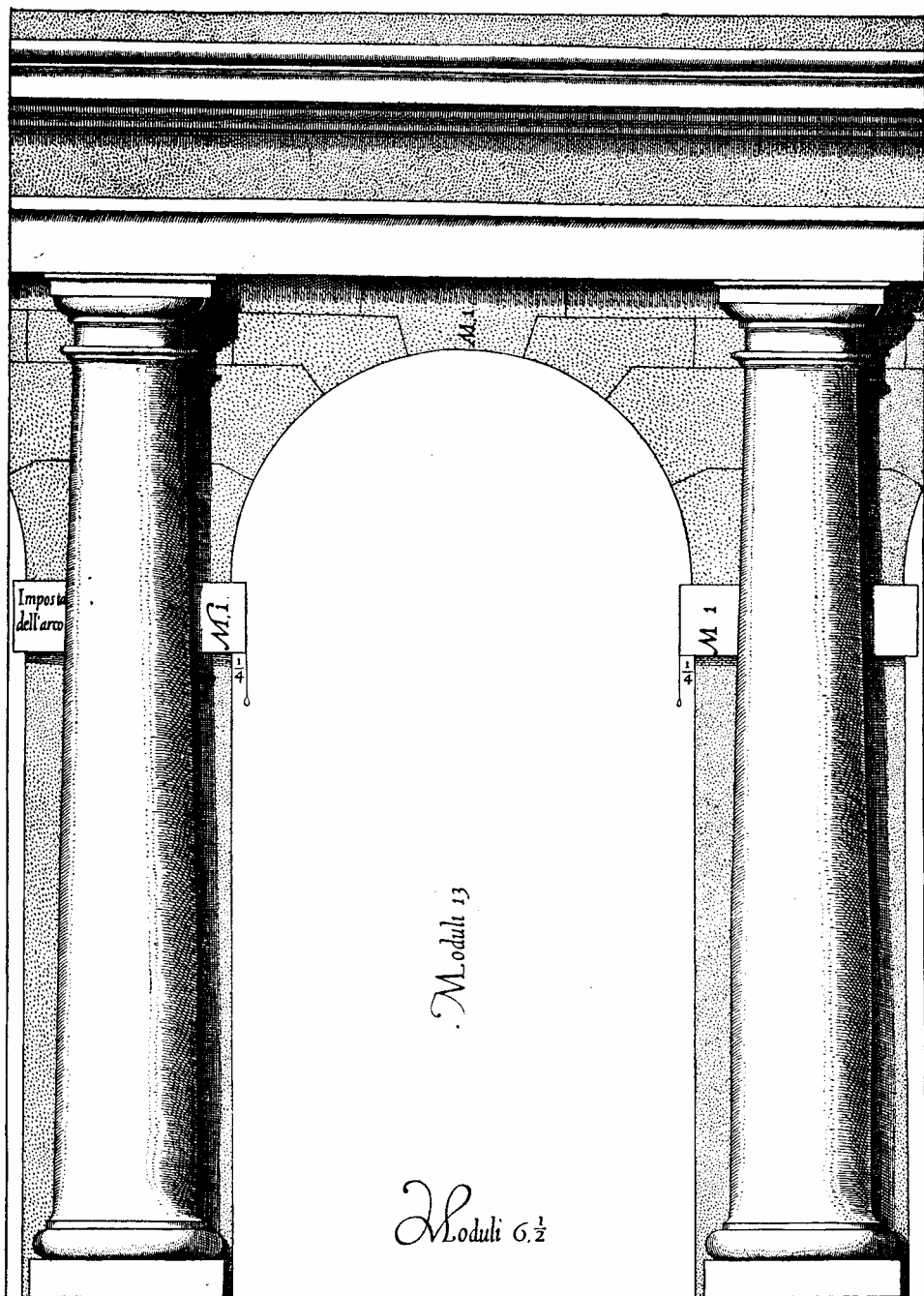
¹⁷ Բաղարդյալ եզրը կիրառված է, որպես իտալերեն composito եզրի համարժեքը: Ավանդաբար, այդ եզրի ուսերեն сложный թարգմանության ազդեցության տակ (որն ինքնին անհաջող է. ճիշտ կլիներ՝ составной) հայերեն համարժեք է համարվել բարդ եզրը, մինչդեռ բարդ բառի դեպքում գերակշռում են «խրթին», «կնճոտ», «գուվար» երանգները (տե՛ս ՀԼՀԲ), մինչդեռ սովյալ դեպքում, երբ բառն այդ կիրառված է «տարաբնույթ մասերից կազմված» իմաստով, եւ հատկապես, որ խոսքն ամենավերասույց եւ նրբագեղ սյունակարգերից մեկին է վերաբերում, վերոհիշյալ երանգները տեղին չեն:



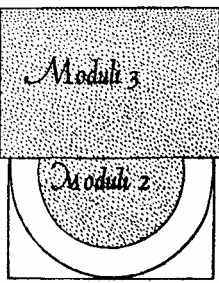
Non hauendo io fra le antiquita di Roma trouato ornamento Toscano, di che n'habbia possuto formar regola, come ho trouato del
 li altri quattro ordini, cioè Dorico, Ionico, Corintho, et Composito, ho preso l'autorità da Vitruuio nel quarto libro al settimo capitolo,
 doue dice la colonna toscana douer esser in altezza di sette grossezze di essa colonna con la base, et capitello. Il resto dell'orna-
 mento cioè architrave, fregio, et cornice mi pare esser conuenevole, osseruar la regola, la quale ho trouata ne gli altri ordini,
 cioè, che l'architrave, fregio, et cornice siano la quarta parte dell'altezza della colonna, la quale è moduli 14 con la base, et ca-
 pitello, come si vede notato per numeri; così l'architrave, fregio, et cornice saranno moduli 3 2/3, che viene ad essere il quarto
 di 14. li suoi particolari membri saranno al luogo suo minutamente notati.

ԹԵՐԹ III.

Ձգտնելով Հոռմի հնություններում տոսկանական զարդեր, որոնցից ես կկարողանայի կանոն արտածել նույն կերպ, ինչպես ես այն գտել եմ մյուս շորս սյունակարգերի համար, որոնք են դորիականը, հոնիականը, կորնթականը եւ բաղադրյալը, ես դիմեցի Վիտրուվիոսի շորրորդ գրքի յոթերորդ գլխի գրվածքին, ուր նա ասում է, որ տոսկանական սյան բարձրությունը՝ խորիսին ու խոյակը ներառյալ, պիտի հավասար լինին այդ սյան յոթը հաստություններին: Իսկ ինչ վերաբերում է այլ զարդերին, այն է՝ քովթարին, ծոփորին եւ քիվին, ինձ տեղին է թվում հետեւել այն կանոնին, որը ես գտել եմ այլ սյունակարգերի դեպքում, այն է, որ քովթարը, ծոփորը եւ քիվը կազմեն սյան բարձրության քառորդ մասը, որը հավասար է 14 ներշափի խորիսխով եւ խոյակով հանդերձ, ինչպես որ դա երեւում է թվային նշանակումներից. այսպիսով, քովթարը, ծոփորը եւ քիվը կկազմեն ներշափի $3\frac{1}{2}$ -ը, որը կազմում է 14-ի քառորդ մասը: Առանձին մասնատումները ճշգրտորեն նշվելու են իրենց տեղերում:

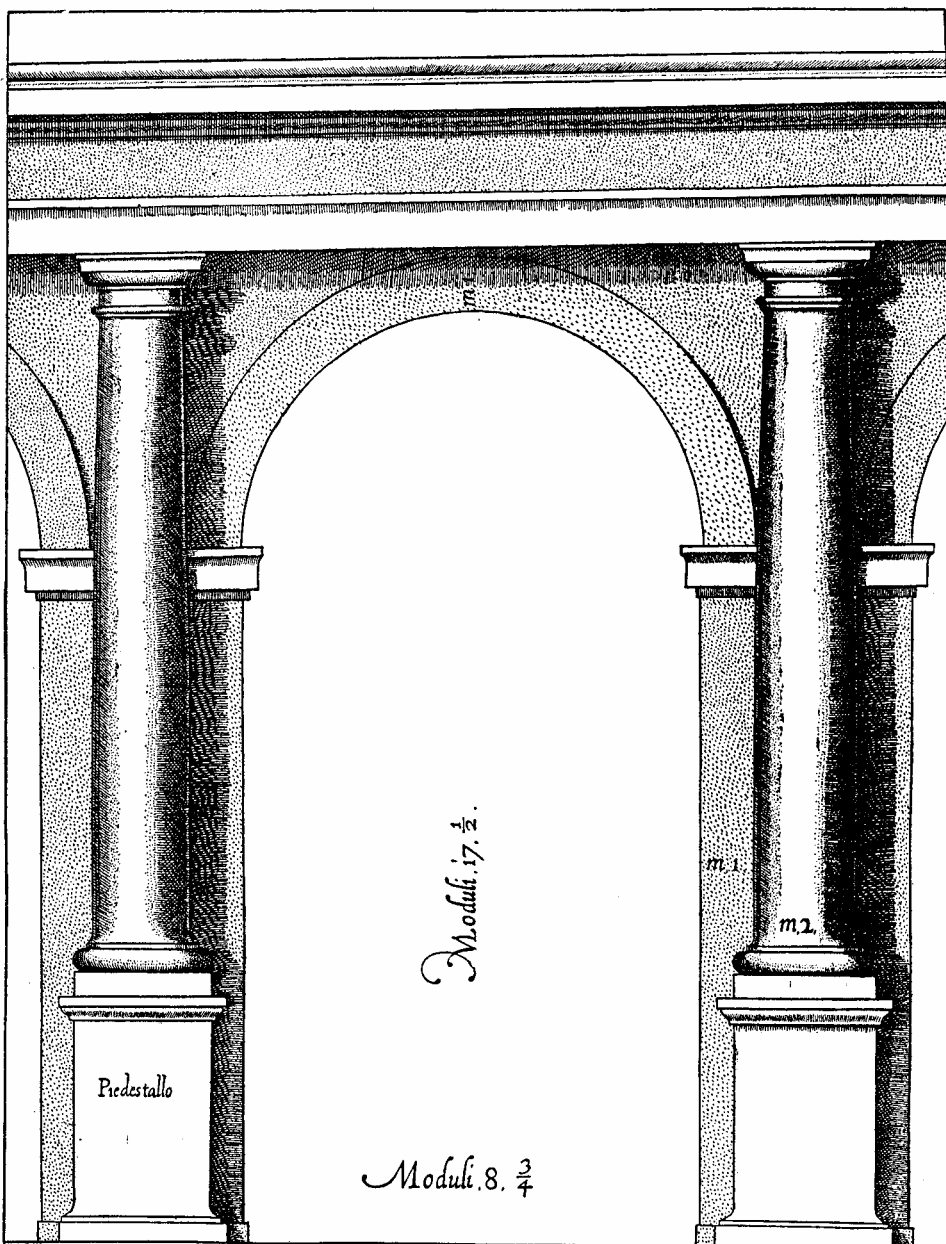


Ha uendosi à fare l'ordine Toscano senza piedestal-
 lo si partirà tutta l'altezza sua in parti $17 \frac{1}{2}$. E' cias-
 cuna di queste parti chiamaremo Modulo il qual par-
 tiamo in 12 parti vguali. \odot con queste sene forma-
 tutto il detto ordine con suoi particolari membri come
 si vede in disegno notato per numeri così rotti come
 interi.



ԹԵՐԹ V.

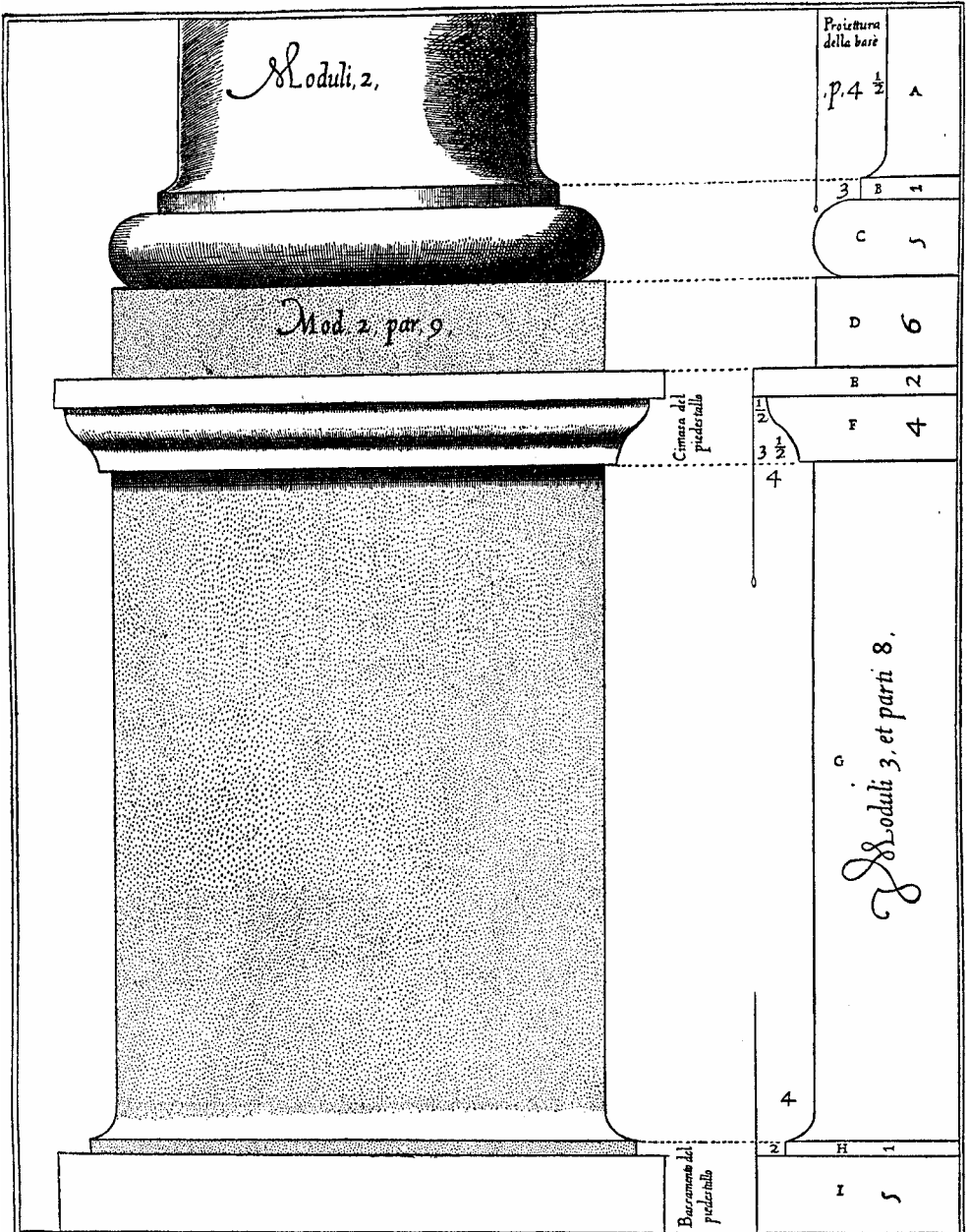
Տոսկանական սյունակարգը առանց պատվանդանի կառուցելու համար սյունակարգի ամբողջ բարձրությունը բաժանվում է $17\frac{1}{2}$ մասի, եւ այդ մասերից յուրաքանչյուրը մենք ներշափ կանվանենք, որը կբաժանենք 12 հավասար մասերի, եւ ադ մասերի օգնութեամբ կազմվում է նշված ամբողջ սյունակարգը՝ իր առանձին մասնատումներով, ինչպես որ դա երեւում է թե՛ կոտորակային եւ թե՛ ամբողջ թվերով նշարկված նկարից:



Ma douendosi fare quest'ordine col suo piedestallo si partirà tutta l'altezza in par-
ti 22. $\frac{1}{5}$, et ciò fia perche il piedestallo ricerca hauere in altezza la terza parte
della sua colonna con la base & capitello ch'essendo moduli 14, la ter-
za parte sono moduli $4\frac{3}{5}$, aggiunti à 17, $\frac{1}{2}$, vanno al
numero di 22, $\frac{1}{5}$.

ԹԵՐԹ VI.

Բայց եթե ենթադրվում է կառուցել այդ սյունակարգը իր պատվանդանով հանդերձ, ապա ամբողջ բարձրությունը բաժանվելու է $22\frac{1}{6}$ մասի, եւ դա այն պատճառով, որ պատվանդանը պիտի կազմի սյան բարձրության երրորդ մասը՝ խարսխով եւ խոչակով վերցված, բայց քանի որ բացձրությունն այդ ունի 14 ներշափ, իսկ դրա երրորդ մասը կազմում է $4\frac{2}{3}$ ներշափ, ապա հավելելով $17\frac{1}{2}$ ստացվում է $22\frac{1}{6}$ թիվը:



Anchorche nell'ordine Toscano occorra di raro farui piedestallo notomeno l'ho messo qui in disegno per seguire l'ordine, auertendo anchora che in tutti li cinque ordini per regola generale ho osservato li piedestalli con suoi ornamenti douer esser la terza parte della sua colonna con la base et capitello si come tutto l'ornamento di sopra cio è arbitraue fregio et cornice ha da essere la quarta parte. Dalla qual intelligenza et presuposto ne nasce questa gran facilità nell'operare che hauendo à fare qual si uogha di questi cinque ordini doppo che s'habbi terminato l'altezza che deue hauere; questa si diuide in diciannoue parti con suoi ornamenti. Di nouo poi si piglia l'altezza della colonna con la base et capitello et si fa la diuisione de suoi moduli secondo che sera ò Corinthia ò Dorica ouer d'altro ordine et poi con questo modulo diuiso nelle sue parti secondo si vede alli suoi luoghi si fabbrica il tutto.

- . A. Viuso della colonna
- . B. Imo scapo della colonna
- . C. Toro

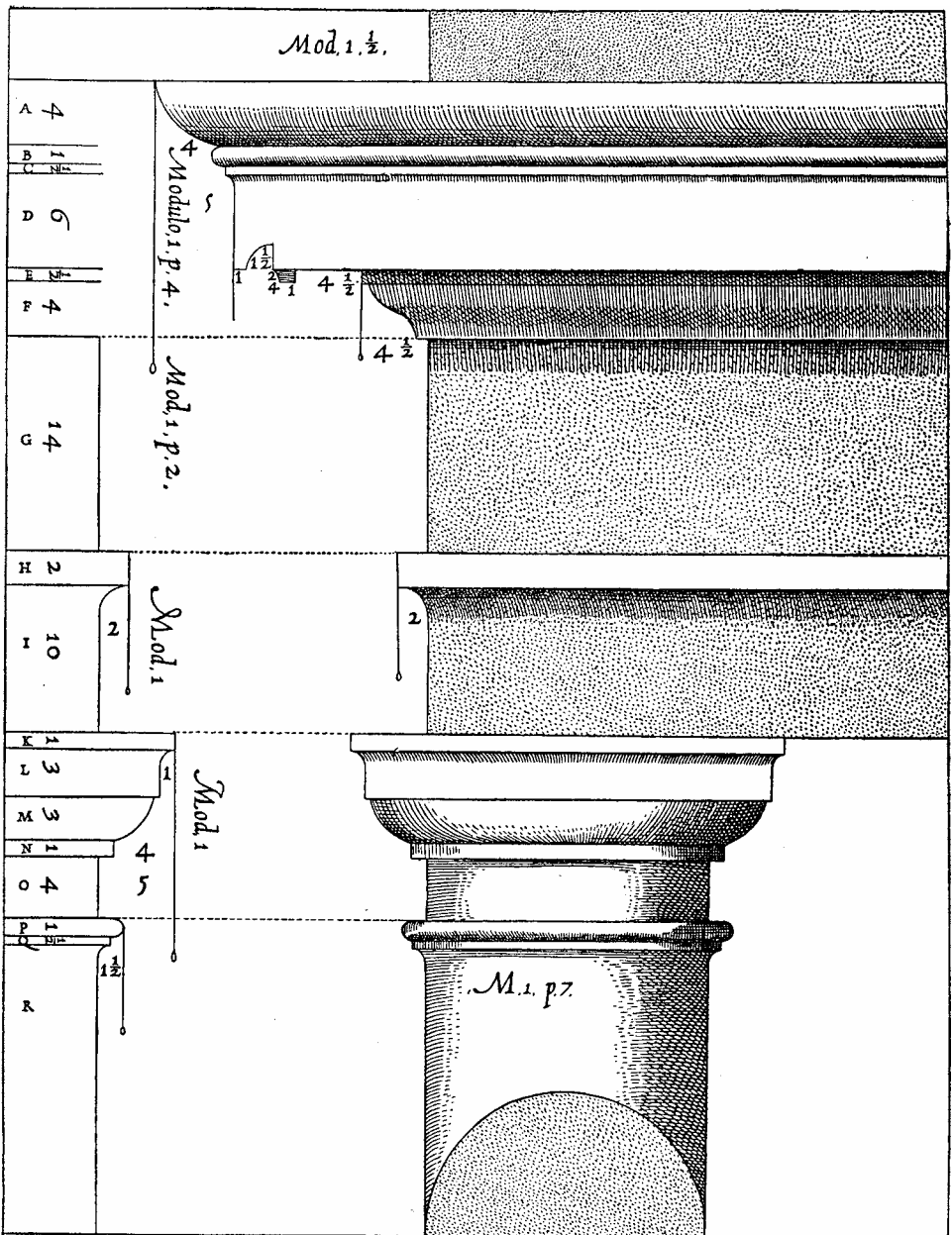
- . D. Plinto
- . E. Listello nome molto generale et usato indifferenemente
- . F. Gola rouerscia in tutti li membri simili o minori o maggiori che sono

- . G. Piedestallo
- . H. Listello
- . I. Zoccolo

ԹԵՐԹ VII.

Թեկուզ եւ տոսկանական սյունակարգում հազվագեպ է անհրաժեշտ լինում պատվանդան անել, այնուամենայնիվ ես գետեղել եմ այստեղ պատվանդանի նկարը՝ միակերպության պահպանման համար, զգուշացնելով նաեւ, որ բոլոր հինգ սյունակարգերում ես՝ որպես ընդհանուր կանոնի հետեւել եմ, որ պատվանդաններն իրենց զարդերով հանդերձ կազմեն խարիսխով եւ խոչակով վերձված սյան երրորդ մասը, այն ժամանակ, երբ վերին բոլոր զարդերը, այն է՝ քովթարը, ծոփորը եւ քիվը պիտի կազմեն քառորդ մասը: Դա իմանալու եւ ընդունելու դեպքում ստացվում է աշխատանքի մեծ հարմարություն, որը կայանում է նրանում, որ այդ հինգ սյունակարգերից յուրաքանչյուրի կառուցման դեպքում բավական է նախապես որոշելով սյունակարգի անհրաժեշտ բարձրությունը՝ դրա զարդերով հանդերձ, բաժանել այդ բարձրությունը տասնինը մասի: Ապա կրկին վերցվում է սյան բարձրությունը՝ խարիսխն ու խոչակը ներառյալ, եւ կատարվում է դրա ներշափերի բաժանում, կախված այն բանից, թե լինելու է այն կորնթական, կամ դորիական, կամ որեւէ այլ կարգի, եւ, վերջապես, կառուցվում է ամբողջը՝ այդ ներշափի օգնությամբ, որը բաժանված է համապատասխան քանակությամբ մասերի, ինչպես դա ցույց է տրված իրենց տեղերում:

- A, Սյան ձողը:
- B, Ձողի ստորին դարակը:
- C, Գլան:
- D, Սալ:
- E, Ելուստ՝ շատ ընդհանուր նշանակում եւ
- F, Կրնկիկ: Գործածածական է այս բնույթի անխտիր բոլոր մասնատումների համար՝ լինեն դրանք փո՞քր, թե՞ մեծ:
- G, Պատվանդան:
- H, Գոտի
- I, Գետնախարիսխ



Havendo scritto in generale qui adietro le principali misure per far l'ordine Toscano qui et nella faccia accedente ho disegnato queste parti in grandi accio particolarmente si possa vedere la divisione d'ogni membro con le proieiture insieme, et perche la chiarezza del disegno con li numeri appresso supplica da se sola à farsi intendere senza molte parole come agevolmente ciascuno con qualche considerazione potrà conoscere

A. Vuovolo
B. Tondano
C. Listello ouero regoletto
D. Corona ouero gocciolatoio
E. Listello
F. Gola muerisca

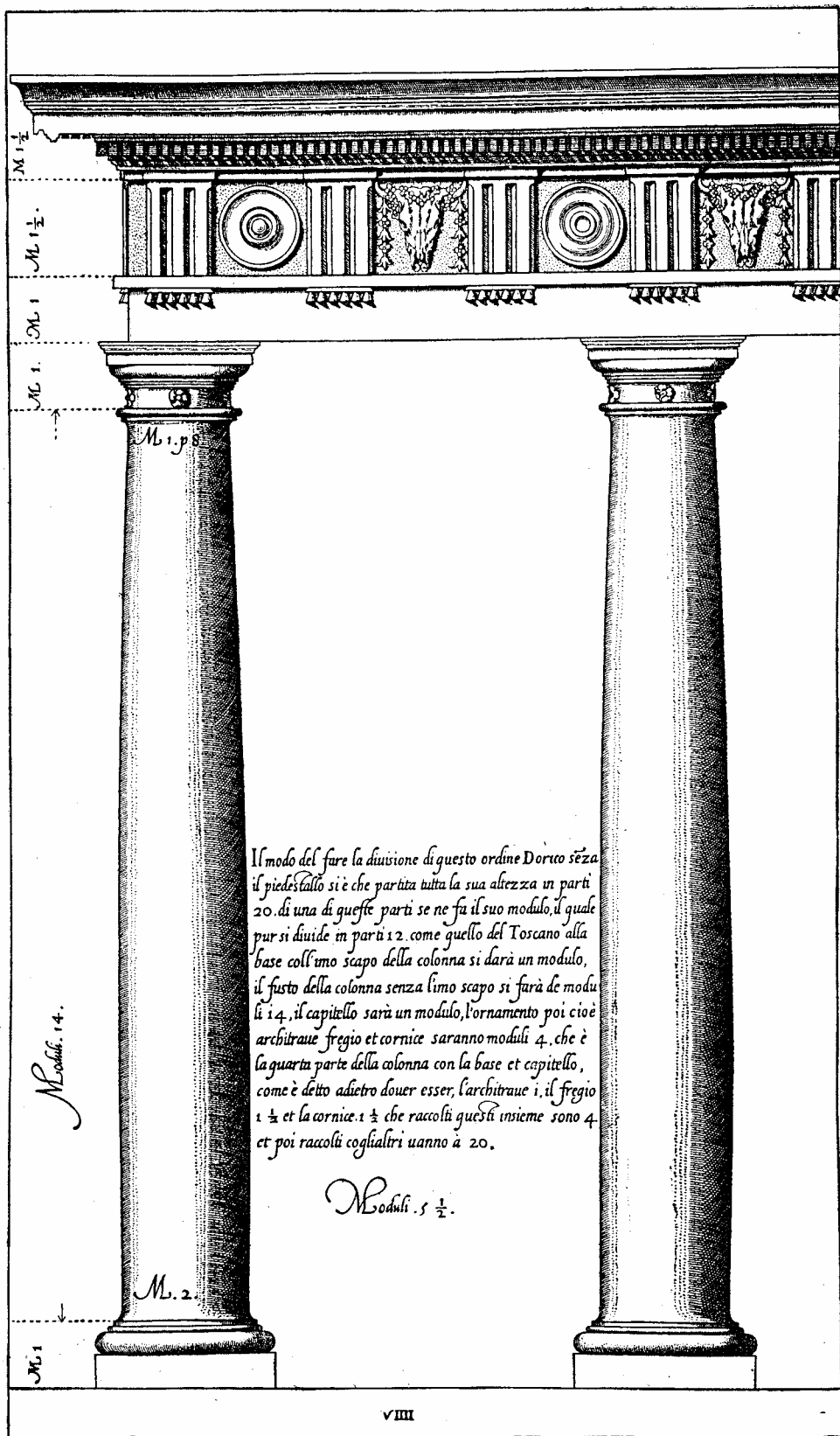
G. Fregio
H. Lista dell'Architrave
I. Architrave
K. Listello dell'abaco ouero cimabò
L. Abaco
M. Vuovolo

N. Listello
O. Fregio del capitello
P. Tondano
Q. Colarino della colonna
R. Vaso della colonna di sopra

ԹԵՐԹ VIII.

Վերեւում ընդհանուր գծերով նկարագրելով տոսկանական սյունակարգի կառուցման հիմնական շափումները, այս եւ նախորդ էջերում ես այդ մասերը խոշոր եմ նկարել, որպեսզի հնարավոր լինի մանրամասնորեն տեսնել բաժանումները, ինչպես նաեւ յուրաքանչյուր մանրագույն մասնատման դուրսբերվածությունը, ինչպես նաեւ այն բանի համար, որպեսզի թվերով զուգորդվող նկարի դիտողականությունը ինքնըստինքյան հասկանալի լինի առանց ավելորդ բառերի, ինչում յուրաքանչյուրը կարող համոզվել որոշ խորհրդածությունից հետո:

- A, Քառորդ գլան:
- B, Գլանակ:
- C, Գոտի, կամ դարակ:
- D, Պսակ, կամ դուրս բերված սալ:
- E, ելուստ:
- F, Կրնկիկ:
- G, Ծոփոր:
- H, Քովթարի դարակ:
- I, Քովթար:
- K, Թակաղակի ելուստ կամ ալիք
- L, Թակաղակ:
- M, Քառորդ գլան:
- N, ելուստ:
- O, Ծոփոր:
- P, Գլանակ:
- Q, Սյան վզիկը:
- R, Սյան ձողը՝ վերեւում:



M. 1 1/2

M. 1 1/2

M. 1

M. 1

Moduli. 14.

M. 1. p. 0

M. 2.

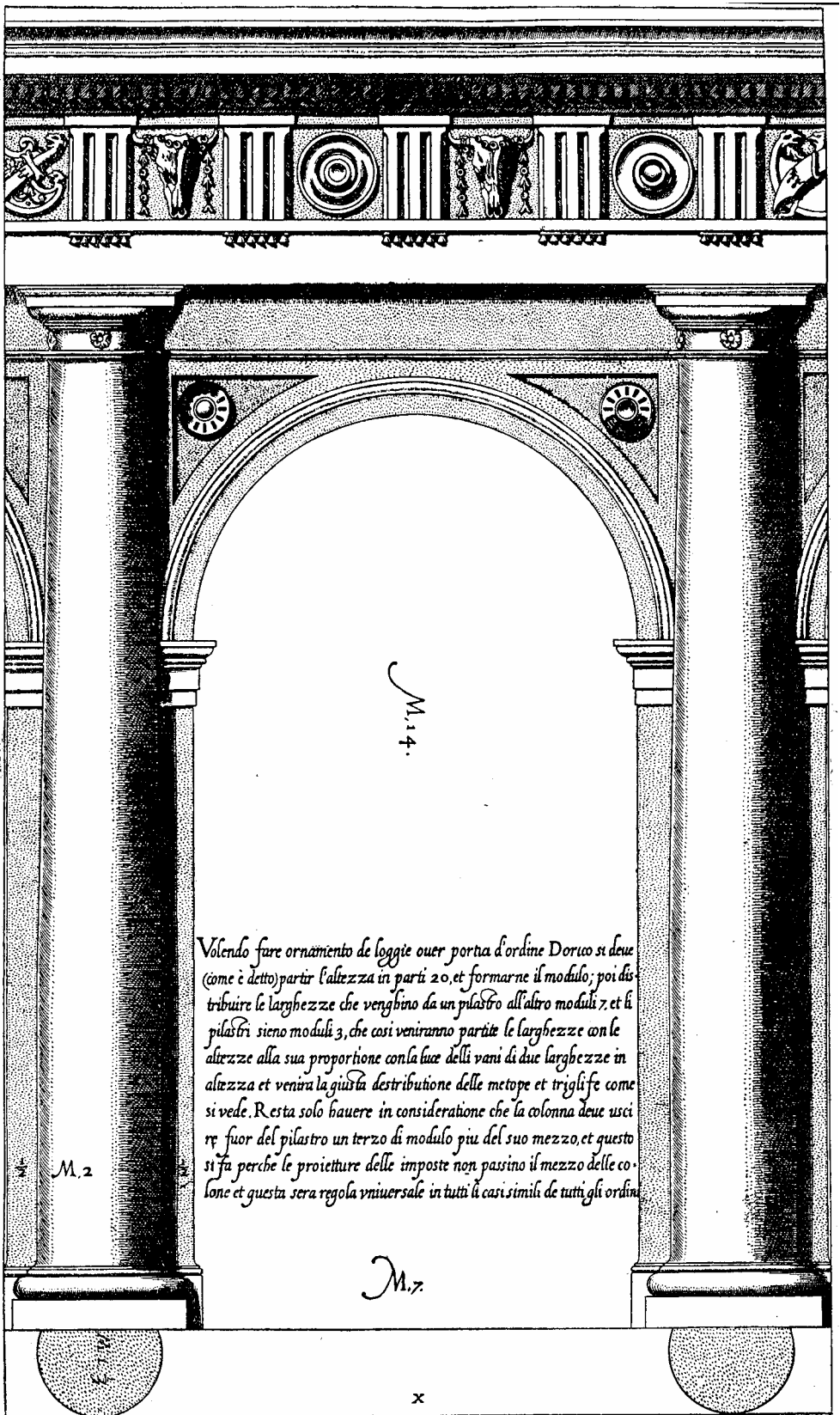
M. 1

Il modo del fare la diuisione di questo ordine Dorico seza il piedestallo si è che partita tutta la sua altezza in parti 20. di una di queste parti se ne fa il suo modulo, il quale pur si diuide in parti 12. come quello del Toscano alla base coll'imo scapo della colonna si darà un modulo, il fusto della colonna senza limo scapo si farà de moduli 14. il capitello sarà un modulo, l'ornamento poi cioè architraue fregio et cornice saranno moduli 4. che è la quarta parte della colonna con la base et capitello, come è detto adietro douer esser, l'architraue 1, il fregio 1 1/2 et la cornice 1 1/2 che raccolti questi insieme sono 4 et poi raccolti cogli altri uanno a 20.

Moduli .5 1/2.

ԹԵՐԹ VIII.

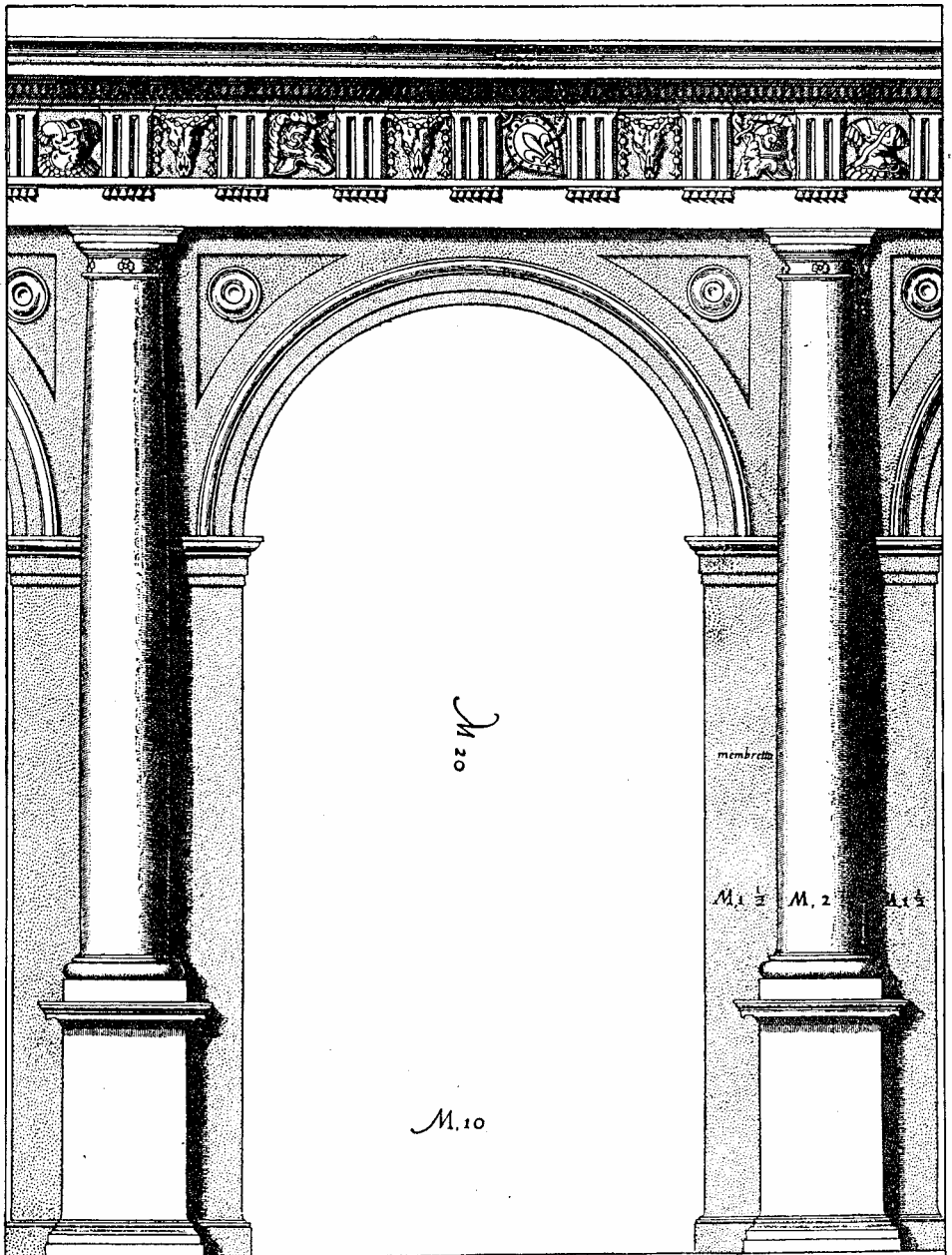
Առանց պատվանդանի այս դորիական սյունակարգի կառուցման եղանակը կայանում է նրանում, որ դրա ամբողջ բարձրությունը բաժանվում է 20 մասի, այդ մասերից մեկն ընդունվում է, որպես ներշափ, որն իր հերթին բաժանվում է 12 մասի, ինչպես եւ տոսկանականում: Խարսխին՝ ձողի ստորին դարակի հետ վերցրած, հատկացվում է մեկ ներշափ, սյան ձողն առանց դրա ստորին դարակի ունենալու է 14 ներշափ, խոյակը՝ մեկ ներշափ, իսկ զարդերը, այն է՝ քովթարը, ծոփորը եւ քիվը՝ 4 ներշափ, ինչը կազմում է սյան քառորդ մասը, ներառյալ խարխիսը եւ խոյակը, ինչպես եւ ասվել է վերեւում. քովթարը պիտի ունենա 1 ներշափ, ծոփորը՝ $1\frac{1}{2}$ եւ քիվը՝ $1\frac{1}{2}$, ինչը միասին կազմում է 4 եւ հետո մնացած մասերի հետ գումարելիս տալիս է 20:



Volendo fare ornamento de loggie ouer porta d'ordine Dorico si deue
 (come è detto) partir l'altezza in parti 20, et formarne il modulo; poi dis-
 tribuire le larghezze che venghino da un pilastro all'altro moduli 7, et li
 pilastri sieno moduli 3, che così veniranno partite le larghezze con le
 altezze alla sua proportione con la luce delli vani di due larghezze in
 altezza et venira la giusta distributione delle metope et trigliffe come
 si vede. Resta solo hauere in consideratione che la colonna deue usci-
 re fuor del pilastro un terzo di modulo piu del suo mezzo, et questo
 si fa perche le proieiture delle imposte non passino il mezzo delle co-
 lone et questa sera regola vniuersale in tutti li casi simili de tutti gli ordina-

ԹԵՐԹ X.

