



С. Х. МНАЦАКАНЯН

КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫЕ
КОМПОЗИЦИИ
АРМЕНИИ И ВИЗАНТИИ
V-VII ВЕКОВ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա. Խ. ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

ԳՄԲԵԹԱՎՈՐ ԽԱՉԱՉԵՎ
ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐԸ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ
ԵՎ
ԲՅՈՒԶԱՆԴԻԱՅՈՒՄ
V-VII ԴԱՐԵՐՈՒՄ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ



С.Х. МНАЦАКАНЯН



КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫЕ
КОМПОЗИЦИИ
АРМЕНИИ
И
ВИЗАНТИИ
V-VII ВЕКОВ

Р. III
57301



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1989

Печатается по решению ученого совета
Института искусств АН Армянской ССР

Ответственный редактор
докт. архитектуры А. Х. Тораманян

Книгу рекомендовали к печати рецензенты:
докт. архитектуры А. Х. Тораманян
докт. ист. наук П. М. Мурадян

Минацаканян С. Х.
М 730 Крестовокупольные композиции Армении и Византии V—VII веков/[Отв. ред.: А. Х. Тораманян]; АН АрмССР. Ин-т искусств.—Ер.: Изд-во АН АрмССР, 1989.—153 с., ил., 18 л. ил.

В книге рассматривается как генезис, так и формирование одного из основных типов средневекового зодчества, который сыграл наиболее важную роль в развитии архитектурной культуры и в Армении, и в Византии. Исходя из анализа памятников прослеживаются пути распространения и последующей эволюции четырехстолпных крестовокупольных систем в строительном искусстве Армении и стран Переднего Востока, а также воздействие этого типа на процессы разработки многих архитектурных сооружений Востока.

Рассчитана на архитекторов, историков, археологов, искусствоведов и широкий круг читателей.

М 4902000000 101—87
703(02)—89
ISBN 5—8080

ББК 85.113(2)Ар1+85.113(3)

ВВЕДЕНИЕ

Формирование христианской идеологии предопределило развитие форм архитектуры новых культовых сооружений. Консолидация церкви, осложнение литургии привели к созданию целого ряда разнотипных композиций. Первоначальные формы христианских храмов были еще тесно связаны с античными традициями. После окончательного становления господствующей религии в распоряжение христиан был предоставлен ряд гражданских сооружений, а некоторые языческие храмы были освящены и приспособлены для отправления нового культа. Основным типом христианского храма стала базилика, причем во многих местах для опор деревянных перекрытий применялись взятые из античных памятников высокие, мраморные колонны (Рим, Сирия). На востоке, в частности в Армении и Грузии, уже в самых ранних базиликах основными типами опор были пилоны, на которые опускались арки. Хотя на ранних стадиях развития раннехристианского зодчества и на Кавказе применялись деревянные перекрытия, однако наличие пилонов уже довольно рано позволило перейти к каменным сводчатым перекрытиям. Уже в V в. в Армении возводятся целый ряд базилик с мощными Т-образными и крестовидными в разрезе пилонами.

В Византии и Сирии базилики с пилонами появляются несколько позже. Все это нужно учесть при рассмотрении проблемы водружения купола над базиликами и исследовании этапов формирования синтезированных типов — купольных базилик и крестово-купольных храмов.

Наряду с базиликальными сооружениями, в раннехристианской архитектуре видное

место занимали мавзолеи, мемориальные сооружения, возведенные в честь первых мучеников новой религии. Здесь своеобразно преломился античный культ героев, причем ранние христианские мавзолеи по своим формам были весьма близки к античным прототипам. Эти сравнительно небольшие сооружения в основном повторяли формы античных балдахинов или имели центричную, перекрытую куполом структуру. В христианском зодчестве при повсеместном господстве базиликальной, сводчатой композиции именно эти купольные сооружения являлись наиболее ранними примерами центричных композиций. Исследование показывает, что именно мемориалы мавзолеев стали прототипами наиболее ранних центричных храмов и именно отсюда перешел купол на продолжные композиции, когда христианство освятило купол как символ священного неба.

Процесс этот шел параллельно и в Византии, и в Сирии, и в Армении. Однако здесь следует отметить особую роль мемориальных памятников в Армении. Дело в том, что армянская церковь с самого начала закрепила захоронения в культовых сооружениях, — обстоятельство, которое и привело к бурному развитию мемориальной архитектуры. И не случайно, что именно в Армении были возведены древнейшие мемориальные храмы, такие как Эчмиадзин и Текор.

И в Византии, и в Сирии христианство, восприняв для своих культовых сооружений систему античной базилики, не прошло мимо древних усыпальниц, балдахинов, крестообразных в плане мавзолеев. Усыпальницы христианских мучеников, царей обычно возводились вплотную к базиликам, а зачастую

и большие храмы строились прямо над древними усыпальницами.

По теории А. Грабаря, именно перенос мощей христианских мучеников в храм привел к взаимопроникновению композиционных решений усыпальниц и общинных зал и появлению купола над базиликальными композициями, созданию купольных базилик.

Нет оснований полностью отвергать эту мысль, особенно когда данное явление появляется в ряде стран, в Сирии в частности. Однако повсеместное, быстрое распространение купола, создание огромных купольных базилик было самым тесным образом связано с освещением самого купола, и один лишь мощи, перенесенные, как правило, в приделы храмов, не могли привести к такому быстрому распространению купольных композиций, особенно если учесть, что далеко не во всех купольных сооружениях имелись мощи святых.

Поэтому, думается, правы те исследователи, которые на передний план выдвигают проблему освещения христианством купола как символа священного неба.

Почитание купола как символа неба существовало еще в античном Риме, и христианство унаследовало это понятие, в первое время связывая его (что имело место и в античности) с мемориалами, родовыми мавзолеями. Уже в сочинениях богословов IV—V вв. намечается эта концепция, определявшая связь между небом и олицетворяющим ее формы символическим куполом. В мавзолее Галлы Пластиды в Равенне купол представлен как сияющее небо синего цвета, усыянное золотыми звездами. Хорошо известен ряд высказываний ранних авторов, где ясно говорится о куполе как о символе священного неба¹. Примечательно, что и в Армении уже в V в. Агатангелос при описании сна Григория Просветителя именно с небом сравнивает купол лучезарного, сотканного из световых лучей воображаемого балдахина². Он даже уточняет символику отдельных частей—колонн, арок, самого купола как символа единения народа с небесным лучезарным царством.

Процесс развития купольных композиций шел по двум параллельным направлениям, причем в разных странах этот процесс

протекал далеко не равномерно. На востоке, в Армении в частности, купол был исконным, близким к народной системе перекрытия, бытовавшим в народном зодчестве со времени формирования армянского народа. Есть все основания для утверждения, что конструкция деревянного купола—азарашена была известна и в Урарту. В этих условиях, при непосредственном соседстве с Ираном, где каменные купола храмов огня были хорошо известны (а огнепоклонство получило некоторое развитие и в Армении: еще в V в. в Двине была сделана попытка возвести чортаг и восстановить огнепоклонство),—в этих условиях купол как таковой вовсе не был чужд армянской строительной технике вообще. Это подтверждает раскопанное Н. Я. Марром сооружение о четырех пилонах—купольный балдахин, датируемый не позже III в.

Купол в Армении получил широкое распространение и в ранне-средневековой монументальной гражданской архитектуре. Деревянные купола—азарашены дворов были хорошо известны в V в. в Двине, в VII в. в Звартноце и Аруче.

И когда в V в. христианская церковь освятила купол как символ неба, то одним из мест, где возникли первые купольные храмы, была древняя столица Армении Вагаршапат (с XIV в.—Эчмиадзин). Именно здесь, над древнейшей святыней армянской христианской церкви, над крылатым крестом, покрытым балдахином, был возведен четырехстолпный центральный крестообразный купольный храм, заменивший возведенную здесь же еще раньше, по-видимому также четырехстолпную, базилику. Примечательно, что почти в те же годы перестраиваются другая, четырехстолпная базилика в Текоре, как были возведены новые пилоны, и на них также воздвужен новый купол. И если в Эчмиадзинском храме купол был деревянным, то здесь уже—купол каменный, хотя он и повторял основные формы деревянного. Аналогичный процесс в те же годы, во второй половине V и в начале VI вв. наблюдается в Византии, в частности в ее восточных провинциях, и в особенности в Сирии. Здесь также в IV—V вв. господствовали базилики, причем были и небольшие однокорабные зальные церкви и большие, обширные базилики. Кроме базиликальных композиций существовали и купольные мартирии, формы которых также восходили к античным прототипам. И когда купол был освещен и началось строительство купольных сооружений, именно мартирии стали в некоторой мере исконными

¹ А. Л. Якобсон, Закономерности в развитии раннехристианской архитектуры. Л., 1983, с. 15.

² Ագաթանգեղոս Գանձաքանի շարք, Տիգրիս, 1869 էջ 380.

для больших центричных храмов. В Сирии в первое время широкое развитие получили именно деревянные купола. Как показывают исследования, именно в этот период купол водружается и на базиликах, причем данный тип особое развитие имел в метрополии, в столице империи Константинополе. Не может быть сомнений, что в деле разработки купольных храмов в Армении первичными являлись центричные композиции, имевшие непосредственных предшественников в мегромональных памятниках. Именно в кругу малых поминальных церквей, большей частью представляющих небольшие крестообразные композиции, были разработаны основные принципы купольных сооружений, и они в целом явились той основой, на которой возникли и развивались большие центричные храмы.

В различных частях христианского мира возникают различные типы простейших купольных сооружений крестообразного типа. Прежде всего это те композиции, где купол непосредственно опирается на внешние стены и распор купола воспринимают элементы, примыкавшие к подкупольному пространству в виде рукавов. Это различные варианты крестообразных сооружений: тетракоихи, трикоихи и церкви с одной апсидой и тремя прямоугольными рукавами. Эти решения наиболее распространенные, однако им, возможно, предшествовали еще более простые композиции—это купольные квадраты, где к подкупольному квадрату примыкает апсида лишь с одной, восточной стороны. Развитие в дальнейшем идет по направлению осложнения плановой композиции, путем заполнения боковыми комнатами пространства между рукавами и т. д. Все эти типы хорошо представлены и в Византии, и в Армении.

Другой принципиальной разновидностью купольных композиций являются сооружения, где купол опирается на отдельно стоящие опоры. Данная разновидность также была хорошо известна в античном зодчестве. В принципиальном отношении не имеют особого значения формы расположения и конструкции самих опор. Еще в античную эпоху применялись и октогонные, и круговые размещение опор, причем наружные стены обычно повторяли внутреннюю конфигурацию. На востоке (Иран) господствовало квадратное подкупольное пространство, восходящее к конструктивным формам деревянного шатра народного жилого дома. Стремление обеспечить устойчивость купола привело к разработке системы крепления взаимно перпен-

дикулярных сводов, что явилось основой крестовокупольной системы.

Третьим основным типом (кроме сводчато-базиличного и центричного) являются синтезированные решения, где создано органичное единство базилики и центричного храма. В этих сооружениях в основу композиции легла трехнефная базилика, причем различные типы базилик (с часто расставленными колоннами, как в Византии, и с мощными пилонами, как в Армении) явились непосредственно исходными для формирования синтезированных типов.

В Византии купол был размещен над главным нефом трехнефной композиции, при сохранении традиционной замкнутости боковых нефов. Именно на этой основе и были созданы византийские купольные базилики. В Армении исходными явились четырехпилоновые трехнефные базилики, и здесь именно на этой основе была создана крестовокупольная система, сыгравшая важную роль в зодчестве Армении, и впоследствии Византии. Принципиальная разница между обеими системами была predetermined различными способами крепления купола и различным пониманием последнего в интерьере сооружения в целом. В купольных базиликах купол крепится сводами лишь с востока и запада. С севера и юга его подпирают резко выступающие контрфорсы.

В крестовокупольных системах купол крепится сводами со всех четырех основных сторон, что приводит к созданию в интерьере четкого среднекрестия, еще ярче выступавшего снаружи и являющегося характерной чертой крестовокупольных храмов вообще.

И купольные базилики, и крестовокупольные системы в сущности являются вторичными относительно купольных центричных сооружений. Ведь сами купольные сооружения, несомненно, должны были существовать до того, как возникла мысль освящать купол и водрузить его над базиликой.

Развитие центричных крестовокупольных типов дает яркий пример разработки всех этих проблем, причем наиболее четкие, ставшие классическими, решения встречаются именно в сооружениях типа свободного креста, где взаимно перпендикулярные рукава, перекрытые обычно цилиндрическими сводами, поддерживали купол со всех главных сторон.

Обе системы—и купольная базилика и крестовокупольный храм—получили дальнейшее развитие соответственно в Византии

и Армении, где каждый тип в отдельности представлен замечательными памятниками.

Однако если византийская система купольной базилики не получила сколько-нибудь значительного развития в средневизантийский период, в IX—XIII вв. то крестовокупольная система, впервые разработанная в раннесредневековую эпоху в Армении, в следующий исторический период проникла в Византию и послужила основой для формирования крестовокупольных систем как Византии, так и стран православного догмата христианского вероучения.

Наше исследование ограничивается в основном ранним средневековьем, и лишь в связи с отдельными проблемами мы обращаемся к сооружениям развитого феодализма. И тем не менее преемственность форм—один

из важнейших, узловых моментов в развитии типа, возникшего на востоке и получившего широкое распространение на западе в X—XIII вв. тогда как там же, на востоке, в те же века, в силу новых исторических условий, несмотря на наличие классических решений раннего средневековья, тип этот почти исчезает и разрабатываются новые решения, корни которых восходят уже к другим классическим решениям того же раннего средневековья, но созданным уже на основе синтеза центричных и зальновсводчатых композиций.

Крестовокупольный же тип в своем классическом, четырехпилонном варианте в армянском зодчестве снова появляется в XVII—XVIII вв., когда на его основе возводится целый ряд сооружений.

ГЛАВА I

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ КУПОЛЬНЫХ БАЗИЛИК ВИЗАНТИИ И КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ АРМЕНИИ

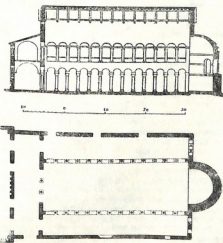
1. КУПОЛЬНЫЕ БАЗИЛИКИ ВИЗАНТИИ

В архитектуре как древнего мира, так и средневековья композиции культовых сооружений формировались на основе двух главных систем—продольных и центричных. Истоки их восходят к древнейшим стадиям строительной деятельности человека, и уже на ранних этапах развития зафиксированы основные типы жилья—и продольные сооружения со стоечно-балочным перекрытием, и центричные здания, завершающиеся ступенчатым деревянным шатровым куполом. Оба эти начала нашли свое четкое отражение также в монументальной архитектуре. И если в античной Греции купол не нашел распространения, то в Риме уже имелись массивные купольные конструкции, завершающие строго центричные сооружения.

Однако третий тип—синтезированное решение, где над продольной композицией водружен купол,—тип этот продукт именно христианской эпохи, и античность фактически не знала сколько-нибудь серьезных решений на основе синтеза вышеуказанных двух систем. Тем не менее синтезированные типы появились далеко не сразу. Ранние стадии развития раннехристианской архитектуры характеризуются наличием двух основных систем—обширных базилик для собраний общины, и небольших центричных сооружений, возводимых в качестве мемориалов над могилами христианских мучеников.

И лишь впоследствии, не ранее V в., когда купол был освящен новой религией и признан в качестве символа неба, появились большие продольные композиции, где в цен-

тре сооружения был водружен купол, освещающий центральный неф базилики. Однако это не меняло общей системы базилики. Христианская церковь, уже на ранней стадии формирования унаследовавшая систему античной базилики, создала, как это видим в Риме, свои обширные залы для собраний общины, причем в различных странах такая



Таб. 1. Фессадоника. Базилика Ахейронитос (около 470 г.). План и разрез

система получила весьма своеобразные решения. Эти различия предопределялись местными строительными традициями и строительной техникой, местными представлениями о сооружениях, имеющих сколько-нибудь значительное внутреннее пространство. И если в Риме раннехристианские базилики представляли огромные светлые здания с великолепными мраморными колоннами (как правило, взятыми из античных же сооружений), то на востоке господствовала архитектура замкнутых пространств и строительная техника сплошной прорезанной сравнительно редкими проемами стены. И тем не менее обе системы прекрасно удовлетворяли требованиям литургии христианской церкви, своеобразно преломленным в представлениях отдельных народов.

Аналогичное явление прослеживается и в центричных сооружениях. Глубокие традиции возведения куполов в Древнем Риме, где господствовала опорная система круга или октагона, сказались и на формах ранних христианских сооружений Византии.

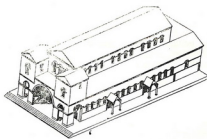
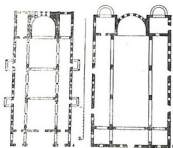
Иначе было на востоке, где в народном жилище издавна господствовало деревянное шатровое перекрытие—композиция, бытовавшая в течение многих веков и дошедшая до наших дней.

Именно на этой основе были возведены купола древнего Ирана и впоследствии купольные уже христианские сооружения Армении и Грузии. Явление это особо примечательно тем, что при создании синтезированных композиций, т. е. при водружении купола на базилику продольной композиции, был применен именно восточный способ строительства купола, когда последний возмingleлся на квадратном основании.

Именно это обстоятельство и привело к мысли искать корни византийских купольных базилик на востоке, и не случайно Иосиф Стрижковский ищет предшественников храма Софии в Константинополе в традициях Переднего Востока.

В VI в. византийская архитектура переживает мощный подъем. Одна за другой возводятся как базилики, так и центричные сооружения; этот творческий подъем не мог не привести и действительно привел к сочетанию продольной и центричной композиций, к водружению купола на самых значительных по объему композициях христианского культа—базиликах. Это было смелым шагом вперед, и не случайно, что среди всех типов сооружений христианского культа особое место занимают сооружения, где основные

системы зодчества, продольные и центричные, представлены в гармоничном сочетании, в едином объемно-пространственном решении.

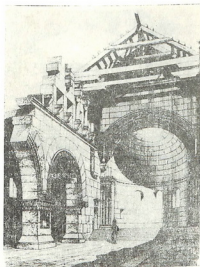


Тб. 2. а. Базилика в Рувеха (Сирия); б. Базилика в Иль-Андерине (Сирия); в. Реконструкция базилики в Рувеха (по Бейеру)

Здесь полностью сохранено главное преимущество древних базилик, их обширное внутреннее пространство. С другой стороны, наличие широкого купола, вознесенного над главным нефом, придавало сооружению особую представительность, создавало вторую вертикальную ось и резко выделяло памятник над городской застройкой. Не случайно, что сооружения эти возникали именно в крупных городах и играли видную роль в градостроительной структуре в целом.

Другое, немалое преимущество этого типа в решительном преодолении, казалось, непосредственной взаимосвязи между диамет-

ром купола и общими размерами сооружения—взаимосвязи, характерной для центричных сооружений. В этих системах желание увеличить общие размеры храма неминуемо приводило к увеличению диаметра купола, что, естественно, имело свои определенные границы. Между тем в синтезированных типах наличие четырех отдельно стоящих подкупольных опор полностью упразднило эту зависимость, что было широко использовано средневековыми зодчими.



Тб. 3. Базилика в Калб Лузе (по Вортс)

Обратимся теперь к основным компонентам синтезированного типа. Первым, причем главным, компонентом является основное пространственное построение «первого яруса»—это сводчатая зала или трехнефная базилика, над которыми и подружался купол. Однако нельзя не видеть, что практика создания синтезированных типов протекала вовсе не одинаково в различных странах. Так, например, если синтез одионефной зальной церкви и центричной композиции получал особое развитие в Армении и на этой основе еще в VI в. была создана известная система купольной залы, то в сопредельных странах

и в Византии купольная зала так и осталась фактически неизвестной.

Принципиально иным оказался синтез трехнефной базилики и центричных сооружений. Он был очень плодотворным и, как увидим ниже, получил широкое распространение как на Западе, так и на Востоке, причем в различных странах были разработаны резко отличающиеся друг от друга композиции. Это, конечно, не было случайным и прежде всего было связано с различными типами базилик, возведенных в различных странах. Дело в том, что водружение купола над базиликой требовало принудительных изменений в несущей системе, причем ни западные базилики с множеством часто составленных колонн, ни восточные базилики с размещенными в ряд пилонами не могли, не претерпев серьезных конструктивных изменений, быть увенчанными куполом. Поэтому следует прежде всего рассмотреть именно эти основные компоненты синтезированных типов, выяснить их роль и значение в формировании данных типов сооружений.

* * *

Раннехристианская архитектура Рима, самой Византии, восточных школ византийского зодчества и, в частности, Сирии во многом восприняла позднеантичную архитектурную традицию. Это особенно относится к композиции раннехристианских базилик. Они были ярко представлены в Риме. Обширные внутренние пространства светлых интерьеров, множество великолепных мраморных колонн, взятых из античных сооружений,—вот характерные черты этих базилик—(Санта Мария Маджоре, Рим, 432—440; Сан Джованни Евангелиста, Равенна, первая половина V в.; Сан Аполлинаре из Классе, Равенна, 532—549).

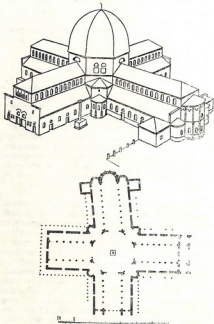
Вся композиция базилики, в особенности широкий и высокий неф, была ориентирована на восток, на апсиду (базилика Ахейронитос в Фессалониках, около 470, тб. 1).

Боковые нефы, огражденные часто представленными колоннами, оставляли впечатление почти изолированных, коридорообразных пространств.

В Сирии опорная система ранних базилик в основном также состояла из античных колонн, а сооружения с пилонами появляются позже—в конце V—начале VI вв. (Рувеха, тб. 2; Калб-Лузе, тб. 3). Кроме больших, с обширными внутренними пространствами базилических сооружений (Калат-Семан) тб. 4; илл. 2 именно в Сирии встреча-

ются сравнительно небольшие с замкнутыми интерьерами однонефные залы.

Характерной чертой больших базилик была центральная кафедра, амвон, приподнятая площадка для чтения. Необходимость

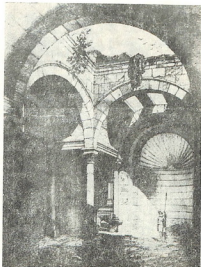


Тб. 4. Комплекс церкви в Каламате Сенае (476—490), план и реконструкция

в них диктовалась желанием приблизить проповедника к слушателю, к другому концу базилики. Так появился кроме апсиды и другой центр в базилике, откуда шло священное слово. И вполне естественно, что именно это место впоследствии было акцентировано архитектурными средствами, и слово божье было осенено куполом, символом священного неба. Но это было несколько позже. Постепенно, с усложнением литургии, центральный амвон получает все большее значение, и купол как символ неба осеняет именно данную часть храма. Однако сказанное вовсе не означает, что апсида теряет свое

значение, точно так, как она не теряла свое значение и в чисто центричных сооружениях. Как и в обычных базиликах, так и здесь, в купольных базиликах, основным акцентирующим мотивом интерьера храма оставался тот же центральный неф с общей направленностью на центральную апсиду, несмотря на то, что здесь прибавилась вертикальная ось, завершающаяся куполом.

Не трудно видеть, что в купольных базиликах значение купола было далеко от того всеохватывающего, доминирующего над



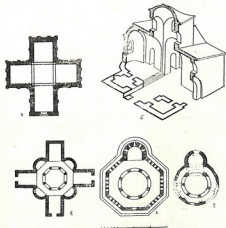
Тб. 5. Преторий в Мусеуме (по Вортон)

всем внутренним пространством элемента храма, как это имело в центричных композициях, где купол являлся средоточием всей архитектурной композиции и его диаметр в конце концов определял основные размеры сооружения. И лишь в сооружениях, где вокруг центрального подкупольного октагона или тетраконха устраивался обход, абсолютные размеры центричных композиций оказывались вне зависимости от размеров купола.

Фактически то же самое видим в купольных базиликах. Диаметр купола здесь равнялся ширине главного нефа, и размеры

храма можно было значительно увеличить за счет боковых нефов и западной части сооружения—явление, встречающееся весьма часто в византийских памятниках.

И тем не менее, несмотря на несколько «частичную» роль купола в купольных базиликах, зодчие старались выделить его, увеличив ширину главного нефа, и посредством размещения конх на востоке и на западе приблизить все сооружение к центрничным композициям, как это видим в Софии Константинопольской.



Тб. 6. а. Равенна, мавзолей Галлы Плацидии (425); б. Салоники, церковь Осное Давид (V в.); в. Октагон Григория Нисского в Каппадокии (по Гюйеру); г. Октагон в Исауре; д. церковь в Бинбиркидассе

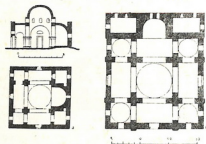
Как показывает исследование, при формировании купольных базилик особое значение приобретали конструктивные проблемы. Мы отметили выше, что раннехристианская базилика в своей основе совершенно не была приспособлена для несения купола. Ранние грандиозные базилики с часто расставленными изящными колоннами имели принципиально иную композицию, и все формы были направлены по горизонтали, на восток, на алтарю. И вот в эту продольную композицию нужно было ввести в середине сооружения новую ось, создать форму, доминирующую над всем внутренним пространством уже по вертикали. Принципиально отличные от про-

должных конструктивных решений новые формы, конечно, не могли быть результатом трансформации или перестройки базилничных конструкций. Но если это так, то где же истоки тех конструктивных форм, которые и явились исходными для решения этой нелегкой задачи. Конечно, одним из важнейших факторов должно было стать наличие четко разработанных (и в пространственном, и в конструктивном отношении) центрничных сооружений, где купол издавна являлся органичной частью всей структуры. Зодчество античного Рима дает богатейший материал по этому направлению, и византийские мастера не прошли мимо этих великолепных памятников. С другой стороны, византийские зодчие, работая в принципиально иной сфере строительной техники, никогда не повторяли, не копировали античные сооружения. Тем не менее нельзя не видеть в ранних византийских центрничных сооружениях отзвук того высокого мастерства, которое существовало здесь же, в античных центрах региона. Но когда встал вопрос о водружении купола над продольной композицией, то здесь уже и в античном зодчестве не было прямых прототипов. Античный Рим не знал синтезированных типов—там строили либо продольные композиции, либо чисто центрничные сооружения. Верно, среди множества сооружений то тут, то там наблюдается вкрапление центрничных систем, но последние, как правило, имели самостоятельный характер, и до нас не дошло ни одно сколько-нибудь значительное сооружение продольного зального типа античности, увенчанное куполом (Преторий в Мусмие, II в., тб. 5).

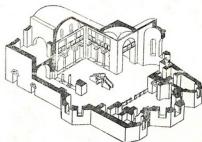
Для реалистически мыслящего римского зодчего было чуждо искусственное сочетание продольной композиции с его противоположностью—центрничным принципом купольной системы. В его представлении обе эти системы должны были существовать каждая в отдельности. Это сочетание могло возникнуть лишь вследствие такой идеи, как христианство, от идеи водружения купола как символа неба над залами собраний верующей общины. Это отнюдь не было механическим водружением купола Пантеона над базиликой Максенция, как это утверждает в случае Софии Константинопольской Н. И. Брунов. Это было следствием идеи христианства, отразившихся в символике купола космогонические понятия мироздания, сошедшие над собравшимися в храме христианами.

Таковыми были идейные предпосылки создания синтезированного типа храма, причем

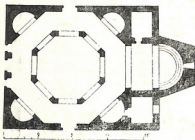
система эта не была канонизирована и в различных странах получала свои специфические решения; и в конструктивном отношении эта идея получила четкое, ясное решение: это были четыре мощных пилона, как



ний обычных базиликальных композиций, они создали гармоничное сочетание купола с базиликой, и термин «купольная базилика» прекрасно отображает всю структуру системы (Храм Ирины, таб. 10).



Таб. 8. Остров Крит, церковь св. Тита в Гортине (VI в.)



Таб. 7. Мемориальные церкви в Сирии и Месопотамии: а. Иль-Андерин; б. Матрикий «вне стен» Русафы (569—586 гг.); в. Эзра, церковь (510—515 гг.)

бы вросшие в боковые нефы и охватывающие по горизонтали всю их ширину, а по вертикали поднимавшиеся ввысь в виде мощных контрфорсов и поддерживающие купол. Они возвышались над боковыми нефами, и все пространство между пилонами было заполнено шевковыми стенами, прорезанными множеством окон. Хотя мощные контрфорсы, четко вырисовывающиеся на фасадах сооружений, совершенно не гармонизировали с протяженными, продольными массами базилик, тем не менее в интерьере последние сохранили свои пространственные принципы.

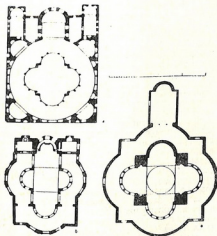
Византийские зодчие прекрасно справились с поставленными задачами. Находясь всецело в рамках традиционных представле-

водружение купола над главным нефом базилики было связано с целым рядом новых проблем, которые не могли быть решены в центричных сооружениях, при том, что византийские мастера достигли и здесь исключительных результатов. Унаследованная от античности октагональная опорная система являлась исходной для целого ряда видных сооружений (Эзра, 515 г.; храм Сергия и Вакха в Константинополе, 527—537; Сан Витале в Равенне, 547). Несмотря на это, октагональная опорная система не могла быть применена в купольных базиликах, при обязательном сохранении его основных базиликальных параметров.

Купол здесь должен был быть водружен над главным нефом—условие, которое с самого начала предопределило его диаметр. Схема была весьма проста—гипотетически должен был быть вырезан квадрат из свода центрального нефа, чтобы водружить на него купол.

Проблема крепления купола с востока на запад не вызвала серьезных забот—свод центрального нефа полностью погасал распоры в этих направлениях. Распор север—юг воспринимали мощные пилоны, которые занимали всю ширину боковых нефов (но не перерезывали их—низу пилоны были сквозными), и, поднимаясь вверх, доходили до подкупольного квадрата. Система эта возникла не на основе античных традиций. Античный Рим не знал ничего подобного. Не

трудно видеть здесь результат определенных связей с востоком, и в частности с Сасанидским Ираном. Мы имеем в виду уходящие в глубь веков системы купола на квадрате, так четко проявленные в храмах огнепоклонников — в чортагах. Хотя и запад знал купольные багдахины, но они там не получили сколько-нибудь серьезного развития. Между тем именно на востоке данная схема стала исходной для формирования четырехпилоновых центральных храмов уже в последней четверти V в. Мы имеем в виду храм в Эчминадзине (тб. 27) и возведенную в те же годы гробничную церковь вне стен Русафы (569—586, тб. 7). Уже в начале VI в. возво-



Тб. 9. Тетраконхи Сирии и Месопотамии: а. Босра (512—513 гг.); б. Церковь в Русафе (VI в.); в. храм в Анапет (VI в.).

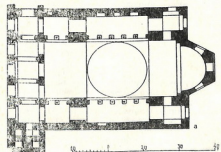
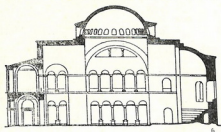
дятся Босра (512 тб. 9) и Анапет (тб. 9) с ее мощными пилонами, несомненно, несущими купол. В дальнейшем эта же система нашла свое отражение в целом ряде сооружений Армении (Мрен, Гаяне, Звартноц). Именно в Армении уже в VI в. на основе синтеза зальной композиции с центричным типом была разработана система купольной залы, где мощные пилоны, несущие купол, примыкают к внешним стенам изнутри, тогда как в византийских купольных базиликах пилоны резко выступают на фасадах сооружения. Мы позже вернемся к армянским

памятникам, но нужно уже здесь отметить тот огромный вклад, который внесло армянское зодчество в дело разработки синтезированных типов. Не остается сомнений, что идея купольных композиций с квадратным подкупольным основанием проникла в Византию именно с востока. Однако византийские купольные базилики представляли принципиально новое явление в развитии зодчества, и вершина этой линии, несомненно, храм Софии в Константинополе.

Возведенные в Константинополе в течение VI в. замечательные сооружения ясно и четко говорят о формировании столбичной школы зодчества.

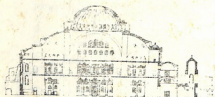
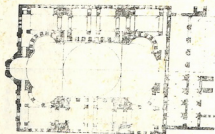
Классический пример этого — храм Ирины в Константинополе, возведенный до храма Софии. Здесь можно проследить неустанное искание византийских зодчих, попытка гармоничного сочетания базилики и центричной композиции.

Храм был построен в 532 г. однако от первоначального сооружения дошла до нас



Тб. 10. Константинополь. Храм св. Ирины (VI в.). План и разрез

лишь нижняя часть. В 564 г. она сгорела, а в 740 г. после сильного землетрясения была еще раз перестроена. И все же общая плановая композиция купольной базилики пред-



Тб. 11. Константинополь. Храм св. Софии (VI в.). План и разрез

ставлена здесь ясно и четко. Основа всей композиции—широкий неф базилики, направленный на охватывающую всю ширину нефа апсиду с множеством ступеней синтрона. Боковые нефы изолированы часто расставленными колоннами, и в этом ряду размещены мощные пилоны, занимающие всю ширину нефов. Но они не перегораживали нефы—широкие арочные проходы открываются взору по всей длине. Вся верхняя часть сооружения перестроена. Боковые своды—характерная особенность крестовокупольной композиции—появились позже. Нет сомнения, что первоначально и здесь были высокие, мощные контрфорсы точно так, как в возведенном несколько позже храме Софии (532—537).

В этом наиболее значительном, высокохудожественном сооружении византийского зодчества опять-таки повторена хорошо известная схема купольных базилик (тб. 11,

12). Однако пропорции здесь сильно изменены: длина главного нефа резко укорочена—размещенные от подкупольного пространства на восток конхи значительно приблизили апсиду к подкупольному пространству, и сооружение в целом приблизилось, хотя и условно, к центричным композициям.

Боковые нефы имеют значительные размеры, и сильные сквозные пилоны охватывают всю их ширину. Именно в этом и проявляется основная особенность купольной базилики. Пилоны по сторонам главного нефа составляют продолжение боковых аркад и полностью скрыты в объемах боковых нефов—их несущая мощь остается незамеченной. В противоположность этому они резко выступают снаружи и четко вырисовываются на фоне верхних частей сооружения, что особенно заметно с севера и юга, где выше боковых нефов выступают мощные контрфорсы, фланкирующие пронизанные проемами множества окон щековые стены, ограждающие подкупольное пространство с севера и юга. Именно эти мощные пилоны являются основными акцентирующими элементами объемно-пространственного построения купольных базилик вообще, неотъемлемой частью всей конструктивной системы. Они выступают в тесном единстве с художественной концепцией, традицией базиличных сооружений, где ничего не должно было огораживать основное пространство храма—его главный неф. С этим полностью созвучен вынос мощных пилонов в глубину боковых нефов, что создает впечатление невесомого парения купола над главным нефом. Этого требовало и все византийское спиритуалистическое представление о роли купола, осеняющего храм (илл. 4, 5).

