

ОПИСАНИЕ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОГО ХРАМА СВ. СОФИИ В «ПОСЛАНИИ» 17(77) ГРИГОРА МАГИСТРОСА ПАХЛАВУНИ

Анна Аревшатян

Доктор искусствоведения
Ведущий научный сотрудник Института искусств НАН РА
РА, Ереван, пр. Маршала Баграмяна 24 г
Эл. адрес: anna_arevshatyan@hotmail.com

Ануш Тер-Минасян

Кандидат архитектуры
Старший научный сотрудник Института искусств НАН РА
РА, Ереван, пр. Маршала Баграмяна 24 г
Эл. адрес: anush_arch@hotmail.com
Статья представлена 04.09.2020, рецензирована 01.10.2020, принята к публикации 03.11.2020

Вступление

«Послания» Григора Магистроса Пахлавуни (980/985-1058/1059), блестящего представителя интеллектуальной элиты столицы Армении эпохи Багратидов города Ани – уникальное явление в армянской средневековой литературе¹. Политический деятель, ученый, писатель, гимнограф и эстетик Григор Магистрос был одним из образованнейших людей своего времени. Его широкие научные и художественные интересы, отражавшие новые веяния эпохи – дух секуляризации, столь ярко проявившийся в расцвете городской жизни, архитектуре и светском искусстве Анийского царства, нашли отражение в «Посланиях», являющихся образцом эпистолярия как самостоятельного художественно-литературного жанра. Современник Михаила Пселла и Авиценны, Григор Магистрос занимает достойное место в ряду ученых-энциклопедистов эпохи, олицетворяя одновременно духовные устремления «армянского Ренессанса» эпохи Багратидов и «византийского Ренессанса» периода

¹ См. Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը 1910, Գրիգոր Մագիստրոս. Թուղթք և չափաբերականք. Մեկնութիւն քերականին 2012, 139-476:

Македонской династии². В своих письмах князь, получивший блестящее образование в Ани и Константинополе и возвращенный на почву двух древних культур, обращается к вопросам философии, богословия, риторики, мифологии, педагогики, естественных наук, музыкального искусства³ и т.д.

Известна широкомасштабная строительная деятельность Григора Магистроса в области церковной архитектуры. Это церковь Богородицы в Бджни, часть монастырского комплекса в Кечарисе, строительство которого было начато его предками, реконструкция церкви Св. Спасителя монастыря Авуц Тар, монастырь Св. Богородицы в Басене (назывался также монастырем Магистроса), где, согласно В. Ланглуа, он был похоронен⁴ и др.

Отражение эстетических взглядов Григора Магистроса в его «Посланиях»

«Послания», как и «Толкование грамматики», позволяют составить полное представление также об эстетических взглядах Григора Магистроса⁵. Одно из ярких проявлений эстетического восприятия и переживания, эмоционально-эстетического опыта, характерного для Григора Магистроса, представлено в письме 17 (77) к его зятю, князю Торнику Мамиконяну, которое написано по поводу праздника освящения церкви, как сказано в подзаголовке послания⁶. Из контекста послания явствует, что речь идет о времени, последовавшем за падением Анийского царства (1045), когда Григор Пахлавуни какое-то время находился в Константинополе, где при дворе императора Константина IX

² Примечательно, что на фасаде старейшей библиотеки Парижа, основанной еще в VII веке и носящей имя Св. Женевьевы, среди имен крупнейших ученых – Абуль-Фараджа, Аль-Фараби, Авиценны, Константина Порфирородного, Михаила Пселла, Гвидо Аретинского и других – начертано имя Григора Магистроса (Grégoire Magisdros). Это свидетельствует о его широкой международной известности в качестве выдающегося мыслителя-энциклопедиста своего времени.

³ О музыкальном наследии Григора Магистроса: Аревшатян 2018.

⁴ Langlois 1869, 9.

⁵ Подробнее см.: Аревшатян 2018, 80-103.

⁶ Գրիգոր Մագիստրոսի 2012, 253-255:

Мономаха и состоялось знаменитое поэтическое состязание между ним и известным арабским поэтом и богословом Мануче, в котором каждый должен был в стихотворной форме доказать преимущества своей веры. Об этом событии и победе в поэтическом турнире рассказывает сам князь в преамбуле к тысячестрочной поэме «К Мануче», которая и обеспечила ему победу⁷. Получив титул и должность магистра, то есть предводителя императорских войск, и земельные владения в Месопотамии, Григор Пахлавуні был вынужден сдать родовые поместья в Армении. Сложившаяся ситуация побуждает его сетовать в письме к зятю на незавидное положение человека, находящегося вдали от родной земли. Желая подготовить зятя к приезду в Константинополь, Григор Пахлавуні описывает красоты храма Св. Софии в излюбленной им форме «философствования на тему...», которую он называет «փիլիսոփայելի ի վերայ...», где он охотно делится своими знаниями и впечатлениями, выказывая при этом ярко выраженный эстетствующий склад ума.