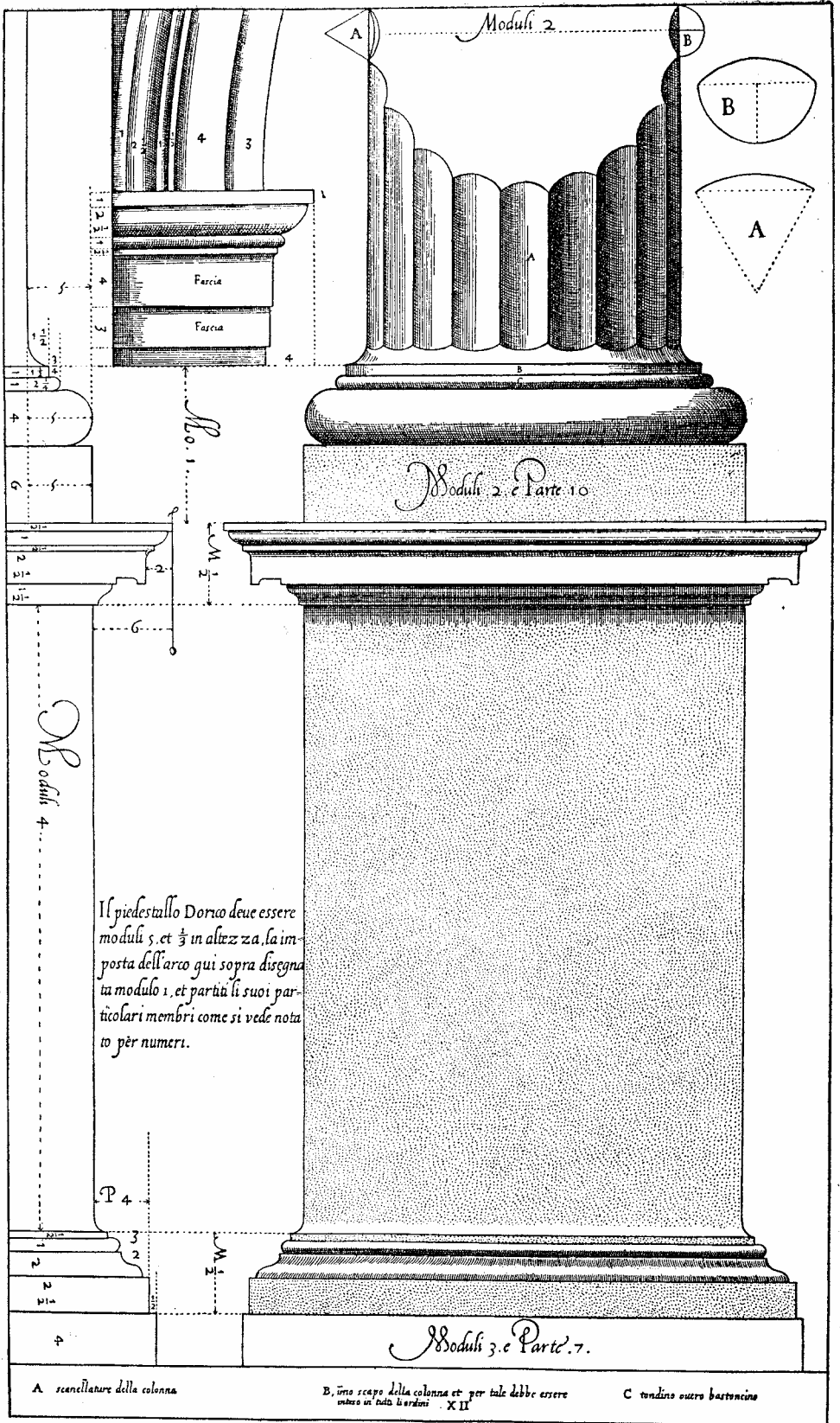
Յանկանալով կառուցել դորիական կարգի պատշգամբների կամ անդաստակների զարդեր, անհրաժեշտ է (ինչպես ասվել է) բաժանել բարձրությունը 20 մասի եւ այդպիսի մեկ մասն ընդունել որպես ներշափ, ապա տրոհել լայնությունն այնպես, որպեսզի մեկ սյունից մինչեւ մյուսը լինի 7 ներշափ, իսկ յուրաքանչյուր սյունն ունենա 3 ներշափ, քանզի այդ կերպ կստացվի լայնության եւ բարձրության համամասնական հարաբերություն, ընդ որում թուիչքները՝ բացվածքներում կունենան իրենց լայնությունից կրկնակի մեծ բարձրություն, եւ կստացվի, ինչպես դա երեւում է, ակնամիջոցների եւ եռակոսակների ճիշտ բաշխում: Մնում է միայն ուշարություն դարձնել, որ սյունները ներշափի մեկ երրորդով իրենց միջնագծից ավել պիտի դուրս ելնեն մուլթից, իսկ արվում է դա այն բանի համար, որպեսզի կամարակալների ելուստները սյան միջնագծից այն կողմ չելնեն, եւ դա ընդհանուր կանոն կլինի բոլոր սյունակարգերի համար բոլոր դեպքերում:



Hauendosi a fare portici ouero loggie d'ordine Dorico con li pedestalli, deuesi partire in parti 25, et $\frac{1}{3}$, et di una farne il modulo, et terminare la larghezza da un pilastro all'altro di moduli 10, et la larghezza de' pilastri di moduli 5, che cosi ueniranno giuste le distributioni delle metope, et triglyfe, et il uano de' gli archi proportionato uolendo che uenghi l'altezza duplicata alla larghezza quale è di moduli 20, come si puo uedere.

ԹԵՐԹ XI.

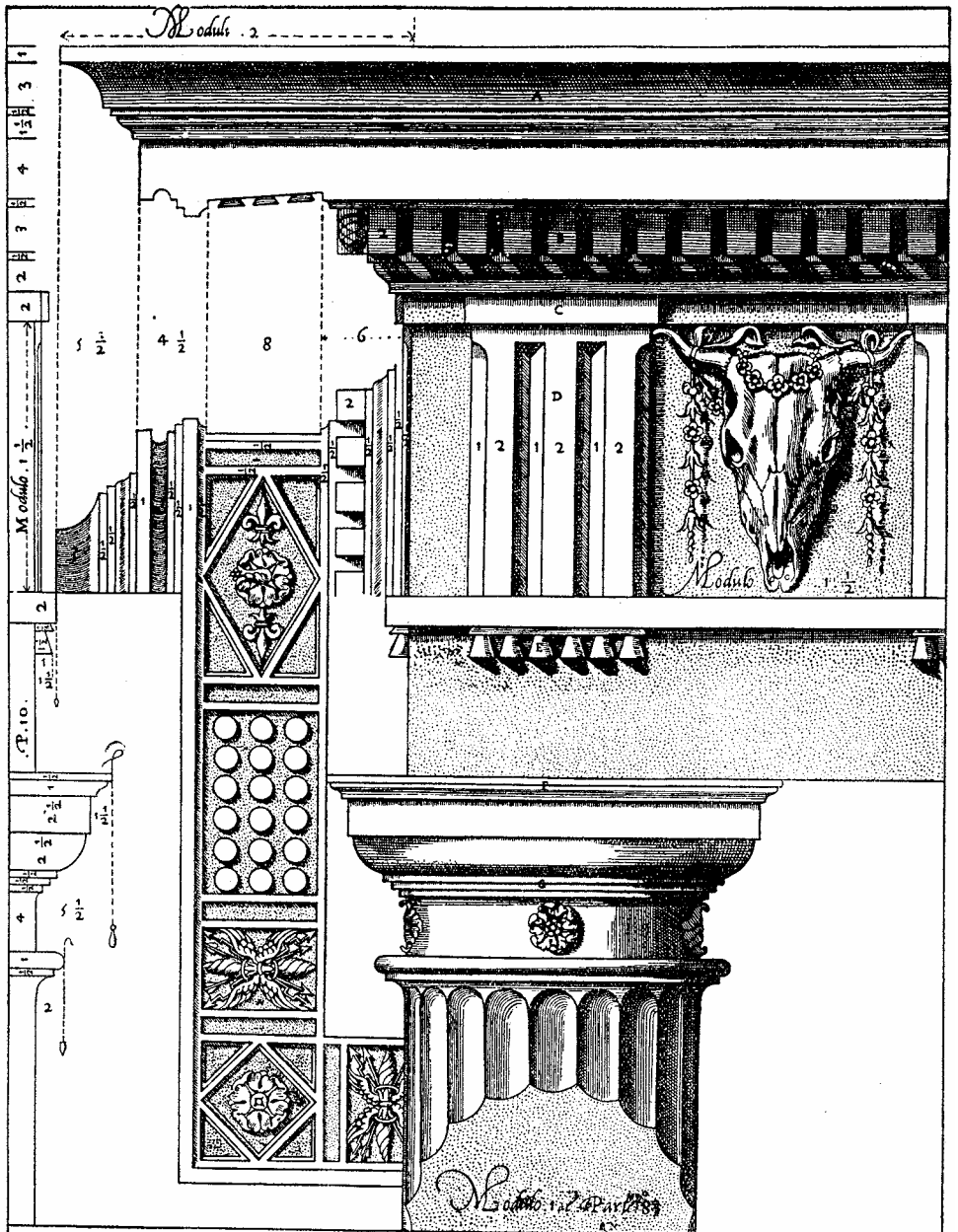
Եթե հարկ է կառուցել պատվանդաններով դորիական կարգի անդաստակներ կամ պատշգամբներ պետք է բաժանել $25^{1/3}$ մասի եւ ընդունել դրանցից մեկը որպես ներշափ, մի մուկթից մյուսի լայնությունն էլ սահմանել 10 ներշափ, իսկ յուրաքանչյուր մուկթի լայնությունը՝ 5 ներշափ, քանզի այս կերպ կստացվի ակնամիջոցների եւ եռակոսակների ճիշտ բաշխում եւ կամարների համամասնական թռիչքներ, որոնց բարձրությունը պիտի կազմի կրկնապատկված լայնությունը, որը հավասար է, ինչպես կարելի է տեսնել՝ 20 ներշափի:



ԹԵՐԹ XII.

Գորիական պատվանդանը պիտի ունենա $5\frac{1}{3}$ ներշափի բարձրություն, իսկ վերելում նկարված կամարակալը՝ 1 ներշափ, առանձին մասնատումների այնպիսի բաշխումով, ինչպես դա նշված է նկարում:

- A, Սյան մատները:
- B, Չողի ստորին դարակը, եւ այսպես այն հարկ է հասկանալ բոլոր սյունակարգերում:
- C, Գլանակ, կամ ձողիկ:



Questa parte d'ordine Dorico è cavata dal Teatro di Marcellò in Roma come nel proemio per modo di essequio fu detto, et posta in disegno ritiene questa medesima proportione.

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|
| .A. sguscio | .E. gocce ouero campanelle |
| .B. dentella | .F. cimato |
| .C. capitello del triglifo | .G. anuletti ouero listelletti |
| .D. triglifo nel quale le parti che s'fondano indentro sono nominate canaletti, et lo spazio quadrato del fregio che resta fra l'un triglifo, et l'altro si chiama metopa | |

ԹԵՐԹ XIII.

Դորիական սյունակարգի այս մասը վերցված է Մարցելուսի թատրոնից՝ Հոռոմոմ, ինչպես այդ մասին որպես օրինակ ասված էր նախաբանում, եւ նկարում ճշտութեամբ պահպանում է նույն այդ համամասնութիւնները:

A, ճոռ:

B, Ատամ:

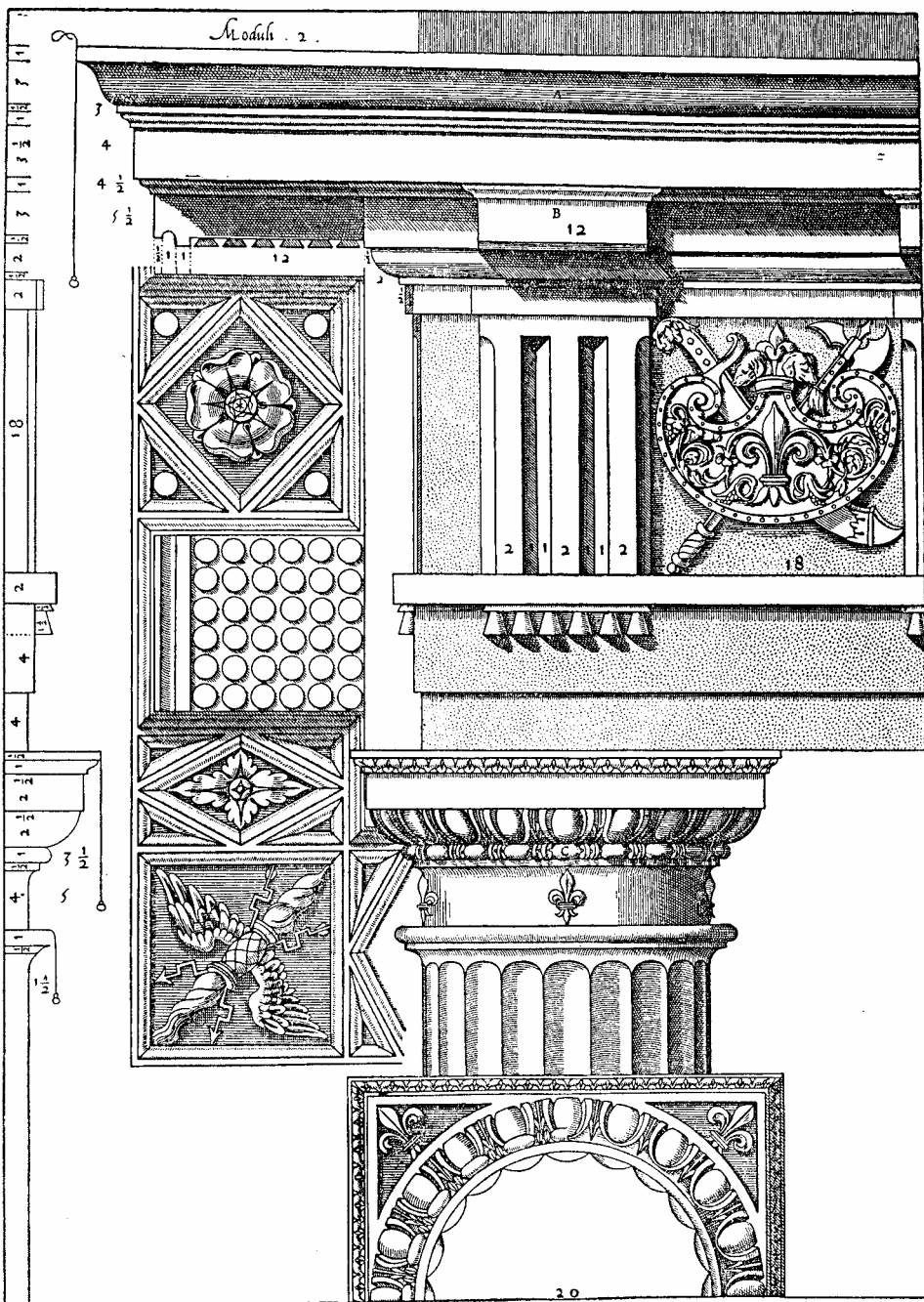
C, Եռակոսակի խոյակ:

D, Եռակոսակ, որի խորացված մասերը կոչվում են ակոսներ, իսկ եռակոսակների միջեւ մնացող ծոփորի քառակուսի մասը անվանվում է ակնամիջոց:

E, Կաթիլներ, կամ զանգակեր:

F, Ալիք:

G, Օղակներ, կամ ելուստիկներ:



Quest'altra parte d'ordine Dorico e cavata da diversi fragmenti delle antichità di Roma et fattone un composito tale che in opera l'ho prouato reuscire molto bene.

A. gola diritta

B. Modiglione ouero modella, et con questo nome uogliono chiamar tutti anchorche sieno di uaria forma purchè mostrino l'ufficio di sostenere la cornice che gli è disopra

C. fustaruoli

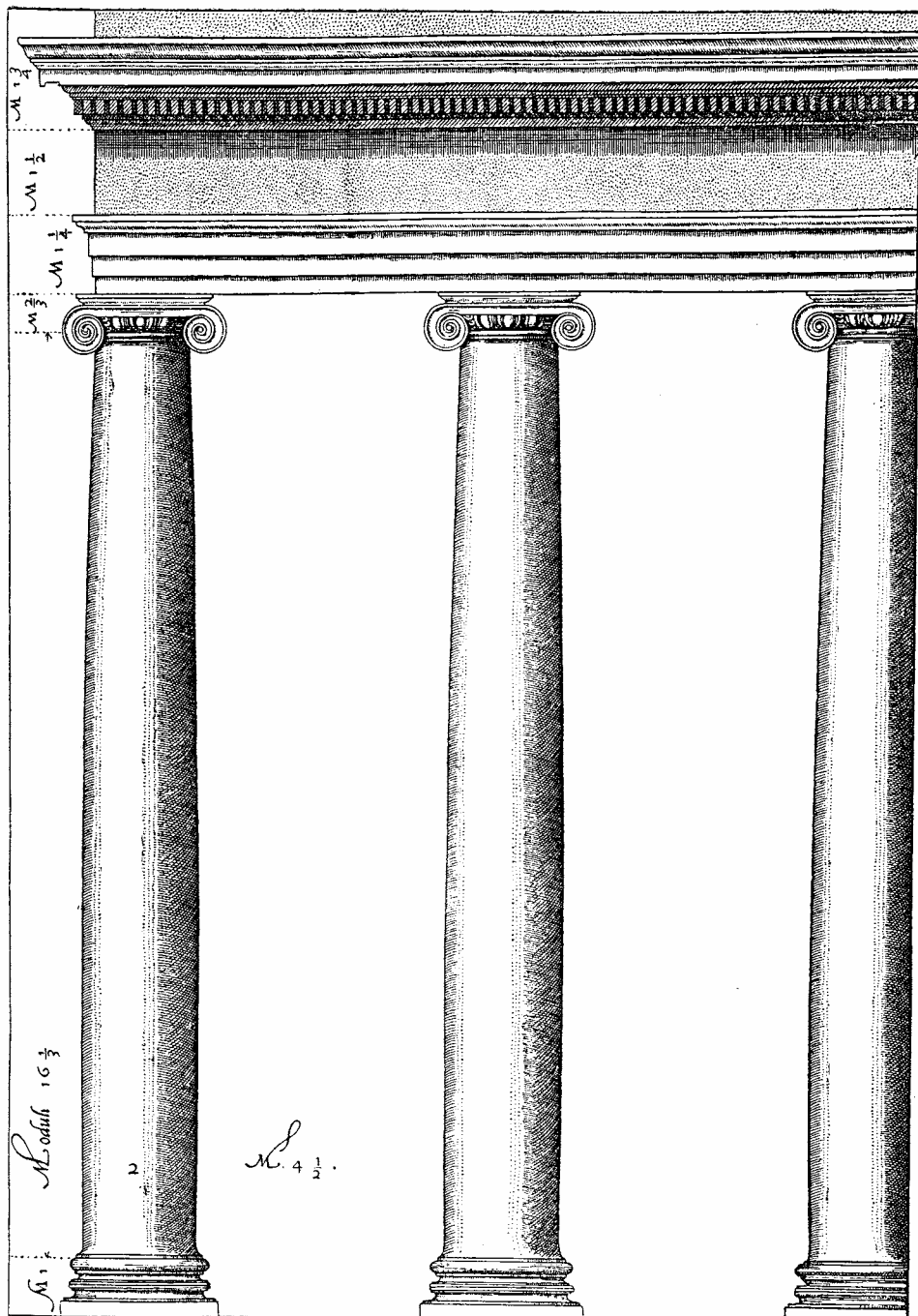
ԹԵՐԹ XIII.

Դորիական սյունակարգի այս մասը վերցված է Հռոմի հնուվիշտությունների տարբեր մանրամասերից, եւ թե այդ մանրամասերից կազմված սույն հորինվածքը որքանո՞վ լավ է հաշողվում, ես փորձեմ եմ աշխատանքի ընթացքում:

A, Սագիկ:

B, Մուժակ, կամ բարձակ. այս անվանումներով նշանակվում են այս բնույթի բոլոր մասերը, քանի որ դրանք, որքան էլ բազմապիսի շիհեն, գրսեւորում են իրենց դերը՝ պահել վերեւում գտնվող քիվը:

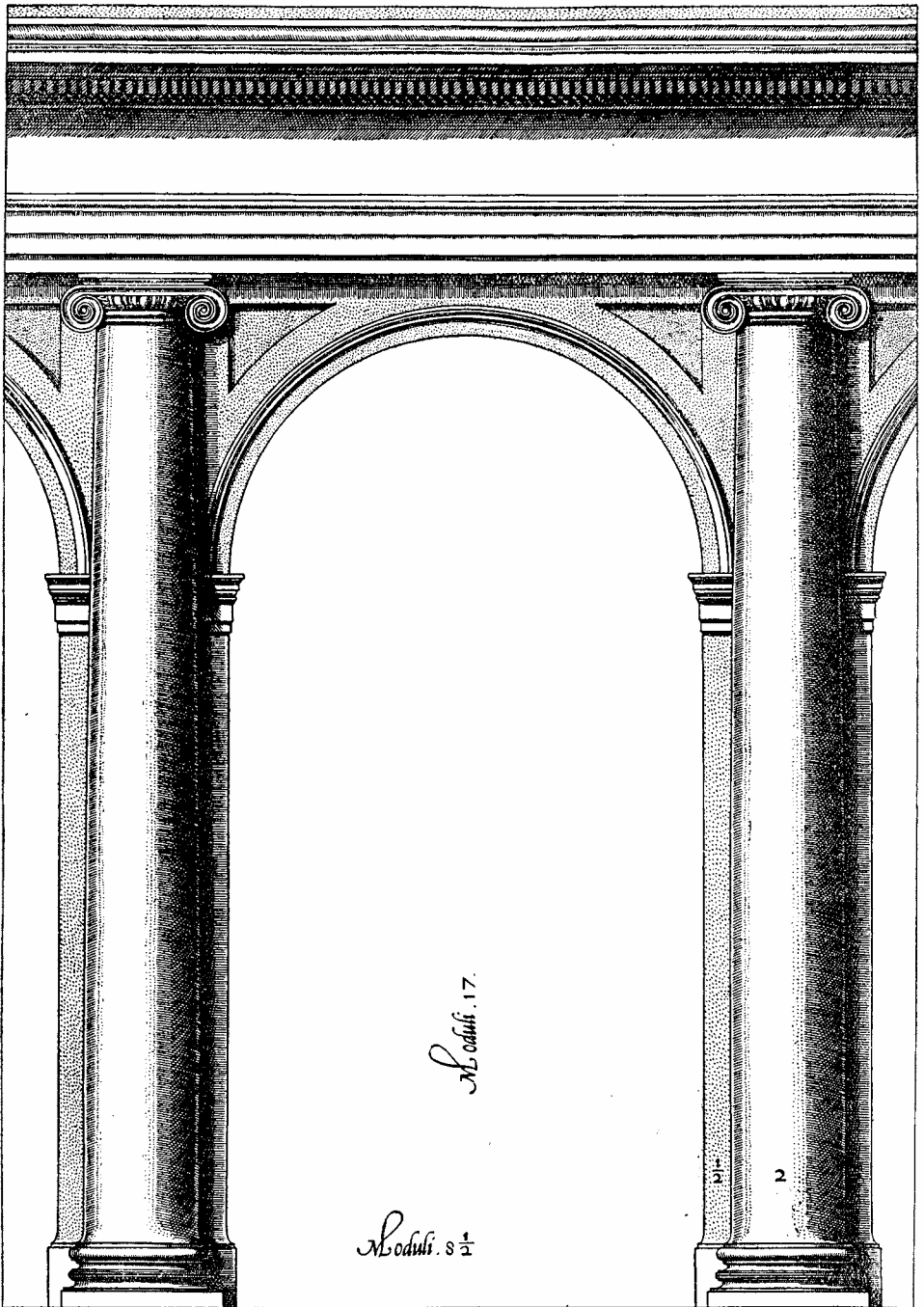
C, Ուլունք:



Havendosi à fare l'ordine Ionico senza il piedestallo tutta l'altezza s'ha da partire in parti $22 \frac{1}{2}$. et d'una di queste farne il modulo, il quale va diviso in parti 18. et questo avviene che per essere ordine più gentile del Toscano et del Dorico ricerca più minute divisioni. la sua colonna deve essere 18 moduli con la base et capitello lo architrave modulo $\frac{1}{4}$ il fregio modulo $\frac{1}{2}$ la cornice modulo $\frac{3}{4}$ colti insieme architrave fregio et cornice sono moduli $4 \frac{1}{2}$ che è la quarta parte dell'altezza della colonna

ԹԵՐԹ XV.

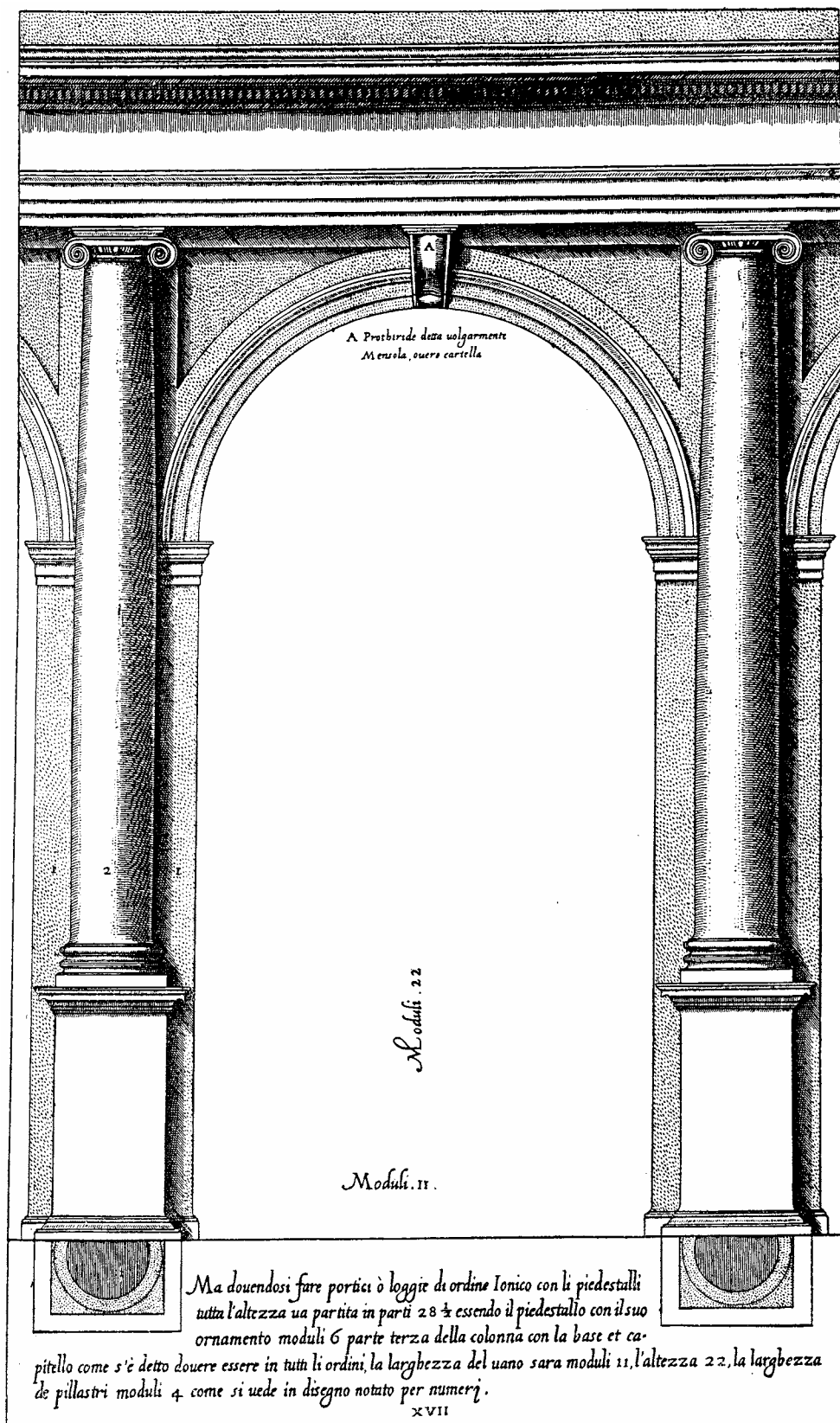
Եթե պետք է կառուցել հոնիական սյունակարգ առանց պատվանդանի, ամբողջ բարձրությունը պիտի բաժանվի $22\frac{1}{2}$ մասի, եւ դրանցից մեկը պիտի ընդունվի որպես ներշափ, որը կբաժանվի 18 մասերի. դա այն պատճառով, որ այս սյունակարգը լինելով ավելի նրբագեղ, քան տոսկանականն ու դորիականը, պահանջում է ավելի մանր բաժանումներ. նրա սյունը պիտի ունենա 18 ներշափ՝ խարսխով եւ խոչակով, քովթարը՝ $1\frac{1}{4}$ ներշափ, ծոփորը՝ $1\frac{1}{2}$ ներշափ, քիվը՝ $1\frac{3}{4}$ ներշափ, իսկ քովթարը, ծոփորը եւ քիվը միասին վերցրած ունեն $4\frac{1}{2}$ ներշափ, ինչը կազմում է սյան բարձրության քառորդ մասը:



Donendosi fare portici ò loggie di ordine Ionico si faranno i pillastre grossi moduli 3 et la larghezza del uano moduli 8 $\frac{1}{2}$ et l' altezza moduli 17 che sarà doppia alla larghezza la quale è regola da osservare fermamente in tutti gli archi di simili ornamenti ogni uolta che gran necessita non astringa

ԹԵՐԹ XVI.

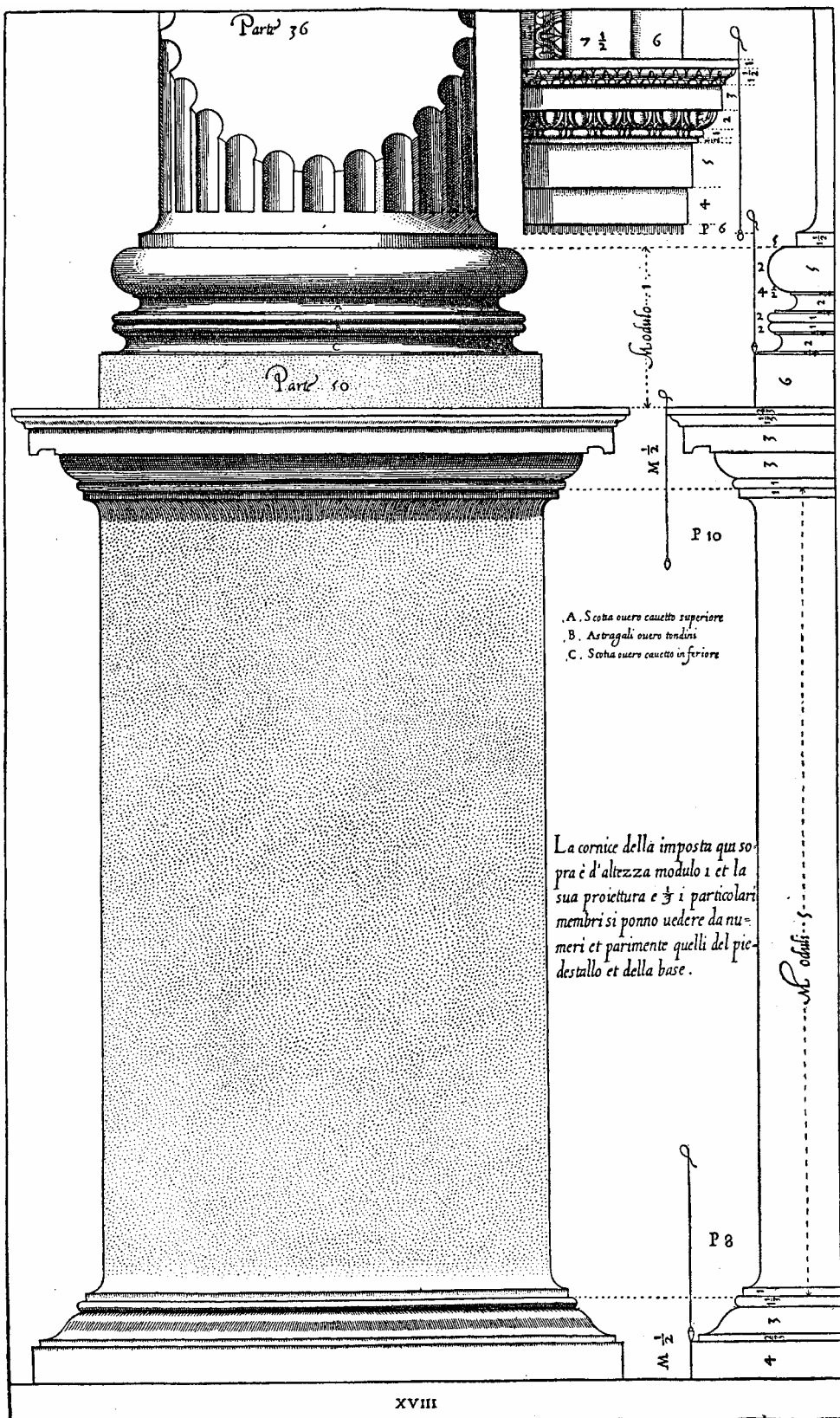
Եթե անհրաժեշտ է լինում կառուցել հոնիական կարգի անդաստակներ կամ պատշգամբներ, մուլթներն արվում են 3 ներշափ, թռիչքի լայնությունը՝ $8\frac{1}{2}$ ներշափ, իսկ դրա բարձրությունը՝ 17 ներշափ, ինչը կկազմի կրկնապատկված լայնությունը. եւ այս կանոնը պիտի հաստատապես պահպանվի նմանատիպ զարդերով բոլոր կամարների համար՝ բոլոր դեպքերում, երբ մենք կաշկանդված չենք ծայրահեղ անհրաժեշտությունք:



ԹԵՐԹ XVII.

Բայց եթե անհրաժեշտ է լինում հոնիական կարգի պատվանդանավոր անդաստակներ եւ պատշգամբներ կառուցել, ապա ամբողջ բարձրությունը բաժանվում է $28^{1/2}$ մասի, ընդ որում պատվանդանն իր զարդերով զբաղեցնում է 6 ներշափ, այսինքն խարսխով եւ խոյակով վերցված սյան երրորդ մասը, որն ինչպես ասվել էր, պիտի լինի բոլոր սյունակարգերում: Թռիչքի լայնությունը կունենա 11 ներշափ, բարձրությունը՝ 22, մույթերի լայնությունը՝ 4 ներշափ, ինչպես դա պատկերված է նկարում՝ թվային նշարկմամբ:

A. Դռնապան, որը սովորաբար կոչվում է բարձակ կամ վահանազարդ



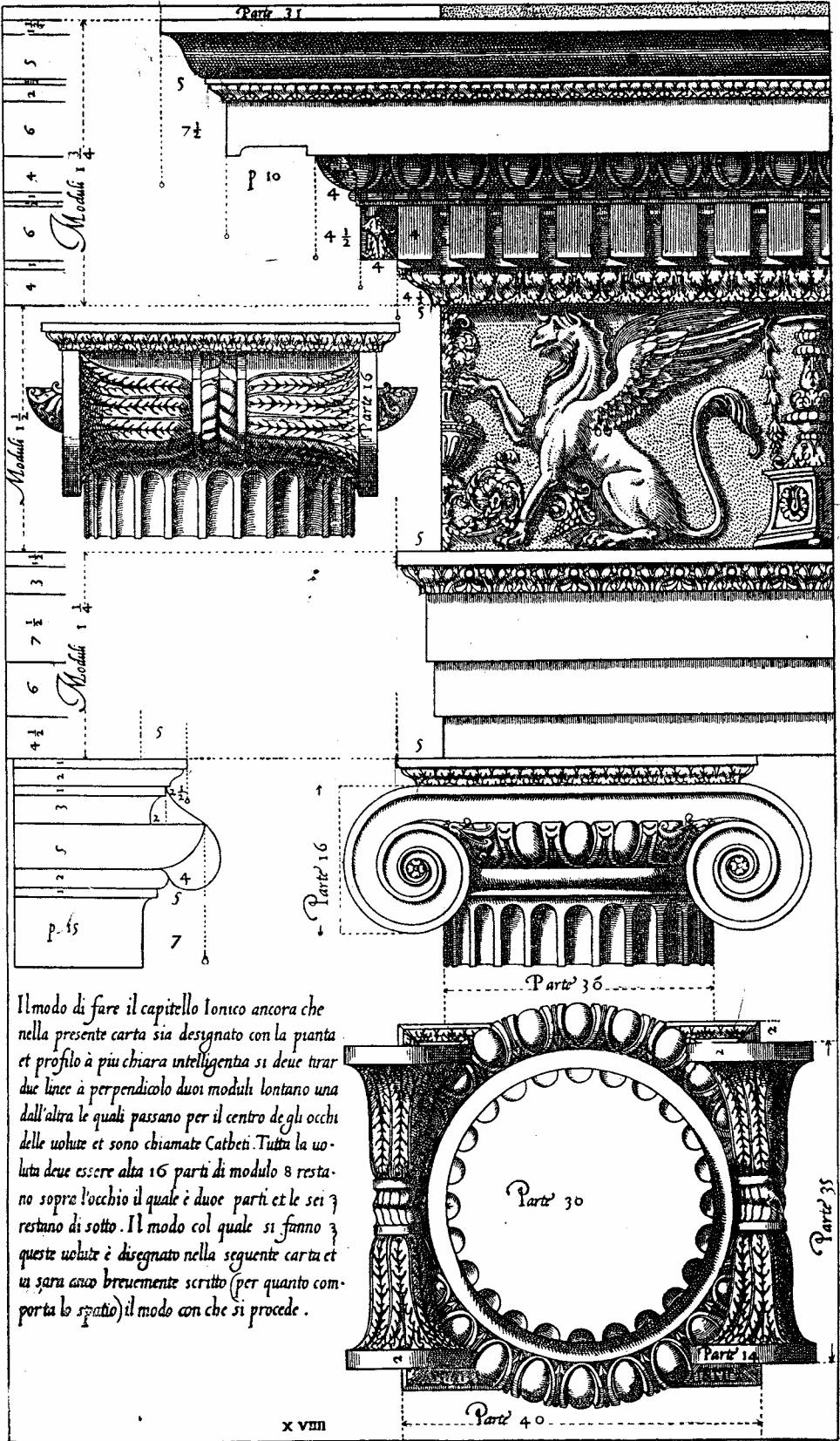
ԹԵՐԹ XVIII.

Այստեղ՝ վերելում զետեղված կամարակալի քիվը, ունի 1 ներշափ բարձրություն, իսկ դրա ելուստը՝ $1/3$ ներշափ: Թե ինչպիսին են դրա մասնատումները, ինչպես նաև պատվանդանի եւ խարսխի մասնատումները, կարելի է տեսնել թվերով:

A, Վերին շեղափորակ, կամ կորդակ:

B, Ողեր, կամ գլանակներ:

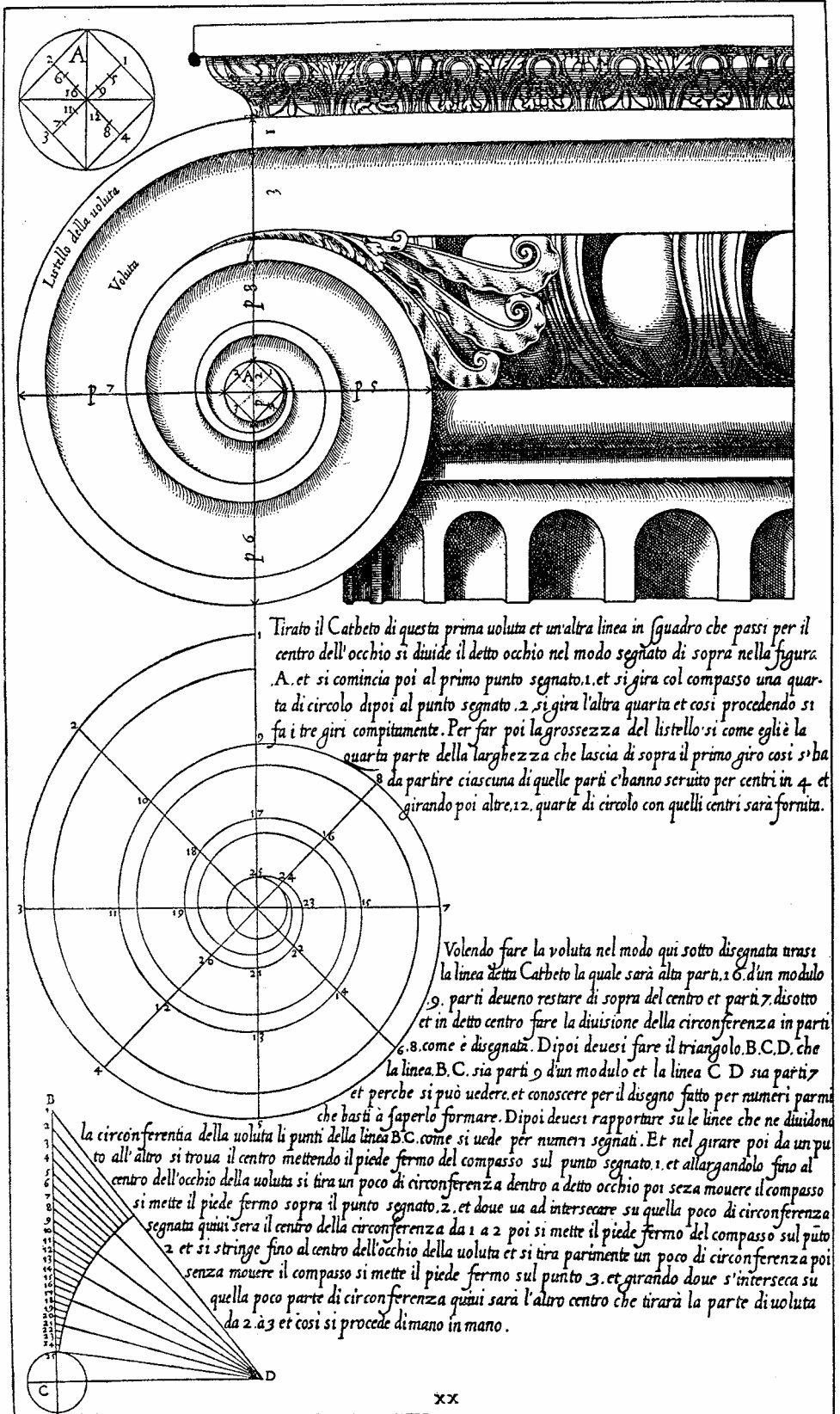
C, Ստորին շեղափորակ, կամ կորդակ:



Il modo di fare il capitello Ionico ancora che nella presente carta sia designato con la pianta et profilo à piu chiara intelligentia si deve tirar due linee à perpendicolo duoi moduli lontano una dall'altra le quali passano per il centro de gli occhi delle volute et sono chiamate Catbeti. Tutta la voluta deve essere alta 16 parti di modulo 8 restano sopra l'occhio il quale è duoe parti et le sei 3 restano di sotto. Il modo col quale si fanno 3 queste volute è disegnato nella seguente carta et usara esso brevemente scritto (per quanto comporta lo spazio) il modo con che si procede.