Грандиозные интерьеры, огромные купола, как бы парящие над центральным нефом, умело скрытые устои, не позволяющие логически осмыслить конструктивную систему и поэтому кажущиеся чудом,—все это характерные стороны уникальных купольных базилик Византии. На этих путях и «создавались фантастические по великолепию, уникальные сооружения, но не исторически устоявшийся тип. Здесь раскрылось высшее достижение раннесредневекового зодчества Византии, и здесь же исчерпали себя архитектурные идеи того времени»¹.

¹ В. М. Полевой, Об искусстве античности и средневековья.—В сб.: Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов советского Востока. М., 1978, с. 59.

В специальной литературе многие исследователи, анализируя раннесредневековые купольные базилики, выводят их непосредственно из античных сооружений, монументальных построек Рима. Однако существовало важнейшее звено—раннехристианские базилики с их грандиозными и в то же время легкими, изящными формами, которые резко отходили от тяжелых композиций римского зодчества. Именно они и стали исходными в деле разработки купольных базилик Византии, где водружение купола фактически мало изменило общую художественную концепцию базилики.

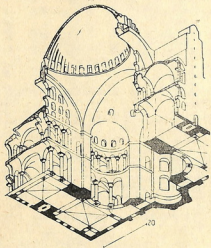
Здесь нет конструктивного мышления римского зодчего, в сооружениях которого все логично; показаны и мощные опоры, и не менее мощные своды и купола, опирающиеся на них.

Принципиально иная ситуация в купольных базиликах, где купол осяет главный неф сооружения, — именно осяет, и стоящий внизу зритель фактически не видит тех мощных пилонов, которые поддерживают его, поглощая распоры огромных подкупольных арок. Именно это и поражало современников в величественных храмах столицы империи, особенно в храме Софии. Зодчие смело вынесли контрфорсы на фасады и, разгрузив интерьер, получили величественную картину широкого, просторного, высокого главного нефа, над которым как бы вознесся неизвестно как удерживаемый лучезарный купол.

Разработка купольной базилики была важным творческим актом, и исключительно гармоничное сочетание двух различных начал—продольного и вертикального стало возможно лишь потому, что не была нарушена традиционность основного, главного компонента базилики, хотя туда был внесен принципиально новый элемент—купол со своей опорной системой. Пропорциональный строй базилики не был нарушен потому, что именно ширина главного нефа базилики предопределяла диаметр купола, а опорная структура последнего была полностью скрыта от зрителя размещением ее частично внутри боковых нефов, а частично полным вынесением за пределы инфраструктуры интерьера, в виде мощных наружных контрфорсов.

В композиционном отношении главный неф базилики не претерпел никаких принципиальных изменений. И тем не менее именно в центральной части главного нефа, в подкупольном пространстве произошли наибо-

лее существенные изменения. Мы имеем в виду появление северных и южных подкупольных арок и щековые стены, пронизанные множеством окон. Стены эти лишь ограждали внутреннее пространство, являясь органичной частью византийской системы, такой характерной для зодчества империи в раннем средневековье. Определенные изменения произошли и в боковых нефах—мощные основания контрфорсов занимали всю



Тб. 12. Константинополь, Храм св. Софии. Аксонометрический разрез

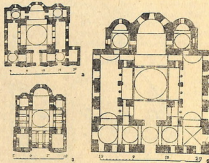
их ширину, хотя сквозной их характер в нижней части в определенной степени способствовал сохранению общего характера нефа.

Что касается конструкции самих куполов, то они фактически не отличались от куполов центрических сооружений, а угловые переходы, как правило, были наружными.

Наряду с грандиозными сооружениями столицы, как это часто бывает, в далеких провинциях империи разрабатывались упрощенные решения, причем они, на первый взгляд, могли бы считаться ступенями на пути формирования сложных систем, как это делается в некоторых исследованиях, где все эти сооружения рассматриваются как звенья

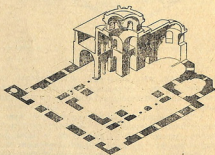
одной цепи с развитием от простого к сложному.

Однако это принципиально ошибочный подход. Главной здесь была идея—идея возведения купола над базиликальной компози-



Тб. 13. Византийские купольные базилики VIII века: а. Никей, храм Успения; б. Фессалоники, храм Софии; в. Анкара, храм Климента

цией, и если в более простых, сравнительно небольших сооружениях все решалось упрощенно, то совершенно иное положение возникло, когда потребовалось воздвигнуть купол на огромной базилике,—проблема, требующая совершенно иного подхода, иного ма-



Тб. 14. Фессалоники, храм св. Софии. Аксонометрический разрез

стерства. Конечно, нельзя игнорировать вопрос накопления опыта, но тем не менее арифметическое сложение накопленного в процес-

се строительства ряда простых, провинциальных сооружений не в силах было бы обеспечить тот творческий взрыв, результатом которого явилась София Константинопольская. И тем не менее именно в этих провинциальных сооружениях иногда можно наблюдать весьма оригинальные решения, своеобразное приспособление основной идеи к сравнительно небольшому масштабу воздвигнутых зданий, что в некоторых случаях приводит к очень интересным результатам. Здесь исходными являлись как упрощенные типы базиликальных сооружений, так и применение иных способов крепления купола применительно к небольшим пролетам.

В этих сооружениях уже нет грандиозного центрального нефа, парящего над широким пространством купола, устои которого были тщательно замаскированы в ширине боковых нефов, и сфера купола, как бы чудом повисшей над храмом.

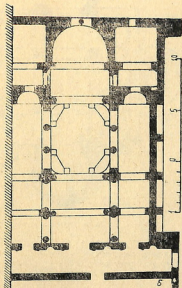
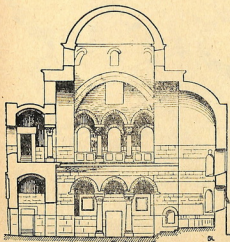
Ничего подобного не было в провинциальных сооружениях. Здесь все ошутимо материализовано, ясно показаны и устои купола, и связи центрального нефа с боковыми. Все это создавало принципиально иной облик церковного сооружения, ощущается влияние центральных композиций с их четкой тектоникой.

Однако датировка этих провинциальных сооружений не всегда ясна. Это церкви Алахан—монастырь VI в. (Малая Азия, рис. 3, тб. 15) и Мериамлик в Киликии. К этому ряду относятся и памятники Ходжа—Калесси, Каср иби Вардан в Сирии (VI в., тб. 15) и ряд других. Во всех этих сооружениях налицо местные строительные традиции, различные системы крепления купола. Даже в регионах, близких к столице, ощущается определенный отход от канонических решений, приспособление системы купольной базилики к меньшим масштабам. В этом отношении весьма показательна купольная базилика в городе Филиппи в Македонии, датируемая VI в. Она не была завершена, а купол упал еще в процессе строительства; тем не менее нетрудно заметить, что общая структура сооружения вплотную приближается к типу свободного креста—здесь западные участки полностью открыты и составляют неотъемлемую часть внутреннего пространства.

Переосмысление идеи на востоке, в частности в Сирии (тб. 7), протекало в направлении применения местной строительной техники, приспособления к сравнительно малым формам. В этом отношении особо характерен

Каср ибн Вардан. Композиция церкви ясно отражает синтез столпных и местных форм, причем стены сложены из перемежающихся рядов камня и кирпича. Это сравнительно небольшое сооружение, где главный неф

что сильные пилоны не замаскированы и выступают относительно боковых аркад на толщину самих пилонов. Боковые нефы, как и прежде, остаются изолированными. В конструктивном отношении здесь фактически ниче-



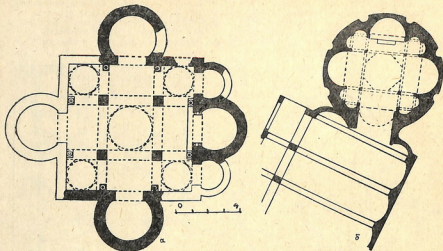
Тб. 15. а. Алахан-монастырь (Малая Азия, VI в.); б. Церковь Каср ибн Вардан (Сирия, VI в.)

сильно укорочен и к подкупольному пространству с севера и юга примыкают двухъярусные трехпролетные аркады хор. Хотя здание по сравнению со столпными купольными базиликами несравненно мало, тем не менее размещение купола в центре сооружения, ограждение боковых нефов аркадами—все это явно указывает на результат проникновения столпных конструктивных систем в провинцию.

Тем же VI в. датируется купольная базилика Марии в Эфесе. Здание составляет центральное звено возведенных в ряд трех церквей VI в. и раскрытых раскопками.

Сооружение в основе представляет собой купольную базилику, с той лишь разницей,

го не изменено. Мощные пилоны—это единственное, что обеспечивает равновесие сил с севера и юга, а с востока и запада купол поддерживает свод главного нефа. Это такая же купольная базилика, как и остальные. Забегая вперед, отметим, что во всяком случае в данном памятнике нет ничего принципиально нового, что может дать основание усмотреть здесь процесс формирования крестовокупольной системы. Но об этом позже. Другое дело, что в средневизантийский период, в новых исторических условиях начали превалировать те тенденции, которые намелились уже здесь, в Эфесе,—тенденции, более приспособленные к решениям задач в условиях сравнительно небольших сооружений.



Тб. 16. а. Жермине де Пре, план; б. Милан, церковь Сан Сатиро, план

* * *

Средневизантиский период (VIII—XIII вв.) характеризуется новыми направлениями в развитии зодчества. Страна переживала эпоху феодальной раздробленности, и, несмотря на существование центральной власти, экономика развивалась на основе отдельных княжеств, отдельных периферийных центров. Теперь не было ни возможности, ни нужды возводить огромные кафедралы, как в эпоху Юстиниана. Несомненно прав Н. И. Брунов, писавший: «Новой чертой, характерной для средневизантиской архитектуры, по сравнению с предшествующим этапом развития византийского зодчества были небольшие размеры построек. Экономические возможности стали теперь очень ограниченными. Материальные трудности прежде всего отразились на уменьшении размеров зданий»².

Новая эпоха требовала создания новых типов сооружений, причем принцип синтезирования решения, симбиоза продольной

композиции с центричным типом оставался исходным при всех разработках. С другой стороны, принцип купольной базилики, разработанный в ряду грандиозных сооружений раннего средневековья, не мог быть механически приспособлен для малых по размерам сооружений. И тем не менее делались определенные попытки приспособить традиционную структуру к новым условиям. Выше мы отметили церковь в Эфесе, где тенденции выделения пилонов выражены довольно четко. Ту же систему видим в церкви Успения в Никее (тб. 13), памятнике, также находящемся на западе Малой Азии. Первоначальные части церкви относятся к VIII в., хотя она во многом перестроена в XI в. после сильного землетрясения. Как и в Эфесе, здесь арочные ограждения боковых нефов отодвинуты и четко выделяются подкупольные пилоны; и в все же основные, характерные черты купольной базилики остались неизменными.

Тот же процесс прослеживается в церкви Софии в Фессалониках (первая половина VIII в., тб. 13, 14). Здесь пилоны еще больше расширены, даже расчленены по направлению север—юг, причем настолько, что неко-

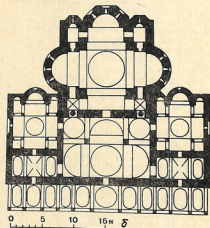
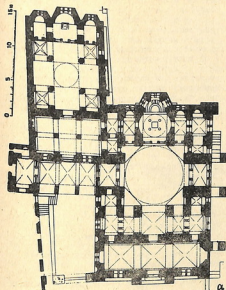
² Всеобщая история архитектуры в 12 томах, т. III, М., 1966, с. 79.



Илл. 1. Равенна. Сан Аполлинаре или Класе. Неф базилики



Илл. 2. Калам Сенан. Интерьер базилики



Тб. 17. Греческие церкви XI в.: а. Монастырь Луки в Фокиде; б. католікон Лавры на Афоне

которые исследователи просматривают здесь создание даже пятинефной структуры. С другой стороны, Н. И. Брунов именно в этом памятнике усматривает первые шаги, сделанные в направлении создания крестовокупольной системы. Он пишет: «Тип Софии в Фессалониках прямо примыкает к типу церкви в Никее и является очень важным этапом на пути дальнейшего архитектурного развития. Наиболее существенно, что подкупольные столбы расслоились на четыре небольших столба каждый, вследствие чего трехнефная купольная базилика превратилась в подобие пятинефной крестовокупольной церкви».

Однако это просто неверно. Здесь нет никакого дополнительного нефа, и распор купола в конце концов воспринимают не несущие здесь поперечные своды, как должно было быть при крестовокупольной структуре, а тот же массивный пилон, хотя и разделенный на четыре части.

Поэтому нельзя согласиться ни с Н. И. Бруновым³, ни с А. Л. Яковсоном⁴, видевшими именно в сооружениях Эфеса и Фессалоник прототипы крестовокупольных композиций. Как бы ни выдвигались пилоны, как бы они ни разделялись, от этих вариантов купольных базилик еще очень далеко до крестовокупольной системы. Однако несколько иначе обстоит дело в восточных провинциях империи. Здесь действительно встречаются несколько разрозненных, разбросанных по всей огромной территории небольших своеобразных сооружений, где системы крепления купола действительно имеют определенную общность с крестовокупольностью.

Эти бессвязность, разрозненность и бессистемность ярче всего видны на приведенной Н. И. Бруновым таблице, где plano-

³ Всеобщая история архитектуры в 12 томах, т. III, М., 1966, с. 70.

⁴ А. Л. Яковсон, Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры, Л., 1983, с. 33.

вые решения этих памятников представлены рядом, на одном конце которой варианты купольных базилик, а на другом конце— иранские храмы огия—чортаги. Удивительно, но в этой таблице⁶ не нашлось места для раннесредневековых армянских памятников, классических крестовокупольных сооружений, возведенных в V—VII вв.

К этим вопросам, к проблеме происхождения крестовокупольных систем мы вернемся позже, после подробного рассмотрения армянских памятников. Дело в том, что уже в раннесредневековый период именно в Армении были созданы классические решения четырехстолпных крестовокупольных систем и именно они сыграли определенную роль в деле формирования крестовокупольности средневекового зодчества вообще.

2. ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ЧЕТЫРЕХСТОЛПНЫХ КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ АРМЕНИИ

Формирование синтезированных типов уже в самый ранний период протекало на основе двух факторов. Первый—это базилические композиции, второй—наличие центральных, купольных композиций, причем обе системы в Армении имели свои особенности, которые, несомненно, сказались на процессе создания крестовокупольных храмов. Несмотря на то, чем в Византии, решение армянских базилик в конце концов предопределило и композиционно иное размещение купола на армянских памятниках. Поэтому для разбора конструктивных вопросов водружения купола вообще следует вкратце остановиться на исходных сооружениях—базиликах Армении.

Наиболее простые сводчатые композиции Армении—это одностолпные залы церкви. Иногда их называют одностолпными базиликами, что, конечно, неверно. Это сравнительно небольшие залы с апсидой на восточной стороне. С осложнением литургии к апсиде с севера или с юга примыкают одна или две комнаты, добавляются галереи (главным образом с юга), хотя имеются памятники, где галереи огибают сооружение со всех сторон, кроме восточной. Встречаются различные компоновки апсид—они или выступают в виде многогранника на восточной стороне, или

бывают охвачены общим прямоугольным контуром здания.

Перекрытия бывают или деревянными, или каменными сводчатыми, причем в последнем случае добавляются пилястры, на которые опираются подпружные арки свода.

К этим сооружениям мы вернемся в разделе, посвященном купольным залам,—композициям, созданным на основе синтеза одностолпной залы с центральной системой и представлявшим вариант крестовокупольной системы, получившей особое распространение в эпоху развитого феодализма.

Однако нас теперь интересует четырехпилонный тип крестовокупольных храмов, на основе которых еще в раннем средневековье был создан ряд наиболее представительных сооружений армянского зодчества.

Исследования показывают, что крестовокупольная композиция о 4-х пилонах была разработана на основе именно четырехпилонных базилических систем, хотя делались попытки водружить купол и на базилики с большим количеством пар пилонов.

Все, без исключения, армянские базилики—это трехнефные структуры, несколько отличающиеся от канонических базилик Византийской империи, причем, как было отмечено, именно различие в структуре базилических композиций и своеобразии купольных систем привели к созданию в Армении крестовокупольной структуры, тогда как в Византии развитие шло по направлению формирования купольных базилик.

Восходившие к основным требованиям христианской церкви относительно культовых зданий, базилические композиции не были идентичны в различных странах, и определенное своеобразие армянских базилик вовсе не было случайным. Вековые традиции архитектурной культуры стран Переднего Востока, Рима, Греции, Балкан, Кавказа, различия в строительной технике не могли не сказаться на формировании нового типа культового здания новой религии. Особо впечатляют грандиозные базилики Рима, Равенны, где господствовали обширные интерьеры с часто расставленными мраморными колоннами (как правило, перекрытые деревом).

Армянские же базилики в основном сводчатые, причем уже в самых ранних сооружениях, наряду с деревянными перекрытиями, появляются и сводчатые. Количество пар пилонов доходит в наиболее значительных сооружениях до семи, а галерей имелись не во всех сооружениях. Большинство базилик

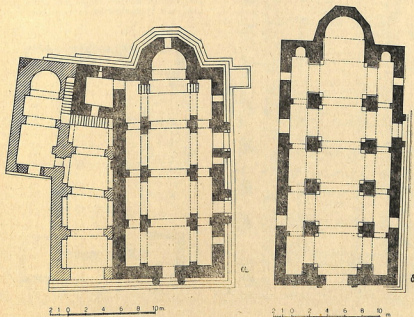
⁶ Всеобщая история архитектуры... т. III, с. 71.

было перекрыто двускатной кровлей, охватывающей все сооружение.

Трехнефных базилик Армении, датируемых ранним средневековьем, до нас дошло всего девять. Это базилики Касаха, Ахиа, Аштарак, Егварда, Еревуяка, Двина, Аруча, Теора и Цицернаванка—сооружения, каждое из которых имеет своеобразные черты и решения. И все же их объединяет то, что все они трехнефны, у всех перекрытие на мощных

которые исследователи выводят армянскую базилику из общехристианских источников, в частности из Палестины и Сирии, откуда проникло само христианство (Н. Я. Марр, А. Л. Якобсон). Другие же исследователи выводят формы армянской базилики из форм урартского монументального зодчества (К. Л. Оганесян, А. А. Саннин).

Нам же кажется, что вопрос гораздо сложнее. Хорошо известно, что христианство



Тб. 18. а. Касах, план базилики; б. Егвард, план базилики

Т-образных или крестообразных пилонах.

Географически они размещены (за исключением Цицернаванка) в центральных областях страны, сравнительно недалеко друг от друга. Однако обширные территории западной Армении фактически весьма мало обследованы. Возникает вопрос, где же истоки их композиционных форм, как было разработано данное решение.

Был высказан целый ряд предположений, причем диаметрально противоположных. Не-

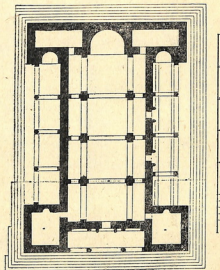
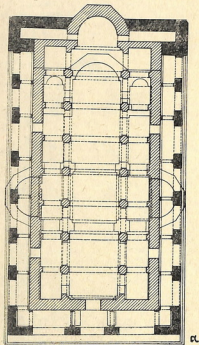
проникло в Армению сперва с юга, а затем с запада, причем первые очаги возникли еще в III в., задолго до официального принятия государством новой религии в начале IV в.

С другой стороны, известно также, что и на своей родине, и на Западе христианство в течение первых веков новой эры переживало гонения, находилось в подполье и первые общинные дома молитв были устроены в жилых домах граждан, замаскированы под

жилое помещение, как это видим в Дура-Европосе.

Едва ли положение армянских христиан отличалось от положения своих собратьев— об этом свидетельствует история самого Гри-

гория Просветителя, заточенного в темницу Арташата. Все это не оставляет сомнения, что как в Палестине и Сирии, так и в Риме не могло быть и речи о существовании сформировавшейся культовой архитектуры новой религии, и христианство, проникнув в Армению, вряд ли могло принести больше чем два основных требования к залам собраний: их достаточно вместительность и ориентацию на восток. Второе условие долго дебатировалось, и остается лишь одно-единственное требование—это наличие вместительного



Тб. 19. а. Двин, базилика (стадии перестройки); б. Ереву́к, план базилики

ху» и инициатором признания его как государственной религии был именно царский двор. И действительно, достаточно сопоставить композиции наиболее ранних дворцовых сооружений с древнейшими базиликами страны, достаточно сопоставить дворцовые залы Двина, Аруча с базиликами Касаха, Ереву́ка, чтобы убедиться в этом. Верно, до нас не дошли ни дворцы III—IV вв., ни христианские храмы того же периода. Однако традиционализм в обоих направлениях—в гражданском и культовом—был так силен,

ху» и инициатором признания его как государственной религии был именно царский двор. И действительно, достаточно сопоставить композиции наиболее ранних дворцовых сооружений с древнейшими базиликами страны, достаточно сопоставить дворцовые залы Двина, Аруча с базиликами Касаха, Ереву́ка, чтобы убедиться в этом. Верно, до нас не дошли ни дворцы III—IV вв., ни христианские храмы того же периода. Однако традиционализм в обоих направлениях—в гражданском и культовом—был так силен,

что мы имеем полное право сопоставить дворцовые сооружения V в. с базиличными композициями той же эпохи, тех же IV—V вв.⁶

Весьма интересны высказывания Н. Я. Марра, впервые поставившего вопрос о взаимоотношениях светского и культового зодчества. Он пишет: «Мы знаем теперь, знаем отлично, как выделявшееся в отдельный особый класс армянское духовенство, подобно воску, отпечатляло на себе формы общественного строя, господствовавшего тогда на месте нахарарства, усвоило идеалы этого армянского общества и как это духовенство аристократизовало местное христианство... С такими вкусами представители армянского духовенства могли выступить прямо в готовые уже княжеские хоромы»⁷.

Он обращает внимание на то, что «храм» как по-армянски, так и по-грузински назывался также словом, известным из древнеперсидского, табага со значением «дворец»: *tabāgar*⁸.

Едва ли можно сомневаться, что именно эти сооружения с деревянными перекрытиями-азарашенами и явились той основой, на которой были разработаны формы первых монументальных культовых сооружений страны. Не случайно, что армянская базилика всегда сохраняла трехнефную, как в дворцовых залах, структуру.

Исследователи давно отметили определенную связь между дворцами знати и сооружениями народного зодчества⁹.

Ячейкой народного жилого дома являлась четырехстолпная структура, перекрытая азарашеном. Залы дворцов, как правило, компоновались именно такими ячейками, размещенными в ряд. И действительно, не

трудно видеть, что и в Двине, и в Аруче дворцовые зальные помещения представляли анфиладно размещенные одноячейковые системы глхатуна. Такая ячейка—основной тип народного жилья Армении, с его четырьмя колоннами и перекрытием в виде деревянного ступенчатого свода—азарашена. Именно эта единая и цельная ячейка стала основой для создания зальных композиций и в народном зодчестве, прекрасные примеры которых, сохранившиеся в течение многих веков, дошли до нас (Сарнахпюр и др.). Что это решение имело глубокие корни, свидетельствует описание народного жилого дома в Армении Ксенофонтом, еще в IV в. до н. э., а исследования последних времен не оставляют сомнений, что такое решение было хорошо известно и в зодчестве Урарту.

К сожалению, одноячейковый тип дворцовой залы не дошел до нас из раннего средневековья. Но зато он хорошо представлен уже в X веке. Особый интерес представляет одно из ранних зальных помещений вышгорода Ани, возведенное во второй половине X века. Основой композиции этого сооружения является квадратный зал с четырьмя широко расставленными колоннами, образующими квадрат и, несомненно, перекрытый азарашеном.

Все это дает основание для предположения, что истоки армянских базиличных композиций, по всей вероятности, нужно искать в сфере гражданского зодчества и именно дворцовые залы были теми первыми помещениями, где производилось богослужение в первые годы распространения христианства в стране. И лишь несколько позже на основе синтеза общехристианских требований и местных архитектурных традиций были разработаны те композиции, отзвуки которых и представлены в дошедших до нас монументальных базиликах страны. Исследование этих сооружений начала V в. показывает, что армянская культовая архитектура весьма скоро выработала свои традиции, чему немало способствовало бурное развитие христианского культового строительства, установление канонических форм христианского храма и базилики в частности. Именно период, начавшийся со второй четверти IV в. до конца этого же века, нужно считать периодом формирования базиличных композиций, где четко прослеживается сочетание местных и общехристианских норм.

В отличие от базилик Рима, в которых

⁶ Вряд ли можно серьезно говорить о каком-либо значении композиционных решений языческих храмов в формировании первых христианских церквей Армении. Здесь подораздел проходил не только по линии фанатизма новообращенных, когда сглаголось, уничтожалось все, что было связано с язычеством; но и по своей композиции языческие храмы рассчитаны на установление статуй бога и на очень малое количество людей (явно молился снаружи). Эти капища не могли быть исходными для вместительных христианских храмов.

⁷ Ленинградское отделение Архива АН СССР. Архив Н. Я. Марра, фонд 800 Л—940, с. 62.

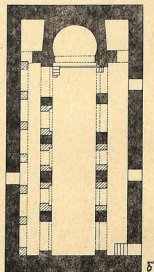
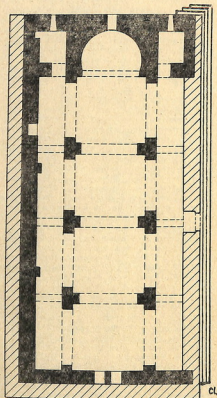
⁸ Там же.

⁹ Ч. П. Давишаджян, *Գործի Բ—VII Գործի Տալարանները, Երևան, 1946, էջ 72.*

доминировали ряды часто расставленных изящных колонн, несущих деревянное перекрытие, в Армении с самого начала доминировали каменные пилоны, хотя в первые века они несли деревянные балки и лишь не-

мощные каменные колонны, как это видно во дворце католикоса в Двине, возведенном в начале VII в.

Понятно, что деревянные перекрытия не сохранились. Многие из них впоследствии перестраивались, добавлялись мощные пристенные пилоны и на переброшенных между ними арках опирали новый свод (Парби, галереи в Одзуне и др.). Что касается способа перекрытия главного нефа, то при каменных сводчатых структурах здесь все ясно—свод нефа опирался на продольные ар-



2 1 0 2 4 6 8 10 м

Тб. 20. а. Ашт'арак, план базилики; б. Цар'ицаваз, план базилики

сколько позже широкое распространение получили сводчатые перекрытия. И все же традиция трехнефной композиции, восходившая еще к дворцовым сооружениям, полностью сохранилась. Тем не менее вовсе не исключено, что древние базилики Армении при деревянном перекрытии имели не пилоны, а

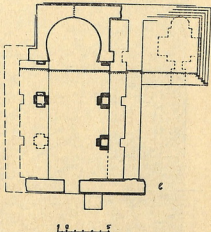
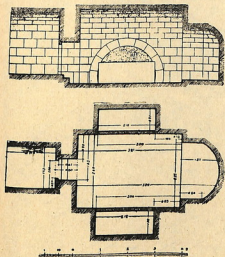
ки. Однако многое еще неясно при чисто деревянном или комбинированном типе перекрытия, и отнюдь не исключено, что центральные нефы некоторых базилик были перекрыты размещенными в ряд азарашинами— к такому выводу можно прийти, исходя из размещения пилонов некоторых базилик—их

расположение составляет почти точный квадрат (Шцернаванк).

Такая структура тем более логична при одноячейковой композиции, где в базилике налицо лишь четыре опоры. Примечательно, что до нас дошел ряд вариантов перекрытий таких сооружений. В Ахце все решено на основе свода, в Вагаршапате центральный квадрат был перекрыт деревом (несомненно, азарашеном), а в Текоре каменный купол фактически повторяет структуру деревянного азарашена.

ное решение (Эчмиадзин). И действительно, четырехпилоная базилика в Ахце возведена в известном мемориальном центре, рядом с усыпальницей аршакидских царей (60-е гг. IV в.).

В центре же Вагаршапатского храма возвышалась одна из главных святых армянской церкви—мемориальный крест Григория Просветителя. Все это приводит нас к выводу, что уже на самой ранней стадии формирования армянских культовых сооружений наряду с продольными, многостолпными си-



Тб. 21. а. Ахц, усыпальница Аршакидов (60-е гг. IV в.). План и разрез (по Т. Торамджяну); б. Ахц, план базилики и усыпальницы (по М. Асратяну)

Одноячейковое, четырехпилоное решение всегда ориентировано на центр, хотя во всех известных сооружениях этого типа налицо и апсида. И тем не менее ясно тяготение к центру, к подкупольному пространству.

Такая композиция еще в древности была в основном характерна для мемориальной архитектуры. И не случайно, что все известные сооружения этого типа раннесредневековой Армении в определенной степени связаны с мемориальным зодчеством. И это в том случае, когда некоторые из них имели продольную композицию (Ахц), а другие—центри-

стемными применялись и четырехпилоные, тяготеющие к центричному композиционным решения. Некоторые из них, по-видимому, были перекрыты деревянными ступенчатыми куполами—азарашенами.

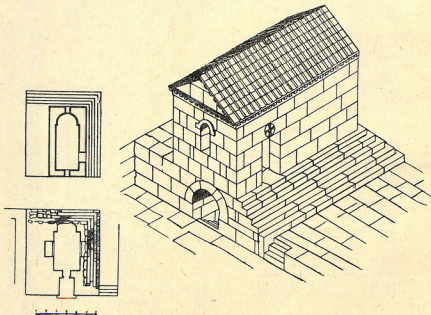
В дальнейшем, с установлением более тесных связей с Сирией и Византией, по-видимому начиная со второй половины IV в. формы христианских храмов постепенно канонизировались, произошел определенный синтез общехристианских требований с местными решениями.

Стремление к прочности и монументаль-

ности приводит к созданию целиком каменных сооружений, с применением мощных пилонов, несущих сводчатые перекрытия. Создается четкая система равновесия статических сил. В ряде случаев каменные опоры несли деревянные перекрытия. Впоследствии встречаются и прямоугольные апсиды—отзвук древних, крытых деревом апсид. Сохранились памятники, где при деревянном перекрытии всего сооружения апсиды заверша-

в Текоре этот переход по своему объему является более значительным, чем сама сфера купола.

Что касается самого перекрытия, то армянские базилики в основном повторяли решения «восточной базилики»—все три нефа обычно охватывались двускатной кровлей. И тем не менее было хорошо известно и освещение сверху, через фонарь, при определенном возвышении центрального нефа и уст-

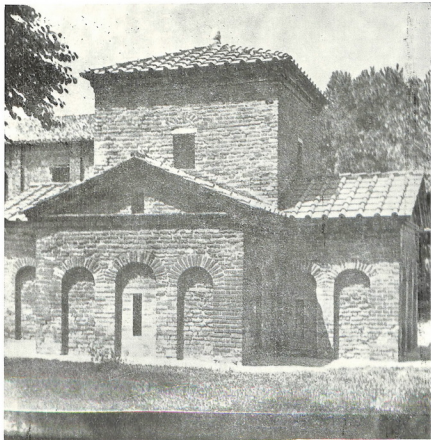


Тб. 22. Алл. Реконструкция усмалыным (по С. С. Мняйакляну)

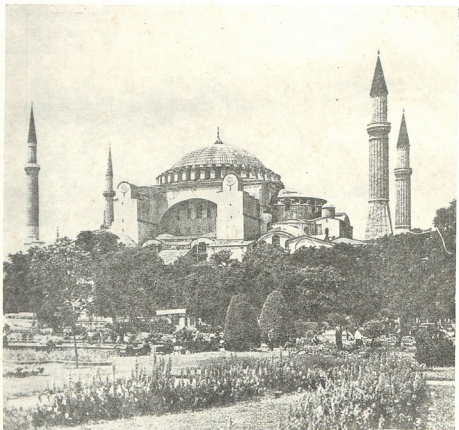
лись нормальными конхами, как это часто встречается и в Сирии. Можно с уверенностью сказать, что конхи появились гораздо раньше, чем сферические купола. А это означает, что в деле распространения купольных конструкций основную трудность представляла не сама кладка сферы, а создание достаточно надежного пояса перехода, переходящего подкупольный квадрат к круглому основанию купола. И не случайно, что

ройство окон в его продольных стенах (Ере-руйк).

Таким образом, изучение процесса формирования базилических композиций Армении показывает, что здесь уже в самом начале распространения христианства существовали два типа базилик—четырехпилоновых, крытых, по всей вероятности, традиционным для народного зодчества деревянным куполом-азарашеном, и многопилоновых (три и боль-



Илл. 3. Равенна. Усыпальница Галлы Плавиды.



Илл. 4. Константинополь, храм св. Софии. Общий вид

ше пар пилонов), по своей композиции имевших определенную общность с западными базиликами, с базиликами Сирии, Византии.

Наши исследования показывают, что именно четырехстолпные базилики композиции стали исходными для создания первых сооружений синтезированного типа и водружение купола именно на этой структуре, как показывают реальные памятники, явилась главной стадией создания крестовокупольных систем Армении. Узловыми памятниками данного типа явились Эчмиадзинский и Текорский храмы. Причем в деле сложения крестовокупольного типа сыграли роль как общая трактовка композиции, так и создание каменного купола с соответствующими креплениями. Как увидим ниже, впервые четырехстолпная композиция храма (еще базиличного характера) была применена в первом Эчмиадзинском храме, где четыре колонны или пилоны окружали крест Григория Провспетителя, осекая его как пилоны бадахины. Перекрытие этого сооружения было деревянным, и центральная секция, по всем данным, завершалась традиционным азарахином. Это был первый мемориальный храм страны. За ним пошли четырехпилоновые базилики в Ахце, Текоре—оба сооружения были тесно связаны с мемориальным фактором. Исследования показывают, что здесь мы имеем дело отнюдь не с изолированным явлением, а с определенной тенденцией развития армянского зодчества, процессом формирования специальных типов четырехпилоновых структур, что в наиболее ранний период эволюции средневекового зодчества Армении, наряду с многопилонными базиликальными композициями, воздвигались и четырехпилоновые постройки; причем последние отнюдь не были второстепенными, строили их в наиболее известных местах. Такую композицию имели как Эчмиадзинский храм, так и мавритий св. Саргиса в Текоре, а также базилика Аршакидов в Ахце—наиболее важные памятники своего времени.