Начинает Магистрос несколько издалека: «...все мы знаем, что начало нашего просвещения восходит к [Григорию] Партеву, и оттуда, значит, знамения и искусства, которые более всего происходят из Рима [Византии]. Там и ангел, видимый на небесах святому и божественному иерарху, и от Бога известное установление святого мартирия великого Иоанна Предтечи и Афиногена, который называется монастырем Часовни⁸. И сила святого и богоугодного Знамения Господа подобно вихрю, превращающего [все] в пыль; так повергает [Св. Знамение] жилище дьявольских сонмов и устанавливает веру в основы всеобщей церкви»⁹.

⁷ Аревшатян 2018, 25-27.

⁸ Часовня с захоронением мощей Иоанна Крестителя и священномученика Афиногена († 304 или 311) находилась при Элефантинских воротах Константинополя, соединявших императорский дворец с ипподромом. После своего рукоположения в Кесарии св. Григорий Просветитель привез мощи Иоанна Предтечи и епископа Афиногена в Армению и захоронил их в Аштишате, где затем построил часовни во имя мучеников.

⁹ Перевод фрагментов письма 17(77) с древнеармянского А. Аревшатян. «...գրողն իմանամք սկիզբն արարելալ լուսաորութեան մերոյն Պարթեւի, եւ անդ ուրեմն նշանք եւ

Далее следует один из наиболее примечательных пассажей этого послания, в котором говорится о празднествах в имениях знатных вельмож, о музыке, песнях и танцах в сопровождении различных инструментов. Согласно Магистросу, родиной лирических песен, инструментальной музыки, искусства танца является Фракия, откуда происходил легендарный музыкант Орфей, которого он часто упоминает по различным поводам в своих посланиях: «Известно нам, что многие знатные, могущественные и славные [мужи] в собрании, облаченные в белоснежные одеяния и блистающие золотом украшения, устраивают в своих имениях музыкальные празднества, перебирая ногами в танце под звуки слаженно звучащих труб и лирических [песен]. Ибо все это [искусство] собственно изобретено во Фракии и присуще им, особенно чистейшее и прозрачное сладкозвучное пение аттических евнухов, приспособленное и возглашаемое в соответствующем ладу»¹⁰. То есть, речь идет о пении кастратов, и Григор Магистрос как человек искушенный в византийском духовном песнетворчестве и музыкальной жизни императорского двора, чувствительный к искусству вообще, вспоминает о нем, свидетельствуя тем самым, что об этом виде пения имели представление и в Ани. Известно, что еще в V веке при императрице Евдокии (401-460 гг.) придворным хором руководил евнух по имени Брион, что доказывает наличие кастратов в византийских хорах. Пение евнухов стало наиболее востребованным при правлении Македонской династии. В IX веке капелла храма Св. Софии константинопольской

արուեստը առասելի գալն է Հռոմէ, անդ եւ հրեշտակ, յերկնից երեւեալ սրբոյ եւ աստուածային քահանայապետին, եւ աստուածուստ յայտնի հաստատութիւն սրբոյ վկայարանին մեծի Կարապետին Յոհաննու եւ Աթանագինի, զոր վանս Մատրանն կոչի: Եւ ի զարութենէ սուրբ եւ աստուածընկալ Նշանին տերունեան իբրու հողմ զփռչի հոսեալ, այսպէս արտալածէր զքնակութիւն սանդարամետական զասուն եւ հաստատէր զհաւատս ի վերայ հիման կաթողիկէ եկեղեցոյ: Գրիգոր Մագիստրոս 2012, 253-254:

¹⁰ «Քաջ գիտեմք, զի հոյլք ի հանդիսի հզօրք եւ փառացի եւ փարթամք. եւ վիճակելոց դասք ոսկեհոռ զարդիր պարածածկեալք, սպիտակափառ եւ երաժշտական պարք գումարեալք դաստակերտացն տնօրէնութեամբ, եւ ոտիք կաքաւեալք, եւ հնչմանց երգ արտակիտեալ եւ փողեալ քնարական ներդաշնակապէս: Քանզի եւ այս ինքեանց սեփական եւ հարազատապէս ի Թրակիայ երեւեալ գիտ մանաւանդ ի յատտանցն ներքինեաց մաքրագոյն եւ վճիտ քնազարդութիւն եւ բացազանչութիւն պատկանեալ եւ յարմարեալ ձայնի»: Գրիգոր Մագիստրոս 2012, 254:

целиком состояла из евнухов. Своего расцвета пение евнухов достигло в XI веке, при императрице Зое, которая, по всей видимости, покровительствовала певчим кафедрального собора¹¹. Это пение было востребовано вплоть до 1204 года, когда во время четвертого крестового похода крестоносцы завоевали и разграбили Константинополь. Пение евнухов весьма почиталось и высоко ценилось в Византии¹². Этот своеобразный «бесполой» певческий тембр, который отличался, с одной стороны, характерным для женщин и дискантов высоким голосовым регистром и гибкостью, а с другой – силой мужских голосов, ассоциировался с ангельским пением¹³.

Почитание пения евнухов было связано с эстетическим учением, которое являлось ведущим на протяжении всего средневековья. В течение веков христианская церковь выработала свой эстетический идеал и соответствующие ему требования, которые сформировались в русле библейской концепции неоплатонизма и богословских толкований отцов церкви. Это эстетика «тождества» или «подобия», которая проявилась во всех сферах церковного искусства – архитектуре, фреске, иконе, миниатюре и, конечно же, духовном песнетворчестве¹⁴.

