

ձևավորման և առաջնորդի գործոնները, աշխարհաբարյանների և դրաբարյանների շարքերում նկատվող տարամիտումների հիմքերն ու շարժառիթները, բանավիճող կողմերի հայեցակետերը, առանձնահատկությունները և այլն: Հեղինակն առաջին անգամ շրջանառության մեջ է մտցրել նոր ու հետաքրքրական շատ նյութեր, որոնք կարևոր են նաև արևելահայ իրականության մեջ ծավալված գրապայքարի պարզաբանման համար:

Աշխատության հաջորդ երկու գլուխները վերաբերում են 1840—1870 թթ. գրական արևմտահայերենի բառապաշարի մշակման և քերականական կանոնավորման հարցերին: Քրոնիկում են աշխարհաբարի բառապաշարի հարջատացման ուղիներն ու միջոցները, նշվում են այդ շրջանում նկատվող բառապաշարային գրեթե բոլոր տեղաշարժերը: Քերականական կանոնավորմանը նվիրված գլխում հեղինակը հիմնական ուղղորդությունը դարձրել է գրական արևմտահայերենի նորմավորման ու մշակման խնդիրներին: Չեարանության բնագավառից առնելով բազմաթիվ իրողությունների համադրումով Վ. Աճեմյանը բացահայտում է հետադուր ժամանակաշրջանի լեզվավիճակի մի շարք հատկանշական կողմերը: Չանդրադարձալով գրքում արժարժված բոլոր հարցերին ու եզրակացություններին, հարկ ենք համարում անել որոշ դիտողություններ:

1. Վ. Աճեմյանը գրական արևմտահայերենի կազմավորմանը հետևել է շրջան առ շրջան՝ շուրջ մեկ և կես հարյուրամյակի ընդգրկումով (1700—1840 թթ.): Մեր կարծիքով, այս մոտեցումը առաջացնում է որոշ դժվարություններ և անտեղի կրկնություններ ստեղծում: Քվում է, թե ավելի նպատակահարմար կլիներ հնչյունաբանության հարցերը համատեղ քննարկել, որով գրական արևմտահայերենի կազմավորման տարրեր շրջաններում վերջինիս և բարբառների հնչյունափոխական կապերի նկարագիրը ավելի ամբողջական կստացվեր: Նույն կերպ կարելի էր վարվել նաև ձևաբանության հետ:

2. Ուսումնասիրության բնույթից ելնելով, թերևս ավելորդ չէր կրկին անդրադառնալ Պոլսի խոսակցական լեզվի՝ միջին գրական հայերենի ժառանգը լինելու փաստացի հիմնավորմանը: Իրա համար զոնե ընդհանուր գծերով պետք է ներկայացվեն միջին գրական հայերենի, ավելի կոնկրետ՝ կիլիկյան հայերենի հնչյունաբանական և ձևաբանական համակարգերը և նոր միայն սրանցից պատմականորեն հանվեր Պոլսի խոսակցականը: Հայտնի է, որ վերջինիս ժառանգորդական առնչությունը միջին հայերենի հետ միջնորդավորված է փոքրասիական հայ բարբառներով, որոնց նստվածքը զղալի է նաև արևմտահայ աշխարհաբարում: Հարկավոր էր ավելի պարզ ցույց տալ գրական արևմտահայերենի հիմքում ընկած լեզվական այդ ըստ էության անհամասեռ համակարգը:

Վ. Աճեմյանի մոտ ընդհանրապես նկատվել է համակարգային վերլուծություններից խուսափելու միտում: Մինչդեռ դա շատ կարևոր է մանավանդ նման մի ուսումնասիրության համար: Նրա կետային համակարգի առանձնացումով և դրա բաղադրիչների պատմական դարգացման ընթացքը վերլուծության ենթարկելով հնարավոր կլիներ հստակորեն տեսնել համակարգից համակարգ վերափոխվող կամ արդեն վերափոխված, ինչպես նաև փոխանցվող կամ նույնական միավորները:

3. Քերականական այս կամ այն երևույթի կամ կոնկրետ որևէ ձևի արժեքավորման հարցում ներկայացված են ավելի քերականների մոտեցումները, քան նկարագրված է լեզվական առկա վիճակը: Միտքինակացման և կանոնավորման կապակցությամբ ստեղծ-ստեղծ քերականներին դիմելը, անշուշտ, կարևոր է, սակայն դիտավորյալ վերջին հաշվով բուն բնագրային փաստերն են:

Վ. Աճեմյանի «Գրական արևմտահայերենի ձևավորումը» աշխատությունը հայերենի պատմության ուսումնասիրության բնագավառում արժեքավոր գործ է:

Զ. ՀԱԿՈՐՅԱՆ

С. Х. МНАЦАКАНЯН. Звартноц. Памятник армянского зодчества VII в. М., 1971, 160 стр., цена 2р. 50 к.

Храм Звартноц, построенный в 643—662 гг.,— гениальное творение армянских зодчих раннего средневековья, одно из самых замечательных произведений средневековой архитектуры вообще, восхищавшее современников, не утратившее обаяния и поныне, хотя и находится в состоянии

руин. Стройная и величавая композиция трехъярусного храма небывалых по тем временам размеров воплотила в себе достижения многих поколений армянских зодчих. В этом здании запечатлен огромный прогресс художественной и технической мысли средневековой Армении и все-

го Закавказья. Звартноц как бы завершил большой этап развития армянского зодчества.

Этому выдающемуся памятнику С. Х. Мнацаканян посвятил свое исследование. В сравнительно небольшой книге изложены результаты многолетнего труда ученого.

В книге четыре главы. I (вводная)—«Сообщения средневековых авторов и современное состояние памятника»; II—«Исследования и реконструкции», представляющая собой основную часть работы; III—«Архитектурный анализ храма», где исследуется вопрос о генезисе композиции храма; наконец, в IV главе—«Памятники типа Звартноца»—автор прослеживает судьбы архитектурной композиции Звартноца как в самой Армении, так и соседних странах—Кавказской Албании и Грузии.

Нет необходимости излагать содержание этих глав. Мы остановимся лишь на самом существенном. В I главе автор рассматривает историческую обстановку, предшествующую и современную сооружению Звартноца, в связи с взаимоотношениями Армении с арабами и Византией (стр. 6—10); памятник, таким образом, не отрывается от реальной исторической почвы, что, несомненно, очень важно для его понимания.

Далее следует достаточно подробное описание здания, объясняется его строительная история, более поздние переделки и добавления. Планировке Звартноца, таким образом, возвращается первоначальный вид. Автор отмечает, что прямоугольное сооружение с восточной стороны здания, «нарушающее четкий замысел зодчего»,— более позднее, вероятно, IX в. (стр. 14), что стены храма были, по-видимому, покрыты фресками, а конха восточного полукружия—мозаикой (стр. 15), что купол, судя по кривизне черепиц, был сферическим, как и у других храмов VII в. (стр. 15). Кроме того, в других главах выясняется, что круглое углубление в центре храма не что иное, как место помещения мощей Григория Просветителя; углубление это должно было напоминать тот «колодец», в котором, по преданию, он томился (стр. 28, 30); и что углубление, вероятно, завершалось ротондой под шатром.

Очень плодотворны соображения автора относительно рельефов в антральтах, изображающих человеческие фигуры с инструментами; но это, по мысли автора, не каменщики и зодчие, а «те представители высше-

го феодального или духовного сословия, которые помогали или содействовали возведению храма... Инструменты в их руках—не более как символическое подтверждение их участия в возведении храма» (стр. 54).

