

# АРХИТЕКТУРНЫЕ

ЗВАРТНОЦ, АВАН, СОБОР АНИЙСКОЙ БОГОМАТЕРИ...

ПАМЯТНИКИ ТИРАН МАРУТЯН





*Тиран Марутян—архитектор-практик и специалист по теории и истории древнеармянской архитектуры.*

*По проектам Т. А. Марутяна в республике построено около 250 объектов разного назначения. Он автор архитектурной части комплексов Севанской (совместно с С. А. Сафаряном и Р. С. Израеляном), Атарбекянской, Гюмушской, Арзнинской, Ереванской ГЭС Севано-Разданского каскада, Шамбской, Спандарянской ГЭС Воротанского каскада, Буи ГЭС (в Республике Гана) и Татевской ГЭС, две последних — в составе авторского коллектива, 12 малых ГЭС в районах Армянской ССР, а также множества генпланов колхозных сел в Араратской долине, поселков при ГЭС, в том числе: начального участка (до ул. Комитаса) проспекта Азатутян в Ереване, Лусавана (ныне г. Чаренцаван), Арзни (ныне курорт Арзни № 1), Лусакерта, Гагарина (ныне г. Гагарин), правобережной части райцентра Сисиан, Шинцайра и других. Завершил проект реконструкции Звартноца, созданный Т. Тораманяном.*

*Т. А. Марутян автор монографий: Звартноц и памятники типа Звартноца; Архитектурные памятники Тайка; Храм Авана и идентичные памятники; Архитектурные памятники Глубинной Армении, а также ряда научных статей по архитектуре и градостроительству, опубликованных как в нашей стране, так и за рубежом. Он заслуженный архитектор республики, кандидат архитектуры, главный архитектор института «Армгидропроект».*



# АРХИТЕКТУРНЫЕ

ЗВАРТНОЦ, АВАН, СОБОР ЛНИЙСКОЙ БОГОМАТЕРИ...

# ПАМЯТНИКИ

ТИРАН МАРУТЯН

# ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ

ԶՎԱԿՐԹՆՈՅ, ԱՎԱՆ, ԱՆԻՒ ԱՍՏՎԱԾԱՄՈՐ ՏԱՀԱՐ...

# ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ

ՏԻՐԱՆ ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

«ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ,  
ԵՐԵՎԱՆ, 1989



АРХИТЕКТУРНЫЕ  
ЗВАРТНОЦ, АВАН, СОБОР АНЙСКОЙ БОГОМАТЕРИ...  
ПАМЯТНИКИ ТИРАН МАРУТЯН

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ХОРУДАИН ГРОХ»  
ЕРЕВАН 1989

ББК 85.113/2Ар/1  
М.296

Редактор—доктор архитектуры, профессор Э. А. ТИГРАНЯН

Рецензенты: действительный член АН Арм. ССР С. Т. ЕРЕМЯН,  
кандидат архитектуры М. М. АСРАТЯН

ТИРАН МАРУТЯН  
ЕРЕВАН «ХОРУРДАИН ГРОХ» 1989

**Марутян Т. А.**

М. 296 Ер. Хорурд. грох, 1989,—272 с., 124 илл.

В книге рассматриваются некоторые памятники архитектуры, имеющие решающее значение для понимания ряда вопросов становления, тенденций дальнейшего развития армянской архитектуры. Автор предлагает в книге новые интерпретации реконструкций некоторых памятников.

Книга оснащена чертежами и фотоснимками.

4902020000 (152)  
М ————— К 145.88  
705 /01/ 88

ББК 85.113/2Ар/1

ISBN 5—550—00154—3

© Издательство «Хорурдаин грох» 1989



Египетское искусство переживало эпоху расцвета, и еще продолжали стоять многие из прославленных шедевров египетской архитектуры, когда греческий народ приступил к созданию своего самобытного, совершенно отличного от египетского, искусства, воздвиг классические образцы архитектуры, распространив свое влияние на искусство соседних и отдаленных стран.

Гений итальянского народа, также находившийся в сфере влияния греческой культуры, но сумевший избавиться от этого влияния, создал свое национальное, самостоятельное, новое искусство.

Армения дохристианская и начала христианской эры была одной из тех стран Востока, которые создавали и распространяли эллинистическую культуру. Однако политические судьбы страны послужили стимулом, приведшим армянский народ к созданию собственной письменности, своей архитектуры, своего искусства, отличного от египетского, греческого, римского, византийского и других народов.

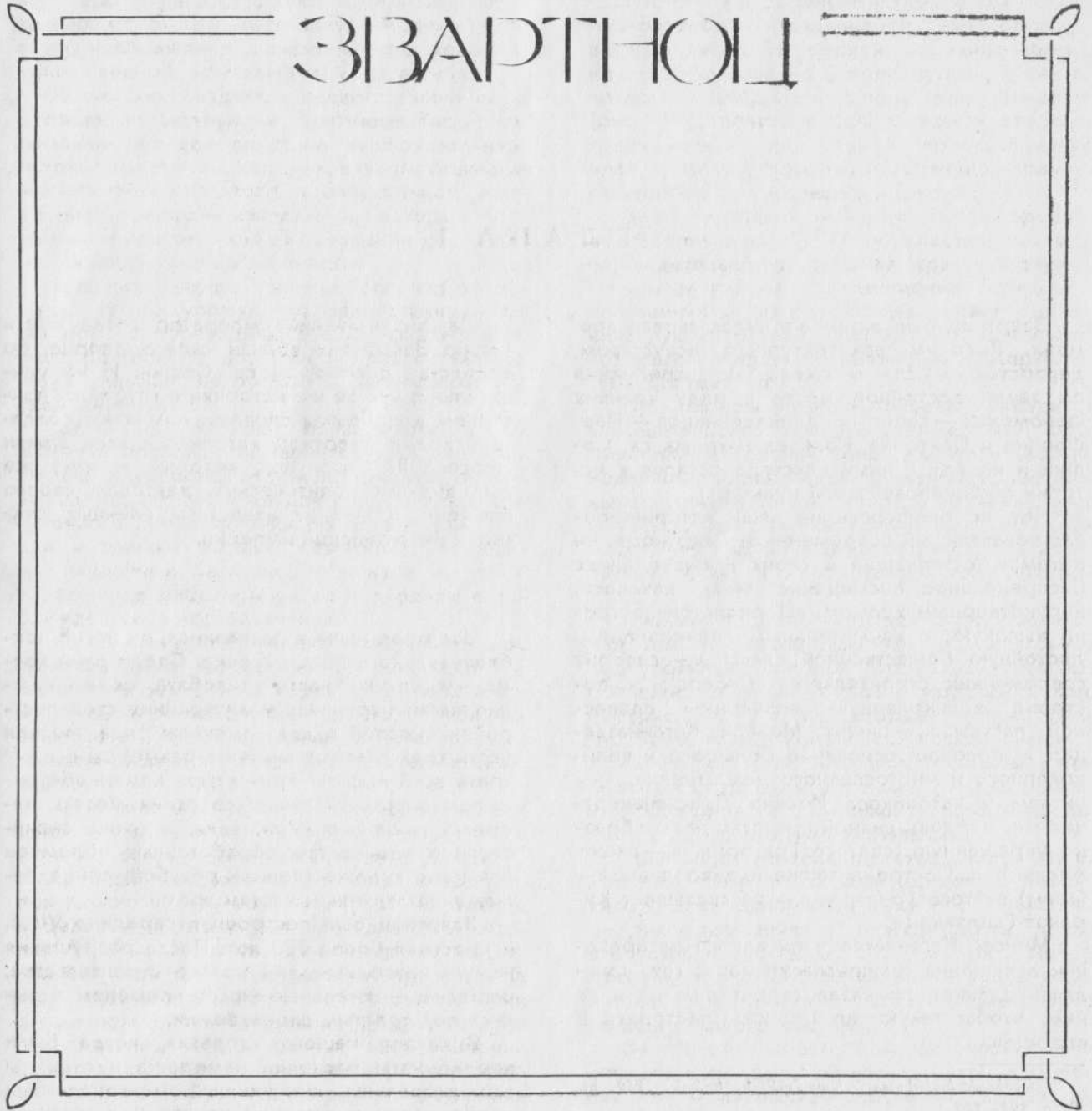
Четкость, многогранность, цельность формы и содержания, отличающие армянскую архитектуру, обеспечили ей достойное место в их ряду. Армянская архитектура обогатила собой сокровищницу мировой архитектуры, создав предпосылки новых направлений.



Армянскую национальную архитектуру эпохи раннего и развитого средневековья представляют такие уникальные и ценные памятники, как Эчмиадзин и Багаран, Касах и Двин, Текор и Егвард, Ереруйк и Талин, Одзун и Мрен, Мастара и Птгни, Гаяне и Аруч, храмы типа Аван-Рипсима, в том числе и Ахтамар, Звартноц и памятники данного типа, ряд крупнейших памятников в Глубинной Армении, Анийский кафедральный собор и весь Ани, архитектурные комплексы в Татеве, Санаине, Ахпате, Хцконке, Агарцине, Гегарде, Мармашене, Кечаруке и множество других, разбросанных по всей обширной территории исторической Армении. Эти творения архитектурного гения армянского народа — истинные шедевры, значение которых выходит за рамки национального искусства, получив всеобщее признание, они давно стали общечеловеческим достоянием.

В данной работе рассматривается лишь часть названных памятников — Звартноц и варианты его реконструкций, храм в Аване и около 20 памятников того же типа, значительное число важнейших сооружений в Глубинной Армении и Ани,

# ZIBARTHOIL





## Г Л А В А I

Звартноц был одним из чудес своего времени. Высоким архитектурным искусством, дерзостью мысли и смелостью исполнения он занял достойное место в ряду великих феноменов — своих предшественников — Парфенона и Пантеона, Колизея и храма св. Софии и наряду с ними навсегда остался в истории общечеловеческой культуры.

Нет, не ошибались ни наши историки-повествователи, ни современники Звартноца, ни потомки, оставившие в своих произведениях беспредельное восхищение этим, казалось, нерукотворным храмом. «Церковь он построил высокую, с изумительным великолепием, достойную божественной славы...», — говорит современник строительства Себеос<sup>1</sup>; «...построил великолепную «овчарню» словесной паствы...», — пишет Моисей Каганкатвацц;<sup>2</sup> «...положил основание большого и великолепного и многославного дома Божия...», — читаем у католика Иоанна Драсханакертци;<sup>3</sup> «...церковь дивной красоты, разнообразно украшенную, святого Григория...», — пишет Асохик<sup>4</sup>; «...Построил также и диво дивное — (храм) святого Григора...», — рассказывает Киракос Гандзакеци<sup>5</sup>.

Моисей Каганкатвацц писал: «И на праздник освящения он пригласил царя. Тот, удивляясь зданию, приказал строителям идти за ним, чтобы такую же церковь построить в столице».

Да, византийский император хотел иметь копию Звартноца вблизи своего дворца, по соседству с собором св. Софии. И не удивительно, что те же историки с глубоким почтением и добрыми словами поминают создателя храма Звартноц католика всех армян Нерсеса III Строителя, который к тому же был видным политическим деятелем своего времени, одним из известных военных деятелей Византийской империи.

\* \* \*

Звартноц ныне в развалинах, он погиб приблизительно в конце X века. Среди руин храма — отдельные части стилобата, самые нижние части наружных и внутренних стен постройки высотой в два каменных ряда, нижняя часть трех главных пилонов размером в одну треть всей высоты, три-четыре каменнобетонных массива, выпавших со своих мест и частично лишенных облицовки, а также значительное количество обработанных обломков камней с художественной резьбой, принадлежавших различным частям храма.

Звартноц был построен в середине VII в. и простоял более 300 лет. После разрушения камни, пригодные для нового строительства, растаскали, остальные же со временем скрылись под толстым слоем земли.

В начале нашего столетия, когда были предприняты раскопки памятника и открыты его развалины, полученный материал был опубликован в текущей печати и в научных изданиях.

В истории архитектуры Звартноц принят и признан в той внешней и внутренней объемно-пространственной композиции, которую еще в 1904 г., на основе сохранившихся остатков храма, воссоздал выдающийся армянский ученый-архитектор Торос Тораманян.

Создание достоверного проекта реконст-

<sup>1</sup> Սեբեոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն, Երևան, 1939, գլ. 19, с. 192—193:

<sup>2</sup> Մ. Կաղանկատաւացի, Պատմիչ Աղուանից, Փարիզ, 1960, с. 255:

<sup>3</sup> Հովհաննու կաթողիկոսի Գրասխանակերտացոյ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, с. 83—84:

<sup>4</sup> Ստեփանոսի Տարօնեցոյ Ասողկան պատմութիւն տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885, с. 88—89:

<sup>5</sup> Պատմութիւն Հայոց, արարեալ Կիրակոսի վարդապետի Գանձակեցոյ, Թիֆլիս, 1909, с. 58:

рукции почти целиком разрушенного храма, когда в распоряжении имеются только случайные обломки и сильно поврежденные массивы, когда отсутствуют материалы, напоминающие былую постройку,— модели, чертежи, изображения, описания,— это дело необыкновенной, чрезвычайной трудности.

К счастью, создатель первого ценнейшего проекта реконструкции Звартноца Торос Тораманян обладал поистине исключительным творческим гением, высоким вкусом, большим мастерством строителя и безупречной честностью ученого — качествами, которые стали надежным залогом для создания достоверной реконструкции Звартноца.

К сожалению, по причине того, что объяснения автора упомянутой реконструкции до сих пор не переведены с армянского языка, они продолжают вот уже 80 лет оставаться недоступными для русских и зарубежных исследователей.

Отдельные отрывки, приведенные в некоторых пособиях по архитектуре, энциклопедиях и в работах отдельных ученых, оказывались недостаточными для создания полного и точного представления об общей композиции и важных деталях памятника. Нередко же неудачные переводы искажали истинное содержание работы ученого и вводили в заблуждение ее исследователей.

Создавшееся положение побуждает нас привести ниже без каких-либо сокращений и изменений объяснения Тороса Тораманяна относительно реконструкции храма, опубликованные в 1905 г. в журнале «Мурч» под заглавием «Церковь Звартноц» (на армянском языке).

«На месте частично неповрежденным остался только план, с наружной стороны которого местами заметны остатки ступеней. С внутренней же стороны он почти невредим. Как можно судить по плану (рис. А)<sup>1</sup>, здание в целом — большая ротонда, диаметр которой 35,75 м. Внешняя стена снаружи многогранная, изнутри — совершенно круглая. На этой окружности выстроены 64 полуколонки диаметром 24 см. Расстояния их друг от друга разделены на две равные части. Ширина промежутков между колоннами (*entrecolonnes*), где имеются двери и окна, равна 1,68 м, а непосредственно примыкающих к ним — 1,18 м. Так, то широкие, то узкие промежутки последовательно тянутся по всему кругу.

На равном расстоянии от центра церкви расположены четыре больших, широкогран-

ных, массивных пилона (рис. Б1), а к ним присоединены четыре полукруга (рис. Б2, 3, 4, 5), один из которых представляет собой глухую стену и образует алтарь, а три остальных разработаны колоннадой. Таким образом, внутренняя часть церкви получила форму креста, образованного полукругами, в центре которого находилась купель для крещения (рис. А1), повторяющая, с одной стороны, традиционный для армян крестообразный план, с другой стороны, отделяющая храм от помещения для молящихся (рис. А2).

Здесь и обнаруживается многостороннее мастерство зодчего. О художественном вкусе свидетельствует изящная, красивая скульптура и ее разумное размещение. Более веской причиной для восхищения служит, однако, конструкция остова здания, смелый замысел которого совершенно неожидан для архитектуры Востока VII в.

При первом взгляде человек приходит в замешательство перед беспримерными формами плана. Колонны, ниши, капители необыкновенной формы местами кажутся бесцельными, однако после долгого изучения оказывается, что они так удачно занимают свои места, что нам ничего не остается, как изумляться гению и изобретательности архитектора.

Многие, подобно мне, долго раздумывали над тем, по какой причине позади главных подкупольных пилонов размещены четыре большие, отдельно стоящие круглые колонны (рис. Б6, 7, 8, 9), которые, помимо того, что были толще колонн колоннады, имели к тому же капители необычной формы с неравными сторонами и углами, с высеченными на лобовой части большими прекрасными орлами с распростертыми крыльями.

Для меня постепенно стали проясняться причины всего этого. Эти колонны с необыкновенными капителями были поставлены там не для украшения и благовидности, а по строгому назначению. Одна из них, между прочим, заставила нас через 14 веков склониться с почтением и благоговением перед гением великого мастера.

Внутренняя крестообразная часть была покрыта куполом, а наружная часть, отведенная для молящихся, — окружным сводом. Но как было возможно перекинуть арку с внешней круговой стены по всей ее окружности, когда по естественным законам внутри должна была иметься параллельная внешней стене опора или база, на которую могла бы правильным образом опуститься идущая снаружи арка?

Образованная внутренними экседрами крестообразная часть не только не была парал-

<sup>1</sup> Здесь и далее (до с. 12 настоящей книги) ссылки на рисунки даются по рукописи Т. Тораманяна.



лельна наружной стене, но и в разных беспорядочных направлениях то вдавалась внутрь, то выступала наружу. Поэтому архитектор для того, чтобы сохранить заветный крест новообращенных христиан, прибегнул к помощи этих четырех больших колонн с капителями, украшенными рельефами орлов, чтобы создать параллельную наружной стене круговую опору и перекрыть помещение для молящихся. И зодчий разместил эти четыре большие колонны так, что они вполне образовали требуемую линию, параллельную наружной стене. На равном расстоянии от центра находятся и колонны с капителями с изображением орлов и средние колонны экседра тетраконха. Так что, если, начиная от центра этих колонн (рис. Б10), начертить окружность, параллельную наружной стене (рис. Б12), то линия пройдет точно по центру колонн с капителями с рельефом орла (рис. Б11).

Найти направление линии было недостаточно. Необходимо было по этому направлению построить прочную опору. Тут у гениального зодчего родилась дерзкая идея — создать круговую опору, повисающую большей частью в воздухе. Предварительно он соединил четыре отдельно стоящие колонны с находившимися за ними пилонами при помощи конховых арок, затем, начиная с капителей этих четырех колонн, он протянул направо и налево с параллельной наружной стене вогнутостью дуги, спускавшиеся на арки, соединяющие средние колонны колоннад (рис. Б). Так, восемь мощных, последовательно протянутых дуг (рис. Б. 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4), опиравшиеся одним концом на капители с орлами, а другим — на арки, соединяющие средние колонны колоннад, создали совершенно прочную круговую опору для переброшенной с наружной стены арки, вполне параллельную наружной стене.

Места соединения экседра с большими колоннами, оставшиеся после создания круговой опоры открытыми в форме треугольников, были заполнены и укреплены конховыми арками, украшенными резьбой, которые, начинаясь непосредственно сверху сводов колоннады, достигали нижних частей восьми больших дуг.

Нам оставалось подумать, можно ли было положиться на прочность и безопасность сводов, имевших не менее десяти метров в длину и протянувшихся вогнутой линией от одной точки к другой, поскольку этим сводам было предназначено нести на себе целый ряд стен, арок, кровель и других громадных тяжестей. Безусловно, архитектор был твердо уверен, что внутренние бока протянутой с на-

ружной стены арки должны выполнять роль достаточно мощной опоры.

Круглым является только трехступенчатый стилобат наружной стены. Выше ступеней ротонда разделена на 32 угла или грани, считая также место, занятое на круге задней квадратной частью. На каждом углу, соединяющем грани, размещены парные полуколонны с резными капителями. Эти колонны, в свою очередь, соединены между собой арками с резьбой, изображающей виноград, гранат и другие красивые мултуры.

Под всеми этими арками, кроме пяти дверей, прорезаны продолговатые окна шириной в 1,2 м с полукруглыми навершиями. Выше капителей этих парных полуколонн, в местах соединения арок высечены горельефы, изображающие современных строителю церкви тружеников — духовных и светских лиц, держащих в руках ключи, лопаты, кирки или другие инструменты. Особенно примечательно изображение человека, клобук на голове которого указывает на его духовный сан. В одной руке он держит лопату, в другой — кирку, а вокруг головы его высечено имя «Иоанн».

Выше этих арок вокруг здания тянулся резной пояс с высеченными на нем гранатами и виноградом. Расстояние его от арок по горизонтальной линии составляло 30 см, а нижние части в форме треугольников спускались между арками до голов рельефных фигур.

Над резным поясом тянулась глухая стена высотой в 1 м, выложенная чистотесанными камнями, а поверх были размещены круглые окна с украшенными разнообразной резьбой наличниками, вместе с которыми диаметр окон составлял 2 м. Эти окна располагались прямо на одной вертикали с большими нижними окнами. Выше окон второго ряда опять проходила гладкая стена из чистотесанных камней шириной в 1 м, за которой следовал венец (карниз), а затем — кровля, покрывающая наружную часть.

За виноградно-гранатовым поясом до венца округлость здания разделена не на 32, а на 64 угла. Этим изобретательным способом углы настолько раскрылись, что периметр приобрел скорее форму округлости, чем многоугольника. Это дало возможность избежать образования острых углов под круглым венцом и, с другой стороны, облегчило сооружение круглого перекрытия.

Как показывают обломки, на круговой опоре, образованной восемью дугами (дугобразными сводами.—Т. М.), от места, куда опускалась идущая снаружи арка, продолжала подниматься другая стена.

Параллельно этой последней (наружной.— Т. М.) стене возвышалась вторая круговая стена, для которой опорой служило кольцо (рис. Б12), образованное дугообразными сводами, соединенными друг с другом. По всей вероятности, это была не глухая стена, а колоннада. Пространство между этой колоннадой и находившейся напротив параллельной ей стеной образовывало под первым перекрытием галерею (galerie) шириной не менее 4 м, служившую, по-видимому, хорами. В эту галерею открывались входные двери хранилищ, устроенных в верхних частях главных пилонов. Наличие этих хранилищ вполне точно определяется по обломкам (рис. Г). Они имели два отделения и сообщались друг с другом сводчатыми дверями (рис. ГЗ). Но в какую сторону открывались входные двери хранилищ, неизвестно.

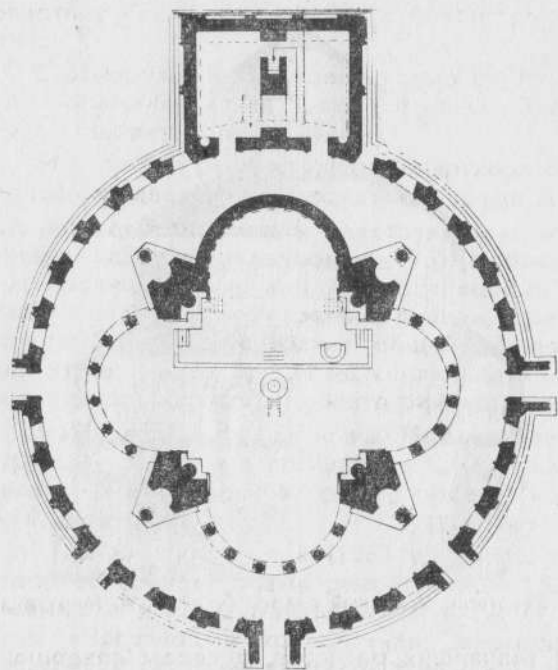
Хочу отметить, что во время раскопок из развалин хранилища, находившегося над юго-восточным пилоном, в моем присутствии были извлечены сложенные друг на друга совершенно истлевшие разноцветные одеяния, обломки многочисленных светильников, специальные медные крюки для подвешивания лампад и т. д.

После поднятия этих вторых стен на определенную высоту был установлен купол (точные размеры купола неизвестны), который, как удалось уточнить, был обычным конусообразным. Кстати, купола армянских церквей, построенных в это же время, всегда конусообразны.

Мне неизвестно, что представлял из себя квадрат на восточной стороне (рис. А4). Я смог только понять, что он был двухэтажным. Нижний этаж на высоте по меньшей мере 1,5 м от пола церкви был покрыт при помощи среднего большого квадратного столба двумя арками, далее опять на квадрате была продолжена внешняя стена, высота которой, наверняка, не достигала высоты первого этажа церкви.

Я предполагаю, что в этой части находился вход верхней галереи, поскольку ни внутри, ни где-либо в ином месте нет следов лестниц, ведущих в галерею и в верхние хранилища.

Не подобает думать, чтобы доступ к этим верхним хранилищам осуществлялся с помощью переносных деревянных лестниц. Во-первых, для такой высоты самые легкие деревянные лестницы были бы неудобноносимы даже для трех человек. Во-вторых, не забудем заметить, что архитектор столь колоссального сооружения, которому были свойственны гениальные взлеты мысли и который умел творить, размещать и украшать все с

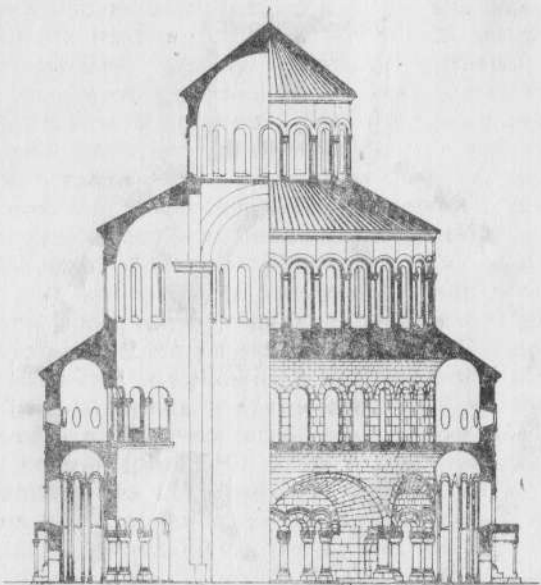


1. Звартноц. План первого яруса (рек. Т. Тораманяна с некот. изм.).

бесподобным благообразием и редким изяществом, едва ли мог прибегнуть к такому простому и вульгарному способу подъема, как переносные лестницы. Подобное предположение я нахожу попросту оскорбительным для гения этого великого художника».

«...В заключение скажем, что поместить на четырех колоннах и на четырех маленьких арках из простого вулканического камня восемь дуг с параллельной наружной стене вогнутой, и заполнить пространство между ними, сравнять их с вершиной, с тем чтобы создать горизонтальную опору длиной 85 м,—дуг, несущих на себе тяжесть колоссальной круговой стены высотой не менее 6—7 метров и больше половины тяжести переброшенной с наружной стены арки и еще тяжесть кровли,—это дерзкий и великолепный полет гения, делающий честь имени армянина.

Тут нас поражает не дикая сила, какую мы видим в пирамидах и других сооружениях Египта, где однообразный камень весом в 20 тонн поднят на высоту 30—40 метров, и не достигшее совершенства изящество архитектурной резьбы и орнаментов греческих и римских памятников, а отличный от них, пожалуй, намного более высокий, смелый архитектурный замысел, благодаря которому армянин подвесил на четырех каменных колоннах диаметром 80 см и на четырех дугах, соединяющих две колонны диаметром 60 см, тяжесть в тысячи тонн, уверенный в своем зна-



2. Звартноц. Условный разрез (черт. Т. А. Марутяна).

нии тончайших расчетов, в своем совершенном мастерстве» («Мурч», 1905, № 5, с. 136—197).

Автор реконструкции в дальнейшем многократно, по разным поводам обращался к Звартноцу. Его высказывания будут по мере надобности приводиться и толковаться в соответствующих местах по ходу изложения.

Объяснения Тораманяна, несмотря на их краткость, вполне достаточны для понимания его проекта реконструкции.

В состав этого проекта входят общий план Звартноца, план и фасад храма с запада, разрез по оси восток-запад, реконструкция колонны (с базой и капителью) нижних полукруглых колоннад, капитель одной из парных колонн внешней стены первого яруса, деталь венчающего карниза, образцы резных наличников круглых окон, чертежи арок, резных поясов и многочисленных деталей.

Тораманян не составлял планов второго этажа первого яруса храма—хор, а также второго и третьего ярусов.

О своей работе Тораманян пишет: «Вначале я был намерен ограничиться только измерением обломков, но когда я начал серьезно изучать и, измеряя, сравнивать обломки на месте, я убедился, что найденных обломков вполне достаточно для реконструкции [restituer] всего здания, если бы, конечно, раскопки частично были продолжены».

Прерванные раскопки были возобновлены, и Тораманян продолжает: «Я лично следил за раскопками и в отдельности измерил, сопоставил, сравнил место падения и положение каждого камня, каждого обломка. Эта моя

последняя работа оказалась небезрезультатной. Я был почти у цели».

«Для того, чтобы яснее показать увиденные мною в этих гигантских развалинах великие свершения и художественные тонкости, я счел нужным, наряду с общим планом, дать также несколько чертежей наиболее важных составных частей сооружения».

Большая занятость и недостаток времени, а затем безвременная смерть лишили Тораманяна возможности завершить реконструкцию храма со всеми подробностями. Он дал только «...общее строение на основе твердых фактов», а то, что для него оставалось предположительным, он перепоручил «...серьезному вниманию искусствоведов»<sup>1</sup>.

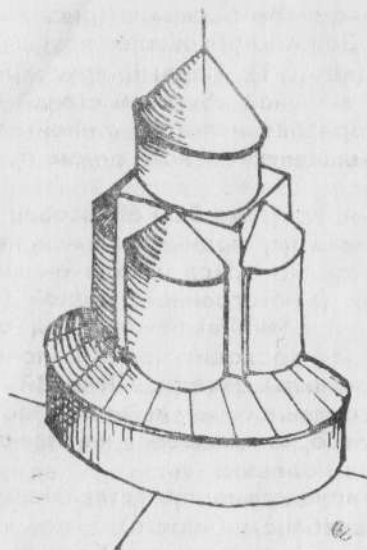
Звартноц имеет несравненно более сложное строение, чем многие другие памятники армянской архитектуры. Эта его особенность не сразу и не всеми воспринимается с должной определенностью. Пожалуй, этим и объясняется то обстоятельство, что реконструкция Тораманяна еще в период ее создания вызвала разногласия, переросшие в серьезные споры, которые, однако, вскоре прекратились, а реконструкция удостоилась общего признания. Тем самым слава памятника распространилась среди профессиональных архитектурных кругов и широких масс.

Упомянутые споры касались не только вопросов, не освещенных реконструкцией, но и пунктов, получивших удовлетворительное решение, но по сути своей необычных, беспрецедентных. И когда таковые подробно разъяснялись автором реконструкции, то даже специалисты глубоко поражались гению наших предков, создавших еще в середине VII века столь величественное сооружение. Описание одного интересного случая сохранилось в открытом письме Тораманяна «досточтимому архимандриту Месропу», содержание которого приводим ниже.

В 1906 г. в Эчмиадзин был приглашен архитектор Тер-Саркисян. Его ознакомили с некоторыми положениями реконструкции Тораманяна, с которыми он не согласился. Выслушав устные объяснения Тораманяна, Тер-Саркисян воскликнул: «Послушайте, сударь, я учился в Петербурге, бывал за границей. Наука этого не примет, этого не может быть». Почувствовав в его словах оскорбление, Тораманян ответил: «Сударь, увидев меня запачканным мукой, не принимайте за мельника. Возможно, и у меня найдется повод для хвастовства». Затем они поехали на руины Звартноца. Т. Тораманян показал Тер-Саркисяну «остатки дугообразных сводов».

<sup>1</sup> Քաղաքի Բարձրագույն, Գիտություն, երկին, 1978, с. 51





3. Звартноц. Эскиз реконструкции А. В. Кузнецова.

И тут «перед лицом красноречивой действительности,— пишет Тораманян,— господин Тер-Саркисян не только с изумлением принял этот интересный факт, но и, взяв меня под руку, как старый друг, попросил показать ему все те детали, которые составляли компоненты реконструкции». «Не забуду сказать,— продолжает Тораманян,— что господин Тер-Саркисян, полностью приняв все мои замечания относительно нижних этажей, не согласился со мной только в вопросе о конструкции купола».

Архитектор К. Тер-Саркисян не оставил ни одного печатного труда, статьи или чертежа. С его мнениями о Звартноце можно ознакомиться только по названному письму Тораманяна и по работам архимандрита Месропа Тер-Мовсисяна. В «Этнографическом журнале» к работе Тер-Мовсисяна «Эчмиадзин и древнейшие армянские церкви» был приложен план Звартноца, приписываемый Тер-Саркисяну, но в действительности составленный Тораманяном.

Из «Всеобщей истории» армянского историка XI века Степаноса Таронаци (Асохика) известно, что царь Гажик I Багратуни (989—1020 гг.) построил в своей столице Ани церковь св. Григория, повторяющую архитектуру и размеры Звартноца.

В развалинах церкви св. Григория (Гагикашена), открытых раскопками, произведенными Н. Марром в 1906 г., были обнаружены скульптурное изображение царя Гагика I и модель храма, которую он держал в протянутых вперед руках (рис. 21). По композиции и определенным деталям модель была такой, какой Тораманян изобразил

Звартноц в своем проекте реконструкции (рис. 1).

С обнаружением модели храма св. Григория тораманяновская реконструкция Звартноца становится неоспоримой.

Этот проект реконструкции Звартноца был, однако, подвергнут пересмотру в труде А. В. Кузнецова «Тектоника и конструкция центральных зданий», изданном в 1951 г. Высоко оценивая храм Звартноц, А. В. Кузнецов предлагает новый проект реконструкции, приложив к нему чертеж-эскиз общей композиции храма (черт. 3). Он не исключает также возможность другого проекта реконструкции.

В конце 50-х годов новый проект реконструкции Звартноца предложил С. Х. Мнацаканян, приняв за основу своего проекта идею А. В. Кузнецова.

В начале 60-х годов (1963 г.) автор этих строк оспаривает новые реконструкции А. В. Кузнецова и С. Х. Мнацаканяна в своей работе «Звартноц и храмы типа Звартноца», определяя достоинства реконструкции Тороса Тораманяна как наилучшей и единственно правдоподобной.

Впоследствии (1971 г.) С. Х. Мнацаканян издает в отдельности на русском и армянском языках свой проект реконструкции (см.: «Звартноц» и «Звартноц и однотипные памятники»).

Звартноцу были посвящены труды и отдельные статьи также других специалистов-исследователей истории армянской архитектуры.

На состоявшемся осенью 1978 г. в Ереване II Международном симпозиуме, посвященном армянскому искусству, к проблеме Звартноца обратился также Юджин Клайнбауэр (США), который, почти не считаясь с данными развалин, представил нечто вроде новой реконструкции Звартноца, пока без чертежей и без реальной перспективы на успех.

Самое главное и самое ценное в звартноцеведении по сегодняшнему дню — это то, что Т. Тораманян дал, выражаясь его же словами, «...общее строение (храма) на основе твердых фактов...». И тем не менее, эта реконструкция Тораманяна как в начале века, когда она только создавалась, так и сейчас, начиная с 50-х годов, является предметом споров. Представляются новые реконструкции, в которых вопросы большой важности получают новое толкование, отличное от положений тораманяновской реконструкции.

Создавшаяся ситуация побуждает нас представить ниже целостную реконструкцию Звартноца с необходимыми подробностями,

Звартноц находится на Араратской равнине, к востоку от Эчмиадзина, примерно в трех километрах от него. По преданию, именно здесь состоялась встреча Григория Просветителя с царем Трдатом, шедшим ему навстречу в сопровождении приближенных.

Эта местность еще раньше была известна как святилище. В ходе дальнейших раскопок в Звартноце была обнаружена клинописная надпись урартского царя Русы II (VII в. до н. э.) на базальтовой плите. Предполагается, что тут находились и другие постройки языческого периода. До сегодняшнего дня к югу от храма сохранилась полуразрушенная восточная часть и другие остатки однефной церкви, относящейся к V—VI вв.

Комплекс Звартноца составляют храм, патриарший дворец, колодец большой глубины и семь каменных давлен для винограда (рис. 2).

Центральная часть комплекса представляет собой возвышение, окаймленное семиступенчатыми гранями. В центре возвышения поднимается храм, к югу и к юго-западу от него расположены постройки патриаршего дворца.

Ксличество и размеры граней возвышения обусловлены положением круглого храма, некоторые грани совмещены с постройками патриаршего дворца.

В пределах  $\frac{3}{4}$  многогранного возвышения имеются девять граней разной длины<sup>1</sup>. Высота их ступеней достигает 28—30 см, ширина — 35—36 см, в нижнем ряду — 38 см.

Небольшое отклонение между основными осями круглого храма и построек патриаршего дворца, по-видимому, зависит от времени года, то есть, от восхода солнца.

Кроме многочисленных остатков памятника, находящихся внутри ограды, некоторое количество их имеется и снаружи, на южной части площади.

#### ОБЩАЯ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ ХРАМА

Храм Звартноц представляет собой значительных размеров тетраконх, охваченный кольцевой галереей. Это трехъярусное, центрально-купольное сооружение: три поставленных друг на друга постепенно уменьшаю-

<sup>1</sup> Разница в длине граней не позволяет утверждать, что «многогранный стилобат построен на основе почти правильного двенадцатигранника», как утверждает С. Мнацаканян.

щихся в диаметре барабана (рис. 1, черт. 2).

То, что Звартноц был трехъярусным, видно из плана (черт. 1). Первый ярус храма был образован внешней круговой стеной большой высоты. Образованная этой стеной кольцевая галерея была двухэтажной, о чем будет речь ниже.

Второй ярус храма был образован внутренним тетраконхом, поднимавшимся над перекрытием первого яруса и охваченным снаружи круглой (многогранной) стеной (черт. 5). Последняя в плане выражена той окружностью, которая проходит через колонны с орлами и вершины экседр. Основой для нее служило созданное из каменноизвесткового бетона кольцо, опиравшееся на главные пилоны и другие колонны.

Третий ярус храма, представляющий собой купол с барабаном (черт. 6), с полусферическим перекрытием и конусообразным покрытием, поднимается на круговой опоре, образованной арками, соединяющими направленные внутрь храма луколонны четырех главных пилонов, и системой купольного перехода между ними.

В первом и во втором ярусах храма кровли односкатные, в третьем — конусообразная.

Высота прямоугольной пристройки, примыкающей к круглому храму с восточной стороны, не превышает высоту первого яруса храма (рис. 16).

Пять порталов храма со значительными объемами выступают над плоскостью наружной стены.

В руинах храма не было обнаружено какой-либо модели, отражающей общую объемно-пространственную композицию Звартноца.

Модель храма, обнаруженная Н. Я. Марром в 1906 г. в Ани при раскопках Гагикова храма (рис. 21), своими формами подтвердила, что как Гагикашен, так и его прототип Звартноц были трехъярусными, круглыми в основании постройками.

Изображение общей объемно-пространственной композиции Звартноца запечатлено также на барельефах парижского собора Сен-Шапель (рис. 24, 25, 26), на наружной плоскости западной стены второго этажа, по соседству с главным входом<sup>2</sup>. Относительно того, изображен ли на этих рельефах Звартноц или подобный ему Гагикашен, а возможно, и Банак, существуют разные мнения. Одни исследователи утверждают, другие оспаривают это предположение.

<sup>2</sup> Տիրան Գաղաթյան, Մի նորահայտ լիվանդյան, «Գրական թերթ» 1959, № 12:

Интересен тот факт, что даже в оспариваемых доводах имеются положения, объективно подтверждающие общность Звартноца с этими барельефами.

Газета «Гракан терт» (1972 г. № 21, на арм. яз.) писала об этих рельефах: «Барельефы парижской церкви Сен-Шапель, построенной в 1243—1248 гг., стали крупным открытием для вопроса о реконструкции Звартноца».

#### ПЛАН ХРАМА

План Звартноца сформирован четырехапсидным крестообразным центром и окружающей его кольцевой галереей. Причем восточная апсида, представляющая алтарь, образована глухой стеной<sup>1</sup>, остальные три апсиды — колоннадами. Каждая из последних состоит из шести колонн с семью арками (черт. 1).

В четырех углах подкупольного квадрата расположены мощные главные пилоны, направленные к центру храма, углы которых разработаны полуколоннами значительного диаметра, а обращенные к кольцевой галерее части — полукруглыми нишами и отдельно стоящими колоннами напротив них.

Кольцевая галерея, охватывающая центр храма, образована наружной стеной, круглой изнутри и многогранной снаружи.

Входы в храм расположены в пределах западной половины сооружения. Их пять<sup>2</sup>, и открываются они на западной, южной, северной, юго-западной и северо-западной гранях.

С восточной стороны к круглому храму примыкает прямоугольная пристройка, состоящая из двух комнат и сообщающаяся с храмом двумя дверями на общей стене.

Как круглая стена храма, так и стены прямоугольной пристройки снабжены трехступенчатой базой — стилобатом.

Площадка восточной апсиды, выдаваясь вперед, почти доходит до центра храма, где находится выложенное каменными плитами круглое углубление с расположенными на западной стороне и ведущими вниз каменными ступенями. На алтарное возвышение можно подняться по каменным ступеням, размещенным по бокам и в центре.

<sup>1</sup> Согласно Е. Такайшвили, алтарь также был образован колоннадой. См.: Е. Такайшвили, Бана, Материалы по археологии Кавказа (МАК), вып. XII, М., 1909. Тщательное изучение не подтвердило мнения Такайшвили.

<sup>2</sup> По ошибочному мнению Е. Такайшвили, входов было три, входов диагонального расположения, якобы, не было. См.: Е. Такайшвили, указ, соч.

В углу, образованном круглой стеной восточной апсиды и юго-восточным пилоном со стороны кольцевой галереи, находится большой куб из цельного куска туфа с выдолбленным в нем крестообразным углублением, служивший купелью для крещения детей.

#### ПЛАН ВЕРХНЕГО ЭТАЖА ГАЛЕРЕИ

Согласно реконструкции Т. Тораманяна, кольцевая галерея в пределах первого яруса храма имела второй этаж — хоры (черт. 2, 4).

На чертеже разреза реконструкции наверху трех экседр Тораманян показал три лоджии, также разработанные колоннадой, через которые находящиеся на хорах могли общаться с центром храма, где происходила служба.

Своими хорами Звартноц не первый и не единственный. В построенном намного раньше и до сих пор сохранившемся Цицернаванке прямо над апсидой находятся обширные хоры, которые тремя арочными пролетами открываются во внутреннее пространство церкви.

Еще в V в. по повелению католикаса Гюта был построен храм с хорами, оформленными колоннадой, описание которого сохранилось в известном труде Степаноса Орбеляна: «И, сделав большие расходы, возвели двухкупольный и трехапсидный (храм), с притворами с двух сторон и галереей, с хорами, украшенными колоннами, восхитительный по замыслу»<sup>3</sup>.

В построенном еще в VII в. храме Банак имеется ряд хор разных периметров.

Материальной основой, подтверждающей существование хор в Звартноце, являются:

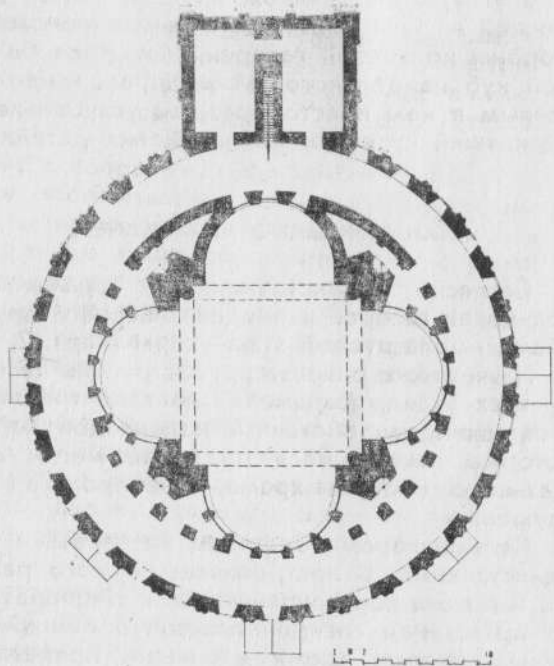
а) сохранившиеся в руинах многочисленные остатки круглых окон с резными наличниками. Эти круглые окна служили для освещения хор;

б) в модели Гагикашена также имеются круглые окна, занимающие в композиции то же место, которое отвел им Т. Тораманян в реконструкции Звартноца, на чертеже западного фасада, будучи еще не знаком с моделью Гагикашена;

в) на трех барельефах Сен-Шапеля, где изображен также Звартноц, в верхней части круглой стены первого яруса (на высоте хор) имеются круглые окна точно в том расположении, в каком они находятся на модели Га-

<sup>3</sup> Պատմութիւն նահանգին Միսական, արարեալ Ստեփանոսի Օրբելեան արքեպիսկոպոսի Միսնաց, Թիֆլիս, 1911, с. 71:





4. Звартноц. План второго этажа (галереи) первого яруса (рек. Т. А. Марутяна).

гикашена и на реконструированном Торама-няном фасаде Звартноца;

г) массив, лежащий в юго-восточной части руин, в котором сохранились остатки хранилища, находившегося на высоте хор;

д) юго-западный массив, нижняя, примерно треугольная плоская часть которого покрыта стяжкой и является полом ниши, образованной частью апсиды, одной гранью пилона и внутренней стеной, также на высоте хор (рис. 5, 13, черт. 11).

е) три обломка трехчетвертной колонны из чистотесанного камня диаметром 45 см, находящейся в северной части развалин и отходящей к колоннаде хор<sup>1</sup> (рис. 8, 9).

<sup>1</sup> Упомянутые обломки колонн С. Х. Мнацаканян по недоразумению приписывает к декоративной колоннаде фасада второго яруса. Это мнение ошибочно, поскольку: 1) в многоэтажных сооружениях, во внешней декорировке которых применяются колонны, наиболее толстые размещаются на первом этаже, колонны средней толщины — на средних этажах, а наиболее тонкие — на верхнем этаже. Этот строгий закон классической архитектуры всегда действовал в армянской (и не только армянской) архитектуре, так что в Звартноце не могло иметь место обратное.

2) в отличие от декоративной аркатуры наружной стены первого яруса, в декоративных аркатурах наружных стен второго и третьего ярусов расстояние между колоннами (шаг), высота колонн, общие раз-

Н. С. Токарский в своей книге «Архитектура Армении IV—XIV вв.» (1961) отмечает, что ему известна одна капитель с хор Звартноца.

Кольцевая галерея второго этажа была перекрыта тем же сводом, что и кольцевая галерея первого этажа того же яруса. Своды перекрытия как первого, так и второго этажей, с одной стороны, опирались на наружную кольцевую стену храма, с другой, — на ту, параллельную наружной кольцевой стене, круговую опору, которую архитектор создал при помощи нижних большепролетных сво-

меры арок меньше. Существует канон, согласно которому элементы, примененные на одном и том же фасаде того же здания, должны находиться в масштабном соотношении друг с другом. Отсюда вывод, что диаметры колонн, примененных во втором и третьем ярусах, не могут быть больше диаметров колонн нижнего яруса, где шаг колонн намного больше, чем шаг колонн верхних ярусов.

3) угловые камни пят арок наружных стен верхних ярусов, непосредственно опиравшиеся на капители колонн и в значительном количестве сохранившиеся в руинах, имеют в поперечнике 36—38 см. Это значит, что диаметр несущей колонны не может превышать 38 см. (рис. 14, 17).

4) поперечные (глубинные) размеры чистотесанных боковых поверхностей упомянутых камней пят верхних арок не превышают 18—20 см. Это значит, что ствол колонны может выступать над плоскостью стены только на 18—20 см, т. е. на половину колонны диаметром 38 см.

5) стволы колонн в декоративных арках Звартноца повсюду на полдиаметра (на радиус) выступают над плоскостью стены. Так обстоит дело как в наружной, так и во внутренней декоративной аркаде внешней кольцевой стены, и, как подсказывает логика, то же самое должно было иметь место и во втором и третьем ярусах Звартноца.

Между тем, обнаруженные камни ствола колонны диаметром 45 см обтесаны не на половину, а на  $\frac{3}{4}$  окружности.

6) обнаружены также новые реальные факты: капитель с «корзиной», находящаяся в маленькой четырехапсидной церкви в Арзни и другая такая же капитель в Дзорахпюре (рис. 7) по своим размерам и по всем признакам, несомненно, относятся к Звартноцу и когда-то венчали колонны диаметром 45 см, о трех обломках которых говорилось выше.

Отсюда мы делаем вывод, что обнаруженные в развалинах обломки трехчетвертных колонн из чистотесанного камня диаметром 45 см не принадлежат к декоративной колоннаде, оформляющей наружную плоскость стены среднего яруса храма.

двѣ, и на поднимающуюся на ней стену. Для того, чтобы находящиеся на хорах могли общаться с центром храма, внутренняя стена-опора сводчатого перекрытия, по замыслу Тораманяна, должна была представлять колоннаду<sup>1</sup>.

Упомянутая внутренняя стена и полукруглые стены апсид образуют по обеим сторонам пилонов треугольные ниши. Но поскольку эти стены были оформлены колоннадой, то ниши свободно сообщались с верхней кольцевой галереей, составляя общее пространство.

Исследование сохранившихся в руинах двух юго-восточных массивов выявило, что означенная внутренняя стена с двух сторон восточной апсиды была глухой и образованные ею и такой же глухой стеной апсиды два пространства, из которых остатки юго-восточного сохранились в развалинах, использовались в качестве хранилищ. Выясняется, что таких хранилищ было только два, по соседству с остальными апсидами и пилонами таких помещений не было. Интересно, что длина сохранившегося массива юго-восточного хранилища в точности соответствует ширине хранилища на южной стороне восточной апсиды и примыкающего к нему юго-восточного пилонна. К югу от этого пилонна хранилища не было, и массив, соответственно, не имеет продолжения.

Вполне понятно, что каменноизвестково-бетонные массивы хранилищ должны были быть наиболее монолитными и лучше сохраниться при разрушении постройки, как сохранился юго-восточный массив, в то время как от остальных частей, где вместо глухих стен хранилищ были прямоугольные в плане столбы и арки, естественно, не сохранилось массивных обломков<sup>2</sup> (черт. 4).

Очень важно, чтобы исследователь отличал кольцевую галерею второго этажа—хоры от двух хранилищ восточной стороны и от от-

крытых с двух сторон пилонов треугольных ниш, образованных тремя остальными апсидами и пилонами. Понятно, что хранилища, выложенные изнутри также чистотесанным туфом, были не так тщательно отделаны, как соответствующие им шесть остальных ниш и вообще верхняя галерея.

Колонны, которыми была оформлена внутренняя стена хор, в сечении не были круглыми, да и не было никакой надобности затрачивать огромный труд на придание округлости большому числу колонн для сравнительно закрытого места. Колонны эти были даже не квадратными, а четырехугольными, т. е. в форме отрезков обыкновенной стены, имеющих определенную длину. Этим и следует объяснить то обстоятельство, что в развалинах нет остатков колонн с диаметром, соответствующим данному месту. Более того, применение тут круглых колонн создало бы неравные пролеты, невозможность оптимального совмещения находящихся вблизи друг от друга колонн, бесцельную колоннаду за глухой стеной восточной апсиды и т. д.

Прямоугольные колонны были сложены из правильных блоков камня. После разрушения Звартноца они оказались пригодными для другого строительства и были разобраны, как и почти все рядовые камни кладки стен.

#### ПЛАН ВТОРОГО ЯРУСА ХРАМА

По реконструкции Т. Тораманяна четырехапсидная часть храма поднимается до низа купола. Этот крестообразный центр в пределах второго яруса охвачен снаружи круглой (вернее, 32-гранной) стеной.

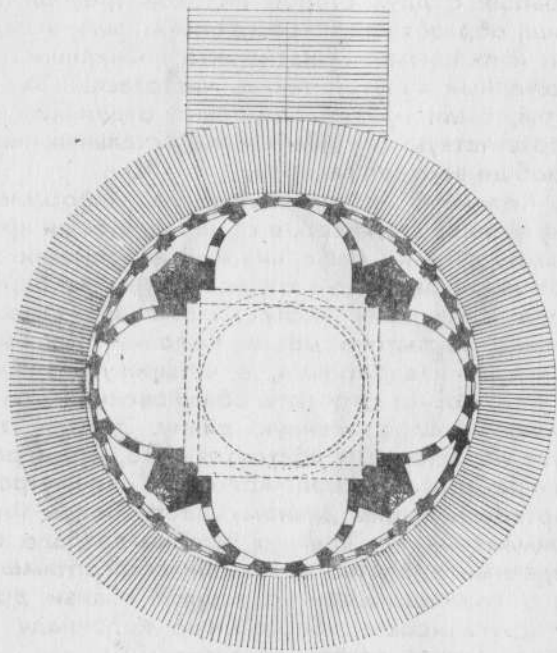
В углах совмещения внутреннего тетраконха и внешней кольцевой стены с двух сторон пилонов образованы треугольные ниши.

Можно думать, что к этим нишам поднимались по лестницам, начинающимся с хор. Если пилоны на высоте подкупольного пространства имели то же сечение<sup>3</sup> что и в первом ярусе, то указанные лестницы могли быть расположены в полукруглых нишах, куда и открывались имеющие диагональное размещение окна. В таком случае соединение внешней круговой стены с пилонами должно было быть осуществлено по двух ветвям— в двух сторонах каждого окна.

<sup>3</sup> То, что пилоны, по крайней мере, в пределах хор, сохранили в плане свои периметры, а также полукруглые ниши, подтверждается малыми массивами юго-восточной стороны развалин. Этот факт служит основанием для предположения, что пилоны и в пределах второго яруса имели те же периметры.

<sup>1</sup> Отрывок из статьи Т. Тораманяна (с. 9), представляющий большую важность для подтверждения существования хор, в книге С. Х. Мнацаканяна «Звартноц» (Москва, 1971), приведен в сильно искаженном виде (с. 19).

<sup>2</sup> Т. Тораманян не составлял плана хор. Таковой был составлен С. Мнацаканяном, выражаясь его словами, «по материалам Тораманяна», в том числе и план варианта «с колоннадой», который взят, однако, у другого автора (1963 г.) в совершенно искаженном виде. Заметим, что эти чертежи, которые будем называть «по Мнацаканяну», призваны не дополнить реконструкцию Тораманяна, а как раз наоборот, в корне отрицать существование хор. (См.: С. Мнацаканян, Звартноц и однотипные памятники (на арм. яз.), с. 62).



5. Звартноц. План второго яруса (рек. Т. А. Марутяна).

Во второй ярус храма свет проникал не только из окон, по три в вершинах полукруглых аспид, но и из проемов, находящихся в упомянутых треугольных нишах и имеющих те же размеры, что и окна.

Выясняется, что все 32 окна на гранях наружной стены реально существовали и там нет глухих ниш (черт. 5).

Круговая стена, охватывающая внутренний тетраконх в пределах второго яруса храма, была сооружена с определенной целью. Эта идея дала возможность наделить трехъярусный храм стиливым единством и монументальной цельностью. Со строительной точки зрения это сочетание двух форм придало сооружению прочность и сейсмическую устойчивость. Отдельные части в нем вступили во взаимную связь, обеспечив пространственную работу сооружения. О том, что храм в пределах второго яруса был таким, свидетельствуют строительные мероприятия крупного масштаба, предпринятые зодчим,—размещение колонн с капителями с рельефами орлов позади пилонов, на обращенной к кольцевой галерее стороне, на той окружности, которая проходит по вершинам четырех аспид; создание гигантского массива кольцевой опоры, длина которой по кругу превышает 82 м, а высота и ширина в определенных местах доходят до 2,75—6,50 м. Эти крупные мероприятия, несомненно, были направлены на осуществление большой цели. Естественно думать, что только ради того, чтобы подпе-

реть перекрытие первого этажа круговой галереи с внутренней стороны, ни один строитель не предпринял бы таких работ. Разбросанные тут и там в развалинах памятника огромные массивы представляют собой различные части упомянутого прочного кольца и являются реальными свидетелями его существования.

То, что внутренний тетраконх в пределах второго яруса был охвачен круговой (многогранной) стеной, подтверждается данными скрупулезных обмеров остатков архивольта декоративной аркады и карниза, венчающего стену. Выясняется, что угол, образованный гранями круговой стены, составляет примерно 169 градусов, ширина каждой грани—255 см. Согласно этим данным, диаметр барабана достигает приблизительно 26 м, число граней—32. Те же результаты получаются от измерений отдельных камней карниза, венчающего стену. По реконструкции Тораманяна данные круговой стены второго яруса Звартноца такие же.

Заметим, что, подобно Звартноцу, в пределах второго яруса в плане круглыми были и копия Звартноца—Гагикашен (согласно модели), и храм типа Звартноца—Банак (согласно фотоснимкам развалин), а также все те, сохранившиеся поныне, трехъярусные постройки, первый и третий ярусы которых круглые.

#### ПЛАН ТРЕТЬЕГО ЯРУСА ХРАМА

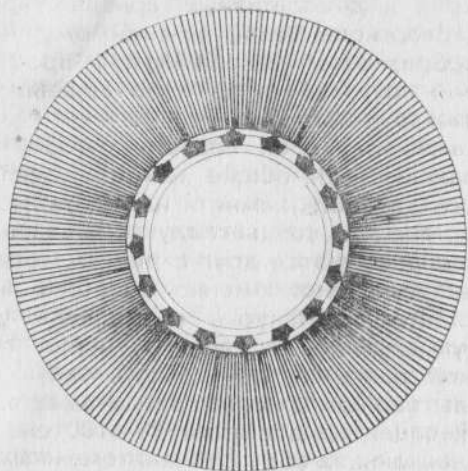
Третий ярус храма, т. е. купол, согласно реконструкции Т. Тораманяна, представляет собой барабан с 16-ю гранями и конусообразным верхом.

Изображение некогда существовавшего, ныне исчезнувшего купола Звартноца с 16-ю гранями нельзя считать капризом реконструктора либо результатом изучения случайных камней. Только и только при наличии такого числа граней его внешняя декорировка по размерам и примененным художественным средствам могла почти повторить соседний второй ярус. Это обстоятельство надежно обеспечивает единомасштабность и стиливую созвучность всех ярусов храма (рис. 1).

Хотя Т. Тораманян не составлял плана купола, но он вполне выявляется из чертежа западного фасада.

В материалах Т. Тораманяна, относящихся к Звартноцу, есть чертежи фасада и разреза храма без купола. Оказывается, что ведущий раскопки Х. Дадян самовольно вырезал часть, изображающую купол, полагая, что его не должно быть, ибо неизвестен какой-





6. Звартноц. План третьего яруса—купола (рек. Т. А. Марутяна).

либо другой армянский храм, который был бы трехъярусным, т. е. с двухъярусным куполом, или с двумя куполами. Видимо, поэтому в объяснениях Т. Тораманяна второй ярус храма иногда называется «куполом» или «средним куполом». Он даже упоминает употребленное в описании Степаносом Орбеляном церкви, построенной католикосом Гютом в V в., слово «двухкупольный», говоря: «Никаким иным образом два купола не подходят на армянских церквях... следовательно, в этом описании надо ясно видеть два купола Звартноца друг на друге»<sup>1</sup>.

В развалинах Звартноца имеется определенное количество фасонных камней, которые, несомненно, принадлежат второму и третьему ярусам храма. О них будет речь дальше.

#### ВНЕШНЯЯ ДЕКОРИРОВКА ХРАМА

Храм Звартноц возведен из местного черного и коричневого туфа, начиная от основания до купольного перекрытия. Из туфа и известкового раствора созданы все несущие и несомые элементы. В несомых массивах использовались также и легкие строительные материалы, в том числе пемза, различные пористые камни, перлиты (вспученные обсидианы)<sup>2</sup>, пустые карасы, имевшие также акустическое значение.

<sup>1</sup> Քարն Քաղանկան. Նյութեր հաշվական ճարտարապետության պատմության, Աշխատությունների երկրորդ ժողովածու, Երևան, 1948, с. 89:

<sup>2</sup> Согласно исследованиям В. Исраеляна и В. Чугуряна, использованные в Звартноце перлиты были искусственными. Способ получения таковых из обсидиана был известен нашим предкам еще в середине VII в. Впоследствии он был забыт и только в середине XX в. вновь получил применение.

Из несущих элементов колонны со своими базами и капителями были сделаны из более прочных видов камня.

Внешняя и внутренняя декорировка храма выполнена также по туфу, причем для декорировки использовался тот же камень кладки. Ни снаружи, ни изнутри к нему не прикреплялись дополнительные облицовочные элементы декорировки.

На всех ярусах храма по наружным плоскостям круговых стен проходит глухая декоративная аркада.

Круговая стена первого яруса, имеющая большую высоту (около 16,70 м), в отличие от стен второго и третьего ярусов, делится по высоте на две части. Колонны аркады первой высокой части (около 10,20 м) расположены попарно в углах примыкания соседних граней барабана. Плоскость между арками и тонким горизонтальным поясом, проходящим над аркадой (антритивольт), покрыта богатым рельефом.

С внутренней стороны барабана на такой же высоте проходит первый этаж кольцевой галереи. Этот этаж и вообще все обширное внутреннее пространство храма освещаются прорезанными на каждой грани продолговатыми окнами.

Второй этаж кольцевой галереи на поверхности наружной стены выражен многогранным барабаном, занимающим пространство от верхней части упомянутого резного пояса до карниза, венчающего первый ярус.

На половине высоты этой многогранной стены посередине каждой грани находится по одному круглому окну, которые освещают второй этаж кольцевой галереи—хоры.

Таким образом, становится явным соответствие, которое имеется между существованием двух этажей внутренней кольцевой галереи первого яруса храма и архитектурным строением разделенной по высоте на две части внешней плоскости круговой стены (рис. 1, черт. 2).

Определенный интерес представляет то обстоятельство, что в храме Банак внешняя плоскость круговой стены первого яруса обработана по тем же принципам, что и в Звартноце (рис. 78, 79, черт. 98).

Сравнительный анализ данных фрагментов Звартноца и Банака убеждает нас в том, что в Звартноце наличие круглых окон—признак существования хор изнутри на данной высоте. Было бы явно нелогично полагать, что и нижние продолговатые, и верхние круглые окна были предусмотрены для освещения одноэтажной, имеющей одну кровлю, кольцевой галереи.

Трехступенчатый стилобат первой круговой стены храма в плане — окружной. Высота и ширина ступеней одинакова и равна 36—37 см. В некоторых местах, например, у северного входа, высота первого ряда, считая от наружной отметки, доходит до 53—55 см, от порога входа — 49 см. Ширина стилобата наверху вместе с толщиной когда-то существовавшей стены доходит до 119—120 см. До сих пор считалось, что толщина круговой стены в середине грани, где было окно, равнялась 90—95 см. По конкретным измерениям толщина стены у краев входов шириной в 160 см равна 87—89 см, следовательно, по оси входа — 85 см. Вычтя из верхнего измерения стилобата 85, мы получим ширину третьего ряда стилобата по оси грани, равную 35 см.

Ширина парных колонн декоративной аркады первой круговой стены — 76 см (каждая по 38 см). Они выступают над плоскостью стены на 19 см в виде полуколонн. Базы колонн, поставленные на третий ряд стилобата, имеют, как и капители, довольно простой профиль. Лобовая ширина их достигает 82—88 см; над плоскостью стены они выступают на 21—22 см. Высота баз и капителей — 37 см. Лобовые и боковые части баз обработаны плоскими бляшками, в то время как капители покрыты рельефами в основном с двумя цветочными мотивами. У одной части общего числа капителей резьбой обработаны только лобовые плоскости, у другой — также боковые, т. е. три стороны.

В двух верхних ярусах трехъярусного храма декоративные аркады одинаковы (рис. 16, черт. 11). В них различны только углы, составленные смежными гранями, и угловые камни пят связанных с ними арок. Стволы колонн верхних ярусов также расположены в углах смежных граней по-одному. Они имеют тот же диаметр (38 см) и над стеной выступают на столько же (19 см).

В развалинах имеются парные стволы колонн, изготовленных из одного камня, есть также одиночные стволы. Безусловно, первые принадлежат к аркаде первой круговой стены, вторые — к аркадам второй и третьей стен.

Изучением обломков развалин установлено, что во всех аркадах стволы колонн непосредственно примыкают к плоскости стен, между стеной и полуколонной нет дополнительных элементов — пилястров.

Среди обломков стволов колонн в развалинах Звартноца есть такие, диаметр которых 45 см и которые выступали некогда над плоскостью стены на  $\frac{3}{4}$  диаметра (33, 35, 38 см).

Арки в декоративных аркадах круговых стен Звартноца были, по-видимому, не подковообразными. Их размеры и профиль на первой круговой стене и на верхних стенах различны.

Камни пят арок первой круговой стены, опирающиеся на общие капители, сделаны из одного цельного камня и имеют такую высоту, что верхние концы следующих за ними камней соприкасаются друг с другом только небольшой частью. Именно от этого места и расходятся протянутые в обратных друг к другу направлениях арки. Ширина пятовых камней такая же (74—76 см), какую имеют стволы парных колонн, взятые вместе. Высота их в центре достигает 98—100 см. Вертикальная линия, образованная смежными гранями многогранной стены, проходит по оси парных колонн и пятовых камней арок.

Треугольное пространство, образованное между арками, начинающимися от капителей парных колонн и расходящимися вправо и влево, заполнено рельефами человеческих фигур.

Кажется, что созданием этих фигур строитель скрыл тот излом, который должен был возникнуть на месте стыка камней направленных вправо и влево арок, на вертикальной границе граней.

Профилировка этих арок создана на прямой плоскости шириной в 37,5 см, параллельной грани круговой стены. По ней, выдаваясь всего на 8 см над поверхностью, проходит лентообразное обрамление шириной 26,5 см, также параллельное грани и оформленное резьбой, изображающей виноградную лозу, гроздь и лист.

Над головой каждой из человеческих фигур, в самой нижней части антривольтов, покрытых резными изображениями винограда, граната, их листьев и веток, над плоскостью стены выступали огромной величины каменные гранаты диаметром около 30 см. Они имели не только декоративное значение, но и служили защитой расположенных ниже фигур от атмосферных осадков.

В разработке арок декоративных аркад второго и третьего барабанов храма преобладал ложковидный орнамент. Нижняя половина (24 см) арок высотой примерно 48 см была покрыта этой резьбой, верхняя половина в виде вогнутой узкой ленты из гладкого камня с выемкой выступала из-под резьбы и, выдаваясь вперед, превращалась во внешнее обрамление арки. Средняя часть арки, от одной пяты до другой, сохраняет те же очертания профиля, в то время как в пределах пят верхнее окаймление исчезает, а нижняя резная часть продолжается и доходит до ка-

пители колонны, причем в области пят размещаются шесть ложковидных выемок, из которых верхние две, иногда три — сохраняют размеры выемок средней части арок (24 см), а нижние три или четыре, спускаясь, укорачиваются и достигают 17—23 см.

В этих арках пяты также сделаны из цельных кусков камня. Из них среди руин сохранилось примерно десять штук, причем только один из них сохранился в полную высоту. Ширина опирающейся на капитель части угловых камней — 35—38 см, высота — 70 см.

Подобное изучение элементов аркады второго яруса храма представляет важность в том смысле, что результаты такого изучения дают возможность доказать барабанобразность второго яруса храма, каким его реконструировал Т. Тораманян.

#### КАРНИЗ, ВЕНЧАЮЩИЙ КРУГОВЫЕ СТЕНЫ ХРАМА

Все три круговые стены трехъярусного храма Звартноц завершаются карнизами с одним и тем же мотивом, общая высота и вынос которых одинаковы и равны 50—53 см. Карниз Звартноца в основном состоит из трех органически связанных частей, вырезанных из одного цельного камня. Нижняя часть карниза выдается в виде круглого в  $\frac{3}{4}$  круга валика с «зубом», которым он отделяется от плоскости стены. Средняя часть карниза — наклонная плоскость шириной в 37 см, покрытая корзиночной резьбой. В верхней своей части карниз представляет выступающую вперед плиту толщиной в 27—30 см, орнаментированную в лобовой части резным изображением цветочного листа в четырехугольной рамке и имеющую снизу слезник.

Несмотря на то, что наружные стены Звартноца многогранны, венчающие их карнизы в плане круглые. Округлость карнизов не только упрощала очертания кровли, доводила до минимума разнообразность покрывавших ее черепиц, облегчала труд каменщиков, но и давала возможность экономить при возимый на простых арбах из отдаленных каменоломен камень. Но как был совмещен круглый карниз с многогранным барабаном, что было сделано, чтобы он дугообразно не повисал над отвесной гранью многогранной стены и не отбрасывал волнообразную тень, до сих пор неизвестно.

По этому поводу Т. Тораманян еще в 1905 г. в своей первой статье дал пояснение. Но, независимо от написанного, Т. Тораманян ни в чертежах своей реконструкции и ни в од-

ном из вариантов западного фасада не отражает того, что пишет. Наружная стена везде разделена не на 64, а на 32 части.

Выясняется, что круговую стену невозможно разделить на 64 равные части. Находящиеся в этой части стены круглые окна со своими резными наличниками имеют в диаметре 2 м, а межоконное пространство составляет 1,54 м (ширина грани — 3,54 м). В случае разделения круговой стены на 64 части, грань с окном оказалась бы широкой, а соседняя грань — узкой. Следует думать, что строитель не допустил бы такого разнобоя и раздробленности.

Мы считаем возможным предположить, что строитель Звартноца разделил на 64 части или, что более вероятно, построил совершенно круглой не всю шестиметровую высоту стену, а только последний, предшествующий карнизу ряд. Причем этот круглый ряд следовало отодвинуть от внешней плоскости многогранной стены на 1—2 см назад. Такой прием остался бы почти незаметным, а противоречие между круглым карнизом и многогранным барабаном исчезло бы.

Тщательное изучение карнизов имеет два значения. Во-первых, с помощью измерений удастся определить принадлежность обломков карнизов к тому или иному ярусу храма. Во-вторых, эти измерения дают возможность выяснить, был ли второй ярус храма в плане круглым или крестообразным.

Среди руин храма сохранились свыше 30 камней и поврежденных обломков карнизов, из которых только 20 пригодны для изучения. Сравнительно хорошо сохранились 13 камней, которые измеряются с точностью до миллиметра и определенно подсказывают свою принадлежность к тому или иному барабану. Согласно результатам измерений, три из них относятся к первому ярусу храма, четыре — ко второму, и шесть — к третьему. Измеренные камни второго яруса подтверждают также, что их барабан имел в диаметре около 26 метров.

Выяснению принадлежности камней карнизов к той или другой круговой стене помогают также особенности в измерениях орнаментированных рамок верхней плиты карнизов. К примеру, имеются обломки карниза, в которых эти рамки имеют форму прямоугольников, вытянутых по вертикальной оси, есть и квадраты, а также прямоугольники в лежачем виде.

Понятно, что они группируются по своему положению и размещаются в карнизах стен, соответственно своему радиусу. В процессе изучения карнизов такой же подход применя-



ется и к нижним валикообразным частям, имеющим диаметры трех размеров, а также к «корзине» средней части карнизов, имеющей как прямоугольные, так и ромбовидные ячейки.

В экстерьере храма четко выражены пять входов, размещенных на западной половине храма, на равном расстоянии друг от друга. Объемы южного и западного порталов, более чем на 2 м выступающие от внешней плоскости наружной стены, равные по ширине закрытым ими граням (354—356) и занимающие по высоте нижнюю часть стены до окон, заключают внутри себя маленькие, открытые снаружи передние. Диагональные и северный порталы отличаются от двух остальных тем, что выступают над плоскостью стены в пределах стилобата, не больше.

Ширина проемов самих входов—160-162 см, высота, вероятно, достигала 240 см. Над тимпаном, созданным из цельного камня, размещался люнет, примерно так, как в Аване. Края выступающих вперед боковых стен порталов были обработаны парными колоннами с довольно своеобразными капителями и базами. Последние опирались на первый ряд трехступенчатого стилобата, который, описывая круг вокруг стены, заходил в портал и превращался там в скамью. Все порталы наверху сводчатые и завершаются фронтоном. Декоративной резьбой покрыты края люнетов, обрамленный аркой тимпан порталов и лобовая часть венчающего фронтона карниза.

#### О ФОРМЕ ЧЕРЕПИЧНОЙ КРОВЛИ КУПОЛА ЗВАРТНОЦА

Кровли Звартноца были покрыты красной черепицей. Они были плоскими, с приподнятыми с двух сторон на 3 см кромками. Поверх приподнятых краев смежных черепиц клались в виде крышек полуцилиндрические черепицы. Длина черепиц всех видов была одинаковой—43-44 см. Из них последующая прикрывала предыдущую на 7-8 см. Однако поперечные размеры черепиц были различны вследствие конусообразности самой кровли. Кровли первого и второго ярусов храма, имевшие очертания усеченного конуса и одинаковый наклон, были покрыты черепицей 44-х размеров. Между тем купол, кровля которого имела отличный от предыдущих наклон, была покрыта специально изготовленными черепицами 27-ми размеров.

В музее Звартноца можно увидеть несколько черепиц, найденных при раскопках. При обжиге некоторые из этих черепиц, как это обычно бывает, слегка искривились, при-

обрели незначительную вогнутость. Причем одни искривились вовнутрь, другие—наружу. Есть черепицы совершенно одинаковых размеров и периметров со стрелкой вогнутости у одних 2,5 мм, у других 10 мм. Тут отсутствует какая-либо закономерность. В связи с этим Тораманян пишет: «...в развалинах найдены черепицы, имеющие по длине легкую вогнутость. Отсюда можно сделать вывод, что купол имел сферическую форму, хотя купола армянских церквей, построенных в то же время, всегда конусообразны». По другому поводу Т. Тораманян продолжает: «В Армении вовсе не применяли этот стиль (византийский.—Т. М.), здесь имели свой собственный метод, освященный какой-то традицией: на внутренней полусфере снаружи, поднимали конус с таким числом граней, сколько их было на барабане»<sup>1</sup>. Далее он пишет: «...Как удалось уточнить, (купол Звартноца.—Т. М.) был обычным—конусообразным. Кроме того, купола церквей, построенных в это же время, всегда конусообразны».

Дело в том, что каменные кровли по традиции повторяли форму деревянных кровель предшествующего периода, а последние были конусообразными или пирамидальными,

<sup>1</sup> Քրոնի Քրամանյան. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 1942, с. 88:

При характеристике стилевых особенностей архитектуры церквей важное место занимает форма покрытия их куполов.

В Византии купол изнутри был полусферическим. Ту же форму он имел снаружи. Между тем армяне для покрытия снаружи внутренней полусферы создали новый способ—конус, который, будучи иногда граненым, получал форму пирамиды.

Среди наших древних, преимущественно маленьких церквей, как исключение встречаются такие, у которых кровли куполов по форме приближаются к византийским. Снаружи они, не конусообразны. Начинаясь конусообразно от карниза, кровля поднимается и, слегка сгибаясь вовнутрь, кончается у креста углом (например, Кармравор в Аштараке). Во всех случаях черепицы изготовлялись плоскими, а не вогнутыми.

Несомненно, ошибаются те наши исследователи, которые, не имея никакого материального основания и не располагая историческими сведениями, показывают кровли куполов всех армянских церквей VII в. с очертаниями, приближающимися к полусферическим, как в Кармраворе. Нет никаких доказательств того, что кафедральный собор в Талине, Аламан, Пемзашен, Сисиан, Таргманчац, Рипсима и другие имели кровли, подобные Кармравору. Это только предположение.

что было обусловлено особенностями строительного материала. И именно эта форма кровли считалась по традиции одной из своеобразных сторон армянской архитектуры.

#### ВНУТРЕННЯЯ ДЕКОРИРОВКА ХРАМА

Как ни ясен и ни великолепен Звартноц в своих внешних формах, еще более прекрасен и величествен, богат, многообразен и глубоко содержателен он изнутри. Правда, тут нет ничего из ряда вон выходящего: те же стены, возведенные из обыкновенного туфа, архитектурные формы и декоративная резьба, выполненные в том же стиле и вкусе гениальной рукой армянского мастера и архитектора еще в середине VII века.

Бесшумно устремляется кверху своими сдержанными и пропорциональными формами четырехапсидный центр храма и доходит до основания купола, а еще выше простирается обширный, светлый, мастерски выполненный и украшенный разноцветной мозаикой, похожий на небосвод купол. А внизу, вокруг этого тетраконха проходят кольцевые двухэтажные галереи с колоннадами, где зрителя поражают обрамленные арками и покрытые конхами экседры, залитые ослепительным солнечным светом, льющимся из купола.

Вот восточная апсида — выдающаяся вперед возвышенная площадка, завершающаяся сзади традиционной для армянских церквей глухой полукруглой стеной. Сверху апсида была покрыта конхой, украшенной мозаичным изображением богоматери.

Западная, южная и северная апсиды, которые своим полукруглым контуром не отличаются от восточной, образованы колоннадами, являющимися одним из внутренних украшений храма. В них полукругом размещены по шесть колонн, которые, вместе с расположенными в четырех углах тетраконха мощными пилонами, образуют аркаду с семью пролетами.

По-видимому, эти колоннады имели приятные пропорции и производили большое впечатление, когда их пролеты обрисовывались между по-разному освещенными кольцевой галереей и интерьером храма.

Не меньшим совершенством отличались и отдельные детали. Вот одна из колонн: сделанная с исключительным вкусом и чувством меры капитель с «корзиной», цилиндрический ствол с постоянным соотношением толщины и высоты 1:3,5, прочная база, сидящая на широком лентообразном основании.

Каждая из колонн сделана всего из трех цельных кусков камня (база, ствол и капитель). База в плане квадратная с 95-сантиметровыми гранями, высота также 95 см, из которых 50 см приходится на нижнюю кубообразную часть, а остальные 45 см — на верхнюю, фигурно обработанную. Ствол колонны — каменный цилиндр из одного куска диаметром 60 см, высотой 207 см. Нижняя часть капители, имеющей высоту 102—103 см, непосредственно опирающаяся на ствол, представляет собой полусферу, покрытую «корзиночной» резьбой. Над «корзиной» размещены довольно своеобразные волюты: гладкие витки соединены наверху витым валиком. Между волютами вырезаны медальоны с крестом внутри. На обращенной к кольцевой галерее стороне капители, в левом и правом концах креста медальона вырезаны по-гречески начальные буквы имени католикоса Нерсеса. Сверху капитель завершается плитой абака, четырехугольной в основании (95×100 см). Длинная сторона плиты имеет направление радиуса полукруглой апсиды. Это сделано для наиболее удобного расположения на них пят арок. Крайние пять двух крайних арок колоннады опираются на каменные кронштейны, выступающие из пилонов. Камни второго ряда арок колоннады обработаны резьбой, имеющей своеобразный профиль. По-видимому, фигурные камни одновременно служили для создания незаметного перехода от граневой аркады к круговой стене, находящейся над ней.

На первом этаже кольцевой галереи, опоясывающей четырехапсидный центр храма, находятся отдельно стоящие колонны, на капителях которых вырезаны орлы. Их всего четыре, и расположены они за главными пилонами. Эти колонны имеют двойное назначение — конструктивное и эстетическое. Об этом будет речь отдельно, на следующих страницах.

То, что Звартноц с внутренней стороны крестообразный, а снаружи круглый, расценивается как беспрецедентное для того времени явление. Это, конечно, не случайность и не результат чьей-либо своеобразной мысли, как склонны думать некоторые. За этим кроется определенная идеология, тут мы видим непосредственное отражение национально-политических обстоятельств времени в сферах архитектурного формообразования. Вот что пишет об этом Т. Тораманян: «Нерсес III Строитель принес ротонду с Запада. Этот католикос как своими идеями, так и своим вкусом, занимал особое место среди армянских католикосов. Стремясь распространить халкидонитство, он хотел также соединить и

церкви этих двух вероисповеданий. И если в первом он не добился успеха, то во втором результат прекрасен. Архитектор храма, гармонически сочетавший освященный армянский крест с греческой ротондой, проявил, наряду с необыкновенной дерзостью, и уникальную гениальность, к великому изумлению нашего сегодняшнего ученого мира»<sup>1</sup>.

И вот для того, чтобы создать и во втором ярусе храма крестообразное изнутри и круглое снаружи сооружение, архитектор поставил позади главных пилонов со стороны кольцевой галереи эти четыре колонны с капителями с рельефами орлов, которые отстоят от центра храма ровно настолько, насколько вершины экседры.

И вот для того, чтобы создать и во лежащих на одной окружности, архитектор Звартноца создает опору, на которой поднималась охватывающая внутренний тетраконх второго яруса круглая (многогранная) стена.

Колонны с капителями с рельефами орлов также были созданы из трех цельных кусков камня. Базы этих колонн, мало отличающиеся от баз колонн экседры, имеют в высоте 100—101 см и поставлены на основания высотой в 37 см. Ствол колонны диаметром 80 см, сделанный из цельного камня, имеет длину примерно 217 см (из-за поврежденности одного конца невозможно определить длину с точностью до одного сантиметра). Высота капители колонны—98 см, ширина абака толщиной в 8 см, равна 100 см, длина со стороны кольцевой галереи—100 см, с тыла—190 см. Его трапециевидность обусловлена периметрами пилонов и приспособлена для спускающихся на него с разных сторон сводов и арок.

Капитель, абак которой в задней части утолщается и превращается в массивный объем высотой в 50-60 см, спереди приобретает сферическую форму, которая в нижней части сглаживается и приравнивается к верхней части несущей колонны.

Скульптура орла занимает три грани длиной более трех метров трапециевидного объема капители во всю ее высоту. Обратив гордый взгляд в сторону, широко раскинув мощные крылья, стоит, окаменев, величественный орел.

Свободная плоскость под крыльями орлов, как и нижняя часть обратной стороны капители покрыты резьбой с растительным мотивом. Орлы стоят в одинаковой позе, но головы одной пары орлов повернуты вправо, а другой—влево. Кроме того, перья двух орлов более естественны—выпуклые, а

перья двух других стилизованы и несколько вогнуты. Некоторые исследователи объясняют эти различия тем, что над изображением орлов работали два мастера. Но скорее всего различие в изображении орлов, как и различие капителей внешней декоративной аркады, служит другой цели, а именно, созданию разнообразия. Эти орлы в кольцевой галерее сгруппированы, и поза каждой пары выражает определенную мысль. Если внимательнее присмотреться к общим линиям крыльев и к манере обработки растительных орнаментов, то можно распределить орлов между двумя мастерами, иначе—по одному виду орлов на каждого мастера.

Внутренняя плоскость внешней многогранной стены первого яруса храма, являющаяся в то же время наружной стороной кольцевой галереи, совершенно круглая, и по ней проходит декоративная аркада. Она содержит 64 полуколонны диаметром 24 см, расположенные по одной на неравных расстояниях друг от друга, поочередно—то близко, то далеко (рис. 10). Глухая плоскость стены между близко расположенными колоннами сверху ограничена фронтообразным декором, а плоскость между расположенными далеко друг от друга колоннами, на которой находятся продолговатые окна, завершается наверху аркой, являющейся в то же время перемычкой окна.

По одной пяте одного фронтообразного и одного полукруглого обрамления опираются на небольшую капитель одной колонны. Для того, чтобы поместить их, изобретательный архитектор привел профиль этих обрамлений в соответствие с размерами капители. Поднимаясь, они расширяются в необходимой мере. Расширяющееся кверху обрамление, благодаря своеобразию армянского профиля, остается в той же вертикальной плоскости. Среди руин имеются образцы общих пят этих двух видов декоров.

Межколонные пространства с небольшой разницей составляют 164-168 и 118-120 см (с осевыми размерами примерно 188 и 144 см).

Четырехапсидный центр храма на высоте хор пышно украшен тремя аркадами с семью пролетами в каждой. Именно через них общались находящиеся на втором этаже кольцевой галереи к происходящей внутри храма службе. И чтобы улучшить обзор, полы треугольных ниш, находящиеся по обе стороны пилонов, сделаны на 30—40 см ниже пола кольцевой галереи.

Аркада хор по сравнению с нижней аркадой апсиды выполнена изящней и легче. Если внизу диаметр колонн—60 см, то здесь—

<sup>1</sup> Քրոնի Քրամիշյան, Չխրթին, с. 21:



45 см. Но поскольку толстая стена апсиды продолжала подниматься, опираясь на аркаду хор, то часть колонн диаметром 45 см (по четыре в каждой аркаде) укреплялась сзади простенками, слившись с которыми, колонны выступали вперед на  $\frac{3}{4}$  круга.

По счастливой случайности сохранившиеся в руинах обломки колонн выступают над отрезками указанных стен на разную величину в сантиметрах. Это вполне сообразно с соответствующими разделами плана, составленного для хор. Необходимо отметить, что во всем храме, а также во всех постройках патриаршего дворца невозможно найти другого, более подходящего места для этих обломков колонн диаметром в 45 см.

В интерьере храма на стенах апсид, не доходя до конхи, открываются проемы второго яруса, по пять в каждой ветви креста. Здесь их не семь из-за широких простенков.

Следует предположить, что поверх окон, на высоте капителей подкупольных колонн не было пояса, и первый ряд конхи опирался на перемычки окон.

Наличие трех рядов аркад и окон в пространстве от пола храма до подкупольных арок (высота 25-30 м) не много и вполне естественно. То же самое мы видим и в интерьере хорошо обмеренного храма типа Звартноца Банак, несмотря на то, что высота этой части храма Банак намного меньше, чем в Звартноце.

На подкупольные колонны и их капители опираются соединяющие их мощные арки. Выше проходит подкупольный пояс с довольно интересным профилем, от которого в руинах сохранилось некоторое количество обломков. Выше этого пояса — купол, барабан купола с полусферическим перекрытием. Вогнутую плоскость последней делит на четыре четверти каменный крест, оформленный ложковидным орнаментом. Каждая из ветвей креста создана двумя или тремя лучами, обломки которых также сохранились в развалинах.

Из шестнадцати больших окон, прорезанных в барабане купола, с утра до вечера льется обильный солнечный свет Араратской равнины. Все окна с внутренней стороны имели наличники, украшенные резьбой с тем же ложковидным орнаментом.

В музее Звартноца хранится камень в форме усеченного конуса, который был установлен широкой стороной кверху в вершине купола. К нему прикреплен железный крюк, на который подвешивался соответствующий внутреннему великолепию храма огромный светильник,

Неизвестно, каким образом подкупольный квадрат Звартноца переходил в кольцо купола.

До конца VI века во многих наших памятниках система купольного перехода была тромповой.

В сравнительно больших куполах возникала необходимость создания не только второго, но и третьего ряда тромпов, посредством чего 16-гранный барабан переходил в почти не отличающийся от кольца 32-гранный барабан, на который и водружалась полусфера купола. При применении системы трехступенчатых тромпов всю высоту купольного барабана изнутри занимают многочисленные воронкообразные тромповые полости.

Начало применения парусного перехода в наших архитектурных памятниках относится еще к VI веку. Какой была система купольного перехода в полностью разрушенных памятниках, неизвестно, но вот в полуразрушенном храме в Аване система перехода была комбинированной, т. е. были применены оба способа одновременно. Здесь нижняя часть системы перехода была осуществлена с помощью постепенно увеличивавшихся и выдвигавшихся вперед арок. Для полного перехода и для того, чтобы основание купола приняло форму полной окружности, было необходимо с двух сторон этих арок и особенно сверху применить элементы парусного перехода. И храм в Аване — первый из известных нам памятников, где осуществлен подобный способ перехода.

Позднее, в некоторых памятниках был применен полный парусный переход без арок или тромпов.

Одно из преимуществ парусного перехода состоит в том, что переход начинается и кончается в пределах высоты подкупольных арок, а внутренняя плоскость купольного барабана целиком отводится под роспись или другие виды оформления.

Среди обломков в руинах Звартноца имеются конусообразные камни тромпа с бороздами, которыми можно покрыть угол пролетом в 2-2,5 м. Для того, чтобы в Звартноце подкупольный квадрат перешел в 8-гранный барабан, необходим был тромп, который покрыл бы угол пролетом в 4-4,5 м. С другой стороны, из существующих обломков известно, что по основанию купола Звартноца проходил пояс с фигурным профилем. Отсюда понятно, что тромп пролетом в 4-4,5 м не уместился бы ниже подкупольного пояса Звартноца. Под конец приходим к выводу, что система купольного перехода Звартноца

осуществлена путем совместного применения двух способов. В нижней части был создан троп, с двух сторон которого начинался парус. Достигнув вершины тропы, он продолжал подниматься еще на два-три ряда каменной кладки и, дойдя до подкупольного пояса, создавал полное кольцо. Без продолжения паруса над тропом было бы невозможно создать правильный круг. Это был бы опять квадрат с закругленными углами, как в Дзорадире. Следовательно, в Звартноце также был применен комбинированный способ купольного перехода.

#### О ПРЯМОУГОЛЬНОЙ ПОСТРОЙКЕ В ВОСТОЧНОЙ СТОРОНЕ ХРАМА

К круглому строению храма Звартноц с восточной стороны примыкает прямоугольная постройка, внутренние размеры которой 11,0×7,6 м. Она тянется в направлении север-юг. От этой пристройки сохранилась лишь ее нижняя часть: ниже площадки храма — углубление в виде подвала, выше площадки — фрагменты стен и других частей сооружения. Стены углубления, представляющие собой фундаменты бывших этажей, с трех сторон постройки имеют в толщине 210 и более сантиметров. Восточная стена, начиная от основания, с высоты 40—50 см суживается, принимая толщину примерно в 140 см. Четвертой — западной стеной ниже площадки служит восточный отрезок круглого фундамента храма, выше площадки — опять же восточный отрезок наружной стены храма — круглый со стороны кольцевой галереи и перпендикулярный оси храма восток-запад со стороны помещений. Стоящий в центре углубления пилон размерами 190×165 см и выступающие над плоскостями восточной и западной стен примерно на 80 см пристенные устои делят постройку на две части. Центральный пилон и восточный пристенный устой поднимаются и доходят до общей площадки, а западный пристенный устой, примыкающий к внешней перпендикулярной плоскости круговой стены храма и составляющий ее органическую часть, установлен на общей площадке по круговому контуру.

В реконструкции Т. Тораманяна эти устои соединены двумя арками и создают общую основу для продолжающейся кверху перегородки толщиной в 190 см (черт. 7, 8, 9).

Северная и южная стены прямоугольной пристройки ниже общей площадки просто примыкают к круглой стене фундамента храма, в то время как выше площадки они соединены со стенами храма: камни этих стен

через одну удлиняются и входят в кладку стен самого храма. Эта связь особенно проявляется в общности раствора, составляющего ядро стен данного узла двух частей храма, которое в настоящее время поднимается над площадкой примерно на 115 см и занимает всю ширину стен между облицовочными камнями с двух сторон.

Нынешнее углубление этой прямоугольной пристройки, глубина которого 180-200 см, было вырыто и расчищено от земли во время раскопок в начале нашего столетия. Глубина раскопа здесь была доведена почти до грунта под фундаментом памятника.

Таким же образом была расчищена и нижняя часть восточной апсиды. В отличие от восточной прямоугольной пристройки, здесь были открыты с двух сторон спускающиеся вниз каменные ступени.

Дело в том, что все фундаменты Звартноца были сложены из больших, гладко тесанных камней правильной формы, и сейчас они кажутся стенами комнат. Есть основания думать, что этих углублений вначале не существовало.

К изданной М. Тер-Мовсисяном работе «Эчмиадзин и древнейшие армянские церкви»<sup>1</sup> приложен фотоснимок (табл. 6) с изображением только что раскопанного углубления восточной пристройки. На фотографии следы просочившегося сквозь ряды кладки известкового молока настолько свежи, что кажется, будто строители только что покинули стройку. Если бы это углубление как-то использовали в качестве помещений, то следы известки почистили бы. А если бы углубление было создано с самого начала, то известку со стен в период строительства смыли бы дожди. Следует прийти к заключению, что эти углубления в виде траншей были вырыты для возведения фундаментов, и после выкладки каждого ряда края засыпались землей, обеспечивая тем самым удобные условия для выкладки следующих рядов.

Об этой восточной прямоугольной пристройке у Т. Тораманяна читаем: «Я предполагаю, что в этой части находился вход верхней галереи...»<sup>2</sup>.

В вопросе о хорах авторы новых реконструкций Звартноца не согласны с Т. Тораманяном. Они считают, что кольцевая галерея в пределах первого яруса храма была одно-

<sup>1</sup> Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյան, *Էջմիածին և հայոց հնագույն եկեղեցիներ* (Ազգաբաղկան հանդես, գիրք 15), 1907, տախտակ 6:

<sup>2</sup> Քրոնոս Քարամանյան, ... Աշխատությունների ժողովածու, Ե. 249:

этажной. В качестве основного довода они отмечают то обстоятельство, что в круглом храме нет места для лестниц, ведущих в хоры, а в прямоугольной пристройке также невозможно предположить наличие лестниц, так как пристройка, как пробуют утверждать они, была сооружена впоследствии, не раньше IX века.

Принимая во внимание сказанное, мы представляем все имеющиеся аргументы, доказывающие одновременность сооружения храма и прямоугольной пристройки, а следовательно, и возможность предположения в ней лестниц, ведущих в хоры.

1. Если бы прямоугольная пристройка была построена позже круглого храма, то наружная круговая стена храма на восточной стороне имела бы те же периметры и тот же вид, что и в остальных частях. Между тем, как уже говорилось, круговая стена со стороны кольцевой галереи в пределах более чем трех граней круглая, а со стороны прямоугольной пристройки — прямолинейная, совершенно отличная от остальных частей круговой стены.

Можно предположить, что впоследствии, в связи с сооружением прямоугольной пристройки, существовавшую до того круговую стену, оформленную декоративной аркадой, разрушили в пределах трех граней и заново отстроили в соответствии с новыми требованиями. В действительности этого не было, поскольку сохранившаяся со стороны кольцевой галереи стена высотой в два ряда кладки не носит никаких признаков перестройки.

Следующее предположение состоит в том, что внутренняя часть стены осталась нетронутой, а перестроена была только внешняя часть в соответствии с новыми требованиями. Утверждение, что перестройка якобы была произведена только в пределах нижних одного-двух рядов кладки стены, а наверху старое и новое были попросту прижаты друг к другу, непрофессионально.

Понятно, что подобная перестройка была неосуществима прежде всего по той причине, что внешняя круговая стена являлась опорой для каменных кольцевых сводов, покрывавших первый и второй этажи галереи. Наружная стена одновременно в значительной мере берет на себя роль отражать распор купола и сводов. И, наконец, нелепо думать, что стену высотой почти в три этажа, сложенную из камня и известкового раствора и уже затвердевшую, возможно рассечь сверху донизу и разделить на два слоя, будучи уверенным, что она простоит до тех пор, пока перестройка наружной части будет завершена.

Нет сомнения в том, что если бы когда-либо была предпринята его перестройка предлагаемым некоторыми исследователями способом, то не исключалась бы возможность разрушения всего храма. И уж если храм не разрушился во время предполагаемых перестроек (IX в.), то значит этих перестроек и не было, и то, что мы имеем в руинах на сегодняшний день, было создано с самого начала.

Следует иметь в виду, что в жизни подобных вещей не происходит. В истории нашего зодчества известно много случаев, когда к уже существующим постройкам впоследствии пристраивались другие, как например, притворы на западной стороне церкви. Однако во всех этих случаях никаких изменений в уже существующие постройки не вносилось. Прежнее наружное архитектурное оформление оставалось внутри новых построек и не мешало.

И, наконец, если бы, сделав невозможное возможным, заново бы выложили восточный слой этой стены, то в сохранившихся нижних одном-двух рядах кладки известковый раствор между слоями стен был бы двух цветов, была бы различима даже граница между ними. В действительности, как мы уже отметили, общая для обеих частей храма масса раствора между облицовочными камнями едина.

То же самое мы наблюдаем в пределах западного пристенного устоя, соответствующего массивной колонне, находящейся между двумя комнатами прямоугольной пристройки. Начиная от облицовочных плит внутреннего восточного осевого арочного пролета до упомянутого пристенного устоя известковый раствор остается неизменным (80-90 см вместе с внутренними облицовочными плитами), без следов перестройки. Так что не остается места для варианта новой облицовки прежней круговой стены.

Вот то главное, что, по нашему мнению, может считаться достаточным основанием для вывода, что **сначала был построен круговой фундамент храма, затем — фундамент прямоугольной пристройки, а после — общая стена для двух частей храма, как и остальные стены, одновременно и слитно друг с другом.** Более того, наиболее вероятно, что фундаменты также были построены одновременно, но с сохранением требуемого с инженерной точки зрения шва, продолжить который при кладке стен либо было невозможно, либо сочли излишним. Основанием для сказанного служит то, что в северо-восточном углу стыка фундаментов храма и прямоугольной пристройки хорошо сохранился знак (⊕) масте-



ра-каменотеса, причем один из камней с этим знаком находится на первом камне второго ряда (считая от земли) фундамента прямоугольной пристройки, на расстоянии 40 см от угла, другой камень с таким же знаком — на третьем камне этого же ряда кругового фундамента храма на расстоянии 160 см от того же угла.

Совершенно невероятной кажется та мысль, будто второй камень, отесанный мастером в VII веке, был доставлен сюда в IX веке с разрушенного арабами и находившегося поблизости какого-либо строения и использован в фундаменте строящейся прямоугольной пристройки по соседству со столь похожим знаком на фундаменте круглого храма.

Отсюда следует вывод, что **упомянутые фундаменты были выложены почти одновременно одним и тем же мастером, либо камнями, отесанными одним и тем же мастером.**

2) Трехступенчатый стилобат Звартноца был создан слитно с самой стеной. Круговая стена продолжала подниматься, опираясь на стилобат. Какой-либо иной метод строительства был бы бесцелен.

На восточной стороне стилобат круглого храма продолжался не по кругу, а обходил с трех сторон прямоугольную постройку. Это видно из того, что фундамент прямоугольной постройки своей толщиной (200-210 см) повторяет размеры фундамента круговой стены храма. Здесь важно то, что как в северо-восточном, так и юго-восточном углах стыка стен круглого храма и прямоугольной постройки и не только в стенах, но и внутри стилобата применен тот же раствор. Они были выстроены одновременно.

3) Из кольцевой галереи храма в сторону комнат прямоугольной постройки открывается по одной двери. Анализ кладки выявляет, что правильной формы угловые камни этих дверей выложены одновременно с соседними камнями. Следов перестройки нет. Камни без находившихся вблизи от этих дверей колонн декоративной аркады кольцевой галереи являются в то же время и угловыми камнями дверей. Если бы эти двери были открыты позже, то базы колонн оставались бы нетронутыми, а в качестве угловых камней были бы заложены новые как наиболее легко изготавливаемые. Однако в действительности было сделано не так. Упомянутые проемы, два бока которых параллельны друг другу, имеют правильное расположение не по отношению к кольцевой галерее, а по отношению к стенам комнат. Их оси не имеют направления радиусов круглого храма и перпендикулярны плоскости прямолинейной продольной

стены прямоугольной постройки. И наконец, даже в варианте реконструкции храма с низкими пропорциями окна находились настолько высоко, что двери в своих нормальных размерах свободно поместились бы на стенах под окнами. Считаем не лишним заметить, что несколько плит пола круглого храма являются общими для кольцевой галереи и проемов упомянутых двух входов.

Приходим к заключению, что имеющиеся между круглым храмом и восточной прямоугольной пристройкой две двери являются не «результатом перестройки двух окон» с косыми боками, а были созданы изначально при кладке стен, до покрытия пола каменными плитами. Понятно, что, если двери были проделаны во время возведения круговой стены, то должны были существовать тогда и комнаты, для входа в которые и были созданы эти двери.

4) В двух утолщенных концах существующей между кольцевой галереей и прямоугольными восточными комнатами стены, на высоте 115 см от пола созданы две «сокровищницы». Они имеют высоту одного ряда кладки и в плане почти круглые — диаметром 63 см. Стены и потолки «сокровищниц» выложены из чистотесанных камней, дверь была каменной и открывалась в сторону комнат. Понятно, что «сокровищница» не могла открываться наружу. Если «сокровищница» находится в стене храма и открывается в сторону комнаты, следовательно, и комната должна быть построена одновременно с сокровищницей. То, что эти «сокровищницы» не были устроены производящим раскопки Х. Дадяном в начале XX века, подтверждается фотоснимками 1905 года, помещенными на 6-ой таблице 15-ой книги упомянутого труда М. Тер-Мовсисяна. Х. Дадян не был в состоянии произвести подобные строительные работы в кладке с прочным раствором, да и не нуждался в этом, так как сокровищницы, находившиеся на один метр выше кровли углубления, не могли ему пригодиться.

Приведенные доводы не оставляют сомнения в том, что восточная пристройка (ее стены выше фундамента) была возведена одновременно с круглым храмом<sup>1</sup>. Это также означает, что существование когда-то лестниц внутри прямоугольной пристройки представляется вполне вероятным. А какой они имели вид и конструкцию — это уже другая сторона вопроса.

<sup>1</sup> Характерно, что во всех сирийских храмах типа Звартноц с восточной стороны имеются постройки, как в Звартноце и Гагикашене.

На предыдущих страницах мы пришли к убеждению, что в пределах первого яруса Звартноца кольцевая галерея имела второй этаж—хоры. Определенный интерес вызывают мотивы создания этих хор. С архитектурной точки зрения они, конечно, необходимы. Невозможно представить храмовое сооружение диаметром около 36 метров (или же его первый ярус), высота которого не превышала бы 10-11 м. Иногда говорят, что храм Рипсима, к примеру, приземистое сооружение, а между тем, высота этого храма (не считая купольной части), размеры которого в плане составляют 17,6×23,0 м, доходит до 15 м. Выходит, что размеры плана первого яруса Звартноца, в полтора-два раза превосходящего своими размерами храм Рипсима, в плане должны во столько же раз превосходить высоту последнего, чтобы храм Звартноц также не казался приземистым. В реконструкции Тораманяна высота первого яруса с западного фасада доходит всего до 17—18 м. Представить, а тем более изобразить его более низким—по меньшей мере неубедительно. В пределах такой высоты изобразить кольцевую галерею шириной в 3,8 м однокровельной—было бы невероятно. В реконструкции она имеет два этажа.

Другие причины создания в Звартноце хор должны были быть продиктованы утилитарными требованиями. Каковы они могли быть? Во-первых, увеличение вместимости храма, что в те времена было задачей, подлежащей разрешению, и строитель Звартноца разрешил ее, создав кольцевые галереи. В таком случае архитектор должен был предусмотреть также лестницы, ведущие вверх. Другая причина—это создание убежища, ставшего в VII в. большой необходимостью.

В середине века крепости строились в неприступных местностях, и в них размещались гарнизоны. Церкви же строились преимущественно в поселениях и одновременно выполняли роль убежищ до прихода гарнизонов на помощь. И вообще неизвестно, что прочные каменные церкви превращались во время войн в крепости и убежища, и этому их назначению немало способствовали хоры.

Ограды многих наших храмовых комплексов, имеющие значительную высоту, и даже башни в углах, носят характер крепостных стен. Недаром некоторые из церковных комплексов назывались монастырями-крепостями.

С первой половины VII в. участились набеги арабских полчищ на армянские поселения, сопровождавшиеся грабежом, разбоем, резней и уводом в плен мирных жителей. До приезда Нерсеса III в Эчмиадзин и его помазания в католикосы всех армян (641 г.)

через Араратскую равнину, словно ураганный ветер, пронеслись грозные арабские орды, оставив за собой пепелища и бесчисленные трупы, угнав в плен десятки тысяч армян. Строитель Звартноца, Нерсес III, не мог не думать о храме как об убежище для жителей окрестных сел.

В таком случае архитектор не должен был создавать постоянных, закрепленных на месте лестниц или же должен был спрятать их в стенах, либо где-то в ином месте в виде потайных. Например, в Рипсима и особенно в Гарнаовите между конхами апсид и кровлей (позади фронтонов) имеются довольно большие тайники, куда не ведут специальные лестницы. В сводчатых перекрытиях угловых комнат или трехчетвертных ниш оставлены небольшие проходы, через которые с помощью переносных лестниц или ремней осуществлялся доступ в эти тайники.

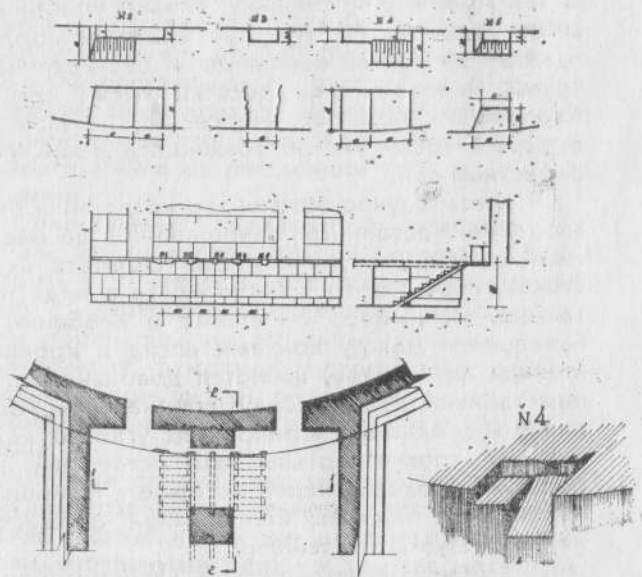
В армянской архитектуре известны церкви, где не сохранилось никаких следов или остатков лестниц, ведущих в хоры этих церквей. По этому поводу Т. Тораманян пишет: «...Неуясненный вопрос о способе подъема в хоры существует и в сохранившейся Пастушьей церкви, вокруг которой нет ни следа лестниц, однако наверху, на южной стороне, сделана входная дверь». Он приводит также пример потайного прохода: «...двери, открывающиеся на лестницы, ведущие через две ниши (главного алтаря.—Т. М.) Анийского собора в верхние часовни...»

То же мы видим в Ишхане. В плане, составленном А. Кальгиным, не показаны лестницы, ведущие в хоры. До сих пор неизвестно, как поднимались в хоры над главной апсидой в Цицернаванке. В плане церкви Банак А. Кальгин показал внутренние лестницы, поскольку таковые были в развалинах.

Видеть разницу между Пастушьей церковью и церковью св. Богородицы в Егварде, с одной стороны, и Звартноцем и Гагикашеном, с другой—необоснованно.

Утверждать, что армянским церквям чуждо наличие хор, что в этом вопросе известная роль принадлежала антагонизму между монофизитами и халкидонитами, по-видимому, также неверно. В V в. католикос Гют построил церковь с хорами, оформленными колоннадой, Т. Тораманян намекает на наличие хор в Анийском соборе Богородицы. Вторые этажи всех двухэтажных церквей, служащие молельней, с полным правом можно считать своеобразными хорами. Хоры имеются также в армянских памятниках в Глубинной Армении.

Говорить, что памятники с хорами в конструктивном отношении неустойчивы и не



7. Звартноц. Следы лестниц на грани фундамента круглого храма в пределах прямоугольного помещения (обмер Т. А. Марутяна).

выдерживают землетрясений и что именно поэтому они чужды армянскому зодчеству, также неверно, потому что перекрытия хор становятся дополнительной связью в средней части высоты стен и делают их сейсмически более устойчивыми.

### О ЛЕСТНИЦАХ

Пути подъема на хоры Т. Тораманян предполагает в комнатах восточной пристройки, иначе: «Не подобает думать,— пишет он,— чтобы доступ к этим верхним хранилищам осуществлялся с помощью переносных деревянных лестниц. Подобное предположение я нахожу попросту оскорбительным для гения этого великого художника»<sup>1</sup>.

Тут необходимо заметить, что Т. Тораманян считает оскорбительным применение не **деревянных** лестниц, как часто пишут в некоторых трудах, а **переносных** лестниц.

Есть сорта дерева, которые очень долговечны. Изготовленные из них лестницы бывают также не переносными и не временными. В некоторых случаях деревянные лестницы рассматриваются как роскошь и в гармонии с деревянной мебелью украшают интерьер.

Истинным прегрешением против действительности является также утверждение, будто «...ведущие в хоры лестницы не размещаются на восточной стороне христианских хра-

мов». Например, в Анийском соборе, в храме Банак ведущие в хоры лестницы находятся в точности на восточной стороне, и в этом нет ничего плохого, тем более, что они помещаются внутри толщи стен. Так обстоит дело в Ани, Артике, в грузинской церкви Чаиси и в других местах<sup>2</sup>.

Неверно также отрицать, что в Звартноце могли быть винтовые лестницы. В византийских и сирийских храмах ведущие вверх лестницы были большей частью винтовые. Таковы они в Чаиси. Ничто не мешало тому, чтобы и в Звартноце были такие, тем более для подъема во второстепенные помещения. В этом можно не сомневаться, зная, что строитель Звартноца католикос Нерсес был отлично знаком с византийскими храмами.

Теперь в пределах возможного попытаемся установить, были ли, в действительности, в Звартноце лестницы, ведущие в хоры, или нет.

Несмотря на то, что в руинах сохранились только нижние части храма, имеющиеся в них некоторые узлы, выемки в кладке и другие обстоятельства подсказывают, что строитель Звартноца создал лестницы, от которых хотя и не сохранилось очевидных остатков, однако основания для предположений имеются как внутри самого храма, так и в восточной прямоугольной пристройке.

Внутри круглого храма восточная апсида, в отличие от трех остальных, оформленных колоннадами, создана глухой стеной. В других храмах этого типа (Банак, Гагикашен) восточные апсиды также оформлены колоннадами. Если бы глухая стена главной апсиды Звартноца имела толщину не менее 150—160 см, то можно было бы без колебаний предположить в ней лестницы, как в северной апсиде большой церкви в Артике. Но эта стена в Звартноце имеет толщину всего 98 см, и внутри нее не могут уместиться нормальные ступени лестниц.

В отличие от других вариантов, вполне нормальные винтовые лестницы диаметром 160 см можно было предположить в нишах на тыльной стороне главных пилонов, но отсутствие соответствующих проходов в массивах, представляющих остатки сводов, опирающихся на отдельно стоящие колонны, и наличие бетона, характерного для конховой ча-

<sup>2</sup> Внутри массивных стен обеих сторон восточной апсиды гробничной церкви Русафы в свое время были размещены ведущие вверх каменные лестницы. Также, непосредственно вблизи восточной апсиды, размещены лестницы, притом винтовые, в памятнике Джанавар-Теле V века в Варне (Болгария).

<sup>1</sup> Քրոնոս Քրտնակաշիւն, ... Աշխ. ժող., с. 250:



сти северо-восточной ниши, лишают возможности делать подобное предположение.

Изучение упомянутых ниш на тыльной стороне главных пилонов представляет определенный интерес с точки зрения обстоятельств их создания. Дело в том, что по сегодняшний день нет ни одного вероятного предположения относительно назначения и целей создания этих ниш.

Оформление тыльной стороны главных пилонов отдельно стоящими колоннами, казалось бы было достаточно, однако строитель не только удалил колонны от пилонов на 80—90 см, но еще создал ниши глубиной 80 см, тем самым ослабив в какой-то мере наиболее перегруженную часть пилонов. На такие «жертвы» строитель мог пойти только в случае крайней необходимости. И вот здесь рождается новое предположение. Не намеревался ли строитель поместить в этих нишах ведущие в хоры винтовые лестницы.

Дойдя до высоты отдельно стоящих колонн, строитель догадался, что, устроив ниши в каменноизвестковобетонном массиве, имеющем наибольшее значение для устойчивости храма, он может совершить непоправимую ошибку, грозящую роковыми последствиями. И тут он отказался от мысли поместить в нишах лестницы, покрыл нишу сверху конхой, а внутреннюю поверхность — мозаикой. Он зажигал там свечи, и на этом светлом фоне великолепно обрисовывались колонны с капителями, украшенными рельефами орлов, во всю свою высоту. Видимо, именно тогда и зародилась мысль устроить лестницы в восточной прямоугольной пристройке. Это, конечно, не значит превратить всю пристройку в лестничную клетку или считать ее таковой.

В пределах нижних остатков восточной прямоугольной пристройки в настоящее время нет следов каменных ступеней лестниц. Нет и следов их оснований, если только таковые не были выброшены со своих мест во время раскопок в процессе расчистки углубления от камней и земли.

Внутри бывшего сооружения можно предположить лестницы двух типов — деревянные и каменные. Деревянные лестницы, которые могли быть постоянными, правильных и нормальных размеров, опирались на междуэтажные перекрытия. Последние также были деревянными, причем балки перекрытия, опирающиеся двумя концами на боковые стены, представляли собой соответствующих размеров дубовые бревна, которые переживают века. Деревянные лестницы были открыты, отдельных лестничных клеток не было. Опой балок деревянных лестниц следует счи-

тать те скошенные и принявшие особую форму выемки, которые сохранились в пределах восточной пристройки — на кромке фундамента круглого храма. Выемки эти не были образованы во время превращения углублений в комнаты в начале нашего века во время раскопок, их нельзя принять также за случайный излом камня. Они сохранились на фотоснимках, сделанных сразу же после обнаружения раскопками. Выемки имеют симметричное расположение по отношению к оси храма и отдалены друг от друга на 95 см. Они были заранее помечены. Линии пометок до сих пор сохранились на вертикальной плоскости фундамента храма. Выемки имели значительную глубину. Сейчас сохранилась только их нижняя часть. Верхняя часть находилась в пределах толщины ныне не существующих плит настила пола. Выемки свидетельствуют о наличии двух лестниц, размещенных в каждой из двух комнат и примыкающих с двух сторон к толстому простенку (черт. 7).

Второй вариант лестниц, ведущих в хоры и размещенных в восточной пристройке, — каменные лестницы, носящие характер потайных, — мы считаем наиболее вероятным.

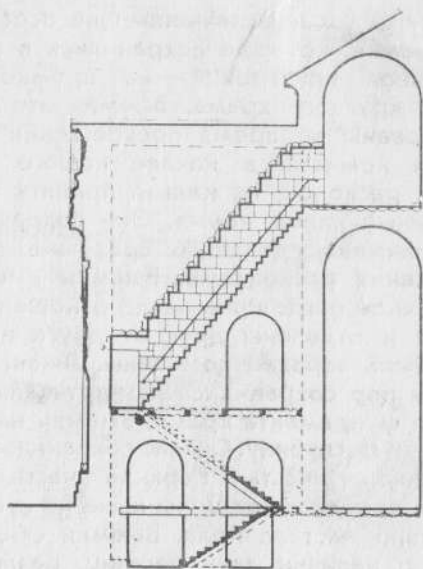
Эти каменные лестницы<sup>1</sup> (черт. 8, 9) были устроены в необычно большом для Звартноца (толщина 190 см) простенке, разделяющем две комнаты восточной пристройки. В руинах сохранилась только нижняя часть этого простенка. Это — находящийся внутри углубления массивный пилон высотой примерно в 2 м, с размерами в плане 190×160 см и соответствующие ему восточный и западный пристенные устои, которые в пределах первого этажа соединяются двумя арками и продолжают дальше в качестве перегородки до кровли.

На второй этаж, находящийся на высоте четырех метров от общего настила храма,

<sup>1</sup> Этот вариант лестниц был предложен и представлен в чертежах еще в 1964 г. в Союзе архитекторов Армении в ходе многодневного обсуждения книги «Звартноц и храмы типа Звартноца» автором этих строк. Планы Звартноца с вариантом каменных лестниц были изданы в 1967 г. в автореферате нашей диссертации «Звартноц».

Названный вариант лестниц, ведущих в хоры, нашел полное одобрение у некоторых исследователей, хорошо знакомых с армянскими памятниками.

В некоторых трудах и статьях, выходящих в нашей печати, преднамеренно умалчивается вышеупомянутый вариант каменных лестниц с целью отрицать существование хор в реконструкции Тораманяна. В качестве основания указывают на мнимое отсутствие следов ведущих вверх лестниц.



8, 9. Звартноц. Вариант каменной лестницы, ведущей на второй этаж первого яруса, разрезы (рек. Т. А. Марутяна).

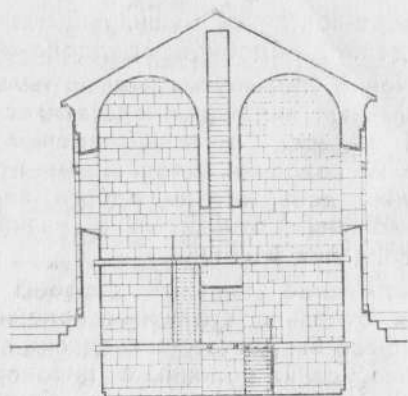
ведет деревянная лестница. Оттуда, в скрытом внутри стены входе начинаются и достигают хор 32 ступени упомянутой каменной лестницы шириной в 90 см.

#### КОНСТРУКТИВНАЯ СИСТЕМА ХРАМА

Исследование Звартноца в целом охватывает много сторон, которые рассматриваются в разных аспектах, однако основные из них — это архитектурная и инженерно-строительная.

Если с архитектурной точки зрения Звартноц как художественное произведение — одно из исключительных явлений раннего средневековья, то в отношении инженерного решения и осуществления, с точки зрения строительного искусства того времени — это также явление исключительное, беспрецедентное в своем своеобразии.

До сооружения Звартноца в различных архитектурных сферах (египетской, греческой, римской, византийской) в тектоническом отношении преобладал ясный, логический метод, т. е. верхние части возводимого сооружения имели под собой несущие элементы примерно такой же формы — стена опиралась на стену или на фундамент, колонна — на колонну или опять на стену и фундамент и т. д. Если бы строитель Звартноца руководствовался теми же правилами тектоники, то в качестве опоры для верхних ярусов он должен был создать множество колоннад. Но в таком случае часть, отведенная для публи-



ки, оказалась бы перегруженной многочисленными несущими элементами и крайне неудобной.

Архитектор Звартноца так не поступил. Частично отступив от этих правил, он построил храм совершенно новой структуры. В данном случае это было обусловлено своеобразным замыслом зодчего, согласно которому в первых двух ярусах храм в центре должен был быть крестообразным, а внешне — во всех ярусах круглым. Для того, чтобы осуществить эту цель, строитель поставил внутренний крестообразный центр непосредственно на фундамент, а верхнюю круглую стену, лишенную собственного фундамента, он слил в вершинах четырех ветвей креста с центральным тетраконхом, оперев фактически на кольцообразный, больших размеров массив, образованный восемью нижними монолитными сводами и в свою очередь опирающийся на четыре главных пилона, четыре колонны с капителями с рельефами орлов и на четыре вершины крестообразно расположенных полукруглых в плане апсид.

Тут необычным является то, что дугообразная средняя часть восьми большепролетных сводов, образующих вышеупомянутый кольцообразный массив, в горизонтальном направлении примерно на один метр выступает вперед от прямой линии, соединяющей две соседние опоры, и как бы повисает в воздухе. В наше время при помощи современных строительных материалов покрываются еще большие пролеты, также «повисающие в воздухе», однако в раннем средневековье эти несущие массивы Звартноца были созданы туфом и известковым раствором, и если бы создатели этих массивов не обладали большой строительной мудростью, то возводимое ими сооружение уже в процессе строительства было бы обречено на крушение.

Среди руин Звартноца до сих пор сохранились отдельные узлы упомянутого кольце-

образного массива, при внимательном изучении которых выявляется тот способ строительства, благодаря которому колоссальная и сложная постройка Звартноца простояла около трех с половиной столетий и рухнула по причинам, до сих пор еще окончательно не выясненным.

В находящемся на юго-западной стороне развалин массиве, представляющем собой осевой узел двух монолитных арочных сводов, камни кладки врезаны длинной (до 2-х метров) стороной. Их внутренние (глубинные) концы опираются друг на друга, и все это скреплено известковым раствором. Исследованием установлено, что мастерски приготовленный известковый раствор с течением времени твердеет и приобретает такую прочность, что под воздействием большой силы или удара ломается камень, но не отрывается раствор. Именно такую прочность имеет известковый бетон в Звартноце в наши дни, через 13 столетий после сооружения.

Устойчивость всей постройки Звартноца обеспечивалась этим самым монолитным кольцом, которое, взяв на себя всю идущую сверху нагрузку, передавало ее находящимся внизу несущим элементам (стенам, пилонам и всем колоннам) соответственно их несущеспособности. Это кольцо одновременно противодействовало всем тем центробежным горизонтальным силам (распору), которые могли возникнуть в процессе работы над постройкой. Кольцо являлось той основой, существование которой обеспечивало цельность храма как **единого пространственного организма**.

Каменноизвестковобетонное кольцо имело большие размеры, однако не занимало специально для него отведенного пространства. Оно являлось тем «заполнением», которое занимает возникшее естественным образом пространство между внутренними архитектурными формами и элементами. В целостности это кольцо является также пространственным. Его поперечные размеры в плане переменны и составляют от одного до пяти метров. Оно имело значительные размеры и в высоте, благодаря чему достигало большой жесткости. Для опиравшихся на него верхних элементов оно практически полностью заменяло естественный фундамент.

Для монолитной устойчивости всей постройки Звартноца большое значение имели также горизонтальные кольцеобразные диафрагмы, находившиеся в переходах ярусов храма.

Насколько надежно было массивное кольцо для идущей сверху нагрузки, настолько же

надежны должны были быть эти несущие элементы сооружения, которые передавали направленные на них сверху от кольцевидного массива силы фундаменту и грунту под ним. Нижними несущими элементами были колоннады трех ветвей креста, полукруглая стена алтаря, четыре колонны с капителями с рельефами орлов и четыре главных пилона. Если в колоннадах колонны были сравнительно тонкие—60—80 см в диаметре, то главные пилоны представляли собой массивы больших размеров и, благодаря своей большой несущеспособности, должны были выдержать тяжесть всей верхней части храма и передать ее фундаменту.

Остов здания мог работать таким образом, если бы была обеспечена монолитность всего организма. В действительности так и было, когда использованный в массивах раствор в течение времени достиг необходимой твердости.

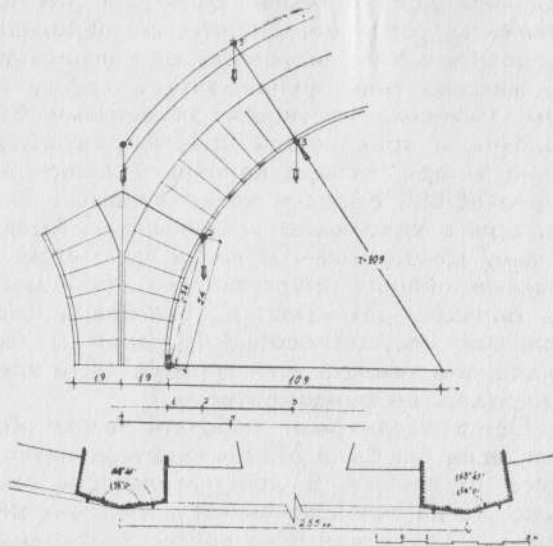
Конструктивной системой Звартноца является все сооружение в целом, поскольку все его элементы работают. Если вертикальные элементы—главные пилоны, колоннады, отдельные колонны и стены—несут тяжесть верхней части постройки, то горизонтальные элементы, т. е. все своды перекрытий и каменноизвестковобетонное кольцо, созданное большепролетными сводами, не только сливают и связывают друг с другом эти вертикальные элементы, превращают их в единый пространственный организм, но и передают часть действующих сверху сил внешним, постепенно спускающимся элементам храма и, наконец, фундаменту.

Исследование конструктивной стороны храма показывает, что ярусобразность общей композиции здания, создание двухэтажной кольцевой галереи и ее сводчатых перекрытий являются прежде всего результатом учета работы пространственного организма постройки, всех сил, действующих внутри скелета здания в целом и внутри всех его элементов.

В этом отношении большой интерес представляет система созданных со всех сторон опорных ниш, сводчатых перекрытий и подпорных стен собора св. Софии в Константинополе. Все это служит прежде всего обеспечению устойчивости сооружения.

Одной из необычных конструктивных сторон Звартноца является то, что в пределах второго яруса храма внутренний тетраконх охвачен снаружи многогранной круговой стеной. Следует, однако, заметить, что эта стена почти половиной своей 82-метровой длины слита со стенами тетраконха и едина с ними. Это слияние имеет место в вершинах экседр





10. Звартноц. Обмер углового и рядового камней архивольты верхних ярусов храма (черт. Т. А. Марутяна).

и на границе с пилонами, так что на внутреннюю круглую стену хор с аркадой опирается только половина внешней круговой стены верхней части в каждой восьмой части пяти (а не десяти) метров круга.

Изучению конструктивной работы пространственного организма Звартноца посвящен труд А. Казанчяна<sup>1</sup>, в котором автор подтверждает соответствие реконструкции Т. Тораманяна особенностям конструктивной системы сооружения.

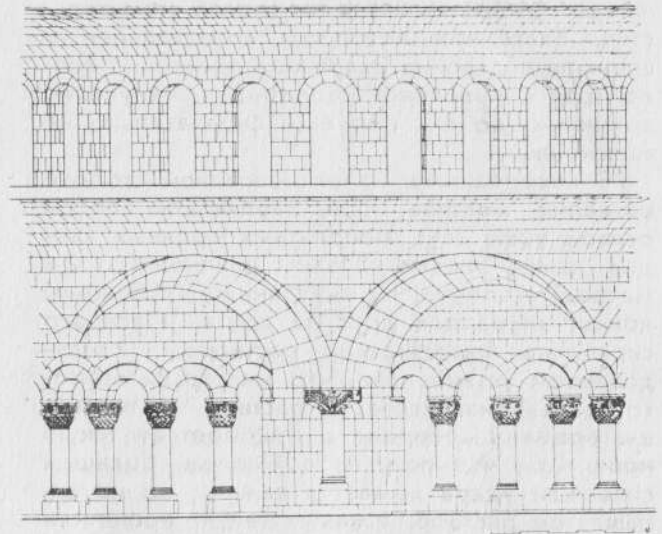
В работах, вышедших в нашей печати, к тем же выводам приходит инженер-конструктор А. Саркисян<sup>2</sup>.

Каменные плиты, покрывающие фундаменты колоннад экседр Звартноца возвышаются над поверхностью пола на 10—12 см. На этом лентообразном поясе, образующем полукруг, на определенном расстоянии друг от друга были поставлены базы колонн с капителями с «корзиночной» резьбой. На базах возвышались изготовленные из одного цельного куска камня стволы колонн, несущие эти капители. Три элемента колонны соединялись друг с другом железными штырями, вложенными в специальные выемки и закрепленными на местах расплавленным свинцом, заливаемым через заранее приготовленные борозды.

Базы отдельно стоящих колонн были поставлены на общее с пилонами подножье вы-

<sup>1</sup> Contributi al problema di Zvartnotzn (Ventzia, s. Lazzaro, 1978).

<sup>2</sup> Գ. Մարգարյան, Զվարթնոցի կառուցվածքների մասին Պատմա-բանասիրական հանդես, 2, 1977, с. 215—221:



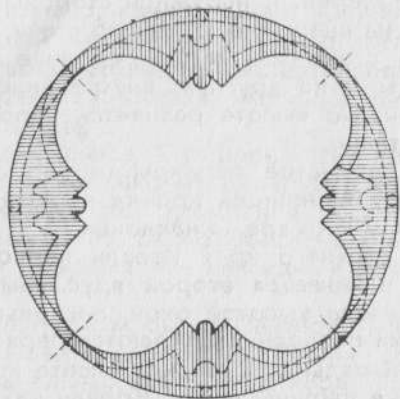
11. Звартноц. Большепролетные своды с опорами на разных высотах (рек. Т. А. Марутяна).

сотой в 37 см. Три элемента этих колонн— база, ствол и капитель— также были соединены друг с другом железными штырями и свинцом.

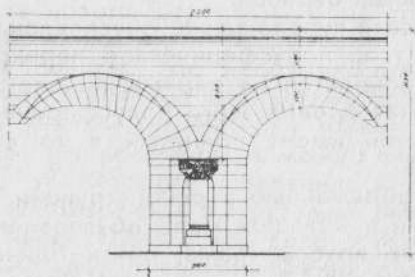
Арки колоннад трех экседр опирались на корзинообразные капители, а широкопролетные своды, опираясь в основном на пилоны, одним концом дугообразной кромки спускались на капители с орлами, другим же концом— на арки, соединяющие две средние колонны экседр.

Принимая во внимание то, что опора на арке, соединяющей средние колонны экседр, примерно на 130—160 см выше капителей с орлами, и предполагая, что два конца дугообразной кромки свода имели некогда опоры одинаковой высоты, Т. Тораманян показал на капителях с орлом кладку почти из трех рядов толщиной в 80 см (равной стволу колонны) и высотой в 130—160 см в качестве второй опоры, с которой начинается и поднимается широкопролетный арочный свод.

Как известно, строитель Звартноца изготовил стволы колонн из цельных камней, во много раз превосходящих своей несущеспособностью созданные из небольших камней и известкового раствора стены. Учитывая это обстоятельство, строитель Звартноца, по-видимому, не счел нужным привести две упомянутые опоры к одной высоте и, исходя из необходимости иметь наиболее надежные опоры, вполне возможно, что опустил два конца дугообразной кромки широкопролетных сводов на опоры разной высоты (черт. 13).



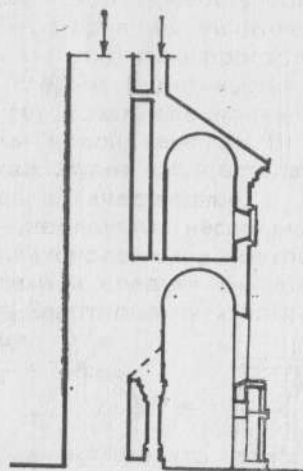
12. Звартноц. Кольцеобразный каменноизвестковобетонный массив. Вид сверху (черт. Т. А. Марутяна).



13. Звартноц. То же. Вид со стороны галереи (черт. Т. А. Марутяна).

В чертеже разреза Звартноца стрела арочного свода равна примерно одному метру. В окончательной реконструкции она имела бы величину 1,8—2,0 м. Во всяком случае, в реконструкции Гагикашена, предложенной Тораманяном, стрела арочного свода в том же узле равна 1,8—2,0 м (а не 3 м, как считают). При опорах разной высоты стрела арочного свода, считая от низкой опоры, увеличивается, достигает 4,3 м, а считая от высокой опоры, ее длина всего 2,7 м. Итак, поскольку арочный свод, приближаясь к высокой опоре, уменьшается в глубину и в конце концов сливается со стеной, следовательно, тут большее значение имеет большая стрела, а не малая. Такое увеличение стрелы большепролетного свода, имеющего значительную нагрузку, несравненно уменьшает горизонтальную часть действующих сверху сил — обстоятельство, которое следует рассматривать как положительное явление.

Применение двух опор разной высоты в то время, как, впрочем, и до и после того времени, не было исключительным явлением. Например, опоры разной высоты имеют входной свод в гробнице Аршакуни, сводчатое перекрытие малого притвора на северной стороне церкви св. Ншана в Ахпате и арка в во-



14. Звартноц. Разрез по пилону и колонне, стоящей за пилоном (черт. Т. А. Марутяна).

сточной галерее той же церкви, скрепляющиеся в направлении восток-запад арки в большой церкви в Ахпате, большепролетный свод Санаинского моста, перекрытия малых пролетов двух концов большого моста в Ани над рекой Ахурян, сводчатые перекрытия между скрещивающимися арками в наших трапезных. Многочисленные примеры также среди памятников классической архитектуры и т. д.

Все эти примеры подтверждают возможность того предположения, что в Звартноце большие своды опускались на опоры разной высоты. Это представляется наиболее вероятным в том понимании, что в таком случае внутренние и внешние формы храма полностью соответствуют друг другу по величине своих высот.

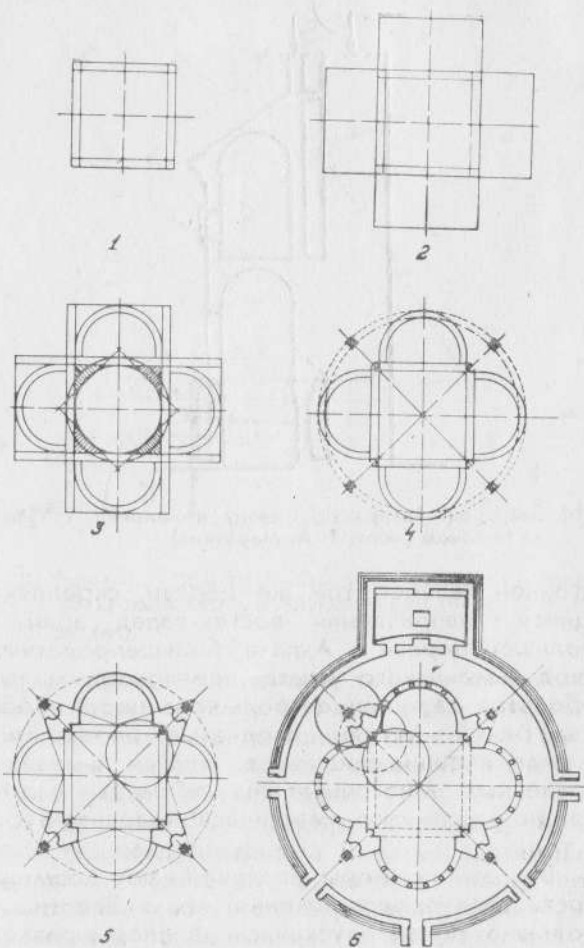
Особенность больших арочных сводов, являющихся составными частями кольцеобразного массива, состоит в том, что в нем все ряды работают сводообразно — в полном единстве друг с другом.

#### ОПРЕДЕЛЕНИЕ ОБЩЕЙ ВЫСОТЫ ХРАМА

Общая высота Звартноца в реконструкции Т. Тораманяна достигает около 45 метров. Когда уточнены размеры отдельных частей, составляющих организм храма, общая высота сооружения определяется простым сложением этих величин.

Высота первого этажа первого яруса храма определяется почти с точностью до сантиметра, поскольку в развалинах памятника имеется достаточное количество обломков, измерение которых дает возможность создать правдоподобную реконструкцию.

Разные результаты могут получиться толь-



15. Звартноц. Схема построения плана храма (черт. Т. А. Марутяна).

ко в вариантах, отражающих периметры большепролетных сводов, и то в пределах сантиметра.

На большепролетные своды опирается сводчатое перекрытие двойной кривизны кольцевой галереи, высота которого равна половине ширины галереи.

Высота второго этажа первого яруса — хор — обусловлена пропорциями лоджий — колоннад экседр (которые, по-видимому, не очень отличались от пропорций соответствующих участков первого этажа), а также размерами арочных пролетов внутренней круговой стены.

В этом вопросе значительная роль принадлежит архитектурной обработке внешней плоскости большой круговой стены первого яруса — соотношению ширины и высоты постройки, масштабному соотношению круглых окон и нижней декоративной колоннады и другим обстоятельствам.

Сводчатое перекрытие хор является повторением перекрытия первого этажа коль-

цевой галереи. С наружной стороны оно опирается на внешнюю круговую стену, а с внутренней стороны — на три средние арки колоннады и на круглую внутреннюю стену с аркадой. По высоте равняется половине ширины этажа.

На сводчатое перекрытие хор опирается покрытая черепицей кровля первого яруса с принятым в то время наклоном.

От верхнего края кровли первого яруса храма начинается второй ярус. Высота его обусловлена высотой окон, поскольку на перемычки последних опираются первый и следующий ряды конх апсид. Высота конх равна половине ширины апсид. Кровля над конхами имеет тот же наклон, что и кровля первого яруса храма.

От верхнего края этой кровли начинается купольный барабан.

Высота купола также обусловлена высотой окон, т. к. полусферическое перекрытие купола опирается на перемычки окон. Конусообразная кровля этого полусферического перекрытия имеет принятый в то время наклон.

Отображенные в реконструкции окна, которыми в большой мере обусловлена высота верхних ярусов храма, почти одинаковы по величине — 3-3,5 м. Эти размеры получены измерением массива простенка межколонной стены, находящейся в юго-восточной части развалин, и вполне соответствуют большим размерам окон, применяемых в VII веке.

Предположение круглых окон в верхних ярусах храма не означает, что круговые стены верхних ярусов должны были иметь более сжатые пропорции. Высота их обусловлена также пропорциями внешних граней и декоративных аркад.

Как видим, определение высоты храма есть результат совместного измерения и учета внутренних и внешних архитектурных элементов и узлов сооружения, а не субъективного, произвольного предположения.



Звартноц — это памятник, не только знаменующий собой новую эру в истории армянской архитектуры, но и способный один среди всех наших памятников представить тысячелетние достижения архитектурно-строительного искусства и служить свидетельством архитектурного гения нашего народа.

Значение Звартноца не менее велико и во всеобщей истории архитектуры, так как, будучи одним из уникальных явлений своего времени, он сыграл огромную роль в творческих устремлениях последующих эпох, в общем развитии искусства.



Уже существовали Эчмиадзин, Рипсима и Багаран, однако, как сообщает Каганкатвази, византийский император Констант желал видеть в своей столице Константинополе, напротив храма св. Софии, именно копию дивного Звартноца.

В самом начале X в. царь Гагик повторил Звартноц не столько из религиозных побуждений, сколько из стремления восстановить, увековечить этот бесподобный шедевр искусства, в то время уже лежащий в развалинах.

Что толку, если бы от Пантеона и Парфенона, Колизея и собора св. Софии сохранились лишь планы, как в Звартноце. Сознание этого побуждает возвращать к новой жизни не только ценные памятники средневековья, но и почти истлевшие деревянные памятники XVII—XIX вв. Их реконструируют во всех деталях из нового дерева либо на том же месте, либо на новом.

Вполне понятно, что необходимость восстановления Звартноца вне всяких возражений, двух мнений тут быть не может.

Считают, что восстановить можно лишь тот памятник, от которого сохранилось много остатков, от Звартноца же осталась лишь небольшая часть. Однако все дело в том, что, когда речь идет о восстановлении памятника, сохранившиеся руины следует оценивать не только с точки зрения количества, но и качества, т. е. следует учитывать значение каждого обломка для создания проекта реконструкции. Если бы от Звартноца сохранилось 80% обыкновенных камней, то это не имело бы ровно никакого значения. Между тем, сохранились, к счастью, немногие, но очень важные, характеризующие узловые фрагменты, обломки, дающие возможность воссоздать цельную картину храма с большой достоверностью и даже со значительными деталями.

На основании вышесказанного реконструкция Звартноца представляется возможной и ни в коей мере не противоречит нормативно-количественным требованиям.

Одним из наиболее важных вопросов является вопрос характера реконструкции храма, т. е. взаимоотношения НОВОГО и СТАРОГО. Исходя из этой точки зрения можно построить новый Звартноц на новом месте в непосредственном соседстве со старым.

Построить на месте сохранившихся руин — значит ликвидировать их основательно, создать на их месте новый фундамент и возвести храм на нем. Дело в том, что на остатках старого фундамента и старых баз возвести новый храм невозможно. Устаревшие фундаменты не в состоянии выдержать та-

кую нагрузку. Необходимость сохранения руин храма бесспорна, их уничтожение непозволительно. На открытом пространстве по соседству со старым будет вырыт новый фундамент, будет возведена новая постройка с применением новой техники. В этом случае строительство будет осуществлено быстрее, легче, дешевле, качественнее.

Можно предложить несколько вариантов будущего местоположения постройки. Наиболее приемлемым следует считать строительство нового Звартноца чуть восточнее старого Звартноца.

\* \* \*

На основании проекта реконструкции Т. Тораманяна мы представили архитектуру храма Звартноц — его планировочную структуру, общую объемно-пространственную композицию, внутреннюю и внешнюю архитектурную декорировку, способ сооружения, а также особенности отдельных узлов и другие подробности.

Однако проект реконструкции Звартноца, созданный Т. Тораманяном, в разное время оспаривался некоторыми исследователями, которыми были представлены новые предложения и проекты реконструкций, отличные от предыдущего. Более того, в полемику вокруг Звартноца, носившую ранее местный характер, были вовлечены видные специалисты, работавшие в разных странах мира. Явление это, в сущности, интересное и вполне естественное, поскольку предметом обсуждения является чрезвычайно ценный и своеобразный памятник архитектуры эпохи раннего средневековья, имеющий всеобщее значение.

Одно обстоятельство, однако, стало поводом для серьезной озабоченности. Это то, что иностранным ученым неизвестно то, что с давних пор представляет для нас ясность. К тому же эти специалисты имеют в своем распоряжении труды, в которых не все сведения соответствуют правде. И именно на основании этих трудов у них формируется представление о Звартноце и, что самое печальное, на этих трудах они основывают свои теоретические исследования и выводы. Помимо всего прочего, иностранные ученые не изучают тот материал, который предоставляют руины храма, между тем для создания сколько-нибудь правдоподобной реконструкции первостепенное значение имеют именно развалины памятника.

Первым, кто оспаривал проект реконструкции Звартноца, созданный Т. Тораманяном, был производивший раскопки храма архимандрит Х. Дамян. В качестве реального свиде-

тельства его несогласия служат фотоснимки тех чертежей разреза и фасада Звартноца, составленных Т. Тораманяном, в которых отсутствует купол. Эту часть еще тогда срезал Х. Дадян, убежденный в том, что она излишня, ибо, как он полагал, у армянских церквей не было двойного купола, т. е. они не были трехъярусными.

Х. Дадян признал свою ошибку лишь после обнаружения Н. Марром модели храма Гагикашен, когда стало явным единообразие между этой моделью и фасадом Звартноца, воссозданным ранее Т. Тораманяном.

Х. Тер-Саркисян, будучи специалистом-консультантом первого издателя материалов о Звартноце архиепископа М. Тер-Мовсисяна, после объяснений Т. Тораманяна больше проблемой Звартноца не занимался. По-видимому, ему нечего было добавить к тому, что было высказано уже Т. Тораманяном.

Интересно отметить, что как общие вопросы Звартноца, так и его реконструкции в частности, издавна интересовали также выдающегося зодчего Г. Тер-Микелова (Г. Тер-Микелян). Еще в 1900-е годы он проявлял большой интерес к памятникам архитектуры Армении и Грузии, неоднократно бывал в Ани. Им, наряду с многочисленными жилыми и общественными зданиями, построенными в Баку и Тбилиси в течение 1900—1949 гг., запроектировано также несколько армянских церквей, одна из которых была осуществлена в Ялте (1905—1909 гг.).

Вопросами реконструкции Звартноца Г. Тер-Микелов стал заниматься с 1923 г., но вплотную приступил к исследованию в 1940—1945 гг., когда Академия архитектуры СССР поручила ему довести до конца начатую ранее работу. В сущности его интересовали отдельные узлы, не нашедшие «окончательного решения» в проекте реконструкции Т. Тораманяна.

Работая в этом направлении, Г. Тер-Микелов пытался разработать варианты как реконструкции памятника в целом, так и его важных узлов, найти более совершенные решения.

В своем исследовании Г. Тер-Микелов пришел к очень важному выводу: «Детальное изучение материалов меня окончательно убедило, что в конце концов Тораманян прав»<sup>1</sup>.

А. В. Кузнецов в своем труде<sup>2</sup>, наряду со многими выдающимися памятниками

мировой архитектуры, рассматривает большое число армянских центрально-купольных храмов, а также вопросы общего композиционного и тектонического строения храма Звартноца.

А. В. Кузнецов, в частности, пишет: «Реконструкция Звартноца, предложенная Тораманяном в виде трехъярусной ротонды, в достаточной степени отвечает сохранившимся остаткам храма». Далее: «Основная идея плана Звартноца состоит в сочетании двух пространственных систем — внутренней — крестово-купольной, четырехконховой, и наружной — многоярусной ротондальной». После перечисления некоторых подробностей Кузнецов продолжает: «Эту предлагаемую нормальную архитектурную систему центра можно признать вероятной для Звартноца, так как она строго логически отвечает имеющемуся восстановленному плану. Но, переходя к общей архитектонической композиции Звартноца, т. е. к сочетанию его внутренней крестово-купольной системы с внешней ротондальной формой, мы сразу встречаемся с целым рядом несовершенных реконструктивных предположений. В данном случае возможны два решения.

**По первому** — основная крестовая тетраконховая система храма выявляется полностью во внешних формах его второго яруса. Одноэтажный же невысокий кольцевой обход (первый ярус) трактуется как стилобат для основной высотной массы храма. Это хорошее тектоническое решение, но не ротондальное (черт. 3).

**По второму** — основная тетраконховая система обволакивается круглой наружной стеной второго яруса, скрывающей конхи. Кольцевой обход предполагается высоким, двухэтажным, с хорами, входящими в состав первого яруса трехъярусного ротондального храма (черт. 2).

По Тораманяну, зодчий Звартноца предпочел второе, ротондальное решение. Основанием для этого предположения послужили сохранившиеся остатки четырех массивных колонн, расположенных за пилонами по их оси.

Между опорными точками, по данным Тораманяна, были перекинуты арки двойной кривизны пролетом до 8 м. Арки, соответствующие в плане наружной стене, давали опору цилиндрическому своду кольцевого обхода. Эти же арки составляли кольцевое основание вышерасположенных кольцевых стен хор и второго яруса ротонды.