Выкристаллизовался определенный идеал церковного пения, согласно которому музыка, звучащая в храме, является как бы отражением на земле пения ангелов на небесах, на основе чего сформировались основные составляющие понятия теологического толкования церковного пения – богоданность, боговдохновенность и ангелогласность¹⁵, что связывается, с одной стороны, с учением Дионисия Ареопагита¹⁶, а с

¹¹ Григор Магистрос был современником императрицы Зои.

¹² О певцах-кастрах подробнее см.: Барбье 2006, 9-37.

¹³ После падения Византийской империи, позднее, почти 300 лет спустя, традиция певцов-кастратов возродилась и пережила новый подъем в Италии. Начиная с 1601 года пение кастратов достигает небывалого расцвета особенно в оперном жанре эпохи Барокко.

¹⁴ Подробнее об этом см: Бычков 1999, 85-86, Ղազարյան 2014, 114-121:

¹⁵ Болгарский 2001, 21-38.

¹⁶ Դիոնիսիոս Արեոպագոսի 2013, 15, 19-20, 22-23, 34-35:

другой – Исихия Хоривского¹⁷. На этой эстетической основе было создано учение, прославляющее божественный свет, благодать и красоту, что в духовном песнетворчестве получило название прекрасногогласного или ангелогласного пения. Соответствующий мелодический стиль духовного песнетворчества был назван калофонией или калофоническим стилем, что буквально означает прекрасногогласие. В более частном проявлении можно указать на присутствующую во всех христианских литургиях каноническую «херувимскую песнь» («երգ հրեշտակային», херувикόν). Яркими примерами этого мелодического стиля являются мелизматические разделы святословий (սրբաբանություն) армянской Литургии «Հրեշտակային կարգաորոգեամբ» – «Ангельским установлением», «Այլ է որպէս» – «Кто подобен», «Որք զքերթվեիցն» – «Иже херувимы» или же песнопение из вечерней службы «Լոյս զոտոր» – «Свете тихи». Аллюзии на данный стиль пения содержатся также в известном послании Григора Магистроса монахам Санаина, где сказано: «...псалмопение, сладголосо воспеваемое отроками, которое почти превосходит чудесное и удивительное [пение ангельских] небесных чинов»¹⁸.

Этим эстетическим учением пронизаны певческие традиции греческой, грузинской, армянской, русской, болгарской и других восточно-христианских музыкальных культур, формировавшихся в русле средневековых национальных школ духовного песнетворчества. В армянском духовном песнетворчестве традиция прекрасногогласного пения наиболее ярко проявилась в вышеупомянутых святословиях Литургии и в искусстве Манрусума, объединяющего практику и теорию мелизматического пения. Следовательно, будучи сведущим в традициях и завоеваниях византийского духовного песнетворчества современной ему Македонской династии и являясь активно творящим гимнографом, Григор Магистрос не мог пройти мимо этого художественного явления. Он вы-

¹⁷ Был отшельником на горе Синай в VI веке. С его именем связаны понятие «исихазм» и соответствующее духовное движение.

¹⁸ Գրիգոր Մագիստրոս 2012, 273: «...Հմանկանցն սաղմոսերգութիւնս քաղցրաձայնութեամբ վերառեցեալ, որ գրէ թէ պետութեանցն եւ բոլորն երկնային դասու եւ զաւրութեանց գերակառար գտեալը»:

соко оценил эстетическое наслаждение, полученное от пения евнухов, называя его «чистейшим и прозрачным сладкозвучным пением».

Архитектурно-декоративное убранство храма Св. Софии в описании Григора Магистроса

В описании Св. Софии Григор Магистрос проявляет себя как истинный эстет, который смакует описание красоты убранства храма, не скупясь на эпитеты. Впрочем, здесь нет преувеличения. Эстетическое восприятие и воспроизведение эстетического переживания в данном случае вполне адекватны объекту описания: «И обильно [распространяемое] благоухание ладана и освещение многочисленных светлых лампад и пиршество на празднике со множеством яств и доблестных отроков. А великолепие храма, покрытого прямоугольниками из знаменитых лаконских камней, переливающихся разнообразными красками. И искрящиеся и огнеподобные опоры и стойки толстых и высоченных колонн ромеи нашли издревле, и некоторые [из них], похищенные из храмов Аполлона и Геракла, сочетают твердость неотесанных камней со славно вытесанными на них звериными изображениями и инкрустированными золотом капителями¹⁹. А серебряный пьедестал [иконоста-са?] и колонны покрыты золотом. А основания покрыты серебром, и колонны – золотом, и соединены они друг с другом посередине клетями и камнями сердолика и топаза, изумруда и карбункула, сапфира и яшмы, лазурита и агата, аметиста и яхонта, хрусталя и оникса, и иных блистающих персидских камней, наподобие неба, украшенного парадом планет»²⁰.

¹⁹ Известно, что при строительстве церкви Св. Софии были использованы колонны, вывезенные из языческих храмов, в частности, из храма Артемиды в Эфесе.