Датировка их ясно говорит о последовательном развитии композиционных форм. Древнейшим из дошедших до нас сооружений этого ряда был первый четырехпилоновый храм в Вагаршапате, возведенный над крестом Григория Провспетителя. Затем была возведена четырехпилоновая базилика в мемориальном центре аршакидских царей, в Ахце, а позже, V в., была построена четырехпилоновая базилика в Текоре.

И когда христианская церковь во второй половине V в. освятила купол и его стали водружать над базиликой, то первыми сооружениями, которые подверглись перестройке именно в этих целях, были сооружения в Эчмиадзине и Текоре, причем работы были предприняты почти одновременно, в последней четверти V в. Однако задачи, стоявшие перед зодчими, сильно разнились. Вагаршапская базилика существовала уже целых двести лет и, основанная еще Григорием Провспетителем, пережила разрушения, учиненные иранскими войсками, восстанавливалась, как увидим ниже, почти заново и, несомненно, была далеко не в таком состоянии, чтобы вынести тяжесть купола. Это особенно подчеркивает очевидец строительства, историк Лазарь Парбеци, когда отмечает, что Ваан Мамиконян снес пришедшее в ветхость здание своих предков и возвел новый храм. Хотя купол и здесь был деревянным, но его, несомненно, окружал огромный кубовидный барабан, как в Текоре, и это последнее требовало мощных стен и устоев. Новый купол получила и базилика в Текоре. Стены ее, значительной толщины, с самого начала были рассчитаны на каменное перекрытие, и здесь пришлось лишь заменить старые пилоны. Значение этих первых больших купольных храмов не было равнозначным. Если композиция Эчмиадзинского храма была повторена лишь однажды (Багаран) и оказала некоторое влияние на тип Двина—Талина, то структура Текорского храма после получения им купола легла в основу целого ряда памятников.

Однако значение этих сооружений вовсе не в том, что две четырехпилоновые базилики получили купол. Здесь были созданы древнейшие четырехпилоновые крестовокупольные храмы, предпосылки целого направления в зодчестве. Это было огромным творческим актом, имевшим не меньшее значение, чем создание купольных базилик в Византии.

Возникает вопрос, какими были архитектурные предпосылки и какие факторы здесь оказались решающими.

Прежде всего это сооружения базиличной композиции, на основе которых и была разработана крестовокупольная система. С другой стороны, это центричные композиции, лишь наличие которых могло привести к синтезу обеих систем.

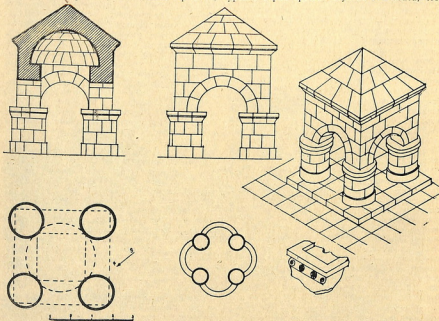
Поэтому следует рассмотреть обе системы, как базилические, так и центричные, при-

чем рассмотреть именно в аспекте возможности синтеза композиций.

Вначале рассмотрим базиличные сооружения. Мы отметили существование двух основных разновидностей—четырехстолпных, о чем было сказано выше, и удлиненной композиции, с количеством пилонов три и больше пар; мы отметили, что именно первая разновидность стала основой для разработки крестовокупольных систем Армении.

Однако так как крестовокупольная композиция нашла свое яркое отражение в трехнефных храмах с тремя и более парами пилонов, т. е. в композициях, наиболее традиционных для Армении, и не только Армении,

резиденции аршакидских царей, где размещался их дворец. Сооружение представляет базилику с тремя парами Т-образных пилонов и возвышается на трехступенчатом цоколе. Точная дата возведения неизвестна, однако, по всем данным,—это сооружение второй половины или конца IV в. Возведено из черного туфа, перекрытие сводчатое, кровля была черепичной. К прямоугольной композиции молитвенного зала с востока примыкает выступающая пятигранная апсида. Последняя, по-видимому, возведена позже. Базилика имеет два входа с юга и один вход с запада, причем последний открывается на уровне верха третьей ступени стилобата, что



Тб. 23. Апп, «сооружение о 4-х колоннах» из раскопок Н. Я. Марра. План, фасад, разрез, реконструкция (по С. С. Минацкаяну)

то краткий обзор базиличных сооружений начнем именно с этого типа памятников.

1. Касахская базилика (тб. 18; рис. 5, 6). Памятник находится в районном центре Апаран, в древности летней

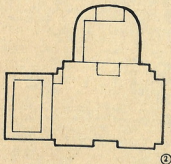
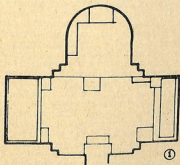
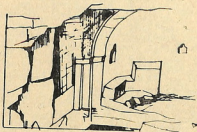
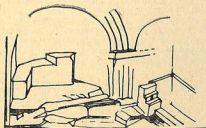
приводит к мысли, что на западной стороне церкви была устроена царская ложа. Пилонам на продольных и поперечных стенах соответствуют пилястры. Свод главного нефа не сохранился. Сооружение было перекрыто

двускатной кровлей, охватывающей все нефы.

2. **Базилика в Аштараке** (тб. 20). Находится на территории районного центра Аштарак. Восточная стена сооружения выходит на обрыв реки Касах. Прямоугольный абрис внешних стен охватывает трехнефную композицию с тремя парами пилонов, восточной апсидой и двумя боковыми прямоугольными комнатами. Полностью перестроена южная стена, а западная и северная стены охвачены снаружи новыми стенами в позднейшее

время с приподнятой средней частью. По замене деревянного перекрытия каменным сводом были добавлены три пары Т-образных пилонов.

3. **Ереванская базилика** (тб. 19; рис. 6). Это—наиболее известное в специальной литературе сооружение Армении, датируемое V веком. На восточной стороне прямоугольного зала расположена апсида и фланкирующие ее две выступающие на север и юг удлиненные комнаты. Вся эта часть охвачена стеной восточного фасада. К



Тб. 24. Аш, скальные гробницы IV в. (по Н. М. Токареву)

время. Первоначально сооружение имело четыре пилоны; именно об этом свидетельствуют две сохранившиеся на северной стене пилястры, и перекрытие на широкопролетных арках было, несомненно, деревянным. Торцовые фасады завершались фрон-

тажной стеной с приподнятой средней частью. По замене деревянного перекрытия каменным сводом были добавлены три пары Т-образных пилонов. Это—наиболее известное в специальной литературе сооружение Армении, датируемое V веком. На восточной стороне прямоугольного зала расположена апсида и фланкирующие ее две выступающие на север и юг удлиненные комнаты. Вся эта часть охвачена стеной восточного фасада. К

сточной стороне заканчивается открытыми апсидами. Западные комнаты исследователями обычно рассматриваются как нижние части высоких фланкирующих фасад башен, что особенно приближает общую композицию базилики к сирийским памятникам. Это положение подтверждается и рядом декоративных мотивов (остролистный аканф капителей портиков, формы бровок окон и т. п.).

По всем данным, как боковые нефы, так и центральный были перекрыты деревом. Это подтверждает как наличие подпругной арки на северо-восточной пилястре, так и сохранившийся «поворот» кладки на уровне верхних окон западного фасада. А это не оставляет сомнения, что главный неф был перекрыт деревянными балками—на такой высоте без надежных опор не могло существовать сводчатого перекрытия. Не менее интересны пилоны главного нефа. Дело в том, что в специальной литературе господствует изображение Т-образных пилонов, кончующееся из одного издания в другое. Между тем еще во время раскопок храма в 1907 г. Н. Я. Марр выявил крестообразные пилоны, обмерил их, и все это зафиксировано в его бумагах¹⁰. Именно так показаны эти пилоны и у Т. Торамяна¹¹. Однако у И. Стржиговского был опубликован ошибочный план, где пилоны стали Т-образными и у западных комнат появились несуществующие наружные входы. Именно этот план и был многократно опубликован¹².

Более того, на этой основе была разработана целая теория, якобы объясняющая, почему в Армении нет крестообразных пилонов и почему первым в этом отношении нужно считать Болнисский Сион, памятник второй половины V в.¹³

Между тем хорошо известно, что сирийские миссионерские центры продержались в Армении не далее V в., когда армянский язык стал господствующим в церковной службе, когда была переведена на армянский язык Библия. Все это не оставляет

сомнений, что Ереву́йская базилика должна быть датирована не позже середины V в.

4. Егвардская базилика (тб. 18). Памятник находится в районном центре Егвард Наиройского района. Сохранились лишь нижние части стен, высотой всего 2,5 м. Удлиненная композиция базилики завершается выступающей пятигранной апсидой. Четыре пары мощных Т-образных пилонов, весьма близкие в основе к квадрату,—добавленные позже,—их размещение, как правильно указывается, не соответствует пилястрам продольных стен. Это видно и на местах примыкания пристенных пилонов к западной стене базилики.

Что касается датировки сооружения, то встречающиеся в специальной литературе мнения, связывающие сооружение с именем католикоса Мовсеса Егвардского VI в.), неверны. В длинной надписи его имя просто отсутствует.

Сдвиг новых пилонов относительно более ранних пристенных пилястров так значителен, что вряд ли можно считать возможным их использование при новой аркаде. По всей вероятности, подпругные арки боковых нефов опирались на кронштейны, как это было сделано в Аштараке.

5. Базилика в Двин (тб. 19). Находится в раннесредневековой столице страны Двине и была полностью разрушена в 893 г. Это наибольшее по абсолютным размерам сооружение армянского зодчества, причем перекрытие его опиралось на семь пар крестообразных пилонов. Раскопки выявили две стадии строительства базилики. К основному помещению с восточной выступающей апсидой впоследствии (в 70-х гг. V в.) были пристроены комнаты по обеим сторонам апсиды и галереи южного, северного и западного фасадов. Первоначальное сооружение было возведено на рубеже IV и V вв. В начале VII в. базилика была перестроена в крестовокупольный храм с четырьмя подкупольными пилонами и апсидами продольных сторон. Аналогичный подход видим в Одзуне, где, по-видимому, сохранив фундаменты древней базилики, в середине VI в., возвели крестовокупольный храм на четырех мощных опорах.

6. Базилика Цицер (тб. 20; рис. 7, 8). Находится в исторической провинции Сюник, ныне на территории Азербайджанской ССР. Сильно вытянутое в плане с запада на восток, взятое в прямоугольный абрис внешних стен это сооружение неоднократно перестраивалось. Нижние час-

¹⁰ Архив Н. Я. Марра, А 1538а с. 101.

¹¹ Ф. Рамсфельд, *Skizzen und Pläne, S. 49, 1911, т. 51.*

¹² J. Strzykowski, *Die Baukunst der Armenter und Egorer, Wien, 1918, Bd. 1 s.*

¹³ Ф. В. Дейхман, *О развитии базилик со столбами: базилика Болнисского Сиона—II Международный симп. по груз. искусству, Тбилиси, 1977. Отдельный оттиск доклада, с. 6—8.*

ти стен до трехметровой высоты возведены из базальта. Эта часть датируется V в. Затем в строительстве наступил перерыв, и продолжил его в начале VI в., но уже из песчаника кремового цвета. Древняя часть имела примыкавшие к апсиде две траншеевидные комнаты. Отсутствие пилеастр на стенах нижней базальтовой части не оставляет сомнений, что базилику первоначально предполагали перекрыть деревом. Древние опоры не сохранились. Во время перестройки в начале VI в. был добавлен ряд прямоугольных пилонов; между ними переборщили арки, и базилика получила сводчатое перекрытие. В XVII в. были усилены и пилоны, и арки.

7. Базилика в Эч-мнадзине

Не все ясно и не все точно известно в долгой истории этого памятника. По Агатангелосу, в центре древнего Вагаршапата возвышался языческий храм, разрушенный по принятии христианства, и на этом же месте Григорием Просветителем был поставлен мемориальный крест. Последний был окружен специальными высокими стенами, чтобы предотвратить нападение язычников.

Вряд ли можно сомневаться, что уже в первые десятилетия IV в. это здание было заменено храмом, соответствующим столице страны. В 60-х гг. IV в. иранские войска разрушили храм, который был восстановлен в конце IV или начале V в., в последней четверти V в. храм этот был целиком снесен и заменен четырехпилонным, центричным купольным сооружением. Раскопки 50-х гг. XX в. показали (А. А. Санян), что под пилонами последнего, центрального храма сохранились четыре базы древней базилики. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что уже на рубеже IV—V вв. существовала четырехпилонная базилика, причем в центре сооружения возвышался мемориальный крест Григория Просветителя. Таким образом, четырехпионная базилика была впервые разработана именно здесь, в Вагаршапате, разработана в синтезе с мемориальным зодчеством, и, как увидим ниже, именно эта структура оказалась решающей при разработке крестовокупольных сооружений.

8. Базилика в Ахиче. Сооружение находится (тб. 21, 22; рис. 9) в селе Дзорал Аштаракского района и возведено на северной стороне знаменитого мемориального памятника раннего средневековья—усыпальницы аршакидских царей (60-е гг. IV в.). Это трехнефное, с двумя парами крестовидных пилонов сооружение, построенное как поминальная

церковь при царских погребениях. Строительство поминального храма при знаменитом некрополе вряд ли могло откладываться, и во всяком случае уже в начале V в. данное сооружение уже существовало. Вряд ли был случайным и выбор именно четырехпионной композиции. Дело в том, что когда во время войны 364 г. армянские войска отбили у иранских войск увозимые им кости из разграбленных усыпальниц Ани—Камаха, сперва была сделана попытка похоронить их в городе Вагаршапате. Но отцы церкви на это не согласились—в пути смешались кости языческих и христианских царей; поэтому отвезли останки на южные склоны горы Арагац и возвели там специальную усыпальницу. Несколькими позже возвели и четырехпионную мемориальную базилику. Прототипом ее (хотя бы в общей композиции), по всей видимости, служил Эчмнадзинский храм, куда первоначально везли хоронить останки царей. Не исключено, что и здесь, как и в Вагаршапате, в центре храма, между четырьмя пилонами был поставлен крест или стела.

Сохранившиеся памятники показывают, что традиции установки креста, памятной колонны внутри мемориальных церквей сохранились в течение всего раннего средневековья. Об этом свидетельствуют фрагменты памятной колонны внутри четырехстолпного балдахина в Ани, превращенного в мемориальную часовню добавлением полукруглых стен между колоннами. Об этом же говорят мемориальная ротонда внутри Звартноца—храма-мартирия католикоса Нерсеса Строителя.

9. Базилика в Аруче

Сохранились нижние части стен трехнефной с крестообразными пилонами базилики. Вся восточная часть перестроена, а третья пара пилонов замурована внутри возведенной здесь новой стены.

Сохранились остатки также трехнефной базилики в Кохбе.

10. Базилика в Текоре

Это одно из наиболее известных сооружений армянского зодчества (тб. 31—33; рис. 16) Памятник сильно пострадал во время землетрясения 1912 г., а впоследствии, находясь вне территории нашей страны, был полностью разобран.

Известен ктитор сооружения—Саак Камсаракан, деятель второй половины V в. По композиции—четырепионная базилика с восточной апсидой и боковыми комнатами. В строительстве произошел перерыв, и возоб-

новили его на рубеже V и VI вв. уже из расчета купольного строения. Убрали старые «базиличные» пилоны и заменили новыми, более мощными устоями. На первоначальную композицию храма, по-видимому, повлияла четырехпилонная структура Эчмиадзинского храма.

Важное звено в типологии продольных сводчатых композиций составляют одностефенные зальные церкви. Истоки их восходят к древнейшим стадиям развития строительного искусства Армянского нагорья. Монументальные культовые сооружения этого типа хорошо известны в зодчестве Урарту.

Впоследствии, когда Армения стала одним из эллинистических государств, развитие архитектуры и искусства эпохи шло по двум основным направлениям: эллинистическим и местным—традиционным. Положение это четко зафиксировано в скульптуре. В архитектуре, в царских резиденциях, городах и главных святилищах господствовали вводимые двором греко-римские периптеры (Гарни). От памятников другого направления сохранилось лишь сооружение с четырех пилонами, открытое Н. Я. Марром во время раскопок в Ани.

Есть определенные основания для предположения, что с принятием христианства, когда были уничтожены главные, государственные языческие храмы, уничтожено все, что было связано с греко-римскими формами, именно постройки местного—традиционного направления стали исходными для формирования новых сооружений новой религии—христианства.

К такому выводу можно прийти на основании сообщений древних авторов, согласно которым некоторая часть языческих храмов была освящена и превращена в христианские церкви—в них нужно было лишь менять направление богослужения: с запада, как было у язычников, на восток, как требовало христианство. Не исключено, что это были сооружения местного, традиционного направления, где, видимо, бытовали восходящие к глубокой древности постройки зального типа.

Одностефенные зальные церкви в основном были распространены в IV—V вв., хотя спорадически встречаются и впоследствии. В ранний период, когда христианская литургия только формировалась, бытовали простые прямоугольные сооружения с апсидами на восточной стороне. С усложнением литургии

появляются приделы, наружные апсиды и галереи.

Аналогичный процесс протекал и в строительстве трехнефных базилик.

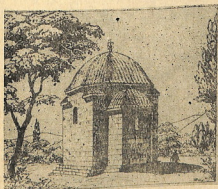
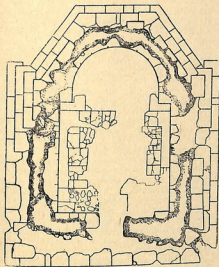
Зальные сооружения раннесредневековой характеризируются значительным разнообразием решений. В большинстве памятников апсиды вписаны в прямоугольный абрис внешних стен (Лернакерт, Агакер, Шеник), хотя встречаются сооружения и с выступающими апсидами (Лусакерт, Воскезав). Вскоре, с усложнением литургии появляются наружные галереи и наружные апсиды (Гарни, Эчмиадзин, Вардаблур). Все эти элементы четко представлялись в таком интересном сооружении, как церковь Тормак в Гюлагарак¹⁴.

Именно сочетание зальной церкви типа Гюлагарак и малых центральных решений с боковыми цилиндрическими сводами (скальные усыпальницы типа Ахиа в Ани, IV в., тб. 24) привело к созданию композиции церкви Марине в Артике. И тем не менее здесь доминирует базиликальное начало. Боковые прямоугольные рукава имеют свои собственные нормальные апсиды, хотя они вовсе не играют роли приделов. Аналогичные апсиды в малых центральных сооружениях не встречаются, и единственный пример—это боковые апсиды в трехнефной базилике Егварда¹⁵. С базиликами связаны как галереи, так и открытые апсиды. К ним примыкает решение восточной фасады, где небольшой вынос центральной части обусловлен разницей в диаметрах соседствующих апсид.

Купол, несомненно, был деревянным—об этом говорят небольшие размеры пилонов, на которых в свое время опирались подкупольные арки. Снаружи, как и в Текоре, он был охвачен каменным кубовидным барабаном. Композиция церкви св. Марине в Артике—одно из направлений в исканиях армянских зодчих начала VI в., попытка водрузить купол над одностефенным сооружением при сохранении почти всех его базиликальных композиций. Однако данное решение не получило дальнейшего развития прежде всего вследствие сильной дробности в интерьере и неуравновешенности объемных форм, что было следст-

¹⁴ И. В. Заварушин, *Հայրենի արվեստի միջին դարերի շինությունները*, «Երևանի հայ գրող», № 3, 1974, էջ 47.

¹⁵ Аналогичные апсиды хорошо известны в базиликах Сирии и Византии, тогда как в трехнефных базиликах Армении, кроме Егварда, они не встречаются.



Тб. 25. Вохджаберд. План, разрез, фасад, реконструкция (по Н. М. Токареву)

Видом резкого сдвига купола к восточной стене сооружения.

Мы рассмотрели трехнефные базиликальные

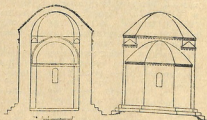
композиции Армении—основу крестовокупольных храмов. Если традиции возведения продольных композиций на Армянском нагорье четко зафиксированы уходящими в глубь веков памятниками (урартские дворцовые сооружения, строения гражданского зодчества как античной эпохи, так и средневековья), то, как показывает исследование, не менее глубокие традиции имеет и второй компонент синтезированного типа,—купол, техника возведения которого восходит к тем же истокам. Достаточно сказать, что основной тип народного жилья, глхатун с его ступенчатым шатровым куполом, сопровождал строительную культуру народа в течение всей истории, начиная с древнейших времен и до наших дней.

* * *

Идея шатрового купольного перекрытия возникла в сфере деревянного зодчества на основе ложного свода в каменных перекрытиях.

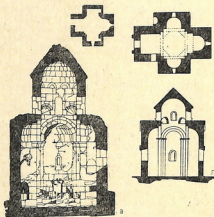
Недалеко от Ошакана (Аштаракский район) сохранился ряд полуподземных жилищ эпохи бронзы, перекрытых большими необработанными каменными плитами. Если удлиненные части перекрыты системой ложного свода, то торцы помещений перекрыты уже плитами, расположенными под углом,—точно так, как бревна в шатровом деревянном перекрытии народного жилья¹⁰.

Раннеармянским временем (VI—IV вв. до н. э.) датируется ряд круглых башнеобразных сооружений, по всем данным, мавзолеев племенных вождей, возведенных из больших необработанных каменных плит. Мы имеем в виду памятники «Ардар Давид»



¹⁰ С. Х. Мнацаканян, Архитектура армянских памятников. Ереван, 1962, с. 14.

и «Юг»¹⁷ Эчмиадзинского района, где круговые в плане сооружения, судя по сохранившимся камням, были перекрыты постепенно суживающимися куполами, сложенными по принципу ложного свода. (рис. 10). Такая техника кладки купольных сооружений прослеживается и в эллинистическую эпоху—именно так, с напуском камней был перекрыт круглый мавзолей близ села Мердзаван Эчмиадзинского района. Памятник датируется первым веком до н. э.¹⁸



Тб. 26. а. Лмбат. План и разрез; б. Ташн, малая церковь, план и разрез

Так же в глубь веков идут традиции возведения шатровых деревянных куполов. Еще в IV в. до н. э. Ксенофонт описывал армянское жилище с его шатровым перекрытием и световым отверстием—ердиком. Именно в раннеармянскую эпоху в Армении получило определенное распространение огнепоклонничество, которое поддерживалось Ираном. Несомненно, здесь возводились храмы огне-

поклонников-чортаги с их купольными перекрытиями. Именно с этим явлением, несомненно, связано открытое в Ани раскопками Н. Я. Марра «сооружение о 4-х пилонах»—четырёхпилоная композиция с исключительно мощными пилонами, диаметром около двух метров, причем расстояния между ними составляли столько же. Такие, на первый взгляд, странные пропорции, несомненно, объясняются системой перекрытия. Прав С. С. Минакасян, реконструирующий перекрытие этого сооружения в виде купола, описанного вокруг подкупольного пространства. Сфера купола опиралась прямо на площадку, созданную на уровне верха арок, и не нужно было никакого пояса перехода¹⁹. (тб. 23; рис. 11).

Сооружение это—яркое свидетельство тому, что в эллинистический период как искусство, так и архитектура развивались по двум направлениям. Первое—это создание эллинистических сооружений на основе привнесенных с запада форм (Ширакаван, Гарни), другое же—продолжение древневосточных, местных традиций. Именно к этому последнему направлению и примыкает сооружение в Ани.

Однако в Армении известны и другие, не менее интересные центричные купольные сооружения, по-видимому, той же эллинистической эпохи. Мы имеем в виду глубокий (6,4 м глубиной) и диаметром 4,2 м круглый «ров» Хор-Вирапа, где, по преданию, долгие годы томился Григорий Просветитель. Независимо от его первоначального назначения, «ров» этот еще в древности, по-видимому, был перекрыт куполом. А это означает, что наряду с древними балахскими традициями возведения куполов на круглом основании, столь характерные для Рима, возможно, бытовали и в Армении.

В Армении существовали и другие типы центричных композиций, хотя и в более поздние эпохи. Мы имеем в виду известное башнеобразное сооружение, возведенное в самом начале принятия христианства,—усупальницу Рипсиме, изображение которой сохранилось на южной стеле Одаунского мону-мента VI в. (рис. 21).

Богатые античные традиции возведения центричных композиций, несомненно, сказались и на формах раннехристианских сооружений Армении, хотя проявились это в основном в мемориальной архитектуре. Мы

¹⁷ Թ. Քառանդյան, Նյութեր Հայկական հնդեպագրության պատմության, հատոր առաջին, Երևան, 1942, էջ 4; Ստեփն Մնացականյան, Հայկական զուգ միջնադարյան մեծերից հուշարձանները, Երևան, 1982, էջ 51.

¹⁸ Գ. Ս. Տիգրանյան, Փարսերի աշտարակների զամբարներ և եման հուշարձանները Հայաստանում և Առաջինը Ռուսլան, Երևանի Երևանի համալսարանի, № 1, 1979, էջ 229.

¹⁹ Ստեփն Մնացականյան, էջ 4. աղբ., էջ 76.

имеем в виду мемориальные монументы в Одауне и Агуди, усыпальницу ариакидских царей в Ахце и, в частности, однотипные с ней скальные усыпальницы в Ани²⁰, датируемые рубежом IV и V вв. Однако самое интересное здесь то, что эти усыпальницы, крестообразные в плане, высечены в скале как небольшие центричные сооружения с подкупольным квадратом и с наметившимся даже куполом. Не остается сомнения, что они повторяли действительно существующие сооружения с их развитыми формами и, в частности, с куполом, и именно им подражали мастера, вырубая в скале эти усыпальницы.

Резюмируя, можно сказать, что купол, будь то каменный или деревянный, был в Армении исконной архитектурной формой и отнюдь не являлся привнесенным элементом²¹. Уходящие в глубь веков традиции возведения каменных куполов в мемориальной архитектуре, деревянного шатрового купола народного жилого дома и дворцовых сооружений не могли не сказаться в период, когда христианская церковь освятила купол и наряду с центричными сооружениями начали возводить и синтезированные типы.

Выше мы рассмотрели этапы формирования купольных базилик Византии. В Армении процесс создания синтезированных типов, и в частности крестовокупольных, протекал иначе. Здесь исходными стали в равной степени и центричные и продольные типы сооружений, причем оба они, и Эчмиадзинский храм и Текорская базилика, перестраивались почти в один и те же годы, и идея крепления купола взаимно перпендикулярными сводами, возникшая в сфере центричных композиций типа свободного креста, нашла свое яркое воплощение и в Вагаршапате, и в Текоре.

Таким образом, можно отметить, что формирование крестовокупольной композиции

шло в основном путем водружения купола над четырехпилонной базиликой. Отдельные попытки создания синтезированного типа на основе трехнефных базилик с тремя (и больше) парами пилонов привели к различным результатам. В одном случае, как в Одауне, мастера были вынуждены сохранить как «воспоминание» третью пару пилонов, а в другом, как в Двине,—убрать всю древнюю опорную систему, состоящую из семи пар пилонов, и, сохранив часть внешних стен храма, создать принципиально новую структуру. Однако и здесь налицо четыре главных пилонa и, как в Эчмиадзине,—боковые упорные ниши-апсиды. Но ни одно из этих решений не получило дальнейшего развития.

Искания зодчих привели к созданию принципиально нового решения—купольного зала, сыгравшего огромную роль в деле развития армянского культового зодчества последующих эпох. Однако в этом случае перестройка той же базилической схемы была куда основательней. Здесь были убраны все отдельно стоящие пилоны, и они как бы были придвинуты к продольным стенам сооружения, получив иную конфигурацию. Конструктивная система крестовокупольности была полностью сохранена—переложенные между пилонами своды надежно погашали распор купола в направлении север—юг. Это был принципиально новый тип культового сооружения. Возникший еще в VI в. (Зовуни), тип этот в VII в. представлен такими сооружениями, как Птгни и Аруч.

Более того, когда в следующем историческом периоде крестовокупольная система на отдельно стоящих пилонах была фактически изжита (сохранился лишь один замечательный памятник X в.—Собор в Ани, и несколько памятников XII—XIII вв. в далекой Киликии), именно структура купольного зала получила особое распространение.

Так значительна ее роль в армянском зодчестве X—XIV вв., что исследование данной композиции, процесс ее структурных изменений требует отдельного монографического исследования.

²⁰ Н. М. Токарский. Из истории пещерного строительства в Ани.—«Историко-филологический журнал АН АрмССР», 1966, № 1, с. 129.

²¹ А. Чардакчян. Հայաստանի փոփոխադարձ հիմնարկները և նրանց զարգացումը, Երևան, 1982, էջ 83.

ГЛАВА II

КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ АРМЕНИИ V ВЕКА

I. ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕНТРИЧНОЙ ЧЕТЫРЕХПИЛОННОЙ КРЕСТОВОКУПОЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

ЭЧМИАДЗИНСКИЙ ХРАМ

Купольные сооружения, исконые на Армянском нагорье, встречаются уже на самых ранних этапах развития строительного дела. Уже в этот период известны два типа купольных сооружений, разработанные на основе ложного свода (в камне) и ступенчатого свода (в дереве). В первом случае купол непосредственно опирается на внешние стены (Ардар Давид, Оюг), во втором—деревянный ступенчатый свод опирается как на стены, так и на четыре свободно стоящие опоры (гяхатун—основной тип армянского народного жилища).

В эллинистический период создаются купольные сооружения на круговой основе (Хор-Виран) и массивные четырехпилонные купольные багдахны (Ани). В раннехристианский период разрабатываются купольные квадраты (Вохджаберд) (тб. 25) и тип свободного креста (скальные усыпальницы в Ани). На основе водружения купола над базиликой разрабатываются четырехпилонные крестовокупольные композиции (Эчмиадзин, Текор).

Если Эчмиадзинский храм—строго центричное, то Текор—купольное сооружение, созданное на основе синтеза центричных и продольных композиций. Нас теперь интересует Эчмиадзинский храм, как фактически первый четырехпилонный центричный храм, наиболее ранний среди всех аналогичных сооружений Армении, да и не только Армении. История изучения этого сооружения прошла сложный, противоречивый путь. Исследователи долго шли к истине, не имея воз-

можности произвести нужные раскопки и даже зондажи. Да и теперь, когда все в основном стало ясно (хотя кое-что до сих пор и остается нераскопанным), груз старых теорий оказался таким довлеющим, что явные факты, раскрытые в последние десятилетия, иногда или вовсе не учитываются, или даже приспособляются для обоснования прежних теоретических построений.

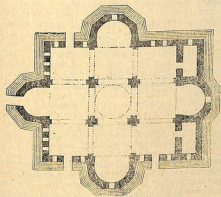
Процесс формирования композиции Эчмиадзинского храма начался еще на рубеже III—IV вв. и продолжался вплоть до конца V в. причем сопровождался рядом катаклизмов, когда враги до основания разрушали, а армяне восстанавливали храм или же возводили совершенно новое здание на том же месте. Исторические свидетельства четко очерчивают грани этого процесса. Более того, открытые раскопками архитектурные фрагменты отмечают почти каждый поворот судьбы сооружения.

В истории армянской архитектуры редко где можно видеть такой параллелизм исторических свидетельств и реально существовавших фрагментов. Именно это обстоятельство и позволяет наметить пути развития тех сооружений, которые в течение ряда веков насаивались друг на друга (рис. 14).

• • •

Композиционным центром, вокруг которого было создано первое монументальное сооружение, явился крест Григория Просветителя, в течение многих веков многократно разрушавшийся врагами и снова восстановленный. Самое интересное здесь то, что все

композиции, создаваемые здесь, предопределялись центральным расположением креста, и четыре пилона с самого начала, уже в первом храме, были симметрично размещены относительно центрального креста, а форма самого креста не в малой степени определяла формы крестообразного храма конца V в.



Тб. 27. Эчминадзин, а, План храма V в.; б. Реконструкция (по Дюбуа)

После возведения креста и покрытия его обязательным для тех времен балдахином первым важнейшим шагом было создание четырехпилонной базилики, причем в расположении самих пилонов ощущается влияние центричного размещения самого креста. Центричность здесь предопределяется размещением креста и четырех колонн купольного балдахина, так красочно описанных Агатагелосом в сцене видения Григория Просветителя.

Здесь фактически был создан новый тип базиликального сооружения, который, в свою очередь, оказал значительное влияние на

формирование армянских трехнефных базиликальных сооружений. Вряд ли можно сомневаться, что именно таким путем появились наиболее значительные четырехпилонные базилики Армении.

* * *

Город Вагаршапат был основан в первой половине II в. н. э. царем Вагаршем (117—140) на месте древнего поселения Вардгесаван: в 163 г. он стал столицей страны¹.

К сожалению, последующая застройка города (вплоть до наших дней) полностью поглотила все древние сооружения. По свидетельству историка V в. Агатагелоса, город был окружен оборонительными стенами, цитадель находилась в районе кафедрального собора. Здесь находился языческий храм. Именно этот храм и был уничтожен во время принятия христианства. Размещенный еще в древности на путях, связывающих урартские города Эребуни и Тейшебани с Аргиштихинили, а в эллинистический период — Армавир с Арташатом, город не терял свое значение в течение многих столетий. После разрушения Арташата именно Вагаршапат стал главным центром страны. Расположенный в самом центре Араратской равнины, окруженный садами и виноградниками, город на рубеже III и IV столетий представлял поселение с сильно укрепленной цитаделью, где находились культовые сооружения, дворцы и множество других построек.

Согласно легенде, приведенной Агатагелосом, именно здесь в самом начале IV в. развернулись события, связанные с распространением христианства в Армении, причем одним из важных элементов легенды является строительство храма.

Эчминадзинский храм — один из наиболее выдающихся памятников армянского средневекового зодчества. Возведение его связано с начальным этапом распространения христианства в стране, и здесь наклонились архитектурные формы, начиная с IV по XX вв. Значение сооружения выходит далеко за пределы армянского зодчества. Есть данные для предположения, что это сооружение — древнейшее из известных центричных крестовокупольных четырехпилонных сооружений. Именно это обстоятельство и заставляет более подробно остановиться как на истории

¹ Г. А. Тирицян, К вопросу о градостроительной структуре и топографии древнего Вагаршапата. — Историко-филологический журнал, № 2, 1977, с. 81.

ческих, так и архитектурных предпосылках возведения данной композиции.