Итак, общая конструктивно-тектоническая система Звартноца в пределах сочетания с

<sup>1</sup> Էդմոնդ Տիգրանյան, Գաղղիկի Տեր-Միքիլայան, Երևան, 1981, с. 16:

<sup>2</sup> А. В. Кузнецов, Тектоника и конструкция центральных зданий, 1951, с. 111—114.

наружной ротондальной формой имеет несколько опасных мест.

Творческий смелый замысел зодчего Звартноца не отвечал состоянию технических знаний той эпохи.

С архитектурной точки зрения остов храма Звартноца состоит как бы из двух оболочек. В первом ярусе внутренняя экседровая система с прозрачной аркадой вполне закономерно и логично окружена внешней кольцевой стеной.

Во втором ярусе ротонды внешняя круглая стена обволакивает вплотную стены экседр, сливаясь с ними по осям храма. Образующиеся между двумя оболочками треугольные камеры, недоступные и неиспользуемые, являются случайными негативными пустотами.

Из 32 окон среднего (второго) яруса ротонды только 12 (по три в каждой экседре) освещают храм, остальные 20 являются слепыми, так как попадают в пустоты.

В данном случае полукупольные своды четырех экседр скрыты в чердаке конической крыши второго яруса ротонды, нарушая основной армянский прием посводного покрытия. Таким образом, внешняя ротондальная форма второго яруса оказалась совершенно чуждой внутренней экседровой системе, не связанной с последней архитектурно.

Заканчивая разбор тораманяновской реконструкции, надо вспомнить, что вопрос о существовании хор (освещенных круглыми окнами), все еще остается открытым. Затруднение в создании иной, более правдивой и достойной великого памятника реконструкции обуславливается конструктивно нелогичным планом Звартноца.

Конструктивная невыполнимость храма по этому плану была вторично доказана при постройке по образцу Звартноца в городе Ани царем Гагигом I в XI в. храма, который рухнул внезапно, несмотря на дополнительные укрепления.

Однако не исключена возможность другой реконструкции».

Храм, соответствующий предложению А. В. Кузнецова, конечно, мог существовать, но это не был бы Звартноц, т. к. в основе проекта Кузнецова отсутствуют данные конкретного памятника, а создание правдивой реконструкции должно быть обусловлено данными реальных развалин храма, а не теоретическими рассуждениями.

Трудно согласиться и с мнением, что смелый творческий замысел архитектора не соответствовал уровню технических знаний той эпохи. Факт 300—350-летнего существования

храма свидетельствует о высоком уровне технической подготовки строителей.

То, что Тораманян не составил планов верхних ярусов и этажей храма, по-видимому, затруднило полное восприятие исследователем внутренних узлов сооружения, и в результате он пишет, что из 32 окон реальными являются только 12, остальные же 20 открываются в глухие пустоты.

Как мы видели, в созданных нами на основании материалов Тораманяна планах верхних этажей храма все 32 окна реальны и освещают внутреннее пространство храма (черт. 5).

Неверно также то теоретическое обобщение А. В. Кузнецова, будто одной из характерных сторон армянской архитектуры является покрытие каждого полукупольного свода в отдельности. Как раз наоборот, одной из наиболее важных и ценных особенностей армянской исторической архитектуры является обобщенное внешнее выражение разрозненных внутренних частей. Храмы типа Аван-Рипсима являются наилучшим подтверждением этого.

Изучением вопроса существования хор А. Кузнецов не занимался, и он оставлен им открытым.

Некоторые исследователи-искусствоведы<sup>1</sup>, рассматривающие причины разрушения Звартноца и идентичных памятников, объясняют это конструктивными недостатками и ошибочными подсчетами несущих элементов сооружений. Мнение, выраженное словами доктора архитектуры А. В. Кузнецова: «Творческий смелый замысел зодчего Звартноца не отвечал состоянию технических знаний той эпохи», в какой-то мере получило распространение и в наши дни, в некоторых трудах его механически повторяют, не сомневаясь в правдивости этого толкования.

С тем, чтобы убедиться в просчетах зодчих того времени, необходимо произвести соответствующие расчеты современными методами. Поскольку подобная работа как эти, так и другими исследователями не выполнялась, то и вышеприведенное толкование неправомерно.

Не может быть сомнения, что каждое разрушение имеет свои конкретные причины. Не всегда ими служат землетрясения или просчеты зодчих. Причинами разрушения могут быть также плохое качество строительства,

<sup>1</sup> К. М. Мамедзаде, Р. М. Ваидов, Н. М. Гулиев, В. Г. Керимов, О консервации храма на горе Килисадаг (Известия АН Аз. ССР, 1979, № 1, с. 82).



разрушительное действие природы на оставленные без присмотра сооружения и т. д.

Говорят, будто в Звартноце схема планового и объемно-пространственного организма как работающая система была не сейсмостойка. В качестве примера приводится Гагикашен, который действительно рухнул после возведения. Но простоял же Звартноц 300—350 лет, да еще в районе, где часто дают о себе знать землетрясения.

Заслуженный деятель науки, доктор технических наук, профессор Т. Т. Хачатрян причину разрушения Звартноца видел в том, что продолжительное владычество арабов вынудило оставить сооружение без присмотра и защиты, что, в свою очередь, привело строение к обветшанию и сделало чувствительным к землетрясениям.

Основой устойчивости Звартноца было статическое равновесие монолитного организма. Эта монолитность была расшатана вследствие разрушения отдельных узлов, что дало в организме трещины, поколебало монолитность, и здание погибло.

Чем глубже изучается памятник, тем яснее становится, что зодчие Звартноца знали свое дело, никаких ошибок в их расчетах не было, строили они надежно и качественно. Звартноц стал жертвой политической и хозяйственной неустойчивости страны того времени.

В 1959 году С. Х. Мнацаканян опубликовал новую, довольно подробно разработанную реконструкцию Звартноца. В основу этой реконструкции фактически положена сущность реконструктивного предложения А. В. Кузнецова, которое мы представили выше.

Прежде чем приступить к толкованию своей новой реконструкции, С. Мнацаканян исследует положения торамянновской реконструкции, оспаривает их приемлемость и заключает: «...все эти, совершенно чуждые для высокохудожественной архитектуры VII века решения создают весьма большой барьер между проектом реконструкции Торамянна и основными принципами армянской архитектуры этой классической эпохи...»<sup>1</sup>.

Каковы же те доводы, на основании которых исследователь С. Мнацаканян приходит к столь определенному и обобщенному заключению относительно давно получившей всеобщее признание реконструкции Торамянна. По мнению Мнацаканяна:

а) храм первоначально был без восточной прямоугольной пристройки. Она была соору-

жена в IX в. Предположение в ней ведущих вверх лестницы противоречит канонам армянской церкви;

б) в пределах первого яруса храма кольцевая галерея не имела верхнего этажа. Армянской церкви чуждо наличие хор;

в) второй ярус храма в плане был тетраконховым. Угол, образованный между гранями экседра, составлял  $156^\circ$ . Круговой стены, охватывающей этот внутренний тетраконх, не было;

г) барабан третьего яруса храма — купола имел не 16, а 12 граней. Внешнее покрытие купола было не конусообразным, а полусферическим;

д) высота храма, согласно действовавшим в то время правилам, равнялась диаметру круглого плана — примерно 35 м.

Выше, в связи с толкованием реконструкции Т. Торамянна все эти вопросы были разобраны, так что вновь к ним обращаться и доказывать их ошибочность нет надобности. Что касается канонов, закономерностей и других определений, приводимых для подтверждения правдивости положений новой реконструкции, то они, как выясняется, все недостоверны, необоснованы и неубедительны.

Впоследствии, под давлением реальных фактов, С. Мнацаканян счел возможным написать: «...пожалуй, не исключено, что Звартноц на втором этаже мог иметь ротондальную композицию...»<sup>2</sup>. Он мог так сказать, лишь признав полную ошибочность разработанного им тетраконхового варианта, т. е. приняв вместо угла между гранями барабана в  $156^\circ$ , угол в  $169^\circ$ , характерный для торамянновской реконструкции. Однако, к нашему изумлению, на следующей же странице труда читаем: «И тем не менее мы предпочитаем тетраконховый вариант»<sup>3</sup>.

Полагаем, что всякое «предпочтение» должно иметь в своей основе точные факты. Ясно, что угол в  $156^\circ$  невозможно путем какого бы то ни было «предпочтения» приравнять к углу в  $169^\circ$ .

После всего этого мы считаем себя вправе безоговорочно заключить, что автор новой реконструкции Звартноца С. Мнацаканян создал ее без основательных измерений развалин храма и данная его работа в принципе неприемлема.

Н. Токарский в своей книге «Архитектура Армении IV—XIV вв.» (с. 137), вышедшей

<sup>1</sup> У. Խ. Մնացականյան, *Զվարթնոցի վերակազմության հարցի շուրջը* (Տեղեկագիր ԶՍՁ ԳԱ, հաս. գիտ., Երևան, 1959, № 4, с. 78):

<sup>2</sup> У. Խ. Մնացականյան, *Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները*, Երևան, 1971, с. 103:

<sup>3</sup> У. Խ. Մնացականյան, *Զվարթնոցը և ..*, с. 104:

в свет в 1961 году, пишет: «Мы отдаем предпочтение реконструкциям Т. Тораманяна, которые не вступают в противоречие ни со свидетельством историка-современника строительства анийского памятника [Асогика.—Т. М.] ни с формами его [Гагикашена.—Т. М.] модели».

Н. Токарский принимает также существование хор в форме реконструкции Т. Тораманяна с несколько иной группировкой колонн аркады. Эрнст Бадштюбнер (Берлин, ГДР) в своем выступлении на IV международном симпозиуме по армянскому искусству (Ереван, 1985) о существовании второго этажа галереи в пределах высоты первого яруса пишет: «Кажется, что подобные хоры имелись в закавказских тетраконховых сооружениях, во всяком случае, судя по реконструкциям Т. Тораманяна, Т. Марутяна...», «...реконструкции с хорами оказываются убедительными и для церкви, построенных по типу Звартноца»<sup>1</sup>.

К вопросам общей композиции и внутреннего строения Звартноца обращался и А. Л. Якобсон в 1950 г.<sup>2</sup> и еще раз, спустя 22 года, в 1972 г. в рецензии на книгу С. Мнацаканяна «Звартноц»<sup>3</sup>.

А. Якобсон согласен с С. Мнацаканяном в том, что восточная пристройка была сооружена в IX веке (через 250 лет после строительства храма). Он верит С. Мнацаканяну, считающему, что реконструированные Т. Тораманяном хоры были крайне неудобны для народа. Опираясь на данные С. Мнацаканяна, А. Якобсон из 32 окон реальными считает только 12 (даже 9). Повторяя С. Мнацаканяна, А. Якобсон пишет, что в армянских церквях не было хор, не было их и в Звартноце. Подобно С. Мнацаканяну, он утверждает, что в Звартноце не было ведущих в хоры лестниц. А. Якобсон верит «веским положениям» С. Мнацаканяна, согласно которым четыре пары треугольных ниш второго яруса новой реконструкции облегчают нагрузку на отдельные стоящие колонны. А. Якобсон разделяет мнение автора новой реконструкции, отдавая предпочтение тетраконховому варианту, «как его убедительно реконструирует С. Мнацаканян»<sup>4</sup>, видимо, недостаточно глубоко вникнув в сущность вопроса.

Сам А. Якобсон примерно 30 лет назад

<sup>1</sup> См.: IV международный симпозиум по армянскому искусству. Тезисы докладов, Ереван, 1985, с. 39—41.

<sup>2</sup> А. Л. Якобсон, Очерки истории зодчества Армении V—XVII вв., М.—Л., 1950.

<sup>3</sup> А. Л. Якобсон, С. Х. Мнацаканян; Звартноц. Памятник армянского зодчества VII века, Историко-филологический журнал, 1972, № 1, с. 254—258.

в упомянутом труде, говоря о Зораворе, писал: «Стремление к обобщенной монументальной форме, столь типичное для армянских базилик, здесь сказалось в полной мере» (с. 29). Там же (с. 33), описывая Звартноц по реконструкции Т. Тораманяна, А. Якобсон пишет: «Противоречие между внутренней и наружной композицией, еще заметное в церкви Рипсима, здесь преодолено полностью». Далее он продолжает: «Храм Звартноц пронизан от начала до конца одной художественной мыслью, выраженной с предельной ясностью. Это зрелое и законченное произведение армянского зодчества».

В рецензии доктора исторических наук и искусствоведа А. Якобсона встречаем такие строки: «В реконструкции, предлагаемой С. Мнацаканяном, Звартноц предстает перед нами в совершенно новом облике—очень цельном, гармоничном, архитектурно более содержательном».

Будучи архитектором-практиком, позволю себе написать в том же тоне как раз обратное: в реконструкции С. Мнацаканяна полностью отсутствует какая-либо гармония (особенно между тремя ярусами храма) и, следовательно, храм лишен архитектурно-эстетического содержания.

В конце рецензии А. Якобсон затрагивает вопрос взаимоотношений армянской и сирийской архитектур—тема, которая сопровождает автора на протяжении многих десятилетий и выносится на поверхность каждый раз, когда обсуждается любая проблема армянской архитектуры, преимущественно связанная с вопросом первоначала, прототипа. Вполне понятно, что страны-соседи Армения и Сирия—колыбели древней культуры—были связаны во всех жизненных сферах, обмени-

<sup>4</sup> Следует сожалеть, что уважаемый ученый А. Якобсон, не считаясь с трудами многих других исследователей, опираясь лишь на С. Мнацаканяна, на страницах своего нового труда настаивает на тех положениях, которые уже опровергнуты архитектурной общественностью как ненаучные. Между тем, А. Якобсон реконструкцию, предложенную С. Мнацаканяном, представляет в качестве достоверной.

С точки зрения этики, не изучив глубоко памятник данной категории, нельзя решительно высказываться «за» либо «против» и уж тем более с помощью научной прессы создавать путаницу вокруг данного памятника.

То же самое следует отнести к весьма ошибочным мнениям Л. Бретаницкого, Б. Веймарна и Б. Бренджеса, будто С. Мнацаканян исправил недостатки и ошибки в предложенной Т. Тораманяном реконструкции Звартноца (см. Die kunst Aserbaidshans, Zeipzig, 1988, с. 42).

вадись между собой всем, в чем нуждались, оказывали друг на друга взаимное влияние, и нельзя утверждать, что одна из них постоянно брала, другая только безответно отдавала.

В этих вопросах у А. Якобсона по сей день побеждает односторонность. Принимая за основание то, что христианство проникло в Армению из Сирии, он относит начало всего, что развилось и достигло расцвета в Армении, в Сирию, именно там предполагая корни данного явления. Те же умонастроения мы встречаем в упомянутой рецензии, а также в его новой книге<sup>1</sup>.

Конечно, можно сказать, что Звартноц не был бы тем Звартноцем, каким мы его знаем, если бы его строители, создавая свое произведение, руководствовались только и только тем, что было достигнуто строительным искусством в Армении, и игнорировали то, что было создано в соседней Сирии. Но таким же образом можно утверждать, что храмы Селевкии, Босры и Апамеи (черт. 16) не были бы такими, если бы в Сирии, Антиохии, Иерусалиме и во всей Византии отсутствовал армянский строительный элемент. Между тем, в те времена в строительстве Сирии, наряду с местными мастерами-архитекторами, принимали участие и армянские строители, лишённые на родине необходимых условий для проявления своего таланта. Ни один исследователь нашей архитектуры ни

<sup>1</sup> А. Л. Якобсон, Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры, Л., 1983.

О Сирии А. Якобсон там же, на 76 странице, пишет:

«Это была область этнически не менее пестрая, чем Малая Азия,—ее населяли арамеи, сирийцы, евреи, арабы».

Точно так же, как в Малой Азии и в Византии, в северной Месопотамии и в Сирии среди упомянутых народностей жили и работали в большом числе также и армяне. Этого не мог не знать А. Якобсон.

Далее ученый пишет: «Монументальное культовое зодчество Сирии выделяется своей неповторимостью и своеобразием. Оно не похоже ни на какое другое, зато само оказывало немалое влияние на зодчество других византийских стран».

Здесь О. Якобсон опять проявляет односторонность подхода. Как в базиликальных, так и в центрально-купольных памятниках, с одной стороны, Сирии, с другой,—Византии и Малой Азии, существуют общие черты. Как можно не видеть, что сирийская Селевкия, Апамея, как и гробничная церковь Русафы являются повторением, с небольшими изменениями, миланского собора Сан-Лоренцо (IV—V вв.).

при каких условиях не может предать забвению это обстоятельство.

После всего этого А. Якобсон считает возможным писать: «Нет ничего удивительного в том, что зодчие Армении подхватили архитектурную мысль, выраженную в храмах Селевкии, Босры и Русафы, и блестяще развили эту композицию, создав совершенный и законченный по своей архитектуре «Звартноц». «Сама же композиция сложилась, по-видимому, на основе сирийской архитектуры».

«Архитектурную концепцию тетраконха, увенчанного каменным куполом, смогли повторить, но в еще более совершенном виде армянские зодчие»<sup>2</sup>.

И все же, в какой-то мере противореча самому себе, А. Якобсон пишет: «Конечно, архитектурная система, в основе которой лежит тетраконх, возникла в Армении до Звартноца и уже в начале VII в. стала популярной. Справедливо называют предшественников и прежде всего трехъярусный храм в Багаране (624 г.). Но это была, так сказать, предпосылка Звартноца, лишь подготовившая почву для его появления».

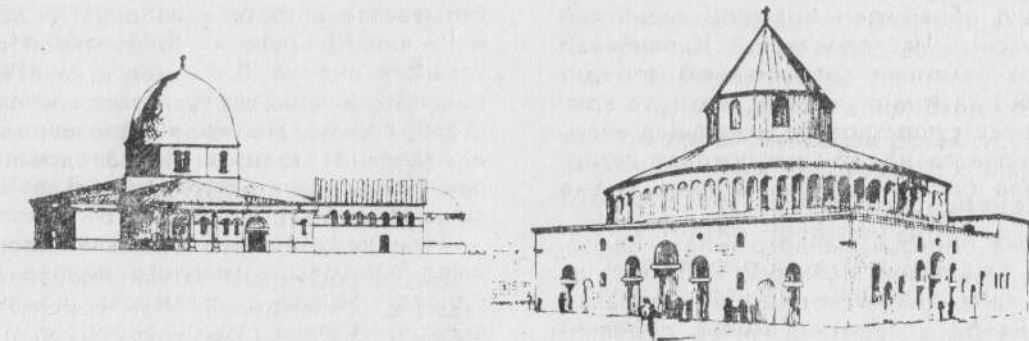
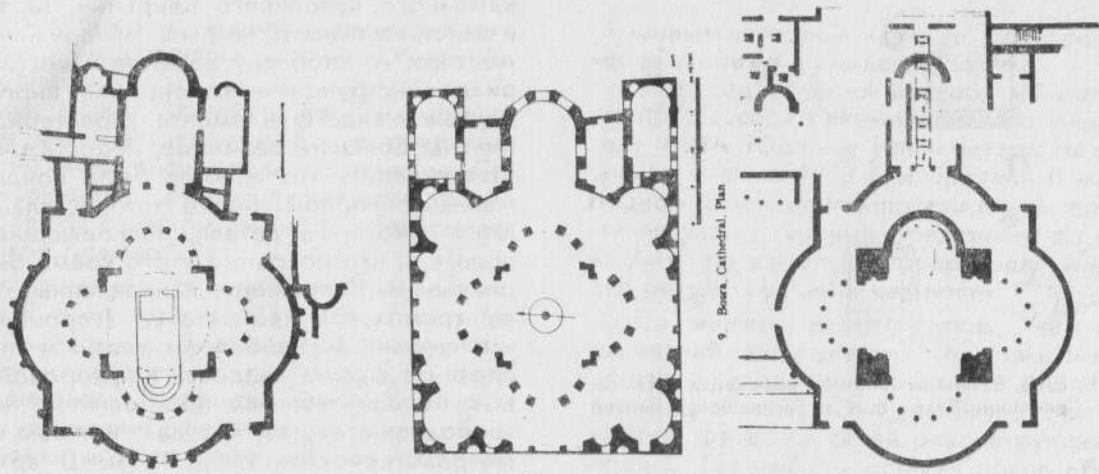
Итак, если тетраконх, образующий центр плановой композиции Звартноца, был обычным в Армении явлением, не имевшим такого распространения ни в одной христианской стране, если Звартноц—внутри тетраконх, снаружи—ротонда, в то время как в Сирии—это фактически квадраты с «выпуклостями» на гранях, если с точки зрения объемно-пространственного решения трехъярусная композиция существовала в Армении на примере Багарана, а в Сирии была распространена двухъярусная композиция, если некоторые из наших купольных базилик также имели галереи с колоннадами, то на каком основании мы можем разделять мнение А. Якобсона, что строитель Звартноца перенял композицию из Сирии.

С полным правом А. Якобсон мог сказать, что в Армении по древней традиции апсиды создавались глухой стеной, между тем как в Ишхане, а затем в Звартноце, по примеру сирийских храмов, их стали создавать прозрачными, в виде колоннад. Такие же колоннады стали применять и в хорах. Но, как мы понимаем, все это, пожалуй, в какой-то мере второстепенные явления, а не композиция сооружения в целом.

Таким образом, выясняется, что цельная плановая композиция Звартноца—в основ-

<sup>2</sup> А. Л. Якобсон, Проблема закономерности в развитии средневековой архитектуры. Кавказ и Византия, 1982, вып. 3, с. 158; его же: Закономерность в развитии..., с. 103.





16. а, б, в. Селевкия, Босра, Апамея, Планы; г, д. Селевкия. Фасад (рек. Смита); Босра. Общий вид (рек. Кроуфута).

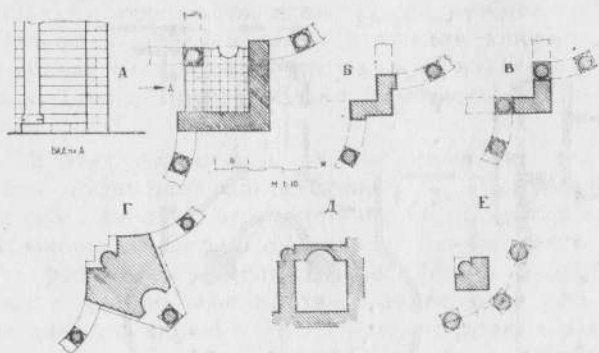
ном местного происхождения, такова же внешняя объемно-пространственная композиция; композиция внешней декорировки свойственна только и только Звартноцу—такой не было в то время ни в Сирии, ни где-либо в ином месте.

Следует отметить, что тот же А. Якобсон в своей новой работе, высоко оценивая искусство Звартноца, пишет: «Но зодчие Звартноца значительно усовершенствовали конструкцию тетраконха, что дало им возможность облегчить устои и при общем уменьшении размера здания... сохранить почти тот же диаметр купола... Во-вторых, наружная круглая композиция Звартноца приведена в полное соответствие с внутренней (в сирийских храмах этого рода наружные прямоугольные очертания противоречили внутренней центрической структуре). Благодаря этому композиция Звартноца приобрела художественную цельность и законченность, которые еще недоставали сирийским тетраконхам VI в. Наконец, в-третьих, Звартноц не был повторением монументальных тетраконхов Сирии и

всем своим обликом был специфичен именно для армянского зодчества VII в., хотя основная концепция здания закономерно следовала общим тенденциям и направлениям развития раннесредневековой архитектуры. Это был апофеоз развития армянской архитектурной классики—архитектуры ее нового этапа, памятник закономерного процесса ее развития»<sup>1</sup>.

Раскопки храма Звартноц, осуществленные в начале нашего столетия, и созданная Т. Тораманяном реконструкция храма вызвали большой интерес у историков архитектуры. Их особенно увлекли охваченные круговой галереей тетраконхи. После Звартноца Т. Тораманяна создает реконструкцию Гагикашена, А. Кальгин—реконструкцию храма Банак, П. Х. Барановский издает материалы раскопок Лякита, албанского памятника данного типа. До этого было известно существование сирийского храма Босра (512—513 гг.) с двумя в корне отличающимися друг от друга планами и реконструкциями объемно-пространственных композиций. После Босры в спе-

<sup>1</sup> А. Л. Якобсон, Проблема..., с. 165.



17. А, Б, В, Г, Д, Е. Планы пилонов церквей в Апамее, Босре, Селевкии, Звартноце и Гагикашене, Банак и Ляките.

циальную литературу входит однотипный храм в Селевкии. И, наконец, в 1970—1971 гг. раскопками был обнаружен большой сирийский храм Апамеи<sup>1</sup>. Исследователь Клейнбауэр считает этот памятник сооружением середины VI в. (540) на том основании, что в те времена в Апамее существовала отдельная епархия, и, следовательно, как рассуждает автор, должна была быть и церковь в лице храма Апамеи (черт. 16в).

Армянские образцы данного типа — Звартноц, Банак, Гагикашен, пожалуй, и Лякит, покрывались каменными сводами и куполами; сирийские Босра и Селевкия имели деревянные покрытия. Вопрос покрытия Апамеи окончательно не разрешен. В представленном плане показаны расширенные фундаменты четырех главных пилонов с размерами 5×5 м. Учитывая это, А. Якобсон приписывает храму каменное купольное покрытие. «Вряд ли можно сомневаться, что он был именно таким», — пишет он. К сожалению, ни Клейнбауэр, ни А. Якобсон не представляют, наряду с планом, археологический материал — фотоснимок открытых раскопками руин, который удостоверил бы подлинность опубликованного плана, вернее, конструктивный характер главного пилона.

Размеры этого памятника довольно велики. Расстояние между вершинами ветвей тетраконха в направлении основных осей достигает 33—35 м, величина сторон собственно подкупольного квадрата равна 11,5—12 м. Для покрытия столь обширного пространства даже деревом понадобились бы усиленные несущие пилоны. Следовательно, если не были обнаружены фрагменты и обломки, подтверждающие предположение о существовании

каменного купольного покрытия, (а таковые в действительности не были обнаружены, кроме того, А. Якобсону даже не известен материал конструкции — камень или кирпич), то данные в виде фундамента, характеризующие пилоны больших размеров, недостаточны для утверждения, что Апамея была покрыта каменным куполом. Более того, в плане имеются некоторые детали, позволяющие предполагать, что покрытие этого храма было деревянным. К примеру, направленный к центру храма угол квадрата со сторонами 5 м, именуемый А. Якобсоном главным пилоном, срезан в форме квадрата со стороной в 1 м, и в образовавшемся пространстве показана свободно стоящая круглая колонна с диаметром приблизительно 1 м. В армянских образцах храмов данного типа обращенный к центру храма угол главного пилона обрабатывается в форме колонны с основанием в  $\frac{1}{2}$  или  $\frac{3}{4}$  круга, не отделенной от самого главного пилона. В Апамее в качестве подкупольного пилона выступает не широкогранный столб, вернее, массив, изображенный в плане, а отдельно стоящая круглая колонна, которая, пожалуй, не настолько сильна, чтобы нести каменный купол.

Нам кажется, что главный пилон Апамеи имел периметры главного пилона Селевкии, однако большие размеры подкупольного квадрата (длина сторон около 19 м) заставили строителя уменьшить его с помощью дополнительных колонн, доведя длину сторон до 11,5—12 м, примерно так, как в Селевкии, а также в Босре. Представленный в плане в качестве главного пилона квадрат с размерами 5×5 м был, по-видимому, общим основанием или базой для упомянутой круглой колонны и углового в плане пилона (см. черт. 17). Это, на наш взгляд, является достаточным основанием для предположения, что Апамея, действительно, была покрыта деревянным куполом.

Пионером в применении каменного покрытия в храмах данного типа был строитель Звартноца. Ныне пытаются приписать эту роль строителю Апамеи. Пока известен только план Апамеи, еще не обоснована версия о каменном покрытии этого храма, мы не знаем, каков был его объемно-пространственный облик. Не торопится ли А. Якобсон писать, что, «благодаря каменному или кирпичному куполу, композицию тетраконха здесь довели до высокой степени совершенства». Он может, пожалуй, говорить только о степени обработанности композиции плана. Заметим к тому же, что обработка плана также не доведена до конца. «Это был большой шаг вперед в зодчестве христианского Во-

<sup>1</sup> W. E. Kleinbauer, The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Mesopotamia.—Dumbarton Oaks Paper N. 27, 1973, p. 91—114.

стока, ...это было не менее знаменательным событием, чем создание Софии в византийской столице».

Да как может Апамея с ее 12-метровым куполом сравниваться, тем более приравниваться по своей значимости к храму св. Софии, имеющему купол диаметром более 30 метров. Не слишком ли много приписывает А. Якобсон Апамее?

В эти времена кирпичный купол не был новостью. В Риме еще в 125 г. был построен купол Пантеона с большим пролетом, повторение которого в Сирии также не было бы новшеством. В данном случае новостью явилось поднятие сферического перекрытия и установка его на купольный барабан, что впервые было осуществлено в Армении. И только спустя длительное время, данное новшество распространилось по всему свету. Купольный барабан стал венцом христианской архитектуры.

Достаточно сравнить верхние части двух всемирно известных памятников: св. Софии (без купольного барабана) и св. Петра (с купольным барабаном), чтобы стало ясно значение купольного барабана в строительстве центральных культовых построек.

В центральных частях Звартноца и сирийских тетраконхов есть, несомненно, определенные моменты сходства — расположенные крестообразно полукруглые колоннады взамен обычных абсид с глухими стенами. Однако план у них в общем различный: в Звартноце позади главных пилонов установлены четыре отдельно стоящие колонны с капителями, украшенными рельефами орлов. Поиному создана и иначе выглядит круговая галерея Звартноца. Иное значение и иные периметры имеет также восточная прямоугольная постройка, оригинальные в своих периметрах главные пилоны, не говоря уже об объемно-пространственном облике храма, о пластической и орнаментальной обработке плоскостей, о беспрецедентных конструкциях и узлах, о беспримерном способе построения. Все это — явления разных категорий, какие сравнения могут быть проведены между ними, о каких повторениях может идти речь?!

До Звартноца (641—661) в Армении известны многочисленные образцы тетраконхов, которые все были покрыты каменными куполами. И если А. Якобсон прав, когда пишет: «...Звартноц не был повторением монументальных тетраконхов Сирии и всем обликом был специфичен для армянской архитектурной классики VII столетия...», то он весьма и весьма заблуждается, утверждая, что «...архитектурную концепцию тетраконха, увенчанную

каменным куполом, смогли повторить лишь через столетие армянские зодчие».

Звартноц обратил на себя внимание также профессора Блумингтонского университета в США Юджина Клейнбауэра. На состоявшемся осенью 1978 г. в Ереване II международном симпозиуме, посвященном армянскому искусству, ученый представил свою точку зрения относительно Звартноца вообще и его реконструкции в частности<sup>1</sup>.

По мнению исследователя, нет никаких оснований предполагать, что храм был трехъярусным, столь высоким, что имел хоры и так много окон. Ю. Клейнбауэр считает, что чертеж фасада в своей реконструкции Звартноца Т. Тораманян составил после обнаружения Н. Марром модели храма Гагикашен и что именно эта модель подсказала очертания реконструкции Звартноца — прототипа Гагикашена. Более того, согласно Клейнбауэру, «особенно важно помнить, что верхняя часть здания никогда не была обнаружена, так что предполагаемая реконструкция, опубликованная под руководством Марра (и возможно даже сделанная Т. Тораманяном), является только предположительной»<sup>2</sup>.

Достоверно известно, что еще до обнаружения модели Гагикашена в 1906 году Т. Тораманян, кроме реконструированного плана Звартноца, имел уже и чертежи фасада и разреза. Они были составлены им в 1904 г. Это те чертежи, в которых отсутствует купольная часть и которые по сей день хранятся в архиве Тораманяна и публикуются в некоторых научных трудах. Их обрезал ножницами руководитель раскопок Х. Дадян.

Фотоснимок новой модели был опубликован еще в 1911 г. в IV томе журнала «Гехарвест» (с. 244), а не в 1918 г.

Что касается композиции модели Гагикашена, то известно, что ее реставрировал не Т. Тораманян, а художник С. Н. Полтарацкий, участник экспедиции Н. Марра. Вот что пишет Н. Марр о модели Гагикашена: «К сожалению, от модели найдены лишь части нижнего этажа. Статуя с моделью церкви в руках была отрыта в кусках: соединение отрытых кусков артистически было выполнено художником Полтарацким. Он же дал точную ко-

<sup>1</sup> Ю. Клейнбауэр, Традиции и новаторство в проектировании Звартноца (II Международный симпозиум по армянскому искусству), Ереван, 1978, с. 1—16.

<sup>2</sup> Там же, с. 7.



пию статуи в красках с моделью церкви в руках, причем реставрировал лишь верх модели»<sup>1</sup>.

И. Орбели о той же модели пишет следующее: «Модель была найдена разбитой на мелкие куски и реставрирована в музее С. Н. Полтарацким. К счастью, все данные были налицо, и правильность реставрации не может быть подвергнута сомнению. В сохранившейся модели имеем, к сожалению, только два нижних этажа церкви: недостает третьего и барабана с куполом»<sup>2</sup>.

Считая невероятной ту высоту храма, какую он имеет в реконструкции Т. Тораманяна, Ю. Клейнбауэр пишет: «Реконструкция Тораманяна выглядит как трехъярусный свадебный торт, который поднимается на неправдоподобную высоту (45 м), что делает его самым высоким строением, когда-либо украшавшим ландшафт средневековой Армении»<sup>3</sup>.

Для свадебного торта не только 45 м, но и 45 см являются немалой высотой, но известно ли ученому, что высота кафедрального собора Алаверди в области Телави превышает 50 м? Если высота упомянутого двухъярусного храма, имеющего в ширине всего 26 м, может достигать 53 м, то разве удивительно, что трехъярусный храм Звартноц диаметром в 36 м достигал высоты 45 м?

Пусть не кажется удивительным и то, что соотношение ширины и высоты считающегося приземистым храма Рипсима составляет 1:1,40, в то время как в Звартноце это соотношение, по Т. Тораманяну (см. реконструкцию), равняется всего 1:1,26.

Клейнбауэр не принимает трехъярусность Звартноца и, уверенный в том, что он был двухъярусным, пишет: «Нет ни одного примера трехэтажного наружного объема. Насколько мне известно, этот важный факт остался незамеченным или игнорировался всеми специалистами, имевшими дело со Звартноцем, и все они позволили загипнотизировать себя тораманяновской реконструкцией, опубликованной в начале века. Ни одно здание раннесредневекового периода в любой части христианского мира не напоминает его реконструкции Звартноца»<sup>4</sup>.

Специалистам, занимающимся изучением памятников древней армянской архитектуры, известно, что построенный в 624—631 гг. храм Багаран в своей внешней объемно-пространственной композиции трехъярусен, и нет сомнений, что в этом отношении он послужил прототипом Звартноца.

Нам хорошо известно, что Ю. Клейнбауэр осведомлен о существовании такого храма, как Банак в Глубинной Армении, построенного в VII веке и реставрированного на границе IX—X вв. Из фотоснимков развалин этого храма известно, что он был трехъярусным сооружением типа Звартноца. Как же после этого исследователь считает возможным заявлять, что зданий с трехъярусной внешней композицией не было во всем христианском мире?

Ю. Клейнбауэр не согласен с тем, чтобы на всех 32 гранях Звартноца были размещены окна. Наличие окон на всех гранях круговых стен в тораманяновской и других реконструкциях Звартноца обосновано данными развалин (см. южный массив)—обстоятельство, не допускающее, на наш взгляд, никаких возражений.

Послесловие работы Ю. Клейнбауэра, зачитанной им на симпозиуме, начинается с важного, но и тонкого вопроса: «...надо ли оценивать Звартноц как производный памятник или как продукт специфически армянского творческого усилия». Отвечая на свой вопрос, он пишет: «Истина в этом вопросе лежит посередине двух крайних точек зрения». Еще более конкретизируя, продолжает: «С другой стороны, некоторые особенности церкви обнаруживают ее производный характер. План Звартноца заимствован из области, лежащей к юго-западу от Армении». Как видим, вывод вполне определенный — церковь Звартноц имеет производный характер, ее план является заимствованным. Какие же факты лежат в основе этого вывода? Читаем: «Использование в нем колонн, столь необычное в раннесредневековой армянской церковной архитектуре, подтверждает это заимствование».

Наше несогласие с этим имеет две стороны. Первая состоит в том, что столь специфическую, многоэлементную ткань нельзя характеризовать лишь одним примененным в ней элементом. Колонна — это еще не план. Вторая сторона нашего несогласия заключается в том, что еще до Звартноца отдельно стоящая колонна имела немалое применение в Армении. Если даже не принимать во внимание деревянные колонны с каменными ба-

<sup>1</sup> Н. Марр, Ани, Ереван, 1939, с. 108.

<sup>2</sup> И. А. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, с. 30.

<sup>3</sup> Ю. Клейнбауэр, указ. соч., с. 9.

<sup>4</sup> Там же, с. 10.

зѣми, имѣвшие массовое применение, и не говорить о Гарни, то использование каменных колонн подтверждается наличием капителей каменных колонн в развалинах Ерерука, капителей обычных и больших размеров в Двине, а также подкупольных колонн с квадратными или крестообразными основаниями в Эчмиадзине, Багаране, Гаяне и др.

Таким образом, выясняется, что Ю. Клейнбауэр не осведомлен о факте применения в Армении отдельно стоящих колонн. И в конце концов один только факт применения отдельно стоящих колонн, на который указывает Ю. Клейнбауэр, является совершенно недостаточным основанием для такого обобщенного вывода, к какому приходит ученый, заявляя, что «план Звартноца заимствован».

Казалось бы, что исследователь должен был считать «заимствованным» не план Звартноца полностью (это очевидная ошибка), а способ применения колонн в апсидах. Причем здесь важна не сама отдельная колонна, а важен тот мотив, который создается применением колонны.

Ю. Клейнбауэр продолжает: «Корзинообразные капители более всего схожи с имеющимися примерами в северной Месопотамии (например, Дара, Нисибии и церковь Богородицы в Майфарнине), а капители с высеченными на них орлами напоминают большую группу византийских капителей V и VI вв.».

Эти высказывания Ю. Клейнбауэра непосредственно напоминают аналогичные высказывания А. Л. Якобсона в его книге «Очерки истории зодчества Армении V-XVII вв.». Здесь о корзинообразных капителях мы читаем: «Участие греческих (сирийских) мастеров в изготовлении этих капителей очень возможно». Там же читаем о капителях с рельефами орлов: «...мотив, завещанный еще античностью и очень распространенный в искусстве эллинистического Востока»<sup>1</sup>.

Как известно, в мире нет достоверных, точных копий корзинообразных капителей и капителей с орлами Звартноца (за исключением корзинообразной капители более ранней (V в.) Ерерукской базилики (Армения).

Есть, конечно, капители, на которых изображены головы животных, однако это только лишь древние мотивы и темы, не получившие такого воплощения, какое мы видим в Звартноце.

«Поскольку в те времена его (Звартноца.— Т. М.) план был в Армении исключением, он

в действительности находился вне основного движения оригинальной армянской церковной архитектуры, представленной, например, церквями св. Рипсима и св. Гаяне»,— пишет Ю. Клейнбауэр.

Мы считаем несомненным и бесспорным тот факт, что основная линия развития армянской архитектуры в середине VII в. проходила через Звартноц. Звартноц являлся логическим продолжением всего предшествующего периода развития, его венцом. Эта основная линия не прерывается предшественниками, а будущее не начинается только Звартноцем. Эта линия развития едина и органична в своих исканиях, взлетах и зигзагах.

Еще до Звартноца тема тетраконха разрабатывалась в рамках армянской архитектуры на протяжении двухсот лет и увенчалась таким композиционным многообразием, с которым не могут сравниться никакие другие архитектурные круги, в том числе и северная Месопотамия и Византия.

«В то время, как прототип церкви мог быть построен из камня и дерева, Звартноц построен целиком из камня; деревянные потолки и деревянный купол или центральная башня в модели целиком заменены коробовым сводом и центральным куполом, сделанным из камня»<sup>2</sup>.

Способ размещения колонн с капителями с рельефами орлов в Звартноце для приведения к одной окружности экседра тетраконха и для покрытия кольцевой галереи камнем, а затем создание арочных сводов с дугообразной кромкой большой кривизны явились сами по себе таким взлетом творческой архитектурной мысли, значение которого оставляет в тени главный довод Ю. Клейнбауэра — факт использования колонн в Звартноце.

Обращаясь к внешней архитектуре Звартноца, Ю. Клейнбауэр пишет: «Если мы, следовательно, продолжим попытки реконструировать внешний вид Звартноца, необходимо будет привлечь к рассмотрению современные ему тетраконховые строения Армении и связанные с ними тетраконховые здания в других странах». Относительно внутренней архитектуры он пишет: «В этом случае интерьер Звартноца напоминал бы интерьер церкви св. Рипсима с ребристым полуциркульным куполом, разделенным на секторы, и карнизом, опирающимся на четыре арки и на четыре тромпа в большей степени, чем на паруса».

<sup>1</sup> А. Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V-XVII вв., М.-Л., 1950, с. 36-37.

<sup>2</sup> Там же.

С другой стороны, противореча самому себе, он пишет диаметрально противоположное: «Поскольку в те времена его план был в Армении исключением, он в действительности находился вне основного движения оригинальной армянской церковной архитектуры, представленной, например, церквами св. Рипсиме и св. Гаяне».

Итак, если Звартноц, действительно, находится в стороне от главной линии разви-

тия армянской архитектуры, то на каком основании следует искать его формы в других наших памятниках и почему он должен обладать их этажностью, высотой, большими плоскостями глухих стен и другими идентичными особенностями?

На основании всего сказанного можно прийти к заключению, что Ю. Клейнбауэру не удалось внести сколько-нибудь нового в звартноцеведение.



# ХРАМ В АВАНЕ И ОДНОТИПНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

## Г Л А В А II

Памятники типа Аван-Рипсима, новому исследованию которых посвящен данный труд, представляют собой созданные еще в раннем средневековье и доведенные до классической разработки тетраконхи с трехчетвертными нишами. Они занимают важное место в ряду многочисленных и многотипных сооружений армянской исторической архитектуры и, наряду с другими памятниками, определяют своеобразный облик архитектуры и искусства армянского народа.

Памятники рассматриваемого типа составляют значительное количество, и связанные с ними проблемы, довольно объемные и многообразные, ждут новых решений.

Ко многим из этих памятников в той или иной степени обращались в разное время также другие исследователи. И если их труды своим содержанием и выводами удовлетворяли требованиям своего времени, то сегодня они, сохранив свое историческое значение, в некоторых аспектах неудовлетворительны и не дают ответов на вновь возникшие вопросы. В течение прошедших десятилетий не только были обнаружены новые факты и материалы о рассматриваемых памятниках, но и вошли в специальную литературу такие значительные памятники данного типа, как св. Эчмиадзин в Дзорадире в историческом Агбаке и храм св. Богородицы (Сурб Аствацацин) Арцаваберда в Васпуракане.

Относительно некоторых храмов этой группы не сохранилось никаких письменных источников: ни о времени их строительства, ни о личностях заказчика и зодчего-строителя, ни об обстоятельствах строительства.

Для определения приблизительной даты строительства или хронологии памятников, не упомянутых в письменных источниках и не датированных, использовался метод анализа архитектурно-художественных форм, тенденций развития инженерно-технических решений

важных строительных узлов и конкретных выражений, метод сравнительного исследования их с другими, точно датированными памятниками.

До сих пор некоторые рассматривают этот тип памятников как исключительно кавказское явление. По оценке Г. Н. Чубинашвили: «...эта специфическая кавказская форма храма обратила на себя внимание исследователей при первом же знакомстве с архитектурой Кавказа»<sup>1</sup>. А. Л. Якобсон прямо пишет: «Композиция храмов в Аване, Рипсима, Джвари и им подобных с их своеобразным ритмом внутреннего пространства нигде за пределами Закавказья не встречается». Удивительно то, что по прошествии 32-х лет (с 1950 года), автор вновь повторяет: «Но за пределами Закавказья эта своеобразная композиция неизвестна»<sup>2</sup>.

С. Мнацаканян пишет то же самое: «Примечательно, что храмы этого типа в основном встречаются на Кавказе»<sup>3</sup>.

Это мнение ошибочно. Если из известных до сих пор двадцати одного памятника этого типа семь находятся в Грузии, семь — в Советской Армении, то другие семь — в Западной Армении, т. е., не на Кавказе. В их числе — издавна известный храм Ахтамар на одноименном острове на Ванском озере, а также Варагаванк около города Ван — в его юго-восточной части.

Обнаружение в Западной Армении храмов Сурб Эчмиадзин в Дзорадире и Сурб Аствацацин в Арцаваберде, дает повод предполо-

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948, с. IX, 60.

<sup>2</sup> А. Л. Якобсон. Очерк..., с. 23; его же: Проблема... с. 163; его же: Закономерности... с. 132.

<sup>3</sup> Հեղինակային խումբ, Ազնարի հայ ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1964, с. 149:

жить, что, возможно, их прототипы также находятся там, ведь многие подобные им храмы сегодня еще неизвестны научному миру, ибо расположены в окруженных лесами, ныне необитаемых местах Западной Армении, или скрыты землей — в ожидании археологического исследования.

Итак, несмотря на то, что эти исследуемые памятники значительно отличаются друг от друга, очевидно, что они, по существу, являются вариантами одного типа, более или менее связаны друг с другом, зависят друг от друга и соприкасаются друг с другом; по ступеням развития первый служит прототипом второго, последующий — повтором или вариантом предыдущего. Каждый отдельно взятый из этих памятников — не феномен, созданный сразу, и не образец классического совершенства, которым могло бы завершиться развитие данного типа, каждый из них — определенная ступень в совершенствовании храмов этого типа. Неопровержимо одно — в общих плановых и особенно во внутривитранственных решениях Авана, Рипсима, Джвари и других храмов этого типа нет существенных различий. Несмотря на то, что они порой отличаются друг от друга степенью развития систем купольного перехода, соотношением коротких и длинных осей или различны в чем-то внешними периметрами, количеством и формой угловых комнат или неодинаковым количеством куполов, все равно они, в принципе, являются производением одной структуры. Всем им присуща одинаковая внутренняя форма плана и, главное, самая характерная и обязательная особенность данного типа — способ решения угловых частей внутри храма в форме 3/4-ных ниш.

Учитывая это, исследуемые памятники по праву могут быть названы одним общим названием: «тетраконховые памятники с 3/4-ными нишами».

Примечательно, что большая часть исследуемых памятников, особенно их классические образцы, построены в одном, исторически небольшом отрезке времени, когда строившие их общины исповедовали одну, просветительскую, монофизитскую веру.

Сейчас постепенно становится господствующим то убеждение, что многие из этих памятников, будучи построены в отдаленных, расположенных в разных концах страны областях и являясь вариантами одного прототипа, сооружались объединениями одних и тех же мастеров и, возможно, имели одних и тех же заказчиков — обстоятельство, исключающее резкие различия между ними.

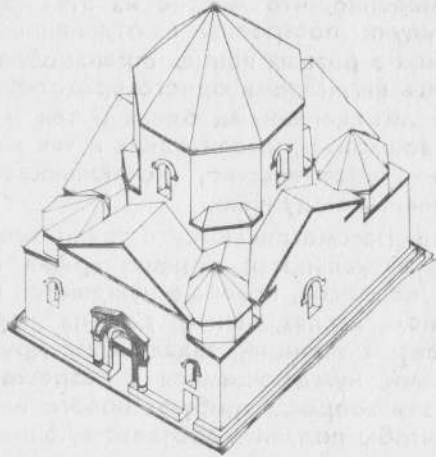
Теперь они рассматриваются с точки зрения научной актуальности в наше время и касаются тех вопросов, которые нуждаются в дополнительном исследовании; до сих пор они толковались с позиций, связанных с другими вопросами, нуждающимися в разрешении. Сейчас эти вопросы требуют нового исследования, чтобы получить соответствующие их значению место и оценку как в отдельных архитектурных регионах, так и во всеобщей истории архитектуры.

В данном труде памятники приведены приблизительно по времени их строительства. С точки зрения соотношения их друг с другом в работе не соблюдена одинаковая глубина исследования. Некоторые памятники рассматривались подробно, другие — с меньшим охватом. Это естественно, поскольку степень исследованности в данный отрезок времени не одинакова для всех памятников: например, результатам исследований храмов Рипсима и Ахтамар посвящено немало трудов, в то время как такой ценный памятник, как Таргманчац, все еще нуждается в археологических раскопках.

Учитывая особое значение Аванского храма в вопросе происхождения данного типа, в работе дан его всесторонний архитектурный анализ.

Удовлетворительное разрешение вопросов, имеющих отношение к рассматриваемым памятникам, будет иметь определенное положительное значение также для выявления других, неразрешенных проблем в истории архитектуры. Такое положение вещей не может не послужить также основой для более точного, реалистического направления новых исследований.





18. Аван. Аксонометрический вид храма с юго-запада (рек. Т. А. Марутяна).

Через 204 года после первого раздела Армении (387 г.) в 591 г. она снова была разделена между Персией и Византией. Если линия раздела 387 года проходила по Карину, то в 591 году эта линия переместилась к востоку. Значительная часть Араратской области по пограничной реке Азат перешла из персидского под византийское владычество.

По приказу императора Маврикия (582—602 гг.) в той же части Армении, которая перешла под его владычество по новому разделу, армянская церковь тоже была разделена с целью обращения армян из просветительской монофизитской веры в греко-халкидонитскую, и резиденцией противопрестольного католикоса Иоанна Багаранци стало местечко Аван в Котайке, находящийся в византийской части. В отошедшей к Персии части Армении духовный центр оставался в Двине, где еще с 574 года был католикосом Мовсес Егвардеци.

Престол католикоса Иоанна Багаранци был основан в Аване в построенной им же церкви Катогики (кафедральный собор).

Церковь Катогики в Аване как архитектурное сооружение сыграла большую роль в формировании и дальнейшем развитии национального характера армянской архитектуры.

Этот памятник, находящийся ныне в полуразрушенном состоянии, имеет неограниченное значение в многовековой истории нашей архитектуры.

Аван интересовал многих, об особенностях этого архитектурного строения высказывались большие знатоки искусства, писалось много статей.

Особенно хочется отметить заслуги искусствоведа Гарегина Овсепяна, который сфотографировал памятник в начале нашего века — он оставил нам небольшое, но очень

ценное собрание фотографий. Большая часть того, что изображено на этих фотографиях, ныне отсутствует на месте. Неумолимое разрушение руин в течение десятилетий принесло много потерь. Это относится особенно к верхним частям стен, важным деталям покрытия и системы купольного перехода.

Еще до первой мировой войны архитектор-ученый Т. Тораманян, ознакомившись с руинами Авана, находящимися еще в насыпях земли, осознал его большое значение для истории нашей архитектуры. Он без промедления их обмерил, сфотографировал и с соответствующими комментариями вручил весь материал австрийскому ученому Йозефу Стржиговскому, который вместе с другими предоставленными ему Тораманяном материалами опубликовал их, сделав доступными для европейских и отечественных ученых<sup>1</sup>.

Н. М. Токарский на страницах книги «Архитектура древней Армении» обстоятельно исследует формы, время построения, значение Авана. Эти же вопросы рассматривает Токарский также в переработанном варианте вышеупомянутого труда<sup>2</sup>.

В 1948 году Р. Я. Агабабян создает первый проект реконструкции Авана<sup>3</sup>.

А. Якобсон довольно обстоятельно говорит о внутренней и внешней архитектуре храма в Аване, времени его строительства и о его значении для происхождения храмов этого типа, построенных в Закавказье. Одновременно он отмечает, что «...разработанность интерьера здания ясно показывает, что церковь в Аване отнюдь не первый опыт осуществления подобной центрической композиции в Армении»<sup>4</sup>.

Ценные статьи об Аване написаны Б. Н. Аракеляном<sup>5</sup> и К. Г. Кафадаряном<sup>6</sup>. В 1969 году в издании АН Арм. ССР вышел в свет коллективный труд Б. Н. Аракеляна, В. М.

<sup>1</sup> Strzygowski J., Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.

<sup>2</sup> Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946; его же: Архитектура Армении IV-XIV вв., Ереван, 1961.

<sup>3</sup> Р. Я. Агабабян, Реконструкция Авана. Сборник трудов Ереванского политехнического института, 1948; его же: Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван, 1950.

<sup>4</sup> А. Л. Якобсон, Очерк истории..., с. 21—23.

<sup>5</sup> Բ. Ն. Արակելյան, Հայ ժողովրդի հպարտությունը (Գրական թերթ, 18/8, 1968):

<sup>6</sup> Կ. Գ. Կաֆարյան, Պատմահնարկական դատողություններ Ավան տաճարի վերաբերյալ (Պատմա-բանասիրական հանդես, 3, 1968):

Арутюнян и С. Х. Мнацаканяна<sup>1</sup>, где с новой трактовкой храма в Аване выступил С. Мнацаканян, отметивший время окончания строительства Авана — 602 год. Изложенные здесь новые положения С. Мнацаканян публикует в своих последующих трудах<sup>2</sup>.

До этого, в 1969 году, в 3-м номере «Вестника» АН публикует обширную статью А. Б. Еремян<sup>3</sup>, где, основываясь на сообщениях армянских средневековых историографов, пересматривает дату построения Авана.

Имеющими различную степень глубины и охвата вышеупомянутыми статьями и трудами не исчерпывается весь материал, относящийся к Аванскому храму.

Данная глава работы (являющаяся сокращенным переводом книги автора «Храм Аван», вышедшей на армянском языке в 1976 г.), призвана по возможности восполнить этот пробел и пробить дорогу для создания новых исследований, посвященных другим памятникам этого типа.

#### ОБЩАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ ХРАМА

Храм в Аване принадлежит к типу центрально-купольных сооружений армянской архитектуры. Его план снаружи имеет форму прямоугольника, слегка вытянутого в направлении восток-запад. Внутреннее центральное пространство поднимается над вписанной во внешний прямоугольник тетраконхой и четырьмя нишами, расположенными в углах, а центральный купол опирается на круглую основу, образованную арками, соединяющими восемь пристенных пилонов, расположенных с определенным ритмом между нишами и апсидами, и переходной системой.

В четырех углах между периметрами внешнего прямоугольника и внутренней крестообразной формой имеются покрытые куполами комнаты с круглыми планами. Эти последние сообщаются с центральным пространством храма входами, открытыми в трехчетвертных нишах, являющихся проходами. Юго-западная

комната, помимо внутреннего входа, имеет также наружный, который выходит на западный фасад<sup>4</sup>. Главный вход храма находится на западной стороне, северный вход был открыт впоследствии.

Апсиды имели по одному оконному проему, по одному окну имели также угловые комнаты, восточные — на восточной стороне, западные — на западной (черт. 19—26).

Несмотря на то, что восточная стена сохранилась высотой 130 см от стилобата, предполагается, что на этой стене, на более высоком уровне находились три окна, центральное из которых открывалось на главный алтарь — восточную апсиду, а два крайних — внутрь восточных комнат.

В плане храма не произведено со времени строительства особых изменений, обусловленных реконструкциями, кроме уменьшения проема главного входа, открытия северного входа и создания над ним престола католикоса.



Как во всех древних сооружениях, так и в Аване, в повторяющихся друг друга элементах отдельных узлов заметна маленькая разница в размерах, в то время как в важных частях такие явления редки. Здесь боковые стороны окон почти параллельны друг другу — не расширяются внутрь. Обращенные внутрь храма проемы в угловых 3/4-ных нишах заметно отклонены к оси восток-запад. Подкупольный квадрат в Аване вытянут на 50 см по направлению север-юг (900 × 850 см). Внутренние размеры храма: длина — 1680 см, ширина — 1402 см. Внешние размеры соответственно — 1860 см и 1518 см на восточном фасаде, 1585 см — на западном фасаде (разница равна 67 см).

Исследование показывает, что храм в Аване был не одно-, а пятикупольным: один центральный, который имел довольно большой

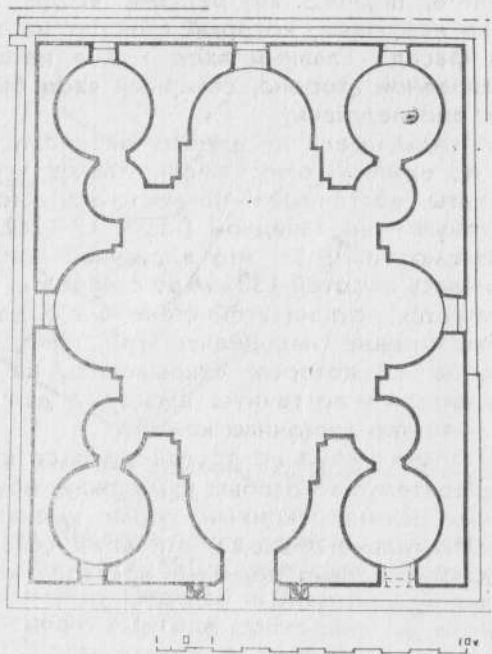
<sup>1</sup> Б. Н. Аракелян, В. М. Арутюнян, С. Х. Мнацаканян, О некоторых вопросах армянской архитектуры (по поводу книги Г. Н. Чубинашвили «Разыскания по армянской архитектуре»), Ереван, 1969.

<sup>2</sup> Ս. Խ. Մնացականյան, Երևանի և Երա շրջակայքը, Երևան, 1971:

С. Х. Мнацаканян, Н. С. Степанян, Памятники архитектуры Советской Армении, Л., 1971.

<sup>3</sup> А. Б. Еремян, К вопросу о датировке Кафедральной церкви в Аване ՀեՄՀ ԳԱ Ըրտեր հասարակական գիտություններ, № 3, 1969.

<sup>4</sup> Некоторые из исследователей, исходя из существования в юго-западных комнатах храма отдельных входов, считали их кельями отшельников, молельнями для женщин, комнатой язычников и т. д. Считаем возможным предположить, что западная комната с отдельным входом была жилищем священника. Необходимость иметь отдельный вход в этом случае неоспорима, поскольку двери церкви должны были быть открыты только в дневное время, после чего закрывались, между тем как настоятель церкви мог выходить и заходить каждую минуту. Кажущееся с первого взгляда простым и незначительным, это предположение, должно быть, недалеко от действительности.



19. Аван. План храма (обмер Т. А. Марутяна).

объем, и четыре второстепенных — по четырем углам, над приделами, которые были небольшого объема и несравненно ниже центрального (черт. 21-26). Храм с такой объемно-пространственной композицией в типологическом смысле, естественно, оказывается в ряду крестово-купольных храмов с пятью куполами.

Т. Тораманян, ознакомившись с Аваном в начале века, пришел к очень важным выводам. Он пишет: «Аван — пятикупольная церковь, и по плану очень похож на древнюю кафедральную церковь в Эчмиадзине, потому, в VII веке, еще несколько церквей были построены в той же форме, как завещанной Просветителем»<sup>1</sup>. «...В Ани в той же форме была построена церковь Аракеоц рода Пахлавуни, потому что Пахлавуни считали себя потомками Просветителя и сохраняли форму, завещанную Просветителем, для построенных ими церквей» (с. 41-43).

Известно, что церкви этого типа, построенные после Авана, например, храм Рипсима, церковь в Сисиане и другие, не имеют пяти куполов, они однокупольны. Будучи первым в ряду известных нам храмов этого типа, Аван в то же время кое в чем отличается от них. Это обстоятельство, однако, не выводит Аван из ряда храмов типа Аван-Рипсима, по-

скольку характерная черта этого типа, о которой подробно будет сказано далее, не связана с количеством куполов.

Как видим, вопрос, выдвинутый Т. Тораманяном, действительно, очень принципиальный. Он относится к одной из важных сторон центрально-купольных церквей — к вопросу происхождения крестово-купольных храмов с пятью куполами.

Все исследователи Авана после Т. Тораманяна не разделяют мнения ученого о наличии пяти куполов. Н. Токарский, например, пишет: «Мнение, что Аванская церковь имела пять куполов, — ошибочно, так как на самом деле своды приделов были скрыты под кровлями угловых частей здания»<sup>2</sup>. «Приделы круглые, покрытые соответственно сферическими сводами с гуртами. Такой вид приделов дал повод полагать, что Аванская церковь имела пять глав (куполов). Но это мнение ошибочно, так как на самом деле своды приделов были скрыты под кровлями угловых частей здания»<sup>3</sup>.

В работе Р. Агабабяна, посвященной реконструкции Авана, читаем: «Что касается сообщения историков о пятикупольности Авана, то оно не подтверждается конструктивной композицией здания. Как показывают сохранившиеся части круглых приделов, они имели купола, скрытые под скатной кровлей»<sup>4</sup>.

В. Арутюнян и С. Сафарян пишут: «Тораманян высказал свое предположение о существовании в Аванском храме пяти куполов: главного — в средней части, и четырех — над угловыми круглыми приделами, однако настоящее состояние памятника не дает возможности проверить это интересное предположение»<sup>5</sup>.

А. Еремян пишет: «Подробное исследование памятника нас убеждает, что его угловые комнаты на самом деле не могли быть перекрыты куполами: полусферическое перекрытие этих комнат настолько ниже конх апсид, что не могло выступать снаружи в виде самостоятельных куполов. Таким образом, реконструкция Р. Агабабяна ...убедительна»<sup>6</sup>.

В том же духе высказывается С. Мнацаканян, он пишет: «Нельзя согласиться с той точкой зрения, по которой храм в Аване будто бы имел снаружи также пять куполов. Купо-

<sup>2</sup> Н. М. Токарский, *Архитектура древней Армении...*, с. 80.

<sup>3</sup> Н. М. Токарский, *Архитектура Армении...*, с. 121.

<sup>4</sup> Р. Я. Агабабян, *Композиция...*, с. 60.

<sup>5</sup> В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, *Памятники...*, с. 39.

<sup>6</sup> А. Б. Еремян, *Храм Рипсима...*, с. 91—93.

<sup>1</sup> Մարտի Քաղաքացիական, Աշխարհագրական և ճարտարապետական...  
с. 288:



ла, покрывающие угловые круглые комнаты, расположены настолько низко, что никогда не смогли бы выйти наружу из-под кровли храма и каким-нибудь образом выявиться в экстерьер»<sup>1</sup>. «В угловых частях расположены четыре комнаты с круглым планом, которые в свою очередь были перекрыты невысокими куполами»<sup>2</sup>. «Но при всех случаях нельзя согласиться с утверждением, будто Аванский храм имел еще пять куполов снаружи: купола, венчающие круглые угловые комнаты, расположены ниже перекрытия сооружения»<sup>3</sup>.

К. Кафадарян, обращаясь к архитектурной композиции Авана и, в частности, к куполам, пишет: «Тораманян развил теорию об Эчмиадзинском храме и построенных по его образцу пятикупольных храмах, первым среди которых, после Эчмиадзина, он посчитал храм в Аване. Последующие исследования уточнили, что в начальный период Эчмиадзин, Аван и другие церкви не имели пяти куполов...»<sup>4</sup>.

Итак, вопрос нуждается в уточнении. В продолжение ряда лет разрушение памятника продолжалось, и некоторые вопросы, касающиеся его композиции, в том числе и вопрос о существовании четырех малых куполов, стали загадкой.

По этому поводу Т. Тораманян пишет: «Обрушены купола, однако то, что для нас здесь важно и интересно,—это доказательство существования четырех второстепенных куполов, два круглых ряда камней одного из которых все еще остаются на юго-западном углу. Особой благодарности заслуживает архимандрит Гарегин Овсепян: в подробностях сфотографировав, он спас от потери этот бесценный памятник. В частности, сфотографированы также оставшиеся от малого купола два круглых ряда камней на юго-западном углу»<sup>5</sup>.

К сожалению, этот привлечший внимание Т. Тораманяна снимок, сделанный в свое время Г. Овсепяном, до сих пор не обнаружен ни в государственных собраниях, ни у отдельных лиц.

На имеющихся снимках юго-западного вида руин памятника определенно видна стена высотой в два-три ряда камней, образующая основу центрального купола (рис. 28). Ныне этой стены тоже нет на месте, она разрушена. Единственное свидетельство существования некогда этой стены—сохранившийся по сей день снимок.

Исходя из создавшегося положения, решение загадки четырех малых куполов церкви в Аване остается искать только в развалинах памятника, сохранившихся до сих пор, в нескольких имеющихся под рукой фотографиях, в его новом обмере.



В каком же состоянии находится ныне памятник вообще и, в особенности, в угловых узлах, где расположены остатки круглых комнат. Согласно сделанным 60—70 лет тому назад фотографиям и изучению сегодняшних развалин, от восточного фасада храма сохранились два нижних ряда стен высотой 1,30 м на трехступенчатом стилобате. Северная фасадная стена храма хорошо сохранилась только в своей центральной части: с двух краев она разрушена, причем западная разрушенная часть во время последних восстановительных работ была вновь сложена, а восточная—нет.

Южная фасадная стена храма сильно повреждена: нетронутой остается только небольшая часть правой половины фасада, остальное было вновь сложено во время последних восстановительных работ. Центральная часть западного фасада храма сохранилась по всей высоте—от стилобата до нижнего—горизонтального пояса фронтонов, и выше пояса стоят несколько камней первого ряда. Южные и северные участки фасадной стены, начиная от окон приделов, разрушены, они были вновь сложены во время последней реставрации. Относительно хорошо сохранился западный портал (рис. 30, 32). Внутренняя часть северо-западной комнаты существует только до нижнего уровня оконного проема. Стены юго-западной комнаты сохранились по всему периметру также до нижнего уровня окна. Северо-восточный участок стены той же комнаты поднимается до начала перекрытия. Далее продолжает подниматься остаток купольного покрытия высотой в 3-4 ряда в сильно поврежденном состоянии. Как видно, эти три ряда стены над сохранившимся перекрытием, относящиеся к купольному узлу, так же, как и фрагмент арочного перехода, опирающегося на юго-западные пристенные пилоны, были разрушены именно во время

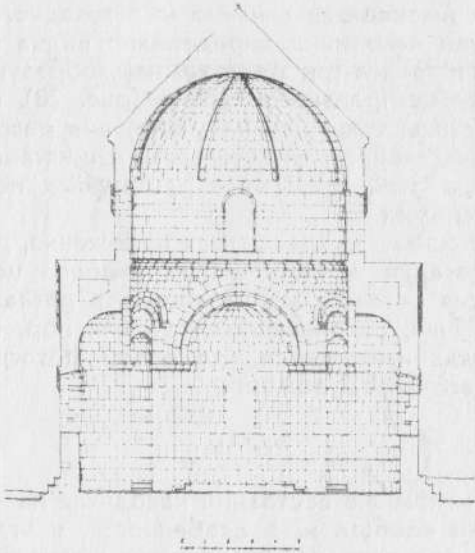
1 У. Ю. Մեհադիանյան, Արևիկ..., с. 147:

2 У. Ю. Մեհադիանյան, Երևանը և... с. 27—37:

3 С. Х. Мнацаканян (в составе авторского коллектива), Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении, Ереван, 1978, с. 95.

4 Ч. Գ. Ղաֆադարյան, Երևան, Միջնադարյան հուշարձանները և վերականգնման գործընթացները, Երևան, 1975, с. 68:

5 Քոբու Քոբախյան, Արևաշատի վանքի ժողովածու, 1942, с. 71:



20. Аван. Разрез по оси север-юг (рек. Т. А. Марутяна).

этих восстановительных работ и вновь не сложены.

Кроме внутренней части северо-восточной комнаты, сохранились также фрагмент купольного покрытия, сцепленный с бутобетонным ядром стены, одно крыло каменного креста, остаток пояса, проходящего по основанию перекрытия.

По сравнению с другими, хорошо сохранилась юго-восточная комната. Внутренняя часть стен сохранилась по всему периметру, выше этого в северо-восточной половине ничего нет, но западная половина есть, и она поднимается до подкупольного пояса, выше находится сохранившаяся нетронутая часть купольного покрытия высотой в пять рядов. На внутренней поверхности покрытия имеются высотой в четыре-пять рядов два лучеобразных крыла каменного креста. Только остаток покрытия этой комнаты избежал каких бы то ни было восстановлений. Выше упомянутых рядов виден остаток основания центрального купола высотой в три ряда стены.

Для описанных выше остатков покрытий угловых комнат характерна полусферическая форма. Учитывая это и, в особенности, существование фрагментов каменных крестов на покрытиях двух комнат на восточной стороне, некоторые из исследователей невольно употребляют выражение «купольное покрытие». Это, что и говорить, естественно, ведь именно так выглядят изнутри купольные покрытия наших центрально-купольных храмов. Несомненно, неправы те, кто называет «сводами» покрытия угловых комнат.

План Аванского храма в целом, по-видимому, не имел прототипа. Т. Тораманян считает план Авана таким, каким был вначале план Эчмиадзина. Однако первоначальный план Эчмиадзина разными исследователями представляется по-разному. Благодаря новым исследованиям, становится ясно, что Аван в целом не повторяет ни первоначальный план Эчмиадзина, ни другие планы, какое бы мнение исследователей мы ни принимали во внимание. Форма плана Авана в свое время была новой, и все, что есть в ней,—это вклад создавшего ее зодчего в ряд новшеств формирующейся армянской архитектуры (черт. 19,26).

Теперь попробуем проследить за течением создания плана Авана, постараемся догадаться, следствием каких факторов и причин являются как общее решение храма, так и решение его отдельных узлов и новых форм. Подойдем к задаче с позиций проектирующего архитектора, поскольку создатель Авана взялся за свое дело как архитектор-проектировщик.

До Авана армянское строительное искусство создало удовлетворяющие требования христианской религии церковные здания разных типов. В это время, кроме храмов базиликального типа, были уже крестообразные центрально-купольные церкви, не составляли исключения и тетраконхи, в которых не только восточное, но и три других крыла креста представляли собой полукруглые апсиды. Причем, исходя из требований проводимой службы, в некоторых храмах восточные апсиды уже углубились и перед ними возникли покрытые сводом прямоугольные пространства, бемы, каковую мы видим на восточном конце центрального нефа базиликального храма в Егварде.

В предшествующих Авану армянских храмах на одной или двух сторонах восточных апсид имеются приделы.

Зодчий Авана, создавая план своего сооружения, учел все эти достижения церковного строительства и использовал их в своем новом творении.

В малых тетраконхах, по-видимому, чувствуется, что расстояние между западным входом и восточной апсидой, алтарем, очень маленькое и даже неудобное для службы, принимающей день ото дня новые формы и размеры. В новых тетраконхах увеличивается расстояние между входом и алтарем, т. е. восточная и западная апсиды отдаляются от купольного квадрата, потом освободившиеся пространства—бемы—покрываются сводами,

Таким образом, новые тетраконхи удлиняются по оси восток-запад и по сравнению со своими предшественниками получают вытянутые пропорции.

Во времена строительства Авана стало необходимо иметь комнаты также по обе стороны западной апсиды, которые и создаются наподобие двух комнат на восточной стороне.

Таким образом, подкупольный квадрат храма, четыре апсиды и четыре угловые комнаты заключаются в один общий прямоугольник, и эта образованная малыми объемами раздробленность приобретает цельность в одном общем простом объеме.

Во всех наших храмах этого типа объемы апсид не выходят из фасадной стены, остаются за последней. Так, сделано в Аване, в Арамусе, Гарнаовите, в Рипсима, Таргманчаце, Колатаке, в Сисиане, Варагаванке, Дзорадире (в Ахтамаре из фасадной стены выходят только объемы боковых апсид). Г. Чубинашвили это явление квалифицирует как особенность армянских храмов этого типа.

Эта форма, созданная в Аване, распространившись, становится одной из очень ценных, своеобразных сторон армянской средневековой архитектуры, которая наличествует в памятниках типа Аван-Рипсима и Звартноц, а также во многих других памятниках.

От остальных храмов с крестообразным расположением четырех апсид и с четырьмя комнатами Аван отличается формой угловых комнат. Если в других храмах они прямоугольные, квадратные или крестообразные, то в Аване — круглые. Очень возможно, что зодчий Авана получил задание построить пятикупольную церковь, потому и предусмотрел в четырех углах своего в центре крестообразного строения, четыре комнаты с круглыми основаниями, из которых две западные должны были быть приделами, а две восточные — часовнями, со своими самостоятельными куполами. Затем нужно было постараться органически связать пространство вокруг подкупольного квадрата с центральным пространством. Это означает — наудобнейшим образом связать закрытые сплошными стенами в четырех углах прямоугольного строения вышеупомянутые часовни и приделы с главным внутренним пространством. В некоторых памятниках входы, открытые из полукруглых апсид в приделы, создают сложные и неудобные формы на каменных стенах упомянутых апсид. Зодчий Авана не мог допустить подобного в своем сооружении. Он пробует, ищет новые пути для создания наиболее удобных и красивых связей и переходов меж-

ду обширным центральным пространством и находящимися в углах часовнями так, чтобы их связь была непосредственной, чтобы находящиеся в часовнях одновременно чувствовали себя участниками богослужения, происходящего в главной апсиде.

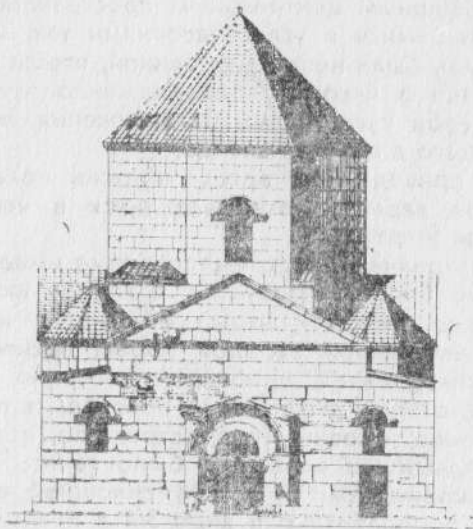
В приведенном здесь чертеже показаны четыре варианта открывающихся в часовни входов (черт. 26).

Внутреннее пространство храма имеет довольно большие размеры, а вход в юго-восточную часовню очень небольшой, и вот этот небольшой входной проем архитектор отодвинул назад, приблизил вплотную к часовне, открыл его по всем правилам в вогнутой стене часовни. То пространство, которое в предыдущих вариантах было занято входным коридором и массой сплошной стены, было переработано в виде  $3/4$  в плане ниши с высоким конховым перекрытием, направленной открытой стороной к обширному внутреннему пространству храма. Тем самым угловая часть подкупольного пространства раскололась, разделилась на две, обнаружив новый мощный элемент, который своими размерами и значением в оформлении внутреннего пространства храма пропорционален и созвучен соседним апсидам. Появлением ниши, образованной в плане тремя четвертями окружности, четыре угловые часовни получают не только непосредственное сообщение с этим пространством, но и подкупольное пространство расширяется в диагональных направлениях. Таким образом, в Аване вместо четырех получено восемь пристенных пилонов.

Среди памятников армянской архитектуры немало таких строений, пространство которых, как в Аване, организовано на основе крестообразной формы, по углам имеются приделы, а снаружи все заключено в прямоугольный контур стен, однако они не принадлежат к типу Авана. Основная разница между ними состоит в форме тех узлов, о которых говорилось выше. Из этого следует, что план Авана, очень своеобразный по своим формам и характеризующий начало нового этапа в архитектуре, — результат не расширения внутреннего подкупольного пространства или мероприятий по совершенствованию сейсмостойкости центрального купола, не целенаправленной переработки плана типа Мастары, а результат прежде всего архитектурной разработки непосредственных и наудобнейших путей сообщения центрального и второстепенных подкупольных пространств в пятикупольной церкви.

Большое мастерство и тонкий вкус, с каким разработаны внутренние угловые узлы





21. Аван. Западный фасад (рек. Т. А. Марутяна).

Авана, свидетельствуют о несомненном даровании зодчего.

Несмотря на то, что принадлежащие к типу Авана храмы, построенные в последующий период, не пятикупольные и в них вместо часовен Авана имеются приделы, их планы принципиально не отличаются от плана Авана. Имеющиеся различия относятся к контурам угловых часовен и приделов и к образованным на внешних фасадах нишам с треугольными (или трапециевидными) основаниями.

**Те крестообразные в плане храмы, которые не имеют приделов, однако в угловых частях подкупольного пространства, по примеру Авана, имеют ниши в  $3/4$  окружности, не могут быть построены раньше Авана, поскольку эти ниши, как выяснилось выше, образовались разработкой ведущих в угловые комнаты входов. Храмы, не имеющие угловых комнат, но имеющие  $3/4$ -ные ниши, являются, по существу, не прототипами храмов типа Аван-Рипсима, а более поздними, в некотором смысле нелогичными, их упрощениями.**

На первый взгляд покажется неубедительным то, будто сначала было создано сложное сооружение, которому последовали более простые. Сложное сооружение непременно имело свои простые прототипы, которые принадлежали к другому типу сооружений. Процесс перехода от типа к типу, от простого к сложному — одно из сложных творческих явлений; переходы бывают иногда простыми, иногда — скачкообразными, а иногда — с другими качественными оттенками, с совер-

шенно новыми открытиями. В процессе развития какого-нибудь явления в некоторых случаях бывает и так, что за простыми формами следуют сложные, создается новое качество, а затем за сложной формой следуют новые упрощения.

Новые крестообразные церкви с  $3/4$ -ыми нишами, созданные упрощением Авана — отказом от угловых комнат, — уже отличаются от прежних, предшествующих Авану простых крестообразных церквей, в которых в диагональных направлениях имелись не ниши, а обычные углы, образованные встречей стен, или несущие купол пилоны, выступающие из стен в размере трех четвертей диаметра окружности пилона.



Некоторые из исследователей<sup>1</sup> склонны построенные по принципу Авана храмы, имеющие четыре угловые комнаты, считать храмами одного типа, имеющие только две комнаты на восточной стороне — другого типа, а вовсе не имеющие угловых комнат — третьего типа.

Принимая во внимание, что тип исследуемых храмов определяется не количеством приделов, а наличием  $3/4$ -ных ниш в диагональных направлениях, следует все эти храмы считать одного типа: часть — в основной форме типа, другие — с последующими упрощениями типа.

Среди памятников этого типа есть такие, все апсиды которых имеют одинаковую ширину. Есть и такие, где северная и южная апсиды маленькие, восточная и западная — большие, и такие, где северная и южная большие, а восточная и западная (иногда только восточная (Колатак) — маленькие.

Которому из этих трех случаев отдать предпочтение в смысле организации внутреннего пространства храмов? Есть исследователи, которые единственно верным и предпочтительным находят тот случай, когда апсиды имеют одинаковую ширину. В Аване восточная и западная апсиды больше северной и южной и значительно шире арок, несущих купол. Размеры апсид и несущих купол арок важны для художественного восприятия внутреннего пространства в целом и отдельных частей храма, но особенно значительны они в смысле точного выражения функциональной, содержательной стороны. В этом вопросе, по всей вероятности, первостепенное значение

<sup>1</sup> J.-M. Thierry, Les tetraconques a niches d'Angle, Venise, St. Lazare, 1980.



22. Аван. Восточный, южный и северный фасады (рек. Т. А. Марутяна).

должно иметь место главного входа храма. Одно дело — зайти в храм с западной стороны, когда сразу взмывает перед глазами находящаяся на восточной стороне главная апсида — алтарь, а боковые очерчиваются в сокращении, и другое дело — зайти в храм с южной или северной стороны, когда напротив находится не главная апсида, а уступающая восточной своим положением и значением боковая апсида.

В Аване единственный вход находится на западной стороне. Входящему в храм верующему открывается сперва залитый светом обширный купол и восточная апсида, к которой прикованы взгляды присутствующих. Потом только вошедший поворачивается направо, налево, видит боковые апсиды,  $3/4$ -ные ниши и другие детали, которые поначалу не могли привлечь его пристального внимания. Очевидна абсолютная правота зодчего, создавшего Аван, который обеспечил восточной, алтарной, апсиде, по сравнению с другими апсидами, большие размеры ширины, глубины и высоты. Иначе и быть не могло, здесь логика неуязвима.

Восточное и западное крылья, благодаря бемам, имеют большую глубину по сравнению с боковыми крыльями. На расстоянии от западного входа до восточного алтаря полукруглая апсида должна была с оптической точки зрения сокращаться. И чтобы не создавалось подобного положения, чтобы все было видно в истинных размерах и форме, строители заранее этим апсидам дали соответственно большую глубину. Это правильно.

Апсиды с одинаковой шириной и глубиной характерны для равнокрылых и звездообразных храмов (Звартноц, Банак, Ниноцминда, Кветера, многоапсидные храмы и другие храмы этого типа). Несомненно, нужно считать предпочтительным тот случай, когда величина размеров той или иной части храма, в данном случае, апсиды, соответствует значению, — так в Аване, Рипсимае, Гарнаовите,

Итак, можно сделать вывод, что в храмах рассматриваемого типа одинаковые размеры апсид ни в коем случае и ни в какой мере не могут рассматриваться как достоинство, в чем пытаются убедить некоторые исследователи.

#### О ПРОЕКТАХ РЕКОНСТРУКЦИИ ХРАМА

Первый проект реконструкции Авана создал Р. Агабабян, основываясь на материалах обмеров, сделанных в сороковых годах архитектором Г. Г. Агабабяном. Как заметил Г. Чубинашвили, обмеры были сделаны после частичного восстановления памятника<sup>1</sup>.

Сейчас очевидно, что это обстоятельство имело последствия для проекта реконструкции Р. Агабабяна.

Согласно упомянутой реконструкции, внутренняя, с крестообразным основанием композиция храма в Аване заключена в слегка вытянутый по оси восток-запад внешний объем на прямоугольном основании<sup>2</sup>; покры-

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Разыскания..., с. 20.

<sup>2</sup> Однотипные грузинские храмы не заключены в прямоугольные объемы, в них все апсиды многогранными объемами выходят из фасадных стен. Так в Джвари, Атени, Мартвили, в большой купольной церкви в Старой Шуамте. Это — своеобразная черта грузинских храмов данного типа.

Открыто противоречия реальному положению вещей, В. В. Беридзе в изданном в 1974 г. труде «Грузинская архитектура раннехристианского времени (IV—VII вв.)» считает своеобразной чертой грузинских храмов заключение внутреннего пространства во внешний прямоугольный объем, будто бы в грузинских храмах апсиды не выходят из фасадной стены. На 10-й странице книги читаем: «...Очень типично, что алтарная апсида не выступает, а остается за линией прямой фасадной стены». Написанное им, что «...подавляющая масса грузинских церквей придерживает-

та она двускатной кровлей, которую пересекает созданная по оси север-юг другая двускатная кровля меньших размеров. На квадрате, образованном в центре двух пар крестообразно расположенных апсид, выше кровли, поднимается восьмигранный снаружи и круглый изнутри барабан купола, имеющий полусферическое покрытие с пирамидальной крышей. В проекте реконструкции переход от подкупольного квадрата к кругу основания купола показан трехступенчатой системой тропов. Согласно чертежам плана и фасадов, на каждой грани барабана купола было одно неширокое, вытянутых пропорций окно с круглым завершением. Согласно чертежу разреза, выявляющего внутренний вид строения, оконных проемов четыре — по одному на осевых гранях. На диагонально расположенных гранях окон нет. На их месте показаны второй и третий ряды тропов. В проекте реконструкции представлен план сооружения, один разрез и два фасада. Здесь фронтоны имеют также горизонтальный пояс. Хотя в плане их нет, но на северном фасаде автор реконструкции показал две пары очень маленьких окон в приделах: нижние два — с прямоугольным контуром, верхние два — с полукруглым завершением. В центре западного фронтона показано образованное четырьмя полукругами окно, имеющее крестообразный контур. Оно освещает пространство между фасадной стеной и конхой западной апсиды.

Создание нового, второго проекта реконструкции Авана мы сочли необходимым только после тщательного изучения руин памятника и других материалов, когда стали очевидны неточности, нашедшие место в работе предыдущих исследователей, и особенно несоответствие основанных на этих неточностях выводов и реальных данных этого памятника, что отражается на оценке его как произведения искусства.

Новой, целостной реконструкции храма, в том числе и восстановлению отдельных фасадов, помогло все, что сохранилось в руинах памятника, особенно те части, которые существуют со дня его первоначального строения.

Без изображающих внутренний вид храма фотографий, оставленных Г. Овсепяном, сегодня было бы невозможно предложить правдивый проект реконструкции храма. Самое

ценное в этих фотографиях то, что по ним видно, каким образом строитель осуществил переход от подкупольного квадрата к круглому основанию большого купола. То, что сохранили эти фотографии, ныне в руинах отсутствует.

Руины памятника, а также существующие материалы и фотографии Г. Овсепяна, Т. Тораманяна, а позднее и данные, собранные учреждениями по охране памятников, послужили основой для создания нового проекта реконструкции храма в Аване.

По этой реконструкции план храма таков, каким его первый раз опубликовал Т. Тораманян. Детали в настоящем плане — результат новых обмеров.

Мнения специалистов, занимающихся Аваном, в некоторых вопросах почти не расходятся. Они считают, что храм в Аване имел один купол, поднимающийся на центральном квадрате — этом средокрестии апсидных крыльев. В качестве неоспоримого аргумента для этого своего вывода они постоянно отмечают нахождение под общей двускатной кровлей храма покрытий угловых комнат и, как логическое следствие этого, по их предположению, — невыраженность этих покрытий в какой-либо форме в общей объемной композиции храма.

Прежде всего выясним, что они понимают под словом «купол», каково физическое выражение «купола», его архитектурное изображение, какие существуют для него известные, принятые определения. Что собой представляет то, что мы можем по праву назвать «куполом». Известный ученый А. Кузнецов пишет: «Купол... поверхность тела вращения с вертикальной осью»<sup>1</sup>.

А вот какую характеристику дает доктор архитектуры Б. П. Михайлов: «Купол — купольный свод — свод, внутреннюю поверхность которого можно рассматривать как происшедшую от вращения (дуги, окружности, эллипса, параболы и т. п.) вокруг вертикальной оси»<sup>2</sup>.

«Купол (от итал. Cupola) — сводчатое перекрытие, представляющее изнутри сходную с опрокинутой чашей, вогнутую поверхность полушария, сегмента, шара или эллипсоида и т. д.»<sup>3</sup>.

Исходя из этих определений, полусферическое покрытие четырех угловых с круглы-

<sup>1</sup> А. В. Кузнецов, *Своды и их декор*, М., 1938, с. 273.

<sup>2</sup> Б. П. Михайлов, *Всеобщая история архитектуры*, М., 1958, с. 653.

<sup>3</sup> БСЭ, т. 24, М., 1953/54, с. 69.

ся «прямоугольной» формулы», может относиться к несравненно более поздним, но ни в коем случае не к раннесредневековым памятникам и не к храмам этого типа.



ми планами комнат Авана безоговорочно можно назвать куполами, поскольку «купол» означает именно это. В Аване эти купола были образованы вращением четверти эллипса вокруг вертикальной оси.

Были ли эти покрытия в какой-либо форме выражены во внешней композиции храма, имели ли барабан или пирамидальное, конусообразное или какой-нибудь другой формы покрытие — это другая сторона вопроса.

Ряд известных иностранных и отечественных ученых считают церковь, называемую «Вне стен Русафы», пятикупольной, причем в качестве доказательства существования четырех малых куполов представляют фотографию одного из них, где изображен внутренний вид полусферического покрытия (рис. 37). Неизвестно, были ли выражены в какой-либо форме эти малые купола во внешней композиции стоящего некогда в целости и сохранности храма, однако это не мешает тому, чтобы на основе представленной фотографии четыре полусферических покрытия Русафы по праву считались куполами.

Благодаря скрупулезному исследованию фотографий и обстоятельному изучению руин памятника становится возможным сделать вывод, что четыре малых купола Авана имели определенное выражение также во внешней композиции храма.

Прежде всего выясним, насколько верно утверждение, будто это сооружение было покрыто одной общей, охватывающей всю ширину постройки двускатной кровлей и затем, откуда стало известно, что покрытия четырех угловых комнат оставались под кровлей и в какой-либо форме не проявлялись во внешней объемной композиции. Известно, что кровли наших купольных храмов ступенчатые: кровли крыльев низки и односкатны, кровля центральной части выше и двускатна, они находятся на разных уровнях, что и создает ступенчатость. Так покрыты почти все памятники армянской архитектуры раннего средневековья.

Примечательно, что сохранившиеся в Аване стены довольно высоки в своей средней части и все, без исключения, низки в угловых частях. Одновременно с тем, что внутренняя крестообразная форма Авана заключена в общий прямоугольный объем, она во внешней композиции выявлена на высоте кровли. Причем крылья креста покрыты двускатной кровлей с закрывающими концы фронтонами. Эта форма, по существу, является одной из характерных сторон наших памятников этого типа. Характерной стороной данного фрагмента грузинских памятников этого типа Г. Н.

Чубинашвили справедливо считает не фронтон, а завершение в форме полуконуса.

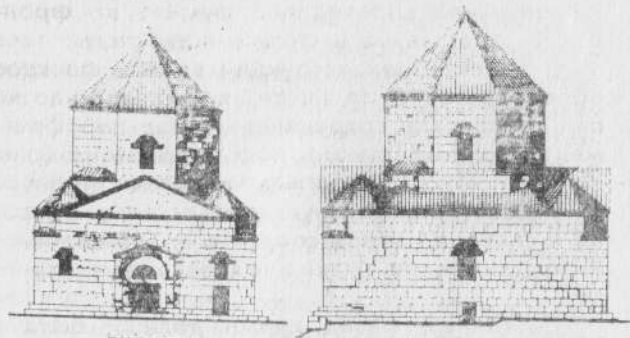
В проекте реконструкции высота фасадов определяется в точности, поскольку на западном фасаде сохранился до сих пор фрагмент горизонтального пояса фронтона (рис. 28, черт. 21-24). На западном фасаде фронтон охватывает центральную часть стены, а справа и слева, до углов сооружения, стены оканчиваются более низким односкатным карнизом.

Восточный фасад храма должен быть в точности похож на западный, с той разницей, что в центре западного фасада — парадный вход, в центре восточного фасада — окно, освещающее главную апсиду (черт. 22а). Фронтоны северного и южного фасадов могли быть без горизонтальных поясов, так было и в Текоре. Такая форма фронтона стала общей для средневековых армянских памятников. Если на северном и южном фасадах были фронтоны, то они должны были иметь те же размеры, что и фронтоны восточного и западного фасадов.

Фасады храма в Аване в новой реконструкции принимают естественную форму, свойственную формам однотипных армянских храмов: единый объем строения по направлению двух главных осей выше, а в диагональных направлениях — ниже. **В этих обстоятельствах объемы куполов угловых комнат Авана определенно были выражены в общей внешней композиции храма (черт. 21—24).**

Сферическая форма покрытий круглых комнат Авана начинается не непосредственно от пояса, проходящего по основанию покрытия, а значительно — примерно на полтора ряда камней — выше. Особенность профиля этого покрытия не ограничивается подковообразностью внутренней части. Здесь кривая поверхность верхней части профиля не одноцентровая в форме полукругности, а двухцентровая, без преломления вершины, вернее, в форме эллипса, возможно, — простая яйцеобразная. Как видно из реконструкционного чертежа обмера (черт. 28), вершина покрытия примерно на один метр выше, чем если бы покрытие имело одноцентровый полукруглый профиль. Итак, становится ясно, что перекрытия угловых комнат были значительной высоты и могли иметь собственные покрытия, не оставаясь под общей кровлей (черт. 29).

Вот еще два факта, реальным существованием которых подтверждается, что в Аване четыре малых купола были выражены определенными объемами во внешней общей композиции храма. Первый: на фотографии (рис. 29) изображен сохранившийся нетронутым уча-



23. Аван. Вариант западного и северного фасадов (рек. Т. А. Марутяна).

сток покрытия юго-восточного придела высотой в 5 рядов. Шестого и следующих рядов нет, они разрушились. На высоте 6-го ряда упомянутого участка покрытия видна относящаяся к центральному купольному узлу стена, образованная двумя-тремя рядами камней. На фотографии ясно видно, что она тянется от запада к востоку, проходит по конхе южной апсиды и, не доходя до юго-восточного придела, поворачивает на северо-восток (рис. 28). Понятно, что эта стена не была покрыта общей кровлей постройки из-за своего более высокого положения. Из упомянутой фотографии 29 становится ясно, что не существующие ныне шестой и следующие ряды покрытия юго-восточного круглого придела, которые находились на уровне вышеупомянутой стены высотой в 2—3 ряда и поднимались выше, также не были покрыты находящейся на более низком уровне общей кровлей храма, следовательно, сферическое покрытие этого придела имело свою отдельную кровлю и каким-то образом было выражено во внешней композиции храма.

Второй, самый интересный факт: участок стены в 2—3 ряда, оставшийся от подкупольного объема, приближаясь к приделу, как было сказано выше, поворачивал к северо-востоку, оставляя место для верхней части покрытия придела — купола. Это наиболее четко выражено в плане кровли (черт. 25) храма и на чертеже 29, который является разрезом в диагональном направлении.

Благодаря новому исследованию памятника, мы имеем возможность предложить для храма в Аване новый проект реконструкции, где сооружение по всей ширине не покрыто одной общей кровлей, покрытия угловых комнат в общей композиции храма определенно выражены снаружи в виде куполов (черт. 18).

Итак, согласно новой реконструкции, церковь в Аване была пятикупольной — с одним

центральной и четырьмя второстепенными куполами.

Для Авана Т. Тораманян не предложил проекта реконструкции, однако на основе общих данных существующих ныне руин он определенно представлял пятикупольную композицию храма. Итак, вновь предложенный проект реконструкции уточнил количество куполов храма в Аване.

В сноске к страницам 130 и 132 своего нового труда А. Л. Якобсон пишет: «Его (Т. Марутяна.—Т. М.) реконструкцию храма с пятью куполами, как и большинство исследователей, принять не можем»<sup>1</sup>.

После опубликования проекта реконструкции Авана с пятью куполами из исследователей только С. Мнацаканян в своих трудах выразил несогласие с ним<sup>2</sup>, так что А. Якобсон не вправе ссылаться на мнение «большинства исследователей». Количество куполов Авана, конечно же, не может определяться согласием или несогласием А. Якобсона и С. Мнацаканяна, поскольку в руинах храма и сегодня имеются остатки всех четырех малых куполов (рис. 29).

#### ВАРИАНТЫ РЕКОНСТРУКЦИИ ФАСАДОВ

Известно, что ширина фронтонов храмов этого типа не во всех случаях бывает равной внешней ширине купола, это и не обязательно, потому что здесь за фронтоном находится только конха апсиды, которая по своей ширине меньше ширины купола. Например, на восточном и западном фасадах Гарнаовита ширина фронтона равна почти половине внешней ширины купола. Примерно ту же ширину имеют северный и южный фронтоны.

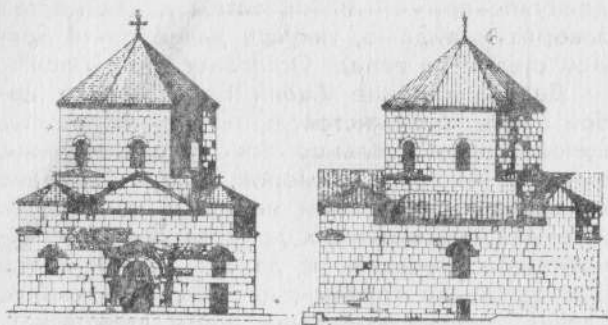
По реконструкции Р. Агабабяна, на северном и южном фасадах ширина фронтона равна внешнему диаметру барабана купола, на восточном и западном фасадах ширина фронтона равна ширине всего строения.

В предложенной нами реконструкции на всех фасадах фронтоны отмечены равными внешнему диаметру купола (черт. 22).

Если в базиликальных храмах, в купольных залах ширина фронтона обусловлена шириной центрального нефа, то в храмах этого типа подобного явления нет. Например, ши-

<sup>1</sup> А. Л. Якобсон, Закономерности...

<sup>2</sup> С. Х. Мнацаканян покрытие круглых комнат называет «купольным», однако храм не называет пятикупольным. Такая логика нам непонятна.



24. Аван. Вариант (II) западного и северного фасадов (рек. Т. А. Марутяна).

рина западного фронтона в Аване может быть около 6 м, в зависимости от ширины западной апсиды, но поскольку северный конец остатка, сохранившегося от горизонтального карниза фронтона храма, находится примерно в 3,7 м от оси храма, то, значит, ширина фронтона составляла самое меньшее 8 м (внешний диаметр купола доходит примерно до 10,5 м).

Нами представлен новый чертеж западного фасада, где ширина фронтона составляет примерно 9 м. В этом варианте малые угловые купола получают наиболее естественное выражение.

На фотографии, изображающей юго-западный вид храма в Аване, выше покрытия храма видна стена высотой в 2-3 ряда, с ней должны были соединяться две низкие боковые стены северного фронтона, а также приставлены края наклонной кровли, находящейся за фронтоном. Ничего подобного нет на этом, сохранившемся теперь на фотографии, участке стены высотой в 2-3 ряда; на нем не заметно следов когда-либо пристроенных к нему объемов.

Иногда предполагают, что эти следы стерлись со временем, иногда — что храм с севера и юга не имел фронтонов. В этом случае боковые апсиды должны были быть покрыты односкатной кровлей, которая начиналась бы от упомянутой в 2—3 ряда стены и спускалась до горизонтального карниза фасада, а два ее края ограничивались объемами малых куполов.

Не все памятники этого типа имеют фронтоны, но, поскольку в Аване боковые апсиды, имеющие меньшие размеры, не выражены снаружи в определенных объемах, остаются под покрытием, то, значит, покрытие могло быть односкатным.

Исходя из вышесказанного, считаем возможным для боковых фасадов Авана предложить новое решение — без фронтонов.

Теперь, зная, что в Аване, кроме центрального купола, действительно существовали также четыре малых купола, попробуем по возможности выяснить, какую они имели форму и как были выражены во внешнем виде храма.

Во времена строительства Авана (вторая половина VI века) купола не имели той формы, какую мы видим в построенных позже храмах. В этом смысле в качестве примера можно упомянуть построенную в те же времена в Константинополе пятикупольную церковь Апостолов. По этому поводу А. Кузнецов пишет: «Центральный купол церкви Апостолов имел возвышенную скуфью с окнами (как в куполе Софии Константинопольской), четыре других представляли парусные своды без окон»<sup>1</sup>.

Вот эти четыре купола почти незаметны, но известно, что они считаются куполами.

Некоторые из исследователей предполагают, что не очень выпуклое (его называют плоским) парусное перекрытие имел первоначальный центральный купол св. Софии в Константинополе, и, по существу, он и снаружи не очень вырисовывался.

Четыре второстепенных купола в композиции пятикупольного храма в архитектурных эскизах Леонардо да Винчи (1452—1519), которые расположены по принципу Авана (между крыльями креста, в четырех углах сооружения, а не на крыльях креста, как в храме св. Марка в Венеции), по сравнению с центральным куполом, значительно меньше.

Те же принципы положены в основу построенного Микеланджело (1475—1564) собора св. Петра в Риме (черт. 36): из четырех его второстепенных куполов видны только два западных, и то с некоторого расстояния. Несмотря на свои значительные размеры, они несравненно меньше огромного центрального купола.

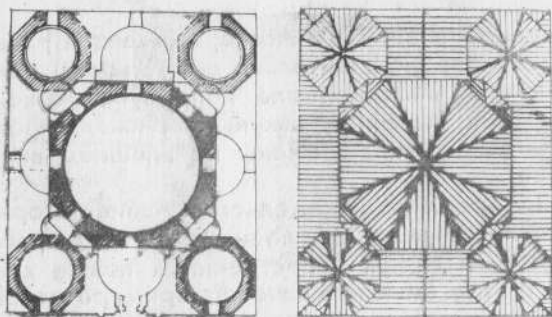
По реконструкции Т. Тораманяна четыре «второстепенных» купола пятикупольной церкви Апостолов в Ани также гораздо меньше центрального купола.

Купола известного дворца Фируз-Абата, имеющие огромные размеры с внутренней стороны, снаружи тоже не сильно выступали, не имели окон, и, тем не менее, никому не приходит в голову не считать их куполами. А почему не предположить такое же положение в Аване?

Эти примеры приводят нас к убеждению, что покрытия четырех круглых угловых

<sup>1</sup> А. В. Кузнецов, Сводь..., с. 368—369.





25. Аван. План купольной части и кровли (рек. Т. А. Марутяна).

комнат в Аване, в какой бы форме они не завершались, также являлись куполами.

В чертежах данного проекта реконструкции приведены варианты четырех второстепенных куполов, считающиеся автором наиболее вероятными (черт. 24, 25). Это виднеющиеся на кровлях четырех углов прямоугольного сооружения невысокие многогранные барабаны, покрытые пирамидальным шатром.

#### О ФОРМЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КУПОЛА ХРАМА

Форма центрального купола храма в Аване стала предметом серьезных разногласий. Например, Н. Токарский пишет: «...возможно, что он (купол.—Т. М.) был несколько неправильной формы и грани его, расположенные над угловыми нишами, имели меньшую ширину, чем остальные»<sup>1</sup>. «О первоначальном виде барабана трудно сказать что-либо определенное, так как он совершенно разрушен»<sup>2</sup>.

Находясь в Аване еще в 1924 году, Г. Чубинашвили пытается в ходе исследования руин храма составить представление о форме центрального купола. В то время уже от купола ничего не сохранилось, кроме той внешней облицовки в 3—4 ряда, которая виднелась над покрытием (рис. 28). И вот, приняв эти 3—4 ряда за остаток купола и основываясь на этом, он изложил свою теорию о храме Авана, в частности, об архитектурном строении его купола. Он пишет: «Барабан купола снаружи сохранил еще в 1924 г. до 3—4 рядов облицовки, ясно рисовавших его форму: барабан был без четких граней, тянулся по южному фасаду на значительную

длину по прямой линии, затем делал крутой заворот и, видимо, тянулся далее опять прямой стеной на запад. Остального не было»<sup>3</sup>.

Далее: «Здание Авана представляло собой очень приземистое, чрезвычайно расплющенное прямоугольное тело с аналогичным ему, но меньших размеров, телом барабана со срезанными углами на нем», «...снаружи это—два поставленных друг на друга нерасчлененных массива» и далее: «купол здесь был такой же грузный, как и самый корпус здания; форма его была почти квадратная, со срезанными углами, т. е. и с той стороны не было равномерности, стройности, а скорее случайное сочетание масс»<sup>4</sup>.

То, что существовало в 1924 г. в Аване, изображено на ряде фотографий еще 1910-го года, которые приводятся ниже (рис. 28).

Что собой представляет в действительности этот участок стены в 3 ряда на высоте покрытия в Аване? Это нижняя часть барабана купола, как считают упомянутые исследователи: можно ли считать это мнение приемлемым для восстановления формы купола? Нет, здесь, к сожалению, имеет место весьма очевидное недоразумение, длящееся десятилетиями, и построенная на заблуждении, а следовательно, не имеющая под собой основы теория относительно армянских памятников типа Аван-Рипсима.

Подкупольное пространство, поднимающееся на квадратной основе, во внешней композиции храма выражено в виде центрального объема, который поднимается выше кровель крыльев креста, имея на себе многогранный барабан купола со своим покрытием. Барабаны куполов, вследствие своей многогранной (или круглой) формы основания, не полностью покрывают верхнюю квадратную поверхность центрального объема, четыре угла ее, которые являются внешним выражением внутренних тропов или парусов, остаются свободными и имеют собственные отдельные кровли.

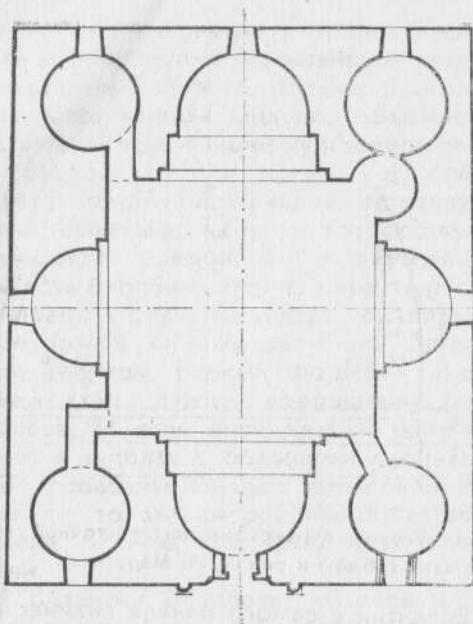
Храм в Аване, не составляющий исключения, в своей верхней части представлял ту же картину, с той лишь разницей, что здесь четыре угла центрального объема в какой-то мере срезаны. Это было предусмотрено строителем для того, чтобы углы объема, покрывая 3/4-ные ниши, не подходили вплотную к приделам с круглыми основаниями, чтобы оставалось какое-то пространство для оформления четырех малых куполов (черт. 25).

<sup>1</sup> Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, с. 80.

<sup>2</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., с. 121.

<sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Разыскания..., с. 15.

<sup>4</sup> Там же, с. 20.



26. Аван. Процесс разработки и образования 3/4-ных ниш в плане (черт. Т. А. Марутяна).

Срез углов этого кубического объема был возможен, поскольку арки фронтальной части 3/4-ных ниш не имели большой глубины.

Итак, становится ясно, что замеченная исследователями и видимая на фотографиях стена в 3 ряда является не нижней частью барабана купола, как по недоразумению представляли некоторые исследователи, а частью центрального кубического объема, являющегося внешним выражением подкупольного пространства. Причем, он не должен был иметь восемь равных друг другу граней, а быть полным квадратом. В действительности, в Аване он был квадратом со срезанными в какой-то мере углами.

Итак, из этого можно заключить, что форма центрального купола в Аване не имела никакого отношения к размерам и плановой форме упомянутого участка стены в 3-4 ряда. Контур плана этого участка стены так же, как и способ строительства, должны оцениваться как очень веские доказательства реального существования во внешней композиции Аванского храма четырех малых куполов.

Теперь о том, каким был центральный купол храма в Аване.

Вопрос формы купола Авана, по существу, не должен считаться одной из трудно-разрешимых проблем. Самое реальное — это искать формы центрального купола в развалинах памятника. Итак, покрытия круглых комнат на четырех углах храма — купола, а покрытия северо-восточной и юго-восточной комнат — доведенные до совершенства ку-

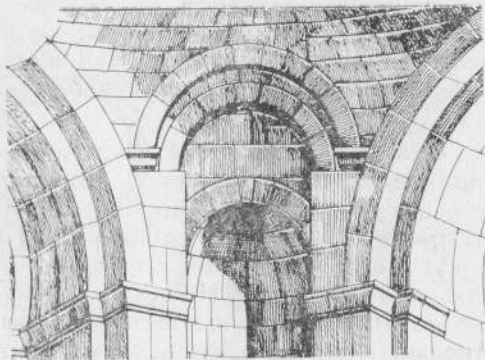
пола. Почему в таком случае в их формах не видеть центральный купол со своими соответствующими частями и деталями, хотя центральный купол, несомненно, должен был быть более развитым и интересным, чем купольные покрытия комнат.

По основанию покрытий восточных комнат проходит пояс с простым профилем — так же, как во многих построенных впоследствии храмах. Значит, по основанию и большого купола в Аване мог проходить пояс с фигурным профилем. На полусферических покрытиях этих комнат имелись каменные декоративные кресты, образованные парными лучами, так же, как в целом ряде построенных впоследствии храмов. Следовательно, в полусферическом покрытии большого купола Авана также был декоративный крест, возможно, с тремя лучами. Что касается самого барабана купола, то для него в качестве прототипа нужно упомянуть не только круглые стены угловых комнат, которые имеют оконные проемы, а также те многочисленные, внутри круглые, снаружи совершенно правильные многогранные, с окнами на гранях, апсиды, которые имеются в построенных раньше Авана и базиликальных, и центрально-купольных, с крестообразным основанием, храмах. Согласно нашей оценке, две апсиды — это купол; для строителя от апсиды до купола — один шаг. Основное различие между строительством купола и апсиды в том, что апсида со своей конхой поднимается на опорной стене своего же контура, а купол — на круглой основе, созданной при помощи тропов или парусов.

Интересно, что автор книги «Разыскания...», описывая куполообразные покрытия круглых комнат и забыв о своей отрицательной характеристике форм купола Авана, рассуждает: «Вероятным кажется, исходя из этого (факта существования малых куполов. — Т. М.), восстанавливать аванский купол тоже украшенным рельефным крестом из восьми лучей...»<sup>1</sup>.

В Аване конховые покрытия крыльев креста, и особенно купольные покрытия угловых круглых комнат доказывают, что большой купол Авана, построенный с большим мастерством, как изнутри, так и снаружи имел совершенные формы и послужил образцом для покрытий храмов как этого, так и других типов.

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Разыскания..., с. 23.



27. Аван. Фрагмент купольного перехода (черт. Т. А. Марутяна).

#### СПОСОБ КУПОЛЬНОГО ПЕРЕХОДА В АВАНЕ

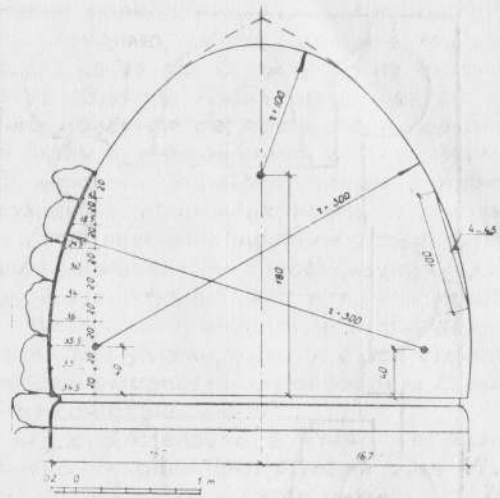
В наших простых крестообразных церквах V—VI веков переход от подкупольного квадрата к окружности купола осуществлялся при помощи тромпов. В византийских храмах того же периода была принята парусная система купольного перехода. Использование различных систем перехода можно объяснить, пожалуй, не неосведомленностью и не предпочтениями строителей, а технической целесообразностью.

Дело в том, что наши древние центральные купольные храмы были сравнительно небольшими, и пространство, перекрываемое куполом, также имело маленькие размеры. В этом случае купольный переход должен был осуществляться наиболее простым способом. Тромповый способ перехода в смысле строительства явно проще парусного. В куполах с маленьким диаметром переход к окружности купола осуществляется при помощи одного ряда тромпов, в куполах среднего размера—двух рядов—с помощью двухступенчатой системы тромпов, в сравнительно больших куполах—при помощи трех рядов—трехступенчатой системы тромпов.

При помощи первого ряда тромпов подкупольный квадрат переходит в восьмигранный барабан. При помощи второго ряда тромпов восьмигранный барабан переходит в шестнадцатигранный барабан. При помощи третьего ряда тромпов шестнадцатигранный барабан переходит в тридцатидвухгранный барабан.

Получается так, что многогранник-многоугольник вплотную подходит к окружности. Здесь и ставится купольное покрытие на принявший вид окружности многогранный барабан.

Количество граней барабана купола снаружи и изнутри различно: 8 и 16, 8 и 32, 16 и 32 и т. д.



28. Аван. Разрез перекрытия юго-восточной круглой часовни (обмер и рек. Т. А. Марутяна).

В Византии с самого начала наличествовал «римский масштаб». Нужно было перекрывать куполом несравненно большие пространства. В случае его перекрытия тромповой системой для перехода подкупольного квадрата в восьмигранный барабан понадобилось бы на несущие купол арки с большим пролетом опереть арки тромпов почти с тем же пролетом. Более того, для приближения к окружности купола понадобилось бы создать многоступенчатую систему тромпов. Для приближения к окружности купола диаметром меньше 10 метров в храме Аteni была применена трехступенчатая система тромпов. Для четырех и более рядов тромпов неоставало бы всей высоты барабана купола.

Использование парусной системы перехода сделало возможным осуществить переход от подкупольного квадрата к окружности купола в пределах высоты несущих купол арок. Этим, возможно, объясняется отсутствие барабанов куполов в наиболее ранних храмах Византии.

Итак, можно заключить, что, вероятно, **реальной причиной возникновения барабанов куполов было у нас с самого начала использование для купольного перехода системы тромпов.**

Это, конечно, не означает, что, если храм имеет барабан купола, то система перехода должна быть тромповой и помещаться внутри самого барабана, а если барабан не служит тромповому переходу, значит, он лишний или, по крайней мере, теряет свое непосредственное значение. Так можно было думать только во времена возникновения барабана купола, но ни в коем случае в последующие.

Дело в том, что барабан купола, будучи



следствием применения в храмах тромповой системы перехода, в дальнейшем приобретает новое, не меньшее, а даже большее значение. Став венцом внешней объемно-пространственной композиции культового сооружения, барабан купола организует, соединяет все части самого сооружения, направляет гармонию объемов, активно господствует над окружающей средой. Когда внутренняя поверхность барабана купола перестала служить тромповой системе перехода, она приобрела новое, более важное значение. Затем весь купол целиком, своими формами и оформлением стал служить воплощению идейных вопросов. И если впоследствии встречаются храмы, в куполах с большими пролетами которых барабаны служат тромповой системе перехода, то это скорее несоответствующее времени явление, чем органическое решение задачи.

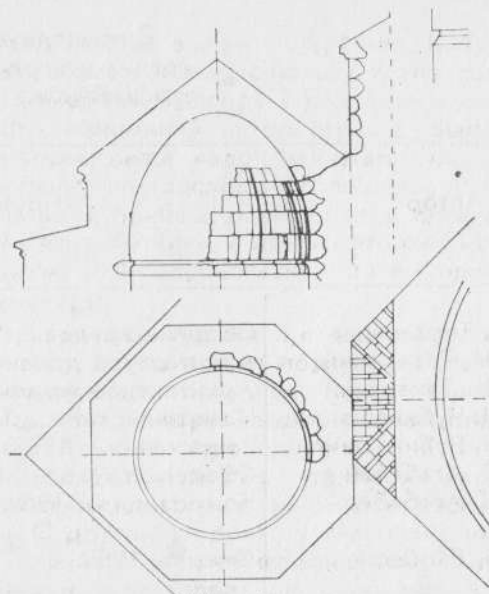
В Византии барабаны куполов в храмах стали строиться довольно поздно, когда куполом перекрывались уже небольшие пространства.

В случае парусной системы перехода, заменившей тромповую систему, внутренняя поверхность барабана, лишённая конструктивных частей, целиком предоставляется архитектурному оформлению и другим подобным целям.

Зодчий Авана решил задачу создания окружности купола путем последовательно увеличивающихся и одновременно выступающих вперед арок. Однако этим способом все-таки подкупольный квадрат не мог сразу быть заменен правильным восьмигранным барабаном, остался бы барабан с четырьмя большими и четырьмя маленькими гранями. Зодчий продолжил угловой переход от боков и верха заменившей троп второй, более выступающей арки до проходящего по основанию купола круглого пояса парусным способом. Этот способ последовательного сочетания арок и парусов, который сейчас принято называть комбинированным способом купольного перехода, впервые был использован из известных до сих пор памятников в храме Авана. В таком случае не может быть сомнений, что основание центрального купола имело в точности форму окружности.

#### ВРЕМЯ ПОСТРОЕНИЯ ХРАМА В АВАНЕ

Вопрос времени построения храма в Аване постоянно находился в центре внимания исследователей последних десятилетий, и им были обусловлены их теории относительно места возникновения и путей распространения типа.



29. Аван. План и разрез юго-восточной часовни по диагонали (обмер и рек. Т. А. Марутяна).

Согласно свидетельствам наших историографов<sup>1</sup>, в Аване противопрестольный католикосат был основан в 590 (591) году, по мнению некоторых исследователей — в 588 (589) году. Историографы же сообщают, что Иоанн Багаранци скончался в 610/611 году и был похоронен около им же построенной церкви в Аване<sup>2</sup>. Таким образом, построение Авана тесно связано с периодом деятельности католикоса Иоанна Багаранци.

Б. Аракелян пишет, что постройка церкви в Аване должна была закончиться самое позднее в 602 году, поскольку противопрестольный католикосат перестал существовать в Аване в 602 году<sup>3</sup>.

Новые исследования показывают, что церковь в Аване была построена раньше. Например, К. Кафадарян пишет: «Несомненно, прежде чем стать католикосом, он (Багаранци.—Т. М.) был настоятелем основанного им храма в Аване, и этот храм был построен раньше, чем он стал католикосом», «...иначе можно предположить, что Иоанн противопрестольный без церкви начал свою деятельность в Аване»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> История епископа Себеоса, Ереван, 1939, с. 68. «А Хосров на 21-ом году своего царствования приказал переселить жителей города Карин в Ахмадан-Шахастан. Вместе с другими был захвачен и уведен в плен блаженный старец, католикос Иоанн со всей церковной утварью. Он тут же скончался. Его тело перевезли в село Аван, в церковь, им же построенную».

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Б. Н. Аракелян, указ. соч.

<sup>4</sup> К. Г. Кафадарян, указ. соч., с. 65.

В приведённом ниже списке представлены мнения исследователей относительно времени строительства храма в Аване:

Автор	Произведение	Мнения о датах строительства Авана	
		о начале	о конце
Т. А. Тораманян	Сборник трудов..., 1942.	—	конец VI в.
Н. М. Токарский	Архитектура древней Армении..., 1946.	—	609
Н. М. Токарский	Архитектура Армении..., 1961.	—	608/609
Г. Н. Чубинашвили	Памятники типа..., 1948.	—	609/610
Г. Н. Чубинашвили	Разыскания..., 1967.	591	611
Р. Я. Агабабян	Сборник трудов..., 1948.	конец VI в.	609
Р. Я. Агабабян	Композиция..., 1950.	конец VI в.	нач. VII в.
А. Л. Якобсон	Очерк... 1950.	конец VI в.	до 609 г.
В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян	Памятники... 1951.	590	нач. VII в.
А. Б. Еремян	Храм Рипсима, 1955.	590	609/610
С. Х. Мнацаканян (Авторский коллектив)	Очерк истории армянской архи- тектуры, гл. IV, Ереван, 1964.	591	609
О. Х. Халпахчян	Архитектура Армении..., 1966.	589	609
Б. Н. Аракелян	Гордость армянского народа, 1968.	—	602
Авторский кол- лектив (Б. Н. Аракелян, В. М. Арутюнян, С. Х. Мнацаканян К. Г. Кафадарян	О некоторых вопросах истории..., 1969.	591	602
	Историко-археологические замечания..., 1968.		II половина VI в.
А. Б. Еремян	К вопросу о датировке..., 1969.	588/590	595/597
С. Х. Мнацаканян	Ереван..., 1971.	591	602
С. Мнацаканян и Н. Степанян	Памятники архитектуры..., 1971.	591	602
Т. А. Марутян	Храм Авана и памятники типа Авана — монография, Ереван, 1976.		до 591 г.
С. Х. Мнацаканян, К. Л. Оганесян, А. А. Саинян Т. А. Марутян	Очерки по истории..., 1978.	591	602
	Время постройки храма в Аване (Вестник АН Арм. ССР, № 2, 1980)	—	до 582/584

Всестороннее изучение материалов, связанных с памятником, дает нам возможность согласиться с К. Кафадаряном и обосновать тот факт, что храм в Аване был построен прежде, чем Иоанн Багаранци занял престол католикоса в Аване. Твердо убедиться в вышеупомянутом нам помогает строительное исследование северного входа в храм.

Храм с самого начала имел один вход — на западном фасаде. Он существует и сейчас.

В руинах памятника есть еще один входной проем в центре северного фасада. То, что этот вход — результат последующей реконструкции, никем не оспаривается. В наших древних памятниках в случае необходимости другого входа, кроме западного, он открывался на южной стороне. Эта традиция является результатом климатических условий. Северный вход создавался лишь в том случае, когда была необходимость иметь непосред-

ственную связь с каким-нибудь другим строением. Теперь о том, когда и по какому поводу должен был быть открыт в Аване этот второй, северный вход.

Дело в том, что Иоанн Багаранци, став главой вновь созданного католикосата, немедленно предпринял строительство патриаршего дворца католикоса; открытые во время новых раскопок остатки последних находятся как раз в двух метрах от северной стороны храма. С целью обеспечения непосредственной и безопасной связи и перехода (очевидно, крытого) между дворцом и храмом, по велению Иоанна, был выбит проем в нижней части северной апсиды **существующей до этого церкви** и создан тот вход, который мы сейчас видим в руинах памятника.

**Это обстоятельство само уже доказывает, что храм в Аване был построен до создания в Аване противпрестольного католикосата и до того, как Иоанн Багаранци стал католикосом в Аване, что произошло в 590—591 годах.**

Другой вывод по этому поводу исключается, поскольку в случае одновременного строительства Кафедрального собора и патриаршего дворца на северном фасаде храма с самого начала был бы оставлен вход по всем строительным правилам.

Некоторые данные убеждают нас, что Аван был построен гораздо раньше: в 70-х годах VI века.

А. Еремян пишет: «При определении дат правления Иоанна Багаранци заслуживают особого внимания сведения историков о его двадцатилетнем пребывании католикосом. Этот срок подтверждают: иерей Езник (VII в.), Иоанн Драсханакертци (X в.), Самуел Анеци (X в.), Киракос Гандзакец (XIII в.) и др.». Далее А. Еремян продолжает: «Зная продолжительность патриаршества Иоанна (26 лет), можно установить началом его правления (610—26)=584-й год. Этот вывод находит подтверждение в сведении Ст. Орбеляна о том, что Иоанн Багаранци до переезда в Котайк был католикосом в Феодосииполе — Карине». А посему А. Еремян делает вывод, что «(Иоанн Багаранци.—Т. М.) в 584 г. был рукоположен в католикосы армян-халкидонитов в Византийской Армении в городе Карине. В 588—590 гг., когда большая часть Армении переходит к Византии, император Маврикий спешит перенести центр католикоса из Карина в глубокий тыл армян-халкидонитов, в Араратскую страну — в городок Аван Котайкского гавара»<sup>1</sup>.

Отвергая этот вывод А. Еремян, К. Г. Кафадарян пишет: «Она пришла к этому совершенно неверному выводу в результате неправильного понимания историографа. Выражение историографа надо понимать так, что Иоанн был рукоположен католикосом в Феодосииполе и, прибыв, основал свой престол в селе Арамус Котайка, а не так, что он был католикосом в Феодосииполе и затем приехал в Арамус»<sup>2</sup>.

Как известно, Маврикий стал императором в 582 году, в это время под его владычеством находилась западная часть Армении. Граница между персидской и византийской частями Армении проходила по Карину — Феодосииполю. Известно, что Карин являлся религиозным центром византийской части Армении. С другой стороны, у Маврикия не теперь возникла идея присоединения Армении к Византии, и не теперь он понял роль церкви в этом деле. Следовательно, понятно, что то же самое, что стал делать Маврикий в отошедшей к нему по новому разделу части Армении к западу от реки Азат, он должен был делать и раньше: создать в Карине халкидонитский католикосат, и престольным католикосом там должен был быть Иоанн Багаранци, как это утверждает историограф Ст. Орбелян<sup>3</sup>.

Из этого следует, что насильственный раздел армянской церкви на две произошел гораздо раньше, чем в 591 году.

Итак, логично заключить, что Иоанн не вновь основывал свой католикосат, он переводил его из Карина в Аван.

В списке армянских католикосов не принятые Двином противпрестольные католикосы остаются за его рамками и поэтому их деятельность и многие подробности не сохранились в сообщениях историографов — духовных лиц.

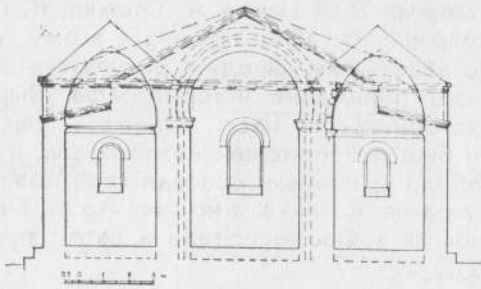
Еще до создания католикосата в Аване и становления Иоанна там противпрестольным католикосом Багаранци был очень уважаемым, всеми признанным, честным, восхваленным историографами духовным деятелем. Для того, чтобы заслужить подобную честь, Иоанн должен был быть католикосом и развернуть большую и плодотворную деятельность. Наиболее вероятно то, что Иоанн, будучи католикосом армянской халкидонитской церкви в Карине-Феодосииполе, в условиях раздвоенности народа и церкви, развернул именно такую деятельность.

<sup>2</sup> К. Г. Кафадаряна, Պատմահայրտական դիտողություններ Ավանի տաճարի վերաբերյալ (Պատմա-բանասիրական հանդես, 1968, № 3, с. 76—90:

<sup>3</sup> Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմութիւն..., 1910, с. 90—91:

<sup>1</sup> А. Б. Еремян, К вопросу..., с. 52—53.





30. Аван. Условный разрез по восточным часовням (черт. Т. А. Марутяна).

К. Кафадарян убежден, что церковь в Аване Иоанн построил до основания противопрестольного католикосата в Аване. Мы считаем нужным согласиться с этим его мнением.

А. Еремян убеждена, что до основания католикосата в Аване Иоанн был католикосом в Феодосииполе. С этим тоже нужно согласиться. В таком случае возникает правомерный вопрос: когда Иоанн мог построить храм в Аване.

А. Еремян находит, что Иоанн, будучи рукоположен противопрестольным католикосом Авана, прибыл из Феодосииполя в Котайк, остановился в Арамусе, в это время и построил церковь в Аване, а затем из Арамуса переехал в Аван. Исходя из этого, она определяет начало — 588—590 гг. — и конец — 595—597 гг. — строительства<sup>1</sup>.

К. Кафадарян не соглашается и с этим мнением А. Еремян и находит, что она датирует построение Авана десятью годами позже<sup>2</sup>.

Как видно, Иоанн построил Аван не в качестве кафедрального собора, а раньше и был его настоятелем.

Сооружение такого храма прославило его. Взошедши на императорский трон в 582 году, Маврикий сразу же, может быть, через год, сделал его католикосом армянской халкидонитской церкви в Карине. Отвоевав в 591 году у персов новые армянские губернии, Маврикий перевел Иоанна из Карина в Аван и основал в созданном им же до этого храме противопрестольный католикосат.

Само собой разумеется, что Иоанн, будучи католикосом в византийской части, не мог построить церковь в находящемся под персидским владычеством Аване. Он соорудил Аван до отъезда в Карин, т. е. до 582—584 годов.

До этого, когда Иоанн был еще в Карине, кто-то другой построил в Арамусе церковь, подобную Авану.

Иоанн, прибыв из Карина в Котайк, остановился в Арамусе и оттуда руководил строительством патриаршего дворца на северной стороне уже признанного кафедральным храмом в Аване. И в это же время по его приказу открывается в северной апсиде вход, непосредственно соединявший патриарший дворец со ставшим уже кафедральным храмом.

Интересно, что в этом же узле была сделана еще одна реконструкция; внизу, внутри северной апсиды, справа и слева от входа имеется каменная кладка. К этому вопросу не обращался никто из исследователей храма в Аване, и неизвестно, с какой целью в данном месте была добавлена эта каменная кладка (она является последующим добавлением). Очень возможно, что, поскольку храм в Аване в 590—591 годах стал кафедральной церковью, над входом была создана кафедра для Иоанна Багаранци. Может быть, поэтому находящийся непосредственно под престолом вновь открытый вход получил такую маленькую высоту (примерно 130 см), а довольно большое окно апсиды было закрыто туфовой кладкой. Этим трон был защищен от северных ветров.

Приблизительно такая же картина наблюдается в южной апсиде Ахтамара: здесь над входом создана ложа Гагика Арцруни; каменные ступени, ведущие в нее, впоследствии снесли и построили колокольню.

Итак, можно заключить, что **построение церкви в Аване закончено до 582—583 годов, то есть до отъезда Иоанна Багаранци в Карин для рукоположения в католикосы**<sup>3</sup>.

**Началом строительства патриаршего дворца был 590-й год, концом—591-592 годы.**

В это же время католикос Иоанн Багаранци переезжает из Арамуса в свою резиденцию — Аван.

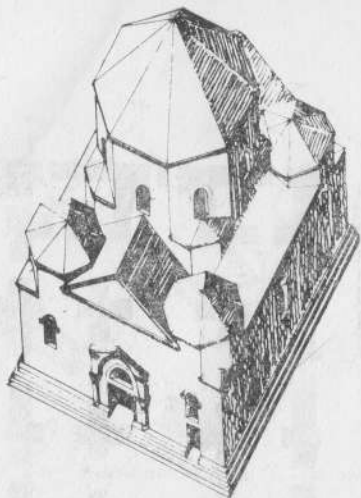
Приняв за год помазания Иоанна в католикосы в Карине 582—583 годы и добавив 26 лет, о которых сообщает историограф (583 + 26 = 609), получаем, как и принято, 609 год. «Нам непонятны такие предложенные Еремян противоречивые даты,— пишет К. Кафадарян.—В конце статьи, в первом пункте выводов она пишет, что Иоанн был католикосом с 584 по 610 годы—26 лет (согласно Гандзакеци), а несколькими строчками ниже, в 4-м пункте тех же выводов она пишет, что халкидонитский католикосат в Аване прекратил свое существование в 602—603 годах».

Надо согласиться, что Иоанн Багаранци, уехав из Авана в начале века по причине пер-

<sup>1</sup> А. Б. Еремян, К вопросу..., с. 60—61.

<sup>2</sup> Ч. Ф. Чшшшшшшшшшш, указ. соч.

<sup>3</sup> Տիրան Գարնարյան, Ավանի տաճարի կառուցման ժամանակը (ՀՍՍՀ ԳԱ, Իրաբեր հաս. գիտ. 1980, № 2, с. 75):



31. Аван. Аксонометрический вид храма с юго-запада, II вариант (рек. Т. А. Марутяна).

сидско-византийских военных действий, не перестал считаться католикосом. Он был признан католикосом армянской общины Карина даже в то время, когда персы сослали в Ахмадан армянское население вместе с Иоанном Багаранци. Описывая эти события, историографы именуют его католикосом.

Оказывается, противоречий нет как в упомянутых здесь сообщениях историографов, так и в вышеприведенных расчетах.

К. Кафадарян, основываясь на событиях, имевших место в первом десятилетии VII века, датирует, в отличие от других исследователей, отъезд Иоанна из Авана 607 годом — после неудавшихся в 606 году выборов в католикосы и до избрания католикосом Абраама<sup>1</sup>. Это обстоятельство не вносит каких-либо изменений в датировку храма в Аване, поэтому мы не задерживаемся на его пояснении.

#### ОБ ОСВЕЩЕНИИ ВНУТРЕННЕГО ПРОСТРАНСТВА ХРАМА

В Аване нет большого количества окон, освещающих внутреннее пространство, однако по своим размерам они довольно велики.

В храме было по одному оконному проему в восточной, северной и южной апсидах, в западной апсиде имеется люнет с большим проемом в верхней части главного входа.

На восьмигранном куполе могло быть четыре или восемь окон. Некоторые из предыдущих исследователей<sup>2</sup>, приписывая барабану купола Авана неверную форму, считали, что тут невозможно представить больше четырех окон. Между тем, система купольного

перехода в Аване, которая оканчивается под проходящим по основанию купола поясом, давала возможность строителю иметь на куполе окна в любом количестве. Следовательно, предположение о существовании окна на каждой из восьми граней купола так же реально, как и реально возможность существования четырех окон (черт. 20, 24).

В Аване щедро были освещены также четыре угловые комнаты с круглым планом; по крайней мере, об этом свидетельствуют большие размеры сохранившихся окон двух западных угловых комнат.

#### ПРОПОРЦИИ В ОРГАНИЗМЕ ХРАМА

Сравнительное изучение памятников типа Аван-Рипсима раскрывает явления, которые в течение времени сформировались, получили определенный, почти канонический характер. Восприятие и правильная оценка этих явлений помогают и иногда в числе других компонентов являются важным фактором в деле как правильной оценки архитектурно-художественной стороны храмов, так и определения или уточнения времени, а иногда и последовательности их построения.

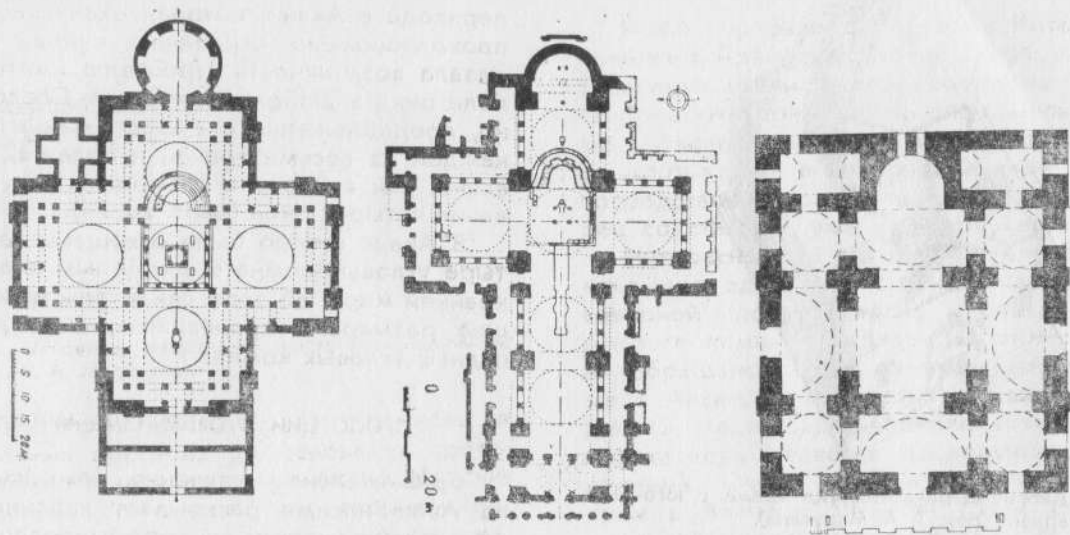
Из письменных или других источников нам неизвестно, в какой степени в процессе создания своего храма зодчий применял известные еще в те времена законы пропорции, однако неоспорим тот факт, что в результате тщательных изысканий в частях и деталях храма выявляются некоторые закономерности, функциональные связи и зависимости, которые дают возможность предположить неслучайность настоящих явлений.

Так, вычитая из размера длины храма в Аване маленький отрезок малого отрезка «золотого сечения», получаем его ширину (18,60—18,60×0,382×0,382=15,89 м). И в действительности, ширина западного фасада храма—15,89 м. В таком же соотношении находятся размеры ширины восточной и южной апсид: 4,25—4,25×0,38×0,38=3,64 м. В действительности, ширина южной апсиды—3,68 м. Диаметр трехчетвертной ниши равен большому отрезку «золотого сечения» диаметра круглой комнаты: 3,47×0,62=2,15 м, здесь также: 3,40×0,62=2,11 м. Приблизительно в тех же соотношениях находятся части и фрагменты плана.

Дело в том, что эти соотношения заметно отличаются от соотношений, существующих в построенных в последующий исторический период однотипных храмах. В храмах последующего периода, как можно увидеть в приведенной в труде таблице, планы с четырехугольным контуром в значительной мере удли-

<sup>1</sup> Ч. Ф. Ղաֆադարյան, указ. соч.

<sup>2</sup> Г. Н. Чубинашвили, Разыскания..., с. 22.



32. Византийские пятикупольные церкви. Планы: а) ц. Апостолов в Константинополе (VI в.); б) ц. Иоанна в Эфесе (VI в.); в) ц. «Вне стен» Русафы (VI в.).

няются по направлению восток—запад.

В Аване соотношение ширины и длины пристенных пилонов, находящихся по обе стороны  $3/4$  ниш, равно 1:5,5, между тем как в последующих храмах они получают более вытянутые пропорции. Отношение диаметра колонны, несущей верхнюю часть главного входа, к ее высоте, составляет 1:3,5, что тоже характеризует приземистые пропорции.

В отличие от храмов, построенных в последующий период, в Аване две стороны как главного входа, так и люнета над ним, параллельны друг другу.

Определенно вырисовывающиеся в рассматриваемых планах закономерности в некоторых из храмов нарушаются, однако они считаются исключениями.

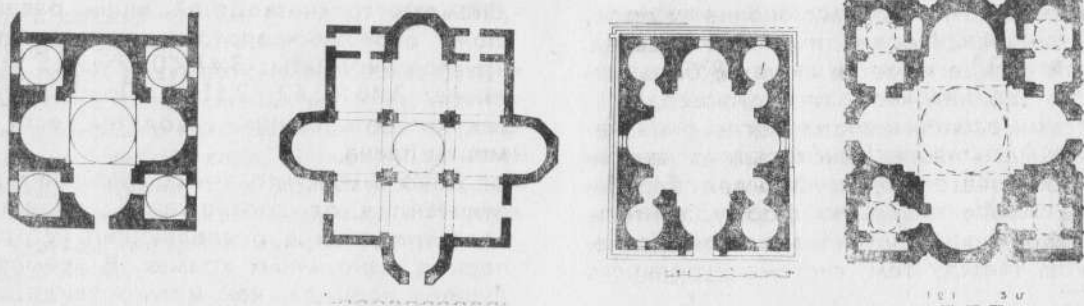
Внутренняя форма плана Авана была создана на основе конкретной схемы, которая, по-видимому, до этого уже дошла до определенного уровня разработки. Выявление пропорций в плане Авана не представляет большой трудности, так как в нем не произошло никаких изменений в результате рекон-

струкций и, следовательно, расчетные данные почти точные. Трудности ощутимы в деле выявления пропорций, скрытых в пространственной композиции, поскольку от купола не сохранилось никаких деталей, с помощью которых было бы возможно получить наиболее правильные данные. В этих условиях на помощь приходит настоящий проект реконструкции, созданный на основе изучения остатков от развалин памятника и по сравнительному подобию сохранившихся однотипных храмов.

Почти все размеры в проекте реконструкции Авана соответствуют данным памятника, только размеры высоты барабана купола определяется по аналогии с другими храмами.

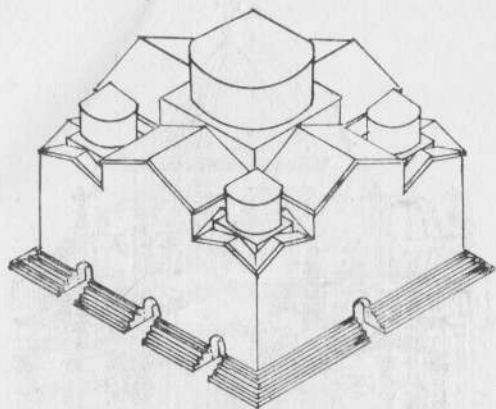
В большинстве храмов высота барабана купола зависит от высоты существующих на гранях окон. И это окно очень часто имеет размеры окон, имеющих в нижней части храма, как, например, в Гарнаовите, Таргманчаце, Мрене, Сисиане и других памятниках.

В проекте реконструкции Авана высота окна барабана купола показана равной высо-



33. Армянские пятикупольные церкви. Планы: а) Эчмиадзина (IV—V в.); б) Эчмиадзина (V в.), в) Авана (VI в.); г) ц. Аракеолоц (Апостолов) в Ани (X в.).





34. Общий вид Эчмиадзина (по Т. Тораманяну).

те окон западных приделов храма. Окно купола помещается на пол- или один ряд выше проходящего по основанию купола пояса. Полусферическое покрытие купола обычно ставилось на перемышку окна. Так и сделано в проекте реконструкции Авана.

В конце концов становится ясно, что высота барабана купола Авана в проекте реконструкции решена почти правильно. Об этом говорят и схематические чертежи канонического формирования объемно-пространственной композиции храма.

Подкупольный квадрат в Аване в восточно-западном направлении равен примерно 8,50 м, а в северо-южном направлении—9,00 м. По данным, предоставленным известной системой купольного перехода этого памятника, можно заключить, что его купол в основании своем должен был иметь контур правильной окружности. В таком случае, какой у него был диаметр—3,50 или 9,00 м? В случае принятия 8,5 м внутренняя высота храма составляет его двойной размер, около 17 м, т. е. приблизительно столько же, сколько внутренняя длина храма по оси восток—запад (16,80 м).

Ширина несущих купол восточной и западной арок меньше высоты тех же арок (считая от поверхности алтаря) в полтора раза.

Значительный интерес представляют пропорции в общей внешней объемной композиции храма, что хорошо видно на чертежах.

Наличие в храмах Звартноц, Банак и Аван одинаковых пропорциональных соотношений приводит к убеждению, что их создатели в своей работе основывались на действующих в те времена правилах, создавали связывающие и соотносящиеся отдельные части схемы, результат которых выражен в этих стройных, восхищающих своей художественностью памятниках.

Наши средневековые памятники строились из камня, преимущественно туфа, а также из песчаника (фельзита) и базальта. Вообще не заметно, чтобы мастера когда-либо пренебрегли какой-либо породой или цветом камня. Часто некоторые памятники в народе получали название по цвету камней их стен, например, «Красная церковь», «Темная часовня» и т. д. Там, где не было удобного строительного камня, он привозился из дальних мест.

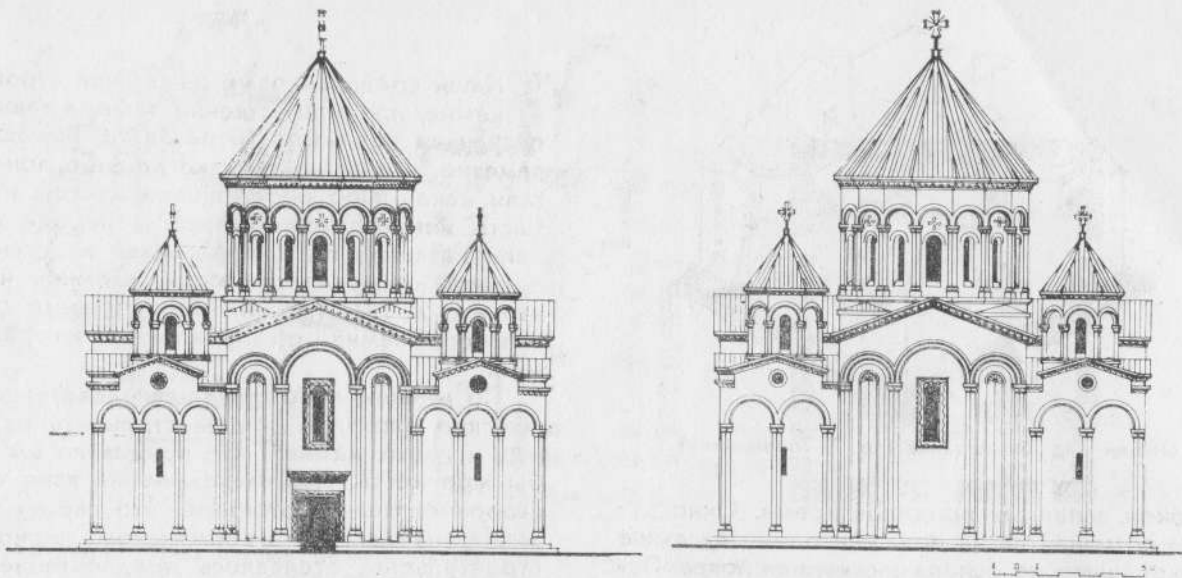
По мнению некоторых исследователей, армянские церкви в общем строились из черных и серых камней, что придавало им якобы мрачность. Подобное мнение явно односторонне. Нельзя отрицать, что серым и коричневым камням в армянском церковном строительстве отдавалось предпочтение, однако это еще не означает, что памятники, построенные из камней светлых цветов, или не армянские, как хотят представить некоторые, или находятся под непосредственным влиянием иных архитектурных областей.

Черный туф со всеми своими оттенками имеет вулканическое происхождение и очень распространен на нашем нагорье, некоторые его виды легко обрабатываются и, что очень важно, устойчивы и выдерживают самое сильное обветривание. Наши мастера мудро воздерживались от употребления фельзитов, и уж, конечно, не из-за их светлого цвета, а потому, что они легко выветривались. Это обстоятельство, непонятое некоторыми исследователями, оценивается отрицательно.

Памятники, построенные из темных, в том числе и красноватых камней, действительно, хорошо вписываются в наш суровый горный ландшафт, хорошо вырисовываются на фоне как чистого, голубого, так и облачного, серого неба. Помимо этого, черный цвет, по видимому, глубоко соответствовал характеру церквей, наиболее полно выражал их внутреннее содержание, своей строгостью воздействовал на духовный мир верующего.

#### КТО БЫЛ ЗОДЧИМ ХРАМА В АВАНЕ

У Себеоса в качестве строителя храма упоминается противопрестольный католикос Иоанн Багаранци; о зодчем нет ни слова. Так же пишут наши историографы о строителе Звартноца — называют лишь католикоса Нерсеса III Строителя, о строителе Рипсиме — католикос Комитас и т. д. Как понять, были ли Иоанн Багаранци, Нерсес III Строитель или Комитас только заказчиками или строителя-



35. Фасады Аракецоца в Ани (рек. Т. А. Марутяна).

ми, в современном понимании — архитекторами?