ԹԵՐԹ XVIII.

Թեկուզ եւ հոնիական խոյակի կառուցման եղանակը պատկերված է սույն թերթին հատակագծում եւ կողատեսքում, այնուամենայնիվ ավելի լավ հասկանալու համար անհրաժեշտ է տանել երկու ուղղաձիգ գիծ, մեկը մյուսից երկու ներշափ հեռավորության վրա, որոնք անցնում են գալարների աչքերի կենտրոններով եւ կոչվում են էջեր: Ամբողջ գալարը պիտի ունենա ներշափի 16 մասի բարձրություն, 8 մաս մնում է աչքից վերեւ, որն ունի երկու մաս, եւ վեցը մնում է դրա տակ: Եղանակը, որի օգնությամբ կառուցվում են այդ գալարները, պատկերված է հաջորդ թերթին եւ այնտեղ էլ համառոտակի կնկարագրվի (որքանով տեղը ներում է), թե ինչպես է դա արվում:



Tirato il Catheto di questa prima uoluta et un'altra linea in Squadro che passi per il centro dell'occhio si diuide il detto occhio nel modo segnato di sopra nella figura A. et si comincia poi al primo punto segnato.1. et si gira col compasso una quarta di circolo dipoi al punto segnato .2. si gira l'altra quarta et cosi procedendo si fa i tre giri compitamente. Per far poi la grossezza del listello si come egli è la quarta parte della larghezza che lascia di sopra il primo giro cosi s'ha da partire ciascuna di quelle parti c'hanno seruito per centri in 4. et girando poi altre.12. quarte di circolo con quelli centri sarà fornuta.

Volendo fare la uoluta nel modo qui sotto disegnata tirasi la linea detta Catheto la quale sarà alta parti.16. d'un modulo 9. parti deueno restare di sopra del centro et parti 7. disotto et in detto centro fare la diuisione della circonferenza in parti 6.8. come è disegnata. Dipoi deuesi fare il triangolo. B.C.D. che la linea B.C. sia parti 9. d'un modulo et la linea C D sia parti 7. et perche si può uedere. et conoscere per il disegno fatto per numeri parmi che basti a saperlo formare. Dipoi deuesi rapportare su le linee che ne diuidono

la circonferentia della uoluta li punti della linea B.C. come si uede per numeri segnati. Et nel girare poi da un punto all'altro si troua il centro mettendo il piede fermo del compasso sul punto segnato.1. et allargandolo fino al centro dell'occhio della uoluta si tira un poco di circonferenza dentro a detto occhio poi senza mouere il compasso si mette il piede fermo sopra il punto segnato. 2. et doue ua ad intersecare su quella poco di circonferenza segnata quini sera il centro della circonferenza da 1 a 2 poi si mette il piede fermo del compasso sul punto 2 et si stringe fino al centro dell'occhio della uoluta et si tira parimente un poco di circonferenza poi senza mouere il compasso si mette il piede fermo sul punto 3. et girando doue s'interseca su quella poco parte di circonferenza quini sarà l'altro centro che tirerà la parte di uoluta da 2. a 3 et cosi si procede di mano in mano.

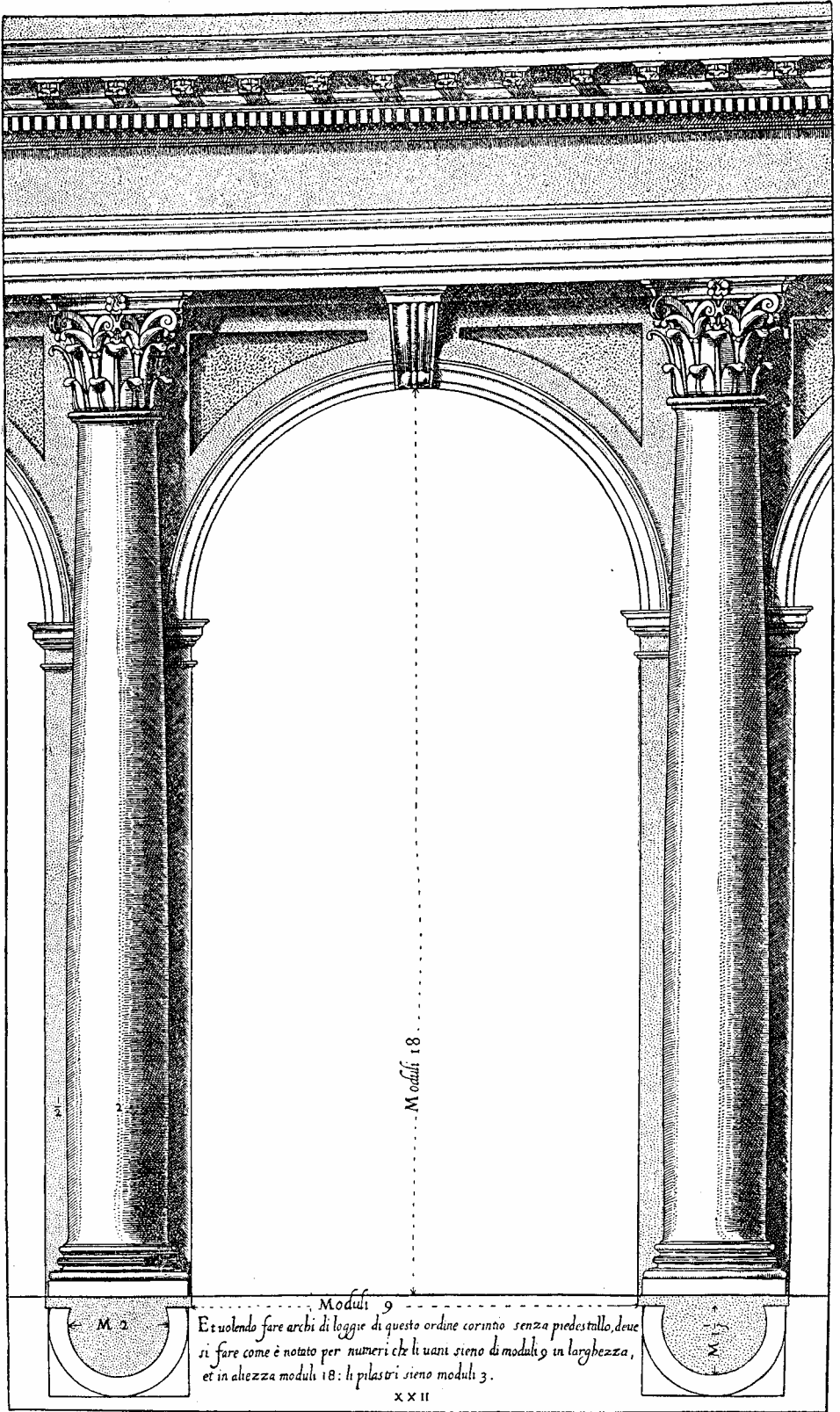
ԹԵՐԹ XX.

Այն բանից հետո, երբ անցկացված է այս առաջին գալարի էջը, ինչպես նաև մյուս՝ դրան ուղղահայաց եւ աչքի կենտրոնով անցնող գիծը, աչքն այդ բաժանվում է վերելում A նկարում պատկերված եղանակով, ապա սկսում են առաջին կետից, որը նշանակված է 1 , եւ պտտացնում են կարկինը շրջանագծի շառորդ մասով. հետո 2 նշանակված կետից անցկացնում են մյուս քառորդը, եւ այդպես մինչեւ երեք ամբողջական պտույտ: Ապա, ելուստի հաստությունը սահմանելու համար (այն զբաղեցնում է առաջին պտույտից հետո վերելում մնացած լայնության քառորդ մասը) պետք է բաժանել կենտրոնների միջեւ յուրաքանչյուր մասը 4 -ի, եւ այն բանից հետո, երբ անցկացված կլինեն շրջանագծի եւ 12 քառորդներ ելուստը կառուցված կլինի՝ այդ կենտրոնների օգնությամբ:

Իսկ եթե ցանկալի կլինի կառուցել գալարը ստորեւ պատկերված եղանակով, ապա տանում են էջ կոշվող գիծը, որը կունենա ներշափի 16 մասի բարձրություն, ընդ որում 9 մասը պիտի մնա կենտրոնից վերեւ եւ 7 մաս՝ նրա տակ, եւ այդ կենտրոնի շուրջ կատարվում է շրջանագծի բաժանում 8 մասի, ինչպես պատկերված է նկարում: Ապա պետք է կառուցել BCD եռանկյունին այնպես, որպեսզի BC գիծը ունենա ներշափի 9 մաս, իսկ CD գիծը՝ 7 մաս, եւ քանի որ թվերով նշված նկարով կարելի է ամեն ինչ տեսնել եւ հասկանալ, ինձ թվում է, որ այսքանը բավական է, այն կառուցել կարողանալու համար: Ապա գալարի պտույտները բաժանող գծերի վրա պետք է անցկացնել BC գծի կետերը, ինչպես դա երևում է թվային նշանակումներից: Մի կետը մյուսին միացնող աղեղների կենտրոնները գտնում են հաստատելով կարկինի անշարժ ոտքը 1 նշանակված կետում. տարածելով կարկինը մինչեւ գալարի աչքի կենտրոնը այդ աչքի մեջ գծում են փոքրիկ աղեղ. հետո, չփոխելով կարկինի բացվածքը, անշարժ ոտքը տեղադրում են 2 նշանակված կետում, եւ արդեն իսկ գծված աղեղի հետ հատման կետում կգտնվի 1 -ի եւ 2 -ի միջեւ աղեղի կենտրոնը. հետո կարկինի անշարժ ոտքը տեղադրում են 2 կետում, կարկինը բերում են մինչեւ գալարի աչքի կենտրոնը եւ նույն կերպ անցկացնում են մեկ այլ փոքրիկ աղեղ. հետո չփոխելով կարկինի բացվածքը անշարժ ոտքը տեղադրում են 3 կետում, եւ պտտելով կարկինը մինչեւ այդ փոքր աղեղի հետ հատվելը, գտնում են մյուս կենտրոնը, որից գծվում է գալարի մասը 2 -ի եւ 3 -ի միջեւ, եւ այլն:

ԹԵՐԹ XXI.

Առանց պատվանդանի այս կորնթական սյունակարգի կառուցման համար ամբողջ բարձրությունը բաժանվում է 25 մասի, եւ մեկ մասը ընդունվում է որպես ներշափ, որը հետո բաժանվում է 18 մասի, ինչպես՝ հոնիականում. մյուս գլխավոր բաժանումները երեւում են նկարին, իսկ հեռավորությունը մի սյունից՝ մյուսը պիտի լինի $4\frac{2}{3}$ ներշափ, ինչպես այն բանի համար, որպեսզի քովթարները վերեւում շտուժեն, այնպես էլ այն բանի համար, որ քիվի վերին մութակները բաշխվելով հավասարաչափ հայտնվեն սյուների մեջտեղում:

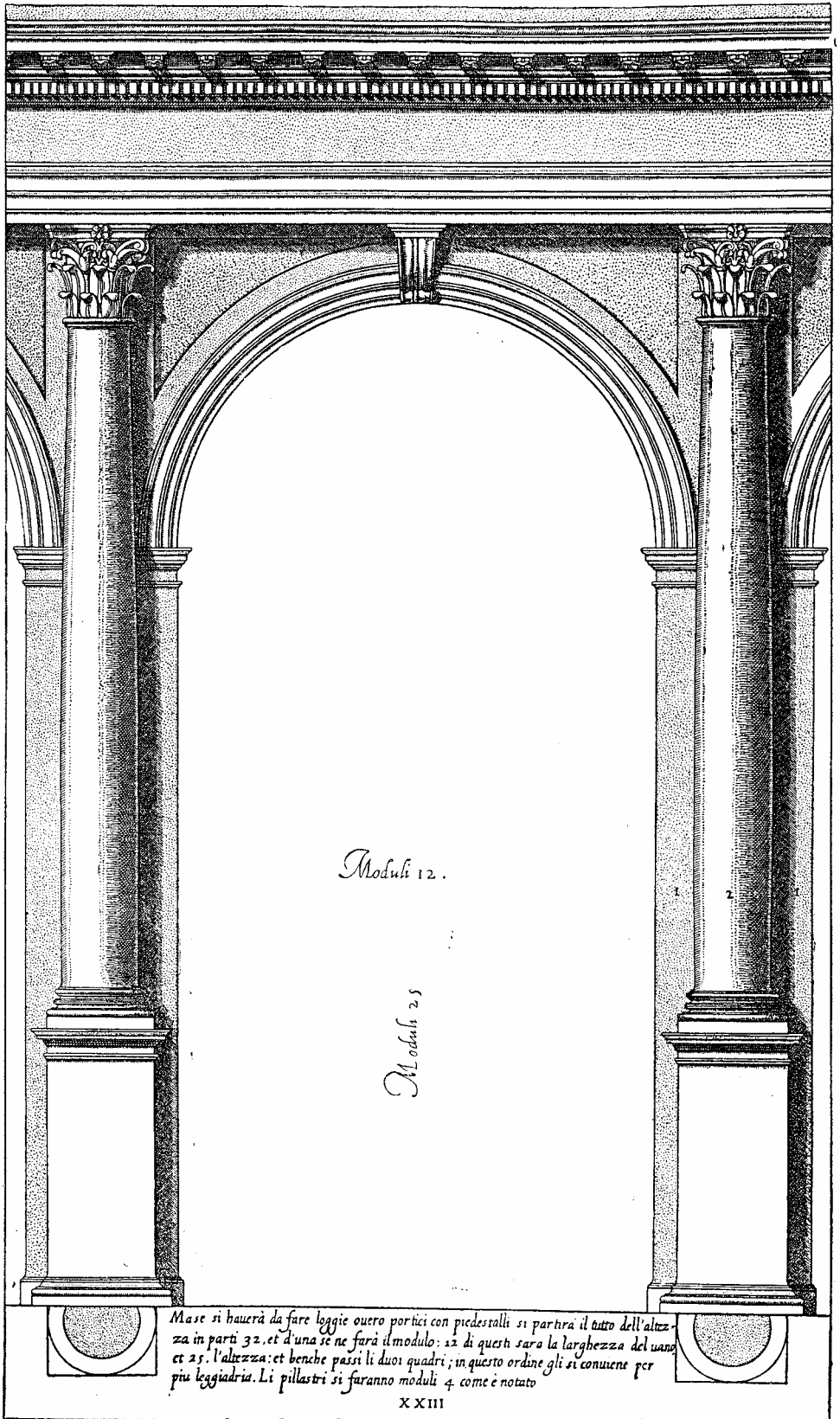


Moduli 9

Et volendo fare archi di loggie di questo ordine corinno senza piedestallo, deve
 si fare come è notato per numeri che li vani sieno di moduli 9 in larghezza,
 et in altezza moduli 18: li pilastri sieno moduli 3.

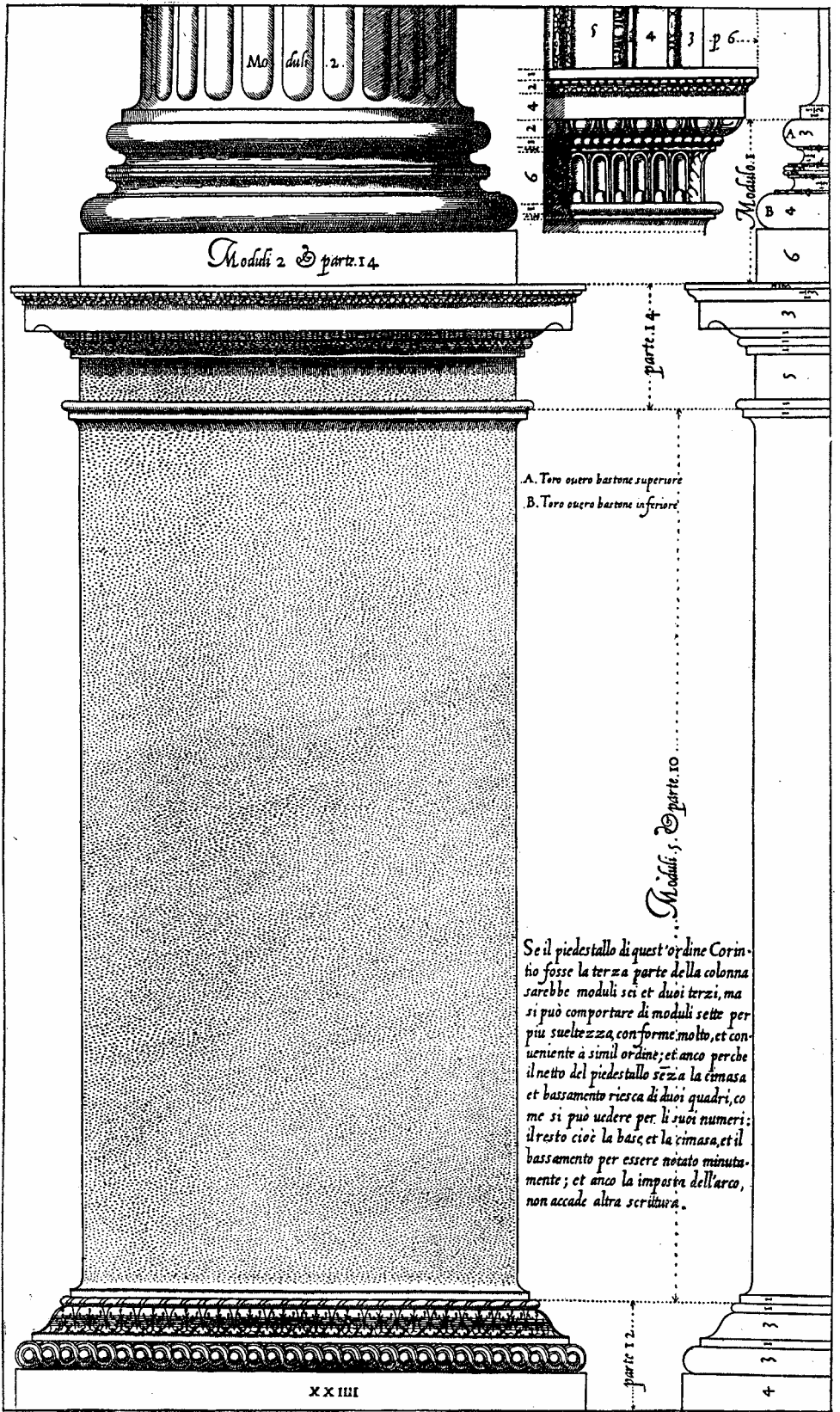
ԹԵՐԹ XXII.

Իսկ եթե մենք ուզում ենք կառուցել բատշգամբների կամարներն առանց պատվանդանների այս կորնթական սյունակարգով, պետք է կառուցել այնպես, ինչպես դա նշված է նկարին՝ թվերով, որպեսզի թռիչքները լինեն 9 նեղափ՝ լայնությամբ եւ 18 ներշափ՝ բարձրությամբ, իսկ մույթերը պիտի լինեն 3 ներշափի:



ԹԵՐԹ XXIII.

Բայց եթե անհրաժեշտ լինի կառուցել պատշգամբներ եւ անդաստակներ՝ պատվանդաններով, ամբողջ բարձրությունը բաժանվում է 32 մասի եւ մեկը դրանցից ընդունվում է որպես ներշափ: 12 ներշափ կլինի թռիչքի լայնությունը, 25 բարձրությունը, եւ չնայած որ դա երկու քառակուսուց ավել է, այնուամենայնիվ տեղին է այս սյունակարգում՝ առավել նրբագեղության համար: Մույթերն ունենալու են 4 ներշափ, ինչպես որ դա նշված է նկարում:



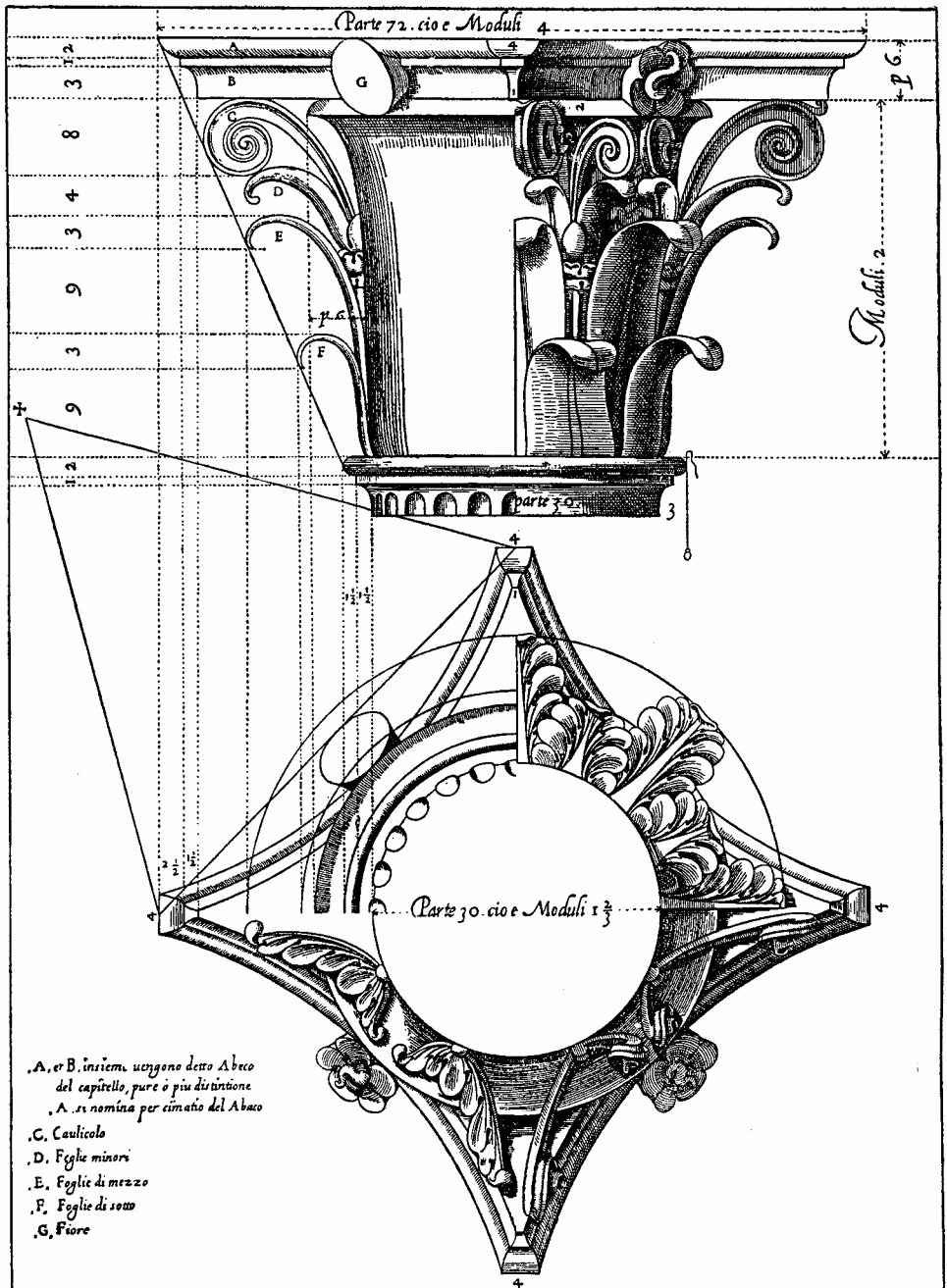
Se il piedestallo di quest'ordine Corintio fosse la terza parte della colonna sarebbe moduli sei et due terzi, ma si può comportare di moduli sette per più sveltezza, conforme molto, et conveniente a simil ordine; et anco perché il netto del piedestallo senza la cimasa et bassamento riesca di due quadri, come si può vedere per li suoi numeri: il resto cioè la base, et la cimasa, et il bassamento per essere notato minutamente; et anco la imposta dell'arco, non accade altra scrittura.

ԹԵՐԹ XXIII.

Եթե այս կորնթական սյունակարգի պատվանդանը հավասար լիներ սյան երրորդ մասի, այն կունենար վեց եւ երկու երրորդ ներշափի. սակայն այն կարող է հասնել յոթը ներշափի՝ այս սյունակարգին վաչել եւ համապատասխան առավել շարագեղության համար, ինչպես նաեւ այն քանի համար, որ ինքը պատվանդանն առանց քիվի եւ հիմնատակի ստացվում է երկու քառակուսի շափով, ինչպես որ դա կարելի է տեսնել դրա թվային նշանակումներից. իսկ մնացածը, այն է խարիսխը, քիվը եւ հիմնատակը, ինչպես նաեւ կամարակալը, հետագա նկարագրության կարիք չունի, քանի որ մանրամասն նշագծումը պատկերված է նկարում:

A, Վերին թոր, կամ գլան:

B, Ստորին թոր, կամ գլան:



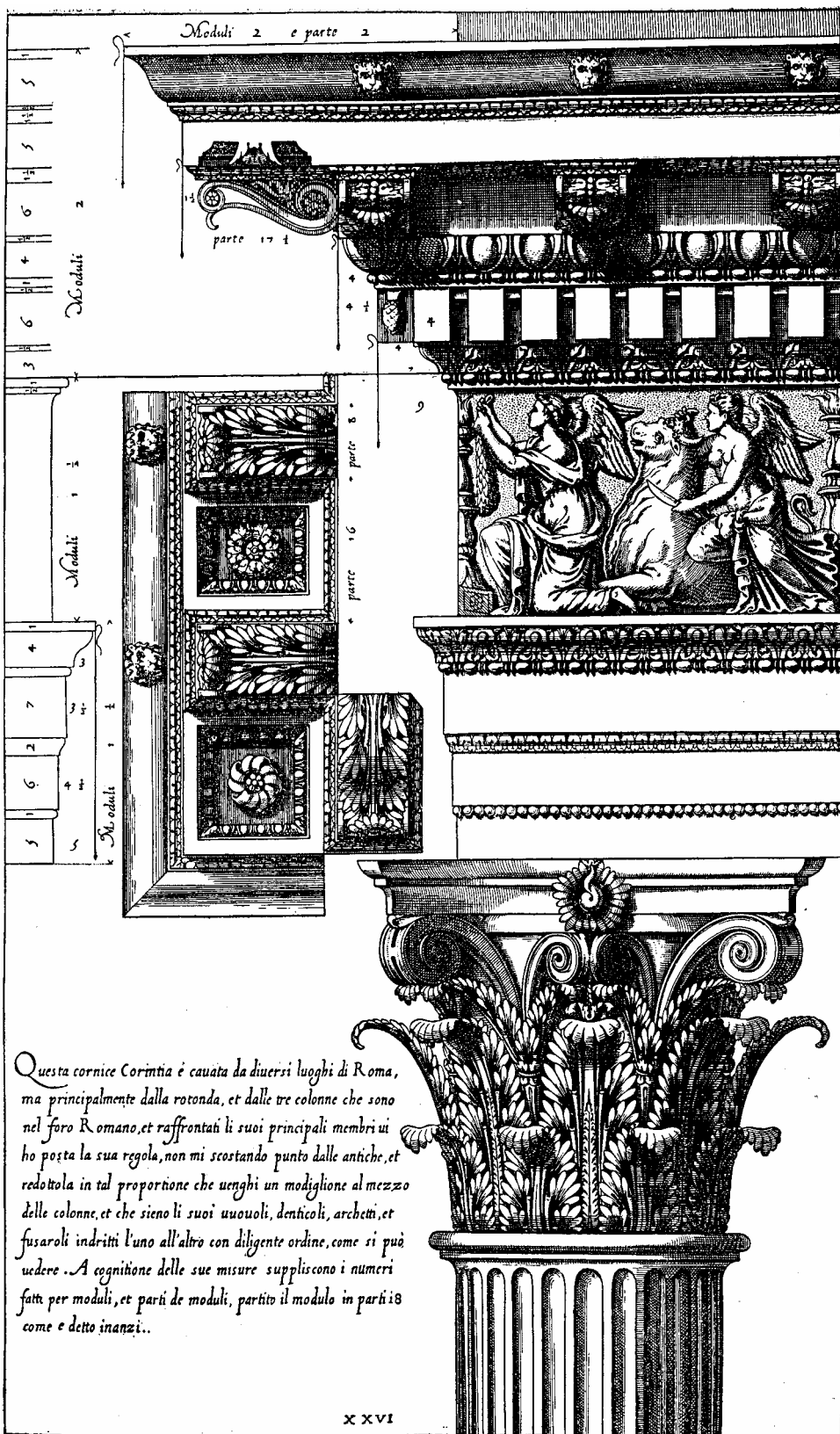
Con la pianta, et il profilo di questo capitello Corintio si può conoscere tutte le sue misure: dalle pianta si piglia le larghezze facendosi un quadro, che sia per linea diagonale moduli 4, nel quale si faccia un triangolo in una delle facce nel modo si uede, et nel angolo segnato \times si ferma la punta del compasso, et tirasi il cauo dell'abaco. Per il profilo si piglia l'altezza delle sue foglie, caulicoli et abaco; et il sporgimento delle foglie, et caulicoli, si piglia per la linea che nasce dalla punta dell'abaco al tondino della colonna, come si può uedere sul disegno del profilo; il resto con un poco di consideratione si può facilmente intendere.

ԹԵՐԹ XXV.

Այս կորնթական խոյակի հատակագծից եւ կողատեսքից կարելի է իմանալ դրա բոլոր շափսերը. հատակագծից դուրս է բերվում դրա լայնութիւնը՝ քառակուսու կառուցման միջոցով, որի անկյունագիծը հավասար է 4 ներշափի եւ որի կողմի վրա կառուցվում է եռանկյունի, ինչպես որ դա երեւում է նկարին, իսկ անկյունի գագաթում, որը նշանակված է Ճ, տեղադրվում է կարկինի ոտքը եւ տարվում է թակաղակի գոգավոր կողմը: Կողքից դուրս է բերվում տերեւների, ոլորակների եւ թակաղակի բարձրութիւնը, իսկ տերեւ*-ների եւ գալարների դուրսբերվածութիւնը որոշվում է թակաղակի եզրից մինչեւ սյան գլանակը անցնող գծով. մնացած ամենը որոշ խորհրդածութիւնի դեպքում դժվար չէ հասկանալ:

A եւ *B*, միասին երբեմն կոչվում է խոյակի թակաղակ, սակայն առավել տարբերակման համար *A*-ն կոչվում է թակաղակի ալիք:

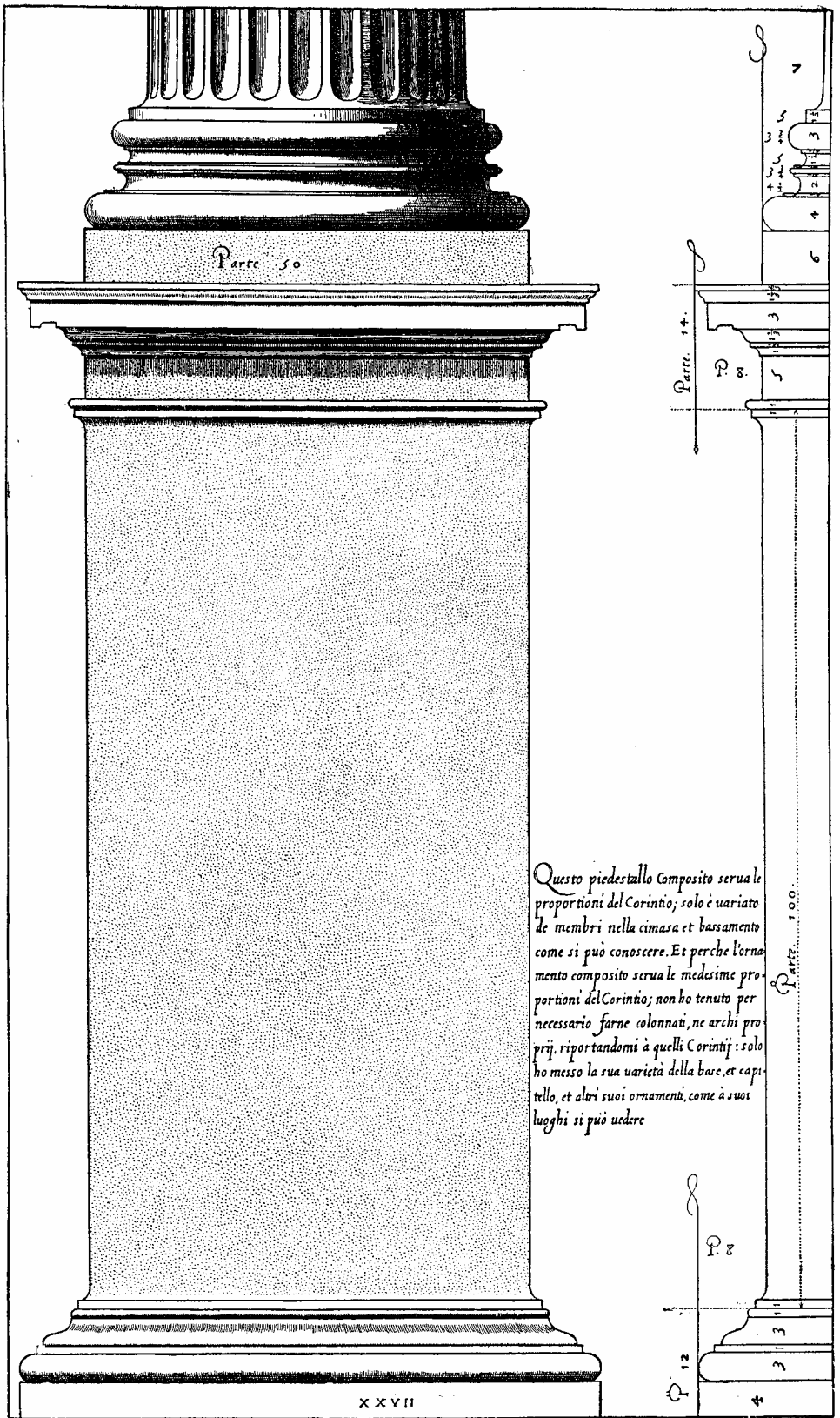
- C*, Ոլորակ:
- D*, Փոքր տերեւները:
- E*, Միջին տերեւները:
- F*, Ստորին տերեւները:
- G*, Ծաղիկ:



Questa cornice Corintia è cavata da diversi luoghi di Roma, ma principalmente dalla rotonda, et dalle tre colonne che sono nel foro Romano, et raffrontati li suoi principali membri ui ho posta la sua regola, non mi scostando punto dalle antiche, et redotta in tal proportione che uenghi un modiglione al mezzo delle colonne, et che sieno li suoi uuouoli, denticoli, archetti, et fusaroli indritti l'uno all'altro con diligente ordine, come si può uedere. A cognitione delle sue misure suppliscono i numeri fatti per moduli, et parti de moduli, partito il modulo in parti 18 come è detto inanzi..

ԹԵՐԹ XXVI.

Այս կորնթական քիվը վերցված է Հռոմի տարբեր վայրերից, բայց հիմնականում Ռոտոնդայից եւ Հռոմեական միջատեղու երեք սյուներից. եւ համադրելով այդ սյունակարգի հիմնական մասնատումները եւ դրանք բերեցի իմ կանոնին, ոչինչով չշեղվելով հնաշխարհիկ կանոններից եւ հաղորդելով այդ քիվին այնպիսի համամասնություններ, որպեսզի սյան մեջտեղին ընկնի մեկական մութակ եւ որ քիվի հոնչակները, ատամնակները, կամարիկներն ու ուլունքները ճշտությամբ տեղադրվեն մեկը մյուսի վերեւում, ինչպես որ դա կարելի է տեսնել նկարում: Այդ քիվի չափերն օգնում են ըմբռնել թվերը, որոնք նշանակում են ներչափերը եւ ներչափի մասերը՝ 18 մասի բաժանված ներչափի պայմանով, ինչպես որ ասվել էր վերեւում:



Parte 50

Parte 14
P. 8

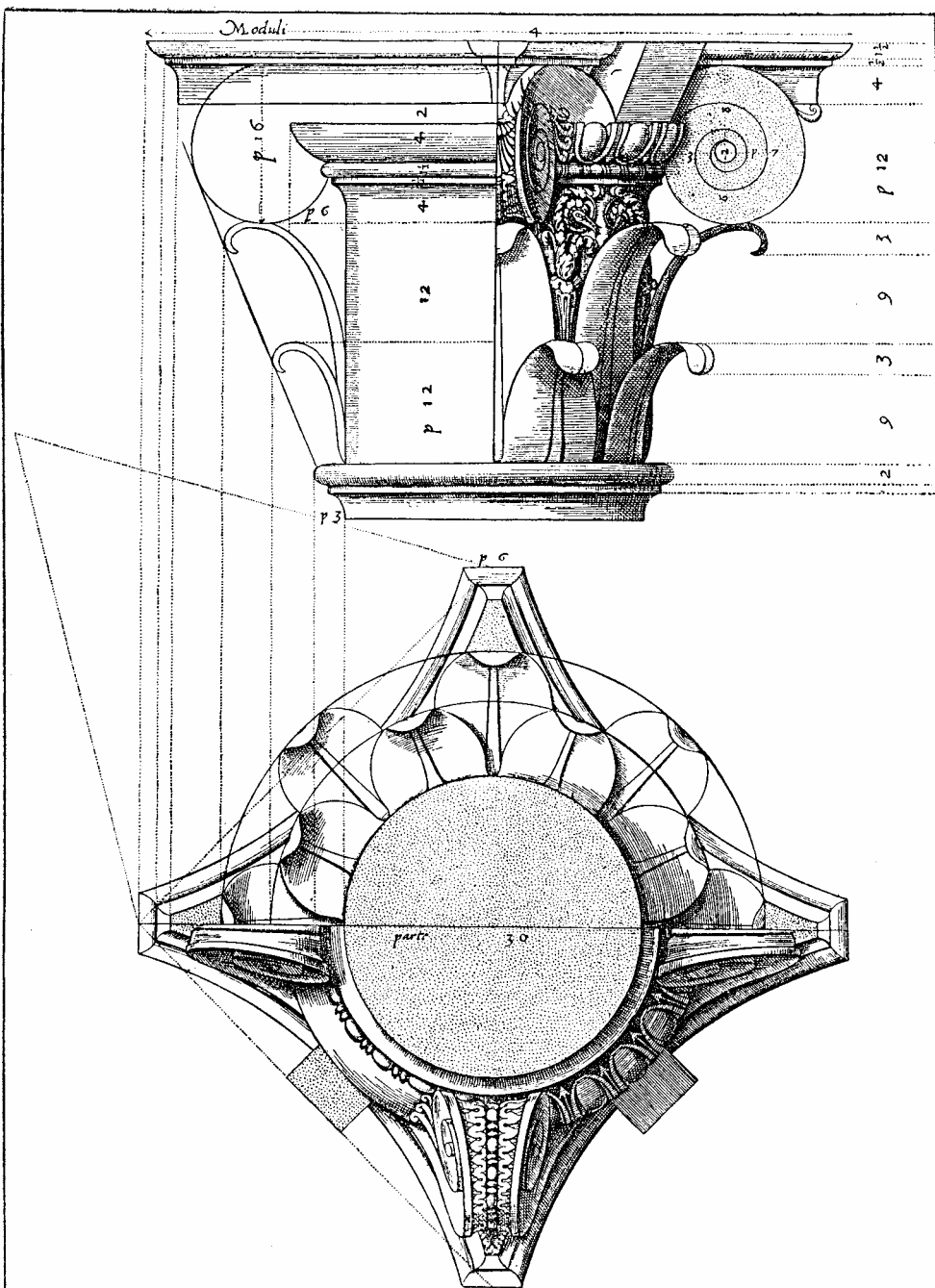
Parte 100

P. 8

Questo piedestallo Composito serua le
 propotioni del Corintio; solo è uariato
 de membri nella cimasa et bassamento
 come si può conoscere. Et perche l'orna-
 mento composito serua le medesime pro-
 portioni del Corintio; non ho tenuto per
 necessario farne colonna, ne archi pro-
 prij, ripor tandomi à quelli Corintij: solo
 ho messo la sua uarietà della base, et capi-
 tello, et altri suoi ornamenti, come à suoi
 luoghi si può uedere

ԹԵՐԹ XXVII.