²⁰ Գրիգոր Մագիստրոս 2012, 254: «Եւ առատապէս զընդուն անուշահոտութեան խնկոց եւ զլուսաւորութիւն յոքնաբեղուն դամբարափայլ լապտերացն եւ զխրախճանութեանն հանդէս բազմախորտիկ եւ դիւցազնական երախանացն: Իսկ տաճարաց հրաշակերտութիւն յերեւելի դակոնացի վիմացն ուղղանկեանցն պարաճածկեալ յոքնորակական գունովք շարամանեալք, եւ նեցովք եւ մոյթք սեանցն հրատեսակ եւ ատրորակք, ստուարք եւ բարձրագոյնք Հռովմայեցի նախուստ գտեալք, եւ զոմանս ի տաճարացն Ապողոնի եւ Երակլի կապտեալ, եւ զկարծրութիւն անկոփ վիմացն սխրալի կոփեալ կենդանատեսակս, եւ ընդելուզեալ ոսկով մակաւասար թակադակին. իսկ զխա-

Эмоциональность описания вполне оправдана, поскольку храм Св. Софии был рассчитан именно на такое восприятие. Как пишет французский хронист XIII века Робер де Клари, среди чудес города Константинополя приезжие пилигримы «особенно сильно дивились храму Св. Софии и богатству, которое там было»²¹. Будучи построенным на так называемом святом месте, где до этого находились два древних христианских храма – Константиновская и Феодосиевская пяти-нефные базилики (называемые так по именам построивших их соответственно в 324-337-м и 415-м годах императоров Константина и Феодосия), новый храм, по замыслу его строителя императора Юстиниана Первого, никак не мог уступать им, а наоборот, должен был своей монументальностью и богатством декоративного убранства служить символом мощной имперской власти и величия христианской религии.

Для возведения храма Юстиниан пригласил самых прославленных архитекторов своего времени – авторов известной церкви Святых Сергия и Вакха – Исидора из Милета и Анфимия из Тралл. На строительство нового храма не жалели ни сил, ни средств: в качестве строительного материала привозили мрамор из лучших карьеров – так же, как целые части более древних архитектурных сооружений – скажем, восемь порфировых колонн храма Солнца в Риме или восемь колонн из зелёного мрамора (по другим данным – из зелёной яшмы) из храма Артемиды в Эфесе, о чём упоминает и Магистрос («...похищенные из храмов Аполлона и Геракла»). Для придания храму ещё большего блеска в прямом и переносном смыслах этого слова Юстиниан велел использовать в его оформлении серебро, золото и слоновую кость. Как известно, строительство собора обошлось Византийской империи в три годовых дохода. Видимо, Юстинианом владело не только желание создать непреходящее сооружение, но и превзойти сам Иерусалим-

րիսխն արծաթիս եւ զսիւսս պարածածկեալ ոսկով, եւ զմիջակսն ի միմեանս վանդակացն եւ ակամբք յարամանեալ սարդիոնի եւ տպագիոնի, զմրխտով եւ կարկահանի, շափիղաւ եւ յասպիս գոճազմ եւ ակառ եւ սուտակ եւ յակինթ, բիրեղ եւ եղունգն եւ այլոցն պարսկական քարանց փայլեցուցեալ իբրեւ գերկին յարդարեալ լուսաւորացն պարոն»:

²¹ Робер де Клари 1986, 61.

ский храм, ведь по преданию, его первыми словами по вхождении в построенный им храм были: «Соломон, я превзошёл тебя!».

К сожалению, уже через несколько лет после освящения храма в 527-м году землетрясение разрушило часть храма, а в 989-м году от нового землетрясения рухнул его купол. Для укрепления здания и спасения его от возможных дальнейших разрушений построили окружившие его контрфорсы, которые ныне воспринимаются как неотъемлемая часть храма, эстетически вполне вписавшаяся в его архитектуру.

Удивительно, что при описании храма Григор Магистрос, несомненно, увидевший его уже после восстановления купола храма зодчим Трдатом, не обращается к этой теме. В 989 году (по некоторым источникам – 986 г.) в Константинополе случилось страшное землетрясение, разрушившее купол храма Св. Софии и сильно повредившее стены собора. Участие армянского зодчего в восстановлении разрушенного землетрясением купола знаменитой церкви Св. Софии в столице Византии – Константинополе объясняется исследователями двояко: одни считают, что слава Трдата уже тогда вышла за пределы Армении и достигла других стран, и потому он был приглашён для восстановления купола, который, по свидетельству историографов, после восстановления стал «...красивее, чем прежде». По другой версии, Трдат уехал в Константинополь, возможно, в поисках работы после смерти заказавшего ему постройку Кафедрального собора в Ани царя Смбата II и приостановки строительства, и уже потом, после возведения купола храма Св. Софии, достиг мирового признания. В любом случае, фактом является то, что армянский зодчий восстановил купол самого знаменитого храма в столице Византийской империи, и при его построении использовал накопленный в течение веков национальный опыт перекрытия больших пролётов (диаметр купола – 31 м, вершина его находится на расстоянии 51 м от пола) и проектирования при помощи моделирования (по свидетельству историографа Степаноса Таронеци). К этому нужно добавить и мастерство зодчего, проявившееся в умелом использовании не распространённого в Армении при строительстве крупных объектов строительного материала – кирпича. Купол составляют сорок

радиальных арок, в межарочных промежутках которых расположены 40 окон, благодаря чему купол как бы отрывается от основного объёма храма неким световым поясом и будто парит в небе. Прочность и правильность конструктивных форм доказаны временем – купол Трдата и поныне венчает знаменитый храм, а вся эта мощная купольная система считается шедевром архитектурной мысли.