В наши дни принято считать, что личности, носящие эти оставленные историографами имена, которые были в свое время армянскими католикосами, являлись заказчиками, а зодчими были те люди, чьи имена не сохранились, ибо сохранять их имена считалось неважным, и потому в строительных надписях увековечивались имена заказчиков, заслуга построения храма целиком приписывалась им. Исходя из этого, современных исследователей интересует вопрос личности неизвестных зодчих этих храмов. Ведь эти строения — крупнейшие произведения искусства, созданные высокоталантливыми творцами.

По одному поводу Т. Тораманян писал: «Планы церквей совершенно не должны связываться со строительными или художественными стилями, в пропорциях и расположении планов большую роль играют религиозные каноны и обряды, чем искусство и вкус». Означает ли это, что план храма вручался заказчиком зодчему, а последнему оставалось возводить объемно-пространственную структуру сооружения. Так, возможно, могло быть для последующих образцов однотипных храмов или для подражания, между тем как для первого образца это невозможно, поскольку заказчик не получал плана «свыше» и вручал его архитектору. Создание первого плана само собой — крупнейшее произведение, результат архитектурного творения.

Итак, кто был создателем первого плана? Автор этих строк все-таки считает, что невозможно было бы утаить от пытливого ока и слуха истории имя зодчего — автора крупней-

шего произведения, предать его забвению. Наше средневековье имело высокий уровень культуры, и в этих условиях не могла применяться такая жестокость по отношению к творцу. Если бы обстоятельства были таковы, невозможно было бы создание все новых и новых великих творений, между тем, высокохудожественные произведения на архитектурном поприще, как известно, у нас нередки.

Это приводит к выводу, что истинные авторы великих творений все же те, чьи имена сохранились в истории и строительных надписях: Авана — Иоанн Багаранци, Звартноца — Нерсес III Строитель, Рипсиме — Комитас и т. д.<sup>1</sup>

Не означает ли это, что они же, духовные пастыри, по крайней мере, в общих чертах, диктовали внутреннюю плановую форму сооружения, здесь первым было их слово.

Форма плана церкви — основа сооружения, на которой и строится вся композиция. Разработчик плана в то же время создает в своем воображении все сооружение целиком, хоть и в общих чертах, однако с большой определенностью. И соответственно этому своему представлению меняет, перерабатывает форму плана. Эти две стороны сооружения в классических произведениях создавались одновременно, во взаимосвязи друг с другом, соответствовали и обуславливали друг друга. И если так, то неужели не ясно,

<sup>1</sup> См.: Т. Марутян, Храм Аван, 1963 г., с. 144 (на арм. яз.). К такому заключению пришел также М. М. Асратян «Վաղ միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետները», см.: «Историко-филологический журнал», 1985, № 2, с. 118—125).



36. Центральнo-купольное строение с пятью куполами. Эскиз Леонардо да Винчи.

что создатель плана также является законным автором произведения, по современным понятиям — его архитектором. А кем является тот, кто вместе с автором произведения придал окончательный и реальный вид идее и осуществлял сооружение здания? Вот он и есть наискуснейший мастер, наделенный опытом и высокой профессиональной подготовкой.

В раннем средневековье высокое духовенство в процессе получения образования, надо полагать, наряду с богословием, филологией, точными науками и т. д., в качестве обязательного условия должно было овладеть также предметом «архитектура». В этом вопросе можно сослаться на Мхитара Гоша (13 в.), который пишет в своем «Судебнике», что «только епископ имел право предложить тип церкви или архиепископ, или же «перетут» по приказу епископа<sup>1</sup>».

Позднее, уже во времена Ахтамара (зодчий Мануэл), Кафедрального собора в Ани (зодчий Трдат) к строящему архитектору, не имеющему духовного сана, переходит обязанность создания авторского замысла облика церкви.

#### К ВОПРОСУ НАЗВАНИЯ ХРАМА В АВАНЕ

Во времена сооружения Авана была только одна церковь, которая имела пять куполов, находилась она в Константинополе и называлась церковью Апостолов (была построена в 80-х годах VI века).

Наиболее значительные пятикупольные церкви связывались с именем апостолов. Такова была также пятикупольная церковь Апостолов в Ани (X век). В раннем средневековье в Армении не могло не быть церкви, посвященной апостолам, а если она была, то должна была иметь пять куполов. Есть, конечно, и однокупольные церкви, которые называются церквами Апостолов (церковь Апостолов в Карсе), но они сравнительно более поздние (X в.).

Из наших пятикупольных церквей, после Эчмиадзина, самая древняя — кафедральная церковь в Аване (70—80-е годы VI века), значит, можно предположить, что и она называлась церковью Апостолов.

#### МЕСТО АВАНСКОГО ХРАМА В РЯДУ ПЕРВЫХ ПЯТИКУПОЛЬНЫХ ХРАМОВ

Пятикупольные церкви — один из интересных и важных типов культовых сооружений. Между тем, от древнейших сооружений этого типа не осталось и следа, и о них мы знаем лишь из имеющихся описаний. Некоторые же сохранились до наших дней в полуразрушенном состоянии.

В специальной литературе первым известным пятикупольным памятником считается церковь Апостолов в Константинополе, которая была заново выстроена Юстинианом в VI веке. Церковь подобного типа была возведена и Иоанном в Эфесе. Разновидностью пятикупольного памятника была также церковь Неа, построенная императором Македонской (армянской) династии Василием I в IX веке. В XI веке был построен также известный пятикупольный собор Сан-Марко в Венеции, а в XIV веке — церковь Апостолов в Салониках и т. д.

Крупнейший специалист по истории древнеармянской архитектуры Т. Тораманян в своей известной реконструкции Эчмиадзинского кафедрального собора (301—303 гг.) воссоздал его композицию после обновления в 484 году с пятью куполами.

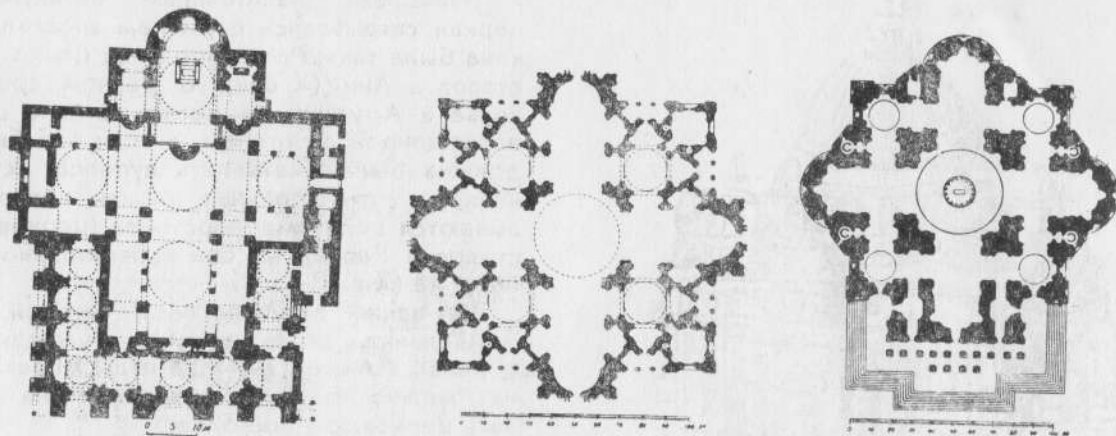
Известно также, что церковь Аракеoloc (Апостолов) в Ани, построенная на стыке X—XI веков, была пятикупольной.

Мнение Т. Тораманяна о пятикупольности Аванского собора (575—582/583 гг.) разделял и Йозеф Стржиговский.

Несмотря на то, что и церковь Апостолов, и Аванский собор построены приблизительно одновременно, с крестообразными центрами, и оба имеют по пять куполов, композиционно они решены принципиально по-разному, что обусловлено местоположением малых куполов храмов. Данное обстоятельство явля-

<sup>1</sup> Մխիթար Գոշ, Գաղտնաբանական հայոց Վարչաշարժակ, 1880, с. 141—142:





37. Планы пятикупольных церквей: а) св. Марка в Венеции; б) св. Петра в Риме — по Браманте и по Микеланджело.

ется доказательством того, что они возникли независимо друг от друга.

На церквях Апостолов в Константинополе, Иоанна в Эфесе главный из пяти куполов находится над средокрестием, остальные четыре (малые) — в концах крыльев креста. В Аване и, как полагают исследователи, на церкви

Неа, а также на церкви Апостолов в Ани главный из пяти куполов находится в центре, над средокрестием, четыре малых — в углах, на прямоугольных объемах, расположенных в диагональном направлении лежащего в основе плана креста.

Данное обстоятельство в типологическом смысле отличает эти две группы. Специалисты теории архитектуры не считают церкви первой группы крестово-купольными, таковыми считаются только церкви второй группы. Отличаются эти группы церквей также ролью, какую играют основные конструкции в погашении распора центрального купола. В первой группе распор центрального купола погашается не цилиндрическими сводами, а системой малых куполов. Во второй группе распор от центрального купола погашается цилиндрическими сводами. Эта группа храмов считается крестово-купольной, а церковь Апостолов в Константинополе «...не была крестово-купольной постройкой и примыкала к купольным базиликалам...» (Н. Брунов)<sup>1</sup>, хотя этот памятник «...имел крестовидный объем, но не являлся крестово-купольным храмом» (Р. Кацнельсон)<sup>2</sup>.

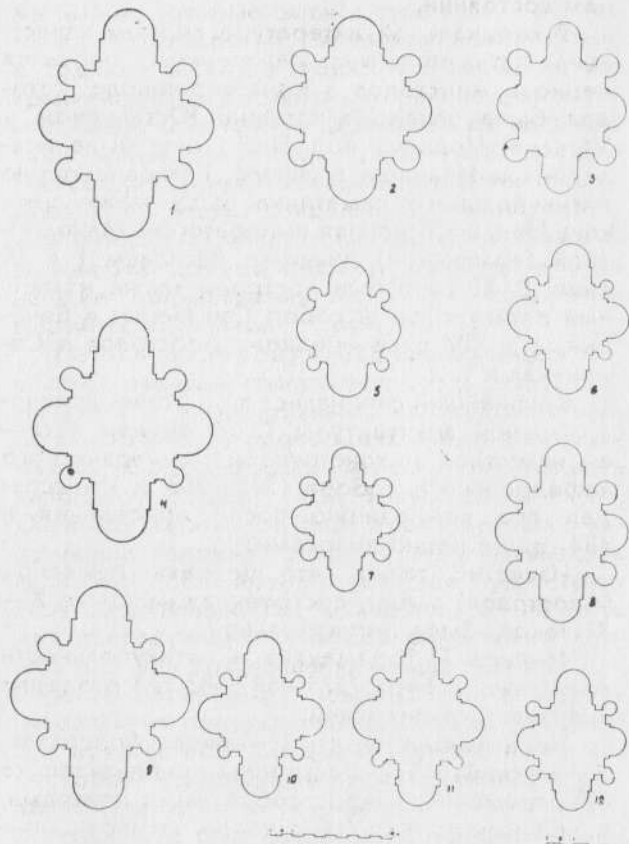
В истории архитектуры в качестве раннего примера крестово-купольного храма с пятью куполами приводится церковь «Вне стен» Русафы.

Однако исследования показывают:

а) церковь «Вне стен» Русафы внутри не имела свободно стоящих столбов; б) внутреннее пространство строения было раздробле-

<sup>1</sup> Н. И. Брунов, Архитектура Византии. «Всеобщая история архитектуры», т. 3, М., 1966, с. 57.

<sup>2</sup> Р. А. Кацнельсон, Архитектура Византии. «Всеобщая история архитектуры» (под ред. Б. П. Михайлова), М., 1958, с. 375.



38. Планы центральных частей храмов типа Аван-Рипсима и Джвари в архитектуре Армении и Грузии (черт. Т. А. Марутяна).

Но, разделено на отдельные ячейки толстыми стенами, имеющими проемы; в) в центре она не имела купольного покрытия; г) внутри нее общее пространство не было крестообразным, следовательно, невозможно данное строение безоговорочно считать крестовокупольной церковью или «одним из хороших примеров данного типа».

Крестово-купольные церкви получили большое распространение в Византии после IX века. «Вне стен» Русафы могла быть для них первоисточником или прототипом, но считаться примером и для других архитектурных регионов не могла, так как в то время в других регионах уже существовали развитые крестово-купольные сооружения, в том числе и пятикупольные.

В качестве прототипа для средневизантийской пятикупольной архитектуры приводится также сооружение Иль-Андерин (VI в.), которое, однако, не пятикупольное (в углах куполов нет).

В том же смысле указывают на иранские храмы огня, однако там центр помещения окружен проходом в виде галерей. Что касается Сулидже-Джами в Салониках, то этот памятник также не пятикупольный, он имеет один купол в центре. Квадратные в плане комнаты в углах строения куполов не имеют, во всяком случае в аксонометрии, приведенной А. Грабарем<sup>2</sup>, четыре угловые части с плоским перекрытием имеют низкую посадку по сравнению с крестообразными крыльями. Центральный купол имеет квадратный в плане барабан, в то время как известно, что куполы с барабаном в Византии появились только в эпоху средневизантийской архитектуры. Следовательно, время возведения Сулидже-Джами, предположительно отмеченное второй половиной V века, совершенно не убедительно.

В Византии первые пятикупольные церкви, в том числе церковь Апостолов в Константинополе и Иоанна в Эфесе, были построены во второй половине VI века, при этом в них главный купол находился над средокрестием, остальные четыре — над крыльями, в концах креста.

Группу армянских церквей — Эчмиадзинский кафедральный собор, храм в Аване, Аракелоз в Ани, построенные соответственно в V, VI, X-XI веках, — у которых главный купол находился над средокрестием, остальные четыре малых купола — в углах, в диагональных

направлениях, можно считать армянским типом пятикупольных церквей.

Указанные армянские пятикупольные церкви, а также византийская церковь Неа, построенная в IX веке, принадлежат к крестовокупольным типам церквей.

\*\*\*

Для храма Аван новый проект реконструкции предложил недавно В. Григорян<sup>3</sup>. До того, как перейти к пояснению своего проекта, он подверг критике ранее составленные проекты реконструкции, придя к заключению, что все они ошибочны и неприемлемы и послужили поводом для составления отрицательного мнения об Аване со стороны Г. Чубинашвили, отчасти Н. Токарского и других.

Новый исследователь Авана просто «не замечает», что Г. Чубинашвили и другие свои взгляды относительно Авана выразили намного раньше (даже на десятилетия) составленных проектов реконструкции. Они сделали это на основе своих личных впечатлений и представлений об общем виде храма.

Новый исследователь Авана не попытался проанализировать правоту высказываний Чубинашвили и других или выяснить, какие имеются у них основания для такого заключения. Например, Г. Чубинашвили считал Аван приземистым, а его купол бесформенным объемом, поставленным на такой же грузный и бесформенный объем нижнего яруса. Он это сделал, несомненно, сопоставляя и сравнивая Аван с храмом Джвари.

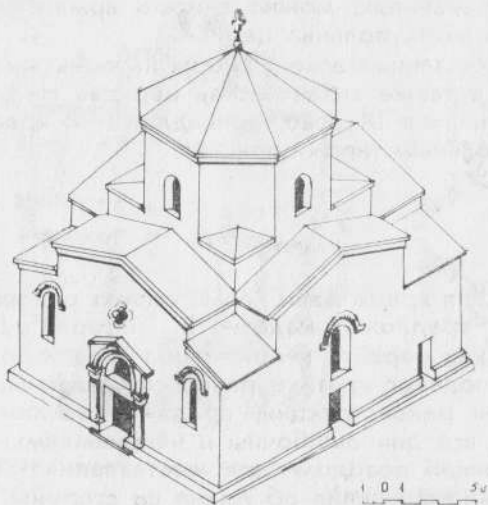
Если бы В. Григорян вникнул в эти тонкости, то заметил бы, что данное сопоставление не может служить веским основанием для неблагоприятного отзыва о храме Аван. Плановые размеры Джвари 22,6×18,4 м (вместе с апсидами), общая высота достигает 22,2 м. Плановые размеры Авана 18,85×15,4 м, высота (согласно нашей реконструкции) достигает до 19 м. В обоих памятниках отношение высоты к ширине здания одинаково и составляет 1:1,2. Одинаковым получается также отношение высоты к длине здания — соответственно: 1:0,98 и 1:1,01. Такая же картина наблюдается при сопоставлении отношений между другими фрагментами.

В данной работе нами указано, что в вопросе о форме купола прежние исследователи находились в недоразумении. Очевидно,

<sup>1</sup> В. Полевой, Искусство Византии: «...здесь куполами были покрыты только угловые помещения» (Всеобщая история искусства, т. II, кн. I, Москва, 1960, с. 40.

<sup>2</sup> Грабарь [Андре], Мартириум..., с. 370, рис. 85.

<sup>3</sup> Վահագն Գրիգորյան, Ավանի տաճարի վերակառման իրականացումը, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Լրտրեր (Հաս. գիտ.) 1983, № 11, с. 68—84:



39. Циранавор Сурб Ншан Арамуса. Аксонометрический вид храма с юго-запада (рек. Т. А. Марутяна).

нового исследователя Авана эти и другие вопросы интересовали меньше, чем желание представить свой проект реконструкции. И, сделав это, он, однако, допустил роковую ошибку в самом начале своего труда.

По мнению В. Григоряна, храм Аван был выше, чем представляли предыдущие исследователи. Однако сохранившийся фрагмент карниза западного фасада противоречил его мнению. Прежние исследователи этот карниз принимали в качестве горизонтального пояса когда-то существовавшего фронтона. Такую картину можно встретить в наших старинных храмах. Составленные по этому принципу реконструкции фасадов полностью соответствовали внутренним частям конструктивного остова храма и его элементам, особенно в смысле размеров высоты.

Составитель нового проекта реконструкции выход из создавшегося положения находит в том, что остаток упомянутого карниза считает просто пояском на фасаде, не имеющим никакой связи с фронтоном, отмечая, что здесь не было фронтона, а существовал только щипец. Обосновывая свое мнение, В. Григорян указывает на наличие аналогичного пояска на восточном фасаде храма Рипсима и на западном фасаде храма Сисиана. В действительности в Сисиане такого карниза не существует, а поясок Рипсима предназначен для упорядочения поверхности стен на отметке вершин трапециевидных в плане ниш. Относительно пояска на западном фасаде Авана заметим, что если он не является

частью фронтона, то другого архитектурного назначения не имеет и лишен смысла.

Автор новой реконструкции произвольно «вырывает» от данного пояска верхние карнизы фронтона, создавая щипец, поднимая его и другие фасады на удобную для своей реконструкции высоту. Вследствие этого возникает несоответствие, неувязанность наружных фасадов с внутренними частями и фрагментами храма. Автор реконструкции позволяет себе недопустимое: внутренние части показывает выше действительного приблизительно на 1,7—2,0 м. Однако и это целиком не упраздняет несоответствия между обусловленными друг другом внутренними и внешними фрагментами. Более того, над конхами апсид создаются либо тяжелые мощные массивы, либо пустоты больших размеров, наличие которых у Авана исключается.

Искусственное повышение односкатных крыльев и двускатного перекрытия в виде щипца имеет также целью отрицать возможность показа на наружном строении объемов второстепенных (маленьких) куполов над четырьмя круглыми в плане угловыми комнатами, мотивируя, что куполообразные перекрытия этих комнат, из-за их низкой посадки, остаются под общим перекрытием. Этим он старается убедить, что храм Аван не имел пяти куполов, как утверждал Т. Тораманян и как реконструирует Т. Марутян, что Аван — сооружение с одним куполом, как остальные однотипные храмы.

Однако такому выводу мешает наличие остатка стены из 3-4 рядов кладки над перекрытиями (в сохранившихся фотоснимках), формы которой дают возможность прийти к убеждению о пятикупольности Аванского храма.

Автор новой реконструкции выходит из положения, объявляя, что упомянутая стена из 3-4 рядов кладки не относится к первоначальному строению, а является остатком поздней переделки купола. Для такого вывода исследователь не имеет и не мог иметь ни малейшего основания, не имеется на это и свидетельств письменных источников, а состояние стены не дает повода для такой версии.

По нашей оценке, критическое выступление В. Григоряна относительно предыдущих проектов реконструкции безосновательно, а представленный проект его реконструкции не соответствует имеющимся реальным данным развалин храма.



## ЦЕРКОВЬ ЦИРАНАВОР СУРЬ НШАН СЕЛА АРАМУС

Из памятников этого типа в точности по принципу Авана построена церковь Циранавор в Арамусе. Аван и Арамус отличаются друг от друга в основном формой четырех угловых комнат (черт. 40). В Аване они круглые, покрытые куполом, в Арамусе — прямоугольные, немного вытянутые по оси восток—запад, покрытые коробовым сводом. За исключением юго-восточной, которая, очевидно, является молельней или помещением для крещения, они представляют собой приделы. В Арамусе главный вход находится на западной стороне, есть вход и на юге. На фасадах Арамуса нет треугольных ниш, но они имеются на всех наших памятниках этого типа, построенных впоследствии. Учитывая вышеупомянутое, большинство исследователей убеждено, что Арамус был построен сразу после Авана и раньше остальных однотипных памятников. Киракос Гандзакеци, Самуел Анеци и другие историографы приписывают построение Арамуса местному католику Давиду (728—741 гг.). В действительности Давид не построил, а восстановил, реставрировал храм, пострадавший от нашествий арабов.

Для уточнения времени построения Арамуса путем архитектурно-строительного анализа наиболее точные данные могли содержать как общая объемная композиция храма и его детали, так и способы перехода от подкупольного квадрата к окружности основания купола. К сожалению, от этих частей не сохранилось целых фрагментов или упавших обломков, за исключением имеющих на восточной стороне деталей, нет также каких-либо описаний храма.

Изобретенные на рубеже VI—VII веков ниши с треугольными или трапециевидными основаниями произвели такой переворот в деле оформления внешних фасадов храмов, что в построенных впоследствии сооружениях таковые не использовались только в исключительных случаях. Если в Арамусе эти ниши не были применены, значит, памятник древнее этого времени. Однако можно предположить, что, вероятно, вместо этих ниш внутри наружных сплошных стен были помещены закрытые ниши-тайники, остатки которых и ныне имеются в северо-восточном углу руин — в северной стене. В таком случае чем объяснить отсутствие треугольных ниш и на восточном фасаде, внутри сплошных стен которого нет тайников?

Н. Токарский, обращаясь к Арамусу, пишет о времени возникновения ниш: «В даль-

нейшем (через 10—15 лет) архитекторы начинают с большим художественным тактом выявлять на фасадах внутреннее строение здания, прорезая их глубокими трапециевидными и треугольными в плане нишами между апсидами и приделами (Таргманчац-ванк, Рипсиме и др.)<sup>1</sup>.

Знаки мастеров на частично сохранившихся стенах северо-восточного угла Арамуса такие, какие мы видим только и только на памятниках VI—VII веков. На построенных позднее памятниках также есть знаки мастеров, но они не похожи на те, которые есть в Арамусе.

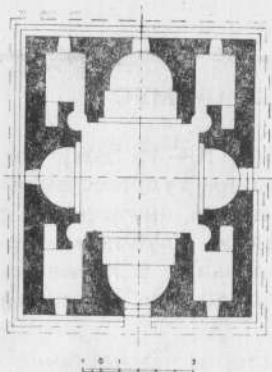
Строительство Арамуса должно было закончиться до основания противопрестольного католикосата в Аване — в 590 (591) году, следовательно, начало построения относится к 583 году. При такой датировке становится понятно, почему историограф «привозит» Иоанна в 590—591 гг. из Карина сперва в Арамус, затем — в Аван.

То, что угловые комнаты Арамуса не круглые и даже не квадратные, как и наличие в них обыкновенных сводов, доказывает, что они не были самостоятельными часовнями и вовсе не выявлялись во внешней композиции храма в виде отдельных купольных объемов. Отсюда следует, что Арамус является однокупольным храмом. Несмотря на это, в основе Арамуса, одновременно с различием форм угловых комнат, лежит плановая форма Авана. Между этими церквями большие различия в смысле их объемно-пространственных решений, и самое главное — в значительном сокращении количества куполов.

Итак, можно заключить, что, несмотря на эти видоизменения, Арамус является храмом типа Авана и одновременно — мостом между Аваном и Рипсиме.

Благодаря сравнению планов храмов в Аване и Арамусе становится возможным заключить, что внутренние пространства храмов этого типа постепенно продолжают вытягиваться по оси восток—запад, бемы увеличиваются, диаметры 3/4-ных ниш уменьшаются. В них внутренние пространства постепенно становятся выше, архитектурные формы — пристенные пилоны, апсиды, 3/4-ные ниши — получают более стройные пропорции.

<sup>1</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении..., с. 128



40. Арамус. План храма (обмер Т. А. Марутяна).

В Аване высота восточной апсиды больше ширины ее проема в 1,8 раза, в Арамусе — в 2,5 раза. В Аване высота пристенного пилона больше его ширины в 5,5 раза, в Арамусе — в 12 раз.

В наиболее древних храмах фигурные бровки окон одновременно являются их перемычками. Так обстоит дело в Аване, между тем в Арамусе бровка помещена выше арочной полукруглой перемычки окна. Примечательно, что в Аване, Арамусе и Рипсима профили некоторых бровок, будучи одинаковыми, отличаются друг от друга своим зубчатым поясом: в Арамусе и Рипсима он двурядный, в шахматном расположении, а в Аване — однорядный.

Благодаря всему этому, можно прийти к такому убеждению, что Аван, действительно, был построен раньше Арамуса.

На месте храма в Арамусе остались только руины, в гораздо худшем состоянии, чем руины Авана. По всему периметру строения наличествует только первый ряд стены (выше пола). На северо-восточном отрезке сохранились в целости от главной апсиды и двух приделов три куска стены высотой 6-7 м с бутобетонным ядром, видны также сцепленные с ними, главным образом, с внутренней стороны, камни облицовки. Снаружи сохрани-

лись каменная перемычка окна северо-восточного придела с полукруглым завершением, фигурная, с простым профилем зубчатая бровка и еще 4-5 камней.

#### О ТРЕУГОЛЬНЫХ НИШАХ

Уже говорилось, что на фасадах Авана и Арамуса нет ниш с треугольными или трапециевидными основаниями. В построенных непосредственно после них памятниках таковые уже имеются, иногда только на восточном, чаще — на всех четырех фасадах. С самого начала треугольные ниши возникли на фасадах тех храмов, внутреннее содержание которых полностью заключено во внешние стены с прямоугольным контуром. Такие ниши, естественно, возникали по соседству с апсидами и приделами с целью облегчения полученных там больших масс и определенного выявления во внешней прямоугольной композиции внутренней крестообразной формы храма. Они не могли возникнуть в тех храмах, апсиды которых выступают многогранными объемами из поверхности фасада, где ни в одном из узлов храма не возникали большие уплотнения стен и внутренняя форма храма с полной определенностью выявляется в общей внешней композиции.

Создание треугольных ниш в дальнейшем стало полезным и для обеспечения внутреннего естественного освещения, когда в апсидах вместо одного открывали три окна: в этом случае два крайних окна помещались на примыкающих к апсидам гранях упомянутых ниш.

Треугольные ниши одновременно представляли возможность для декоративного убранства каменных плоскостей. С их применением поверхности стен преобразовались, приняли более пластичный облик, на фасадах усилилась взаимосвязанность частей, оживилась игра света и тени, новый оттенок приобрел созвучный ритм стены, увеличилась вытяну-



41. Арамус. Западный, восточный, северный фасады и разрез по оси север-юг (рек. Т. А. Марутяна).

тость форм сверху. Если этот мотив первоначально возник как конструктивный и вытекающий из требований искусства элемент, то впоследствии он, соответственно требованиям новых времен, приобрел, параллельно своему основному значению, также декоративный, оформляющий характер.

В глубине внешних ниш некоторых наших памятников имеется по одной или по две круглых колонны небольшого диаметра, выше капителей уходят в глубину средней высоты новые ниши с полукруглым основанием и

конховым покрытием. Здесь, вероятно, когда-то стояли каменные или мраморные кресты или отдельные скульптуры.

Этот мотив, обогащающий собой фасады, имеется в Гарнаовите, Артике (кафедральный собор), Талине (Большая церковь), Иринде и Зораваре Егварда. Интересно, что в Талине и Цроми даже детали одинаковы: кажется, что они являются произведениями одного мастера и с одинаковым успехом способствуют завершенности общего архитектурного облика фасадов.

## ЦЕРКОВЬ СУРБ ГЕВОРГ СЕЛА ГАРНАОВИТ

К храмам типа Авана принадлежит церковь Сурб Геворг села Гарнаовит (Адиаман). Т. Тораманян пишет об этом памятнике: «На юго-западных высотах Арагаца, в деревне Покр Талинского района стоит прекрасная большая церковь,—несомненно, произведение VII века; неизвестен строитель, нет строительных надписей, изнутри она крестообразна и без опор, имеет широкий купол»<sup>1</sup>.

Т. Тораманян воспроизвел на бумаге свой обмер внешнего контура храма, одну из ниш с трапециевидным основанием на западном фасаде и подробный чертеж имеющейся в ее глубине пары колонн, обнаруженные им 12 знаков мастеров-каменотесов и краткое описание памятника.

В смысле организации плана Гарнаовит довольно близок Авану и отличается от него лишь формой угловых комнат и наличием на фасадах ниш.

В Гарнаовите угловые комнаты представляют собой правильный квадрат и на своей восточной стене не имеют апсидообразных закруглений. Храм имеет два входа: на западе и на юге. Все апсиды имеют по одному окну. Восточные из угловых комнат имеют по два, западные—по одному окну (на западной стене). Оконные проемы внутрь не особенно расширяются.

В Гарнаовите перед восточной апсидой имеется площадка, которая представляет собой полукружие, доходящее до центра храма и поднятое над общим полом на 10 см, называется она «дас».

По периметру внешних стен храма проходит трехступенчатый стилобат, который повторяет контур внешних стен—заходит и выходит в трапециевидные ниши.

Плановая форма Гарнаовита удивительно правильна. Независимо от того, что западный

вход храма шире южного (соответственно 155 см и 123 см), обработаны они одинаково. По правую и левую стороны входов поднимаются на своих базах выступающие на 35 см пары полуколонн общей шириной 48 см.

Общие капители по обе стороны парадных входов несли на себе когда-то арки с фронтонообразными верхними частями, которых сейчас нет, на поверхностях стен остались следы их примыкания. Сами входы прямоугольны, перемычки—из одного цельного большого камня.

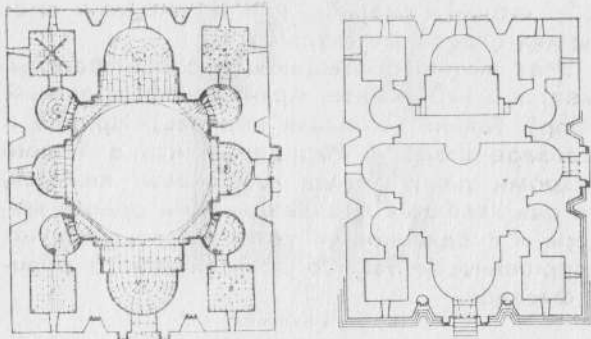
На всех фасадах храма имеется по две ниши с трапециевидными основаниями, которые наверху оканчиваются без украшений—усеченным полуконусом. Ниши западного фасада в своей нижней части имеют пары колонн (с базой и капителью), а в верхней части—новые ниши, которые в основании имеют форму полукруглости и покрыты конхой. Как здесь, так и в нишах фронтонов остальных фасадов, возможно, были установлены макет храма и каменные кресты, следов от которых не сохранилось. В храмах этого типа крестообразное расположение внутреннего пространства наиболее явно выявляется над кровлей сооружения—в объемах поднятых крыльев креста. Над конхами апсид Гарнаовита, под двускатной кровлей имеются пустые пространства, размеры которых значительны, использовались они как тайники и в других целях.

Гарнаовит в какой-то мере отличается от других храмов этого типа наличием ниш в фронтонах и тем обстоятельством, что объемы, образующие крест над кровлей, имеют меньшую ширину, чем купол.

Над средокрестием Гарнаовита поднимается великолепный барабан купола—один из тех единичных куполов, которые сохраняются нетронутыми со дня своего построения. В формах барабана купола нашли отражение примененные на первой ступени храма фор-

<sup>1</sup> Քրոսի Քարանձակն, Աշխատաբանները Երկրորդ ճյուղում, с. 111, 162—163:





42. Сурб Геворг Гарнаовита (Адиаман). План храма (обмер Т. А. Марутяна), плафон (обмер Б. Арзумяна и С. Нерсисяна).

мы с определенной переработкой, благодаря которой стало возможно сохранить тесную общность и связь между нижним большим и верхним малым объемами. Подобную тесную и гармоническую взаимосвязь, которая имеется между двумя важными частями Гарнаовита, можно увидеть не во многих архитектурных памятниках (рис. 40, 41, черт. 42, 43).

Барабан купола в Гарнаовите имеет восемь граней и восемь ниш с треугольными основаниями на срезанных углах пересечения граней. На гранях, находящихся в направлениях главных осей, имеются парные окна, а на диагональных направлениях граней — по одному окну, всего 12 окон.

Выше барабана купола сохранилось только 3-4 нижних ряда полусферического покрытия.

Строитель Гарнаовита вместо того, чтобы иметь на местах пересечения граней купола только углы, создал ниши с полуконическими верхними частями, осуществленные в прекрасных пропорциях и с большим мастерством. В этих условиях грани барабана купола получают новые поперечные размеры, становятся более органичными, созвучными другим частям храма. В куполе Гарнаовита все сделано продуманно, с необходимым тактом и чувством меры, благодаря чему купол в целом как своими чистыми формами, так и интересной игрой света и тени воспринимается в полной своей красе.

Интересно, что существует определенная общность между некоторыми архитектурными формами куполов церквей в Гарнаовите и в Мастаре. И в том, и в другом памятнике по основанию полусферического покрытия купола проходит ряд бляшек с простым профилем. В Гарнаовите, так же, как и в Мастаре,

декоративные крылья креста оканчиваются теми же элементами. Точно такие же ряды бляшек и окончания крыльев креста на куполе кафедрального собора в Талине. На куполе Рипсима эти бляшки, имея больший диаметр, касаются друг друга.

Некоторые исследователи считают и именуют треугольные ниши на куполе Мастары (как и Гарнаовита) элементом для облегчения, однако не в этом настоящая роль данных ниш. Здесь зодчий на небольшой основной объем храма посадил купол довольно большого диаметра. Если бы не было упомянутых ниш, этот купол, явно немасштабный, должен был бы оставлять впечатление очень тяжелого и подавляющего. Благодаря упомянутым нишам, определенно выраженные грани купола по своим пропорциям полностью гармонизируются с находящимися ниже апсидами и их гранями. Нет сомнений, что зодчий преднамеренно сделал фронтальные грани апсид шире остальных. Эти мероприятия органически связали купол с нижним объемом храма, не оставив ни малейшего следа несоответствия между ними.

\*\*\*

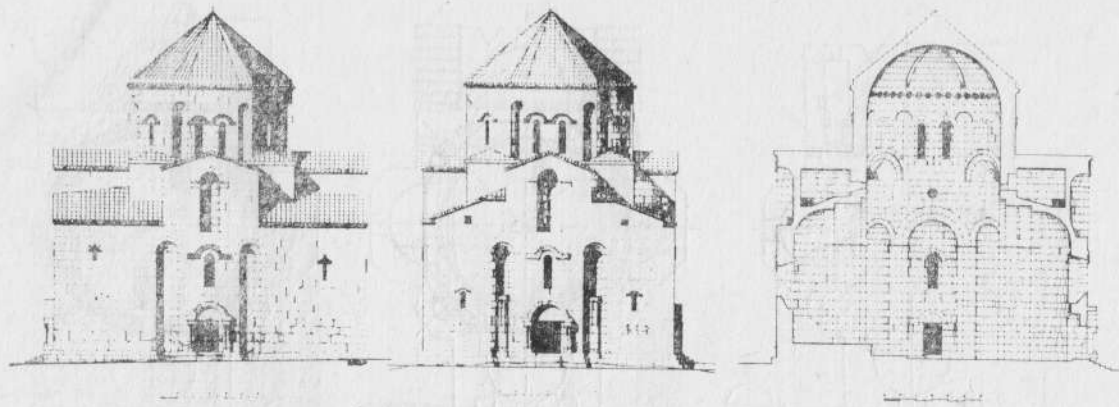
Внутреннее пространство храма в Гарнаовите величественно, впечатляюще: оно хорошо освещено, обширно, высоко, формы четкие и правильные. В Гарнаовите также восточная и западная апсиды шире, глубже и выше северной и южной.

Трехчетвертные ниши в Гарнаовите своими проемами не направлены точно к центру подкупольного квадрата, а смещены. Это свойственно древним памятникам, между тем в построенных позднее памятниках эти ниши не смещены.

Главная роль 3/4-ных ниш, их практическое значение, как стало известно с прошлых страниц, — рациональная организация прохода между центральным пространством храма и угловыми комнатами. В этом смысле их прямая направленность или некоторая смещенность не дают повода оценивать явление отрицательно. В данном положении вещей связь между большим и малыми пространствами удобна, естественна.

Вообще 3/4-ная ниша в смысле конструкций и назначения не является неотъемлемой частью системы купольного перехода; следовательно, прямо она направлена или смещена, это не отражается на какой-либо стороне упомянутой системы.

Из всего вышесказанного ясно, что отрицательные оценки некоторых исследователей по поводу смещенности 3/4-ных ниш в Гарна-



43. Гарнаовит. Западный и южный фасады и разрез по оси север-юг (рек. Т. А. Марутяна).

овите, неуместны. Как видно, в этом вопросе важную роль играет неопределенность времени построения памятника и связанных с этим взаимосвязей с другими памятниками в смысле развития типа. Дело в том, что некоторые наличествующие в Гарнаовите явления дают повод убедиться, что этот памятник во многих смыслах не имел другого прототипа, кроме Авана, и, следовательно, находясь у истока развития типа, его автор преодолел большие трудности, связанные с созданием нового. При таком положении вещей нелогичным представляется оторванное от времени примитивное сравнение Гарнаовита и более поздних памятников, которое некоторые исследователи кладут в основу своих выводов. То, что зодчий, прекрасно зная об усеченном полуконусе, тем не менее осуществил купольный переход при помощи тропов в форме полного полуконуса,—еще одно доказательство того, что Гарнаовит был построен раньше других памятников этого типа.

Неизвестно, когда и кто построил церковь Сурб Геворг в Гарнаовите. В летописях об этом ничего не говорится.

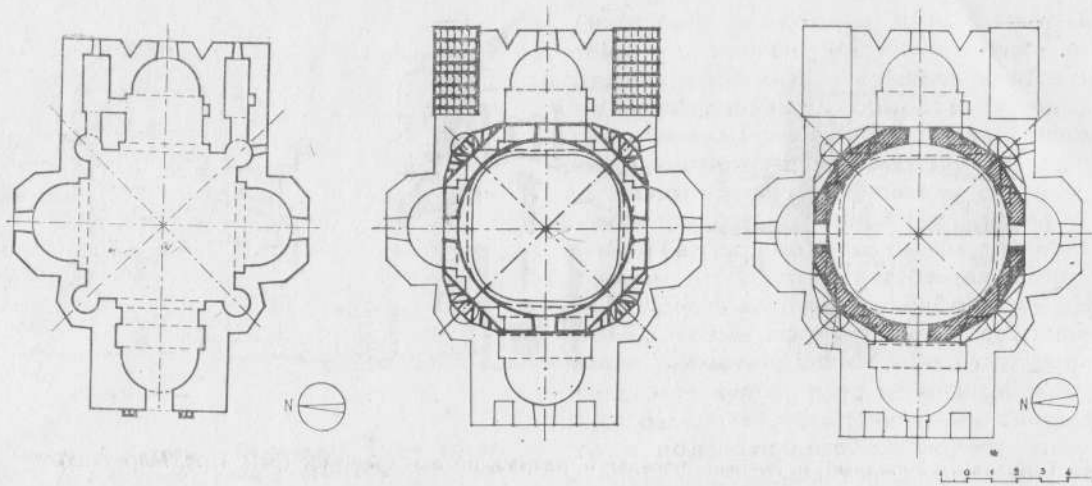
Только уровнем развития конструктивных частей храма и архитектурно-художественным анализом примененных внутри храма архитектурных форм становится возможно определить, что храм был построен примерно на рубеже VI и VII веков.

Относительно хорошо сохранились и прочтываются письмена на бровках окон апсид на западном и южном фасадах храма. В трех левых арочках диаметром 10—12 см бровки окна западной апсиды высечены буквы Չ, Ո, Բ (или ՉՈԲ) (ГОР), в трех правых — буквы Չ, Բ, Ի (или ՉԲԻ) (ГРИ) (рис. 49). Как нам кажется,

данное расположение букв — результат невнимательности раскладывающего их мастера, особенно если учесть, что два камня перемички с этими письменами имеют одинаковые размеры и форму. При правильной раскладке камней можно было бы прочесть «ԳՐԻԳՈՐ» («Григор»).

В шести левых арочках бровки окна южной апсиды высечено шесть букв, составляющих имя ՄՈՎՍԵՍ (Мовсэс) (рис. 43, 44). Чье имя здесь высечено? Мастера, зодчего или католикоса-заказчика? Ясно одно, что письмена высечены над двумя парадными порталами, на особенно богато оформленных бровках этих двух окон, красивыми армянскими буквами. На тимпанах порталов надписей нет. Мы склонны видеть за именем Мовсес католикоса Мовсеса Егвардеци (574—604 гг.). Письмена на бровке окна западной апсиды, вероятно, имеют отношение к чьему-нибудь имени, возможно, имени мастера-зодчего.

Независимо от того, кто был строителем Гарнаовита, этот памятник, простоявший в целости и сохранности с древнейших времен до наших дней, своим существованием пробуждает большой интерес у наших современников. Специалистам представляется прекрасный повод для серьезнейшего исследования конструктивных систем всего храма и отдельных частей, дабы выявить, благодаря каким факторам или конструктивным элементам, какому мастерскому решению и осуществлению системы он избежал печальной судьбы многих наших лучших, однако уже разрушенных памятников и сейчас классически простым языком камня повествует о своем давнем безымянном создателе и его таланте.



44. Сурб Эчмиадзин Дзорадира. Планы на уровнях пола и купола (обмер плана Маурицио Гуиди и Энрико Коста — Италия (рек. купольной части Т. О. Марутяна).

### ЦЕРКОВЬ СУРБ ЭЧМИАДЗИН В ДЗОРАДИРЕ

Храм в Дзорадире (Сорадире) имеет тесную связь с Ахтамаром: очевидна большая общность их плановых решений. Несмотря на это, Ахтамар широко известен, ему посвящено много литературы, между тем Дзорадир входит в специальную литературу только сейчас, и то благодаря пятерым итальянским архитекторам, которые, находясь в 1967 году на территории исторической Армении (в современной Турции), исследовали его и напечатали результаты в итальянской и французской прессе.

Паоло Кунео опубликовал обширную статью под заголовком «Церковь Сурб Эчмиадзин в Сорадире в Васпуракане»<sup>1</sup>, а Томмазо Бреччия Фратадоки в 1971 году в Риме — монографию «Церковь Сурб Эчмиадзин в Сорадире».

Дзорадир отличается от других храмов рассматриваемого типа, за исключением Ахтамара, тем, что в его плановом решении угловые комнаты есть только по обе стороны восточной апсиды. Несмотря на это, в четырех углах подкупольного квадрата имеются 3/4-ные ниши, две восточные из которых служат в качестве прохода к приделам, а западные две, представляющие собой тупики, созданы с целью внутреннего декоративного оформления: для сохранения равновесия цен-

трального пространства — симметрии по двум главным осям.

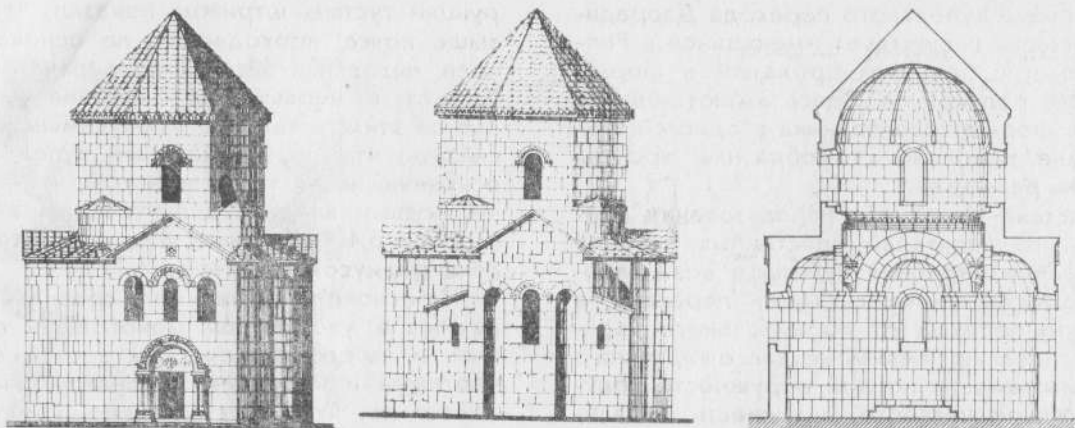
Если время строительства, личность зодчего и заказчик Ахтамара известны, то относительно храма в Дзорадире нам неизвестны ни время построения, ни зодчий, ни заказчик, историография о нем молчит<sup>2</sup>. И, как часто случается, в вопросе времени построения храма мнения современных нам специалистов разошлись.

По мнению Фернанды де Маффей, Дзорадир должен был быть построен в первых десятилетиях VI века; в качестве обоснования она указывает на древние декоративные формы, неправильную форму окружности купола, архаические размеры использованного камня. Паоло Кунео, сравнивая стилистические особенности и своеобразные архитектурные элементы Дзорадира с другими кавказскими образцами храмов этого типа, приходит к выводу, что он являлся для этих последних прототипом, так же, как и для по-

<sup>1</sup> Паоло Кунео опубликовал статью на французском языке в пятом номере издаваемого в Париже арменоведческого журнала «Revue des Etudes Armeniennes» (стр. 91—98) за 1968 год; см. ее также в переводе Армена Зарьяна, «Гракан терт», 22 августа 1969 года.

<sup>2</sup> Путешественник XIX века М. Г. Мирахореан, проезжая мимо Дзорадира, в своих воспоминаниях предоставил место краткому описанию местности и храма. По его сообщению, там в прошлом существовал торговый центр — город, принадлежавший князю Сигалу. Армянское название этого региона было Агбак, а главный город — Адамакерт (на территории нынешнего села Башкале), который и был местожительством рода Арцруни. Агбак имел 20 тыс. жителей, из которых 10 тыс. — армяне, а остальные — курды, ассирийцы, евреи (*Մ. Միրախորեան, նկարագրական ուղևորութիւն Ի հայաստանի գաւառն Արեւելեան Տաճկաստանի, Կ. Պոլիս, 1885, 4. 2, 3*);





45. Дзорадир. Западный и восточный фасады и разрез по оси север-юг (рек. купольной части Т. А. Марутяна).

строенного позднее Ахтамара, и что время его построения — между 1-й половиной VI века и последующими десятилетиями. Томмазо Бреччия Фратадоки считает, что Дзорадир современен построенным в начале VII века однотипным храмам, а в смысле декоративных мотивов он превосходит их на несколько десятилетий<sup>1</sup>.

Некоторые формы, мотивы, виды скульптур, решения узлов и другие детали этого памятника, действительно, затрудняют определение наиболее вероятного времени построения Дзорадира. Если своеобразная форма плана во всех своих подробностях относится к непосредственно предшествующему Ахтамару периоду, а система купольного перехода доходит до предшествующего Рипсима периода, то декоративные мотивы, примененные там орнаментами, оставаясь частично на рубеже VI—VII веков, доходят и до рубежа V—VI веков, когда они использовались в соответствующих местах базиликальных храмов. В современных руинах храма есть также детали, являющиеся результатом сделанных в позднем средневековье реставраций<sup>2</sup>.



Ахтамар носит название — церковь св. Креста.

Плановую форму Ахтамара имеет также церковь Сурб Эчмиадзин в Дзорадире. В этом

<sup>1</sup> Tommaso Breccia Fratadocchi, *La Chiesa di S. Elmiazin a Soradir*, Roma, 1971.

<sup>2</sup> Взяв за основу мнения некоторых коллег, изучавших храм Сурб Эчмиадзин Дзорадира, М. Асратян данный памятник с треугольными нишами на восточном фасаде датирует временем до возведения Авана и Арамуса, с чем невозможно согласиться.

храме есть только один входной проем — на западной стороне. В каждой из апсид имеется одно окно с очень маленьким наклоном боковых сторон. Для внутренних форм характерны также сжатые пропорции. Например, ширина пристенных пилонов составляет  $1/7$  часть высоты, высота апсид больше их ширины только в 2 раза, и т. д. (рис. 46).

В Ахтамаре внешние объемы и их формы более подвижны. Во внешнем объеме Дзорадира две западные  $3/4$ -ные ниши выражены в трехгранных, а две восточные — в прямоугольных объемах. Здесь ниши восточного фасада в основании треугольны (черт. 44, 45).

Примечательно, что плановая форма восточных приделов в Дзорадире, по сравнению с тем же фрагментом в Ахтамаре проста и, что самое важное, без апсидообразного закругления на восточной стороне. Идя далее, заметим, что покрытия этих приделов представляют собой обыкновенные коробовые своды. Эти обстоятельства говорят в пользу того, что Дзорадир был построен раньше целого ряда других памятников.

В Дзорадире южная, северная и западная апсиды, шире восточной. Это обстоятельство сделало возможным, чтобы подкупольный квадрат, действительно, был квадратным и чтобы  $3/4$ -ные ниши были направлены точно к центру упомянутого квадрата.

В вопросе определения приблизительного времени построения храма хорошие результаты получают также от сравнения систем купольного перехода в Дзорадире и Рипсима. В Дзорадире система купольного перехода не такая, как в Ахтамаре, примененные там формы древнее, и некоторые их части подобны тем же фрагментам Рипсима, более того, по сравнению с Рипсима чисто тромповая система перехода Дзорадира древнее и по уровню развития предшествует Рипсима (рис.

48). В системе купольного перехода Дзорадира фактически отсутствует имеющийся в Рипсима трюмп с большим пролетом в форме усеченного полуконуса. Здесь имеются высеченные в форме треугольника в одном цельном камне довольно своеобразные трюмпы маленьких размеров.

Вследствие неполного использования пространства от капителей пристенных пилонов до основания барабана купола и возможностей, предоставленных системой перехода, в Дзорадире переход от подкупольного квадрата к основанию купола не дал ожидаемого результата: вместо полной окружности получились четыре четверти окружности, связанные между собой прямыми линиями, т. е. квадрат с закругленными углами.

Наличие веерообразно открывающейся детали в системе купольного перехода Дзорадира и Рипсима показывает, что зодчему сравнительно позже построенного из этих храмов был знаком более ранний храм и, в частности, эта его упомянутая деталь. Некоторые обстоятельства убеждают нас, что строитель Рипсима был в Дзорадире, изучал его. В случае предположения обратного станет непонятно, почему строитель Дзорадира в своем новом произведении не применил все то передовое, что имеется в наиболее важных деталях Рипсима. Предполагать, что это следствие недостаточного мастерства строителя Дзорадира, было бы неправильно, поскольку в сооружении налицо не одно свидетельство высокого вкуса и даровитости его строителя.

Этот вывод также позволяет предполагать, что построение Дзорадира могло быть окончено в конце VI, самое позднее — в начале VII века.



Современный купол Дзорадира не первоначальный, он является результатом реставрации и этот вывод никем не оспаривается. В объем нынешнего купола входит только и только полусферическое покрытие. Барабана купола, на гранях которого должны были быть окна, здесь не существует. Нынешний купол необычен для памятников данного типа: он осуществлен при помощи перекрещивающихся арок, покрытие купола имеет световое отверстие — форма, которая имела место в покрытиях гавитов, жаматунов, трапезных и других сооружений культового и гражданско-го назначения (рис. 45).

Автор монографии «Церковь Сурб Эчмиадзин в Дзорадире» Т. Фратадоки в разрезе представленного им проекта реконст-

рукции густым штрихом показал, что якобы выше пояса, проходящего по основанию купола, находится остаток первоначального купола, т. е. первый ряд барабана купола является этим остатком. Этим самым он хочет сказать, что первоначальный купол в своем основании имел те же контуры, что и нынешний купол: квадрат с внутренним размером стороны 6,40 м, четыре угла которого закруглены радиусом примерно 2,25 м.

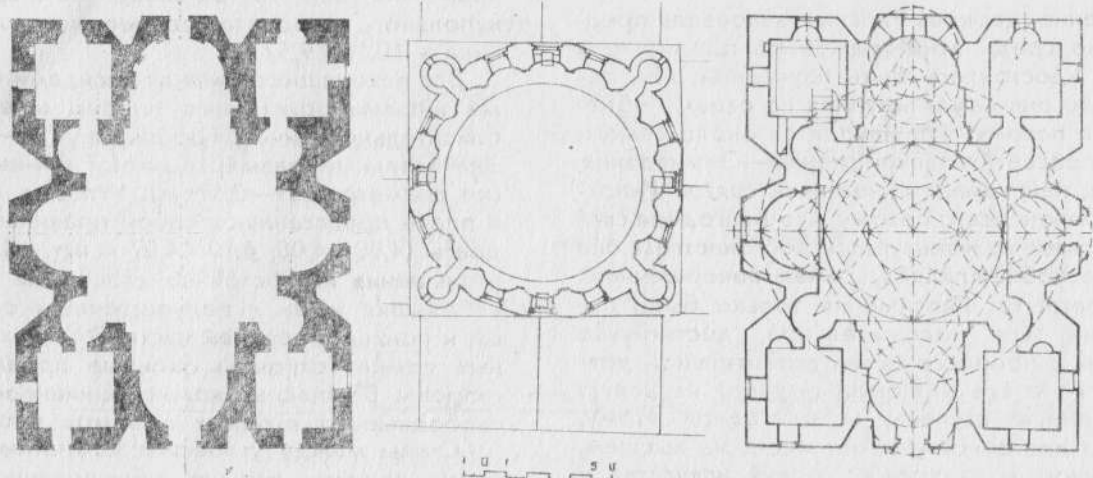
На основе внимательного сравнения приведенных в упомянутой монографии фотографий и представленных автором обмерных чертежей и чертежей реконструкции можно заключить, что, действительно, не все ряды кладки нынешнего купола новые. Новые — верхние 10-11 рядов (считая от низа венчающего купол карниза), нижние 3-4 ряда существуют издавна. Древний 11-й ряд доходит только до высоты проходящего по основанию купола пояса, непосредственно выше этого пояса стены были сложены во время сооружения нового купола (рис. 45).

Самое главное из того, что мы видим в нынешних руинах — это то, что оставшиеся в организме купола издавна нижние ряды остаются ниже вершин крыльев креста. Создавшаяся загадка сразу же получает свое разрешение, как только становится известно, что **существующие издавна нижние ряды нынешнего купола принадлежат не барабану купола, а являющемуся внешним выражением центрального внутреннего пространства подкупольному объему.** В Дзорадире углы этого объема срезаны, причем тремя гранями в каждом углу. Теперь ничто не мешает предположению, что первоначально барабан купола в Дзорадире мог быть изнутри круглым, снаружи — правильным многогранным (черт. 45). В этом смысле купол Рипсима — наилучший пример. Там пояс, проходящий по основанию купола, тоже в какой-то мере не является правильной окружностью, между тем как барабан купола изнутри круглый, а покрытие купола — совершенно правильная полусфера.



Итальянские специалисты в наши дни первыми обмерили храм в Дзорадире (Маурицио Гуиди и Энрико Коста), сфотографировали его (Уго Арниани и Паоло Кунео) и создали проект его реконструкции.

По поводу данной работы нами был составлен ряд чертежей, где мы пробуем показать, каким был первоначальный вид храма вообще, и в частности, его купольной части. Мы представляем чертежи, в которых



46. Св. Рипсима Эчмиадзина. Планы на уровнях пола, купола и схема построения плана (обмер Т. А. Марутяна, Л. А. Садояна, черт. Т. А. Марутяна).

показаны существующие в композиции храма определенные пропорции, соотношения размеров и другие явления.

Интересно и важно заметить, что как в плановой, так и в общей объемно-пространственной композициях наблюдаются те же пропорциональные соотношения.

В данном случае становится возможным представить общие контуры построенного первоначально в Дзорадире, впоследствии разрушенного и исчезнувшего купола, а также некоторые детали, касающиеся его размеров и форм.

Для купольной части представлены два варианта, которые отличаются друг от друга только количеством граней. Некоторые обстоятельства убеждают нас, что в Дзорадире купол первоначально построенного храма имел барабан с восемью одинаковыми гра-

нями. В этом случае грани, находящиеся на двух главных осях, являются продолжениями четырех больших граней составляющего основание купола центрального объема, а четыре другие грани, находящиеся в диагональных направлениях, отступают от образованных тремя гранями угловых частей упомянутого центрального объема, оставляя открытыми участки в форме сегмента, которые имеют свои отдельные кровли (черт. 44).

В чертежах проекта реконструкции Дзорадира пропорции барабана купола и пирамидальной кровли повторяют пропорции куполов церквей в Мастаре, Гарнаовите, Таргманчац-ванке, Сисиане, кафедрального собора в Талине.

Изучение материала приводит к заключению, что этот памятник должен был быть построен самое позднее в начале VII века, до Рипсима.

### ХРАМ СВ. РИПСИМЕ В ЭЧМИАДЗИНЕ

Один из шедевров армянской архитектуры — храм св. Рипсима — известен миру как исключительный, своеобразный образец классического произведения.

Этот тип центрально-купольных церквей с внутренним крестообразным основанием, который был основоположен Аваном и затем распространился по всей Армении, принято именовать по названию Авана или Рипсима «храмы типа Аван-Рипсима».

Храм св. Рипсима был построен католико-

сом Комитасом в 618 году к востоку от Эчмиадзина, на месте часовни св. Рипсима. Современник строительства Себеос пишет: «На 28-м году царствования Хосрова Апруеза католикос Комитас снес часовню св. Рипсимии в городе Вагаршапате, построенную св. Сааком, патриархом и католикосом армян, сыном св. Нерсеса, так как она была очень низка и темна. ... (Кумитас) построил церковь, но тело блаженной оставил на открытом воздухе из-за сырости стен, ожидая пока высохнет



известь, после чего его положил в свое место»<sup>1</sup>.

Конечно, церковь Рипсима завоевала предпочтение среди этих храмов не потому, что первой удостоилась быть изученной, или потому, что она самая крупная по своему объему, и не потому, что находится около самого центра просветительской церкви—Эчмиадзина, или под ней находятся останки святой Рипсима, а прежде всего потому, что благодаря своим высоким архитектурным достоинствам, она самая всеобъемлющая, самая совершенная.

В храме св. Рипсима не только было подытожено все положительное, достигнутое народом в процессе своей строительной деятельности, а все это было поднято на новую качественную ступень, и, благодаря этому, храм по достоинству занял место на высшем, признанном в то время, уровне искусства и строительства.

В течение почти четырех десятилетий после Авана и до Рипсима много храмов было построено в Армении, в том числе и сооружения данного типа, которые в смысле как плановой, так и объемно-пространственной композиции стали прототипами для Рипсима на пути ее создания. Но тем не менее во время изучения, архитектурно-художественного анализа храма св. Рипсима его обычно сравнивают с первым храмом—с Аваном. Это происходит также потому, что имеющиеся между ними различия очевидны и, что самое главное, они ясно обрисовывают путь развития церковных сооружений данного типа за этот период времени.

Крестообразно расположенные четыре апсиды с полуокружным основанием, вписанные в слегка вытянутый по оси восток-запад четырехугольник, 3/4-ные ниши в диагональных направлениях и четыре угловые комнаты с квадратным планом составляют весь план Рипсима (черт. 46). И на этом основании поднимается охватывающий внутреннее пространство храма кубический объем. На нем, прямо над средокрестием внутренней крестообразной формы, помещается многогранный объем купола, покрытый пирамидальной кровлей.

И ширина, и глубина северной и южной апсид в плане храма имеют относительно маленькие размеры, непосредственно примыкают к подкупольному квадрату, между тем как восточная и западная апсиды, которые и шириной, и глубиной превосходят те две, отходят от упомянутого квадрата на 2,10 м, составляющие ширину бем. Этими двумя об-

стоятельствами и обусловлена вытянутость храма по оси восток-запад. Размеры подкупольного квадрата, вернее, четырехугольника—10,10×9,52 м.

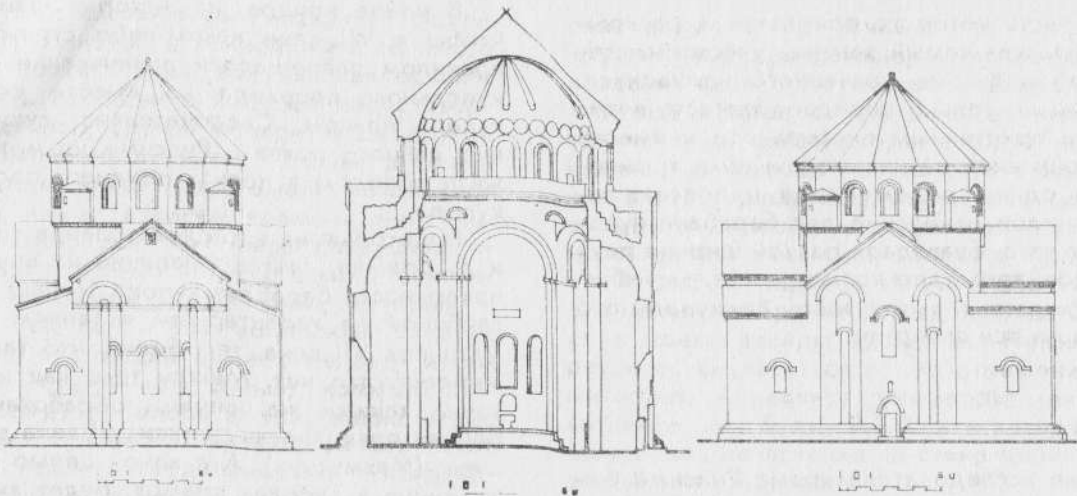
Все находящиеся между апсидами и 3/4-ными нишами пристенные пилоны имеют приблизительно одинаковую ширину (95—105 см). Значительные размеры имеют 3/4-ные ниши (их диаметр 2,49—2,57 м). Угловые комнаты в плане представляют собой правильные квадраты (4,00×4,00; 4,10×4,07 м и т. д.). За счет утоньшения их восточных стен были созданы небольшие ниши с полуокружным основанием и конхой в верхней части. В нишах восточных комнат открыты оконные проемы этой стороны. В западных комнатах ниши занимают свободные от входных проемов простенки.

Стены между угловыми комнатами и 3/4-ными нишами тоньше обыкновенного (35-40 см), и, чтобы перемычки могли выдержать тяжесть стен верхней части, зодчий над этими перемычками создал люнеты с арочным завершением и закрытым тимпаном. По два окна освещают эти комнаты. По одному окну имеет каждая из апсид. В восточной апсиде три окна, два крайних ныне закрыты сплошными стенами. Есть мнение, будто бы их первоначально не существовало, они были открыты потом и вскоре закрыты. Боковые стороны всех окон в Рипсима внутрь почти не расширяются.

Храм имеет входы с запада и юга, которые первоначально имели вид оформленных порталов. На всех фасадах имеется по две ниши с трапециевидным основанием. Ниши северного и южного фасадов двухступенчатые—имеют по два покрытия на разных высотах.

Внутренняя поверхность барабана купола обработана рядом 16 ниш с маленькой глубиной, в 12 из которых открыты окна, в четырех—невысокие входы в малые башни. Выше этих ниш проходит образованный 32 бляшками ряд. Еще выше полусферическую поверхность купола оформляют крылья каменного декоративного креста, каждое из которых образовано тремя лучами. Эти лучеобразные декоративные кресты, кроме своего символического значения, играют большую роль в деле формообразования. При рассмотрении находящейся на большой высоте полусферы снизу она в результате оптического сокращения видится плоской, принимает форму неглубокой чаши. Это явление могло бы быть в Рипсима более явным по двум причинам. Прежде всего потому, что полусфера покрытия начинается не с перемычек окон, как это обычно бывает, а ниже, и, второе, что имеющийся в основании бара-

<sup>1</sup> История епископа Себеоса (перевел с четвертого, исправленного издания Ст. Малхасянц), Ереван, 1939, с. 129. Примеч. с. 178.



47. Рипсима. Южный и восточный фасады и разрез по оси север-юг (по А. Б. Еремян и Л. А. Садоян).

бана купола балкон своими перилами закрывает от зрителя значительную часть барабана. И вот эти образующие крест лучи представляют полусферу почти такой, какая она есть в действительности. Примененные здесь архитектурные приемы придают внутреннему купольному пространству в оптическом смысле более приятные пропорции. Учитывая это, впоследствии купола создавались с большей высотой, со стройными формами.

В Рипсима 12 из 16 наружных граней барабана купола заняты окнами, остальные четыре — маленькими башнеобразными объемами с  $3/4$ -ным круглым планом.

Рипсима от Авана отличаются плановые и объемно-пространственные размеры и формы угловых комнат. В углах Авана имеются четыре малых купола, т. е. Аван — пятикупольная церковь; в Рипсима таковых нет, она имеет только один крупный купол. Независимо от количества куполов, Аван и Рипсима принадлежат к одному типу храмов, поскольку самая важная из определяющих тип особенностей — внутренние  $3/4$ -ные ниши — присутствуют и в том, и в другом.

Вот крайне краткое описание храма св. Рипсима. Ниже мы коснемся лишь тех вопросов, которые сейчас актуальны, и их рассмотрение в наши дни представляет определенный интерес.



Зодчий храма Рипсима, помимо того, что был большим художником, был искусным и, что очевидно, смелым строителем. С первого же взгляда заметно, как внутренние и наружные контуры стен сооружения вплотную подходят друг к другу, оставляя между со-

бой очень маленькое пространство для стен, иногда такое, что там с трудом помещается один камень. Нашедшие в Рипсима новое применение наружные ниши с трапециевидными основаниями, приняв новые масштабы, ради нового, мощного звучания, в полном смысле этого слова врезаются в толщу масс стен и останавливаются только там, где до внутренней поверхности остается пространство в один камень. Этим и следует объяснять трапециевидность оснований этих ниш, ведь вершина треугольника настолько бы углубилась в стену, что уже угрожала бы устойчивости и несущей способности самой стены. Углубляясь в подробности, мы приходим к выводу, что разный наклон боковых сторон трапециевидных ниш в Рипсима удивительно логичен и является признаком большой искусности строителя, а не «меньшего мастерства» или случайности, как считают некоторые исследователи.



Рассматривая систему купольного перехода в Рипсима, невозможно не заметить стремления художника-строителя раскрыть «занавес» и до откровенности показать конструкции и способ их построения, причем не оголяя несущие части, а видоизменяя их средствами искусства, придавая им приятный вид.

Покрытие  $3/4$ -ной ниши в Рипсима действительно принимает непосредственное участие в работе системы купольного перехода как несущий, рабочий элемент. Над капиталью пристенного пилона вместе с конховым покрытием ниши начинаются и поднимаются вверх веерообразно раскрывающиеся промежуточные ряды камней, создавая основу для полуконического тромпа, на арочную фрон-

тальную часть которого опирается и, раскрываясь, образует самый важный участок системы трюмп в форме усеченного полуконуса. Последний не только передает тяжесть верхней части пристенным пилонам, но и вместе с опирающимися на них маленькими трюмпками, еще одним рядом камня и поясом создают круглое основание для барабана купола. Более того, благодаря разной ширине двух его концов, трюмп, по возможности, выравнивает последствия вытянутости подкупольного квадрата по оси север-юг.

\* \* \*

Многие исследователи храма Рипсима были того мнения, что первоначально построенный купол храма разрушился, не оставив ни единого следа, а современный купол был построен впоследствии — в X-XI веках. Другие исследователи отодвигают построение храма в конец IX или начало X века, а реконструкцию купола — в конец X-начало XI века. Доводы, оспаривающие первоначальность сегодняшнего купола Рипсима таковы, что для подтверждения их правильности, пожалуй, нужны более убедительные факты.

Говорят, что во времена построения Рипсима не было 12-и или 16-гранных, как нынешний, куполов. Согласимся, что других таких примеров нет, но ведь именно купол Рипсима может быть их сохранившимся образцом. Всего через два десятилетия началось строительство Звартноца, в проекте реконструкции которого Т. Тораманян купол справедливо изобразил 16-гранным. Как можно купола всех храмов, относящихся к VII веку, изображать только и только восьмигранными на том лишь основании, что сохранившиеся купола некоторых других памятников имеют восемь граней?

Те же исследователи отрицают возможность построения современного купола Рипсима в VII веке, ссылаясь также на наличие проходящего по основанию барабана купола пояса. В данном случае пояс является частью системы купольного перехода, и только при его наличии возможно отводить стены барабана от концов трюмпов и, несмотря на неполную округлость системы перехода, создать купол по всем правилам. Вспомним, что по основанию барабана купола памятника V века Текора проходит пояс, по основаниям северо-восточного и юго-восточного малых куполов Авана проходит пояс, в Таргманчаце и даже в Мартвили существует этот пояс. В Звартноце сохранились обломки пояса, проходящего по основанию барабана купола.

В конце концов, из истории неизвестно, чтобы в VII веке каким-либо строительным правилом запрещалось оканчивание системы купольного перехода на высоте основания купола поясом. Следовательно, существование данного пояса в Рипсима не может служить доводом в пользу позднего построения купола.

Некоторые из исследователей, в том числе и А. Еремян, считают наличие на внутренней поверхности барабана купола 16 ниш с малой глубиной не характерным явлением для памятников VII века, тем более, что таких примеров будто нет. Между тем, как известно, точно такими же нишами обработана внутренняя поверхность церкви VII века в Пемзашене (Махмутчук). А с какой целью сделаны эти ниши в куполах храмов, будет видно далее.

По границе барабана купола Рипсима и полусферического покрытия (чуть выше границы) проходит образованный маленькими бляшками пояс. Один из исследователей этого памятника Г. Чубинашвили и это считает не характерным для VII века явлением, тем более, что такой пояс есть в Гарнаовите и кафедральном соборе Талина, а они будто бы памятники не VII, а X-XI веков, следовательно, по его мнению, и купол Рипсима является произведением XI века.

Согласно тому же автору, Рипсима и Гарнаовит похожи друг на друга своими объемными композициями, следовательно, должны были быть схожи и их купола; значит, первоначальный купол Рипсима должен был быть подобен сохранившемуся куполу Гарнаовита. А этот последний похож на купол Мастара, а они своими складками (треугольными нишами) похожи на купол памятника XI века — Пастушью церковь в Ани. Следовательно, все они — произведения X-XI веков.

Как видим, и здесь одни предположения опираются на аналогичные другие предположения, и этим самым делают беспредметной теорию относительно позднего построения всего храма св. Рипсима, в том числе и его купола.

\* \* \*

Итак, перед исследователями Рипсима в основном стоят два вопроса: произведением какого времени является Рипсима и был ли построен ее сегодняшний купол одновременно с храмом или после построения первоначального. Согласно сообщению историографа VII века Себеоса, на 28-м году (в 618 г.) царствования Хосрова Апруеза католикос Коми-



тас разрушил часовню св. Рипсима, поскольку она была низкой и темной, и на ее месте построил новую<sup>1</sup>. Итак, нет никаких оснований считать сообщение Себеоса недостоверным. В данном случае оспаривается другой вопрос: является ли храм Рипсима в своем современном виде постройкой католикоса Комитаса, или с течением времени она сильно видоизменилась, или была разрушена, и на ее месте в X—XI веках с самого основания был построен новый храм, который и стоит по сей день. Без колебаний следует принять, что стоящий ныне в целостности и сохранности храм — тот самый, который построил Комитас. Теперь о том, какие у нас основания с самого начала делать этот вывод. Наши средневековые историографы оставили подробные сообщения относительно различных реконструкций храма, между тем как о его полном разрушении и построении на том же месте нового сообщения нет. Есть, конечно, много храмов, о которых мы не имеем сообщений историографов, однако такого не могло быть в отношении Рипсима по двум причинам. Во-первых, речь идет не о случайном, а о прославленном святилище, где каждое происходящее явление должно было находить отзыв, записываться историографами.

В Рипсима имеются две строительные надписи, одна из которых на западном фасаде, частично скрытая колокольной, а другая — над окном восточной апсиды, вдавленная в стену. Первая надпись гласит: «Я, Комитас, настоятель святой Рипсимии, был призван на престол святого Григория, соорудил храм святых сих мучениц (или мучеников) Христовых»<sup>2</sup>.

Вторая надпись гласит: «Христе Боже, помня Комитаса, католикоса Армении, строителя святой Рипсимии»<sup>3</sup>.

Эти надписи своим содержанием удостоверяют сообщение Себеоса относительно построения храма св. Рипсима католикосом Комитасом. И. Орбели, изучив эти надписи, пишет о них следующее: «Воздержусь сейчас от категорического суждения о действительной принадлежности нашей надписи в ее нынешнем виде Комитасу. Скажу только, что и внешность надписи и состав лигатур как-то не вяжутся с 618 г. по Р. Х.», «...Во всяком случае, считаю недопустимым полное отождествление момента сооружения храма с моментом начертания надписи...», «...Нам известен от современных [событию] авторов, бывших

очевидцами [его], точный год сооружения [церкви], а следовательно, и надписи». «Нам... известна лишь дата построения храма (причем еще вопрос, в том ли виде, как он сохранился до нашего времени), а никак не надписи; о надписи мы не имеем пока никаких литературных сведений». «Все сказанное вызывает сомнение в подлинной принадлежности нашей надписи католикосу Комитасу»<sup>4</sup>.

О второй надписи И. А. Орбели пишет: «Не имея изображения надписи, находящейся в конхе абсиды храма св. Рипсимии, не решаюсь высказаться об ее отношении к Комитасу...», «...надпись производит такое впечатление, как будто она вовсе не предназначалась для начертания на стене церкви, о которой в ней идет речь»<sup>5</sup>.

Как видим, замечания И. Орбели относятся лишь ко времени начертания надписей, но ни в коем случае не к их содержанию — о построении храма в 618 году. Только в одном случае, и то в скобках сноски, он замечает: «...причем еще вопрос, в том ли виде, как он сохранился до нашего времени», т. е. он считает возможным, что храм в течение времени претерпел кое-какие видоизменения. Между тем, некоторые исследователи, используя замечания И. Орбели относительно этих надписей и по-иному их трактуя, пробуют считать упомянутые надписи поддельными и отрицать факт построения Рипсима в 618 году, говоря, что «...в очень сдержанной форме И. Орбели не только время исполнения надписи берет под сомнение, но и самого стоящего здания»<sup>6</sup>. Итак, важно то (и это должно быть понятно), что изучение И. Орбели надписей Рипсима не вносит никаких изменений в ситуацию, поскольку вопрос, являются ли надписи первоначальными или копиями, начертаны они в VII веке или позднее, или некоторое несовершенство их языка, не меняют положения. Шедевр и его создатель всегда прославляются вместе, одновременно. К счастью, надписи не противоречат сообщению Себеоса, а подтверждают его, архитектурно-художественный анализ — тоже. По истории известны другие явления, когда восстановителю-реконструктору поврежденного храма приписывается честь строителя, не делается большой разницы между строительством нового и восстановлением старого. К таким случаям относятся, например, приписывание чести «второго строителя» восстановителю Ишхана Сабану, воздавание

<sup>4</sup> Там же, с. 407.

<sup>5</sup> Там же, с. 409.

<sup>6</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 113; его же: Разыскания..., с. 33.

<sup>1</sup> История епископа Себеоса, с. 129.

<sup>2</sup> И. А. Орбели, Избранные труды, с. 407.

<sup>3</sup> Там же, с. 408.

чести строителя нового царю Адрнесею, восстановившему «рукой Кюрике» полуразрушенный храм Банак, и т. д.

На основе всего вышесказанного отрицается такая постановка вопроса, будто нынешний храм св. Рипсима не является постройкой Комитаса. Из этого следует, что этот памятник — именно тот, о котором пишет Себеос.

Однако истории известны случаи, когда первоначально построенный храм, не разрушившись, но претерпев в течение времени многочисленные изменения, отдаляется от первоначального своего облика, меняется, приобретает новое качество, выражение новых времен, становится образцом храмов другого типа, но, тем не менее, сохраняет прежнее название и время построения. Итак, можем ли мы предполагать, что нечто подобное произошло с храмом Рипсима, что нынешний храм — тот же, что построил еще в 618 году католикос Комитас, но в результате значительных изменений получил новый облик, который невозможно отождествить с прежним.

Исходя из данной постановки вопроса, попробуем выяснить, какого рода изменения могли произойти впоследствии в организме храма и в какой мере они могли видоизменить первоначальные плановую и объемно-пространственную композицию храма, включая внутренние и наружные важные фрагменты, обработку поверхностей и другие детали.

Явно видно, что в плане Рипсима со дня первоначального построения не производилось каких-либо в той или иной мере значительных изменений, и мы не встречаем подобного намека ни у одного из исследователей храма. Некоторые исследователи разошлись во мнениях относительно ниш на фасадах Рипсима. Основываясь на наличии этих ниш, они считают временем построения Рипсима X век, призывая в свидетели Т. Тораманяна, который в труде «Храм в Текоре» выразил мнение, что ниши на фасадах невозможны раньше X века. В дальнейшем он же, Т. Тораманян, пишет: «Для второго возрождения характерен стиль создания на разных сторонах здания высоких, перекрытых арками ниш. Разъяснения по поводу причин происхождения этого стиля я дал в моем исследовании, называемом «Храм в Текоре», однако следует исправить то, что в этом труде я счел этот стиль принадлежностью X века, но произведенные мной в дальнейшем исследования показали, что это стиль VII, а не X века»<sup>1</sup>.

Г. Чубинашвили в своих трудах не упоминает эту поправку Т. Тораманяна. И вот на этом основании исследователь датирует наши многочисленные храмы VII века, имеющие ниши на фасадах, IX-X веками. Более того, он считает даже возможным утверждать, что эти ниши, как развитие восточных ниш Джвари, первоначально были созданы в памятнике VII века в Цроми<sup>2</sup>.

Теперь попробуем выяснить, могут ли быть ниши на фасадах Рипсима результатом реконструкции в IX-X веках храма VII века. Дело в том, что ниши на фасадах Рипсима имеют такие большие размеры и так глубоко вделаны в толщу стены, что без разрушения этих стен до основания невозможно было бы добавить эти ниши в уже существующие стены. В том случае, если бы ниши были добавлены без разрушения существующей церкви, то, несомненно, на нынешних стенах и изнутри, и снаружи должны были сохраниться неизгладимые следы этих действий. Между тем, подобных следов на нынешнем храме нет. Можно утверждать, что внутренние стены и архитектурные формы Рипсима от пола до проходящего по основанию купола пояса, включая троповую систему перехода, дошли до нас в нетронутом со дня своего построения виде. На фасадах храма явно обновлялись не только отдельные камни облицовки, но и плоскости, изменялись венчающие стены карнизы, новыми рядами камней покрывался снаружи стилобат, исчезли оформляющие порталы детали. Однако все это не выходит за пределы деталей.

Таким образом, можно заключить, что ниши на фасадах Рипсима были созданы одновременно с построением самого храма — в VII веке.

Купол Рипсима, как было сказано вначале, по мнению некоторых исследователей, не современен самому храму. После недавнего удаления сделанной в позднее время штукатурки с внутренних поверхностей храма многие исследователи убедились, что нынешний купол — первоначальный.

Памятники, получившие вместо разрушенных новые купола, не единичны. Рассмотрим же, насколько вероятно, что к ним относится и Рипсима. Попробуем привести аргументы, убеждающие в том, что нынешний купол храма был построен первоначально во втором десятилетии VII века.

Уже было сказано, что система купольного перехода в течение времени не подвергалась никаким изменениям, она первоначально

<sup>1</sup> Քորու Քրճանայան, Աշխարհայինների ժողովածու..., с. 215:

<sup>2</sup> Г. Н. Чубинашвили, Разыскания..., с. 34; его же: Цроми, М., 1969, с. 52.

на, и исследователи обращаются к ней как к таковой. Было сказано также, что усеченный трюмп наверху не имеет дополнительной и усиленной разгрузочной арки. Это признак того, что купол с самого начала не тяготел над существующими ныне трюмпами, его стены были поставлены за крайней линией трюмпов, получив более надежные опоры. В этих условиях, как неизбежная необходимость, возник проходящий над трюмпами пояс. И чтобы этот пояс, по возможности, приблизился к окружности, по обе стороны трюмпа, между ним и поясом были созданы маленькие трюмпы, опирающиеся на большие трюмпы и на арки, образующие центральный квадрат. При помощи одного ряда камней, проходящего над этими маленькими трюмпами, и вышеупомянутого пояса с фигурным профилем оканчивалось создание окружности основания купола. Здесь отодвижение назад барабана купола было неизбежным и предрешенным.

В Рипсиме применение пояса, проходящего над переходом, было заранее запрограммировано строителем, этим объясняется сжатие, ограничение системы перехода этим поясом, этим объясняется также отсутствие большого стремления у строителя храма к созданию правильной окружности. И, действительно, строгая необходимость этого отпадает, когда стены купола отодвигаются назад.

Итак, можно сделать вывод, что **проходящий по основанию купола пояс был создан в VII веке одновременно с системой купольного перехода.** Это говорит также о том, что **отодвижение назад стен купола, то есть создание в основании храма прохода небольшой ширины,— явление, отнюдь не чуждое традициям построения куполов в VII веке.** Это означает, что наличие пояса и прохода (галереи) **небольшой ширины над ним не является научно обоснованным удовлетворительным условием для датировки купола Рипсима X-XI веками.**

В Рипсиме стены барабана купола необычно толще нижних стен храма, но не тяжелее. **Эти стены были облегчены покрытыми конхами нишами небольшой глубины** и помещенными в них окнами. Такой способ строительства купола свидетельствует о технической эрудиции и строительном мастерстве зодчего. **Стены барабана купола в Рипсиме получили роль пространственно работающей конструкции.** Это обстоятельство чрезвычайно способствовало погашению распора купольного свода, т. е. устойчивости купола.

Ни в одном из памятников, датированных IX-X веками, нет такого, созданного бляшками, пояса, какой есть в датированных VI-

VII веками памятниках: в более раннем виде — в Мастаре, в более совершенном — в Гарнаовите, Рипсиме, Кафедральном соборе Талина.

Каменный декоративный крест, оформляющий полусферический купольный свод Рипсиме, характерен для VI-VII веков, т. е. имеется в памятниках этого периода: в Аване, Мастаре, Гарнаовите, Таргманчаце, Талине, Мрене, Одзуне. **Для IX-X веков этот мотив не характерен.**

Имеющиеся на куполе Рипсиме ниши, ряд бляшек, декоративный крест, бесспорно, удостоверяют первоначальность нынешнего купола, его построение еще в первых десятилетиях VII века.

Сейчас, когда нет штукатурки на внутренних каменных стенах Рипсиме, для непредубежденного зрителя очевидна близость купола с нижней частью храма. Обнаруженные знаки мастеров есть на камнях как стены, так и купольного свода. То, что знаки на куполе частично отличаются от нижних или что они расположены вниз головой, означает, что часть строящих стены мастеров, окончив свое дело, ушла, уступив место мастерам, специализирующимся на строительстве куполов, которые продолжили и окончили дело, оставив на камнях свои знаки.

Исследователи, оспаривающие построение купола Рипсиме в VII веке, приводят в качестве довода отсутствие фасок в кладке его стен. Дело в том, что в кладке первоначального малого купола в Аване тоже нет фасок, их отсутствие можно заметить также в других древних памятниках. Очевидно, при создании вогнутости купольного покрытия они себя не оправдывают. И тем не менее наши изыскания подтверждают существование этих, даже невооруженным глазом заметных фасок на купольном покрытии Рипсиме.

Интересно, что многие камни стен нижней части Рипсиме, которые явно существуют издревле и не являются результатом восстановления, также не имеют фасок. Вышеупомянутое дает основание заключить, что частичное отсутствие фасок в рядах купольного покрытия не означает его позднего построения.

Треугольные части, образовавшиеся на углах между внешними контурами барабана купола Рипсиме и подкупольного прямоугольного объема, которые в других храмах подрываются отдельными маленькими кровлями, здесь получили другое решение: на четырех углах имеются маленькие башнеобразные объемы с круглым планом, которые своей примерно 1/4-ой частью примыкают к диагональным граням барабана купола и сообщаются при помощи маленьких входов с



внутренним пространством храма, с имеющимся там проходом небольшой ширины. Кое-кто, приписывая им иллюзию купола и проводя параллель между Рипсима и пятикупольной церковью Апостолов X-XI веков в Ани, переводят построение купола Рипсима в X-XI века. Сейчас создается возможность проводить такую параллель не между Рипсима и церковью Апостолов, а между Рипсима и предшествующей ей пятикупольной церковью в Аване. В этом случае купол Рипсима по поводу этих маленьких объемов не переводится в XI век, а остается в седьмом.

Упомянутые башнеобразные маленькие объемы также современны куполу. Ведь из внутренних 16-ти ниш только в 12-ти открываются окна, в остальных четырех открыты входы значительно ниже окон для вхождения внутрь этих объемов. Дело в том, что эти башнеобразные объемы, имеющие претензию быть отзвуками четырех малых куполов Авана, преднамеренно были созданы строителем для обеспечения устойчивости купола (рис. 49).

Интересно, что в разных частях света есть много центрально-купольных храмов, построенных через века после Рипсима, в которых примыкающие к главному куполу одно-двухэтажные маленькие купола созданы явно не из эстетических побуждений, а для обеспечения устойчивости большого купола. Наш гениальный предок, построивший Рипсима, опередил на века последующих строителей, своим глубоко осознанным действием даровав Рипсима 1370-летнее устойчивое существование. По меньшей мере удивительно, что в наши дни есть неосмотрительные специалисты, которые могут считать лишними эти объемы, существующие с четырех сторон купола Рипсима.

Отодвижение в Рипсима стен барабана купола от краев тропов, придание этим стенам пространственной формы и создание в углах четырех маленьких башен — вот те главные факторы, благодаря которым купол этого храма остался устойчивым со дня своего построения до наших дней и тем самым послужил поводом для возбуждения вокруг него долгих споров и надуманных теорий.

Одна из исследователей, считающая купол Рипсима произведением X века, — А. Еремян — во втором варианте предложенного ею проекта реконструкции, восстанавливающего формы VII века той же Рипсима, почти в точности сохраняет существующие в купольной части все те архитектурные формы, ко-

торые на предыдущих страницах той же работы она считала не характерными, не собственными VII веку. Это — ниши внутри купола, созданный бляшками больших размеров ряд, проходящий по основанию купола пояс, наличие у купола больше восьми (16) граней и т. д... Очевидные различия между старым и новым относятся не к, так сказать, «отрицающимся» для VII века архитектурным формам, а только к их количеству — обстоятельство, которое для уточнения времени построения купола не имеет решающего значения. Это откровенное отступление с самого начала исследователя, создателя проекта реконструкции, от собственных взглядов относительно позднего построения купола Рипсима удостоверяет недостаточную обоснованность приведенных ранее аргументов. Следовательно, ее мнение относительно того, что «обмеры памятника показали, что ни одна из его частей в строительном отношении не решена так неумело, как купол»<sup>1</sup>, — ни в коей мере не может быть принято.

Плановая форма Рипсима была создана и осуществлена при остроумном и умелом применении разработанной и оформленной в построенных до этого однотипных храмах схемы. Эта схема, как цельная система, впервые полностью была осуществлена в Рипсима. В предыдущих храмах использовались лишь некоторые ее стороны, с теми или иными отклонениями, связанными с конкретным положением вещей (черт. 46).

Место и расположение всего храма в данной местности было predeterminedено гробницей св. Рипсима. Центр полуокружной апсидообразной ниши на восточной стороне упомянутой гробницы был принят, очевидно, преднамеренно, как и для восточной полуокружной апсиды храма.

Линия, образованная западной стеной этой же гробницы, возможно, также преднамеренно, была принята как восточная сторона подкупольного квадрата храма. Исходя из заданных размеров величины купола, был определен также центр храма, т. е., точка пересечения осей восток-запад и север-юг. Далее вокруг этого центра были сгруппированы все части храма, приняв за основу каноническую систему создания плана, получившего силу традиции.

<sup>1</sup> А. Б. Еремян, Храм Рипсима..., с. 55.

## ТАРГМАНЧАЦ ВАНК В АЙГЕШАТЁ

Таргманчац ванк находится примерно в 7 км от Эчмиадзина, в современном селе Айгешат. Жители, заселившие это село во времена русско-персидских войн прошлого века, называют храм Сурб Мариам Аствацацин (св. Марии Богородицы). Т. Тораманян пишет: «Епископ Месроп Смбатян называл эти руины Таргманчац ванком, но на каком основании—мне неизвестно<sup>1</sup>. Сейчас в специальной литературе этот памятник так и называется—«Таргманчац ванк» (Монастырь переводчиков), построенный в увековечение памяти армянских переводчиков. По поводу плана этого памятника Т. Тораманян пишет также: «...Он очень похож по форме на храм Рипсиме близ Эчмиадзина, по всей вероятности, он тоже является сооружением VII века»<sup>2</sup>.

Памятник разрушен основательно, но его руины дают возможность заключить, что он был построен с большим мастерством, умело и прочно. Несмотря на отсутствие письменных источников, современные жители села передают слышанное от своих предков о том, что храм до середины прошлого века был в абсолютной сохранности и разрушился во времена русско-турецких и русско-персидских войн. Согласно устным свидетельствам, противник прямым прицелом стрелял по храму из пушек, расположенных на находящихся на восточной стороне села холмах под названием «Ардар Давид», («Давид Справедливый») и разрушил его как укрепленный объект противоположной воюющей стороны. Восточный участок купола арки, опирающийся на несущую купол арку, просуществовал до 1926 года (рис. 50, 52). Сейчас находится в целостности только северо-восточный угол храма. Остальные части храма в виде массивных обломков лежат недалеко от своих бывших мест. Эти обломки в высшей степени прочны, раствор—тверд.

Таргманчац был построен из местных черных и, частично, коричневых туфовых камней больших размеров. Ряд и швы камней правильные, камни чистотесанные, края—четкие.



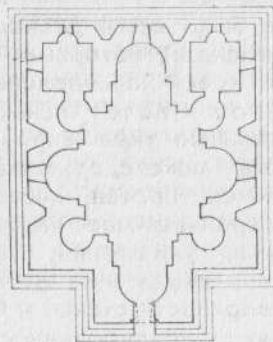
Архитектурные формы, примененные в храме, просты, сдержанны, созданы с тонким чувством меры и пропорций, между ними

<sup>1</sup> Փոքրս Փոքրամանչակ, Աշխատութիւնների երկրորդ ժողովածու..., с. 250:

<sup>2</sup> Там же.

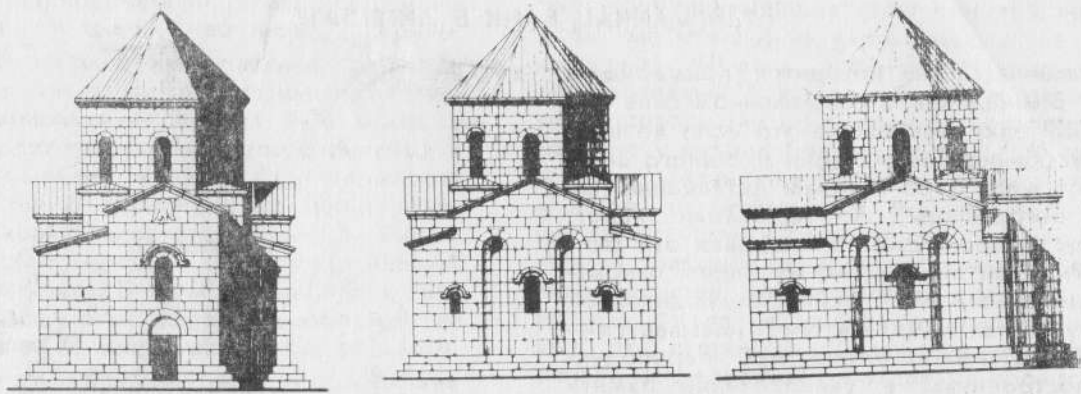


48. Таргманчац ванк Айгешата. Аксонометрический вид храма с северо-запада (рек. Т. А. Марутяна).



49. Таргманчац ванк Айгешата. План (обмер Т. А. Марутяна).

очевидна внутренняя гармоничность, которая выражена в торжественном покое частей и целого. Во внутренней архитектуре сооружения отсутствует орнамент. Опирающиеся на прямоугольные основы капители пристенных пилонов представляют собой простые кубические объемы, которые кверху слегка расширяются, переходят в неширокий абак. Опирающиеся на них несущие купол арки не профилированы, камни арок проставлены в длину, по направлению арки. Не профилированы также арки тропов системы купольного перекрытия. Пояс, проходящий по основанию барабана купола и имеющий высоту в полкамня, слегка выступает из стены. Он представляет собой одну плиту, нижний край кото-



50. Таргманчац ванк. Западный, восточный и северный фасады (рек. Т. А. Марутяна).

рой закруглили, придали форму цилиндра. Внутри барабана купола находится слегка выступающая из поверхности стены гладкая, тоже не профилированная пристенная аркада; внутри восьми из арок имеются окна, остальные восемь — глухие, в виде гладкой стены (рис. 52). От трех сохранившихся арок внутри барабана тянутся к вершине купола каменные нервюры с гладкими краями. Таковых в куполе было всего двенадцать: по три над каждой апсидой, которыми и создавался декоративный крест на купольном покрытии, как это сделано в куполе Рипсима.

Орнаментальные украшения на наружных фасадах храма также сдержанны и малочисленны. Например, портал, насколько можно судить по сохранившимся частям, не имел орнаментальных украшений, только фронтальный камень входа чуть отступает вглубь от общей поверхности стены, и больше ничего. Некоторую профилированность и украшения на фасадах имеют бровки окон, причем использованные там мотивы украшений древние, характерные для VI-VII веков. Заметим, что таких бровок не имеют окна купола, они оканчиваются сверху гладкими, без украшений, арочными перемычками.

На восточном, северном и южном фасадах храма имеются по две ниши с трапециевидным основанием и верхней частью в виде усеченного полуконуса, которые своими размерами и расположением на фасадах гармоничны и пропорциональны. Исследователи Н. М. Токарский, А. Б. Еремян и другие отмечали наличие таких ниш и на западном фасаде, однако это противоречит данным руин памятника.

Переход от подкупольного квадрата к круглому основанию купола в Таргманчаце осуществлен при помощи двухступенчатой системы тропов. Над четырьмя большими и

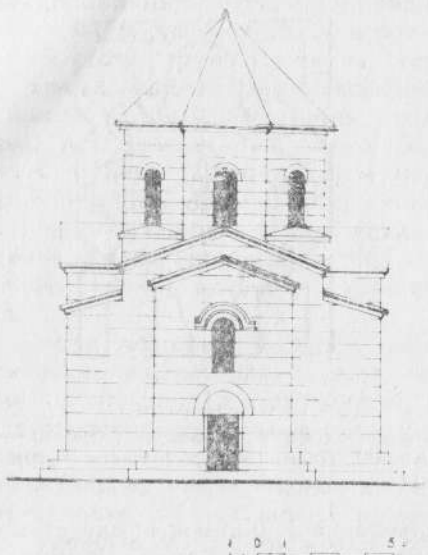
восемью маленькими тропами, объединяя четыре участка перехода, проходит отмечающий круглое основание купола пояс. Система купольного перехода в Таргманчаце начинается и оканчивается в пространстве между капителями пристенных пилонов и проходящего по основанию купола пояса; она осуществлена с ясной архитектурной логикой, с безупречным применением правил строительной тектоники. Таким образом, внутренняя поверхность барабана купола остается свободной для архитектурного оформления.

Н. Токарский в своих трудах считает построение Таргманчаца современным Рипсиму, иногда даже построенным раньше; А. Еремян считает, что он был построен в течение первой половины VII века, между тем как Чубинашвили доводит его до X века. В качестве аргумента он приводит наличие внутренней поверхности барабана купола на 16 равных частей. Вспомним, что так же обработана внутренняя поверхность кафедрального собора VII века в Талине, а в Пемзашене (Махмутчук) и Рипсиму (оба храма относятся к VII веку) это сделано в виде ниш.



Форма плана Таргманчаца представляет собой вариант планов других памятников этого типа. Его внутреннее пространство также образуется на основе четырех крестообразно расположенных полукруглых апсид и находящихся в четырех углах 3/4-ных ниш. Оно отличается от других только отсутствием приделов на западной стороне. Как внутренняя





51. Таргманчац ванк. Вариант западного фасада (рек. Т. А. Марутяна).

форма плана Таргманчаца, так и его внешние контуры повторяют основные образцы типа, одинаковы даже оформления фасадов; здесь почти механически были вытеснены упомянутые западные приделы. Этим и следует объяснить то, что по сей день все исследователи как планировочную, так и общую объемную композицию Таргманчаца представляют так, будто западные приделы не отсутствуют. Н. Токарский на западной стороне почти правильно составленного им плана пунктиром показывает не существующие в действительности упомянутые приделы. Более того, в созданном им вместе с А. Еремян аксонометрическом изображении реконструкции объемно-пространственной композиции храма на западной стороне имеются приделы, что неверно<sup>1</sup>. Так представляют план Таргманчаца также во всех других исследованиях. Эти материалы стали основанием для того, чтобы наши зарубежные коллеги в своих работах также неправильно представляли план Таргманчаца — вписанным в полный четырехугольник.

План, приведенный в этой работе, первый, представляющий храм без западных приделов (черт. 49)<sup>2</sup>. При восстановлении

<sup>1</sup> См.: А. Б. Еремян, Храм Рипсима, с. 101, черт. 36 и табл. 60.

<sup>2</sup> В своем новом труде «Очерк армянской архитектуры» (Москва, 1985 г., с. 50) М. М. Асратян о плане Таргманчаца пишет: «После расчистки памятника выяснилось, что он построен без западных комнат». Что Таргманчац не имел западных приделов, известно было еще в 1976 г., на 8 лет раньше расчистки храма.

Таргманчаца за основу будет принят данный план.

В Таргманчаце, по-видимому, с южной стороны не было входа (с этой стороны не имел входа также Аван), так что, как выясняется, Н. Токарский и А. Еремян на южном фасаде представленной ими реконструкции не должны были показывать входа.

Судя по расположению северо-восточной 3/4-ной ниши храма, проемы этих ниш по отношению к центру подкупольного квадрата в какой-то мере смещены. Приделы квадратные, в восточной стене имеются ниши с полукруглым основанием и конховым покрытием, в верхней части которых открыты оконные проемы. Эти приделы имеют окна также на других, соответственно: северной и южной стенах. Все четыре апсиды храма имеют по одному окну, которые своими размерами превосходят окна приделов.

Боковые стороны окон слегка расширяются вовнутрь.

Плановая форма храма образована по той же схеме, которая применена в Рипсима. Имеющиеся различия, по нашему убеждению, надо приписать относительному совершенству обмерных материалов.

Дело в том, что такой ценный и к тому же так близко находящийся от столицы памятник до недавнего времени не подвергался раскопкам, не обмеривался на том уровне, чтобы можно было иметь точные и убедительные данные относительно его размеров.

Правила пропорциональности в Таргманчаце переходят от плана в сферу объемно-пространственной композиции.

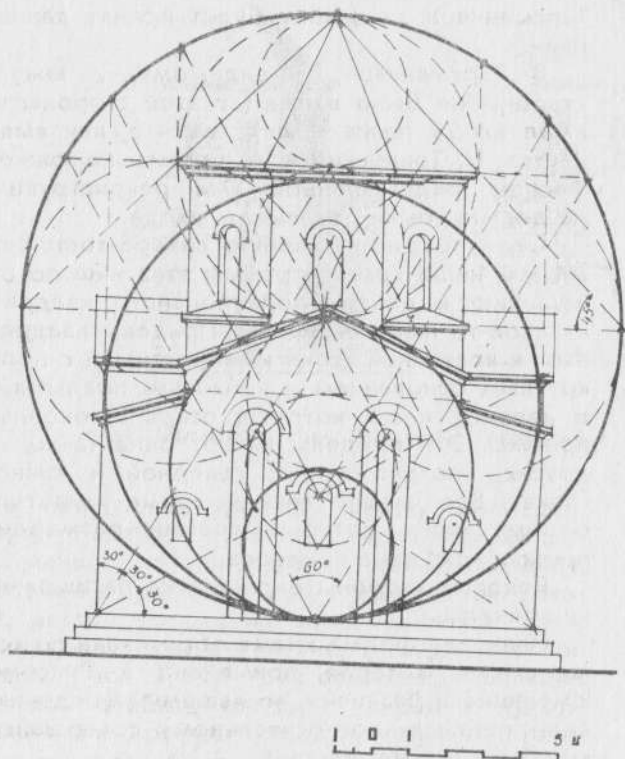


В специальной литературе Таргманчац ванк занимает место в ряду памятников, построенных в VII веке. Исследователи пришли к такому выводу, изучив архитектурно-художественные особенности памятника во всех аспектах.

Известно, что христианские храмы строились, исходя из канонов и требований религиозных обрядов. Рассматривая этот вопрос по поводу, в частности, возникновения и исчезновения в течение времени примыкающих к основному строению вспомогательных помещений, можно заметить, что в ранних храмах с крестообразным основанием таких по-

См.: Т. Марутян, Храм Аван, с. 98, черт. 62 (на арм. яз.). См. также:

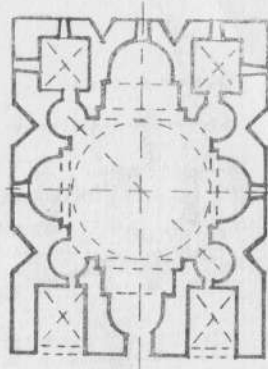
J.-M. Thierry, Les Tetraconques a niches d'angle.—(Extrait de la Revue Byzantine, Venise—St. Lazare, 1980/1—4, pp. 124—180, fig. 40.



52. Таргманчац ванк. Схема пропорциональности восточного фасада (рек. Т. А. Марутяна).

мещений либо нет, либо, если они есть, их количество не превышает одного-двух, и во всех случаях они примыкают к восточной апсиде.

Исследователи при помощи разностороннего изучения выяснили, что комнаты на восточной стороне были созданы в качестве жилья старшего священника церкви и для хранения церковной утвари. Впоследствии назначение восточных комнат изменилось, они стали часовнями, а старший священник и утварь переместились в созданные по необходимости западные комнаты. При католикосе Езре (630—641 гг.) было запрещено чье-ли-



53. Св. Богородица Арцваберда (Агиовит — Западная Армения). План (обмер Мишеля Тьерри — Франция).

бо проживание в церкви, и для священников построили жилье вне церкви. Именно так поступил католикос Езр во время строительства храма Гаяне. Надо думать, что в это же время был построен Таргманчац ванк. Стены храма должны были быть сложены уже после 630 года — при католикосе Езре, который и должен был заранее запретить строительство стен западных комнат, предназначенных для жилья. Опираясь на вышесказанное, становится возможным заключить, что Таргманчац ванк был основан до восшествия на престол Езра.

До Езра католикосом был Христофор II (628—630 гг.). Можно считать вероятным приписывание основания Таргманчаца этому Христофору II, который, однако, в течение своей двухгодичной деятельности не имел возможности довести до конца строительство храма: он основал его, завещав окончание построения храма своему преемнику Езру, который должен был поскорее закончить его (примерно в 635 году)<sup>1</sup>, чтобы завершить также строительство своего храма — Гаяне (641 г.). И Езр построил Таргманчац, а также Гаяне без приделов на западной стороне.

## ЦЕРКОВЬ СУРБ АСТВАЦАМАЙР АРЦВАБЕРДА

Побережье озера Ван, в частности область Васпуракан, богато памятниками армянской архитектуры. Не все из них исследованы специалистами, многие не упоминаются в литературе и преданы забвению.

И вот один из таких покинутых людьми памятников был обнаружен французским исследователем Мишелем Тьерри. Памятник был сфотографирован им, и эти материалы вместе с его выводами были опубликованы в Париже.

Речь идет о храме Сурб Аствацамайр (св. Богоматери) Арцваберда в местности Агио-

<sup>1</sup> Представленный нами план монастыря Таргманчац без приделов с западной стороны нашел особое одобрение у исследователя архитектурных памятников Западной Армении француза Мишеля Тьерри. Он принимает также предложенное нами время строительства — 628-635 гг.

J.-M. Thierry, Les Tetraconques a niches d'angle.— Extrait de la Revue Bazmavep, 1980/1—4, с. 146, album, puc. 40.

вит (на северо-восточном побережье озера Ван), который сейчас находится в руинном состоянии. В своем труде<sup>1</sup> Мишель Тьерри по поводу храма Арцваберда классифицировал относящиеся к нему памятники следующим образом: тип Джвари, тип Авана, тип Рипсима, тип Сорадира (Дзорадира) и тип Кветеры. Арцваберд он относит к памятникам типа Рипсима. На основе исторических данных построение храма приписывается полководцу Мжежу Гнуни, время построения—630-635 годы<sup>2</sup>.

М. Тьерри поместил в своей работе две схематические карты: план храма, чертеж с планами 11 храмов, 15 фотографий, одна из которых относится к Рипсиму и еще одна—к Дзорадиру.

Отличительная черта храмов этого типа—наличие угловых 3/4-ных ниш. Следовательно, все приведенные М. Тьерри храмы принадлежат не к пяти, а к одному типу, существующие между ними различия не относятся к основной, своеобразной их особенности. Исходя из этого, имеющие различия храмы должны называться просто вариантами основного типа.

На основе имеющихся под рукой 13 фотографий мы считаем возможным заключить, что, действительно, храм св. Богородицы Арцваберда принадлежит к типу Рипсима (черт. 53).

В этом храме четыре апсиды имеют одинаковую ширину (3,5 м), глубина больше у восточной и западной апсид, что обусловлено наличием бем шириной примерно 1,8 м. Апсиды имеют по одному окну больших размеров. Угловые комнаты представляют собой приближающиеся к квадрату четырехугольники со сторонами, равными приблизительно 3,4—3,6 м. Каждый из приделов освещается двумя окнами. В плане вход показан только на западной стороне. В общем изображении объемной композиции храма, разработанном Тьерри, барабан купола начерчен восьмигранным, в местах пересечения граней, по подобию Гарнаовита, есть угловые ниши, смещенные на одну сторону. На каждой из гра-

ней, показано одно окно, всего их восемь. По счастливой случайности, уцелел северо-западный участок барабана купола высотой в 6 рядов каменной кладки, на внутренней поверхности которого нет даже следа окна. Это означает, что купол имел не восемь, а четыре окна—на гранях, находящихся в направлении главных осей.

Вышеупомянутый участок стены, который находится прямо над угловой 3/4-ной нишей, не имеет ширины целой грани, следовательно, неизвестно, есть следы существования некогда ниш в местах пересечения граней или нет. Для выяснения этого у нас нет соответствующих фотографий. Внутри храм сложен правильными рядами чистотесанных камней, высота ряда—примерно 55 см. Сооружение в значительной мере заполнено обломками. Видны пристенные пилоны в пределах семи рядов, на них—капители, имеющие высоту одного камня, с простым профилем, и связывающие их несущие купол арки. Камни арок в длину, вопреки традиции, невелики.

В Дзорадире купольный переход осуществлен точно, без всяких нарушений или отклонений от строительных правил. Здесь, так же, как в Дзорадире, нижняя часть системы купольного перехода подобна соответствующему фрагменту в Рипсиме. Эта система в храме Арцваберда—усовершенствованный вариант той же системы Дзорадира, доведенный до точной и полной завершенности. Следовательно, Арцваберд был построен после Дзорадира и позднее Рипсима примерно на одно десятилетие. Получается, что архитектурно-строительный анализ этого узла в смысле определения времени строительства, вместе с историческими данными, делает достоверным построение храма в тридцатых годах VII века. Покрытия приделов храма представляют собой крестовые своды, их применение было распространено в нашем церковном строительстве в течение первой половины VII века. Значительные размеры окон также говорят в пользу построения этого храма в VII веке.

## ЦЕРКОВЬ СУРЬ ОВАННЕС В СИСИАНЕ

В Сисаване исторического Сюника есть замечательный памятник, построенный из темного базальта. Благодаря последним реставрационным работам он в значительной мере

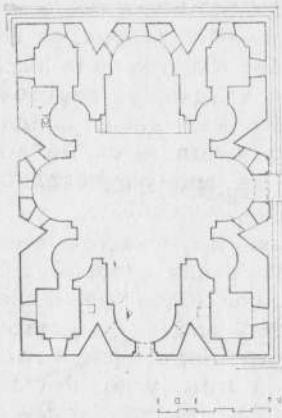
восстановил свой прежний облик: пропорциональность частей, сдержанные формы, полное соответствие строгому и суровому горному окружению.

Этот памятник настолько привлекателен, что восхищенному посетителю кажется, будто строительство его только-только окончи-

<sup>1</sup> Michel Thiery, L'église Arménienne delamer'e de dieu Darcuaber, Paris, 1976, XXV, 39—57.

<sup>2</sup> Там же.





54. Св. Ованнес Сисиана. План (обмер Т. А. Марутяна).

лось, а он, между тем, существует в таком виде уже около 1300 лет, с VII века.

Несмотря на то, что церковь св. Ованнеса в Сисиане не представлена доселе всесторонне, соответственно своей значимости, не только научному миру, но и широкому читателю, она, тем не менее, занимает свое особое, очень важное место в ряду известных памятников типа Аван-Рипсима.

К этому храму в своих трудах обращались Н. Токарский, С. Мнацаканян, А. Еремян и другие. Согласно исследованию С. Мнацаканяна, храм св. Ованнеса в Сисиане был построен сюникским епископом Овсепом I (681—689 гг.) при покровительстве властителя Сюника князя Кохазата. Строительство продолжил и закончил преемник Овсепса Иоаннес<sup>1</sup>. А. Еремян, высоко оценив этот храм, пишет: «План церкви своей симметричностью и проработанностью значительно выделяется среди остальных памятников этого типа, являясь самым законченным среди них»<sup>2</sup> (черт. 54).

Н. Токарский пришел к выводу, что строительство храма имело два периода. Он был основан и построен до опор несущих купол арок в тридцатых годах VII века, а остальное было завершено в течение второй половины VII века. Это его предположение о двух периодах в строительстве обусловлено повторяющимися нашествиями арабов<sup>3</sup>.

Насколько храм св. Ованнеса в Сисиане похож на своих предшественников, настолько он и отличается от них, являясь единственным в своем роде.

В этом храме все апсиды одинаковы по ширине, по глубине больше восточная и западная, и то благодаря наличию бем, из-за

чего и получились различными по ширине и высоте несущие купол арки. В этом памятнике каждая из апсид имеет три окна. Наружный трехступенчатый стилобат имеет прямой контур: обходит сооружение, не заходя в ниши. Ниши на фасадах в точности треугольные, причем они довольно широкие (193—197,5 см) и глубокие (152—174 см) и могут сравниться только с мощными нишами Рипсима. Здесь система купольного перехода, начинаясь от капителей пристенных пилонов, оканчивается на границе между барабаном купола и полусферическим покрытием. Как логическое следствие этого, барабан купола изнутри не кругл, а многогранен. Система купольного перехода в Сисиане и Джвари почти одинакова. Различие только в том, что в Джвари система тромпового перехода трехступенчатая, в Сисиане — двухступенчатая. Внутренняя поверхность его купола своими чистыми линиями придает спокойствие целому.

Одно из интересных явлений в Сисиане то, что барабан купола изнутри имеет восемь, а снаружи — двенадцать граней. Восемь внутренних граней барабана получились при помощи тромпового перехода, наружные двенадцать граней — по необходимости, исходя из требований пропорций декорировкой аркады. Зодчий сделал барабан снаружи двенадцатигранным, и образующие угол места пересечения этих граней оформил парами полуколонн, а затем налево и направо от их капителей, от одной к другой, перебросил арки, создав аркаду с благородными пропорциями — один из примечательных мотивов своего времени.

Стены изнутри восьмигранного, снаружи двенадцатигранного барабана получились в диагональных направлениях массивнее, и они надежно погашают выталкивающие силы, давая куполу долголетнюю устойчивость.

Барабан купола Сисиана выше аркады, начиная с антривольта, кругл в основании, и это сделало возможным, чтобы венчающий сооружение карниз купола тоже был круглым. Самое интересное, что карнизы Сисиана как профилем, так и обработкой в точности подобны карнизам Звартноца, наклонные поверхности которых покрыты корзиночным плетением.

Ныне создается возможность видеть в формах купола Сисиана некоторые черты купола предшествующего ему Звартноца, который давно разрушился и исчез.

Не много у нас таких храмов, купола которых дошли до нас в нетронутым виде. К их числу принадлежит храм в Сисиане.

На фасадах храма в Сисиане, в отличие от других храмов, южные и западные ниши

<sup>1</sup> У. Խ. Մնացականյան, Ազնարհ... с. 149:

<sup>2</sup> А. Б. Еремян, Храм..., с. 102.

<sup>3</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении..., с. 127.



55. Сурб Аствацацин Колатака (Алучалу). Аксонометрический вид церкви с северо-востока (рек. Т. А. Марутяна).

также объединяются проходящим поверху поясом.

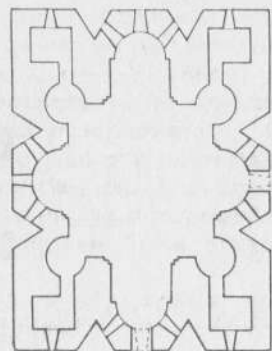
На южном фасаде храма сохранились солнечные часы с обозначенными на них армянскими буквами. Ниже этих часов имеется надпись латинскими буквами, которая прочитывается, когда солнце клонится к западу.

Построивший храм в Сисиане зодчий по-

### ЦЕРКОВЬ СУРБ АСТВАЦАЦИН В КОЛАТАКЕ

Церковь в Колатаке также относится к храмам типа Рипсима, она находится выше села Арцванист (Неркин Алучалу) Мартунинского района, на склоне, обращенном к озеру Севан. Храм ныне находится в разрушенном состоянии, сохранились лишь нижние части внутренних и наружных стен, местами высотой 6-7 м. Камни разрушившихся стен разбросаны внутри и снаружи сооружения, покрыты землей и растительностью. Памятник был построен из трудно обрабатываемого базальта, ряды горизонтальны, но со сравнительно меньшей правильностью. Камни облицовки имеют небольшие размеры, грубую теску, с самого начала рассчитаны на оштукатуривание, да и сейчас на стенах кое-где изнутри и снаружи сохранились следы штукатурки. Это один из исключительных случаев в нашем церковном строительстве, когда стены были оштукатурены также снаружи.

По размерам плана этот храм не из маленьких, он даже больше Арамуса и Таргманчаца, Варагаванка и Дзорадира, но немного меньше Сисиана, хотя центральный квадрат



56. Колатак. План (по А. Еремян и С. Мнацаканяну; черт. Т. Марутяна).

заботился о том, чтобы поместить храм на сейсмостойком, специально для этого выровненном скалистом склоне.

Давно исчезли детали двух — западного и южного — порталов храма.

На внутренних и наружных стенах храма сохранились многочисленные знаки каменотесов — мастеров-строителей, которые по своему характеру очень схожи со знаками мастеров памятников, построенных в VII веке.

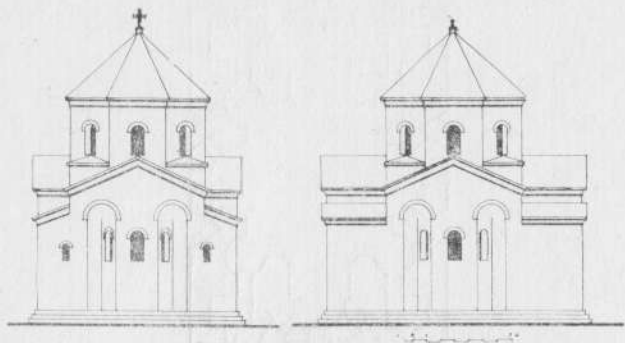
В плане Сисиана определенное применение нашла схема создания планировочной формы Рипсима, однако очевидны также отклонения от нее.

Колатака, т. е., купол больше купола Сисиана (черт. 56).

Храм имеет входы на западной и южной сторонах. Несмотря на то, что северный фасад в смысле зрительности имеет более удобное расположение и то, что некогда существовавшая, ведущая в село, т. е. подводящая к храму главная дорога была на северной стороне, храм с этого фасада не имеет входов. Все апсиды имеют по три окна: по одному на фасадной стене, а два — внутри ниш, на примыкающих к апсиде наклонных гранях. Каждый из приделов освещается одним окном, находящимся соответственно на восточной и западной сторонах. На всех фасадах имеются по две треугольные ниши большой ширины и глубины (1,80-1,70 м).

Особенностью Колатака является то, что в его плане ширина восточной и западной апсид меньше, а северной и южной — больше.

Метод строительства, которым осуществлен этот храм, существовал еще до построения храма и продолжает применяться по сей



57. Колатак. Восточный и северный фасады (рек. Т. Марутяна).

день. Этот метод в большой степени связан с данной местностью. Здесь дорога к памятнику от берега Севана все время поднимается вверх по склону. Понятно, что привозить из дальних, лучших карьеров строительный камень в большом количестве и доставлять его наверх на средневековых бычьих упряжках должно было быть связано с непреодолимыми трудностями, а сделать большее с имеющимся под рукой строительным материалом не удалось.

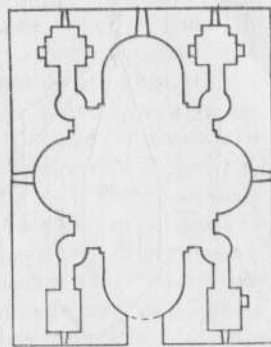
В случае определения времени построения храма только по методу строительства можно назвать VII, IX или даже X века и т. д. Уточнение времени построения Колатака можно осуществить посредством сравнения планов храмов этого типа, ведь возможность исследования и сопоставления других деталей исключена по причине разрушенности верхней части храма.

По простому сравнению планов видно, что

### ЦЕРКОВЬ СУРБ АСТВАЦАЦИН В ВАРАГАВАНКЕ

В Васпуракане есть Верин (Верхний) Вараг и Неркин (Нижний) Вараг; к рассматриваемым здесь памятникам имеет отношение из семи церквей Нижнего Варагаванка только церковь Сурб Аствацацин.

С первого же взгляда плановая форма этого храма напоминает Аван, в некотором смысле — Арамус, и невольно возникает необходимость в их сравнении для выявления общности и различий. Входы западных угловых комнат первоначально были, по подобию входов восточных приделов, из 3/4-ных ниш. Впоследствии первоначальные входы были закрыты сплошными стенами, и угловые комнаты превратились в молельни для царя и царицы Арцруни, а входы в них были открыты из западной апсиды. Следовало бы, чтобы план храма представлялся в специальной ли-



58. Сурб Аствацацин Варагаванка. План (по Е. Лалаяну).

Колатак предшествовал Сисиану: он был построен не в IX—X вв., а в начале второй половины VII века. Вот аргументы этого заключения:

а) Сисиан по сравнению с Колатаком в плане имеет большую вытянутость (по направлению восток-запад).

б) по поперечным размерам пристенных пилонов Сисиана и Колатака можно заключить, что первый, по сравнению со вторым, имел вытянутые в высоту пропорции.

в) диаметр купола Сисиана был меньше диаметра купола имеющей приблизительно те же размеры церкви в Колатаке.

г) восточные приделы Сисиана имеют полукруглые в основании ниши с конховым покрытием, каковых приделы Колатака не имеют.

д) строитель Сисиана стремился устойчивостью, высотой, способом строительства и роскошью своего храма превзойти соседний и близкий по форме плана храм.

тературе таким, каким он был первоначально (черт. 58).

Форма плана церкви Сурб Аствацацин Варагаванка отличается от Авана в основном формой приделов и бем. Здесь апсиды имеют по одному окну, так же, как и приделы. Окна западных приделов, которые находились на западной стороне, были закрыты стенами построенного впоследствии гавита. Храм имел один вход — на западной стороне. Вход на северной стороне был открыт впоследствии, так было и в Аване.

Несмотря на то, что стены этого храма очень толстые, образуют сплошные массивы стен, в них не были сделаны наружные ниши, так же, как в Аване и Арамусе. Это явление никак нельзя объяснить особенностями строительного материала. Отсутствие в Варагаван-



ке ниш с трапециевидным или треугольным основанием нельзя объяснить также недостаточным мастерством строителя, незнанием существования мотива ниш или будто бы присущим IX-X векам примитивизмом.

В Варагаванке восточная и западная из апсид имеют большую глубину, однако они не имеют бем с определенным контуром. Это также нельзя объяснить особенностями строительного материала и способа строительства. В схеме создания формы плана этого храма интересным является нахождение центров 3/4-ных ниш на окружности, проведенной через центры восточной и западной апсид. Такую картину, представляющую собой одно из исключительных явлений, мы наблюдаем прежде всего в Аване.

В Варагаванке так же, как и в Аване, за внутреннюю длину храма взят двойной размер внутреннего диаметра купола, а за ширину — чуть больше полутора размера того же диаметра.

Очень примечательно, что в Варагаванке

несущие купол арки подковообразны. Применение подковообразных арок в нашем культовом зодчестве характерно для ранне-го средневековья—V-VI веков.

В Варагаванке есть не один признак, дающий основание предполагать, что этот храм первоначально был построен одновременно с Аваном, Арамусом, разрушился через некоторое время, затем на остатках фундаментов и стен старой церкви была построена нынешняя церковь.

Кирпичный купол храма не современен нынешней церкви.

То, что в находящемся на западной стороне Варагаванка и построенном позже него гавите похоронены известный царь из рода Арцруни Сенекерим (1029) и его жена — царица Хушущ (1022), в значительной мере способствует датировке храма. В гавите не Ахтамара, а Варагаванка были похоронены цари. Такой чести церковь удостоивается прежде всего благодаря своей древности и традициям.

## ЦЕРКОВЬ СУРБ ХАЧ (СВЯТОЙ КРЕСТ) НА ОСТРОВЕ АХТАМАР

«От стен зданий, возведенных некогда Гагиком Арцруни на острове Ахтамар, и от бывшего великолепия его дворца не осталось ничего, и только замечательный храм св. Креста, воздвигнутый Гагиком и уцелевший до наших дней, является не только подлинной достопримечательностью острова, но и одним из самых выдающихся памятников в ряду других лучших образцов богатейшей армянской архитектуры»<sup>1</sup>.

Историограф Товма Арцруни с восхищением пишет о храме Ахтамара и подробно описывает его достоинства. Ни один из наших равноценных исторических памятников не удостоивался такого внимания со стороны историографов. В наше время рамки распространения славы Ахтамара в значительной мере расширились, благодаря тем великолепным иллюстрированным изданиям, которые появились в течение последних десятилетий в разных странах мира.

Велико было эстетическое удовольствие, которое получали посетители острова Ахтамар от осмотра внутренних и наружных высокохудожественных фресок и рельефов, от красочного, но не ослепляющего великолепия храма.

Храм св. Креста, построенный на острове Ахтамар на озере Ван царем Гагиком Арцру-

ни в 915—921 годах, является гениальным произведением нашего великого средневекового зодчего Манвела.

План Ахтамара — ближайшее подобие плана храма Сурб Эчмиадзин в Дзорадире, один из вариантов храмов типа Аван-Рипсиме (черт. 59).

По мнению автора книги «Храм Сурб Эчмиадзин в Сорадире» Томмазо Бреччия Фратадокки, зодчий Манвел за основу построенного им храма св. Креста на острове Ахтамар принял план храма в Дзорадире, исходя из того, что знатные представители рода Арцруни похоронены в церкви св. Креста в принадлежащей им местности Агбак.

Несмотря на существование восточных приделов, храм св. Креста сохраняет соответствующую его названию крестообразную форму и во внешнем виде.

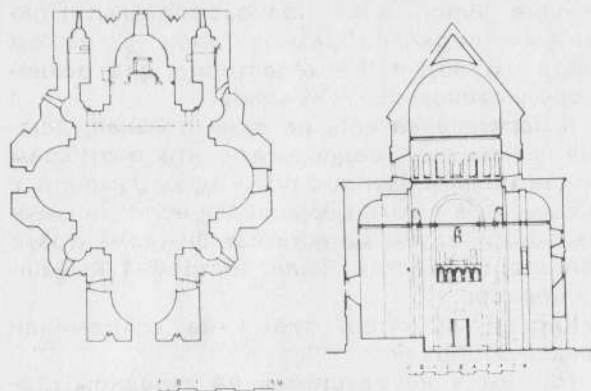
Приделы представляют собой вытянутые по оси восток-запад прямоугольники с апсидообразными нишами в середине восточной стены.

Храм имеет три входа — с запада, юга и севера, — открытых в апсидах.

Обширное внутреннее пространство храма щедро освещается многочисленными окнами на куполе и в апсидах. Приделы имеют по одному окну, которое открыто на восточной стене, внутри ниши.

В периодически публикуемом в специальной литературе плане храма показаны не все

<sup>1</sup> И. А. Орбели, Избранные труды, т. I, М., 1968, с. 69.



59. Храм святого Креста в Ахтамаре. План и разрез (по Т. Тораманяну и по И. Орбели).

оконные проемы. В представляемом здесь плане храма окна показаны, согласно существующим фотографиям.

В отличие от других храмов этого типа (за исключением Авана), в верхней части южной апсиды Ахтамара создан второй этаж, где и молился царь (черт 59).



В Ахтамаре переход от подкупольного квадрата к окружности купола осуществлен при помощи паруса. Внутреннее пространство храма венчается большим куполом. Восемь окон средних размеров открыты в нем, заполняя светом внутреннюю часть храма. Массивная стена барабана купола, кроме оконных проемов, облегчается также восемью нишами с контурами окон. Остальная поверхность, включая и все полусферическое покрытие, покрыта фресками. Оштукатурены и покрыты фресками целиком все внутренние поверхности стен храма, несмотря на то, что эти стены облицованы по всем правилам чистотесанными камнями.

Камни для сооружения Ахтамара, для облицовки его наружных и внутренних стен привозились из пограничной зоны между исторической Арменией и Сирией и доставлялись на остров на кораблях и плотах.

Здание храма снаружи было украшено рельефными поясами с различным содержанием и отдельными рельефами, подробное описание которых с убедительным раскрытием содержания привел И. Орбели в 6-9 главах своего известного труда «Храм Ахтамара»<sup>1</sup> и в других изданиях, посему мы не обращаемся к этому вопросу. Заметим, однако, что щедро разбросанные по наружным

стенам всего храма рельефы осуществлены с таким чувством меры, что архитектурная тектоника внешнего убранства сооружения не только ни в коей мере не нарушилась, но и получила новое осмысление, стала значительной (рис. 56).

Объемы и формы, представляющие во внешней композиции правдивое выявление внутреннего пространства, по сравнению с другими памятниками этого типа, что и говорить, более подвижны, и это было сделано с целью получить более выразительное сопоставление света и тени.

Кроме архитектурных рельефных форм, на фасадах храма немало и горельефов животных и других мотивов, имеющих размеры объемной скульптуры, которые также сделаны с целью решения архитектурных задач и для правильного восприятия композиционных замыслов. Выступающие из поверхности стены, эти маленькие объемы кажутся более выпуклыми, благодаря падающим от них же теням. Более того, благодаря постоянному, от восхода до захода, движению светила, эти тени движутся — укорачиваются и удлиняются, создают светом и тенью на стене все новые и новые картины, приводят в движение освещенные объемы.

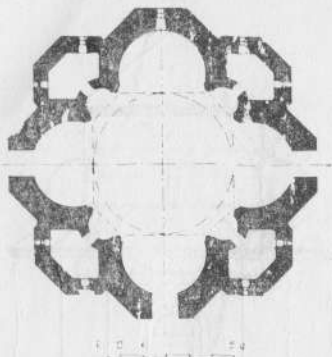
Портал с западной стороны был закрыт построенным впоследствии гавитом, выше кровли которого, по оси фасада, находится главный оконный проем западной апсиды; на стене слева от него сделана скульптура царя Гагика Арцруни во весь рост, с каменным макетом храма в левой руке; на стене справа от того же окна находится горельеф Христа, также в полный рост.

Слева от скульптуры царя Гагика и справа от скульптуры Христа поднимаются вверх имеющие гармоничные соотношения высоты и ширины две ниши с треугольными основаниями и арочными верхними частями, внутри которых стрельчатые вертикальные объемы создают интересную игру света и тени.

Восточный фасад храма по своему композиционному решению в основном схож с западным фасадом, с той лишь разницей, что здесь вследствие наличия приделов поперечные размеры больше, а вертикальные ниши делят всю поверхность фасада на три почти равные по ширине части. На участке стены, через который проходит ось памятника, находится большое окно главной, восточной апсиды, над ним — медальон с рельефом лица святого. Восточный фасад по всей ширине взят под карниз фронтона.

Крестообразный внизу объем храма Ахтамар наверху оканчивается объединяющим внешнюю композицию куполом, который

<sup>1</sup> И. А. Орбели, Избранные труды, т. 1, М., с. 69.



60. Чамхус. План (по Е. Такайшвили).

поднимается непосредственно над центральным объемом храма. Барабан купола имеет 16 граней, на восьми из которых открыты окна с арочными завершениями.

Как и в куполе Рипсима, здесь также есть окна, которые находятся не на осях граней, а незаметно смещены в сторону. И там, и здесь зодчего больше интересовало правильное помещение окон и ниш на внутренней поверхности барабана купола. Сверху барабан оканчивается поясом с изображениями животных, откуда и начинает подниматься пирамидальное покрытие купола.



61. Чамхус. Фасад (рек. Т. Марутяна).

Анализ формы плана Ахтамара показывает, что он был создан с применением именно той канонической системы, которую разработал зодчий Авана и довел до совершенства зодчий Рипсима.

## ЧАМХУС

Недалеко от деревушки Чамхус Олтийского района в области Карс, на берегу протекающей там речки находится эта церковь-тетраконх, которая не так уж и мала. Внутренний диаметр ее купола больше шести метров, что на два метра больше внутреннего диаметра купола Кветеры и многих церквей этого типа.

Сохранился только каменнобетонный скелет внутренней части сооружения, местами высотой 2-2,5 м. Последний был до такой степени лишен внешней облицовки, что с трудом удалось относительно правильно его обмерить.

Памятник был обмерен во время деятельности археологической экспедиции, руководимой Е. Такайшвили (1902 г.), материалы были опубликованы руководителем экспедиции в 1909 году; в этой работе читаем: «План храма представляет из себя ротонду, к которой примыкают восемь полукруглых ниш, четыре больших и четыре малых»<sup>1</sup>.

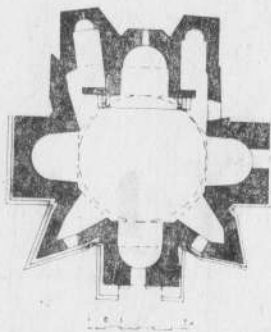
Из вышесказанного становится ясно, что в церкви подкупольное пространство не квадратное, как обычно бывает, а круглое. Это

одновременно означает, что для перехода от подкупольного пространства к окружности основания купола не использовалась никакая система перехода, в этом не было необходимости, поскольку над нижней ротондой была поднята ротонда купола. По всей вероятности, Е. Такайшвили, составляя аннотацию относительно памятника, основывался на имеющемся в его распоряжении, думается, неправильно составленном изображении плана, где составитель реконструкции не опирает окружность купола на несущие купол, в основном прямолинейные, арки. Он изобразил их с контуром двоякой кривизны, приписывая большие размеры барабану купола. В действительности в армянской, как и в грузинской архитектуре, так не бывает. Надо полагать, что в Чамхусе в основе подкупольного пространства (как диктует план) лежал квадрат со срезанными углами (таким он и представляется нами). Переход от плана с таким контуром к окружности купола должен был осуществляться или при помощи тропов, или парусов, или способом сочетания обоих (в зависимости от времени построения храма).

Исходя из того, что в храме Чамхуса связь между центральной частью и приделами осу-

<sup>1</sup> Е. Такайшвили. Чамхус (МАК, т. XII, с. 84—85).





62а. Саракап. План (обмер М. Асратяна).

ществлена по принципу, примененному в храмах типа Авана — в виде особых ниш, — этот памятник также нужно причислить к ним. Для такой классификации в Чамхусе есть основания<sup>1</sup>. Е. Такайшвили так и поступает, он пишет: «Сравнивая описываемый храм с другими храмами Кавказа, мы должны заметить, что план его весьма близко подходит к планам церквей: Рипсима в Вагаршапате, Мартвили в Мингрелиа и Атенского Сиона в Горьском уезде»<sup>2</sup>.

Там же читаем о внешнем виде храма: «Снаружи храм выходит многогранником», и далее: «Внешние стены, видимо, были украшены арками. В некоторых местах в углах видны остатки двойных колонн, на которые арки опирались».

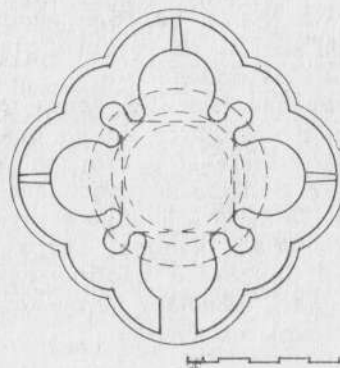
Как мы видим на плане, храм целиком не «многогранен», вернее, он представляет собой сочетание четырех больших и четырех малых многогранников. Мы сомневаемся также в том предположении исследователя, что по фасадам проходила декоративная аркада. Вряд ли на фасадах храма с таким планом могли бы создать полноценную аркаду — объемы приделов очень мешают. Заметим, что фасадам храмов этого типа не свойственна декоративная аркада. Случай Кветеры не противоречит сказанному.

То, что кое-где виднелись остатки двойных колонн, возможно, относится к порталам. Заметим, что на плане, опубликованном Такайшвили, по всему периметру храма не заметно ни следа внешней облицовки (черт. 60).

Небезынтересно то, что раньше, еще в прошлом веке, был опубликован план Чамхуса, который, однако, в значительной мере отличается от плана Такайшвили. В первом

<sup>1</sup> Мы не можем сказать то же самое о Дранде, там нет ничего для причисления этого храма к памятникам данного типа.

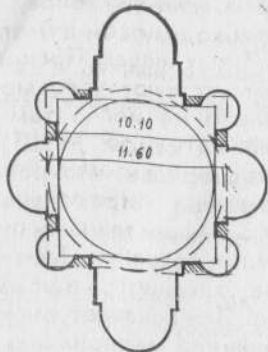
<sup>2</sup> Е. Такайшвили, Чамхус..., с. 84—85.



62б. «Охты дрни» Мохрениса. План (обмер Р. Абгаряна и Г. Дарбиняна).

62в. «Охты дрни» Мохрениса, фасад (рек. Т. Марутяна)

апсиды в плане представляют собой половину эллипса, во втором — полукруг. В первом — приделы квадратные, во втором — квадраты с двумя срезанными углами. В первом восточная апсида имеет три, во втором — одно окно. Для вхождения в два восточных придела в первом плане, по примеру памятников типа Авана, сделаны  $3/4$ -ные ниши, для вхождения в западные приделы вместо упомянутых ниш в западной апсиде оставлены два нешироких проема. Во втором из планов во все четыре придела входят через одинаково разработанные ниши с полукруглым основанием, внутри которых есть маленькие входы. В первом плане подкупольное пространство между апсидами в основании круглое, во втором, как было сказано, — квадрат со срезанными углами. В первом апсиды снаружи выражены в виде пятигранных, во втором — трехгранных объемов. В первом на всех ребрах показаны трапециевидные ниши, во втором — просто углы, которые сверху не покрыты, и называть их нишами неправильно. Как видим, это такие различия, что невозмож-



62г. План Рипсима, анализ (черт. Т. Марутяна).

## ЦЕРКОВЬ «ОХТЫ ДРНИ» МОХРЕНИСА

Гадрутский район Нагорно-Карабахской автономной области богат армянскими историческими и архитектурными памятниками, имеющими глубокую древность.

Одним из таких памятников является церковь «Охты дрни», которая находится на расстоянии 3,5 км от села Мохренис, недалеко от Гтчаванка. Церковь принадлежит к типу Аван-Рипсима: это тетраконх с 3/4-ными нишами в углах между апсидами. Приделов между крыльями нет.

Некоторые сведения о данном памятнике приводит историк Лео, записавший свои впечатления относительно его<sup>1</sup>.

Однако этот памятник в научный оборот был введен Ш. Мкртчяном, Р. Абгаряном, С. Карапетяном (обмерили Р. Абгарян и Г. Дарбинян). Авторы исследования датируют церковь V веком и считают ее прототипом тетраконхов с 3/4-ными нишами<sup>2</sup>.

К этому памятнику обратился также М. Асратян<sup>3</sup>. В своей работе он пишет: «Сравнительный анализ показывает, что все они (памятники типа Аван-Рипсима.—Т. М.) примыкают к прототипу — церкви Мохрениса<sup>4</sup>. Этот исходный памятник всего типа, хронологически предшествуя остальным тетракон-

но их приписать неопытности кого-либо из обмерщиков, следовательно, этот вопрос продолжает оставаться открытым.

Вокруг этой церкви было много кладбищ; на могильных плитах были рельефы животных, о которых Е. Такайшвили не забыл написать, а вот представители какого народа лежат под этими плитами, на каком языке сделаны надписи на камнях, к сожалению, он не упоминает.

«Литературных сведений об этом храме не имеется», — пишет Е. Такайшвили.

хам с угловыми нишами, можно датировать не позже третьей четверти VI века»<sup>5</sup>.

Будучи убежденным в правоте своего заключения, М. Асратян счел возможным написать: «Церковь Мохрениса... не только дополняет и обогащает ряд памятников этого типа, но и заставляет также пересмотреть историю возникновения и развития тетраконхов с угловыми нишами»<sup>6</sup>.

В разделах «Храм Авана» и «Джвари» данного труда храмы без приделов квалифицируются как упрощенные формы имеющих приделы церквей основного типа — Авана и Рипсима. Отмечается, что храмы без приделов не могли возникнуть раньше, чем первые примеры тетраконхов с угловыми комнатами-приделами.

В тезисах своего выступления М. Асратян к этому вопросу подходит с диаметрально противоположной стороны. Основным типом он считает звездообразную церковь Мохрениса, а Аван, Рипсима и другие являются, по его мнению, усложнением звездообразной формы при помощи добавления угловых комнат-приделов.

Который же из этих подходов более логичен? Звездообразный план (с трехчетвертными нишами), получив приделы, усложнился и в итоге появился тип Аван-Рипсима, или же было наоборот — при помощи упрощения (отказываясь от приделов) Авана-Рипсима возник звездообразный Мохренис?

<sup>5</sup> М. Асратян не убеждает нас, когда не пути усовершенствования данного типа сразу же после Мохрениса называет Саракапский памятник. Мы считаем, что данный памятник еще не изучен основательно, тем более, что еще не объяснены причины неупорядоченности форм его плана.

<sup>6</sup> М. Асратян. Новооткрытая..., с. 35.

<sup>1</sup> Լեօ, Ուխտավորի հիշատակարանը (Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հ. 8-րդ), Երևան, 1985, с. 26, 27:

<sup>2</sup> Շ. Մկրտչյան, Բ. Աբգարյան, Ս. Կարապետյան, Մոխրենիսի «Օխտը դրնի» վանքը («Էջմիածին», ժԱ—ԺԲ) 1982, с. 46—50:

<sup>3</sup> М. М. Асратян. Очерк армянской архитектуры, М., 1985, с. 48, 49; Новооткрытая церковь Мохрениса и генезис памятников типа тетраконха с угловыми нишами. В кн.: Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству. Тезисы докладов, Ереван, 1985, с. 35—38.

<sup>4</sup> М. Асратян. Новооткрытая церковь Мохрениса..., с. 38.

Общеизвестно, что поначалу возникает простое, и лишь развитие этого простого ведет к сложному. Однако в данном случае звездообразный план (с 3/4-ными нишами) не простая форма, изначально созданная, а является усложнением обычного тетраконха. Известно, что в архитектуре новые формы появляются не как самоцель, а только вследствие определенных требований, ибо претворение в жизнь каждого нововведения, более сложного образа связано со значительными затратами средств и трудом. В данном случае надо выяснить, на основании какой потребности простой тетраконх усложняется, получив 3/4-ные ниши. По этому вопросу М. Асратян пишет: «Эти ниши имеют несколько назначений. Их главная роль — увеличение подкупольного квадрата при сохранении максимальных размеров апсид. Они обеспечивают также переход в угловые комнаты, усиливают углы подкупольного квадрата, обогащают ритм интерьера и подчеркивают в нем вертикаль, которая снаружи выражена слабо»<sup>1</sup>.

А. Л. Якобсон о 3/4-ных нишах пишет: «Узкие промежуточные трехчетвертные ниши ведут в угловые помещения. Эти ниши имели и конструктивное значение, погашая горизонтальный распор купола, но несомненно и то, что они обогащают ритм интерьера и усиливают в нем вертикаль, которая снаружи была выражена слабее»<sup>2</sup>.

Как видим, и М. Асратян, и А. Якобсон почти одними и теми же словами излагают свои мнения о 3/4-ных нишах, однако на самом деле они отличного друг от друга мнения о главном и второстепенном значении этих ниш. М. Асратян главной ролью этих ниш считает увеличение подкупольного квадрата, что явно ошибочно, во всяком случае рассматриваемые ныне существующих памятников не подтверждает мнения исследователя (см. черт. 62б) А. Якобсон же основной ролью 3/4-ных ниш прежде всего считает то, что они ведут в угловые помещения, т. е. предусмотрены для этой цели, создавая тем самым связь между молитвенным помещением и приделами.

Все, без исключения, исследователи, которые так или иначе коснулись памятников типа Аван-Рипсима, единогласно квалифицируют 3/4-ные ниши как связующее звено между молельней и притвором. Именно эта необходимость и стала пиричной для создания 3/4-ных ниш. Следовательно, если тетраконх в углах

не имел бы комнат-приделов, то и не возникло бы необходимости думать о создании связи, т. е. 3/4-ных нишах. Поскольку в церкви Мохрениса отсутствуют угловые комнаты, то и первоначально не могло там быть 3/4-ных ниш, которые на самом деле имеются. Это означает, что церковь Мохрениса является упрощением плана тетраконхов с угловыми комнатами и 3/4-ными нишами путем отказа от угловых комнат, сохраняя 3/4-ные ниши как декоративные элементы, оформляющие интерьер храма. Это означает также, что 3/4-ные ниши не возникли первоначально в церкви Мохрениса, следовательно, церковь Мохрениса не является прототипом для храмов данного типа, как ошибочно утверждает М. Асратян. Больше того, он допускает неточность, когда пишет, что «отличительной чертой этой композиции является наличие между апсидами ниш с планом в 3/4 круга, чем без дополнительных опор значительно расширяется внутреннее пространство и создается возможность для завершения храма более крупным куполом»<sup>3</sup>.

В действительности подобное явление не имеет место, нет фактов или примеров, доказывающих данное положение, но имеются памятники, которые своим существованием отрицают положения М. Асратяна. Является фактом то обстоятельство, что Мастара и катогике Артика, в которых нет 3/4-ных ниш, имеют купола, которые по своей величине превосходят размеры куполов Рипсима, Ате-ни, Джвари — самых больших храмов типа Аван-Рипсима<sup>4</sup>.

Не считаем нужным касаться и других ролей, которые играют 3/4-ные ниши, т. к. они являются производными от главной, первичной цели.

При рассмотрении вопроса о церкви «Охты дри» Мохрениса, поневоле вспоминается статья А. Еремян о модели Ангехакота. Все-сторонним изучением модели исследователь создает реконструкцию той церкви, которую представляет модель. Согласно этой реконст-

<sup>3</sup> М. Асратян, Очерк армянской архитектуры, с. 48.

<sup>4</sup> Черт. 62г представляет контурный план центральной части храма Рипсима. Размер грани подкупольного квадрата (по направлению север-юг) составляет 10,10 м (площадью 96 кв. м). При отсутствии 3/4-ных ниш размер грани данного квадрата увеличился бы на 1,50 м, т. е. составил 11,60 м (площадью 127,60 кв. м).

Из данного чертежа становится очевидно, что 3/4-ные ниши в тетраконхах появились во всяком случае не «для расширения подкупольного пространства» храма и не «для получения более крупного купола».