Глава II наиболее важна. Автор в ней анализирует реконструкцию храма, которую предлагал Т. Тораманян, и те недоуменные вопросы, которые она вызывала еще у самого автора рецензируемой книги. С. Х. Мнацаканян убедительно показывает невозможность принятия этой реконструкции—из-за неудобства хор, которые предполагал Т. Тораманян, и отсутствия лестниц на них (стр. 20—21), вследствие неправдоподобного размещения окон во втором ярусе, освещавших, по реконструкции, преимущественно глухие камеры по сторонам пилонов (из 32 окон интерьер храма освещали бы только 12), и вследствие чрезмерной нагрузки на колонны экседра (стр. 23).

С. Х. Мнацаканян нашел среди развалин Звартноца все камни экседра и всего первого яруса и целиком сложил на земле одну грань первого яруса (фото на стр. 101). Таким путем он выяснил высоту колоннады экседра (5.93 м—стр. 25), высоту свода первого яруса (11.6 м) и, на наш взгляд, с несомненностью установил, что круговая галерея Звартноца не была двухэтажной и что хоры, не известные в армянском зодчестве того времени, отсутствовали и здесь (стр. 30). Итак, совершенно по-новому реконструирован первый ярус с его цепочкой круглых окон, освещавших не хоры, а верхнюю часть кольцевой галереи (см. разрез на стр. 33).

Наиболее сложна реконструкция второго яруса. Автор предлагает два возможных варианта—в виде тетраконха и в виде ротонды с четырьмя парами глубоких треугольных ниш, ставших столь популярными в армянской классической архитектуре VII в. (чертежи на стр. 34 и 35). С. Х. Мнацаканян приводит веские аргументы в пользу такой реконструкции. Прежде всего то, что она «дала бы возможность убрать значительную часть кольцевой стены и резко уменьшить нагрузку на отдельно стоящие колонны» (позади пилонов) (стр. 32). Но автор отдает предпочтение реконструкции второго яруса в виде тетраконха, исходя не только из архитектурной логики всего здания, но и в силу «стилистический

направленности» армянского зодчества VII в.

Наконец, автор предположительно устанавливает и форму перехода к подкупольному кольцу через сферические паруса, сочетавшиеся, по всей вероятности, с tromпами, на что могут указывать найденные в Звартноце камни от тромпового перехода (стр. 37). Такие комбинированные переходы известны в армянской архитектуре VII в. (например, в храме Рипсиме, 618 г.). Наконец, барабан Звартноца был 12-гранный, а стыки граней были обработаны треугольными нишами, как в храме Мастары (стр. 37).

В реконструкции, предлагаемой С. Х. Мнацаканяном, Звартноц предстает перед нами в совершенно новом облике—очень цельном, гармоничном, архитектурно более содержательном. В новой реконструкции особенно хорошо ощущается градация масс от массивного и избыточного декором нижнего яруса к более легкому, хотя и более сложному по конфигурации, но зато более скромному второму ярусу, завершенному гранным барабаном с куполом. При этом, что особенно важно, внутренняя композиция получает полное и ничем не нарушаемое выражение снаружи, так характерное для армянского классического зодчества и придающее этому громадному зданию художественную ясность и правдивость. Эта черта, можно сказать, отсутствовала в реконструкциях предшествующих исследователей.

В главе III, анализируя происхождение композиции Звартноца, автор совершенно справедливо обращается к позднеантичной архитектуре, находя там уже разработанный принцип центрической композиции с куполом, опирающимся на круглое или октогональное основание, и с кольцевой галереей, охватывающей внутренние сквозные структуры (стр. 39). Верно отмечена связь ротонды мартирия Григория Просветителя (в центре храма) с популярным во всем христианском мире храмом св. Гроба в Иерусалиме, где также находилась ротонда с реликвиями Христа (стр. 45).

Но непосредственные источники композиции Звартноца С. Х. Мнацаканян ищет в самой Армении. Первым памятником в цепи развития он называет храм Хор-Вирап. Памятник давно не существует,

нет даже какого-либо его описания. Поэтому и реконструкция его, которую дает автор (рис. на стр. 42), весьма не надежна. Между тем в храме Хор-Вирап автор видит «основу» Звартноца, хотя и в зачаточном виде.