Тот факт, что враги разрушили до основания первое сооружение, возведенное на остатках языческого капища, а затем новообращенные христиане восстановили его, свидетельствует о значении, которое имел храм в жизни страны. Он сохранил его и в последующих веках, когда опять стал главной церковью армянского католикосата. Отсюда и та забота о сохранении и восстановлении храма, которую проявляли католикосы XVII—XVIII вв. Однако именно в течение этих веков под новыми наслоениями было потеряно много древних элементов, и теперь храм в значительной степени потерял свой древний облик. От сооружения V века сохранился лишь основной корпус стен и многогранные выступы апсид. Причем позднейшая застройка, — здание хранилища церковной утвари, XIX в. на восточной стороне и колокольни на западной (XVII в.) — во многом искажает первоначальный облик. Это положение еще более усиливает новый цоколь и новые портики, не говоря о верхних частях сооружения (все перекрытие с куполом — позднейшие добавления).

В интерьере в первоначальном виде сохранилась лишь общая композиция — возвышавшиеся в центре четыре массивных подкупольных пилона, крестовокупольная структура взаимно перпендикулярных, поддерживающих купол сводов и примыкавшие к последним глубокие апсиды, завершающиеся конхами. На восточной стороне — главная апсида, по обеим сторонам которой располагаются входы, ведущие в приделы. Картину дополняет штукатурка стен интерьера и позднейшая роспись.

Ясно читаются объемы основного корпуса и примыкавших к нему апсид. Но особую ценность представляют открытые раскопками и специально сохраненные для исследования нижние части восточной апсиды с примыкавшими к ней устоями, базы древних пилонов и устоев других апсид. Именно они возвращают нас назад, в эпоху возведения храма, к тем ясным, классическим архитектурным формам, которые были так характерны для раннехристианской архитектуры страны.

Проследим теперь основные вехи создания Эчмиадзинского храма, попытаемся определить факторы, оказавшие решающее влияние на формирование каждой отдельной ступени развития. Однако до перехода к са-

мому памятнику вкратце рассмотрим вехи исследования храма, пути постепенного постижения сложной картины эволюции памятника в целом.

* * *

Эчмиадзинский собор в том виде, в каком он дошел до нас, представляет сооружение, где наслоились результаты исканий многих веков, причем строительные работы, направленные на укрепление здания, продолжались и в последние десятилетия (тб. 27).

Сооружение ныне находится в центре большого паркового комплекса и хорошо обозревается со всех сторон. Это почти квадратное, несколько вытянутое по направлению восток — запад четырехпилонное сооружение (внутренние размеры основного помещения 20,72×22,55 м). По главным осям размещены апсиды, причем апсиды на востоке и на западе имеют несколько меньшие размеры, соответственно расстояниям подкупольных пилонов. По обеим сторонам главной апсиды размещены две вытянутые с севера на юг комнаты. Апсиды пятигранные, кроме восточной, которая выступает лишь тремя гранями. Мощные крестообразные пилоны поддерживают купол, а угловые, почти квадратные участки перекрыты крестообразными сводами. В 1627 г. было восстановлено перекрытие и возведен новый купол.

К западной апсиде пристроена колокольня (1658), а на восточной стороне, охватывая всю ширину храма, в 1869 г. было пристроено хранилище церковной утвари.

Тот факт, что храм был действующим, исключал возможность проведения раскопок, что во многом определило появление различных теорий, которые господствовали в специальной литературе вплоть до последних десятилетий.

В задачу этой работы не входит монографическое изучение Эчмиадзинского храма. Мы привлекаем данное сооружение как один из узловых памятников крестовокупольной композиции не только Армении, но и всего христианского мира. А история исследования храма имеет полуторавековую давность; памятником занялся еще во второй четверти прошлого века Фредерик Дюбуа де Монпере².

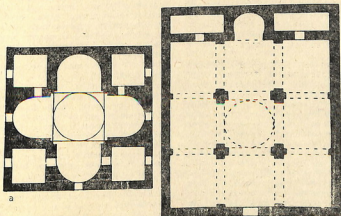
Всех исследователей, занимавшихся ар-

² F. Dubois de Montpereux, Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abchases en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée, III, Paris, 1839.

мянским зодчеством, в той или иной мере привлекал Эчмиадзинский храм.

Национально-традиционная историография, основываясь на сведениях историка V в. Агатангелоса, считала, что описанный им лучезарный балдахин в видении Григория Просветителя—не что иное, как четырехпилоновая купольная композиция самого храма, и на этой основе считала, что дошедший до нас памятник и по размерам, и по форме

Т. Тораманян имел возможность лишь внешне обследовать храм, хотя прекрасно знал сложный исторический путь, пройденный памятником, и те наслоения, которые можно было бы выявить лишь раскопками. Но последнее в его время полностью исключалось. Не случайно, что все его построения основывались лишь на анализе внешних форм сооружения и сопоставлении с другими памятниками, в первую очередь—с церковью



Тб. 28. Эчмиадзин. а. Реконструкция храма (по Т. Тораманяну); б. Реконструкция храма (по А. Хачатряню)

представляет именно то сооружение, которое на этом месте возвел Григорий Просветитель³. Эта теория, в различных аспектах, продолжает бывать даже в наше время, хотя вся история возведения храма, наслоения различных эпох противоречат этому.

Серьезное изучение храма связано с именем Тороса Тораманяна. Переведенные и опубликованные на русский язык Н. Я. Марром положения Тораманяна целых полвека господствовали в специальной литературе и оказали заметное влияние на ход исследования памятника вообще⁴.

Апостолов в Ани (начало XI в.) (тб. 28).

Тораманян отмечает, что древнейшее, времен Григория Просветителя сооружение могло быть только базиликой типа Касаха или Аштарак⁵, и лишь со времен реконструкции Вааном Мамиконяном он приобрел вид пятикупольного центричного вписанного креста, став впоследствии прототипом церкви Апостолов в Ани. Только в VII в., при католикосе Нерсесе апсиды были вынесены наружу.

С этим не был согласен Н. Я. Марр. Он

Эчмиадзинского храма.—Записки Восточного отделения императорского русского археологического общества, т. XIX, СПб., 1909; Н. Я. Марр, По поводу работы архитектора Т. Тораманяна «О древнейших формах Эчмиадзинского храма».—Записки Вост. отд. импер. русск. археол. об-ва, т. XIX, СПб., 1909, с. 82.

⁵ Р. Рамсдэйл, Иерусалим..., Синодальный журнал, т. 211,

³ Հ. Եփեսոսի լիպիւն. Գործարարութիւն Կորնէլիէ Էփեսոսի և իրից գաղաղիք Երանապոլ, Էջմիածին, 1842. Տարած. անգլիէ, էջ 15:

⁴ Р. Рамсдэйл, Иерусалим..., Синодальный журнал, 1842, т. 220; Т. Тораманян, О древнейших формах

писал: «Тораманин утверждает, что церковь Апостолов была построена в X веке, что весьма вероятно. Но одновременно он говорит, что она была возведена по образу Эчмиадзина, тогда как сам же утверждает, что у Эчмиадзинского собора с VII-го века, со времен Нерсеса Стрельца существовали выступающие апсиды, которых нет в церкви Апостолов»⁶.

Н. М. Токарский сооружение V в. представлял как «обычную для того времени базилику с деревянной кровлей»⁷, а А. Б. Еремян — как прямоугольное сооружение с четырьмя пилонами, к которым впоследствии были добавлены апсиды с севера, юга и запада⁸.

Однако многое выяснилось лишь при раскопках храма, предпринятых в связи с необходимостью укрепления подкупольных пилонов и перекрытия⁹.

Раскопки, проведенные А. А. Саняном, дали интереснейшие результаты. Под пилонами были найдены базы более древнего базиличного сооружения¹⁰, выше которых размещены базы пилонов, соответствующих уже купольному сооружению, причем, «профили нижних баз просты в своих очертаниях, более архаичны и приближаются к обработке баз других сооружений IV века, а профили верхних баз — к аналогичным постройкам V в.»¹¹. Однако еще важнее оказался тот факт, что вся композиция сооружения вместе с профилированными базами устоев апсид и выступающими апсидами — не результат перестройки; все они возведены в один строительный период, в конце V в.¹² Эти факты сразу сняли все предположения о

якобы первоначальной композиции в виде вписанного тетраконха и о позднем выносе апсид. Стало ясно, что вся существующая ныне композиция должна датироваться концом V в. и основной корпус, стены храма дошли до нас без всяких искажений.

Во время раскопок внутри восточной апсиды была раскрыта другая, продолговатая апсида, где на специальной кладке из грубо обработанных камней был выложен один ряд из чисто отесанного туфа. Внутри него были остатки алтаря огня. По А. А. Саняну, это остатки древнейшей апсиды храма, часть которой была сохранена внутри апсиды нового храма. Именно на этой основе он реконструирует первый храм, по всем данным приближающийся, по его мнению, к Касахской базилике.

Его не смущало, что малая апсида значительно выше устоев апсиды V века. Он считал, что эта часть, как большая святиня, была сохранена внутри храма V в. Тем не менее не исключено, что и малая апсида, и алтарь огня позднего происхождения, и они появились здесь не в IV веке, а в VI, когда Иран снова начал насильственное насаждение зороастризма и когда был устроен алтарь огня во дворе католикоса в Динне.

Открытие этой малой апсиды привело Н. М. Токарского к мысли, что древнейшее сооружение имело вид одностефной зальной церкви, что, конечно, неверно. Приведенные выше факты полностью опровергают данное положение¹³.

По А. Хачатряну, храм первоначально имел вид огромного здания с совершенно несвойственными для армянских культовых сооружений широкими нефами и вдобавок с куполом над четырьмя пилонами¹⁴. Полностью принимая наличие четырех пилонов, мы никак не можем представить армянское культовое сооружение первых годов IV в. с куполом — это не что иное, как анахронизм, не соответствующий тенденциям развития раннехристианского зодчества вообще (тб. 28). И нельзя согласиться с А. Л. Якобсоном, который никак не усматривает появления четырехпилоной крестовокупольной композиции в армянском зодчестве в конце V века¹⁵.

¹³ Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв. — Ереван, 1961, с. 84.

¹⁴ А. Khatchatrian, L'Architecture Arménienne du IV^e au VI^e siècle, Paris, 1971, p. 67—93, ill. 105.

¹⁵ А. Л. Якобсон, Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры, Л., 1983, с. 83.

⁶ Н. Я. Марр, По поводу работы архитектора Т. Тораманина... с. 58.

⁷ Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, с. 61.

⁸ А. Б. Еремян, Храм Рипсиме, Ереван, 1955, с. 80.

⁹ Կ. Զոհմեմիսյան, Զարկարապետի եկեղեցու հիմքերի խորհրդարարական ուղեգրական շարադրանք, Երևան, 1978, էջ 54; Կ. Զարկարապետ, Երեմյան Սուրբ Եկեղեցու խորհրդարարական (1954—1955), ընթերցման համար, № 10, 1954, էջ 57.

¹⁰ С. Х. Мнацаканян, К. Л. Оганесян, А. А. Санян, Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении, Ереван, 1978, с. 80.

¹¹ Там же, с. 81.

¹² А. А. Санян, Новые данные об архитектурном облике Эчмиадзинского собора. — XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады. М., 1960, с. 5.

Не менее интересен и рельеф башнеобразного сооружения на южной стене монумента в Оздуне (VII в.), изображающий усыпальницу Рипсиме и завершающийся балдахинном. В первые века распространения христианства вплоть до VII в. также были широко известны мемориальные колонны, над капителями которых возвышались каменные кресты (тб. 21).

Вряд ли можно сомневаться, что образы именно этих реально существовавших памятников и отразились в легенде, причем, как показали исследования, приведенное у Агатангелоса само «видение» Григория Просветителя является поздним добавлением, попавшим в текст при одной из последующих редакций, не ранее VII века²⁰.

После возведения трех усыпальниц Григорий Просветитель окружил стенами место будущего храма, возвел внутри мемориальный крест и поставил крепкие замки над входами внутрь. Далее Агатангелос пишет, как Григорий вместе с Трдатом сносил многочисленные языческие храмы и воздвигал кресты на их развалинах, огораживая места будущих храмов высокими стенами. Но стены эти лишь защищали кресты от нападений язычников. Григорий еще не имел церковного сана, не имел права возводить церкви и, как пишет Агатангелос, «направлять престолы». Вскоре он с большой свитой направился в Кесарию, где его возвели в сан главы армянской церкви. Он возвратился, получив в дар мощи Иоанна Крестителя и св. Афинагены. По пути в Вагаршапат, на берегу реки Евфрат, в бывшем известном языческом центре Аштишат, он возводит усыпальницы для мощей святых, а также и первую церковь на территории Армении.

Агатангелос особо отмечает, что отсюда и началось строительство церковных зданий²¹. Таким образом, первое церковное здание в стране было возведено именно в Аштишате, а не в Вагаршапате, как это иногда отмечается в литературе.

Затем Григорий возвел церкви в ряде других мест и лишь потом вернулся в Вагаршапат и в ранее огороженном месте, где

стоял поставленный им крест, возвел он первую церковь столицы.

Агатангелос пишет, что Григорий по прибытии в Вагаршапат, где он до этого возвел знак святого креста и где в своих усыпальницах покоились мученики, на месте, указанном ему Богом в видении, возвел церковь Христа²².

К сожалению, Агатангелос здесь (как и в других местах) ничего не пишет о формах возведенных Григорием церквей. Он сообщает лишь, что Григорий возвел церковь в том месте, которое ему было указано во сне. Единственное, что известно, это то, что в центре храма возвышался крест, почитаемый многие века спустя.

• • •

О крестах, возводимых на местах будущих христианских храмов, ясно и четко пишет Агатангелос: не может быть сомнений, что в первый период кресты эти были деревянные, а затем уже их заменили каменными. Понятно, что деревянные кресты не могли сохраниться. Хотя Агатангелос ничего и не пишет о материале ранних крестов, однако именно деревянные кресты упоминаются в связи с распространением христианства и в Грузии, и в Кавказской Албании.

Мовсес Хоренаци приводит предание о возведении креста в Мухете. Крест был возведен на вершине горы и хорошо был виден со всей территории города. Самое интересное здесь то, что крест был деревянным, причем, несомненно, значительных размеров, чтобы быть видным с далеких расстояний²³.

О кресте, вытесанном из деревьев священной рощи язычников, рассказывает и Мовсес Каганкатуаци²⁴. Он же отмечает, что внутри крестов закладывались мощи. Не может быть сомнения, что деревянные кресты не могли быть оставлены под открытым небом без всякой защиты.

Говоря о Мухетском кресте, Г. Н. Чубинашвили отмечает, что «едва ли можно сомневаться, что крест стоял под балдахинном»²⁵.

²⁰ «... և զեկառաղոս տեղին տանն Աստուծոյ շինեաց, զտեղեակն նմա թ առնորանն, զյառաքեալսն զրոշման իւր և խնդրեաց անց զհինգդէն Քրիստոսի (Ագաթանգեղոս, էջ 438):»

²¹ Մովսէս Խորենացի. Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 223.

²² Մովսէս Կաղանկատուցի. Պատմութիւն Ագանից աշխարհի, Երևան, 1969, էջ 198.

²³ Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари. Тбилиси, 1948, с. 5.

²⁰ Մանուկ Աբեղյան, Երկիր, Հասար 9, Երևան, 1968, էջ 182—187.

²¹ «Եւ յետ այսորին ելանէր նա թ տեղի մէկնացն, և մարտիկս զարժուաներ զմարտիկ աշխարհին յառաջածաղաղատիւնն եւ եղ անց զիմունն եկեղեցւոյն, և աղկեաց անպաւն փառաքել Քրիստոսի, զի նախ անց որոր սիրոր չէնէրդ եկեղեցեաց (Ագաթանգեղոս, էջ 424):»

Также не может быть сомнений, что наскоро возведенные деревянные кресты вскоре должны были быть заменены каменными. Именно такие же кресты раннего средневековья дошли до нас из различных районов страны; они почти повсеместно фрагментарны, и лишь в исключительных случаях—сохранены в целостности. Замечательные образцы таких крестов были открыты во время раскопок в Двине. Сравнительно небольшие кресты (высота до метра), высеченные из цельного блока камня, завершали памятные колонны. Одна из таких колонн дошла до нас в Ошакане. Несомненно античные традиции в образе этих колонн—над капителями первоначально размещались статуи императоров. Христианство освятило эту композицию, и колонны теперь завершались объемными крестами. Именно о таких колоннах пишет Агатангелос, когда описывает сон Григория Просветителя. Однако были открыты и огромные каменные кресты высотой почти 2 м. Ясно, что они уже не размещались на капителях колонн, и совершенно правильно исследователи реконструируют их как монументы, поставленные на специальные пьедесталы²⁶.

Такие кресты возводились в течение всего раннего средневековья. Наиболее замечательный пример—крест из Двина, четкие геометрические формы которого оставляли неизгладимое впечатление. Едва ли можно сомневаться, что кресты эти покрывались балдахинами²⁷.

Балдахин Григория Просветителя никогда не забывался, несмотря на многократное его уничтожение. Его отмечает в XVII веке французский путешественник Шарден. Католикос Егиазар (XVIII в.) на смертном одре просил взять его к кресту. Балдахин многократно восстанавливался и украшался. Сооружение в деревянном исполнении существовало вплоть до XX века, когда «реставраторы» необдуманно убрали его, заменив небольшим позвешенным.

Мы отметили выше, какую заботу проявляли современники в деле охраны крестов. Тенденция эта четко засвидетельствована Агатангелосом; описывая крест Вагаршапата, он тут же отмечает, что крест был окружен вы-

сокими стенами, дабы обезопасить его от язычников.

Со строительством храма эти стены, конечно, были убраны, и трудно что-либо сказать об их конфигурации. Однако имеется интересная параллель—это стены в виде полукруглых, возведенные между пилонами балдахина в Ани и таким образом превратившие сооружение в замкнутое пространство. В центре его стояла миниатюрная памятная колонна (тб. 23).

Таким образом, мы имеем здесь определенное совпадение исторического свидетельства с реально существующим сооружением. И хотя историк говорит о другом памятнике, тем не менее однородность обоих сооружений не оставляет сомнений, что явление, следствием которого были обе композиции—крест Григория Просветителя, покрытый балдахином и окруженный стенами, и вторично использованный балдахин в Ани, ставший вследствие добавления полукруглых стен ядром центричной композиции,—оба эти сооружения отображают один и тот же процесс, одну и ту же стадию развития армянской мемориальной архитектуры.

Что касается датировки обоих сооружений, то крест Григория Просветителя, окруженный высокими «городскими» стенами, по Агатангелосу датируется самым началом IV в. Перестройка и повторное использование древнего балдахина в Ани, несомненно, связано с существовавшей здесь крепостью Камсараканов на рубеже принятия христианства, причем косвенным датировочным фактором являются две скальные усыпальницы типа Ахиа конца IV в., расположенные недалеко от балдахина.

Если перестройка балдахина в тетраконовое сооружение указывает на один из путей формирования архитектурного типа свободного креста, то сооружение, окружавшее крест и четырехколонный балдахин, по всей вероятности, явилось исходным для создания первых четырехпилоновых культовых сооружений Армении. Трудно что-либо сказать о его архитектурном решении. Известно, что сооружение имело высокие стены и вход с надежным запором. Так как оно окружало крест с непременным его атрибутом—четыреколонным балдахином,—то можно предположить, что центричное размещение последнего должно было предопределить и квадратный абрис внешних стен всего сооружения. Однако для обеспечения полной защиты креста (как это мы видели выше, в случае анинского соору-

²⁶ Մանկե Գեորգիան, Հայկական հոգ Բրիտանական թանգարանի հիմնադրամբ... էջ 42.

²⁷ С. С. Минацканян, Проблемы генезиса родовых усыпальниц Армении.—Армянское искусство, № 2, Ереван, 1984, с. 31.

жения о 4-х пилонах», едва ли можно сомневаться, что оба сооружения имели также перекрытие. И если полукруглые апсиды с конхами арийского балдахина вместе с завершающим строение куполом надежно защищали внутреннее пространство, то вряд ли можно сомневаться, что Вагаршапатское сооружение также имело соответствующее перекрытие.

Нельзя не видеть, что здесь мы имеем хотя и отдаленное, но все же первое приближение к созданию христианского церковного здания в Армении. Согласно преданию, лишь после этого Григорий Просветитель поехал в Кесарию, получил рукоположение и звание главы епископов страны. Вернувшись, Григорий начинает возводить церкви, «закладывает алтари»²⁸. Это сообщение Агатангелоса имеет весьма важное значение, и, можно сказать, именно с этого времени проникают в Армению основные требования, предъявляемые к христианским культовым сооружениям. Затем, как пишет Агатангелос, Григорий вернулся в Вагаршапат, где он возвел святой крест и где были святые мученики. Там он и «возвел церковь Христа»²⁹.

С другой стороны, тот факт, что окруженные стенами крест разместили на месте священного языческого храма, недалеко от дворца, в самом центре города, не оставляет сомнений, что сооружение в целом в определенное время заменяло церковь. К такому выводу можно прийти и со слов Агатангелоса, утверждавшего, что люди могли войти туда и молиться кресту. В этих условиях можно с уверенностью сказать, что крест и покрывающий его балдахин занимали центральную часть сооружения, и здесь еще не было апсиды.

Сооружение это, по-видимому, сохранилось вплоть до того времени, когда из Кесарии вернулся Григорий Просветитель и начал, по словам Агатангелоса, «направлять апсиды», т. е. возводить христианские церкви по всем правилам ориентации на восток.

Квадратное решение культового сооружения было исконным на Востоке—именно такую композицию имели широко распространенные здания храмов огня. Еще более древней является квадратная композиция народного жилого дома, галатюна с очагом в центре, вокруг которого и располагались деревянные столбы, несущие перекрытие и шат-

ровый купол. Все это дает основание предположить, что первое здание как довольно просторное квадратное сооружение с четырьмя высокими колоннами, несущими деревянное перекрытие. В центре его располагался крест с осеняющим его балдахином.

Трудно что-либо сказать о возможных формах этого деревянного перекрытия. Оно могло быть и плоским, однако, вероятнее всего, повторяло одну из ячеек дворцовых зал, перекрытых анфиладно размещенными азарашинами. Такие перекрытия имели дворцы Двина IV—VII вв. (дворец Аршакидов, вторая четверть IV в.; дворцы католикосов, соответственно V и VII вв.).

Возвышаясь в центре города, это первое культовое сооружение новой религии, где, по Агатангелосу, собирался народ, не могло быть низким, невзрачным сооружением. Наоборот, здесь это должно было особо выделяться, ничем не уступать сооружениям города.

Фактически этим и исчерпываются основные исторические сведения о первом строении на месте будущего кафедрала. Одно ясно, что, вернувшись из Кесарии, имея уже опыт возведения нескольких культовых сооружений на месте разрушенных языческих капищ, Григорий должен был сразу приступить к возведению храма, архитектурные формы которого были бы достойны столицы.

Первый Эчмиадзинский храм

Агатангелос вскользь говорит о строительстве первой церкви. И тем не менее, наряду с общехристианскими требованиями, здесь, несомненно, должны были учесть, что крест с балдахином имел такое же важное значение: будущий храм, наряду с осью запад—восток, в отличие от базилик должен был иметь и вертикальную ось; к сооружению, расположенному в центре храма, верующие должны были бы иметь подход со всех сторон. Именно наличием центрального мемориального креста этот храм отличался от базилик Византии.

Что касается проблемы перекрытия, то оно, несомненно, было деревянным. Дерево широко применялось как в языческих храмах, так и в дворцовых сооружениях. Агатангелос красочно описывает, как горели языческие храмы в момент распространения христианства. Он пишет, что при разрушении храма Анахиты от чудесной силы креста Григория Просветителя рухнули высокие

²⁸ Ագաթանգեղոս Գրիգորիոսի Հայտնիք... էջ 425:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 429:

стены, «деревянное перекрытие сразу вспыхнуло, а дым от него поднялся до небес»³⁰.

Что и христианские сооружения тех лет имели деревянное перекрытие, явствует со слов того же Агатаңгелоса, когда он описывает строительство усыпальницы Рипсиме. Наряду с другим материалом (камень, кирпич), при возведении применялись и сосновые бревна³¹. Деревом перекрывались, как это выявили раскопки, и царские, и католикоеские дворцы Двина IV—VII вв. Аналогично перекрывались базилики Рима и Сиричи, причем в подавляющем большинстве случаев опорами служили мраморные колонны, взятые из руин античных памятников.

Пока неизвестно, какими были опоры древних крытых деревом армянских культовых сооружений. Впоследствии все они были перестроены, а некоторые получили сводчатое перекрытие (Цицернаванк, Аштарак). Традиции деревянного перекрытия долгие всего сохранились в гражданском зодчестве. Католикоеские дворцы Двина IV и VII вв. были перекрыты деревом, причем опорами являлись каменные круглые колонны с соответствующими базами и капителями.

Несомненно, первоначально деревянное перекрытие имела и базилика в Аштараке. На ее северной стене сохранились плиты, соответствующие двум парам опор, причем опор, расположенных на значительном удалении друг от друга. И когда впоследствии деревянное перекрытие было заменено каменным, для несения арок и свода потребовались уже три пары Т-образных пилонов, естественно, размещенных гораздо ближе. Сравнение характера размещения пилонов двух вариантов перекрытий (деревянного и каменного) ясно показывает, что если при деревянном перекрытии длина сооружения укладывалась в три пролета, то при каменном сводчатом перекрытии пилоны размещались уже ближе и количество их составляло уже четыре. Эта закономерность четко вырисовывается при анализе армянских трехнефных базилик, и пропорциональный строй пилонов является важным фактором для определения материала перекрытия сооружения.

Резюмируя вышесказанное, можно отметить, что храм, возведенный Григорием Протоприестителем, в силу необходимости сохранить

в центре сооружения мемориальный крест, должен был иметь не более двух пар пилонов, причем в центре образованного ими прямоугольника возвышался крест. Именно это последнее обстоятельство придало определенную центричность сооружению в целом. Желание видеть балдахин точно в центре всего сооружения и окружавших его пилонов вполне могло привести и к квадратному абрису внешних стен, к размещению самих пилонов в углах воображаемого квадрата, в центре которого возвышался крест.

Что касается самой идеи четырехпилоновой композиции, она, как известно, бытовала на Переднем Востоке и, в частности, в Армении с древнейших времен. Как было отмечено, центральная «ячейка», перекрытая азарашеном, являлась основным звеном народного жилого дома, сикхатуня. В этих условиях появление базилических сооружений с четырьмя пилонами не было неожиданным, особенно если учесть, что наличие мемориального креста как будто требовало именно такого размещения опор. Не исключено, что композиция базилики в Аштараке не что иное, как определенный синтез квадратного, центрального решения с требованием увеличить площадь, отведенную для народа, длину сооружения посредством отказа от квадратного размещения опор и замены его прямоугольным, в углах которого и располагались пилоны. Здесь уже не было мемориального креста и не нужно было придерживаться строгой центричности.

По типологии Аштаракская базилика принадлежит к последней стадии развития плановых форм базилических сооружений, где nämlich уже два придела и оба они взяты в прямоугольный абрис внешних стен. Еще задолго до Аштарака тенденции отхода от размещения пилонов в углах квадрата наблюдаются в Ахце, и, еще сильнее, в первоначальной базилике Текора, до ее перестройки в купольную церковь.

Выше было отмечено, что первоначальное сооружение базилики, заложенное Григорием Протоприестителем после того как были убраны оборонительные стены вокруг креста и балдахина, могло иметь только деревянное перекрытие. Начало IV в.—это время, когда только-только возводились первые христианские церкви и архитектурные формы последних находились под сильным влиянием тражданской архитектуры дворцовых залов, обычно перекрытых деревом. А если это так, то и соответствующие каменным колоннам (как

³⁰ Ագաթանգեղոս Գանատըրեկ Հայրապետ, էջ 405.

³¹ Նույն տեղում, էջ 293.

в Двианском дворце) устои должны были иметь соответствующие формы, но никак не решения, характерные для пилонов при сводчатом перекрытии. Такие базы пилонов хорошо сохранились в ряде базилик (Касах, Аштарах и др.). Между тем в специальной литературе выдвигается утверждение, что те

нужны при деревянном перекрытии. Более того, их взаимное размещение, приближающееся к квадрату, типично именно для базилик сводчатых (Касах) и резко отходит от конфигурации размещения пилонов базилик, действительно перекрытых деревом, как это имеем в Аштараке.

А это может привести лишь к однозначному выводу—открытые раскопки пилоны не могут принадлежать первому храму, возведенному Григорием Просветителем, и здесь была еще одна, промежуточная стадия строительства, до того как Ваан Мамиконян в конце V в. снес старую базилику и на том же месте возвел купольный храм. Есть все данные для утверждения, что открытые базы под пилонами центричного храма Ваана Мамиконяна принадлежат именно этой старой реконструкции Эчмиадзинского храма.

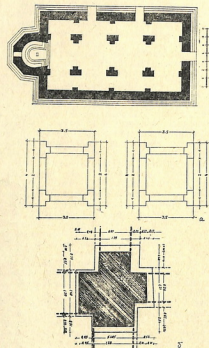
Второй Эчмиадзинский храм

Судьба возведенного Григорием Просветителем храма была тесно связана с судьбой самого города. В 60-х гг. IV в. Иран предпринял новую экспансию, стремясь окончательно сломить сопротивление армян, обратить народ в зороастризм, подавить и ассимилировать. Полчища врагов вторглись в страну, разрушая города, христианские храмы и возводя на их развалинах храмы огня.

Говоря об Арташате, Фавстос Бузанд пишет: «Из городских строений деревянные поджгли и сожгли, каменные срыли, как и стену города, все здания города разрушали до основания, лишив город всех жителей, превратили в безлюдную пустыню... В Вагаршапате они не оставили ни одного дома, все сломали и разрушили»²². Фавстос Бузанд описывает и разрушение царских усыпальниц в Ани—Камахе, попытку уехать в Иран кости армянских царей. Однако армянское войско отбило их и похоронило в специально возведенной для этой цели усыпальнице в селе Ахи, на южных склонах горы Арагац.

Вряд ли можно сомневаться, что в этих условиях враги пощадил бы главный храм страны, центр армянской церкви. Хотя Бузанд ничего не пишет о судьбе храма, тем не менее не может быть сомнения, что и он разделил судьбу города. Можно быть уверенным, что было подожжено деревянное перекрытие и зданию нанесен значительный ущерб.

²² История Армении Фавстоса Бузанда, Ереван, 1953, с. 133.



Таб. 29. Эчмиадзин. Реконструкция древней базилики (ср. —по А. А. Савицкому); Размещение пилонов в Эчмиадзине и Касахе; База пилон в Эчмиадзине.

базы пилонов, которые были открыты во время раскопок, якобы принадлежат именно первому храму, возведенному самим Григорием Просветителем. С этим решительно нельзя согласиться. Нетрудно видеть, что и по размерам, и по конфигурации эти пилоны соответствуют каменному сводчатому перекрытию, и их значительные размеры не были

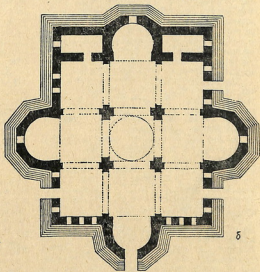
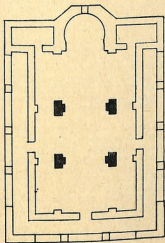
Прошло некоторое время, при содействии византийских войск враг был отброшен; началось трудное восстановление. Католикос Нерсес (353—372) «стал вновь отстраивать все те места, которые были разрушены врагами»³³.

Историк не сообщает, что именно было им предпринято, и тем не менее можно заключить, что работа эта скорее всего заключалась в спешном восстановлении деревянного перекрытия, потому что уже его преемник, католикос Саак Партев (378—439) предпринял новые, судя по сообщениям историков, более основательные реставрационные работы.

телей раннесредневековой Армении. Он во многом поддерживал деятельность Месропа Маштоца, создателя армянской письменности, высоко поднял дело просвещения. И вполне закономерно, что именно Саак Партев предпринял большие работы по восстановлению главного храма страны.

Однако это одновременно означает лишь одно—разрушения, причиненные иранскими войсками, не были устранены спешными работами католикоса Нерсеса; они, видимо, не дали желаемых результатов, и требовалось основательное вмешательство.

Для выяснения характера работ, принятых зодчими Саака Партева, следует



Тб. 30. Эчмиадзин. Стадии перестройки храма (по С. Х. Мнацаканяну)

Историк Самуэл Анеци пишет, что он «возвел из чисто отесанных камней мартирин в городе Вагаршапате. Восстановил дом Бога, т. е. святую церковь, которую основал великий Григор там, где было указано ему во сне...»³⁴.

Саак Партев—один из выдающихся дея-

рассмотреть, как вообще перестраивались базилики Армении. Можно выделить несколько разновидностей перестроек.

1. Замена деревянного перекрытия старой базилики каменным сводом. Пример тому—базилика в Аштараке, где были убраны старые, соответствующие деревянному перекрытию устои, и возведены новые пилоны, способные нести каменный свод.

Аналогичные перестройки были выполнены в базиликах Егварда и Цицернаванка.

³³ Там же, с. 45.

³⁴ Յովակիմ Անեցու հայտնած ի զոյց անուանարդ. Չմարտիրոս, 1893, էջ 287.

В базилике Текора старые пилоны, рассчитанные на сводчатое перекрытие, были заменены мощными пилонами, способными выдержать тяжесть купола.

2. В Двигской базилике к старому корпусу в 70-х гг. V в. по обеим сторонам апсиды были добавлены комнаты и галереи с севера, юга и запада. Впоследствии, в начале VII в. используя старые фундаменты базилики, возвели новое купольное сооружение, добавив боковые апсиды, воспринимающие распоры купола.

3. Не исключено, что крестовокупольная композиция Одзуна была возведена на фундаментах старой трехнефной базилики. Есть все основания для предположения, что характер работ по перестройке Эчмиадзинского храма не выходил за пределы отмеченных. С другой стороны, важно и то, что именно в результате перестройки храм получил ту композицию (удлиненные комнаты на востоке, закрывающие торцы галереи), которая впоследствии появляется в Еревуке и Текоре.

Однако перестройка Эчмиадзинского храма этим не ограничилась. По-видимому, старая базилика была снесена, и, используя часть фундаментов и стен старого сооружения, на том же месте возвели принципиально новую композицию.

Может показаться, что при этом были полностью уничтожены все следы старого сооружения, кроме отмеченных выше четырех баз под последующими пилонами. Тем не менее, как показывает исследование, зодчие Ваана Мамиконяна не могли не считаться с освященной легендами и временем старой композицией.

Исходным, конечно, явились базы древних пилонов и соответствующие им стены и апсида. Все эти элементы имелись в старой базилике Двина, когда началась ее перестройка. На этой наиболее простой композиции и наслонился добавления—боковые комнаты и галереи, точно так, как это было сделано в Двине (тб. 30).