Продолжая свой рассказ, Магистрос переходит к описанию алтаря и знаменитых, мастерски выполненных мозаик Св. Софии: «А святой алтарь [сделан] из благородного золота и чистейшего серебра, дорогого жемчуга, олова и меди, свинца и всяких камней, оправленных вместе с *драконитом*, измельченными и найденными единственно для чудеснейшего оформления квадрата порфирного цвета [очерченного] оловом. И изображения мучеников и всего божественного сонма, где оправленные в золото прочные мельчайшие камни отстоят друг от друга [или] сочетаются [посредством] густой камеди и составляют образы, о которых сказано, что у них перепончатые зрачки и плевры, ресницы и веки подобны живым. Не преминем заметить жилы и вены или же удвоения и воздушность одеяния»²².

Благодаря своему многоцветному декоративному убранству огромное внутреннее пространство церкви потрясало великолепием и величием, соответствующим главному храму мощной империи и проводимым в нём торжественным церемониям. Внутреннее оформление храма, которое создавалось на протяжении нескольких веков, отличалось богатством и блеском также благодаря его важнейшему составляющему – знаменитым мозаикам храма, о которых, собственно, и упоминает Григор Магистрос, говоря об образах и одеяниях изображений. И

²² «Իսկ զսեղանն սրբութեան յոսկոյ յազնուէ եւ յարծաթոյ մաքրագունէ եւ ի մարգարտէ մեծագնէ եւ յանագոյ եւ ի պղնձոյ, ի կապարէ եւ ամենայն ականց հանդերձ մատիտմամբ եւ դրակոնառի մանրեալք եւ յուզեալք միեղինայալէս հրաշափառագոյն զնա կազմեալ քառանկիւնի ծիրանեգոյն իբրեւ զանագ. և զնկարագրութիւնս վկայիցն եւ ամենայն աստուածեղէն դասու նկատեալ յոսկոյ ընդելուզեալ մատիտմամբ եւ ի կարծրակոփ վիմացն մանրագոյն զնոսա տարակայացեալս առ միմեանս հոյծ եւ խիտ յարամանական ձեւացեալ, որ գրէ թէ իբրեւ զկենդանիս զնոսա ոչ պատկառելի է քան զմնածեւ բիբս եւ թաղանթս, զարտեանունս եւ զկոպս. ոչ դանդաղեցայց նկատել զջիւս եւ զերակս կամ եթէ զկրկնակս եւ զհով հանդերձին», Գրիգոր Մագիստրոս 2012, 255:

стены, и пол храма были покрыты мозаиками с различными сюжетными композициями и орнаментами, являющимися образцами византийского монументального искусства периода Македонской династии (861–1056 гг.). Мозаики сделаны в три периода развития имперского неоклассицизма: около середины IX века, на рубеже IX–X веков и в конце X века. Значительная часть этих мозаичных композиций относится к наиболее ранним среди памятников македонской монументальной живописи²³. Изображения Иисуса Христа, Богородицы, архангелов, апостолов, портреты императоров и императриц, выполненные из смальты, которая имеет неровную поверхность и оттого создаёт своеобразный отсвет, не только величественны, но и таинственны благодаря этому особому «свечению». Этому способствует и золотой фон, который в византийских храмах символизировал не богатство, а Божественный свет.

Таким образом, мозаики храма Св. Софии имеют не только важное художественное значение, но и историческое: представляя ранний период столичной константинопольской школы монументальной живописи, они относятся к тому этапу её развития, который не представлен более ни в одном памятнике. Все встречающиеся в других памятниках мозаики и фрески этой эпохи относятся уже к более позднему периоду – к первой половине XI века²⁴.

От внимания Григора Магистроса не ускользают дополняющие эстетическое впечатление такие факторы, как объёмы и пространственность (величина размеров) храма, его освещение, игра светотени, богатство златотканых занавесей и т.д., что передает ощущение непосредственного присутствия и приобщения к царящей во время литургии в храме атмосфере. Это обстоятельство представляет Магистроса приверженцем эстетики как «причастности к бытию»: «Дозволь описать обширность пространства и высоту арок и окованные золотом ворота и чудеса *подлежащей* резьбы. И возжигание ладана во время таинства евхаристии, которое благовонием обволакивает одеяния каж-

²³ Лазарев 1986, 71.

²⁴ Лазарев 1986, 75.

дого [из присутствующих] благоуханным облачным туманом, покрывая мглой все вокруг. И небольшие помещения, покрытые разнообразными златоткаными занавесями из знаменитых шелков. И множество подвешенных на золотых и серебряных цепях светильников и подсвечники, золотые и хрустальные. И сокровищницу, семикратно превосходящую [сокровищницу] храма Соломона. Ибо божественное писание гласит, что она была покрыта благородными камнями и драгоценным жемчугом. Таким же образом [покрыты] все сосуды божественного алтаря и тысячи подобных кувшинов [разного] предназначения <...>²⁵.