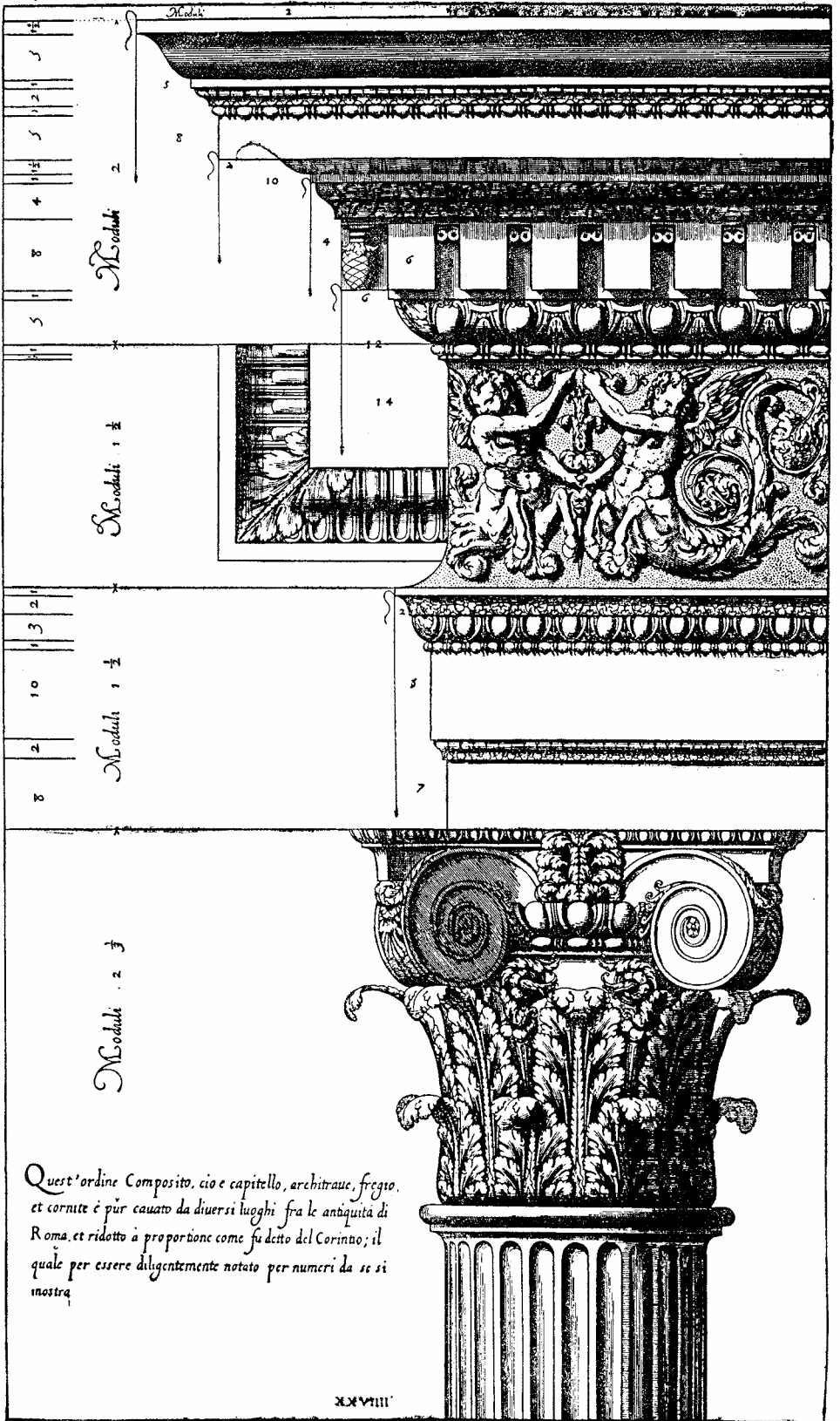
Բաղադրյալ սյունակարգի այս պատվանդանը պահպանում է կորնթականի համամասնությունները. ինչպես կարելի է համոզվել, փոփոխություններ են մտցված միայն քիվի եւ հիմնատակի մասնատումների մեջ: Իսկ քանի որ բաղադրյալ սյունակարգի զարդերը պահպանում են կորնթականի համամասնությունները, եւ անհրաժեշտ չգտա բերել այս սյունակարգին բնորոշ սյունաշարերը եւ կամարները, եւ հղում եմ կորնթականներին. եւ սահմանափակվեցի սոսկ նրանով, որ զետեղել եմ դրա տարբերությունները խարսխում, խոյակում եւ այլ զարդերում, ինչպես որ դա կարելի է տեսնել համապատասխան տեղերում:



Questa pianta, et profilo del capitello composito, riserua il procedere che fu detto del corintio: solo è uariato che doue nel Corintio sono li caulicoli; questo composito ha le uolute fatte nel modo istesso delle ioniche. Gli antichi Romani pigliando parte del Ionico, et parte del Corintio fecero un composito tale, per unire insieme quanto si poteua di bellezza in una parte sola.

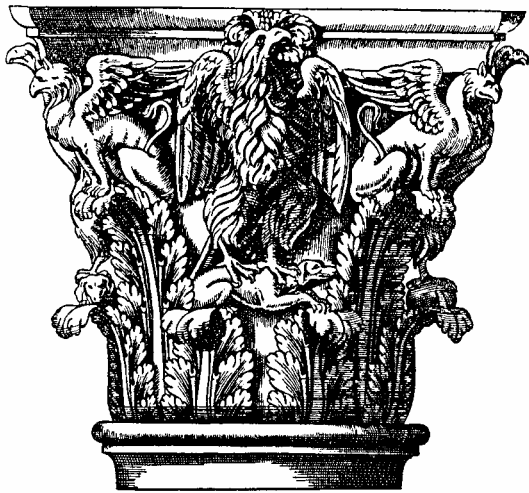
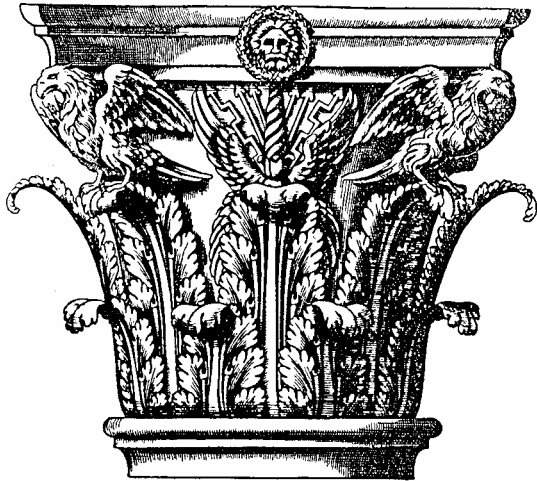
ԹԵՐԹ XXVIII.

Բաղադրյալ խոյակի այս հատակագիծը եւ կողատեսքը ենթադրում է նույն հնարքները, որոնք նշված էին կորնթականի համար. միակ տարբերությունն այն է, որ այնտեղ, որտեղ կորնթականում գտնվում են ոլորակները, այս բաղադրյալ խոյակն ունի գալարներ, կառուցված նույն եղանակով, ինչպես եւ հոնիականները: Հին հռոմեացիները, փոխառելով մի մասը հոնիական սյունակարգից, մյուսը՝ կորնթականից, ստեղծել են այդ հորինվածքը, որքան հնարավոր է ավելի շատ գեղեցկություն ի մի գումարելու համար:

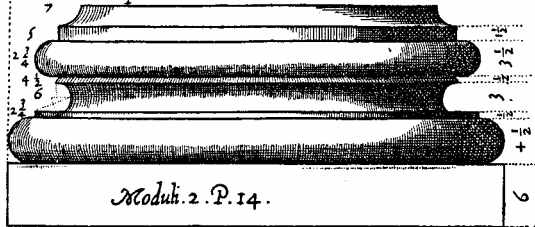
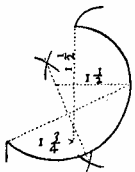


ԹԵՐԹ XXVIII.

Այս բաղադրյալ սյունակարգը, այն է՝ խոյակը, քովթարը, ծոփորը եւ քիվը, ճիշտ նույնպես վերցված է Հռոմի տարբեր տեղերում գտնվող հնուվիճակներից, եւ բերված է որոշակի համամասնությունները, ինչպես դա ասված էր կորնթականի մասին. մանրազննին կերպով թվերով նշակալված այն ինքնին բավականաչափ դիտողական է:



Truouansi fra le anticaglie di Roma quasi infinite uarietà di capitelli, quali non hanno nomi propri, ma si possono tutti insieme co' questo uocabolo generale nominare compositi. Et anco seguono le misure principali dell' altri compositi derivati solamente dal Ionico & Corintio. Ben è uero che in alcuni si uederano animali in luogo dell' caulicoli, & in altri cornucopi, in altri altre cose secondo che a lor proposito oc correua, come si può giudicare per il presente qui disegnato che ha uenuto quattro aquile in luogo dell' caulicoli, & in luogo dell' fiori faccie di Gioue con li fulmini sotto; si può facilmente conoscere fosse in un tempio consecrato a Gioue. Così si può dire che quest' altro, il quale ha quattro grifoni in luogo de caulicoli, et quattro aquile ne lli mezza con un cane nelle grife fosse appropriato a qualche altro loro fable. La sua proportione e' cetero li animali è simile alli Corintij.



Questa base è da Vitruuio nominata atticurga nel terzo libro al terzo capitolo, come prima dalli Ateniesi trouata & posta in opera. All' nostri tempi è in uso metterla in opera sotto il Corintio Composito, Ionico & Dorico in diu forentemerita, la qual però più si confa al Composito che ad alcuno altro, & rano si può tollerare nel Ionico non si serueno della sua propria. Sotto ad altri ordini poi io la riputerò scomuenevole affatto, & n' addurrò più ragioni: ma non uoglio mettermi a dire sopra cosa passata in tanta licenza; basti con l'ordine passato mostrarne il suo spartimento qual nasce dal modulo spartito in parti diciotto come quello del Ionico, & Corintio. 1733

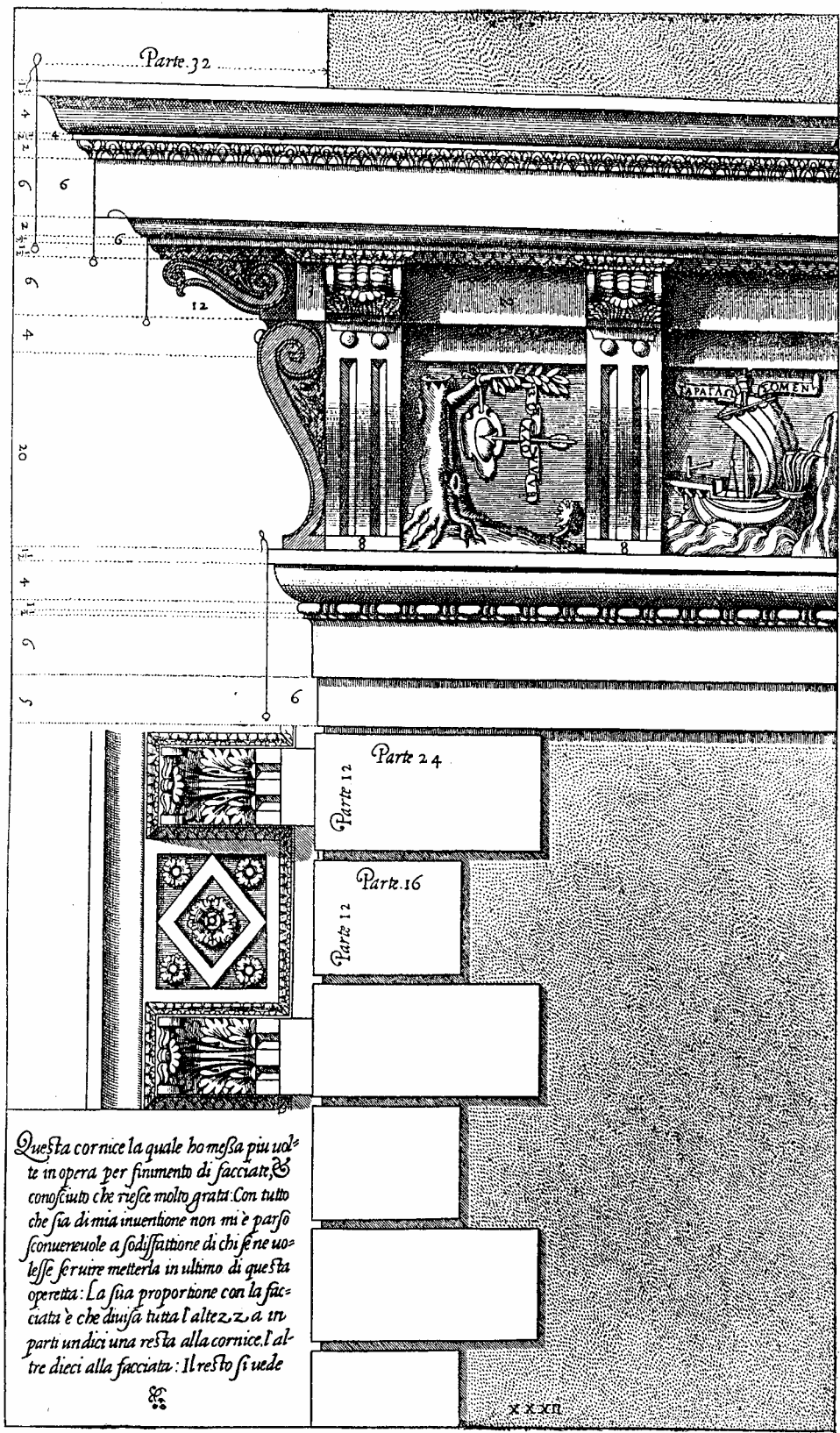
ԹԵՐԹ XXX.

Հռոմեական հնուվճռուների մնացորդների մեջ կարելի է գտնել խոյակների գրեթե անվերջ բազմազանություն, որոնք չունեն սեփական անվանումներ, բայց որոնք հավաքակա- նություն մեջ կարող են նշանակվել բաղադրյալ ընդհանուր անվամբ, ու նաեւ գլխավոր շափե- րի առումով համապատասխանում են այլ բաղադրյալ խոյակներին, որոնք ածանցյալներն են միայն հոնիականի եւ կորնթականի: Իրոք, դրանցից որոշներում ոլորակների փոխարեն կարե- լի է տեսնել կենդանիների, մյուսներում՝ առատության եղջյուր, մեկ ուրիշներում էլի որեւէ բան, կախված նրանից, թե ինչ, թե ինչի՞ համար էին նախատեսված, ինչպես որ կարելի է դա- տել ըստ այստեղ պատկերված խոյակի, որի վրա ոլորակների փոխարեն չորս արծիվներ են, իսկ ծաղիկների փոխարեն՝ Յուպիտերի դեմքեր են եւ դրանց տակ շանթեր, ինչից հեշտու- թյամբ կարելի է ենթադրել, որ այն գտնվել է Յուպիտերին նվիրված տաճարում: Ծիշտ նույ- պես եւ երկրորդ խոյակի մասին, որում չորս ոլորակների փոխարեն չորս արծվաույուններ են, իսկ մեջտեղում ճանկերում շուն պահած չորս արծիվներ են, կարելի է ասել, որ այն առնչվում էր մեկ այլ կուռքի: Համամասնությունները դրա, բացառությամբ՝ կենդանիների, նման են կորնթականներին:

Այս խարիսխը Վիտրուվիոսի երրորդ գրքի երրորդ գլխում կոչվում է ատտիկական, որպես հորինված եւ առաջին անգամ աթենացիների կողմից կիրառված: Մեր ժամանակնե- րում ընդունված է կիրառել այն առանց խտրության կորնթական, բաղադրյալ, հոնիական եւ դորիական սյունակարգերում, թեկուզ որ այն առավել վայել է բաղադրյալին, քան որեւէ այ- լին, ինչպես նաեւ կարող է թույլատրելի լինել հոնիականում, եթե չգործածվի դրա սեփակա- նը: Իսկ այլ սյունակարգերի տակ եւ այն լիովին ոչ պիտանի կհամարեի եւ կարող էի սրա օգ- տին բազում փաստարկներ բերել. սակայն եւ չեմ պատրաստվում վիճարկել այն, ինչ թույ- լատրելի է դարձել բոլորի համար. նախորդ սյունակարգի կապակցությամբ բավական է ցույց տալ դրա մասնատումները, հիմնաված տասնութ մասի բաժանված ներշափի վրա, ինչպես հո- նիականում եւ կորնթականում:

ԹԵՐԹ XXXI.

Մյան բարակեցումը կառուցվում է տարբեր եղանակներով, որոնցից ես այստեղ զետեղում եմ լավագույնները համարվող երկուսը: Առաջինն առավել հայտնի է եւ կայանում է հետեւյալում. որոշելով սյան բարձրությունն ու հաստությունը, ինչպես նաեւ վերելում դրա բարակեցման աստիճանը, որն սկսվում է ներքեւից երկրորդ երրորդից, ներքեւում, որտեղից սկսում է բարակեցումը, գծում են կիսաշրջանագիծ, դրա աղեղի հատվածը մինչեւ գագաթից իջեցված ուղղաձիգ գծի հետ հատվելը, բաժանում են կամայական քանակությամբ հավասար մասերի, եւ նույնքան մասերի բաժանում են սյան երկու երրորդը. այն բանից հետո, երբ համապատասխանեցված կլինեն ուղղաձիգ եւ լայնական գծերը, կգտնվեն սյան սահմանները, ինչպես երեւում է գծագրին: Մյան այդպիսի ձեւից կարելի է օգտվել տոսկանական եւ դորիական սյունակարգերում: Մյուս եղանակը գտել եմ ինքս, սեփական խորհրդածությունների ճանապարհով, եւ թեկուզ այն շատ ավելի քիչ է հայտնի, այնուամենայնիվ այն հեշտ է հասկանալ գծագրից, եւ ես կսահմանափակվեմ հետեւյալ ցուցումներով. բոլոր մասերը որոշելուց հետո, ինչպես ասվեց վերելում, պետք է տանել *C*-ից սկսվող, եւ *D*-ով անցնող անորոշ երկարության գիծ ներքեւից մեկ երրորդի բարձրության վրա. հետո *CD* հատվածը անցկացնել *A* կետ, տեղադրելով այն մինչեւ *B* կետում սյան էջի հետ հատվելը եւ շարունակելով այն մինչեւ *E* կետը. այստեղից կարելի է տանել ցանկացած քանակությամբ գծեր, որոնք տարածվող են թվալու սյան էջից մինչեւ աղեղը. եթե տեղադրել դրանց վրա *CD* հատվածը էջից դեպի այդ աղեղը, ապա ինչպես առաջին երրորդից վերեւ, այնպես եւ դրանից ներքեւ գտնված կլինեն սյան սահմանները: Այս երկրորդ տեսակի սյունը կարելի է օգտագործել հոնիական, կորնթական եւ բաղադրյալ սյունակարգերում: Երբ կարուցված են այդ ուղիղ սյունները եւ եթե ծանկալի է կառուցել ոլորված սյուններ, Հռոմի ս. Պետրոսի եկեղեցու սյուների նման, պետք է, ինչպես երեւում է նկարում, կառուցել հատակագիծ եւ դրա մեջտեղում փոքր շրջանագիծ, որի շափերը կախված են պահանջվող պտույտների թվից. երբ փոքր շրջանագիծ բաժանված է ութը մասի եւ տարված են էջին զուգահեռ չորս գծեր, ամբողջ սյունը բաժանում են 48 մասի, եւ կառուցվում է միջին պարուրածեւ գիծը, որը սյան առանցքի դեր է կատարում. այդ գծից, լայնական գծերից չորս քանաչորսի վրա տեղադրվում է ուղիղ սյան լայնությունը, ինչպես դա երեւում է նկարում: Անհրաժեշտ է միայն նկատի ունենալ, որ հատակագծում նշված 1, 2, 3, 4 թվանշանները պիտի ծառայեն միայն առաջին կիսապտույտի սահմաններում, եւ դա այն պատճառով, որ պարույրի սկիզբը պիտի լինի կենտրոնում: Իսկ վերելում պետք է հետեւել փոքր շրջանագծի պտույտին, բացառությամբ վերջին կիսապտույտի, որտեղ կրկին պետք է օգտվել չորս կետերից, ինչպես ներքեւում:



Parte 32

Parte 24

Parte 16

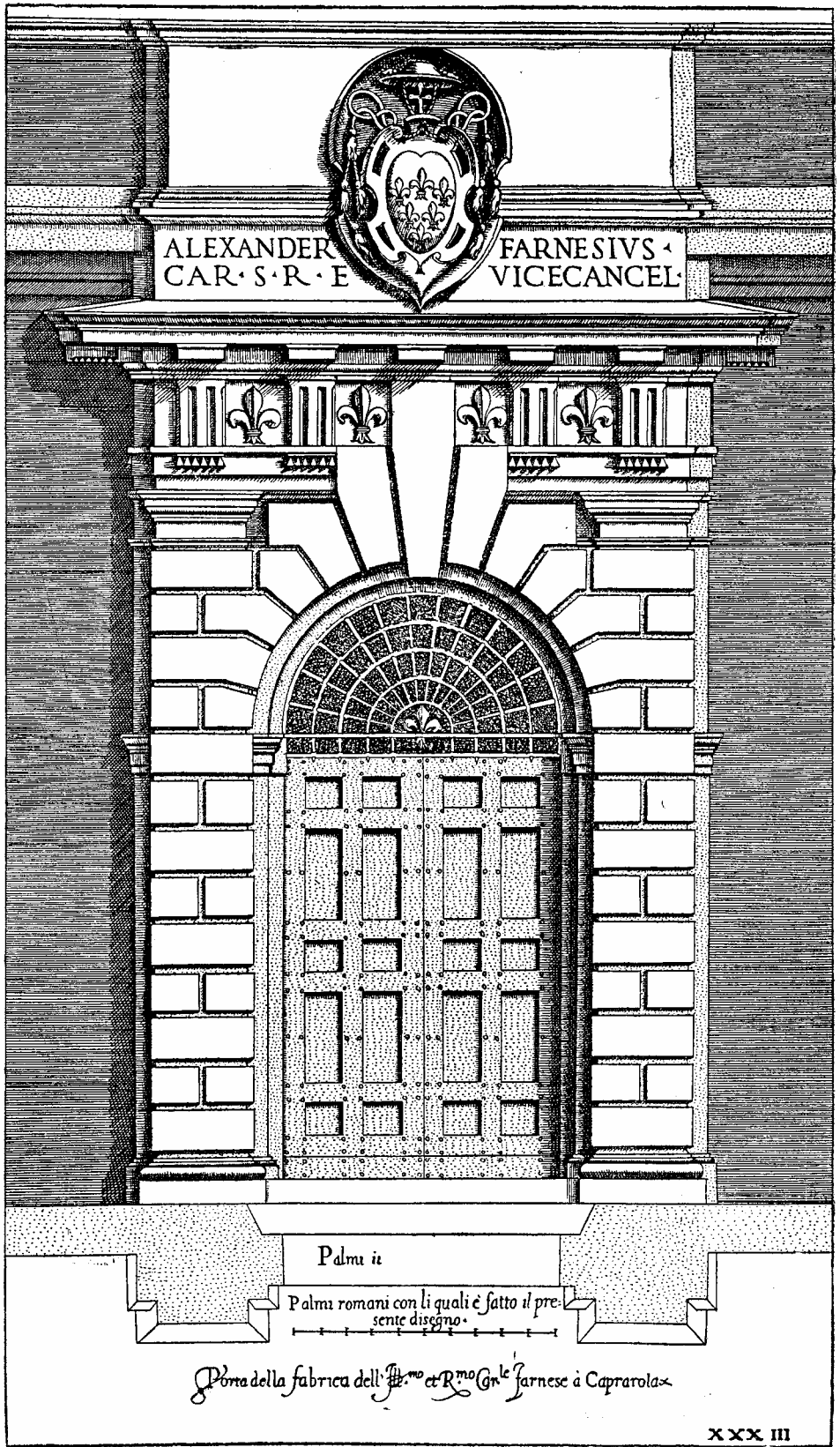
Questa cornice la quale ho messa piu volte
 in opera per finimento di facciate, &
 consueta che riesce molto grata. Con tutto
 che sia di mia inuentione non mi è parso
 sconueniente a soddisfazione di chi se ne uo-
 lesse seruire metterla in ultimo di questa
 operetta: La sua proportion con la fac-
 ciata è che diuisa tutta l'altezza, & in
 parti undici una resta alla cornice, l'al-
 tre dieci alla facciata: il resto si uede



x x x p

ԹԵՐԹ XXXII.

Այս քիվը, որը ես բազմիցս կիրառել եմ գործում՝ ճակատների պսակման համար, ինչպես եւ համոզվել եմ, շատ դուրեկան է ստացվում. թեկուզ այն ամբողջովին ես եմ հորինել, այնուամենայնիվ ես անպարկեշտ չհամարեցի զետեղել այն այս փոքրիկ ձեռնարկի վերջում, նրանց համար, ովքեր կցանկանային օգտվել դրանից: Դրա հարաբերությունը ճակատի հետ այնպիսին է, որ ամբողջ բարձրությունը տասնմեկ մասի բաժանելուց, դրանցից մեկը հասնում է քիվին, մնացածը՝ ճակատին: Մնացած ամեն ինչը՝ նկարում է:

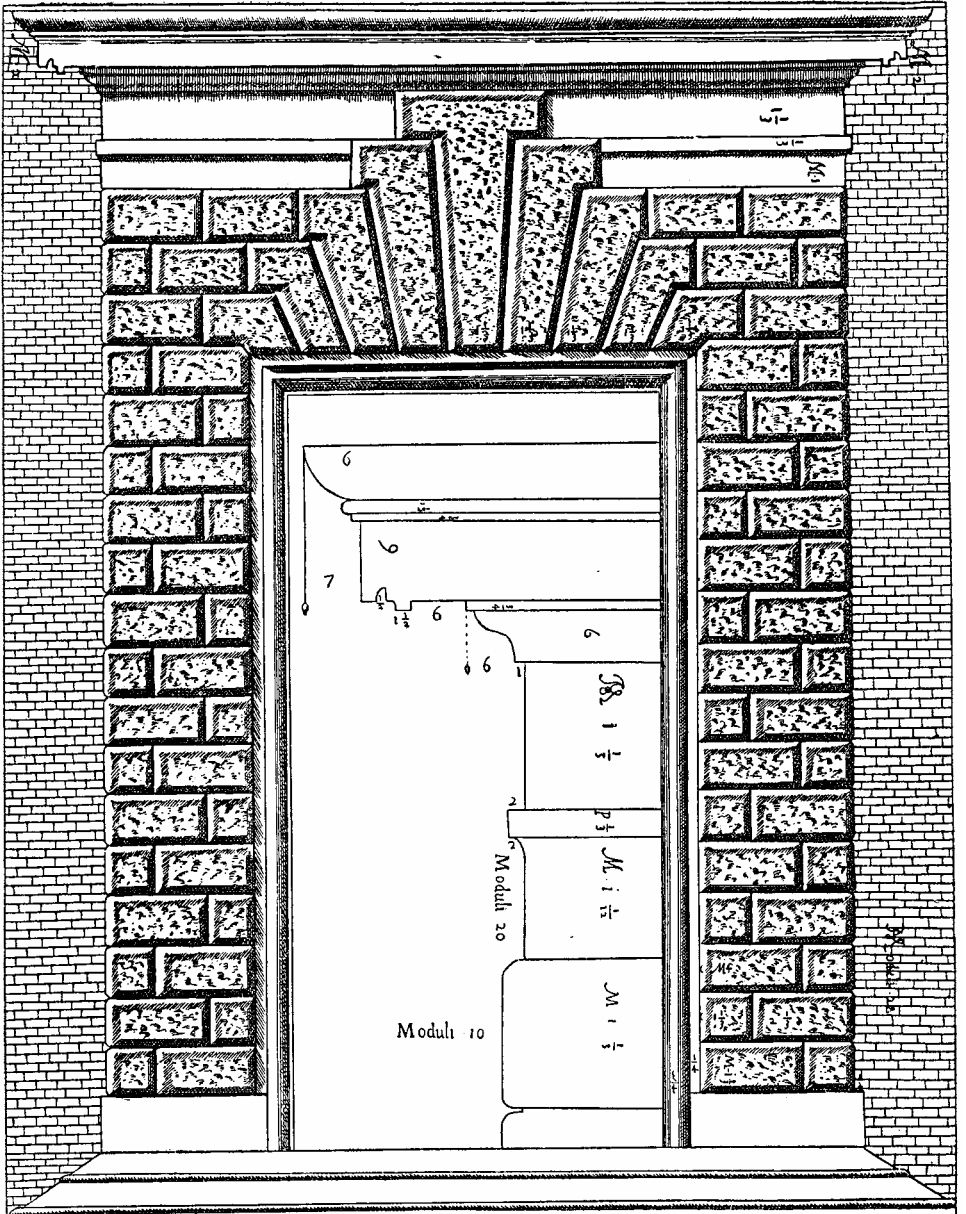


ԹԵՐԹ XXXIII.

Պայծառափայլ եւ մեծարգո կարգինալ Ֆարնեզեի շինությունն շքամուտքը՝ Կապրարո-լայում¹⁸:

Աշխատության բոլոր հրատարակություններում, սկսած «Երկրորդից» (ենթադրաբար՝ 1570 թ. մոտ): Աղյուսակի վրա բերված է սանդղաչափ ենթագրությամբ. “Palmi romani con li quali e fatto il presente disegno”: Հոռոմեական թիվը = 0,2234218219 մ: Ատտիկյան պատին՝ կարդինալի գլխարկը, Ալեսսանդրո Ֆարնեզեի անձնական զինանշանը՝ տոհմական զինանշանի շուշաններով (տե՛ս նաեւ ակնամիջոցների վրա) եւ գրությունն. «Ալեսսանդրո Ֆարնեզիուս կա[րդինալ] պ[այծառափայլ] մ[եծարգո] գ[երազանցագույն] փոխկանց[ետ]»:

¹⁸ XXXIII-ից XXXVIII-րդ թերթերի բովանդակությունից հետո մանր տառերով շարված գրվածքը ուսներեն հրատարակության մեջ տրված է առանձին՝ «Լրացուցիչ աղյուսակներ աշխատության հետագա հրատարակություններից» գլխում: Ընդ որում այդ գրվածքներում թերթերը անվանված են աղյուսակները, ինչը եւ պահպանված է թարգմանության մեջ: (Ռ.Հ.)

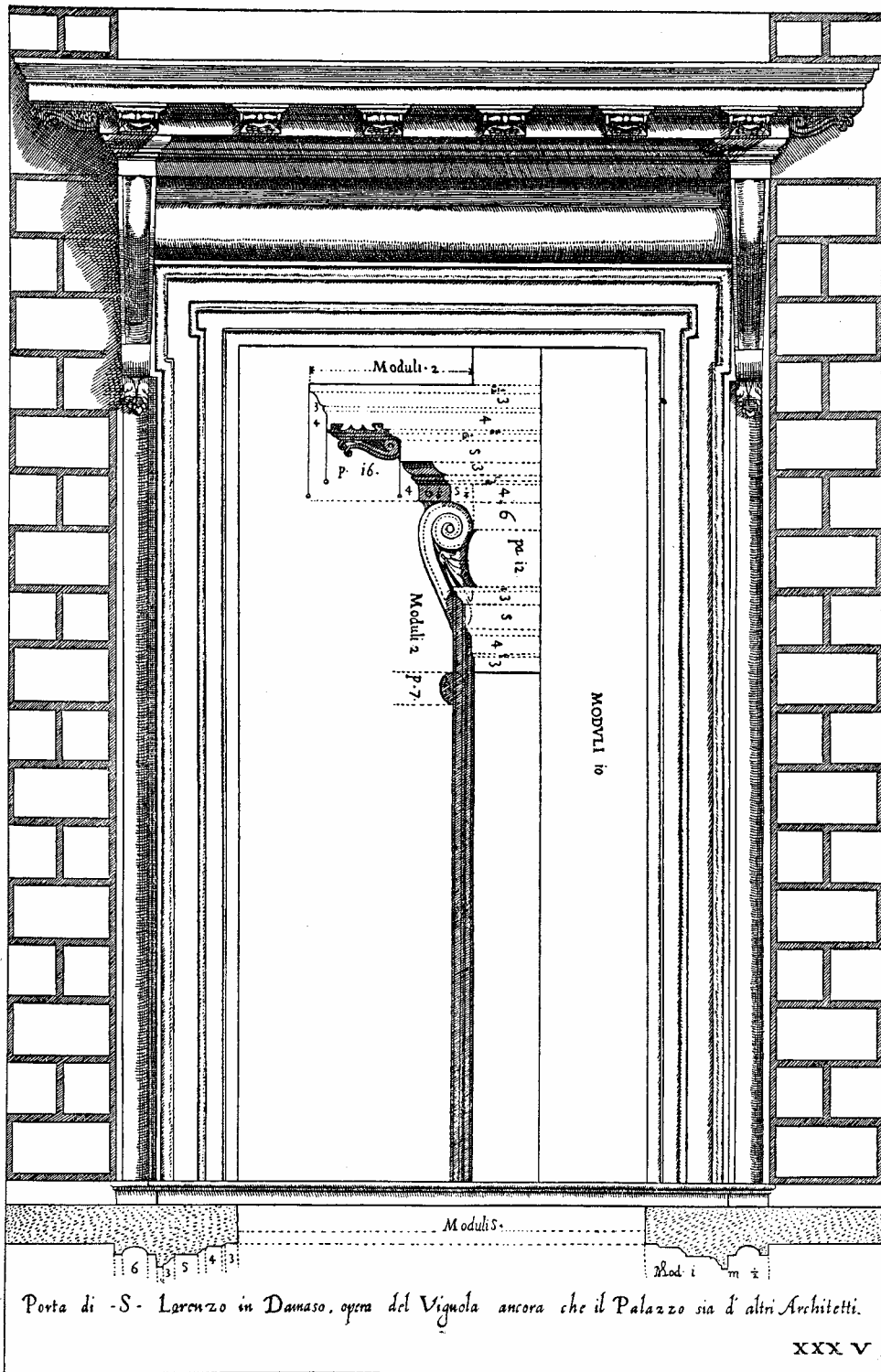


Questa porta d'opera rustica, le cui pietre sono tanto ben composte insieme che ancora che non vi fusse calcina ne altra misura, sono bastevole di regere ogni grandissimo edificio

ԹԵՐԹ XXXIII.

Կոպտատաշված շքամուտք, որի քարերը այնքան լավ են շարված, որ թեկուզ այնտեղ չկա ո՛չ կիր, ո՛չ այլ շաղախ, դրանք կարող են կրել ծանկացած մեծագույն կառույց:

Բոլոր հրատարակություններում, սկսած «Երկրորդից» (մոտ 1570 թ.): Կապրարոլայի ստորին հարկի կոպտատաշված շքամուտքը: Եթե նույնիսկ աղյուսակի ենթագրությունը Վինյոլային չի պատկանում, հետաքրքիր է համադրել դրա բովանդակությունը Վինյոլայի եզրակացության հետ, որը նա տվել է Կապրարոլայում 1570 թ. օգոստոսի 28-ին, միլանցի հարտարապետներ Մատինո Բասսիի և Պելլեգրինո Տիբալդիի վեճի առնչությամբ՝ թաղերի շարման ընթացքում երկաթի կիրառման վերաբերյալ: Վինյոլան ի միջի այլոց գրում է. «լավ մտածված կառույցները կանգուն են ինքնըստինքյան, և կարիք չկա պահել դրանք տարբեր տեսակի կապերով»: Նրա այս խոսքն արժանացավ ժամանակակիցների համընդհանուր կարեկցանքին (տե՛ս. Bottari, Raccolta di lettere, Milano 1822, I, 134):

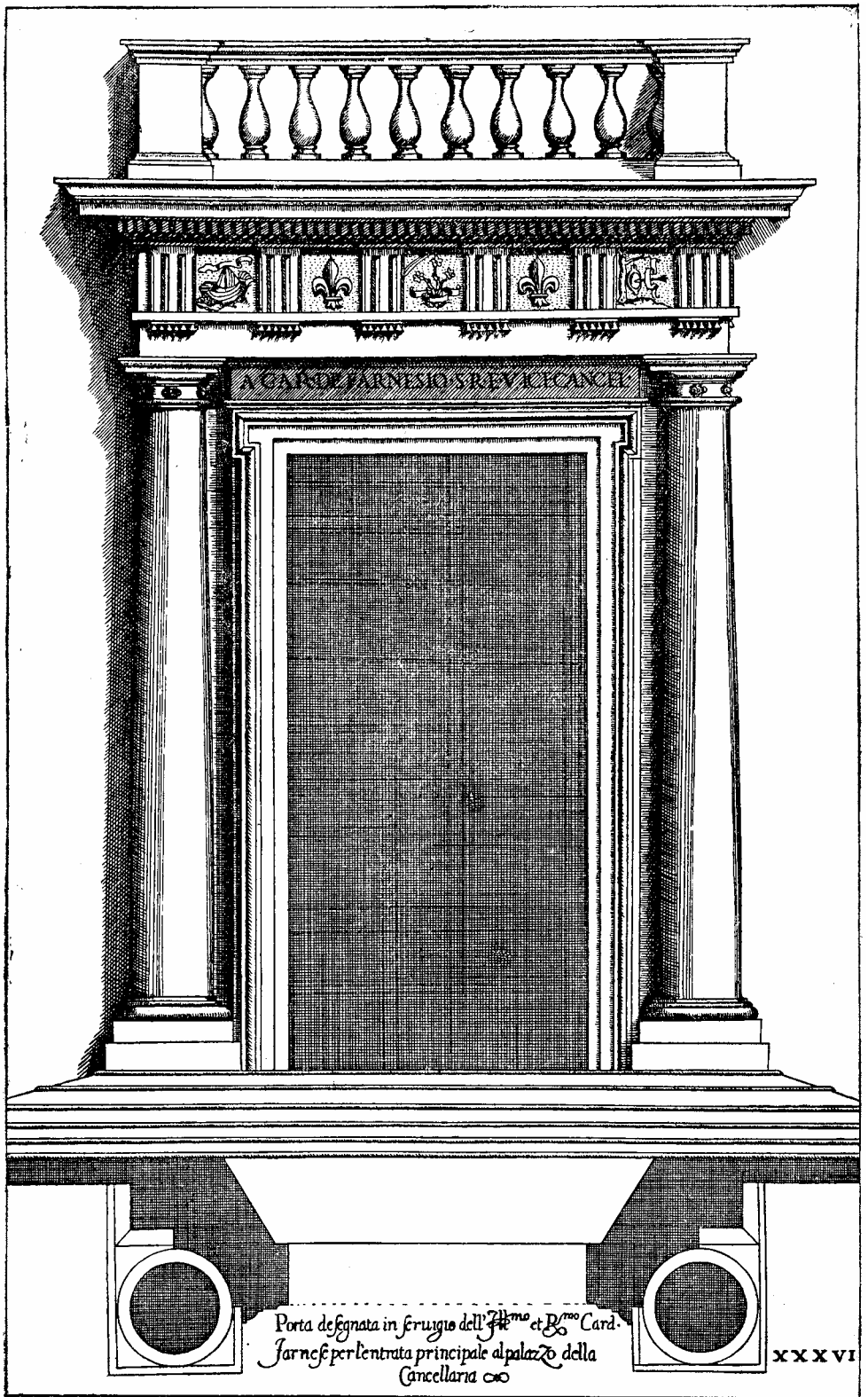


Porta di -S- Lorenzo in Damaso, opera del *Vignola* ancora che il Palazzo sia d' altri *Architetti*.