Попробуем наложить на этот типологический план композицию храма, возникшего в конце V в. причем отбросим все, что связано с куполом—прежде всего боковые апсиды, и сохраним в точности восточную часть. Сразу становится ясно, что зодчие Ваана Мамиконяна во многом использовали фундамент старого здания и, упрямив галереи, на том же месте, вровень с выступами боковых комнат возвели новые стены. Такая базилика со всеми характерными для V в. формами пол-

ностью вписывается в план храма конца V в. возведенного уже Вааном Мамиконяном.

Именно так могли возникнуть широкие боковые нефы, которые так отличаются данное сооружение и от базилик, и от крестовокупольных храмов. Нефы были расширены на севере и юге, и добавлены боковые апсиды. На западной стороне был сохранен контур капитальной стены и к новой стене была пристроена западная выступающая апсида.

Именно так можно представить пути формирования третьего Эчмиадзинского храма.

Есть все основания для предположения, что перестройка храма была тесно связана с изобретением Месропом Маштоцем армянского алфавита в 405 г. и с той бурной культурной деятельностью, которая последовала за ним. Именно в начале V в. переодатся целый ряд религиозных сочинений, Библия, что дало возможность организовать церковную службу на родном языке.

Это имело системное значение для жизни страны и охватило все области культуры. Не случайно, что соратник Месропа Маштоца Саак Партев, по-видимому, в те же годы предпринял реконструкцию главного храма страны.

Характер работ Саака Партева был явным, когда была расплана центральная часть храма и выявлены базы древних пилонов. Обнаружилось, что под пилонами храма V в. лежат базы более раннего базилического сооружения, причем их размещение, размеры и конфигурация никак не соответствовали сооружению с деревянным перекрытием. Это были базы пилонов базилики со сводчатым покрытием (тб. 29).

Это четко было показано А. А. Саняном. Однако он предположил и наличие третьей пары пилонов, что просто не было доказано—раскопки не дали никаких оснований для такого предположения.

Выше мы привели пример базилики Аштарак, где пилоны, в свое время несущие деревянное перекрытие, располагались, на значительном удалении друг от друга по сравнению с пилонами, возведенными вновь при переходе перекрытия на камень. И не случайно, что открытые базы пилонов Эчмиадзинского храма имеют много общего и по формам, и по расположению с основаниями пилонов Касахской базилики, где наличие каменного свода не вызывает сомнения. Такое размещение пилонов традиционно для сводчатых базилик. Все это приводит нас к

выводу, что именно во время правления Саака Партева древняя базилика получила новые пилоны и соответствующее им каменное сводчатое перекрытие. Однако есть определенные основания для предположения, что Сааком Партевом было сделано гораздо больше, и именно в это время базилика приобрела формы, характерные для наиболее развитых базилик страны. Наши предположения основаны на следующем: исследование композиции храма Ваана Мамиконяна, возведенного в конце V в., убеждает, что и апсиды, и боковые удлиненные комнаты, и вся композиция с такими широкими нефами не являются результатом перестроек, а возведены сразу, в один строительный период.

Вместе с этим нельзя не видеть, каким исключением является композиция храма среди всех купольных сооружений эпохи, где вообще неизвестны резко удлиненные с севера на юг приделы и нигде не применяются нефы такой ширины. Что касается композиции восточной части храма (с выступающей апсидой и комнатами), то она характерна именно для базилик V в. (Двин, Еревуик, Текор) и не встречается в более позднее время (Аштарак). С другой стороны, восточная часть Эчмиадзинского храма, с выступающей апсидой и прямоугольным пространством для народа, вплотную примыкает к композиции Двинской базилики, ее древней части, которая впоследствии (до 491 г.) получила и удлиненные комнаты, и галереи с трех сторон.

Таким образом, можно сказать, что вся восточная часть храма Ваана Мамиконяна, построенная, безусловно, в конце V в., возведена на фундаменте более ранней базилики, на фундаменте более ранней базилики. Более созданной зодчими Саака Партева. Более того, стремясь резко увеличить внутренние размеры храма, Ваан Мамиконян возвел новые стены по линии бывших галерей, по-видимому, частично использовав их фундаменты.

Именно так, на основе нового наслоения становится возможным проследить под поздней композицией более древнюю и, как она называется, характерную именно для первой половины V в. Все это означает лишь одно — реконструкция, проведенная Сааком Партевом, привела к созданию характерной для его времени системы, хотя полностью сохранились и центральный крест, и покрывающий его бабка. Старое здание — основной корпус с выступающей апсидой, видимо, был сохранен и добавлены лишь боковые

комнаты и галереи, — процесс, полностью параллельный тому, который был в Двине, где старая базилика в том же V в. получила и аналогичные удлиненные восточные комнаты, и открытые галереи, обтекающие здание со всех сторон, кроме восточной³⁵.

Это сообщение историка ни у кого до последнего времени не вызывало сомнения. Теперь В. Григорян выдвигает гипотезу, что Лазарь Парбеци под словом *գործ* (дело) имеет в виду не само сооружение, а существовавшие там конфессиональные порядки. С такой трактовкой нельзя согласиться³⁶. Трудно представить, что кто-то «с особой роскошью» восстанавливает «пришедшие в ветхость» порядки своих предков. Такое выражение может быть отнесено лишь к определенному материальному творению, в данном случае — храму. Именно так трактует это историк VII в. Себеос, когда пишет, что Ваан восстановил церкви не только в Вагаршапате, но и в Двине и Мзрайке. Хотя слово *գործ* имеет много значений, однако здесь оно, несомненно, применено в смысле «творение». В наиболее полном «Новом словаре древнеармянского языка»³⁷ среди других объяснений приводятся такие синонимы, как «творение» (*հորատիւն*) и «сооружение» (*շէնք*).

Этим ограничиваются сведения о строительной истории храма в период IV—V вв. т. е. истории создания и перестроек до той поры, когда храм получил свою окончательную композицию, став центричным, крестовокупольным сооружением.

Резюмируя вышесказанное, можно отметить, что основанная в самом начале IV в. Григорием Просветителем церковь была сильно разрушена во время военных действий 364 г. и, по-видимому, частично восстановлена католиком Нерсесом в конце IV в. Однако, вероятно, повреждения были так значительны, что потребовалась новая полная реконструкция сооружения во времена следующего католика, Саака Партева, уже в начале V в. Сохранив центральный крест и ротонду, зодчие Саака Партева создали новое сооружение, по типу и нормам

³⁵ Н. Նախագործի, Գեղն քաղաքը և նրա պաշտօնները, Երևան, 1952, էջ 86.

³⁶ В. Г. Григорян, О первоначальной Композиции Эчмиадзинского Кафедрального собора. Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству. — Тезисы докладов. Ереван, 1965, с. 92.

³⁷ Տե՛ս քաղաքը Նախագծի լեզուով, Տառար տառերով, Երևան, 1979, էջ 574.

базиличных композиций уже V в., сохранив лишь количество пилонов—четыре. Это была обычная, традиционная композиция, однако в центре храма возвышалась одна из главнейших святынь—крест Григория.

Памятник существовал почти целый век, и нам почти ничего не известно о его судьбе. Можно сказать лишь, что военные действия в середине V в. не прошли мимо него; когда же установился мир и Иран был вынужден признать правителем Армении Ваана Мамиконяна, главный храм страны вновь стал объектом внимания. Не меньшее значение приобретали связи армянской церкви с христианским миром, что создавало определенные основы для получения помощи из Византии. Пятый век—эпоха бурных изменений, исканий новых форм во всемирной церкви. Именно в V в. христианская церковь освятила купол как символ неба, и купол как архитектурная форма получил быстрое распространение.

Третий Эчмиадзинский храм

Начиная с 40-х гг. V в. Иран резко изменил свою политику и вновь стал на путь насаждения зороастризма и ассимиляции армянского народа. Заключив мирный договор с Византией, Иран стал действовать старыми, испытанными методами—захватывались земли, разрушались храмы, возводились алтари огня. Однако народ упорно сопротивлялся, хотя даже в столице страны, Двинне, был возведен алтарь огня. Но вскоре он был разрушен; началось знаменитое восстание «Вардананк». Хотя в открытом бою армянские войска потерпели поражение, но и победа иранских войск была далеко не полной. Иран был вынужден признать внутреннюю автономию Армении, марзпаноном был назначен Ваан Мамиконян. В 484 г. был заключен мирный договор. Как отмечает очевидец событий, историк Лазарь Парбеци, Ваан Мамиконян особое внимание уделил Эчмиадзинскому храму. Это, конечно, не было случайно—памятник со дня своего основания, независимо от того, был ли он кафедральной церковью католикосата Армении или же католикосы находились в других местах,—был тесно связан с распространением христианства в Армении вообще. Так было и в V в., когда, как сообщает тот же Лазарь Парбеци, Ваан Мамиконян «с особой роскошью с основания восстановил пришедшее в ветхость творение предков своих»³⁸.

Лазарь Парбеци—современник строительства храма, соученик Ваана Мамиконяна, был назначен настоятелем нового кафедрала, возведенного на месте снесенного до основания старого здания.

Себеос, историк VII в., об этом пишет следующее: «Этот же Ваан собрал в Армянской земле подати, восстановил большие церкви в Вагаршапате, Двине, Мзрайке и во многих местах Армянской земли, которые были разрушены персами. Он восстановил страну и благоустроил ее»³⁹.

Этим, фактически, ограничиваются исторические сведения о строительной истории храма в период IV—V вв. т. е. истории создания и перестройки до той поры, когда храм получил свою окончательную композицию, стал центричным, крестовокупольным сооружением.

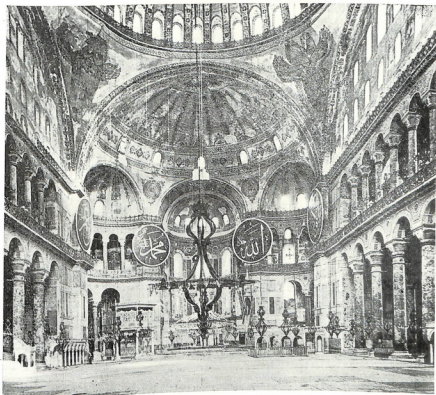
Обратимся теперь к архитектурным проблемам. Прежде всего возникает вопрос—чем объяснить полный снос старого здания. Что же случилось с храмом Саака Партева за неполный век, что историк Лазарь Парбеци классифицирует здание как «пришедшее в ветхость»? Строящая армянского зодчества обычно стоят веками, если землетрясение не приводит их к гибели. Конечно, нельзя скинуть со счетов и это, особенно, если учесть (как это показывают современные исследования), что именно район Вагаршапата один из примечательных в этом отношении,—нельзя забывать, что именно землетрясения разрушили храм Звартноц в X в. И тем не менее, нам кажется, что причины в другом. Вспомним описания пожаров у Бузанда в Вагаршапате в конце IV века. Храм Григория Просветителя никак не мог избежать этого, и стены его, несомненно, были значительно ослаблены. Это, по-видимому, сказалось впоследствии, когда зодчие Саака Партева возвели на них сводчатое перекрытие. Стены со временем, возможно, дали трещины, и Ваану Мамиконяну ничего не оставалось, как полностью ее перестроить⁴⁰. Главным культовым памятником страны не мог быть

³⁸ Նախագիշ Գրքը Երեւանի մէջ իր նոր շէնքը Գրգորի, Լաւոր զարմանալիք, Երեւան, 1982, էջ 380.

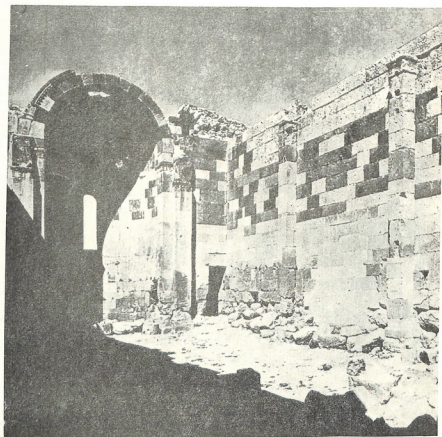
³⁹ История епископа Себеоса. Ереван, 1939, с. 28.

⁴⁰ Аналогичное явление имело место в Двине: когда во время восстания 572 г. иранские войска подожгли большую базилику, то стены его были так сильно повреждены, что в начале VII в. пришлось полностью снести храм и, используя старые фундаменты, возвести новые стены.

³⁸ «Երեւանի մէջ իր նոր շէնքը Գրգորի»



Илл. 5. Константинополь, храм св. Софии. Апсида и купол



Илл. 6. Ереван. Интерьер базилики

составлен в поврежденном состоянии. Снос старых сооружений и возведение на том же месте нового великолепного здания было вовсе не редким явлением. Вспомним, как католикос Комтас в VII в. снес древний мартирий—часовню Рипсиме, так как, по словам Себеоса, «она была очень низка и темна»,⁴¹ и на этом же месте возвел новый великолепный храм. Тем не менее, нам кажется, в Вагаршапате была другая, более основательная причина; дело в том, что христианская церковь к концу V в. уже освятила купол и последний начал размещаться на многих сооружениях Византии и Сирии. Армянская церковь, разумеется, не могла оставаться в стороне от этого всеохватывающего движения—вспомним, какие тесные связи были в V в. с западным миром. С другой стороны, купол был исконной архитектурной формой на Востоке, и в Армении в частности. Следует особо отметить, что материал, из которого возводили храмы, не играл никакой роли—главной была символика архитектурного решения. Именно в V—VI вв. деревянные купола получили особое распространение в Сирии.

Однако возникает вопрос, что же тогда мешало зодчим Ваана Мамиконяна разместить тот же деревянный ступенчатый купол. Хорошо им известный азаршен, прямо на существующих четырех пилонах базилики. Но дело в том, что купол в виде азаршенца, и особенно кубовидный защитный барабан (вспомним, как это было в Текоре), также представлял значительную тяжесть.

Нужна была принципиально новая система погашения распоров купола при сохранении уже освещенной веками четырехпилоновой композиции. Раскопки, действительно полностью подтвердили свидетельство Лазаря Парбечи: Ваан Мамиконян от старого здания оставил лишь базы под четырьмя пилонами. Вся композиция храма — и внешние стены, и выступающие апсиды, все возне — точная часть, весь основной корпус храма — возведены сразу, и здесь никогда не было ни вписанного тетраконаха, ни предполагаемого выноса апсид. Зодчие Ваана Мамиконяна, как мы видели выше, использовали частично древние фундаменты и возвели принципиально новую композицию — четырехпилоновый центральный крестовокупольный храм.

Настоятелем нового храма был назначен Лазарь Парбечи. Однако он ничего не гово-

рит о сооружении, и лишь некоторые косвенные сведения в его «Послании» Ваану Мамиконяну позволяют внести некоторую ясность в строение храма. История этого «Послания», приведенного в его трудах, такова: когда Лазарь Парбеши, оклеветанный завистниками и фанатиками, оставил Вагаршатап и уехал в Амиуд, он направил специальное послание своему покровителю Ваану Мамиконяну, где рассказало о всех своих злоключениях. Ваан Мамиконян вынул спсому другу и вернул его в Вагаршатап. Именно в этом послании он писал, что дорого ценил своё настоятельство в нововозведенном храме и не считал бы себя достойным быть настоятелем в сооружении двухсотлетней давности.

Не остается сомнений, что разговор здесь идет именно о новом храме, возведенном в конце V в., а не о том сооружении, которое было здесь возведено около двухсот лет назад, в начале IV в. Именно с церквами этого периода и сравнивает Парбизе храм, в котором он был настоятелем в конце V в. и который резко отличался от древних сооружений, возведенных в период распространения христианства⁴².

Данное свидетельство очевидно не оставляет камня на камне от тех теорий, согласно которым центричное купольное сооружение дело вовсе не рук зодчих Ваана Мамиконяна, а восходит к IV в.

Некоторые ошибочно датируют его первыми годами IV в. не имея на то никаких реальных оснований и ссылаясь лишь на легендарное описание лучезарного балдахина, приведенное Агатангелосом при описании Григория Просветителя.

Другие исследователи относят центричную композицию храма к VII в., приписывая его католикусу Комитасу или даже Нерсесу Стро-

42 - 295 ամենայն կարևոր կազմածով եթէ սահման մի
կրնի Յուզեմայ քան զայնոսիկ, որք յերկերիւր ամէ շիննա
վանորայն՝ շահմարէի զանեա արժանի կարոյն Ղազար Փար-
պեղի, Հարց Պատմաթիւն, Երևան, 1982, էջ 471.

На новоармянский язык перевод такой: «...որովհետեւ իսկ-հարաւորով աւարտով թէ որ պահանքներն իրանցին, որոնք իրենց հարաւոր տարի աստի շինված վանքերով ձեռք տարուիլուն անում, անձեալ ապրիլու արժանի չէին համարուի»:

Примечательны комментарии переводчика труда Лазаря Парбеца Б. Уаубабияна, который пишет, что «по данному тексту Лазаря получается, что руково-
димый им Собор, или Вагаршатапетский храм, новый и не может быть сравним с теми, которые были возве-
дены а 200 лет до этого» (там же, с. 517).

⁴¹ История епископа Себеоса... с. 76.

ителю. Это небольшое замечание историка—очевидца событий, рассмотренное в контексте с остальными сведениями о храме, позволяет отбросить все сомнения о коренной перестройке древней базилики в купольную церковь именно в конце V в. К сожалению, Лазарь Парбеци почти ничего не сообщает об этом новом сооружении. Мы говорим «почти», так как есть у него косвенное свидетельство, проливающее свет на наличие здесь деревянного купола—важнейшего архитектурного компонента нового сооружения.

Мы имеем в виду сообщение в предисловии к Посланию, где описываются деяния фанатиков, которые, желая отомстить настоятелю храма, не остановились даже перед поджогом деревянного купола здания⁴³.

Деревянные перекрытия культовых сооружений были широко распространены в начальный период формирования армянского национального зодчества. Деревом перекрывались почти все дворцовые сооружения вплоть до VII в. Деревянные перекрытия имели первоначальные сооружения базилик Аштарака, Цицернаванка, а также базилика Ереуника, ряд одноосевных зальных церквей (Парби, Гюмюш и т. д.).

Эчмиадзинский храм, как одна из важнейших святынь армянской церкви, всегда являлся предметом особых забот. Не случайно, что католикос Комитас в годы возведения храма Рипсиме предпринял перестройку этого сооружения, заменив деревянный купол каменным. Себеос пишет: «Католикос Комитас также сиебс деревянную кровлю святого собора в Вагаршапате, восстановил ветхие части стен, построил каменную кровлю»⁴⁴.

Справедливо возникает вопрос, какие работы были выполнены здесь, в Вагаршапатском храме зодчими католикоса Комитаса. Термин «*փայտաշարք*»—деревянное перекрытие, примененный Себеосом, мог означать и купол, и все перекрытие огромного храма. Однако в последнем случае это были бы работы значительного масштаба, и Себеос не мог бы сообщить о них вскользь, так что он сделал в своем труде. Остается предположить, что разговор идет лишь о замене деревянного

купола каменным, и ничего больше. Что это было действительно так и что Комитас заменил действительно деревянный купол, сообщает историк X в. Иоаннес Драсханакертци. Он пишет, что католикос Комитас «снес деревянный купол кафедрального собора в городе Вагаршапате и возвел замечательный и прекрасный из отесанных камней»⁴⁵.

Таким образом, не остается сомнений, что интересующее нас сооружение к VII в. имело деревянный купол, который и был заменен каменным во втором его десятилетии. После VII в. о храме почти целое тысячелетие нет достоверных исторических сведений; однако они изобилуют уже с XVII в.—но перестройки этого периода, не затрагивающие основную композицию сооружения, не рассматриваются в данной работе. Тем не менее свидетельства, встречающиеся у поздних авторов, иногда могут пролить определенный свет на ранние процессы формирования композиции храма в целом, и к ним мы обратимся по необходимости.

АРХИТЕКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ХРАМА

Плановая композиция храма представляет приближающееся к квадрату помещение с четырьмя подкупольными пилонами, с упорными нишами—апсидами по главным осям. Разработка этой композиции представляла закономерный шаг вперед в деле создания значительных по размерам центральных композиций, причем здесь действовал ряд факторов, определивших конкретные пути формирования сооружения.

Прежде всего отметим крест Григория Просветителя, ставший с самого начала композиционным центром всех сооружений, возводимых на этом месте, начиная с самого первого, когда сразу же по принятии христианства крест (покрытый, несомненно, балдахном) был окружен оборонительными («городскими») стенами.

Крест сохранил свое значение как центр сооружения независимо от многократных уничтожений и такого же упорного восстановления. Именно этот фактор придавал центральный характер всем сооружениям, наславшимся здесь в течение многих веков. Так была

⁴³ «Երեսնակ նմա կրկ արամորին ք վարպար մարգինե, զի ք իրոյ վնասեալ փայտակերտն կենդեցոյնն եպոկ տեղեւ, էշ 446:

«Երեւմ, որ եւ իրոյ կրկ սար մարգինեցի, արմեհեռ կրակոյ վնասեց կենդեցոյ փայտակերտ մասը»

⁴⁴ История епископа Себеоса, Ереван, 1939, с. 76.

⁴⁵ «Երկնակ սար զփայտաշար կրքի որոյ կրակեց կեն, որ ք Վագարշապատ քաղաք ք շինե զմա զկենդեցար կեն ք շինալաւան կոմսեւր քարմերո, Յ. Կաթախան կերպի. Պատմորին Հայոց. Բիւրի, 1912, էշ 75:

создана именно четырехпилонная базилика,—тогда, когда базилики, как правило, имели резко вытянутые пропорции. Даже в деле разработки последнего храма, возведенного в конце V в. местоположение креста имело решающее значение. Более того, сама форма креста, его символика, несомненно, сказались при формировании крестообразной композиции храма Ваана Мамиконяна.

Крест Григория Просветителя, покрытый четырехпилонным балдахином, явился именно тем миниатюрным ядром, из которого выросли все четырехпилонные композиции Эчмиадзинских храмов. Четыре колонны балдахина как бы предопределили наличие четырех пилонов базилики и Григория Просветителя, и Саака Партева. Вся центральная часть храма, огороженная этими пилонами, как бы осенялась еще одним «балдахином», но уже на четырех мощных пилонах. Все это резко подчеркивало центральный характер внутреннего пространства, независимо от того, что четыре пилон несли деревянное (как в базилике Григория Просветителя) или сводчатое (как после реконструкции ее Сааком Партевом) перекрытие.

И когда христианство во второй половине V в. охватило купол и во многих уголках обширного региона купол получили и базиличные сооружения, то четырехпилонная базилика, разработанная армянскими мастерами на основе конкретных местных условий, оказалась, как ни одно другое сооружение, приспособленной нести купол. Теперь уже создавалась полная гармония с осеняющим крестом балдахином и огромным купольным «балдахином», занимавшим всю центральную часть сооружения.

Композиция эта не была привнесена извне. Она бытовала в стране в систематическом жилище с незапамятных времен, с родного жилища с незапамятных времен, эпохи формирования самого армянского народа. Она продолжала бытовать и века спустя, и именно в народном жилище дошла до наших дней.

Система с четырьмя опорами, покрывающая или святыню или священный огонь, была хорошо известна в монументальной архитектуре и античного мира и Ирана. В армянском раннехристианском монументальном культовом зодчестве эта система впервые появилась именно здесь, в Вагаршапате; эта четырехпилонная композиция и легла в основу разработанной впоследствии целого ряда храмов (Текор, Гаяне и др.).

* * *

Выше было показано, что зодчие Ваана Мамиконяна не пошли по проторенному пути, а создали принципиально новые решения, где конструктивные вопросы были осуществлены в неразрывном единстве с художественными, и более того, с символикой креста Григория Просветителя. Сохранив базы четырех пилонов, как символы древних сооружений, они использовали фундаменти стен восточной части и галерей предшествующего здания, базилики Саака Партева. Уже базилика Саака Партева была перекрыта каменным сводом; такое же перекрытие получил и новый храм. Однако перекрытие это решалось на принципиально иной основе: прежде всего нужно было обеспечить погашение распора центрального купола. Хотя он был деревянным, но защитный кубовидный объем должен был выдерживать значительные распоры в подкупольных арках, погашение которых и явилось основой основ всей конструктивной системы. И вот здесь зодчий нашел гениальное решение, применив в принципиально новых условиях, хорошо известную в мемориальном зодчестве, в скальных усыпальницах Ани рубежа IV—V вв. систему взаимно перпендикулярных сводов, примыкавших с четырех сторон к центральному квадрату.

В анииских скальных усыпальницах не было купола, однако не может быть сомнения, что эти усыпальницы повторяли композиционные решения наземных усыпальниц типа свободного креста, где над центральным квадратом, образованным упорными нишами, возвышался купол. В армянской раннесредневековой архитектуре VI—VII вв. известно несколько десятков таких малых центральных памятников. Весьма примечательно, что среди них есть памятники (Дорбант, Талин), где боковые апсиды непосредственно не примыкают к подкупольному пространству, а между ними находилось довольно значительное перекрытое сводом пространство. Чаще всего так называемые бемы встречаются перед восточными апсидами, причем эта традиция продолжается и впоследствии. Вся эта система крепления купола, характерная для типа свободного креста, была смело и творчески применена в принципиально иных условиях, иных масштабах и композициях. И вместе с тем четкое подчеркивание крестообразности внутренних и внешних форм ясно и образно выявляло символику креста. В конструктивном отношении вопросы решены предельно ясно; среднекре-

стие, квадратное в плане, было образовано подкупольными арками и перекрыто деревянным ступенчатым сводом. Снаружи оно было защищено кубовидным «барабаном», который имел свое четырехскатное, шатровое, также деревянное перекрытие, выложенное черепицей.

Сводчатые рукава замыкались конхами апсид. Прямоугольные участки были перекрыты, как и своды базилик, двускатной кровлей, а апсиды—зонтичными перекрытиями. Угловые участки, почти квадратные в плане, перекрывались, несомненно, крестовыми сводами и имели кровли со скатами на север и юг—традиционная форма, хорошо известная еще в базиликах. Что касается угловых вытянутых с севера на юг комнат, то здесь также, несомненно, повторялось разработанное в базиликах решение—двускатная кровля тянулась по всей их длине и скаты спускались на восток и на запад. В поздней кладке сохранились древние карнизы, что особенно хорошо видно в северо-восточном углу храма. Точно такие же перекрытия имели и комнаты Текора. В сравнении с традиционными базилическими композициями, даже в сравнении с базиликой Саака Партева наиболее важным, принципиальным нововведением было перекрытие боковых нефов. Да и их нельзя назвать нефами—ширина их была почти равна ширине главного нефа, над которым возвышался купол. В обычных базиликах они перекрывались сводами, идущими с запада на восток, параллельно главному нефу базилики. Эта традиция была полностью сохранена и в купольных базиликах Византии. Здесь сравнительно низкие боковые нефы фактически перерезались мощными пилонами, поднимающимися под основание купола и поглощающими горизонтальные распоры последнего. Шековая стена между двумя пилонами, свободная от нагрузок, выполняла роль ограждения и была прорезана множеством окон. Принципиальным был подход армянских зодчих: взамен мощных пилонов, вводящих диссонанс в наружные формы храмов, армянские зодчие оставили верны традициям крестовокупольной системы типа свободного креста и надежно погасили распор в направлении север—юг таким же сводом, какой перекрывал главный неф сооружения в направлении запад—восток. Именно эта система была применена при реконструкции четырехпилонной базилики Текора в купольный храм, хотя здесь не было выступающих апсид, так

четко подчеркивающих символу креста, возвышающегося внутри Эчмиадзинского храма. Апсиды эти здесь имели важное конструктивное значение, и в этом отношении появление их было обусловлено значительной шириной боковых нефов, что, в свою очередь, предопределяло значительные распоры арок—внешние стены просто не выдержали бы этого напора. Иначе было в Текоре, где полностью была сохранена структура традиционной трехнефной базилики с ее сравнительно неширокими боковыми нефами. Пролеты арок, перебрасывающих от центральных пилонов к внешним стенам, были сравнительно небольшими, и старые, мощные стены базилики вполне могли их выдержать.

В Эчмиадзинском храме был решен ряд принципиальных конструктивных задач. Прежде всего это размещение купола на отдельно стоящих опорах и обеспечение погашения распоров. До этого купольные сооружения замыкались в кругу мемориальных памятников, при очень небольших размерах самого купола. Купол здесь хотя и был деревянным, но защитный кубовидный объем, поднимающийся почти на всю высоту азарашена, представлял немалую нагрузку. Аналогичное решение—кубовидный объем барабана Текора, возведенного в те же годы, ясно показывает направление конструктивных решений армянских купольных сооружений рубежа V и VI вв. И если в сооружениях типа свободного креста или купола на квадрате не вставал вопрос передачи, посредством арочных конструкций, распора купола на внешние стены, так как там купол опирался непосредственно на них, то теперь, при отдельно стоящих пилонах, проблема многократно усложнялась. Здесь уже нужно было разработать новое конструктивное звено, надежно обеспечивающее устойчивость самого купола при значительной ширине боковых нефов. Кроме того, здесь ясно и четко проявлялось требование выделения центрального креста с ротондой, подчеркивание идеи креста во всем облике главного христианского храма страны. Все это и было причиной той исключительности, того своеобразия, которое было так характерно именно для Эчмиадзинского храма и не было повторено в хронологически близких к нему однотипных сооружениях (Текор).

Именно это, видимо, и предопределило столь различный подход при перестройке одного и того же типа сооружений—четырехпилонной базилики с галереями, осущест-

вленной в Вагаршпате Саакон Партевом на основе древней базилики Григория Провсвителы, и, несомненно, повторенной в своих основных чертах в Текоре. В Вагаршпате подход был радикальный, и от старой базилики оставили лишь базы пилонов и использовали часть фундаментов стен — точно так, как позже было сделано в Двине. В Текоре же наполовину уже возведенная базилика была лишь частично перестроена (старые пилоны были заменены новыми) и вся верхняя, новая часть была возведена уже соразмерно с требованием купольной композиции.

Внешние стены не претерпели никаких изменений—при сравнительно небольшой ширине боковых нефов здесь не требовалось их серьезного усиления в виде упорных ниш. Кроме того, здесь не было того довлеющего требования в выявлении символики креста, которое так ярко проявлено в Вагаршапате.

Дальнейший опыт показал, что стены аналогичных с Текором сооружений при сравнительно небольшом диаметре купола легко воспринимали распор подкупольных арок, и здания стояли веками (Одзун, Мрен, Гаяне).

И тем не менее в ряде сооружений того же VII в., где купол имел значительные размеры, погашение распоров становилось первостепенной задачей. Мы имеем в виду такие огромные храмы, как Двин, Талин, где с востока и запада, почти напротив подкупольного пространства, выступают широкие, мощные апсиды. Проблема здесь была чисто конструктивной—здесь не было символики креста, и здесь не требовались апсиды с западной стороны. Данное направление было достаточно усилено внутренними мощными пилонами. И все же даже здесь бовковые мефы по сравнению с подкупольным пространством имели сравнительно малую ширину. Золотом имели прекрасно понимали—то, что можно было сделать при деревянном куполе, не всегда обособовано применять при куполе каменном. Но все же ясно ощущается влияние композиции. Эчмиадзинского храма, хотя оно проявляется в иных условиях. Можно еще отметить лишь одно сооружение—храм в Ваггаре, который в значительной степени повторяет общую структуру Эчмиадзинского храма, хотя здесь резко изменена вся пропорциональная система.

Багаран (624—631) — целиком каменное строение (тб. 42—44), с каменным куполом. Сильно приподнятое среднестроение резко очерчивает трехъярусность сооружения, об-

разует второй ярус и тем самым является прототипом аналогичных элементов таких сооружений, как Звартноц и храм VII в. в Гарни.

Мы еще вернемся к этому памятнику, однако уже здесь следует отметить пути эволюции системы, созданной в Вагаришанате. Достаточно сравнить плановые и объемно-пространственные композиции обоих памятников, чтобы убедиться, как резко выявлена центричность в Багаране, где все сооружение как будто сжато вокруг подкупольного квадрата, а среднекрестие, поднятое еще выше, представлено как отдельный, самостоятельный объем. Базиличность здесь преодолена окончательно; создан памятник, где идея четырехплечной центричной системы представлена в своем наиболее чистом виде.

Таким образом, зародившаяся в недр центральной системы четырехпилоная крестовокупольная композиция сразу же нашла свое воплощение и в продольных системах, где купол был водружен над четырехпилоной базиликой.

Таким образом, был создан тип, на основе которого разрабатывались многие великопленные сооружения раннего средневековья; он не был забыт ни в X в. и ни, в особенности, в XVII—XVIII вв.

Как ни парадоксально, но строго центричная четыреххилонная крестовокупольная система в культовом зодчестве не получила особого развития. Мы отметили Багаранский храм VII в., а развитие сооружений того типа в армянском зодчестве этим фактически прерывается. Однако есть все данные для утверждения, что древняя идея четыреххилонного мемориального сооружения — балдахина и покрывавшей его четыреххилонной центричной системы еще в раннем средневековье получила определенное распространение в нахарарских родовых усыпальницах. Об этом можно судить по повторению этой композиции в 1038 г. в гавите Оромоса — в памятнике, композиционное решение и архитектурные формы которого не оставляют сомнений в нарочитом переносе в середине века этой древней композиции. Точно так целый ряд храмов Багратидской эпохи (Ширакаван, Карс, Анииский собор, Гагикашен) имел свои непосредственные, прямые прототипы в зодчестве Армении раннего средневековья.

Именно так в новую эпоху был перенесен и четырехпилоновый (вернее, на четырех массивных круглых колоннах) тип родовой усыпальницы, где вся центральная часть пред-

ставляет фактически купольный балдахин с низким, обычно шатровым куполом с центральным световым отверстием на вершине—ердиком⁴⁶.

Развитие типа как бы вернулось на свои

исходные позиции, к тем древнейшим решениям мемориальной архитектуры, где исконная в стране четырехстолпная композиция народного жилища стала импульсом и для мемориальных, и для культовых сооружений.

2. ФОРМИРОВАНИЕ ПРОДОЛЬНОЙ ЧЕТЫРЕХПИЛОННОЙ КРЕСТОВОКУПОЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

ТЕКОРСКИЙ ХРАМ

Неоценимо значение Текорского храма для выяснения этапов развития армянского зодчества. Это особенно ярко прослеживается в трудах Н. Я. Марра, Т. Торамаяна, И. Стрижовского и других; интерес к нему все более усиливается⁴⁷.