<sup>1</sup> М. Асратян, Новооткрытая..., с. 35.

<sup>2</sup> А. Л. Якобсон, Закономерности в развитии..., с. 42.



рукции, храм относится к типу Аван-Рипсиме— это тетраконх с 3/4-ными нишами, но без угловых комнат. Нас в данный момент не занимает вопрос о результатах данной работы. Здесь главное то, что автор этот предполагаемый храм ставит хронологически до Авана. Она пишет: «Исключительно значение этого типа сооружения для освещения генезиса памятников типа Рипсиме»<sup>1</sup>.

Как церковь Мохрениса, так и предполагаемое купольное сооружение абсолютно не связаны с генезисом типа, так как в них не существовали угловые комнаты, 3/4-ные ниши создавались не в них и они не могли служить прототипом памятников типа Аван-Рипсиме.

<sup>1</sup> А. Еремян. Модель купольного сооружения, найденная в Ангехакоте, *ՀՄՄՀ ԳՍ. Արքեպի հաստիակական գիտություններ*, 1976, № 10, с. 84.

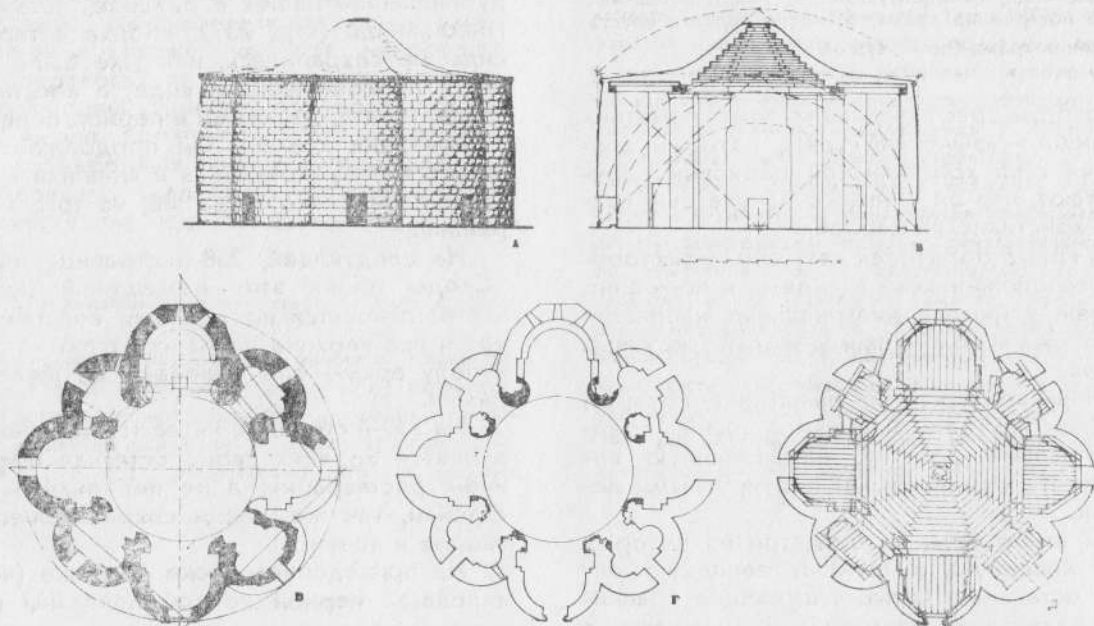


Среди памятников, находящихся в Западной Армении, есть много церквей типа Аван-Рипсиме, о некоторых из которых мы не имеем данных. В составленном в 1968 году Назик Тораманян труде «Торос Тораманян, письма», помещены обмеренные епархиальным начальником Себастии епископом Торгомом Гушакяном и присланные Т. Тораманяну письмом планы церквей Сурб Рештакапет (св. Архангела), Ахтуц-ванка и Сурб Аствацацин (св. Богородицы), монастыря св. Ншана в Себастии, начерченные в схематическом виде и непрофессиональной рукой. И тем не менее по этим схемам видно, что в диагональных направлениях их подкупольных пространств были ниши с входами для прохождения в приделы. До сегодняшнего дня мы не имеем ни подробного исследования и профессионально сделанных обмеров этих церквей, ни фотографий и описаний. Здесь приводятся схематические планы упомянутых церквей (черт. 72).

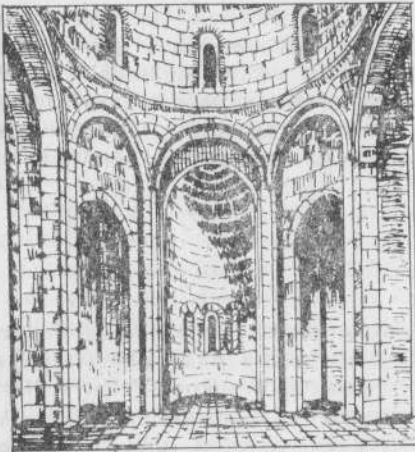
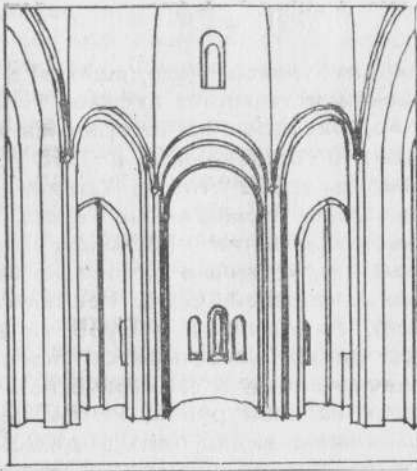
### НИНОЦМИНДА (Грузинская ССР)

Загадочным, и тем интересным памятником является жемчужина кахетинской архитектуры Ниноцминда. Не известно, ни каково было назначение его, ни когда он построен. Вот в этих вопросах и расходятся мнения специалистов.

Несмотря на то, что в научной литературе Ниноцминда стоит в ряду рассматриваемых в данном труде памятников и, как полагают, является прообразом Джвари, тем не менее, в типологическом смысле она своеобразна, отлична от всех.



63. Ниноцминда: а) фасад; б) разрез; в) план на уровне пола; г) предполагаемые изменения пилонов в плане; д) план перекрытия—вид изнутри(рек. Т. Марутяна).



64. Ниоцминда. Реконструкции: а) для первоначального построения храма; б) после первого восстановления храма (по Г. Чубинашвили).

Некоторые рассматривали этот памятник как капище — языческий храм, который впоследствии стал христианской церковью, другие считают, что он с самого начала был создан как христианская церковь.

План храма образован четырьмя крестообразно расположенными апсидами и помещениями между ними в диагональных направлениях четырьмя комнатами довольно крупных размеров.

Внешний контур плана памятника, который обусловлен внутренней формой плана, представляет собой розетку, образованную восемью почти одинаковыми полукруглыми лепестками.

Храм имеет семь входов, три из которых ведут в северную, южную и западную апсиды, а остальные четыре, имеющие сравнительно маленькие размеры, — в комнаты в диагональных направлениях. Главный вход находится на западной стороне.

В восточной апсиде открыты три, в других апсидах — по одному оконному проему. Две восточные из комнат в диагональных направлениях имеют по одному окну на восточной стороне, северо-западная комната — на западной стороне, юго-западная комната разрушена.

На высоте 13 м, над несущими купол арками, проходит пояс с простым профилем, над которым находился купол. Внутреннее пространство, образованное четырьмя большими и четырьмя малыми гранями, переходило в круглое основание купола при помощи находящихся между восемью несущими купол арками маленьких тропов и подкупольного пояса. На каждой из восьми граней барабана купола открыто одно окно в вытянутых пропорциях с полукруглым завершением (рис. 59).

Первоначально построенное здание храма Ниоцминда не было таким, как описано выше. Оно дошло до нас, претерпев большие изменения в результате реконструкций.

Представляемая в специальных книгах реконструкция первоначального вида храма, которая сделана по принципу реконструкции Минервы Медики, предположительна, оторвана от реальных данных, предоставляемых руинами памятника.

Дело в том, что для этой реконструкции **взяты за основу именно те части руин памятника, которые явно являются результатом последующих дополнений.**

Автор труда «Архитектура Кахетии» Г. Н. Чубинашвили пишет в разделе, посвященном Ниоцминде (стр. 237): «Конха алтарной абсиды не сохранилась, как уже было отмечено, в первоначальном виде, а восстановлена из желтоватого ширими в период первого восстановления храма». Он продолжает: «...Конечно, и полуциркулярная и внешняя арка конхи восстановлена тогда же, из того же материала».

На следующей, 238-й странице, написано: «Своды обоих этих помещений (восточной части) относятся ко времени восстановления, как и все верхние части их от пят открытой к куполу арки — они выведены из желтого ширими».

На 239-й странице читаем: «Барабан купола является во всех своих остатках произведением реставрации, а не первоначальной постройки, так же, как и сохранившиеся части сводов и арок»<sup>1</sup>.

На приведенном ниже чертеже (черт. 63) сплошной черной кривой показаны контуры

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии (текст, Тбилиси, 1959, с. 232—246.

имеющихся в современных руинах пристенных пилонов, на них — прямыми линиями — такие контуры пристенных пилонов, какие они должны были иметь, если бы первоначальное строение храма было таким, как на чертеже предлагаемой реконструкции, помещенной на 239-й с. труда того же автора (черт. 64а). Между прочим, пилоны с таким же контуром изображены на чертеже, предлагаемом для осуществленной в XI—XII веках реконструкции, помещенном на следующей, 240-й с. того же труда (черт. 64б).

Такое видоизменение несущих купол пристенных пилонов, какое показано на приведенном здесь чертеже, невозможно даже представить, а тем более — осуществить в действительности.

Три из этих сохранившихся пристенных пилонов на восточной стороне на высоте 9,5 м оканчиваются поясом с простым профилем. Выше этого пояса буквально все является результатом реставрации и не имеет по стилю своей архитектуры, камню и строительной технике никакой связи как с мощными пилонами нижней части, так и с наружными стенами. Приблизительно с этого же уровня наружные стены сложены другим камнем и в иной технике.

На 232-й с. того же труда автор утверждает, что на наружных фасадах «...верхние ряды под карнизом ...относятся лишь к одному из реставрационных периодов его»<sup>1</sup>.

А каким было покрытие первоначального строения храма? Сейчас можно с уверенностью сказать, что данное сооружение имело деревянное покрытие, которое непосредственно опиралось на существующие поныне мощные пилоны. Причем, это покрытие, вероятно, имело форму покрытий «гвиргвини», взятую от народных жилых домов, называемых «азарашен» («дарбази») со своим световым отверстием, как показано на чертеже 63в<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, с. 232—246.

<sup>2</sup> Предложенная нами форма покрытия храма Ниноцминда в виде «азарашена» («дарбази») характеризуется Адриано Алпаго Новелло как «очень произвольное решение покрытия в виде ердика» (см.: «Врлрлр», с. 63). Относительно того же вопроса

Нет никаких оснований видеть в храме Ниноцминда подобие Джвари и даже считать их произведениями одного мастера. Есть данные, которые убеждают нас в том, что не строитель Джвари по примеру Ниноцминды сделал нижнюю часть восточной апсиды снаружи многогранной и поместил там три окна, а наоборот, при реставрации храма Ниноцминда его апсиду, по подобию Джвари, сделали снаружи многогранной и открыли в ней три окна.

Ниноцминда не относится к типу Джвари в том смысле, что в ней диагонально расположены не трехчетвертные ниши, служащие переходом на пути в приделы, а апсидоподобно округленные ниши по обеим сторонам квадрата. В ней нет диагонально расположенных приделов. Это просто звездообразного типа сооружения. Джвари ведет свое происхождение не от Ниноцминды.

Посему становится ясно, что Ниноцминда не является непосредственным предшественником Джвари.

И, наконец, что собой представляло первоначальное строение этого памятника? Нельзя ли предположить, что храм Ниноцминда, который громоздок, замкнут, не сообщается с внешним миром, был погребальным сооружением, и не обнаружат ли раскопки внутри него следы захоронений?

А. Якобсон в своей статье «Архитектурные связи Кавказской Албании и Армении» (см.: ИФЖ, № 1, 1977, стр. 79) пишет: «Нет никаких оснований сомневаться в том, что здание было перекрыто куполом. Реконструкция его в виде деревянного перекрытия наподобие свода дарбази, предлагаемая Т. Марутяном, носит произвольный и нелепый характер».

В течение десятилетий в изданиях, посвященных истории архитектуры, Ниноцминде приписывались проекты реконструкции, которые, действительно, не имели оснований, носили действительно, произвольный характер, и никто этого не замечал. Теперь это недоумение разъясняется, создавая повод для предложения новой, более достоверной формы покрытия. Итак, пусть оспаривающие наше мнение лишь на словах, попробуют на деле предложить более достоверную реконструкцию, которая не будет «очень произвольной», «...произвольной и нелепой».



Джвари и Аван принадлежат к одному типу храмов, и пояснение их взаимосвязей во всех смыслах имеет важное значение для истории архитектуры культовых сооружений Армении и Грузии. Прежде чем обратиться к этой задаче, следует представить архитектуру Большой церкви св. Креста в Мцхете — Джвари.

Г. Н. Чубинашвили считает, что первенец всех памятников этого типа в Грузии и Армении — сооружение Джвари, которое «...родилось в голове большого художника-архитектора...», оно не имело предшественников и «...есть создание именно конца VI в. ...», и далее: «...композиция в целом по своей полной законченности, по спокойствию, равновесию и по симметричности всех ее четвертей не оставляла никакой возможности дальнейшего органического развития архитектурной формы. Созданным произведением было сказано в этом избранном направлении последнее слово: «Не заключая в себе более таких элементов, которые бы заключались в нем в неразвитом еще виде, тип наш не был ступенью для дальнейших стадий архитектурного развития. А является ...конечным этапом определенных исканий...»<sup>1</sup>.

Согласно тому же исследователю, все храмы этого типа построены после Джвари и являются его повторами, вариантами и, большей частью, его непонятыми, безвкусными, неумелыми подражаниями.

Джвари относится к числу всесторонне изученных древнейших храмов, однако, по всей вероятности, о нем еще не все сказано, и это является причиной разногласий исследователей по многим касающимся памятника вопросам.

#### О ВРЕМЕНИ СООРУЖЕНИЯ ХРАМА

Несмотря на то, что, согласно данным хроники «Обращение Картли», церковь св. Креста<sup>2</sup> была основана куропалатом Гуарамом, который и поднял стены храма до «поя-

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 124—126.

<sup>2</sup> В грузинских хрониках слово «церковь» отсутствует, там буквально написано: «Гуарам заложил основу святого креста», или «Гуарам основал святой крест». Выражения «пока этот крест стоял в открытом поле» или «...и он поднял церковь до пояса» принадлежат уже историографу XI века Дживаншеру. В той же форме выражается историограф XI века Сумбат: «Он основал церковь Креста, которая находится в Мцхете».

са», тем не менее строительство продолжил его сын, брат Деметрия Степанос, а окончание храма приписывается, в одном случае, преемнику Степаноса — мтавару Грузии Адрнерсею, в другом случае — сыну последнего Степаносу II (Кобулу).

По хронологии правления страной этими эриставами и мтаварами, которую впервые разработал грузинский географ XVIII века царевич Вахушти, Гуарам правил страной в 575—600 годах, Степанос I — в 600—619 годах, Адрнерсей — в 619—639 годах, Степанос II — в 639—663 годах. Отсюда следует, что Гуарам должен был основать храм в последние годы своего царствования — до 600 года, строительство должно было быть окончено, в одном случае, до 639 года, в другом случае — позднее, при Степаносе II (до 663 года).

Г. Чубинашвили, исходя из данных нумизматики и других материалов, отредактировав Вахушти, относит правление Гуарама страной к 545—586 годам. По нему, уже в 590 году правителем страны был Степанос, с 604/605 года до 634/635 года — Адрнерсей, в 634—635 годах Адрнерсея сменяет Степанос II<sup>3</sup>.

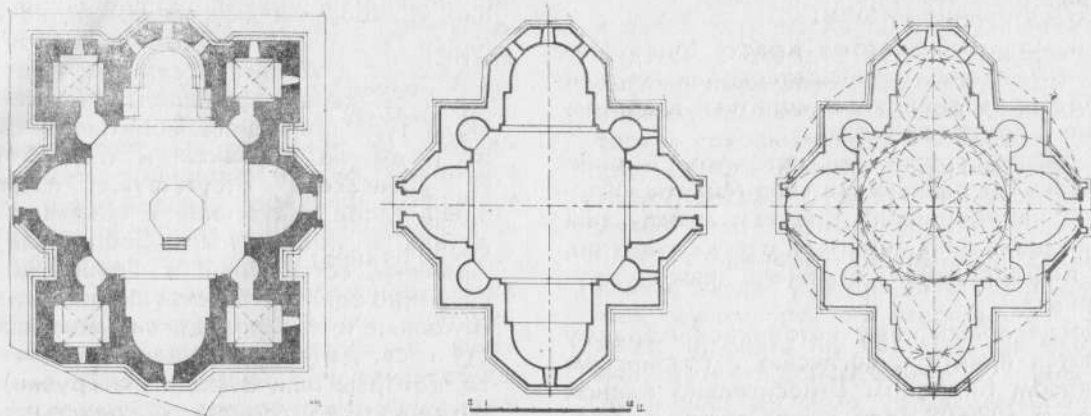
Согласно отредактированной Г. Чубинашвили хронологии, Гуарам начал, а затем окончил строительство Малой церкви Креста в 575 году, а Степанос в 590 году начал и самое позднее в 604—605 годах окончил построение Большой церкви Креста, а Адрнерсей и его сын Степанос II будто бы участвовали в строительстве храма не в период своего правления страной, а еще при Степаносе I, до 604—605 годов, как члены той же правящей династии.

Дело в том, что в действительности для приписывания построения Малой церкви Креста целиком Гуараму и построения Большой церкви Креста целиком Степаносу не существует никаких данных или свидетельств.

Для утверждения этой измененной хронологии правителей страны упомянутые монеты, будучи сильно поврежденными и почти неразборчивыми, что и говорить, не могут дать точных данных; отсюда следует, что приведенная выше теория относительно строителей храма и времени его построения представляет собой лишь мнение автора.

Чтобы представить свое мнение относительно окончания построения Большой церкви Креста до 600-го, самое позднее — 604—605 годов, в наиболее убедительном виде, Г. Н. Чубинашвили призывает в свидетели армян-

<sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 22—23.



65. Джвари (церковь Креста). Планы современного храма (обмер Н. Северова), первоначально построенного храма (рек. Т. Марутяна), схема построения плана (черт. Т. Марутяна).

ский источник «Книгу писем»<sup>1</sup> и «Историю разрыва грузин и армян» Ухтанеса<sup>2</sup>. Он пишет: «В официальной переписке католикоса Грузии Кириона и католикоса Армении Авраама, относящейся к 607—609 гг., переписке, которая предшествовала церковному разрыву обеих стран, упоминается и эта святыня, причем отмечается, что в **церковь Креста** Мцхетского приходили на поклонение в большом числе не только грузины, но и армяне»<sup>3</sup>.

Имея под рукой те же источники, мы приводим здесь те же отрывки из упомянутых страниц, желая выяснить их соответствие отрывкам, приведенным в труде ученого.

Вот 164-я страница «Книги писем»: «Письмо первое Тер-Абраама, армянского католикоса, Кириону, грузинскому католикосу».

В тексте письма читаем:

«Отсюда приходили к **Кресту** Мцхеты, а оттуда — в святой Катогике».

Что буквально значит: отсюда ходили молиться к Кресту Мцхеты, а оттуда — в святой Катогике (кафедральный собор).

В этом предложении нет слова «церковь». Здесь есть только Крест, и под словом «крест» никоим образом не подразумевается «**церковь Креста**».

Как известно, во всех церквях бывает крест, но во второй части приведенного здесь отрывка из упомянутого письма армянского католикоса Авраама говорится, что для того, чтобы молиться, оттуда приходили в Катогике, т. е. в кафедральную церковь, и не говорится, что приходили поклоняться находившемуся в ней Кресту.

Вот еще один отрывок из того же письма

<sup>1</sup> «Գիրք թղթոց», Սահակ Մկրտչիան մատենադարան, 1901:

<sup>2</sup> Ռփառանես, Պատմութիւն բաժանման վրաց ի հայոց, Վաղարշապատ, 1871:

<sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 5.

(164—165 с.): «...поскольку человек пришел отсюда молиться к святому Кресту, а оттуда — в святой Катогике».

И здесь совершенно то же положение вещей, что и в предыдущем отрывке.

На 169-й странице «Книги писем» читаем: Письмо Тер-Смбата, марзпана Гиркании, Кириону, грузинскому католикосу».

«...Эта святая часовня, которая в Цуртаве, основала праведную церковь, и были среди вас культ и право армянские, и перемена этого привела к вражде, почему запрещают и нам, желающим приходить молиться к святому **Кресту** и не разрешают приходящим оттуда заходить в святую **церковь Катогике** и другие церкви молиться...»

И в этом письме объектом для молитв служит **Крест** и ни в коем случае не церковь Креста. Несмотря на то, что «Катогике» уже означает церковь, здесь записано: «церковь Катогике», следовательно, так же должно было бы выразиться относительно церкви Креста, если бы таковая действительно существовала.

В вышеприведенном отрывке из письма марзпана Смбата большую ясность вносит также слово «входить». То есть для того, чтобы молиться в церкви Сурб Катогике, прежде нужно **войти** в церковь, **войти** через дверь. Нет никакого намека на подобное выражение, когда говорится о Кресте.

Теперь приведем отрывки из ответов грузинского католикоса Кириона армянскому католикосу Аврааму и марзпану Смбату.

На странице 171 читаем:

«...и поклоняться почитаемому и животворящему святому **Кресту** в Мцхете...»

«...и мы ежечасно поминаем в своих молитвах святой **Крест**...»

«...и достойны будьте в ближайшие дни прийти и поклониться святому Кресту».

На 178 странице читаем:

«... и молиться святому Кресту Мцхетскому и святым дарам причащаться. Так же, как и отсюда приходили туда молиться в святом Катогики и других церквах...»

Как видим, грузинский католикос Кирион также называет данную святыню Мцхеты «Крестом», а не «церковью Креста», между тем как для пришедших молиться оттуда сюда он, кроме Кафедральной, отмечает также «другие церкви».

И когда армянскому католикосу Абрааму не удается прийти к согласию с грузинским католикосом Кирионом относительно единой веры, он в 608/609 году пишет свою «Грамоту...», обращенную к армянским верующим, и вот на 194-й странице «Книги писем» читаем:

«Грамота Тер-Абраама, армянского католикоса».

«...не ходите молиться к Кресту, что известен в местности Мцхета, и к Манглисскому кресту и не принимайте их в нашей церкви...»

Католикос Абраам, говоря о Кресте, заявляет, что он известен в Мцхете, и не говорит, что он находится в знаменитой церкви Креста, между тем, говоря о наших святилищах, называет их «церквами».

Когда Ухтанес писал «Историю разрыва грузин и армян», он имел под рукой те документы, которые были написаны в 606-609 годах и собраны в «Книге писем». Исследование показало, что Ухтанес в той или иной мере повторяет «Книгу писем», и тем не менее мы приводим здесь относящийся к упомянутому вопросу отрывок, исходя из того, что выше приводятся и отрывки из Ухтанеса.

На 90-й с. второй части книги читаем ответ Кириона: «И опять наши отцы говорят: и священнослужители, и все люди, когда приходили туда — молились в святой церкви, так же, как и ваши приходили сюда, к святому Кресту Мцхетскому, и молились».

Таким образом, становится понятно без всяких сомнений, что в 606-609 годах, т. е. во время разрыва между грузинской и армянской церквами, местом молитв в Мцхете под названием «святой Крест» был Крест, а не церковь Креста, как представляется в книге «Памятники типа Джвари».

И. А. Джавахов в своем труде «История церковного разрыва между Грузией и Арменией в начале VII века» также приводит цитаты из «Книги писем», однако при переводе на русский язык иногда вольно обращается с оригиналом, пропуская с точки зрения интересующего нас вопроса очень важные отрывки. Например, в армянском оригинале чита-

ем: «Свободный люд из армян, который жёнился в Грузии, приходил поклоняться св. Шушаник и молиться святому Кресту Мцхеты, и св. дарам причащался. Так же, как отсюда туда приходили молиться в св. Катогики и другие церкви...» и т. д. В переводе И. Джавахова отсутствуют подчеркнутые здесь слова «Катогики» и «церкви» и другие детали и получается: «Свободный люд из Армении, вступавший в Грузии в брачные узы, приходил на богослужения (в память) св. Шушаник и помолиться св. мцхетскому Кресту и св. дарам причащался; точно так же и те, которые шли отсюда (из Грузии) к вам (в Армению) со спокойной совестью причащались, и было единение между грузинами и армянами»<sup>1</sup>.

Как видим, по армянскому оригиналу совершенно понятно, что мцхетская святыня, которой молились, представляла собой лишь св. Крест (а не церковь), а для приходящих молиться в Армению святилищами были Катогики и другие церкви. Вот эта важная часть текста так искажена, что не воспринимается при чтении русского текста Джавахова и даже дезориентирует читателя.

Об этом же свидетельствует недавно обнаруженный в Цкиси (Ахалцихе) памятник, датированный И. В. Абуладзе 616-619 годами, на котором высечены крест и надпись строителя: «Этот крест я, Константин, воздвиг во имя Мцхетского Креста в моление моего и жены и детей...»<sup>2</sup>.

И здесь также автор книги «Памятники типа Джвари» под словом «Крест» понимает церковь. Он пишет: «Вероятнее всего, это нужно так понимать, что стела воздвигнута во имя ближайшей церкви, посвященной празднику Креста Мцхетского, что подтверждает то большое значение, которое имела святыня в тогдашней Грузии»<sup>3</sup>.

С такой трактовкой нельзя согласиться.

Если предположить, что уже была построена Большая церковь Креста, она сама стала святилищем и своим существованием утратила значение хранящегося в ней Креста, то строитель стелы должен был бы посвятить ее церкви Креста и так и надписать, а поскольку она посвящена Кресту (а не церкви), вполне естественно предполагать, что в 616-619 годах Большая церковь Креста еще не существовала.

<sup>1</sup> И. Джавахов, История церковного разрыва между Грузией и Арменией в начале VII века. СПб., 1908 (Известия АН, 6—IX, 1908, № 5—6).

<sup>2</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 5.

<sup>3</sup> Там же.



Как видно, исследователь найденной стелы в слово «Крест» вкладывает смысл «церковь Креста», и с этим нельзя согласиться, поскольку существовало выражение «церковь Креста», и в таком случае почему авторы вышеприведенных сведений не должны были написать полностью и ясно. Интересно заметить, что в надписи барельефа Степаноса тоже упоминается святой **Крест**: «Крест Спасителя, помилуй Степаноса, патрикия Грузии»<sup>1</sup>.

Теперь посмотрим, как объясняет автор употребление вместо выражения «церковь Креста» слова «Крест»—«Джвари»—в книге «Памятники типа Джвари»: «Так как в общезжитии установилось приурочение наименования Джвари именно к Большой церкви данной группы в особенности и так как, с другой стороны, это дает значительное сокращение при наименовании, то это грузинское название (из нарицательного давно ставшее собственным, как, например, и название «Сиони» для Атенской церкви этого типа) я решил применить в настоящем исследовании»<sup>2</sup>.

По этой причине в некоторых исследованиях церковь одновременно носит два названия: чаще—«церковь Креста», и иногда—«Крест» (Джвари).

Известный специалист по нумизматике Е. А. Пахомов по данным нумизматики считает последним годом правления Степаноса I не 604-605 и не определенный Вахушти 619-й, а 625 год, когда император Иераклий, заняв город Тбилиси, вместо убитого на войне Степаноса назначает правителем страны эристава Кахетии Адрнерсея, сына Бакура (а не Степаноса).

По всему этому можно заключить, что **Малую церковь Креста в Мцхета основал Гуа-рам, а продолжил и окончил строительство его сын—Степанос I.** Это не противоречит грузинским хроникам.

У историографа Сумбата есть сведение о том, что император, заняв Багдад и отвоевав похищенные святые мощи, вернулся в Картли, и это произошло на 7-м году. И далее: «До его возвращения Тбилисский Сион был окончен жителями, и недоставало только церкви Креста». Об этом же пишет Г. Чубинашвили на 20-й странице своей книги:

«Так, еще описывая события конца 20-х годов VII века, хронист отмечает, что церковь Сиона в Тбилиси была окончена, а церкви Креста недоставало»<sup>3</sup>.

Как известно, Иераклий завоевал Тбилиси в 626/7 году, когда он вернулся туда из персидского похода в 631 году, церковь Креста еще не была закончена. Это также не противоречит данным грузинских хроник. По некоторым сохранившимся сведениям, строительство церкви Креста закончил Адрнерсе, который, согласно грузинским источникам, жил до 639 (или 642) года.

Сын Адрнерсе—Степанос II, согласно хроникам, также участвовал в строительстве самой церкви Креста и закончил его. Этот Степанос II, опять же согласно хроникам, заменил отца—Адрнерсея—в 639 (или 642) году и жил до 660-х годов. Интересно заметить, что в начале строительства храма Степанос II был еще ребенком и не мог принять деятельного участия в построении церкви (см. правый рельеф на восточном фасаде Джвари), между тем как тот же Степанос II на рельефе южного фасада изображен зрелым мужчиной с важным лицом. Между этими двумя рельефами очевидна разница во времени в два-три десятилетия, когда Степанос II по праву, заслуженному им деятельным участием в строительстве храма, поместил свое изображение на самом видном месте храма: над главным—южным—входом. Тогда его предшественников уже не было в живых, т. е. это было не ранее 639 (или 642) года.

По нашему убеждению, император Иераклий, назначив правителем страны Адрнерсея, с целью укрепления своего влияния в этой части света, предоставил ему средства для того, чтобы он построил церкви в Тбилиси и над знаменитым мцхетским Крестом. Только этим можно объяснить то, что историограф Сумбат упоминает о положении строительства этих церквей именно в связи с возвращением Иераклия<sup>4</sup>.

**Значит, строительство Большой церкви Креста еще в 626/7 году начал Адрнерсе, а продолжил его и примерно в 640-х годах, если не позднее, окончил Степанос II—Кобул.** Строительство длилось всего полтора-два десятилетия, что вполне нормально для построения подобной церкви в таких трудных условиях.

Имел повод обратиться к этому вопросу и

<sup>4</sup> То мнение, согласно которому строительство Джвари происходило в годы нахождения царя Иераклия в Грузии (в связи с его походами на Иран), в свое время разделяли известные грузинские историки И. А. Джавахишвили, С. Н. Какабадзе и другие.

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 29.

<sup>2</sup> Там же, с. 142.

<sup>3</sup> Там же, с. 20.

И. В. Абуладзе, придающий ему очень большое значение<sup>1</sup>.

Заметим, что на 187-188 страницах<sup>2</sup> своего труда автор — И. В. Абуладзе — во всех цитатах из «Книги писем» вместо слова «крест» пишет «Джвари». Известно, что джвари по-грузински означает крест, однако автор по собственному почину пишет по-русски «крест», когда речь идет об отдельно стоящем кресте, и пишет «Джвари», когда говорит о церкви Креста, между тем как в грузинских рукописях; и особенно в хрониках, подобного разделения нет. Этим автор труда пытается искусственным путем создать такое впечатление, будто в «Книге писем» речь идет только и только о церкви, а не об отдельно стоящем кресте, будто во времена «Книги писем» существовала церковь Креста и будто это подтверждает достоверный источник — «Книга писем».

Е. Такайшвили, который издал «Источники грузинских летописей. Три хроники (перевод с грузинского)», всегда грузинское «джвари» пишет в переводе — «крест»: и тогда, когда речь идет об отдельно стоящем кресте, и тогда, когда он говорит о церкви Креста.

Г. Чубинашвили во всех цитатах из хроник справедливо пишет «Крест Мцхетский», когда речь идет об отдельно стоящем кресте, и «большая церковь Креста Мцхетского», когда речь идет о церкви Креста.

Параллельно «кресту» он пишет «джвари» в прямоугольных скобках только в одном отрывке из хроник.

И. Джавахов (И. Джавахишвили) также грузинское «джвари» по-русски передает как «крест» (см. его вышеупомянутый труд).

Интересно заметить, что армянские и грузинские историографы, обращаясь к одним и тем же вопросам, повторяют некоторые выражения из «Книги писем» одинаково точно по тексту, слово в слово. Никто из них ни в коем случае не рассматривает Мцхетский крест как церковь. Например, Мовсес Каганкатвацци следующим образом излагает интересующую нас часть из «Грамоты» католико-

са Абраама: «...нè нужно вовсе общаться с ними ни во время молитв, ни во время обеда или питья, не нужно заводить с ними дружбы, нянчить их детей, не следует ходить молиться к тому кресту, который известен в местности Мцхета, не следует ходить и к Манглисскому кресту, не следует принимать их в наших церквях, а брачных уз и вовсе нужно остерегаться; можно только торговать с ними, так же, как и с евреями»<sup>3</sup>.

В наши дни некоторые исследователи также под выражением «Мцхетский крест», «Святой и житнетворящий крест» или «Мцхетский джвари» понимают отдельно стоящий крест. Например, Нико Чубинашвили (сын Г. Н. Чубинашвили) в своем труде «Хандиси» пишет: «Этот Цкисский крест функционально аналогичен Мцхетскому кресту». Там же: «Джвари — Мцхетский крест явился символом признания христианства» и далее: «...каппадокийка Нино и царь Мириан со своими приближенными установили крест на горе, получившей название Джвари именно от этого креста...»<sup>4</sup>.

Значит, упоминающийся в «Книге писем» «крест» относится к отдельно стоящему кресту, а не к построенной над ним церкви, к тому кресту, который, согласно легенде, был установлен еще царем Мирианом. Из этого следует, что данные «Книги писем» вовсе не являются основанием для приведенного выше вывода И. Абуладзе.

Итак, нам становится ясно, что большая церковь Креста в Мцхете была построена примерно в одно и то же время с армянской церковью в Мрене (639-640 гг.) и, по всей вероятности, теми же мастерами. В этом нас убеждают не только сохранившиеся на большой церкви Креста знаки мастеров-каменотесов и остатки армянской надписи, но и имеющиеся на ней рельефы, которые, как отмечали некоторые ученые, в том числе Й. Стржиговский, Б. Аракелян, М. Саркисян, П. Мурадян и другие в разное время имеют много общих черт с рельефами Мрена. В осуществлении деталей этих рельефов, как нам кажется, чувствуется та же рука.

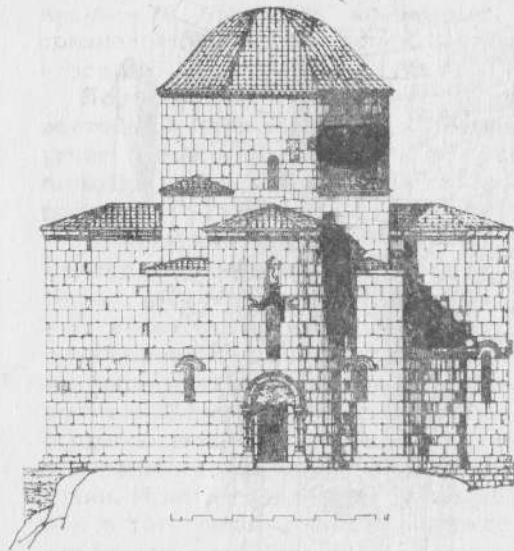
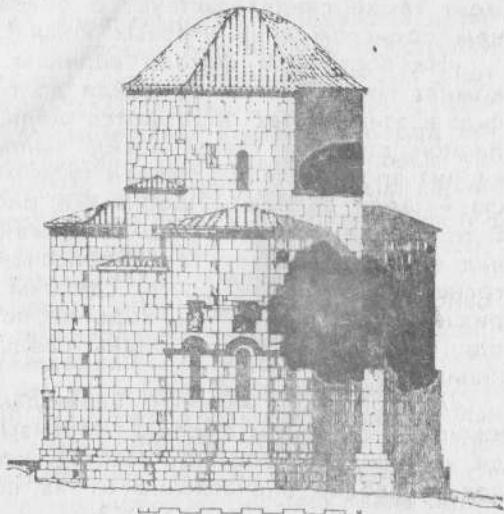
Храм Джвари в своем роде не первый: для него служили прообразом однотипные храмы, строительство которых было начато еще в начале последней четверти VI и окончено в первой четверти VII века.

<sup>1</sup> И. В. Абуладзе, Замечания по поводу статьи П. М. Мурадяна «Армянская надпись храма Джвари», журнал «Мацне», 1968, № 4, с. 171—189.

<sup>2</sup> Напечатанная мелким шрифтом 34 строчка на с. 187—188 работы И. В. Абуладзе не имеет никакого отношения к вопросам, поднятым в вышеупомянутой работе П. М. Мурадяна, и явно является попыткой ответить на статью автора этих строк под названием «Книга писем» и Мцхетский Крест», опубликованную в журнале «Наука и техника», № V, 1968 (на арм. яз.).

<sup>3</sup> Մովսէս Կաղանկատւացի, Պատմութիւն Ազգանից և Զարմի, Երևան, 1969, с. 210:

<sup>4</sup> Н. Чубинашвили, Хандиси, Тбилиси, 1972, с. 6—9.



66. Джвари. Восточный и южный фасады (рек. Т. Марутяна).

#### ФОРМИРОВАНИЕ ПЛАНА ХРАМА

План этого храма вызывает особый интерес у современных исследователей. Некоторые из них придерживаются того убеждения, что план современного храма был создан сразу таким, какой он сейчас есть (черт. 65а). Другая часть исследователей считает, что план церкви Джвари пришел в окончательный вид в две очереди: первоначальный представлял собой только ядро храма—центральную крестообразную форму (черт. 65б), между тем как четыре угловые комнаты были пристроены к тетраконховой центральной части впоследствии, чем и был окончательно сформирован современный план церкви. Этот вопрос, конечно, не сейчас был поднят. В начале нашего века уже существовала теория о построении храма Джвари в две очереди, однако она была лишь гипотезой до тех пор, пока впоследствии, на основании строительного анализа, не была представлена как реальный факт.

Теперь о том, какие есть в действительности основания считать достоверным мнение относительно формирования плана Джвари и вообще всей объемно-пространственной композиции данного сооружения в две очереди. Полноценное обоснование этого вопроса есть на страницах книги М. А. Чхиквадзе «Архитектура Джвари»<sup>1</sup>.

То, что пишет М. Чхиквадзе относительно строительных особенностей храма, следует считать верным, исходя из того, что он принимал непосредственное участие в работах

<sup>1</sup> М. А. Чхиквадзе, Архитектура Джвари, М., 1940, с. 1—23.

по реставрации и укреплению храма и пишет о том, что видел сам. В частности, он сообщает: «Центральная часть подпорной стены под западной абсидой построена при возведении самого памятника. Она выведена вертикально по отвесу и состоит из горизонтальных рядов каменной кладки различной высоты.

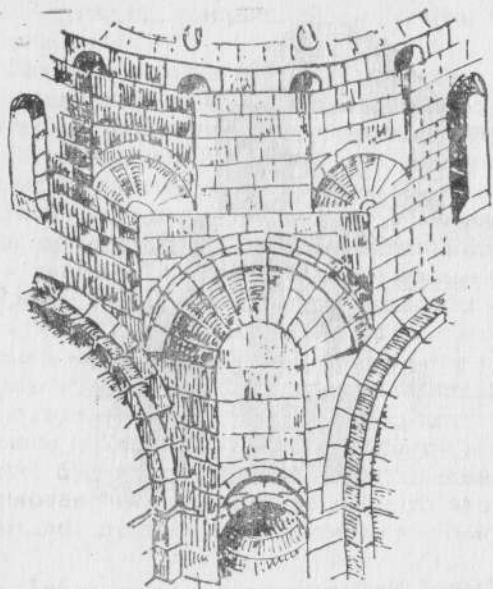
Боковые же части подпорной стены под северо-западной и юго-западной угловыми комнатами выведены с уклоном 5-10°, сама кладка не имеет перевязки с центральной частью (особенно фундамент под юго-западной комнатой). В этих частях подпорной стены мною обнаружены обломки карниза купола; таким образом устанавливается более позднее происхождение «этих частей стены»<sup>2</sup>.

Ниже приводим еще ряд цитат из названной книги М. Чхиквадзе.

«Во всех местах (нишах), где каменные квадры цоколя под центральной частью примыкают к цоколю под угловыми комнатами, сохранились следы переделок».

<sup>2</sup> Известно, что купол и некоторые части Джвари были разрушены и затем восстановлены в IX в. Использование в кладке подпорных стен под двумя западными комнатами обломков карниза купола означает, что эти подпорные стены и угловые комнаты над ними возведены не в 40-х годах VII в., как принято у исследователей, а в VIII—IX вв. Из этого следует, что жившая в VIII—IX вв. известная церковная деятельница Кларджка Теместия—та самая Теместия, которая соорудила юго-западную комнату Джвари и оставила об этом надпись на перемышке отдельного входа той же комнаты. Можно думать, что она и является восстановителем разрушенной церкви.





67. Джвари. Фрагмент купольного перехода (черт. Т. Марутяна по материалам А. Кузнецова).

«Стены абсидных частей сохранились, в то время как в угловых комнатах они выветрились. В абсидах применен более устойчивый песчаник красноватого оттенка, в угловых же комнатах — песчаник серо-желтоватого, местами зеленого цвета».

«Стена же северо-западной угловой комнаты, благодаря применению другой породы камня, совершенно выветрилась от времени и атмосферных влияний».

«Часть камней была снята с облицовки абсид в тех местах, где стены угловых комнат примыкали к центральной части».

«На южном фасаде в юго-западной нише кладка стены абсиды разрушилась. В верхней неповрежденной части кладки абсиды, кроме характерного горизонтального слоя забутки, виден также вертикальный слой. Очевидно, стена здесь была переделана. При переделке к старой стене примкнула новая внешняя облицовка; промежутки между ними (всего несколько сантиметров) был заполнен новым раствором — забуткой, от чего и получился вертикальный шов. Старая забутка от новой отличается также по составу раствора и по материалу (песок и щебень).

Абсиды в нишах северного и южного фасадов сплошь переделаны».

«В этих местах нормальная толщина стены доведена в Джвари лишь над крышей угловых комнат, в то время как ниже они выполнены с указанной конструктивной ошибкой».

«Карнизы угловых комнат и апсид не примыкают органически друг к другу. Этот мо-

мент также свидетельствует о более позднем происхождении угловых комнат».

«На восточном фасаде карнизы угловых комнат прерываются, не дойдя до грани абсид; в этих местах образуются щели, а с западной стороны стены абсид выломаны, а карниз впоследствии вставлен туда механически — щели заделаны щебнем и раствором. В то же время угловые камни южной абсиды над верхним архивольтом (пересечение двух граней с сегментом круга) сделаны безукоризненно, и камни так хорошо подогнаны один к другому, что не видны следы соединения».

«Аналогичные явления наблюдаются на южном и северном фасадах. Карнизы, проходя над нишами, срезают верхние части сводов, ослабляя впечатление от их конструкции».

«Некоторые каменотесные знаки центральной части встречаются и на стенах угловых комнат, но они, как правило, все **опрокинуты**». «В угловых комнатах правильно установлены лишь такие каменотесные знаки, которые встречаются **только** на стенах угловых комнат и отсутствуют в центральной части Джвари».

«В угловых же комнатах часто применяются малые квадраты (порой 10-15 см ширины), что совершенно не характерно для кладки центральной части Джвари».

«Пяты этих сводов со стороны абсид начаты с середины ряда кладки, т. е. не с какого-нибудь горизонтального шва, а с разрезкой пополам камней одного из рядов кладки, в то время как в угловых комнатах противоположные пяты свода начинаются с очередного ряда кладки без нарушений правил строительной техники».

«В Атени нет и этой ненормальности. Анализ всех конструктивных особенностей Джвари приводит к заключению, что **угловые комнаты пристроены к центральной части**<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> М. А. Чхиквадзе опубликовал результаты своих исследований в 1940 году. Самую большую и всеобъемлющую работу о Джвари — книгу «Памятники типа Джвари» — написал и издал в 1948 году Г. Чубинашвили. И вот в ней автор даже не рассматривает те вопросы, поднятые в работе предшествовавшего исследователя — М. А. Чхиквадзе, с которыми он не согласен и относительно которых имеет диаметрально противоположную точку зрения. В примечании к сноске № 4 на 42-ой странице своего труда он называет их «безосновательными» и будто бы самим существованием своего труда опровергает теорию Чхиквадзе. Как видно, Г. Чубинашвили, не имея реальных фактов для опровержения выводов М. Чхиквадзе, предпочитает умолчать, не обращая к этим вопро-

Н. Токарский пишет: «Мцхетская церковь Креста... первоначально была задумана и выполнена без угловых помещений, пристроенных позднее... и по своему наружному виду имела (в массах) большое сходство с церковью в Мастаре. При достройке перед архитектором встала задача связать новые части со старыми, для этого под самым карнизом он перебросил арочки от углов новых помещений к абсидам, получив на фасадах нечто вроде ниш неправильной формы»<sup>1</sup>.

А. Кузнецов отмечает: «Углы тетраконхового плана заполнены небольшими квадратными помещениями. Есть данные, подтверждающие, что углы были застроены впоследствии, в 640 году. Без угловых помещений план имел бы более законченную, чистую тетраконховую округленную форму центрической системы, как это видно на рисунке плана более ранней Малой церкви в Шуамте»<sup>2</sup>.

У А. Якобсона читаем: «Джвари был окончен в 606-610 гг., но, по мнению новейшего исследователя, первоначально не имел угловых помещений, которые были добавлены в 40-х годах VII в., когда здание приобрело нынешний вид»<sup>3</sup>.

Интересно, что до сих пор не было сделано попытки показать при помощи чертежей реконструкции вероятный вид первоначального строения храма — без приделов. Приведенные в данной работе два плана и два фасада — первые опыты, сделанные в этом направлении (черт. 65б, 66)<sup>4</sup>.

Вышеупомянутые факты можно дополнить также при помощи других данных<sup>5</sup>, так, на-

сам и преподнести свое мнение в качестве истины. Никто из изучающих впоследствии Джвари, не обращался к этим вопросам. Следовательно, положения М. А. Чхиквадзе по сей день остаются непровержимой истиной.

<sup>1</sup> Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, с. 23.

<sup>2</sup> А. В. Кузнецов, Тектоника..., с. 120-121.

<sup>3</sup> А. Л. Якобсон, Очерки..., с. 23.

<sup>4</sup> Տիրանի Գաղարջի. Ավանի տաճարը, с. 124—131.

<sup>5</sup> Бровки трех окон восточной апсиды этого храма соединяются горизонтальными участками и оканчиваются в нишах с трапециевидными основаниями. Фигурные камни на обоих их концах одновременно принадлежат фронтальным стенам упомянутых ниш. Эти камни имеют значительную высоту, они даже выше соседних камней своего ряда. Вообще ряд этих бровок находится в довольно плохом состоянии; хорошо сохранились покрытые орнаментальными украшениями наклонные поверхности в нижних частях двух камней. Не только по хорошей сохранности, но и по

пример, входные проемы между 3/4-ными нишами и угловыми комнатами не имеют признаков принадлежности к первоначальному строению храма.

Первоначально существующие стены в юго-восточном, юго-западном и северо-западном углах были проломлены, и в проломах при помощи новой кладки были созданы входные проемы.

В северо-восточном углу сохранились в неповрежденном виде и вход в комнату, и трюмп, и пристенные пилоны. При исследовании можно прийти к выводу, что во время разрушения восточной половины купола сильно были повреждены два больших трюмпа на восточной стороне, пристенные пилоны и вход в примыкающую к ним комнату, который, как и остальные три, также был открыт впоследствии. И когда взялись за восстановление храма, в том числе и купола, прежде всего восстановили поврежденные пристенные пилоны, трюмпы и вход в примыкающую к ним комнату. Это положение входов в угловые комнаты само по себе достаточно для определенного вывода: эти входы были открыты во время пристройки угловых комнат к уже существующему храму.

В этом смысле особый интерес представляет настенная надпись «некой» Теместии внутри юго-западной комнаты храма, на перемычке входа на южной стороне, сделанной из цельного куска камня, которая гласит: «+ Милостью Божьей и помощью Креста я, Теместия, служанка Христова, построила помещение это в поминовение души моей для поклонения женщин»<sup>6</sup>.

\* Эта надпись должна была бы оцениваться как строительная надпись. Все надписи храма, в том числе и на пьедестале Креста, и на других частях храма, не имеют характера предыдущей надписи и ничего определенного не говорят о том, кто были строители храма; они представляют собой лишь призывы, обращенные ко всевышнему или другим святым, к продлению жизни того или другого, или в чью-то память.

наличие отличающихся от других орнаментальных украшений и по различной технике исполнения становится ясно, что камни на двух концах этой бровки были сделаны и вставлены туда позже, и это должно было произойти во время возникновения ниш с трапециевидными основаниями, при создании угловых комнат, когда фронтальные стены последних частично закрыли концы бровок, по обычаю продолжающихся на двух боковых наклонных гранях восточной апсиды.

<sup>6</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 75.

По трактовке Г. Чубинашвили, надпись Теместии относится лишь к строительству той комнаты, где она находится. Однако в надписи упоминается не определенная комната, а помещение, следовательно, возможно, что она относилась ко всему храму. Так она трактовалась еще несколько десятилетий тому назад. Например, Е. Такайшвили пишет: «Эта надпись оправдывает сведения, будто Джвари был в древности женским монастырем»<sup>1</sup>. Приблизительно то же самое говорит и А. Натроев. Логика трактовки Е. Такайшвили (так же, как и А. Натроева) вновь приводит к той мысли, что надпись, действительно, относится ко всему храму, а не только к юго-западной угловой комнате. Отсюда следует, что автор надписи — сама Теместия — является строителем всего храма. В таком случае Теместия не могла быть неизвестной личностью. Об этом Е. Такайшвили пишет: «...неизвестно, кто такая упоминаемая в надписи Теместия, но ее нельзя идентифицировать с настоятельницей Мерийского монастыря в Кларджетти, сподвижницей Григория Хандзтийского (759-861 гг.)»<sup>2</sup>.

А почему нельзя идентифицировать, Такайшвили ничем не объясняет, только напоминает: «Во всяком случае, надпись вполне совпадает по палеографическому характеру с остальными джварскими надписями»<sup>3</sup>.

Но противоречит ли это тому, чтобы строитель церкви Креста в Мцхета был религиозным деятелем VIII-IX веков? Вовсе нет. Это лишь означает, что не только юго-западная комната была построена им в это время, а и вся церковь.

В противовес всему сказанному, надпись Теместии может относиться только и только к юго-западной комнате, и это в том лишь случае, если эта комната действительно была позднее пристроена к крестообразному центру храма. В случае, если угловые комнаты и крестообразный центр были построены одновременно, приписывание этой надписи только юго-западной комнате было бы нелогичным.

Если мы согласимся с той теорией, согласно которой надпись Теместии относится только к юго-западной комнате, и одновременно примем за истину результаты исследования храма М. Чхиквадзе, то можем считать окончательно и бесповоротно выясненным то, что первоначальное строение храма Джвари ограничивалось центральной крестообразной фор-

мой, а четыре угловые комнаты были пристроены к храму позднее<sup>4</sup>, при Теместии (в VIII—IX вв.).

Из раздела данного труда, посвященного Авану, стало ясно, что храм Джвари не мог быть в своем роде первым, поскольку 3/4-ные ниши в углах храма, являющиеся характерным признаком памятников данного типа, первоначально были созданы в качестве связи между центром храма и угловыми часоунами или приделами. Во время первой очереди строительства Джвари угловых комнат не было, однако 3/4-ные ниши были, следовательно, первоначальное строение Джвари — не первое в своем роде и является результатом упрощения предыдущих образцов, достигнутого путем отказа от приделов.

В Джвари угловые комнаты имеют крестообразную форму. Образование этой формы некоторые связывают с внутренними формами Малой церкви Креста.

Угловые комнаты Джвари ближе к приделам Багавана и Мрена.

В храмах Джвари и Мрена налицо определенная общность между скульптурными украшениями, а наши сегодняшние исследования подтверждают также общность форм планов их приделов.

#### О ТРЕУГОЛЬНЫХ НИШАХ

Ниш с треугольными или трапециевидными основаниями в том виде, в каком их принято представлять, в Джвари нет. Ниши Джвари образовались при пристройке к центральному крестообразному ядру храма угловых комнат. Этот узел строения явно неудобен для ниши, здесь нет большой массы стены для получения ниши с достаточной глубиной. На западном фасаде в этих же узлах ниш нет, и стены совершенно правильны. Отсутствие ниш на западном фасаде исследователи объясняют тем, что этот фасад просматривается издали, и из поселка Мцхета ниши бы не были видны. Нет, как раз наоборот. Если сейчас смотреть с той же точки, видны только общие контуры храма, между тем, если бы там были ниши, благодаря игре света и тени на больших поверхностях, храм воспринимался бы с любого расстояния объемно. Что и говорить, зодчий — строитель храма — знал все

<sup>4</sup> Предложенный нами план Джвари без приделов нашел одобрение у Мишеля Тьерри. В альбоме своего труда он представляет план Джвари двухслойно — первоначальный в черном цвете, последующие добавления — штриховкой.

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 76 (примеч. 2).

<sup>2</sup> Там же, с. 74 (примеч. 3).

<sup>3</sup> Там же.



это, однако не сделал ниш, потому что в этом не было нужды. Здесь тектоника сооружения безупречна. При строительстве верхних арочных частей восточных ниш Джвари, восточная апсида храма уже существовала, и в наклонные грани этой апсиды уже были вделаны рельефы Деметре и Адрнерсе. Это обстоятельство помешало строителю угловых коммат оформить узлы их примыкания к храму в виде полноценных ниш.

Сейчас упомянутые рельефы прикрыты лишь наполовину.

При абсолютно одинаковых обстоятельствах образовались ниши с прямоугольными основаниями на северном и южном фасадах Джвари. Между каждой существующей парой апсид поместились угловые комнаты с прямоугольными (с нишами — крестообразными) планами. И чтобы стены этих новых коммат, выходящие в значительной мере на южный и северный фасады, были бы в какой-то мере связаны с общим организмом храма, строитель перебросил арки от стен коммат к стенам апсид, которые, однако, имеют наклонное положение. Здесь строитель решает частично реконструировать наклонные грани апсид так, чтобы ниши со стороны апсид также получили прямые грани. Созданием этих арок были скрыты или повреждены находившиеся на старой стене скульптурные украшения, надписи, а сверху карниз фасада сел на арку, частично срезав, снизив нормальную высоту камней арки.

Этот вынужденный способ строительства, которым воспользовался зодчий, также подтверждает факт формирования храма в две очереди.

Исходя из неорганичности ниш, образованных при пристройке угловых коммат, И. Стриговский пишет, что «...в Мцхете не знали, как использовать этот мотив». Между тем, как мы увидели, в первоначальной крестообразной композиции храма не было места нишам и необходимости в них.

Есть исследователи, которые пытаются утверждать, что ниши на восточном фасаде Джвари являются прототипами ниш с треугольным или трапециевидным основанием. Об этом на страницах книги «Цроми» читаем: «Именно на фасадах здания типа Джвари мы имеем ниши, которые помогают оформить массы здания в целом и своими формами до известной степени подготавливают формы ниш Цромского храма. От образования ниш на восточном фасаде в Джвари можно без промежуточных ступеней прийти к оформлению восточного фасада Цроми»<sup>1</sup>.

Автор «Цроми» пытается даже приписать происхождение ниш с треугольными основаниями восточному фасаду храма в Дранде.

Как мы увидели выше, ниши Джвари являются, несомненно, результатом вынужденных решений некоторых узлов храма в связи с его строительством в две очереди, а это произошло довольно поздно, и, следовательно, эти ниши не могли быть прототипом для ниш, существующих в более ранних храмах.

Если бы даже центральная часть и угловые комнаты Джвари были построены одновременно, предположение о существовании ниш на восточном фасаде было бы не только необоснованно в конструктивном смысле, а считалось бы нелогичным. Ведь ниши с треугольными или трапециевидными основаниями были созданы, в принципе, с целью облегчения больших масс стен, получившихся от соседства апсид и приделов, а также для выявления внутренней крестообразной формы храма во внешней прямоугольной композиции. Между тем в Джвари не было какой-либо необходимости в дополнительных мероприятиях для выражения внутренней формы во внешнем объеме или для облегчения больших масс стен, поскольку и без того там нет сплошных масс стен, а апсиды более чем определенно выходят многогранными объемами из общей поверхности фасадной стены и тем самым полностью ликвидируют необходимость и повод для создания треугольных или трапециевидных ниш.

Треугольные ниши с самого начала возникли на фасадах тех храмов, внутреннее содержание которых было целиком заключено в прямоугольные контуры внешних стен. Между апсидой и приделами образуются большие массы стен только тогда, когда внутренняя крестообразная форма заключается во внешний кубический объем, в этом случае и возникает необходимость в создании ниш.

В той же книге «Цроми» читаем по поводу этого вопроса: «Архитектор Цроми был первым, который создал и использовал в Грузии этот мотив в полной мере, как с конструктивной, так и с художественно-декоративной точек зрения»<sup>2</sup>.

То, что он был первым, кто использовал в Грузии ниши с треугольными основаниями, можно принять, но то, что он является первым создателем этого мотива вообще, лишено всяких оснований.

Построение храма Цроми, основываясь на фактически непрочитаваемой надписи на памятнике, приписывают сыну Адрнерсея Сте-

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Цроми..., с. 51—52.

<sup>2</sup> Там же, с. 51.

паносу-Кобулу<sup>1</sup>. Упомянутую надпись Т. Жордания читает: «Святая церковь, помилуй ипатоса Стефаноза».

Прежде всего истории неизвестно, имел ли сын Адрнерсе Кобул звание ипатоса, и кроме того, в этой правящей Грузии династии и позднее были Степаносы (один из которых был даже сыном другого Адрнерсе), следовательно, возможно таким же образом приписать строительство Цроми кому-нибудь из Степаносов следующих поколений. А если все-таки согласимся с тем, что упоминаемый в надписи Степанос — Кобул, то и в этом случае надо иметь в виду следующее. Храм Джвари в Мцхете начал строить Адрнерсе, после смерти которого (в 639 или 642 году) строительство храма продолжил и закончил его сын — Кобул. И если он же построил Цроми, то строительство этого храма должно было начаться не ранее конца тридцатых и кончиться в конце сороковых годов (он жил до 663 года). Отсюда следует, что в Грузии ниши с треугольными основаниями стали применяться не в 626 году, а не раньше середины века<sup>2</sup>.

Факт декоративного оформления средней, плоской, ниши на восточном фасаде Цроми, так же, как оформление внутренних поверхностей восточных стен приделов тремя нишами, говорит о не таком уж раннем времени построения храма.

В других памятниках той же архитектуры (за некоторым исключением) только на восточных фасадах имеются ниши с треугольными или трапециевидными основаниями, на наклонных боковых гранях которых и открывались два боковых окна апсиды. Есть памятники, на других фасадах которых имеются сплошные массы стен и которые, однако, не облежены нишами.

<sup>1</sup> Кажется нелогичным то, что рельеф изображения «младенца» Кобула был сделан на построенном Степаносом Джвари, а рельеф изображения построенного Цроми Кобула не был сделан в построенном им Цроми.

<sup>2</sup> Сведения о Кобуле относятся к 626/7 году, когда он был еще 8-10-летним ребенком, затем — к 639/642 г., когда он сменил на троне отца, Адрнерсея, далее — к 663 г., когда ему было 45-47 лет. Относительно того, сколько он прожил после этого, сведений нет. Принимая за год его рождения 616/618 г., можно считать, что он вступил на престол в 23-летнем возрасте. В этом возрасте он мог продолжить и завершить строительство Джвари. Но приписывать ему до этого постройку Цроми, мы не можем. Он мог построить Цроми только после окончания строительства Джвари в 40-50-х годах.

В конце концов становится ясно, что треугольные или трапециевидные ниши в данном архитектурном регионе не прошли стадий дальнейшего развития, не получили новых разнообразных форм и не завоевали широкого применения и признания.

В глубине ниш Цроми имеются по одной паре круглых колонн небольшого диаметра, выше капителей которых идут вглубь ниши средней высоты с полукруглыми основаниями и конховыми покрытиями. Там, очевидно, некогда стояли каменные кресты или скульптуры.

Автор книги «Цроми», высоко оценив применение данного мотива в Цроми, такие же одинаково удачно решенные детали в Гарнаовите и Талине не только обесценивает, но и считает подражанием: «В армянских примерах применение этого мотива настолько случайно и не связано с организмом сооружения и его декоративной системой, что его, без сомнения, надо признать заимствованием»<sup>3</sup>.

Это заключение исследователя лишено всякой логики, поскольку и Гарнаовит (Адиаман), и целый ряд армянских храмов были построены не только раньше Джвари, но и раньше Цроми, следовательно, если есть вопрос заимствования, то он не относится ни к Гарнаовиту, ни к какому другому из вышеприведенных памятников.

#### ОСОБЕННОСТИ ПЛАНА ХРАМА

Крестообразный центр храма Джвари образуют четыре примыкающие к сторонам подкупольного квадрата апсиды и расположенные между ними в диагональных направлениях 3/4-ные ниши. Бемы имеются перед восточным и западным, не имеется их — перед северным и южным крыльями. Благодаря этим бемам внутренний крестообразный центр храма длиннее в направлении восток-запад и короче в направлении север-юг соответственно их размерам (черт. 65).

Проемы 3/4-ных ниш в Джвари также повернуты к оси восток-запад.

Четыре комнаты с крестообразными планами по обе стороны восточной и западной апсид сообщаются с центром храма при помощи открытых в 3/4-ных нишах входов.

Храм имеет два входа — с юга и с севера, еще один вход открыт в южной стене юго-западной угловой комнаты. В восточной апсиде имеются три оконных проема, в западной и южной апсидах — по одному, в север-

<sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Цроми..., с. 50.

ной апсиде окон нет. Из угловых комнат по одному окну имеют северо-восточная (на восточной стороне), северо-западная (на западной стороне) и юго-западная (на южной стороне); два окна имеет юго-восточная комната (на восточной и южной сторонах).

Автор книги «Памятники типа Джвари» единственно правильно и предпочтительным считает случай Джвари, т. е. когда апсиды имеют одинаковую ширину. По нему, плохи те памятники, в которых боковые апсиды меньше восточной и западной (Аван, Рипсима, Гарнаовит и т. д.). Заметим, что он считает причиной неодинаковой ширины апсид вписывание внутренней крестообразной формы храма во внешний прямоугольник. Но почему он очень положительно отзываясь о Большой Шуамте, где боковые апсиды также меньше остальных, между тем как внутренняя крестообразная форма не вписана во внешний прямоугольник?

В главе, посвященной храму в Аване, был сделан вывод, что равенство размеров апсид храмов обсуждаемого типа ни в коем случае и ни в коей мере не может рассматриваться как достоинство.

Внутренняя плановая форма Джвари была создана на основе той же схемы, которая использовалась в построенных до этого храмах и достигла совершенной разработанности в Рипсимае (черт. 46). Иначе и быть не могло, поскольку между внутренними плановыми формами Рипсимае и Джвари почти нет различий (черт. 38). И это потому, что когда император Иераклий через Армению въехал в Грузию и назначил правителем страны Адрнерсе, предоставив ему средства для строительства церкви Креста, он, возможно, одновременно выразил желание, чтобы она была такой, как великолепно обставленный и по своему эстетическому воздействию в те времена непревзойденный храм Рипсимае, о котором он, если сам не видел, то хотя бы слышал от других. Только при этих обстоятельствах церковь Креста имела бы с Рипсимае одинаковые плановые формы и почти те же размеры<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Из многочисленных примеров, удостоверяющих истинность вышеприведенного вывода, ниже приводится пример Джвари и Рипсимае. Немногие могут с первого взгляда отличить планы этих двух храмов (также и храма в Атени). Дело в том, что в них почти одинаковы и размеры основных частей:

	Рипсимае	Джвари
Внутренняя длина храмов по оси восток-запад	20,80	20,20
Внутренняя ширина храма по оси север-юг	16,10	16,40

Подобие внутренних плановых форм, конечно, не исключает полностью существование различий в пластических решениях внешних объемов памятников, однако эти различия по своей сущности и значению такие же, какие, естественно, имеются во всех памятниках, принадлежащих к различным архитектурным школам, и не более того.

Значителен и тот факт, что эти два памятника — Рипсимае и Джвари, а также Атени, гораздо ближе по своим плановым формам друг к другу, нежели каждый из них, отдельно взятый, к другим храмам всего архитектурного региона.

#### СИСТЕМА КУПОЛЬНОГО ПЕРЕХОДА

В Джвари переход от подкупольного квадрата и окружности купола осуществлен при помощи трехступенчатой системы тропмов. При помощи четырех больших угловых тропмов подкупольный квадрат переходит в восьмигранный барабан. При помощи следующих восьми тропмов средней величины восьмигранник становится шестнадцатигранником. А последние 16 маленьких тропмов переводят шестнадцатигранный барабан в 32-гранный. На этот, почти не отличающийся от окружности многогранник и садится полусферическое купольное покрытие.

Система купольного перехода, осуществленная в Джвари технически точно, по определенным правилам, четко исполненная, — один из положительно оцененных в специальной литературе примеров (черт. 67).

В армянских и грузинских архитектурных регионах немало памятников с такой же си-

Размеры подкупольного квадрата по направлению		
восток-запад	9,50	9,20
То же самое по направлению север-юг	10,05	9,50
Пролет арки восточной апсиды	4,70	4,66
Пролет арки западной апсиды	4,56	4,53
Пролет бемы перед восточной апсидой	5,42	5,40
Ширина восточной бемы	2,05-2,09	2,05-2,12
Пролет бемы перед западной апсидой	5,41	5,25
Ширина западной бемы	2,09-2,10	2,32-2,42
В некоторой степени различны только поперечные размеры боковых апсид	4,00-4,10	4,60-4,70

В обоих храмах за размер пролетов восточных, а в некоторой степени и западных апсид принята половина внутреннего диаметра — радиус купола. Здесь также налицо один и тот же метод создания плана (см. черт. 46, 65).



стемой купольного перехода, с некоторыми различиями, выражающимися иногда в количестве рядов тромпов.

Система купольного перехода в Джвари занимает всю высоту барабана купола: от несущих купол арок до полусферы покрытия по всему периметру, не оставляя места даже для необходимого количества окон.

Автор книги «Памятники типа Джвари», обращаясь к Таргманчац ванку, пишет: «Тут переход полностью повторяет переход Джвари...». Далее еще раз: «Характерно, что внутри конструктивно дается вполне точное воспроизведение системы перехода в Джвари...»<sup>1</sup>.

В действительности же купольные переходы в Таргманчаце и Джвари не только не одинаковы, а значительно отличаются друг от друга.

В Таргманчаце переход осуществлен применением угловых четырех больших и четырех маленьких тромпов, причем эта двухступенчатая система тромпов находится в пределах высоты несущих купол арок. Она оставляет внутреннюю поверхность имеющего восемь крупных окон барабана купола свободной для архитектурного и декоративного оформления.

Если есть некоторое сходство между Джвари и Таргманчацем, то это относится только и только к четырем большим тромпам, которые в обоих храмах созданы в одинаковой, логичной в конструктивном отношении форме.

Становится ясно, что представление осуществленной в Джвари системы купольного перехода как самой совершенной — результат одностороннего подхода.

Применением четырех больших угловых тромпов подкупольный квадрат в Джвари сразу переходит в восьмигранный барабан. И поскольку барабан купола имеет значительные размеры (диаметр равен примерно 9,35 м), четыре угловых тромпа тоже получились больших размеров: пролет арки каждого из них почти не уступает ширине боковых апсид. Это больше бросается в глаза, благодаря более выгодному, более высокому расположению тромпов.

Здесь очевидно противоречие между содержанием основных узлов храма и формами вспомогательных частей. Сила воздействия формирующих внутреннее пространство храма апсид в данных условиях явно уменьшена, в то время как имеющие только и только конструктивное значение тромпы, такое явное выставление которых в некотором смыс-

ле и не нужно в произведениях искусства, в данном случае довольно впечатляюще, благодаря большим размерам и высокому расположению.

**В архитектурном произведении удачно решенный конструктивный элемент — еще не большое достижение, если при его создании была упущена художественная сторона сооружения.** Как нам кажется, именно с такой точки зрения следует оценивать систему купольного перехода в Джвари.

Система купольного перехода Джвари не сразу была создана, она имела постепенное развитие. Сначала эту форму перехода испробовали в маленьких храмах, затем ее усовершенствовали и на основе приобретенного опыта и результата осуществили в больших сооружениях.

М. Чхиквадзе, основательно исследовавший Джвари, на основе различных видов знаков мастеров выявил факт застоев в ходе строительства храма. Он пишет: «В ходе строительства одни каменотесные знаки заменяются другими». «И действительно, до окончания кладки сводов апсид встречаются каменотесные знаки одного вида, а в дальнейшем появляются другие знаки».

«Как видно, в **середине строительства Джвари был довольно длительный перерыв**, когда были уволены или расчитаны одни мастера, а в дальнейшем при возобновлении строительства были набраны новые каменотесы»<sup>2</sup>.

Факт упомянутого **перерыва** в ходе строительства Джвари получает в наши дни различные толкования: беспокойное положение в стране, военные действия и т. д.

Например, П. М. Мурадян о вышеуказанном перерыве в строительстве храма пишет: «Строительство, недавно начатое (605), было приостановлено в годы персидского владычества и возобновлено после 626/7 года»<sup>3</sup>.

Как видим, М. Чхиквадзе наличие перерыва предполагает в середине, П. М. Мурадян — в начале строительства. По нашему мнению, при строительстве основного корпуса храма никакого перерыва не было. На предыдущих страницах было указано о начале строительства (а не о продолжении) в 626/7 году, а завершение — в 40-ых годах. Пятнадцатигодичный отрезок времени для возведения

<sup>2</sup> М. А. Чхиквадзе, Архитектура Джвари, с. 11.

<sup>3</sup> «Памятник заложен в последние годы правления Степаноза I, не раньше первых пяти лет VII века, им и братом его Деметре». П. М. Мурадян, Армянская надпись храма Джвари (Вестник общ. наук АН Арм. ССР, Ереван, 1968, № 2, с. 71).

данной постройки в таких трудных условиях — не много и не мало, так что нет оснований для предположения о наличии какого-нибудь перерыва.

Наверно, наиболее вероятным следует считать то, что упомянутый «перерыв» был связан с изменением характера строительных работ.

Примечательно, что этот «перерыв» начался, когда была построена нижняя часть храма, после которой должно было начаться строительство системы купольного перехода — работа, пожалуй, по своему характеру самая сложная и требующая строительного мастерства для того, чтобы было обеспечено четкое в конструктивно-тектоническом смысле осуществление узла без искажения форм.

Специализированная группа мастеров, которая в то же время (630-е гг.) была занята построением Таргманчаца, приступила к Джвари только после окончания там работы, (приблизительно в 635 г.), этим самым, возможно, образовав небольшой «перерыв», о котором говорилось выше.

После смерти Адрнерсе (639 или 642 гг.) заменивший его на престоле сын — Кобул-Степанос II — продолжил «приостановленное» строительство церкви Креста. Можно предположить, что он перенес из Малой церкви в Большую скульптуры Степаноса I и Деметре и добавил скульптуру своего отца — Адрнерсе (после окончания строительства) и свою.



Центральное пространство Джвари освещается через окна в апсидах и барабане купола. В условиях примененной в Джвари системы купольного перехода невозможно было иметь больше четырех окон.

В построенных в VII веке основных памятниках окна были обычно больших размеров; в Джвари, наоборот, окна, особенно те, что находятся в куполе, имеют несравненно малые размеры. Возникает предположение, что они не первоначальны. Такое количество окон явно недостаточно для освещения в необходимой мере обширного внутреннего пространства храма.

#### О ВНЕШНЕЙ КОМПОЗИЦИИ ХРАМА

В Джвари внешние объемы и фасады по своим пропорциям и формам являются полным отражением обусловленного своеобразной формой плана внутреннего пространства храма и его отдельных частей и деталей.

Здесь наиболее четко выявились связанные с двухочередностью формирования храма неизбежные явления, которые оставили свою печать на всем облике храма и на его оценке как произведения искусства.

В этом смысле с первого же взгляда сразу воспринимается подчеркнутая раздробленность объемов и масштабная непропорциональность главных частей храма — купола и всей нижней части сооружения.

В общей внешней композиции храма с определенностью выявлены купол и центральный объем, поднимающийся на подкупольном квадрате, трехгранные объемы апсид по всей высоте и объемы угловых комнат с односкатной кровлей. Эти последние, которые на общем фоне заметно самостоятельны и цельны, со своими законченными двухступенчатым стилобатом и карнизом, обусловленной проемами окна и входа в юго-западную комнату собственной осью симметрии, искусственностью своей связи с центральной частью храма и крыльями креста сразу вызывают то же чувство, которое владеет нами при обсуждении плана: что они являются постройками второй очереди строительства, просто пристроенными к уже существующему законченному организму.

Каждый фасад, отдельно взятый, создает такое же впечатление: вот, например, восточный фасад — ни в одном из храмов VII века объемы угловых комнат не соединяются таким образом с многогранными объемами апсид. Здесь бросается в глаза не только неудачный, похожий на лепку переход полукруглых завершений ниш от одного объема к другому, но и неестественное примыкание односкатной кровли к наклонной грани крыла креста, из-за чего и прикрывается верхняя часть крыла и искажается его выразительная цельность.

То, что мы видим в Джвари, могло иметь место только и только в том случае, если бы отдельные части храма создавались независимо друг от друга, в разные времена.

Положение на западном фасаде то же, что и на восточном, за исключением ниш, которые на этом фасаде вовсе отсутствуют.

На северном и южном фасадах, ширина которых не превышает 20,5 метра, имеется по семь делений.

То, что нижняя часть храма Джвари, характерная раздробленностью пластической обработки, и имеющий большие поперечные размеры восьмигранный барабан купола находится не в одном масштабе, бесспорно.

Это обстоятельство более чем подчеркивается наличием проходящих по основанию

купола поясов, и объем купола оптически получает более сжатые пропорции, чем он имеет в действительности.

Внутреннее стремление представить храм Джвари с его деталями более пропорциональным и цельным все время толкало автора этих строк к мысли, что первоначально этот памятник был увенчан куполом с совершенно другими пропорциями, скажем, 12, 16-гранным, в этом случае масштабная связь между верхней и нижней частями храма была бы безупречной.

Однако одно обстоятельство удерживает нас от желания представить количество граней купола Джвари больше восьми. Дело в том, что купол Джвари построили в свое время, не учитывая, что впоследствии храм будет расширен четырьмя угловыми приделами, что первоначально созданная центричная, единая, цельная композиция будет окружена пристройками значительных размеров.

Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть на изображающие первоначальный вид храма чертежи реконструкций, в том числе на чертежи восточного и южного фасадов (черт. 66), и в нашем представлении тут же возникает естественно взмывающая ввысь композиция храма, по которому взгляд наблюдателя беспрепятственно скользит сверху вниз и снова вверх. Здесь купол, который является логичным завершением нижней части, уверенно возглавляет сгруппированные вокруг вертикальной оси непритязательные объемы. В этом сооружении все созвучно друг другу, взаимосвязанно, едино, находится в одном масштабе. Надо думать, что храм Джвари первоначально был таким.

#### НЕТОЧНОСТИ ПОСТРОЕНИЯ

Джвари, являющийся одним из лучших в своем роде храмов, построенный талантливым зодчим и первоклассными мастерами, не избежал некоторых неточностей в построении. В апсидах положение вещей очень неожиданно: западная, северная и южная апсиды не только не являются правильными полуокружностями, но и смещены или отклонены от главных осей: западная — к северу, северная — к западу, южная — к востоку; из 3/4-ных ниш северо-восточная немного, остальные три — в значительной мере смещены в сторону длинной оси. Размер диаметра юго-западной ниши меньше диаметров остальных ниш. Размеры угловых комнат в планах раз-

личны: если размеры центральных квадратов приблизительно равны друг другу, то ширина образующих крест арок почти везде различна.

Снаружи в храме тоже налицо значительные неточности: например, на восточном фасаде северная из ниш с трапециевидным основанием кривая. Внутренняя стена этих же ниш по отношению к общей стене фасада наклонна. На южном и северном фасадах ниши различны как по ширине, так и по глубине и степени наклонности по отношению к фасадной стене.

К разряду гораздо больших неточностей следует отнести неперпендикулярность друг к другу двух осей храма, если за поперечную ось принять линию, соединяющую центры двух входов. В случае, если примем за поперечную ось линию, соединяющую центр полукруглых апсид, она не совпадет с линией, соединяющей центры входов.

Наружные поверхности стен угловых комнат почти на всех фасадах находятся не на одной линии. Это обстоятельство признак того, что разбивка и строительство этих стен произошли тогда, когда апсиды уже были построены.

Барабан купола снаружи получился с неравными гранями: 4,30; 5,25 м и т. д...

Самое неожиданное здесь то, что грани в диагональных направлениях шире граней, соответствующих северной и южной апсидам. Это результат не только немасштабных больших размеров больших тремов по сравнению с апсидами, но и их значительной смещенности по отношению к главной оси, а это, в свою очередь, — результат различных пролетов и высот апсид, вернее, — несущих купол арок.

Те многочисленные неточности и определенные отклонения от канонических форм, которые налицо в Джвари и часть которых была перечислена здесь, как бы ни были заметны и достойны сожаления, по нашей оценке, не решающие и не отражаются особенно отрицательно на целом, положительно воспринимаемом облике храма и не умаляют силу его художественного воздействия и очарования.

Приблизительно такое же положение наблюдается во многих памятниках как Грузии, так и Армении, и тем не менее эти памятники являются высочайшими художественными ценностями.



Храм Сиона в Атени в ряду исследуемых памятников занимает особое место и представляет определенный интерес. Храм построен в 10 км от города Гори, недалеко от жилой местности Атени.

Можно предположить, что храм во времена своего построения был окружен кварталами раскинувшегося по обе стороны реки жилого поселения. По одной надписи XI века известно, что крепость и прежнее поселение превратились в город.

По своим размерам Атени относится к крупнейшим памятникам этого типа.

По некоторым признакам архитектурной композиции Атени близок, с одной стороны, к армянским, с другой стороны,—к грузинским образцам, он является их связующим звеном, мостом между этими двумя архитектурными регионами.

В Атени план также сформирован крестообразно расположенными четырьмя апсидами, четырьмя угловыми комнатами и угловыми 3/4-ными нишами (черт. 68).

Храмы этого типа внутренней формой плана своей центральной части очень похожи друг на друга и отличаются в основном пропорциями своих частей. Изнутри, по форме всего плана, Атени ближе к армянским образцам типа, где на всех углах имеются приделы, чем к первоначальному строению Джвари, когда последний еще не имел приделов и являлся, фактически, крестообразной церковью. Однако впоследствии, после окончания второй очереди строительства, он получил в точности те же контуры плана, что у храма в Атени.

И в этом храме плановая форма была создана на основе той же, ставшей канонической схемы, которая достигла совершенной разработанности в Рипсимае и нашла применение во всех храмах данного типа, в некоторых случаях с небольшими отклонениями.

Взаимосвязь этих двух храмов—Атени и Джвари—один из часто поднимаемых в истории архитектуры вопросов, избежать которого не представляется возможности и сейчас.

Некоторые из предыдущих исследователей, имея в виду всю плановую форму храма, а в равной степени и то, что ее строитель—Тодосак—был армянином, считали, что Атени имеет те же контуры плана, что и Рипсимае, и что он построен по примеру Рипсимае.

Относительно этого вопроса сейчас существует диаметрально противоположное мнение, согласно которому Атени является копией Джвари, и не более того. В своей книге «Памятники типа Джвари» автор пишет:

«...Атенский Сион, как архитектурное произведение,—точнейшая, позволительно даже сказать, слепая копия Большой церкви Креста Мцхетского»<sup>1</sup>.

Итак, каковы же те основные отправные точки этой теории, согласно которой Атени является точнейшей копией Джвари,—мнение, которое, как ни странно, до сих пор не оспаривалось?

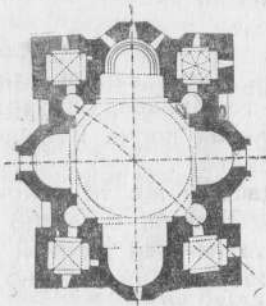
Согласно автору вышеупомянутого труда, как внутренние, так и наружные разделения церкви Креста и ее примечательные детали обусловлены особенностями места храма. В Атени эти особенности носят другой характер, между тем как на строении сохранены формы церкви Креста во всех подробностях. Конкретнее, что имеется в виду? В Джвари было возможно создать входы только с юга и с севера; с запада вход не был открыт, потому что этот фасад храма находится прямо над обрывом, очень близко от края подпорной стены, для прохода нет места. В Атени обрыв и подпорная стена находятся с южной и восточной стороны, между тем входы сделаны опять с юга и севера, как в Джвари; с запада входа нет, несмотря на то, что здесь много возможностей для этого—с этой стороны подходят к храму. Здесь и должен был быть главный вход. Таково заключение автора по вопросу входов.

Благодаря исследованиям, выясняется, что в Атени не было сделано входа с западной стороны не в слепое подражание Джвари, а согласно существующему, по всей вероятности, до этого правилу, на основании которого из храмов этого типа не были сделаны входы на западных сторонах Большой церкви Старой Шуамты, а также Малой церкви той же Шуамты. И в Джвари, и в Атени, и в Шуамте с одного входа заходили в церковь князя, с другого—духовенство, а народ следовал за ними по причине отсутствия третьего входа.

В наиболее ранней базиликальной церкви в монастыре Старой Шуамты, кроме южного и северного входов, имеется вход и на западной стороне. Впоследствии на северной ее стороне, на очень близком расстоянии строится купольный храм. Было бы логично, если бы на его западной стороне был открыт вход в церковь, как это было сделано в соседней базиликальной церкви, а между тем на этой стороне церкви входа нет.

Для вхождения в Малую купольную церковь того же монастыря по нескольким причинам было бы удобнее иметь вход на за-

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, с. 121.



68. Атенский Сион. План (обмер М. Калашникова).

падной стороне, однако вход сделан в южном крыле церкви, а на западной стороне все-таки входа нет.

В храмах этого же типа отсутствие входа на западной стороне создавало большие неудобства для верующих, собранных в западном крыле креста, как в тупике. Они были отдалены от восточной апсиды — главного алтаря — потоком входящих из одного бокового входа и выходящих из другого людей. И даже необходимость избежать этого и других неудобств была бессильна против того действующего закона, силой которого в Грузии на западных сторонах четырех из семи храмов данного типа не было сделано входов.

Строители храма Мартвили в этом вопросе следовали, наверно, общепринятому правилу, руководствуясь которым, армянские мастера во всех памятниках этого типа создавали входы и на западной стороне, иногда только на западной стороне. Надо думать, что заказчики строительства примечательных сооружений в числе других вопросов имели свое решающее мнение и в вопросе размещения входов и, возможно, они и диктовали места входов.

Нет сомнений в том, что Аteni принадлежал к числу значительных церковных сооружений и что его строитель во многом зависел от капризов влиятельного заказчика.

Можно заметить, что в Грузии не имеют входов с западной стороны не только вышеупомянутые храмы рассматриваемого типа, но и другие памятники, в числе которых — базиликальная церковь в Болнисе (ее нынешний вход на западной стороне был открыт впоследствии). Это исключительное явление, чтобы церковь, вытянутая по оси восток-запад, главный алтарь которой находится на восточной стороне, не имела бы входа с западной стороны. Здесь, по логике, главный вход должен был быть с запада, чтобы перед входящим в церковь сразу открывалось высокое и вытянутое в длину внутреннее пространство центрального нефа, оканчивающегося апсидой с конхозым покрытием — глав-

ным местом церемонии, — к которой должны были быть прикованы внимание и взгляды верующих.

Обратившись по другому поводу к этой особенности храма в Болнисе, Г. Чубинашвили справедливо отмечает: «Устройство входов не с запада, а в боковых стенах, даже в их середине, что, конечно, противоречит сущности базилики, поскольку в ней все должно подчиняться движению по продольной оси — с запада на восток, к алтарю, все должно подчеркивать эту перспективу, это стремление. А боковые входы, как в Болнисе, — словно пересекают и останавливают это движение; входящему с юга или с севера для того, чтобы обозреть и воспринять пространство, нужно смотреть не только в одну сторону, вдоль одной оси, но и в другую, т. е. направо и налево, пространство в какой-то мере распределяется равномерно от зрителя, как в сооружениях с центральным планом»<sup>1</sup>. По этому поводу В. Беридзе на 25-й странице своей книги пишет: «... вот где дает о себе знать привязанность грузинского архитектора к вековым коренным традициям»<sup>2</sup>. Эта цитата — лучшее подтверждение того, что архитектор Тодасак поместил порталы храма в Аteni в центрах южного и северного фасадов не в «слепое» или «рабское» подражание Джвари, а руководствуясь традицией и конкретными и обязательными правилами обряда.

Другой аргумент в пользу того, чтобы считать Аteni «слепым подражанием» Джвари, заключается в том, что мужчины, идущие к южному входу Аteni, по дороге проходили перед открытым на южной стороне юго-западного придела входом в женскую молельню, и это, вызывающее большую неловкость, обстоятельство не было принято во внимание архитектором, он создал главный вход в южном крыле церкви, т. е. так, как это было в Джвари.

Прежде всего заметим, что в церквях, имеющих вход на западной стороне, второй вход непременно бывал с юга, а не с севера; отсюда следует, что изолирование входа в юго-западную комнату не было возможно ни в коем случае. А возможность предоставления женщинам комнаты в северо-западном углу исключается, поскольку каждая из четырех угловых комнат имеет свое назначение и свое место.

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии (текст), с. 250.

<sup>2</sup> В. В. Беридзе, Грузинская архитектура раннехристианского времени (IV—VII вв.), Тбилиси, 1974, с. 25.

В целом ряде принадлежащих к этому типу памятников, построенных в армянских архитектурных регионах, не только юго-западные, но и северо-западные комнаты имели снаружи отдельные входы (Рипсима и т. д.), и, что самое главное, входы в эти комнаты были открыты на той же стороне, на которой находились главные входы в храмы. Так, единственный вход храма в Аване находится на западной стороне, и на этой же стороне открыт отдельный вход в юго-западную комнату, причем как раз на той дороге, по которой людской поток двигался к главному входу.

Обе комнаты на западной стороне Рипсима имели отдельные входы с запада. Как известно, на западной стороне находится также главный вход Рипсима. Как видим, поводы для упреков в адрес Тодосака по поводу размещения входов надуманны.

То, что на западном фасаде Атени не сделано ниш, также трактуется как следствие «слепого подражания» Джвари. Будто бы строитель Атени должен был сделать ниши, поскольку в зрительном смысле расположение западного фасада самое благоприятное.

На предыдущих страницах отмечалось, что западный фасад Джвари очень бы выиграл, если бы имел ниши, однако там ниши не были сделаны по более важным причинам.

Точно то же положение и в Атени. Там, где апсида своим многогранным объемом выступает из фасадной стены, необходимость ниш исключается. При таком же положении вещей на западных фасадах Мартвили и Большой церкви в Старой Шуамте были сделаны ниши. Однако они ни в конструктивном, ни в декоративном и даже архитектурно-художественном смысле полностью себя не оправдывают и носят декоративный, формальный характер.

Еще один повод считать Атени «копией Джвари» — расположение окон на фасадах.

В действительности же окна как в Атени, так и в Джвари находятся на своих, логически глубоко обоснованных местах. Другое их расположение вызвало бы большие возражения. Следовательно, почему строитель того или другого храма должен был прибегнуть к неестественному шагу?

Верхняя часть храма Атени — выше входов — открыта и ничем не защищена от северных ветров. Исходя из этого, на этом фасаде не были открыты оконные проемы для приделов. Так же сделано и в Джвари. Есть храмы, которые имели окна и на северной стороне, однако все они из-за дующих с севера ветров были впоследствии заделаны.

То, что в западной стене юго-западной

комнаты в Атени не было открыто окно, правильно не потому, что там повторяется этот фрагмент Джвари, а потому, что для освещения этой комнаты площадью всего в десять квадратных метров более чем достаточно было иметь одно окно на южной стене и входной проем. Во время летнего зноя окно на западной стороне могло только повредить микроклимату этой комнаты. И потом, окно на западной стороне северо-западной комнаты по своей величине и значению не могло вызвать такого неравновесия на всем фасаде, чтобы возникла необходимость открыть окно на той же стороне юго-западной комнаты.

Совершенно не заслуживает замечания также оформление порталов. В действительности северный и южный входы оформлены одинаково, логически соответственно своим местам.

В нижней круглой части восточной апсиды изнутри имеется каменная кладка, напоминающая трехступенчатый стилобат. Некоторые из исследователей считают эти ступени скамейками для духовных лиц. Их существование в Джвари они считают законным — соответственно большому значению храма, а в Атени — лишним, поскольку он будто бы не являлся даже епископальной церковью.

Упомянутая трехступенчатая каменная кладка в действительности не могла выполнять роль скамейки, поскольку размеры этих ступеней маленькие и сидеть на них, тем более в три ряда, невозможно. Они предназначены для певчих, ведь на них еле можно стоять, а хор, наверно, имел и храм в Атени. Этот храм по своим размерам превосходит Джвари. Такая великолепная церковь в свое время не могла быть построена бесцельно и быть такой незначительной, какой представляется.

То, что Атени по своим архитектурно-художественным и конструктивным достоинствам представлял большую ценность и в некоторых вопросах явно превосходил Джвари, удостоверяют приводимые ниже пояснения.

Что с того, что те неточности, которые имелись в плане Джвари, в той или иной степени наличествуют и в форме плана Атени, однако зодчему удалось добиться, чтобы главные оси храма были взаимно перпендикулярными, размеры подкупольного квадрата более близкими к настоящему квадрату, основание купола в точности округлым, внутреннее пространство храма в какой-то мере обширнее. Для этого он, по сравнению с Джвари, приблизительно на 70 см увеличил длину и ширину храма и более чем на метр увеличил его внутреннюю высоту. Если в Джвари ширина восточной апсиды меньше ее вы-



соты в 2,25 раза, то в Атени — в 2,50 раза. В Джвари высота пилонов больше их ширины в 8,70 раза, между тем как в Атени — в 9,50 раза, и т. д.

Несравненно правильнее сделаны входы в приделы храма в Атени, их перемишки со стороны 3/4-ных ниш горизонтальные, из одного куска камня, а с внутренней стороны — арочные. Это, что и говорить, обусловлено тем, что целостная плановая форма Атени была сформирована сразу.

В Атени так же, как и в Джвари, купольный переход был осуществлен при помощи трехступенчатой системы тропов, однако они не похожи и отличаются друг от друга. Если в Джвари арка большого троппа сразу садится на несущую купол арку, то в Атени большие троппы начинаются на 2-2,5 ряда выше, на одной линии с подоконником (это очень положительное явление во многих смыслах).

Некоторые из исследователей в смысле расположения тропов по высоте отдают предпочтение Джвари, считая, что близость второго и третьего рядов тропов создает ощущение беспокойности в куполе Атени. Этот вывод, по всей вероятности, является результатом чертежных материалов реконструкции, а не непосредственного впечатления, полученного от храма.

Дело в том, что они в чертежах выражены определеннее, чем в натуре, поэтому и создают неблагоприятное мнение у некоторых. Таким образом, становится ясно, что система купольного перехода в Атени явно совершенна, принципиально предпочтительна.

Выше системы тропов находится каменный декоративный крест, каждое крыло которого образовано двумя лучами, опирающимися на круглые бляшки.

Этот же фрагмент храма в Джвари в основном не сохранился, в чертежах реконструкции показывается по сходству с Атени. Неестественно звучит утверждение, что «и в этом вопросе строитель Атени повторил то, что было в Джвари».

Изнутри храм в Атени богато расписан. Судя по свободным от штукатурки местам, стены, начиная от пола и кончая вершиной купола, сложены правильными рядами чистотесанного камня. Строители храма не учли, что впоследствии стены могут быть изнутри оштукатурены для росписи. Части, образующие общее внутреннее пространство храма, пропорциональны, гармоничны друг другу, легки, стройны, здесь все создано мастерски, все великолепно, цельно и хорошо сохранилось.

Во внешней композиции храма также име-

ются явления, которыми Атени положительно отличается от Джвари.

Зодчий Атени в пределах возможностей попытался избежать некоторых наличествующих в Джвари и сейчас недостатков, которые в свое время не был в состоянии преодолеть строитель Джвари. В этом смысле также сыграло роль то важное обстоятельство, что храм в Атени был построен в одну очередь.

Несмотря на наличие очевидной общности внешних контуров этих двух храмов и всей их объемной композиции, один не является копией другого. Они так отличаются друг от друга, как отличаются друг от друга Гарнавит и Таргманчац, Сисиан и Колатак, Дзорадир и Ахтамар, хотя в каждой из этих пар памятников явно имеется определенная общность внешних контуров планов и всей объемной композиции.

Как восточные с трапециевидными основаниями, так и северные и южные с прямоугольными основаниями ниши со сводчатыми завершениями, находящиеся на фасадах храма в Атени, имеют очень правильную форму и соразмерны соседним деталям.

Самое ценное во внешней композиции храма в Атени — это единство, органичность купола, центрального куба и других объемов. Центральный куб с квадратным основанием на необходимой высоте переходит в восьмигранный барабан купола; между ними нет ни разделительного пояса, ни какого-либо формального препятствия. Здесь купол представляет собой не определенным образом ограниченный объем, тяготеющий над нижней частью храма, как в Джвари, а часть целого, его поднимающееся ввысь ядро, объединяющее, возглавляющее заметно расчлененный организм нижней части, венец. Вот то основное, характерное, что отличает Атени от Джвари и является убедительным свидетельством самостоятельного, неопровержимого таланта создателя Атени.

На фасадах храма в Атени основные архитектурные средства и декоративные формы составляют одну единую общность, один целостный образ, который и является выражением художественной сущности храма.

Создатель храма в Атени сделал все необходимое, что является условием для признания творения классическим.

Порталы Атени по своим общим контурам со значительными отличиями в деталях подобны порталам Малой церкви в Талине, церковей в Одзуне, Мастаре, Коше, Гарнавите (без фронтона). Гладкая, без украшений арка входа, выступающая из поверхности стены, оканчивается поясом, образованным из примыкающих друг к другу полуцилиндров.

На тимпане северного портала Атени имеется рельеф с изображением двух стоящих друг против друга оленей. Они касаются губами украшенной орнаментами рамки, в центре которой имеется маленький крест. По трактовке Н. П. Кондакова, эти олени пьют воду из колодца.

Бровки трех окон на восточном фасаде соединяются своими горизонтальными участками. По средней наклонной поверхности профиля этой бровки проходит общеизвестный орнамент в виде вьющейся виноградной лозы, грозди и листа, какой имеется на западном фасаде Рипсима, на восточном фасаде Джвари и на других памятниках.

Независимо от того, что в других храмах, в том числе и в Джвари, орнаменты занимают три грани крыла креста, зодчий храма в Атени не стеснил себя этим и сам тоже занял три средние грани восточного крыла креста, совершенно не заботясь о том, что, спустя 13 столетий, какие-то исследователи обвинят его за это в «эпигонстве».

Итак, центральную грань занимает скульптура Христа, правую и левую грани — по два изображения стоящих немного поодаль друг от друга людей, правый из которых (на левом крыле) является, возможно, ктитором храма: он держит в руке макет храма. Здесь, чуть ниже, расположены два рельефа птиц.

На других фасадах храма имеются подобные этим рельефы, часть которых находится на своем первоначальном месте, а другая часть перемещена.

Если в других памятниках скульптурные рельефы сделаны на одном цельном камне больших размеров и помещены в ряд каменной стены, имеющих другую высоту, как это сделано в Джвари, то в Атени рельефы выполнены на уже выложенной камнями стене и занимают 2-3 ряда вместе со швами. Если в случае Джвари иногда делается предположение, что скульптурные рельефы восточного крыла переведены из другого места или из более старого храма, или сделаны позднее и затем вделаны в стены храма, то в Атени для таких предположений поводов нет.

В Атени искусство рельефов, мастерство и техника исполнения, расположение по местам, группировка, систематизация и т. д. самостоятельны, своеобразны, и ни в коем случае нельзя считать приемлемым то мнение, что зодчий Атени «...не обладал должным художественным вкусом и пониманием ни в архитектурном деле, ни в декоративно-скульптурном, а только мог копировать»<sup>1</sup>.

Более чем 20 храмов, принадлежащих к

данному типу, в широком смысле не подобны друг другу, не во всем повторяют друг друга, не являются копиями, однако, что и говорить, в той или иной степени один для другого служат прообразами.

Атени и первоначальное строение Джвари совершенно отличны друг от друга по внешней композиции, однако неоспоримо то, что именно Джвари, после осуществления второй очереди строительства, несмотря на определенные различия, вплотную приблизился к Атени. В них одинаково решены ниши с прямоугольными основаниями на продольных фасадах и, как следствие этого, сами эти фасады.

Таким образом, сформировалась и получила свое оригинальное лицо та архитектурная школа, творениями которой явились Большая купольная церковь Старой Шуамты и Мартвили.

Теория, будто зодчий Атени, будучи лишен самостоятельности и таланта, слепо копировал Джвари, как становится ясно из архитектурно-художественного анализа, изложенного на предыдущих страницах, является необоснованной и полностью отрицается. Другая теория, основанная на имеющихся в Джвари армянских надписях, по которым построение Джвари приписывается строителю Атени, приобрела как сторонников, так и противников.

#### НАСТЕННЫЕ НАДПИСИ ХРАМА В АТЕНИ И ВЫТЕКАЮЩИЕ ИЗ НИХ ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Самые важные из армянских настенных надписей храма в Атени принадлежат зодчому-строителю Тодосаку. Остальные относятся к более позднему времени и не связаны со строительством и поздней реконструкцией храма.

Грузинские надписи сделаны в 739, 853 годах краской по штукатурке. Еще одна — настенная надпись Баграта IV, на южном фасаде сооружения (XI в.).

Недавно, во время восстановительных работ были обнаружены еще две настенные надписи на армянском языке, написанные в 80-х годах X века и 10-х годах XVIII века<sup>2</sup>.

Многokrатно опубликованная строительная надпись Тодосака: «Я, Тодосак, строитель святой церкви...»<sup>3</sup> удостоверяет, что храм в Атени был построен крупным зодчим VII века Тодосаком. Другие современные строи-

<sup>2</sup> З. Алексидзе, Армянские надписи Атенского Сиона, Тбилиси, 1978 (на груз. яз.).

<sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 116,

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Памятники..., с. 157, 159, 160.

тельству храма надписи: «Григор Дапс, СМ (UU), АМ (UU), Г (Г), Д (Г)» и т. д., которые носят фрагментарный характер, относятся к сотрудничающим с Тодосаком мастерам.

Одна из недавно обнаруженных и опубликованных З. Алексидзе<sup>1</sup> вышеупомянутых надписей приводится ниже с комментариями П. Мурадяна: «Среди новых текстов важной представляется армянская надпись 80-х годов X в., которая в чтении и переводе З. Алексидзе гласит: «Это я, Гергиум, сын Эрхасана. Кто это прочтет, [да помянет] скульптора божьего. Когда царь абхазский Баграт поссорился с царицей Картли... занял Уплисцихе...»<sup>2</sup>.

На основании данного текста З. Алексидзе попытался датировать все рельефы памятника с армянскими надписями, а деятельность строителя Тодосака перенести на конец X в. Но палеографический анализ надписи показывает, что издатель допустил существенные неточности, приведшие его к выводам, не вытекающим из самой надписи. Из-за ошибочного словоделения выражение Այն տարին («в то лето») понято как Ա[ստուծոյ] նկարիչ «божий скульптор», а նա տղա как «поссорился» (вм. «заставил отстать»).

Надпись ... в действительности читается так: «Сие написал я, Герджиум, сын Ерхасана. Кто прочтет это — в то лето, когда царь абхазов Баграт заставил царицу грузинскую отстать [от сговора], а в следующий год занял Уплисцихе, дабы...»<sup>3</sup>. Фактически, автор надписи никакого отношения к рельефам Сиона не

<sup>1</sup> З. Алексидзе, рассматривая армянские надписи Атенского Сиона, обратился также к вопросу о времени построения Джвари. Он, в частности, пишет о своем несогласии с некоторыми мнениями автора этих строк, изложенных в разделах монографии «Храм в Аване и однотипные памятники», посвященных Джвари и Аteni. К тому, о чем сейчас говорит З. Алексидзе относительно сообщений «Книги писем», несколько лет тому назад обратился И. В. Абуладзе (см.: «Мацне», № 4, 1968, с. 187—188). З. Алексидзе, определяя время второй очереди построения Джвари — строительства приделов, отмечает противоречие в наших взглядах. Дело в том, что это не противоречия, а варианты решения задачи.

<sup>2</sup> З. М. Алексидзе, Армянские надписи..., с. 50; Պ. Մ. Մուրադյան, Աթենի Սրբի նորահայտ հայերեն արձանագրությունը, Պատմա-րանստիրական հանդես, 1979, № 3, с. 223;

<sup>3</sup> Պ. Տ. Մուրադյան, там же. См. также: Р. Бартикян, Еще раз об армянской надписи из Атенского Сиона, ՀՍՍՀ ԳԱ Իրարեր հասարակական գիտությունների 1986, № 2, с. 75—80 и № 8, с. 68—74. Согласно Бартикяну, эта надпись читается так: «...В ту годину, когда царь абхазов Баграт отвоевал («взял обратно») у картлийцев Тиг/в/и, в следующем же году взял Уплисцихе...».

имеет, а также не является современником и сподвижником Тодосака и не сообщает «документальных данных» о времени «значительных реставрационных работ».

Достоверность вышеупомянутых заключений П. Мурадяна и Р. Бартикяна обоснованы также другими фактами. Строительная надпись Тодосака сделана в третьем ряду от земли, т. е. от основания памятника. Невозможно даже представить, чтобы производитель второстепенных, пожалуй, производительных работ в верхней части строения или тот, кто делал новые скульптурные рельефы на уже существующей стене, как считает З. Алексидзе, оставил бы свою высеченную большими и великолепными буквами надпись в той части строения, которая была построена до него и другим архитектором. Логика нас убеждает в том, что Тодосак высек свою надпись в построенной им части храма: почти над основанием, а также наверху, но это относилось ко всему сооружению. Между тем известно, что храм является произведением VII, а не X века. Это означает, что Тодосак — зодчий седьмого века, а не реставратор десятого.

Очень ценная надпись Тодосака находится внутри западной ниши на южном фасаде храма и занимает пять камней, как уже было сказано, в третьем ряду от основания храма.

Упомянутая надпись была испорчена, почти уничтожена применением металлического инструмента. В наши дни еще можно заметить сохранившиеся в глубине выбоин букв следы кашинели, благодаря которым становится возможным их прочтение.

На основе изучения материалов храма в Аteni сейчас становится возможным сделать определенные выводы, а именно:

- а) строительство такого большого и значительного храма могло быть поручено только и только уже известному по другим постройкам прославленному архитектору, каким был Тодосак. О том, что в те времена Тодосак был маститым специалистом, что с ним безоговорочно считались, свидетельствует тот факт, что ему было разрешено на стене церкви крупными армянскими буквами высечь свое имя как строителя храма. Это — одно из исключительных явлений средневековья;
- б) Тодосак был также мастером-скульптором и автором имеющихся на стенах храма многочисленных рельефов. Его имя «Тодоса» буквами, похожими на буквы вышеупомянутой надписи, высечено также вокруг передних ног оленя, стоящего с левой стороны рельефа Самсона, наверху, на северном фасаде;
- в) неприемлемо то мнение, будто он был



приглашен (скажем, из Армении) только для строительства Атени. В Армении и в других местах нет ни одного сооружения, связанного с его именем. Следовательно, надо полагать, что он свою деятельность развернул там, где его знали, очевидно, около Гори;

г) на основе вышесказанного и учитывая то, что Тодосак с большим успехом довел построение Атени до завершения, следует думать, что он и после этого должен был осуществлять новые постройки;

д) поскольку настенные надписи храма только на армянском языке, в том числе и надпись зодчего и его имя отдельно на рельефе, так же, как и другие надписи, разбросанные по всему храму, как, например, Григор Дапс, СМ, АМ, Г, Д и т. д. (грузинские надписи сделаны позднее построения храма, краской и по содержанию не связаны с храмом), можно без сомнения заключить, что храм был построен армянскими мастерами.

## СТАРАЯ ШУАМТА — БОЛЬШАЯ КУПОЛЬНАЯ ЦЕРКОВЬ

Монастырский комплекс старой Шуамты находится недалеко от районного центра Телави. В монастырь входят три храма, один из которых — на южной стороне — базиликальная церковь, а второй и третий — купольные церкви рассматриваемого типа.

Большая купольная церковь (вторая) имеет в плане размеры приблизительно 12,8 × 8,8 м (третья церковь меньше). Она больше кажется уменьшенным подобием храма в Атени, чем Джвари, здесь угловые комнаты были созданы, как и в Атени, одновременно со всем храмом (черт. 69). По причине того, что храм маленький по абсолютным размерам, а также построен из булыжника, некоторые узлы по сравнению с Атени значительно упрощены. На северном и южном фасадах церкви есть по одному входу; окон нет, нет окон и в западной апсиде. Внутреннее пространство сооружения освещается четырьмя окнами в куполе и одним маленьким окном в восточной апсиде; угловые комнаты имеют по одному напоминающему узкую щель окну, которые открыты на восточной и западной сторонах.

Северная и южная апсиды церкви меньше восточной и западной. Ни в одном из грузинских памятников этого типа подобного явления нет. Угловые комнаты представляют собой приближающиеся к квадрату четырехугольники. На западном фасаде имеются ниши. Купольное покрытие здесь снаружи пирамидальное, тромповая система купольного перехода двухступенчатая.

Трехчетвертные ниши между крестообразно расположенными четырьмя апсидами центрального пространства церкви сильно, более чем в Гарнаовите, смещены, по выражению Г. Чубинашвили, «...они размещены скорее параллельно продольной оси здания, чем по диагоналям квадрата»<sup>1</sup>. Несмотря на это, тромпы перехода, которые непосредственно опираются на несущие купол арки, размеще-

ны по диагонали, благодаря чему стало возможным перевести подкупольный квадрат в восьмигранный барабан купола. При помощи второго ряда маленьких тромпов без труда образуется круглое основание полусферического покрытия.

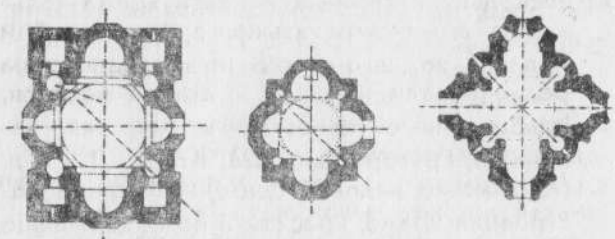
Большие тромпы в Шуамте формой не полуконические, их Г. Н. Чубинашвили называет третьим видом тромпов — конховым. Когда тромп создается на углу, он не может иметь четкую форму конхи, ее искажение неизбежно. Именно так обстоит дело в Шуамте, где купольный переход фактически осуществлен при помощи двухступенчатых арок, а угол заполнен камнем и раствором, и тем самым создает иллюзию тромпового перехода.

В этом сооружении немало строительных неточностей, пожалуй, даже больше, чем в любом другом храме этого типа. Это частично объясняется особенностями строительного материала; как уже было сказано, сооружение построено из булыжника, угловые части и несущие элементы сложены из имеющего относительно правильную форму туфового камня.

Наружные ниши в Шуамте, которые трапезничны в основании на восточном и западном фасадах, а на северном и южном фасадах — прямоугольны, имеют очень маленькую глубину и слабо выражены (рис. 63). Это оттого, что апсиды, выступая из общей поверхности фасада, исключают образование сплошных стальных масс, и тем самым отпадает необходимость в нишах. Здесь они были сделаны скорее из желания получить декоративный эффект.

Что и говорить, надо оценить мастерство строителя Шуамты, который сумел из такого строительного материала построить храм этого типа, характеризующегося значительными сложностями построения, однако видеть в этом произведении «развитый и тон-

<sup>1</sup> Г. М. Чубинашвили, Архитектура Кахетии..., с. 246.



69. Дзвели Шуамта. Большая купольная, Малая купольная церкви и Кветера. Планы.

кий вкус зодчего»—Г. Ч.— значит подходить к вопросу односторонне.

Каждая форма, деталь или целый организм в архитектуре заслуживают положительной оценки, если они исполнены в соответствующих их характеру размерах. Церковь в Шуамте не имеет абсолютных размеров, соответствующих в той или иной мере другим храмам этого типа, т. е. немасштабна для данной архитектурной формы.

### СТАРАЯ ШУАМТА — МАЛАЯ КУПОЛЬНАЯ ЦЕРКОВЬ

Эта церковь отличается от предыдущей только тем, что в углах не имеет комнат-приделов. Она находится в ряду храмов изучаемого типа благодаря наличию  $3/4$ -ных ниш (черт. 69, 70).

В этом памятнике, так же, как в предыдущем,  $3/4$ -ные ниши имеют маленькие размеры, особенно проемы, направленные к центру церкви (35 см); зодчий сделал эти ниши узкими, для решения только декоративных задач.

Плановая форма Малой Шуамты по своему принципу довольно близка к плану построенного еще в конце VI века храма в Мастаре: разница в наличии здесь  $3/4$ -ных ниш, а тромпы несравненно меньше очень больших тромпов Мастары.

Апсиды снаружи выражены в форме половины барабана, каждая образована тремя большими и двумя малыми гранями, между ними— $3/4$ -ные ниши в углообразных объемах.

Церковь имеет вход только на южной стороне, одно окно—в восточной апсиде и четыре—на гранях барабана купола.

Купол Малой Шуамты полностью реконструирован и непропорционально поднят кверху. На месте сохранилась только нижняя часть прежнего купола, и этот остаток своей своеобразной изогнутостью (см. разрез, черт. 70) убеждает, что первоначальное строение храма не имело барабана купола, а только полусферическое покрытие и невысокую кониче-



70. Кветера. Разрез. Малая купольная церковь Дзвели-Шуамта. (рек. купольной части Т. Марутяна).

В Шуамте проемы служащих проходом ниш равны всего 40—50 см. Получается впечатление «игрушечности», несмотря на то, что весь объем сооружения не так уж мал, даже больше находящейся непосредственно рядом с ним базиликальной церкви.

скую, может быть, пирамидальную, кровлю (рис. 64).

Отсутствие барабана в этом сооружении было преднамеренным. Оно одновременно служило гробницей и своим скромным назначением уступало находящимся в нескольких шагах от него церквам.

Дальнейшее поднятие купола Малой церкви создало какую-то двойственность: нарушилась не только композиционная соразмерность между верхней и нижней частями самого храма, но и между тремя храмами около него как в смысле их значения, так и в смысле единства и гармоничности архитектурного ансамбля.

Малая церковь Шуамты своими  $3/4$ -ными нишами очень отдалилась от первоначальных тетраконхов и ни в коем случае не может претендовать на представление первоначального ядра.

Храмы Старой Шуамты претерпели много реставраций, однако сейчас находятся в хорошем состоянии. С первого взгляда кажется, что церковь с первого дня своего построения до сих пор остается нетронутой, такой, как была построена, и не претерпела никаких изменений.

Можно убедиться, что построить из булыжника лучше, чем в свое время были построены эти памятники, невозможно.

Эти три храма занимают северо-западный угол лесной поляны; они оставляют спокойное, умиротворяющее впечатление.

## МАРТВИЛИ

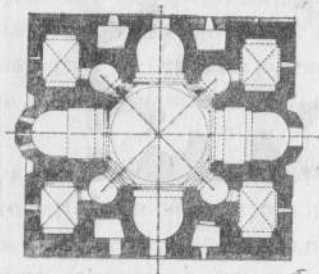
Мартвили принадлежит к храмам типа Джвари и находится в 30 км к северо-востоку от Кутаиси, на широко раскинувшемся живописном плато.

По некоторым своим деталям Мартвили занимает в ряду других храмов свое особое место и представляет немалый интерес.

Некоторые стороны плановой формы храма удивительно напоминают не главные памятники этого типа в Грузии — Джвари и Ате-ни, а находящиеся гораздо дальше памятники Кахетии, и в первую очередь — Ниноцминда. Дело в том, что апсиды здесь больше полуокружности и имеют подковообразную форму, что в данном случае не является признаком древности: такие апсиды имеют также некоторые памятники Кахетии XI—XIII веков. Таким же сходством обладают и бемы (черт. 71).

Примечательно, что перед арками двух боковых апсид этого храма имеются очень маленькие бемы. В этих условиях все несущие купол арки получаются с равными пролетами и одинаковой высотой. Как следствие этого угловые  $3/4$ -ные ниши своими проемами направлены прямо к центру подкупольного квадрата. Эта созданная в плане каноничность имеет явно благотворное влияние на создание правильного основания купола.

В Мартвили своеобразна также система купольного перехода. Здесь нет ни троппов, ни парусов, есть только арки с последовательно увеличивающимися пролетами, а также восемь маленьких арок, которые, опираясь друг на друга, достигают проходящего по



71. Мартвили. План (обмер и рек. Н. Северова).

основанию купола пояса, создавая для него круглое основание в виде полноценной окружности. Своей системой купольного перехода Мартвили в какой-то мере напоминает Аван, где система перехода состоит в основном из последовательно увеличивающихся арок.

В Мартвили система купольного перехода подготавливается еще на высоте верхней одной третьей части пристенного пилона. Пристенные пилоны по обе стороны  $3/4$ -ных ниш, преломляясь в верхней части на половину своей ширины, образуют параллельное поверхности фронтальной стены  $3/4$ -ных ниш удобное основание для арок купольного перехода. Несмотря на нарушение тектоники верхних частей пристенных пилонов, эта выдумка зодчего остроумна.

Этот фрагмент явно представляет собой другой вариант того же фрагмента в Аване, созданный в последующий отрезок времени.

## КВЕТЕРА

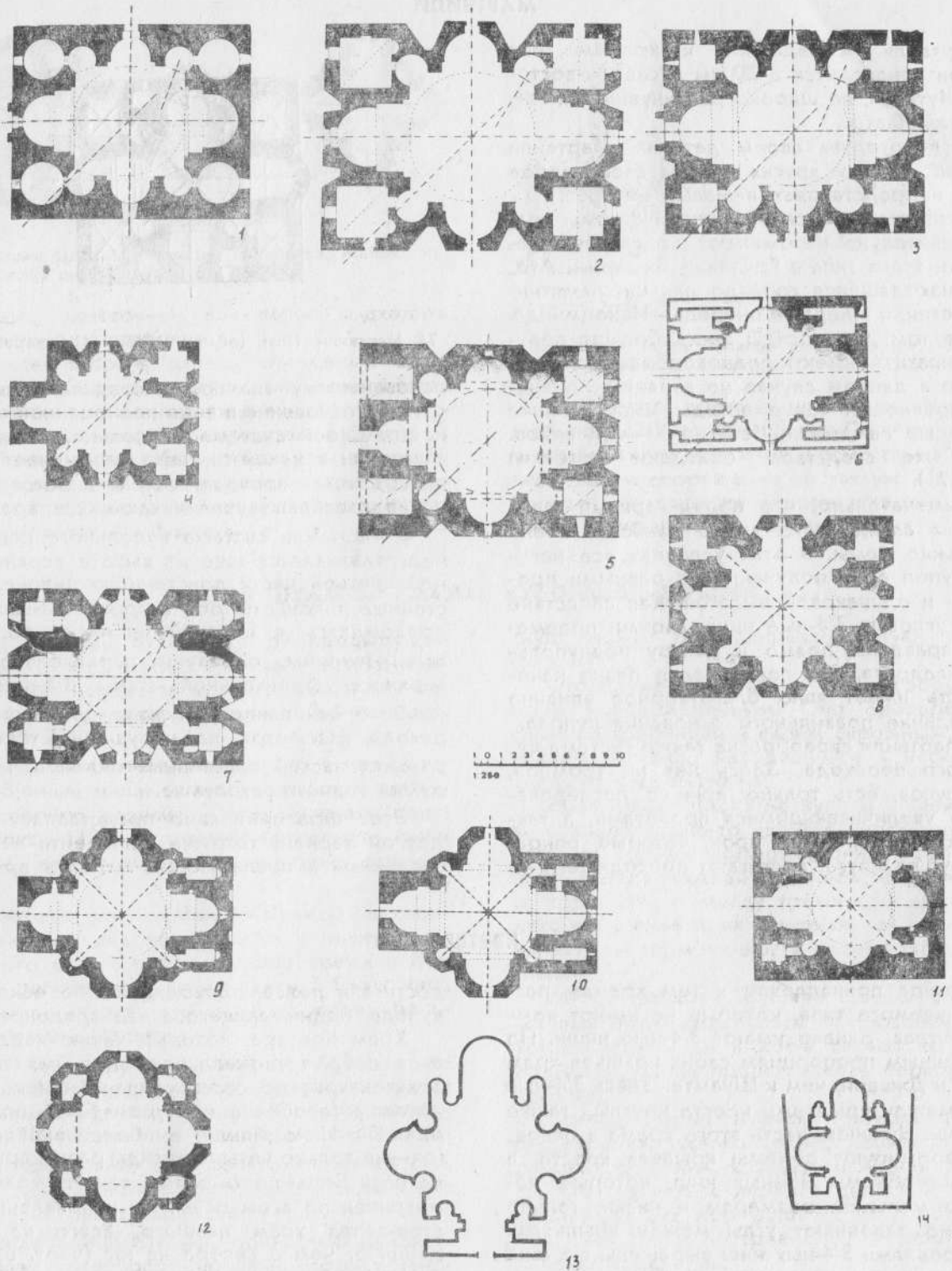
Кветера принадлежит к тем храмам рассматриваемого типа, которые не имеют комнат в углах, однако имеют  $3/4$ -ные ниши. По удлинением пропорциям своих крыльев храм ближе к Джвари, чем к Шуамте. Здесь  $3/4$ -ные ниши между крыльями креста круглые также снаружи. Нижнюю часть этого храма в основном формируют объемы крыльев креста, а круглые объемы  $3/4$ -ных ниш, которые довольно малы по размерам и низки, только частично заполняют углы между крыльями. Над кровлями  $3/4$ -ных ниш выражены в очень маленьких размерах угловые объемы, составляющие продолжение несущих угол арок, по которым становится ясно, что подкупольное пространство в основании квадратное, а не круглое. Эти маленькие объемы имели свои отдельные кровли, коньки которых вряд ли

достигали пояса, проходящего по основанию купола, поднимающегося над средокрестием.

Храм Кветера, который также характеризует собой оригинальное лицо кахетинской архитектуры, по составу плана и некоторым деталям (особенно контурам бем), пожалуй, ближе к Ниноцминда: он более звездообразен — не только четыре апсиды равны друг другу, но и бемы почти равны, так что храм симметричен по всем осям. По направлению восток-запад храм немного, всего на метр, длиннее, чем с севера на юг (черт. 69).

На стыках четырех апсид и четырех  $3/4$ -ных ниш в Кветера имеются пристенные пилоны, которые образованы пучками трех, в плане полукруглых колонн. Причем во всех пилонах две из трех колонн направлены друг к другу, являясь в одном случае опорой для несущих





72. Планы памятников типа Аван-Рипсима.



	№ пп	Наименование храма	Внутренняя длина /А/	Внутренняя ширина /Б/	Внутренний диаметр купола /В/	Ширина бемы /Г/	Диаметр 3/4-ной ниши /Д/	$\frac{А}{Б}$	$\frac{А}{В}$	$\frac{В}{Г}$	$\frac{В}{Д}$
Памятники, находящиеся в Армении	1	Аван	16,80	14,05	8,73	1,16	2,17	1:1,19	1:1,92	7,52	4,02
	2	Арамус	13,50	10,95	6,22	1,45	1,10	1:1,23	1:2,17	4,29	5,65
	3	Гарнаовит (Адиаман)	17,40	13,30	8,30	1,63	2,56	1:1,31	1:2,09	5,72	3,24
	4	Рипсима	20,80	16,10	9,81	2,08	2,52	1:1,29	1:2,12	4,70	3,88
	5	Таргманчац ванк	13,00	9,70	5,95	1,15	1,85	1:1,34	1:2,18	5,17	3,21
	6	Сисиан	16,15	12,10	7,20	2,10	2,12	1:1,36	1:2,43	3,43	3,40
	7	Дзорадир	14,45	11,35	6,40	2,15	1,15	1:1,30	1:2,26	3,55	5,56
	8	Колатак (Алучалу)	15,50	12,30	7,80	1,80	1,95	1:1,26	1:1,98	4,32	4,00
	9	Ахтамар	15,10	11,60	7,00	1,20	1,90	1:1,30	1:2,16	3,68	5,73
	10	Варагаванк	12,00	9,35	6,00	—	1,28	1:1,28	1:2,00	—	4,70
Памятники, находящиеся в Грузии	1	Ниноцминда	19,70	19,00	9,40	2,50	4,20	1:1,03	1:2,09	3,76	—
	2	Джвари	20,20	16,30	9,35	2,23	1,95	1:1,24	1:2,16	4,20	4,80
	3	Атени	20,90	16,95	9,35	2,00	2,00	1:1,23	1:2,24	4,19	4,67
	4	Шуамта (Большая)	10,10	7,90	4,75	1,05	0,80	1:1,28	1:2,12	5,94	4,52
	5	Мартвили	17,90	15,65	7,70	2,65	2,20	1:1,14	1:2,32	2,90	3,50
	6	Шуамта (Малая)	6,80	5,80	3,50	—	0,65	1:1,17	1:1,94	—	5,38
	7	Кветера	9,00	8,00	3,70	1,25	0,90	1:1,13	1:2,43	2,96	4,11

### ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ И КАНОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ХРАМОВ ТИПА АВАНА

В рассматриваемых памятниках типа Авана, в каждом, отдельно взятом, заметны связи между их плановыми и объемно-пространственными композициями, между отдельными частями, между соотношениями этих частей и целого, взаимно обуславливающие друг друга явления, которые, как видно из сопоставления всех их, носят не случайный характер, а являются результатом заранее разработанной и примененной зодчим системы.

Эти постепенно выявляющиеся закономерности таковы, что их каноническое выражение в виде формулы становится необходимо, если учесть, что при помощи этой системы возможно восстановить плановые формы утративших свою большую часть памятников, детали их основных узлов.

И раньше делались попытки выявления закономерностей соразмерности и соотношения частей в организмах сооружений типа Аван-Рипсима, однако эти попытки, по нашей оценке, не увенчались успехом. Их недостоверность выражается запутанностью самой системы.

Приводимый ниже «Процесс формирования и каноническая система» в корне отлича-

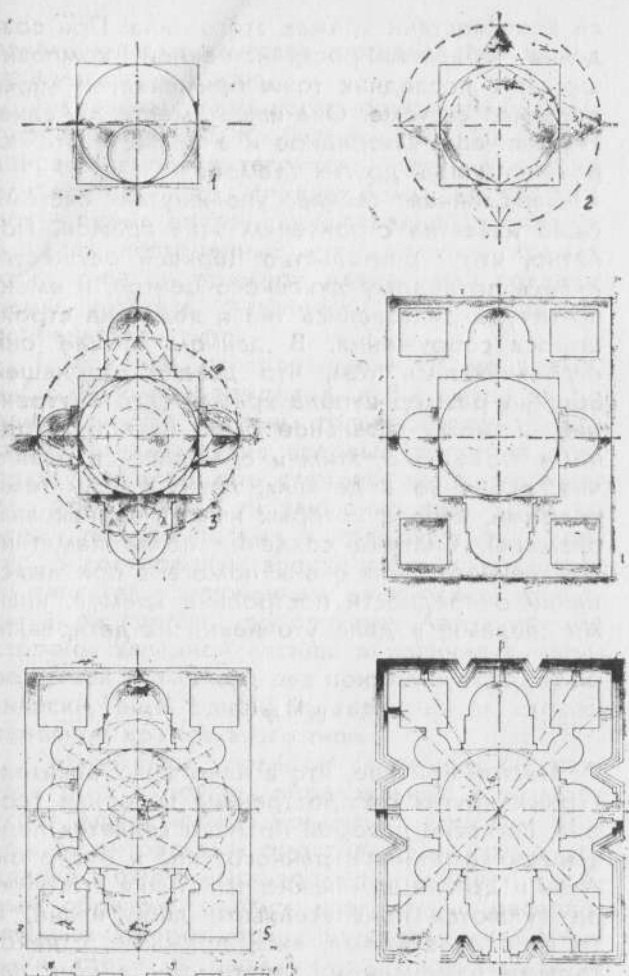
ются от предыдущих очевидной простотой своего принципа и применения. Для расположения по местам всех главных узлов плана храма по этой системе следует иметь размеры подкупольного квадрата и использовать только и только прямоугольный треугольник с вершиной в  $30^\circ$ .

Предполагается, что применение этой системы в церковном строительстве в свое время было доступно рядовому строителю и мастерику-каменотесу.

Логично, что архитектурный организм таких храмов не мог формироваться случайно, как следствие случайных обстоятельств. Тем более в данном случае, когда рассматривается целый ряд храмов, начавших формироваться в течение определенного отрезка времени, прошедших путь развития и получивших полноценный, классически заверченный вид, которые именуются памятниками типа Аван-Рипсима (в Армении) и типа Джвари (в Грузии).

Интересно, что каноны этой системы или некоторые их стороны не носят догматического характера, в различных памятниках они имеют в той или иной мере, в определенных пределах, отклонения, в каждом случае вытекающие из конкретных условий и положения вещей. Эти отклонения не неожиданны и не исключительны по своему характеру. Во



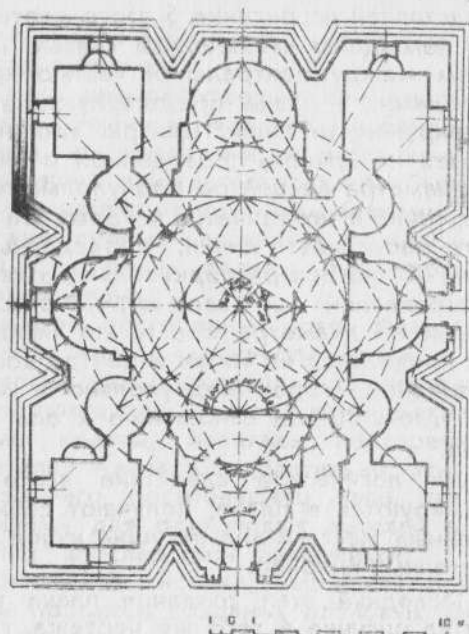


74. Процесс создания плана церквей типа Аван-Рипсиме и Джвари (по Т. Марутяну).

всех классических памятниках мира, созданных в самых различных стилях, есть подобные явления, и это естественно, даже необходимо для того, чтобы избежать однообразия.

Различными исследованиями выявлено, что в армянских центрально-купольных памятниках в основу общих размеров сооружения и размеров отдельных частей положен размер внутреннего диаметра купола. Купол в объемно-пространственной композиции сооружений данного типа является главной частью, следовательно, остальные части, согласно различным закономерностям искусства, должны быть подчинены ему, что относится также к размерам этих частей. Это необходимо для полной гармоничности между всеми частями произведения.

Кроме размеров отдельных частей, в организации сооружения важно также правильное, соответствующее размещение этих частей. В данном случае в основе создания плановой



75. Каноническая схема создания типового плана церквей типа Аван-Рипсиме и Джвари (по Т. Марутяну).

формы храма лежит обуславливающий размеры купола подкупольный квадрат, вокруг которого сосредоточиваются все части храма.

Как видно на рисунке 1 чертежа «Процесс создания плана» (черт. 74), первый шаг — выбор размеров подкупольного квадрата. Этот размер архитектор получает от заказчика, поскольку им определяются почти все размеры храма.

На пути создания плана храма вторым шагом является определение внутренней длины и ширины храма. Для этого из точек в середине каждой из четырех сторон подкупольного квадрата, налево и направо, под углом  $30^\circ$  по отношению к этим сторонам проводят линии, так, чтобы каждая их пара пересеклась с другой на двух главных осях, как это показано на рисунке 2 чертежа 74. Вот как раз две из этих четырех точек пересечения на восточно-западной оси являются центрами полукруглых восточной и западной апсид, а находящиеся на северо-южной оси — вершинами северной и южной полуокружных апсид. Это и показано на рисунке 3.

Третий шаг по созданию плана изображен на рисунке 4 того же чертежа: в четырех углах храма, по обе стороны восточной и западной апсид помещены четыре придела с квадратным планом, а все внутреннее содержание сооружения целиком вписано во внешний прямоугольник.

Следующий шаг по созданию плана храма

представлен на рисунке 5 этого чертежа, где уже помещены являющиеся связью и переходом между центральной частью храма и приделами, в плане представляющие собой  $3/4$  окружности ниши. Центры этих ниш находятся на кривой, проведенной радиусом в  $3/4$  диаметра из центра подкупольного квадрата, точно в тех точках, в которых эта окружность пересекает линии, проведенные под углом  $30^\circ$  из центра подкупольного квадрата, в направлении оси север-юг, на расстоянии, равном  $1/4$  диаметра. Это те же линии, которые проводятся из точек в центре восточной и западной сторон подкупольного квадрата под углом  $30^\circ$  по отношению к оси восток-запад.

Как логическое следствие всего этого формируются в плане, получают свои определенные места и вид несущие купол восемь пристенных пилонов.

Последний этап создания плана изображен на рисунке 6 того же чертежа, где уже размещены детали плана: входы, окна, треугольные, иногда трапециевидные ниши и проходящий по контуру плана трехступенчатый стилобат. Причем расположение окон в приделах также иногда подчиняется канонам данной схемы.

Сейчас невозможно объяснить отношение всех деталей в этих сооружениях к составным частям диаметра купола, и особенно объяснить аналитически, на основе конкретных цифровых данных, поскольку не все из рассматриваемых здесь храмов были обмерены на должном профессиональном уровне. Более того, в значительной части этих храмов, из-за их руинного состояния нет возможности иметь точные размеры целого некогда сооружения. Нужно учитывать также то, что строители памятников в силу различных обстоятельств не во всех случаях следили, чтобы все детали осуществлялись в запроектированных размерах, или же эти детали изменялись позднее в результате разных перестроек. В этих условиях единица или модуль какого-либо размера не могут по существу удовлетворить требование в полноценной точности, исходя из чего они здесь и не приводятся.

Ниже представляется действительный план Рипсима (сплошными линиями), а сверху — система создания плана (черт. 75). Существующие незначительные отклонения — результат неодноразмерности соответствующих частей храма.

Эта система-схема создания плана, которая возникла во времена построения Авана и достигла возможной полноценности в Рипсима, применялась почти во всех строивших-

ся впоследствии храмах этого типа. При создании объемно-пространственной композиции этих последних тоже применялась определенная система. Она имеет место в Аване, Таргманчаце, Дзорадире и в новых чертежах реконструкций других храмов.

Выявленная сейчас упомянутая система была известна строителям этих храмов. Понятно, что строительство церквей осуществлялось по ведому духовного центра, и именно оттуда диктовались тип и величина строящегося сооружения. В данном случае они ограничивались тем, что давали строившей общине размер купола храма — его внутренний диаметр, остальное было известно зодчему. Возможно, этим и объясняются различия, особенно в деталях, даже между теми храмами, купола которых имеют одинаковые размеры. Система создания плана памятников данного типа очень помогает при выяснении очередности построения храмов, иными словами, в деле уточнения их датировки.

\* \* \*

По той причине, что в некоторых архитектурных кругах распространена неверная теория, согласно которой не Аван является первенцем памятников данного типа и будто бы Аван и другие армянские памятники этого типа являются привнесенными либо извне, и то в позднее время, либо прямыми, с некоторыми изменениями, повторами других памятников, нами особо были изучены эти вопросы, и вышеупомянутая теория была полностью опровергнута на основании нового анализа историко-архитектурных данных и фактов. Благодаря этому стало ясно, что именно **Аван, построенный в начале последней четверти VI века, является первым из известных нам до сей поры тетраконхов с  $3/4$ -ными нишами.** Следовательно, все до той поры неизвестное, новое, что сформировалось в Аване и, повторяясь, нашло применение в архитектурных сооружениях последующего периода, несомненно, является произведением зодчего, построившего Аван. Итак, зодчий Авана как пионер, новатор в области строительного искусства своего времени, получает сейчас признание своих блестящих достоинств. И созданный им храм в Аване занимает свое истинное место как первенец, как прототип, который памятники, построенные в последующий исторический период, в некоторых смыслах повторяли, в какой-то мере являясь его подражанием, заимствовали некоторые его черты, а затем, совершенствуясь, составили новую качественную ступень,

ознаменовав в качестве произведений искусства новые ценности.

Тетраконхи предшествующего Авану периода были равнокрылыми, зодчий Авана впервые вытянул тетраконх, удлинил его по оси восток-запад, создав бемы на той же оси — перед восточной и западной апсидами. Во всех построенных впоследствии храмах этого типа по примеру Авана были созданы бемы, которые, фактически, стали одной из особенностей типа.

Тетраконхи, построенные в то же время, либо не имели приделов, либо имели их по одну или обе стороны только восточной апсиды. Зодчий Авана впервые построил приделы также по обе стороны западной апсиды, этим самым он заключил весь храм со всеми подробностями в прямоугольный контур. В построенных впоследствии храмах этого типа (за исключением нескольких) приделы были сделаны по примеру Авана по обе стороны западной апсиды и наличие в четырех углах храма четырех приделов стало, фактически, еще одной из характерных сторон основных храмов этого типа.

Результатом попыток органически связать друг с другом образованные в четырех углах Авана четыре комнаты с круглым планом с центральным пространством храма, создания между ними прохода наиболее удобным образом явились диагонально расположенные 3/4-ные ниши. Впоследствии 3/4-ные ниши стали основой, самой характерной и необходимой особенностью храмов этого типа. Ведь впоследствии было построено много тетраконхов с четырьмя приделами, которые, однако, не причисляются к храмам данного типа из-за отсутствия 3/4-ных ниш. Первым

создателем этих 3/4-ных ниш также был зодчий храма в Аване.

В Аване четыре угловые комнаты были круглыми в плане и являлись, особенно две восточные, не приделами, а часовнями. До этого в нашей действительности не было ни храмов, ни часовен с круглыми планами. Следовательно, первые часовни (т. е. маленькие церкви) с круглым планом были созданы строителем Авана.

Во многих построенных после Авана храмах купола имели вид купола Авана, повторяли его: в них проходящие по основанию барабана пояса, так же, как и каменные декоративные кресты, являлись повторениями этих деталей Авана. Следовательно, эти творения зодчего, построившего Аван, явились прототипами для одинаковых деталей в построенных впоследствии памятниках.

Каноническая система, нашедшая применение в процессе создания плановых форм храмов этого типа, наличие которой в плане Авана более чем очевидно, была создана зодчим Авана и применена во всех новых построениях данного типа, сформированных четырьмя апсидами и 3/4-ными нишами.

Не упоминая сейчас об Эчмиадзине, вспомним, что зодчий Авана создал крестово-купольную церковь с пятью куполами. Будучи первой в своем роде, она, как оформленный тип культового сооружения, как прототип, нашла широкое распространение во всех сторонах света.

Благодаря своему выдающемуся произведению, зодчий Авана являл собой, по существу, лицо армянской архитектуры и был одним из первых создателей ее оригинального облика.





# АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ГАУБИННОЙ АРМЕНИИ

## Г Л А В А III

Четырнадцатая провинция Великой Армении—Тайк<sup>1</sup> была расположена на юго-востоке от Черного моря, за Пархарским горным массивом Понтийского кряжа. Эта исключительно горная и лесистая страна охватывала устье реки Вох (ныне Чорох), бассейны рек Азорд (ныне Тортум), Боха, Бердик (ныне Банак, Пенек) и их притоков, а также истоки реки Куры с гаваром Кол (ныне Гёле).

На севере с ней граничили Кларджк и Ардаган, на востоке—Вананд, на юге—Басеан, на юго-западе—Карин и Спер, на северо-западе—Хахтик.

Первые письменные сведения о Глубинной Армении встречаются в ассирийских и урартских надписях, где эта страна называется «Диауехи»<sup>2</sup>. В античной литературе первые более или менее подробные сведения получаем от Ксенофонта. Он свидетельствует о том, что жители этой страны, отважные и воинственные, почти не подчинялись Ахеменидской Персии и были самостоятельны.

В период господства Ахеменидов территория бывшего Армянского царства была разделена на две административные единицы—13-ую и 18-ую сатрапии. Глубинная Армения вошла в 18-ую. А в III в. до н. э., когда распалась греко-македонская империя и возродилось Армянское царство династии Ервандидов, оно охватило и область Глубинной Армении. В этих же границах существовала Великая Армения и при Арташесидях. В составе Армении Глубинная Армения находилась как во времена правления марзпанов, так и при владычестве арабов. Согласно Страбону, жите-

ли Армянского нагорья, в том числе и Глубинной Армении, были одноязычны и говорили по-армянски.

С географической точки зрения Глубинная Армения (Тайк)—понятие вполне определенное. Еще «Ашхарацуйц» VII века дает четкое представление об этой стране. Ниже приводим описание по «Ашхарацуйцу»: «Четырнадцатый (край) Тайк, соседний с Гугарком, богатый замками и крепостями, имеет восемь (гаваров). Кол находится в восточной части, там в селе Криакунк<sup>3</sup> начинаются истоки реки Куры. И Кура—река (отсюда) через вытянутый уезд Артапан течет на запад, потом сворачивает на север и спускается в (гавар) Самцхе, после чего сворачивает на восток до самого Каспийского моря.

А на запад от гавара Кол находятся гавары Бердацпор, Партизацпор, Чакк, к востоку и на юг от которого (находятся гавары), Булха, Окале, Азордацпор со своими (одноименными) речками, которые, сливаясь, впадают в реку Вох. На западе от этих гаваров по склонам горы Пархар находится гавар Арсеацпор, откуда берет начало река Вох, которая, вытекая из гавара Спер через крепость Тухарк, проходит гавар Кларджк, а отсюда в край Егр и, пройдя гавары Нигал, Мул и Мрит, вливается в Понтийское море, которое эгеры именуют Акамсисом, а халтийцы—Какамаром»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> К/у/риакунк—по-арм. буквально означает истоки Куры.

<sup>4</sup> У. С. Երևանի, Հայաստանի ևստ «Աշխարհացոյց»-ի, «Ашхарацуйц»—первый труд эпохи феодализма (VII в.), который продолжает традиции античной географии и, вслед за трудом Птолемея, занимает ведущее место в мировой литературе по картографии, географии. Здесь ... наиболее богатые и наиболее точные данные описаний как самой Армении, так и граничащих с ней Грузии, Агванка, Сарматии, Ирана и

<sup>1</sup> При разделе Армении в 591 году Тайк перешел к Византии и получил латинское название «Армения profunda»—«Глубинная Армения» (см. Հ. Հիւրշիւնի. Հին Հայոց տեղւոյ անունները, Չիքնիս, 1907).

<sup>2</sup> Б. Б. Пиотровский, Ванское царство, М., 1963, с. 45, 54, 57, 64.



Необходимо отметить, что названия гаваров, рек, гор, а также населенных пунктов издревле, за малым исключением, здесь были армянскими. Даже в последние столетия, когда этот край был захвачен османами, вплоть до геноцида, на карте почти полностью сохранились армянские названия, обычно в турецком произношении. В годы первой империалистической войны часть жителей области бежала в Закавказье и на Северный Кавказ, оставшиеся были вырезаны на месте.

В период становления и углубления феодальных отношений на территории бывшей Великой Армении образуются феодальные владения—нахарарства и княжества, каждое из которых преследовало свои собственные политические и экономические интересы. Это обстоятельство широко использовали чужеземные захватчики—византийцы и особенно арабы.

Глубинная Армения была ставкой и местом расположения войск Аршакуни, а в 221—226 годах она становится наследственной вотчиной нахарарского рода Мамиконянов—наследственных спараметов Армении. Опираясь на Византийскую империю, Мамиконяны возглавили освободительную войну армянского народа против Сасанидского Ирана, а затем против арабского халифата. Однако со временем нахарарские дома Багратуни, Арцруни, Сюника и другие находят точки взаимопонимания с арабами. Багратуни впоследствии получают от халифата Тарон, отторгнутую у Мамиконянов Глубинную Армению и другие земли.

Арабские летописцы IX—X веков эти земли не разделяли от Ширака, поскольку и те, и другие являлись собственностью армянских Багратуни. Они так и назывались «Сирадж-Тайр», т. е. Ширак-Тайк<sup>1</sup>.

После восстания 773—775 гг. в политической жизни нахарарской Армении произошли существенные изменения—с политической арены сошли Мамиконяны. Остатки рода Мамиконянов нашли убежище в Багреванде и в неприступных лесистых горах Глубинной Армении.

др. стран) (См.: «От редактора» в книге «Ашхарацуйц»).

В наше время факт подмены данных «Ашхарацуйца» некоторыми исследователями современными отуреченными формами извращает историю, дает неверное представление об этническом составе населения Тайка, в частности, искажая тот единственно достоверный факт, что в Тайке с самого начала жили армяне и говорили по-армянски.

<sup>1</sup> С. Т. Еремян, «Ашхарацуйц», Ереван, 1963.

Карательная экспедиция арабов превращает Глубинную Армению и Кларджк в пепелища. Разграбленные деревни, руины крепостей и монастырей стали немymi свидетелями когда-то густонаселенной страны. Оставшиеся в живых монахи укрылись в труднодоступных местах Армении. Во владениях Мамиконянов обосновывается их свояк Васак Багратуни и сыновья его брата Саака Багратуни—Ашот Мсакер и Шапух. Васак Багратуни закрепляется в уезде Кларджк, в крепости Артанудж, которую благоустраивает и превращает в центр своего наследственного поместья. Вместе с ним на северо-западных окраинах Армении обосновывается и Ашот Мсакер, овладевший замком Каламах, находящимся недалеко от села Ишхан, некогда резиденции наследственных владетелей Глубинной Армении Мамиконянов.

В центральных провинциях Армении в то время пребывала хлатская ветвь дома Багратуни, которая осталась верной арабам и сумела сохранить в своих руках должности ишхана Армении и спарамета Армении.

В конце X века из рода Багратуни в Глубинной Армении знаменательной политической личностью становится «куропалат Тайкский», он же «куропалат Армянский»—Давид (960—1001 гг.), который одно время был самым влиятельным лицом среди армянских и грузинских князей. С ним считались не только армянские, грузинские, но и византийские властители и императоры. При Давиде не было случаев нападения на Глубинную Армению. Наоборот, время от времени границы его владений расширялись. По свидетельству Асогика: «Давид был великим строителем церквей»<sup>2</sup>.

Царствовавшая в этот период в Византии «македонская» (армянская) династия достигла вершин своего могущества. Византийский император Барсег II (Василий II—976-1025 гг.) активно действовал и на западе, подчинив себе Болгарское царство, и на востоке, подтачивая мощь халифата. Император ставит перед собой задачу подчинить себе также Армению. Эту политику он проводит с помощью Давида-куропалата, причем первой же жертвой захватнической политики Византии, вслед за Тароном, становятся владения самого Давида.

Давид-куропалат не имел наследников, и император принудил его составить завещание, по которому после его смерти императору возвращались не только полученные им

<sup>2</sup> Ստեփաննո Տարնիցոյ Ասոցիան պատմութիւն Տիեզերական, ՄՊԲ, 1885, Ը, с. 266:

как феодалы вышеупомянутые уезды с городом Маназкерт, но и передавалось его наследное имение—Глубинная Армения—четырнадцатая провинция Великой Армении<sup>1</sup>. После смерти Давида (1001 г.) территория его куропалатства была «присоединена» к Византии.

К смерти куропалата были причастны и те, кто претендовал на его земли — они торопились достичь своей цели, чего не в состоянии были сделать при жизни его. Аристакес Ластиверци в начале своей истории (с. 3) пишет: «Они в день страстного четверга к обеду причастию смертельный яд добавили, напоили им блаженное лицо и, удушив его, лишили жизни, пресыщенные им и в чаянии ожидаемых обещаний царя...». Затем историк продолжает: «Туда на встречу с греческим царем прибывают абхазский царь Баграт и его отец Гурген (который был царем Картли.—Т. М.). Самодержец высоко чтит их—Баграту отдает титул куропалата, а отцу его преподносит магистерство и с миром провожает...». Тем не менее земель Давидовых им не уступает.