ԹԵՐԹ XXXV.

Դուռ, Սան Լորենցո ին Դամագոյում, չնայած որ ինքը ապարանքը այլ ճարտարապետներ են կառուցել:

Բոլոր հրատարակություններում, սկսած «Երկրորդից» (մոտ 1570 թ.): Ինչպես ցույց է տվել Վիլլիսը, աղյուսակի ենթագրությունը սխալ է: Պատկերված է ոչ թե Սան Լորենցո ին Դամագո եկեղեցու շքամուտքը, որն իրոք կառուցվել է Վինյոլայի կողմից, բայց բուլրովի այլ տեսք ունի (տե՛ս Letarouilly, I, 83), այլ Վինյոլայի դուռը Ֆարնեզեի ապարանքի բակի ստորին պատշգամբում (տե՛ս Letarouilly, I, 134):

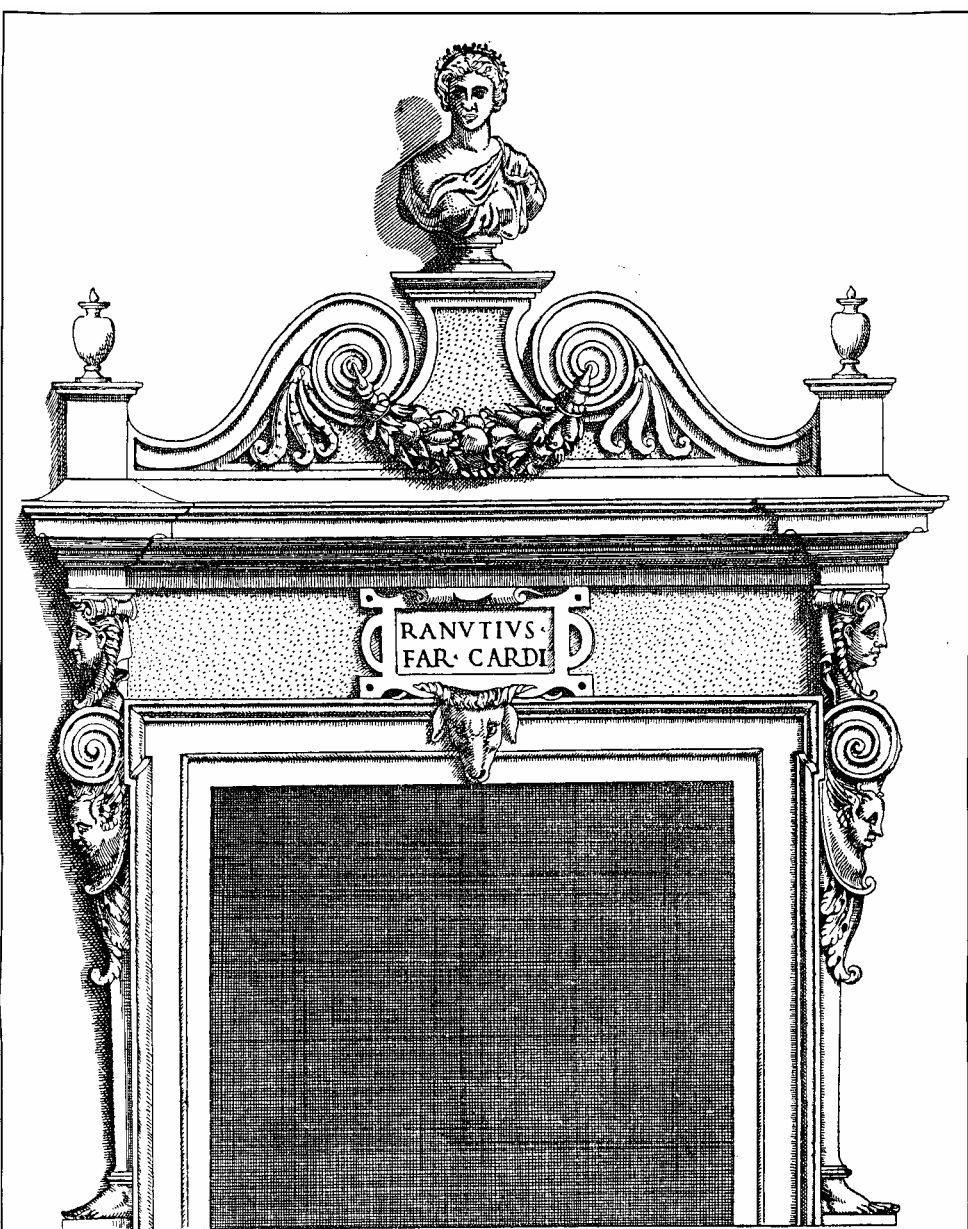


Porta deſignata in ſcruigio dell' Ill^{mo} et D^{no} Card.
Farnese per l'entrata principale al palazzo della
Cancellaria ∞

ԹԵՐԹ XXXVI.

Պայծառափայլ եւ մեծարգո կարգինալ Ֆարնեզեի պատվերով Կանչելլերիայի գլխավոր մուտքի համար նկարված շքամուտքը:

Բոլոր հրատարակություններում, սկսած «Երկրորդից» (մոտ 1570 թ.): Կանչելլերիայի շքամուտքի շիրականացված նախագիծը, որը, դատելով Վինյոլայի օգոստոսի 13-ի նամակով, որում նա ներկայացնում է այդ նախագիծը պատվիրատուին՝ կարդինալ Ալեսանդրո Ֆարնեզեին, վերաբերում է 1558 թ.: Դրան վերելի գրությունը նույնն է, ինչ աղյուսակ XXXIII-ի վրա:



Questo caminoe in opera fatto di mischio di uary colori nella camera doue dorme l' *J^{ss^o}* et *B^{mo}*
Cardinale s^{to} Angelo nel suo palazzo in Roma

ԹԵՐԹ XXXVII.

Տարբեր գույների խաչտաբղետ մարմարներից կատարված այս կրակարանը գտնվում է սենյակում, ուր ննջում է Պալծառափայլ եւ մեծարգո կարդինալ Սանտ Անջելոն՝ Հռոմում:

Բոլոր հրատարակություններում, սկսած «Երկրորդից» (մոտ 1570 թ.): Գրությունը. «Ռանուտիոս Ֆար[նեզե] կարդի[նալ]»: Ռանուչչո Ֆարնեզե, կարդինալ Սանտ Անջելոն, Ֆարնեզե ապարանֆի առաջին տերը մահացել է 1565 թ., ինչը terminus ante quem է տալիս այս կրակարանի թվագրման համար («սենյակում, ուր ննջում է»):



ԹԵՐԹ XXXVIII.

Սուրբ կույս Մարիամին նվիրված վանքի մոտակայքում գտնվող եւ ժողովրդական կոչված Ֆլամինյան դարպասը:

Աշխատության ուղ հրատարակություններից, որոնցում այս աղյուսակը հայտնվում է Միկելանջելոյի այլ ստեղծագործություններից թվում: Վինյոլայի՝ կառուցմանը մասնակցելու մասին տե՛ս «ժամանակագրական հեմֆը», էջ 121: Գրությունը. «Պիոս III մեծ քրմապետը կառուցեց դարպասն այս շէտը, Ֆլամինյան ճանապարհը սալարկեց III տարում [1562]: Զինանշանում՝ պապի խորհրդանշանների հետ մեկտեղ՝ Մեդիչի տոհմի խորհրդանշաններն են [գնդեր], քանի որ 1559-ից 1565 թ. կառավարած Պիոս Գ-ը այդ տոհմի միլանյան ճյուղից էր:

ՎԻՅԱՆԱՅԻ ԿՈՒՑԱԾ ՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՐՈՇ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐ

ՎԻՆԵՕԼԻՅԻ
ԿԵՆՍԱԿՐՈՒԹԻՆԵՐԸ
ՎԼՉԱԿԻ, ԿԵՆՏԻ, ԲԱԼԵՕՆԵ, ՄԻԼԻՑԻԱ

ԶՈՐԶՈ ՎԱԶԱՐԻ
ՎԻՆՅՈՒԱՅԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ
«ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԻՆԵՐ»-ԻՑ
[1568]

ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԲՈՂՈՆՅԱՅԻ ՄԱՐԿԱՆՏՈՆԻՈՅԻ
ԵՒ ՊՂՆԶԻ ՎՐԱ
ԱՅԼ ՓՈՐԱԳՐՈՂՆԵՐԻ

... Այդ բնագավառում աշխատել է նաև Յակոպո Բարոցցի դա Վինյուլան, որը պղնձի վրա փորանկարներով գրում պարզ կանոնների օգնությամբ սովորեցնում է նարտարապետական հինգ սյունակարգերի խոշոագումն ու նվազեցումը՝ չափերին համապատասխան. երկն այդ մեծ օգուտ բերեց արվեստին և մենք դրա համար պիտի իրեն [Վինյուլային] շնորհակալ լինենք ...

ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԹԱԴԵՈ ԶՈՒԿԿԱՌՈՅԻ
ՍԱՆՏ ԱՆՅՈՒՆ ԻՆ ՎԱԴՈՒՅ
ԳԵՂԱՆԿԱՐԶԻ

... Կարդինալ Ալեքսանդր Ֆարնեզեն, բարեհաջող ավարտին հասցնելով ապարանքն իր Կապրարոլայում, որը կառուցում էր Վինյուլան, որի մասին շուտով կխոսվի, ամբողջովին այն հանձնարարեց նկարագարել Թադեոյին ...

... Իսկ այժմ էլ, քանզի վերետում հիշատակված է Յակոպո Բարոցցի դա Վինյուլայի մասին և ասված էր, որ նրա մտահղացմամբ և նախագծով նշանավոր կարդինալ Ֆարնեզեի կողմից կառուցվել էր իր հարստագույն և արհայավայել ֆաղափամեր ապարանքը՝ Կապրարոլայում, ևս կասեմ, որ Յակոպո Բարոցցի դա Վինյուլան, բոլոնյացի գեղանկարիչը և նարտարապետը, որն այժմ հիսունութ տարեկան է, մանկական և պա-

տանկան տարիքում զբաղվել է Բոլոնյայում գեղանկարչության արվեստով, սակայն մեծ հաջողությունների չհասավ, քանի որ սկզբում լավ ղեկավարություն չունեւ, եւ դրանից բացի, նիշտն ասած, բնությունից ճարտարապետության նկատմամբ ավելի մեծ հակում ուներ, քան գեղանկարչության նկատմամբ, ինչը եւ վերջ ի վերջո պարզորոշ բացահայտվեց նրա գծանկարներում եւ սակավաթիվ գեղանկարչական գործերում, ուր մշտապես կարելի է նկատել ճարտարապետությանը եւ հեռանկարին վերաբերող բաներ: Եւ այդ բնական հակումը իր մեջ այնքան ուժեղ էր ու գորեղ, որ նա, կարելի է ասել, ինքնուսուցմամբ լավագույն կերպով եւ կարճագույն ժամանակում տիրապետեց առաջնահերթ սկզբունքները եւ ավելի դժվարին բաները, եւ կարելի էր տեսնել, դեռ մինչ այն, երբ նա նանաչում գտավ, գեղեցիկ եւ զարմանալի մտահղացումները տարբեր հորինվածքներում, որոնք նա կատարել էր իր ձեռնով մեծ մասամբ տիար Ֆրանչեսկո Գվիլլարդիինի խնդրանքով (որն այն ժամանակ Բոլոնյայի կառավարիչն էր) եւ իր որոշ այլ ընկերների: Հետագայում Դամիանո դա Բերգամո եղբայրը ս. Դոմինիկի միաբանությունից ըստ այդ հորինվածքների կատարեց ներդրվագումներ՝ փայտի հարմարեցված եւ ներկված կտորներից:

Հետո Վինյոլան մեկնեց Հռոմ, նպատակ ունենալով այնտեղ գեղանկարչությամբ զբաղվել դրանից օգուտ քաղել օժանդակելու համար իր չհավոր ընտանիքը: Սկզբում նա այնտեղ գործեր ուներ Բելվեդերում Պողոս Գ-ի ճարտարապետ Ֆերարացի Յակոպո Մելինգրիի [Մելիգրինո] հետ, որի համար նա մի քանի ճարտարապետական նախագիծ: Հռոմում այն ժամանակ մի կաշտ կար, Վիտրուվիոսի ընթերցմամբ զբաղվող ազնվագարմ պարոններով կազմված, որոնց թվում էին տիար Մարչելո Չերվինին, որը հետագայում պապ [Մարցել Բ] դարձավ, տիար Մաֆֆեին, տիար Ալեսսանդրո Մաննոտիլին եւ ուրիշները, եւ Վինյոլան դրանց մոտ ծառայության ընդունվեց Հռոմի բոլոր հնությունների լիակատար շափագրման եւ իրենց ցանկությամբ որոշ այլ բաների կատարման համար. դրանից նա մեծագույն օգուտ քաղեց, քանզի նա միաժամանակ է՛ւ սովորում էր, է՛ւ նյութական շահույթ ուներ: Նույն ժամանակամիջոցում նա ծանոթացավ Հռոմում բոլոնյացի գեղանկարիչ Ֆրանչեսկո Պրիմատիչչոյի հետ, որի մասին այլ տեղում կխոսվի. վերջինս զգալիորեն օգտվեց Վինյոլայի ծառայություններից Հռոմի հնություններից շատերի կաղապարման գործում, որոնց կաղապարները ուղարկվում էին Ֆրանսիա հնաշխարհիկներին նման բրոնզե արձանների ձուլման համար: Ավարտելով այդ գործը, Պրիմատիչչոն Ֆրանսիա մեկնեց, տանելով իր հետ Վինյոլային, ճարտարապետության բնագավառում ինչպես նաեւ վերահիշյալ արձանները, որոնցից կաղապարներ էին հանվել, բրոնզից ձուլելու ընթացքում նրանից օգնություն ստանալու նպատակով. ինչպես առաջին, այսնպես եւ մյուս գործում նա դրսևուրեց մեծ բարեխղճություն եւ խոհեմություն: Երկու տարի անց նա վերադարձավ Բոլոնյա, ինչպես որ խոստացել էր կոմս Ֆիլիպպո Պեպպոլինին, Սան Պետրոնիոյի կառուցմանը մասնակցելու նպատակով: Այնտեղ նա մի քանի տարի անցկացրեց իր այդ աշխատանքը վիճարկող տարբեր անձանց հետ վիճարկությունների եւ առարկությունների մթնոլորտում, եւ շարեց ոչինչ բացի այն, որ իր նախագծերով մինչեւ Բոլոնյա իրագործեց ջրանցք, որով անցնում են նավեր, որ մինչ այդ երեք մղոն այնտեղ չէին հասնում. այնուհանդերձ, այսօր օգտակար եւ գովելի նախաձեռնությունը նախագծած Վինյոլան վատ վարձատրվեց դրա համար: Երբ 1550 թվականին պապ դարձավ Յուլիոս Գ-ը, Վինյոլան՝ Վագարիի աշակցությամբ նորին սրբության ճարտարապետը նշանակվեց եւ իրեն էր հանձնարարված Ակվա Վերջինեի հատուկ վերահսկողությունը եւ հիշյալ Յուլիոս պապի խաղողի այգում տարվող աշխատանքների վերահսկողությունը, որը հանույքով Վինյոլային ծառայության ընդունեց, քանզի նանաչում էր նրան Բոլոնյայում դեսպան եղած ժամանակ: Պապի համար կատարած այդ շինարարության եւ այլ աշխատանքների վրա նա շատ ջանք թափեց, բայց շատ վատ վարձատրվեց:

Վերջապես եւ Ալեքսանդր Ֆարնեզե կարդինալը, որը գիտեր Վինյոլայի տաղանդը եւ միշտ էլ նրան լավ հովանավորում էր, Կապրարոլայում սպարանքի կառուցմանը ձեռնամուխ լինելով ցանկացավ, որ ամեն ինչ կատարվեր Վինյոլայի ցանկությունների,

գծանկարների և մտահղացումների համաձայն. և հանուն արդարության պետք է նշել, որ այդ երեւելին դրսեւորեց է՛ր խոհեմություն, որը ոչ մի կերպ չի կարելի անբավարար համարել, գերազանց նարտարապետի ընտրեց, է՛ր հոգու վեհություն, քանի որ ձեռնամուխ եղավ այդքան փառահեղ և ազնվաշունչ շենքի կառուցմանը, որը թեև գտնվում է մի վայրում, որը բշերին է ուրախություն պատճառում իր անմատչելիության պատճառով, սակայն այնուամենայնիվ երեւելի է իր տեղադրությամբ և մեծապես հարմար է քաղաքի աղմուկից և ունայնությունից ժամանակ առ ժամանակ հեռանալ ցանկացողների համար: Շենքն այդ ուրի հնգանկյուն ձեւ, բաժանված շորս կացարանի, չհաշված առջեւի մասը՝ գլխավոր մուտքով. այդ առջեւի մասում գտնվում է քառասուն փոխ լայնությամբ և ութսուն փոխ երկարությամբ պատշգամբ: Մի կողմից բարձրանում է գլուր ոլորվող սանդուղի, որի աստիճանների լայնությունը հավասար է տասը փոխ, իսկ միջին թռիչքը, որի միջով այդ սանդուղի լուսավորվում է, հավասար է հավասար է քսան փոխ. սանդուղի անցնում է նեւերից մինչև երրորդ, ամենավերին կացարանը և ամբողջ այդ սանդուղի հիմնված է զույգված սյուների վրա, որոնց հիվերը շրջանաձեւ ոլորվում են՝ համաձայն սանդուղիին, որը հարուստ է և բազմազան, սկսվում է դորիական կարգով և շարունակվում է հոնիականով, կորնթականով և բաղադրյալով՝ բազիլիների, խորշերի և այլ հնարանների ողջ հարստությամբ, որոնք վերածում են այն բացառիկ և հիաստանջ առարկայի: Այդ սանդուղիի դիմաց անկյուններից երկրորդում, որոնց միջև գտնվում է հիշատակված մուտքային պատշգամբը, տեղադրված են մի քանի սենյակներ, որոնք սկսվում են լայնությամբ սանդուղիին հավասար կլոր սենյակից, որը տանում է մեծ ստորին դահլիճ, որի երկարությունն է ութսուն փոխ և լայնությունը՝ քառասուն. դահլիճն այդ սվաղված է և պատված է Յուպիտերի պատմությունը պատկերող որմնանկարներով, այն է, նրա ծնունդը և սնուցվելը Ամալթեյա ածից և սրա պսակումը, ինչպես նաև երկու այլ նկարներ, որ նա առկա է. դրանց թվում պատկերումն այն բանի, թե ինչպես է նա վերցվել երկինք՝ քառասունութ երկնաբնակների կանառ, ինչպես նաև եւս մի այդպիսի պատմություն այդ նույն այծի մասին, որն ինչպես և նախորդները, ակնարկում է Կապրարոյա անվանումը: Այդ դահլիճի պատերին կան շենքերի բավական գեղեցիկ հեռանկարային պատկերներ, որոնք գծագրել է Վինյուան և հետո գեղագրել է նրա փեսան, և որոնց շնորհիվ սենյակն ավելի մեծ է երեսում: Այս դահլիճի կողմին գտնվում է քառասուն փոխ շափով ոչ մեծ դահլիճ, որ տեղադրված է հիշատակված անկյունում. դրանում սվաղային աշխատանքներից բացի, գտնվում են Գարունը պատկերող գեղագրություններ: Այդ դահլիճից դեպի մյուս անկյունը, այսինքն հնգանկյունի այն անկյունը, որի վրա սկսել են աշտարակ կառուցել, կարելի է անցնել երեք սենյակներով, լայնությամբ քառասուն և երկարությամբ երեսուն փոխ յուրաքանչյուրը. դրանցից առաջինում սվաղային աշխատանքները և գեղագրությունները տարբեր հորինվածքներում պատկերում են Ամառը, որին ձոնված է այդ առաջին սենյակը, հաջորդ սենյակում գեղագրությունը և մշակումը նույնանման կերպով պատկերում է Աշունը, իսկ վերջին, նույնակերպ մշակված և հյուսիսային քամուց պաշտպանված սենյակում, այդ կարգի գործերը պատկերում են Ձմեռը: Այսպիսով, մինչև հիմա մենք դիտարկեցինք այդ հնգանկյուն շենքի կեսը, այն է դրա աջ մասը (չհաշված այն հարկը, որը գտնվում է ամենաառաջին, տուֆի մեջ փորված ստորգետնյա տարածքի վերեւում, որում գտնվում են սպասավորների հաշասենյակները, խոհանոցները, պահեստները, մառանները). հակառակ, ձախ կողմում կա հիշտ նույնքան սենյակ՝ նույն մեծության: Հնգանկյան հինգ անկյունների ներսում Վինյուան կազմակերպել է կլոր բակ, որի վրա դուրս են գալիս շենքի բոլոր սենյակների դռները. ավելի հիշտ դռներն այդ դուրս են գալիս բակը շրջապատող տասնութ փոխ լայնությամբ կլոր սրահ, իսկ բակի տրամագիծը հավասար է իննսունհինգ փոխ և հինգ ունկիի. այդ պատշգամբում, որում միմյանց հաջորդում են խորշերը [սյուններում և թռիչքները], կամարներն ու թաղերը պահող որմնասյուները զույգ-զույգ միանում են նրանց միջև գտնվող խորշերի հետ. որմնասյուներն ընդամենը քսանն են, դրանց միջև հեռավորությունը հավասար է տասնհինգ փոխ և նույնքան է կամարների թռիչքների լայնությունը: Իսկ սրահի շուրջ, շրջանի աղեղներով կազմված անկյուններում

գտնվում են չորս ոլորված սանդղակներ, որոնք ապարանքի և առանձին սենյակների հարմարությունից ելնելով անցնում են ներքինից վերեւ և ունեն ջրհորդաններ, որոնցով անձրեւաջուրը հոսում է դեպի միջնամասի բավական ընդարձակ և գեղեցիկ տարողությունը: Եւ ավելորդ է նույնիսկ ասել լուսավորության և ավերջ այլ հարմարությունների մասին, որոնց շնորհիվ կառույցն այս թվում է, և իրականում էլ է բացառիկ և գեղեցկագույն: Բացի նրանից, որ ձեռով և տեղադրությամբ այն ամրոց է հիշեցնում, այն ունի արտաքին ձվաձեւ աստիճան և շրջապատված է խրամատներով, որոնց վրա գցված են նոր ոճով կառուցված բարձրացվող կամուրջներ, որոնք տանում են դեպի այգիներ, որոնք լի են ճուխ և բազմազան շատրվաններով, նրբագեղորեն տնկած բույսերով, մի խոսքով, ամեն ինչով, ինչ անհրաժեշտ է հաղափամերձ, հիրավի արհայական ապարանքի համար ...

Ապա, բակից բարձրանալով մեծ ոլորված աստիճանով հայտնվում եւ քիչ առաջ նկարագրվածների վերետու գտնվող այլ սենյակներում, բաղկացած նույնան սենյակներից և մատուռից, որը գտնվում է այդ հարկում՝ գլխավոր կլոր սանդղակի դիմաց: Դանլինում, որն անմիջապես Յուպիտերի դահլիճի վերետու և նույն շափերն ունի, Թադդեոյի և իր օգնականների ձեռով հարստագույն գեղեցկագույ սվաղային զարդարանով գեղագրված են Ֆարնեզե տան փառապանծ այրերի գործերը ...

... Այժմ վերադառնանք Վինյուլային. այն, թե որքան գերազանց վարպետ էր նա նարտարապետական գործերում ամենահամոզիչ կերպով վկայում են նրա գրած և հրապարակած աշխատությունները, և նրանք որ նա այժմ գրում է (դեռ չհաշված նրա հրաշալի կառույցները), և Միկելանյոլոյի կենսագրության մեջ հարմար տեղում մենք այդ մասին կպատմենք:

ԿԵՆՏՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԻԿԵԼԱՆՅՈՂՈ ԲՈՒՈՆԱՐՈՏՏԻԻ,

ՖԼՈՐԵՆՏԱՅԻ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉԻ,

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾԻ ԵՒ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԻ

... Իրեն [Միկելանյոլոին] վերապրած Պիոս Դ պապը կառուցումը [ս. Պետրոսի տաճարի] վերահսկող անձանց հրամայեց Միկելանյոլոյի հատակագծերում ոչինչ չփոխել, և էլ ավելի համառորեն կարգադրեց հետեւել դրանց նրան հաջորդած Պիոս Ե-ը, որը տարածաշրջաններից խոսափելու համար հայտարարեց, որ Միկելանյոլոյի նախագծերը ենթակա չեն որեւէ փոփոխության և դրանց իրագործումը հանձնարարեց նարտարապետներ Պիրո Լիգորիոյին և Յակոպո Վինյուլային. քանի որ Պիրոն ինքնապատասխանորեն ցանկացավ խախտել և փոխել Միկելանյոլոյի հատակագծերը, նա ամոթանքով հեռացվեց շինարարությունից, որը տրամադրվեց միայն Վինյուլային ..

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՆԱԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՖՐԱՆՉԵՍԿՈ ՊՐԻՄԱՏԻՉՉՈՅԻ՝ ԲՈՂՈՆՅԱԻՅ,

ԳԵՂԱՆԿԱՐՉԻ ԵՒ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԻ

... Այդ նույն ժամանակում [1540 թվին] Յակոպո Բարոցցի դա Վինյոլան եւ ուրիշները իր [Պրիմատիչչոյի] պատվերով բրոնզից ձուլման համար կաղապարներ պատրաստեցին բրոնզե ձիու՝ որ Կապիտոլիումում է, սյան [Տրայանոսի] բարձրաբանդակների մեծ մասի, Կոմմոդոսի, Վեներայի, Լատիոնի, Տիբերի, Նեղոսի եւ Բելլեվդերում գտնվող Կլեոպատրայի արձանների ...

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՆԱԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՋՈՐՋՈ ՎԱԶԱՐԻԻ,

ԱՐԵՏԻՆԱՅԻ ԳԵՂԱՆԿԱՐՁԻ ԵՒ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԻ

... Ես նա էի, ում պատկանում է առաջին նախագիծը եւ ամբողջ մտահղացումը Յուլիոս պապի խաղողի այգու, որը նա կառուցել է աներեակայելի ծախսերով: Եւ չնայած որ [շինարարությունը] այլոք էին իրագործել, այնուամենայնիվ հենց ես էի միշտ պապի փահանույթները վերածում նկարների, որոնք վերանայում եւ ուղղում էր Միկելանջոյոն. իսկ Յակոպո Բարոցցի դա Վինյոլան իր բազմաթիվ նկարներով մշակեց սենյակները դահլիճները եւ այդտեղի այլ զարդերը. իսկ նիմֆեյը կառուցվել էր իմ եւ Ամմանատոյի նախագծով, որը շարունակեց աշխատանքը եւ կառուցեց եւ նիմֆեյի վերեւում գտնվող պատշգամբը ...

ԿԵՆՏՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՋԱԿՈՄՈ ԲԱՐՈՅՅԻ ԴԱ ՎԻՆՅՈՂԱՅԻ,

ՀՈՅԱԿԱՊ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԻ ԵՒ ՀԵՌԱՆԿԱՐԱԳԵՏԻ,

ԿԱԶՄԱԾ ՆՈՐԻՆ ՎԵՐԱՊԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅՐ Է ԳՆԱՅԻՈՒ ԴԱՆՏԻԻ՝

ՔԱՐՈՋԻՉՆԵՐԻ ՄԻԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՅՑ:

[1583]

Նա, ով հասել է կատարելության այն աստիճանների, որոնք այս աշխարհի առաջնությունների և իմացությունների սանդղոտում բարձրագույն են համարվում, գրեթե միշտ Բնության կողմից դժվարագույն և հոգնացուցչագույն ուղիներով է ուղղորդվում: Ու, թերեա, նա այդ կերպ է վարվում, ցույց տալու համար նրանց, ովքեր ծնված են ուրախության մեջ, և մեծացած՝ բարեկեցության պայմաններում, որ ոչ ոք չի կարող հասնել այսպիսի աստիճանների այլ կերպ քան առաջնությամբ և որ ելնել դրանց վրա այլ կերպ ո՛չ միայն դժվար է, այլև գրեթի անհնար է: Եւ բոլոր ժամանակներում դրա բազմաթիվ օրինակներ են դիտվել. իսկ ներկայումս դրա առանձնահատուկ հազվագյուտ օրինակ կարող է լինել Բարոցցին, քանզի նպատակ ունենալով բարձրացնել նրան նարտարապետության և հեռանկարի ազնվական արվեստի գերակայության բարձրագույն աստիճանների վրա Բնությունը նրա հորը՝ Կլեմենտեյին այնքան ծայրահեղ չհավորության մեջ գցեց, որ ֆաղաֆաղական անախորժությունների պատճառով նա ստիպված եղավ թողնել իր հայրենի Միլանը, ուր նա ծնվել էր բավական ազնվատոհմիկ ընտանիքում, և որպես բնակավայր ընտրել մարկիզության գլխավոր ֆաղաֆը՝ Վինյոլան, բավականաչափ նշանավոր և կրթված ֆաղաֆացիներով ոչ աղքատ: Այնտեղ 1507-ի հոկտեմբերի առաջին օրը գերմանուհի մորից, որը հետեսական վարձկան շոկատներից մեկի պետի դուստրն էր, ծնվեց նրա առաջնեկը՝ Ջակոմոն: Հայրենիքից հեռու, պանդխտության մեջ Կլեմենտեյին շվիհակվեց մեծ երջանկությունը՝ տեսնել որդուն այն ուղիների վրա, որոնցով նա ցանկանում էր ուղղել իրեն. նա այս կյանքից հեռացավ, երբ որդին նոր էր դուրս եկել մանկության տարիքից: Կորցնելով հորը, և լինելով հայրենիքից հեռու, Ջակոմոն, որը պատանեկության տարիներից առանձնանում էր ոգու ավյուռով, անմիջապես տեղափոխվեց Բոլոնյա՝ գեղանկարչությամբ զբաղվելու նպատակով: Բայց համոզվելով, որ այդ զբաղմունքում մեծ հաջողություն չունի, որի պատճառը է՛լ լավ ուղղորդողի բացակայությունն էր, ինչն այդքան կարեւոր է նման դժվար արվեստի բնագավառում, է՛լ այն, որ գրեթե ամբողջ ժամանակը հատկացնում էր գծանկարին, որի նկատմամբ զգում էր առավելագույն հակում, ուստի և ամբողջովին նվիրվեց նարտարապետության և հեռանկարի ուսումնասիրմանը, և դրանցում առանց անմիջական ղեկավարության ինքնուրույն հասավ այնպիսի գերազանցության, որ իր խելքի նարպարչությամբ հայտնագործեց այն նրբագեղագույն և պարզագույն կանոնները [հեռանկարի], որոնք ներկայումս կյանք են մտնում: Կիրառելով դրանք, կարելի է մեծ հեշտությամբ աննշան փորձառության պայմաններում, կամ նույնիսկ առանց որեւէ փորձառության նկարի վերածել ծանկացած բարդության իր. մինչ այդ՝ հիրավի իր հայտնագործողի հաննարին արժանի հաայնագործությանը, ոչ մեկի միտքը երբեք նախկինում չէր հասել: Այդ արվեստում նա նանաչման հասավ և Բոլոնյայում հնարավորություն ստացավ դրսեւորել իր ունակությունները և բազմաթիվ արժեքավոր գործեր ստեղծել, որոնց թվում բավական մեծ գնահատականի արժանացան իր գծանկարները, կատարված տիար Ֆրանչեսկո Գվիլլարդինիի համար, որն այն ժամանակ ֆաղաֆի կառավարիչն էր. դրանք նա ուղարկեց Ֆլորենցիա, որպեսզի լավագույն վարպետները իրականացնեն դրանք՝ ներդրվագմամբ: Իսկ Բարոցցին հասկանում էր, որ նարտարապետության մասին երկում Վիտրովիոս Պոլլիոնի թողած հրահանգները կարդալը քիչ է, այլ պետք է դրանք դիտել անմի-

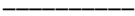
չականորեն՝ հին շինությունների կենդանի մնացորդներում, եւ ուղեւորվեց Հոմո՝ ֆաղաֆ, որն առանձնապէս էր հոչակված դրանց պահպանվածությամբ եւ ֆանակությամբ: Բայց ֆանի որ պետք էր միջոցներ հայթայթել է՛ւ իր, ե՛ւ իր ընտանիքի գոյատեւման համար, նա կրկին զբաղվեց գեղանկարով, շինեանալով սակայն, հնությունների ուսումնասիրումից: Այն ժամանակ մի շարք ազնվագարւմ այրեր ստեծել էին հարտարապետության Կանաո, որի ղեկավարն էր պարոն Մարշելլո Չերվինին, որը հետագայում պապ դարձավ, տեր Մաֆֆեին եւ պարոն Ալեսսանդրո Մաննուլին. այնժամ նա կրկին թողեց գեղանկարով եւ մնացյալ ամեն ինչով զբաղվելը եւ ամբողջովին տրվեց մեկ ազնիվ զբաղմունքի՝ նշված պարոնների համար Հոմոի բոլոր հնությունների չափագրմանը եւ նկարմանը: Այնտեղից նա մեկնեց 1537 թվականին, ֆանի որ բոլոնյացի հիսսանչ գեղանկարիչ արքանայր Պրիմատիչչոյի միջնորդությամբ ծառայության էր հրավիրվել Ֆրանսիա թագավոր Ֆրանցիսկ Ա-ի մոտ: Թագավորն այդ ցանկանալով կառուցել իր համար շէտ ֆաղաֆամերձ նստավայր՝ ապարանքով, որն արժանի կլիներ իր ազնվագարւմ ոգուն եւ կգերազանցեր ողջ աշխարհի տիրակալների ստեղծած բոլոր այլ շինությունները, պատվիրել էր իրեն նկարներ եւ մանրակերտեր. սակայն դրանք չէին իրագործվել ֆրիստոնեական աշխարհն այն ժամանակ բզկտող պատերազմների եւ երկպառակությունների պատճառով: Այնուամենայնիվ նշված թագավորի համար նա կատարել էր բազում այլ նախագծեր, որոնց համաձայն շենքեր էին կառուցվել: Իսկ հիմնականում նա զբաղվում էր Պրիմատիչչոյի մտահղացումներով հեռանկարային գծանկարների եւ ստվարաթղթերի կատարմամբ, որոնց համաձայն վերջինս գեղագրում էր Ֆոնտենբլոյի ապարանքը. միեւնոյն ժամանակ մետաղից ձուլվում էին բազմաթիվ հնաշխարհիկ արձաններ, որոնց կաղապարները մեծ մասամբ կատարված էին Հոմոմո՝ նրա ցուցումների համաձայն: Սակայն այդ ամենը մինչեւ վերջ նա չկարողացավ հասցնել, ֆանի որ թագավորը ստիպված էր ավելի կարեւոր գործերի անցնել: Իսկ Բարոցցին վերադարձավ Բոլոնյա, հետեւելով կոմս Ֆիլիպպո դե Պեպպոլիի՝ Սան Պետրոնիոյի [շինարարության] պետի համառ հրավերներին եւ խնդրամբներին մասնակցել նշված շենքի շինարարությանը: Նրա նախագծերով նա զբաղված էր մինչեւ 1550 թվականը, հնարավորություն չունենալով որեւէ այլ բանով զբաղվել, հանդիմանության պատճառով բազմաթիվ այն անձանց կողմից, ովքեր փորձում է փառքի հասնել խանգարելով եւ խոչնդոտելով ուրիշներին գործն ավարտի հասցնել. արատն այդ հատուկ է նրանց, ովքեր գիտակցելով իրենց անկատար լինելը կարող է նայել այլոց նվաճումներին սուկ նախանձով լի աչքերով, մինչդեռ որոնց որ հնարավոր կլիներ նմանվել միայն խիզախ այրմամբ: Սակայն մեծ ազդեցություն այդ անխոհեմ հանդիմանությունը չէր կարող ունենալ, ու վեր ի վերջո հանաչվեցին է՛ւ նրա ծառայությունները է՛ւ այլոց նենգությունները: Քանզի նշված նախագծերը գնահատելու համար հրավիրվել էին ազնվագոյն գեղանկարիչ եւ հարտարապետ Ջոլիո Ռոմանոն եւ Միլանի տանարի հարտարապետ Քիստոֆանո Լոմբարդին: Դիտարկելով դրանք եւ ենթարկելով հասուն քննադատությանը նրանք Վինյոլայի նախագծերը մյուսների նկատմամբ գերազանցող նանաչեցին, ինչը եւ հաստատվեց զբաղմոր եւ պաշտոնապէս: Այդ նոյն ժամանակ բազմաթիվ այլ շենքերի շարքում բավականին հոյակապ ու բարձրագեղ հատակագծով եւ նախագծով նա կառուցեց Միներբիոյում ապարանք՝ կոմս Ալամաննո Իզոլանոյի համար, հետեւելով տիրոջ՝ Կագա դել Բակկիոյի ցուցումներին կառուցեց եւ մեծագոյն դժվարություններով անմիջապէս մինչեւ Բոլոնյա հասցրեց Նավիլլո ջրանցքը, որոն առաջ ֆաղաֆից գրեթե երեք մղոնի չափով հեռու էր: Յոլիոս Գ պապի (որին ծառայել էր, երբ նա դեսպան էր՝ Բոլոնյայում) գահ բարձրանալուց հետո, նրա հրավերով նա մեկնեց Հոմո: Պապի հրամանով նախ եւ առաջ նա ձեռնամուխ եղավ ապարանքի կառուցմանը Պապի՝ Պորտա դել Պոպոլոյից այն կողմ գտնվող խաղողի այգում: Կառուցի ավարտի հետ միաժամանակ ավարտվեց նաեւ ֆրմապետի կյանքը, եւ Վինյոլան ծառայության անցավ կարդինալ Ֆրանչեկի մոտ, որի համար շատ բան կառուցեց: Իսկ նրա կառույցներից կարեւորագոյնը ապարանքն էր՝ Կապրարոյայում, որը չափազանց հմտորեն էր տեղադրված հողամասում. արտաբնատ հնգանկյուն ձեւի է, ներսից՝ կլոր բակ է՝ սրահներով, իսկ սենյակներն այնտեղ բոլորը ուղղանկյուն են, հոյակապ

համամասնություններով, եւ բաշխված են այնպես, որ բոլոր ծառայողական սենյակները տեղադրված են անկյուններում եւ որեւէ տարածք չի կորչում եւ ավերորդ չէ, եւ՝ որ ավելի զարմանալի է՝ տերերի սենյակները այնպես են շրջված, որ դրանցից չեն երեւում ծառայողական սենյակները եւ այնտեղ կատարվող ոչ մաքուր գործողությունները:

Այս ամենը հիացմունք էր հարուցում բոլորի մոտ, ովքեր այնտեղ լինում էին. ապարանն այդ նախաշրջանում էր, որպես աշխարհի առավել հմուտ կերպով կառուցվածը, առավել կատարյալ կերպով զարդարվածը եւ առավել հարմարը, եւ ամենա խոհեմ մարդիկ հեռավոր տեղերից գալիս էին, ցանկանալով տեսնել այդ հրաշքը. դրանց թվից էր, օրինակ, եւ տեր Դանիելե Բարբարոն՝ նարտարապետական գործերում բավականաչափ հմուտ անձը. այս ապարանի մեծ փառքով մղված եւ չցանկանալով իմանալ դրա մասին սոսկ ասեկոսեներից, նա հատուկ եկավ դիտելու այն, եւ մեկը մյուսի հետեւից ծանոթանալով դրա մասերին եւ ունկնդրելով անմիջականորեն հենց Վինյուլայից սույն կատարյալ համակարգի բոլոր անդամների դասավորության մանրամասն բացատրությունը, նա արտասասնեց հետեւյալ բառերը. Non minuit immo magnopere auxit praesentia famam [իրականությունը չի պակասեցնում, եւ նույնիսկ էլ ավելի է մեծացնում համբավը]: Եւ կարծիք հայտնեց, որ այդ տեսակի եւ այդ տեղում անհնար էր ստեղծել ավելի կատարյալ որեւէ բան: Եւ հիրավի, շնորհիվ այս կառույցի՝ առավել, քան նրա ստեղծած մնացած այլ գործերի, հայտնի դարձավ Վինյուլայի հազվագյուտ հասնարը. նա ներդրեց դրանում նրբագույն փմանաշակություն, եւ հատկապես դրսեւորեց իր հմտության նրբագեղությունը բականին մեծաչափ պարուրածեւ սանդղաձևում, որի իր բազրիքներով եւ զարդանաղերով փիվն անցնում է դորիական սյուների վրայով այնպիսի նրբագեղությամբ եւ այնքան հավասար, որ թվում է, թե այն ձուլված է մեկ կտորից. եւ այդպես, մեծագույն նրբագեղությամբ հասնում է մինչեւ վերելք. եւ նույն կերպով, նույնպիսի մեծագույն հմտությամբ եւ վարպետությամբ կատարված է նաեւ կլոր սրահի կամարաշարը: Բարոցցիին չբավարարվեց սակայն այն բանով, որ անմահացրեց իրեն վերոհիշյալ կառույցի զարմանահրաշ նարտարապետությամբ, նա ցանկացավ ցուցադրել նրանում տիրաբ Թադդեո եւ Ֆելերիգո Ջուկարիի հոյակապ նկարների կողմին հեռանկարչության բնագավառի իր գործերի որոշ նմուշները: Եւ կատարելով սույն դեպքին վայել բոլոր գծանկարները, դրանցից մեծ մասն իր իսկ ձեռքով գեղագրեց. իսկ դրանց շարքում կարելի է տեսնել բազմաթիվ բավականին բարդ գծանկարներ, եւ շատ ժամանակ էր անհրաժեշտ կատարելու համար դրանք այդքան ճշգրտորեն՝ լոկ կանոնների համաձայն եւ առանց որեւէ գործնականի: Այդպիսիք են օրինակ, դահլիճներից մեկի անկյունների հուր կորնթական սյուները, որոնք այնպես են կատարված, որ խաբում են դրանք յուրաքանչյուր դիտողի տեսողությունը. նույնան հրաշալի է նաեւ կլոր սենյակի ետնաշերտը: Դրանից բացի հիշյալ կարդիմալի համար նա կազմեց Ալտիերի հրապարակում գտնվող Ջեզու եկեղեցու հատակագիծը եւ նակատի նրբագեղ նախագիծը՝ ներկայումս տպագրված, ինչպես նաեւ սկսեց կառուցել Պյաչենցեում ապարան՝ այնքան վեհասմանչ, որ եւ (ֆանի որ ինձ վիճակվել էր տեսնել եւ՝ գծագրերը, եւ՝ սկսված աշխատանքը) համարձակորեն պնդում եմ, որ նմանատիպ ավելի հոյակապ որեւէ բան երբեւէ չեմ տեսել: Քանզի նա ամեն ինչ տեղադրել է այն կերպ, որ երեւ շֆախմբեր՝ դոմսի, դֆսուհու եւ արֆայագնի՝ կարող են տեղավորվել այնտեղ արհունիքին վայել բոլոր հարմարություններով եւ շֆեղությամբ: Այդ կառույցի իրագործման ղեկավարությունը նա հանձնեց (թե ո՞ր ժամանակ, ինձ հայտնի չէ) իր որդուն՝ Ջանչինտոյին, թողնելով իրեն բոլոր գծագրերը՝ ավարտված այնպիսի մանրամասներով հանդերձ, որ լրիվ կբավարարեին ախատանքները մինչեւ վերջնական կատարելության հասցնելը ճշտորեն հասցնելու համար: Իսկ կատարեց նա դրանք իր արվեստի նկատմամբ տածած սիրո դրդմամբ, այլ ոչ թե այն պատճառով, որ տեր Ջանչինտոն իր որդին, որը շատ բան ընդունակ էր կատարել իֆնտուրյուն, չգիտեր այն ամենը, ինչը նա, ոչ մի ջանք չխնայելով, ցանկացավ հանձնել թղթին, որպեսզի որդին, աշխատանքներին զուգընթաց ստիպված չլիներ ամեն ինչ իր ձեռքով կատարել: Դրանից ֆիչ առաջ Պերուջայում՝ Սան Ֆրանչեսկո եկեղեցուն կից նա կառուցեց բավական պատկառելի եւ հարգարժան մատուռ, ինչպես նաեւ կազմեց այլ կառույցների նախագծեր Կաստիլոն դել Կագո-

յում եւ Կաստել դելլա Պլեւեում՝ պարոն Ասկանիո դելլա Կորնիայի խնդրանքով: Նրա մտահղացմամբ են կառուցվել նաեւ Սանտա Կատարին դե Ֆունարիին կից նրբագեղ մատուր՝ Հոմոմոլ եւ դե Պալաֆրենների դի Նոստրո Սինյորե եկեղեցին՝ Բորգո Պիոյում, ընդ որում վերջինի նախագիծը իրագործել էր տեր Ջաչինտոն: Իտալիայի տարբեր վայրերում նա կառուցեց նաեւ բազմաթիվ ապարանքներ, տներ, մատուռներ եւ այլ շենքեր՝ հասարակական եւ մասնավոր, որոնցից հատկապես առանձնանում են Մաձանոյի եկեղեցին, Սանտ Օրեստե եկեղեցին, ինչպես նաեւ Սանտա Մարիա դելլի Անջելի եկեղեցին՝ Ասսիզիոմ, որը նախագծել է հիմնադրել էր անձամբ. ավարտել էին այն ճարտարապետներ Գալեացցո Ալեսսին եւ Ջուլիո Դանտին, որն այն ժամանակ դեռ ողջ էր: Յուլիոս Գ պապի օրոք նա կառուցեց Բոլոնյայում դե Բանկիի անդաստակը եւ ճակատը, որոնցից երեսուրդ է, թե ինչպիսի նրբագեղությամբ էր նա ընդունակ զուգակցել նոր մասերը հների հետ: Ապա, Բոտոնարոտտի մահից հետո, նա սբ. Պետրոսի տաճարի ճարտարապետ ընտրվեց եւ մեծագույն բարեխղճությամբ մնաց այդ պատշտոնին մինչեւ կյանքի վերջը: Այդ նույն ժամանակ բարոն Բերնարդինո Մարտիրանոն իր գործերով դիմեց իսպանական արհունիք, բարեհանությանն արժանացավ իսպանական թագավորի, որը ճանաչում էր բարոնին, որպես բոլոր մատթեմատիկաներում եւ ճարտարապետության երեք մասերում գիտակ մարդու: Թագավորը նրա հետ կիսվեց շինարարության հետ կապված իր որոշ մտքերով, գլխավորապես՝ սբ. Լավրենտին նվիրված մեծ եկեղեցու եւ վանքի կապակցությամբ, որոնք թագավորի հրամանով կառուցվում էին էսկորիայում: Նկատելով շատ բաներ եւ ամենայն պարզությամբ բացահայտելով բազմաթիվ թերություններ, բարոնը համոզեց նորին մեծությանը դադարեցնել լայնածավալ աշխատանքները, քանի որ նա անցնելով ամբողջ Իտալիան առաջնակարգ ճարտարապետներից չի հավաքի գծագրեր, չի փոխանցի դրանք Հոմոմոլ Վինյուլային եւ չի ստանա նրանից լիովին ավարտուն նախագիծ: Նախագիծն այդ, որը, Վինյուլայի դրսեւորած ողջախոհության եւ մտքի պայծառության շնորհիվ պիտի լիովին արդարացներ բոլոր եղած սպասումները, իսպանական արհունիք պիտի բերեր բարոնը, որը եւ պիտի ցույց տար, թե ինչպես այդ նախաձեռնությանն անհրաժեշտ շանասիրություն կիրառել: Այսպիսով բարոնը ուղեւորվեց Իտալիա եւ Ջենովայում գծագրեր ստացավ Գալեացցո Ալեսսիից, Միլանում՝ Պելլեգրինո Տիբալդիից, Վենետիկում՝ Պալլադիոյից, Ֆլորենտիայում՝ հասարակական գծագիր՝ գեղարվեստի Կանադից եւ մասնավոր՝ ձվածել՝ որ կատարել էր Վինչենցիո Դանտին՝ մեծ դուֆս Կոզիմոյի պատվերով. վերջին գծագրի պատհենը նորին պայծառափայլ մեծությունը ուղարկեց թագավորին՝ առձեռն. այնքան այն հոյակապ եւ նրբագեղ երեսաց: Եւ այլ փառաբանում նա այնքան, որ դրանց ընդհանուր թիվը հասավ քսաներկուսի: Եւ, ինչպես Ջեկսիսը Յեդինեին նկարեց Կրոտոնի Յունոնայի տաճարում, վերցնելով ընտրանի գեղեցկագույն կույսերի մարմինների ամենագեղեցիկ մասերը, այդպես էլ եւ Վինյուլան ստեղծեց միասնական, կատարյալ եւ թագավորի կամքին համապատասխանող մի բան. եւ շնայած որ բարոնն օժտված էր նրբագույն ճաշակով եւ մեծագույն բժախնդրությամբ նա լիովին բավարարված էր եւ խորհուրդ տվեց թագավորին, որը ոչ պակաս էր բավարարված, առաջարկել Վինյուլային պատվավորագույն պայմաններով անցնել իր մոտ ծառայության, ինչը եւ թագավորն արեց: Սակայն տարիների բեռն արդեն զգալով, ինչպես նաեւ իր ծանրագույն արվեստի հետ կապված մշտական հոգսերից մեծապես տանջված չցանկացավ հրավերն ընդունել, իսկ դրանից բացի նրան թվում էր, որ չի կարողանա բավարարություն ստանալ նույնիսկ ամենամեծ նախաձեռնությունից, գտնվելով հեռու Հոմոլից եւ սբ. Պետրոսի տաճարի հոյակապ շինարարությունից, որի համար այնքան սիրով աշխատում էր: 1573 թվականին Գրիգոր ԺԳ պապի հրամանով նա պիտի գնար Չիտտա դի Կաստելլո, ստուգելու համար սահմանները Տոսկանական մեծ դքսության եւ եկեղեցական պետության միջեւ, բայց իրեն անառողջ զգաց եւ իր համար պարզ դարձավ, որ մոտենում է իր կյանքի ավարտը: Այնուամենայնիվ, կտարելով նորին սրբության հրամանը կատարելով նա աշխուժորեն ճանապարհ ընկավ, սակայն հիվանդացավ եւ ուժերը մի կերպ լարելով վերադարձավ Հոմո, ուր մեք տիրոջ ընդունելությունն ստացավ: Ավելի քան մեկ ժամ անցկացրեց, զբոսնելով նորին սրբության հետ, զեկուցելով

Եւ գրուցելով իր հոգացած, եւ հետագայում ի հավերժ հիշատակ իր փառավոր անվան իրազործված կառույցների մասին: Վերջապէս ազատ թողվեց եւ պատրաստվում էր առավոտյան Կապրարոլա, սակայն նույն գիշերն իսկ տենդահար եղավ: Եւ քանի որ արդեն իսկ կանխագգում էր իր մահը, ապա եւ նույնժամ հանձնեց իրեն տեր աստծո կամփին, ակնածանքով հաղորդակցվեց սուրբ գաղտնիքներին եւ մեծագույն աստվածապաշտությամբ ավանդեց հոգին յոթերորդ օրն իր հիվանդության, ինչը պատահեց 1573 թվականի հուլիսի յոթերորդ օրը: Այս վերջին օրերին նրան այցելեցին իր բազմաթիվ աստվածապաշտ ընկերները, որոնք մեծագույն վիշտն ու կարեկցանքն էին հայտնում, եւ հատկապէս Տարուչին, որը մինչեւ նրա վերջին շունչը ֆաջալերում էր նրան անկեղծագույն խոստերով: Այդպէս նա մեծ կսկիծ թողեց իր եւ իր առաքինությունների մասին. Ջաչինտոն, որդին նրա, համեստ, բայց իր դիրքին վայել հուղարկավորություն կազմակերպեց, բայց միջին մակարդակի դրամի չմնացին, մեծարանքով եւ շփոթությամբ մինչեւ Ռոտոնդա նրանց ուղեկցած նկարիչների բազմության պատճառով, եւ թվում էր ինքը Տերն էր կարգադրել մեր դարի առաջին նարտարապետին հողին հանձնել ողջ աշխարհի գեղեցկագույն շենքում: Որդին նրա՝ Ջաչինտոն ժառանգեց առաքինությունները եւ հոր հարգարժանագույն անունն առավել չափով քան նրա ձիրքը: Վինյուան եւ չէր ուզում եւ չէր էլ կարողանում կուտակել փողերը, որոնք մեծ ֆանկությամբ հոսում էին նրա ձեռքը, եւ սովորաբար ասում էր, թէ միշտ խնդրում է աստծուն ցուցաբերել նրան այդպիսի վերաբերմունք եւ ուղարկել իրեն ո՛չ չափազանց շատ փող, ո՛չ էլ չափազանց քիչ, որպէսզի կարողանա ապրել եւ մահանալ ազնիվ. այդպէս էլ եւ եղավ, քանզի անցավ նա իր կյանքի ուղին գործազբաղ, առանձնանում էր մեծագույն համբերությամբ ու մեծահոգությամբ, ինչին նպաստում էին կուտ կազմվածքը եւ բնատուր կայտառությունը անկեղծ բարությամբ մեկտեղ, եւ այդ հատկությունները սիրով հիշում էին բոլոր նրանք, ովքեր նրան ճանաչում էին: Հատուկ էր նրան նաեւ զարմանալի առատաձեռնություն, հատկապէս եթէ դա վերաբերում էր իր գործերին, քանզի նա ծառայություններ էր մատուցում բոլորին, ում համար որ աշխատում էր, անվերջ բարեհաճությամբ ետայնքան մեծ անկեղծությամբ, որ երբեւէ նույնիսկ չնչին սուտ չորստուրեց ամենակարեւոր բաներում: Այնպէս որ նշմարտությունը, որին նա հակված էր հատուկ կերպով, մշտապէս փայլում էր նրա մյուս հազվագյուտ հատկությունների կողքին, մահուր, անհավերժ ոսկուց պատրաստված շրջանակի մեջ առնված թանկարժեքագույն ֆարի նման: Նրա անունն ընդմիշտ կմնա մարդկանց հիշողության մեջ նաեւ այն պատճառով, որ նա սերունդների համար գրեց երկու երկ, որոնք դեռեւս արժանի գնահատականը չեն ստացել. հարտարապետության մասին, որում ժամանակակիցներից ոչ մեկը նրան չգերազանցեց, եւ՝ հեռանկարի, որի ասպարեզում առաջ անցավ բոլոր նրանց, ովքեր, որքան հիշում ենք, զբաղվում էին դրանով:



ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՅԱԿՈՊՈՒ ԲԱՐՈՅՅԻՈՅԻՒՄՆԵՐԻ ՎԻՆՅՈՒՆՆԵՐԻ,

Գ Ե Ղ Ա Ն Կ Ա Ր Զ Ի Ե Ի Ը Ա Ր Տ Ա Ր Ա Պ Ե Տ Ի Ը ,

ԶՈՎԱՆՆԻ ԲԱԼՅՈՆԵՐԻ

Կ Ա Զ Մ Ա Ծ :

[«ԳԵՂԱՆԿԱՐԻԶՆԵՐԻ, ՔԱՆԳԱԿԱԳՈՐԾՆԵՐԻ ԵՒ ԸԱՐՏԱՐԱՊԵՏՆԵՐԻ
1572-ԻՅ ՄԻՆԶԵԻ 1642 ԹՎԱԿԱՆԻ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՅ»]

Վարեպտի մասին խոսում են նրա գործերը՝ բացահայտելով նրա արժանիքներն առանց գովասանական խոսքերի. եւ ահա եւ որոշում եմ առանց խոսքային զարդերի անցնել դատողությունների Վինյուլացի Յակոպո Բարոցցիի մասին՝ հեռանկարչագետի եւ նարտարապետի, գերազանցագույն գործնականի եւ ոչ պակաս տաղանդավոր տեսաբանի: Ծնվել է նա Միլանցի Կլեմենտե Բարոցցիից եւ գերմանուհի մորից, սակայն ֆալաֆացիական անախորժությունների պատճառով նրա հայրը ստիպված էր տեղափոխվել Վինյուլա՝ Բոտոկոմպանյի պայծառափայլ դոմսերի մարկիզություն: Այնտեղ էլ Յակոպոն լույս տեսավ 1507 թվականի հոկտեմբերի 1-ին: Մեծացած, երիտասարդ տարիքում նա մեկնեց Բոլոնյա, ուր զբաղվեց գեղանկարչությամբ. նկատելով, որ այդ արվեստում մեծ հաջողությունների չի հասնում նա, հետեւելով բնօժին հակումներին, դիմեց հեռանկարչությանը եւ, իր տաղանդի պայծառության շնորհիվ հորինեց հայակապ եւ հաջողագույն կանոններ. իսկ քանի որ դրանից բացի հաջողությամբ ուսումնասիրում էր նարտարապետություն, եւ այդ պատճառով ձգտում էր տեսնել հին վարպետների ստեղծագործությունների իրենց տեսակում միակ եւ կենդանի մնացորդները, ապա եւ հայտնի գեղանկարիչ Բարտոլոմեո Պասսերոտտիի հետ համատեղ տեղափոխվեց Հռոմ, ուր զբաղվեց գեղանկարչությամբ: Մղվելով սակայն, իր տաղանդով դեպի նարտարապետական արվեստը, կատարեց մի քանի նարտարապետական նախագիծ ֆերրարացի Յակոպո Միգիոնյի՝ Պոդոս Գ-ի նարտարապետի համար: Իսկ մի քանի ազնվագարմ անձանաց համար նա շափագրում եւ գծանկարում էր այն ժամանակներում Հռոմում պահպանված հնությունները, ինչպես նաեւ մեծ օգնություն էր ցուցաբերում բոլոնացի գեղանկարիչ Պրիմատիչչոյին այդ հնությունների մեծ մասը կաղապարելիս՝ Ֆրանսիա ուղարկելու նպատակով եւ բռնցքից դրանք ձուլելիս: Իսկ Բոլոնյա վերադառնալուց հետո նա կազմեց Նվիլյոն ընդհուպ մինչեւ ֆաղաֆը հասցնող ջրանցքի նախագիծը:

Հռոմ նա վերադարձավ Յուլիոս Գ պապի օրոք, որի համար նա աշխատում էր Բոլոնյայում նրա դեսպան եղած ժամանակ. այդ ժամանակ, Հռոմում նա կարգի բերեց Ակվա Վերջինե շատրվանը, որը մենք Տրեվի ենք անվանում: Եւ կառուցելով մի քանի շենք նա, դրանից բացի լինելով, պապի նարտարապետը, Պորտա դել Պոպոլոյից այն կողմ՝ Վիա Ֆլամինիայի ուղղությամբ, հրապարակի աշ կողմում՝ ճանապարհից ոչ հեռու վարում էր կրաքարից կառուցվող մեծ ապարանի եւ Յուլիոս պապի խաղողի այգու այլ շինությունների շինարարությունը, որոնք հոյակապ էին հատակագծված եւ իրագործված, ուր բնական գեղեցկություններին ավելացրեց ի՛ր ստեղծած գեղեցկությունները, իսկ անմիջապես փողոցի վրա կառուցեց ոչ մեծ տանար, նվիրված սբ. Անդրեաս առաքյալին, ինչպես նաեւ նույն փողոցի վրա ելնող ապարան, զարդարված որովհետև այնտեղ եւ պեպերինե¹⁹ ծովորով. իսկ նիմֆեյի ճակատն այնտեղ, ներհետում՝ կորնթական է, իսկ վերետում՝ հունիական է. ի դեպ, այդ մասը զարդարված է ավելի ուշ՝ Պիոս Գ-ի օրոք. այդ շենքի դիմաց, փողոցից ներքե պատի վրա դեղին ներկով գծանկարված են առափնությունների պատկերները. նկարներն այդ կատարել է Թադեո Ջուկկերոն Յուլիոս Գ-ի օրոք՝ հիշատակված զարդերի հետ միասին: Վինյուլան աշխատել է ոչ միայն պապի համար՝ խաղողի այգում, այլեւ բուն ֆաղաֆում՝ Մոնտի տիարների համար, Մարսյան դաշտում ա-

¹⁹ Պեպերին՝ տուֆի տեղական տեսակ է:

պարանմի [պալացցո դի Ֆիրենցե] կառուցման գծով, որը ներկայումս պատկանում է լուսափայլ մեծ Տոսկանական դոմսին, իսկ այն ժամանակ պատկանում էր տիար Բալդովինո դե՝ Մոնտիին. նա վերակառուցեց այն ներսից և կատարեց գեղեցկագույն նակատ, որը ելնում էր դեպի այն բակը, որը Յուլիոս Գ-ի զինանշանով է. ապա նոր նարտարապետությամբ նա նորացրեց իրենց մեկ այլ ապարանքը, որը ելնում էր դեպի Բորգեզե արժունական տիարների նոր տունը. կառույցներն այդ արժանի են բավական բարձր գնահատականի:

Հավասար չափով նա նաև Բալդուինոյի նարտարապետ էր: Այսպես, Կապիտոլիումում, պեպերինե անդամատակի տակ Կոնստեվատորների ապարանի կողմում դեպի Մոնտե Կապրինո տանող կրաքարե դուռը, և մեկ այլ դուռ, նույնպես կրաքարից, որը տանում է Կոնստեվատորների ապարանի ներսը, երկուսն էլ մասն մշակված, կատարված են Վինյոլայի նկարներով:

Հիշատակված սարի ստորոտում Կաֆարելլի տիարների բակի հետին մասում նա իրագործել է շատրվան, դուռ և կոպտատաշված պատուհանները: Իսկ հիշատակված տիարների տունը կառուցել է Գրեգորիո Կանոնիկոն՝ Յակոպոյի աշակերտը:

Վինյոլան աշխատել է նաև կարդինալ Ալեքսանդր Ֆարնեզեի համար, զարմանահրաշ նախագծով կառուցելով նշանավոր ապարանք՝ Կապրարոլայում: Նույն կարդինալի կարգադրությամբ կազմեց Ջեզու մեծ տանարի ազնվագույն նախագիծը, որը հույսկապ իրագործված է Ալտիերի հրապարակում. իսկ նակատը՝ իր իսկ նախագծած՝ կարելի է տեսնել միայն նրբագեղորեն կատարված փորագրության վրա:

Կամպո Վաչչինոյի վրա նա կառուցել է շքամուտք Ֆարնեզե տիարների այգիների դիմաց: Իրեն են պատկանում նաև շքամուտքը Սան Լորենցո ին Դամագոյում, շքամուտքը դելլա Կանչելլերիա ապարանի առաջին հարկում՝ ձախ թեփն, այնտեղ, ուր կարդինալ Պերետտի սենյակն էր. իսկ Սան Ջովաննի Լատերանոյում Վինյոլայի նախագծով իրագործված է կարդինալ Ռանուտիոս Ֆարնեզե կարդինալի տապանը: Սանտա Կատարինա դե Ֆունարիում նա կառուցեց Ռուիսա արքային հույսկապ հատակագծված և մշակված մատուռը: Սանտա Աննա դե Պալաֆրենյերի եկեղեցու համար՝ Բորգոլոյում նա կազմեց ազնվակերպ նախագիծ: Նաև Սան Մարչելլոյի սուրբ խաչելության աղոթարանին նույնպես, ինչպես ասում են, կիրառեց իր արվեստը, զարդարելով այն նակատով:

Երբ Պիոս Գ-ի օրով վախճանվեց պատվարժան Բուոնարոտինո՝ նարտարապետության իրական հայրը, սուրբ հայրը նրա ժառանգելու արժանի համարեց Վինյոլային և նրա հոգսերին հանձնեց Վատիկանի տանարի շինարարությունը, նրան այդ լայնարձակ սրահի նարտարապետը նշանակելով. այնտեղ նա աշխատեց շանսիրաբար և մեծագույն սիրով: Ավելի ուշ նա շարունակեց զարմանահրաշ նարտարապետությամբ զարդարված Վիա Ֆրամինիայի վրա գտնվող Պորտա դել Պոպոլո գեղեցկագույն դարպասի կառուցումը, որ սկսել էր Միկելանջոյոն: Իր նախագծով էին, ասում են, կառուցված Մատտեի տիարների ապարանքը Սան Վալենտինո հրապարակում և Տորրես տիարների ապարանքը Նավոնի հրապարակում:

Ավելի ուշ, Գրիգոր ԺԳ-ի ժամանակ, նրան հարմարվեց ճամփա ընկնել Տոսկանայի հետ ճիշտ սահմանները հաստատելու նպատակով. նա ենթարկվեց, բայց և նախքան այդ լինելով որոշ չափով անառողջ, հիվանդացավ, իսկ Հռոմ վերադառնալուց հետո տապալվեց տենդից և 1573 թվականի հուլիսի 7-ին կյանքի վաթսուներկու տարում բավական աստվածապաշտորեն հեռացավ այլ կյանքի և հողին հանձնվեց սուրբ հողում՝ Ռոտոնդայի եկեղեցում սբ. Յովսեփի եղբայրության անդամների կողմից հանդիսավոր հողարկավորմանը նկարիչների հսկայաբանակ ներկայության պայմաններում:

Բազմաթիվ են նրա գործերը նաև Հռոմի սահմաններից դուրս. նակատներ, ապարաններ, մատուռներ, եկեղեցիներ. իմպիայոց, նա նախագծել և հիմնադրել է Սանտա Մարիա դելլի Անջելի հոշակավոր տանարը Ասսիզիում և դոմսի հրաժարի ապարանքը Պյաչենցեում: Եզակի և գեղեցիկ նախագծերով նա նոխագույն կառույցներ կառուցեց պետության երկու գորեղ թագակիրների համար:

Տպագրված նա թողեց երկու ստեղծագործություն. մեկը հարտարապետության, մյուսը՝ հեռանկարի մասին, երկուսն էլ սերունդների հավերժ հիշատակին արժանի, որպես արվեստի փառք եւ հրաշք:

Նա կոտ կազմվածքի, գվարթ բնավորության տեր էր, չափազանց համբերատար էր, միշտ պատրաստ օգնել յուրաքանչյուրին, զարմանալի անկեղծ էր ու շիտակ: Իրեն ժառանգեց Ջաչինտո անունով որդին, որը հոր նախագծով իրագործեց Բորգո Պիոյոս՝ Սանտա Աննա դե Պալաֆրենյերի եկեղեցու չճնաղ հակառը. ինքն այդ գեղեցիկ շենքը ներսից ու դրսից մինչև փվն էր հասցրել:

ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՋԱԿՈՄՈ ԲԱՐՈՅՅԻ ԴԱ ՎԻՆՅՈՂԱՅԻ,

ծնվ. 1507, մահացել 1573,

ՖՐԱՆՉԵՍԿՈ ՄԻԼԻՅԻՍԻ

Կ Ա Ջ Մ Ա Ծ :

« Գ Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր Ա Մ Ե Ն Ա Ն Շ Ա Ն Ա Վ Ո Ր
Ճ Ա Ր Տ Ա Ր Ա Պ Ե Տ Ն Ե Ր Ի Մ Ա Ս Ի Ն » Գ Ր Ք Ի Յ :

[1768]

Ծնվել է Վինյոլայում, Մոդենյան մարզում, ուր նրա հայրը՝ Կլեմենտե Բարոցցին՝ միլանցի ազնվականը, ծագումով գերմանունի իր կնոջ հետ միասին տեղափոխվել էր Միլանից՝ անախորժությունների պատճառով: Պատանի տարիքում նա Բոլոնյայում գրադվում էր գեղանկարչությամբ, սակայն դրանում հաջողության չհասնելով, դիմեց հեռանկարի ուսումնասիրմանը, որի բնագավառում իր տաղանդի ուժով հաջողությամբ հայտնագործեց այն կանոնները, որոնք նա շարադրեց բոլորին հայտնի փոփոխիչ աշխատությունում: Նույն ժամանակում ուսումնասիրում էր նաև ճարտարապետություն, եւ համոզվեց, որ նախագծեր կազմելով եւ Վիտրուվիոս ուսումնասիրելով ճարտարապետ չես դառնա, եւ խորհրդի համար պետք է դիմել նաև բուն կառույցներին, քանզի հաճախ այն, ինչ հաջողվել է թղթի վրա բոլորովին հակառակ տպավորություն է թողնում գործնականում: Ուստի եւ որոշեց նա ուղևորվել Հռոմ, ուր իր իսկական ուսուցիչները դարձան հինավուրց կառույցների անգին ավերակները, որոնք նա մանրազննին շափագրում ու նկարում էր բազմաթիվ անգամ: Այստեղից էլ իր կյանքի վերջում գոյացավ հինգ ճարտարապետական սյունակարգերի մասին աշխատությունը, որը դարձավ ճարտարապետների այբուբենը: Այդ կարգի զբաղմունքների ընթացքում ապրուստի համար միջոցներ հայթայթելու համար Վինյոլան ստիպված եղավ կրկին ձեռք վերցնել վրձինը, սակայն չնչին շահույթը, որը նրան հաջողվում էր դրանից քաղել ընդմիջտ վանեց նրան գեղանկարչությունից: Ապա նա սկսեց գծանկարներ կատարել Հռոմում հիմնադրված ճարտարապետական նոր կանոնի համար: Երբ Ֆրանսիայից հնությունների հավաքման համար ժամանեց Պրիմատիչչոն, Վինյոլան նրա համար հին հուշարձանների շատ գծանկարներ կատարեց եւ նրա հետ ուղևորվեց Ֆրանսիա. այնտեղ նա մնաց երկու տարի եւ կազմեց այնտեղ շատ շենքերի հատակագծեր. սակայն քաղաքացիական պատերազմների պատճառով դրանք չիրագործվեցին: Ոմանք պնդում են, թե Շամբորի դղյակը կառուցվել է Վինյոլայի նախագծով: Բացահայտ անհեթեթություն է: Շենքն այդ կառուցել է Բլուսայից մի ճարտարապետ Վինյոլայի Ֆրանսիա ժամանելուց շատ տարի առաջ, եւ այն իրենից ներկայացնում է հնաշխարհիկի եւ գոթական ոճի այլանդակ խառնուրդ:

Բոլոնյա վերանդառնալուց հետո նա կազմեց Սան Պետրոնիոյի ճակատի նախագիծը՝ գոթական եւ հունական բնագծերով՝ տաճարի ներսույթին լավագույն համապատասխանության համար, բայց միայն մեկ սյունակարգով եւ առանձնապես առանց զարդերի: Նախագիծն այդ նախապատվություն ստացավ մյուսների համեմատությամբ եւ վաստակեց Ջուլիո Ռոմանոյի եւ Քրիստոֆորո Լուբարդոյի՝ Միլանի տաճարի ճարտարապետի գովասանքը, չնայած նախանձների դավադրությունների, որոնցով նրանք բազում տարիների ընթացքում փորձում էին վարկաբեկել նրան: Միներբոյում, Բոլոնյայի մոտակայքում Վինյոլան կառուցեց հոյակապ ապարանք կոմս Իգոլանիի համար: Բուն Բոլոնյայում նա կառուցեց Ակիլե Բոկկիի տունը. ստիպված էր կառուցել այն ամենաառնական ոգով, դրան սյունների կոպտագույն տաշվածքներով, քանզի տերը պնդեց, որ այդպես արվի: Իր ընդունակությունները նա հնարավորություն ստացավ դրսևորել դե Բանկիի ճակատի վրա: Այդ շենքը, կարելի է ասել, Սան Պետրոնիոյի թեւն է կազմում.

ճարտարապետը պետք է պահպաներ այնտեղ հին անդաստակի փոքր բարձրությունը, երկու փողոցների ուղղությունները և հրապարակի վրա դուրս եկող մանր պատուհանների ամբողջ կույտը. այնուամենայնիվ նրան հաջողվեց ստեղծել այնքան չճանաչելի կլիմա, որ թվում է, այն ձուլված է մեկ կտորից, և դեռ այն ավելի սխալ էր կլիմա, եթե երկու փողոցների վրա դուրս եկող թաղերից վերեւ խոյանային նախագծում պատկերված երկու փոքրիկ աշտարակները: Բայց Բոլոնյայի համար Վինյոլայի կատարած էլ ավելի օգտակար գործ էր նավիլյո ջրանցքն էր, որը նա ավարտեց և հացրեց մինչև Բադալոն, որից նախկինում այն երեք մղոն հեռավորության վրա էր: Ստանալով այդ գործի համար խիստ անբավարար վարձատրություն նա գնաց Պյաչենտա, ուր կազմեց դուֆսի ապարանֆի նախագիծը. նա դրեց հիմքերը, իսկ հաջորդ աշխատանքները հանձնարարեց իր որդուն՝ Ջաչինտոյին:

Հաստատապես հայտնի չի, թե երբ է կառուցել Վինյոլան Մացցանոյի, Սանն Օրետտի, Ասսիգիի Մադոննա դելլի Անջելի եկեղեցիները և Պերուջայի Սան Ֆրանչեսկո եկեղեցու նրբագեղ մատուռը, ինչպես նաև Իտալիայի տարբեր վայրերով սփռված մեծաթիվ այլ շենքերը:

Երկրորդ անգամ Հռոմում հայտնվելու ժամանակ Ջորջո Վազարին ներկայացրեց նրան Յուլիոս Գ-ին: Պապն այդ, որն արդեն գիտեր իրեն Բոլոնյայից, երբ դեսպան էր այնտեղ, իրեն անմիջապես իր ճարտարապետը նշանակեց, հանձնեց նրան Տրեի ջրատարի վերահսկողությունը և հանձնարարեց Պորտա դել Պոպոլոյից այն կողմ իր առանձնատունը կառուցել, որն անվանում են Յուլիոս պապի առանձնատուն, և որը զարդարված է հնարամիտ շատրվաններով: Քիչ այն կողմ, Վիա Ֆլամինիայի վրա Վինյոլան կառուցեց հնաշխարհիկ ռոնով մի փոքրիկ տաճար կառուցեց, որն անվանում են Սանն Անդրեա դի Պոնտե Մոլլե: Տաճարիկն այդ մեծ ուշադրության է արժանանում, և ճարտարապետության ուղիով շարժվել մտադրվող երիտասարդությանը միշտ հնաձևարարում են այն պատեհները, սակայն բնավ չեն մատնանշում դրան հատուկ թերությունները: Հատակագծում այն ուղղանկյուն է, զարդարված է կորնթական որմնասյուներով՝ առանց պատվանդանների, և, որ ավելի արժեքավոր է, առանց ֆիլի: Ներսում, մուսֆի դիմացը գտնվում է խորանը՝ ֆիլ ներս ընկած: Մինչ այս պահը իշխում է գեղեցիկ պարզություն, որը չի խախտվում ո՛չ խորանի կողքերում և դրա ավելի երկար երկու այլ կողմերում տեղադրված խորշերով, ո՛չ այդ խորշերի՝ որմնասյուների վրա հենված կամարակալներով: Որմնասյուների ֆոլթարների վերելում գտնվում են չորս մահիկներ՝ ոչ միայն անօգուտ, այլև անհոռնի, քանի որ կազմում են ոչ ճիշտ մասնատումներ. եթե այդ կամարներն այդտեղ չլինեին, կատացվեր նրբագեղ վերֆիլ: Վերֆիլից բարձր տեղադրված է ձվաձև գմբեթ: Սակայն, կարծես ավստասալով որմնասիյունների վերելում լուծարված ֆիլը Վինյոլան տեղադրել է ֆիլը անմիջապես գմբեթի կրնկի տակ, առատաձեռնորեն ավելացնելով է՛ւ մութակներ, է՛ւ ելուստային սալ, այսինքն բաներ, որոնք լիովին հակասում են նրան, ինչ այդտեղ ներսում պիտի լինի: Դրսից գմբեթը ունի որպես որմնահեց երեք աստիճան՝ Պանթեոնի նմանությամբ. սույն տեղում նմանակման համար խիստ անվաճելի օրինակ, քանի որ գմբեթի ամրությունը շատ լավ կարելի էր ապահովել առանց այդ որմնահեցերի. և բացի այն, որ այդ աստիճանները գտնվում են ոչ ճիշտ տեղում, դրանք այդ գմբեթը նաև անհոռնի են դարձնում: Հակաստն իր կորնթական որմնասյուներով միավորվում է նեֆին մասի հետ: Այնտեղ անօգուտ ճակատով հասարակ շքամուտ է, երկու կողմերում տեղադրված է խորշանման երկու պատուհան՝ բավական գեղեցիկ. սակայն խոյակների միջև զարդերը վատն են: Վերֆիլն ու գմբեթը համարյա երկու անգամ ճակատից բարձր են՝ համամասնություններն այստեղ էլ անհաջող են: Ի նմանակություն բոլորի աչքի առաջ գտնվող հին հուշարձանի կառուցած, ո՛չ ավել, ո՛չ պակաս՝ Վինյոլայի հեղինակած այսֆան փառապանծ փոքրիկ կառույց, և այսֆան շատ թերություններ: Գովելը նույնֆան հեշտ է, որֆան օշարակ խմելը, մինչդեռ ճիշտ կառուցելը՝ բավական դժվար:

Որֆան կարող էր լավ Վինյոլան վերակառուցեց դե Մոնտի տիարների համար այն ապարանք, որը հետո անցավ մեծ դուֆս Տոսկանականին և սովորաբար կոչվում է

պալացցո դի Ֆիրենդե: Նույն այդ դե Մոնտի տիարների համար նա սկսեց կառուցել մեկ այլ ապարան՝ Բորգեզե ապարանի դիմաց, բայց այս մեկը հիմքից հագիվ մի քիչ բարձրացվեց:

Կարդինալ Ալեքսանդր Ֆարնեզեն, որը սիրում էր եւ շատ էր հարգում Վինյոլային, հանձնարարեց նրան կառուցել Ֆարնեզե ապարանի այն մասը, ուր գտնվում է Կառաչչի գեղագրված սրահը, ինչպես նաև զարդարել դռների, պատուհանների եւ կրակարանների մեծ մասը: Նույն կարդինալի հրամանով, որը փոխվարձապետ էր, Վինյոլան Սան Լորենցո ին Դամագոյում կառուցեց հոյակապ կորնթական շքամուտք: Միայն մուրակները, որ առանձին վերցված հնարամտորեն են մտածված՝ հարմար չեն այնտեղ, քանի որ պատկերում են հեծանների վերջնամասեր, որոնք այնտեղ չեն կարող լինել: Ճակատի հետ ոչ մի կապ չունեցող այդ հոյակապ շքամուտքը ցույց է տալիս Բրամանտեի եւ Վինյոլայի ստեղծագործությունների տարբերությունը: Դեյլա Կանչելլերիա ապարանի համար Վինյոլայի նախագծված եւ անավարտ մնացած դորիական շքամուտքը որոշ չափով գեղանահար է եւ ունի նաև այլ աննշտություններ: Փոխարենը համամասն է եւ լավ է լուծված կոպտատաշված շքամուտքը, որը Վինյոլան կառուցել է Կամպո Վաչինոյի վրա՝ Ֆարնեզիական այգիների առջև. սակայն կարիատիդներով եւ պատուված ճակատով դրա վերին վերջավոր չափազանց բարձր է եւ չափազանց տարբեր է նրա մյուս վերջավորից, ուստի եւ դժվար է վերագրել Վինյոլային: Այդ, գրեթե գյուղական, տեղանքում կոպտատաշվածքը համապատասխան է կամարակալները վերացված են կոպտատաշվածքների միօրինակությունը շխախտելու նպատակով, սակայն այսօր անհարթ տեղամասում խարխախների տեղադրումն անմիջապես գեղանին, առանց որևէ գեղանախարխախ կամ աստիճանի ընդօրինակման արժանի չէ: Քիչ է բռնում գյուղական տեղանքին նաև խոյակների ֆիվիկի չափազանց փոքր ելուստը: Պորտո դել Պոպոլոյի արտաքին մասը, որը ոմանք վերագրում են Միկելանջելոյին, ոմանք՝ Վինյոլային, հաջող ճարտարապետությամբ չի առանձնանում: Չորս մարմարյա սյուները կարճ են, եւ այդ պատճառով շատ բարձր են ստացվել պատվանդանները per scamillos impares, այսինքն դուրս ցցվող նստարանների նմանությամբ դուրս եկած. դարպասի թռչիչը փոքր է, սյուները շատ քիչ են աշխատում, իսկ սյունակարգի մեկ երրորդը գերազանցող վերջավոր չափազանց բարձր է: Կամարների մույթերը չափազանց լայն են, կամարակալները չափազանց շատ են դուրս ելնում եւ անօգուտ կերպով անցկացված են սյուների միջև եւ հետեւից: Նիհար է կամարաղեղը: Եւ ինչի՞ համար են ֆիվի տակի այդ հրակնատները: Վերջավոր պսակող վահանագրերով ավարտը չոր է, մանր է եւ չի կապված մնացյալ մասերի հետ: Ծոփորը բաժանված է եռակոսակների եւ սկնամիջոցների՝ անհրաժեշտ համամասնությունների պահպանմամբ:

Վերոհիշյալ կարդինալ Ֆարնեզեն, զգալիորեն բարեհաճ էր ճիզվիտների նկատմամբ, որոնց միաբանությունը դրանից քիչ առաջ հաստատել էր նրա պապը՝ Պողոս Գ-ը, ցանկացավ կառուցել իր համար Ջեզու շքեղ եկեղեցին, եւ մեր ճարտարապետին հանձնարարվեց նախագիծ կազմել: Նա նախագծեց այն կիսաշրջանով ավարտվող լատինական խաչի տեսքով: Երկարությունը՝ 216 ոտնաչափ, զմբեթի լայնությունը՝ 104 ոտնաչափ, մեծ նավի լայնությունը՝ 115 ոտնաչափ: Խորացված մատուռների վերելում տեղադրված են ամբիոններ, որոնք իրենց թարմությամբ զգալիորեն դուր եկան: 1568 թվականին հիմքերը դրվեցին. սակայն Վինյոլայն կարողացավ շինարարությունը միայն մինչև ֆիվը հասցնել, դրսևորելով մեծ նրբագեղություն տրամատներում եւ մասնատումների բաշխման մաքրություն եւ ճշտություն. մնացածը ավարտեց՝ ինչպես որ այդ մասին կասվի իր տեղում՝ Ջակոմո դեյլա Պորտան, որը շատ բան փոխեց: Բայց ոչ այնպես եկեղեցին, ոչ Սանտա Աննա դե Պալաֆրենյերի եկեղեցին, ոչ Սան Մարչելլո աղոթարանը, ոչ Բիչչի մատուռը Սանտա Կատարինա դե Ֆունարիում, ոչ կարդինալ Ռանոտիոս Ֆարնեզեի տապանը Սան Ջովաննի Լատերանոյում, ոչ Բարոցցիի կառուցած բազմաթիվ այլ կառույցները Հռոմում եւ դրանից դուրս, չեն համեմտվի Կապրարոյա ապարանի՝ հոյակապ վարպետի, անկասկած, մեծագույն եւ գեղեցկագույն ստեղծագործության հետ: Կարդինալ Ալեքսանդրո Ֆարնեզեն ցանկացավ ընտրել Հռոմից Վիտտորիո ուղղությամբ

մտավորապես 30 մղոնի հեռավորության մեկուսացված հողամաս, լեռնային եւ բավականին անհարմար տեղանքում: Կառույցը տեղադրված է բլրի լանջին՝ ժայռերի միջև եւ, ասես, կիրճում, կազմելով դուրեկան, մոտեցողի աչքը շոյող ամֆիթատրոն, որտեղից բացվում է դյուքիչ տեսարան: Քիչ ավելի բարձրադիր տեղում գտնվող պարանֆի առջետում գտնվում են բազմաթիվ բակեր, որոնցից ձախ եւ աչ կողմերում տեղադրված են ձիանոցներ ու խոհանոցներ: Հնգամկյուն ձեւով, շրջապատված հինգ բուրգերով այն նմանվում է ամրոցի, եւ ուզվական ու ֆաղաֆաղական նարտարապետությունների այդ խառնուրդը նրա վեհություն է հաղորդում: Զարդերի մանրամասերը կատարված են լավ նարտարապետության բոլոր կանոններով, եւ հատակագիծն էլ ըստ բաշխումների պատկանում է լավագույն կատարվածներին եւ առավել ճիշտերին: Բազմանկյան կողմերից մեկը զբաղեցնող մեծ պատշգամբից եւ հնարամտագույն սանդղաղբից բացի, յուրաքանչյուր հարկում կա շրսական մեծ ամբողջական կացարան, որոնք բացվում են դեպի կառույցի միջին մասը զբաղեցնող կլոր բակը շրջապատող կլոր սրահներ:

Թեկուզեւ շենքն այդ չափով այնքան էլ մեծ չէ, դրա մասերն այնքան լավ են դասավորված, որ այն պարունակում է մեծ ֆանակով կացարաններ եւ սառայողական սենյակներ: Իմաստուն նարտարապետությանը համահունչ են հոյակապ, հնարամտորեն մտածված գեղագրություններ՝ բոլոր սենյակներում: Հաննիբալե Կարոն, այն ժամանկի հոյակապ տաղանդներից մեկը ուղղորդում էր Ջուկարի գեղանկարիչների վրձինները: Մեծ դահլիճներում պատկերված են նշանավոր Ֆարնեզեների ամենափառապանծ գործերը: Սենյակների մեծ մասն ունի իրենց անվանումները. դրանք նվիրված են ֆինն, լուսթյանը, մենոթյանը, առաֆինոթյուններին, տարվա եղանակներին, որոնք պատկերված են այնտեղ իրենց պարագաներով: Բոլոր հեռանկարները գծանկարել է ինքը Վինյուան, որը մեծ հաջողություն ուներ գեղակարչության այդ տեսակում եւ խոստովանում էր, որ հեռանկարի նշանակությունը բաց արեց նրա աչքերը շինարարական արվեստի վրա: Հռչակավոր տեղ Բարբարոն տեսնելով այդ ապարանքը հայտարարեց, որ իրականությունը գերազանցում է համբավը:

Միկելանջելոյի մահից հետո Վինյուան սք. Պետրոսի տանաթի նարտարապետը նշանակվեց եւ կառուցեց կողային երկու այդքան նրբագեղ գմբեթները:

Բարոն Բերնարդինո Մարտիրանին, որը ժամանել էր Իսպանիայից, որպեսզի նախագծեր հավաքի աղմուկ հանած էսկորիալի կառուցման համար, հավաքեց դրանցից թվով ֆաներկուսը. այդ թվում էին Գալեսցցո Ալեսսի, Պելլեգրինո Տիբալդի, Անդրեա Պալլադիոյի, Ֆլորենցիայի գեղարվեստի կանառի նախագծերը, չհաշված այն մեկը, որը մեծ դոմս Կոզիմո Մեդիչին պատվիրել էր Վինչենցո Դանտիին՝ Պերուչայից եւ ուղարկեց դրանք անձամբ իսպանական թագավորին: Մարտիրանին բոլոր նախագծերը փոխանցեց Վինյուային: Հարտարապետն այս իր նրբագույն ըմբռնմամբ իր ժամանակի ամենանշանավոր վարպետների մշակած նախագծերից ֆաղեց առավել նրբագեղը, եւ, ավելացնելով սեփական մտքերը, կազմեծ ինչ որ ամբողջական մի բան, որն այնքան հաջող էր, որ ավելի լավ բան (ասում են) անհնար էր նույնիսկ պատկերացնել: Ֆիլիպ Բ-ը նախապատվությունը տվեց այդ նախագծին եւ առաջարկեց Վինյուային գնալ Իսպանիա՝ այն իրագործելու համար: Սակայն ծերության պատճառով եւ Հռոմի նկատմամբ տածած սիրո՝ Վինյուան հրաժարվեց այդ հանապարհորդությունից, եւ նախագիծը չիրագործվեց:

Գրիգոր ԺԳ պապը հանձնարարեց մեր նարտարապետին կարգավորել իր եւ մեծ դոմսի [Տոսկանական] միջև Զիտտա դի Կաստելլոյի մոտակայքում իրենց պետությունների սահմանագծերի պատճառով ծագած տարաձայնությունները: Վինյուան կատարեց այդ հանձնարարությունը, ինչպես վայել է խոհեմ ու ազնիվ մարդուն: Հռոմ վերադառնալուց քիչ անց նա վախճանվեց՝ 66 տարեկան հասակում: Գեղարվեստի կանառի անդամները նա մարմինը հանդիսավոր կերպով տեղափոխեցին Ռոտոնդա: Զափազանց արդար էր, նկատում է դ՝Ավիլե, որ հին նարտարապետության մեծագույն շատագույնը թաղվեց հին շինություններից ամենանախաֆանչում: Սակայն չափազանց անարդար է, կասենք մենք, որ ինչքան էլ փորոնես Պանթեոնում, Վինյուայի տապանն այնտեղ չես գտնի:

Նա կուռ կազմվածքի էր, առանձնանում էր սիրալիր անկեղծությամբ, բարեգործություններ ցուցաբերելու պատրաստակամությամբ, համբերատարությամբ եւ բնավորության զվարթությամբ: Ճարտարապետությունը հավերժ պարտական է իրեն. Նա համակարգի բերեց այն, հաստատեց նրա կանոնները: Հարմարությունը, կառուցվածքը, ամրությունը՝ այս ամենը նա հոյակապ էր ըմբռնել: Նա բեղմնավոր էր մտահղացումներում, նուրբ էր զարդերում, վսեմ էր հոներինվածքներում, հումա էր ու նկուն՝ բազմազան խնդիրների կատարման մեջ: Տարիների հետ նա հասնում էր ավելի ու ավելի անբասիր վարպետության: Իմաստաձիրության գոնե մեկ փշրանքի տիրապետելու դեպքում, նա արած կյիներ այն փոքրիկ ֆայլը, որը տանում է լավից դեպի կատարյալը, այլ կերպ ասած, կմաքեր ճարտարապետությունը այն ավելորդություններից, որոնք չէին նկատում ո՛չ իր ժամանակակիցները, ո՛չ՝ հները: Սակայն իմաստասիրության դարձ այն ժամանակ դեռ չէր եկել: Եւ նրա այն գիրքը, որն առաջինն է հայտնվում երիտասարդության ձեռքում (գուցե՝ միակը, որի օգնությամբ որոշ ճարտարապետներ դիմում են մինչեւ ծերությունը, ինչպես որոշ հոգեւորականներ՝ սոսկ իրենց աղոթագրքին) ավելի շատ չարիք բերեց ճարտարապետությանը, քան թե՝ բարիք: Հանուն կանոնների ընդհանրության եւ հեշտացնելու համար դրանց կիրառումը գործնականում, Վինյուլան որոշ տեղերում փոխել էր հնաշխարհիկ չֆնաղ համամասնությունները: Որոշ մասնատումների բաշխման եւ որոշ բեկվածքների մեջ նա շրոություն է դրսետրել, իսկ պատվանդանների ավելորդ բարձրության պատճառով դրանց վրա գտնվող սյունը չի գերիշխում: Չկա ավելի հեշտ ճարտարապետական համակարգ, քան Վինյուլայի համակարգը. սակայն հեշտությունն այդ ստացվել է հենց ճարտարապետության հաշվին: Դորիական սյունակարգի համար նա վերցրել է Մարցելլի թատրոնը, բայց քանի որ որոշ բեկվածքներ չէին համապատասխանում իր ընդունած թվային համամասնություններին, նա չփորձեց հարմարեցնել դրանք իր կանոններին: Նա վերձեց դորիական համարվող այլ հուշարձանների մասեր եւ փոխարինեց դրանցով Մարցելլի թատրոնի համապատասխան մասերը:

ՎԻՆՅՈՒԱՅԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐԱԿԱՆ ՀԵՆՔԸ

1507 եւ 1534. ԲՈՂՈՆՅԱ

1507.1.10. եւ *Ջակոմո Բարոցցիո* (նրա որդի Ջաչինտոն ստորագրվում էր *Բարոցցի*, ինչը եւ արմատավորվեց հետագա ավանդությամբ) դա Վինյուլան ծնվեց Վինյուլա ավանում՝ Մոդենայի մտակալում, Միլանի ֆաղափացի Կլեմենտե Բարոցցիոյի ընտանիքում: Գեղանկարչություն է սովորում Բոլոնյայում: Զբաղվում է հեռանկարով: Հավանական ծանոթություն է շփում Սերլիոյի եւ Պերուցցիի հետ, որոնք 20-ական թվականներին Բոլոնյայում շատ բաներ են նախագծել: Այն ժամանակ Բոլոնյայում պապի փոխանորդ, պատմաբան Ֆանչեսկո Գվիչարդինիի պատվերով կատարված *հեռանկարները ներդրվագումների համար* չեն պահպանվել: Ֆլորենցիայում (Ուֆֆիցի) երկու ճարտարապետական նկարների եւ Բոլոնյայում Սան Դոմենիկո խորանի Ֆրա Դամիանոյի կատարած ներդրվագումներում ճարտարապետական ետնաշերտերի կապը Վինյուլայի՝ մեզ չհասած համանման աշխատանքների հետ, դժվար է ապացուցել:

1534 եւ 1541. ՀՌՈՄ

1534-ին մահացած Կլիմենտե Է-ի գեղանկարչական պատվերները: Պողոս Գ Ֆարնեզեի Մեդեզինոյին եւ Պերուցցիին հանձնարարում է Վատիկանում՝ Բեյվեդերի շինարարությունը: Որպես իրենց օգնական *Վինյուլան սկսում է իր ճարտարապետական ուղին*: Վինյուլայի հավանական համագործակցությունը Պերուցցիի հետ, Վիտորավիոսի՝ վերջինիս մտահղացած մեկնաբանության եւ հոռմեական հնությունների հրատարակման գործում: Պերուցցիի բանից հետո՝ 1536-ին, Վինյուլան կորցնում է Վատիկանի շինարարության գործում իր տեղը եւ լիովին նվիրվում է վիտրավիական կանառի աշխատանքին: 1540-ին Պրիմատիչչոն Հոռմ է գալիս Ֆրանսիայից՝ Ֆրանցիսկ Ա-ի հանձնարարությամբ հնաշխարհիկ հուշարձանների չափագրություններ, կաղապարներ ու պատճեններ պատրաստելու համար, այդ աշխատանքի մեջ ներգրավում է Վինյուլային եւ հրավիրում է Ֆրանսիա:

1541 եւ 1543. ՖՐԱՆՍԻԱ

Վինյուլայի՝ աղբյուրներում վկայված (Դանտիի կենսագրությունը), բայց չպահպանված գործերը Ֆրանսիայում. Ֆոնտեմբլոյում ապարանքի շինարարության համար նախագծեր եւ մանրակերտներ, նրատարապետական ետնաշերտեր Պրիմատիչչոյի գեղագրությունների եւ նկարների համար: Հնաշխարհիկ հուշարձաններից բրոնզե արձանների ձուլում: Պահպանվել են (ներկայումս՝ Լուվրում). Տիբր, Լատոնոն, Կնիդյան Վենեռա, Հերկուլես, Ապոլլոն, Արիարմա: Վինյուլային է վերագրվում նաեւ այգու անձավը՝ Ֆոնտեմբլոյում:

1543 եւ 1547. ԲՈՂՈՆՅԱ

1543-ից Վինյոլան դեկավարում է *Բոլոնյայի Սան Պետրոնիո* տարեաբար կառուցումը: Պահպանվել են. *շքամուտքի երկու փորձագիր*՝ տանարի թանգարանում (Willich, նկ. 1 եւ աղս. 1 նկ. 1) եւ 1547-ի փետրվարի 1-ի *գեկուցագիրը* (Gayc, Carteggio, II, 358), որում նա հերժում է հարտարապետ Ռանուտիոսին, որը քննարկատու էր նրա նախագծերը՝ մեզ չհասած գրություն մեջ: 1546-ից Վինյոլան Ֆարնեզեի համար կատարում է մի շարք պատվերներ՝ Բոլոնյայից դուրս, հանախ բացակայում է եւ 1550-ին հեռացվում:

Կառույցներ Բոլոնյայում եւ մերձակայքում, որոնք առավել կամ պակաս հավանա-կանությամբ Վինյոլային են վերագրվում. *Բոկկի ապարանքը* (Պիելլա). Վինյոլայի հեղինակությունը վկայել են Վազարին եւ Դանտին. շինարարությունը սկսված է 1545 թ. (Willich, աղս. 1, նկ. 2. Loukomski, աղս. VI, VII): *Բուոնկոմպանյի ապարանք*. կառուցված է 1544 թ. կառուցվել է 1544-ին. Վինյոլայի հեղինակությունը վիճարկվում է (Malaguzzi - Valcri, L'architettura a Bologna nelrinascimento, Rocca S. Casciano 1899, աղս. XIX, եւ Willich, աղս. I, նկ. 3). *Իզոլանի ապարանքը* Միներբիոյում: Դանտիի վկայությունն է: Վերագրվում է նաեւ հարտարապետ Տրիակի-նիին: Գլխավոր մասնաշենքը (1540-1557) անավարտ է (Willich, նկ. 2 եւ աղս. 2 նկ. 1). պահպանվել է *աղալմաստունը* (1536) (Willich, աղս. 2, նկ. 2), որը ոմանք թվագրում են 1557 թ. եւ վերագրում Պալլադիոյին: *Ոլորվող սանդուղք Իզոլանիի ապարանքում Սան Ստեֆանո փողոցի վրա՝ Բոլոնյայում: Ռեմոնդինի ապարանքը* (Տուսկոլանո), կառուցված է 1556-1561 թթ.: Պահպանվել է միայն պատկերը՝ Giordani, Descrizione della villa bolognese detta il Tuscolano, Bologna 1833: *Նավարկելի ջրանցք* (Canale naviglio), որը կապում է Բոլոնյան Պո գետի հետ. կառուցել է Վինյոլան համաձայն Վազարիի, Դանտիի եւ Միլլիցիայի վկայության: *Կամուրջ Սամոնո գետի վրա Ֆլամինյան ճանապարհի վրա Բոլոնյայի ու Մոդենայի միջև* (1547): Պորտիկո դեի Բանկի տանարի հրապարակում՝ Բոլոնյայում, շինարարությունն սկսված է 1560-ին (Willich, աղս. 2, նկ. 3. Haupt, աղս. 19. Loukomski, աղս. VIII): Անավարտ *Բուոնկոմպանյի ապարանքը Վինյոլա-յում: Սան Լացցատոյում Վինյոլային են վերագրվում. մի քանի տներ Կապ դի Լուկկա, Պոջալե (Հ^մՉ6) եւ Գարջոլարի (Հ^մՑ) փողոցների վրա եւ առանձնատուն* (Loukomski, աղս. CXXII) *Զիկո-նյայում Սան Լացցարոյի մոտ*. վերին նախագծված հարկը չի կառուցվել:

1546 եւ 1550. ԿԱՌՈՒՅՅՆԵՐ ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԵԱՀԱՆԳՈՒՄ

1546-ից վիտրուվիական կանառի անդամ, բոլոնացի Ալեսսանդրո Մանցուոլլի ե-րաշխավորությամբ, Վինյոլան սկսում է աշխատել Ֆարնեզե տան համար (Պողոս Գ պապը, նրա որդի Պյեր Լուիջի եւ նրա թոռներ՝ Ալեսսանդրո, Ռանուչչո, Օտտավիո եւ Հորացիո): Այդ աշխատանքում Վինյոլան Անտոնիո դա Սանգալո Կրաստերի ժառանգորդն է: Այդ փուլի հիմ-նական կառույցները տեղափաշխված են գլխավորապես Ֆարնեզե կալվածքներում: *Սան Ք-րիստինա եկեղեցին Բոլոնյա լճի կղզու վրա*, հավանաբար սկսել է Սանգալոն եւ ավարտել է Վինյոլան (Willich, նկ. 3 եւ աղս. 2, նկ. 4 եւ 5): Վինյոլային է վերագրվում նաեւ *Բորջա Կեսա-րի դոլյակի շքամուտքը Վալենտանոյում եւ Սանգալոյի սկսած ութանկյուն թղթակը Կապոդիմոն-տեյում*՝ նույն լճի մոտ: *Նեպիում* նրան են վերագրվում *շատրվանի եւ քաղապետարանի* ստո-րին հարկը: Համաձայն Դանտիի վկայության Վինյոլան կառուցել է *Կապրանիկայում Սանտա Մարիա դել Պիանո եկեղեցին* (Willich, նկ. 5 եւ 6, աղս. 3, նկ. 1 եւ 2. Loukomski, աղս. CVIII). *Ե-կեղեցի Մացցանոյում* (Willich, նկ. 7 եւ աղս. 3, նկ. 3 եւ 4) եւ *Սան Լորենցո եկեղեցին Սանտ Օ-րեստում* (հմմ. Վինյոլայի պահպանված նամակը այդ եկեղեցու շինարարներին, որը նա գրել է 1568 թ. մայիսի 14-ին՝ Կապրարոլայից, եւ որը բերում է Վիլլիսը 50 էջում (Willich, նկ. 8 եւ 9): *Վիտերբոյում Վինյոլային է պատկանում Պորտա Ֆաուլլե դարպասը*, որը կառուցվել է 1566 թ. (Loukomski, աղս. CXIX) եւ շատրվանը դելլա Ռոկկա հրապարակում, կառուցված 1566-ին՝ համաձայն Վինյոլայի նամակի (Willich, աղս. 4, նկ. 1. Loukomski, աղս. CXIX): Հմմ. նաեւ շատրվածնը Ռոնչիլյոնում (Willich, աղս. 4, նկ. 2. Loukomski, աղս. CXVI), որն ըստ փաս-տագրական ավյալների կառուցել է Անտոնիո դի Ֆաենցան, հնարավոր է՝ Վինյոլայի նա-խագծով: *Ամրոց Նորչեոս*, շինարարությունը սկսվել է 1554-ի սեպտեմբերի 10-ին: Վինյոլայի հեղինակությունը վկայված է փաստագրորեն:

1550 և 1555. ԿԱՌՈՒՅՅՆԵՐ ՅՈՒԼԻՈՍ Գ-Ի ԵՒ ՆՐԱ ԱԶԳԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱՐ (ԴԵԼ ՄՈՆՏԵ)

Յուլիոս Գ պապի առանձնատունը: 1550-ին Ալեսանդրո Ֆարնեզեի երաշխավորությամբ Յուլիոս Գ-ը հանձնարարում է Վինյոլային Ֆլամինյան ճանապարհին իր *առանձնատան* (վինյի) կառուցումը: Որքանով են դրան մասնակցել Վագարին, որը իրեն է վերագրում հատակագիծն ընդհանուր առմամբ և ստորին այգու կատարումը, և շինարարությունն ավարտած Ամմանատին, վերջնականորեն չի պարզված: Համենայն դեպս, կառույցը հիմնականում ավարտված էր արդեն 1553-ին և, բացառությամբ անկյունային տաղավարի, որը կառուցվել է Վինյոլայից առաջ՝ Սանսովինոյի, Պերուցցիի և Վագարիի մասնակցությամբ, հիմնականում պատկանում է [Վինյոլային]: 1553-ից 1555 թ. (պապի մահվան և Վինյոլայի հեռացման տարին) կատարվել են հարդարման և այգեգործական աշխատանքներ (տնկվել է 36000 ծառ): Այդ առանձնատան Վինյոլային վերագրվող նկարները, պահվում են Ֆլորենցիայում՝ Ուֆֆիցիներում (Willich, նկ. 10 և 11. աղս. 4, նկ 3, 4. աղս. 5 և 6. Loukanski, աղս. XXXVIII-ԵԼ. հմմ. նաև Letarouilly, II, 202–211): *Սանտ Անդրեա եկեղեցին Ֆլամինյան ճանապարհին*, որը հիշատակում է Բալյոնեն, ավարտված է 1554-ին (Willich, նկ. 12 և 13. Loukanski, աղս. CIV-ԵCVII. հմմ. նաև Letarouilly, II, 199–201): *Անդաստակներ Կապիտոլիոմում* (տե՛ս Բալյոնե), կառուցված Միկելանջելոյի ապարանքներից առաջ (Willich, նկ. 14 և աղս. 7. Loukanski, աղս. CXI-ԵCXII. հմմ. նաև Letarouilly, I, 4): *Դի Ֆերենցե ապարանքը*, 1560 թ. (տե՛ս Բալյոնե)՝ հին շենքի վերակառուցում (Բալդովինո դել Մոնտեի համար): Վինյոլային, ամենայն հավանականությամբ, պատկանում են. մուտքի հունիական պատշգամբը, զլխավոր սանդուղիքը և այգի տանող մասնաշենքը (Willich, նկ. 15 և աղս. 8, նկ. 1. Loukanski, աղս. XXII–XXIX. ինչպես նաև Letarouilly, II, 318–321): Վերագրվում է նաև Ամմանատին: Վինյոլայի մասնակցությունը շատ հավանական է, քանի որ այդ կալվածքը 50-ականներին պատկանում էր դել Մոնտե ընտանիքին (Loukanski, աղս. XXX–XCI. Willich, նկ. 16 և աղս.8, նկ. 2):

ԿԱՌՈՒՅՅՆԵՐ ՀՌՈՄՈՒՄ ՖԱՐՆԵԶԵԻ ՀԱՄԱՐ

Կառույցներ Ֆարնեզեի համար: Ֆարնեզե առանձնատունը (Օրտի Ֆարնեզիանի): Պահպանվել է միայն մուտքի դարպասը, տե՛ս Բալյոնե (Willich, նկ. 18. Loukanski, աղս. XCIII–XCVIII. ինչպես նաև Letarouilly, III, 264): *Կանչելլերիա. 1) շքամուտքի շրագործված նախագիծ՝* վերաբերված է աշխատության բոլոր ուղ հրատարակություններում (տե՛ս աղս. XXXVI): Նեպոլյան արխիվում պահպանվել է Վինյոլայի 1558 թ. օգոստոսի 13-ի նամակը, որում նա իր նախագիծն առաջարկում է կարդինալ Ալեսանդրո Ֆարնեզեին. 2) Բալյոնեի հիշատակած *Սան Լորենցո ին Դամագո եկեղեցու շքամուտքը* (Կանչելլերիայի ճակատին): Աշխատության բոլոր ուղ հրատարակություններում (տե՛ս աղս. XXXV) սխալմամբ պատկերված է ոչ թե այդ շխմուտքը, ինչպես որ գրված է տակագրում, այլ Ֆարնեզե ապարանքի դուռը (տե՛ս ստորեւ): Շխմուտքի պատկերը՝ Letarouilly, I, 83: *Սան Լորենցո ին Դամագո եկեղեցու* ընդլայնումը ներսում և *փոքրիկ զանգակատան* կառուցումը. 3) *դռներն ու պատուհանները* ապարանքների պատշգամբներում: Բալյոնեն հիշատակում է մեկ «շխմուտք առաջին հարկում»: (հմմ. Letarouilly, I, 87): *Ֆարնեզե ապարանքը. 1)* Բիվը՝ անկասկած է, որ Միկելանջելոն ինքը չի իրագործել կերտվածքը 1547-ին: Որպես կատարողներ են նույնիսկ հեղինակներ նշում են Վինյոլային և Նաննի դի ԲԱԿԿՈ Բիչո, հիմնվելով Մատտեո Պագանիլի ապարանքի ֆիլի հետ նմանության վրա (տե՛ս ստորեւ): Ավելի հավանական է Վինյոլայի մասնակցությունը այդ ապարանքի հաջորդ մասերում. 2) *դռներ* ապարանքի ստորին պատշգամբում (հմմ. աղս. XXXV աշխատության առավել ուղ հրատարակություններից՝ սխալ տակագրությամբ. Սան Լորենցո ին Դամագո եկեղեցու շխմուտքը, ինչպես նաև Letarouilly, II, 134). 3) *կրակարաններ՝* կրակարանի օրինակ աշխատության առավել ուղ հրատարակություններից, աղս. XXXVII (հմմ. նաև Letarouilly, II, 135). 4) մեծ դահլիճի *առաստաղի* հարդարումը (Letarouilly, II, 137–139). 5) *բակի պատշգամբի* նեխն հարդարանքը (Loukanski, աղս. IX–XVII Letarouilly, II, 130–136), *դի Սան Մարչելլո աղոթարանը* (դել Կոչչեֆիկո)՝ շինարարության սկիզբը՝ Ֆարնեզեի պատվերով, 1560-ին: Վինյոլային է պատկանում ներքին ձեւավորումը:

Բայյունեն վերագրում է Վինյուլային միայն հակառը, որն ավելի շուտ, պատկանում է Զակոմո դելլա Պորտային կամ Միկելանջելոյի դպրոցից որեւէ մեկին (Willich, նկ. 20 եւ աղս. 9):

ԱՅԼ ԱՇԵԱՐՀԻԿ ԿԱՌՈՒՅՅՆԵՐ ՀՌՈՄՈՒՄ

Նավոնա հրապարակի վրայի քանդված տունը: Վինյուլայի հեղինակությունը վկայել է Բայյունեն: Կառուցումը վերաբերում է մոտավորապես 1560 թ.: Վինյուլայի կառույցներից այս տանը առավել ճշգրիտ են պահպանված աշխատության կանոնները (Willich, նկ. 21. Loukomski, աղս. XXX–XXXI. Letarouilly, I, 37–89): *Սպարա ապարանքը* (փոքրը) Կապո դի Ֆերրո փողոցի վրա: Վինյուլայի հեղինակությունը վկայել է Բայյունեն (Willich, աղս. 10, նկ. 3. Loukomski, աղս. XXXIII. Letarouilly, I, 20): *Մատտեո ապարանքը Պագանիկա հրապարակի վրա* (Սան Վալենտինո): Համաձայն Վագարիի, հեղինակը՝ Նաննի դի Բալչոն է, ըստ Բայյունենի՝ Վինյուլան: Քիվի նմանությունը Ֆարնեզե ապարանքի ֆիվի հետ, տե՛ս վերեւում: Վիլիխը վերագրում է Վինյուլային միայն բակի պատշգամբը (Willich, աղս. 10, նկ. 2 եւ 4. Loukomski, աղս. XVII–XXI. Letarouilly, III, 313–314): *Ջուլիա փողոցի վրայի տունը* վերագրվում է Վինյուլային, Անտոնիո կամ Արիստոտելի դա Սանգալլոյին եւ Նաննիին (Letarouilly, III, 331): *Պորտա դել Պոպոլո* [ժողովրդի դարպասը]՝ համաձայն ավանդույթի կառուցել է Վինյուլան Պիոս Դ պապի համար Միկելանջելոյի նախագծով: Պահպանվել են 1562-ով թվագրված հաշիվները Նաննի դե Բալչոն Բալչոյի անունով: Փորագրությունը աշխատության առավել ուշ հրատարակությունների մեծ մասում տե՛ս աղս. XXXVIII (Loukomski, աղս. CXIII. Letarouilly, III, 232): Բայյունեն հիշատակում է Վինյուլայի նաև հետևյալ աշխատանքները Հռոմում. 1565-ին մահացած *Ռանուչչո Ֆարնեզեի տապանը Լատերանյան սրահավոր եկեղեցում*, բայց, քանի որ տապանն այդ կառուցել է Զակոմո դելլա Պորտան 1581-ին, կարելի է ենթադրել, որ Բայյունեն նկատի է ունեցել Վինյուլայի՝ մեզ չհասած նախագիծը. Կաֆֆարելլի ապարանքի կոպտատաշված *պատուհանները, դուռը եւ շատրվանը* Կապիտոլիումում: Համաձայն Բայյունենի, ինքը ապարանքը կառուցել է Վինյուլայի աշակերտ Գրեգորիո Կանոնիկը:

1559–1572. ԿԱՊՐԱՐՈՂԱ

Կապրարոլա կավածքը Վիտերբոյի մոտակայքում 1521-ից պատկանել է Ֆարնեզեին: Սկզբնական նախագծերը՝ Անտոնիո դա Սանգալլոյի (Ռֆֆիցի, նկ. հ^մ775) եւ Պերուցցիի (Ռֆֆիցի, նկ. Հ^մՀ^մ 500, 506. Willich, աղս. 10): Ամենայն հավանականությամբ շինությունն սկսել են կառուցել Պերուցցիի (1527–1558) նախագծով: 1558-ին Վինյուլան ներկայացնում է *առաջին նախագիծը*: Ալեսսանդրո Ֆարնեզեն այն ֆինոյքան է հանձնում հարտարապետ Պաշտտոյին՝ Պյաչենցեում ապարանքի շինարարին: Վերջինս բացասական կարծիք է հայտնում եւ առաջարկում է սեփական նախագիծը (1558-ի հունիսի 13): Վինյուլան ներկայացնում է պատասխան գեկուցագիրը եւ *երկրորդ նախագիծը* (1558-ի օգոստոսի 13), որն էլ, ըստ երևույթին կատարման է ընդունվում: Պաշտոնապես աշխատանքն սկսելու ամսաթիվն է 1559-ի հոկտեմբերի 28: 1562-ին արդեն անցնում են գեղագրմանը, որը կատարում են Զուկկերո եղբայրները եւ մասամբ է ինքը Վինյուլան եւ նրա որդի Զաչինտոն: Վինյուլան աշխատում է Կապրարոլայում մինչև 1564 թ. Ավելի ուշ եւ մինչև կյանքի վերջը այցելել է այն պայրերաբար: Այգու հիմնումը վերաբերվում է 1587-ին Ռայնալդիի եւ Պեպերելլիի նախագծերով (Willich, նկ. 23–28 եւ աղս. 12, 13 եւ 14, նկ. 1. Loukomski, աղս. II–XXVIII. հմմ. աշխատության մեջ գլխավոր ֆիվը, աղս. XXXII, գլխավոր շխմուտքը եւ կոպտատաշված շխմուտքը աշխատության բոլոր առավել ուշ հրատարակություններում, տե՛ս աղս. XXXIII, XXXIV):

1560–1573. ՖԱՐՆԵԶԵ ԱՊԱՐԱՆՔԸ ՊՅԱԶԵՆՅԵՆՈՒՄ

Կառուցումն սկսել է Օտտավիո Ֆարնեզեն 1558-ին հարտարապետ Պաշտտոյի նախագծով: Դոմսի եւ նրա հարտարապետի Ֆլանդրիա մեկնելուց հետո, Ալեսսանդրո Ֆարնեզեի երաշխավորությամբ 1560-ին շինարարության պետ է նշանակվում Վինյուլան, որի հիմնական օգնականն է դառնում նրա որդի Զաչինտոն: Շինարարությունը դադարեցվում է Պարմայում նոր ապարանքի հիմնադրման կապակցությամբ: Ապարանքն իրագործված է մասամբ միայն: Փորձագրերը Մյունխենում եւ Ուֆֆիցիներում (հմմ. Geymüller, Les projets primitifs

de S.Pierre, աղս. V, նկ. 5): Բալիի վերակառուցումը՝ տե՛ս Willich, նկ. 30 (Willich, նկ. 29 եւ 30, աղս. 14, նկ. 2, աղս. 15, նկ. 1. Loukomski, աղս. XXXIV):

ՎԵՐՋԻՆ ՏԱՍՆԱՄՅՅԱԿԻ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԸ

Սբ. Պետրոս: Վիենյոյան աշխատում է շինարարությունում Միկելանջելոյի հետ համատեղ 1532-ի հունվարի 23-ից մինչև 1555-ի հոկտեմբերի 4-ը: 1564-ից՝ Միկելանջելոյի մահից հետո Վիենյոյան ղեկավարում է շինարարությունը, բայց գլխավոր նարտարապետ է նշանակվում միայն 1571-ին: Նրա նախագծով են կատարված. 1) գմբեթի թմբուկի *վերբեմբը*, 2) *երկու փոքրիկ գմբեթները: Ջեզու եկեղեցին՝ Պերուջայում*, 1562 թ. ձևական ավարտված չի: Հնարավոր է Ալեսսիի մասնակցությունը (Willich, նկ. 31 եւ աղս. 17. Laspeyre, Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien, 214, աղս. 215): Սանտա Կատարինա դեի Ֆունարի եկեղեցին Հռոմում, ավարտված է 1563 թ. Համաձայն Դանտիի եւ Բալյոնեի, Վիենյոյային է պատկանում միայն Ռիչչի մատուռը: ձևական ստորին հարկը, որը կառուցել է Ջակոմո դելլա Պորտան, անկասկած կառուցված է Վիենյոյայի նախագծով (Willich, աղս. 15, նկ. 2 եւ 3. Loukomski, աղս. C. Letarouilly, I, 5): *Ջեզու եկեղեցին՝ Հռոմում:* Ծրագիրը տրված է Վիենյոյային Ալեսսանդրո Ֆարնեզեից իրեն ուղղված նամակում (տե՛ս Willich, էջ 136): Հիմնադրումը՝ 1568-ի հունիսի 26-ին: Իսկ մյուս տարի հաստատարվում է նաև ստի մրցույթ (Վիենյոյա, Ալեսսի, դելլա Պորտա): Վիենյոյան մինչև իր մահը կառույցը հասցնում է մինչև գլխավոր հիվը: ձևական դելլա Պորտայի նախագծով: Ավարտը՝ 1584-ին: (Willich, նկ. 33, 34 եւ աղս. 18, 19, 20, նկ. 2): Վիենյոյայի նաև ստի նախագիծը՝ տե՛ս 1573-ի Կարտարոյի փորագրությունը, ինչպես նաև Villamena Alcune opere d'architetture di Vignola, աղս. 11: *Սանտա Մարիա դելլի Անջելի եկեղեցին Ասսիզիի մոտ:* Հիմնադրումը՝ 1569-ին: Չնայած շատ ֆննդատների կասկածների, որոնք նախագիծը վերագրում են նարտարապետ Ալեսսիին, Դանտիի վկայությունը Վիենյոյայի հեղինակության օգտին բավականին համոզիչ է, քանի որ նրա հայրը՝ Ջովիո Դանտին մասնակցել է կառուցմանը: 1832-ին, երկրաշարժից հետո, եկեղեցին վերականգնվել է եւ խիստ աղավաղվել (Willich, նկ. 35, 36 եւ աղս. 21. Loukomski, աղս. CIII. Laspeyre, Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien, աղս. 59, 60): *Սանտա Աննա դեի Պալեֆրենյերի եկեղեցին Հռոմում:* Կառուցումն սկսված է 1573 թ.՝ Վիենյոյայի մահվան տարին: Ավարտը՝ 1616-ին: Նախագծի կատարողը (տե՛ս Բալյոնե)՝ Վիենյոյայի որդի Ջաչինտո: Զգալի վերակառուցումներ 1842 թ. եւ 1903 թ.: (Willich, նկ. 37 աղս. 22-ից): *Էսկորիալում սբ. Լավրենտի եկեղեցու նախագիծը:* Ֆիլիպպ Բ-ի կարգադրությամբ 1570-ին իտալիայի դեսպան Բերնարդինո Մարտիրանոն առաջարկում է նախագիծը Վիենյոյային, որը հրաժարվում է միանձնյա աշխատանքից: Մարտիրանոն ներկայացնում է Վիենյոյային 22 փորձագիր (այդ թվում Ալեսսիի, Տիբալդիի, Պալլադիոյի, Վինչենցո Դանտիի եւ այլոց): Վիենյոյայի նախագիծը չի պահպանվել: Կառույցն իրագործված է Pachoteի (այսինքն՝ Պաչոտիի) նախագծով: Պաչոտին Վիենյոյայի նախկին հակառակորդն էր Պյաչենցեյում եւ Կապրարոյում (տե՛ս վերևում), ու հնարավոր է, որ օգտագործել է Վիենյոյայի նախագիծը:

1573 թվականի հուլիսի 7 Վիենյոյայի մահը՝ Հռոմում: Թաղված է Պանթեոնում: Թաղման ճշգրիտ տեղն անհայտ է:

ԱՌԱՎԵԼ ԿԱՄ ՆՎԱԶ ՀԻՄՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՄԲ ՎԻՆՅՈՒՆՅՈՒՆ ՎԵՐԱԳՐՎՈՂ ՈՐՈՇ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐ

ՀՌՈՄ. Սանտա Մարիա Սկալա Ջելի ալլե տրե Ֆոնտանե եկեղեցին (1562–1573) Վիենյոյայի նախագծով: 1582-ին հիմնովին վերակառուցված է դելլա Պորտայի նախագծով: *Սանտա Մարիա դել Օրտո եկեղեցու ճակատը (1566–1567):*

ՀՌՈՄԻ ՇՐՋԱԿԱՅՔԸ. Պատշաճամբ Մոնդրագոնե Բորգեզեի առանձնատան մոտ (Loukomski, աղս. CXIVեւCXV): Ապարանք Վելետրիում (Նախագիծը՝ Վիենյոյայի, կառուցումը՝ Ջակոմո դելլա Պորտա), խիստ վերափոխված է ԺԸ դարում (Loukomski, աղս. CXXI): Օրսինի ամրոցը Բոմարցոյում: Վիենյոյայի մասնակցությամբ (1560–1585)՝ շխմուտը, երեսակալները, բազրի-

բը, այգու մուսբը: *Օրսինի առանձնատունը՝ նույն տեղում* (Loukomski, աղս. CX): *Մադրուցցո ապարանքը Սորիանո նել Չիմինոյում: Անգուիլարա ապարանքը Բասսանո ին Սուլտրիում բակի կամարաշարը* (Loukomski, աղս. XCII): *Ֆրանչոզոնիի տունը Վետրալլեում: Կարպենյա Վինչիի տունը նույն տեղում: Անավարտ տուն Վալլերանոյում: Մադոննա դել Ռուշելլո եկեղեցին՝ Վալլեռանոյի մերձակայքում: Մադոննա դելլա Պաչե եկեղեցին Ռոնչիլյոնում: Ֆարնեզե անավարտ ապարանքը Նեպիում: Ապարանք՝ Ռիստրիում* (Loukomski, աղս. CXX): *Սանտա Մարիա դելլա Կուերչա Զ-րդ վանական բակը՝ Վիտերբոյի մոտակայքում: Վերակառուցումներ ամրոցներում. Բաչանո, Վինչյանելլո* (Loukomski, աղս. XCI), *Գալլեզե, Գրադոյի եւ Կանտալուպա:*

ՄՈՆՏԵՊՈՒԼՉԱՆՈ. Տարուշիի տունը, վերագրվում է Վինյուլային համաձայն ընտանեկան ավանդույթի: Մասսեիի տունը: Պոլիցիանոյի տունը: Լուչիլլա-Ավինյոնեզի ապարանքը (Loukomski, աղս. XXXV): Կանյոնի ապարանքը: Կոնտուչչի ապարանքը, վերեին հարկը: Վենտուրի ապարանքը: Դել Մեկանտո պատշգամբը Պյացցետտեի վրա: Սանտա Մարիա դելլե Գրացիե եկեղեցին (Loukomski, աղս. CIX): Սանտա Կյարա եկեղեցին: Սանտա Բիաչո եկեղեցու դիմացի շխմուսբը (Loukomski, աղս. CXXI):

ՊԵՐՈՒՋՍ. Քաղաքի մեջ. Դանտիի հիշատակած *մատուռը Սան Ֆրանչեսկո եկեղեցում: Գրացիանի ապարանքը եւ Ֆիրենցի ապարանքը* (հնարավոր է Ալեսսիի մասնակցությունը): Մերձակայքում. Դանտիի հիշատակած *ապարանքը Կաստել դել Պրեվեում*, որը կառուցվել է 1551-ից, եւ *դելլա Կորնյա ապարանքը Կաստիլյոնե Սուլ Լագոյում*, կառուցման սկիզբը՝ 1560 թ. է՛ւ մեկը, է՛ւ մյուսը, հավանաբար, Ալեսսիի մասնակցությամբ: *Բուֆալինի ապարանքը Չատտա դի Կաստելլոյում:*

ԿԱՊՐԱՐՈՒԱ. Էրկոլե Մարիանի Տոդիի տունը: Ճեմարանի շենքը:

ՎԻՆՅՈՒՅԻ ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

1. «Ճարատարպետական հինգ սյունակարգերի կանոնը» (Regola delli cinque ordini d'architettura)՝ լույս է տեսել առանց տարեթվի եւ տեղի նշման՝ 1562 կամ 1563 թ., դատելով ըստ Վինյուլայի որդի Ջաչինտոյի նամակի, կցված՝ աշխատության ձեռագրին, որը Ջաչինտոն՝ 1562-ի հունիսի 12-ին հոր կարգադրությամբ ուղարկել է Պարմայի դուքս Օտտավիո Ֆարնեզեին. Հետագա հարատարակությունների մասին տե՛ս «Գրագրությունը»:

2. «Կիրառական հեռանկարի երկու կանոնները» (Le due regole della Prospettiva di Jacomo Barozzi de Vignola coi commenti del P. Egnatio Danti, Roma 1583) լույս են տեսել ետմահու հրատարակությամբ էգնացիո Դանտիի մեկնաբանությամբ եւ Վինյուլայի՝ նույն իր կազմած կենսագրությամբ (տե՛ս էջ 108): Երկրորդ հրատարակությունը՝ 1611 թ.:

3. *Նամակներ, գեղուցագրեր եւ այլն՝* սուկ մասնակիորեն հրատարակված են Bottari, Raccolta di lettere sulla pittura, sculptura ed architettura, Milano 1822 եւ Gaye, Carteggio d'artisti, Fienze 1840 ժողովածուներում, ինչպես նաեւ առանձին մենագրություններում, ինչպես, օրինակ, Willich-ի մեջբերված գրքում:

ՆԿԱՐՆԵՐԸ

Իսկական նկարները Ուֆֆիցիների հավաքածույում. աշխատության ձեռագիրը՝ նկարներով (նկ. Հ^մՀ^մ 7908–7916), հնաշխարհիկ մանրամասերի նկարները (Հ^մՀ^մ 1812–1814, 7690, 7693, 1073, 4358–4362, 4372, 4374), Կոնսերվատորներ ապարանքի նկարվածները (Հ^մՀ^մ 7917, 7918, 7921–7923), սբ. Պետրոսի խորշերը եւ պատուհանները (Հ^մՀ^մ 7925, 7926), կրակարանները եւ դռները (Հ^մՀ^մ 7924, 7927, 7930): Դրանից բացի Պարմայի արխիվում պահվում է Կապրարոլայի հասակագիծը 1559 թ. մայիսի 31-ի դրությամբ կառույցի վիճակի նշմամբ եւ Վինյուլայի հավելագրություններով, իսկ Բոլոնյայի տաճարի բանագրանում՝ Սան Պետրոնիոյի հակառի երկու փորձագիր: Բազմաթիվ այլ նկարներ (գլխավորապես՝ Ուֆիցցիներում) Վինյուլային վերագրվում են առանց բավարար հիմքերի:

ՄԱՏԵՄԱԿՈՍԻԹՅՈՒՆ

Ա. ԻՏԱԼԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Vignola Jacomo Barozzi da. Regola delli cinque ordini d'Architettura. S. I. s. a. 32 tav., fol.