Генезис композиции Звартноца С. Х. Мнацаканян связывает с историей мемориальной архитектуры и видит в нем завершающее звено ее развития. Начальной ступенью этого процесса он считает простейшие сооружения—крест на постаменте. Затем следуют четырехколонные сооружения или ротонды, увенчанные шатром. Далее происходит усложнение этой композиции путем возведения вокруг мартирия стены в виде аркад. «Стремление увеличить внутреннее пространство привело (к тому), что внутренние стены стали сквозными, монументальная стена заменила открытую галерею и... все сооружение теперь охватывает глухая декоративная аркада. Этот процесс нашел свое завершение именно в Звартноце». Автор заключает: «Звартноц, таким образом,—логическое развитие местных, сугубо национальных форм, результат эволюции мемориальных композиций Армении и в этом отношении не имеет ничего общего с известными памятниками Сирии и Византии» (стр. 49).

Но этот тезис, утверждающий полный автохтонизм армянской архитектуры раннего средневековья, мы принять не можем. Во-первых, аналогичные, в принципе, мемориальные сооружения (мартирии) в виде отдельной колонны или четырехколонного сооружения, увенчанного шатром, представляют собой прямое античное наследие, известное не только в Армении и характерное не только для нее. Об этом свидетельствуют памятники Сирии¹, где в V в. находим и мартирии, заключенные в

¹ См. Н. С. Butler, *Architecture and other Artes* (=Part III of the Publications of an American archaeological Expedition to Syria in 1899—1900), New York, 1903, стр. 59 (двухколонный памятник ок. Сермеды, 132 г.), 61 (аналогичное сооружение над гробницей в Катуре, 195 г.), 74 (четырёхколонный памятник в Дана, III в.). В Сирии известны и мартирии в виде четырехугольной аркады с пятью устоями и с двухскатным перекрытием (в Джуванях, IV в.—там же, стр. 110).

прямоугольник аркад; причем композиция эта следует еще античной храмовой архитектуре².

Во-вторых, совершенно непонятно, почему С. Х. Мнацаканян, говоря о генезисе композиции Звартноца, полностью устраняет ближайшие его аналогии—упомянутые храмы-мартирии в Селевкии (близ Антиохии) конца V в. и в Босре начала VI в. Памятники эти приводит и сам автор (стр. 40), но лишь в связи с развитием архитектуры Византии (надо бы сказать: Сирии) и с Звартноцем их, в сущности, не связывает. Но именно эти памятники входят в круг тех источников, которые вдохновляли армянских зодчих³. С. Х. Мнацаканян прав в том, что армянские зодчие VII в. кардинально переработали сирийскую композицию, перекрыв тетраконх с окружающим его обходом каменными сводами, для чего они ввели «охватывающую тетраконх кольцевую опору» (стр. 41) и тем самым создали совершенно новый архитектурный организм, стройный и величавый. Перекрытые деревянными куполами сирийские храмы с тетраконхом внутри этими качествами если и обладали, то в несравненно меньшей степени.

Правда, автор признает, что армянские мастера «никогда не обособлялись... от искусства соседних стран» (стр. 48) и что «Армения той поры не была оторвана от основных центров мировой цивилизации» (стр. 58), но этим словам резко противоречит взгляд автора относительно полной автохтонности процесса сложения композиции Звартноца (стр. 49). Реальная история опровергает такой взгляд, ибо хорошо известно, насколько тесно связаны были в раннее средневековье Армения с Сирией. Из Сирии пришло в Армению христианст-

во; Армения долгое время находилась в церковном единении с Сирией. Нельзя забывать и о той большой роли, которую сыграли сирийские центры, особенно Антиохия, в насаждении в Армении христианской культуры. Как известно, в Антиохии получили образование многие деятели армянской церкви, в том числе и знаменитый Месроп Маштоц, изобретатель армянского алфавита, а в соседней с Сирией Кесарии (центре Каппадокии) воспитывался и был посвящен в архиепископы Григорий Просветитель, мучеником которого являлся Звартноц.