Территориальные споры повлекли за собой походы Барсега II вглубь Армении и Грузии, в ходе которых в этих краях были опустошены<sup>2</sup> 12 уездов.

Империя, одну за другой, уступает свои позиции хлынувшим с востока ордам кочевников. Падение в 1044 году Анийского царства Багратидов знаменовало собой конец завоевательской политики Византии на Востоке, господство Византии над Арменией длилось 20 лет.

В 1064 году под ударами сельджуков пал Ани, в 1071—Маназкерт. Византия продолжает отступать, оставляя противнику почти всю Малую Азию. Византийским правителем Глубинной Армении того времени назначается Григорий Бакуриан (Бакурян)<sup>3</sup>—отпрыск рода Ма-

миконянов-Торникянов. После позорного поражения при Маназкерте в 1071 г. сохранить былые позиции Византийской империи в Армении уже было невозможно<sup>4</sup>.

Дальнейшая история Глубинной Армении остается вне сферы наших интересов, поскольку исследуемые архитектурные памятники не переступают черту X века.

\*\*\*

Во всей Армении, а также в Грузии и Агванке (Кавказской Албании) народ исповедовал христианство, которое в качестве государственной религии было принято армянами в 301 году. Армянскую апостольскую церковь основал Григорий Просветитель. В 608 году грузинская церковь официально отделилась от армянской монофизитской церкви и примкнула к диофизитской-халкидонитской греко-православной церкви.

Сопредельное с Грузией расположение Кларджка было удобным условием для вовлечения этой области в сферу грузинских интересов. Халкидонитская вера с самого начала проникает именно в армянскую среду Кларджка.

Это не было ассимиляцией, а принятием различных догм внутри одной христианской церкви — переход от монофизитства к халкидонитству. В повседневной жизни принявшее халкидонитство население оставалось армянским. Они говорили и писали на армянском языке, жили по армянским обычаям и традициям. Это подтверждается сведениями из «Завещания Боиласа», согласно которому и после середины XI в. в Кларджке по соседству с армянами-халкидонитами жили армяне-просветители.

В Тайк халкидонитство проникло уже в V—VI вв. из пограничной Византии, а позже — из Кларджка, через армянское халкидонитское

<sup>1</sup> История Византии, т. 3, 1967 г., с. 414 «1000—1001, захват области Тайк в Армении войсками византийского императора Василия II».

<sup>2</sup> Հայ ժողովրդի պատմություն (խմբագրությունը պրոֆ. Մ. Գ. Ներսիսյանի), Երևան, 1972, с. 189, 212; Ս. Պ. Պողոսյան, Հայ ժողովրդի պատմություն (գլխավորը), հատ. 2-րդ, Երևան, 1965, с. 57:

Ярким примером завоевательной политики Византии в отношении Армении служит захват Тайка и Маназкерта.

<sup>3</sup> Հակար Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, հ. Գ, Երևան, 1952, с. 16—18:

<sup>4</sup> Об этом Григории Бакуриане в своем новом труде «Архитектура Тао-Кларджети», 1981, на с. 116, 118 В. Беридзе пишет: «В типике другого грузинского

монастыря, основанного Григорием Бакурианисдзе в Бачково (Петрициони, Болгария) в XI в. упоминается монастырская гостиница, а также больница». Заметим, что храм Бачково, действительно, халкидонитский, но это еще не значит, что он должен считаться грузинским. К тому же Бакуриан в конце своей фамилии никогда не имел грузинского окончания «исдзе». Отметим, что под типиком он собственноручно подписался по-армянски. Думается, что подобное искусственное огрузинивание фамилии деятеля XI в. в наши дни неуместно.

<sup>5</sup> За помощь при составлении исторической части Введения данного труда автор выражает свою благодарность академику АН Арм. ССР С. Т. Еремяню.

духовенство. Гонимые в центральных областях Армении армяне-халкидониты искали убежища в Тайке, среди коренного армянского населения.

В Тайке и Кларджке основное армянское население оставалось верным армянской монофизитской церкви, и только часть армян уже в IX—X веках приняла халкидонитство—они стали последователями грузинской церкви, почему их и называли «грузинами». Это надо считать условным названием, ибо в действительности они были не грузинами, а армянами-халкидонитами, и потому весь облик Тайка, в том числе названия населенных пунктов и районов, оставались чисто армянскими. До геноцида армян 1915—1921 гг. армяне в Тайке составляли преобладающее большинство.

Глубинная Армения—Тайк—в X веке, во времена куропалата Давида (до 1001 г.) была самостоятельным политическим образованием, независимым от Анийского царства Багратидов, от государства грузинских Багратидов и Абхазии, а также Византии, и называлась Тайкским куропалатством (иногда—армянским куропалатством). Так, когда правителем Тайка был Давид, в Абхазском царстве правил Баграт III, в Картли—отец Баграта Гурген.

Приблизительно в одно время с царством Багратидов (со столицей Ани) в Армении существовали следующие армянские царства: Вазпураканское, созданное в 908 г., существованию которого Византия положила конец в 1021 году; Карсское (Ванандское), созданное в 963 г. и прекратившее свое существование в 1065 г.; Ташир-Дзорагетское (Кюрикидское), существовавшее в 972/979—1110/1113 гг. (Следует вспомнить, что одна ветвь Кюрикидов воцарилась в Кахетии<sup>1</sup>). Это царство было завоевано грузинским царем Давидом Строителем); Сюнийское царство, созданное в 987 г. и прекратившее свое существование в 1170 г.; к несколько более позднему времени относится основание в Киликии армянского княжества Рубинянов—1080 г. и провозглашение его царством в 1198 г. Просуществовало оно до 1375 года. К числу этих почти независимых друг от друга армянских царств и княжеств принадлежало и Тайкское куропалатство, которому заговорщически был

положен конец в 1001 году, вероятно, по замыслу византийского императора.

Вспомним, что куропалат Давид был армянином, возможно, халкидонитом, дворяне и служители его двора—армяне, говорящие по-армянски, население Тайка—армяне-монофизиты и армяне-халкидониты.

Связать политически Тайк с Кларджком и западными районами Грузии и назвать это объединение Тао-Кларджети—ошибочно, ибо не соответствует действительности того времени. В X в. на границе этих областей не существовало объединенного политического образования или княжества, называвшегося Тао-Кларджети. Следовательно, выражения «Древняя грузинская земля Тао-Кларджети», «Княжество Тао-Кларджети»<sup>2</sup>, являются, мягко говоря, искажением истории. Название Тао-Кларджети—порождение нового времени, принятое в грузинской историографии XX века. Весьма знаменательно, что В. Беридзе на 17-ой странице своего труда «Архитектура Тао-Кларджети» так и пишет: «**Названия Тао-Кларджети, Тао-Кларджетское княжество, принятые в литературе, условны.**»

Действительно, если бы такое политическое объединение существовало, то оно имело бы и конкретное название, и не было бы надобности создавать для него новое—«условное». И тем не менее это не мешает ученому в название «Тао-Кларджети» включить, кроме Тайка и Кларджка, также всю Западную Грузию и некоторые области исторической Армении. Столь обширного государственно-политического объединения в X в., конечно же, не существовало. Как видим, автор исследования и в наше время руководствуется тем принципом, который выразил биограф известного церковного деятеля IX—X вв. Григория Хандзатийского Георгий Мерчул, согласно которому: «Грузию считается обширная страна (именно вся та), в которой церковную службу совершают и все молитвы произносят на грузинском языке»<sup>3</sup>. В. Беридзе даже приводит в своей книге (с. 28) цитату Г. Мерчула.

Как наследственные земли Давида Великого-куропалата, так и области Великой Армении, подаренные ему императором Василием...

<sup>1</sup> Г. Г. Мкртумян, Грузинское феодальное княжество Кахетии в VIII—XI вв. и его взаимоотношения с Арменией. Ереван, 1983, с. 145. Заметим, что множество кахетинских памятников архитектуры были возведены при царствовании кахетинской ветви армянских Кюрикидов.

<sup>2</sup> Вахтанг Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети..., с. 9. Е. Такайшвили на 31-ой странице своей книги «Археологическая экспедиция 1917 года...» пишет: «В Тао были таойские цари, в Кларджети—кларджетские. Но их не следует смешивать с общегрузинскими царями...».

<sup>3</sup> Георгий Мерчул, Житие св. Григория Хандзатийского. Введение, изд. пер. Н. Марра.—СПб, 1911, с. 123.



ем II, после 1001 г. были заняты византийцами, согласно завещанию Давида-куропалата, то есть они не были присоединены ни к Багратидской Армении, ни к Абхазскому или Грузинскому царствам.

Относительно того, что Давид-куропалат не передал свои земли абхазскому царю Баграту III, как, согласно грузинским данным, заранее обещал, а завещал их императору Василию II, Н. Токарский пишет: «...независимое положение тайкского феодала определялось особыми причинами, препятствовавшими ему объединиться с соседними Грузией или Арменией. Основную массу населения составляли армяне, бывшие здесь исконными приверженцами халкидонитства...», «Армяне... в опустошенном арабами и эпидемиями крае стали медленно денационализироваться. Объединение с Грузией грозило усилением этого процесса»<sup>1</sup>.

Объяснение Н. Токарского вполне логично, поскольку, как известно, подобная политика последовательно проводилась грузинскими Багратидами в IX—X и в последующих веках.

По-видимому, некоторых исследователей архитектуры Тайка и Кларджка ввел в заблуждение состоявшийся в последней четверти прошлого века в Тбилиси V съезд археологов. В материалах этого съезда сохранилось выступление С. Микеладзе, в котором он представил доклад Д. Бакрадзе. Опираясь на выполненные краской (для конфессиональных грузин) грузинские надписи на стенах некоторых памятников, «князь Микеладзе,—как пишет Е. Такайшвили,—желает своим докладом отвергнуть существующее мнение, будто бы области Ардаганская, Олтинская, Чалдырская и другие составляли когда-то Великую Армению и доказать, что все вышеприведенные памятники очевидным образом свидетельствуют, что эти области составляли такую же часть грузинской территории, каковыми являются Кахетия и Карталиния»<sup>2</sup>.

На этот вопрос проливают свет некоторые исследования Н. Я. Марра, произведенные им еще в начале нашего столетия<sup>3</sup>. Было выяснено, что эти надписи выполнены местными армянами-халкидонитами<sup>4</sup>, которые, согласно

своим церковным канонам, совершали церковную службу на грузинском языке и надписи на стенах также выполняли на грузинском. Точно так же в областях, соседних с Византией, служба в армянской халкидонитской церкви велась на греческом языке, а надписи составлялись по-гречески.

То, что заблуждался в этом вопросе С. Микеладзе и некоторые его современники, еще можно понять, но когда эти заблуждения наличествуют у некоторых современных исследователей, это уже серьезно. К примеру, Е. Такайшвили на первой же странице упомянутого труда пишет: «Когда Российская империя получила эту территорию по Берлинскому трактату 1878 года, она включила в Карсскую область Ардаганский и Олтинский округа. Но это было искусственное объединение, ибо ни в географическом, ни в историческом, ни в этнографическом отношении эти округа не имели ничего общего с другими частями Карсской области»<sup>5</sup>.

То же самое (с некоторыми сокращениями читаем на 10-ой странице предисловия нового труда В. Беридзе.

Насколько прав в этих своих суждениях Е. Такайшвили? Мы не станем обсуждать географическую сторону, поскольку она у автора начисто лишена логики. Что касается исторической стороны, а тем более этнографической, то здесь автор попросту ошибается, т. к. эти области были органической частью Великой Армении (см. «Ашхарацуйц»—армянскую географию VII века) и армяне всегда составляли подавляющее большинство населения этих областей, в то время как грузин тут не было.

Приводимые ниже данные переписи 1897 г.<sup>6</sup> в Карсской области (включая Ардаган и Ольти) наилучшим образом опровергают Е. Такайшвили.

Из каждой 1000 человек армян было 253 чел. (25,3%).

турок—218 чел. (21,8%)  
курдов—148 чел. (14,8%)  
греков—112 чел. (11,2%)  
карапапахов—103 чел. (10,3%)  
русских—96 чел. (9,6%)  
туркменов—29 чел. (2,9%).

ли пишет: «Эти безграмотные греческие и грузинские надписи...», что указывает на то, что исполнитель надписей не был ни греком, ни грузином, а армянином-халкидонитом, плохо владеющим как греческим, так и грузинским языками.

<sup>5</sup> Археологическая экспедиция 1917 г. Предисловие.

<sup>6</sup> Н. Я. Марр, Ардаган, Карс—исторический узел межнациональных отношений Кавказа. 1922.

<sup>1</sup> Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, с. 201.

<sup>2</sup> Труды V археологического съезда в Тифлисе, М., 1887, с. XXXVII—XXXIX.

<sup>3</sup> Н. Я. Марр, Аркауи—монгольское название христиан в связи с вопросом армянских халкидонитов. СПб, 1905.

<sup>4</sup> На стенах армянского храма Эгек имеются греческие и грузинские надписи, о которых Е. Такайшви-

Известно ли современным исследователям, что в пределах Армянского нагорья, в том числе и в Тайке, народ разговаривал на одном языке, армянском, и, как утверждают историки V века Корюн и Мовсес Хоренаци, а также философ Давид Непобедимый (V в.) и историк VII века Степанос Сюнеци, в V веке в армянском языке отмечались диалекты, в числе которых фигурировал и тайкский<sup>1</sup>. Это уже красноречивое свидетельство об исконном армянском населении Тайка.

Вообще говоря, положение армянских исследователей вдвойне затруднено. Во-первых, большинство наших памятников находится в Западной Армении и недоступно для изучения, во-вторых, некоторые исследователи обособляют многие важные памятники армянской архитектуры от нее и затем противопоставляют их остальным армянским памятникам, порой заключая, что памятники того или иного типа либо не созданы армянским зодчеством, либо созданы в более поздний период и под влиянием «извне», причем датировка памятников производится самым произвольным образом.

Вот один из таких примеров. В Тайке, недалеко от известного храма Ишхан сохранилась в полуразвалившемся состоянии небольшая, очень древняя армянская тетраконховая церковь Сбхеч (Сурб хач—дословно по-арм. святой крест). Е. Такайшвили приводит в искаженной форме «Сухбечи» (ничего не значащее грузинское слово)<sup>2</sup> и включает в свою книгу «Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии», изданную в Тбилиси. В 1952 г. Г. Чубинашвили, считая Сбхеч (Сухбечи) памятником грузинского зодчества, в одном из своих трудов пишет, что в армянской архитектуре раннего средневековья не было тетраконхов, а построенные впоследствии являются заимствованием «извне».

В книгах «Архитектурные памятники Тайка» и «Глубинная Армения» перечисляются 30 тетраконхов, имеющих в Закавказье, из которых 27, в том числе упомянутая церковь Сбхеч V—VI вв.—армянские, два—грузин-

ские, один—на территории исторического Агванка<sup>3</sup>.

В 1924 г. Е. Такайшвили выпустил в свет «Альбом грузинской архитектуры», где оглавления составлены на грузинском и французском языках. Часть памятников, нашедших место в альбоме, принадлежит к армянской архитектуре. Они были расположены на пути экспедиции Е. Такайшвили 1917 года из Карса в Батуми. Все, что было встречено на этом пространстве, было обмерено, описано и издано в альбоме. Объяснительный текст альбома (на грузинском языке) вышел в свет 14 лет спустя, в 1938 г., в Париже под названием «Археологическая экспедиция в Кола-Олтиси, Чангли»<sup>4</sup>.

Зная, что часть памятников, включенных в альбом, относится к армянской архитектуре, Е. Такайшвили в предисловии своего труда сообщает, что первоначально хотел назвать его «Альбомом археологической экспедиции Е. Такайшвили», однако альбом вышел в его отсутствие в издании Грузинского университета с измененным названием. Это объяснение, конечно, никоим образом не меняет положения, поскольку изменение, как признается автор, произошло с его ведома. Однако все это было предано забвению, и по прошествии многих лет материал альбома был переиздан с прежними ошибками. Точно таким же является изданный в 1981 г. объемистый труд «Архитектура Тао-Кларджети» (на русском и французском языках), в котором большая часть материала относится к армянским памятникам, находящимся в Глубинной Армении и в Карсской области, однако представлены они в качестве грузинских.

\* \* \*

До арабского владычества Мамиконяны построили в Глубинной Армении большое число церквей, храмов, дворцов, в том числе известные храмы Ишхан, Банак и другие сооружения. Об этом идет речь на 52-ой стра-

<sup>3</sup> См.: Т. Марутян, Архитектурные памятники Тайка, Ереван, 1972, с. 107—108 (на арм. яз.); его же: Памятники армянской архитектуры. Глубинная Армения, Ереван, 1978, с. 124—126 (на арм. яз.).

<sup>4</sup> После установления в Грузии в 1921 г. Советской власти Е. Такайшвили эмигрировал из Грузии и поселился в Париже, где и издал эту свою книгу. Впоследствии он вернулся в Советскую Грузию и прожил там до глубокой старости (умер в возрасте 92 лет). Русский вариант его труда «Археологическая экспедиция 1917-го года в южные провинции Грузии» вышел посмертно, в 1952 г., грузинский вариант—в 1961 г.

<sup>1</sup> Մ. Ղազարյան, Հայերեն բարբառների և նրանց ծագման հարցի շուրջը (Պատմա-բանասիրական հանդես, 1960, № 3, с. 176; Ա. Գ. Աբրահամյան, նախամաշտոռյան հայ գիր և գրչություն, 1982, с. 118:

<sup>2</sup> Жан-Мишель Тьерри допускает ошибку, толкуя название «Сухбечи» (от армянского «Сурб хач») по-турецки. См.: Byzantion, Revue Internationale des Etudes Byzantines, tome 54, Bruxelles, 1984, с. 427.

нице новой книги В. Беридзе: «Естественно, что в нашем очерке следует особо выделить кафедралы Ишхани и Бана, поскольку оба они находятся на **интересующей нас территории**<sup>1</sup>, свидетельствуя о высоком уровне духовного развития и о сложившихся традициях строительного искусства тут уже в VII столетии. Это как бы «введение» в культуру и искусство собственно Тао-Кларджетского княжества<sup>2</sup>. Несolidно, что автор «забывает» упомянуть в начале абзаца владельцев этой страны—армянских князей Мамиконянов и Багратуни, а также создателей этой культуры—армянских зодчих.

В результате арабских походов и продолжительного владычества арабов эти храмы были заметно повреждены, а вся страна—опустошена.

Впоследствии армяне, нашедшие убежище в неприступных горах или покинувшие родину, стали возвращаться к родным очагам и принялись за восстановление разоренной страны, а также церквей.

Н. Марр пишет об этих временах: «Подобно Ишхану в области Тао, грузинские монахи в Кларджии нашли армянские монастырские постройки в состоянии полного разорения или запущенности после какого-то разрушения». «И здесь основывались монашеские грузины все на овдовевших армянских постройках...»<sup>3</sup>.

В Глубинной Армении еще с давних времен возникло, развилось и приняло своеобразный облик архитектурное искусство страны. Оно приобрело такое выражение, каким фактически определяется армянская архитектура, ее национальное лицо. Это тот стиль, который создан армянским народом как в центре, так и в отдаленных провинциях. Примеры архитектурных памятников, параллельно приведенные на страницах данной работы, являются лучшим подтверждением той тесной связи, которая постоянно существовала между центром страны и ее окраинами.

Среди упомянутых здесь памятников есть такие, которые сходны по плану, порой и по размерам, другие являются просто однотипными и отличаются только в деталях. Это разновидности одного общего типа. Есть памятники, которые, предшествуя по времени строительства другим, послужили для них прототипом, хотя и уступают им по степени об-

работанности и по абсолютным размерам. Причем эти прототипы иногда создавались в центральных провинциях и перенимались в окраинных областях, а бывало, и наоборот—создавались в отдаленных провинциях, перенимались в центре. Это говорит о той живой и непосредственной связи, которая существовала между жизнью народа и искусством на протяжении веков.

\* \* \*

Классические образцы средневековой армянской национальной архитектуры отличаются органическим единством содержания и формы. Они наделены величественной простотой и составляют такую гармонию с окружающей природой, что кажутся созданными вместе с ней. В конструктивном отношении эти постройки рациональны и глубоко продуманы, свободны от излишеств и праздной нарядности. Архитектурно-художественными выразительными средствами этих сооружений являются своеобразная внутренняя соразмерность между частями и целым, между самими частями, мягкая гармония цветовых оттенков гладких стен, сложенных из природного камня, преимущественно туфа, простой профиль венчающего стену карниза, изысканная прорисовка дверей, окон и арочных оформлений.

Эти памятники и в наши дни сохранили силу глубокого эмоционального воздействия на зрителя. Таковы памятники раннего средневековья, а затем эпохи нового возрождения армянской архитектуры в X веке. Последние, созданные во вкусе и в условиях наиболее благоприятного в социально-экономическом плане времени, отличаются богатством архитектурно-декоративных форм, большой впечатляющей силой.

Так обстоит дело и с архитектурой Грузии того же периода. И это вполне естественно. Со времен принятия христианства и до VII века у армян и у грузин была единая церковь. И в последующие века вкусы и наклонности народа воспитывались и формировались на этих памятниках, независимо от того, что в начале VII в. грузинская церковь официально отделилась от армянской церкви, примкнув к халкидонитской греко-православной церкви.

Эти проблемы стали предметом исследований и обсуждений с XIX—XX столетий, будучи зафиксированы на страницах специальной литературы (Стржиговский, Марр и другие).

Архитектурных памятников средневековья в Глубинной Армении большое множество. В

<sup>1</sup> Здесь и на других страницах труда выделено автором.

<sup>2</sup> В. Беридзе. Архитектура Тао-Кларджети, с. 52.

<sup>3</sup> Георгий Мерчул, Житие... (см.: Введение Н. Я. Марра).



настоящем труде исследованы Ишхан и Банак, Ошк и Хаху, Эгек и Тайоц Кар, Ис и Сбхеч, Чордван и Пархар, Мухладжикилиса и ряд других храмов. У нас имеется материал только об этих храмах. Об остальных, сотнями разбросанных в Тайкском гаваре, цельных и полных сведений не имеется. Нет ни их описаний, ни обмеров, они даже не сфотографированы. Поскольку эти памятники находятся за пределами нашей страны (на территории современной Турции), то непосредственное их изучение для нас пока что исключено.

О представленных в этой книге памятниках упоминают Георгий Мерчул, историограф рода Багратуни, сын Давида Сумбат, Вахушти, Н. Саргсян, Карл Кох, Алишан, Е. Вейденбаум, В. Бакрадзе, Г. Воскьян, Г. Эприкян, Н. Акинян, Атрпет, Н. Окунев, Е. Такайшвили, Н. Токарский и другие. Памятники Глубинной Армении, знаменательные для истории нашей архитектуры, сейчас в значительной степени разрушены, покрыты землей, а те, что еще продолжают свое существование, также подвержены опасности. Десятилетиями лишённые попечения и охраны, стены и покрытия их рыхлелись, им угрожает обвал.

Сведения, имеющиеся об этих памятниках, большей частью собраны во время археологических экспедиций 1902, 1907 и 1917 гг. в Карсе, Кагизване, Ардагане, Спере и по всей Глубинной Армении, которыми руководили Н. Окунев<sup>1</sup> и Е. Такайшвили<sup>2</sup>. Сейчас эти сведения приобрели значение первоисточника, тем более, если принять во внимание, что в течение последнего шестидесятилетия памятники эти разрушались, а некоторые вообще уже не существуют.

Следует особо отметить труды гражданского инженера-архитектора А. Кальгина, а также Л. Лиозена и Буйлбенко в деле обмера и фотографирования памятников.



В строительной деятельности зодчих и Глубинной Армении, и других областей Великой

<sup>1</sup> Н. Л. Окунев, Отчет о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древностей культуры (Известия Российской АН № 17, 1917, СПб).

<sup>2</sup> Е. Такайшвили, Бана (материалы по археологии Кавказа, вып. XII), Москва, 1909. Его же: «Альбом грузинской архитектуры», Тифлис, 1924. Его же: «Археологическая экспедиция 1917 г. в южные провинции Грузии», Тбилиси, 1952 (на груз. языке, 1961 г.). Его же: «Археологическая экспедиция 1907 г. в Кола-Олтиси, Чангли» (на груз. яз.), Париж, 1938 г.

Армении, начиная еще со времен раннего средневековья, заметна стиливая общность и органическая связь как в композиционном замысле в применении архитектурных средств, так и в своеобразных, самобытных разработках. Именно это обстоятельство дало возможность увидеть в сооружениях Глубинной Армении X века наличие самобытной школы армянского зодчества.

Исследования показывают, что зодчество Глубинной Армении составляет органическую часть архитектуры всей Армении, а для воздвигнутых здесь строений базисом послужили оригиналы, созданные в центральных областях Армении. И наоборот, достижения Глубинной Армении и других областей отразились на архитектуре Центральной Армении и окраинных областей страны.

Крестовидные в основании церкви Глубинной Армении примером для себя имели Эчмиадзин и созданные здесь во множестве другие крестовидные сооружения, мастера же Тайка разработали этот тип и в другой уже форме вернули Эчмиадзину. В Ишхане разработана экседровая форма апсиды. До этого апсиды обычно создавались с глухой стеной, а в Ишхане она образована колоннадой. И вот это новшество строитель того же Ишхана, в то время еще епископ Нерсес, развивает и создает, уже будучи армянским католикосом Нерсесом III «Строителем», церковь Звартноц. В том же веке тип Звартноца был повторен в Глубинной Армении, в частности, в храме Банак. Вот в такой взаимной, неразрывной связи находились творения различных школ армянской архитектуры и их зодчие.

Выходит, что Эчмиадзин предшествовал Ишхану, Ишхан—Звартноцу, Звартноц—Банак. С другой стороны, Двин предшествовал Талину, Талин—Ошку, а последний—своим приемникам.

Памятники армянской архитектуры, как правило, имеют надписи. Есть и такие, на которых нет следов надписей—их или не было, или они уничтожены, или остались захороненными под руинами. Надписи эти в большинстве случаев эпиграфические, высеченные в камне. Памятники Глубинной Армении в этом смысле не являются исключением, только здесь, с малым исключением, эти надписи не высечены в камне, а написаны черной или красной краской. Надписи, сделанные краской, кроме подробного описания Е. Такайшвили, были изучены и известным исследователем-мхитаристом Нерсесом Саргсяном. На восьмой странице своего труда «ՏԵՂԻՆԻՔԻ Ի ՓԲԻ Ե Ի ՄԵՃ ՏԻՅՈՒ» в описании, посвященном общеизвестному храму Ошк, Саргсян пишет: «Многие надписи на церкви стерты, потому

что сделаны не только на мягких, желтого цвета, камнях, а написаны краской красного цвета, а гравировки на камнях нет ни одной».

То, что на некоторых памятниках Глубинной Армении имеются иноязычные надписи,— свидетельство того, что строитель храма или окрестные жители-армяне исповедовали не только просветительскую веру, но были и халкидонитами. Вопрос о языке надписей, во-круг которого было много разговоров и в прошлом, нуждается в пояснении. Дело в том, что памятники Глубинной Армении находятся в специфических условиях. Они связаны с получившим там распространение халкидонитством. Согласно 182-ой статье Свода канонов Петрициона, в халкидонских церквях богослужение армяне должны были производить на грузинском языке, независимо от того, что в мирской жизни разговаривали на армянском языке. Надо полагать, что указанная статья Свода канонов Петрициона, а также другие его положения действовали, конечно, и раньше, задолго до того, как оформился этот Свод канонов как таковой.

В данный период халкидонизма в сфере грузинского вероисповедания, в том числе и в некоторых церквях Глубинной Армении, церковным языком был не армянский, а грузинский. Понятно, что в халкидонских церквях, построенных для армянских общин, надписи должны были быть не на армянском, а на грузинском языке. Аналогичным образом в областях, граничащих с Византией и находящихся в сфере греческой ориентации, в армянской халкидонской церкви богословским языком был греческий и надписи на церквях были греческие.

В предисловии к «Житию блаженного Григория Хандзтийского» на с. 16 Н. Марр пишет: «Есть и в самом «Житии» намек на то, что грузинский язык в Кларджи был лишь церковным, а не разговорной речью всего населения, даже в половине X века, когда писал Георгий Мерчул».

Основываясь на грузинских источниках<sup>1</sup>, Н. Марр на с. 22 своего труда «Аркаун...» пишет: «...в IX, даже в X веке, грузины-монахи были окружены хотя и единоверным, но все же инородческим армянским населением...»<sup>2</sup>.

Конечно, в Глубинной Армении только часть населения была халкидонитами, главным

образом, знать. Основная часть населения исповедовала монофизитскую веру. Что же касается упомянутой знати, то не следует забывать, что быть халкидонитом было не столько вопросом веры, сколько имело важную политическую подоплеку, армяне принимали халкидонитство в чаянии покровительства мощного византийского государства.

Согласно новым данным<sup>3</sup>, в Кларджке, в непосредственной близости к Артануджу (Тандзот)<sup>4</sup> в середине XI века (1059 г.) жили армяне, исповедовавшие монофизитство.

Таким образом, становится ясно, что имеющиеся на некоторых церквях Глубинной Армении значительно поздние, а тем более написанные краской на инородном языке (грузинском, греческом, ассирийском) отдельно взятые надписи не могут изменить стилевой и национальной принадлежности памятников целого края, тем более, что не все эти надписи «официального характера». Писал каждый, кому хотелось и кто руководствовался определенными намерениями, пользуясь отсутствием надзора и попечения за памятниками.

Акоп Карнеци<sup>5</sup>, будучи верным служителем просветительской церкви, не был исключением и по логике суждений феодальных времен в своем труде «Տեղագիր Վերին Հայոց» армян-халкидонитов называл «грузинами», а их церкви — «грузинскими».

На основании этого некоторые исследователи, такие, как Илья Зданевич и другие, отдельные памятники Тайка причисляют к грузинским, призывая в свидетели слова Акопа Карнеци: «...И в ущелье в селах Хаху, Ошк и Ишхан имеются грузинские храмы, подобных которым нигде нет, быть может, разве что храм Святой Софии в Константинополе».

Довольствуясь половиной изречения А. Карнеци, эти исследователи не желают привести его вторую половину, что внесло бы

<sup>3</sup> Հ. Բարթիկյան, *Եվստաթիոս Բոլիլասի կտակը (1059), որպես Հայաստանի և Վրաստանի պատմության կարևոր սկզբնաղբյուր*, (Բանբեր Մատենադարանի), № 5, 1960, երևան, с. 411—413:

<sup>4</sup> Тандзот—армянское селение, находится севернее Глубинной Армении.

<sup>5</sup> Акоп Карнеци был уроженцем Карина, одним из 15 священников армянской братии церкви св. Богородицы в Эрзруме. Он свой труд, из которого были приведены отрывки, писал в течение первой половины XVII века (Հակոբ Կարնեցի. «Տեղագիր Վերին Հայոց» с. 17—18). См. также: «Մանր ժամանակագրություններ», том II, составитель В. А. Акопян, Ереван, 1956, с. 54.

<sup>1</sup> Жордания, Хроники и пр. 1, 1893, Тифлис, с. 125.

<sup>2</sup> Историческими данными обосновано, что эти монахи были армянами-халкидонитами, а не грузинами.

ясность в создавшееся недоразумение. Для полного уяснения вопроса приведем и вторую половину изречения Карнеци: «И была половина жителей моей страны армянами по национальности, половина грузинами по исповеданию, но говорили они на языке армянском». Выходит, что у Карнеци слово «грузин» относится не к грузинам, а к армянам-халкидонитам, которые богослужение проводили на грузинском языке, а в повседневной жизни говорили на родном армянском.

Таким образом, становится очевидным, что приведенный в свидетели А. Карнеци не оправдывает стремления некоторых исследователей признать памятники Ошка, Хаху и Ишхана грузинскими.

Известно, что оставшиеся верными просветительской церкви монахи западных уездов Армении армян, принявших халкидонитство, независимо от того, что они до конца оставались армянами и говорили по-армянски, называли «ором», что является синонимом слова «грек». Точно таким же образом армян, принявших халкидонитство и живших среди сирийцев, называли «мелкитами» и т. п.



История зачинания некоторых типов армянской архитектуры показывает, что переплетением крестовидных, центрально-купольных и удлиненных композиций храмов еще в VI—VII веках созданы новые композиции, одной из которых является тип Аван-Рипсима, другой — Птхни-Аруч и третьей — храм в Двине, начатый в 607 году Смбагом Багратуни и завершенный католикосом Комитасом в 628 г. Этот купольный трехнефный тип храма в третьей четверти того же века был повторен в Талине (Арм. ССР) в виде большого кафедрала, сооруженного Камсараканами.

Храмы Глубинной Армении Ишхан, Ошк и Хаху, по своим плановой и объемно-пространственной композициям тяготеют к храмам третьего типа.

Дело в том, что в большей части Армении и Грузии в крестовидных центрально-купольных сооружениях главным является купол, который доминирует над остальными частями, занимает центральную часть, создавая статическое равновесие для всего сооружения. Отклонения от этого канонического положения,

представляющие собой редкие исключения, по своему значению мелкие и ничего не значащие, они порой являются результатом реконструкций или добавлений в виде притворов и т. п.

Особенностью знаменательных памятников Глубинной Армении является то, что купола храмов расположены не в центре, а сдвинуты к востоку и все сооружение держат в динамическом состоянии. Здесь в восточной стороне сохраняется крестовидный центрально-купольный тип церквей, а западное крыло, которое обычно полукруглое или прямоугольное и по своим размерам равно другим крыльям, принимает вид, свойственный церквям удлиненного зального типа. Следовательно, своеобразие этих храмов Глубинной Армении заключается в расположении купола по оси восток-запад<sup>1</sup>.

В базиликальных храмах фокусом, на котором сосредотачивается внимание присутствующих на церковных церемониях, служит апсида, которая расположена в восточном конце среднего нефа.

В центрально-купольных церквях, таким образом, создается двойственность. Для входящего в храм с западной стороны, то есть с главного входа, бросается в глаза залитый светом купол, затем уже взгляд его останавливается на восточной апсиде.

Близость купола и восточной апсиды в определенной мере создает единство этих двух значительных доминант во внутреннем пространстве храма — более мощной становится сила их воздействия. Именно эти принципы лежат в основе композиций важнейших памятников Глубинной Армении — Ишхана, Ошка и Хаху.

Эта специфическая сторона армянской архитектуры нашла определенное выражение в некоторых произведениях западно-европейской архитектуры периода Возрождения.

Архитектурная школа X века Глубинной

---

<sup>1</sup> Этому вопросу архитектор Армен Хачатрян (Париж) посвятил исследование, которое было издано под редакцией Грабаря и Убера в XVII выпуске журнала «Cahiers archeologiques». Заметим, что вышеупомянутые своеобразия одной группы памятников не является еще достаточным условием для того, чтобы выделить и признать их самостоятельными. Подобного рода различия дают основание расценивать таковые как отдельную школу национальной архитектуры.



Армении до принятия своего определенного облика имела подготовительный период развития, как видим на примерах этого типа, неважно, что они по своему объему были малы и более скромны по своему значению, богатству убранства и строительному искусству.

Оригиналы этих первопримеров — целый ряд сравнительно небольших крестовидных центрально-купольных церквей, у которых в восточной стороне имеются три — северная,

восточная и южная—равнокрылые, прямоугольные или полукруглые апсиды с конховым покрытием. А на западе—прямоугольные, удлиненные или с тенденцией удлинения однефные или трехнефные залы со сводчатым перекрытием.

Таких церквей много как в рассматриваемой нами области, так и в других провинциях Великой Армении, а также в армянских колониях.

Храм Ишхан находится в селе Ишханац Чакского уезда Глубинной Армении. Село расположено в низине, где земли плодородные, богаты водами, покрыты плодовыми садами. Село называется еще Ишхананист, окрестности — тесниной Ишхананист, ибо в этом селе некогда располагалась резиденция ишханов (князей) рода Мамиконянов.

Г. Инчичьян сообщает, что в одном из списков, где регистрировались важнейшие даты жизни светских и духовных владык, это село упоминается как предполагаемое место рождения католикоса Нерсеса III Строителя.

В труде историка X века Георгия Мерчула «Житие блаженного Григория Хандзтийского» сохранились очень ценные сведения о строительстве церкви католикосом Нерсесом III Строителем у себя на родине. До избрания его католикосом всех армян (641 г.) он был епископом в построенной им же самим церкви.

Церковь Ишхан и сейчас стоит полуразрушенная, сохраняя свою общую объемно-пространственную композицию, но с определенными добавлениями и изменениями. Сегодняшнее ее состояние внушает тревогу — церковь продолжает разрушаться и, по всей вероятности, ее ожидает гибель. Уже обрушились своды всех крыльев креста, а купол, который, словно повис в воздухе, едва держится на арках, связывающих открытые со всех сторон четыре пилона.

Ишхан в самобытной школе архитектуры Глубинной Армении — самый знаменательный памятник: крестовидный, центрально-купольный, с удлиненным западным крылом (черт. 76).

Восточная апсида, полукруглая, созданная колоннадой, имеет конховое покрытие. Северное и южное крылья прямоугольные, со сводчатым перекрытием. Западное крыло — удлиненная зала, разделенная на четыре части несущими сводами арками. В южной части западного крыла, как предполагает Е. Такайшвили, существовала открытая галерея, такая, какие имеются в храмах Ошк и Хаху.

Купол Ишхана покоится на арках, связывающих между собой четыре отдельно стоящих массивных пилона. Очертания арок в вершине имеют излом.

Два куполонесущих восточных пилона, связанные арками с колоннадой апсиды, в основании — девятигранники. Два других — западных куполонесущих пилон — в основании крестовидные. Между крыльями креста по направлению диагонали установлены тонкие колонки в три четверти круга.

Два восточных пилона с боковыми стенами соединены подковообразными арками. Поверх арок имеется по небольшому окну. На той же оси север-юг в средней части стен обеих ризниц имеются по два окна также с подковообразными арочными верхами, соединенные колонной. Эти окна логи второго этажа выходят на северное и южное крылья креста.

Точно такая же пара окон, объединенных околонной, из лож верхнего этажа открывается на восточную апсиду. Восточная апсида освещается окном в восточной стене, северное и южное крылья — другими двойными окнами. Входные двери имеются в конце западного крыла и на продольной стене. Дверь в северной стене ведет в большую ризницу. В дальнейшем двери были прорублены и в боковых крыльях, из которых южная внешне богато оформлена.

Храм Ишхан стоит на ступенчатом стилобате. Такого лишена восточная, а также северо-западная стены храма. Из-за удлиненной северной галереи западного крыла, охватывающей храм, у северной и западной стен стилобат обрывается.

Наружные стены, прикрывающие крылья креста, наверху оканчиваются фронтонами. По наружным стенам храма проходит декоративная аркатура с глубокой светотенью. Аркатурой охвачен и барабан купола. На его шестнадцати гранях через одну чередуются окна с удлиненным и круглым периметрами.

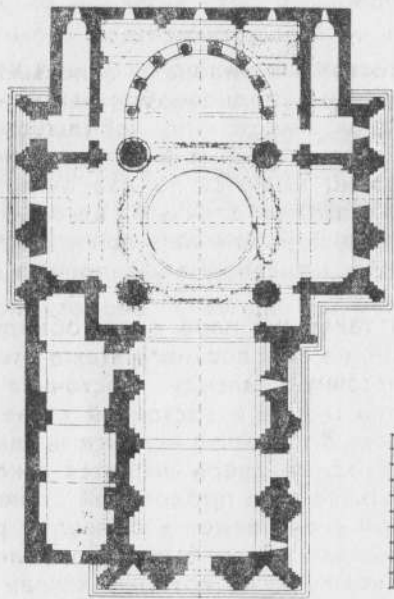
Барабан завершается зубчатым карнизом. Выше — коническая кровля купола (рис. 67).

Сооруженный в VII веке храм Ишхан периодически обновлялся, а в XI веке был частично переоблицован и дошел до нас с изменениями.

У западного угла южного фасада церкви Ваграмашен в Мармашене сохранилась четырнадцатистрочная эпиграфическая надпись царицы Мариам, дочери армянского царя Васпуракана Сенекерима Арцруни о том, что она дарит церкви ряд принадлежащих ей сел<sup>1</sup>.

Об обновлении Тайкского храма Ишхан в начале XI века имеются две надписи. Первая касается созданного в период правления Георгия I парадного входа, вторая — реконструкции 1032 года, выполненной в дни царствования Баграта IV. Мероприятия, проводимые в ту пору, носили характер обновлений, придания пышности наружному виду при по-

<sup>1</sup> И. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, с. 444.



76. Ишхан. План храма (обмер А. Кальгина, исп. Н. Северова).

мощи новой облицовки некоторых фрагментов, создания декоративных колоннад.

Считаем возможным предположить, что мероприятиям, осуществленным в Ишхане, также покровительствовала царица Мариам. Для нее примером в этом деле служила царица Катрамида, которая достроила главную церковь в Ани, оставленную незавершенной царем Смбатом.

Учитывая заметную общность архитектурного декорирования храма Мармашен и храмов Гагикашен и Ишхан, полагаем, что в этих двух храмах работали одни и те же мастера-архитекторы. Они прибыли сюда (в 1032 г.) после окончания работ в Мармашене (1029 г.).

То обстоятельство, что создатели зонтичной складчатой кровли в Мармашене, прибыв в Ишхан, не переделали его кровлю в зонтичную, признак того, что у Ишхана еще до этого уже имелся купол и в случае, если бы на нем создали складки, то это дополнительно утяжелило бы купол, что никогда не поощрялось.

В истории архитектурного искусства принято, а сейчас даже доминирует мнение о том, будто сооруженная в тридцатых годах седьмого столетия на родине епископа Нерсеса — в Глубинной Армении — епархиальная кафедральная церковь имела композицию храма Звартноц или Банака — тетраконх, обвитый кольцевой галереей, снаружи круглый, трехъярусный, центрально-купольный. И будто бы эта церковь в начале IX века уже была разрушена, а на ее месте ученик и сподвиж-

ник Григория Хандзтийского<sup>1</sup> Сабан построил, в отличие от «старой», и поныне стоящую совершенно «новую» крестовидную в плане композицию, у которой восточная апсида или, по меньшей мере, ее нижняя часть — колоннада, остаток от Нерсесова храма (рис. 68, 69).

Г. Чубинашвили и Н. Северов об Ишхане пишут: «К этим памятникам (Звартноц, Банак, Гагикашен.—Т. М.) мы относим первоначальную форму Ишханского кафедрала...»<sup>2</sup>.

Кое-кто считает, что Банак более близок Ишхану, чем Звартноцу. Например, Н. Токарский пишет: «Появление подобной постройки в Бане<sup>3</sup> в ближайшем соседстве с Ишханом, по нашему мнению, свидетельствует о том, что не в далеком Вагаршапате, а в Ишхане нашел Адарнасе тот образец, который решил воспроизвести»<sup>4</sup>. Выходит, что Ишхан был похож на Банак.

Ш. Амиранашвили говорит прямо: «По плану Бана является повторением Ишхана...»<sup>5</sup>, то есть Ишхан имел такой план, какой имеет Банак. Само собой разумеется, что Ш. Амиранашвили имеет в виду не сегодняшней, а план «старого» Ишхана, построенного Нерсесом.

Е. Такайшвили пишет: «...Поэтому мне кажется правдоподобным, что восточная стена Ишханской церкви, по крайней мере, в нижней части, т. е. в своей колоннаде, есть остаток Нерсесова храма VII века»<sup>6</sup>.

«Ишхан является храмом XI—XII веков, возведенным на месте древнего армянского храма, сохранившаяся часть которого в целом виде включена в состав нынешнего сооружения.

Эта более древняя часть — алтарь — принадлежала, как предполагают, круглому храму, возведенному в VII веке местным уроженцем, армянским епископом Нерсесом, построившим впоследствии, уже будучи католикосом Армении, храм такого же типа Звартноц около Эчмиадзина.

<sup>1</sup> Это имя произошло от формы «Андзит» — по-армянски «Хандзит», по-грузински — «Хандзтай». Под названием «Андзит» существовала крепость, населенный пункт в Армении.

<sup>2</sup> Г. Чубинашвили и Н. Северов, Пути грузинской архитектуры, Тбилиси, 1936, с. 69.

<sup>3</sup> Бана — грузинское произношение населенного пункта и храма Банак.

<sup>4</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении, с. 132.

<sup>5</sup> Ш. Амиранашвили, История грузинского искусства, Москва, 1963, с. 150.

<sup>6</sup> Е. Такайшвили, Бана, Материалы по археологии Кавказа, вып. XII, Москва, 1909, с. 116.



Из сопоставления Ишхана и Бана видно, что **круглая аркада на восьми колоннах в Ишхане является фрагментом алтаря древнего храма того же типа, как и Звартноц и Бана, т. е. тетраконха с обходной кольцевой галереей**<sup>1</sup>.

В этом смысле заслуживают внимания воспоминания Карла Коха (1843 года), который говорит: «Жители Нефси-Пеньяка рассказали мне, что в этом самом стиле (храма Банак.— Т. М.) построена самая знаменательная церковь этих мест, и она в Ишхане. Однако ее размеры, какое сравнение, большие. Сейчас она тоже пустует»<sup>2</sup>.

Об Ишхане сообщает сведения историк Георгий Мерчул в 14, 15 и 26-ой главах своего труда «Житие блаженного Григория Хандзтийского»<sup>3</sup>.

В 14-ой главе оригинала написано:

და ვითარცა მოიწინეს მახლობელად იშხანსა გამოეცხადა ღმრთისა მიერ ნეტარსა გრიგოლს და ღირსსა საბას იშხანისა პირველი დიდებულიებაჲ. დაბასა მისსა წმიდანნი ეკლესიანი. და ეუწყა, ვითარმედ კუალად განახლებად არს პირველებრ ხელთა საბანისითა. და ეცნობა გზაცა მისავალად. რამეთუ მის ქაშისა კაცთაგან მიუვალ იყო ადგილი იგი: და მი-რაჲ-ვიდეს იშხანს, ფრიად უხაროდა პოვნაჲ დიდებულისა მის ადგილისაჲ:— რამეთუ იყო მას შინა ნუგეშინის-საცემელი სულიერი და ხორციელი. და საბას მუნქუესვე გულს ედვა დადგომაჲ. ხოლო ნეტარმან გრიგოლ ჰრქუა. „ძმომ პირველად ვიხილნეთ ძმანი ჩუენნი ხანძთას შინა მყოფნი და ნებითა ღმრთისაჲთა და ლოცვითა მათითა კუალად მოიწიო ადგილსა ამას წმიდასა:

В переводе Е. Такайшвили этого отрывка с оригинала получилось:

«Когда они приблизились к Ишхану, то блаженному Григорию и достойному Сабе по воле Бога открылись первоначальное величие Ишхана и святые церкви сего местечка и последовало извещение свыше, что они подлежат возобновлению в первоначальном виде рукою Сабана, указан был и путь к ним, ибо

<sup>1</sup> Н. П. Северов, Памятники грузинского зодчества, Москва, 1947, с. 191—192.

<sup>2</sup> К. Koch, Reise in Pontischen Gebirge, II, 1846, Weimar, с. 243.

<sup>3</sup> Георгий Мерчул, «Житие святого Григория Хандзтийского (грузинский текст), Н. Марр, С.-Петербург, 1911.

людьми того времени местность сия не была посещаемая. И когда они прибыли в Ишхан, были очень обрадованы открытием сей величественной местности, потому что в ней было все для утешения и души и тела. Саба тогда же пожелал там остаться, но блаженный Григорий сказал ему: «Брат, сначала посмотрим братьев своих, находящихся в Хандзте, а потом по воле Бога и молитвами братьев снова вернешься в сие место».

В 15-ой главе читаем: «Спустя несколько времени, Григорий отпустил Сабу в Ишхани, дав ему двух учеников, а сам управлял духовною жизнью Хандзты, согласно воле Господа».

Интересующий нас отрывок из 26-ой главы в оригинале читается:

ამისა შემდგომად კურაპალატი მივიდა იშხანს. და ნეტარნი იგი კაცნი მამაჲ გრიგოლ და მამაჲ საბა თანა. და ფრიად შეუყუარდა კურაპალატსა ადგილი იგი: არამედ რაჲსალა განვაგრძობ სიტყუათა. ნებითა ღმრთისაჲთა იქმნა საბა ეპისკოპოსს იშხანსა ზედა ნეტარისა ნერსე კათალიკოზისა აღშენებულსა კათოლიკე ეკლესიასა და საყდარსა მისსა. რომელი წელიწადთა მრავალთა დაქურივებულ იყო: აწ კუალად იქმნა სულიერი ქორწილი და მეორედ აღეშენა ამის ნეტარისა მიერ. ხოლო ხორციელად მოღუაწებითა ღმრთის-მსახურთა მათ მეფეთაჲთა:—

Этот же отрывок в переводе Е. Такайшвили с оригинала получился так: «Но к чему распространять речь, по воле Бога Саба сделался епископом Ишхана, **Кафолической церкви, построенной блаженным католикосом Нерсе, и кафедры его**, которая много лет была вдовствующей, но ныне снова последовало духовное венчание, и второй раз она [церковь Ишхани.—Е. Так.] была построена блаженным Сабою при материальном содействии благочестивых царей».

И вот этот же отрывок в переводе Н. Марра:

«...но к чему затягивать речь? Божьей волею Саба сделался епископом в Ишхане, построенном блаженным католикосом Нерсесом, в соборной церкви и на кафедре его, которая многие годы была во вдовстве. Ныне вновь состоялся духовный брак, и вторично была [церковь.—Н. Марр] отстроена нашим блаженным Сабою при материальном попечении богочестивых царей».

В отрывке из 26-ой главы вторично упоминающееся слово «церковь» нами взято в квадратные скобки, ибо оно в этом месте в

грузинском тексте Г. Мерчула отсутствует, его добавил Н. Марр, делая русский перевод.

Исходя из тех же мотивов, слова «церковь Ишхани» также взяты в квадратные скобки, но сделано это Е. Такайшвили — эти слова добавил он, делая перевод с грузинского на русский.

На основании отрывка из 26-ой главы, где говорится: «...и второй раз она была построена...», Е. Такайшвили, Г. Чубинашвили, В. Беридзе и другие делают вывод о том, будто кафолический Ишхан... в первой половине IX века коренным образом был видоизменен — реконструирован, а именно: на месте Нерсеса храма была построена совершенно новая церковь.

Приведенный последний отрывок из 26-ой главы труда Г. Мерчула нуждается в серьезном пояснении.

Дело в том, что этот отрывок в оригинале более точно передает мысль автора. Г. Мерчул ясно говорит: «...по воле Бога Саба сделался епископом Ишхана, кафолической церкви, построенной блаженным католикосом Нерсе...». Предложение полное, и мысль здесь завершается. Остальная часть цитаты полностью относится к кафедре. В данном случае для нас все равно, что понимать под словом «кафедра» — кафедру ли в физическом смысле или епархию, предводителем которой был епископ. Итак, «...и на кафедре его, которая многие годы была во вдовстве. Ныне вновь состоялся духовный брак, и вторично была [церковь.—Н. Я. Марр] отстроена нашим блаженным Савою...». Здесь «вторично была отстроена» относится к кафедре, но ни в коем случае не к церкви. А если не к кафедре, то к епархии. Тогда слово «отстроил» в соответствующем месте следует понимать как «вновь обновилась» или «вновь восстановилась», «вторично обновилась». В этом случае епархия может восстанавливаться, возобновиться, возродиться и т. п.

Отсюда следует, что, читая вместо «построил» или «отстроил» «обновил», или «восстановил», становится естественным, что это относится к епархии, а не к церкви. Конечно, церковь должна была обязательно ощущать нужду в обновлении — она долгое время была покинута, в той или иной мере повреждена, подлежала ремонту. Значит, можно сказать, что кафолическая церковь была обновлена, и Сабан воссел на епископском престоле, некогда принадлежавшем Нерсесу.

Если принять отрывки из труда Г. Мерчула в том виде, в каком предлагает Е. Такай-

швили, противоречие между первым и третьим отрывками становится очевидным. В первом ничего не говорится о том, что церковь была разрушена, **есть замечание об обновлении, и то в прежнем виде**, тогда как в третьем отрывке совершенно неожиданно, безо всякой необходимости, которая должна была быть заметна в предыдущем отрывке, читаем «...и второй раз она была построена...» и т. д.

Оригинал Г. Мерчула до нас не дошел. Н. Марр в своем предисловии к «Житию...» (с. VII) писал: «Памятник, однако, не дошел до нас подлинно в том виде, какой он принял под пером обновителя. Рукопись наша едва ли древнее XII века, и она списана не с археотипа, а с позднейшего хахульского списка, куда постепенно вносились добавления, особенно в конце XXXV главы, но местами и раньше. И в этих позднейших наслоениях преобладает интерес к чудесному и созидательному. В это время и могли прокрасться в текст некоторые анахронизмы».

Вышеуказанное противоречие тут же исчезает, когда соответствующая часть третьего отрывка комментируется, основываясь на первом отрывке и исходя из него.

Более внимательный анализ отрывков труда Г. Мерчула позволяет сделать заключение о том, что когда Григорий Хандзтийский и сын его сестры Сабан достигли Ишхана, предметом их восхищения в первую очередь была великолепная церковь, построенная Нерсесом, которая, по всей вероятности, еще стояла, ибо она восхитила не дошедшего еще до окраин села Григория Хандзтийского и Сабана величественным силуэтом стоящего сооружения, а не развалинами. Что другое могло бы открыться им «по воле божьей»? В связи с восстановлением — возобновлением церковной деятельности необходимо было выполнить ремонтные работы или же восстановить повреждения так, чтобы церковь получила свой «первоначальный вид».

Удивительно, конечно, то, что на основании данных цитат Е. Такайшвили **приходит к диаметрально противоположному заключению**, утверждая, что в первой половине IX века престол Ишхана вдовствовал, **сооружения Нерсеса, по-видимому, были разрушены**, даже трудно было к ним приблизиться.

И вот мы стали очевидцами противоречивых комментариев о состоянии Нерсесовой церкви в первой половине IX века.

Поняв, что цитируемый третий отрывок труда Г. Мерчула будет иметь двоякую трак-

товку, Е. Такайшвили<sup>1</sup> в точности в кавычках приводит первый и второй отрывки, а третий, самый важный, излагает своими словами, так, как сам воспринимает его. Вот он, этот интересующий нас отрывок из 26-ой главы книги Г. Мерчула, изложенный Е. Такайшвили на 24-ой странице русского, 1952 года, издания:

«Сабан принялся за дело и при материальном содействии Баграта-куропалата, сына Ашота I, и его братьев построил Ишханский храм. Таким образом, Ишхан вторично был построен в начале IX века на месте развалин храма епископа Нерсе... Сабан сделался первым грузинским епископом Ишхани, заняв кафедру первого православного епископа Нерсе, которая многие годы была во вдовстве».

Впоследствии Е. Такайшвили свои заключения основывает уже не на оригинале, а на своем же изложении, приведенном выше. Этим самым решение задачи Е. Такайшвили забирает в свои руки, лишая нового читателя своего труда возможности проанализировать оригинал. Е. Такайшвили в своем труде «Бана» (с. 114) пишет: «Биограф Григория Хандзтийского хотя и кратко, но с такою восторженностью отзывался о постройках Нерсеса в Ишхане, что это одно могло дать ему прозвище «Строителя». Следовательно, биограф Григория Хандзтийского Г. Мерчул, находясь в Ишхане до 951 года, видел великолепные храмы, воздвигнутые Нерсесом (!).

Если церковь Ишхан во времена Г. Мерчула еще существовала, следовательно, Сабан в течение первой половины IX века всего-навсего обновил Нерсесов храм, а не построил на его месте новый. Значит, когда Сабан намеревался стать епископом, церковь, построенная Нерсесом, стояла, а не была «превращена в руины», как это утверждает Е. Такайшвили. Именно это и доказывает соответствующий отрывок из 26-ой главы труда Г. Мерчула, где ясно сказано «...по воле божьей Сабан сделался епископом Ишхана, **воссев в Кафолической церкви, построенной блаженным Нерсесом**, и на престоле его, который многие годы вдовствовал». Более ясно сказать невозможно, и всякая другая трактовка наследия Г. Мерчула будет звучать натянуто.

Г. Чубинашвили в своем труде «Пути грузинской архитектуры» (с. 69) о Нерсесовой церкви VII века пишет: «Ишханский кафедрал

подвергся радикальной перестройке в первой половине IX века и особенно в первой половине XI века».

М. Амиранашвили в своем труде, изданном в 1963 году, по разным поводам возвращаясь к Ишхану, по-разному представляет изменения, происшедшие в этом храме в связи со строительными работами. На 110 странице он пишет: «Ишхан был построен в 30-х годах VII века епископом Нерсесом... ставшим впоследствии католикосом Армении. После арабского разгрома в первой половине IX века он был подновлен сподвижником... Сабой<sup>2</sup>; в 1032 году... был снова обновлен и облицован». В другом месте того же труда он пишет: Ишхан «был коренным образом перестроен учеником Григория Хандзтели—Сабаном (Саввой) и реставрирован при Георгии I (1014—1027 гг.) и в 1032 году при царе Баграта-куропалате».

Ш. Амиранашвили изменения первой половины IX века в одном случае квалифицирует как «обновление», в другом — придает им характер «коренной перестройки». Вполне понятно, что это в корне различные понятия и не могут выступать равнозначной оценкой одного и того же явления.

Вполне очевидно, что Ш. Амиранашвили, не имея никаких фактических данных о том, будто Нерсесов храм IX века был опустошен, пишет, что он был обновлен или возобновлен Сабаном. Тут он говорит то, что вытекает из сказанного Г. Мерчулом (см. 14-ую главу «Жития...»). В другом случае он следует тому получившему распространение положению, будто первоначальный Нерсесов храм был типа Банака, а сейчас он крестовидный, следовательно, «первоначальный» должен был быть коренным образом видоизменен, разрушен до основания, чтобы потом стать таким, какой он есть сегодня.

Исходя из этого положения, он на следующих страницах своего труда излагает второй вариант точно так, как это делают Чубинашвили и Такайшвили, а сейчас и В. Беридзе<sup>3</sup>.

Биограф Григория Хандзтийского Г. Мерчул более чем через 100 лет после Сабана в первой половине X века «с восторженностью отзывался о постройках Нерсеса в Ишхане...»,—так пишет Е. Такайшвили. Так почему

<sup>2</sup> Н. Марр приводит армянскую форму этого имени (Տահակ).

<sup>3</sup> «Ишханский храм по новому плану был восстановлен учеником Григория Хандзтели Сабаном, ставшим первым епископом Ишхани»,—пишет В. Беридзе на 151-ой странице своей книги «Архитектура Тао-Кларджети».

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии. Тбилиси, 1952, с. 24; то же, 1961 г. (на грузинском), с. 8. Эти труды Такайшвили, к сожалению, были изданы не при жизни автора.



же эти постройки, удостоенные восторга, Мерчул не приписывает Сабану, ведь они, вследствие «коренного видоизменения» должны были бы получить новый облик, стать новым достижением, сотворенным Сабаном, как это представляют вышеупомянутые искусствоведы.

Дело в том, что во время Г. Мерчула руин не было, а стояла церковь — она должна была быть постройкой либо Нерсеса, либо Сабана, потому что Сабан должен был построить ее на месте развалин Нерсесова храма. А поскольку Г. Мерчул видел стоящую церковь и посчитал ее за Нерсесову, то Сабан не может считаться «вторым строителем Ишхана» (в смысле сооружения новой церкви).

В силу необходимости повторяем, что интересующее нас выражение «во второй раз» из отрывка 26-ой главы труда Г. Мерчула, относится к «духовному венчанию», к восстановлению, новой деятельности церкви в связи с обращением ее в халкидонитскую, а не к перестройке храма вообще. Храм в общей перестройке не нуждался.

То, что в средних веках выполнявшиеся в церквях обновления фиксировались словами «построил», «воздвиг», подтверждает надпись на том же Ишхане, на арке второго окна и на правом участке стены южной стороны храма, которую в середине прошлого века переписал и опубликовал мхитарист Нерсес Саргсян<sup>1</sup>. Надпись в переводе Е. Такайшвили: «Во имя Бога, я, Антоний, архиепископ Ишхана, обновил и завершил святой храм божий, кафолическую церковь, для возвеличения Баграта-куропалата, для моления и помилования моей души и для отпущения моих грехов в короникон 252 (=1032 г.) и строил рукою Иване Морчайсдзе»<sup>2</sup>.

С самого начала надписи видно, что речь идет о завершении обновления Ишхана, а в концовке написано «строил».

Выражение «второй раз построил» летописцами и современными исследователями иногда воспринимается как «обновление».

<sup>1</sup> Հ. Ներսիսի Սարգիսեան, Տեղագրութիւնք և Փորք և Ի Մեծ Հայտ, Վենետիկ, 1864, с. 98:

<sup>2</sup> В отличие от прочтения Е. Такайшвили, у Н. Саргсяна в конце надпись гласит: «Построил при посредничестве Ивана Мораисцеана». При прочтении написанной на древнегрузинском языке надписи не получается ни точно «Морчайсдзе» (у Такайшвили в ней нет буквы «ч»), ни четкого «Мораисцеан» (по Саргсяну). Знаменательно здесь то, что храм обслуживало жившее вокруг него армянское население, исповедовавшее халкидонитство.

Е. Такайшвили по поводу надписи, имеющейся на церкви, находящейся в замке недалеко от церкви Чордван (Отхта Эклесия) пишет: «Выражение «второй раз построил» в грузинской эпиграфике означает реставрацию церкви».

Достоин внимания и другой отрывок из «Жития» Григория Хандзтийского: «Возымев такое доброе намерение и вступив на путь его существования, он с помощью Христовой обрел добрых друзей—Савву, который был прозван Сабаном, племянника своего, **возобновителя Ишхана** и его епископа...».

Здесь автор Сабана (Савву) определенно называет «возобновителем Ишхана», когда речь идет о собственно церковном строении, и «возобновителем-восстановителем», когда речь идет о деятельности епархии, но не строителем, как это читаем в 26-ой главе.

Надо полагать, что Сабан, как бы ни был он преисполнен желания сохранить колоннаду Нерсесова храма в своей вновь строящейся церкви, не вверг бы себя в искус вынужденно крошить объемистые массы, очищать местность от тысяч кубометров обвалов исполинского храма. Такая работа была бы выше его сил и возможностей.

На совершенно новом месте вблизи храма ему несравненно легче было бы построить новую церковь, и Сабан обязательно правильно оценил бы ситуацию, а не ринулся бы навстречу непреодолимым трудностям. Да Г. Мерчул ни о чем подобном и не упоминает<sup>3</sup>.

Н. Токарский, который в 1915 году находился в Ишхане и, как он сам говорит, подробно обследовал храм, в ряде вопросов не разделяет взглядов предыдущих исследователей о перенесенных памятником перестройках. Он пишет: «Усматривать в мероприятиях Савы коренную перестройку, в результате которой круглый храм был обращен в сохранившийся до наших дней крестообразный — нет основания, так как край только что начал оправляться при куропалате Ашоте»<sup>4</sup>. Токарский уверен, что Сабан в IX веке только обновил Нерсесов храм и что выполненные в его время строительные работы преследова-

<sup>3</sup> Правда, с точки зрения мышления средневекового человека при строительстве новых храмов старались воздвигать их на местах прежних, которые в течение времени освящались, превращались в святые места. Но ведь святыней считалось не только место, на котором стояла церковь, но и пространство окрест нее.

<sup>4</sup> Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, с. 206.

ли цель привести храм в такое состояние, чтобы была возможность вести в нем службу.

Н. Токарский, однако, считает, что Нерсесова церковь так или иначе была круглой, что на ее месте впоследствии была построена крестовидная в основании церковь. В отличие от других исследователей, он коренное видоизменение церкви приписывает не Сабану, как мы это видели, а Давиду Великому-куропалату. Он предполагает, что в X веке Нерсесова церковь была до такой степени разрушена, что не было возможности восстановить ее в прежнем виде.

Спрашивается: зачем Давиду — хранителю традиций и верующему куропалату нужно было до основания сносить освященный в VII веке кафедрал и на его месте основывать храм совершенно нового типа, по своим размерам и роскоши явно уступающий старому. Ни один куропалат, удостоенный славы Давида, не пошел бы на это. Логичнее предположить, что он, как Адрнерсе, восстановивший значительно разрушенный Банак, восстановил бы Ишхан в прежнем виде или на том же месте построил бы новый храм, значительно превосходящий прежний. А если бы построил церковь меньших размеров, то построил бы не на развалинах, а рядом, которая целиком и полностью была бы связана с его, Давида Великого-куропалата, именем и не приводилась бы в сравнение с некогда существовавшим знаменитым храмом.

И потом, если бы Ишхан от основания до верха был построен заново Давидом-куропалатом в конце X века, то он имел бы такой вид и был бы в таком состоянии, что не нуждался бы в новой облицовке, которая, действительно, была выполнена в тридцатых годах XI века (через 50 лет после строительства).

Ишхан был заброшен только после нашествия арабов, а после обновления Сабаном и вплоть до Давида-куропалата постоянно действовал, а действующие церкви регулярно подновляются, оберегаются.

Г. Н. Чубинашвили понятие «коренное видоизменение», не имея достаточных оснований, простирает и на характер строительных работ, выполнявшихся в храме, в особенности в первой половине XI века. Однако не следует забывать, что большие строительные работы, выполненные в Ишхане в XI веке, как уже говорилось выше, в основном относились к облицовке части наружных стен, созданию декоративных колоннад, то есть это были работы, которые в смысле видоизменения не могли отразиться на изображении плана и на его объемно-пространственной композиции.

А то, что строительные работы, выполненные в последующие века, относятся к обнов-

лению, а также к наружной облицовке храма, доказывают сохранившиеся надписи на памятнике, которые приводит на 30-ой странице своего труда Е. Такайшвили<sup>1</sup>.

Таким образом, становится ясно, что Ишхан не подвергался коренным видоизменениям и в 1032 году, если не принимать во внимание частичную облицовку его наружных стен.

Н. Токарский, который «коренное видоизменение» Ишхана приписывает Давиду-куропалату, находит, что строитель в основном повторил композицию в это время уже существовавшего (половина X века) храма Ошка. Он пришел к этому убеждению, исходя из того, что внешняя архитектурная обработка Ишхана, в сравнении с ошкской, — явление более позднего времени и что во внутренних фрагментах этих храмов лицаонаковые орнаментальные изваяния и т. п.

Следует отметить, что этот вид храмов (Ишхан, Ошк, Хаху) сформировался в Ишхане, а положение Н. Токарского можно было бы приписать новой облицовке лишь старого здания, тем более, что свою мысль он старается доказать, опираясь на архитектурные детали, которые, кстати, были созданы впоследствии.

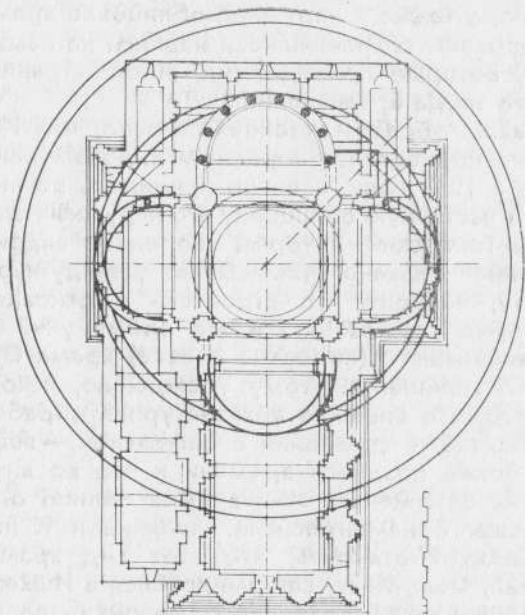
Если бы современный Ишхан в целом был создан после Ошка, то он, как и Ошк, имел бы четкий и совершенный план (черт. 76).

Кроме вышеупомянутых перестроек, т. е., после XI века, вплоть до конца XIX века, история новых перестроек не упоминает. Следовательно, когда пеньякцы сообщили Карлу Коху о том, что в селе Ишхан имеется церковь, похожая на храм Банак, они имели в виду именно церковь, построенную в VII веке Нерсесом. А поскольку это так, то остается констатировать, что первоначально построенный в VII веке Ишхан вовсе не был схож с храмом Банак. Как же в таком случае разрешить загадку, заданную пеньякцами? Какую схожесть заметили они в этих двух храмах? Можно предположить, и это наиболее вероятно, что местные жители большую схожесть видели в некоторых, однако самых главных, фрагментах храмов — в восточных апсидах и в особенности их колоннадах, расположенных в нижней части (рис. 69).

В этих храмах они, действительно, схожи и вполне могли дать местным жителям повод обратить внимание Карла Коха на церковь Ишхан.

Все те фотографии, которые имеются на страницах специальной литературы, изображают тот храм Ишхан, который был построен в VII веке Нерсесом, потом в течение

<sup>1</sup> Археологическая экспедиция 1917 г. ...



77. Ишхан. Попытка совмещения «нового» и «старого» планов храма (черт. Т. Марутяна).

IX—XI веков был подвержен различным обновлениям и изменениям, но никогда «коренным видоизменениям».

Вот единственное логическое заключение, к которому принуждают прийти исторические материалы.



Второй путь определения формы плана Нерсесова храма VII века—это создание плана сохранившего свое существование храма, сопоставление его с планами других храмов типа Звартноца.

Е. Такайшвили, вникнув в детали, плана храма Ишхан в своем труде «Археологическая экспедиция 1917 года...» на 95-ой странице пишет: «От двух передних столбов начинается алтарное возвышение; триумфальная арка перекинута на этих двух столбах (табл. 14, 1). Таким образом, возвышенный алтарь и его нижняя часть с колоннадой Нерсесова храма оказались теперь включенными с трех сторон в обходы (табл. 1, 2)».

Никто не оспаривает, что колоннада в нижней части апсиды принадлежит храму, построенному Нерсесом. Круглый пьедестал этой колоннады, который открыт со стороны узкой галереи, находящейся в задней части апсиды (рис. 81), по всем своим конструктивным признакам ничем не отличается от стены апсиды, поднявшейся на ту же колоннаду, от находящихся на линии передних колонн и смотрящих на запад стен комнат, квад-

ратных в основании, от всех внутренних стен храма, которые изображены на ряде фотографий и составляют его органическую часть.

Эти стены во всех своих совокупностях едины—кладка их была произведена одновременно. Во всех отношениях—будь то строительная техника, строительные материалы, а особенно применение художественных средств—эти стены и вся колоннада совершенно идентичны. Вот здесь-то Е. Такайшвили прав, когда к остаткам Нерсесова храма относит не только колоннаду, а всю восточную апсиду, взятую в целом (см. выше).

Исследования, проведенные с точки зрения строительного искусства, не оставляют места сомнению в том, что центральная крестовидная часть храма Ишхан—продукт одного периода времени.

Положение вещей проясняется, когда мы пытаемся на плане Ишхана по его же данным воссоздать план с композицией плана Банак, питая иллюзию подобным способом обрести «первоначальный» план Ишхана (черт. 77). Тщетными остаются все попытки разместить на композиции плана храма Банак колоннаду апсиды Ишхана, северную и южную квадратные комнаты, их западные стены.

Второй вариант сопоставления планов заключается в создании на плане Ишхана по его же данным композиции плана храма Звартноц. В этом варианте уже не совпадают подкупольные квадраты, характеризующие места куполов в «новом» и «старом» храмах, куполонесущие пилоны и колонны.

Исследователи, утверждающие о коренной перестройке Нерсесова храма, в том числе очевидцы храма Н. Токарский (1915 г.) и Е. Такайшвили (1917 г.), кроме колоннады восточной апсиды, ни к каким другим фактам не прибегают. Например, когда наполовину развалившееся строение восстанавливают или из старого здания в организм новостройки вводят какую-либо часть, естественно, возникают трудности, следы преодоления которых всегда остаются на стенах. О подобного рода явлениях исследователи ничего не говорят.

В таком случае нам остается предположить, что если бы такие следы на памятнике, действительно, были, то имеющие столь большой опыт исследователи не могли не написать о них.

Таким образом, в результате сопоставления и анализа планов приходим к прежнему выводу: в тридцатых годах VII века Нерсес в Ишхане построил не круглый храм типа Звартноца, а крестовидный в плане храм—как снаружи, так и внутри. При этом традиционную глухую стену апсиды он заменил здесь колоннадой.



Эта новинка в нашем храмостроении была первым шагом Нерсеса в этом направлении. Впоследствии он создал совершенно новую композицию Звартноца, смелее отразив в ней этот важный фрагмент Ишхана. Общая композиция Ишхана нашла свое отражение не в храме типа Звартноца и не в Банаке, а в Ошке<sup>1</sup>, Хаху и в других храмах этого типа.

Н. Токарский считает возможным, что **Звартноц явился развитием Ишхана**, другие же исследователи считают **Банак развитием Звартноца**. В таком случае, как могло случиться, что Банак стал повторением Ишхана?

Итак, подводя итог, скажем, что существующий в полуразрушенном состоянии Ишхан, в основании крестовидный храм, в течение своего существования хотя и перенес ряд изменений, но все же остался храмом, построенным Нерсесом III Строителем, следовательно, время его постройки надо отнести к тридцатым годам VII века.

Однако очевидно, что как внутренние, так и наружные архитектурные формы и орнаментальные изваяния Ишхана в какой-то степени более характерны для архитектурного искусства X-XI вв., чем VII века. Вот эти формы как раз кое-кто и берет за основание, чтобы причислить храм к X-XI векам. Однако заметим, что преобладающая часть упомянутых архитектурных форм — результат последующих добавлений, выполненных в процессе обновлений.

На тимпане входа со стороны южного крыла храма сохранилась надпись архиепископа Антона (Антониоса) о том, что им был обновлен этот парадный ход (согласно Е. Такайшвили, в 1014-1027 гг.).

В настоящем труде та же надпись Антона, датированная 1032 годом, сообщает и о новых обновлениях. По мнению Г. Чубинашвили, храм в 1032 году перенес коренные изменения, чуть ли не был построен заново. По мнению же Е. Такайшвили, строение в это время заново было лишь облицовано.

Если бы храм был подвергнут коренной перестройке, то архиепископ Антон не сказал бы: «...и завершил обновление», а сказал бы: «построил новый». Следовательно, в 1032 году храм всего лишь был облицован.

Разве мог Ишхан, будучи одной из самых почитаемых святынь Глубинной Армении, вы-

<sup>1</sup> У некоторых исследователей сложилось мнение, будто прототипом церкви Баграта явился Ошк. Это справедливо лишь к наружной пластической обработке. По очертанию плана церковь Баграта более близка к Двину (VII в.) и в особенности к кафедральной церкви тех времен (VII в.) в Талине. К последней она близка и по размерам.

пасть из поля зрения Давида Великого-куропалата, прозванного «великим строителем церквей»?

Не разделяя мнения Н. Токарского о том, что Ишхан был заново построен Давидом, можем признать вероятным, что 300-летний Нерсесов храм Давидом был в какой-то мере обновлен.

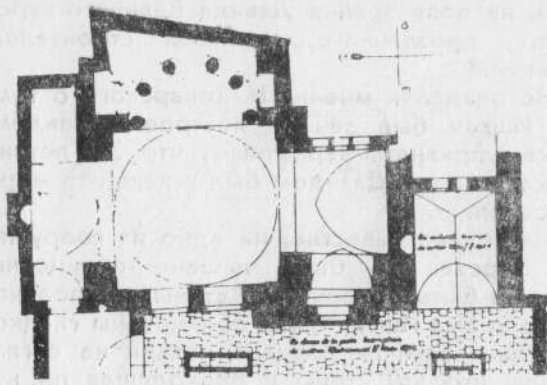
Насколько известно, ни одно из сооружений Нерсеса не было лишено облицовки. Должно быть, и наружные стены построенного им храма Ишхан были облицованы гладкотесанным камнем. Однако нельзя не согласиться, что эти стены и проходящая по купольному барабану аркатура, а также венчающие барабан купола карнизы, некоторые обрамления окон, арочные навершия и другие фрагменты были выполнены лишь после первоначальной постройки храма. Невозможно не заметить, что там, где стены непомерно толсты, облицовка была выполнена впоследствии (черт. 76). Например, толщина стен фасадов северного и южного крыльев вместе с колоннадой достигает 2,0 м. Между тем, несущие своды боковые стены у этих крыльев имеют толщину всего 0,8—1,0 м. Западная стена западного крыла достигает 2,5 м, северная—2,7 м, а южная—3,0 м.

Если подробнее вникнуть в детали, то выясняется, что примененные в Ишхане орнаментальные мотивы, относящиеся к позднему времени, оказывается, встречаются в ряде наших памятников раннего средневековья.

Исключительное явление в храме Ишхан—декоративная колоннада, оформляющая внутреннюю круглую поверхность барабана купола. По мнению некоторых исследователей, этот фрагмент—тоже плод позднего времени, не свойственный VII веку. Заметим, что купола позднего времени покрывались ликами святых, тогда как внутренняя поверхность куполов памятников раннего периода украшалась декоративными каменными крестами, каждое крыло которых состояло из одного, двух и трех лучей.

Внутренние поверхности барабанов куполов обрабатывались нишами, пилястрами, арками, рядами бляшек. Подчеркнем современное изображение купола Ишхана—это вовсе не анахронизм. Здесь пара колонн с малым поперечником соединена обыкновенными арками, имеющими простой ясный профиль. Внутри арок чередуются удлиненные и круглые окна. Поверх окон расположены 16 медальонов.

Из памятников того времени—в Звартноце и, согласно плану, составленному Торосом Тораманяном, в Банаке, такими же колоннами и арками были охвачены внутренние



78. Алавия (Алеппо, Сирия). Восточная апсида церкви, созданная колоннадой.

поверхности наружных стен круглых галерей.

От них не очень отличаются наружные поверхности стен барабана купола. Примерно то же наблюдается в Ляките, позднее в Гагикашене и в других местах.

Примененные в Ишхане мотивы убранств в их подавляющем большинстве явно родственны видам убранств на капителях колоннады восточной апсиды, построенной в VII веке. Стало быть, они должны быть современны друг другу и не могут быть отмечены как факты, целиком относящие храм к произведениям X–XII веков.



Колоннада восточной апсиды Ишхана богата рядом интересных сторон, достойных внимания исследователей.

На имеющихся фотоснимках видно, что упомянутая апсида имела восемь колонн с девятью арочными пролетами, причем семь средних пролетов<sup>1</sup> довольно схожи с соот-

<sup>1</sup> Арки двух крайних пролетов (из семи), как и остальные, подковообразны и установлены выше арок пяти средних пролетов, вследствие чего одна из сторон крайних арок начинает принимать подковообразность, лишь поднявшись несколько на капитель (рис. 68).

По нашему убеждению, так было сделано с самого начала первым строителем для усиления впечатления от колоннады апсиды. Придавая колоннаде перспективный вид, строитель попытался создать иллюзию большой глубины апсиды. По всей вероятности, преследуя ту же цель, он здесь колоннаду создал не из шести колонн (семи пролетов), а из восьми колонн (девяти пролетов). На это явление обратил внимание и Е. Такайшвили. Н. Токарский иного мнения, он счи-

ветствующими семью пролетами Звартноца и Банака, тогда как два крайних пролета отличаются. Они являются своеобразным переходом и связкой с двумя восточными куполонесущими пилонами. В плане от кривой апсиды они немного отходят назад, но по высоте превосходят остальные. Различны также формы арок. Если у семи пролетов апсиды арки подковообразны, то у двух крайних — первой и девятой — дугообразные перемычки (рис. 70, 72).

В Ишхане переход наверх — от тонких столбов к толстой стене апсиды — создан второй аркой, почти не сающейся на капитель, но более, чем первая, выступающей наружу (рис. 69), что в какой-то степени отличается от этих схожих между собой фрагментов Звартноца и Банака. Причем в Ишхане эта вторая лентообразная часть арки поднялась вверх двух крайних колонн, превратилась в крайнюю арку конхового покрытия апсиды (рис. 72). Это обстоятельство, несомненно, указывает на то, что вся верхняя часть апсиды и ее нижняя колоннада были построены в одно и то же время.

Капители колонн главной апсиды Ишхана заметно отличаются друг от друга и не повторяются. Этот характерный обычай армянской архитектуры здесь налицо.



Значительный интерес для определения времени постройки храма Ишхан представляет характер переходной системы от подкупольного квадрата к круглому основанию. Е. Такайшвили эту систему считает парусной: «Паруса с ложкообразными в них украшениями»<sup>2</sup>. Парусными их называет и Токарский<sup>3</sup>; «Купол покоится на арках и парусах».

Купольная тромповая переходная система в нашей архитектуре применялась преимуще-

гает возможным предположить, что первая и восьмая колонны к колоннаде были добавлены впоследствии.

Другими средствами, однако те же цели преследовал архитектор XVI в. Браманте, перспективно обработав крайнюю полость центральной нефы церкви св. Марии, находящейся поблизости от Сан-Сатино, тем самым создав иллюзию продолжения алтарной части. Это мероприятие Браманте высоко оценено в истории архитектурного искусства как интереснейший пример применения рельефной перспективы.

<sup>2</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 года... с. 26.

<sup>3</sup> Н. Токарский, Архитектура древней Армении, с. 206.

ственно в памятниках раннего средневековья, позже — в исключительных случаях; парусная система применялась со второй половины VII в. и в период развитого средневековья.

Тромпы и паруса по своему свойству и форме отличаются. Каждый из них имеет свою своеобразную сторону, свое четкое техническое определение, свой специфический способ построения. Горизонтальная проекция и вертикальное сечение паруса характеризуются кривыми.

Е. Такайшвили и Н. Токарский в вопросе об Ишхане явно ошибаются, когда купольную переходную систему Ишхана квалифицируют как парусную.

Купольная переходная система Ишхана в действительности полностью тромповая, к тому же двухступенчатая, двухъярусная. Значительно выше капителей основных пилонов крайняя арка первого ряда большого тромпа опирается на куполонесущие арки. Непосредственно над ней — по обеим краям тромпа, опираясь на упомянутую арку и на куполонесущие арки обеих сторон второго ряда, находятся конусообразные малые тромпы, выдолбленные в отдельных камнях. На этих маленьких тромпах возвышаются три ряда каменной кладки, поверхность которой по линии основания купола проходит круговой пояс.

Крайняя арка большого тромпа не лежит на поверхности паруса, а целиком находится на прямолинейной в основании и вертикальной плоскости. Фасадные стороны ее пяточных замковых, а также промежуточных камней имеют вертикальное положение. Более того, строитель мог три ряда камней, находясь поверх малых тромпов, выдвинуть вперед в подобие паруса и создать непосредственно под поясом полный круг, но этого он в достаточной мере не сделал и в результате на высоте, предшествующей поясу, фактически получил углы — округленный квадрат со сравнительно малым радиусом. Находящийся над тромпами подкупольный пояс от стены значительно выдвинулся вперед, и это тогда, как над куполонесущими арками он выступал значительно скромнее.

Большие тромпы Ишхана от обыкновенных, не имеющих большого значения, отличаются всего лишь одной деталью. Внутри крайней арки обыкновенного тромпа принято видеть совершенный полуконус. В Ишхане же вершина полуконуса опущена ниже обычного, а складчатая поверхность вместо того, чтобы спускаться по прямой, спускается по какой-то кривой и завершается на месте встречи куполонесущих арок. По-видимому, прежних исследователей ввели в заблуждение созданные в нижних частях больших тромпов именно эти

ложкообразные, пожалуй даже, раковиннообразные складчатые поверхности, которые представляют собой явление сугубо местное.

Нижняя часть тромпа в древних купольных церквях Шуамты в Кахетии — не есть четко очерченные конусы, а созданные простым способом ниши. И, как известно, купольная переходная система в Малой и Большой Шуамтах не считается парусной, она тромповая.

То, что переходная система Ишхана тромповая, вполне естественно и объясняется тем, что храм был построен в VII веке.

Ишхан знаменит также росписями стен, часть которых, в особенности в восточной апсиде и внутри купола, большой давности. Другая часть — в западном крыле креста — сравнительно новая, не позднее 966 года.

По мнению Ш. Амиранашвили, росписи купола должны были быть выполнены в течение первой половины IX века. «Роспись купола, — пишет он, — целиком, по-видимому, выполнена еще ранее, именно во время первой реставрации храма учеником Григория Хандзтели Сабаном (Савой) в первой половине IX века»<sup>1</sup>.

То обстоятельство, что на одном из медальонов левой стороны конхового покрытия восточной апсиды запечатлен портрет супруги царя Трдата, первым принявшего и распространившего христианство как государственную религию, Ашхавнар (Ашхен) с фрагментами армянских письмен, а на другом медальоне, как сообщает Е. Такайшвили, портрет Наны (супруги царя Миграна), первой в Грузии принявшей от св. Нуне христианство, с остатками грузинских письмен, само по себе говорит о том, что здесь все идет из глубины древности и строения, в которых запечатлено все это, в том числе и купол, должны быть очень древни.

Внутренние стены Ишхана, за исключением частей, имеющих важное конструктивное значение, сложены из сравнительно мелкого камня с широкими швами. Следовательно, сейчас же после кладки они были отштукатурены и тут же расписаны. Значит, часть росписей Ишхана должна быть очень древней, может быть, даже со времен Нерсеса.

В скобках заметим, что Е. Такайшвили в своем труде «Археологическая экспедиция 1917 года...», и в русском, и в грузинском изданиях, в противоположность своим оппонентам (А. Шанидзе), особо подчеркивает свою убежденность в том, что на одном из медальонов был портрет Ашхен. По этому по-

<sup>1</sup> Ш. Амиранашвили, История грузинского искусства, М., 1963, с. 167.



воду на 38-ой странице своего труда он пишет: «Пока я не сомневаюсь, что в указанном медальоне был представлен рисунок первой христианской царицы Армении, супруги царя Трдата, Ашхавнар, или Ашхен... в поврежденной грузинской части надписи по снимку (царицы Наны.—Т. М.) я тоже ничего не разобрал, но проверка надписи на месте дала... другие результаты. Поэтому полагаю, что **специалист по армянской эпиграфике<sup>1</sup> смог бы кое-что разобрать на месте. Но это дело будущего**».

Существовавшее до сих пор мнение, будто храм Ишхан был тетраконхом, окруженным кольцевой обходной галереей, лишено достаточного основания и не доказывается. Сходство восточной апсиды с крыльями креста Звартноца и Банака еще не служит основанием для утверждения и удостоверения правдивости упомянутой гипотезы. Наоборот, сведения, имеющиеся в «Житии Григория Хандзтий...

---

<sup>1</sup> Отправлявшиеся несколько раз в историческую Армению археологические экспедиции 1902, 1907, 1917 годов под руководством Е. Такайшвили и некоторые другие, к сожалению, не имели в своих рядах исследователей-армян. Если бы они участвовали, то многие надписи на армянском языке были бы спасены от окончательной гибели.

Неожидан поступок археолога Д. Бакрадзе, который, публикуя статьи полковника Г. Казбега о нескольких памятниках, в том числе и о Пархаре, не предоставил места перерисованным им многочисленным надписям, с языком которых не был знаком автор. Е. Такайшвили так объяснил этот поступок: «Очевидно, он их не видел». (АЭЮПГ, с. 97).

ского», а также анализ плана приводят нас к твердой убежденности в том, что **Ишхан с самого начала был построен Нерсесом таким, какой он есть в настоящее время — крестовидный в основании и перенесший в течение своего существования многочисленные обновления и изменения<sup>2</sup>**.

Имея в виду, что, кроме некоторого сходства апсид храмов Звартноц, Банак и Ишхан, между планами этих первых двух и планом Ишхана отсутствует какая-либо схожесть, представляется возможным сделать вывод: **в процессе сооружения храма Банак архитектор имел в виду уже существовавший Звартноц (а также Багаран), но ни в коем случае не «повторил план Ишхана».**

Подвергавшаяся в течение времени ряду обновлений и сегодня еще частично сохранившаяся, крестовидная в основании центрально-купольная церковь, построенная в VII веке в селе Ишхан Чакского уезда в резиденции нахарарского дома Мамиконянов предводителем местной епархии епископом Нерсесом (ставшим впоследствии католикосом всех армян Нерсесом III Строителем), является одним из памятников классического периода армянской архитектуры.

---

<sup>2</sup> Изменения в основном относятся к частям декоративных колоннад, карнизам купола, крыльям креста и парадным входам, витым поясам, орнаментам, облицовке некоторых частей стен и т. д. Как уже было сказано выше, в процессе всех изменений использовались образцы-примеры и мотивы из армянской ранней средневековой архитектуры, имевшиеся в храмах, в многочисленных памятниках (obelisks, столпах, колоннах, стелах).

Руины храма Банак<sup>1</sup> находятся в уезде Бердац Пор Глубинной Армении, на северо-востоке от Ольти (Карсская область), на трассе Ольти-Карс. Храм расположен на возвышенном месте правого берега речки Банак, откуда открываются дали окрестных гор.

Уезд Бердац Пор впоследствии был переименован и стал называться уездом Банак, а еще позже — Пенекским районом<sup>2</sup>.

По своему плану и объемно-пространственной композиции храм Банак принадлежит к храмам типа Звартноц — это тетраконх, охваченный кольцевой галереей — трехъярусное центрально-купольное сооружение.

Крестообразно расположенные четыре крыла ограничены колоннадами: апсидами-экседрами. Восточная экседра образована шестью, остальные — четырьмя колоннами.

По диагонали между крыльями расположены ризницы, над ними расположены лоджии верхних этажей, открытыми арочными проемами смотрящие вовнутрь храма (черт. 89, 91, рис. 89).

У созданных ризницами и верхними этажами трехэтажных, в плане квадратных, башенноподобных объемов внутренний угол — полуколонна. На арках, связывающих четыре такие полуколонны, возвышается купол храма. На первом и третьем ярусах внутри храма имеются кольцевые галереи, и на втором ярусе они есть лишь в отдельных четвертях круглого строения (черт. 82, рис. 86).

Первый и второй ярусы храма покрыты односкатной крышей. Барабан купола конусообразный. Наружные поверхности стен ярусов покрыты декоративными аркатурами. Количество граней барабанов первого и второго ярусов — 28, третьего — 16. На каждой грани имеется по окну.

Стена барабана первого яруса снаружи по высоте делится тонким поясом надвое. Поверхность, находящаяся между этим поясом

и арками декоративной аркады (антривольт) покрыта орнаментом из переплетенных листьев и веток граната и винограда. Наверху, между поясом и карнизом, венчающим барабан первого яруса — не очень высокая многогранная стена без проемов.

Имеется три основных входа — западный, северный и южный.

Храм был построен в пятидесятых годах VII века и просуществовал до половины XIX века.

За время своего многовекового существования храм Банак несколько раз повреждался, некоторые его части погибали, но всякий раз он восстанавливался и действовал. В этой связи можно отметить три периода в существовании храма: с половины VII века до IX века (черт. 97а), с середины X до XV—XVI веков (черт. 97б), с XVI века до середины XIX века, до окончательной гибели (черт. 97в).

Первый период храм прожил таким, каким он был построен в VII веке. Во втором периоде, уже будучи значительно разрушенным, строение восстанавливается в дни царствования Адрнерсе. К этому периоду относится восстановление значительной части стены большого барабана, как и утолщение его изнутри в виде арочной стены за счет уменьшения ширины обходной галереи. В результате данной перестройки внешняя поверхность стены большого барабана, по сравнению с прежней, изменяется — получает иное оформление, упрощается профиль декоративных арок, антривольт не покрывается орнаментом, исчезает горизонтальный пояс, деливший стену на две части по высоте (рис. 79, черт. 88б).

Восстановленный в конце IX века Банак вплоть до XV—XVI веков сохраняет неизменной свою объемно-пространственную композицию, в целом свойственную строению VII века — круглую, трехъярусную.

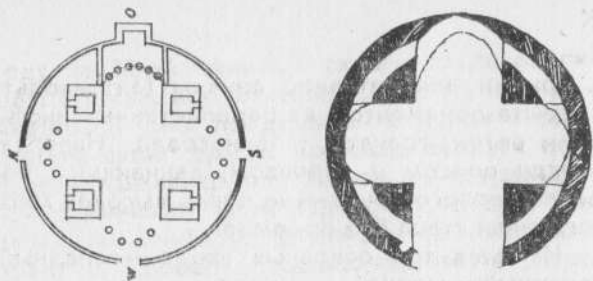
После реконструкции в XV—XVI веках храм приобретает новый вид. На наружных стенах первого яруса сооружаются новые стены, которые образуют второй этаж обходной галереи. К этим же стенам в нескольких местах примыкают башнеподобные объемы.

Внутри обходной галереи первого яруса арки большой глубины заполняют стенами, задняя часть восточной апсиды отделяется глухой стеной от остального храма. Все эти безыскусные изменения, сделанные во втором периоде, исказили великолепный первоначальный облик храма, сделали его неприглядным и, что самое главное, изменили

<sup>1</sup> В названиях «Банак» и «Бана» различия нет. Буква «к», согласно соответствующему правилу грузинской грамматики, просто сокращается. Так, армянское слово «данак» (нож) по-грузински «дана» и т. п. Вахушти упомянутую местность называет «Панакам», Карл Кох — «Нефси Пеньяк», Тораманян — «Пеник», «Банак», Токарский — «Пеньяк».

Считая необходимым восстановить истинное название храма, в данном труде в дальнейшем будет использовано настоящее произношение — Банак, а в цитатах так, как приводится в их оригиналах.

<sup>2</sup> U. S. Երեմյան, Հայաստանի քաղաքները «Աշխարհացոյց»-ի Երևան, 1963, с. 44.



79. Банак. Планы храма, составленные соответственно К. Кохом, Д. Бакрадзе.

объемную композицию строения—трехъярусный храм превратили в двухъярусный (черт. 83). Вот в таком виде храм VII века достиг середины XIX века, превратившись в наше время в руины (рис. 78, 79).

В историографии сведения об этом храме оставили историк, сын Давида Сумбат и грузинский географ XVIII века Вахушти, затем очевидцы храма Карл Кох, Е. Г. Вейденбаум и другие.

Сын Давида Сумбат в истории рода Багратуни пишет: «Адрнасе, сын куропалата Давида (881 г.), с помощью куропалата Гургена победил и убил при Аспиндзе убийцу своего отца Насера в 888 г. и затем он был поставлен царем грузинами, и этот Адрнасе, сын убитого куропалата Давида, построил Бану рукою Квирикэ Банели, который был сделан первым епископом Баны»<sup>1</sup>.

Вахушти в книге, посвященной географии Грузии, пишет: «Выше Панаскерта, на Бано-Панаскертской реке, в горах, находится Бана, ныне называемая Панакам. Здесь имеется храм с куполом больших размеров, превосходно построенный, на красивом, хорошем месте. Он построен царем Адрнасе. Сидел епископ, пастырь Панаскерта и всего Тао, Ольти и Нарумана, или Наримана: теперь он в запустении»<sup>2</sup>.

Карл Кох, находясь в Глубинной Армении, еще в 1843 году в своем труде «Путешествие в Понтийских горах»<sup>3</sup> следующим образом описывает храм: «На следующее утро мы осматривали церковь, которая находилась на плоской вершине и была расположена к западу от деревни на расстоянии полудня пути, она, без сомнения, была чудеснейшим и самым величественным зданием этого рода, какие я видел на всем Востоке, исключая Константинополь. Вся постройка казалась

снаружи одним громадным куполом, поперечный диаметр которого был приблизительно равен его высоте»<sup>4</sup>.

Несколько лет назад группа итальянских архитекторов побывала в Банаке, и материалы, касающиеся памятника, обогатились новыми фотографиями.

#### ВРЕМЯ ПОСТРОЕНИЯ ХРАМА

Мнения исследователей о времени построения храма Банак расходятся. Е. Такайшвили, опираясь на вышеупомянутые историографические материалы и имея в виду то, что Адрнерсе куропалатом был в 888-923 годах, делает вывод, что храм Банак (Бана) должен был быть построен в конце IX или в начале X века. Мнение Е. Такайшвили, как в его время, так и сегодня разделяют некоторые исследователи.

Ш. Амиранашвили в точности приводит свидетельство историка, сына Давида Сумбата о том, что храм Банак был построен куропалатом Адрнересе (888-893 гг.)<sup>5</sup>.

Н. Северов пишет, что точное время строительства храма неизвестно, что предположительно им можно считать IX-X века<sup>6</sup>.

Н. Токарский, основываясь на изданных Е. Такайшвили хрониках, пишет: «В начале X в., как свидетельствуют грузинские хроники, грузинский царь Адрнерсе построил в находящемся неподалеку от Ишхана селении Бана (ныне Пеняк) храм, в основном сходный по архитектуре и системе наружного убранства со Звартноцем, а следовательно, по виду апсид и с Ишханом»<sup>7</sup>.

В. Арутюнян и С. Сафарян пишут, что другой храм типа Звартноца был построен «при грузинском царе Адрнесе (888-929 гг.) в сел. Бана, в области Тао-Кларджети»<sup>8</sup>.

А Кузнецов пишет:

«Построен он, как предполагает большин-

<sup>4</sup> Считаю необходимым заметить, что приведенный в виде цитаты отрывок с 243 страницы труда Карла Коха, еще ранее был использован в труде Е. Такайшвили «Бана» в переводе А. Г. Шмидта на с. 88. Здесь цитата заканчивается выражением: «...приблизительно был равен высоте купола». В действительности же немецкий оригинал заканчивается без слова «купол», так, как это приведено нами.

<sup>5</sup> Ш. Амиранашвили, История..., с. 151.

<sup>6</sup> Н. П. Северов, Памятники..., с. 190.

<sup>7</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении, с. 132.

<sup>8</sup> В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, М., 1951, с. 44.

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Бана, Материалы..., с. 88. Источники грузинских летописей. Три хроники, Тифлис, 1900, с. 146.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> К. Koch, указ. соч., с. 243.



ство исследователей, в конце IX или начале X века»<sup>1</sup>.

Австрийский ученый Й. Стржиговский в изданном им в 1918 году двухтомном труде «Архитектура армян и Европа»<sup>2</sup> по поводу времени сооружения храма Банак излагает историографические сведения, почерпнутые Е. Такайшвили из грузинских хроник о том, что он был построен Адрнерсе в IX—X веках, и одновременно отмечает: «...можно подумать, что все эти капитали несоразмерно старше 900 годов»<sup>3</sup>.

Г. Чубинашвили пишет: «...его (Бана.—Т. М.) следует считать последним в этом ряду (Ишхан, Звартноц.—Т. М.) и относить построение к середине VII века»<sup>4</sup>.

В последние годы в опубликованных изданиях как в Грузии, так и в Москве (учебники<sup>5</sup>, энциклопедии<sup>6</sup>, другие книги<sup>7</sup>) время построения храма Банак относят к VII веку, а реконструкции—к IX-X вв.

#### В КАКОЙ МЕРЕ ОБСЛЕДОВАН ХРАМ

Руины храма Банак не раскапывались. Храм был обмерен настолько, насколько это позволил участок восточной апсиды, ибо в это время только он был свободен от обвалов. На основании упомянутых обмеров были созданы проекты реконструкций архитектором С. Г. Клдиашвили (на основе обмеров 1902 года) и гражданским инженером А. Н. Кальгиным (на основе обмеров 1907 года). Оба эти обмера были выполнены во время археологических экспедиций, руководимых Е. Такайшвили, параллельно с выполняемыми исследованиями в Ольги Карсской области и в Глубинной Армении. Ранее очевидцы памятника Карл Кох и Д. Бакрадзе составили планы в виде эскизов, (черт. 79), а Т. Торамян — полноценный план храма.

Упомянутые обмерные и графические материалы в той или иной степени отличаются друг от друга, в некоторых случаях даже ощутимо.

<sup>1</sup> А. В. Кузнецов, Тектоника..., с. 131.

<sup>2</sup> Josef Strzygowski. Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.

<sup>3</sup> Йозеф Стржиговский, «Архитектура армян и Европа», рукопись на русском языке, с. 717.

<sup>4</sup> Г. Н. Чубинашвили и Н. П. Северов, Пути..., с. 70.

<sup>5</sup> Всеобщая история архитектуры, 1, Москва, 1958, с. 452.

<sup>6</sup> Искусство стран и народов мира, 1, Москва, 1962, с. 626.

<sup>7</sup> В. Беридзе, Грузинская архитектура, Тбилиси, 1967, с. 35.

Разнятся они и в объемно-пространственном отношении. Если по реконструкции Клдиашвили храм снаружи двухъярусный, где круглая галерея первого яруса двухэтажная, то по реконструкции Кальгина храм снаружи создан трехъярусным, где круглые галереи имеются на первом и третьем ярусах, на втором ярусе — на отдельных четвертях, а хоры в обоих случаях — на верхних этажах внутренних башнеподобных объемов.

Для определения объемного вида храма знаменательно также то высказывание его очевидца (1881 г.) Д. Бакрадзе<sup>8</sup>, где он говорит, что «барабан имел вид не круглый, а крестообразный, ибо полукруглая ветвь креста выступала в барабан полукругом»<sup>9</sup>.

Примерно таким представляет храм Г. Чубинашвили, когда пишет:

«Снаружи массы храма должны были представлять совершенно своеобразное зрелище: наверху — небольшой, по сравнению с остальными массами, купол, затем — довольно подвижное по массам среднее звено, отвечавшее внутреннему тетраконху и угловым помещениям, которые создавали определенную игру кровель и сочетание кубических частей, наконец, по низу — звено кольцевого обхода, идущее вокруг нижней части цилиндра и граненное аркатурой»<sup>10</sup>.

Из всего сказанного становится ясно, что пока еще не создан полноценный проект реконструкции, который отразил бы внутреннее строение, а также изобразил внешний объемный облик храма. Создававшаяся ситуация вполне понятна, т. к. памятник находится в пределах государственных границ Турции и новые исследования непосредственно на руинах исключаются.

Ныне достоверными источниками изучения храма Банак пока являются многочисленные фотографии, сделанные Ермаковым, затем снимки участников экспедиции, руководимых Е. Такайшвили в 1902 и 1907 годах, А. Маму-

<sup>8</sup> Е. Такайшвили с сожалением отмечает, что Д. Бакрадзе в свое время (1881 г.), будучи в Банаке (Бана), когда храм еще не полностью развалился, не произвел обмера, не составил чертежа, изображающего его фасад. И продолжает: «Это тем более жаль, что на всей территории Грузии другого подобного храма по стилю и плану не встречаем».

<sup>9</sup> Когда Д. Бакрадзе был в Банаке, храм был поврежден. Надо думать, что в это время была разрушена наружная стена второго яруса, а стены верхней части экседра с тремя окнами выступали наружу из внутренней дугообразной стены. Только в этом случае храм мог выглядеть так, как его описал Д. Бакрадзе.

<sup>10</sup> Г. Н. Чубинашвили и Н. П. Северов, Пути..., с. 69.

чашвили и Э. Лиозена, фотографии Т. Тораманяна, помещенные в упомянутой книге Стржиговского, фотографии Н. Окунева 1917 года, хранящиеся в Ленинграде, а также фотоснимки Франко Марры 1970 года, которые использованы нами и частично помещены на страницах настоящего труда.

Е. Такайшвили, изучавший храм в начале века, своим объемистым трудом «Бана» предопределил направление последующих исследований. Он заверил, что храм был построен в конце IX или в начале X века и что его построил куропалат Адрнерсе... Именно так он сам унаследовал от историка, сына Давида Сумбата и Вахушти, не предприняв попытки выявить достоверность этих сообщений.

Е. Такайшвили в своем труде развил положение о том, что храм (без перестроек) просуществовал до второй половины XIX века, будто строившему его архитектору была известна плачевная судьба других храмов этого типа, которые, вследствие конструктивных недоработок, погибли после кратковременного существования, и он, зная об этом, предпринял меры предосторожности—сильно утолщал стены, усилил главные пилоны, вместо массивных пилонов, как это в Звартноце, установил башнеподобные объемы. В итоге Е. Такайшвили делает вывод: «Вот почему в плане Баны нельзя не признать дальнейшего развития плана Нерсесова храма в Вагаршапате».

В дальнейшем суждения Е. Такайшвили полностью разделяет Ш. Амиранашвили и еще более расширяет их новыми положениями. Г. Чубинашвили непримирим с ними только в вопросе о времени сооружения храма.

С этим общим мнением согласны также Н. Северов и А. Кузнецов. И оно для некоторых исследователей постепенно стало непререкаемой истиной, было принято и повторялось почти в неизменном виде.

#### ПРОТОТИПЫ ХРАМА

Все те памятники, которые были построены раньше храма Банак, в той или иной мере служат прототипами его. В процессе внимательного изучения фотографий и попыток реконструкций явственно прослеживаются те достижения в период, предшествовавший строительству храма, которые нашли место и применение в храме Банак.

Однако в Банаке центр не есть механическое повторение соответствующего участка Звартноца — ясной крестовидности. Строитель храма Банак в центре новой постройки вместо несложного креста устанавливает целиком церковь, крестовидную в основании, с традиционными четырьмя апсидами, и эту

церковь по примеру Звартноца, охватывает кольцевой галереей.

Непосредственным и самым близким из прошлого этапа предшественником храма Банак в смысле формы плана, надо признать прославившуюся в те времена католическую церковь Багарана, построенную в 624–631 годах.

Интересно, что Стржиговский еще в начале века, возвращаясь к храму Банак, отмечает: «В случае попытки реконструкции должны иметь в виду Багаран». И потом аннотирует: «Смотри Багаран или церковь Апостолов в Ани, и в связи с маленькими комнатами — Хцконк (церковь Саркиса)». От себя добавим — круглые церкви Гарни и Мармашена (черт. 95).

В Багаране характерно то, что архитектор сумел в центральной части церкви создать довольно просторное, величественное внутреннее пространство, покрыв его куполом небольшого диаметра. Как видим, такого же результата добился строитель и в храме Банак.

До того, как был построен Банак, конструктивные решения внутренних важных фрагментов уже были в совершенстве оформлены в Звартноце. Там над внутренним крестовидным центром первого яруса была поднята круглая стена барабана второго яруса, имея в основании ряд большепролетных (в 8–10 м) сводов с дугообразным краем со стороны кольцевой галереи. Это был беспрецедентный способ строительства (имея в виду уровень техники того времени), искусное осуществление смелой мысли.

И вот эти самые фрагменты в храме Банак получают то же исполнение, неважно, что в этих последних арочные своды имеют малый пролет и созданы прямолинейными.

Примером пластической обработки наружных стен послужила для Банака пластическая и композиционная обработка соответствующих поверхностей Звартноца, отдельных участков и фрагментов колонн, капителей, арок, поясов, а для орнаментов — соответствующие фрагменты Гарни, Ишхана, Звартноца, Двина и других. Конечно, в определенных случаях первопримеры использовались в большей мере, повторялись, в других случаях — в меньшей мере, брались лишь принцип, выдумка, напоминающие общность, а не детали.

В новых реконструкциях для воссоздания внешнего объемного облика храма Банак примером послужили созданные до того проекты реконструкций Клдидашвили, Тораманяна, Кальгина, а также модель Гагикашена и общеизвестные барельефы церкви Сен-Шапель в Париже с изображением Звартноца.

Первую попытку создать проект реконструкции храма Банак сделал С. Клдиашвили. По его чертежам храм выглядел двухступенчатым — первый ярус с большим барабаном, второй — с небольшим купольным барабаном, завершающимся сферическим перекрытием.

В реконструкции С. Клдиашвили отразилась воздвигнутая впоследствии стена (XV—XVI вв.) на первоначально построенной наружной стене, как и обусловленная ею надстройка верхнего этажа круглой галереи первого яруса (черт. 80, 83б). Однако не отразилась осуществленная в более ранние времена важная реконструкция—увеличение толщины наружной стены с внутренней стороны арочной стеной большой глубины, в результате чего кольцевая галерея была заметно сужена.

После Клдиашвили новый проект реконструкции создал А. Кальгин, который сравнительно обстоятельно произвел обмер руин. Реконструкция по А. Кальгину представлена четырьмя планами, одним разрезом, фасадом<sup>1</sup> храма с западной стороны и чертежом обмера колонны (с базой и капителью), ложами второго этажа внутреннего башнеподобного объема.

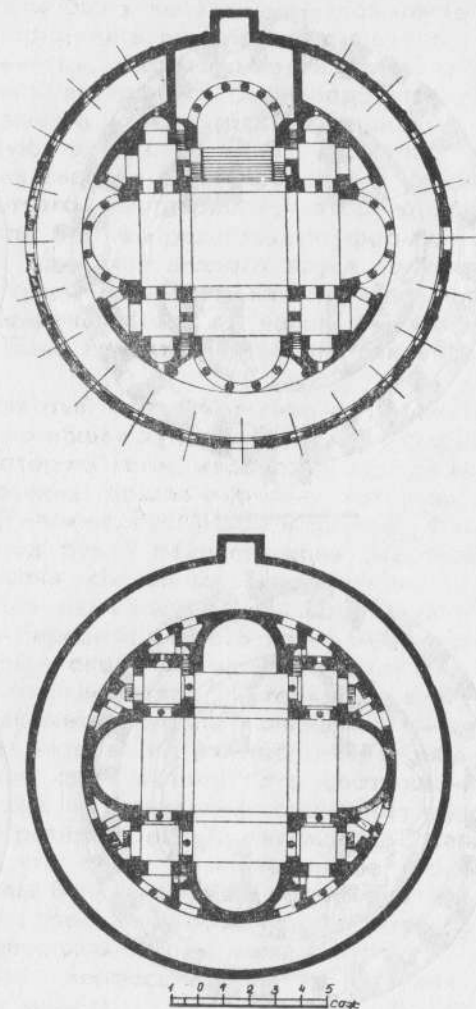
Согласно материалам, представленным А. Кальгиным, храм Банак—уменьшающееся кверху строение, где все ярусы в основании круглые. Выясняется, что храм Банак вообще похож на Звартноц (согласно реконструкциям Тораманяна и Кальгина).

А. Кальгин был на развалинах, изучил их и произвел обмер. В то время у полуразрушенного уже храма все же еще целыми были стены круглой галереи (за исключением северо-западного участка), а в центральной части продолжали стоять восточная часть — главная апсида и два башнеподобных объема во всю высоту.

То, что еще стояло, дало А. Кальгину возможность составить проект реконструкции, в котором со значительной правдивостью воспроизведены первый и второй ярусы храма. Тораманян тоже упоминает сравнительно хорошо сохранившийся храм типа Звартноц—Банак, отметив как факт, что все ярусы Звартноца были круглыми.

Из четырех планов храма Банак, составленных А. Кальгиным, первый представляет

<sup>1</sup> До последнего времени в изданиях по истории архитектуры, за некоторым исключением, храм Банак представлялся без изображения фасада. В Беридзе в недавно (1981 г.) изданной книге «Архитектура Тао-Кларджети» тоже представляет только план, разрез и отдельные фотографии руин.



80. Банак. Планы храма (рек. С. Клдиашвили).

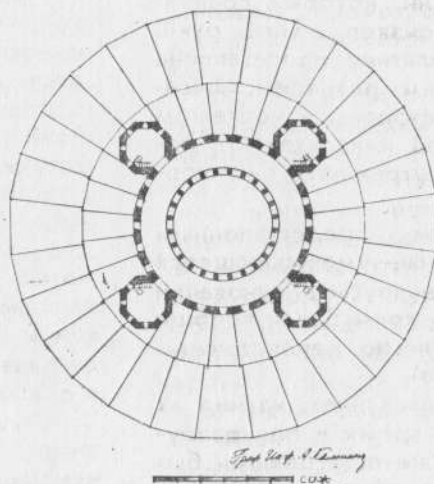
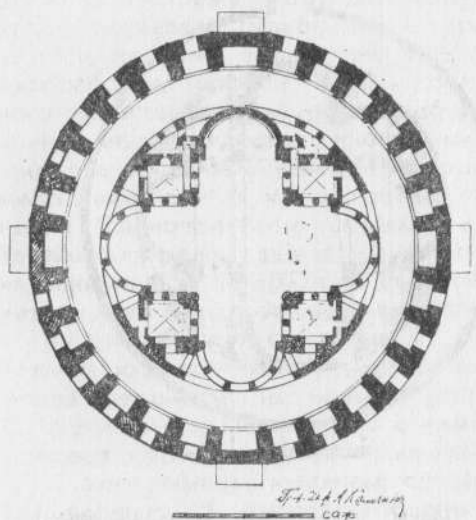
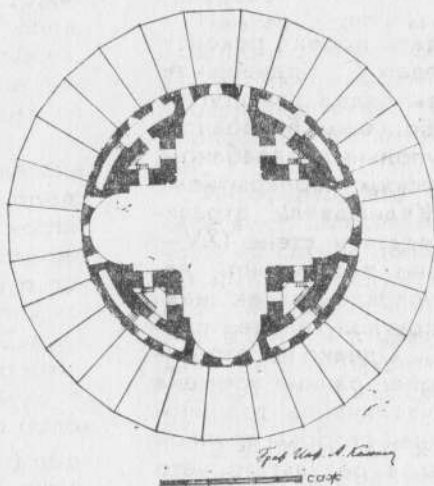
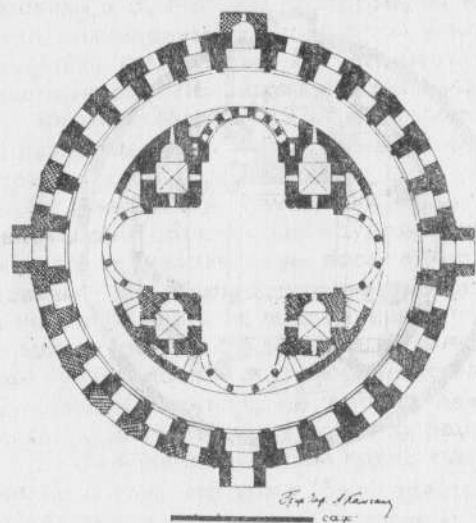
первый ярус (черт. 81а). На этом плане со всей достоверностью определены все те изменения, которые после крупных восстановлений претерпел храм в X веке. На втором плане изображен второй этаж первого яруса на уровне лож.

Третий из планов, на котором мы остановимся, изображает устройство второго яруса на уровне третьего этажа внутренних башнеподобных объемов (черт. 81в). Не будь этого плана, было бы трудно представить, какими были наружный вид и внутреннее устройство второго яруса храма, которые у разных исследователей выглядят по-разному.

Согласно этому плану, квадратные в плане первый и второй этажи башнеподобных объемов здесь, в пределах третьего этажа, изменены, превратились в примерно треугольные, с дугообразными гипотенузами.

Некоторые, будучи невнимательными именно





81. Банак. Планы храма на уровнях первого яруса, лоджий, второго и третьего ярусов (обмер и рек. А. Кальгина).

к этим видоизменениям в планах, не признают круглой формы второго яруса храма.

К счастью, на фотографии зафиксирован (рис. 78, 94) во всю высоту участок округлой наружной стены примерно треугольной формы комнаты третьего этажа юго-восточного башнеподобного объема (на фото показан стрелкой). Вот этот-то участок стены и обмерил и правдиво воспроизвел в своем плане А. Кальгин. Именно там была кладка, связывающая с наружной стеной барабана. На снимке видно, что эта связывающая кладка, ныне не существующая у правого окна южной апсиды, сохранилась на левом краю левого окна восточной апсиды.

Это ясно видно на фотографии и правдиво отражено в плане. На фото, на верхнем участке округлой части стены треугольной комнаты третьего этажа просматриваются не-

сколько камней, выступающих из плоскости стены наружу. Становится понятным, что здесь некогда начиналось сводчатое перекрытие круглой галереи в виде коридора, существовавшей между этой стеной и наружной стеной второго яруса. Та же картина заметна и на фотографии, сделанной с северной стороны руин. Здесь уже более отчетливо обрисовывается некогда существовавшее сводчатое покрытие северо-восточной круглой галереи. Ныне остался только след ее восточного окончания.

Довольно-таки интересно, что между планом второго яруса, составленным А. Кальгиным, и планом, приведенным в труде Бакрадзе о Банаке, имеется характерная общность. У обоих круглая галерея создана четырьмя отделенными друг от друга четвертями, комнаты треугольны, налицо наружная круглая

стен и узкий коридор между последними. Если бы это было не так, то Бакрадзе не написал бы, что «...на каждом ярусе была круглая галерея». Но Бакрадзе оказался не прав, когда на своем плане собственноручно внес изменения, пытаясь четыре отрезка галереи объединить в одно кольцо<sup>1</sup>.

В этот вопрос заметное прояснение вносят недавно присланные нам через А. Заряна из Милана снимки руин, сделанные Германом Вагряном, которые опубликованы в альбоме данного труда.

И, наконец, окончательное решение этой загадки нам преподносит один из снимков, сделанных Н. Окуновым еще в 1917 году (рис. 86). На этом снимке изображен открывшийся сверху донизу после обвала внутренний вид северо-восточного участка храма. Тут, в верхней части снимка, видны отрезок наружной стены второго яруса и созданный ею открытый участок круглой галереи, имеющий вид узкого коридора.

Таким образом, становится ясно, что предложенный А. Кальгиным проект реконструкции второго яруса храма соответствует данным руин, то есть, **снаружи храм в пределах второго яруса был круглым барабаном**<sup>2</sup> (черт. 87, рис. 91).

Необходимость в этой стене была. Она нужна была для получения наружной нормальной декоративной колоннады. А эта последняя создавалась во имя гармонии, которую должны были иметь барабаны трех ярусов как предпосылку для получения единого, цельного изображения строения.

Думается, архитектор храма Банак заранее решил, что стены первого яруса, как и второго, будут круглыми. Если бы в действи-

<sup>1</sup> Е. Такайшвили в своем труде «Бана» отмечает, что Бакрадзе собственноручно внес изменения в план, которые приводит он, Такайшвили, в своем труде.

<sup>2</sup> С. Мнацаканян по одному поводу пишет: «Возражения, делаемые против реконструкции Т. Тораманяна, в основном относятся к поднимающимся вверх лестницам, верхнему этажу и обусловленной существованием последнего ротондообразной композиции второго яруса.

Пример храма Банак показывает ошибочность этого положения. Верхние галереи Банака, в сравнении со Звартноцем, имеют иное строение. Здесь круглая галерея первого яруса не имеет второго этажа, тогда как второй ярус ротондальный.

Кое-кто из интересующихся конструкцией Звартноца, не уяснив себе еще существование второго этажа на первой галерее, не сомневается в ротондообразности второго яруса. И все же, независимо от того, имеются или не имеются верхние этажи, Звартноц и Банак в пределах второго яруса ротондальные.

тельности было не так, то невозможно было бы придумать другой повод для того, чтобы комнатам, находящимся на уровне третьего этажа внутренних башнеподобных объемов, вместо прямоугольной, придать треугольную форму. Если бы наружная стена не была заранее predetermined, то комнаты третьего, как первого и второго этажей, получили бы четырехугольную форму. Тогда храм в пределах второго яруса получил бы точно такой периметр, какой имеет кафедрал Багарана. И это не нашло бы возражений и было принято как вполне законное явление.

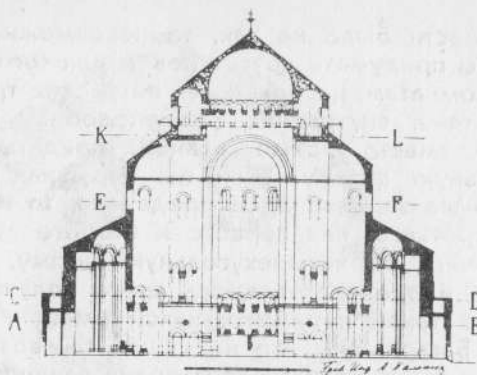
Четвертый план Кальгина — третий ярус, давно погибшая купольная часть храма (черт. 81г), которую автор изобразил, исходя из существования других храмов, которые еще стоят (Рипсима, Ехегнамор и другие), а также имея под рукой реконструкции Звартноца и Гагикашена, созданные Тораманяном.

Среди памятников типа Звартноца поперечник барабана первого яруса Банака самый большой — около 38 метров, между тем как подкупольный квадрат, которым характеризуется диаметр купола, очень мал — около восьми метров. Их соотношение приближается как один к пяти. Это соотношение в Звартноце и Гагикашене составляет один к трем. Правильно оценив ситуацию, А. Кальгин понял, что такое знаменательное строение, как храм Банак — широко раскинутое в основании, с большим объемом, архитектор не мог завершить таким малым куполом.

В этом вопросе мнение А. Кальгина разделяют многие.

Экспедиция Е. Такайшвили 1907 года, побывав в начале исследований в Чангли — в историческом селе Ехегнамор Кагизванского района Карсской области, стала очевидицей самобытного по конструкции купола церкви села. При помощи обмеров выяснилось, что стены купольного барабана в полтора-два раза толще стен нижних частей храма. Строитель, который соорудил эти толстые стены с целью повышения устойчивости купола, облегчил их созданием с внутренней стороны ниш больших размеров, крайние арки которых прислонил к проходящей по контуру подкупольного круга колоннаде. Таким образом, вокруг купола был создан колонный проход<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> В альбоме настоящего труда представлена фотография восточной апсиды (рис. 115) храма Апостолов в Кельне (ФРГ). Здесь изображена кольцевая галерея по верху апсиды, созданная точно в виде купольной кольцевой галереи Ехегнамора. В верхней части снимка заметен еще один переход внутри купольного барабана такого же характера.



82. Банак. Разрез (рек. А. Кальгина).

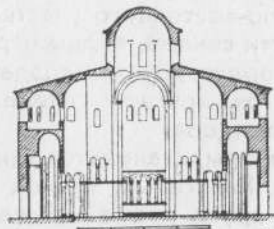
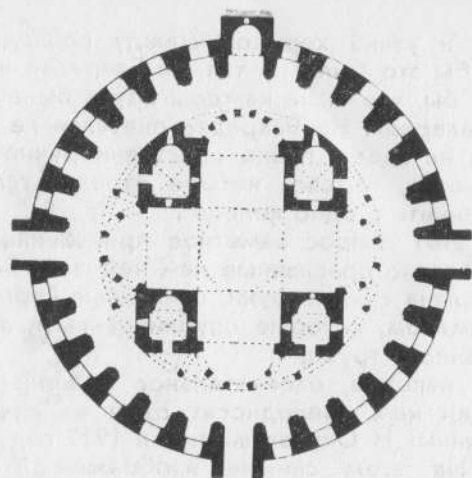
Этот храм обмерил А. Кальгин, результаты опубликовал Е. Такайшвили на страницах своего труда «Бана».

Конструкция купола Ехегнамора помогла А. Кальгину разрешить загадку купольной части храма Банак. Воспользовавшись возможностями, предоставленными нижней частью храма, А. Кальгин, значительно увеличив диаметр третьего яруса, отодвинул стену барабана, а по краю очертания круга над средокрестием воздвиг колоннаду. Созданием круглой галереи между отодвинутой стеной и колоннадой А. Кальгин привел размеры купола в соответствие с нижней, широко раскинутой частью храма.

Чтобы предположить и показать галерею вокруг купола, А. Кальгин, безусловно, мог взять за основание более чем ясные слова Д. Бакрадзе: «Кругом самого купола, от основания его или от окончания церковной стены, сверху шла старая галерея, сообщение между верхними комнатами»<sup>1</sup>.

Так писать Д. Бакрадзе мог лишь в том случае, если бы собственными глазами видел верхнюю галерею или же увидел ее следы, в то время еще сохранявшиеся после гибели галереи. Следовательно, реконструкция данного узла, по А. Кальгину, правдоподобна и вполне логична.

На основании сказанного Д. Бакрадзе все невозможно представить внутри купола площадку в виде балкона, какая имеется в Рипсиме. Каменные лестницы Банака начинались с самого низа и поднимались до самой верхней галереи. Из треугольных комнат по имеющейся лестнице можно было выйти только в галерею. Представить, что эти лестницы могли привести на предполагаемую внутри купола площадку, невозможно. Это бессмысленно еще и потому, что после десятков метров нормального подъема по лест-



83. Банак. План и разрез (по учебнику «Всеобщая история архитектуры», М., 1958, т. 1, гл. ред. Б. Михайлов, с. 452).

нице необходимо было бы добираться до внутренней площадки узкими и окольными проходами, быть может, даже ползком, что лишено здравого смысла.

Вспомним, что эта верхняя галерея была единственным возможным средством сообщения между верхними комнатами, следовательно, она была ходовой, подходящей для этой цели, т. е. была приблизительно такой, какой ее воссоздал А. Кальгин в своей реконструкции.

У А. Кальгина сравнительно неудачно получилось наружное выражение купольной части, и это в некотором смысле естественно, ведь руины в этом вопросе не оказали исследователю необходимой помощи, и, по всей вероятности, не были открыты от обвалов узоры или хотя бы отдельные обломки, имеющие отношение к третьему ярусу храма.

В чертеже реконструкции фасада он изобразил купольный барабан 24-гранным. Вследствие того, что граней много, ширина их составила всего 213 сантиметров, в то время как грань барабана второго яруса достигала почти трех метров (рис. 81).

Здесь вокруг купольного барабана, наподобие четырех малых башен Рипсиме, нашли применение четыре небольших объема, благодаря которым была создана возможность

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Бана. Материалы..., с. 105.



подниматься в верхнюю круглую колонную галерею. У этих вот в основании многогранных объемов размеры граней тоже очень малы. Та же картина получается и при сопоставлении окон.

В реконструкции храма на одном и том же фасаде, на одном и том же абрисе имеются несколько групп окон и все совершенно разных размеров. Это поистине невероятно. В проекте, естественно, некоторое количество окон могло отпасть от масштаба строения, остаться чуждым его другим деталям. В этом-то, возможно, и кроется причина того, что в реконструкции А. Кальгина храм выглядит грузным. Между тем, не сомневаемся, что в действительности это было приятное гармоничное сооружение.

В чертежах реконструкции А. Кальгина отразились наиболее ранние перестройки храма (черт. 81а, б), тогда как совершенно не отражены перестройки сравнительно позднего периода (черт. 83б).

\* \* \*

С реконструкцией храма Банак выступил и С. Мнацаканян. В своих новых трудах<sup>1</sup> автор подвергает ревизии известные реконструкции С. Клдиашвили и А. Кальгина, а также взгляды Д. Бакрадзе, Е. Такайшвили и Г. Чубинашвили в отношении этого храма, большей частью опровергая их, он параллельно излагает свои суждения и представляет новые чертежи реконструкции с соответствующим толкованием.

Ниже предлагаем в виде отрывков из упомянутых трудов С. Мнацаканяна его оценки реконструкций С. Клдиашвили и А. Кальгина, а также отношение к мнению других исследователей.

С. Клдиашвили в чертеже разреза своей реконструкции круговую галерею в пределах первого яруса храма изобразил двухэтажной. С. Мнацаканян существование этого второго этажа отрицает и в своем труде «Звартноц» на 67-ой странице пишет: «Во время обмеров храма ни Клдиашвили, ни А. Кальгин не нашли следов галереи».

В том же труде (армянский вариант, с. 194) он продолжает: «Что касается реконструкции, то, не останавливаясь на отдельных неправильностях, отметим наиболее основные: при наличии огромного объема верхнего этажа, который окружает все строение и охватывает центральный тетраконх, ...в проекте С. Клдиашвили размещение верхнего этажа на

кольцевой галерее коренным образом противоречит упоминаниям Бакрадзе Д. и никоим образом не может считаться обоснованным».

А что говорит очевидец храма 80-х годов прошлого столетия Д. Бакрадзе и действительно ли сказанное им противоречит проекту Клдиашвили: «Бана в три яруса, в каждом ярусе галереи кругом»? Как видим, для отрицания верхнего этажа проекта Клдиашвили призыв в свидетели Д. Бакрадзе со стороны С. Мнацаканяна безрезультатен — никаких разногласий между чертежом Клдиашвили и сказанным Бакрадзе нет.

Для того, чтобы опровергнуть существование изображенного С. Клдиашвили верхнего этажа круговой галереи первого яруса, С. Мнацаканян возвращается «к отсутствию следов соответствующих лестниц», «плохому освещению» внутри купола и другим вопросам и делает это в точности с той позиции и почти в тех же выражениях, которые он приводил для отрицания второго этажа галереи Звартноца.

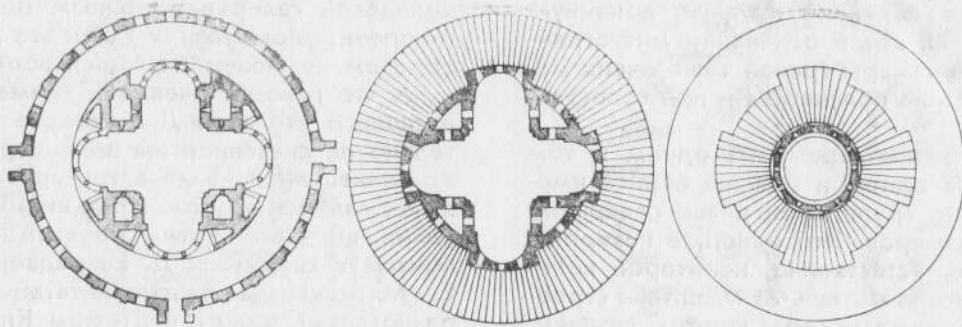
Удивительно в этом то, что вопрос о верхнем этаже галереи С. Мнацаканяном в такой разговор вводится искусственно, создавая ошибочную основу для изложения своей теории отрицания.

Дело в том, что первоначально построенный храм в пределах первого яруса второго этажа круглой галереи, действительно, не имел — это давно известно, а во времена Клдиашвили она была. Что архитектор увидел, то он и отразил в своих чертежах. Причем этот верхний этаж явился добавлением именно тех стен, о которых сам С. Мнацаканян в том же труде на с. 193 пишет: «Во времена русско-турецких войн храм превращался в настоящую крепость и на его кольцевой стене первого этажа, по краю всей окружности добавляется новая, не очень высокая стена, в которой и открываются соответствующие отверстия для ружейной стрельбы. Храм в 1879 году видел Е. Вейденбаум, из описаний которого еще раз становится очевидным, что храм с самого начала не имел верхнего этажа».

Абсолютно не прав С. Мнацаканян, говоря, будто это «невысокие стены». Как раз наоборот. Это очень высокие стены, что подтверждают фотографии, сделанные в начале этого века. Добавленные стены имеют почти такую высоту, какую имеют стены первого яруса первоначально построенного храма, на которых они и были подняты.

Они имеют такую высоту, какая необходима для возведения верхнего этажа на круглой галерее первого яруса. И С. Клдиашвили все это точно отразил в чертежах проекта своей реконструкции.

<sup>1</sup> С. Х. Мнацаканян, Звартноц, с. 65—70; его же: *Zürbung* k... с. 188—199;



84. Банак. Планы (рек. С. Мнацаканяна).

Заметим также, что в этих стенах нет отмеченных С. Мнацаканяном «соответствующих отверстий для ружейной стрельбы». Если бы эти стены действительно были приспособлены для ружейной стрельбы, то, исходя уже из этого, они не были бы так высоко подняты (более восьми метров).

Для полного уточнения цитаты заметим, что Вейденбаум не оставлял такого описания храма, из которого становилось бы ясно, что «с самого начала храм не имел верхнего этажа». Призыв в свидетели Вейденбаума по этому поводу также безоснователен. Ведь остаток стены этого верхнего этажа, согласно снимкам 1970 года, имеются и сегодня. Следовательно, их видели и Е. Вейденбаум в 1879 году, и Бакрадзе — в 1891 году, и С. Клдиашвили и Е. Такайшвили в 1902 году, и А. Кальгин и Е. Такайшвили в 1907 году, как и все мы, рассматривающие фотографии 1970 года.

В этом вопросе нет необходимости видеть противоречия в реконструкциях С. Клдиашвили и А. Кальгина и одну отрицать другой, как это делает С. Мнацаканян, поскольку оба они правы, ибо эти проекты реконструкций были созданы не на «наличии грубых ошибок», а для разных эпох. Ведь А. Кальгин стремился показать храм X века, а не каким он стал в XIX веке, что, кстати, изобразил С. Клдиашвили.

В случаях, подобных этому, при сопоставлении более чем необходимо подойти к вопросу с исторической точки зрения, заранее предопределив целенаправленность выполненной работы.

Значит, этот верхний этаж, что существует на чертежах Клдиашвили, отрицать нельзя. Другое дело, если сказать, что он не является современником первоначально построенного храма, что он есть дополнение, сделанное впоследствии, в числе дополнений, имеющихся на памятнике.

На последующих страницах своего труда С. Мнацаканян возвращается к проекту А.

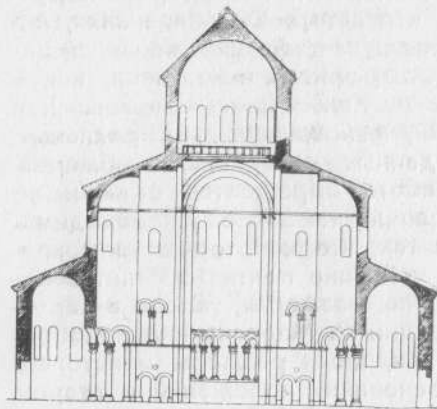
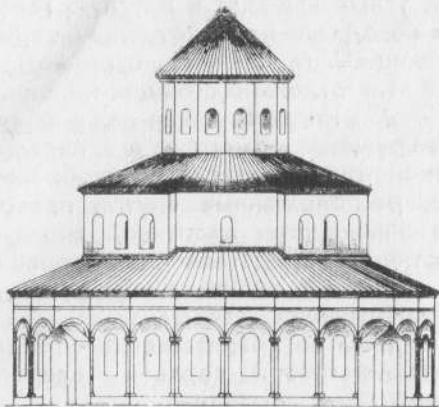
Кальгина, к имеющимся в нем, якобы, «искусственным, необоснованным предположениям», «натянутым», «не имеющим в основе действительных фактов» для отражения явления.

А. Кальгин, который имел возможность много времени посвятить обмеру храма Банак, оставил нам чертежи, имеющие значение первоисточника. Самое интересное здесь то, что обстоятельное сравнение этих чертежей с фотографиями, сделанными в 1902, 1907 годах, и с фотографиями 1970 года, приводят к убеждению, что обмеры А. Кальгина сделаны с возможной точностью. На снимках (1970 г.) уже полностью разрушенного храма обнаружилось внутренние детали, которые еще в 1907 году были с точностью воспроизведены добросовестным ученым, производившим обмер. Это обстоятельство дает возможность уверенно использовать материалы обмера А. Кальгина, с пониманием отнестись к некоторым его предложениям.

Согласно А. Кальгину, храм Банак в пределах второго яруса также был круглым, из 28 граней. В сравнении с первым ярусом его диаметр был меньших размеров.

С. Мнацаканян, оставаясь невнимательным к причинам возникновения почти непривычного периметра обсуждаемого плана треугольных комнат, отрицает существование наружной стены барабана второго яруса. «В противоположность первому этажу,— пишет он,— где А. Кальгин полностью оставался верен в действительности существующим формам, на верхних этажах явно обнаруживается его стремление получить композицию типа Звартноц<sup>1</sup>, обстоятельство, которое приводит

<sup>1</sup> Здесь С. Мнацаканян обвиняет А. Кальгина в его стремлении получить композицию типа Звартноца, а С. Клдиашвили и Г. Чубинашвили — в уклонении от композиций типа Звартноца. Полностью противоречит самому себе, Мнацаканян в своем «Звартноце» (М., 1971, с. 70) пишет: «Искусственный отрыв» объемно-пространственной композиции храма Бана от одно-



85. Банак. Фасад и разрез (рек. С. Мнацаканяна).

к ряду искусственных необоснованных предположений... Это прежде всего относится к ротондовидной композиции второго этажа, которая, как нетрудно заметить, получилась насильственным образом и в своей основе не имеет никаких реальных аргументов»<sup>1</sup>.

Чтобы убедить читателя, С. Мнацаканян противопоставляет реконструкцию А. Кальгина обмерам того же А. Кальгина, пытаюсь показать имеющиеся в них противоречия: «Вместо того, чтобы представить истинное положение вещей в проекте реконструкции,— пишет С. Мнацаканян,— А. Кальгин для получения ротондовидного абриса не останавливается перед предположением о существовании новой, со сравнительно еще большим радиусом, стены, а внутреннюю, хотя и слабо выраженную крестовидную композицию охватывает новой ротондовидной стеной, соответствующей выступам абсид»<sup>2</sup>.

Здесь недоверие к А. Кальгину как к ученому явно неприкрыто. Явно и то, что в вопросе о композиции второго яруса храмов типа Звартноца С. Мнацаканян в целом проявляет болезненное предубеждение. Любимым путем он старается отрицать у этих фрагментов храмов наружную общую ротондальность, предполагая их крестовидными. То же самое он делает в отношении храма Банак.

Вспомним, что на предыдущих страницах с помощью фактических данных, предоставленных фотографиями, мы уяснили, что изображенная А. Кальгиным наружная круглая стена второго яруса, действительно, существовала и в этом вопросе С. Мнацаканян явно ошибается.

типных с ним решений Звартноца и Гагикашена не мог привести к хорошим результатам.

<sup>1</sup> У. Ы. Մնացականյան, *Չվարթնոց և...* с. 196:

<sup>2</sup> У. Ы. Մնացականյան, указ. соч., с. 196.

А. Кальгин для предположения существования кольцевой галереи вокруг купола и показа ее основывался еще и на сведениях, оставленных Д. Бакрадзе. Сообщения Д. Бакрадзе цитирует и С. Мнацаканян, однако... расчлененно, не полностью, искаженно, чтобы получить возможность написать: «Это сообщение совсем не конкретно и на этой основе трудно изобразить какой-либо архитектурный элемент». Как видим, архитектор А. Кальгин не затруднился и на этой основе изобразил «конкретный архитектурный элемент» — галерею.

С. Мнацаканян безоговорочно отвергает кальгиновскую реконструкцию третьего яруса храма Банак: «Получается весьма нескладное, ничем не обоснованное решение, которое было не только чуждо грузинской архитектуре, но должно было вызвать непередаваемые трудности с конструктивной точки зрения». «Становится ясным,— продолжает С. Мнацаканян,— что никак нельзя согласиться с такой реконструкцией верхних частей храма, посредством применения искусственных элементов полученный звартноцевский абрис не может быть убедительным».

До того, как представить свое предложение о реконструкции, С. Мнацаканян делает вывод: «Таким образом, можем сказать, что из представленных проектов ни один не может считаться более или менее убедительным...»



В качестве реконструкции храма Банак С. Мнацаканян представил три плана для трех ярусов, разрез, фасад (в диагональном направлении) и общий аксонометрический вид (черт. 84, 85).



Прежде чем перейти к этой реконструкции, заметим, что автор, С. Мнацаканян, насколько не чувствует себя скованным существующими фотографиями памятника, как и выполненными А. Кальгиным уникальными и очень ценными, основанными на реальных, достоверных данных материалами обмеров. Он в своей работе обращается с ними по своему усмотрению, как это ему необходимо.

Получается так, что некоторые узлы храма, просуществовавшие почти 1300 лет в одном виде, в одних размерах, теперь в чертежах реконструкции С. Мнацаканяна приобретают иной облик, иные размеры и истолковываются на основании положений и теорий, не имеющих ничего общего с храмом и его развалинами.

Исходя из целесообразности, конкретные примеры будут приведены ниже, по ходу рассмотрения каждого чертежа в отдельности.

По реконструкции С. Мнацаканяна храм в своей общей композиции, наперекор желанию автора, не отличается от внешних очертаний Звартноца — он трехступенчатый, первый и третий ярусы в основании круглые (точнее, многогранные) второй ярус — слабо выраженная крестовидность (в Звартноце этот фрагмент круглый, а по С. Мнацаканяну — также крестовидный).

А теперь ознакомимся с теми отклонениями от точных данных обмеров, которые имеются в чертежах реконструкции С. Мнацаканяна.

**План первого яруса.** По обмеру А. Кальгина и по обмеру Т. Тораманяна четыре из 28 граней наружной стены первого яруса, которые находятся на основных осях, по сравнению с остальными 24-мя гранями, шире примерно на одну четверть. На широких северной, южной и западной гранях расположены парадные ходы храма с выступающими наружу объемами; на восточной грани — прямоугольный объем полукруглого алтаря. Этот объем налицо и в проекте С. Клдиашвили.

1. В рассматриваемом плане реконструкции С. Мнацаканяна, вопреки точным данным обмеров, все 28 граней одинаковы.

2. Восточный полукруглый алтарь с выступающим из стены объемом в этом плане отсутствует.

3. Внутренняя плоскость наружной стены первого яруса была оформлена аркадой. Этого важного фрагмента в первом плане реконструкции С. Мнацаканяна нет.

4. Как в материалах А. Кальгина и в составленном им первом плане, так и на фотоснимках руины, налицо отдельно стоящие колонны в пределах круглой галереи первого яруса (числом шесть), не считая тех четырех,

что также выходят в круглую галерею, однако находятся на высоте лож верхнего этажа ризниц. С. Мнацаканян отрицает существование этих отдельно стоящих колонн.

5. С. Клдиашвили и А. Кальгиным были обнаружены, обмерены и в первых планах их реконструкций отчетливо изображены лестницы, расположенные внутри правой и левой массивных стен восточной апсиды. Вот этих лестниц в представленном первом плане С. Мнацаканяна и нет, они отсутствуют. Автор реконструкции «забывает» об их существовании, дабы беспрепятственно отрицать существование любой верхней галереи, которой служили эти лестницы.

Чтобы опровергнуть существование верхнего этажа Звартноца, С. Мнацаканян выдвигает им же придуманную теорию о том, будто христианские храмы нетерпимы по отношению к лестницам, расположенным на восточной стороне. Вот эта «теория» тут же рушится на примере храма Банак.

6. Ризницы, находящиеся внутри храма, со всех четырех сторон имеют окна. С. Мнацаканян же показал по два окна в каждой ризнице.

**План второго яруса.** По С. Мнацаканяну, во всех храмах этого типа второй ярус должен быть только и только крестовидным.

Для того, чтобы второй ярус храма в основании изобразить крестовидным, а не круглым, С. Мнацаканян решил наружную ротондальную стену второго яруса, расположенную между вершинами крыльев креста, признать нереальной, не показав ее в плане своей реконструкции.

Отклонения от обмерных данных А. Кальгина в плане реконструкции второго яруса С. Мнацаканяна следующие:

1. Некогда внутренние округлые стены треугольных комнат третьего этажа, совместно с выступающими наружу стенами апсид представлены как наружные, в качестве фасадных стен на этом отрезке.

2. Округлые стены треугольных комнат по обмеру Кальгина в одном месте толстые, в другом тоньше. В рассматриваемом плане С. Мнацаканяна ризница в толщине стен ликвидирована, все они изображены одного размера.

3. Имеющиеся в округлых стенах треугольных комнат проемы (по одному), согласно обмеру А. Кальгина, находятся не на диагонали, в восточной половине храма они придвинуты к востоку, в западной — к западу. Строителем это сделано, очевидно, для целесообразного размещения лестниц, ведущих через эти комнаты на верхний этаж. В плане С. Мнацаканяна эти проемы, олицетворяющие две-

ри, расположены на диагонали с целью в какой-то степени «отрегулировать» тысячелетие просуществовавшую в храме «неупорядоченность».

4. Согласно обмерам А. Кальгина, в упомянутых треугольных комнатах были остатки стационарных лестниц, ведущих на верхнюю галерею. В плане реконструкции С. Мнацаканяна в треугольных комнатах лестницы не показаны.

Заметим, в трудах С. Мнацаканяна имеется немало противоречивых положений. Вот хотя бы это:

«Поэтому нам кажется, что Г. Чубинашвили был, несомненно, прав, когда в 1937 году представлял храм Бана как гармоничное сочетание динамических объемов, структура которых полностью отвечала внутреннему тетраконху и угловым помещениям»<sup>1</sup>. Противоречия себе, он пишет: «Хотя Чубинашвили и не приводит никакого чертежа, поясняющего его замысел, тем не менее нетрудно заметить, что наличие столь подвижных, динамичных форм в X веке, когда храмы охватывались обычно в объемы, имеющие цельные абрисы, не может быть убедительным»<sup>2</sup>.

**План третьего яруса — купола.** Все исследователи храма Банак, в том числе и С. Мнацаканян, находят, что характеризуемый центральным квадратом поперечный размер купола, в сравнении с широко раскинутой нижней частью храма, очень мал. В действительности он должен был быть более широким; а этого можно добиться, отодвинув стены купола от краев подкупольного круга чуть дальше.

Выясняется, что А. Кальгин в решении этой задачи оказался более смелым — он нашел своеобразное и в какой-то мере вероятное решение. С. Мнацаканян, раскритиковав реконструкцию С. Клдиашвили, в своей реконструкции приписывает храму купол, который в поперечнике ничем не отличается от купола того же С. Клдиашвили.