Առաջին հրատարակումը՝ 1562 թ. թվագրված է Վինյոլային որդու նամակի հիման վրա (տես «ժամանակագրական հենք», «գրական ժառանգությունը» և «գծանկարներ» բաժիններում): աղյուսակների հաշիվը վարվում է սկսած անվանաբերից, ներառյալ տպագրելու պատի թղթատվությունը, ձուներ՝ կաղինալ Ֆարնեզեին և «Ընթերցողներին» նախաբանը. որդի աղբյուրներ, օրինակ՝ Brunet /«Manuel du librari»/ թվագրում են առաջին հրատարակությունը 1563 թ-վին.

Հետևյալ հրատարակումները .

- Bassano /1563 ? /, fol.
- Venezia 1570, 37 tav., fol.
- Venezia apud Hieronimum Porrum 1577, 29 tav. /?/, fol.
- Venezia presso Francesco Ziletti, 1582, fol.
- Roma, 1583.
- Venezia, per Girolamo Porro, 1596, 32 tav., fol.
- Roma, apresso Giovanni Orlandi 1602 42 tav. fol

Աղյուս. 33-42՝ Վինյոլայի և Միկելանջելոյի հարստապետական հորինվածքները. Կրկնական հրատարակություն. Giovanni Oriandi. Roma 1617, fol.

- Con un ragionamento alli architetti di Mg. Ottavio Ridolfi intorno alla perfetione di tutti gli cinque ordini di detta architettura. Venezia, G. Franco, 1603, fol.

Կրկնական հրատարակություն. "Con la nuova aggiunta di Michel Angelo Bona Rotta Florentino". Venezia 1648, 43p., 38 tav., fol. /?/.

- Libro primo et originale /Nuova et ultima agglunta delle porte d'architettura di Michel Angelo Buonarotti etc. / Roma, A. Vaccarius, 1607, 45 tav. fol. երկրորդ մասը - "in Roma appresso A. Vaccario, all" insegnio delle Palme, 1610 - պարունակում է լրացուցիչ աղյուսակներ.
- Romae, M. G. de Rossi. 1617, 46 tav., fol. երկրորդ մասը - tav. XXXX-XXXVI - ունի նշում.

G. B. Rossi. Roma՝

- Roma, G. B. de Rossi /1620?/, 8 0 / Villamena հրատարակությունից երեք փորագրությունների հավելմամբ. տես ստորև/
- Roma, Domenico de Rossi /Եսկորիայի պատկերով երեք փորագրությունների հավելմամբ/.

IRoma, van Schole, 1625. Առանց ընթերցողներին ուղղված, հավելմամբ. Diversi ornamenti capricciosi di G. B. Montana՝

- Venezia, per Gatarin Doino /1626?/ fol.
- Siena, per Pero Marchetti. 1635, 45 tav., fol.
- Siena, Bernardino Oppi, 1635, 45 p., 43tav., fol.
- Bologna, G. Longhi Forma /1635/, 45 tav., fol. Վերջին հրատարակությունը նվիրված է Վ. Բանդինելլի, ստորագրված է "Bernardino Oppi"-ից 18/VIII 1635.
- Con nuova aggiunta di M. Ang. Buonarotti. Venezia /st. Scolari/, 1648, 42 tav., fol.
- in Bologna, 1682, fol. *

- V Ordines Architecturae. Venetiis apud Remondoni. S. a., 51 tav., 8°.
- in Venezia, per Domenico Lavisa, 1710, 60., di Filippo Vasconi;8°
- in Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1736, 40

—Li cinque Ordini di Architettura di Mess. Jacopo Barozzio da Vignola per la prima volta arricchiti della vita e scritti dell' Autore. Un instruzione a'Prinsipanti. Un Vocabolario delli termini dell' Architettura. Varie illustrazioni, annotazioni, ed avvisi. Il tutto raccolto da Giov. Vettori, Geometra ed Archietto Veneziano. In Venezia, appresso Giuseppe Antonelli, 1749, 8°.

- Regola delli conque ordini d' Architettura di M. Jacopo Barozzi da Vignola, con la nuova aggiunta di Micelangelo Buonarotti. In Roma 1754.
- Regola delle cinque ordini d' Architettura di M. Jacomo Barozzi da Vignola. Dimostrata con moltissime. Tavole incisi in Rami ed aggiunta ancora alle dichiarazioni par maggior chiarezze, e facilità di Principanti. Con aggiunta di alcune parte ed altri disegni così dell istesso Vignola, che di M. Michelangelo Buonarotta, e d'altri Autori. In Roma, MDCLXIII, 76 p., XXXIV tav., XVI p. +1tav. 4°.
- Il Vignola Illustrato da Giambattista Spampiani e Carlo Antonini / 'Regola delli cinque ordini d'architettura' e 'Due regole della prospettiva pratica'/. Roma, Pagliarini, 1770, 10, 58, XXVIII p. 54 tav.,
- 14 - 18 էջ. Վինյոլայի կենսագրություն է.
- L'Architettura di Jac. Barozzi da Vignola, ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni. A profitto di studenti. 2 ed. aggiuntovi un trattato di meccanica. T. I-II. Venezia, Locatelli, 1778, 8°.
- Le Regole de'cinque ordini di architettura civile di M. Jacopo Barozzio da Vignola. Corredate delle aggiunte fattovi nell'edizione Romana dell'anno 1770 dagli architetti Gio Battista Spampiani e Carlo Antonini, che comprendono un saggio di geometria, il commento al testo parallelo delle proporzioni degli ordini... e le Due regole di prospettiva practica... colle note del P. Gaudio; ed. in questa edizione Napolitana riorrette, ed accresclutte di una dissertatione intorno a medesimi ordini architetonici. Napoli 1795, XII, 58, XX, VIIIp, LV tav., fol.
- Gli ordini di architettura del Barozzi da Vignola pubblicati da Carlo Amati. arch. Milano, Pirota e Maspero, 1805, 56 p., 39 tav., fol.
- I cinque ordini d'architettura. Firenze 1806, 17p, XXX tav., fol.
- Gli ordini d'Architettura di M. J. Barozzio da Vignola. Agli studiosi delle Arti. Verona 1811, 2 + XXXI p., XXXI tav. 8°.
- Gli ordini d'architettura civile di M. Jacopo Barozzi da Vignola corredati della aggiunta fattevi dagli architetti Gio. Battista Spampiani e Carlo Antonino ed ombreggiati secondo il resente metode della R. Academia di Belle Arti del Regno. Edizioni seconda milanese nuovamente accresciuta e migliorata. Milano MDCCCXIV /1814/: a spese di Pietro e Giuseppe Vallardi, 88p. front XLIV tav. front. fol.
- Gil ordini d'architettura di M-e jacomo Barozzi da Vignola. Milano, presso li fratelli Ubicini. S. a. XXVIII p., XXXI tav. 8°.

* Առկայ են նաև տեղեկություններ G. Porro. Venezia 1576; R'ssi. Venezia 1630; Pisari. Bologna 1664; Palazzi Roma 1670; Bologna 1696 հրատարակությունների մասին.

Նկարիչ Ջակ. Կատտալիի գծանկարները.

—Li Vignola illustrato, proposto da C. Antonini. Roma 1828, 2°.

—Gli ordini d'architettura di M-e Giacomo Barozzi da Vignola. Accresciuti tavole ed ombreggiati secondo il recente metodo de'licci. Quarta edizione, etc. Milano 1846, 36 p., XXXIX tav., 4°.

—Gli ordini d'architettura civile... Corredati dalle aggiunte fattevi dagli architetti Gio. Batista Spampani e Carl' o Antonini ed ombreggiate secondo il nuovo metodo delle academie delle arti d'Italia. Quarta edizione Milanese nuovamente accresciuta e migliorata per cura di Giuseppe Vallardi. Milano 1850, XLIV tav. fol.

—Regola dei cinque di architettura. Riprodotti con aggiunte per cura e col disegno di Adriano Bonis. Firenze 1851, 24 p., XXXII tav. 8°.

—Gli Ordini d'architettura civile... Intagliati in rame a semplici contorni. Terza edizione eseguita sopra quelle ombreggiate, pubblicate di Giuseppe

Vallardi. Milano 1854, 24., XXIX tav. fol.

Gli ordini d'architettura civile. 3 ed. Milano MMilano, Ronchetti, Ronchetti, 1854, 4°.

—Milano, Barroni e Scotte, 1854, 4.

— Napoli 1858, 40 p, c. tav., 16°.

— Ridotti ad uso delle accademie di belli arti.

Milano 1859, 4°.

—Milano, Bossi, 1860, 8°.

—L. եւ A. Bramante-ի եւ F. Citterio-ի ակվտաիմտերը ըստ D. Brusa-ի փորագրությունների.

— espositi da G. B. Spampani e Carlo Antonini, 2 ed Roma, t. Camera Apostolica, 1861, fol.

Gli ordini d'architettura civile dfi messer Jacopo Barozzio da Vignola preseduti dagli elementi di geometria pratica e susseguiti dal dizionario dei vocaboli tecnici di quest'arte. Con aggiunte tratte dalle opere dei piu reputati architetti antichi e recenti, che trattarono intorno agli ordini, stessi

incisi nuovamente con ogni diligenza da Giuseppe zanetti ed arricchiti di XV nuove tavole mostrante l'applicazione dei medesimi agli usi. Seconda ed. Venezia, G. Brizeglel, 1861, 111p. 60 tav, fol.

— con tavole ombreggiate. 5 ed. Milano, A. Vallardi, 1875, 8°.

— 6 ed. Milano, Muggiani, 1879, 40 p, 8o

— a semolici contorni. 5 ed. Milano, a. Vallardi, 1883, 4°.

— 7 ed. riveduta da L. Cattaneo. Milano, a. Valardi, 1889, 4°.

— pubblicati da Carlo Amati. Milano, date e Castiglione, S. a, 1°.

— ridotti a piu chiara lezione. 4 ed. Napoli, Chiarazzi, 1892, 16p, 8°.

— 7 ed. Milano, Pagnoni, 1894, 76, p, 8°.

— rivedute e corretti da L. Cattaneo. Milano, A. Vallardi, 1895, fol.

— 11 ed. Milano, Guigoni, 1898, 40, p, 8°.

Gli ordini di architettura civile di G. . Barozzi, accresciuti con un dizionario dei termini di architettura da Aug. Garneri 5 ed. Milano, Paravia, 1910, 152p., 16°.

— Gli ordini di architettura civile di G. Barozzi, raffrontati con Vitruvio, Palladio, Serlio e Scamozzi, il'lustrati colle principali loro opere da Aug. Garneri. 9 ed. Torino, Paravia, 1919, 114p., 16°.

— Gli ordini di architettura civile di G. Barozzi. 1920, 8°.

— Le cinque ordini di architettura intagliati da Cost. Gianni. 15 ed. Milano, Bietti, 1920, 40p., 8°.

— Gli ordini di architettura del Barozzi da Vignola. Nuova edizione dei celebri rami originali dell' architetto Carlo Amati, stampati nel 1805. 1930, 34 tav. con testo illustrativo, 4°. Ամստիի վերամշակած հրատարակությունը, 1805.

Իրանից բացի սակա է.

I cinque ordini d'architettura di Serlio, Vignola etc. F. Durelli 1842, fol. գիրք.

Բ. ԻՍՊԱՆԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

V i g n o l a. Reglas de las cinco ordines de arquitectura trad. del toscano en romance por Patricio Caxesi, Madrid, 1595, fol.

— Tratado practico de arquitectura con los ordenes segun Vignola, Palladio etc. J. Call y March. 1932, fol

Գ. ՀՈՒԱՆԻԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

V g n o l a, Regola delli cique Ordini d'Architettura di M. Giacomo Barozzi da Vignola. Con la nuova aggiunta di Michel Angelo Buonarotti. t'Arnhem.

Gedr bey jan Janssen. Anno MDCXX /1620/, p., front., XXXII tav., fol.

Գրվածը չորս լեզուներով. իտալերեն, հոլանդերեն, ֆրանսերեն եւ գերմաներեն.

— Amsterdam 1631, 95 tav. fol. րվածը նույն չորս լեզուներով.

— Amsterdam. Impr. de Crispin de Pas. 1646, 96 p, 101 tav. fol.

Գրվածը հինգ լեզուներով. իտալերեն, հոլանդերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն եւ սանգրեեն.

— Arnhem 1619, fol., լատիներեն.

— Regles des cinq ordres d'architecture de Vignolle, revues, augmentees et du grand en petit par Le Muet. A. amsterdam, chez Louis Elsevier, libraire demerant sur l'eau. 1638, front., 50 pl., 8o min. Նանս. Anvers s. a., Amsterdam 1650.

— Amsterdam, ches freres Huguetons. 1694.

Գ. ՖՐԱՆՍԵՐԵՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

V i g n o l e, Regles des cinq ordres d'Architecture de M. . Jacques Barozzio de Vignole, Trad. nouvelle et augmentation de ses oeuvres. A. Paris, P. Mariette, 1665, 5+93 p. ill., 8°.

Առաջին հրատարակությունը P. Mariette վերաբերում է 1631 թ. իբրը բազմիցս վերահրատարակվել է /1632, 1633, 1638 եւ այլն/ Փարիզում, Ենտոմ, Ամստերդամում, Լեյդենում եւ այլ քաղաքներում.

— Regles des cinq Ordres d'Architecture. Paris, S a., 30 p., XXX pl., 4°.

— Cours d'architecture les ordres de Vignola, avec des commentaires, les figures et les descriptions de ses plus beaux batiments, et de ceux de Michel Ange etc. Par A. C. Daviler. Paris, langlois part I, 1691, 80, XII, 355 p., ill., 25 pl.

— T. I-II. Paris, Langlois, 1694, 1693.

T. I. Cours d'architecture. 1694, 90, 355 p., ill., 33 pl.

T. II. Dictionnaire d'architecture. 1693, 4, 259 p.

— A Paris, chez Pierre-Jean Mariette, 1710, 4°.

Կան նաև Paris 1738, 1750 և 1760, 4°. հրատարակություններ.

— Regles des cinq ordres d'architecture. Par Jacques Barozzio de Vignola. Nouv. ed. trad. de l'italien et augmentement de remarques. Paris, Jombert, 1764, 71., front., 37 pl., 8°.

Նույն գրքի ավելի վաղ հրատարակությունը. Paris, 1755, 1760 (տե՛ս. Querard J. M. La France litteraire, t. X. Paris. MDCCCXXXIX).

Livre nouveau, ou regles des cinq ordres d'Architecture par Jaques Barozzio de Vignole. Nouvellement revu, corrige et augmente par M. B. Arch. du Roy. Avec plusieurs morceaux de Michel Ange, Mansard et autres celebres architectes. Paris, chez Mandhare et Jean. S. a. 77 pl., fol.

— Կան նաև հետևյալ հրատարակություններ. Paris 1767—հետիմակ' J. F. Blondel, տե՛ս Querard. La France litteraire, t. X. Paris MDCCCXXXIX.

— Nouveau livre des cinq ordres d'architecture par Jacques Barozzio Vignole. Enrichie de differents morceaux de

Menuiserie, Assemblage de Charpente, Serrurerie, Trophées, Cul de Lamps, Piedestaux, Ornaments et Généralement tout ce qui est nécessaire pour étudier cet Art. On a joint aussi l'ordre Français... Corrigé avec soin par M. B. Architecte du Roy. Paris, 1776, 80 p., 6pl 8°.

Le Vignole moderne ou traite elementaire d'architecture, ou sont expliqués les principes des cinq ordres de J. B. de Vignole etc. par J. R. Lucotte /1 part/. Paris 1778, 4°.

-- Traite des cinq ordres d'architecture d'Andre Palladio mis en parallele avec ceux de Vignole par Alessandro Sobro, peintre architecte. Paris, chez le cil. Jean. S. a. front. 56 pl. avec texte, fol.

Regles des cinq ordres d'architecture de Vignole. Par C. M. Delargardette. Nouv. ed. Paris. Marie et Bernard, s. a. 23 p., 50 pl.

-- Paris. chez Corlion Goeury, 1823, 40 p., 32 pl

-- Le Vignola des architectes et des eleves en architecture, ou Nouvelle traduction des regles des cinq ordres d'architecture de Jacques Barozzio de Vignole. Suivie d'une methode abregee du traite des ombres dans l'architecture. Par Charles Normand. Paris, Pillet, carillan, 1827, 46, 20 p., 92 p., 14°.

-- Liege, Avanzo et Cie, 1834, 27p., 35 pl. 4°. (վերապրություն)

-- Le Vignola des architectes et des eleves en architecture. Seconde partie contenant des details relatifs. -- al'ornement des cinq ordres d'architecture. par Charles Normand. Paris, Pillet, Carrillan-Goeury et autres, 1836, 27p., 35 pl., 4°.

Շ. Նորմանի հրատարակության հիմնով 1617 և 1651 թ.թ. ուրույն հրատարակությունների զմանկարներն են. Կա նաև 1842, 4°. հրատարակություն.

-- Traite des cinq ordres d'architecture et des premiers elements de construction par Thierry. Grave par Guignet. Paris M-me V-ve jean. 1838. 8p., 92pl., 4°.

-- Vignole de poche, par Urbain Vitra. 5 ed. Paris, 1843, 4°.

-- Vignole centesimal ou les regles des cinq ordres d'architecture de J. Barozzio de Vignole, etablies sur une divison du module en harmonie avec le systeme actuel de mesures; suivi du trace des moulures. Par F. A. Renard, arch. Liege. Dominique Avanzo et comp., 1843, 54 p, 34 pl.

-- Architecture decimale. Parallele des ordres d'architecture et de leurs principales applications suivant Palladio, Scamozzi, Vignole etc. Par F. A. Renard, arch. 1845, 4°.

Կա նաև 1854, 40 հրատարակություն.

-- Vignole des ouvriers, ou Methode facile pour tracer les cinq ordres d'architecture, par Ch. P. I. Normand. Paris 1846, 4°.

-- Traite des cinq ordres d'architecture d'apres les regles etablies par Vignole et Palladio, methode simple, facile et gradee par P. Carles ed. 1847. 85+1p., 131 pl. lith. fol.

-- Vignola ou etudes d'architecture par Jacques de Barozzio... ouvrage contenant le traite des cinq ordres avec un choix de portes, fenetres, ballustrades etc. dans les edifices que Vignola a batis. Traduit et dessine sur l'ed. originale par P. Eudes... 3ed. Paris, Hocquart., s. a. 8p., 31 pi., 4°.

-- Vignole, ou Etudes d'architecture. Le traite des cinq ordres. Trad. et dessine dar P. Eudes. Grave par Hibon. 4 ed. Paris, Basset, s. a., 8p., 43 pl.

-- Le Vignole universel, par Edouard Hocquart. 3 ed 1853, 12°.

-- Nouveau Vignole, ou Elements des cinq ordres, par Detournelle. 3 ed. Paris 1857, 4°.

-- Le Vignole de poche. Memoire des architectes et des artistes. Texte et dessins par Thierry sur acier par Hibon. 2 ed. Paris Audot, V-ve... et Cie. S. a. 48 p. 57 pl., 16°.

-- Le Vignole de poche, par Thierry, 6 ed. 1867, 16°.

-- Traite elementaire pratique d'architecture, ou Etudes des cinq ordres d'apres Jacques Barozzio de Vignole, composes, dessines et mis en ordre par J. A. Leveil. Grave sur acier par Hibon. Nouv. ed. paris Garnier fr., s. a. 72 pl., 4°.

-- Le Grand Vignole. Cours classique d'architecture contenant l'anaiyse complete des cinq ordres d'apres Jacques Barozzio de Vignole. Ouvrage divise en cent planches, compose et dessine par de Lannoy, arch., litographie par F. Gillet. Paris, Monrocoq fr., imprimeurs-editeurs, 1873, fol.

-- Vignole des proprietaires, ou les cinq ordres d'architecture d'apres J. Barozzio... par Moisy suivie de la charpente, menuiseries et serrurerie par Thiollet. Paris, 1873, 48 p., 48 pl., 4°. Կա ավելի վաղ հրատարակություն՝ 1848, 4°.

-- Vignole, traite elementaire d, architecture, par Pierre Esquie. 1897, gr. fol.

Ե. ԱՆԳՎԱԿԱՆ ԵՒ ԱՄԵՐԻԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Vignola; or the Complet Architect. Showing in a plain and easie way the rules of five orders in architecture... Translated into English, by Joseph Moxon. London 1655, 80 p., plates /?/, 8°.

-- The second edition, with additions. J. Moxon. London 1649, 80 p., XLIX pl., 8°.

-- The fifth edition, with additions. London 1703, 80 p., L pl., 8°.

-- Another edition. London 1729, 98p., L., 8°.

-- The Regular Architect; or the General Rule of the Five orders of Architecture of M. Giacomo Barozzio da Vignola. With a new addition of Michael Angelo Buonaroti. Rendred /sic/ into English... and explained by John Leek etc. London, John Marshall /1700?/ 44p. f., 4) pl., fol.

Առկա է նաև ավելի վաղ հրատարակություն. J. Leeke. London 1636, fol.

-- Vignola. An elementary treatise on Architecture comprising the complete study of the Five Orders, with indication of their shadows and the first principles of constructoin. Work divided into seventy six plates drawn and arranged by Pierre Esquie... Translated by Will. Rob. Powell. J. H. Janson publ. Cleveland, Ohio 1922. /3+1 p/ LXXVI pl., 4°.

-- The Five Orders of Architecture according to Vignola. Arranged by Pierre Esquie etc. /Edited by Arthur Stratton/ J. Tivanti a. C°. London 1926, 26 p., 66 pl., 4°.

Կա նաև հրատարակություն. London 1931, 92 p., fol.

Զ. ԵՐԲԱՆԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

-- Ausführliche Anleitung zu der ganzen Civilbaukunst, worinnen nebst denen Lebens-Beschreibungen und den fünf Ordnungen von J. Bar. de Vignola, wie, auch dessen und des berühmten Mich. Angelo vornehmsten Gebauden... Alles, was in der Baukunst... vorkommen mag, beruhret, an deutlichen Beyspielen erklaret und mit schonen Rissen erläutert wird. Hrsg. von A. C. Daviler, nach diesem in das teutsche übersetzt von Leonth. Christ. Sturm. Augspurg, Wolff, 1725, 30, 402, 25S., Abb., Taf., 8°.

-- Augspurg, J. G. Hertel, 1747, 28, 402, 26 S. Front. 61 Taf. 8°.

-- Augspurg, J. C. Hertel, 1759, 30, 402, 25, 23 S., Aabb., 100 Taf., 8°.

-- Regel der fünf Ordnungen von der Architectur gestellet durch M. Jac. Barozzio v. Vignola, aufs neue verm. m. etlichen schonen Gebauen. Verlegt v. J. F. Probst, Kunsthandler in Augspurg, s. a. 8°.

-- Jacob Barozzi von Vignola Burgerliche Baukunst nach den Grundregeln der fünf Säulenordnungen. Mit an. merkungen von J. R. Fasch. Nurnberg, Ch. Weigel u. A. G. Schneider, s. a. 32, S. 50 Taf., 8°.

- Mit notigen Anmerkungen vermerth von Johann Rudolf Fasch. Nurnberg, Ch. Weigel u. A. G. Schneider, 1782, 6. 28 s. 51 Taf.
- Der neue Vignola, oder Elementarbuch der Baukunst. Mit 36 Kupfern, französisch. und deutschem Text. Leipzig, Gleditsch, 1818, fol.
- Von burgerlicher Baukunst, nach den Grundsätzen der fünf saulenordnungen. Mit anmerkungen von J. R. Fasch. Mit Kupfern. Neue Aufl. 2. Theile. Nurnberg, Schneider u. w., 1818 u. 1819.
- Der kleine Vignola, zur Belehrung für Künstler u. handwerker, enthaltend die fünf Säulen-Ordnungen und deren Anwendung. Aus dem französischen. Aachen, Mayer, 1828, 16°.

- Lehre von den 5 Säulenordnungen. Anleitung in die burgerliche Baukunde. Systeme des 5 Ordres de colonnes-d'après Vignole... etc. Munchen, Finsterlin, 1828. gr. fol.
- Lehre von den 5 saulenordnungen, oder Anleitung in die burgerliche Baukunde. 2 verb. Aufl. Amberg, Schmidt, 1832, gr. fol.
- Die Lehre von Vignola's Säulenordnungen in Zusammenstellung mit jenen des Palladio, Serlio, Cataneo, Branca, Scamozzi und romischen Antiken. Zum Behufe des architektonischen Zeichnungsunterrichts in Baugewerbs- und Poliechnischen Schulen, so wie auch für Künstler, Architekten und Gewerksleuten von Carl Heideloff. Nurnberg, Verl. J. K. Lotzbek, s. a. mit 40 gest. Platten fol.

Է. ՌԻՍԵՐԵՆ ԸՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- Правило о пяти чинах архитектуры Иакова Бароция ле Биньола, 1709, грыдорвал на Москве Алексей Зубов. Հայորդ առանձին բերրի վրա տպագրված է.
- Повелением Великого Государя Царя и великого князя Петра Алексевича намодержца Всероссийского грыдорована и печатана сия книга в Москве лета от Рождества Христова 1709. 12 +101 стр. 80.
- Նոյնը, 1712 թ. հրատարակություն. 12+101 ժողովրդական հրատարակությունը համամիտքով օրինակ է
- Նոյնը, Ե. Մ. և Գ. 47 լ. ժողովրդական հրատարակությունը համամիտքով օրինակ է/
- Տե՛ս Լեոնարդո ԲրուՆԷլԼԻ. Մաթեմատիկա և արվեստները. Մաս 1. 1585, էջ. 212-214 և 585-586, ուր արված է այդ գրքի հրատարակությունների նկարագրությունը. նույն տեղում հայտնված են դրանց մասին պատմական տեղեկությունները
- Պեկարսկին թվագրում է 1722 թ

- Новой Биньола, или Начальные гражданской архитектуры наставления с объяснением правил о пяти чинах, или орденах оной, по предписаниям Иакова Бароция Биньолы. Пер. с франц. в Москве, 1777 года. Печ. в Университетской типографии, 1778, 53 стр. 36 вкл. л., илл.
- Вильоло Архитектурные ордера. Справочная книжка для архитекторов и строителей. Текст и рис. Тьери. Пер. с франц. А. Краузе. Спб. изд. «Помощь» 1905, 48 стр., 56 бкл. л. илл., черт., 80.
- Архитектурные ордера (Le Vignole de poche. Memorial des artistes). Памятная книжка для архитекторов. Текст и рис. Тьери. Пер. с франц. П. Феофанова. Спб. 1910, 44 стр., фронт., 54 л. илл., 80.
- Նոյնը՝ Спб. 1914, 46 стр., 55 бкл. л., илл.

2. ՀՆՈՒՆԿԱՐԸ

- Vignola Jac. Barozzi da. Le due Regole della Prospettiva pratica con i Commentarij del P. M. Ignazio Danti dell'Ordine de'predicatori, matematico dello Studio di Bologna. In Roma, presso Francesco Zanetti, (1583), 145 p. fol.
- in Roma 1602, 145 p., fol.
- Regola delle cinque ordini d'architettura-ե-ի հետ.
- Roma, Nella Stamperia Camerale, 1611, 145 p., fol.

- roma Nella Stamperia del maseardi, 1644, fol. roma, 1644, 4°.
- Bologna, per Giuseppe longhi, 162, fol.
- Venezia, appresso Pietro Bassaglia, 1743, 35 tav. fol.
- Venezia, ed. Francesco Veniero, 1743, 79 p., 8°.
- Prospettiva pratica... conforme l'edizione di Lelio dalla Volpe. Milano 180, 30 p., LXIX tav. , 8°.
- Milano, A. Vallardi, 1889, 8°.

3. ԿԱՐԵՒՈՐԱԳՈՒՅՆ ԸՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ, ՈՐՈՆՔ ՊԱՐՈՒՆԱԿՈՒՄ ԵՆ ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆ ՎԻՆՅՈՒՆՆԵՐԸ

- Vasari Giorgio, Le vite... Թարգմանաբար Ջովաննի Վասարիի, Մարկ Անտոնիոյի, Միկելանջելոյի և Պիմատիլլոյի կենսագրականներով.
- Danti Egnazio, Vita di M. Jacomo barozzi da Vignola վիենյոլայի Հեռանկար-ում (տե՛ս. Կենսագրությունը).
- Baglione Giovanni, Le vite de Pittori, scultori ed architetti dal 1572 al 1642. Roma 1692.
- Milizia Francesco, Memorie dei piu celebri architetti. Roma 1768.
- Villamena Francesco, Alcune Opere d'architettura di Jacopio Barotio da Vignola. Roma 1617.
- Lebos H. et Debret, Oeuvres completes de Vignole. Paris 1815.
- Letarouilly, Edifices de Rome moderne. 1840.
- Percier et Fontaine, Choix des plus celebres maisons de plaisance de Rome. 1809.
- Ricci M. Amico, Storia dell architettura in Italia, dal secolo IV al XVIII. Modena 1851-1856.

- Redtenbacher, Architektur der italienischen Renaissance. frankfurt a. m. 1886.
- Gurlitt C., Geschichte des Barockstils in Italien. Stuttgart 1887.
- Wolfflin, Renaissance und Barock. Munchen 1883.
- Malaguzzi-valeri, L'arshitettura a Bologna nel rinascimento. 1899.
- Laspeyres, Bauwerke der Renaissance in Umbrien.
- Laspeyres, Kirchen der Renaissance in Mittelitalien.
- Haupt Albrecht, Palast-Architektur in Oberitalien und Toskana (Bologna). Berlin 1911.
- Willich, Die Kirchenbauten von Giacomo Barozzi da Vignola. Munchen 1905.
- Giacomo Barozzi da Vignola, Strasburg 1906.
- Memorie e studi intorno a Jacomo barozio Vignola. 1106.
- Louskanski G. K., i maestri dell' architettura ciassica Milano 1934.
- Loukomski G. K. Jacques Vignole. Paris 1927.

ԲԱԿԱՐԱՆ

Ստորև բերված են այն եզրերը, որոնց հայերեն համարժեքների կիրառումը հեղինակին անհրաժեշտ թվաց, բայց որոնք որ ակնհայտ չեն՛ք Մասնց մեջ կան նախկինում արդեն իսկ թագմանված եւ տարբեր բառարաններում ներգրավված եզրեր, որոնք սակայն մասնագիտական միջավայրում առայժմ ընդունված չէ կիրառել (սրանց աղբյուրը նշված է ցուցիչում)՝

* աստղանիշով նշված են հեղինակի կողմից առաջարկվող եզրերը՝

◦ աստիճանով նշված են հեղինակի կողմից առաջարկվող այն եզրերը, որոնք ոչ թե հորինվել են, այլ համապատասխան օտարալեզու եզրերի բնական թարգմանություններն են՝

Ընդունված հասկերումները.

^{ՊԲ} Ռուս-հայերեն պոլիտեխնիկական բառարան

^{ՀՌԲ} Հայ-ռուսերեն բառարան

^{PAC} Русско-армянский словарь

^{RIN} http://build.rin.ru/cgi-bin/dict/dict_sp.pl

^α Alpha. Древнегреческо-русский словарь (электронная версия древнегреческо-русского словаря

И.Х.Дворецкого, версия 2.4)

Ալիֆ* (ռուս. киматий, անգլ. kymation < հուն.

κ-π/4jou)

Ակնամիջոց*^{RIN} (ռուս. метоп, անգլ. metope [մէ'տրոպի] < լատ. metopa < հուն. **μῆτ-ωρον** «նակատ», բառացիորեն՝ «աչեերի միջև ընկած տարածություն»)

Անդաստակ^{PAC} (ռուս. портик, անգլ. portico [պօ'տիֆրո])

Ապարանք^{PAC} (ռուս. палата, палаццо, անգլ. palace [պէ'խս])

Ասյան[◦] (այստեղ՝ ռուս. курия)

Արծվալույծ^{ՊԲ} (ռուս. грифон, անգլ. gryphon [գրի'ֆրոն], griffin [գրի'ֆին])

Պալատ[◦] (ռուս. волюта, անգլ. volute, scroll)

Պրիվատ* (ռուս. академия, անգլ. academy [ըֆէ'դըմի])

Պասականություն^{PAC} (ռուս. контрфорс, անգլ. buttress [բւէ'տրիս])

Պոնապան*^α (ռուս. протирίδα, լատ. prothiride < հուն. προθυρίδιος)

Ելաատ* (ռուս. листвель)

Եանաշերտ[◦] (ռուս. фон, անգլ. background [բէ'գգաունդ])

Ընտրամադրություն* (ռուս. эклектика, անգլ. eclecticism [էֆէ'կէտիկիզմ] < հուն. **ἐκλεκτικ3-** < **ἐκλεκτ3-** «ընտրված»)

Խորշ[◦] (ռուս. Эдикула < լատ. aedicula «տնակ»)

Կանառ^{ՀՌԲ} (ռուս. академия, անգլ. academy [ըֆէ'դըմի])

Կամարակալ^{ՊԲ} (ռուս. импост, անգլ. impost [ի'մֆրոստ]) < լատ. «տակդիր»)

Կամարաղեղ^{ՊԲ} (ռուս. архивольт, անգլ. archivolt [աէ'չիվոլտ]) (սլոնա)**Կարգ**^{ՊԲ} (ռուս. ордер, орден, անգլ. order [օ'դը])

Վոդատեֆ* (ռուս. профиль, անգլ. profile < ֆր. profil)

Կառոց* (ռուս. сима, անգլ. сума < հուն. **Σῆμα** «միջոց»)

Կոպտատաշված* (ռուս. рустированный, անգլ. rustic [րւ'ստիֆ])

Կրակարան* (ռուս. камин, անգլ. fireplace)

Կրոնաբնույթություն* (ռուս. Инквизиция, անգլ. Inquisition [ինֆիզի'չ(ը)ն])

Համամասնություն^{PAC} (ռուս. пропорция, անգլ. proportion [փրոփո'չ(ը)ն], ratio [րէ'չիռո])

Համաշափություն^{PAC} (ռուս. симметрия, անգլ. symmetry [սի'միտրի])

Հնաշխարհիկ* (ռուս. античный, անգլ. antique [էնտի'ֆ], ancient [էնշ(ը)նտ])

Ճեմարանական^{PAC} (ռուս. академический, անգլ. academic(al) [էֆէ'դէմիկ(ը)])

Մանիկ^{PAC} (ռուս. люнет, անգլ. lunette [լո'նէ'տ])

Մաս[◦] (ռուս. парт, անգլ. part [փաէ'տ]) < լատ. partis)

Մարդապաշտություն* (ռուս. гуманизм, անգլ. humanism [հյո'մընիզմ])

Մուքակ^{ՊԲ} (ռուս. мутулы, անգլ. mutule < լատ. mutulus)

Ներշափ* (ռուս. модуль, անգլ. module [մօ'դյուլ] < լատ.)

Նեղափորակ* (ռուս. скоция < լատ. scotia < հուն. σκωτία «մթություն», անգլ. trochilus (բուն՝ «կորդակ»^{ՊԲ}, concave moulding բուն՝ «գոգավոր զարդ», ամ. molding))

Ումնանեց^{ՊԲ} (ռուս. контрфорс, անգլ. buttress [բւէ'տրիս])

Պատշգամբ^{◦PAC} (ռուս. лоджия, անգլ. loggia [լօ'ջը])

Պարոն[◦] (այստեղ՝ ռուս. сеньор)

Սանդղաշափ* (ռուս. масштаб, անգլ. scale [սֆէյլ])

Վանանազարդ^{ՊԲ} (ռուս. картуш, անգլ. cartouche [ֆատո'ւշ])

Վերափոխում* (ռուս. Реформация, անգլ. Reformation [րէֆըմէ'չ(ը)ն])

Վերֆիլ* (ռուս. аттик, անգլ. attic)

ԲԱՒԱՐՆԵՂ

Տեռ° (այստեղ՝ ռուս. монсеньор)

Տիար° (այստեղ՝ ռուս. мессер)

Փորանկար* (ռուս. гравюра, անգլ. engraving
[խնգրէ՛յվիէն])

Փորձագիր* (ռուս. эскиз, անգլ. sketch [սֆէշ])