К сожалению, памятник был сильно разрушен в 1912 г., а впоследствии, находясь вне пределов нашей страны, был полностью разобран. Все это и заставляет нас обратиться к данным указанных исследователей, привести их описания и наблюдения, и на этой основе попытаться определить место памятника и его значение в процессе формирования раннесредневековой армянской архитектуры.

Текорский храм привлек внимание уже первых исследователей армянского зодчества. Уже Тексье обмерил и издал чертежи храма, хотя и с целым рядом неточностей⁴⁸. Затем памятник был изучен и описан Месропом Тер-Мовсисяном⁴⁹. Н. Я. Марр подготовил его монографическое исследование вместе с Еревуйской базиликой—работа эта должна была выйти уже в 1910 г. Но по каким-то причинам она не была издана и вышла в свет лишь в 1968 г. в Ереване⁵⁰. В архиве Н. Я. Марра сохранился полный текст работы, причем здесь налицо разделы, не вошедшие в машинописный текст, подготовленный самим автором. Именно к числу этих частей относится и описание Текорского храма, что теперь, в условиях полного разрушения памятника, представ-

ляет особый интерес. Хотя в монографии Н. Я. Марра есть и особый раздел, посвященный Текорскому храму, однако здесь фактически пропущен целый ряд данных о самом памятнике.

В 1908 г. Текорский храм подробно обследовал и обмерил Т. Торамаян, и уже в 1911 г. вышла его монография, посвященная храму⁵¹. Работа Торамаяна представляет исключительную ценность, так как он обследовал храм еще до того, как рухнул купол и стены были частично разрушены.

Перед тем как перейти к проблеме перестройки храма, необходимо попытаться на основе существующих материалов воссоздать картину первоначального сооружения по крайней мере в том виде, каким он был еще до разрушения, до 1912 г.

Текорский храм возведен на пологом скату возвышения, ниже которого течет одноименная горная речка. По описанию Торамаяна, отсюда открывается изумительный вид на окрестные долины и гору Арагац. Населенный пункт Дигор размещен к северу от храма и, как полагает Торамаян, именно поэтому главным фасадом сооружения является северный, что в армянском зодчестве почти не встречается.

Интересующее нас сооружение—четырёхстолпная, прямоугольная в плане с широкой апсидой на восточной стороне и двумя удлиненными комнатами по ее обеим сторонам композиция, где над пилонами возмывается тяжелый, массивный купол. Храм возведен на семиступенчатом стилобате, который огибает сооружение со всех сторон. Ширина его определяется шириной сооружения на восточной стороне, т. е. размером выступающих комнат. Исследователи сходятся в том, что основная масса здания была окружена колоннадой, хотя сама колоннада не сохранилась и нет даже следов ее устоев на платформе. С восточной стороны стилобат имеет трехгранный выступ, соответствующий выступу апсиды.

Иср. Թորամայան, Տեղորի տաճարը, Թիֆլիս, 1911;

⁴⁶ С. С. Мнацаканян, Проблемы генезиса родных усыпальниц Армении.—Армянское искусство, № 2, 1984, с. 19.

⁴⁷ Net M. Thierry, Notes sur de monuments Arméniens sur Targute, Revue des Etudes Arméniennes, Tome II, Paris, 1965, p. 171.

⁴⁸ Ch. Texier, Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie, I, Paris, 1842.

⁴⁹ Դ. Տեր-Մովսիսյան, Երվանդի և Հայոց Շառնայի կղզիների, Թիֆլիս, 1911, էջ 14.

⁵⁰ Н. Я. Марр, Еревуйская базилика Ереван 1968.

ни на платформе, ни на стенах, где остатки известны не могли не остаться на чистотесанной кладке стен.

К этому вопросу мы еще вернемся при анализе отдельных узлов; ограничимся здесь лишь принципиальными вопросами возможных реконструкций.

Н. Я. Марр пишет: «Материал постройки камень, черепица, дерево. В наличном виде храма деревянные части я успел заметить лишь в роли «катила»: деревянными бревнами вдоль проложены промежутки каменной кладки. Сейчас бревна эти обнажены в верхних частях южной стены»⁵³. Н. Я. Марр отмечает наличие черепицы; он пишет, что обломки черепиц можно подобрать вокруг храма, причем, «судя по собранным мною образчикам, черепицы представляют повторение... черепиц из раскопок Ереура»⁵⁴. Далее Марр отмечает, что Н. И. Тихоновым были извлечены обломки черепицы из кровли. Он отмечает, что «в буге имеются обломки черепиц в громадном количестве. Были куски и более крупные, но выбить их нельзя было. Целых экземпляров Н. И. Тихонов не видел. Местные армяне мне сообщили, что была найдена одна целая черепица, причем орнаментированная, но доискать ее не удалось...».

Марр особое внимание обращает на основной строительный материал храма, из которого сложены его стены, причем важное значение приобретает то обстоятельство, что нижняя часть храма, 13 рядов, сложены из розоватого камня, а вся верхняя часть—из камня светлого, беловатого оттенка. Он пишет: «Камень двух видов, оба, по всей видимости, туф, но один с розоватым оттенком. Он по цвету приближается к Ереурыскому камню, но о тождестве и речи быть не может. Другой—светлого, беловатого оттенка, напоминающий древние части аийских сматовых стен...»⁵⁵. Далее Марр отмечает, что «Ереурыский камень по природе зернистый, качественно природной гладкости, большую податливостью безукоризненно чистой тес- ки...».

Розоватый, более древний камень храма

⁵³ Ленинградское отделение архива Академии Наук СССР. Архив Н. Я. Марра, А—1538, л. 131 (далее—архив Н. Я. Марра). Эти бревна хорошо видны на фотографиях. Аналогичные бревна были открыты во время реставрации и в стенах Эчмиадзинского храма.

⁵⁴ Архив Н. Я. Марра, там же, л. 133.

⁵⁵ Там же, л. 133.

там, где сохранились архаичные части в первоначальном виде или, быть может, с некоторыми перемещениями. Из древнего, красноватого камня и ступени террасы, из которого возведен храм. Светлый новый камень находится в верхних рядах кладки, в частях поздней перестройки»⁵⁶.

Замечание Марра относительно вида камня многоступенчатого стилобата (по его словам—«террасы») представляет особый интерес. Дело в том, что колоннады галерей древних храмов, исходя из строительных требований, возводились позже, чем основные стены—они просто мешали бы возведению стен храмов. Однако здесь, в Текоре, а также, видимо, и в других местах стилобаты их строились раньше; на них впоследствии возводились колоннады, причем несомненно, возводились позже, когда стены и перекрытия были уже готовы—это, безусловно, вытекало из техники строительства, необходимости иметь сплошные леса на месте будущих колоннад. Далее Марр подробно описывает применение разных типов камня; это обстоятельство, при том, что памятника теперь нет, приобретает особое значение, позволяя четко отделить два периода в строительстве храма.

«Светлый новый камень находится в верхних рядах кладки, в частях поздней перестройки в восточной стене. Камни древние и новые распределены так: лицевые камни трех сторон центральной апсиды в двенадцати рядах снизу древние, почти без исключения. Едва найдется один, другой камень нового вида, заложенный, очевидно, вместо старого, поврежденного или выпавшего (6. м. выбитого) из облицовки. Следующие верхние ряды не представляют уже такой сплошной стены из одного древнего материала: кое-где в середине по преимуществу в края их врезываются позднейшие светлые лицевые камни. Последние сверху четыре ряда кладки с карнизом сложены целиком из позднейших лицевых камней. В южной плоской трети восточной стены из древнего материала сложена стена одиннадцати снизу рядов кладки: лишь кое-где в нижних рядах, так преимущественно в четвертом—пятом заложены полосы из позднейшего светлого камня.

В следующих верхних двух рядах двенадцатом и тринадцатом, всего три камня древнего вида, все три у начала центральной апсиды. Пять последних (верхних) рядов вместе с

⁵⁶ Там же, л. 138.

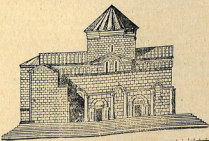
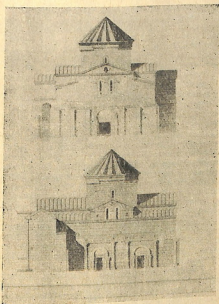


Илл. 7. Арташатаи. Общий вид церкви



Илл. 8. Зчмявадзін. Общій вид храма

карнизом сложены целиком из позднейших беловатых камней. В северной плоской трети восточной стены древним камнем облицова-



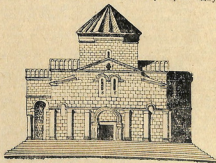
Таб. 32. Текорский храм (по Т. Тораманяну). а. Западный фасад; б. Северный фасад

ны десять нижних рядов. И здесь в 3, 4 и 5 снизу рядах заметны отдельные места, заштопанные позднейшими беловатыми камнями.

ми. В третьем и четвертом рядах в разброску, в 5-ом четыре камнями рядом. Во 11-ом снизу ряду всего 3 камня древнего вида. В 12 и 13 рядах лишь по одному древнему камню. Пять последних (верхних) рядов с карнизом целиком отделаны позднейшими лицевыми камнями. Наконец позднейший камень использован и при сужении древних окон»³⁷.

Эти описания Марра позволяют прийти к выводу, что в корне ошибочно мнение о том, что применение различных видов камня объясняется переменной карьеры и памятник якобы возведен в один строительный период. Тот факт, что в нижней (розоватой) части храма налицо «заштопанные» (по выражению Марра) участки, причем применение беловатых камней в этих рядах постепенно нарастает кверху, пока начиная с 12-го ряда они целиком не заполняют все ряды, не оставляет сомнения, что в строительстве был перерыв и оставшиеся открытыми кладками (особенно верхние части) подверглись некоторому разрушению; впоследствии эти участки были заменены новыми беловатыми камнями.

Обратимся к северному фасаду. Марр пишет:³⁸ «В Северной стене северной абсиды древними красноватыми камнями облицованы одиннадцать снизу рядов. В 4, 5, 6 снизу рядах и здесь заметны заплатки позднейшими камнями. Восемь последних (12—19) верхних рядов отделаны целиком из позднейших беловатых камней. Только у первых двух



³⁷ Там же, л. 141.

³⁸ Там же, л. 143.

рядов 12-го и 13-го к западному краю со стороны алтарного полукружия северной апсиды три ряда камней древнего вида.

Вся лицевая сторона апсиды северного портика, алтарные полукружия, полукупол, подковообразные арки и капители или угловые карнизы поддерживающие ее, из древнего красного камня.

Северная стена храма также разработана в три яруса: нижний ярус до карниза, венчающего то 9, то 10 рядов кладки и огнибающего подковообразные верхи окон, отделан целиком из древнего красноватого камня. Только пролеты окон заделаны в этот раз наглухо позднейшими камнями.

Второй ярус, начавшийся выше описанного карниза, в двух первых снизу рядах кладки отделан целиком древнейшими красноватыми камнями. В 4-х последних (верхних) рядах кладки второго яруса лицевые камни почти исключительно позднейшие, беловатые. Третий ярус, представляющий неширокий фасад со скатами северного, надбазиличного крыла, отделан целиком позднейшими беловатыми камнями. Кроме того, пролеты двух окон с подковообразным верхом еще поздние заложены также позднейшими камнями⁵⁹.

Обращаясь к южному фасаду, особенно к его восточной стороне, где, по мнению Марра, в древности существовала апсида, аналогично северной, он пишет: «Южная сторона южной апсиды в 12 нижних рядах отделана древними красноватыми камнями. 10 последних (верхних) рядов вместе с карнизом скатов облицованы целиком беловатыми лицевыми камнями. Конечно, кое-где в нижних рядах попадаются позднейшие беловатые камни в качестве заплаты».

Западная стена южной апсиды отделана приблизительно в тех же соотношениях древними красноватыми камнями и позднейшими белыми камнями. Но с западной стороны апсиды потеряла переделку, очевидно, во второй прием. Где мы ожидали бы алтарное полукружие с полукуполом и подковообразной аркой, лицевую стену полукупола, там теперь глухая стена. Заложенная часть вверх выделяется карнизом, но карниз прямой, и указаний на арку в наличном состоянии я не нахожу. Какой бы то б не было формы, но ниша здесь существовала, однако она заложена весьма основательно⁶⁰.

Однако с этим положением Н. Я. Марра

нельзя согласиться. И, действительно, если здесь была апсида, то она должна была бы размещаться к западу от западной стены юго-восточной комнаты, а её южная стена имела бы значительно большие размеры, как это видим на севере. Однако этого нет—обмер Торамяна не оставляет в этом никакого сомнения. И поэтому следует считать, что южной открытой апсиды здесь не было вообще, о чем свидетельствует и тот факт, что указанная выступающая часть юго-восточной комнаты сложена из древнего, красноватого камня и прямоугольный ее контур вовсе не является результатом позднейших переделок. Хотя Марр и отмечает, что «...ниша заложена древними красноватыми камнями, по всей видимости, подобранными из разрушенных частей храма», это не является убедительным. Аналогичное явление не наблюдается в других частях храма, и строители, возобновившие храм, пользовались, как правило, беловатым туфом. И, наконец, здесь, на верхней части стены, тянется карниз из того же красноватого камня. Нет сомнения, что он первоначально и вовсе не «подбран» впоследствии среди руин.

И последнее—если здесь было бы полукружие наружной апсиды, то оно должно было бы всецело занять ширину юго-восточной комнаты, вдавливаясь внутрь, чего нет в действительности.

Говоря о центральных участках южного фасада, Марр пишет, что «южная стена храма в наличном виде, как и северная, отделана в три яруса».

Первый—участок ниже карниза; причем, как он пишет, «камни карниза с южной стороны отбиты или осыпаны. Подковообразные арки окон состоят все из древних розоватых камней, хотя местами и сильно пострадавших. Лишь пролеты окон первого яруса заложены позднейшими камнями, и в этот раз наглухо»⁶¹. Далее он пишет: «Второй «ярус»—выше нижнего карниза только в двух первых рядах сохраняет древнюю разнообразность камня, и то не повсюду. Выше, четыре последние ряда кладки второго яруса, вместе с карнизом из позднейшего беловатого камня»⁶².

Третий «ярус», по его определению, возведен целиком из позднейшего беловатого камня. Из него отделан южный фасад с карнизами скатов южного надбазиличного кры-

⁵⁹ Там же, л. 145.

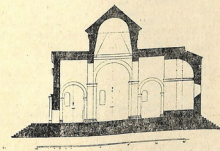
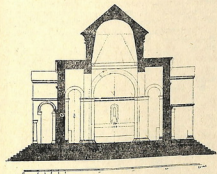
⁶⁰ Там же, л. 145.

⁶¹ Там же, л. 152.

⁶² Там же, л. 153.

ла. Кроме того, широкие и высокие пролеты впоследствии сужены и укорочены беловатым камнем, в них пробиты узкие окна с полукруглым верхом.

О западном фасаде Н. Я. Марр пишет: «Нижний ярус с карнизом, венчающим его и огибающим подковообразные верхи его окон, целиком из розовых (здесь прямо-таки из красноватых) камней. Проемы окон заложены из позднейших беловатых камней».



Тб. 33. Текорский храм (по Т. Тораманину). а. Разрез север-юг; б. Разрез запад-восток

Два ряда выше первого яруса отделаны облицовкой древним розоватым камнем. Все остальные ряды кладки второго яруса с его центральным проемом и боковыми снижениями карнизов отделаны позднейшими беловатыми камнями.

Третий маленький «ярус» — треугольный

под двумя скатами. Он же фасад западного надбазилитического крыла, облицован исключительно поздними беловатыми камнями. Нужно ли говорить, что барабан с куполом целиком отделан из камней позднейшего вида»⁶³. Далее он замечает: «Текорский храм построен из камней небольшого размера не только в возобновленной, но и в древней части. 0,49×1,15—наибольший камень. Храм возведен на террасе с рядами ступеней. Ступени обходят храм со всех сторон; с востока, где центральная алтарная апсида выступает тремя сторонами, ступени описывают соответственно ломаную линию. Признак угловых застроений, башен у западного фасада есть: судя по нему, застройка башни была и у Текорского храма. В таком случае западная сторона подвергалась весьма основательной перестройке»⁶⁴.

Это положение Марр дальше не развивает, и это вполне понятно—фактического материала, каких-либо следов западных комнат вообще нет, и об этом ярче всего говорит небольшая ширина стилобата.

Далее Марр пишет, что «северная стена обращена к селу, в Текорском храме она представляет, очевидно, главный, парадный фасад. Она разработана так же подробно и тщательно, как южная стена Ереверской базилики, находящейся, очевидно, в тех же условиях»⁶⁵.

Далее Н. Я. Марр переходит к более подробному описанию декоративных форм храма и начинает это с главного, северного фасада. Он пишет: «В северной стене Текорского храма две двери и три окна. У дверей четырехугольные пролеты, обрамленные орнаментированными каймами. С боков орнаментации из ложчатых желобков, сверху в два яруса. У восточной двери внизу также ложчатые желобки, сверху попероточья листа. У западной двери внизу опять-таки ложчатые желобки, сверху ереверский мотив. В центре крест в круге с веревочной каймой... Парадная сторона Текорского храма—северный его портик—была более, чем в Еревере, выявлена одной подробностью. На ней пилястры не четырехугольные, а полукруглые или полуциркульные в 2/3 части. Всего таких полуциркульных пилястр или пилястров в 2/3 круга—пять, притом они расположены не на равных друг от друга расстояниях. В соответ-

⁶³ Там же, я. 157.

⁶⁴ Там же, я. 160.

⁶⁵ Там же, я. 163.

вий с этими колонн, очевидно, было пять. Алтарное подукружие в апсиде северного портика венчается полукругом, представляющим с лицевой стороны подковообразную арку. Подковообразная арка основана на капителях или орнаментированных карнизах, венчающих прямые стороны углов. У этих капителей орнаментированы две стороны. Длинные боковые выходят в самую апсиду. Резьба орнаментов и на капителях пиллястров в Текоре значительно глубже, но и значительно грубее, чем в Ереване. Капитель северного края северной апсиды на обеих сторонах орнаментирована деревьями. Деревья представлены в виде трехлиственного стебля с ветвями и листьями. На лицевой стороне одно такое дерево, на боковых—два. Под каждым деревом листья принимают форму трех concentрических полукругов. Верхняя кайма обеих сторон диагонально-разветвленная, а промежуточно-поперечными линиями.

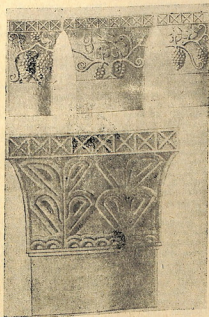
Колоннада северного портика с востока замыкалась пиллястром, но не четырехугольным, а круглым (в 2/3 круга), прислоненным или точнее вложенным (*engagé*) в северный край северной апсиды. Сам пиллястр не сохранился. Но сохранилась капитель с верхом пиллястра, указывающая на его округлую форму. Капитель орнаментирована. На лицевой длинной стороне, обращенной к колоннаде, стилизованное трехствольное дерево с миндалевидными листьями. Такие же деревья, но поменьше, на южной боковой стороне. Северная боковая сторона разделена вдоль на две половины—восточную гладкую и западную орнаментированную. На орнаментированной половине изображено дерево со стрелчатыми линиями покороно. На углах капителей под пиллястром по бараней голове с висящими рогами. Кайма, идущая поверху, различная: на северной и западной сторонах ланцетки, расположенные по три, на южной стороне диагонально расставленные простенки с прямоугольными отвесными линиями. Из полукруглых (2/3) пиллястров на двух крайних с запада, значит 5-й и 6-ой, капители не сохранились. С них спланы и исчезли по одному кольцу цилиндра. Из сохранившихся на месте трех капителей ни одна не повторяет рисунок другой. На первой с востока пиллястре капитель орнаментирована виноградной лозой с трехлисточными листьями, с усиками, витками и гроздьями, такого типа, какой найдены были на на боковых сторонах надгробных памятников в часовне Феодора в Ереване. Лозой тут об-

вита вся капитель с восточного края на западный. На стороне, обращенной на север, под листьями и спиралями изображен баран с поднятыми вверх ногами. Кайма, вверх сохранившаяся лишь с запада,—с диагонально расставленными крестиками с поперечными отвесными линиями. Кайма шла по боковым сторонам пиллуса, образованного углом. Над северо-западным углом на капители сохранился остаток трилистника.

На втором и третьем пиллястрах капители украшены одинаковыми деревьями с миндалевидными листьями или чертополохом. Внизу вдоль основания между столами круги (или точнее 2/3 круга), каждый с шариками внутри. Все же и эти капители с одинаковыми рисунками различаются между собою. Прежде всего расположение деревьев или растений различно. На второй капители одна лишняя подробность. С востока и пожара с севера и запада поверх орнаментированных сторон смещены были по ручке в виде полукруга. Сейчас из них на месте остались половины, а на северной стороне—лишь куски. Кроме того, кайма карниза орнаментирована различно. Верхнюю кайму капители второго пиллястра трудно разобрать. Достаточно заметить, что сама форма пиллуса не четырехугольная, а с изгибами, с выемками в средней части, а у углов с закруглениями... На капители третьего пиллястра идущие по боковым сторонам пиллуса с диагонально расставленными крестиками с промежуточно отвесными линиями. У округлых пиллястров базы особые, точно на трех полуконических устоях, опрокинутых книзу. У четырехугольных пиллястров—четырёхсторонние, с мулюрнами⁶⁶. Далее он пишет: «Западный портик переделан и быть может не в один прием. Дверь одна, такого же типа, как южная, но крупнее и орнаментирована она тоже. Действительно с тою южною дверью, которая расположена восточнее, с тем, однако, отличием, что у западной двери ложчатыми желобками орнаментирована и лицевая сторона подковообразной арки. На стенах, прилегающих к ней к этой выуклой арке особенно с северной стороны, ясно отпечаталась скаты остроконечного верха и колонетки, поддерживавших их и утвержденных на частях верхней площадки капителей. К западной двери впоследствии, очевидно по разрушению западного портика, были пристроены сени на четырех устоях, в качестве их на востоке бы-

⁶⁶ Там же, л. 179.

ли использованы пилястры дверей с парными полуколоннами, на западе были выведены новые колонны или пилоны. На месте сохранилось подножие северного (сев.—зап.) устоя в три ступени. Что эти сени были перекрыты впоследствии, видно из того, как их боковые стены примыкают к дверям. Стенами сеней перекрыты были орнаментированная капитель и парные полуколонки на пилястрах у дверей. Не мешает заметить, что



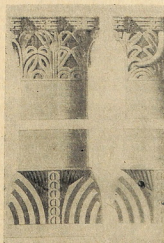
Таб. 34. Детали полуколонн северного фасада Текорского храма (по Т. Тораманяну)

Камни этих сеней—позднейшие, беловатые.

Колоннада западного портика также состояла из неравномерно расставленных колонн, числом, однако, шесть, не считая двух находящихся на углах, образованных боковыми колоннадами. Об этом заключаем по их соответствию пилястрам западной стены, в этот раз четырехугольными. Из шести пилястров только две сохранили капители.

1. второй с севера—капитель его без всякой орнаментовки;

2. второй с юга—капитель его на лицевой стороне украшена простым равноконечным крестом в круге. Крест с лучами в виде листиков. Линия круга под нижним концом креста имеет форму звена цепи или лежащего восьмерика. Круг обхватывают, начиная снизу и до $\frac{2}{3}$ высоты, стилизованные ветви (или концы полотенца?). Боковые стороны капители гладки. Это все касается нижнего яруса, в котором два окна, по одному в крайних про стенках, и подковообразным верхом вторгающимся в фасад второго яруса⁶⁷. Далее он пишет: «Во втором ярусе мог сохраниться первичный облик соответствующей части западного фасада базилики, но едва ли полностью. Несомненно одно, что скаты боковых нефов сейчас находятся выше, чем они были раньше. С обеих сторон они упираются в нижние части



(выше одной трети) наружных стен центрального нефа. Высота этих стен, судя по прямым отвесным линиям наличных камней, в три ряда кладки. На том же уровне прослеживается стена той же высоты и далее к востоку, в брешях верхней части южного фасада. Здесь в восточной части центрального нефа обнаженная часть наружной стены дает возможность констатировать наличие четырехугольных

⁶⁷ Там же, л. 186.

окон. Эти окна верхней части центрального нефа смотрели через скаты крыш боковых нефов. Ясно, что наличный теперь продольный свод южного нефа—позднейшее дело, раз он закрывал лицевые части—отесанные камни наружной стены среднего нефа и вместе с тем и пролеты находящиеся в ней окон. Этот сводчатый верх, проходящий под (надбазисным) южным крылом, выведен так же из позднейших беловатых камней на своде и снаружи виден через брешь выпускной арки, камин которой для большей прочности снабжены зубцами-зацепками (как на подкупольных арках внутри храма).

Между окнами (их два) второго яруса западный фасад ornamentирован крестом. Камень—георгиевского креста с лучами внутри круга... В третьем ярусе крестообразное окно: верхнее и боковое крыло полукруглые, а нижнее удлиненным четырехугольным. Окно проделано в двух камнях того позднейшего века, какому принадлежит весь материал обсуждаемого яруса. На верхнем камне вокруг полукруглых крыльев креста ornamentовка—наверху вдоль раскрывающейся чаши лоза с двумя свешивающимися гроздьями. С двух сторон по павлину кляют грозди.

Ниже против боковых крыльев по бюсту: на голове у обоих овальные шапки...

Восточная сторона выделяется изгибами линий. Наружная сторона центральной апсиды выступает наружу тремя сторонами: центральной—узкою и боковыми—широкими. В центральной подковообразный наличник верха древнего окна украшен ложчатыми желобками... Сама апсида представлена в позднейшем виде—апсида пятигранная. Первоначально она выступала на восточном фасаде не тремя только, а всеми пятью сторонами. Две стороны сейчас скрыты приделами. Вверху эти исчезнувшие в позднейших застройках боковые стороны центральной апсиды сохранили карнизы с желобами по верху. Застройка была сделана не в один прием: нижние этажи приделов, заслоняющие одновременно задние стороны боковых апсид, отделаны из древнего красноватого камня, и в них признак позднейшего происхождения можно усматривать в том, что линия соединения их с гранями боковых сторон центральной апсиды совершенно свободна от случаев входящих камней. Кладка каждой части обрывается у этой линии. Верхние этажи приделов выведены целиком из позднейших камней.

Четыре восточные окна в приделах по одному в каждом. Маленькие (узкие, с полу-

круглым верхом) без всякой ornamentовки. Южная сторона наиболее пострадала: в барабане и в углах храма трещины, часть верхних рядов кладки южной стены совершенно обвалилась. О наличном состоянии апсиды южного portика пришлось говорить в связи с описанием материала. Окно в южной стене три; пролет и одной двери не занимает центральное место между ближайшими пилестрами. Никаких следов отделки дверей, ни пилестров с парными полуколонками, ни подковообразных арок, не говоря об остроколенном верхе, со скатом, прикрывавшим эти подковы. Правда, на пролете лежат крупные четырехугольные камни с крестом, давно выбитыми в круге. Крест снизу охватывает обычная, расширяющаяся полоса, не то стилизованная ветвь, не то концы полотноца. Колоннада южного portика состояла из шести колонн, не считая седьмой, угловой. Шесть пилестр, из них западная у юго-западного угла храма, округлая (сохранился нижний цилиндр с базой) остальные все сложены из четырехугольных камней, кладка по два в один ряд. Из четырехугольных пилестр капитель сохранила лишь одна, третья с востока. У этой капители ornamentирована лицевая сторона двумя деревьями, между ними ствол с тремя лестками на вершине. Имеется ornament и на прямой стороне плиту: диагонально расставленные крестики с промежуточными ответвлениями⁶⁸.

Несколько страниц пропущены без текста; с страницы 206 Марр пишет: «Внутри базилика переделана в храм центричной формы с помощью выработки четырех громадных пилонов, на коих утверждены четыре подковообразные арки, поддерживающие барабан, внутри неуклюжей формы. Переход от конического, почти полшарообразного внутри купола к барабану так неумело и несоразмерно сделан, что вместо круглого или многогранного внутри барабана получилось ни то, ни другое. На четырех арках выведены четыре стены с полукруглым верхом, а угловые промежутки заложены кладкою парусообразно, хотя и без какой бы то ни было ornamentации этих углов. Ниже в парусах между арками были какие-то изображения. Камни арок снабжены зубцами-зацепками для большой прочности.

Центральные пилоны стоят ли на местах или смещены, что может установить лишь

⁶⁸ Там же, л. 200.

детальное измерение. Возможно, что подножия их крестообразны.

Внутри церкви валяется капитель округлой пилястры с орнаментовкой дерева, с миндалевидными листьями, и венчается сверху виноградными гроздьями.

Церковь внутри была расписана. В верхней части полукуполо остатки херувимов, пожелтый, славославляющих Троицу, которая могла быть изображена в центральном, теперь пустом месте. В центральном местеверху, на нижней части полукуполо коричневой краской храм с двумя рядами окон. Верхний из продолговатых окон, нижний, насколько мог различить, круглых окон. Сначала изображенный во фреске храм мне показался базиликою, но не утверждаю. Куполо во всяком случае не был».⁶⁹

* * *

Н. Я. Марр и в дальнейшем, после 1908 г., когда предпринял большую экспедицию, где участвовали Т. Тораманян, С. Н. Полторацкий, Н. Тихонов, И. А. Орбели, А. Фетваджян, — продолжает посещать храм, записывать свои наблюдения. В 1909 г. он был в Агараке, Хиконке, Текоре.

В его архиве, в фонде А-2610, под разделом «Экскурсия в Агарак 11—12/VIII 1909 г.», есть новые записи о Текоре, начиная со страницы 25.

Говоря о профилировке нижнего ряда выступающей апсиды, он пишет, что профили «с востока идут вдоль стены, огибая три передние выступающие стороны алтарной апсиды. Низ выступающих сторон украшенным жем карнизом (высота 48 см), украшенным мулюрами. Выше идет по тем же сторонам мулюры. Выше опять карниз, но с другими мулюрами. Эти параллельные карнизы друг от друга отделяются кладкою в высоту в три ряда. Оба карниза достигая восточных стен ряда. Оба карниза достигаются, точно искоковых приделов прекращаются, точно искусственно прерванные или срезанные. Глаз куственно ищет продолжение этих карнизов, невольно ищет продолжение в нижней части архаической (красноватый камень), в верхней подземной (светлый камень). Что упомянутые карнизы имели продолжение, но на восточных стенах боковых за-

строек, подтверждает и наблюдение над прилегающими их концами.

Последние выступают далее линией боковых стен центральной апсиды, высовываясь разрезом профиля на воздух и выступая над голою стеною боковых приделов. Северный конец верхнего карниза при этом врезывается в самую кладку восточной стены северного придела, у которого южный край камня соответственного ряда кладки предвзвешенно срезан... В парусах под куполом остатки рельефов—символические изображения четырех Евангелистов. Наличные устои под барабаном куполо не только приподняты вверх, но получили нужные утолщения, чтобы из колонн базилики стать пилонами купольной церкви»⁷⁰.

* * *

Нетрудно видеть, что приведенный текст Н. Я. Марра—не бесстрастное описание сооружения. Он очень часто возвращается к проблеме первоначального облика здания—проблеме, которая в конце концов представляет основной интерес. Марр прежде всего отмечает строительный материал, из которого возведен храм. Это туф двух типов—красноватый, из которого сложены нижние 12—13 рядов кладки храма и стилобат, и желтоватый, беловатый туф, из которого возведена вся верхняя часть. Применалось и дерево в виде горизонтальных брусков в кладке стен, а перекрытие было черепичное, затем замененное каменными плитами. Из описания Марра явствует, что сооружение, видимо, пережило определенный перерыв в строительстве. Ряды камней на различных фасадах не срезаны прямолинейно, и отмечается целый ряд мест, где древние камни были заменены новыми—ясно, что кое-где кладка была повреждена и строители были вынуждены обновить ее уже не красноватыми, а беловатыми камнями. Становится ясно, что храм пережил несколько стадий строительства. Древняя—когда была возведена нижняя часть из красноватых камней. Затем, после перерыва в строительстве, из беловатого камня была возведена вся верхняя часть вместе с куполом. И последняя, третья—уже в Багратидский период, когда храм был реставрирован, закрыты или сужены древние широкие окна, устроена кровля из каменных плит, а также коническое завершение куполо.

По Марру, стилобат, охватывающий храм

⁶⁹ Там же, л. 211.

⁷⁰ Там же, л. 39.

семью ступенями и возведенный из древнего, красноватого камня, никаких перестроек не претерпел.

Из подробного описания полуколонн и пиластров, примыкавших к западной стене храма, явствует, что Марр здесь не видел никаких структурных изменений и все они, вместе с портиком, северной открытой апсидой, составляли первоначальную часть храма. Некоторой реконструкции, по его мнению, подвергнут западный портик, где впоследствии (когда уже не существовало галерей) возвели портик-сени с треугольным верхом. Следы этих реконструкций хорошо видны и на фотографиях.

Положение Марра о первоначальности полуколонн и пиластров, органичности связей со стенами храма было полностью доказано впоследствии, когда после сильных повреждений 1912 г. (рухнули купол, перекрытия и некоторые части стен), стены оказались как бы в разрезанном состоянии. Стало ясно, что здесь не было никаких реконструкций и нижняя утолщенная часть стен, вместе с полуколоннами и пиластрами составляла первоначальную структуру храма. По Н. Я. Марру, с этой структурой тесно была связана и северо-восточная наружная апсида.

Более сложен вопрос о восточной стороне храма. Определенные изменения видит он прежде всего в угловых комнатах. По его мнению, к изначально существующей апсиде, выступающей на восточной стороне храма, уже несколько позже были добавлены две прямоугольные комнаты. Никаких сомнений о первоначальности выступающей полукруглой изнутри и трехгранной снаружи апсиды Марр не высказывает. Наоборот, возведенная из древнего розоватого камня апсида, по его мнению, одна из первоначальных структур храма, и к ней, с севера и юга впоследствии (но еще на наиболее раннем этапе, когда применялся розоватого цвета туф) были, по его мнению, пристроены боковые продолговатые комнаты. Однако эти же комнаты составляют органическое единство в восточной части галерей; никаких швов здесь нет. Все это не оставляет сомнения, что восточная часть храма с выступающей апсидой, боковыми комнатами возведена в один стрелитный период, и здесь не было никаких принципиальных перестроек.

Что касается отмеченного Марром отсутствия в определенных местах органической связи между кладками восточных комнат и

апсиды, то это, видимо, можно объяснить тем, что стены здесь сходились под очень большим углом; камни пришлось бы отесывать под очень острым углом, что неминуемо привело бы к отлому концов блоков. С другой стороны, нельзя исключить, что уже в процессе строительства первоначальный замысел был изменен и были добавлены боковые комнаты уже тогда, когда возведение апсиды значительно продвинулось вперед.