**Поперечный разрез** — один из самых важных чертежей реконструкции. В нем одновременно обнаруживаются общие параметры как внутренних пространств, так и внешних объемных композиций, а также множество деталей. Как видим на чертеже разреза, С. Мнацаканян внутри купола, на уровне его основания показывает круглую площадку, имеющую вид балкона, чем еще больше уменьшает подкупольный круг. Тем самым он окончательно лишает возможности наблюдателя

увидеть находящийся на большой высоте и без того очень малый купол.

Автор разреза реконструкции для обоснования своей точки зрения призывает в свидетели упоминания Д. Бакрадзе относительно существования «**вокруг купола**» круглой галереи, пытаясь убедить, будто подчеркнутые нами слова «вокруг купола» следует понимать как «внутри купола», а под круглой галереей подразумевать круглую площадку, как это имеется в Рипсимае.

Кажется, Д. Бакрадзе в состоянии был отличить два четких понятия, а именно: «галерея вокруг купола» и «площадка внутри купола».

Ниже перечисляем имеющиеся в реконструкции отклонения и пропуски:

1. В разрезе отсутствуют объемы парадных входов, каковые имеются в плане первого яруса и в чертеже фасада.

2. Внутри кольцевой галереи первого яруса на внутренней поверхности наружной стены не показана декоративная колоннада.

3. В чертеже разреза большое количество размерных несоответствий.

**Фасад.** По реконструкции С. Мнацаканяна, чертеж фасада храма представляет диагональный вид памятника. Явление это, уже само по себе будучи беспрецедентным, не есть результат случайности.

Дело в том, что по этой реконструкции в направлении главных осей внешнее изображение храма получается непривлекательным, неожиданным и неестественным и поэтому автор реконструкции посчитал за лучшее не изображать его.

Причина подобной ситуации заключается в сути самой реконструкции С. Мнацаканяна.

В пределах второго яруса фасад храма формируют округлые стены четырех треугольных комнат и выступающие наружу окончания четырех апсид с проемами трех окон в каждой.

Фасадная стена в пределах второго яруса по своей архитектурной пластической обработке ничего общего не имеет со стеной первого яруса храма. Это совершенно разные вещи и не подлежат сравнению.

Все это приводит к одному выводу — автор реконструкции допускает коренную ошибку, считая нереальной внешнюю круглую стену барабана второго яруса, заменяя ее внутренними необработанными стенами треугольных комнат.

По реконструкции С. Мнацаканяна, фасад купольной части на третьем ярусе изображен в виде барабана с двенадцатью гранями. В этом изображении фасад лишается единства

<sup>1</sup> С. Х. Мнацаканян, Звартноц, с. 63—69.

<sup>2</sup> У. Ы. Մնացականյան, Գլխավոր հ., с. 197:

и общности частей. Здесь каждый из трёх ярусов — взаимоотрицающие фрагменты. И если первый ярус реален, как это видим на многочисленных фотографиях, то по той же реконструкции два верхних яруса лишены малейшего достоинства.

В фасаде, разработанном С. Мнацаканяном, декоративная аркатура первого яруса приподнята, гладкая стена выше аркатур почти ликвидирована, превращена в ленту, подчиненную карнизу, тем самым лишив художественного содержания мудрый замысел архитектора в этом довольно важном фрагменте.

**Время постройки.** Е. Такайшвили и все те, кто безоговорочно принял сообщение историка, сына Давида Сумбата о том, что «...этот Адрнерсе... построил Бану рукою Квирике Банели, который сделался первым епископом Бану...», делают вывод, что храм был построен в период между 888-923 годами, в годы царствования Адрнерсе.

По мнению Г. Чубинашвили, сообщение Сумбата надо отнести не к построению, а к реконструкции — ко «второму построению», а первоначально храм был построен в VII веке.

В этом вопросе С. Мнацаканян согласен с мнением Е. Такайшвили и отрицает Г. Чубинашвили, написав, что он «...к несчастью, даже не пытается обосновать свое положение, между тем как интересующие нас архитектурные формы храма безоговорочно свидетельствуют о том, что он был построен в X веке»<sup>1</sup>.

Дело в том, что из всех исследователей храма Банак, в особенности в определении времени его постройки только и только Г. Чубинашвили основывает свои заключения на изучении общей композиции и архитектурных форм храма. Знаменательно то, что и Й. Стржиговский считает храм древним.

Обстоятельно познакомившись с деталями храма, Г. Чубинашвили видит достоверное соседство по времени между ним и Звартноцем. Между тем как С. Мнацаканян руководствуется лишь голословными заявлениями.

Рассмотрим ситуацию, простой анализ которой время первоначального построения храма Банак неопровержимо уведет к VII веку. По имеющимся в публикации фотографиям выясняется, что северо-восточный участок стены первого яруса в пределах четырех граней, в сравнении с юго-западным участком той же стены, по архитектурным приемам, примененным в процессе обработ-

ки, — иной и имеет даже другое стиливое выражение и, что важно, безошибочно идет из глубокой старины и повторяет приемы Звартноца, в особенности в деталях.

Итак, если осуществленные в юго-восточной и юго-западной частях большие перестройки справедливо относят ко временам Адрнерсе (888-923), к строителю его времен Квирике Банели, то северо-восточный участок по времени должен предшествовать ему. Известно, что в VIII—IX веках Глубинная Армения была подчинена господству арабов, принесших разорение, а это значит, что храм, имеющий столь большие размеры, не мог быть построен в те годы, он должен был быть построен до нашествия арабов — в VII в.

Совершенно беспочвенно суждение С. Мнацаканяна, «...что едва ли прошло много времени после завершения храма, когда почувствовалась необходимость... перестройки». Если бы это было так, то перестройка получила бы характер того же восстановления — сохранилась бы внешняя пластическая обработка стены яруса, свою силу сохранили бы архитектурные формы, профили поясов и арок остались бы прежними, орнаментальный пояс не был бы ликвидирован и т. д. Между тем, как видим на фотографиях, различные участки той же стены первого яруса имеют различную обработку, она характеризует различные времена и взгляды. Между ними не то что десятилетия пролегли, а столетия вместились.

Правы и Е. Такайшвили, и Г. Чубинашвили, видящие в деталях, в одинаковом методе построения, в орнаментальной технике, тематике, в композиционной структуре непосредственную связь, даже тождественность между Банаком и Звартноцем. Причем все это преимущественно относится к северо-восточному участку наружной стены первого яруса, который, действительно, является остатком построенного в VII веке храма.

Построенный в VII веке храм Банак был восстановлен в пределах IX-X веков.

\* \* \*

Реконструкцию храма Банак (шестую по счету) предложили Русудан Меписашвили и Ваханг Цинцадзе, опубликовав ее в 1977 году в Лейпциге (ГДР) в подготовленном ими альбоме, посвященном истории древнего грузинского искусства (черт. 86)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Russudan Mepiaschwili, Wachtang Zinzadse. Die Kunst des alten Georgien, Leipzig, 1977.

<sup>1</sup> Ս. Խ. Մնացականյան, Ձևարժեքը և... с. 189:



В краткой аннотации альбома уведомляется, что свою реконструкцию храма Банак (Бана), построенного в первой половине VII века, они создали на основании материалов Е. Такайшвили<sup>1</sup>. На 95, 96 и 97-ой страницах помещены пять фотографий, изображающих внешний и внутренний виды разрушенного храма. Авторами подробно представлен храм на 65 и 66-ой страницах альбома, где они, в частности, пишут: «...Примеры дальнейшего подъема грузинской архитектуры первой половины VII века—Ишхани и Бана<sup>2</sup>, которые находились в юго-западной Грузии того времени. Ишхани был подвергнут коренной перестройке, а Бана в результате полученных повреждений в ряде войн XIX века разрушился».

...В композиционной основе Бана лежит тетраконх Джвари, с той только разницей, что в Бана апсиды созданы колоннадами, охваченными в обходную галерею. Согласно имеющимся под рукой материалам, в первоначальном храме окружающая галерея была одноэтажной, стены снаружи были покрыты декоративной колоннадой и изваяниями из лоз и винограда, мотив, который был распространен в VI-VII веках.

...Ишхани в IX веке, а затем и XI веке коренным образом был перестроен. От VII века осталась только аркада восточной апсиды, богатая убранствами. К ряду Ишхани и Бана причисляется также и небольшая церковь в Ляките (в историческом окраинном уезде Siangilo).

Авторы труда, как сами говорят, попробовали представить такую реконструкцию, в которой отразился бы первоначально построенный храм.

С сожалением приходится отметить, что, кроме фасада первого яруса, верхняя часть этого чертежа, как и другие чертежи данной реконструкции, не соответствуют предначертанной авторами задаче — не отражают первоначально построенный храм, не исходят из данных исследований Е. Такайшвили и, что

<sup>1</sup> Считаем необходимым отметить, что под выражением «...материалов Е. Такайшвили» следует понимать те обмеры и проект реконструкции, которые выполнил архитектор А. Кальгин и которые были опубликованы в труде Е. Такайшвили «Бана».

<sup>2</sup> Г. Чубинашвили по одному поводу пишет, что храм Банак (Бана)—последний в ряду этого типа храмов (имеет в виду Ишхан и Звартноц.—Т. М.). Это означает вторую половину VII века. Остается непонятным, почему авторы новой реконструкции в упомянутой аннотации построение храма датируют первой половиной VII века.

самое важное, не соответствуют материалам руин, имеющимся «под их рукой» фотографиям. Заметим также, что значительная часть приведенных в тексте данных не соответствует действительности.

План первого яруса храма, приведенный ими в труде, в точности повторяет план, составленный А. Кальгиным. Однако план этот оформился и принял такой вид, благодаря большим перестройкам в X веке—это не план первоначально построенного в VII веке храма.

В данной реконструкции внутренние периметры тетраконха в плане второго яруса повторяют внутренние периметры плана, составленного А. Кальгиным, тогда как внешние периметры не только не соответствуют периметрам плана, с исключительной точностью составленного инженером-архитектором, и данным руин (см. фотографии), но и исказили простоявшие 13 веков в одном виде некоторые фрагменты, по воле авторов новой реконструкции они предстали в совершенно ином виде. Это относится к внешним периметрам второго яруса храма.

Остается лишь недоумевать, как в недалеком прошлом С. Мнацаканян, а теперь Р. Меписашвили и В. Цинцадзе позволяют себе по собственному желанию перестраивать второй ярус храма Банак. И это тогда, когда хоть и на фотографиях, но все же существует данный узел памятника, имевший очевидцев, которые сфотографировали увиденное, описали, а затем запечатлели на чертеже. Все это реально и общеизвестно.

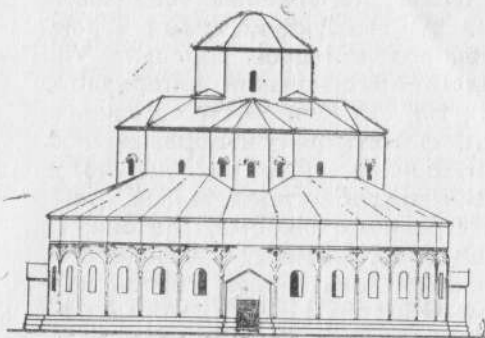
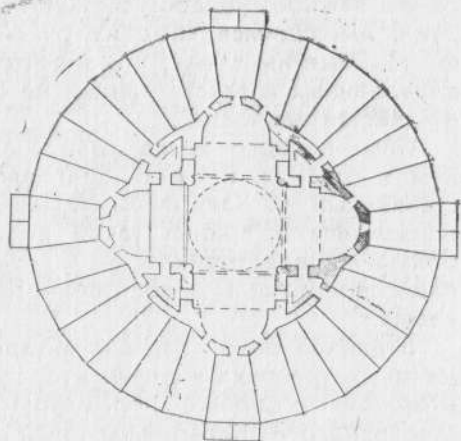
Произвольный подход упомянутых исследователей к этому вопросу более чем непонятен.

Р. Меписашвили и В. Цинцадзе в этом вопросе даже обошли С. Мнацаканяна—на основании сделанного им, они переоформили участки стен с тремя окнами в каждом, что расположены на крыльях, и представили их в виде трехгранных объемов.

В этом случае отдельные участки наружного периметра второго яруса, получившие определенную форму, взятые вместе как общность являя собой беспрецедентное, неестественное, и, что самое важное, несоответствующее данным развалин храма изображение плана.

Все это в верхней части общей композиции строения представляется натянутым, несвязным, в отличие от классически четких, понятных, эстетически восприимчивых и привлекательных форм нижней части.

Третий ярус храма, давно погибший и не существующий, в реконструкции получил формы купола Джвари. Этот последний, бу-



86. Банак. План второго яруса и фасад (рек. Р. Меписашвили и В. Цинцадзе).

дучи созвучен со вторым ярусом вновь созданной реконструкции, совершенно чужд основному объему первого яруса храма Банак, обработанному богатыми декоративными формами, абсолютно отличными от Джвари.

\*\*\*

В специальной литературе имеется много фотографий храма Банак, двух из них, приведенных в настоящем труде, вполне достаточно, чтобы показать, что второй ярус храма Банак тоже был круглым. На одной из этих фотографий (рис. 86) видны круглые галереи первого и второго ярусов, которые открылись в результате гибели северной апсиды и внешней стены яруса. Вторая — общеизвестная фотография (рис. 78), на которой изображен общий вид северо-восточной части памятника. Р. Меписашвили и В. Цинцадзе поместили это фото в своем труде-альбоме рядом с чертежами реконструкций. В верхней части фотографии видна внешняя выгнутая округлая стена треугольной комнаты северо-восточной четверти. Прямо тут, сверху (показаны стрелкой) видны сохранившиеся и поныне остатки сводчатого перекрытия некогда существовавшей в виде коридора галереи, которые сверху затенили нижнюю часть угла, созданного двумя стенами.

Можно только удивляться, как могло это столь ясное изображение, запечатленное на этом великолепном снимке, остаться незамеченным, нерасшифрованным создателями новой реконструкции, а рядом с ним оказались представленными чертежи, которые целиком и полностью находятся в противоречии с фотографией, то есть с реальными и неопровержимыми данными руин.

Еще одно обстоятельство, выяснение ко-

торого не оставит уже места для превращения формы второго яруса храма Банак в предмет произвольного толкования.

На предыдущих страницах уже отмечалось, что С. Клдиашвили в созданной им реконструкции храма Банак показывал двухэтажную галерею, причем, если на первом этаже она существовала изначально — с момента первого построения храма — как его органическая часть, то галерея второго этажа появилась в результате последующего добавления новых стен на наружной старой стене.

В искусствоведческих грузинских книгах, как и во «Всеобщей истории архитектуры» и БСЭ Г. Чубинашвили, В. Беридзе и другие представляют храм как было описано выше. Н. Северов, Ш. Амиранашвили, А. Кузнецов в своих трудах приводят только планы, даже без разреза. С. Мнацаканян так и не признает реального существования галереи второго этажа, второй ярус показывает крестовидным. Крестовидным, причем с обработками, ничего общего с руинами храма не имеющими, изображают Банак Р. Меписашвили и В. Цинцадзе.

Вышеупомянутые ученые не согласны с тем, что в реконструкции А. Кальгина внутренняя крестовидность второго яруса охвачена наружной круглой стеной. По ним, такая наружная стена вообще не существовала.

Итак, какой строительной логикой могут объяснить эти исследователи то, что сводчатое перекрытие галереи второго этажа наружной стороной упирается во внешнюю ротондальную стену? А на что же оно упирается с внутренней стороны, если не на изначально существовавшую опять-таки ротондальную стену? Ведь без такой стены невозможно признать грамотным вышеупомянутый чертеж, помещенный в специальных книгах. Без этой

круглой стены невозможно представить объемно-пространственную композицию в том виде, в каком ее представили издатели.

Таким образом, наперекор искажениям разных исследователей, считаем доказанным, что и во втором ярусе храма Банак некогда существовала круглая галерея в виде четырех отрезков и что второй ярус храма также был в основе круглым.



До последнего времени в трудах, посвященных истории архитектуры, храм Банак, как упомянуто выше, представляется или одним планом и фотографиями сохранившихся фрагментов развалин, или планом, чертежом разреза и вновь фотографиями фрагментов развалин. Причем план берется из реконструкции А. Кальгина<sup>1</sup>, а чертеж разреза — из реконструкции С. Клдиашвили. Для того, чтобы чертежи, взятые из двух сильно разнящихся реконструкций, привести друг с другом в соответствие, в них произведены некоторые изменения.

В книгах<sup>2</sup> по «Всеобщей истории архитектуры» в «Краткой художественной энциклопедии»<sup>3</sup> (с. 602), а также в других изданиях представлены план и разрез. Согласно этому разрезу, храм был сконструирован из двухэтажного барабана первого яруса с большим

<sup>1</sup> Составленный А. Кальгиным и периодически издаваемый план (черт. 81), характеризует состояние храма после перестройки X века, а составленный С. Клдиашвили (с последующими изменениями) и периодически издаваемый разрез (черт. 83б) — после перестроек XV—XVI вв. Стало быть, была допущена явная ошибка в изданиях, вышедших до последнего времени, где для храма, датируемого VII веком, публикуются этот план и разрез, а равно и фотографии, изображающие поздние перестройки храма (рис. 79).

В VII веке наружные стены с внутренней стороны не были так утолщены (более 3 метров). В плане того времени церковь выглядела так, как она изображена в составленном нами в связи с этим трудом плане (черт. 89). В VII в. церковь не была двухъярусной, как она выглядит в опубликованном разрезе, а была трехъярусной, как это показано в разрезе, составленном нами в связи с публикацией настоящего труда (черт. 91).

<sup>2</sup> Всеобщая история архитектуры, т. I, Москва, 1958, с. 452. Всеобщая история архитектуры, т. III, Москва, 1966, с. 320.

<sup>3</sup> Краткая художественная энциклопедия (Искусство стран и народов мира), т. 1, Москва, 1962, с. 602.

поперечником (около 38 метров) и из купола с довольно-таки малым поперечником (около 7-8 метров).

Дело в том, что храм приобрел подобный вид не с самого начала, как это предполагают составители и издатели чертежа разреза, а в более поздние века, после ряда восстановлений и перестроек.

Принимать такой абрис разреза — значит не согласиться с Е. Такайшвили, который пытается убедить, будто эти «...уродливые перестройки» (безыскусные изменения, благодаря которым храм приобрел этот вид) были выполнены турками во время русско-турецкой войны в связи с превращением храма в крепость.

Признавать ошибочным Е. Такайшвили, а принятый в литературе упомянутый разрез<sup>4</sup> правильным, означает согласиться с тем, что храм имел этот ужасно непривлекательный вид. Естественно, возникает вопрос, какими достоинствами наделен данный храм, если даже в таком виде его считают «гениальной переработкой Звартноца»?

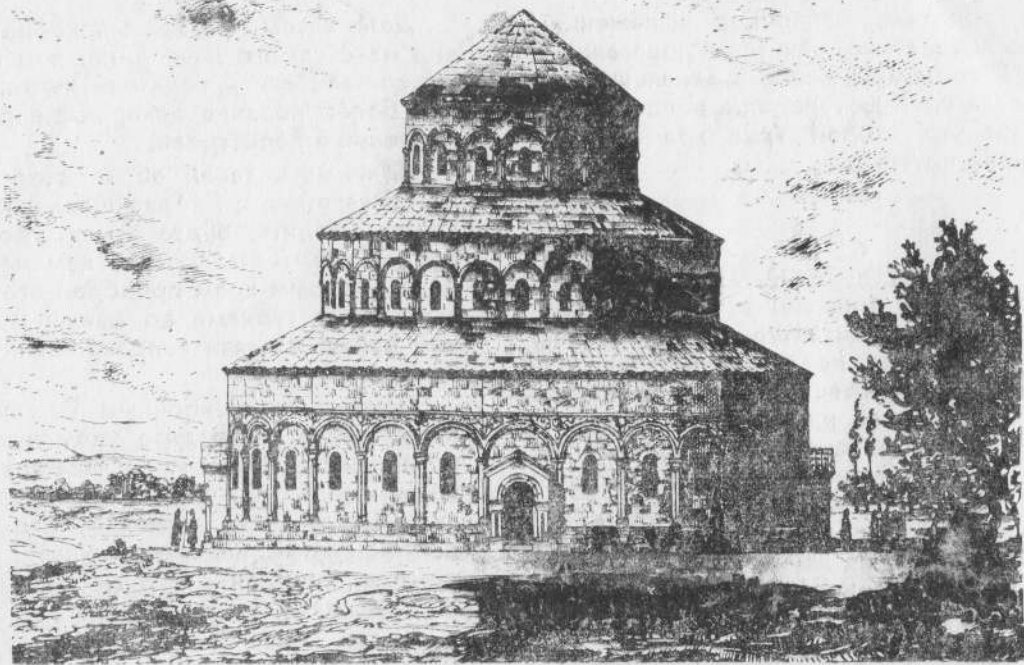
А если прав Е. Такайшвили, то придется признать неверным чертеж разреза, принятый в литературе, и считать правильным чертеж разреза реконструкции А. Кальгина, по которому внешнее звартноцеподобное строение храма Банак выступает трехъярусным.

В своем новом труде «Архитектура Тао-Кларджети» В. Беридзе вновь обращается к храму Банак. Один раз — в общей статье (с. 53), другой раз — в аннотации (с. 136-138), где озабоченно пишет: «Каково было объемно-пространственное решение Бана и Звартноца? Об этом трудно судить с полной уверенностью — существуют различные варианты графического их восстановления, причем один из основных пунктов расхождения — количество ступеней (ярусов), из которых состояла масса храма (основная цельная масса + барабан, или две ступени основного корпуса + барабан и т. д.). ...в Бана следует отметить применение крестовых сводов в угловых комнатах, что тоже типично для грузинской архитектуры этой эпохи».

Для искусствоведа — не архитектора, — занимающегося историей архитектуры, и впрямь не легко разобраться в важном вопросе об объемно-пространственной композиции как храма Звартноц, так и звартноцеподобного

<sup>4</sup> Согласно этому разрезу, на первом ярусе храма круговую галерею имел верхний, второй, этаж, а этот верхний этаж, говоря словами Е. Такайшвили, был создан «уродливыми перестройками».





87. Банак. Западный фасад (рек. Т. Марутяна).

храма Банак, представляющего определенную сложность.

Быть может, этим и следует объяснить то, что В. Беридзе в издаваемых им время от времени книгах представляет храм Банак без чертежа внешнего вида, а лишь в плане и в одном разрезе. Дело в том, что изобразить внешнюю объемно-пространственную композицию храма Банак для архитектора-специалиста не представляет трудности, тем более, что имеются многочисленные фотографии развалин и предложенные реконструкции храма. О том, сколько ярусов имел храм, видно даже на плане. Другое дело, если кое-кому угодно по-своему представить храм. При представлении его трехъярусным он по своей композиции приближается к Звартноцу, при представлении его двухъярусным, храм в какой-то мере удаляется от Звартноца, но удаляется и от данных первоначально построенного храма.

Те из исследователей, которые утверждают, что храм Банак — памятник VII века, отдают предпочтение трехступенчатому варианту, те, которые хотят представить Банак как совершенно самостоятельное произведение, отдают предпочтение двухступенчатому варианту, и немало не волнует этих исследователей, что то, чем они занимаются, ничего об-

щего с научным решением вопроса не имеет.

Что же касается крестовых сводов ризницы и хоров верхних этажей, то считать их сугубо типичными для грузинской архитектуры того времени — суждение крайне одностороннее, ибо подобная форма свода существовала и в более ранних памятниках, в том числе, в Рипсиме, Мрене, Джвари, Атени.

\*\*\*

На основании имеющихся на страницах специальной литературы материалов и многочисленных фотографий, хранящихся в различных архивах, нами создан новый проект реконструкции храма Банак (1963 г.)<sup>1</sup>, который

<sup>1</sup> Первоначально проект реконструкции построенного в VII в. храма был составлен автором этих строк еще в 1963 г. Часть материалов этой реконструкции в 1970 г. была передана доктору, профессору Евгению Клейнбауэру, который опубликовал их в Нью-Йорке в сентябрьском номере журнала «The Art Bulletin» в 1972 г. (с. 245—262) под заголовком «Zvartnots and the Origins of Christian Architecture in Armenia». Реконструкция в целом была опубликована у нас в книгах «Տարի Կրօնաբանական հուշարձանները» (1972) и «Խորապույն Հայր» (1973)։

отличается от предшествующих реконструкций С. Клдиашвили и А. Кальгина тем, что в нем изображен первоизданный храм в своем первоначальном виде. В этой реконструкции не отражены имевшие место в многовековой жизни храма многочисленные перестройки и изменения. Заново составлены планы первого и третьего ярусов храма, разрез храма по оси север-юг, западный фасад, второй и третий варианты купольной части, два фрагмента архитектурной обработки разных участков наружной поверхности стены первого яруса и ряд других чертежей, выявляющих пропорциональность в строении.

План первого яруса от плана реконструкции А. Кальгина отличается тем, что здесь не показаны последующие утолщения наружной стены внутри круговой галереи и добавлена декоративная аркатура на внутренней поверхности этой стены, которая во время первой перестройки была закрыта упомянутыми утолщениями.

Состояние второго яруса удовлетворительно отражено в соответствующем плане, разработанном А. Кальгиным.

В плане третьего яруса число граней купольного барабана составляет 16, ширина их получилась равной ширине граней барабана второго яруса.

По чертежу западного фасада декоративные аркатуры, окна, участки стен антривольта и другие фрагменты второго и третьего ярусов получили одинаковые соразмерности.

На этом чертеже не повторены малые башнеподобные объемы, имеющиеся вокруг купола Рипсиме. Здесь в них нужды нет. Для того, чтобы подняться на галерею, окружающую купол, здесь размещены лестницы (черт. 87), какие были обнаружены на третьем этаже трехэтажных башнеподобных объемов храма. Они начинаются еще на первом этаже и поднимаются вверх внутри массивных стен с обеих сторон восточной апсиды<sup>1</sup>.

Введенные в реконструкцию А. Кальгина вышеупомянутые изменения делают фасад более цельным, его части единомасштабными, свободными от лишнего, чуждых объемов.

В новом чертеже разреза свои первичные размеры приобрела круглая галерея со сводчатым перекрытием. Здесь отсутствует появившаяся после перестройки храма в X веке стена с арочным верхом. Восстановлена декоративная аркатура на внутренней поверхности наружной стены. В новых соразмерностях изображена колоннада внутри купола,

<sup>1</sup> Получается, что лестницы, ведущие на верхние этажи, и в Звартноце, и в Банаке были одинаковы (см.: Т. А. Марутян, Звартноц, автореферат, 1967, с. 7, 9).

совершенно новы второй и третий варианты этого фрагмента строения.

Созданное изображение (черт. 87), дает возможность убедиться в том, что вокруг купола, действительно, существовала круговая галерея.

Во втором и особенно в третьем варианте плана купольной части, колонная галерея показана по образцу Ехегнамора (черт. 92).

А. Кальгин и Е. Такайшвили свое положение о куполе храма Банак могли бы обосновать на примере и другого памятника.

На стыке XII и XIII веков в Кельне (ФРГ) был построен один из общеизвестных памятников романской архитектуры — храм Апостолов. В сохранившемся памятнике и поныне очевиден определенный отпечаток древнеармянской архитектуры как в общеплановом решении (в особенности на восточной трехапсидной оконечности), так и в принципе организации внутреннего пространства, в ряде фрагментов, узлов, в отдельных архитектурных формах. Данное явление особенно рельефно обнаруживается, когда, с одной стороны, сопоставляем имеющиеся материалы о храме Апостолов, с другой, — материалы о ранее построенных Звартноце, Банаке, Ехегнаморе.

В том, что строитель храма Апостолов был знаком с памятниками Глубинной Армении, а также с материалами Ехегнамора, нас убеждает еще и то, что в обоих случаях в купольных переходных системах некоторые подробности идентичны. У храма Апостолов периметры переходных тропов в точности повторяют формы переходных тропов Ехегнамора (а также других примечательных памятников Глубинной Армении).

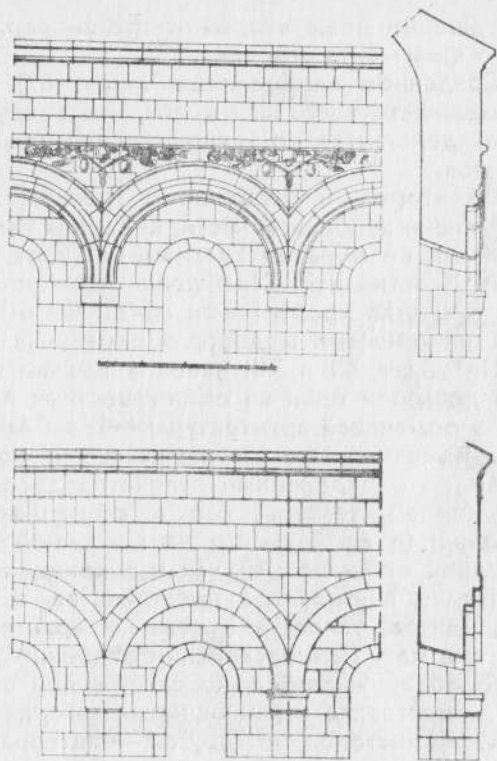
Дело в том, что эти последние имеют тайкское происхождение, очень своеобразны и вообще заметно отличаются от известных полуконических тропов.

В восточной апсиде храма Апостолов, на высоте второго этажа, а также внутри купола на уровне его основания, имеются обходные кольцевые галереи, которые связывают друг с другом находящиеся между крыльями верхние этажи-ложи и другие комнаты.

Интересно здесь то, что совершенно одинаковое решение имеют обходные кольцевые галереи в храме Апостолов (рис. 114) и в Ехегнаморе (рис. 112).

Учитывая специфические стороны храма Апостолов в Кельне, отличающие этот памятник от других памятников романской архитектуры<sup>2</sup>, а также некоторую общность его

<sup>2</sup> Всеобщая история искусств, т. II, кн. I Москва, 1960, с. 319.

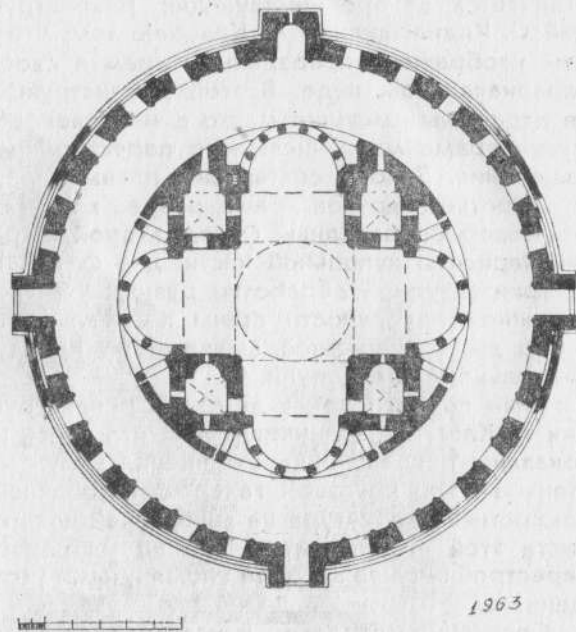


88. Банак. Фрагменты фасада с северо-восточной и юго-западной сторон (черт. Т. Марутяна).

с рядом наших памятников средневековья, в том числе с Банаком, Ехегнамором, считаем возможным сделать предположение, что исчезнувшие ныне формы купола Банака, может быть, кроме Ехегнамора, сохранились еще в храме Апостолов. Возможно, что такой же или вид другого варианта имела галерея вокруг купола храма Банак (черт. 92)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Значительная часть куполов наших средневековых храмов погибла. Глубокие исследования этого явления еще не предприняты, однако уже сейчас не терпит возражения то, что одной из многих причин этого явилась непрочная купольная переходная система. Самый важный элемент купольной переходной системы — тропп или парус. Это они несут на себе весь купол, не имея опоры на земле, упираются в арки, соединяющие четыре пилона, т. е. в некотором смысле висят в воздухе. Наиболее искусные строители, избегая сильной перегрузки троппов или парусов, стены купола сооружали позади круга, образованного переходной системой.

В Ехегнаморе этот вопрос получил довольно остроумное решение. Там по краям внутреннего круга купола установлено всего восемь колонн, по две на каждой куполонесущей арке, фактически перегрузки на троппы и паруса, создающие подкупольный круг, нет, что обусловлено имеющимися в куполе ниша-



89. Банак. План первого яруса (рек. Т. Марутяна).

#### ХАРАКТЕР ДОЛГОЛЕТИЯ ХРАМА БАНАК

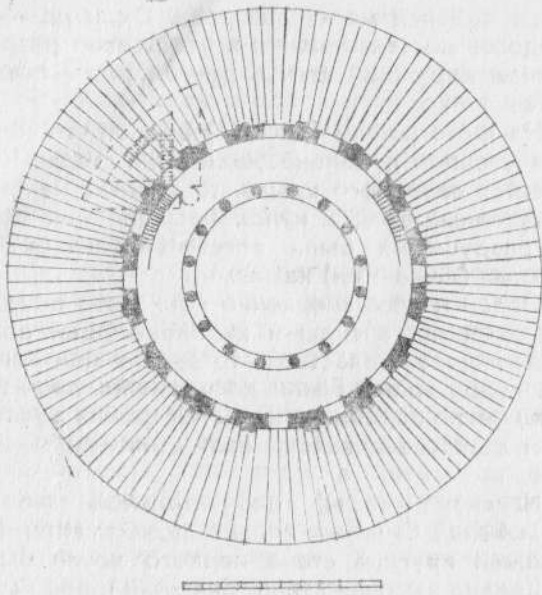
Исследователи архитектурных памятников, которым приходилось по тому или иному поводу обращаться к Банаку, почти все, без исключения, обращали внимание на его долготное существование, но найти разумное объяснение этому не пытались. В этом вопросе они придерживались, в основном, мнения Е. Такайшвили, приписывая постройке своеобразные, высокие конструктивные качества, в отличие от Ишхана, Звартноца и Гатикашена.

Чтобы добиться определенной ясности в затронутым вопросе, необходимо четко восстановить былой облик первоначально построенного храма, т. е. освободить памятник от всех наслоений, несомненно, нанесенных за годы длительного его существования. И уже потом только следует браться за определение его конструктивных достоинств, уточнение периода его существования в целостности и сохранности, выяснение внесенных в него впоследствии изменений, определение времени обва-

ми. Данный способ сыграл положительную роль для стойкости купола Ехегнамора.

Принимая во внимание эти и другие обстоятельства, становится возможным сделать наиболее вероятным предложенный нами третий вариант реконструкции купольной части храма Банак, который создан непосредственно по образцу купола Ехегнамора. В целом он напоминает форму плана восьмиапсидных храмов Егварда и Иринда, также построенных в VII веке,





90. Банак. План третьего яруса (рек. Т. Марутяна).

лов и восстановлений, характер их и размеры. Именно с этой целью мы и обращаемся к руинам храма Банак — к многочисленным фотографиям, опубликованным И. Стржиговским, Т. Тораманяном, Е. Такайшвили и другими исследователями.

Внимательное изучение этих фотоснимков доказывает, что постройка в течение своего продолжительного существования подвергалась многочисленным текущим и крупным обновлениям и перестройкам, в том числе объемно-пространственным видоизменениям. Подобная ситуация в трудах многих авторов не получила должного отражения, не была по достоинству оценена, и потому лишила реальной основы выводы некоторых исследователей.

Эта церковь, по-видимому, непрерывно действовала, а, следовательно, и охранялась, вплоть до окончательной гибели в середине прошлого века.

Итак, каковы предоставленные фотографиями данные, с помощью которых становится возможно прийти к заключению, сделанному выше? Как бы ни был разрушен храм, все же еще стоят (согласно старым фотографиям) почти три четверти многогранной стены первого яруса, а в высоту — почти полностью (рис. 78). Остаток этой некогда великолепной северо-восточной части храма, в пределах четырех граней стены (рис. 83), несомненно, принадлежит первоначально построенному храму (VII век), а юго-восточная и юго-западная части (рис. 79) — храму,

перенесшему крупномасштабную перестройку. Более поздние перестройки и видоизменения видны на фотографии, изображающей общий вид развалин.

На сохранившемся участке первоначального храма, по наружной стене первого яруса проходила декоративная аркатура, поверх ее арок, через один каменный ряд, — тонкий пояс. Поверхность стены, находящаяся между арками и этим поясом (антривольт), орнаментирована (рис. 78). Поверх упомянутого пояса поднималась гладкая, в четыре каменных ряда, почти двухметровая стена, которая завершалась карнизом, венчавшим стену первого яруса (рис. 83, черт. 88).

Сечение камня арки, образующего аркатуру, здесь своеобразное (рис. 83, черт. 88а).

Юго-восточный и юго-западный участки той же стены, которые лучше видны на фотографиях (рис. 79), имеют уже иначе обработанную поверхность, не такую, какую имеет упомянутый выше северо-восточный участок. Здесь отсутствует проходящий поверх аркатуры пояс, нет полосы орнаментальных изваяний между этим поясом и арками, а гладкая многогранная стена поднимается, начиная с нижней части антривольта. Вид арки также иной, ее профиль имеет совершенно другое очертание (черт. 88б).

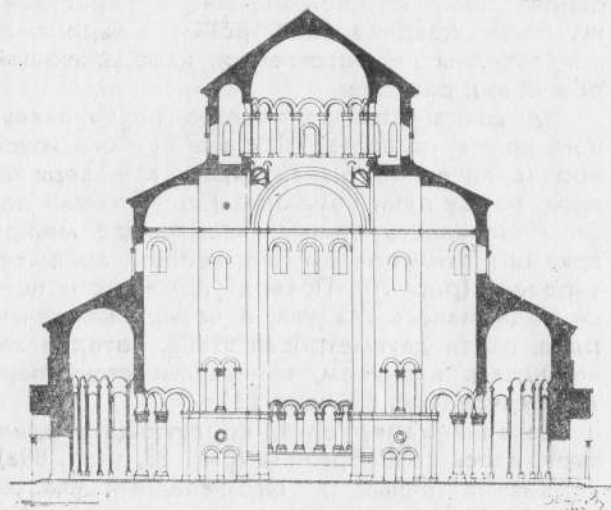
Из сказанного становится ясно, что все еще стоявшая в XIX веке стена первого яруса только своим малым, северо-восточным участком принадлежит первоначальному храму. Значит, большая часть наружной стены была построена впоследствии, взамен обвалившейся стены первого яруса.

А то, что западная осевая грань относительно других шире, указывает на то, что объем входа, рельефно выступающий наружу, существовал с самого начала. Ведь проем самой двери не так уж велик и мог свободно в ней уместиться, если бы эта грань имела ту же ширину, что и другие. Ввиду того, что грань была широкой, оформляющая арка поднялась выше, срезав пояс, проходящий над арками.

На поверхности западной широкой грани отчетливо виден след фронтона входа, причем выше него, как и на месте тимпана, стена была облицована, однако нижняя массивная часть объема входа на месте соприкосновения грани или не была облицована или же была облицована частично и с меньшим усердием<sup>1</sup>.

Все это безошибочно доказывает, что вы-

<sup>1</sup> Облицовочных камней тимпана нет. Однако их места, сохранившиеся в застывшем растворе, характеризуют размеры камней, некогда бывших здесь.



91. Банак. Разрез по оси север-юг (рек. Т. Марутяна).

ступающий наружу объем западного входа, действительно, был построен с самого начала и напрасно А. Кальгин в составленном им плане показывает его тонкими линиями как добавление позднего времени.

Наружная стена первого яруса первоначально была сооружена толщиной примерно в 1,40 м. В дальнейшем эта стена с внутренней стороны за счет ширины круговой галереи была укреплена арочной стеной толщиной 1,9 м. Это наиболее правдиво показано в реконструкции Т. Тораманяна и частично в плане, составленном А. Кальгиным, где цвета разной интенсивности характеризуют разные периоды возведения стен.

Таким образом, общая толщина внешней стены первого яруса достигла приблизительно 3,3-3,4 м. Этот факт подтверждает очевидец храма в 1907 году Е. Такайшвили. Он пишет: «Обвалившаяся стена показывает, как была построена круглая галерея и каким изменениям была она подвергнута позже.

Сначала, как видим, были воздвигнуты внешние стены галереи, к которым с внутренней стороны потом приделали сильно выступающие пилястры. Последние выступают на 0,9 саж...»<sup>1</sup>.

Круглая галерея, которая с самого начала имела в ширину около 5 м, сужаясь, достигла примерно 3 м, а бывший свод, покрывавший галерею, обвалился одновременно со своими внешними стенами и был заменен новым сводом с несравненно меньшим пролетом.

Как видно, свод галереи еще стоявшего в XIX веке храма разрушался и восстанавливал-

ся, по крайней мере, два раза. Один раз — в процессе восстановления и утолщения разрушенной наружной стены, другой раз — после этого.

На фотографии (рис. 84) видно, что камни восточной куполонесущей арки стары. Что касается северного крыла, то и конха, и промежуточный свод, и куполонесущая арка после разрушения были восстановлены более тонкими (лежащими) камнями.

Обвал и восстановление конхового покрытия северной апсиды и куполонесущей арки служит доказательством того, что центральный купол храма Банак до окончательной гибели, после первоначальной постройки рушился и восстанавливался, как минимум, один раз.

Накануне своей окончательной гибели храм Банак был уже сильно видоизменен. На внешней круглой стене первого яруса была возведена высокая стена. Снаружи к ней были пристроены башнеподобные объемы.

К этим изменениям относится замечание Е. Такайшвили о том, что «...в 1843 году, когда известный ботаник и путешественник по Востоку Карл Кох посетил Бану, этих надстроек и пристроек, по-видимому, не было. Храм был цел...», «нужно полагать, что после посещения Коха, вероятно, во время Севастопольской войны турки превратили храм в крепость, нагромоздив новые стены на его галерею и пристроив к последней упомянутые выше башни»<sup>2</sup>.

Некоторые обстоятельства принуждают нас предположить, что стены, отмеченные Е. Такайшвили, и две пристроенные башни — результат более ранних перестроек и не являясь последствием войн XIX века.

Необходимо отметить, что эти перестройки не носили характера построения крепостных стен, не были приспособлены для военных нужд, нет амбразур в местах, необходимых для ружейной стрельбы и т. д.

Археолог Д. Бакрадзе, который исследовал храм Банак еще в 1881 году, вышеупомянутые верхние пристройки, по-видимому, считает органической частью храма. Он пишет: «На каждом ярусе была круглая галерея»<sup>2</sup>. Бакрадзе не намекает на то, что созданная верхними пристройками галерея — результат переделки храма в крепость.

Автор первой реконструкции храма Банак архитектор С. Клдидашвили — фактически того же мнения. Его проект предусматривает упомянутые выше верхние стены как органическую часть храма.

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Бана, с. 106.

<sup>2</sup> Е. Такайшвили, Бана, с. 93.

Следует также предположить, что стены и свод второго этажа круглой галереи, как и обе башни, были созданы для обеспечения устойчивости стен второго яруса, уже начавших подавать признаки шаткости. Именно такую цель преследовало утолщение внешней стены первого яруса с внутренней стороны первой галереи арочной стеной, о которой было сказано выше.

Мы уверены, что Карл Кох видел храм Банак таким, каким он был в реконструкции Клдкшвили. Только этому облику соответствуют слова Карла Коха о том, что «снаружи строение напоминало громадный купол, у которого поперечный диаметр приблизительно был равен высоте». Если бы Карл Кох увидел храм Банак в том виде, в каком он изображен в реконструкции А. Кальгина — трехъярусным — он тогда иначе бы обрисовал его в своих заметках. Что же касается его предыдущих слов о том, что «эта церковь из всех виденных мною на всем Востоке, за исключением Константинополя<sup>1</sup>, самое красивое и самое великолепное строение», **по-видимому, относятся к внутреннему убранству**, а не к внешнему облику, охарактеризованному одним словом — «куполообразный». Между прочим, слава св. Софии относится скорее к ее внутреннему великолепию, чем к внешнему виду.

А если бы он сделал попытку продолжить свою мысль, имея в виду наружную стену первого яруса, в особенности ее северо-восточный участок, то было бы правдивее и понятнее, если бы он написал, что «храм Банак своим настоящим состоянием показывает, что некогда был самым красивым и самым великолепным строением на всем Востоке». Ведь в его время (40-ые годы XIX века) храм в целом, подвергаясь периодическим изменениям, не сохранил во внешнем облике своего прежнего обаяния.

Значит, восторженные слова Карла Коха еще не дают основания утверждать, что храм в 1843 году стоял в своем совершенно первоначальном виде. Таких же восторженных слов часто удостоиваются и другие высокохудожественные памятники, некогда блиставшие своим великолепием и находящиеся в разрушенном состоянии, как, например, развалины Гарни и Звартноца.

Увидев памятник в таком состоянии, В. Такайшвили смело написал: «Банский храм составил бы украшение любой европейской столицы. Печать великолепия, красоты, изящест-

ва Бана не потерял даже в разрушенном состоянии».

Таким образом, становится ясно, что храм Банак до того, как окончательно разрушиться, достиг середины XIX века, перенеся многочисленные видоизменения, обновления и восстановления. Стало быть, построенный первоначально в VII веке храм достиг XIX века не в неизменном виде, а разрушенным и восстановленным, чувствительно видоизмененным.

Итак, можно прийти к заключению: если бы, подобно Банаку, любой храм, независимо от его конструктивных совершенств после каждого опустошения восстанавливался, обновлялся и охранялся, мог бы считаться долгодетным.

Дело в том, что инженерное решение и в храме Звартноц, и в храме Банак обеспечено в достаточной мере. В Банаке никаких преимуществ нет. Устойчивость строения — результат не только удачно созданной схемы плана, но и прочного построения всех частей храма.

Ясно одно — храмы Звартноц и Банак, построенные примерно в одно время, были повреждены при разных обстоятельствах, после 200—350 лет пребывания в целостности и сохранности. Более конкретно — Банак в значительной мере обвалился до 888 года, примерно через 225 лет после построения; Звартноц погиб во второй половине X века, т. е. примерно через 300—350 лет после построения. Затем Банак обновился, был восстановлен, Звартноц — нет. Следовательно, у Банака с самого начала была примерно одинаковая со Звартноцем судьба.

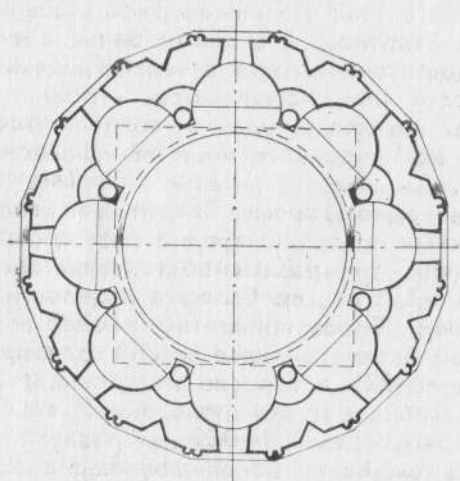
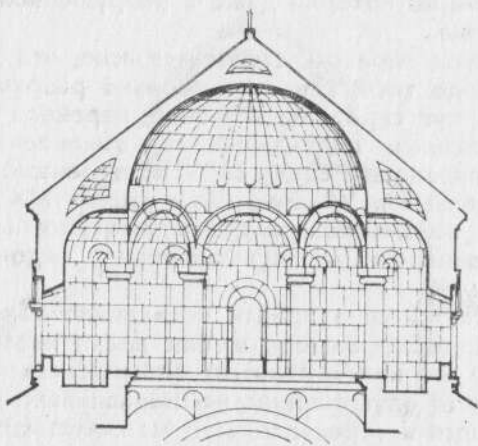
Все это показывает, что некоторые исследователи свои теории о долгодетности храма Банак создали, вопреки реальному положению вещей и простой логике.

Кое-кто, неправильно поняв своеобразие плана храма Банак, забыв о появившихся впоследствии на нем дополнениях и видоизменениях, думает, что большие и малые различия между храмами Банак и Звартноц были заранее обдуманы его строителем, применены мероприятия, направленные на повышение выносливости организма храма и именно этим стараются объяснить, по существу, «условное» долгодетие храма Банак. Не надо забывать, что во время строительства храма Банак Звартноц еще не был поврежден и стоял цел и невредим, следовательно, строитель Банака не мог знать о причинах, приведших храм Звартноц к гибели.

Удивительно, что и Е. Такайшвили, подобно Ш. Амиранашвили, В. Беридзе и другим, живучесть храма Банак приписывает его кон-

<sup>1</sup> С этим выражением Карла Коха мы встречались значительно раньше еще у Акопа Карнеци.





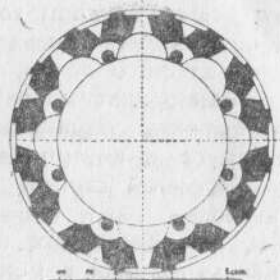
92. Банак, вариант купольной части храма (рек. Т. Марутяна).

структивному совершенству в сравнении с другими храмами этого типа, забывая о том, что сам он был очевидцем и письменно уведомил нас об имевших здесь некогда место сильных разрушениях и больших восстановительных работах в храме, тем более, что все это происходило в IX-X веках, когда монофизитская церковь армянской общины преобразовывалась в армянскую халкидонитскую церковь и преобразователем ее был Квирикэ, или Кюрике, ставший в ней первым халкидонитским епископом.

#### РАЗЛИЧИЯ И ОБЩНОСТИ В ХРАМАХ ТИПА ЗВАРТНОЦА

Для того, чтобы сделать характерные своеобразие храма Банак более наглядными, сопоставим три звартноцеподобных храма — Звартноц, Банак и Гагикашен.

Принято считать, что Гагикашен — это копия Звартноца, что они отличаются друг от



93. Ехегнамор (Чангли, Карсская область). План купола (обмер А. Кальгина, исп. Е. Рябова).

друга лишь деталями, а Банак — звартноцеподобный храм, не более.

Следует заметить, что штрихи, различающие Гагикашен и Звартноц, продиктованы эпохой, а обстоятельства, связывающие между собой Банак и Звартноц, требуют более серьезных размышлений, о чем речь пойдет ниже.

Фактический материал, который дают развалины храма, приводит нас к заключению: **Звартноц и Гагикашен схожи своими важными сторонами и разнятся в деталях, тогда как Звартноц и Банак разнятся важными сторонами и схожи в деталях.** Г. Чубинашвили утверждает, что «Декоративные фрагменты (капители, орнаменты и другие) в Ишхане и Звартноце ближайшим образом совпадают с деталями Банака»<sup>1</sup>.

**В Звартноце и Гагикашене почти одинаковы размеры и формы плана**<sup>2</sup>, периметры основных пилонов, количество колонн в колоннадах на крыльях креста, положение и значение отдельно стоящих колонн за пилонами, круговые галереи первых ярусов храмов с их двухэтажностью (согласно реконструкции Тораманяна), внешние объемы в их трехступенчатом построении, одинаковые средства, примененные при наружной пластической обработке и т. д.

Благодаря всему этому, становится ясно,

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили и Н. П. Северов, Пути грузинской архитектуры. (Проблемы архитектуры, т. II, кн. I, Москва, 1937, с. 72).

<sup>2</sup> Ш. Амиранашвили в своей «Истории грузинского искусства» (с. 150) по этому поводу пишет: «Храм Гагика выстроен по плану Звартноца в 1001 г. в Ани, но отличается от последнего главным образом конструкцией основных подкупольных устоев, планов верхнего этажа и некоторыми мелкими деталями». Из планов этих храмов нам хорошо известно, что их главные пилоны друг от друга ничем не отличаются. Планы верхних этажей также не разнятся.

что Звартноц и Гагикашен в коренных вопросах схожи, почти тождественны<sup>1</sup>.

Звартноц и Гагикашен отличаются тем, что у первого главная апсида представляет собой глухую стену, у второго — колоннаду; у первого — наружная многогранная стена состоит из 32 граней, у второго — из 36; у первого — пять входов в храм, у второго — три. Упомянутые двери Звартноца значительно выступают от поверхности наружной стены (в особенности западная и южная), у Гагикашена остаются вровень с поверхностью фасадной стены. Прямоугольная пристройка в восточной части Звартноца несравненно больших размеров, чем в Гагикашене. Совершенно разные виды настенных, как внешних, так и внутренних орнаментальных изваяний. Если в Звартноце барельефы с изображением людей, исполненные с большим мастерством, одухотворенные, то в Гагикашене, орнаменты хоть и выполнены с неменьшим мастерством, но это переплетения пряжи, изображения, созданные комбинациями геометрических линий.

По всей вероятности, в этих двух храмах различны способы сооружения, в особенности конструктивных частей.

Как видим, различия между Звартноцем и Гагикашеном заключены главным образом в деталях.

**У Звартноца и Банака имеются различия в форме и размерах плана.** Если у Звартноца центр композиции плана просто крестовидный, то у Банака центр представляет собой в совершенстве завершенную центрально-купольную церковь, у которой между довольно удлиненными крыльями креста расположены четыре ризницы и другие части, обусловленные наличием последних.

Несмотря на то, что диаметр первого яруса Банака больше соответствующего диаметра Звартноца, однако созданный несущими пилонами подкупольный квадрат довольно-таки мал.

В Звартноце кольцевая галерея составляет органическую часть внутреннего пространства, колоннады крыльев креста преимущественно сквозные, благодаря чему находящиеся на галерее непосредственно приобщались к службе, проходившей в центре и у престола. В Банаке взамен пилонов созданы больших размеров квадратные в плане трехэтаж-

<sup>1</sup> То, что Гагикашен — повторение Звартноца (различия в деталях), неопровержимый факт. Причем сделано это преднамеренно, с той целью, чтобы оставить в веках славу архитектурного искусства Звартноца, к тому времени уже лежащего в руинах (оба храма носили имя святого Григора).

ные башнеподобные сооружения, которые закрывают половину галереи от центрального пространства храма.

Здесь кольцевая галерея механически приобщена к центральной части. Все это результат того, что центральная часть храма — в целом законченная церковь. Строитель в виде добавления эту церковь обхватывает кольцевой галереей, тем самым ставя Банак в ряд церквей типа Звартноца.

У Банака восточная апсида образована колоннадой<sup>2</sup> из шести колонн, в Звартноце по традиции — глухой стеной. В Банаке каждая из трех колоннад крыльев имеет по четыре колонны, в Звартноце — шесть. Входных дверей<sup>3</sup> у Банака три, у Звартноца — пять. Со-

<sup>2</sup> Е. Такайшвили уверен, что в Звартноце восточная апсида тоже была образована колоннадой. Он считает ошибочным мнение всех тех, кто утверждает обратное. В этом вопросе он также видит тождество между Звартноцем и Банакком. Строитель Звартноца создал восточную апсиду глухой стеной для того, чтобы обеспечить удобство ведения церковных церемоний. В дальнейшем, быть может, отдавая дань красоте, главную апсиду тоже стали образовывать колоннадой, как например, в Банаке, Ляките, Гагикашене.

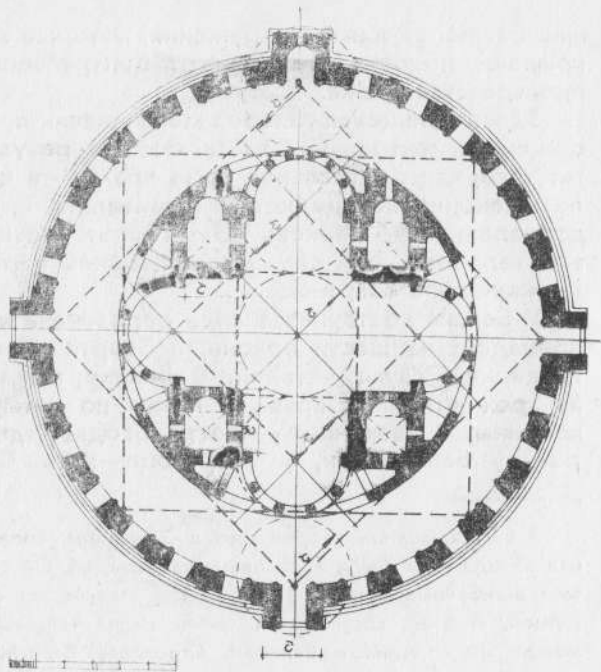
Однако следует отметить, что в Банаке колоннада восточной апсиды установлена так высоко (более двух метров), что она скорее выполняла роль окна, и из кольцевой галереи невозможно было проникнуть в апсиду, не создав в той или иной мере неудобств во время ведения службы.

Расположение колоннады восточной апсиды Гагикашена намного выше, чем в Банаке. Здесь (согласно реконструкции Тораманяна) колоннада расположена на высоте 3,5 м, а алтарная возвышенность — 1,5 м. Значит, в тыльной стороне алтаря этого храма фактически была глухая стена двухметровой высоты и только сверху проходила колоннада.

Колоннада восточной апсиды, которая впервые была применена в Ишхане, нашла свое отражение в храме Хаху, построенном по примеру Ишхана, затем в произведениях великого архитектора средневековья Трдата — в соборе Ани, в Мармашене, в Макараванке и в большой церкви Свети Цховели в Мцхете. Однако в упомянутых церквях была создана не сквозная, а глухая аркада.

Таким образом, в вопросе конструкции апсиды Звартноца, несомненно, прав Тораманян.

<sup>3</sup> Е. Такайшвили уверен, что входных дверей в Звартноце было не пять, а три, он считает, что диагональные двери есть плод ошибок исследователей или же они были открыты впоследствии. Между тем, Звартноц, действительно, имел пять дверей, остатки которых существуют и по сегодняшний день. Строитель Звартноца диагональные двери открыл также с той целью, чтобы наиболее ярко представить посетителю



94. Банак. Схема построения храма и взаимосвязи частей (черт. Т. Марутяна).

вершенно разные формы имеют основные купольные пилоны.

Верхние этажи в этих храмах созданы разными способами. В Звартноце в пределах первого яруса имелись две круговые галереи, в пределах второго яруса—четыре отдельные ниши. Все эти верхние этажи и ниши через арочные проемы были приобщены к внутреннему пространству храма.

В храме Банак этого достигли другим способом — посредством созданных между крыльями креста башнеподобных (трехэтажных), с квадратными основаниями, объемов<sup>1</sup>. В них имелись маленькие комнаты, которые также через арочные проемы общались с внутренним пространством храма. Согласно реконструкции А. Кальгина, галерея с колоннадой и арочным верхом имела также внутри купола.

Таковы важные отличия, имеющиеся в плановом и внутривидовом решении храмов Звартноц и Банак.

красоту колонн с орлиным орнаментом на капителях— очень важное обстоятельство, значение которого и сегодня кое-кто не воспринимает.

<sup>1</sup> Т. Тораманян о верхних этажах Банака пишет: «Также различной кажется верхняя галерея Бана, которая разделена на несколько частей, взамен того, чтобы, как в Звартноце и святом Григоре, быть открытой»...

Одинаковое общепланировочное, внешне-объемное и внутривидовое композиционное решение<sup>2</sup>; в обоих случаях крестовидный центр храма в пределах первого яруса окружен обходной галереей, созданной наружной стеной; в пределах второго яруса крестовидность центра заключена в круглую стену, основанием которой служат своды двойной кривизны; третий ярус храма — барабан купола, который венчается конусообразной кровлей (согласно реконструкциям Тораманяна и Кальгина).

В восточной, главной, апсиде храма Банак в нижней части его имеется колоннада, образованная шестью колоннами (семью арками), такая, как и любая колоннада Звартноца. И вообще, они довольно схожи между собой и оставляют одинаковое впечатление, несмотря на то, что шаг колонн в аркаде храма Банак, по сравнению с шагом колонн в Звартноце, меньше, что исходит из различной ширины крыльев.

Соотношение отдельных колонн в толщину (в поперечнике) и в высоту приблизительно одинаковое; в абсолютных величинах колонны эксдр в Банаке, несомненно, меньше. Общее сходство имеется также и в абрисах без этих колонн.

В обсуждаемом вопросе особое значение приобретают капители. В храме Ишхан, построенном Нерсесом, капители колонн эксдр—трех-четырёх видов. Их объемы покрыты великолепными листьями аканта, изваяниями цветов на медальонах, а также волютами (рис. 88).

А вот в Звартноце, также построенном Нерсесом, не повторились капители Ишхана.

<sup>2</sup> Т. Тораманян по любому поводу, почти повторяясь, вспоминает, что Бана построен по образцу Звартноца, так, например: «В Армении нашлись сразу три образца схожих друг с другом церквей—Звартноц, св. Григор и Банак». См.: Աշխատութ. ժողովածու (1942)..., с. 64:

«Звартноц не одинок в Армении, до конца XI века по образцу Звартноца встало несколько церквей, как, например, в Тавузкяре, в Бане, в Ани и т. д. и т. п.». См.: Աշխատութ. ժողովածու..., с. 90:

«...в стороне Ольты в населенном турками селе Пенек или Банак до св. Григора в Ани наподобие Звартноца построена древнейшая церковь». См.: Աշխատութ. ժողովածու..., с. 275:

«...Св. Григор Гагикашен в Ани и копия Звартноца—церковь Бана». См.: Աշխատութ. երկրորդ ժողովածու (1948)..., с. 28, 81:



Характерно, что в храме Банак в целом капители Ишхана тоже не повторились. Здесь они более близки к капителям Звартноца, имеют с ними много общего, наряду с различиями в очертаниях некоторых частей. И в том, и в другом храме капители наделены волютами и объемами, украшенными в виде плетеных корзин<sup>1</sup>, которые отличаются друг от друга общими контурами и местом расположения.

Цилиндрические части капителей храма Банак с корзиноподобными плетениями сразу напоминают этот фрагмент на известной капители Двина (рис. 20).

Арки, соединяющие колонны в экседрах храма Банак, как и соответствующие арки Звартноца, сделаны двойными, организуя постепенный переход от тонкой колонны внизу к толстой стене над ними.

В ролях, выполняемых колоннами с орлиным орнаментом на капителях в Звартноце и капителями с акантовым украшением в Банаке, имеется лишь одна разница, а именно: первая стоит диагонально за главным пилоном и удалена от каждой вершины соседних крыльев креста на 10 м, тогда как в храме Банак на тех же 20 м эту роль выполняют три элемента: наружный угол трехэтажного башнеподобного объема с удлиненными вправо и влево стенами<sup>2</sup> и две колонны с акантовыми капителями, стоящие на продолжении этих стен. Этот прием, в отличие от Звартноца, позволил резко уменьшить пролет арки.

Часть главного пилон, направленная к центру храма Звартноц, обработана в виде полукруглой в плане колонны. Точно такие размеры и периметр имеет полуколонна, обращенная к центру храма Банак, выступающая таким же образом из поверхности стены.

Интересные явления наблюдаются в пропорциях<sup>3</sup> планов этих двух храмов. Например, среднее звено — второй ярус — и в Звартноце, и в Банаке имеет одинаковый диаметр: примерно 26 м. Выясняется, что за счет уменьшения подкупольного пространства в Банаке были удлинены крылья креста, а разница в диаметрах больших барабанов (наружных стен

первого яруса) — результат различной ширины кольцевых галерей.

Заслуживает внимания то, что в таком храме, как Звартноц, да и в храме Банак тоже размеры важных деталей определялись по внутреннему диаметру купола или по его составляющим (черт. 94)<sup>4</sup>.

Если в Звартноце диаметр большого барабана взят в тройном размере по отношению к внутреннему диаметру купола, то в храме Банак тройной размер внутреннего диаметра купола имеет средний барабан (второй ярус храма). В обоих случаях, будь то в Звартноце или в Банаке, составляющий центр храма тетраконх вчерчивается в квадрат, который, в свою очередь, вчерчивается в большой барабан. В Звартноце стороны квадрата, соединяющие вершины экседр, проходят по оси куполонесущих колонн, а в Банаке по оси этих колонн проходят стороны квадрата, соединяющие центры полукруглых экседр.

По плану Звартноца и Банака все важные узловые точки, имеющие определенный шаг, ложатся на узлы прямых и наклонных сеток, исходящих из размеров внутреннего диаметра купола.

В Банаке размеры внутренних башнеподобных объемов, как и размеры планов главных входов, соотносятся с радиусом внутренней окружности купола.

Известно, что когда А. Кальгин делал обмеры в Банаке, восточная часть сооружения в пределах первого и второго ярусов еще стояла, следовательно, его размеры должны были быть с достаточной точностью отражены в чертежах реконструкции, в том числе, и в разрезе. Выясняется, что объемно-пространственный организм храма тоже создан на основе внутреннего диаметра купола. Как видно, при разработке объемно-пространственных решений храма были использованы и другие закономерности, которые частично вырисовываются ныне в чертежах.

Объединяющие Звартноц и Банак значительные сходные черты еще больше проявляются в наружных фрагментах. Тогда как в

<sup>1</sup> Все капители главной апсиды храма Банак, как и в Звартноце, одинаковы.

<sup>2</sup> О том, были ли эти удлиненные стены построены с самого начала, существуют разные мнения. Согласно фотографиям и материалам обмера (планы), они, действительно, были возведены после колонн с акантовыми орнаментами и опирающихся на них арок.

<sup>3</sup> При выявлении пропорциональности в храме Банак мы пользовались только фотографиями реконструкций.

<sup>4</sup> Это заключение — результат наших новых обмеров руин Звартноца, а также его отдельных фрагментов, сопоставления известных, а также новых чертежей Звартноца и Банака с целью заметить в них какие-то соотношения и пропорциональности. Подобного рода исследования в разные времена проводились и другими исследователями и были опубликованы, например, западноармянским архитектором А. Ораганом в изданном им в 1958 г. в Каире «Звартноце», А. Саиняном в «Архитектуре базилики Касаха» и другими.

копии Звартноца—Гагикашене — этого не наблюдается. Входные двери в Гагикашене были вровень с поверхностью наружной стены, входные двери Банака прямоугольными объемами выступали из поверхности фасадной стены, имея над собой фронтон, такой, как в Звартноце.

Согласно реконструкции Т. Тораманяна, наружные поверхности барабанов всех ярусов храма Звартноц покрыты декоративными аркатурами, в Банаке же, согласно реконструкции А. Кальгина, только первый и второй ярусы имеют таковые. Возможно, что и третий ярус имел аркатуру, как это показано в чертеже фасада, составленного нами (черт. 87).

Весьма знаменательно то, что в **обоих храмах—в Звартноце и в Банаке—наружные поверхности стен первого яруса обработаны совершенно одинаково.**

По примеру Звартноца, наружная стена храма Банак имела трехступенчатый стилобат. Как и в Звартноце, поверхность этой стены над стилобатом по высоте разделена на две части. Поверх первой, высокой части, проходит декоративная аркатура. Колонны попарно установлены в углах на стыке граней. На каждой грани — по одному окну с полукруглым верхом. Над упомянутой аркатурой проходит пояс. Пространство между аркатурой и поясом (антривольт) украшено орнаментом. Над этим поясом поднимается многогранный барабан до венчающего карниза. В этой самой части в Звартноце на каждой грани было по круглому окну, которые освещали верхний этаж галереи первого яруса. Е. Такайшвили, исследуя развалины Банака, не нашел там фрагментов круглых окон и, исходя из этого, вопрос верхнего этажа круговой галереи оставил открытым. Следует отметить, что он напрасно утруждал себя поисками круглого окна для доказательства существования верхнего этажа галереи.

Выше было сказано, что в Банаке вопрос верхнего этажа был разрешен иным путем, не так, как в Звартноце, а в виде трехэтажных башен, следовательно, поиски наружных круглых окон, ясно, результата дать не могли.

Следы круглых окон надо было искать не в обвалах, а на стоящих еще стенах, где они могли быть. Сохранились цельные участки стены первого яруса в северо-восточной (первоначально построенной), юго-восточной и юго-западной (восстановленных впоследствии) частях. И вот на этих стенах, в особенности выше антривольта и ниже венчающего стену карниза (как было в Звартноце)—их нет. Ясно, что в верхней части стены они и не должны были быть, поскольку нужды в них там не было — не было верхнего этажа галереи,

который они должны были освещать. На фотографии (рис. 86) ясно видно, что круглая галерея первого этажа внутри занимает такую высоту, какую имеет стена первого яруса от стилобата до венчающего ее карниза. Значит, снаружи надвое разделенной стене первого яруса с внутренней стороны соответствует цельное единое пространство.

Разделение по высоте наружной стены Звартноца надвое оправдывалось наличием внутри двухэтажных галерей. А то, что у Банака наружная стена по высоте разделена надвое, еще не говорит о том, что внутри обязательно должно было существовать двухэтажное пространство. Для того, чтобы не создалось подобного ложного впечатления, архитектор на этом месте не расставил круглых окон. Более того, деление стены он произвел таким образом, чтобы там, где предполагаются эти окна, стена не имела большой высоты. Характерно, что у надвое разделенной стены Звартноца, верхний — меньший участок — составляет примерно 0,4 части стены, (что совпадает с соотношением «золотого сечения»), тогда как в Банаке соответствующий участок стены составляет лишь 0,22 части. Следует отметить, что архитектор от такой обработки наружной стены не отказался продуманно, ведь это было продиктовано размещением окон на гранях по высоте.

Обработка этой стены и в Звартноце, и в Банаке та же — продукт того же логического мышления. Орнаментальный пояс, придающий великолепие этой стене, лежащей между аркатурой и тягой, проходящим поверх нее в антривольте и по содержанию, и по композиционному расположению его на поверхности, и по исполнительской технике и искусству в обоих местах одинаков<sup>1</sup>. Это явление не прошло мимо внимания Е. Такайшвили. Он писал по этому поводу: «Украшения внешних арок сохранились местами, главным образом, с восточной стороны. Они состоят из превосходной резьбы, представляющей весьма рельефно, но с некоторою утрировкой, листву с плодами, главным образом, гранаты, виноградные кисти и другие плоды». В сноске на этой же странице он аннотирует: «Барельефные изображения гранатов, которые во множестве валяются у восточной части галерей, очень крупны и тяжелы»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Орнаментальное украшение антривольта в такой форме — одна из характерных сторон армянской архитектуры. Начавшись в Звартноце, она повторилась в Банаке, великолепно отразилась в церквях Тиграна Онеца, Просветителя и в ряде других церквей Ани и т. д.

<sup>2</sup> Е. Такайшвили, Бана, с. 107.

Эти гранаты валялись в восточной части, потому что, как уже было сказано, восточные стены сохранились со времен первоначально построенного храма, и изваянные на них гранаты дошли до наших дней.

Заслуживает внимания и то, что изваянные на том же фрагменте Звартноца гранаты тоже очень крупные (до 35-40 см в диаметре).

В сопоставлениях Звартноца, Банака и Гагикашена, сделанных ранее, отчетливо выявляется преследуемая Е. Такайшвили определенная цель, а именно, показать архитектурные достоинства храма Банак. В те времена Звартноц уже прославился как архитектурный памятник высокого класса, и вот Такайшвили ищет и замечает элементы, которые объединяют Банак и Звартноц. Он пишет: «В альбоме Хачика Дадяна дана реставрация внешних и внутренних стен галереи с украшениями из виноградных кистей, цветов и гранатовых кустов с плодами. Эти украшения почти тождественны с теми, какие мы отметили выше относительно внешних арок и галереи Баны... В общем профили Баны и Нерсесова храма почти тождественны. Даже профили антривольтов и настенных тяг совершенно одинаковы... Вообще нужно заметить, что детали исполнены в Бане очень изящно и близки по характеру с деталями Нерсесова храма...»<sup>1</sup>.

Более того, некоторые детали изваяний так близки друг к другу, что не оставляют сомнений в том, что они характеризуют один и тот же «почерк».

Интересно, что некоторые, очень схожие между собой узлы в некоторых наших храмах и даже в Гагикашене решены иным способом, не похожи на вышеупомянутые фрагменты ни Звартноца, ни Банака, схожи они лишь в этих двух храмах в Звартноце и Банаке.

#### СТРОИТЕЛЬ ХРАМА БАНАК И ВРЕМЯ ЕГО СООРУЖЕНИЯ

Нет сомнения, что примененные в храме Банак архитектурные формы очень стары и перекликаются с формами, примененными в других храмах, особенно в построенных в VII веке. Например, подковообразность арок, короткие и толстые стволы колонн, обработка орнамента, и по содержанию, и по стилю все это характерно только и только для VII века.

Ни в сфере армянской, ни в сфере грузинской архитектуры в IX—X веках не было

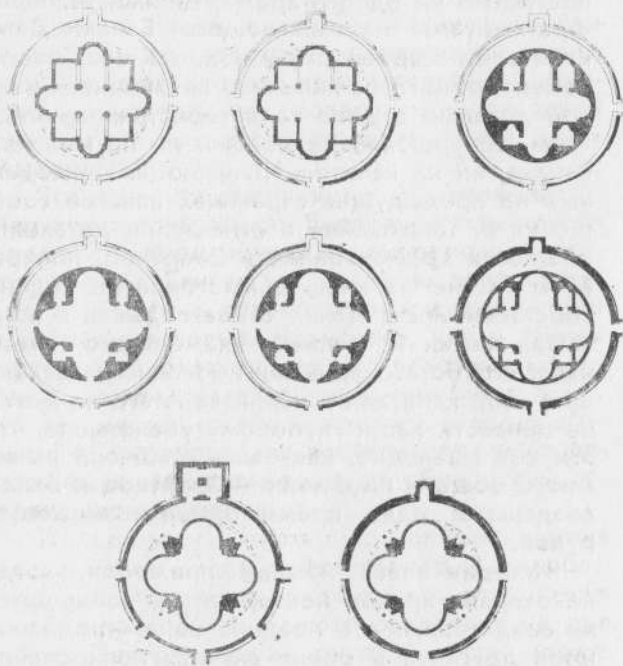
построено ни одного храма, своими важными фрагментами напоминающего Банак. Даже капители построенного в конце X века звартноцеподобного Гагикашена, являющиеся важной деталью в деле характеристики архитектуры, совершенно не похожи ни на капители Банака, ни на капители Звартноца. Приведенные на предыдущих страницах важные сообщения Е. Такайшвили в отношении деталей и общности храмов Банак и Звартноц, почерпнуты им не из книг, а многократно видены собственными глазами. Он заглядывал и ощупывал камни и обломки знаменитого памятника, его богато орнаментированные, ласкающие взор капители и карнизы. А это не могло не привести нас к глубокому убеждению, что эти два имеющие, как было отмечено выше, много общего памятника — Звартноц и Банак, созданы в одно время, одной созидающей рукой.

История знает немало примеров, когда некоторые храмы повторяются, копируются их создателем, а в поздние века — подражаются другими. В обоих случаях копирование и подражание делается по-разному. Например, через 350 лет после католикоса Нерсеса Гагик повторил Звартноц, построив в Ани церковь св. Григория — Гагикашен. Архитектор, строивший этот храм, следуя наказу царя, в основном повторяет Звартноц, давая одинаковые плановые и объемные решения, однако в деталях (капители, орнамент, входы и т. п.) не повторяется, поскольку эти детали более связаны со временем, с особенностями творца, стилем. И, кроме того, раболопно повторять каждую мелочь, пожалуй, даже оскорбительно для создателя новой постройки. Различия, допущенные в деталях, в итоге не мешают признать задание заказчика выполненным, а храмы схожими.

Именно то обстоятельство, что храм Банак, оставаясь в ряду храмов типа Звартноца, не повторяется в решении важных, узловых фрагментов, остается отличным от предшественника, тогда как в деталях на каждом шагу повторяется, напоминая предшественника, признак того, что эти храмы — плоды одного периода времени и творческой деятельности одного автора. Просто немыслимо и невозможно представить, чтобы какой-нибудь другой творец, мастер-архитектор высокого класса, скажем, автор Банака, так по-рабски повторил творившего почти в одно с ним время, скажем, автора Звартноца. Как было уже сказано выше, в Банаке много такого, что сходит за прямое копирование Звартноца, а это является бесспорным доказательством того, что оба эти храма построили одни и те же люди.

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Бана, МАК, XII, с. 110.





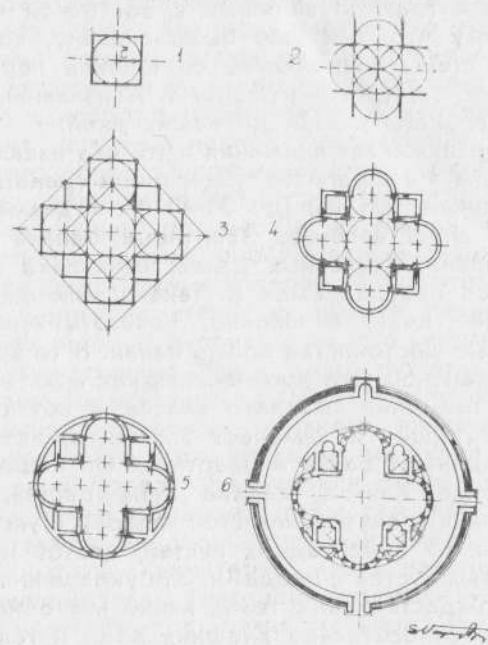
95. Банак. Условные планы армянских церквей по композиции храма Банак (черт. Т. Марутяна):

а) Эчмиадзин; б) Багаран; в) Гарни (круглая церковь); г) Мармашен (круглая церковь); д) Хцконк (церковь Саргиса); е) Банак; ж) Звартноц; з) Гатикашен.

Когда создатель второго — тот же автор, он никогда не упустит случая внести в постройку что-то новое, в той или иной степени отличающееся от предыдущего, ведь создается новый памятник.

Этот психологический момент также (а он естествен и вероятен) убеждает нас в том, что храм Банак в VII веке построил создатель храмов этого типа Нерсес и его мастера-архитекторы. Причем в композиционную основу храма Банак легла такая свойственная армянскому искусству черта, как своеобразное выражение внутреннего содержания во внешнем отчетливо сжатом обобщении. В данном случае крестовидная, центрально-купольная церковь, составляющая композиционное ядро, здесь, как и в Звартноце, окружена внешней многогранной стеной.

Итак, поскольку мы с уверенностью предполагаем, что храм Банак построил Нерсес и его мастера, причем вскоре после Звартноца, то в таком случае следовало бы ожидать, что здесь, в сравнении со Звартноцем, общее плановое и пространственное изображение храма, как и отдельных его фрагментов и частей, должно было быть сделано на более высоком уровне. Однако этого нет. В Банаке общая высота здания, по сравнению с диаметром большого барабана, довольно малая,



96. Банак. Последовательность создания плана храма (по Т. Марутяну).

это соотношение составляет всего лишь 0,95, в Звартноце—1,25, в Рипсима—1,11—1,41.

Капителей с изображением орлов на отдельно стоящих колоннах в тыльной стороне главных пилонов Звартноца в Банаке нет. Здесь их заменяют капители с акантовым орнаментом, которые по своему искусству и величелипию, несомненно, уступают капителям с орлиным орнаментом. В Банаке нет также портретных барельефов, которых в Звартноце 28. Аркатура, проходящая по внешней поверхности наружной стены первого яруса создана явно с меньшим искусством, чем в Звартноце. В Банаке нет той единой общности, организующей внутреннее пространство, чистоты обработки узлов и фрагментов, которые имеются в Звартноце. Смелость и мастерство в решении конструктивных задач здесь уступают Звартноцу.

\*\*\*

Достоверные источники — труды Себеоса, Мовсеса Каганкатваца, католикоса Ованеса и других историков сообщают, что после церемониала освящения Звартноца армянский католикос Нерсес III, избегая преследований Теодороса Рштуни, в 652 году вместе с императором Византии Костандом покинул Вагаршапат и отправился в Константинополь, а оттуда — в «добровольную ссылку» в свой родной Тайк и лишь после смерти Теодороса Рштуни, спустя шесть лет, в 658 году, возвра-

тился в Вагаршапат на свой престол и до самой смерти (661 г.) достраивал дворцовые помещения при храме Звартноц, которые остались незавершенными, соорудил оросительную систему для окрестных земель.

В первые 10—11 лет своего пребывания на главном патриаршем престоле Армении Нерсес, параллельно со своими непосредственными обязанностями, развил такую гигантскую строительную деятельность, что удостоился почетного прозвища «Строитель». Несомненно, находясь 5-6 лет в Глубинной Армении, Нерсес III Строитель не мог сидеть сложа руки и, само собой разумеется, должен был заняться своим любимым делом — строительной деятельностью.

Положение исследователя С. Мнацаканяна о вероятности того, что Нерсес храм Ишхан построил не раньше, а позже Звартноца, во время нахождения в «добровольной ссылке»<sup>1</sup> в Глубинной Армении, лишено достаточного основания. А то, что у историка Мерчула об Ишхане сказано: «...построенный блаженным католикосом Нерсесом...», говорит еще о том, что Ишхан был построен тогда, когда Нерсес уже был католикосом. Это лишь свидетельствует о том, что биограф Хандзтийского Мерчул свой труд написал значительно позже (в середине X века), тогда, когда Нерсес уже был католикосом (в 641 г.) и, естественно, Мерчул не мог написать «блаженный епископ Нерсес», «блаженный Нерсес» стал достоянием истории в своем последнем титуле — титуле католикоса.

Неприемлемость этого положения становится особенно ясной, когда мы рассматриваем логичность примененных в этих храмах самобытных архитектурных средств в смысле их очерченности.

Невозможно, чтобы самобытные капители Ишхана были созданы после Звартноца и до Банака. Во время строительства Банака примененная в Ишхане стилевая особенность, свойственная местной школе, в какой-то степени уже была пройденным этапом, господствующей стала стилевая совокупность Звартноца<sup>2</sup>, именно под ее влиянием и был создан

<sup>1</sup> С. Х. Мнацаканян, Звартноц, Москва, 1971, с. 59—62; его же, *Джурђингг Լ.*, с. 173.

<sup>2</sup> Достоинно внимания, как упоминалось выше, что капители колонн аркады апсиды Ишхана примерно 3-4-5 видов, а в Звартноце и Банаке — одного вида, в основном плетеные корзины — излюбленный и распространенный мотив Араратской долины и Ширака еще с V в. (Ереруйк).

Характерен также способ кладки стен. В Ишхане камни сравнительно небольшие, ряды частично неправильные, стены, по-видимому, готовились к штукатур-

Банак в то время, когда Нерсес находился в Глубинной Армении, в 652—658 гг.

Мовсес Каганкатвацци сообщает, что император Костанд, возвращаясь из Армении, взял с собой архитектора Звартноца, дабы тот украсил его столицу дворцовой церковью, подобной Звартноцу. Далее он сообщает, что в пути архитектор скончался. Именно то, что намерения императора остались невыполненными и в Константинополе не был построен новый Звартноц, подтверждает сообщение Каганкатвацци о смерти архитектора по пути в Византию<sup>3</sup>.

Не вызывает сомнения и то, что кроме архитектора с Костандом и Нерсесом среди отправившихся в Константинополь были еще и известные мастера. Эти мастера прибывают с Нерсесом в Глубинную Армению и сотрудничают со своим предводителем, сооружая там храм Банак.

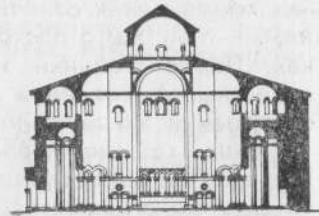
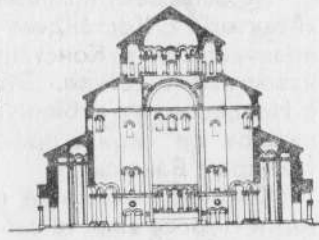
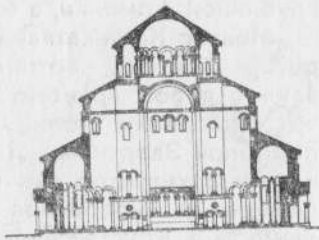
Конечно, наиболее вероятно, что император и Нерсес вместе запланировали строительство храма Банака и, кто знает, возможно, на средства Костанда, стремящегося укрепить свое влияние в этом краю.

Историографические сведения о сооружении храма Банака относятся к поздним временам, к тому же о постройке храма в IX-X веках. Первоисточники этих сведений нам не известны. А сведения о том, что храм был построен в VII веке, не сохранились. Известно лишь то, что в 652—658 годах здесь, в Ишхане, находился Нерсес III Строитель. Архитектурно-художественный анализ храма позволяет нам заполнить белые пятна историографии.

Имея в виду то, что после Адрнерсе — в более поздние века, сведения о крупных восстановительных работах и перестройках отсутствуют, и то, что в то время не было ни экономических, ни политических условий для осуществления строительных работ такого масштаба, по праву можем заключить, что на

ке непосредственно после кладки. Так оно было и в Ошке. В Араратской же долине и в Шираке существовала другая традиция — там кладка стен изнутри и снаружи производилась из больших гладкотесаных камней туфа, как в Звартноце. Эта традиция, а равно и архитектурные формы Звартноца распространились и были применены в Банаке и в храме Хаху.

<sup>3</sup> Некоторые из исследователей эту цитату понимают так, будто в пути умирает не архитектор, а император. А ведь известно, что Костанд II, родившийся где-то в 630 г. и занявший престол в 641 г. был убит в Сиракузах в 668 г., т. е. через 16 лет после тех дней, когда он вез с собой архитектора Звартноца (652). См.: БСЭ, т. 22, с. 416, 1954; «История Византии», т. 3, Москва, 1967 г., с. 399.



97. Банак. Реконструкция храма (черт. Т. Марутяна): а) план и разрез храма (652-658 гг.), возведенного армянским католикосом Нерсесом III Строителем; б) план и разрез храма после восстановления «рукою Кюрике» при царе Адрнерсе (888-923 гг.); в) разрез храма после последних восстановлений.

стыке IX-X веков храм не то что был построен, а получившее до этого сильные повреждения строение в дни Адрнерсе было переделано. Вот к этим временам и надо отнести строительство юго-западного и юго-восточного участков наружных стен первого яруса.

Когда же, в таком случае, первоначально был построен храм, от которого остался стоять лишь северо-восточный участок стены первого яруса? Ясно, что не во времена тяжелого господства арабов, длившегося 150-200 лет, не в VIII-IX веках, а раньше — в VII веке, при наследных владельцах этого края — нахарарах Мамиконянах.

То, что храм Банак был построен в VII веке, а на стыке IX-X веков лишь восстановлен, сейчас фактически уже признано.

В этой ситуации было бы вполне логич-

ным и вероятным признать, что храм Банак первоначально был построен при непосредственном участии создателя Звартноца, прославленного строителя католикоса Нерсеса. А раз уж Нерсес был создателем храма нового типа (Звартноц), он же и должен был стать его первым распространителем.

Е. Такайшвили, основываясь на данных биографа Григория Хандзтийского Мерчула, утверждает, что Нерсес у себя на родине осуществил не одну, а много построек. К ним следует отнести и храм Банак.

Здесь явно ощущается присутствие в процессе создания храма автора замысла, в данном случае, по нашему убеждению, Нерсеса Строителя, заметно присутствие мастеров, создателей отдельных фрагментов и деталей и, если чувствуется чье-либо отсутствие, так это — архитектора, присутствие которого только и смогло бы поднять это строение до уровня Звартноца.

Учитывая то, что церковь, составляющая центр храма Банак, в основном повторяет прославленные композиции церковей св. Теодороса в Багаране и круглой церкви Гарни<sup>1</sup>, мы склонны объяснить это, во-первых, тем, что Нерсес, все еще очарованный построенным до Звартноца Багараном, в основу которого лег план св. Эчмиадзина, пожелал его охватить в своей новой композиции типа Звартноца. Думаем, что именно архитектор Багарана был приглашен Нерсесом построить храм Банак. А он успел составить только «проект», когда принял смерть по дороге в Константинополь.

Положение же о том, что он же должен был быть создателем Звартноца, оставляем как мнение, требующее подтверждения.

**Следует считать правомерным то, что Нерсес в VII веке построил храм Банак, а Адрнерсе в IX-X веках восстановил<sup>2</sup> его.**

<sup>1</sup> Б. Аракелян, Гарни, 1, Ереван, 1952, с. 7 «...церковь в крепости Гарни построена... в VII веке», «...четырёхабсидная церковь в крепости Гарни занимает важное место в цепи развития армянской архитектуры V-VII вв.

<sup>2</sup> Е. Такайшвили замечает, что в Грузии на старых святых местах при постройке новых церковей остатки старых церковей полностью не уничтожали, хорошо сохранившиеся фрагменты включали в состав нового строения. Он продолжает: «Если бы захотели на месте Банских развалин построить теперь церковь наподобие существующей Ишханской, то легко могли бы с той же целью утилизировать и сохранить в целостности алтарную абсиду Банской церкви». В действительности так оно и было, с той лишь разницей, что от храма Банак на границе IX-X вв. во время реставрации



То обстоятельство, что выполненная Адрнерсе перестройка историками зарегистрирована как постройка, следует объяснить еще и тем, что Банак, первоначально церковь армянской просветительской общины, этой перестройкой («обновлением») становилась церковью халкидонитской общины.

Исходя из этого, не очень щепетильный историограф мог в летописях вместо «построил во второй раз», записать просто «построил» и тем самым удостоить высокой чести восстановителя, обновителя церкви. Сейчас уже можно предположить, что Нерсесов храм VII века простоял до семидесятых-восьмидесятых годов IX века—примерно 225-250 лет. Затем некоторые его части обвалились, и Адрнерсе перестроил, восстановил его. **Значит, временам Адрнерсе следует приписать первую перестройку**, а именно: тех участков наружной стены первого яруса с проходящей по ним декоративной аркадой, поверх которой нет орнаментальной полосы, а также сужения круглой галереи первого яруса, усиленной за счет построенной внутри прочной стены. А если к этому времени купол тоже был разрушен, то был восстановлен и он.

На стенах храма Банак надписи, конечно, были, сведения об этом имеются. Некоторые надписи в виде обломков, наверное, сохранились где-то под развалинами.

Карл Кох, очевидец Банака, в 1843 году сообщает: «...Надписи были, но мусульмане их так попортили, что ничего **нельзя было** разобрать подробно».

Е. Г. Вейденбаум, будучи в 1878 году в храме Банак, в своем дневнике, в записи от 23 июня 1878 года, оставил следующее: «Ахмед-бек говорит, что над входом была надпись, но жители взяли камень на постройку... Надпись находилась внутри церкви над южной дверью». О языке надписи Е. Вейденбаум ничего не пишет.

Е. Такайшвили сообщает: «В последнюю войну 1877—1878 гг. русские войска тоже занимали селение Пеняк и стояли у Банского храма. Тогда, по словам местных жителей, какой-то генерал русской службы взял камень с надписью из церкви».

Е. Такайшвили сообщает также, что в храме Банак под грудой обвалившейся штукатурки обнаружил две строки из букв хуцури, в каждой строке по четыре буквы<sup>1</sup>. Припи-

включили не только апсиду, а полустоящую церковь VII века, причем она была восстановлена в «прежнем виде».

<sup>1</sup> Удивительно, имея в основе сообщение Е. Такайшвили о восьми буквах, разбросанных в двух строчках, Г. Чубинашвили считает возможным на стра-

сивая надписи, как он сам выражается, **определенный смысл и, дополнив начало, с некоторой вероятностью**, он прочел: «Христе, помилуй Феодора Великого». Трудно, конечно, из разбросанных восьми букв в двух строках получить завершённую мысль, однако исследователь сделал это. Он предполагает, что эта надпись современна строительству храма. Вспомним, что строительство храма он относит к X веку. А надпись X века для храма, построенного в VII веке, не может быть современной ему, следовательно, она ничего не означает.

Другая надпись, которую еще в 1881 году заметил Д. Бакрадзе, Такайшвили читает: «Христе, помилуй Георгия». Он с помощью палеографических знаков находит, что ее нельзя считать современной храму.

Оставшиеся фрагменты надписей носят случайный характер и не передают никаких сведений ни о времени постройки храма, ни о его строителе, а цельные надписи были похищены неизвестными людьми, лишив храм достоверной и реальной истории.

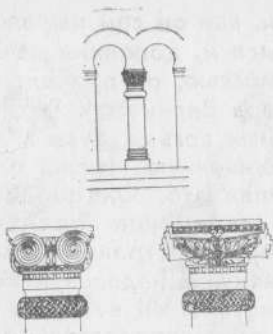
Как видим, Е. Такайшвили с местными жителями имел разговор о надписях, но ничего не передает о том, что они сообщили ему об их языке, вопрос, который не мог не возникнуть в беседах подобного рода.

Положение о строительстве храма Банак в IX—X веках сильно противоречит имеющимся данным развалин, а степенью своей достоверности ни в чем не превосходит положения, обоснованного архитектурно-художественным анализом о том, что храм был построен в VII веке.

С целью уточнения времени постройки

ницах своей «Истории грузинского искусства» написать: «...в имеющихся надписях храма несколько раз упоминается какой-то Теодорос Великий...».

С. Джанашиа, как и Г. Чубинашвили, на развалинах Банака не был, из написанного Е. Такайшвили узнал о существовании всего лишь нескольких букв и посчитал возможным написать: «Не говоря уже о грузинских надписях знаменитого храма в Бана... (достойно внимания, что на внутренних стенах Бана были обнаружены после обвала штукатурки дополнительные лапидарные грузинские надписи и что даже отдельные камни здесь имеют знаки мастеров в виде грузинских букв)». «Они повествуют, что эти величественные здания возведены грузинскими строителями для грузинской паствы» (См.: акад. С. Джанашиа, Об одном примере искажения исторической правды, Тбилиси, 1947, с. 36, 37). Заметим, что ни в одной из тайкских надписей конкретно не говорится, кто был строителем и для кого был построен храм. Приведенные выше цитаты — не что иное, как досужий вымысел.



98. Банак. Колонна (рек. А. Кальгина).

храма Банак ниже параллельно приводим мнения по этому поводу Г. Чубинашвили и Е. Такайшвили. До этого же заметим, что оба исследователя озобочены определением времени постройки, а также и обоснованием его принадлежности так, чтобы это не стало предметом спора.\*

Возвращаясь к хронике Сумбата сына Давида, где говорится, что: «...И этот Адрнерсе (881-923), сын убитого куропалата Давида построил Бану рукой Квирике Банели, который был сделан первым епископом Баны», Г. Чубинашвили пишет: «...Общая композиция кафедральной церкви и выбор элементов художественных украшений не согласуются с высказываниями Сумбата... Композиция Баны непосредственно схожа с композицией Звартноца., если к этому добавить декоративные моменты, то нужно подчеркнуть, что орнаменты капителей колонн абсиды Бана и их форма являются непосредственной аналогией колонн абсид Звартноца и Ишхана. Мотив и композиция треугольных орнаментов гранатов, находящихся поверх внешнего декоративного архивольты храма, как и качество и техника исполнения полностью схожи с тем же фрагментом Звартноца, то же сходство видим в окаймляющих храмы поясах, тем же способом поднимаются до несущих арок угловые закругления составляющих подкупольный квадрат пилонов, таким же способом полукупольные перекрытия конхов опираются на несущие купол арки.

Отсюда следует, что сведение Сумбата надо понимать как «второе построение» кафедрального собора, т. е. обновление, связанное с назначением нового епископа»..., «в надписях церкви упоминается некто Теодор Великий, в этих надписях не упоминается Квирике Банели».

«Таким образом, я считаю возможным и необходимым,—продолжает Г. Чубинашвили,—чтобы строительство храма условно не приписывать IX-X векам. В то время здание такого типа, к тому же с таким мотивом деко-

ративных орнаментов не только не известно в Грузии, но даже существование их в то время было невозможным, т. к. оно не соответствует закономерности развития. Наоборот, все эти элементы тянут Бану к VII в., к непосредственному соседству со Звартноцем и Ишханом.

В этой композиции делались попытки создать новые соотношения между (пространственной.—Т. М.) формой и планом»<sup>1</sup>.

«В Тайке,—продолжает Чубинашвили,—смешанно жили армяне и грузины<sup>2</sup>. Епископская кафедра Ишхана, как показывают списки, в то время входила в состав грузинского католикосата, то же было в IX веке и более поздних веках. Исходя из этого, нет повода сомневаться в том, была кафедра Ишхана грузинской или армянской»<sup>3</sup>. Вывод автора таков: храм Банак, который построен по типу «грузинской» церкви Ишхан, принадлежит грузинскому искусству.

Е. Такайшвили это мнение Г. Чубинашвили считает «несчастьем» для грузинского искусства. Он пишет: «Если автор «Истории грузинского искусства», действительно, верит, что Банак построена в середине VII века, то он этот памятник уже не должен включать в историю грузинского искусства, потому что в таком случае он был бы памятником армянской архитектуры, построенным католикосом Нерсесом».

«Прежде всего автор,—продолжает Такайшвили,—не сообщает нам, что это за списки, которые показывают, что кафедра Ишхана в середине VII века входила в католикосат Грузии. Мы знаем только один список понтификата Атабекства Самцхе...». Но откуда видно, что этот список принадлежит VII веку или до него: во-первых, уже заглавие показывает, что список сравнительно позднего времени, не ранее XIII века, когда власть Атабека укрепились в Месхии и этот район назывался Сам-

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, История грузинского искусства, т. I, Тбилиси, 1936, с. 175—176 (на грузинском языке).

Вспомним, что имя св. Теодороса носила та церковь Багарана, построенная в 624-631 гг., план которой положен в основу храма Банак в качестве его центральной части.

<sup>2</sup> Выражение Г. Чубинашвили, что «...в Тайке (в годы строительства храма Банак — в VII веке.—Т. М.) смешанно жили армяне и грузины», не соответствует действительности. Он, по-видимому, всех армян-халкидонитов безоговорочно считает грузинами, что, конечно, недоразумение. К сожалению, это ошибочное мнение Г. Чубинашвили иногда механически повторяют некоторые исследователи наших дней, не располагая при этом никакими фактами.

<sup>3</sup> Г. Чубинашвили, История..., I, с. 175—176.

це-Саатабаго». «До этого [вторая половина VIII века] Тайк из себя представлял армянскую область». «То, что Нерсес был халкидонитом,— продолжает Такайшвили,— нам не дает права построенную им первый раз церковь Ишхан считать памятником грузинской архитектуры. При таком подходе построенный им же по плану Ишхана Звартноц, также должен считаться памятником грузинской архитектуры».

«Если Бана относится к VII веку, она, несомненно, должна считаться памятником армянской архитектуры, более определенно—построением того же Нерсеса. Кто-либо другой в этот период в Тайке не мог построить такой памятник». «По нашему мнению,— пишет Такайшвили,— Бана должна остаться грузинским памятником грани IX-X веков»<sup>1</sup>.

Мы разделяем заключение Г. Чубинашвили, основанное на архитектурно-художественном анализе, что Банак построен в VII веке, перестроен в IX-X веках, как и справедливую критику Е. Такайшвили в адрес Г. Чубинашвили, направленную против той точки зрения исследователя, согласно которой строение VII века Глубинной Армении он причисляет к произведениям грузинского, а не армянского искусства. Что касается определения Е. Такайшвили, будто Банак—произведение IX-X веков и, следовательно, является грузинским памятником, то оно неприемлемо уже в силу хотя бы того, что, как мы уже убедились, для такого определения нет научно обоснования<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1907 г. в Кола-Олтиси, Чангли, Париж, 1938, с. 24—28 (на грузинском языке).

<sup>2</sup> Ныне уже многие принимают, что храм Банак был построен католикосом Нерсесом III Строителем, в том числе, участники международных конгрессов.

Мария Грация Фалла-Кастелфранки (Рим, Университет) в своем выступлении на IV международном симпозиуме по грузинскому искусству в г. Тбилиси приходит к выводу, что «...датировка храма Бана IX-X веками потеряла свое значение и, как отмечают Чубинашвили и Марутян, храм относится ко времени католикоса Нерсеса III Шиноха (641—661). Эта датировка принята теми учеными, которые более или менее занимаются этой задачей». (Перевод доклада с итальянского—архитектора Ара Заряна).

В своем докладе на IV международном симпозиуме по армянскому искусству (Ереван, 1985) идентичного мнения придерживается и Дора Паянотова-Пизе (Париж).

Точка зрения относительно того, что Банак—памятник X века, устарела и давно уже опровергнута. Между тем Якобсон, никак не обосновывая это свое убеждение, и сегодня считает его сооружением X ве-

\*\*\*

Построенный в 652—658 годах Нерсесом III Строителем храм Банак являлся церковью местной армянской паствы. Его плановая и объемно-пространственная композиция до него во всей полноте были разработаны на примере храма Звартноц. В основу центральной части положен план Багарана.

От храма Банак (согласно фотографиям 1902, 1907 и 1970 гг.) были сохранены восточная апсида полностью, два трехэтажных башнеподобных объема, возвышающиеся по обе ее стороны, северо-восточный участок наружной стены круглой галереи первого яруса. Сейчас там мало что осталось в сохранности.

Примененные архитектурные формы и орнаменты в упомянутых фрагментах храма родственны и в большинстве своем повторяют образцы армянского архитектурного искусства того времени. Между ними нет существенного различия и какого-либо противоречия.

Перестройки Адрнерсе нашли свое отчетливое отражение в составленном Кальгиным плане и в некоторой степени в разрезе. Изображение храма после перестройки X века в общих чертах дано в чертеже фасада, созданном Кальгиным, с определенными оговорками в деталях.

Последующие перестройки храма Банак изображены в разрезе, созданном С. Клдишвили. Этот чертеж изменился, приведен в соответствие с данными плана первого яруса, составленного А. Кальгиным.

Предлагаемая нами настоящая реконструкция храма Банак, построенного в VII веке католикосом всех армян Нерсесом III Строителем, создана на имеющихся под рукой двух предыдущих реконструкциях и на основе сравнительного исследования многочисленных фотографий развалин храма.

\*\*\*

Знакомство с докладом М. Фалла Кастелфранки (Италия) о храме Банак, прочитанном на IV международном симпозиуме, посвященном грузинскому искусству, в 1982 году в г. Тбилиси, проясняет для нас цель исследователя: доказать, что храм Банак сооружен раньше Звартноца, тем же Нерсесом из Ишхана.

ка. Пожалуй, один только Мнацаканян согласен с Якобсоном, либо последний с Мнацаканяном (см.: Հայ ժողովրդի փմիվնիթյան (հրատ. ԳՄ), հատոր II, երկրորդ, 1984, с. 586;



Для придания достоверности своему исследованию автор проводит параллели между данными памятниками и примерами тетраконхов Антиохии и Северного Междуречья, совершая данные экскурсии, стараясь привести примеры, указать связи.

Представленную работу она полностью базирует на выводах исследования капителей колонн колоннады восточной апсиды храма, точнее, на исследованиях двух частей данных капителей: верхних волют и ионик и нижних валиков с корзинообразным орнаментом.

В изданных трудах<sup>1</sup>, касаясь вопроса форм капителей храма Банак, исследуя и сопоставляя их с капителями Ереруйка, Ишхана, Двина и Звартноца, мы отмечали: «В противоположность логическим тектоническим решениям капителей Ереруйка, Звартноца, Ишхана, в храме Банак кольцообразные валики с корзинообразным орнаментом оторваны от волют и спущены, тем самым лишившись назначения несущего элемента и создателя перехода к фусту колонн».

Грация Мария, сосредоточив свое внимание на данном обстоятельстве, замечает: «Удостоившиеся обследования элементы строения, в первую очередь, капители колонн с корзинообразным орнаментом подтверждают, что храм Бана построен раньше Звартноца. Данный вывод подтверждают ионические капители Бана, которые еще сохраняют антиохские наследственные мотивы как в типологическом, так и в пластическом смысле, в особенности при сравнении листовых узоров боковых частей, тогда как в капителях Звартноца мы очевидцы нового подхода, где полностью потеряна связь с традицией. Классические традиции едино и хорошо решены в мотиве нового стилизового выражения... и свободны от какого-нибудь акцента натурализма».

В вышеприведенных строчках мы не находим ничего, что указывало бы на то, что храм Банак предшествовал храму Звартноц. В действительности создатель капителей храма Банак переработал классический образец волюты ионической капители по своему вкусу, создатель капители Звартноца — по своему. Все дело в том, у кого что получилось, какое сходство между ними или между ними и элементами других храмов. В качестве прообраза капителей храма Банак автор указывает на капители св. Симеона (вторая половина VI в.).

Если в действительности это так (Грация

<sup>1</sup> Т. Марутян, Архитектурные памятники Тайка, с. 69, 70, 82, его же: Памятники армянской архитектуры — Глубинная Армения, с. 84, 85, 97.

Мария не приводит фотоснимки капителей св. Симеона и даже не описывает их)<sup>2</sup>, то в качестве прототипа для капителей Звартноца послужили капители Ереруйка (IV-V вв.)<sup>3</sup>, фотоснимок одной из них нами приведен еще в 1963 г. в книге «Звартноц» (снимок № 17), приводим вторично (см. альбом — снимок № 19).

По-видимому, исследователь не знакома с данным материалом, она даже спрашивает: «Однако откуда мастера VII века могли взять идею капители с корзинообразным плетением, которая до этого не была известна в этих краях». На самом деле данный мотив «в этих краях» был разработан и применялся на столетие раньше, чем в св. Симеоне.

Выясняется, что направление распространения данного мотива шло не отсюда к нам, а от нас — к ним. Вернее, конечно, думать, что в разных точках света этот мотив мог развиваться самостоятельно, так как у каждого крестьянина имеется множество самодельных корзин, что могло стать толчком для его переработки в качестве украшения капители.

А вот и другое интересное обстоятельство: исследователь считает, что корзинообразный элемент капители храма Банак является результатом переделки X-XI веков, под влиянием и по подобию Двина и Звартноца. «Обследование капители храма Бана сделало возможным выяснить, — пишет Грация Мария, — что вопрос относится к двум, разным по времени элементам. Нижняя часть капители, как заметили, по всей вероятности, будучи работой XI века, является сознательным воспроизведением корзинообразного мотива, который в VII веке имелся в Армении и Грузии. ... По моему мнению, — продолжает она, — нижнюю часть капителей Бана надо отнести к промежутку времени между X-XI веками. Применение корзинообразного мотива на капителях — дело более позднего времени, оно является введением того архитектора, который восстановил строение в X-XI веках, может быть, во времена того священника Оганеса (Иоанна), о котором упоминается в 1027 г. в Бане»<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Точно так считают, пишут и другие исследователи (Якобсон, Клейнбауер), но и они не представляют фотоснимков.

<sup>3</sup> Н. М. Токарский, Архитектура... 1946, с. 49.

<sup>4</sup> Грация Мария, указ. соч., с. 4. 1027 г. — год смерти грузинских царей Георгия I и Баграта IV. Царицей была жена Георгия, мать Баграта Мариама, дочь армянского Васпураканского царя Сенекерима. Возможно, что восстановлению храма Банак покровительствовала она. Хотя, согласно историку Сумбату, сыну Давида,

Детальное изучение капителей колонн восточной колоннады и лоджий с севера и с юга на высоте второго этажа (с точки зрения строительного искусства) приводит нас к убеждению, что нижняя часть капителей с корзинообразным плетением создана одновременно со всей колоннадой в VII веке.

Небезынтересно, что Грация Мария свой тезис относительно храма Банак обосновывает капителями колонн восточной колоннады, однако относительно тех же частей Ишхана не применяет того же подхода. Она пишет: «В отношении Ишхана исторически доказано, что это работа Нерсеса. Но от памятника сохранилось так мало, что, исходя из археологических данных, трудно решить его место во времени. Однако, т. к. Ишхан находится в Тайке, близко к храму Бана, я склонна считать это строение современником последнего». На пятой же странице своей работы она пишет четче: «Что касается двух тетраконхо-

---

восстановление храма Банак происходило во времена Адрнерсе (888-923 гг.).

вых церквей в Тайке — Ишхана и Бана, то Ишхан первичный».

В отношении последовательности возведения храмов Банак и Звартноц, мы оставляем в силе наши взгляды, приведенные в данном труде, имея в виду также то обстоятельство, что все эти памятники сооружены Нерсесом III Строителем в короткий промежуток времени, следовательно, в данном случае этот вопрос теряет свое принципиальное значение.

Ясно одно, что во времена строительства храма Банак Тайк, или, как называли византийцы, Глубинная Армения, принадлежала армянским именованным нахарарам (князьям) Мамиконянам — т. е. являлась 14-ой областью Великой Армении, далее, Банак строил представитель верховного духовенства, а епархия Тайка находилась в сфере армянской церкви, участвовала в его общих собраниях. Храм Банак построен в середине VII века. Позже, уже в IX-X или X-XI вв., после больших восстановительных работ, вместо бывшей григорианской паствы, церковь пользовалась армянская халкидонитская паства.

Памятник находится в селе Ошк-ванк гавара Азордацпор (ныне Тортум) Глубинной Армении, в среднем течении реки Тортум, на южной оконечности одноименного озера.

Ошк по своему плану, объемно-пространственной композиции непосредственно примыкает к Ишхану — центрально-купольный, крестовидный в основании, с удлиненным западным крылом (черт. 99). Ошк также характеризует собой самобытный облик архитектурной школы Глубинной Армении X века.

В Ошке северное и южное крылья почти полностью повторяют восточную апсиду с ризницами по обеим сторонам. Здесь, так же, как и в Ишхане, купол покоится на несущих арках<sup>1</sup>, соединяющих четыре отдельно стоящие пилона. Два восточных пилон в основании многогранны, у западных пилонов основание крестовидное, с четырьмя большими и четырьмя малыми крыльями.

Переход от подкупольного квадрата к основанию купольного круга создан на комбинации тромпа и паруса.

С севера во всю длину западного крыла храма расположена узкая и длинная комната с полукруглой нишей на восточном конце; с юга — открытая арочная галерея с фронтонами<sup>2</sup>, которая имеет полукруглые ниши не только на восточном конце, но и на продольной стене (всего 3). В дальнейшем к западной стороне храма были пристроены комнаты разных размеров и форм.

Один из входов в храм находится на южном крыле, другой — на северном. По одной входной двери имеется в открытой галерее и в конце западного крыла (черт. 99).

В Ошке по внешним стенам трех крыльев проходят декоративные арки на колонках. На каждом крыле по пять арок. Центральная достигает карнизов фронтона, две — средней высоты — охватывают ниши с треугольным

<sup>1</sup> Купола храмов Ишхан и Ошк возвышаются на арках, перекинутых к четырем отдельно стоящим пилонам. Так оно и в Самшвилде и Вачедзоре. В Беридзе в упомянутом труде развивает теорию, согласно которой строители Ишхана и Ошка свои познания по поднятию купола на четыре свободно стоящих пилон должны были позаимствовать у Цроми. Подобное утверждение неправомочно, ведь по этой схеме строили храмы еще до Цроми.

<sup>2</sup> Е. Такайшвили по находящейся в южной стороне восточного нефа открытой галерее Ошка предполагает, что подобную галерею имел и Ишхан. «То, что сохранилось в копии, должно было быть и в оригинале, — рассуждает он,

основанием, углубленные между апсидой и ризницами; две крайние — более низкие — соответствуют ризницам.

Высокий барабан купола с конической кровлей тоже окружен декоративной аркатурой. На 12 из 24 его граней расположены вытянутые окна с арочным верхом (рис. 95—99).

На основании надписи, сделанной на одной из восьми орнаментированных граней последней толстоствольной колонны юго-западной открытой галереи у барельефа преклоненного в молитвенной позе человека, «Христе, помилуй раба твоего Григола»<sup>3</sup>, а также других надписей, Е. Такайшвили руководителем постройки признает упомянутого «Григола», а его помощниками монахов «Микела» и «Ована». С. Броссе этого «Григола» считает архитектором, строителем храма.

Е. Такайшвили, расшифровав надписи на каком-то орнаменте, время постройки храма предположительно относит к X веку — к 951—961 годам, а В. Джобадзе — к 963—973 годам.

Стены храма Ошк были покрыты многочисленными надписями, выполненными заглавными буквами («асомтаврული») или круглым письмом («мргловани») и преимущественно красной краской. «Надписей, вырезанных в камне, только три», — пишет Е. Такайшвили.

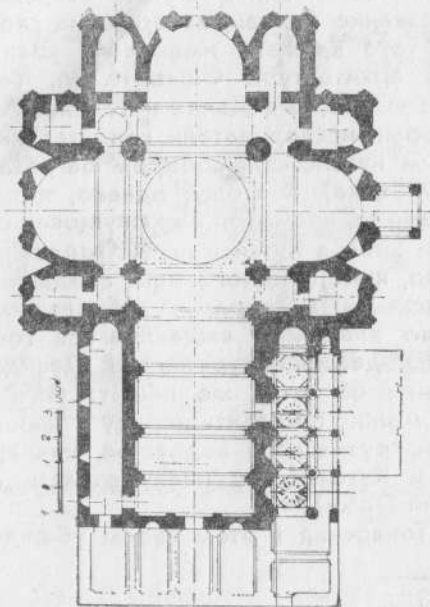
Говоря об орнаментах, Е. Такайшвили отмечает: «Обращает специальное внимание своим реализмом барельеф, на котором изображен олень-самец, гонящийся за самкой», который помещен в нижней части барабана купола, а потом в сноске аннотирует: «Точно такой же барельеф отмечает безвременно умерший молодой археолог Л. Мухелишвили на одной небольшой армянской церкви обычного типа близ Дманиси», которая должна принадлежать ко временам царствования Кюрикианов.

Стены храма Ошк снаружи облицованы чистотесанным, уложенным правильными рядами камнем желто-красного цвета, а внутри — камнем сравнительно меньшего размера и с широкими швами раствора, как видно, внутренние стены с самого начала подлежали штукатурке.

Ошк великолепно был украшен и внутри. На основании одной надписи Е. Такайшвили в своем труде написал, что эти роскошные убранства были осуществлены в 1036 году, на средства патриция Джоджика, того самого, вместе с которым известный Торник по пору-

<sup>3</sup> По Н. Саргсяну, в надписи читается не «Григол», а «Григор».





99. Ошк-ванк. План храма (обмер А. Кальгина, исп. М. Керна).

чению Давида Великого-куропалата, во главе его войск пришел на помощь императору Василию II, разгромив восставшего против него военачальника Варда Склероса (заметим, что и Джоджик с Торником, и Вард Склерос были известными армянскими политическими и военными деятелями). Это тот самый Торник, по повелению которого его брат Варзваче Стефанос переписал «Сборник произведений Иоанна Златоуста и Ефрема Сирина под названием «Самотха»—«Рай». Этот самый князь по повелению Торника через Габриела в храме Пархар в 978 году переписывает Евангелие Ошка, переписывает и другие рукописи, в том числе рукопись о мученической смерти святой Шушаник—дочери великого Вардана Мамиконяна, написанную Акопом Цуртавеци в V веке.

Согласно Е. Такайшвили, в грузинских исторических документах Ошк упоминается только один раз, да и то в одном гуджаре XVI века, где храм Ошк называется «Ванком»<sup>1</sup>.

На предыдущих страницах уже говорилось, что армяне-халкидониты, оставаясь армянами по нации, в своих церквах, в соответствии с канонами, молебны справляли на грузинском языке, подтверждая тем самым, что они преданы халкидонитской вере и порвали с просветительской церковью. Поэтому в Ошке—главной церкви армянской халкидонитской паствы Глубинной Армении—моли-

лись на грузинском языке и надписи на стенах делались на грузинском языке, преимущественно черной и красной красками.

Знаменательно, что известный грузинский географ XVIII века Вахушти, составляя свою «Грузинскую географию», не зарегистрировал храм Ошк как произведение грузинского искусства. Это явление никак нельзя объяснить его неосведомленностью. Просто в последнее столетие, преимущественно в последнее шестидесятилетие, некоторые из исследователей, обращаясь к Тайку и его памятникам, подходили с иных позиций и, руководствуясь не научными, а совсем иными соображениями, выдвигали свои точки зрения.

Небезынтересно признание М. Броссе о том, что о храме Ошк он впервые узнал от Н. Саргсяна. «Вахушти его не отмечает ни на карте Самцхе, ни в тексте описания Тортумского ущелья, и ни одна карта, ни одно путешествие, проверенное мной, не называет этой местности».

Н. П. Кондаков в своем труде «Архитектура Грузии» об Ошке, как он сам его называет—Эохванке, упоминает как о памятнике, построенном в Армении.

В этой связи отметим, что в своем русском труде об архитектуре Тайка Е. Такайшвили названия местности, как применяемые в обиходе, так и исторические, излагает в грузинском переводе, хотя местным населением они никогда в таком виде не употреблялись. Применяемые в обиходе названия он иногда ставит в скобки, а исторические, которые преимущественно армянские, не упоминает.

Этот памятник всегда назывался по-армянски—Ошк-ванк и Ошк, Эошкванк<sup>2</sup> или просто Ванк и тогда, когда он строился и был окружен коренным армянским населением, и в середине XIX века, когда Н. Саргсян исследовал церковь, переписывал надписи, и во втором десятилетии XX века, как это подтверждают Н. Окунев и Е. Такайшвили. Последний пишет: «Селение, которое расположено по обеим сторонам Ошкис-Цхали, в южной части носит название Ошки (по-турецки «Еошк»), а в северной—вокруг монастыря—Ошкис Эклесиа (по-турецки «Еошк-ванк»). Автор ошибается, когда «Эошкванк» считает турецким названием. Общеизвестно, что

<sup>2</sup> Н. Л. Окунев, Отчет о командировке летом 1917 г. ... (Известия Российской АН, № 17, 1917 г. СПб).

Հ. Ներսիսի Սարգսեան, Տեղագրութիւնը ի Փորք և ի Մեծ Հայտ, Վենետիկ, 1864, с. 86: Ղ. Ալիշան, Նշմարք, Գ, с. 85: Էփրեկյան, Քննաշարհի բառարան, Ա, հատոր Բ, с. 838—840; Համազասկ Սուհան, Բարձր Հայրի վանքերը, Վիեննա, 1951:

<sup>1</sup> Настоящее название монастыря.

«ванк»—это название только и только армянской церковной группы или ее главного храма. Ни у одного другого народа слова «ванк» нет. Не может быть сомнения, что это было известно и самому Е. Такайшвили. То, что среди иноязычного, турецкого населения по сегодняшней день сохранилось название «Эошкванк» или просто «Ванк», со всей достоверностью указывает на то, что построило этот храм издревна жившее здесь население, говорившее на армянском языке.

Атрпет отмечает, что в Глубинной Армении «названия многих гор, вод, селений и полей искажены, изменены, однако 80 процентов в большинстве своем сохранили свои прежние армянские названия».

Когда Е. Такайшвили находился в Ошке, там в одной из комнат жила женщина — армянка, охранявшая церковь<sup>1</sup>.

Сейчас в селении Ошкванк живут турки, вернее, поколение армян, исповедовавших сперва халкидонитскую (греческую) веру, ставших затем халкидонитами грузинской ориентации и, наконец, под тяжестью гонений и преследований отуреченных<sup>2</sup> и принявших ма-

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 года... с. 45.

Имея в виду, что «Ошк»—слово урартское, имеющее связь со словом «золото» (арм. «воски»—«оски»), посчиталось удобным сохранить первоначальную форму — Ошк-ванк.

<sup>2</sup> Жители бассейна реки Чорох, которые ныне говорят по-турецки, не являются коренными турками, это насильственно отуреченные армяне, которые, во избежание резни, приняли ислам и выжили. Отуреченные жители Аджарии и Имерхеви не утратили связи со своим родным уездным диалектом. «Кроме этих двух провинций,— пишет Атрпет,— все оставшееся настоящее население бассейна Чороха, принявшее ислам — потомки бывших армян, и это им, говорящим по-турецки жителям, хорошо известно. Их повседневная жизнь и быт — древнеармянские». Атрпет сообщает также, «...что прозвище каждой семьи наследственно-родовое: Мухсонц Осман, Тертеранц Али, Каворанц Хусейн, Санаоранц Махмет, Пахлевананц Дурсун и другие. В 1879 году (возвращаясь домой из Константинополя), то же самое нам рассказал Тер-Антон: в селе Хогам Кола местные жители признались ему в истине».

Жители бассейна Чорох, принявшие ислам, кроме фамильных прозвищ, в разговорной речи сохранили большое количество армянских слов. Обследуя эти края, Атрпет записал используемые в обиходе местным населением армянские слова.

Армянские слова, наиболее часто употребляемые местным населением:

ш. шգրակ, шգատ, шկ, шկրշ, шկոս, шխոս, шղրին, шղ-

гометанство. И они в чистоте сохранили давнее название церкви, которую на своем диалекте того времени именовали «Ванк».

Об архитектуре Ошка Н. М. Токарский пишет: «Соборы в Двине и Талине (Армения) некоторые исследователи сопоставляют с известным кутаисским собором Баграта III (начало XI века). К этому, однако, нет оснований, так как, несмотря на кажущееся сходство планов, храм в Кутаиси представляет развитие другого, крестовидного типа, созданного первоклассными мастерами, работавшими в X веке во владениях выдающегося государственного деятеля куропалата Давида»<sup>3</sup>. Такайшвили об этом же пишет: «Его (Ошки) смело можно поставить наряду с такими исполнами грузинского зодчества, как храм Баграта в Кутаиси (по плану отчасти напоминающий Ошки)...»<sup>4</sup>.

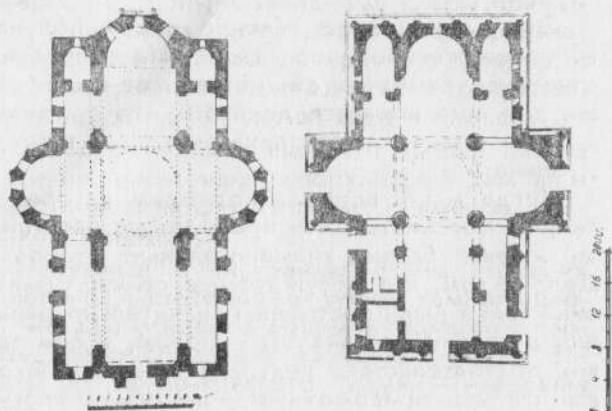
Н. Токарский в этом своем убеждении не

- բլուր, ամբար, աշտ, արոր, անահ, ալիուկ  
բ. բաթաթ, բակ, բակլա, բահ, բահ, բերդ, բանշար,  
բլուր, բողկ, բուրշ, բրուտ, բազուկ  
գ. գերանդի, գոմ, գրդնակ գաթա  
դ. դարակ, դեղ  
ե. եղ, եղնոց, եղ, եղինճ  
զ. զանկ, զանգ  
է. էրան  
թ. թաթ, թաթակիշ, թաթման, թնդիր, թել, թթխոթ, թե-  
լիկ, թափան  
ի. իլիկ  
լ. լավաշ, լոշ  
խ. խավիճ, խմոր, խոզ, խոտ, խոտանոց, խոփ, խախտա  
ծ. ծաղիկ  
կ. կամ, կապան, կարագ կարաս, կալ, կալ, կարա, կա-  
վատ, կիսա, կարմրուկ  
հ. համեմ, հարոց, հետիկ (ձլունի քոշ), հերկ, հորսելի,  
հիմ, հոտաղ  
ձ. ձեռնակախ, ձիթհանք, ձոր  
ճ. ճրագ  
մ. մահ, մահկալ, մանգաղ, մաքի, մսուրք, մարագ, մա-  
տակ, մտոան, մարխ, մազման  
ն. նշան, նշանիլ նազուկ, նազլի  
շ. շենշ  
չ. չվան, շեն, շիրիշ, (շրեշ), շիր  
պ. պանիր, պաստեղ, պոշուկ, պոշ  
ջ. ջերմուկ  
ս. սամի, սամոտեն, սրոց, սոխ, սոխարաց, սխոթր  
տ. տաշտ  
ց. ցախավել  
փ. փագ, փոցխ, փարախ, փեթեք (փեթակ)  
ք. քերծ  
օ. օրենք (օրինակ)

(Ատրպետ. Ճորտիլ Ավագանք, Վիեննա, 1929, էջ 198):

<sup>3</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении..., с. 104.

<sup>4</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 г..., с. 66.



100. Большой Талинский храм и храм Баграта в Кутаиси. Планы.

точен. Действительность такова — сходство планов соборов Двина-Талина с планом Кутаиси не то что кажущееся, а реальное, тогда как сходство планов соборов Ошка и Кутаиси — кажущееся (черт. 100 а, б). Причем различия между Ошком и Кутаиси принципиальные, принципиально также и сходство Двина-Талина с Кутаиси:

а. На предыдущих страницах было сказано, что наиболее отличительная особенность важнейших храмов Тайка, в том числе и Ошка, в том, что купол у них сдвинут в сторону востока, тогда как в Кутаиси и во всех важных памятниках Грузии купол расположен в центре строения. Об этом в труде о Цроми Г. Чубинашвили пишет: «Но столь же важным для художника было сохранение основной психологической установки грузин, в постройках которых куполу отводится середина по продольной оси и равномерно развивается организм здания как на восток, так и на запад»<sup>1</sup>.

И вот у Двина и Талина купол оказался в центре храма. В них созданный боковыми апсидами поперечный неф — трансепт, пересекает продольную ось храма, т. е. скрещивается с ней: в Ошке на восточной стороне, тогда как в Кутаиси и Талине это происходит в центре продольной оси;

б. Второе различие в планах Ошка и Кутаиси в том, что у Ошка западное крыло — однефная зала, а в Кутаиси — трехнефная с базиликальным разрезом. Трехнефная она также и в соборах Двина и Талина.

Кутаисский и Талинский соборы отличаются только тем, что в первом полукруглые апси-

ды снаружи заключены в прямоугольные объемы, тогда как во втором — в многогранные.

Итак, как в плане, так и в объемно-пространственной композиции Талинский собор VII века и Кутаисский — XI века почти повторяют друг друга. Одновременно общие черты имеют Ошк X века и Кутаиси XI века, но уже в пластическом решении наружных поверхностей.

Особенностью декоративных аркатур на колонках восточного, северного и южного крыльев храма Ошк, построенного в течение второй половины X века, является также то, что центральная арка, отрываясь от остальных, устремляется ввысь, достигает верхней части фронтона, остальные же с обеих сторон постепенно снижаются. Подобное явление замечаем также и в восточных и западных фасадах базиликальных храмов Пархара и Чордвана.

Переживавшая в XI веке определенный подъем грузинская архитектура нуждалась в положительном примере. Таковым явились достигшие уже заметных успехов памятники Армении, в особенности известные памятники Глубинной Армении — Тайка.

Эта мысль находит подтверждение у В. Беридзе: «...Архитектура Тао-Кларджети сыграла важную роль в формировании системы фасадного декора эпохи второго расцвета, т. е. эпохи, начинающейся с последних десятилетий X века»<sup>2</sup>.

«Монастыри Тао-Кларджети должны были сыграть и, несомненно, сыграли важную роль в формировании архитектуры грузинских монастырских ансамблей»<sup>3</sup>.

«Велика роль Тао-Кларджети и в формировании архитектуры грузинских монастырских ансамблей»<sup>4</sup>.

«Мне кажется, мы имеем основание утверждать, что особенно много в области архитектуры непосредственно от Тао-Кларджети усвоила Западная Грузия, Имерети, главный город которой, Кутаиси, долго еще, до XII в., оставался столицей объединенного государства. Симптоматично, что именно столичная область находила питательные корни в Тао-Кларджети: свидетельство большого значения ее художественных достижений для всей Грузии»<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Вахтанг Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, с. 82.

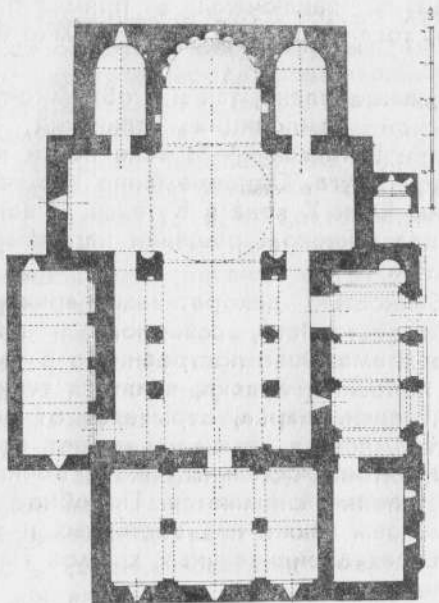
<sup>3</sup> Там же, стр. 114.

<sup>4</sup> Там же, с. 132.

<sup>5</sup> Там же, с. 132.

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Цроми, с. 47.





101. Хаху ванк. План храма (обмер А. Кальгина, исп. Б. Рябова).

## ХАХУ ВАНК

Хаху ванк<sup>1</sup> находится в селе Хаху в уезде Азордацпор Глубинной Армении, примерно в 5 километрах от храма Ошк. Протекающая по ущелью Хаху одноименная речка является одним из левых притоков реки Тортум. Село расположено по обоим берегам речки Хаху, в гуще плодовых садов.

Здесь армяне<sup>2</sup> возили фрукты для продажи в Карин (Эрзерум), а оставшиеся сушили, делали припасы на зиму. Село имело околотки (кварталы), из которых второй, по Е. Такайшвили, еще в 1917 году назывался Дердерис, что, согласно С. Еремяню, видоизмененное от армянского названия Тертеранц (арм.— поповский).

Храм, который местные жители называли «Ванк», или «Хаху ванк», был главной церковью армянской просветительской паствы.

<sup>1</sup> Об этом храме Атрпет пишет: «Название Хаху-ванка и прославленного храма Богородицы напоминает историческое село Хах — поместье Просветителя. Настоящее название этого села тоже Хах, но зовется оно Хаху-ванк. Этот храм не только по величине, по своему куполу и красоте несравненно выше Хаха из Ерзнка, но найденные около него пруды и изваяния вишапов (драконов) вызывают сомнение — не является ли оно в самом деле настоящим Хахом?». См.: *Հ. Յակոբյանի Վ. Տաշխանի, Հայ բնակչությանը Աև ծովին Կարին, Գլինինա, 1921:*

<sup>2</sup> «В Хаху большей частью армяне... до Апуни-са...», — говорит Якобос В. Ташян (см.: *Տաշխ. Գրքագր...*).

Это естественное явление порой получает неестественное толкование. На основании отчетливо заметных общностей кое-кто в наши дни еще пытается доказать, что оригинал должен принадлежать архитектурным кругам дубликата.

Когда мы к вопросу подходим исторически, то выясняется, что проводимые параллели имеют более знаменательные стороны. Дело в том, что обсуждаемые сейчас памятники Тайка были построены значительно раньше, а грузинские аналоги — позже, а при таких обстоятельствах нельзя закон обратимости считать правомочным — подобная «логика» лишена закономерности.

Он расположен в средней части ущелья Хаху, на срезанном, выпрямленном месте косогора правостороннего берега.

Принц Вахушти в своем труде «География Грузии» пишет: «В Тортумском ущелье, на склоне горы Шифаклу находится монастырский храм Хахули во имя всесвядой Богородицы, большой, с куполом великолепно построенным, на хорошем месте, он построен Давидом-куропалатом, отчимом царя Давида»<sup>3</sup>.

Хаху — один из тех памятников, которые своими характерными чертами удостоверяют существование в X веке специфической архитектурной школы Глубинной Армении. Его плановая, объемно-пространственная композиция базируются на том же композиционном принципе, что и в Ишхане и в Ошке. Хаху тоже центрально-купольное сооружение, в плане крестовидное, с удлинненным западным крылом (черт. 101). Восточная апсида — полукруглая, с конховым покрытием. Северное и южное крылья в плане прямоугольные, со сводчатым перекрытием. Западное крыло — трехнефная зала, средний неф широкий, два боковых — узкие.

<sup>3</sup> Вахушти, «География Грузии», изд. Ломоури и Н. Бердзенишвили, Тбилиси, 1941, с. 140 (на груз. яз.); «...в Летописи Грузии «Картлис Цховреба» (вар. царицы Марии, с. 237) сказано, что «Давид-куропалат воздвиг Хахульский храм».

Все три имеют сводчатое перекрытие. С северной стороны к западному крылу примыкает удлиненная, со сводчатым перекрытием зала; с юга — открытая арочная галерея с колоннами, имеющая сводчатое перекрытие. Здесь находится основной вход в церковь.

Западный вход с внешним миром сейчас связи не имеет из-за сооруженной там впоследствии залы значительных размеров, возможно, и притвора.

Наружные и внутренние стены строения выложены чистотесанным туфом темного цвета. Фасады основных объемов украшают карнизы, веерообразные, двухцветные — из белого и темно-красного камня — наверху окон.

Шестнадцатигранный барабан купола охвачен декоративной аркатурой на колоннах. На восьми гранях открыты вытянутые окна с арочным верхом. Купол покрывает коническая кровля, выложенная глазурированной черепицей.

Купольная переходная система здесь тромбовая, двухступенчатая. Края арок больших тромпов опираются на арки, несущие купол; мелкие тромпы на большие тромпы и на куполонесущие арки. У последних по обе стороны имеется по одному наклонному камню, которые трудно назвать парусами.

Примененная в храме Хаху переходная система занимает треугольное пространство, расположенное между узлом встречи куполонесущих арок и поясом, проходящим на уровне основания барабана купола.

В разрезе, представленном в «Таблицах» Е. Такайшвили, тромпы изображены неверно (реконструкция А. Кальгина, исполнение Н. Северова) и не соответствуют данным фотографии (рис. 102). Здесь вершины больших и малых тромпов приведены в одну линию, достигли пояса, проходящего на уровне основания купола. В действительности крайняя арка большого тромпа значительно ниже вершин малых тромпов, а тем более упомянутого пояса.

Главный недостаток этого чертежа в том, что арки этих тромпов изображены лежащими на парусной поверхности, явно в неестественном положении, вопреки основополагающему принципу архитектурной тектоники каменных сооружений.

Обращаясь к знаменательным памятникам Глубинной Армении, в том числе и к анализу купольной переходной системы храма Хаху, Н. Токарский приходит к заключениям, не соответствующим имеющимся фактическим данным этих памятников. В одном из своих

трудов<sup>1</sup> он пишет: «Во всех этих памятниках (Ошк, Хаху, Ишхан, Тбет.— Т. М.) интересующий нас парус представлен в двух вариантах». «Пологая кривая гурта располагается в средней части паруса, а арочка, не выступая из поверхности паруса, поднимается почти до самого карниза под барабаном».

Здесь сказано то, что изобразили в вышеупомянутом чертеже разреза его авторы. Об имевшихся ошибках в чертеже уже было сказано выше. Итак, не говоря о Тбате, невозможно разделить мнение Н. Токарского о признании парусной купольную переходную систему, нашедшую применение в остальных трех храмах.

Признание купольной переходной системы Гагикашена «новым видом парусной» также результат недоразумения. В действительности видимый на фотографиях Гагикашена камень — обломок от цельного конического тромпа, борозды в котором прямолинейны и ничего общего с этим характеризующимся вогнутой частью фрагментом не имеет.

В книге Е. Такайшвили на фотографии 97-ой<sup>2</sup> изображен купол, просматриваемый снизу. Здесь отчетливо видно, что барабан купола изнутри не круглый, а многогранный, хотя подкупольный квадрат до того, как дойти до пояса, проходящего через основание барабана, уже принял форму полного круга (см. приведенный здесь снимок, изображающий внутренний вид центральной части храма...). Следовало ожидать, что стены барабана купола выше круглого пояса также должны были быть возведены круглыми, чтобы купол круглыми очертаниями без особых затруднений сел на нее. Строитель же, однако, возвел стену из 16 граней. Для того, чтобы камни первого ряда полусферического покрытия не свешивались с углов, строитель поверх перемишек арочных окон выложил еще два ряда, в установленных в каждом углу больших камнях выдолбил маленькие тромпы (всего 16). И вот на них, на малые тромпы, он установил кладку круглого покрытия. Благодаря этому мероприятию, несравненно проще стали очертания перемишек восьми окон, камни которых уже были обтесаны не в форме двойкой кривизны, а в виде одного полукруга. Нет слов, кладка стен внутри барабана была упрощена.

Важное обстоятельство, и Е. Такайшвили заметил его: «Хахульский храм был расписан, хотя по всему видно, что первоначально он

<sup>1</sup> Н. М. Токарский, По страницам истории армянской архитектуры, Ереван, 1973, с. 12—13.

<sup>2</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 года...

не был предназначен для росписи. Это видно из того, что стены храма внутри выложены из таких же чистотесанных камней серого цвета, как и внешние стены»<sup>1</sup>.

Автор этих строк тут останавливается и не пытается прийти к какому-либо реальному умозаключению. Имея в виду упомянутое выше, Н. Токарский пишет: «Напрашивается вопрос—не была ли Хахульская церковь построена первоначально для армян антихалкидонитов, не признававших икон, а, следовательно, и росписи?..»<sup>2</sup>. Известно, что халкидонитские церкви X века обязательно расписывались и понятно, что на штукатурке. А поскольку Хаху с самого начала был выложен гладким камнем, значит, можно безоговорочно сделать вывод, что он был построен для армянской просветительской паствы. В этом вопросе Н. Токарский абсолютно прав.

Нижняя часть полукруглой стены апсиды храма Хаху обработана рядом ниш. Средняя из девяти ниш—большого размера. С подобной обработкой главного алтаря встречаемся часто, до Хаху реже, да и то в виде сквозных колоннад, таких, как в Ишхане, Банаке, Гагикашене.

Из имеющихся орнаментов Е. Такайшвили выделяет нижеследующий: «В середине раскрытого веера имеется чудесный барельеф орла с раскрытыми крыльями, держащего в когтях добычу. Весь ансамбль этого окна отличается редкой красотой и великолепием, придавая всему южному фасаду необыкновенно красивый вид»<sup>3</sup>. По С. Еремяню, упомянутый выше барельеф орла является гербом Мамиконянов.

С правой стороны южной двери храма (внутри открытой галереи) без повреждений сохранился барельеф (рис. 101) святого, у которого с левой руки свисает большой ключ. Святой в правой руке держит большую, почти в рост человека, армянскую букву «Г» (Դ). Этот буквенный знак, кроме как в армянском алфавите, ни в каких других не имеется. Об этом барельефе Е. Такайшвили пишет: «С этой стороны наверху представлена фигура Петра Апостола с огромным ключом»<sup>4</sup>, однако о букве «Դ» он почему-то не упоминает.

Итак, можно смело сделать предположе-

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 г. ... с. 74.

<sup>2</sup> Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении... с. 212.

<sup>3</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 г. ..., с. 72.

<sup>4</sup> Там же.

ние, что выставленная в правой руке апостола Петра буква «Г»—начальная буква имени Григория Просветителя, распространявшего христианство среди армян.

Известно, что южная открытая галерея храма была создана впоследствии и ее некоторые полуколонны закрыли имеющиеся с правой и левой стороны южной двери орнаменты. К счастью, апостол Петр и буква «Դ» остались открытыми. А разве нельзя предположить, что под упомянутыми полуколоннами, среди скрытых орнаментов, существует барельеф апостола, также выставившего букву, но уже другую, скажем, «Л», что означало бы «Лусаворич»—Просветитель, или букву «Т», что соответствовало бы заглавной букве имени Трдата—армянского царя, первым принявшего христианство как государственную религию.

С наличием обусловленного определенными формами религиозного обрядового своеобразия, особенно заметное в форме плана восточной апсиды, становится ясно, что монастырь Хаху сначала, действительно, был антихалкидонитским храмом жителей Глубинной Армении, исповедовавших монофизитскую—просветительскую веру.

На восточном конце южной открытой галереи имеется барельеф Богоматери, изображающий ее до колен с младенцем на руках, а по обе ее стороны—ангелы во весь рост. Лик Богоматери был искажен в начале этого столетия.

Поручик русской воинской части, квартировавшаяся недалеко от храма Хаху, Н. Шугуров пишет, что «это изображение Богоматери было в большом почете у местных турчанок, они ее обожали, при бездетности и других несчастьях приходили, просили у нее помощь, делали жертвоприношения и т. д.»<sup>5</sup>.

Как сообщает Е. Такайшвили, надписей, как это было в Ишхане и Ошке, в Хаху нет. На базах декоративных колонн барабана купола были замечены беспорядочные письмена, которые читались с трудом. На шести из восьми баз колонн Е. Такайшвили прочел восемь имен, это—Хурси, Адерк, Микел, Джавах, Твалшав, Георгий, Твалит, Мхцис (Мухуцис). Исследователь считает, что они современны зданию и являются именами строителей. Надпись, сделанная на внутренней полуколонне южной галереи, дарственная.

Мнения о времени постройки храма Хаху расходятся. Грузинская летопись построение

<sup>5</sup> Описанные Н. Шугуровым «турчанки», несомненно, были потомками некогда живших там армян, отуреченных под угрозой смерти, но оставшихся преданными своей прежней вере.



приписывает Давиду-куропалату, Вахушти—отчиму царя Давида II Давиду-куропалату, Е. Такайшвили — Давиду Великому-куропалату. Вахушти одновременно напоминает: «Здесь же имеется красивая церковь тщательной постройки, которую воздвиг 48-ой царь Давид». Е. Такайшвили сообщает: «Под 48-м царем Грузии подразумевается Давид I-куропалат (876-881)»<sup>1</sup>.

Броссе сооружение большого храма приписывает тому же Давиду.

Мхитарианец Нерсес Саргсян со стены восточной апсиды переписал надпись, в которой чередовались армянские и грузинские буквы. Он посчитал возможным предположительно прочесть: «Святой Геворг... 317 года армянского летосчисления (868)»<sup>2</sup>.

Благодаря простоте архитектурных форм и незатейливой структуре плана, создается впечатление, что Хаху, пожалуй, предшествовал Ошку.

Да и сам по себе факт применения в купольном переходе троповой системы уже предполагает древность храма. Однако вместе с тем в противоречии находится факт применения сравнительно новых форм декоративной обработки барабана купола. А разве нельзя предположить, что купол храма Хаху был частично переоформлен в X веке?

Южная открытая галерея Ошка была построена одновременно с собственно храмом, тогда как в Хаху она была пристроена потом, быть может, в подражание Ошку. Во всяком случае, Хаху должен был быть построен раньше Ошка.

В нескольких метрах к югу от церкви Богоматери Хахульского ансамбля, стоит небольшая четырехугольная в плане церковка, длина молельни которой вместе с глубиной апсиды достигает 7,30 м, ширина—4,70 м. Окончания двускатной крыши строения покрывают фронтоноподобные стены восточного и западного фасадов. Как эти, так и продольные стены снаружи и изнутри выложены чистотесанным туфом. На восточной стене, с обеих сторон окна, освещающего апсиду, имеется по одной нише с треугольным основанием, которые наверху заканчиваются полуконусами, обработанными бороздками. В глубине этих ниш стоят одинокие колонки, которые, поднимаясь, достигают полуконусов, сверху ограничивающих эти ниши.

Ниши с одинокими колонками имеются на памятниках VII века — на Зораваре и в Иринде, причем в нескольких нишах Зоравара ко-

лонки, поднимаясь, достигают полуконусов, ограничивающих сверху ниши, примерно так, как в маленькой церкви Хаху.

В храмах Талина, Гарнаовита (Армения) и в Цроми (Грузия) внутри треугольных ниш колонки иного характера. У них в каждой нише имеется по две колонки, поднимаясь, они не достигают полуконических перекрытий, останавливаются приблизительно на 2/3 высоты ниши, выше которых в глубине треугольной ниши, углубляясь в плотность стены, образуются новые ниши с полукруглым основанием. На темном фоне последних некогда красовались мраморные кресты с четкими контурами и внушительным видом, модели церкви или статуэтки святых, которые на специальных выступах прикреплялись к капителям упомянутых выше парных колонок.

Такой картины в нише малой церкви Хаху не было. Там небольшая высота ниш не позволила строителю создать подобное явление. Е. Такайшвили в своем труде ниши малой церкви вынужденно уподобил Цроми за именем в Грузии другого более сходного с ней памятника.

Внутри и за окружающей территорию Ванка наружной стеной имеются развалины других малых церквей, о 7-8 из них Е. Такайшвили говорит, отмечая, что на одной из них имелись остатки грузинских, а на другой—армянских писем.

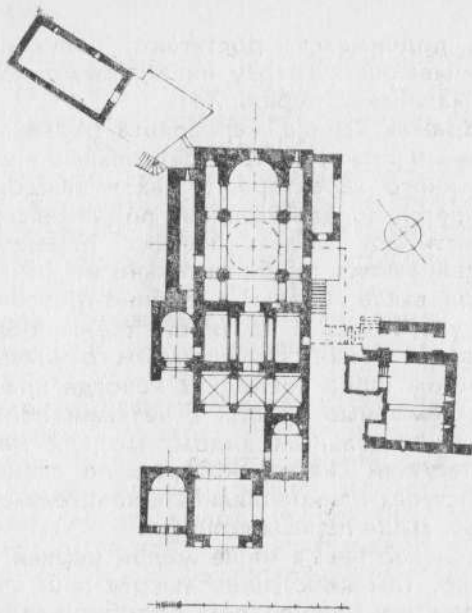


Из вышеприведенного описания трех храмов Глубинной Армении—Ишхана, Ошка и Хаху можно заметить, что общность их композиционной структуры настолько очевидна, что у некоторых путешественников создалось впечатление, что они построены в одно время, одними и теми же мастерами и архитекторами. Эти храмы постоянно сопоставлялись друг с другом, говоря об одном, обязательно вспоминали и остальные, оценивая их по достоинству: «Ишхан прославлен своими настенными росписями, Ошк — своей красотой, храм Хаху — местом своего расположения».