Нет ничего удивительного в том, что зодчие Армении подхватили архитектурную мысль, выраженную в храмах Селевкии, Босры и Гусафы и блестяще развили эту композицию, создав совершенный и законченный по своей архитектуре Звартноц.

Конечно, архитектурная система, в основе которой лежит тетраконх, возникла в Армении до Звартноца и уже в начале VII в. стала популярной. С. Х. Мнацаканян справедливо называет предшественников и прежде всего трехъярусный храм в Багаране (624 г.; стр. 49, 50). Но это была, так сказать, предпосылка Звартноца, лишь подготовившая почву для его появления. Сама же композиция Звартноца сложилась, по-видимому, на основе сирийской архитектуры. Действительно, рассматривать зодчество раннесредневековой Армении оторванно от архитектуры соседней Сирии невозможно: чрезмерный автохтонизм может только затруднить понимание истории армянской художественной культуры.

В последней главе («Памятники типа Звартноц») С. Х. Мнацаканян отмечает, что «Звартноц оказал существенное влияние на весь ход развития центрической композиции как в Армении, так и в Албании и Грузии» (стр. 59). С этим нельзя не согласиться. Речь идет о первоначальном храме в Ишхане (в области Тайк), построенном Нерсесом, как полагает автор, после Звартноца (стр. 60, 61), храме в сел. Лякит (в Кавказской Албании), в Бана (в Грузии) и, наконец, о Гагикашене в Ани. В отношении храма в Бана нам представляется очень убедительной критика реконструкции храма, которую предлагал Кюнднашвили и на которой ныне

² Там же, стр. 162 (в Хассе); ср. стр. 327.

³ Кстати, в этих сирийских зданиях никак нельзя, вопреки автору (стр. 42), усматривать базиликальную протяженность; наоборот, основная часть названных храмов лишена этой особенности, ибо выступающие на восток алтарные части несколько не нарушают центричности. Базиликальность ясно выражена лишь в однородном гробничном храме VI в. в Русафе (в Месопотамии), но о нем С. Х. Мнацаканян не упоминает.

настаивает Г. Н. Чубинашвили («Всеобщая история архитектуры», т. 3, 1966, стр. 320), и очень правдоподобной и логичной реконструкция, даваемая С. Х. Мнацаканяном (стр. 69).

Рассмотрением более поздних представителей центрической композиции в виде ротонды—храмов в Бана и Ани, архитектура которых исходит из Звартноца, заканчивается исследование С. Х. Мнацаканяна, представляющее собой большой вклад в изучение армянской архитектурной классики. Наше несогласие с автором относительно генезиса композиции Звартноца не может, конечно, умалить ценности всей его работы.

Но досадны некоторые другие недостатки книги, в которых повинен не автор, а издательство. Достаточно сказать, что многие, причем очень важные, чертежи лишены масштабов (рис. на стр. 21, 22, 23, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 36, 53). В тексте нет никаких ссылок на номера чертежей и фотографий которых в книге большое количество. Разу-

меется, отсутствие таких ссылок очень затрудняет чтение книги. Странно и то, что чертежи в тексте и фотографии в приложении имеют одинаковую (параллельную) нумерацию. Текст недостаточно отредактирован (встречаются такие выражения, как «более резче»—стр. 14, «гораздо улучшило»—стр. 24, «тетраконх взят... в абрис»—стр. 50 и мн. др.). К сожалению, многие библиографические примечания глухие, без ссылок на страницы (прим. 3, 4, 13, 16—19, 21, 48, 61, 62, 85). В научных изданиях (в том числе и научно-популярных) такие недостатки, особенно отсутствие масштабов и ссылок на рисунки и фотографии, недопустимы.

Но и при этих упущениях книга С. Х. Мнацаканяна будет, несомненно, встречена всеми историками средневекового искусства с большой благодарностью.

Доктор историч. наук
А. ЯКОБСОН (Ленинград)