Тут следовало бы вспомнить, что в VI-VII веках установилось подчинение архитектурного решения церкви и её внутреннего оформления требованиям литургии²⁶. Роль литургии как акта сообщения с Богом особенно возрастает в момент совершения упомянутой Григором Магистросом евхаристии. Для совершения соответствующих обрядов в церкви выделяется особое – подкупольное пространство, которое по своему значению почти не уступает алтарю.

Естественно, подкупольное пространство имеет наиболее выгодные возможности в центрально-купольных храмах, коим является и храм Св. Софии, несмотря на примыкающие к подкупольному квадрату (ограниченному по углам массивными, соединёнными арками колоннами) с запада и востока большие и сложные по плану помещения, несколько вытягивающие общее пространство по оси восток-запад. Полукупола, перекрывающие эти помещения, с двух сторон подпирают главный купол, погашая его распор. В этом контексте храм Святой

²⁵ Лазарев 1986, 75. «Թողից ասել զընդարձակութիւն եւ զքարճրութիւն կամարացն եւ զոսկիակոփի դրանցն եւ զստորակայ քանդուածոցն սքանչանս, որ ի կիզմանէ ծախման խնկոցն մակտառեցեալ ծխոյն իւրաքանչիւր ումեք հանդերձի հանդէպ բուրեալ զօրէն մառախլոյ մածել ամպատեսիլ միզով շուրջ փառի: Եւ զանագան հանդերձիք երեւելի մետաքսաց եւ ոսկեհոռ առականեալ զգրահական ծածկեալ: Եւ բազմութեան առասանիցն յոսկոյ եւ յարձաթոյ օղամանեկոք կախեալ ջահք եւ աշտանակք, ոսկիք եւ բիրերք: Եւ տուն զանծուց առաւել եւթնապատիկ քան զՍողոմոնեան տաճարին: Քանզի աստուածաւանդն ասացեալ պարաճածկեալ ի քարաց պատուականաց եւ ի մարգարտէ մեծագնէ: Այսբար եւ բոլորն անօթք աստուածային խորանին եւ բիրք այսոքիկ կարասեացն նշանակութիւնք <...>»:

²⁶ Комеч 1973, 67.

Софии является важнейшим этапом на пути развития в византийской архитектуре типа центрально-купольной церкви на четырёх опорах.

С северной и южной сторон к подкупольному пространству примыкают боковые нефы, отделённые от него с помощью арок на порфировых и малахитовых колоннах из храмов Малой Азии и Египта. Они входят в сложную систему арочных ярусов, оканчивающихся поддерживающими купол широкими арками, которые заделаны стеной с окнами в три ряда.

Заключение

Изложение в рассматриваемом послании Григора Магистроса примечательно подробным описанием храма Св. Софии, упоминанием присущих ему важных атрибутов (пение евнухов, из которых в XI в., согласно историческим свидетельствам, состояла капелла храма), его убранства (преграды алтаря, иконостаса, царских ворот и места коронации кесарей), а также великолепных мозаик, созданных византийскими мастерами на протяжении веков. Одновременно, Магистрос пользуется случаем, чтобы еще раз напомнить зятю, что армянская церковь многое восприняла от греческой (византийской) церкви, ссылаясь на своего предка – Григория Просветителя (Партева), рукоположенного в епископы в Кесарии Каппадокийской. Следовательно, с целью распространения и утверждения христианства в Армении именно оттуда им были привезены церковные обряды и богослужебные книги, переведенные позже усилиями Св. переводчиков и их учеников с греческого на армянский.

Описание храма Св. Софии константинопольской примечательно не только документальными подробностями, которые переданы человеком, не раз бывавшим в храме, считавшимся в то время одним из чудес света, и глубоко потрясенным его величием, но и чисто литературно-художественным воспроизведением эстетического впечатления от этого посещения. Причем следует учесть, что данное описание запечатлело великолепие убранства главного храма христианского мира до его разграбления во время четвертого крестового похода (1204), когда из

храма были вывезены многие ценности и произведения церковного искусства.

Думается, что описание Григором Магистросом храма Св. Софии – одно из наиболее примечательных проявлений как писательского дара и эстетического восприятия автора, так и представления архитектуры храма в определённом периоде его развития. Данное описание заслуживает внимания исследователей не только эстетической мысли и истории архитектуры средневековой Армении, но и средневековья в целом.