Общая плановая композиция этих трех храмов, за исключением мелких частичных различий, одинакова. На востоке три крыла расположены на трех сторонах подкупольного квадрата, на западе раскинулось четвертое удлиненное крыло. Во всех трех храмах восточная апсида полукруглая, причем в Ишхане этот полукруг образован колоннадой, в Хаху рядом ниш, напоминающих аркаду, как это в апсидах Собора в Ани, в Макараванке и Мармашене, однако с более ярко выражен-

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 г. ..., с. 73.

<sup>2</sup> Там же.



102. Церковь св. Степаноса Вачедзора. План комплекса (обмер А. Кальгина).

ным первоначальным свойством, чем в последних.

### СВЯТОЙ СТЕПАНОС ВАЧЕДЗОРА

Е. Такайшвили, побывавший в 1907 году у памятника, свидетельствует о том, что церковь именуется «Ванком»<sup>1</sup>. Исследователи Уинфелд и Зданевич, соответственно называют его Ниаком и Ником по названию долины, в которой находится церковь.

Название Вачедзор или Вачидзор Е. Такайшвили обнаружил случайно в сохранившемся документе XV века, найденном в пещере неподалеку.

В грузинской рукописи XI века сообщается, что армянский «Вецорян» переписан: «...в великой лавре Шатберд, рукою Григория Вачедзорели». Правильно было бы написать «Вачедзореци»<sup>2</sup>—Вачедзорского.

Святой Степанос — центрально-купольная церковь (черт. 103). Купол возвышается на арках, соединяющих четыре свободно стоящие колонны. Купольная переходная система тромповая, обстоятельство, удостоверяющее древность памятника. В пользу этого говорит также низкая пропорция барабана купола. Купол имеет четыре окна, которые расставлены на главных осях.

Глядя на план храма, (черт. 102), кажется, будто купол на продольной оси занимает цен-

Наряду с условиями определенной общности организации внутреннего пространства в этих храмах—Ишхане, Ошке и Хаху, есть также и заметные различия.

Имея много общего и во внешней объемной композиции, эти храмы, тем не менее, разнятся. Купола храмов Ишхана и Хаху созданы 16-ю гранями, а купол храма Ошк — 24-мя. Купол Ишхана по пропорциональному взаимоотношению своих частей, высокому вкусу и искусству обработки—один из уникальных. В этом смысле предпочтителен и купол храма Хаху. В Ошке части купола значительно размельчены, кажется, будто там не найден масштаб.

Храм Ишхан, построенный еще в тридцатых годах VII века, для остальных, построенных впоследствии, как и для ряда других поздних храмов стал предтечей — первопримером. Примененные в нем различные формы и мотивы для последовавших вслед за ним храмов стали лейтмотивом — основой и принципом для характерной своими специфическими сторонами архитектурной школы Глубинной Армении.

ральное положение, тогда как из-за одноэтажности и приземистости западного притвора он сдвинут на запад приблизительно на глубину восточной апсиды. Это тоже в какой-то мере свидетельствует о древности храма. Северная и южная боковые нефы-молельни, которые довольно узки, на восточной стороне заканчиваются апсидовидными закруглениями.

К основному объему памятника с севера и юга пристроены продолговатые комнаты, с запада — неширокий притвор, спереди которого имеется трехпролетная открытая арочная галерея. К сеням в северной стороне примыкает часовня — прямоугольная молельня с полукруглой апсидой на восточной стороне. К южному краю открытой галереи с западной стороны пристроена такая же небольшая часовня. К ней примыкает двухступенчатая квадратная колокольня, к которой, в свою очередь, с севера примыкает маленькая часовня. К югу и к северо-западу от церкви имеются два прямоугольных строения различного назначения.

Е. Такайшвили на вставном камне стены одного временного строения прочитал надпись 1306 года, в которой упоминались строители часовни на юго-западной стороне храма, имен которых, к сожалению, Е. Такайшвили не приводит.

<sup>1</sup> В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, с. 141.

<sup>2</sup> Ф. Жордания, Описание рукописей церковного музея, I, с. 73.

Первый этаж колокольни, как и первый этаж церкви Богородицы Татева, служил одновременно и широким проходом на внутреннюю территорию храма, окруженную стеной. Из-за покато́й местности строения монастыря общались между собой при помощи открытых лестниц.

Об объемно-пространственной композиции Святого Степаноса у В. Беридзе читаем: «С восточной стороны алтарная апсида и пастофории забраны под общую двускатную кровлю, а не дифференцированы ступенями (должно быть то же и с запада), что необычно для «нормальной» грузинской церкви»<sup>1</sup>. Заметим, что это естественно, поскольку такое объемное устройство церкви в сфере армянской архитектуры не является исключением.

Вачедзор сооружен из грубообработанных камней, однако ряды правильные, с прямыми швами. С конструктивной точки зрения несущие элементы строения — перемычки, тем более несущие купол арки, а также карнизы сложены из несравненно крупного и хорошо обработанного камня. Куполонесущие колонны в основании круглые, имеют большой, около 1,2 диаметр, хотя и не достигают большой высоты (около 5,5—6,0 м).

В начале этого века церковь использовалась для хозяйственных нужд и как место зимовки скота, — сообщает очевидец Е. Такайшвили.



В течение продолжительного периода арабского господства армянские культовые сооружения Глубинной Армении и Кларджика были значительно повреждены, главным образом, пострадали купола. В дальнейшем строительная техника восстановления куполов усовершенствовалась до такой степени, что швы между рядами стен почти не замечались. Это хорошо заметно на фотоснимках памятников Долисане, Опизы, в некотором смысле и Хандзты (Шатберд-Порта).

Известно, что Опиза была подвергнута значительным обновлениям и переделкам. Об этом сообщают исторические источники. В. Беридзе об этом храме пишет: «История восстановления и переделок самого храма не кончается IX веком — формы, пропорции и декор барабана купола, да и внутренняя архитектурная разработка храма, несомненно, свидетельствуют, что он подвергся основательной перестройке и в первой половине или в середине X в. В таком виде он дошел до нашего времени. Мнение Н. Я. Марра, будто барабан с куполом..., несомненно... эпохи XII—

XIII веков, т. е. ...эпохи Тамары», лишено основания»<sup>2</sup>.

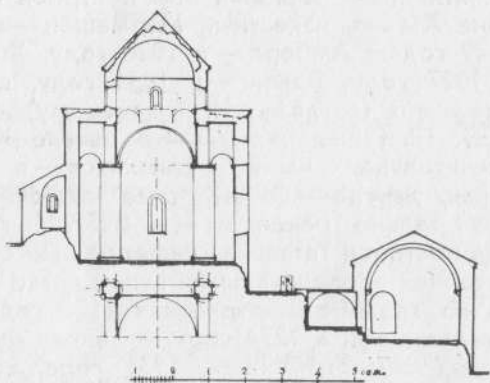
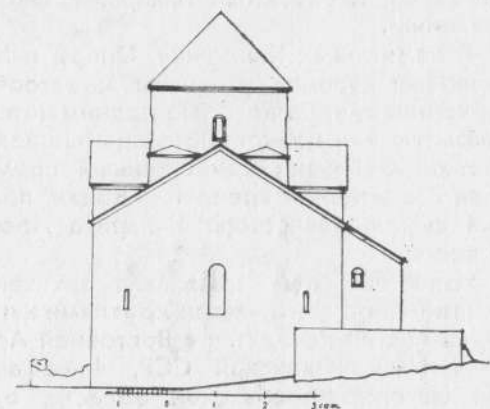
В памятниках Кларджика, Опизы и Хандзты барабаны куполов увенчаны зигзагообразными карнизами, на которые поднимаются полуоткрытые или полностью открытые зонтичные кровли. В Грузии единственный пример купола с зонтичной кровлей — Кацхи, построенный сыном известного Липарита Иоанном в XI веке.

Известных нам армянских архитектурных памятников с зонтичными кровлями куполов — 34, из них 20 находятся в Восточной Армении, 9 — в Нахиджеванской ССР, 4 — в автономной Нагорно-Карабахской области, один — в Лондоне (армянская церковь). Из упомянутых памятников — Зарнджа был построен в середине X века, известный Мармашен — в 986—1029 годах, Амберд — в 1026 году, Хцконк — в 1027 году, Бджни — в 1031 году, церковь Спасителя (согласно Н. Токарскому) — в 1036 году, Пастушья церковь — в начале XI века, значительная часть оставшихся — в XI—XIII веках, другие — до XX века включительно. Значительно ранее их — в 895—906 годах — был построен Татевский кафедрал Погоса-Петроса, чей первоначальный купол погиб частично во время землетрясения 1138 года. Восстановленный в 1274 году, он вновь был разрушен землетрясением 1931 года. Церковь Богородицы этого монастыря, построенная епископом Григором (1058—1117 гг.), пришла в ветхость от землетрясения 1931 года и погибла в последние годы. Купол церкви Богородицы был построен по образцу зонтичной кровли Погоса-Петроса. Вторая по счету кровля купола Погоса-Петроса, которую мы сегодня имеем на фотографии, схожа с зонтично-образной кровлей Богородицы. Отсюда вывод: после каждой очередной гибели купол Погоса-Петроса восстанавливался в первоначальном виде. Форму погибшей в 1931 году зонтичнообразной кровли купола имела кровля, построенная в 895—906 годах. То, что кровля Богородицы в самом начале была повторением довольно простой формы кровли Погоса-Петроса, стоявшего еще в 1138 году, становится понятным благодаря чрезвычайным мероприятиям, предпринятым его строителем. Это наглядно видно из прежних снимков погибшей в последнее время кровли и недавно восстановленного на их основании купола. Кровля Богородицы исключительна и самобытна. Это очевидно из интересного взаимоотношения в ней ширины граней барабана купола с размером шага зигзага карниза.

<sup>1</sup> В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, с. 143.

<sup>2</sup> В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, с. 160.





103. Вачедзор. Восточный фасад и разрез (обмер и рек. А. Кальгина).

На основании сказанного можно подумать, что, пожалуй, самый старый образец зонтичной кровли был создан в Татеве. В ближайшем будущем полуразрушенный купол Погоса-Петроса будет восстановлен в прежнем виде, вобрав в организм новой остатков развалин, дошедшие до нас в целостном состоянии. Подобный способ восстановления не единичен, он знает примеры еще со средних веков.

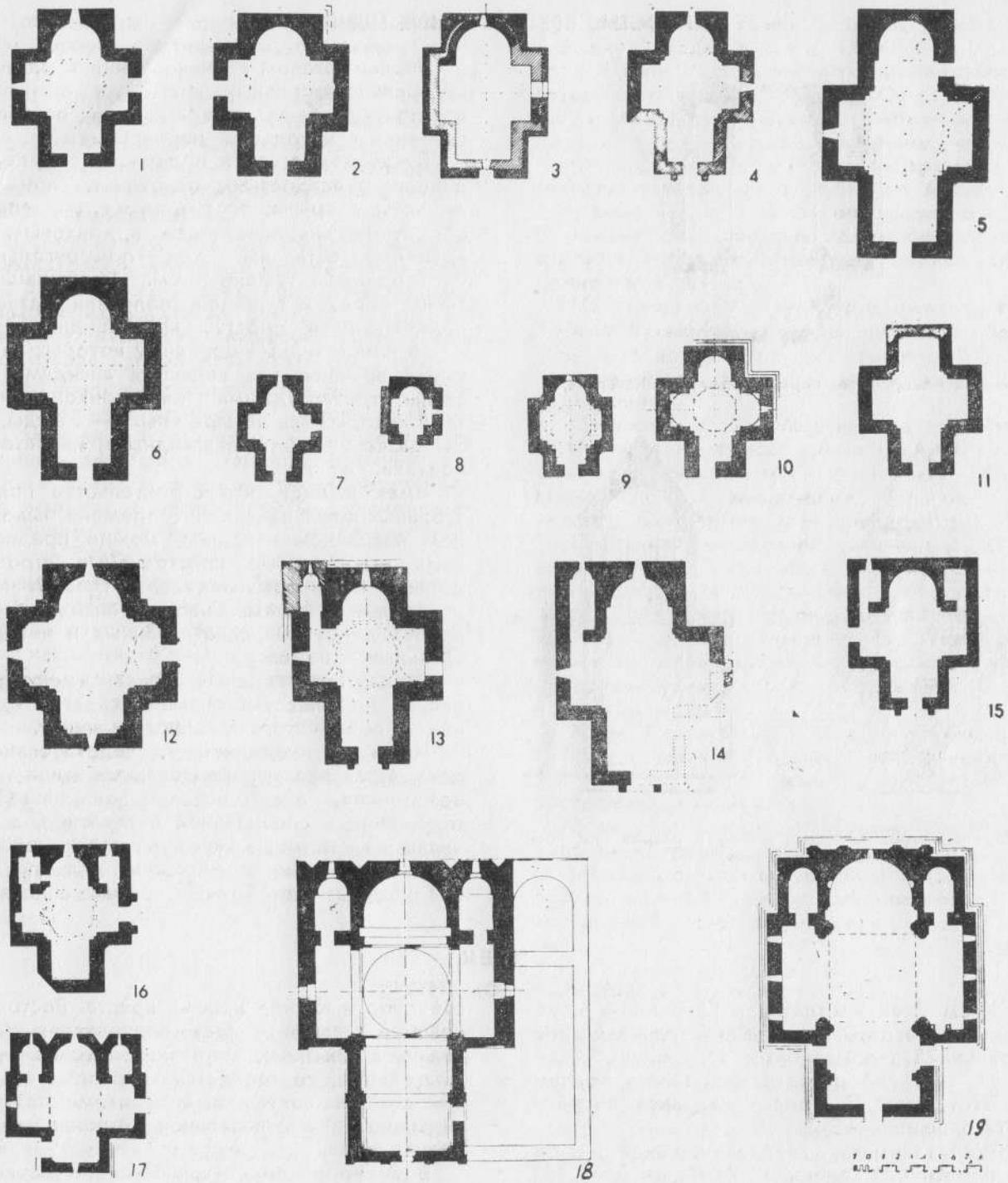
Классическими примерами куполов с зонтичными кровлями являются памятники Мармашена, Хцконка и Амберда. У них — особенно у первых двух — складчатая кровля, зигзагообразный карниз, соединения колонн куполов органически едины, решены в одном стиле. Они как новое в архитектуре появились одновременно и вместе. В них отсутствуют декоративные аркады, которые имеются и в предшествовавших им и в последовавших вслед за ними куполах. В них зигзагообразные карнизы садятся непосредственно на капители колонн. Этот мотив свое зарождение получил еще в середине VII века. Например, внутреннюю поверхность наружной стены первого яруса Звартноца покрывает

декоративная колоннада, где колонны с узкими и широкими пролетами чередуются. В широких пролетах (в которых открыты окна) колонны соединяются друг с другом арками, в узких пролетах — карнизами фронтонов. На капитель каждой колонны, с одной стороны, опускается окончание арки, с другой, — имеющий особый профиль карниз фронтона. В Мармашене, Амберде, Хцконке, Гандзасаре и в ряде других армянских памятников на капители колонн опускаются окончания объединенных карнизов двух соседних фронтонов.

В Опизе, Хандзте, Кацхи, а также ряде памятников Армении барабан купола окружен аркатурой на колоннах. Они, эти купола, могли бы иметь прямолинейный карниз, конусную или пирамидальную кровлю, так, как это в других памятниках. Однако в упомянутых трех памятниках купольный барабан наверху завершается зигзагообразным карнизом и зонтичной кровлей. Здесь налицо две независимые параллельные темы. Создается впечатление, что восстановители куполов этих памятников уже украшенные аркатурой купола дополнительно наделили новыми украшающими мотивами, получившими широкое распространение и определенную привлекательность. Пример Мармашена и других показывает, что эти купольные барабаны и без аркад достаточно богаты. Следовательно, если бы купола этих церквей предварительно не имели декоративной аркатуры, то они бы не были созданы одновременно с возведением зигзагообразных карнизов и зонтичных кровель. Отсюда вывод: в памятниках Опиза, Хандзты и Кацхи зигзагообразные карнизы и зонтичные перекрытия куполов прибавлены позже, не раньше второй половины XI в. а может быть, в XII—XIII вв. как это предполагает Н. Я. Марр.

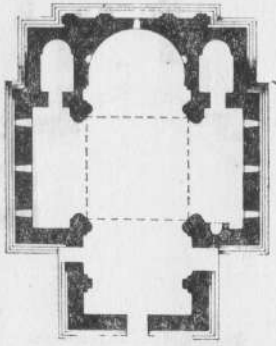
Не будем смешивать понятия о многофронтонности и зигзагообразности карнизов с зонтичными покрытиями, поскольку первые находят применение не только в куполах, но и в других фрагментах, тогда как зонтичная складчатая кровля относится только и только к куполам. Следовательно, не может быть и речи как о западной стене Санаина, так и о фронтонных рядах нижних ступеней Кацхи, Манглица и Бочормы, тем более, что у двух последних купольные кровли конические и не имеют отношения к зонтичным мотивам.

Исходя из вышесказанного, напрашивается вывод, что родина зонтичных (полураскрытых и полностью раскрытых) кровель — Армения. Этот вид кровли был излюбленным мотивом, имел периоды развития, совершенствования, осуществления во многих вариантах.

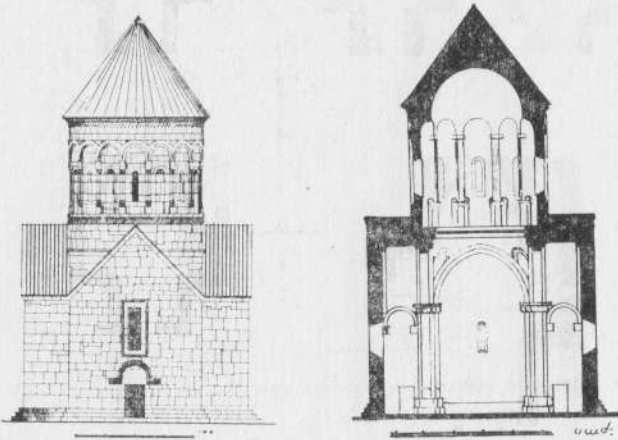


104а. Армянские простые крестовидные церкви (с одной полукруглой апсидой).

## ПРОСТЫЕ КРЕСТОВИДНЫЕ ЦЕРКВИ



1046. Ехегнамор. План церкви (обмер А. Кальгина).



104в. Ехегнамор. Западный фасад и разрез по оси север-юг (обмер А. Кальгина).

Первым этапом возникновения и развития центрально-купольных храмов в армянской архитектуре были квадратные в основании строения с купольным перекрытием.

Во втором этапе к подкупольному пространству с квадратным основанием примкнули четыре крыла, восточное из них—апсида с полукруглым основанием и конховым покрытием, остальные три—прямоугольники со сводчатым перекрытием. Оформившиеся таким образом строения получили название «одноапсидных простых крестовидных».

Те крестовидные церкви, у которых из четырех крыльев три являются апсидами, названы «трехапсидными», или «триконхами», а те, у которых все четыре крыла—апсиды, носят название «четыреапсидных», или «тетраконхов».

Имея в виду, что строительство прямоугольных крыльев для того времени было делом несравненно легким, можно предположить, что простые крестовидные строения должны были предшествовать трех- и четырехапсидным типам. Снаружи апсиды проявляются в круглых, многогранных и четырехугольных объемах.

В ряду крестовидных церквей имеются такие, у которых восточные апсиды с одной или с обеих сторон имеют ризницы.

Ниже в очередной последовательности приводятся планы перечисленных выше типов памятников, на сегодняшний день нашедших отражение в специальной литературе, в том числе и те, которые находятся в Карсской области и в Глубинной Армении. Для последних представляются также краткие аннотации.

## ЭГЕК

Храм Эгек находится в Глубинной Армении, на юге от Ошка приблизительно на расстоянии 25 километров, в верхней части долины, там, где находится крепость Тортум.

Этот храм С. Броссе называет «Эгрек», Е. Такайшвили—«Экеки»<sup>1</sup>.

Эгек занимает определенное место в ряду памятников Глубинной Армении (рис. 105, черт. 17). У этого храма, крестовидного в плане, в отличие от храмов Ишхан, Ошк и Хаху, западное крыло короткое, такое, как

северное и южное крылья креста. Восточное крыло—главная апсида—полукруглое, с конховым покрытием. Остальные крылья—прямоугольные, со сводчатым перекрытием. По обе стороны восточной апсиды имеются ризницы, которые с восточной стороны изнутри полукруглые.

В Эгеке купол возвышается над арками, соединяющими внутренние углы крыльев. В этом отношении Эгек и Хаху схожи.

Переход от подкупольного квадрата к купольному кругу сам по себе уже специфичен и, фактически, троповый, хотя имеет очертания парусного перехода.

Два входа в храм. Один—в центре южного крыла, другой—в северной стене западного крыла.

<sup>1</sup> В труде Н. Саргсяна «Տեղագրությունը և քարտեզը...» на карте, вложенной между 82 и 83 страницами, кроме этого Эгека (Эгрека), показаны и другие поселения с названием «Экек». Эгек, наверное, форма местного диалекта названия Айгек.



Стены церкви снаружи и изнутри облицованы черным крупным чистотесанным камнем.

Полуконусы, расположенные в верхней части треугольных в основании ниш восточного фасада, украшены лучевидными бороздками. Перемычки окон и входов оформлены арками, кладка которых из черного и белого камня — веерообразная.

Поверх купольного барабана, имеющего восемь граней, проходит декоративная аркатура на колонках. Стволы колонн не гладкие, а закручены. Такую же закрутку имеют детали пояса купола и венчающий барабан карниз. Кровля купола коническая (рис. 105).

На западной стороне храма Эгек Н. Саргсян обнаружил греческую надпись, в которой упомянутый «Григор» в толковании Н. Адонца — это Григор Таронци, армянин, достигший в Тессалонике высокого положения, военачальник (стратег) Ларисы и Македонии. Его преемник Рубен был родоначальником династии Рубенянов в Киликии.

Еще в пятидесятых годах прошлого столетия Н. Саргсян писал: «Церковь Эгек, третья церковь в селении Эгрек, целиком сооружена из квадратного чистотесанного камня... надписи на церкви греческие со смесью грузинского; первая на западной стороне, остальные в хлехе, что пристроен к ней».

Затем Н. Саргсян приводит перевод греческой надписи: «Пресвятая Богородица была сооружена мною, патрицием Григором, стратегом Ларисы и Македонии при патрицие Сумбате Кискацеци во времена прославленных Василия и Константина — великих царей и порфирородных самодержцев, в год 1007 Христа».

## ЕХЕГНАМОР (ЧАНГЛИ)

Армянские зодчие средневековья при возведении храмов концентрировали свое внимание не только на внешней художественной обработке, но и на пластическом, плоскостном и цветовом оформлении деталей, формирующих внутренние пространства строений. Все это делалось с целью воздействовать на внутренний мир христианина, внушить ему веру во все, что проповедует церковь.

Внутреннее архитектурное оформление в своей основе имело ставшие каноническими нормы искусства — соотношение между деталями, между деталями и целым, применение масштаба, исходя из задач перспективного и пространственного восприятия, а также создание инженерных мероприятий, обеспе-

Строительство главного храма Эгека Е. Такайшвили уводит в конец IX века или к началу X века, т. е. к периоду, предшествовавшему строительству храмов Ошка и Хаху, когда архитектура Глубинной Армении переживала бурный подъем. Вспомним, что, согласно исследованиям Н. Марра, **храмостроительство тех времен в Глубинной Армении и Кларджике явилось восстановлением полуразрушенных и овдовевших армянских церквей, а для некоторых — переходом в церкви халкидонитской общины.**

На стенах храма тут и там имеются различные буквенные знаки и письма, большая часть которых не прочитывается или непонятна не только по форме письма, но и по содержанию.

Согласно Е. Такайшвили, «автор (этих) имеющихся на стенах храма писем плохо знал как греческий, так и грузинский». Естественно сделать заключение, что писавший надписи был армянином-халкидонитом.

Созданная из камней различных цветов веерообразная перемычка окон Эгека — точный аналог этого фрагмента в Хаху, тогда как в Ошке и Пархаре она сделана красками. Приняв это во внимание, Е. Такайшвили время постройки храма Хаху переносит в период, следующий после сооружения Ошка, что неубедительно.

Храм Эгек турецким населением был превращен в мечеть. Согласно новым сведениям, он от основания разрушен и на его месте построена новая мечеть.

Эгек был церковью общины армян-халкидонитов греческой ориентации. Это один из тех построенных на высоком художественном уровне памятников средневековья, которые сейчас уже не существуют.

чивающих устойчивость и прочность строения. Среди всего этого должна была доминировать органичная гармония.

Многие формы обработки наружных плоскостей стен находят свое применение внутри помещения. Стены возводятся из гладкого камня, пилоны и пристенные полупилоны с их базами и капителями особенно тщательно обрабатываются строителем.

В завершении купольных переходов, на высоте основания купольных барабанов создаются горизонтальные пояса. Сферическая поверхность купольного покрытия обрабатывается лучами, выложенными из камня. По нижним рядам этого покрытия проходят горизонтальные ряды круглых бляшек и т. д.

Элементы купольного перехода, тромпы и паруса располагаются таким образом, чтобы внутренняя многогранная или круглая плоскость купольного барабана могла быть представлена для архитектурной обработки в виде оконных наличников, декоративных пилястр, полукруглых колонн и арок, ниш в толщах стен, имеющих конструктивное назначение. Упомянутые наличники, колонны и их детали, тромпы и бляшки украшаются орнаментальной резьбой на различные мотивы. В некоторых случаях стены апсид и конховые покрытия, внутренние поверхности куполов покрываются мозаикой и росписью масляными красками. Например, в памятниках VII века Рипсиме и Пемзашен в барабанах куполов имеются ниши, в некоторых из них открыты окна. На малых тромпах вырезаны розетки. На куполе Рипсиме имеются декоративные лучи и ряд бляшек, тождественный ряду бляшек на куполах «кафедрала Талина и Мастары. Внутри Звартноца и на его куполе созданы ложкообразные изваяния оконных наличников. Внутренние плоскости Таргманчац-ванка (VII в.) и кафедрала Талина (VII в.) покрыты пилястрами. Эта ранняя традиция в дальнейшем получает распространение в наших памятниках X века, в том числе, в памятниках Глубинной Армении и Кларджика. Декоративной колоннадой украшены внутренние части барабанов куполов Георг-Обе (Гюгюба), Норашена (Эни-Рабат), Ишхана, Ехегнамора (Чангли)<sup>1</sup>, Гегарда, Гандзасара.

<sup>1</sup> В. Беридзе о Ехегнаморе (Чангли) на с. 187 своей книги «Архитектура Тао-Кларджети» пишет: «Общий облик храма (это уже отмечал Чубинашвили), его пропорции, характер применения декора, отдельные детали относят его к армянской архитектуре, грузинский элемент дает о себе знать лишь в орнаментации (треугольные листья карниза на барабане и наличник западного входа)». В той же книге (с. 98) он пишет также: «В гораздо более развитом виде мотив представлен в грузинском кафедрале Чангло в Армении, где грузинские черты дают о себе знать в орнаментации фасадов».

В архитектуре Ехегнамора нет такого элемента или орнамента, которые напоминали бы те же элементы и орнаменты в каком-либо грузинском памятнике. Правда, карниз купольного барабана схож с карнизом Ишхана, но и карниз Ишхана тоже никакой связи с грузинским не имеет. Карнизы и Ишхана, и Ехегнамора являются лишь повторением таких же элементов памятников VI—VII веков Талина и Гарнаовита, как и мотива украшения верха окна на западной стороне северного фасада кафедрала Талина в первичном состоянии. См.: **Бабкен Аракелян**, «Հայաստանի պատմիկը Կարմիր Վանի VI—VII դդ.» Երևան, 1949, նկ. 18, 19, 27, 28:

Аналогичным украшением наделены изнутри барабаны куполов Долисхане и Зегани. Первый из них принадлежит к тем храмам, купольная часть которых была разрушена арабами, но впоследствии восстановлена, причем этот купол восстанавливался по точному подобию памятников армянской архитектуры.

В оформлении храма Зегани был применен тот же прием, что и в Георг-Обе. Здесь число внутренних и наружных арок соотносится как один к двум. Так, внутри количество арок—8, снаружи—16, причем один конец каждой наружной арки садится на капитель колонны, другой—на кронштейн, внизу которого открывается окно.

В. Беридзе, предав забвению построенные здесь еще в VII веке памятники Таргманчаца и Талина, в IX веке—Татева, а также армянские примеры Тайка и Карсской области, пишет: «В Армении мне известны поздние—XIII века—примеры (Гегард, высеченный в скале купол, и Гандзасар, хотя конкретные формы там иные)». Он также пишет: «В Грузии примеров такого декоративного убранства барабана, насколько мне известно, нет»<sup>2</sup>.



Недалеко от Кагизвана (Карсская область) стоит на возвышенном месте армянского села Чангли купольная церковь Ехегнамор, по Е. Такайшвили—Ленахшори. В новые времена она стала называться Чангли (Чанкли, по Н. Саргсяну).

Храм в основании крестообразный. Восточное крыло—главная апсида—полукруглое, с конховым покрытием, имеет также слабо выраженную бему. Остальные крылья прямоугольные, со сводчатым перекрытием. Северное и южное крылья имеют малую, а западное—сравнительно большую глубину, оно полуколоннами и подпружной аркой делится в длину надвое... Внутренняя часть по своим размерам соответствует двум боковым крыльям (черт. 104б, 104в). По обеим сторонам восточной апсиды имеются прямоугольные, небольшой высоты ризницы с полукруглой апсидой на востоке.

Углы встреч боковых стен крыльев, которые формируют центральный квадрат, по своим периметрам довольно-таки самобытны.

В углах имеются по две полукруглых в основании колонны, продвинувшихся в направлении куполонесущих арок. Капители этих полуколонн тоже самобытны—они в средней части имеют по пять кругов. Эти элементы

<sup>2</sup> В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, с. 98.

идентичны таким же элементам в архитектурных памятниках Ани.

Между каждой парой куполонесущих арок размещена купольная комбинированная переходная система. Поверх подкупольного пояса возвышается самобытный купол, представляющий собой исключительное явление в общей истории архитектуры.

Стоящий и поныне 16-гранный снаружи купольный барабан охвачен декоративной колоннадой. На восьми гранях открыты окна вытянутых пропорций с полукруглым верхом. На остальных восьми гранях имеются треугольные в основании и полуконусные сверху ниши.

Стены купола имеют необычную толщину — около 2,7 м, однако они облегчены полукруглыми в основании нишами разных размеров. В более широких и высоких нишах открыты окна. Напротив ниш с меньшей шириной и высотой стоят круглые колонны сжатых пропорций. На квадратных капителях этих колонн поднимаются полуконусы, образованные четырьмя полукруглыми декоративными колонками, которые несут на своих капителях крайние арки конховых покрытий больших ниш. Над конхами ниш поднимается полусферический купол со своей конической кровлей.

Здесь на уровне подкупольного пояса между 8 колоннами и 16 большими и малыми нишами по всему кругу купола имеется обходной проход. Конструкция купола Ехегнамора со своим обходным проходом способствует созданию реконструкции круглой галереи купольной части храма Банак.

Ехегнамор по своему географическому положению находится вне границ Глубинной Армении, однако упоминается в этом труде потому, что некоторые его архитектурные формы тесно соприкасаются с одной стороны, с формами памятников Глубинной Армении, с другой,—Ширака и Айрарата.

Это явление совершенно естественно и объясняется географическим положением храма — ведь он расположен между двумя соседними, органически связанными друг с другом областями. Вот, к примеру, декоративная аркатура западного фасада храма с ее пропорциональностью и положением, занятым на плоскости стены, явно тождественна ширакским мотивам. Характерна большая схожесть куполонесущих пилонов и орнаментальных убранных в виде круглых бляшек на капителях колонн купольной галереи с теми же фрагментами капителей колонн парадного входа не только Гагикашена, Мармашена, но и церкви Амберда.

В Ехегнаморе, а также в известных храмах Глубинной Армении, особенно в куполе и в других деталях отсутствуют пышные украшения, характерные для некоторых памятников, далеких от классической простоты.

Еще в 1966 году во время посещения Турции супруги Тьерри, изучившие памятники, пришли к убеждению, что Ехегнамор (Чангли) должен был быть построен в X веке, обновлен — в 1032 г. (когда был обновлен и Ишхан).

Посетивший в 1878 году Ехегнамор Кюрег В. Срапян сообщает, что «на хачкаре, стоящем на надгробном камне на алтаре церкви, указан 418 год» (418 + 551 = 969).

Примененные в Ехегнаморе архитектурные формы и приемы, а также некоторые фрагменты и детали имеют свои параллели, особенно в памятниках X, начала XI веков Ширака и Глубинной Армении. Принимая во внимание сказанное выше, нетрудно убедиться, что Ехегнамор, действительно, был построен в течение второй половины X века, быть может, в те годы, когда Давид Великий-куропатлат со своим войском совершил поход, очистив от таджиков Маназкерт, потом Хлат (997, 998 гг.) и другие районы Армении<sup>1</sup>.

Грузинский географ Вахушти сообщает, что, согласно сохранившейся грузинской надписи 1030 года, Ехегнамор (Чангли) был монастырем. Е. Такайшвили датирует эту надпись XIV веком (1362 г.). Согласно Е. Такайшвили, Ехегнамор должен был стать монастырем армянской халкидонитской паствы и надпись на церкви на грузинском языке должна была быть сделана лишь после того, как армяне-халкидониты перешли под покровительство грузинского царя, в противном случае, преследуемые сторонниками просветительской церкви, халкидониты не отважились бы на стенах церкви делать грузинские надписи. Существование надписи в Чангли,—продолжает Е. Такайшвили,—показывает, что в этих местах были православные армяне, что молебны они служили на грузинском, надписи также делали на грузинском. Все надписи на грузинском языке в армянских церквях сделаны при таких же обстоятельствах<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Պ. Մ. Մուրադյան, Վրացական արձանագրությունները Հայաստանում (Չանգլի), Հայագիտական հետազոտություններ, արտիկ Ա, Երևան, 1974, с. 73:

<sup>2</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1907 года..., с. 87.



В X—XI веках в Кларджке бок о бок жили армяне-халкидониты и армяне-монофизиты. Представляемый памятник в поселении Эни-Рабат был церковью живших там армян—антихалкидонитов, и действовала она до геноцида 1915 года, даже до 1920 года, когда в стране почти уже не осталось армян. Из халкидонитов в живых остались те, кто принял магометанство.

План этой церкви, имеющей длину 18 м и ширину 13 м, схож с планами церквей Эгека (IX—X вв.), Ехегнамора—X век, Коша—VII век, Сасуника—VII век и Маисяна Тиранавора—VII век. Она крестовидна, на восточной стороне имеет полукруглый алтарь. Северное и южное крылья прямоугольны, неглубоки. Западное крыло тоже прямоугольное, вдвое глубже боковых крыльев (таблица 104а, черт. 18).

Этот тип церквей от простых крестовидных отличается наличием ризниц по обеим сторонам восточной апсиды.

Ризницы в плане квадратные, на восточной стороне имеют апсидовидные ниши. Над средокрестием крыльев возвышается купол. Купольная переходная система создана комбинированием тромпа и паруса, как это имеет место в некоторых церквях Глубинной Армении IX—X веков. Купольный барабан по внешнему оформлению довольно схож с купольным барабаном Ехегнамора. Наружная круглая поверхность покрыта декоративной колоннадой из двадцати четырех арочных пролетов, как барабан Ошка. Двенадцать пролетов из двадцати четырех имеют сравнительно меньшие размеры и чередуются через один с остальными. В пролетах, падающих на основные оси, открыты окна, а двенадцать маленьких ниш с треугольным основанием завершаются полукруглым верхом. Восемь пролетов—гладкие стены. Барабан купола венчается простым карнизом, поверх которого возвышается коническая крыша. А. М. Павлинов отмечает, что карниз купола состоит из полочки и откоса, украшенного орнаментом из концентрических кружков. Подобные украшения встречаются в деталях Ани<sup>1</sup>. Как в Ишхане, Гандзасаре и других памятниках, в Норашене купольный барабан изнутри тоже украшен колоннадой.

Примененные на памятнике архитектурные формы просты и незатейливы. Нижние гладкие стены основного объема завершаются фронтонами. Двойные окна фасада сверху

стянуты одной общей аркой. Внешние стены выложены камнями правильной формы и тески, тогда как внутри таким камнем возведены только пристенные полуколонны, края дверей и окон, а также паруса. Остальное возведено из камня и с самого начала, как видно, подлежало штукатурке.

На с. 193 своего труда В. Беридзе пишет: «Образцы типа встречаем в Грузии с VIII—IX вв. вплоть до X—XIII вв., в Армении и в Греции». В действительности картина прямо противоположна—из армянских памятников этого типа три принадлежат VII веку, два—IX—X вв. В рамках грузинской архитектуры памятники этого типа в специальной литературе вообще не зарегистрированы, кроме кахетинского Кунтурис-Сакдари, который, по предположению Г. Чубинашвили, должен был быть построен между X и XIII веками<sup>2</sup> (Теловани и Икви от данного типа значительно отличаются). Затем В. Беридзе продолжает: «...грузинское название села не сохранилось<sup>3</sup>, ...письменных сведений о памятнике нет».

Эти данные автор позаимствовал у А. М. Павлинова, у которого записано, что селение имеет армянское название «Норашен»<sup>4</sup>. Об этом В. Беридзе в своей книге почему-то не сообщает.

Итак, селение было армянским и грузинского названия не имело. Название «Эни-Рабат» идет еще со времен арабского господства в Кларджке.

В 1904 г. у памятника был Н. Я. Марр и в своем дневнике оставил такую запись: «Церковь в настоящее время в руках армян-григориан, единственных жителей села. Всего их 25 домов. Здание не тронуто, никаких переделок или перестроек. Сохранилось в общем хорошо, с куполом совершенно не тронутым. Новые лишь две армянские надписи, одна на фасаде западного крыла—«твой слуга Ованес», другая на фасаде южного крыла»<sup>5</sup>. Марр ничего не сообщает, что было написано на второй. В другом месте было написано (шугр) «святой», а недалеко от двери—по-грузински: «Эта церковь».

Согласно академику Павлинову, здесь «в

<sup>2</sup> Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии (текст), Тбилиси, 1959, с. 407.

<sup>3</sup> Вахтанг Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, с. 139.

<sup>4</sup> А. М. Павлинов, Эни-Рабат, МАК, вып. III, М., 1893, с. 69; там же Х. И. Кучук-Иоаннесов, с. 69, 103.

<sup>5</sup> Н. Я. Марр, Дневник поездки в Шавшетию и Кларджию (см.: Гр. Хандз..., СПб, 1911 г., с. 100—103).

<sup>1</sup> МАК, вып. III, с. 70.

отделке его фасада видна другая рука, чем в церквях Описа, Порте и Долискана»<sup>1</sup>.

Предположительным временем постройки храма можно считать вторую половину X века. Значительно более крупные камни нижних рядов наружных стен позволяют предположить, что в X веке он не то что был пост-

роен, а восстановлен на более древнем фундаменте и на полуразрушенных стенах.

Истории известно художественно оформленное Евангелие на армянском языке — Эни-Рабатское Евангелие XV в., которое в свое время изучал Х. И. Кучук-Иоаннесов<sup>2</sup>.

## МНОГОАПСИДНЫЕ ХРАМЫ

Средневековая армянская архитектура богата разновидностями многоапсидных храмов. Они, в основном, характеризуются количеством апсид — тремя, четырьмя, шестью, семью.

В различных композициях апсиды имеют различное расположение, по-разному выявляются во внешнем облике памятника. Многие из этих памятников уникальны по своим

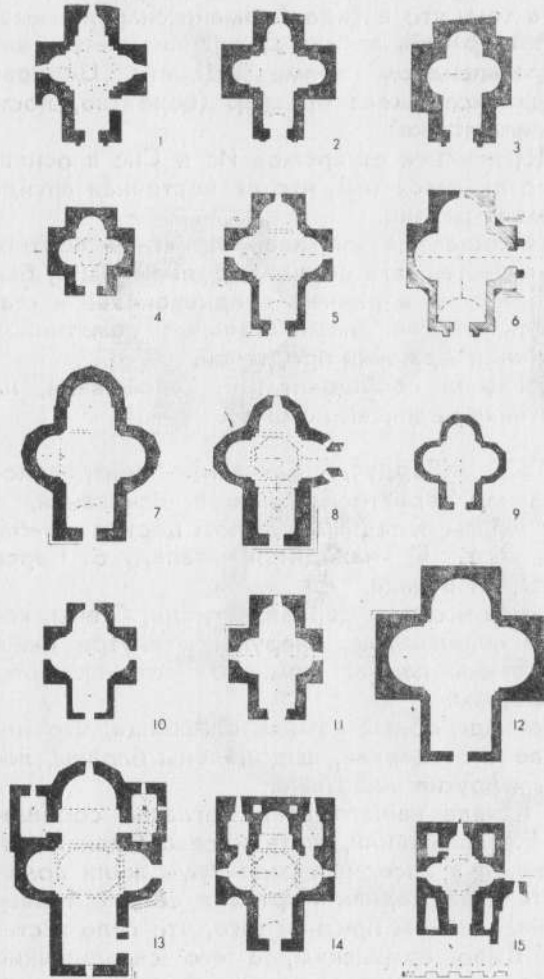
характерным чертам и не имеют аналогов в рамках других архитектур.

Ниже рассматриваются некоторые памятники данного типа в Глубинной Армении, параллельно упоминаются памятники центральной части, а также окраинных провинций исторической Армении, обстоятельство, которое показывает общность путей их формирования и развития. Надписи обнаружены не на всех памятниках и не о всех имеются письменные сведения.

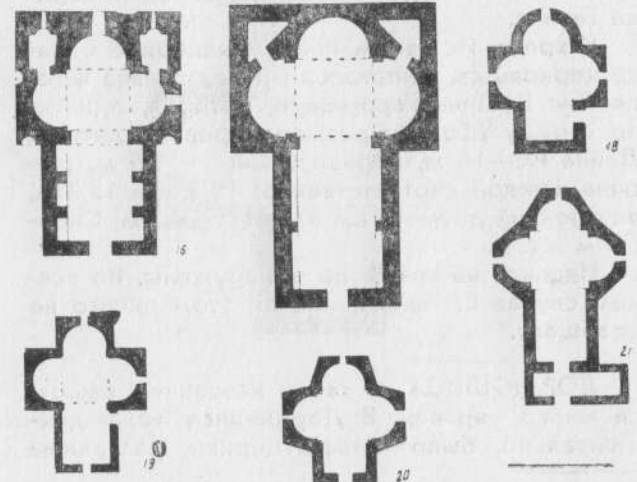
## ТРЕХАПСИДНЫЕ ХРАМЫ

**ОРТУЛИ.** Приблизительно в 18 километрах к югу от храма Банак находятся развалины церкви армянского села Ортули, а в 10 километрах к востоку от нее находится монастырь Ортули-ванк.

У этой церкви исключительно оригинальный план (таб. 105 б, черт. 19). Изнутри она трехапсидная, с несколько удлиненным прямоугольным западным крылом. Снаружи восточная апсида повторяет внутреннюю округлость наподобие Црвиза или Сбхеча. Остальные три крыла — прямоугольные, как в малой церкви Талина. Единственный вход — на восточном конце южной стены западного



105 а б. С тремя полукруглыми апсидами — триконхи а) В. Григоряна, б) Т. Марутяна).



<sup>1</sup> МАК, вып. III, М., с. 70.

<sup>2</sup> Там же, с. 103.

крыла. В каждой апсиде имеется по одному окну.

На внутренних углах крыльев изломов нет. К сожалению, мы не располагаем фотоснимками этого интересного, крестовидного храма с центрально-купольной композицией, благодаря которой можно было бы определить приблизительное время его постройки. В формах плана отражена глубокая старина. В длину по оси восток-запад храм имеет 12 метров, в ширину по оси север-юг — 10 метров. Внутренний диаметр купола равен 3,5 м.

Следов надписей на развалинах не обнаружено.

**ХРАМ ИС.** Этот храм находится недалеко от Ошка у озера Тортум. План церкви весьма характерен для самобытной архитектуры Глубинной Армении (табл. 1056, черт. 20). Создается впечатление, что она предшествовала Ошку.

Три восточных крыла храма Ис — полукруглые апсиды с конховым покрытием. Западное крыло — удлиненный прямоугольник со сводчатым перекрытием, разделенный двумя подпружными арками на три части. К обеим сторонам восточной апсиды примыкают ризницы с полукруглыми нишами на восточной стороне.

На фотографии видно, что купол был восьмигранный с четырьмя окнами. Стены купола были облицованы чистотесанными плитами больших размеров.

Храм имеет одну дверь на западной стене.

Четыре ниши в наружных стенах северного и южного крыльев напоминают полукруглую в основании нишу в наружной стене северного крыла малой церкви Талина. Другие две расположены точно так, как ниши церкви Талина.

К храму Ис своим планом наиболее близка церковь св. Апостолов<sup>1</sup>, находящаяся в селе Сис Шапина Гарахисара, которая, однако, по своему общему размеру превосходит Ис. Длина Ис — 16 м, церкви в Сисе — 19,5 м, ширина каждой соответственно: 10,5 м и 13,2 м, внутренний диаметр куполов Ис — 4,2 м, Сис — 5,0 м и т. д.

Надписи на храме не обнаружены. Во всяком случае Е. Такайшвили об этом ничего не сообщает.

**ДОРДКИЛИСА.** С таким названием имеется много церквей. В Дордкилисе Кола, действительно, было четыре церкви, развалины

<sup>1</sup> Քրիստի Բարձրաբնակ, Նամակներ, կազմեց և ծանոթագրեց Նազիկ Բորամանյան, Երևան, 1968, с. 180, 181:

двух из них остаются. Сравнительно хорошо сохранилась церковь, расположенная в самом селе. Стены церкви снаружи и изнутри облицованы камнем правильной формы. Невысокий барабан, купол и коническая кровля погибли.

Внутри церкви заметны следы росписи, некогда украшавшей ее стены.

Эта церковь центрально-купольная, крестовидная в основании, с удлиненным западным крылом. Три крыла восточной стороны представляют собой полукруглые апсиды с конховым покрытием. Западное крыло — прямоугольная зала со сводчатым перекрытием. Каждая апсида освещается одним окном. Вход с западной стороны (табл. 1056, черт. 17).

План церкви Дордкилиса — точное повторение плана церкви Аламан, построенной в VII веке. Размеры плана почти те же.

Аламан и Дордкилиса отличаются друг от друга тем, что апсида Аламана снаружи имеет пять граней, апсида Дордкилисы — три, как в трехапсидном храме Ацарата. Церковь Дордкилиса имеет притвор (вероятно, построенный позже).

Дордкилиса от храмов Ис и Сис в основном отличается тем, что ее восточная апсида не имеет ризниц.

Имеющая четкий план, приятное соотношение частей, эта церковь, должно быть, была построена в раннем средневековье и стала для многих знаменательных памятников Глубинной Армении предтечей.

Согласно сообщениям Е. Такайшвили, на памятнике надписей не было.

**ПАРТЕЗ<sup>2</sup>** (Бердус, Бахчали) — центрально-купольная, крестообразная в основании, с удлиненным западным крылом церковь (табл. 1056, черт. 18) — находится к западу от Карса и к югу от Банака.

Купол и своды церкви погибли. Стены, которые сохранились, снаружи и внутри были облицованы камнем темного цвета правильной формы.

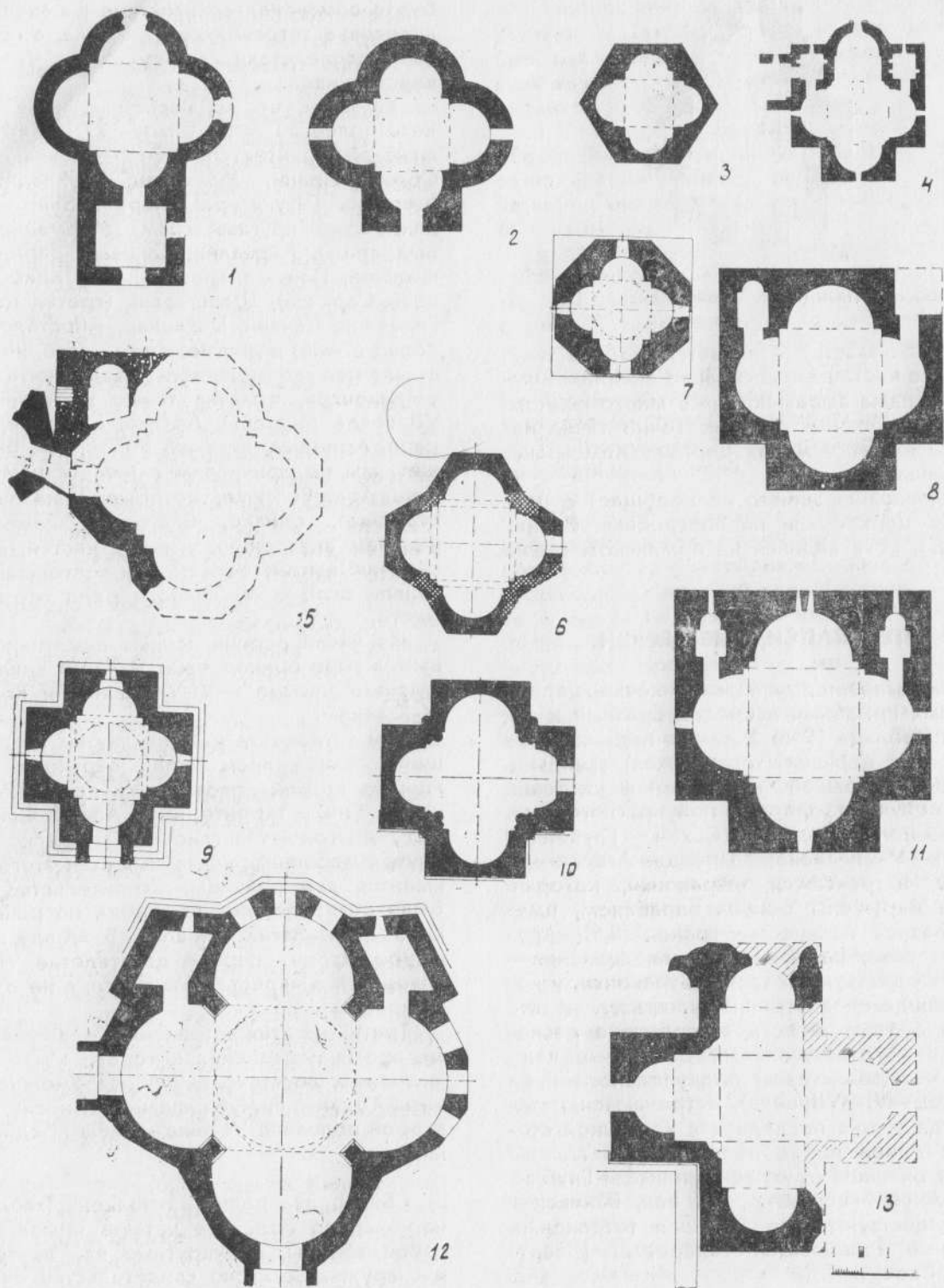
На надгробных камнях кладбища, что неподалеку от церкви, выдолблены бараны, лошади и другие животные.

В начале нашего века, согласно сообщению Е. Такайшвили, жители села были магометане, а в соседнем селе Урук жили армяне. Наличие церкви Партез в селе с турецким населением признак того, что село в старину было армянским, а его сегодняшние жители, возможно, потомки бывших армян-халкидонитов, принявших впоследствии ислам.

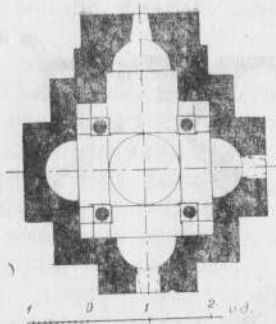
Эта церковь от Дордкилисы и Аламана

<sup>2</sup> Партез — сад (арм.).





106а. С четырьмя полукруглыми апсидами—тетраконхи.



1066. Бобосгер. План (по Е. Такайшвили).

(Карсская область) отличается только тем, что три ее восточные апсиды во внешней композиции храма выражают не в многогранном, а в прямоугольном объеме. Точно такие периметры имеет и малая церковь Камсараканов в Талине.

Е. Такайшвили ничего не сообщает о надписях на церкви или на надгробных камнях кладбища, хотя надписи на армянском языке были.

#### ЧЕТЫРЕХАПСИДНЫЕ ЦЕРКВИ

К ним относятся четырехконховые церкви с равными крыльями и крестообразные в основании (таблица 106а). В самых первых четырехапсидных церквях (тетраконхах) апсиды в наружной объемной композиции строения также получают форму полукруглого или многогранного барабана (Сбхеч — Глубинная Армения—V-VI века; Црвиз — Агарак—V-VI века. Встречаются тетраконхи, которые снаружи окружены общим барабаном, имеющим разное количество граней (8,6)—Арзни—V-VI века, Банак—Глубинная Армения—VII век. Существуют и такие тетраконхи, у которых каждому внутреннему крылу креста снаружи соответствует крестообразно расположенный четырехугольный объем—с каждой из четырех сторон подкупольного куба (Манканоц—VI—VII века). Встречаются и такие, когда у этих последних с восточной стороны, с одной или с обеих сторон апсиды имеются ризницы (Мухладжикилиса — Глубинная Армения—вероятно, VII век, Ваневан—IX в. Существуют еще большие тетраконхи, охваченные кольцевыми галереями (Звартноц—VII век) и т. д.

Всеобщей истории архитектуры известно не много примеров подобных храмов. На этом фоне наша архитектура выглядит несравненно богатой, но, несмотря на это, есть еще исследователи, которые, игнорируя реальность, пытаются представить дело таким образом,

будто армянская архитектура в раннем средневековье тетраконхов не имела, а построенные впоследствии скопированы с чужих первоисточников.

Заметим, что из известных ныне на Кавказе более 30 тетраконхов—27 памятники армянской архитектуры. Это — Црвиз, Агарак, Сбхеч, Арзни, Манканоц, Мухладжикилиса (церковь Штукатура), Парби, Звартноц, Банак, Гарни (круглый храм), Мармашен (круглый храм), Айриванк, Ваневан, Зарнджа, Гадикашен, Пеник (район Банака), Хцконк (церковь Саркиса), Шохагаванк (третья церковь), Гндеванк, Санаин, Цахацкар, Апостолов (Аракеолоц в Ани) и другие. Кроме того, нам представляется возможность продолжить список тетраконхов, отметив также памятники VI—VII веков Мастары, Артика, Багарана, Воскепара, Аринджа, а также Бобосгера. Быть может, мы не причислим к ним 12 памятников типа Аван-Рипсима, которые тоже четырехапсидные, однако, благодаря самобытным формам внутренних угловых частей, а также наличию вытянутости по оси восток-запад они заняли особое от данного ряда тетраконхов место.

Из числа перечисленных памятников первые четыре принадлежат V-VI-VII векам, следующие четыре —VI-VII векам и восемь —IX-X векам.

Три тетраконха из упомянутых 30 следующие: Лякит—храм типа Звартноца, сооружен во второй половине VII века, находится ныне на территории Азербайджанской ССР, другой—Манглис в Грузинской ССР. Внутри массивных восточных стен этого храма имеется две ризницы. Строительство храма было осуществлено, вероятно, не ранее второго десятилетия VII века. В «Книге писем» («Гирк Тхтоц»—первое десятилетие VII века) говорится о «кресте» Манглиса, а не о «церкви креста»<sup>1</sup>.

Третий из этих тетраконхов — Дзвели Гаваз, время построения которого из-за многочисленных восстановлений невозможно выяснить. То, что Г. Чубинашвили относит его ко второй половине VI века,—лишь предположение.

СБХЕЧ. Это полный тетраконх (табл. 106а, черт. 2), то есть, все четыре крыла являют собой апсиды, полукруглые как внутри, так и снаружи. Согласно свидетельству очевидца Е. Такайшвили, четырехугольное строение на западной стороне было пристроено позже, благодаря чему ее план общими композиционными чертами стал схож с планом храма

<sup>1</sup> «Գիրք Քրիստոս», Քիֆլիս, 1901, с. 194:

Ис. Эта церковь без придатка в виде четырехугольного строения — почти копия церкви Црвиз. Размеры тоже совпадают: Црвиз по оси с конца в конец составляет девять метров, Сбхеч — восемь с половиной. Предполагается, что купол был восьмигранным.

Сбхеч, находящийся недалеко от Ишхана, по сохранившемуся преданию, будто бы был построен одновременно с ним, в их раствор было добавлено молоко.

Е. Такайшвили время построения Сбхеча относит к V—VI векам, не позднее. Он был оштукатурен, но не расписан. Следов надписей не обнаружено.

**МУХЛАДЖИКИЛИСА** (Церковь Штукатура). На расстоянии 1,5 км от церкви Чордван (Дордкилиса) находятся развалины этой довольно-таки старой четырехапсидной церкви (табл. 106а, черт. 9). Южная половина ее плана схожа с планом Манканоца, северная половина — с планом Ваневана. Различие между двумя половинами выражается в наличии ризницы на северо-востоке. Однако открытый в северной апсиде вход в ризницу имеется и в южной апсиде, абсолютно тех же размеров и того же положения. Исходя из этого, можно предположить, что и сделал Е. Такайшвили, что, возможно, некогда существовала и юго-восточная ризница. В случае, если это так, исчезает разница между этой церковью и Ваневаном, тем более, что размеры у них те же. Несомненно, эти памятники принадлежат к одной и той же архитектурной сфере.

Следов надписей на церкви Е. Такайшвили не нашел.

**ПЕНИК** — в районе Ольти (Карсская область) расположена четырехапсидная церковь небольших размеров. Пеник целиком взят в шестигранный объем, как Арзни — в восьмигранный. В Пенике между апсидами и подкупольным квадратом имеются перекрытые сводами пространства (бемы). Внутренние углы крыльев креста обработаны колоннообразными закруглениями.

**КИНЕПОС.** Восточная апсида Кинепоса из фасадной стены выходит пятигранным объемом; западная апсида — в виде прямоугольника. Северная и южная апсиды вместе с восточными ризницами закрыты общей стеной фасада.

На реконструкции Кальгина входная дверь показана на северной стене северо-восточной ризницы. Апсиды и ризницы имеют по одному окну. Перед восточной апсидой имеется значительных размеров бема.

Пропорциями внутренних крестовидностей Кинепос и Цахацкар очень схожи. Здесь два боковых и западное крылья имеют одинаковую глубину, тогда как восточное — сильно вытянуто.

В Кинепосе углы подкупольного квадрата обработаны в виде полукруглых колонн. Из окон восьмигранного купольного барабана четыре окна круглые, а остальные четыре — вытянутой пропорции.

В архитектурной обработке объемно-пространственной композиции и плоскостей храма нет характерных греческому искусству форм. Следовательно, названия «Кинепос», по форме близкого греческому, еще не достаточно, чтобы признать церковь греческой. Кинепос — церковь армянской халкидонистской паствы греческой ориентации.

Е. Такайшвили не обнаружил на памятнике остатков надписей.

**БОБОСГЕР.** Примерно в 18 километрах южнее Банака, на поле села Бобосгер стоит церковь Бобосгер — четырехапсидная, в плане повторяющая известный храм Багаран. Она почти в два раза меньше Багарана (черт. 106б). Восточное крыло ее несколько длиннее трех остальных. Пространство же со сводчатым перекрытием, находящееся между восточной полукруглой апсидой и подкупольным квадратом, по сравнению с тем же фрагментом остальных крыльев, в два раза больше. Как известно, в восточной стороне Багарана впоследствии были пристроены две ризницы. В Бобосгере таких ризниц вообще нет. Но здесь, как и в Багаране, купол возвышается на арках, соединяющих четыре отдельно стоящие колонны. В плане колонны круглые (в Багаране квадратные).

Внутренний диаметр купола церкви Бобосгер равен всего лишь 2,6 м, но он очень красив и удивительно соразмерен. Кровля коническая, покрыта хорошо обработанными каменными плитами. Церковь имеет два входа — с запада и юга. Стены здания как снаружи, так и изнутри облицованы чистотесанным камнем.

Е. Такайшвили сообщает, что эта святыня была в большом почете у жителей не только села Бобосгер, но и у армян и греков близлежащих сел.

С самого начала Бобосгер был построен для армянской просветительской паствы, и лишь впоследствии стал использоваться армянами-халкидонитами и местными греками. Очевидец памятника Е. Такайшвили предполагает, что Бобосгер, возможно, был построен в IX веке.

В непосредственной близости к Бобосгеру



находится армянское село Пертус. Согласно сообщению Е. Такайшвили, его жители, около 50 армянских семей, в 1893 году обновили старую церковь своего села<sup>1</sup>.

**ЦЕРКОВЬ ЧАПАРЛИ КИШЛАК.** 15 армянских семей села разобрали старую церковь и на ее месте построили новую, в стенах которой виднеются камни старой церкви.

**АРМЯНСКАЯ ЦЕРКОВЬ ПАНАСКЕРТА.** В Панаскертте имеется много церковных развалин. Лучше всех сохранилась армянская церковь. От старой церкви остались западная и северная стены, ряды которых выложены небольшими камнями. Камнями правильной формы возведены полуколонны, арки и грани дверей. На одном из камней восточной стены сохранилась армянская надпись из четырех строк, на западной стене — хачкар с армянскими письменами.

Об архитектурных формах других церквей сведений не имеем.

## ХРАМЫ С ШЕСТЬЮ АПСИДАМИ

Известно, что армянские архитекторы в VII веке создали в Егварде (Зоравар) и в селе Иринд церкви с восемью апсидами. Затем на этой основе создаются как восьми, так и шестиапсидные церкви, которые, если не считать незначительных различий, довольно-таки схожи своими общими композициями.

Шестиапсидные храмы — излюбленная форма нашей архитектуры. Судя по имеющимся примерам, они средних размеров, незатейливы, сооружены с большим вкусом, хорошо вписываются в местность, хорошо обозреваются со всех сторон.

Этим центрально-купольным памятникам свойственна гармоничная и стройная соразмерность как в целом, так и в отдельных частях, собранная цельность объемов вокруг вертикальной оси, наличие пластичности наружных плоскостей, богатство образующих свет и тени сопутствующих архитектурных деталей. Независимо от своих скромных размеров, они наделены четкими, логичными объемно-пространственными композициями, возможностями и средствами эстетического воздействия.

К числу шестиапсидных церквей относится церковь в цитадели Ани и находящаяся недалеко от нее церковь св. Григора, церковь св. Григора Аbugамренц, св. Рипсима Девичьего

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1907 г. ..., с. 43—45.

монастыря, Пастушья церковь близ Ани, а также св. Троицы села Багнайр. В Глубинной Армении — церковь св. Геворга в крепости Ольти, недалеко от Банака — Киамис-Алти и в Ардагане Гогюба — св. Геворг.

Неожиданностью наших дней явилось обнаружение на территории Советской Армении двух ценных архитектурных памятников. Дело в том, что в пограничном Талинском районе, где протекает Ахурян, в тысячелетних развалинах религиозного центра царей Ервандуни — в Багаране и его окрестностях сохранились два шестиапсидных храма — один в целостном состоянии, другой — в развалинах, о которых в специальной литературе никаких сообщений нет.

Первый из них условно назван по имени строившего архитектора — «Григорашеном», второй, согласно преданию, посвящен св. Шушаник — дочери известного Вардана Мамиконяна (V век).

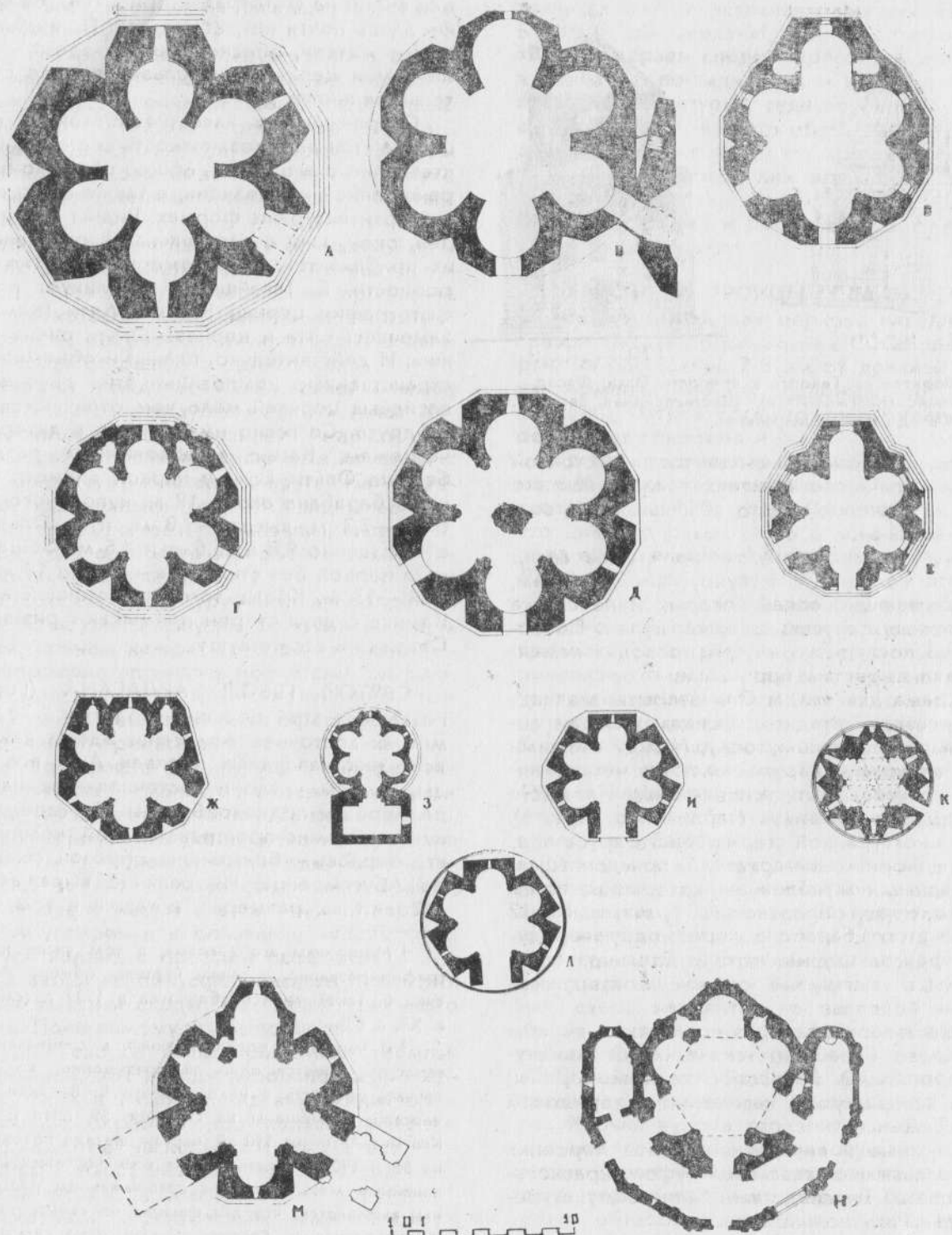
К трем уже упомянутым шестиапсидным церквям Глубинной Армении относим планы еще шести аналогичных памятников Ани и двух из Талина (итого одиннадцать памятников). С целью создания полезных параллелей представляем также планы шестиапсидных церквей имеретинской Кацхи и кахетинской Бочармы — обе находятся в Грузии.

Находящиеся недалеко от Ахалкалака и Кацхи шестиапсидные церкви Кумурдо и Никорцминда мы не относим к типу приведенных выше из-за сильного отличия от упомянутых выше церквей в плановой и внешней объемно-пространственной композиции.

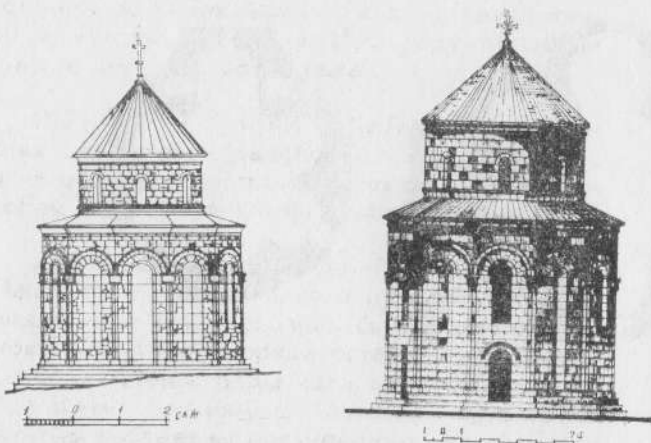
**КАМИС<sup>2</sup>.** Среди церквей Глубинной Армении с шестью апсидами церковь Камис выделяется тем, что ее восточная апсида отличается от остальных не шириной, а глубиной. Здесь полукруг апсиды с конховым покрытием от подкупольного круга удален прямоугольным пространством (бемой) со сводчатым перекрытием. Это видоизменение восточной части храма сделало возможным по обе стороны главной апсиды разместить ризницы, которые своими полукруглыми окончаниями устремлены не на восток, как это в св. Григоре Аbugамреце, а северная здесь направлена на север, южная — на юг.

План церкви Камис создан на основе правильного многоугольника с 12-ю сторонами,

<sup>2</sup> Находящийся в Глубинной Армении храм с шестью апсидами, который Е. Такайшвили называет Киамис-Алти (или Киагис-Алти), Нейц и Даниель Гуцовой в изданном ими в Берлине в 1971 г. труде называют Камис — Kamhis. Считаю возможным в данном труде впредь памятник называть «Камис».



107а. С шестью апсидами—шестиапсидные церкви.



1076. Церковь св. Геворга в крепости Ольти. Фасад.  
107в. Камис (Киагмис-Алти). Шестиапсидная церковь.  
Фасад (черт. Т. Марутяна).

однако в результате вытянутости восточной апсиды количество внешних граней, как это видно на чертеже, вместо обычных 12-ти, возросло до 14-ти.

Здесь на месте внутренних стыков апсид имеются колонны с полукруглым сечением, на связывающих арках которых и на слегка выраженных парусах покоится купол. По основанию последнего внутри проходит каменный пояс с простым профилем.

У храма два входа. Они открыты в западной и северо-западной апсидах. Каждая апсида имеет по одному окну. Между схожими пятью апсидами снаружи имеются четыре ниши с треугольными основаниями. На месте двух других — ризницы (табл. 107а, черт. 6).

По многогранной стене первого яруса проходит декоративная аркатура, прислонившаяся к парным полуколоннам, которые расположены в углах, образованных гранями. На 12 гранях этого барабана через одну чередуются треугольные ниши сравнительно малой глубины и вытянутые окна с полукруглым верхом.

Окна завершающегося коническим верхом купольного барабана, также имеют вытянутые пропорции. Большой и малый барабан храма завершаются карнизами с приятным профилем.

Наружные и внутренние стены строения облицованы чистотесанным туфом красноватого цвета. Впоследствии были оштукатурены только внутренние стены.

Следов барельефов, росписей, как и надписей на этих стенах обнаружено не было.

**СВЯТОЙ ГЕВОРГ (ОЛЬТИ).** До наших дней сохранились развалины шестиапсидной церкви святого Геворга, находящейся в старинной крепости на правом берегу реки Ольти.

Как видно на фотографии (рис. 108), облицовки здесь почти нет, осыпалась. По-видимому, новые жители, обосновавшиеся здесь, сорвали камни церкви и использовали для строительства жилых домов.

Сохранившаяся известковобетонная сердцевина стен дает возможность составить представление о его плане, общей объемно-пространственной композиции, а также о его внешних архитектурных формах. Видны места дверей, окон, ниш с треугольными основаниями, их приблизительные размеры и другие подробности. Е. Такайшвили<sup>1</sup> публикует план и фотографии церкви Киагмис-Алти (Камис) и замечает: «Эта и церковь Ольти очень похожи». И действительно, планы<sup>2</sup> и объемно-пространственные композиции этих двух шестиапсидных церквей мало чем отличаются друг от друга. Согласно имеющимся в литературе чертежам, Камис в абсолютных размерах больше Ольти. Если у первой диаметр большого барабана около 12 м, купольного барабана — 7,3 м, высота — 9,0 м, то у Ольти соответственно 9,0 м, 5,5 м и 4,5 м. Общая высота первой без стилобата — около 19 м, второй<sup>3</sup> — 13 м. Кроме того, к восточной апсиде Камиса с двух сторон примыкают ризницы, в Ольти они отсутствуют.

**СВЯТОЙ ГЕВОРГ АРДАГАНА (Гогюба).** Развалины этой церкви находятся в 30 километрах восточнее Ардагана. Здесь, как и во всех шестиапсидных церквях Ани, все апсиды, в том числе и восточная — одинаковых размеров и подковообразны. По своему плану и объемно-пространственной композиции эта церковь — ближайший образец св. Григора Абугамренца. Их разница выражается в абсолютных размерах, а также в том, что в

<sup>1</sup> Материалы этого храма, в том числе и фотографии развалин, а также чертежи обмера А. Кальгина Е. Такайшвили опубликовал в 1909 г. (см.: МАК в. XII, с. 85).

<sup>2</sup> В чертежах, опубликованных в специальной литературе, имеется одно недоразумение, во всяком случае, оно есть в новой работе В. Беридзе. В ней чертежи размещены на странице 59, план и разрез Киагмис-Алти — на 190-ой, чертеж фасада последнего — на 86 и 190-ой страницах. На всех чертежах имеются линейные масштабы. При сравнительном расследовании выясняется, что эти фасады по своим размерам соответствуют св. Геворгу (Ольти), а не плану и разрезу Киагмис-Алти. Все, что было сказано об архитектуре Киагмис-Алти (Камис), целиком относится и к Ольти, а для Камиса нами заново сделан новый чертеж фасада (черт. 107в).

<sup>3</sup> Е. Такайшвили, Альбом грузинской архитектуры, с. 26. И. Зданевич, Альбом.



церкви св. Григора по обеим сторонам восточной апсиды имеются ризницы, в Гогюбе их нет (табл. 107, черт. 7).

Св. Геворг Ардагана сравнительно плохо сохранился, стоит лишь оголенный скелет — внутрстенная бетонная масса. Облицовочные камни остались только на отдельных фрагментах, преимущественно внутри храма. Но тем не менее церковь была обмерена в начале века исследователями экспедиции Е. Такайшвили.

Храм снаружи и изнутри в отношении почти всех осей симметричен. Симметрия нарушается только двумя входными проемами, один из которых открывается на западную, другой — на северо-западную апсиды. В каждой апсиде открыто по одному окну.

Снаружи между всеми апсидами имелись треугольные с полукруглым верхом ниши. Купол возвышался на куполонесущих арках, соединяющих внутренние пристенные колонны с основанием в три четверти круга. На приведенной фотографии (рис. 109) видны остаток участка полуконического покрытия северо-западной треугольной ниши, обработанной бороздками, и камень арки.

Интересную структуру имел купол св. Геворга. Снаружи и изнутри он имел по шесть граней, причем каждая внутренняя грань была оформлена арочными пролетами, опирающимися на капители тонких полуколонн, тогда как каждая внешняя была оформлена двумя арочными пролетами.

На фотографии видно, что в центрах наружных граней, где встречаются арки, архитектор установил капителиобразные камни, однако избежал полуколонн, на их месте он открыл окна. Колонны колоннады были установлены только в углах соединения граней, т. е., в шести местах. Здесь, как и в св. Григоре Аbugамренце в основании купола тоже имеется карниз с простым профилем.

На вершине полусферического покрытия купола заметны следы трех лучей каменного креста. По-видимому, их было шесть.

В св. Геворге были применены тромпы. Они налицо, как между куполонесущими арками, так и в антривольтх внутренних арок купольного барабана под полусферическим покрытием. На нескольких тромпах есть барельефы с изображением людей, какие имеются на тромпах в Сисиане.

Основным строительным материалом в нашем храмостроении были туф и известковый раствор. В стены, с двух сторон выложенные чистотесанным камнем, заливается известковый раствор со щебнем, оставшимся после обработки туфа.

Е. Такайшвили, говоря о памятниках Арда-

гана, пишет о св. Геворге: «В грузинских источниках мы не встречаем никаких известий о гогюбской церкви»<sup>1</sup>. Там же продолжает: «Внутри церкви следов фресок не видно, да и стены ее, по-видимому, и не предназначались для штукатурки, судя по остаткам рельефных украшений». Это обстоятельство определенно говорит за то, что храм с самого начала был построен для армянской просветительской паствы. Халкидонитских церквей без ликов святых и росписей стен в IX-X веках не существовало.

### ЦЕРКОВЬ СВ. ТРОИЦЫ СЕЛА БАГНАЙР

Эта шестиапсидная церковь находится на правом берегу пограничной с СССР реки Ахурян, на расстоянии 7-8 км от древней столицы Армении Ани, у подножья горы Алача (Турция). Оттуда когда-то открывалась интереснейшая панорама Ани.

Согласно исследованиям архитектора Оганеса Марзпаняна, строительство церкви было завершено в 1183 году. Строение невелико, его диаметр равен всего 6 м, а диаметр купола еще меньше — 3,3 м (таблица 107, черт. Л).

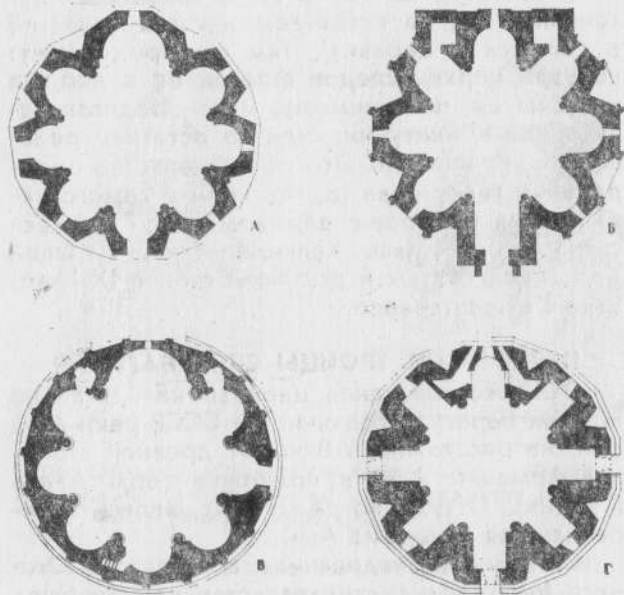
На трехступенчатой площадке поднимается основной объем церкви с куполом. Внутри, вокруг центрального шестиугольника расположены пять полукруглых в плане апсид с конховым перекрытием и западная прямоугольная входная ниша с коробовым сводом... В углах подкупольного шестиугольника расположены полуколонны с диаметром 45 см. Они связаны друг с другом арками, над которыми с помощью парусов создается круг купольного барабана.

Апсиды и входная ниша снаружи выражаются прямоугольными объемами, завершающимися сверху фронтонами. Треугольные ниши, имеющиеся между этими объемами, сверху открыты. В центре каждой апсиды имеется по одному узкому вытянутому окну. Входная дверь находится на западной стороне. Купол покоится на двенадцатиугольном барабане. Окон всего четыре — на главных осях.

С помощью борозд на барабане купола создается впечатление декоративной аркатуры. Карниз купола горизонтальный. Пирамидальное покрытие купола осуществлено каменными плитками. Стены памятника возведены горизонтальными рядами больших, хорошо обтесанных твердых камней. Церковь ныне — в руинах.

Таким образом, из тринадцати известных нам церквей с шестью апсидами две нахо-

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Бана, МАК, в. XII, Москва, 1909, с. 75.



108. С восемью апсидами—восьмиапсидные церкви. Зорава́р, Ириндава́нк, св. Амена́пркич (Ани), Тайо́ц Ка́р (Тайк).

дятся в Советской Армении, две — в Грузии, девять — в Западной Армении.

### ХРАМЫ С ВОСЕМЬЮ АПСИДАМИ

В раннем средневековье строились храмы с восемью апсидами, образцы их достигли наших дней. Несмотря на их полуразрушенное состояние, они являются настоящими произведениями высокого искусства. Из них истории армянской архитектуры известны Зорава́р в Егварде (район Наири), Ириндава́нк — на западном склоне горы Арага́ц, Тайо́ц Ка́р<sup>1</sup> — в Глубинной Армении и церковь Спасителя в Ани.

Небезынтересно узнать, что стало основной причиной создания этого типа многоапсидных храмов? Возможно, это было сделано с целью увеличить внутренние площади храма, но ведь в раннем средневековье этого достигали различными путями — расширялись же храмы и других типов.

Возможно, строитель думал не столько о расширении внутренней площади, сколько о том, чтобы приобщить собравшихся верующих к проходящей церемонии, сделать их непосредственными участниками службы. Чем еще можно объяснить создание шести апсид, равных по величине главной, восточной апсиде (в Иринде)? Надо полагать, что верующие

выступали в роли не пассивных слушателей, а лично принимали участие во всем происходящем в церкви. Именно поэтому ризницам восточной стены с абсидообразными округлениями было придано значение часовен и в различных частях храма созданы полукруглые ниши.

Вероятно и то, что формирование внутреннего пространства круглых храмов апсидами или рядами прямоугольных ниш, помимо нужд церемониала, явилось и следствием удовлетворения архитектурно-строительных и конструктивных требований. Ведь вторая ступень храма — барабан купола — в пределах первого яруса должна была иметь основание, а им могла стать колоннада, что мы и имеем в рассматриваемом случае. А пространство, лежащее между этой колоннадой и внешней стеной нижнего барабана, или плотность массивной стены можно было бы облегчить любым способом, как это по-своему, было сделано в каждом из храмов.

В многоапсидных храмах стены, облегченные апсидами-нишами, по примеру барабана купола Рипсима, работали пространственно, противостояли землетрясениям, а также выталкивающим наружу силам, образованным тяжестью купола и передающимся большому барабану. Апсиды и ниши в многоапсидных храмах имели очень важное конструктивное значение.

ТАЙОЦ КАР. Т. Тораманян в статье, написанной еще в 1906 году, уведомляет: «...находящаяся в районе Ольги церковь Тавузкиар не только схожа со Звартноцем и стоит поныне, но существуют заверения, что она построена Нерсесом III (VII век)»<sup>1</sup>.

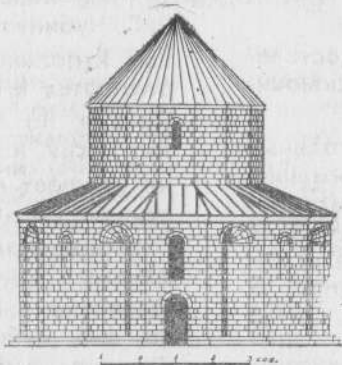
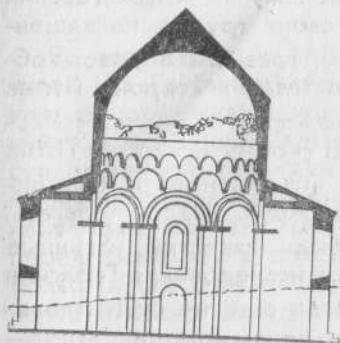
Вокруг подкупольного пространства церкви Тайо́ц Ка́р имеется семь прямоугольных в плане ниш со сводчатым перекрытием (табл. 108, черт. г.) восьмая, восточная полукруглая апсида — с конховым покрытием. С обеих сторон она имеет ризницы (с неправильными очертаниями). Внутри между соседними нишами установлены восемь  $3/4$  пристенных колонн. Снаружи между апсидами имеются треугольные ниши с полуконусным верхом. Каждая прямоугольная в плане ниша освещается одним окном. Церковь имеет три входа — с запада, юга и севера.

На 16 гранях, образующих большой барабан первого яруса, окна чередуются с треугольными нишами.

Второй ярус храма — барабан купола —

<sup>1</sup> Т. Тораманян, Աշխատութեաների ժողովածու, с. 25. Этот памятник находится примерно в 20 км восточнее Ишхана и южнее Вачедзора.

<sup>1</sup> Е. Такайшвили, Бана, с. 74.



109аб. Тайоц Кар. Разрез и фасад (по А. Кальгину),  
в. Тайоц Кар, фасад (по Т. Марутяну).

возвышается на арках, несущих купол, они связывают между собой внутренние пристенные колонны.

Наружные и внутренние стены Тайоц Кара возведены правильными рядами из чистотесанного камня.

По своему плану, общей композиции и даже пластической обработке внешней стены церковь Тайоц Кар имеет много общего с восьмиапсидными памятниками VII века Егварда и Иринда. Достоинно внимания то, что в церквах Иринд и Тайоц Кар одинаковы диаметры как основного объема, так и купола. В Иринде из восьми апсид семь полукруглые, с конховым покрытием, а одна — прямоугольная со сводчатым перекрытием (табл. 108, черт. Б); в Тайоц Каре семь апсид прямоугольные<sup>1</sup> со сводчатым перекрытием, одна, в плане полукруглая, имеет конховое покрытие.

Обе церкви на восточной стороне имеют небольшие комнаты.

Облицовка барабана купола в значительной мере сохранилась, тогда как в углах, где сходятся грани, по всей высоте облицовки нет. Выпали камни, возможно, имевшие закругления (наподобие барабана Зоравара) или полукруглые колонны. Более того, места выпавших из верхних участков углов камней расширяются вправо и влево, по-видимому, на этих местах были или капители пристенных полуколонн или начинавшиеся на них арки, связывавшие колонны.

А. Кальгин в 1907 году, обмерив развалины Тайоц Кара, создал реконструкцию храма. На барабане купола он показал четыре

<sup>1</sup> В Салониках в плане церкви Георгия, построенной приблизительно в IV веке, все внутренние ниши, числом восемь, прямоугольны, однако снаружи церковь ниш не имеет.

окна (согласно чертежу фасада). В разрезе купольной части окон не показано. Как понять — есть окна в куполе или их нет? Фотография, изображающая внутренний вид, не дает ответа на этот вопрос. Дело в том, что верхняя половина барабана купола до значительной высоты занимает нижнюю часть полусферического покрытия, где существование окон в прошлом не предполагается, поскольку подобного явления ни в одном древнем храме не замечено. В перекрытиях средневековых армянских церквей окна (световые проемы), конечно, были, однако размещались они на вершине центральной части.

Нижнюю половину барабана Тайоц Кара занимают два ряда глухих арок. Внутри арок могли бы поместиться круглые окна. В действительности же, согласно фотографии, в этом месте окон нет.

Остается предположить, что храм освещался окнами, открытыми по одному в каждой нише. От этих окон до вершины покрытия оставалось бы большое пространство, которое было бы лишено не только освещения, но и необходимой вентиляции, чего искусные мастера не допустили бы.

Создавшееся положение подсказывает вероятность другой формы покрытия храма, хотя бы такой, как в некоторых наших церквях — со световым отверстием в центре купола, на самой его вершине.

Нами представлен новый вариант реконструкции храма Тайоц Кар (табл. 109, черт. в), где барабан купола (показан в 16 гранях) окружен глухой аркадой, как барабаны куполов храмов VII века в Талине или Сисиане.

На основании имеющихся материалов руйн можно сделать предположение, что Тайоц Кар — также строение VII века. Очевидно, прав Тораманян, написав: «...существуют заветерия, что она построена Нерсесом III».



История нашего храмостроения удостоверяет, что тип «купольные залы» — исключительно армянское явление.

В Тайке исследователи типов купольных залов не обнаружили. Принимая во внимание, что в малогабаритных церквях Соломон-Кала (X—XI века) в Пернаке основания куполов на западной стороне создают пристенные колонны, выступающие из стены молелень, В. Беридзе считает возможным признать их за купольные залы (куполхалла).

Первая купольная зала во всеобщей истории архитектуры — храм Птгни — построена в конце VI века в 18 км севернее Еревана. Вторая была сооружена правителем Армении Григором Мамиконяном в 70 годах VII века в Аштаракском районе, в 55 км от Еревана — это огромный храм Аруч. Другая известная купольная зала — храм Ширакаван (Еразгаворс), построенный с большим искусством при царе Смбате (890-914 гг.) на правом берегу Ахуряна (ныне в пределах Турции). Впоследствии, получив широкое распространение, этот тип храмов строится повсюду.

Тип купольной залы от типа центрального купольного, где купол держится на четырех отдельно стоящих пилонах, отличается тем, что купол здесь несут не пилоны, а мощные выступы из продольных стен. В этих залах внутреннее пространство более просторно и, что важно, едино и цельно, а впечатление — величественное. Именно эти купольные залы имел в виду Н. Марр, с воодушевлением писавший: **«В разгар борьбы старого и нового веропониманий в Армении местный гений создает церковную архитектуру: появляются два различных типа купольных храмов»**<sup>1</sup>. В литературе с таким мы встречаемся только в лице кахетинского храма Вачнадзиани (VIII—IX вв. по Г. Чубинашвили). «Стены выложены из булыжника и водяного туфа, арки, своды и купол — кирпичные, был обновлен в XVI веке».

Со всем этим никак не вяжется изложенное В. Беридзе: «Как известно, тип куполхалла был, начиная с X (?) века господствующим в Армении»<sup>2</sup>. А о том, где и когда зародился этот замечательный тип церквей, что он дал христианской архитектуре вообще, автор умалчивает.

Нам непонятно, почему И. Стржиговский и Г. Чубинашвили в своих трудах, посвященных купольным залам, главным образом обращаются к Аручу, оставив в стороне Птгни. Правда, по своим размерам Аруч превосходит Птгни, но ведь по своему искусству Птгни не уступает Аручу и, что главное, он был построен раньше, чем Аруч. Надо полагать, Стржиговскому не были известны истинные данные Птгни. Ценного исследования Гарегина Овсепяна о Птгни тогда еще не существовало, а Г. Чубинашвили почему-то на несколько веков омолаживает армянские памятники.

У И. Стржиговского об Аруче читаем: «Первый надежный пример (речь идет о купольных залах) — Талиш — принадлежит VII веку. Поэтому сама архитектурная форма могла бы возникнуть в VI веке. Во всяком случае это была национальная сила, большая личность, которая дала армянскому народу этот освободительный выход из антагонизма купола и удлиненного здания». В заключение: «Решение удалось найти мастеру VI—VII вв., возведение же его в закон последовало, видимо, только в позднейшее время при Багратидах, в крупных цифрах с 1000 года»<sup>3</sup>.

Г. Чубинашвили не хочет соглашаться с этим. Он пытается строительство храма Аруч отнести к концу IX века, оставив приоритет за монастырем Вачнадзиани, отнеся его к началу IX века, а о Птгни (VI в.) и вовсе не упоминает.

Обсуждая надпись Аруча, И. Орбели не только не ставит под сомнение сооружение храма владетельным князем этой земли Григором Мамиконяном в VII веке, но и приводит письменные сведения ряда известных и достоверных историографов, в том числе Гевонда, католикоса Овнаца, Степаноса Таронского, Вардана Великого, Киракоса, Самуела Анеци, Мхитара Айриванеци, которые в один голос удостоверяют, что Аруч в 641—690 годах построил Григор Мамиконян<sup>4</sup>. В данном случае важно то, что, начиная с конца VII века, армяне воздвигли многочисленные купольные залы и по праву считаются их творцами и строителями.

<sup>3</sup> Die Baukunst der Armenier und Europa (перевод Г. Чубинашвили), Wien, 1918.

См. также: Г. Н. Чубинашвили, Разыскания по армянской архитектуре, Тб., 1967, с. 104—134.

<sup>4</sup> И. А. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, с. 401—404.

<sup>1</sup> Н. Я. Марр, Ани. Книжная история города и раскопок на месте городища, М.—Л., 1934, с. 124.

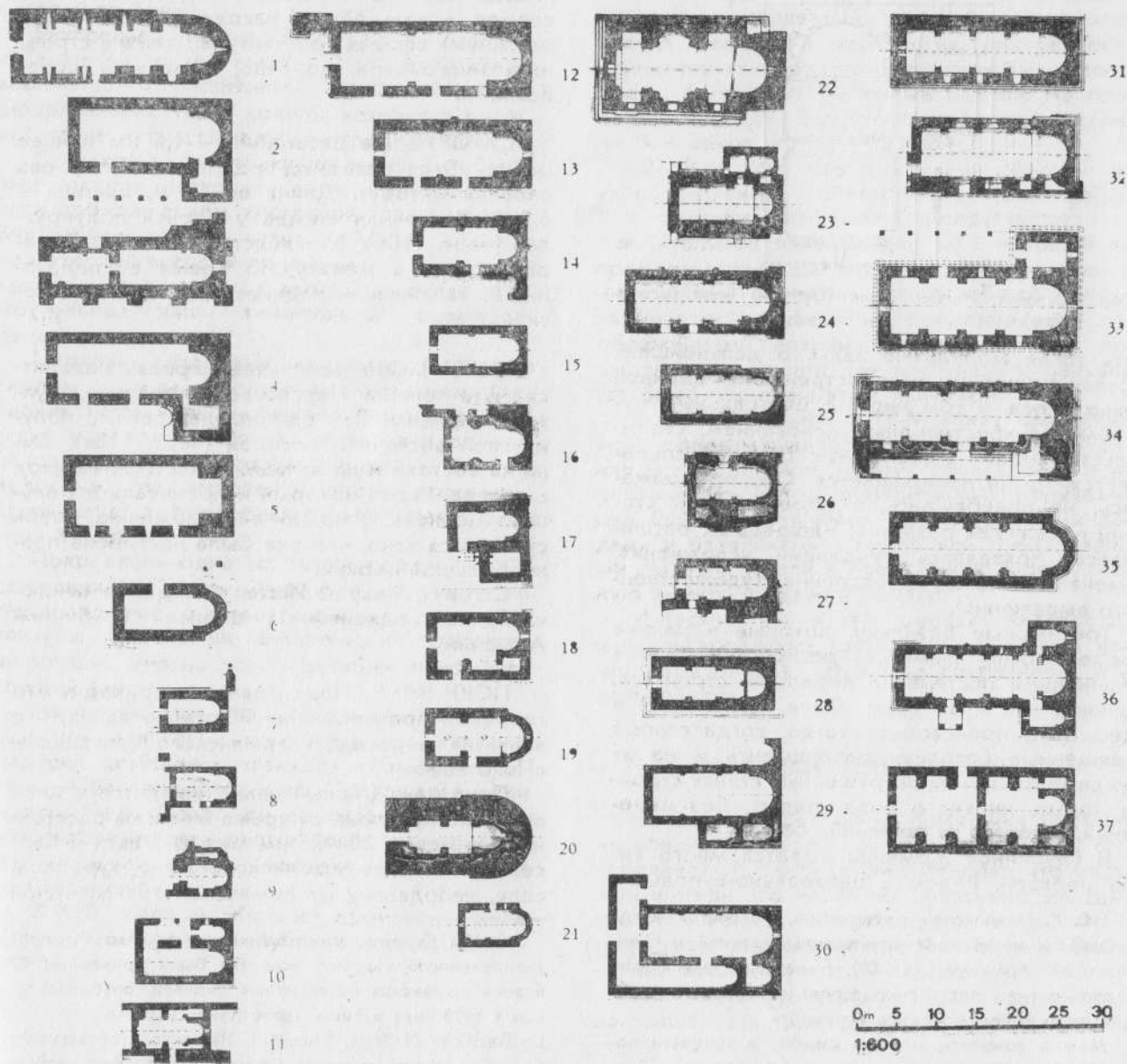
<sup>2</sup> В. Беридзе, Архитектура Тао..., с. 82.

## ЦЕРКВИ-БАЗИЛИКИ

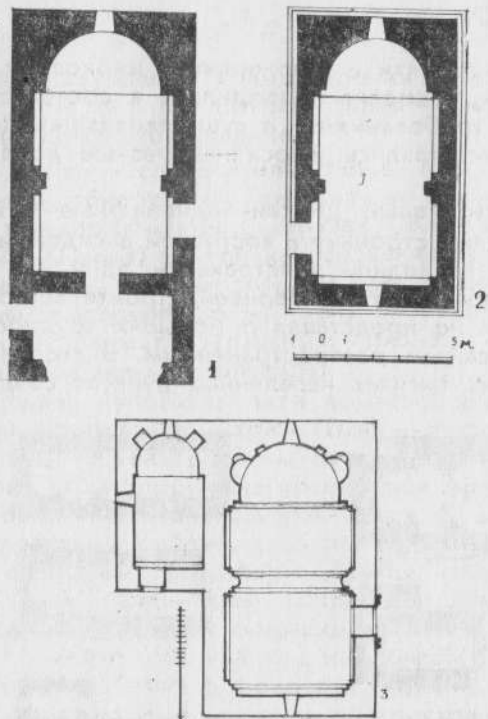
Во всех областях Великой Армении, в том числе и в Глубинной Армении, еще с ранних времен сооружалось немало культовых строений. Со дня провозглашения христианства государственной религией Армении (301 год) начинается строительство церквей, причем в некоторых случаях языческие храмы сразу переделывались в христианские церкви, а в большинстве случаев строили новые. Вот эти первоначально построенные были простыми залами с прямоугольными планами, без апсид и других приданных частей. В дальней-

шем, в связи с усложнением церковных обрядов, строения возводились в соответствии с их требованиями, а существовавшие церкви расширялись, вносились разные добавления.

Эти малые церкви—однефные прямоугольные строения с восточной апсидой, иногда к последней пристраивали одну или две ризницы. Этот тип церквей, строительство которых не представляло больших трудностей, был самым распространенным. В стране, во многих тысячах населенных пунктах создава-



110а. Армянские однефные церкви (по Паоло Кунео).



1106вг. Схторут, Ишхан, Покр (Ортули) банк (все в Тайке).

лись такие молельные залы. В дальнейшем, в связи с широким распространением церквей новых типов, в том числе с центральным куполом и с крестовидным основанием, строительство малых однонефных церквей сокращается, но не прекращается. Оно продолжалось, не прекращаясь, в определенной степени переживая развитие: площадь их расширялась, появлялись тенденции усложнения, отмечались новые проявления художественного выражения<sup>1</sup>.

Трехнефные базилики, которые в ранние времена были заметно распространены, в дальнейшем постепенно перестали строиться. Однако, как и во всем, были исключения и здесь. Это происходило тогда, когда старые освященные базилики разрушались и на их фундаменте и полуразрушенных стенах строили новые, иногда в виде старых, без изменений, оставляя их прежний облик.

В Глубинной Армении имеется много типов церквей. Рядом с центрально-купольны-

<sup>1</sup> С. Х. Мнацаканян, несомненно, ошибается, когда в «Очерках по истории архитектуры древней и средневековой Армении» (с. 89) пишет: «...базиличные, сводчатые типы постепенно сходят с арены и к концу VI века почти полностью исчезают».

Можно сожалеть, что эту ошибку в точности повторяет В. Беридзе в своем труде «Архитектура Тао-Кларджети» (с. 38).

ми храмами существовали малые молельные залы<sup>2</sup>, большие трехнефные базилики. Они, конечно же, не были порождением раннего средневековья, а представляли из себя (в IX—X веках) репродукции храмов, построенных в V—VII веках, с некоторыми видоизменениями в соответствии с требованиями нового времени.

Сооруженные в Глубинной Армении базилики храмы Чордван (Дордкилиса) и Пархар—исключения. Примененные в них некоторые архитектурные формы и мотивы большей частью носят местный характер. Некоторые новшества декоративного свойства, имеющиеся во внешнем снаряжении этих храмов, в дальнейшем находят применение в различных сферах архитектуры, даже в строениях иного типа, конечно, с новыми доработками.

**СХТОРУТ.** На расстоянии 1-1,5 км южнее церкви Эгек находится однонефная церковь селения Схторут. Длина ее 10 м, ширина—6,5 м. Восточная апсида у церкви полукруглая (черт. 110б). Впоследствии она была преобразована в мечеть. Во время обследования Е. Такайшвили надписей на ней не встретил.

**ИШХАН.** Эта маленькая церковь находится чуть южнее Нерсесова кафедрала, буквально рядом. Это однонефная зала, с полукруглой восточной апсидой (черт. 110в). Окна на востоке и на западе. Единственный вход с севера, через который и проникали в большую церковь. Уже по расположению двери становится ясно, что она была построена позже большой церкви.

Схторут, Хаху и Ишхан — подобия многочисленных однонефных церквей Глубинной Армении.

**ПОКР ВАНК.** Илья Зданевич приводит его турецкое произношение «Ортюлю ванк», что является переводом армянского названия — «Покр ванк».

Покр ванк (Малый ванк) находится в юго-восточной стороне от храма Банак на расстоянии примерно 20—25 км между Ольти и Карсом, в некогда армянском, ныне турецком селе, неподалеку от армянской трехапсидной

<sup>2</sup> Нам кажется, что положение приняло бы противоположную картину, если бы были приведены 37 планов армянских однонефных церквей, опубликованных в 1973 году в Риме Паоло Кунео в книге *Le Basiliche di Teux, Xncorgin, Parvacke, Hogeaccvankc* более половины которых (20 церквей), имеют сжатые по длине пропорции (чертеж 21).



церкви Ортули. Как видно, в его окружении было несколько малых часовен, которые развалились. Название монастыря перешло к этой небольшой 7,5×10,5 м молельне (черт. 110г). В плане она однонефная, с полукруглой апсидой на востоке. Полуколоннами и подпружными арками стены и свод молельного зала делаются в длину надвое. Поверхность этих западных стен оформляют небольшой глубины арки с большими пролетами. По правую и левую стороны апсиды имеются полукруглые ниши, внутри них тоже полукруглые ниши, но меньших размеров. Между окнами и упомянутыми полукруглыми нишами имеются прямоугольные другие ниши с малой глубиной.

Внутреннее пространство церкви освещают окна восточной апсиды и западной стены молельни. Единственный парадный вход, оформленный парой колонн, находится в южной стене чуть к западу от середины фасада.

С севера к памятнику примыкает небольшая часовня, восточная стена которой является продолжением восточной стены церкви. Внутренняя ширина часовни 2,8 м, длина с полукруглой апсидой примерно 5,3 м. По правую и левую стороны апсиды имеются прямоугольные ниши значительных размеров. Вход с запада.

Церковь возведена из камня, покрыта сводом, апсиды с конховым покрытием. Фасадная часть стен выложена камнем чистой тески высокого качества. Широкая перемычка западного окна создана белой и желтой полосами. На основании этого временем строительства предполагается вторая половина X века.

Покр ванк—одна из тысяч церквей, действовавших в исторической Армении, которые так и остались неизвестными истории архитектуры, не были ни обмерены, ни сфотографированы, многие потом погибли, покрылись толщей земли.

Напомним еще раз, что армяне построенные ими культовые комплексы или главную церковь комплекса называли «Ванк», например,—Ошк-ванк, Хаху-ванк, Ортули-ванк—или просто Ванк. Современное турецкое население—потомки принявших некогда ислам армян—сохранили его название—Ванк Святого Степаноса.

В 1907 году А. Кальгин произвел обмер церкви. Материалы опубликованы Е. Такайшвили.



Из сообщений наших историографов Египше и Парбеци известно, что Амаяк Мамико-

нян был послан в Грецию просить помощи в борьбе против Персии. После битвы Варданидов, в 451 году, он удаляется в Тайк и там, в Дзорагаваре, вместе со своими храбрецами дает сильное сражение персидским гарнизонам и принимает мученическую смерть. Исследования показали, что это событие произошло в Пархарской стороне в Каджкаре<sup>1</sup>. Сообщается, что накануне нападения Амаяка Мамиконяна на персов те сожгли несколько армянских церквей тех мест.

После сражения воины Амаяка отступают к Пархару. Справедливо предположить, что останки мучеников, которые они унесли с собой, были преданы земле, по традиции, в местных церквах. В дальнейшем на этих святых местах, на могилах их, для увековечения памяти героев-мучеников были построены богато оформленные церкви. На правобережье реки Вох (Чорох) известные церкви IX-X веков Чордван и Пархар.

Дело в том, что эти храмы, будучи по своим планам, объемно-пространственным композициям базиликами, представляют исключительное явление для IX-X веков. В те времена преимущественно строились купольные церкви. Вероятно, вопрос общей композиции этих церквей был predetermined ображениями сохранения неизменными освященные традиции. Так поступали и раньше, это было общепринятым явлением.

И действительно, в IV-V веках языческие храмы переделывались в христианские, сохраняя свою прежнюю форму, новостройки придерживались форм переделанных церквей—они были удлиненными прямоугольными залами и базиликами с одной или тремя нефами, то есть, имели в плане такую форму, какую имеют Чордван и Пархар.

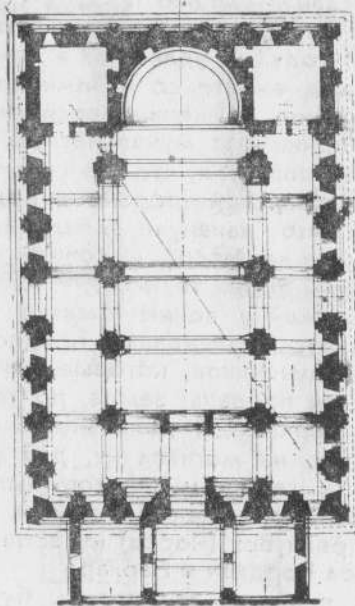
Известно, что в этих церквах наследование епископальных кафедр было правом дома Мамиконянов, это право сохранилось и в дальнейшем.

## ЧОРДВАН (ДОРДКИЛИСА)

Со времен построения памятника местное население на своем диалекте называло его Чордваном. Е. Такайшвили сообщает, что местные жители это название объясняют не тем, что тут имеются четыре церкви, а тем, что в ряду трех знаменитых храмов Ишхана, Ошка и Хаху находится и этот—четвертый.

Местность эта ставилась как лавра, процветавшая при Давиде-куропалате. Согласно

<sup>1</sup> Հ. Հ. Տաշաճի, Տաշ, Գրադիր և Խոտորոտը (Հանդիսա շնորհիւ), 1970—1973:



111. Чордван (Дордкилиса) в Тайке. План.

Е. Такайшвили, церковь была построена раньше Давида — в IX веке, а по В. Беридзе — в X веке (?).

Лавра и ее главная церковь Чордван находятся на левом берегу Чороха.

Чордван — настоящая базилика, прямоугольная в плане, трехнефная (черт. 111). Средний — главный неф — в восточной оконечности завершается полукруглой апсидой. Два боковых нефа — прямоугольными ризницами. Внутреннее пространство церкви на три нефа делят два ряда пилонов по четыре в каждом. На арках, связывающих последние, поднимаются стены среднего нефа, достигающие большой высоты. Наверху, выше крыш низких — боковых — нефа, открываются по пять окон.

Е. Такайшвили сообщает, что стены первоначально были возведены из крупного квадратного кирпича, потом были облицованы чистотесанным темным и коричневым камнем. Внутри церкви облицованы были только колонны, пилястры и подпружные арки. Облицовочные работы были выполнены при Давиде-куропалате.

Надпись на треугольном кирпиче, прикрепленном к восточной стене, читается: «Христос, прославь царя Давида-куропалата».

По внешней стене церкви проходит декоративная аркатура. В обоих концах строения — напротив центрального нефа — эти арки поднимаются, занимая плоскость фронтона. Поверх продольных стен среднего нефа про-

ходит декоративная аркада с тринадцатью пролетами.

На некоторых photographиях заметно, что многие из декоративных колонн, не имея строительной связки со стеной, точнее, с облицовкой стены, осыпались. Если бы колонны и наружная стена были облицованы одновременно, то колонны не были бы сооружены без привязки. Отсюда видно, что стены с самого начала были облицованы чистотесанным камнем, потом только получили добавление в виде колоннады.

Внутри открытый верхний этаж в западной части храма был построен позже. В то время надпись на стене была частично повреждена. Остатки письмен Е. Такайшвили прочел:

«...Именем бога  
...Баадур (?)  
...Гаяне (?)

Внутри стены оштукатурены, росписи имеются только в апсиде.

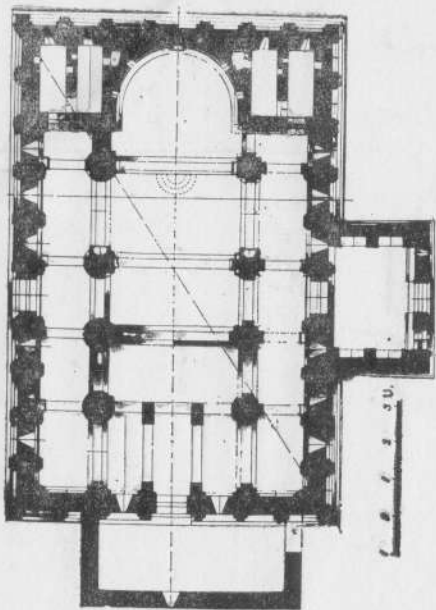
## ПАРХАР

Село Пархар<sup>1</sup> находится в долине ущелья реки Пархар, берущей свое начало в Понтийских горах. Вместе с другими притоками в Пархар впадает и приток с названием Арменхеви (Айоцдзор — армянское ущелье). Выше находятся пастбища. Одно из них носит название Лавашен. Пархар очень богат водами. Поэтому жители Глубинной Армении к ряду трех больших церквей причислили и церковь Пархар, говоря: «Ишхан славится живописью, Ошк — красотой, Хаху — местоположением, Пархар<sup>2</sup> — водами».

Гукас Инчичян в своем труде, посвященном географии Армении немало места отвел Пархару. Он пишет, что историческое название этого села и церкви — Пархар. Эта горная страна, граничащая с Лазикой и Бабердом, в прошлом была составной частью Глубинной Армении. Еще говорят, что там разводили коз породы «чепич», страна богата железными рудами. В прошлом Пархар был городом, сейчас — турецкое село. Над ним высятся горы Пархар, внизу протекает речка Пархар. В селе имеется церковь, вся из

<sup>1</sup> Пархар был дедовским поместьем отца Григора Просветителя — Анака, родиной Пахлавоу (см.: Атрпет, Бассейн Чороха).

<sup>2</sup> Название этой церкви возникло от названия армянской горы Пархар. Тринадцатый день каждого месяца армянского летосчисления также называется Пархар (см.: А. Արշակ՝ Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնք հայտնի, Վիեննա, 1910, с. 157, 158; Հ. Ա. Քաղաքացի, Թրքագետի պատմություն, Երևան, 1970, с. 100—102).



112а. Пархар в Тайке. План.

камня, напоминающая колыбель, с тридцатью двумя окнами. Говорят, будто в 1779 году искатели сокровищ из тайников церкви унесли 8 кот (бочонков) золота...

**Вахушти о Пархаре ничего не сообщает,** хотя вспоминает как о районе с таким названием, отождествляя его с Тавускари и Тао. Храм Пархар — базилика (черт. 112). Его план, объемно-пространственная композиция, наружная архитектурная обработка почти целиком повторяют Чордван.

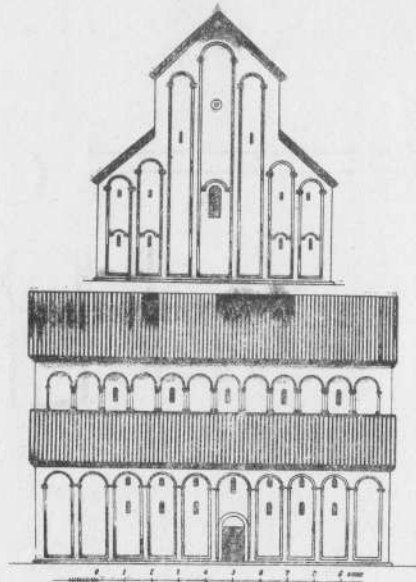
Пархар чуть длиннее своего предшественника. С юга имеет притвор. Декоративная аркатура, проходящая по наружным стенам, имеет более вытянутую соразмерность.

Три средние арки восточного фасада более остальных устремлены ввысь и достигают карниза фронтона, явление, с которым встречаемся и в Ошке. Количество пролетов наружной декоративной колоннады верхней части среднего нефа — 12. Межарочные поверхности этой колоннады заполнены письменами на грузинском языке, выполненными краской приблизительно в XV веке, авторы которых, по Е. Такайшвили, патриарх Ованн и, по меньшей мере, его шесть учеников.

Удивительно, что эти, небрежной рукой выполненные письмена выдаются за украшения, так по крайней мере объясняет Е. Такайшвили (рис. 118).

Второй этаж молельни современен храму.

Главным фасадом храма был южный, но он был частично прикрыт различными строениями.



112а. Пархар в Тайке. Восточный и северный фасады (по Е. Такайшвили).

Согласно исследованиям Е. Такайшвили, Пархар тоже был построен Давидом Великим-куропалатом, когда он был еще магистром. Строительство было завершено в 973 году.

Сейчас храм используется как мечеть и посему охраняется.

\*\*\*

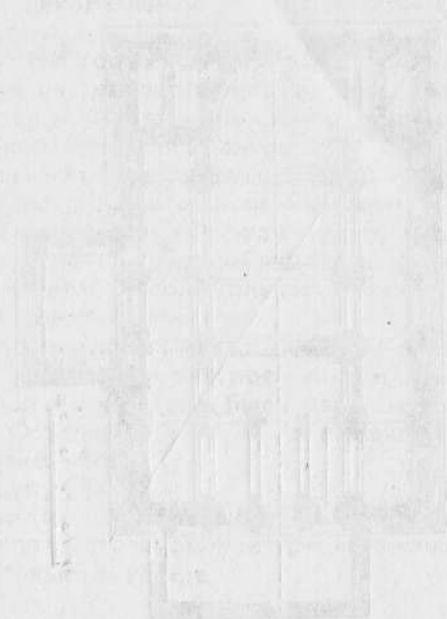
В Восточной и Западной Армении имеется большое число архитектурных памятников, которые никогда не переставали принадлежать своим создателям. Памятники Глубинной Армении, в том числе Ишхан, Банак, Ошк, Хаху, Эгек (Айгек), Тайоц Кар, Ис, Сбхеч (Сурб Хач), Вачедзор, Норашен и другие были построены для коренного населения — армян-монофизитов и армян-халкидонитов. Их строительство было осуществлено по заказу и на средства Мамиконианов, князей, царей и духовных предводителей тайкской ветви армянских Багратидов. Эти исторические памятники по своей архитектуре — строению плана, объемно-пространственной композиции, пластической обработке внешних плоскостей, отдельным частям и деталям — непосредственно близки и тождественны всему тому, что было создано на всем пространстве исторической Армении. Имеющиеся вариации являются результатом существования различных школ в рамках единой архитектуры.





The figure shows a cross-section of a building with a central tower and multiple levels.

The figure shows a cross-section of a building with a central tower and multiple levels. The drawing illustrates the structural layout, including the central vertical shaft and the surrounding horizontal sections. The building appears to have several distinct levels or floors, with the central tower rising above the main structure. The drawing is a technical representation, likely used for architectural or engineering purposes to show the internal structure and load-bearing elements of the building.



The figure shows a cross-section of a building with a central tower and multiple levels.

The figure shows a cross-section of a building with a central tower and multiple levels. This drawing is similar to the first one but shows a different structural configuration. It features a central vertical shaft and surrounding horizontal sections, with varying proportions and internal details. The drawing highlights the structural elements and the overall form of the building, providing a clear view of its internal organization and the relationship between the central tower and the main body of the structure.

# СОБОР АНГИЙСКОЙ БОГОМАТЕРИ

## Г Л А В А IV

В 387 г. Армения была насильственно разделена между двумя державами-завоевателями — Римом и Персией. Неизбежным последствием этого явилось падение в 428 г. царства армянских Аршакидов.

Спустя четыре с половиной столетия, в 885 г. в большей части Армении утвердилось царство Багратидов со столицей в Багаране, впоследствии — в Еразгаворсе-Ширакаване и с 961 г., в царствование Ашота Милостивого, в Ани.

До этого, в конце VIII в., Ашот Мсакер из династии Багратидов, очистив эту часть страны от арабов и уплатив некоторую сумму денег наследственным владельцам — князьям Камсараканам, присвоил Ширак и сделал своим местопребыванием упоминаемую историками V века крепость Ани.

Для надежной защиты города от нападения врагов еще в 961-964 гг. недалеко от цитадели царем Ашотом III воздвигаются мощные крепостные стены. Впоследствии, в течение 988—989 гг. в связи с расширением границ города, параллельно Ашотовым стенам, на значительном расстоянии от них, на северо-востоке были сооружены Смбаатовы стены. К тому времени, когда население города уже насчитывало свыше 100 тысяч жителей, границы его раздвинулись и за пределы Смбаатовых стен.

В 1045 г. последнюю столицу Багратидской Армении Ани захватили византийцы.

Переходя из рук в руки и став яблоком раздора между варварскими завоевателями средневековья, Ани то перестраивался, то вновь разрушался. Он был окончательно разрушен мощным землетрясением 1319 г., и хотя на протяжении одного столетия жизнь в городе еще продолжалась, однако жители, в конце концов, покинули его.

Расположенный на перекрестке торговых путей Востока, красавец-город перестал быть

таким. Для путешественников и археологов Ани стал объектом раскопок и исследований.

В эпоху Багратидов Ани переживал бурный расцвет. В условиях продолжавшегося примерно столетие мирного сосуществования с соседями экономическое положение страны несравненно улучшилось. То было время возрождения национальной культуры, развития ремесел и искусства. Новый, небывалый расцвет переживало и армянское зодчество. Таковы Кафедральный собор в Ани, храм св. Григория царя Гагика (Гагикашен), храм Апостолов, церковь Спасителя, церковь князей Аbugамренц, Пастушья церковь в северном предместье города и многие другие.

После Багратидов городом Ани около двух десятилетий владели греки. Сменившие их сельджуки (1064) осквернили святыни христианского населения. В 1161 г. в Ани вступил грузинский царь Георгий III, в скором времени, однако, покинувший его. Спустя 13 лет, в 1174 г. он вновь завоевал Ани и отдал его княжескому роду Орбелиани. Последние также оставили город. Ани, как и весь Ширак, был окончательно освобожден от иноземных завоевателей князьями Захарянами (1194—1196 гг.). Во времена Захаридов Ани, а также все те области Армении, которые перешли в их владение, переживали новый культурный расцвет. За короткий мирный период было построено множество церквей, дворцов, караван-сараев, мостов и других хозяйственных сооружений. Начавшееся в стране крупное строительство почти прекратилось, когда в Армению вторглись монголы. Потомки Захаридов попали в вассальную зависимость от монгольских властителей. В 1370—1380 гг. в Армении утвердились туркменские племена кара-коюнлу и аг-коюнлу (черного и белого барана), а с 1514 г. начались походы османских войск в Армению.





Анийским кафедральным собором ознаменован расцвет армянского национального искусства IX—XI вв. Кафедральный собор в Ани, поистине, является и краеугольным камнем, и венцом того возрождения архитектуры, которое дало миру творения, представляющие всеобщую ценность.

Кафедральный собор в Ани в плане — прямоугольный, размеры которого снаружи составляют 21,7×34,4 м. Внутри прямоугольника четыре мощных пилона, на которых возвышается купол, образуют сводчатый крестобразный центр (черт. 113). Две пары пилонов и примыкающие к западной стене два пристенных устоя разделяют внутреннее пространство собора на три нефа. Центральный неф на восточной стороне завершается полукруглой алтарной апсидой (рис. 122), боковые нефы — двухэтажными приделами. По своему плану памятник, в принципе, примыкает к трехнефным базиликам. Однако здесь, в отличие от базилик, близость пилонов к продольным стенам меняет общую картину: боковые нефы, сильно сужаясь, почти исчезают, в то же время значительно расширяются центральный неф и подкупольное пространство. Возникшая в результате таких изменений картина плана приближается скорее к купольным залам, чем к купольным базиликам.

В купольных залах VI-VII и IX вв. в Птгни, Аруче, Ширакаване подкупольные пилоны, соединившись с наружными продольными стенами, преобразовались в выступы этих стен. До окончательного оформления плана Анийского собора как типа в этом направлении уже были сделаны определенные шаги. Например, в кафедральной церкви Петра и Павла в Татеве (895-906) пилоны<sup>1</sup> в значительной мере приблизились к продольным стенам, расширив тем самым подкупольное пространство, т. е. помещение для молящихся. Это было реальной подготовкой к созданию Кафедрального собора в Ани.

По особенностям своего плана собор в Ани является своеобразной переработкой раннесредневековых архитектурных памятников Армении. Во многом отличаясь от них, он в то же время имеет с ними немало общего. От своих предшественников (Текора, Мрена, Гаяне) и, пожалуй, также от памятников более позднего времени он отличается формой и положением подкупольных пи-

лонов и соответствующих им пристенных устоев, связующими пилоны арками, решениями главной апсиды — восточного алтаря, пластической обработкой фасадов, исключительным мастерством и высоким искусством орнаментовки и, что главное, тончайшими пропорциями частей и элементов постройки.

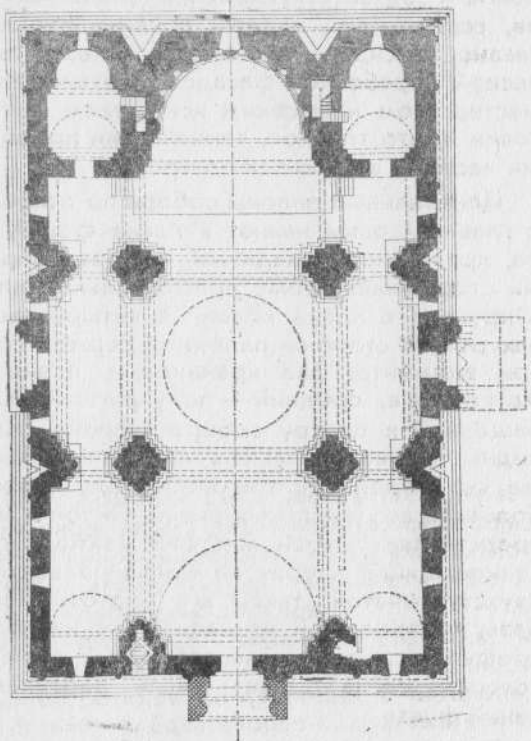
Центральные пилоны собора по отношению к главным осям имеют в плане форму ромба, причем не с гладкими, а зигзагообразными сторонами. Кроме прямоугольных или полукруглых в плане колонн в четырех вершинах ромба стороны пилона содержат еще по три элемента: два крайние — в плане прямоугольные, средний — полукруглый. На обращенной к центру собора стороне пилонов видны 6-8 вертикальных линий, при взгляде же со стороны противоположных пилонов — более 10 вертикальных линий. Пилон в целом представляет собой многоэлементный пучок, возносящийся кверху на большую высоту от двухступенчатой, такой же многоэлементной базы и доходящий до капители с несложным профилем, число зигзагообразных элементов которой соответствует числу вертикальных линий фуста.

В направленных к центру собора вершинах ромбовидных оснований пилонов находятся прямоугольные пилястры, переходящие после капители в несущие купол арки. В обращенных же к малым нефам и к западным пристенным устоям вершинах — круглые полуколонны, на капители которых опираются другие сравнительно низкие арки. В восточных вершинах ромбов восточной пары пилонов также имеются прямоугольные пилястры, которые, переходя наверху в арки, спускаются на гладкую западную стену алтаря и приделов и сливаются с ней. Пучкообразные пристенные устои на продольных стенах малых нефов и на задней стене повторяют по строению обращенные к ним части центральных пилонов. Так же оформлены углы боковых стен полукруглой апсиды.

Трехступенчатые в разрезе арки, несущие купол, составляют органичное продолжение пилонов. Кверху от капители элементы пилона раздваиваются и, округляясь вправо и влево, встречаются в вершине с арками, идущими от других пилонов, с явным изломом, гармонирующим с подчеркнутой тенденцией устремленности вверх в обработке узлов. Подобный излом в вершинах арок имели еще храмы начала VII в., как, например, в Багаране.

Между арками, в треугольных пространствах над капителями пилонов горизонтальными рядами каменной кладки образованы

<sup>1</sup> В Татевском соборе свободно стоят два восточных пилона, пилоны же западной стороны соединились с углами приделов.



113. Собор в Ани. План храма.

четыре сферических паруса, завершающиеся окружным поясом, соединяющим сверху вершины арок (рис. 123). На этом круглом основании некогда возвышался ныне разрушенный барабан. От него уцелело лишь несколько рядов кладки, по которым и определяются формы барабана снаружи и изнутри (рис. 120).

Широкий, значительной высоты средний неф на восточной стороне завершается алтарной апсидой. По сравнению с несущими купол арками и апсидной аркой остальные арки расположены ниже. Нижняя часть апсиды на высоте, равной примерно одной трети расстояния до конхи, оформлена десятью нишами, на стыке которых находятся круглые колонны, соединенные друг с другом арками. Этот мотив появился здесь по подобию колоннад в экседрах храмов Ишхан, Звартноц и Банак, построенных еще в VII в.<sup>1</sup> В первой и десятой нише открываются двери, за которыми каменные ступени ведут на верхний этаж. На высоте капителей пилонов по нижней границе восточной конхи проходит пояс, которого нет на других ветвях креста.

<sup>1</sup> Некоторые исследователи видят сходство с «апсидной колоннадой» храма Звартноц, не зная, что там была глухая стена, а не колоннада, как в трех остальных ветвях креста.

Внутреннее пространство собора было ярко освещено. Кроме 16 окон купольного барабана, имеются большие окна в центре четырех фасадов, 12 окон средней величины на продольных и западном фасадах и еще четыре небольших окна в ризницах и этажах над ними. Собор имел три парадных входов с сильно выступающими над плоскостью фасадов объемами. Особенно пышно был оформлен южный вход, украшенный полуразрушенным ныне портиком с пучкообразными полуколонками и арками, ступенчато уходящими вглубь фасада (черт. 122—в альбоме).

В объемно-пространственном отношении собор Богоматери в Ани представляет собой прямоугольный объем, завершающийся крестообразным верхом, в точности отражающим внутреннюю крестообразную центральную часть. В центре этого креста на довольно широком основании возвышался барабан.

В храмах Текора, Мрена и Гаяне восточное крыло постройки длиннее западного почти на глубину апсиды. Во избежание впечатления неуравновешенности во внешних объемах строитель Гаяне умышленно опустил апсидную часть по сравнению с помещением для молящихся и поднял купол в центре главного, крестообразного в плане объема— в точности на средокрестии. С той же целью создатель Цроми высоту западной галереи довел до высоты восточной апсиды и приделов. Строитель Татевского собора пошел еще дальше, приблизив два восточных подкупольных пилона к апсиде. Стремясь создать ту же иллюзию симметричности в Анийском соборе, зодчий Трдат также приблизил два восточных подкупольных пилона к алтарной апсиде. И хотя восточное крыло собора все же немного длиннее западного, но это незаметно, и купол снаружи кажется находящимся в центре.

Таким образом, Кафедральный собор, по внешнему композиционному замыслу сохраняя черты купольных базилик VII в., является в известной мере их развитием. Заметим, что в купольных залах в Птгни (VI—VII вв.) и в Аруче (VII в.) данный вопрос получил такое же решение.

По плоскостям фасадов собора проходит декоративная аркада, что явно смягчает строгость большого кубообразного объема. Тут арки опираются на высокие тонкие одиночные полуколонки, выступающие над плоскими пристенными пилястрами.

Таковыми одиночными полуколонками были оформлены еще в VII веке внутренние плоскости наружных стен обходной галереи в храмах Звартноц и Банак. Не намного отличаются от них трехчетвертные угловые округле-

ний некоторых построек VI—VII вв., например, в Аване, Егварде, Аруче, в дворцовой церкви и т. д.

К периоду, предшествующему сооружению Анийского собора, относятся храм Спасителя в Санаине (967-972) и храм Ошк-ванк в Глубинной Армении, опоясанные тонкими полуколонками. Однако в Санаине они парные: по обеим сторонам среднего оконного проема расположены по три, в углах постройки — по четыре (по две с каждого фасада). Колонны здесь также образуют пучок. Примеры аркад с парными колоннами нередки среди сооружений VII в., в том числе на купольных барабанах, как, например, на соборах и церквях в Талине, Артике, в Сисиане, Иринде, Воскепаре, в Зарндже, Хневанке. Они встречаются и на порталах многих храмов, но колонны тут обладают большим диаметром. Парные полуколонки с меньшим диаметром применены в нишах западного фасада Талинского собора и Гарнаовита, в нишах восточного фасада Артикского собора, одиночные колонны встречаем в нишах храмов в Егварде и Иринде.

Такой вот аркадой с парными полуколонками был оформлен и купольный барабан Анийского собора. Купол его завершался конусной, возможно, пирамидообразной кровлей. Относительно «зонтичной» формы кровли предположений нет. По-видимому, среди руин вокруг храма не было обнаружено обломков, свидетельствующих об этом.

Декоративная аркада Анийского собора, не будучи новостью, отличается большим своеобразием и представляет определенный интерес в истории архитектуры средневековья.



Было время, когда господствовало мнение, будто всякое явление в культуре Востока — результат влияния, проникшего самыми разными путями с Запада. И европейцы, никогда не бывавшие в Армении, но располагавшие обильным материалом, завезенным из Армении путешественниками (фото-снимки, описания, чертежи, рисунки, оттиски), усмотрели в нем сходство с имеющимися у них на родине знакомыми им памятниками. Это дало им основание заключить, что эта культура проникла в Армению из Италии.

Вопрос касался истоков, зарождения, прототипа готической архитектуры. И поскольку Кафедральный собор в Ани представлял в этом отношении особый интерес, он стал главным предметом обсуждения. Прежде все-

го был рассмотрен вопрос о времени сооружения Анийского собора. Учитывая сходство его архитектурных форм с европейской готикой XIII в., создание собора отнесли к более позднему времени к XIII-XIV вв.

Между тем, на южной стене собора рядом с солнечными часами сохранилась лапидарная строительная надпись, состоящая из 21 строки, которая дает возможность определить и начало, и конец строительства. Однако эту надпись считали недостоверной, утверждая, что она была перенесена с постройки X в. на постройку XIII в.

Дело в том, что начало и этапы развития существующих в Европе готических сооружений неизвестны. Они кажутся внезапно возникшими и сразу достигшими данного уровня. В то время, как в Армении прослеживается весь ход возникновения, развития и совершенствования стиля. Причем в Европе эти постройки появились только в XII-XIII вв., а в Армении начало их относится к IV-VI вв., развитие — к V в. В период нового возрождения армянского зодчества, в X в., этот стиль достигает совершенства, в XI в. получает распространение, а в XII-XIII вв. принимает самые разнообразные формы.

Вышеупомянутая теория, безоговорочно принимаемая в XIX в., была подвергнута критике в начале XX столетия. Ученые, которым довелось ранее побывать на Востоке и увидеть, изучить, сравнить Восток и Запад, противопоставили прежней теории новые выводы, сводившиеся к тому, что пути распространения культуры в действительности тянулись не с Запада на Восток, а наоборот — с Востока на Запад.

И. Стржиговский, дважды бывавший в Армении и лично изучивший памятники, основательно опроверг теорию К. Шнаазе о несоответствии между поныне существующим собором и строительной надписью на его южной стене, считая причиной его ошибок то обстоятельство, что последний не был в Армении и никогда в глаза не видел Анийского собора.

Значительное место уделит вопросу датировки Анийского собора также А. Якобсон, двойственность и противоречивость высказываний которого делают необходимым их рассмотрение на основе конкретного материала. Н. Токарский отдает легкую дань ошибкам предшественников, одновременно выражая сомнение в правильности их взглядов. Из наших современников К. Оганесян в своей книге «Зодчий Трдат» с правильных позиций, но довольно кратко анализирует эту проблему. Историк Б. Улубабян в своей книге «Гандза-



сар»<sup>1</sup> на непровержимых фактах выявляет историческую неточность, легшую в основу труда А. Якобсона.

Как уже говорилось, у западного угла южного фасада Анийского собора (по соседству с солнечными часами) высечена строительная надпись, состоящая из 21 строки. Эту довольно хорошо сохранившуюся надпись изучали многие<sup>2</sup>. Одни по фотграфиям, другие на месте. Некоторые исследователи помещали в своих работах фотоснимки надписи, приводя тут же свою дешифровку вместе с выводами. В них не все однозначно, разногласия очевидны и касаются самых важных вопросов, в том числе буквенных знаков, выражающих даты, группировки, прочтения этих знаков, а также дешифровки и толкования криптограммы.

Согласно надписи, Кафедральный собор в Ани был построен в 1001 г. (по прочтениям некоторых исследователей—в 1010/1012 гг.). Некоторые исследователи прошлого, не желали принимать, что архитектура Анийского собора была создана в конце X в., опередив тем самым на полтора столетия европейские образцы этого стиля. Чтобы нейтрализовать давление фактов, они нашли выход в том, что отнесли надпись и саму постройку к разным временам.

Йозеф Стржиговский, прекрасно осведомленный в истории мирового искусства и особенно в памятниках армянского искусства, изучал их на месте. Будучи ученым широкого диапазона, он написал на немецком языке свой двухтомный труд «Армянская архитектура и Европа» (1918), где подробно рассматривает теории вышеупомянутых исследований.

Надпись, которая на 21 строке сообщает об окончании постройки собора в Ани, начатой царем Смбагом I (974-989) и законченной при царице Катрамиде в 1001 г. находится на южной стороне рядом с солнечными часами. Стржиговский приводит немецкий перевод всей надписи, причем сначала часть,

<sup>1</sup> Բագրատ Ուրարտյան. Գանձասար, Երևան, 1981:

<sup>2</sup> Ալիշան. Շիրակ, Վենետիկ, 1881, с. 70; К. Basmadjian, Les inscriptions armeniennes d'Ani, de Bognair et de Marmachen, Paris, 1931, № 8, 9.

Ն. Ալիևյան. Անիի Մայր եկեղեցու և միջնաբերդի եկեղեցու արձանագրությունները մասին (Հանդես ամսօրյա, 1932, с. 539—541); Н. Марр. Ани, Л.-М., 1934, с. 12, Երևան; Ա. Գ. Արամանյան, Հայոց գիր և գրչութիւն, Երևան, 1973, с. 129; Նույնի ժամանակագրական ճշտումներ (Հանդես ամսօրյա, 1976, с. 158—161); Ա. Ա. Մանուչյան. Քննություն Հայաստանի IV—XI դարերի շինարարական վկայագրերի, Երևան, 1977, с. 207—209; Սուրեն Ավագյան, Անիի Մայր տաճարի շինարարական արձանագրության տարեթվերը (Լրագիր հաս. գիտ., 11, 1979, с. 70—77;

составленную от имени царицы Катрамиды, далее свои выводы и затем надпись католика Саргиса.

«Нет никаких оснований сомневаться в этой надписи, — пишет он, — написанной при Гагике (989-1020) и католикосе Саргисе (990-1019), через некоторое время после окончания постройки». ...«К тому же данные в этой надписи дословно подтверждаются жившим в то время историком Стефаносом Таронци, который указывает также имя архитектора Трдата.

Следовательно, остается только признать подлинность этой надписи вместе с фактом, что армяне приблизительно на 150 лет раньше строили готическим способом, чем это имело место на Западе, ...история развития архитектуры требует признать 1000 год как год постройки собора в Ани».

«Милле причисляет важнейшие памятники X и XI вв. к XIII в., как, например, Мармашен, одну из наиболее достоверных построек 1000 г., как и церковь Григора в Кечарисе.

Преыдущие исследователи—К. Шнаазе, Н. Кондаков и др.—не были знакомы с фактом, доказанным моей работой, что армяне являются создателями главнейшего вида купольных построек и связанного с этим широкого развития архитектуры, расцвет которой начался не только после 1000 г., но уже в VII в., как показывают сохранившиеся постройки.

При этом связанная с развитием архитектуры борьбы протекала от IV до VI в. Собор в Ани, следовательно, является образцом сравнительно более позднего расцвета искусства, который был достигнут в X в., а в Европе только в эпоху готики, которая подверглась разнообразным переходным влияниям и в том числе влиянию со стороны Киликийской Армении в период крестоносцев».

«Приходилось все больше углубляться на Восток, чтобы дойти до истоков настоящего творчества».

«...В Армении возник купол на квадратном основании с креплением нишами или настенными колоннами. Оттуда, из страны двух рек и плоскогорья Арарата, происходит эволюция, которая постепенно лишает почвы эллинистического предшественника. На одно направление опирается движение, которое мы называем романским и готическим, на другое (которое, однако, проявлялось на протяжении всех средних веков) Ренессанс...». «С точки зрения Запада собор является самым ценным достижением армянской архитектуры».

«Собор в Ани по своему типу находится на границе между армянской и романо-го-

тической архитектурами. По основной архитектурной мысли он является переходным типом к готике. Следует признать, что он вполне входит в рамки древнехристианского развития армянской архитектуры и что в нем не видны чужеродные элементы, могущие влиять на безусловную цельность впечатления).

«...Шнаазе и другие никогда не были в Армении...».

«Я полагаю, что достаточно простого описания указанных памятников, чтобы показать, что собор в Ани возник на основе эволюции древнехристианского искусства в Армении. Я выше привел высказывание Абиха об этом соборе». Он добавляет: «Это по своему типу монолитная постройка, отвечающая требованиям всех эпох, при которых ощущалась потребность в христианско-церковном искусстве».

«Тем более бросается в глаза чрезмерно богатое членение пилонов в Соборе в Ани. Здесь пучковый пилон достиг уже своего полного развития».

«Линч восхваляет отделку Собора: «Мы, безусловно, не могли обнаружить каких-либо признаков варварства. Проект выдержан и полон изящности, выполнение безукоризненно».

«Шнаазе прежде всего описывает постройку и считает, что она больше, чем церковь в Кутаисе, напоминает христианские церкви Запада как снаружи, так и внутри, в особенности на западной стороне, где отсутствуют входящие ниши и где низкие двери украшены рядом из трех пар отступающих вовнутрь полуколонок, соединенных между собой арками».

«Можно было бы принять внутренность за итальянскую церковь...». «Развитие пучкового пилона относится, по всей вероятности, к этому периоду, т. е., к 700—1000 гг. По-видимому, это развитие осуществлялось в купольном зале». «Едва ли кому-нибудь вздумается считать, что этот «готический» вид мог произойти на Западе. Он логично возник из национально-армянской архитектуры».

«Все же первоначально в Армении ценили членение поверхности стен с глубокими тенями больше, чем где бы то ни было, например, в Италии».

«...Я не вижу никаких следов, опровергающих убедительные доказательства, что «готические» черты собора в Ани относятся к данному строительному периоду»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Цитаты приведены из машинописного экземпляра русского перевода двухтомного труда Йозефа Стржи-



Последним, кто исследовал надпись на Анийском соборе, был Сурен Авагян, который на первой же странице своей работы «Даты строительной надписи Анийского собора» пишет: «Цель настоящего сообщения — уточнение дешифровки дат надписи собора Богоматери, что даст возможность определить точное время его строительства». В процессе выяснения этого вопроса Авагян изучил соответствующие труды ряда авторов, ранее занимавшихся той же проблемой, — Г. Алишана, Н. Марра, А. Абрамяна, Н. Акиняна, К. Басмаджяна, Киракоса Гандзакеци, Самуэла Анеци, И. Орбели, А. Манучаряна, А. Тер-Гевондяна. Авагян пишет: «Выше всяких сомнений, что царица Катраниде возобновила строительные работы заложенного Смбатом Тиезеракалом храма в 1001 г. и завершила, спустя десять лет, в 1010 г....»<sup>2</sup>. Как известно, до сих пор в литературе, посвященной истории архитектуры, было принято считать, что строительство Анийского собора закончилось в 1001 г. Подробное изучение материала, послужившего основанием для выводов Авагяна, приводит нас к иному, чем у Авагяна, заключению.

В распоряжении всех исследователей была 21-строчная надпись, занимающая пять рядов кладки на стене собора, фотоснимки с которой сделаны К. Басмаджяном. Надпись безупречна и вполне доступна прочтению<sup>3</sup> (черт. 114).

Первая строчка надписи содержит три даты — армянскую, римскую (написанные армянскими буквами) и арабскую в виде трех криптограмм. Начиная со второй строки до середины 13-й надпись составлена от имени царицы Катрамиды. От середины 13-й строки до конца 18-й — от имени католикоса Саргиса. Промежуток от начала 19-й строки до начала 21-й заполнен тремя группами дат, выраженных армянскими буквами. 21-ую стро-

говского, вышедшего в 1918 году на немецком языке. Страницы не совпадают со страницами оригинала. Вышеозначенные цитаты взяты со следующих страниц русского экземпляра: 171, 172, 424, 452, 454, 455, 456, 458 (первая книга); 70, 71, 93, 131 (вторая книга). Оригинал см.:

Josef Strzygowski.—Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.

<sup>2</sup> Սուրեն Ավագյան, Անիի Մայր տաճարի շինարարական... с. 70—77.

<sup>3</sup> Տէս Գիվան հայ վիճագրութեան, պրակ 1, կազմեց Հ. Ա. Օրբելի, խմբագիր՝ Ս. Գ. Բարխուդարյան, 1966, Երևան, տպատակ № XIII, Օրբելու վերջանութիւնը՝ с. 35.

Ի Ն Ծ ը Ն Ա Յ Ո Յ + Մ Ձ ը Ձ Ն Ո Ռ Ո Մ Յ Ք Ն Է Գ  
 Դ Յ Ա Մ Ա Ա Վ Ս Ա Ծ Վ Ա Մ Տ Ի Ե Բ Ն Դ Գ Ե Ի Ո Ր Ն Ս Ա Ր Գ  
 Ս Ի Ն Ա Յ Ո Յ Ա Ո Ա Ր Ի Լ Ո Ս Ե Ի Ի Մ Ե Ծ Վ Փ Ա Ռ Ո Մ Ա Է  
 Ո Ր Ո Ի Ե Ա Ն Ի Կ Ա Կ Ա Ն Ա Յ Ո Յ Ե Ի Ա Ն Շ Ա Ն Ա Շ Ա Ն Ի  
 Ե Ս Ա Ր Ա Ն Ի Դ Ե Ն Ա Յ Ո Յ Ո Մ Գ Ո Ի Կ Ի Դ Ի Կ Ս Ր Ա Մ Ս Ս Ա  
 Ս Ի Բ Ե Ա Յ Ո Մ Գ Ա Ռ Ր Ի Յ Ո Ր Ո Ր Մ Ո Ի Ի Բ Ա Ն Յ Ն Ա Գ Մ Յ  
 Ա Գ Ա Բ Ե Ն Յ Ա Բ Ա Մ Ա Մ Ի Ո Բ Ի Ս Մ Կ Ա Կ Ա Կ Ա Շ Ա Ն Ա Շ Ա Ն Ի  
 Շ Բ Ե Ն Յ Ի Չ Օ Մ Բ Ա Ո Մ Ա Ե Ս Ս Ո Ր Ե Բ Ե Ի Մ Ա Կ Ե Ա  
 Մ Ե Ծ Ի Ն Ս Մ Գ Ա Ր Ա Ե Բ Ա Ն Բ Ե Ն Յ Ա Բ Ե Ո Բ Ա Յ Ն Ո Ր Գ  
 Ե Ի Ե Բ Ա Ն Ի Ծ Ե Ն Ո Բ Ա Ն Յ Գ Ե Ի Ո Բ Ե Կ Վ Ա Մ Ա Շ Ե  
 Ն Զ Ե Ա Կ Ո Ր Ո Ր Դ Ա Բ Ե Յ Ի Ե Չ Ո Ր Դ Ի Ե Բ Դ Ա Ր Ա Ր Կ Ա  
 Ա Ա Բ Ե Ն Ո Բ Ե Բ Ի Ն Զ Ի Բ Ե Չ Ո Ր Մ Ի Յ Ի Մ Ե Ի Ո Ր Դ Ո Յ  
 Ս Մ Դ Ա Ր Ա Բ Ա Մ Ա Ե Ի Շ Ո Ր Ն Ր Ա Մ Յ Ա Ե Մ Ե Ա Կ Ի  
 Ս Ա Բ Ի Ս Մ Դ Ա Մ Ա Բ Ա Ր Ա Յ Ե Ե Ե Ե Ե Յ Ո Յ Յ Ե Ն Ե Լ Ի Յ Բ Ա  
 Բ Ե Դ Ա Շ Ի Ո Մ Գ Ո Ի Կ Ն Յ Չ Օ Մ Բ Դ Ի Ա Կ Ի Բ Յ Յ Ի Ս  
 Ն Ա Ս Ս Մ Ի Ո Ւ Բ Ա Կ Ա Մ Ի Կ Ա Ս Ա Ր Ե Ա Կ Ա Փ Ա  
 Մ Բ Ա Շ Ե Ի Կ Ա Ն Ո Բ Ն Ե Ի Ե Ա Ն Ո Ր Ո Ր Չ Ա Ն Ա Կ  
 Ե Ա Կ Ա Փ Ո Յ Ա Ր Ա Ե Դ Ա Ս Ա Ր Ե Ա Ե Լ Ի Յ Ի Բ Ե  
 Ի Ա Ե Յ Ո Յ Ե Ե Գ Ա Մ Ն Ա Կ Ա Մ Ա : Ի Ո Բ Ե Բ Դ Ա Մ Ի Մ  
 Մ Ն Ա Մ Ա Ո Ծ Ե Ա Կ Ի : Չ Ը Յ Ա Ե Բ Ն Ա Մ Ա Ո Բ Ե Ս  
 Ն Ա Յ Ո Յ Գ Ե Յ Ա Բ Յ Ի Շ Ա Մ Ա Մ Ա Ս Ի Չ Ե Ո Ւ Կ Ե Ե

: Յ Ի Ե : Ա Մ Ի Չ Ա Բ Ա Ս Ա Ո Ի Բ Բ Ե Ի Ս Ս Ո Ն Ա Յ Ո Յ : Գ Ե Բ Ե Յ Ա Կ Յ Ի Շ Ա Ս Ա Գ Ա Ր Ա Ն Ո Ի Չ Ե Ի Ն Ի Կ Բ Բ Ե Կ Ի :

Հրատ. Եաճախի նկարը, ք. 353—354, Զալախանց, 5:  
 Սարգիսիան, 117—118: Ալիշան, 67—70: Գևորգիանց,  
 31: Բազմաշեան, № 8:

Լուսանկ. տախ. XIII.