Что касается интерьера храма; то, к сожалению, все исследователи, в том числе и Н. Я. Марр, очень бегло описывают внутреннее помещение. Но все же Н. Я. Марр ясно говорит о перестройке пилонов, о том, что первоначальные пилоны были заменены более мощными, расчистанными на купол устоями.

В завершение обзора положений Н. Я. Марра остановимся на вопросе о так называемых «окнах», якобы пробитых на своде главного нефа. Торамания их показывает на чертеже реконструкции первоначального вида базилики, причем они у него сгруппированы по три вдоль уступа главного нефа. Но этих окон нет у него на обмерных чертежах храма. По Марру, они остались под скатом бокового нефа и закрыты кровлей. Однако вопрос этих окон тесно связан с проблемой сохранности свода главного нефа—сохранился ли первоначальный свод главного нефа базилики при перестройке в купольный храм или нет? По Марру и Торамания, свод сохранился в своих западных и восточных участках и перестройка коснулась лишь пилонов. Однако нетрудно видеть, что ни один здочий не рискнул бы это сделать—старые и новые своды никогда не слились бы в конструктивное целое; единственно логичным решением была бы замена всего базиликального перекрытия и создание новой структуры на основе 4-х мощных подкупольных арок.

Тогда что же видели и Н. Я. Марр, и как увидим ниже.—Т. Торамания? Здесь опять следует сказать, что эти «окна» совершенно не отмечаются изнутри, куда они якобы открывались. Ни Марр, ни Торамания не фиксируют их при описании внутренней композиции, и их нет в обмерных чертежах, в разрезах здания, выполненных Т. Тораманиям. А это приобретает принципиальное значение—что же это за «окна», которые не пробивают свод перекрытия, не выходят внутрь здания?

По нашему мнению, здесь (как и в армянском зодчестве вообще, начиная с древнейших времен до позднего средневековья)

не было никаких проемов в сводчатой конструкции перекрытия. Такое решение было совершенно чуждым армянскому зодчеству, и его вообще не было в Текоре. Те невысокие выступы, что виднелись под скатами южного фасада, не что иное, как, видимо, небольшие поперечные стенки, которые выкладываются обычно на сводах перекрытия для упора кровельных плит. Разрушенные почти полностью, эти выступы, видимо, и образовывали ряд «простенков», а их промежутки вывалились как «окна». Они явно не воспринимались как «окна». Они явно не имели сквозного характера и не были видны изнутри. Не случайно, что их описывают лишь в связи с перекрытием боковых нефов.

Таким образом, из всего описания Н. Я. Марра становится ясно, что первоначальное сооружение представляло базилику с четырьмя, по-видимому крестообразными, пилонами, с наружной галереей и выступающей апсидой. И апсида, и комнаты, и северо-западная открытая небольшая апсида с галереей, огибающими все сооружение, возведены в один строительный период. Стройка была доведена до 13 ряда из розоватого перерыв, затем произошел в строительстве перерыв. Верхние ряды, оставленные открытыми, кое-где повреждались. Возобновилось строительство уже из беловатого камня. Тогда же были заменены старые пилоны новыми, мощными, рассчитанными на несение купола.

Уже в Багратидскую эпоху старые черепицы кровли были заменены кровлей из каменных плит, были сужены древние широкие окна, по-видимому, была убрана галерея, если она была введена вообще, и построен портик перед западным входом.

Что касается датировки храма, то Н. Я. Марр подробно обследовал входную надпись на тимпане западного вертема в храм. Однако мы к этому вопросу неспециально не возвращаемся, все данные и все исследования, выполненные как в начале века, так и в наши дни.

Мы рассмотрели материал о храме, сохранившийся в архиве Н. Я. Марра. Это в основном описание памятника, хотя, как и во всех своих работах, Н. Я. Марр и здесь не ограничивается лишь описанием сооружения.

* * *

Вместе с Н. Я. Марром работал и тоже исследовал храм Торок Торамянян, и его монография о храме⁷¹—это новая страница в

истории изучения не только данного памятника, но и всего раннесредневекового армянского зодчества.

Торамянян шаг за шагом анализирует и вскрывает этапы строительной истории храма, причем исследование он начинает снаружи, рассматривая в первую очередь всю общую композицию и прежде всего галерею, охватывающую храм с севера, запада и юга. Первый шаг в этом направлении—обоснование существования сводчатой галереи.

Он отмечает, что на капителях полуколонн северного фасада сохранились пилонные камни подпружных арок свода галереи. Это доказывает и наличие полуколонн на западных углах приделов, и следы устоев, сохранившиеся по краям платформы.

Другим доказательством, по его мнению, является карниз, завершающий утолщение нижних частей стен, однако он появился, по его мнению, позже.

Таким образом, по Торамяняну, первоначально здесь было лишь утолщение стены, а колонны несли лишь подпружные арки. Карниз появился после сноса галереи.

Торамянян полагал, что галерея существовала и на восточной стороне: доказательством тому служили две базы на восточных углах боковых комнат. Базы эти не могли появиться здесь случайно, особенно, если учесть, пишет он, что обычай оформлять углы зданий появился не раньше X в.⁷² Отсюда он приходит к выводу, что на месте современного храма стояло совершенно другое здание и основательная перестройка последнего и привела к данному сооружению.

Обращаясь к анализу строительной техники храма, он отмечает очень большую толщину стен (135—145 см). В Эчмиадзине и Еревуке эти цифры не превышают 120 см. В Еревуке стена имеет толщину 117 см, не имея утолщения для пята свода галереи. Свод галереи начинался прямо с уровня стены. Далее он пишет, что строительные законы требуют, чтобы ряды камней были на одном уровне и снаружи и изнутри, чего нет в Текоре.—все это, заключает Торамянян, говорит о целом ряде перестроек, которым подвергались стены храма. Что утолщение стены (вместе с выступающими колоннами)—позднейшее добавление, по его мнению, свидетельствуют две трудности, с которыми встретился зодчий при размещении полуколонн, получивших несимметричными. Ис-

⁷² Там же, с. 20.

⁷¹ Н. Я. Марра՝ Մարրի Հիշատակը, Տեղեկություններ և փաստեր

ходя из этих соображений, он и реконструирует галерею, свод которой охватывает арку северной открытой апсиды. Тем не менее, некоторые вопросы остались нерешенными. Это прежде всего большие пролеты аркад на северном фасаде и в центре западного фасада—арки эти, при графическом построении, оказывались бы слишком высокими. Не случайно, что Торамания так и не составил реконструкцию всей галереи. По Тораманияну, древняя апсида храма была прямоугольной, и такой же выступ сооружение имело и на восточной стороне⁷³. В связи с этим, по его мнению, галерея обгалаба тогда и восточный фасад храма. Все эти трансформации в плане сооружения, несомненно, должны были найти отражение и на фасадах и оставлять явные в структуре существующего памятника. Однако эти моменты не только не приведены в тексте, но и не находят своего отражения в проектах реконструкции. Их, следует сказать это особо, не отмечает и Н. Я. Марр. Остается считать, что все это сложнейшие превращения и перестройки—лишь предположения Тораманияна.

Обращаясь к внутренней композиции и прежде всего к несущим купол пилонам, Тораманиян совершенно прав, когда исходя из размещения пилостр на продольных и поперечных стенах (ширина которых равна соответственно 70 и 112 см), проведя линии с востока на запад и с севера на юг, получает контуры бывших, исчезнувших впоследствии крестообразных пилонов первоначальной базилики. Известно, что крестообразными были пилоны Ерееруйской базилики. На совмещенном плане Текора ясно и четко виднеются эти пилоны. На разрезе, совмещая древнюю базилическую систему опор с новыми опорами, соответствующими купольному сооружению, Тораманиян показывает всю принципиальную разницу между ними.

Все это, по мнению Тораманияна, было результатом добавления купола и устройства крестообразного верха, причем прототипом для него явился уже существующий Эчмиадзинский храм⁷⁴.

По гипотезе Тораманияна, купол в Текоре добавляли без разрушения конструктивной системы сводчатого перекрытия базилики. Именно для этого к старым пилонам с востока и запада были пристроены добавочные Т-образные части, вследствие чего и пило-

ны получили окончательную сложную форму. К сожалению, Тораманиян не приводит никаких доказательств перестройки пилонов. Дело в том, что такие составные пилоны никогда не могли действовать как единое целое и не могли нести огромную тяжесть купола. Можно предполагать, что Тораманиян этим хотел показать, как теоретически получались формы новых сложных пилонов. В связи с перестройкой пилонов Текора он такую же перестройку предполагает в Мрене, который, по его предположению, также был переделан из трехнефной базилики в купольное строение⁷⁵.

Что касается системы перекрытия, то, по Тораманияну, свод главного нефа был оставлен в первоначальном виде и здесь были добавлены лишь своды трансепта—своды, поддерживающие купол с севера и юга. Сравнивая Текор с Ерееруйком, Касахом, Мреном, он приходит к выводу, что и Текор с Ерееруйком, Касахом, Мреном, он приходит к выводу, что и Текор первоначально имел три пары пилонов—тип сооружения, который, по его мнению, был распространен в дохристианской Армении и стал прототипом для первых христианских храмов⁷⁶. Возвращаясь к поздней стадии истории Текора, Тораманиян предполагает, что галерея была убрана в промежутке между VII и X вв.

Особо отмечает он перестройки окон, когда древние широкие окна были сужены, а некоторые совсем закрыты⁷⁷. Багратидской эпохой он датирует и шатровое перекрытие, усматривая аналогии с Хиконхом и Мармашеном.

Далее Тораманиян обращается к строительной надписи храма, изучение которой имеет данную историю. По поводу надписи был высказан целый ряд предположений и высказываний различных авторов. К этому вопросу мы обратимся в последнюю очередь, когда закончим обзор композиции храма в целом.

* * *

Резюмируя ценную монографию Тораманияна, отметим, что шаг за шагом он приходит к своим основным выводам о том, что Текорский храм на своем долгом историческом пути пережил целый ряд трансформаций: первоначальное языческое строение бы-

⁷³ Там же, с. 35—36.

⁷⁴ Там же, с. 42.

⁷⁵ Там же, с. 46.

⁷⁶ Там же, с. 76.

⁷⁷ Там же, с. 95.

ло передано в христианский храм, добавлены апсида, галерея, угловые комнаты и, наконец, купол.

Первоначальная композиция, по его мнению—прямоугольный зал с крестообразными пилонами, перекрытый тремя параллельными сводами. По аналогии с другими трехнефными базиликами и Текор имел первоначально три пары пилонов; затем сократили восточную пару, устроив прямоугольную нишу-апсиду. Затем, по его мнению, были добавлены полукруглая апсида и галерея, устроены утолщение стен для восприятия свода галерей. Следующая стадия—водружение купола, для чего усилили пилоны. Добавили подкупольные арки, своды на северной и южной стороне и возвели купол с кубовидным барабаном. В Багратидскую эпоху храм получил новую кровлю из каменных плит, была убрана галерея, и купол получил новое шатровое перекрытие.

Однако с такими радикальными трансформациями не был согласен Н. Я. Марр, обследовавший храм на месте. Эти положения Торамянца не были приняты и рядом последующих исследователей. Высказывались даже предположения, что храм вообще не был перестроен и все здание, как купольное сооружение, было возведено сразу, в один строительный период.

И если ко всему этому добавить большие неясности и не менее противоречивые высказывания о датировке, станет ясно, почему до сих пор Текорский храм не нашел свое должное место в истории не только армянской, но и всеобщей архитектуры. Между тем именно это здание—важнейший этап развития архитектурной мысли страны. И подобно тому, какое значение имел Эчмιάдинский храм в формировании центральных композиций, такое же значение, если не большее, имел Текорский храм в области продольных крестовокупольных типов. В области формирования синтезированных решений, где на протяжении длительного времени сложился симбиоз продольных и центральных композиций. Именно эта структура сыграла важную роль в деле развития армянского средневекового зодчества.

* * *

Значительное место в своем труде об армянской архитектуре посвящает Текорскому храму Иосиф Стржиговский. То обстоятельство, что в его время в специальной литературе многие вопросы, связанные с Текором, оставались невыясненными (датировка

сооружения, первоначальные формы Эчмιάдинского храма, перестроенного почти в те же годы), не дало возможности И. Стржиговскому прийти к четким, определенным выводам. Тем не менее он приводит теорию Т. Торамянца, правильно относит Текорский храм к крестовокупольному типу, хотя и не рассматривает его вместе с такими сооружениями, как Олзун, Багаван, Гаяне, Мрен. Он считает Текоре не «чистым» типом, а побочным явлением, где четырехпилоновая базилика была перестроена в крестовокупольный храм⁷⁷.

Стржиговскому в то время не было известно, что именно Текорский храм был **наиболее ранним** памятником типа и перестройка данной четырехпилоновой базилики привела к формированию той структуры, которую он правильно именует крестовокупольным типом, которому он уделяет такое важное значение в зодчестве Армении.

* * *

Новая школа исследователей армянского зодчества, сформировавшаяся в советский период, не прошла мимо этого памятника. Н. М. Токарский писал: «Собор в Текоре, в нынешнем виде купольное здание, был уже в глубокой древности перестроен из трехнефной базилики, сходной с Ереву́йской»⁷⁸. «Об этом,—продолжает он,—свидетельствуют особенности его плана и отделки. Так, по сторонам алтарной апсиды, незначительно выступающей тремя гранями на восточном фасаде, помещены два продолговатых (с севера на юг) придела. Они образуют на северной и южной сторонах здания два выступа, от которых начинались не существующие ныне открытые галереи, охватывающие его с трех сторон, на что указывают размеры верхней площадки многоступенчатого основания». О перестройке храма он пишет: «Самой коренной перестройкой, совершенно изменившей ее внешний и внутренний вид, было сооружение купола на четырехгранном снаружи «барабане». Для этого пришлось **сломать** столбы, разделявшие внутреннее пространство базилики на три нефа, и **заменить** их четырьмя пилонами»⁷⁹.

Здесь самое интересное—высказывание

⁷⁷ J. Strzygowski, Die Baunst. der Armenier und Europa, Wien, 1918 Bd. I. s.

⁷⁸ Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв. Ереван, 1961, с. 83.

⁷⁹ Там же, с. 83.

Токарского о характере перестройки. Он решительно отвергает всякую возможность утолщения или усиления бывших базилических пилонов в целях приспособления их для несения купола. Он видит одну—единственную возможность в полном снесении этих древних пилонов, хорошо зная по памятникам армянского зодчества, что никакое усиление не обеспечило бы единую, цельную конструкцию и что армянские мастера никогда не применяли ничего подобного в аналогичных случаях.

К сожалению, Н. М. Токарский фактически этим и ограничивается, не раскрывая все значение Текорского храма в деле формирования армянской купольной архитектуры вообще и в формировании крестовокупольных систем в частности. К ранним памятникам этого типа он относит Олзун, Мрен, Гаяне, оставляя в стороне фактически прототип данной структуры—Текорский храм.

В последующем исследование Текорского храма шло далеко не равномерно. Так например, В. М. Арутюнян⁸⁰ и А. А. Саинян⁸¹ полностью исходят из данных Т. Тораманяна; А. А. Саинян усматривает в подоснове существующего сооружения даже языческий храм. А. Л. Якобсон в Текоре видит местную переработку привнесенных извне форм, причем перестройку храма относит к VII в. и даже предполагает, как в Еревуке, наличие западных угловых комнат⁸², хотя для этого нет никаких оснований. Есть мнение, что никакая перестройка храма не было вообще и сразу же было возведено купольное четырехпилонное сооружение, а разница в цвете камня относится или к перерыву в строительстве, или к перемене карьера, где добывался туф для стройки⁸³.

В свое время мы тоже обращались к этой проблеме; исследования привели нас к выводу, что сооружение первоначально представляло четырехпилонную базилику. В первый строготельный период была возведена нижняя

часть (розовый туф). Затем наступил перерыв в строительстве, вызванный восстанием армянского народа против Ирана и возобновилось строительство уже в конце 80-х гг. того же века. Тогда снесли старые пилоны, возвели новые, и над древней структурой водрузили купол. Именно в эти же годы аналогичная четырехпилонная базилика в Вагаршапате была полностью снесена и заменена также четырехпилонным, но уже купольным центричным храмом⁸⁴.

Со всеми этими вопросами тесно связана строительная надпись храма, и не случайно, что многие исследователи, начиная с Н. Я. Марра и Т. Тораманяна, особое внимание уделяли ей, пытаясь с ее помощью датировать сооружение.

* * *

Проблема датировки храма неразрывно связана с расшифровкой строготельной надписи. Последняя была размещена на тимпане западного входа и привлекала внимание исследователей еще в середине прошлого века. И это не случайно, так как неясности кроются в самой надписи, где переплелись высказывания разных лиц, разных ктиторов.

Интересующая нас надпись находится на горизонтальном перемычном камне входа в храм. Трудно сказать, имелось ли продолжение надписи на вышележащих камнях или нет. Дело в том, что все камни полукруглого тимпана заменены после ремонта 1008 г., и здесь, на этих новых камнях высечена надпись царицы Катраниде, представившей определенные льготы жителям.

Надпись эта сама по себе представляет значительный интерес для выяснения дальнейшей судьбы храма, однако нас теперь интересует надпись на перемычке, где освещается ранняя история сооружения.

Надпись многократно издавалась, причем все исследователи отмечали ее большое значение⁸⁵. Новый толчок к изучению надписи был тесно связан с предпринятой в 1908 г. Н. Я. Марром экспедицией для изучения хра-

⁸⁰ В. М. Арутюнян. Каменная летопись армянского народа Ереван, 1985 с. 32.

⁸¹ Ա. Սահյան, Բազմաթիվ քաղաքացիական ժողովրդի Երևան, 1951, էջ 87.

⁸² А. Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII веков. М.—Л., 1950, с. 17. Его же, Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983, с. 122.

⁸³ А. Высочкин, Церковь в Текоре и ее строительная история.—II Международный симпозиум по армянскому искусству, Ереван, 1978.

⁸⁴ С. Х. Мнацаканян, К вопросу о генезисе крестовокупольных храмов Армении и Византии.—ИФЖ, 1978, с. 225.

⁸⁵ Մ. Չաչյան, Գեղարքունիքի թագավորության ժամանակ, 1858, էջ 50. և Մալաթիայի, Յգարաթի թագավորության ժամանակ, թվական, 1864. Н. О. Эмин, Армянские надписи в Карсе, Ала и в окрестностях последнего. М., 1881.

ма, в которой участвовал и Т. Тораманян. Несколько позже надпись изучал и издал Грегори Овсепян. Надпись подробно была рассмотрена Тораманяном в его книге о Текоре, изданной в 1911 г.

Прежде всего Тораманян отмечает, что строительная надпись Саака Камсаракана высечена в неподобающем месте. Достойной он считает плоскость тимпана выше горизонтального перемичного камня, где и высечена надпись Багратидской царицы Катраниде. Не исключено, предполагает Тораманян, что уже в эпоху Багратидов при расчистке места для надписи Катраниде древнюю надпись переписали, разместив ее внизу. Однако, судя по надписи Катраниде, отмечает он, храм посвящен св. Троице, а в надписи Саака Камсаракана он представлен как мученик св. Саргиса. Это противоречие, отмечает Тораманян, еще более усиливается, если вспомнить, что в продолжении надписи царицы, высеченной от имени царя Ашота шесть лет спустя, храм снова связывается с именем св. Саргиса. Сопоставляя все надписи, Тораманян приходит к выводу, что «до того, как был основан мученик св. Саргиса, здесь существовал монастырь Текор и был его настоятель. Из надписи Катраниде и Ашота видно, что здесь были две церкви—одна, посвященная св. Троице, другая—св. Саргису»⁸⁶. Далее он пишет, что «церковь св. Саргиса была старым, пришедшим в запустение сооружением, размещенным недалеко от церкви св. Троицы, и вместе, возможно, они именовались Текорским монастырем»⁸⁷.

Резюмируя, Тораманян пишет, что близ Текора существовал «Текорский монастырь, близ которого Саак Камсаракан и возвел мученик св. Саргиса, а его строительную надпись разместил в храме св. Троицы, там, где теперь высечена надпись Багратидской царицы. В XI в. во время реставрации западного портала храма монта тимпана западного портала храма без удаления камней орнаментированного архивольта), там разместили надпись Катраниде, а ниже переписали надпись Саака Камсаракана»⁸⁸.

Это положение Тораманяна не разделяли как современные ему исследователи, так и последующие. Уже Н. Я. Марр отмечал, что в надписи Саака Камсаракана ясно сказано, что он возвел именно «данный мученик».

(*գիրք Գրգորյան*), это не оставляет сомнений, что речь идет именно о Текорском храме, о том здании, на котором она высечена.

Как показали дальнейшие исследования, перечисленные в надписи лица—все, без исключения, деятели второй половины и конца V в., что полностью синхронно с архитектурными формами.

Первым исследователем, внесшим большой вклад в дело понимания надписи, был Н. Я. Марр. Он впервые заметил, что надпись следует читать не сверху вниз, а снизу вверх и начало ее составляет первая, самая нижняя строка надписи. Н. Я. Марр несколько раз обращался к Текорской надписи, порой высказывая противоречивые положения—явление, отнюдь не случайное, так как в начале нашего века изучение армянской эпиграфики находилось еще в зачаточном состоянии и не были разработаны эпиграфические характеристики букв различных эпох.

К Текорской надписи ученый кратко обращается в монографии о Ереванской базилике, написанной еще в 1910 г. и дополненной в 1914 г., когда уже была опубликована его специальная статья о надписи⁸⁹. Приведем здесь краткое изложение этого вопроса.

«Надпись, бесспорно, переписана или заново написана впоследствии, при этом значительно позднее даже VII в.; кроме того, камни ее затем переставлялись и выпадали. Документ теперь обследован в некоторой степени и из разбора ясно, что надпись содержит текст документа, возникшего по случаю перестройки, быть может не первой, храма в начале XI в., когда мученик св. Саргиса был не только перестроен, но и переименован в церковь св. Троицы. О перестройке этой не знаем никаких подробностей, которые могут быть выяснены лишь путем историко-архитектурного анализа». Становится ясно, что все надписи для Н. Я. Марра единое целое, где вкраплен фрагмент переписанной древней надписи. Из древней надписи «наша позднейшая надпись почерпнула данные из вводной части о первоначальном строительстве; по этим данным, храм, как Ереванская базилика, назывался мучеником (*Գրգորյան*), это был мученик св. Саргиса, героя или бога дохристианской Армении, впоследствии популярнейшего святого армянской антихалкедо-

⁸⁶ Ք. Գրգորյան, Երևան, Մատենադարան, էջ 175.

⁸⁷ Там же, с. 175.

⁸⁸ Там же, с. 175.

⁸⁹ Н. Я. Марр, Ереванская базилика. Ереван, 1968, с. 27; Н. Я. Марр, К датировке ктиторской надписи Текорского храма.—«Христианский Восток», т. III, вып. I, 1914, с. 56—71.

интской церкви и затем—национальной церкви; построил церковь Саак Камсаракан при католикосе Иоанне, аршарунийском епископе также Иоанне, настоятеле Тайроне и экономе Манане. О Тайроне и Манане мы ничего реального не знаем, но имена их безусловно древнего типа.

«Иоанна, епископа Аршаруниев», имеем в списке епископов дома Камсараканов с одиннадцатую годами епископства. Католикосство И. Мандакуния относится к последним годам V в., быть может захватывает и начало VI в., в точности же годы его духовного правления пока не установлены: о. Барсег Саргисян стоит за период 484/5—498 гг.; другие за более раннее время. В Сааке Камсаракане Алишан признавал старшего брата Нерсеса и Раата, следовательно, либо V в. Брат ли Нерсеса и Раата Камсараканов или нет, по всей вероятности, наш строитель Саак Камсаракан назван «на втором месте в числе 14 князей, присутствовавших на соборе 505 г. при Багбене, при этом его титул *Արշարունիաց տէր*— глава Аршаруниев. Делаю вывод: Ерееруйская базилика, находящаяся в пределах владений того же княжеского рода, построена, вероятно, одним из Камсараканов и в ту эпоху, когда возник первоначальный остов Текорского храма, двойника Ерееруйской базилики, именно в конце V или в начале V в.»⁹⁰.

Было уже отмечено, что Марр приступил к изучению Текорской надписи в период, когда как исследование армянского зодчества, так и, в частности, исследование армянской эпиграфики только-только начиналось и теперь, спустя три четверти века, многие из его положений, конечно, давно устарели. И тем не менее именно Марр впервые показал путь к правильному чтению надписи и основным ктитором назвал именно Саака Камсаракана.

Уже в наши дни надпись стала предметом детального изучения такого выдающегося эпиграфиста, как Каро Кафадарян. Он шаг за шагом, детально разбирает надпись, показывая все стадии его изучения. Должным образом оценив огромный вклад великого ученого, Кафадарян убедительно доказывает, что надпись не переписана, а является подлинником. Это древнейший из дошедших до нас эпиграфических памятников раннесредневековой Армении.

К. Г. Кафадарян одно за другим рас-

сматривает основные положения Н. Я. Марра, выдвинутые им для обоснования своих положений.

Прежде всего К. Г. Кафадарян определил, что нижняя, древнейшая надпись, в свою очередь, состоит из двух частей, двух разновременных, хотя и близких хронологических надписей. Это, пишет он, вытекает из того положения, что два раза упоминается строительство сооружения. Он пишет: «Как бы ни располагать строки надписи, двукратное упоминание факта строительства не станет однократным, и одной лишь перестановкой строк вопрос не решится. Следовательно, наше заключение о существовании здесь двух, а не одной надписи соответствует действительности. Притом первой из них является 4-я строка, т. е. надпись Саака Камсаракана, в второй—первые три строки, которые написаны от имени католикоса, азрапета, духовного пастыря дома Аршаруни и настоятеля Текора»⁹¹.

Далее он указывает, что надпись Саака Камсаракана высечена сразу же после завершения строительства в 480-х гг., а вторая надпись, где упоминается Иоани Мандакуни, по-видимому, высечена через несколько лет, но не позже 490 г., когда умер Мандакуни.

Чем же объясняется наличие двух надписей? Этот факт К. Кафадарян объясняет следующим образом: «Храм был возведен на средства и по инициативе Саака Камсаракана, поэтому сразу же по завершении строительства была высечена надпись из семи слов. После завершения строительства, когда надпись Саака Камсаракана уже была высечена, настоятель монастыря или епископ Аршаруниев, по поручению Саака Камсаракана, составил новую надпись с целью упоминания и тех лиц, которые принимали деятельное участие в строительстве храма, и эта надпись была высечена выше надписи Саака Камсаракана, на том же камне; авторы всячески старались связать их содержание и вывести вторую как продолжение первой надписи. А так как надпись Саака Камсаракана была уже высечена на нижней кроме камня и дальше вниз не было места, где были вынуждены новую надпись высекать выше, и, таким образом, сперва бы-

⁹⁰ К. Գաֆարյան, Տեկորի տաճարի V դարի հայերեն արձանագրությանը և Մեծարյան արձարների առարկե առնանքը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1962, № 2, էջ 51:

⁹¹ Н. Я. Марр, Ерееруйская базилика, с. 27—28.

ла размещена вторая, затем третья и, наконец, последняя строка.

Таким образом, как правильно читал Марр, надпись имеет следующую структуру:

- 1 ...[ՅԳԻՍԿԱՐԳՈՅՍԻ ԵՒ ՏԱՅՐՈՒՆ ԵԿԱՐՈՐՆ
ՎԱՅԱՆ ԵՐԵՅՈՒ ԵՒ ՄԱՆԱՅԱՆ ՆԱԶԱՐԱԳԵՏԻ
ՈՐԱՅԱՆ ՆՈՐՈՍԻ ՈՐ Ե...
- 2 ԵՒ ՆՄԵԱՐԿԵՑԱՆ ՏԵՂԻՄ Ն ԵՆԻՆ ՅՈՂԱՆՈՒ
ՆԱՅՈՆ ՎԱՐՈՂՎԱՍՏՈՐԵԱՆ ԵՒ ՅՈՂԱՆՈՒ
ԱՐԵԱՐՈՆԵԱՆ
- 3 ՅԻՐԻ ԱՐԵՆՆԱՍՏՐԵԱՆ ԵՒ ԲՈՒՐ ԱՅԴՄ ԵՒ
ԱՍՏՐՈՒՆ ԵՒ ՈՐԵՎԿԱՆ ԵՒ ՄԻՐԵԱՆ ԵՒ...
- 4 ՄԱՆՈՎ ՎԱՍՏԱՐԱՎԱՆ ԵՆԵԱՆ ՃԱՅՍ ՎԱՆ
ՏԱՐԱՆ ՄԱՐՈՆ ՄԱՐԴՍԻ

К. Г. Кафадарян шаг за шагом анализирует формы букв, всех перечисленных лиц в надписи и приходит к выводу, что надпись подлинна и относится к V в.⁹²

Работа К. Г. Кафадаряна—последнее серьезное исследование вопроса, фактически поставившее точку на всех разнотолках и разных предположениях. И тем не менее нельзя согласиться и с К. Г. Кафадаряном, сузившим диапазон двух надписей в хронологически очень короткий (всего несколько лет) промежуток. С другой стороны, строительный анализ сооружения не оставляет сомнений, что в строительстве здания произошли серьезные изменения, и древняя базилика была превращена в крестовокупольный храм с водружением на новых мощных пилонах нового купола. Исследование показывает, что в строительстве храма были определенные перерывы, так что оставленные без присмотра верхние ряды кладки, возведенные из розоватого туфа, даже успели разрушиться, и после возобновления строительства ряд камней из старой кладки пришлось замешать беловатым туфом.

Возникает вопрос, могло бы все это не найти отражения в строительной надписи храма? Думается, что нет. Вот поэтому нам и кажется в этой связи, что первая надпись Саака Камсаракана относится именно к этому начальному периоду, когда храм был поднят на высоту 10—12 рядов, после чего в строительстве наступил перерыв.

Справедливо возникает вопрос, были ли какие-либо объективные причины для этого? Нам кажется, что были: это народное восста-

ние 481—484 гг. И лишь после 485 г., когда наступил мир и марзпаном Армении стал Ван Мамиконян, а во многих местах развернулись строительные работы, прежде всего в Вагаршапате,— именно в это время и было возобновлено строительство Текорского храма, и в строительстве принял деятельное участие целый ряд высокопоставленных лиц, имена которых читаем во второй надписи. Одна из исходных дат—правление католикоса Иоанна Мандакуни в 478-490 гг. Нам кажется, что пяти лет, с 485 по 490г., было вполне достаточно для завершения строительства храма, значительная часть которого, видимо, была уже готова до восстания, до 481 г. Именно этот период строительства и нашел свое отражение во второй надписи Текорского храма.

Архитектурный анализ Текорского храма

Сопоставляя и анализируя все дошедшие до нас материалы, обмеры, описания и исследования, мы приходим к выводу, что Текорский храм пережил две основные стадии формирования, не считая отдельных ремонтных работ (хотя часть из них, особенно в Багратидский период, имела значительный объем и даже в некоторой степени изменяла первоначальный облик сооружения). Тем не менее древняя подоснова ясно и четко выделяется, и Текорский храм одно из тех ранних и редких сооружений, структура которых сохранилась в течение веков и дошла до нас.

* * *

Начальная, базиличная стадия представлена достаточно ясно и четко. Это четырехпилоная, трехнефная базилика, с широкой выступающей апсидой и расположенными по ее обеим сторонам длинными и узкими двухэтажными комнатами. Транверсам выступов комнат соответствовала открытая сводчатая галерея, огибающая сооружение с севера, запада и юга.

Плановая композиция храма представляет несколько вытянутый с запада на восток прямоугольник, по оси которого на восточной стороне размещена апсида. Армянские базилики, все без исключения, трехнефные, причем независимо от внутренней пропорциональной структуры пилоны размещаются по направлениям пилестров, расположенных по обеим сторонам апсиды. Количество пар пилонов определяет общую длину сооружения.

⁹² Там же, с. 51—52.

Тем не менее, независимо от этой общей для всех структуры, композиции отдельных базилик не повторяются. Однако если в Касахе, Еревуке, Аштараке отдельные секции, составленные пилонами, близки к квадрату, то в Текоре секции резко вытянуты с севера на юг, их пропорции приближаются к соотношению 3:4. Нетрудно видеть, что пропорциональная структура Текора создана отнюдь не путем механического сокращения длины обычной трехнефной базилики типа Касаха. Здесь ясно чувствуется стремление зодчего укоротить длину сооружения, одновременно не нарушая ставшую традиционной определенную удаленность центра сооружения от апсиды, при сохранении равномерного ритма аркад главного нефа. Именно это последнее обстоятельство и привело к уменьшению ширины пролета аркад главного нефа, тогда как общая ширина храма сохраняется в достаточных пределах.

Главный вход размещен на западной стороне—он значительно шире входов и северных и южных. По обоим сторонам апсиды размещены вытянутые с севера на юг комнаты, сообщающиеся с интерьером храма входами, размещенными на западной стороне.

Как показывает детальное описание И. Я. Марра, вся восточная часть храма, с апсидой, боковыми комнатами и примыкавшими к ним галереями, возведена из красноватого туфа, из которого выкладывались древнейшие части храма. Именно из этого туфа выложены 11—12 рядов стен основного корпуса сооружения.

Удлиненные комнаты по обоим сторонам апсиды—характерное решение армянских базилик первой половины V в. (Двин, Еревуик, Вагаршапат).

О первоначальной системе перекрытия можно судить лишь по аналогиям. Однако своеобразное размещение пилонов, значительно большая ширина главного нефа создавали свои особенности. К сожалению, ничего не известно о древних, базиликальных пилонках, о декоративных решениях капителей, которые, судя по декору внешних фасадов, представляли бы значительный интерес.

Внешняя композиция сооружения, как это характерно для раннесредневекового армянского зодчества, полностью созвучна интерьеру памятника, и гармоничная связь выявляется не только в размещении проемов, окон и входов, но и тех конструктивных элементов (пилястры, полуколонны), которые составляли основные компоненты внешнего

художественного убранства сооружения. Особо велика была роль наружной галереи, которая, обгная все фасады сооружения, кроме восточного, находилась в органическом единстве с удлиненными приделами, фланкировавшими галерею с восточной стороны.

С основными компонентами храма (апсида и боковые комнаты) неразрывно связана наружная маленькая апсида, завершающая северную галерею. Ровные, неперебиваемые горизонтальные ряды кладки, тот же древний розоватый туф—все это не оставляет сомнений о первоначальности этого компонента храма.