Литература

- Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը 1910, Բնագիրն յառաջաբանով ի լոյս ընծայեաց Կ. Կոստանեանց. Աղեքսանդրապօլ, տպ. Գէորգ Սանայեանցի, 357 էջ:
- Գրիգոր Մագիստրոս 2012, Թուղթ և չափաբերականք. Մեկնութիւն քերականին, Մատենագիրք հայոց, հ. ԺԶ, ԺԱ դար, աշխ. Գ. Մուրադյան, Հայկական մատենաշար Կալուստ Կիլպէնկեան հիմնարկութեան, Երևան, Կալուստ Կիլպէնկեան հիմնադրամ, էջ 139-476:
- Դիոնիսիոս Արեոպագացի 2013, Աստվածաբանական երկեր. Փոխադրութիւնը, առաջաբանը և ծանոթագրութիւնները Վ. Ղազարյանի, Երևան, «Նաիրի», 238 էջ:
- Ղազարյան Վ. 2014, Դիոնիսիոսի «նման» և «ոչ նման» կատեգորիաները և դրանց պատմական արժեքը, Հայ արվեստի հարցեր, 5, Երևան, «Գիտություն», էջ 114-121:
- Аревшатын А. 2018, Григор Магистрос – гимнограф и эстетик, Ереван, «Гитутюн», 130 с.
- Барбье П. 2006, История кастратов, СПб., изд. Ивана Лимбаха, 304 с.
- Болгарский Дм. 2001, Киево-Печерский распев как отражение личности, Православная монодия: ее богословская, литургическая и эстетическая сущность. Науковий вісник, 15, Киев, с. 21-38.
- Бычков В. 1999, 2000 лет христианской культуры sub speciae aesthetica, часть I. Раннее христианство. Византия, Москва–Санкт Петербург, «Университетская книга», 555 с.
- Комеч А.И. 1973, Храм на четырёх колоннах и его значение в истории византийской архитектуры (в книге «Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа» (сборник статей в честь В.Н. Лазарева), Москва, «Наука», с. 64-77.
- Лазарев В.Н. 1986, История византийской живописи, Москва, «Искусство», 332 с.
- Робер де Клари 1986, Завоевание Константинополя, Москва, «Наука», 174 с.

Langlois V. 1869, Mémoire sur la vie et les écrits du prince Grégoire Magistros, duc de la Mésopotamie; auteur arménien di XI siècle, Journal Asiatique. Extrait N 1, Paris, 64 p.

ԿՈՍՏԱՆԴՆՈՒՊՈԼՍԻ ՍԲ ՍՈՖԻԱՅԻ ՏԱՃԱՐԻ ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ ՊԱՀԼԱՎՈՒՆՈՒ 17(77) «ԹՂԹՈՒՄ»

Աննա Արևշատյան, Անուշ Տեր-Մինասյան

Ամփոփում

Քաղաքական գործիչ, գիտնական, գրող, շարականագիր և գեղագետ Գրիգոր Մագիստրոսը եղել է իր ժամանակի ամենակրթված մարդկանցից մեկը: Դարաշրջանի նոր միտումներն արտացոլող նրա գիտական և գեղարվեստական լայն հետաքրքրությունները, աշխարհականացման ոգին, որն այդքան ցայտունորեն դրսևորվեց Անիի թագավորության քաղաքային կյանքի վերելքի, ճարտարապետության և աշխարհիկ արվեստի մեջ, իր արտացոլումը գտավ «Թղթերում», որոնցում նամականին ներկայանում է որպես ինքնուրույն գեղարվեստական-գրական ժանրի նմուշ: Անիում և Պոլսում փայլուն կրթություն ստացած, երկու հնագույն մշակույթների ավանդույթները կրող իշխանը իր նամակներում անդրադառնում է փիլիսոփայության, աստվածաբանության, ճարտասանության, առասպելաբանության, մանկավարժության, բնական գիտությունների, երաժշտական արվեստի և այլ հարցերի: «Թղթերը» թույլ են տալիս լիարժեք պատկերացում կազմելու նաև Գրիգոր Մագիստրոսի գեղագիտական հայացքների մասին: Մագիստրոսին բնորոշ գեղագիտական ընկալման և վերապրումի զգայական-գեղագիտական փորձի ցայտուն օրինակներից է իշխան Թոռնիկ Մամիկոնյանին Կոստանդնուպոլսից գրած թիվ 17(77) նամակը, որտեղ նկարագրված են Սբ Սոֆիայի տաճարի վեհությունն ու գեղեցկությունը, ինչպես նաև Բյուզանդիայում մեծ պահանջարկ ունեցող ներքինների երգեցողությունը, որը հնչում էր ինչպես բարձրաստիճան պաշտոնյաների հանդեսներում, այնպես էլ՝ Սբ Սոֆիայի տաճարում:

Կոստանդնուպոլսի Սբ Սոֆիայի նկարագրությունն ուշագրավ է ոչ միայն ճարտարապետական առանձնահատկությունների և տաճարի ներքին հարդարանքի վավերագրական մանրամասներով, այլ նաև տաճար այցելելուց ստացած գեղագիտական տպավորության գրական-գեղարվեստական վերարտադրմամբ: Պետք է նկատի առնել, որ տվյալ նկարագրության մեջ վավերացվել է քրիստոնեական աշխարհի գլխավոր տաճարի փառահեղությունը

մինչև նրա կողոպուտը խաչակրաց չորրորդ արշավանքի (1204) ժամանակ, երբ տաճարից տարհանվեցին բազմաթիվ արժեքներ և եկեղեցական արվեստի գործեր:

Կարծում ենք, որ Գրիգոր Մագիստրոսի սույն թղթում առկա Սբ Սոփիայի տաճարի նկարագրությունը ինչպես հեղինակի գրական շնորհի և գեղագիտական ընկալման ուշագրավ դրսևորումներից է, այնպես էլ իր զարգացման որոշակի շրջանում տաճարի ճարտարապետության ներկայացումն է: Տվյալ նկարագրությունն արժանի է ոչ միայն միջնադարյան Հայաստանի գեղագիտական մտքի և ճարտարապետության պատմության, այլ նաև, ընդհանրապես, միջնադարը ուսումնասիրողների ուշադրությանը:

Բանալի բառեր՝ Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունի, «Թղթեր», Կոստանդնուպոլիս, Սբ Սոփիայի տաճար, ներքինիների երգեցողություն, նկարագրություն, ճարտարապետություն:

ОПИСАНИЕ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОГО ХРАМА СВ. СОФИИ В «ПОСЛАНИИ» 17(77) ГРИГОРА МАГИСТРОСА ПАХЛАВУНИ

Анна Аревшатян, Ануш Тер-Минасян

Резюме

Политический деятель, ученый, писатель, гимнограф и эстетик Григор Магистрос был одним из образованнейших людей своего времени. Его широкие научные и художественные интересы, отражавшие новые веяния эпохи, дух секуляризации, столь ярко проявившийся в расцвете городской жизни, архитектуре и светском искусстве эпохи Анийского царства, нашли отражение в «Посланиях», являющихся образцом эпистолярия как самостоятельного художественно-литературного жанра. В своих письмах князь, получивший блестящее образование в Ани и Константинополе и возвращенный на почву двух древних культур, обращается к вопросам философии, богословия, риторики, мифологии, педагогики, естественных наук, музыкального искусства и т.д. «Послания» позволяют также составить полное представление об эстетических взглядах Григора Магистроса. Одно из ярких проявлений эстетического восприятия и переживания, эмоционально-эстетического опыта, характерного для Григора Магистроса, представлено в письме 17 (77) к князю Торнику Мамиконяну,

описывающем величие и красоту константинопольского храма Св. Софии и пение евнухов, весьма востребованное в Византии и звучавшее как на празднествах, устраиваемых высокопоставленными вельможами, так и в храме Св. Софии.

Описание храма Св. Софии константинопольской примечательно не только документальными подробностями архитектурных особенностей и внутреннего убранства храма, но и чисто литературно-художественным воспроизведением эстетического впечатления от его посещения. Следует учесть, что данное описание запечатлело великолепие главного храма христианского мира до его разграбления во время четвертого крестового похода (1204), когда из храма были вывезены многие ценности и произведения церковного искусства.

Описание Григором Магистросом в послании 17 (77) храма Св. Софии – одно из наиболее примечательных проявлений как писательского дара и эстетического восприятия автора, так и представления архитектуры храма в определённом периоде его развития. Данное описание заслуживает внимания исследователей не только эстетической мысли средневековой Армении и истории архитектуры, но и средневековья в целом.

Ключевые слова – Григор Магистрос Пахлавун, «Послания», Константинополь, храм Святой Софии, пение евнухов, описание, архитектура.

DESCRIPTION OF CONSTANTINOPLE HAGIA SOFIA CHURCH IN "EPISTLE" 17 (77) OF GRIGOR MAGISTROS PAHLAVUNI

Anna Arevshatyan, Anush Ter-Minasyan

Abstract

Political figure, scholar, writer, hymnographer and aesthetician Grigor Magistros was one of the most educated people of his time. His broad scientific and artistic interests, which reflected the new trends of the era – the spirit of secularization, so clearly manifested in the flourishing of urban life, architecture and secular art in the Ani kingdom, were reflected in the "Epistles", which are an example of epistolary as an independent artistic and literary genre. In his letters, the prince, who received an excellent education in Ani and Constantinople and raised on the soil of two ancient cultures, addresses issues of philosophy, theology, rhetoric, my-

thology, pedagogy, natural sciences, musical art, etc. "Epistles" allow us to get a complete picture of the aesthetic views of Grigor Magistros. One of the brightest manifestations of aesthetic perception and experience, emotional and aesthetic experience, characteristic of Grigor Magistros, is presented in letter 17 (77) to Prince Tornik Mamikonean, describing the greatness and beauty of the Hagia Sophia Church in Constantinople and the singing of eunuchs, highly demanded in Byzantium, which sounded both at feasts, organized by high-ranking nobles, and in the church of St. Sophia.

The description of Constantinople Hagia Sophia church is remarkable not only for the documentary details of the architectural features and interior decoration of the temple, but also for the purely literary and artistic reproduction of the aesthetic impression of visiting it. It should be noted that this description captured the splendor of the main temple of the Christian world before it was sacked during the fourth crusade (1204), when many values and works of church art were taken out of the temple.

It seems that the description by Grigor Magistros in Epistle 17 (77) of the Church of St. Sophia is one of the most notable expressions of both the author's gift and aesthetic perception, as well as the representation of the architecture of the temple in a certain period of its development. This description deserves the attention of researchers not only of aesthetic thought of medieval Armenia and the history of architecture, but also of the Middle Ages in general.

Key words – Grigor Magistros Pahlavuni, "Epistles", Constantinople, the Church of Hagia Sophia, the singing of eunuchs, description, architecture.