114. Собор в Ани. Строительная надпись.

ку занял исполнитель памятной надписи — резчик Бене.

На стенах Анийского собора много эпиграфических надписей, однако «строительной» называется только данная. И действительно, только в ней содержатся сведения, касающиеся строительства здания, личностей строителя и ктитора. Обычно в строительных надписях упоминаются ктитор, т. е. лицо, предоставившее средства на постройку, мастер-строитель, архитектор или руководитель строительства, далее отмечается дата строительства, причем только время окончания работ, начало строительства не принято отмечать, хотя бывают и исключения. В этом смысле строительной можно считать, пожалуй, только первую часть исследуемой надписи, высеченную от имени царицы Катракиды.

Остальное имеет иное содержание и значение. Именно это обстоятельство и дало повод некоторым исследователям разделить надпись на части и считать их начертанными в разное время. Так поступает, к примеру, А. Манучарян. Он пишет в своей книге<sup>1</sup>: «Надпись состоит из трех частей. В первой части содержится 1001 г., вторая часть изложена от имени Катракиды и сообщает о строительстве церкви. Третья часть написана от имени католикоса Саргиса». Далее он продолжает о датах предпоследней строки: «Первая дата — 1008 г., вторая — 1014 г. и третья — 1019 г. По нашему мнению, писец Бене этими разными датами подчеркнул три разных года высечения надписи...».

<sup>1</sup> Ա. Ա. Մանուչարյան, Քննություն... շ. 208—209:



С. Авагян отмечает, что «...точка зрения относительно разных лет высечения надписи ни палеографически, ни путем анализа содержания, ни реальными датами не оправдывается, и сама фотография оригинала наилучшим образом опровергает вероятность такой гипотезы<sup>1</sup>».

А. Абрамян также не согласен с разделением надписи на части: «По нашему убеждению, пишет он,— мнение о двух разных годах написания надписи не обосновано. Надпись цельная, выполнена на том же камне, теми же буквенными знаками, без перерывов и делений. В армянской эпиграфике вообще не известен такой случай... Гипотеза о разном времени начертания данной надписи возникла из-за несоответствия между датами, имеющимися в надписи»<sup>2</sup>.

С подобным выводом А. Абрамяна согласиться невозможно. Не правильнее ли будет сказать, что данная гипотеза возникла вследствие наличия в надписи трех самостоятельных и законченных содержаний. Надпись составлена от имени трех разных лиц — царицы Катрамыды, католикоса Саргиса и резчика Бене, и эти части могли быть высечены в отдельности как самостоятельные единицы с полным содержанием. Отсюда следует, что разногласия вокруг этого вопроса вполне естественны.

Цельность надписи в данном случае относительна и обусловлена тем, что в разных ее частях упоминаются одни и те же лица, имеющие отношение к строительству одного и того же памятника. Другой вопрос — были ли эти две или три части высечены одновременно или в разные времена, а это, на наш взгляд, не представляет важности. Фактор времени в данном случае не играет роли, не меняет содержания надписи, как и общего положения вещей. То, что в первой строке надписи высечена одна дата, а в 19-й другая, вполне естественно, поскольку даты эти относятся к разным явлениям. Приписывание первой из этих двух групп дат началу строительства (возобновлению его Катрамойдой), а второй — окончанию — неприемлемо. Для подобного вывода нет никаких оснований. Ни содержание, ни форма написания, ни наличие двух групп дат не подсказывают такой мысли.

Единственное, что можно считать указанием на начало строительства, — это упоминание в надписи о царе Смбате как об основателе собора. Полностью неприемлемым следует считать также мнение, будто три груп-

пы дат первой строки и столько же групп дат 19-й означают одно время и относятся к концу строительства.

Логикой этого заключения, пожалуй, и следует объяснить тщательные попытки его автора А. Абрамяна любой ценой обосновать положение о единстве надписи, в противовес мнению о том, что она состоит из частей. Приводимые им доводы, что надпись «...высечена на одном камне, одними и теми же буквенными знаками», что «в армянской эпиграфике вообще не известен подобный случай...», ни о чем не говорят. Во-первых, данная надпись, подобно другим, занимает не один камень, а множество камней пяти рядов кладки, во-вторых, буквенные знаки многих других надписей собора палеографически почти не отличаются друг от друга, к тому же, в армянской эпиграфике, видимо, не встречается случая, чтобы одна и та же надпись имела несколько авторов, чтобы каждая часть была высечена от имени разных лиц, с различным содержанием, как это наблюдается в изучаемой надписи.

Примечателен, пожалуй, тот аргумент Абрамяна, согласно которому между частями надписи нет «...перерывов и делений». Он мог бы добавить, что идентичен стиль письма и т. п.

Известно, что время начертания армянских эпиграфических надписей не всегда совпадает со временем окончания строительства памятников. Иногда надписи запаздывают либо сведения о постройке сохраняются в надписях, выполненных по другому поводу. Есть случаи, когда сведения об этом памятнике можно почерпнуть из надписи на другом памятнике.

Кроме означенной надписи, источниками сведений о датировке строительства Анийского собора являются упоминания историков, из которых наиболее достоверны сведения современника строительства Степаноса Таронского (Асохика), более поздних авторов — Киракоса Гандзакеци и Самуэла Анеци. Эти источники взаимно дополняют друг друга и служат наибольшей достоверности выводов.



Интересно, что в названной надписи Анийского собора дешифровке подлежат не только криптограммы, но и даты, обозначенные буквами армянского алфавита. И, как обычно, исследователи приходят к разным результатам. В процессе исследования им нередко удается раскрыть криптограмму, однако бывают и случаи, когда кажущиеся уже выяснен-

<sup>1</sup> Մարին Ավագյան, указ. соч., с. 75:

<sup>2</sup> Մ. Գ. Աբրահամյան, ժամանակագրական... с. 155, 156:

ными вопросы усложняются, превращаются в загадочные проблемы. Нечто сходное происходит и в данном случае.

Гевонд Алишан в своей книге «Ширак»<sup>1</sup>, выражая мнение относительно буквенных обозначений дат в исследуемой надписи, считает, что 1001 г., высеченный буквами в первой строке, означает конец строительства. Три криптограммы в конце той же строки ждут своего раскрытия. Ниже, в письменах, выражающих время, 1012 год,—означающий полное окончание строительства всего комплекса.

Нерсес Акинян<sup>2</sup>, начиная анализ надписи с нижних дат, считает первую дату годом изгнания Адама из рая—6433—5423/4 (по Андреасу)=1009/1010 гг; вторую считает христианской—1012—2=1010 г.; третью—просветительской (принимая за исходную 301 (—2) г.), следовательно — 711+301=1012—2=1010 г.

Принимая во внимание манеру написания исполнителем дат, Н. Акинян предполагает, что начало строительства, возможно, также дано в трех разных летосчислениях:

1) Ի ՆԾ Բ [450-ом армянском (Ն—400, Ծ—50)]—следовательно, в христианском 1001/1002 г. (450+551/2, где 551 г.—начало армянского летосчисления).

2) +ՄԺԲ Բ (в 219-ом римском), т. е. в христианском 1000 г. (219+780/781).

3) Криптограммы читает—ՅՂ ԱՄԻ ՀԱԳԱ-ԲԱՅՎՈՅ, т. е. в 390 г. Хиджры, что соответствует христианскому 999/1000 году.

Акинян указывает на то, что первая криптограмма написана справа налево сочетанием армянских букв Յ и Ղ. Он дает этому следующее объяснение: «Чтобы упоминание мусульманской даты на стене христианской церкви не ввело в искушение благочестивых, резчик счел нужным прибегнуть к тайнописи<sup>3</sup> (черт. 115).

Не соглашаясь с выводами Н. Акиняна, А. Г. Абрамян в своей работе «Даты строительства Анийского собора» вносит поправки в его вычисления. Он пишет: «Во всяком случае нетрудно заметить, что отклонения Акиняна от правильных вычислений были обусловлены желанием приблизить и согласовать друг с другом даты»<sup>4</sup>. Ссылаясь на Г. Алишана в вопросе о важности тайнописи, А. Абрамян пишет о ее дешифровке: «Попробуй

Акиняна непременно увидеть в криптограммах такую дату, которая в точности соответствовала бы армянской дате ՆԾ (450), натянуты. Первую криптограмму он расшифровывает буквами ՅՂ, что весьма неубедительно. В криптограмме нельзя заметить ни малейшего сходства ни с одной из означенных букв»<sup>5</sup>.

«Мы также находим,—продолжает А. Абрамян,—что исследуемые криптограммы, действительно, содержат арабскую дату, однако дешифровку производим иначе. Первую криптограмму мы расшифровываем буквами Ն и Բ: буква Բ фактически вставлена в букву Ն». Далее: «Арабская дата ՆԲ соответствует отрезку времени 4-го августа 1011 г. до 24-го июля 1012 г. Вторую криптограмму мы расшифровываем «ԱՄԻՆ» (году), подобно Алишану, чью правоту принимал Акинян.

Третья криптограмма расшифровывается нами «ԳԷԲԲ»... Предполагаем, что это необычное слово восходит к персидскому «ԳԷԲԲ»—язычник, неверный. Соединив дешифровку трех криптограмм, получаем «ՆԲ ԱՄԻՆ ԳԷԲԲ», т. е. «В лето ՆԲ (402) неверных». Арабская дата ՆԲ (402) соответствует нашему 1011 г. Таким образом, для проверки параллельных дат надписи мы располагаем новой датой, значительно помогающей раскрытию времени постройки Анийского собора.

Наличие арабской даты в первой же строчке надписи... основательно расшатывает утвердившееся в арменоведении мнение, согласно которому временем строительства собора принято считать 1000 или 1001 г.».

Будучи убежденным в том, что авторы надписи не могли ошибиться в вычислениях армянской, римской и арабской дат и допустить разницу в 10—11 лет, Абрамян старается «...найти иное решение для этой загадки». Принимая во внимание то, что три группы дат в предпоследней строке надписи, согласно Акиняну и его собственной дешифровке, почти не отличаются друг от друга (на 1—2 года), а также и то, что, по его дешифровке, арабская дата первой строки соответствует 1011/12 г. и совпадает с упомянутыми тремя датами, Абрамян приходит к выводу, что содержащиеся в первой строке армянская и римская даты также должны совпасть с арабской и обозначать 1010/1011, а не 1000/1001, как утверждает Акинян. Затем, прибавляя и изменяя буквы, Абрамян получает около шести дат, после чего он выводит среднее из этих шести дат и заключает: «За год строительства Анийского собора можно

<sup>1</sup> Անոյ Ալիշան, с. 70;

<sup>2</sup> Ն. Ալիեյան, Անիի..., с. 539—541;

<sup>3</sup> Ն. Ալիեյան, ук. соч., с. 539—541.

<sup>4</sup> Ա. Աբրահամյան, Ժամանակագրական... с. 155, 156;

<sup>5</sup> Ա. Աբրահամյան, там же,

принимать 1010/11 гг.». И прибавляет: «Надпись составлена не в два разных года, а в один год, вероятно, в 1010-ом или 1011-ом». «Таким образом,—заключает автор,—наша дешифровка дает возможность решить вопросы, связанные с временем сторительства Анийского собора»<sup>1</sup>.

По нашему убеждению, данная работа А. Абрамяна и сделанные им выводы не являются удовлетворительным решением вопроса. В его дешифровке трех групп дат первой строки надписи нельзя не заметить, выражаясь его же словами, «натяжек». Это касается прежде всего расшифровки первой криптограммы<sup>2</sup>.

В первой криптограмме Н. Акинян видит год арабской Хиджры, выраженный армянскими буквами. Исходя из этого, он читает ее справа налево и замечает буквы Յ и Ղ, т. е. 390, что соответствует 999/1000 г. Абрамян в этой криптограмме видит не ՅՂ, а ՆԲ, т. е. 402, что соответствует 1010/1011 г. нашего летосчисления. С. Авагян также не воспринимает это сочетание как ՅՂ «ни справа налево, ни в обратном прочтении»<sup>3</sup>. Он видит сочетание ՆԲԲ. Оба исследователя согласны с тем, что из религиозных соображений и вполне умышленно арабские даты высечены «сложными буквосочетаниями, трудно поддающимися расшифровке»<sup>4</sup>, и тем не менее они пытаются расшифровать их наподобие простейших буквосочетаний, понятных не только специалистам. Автор этих строк, отдавая предпочтение сравнительно сложному способу прочтения, поворачивает первую криптограмму на горизонтальной плоскости на 180° и читает ՅՂ. Акинян наполовину подсказывает это, говоря, что читать следует справа налево. Ему, пожалуй, следовало бы еще добавить — «повернув снизу вверх» (черт. 115).

В первой строке надписи между армянской и римской датами высечен крест в качестве разделяющего знака. Из-за недостатка места, либо из нежелания изображать христианский символ перед мусульманской датой, между римской и арабской датами начертан не крест, а ломаная черточка, как бы четверть креста. С. Авагян пишет об этом: «...слева к букве присоединена наклонная черточка, прочтение которой трудно определить»<sup>5</sup>.

А. Абрамян высказывает об этом следующее мнение: «...Это — обыкновенная точка, проставленная рядом с криптограммой и из-за плохой видимости кажущаяся черточкой. Присутствие подобного элемента невероятно, ибо ни один армянский буквенный знак не принимает слева такового»<sup>6</sup>.

Мы считаем возможным предположить, что угловатая черточка, разделяющая римскую и арабскую даты, один конец которой направлен вправо, а другой вниз, быть может, и есть тот ключ, которым раскрывается криптограмма, будучи прочтена повернутая справа налево и снизу вверх.

Итак, поскольку буквенные знаки Յ и Ղ восстанавливаются в своих правах, то арабская дата читается «ՅՂ ԱՄԻՆ ԳԷԲԲ (ՅՂ — по Акиняну, ԱՄԻՆ — по Алишану, ԳԷԲԲ — по Абрамяну), т. е. «В лето 390 неверных», что соответствует 999/1000 году.

При таком положении вещей нет никакой надобности прибавлять Բ к ՆՄ и к ՄԺԲ прибавлять Բ, как поступает А. Абрамян. Таким образом, в первой строке надписи мы имеем 1000/1001 гг, а в 19-й—1009/1011 гг. И была ли необходимость выражать одну и ту же дату тремя способами в первой строке и тремя же способами в 19-й?

Теперь остается определить, что обозначено этими датами.

Как было отмечено, 1001 г. Алишан считает годом окончания строительства собора, а 1012 г. 19-й строки — годом составления надписи и завершения других построек. Акинян же 1001 г. считает годом начала строительства, 1010 г. — годом окончания. По мнению А. Абрамяна, строительство было завершено в 1010/1011 г. С. Авагян разделяет точку зрения Акиняна.

И наконец, как могло строительство собора завершиться в 1012 г., если современник его летописец Асогик кончил свою «Вселенскую историю» в 1004 г.? В ней он обстоятельно описал роскошную внутреннюю меблировку собора, дарованную царицей Катраמידой, восхищался знаменитой хрустальной люстрой, привезенной из Индии по заказу царя Смбата.

\* \* \*

Известно, что Смбат II, сын царя Ашота III, до своей смерти, наступившей в 989 году, начал строительство Анийского собора. Высказывания наших современных историков о том, что Смбат II приступил к сооружению

<sup>1</sup> Ա. Արաբիանյան, ук. соч., с. 159.

<sup>2</sup> Ա. Արաբիանյան, там же, с. 161.

<sup>3</sup> Ս. Ավագյան, ук. соч., с. 73.

<sup>4</sup> Ա. Արաբիանյան, ук. соч., с. 158.

<sup>5</sup> Ս. Ավագյան, ук. соч., с. 157.

<sup>6</sup> Ա. Արաբիանյան, там же, с. 153.





115. Собор в Ани. Криптограмма (с расшифровкой).

собора «перед самой смертью»<sup>1</sup> или что «смерть царя Смбата в 989 г. прервала только начатое строительство»<sup>2</sup>, лишены основания.

Асохик сообщает: «Его жена (царя Гагика.—Т. М.), благочестивая царица Катрамиде, дочь сюникского князя Васака, великолепно завершила постройку церкви, начатой Смбатом»<sup>3</sup>.

В строительной надписи собора говорится: «...Я Катраниде, царица армянская, ...построила святую соборную церковь, основание которой положил Смбат великий». Киракос Гандзакеци пишет: «...А супруга его, (Гагика I.—Т. М.) царица Катрамидэ, завершила постройку святого кафедрального собора, которую не смог довести до конца царь Смбат»<sup>4</sup>. В другом месте: «Смбат, которого называли также Шахиншахом, ...начал в том городе строительство прекрасного кафедрального собора, но не смог его завершить, ибо... настиг его час смерти»<sup>5</sup>. Самуэл Анеци сообщает: «Величественная церковь, что основал Смбат в своем городе Ани, была завершена по приказу и при содействии царицы Катрамиды, которая была женой Шахиншаха Гагика, брата Смбата»<sup>6</sup>.

В приведенных цитатах действительность выражается в словах «начал», «основал», «не смог завершить». Как видим, в них нет намека на то, что Смбат «едва успел заложить фундамент». Более того, выражения «прекрасная церковь» и «не смог завершить» дают право предполагать, что «основать» не значит вовсе «едва успеть заложить фундамент». Можно вполне считать, что Смбат начал сооружение самого здания, но не успел его достроить. На ту же мысль наводит высказыва-

ние Гандзакеци о деятельности Катрамиды: «...завершила соборную церковь», т. е. закончила строительство недостроенного собора.

Как историки, так и составленная от имени Катрамиды надпись с таким почтением упоминают о царе Смбате и его незавершенном деле, что не остается никаких сомнений в том, что предпринятое царем строительство было удостоено высокой оценки и именно поэтому продолжено и завершено царицей. Такого отношения вряд ли можно было ожидать, если бы дело касалось едва достигшего поверхности земли фундамента. Исходя из этого, можно предположить, что при Смбате были уже сооружены окружающий собор со всех сторон семиступенчатый стилобат и нижняя часть стен. Осуществление такого объема работ позволяет думать, что основание собора было положено, по всей вероятности, в 985 г. Следует иметь в виду и то обстоятельство, что зодчий Трдат, начавший строительство церкви в Аргине в год рукоположения Хачика I Аршакуни (972) или в следующем году, в 982—985 гг. (13 лет) уже, вероятно, завершил эту работу и переехал в столицу, где должен был приступить к строительству кафедрального собора.

Согласно свидетельствам историков, брат царя Смбата Гагик еще в 988 г. основал в Ани церковь св. Григория (Гагикашен). В то же время Ваграм Пахлавуня предпринял строительство монастырского комплекса в Мармашене. Следует полагать, что царь Смбат начал постройку своего собора раньше, чем подчиненные ему упомянутые лица. На этом основании можно прийти к выводу, что основание собора, действительно, имело место около 985 г. Царь Смбат, смерть которого наступила зимой 989 г., оставил незавершенной постройку Анийского собора. Наши современные исследователи пишут, что после смерти царя Смбата строительство собора было прекращено, а зодчий Трдат в том же 989 г. отправился в Константинополь, где приступил к восстановлению купола собора св. Софии, сильно поврежденного землетрясением. Спустя четыре года, в 993 г., закончив работы в Константинополе, Трдат возвратился в Ани и по поручению царицы Катрамиды взялся за достройку Анийского собора. Строительные работы были завершены в 1001 г.

Если мы согласимся с мнением некоторых современных историков, считающих 1001 г. годом возобновления, а 1010 г. годом окончания строительства, то придется признать, что строительные работы были приостановлены примерно на 12-13 лет (989-1001). Рассмотрим вероят-

<sup>1</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., с. 193; его же: Архитектура древней Армении, с. 143.

<sup>2</sup> К. Л. Оганесян, Зодчий Трдат, Ереван, 1951, с. 19.

<sup>3</sup> Ասոխիկ, Պատմութիւն տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885, с. 87.

<sup>4</sup> Киракос Гандзакеци, История Армении, Москва, 1976, с. 82.

<sup>5</sup> Там же, с. 81.

<sup>6</sup> Սամուէլ Անեցի. Հատմութեան ի զոտոյ պատմագրաց, Վաղարշապատ, 1893, с. 104, 105.

ность такого положения в двух аспектах. Во-первых, какими причинами был обусловлен столь длительный перерыв, во-вторых, что означает подобная задержка с точки зрения строительного искусства. У самого достоверного из историков, Асохика, нет даже намека на столь продолжительную приостановку работ. Откуда появилась подобная идея, неизвестно. Возможно, она возникла на том логическом основании, что отсутствие архитектора вынуждало к долгой отсрочке. Но почему же на 12 лет, а, скажем, не на 4 года? И было ли отсутствие архитектора достаточным основанием, чтобы прекратить столь важное строительство на 4 или 12 лет? Трдат был придворным архитектором и, вероятно, руководил одновременно строительством нескольких сооружений. Следовательно, он мог иметь своих заместителей, мастеров, непосредственно занимавшихся стройками. Они могли бы продолжить работы согласно «проекту», макету, моделям разных деталей и в отсутствие главного архитектора, получив от него соответствующие указания и советы. Причем это касается не только собора, но и остальных сооружений, строительством которых руководил Трдат.

Можно не сомневаться в том, что в самом начале деятельности, развернутой новыми властителями Анийского царства, такое длительное прекращение строительства главнейших сооружений столицы не могло быть допущено.

Как известно, под понятием «строительство» подразумевается не только «возведение стен», но и весь комплекс подготовительных работ, представляющих не меньшую важность: выламывание камня в каменоломнях, его перевозка на воловьих упряжках, последующее обтесывание большого количества камней и притом тогдашним примитивным способом, добывание песка и обработка извести (гашение в ямах) и ряд других работ, которые успешно могли быть выполнены и в отсутствие главного архитектора.

Теперь выясним, что означает приостановка строительства на много лет с точки зрения обыкновенных правил строительного искусства. Это означает если не полную, то, во всяком случае, частичную потерю всей проделанной работы. Незаконченная постройка подвержена разрушающему воздействию разнообразных факторов — жары и холода, дождя и ветра. Строительство такой постройки невозможно продолжить и завершить без серьезных восстановительных работ.

Уважение царицы Катрамыды к брату мужа, Шахиншаха Гагика, царю Смбату было столь велико, что своего старшего сына, она окрестила его именем, Смбатом. Не наводит ли и это обстоятельство на мысль о том, что Катрамыда не допустила бы такого перерыва в строительстве собора, а если б это и случилось, она не стала бы возобновлять постройку после 12-летнего запущения.

Маловероятно и то, чтобы центр столицы оставался неблагоустроенным из-за приостановленного более чем на десятилетие строительства. У нас нет сомнений, что строительство Анийского собора не было приостановлено в 989 г., что вернувшийся в 993 г. в Ани Трдат не сидел без дела 7-8 лет, а продолжил работу и завершил ее в 999/1000 г., до «второго пришествия» Христа в 1000 г. К той же дате должны были быть достроены основные почти в то же время (в 980-х годах) храм св. Григория (Гагикашен) и хотя бы одна из церквей в Мармашене (Ваграмашен).

Сооружение такой постройки, как Анийский кафедральный собор, потребовало бы не меньше 10-и, пожалуй, даже 15-и лет. Это, в свою очередь, подтверждает ту мысль, что начатое в 985-988 гг. строительство должно было вестись без перерыва, чтобы быть законченным к установленному сроку—999/1000 гг.

\*\*\*

Согласившись со взглядами Йозефа Стржиговского относительно Анийского собора и считая удовлетворительными его анализ и оценку теорий предшествующих исследователей, мы постараемся сосредоточить наше внимание на мнениях более поздних ученых, занимавшихся тем же вопросом. Есть исследователи, которые в своих новых теориях вовсе не оригинальны. Они часто повторяют своих предшественников и порой, заходя слишком далеко, приходят к односторонним, в сущности, неверным выводам, искажающим историю.

Выдающийся исследователь прославленной столицы средневековой Армении—Ани,— Н. Я. Марр, изучая Анийский собор, обращает внимание на то, к какому веку можно отнести этот памятник, судя по его теперешнему виду, к концу X или к началу XIII в. Основываясь на сообщении Степаноса Таронского и на результатах дешифровки дат первой строки строительной надписи собора, Марр годом окончания строительства принимает

1001 г. Одновременно он считает, что первоначально это сооружение представляло собой не то, что мы видим сегодня.

Согласно мнению Н. Марра, сооружение впоследствии было настолько обновлено, что мало чем напоминает прежнее. Реконструкция, как считает Марр, была произведена в начале XIII в.

Как видим, Н. Марр не оригинален в этой своей теории, восходящей к Шнаазе и его последователям, он является, фактически, связующим звеном между исследователями XIX и XX вв.

Перенятая у Шнаазе и Кондакова теория об Анийском соборе, развитая, но не обоснованная, перешла к Г. Чубинашвили и его последователям.

Н. Я. Марр в X главе своего труда «Ани» утверждает, что Анийский кафедральный собор в современном состоянии представляет собой памятник конца XII-начала XIII вв.<sup>1</sup>, «...во всяком случае не древнее XIII в.» (с. 222). Какими же доводами подкрепляет ученый свое мнение, какие особенности собора, более присущие XIII в., привели его к такому выводу?

1. «Этого именно времени — венчание ниши художественной резьбой»; «... мотивы узоров и более совершенная работа в резьбе, так, например, в верхах фальшивых ниш...» (с. 222).

Художественное оформление полуконусных верхов треугольных ниш, действительно, выполнено исключительно тонко. Таким изяществом не отличалась декоративная резьба ниш не только в XIII в., но и в более позднее время. На них орнамент принимал самые разнообразие формы, окаймляющие ниши арки украшались пальметтами и ленточным плетением по камню, однако по тонкости он не мог сравниться с оформлением ниш собора. И это, конечно, доказательство не позднего исполнения, а высокого художественного вкуса мастеров-ваятелей. Разве не с таким же изяществом выполнены орнаменты ниш и прямоугольных окон построенной на стыке IX—X вв. Ширакаванской церкви?

Проводя параллель между Анийским собором и сооруженным в то же время храмом св. Григория, Н. Марр пишет: «Архаичность рисунков в орнаментах откопанного Гагикова храма, греческий характер основных узоров, умеренное пользование разноцветной орнаментовкой, а также материал, одноцветный темный камень, показатели для време-

ни не одной Гагиковой церкви, копии Нерсевова храма».

Ученый хочет сказать, что, если эти церкви построены в одно и то же время, то между ними следовало бы ожидать сходства.

Как известно, церковь св. Григория (Гагикашен) в Ани по желанию царя Гагика должна была быть построена по образцу храма Звартноц, повторив его размеры и архитектуру. Однако, осуществив замысел заказчика, архитектор в деталях и особенно в выборе орнаментов отошел от своего предшественника и использовал новые, более современные орнаментальные мотивы. Для X в. это были довольно свежие формы, и нет оснований считать их архаичными. С греческой архитектурой их сближают витые волюты капителей круглых колонн, являющиеся, однако, не повторением, а творческой переработкой, и по характеру скорее армянские, чем греческие.

В Анийском соборе подобные капители не нашли применения не потому, что будто собор был построен в более позднее время, а потому, что в нем нет таких колонн, на которые можно было бы поставить подобные капители. В греческой же архитектуре того времени вообще не применялись такие колонны, как в Анийском соборе. Понятно, что у каждой колонны своя капитель и у каждой капители своя колонна. Одно неоспоримо — это то, что капители внешних декоративных колонн Анийского собора и капители колонн на внутренней плоскости наружных стен Гагикашена почти идентичны.

Нам кажется, что Н. Марр ошибается, считая, что в Гагикашене резьба применена в меньшей мере, чем в Кафедральном соборе. Он, конечно, мог получить такое впечатление, поскольку на здании Анийского собора вся декоративная резьба в целостности сохранилась на своих местах и полностью обозрима, в то время как лежащие в развалинах орнаменты Гагикашена не создают общей картины. И, наконец, орнаментовка любого сооружения соответствует его формам и назначению, независимо от времени его построения.

2. Для обоснования своего мнения Н. Марр ссылается также на стены Анийского собора. Он пишет: «То же время явствует из характера более совершенного отеса, качества и цвета (красного) камня, свойства цемента, большой крепости» (с. 218). По Марру — это также характерно не для X, а для XIII в.

Известно, что Смбаатовы стены, сооруженные раньше кафедрального собора, также отличаются высоким качеством, тщательностью отеса камней, прочностью цемента (извест-

<sup>1</sup> Н. Я. Марр, Ани. Ер., 1939, с. 218, 221, 222.



кового раствора). Это качество цемента было присуще постройкам не только XIII в., но и более раннего периода. Даже в руинах храма Звартноца, построенного в VII в. цемент не утратил своей твердости. Это объясняется тем, что как в VII, так и в X и XIII вв. приготовление известкового раствора было предметом особой заботы. Им занимались искусные мастера. Строители Кафедрального собора просто не могли приготовить плохой раствор.

Н. Марр придает большое значение цвету камня постройки: «...одноцветный темный камень показателен для времени не одной Гагиковой церкви, копии Нерсесова храма. Те же отличительные черты присущи всем действительно древним зданиям Ани, которые не реставрировались и потому почти целиком обрушились. Такова, например, церковь Апостолов во внешнем городе, а также церковь в Вышгороде. И эти качества стоят в резком противоречии с наличными особенностями Анийского собора Богоматери» (с. 221-222).

Н. Марр противопоставляет яркий цвет камня Анийского собора цвету камня Гагикова храма, церкви Апостолов и даже памятника VII в.—Дворцовой церкви, чтобы доказать принадлежность собора к более позднему времени. Но он бы опроверг сам себя, если бы стал проводить сравнение памятников с ярким цветом камня того же времени—церкви Абугамренц, Смбатовых стен, Мармашенского комплекса, тогда бы он не мог утверждать, что собор Богоматери в Ани по цвету камня стоит ближе к памятникам XIII, а не X в.

Говоря о Кафедральном соборе, Марр не должен был забывать, что его основал тот же царь Смбат, строитель Смбатовых стен. Логично думать, что царь Смбат, оставшись доволен видом и цветом новых стен города, решил построить церковь из того же камня, учитывая все его положительные качества. Более того, вполне возможно, что царь Смбат в дни своей жизни не только успел перевезти на место стройки основной строительный материал—туф, но и начал самую трудоемкую часть работы—обтесывание камня и возведение стен от цоколя.

Согласно предыдущей цитате Марра, изначальные стены Анийского собора были сложены из темного камня, как в храме св. Григория (Гагикашене). Для обоснования того же мнения Н. Марр продолжает: «Между тем, Анийский собор Богоматери и круглый храм Гагика построены не только одновременно, почти в одни и те же годы: собор Богоматери закончен в 1000, а Гагиков храм

Григория начат в 1001 г.—но и двумя полбвинами одной семьи: собор Богоматери—царицею Катраמידой, а храм Григория—ее мужем, царем Гагиком» (с. 222).

Следует заметить, что Гагиков храм повторял Звартноц, построенный из черного и коричневого камня (хотя недалеко находилось месторождение светлого камня), а собор Богоматери—современник Смбатовых стен.

Нельзя согласиться с положением Н. Марра о том, что в постройках, сооружаемых в одно и то же время, должен был использоваться камень одного и того же цвета.

Нет сомнения, что в упомянутых двух крупных постройках был использован камень разных цветов также в интересах градостроительства—во избежание однообразия. В этом вопросе немалую роль могли сыграть такие обстоятельства, как целесообразное использование каменоломен, количество имеющегося камня, фронт работ и т. п.

Признаком XIII в. Н. Марр считает также декоративную отделку фасадов собора: «Кроме того, как выяснили последние раскопки, полуколонки в отделке наружных стен, тонкие и вытянутые, переходящие в декоративные придатки, и наконец, несоблюдение канона парности этих полуколонок—все это свидетельствует не о конце X и начале XI в., а о конце XII и начале XIII в.»

В архитектуре не существует канона парности или непарности колонн. В каждом конкретном случае делают так, как это находят удобным. Например, в памятниках VII в. Звартноц и Банак, а также конца X в. Гагикашен внешние декоративные колонны, находящиеся на стыке соседних граней,—парные, с арочным пролетом примерно в 3,5 метра. В то же время полукруглые в плане декоративные колонны на внутренней круглой плоскости тех же наружных многогранных стен расположены одиночно. Их арочные пролеты значительно меньше. Неизвестно, откуда Н. Марр взял «канон парности колонн» и на каком основании наличие на фасадах Анийского собора декоративной аркады с одиночными колоннами он считает нарушением этого «канона».

Если, действительно, одиночные колонны характерны для XII-XIII вв., тогда почему декоративные аркады с одиночными колоннами встречаются и в VII в., а с парными—в XII-XIII вв., и как случилось, что одиночные колонны были применены в памятниках XI в.—Кутаисском храме, что, однако, Марр не считает нарушением «канона парности»? Интересно, что декоративные колонны на стыке граней барабана Анийского собора были

парными. Парные колонны были использованы в некоторых частях собора, по обеим сторонам окон. Между тем это обстоятельство не нашло отражения в высказываниях Н. Марра.

Итак, выясняется, что «канон парности» колонн в теории Н. Марра тоже не довод в пользу достоверности «более основательной реставрации» Анийского собора в XII-XIII вв.

Одним из важнейших доказательств своей теории Н. Марр считает обнаруженную в процессе раскопок 1911 г. в одной из церквей Ани модель, значительно превосходящую по величине другие модели и именно поэтому приписанную Марром Анийскому собору Богоматери. В связи с этим он пишет: «В пользу этой датировки (XIII в.—Т. М.) раскопки 1911 г. в церкви VIII в. обнаружили редчайший документ, любопытную модель»; «...А модель, если в ней имеем модель собора, представляет его в первоначальном, более простом виде в отношении накладной орнаментовки»; «Как и модель Гагикова храма, вновь открытый экземпляр исполнен с большою тщательностью, между тем на нем нет даже намека ни на игру разноцветными камнями в облицовке собора, ни на его богатую орнаментовку резьбою...»<sup>1</sup>.

Нам кажется, величина модели не может служить решающим основанием для того, чтобы считать ее моделью Анийского собора. Надо думать, что найденная в поврежденном состоянии в одном из раскопанных храмов (VIII в.) модель без определенных признаков принадлежности не может быть признана «важным документом» для другого храма. К тому же поиски цветовых нюансов и богатой резной орнаментовки в модели, созданной из одного камня, беспрецедентны даже в течение его, Марра, деятельности.

Свою теорию о времени построения Анийского собора Н. Марр пытается утвердить также путем анализа строительной надписи собора. Вот что он пишет по этому поводу: «...Надпись о построении собора в 1000 г., сохранившаяся на южной стене, как будто устаревает предлагаемую датировку, но на самом деле она лишь подтверждает ее, так как, судя по палеографическим соображениям, надпись эта — копия XII-XIII вв., да кроме того, в нее внесена грузинская датировка, что трудно допустить для Ани времени армянских царей»<sup>2</sup>.

В нашем распоряжении фотоснимки ряда эпиграфических надписей из Ани конца X—

начала XI вв., в том числе несколько надписей с собора Богоматери и известная мармашенская надпись 1029 г. Они настолько похожи по манере написания букв, их рисунку, технике исполнения и другим деталям, что кажутся высеченными одним и тем же мастером. Исходя из этого, нельзя согласиться с мнением Н. Марра, что, «судя по палеографическим соображениям, надпись эта — копия XII-XIII вв.». Это лишь голое заявление, необоснованное и невероятное. Если бы автор этой теории был в ней абсолютно уверен, он попытался бы доказать ее на фактах или как-то иначе, чего он и не пытается сделать.

Что касается «грузинской датировки» в надписи, то об этом можно сказать следующее. Во-первых, в надписи нет ни грузинских слов, ни «грузинской датировки». Есть армянская, римская и арабская датировки. Если в надписи имеется мусульmano-арабская датировка, то наличие христианской грузинской не должно было вызывать удивления, если бы таковая и была. Не забудем отметить, что именно в этой надписи царь Гагик I Багратуни назван «Шахиншахом армянским и грузинским». Учитывая хотя бы это, Н. Марр не должен был приводить такой аргумент для того, чтобы передвинуть время построения собора на 200 лет ближе к нам.

В кладке стен Анийского собора, как наружных, так и внутренних, использован тот же камень. Игра оттенков, которая оживляет внешнюю плоскость стен, придает такую же живость и яркость обширному внутреннему пространству собора. В описаниях этой особенности внутренних стен сооружения и в высказываниях И. Орбели о цвете Смбатовых стен<sup>3</sup> почти нет разницы.

В Звартноце и Гагикашене, пожалуй, во всех наших памятниках во внутренней и внешней кладке стен использован камень одного и того же цвета. Кажется, не могло быть сколько-нибудь серьезной причины для того, чтобы к концу X в., в качестве исключения, внутренние стены собора Богоматери были выложены розовым камнем, а внешние — черным или серым. Марр старается обосновать свою точку зрения, указывая также на то, что на модели нет таких ярких оттенков. Но есть ли цветовые оттенки на какой-либо из моделей вообще?

В материалах Н. Марра, относящихся к собору Богоматери в Ани, нет определенной речи о том, что между X и XII-XIII столе-

<sup>1</sup> Н. Я. Марр, ук. соч., с. 221.

<sup>2</sup> Н. Я. Марр, ук. соч., с. 222.

<sup>3</sup> И. А. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, с. 115.

тиями вся постройка снизу доверху была разрушена и заново отстроена. Если бы дело обстояло так, то никто бы не прибегнул к подлогу, не стал бы в точности переносить надпись со старого здания на новое. Автор подобного нового сооружения никогда бы не стал приписывать свою работу жившему и творившему за два века до него архитектору Трдату.

По-видимому, Н. Марр, говоря о «более основательной реставрации», имел в виду новую облицовку с добавлением новых декоративных форм. Согласно Марру, «памятник внутри так же великолепен, как снаружи, быть может, более»<sup>1</sup>. А это внутреннее пространство, сохранившееся в неприкосновенности, было сооружено из яркого камня, Марр должен был счесть естественным яркий цвет и игру оттенков внешних стен и не приводить эту особенность в качестве доказательства своей теории о принадлежности собора к XII-XIII вв.

Известно, что были памятники, в которых для поддержания прочности расшатанных стен снаружи, а иногда и изнутри возводились новые стены на новом фундаменте (Спитакавор, Мартвили, Банак, церковь св. Саргиса в Ереване и др.). Порой возникала необходимость придать наружным стенам храма более современный вид. В подобных случаях, не повреждая имеющиеся стены, к ним пристраивали декоративные пучки колонн, арочные стены и другие детали (Ишхан, Чордван в Тайке). Иной же раз, когда старая облицовка частично обваливалась или же имела неприглядный вид, в ходе реставрации ее полностью удаляли и заменяли новой. Однако примера, демонстрирующего подобный случай, мы не встречали и не можем привести. Некоторые исследователи именно так представляют реставрацию церкви Ишхан, однако они ошибаются.

По-видимому, так же представлял Н. Марр и реставрацию Анийского собора. Полное обновление в XII-XIII вв. наружной каменной облицовки построенного в конце X в. Анийского собора является вопросом, требующим всестороннего рассмотрения. Постараемся выяснить, насколько возможно полное обновление облицовки с точки зрения строительной-технической осуществимости. Прежде всего, говоря об облицовке, следует иметь в виду, что облицовочный камень толщиной в 20 и более сантиметров составляет органическую часть самой стены и работает вместе со всей стеной, неся тяжесть сводчатого пере-

крытия, кровли и собственного веса. Следовательно, при удалении старой облицовки расслабляется, возможно, даже расшатывается остальная часть стены и ставится под угрозу устойчивость всей постройки. Однако в конкретном случае, благодаря работе искусных анийских мастеров, спустя примерно 1000 лет после строительства, раствор не только не утратил своей крепости, а, пожалуй, стал еще прочней, и (предположительно) лишенная облицовки стена сохранила надежную стойкость, хотя и несколько покачнулась под ударами инструментов при откалывании туфа от цемента.

Вторая половина работы состоит в том, чтобы освобожденная от старой облицовки стена получила новую облицовку. Последняя может иметь толщину прежней, однако между ней и старой стеной не может возникнуть органической связи. Новая облицовка оседает, отделяется от старой. В таких условиях она не может самостоятельно продержаться и непременно обвалится. Для того, чтобы этого не произошло, новой облицовке придают значительную толщину, и если даже она отделяется от остатков старой стены, то все же сохраняет устойчивость на своей новой основе. Осуществленная в таком варианте реконструкция связана с большими расходами, а утолщение стен является наглядным доказательством произведенного обновления.

Который из двух вышеуказанных способов мог быть применен в соборе Анийской богородицы? Как это ни странно, учеными начала века такого рода исследований не было проведено. Ничего об этом они в своих записках не оставили. Сохранились хорошие фотоснимки начала века, на которых отлично видны также обвалившиеся или лишенные облицовки фрагменты собора. Ни одна деталь на этих снимках не наводит на мысль о том, что со времени первоначального сооружения собора тут могли быть какие-то разрушения и переделки. Нет ни следов старой удаленной облицовки, ни признаков двухслойности или утолщения стены, ни доказательства попыток скрепить старые стены с новой облицовкой, ни швов между старым и новым раствором. От любого из перечисленных обстоятельств сохранились бы многочисленные признаки, какие обычно не ускользают от взгляда специалиста. Правда, на фасадах здания можно различить замену отдельных разрушенных камней новыми, что заметно даже неискушенному глазу.

Создателей теории новой облицовки Анийского собора больше интересовала не новая облицовка вообще, а декоративная система с тонкими, полукруглыми колонками, которые

<sup>1</sup> Н. Я. Марр, ук. соч., с. 218.



считались ими анахронизмом. И поскольку эти тонкие колонки не могли быть отдельно прикреплены к стенам, то обновленной считалась вся облицовка, что, как мы видели, не соответствует действительности. И прав Йозеф Стржиговский, констатирующий нетронутость стен собора, начиная с конца X в. до наших дней.

В Ани сохранилась лапидарная надпись 1213 г., в которой говорится о ремонте семи-ступенчатого подножия собора. Между тем о каких-либо иных ремонтных работах нет ни слова по понятной причине — таковые никогда не производились. Надпись была известна Н. Марру, однако он не придавал значения этому факту.

Он лишь утверждал: «...Весь стиль, помимо плана, Анийский собор сближает не с Гагиковым храмом, а с халкидонитской церковью Григория 1215 г.»<sup>1</sup>. И вот, опираясь на ошибку, допущенную, к сожалению, в указанном труде Н. Марра, некоторые последующие исследователи создают свои теории, связанные с халкидонитством в армянской архитектуре.

Истолкование цитат, приводимых из трудов Н. Марра, показывает, что автор последних во многом не точен. В этом вопросе он только рассуждает, не имея в основе ни одного конкретного довода, приведенного с памятника. В этом причина отвлеченности некоторых его выводов, их очевидной предвзятости.

Рассматривая с точки зрения специалиста сравненные Н. Марром храмы, можем утверждать, что между стилями Анийского собора и храма св. Григория (Гагикашена) нет никакой разницы. Если бы храм св. Григория был построен из того же камня, что и собор богородицы, и если бы мы, развернув круглые стены Гагикова храма, разложили бы их на прямой плоскости, как в Анийском соборе, то Н. Марр убедился бы, что между ними на самом деле нет никакой стилиевой разницы. Он убедился бы также, что церковь св. Григория Оненца — выражение того же стиля с той лишь разницей, что, соответственно вкусам времени, в церкви Оненца арки и архивольты как внизу, так и в декоративной аркаде на купольном барабане, орнаментированы художественной резьбой. Купольный барабан приобрел сравнительно вытянутые пропорции за счет имеющегося в верхней части лентообразного гладкого декоративного пояса. Другое отличие, не имеющее, однако, значения в стилиевом отношении, мы находим в

центральной части северного фасада. Вследствие отсутствия тут портала, вместо большой центральной арки между двумя треугольными нишами собора Богородицы, в церкви Оненца сделаны две арки размером примерно с арочные пролеты того же ряда. Это, несомненно, логично с точки зрения значения этого фасада.

Г. Н. Чубинашвили не далеко отстоит от Н. Марра во взглядах на собор Анийской Богородицы. Повторяя в точности положения своего учителя относительно реставрации собора, он заключает: «...Выходило бы, что вся основа разбивки если не сделана заново, то повторена заново»<sup>2</sup>. Если Г. Чубинашвили допускает возможность последней мысли, то ему не следовало бы отстаивать точку зрения Марра, ибо повторение в точности «старого» означает существование в прошлом этого «старого» в том виде, в каком оно повторено. Убедившись в этом, дальнейшее обсуждение вопроса можно считать беспредметным.

Противореча И. Стржиговскому, отрицающему теорию коренной реконструкции собора, Г. Чубинашвили пишет: «Вероятно, это мнение Марра стало известно Стржиговскому при его посещении в том же году Ани, иначе плохо понятна такая настойчивость доказательств нетронутости собора и отвода всяких возражений против этого»<sup>3</sup>.

Если отнесение древних армянских памятников к более позднему времени носит у Н. Марра эпизодический характер, то у Г. Чубинашвили — это стиль работы, метод решения важных вопросов. Вот какую характеристику дает он плану Анийского собора: «Анийский собор представляет собой по архитектурным формам крестово-купольное здание с четырьмя свободно стоящими столбах. В армянской архитектуре средневековья оно занимает изолированное место, не имея второго примера на протяжении более полутысячелетия»<sup>4</sup>.

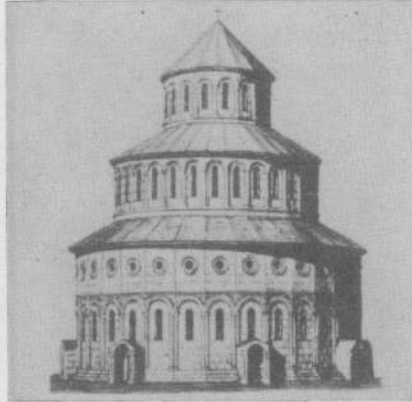
В своей книге «Цроми» Г. Чубинашвили, вопреки своему утверждению, называет ряд армянских крестово-купольных памятников с четырьмя свободно стоящими подкупольными пилонами: «Два памятника этого типа находятся в Советской Армении, именно: церковь св. Гаяне в Эчмиадзине и церковь в

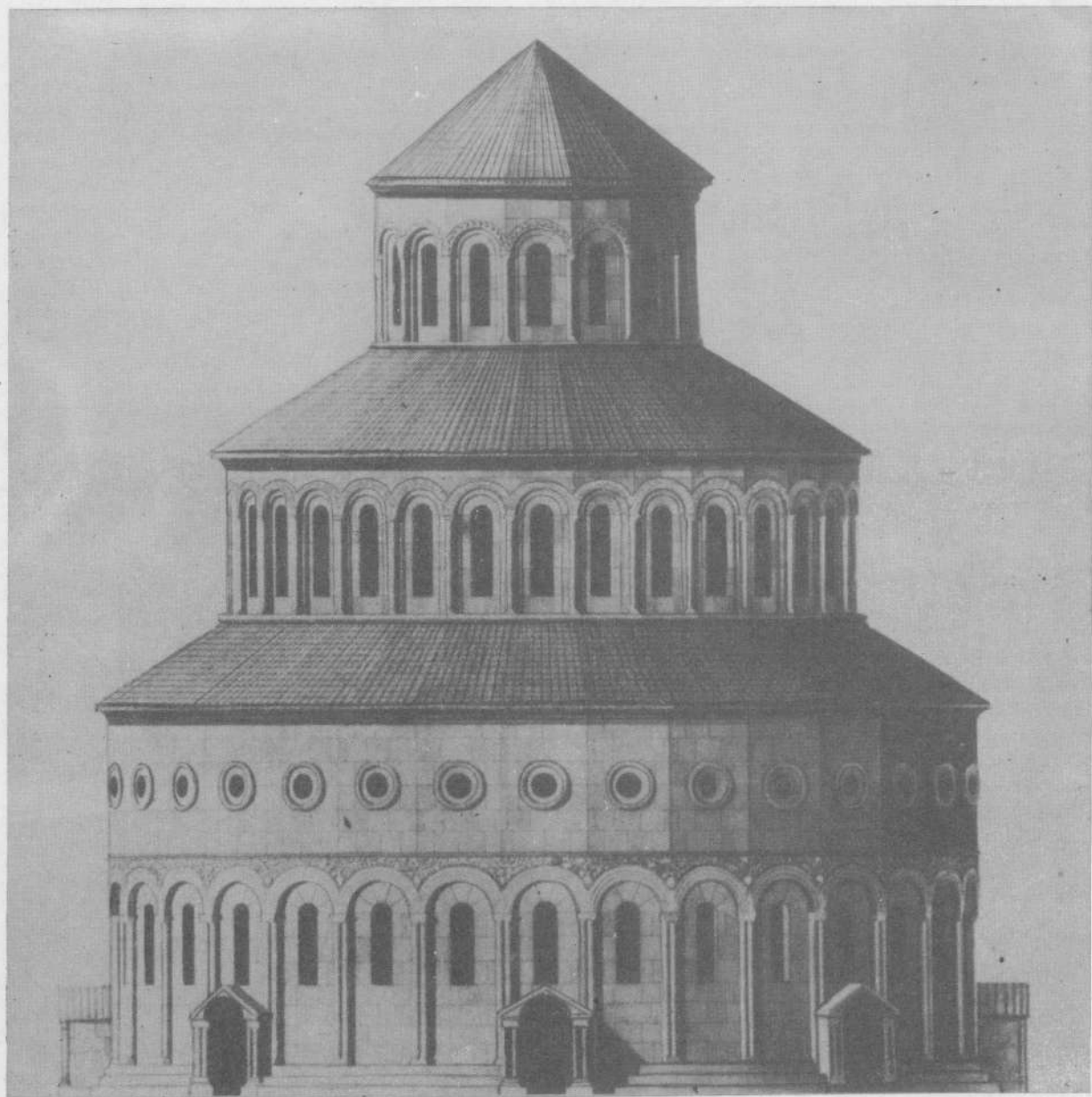
<sup>2</sup> Г. Н. Чубинашвили, Армянское искусство с конца IX и до начала XI века (Сасунци Давид. Сборник под ред. проф. Меликсет-Бека. Изд. ТГУ), Тбилиси, 1939 (на груз. и русск. яз.), с. 49.

<sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Армянское искусство..., с. 49.

<sup>4</sup> Там же, с. 46.

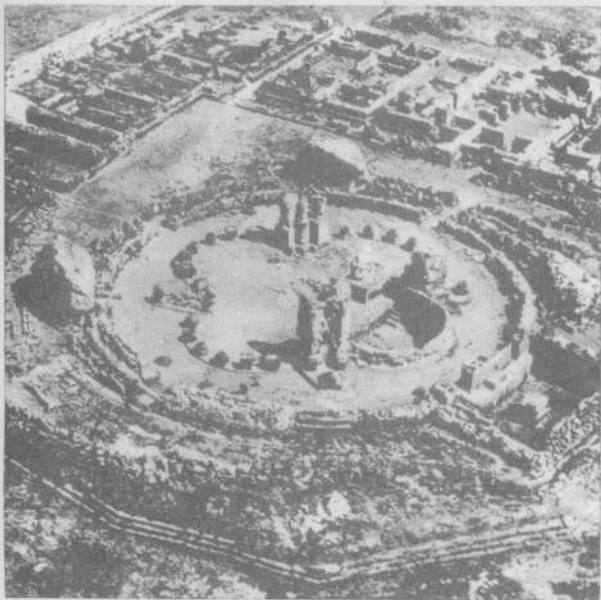
<sup>1</sup> Н. Я. Марр, ук. соч., с. 222.





1. Звартноц. Западный фасад  
(реконструкция Тороса Тора-  
маняна).





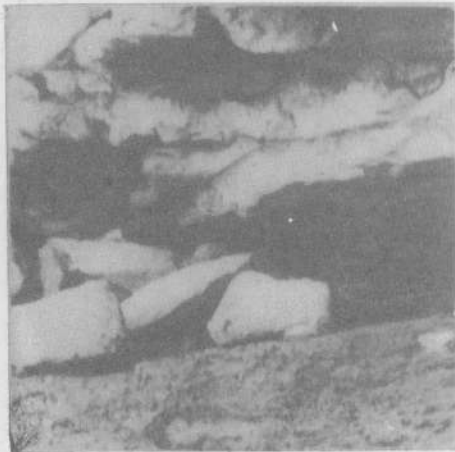
3



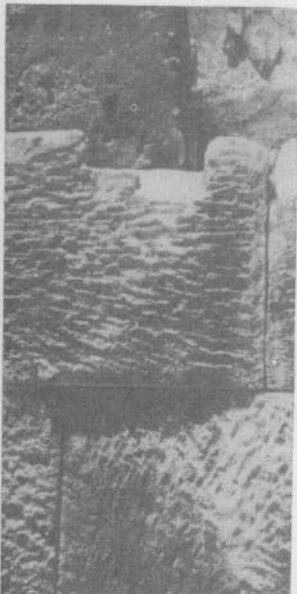
2



5



4



6



7



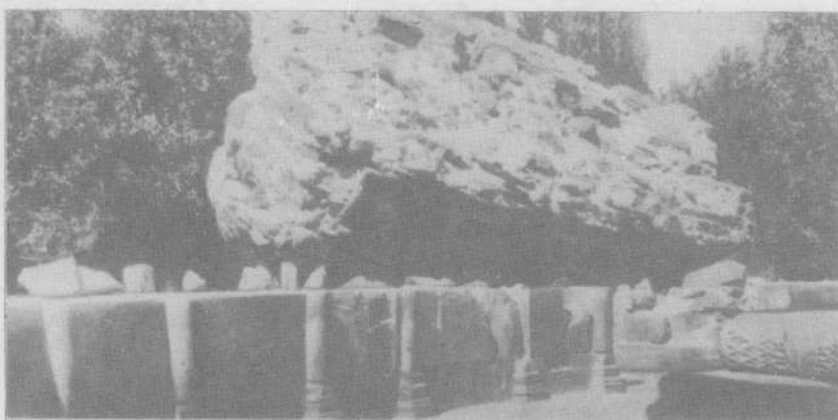
8

2. Звартноц. Общий вид развалин с северо-востока.  
3. Звартноц. Капитель с изображением орла.  
4. Звартноц. Следы лестниц на грани стены прямоугольного помещения.  
5. Звартноц. Смазанная раствором поверхность каменно-известково-бетонного массива, являющегося полом ниши на втором этаже первого яруса.

6. Звартноц. Ниша опирания косуара лестницы и балки перекрытия северной комнаты прямоугольного помещения.  
7. Звартноц. Капитель колонны галереи второго этажа.  
8. Звартноц. Кусок фуста колонны галереи второго этажа диаметром 45 см.



9



10



11



12



13

9. Звартноц. Кусок фуста колонны галереи второго этажа диаметром 45 см.

10. Звартноц. Остаток декоративной колоннады с внутренней стороны наружной стены храма.

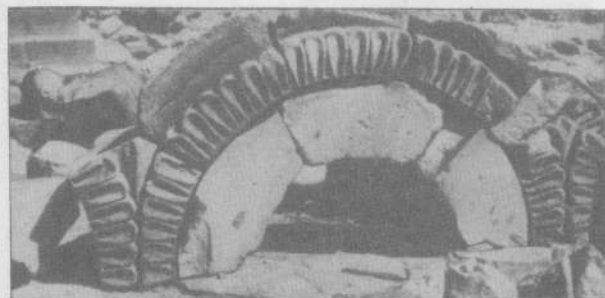
11. Звартноц. Общий массив забудки внутри стен на месте примыкания прямоугольного помещения с наружной круглой стеной храма.

12. Звартноц. Тайная сокровищница, встроенная в круглую стену храма со стороны прямоугольного помещения.

13. Звартноц. Обмер юго-западного перевернутого каменно-известковобетонного массива.

14. Звартноц. Архивольт верхних ярусов, укомплектованный в развалинах храма.

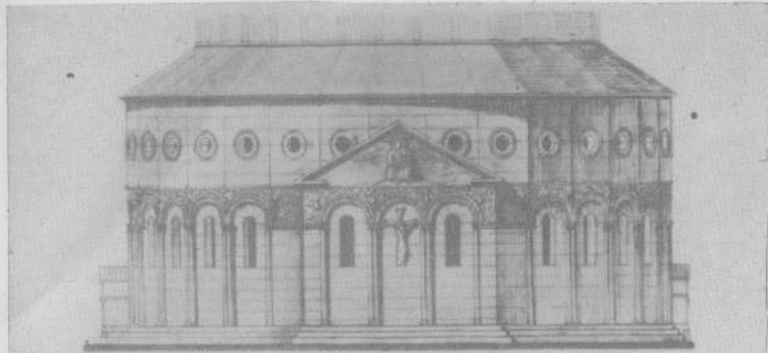
15. Звартноц. Проем двери между галереей и восточным прямоугольным помещением.



14



15



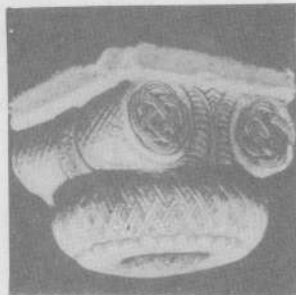
16



17



18



19



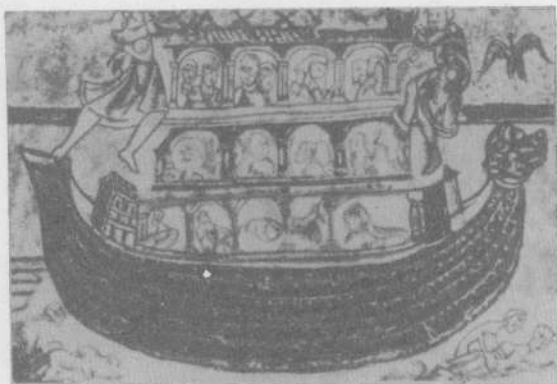
20



21



22



23

16. Звартноц. Восточный фасад первого яруса (рек. Т. А. Марутяна).

17. Звартноц. Пятовой камень архивольта.

18. Ереруйк. Капитель с корзинчатым орнаментом.

19. Двин. Капитель с корзинчатым орнаментом.

20. Звартноц. Капитель с корзинчатым орнаментом.

21. Гагикашен. Статуя царя Гагика Багратуни — в руках модель храма Гагикашен.

22. Церковь Сент-Шапель в Париже.

23. Фреска монастыря Сен-Савена (XI—XII вв.). Сцена всемирного потопа.





24

24. Сент-Шапель в Париже. Рисунок барельефа: изготовление Ноева ковчега, рядом церковь, аналогичная Звартноцу.



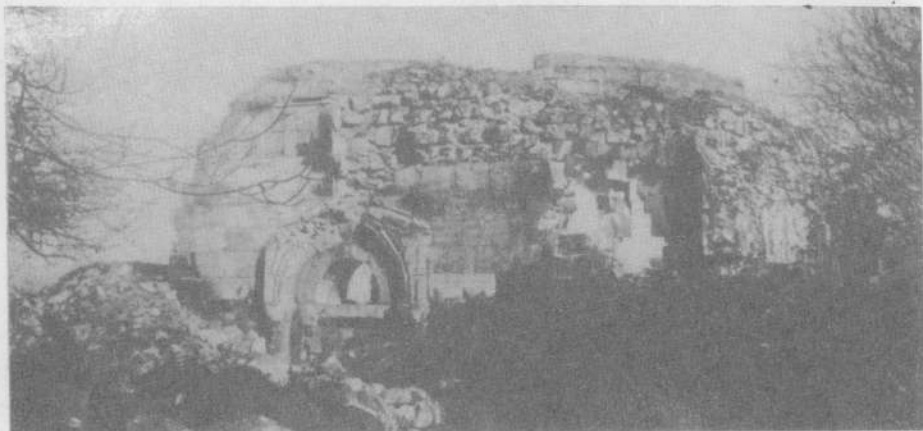
25



26



27



28

25, 26. Барельефы из парижской церкви Сент-Шапель с изображением Звартноца (сцена всемирного потопа).

27. Босра. Общий вид (рек. Маргарет Голдинг и Кеннет Конант).

28. Аван. Общий вид развалин храма с юго-запада.

29. Аван. Четверть полусферического перекрытия с двумя ветвями декоративного креста юго-восточной круглой комнаты.





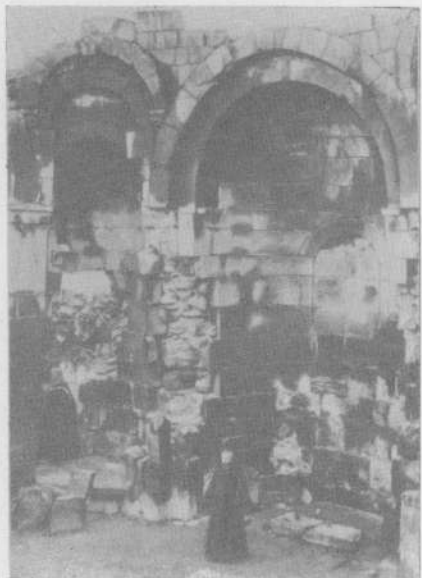
30



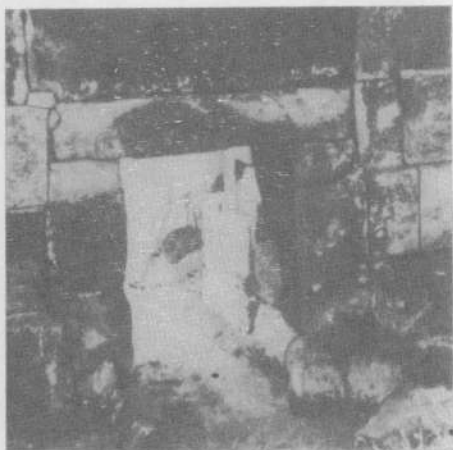
31



32



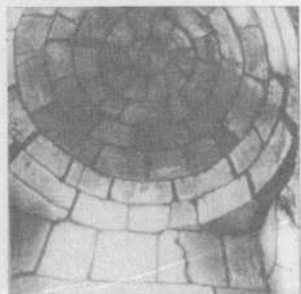
33



34



35



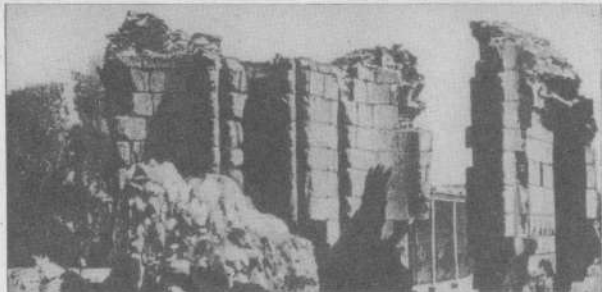
37



36

- 30. Аван. Входной портал.
- 31. Аван. Камни с надписью во втором ряду кладки восточного фасада храма.
- 32. Аван. Западный фасад храма после восстановления.
- 33. Аван. Южная апсида и юго-восточная 3/4 ниша.
- 34. Аван. Северный вход.

- 35. Аван. Коридор между дворцом католикоса и храмом Аван.
- 36. Церковь «Вне стен» Русафы. Центральная часть строения.
- 37. Церковь «Вне стен» Русафы. Сферическое перекрытие одного из квадратных помещений в углах строения.



38



39



40



41



42

38. Арамус. Общий вид развалин храма с запада.

39. Арамус. Бровка окна северо-восточной комнаты храма.

40. Гарнаовит (Адиаман). Общий вид храма с юго-запада.

41. Гарнаовит. Фрагмент западного фасада храма.

42. Гарнаовит. Внутренний вид северо-восточного угла храма.

43, 44. Гарнаовит. Наружные бровки окон южной и западной апсид.



43, 44

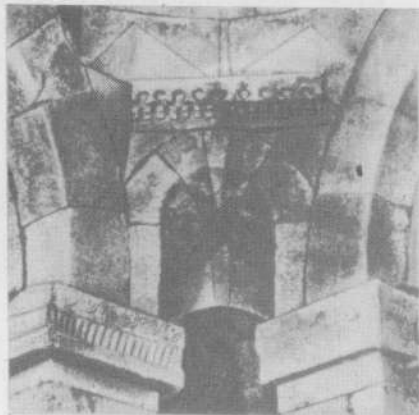




45



46



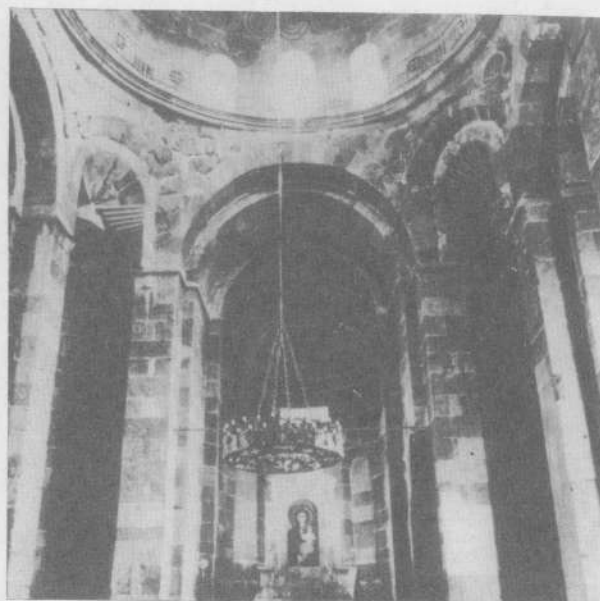
47



48



49



50

45. Дзорадир. Общий вид храма с северо-запада.

46. Дзорадир. Внутренний вид восточной части храма.

47. Дзорадир. Узел купольного перехода выше  $3/4$  ниши.

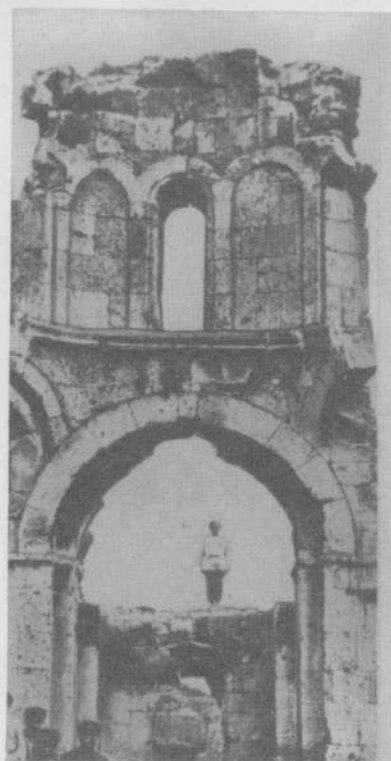
48. Дзорадир. Капитель пилона.

49. Рипсима. Общий вид храма с юго-востока.

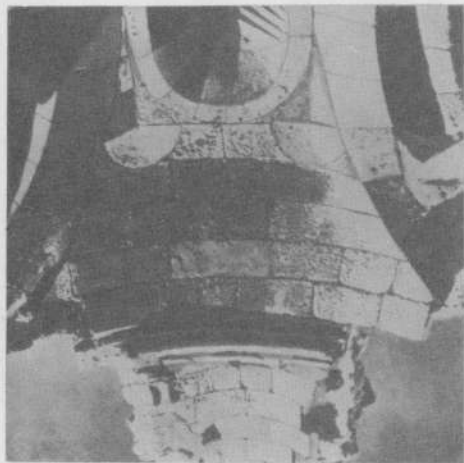
50. Рипсима. Внутренний вид восточной части храма.



51



52



53



54



55

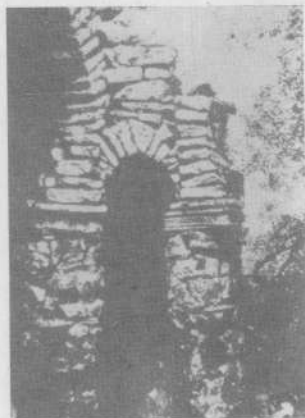
51. Таргманчац ванк. Общий вид развалин храма с востока.
52. Таргманчац ванк. Внутренний вид восточной части развалин храма.
53. Арцаберд. Фрагмент развалин: узел купольного перехода.
54. Сисиан. Общий вид храма с юго-запада.
55. Сисиан. Общий вид храма с северо-запада.



56



57



58



59



60

56. Ахтамар. Фрагмент восточного фасада храма.

57. «Охты д'ни» Мохрениса. Конха апсиды.

58. «Охты д'ни» Мохрениса 3/4 ниша.

Фото Шагена Мкртчяна.

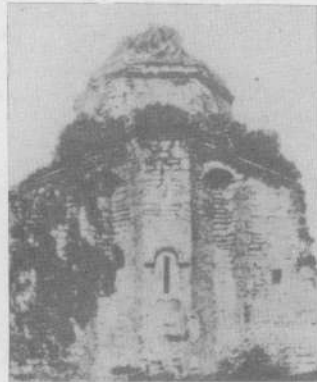
59. Ниноцминда. Общий вид храма с востока.

60. Ниноцминда. Внутренний вид восточной части храма.





61



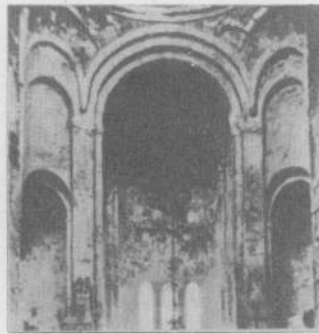
63



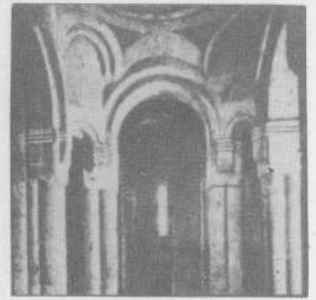
62



64



65



66

61. Джвари. Общий вид храма с востока.

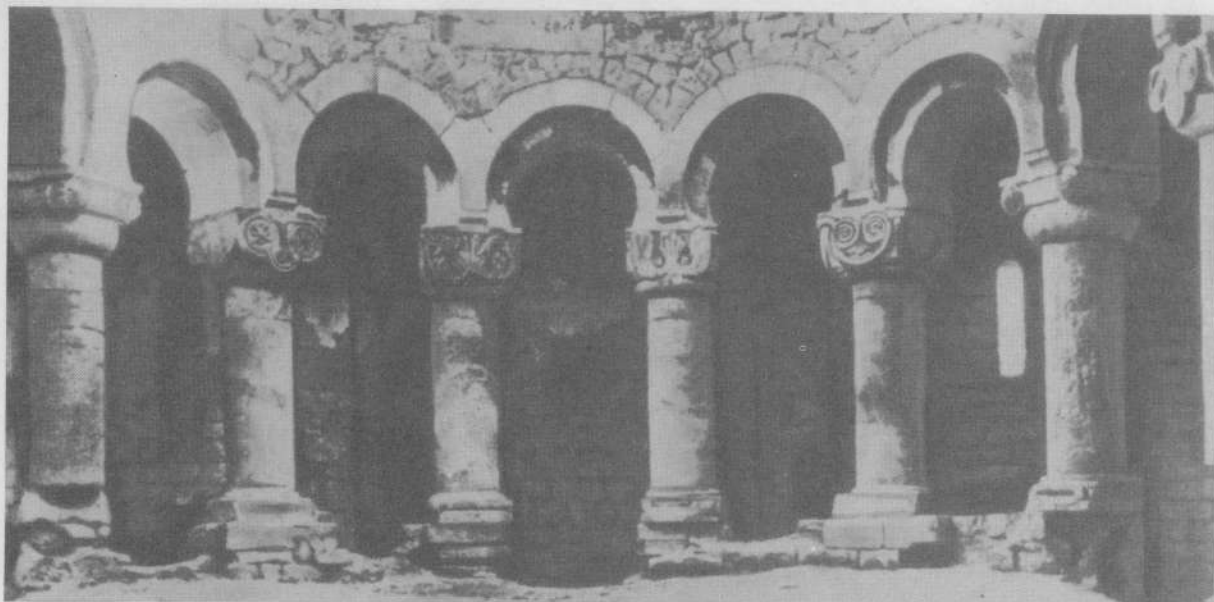
62. Атенский Сион. Общий вид храма с юго-запада.

63. Старая Шуамта (Большая купольная церковь). Общий вид церкви с востока.

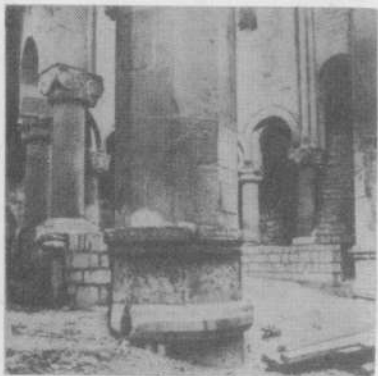
64. Старая Шуамта (Малая купольная церковь). Общий вид церкви с юго-востока.

65. Мартвили. Внутренний вид восточной части храма.

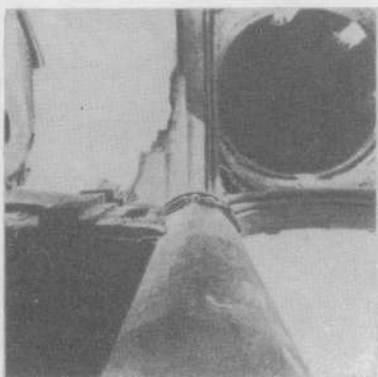
66. Кветера. Внутренний вид восточной части храма.



69



70



71



72



73

69. Ишхан. Колоннада восточной апсиды храма.

70. Ишхан. Нижняя часть восточной апсиды храма (фото 1970 г.)

71. Ишхан. Купол храма, опирающийся на пилон северо-восточной стороны.

72. Ишхан. Внутренний вид юго-восточного угла храма.

73. Ишхан. Парные проемы хора северного крыла храма.



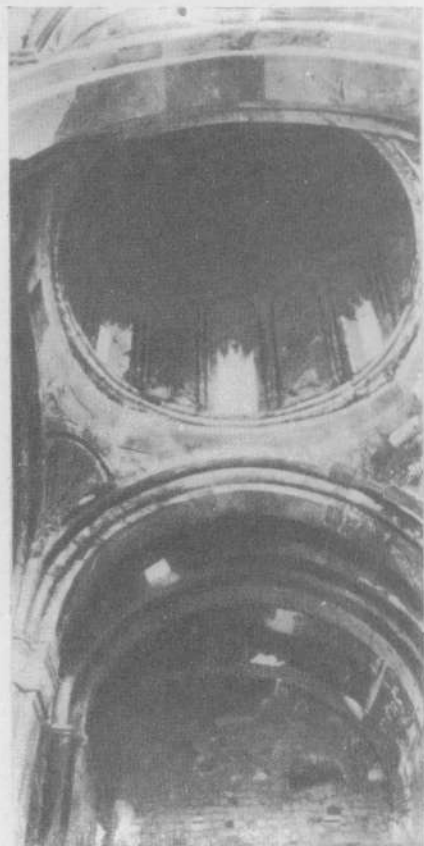
74



75



76



77

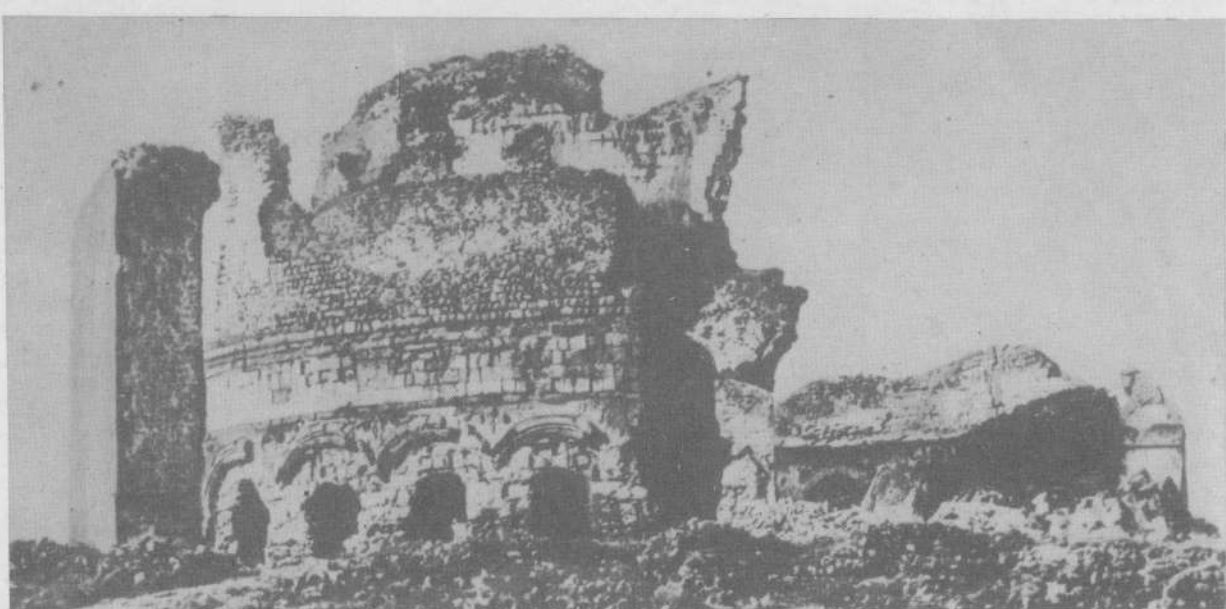
74. Ишхан. Капитель юго-западного подкупольного пилона.

75. Ишхан. Декоративная аркатура внутри купола с росписью.

76. Ишхан. Фрагмент южного фасада.

77. Ишхан. Вид подкупольного пространства.

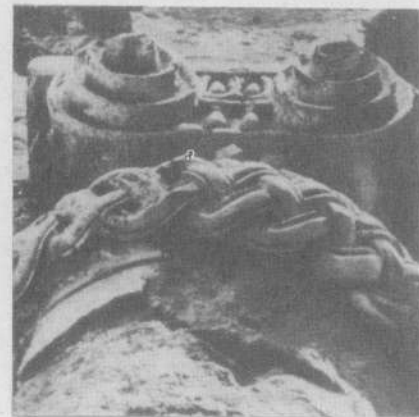




78



79



80

78. Банак. Общий вид развалин храма с северо-востока.  
79. Банак. Общий вид развалин храма с юго-востока.  
80. Банак. Капитель колонны восточной колоннады.



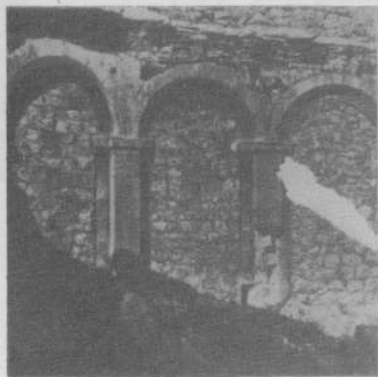
81



83



84



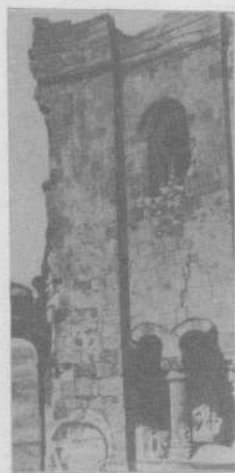
87



82



86



85

81. Банак. Западный фасад храма (рек. А. Кальгина).

82. Банак. Заложенный стеной арочный проем, находящийся по левую сторону отдельно стоящей колонны.

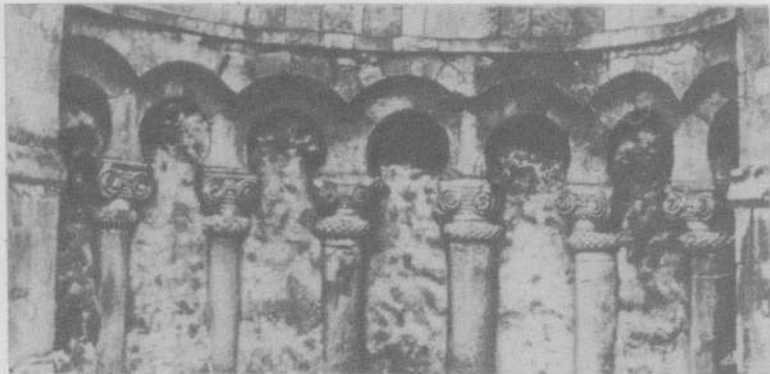
83. Банак. Фрагмент фасада с северо-восточной стороны.

84. Банак. Восточная апсида с конховым перекрытием. (фото 1970 г.).

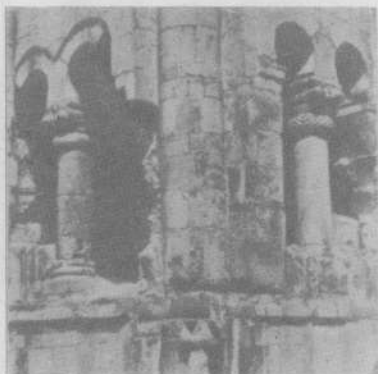
85. Банак. Начало стены северной апсиды.

86. Банак. Открытые торцы галереи первого и второго ярусов.

87. Банак. Фрагмент арочной стены внутри галереи.



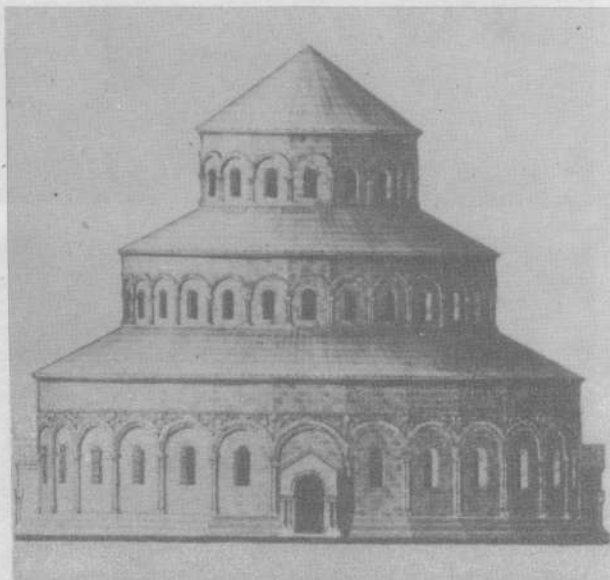
88



89



90



91



92



93



94

88. Банак. Колоннада восточной апсиды.

89. Банак. Северо-восточный хор в пределах второго этажа.

90. Банак. Отдельно стоящая колонна в северо-восточной части галереи.

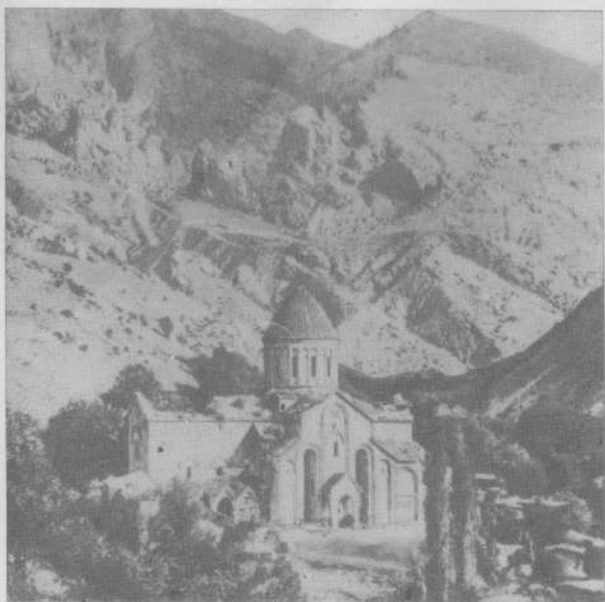
91. Банак. Западный фасад храма (рек. Т. А. Марутяна).

92. Банак. Внутренний вид галереи в северо-восточной части храма.

93. Банак. Утолщение наружной стены первого яруса изнутри галереи в виде арочной стены.

94. Банак. Остаток наружной круглой стены второго яруса выше окон, в теневой части—остаток галереи.

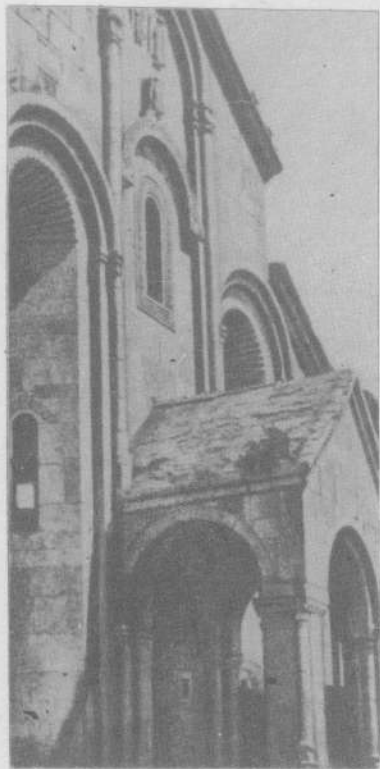




95



96



97



98



99

- 95. Ошк-ванк. Общий вид храма с юга.
- 96. Ошк-ванк. Окно западного фасада.
- 97. Ошк-ванк. Фрагмент южного фасада.
- 98. Ошк-ванк. Подкупольное пространство храма.
- 99. Ошк-ванк. Общий вид храма с северо-востока.



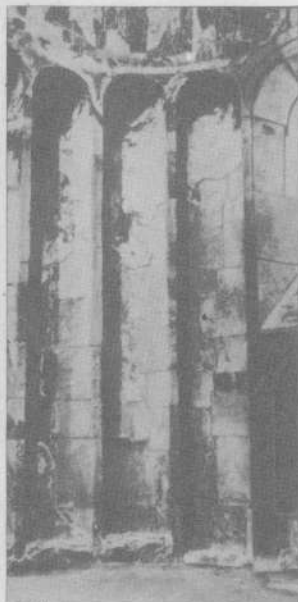
100



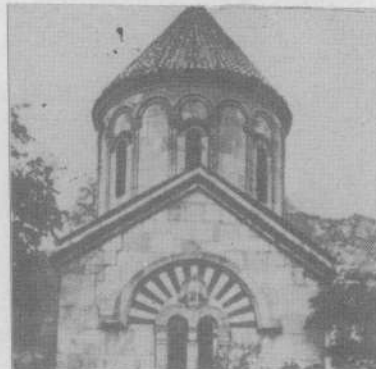
101



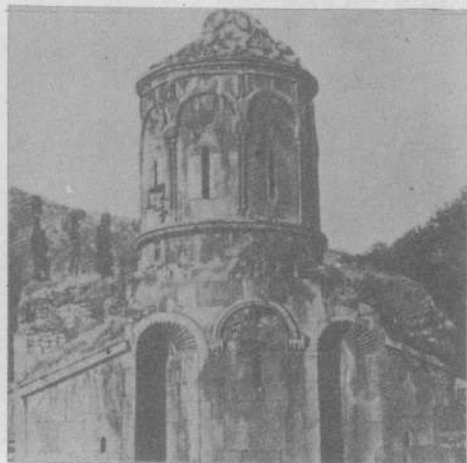
102



103



104

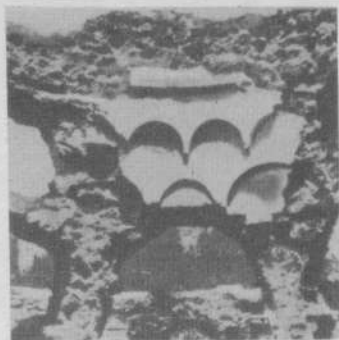


105

100. Хаху-ванк. Общий вид храма с юго-востока.
101. Хаху-ванк. Барельеф святого в южной галерее.
102. Хаху-ванк. Внутренний вид северо-восточной части храма.
103. Хаху-ванк. Ниши левой половины восточной апсиды.
104. Хаху-ванк. Фрагмент южного фасада.
105. Эгек (Айгек). Восточный фасад храма.



106



107

106. Тайоц Кар. Общий вид развалин храма.

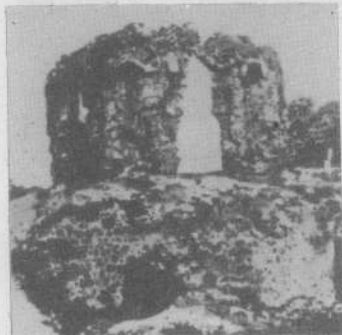
107. Тайоц Кар. Внутренний вид развалин храма.



109



110



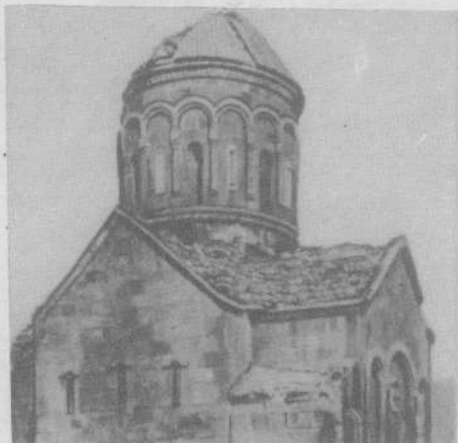
108

108. Ольти. Шестиапсидная церковь. Общий вид развалин.

109. Церковь св. Геворга (Гогюба). Общий вид развалин храма.

110. Камис (Киэгмис-Алти). Общий вид развалин храма.

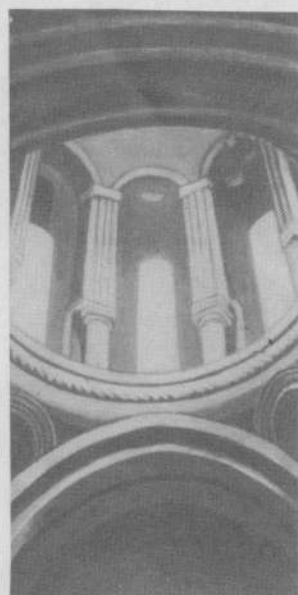




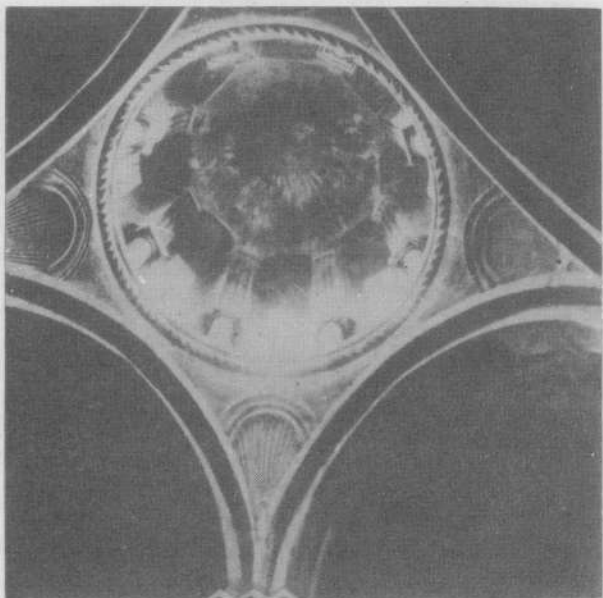
111



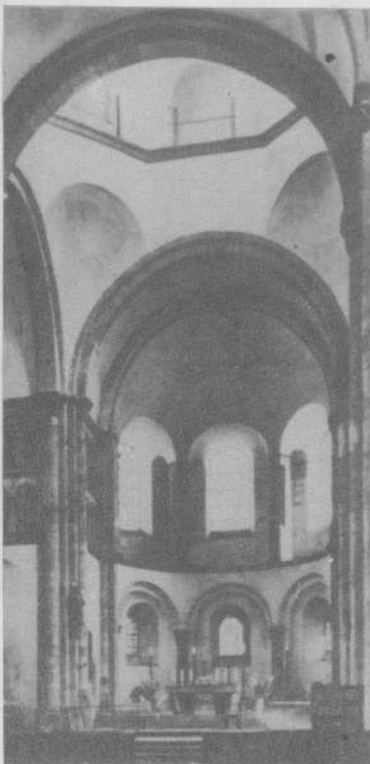
112



113



114



115

111. Ехегнамор. Общий вид храма с юго-востока.

112. Ехегнамор. Фрагмент пилон и арок.

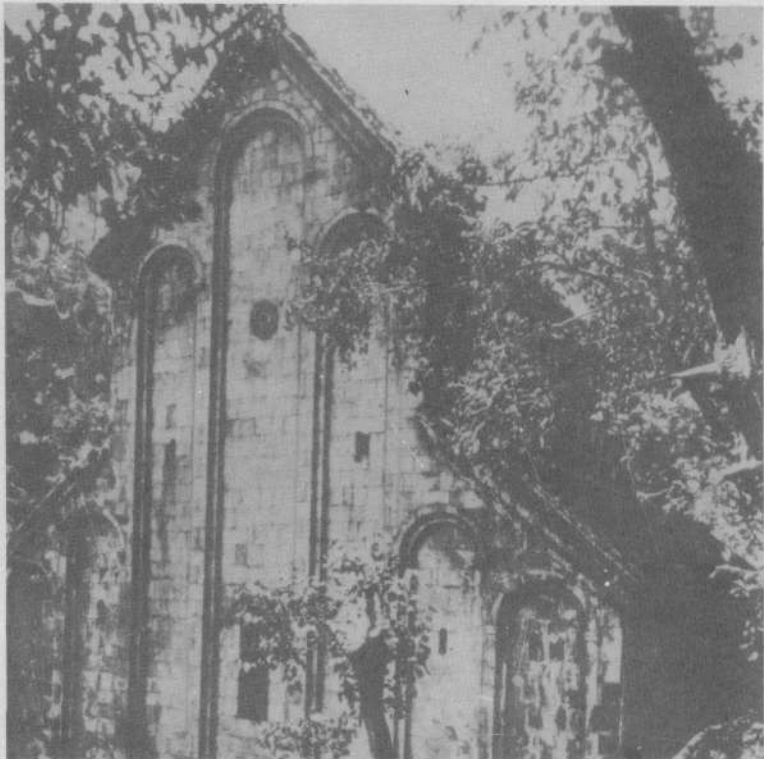
113. Ехегнамор. Внутрикупольные пилоньы.

114. Ехегнамор. Внутренний вид купольной части храма.

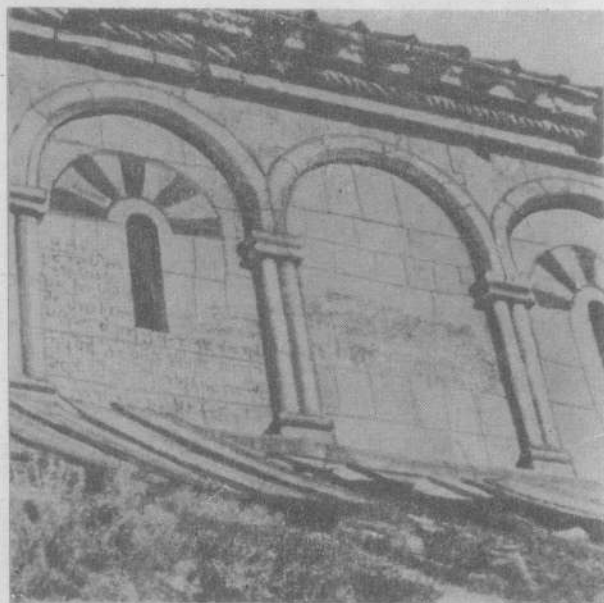
115. Храм Апостолов в Кельне (ФРГ). Внутренний вид восточной апсиды.



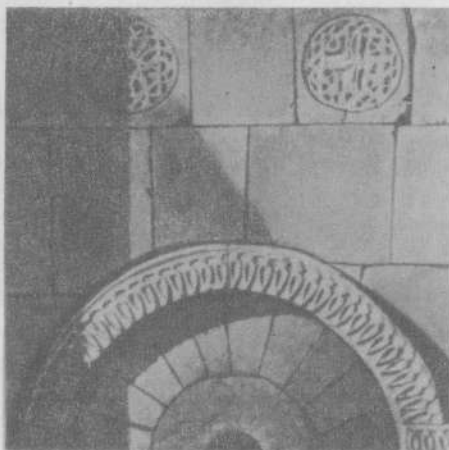
116



117

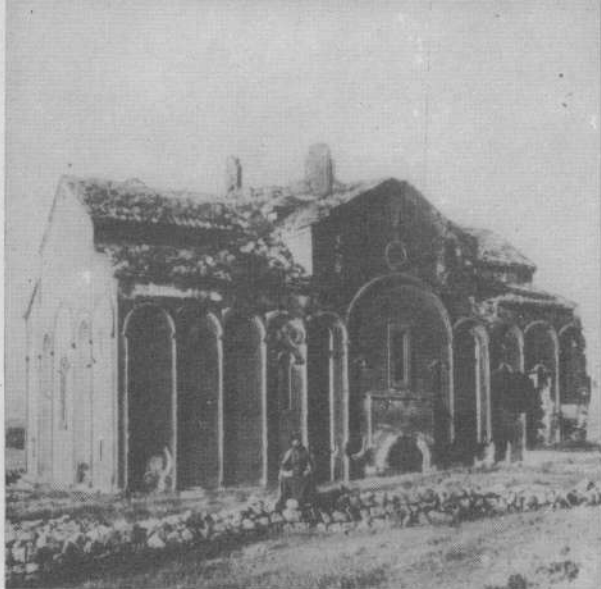


118



119

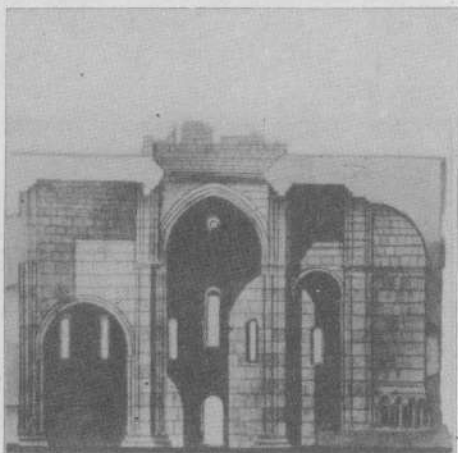
116. Чордван. Восточный вид храма.
117. Пархар. Фрагмент восточного фасада.
118. Пархар. Грузинские надписи на верхних стенах среднего нефа храма (выполнены красками намного позже строительства храма).
119. Пархар. Навершие восточного окна храма.



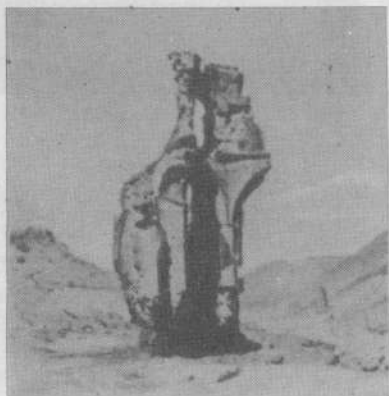
120



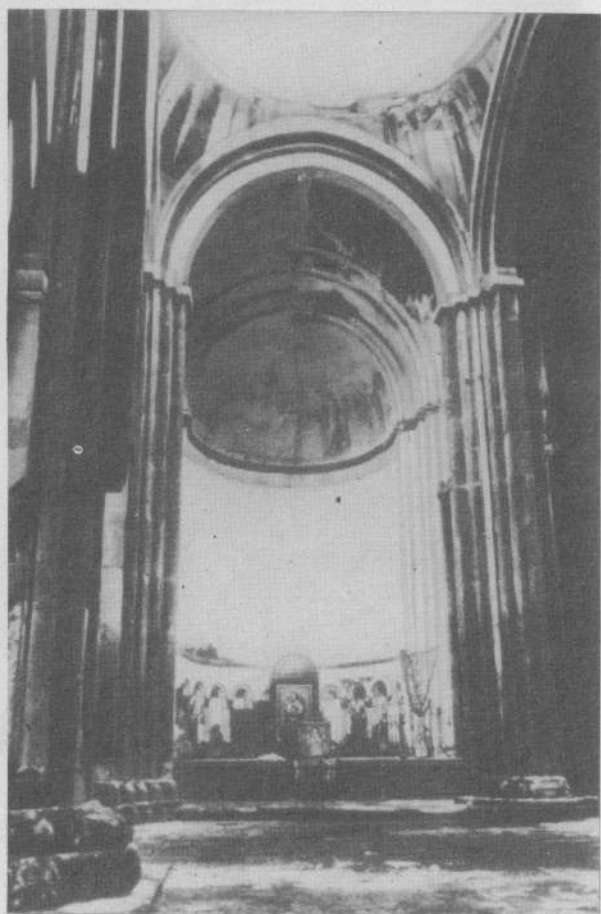
121



122



124



123

120. Собор Ани. Общий вид храма с северо-востока.

121. Собор Ани. Общий вид храма с юго-запада.

122. Собор Ани. Чертеж разреза по оси запад-восток (рек. Т. Тораманяна).

123. Собор Ани. Восточные подкупольные пилоны и апсида.

124. Развалина шестиапсидного храма в р-не Банак (фото 1970 г.).



Одзуне, а два других представителя этого типа — церковь в Багаване близ Диадина и собор во Мрене на реке Арпачай к югу от Ани — находятся на турецкой территории...»<sup>1</sup>. Отсюда можно прийти к выводу, что утверждение Г. Чубинашвили, будто план собора не имеет себе подобных в Армении на протяжении почти полутысячелетия, неверно.

Г. Чубинашвили не принимает мнения Стржиговского о том, что «Анийский собор принадлежит с точки зрения Западной Европы к ценнейшему, что только произвела на свет армянская архитектура»,.. «как восточный исток готической архитектуры».

«Конечно,— пишет Чубинашвили,— мы не можем следовать этим искусственным построениям исторического процесса как вечно-го заимствования одними у других». И продолжает: «...правильно подчеркивать полную увязку в общем ходе развития армянской архитектуры...» — вполне положительная мысль, но он тут же прибавляет: «...хотя план здания и не имеет в средневековой архитектуре Армении аналогий и создан скорее всего под впечатлениями извне, как и другие частности его»<sup>2</sup>. Из подтекста понятно, что не только план Анийского собора, но и находящиеся с ним в общем ходе развития другие памятники должны быть созданы «под впечатлениями извне». Он так и пишет: «Поэтому нельзя отрицать, что не без знания грузинской церковной композиции в Цроми рассмотренные выше армянские здания того же типа 30-х и 40-х годов VII в. были построены также выдающимися архитекторами»<sup>3</sup>.

В такой же точно форме Г. Чубинашвили писал в своей книге «Памятники типа Джвари», что строитель храма в Аване был знаком заранее с Джвари. Дальнейшие исследования, однако, показали обратное: Аван был сооружен раньше Джвари более, чем на полвека, и строитель его, естественно, не мог иметь понятия о том, что не существовало.

Храм Цроми был построен позже Джвари, определенно в течение второй половины VII в., следовательно, не мог послужить образцом для сооруженных в 30-х годах того же века вышеупомянутых храмов.

Особый интерес Г. Чубинашвили к вопросу о времени строительства Анийского собора связан с Кутаисским храмом. Дело в том, что если бы удалось построенный в конце X в. Анийский собор переместить в XII—XIII вв., то приписываемое ему значение во

всеобщей истории архитектуры механически перешло бы на построенный в XI веке Кутаисский храм.

Вот почему, вместо того, чтобы высказать собственное мнение по некоторым важным вопросам, касающимся Анийского собора, Г. Чубинашвили, пользуясь авторитетом Н. Марра, просто повторяет его неподкрепленные фактами положения. Он никак не озабочен стремлением обосновать их указанием на реальные факты, которых он не имел и не мог иметь. Он напоминает, что «Стржиговский особенно рьяно старается доказать оригинальность этой надписи», затем прибавляет: «Но подробнее Н. Я. Марр, к сожалению, не дал разграничения периодов в соборе и это, конечно, задача будущего и чрезвычайно важная задача»<sup>4</sup>.

Интересно, что Г. Чубинашвили всегда стремится объяснить грузинским влиянием возникновение почти всех главных памятников армянской архитектуры, невзирая на явную очевидность того, что «претерпевшие влияние» были построены раньше, чем «оказавшие влияние».

Н. Токарский также побывал в Ани и видел собор Анийской Богоматери. Обращаясь к выдвинутому Н. Марром положению относительно коренной реконструкции собора, он вкратце заявляет следующее: «Собор носит на себе следы позднейших переделок, которые не всегда можно достаточно точно выделить. Н. Марр полагал, что Анийский собор подвергся основательной реставрации в конце XII или в начале XIII в., в результате которой появилась новая облицовка стен с полуколонками и арочками и богатый резной наряд наверху треугольных ниш. Однако полная смена облицовки, при исключительной крепости растворов, применявшихся армянскими зодчими, представляла технически сложное предприятие, на которое едва ли пошли бы расчетливые заказчики XII-XIII вв. Взвнявшись же за такое дорогостоящее дело, наверное, украсили бы стены резьбой в антривольтах, как сделано во всех выдающихся анийских церковных постройках того времени (церкви Оненца, Бахтагеки, в Девичьем монастыре и Девичьей крепости)»<sup>5</sup>.

Проявляя реалистический подход к вопросу о реставрации собора, Токарский все же не пытается на конкретных данных технического анализа постройки опровергнуть голословные утверждения Н. Марра и Г. Чубинашвили.

<sup>1</sup> Г. Н. Чубинашвили, Цроми, М., 1969, с. 67.

<sup>2</sup> Г. Н. Чубинашвили, Армянское искусство..., с. 49.

<sup>3</sup> Г. Н. Чубинашвили, Цроми, с. 91.

<sup>4</sup> Г. Н. Чубинашвили, Армянское искусство..., с. 50.

<sup>5</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении..., с. 195.



116. а) Самтависи и собор в Ани. Соотношение по Беридзе, б) то же—по фактическим размерам.

Характеризуя тип собора, Н. Токарский пишет: «...Трехнефная купольная базилика с куполом в центре помещения для молящихся (Мрен, Багаван) была обращена Трдатом в крестово-купольное здание с куполом почти в центре всей постройки. Здесь архитектор вплотную подошел без каких-либо влияний извне к осуществлению идеи переработки трехнефной сводчатой базилики в центрально-купольную постройку»<sup>1</sup>.

К архитектуре Анийского собора обращался также А. Якобсон. На 81-й странице его книги «Очерк истории зодчества Армении V—XVII веков» читаем: «...Здание не сохранилось в первоначальном виде: оно перестраивалось в XII-XIII вв.»<sup>2</sup>. Это взято у Н. Марра<sup>3</sup>. «Результатом этой перестройки явились повышенные пропорции основного массива здания и фронтонов, как и некоторые детали его декоративного убранства»<sup>4</sup>. В эти слова А. Якобсон вложил мысль о том, что верхняя часть основного массива собора, как и весь купол были разрушены. Реставраторы XII-XIII вв. подняли стены, а вместе с тем и фронтоны выше, чем было в первоначальном состоянии. Это значит, что внутри собора были подняты также конха восточной апсиды и пучкообразные подкупольные пилоны вместе с соединяющими их арками. А затем вся постройка получила новую облицовку с той орнаментовкой, которая сохранилась до наших дней, включая декоративные аркады,

резные наличники окон, орнаментированные конхи треугольных ниш. Все то, что снискало Анийскому собору всеобщую известность, является, согласно Якобсону, результатом реконструкции начала XIII столетия.

Разумел ли все это Якобсон в сказанных им словах, известно лишь ему одному. Однако впечатление не меняется даже от следующей мысли, выражающей как бы отход от собственного мнения: «Но основа этого убранства относится еще, несомненно, к концу X века»<sup>5</sup>. Итак, если принять за основание слово «несомненно», то можно утверждать, что собор был реконструирован по подобию того, что имелось в X в. Остается предположить, что новое касается только изменения пропорций, увеличения вертикальных размеров. Достоверность этого предположения могли бы подтвердить сами руины собора, в конкретном случае—многочисленные доброкачественные снимки этих руин. Однако в снимках нет никаких следов подобных перестроек, и никто из работавших в Ани видных ученых не оставил в своих трудах строительного анализа здания. Много лет тому назад некоторые части постройки обвалились, обнажив внутренность стен, но никаких признаков строительной деятельности разных времен в них невозможно обнаружить. Таким образом, утверждения А. Якобсона относительно перестройки собора в XII-XIII вв. оказываются беспочвенными и недоказуемыми.

В связи с Анийским собором А. Якобсон рассматривает вопрос армяно-халкидонитской и грузино-халкидонитской архитектур. Как известно, халкидонитство и монофизитство—это два течения в христианстве. Различие между ними носит ритуально-обрядовый характер, притом в такой мере, что это не вызывает необходимости изменений в плане церквей, тем более в пространственно-объемной композиции. Ни один церковный собор не принимал решения относительно формы халкидонитской или апостольской церкви. Было время, когда апостольство не допускало росписи внутри храмов, между тем халкидонитские церкви всегда были расписаны. Что касается внешней архитектуры построек, то никаких особых требований к ней не предъявлялось, никаких канонов не выработывалось. Это значит, что внутри христианской архитектуры не существует отдельно «халкидонитской» и «апостольской» разновидности. Более того, известны случаи, когда апостольская церковь вторично освящалась как халкидонитская, к примеру, церковь

<sup>1</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении..., с. 194.

<sup>2</sup> А. Л. Якобсон, Очерк истории..., с. 81.

<sup>3</sup> Н. Я. Марр, Ани, Ереван, 1939, с. 218.

<sup>4</sup> А. Л. Якобсон, Очерк истории..., с. 81.

<sup>5</sup> А. Л. Якобсон, Очерки истории..., с. 81.

Банак (на стыке IX-X веков), а также часть разрушенных арабами церквей в Тайке и Кларджке, которые впоследствии были восстановлены в качестве халкидонитских. Таким образом, одна и та же церковная постройка принадлежала то последователям апостольской церкви, то халкидонитам. Причем величайшим и отнюдь не случайным недоразумением является тенденция считать каждую халкидонитскую церковь грузинской. Ведь будучи халкидонитскими, они могут принадлежать и армянам, и грекам, и другим народам греческой веры.

Епископальный храм Ишхан в Тайке, построенный в 30-х годах VII в. Г. Чубинашвили считал памятником грузинской архитектуры на том основании, что построивший его Нерсес был халкидонитом. А халкидонитство Нерсеса он обосновывал тем фактом, что, будучи избран католикосом всех армян в 641 г. Нерсес III освятил в 652 г. Вагаршапатский храм Звартноц в присутствии и, возможно, по требованию византийского императора Константа по канонам греческой церкви. Это было в те дни, когда византийская императорская армия угрожала Армении новыми бедами. Католикос Нерсес, умный и дальновидный политик и дипломат, спас решительными действиями свою паству от грозящих бедствий.

Еще один пример: церковь Чангли (Ехенадзор) в халкидонитской епархии Алашкерта, в тех же архитектурных кругах произвольно представляется как памятник грузинской архитектуры.

Итак, А. Якобсон считает халкидонитскими церкви, не только построенные лицами, считавшимися халкидонитами, но и церкви, имеющие особые архитектурные формы. Тем самым он переносит халкидонитство из сферы религиозной обрядности в область архитектуры. Церкви с декоративной аркатурой А. Якобсон считает халкидонитскими: «Очень возможно, что аркатура фасадов не была только декорацией: будучи заимствована из старой, оваянной халкидонитской традицией архитектуры, она могла служить внешним выражением принадлежности храмов к халкидонитской церкви»<sup>1</sup>.

К их числу он в первую очередь относит построенный в VII в. храм Звартноц, где и фасадные, и внутренние плоскости стен барабана были опоясаны декоративной аркадой. Далее он считает халкидонитскими храмы, построенные по образцу Звартноца, не забыв включить сюда и Анийский собор Богоматери и многие другие армянские памятники то-

го же типа. «Декоративная аркатура здесь (в Анийском соборе. — Т. М.) воспроизведена нарочито, сознательно повторяя архитектурную форму, освященную церковной традицией халкидонитской Армении»<sup>2</sup>. «Та же тенденция ясно сказывается и в обработке фасада тонкими полуколонками, соединенными арками, совершенно не отвечающими внутренней композиции...»<sup>3</sup>. «И в этом отношении Трдат шел по пути, — наменному зодчим Звартноца...»<sup>4</sup>. Для большей достоверности своей теории Якобсон упоминает в своем изложении супругу царя царей Гагика I Катрамиду: «...собор в Ани, начатый в 988 г. царем Смбатом II и оконченный в 1000 году женой Гагика I — Катрамидой, принадлежавшей, по некоторым данным, к халкидонитской среде...»<sup>5</sup>. В связи с этим он ссылается на работу Н. Марра «Аркауны», которая, как известно, не имеет никакого отношения к царице Катрамиде. Возможно, Якобсон намекает на «наличие» в строительной надписи Анийского собора «грузинской датировки» (между армянской и арабской датировками), что Марр считал невозможным в X—XI вв. Эти ученые удивительным образом забывают или просто обходят тот факт, что царь Гагик упомянут в надписи как «Шахиншах армянский и грузинский» («...Гагика, армянского и иверского шахин-шаха...») — обстоятельство, которое следовало бы оценить по достоинству.

Самые ранние образцы применения декоративной аркады мы видим в храме Звартноц, затем в Банаке (оба — VII в.) и во многих других памятниках того же времени, особенно в куполах, позже, в середине X в., в Анийском соборе и Санаине, в памятниках Тайка. Кахетинская Кветера и Бочорма были построены во времена армянского царства Кюрикянов внутри крепостей в качестве молелен для придворных.

Строительство Анийского собора было завершено в 1000 г., основанный в 985-988 гг. Мармашенский собор достроен в 1029 г., памятниками того же времени являются церковь Саргиса в Хцконке, Анийский храм Спасителя и множество других церквей.

Согласно Якобсону, «аркатура на фасаде получила большое значение в зодчестве соседней халкидонитской Грузии, путь художественного развития которой в ту эпоху резко уклонялся от пути армянской архитектуры»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Там же, с. 82.

<sup>3</sup> Там же, с. 81.

<sup>4</sup> Там же, с. 82.

<sup>5</sup> Там же, с. 80.

<sup>6</sup> Там же, с. 82.

<sup>1</sup> А. Л. Якобсон, Очерк истории..., с. 89.



В Грузии декоративные аркады некоторых памятников раннего периода по своему характеру и деталям почти не отличались от армянских образцов. Впоследствии эти детали приобретают большую пышность, стены покрываются орнаментами и различными поясами. По словам Якобсона, «...архитектурная плоскость обычно приглушена сильными по рельефу членениями»<sup>1</sup>.

После некоторого перерыва, обусловленного тяжелым положением страны в связи с нашествием иноземных завоевателей, в условиях установившегося в эпоху Захаридов мира Армения переживала новый экономический и культурный расцвет. В стране развернулось интенсивное строительство, в числе других построек были сооружены новые величественные храмы. В них, наряду с новыми особенностями возрождались и развивались черты архитектурного стиля X-XI вв. Широкое применение находит оформление фасадов декоративными аркадами. Одной из построек Захария Долгорукого был храм в Ариче (1201 г.). Князем Ваче, вассалом Захария Долгорукого, был построен собор в Ованаванке (1217 г.). Именитый армянский купец Тигран Онец построил в Ани церковь св. Григория (1215 г.), князь Григорий Тга—церковь Григория Провосветителя в Нор-Гетике (1237 г.), в Ани была построена также фамильная церковь рода Бахтагеки и много других церквей. Указывая на применение в оформлении восточного фасада храма в Ованаванке больших ромбов, на сильно профилированную тягу, опоясывающую здание собора в Ариче, на присутствие декоративной аркатуры в церквях Онеца и в Нор-Гетике, А. Якобсон пытается объяснить эти явления халкидонитской ориентацией Захаридов и их приближенных, а, следовательно, влиянием грузинской архитектуры, сказавшимся, как он выражается «в период грузинского господства в Армении». Вот что он пишет: «Грузинские черты храма в Ариче нельзя не связать с именем ктитора храма—Захария Долгорукого, влиятельного грузинского царедворца в Ованаванке, они могут быть связаны с ктитором монастыря—князем Ваче, вассалом Захария Долгорукого, а в Нор-Гетике—с именем Григория Тга, душеприказчика того же Захария»<sup>2</sup>.

Выработанная Якобсоном схема взаимоотношений армянской и грузинской архитектур носит в известной мере отвлеченный характер. Согласно сведениям историков, Захарий

Долгорукий не был халкидонитом. Историк Киракос Гандзакети свидетельствует, что «Захарий обратился в православную веру, которую исповедуют армяне». Следовательно, нет оснований считать халкидонитами и его князей. Неверно также объяснять присутствие декоративных аркатур в Гандзасаре родственными связями хаченских князей с Захарием и Иване Долгорукими. Строитель Гандзасара Гасан-Джалал был самовластным, независимым «царем» своих владений, как его называли абхазцы. Таким образом, теория Якобсона относительно грузино-халкидонитского влияния в церквях, построенных ктиторами-нехалкидонитами, оказывается беспочвенной.

Декоративные аркатуры церквей Тиграна Онеца и Бахтагеки, Григория Провосветителя в Нор-Гетике ведут свое происхождение не от «грузино-халкидонитской» архитектуры, а непосредственно от находящегося в «двух шагах» Анийского собора, Мармашена и других храмов того же времени. Подтверждением сказанному служит то обстоятельство, что армянские аркатуры как X-XI, так и XIII вв., совершенно одинаковы, классически просты, без орнаментальных излишеств, в то время как в Грузии они во всех своих элементах отошли от чистой простоты классики, колонны приобрели форму валиков и разнообразных декоративных фигур, капители и базы усложнились, превратились в скульптурные произведения, украсились резными коврами. Повторения этого в наших церквях невозможно найти. Так что ни о каком влиянии не может быть речи, и высказывание Якобсона по этому поводу может быть расценено как начисто лишнее реальное почвы.

И уж вовсе непонятно то, чтобы церковь X в., посвященная Григорию Провосветителю, была халкидонитской.

А. Якобсон перечисляет 4-5 памятников с декоративными аркатурами, которые он считает халкидонитскими, и пытается обосновать свое мнение фактом якобы халкидонитства ктиторов или их родственными связями с халкидонитами. А чем же можно объяснить наличие декоративных аркад в нескольких десятках других армянских памятников? И если А. Якобсон, действительно, считает все их халкидонитскими, то ему ничего не стоит прийти к заключению, что подобного рода халкидонитская архитектура также возникла в рамках армянской архитектуры.



<sup>1</sup> А. Л. Якобсон, Очерк истории..., с. 146.

<sup>2</sup> Там же, с. 146.

Тайк и Ширак были связаны друг с другом не только географически, не только в силу

одинаковых политических обстоятельств, но и архитектурно-стилевой общностью. Поэтому при изучении памятников данных областей в них усматриваются определенные сходства. В этом отношении архитектура Ани и особенно Анийский собор всегда находились в центре внимания исследователей. Изучение строительной надписи Анийского собора, связанное с определением времени его строительства, декорировка его фасадов в форме изящной аркатуры, внутренние подкупольные пилоны пучкообразного строения как восточные прототипы готического стиля — все это постоянно возбуждало споры, становилось причиной возникновения различных теорий.

Подробное рассмотрение Анийского собора помогло нам установить, что в своем

нынешнем состоянии памятник представляет собой постройку конца X в., а не результат коренной перестройки начала XIII в., данные строительной надписи собора, сведения, сообщаемые современником строительства Асохиком, достоверны и неопровержимы. План собора — результат определенного этапа развития армянской архитектуры. Декоративные аркатуры внешних стен собора, несомненно, плод продолжительных творческих усилий армянской национальной архитектуры, эти аркатуры никак не связаны с халкидонитством, чистое использование в течение XII-XIII вв. этого мотива, являющегося возрождением великих достижений архитектуры в Ани в X-XI вв., связано с требованиями нового времени.

## SUMMARY

Tiran H. Maroutian

The present work reviews the Zvartnots Temple and the variants of its restoration, the temple of Avan and some twenty monuments of that type.

Zvartnots was one of the wonders of its time. It was built by the All-Armenian Catholicos (supreme patriarch) Nerses III the Builder. According to a legend, Gregory the Illuminator and Terdat, king of the Armenians, with his suite, met at a spot some three km. to the east of Ejmiatsin. At that time, in 301 A.D., Christianity was first officially accepted in Armenia as a state religion.

Zvartnots with its highly artistic architecture, daring conception, skilful and courageous realization meritedly stands in the rank of the phenomena of the Parthenon, the Pantheon, the Colosseum and St. Sophia. Being an unprecedented creation of a small people, unyielding to the above mentioned ingenious monuments, together with them it persists in the cultural domain of humanity.

Zvartnots does not exist now; it was destroyed towards the end of the 10th century. There are only remains where the temple once stood. Zvartnots was recognized in the history of architecture for its internal and external expansive construction, which was re-created in 1904 on the preserved remains of the ruined temple by the renowned architect-scientist Toros Toramanian. His being extremely busy and untimely death deprived Toramanian of the possibility to complete the temple's restoration in every detail; he put down only "...the general structure established on firm facts...", while the parts conceived on deductions he handed over "...to specialists for serious study".

Disagreements occurred regarding the suggested restoration of Zvartnots by Toramanian. Still at the start, Vardapet (preceptor) Khachik Dadian, head of the excavations at the site, cut off the third stair from Toramanian's restoration of the temple deeming it alien to Armenian architecture. Architect Kristapor Ter-Sarkisian,

invited from St. Petersburg in 1906, first disagreed with some of Toramanian's proposals pertaining to the restoration, but listening to the latter's explanations at the very ruins, conceded, in astonishment, the existing reality, disagreeing only as regards "the shape of the dome". In the future Ter-Sarkisian never referred to Zvartnots. The artifacts excavated at Gagkashen in 1906 induced Kh. Dadian also to accept the restoration proposed by Toramanian.

In 1951 A. V. Kuznetsov discussed Zvartnots's restoration by Toramanian (see his book "Tectonics and Construction of Centric Buildings", Moscow, pp. 111—114) presenting his own proposal for restoration in the form of a sketch. In the shape of Kuznetsov's proposal any construction could, of course, exist, but it would not be Zvartnots, since the existing facts of the given monument did not appear at the basis of his plan.

S. Kh. Mnatsakanian presented a new proposal for the restoration of Zvartnots towards the end of the 1950's, but it was essentially a repetition of Kuznetsov's, and consequently turned out to be unobjective.

In 1978, at the Second International Symposium Dedicated to Armenian Art (Yerevan, Armenia), Eugene Kleinbauer (USA) referred to Zvartnots without taking into account the data of the ruins, proposed something in the nature of a restoration with no concrete projects and therefore without real prospect to achieve success.

Catholicos (Pontiff) Nerses III, an offspring of the famous Mamikonians, sojourning in his native Taik, 652—658, built the Banak Temple in the likeness of Zvartnots. Approximately in the same period the Ledit Temple was built in the historic Aghvank in the days of Jvansher, also in principle similar to Zvartnots. According to N. Tokarski, probably Armenian masters participated in its construction.

At the close of the 10th century, when Zvartnots had been destroyed, Gagik I, an Armenian



Bagratuni king, as reported by Stepanos Taron-tsi (Asoghik), built a duplicate of Zvartnots in Ani, under the name of Saint Gregory (known as Gagkashen, meaning built by Gagik).

\*

The Avan-Hripsimeh type monuments, created in the style of classical artistry still in the early Middle Ages, are temples with three-fourth niches and four altars. They occupy an important place among the numerous and multi-character monuments of the historic Armenian architecture; they characterize the peculiarity inherent in the building activity of the Armenian people and in the individual feature of its art.

Until recently some people (G. Chubinashvili, A. Yakobson, S. Mnatsakanian) regarded that type of monuments as an exceptionally Caucasian phenomenon. That opinion is incorrect. Seven of about 21 presently known such monuments are in Georgia, seven in Soviet Armenia, and the other seven in West Armenia which is not in the Caucasus, therefore the phenomenon is not pure Caucasian. They comprise the well-known Akhtamar Varagavank, Dzoradir, Artsvaberd and others. This circumstance induces the supposition that perhaps their prototypes are also there, for many similar temples are, still in our days, unknown to the scientific world as a consequence of the undiscovered ones in the uninhabited and forest-covered places in West Armenia and those hidden under the earth awaiting archaeological exploration.

It is a fact that there are not any essentially great differences in the plans of the temples of Avan, Hripsimeh and Jvari and of the others of similar type, neither are there any in the general solutions of their internal expanses. The internal floor-shape is the same in all of them and the main thing is that the most characteristic and inseparable peculiarity is the manner the parts of the internal corners are set — in the form of 3/4 niches. And bearing that in mind, the monuments under review may rightly be called by one common name "Temples with three-fourth niches and four altars".

Characteristically, most of those monuments, especially the classical ones, were built in a historically not large period of time, that is, when the building communities followed the same Armenian Grigorian faith.

The temples of Avan and Jvari are identical, the elucidation of their interrelation bears, in all respects, an important significance regarding the history of architectural buildings for worship in Armenia and Georgia.

In the opinion of G. N. Chubinashvili, the first of all such monuments in Georgia and Ar-

menia is that of Jvari, it had no precedent; after Jvari all other similar temples, including Avan, are repetitions, variants, and in most part uncomprehended, tasteless, untalented and unartistic duplications.

It has become clear that G. Chubinashvili and colleagues sharing his opinion are in a misunderstanding; they are mistaken in all the propagated matters. The thing is that according to most recent studies Avan had been built earlier than all the presently known similar monuments and preceded Jvari more than half a century. Now it has become common knowledge that the construction of Avan had been completed not later than 582—584, before its builder Hovhan Bagarantsi was ordained catholicos in Karin, while the construction of Jvari, begun in 625 and not earlier, after the occupation of Tbilisi by Heraclius, the Byzantine emperor (610—641), was completed in the 640's, taking its planning measurements in 618 from the already constructed temple of Hripsimeh.

Avan, in distinction among all the other similar monuments, had not only one but five domes — one in the centre and the four little ones in the four corners of the quadrangular construction, over rooms with circular ground plans. Toramanian referred to the five domes of Avan many times. Other explorers, not having studied the ruins in full detail, disagree with Toramanian. Our studies during the 1970's confirm Toramanian's view. Moreover, it is the first among five-domed cross-cupolaed churches scattered in the world, and in essence it represents the Armenian type of five-domed temples.

The Apostles' Temple built in the 6th century in Constantinople and the Hovhan Temple also built in the 6th century in Ephesus have four small cupolas on cross wings, that is why theorist specialists do not consider them cross-cupolaed.

\*

The Tsiranavor St. Nshan church in Aramus, on the model of Avan-type temples, according to studies by the writer of these lines, must have been built between 584 and 591. It was built not earlier than Avan (A. B. Yeremian), but before the creation of the catholicity (pontificate) of Avan.

\*

Certain signs induce the supposition that Garnahovit was built earlier than Hripsimeh; Garegin Hovsepien shares that opinion. The word MOVSES, carved on the external sculptured vault of the window of the southern altar, supposedly is the name of the catholicos Movses (574—604), and the temple was built by him.

\*

The materials of the St. Ejmiadzin Temple in Tsoradir lead to the conclusion that its original dome was a regular circumference internally and had eight or twelve seats externally. The preserved ancient parts of the upper rows must have belonged, not to the dome bulb as its Italian explorers suggest, but to the expanse underneath the dome. Tsoradir precedes Hripsimeh.

\*

The discussion of all the once disputable matters regarding the temple of Hripsimeh in Ejmiadzin prove that it was really constructed in 618 by the catholicos Komitas, its dome as well.

\*

A recent scrutiny of the Targmanchats (translators') Monastery in Aigeshat discloses that it was founded by the catholicos Kristapor II (628—630); the construction was completed by Catholicos Yezr about 635. Our recent studies indicate that the church had no western vestries.

\*

The scrutiny of the materials left by Michel Thierry regarding the St. Astvatsamair Church in Artsvaberd rejects the division of such temples into six types.

\*

Through a comparative scrutiny of the materials as regards the temple of St. Hovhannes in Sisian and the temple of St. Astvatsatsin in Kolatak, it has been proposed to confirm the construction date of the latter in the middle of the 7th century (and not 9th—10th centuries) in the period preceding that of St. Hovhannes's in Sisian.

\*

It is believed that the St. Astvatsatsin Temple in Varagavank was rebuilt on its original foundation after construction in the 6th century and later destruction.

\*

A comparative scrutiny of the plans of the St. Khach Temple in Akhtamar and that of Tsoradir clears other matters as well.

\*

A canonical system has been discovered which must have served as a guideline for builders in the formation and creation of such temples.

\*

A scrutiny of the materials referring to Niotsminda in Kakhet reveals that the existing

project of restoration to its original form (published in the works of G. Chubinashvili) does not correspond to the data of the ruins. A new trial of restoration is being produced.

\*

The plan of Jvari in Metskheta was worked out in two constructional shifts. The restoration of the plan of the original construction and façades is being presented.

\*

A comparative study of materials referring to the temple in Ateni and to that of Jvari has established that it is not a "blind repetition" of Jvari, but the talented creation of Todosak, a great Armenian architect of the time.

\*

Certain points of interest have been revealed during a scrutiny of the materials regarding the temples of Big and Small Shuamta as well as Kvetera in Martvil.

\*

Taik and Kegharjk were provinces of Mets Haik with a population of through Armenians speaking Armenian. On the basis of historians' evidences they had, in the 5th—7th centuries their Taikan dialect, one of the many dialects of the Armenian language. The Armenians were natives of the land and had been living there from time immemorial; aliens were scarce there. That the natives of Taik were Georgians and that the presence of Armenians in Sper and in the South of Taik supposedly as immigrants is completely untrue. The Armenians of Taik persisted in their native land until the great holocaust, the Armenian genocide at the beginning of the 20th century and consequent removal of all Armenians from the territory, plotted by the organization of the Young Turks.

The present inhabitants of the Ardahan and Olti districts in the province of contemporary Karce, i. e. historic Taik, are mostly the islamized heirs of old-time Armenians of ancient Chalcedon. Until the genocide, in the 19th—20th centuries, the Armenians constituted the greatest number among the multi-element inhabitants on the frontier. According to the data of the 1897 census, among the inhabitants of the Karce Province, including Ardahan and Olti, the Armenians constituted 25.3 per cent of the population, the Turks 21.8 per cent and the rest were aliens in whose number Georgians were not mentioned.— none lived there. Thus, historically, and especially in an ethnographic sense, the annexation of the Ardahan and Olti districts to the Karce Province by the Russian Empire

in accordance with the 1878 Berlin Treaty was fully right. In vain does, in our days, V. Beridzeh repeat the evident mistakes of Y. Taghaishvili and the distortions of history regarding the inhabitants of Taik, refuted by S. Janaishia (see V. Beridzeh. "The Architecture of Tao-Klarjeti". pp. 10 and 18).

Taik, named Khoraguyn (deepest) Haik by the Byzantines, was one of the permanent garisons of the Armenian Arshakunis and since 221—226 the ancestral inherited estate of the well-known Mamikonian dynasty that played a great part in the life of the Armenian people. During the reign of the Arabs the estates and the entire wealth of the Mamikonians were transferred to the Armenian Bagratunis, who also played an important part in the life and affairs of the country.

The population of the whole of Armenia was Christian, it was accepted as a state religion in 301. The Armenian religion bore the name of its founder and propagator—Gregory the Illuminator. The Georgians withdrew from the Armenian Grigorian religion in the first decade of the 7th century and converted to the religion of Chalcedon. The Chalcedonian religion penetrated into Kegharjk and Taik. The conversion of part of the Armenian population into Chalcedonianism has been construed by some, particularly by the Armenian clergy, as conversion into Georgianism, which is wrong. That was not a conversion of nationality (race), but an acceptance of different dogmas within the same faith. They remained Armenian in their daily life, spoke and wrote Armenian, and lived according to Armenian traditions.

\*

During the reign of Davit the Great Kyurapaghat until 1001, Khoraguyn Haik was independent from the sovereignty of the Bagratunis in Ani, from Georgia and Apkhazia as well as from Byzantium; it was an independent political formation and was called Taik, and sometimes the realm of Kyurapaghat of Haik. When the lord of Taik was Davit the king of Apkhazia was Bagrat III, and the king of Georgia was Gurgen, the father of Bagrat III.

Davit Kyurapaghat was a Chalcedonian Armenian, his courtiers Armenian speaking Armenians, the population mostly Armenians. In the same period of time, parallel to the Bagratunis' reign in Armenia with Ani as its capital there existed Armenian political formations—the kingdom of Vaspurakan (908—1021), of Karce-Vanand (963—1065), of Tashir-Dzoraget-Kyurik (972—1113), of Syunik (987—1170), of Cilicia (1080—1375), and in their rank was

also the Armenian Kyurapaghat state in Taik with Davit at its head.

It is wrong to politically join Taik with Kegharjk and the whole of West Georgia and name it Tao-Klarjeti, because it does not correspond to the reality of the time. In the 10th century no united political formation or reign known as Tao-Klarjeti existed within the borders of those countries. That name is an appearance of quite recent times. V. Beridzeh confirms that in essence "The names Tao-Klarjeti, Tao-Klarjeti Principality, accepted in literature, are conditional", but that does not prevent him from revealing entirely incorrect views. If such a political unification had existed in the time, it would have had a definite name and there would have been no need to create a new name for it in our days.

After the death of Davit Kyurapaghat in 1001, both his ancestral heritage lands and the lands received in Mets Haik as a gift from the emperor Basil II, in accordance with the will came under the domination of Byzantium. The seizure of two-three fortresses in those lands by King Gurgen served as an opportunity for the Byzantine emperor to massacre about twelve provinces and to force King Georgi to agree to the emperor's conditions and ask for peace.

Of late the state of those engaged in writing the history of Armenian architecture has become very difficult in two respects. One, that a greater number of our monuments is in West Armenia, within the borders of present Turkey—inaccessible for our study; the other, that certain explorers detach some of the important monuments from our architecture, appropriate them, then set them against the rest of the monuments often concluding that Armenian architecture has not created this or that type of monument, does not own any or it owns but of later creation and under "outside" influence, and dating the monuments before-hand at will. Here is the smallest of instances—the St. Khach Church of Taik. It is a 5th—6th century four-altared tetragon. Y. Taghaishvili, transforming its name into Sukhbechi, has inserted it in his work as a Georgian church. Based on that, G. Chubinashvili writes that the Armenian architecture has no four-altared early medieval churches, the ones built later are copies of "foreign" prototypes. Twenty-seven of the thirty or so four-altared churches existing in Transcaucasia, enumerated in our work entitled "Khoraguyn Haik" (1978), are Armenian, built in the 5th—7th—10th centuries.

In 1924 Y. Taghaishvili published "An Album of Georgian Architecture" with tables of contents in both Georgian and French. A good many of the monuments in the album are Ar-



menian. Essentially the author confesses it through an explanation in his work "The 1907 Archaeological Expedition in Changli in the district of Kola-Oltisi", published in Georgian (Paris, 1938). Later the inaccuracies were "forgotten" and the materials republished as such in different languages. Exactly such is V. Beridzeh's work "The Architecture of Tao-Klarjeti" published in 1981. That voluminous work, written in Russian and French, comprises the numerous Armenian monuments of Taik and Karce, construed as Georgian without making any attempt at substantiation.

Until the Arabian domination, the Mamikonians and later the Armenian Bagratunis had built a great number of churches, temples, palaces and many centres of culture, including the well-known Ishkhan and Banak. During the Arabian invasions and domination the country was devastated and the constructions completely damaged. After the Arabs, the Armenians, returning to their former habitations, restored the country, the churches too, some in the Gregorian style others in the Chalcedonian.

As a proof of faithfulness, in the churches of Chalcedonian Armenians, in conformity with canon, religious rites were performed in Greek or Georgian, according to the sphere of influence. Naturally the inscriptions on the walls would be either Greek or Georgian. There are Greek inscriptions, largely in paint, in the church of Egek or Aigek, and Georgian in the church of Ishkhan and Oshk-Vank. That sign implies that there were Chalcedonians among the Armenian inhabitants of Taik and they had their own church.

One of the biggest misapprehensions also is that some people regard every Chalcedonian phenomenon, be it an Armenian community, an Armenian monument, an artistic or literary creation, as Georgian. That radical misinterpretation has found a thorough reflection also in the pages of V. Beridzeh's work "The Architecture of Tao-Klarjeti".

Certain explorers, ignoring the foregoing, hold that everywhere all churches bearing Georgian inscriptions belong to Georgian architecture. In confirmation thereof, Ilya Zdanevich brings as witness Hakop Karnetsi who has writ-

ten, "There are in the great valley Georgian monasteries in the villages of Khakhu, Oshk and Ishkhan, but there are none like them anywhere else but in Constantinople—the St. Sophia Temple". Here Ilya Zdanevich has permitted himself the impermissible—he has quoted only half of Karnetsi's words, he has not quoted the other half, for it contradicts his desire, it discloses his prejudiced preconceived "mistake". The second of Hakop Karnetsi's statement reads "And the inhabitants were one half Armenian by nationality, the other half Georgian by religion, but spoke Armenian...". That shows that the population of the said territory was entirely Armenian—one half Gregorian, the other half Chalcedonian whom the Armenian clergy called Georgian regardless of their being Armenian, speaking and writing Armenian and living according to Armenian customs. It is also known through history that Khakhu, Oshk and Ishkhan were Armenian villages having Armenian inhabitants and Armenian temples called "Vank".

The great number of architectural monuments in Khoraguyn Haik—persisting or in ruins—hold their ground and never cease belonging to their creators.

\*

The architecture of Ani, and particularly the cathedral, have always been in the centre of the explorers' attention. Through a detailed scrutiny at length, it has become clear that the cathedral of Ani is the one built at the close of the 10th century and not the one reconstructed at the onset of the 13th century. The data of its constructional registration and the information by Asoghik, a contemporary of the construction, are indubitable and unbreakable. The plan of the cathedral is the product of a certain stage of the progress of Armenian architecture, the decorative rows of column arches on the extreme walls are the fruit of the persevering creative endeavour of the Armenian national architecture and are in no way connected with Chalcedonianism, and they are not its external variant.

The cathedral of Ani with its architectural forms happens to be the eastern original source of the Gothic creation, and that is why it is rightly appreciated in the general domain of architecture.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЗВАРТНОЦ

Глава I . . . . .	8
Комплекс памятника . . . . .	14
Общая объемно-пространственная композиция храма . . . . .	14
План храма . . . . .	15
План верхнего этажа галерей . . . . .	15
План второго яруса храма . . . . .	17
План третьего яруса храма . . . . .	18
Внешняя декорировка храма . . . . .	19
Карниз, венчающий круговые стены храма . . . . .	21
О форме черепичной кровли купола Звартноца . . . . .	22
Внутренняя декорировка храма . . . . .	23
Система купольного перехода . . . . .	25
О прямоугольной постройке в восточной стороне храма . . . . .	26
О лестницах . . . . .	30
Конструктивная система храма . . . . .	32
Определение общей высоты храма . . . . .	35

### ХРАМ В АВАНЕ И ОДНОТИПНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Глава II . . . . .	50
Храм в Аване . . . . .	52
Общая архитектурная композиция храма . . . . .	53
Обстоятельства создания плана храма . . . . .	56
О проектах реконструкции храма . . . . .	59
Варианты реконструкции фасадов . . . . .	62
О форме четырех куполов храма . . . . .	63
О форме центрального купола храма . . . . .	64
Способ купольного перехода в Аване . . . . .	66
Время построения храма в Аване . . . . .	67
Об освещении внутреннего пространства храма . . . . .	71
Кто был зодчим храма в Аване . . . . .	73
К вопросу названия храма в Аване . . . . .	75
Место Аванского храма в ряду первых пятикупольных храмов . . . . .	75

### Храмы типа Авана

Церковь Цираневор Сурб Ншан села Арамус . . . . .	79
О треугольных нишах . . . . .	80
Церковь Сурб Геворг села Гарнаовит . . . . .	81
Церковь Сурб Эчмиадзин в Дзорадире . . . . .	84
Храм св. Рипсима в Эчмиадзине . . . . .	(87)
Таргманчац ванк в Айгешате . . . . .	95
Церковь Сурб Аствацамайр Арцваберда . . . . .	98
Церковь Сурб Ованнес в Сисиане . . . . .	99
Церковь Сурб Аствацацин в Колатаке . . . . .	101
Церковь Сурб Аствацацин в Варагаванке . . . . .	102
Церковь Сурб Хач (Святой Крест) на острове Ахтамар . . . . .	103
Чамхус . . . . .	105
Церковь «Охты дрни» Мохрениса . . . . .	107

Ниноцминда (Грузинская ССР)	109
Храм Джвари (св. Креста) в Мцхете	112
О времени сооружения храма	112
Формирование плана храма	117
О треугольных нишах	120
Особенности плана храма	122
Система купольного перехода	123
О внешней композиции храма	125
Неточности построения	126
Храм Сиона в Атени	127
Настенные надписи храма в Атени и вытекающие из них заключения	131
Старая Шуамта — Большая купольная церковь	133
Старая Шуамта — Малая купольная церковь	134
Мартвили	135
Кветера	135
Процесс формирования и каноническая система храмов типа Авана	138

### АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ГЛУБИННОЙ АРМЕНИИ

Глава III	144
Ишхан	155
Банак	167
Время построения храма	168
В какой мере обследован храм	169
Прототипы храма	170
Реконструкции храма	171
Различия и общности в храмах типа Звартноц	190
Связывающие стороны храмов Звартноц и Банак	192
Строитель храма Банак и время его сооружения	195
Ошк ванк	204
Хаху ванк	208
Святой Степанос Вачедзора	212
<b>Простые крестовидные церкви</b>	216
Эгек	216
Ехегнамор (Чангли)	217
Норашен (Эни-рабат)	220
<b>Многоапсидные храмы</b>	221
<b>Трехапсидные храмы</b>	221
Храм Ис	222
Дорджилиса	222
Партез	222
<b>Четырехапсидные церкви</b>	224
Сбхеч	224
Мухладжикилиса	225
Пеник	225
Кинепос	225
Бобосгер	225
Церковь Чапарли кишлак	226
Армянская церковь Панаскерта	226



<b>Храмы с шестью апсидами</b>	226
Камис	226
Святой Геворг (Ольти)	228
Святой Геворг Ардагана (Гогюба)	228
Церковь Св. Троицы села Багнайр	229
<b>Храмы с восемью апсидами</b>	230
Тайоц Кар	230
<b>Церкви-базилики</b>	233
Схторут	234
Ишхан	234
Покр ванк	234
Чордванк (Дордкилиса)	235
Пархар	236
<b>СОБОР АНИЙСКОЙ БОГОМАТЕРИ</b>	
Глава IV	240
SUMMARY	262
Содержание	

ТИРАН АРУТЮНОВИЧ МАРУТЯН

Архитектурные памятники: Звартноц, Аван,  
Рипсима, Анийский собор и другие

Издательство «Хорурданн грох»  
Ереван 1989

Редактор Саакян М. В.

Художник Африкян Ф. Г.

Худ. редактор Гаспарян Дж. Е.

Техн. редактор Симонян С. М.

Контрольный корректор Егиазарова И. Г.

ИБ № 5993.

Сдано в набор 20. 7. 89. Подписано к печати 4. 8. 89. Формат 84×108<sup>1/16</sup>. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Литературная». Печать высокая 28,56 усл.-печ. л. 31,9 уч.-изд. л.+12 л. вклеек. Тираж 10000. Заказ 1837. Цена 3 руб.

Издательство «Хорурдаин грох» Ереван-9, ул. Теряна, 91.

Полиграфкомбинат им. Акопа Мегапарта Госкомитета Арм. ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ереван-9, ул. Теряна, 91.