Малые открытые апсиды получили в этот период значительное распространение, хотя и не были обязательными. Считается, что они предназначались для молений в будни; там, видимо, молились оглашенные и верующие, которые застали храм закрытым. Апсиды эти встречаются как в трехнефных базиликах (Двин, Еревуик), так и в однефных зальных церквах (Гарин, Вагаршапат, Карнут и др.). В Двине, Еревуике они располагались как на северной, так и южной сторонах. В большинстве малых зальных церквей они располагаются лишь с одной стороны. В Текорском храме апсида была лишь с северной стороны; здесь углы открытой апсиды разработаны двумя прямоугольными пилястрами, со своими, характерными для храма импостными капителями с остролестным акантом. Подковообразная в плане апсида завершается подковообразной же конхой, лицевая сторона которой разработана тремя параллельными мултурами. Базы угловых «пилястров» также оформлены горизонтальными элементами, хорошо известными в других частях храма. На северном выступе апсиды сохранилась капитель полуколонны, размещенная ниже импостной капители самой апсиды, что полностью обусловлено системой примыкания аркады галереи. А это, в свою очередь, не оставляет никакого сомнения, что как восточные комнаты, так и примыкавшая к северо-восточной комнате открытая апсида и органически связанная с ней галерея возведены в один строительный период и последние не являются поздним добавлением.

И вместе с тем целый ряд факторов сильно затрудняет реконструкцию. По мнению Т. Тораманяна, нижние части стен храма впоследствии, во время перестройки языческого сооружения, были утолщены и на это утолщение опирался свод наружной галереи, а полуколонны и пилястры, выступавшие в

этой части стены, соответствовали наружным опорам. По его же мнению, свод опирался на выступ стены, но позже, когда упразднили галерею, здесь устроили карниз, который огнибают окна в виде бровок.

Однако уже после того, как вышла в свет книга Т. Торамакия (1911), сильное землетрясение (1912) разрушило купол, все перекрытия и часть стен сооружения. На старых фотографиях все здание можно видеть как в разрезе, и сразу становится ясно, что так называемое утолщение нижних частей стен — не позднее добавление; стены были возведены именно с таким утолщением с самого начала, за этим утолщением нет никакой чистотесанной поверхности якобы первоначальных стен, а камни утолщенной части органически входят в бутобетон самой стены.

Нет сомнения, что стена с самого начала имела такое конструктивное решение. Отсюда приходится сделать вывод, что не нижняя часть утоплена, а, наоборот, сужена верхняя часть стены базилика, причем это выполнено сразу же выше карниза, завершающего выступающую часть нижней части стены²⁰.

Органичной частью стены являются полуколонны (на северном фасаде и пилястры на западном и южном фасадах). Порттики с парными полуколоннами на северном и южном фасадах также органическая часть нижней, главной части стены храма.

Однако сразу же возникает ряд проблем. Дело в том, что, как предполагает Тораманян, карниз и соответствующие его профилю бровки выполнены позже, когда и, по его мнению, упразднили галерею уже в Багратидское время.

Однако он же предполагает, что свод каперов начинался прямо на уровне верха капителей колонн, с нижнего уровня карниза. Он даже видит над капителями колонн остатки двух пяточных подпружных камней свода. Однако это не так: на фотографии видно, что карниз (вернее, профили карниза) в этих

вплоть до горизонтальных карнизов сооружения.

Все это убеждает, что выложенная из древнего розоватого туфа нижняя часть храма, включая полуколонны, карниз и бровки окон, а также два ряда чистотесанной кладки,—все это органичные части первоначального замысла зодчего, и здесь не предполагалось наличие каменного свода, перекрывающего галерею. С другой стороны, размещение полуколонн северного фасада, пилестров на южном и западном показывает (как это отмечает сам Торамания), какие неравномерные пролеты имели бы аркада наружной галереи. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть на план реконструкции расположения этих отдельных опор, составленный Тораманием на основании размещения полуколонн и пилестров на фасадах сооружения. Здесь сразу же после арки средних размеров (примыкавшей к открытой апсиде) размещается арка с пролетом, превышающим предыдущий почти в два раза. За ним идет пролет очень небольшого размера, затем пролет больших размеров, и вся аркада кончается двумя пролетами средних размеров. На южном фасаде среди арок примерно равного пролета, напротив входа в храм, должна была размещаться арка примерно в полтора раза большего пролета. А на западном фасаде средняя арка должна была иметь пролет, превышающий соседние более чем в три раза.

Торамания сам прекрасно знал это, но все было обусловлено размещением полуколонн и пилестров на фасадах здания. Не случайно, что Торамания не приводит реконструкцию аркады, хотя в плане отмечает возможные размещения опор. Он пишет «...вопрос, оставшийся для меня нерешенным, это форма или высота арок, соединяющих отдельные стоящие колонны галереи. Опоры, несущие арку западного входа, находясь на краю платформы, естественно, должны были соответствовать противоположным пилестрам. Однако в этом случае расстояние между этими опорами было бы несравненно больше, чем пролеты соседних арок, и когда вычерчиваем полуциркулярную арку между этими опорами, то высота арки получается слишком большой и она врезывается в перекрытие свода. Можно сделать много предположений о формах этой арки, однако ни одно из них нельзя считать окончательным; единственно логичным решением было бы представить здесь низкую или коробовую арку. Однако оба этих типа арок не наблюдаются ни в одном периоде развития

армянского зодчества, не известны ни на одном памятнике, и поэтому этот вопрос пока должен остаться нерешенным»²⁴.

Решение вопроса о галерее Текорского храма затрудняется из-за отсутствия прямых аналогий размещения пристенных опор в других базиликах. Конечно, и в других базилических храмах наблюдается неравномерное размещение опор, вызванное расположением входов,—однако такого положения, как в Текоре, не наблюдается ни в одном другом памятнике.

Галереи имеются в Двине, Еревуке, Одзуне. От Двина сохранились незначительные остатки, и реконструкция сооружения, и галерей в особенности, в большей части гипотетична. Храм Одзун, по всем данным, возведен во второй половине VI в., сразу же после Двинского собора 554г. Галерея здесь воздвигалась дважды. Существующая галерея была сводчатая, снаружи свод опирался на мощную аркаду, а изнутри—на пристроенную к стенам храма глухую аркаду. Однако на стенах сооружения сохранились кронштейны—органичные части первой галереи. Наружные опоры этой галереи не сохранились. Можно предполагать, что она имела деревянное перекрытие, причем настил черепицы опирался, с одной стороны, на наружную аркаду, а с внутренней—на балки, размещенные на кронштейнах.

Еревуцкая базилика ближе к Текору, и по хронологии и по композиции. Однако перекрытие галереи здесь не сохранилось, а исходных данных для определения ее системы едва ли больше, чем в Текоре. Здесь южный фасад базилики разработан тремя высокими пилестрами, капители которых доходят до горизонтального карниза. Размещенные между ними окна ниже карниза. В Текоре налицо аналогичные полуколонны и пилестры на северном и южном фасадах, и капители их также доходят до горизонтального карниза, но окна здесь выше, и карниз огибает их, превращаясь в бровку окон.

И в Еревуке и в Текоре выше карнизов идет чистотесанная кладка (в Еревуке один ряд, в Текоре—два), причем на них нет никаких следов известкового раствора.

К наружным апсидам и Еревука и Текора примыкают аркады галереи. В Еревуке сохранилось начало продольной арки (восток—запад). В Текоре сохранилась примыкавшая к выступу апсид полуколонна аркады.

Ни в Текоре, ни в Еревуке нет никаких

© Р. Рагсманян, 1978г. См. также стр. 241

следов поперечных арок, связывающих галереи со стеной храма. В Еревуке перекрытие, несомненно, было деревянным, и балки перекрытия были переброшены между наружной аркадой и стеной базилики, причем балки могли опираться или на горизонтальный карниз, или же, что еще более вероятно, на ряд кладки, идущий выше карниза.

Наклон кровли, по-видимому, составлял одно целое с наклоном перекрытия боковых нефов. Именно так реконструирует Еревуку Н. М. Токарский⁹². Что в Еревуке не было поперечных арок, соединяющих галерею со стеной базилики, свидетельствует значительная высота пилестров и то, что кладка, идущая выше карниза, вовсе не затронута, чего не могло быть, если под пилестрами располагалась бы пята подпружной арки.

Возвращаясь к Текорскому храму, можно отметить, что сохранившаяся полуколонна на выступе северной наружной апсиды не оставляет сомнения, что высота опор аркады должна была равняться высоте этой полуколонны. Так и реконструирует Т. Торамания; разрез его чертежа идет по пролету арки примыкавшей к северной апсиде, и тогда все кажется нормальным. Но если учесть пролет центральных арок северного фасада или же главную арку западного фасада, где пролет арок почти в два раза больше, тогда не может быть и речи о сводчатом перекрытии самой галереи. В этом случае, конечно, прав Т. Торамания, видевший, что главная арка западного фасада или арки северного фасада должны были бы иметь гораздо меньшую высоту, чем полуциркулярная, что вовсе не характерно для армянского зодчества. В этих условиях можно предположить лишь, что, как и в Еревуке, так и в Текоре перекрытие галереи было деревянным и высота больших арок северного и западного фасадов вряд ли помешала бы развести односкатную кровлю. Причем не мешало бы односкатную кровлю над исклущено, что западному фасаде кровля над самой широкой аркой была несколько приподнята.

Пример Одзуна показывает, что арки различных пролетов не были каким-то исключительным явлением. И тем не менее у нас нет веской уверенности для утверждения, что наружная галерея Текора была возведена вообще. Сохранилось очень мало следов этой галереи, и не исключено, что после возобновления строительства храма уже как купольного сооружения наличие галереи не

⁹² Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., с. 78.

представлялось необходимым. Ведь именно в эти годы был перестроен Эмниадинский храм, не имевший наружных пилестров, и здесь ничего не говорит о их возможном существовании. Иное дело Текорский храм, где пилестры составляли органическую часть наружной композиции, хотя, как и в других аналогичных случаях (Еревуку, Гарни, Касах), они не имели никакого конструктивного значения и не участвовали в конструктивной системе перекрытия галерей. Они, как правило, доходят до идущего поверху сооружения карниза и здесь заканчиваются. Однако в отдельно взятых сооружениях пилестры составляют органическую часть декоративной обработки фасадов и имеют вполне самостоятельное значение. Уже из раннего периода, с рубежа IV-V вв., сохранился ряд памятников, где налицо ритмический ряд пилестров (Касах, залная церковь в Гарни и др.). Пилестры эти — дальний отзвук античных форм. Появление их в Еревуке и Текоре, в памятниках, больше всего связанных с сирийским зодчеством (в Сирии были особо сильны античные традиции), не случайно: особенно они выразительны на северном фасаде Текорского храма, где ряд сильно выступающих полуколонн составляет основу декоративной разработки фасада сооружения.

Все это, конечно, закономерно. В V в. в Армении существовали сирийские миссионерские центры, видные посты в армянской церкви занимали сирийцы, а до создания армянского алфавита сирийский (арамейский) язык, наряду с греческим, был широко распространен в Армении.

Система декоративных пилестров и полуколонн, в своей основе восходящая к античным сооружениям, существовала и в последующих веках, когда стала обычной разработка фасадов культовых сооружений (глухой декоративной аркадой (Звартноц, Талин и др.). И все же композиции пилестров, полуколонн, несущих горизонтальные карнизы, не забываются — ярким примером тому является церковь в Бюракане, первой четверти X в. Примечательно, что в некоторых случаях даже декоративные аркады завершаются горизонтальными фризами, как это встречается в раннем средневековье (Звартноц) и в эпоху развитого феодализма (церковь Тиграна Ошенца в Ани).

Мы рассмотрели нижние части базиличной композиции Текора, причем налицо четкая,

объективная граница сохранившихся частей базилики—это все, что выложено из красноватого туфа, а по высоте не заходит далее 11—12 рядов кладки,—когда и был перерыв в строительстве, и последующие ряды камней были уже из беловатого туфа. К сожалению, наиболее важные конструктивные элементы—пилоны главного нефа—не дошли до нас. Однако возобновители не могли не учесть существующие пилостры, и не может быть сомнения, что при возведении новых главных пилонов примыкавшие к ним полуколонны и пилостры были рассчитаны с учетом пристенных пилостров, их ширины и высоты. А эта высота почти равняется высоте наружных полуколонн, судя по разрезу Тораманья.

Перейдем теперь к анализу средств художественной выразительности первоначальной базилики. Торская базилика, от которой дошла до нас лишь нижняя половина,—один из высокохудожественных памятников ранней эпохи. Размещенный на высоком скате, откуда открывался прекрасный вид на равнину и на цепи гор, памятник был виден с дальних расстояний. Розоватый камень вряд ли был выбран случайно—он как нельзя лучше гармонировал с символической, посвящения храма мученику, святому Соргису.

Широкий, многоступенчатый стилобат поднимал сооружение над окружающим пространством, выделял его мощные, спокойные формы. По замыслу зодчего просторная открытая галерея храма должна была создать тесную гармоническую связь с природой, подчеркивая унаследованные еще от античности принципы организации внешнего пространства.

Разработка декоративных форм Текорского храма имеет целый ряд своеобразных черт. Восточный фасад решен чисто архитектурно—здесь господствует равная гладь стены, где выделяется трехгранный выступ апсиды. Центральное большое окно резко контрастирует с окнами боковых комнат, не имеющих даже бровок. Нижняя часть апсиды подчеркивается двумя горизонтальными поясами, причем пояс, идущий на уровне первого ряда, гораздо сложнее, чем другой, проходящий параллельно ему, он выше на 1,5 м. Оба они упираются на восточные стены боковых комнат.

Угловые части этих комнат на уровне первого ряда разработаны в виде отдельных «баз»—они как бы составляют основание вер-

тикальных тяг, поднимающихся с уровня стилобата до горизонтального карниза. Именно эти тяги и находящиеся под ними «базы» Тораманян считал одним из доказательств существования галерей и на восточном фасаде. С этим, однако, нельзя согласиться: эти тяги—органическая часть древнего храма, и они появились здесь отнюдь не в X в., как полагал Тораманян. Аналогичные тяги хорошо известны по целому ряду раннесредневековых памятников (Птгги, Мрен, Аруч).

Выше было отмечено большое значение арочной галереи в создании художественного облика храма: она огибала три его фасада. Характерной стороной галерей Текорского храма является неповторимое разнообразие пролетов, своеобразное сочетание малых и больших аркад. Однако решение, ритм этих аркад всецело были продиктованы размещением входов в храм, и ясно можно видеть усилия зодчего, направленные на то, чтобы пилоны наружной галереи не заслоняли богато разработанных портиков самого храма. Именно в этом и заключается своеобразие размещения пилонов галерей, а в итоге—резко различающиеся между собой пролеты арок.

Справедливо возникает вопрос, какова очередность отдельных этапов строительства храма в целом и какое место в этом ряду занимали галереи? Не может быть сомнения, что порядок возведения храма в целом определялся конструктивными соображениями, в первую очередь—основными объемно-пространственными узлами сооружения—это и стены, и апсиды, и главные опоры. Нетрудно видеть, что к возведению наружных галерей можно было бы приступить тогда, когда основная часть стен была уже возведена—галереи просто мешали бы подвозу материалов. Поэтому нельзя согласиться с А. А. Галением, когда он все без исключения галерей армянских базилик считает возведенными позже, якобы как результат развития архитектурных форм, результат последующего этапа формирования армянского зодчества, идущего, по его мнению, строго прямолинейно, от простого к сложному. Согласно такому положению нет фактически на одной базилике или зальной церкви, где галереи были бы возведены в один строительный период и входили бы в первоначальный замысел зодчего⁶⁶. Однако факты говорят о противоположном; исследование показывает, что и

⁶⁶ П. Ватфян, *Раннее армянское зодчество*, М., 1959, с. 119.

в Еревуке, и в Текоре, и в Одзуне галереи входили в первоначальную композицию храма, и нет никаких серьезных оснований считать их поздними добавлениями. Конечно, есть такие базилики, где галереи, действительно, были добавлены позже, как, например, в Двине,—но это скорее исключение, чем закономерность.

В этих условиях не остается сомнений, что с момента строительства основного корпуса здания замысел зодчего должен был быть определен и модели здания, видимо, ясно должны были показать размещение всех элементов (кронштейны, пилыстры, полуколонны), сколько-нибудь связанным с будущей галереей. Более того, это четко наблюдается именно в Текорском храме, где сложная система декоративной обработки фасадов сооружения самым тесным образом была связана с размещением опор галереи. Однако есть все основания для предположения, что вынужденный перерыв в строительстве Текорской базилики произошел до того, как было начато возведение галереи, и не исключено, что с изменением общего замысла, с превращением базилики в купольный храм галерея эта и не была возведена,—по крайней мере, в сохранившихся материалах нет реальных данных о ее существовании. Другое дело, что галерея входила в первоначальный замысел зодчего и наличие на стенах основного корпуса здания и пилыстров, и полуколонн, и, наконец, утолщения нижних частей стен было рассчитано на галерею. Но у нас фактически нет никаких данных, что галерея эта когда-либо была осуществлена строителями на практике.

Обратимся теперь к архитектурным формам Текорского храма. Начнем с северного фасада.

Здесь на восточной стороне галереи размещена открытая апсида, северная стена которой завершается полуколонной, обращенной в сторону галереи, причем эта полуколонна имеет значительно меньшую высоту и опирается последняя (восточная) арка на нее открытой колоннадой. Н. Я. Марр пишет, что «сама пилыстра не сохранилась, но сохранилась капитель, с верхом пилыстры на основании, указывающим на ее округлую форму. Капитель орнаментирована на лицевой, длинной стороне, обращенной к колоннаде, стилизованным деревом с миналевидными

листьями. Такое же дерево, но поменьше, на южной боковой стороне. Северная боковая сторона разделена вдоль на две половины—восточную, гладкую, и западную—орнаментированную. На орнаментированной половине изображено дерево со стреловидными листьями покороше. На углах капителей, под пилыстром—по бараней голове с висячими рогами. Кайма, идущая наверх, различна: на северной и западной сторонах ланцетки, расположенные по три, на южной стороне диагонально расставленные простенки с промежуточными отвесными линиями». Обращаясь уже к пристенным полуколоннам, Н. Я. Марр далее пишет, что «из полукруглых (2/3) пилыстров две крайних с запада, значит, 5-й и 6-й капители не сохранились. Из сохранившихся на месте трех капителей ни одна не повторяет рисунок другой. На первой с востока пилыстре капитель орнаментирована листьями, усиками, витками и гроздьями... Лозово тут обвита вся капитель с восточного края на западный. На стержне, обращенном на север, под листьями и спиралями изображен баран с поднятыми вверх ногами»⁹⁷. И далее:

Кайма вверху сохранилась лишь с запада с диагонально расставленными крестиками с поперечными отвесными линиями.

На втором и третьем пилыстрах капители украшены одинаковыми деревьями с миналевидными листьями... внизу вдоль основания между стволами круги (или точнее 2/3 круга) каждый с шариком внутри. Все же и эти капители с одинаковыми рисунками различаются между собой. Прежде всего расположение деревьев или растений различно. На второй капители одна лишняя подробность. С востока и с севера и запада по верх орнаментированных сторон свешены были по ручке в виде полукруга. Сейчас из них на месте остались половинки, а на северной стороне—лишь куски. Кроме того, камни карниза орнаментированы были различно. Верхнюю кайму капители второй пилыстры трудно разобрать. Достаточно заметить, что сама форма пилыстры не четырехугольная, а с изгибами, с выемками у средних частей, а у углов с закруглениями. На них заметны длинные усики...

На капители третьей пилыстры, идущие по боковым сторонам пилыстры—диагональ-

⁹⁷ Архив Н. Я. Марра, там же, с. 172. При описании капителей Н. Я. Марр именует абакс или пилыстры, или каймами.

но расставленные крестики с промежуточно отнесенными линиями.

У округлых пиластров базы особые, точно на трех полуконических устоях опрокинутые конуса. У четырехугольных пиластров—четыреугольные с мулорами⁹⁸.

Торамания приводит обмеры некоторых из этих капителей; он отмечает большую оригинальность композиции капителей и баз полуколонн, замечая, что «на одной из капителей высечены два рога, которые спускаются сверху и, огибая капитель, придают ей исключительную красоту. На капителях прямоугольных пиластров высечены различные дикие животные, высечены умышленно и смелыми линиями, которые трудно видеть в армянской архитектуре вплоть до XII века»⁹⁹.

Он особо восхищался базами полуколонн северного фасада с их оригинальными конусообразными ступенчатыми элементами. И, действительно, эти базы представляют исключительный интерес, не имея своих прямых предшественников. Лишь по общей композиции они напоминают диагонально расположенные треугольные отростки ряда торонидных баз (Двин, Звартноц), однако объемное построение иное.

В деле разработки фасадов сооружения особое место занимают порталы входов. Что зодчий особо выделил их, придавая им значительное место в композиции внешнего облика здания, свидетельствует резкое увеличение размеров именно тех арок галерей, которые находятся прямо против портиков—явление вообще редкое в армянском зодчестве. Именно такое выделение арок галерей позволило включить портнки, находящиеся на заднем плане, в общий художественный облик сооружения в целом.

Портнки три—два на северном фасаде, один на западном. Южный вход в церковь портнка не имел—это полностью созвучно сравнительно скромной разработке данного фасада. Все портнки решены идентично; размер их определяется в основном шириной входов в храм. Выделяется западный портнк—здесь иное размещение арок и разнообразное орнамент.

Портнки северного фасада также различаются по размерам (западный гораздо шире) и разработкам наличников и тимпанов. Однако идентично решены парные полуколонны с почти одинаковыми капителями, раз-

работанными вертикальными акантовыми листьями.

Что касается западного фасада в целом, то он в принципе идентичен другим фасадам. И здесь налицо пиластры—всего их шесть, причем два по углам фасада; высота их равна высоте полуколонн северного фасада, и поверх капителей продолжается тот же карниз. Огибая окна, карниз прерывается у большой арки главного входа. Капители пиластров иностные, базы с горизонтальными мулорами. Н. Я. Марр пишет, что «из шести пиластров только две сохранили капители».

1. вторая с севера—капитель его без всякой орнаментовки,

2. вторая с юга—капитель его на лицевой стороне украшена простым равноконечным крестом в круге. Крест с случаями в виде листиков. Линия круга под нижним концом креста имеет форму звена цепи или лежащей восьмерки. Круг обхватывает, начиная снизу до 2/3 высоты, стилизованные ветви (или концы полотенца). Боковые стороны капители гладкие¹⁰⁰.

Зодчий особо выделил портнк западного входа с его широко расставленными мощными полуколоннами, несущими подковообразную лицевую арку.

Южный фасад сооружения не отличается богатством разработки. Здесь всего один вход и нет наружной апсиды. Все пространство фасада разработано шестью пиластрами, а в центре его—вход в храм, который должен был бы хорошо наблюдаться через самый широкий, центральный пролет галерей. И тем не менее отсутствие портнка здесь объясняется не общей скромной разработкой фасада, а стремлением строителей во что бы то ни стало разместить вход в центре фасада. А это при неравномерной разбивке пиластров привело к тому, что западная от входа пиластра оказалась рядом с входом, что исключало возможность размещения портнка.

В общей структуре храма важную роль играют каменные конструкции.

Перерыв в строительстве храма и возобновление его нашли яркое отображение и в применении нового камня, и в конструктивной структуре храма, и в строительной надписи ктиторов. Первое проявилось в применении камня светло-кремового цвета, второе—в превращении базиликальной композиции в крестовокупольное сооружение, а третье—в добавлении нового текста.

⁹⁸ Там же, с. 181.

⁹⁹ Т. Торамания, указ. соч. с. 213.

¹⁰⁰ Архив Н. Я. Марра, Там же, с. 186.

Конечно, наиболее важными были изменения структурного характера, добавление купола. Именно это и привело к созданию той композиции, которая стала прототипом четырехпилоновых продольных крестовокупольных сооружений, оказав большое влияние на последующее развитие армянского, да и не только армянского зодчества.

Выше мы видели, что базиликальная структура была поднята на 12-13 рядов, возведенных из красноватого камня, и после перерыва в строительстве (вызванного восстанием в середине 80-х гг. V в.) оно было продолжено, уже на новой основе—над базиликой был водружен каменный купол. К этому периоду старая базилика была поднята почти наполовину, однако опоры галерей не были возведены. Ничего не известно о состоянии главных опор,—по всей вероятности, они были подняты до уровня стен. В таком состоянии и была предпринята коренная реконструкция базиликальной структуры, и точно так, как в Ватикане, где на базисах древней базилики гаршанате, были подняты новые пилоны и центральная базиликаобразная композиция, осеняющая крест Григория Просветителя, была окружена прямоугольным, несколько вытянутым с запада на восток пространством. Структура восточной части с выступающей апсидой и удлиненными с севера на юг комнатами, по-видимому, была сохранена, хотя и были сильно расширены боковые нефы, добавлены апсиды с севера, юга и запада, что в незначительной степени способствовало расширению внутреннего пространства. Творский храм, хотя и являлся мавзолеем св. Саргиса, был, несомненно, сакральным памятником, и ктиторы ограничили, в подражание Эчмиадзинскому храму, (как это правильно отмечает Т. Тороманян), (как это правильно отмечает Т. Тороманян), лишь добавлением купола. Так как Творская базилика к моменту возведения купола не была завершена, то и это изменение первоначального замысла не потребовало, кроме начального замысла не потребовало, кроме замены старых базиликальных пилонов, никаких принципиальных структурных изменений, если не учитывать, что намеченная ранее галерея так, видимо, и не была возведена. Самым сложным было, конечно, возведение новых пилонов. О сохранении старых (по-видимому крестовых, как в Еревуке) пилонов не могло быть и речи. Дело в том, что расположенные с севера на юг прямоугольные, с пропорциями сторон 3:4, что, конечно, было неприемлемо для нового купола, и никакие добавленные по-

вых частей к старым пилонам не могли спасти положение.

В раннесредневековой Армении нередки прямоугольные подкупольные пространства (Дорбант, Аван, Рипсиме), но во всех сооружениях купола опираются на массивные внешние стены, а не на отдельные пилоны, как в Торе. В указанных памятниках резко отходящие от канонического диагонального направления тропы опирались на массивную кладку и сдвиг был легко осуществим. В случае отдельно стоящих пилонов в силу их ограниченных размеров такой сдвиг был бы просто невозможен.

По Тороманяну, при водружении купола были сняты лишь части сводов как главного, так и боковых нефов. Однако это могло быть лишь тогда, когда остались бы неизменными пролеты арок, теперь уже подкупольных, и не был бы создан подкупольный квадрат. Но этот квадрат был создан, изменились размеры опор, что неминуемо должно было привести к замене всего перекрытия базилики. Сказанное было бы справедливо, если бы Творская базилика была бы завершённым сооружением; между тем исследование показывает, что базилика была поднята лишь на половину своей предполагаемой высоты (кладка из розоватых камней). Это означает, что не было еще сводов и не было еще никакого перекрытия. В таком случае возобновители стройки легко могли бы снять старые пилоны и заменить их новыми, что было делом сложным, особенно если учесть, что новые пилоны не только должны были нести купол, но и соответствовать старым пилястрам.

Создание нового подкупольного пространства потребовало новых пилонов новой конфигурации, и предположение Тороманяна о том, что старые пилоны были просто наращены, не является убедительным. Такие составные пилоны никогда не представляли бы конструктивно единого целого, и многоопытные мастера никогда бы не доверили им нести огромный тяжелый купол с его кубовидным барабаном.

Однако снос старых пилонов был недостаточен. Более того, строителям необходимо было раздвинуть новые пилоны на восток и на запад, чтобы создать подкупольный квадрат. Именно это и привело к формированию той сложной конфигурации пилонов, которая получилась здесь фактически вынужденно. Но зодчий пошел на это, создавая всю необходимость создания устойчивой подкупольной структуры. С конфигурацией пилонов была

тесно связана и разработка погашения горизонтальных распоров подкупольных арок, что и было достигнуто размещением поперечных сводов к северу и югу от подкупольного пространства.

Система эта была хорошо известна в мемориальной архитектуре (усыпальницы в Ахце и в Ани) и с успехом применялась в те же годы в Вагаршапате. Именно применение этих поперечных сводов оказалось тем рациональным зерном, которое и привело к принципиально новому решению, открывшему новую страницу в истории средневекового зодчества страны.

Эта новая структура многое унаследовала от традиционных базилик. Может показаться, что есть много общего и с купольными базиликами Византии, где купол также размещается над главным нефом. Однако принципиальная разница здесь — наличие трансепта в Текоре, чего не было в раннесредневековых купольных базиликах Византии. Там купол и с севера и с юга поддерживали мощные пилоны, прорезывающие боковые нефы и доходящие до основания купола. Своды боковых нефов шли с запада на восток непрерывно. Северные и южные стороны подкупольного квадрата занимали щечевые стены, прорезанные множеством оконных проемов. Ничего подобного не было в Армении. Система четырехпилонной купольной структуры позволяла органически включить боковые нефы в просторный интерьер сооружения, и вся композиция сразу стала единой и целостной.

Она теперь в определенной степени примыкала к центричным сооружениям, и легкая вытянутость в направлении запад—восток напоминала о ее базилических истоках.

Вернемся, однако, к Текорскому храму. Исследование показывает, что все параметры храма определяются размерами плана сооружения. Общая высота храма базилических сооружений — высота главного нефа — прежде всего зависела от пролета основных арок и самых пилонов. Эта закономерность полностью сохраняется в крестовокупольном храме, но здесь уже добавляется высота самого купола. В армянском зодчестве купол состоит из двух основных компонентов — барабана и полусферы. Оба эти элемента имеют свои этапы развития, причем барабан купола неразрывно связан с поясом перехода. Система последнего и определяет конфигурацию самого барабана. Однако в таком раннем памятнике, как Текорский храм, налицо уникальное сочетание этих двух

конструктивных форм, сочетание, которое так и осталось единственным решением. Армянские строители очень скоро перешли на другие, более рациональные конструкции.

Т. Тораманян правильно отмечает определенную структурную связь применяемого в Текоре конструктивного решения с принципами систем деревянного ступенчатого свода народного жилого дома.

В Текоре подкупольный квадрат переводится к восьмиугольному посредством восьми наклонных трапецевидных плоскостей, причем плоскости, размещенные над углами, в своих нижних частях срезаны небольшими горизонтально уложенными камнями, средние части которых конусообразно выбраны, напоминая небольшой тропи. Эти угловые плоскости, узкие внизу, расширяются наверху так, что их верхняя грань равняется вписанному восьмиугольнику — составляя одну из граней восьмиугольного основания сферы купола.

Промежуточные плоскости внизу имеют уже несравненно большую ширину, охватывая все пространство между двумя тропями. Эти плоскости с подъемом суживаются и наверху имеют ширину, также равную стороне вписанного восьмигранника. Таким образом, сочетание угловых и срединных плоскостей на определенной высоте составляет правильный восьмигранник, который и служит основанием сферы купола. Круговое основание сферы легко располагается на восьмигранном основании.

Шатровая, суживающаяся кверху купольная конструкция, как было отмечено, — характерное решение деревянного ступенчатого купола. Тораманян отмечает, что эта система не забывается и впоследствии, хотя памятники возведенные в период V-X вв., не сохранились. Он пишет: «После первоначальной формы Текорского купола я не встречал аналогичных решений вплоть до XI-в. Несомненно, эта форма продолжалась в Армении, так как в XI в. она появляется в роскошном и усовершенствованном виде»¹⁰¹. Тораманян имеет в виду шатер родовой усыпальницы Багратидов в Оромоше, возведенной в 1038г. Примечательно, что и здесь на углах подкупольного квадрата уложены небольшие «тропмы» — горизонтальные каменные балки с конусообразной выемкой, причем они имеют уже достаточную ширину, так как на них опираются целые трапецевидные угловые камни шатра. Так что шатер здесь, состоящий из камен-

¹⁰¹ Р. Радзиский, *Византизм в Армении*, т. 2, 83.

ных плит, восьмигранен и внизу, и наверху, хотя верхний восьмигранник имеет гораздо меньшие размеры.

Несколько веков спустя, уже в середине XIII столетия, эта же система вновь появляется на перекрытиях родовых усыпальниц. Так, например, именно этим способом, но применяя вместо кладки отдельные целые камни (конечно здесь малые угловые тромпы уже не были нужны), квадратное основание шатрового купола гавита Хоракерта было переведено в восьмигранник.

Возникает вопрос, не связана ли данная форма шатровых куполов с мемориальным зодчеством вообще и не применена ли данная форма в Текорском храме потому, что это сооружение являлось мавзолеем святого в Саргиса? Вряд ли случайно её применение в средневековых гавитах—родовых усыпальницах феодальной знати, характерная для которых четырехстолпная композиция с шатровым куполом, по всем данным, исходит из раннесредневековых нахарарских усыпальниц. Именно здесь, в этих сооружениях XI—XIII вв., наблюдалось нарочитое повторение древних конструктивных решений, типичных для деревянного ступенчатого шатрового купола.

Справедливо возникает вопрос, где же истоки подкупольного перехода Текорского храма. Исследователи давно отметили параллельные пути конструктивных решений деревянного шатрового свода и каменных перекрытий системы ложного свода. Еще в памятниках эпохи бронзы, в полуподземных жилищах Ошакана, наблюдается аналогичная кладка торцовых частей перекрытия, воспроизводящих форму деревянного азарашена.

Перекрытие угла помещения одним камнем, бревном, балкой с целью уменьшения пролета—широко распространенный метод в строительной технике как древнего Востока, так и античности. Сохранился целый ряд усыпальниц Древней Греции именно с такими перекрытиями.

Выше мы подробно остановились на истоках купольных сооружений Армении и видели, что в народном зодчестве конструктивное решение азарашена было известно еще за несколько веков до н.э., и есть все данные, говорящие за то, что оно применялось и в зодчестве Урарту. В Армении еще в дохристианскую эпоху были известны мемориальные ротонды; башнеобразные сооружения перекрывались куполообразными конструкциями на основе ложного свода (Оюг).

На рубеже принятия христианства был возведен балдахин в Ани, где купол, по всем данным, обогнал подкупольный квадрат и опирался на очень широкие арки. Рубежом IV—V вв. датируется купольный квадрат Вохджаберда с сомкнутым сводом и угловыми, выдолбленным в одном камне тромпом. Именно аналогичные тромпы были положены в углах купола Текорского храма. Нетрудно видеть определенные конструктивные параллели между Текором и Вохджабердом, как его реконструирует Н. М. Токарский. В обоих случаях подкупольный квадрат переводится в восьмигранник малыми тромпами с очень неравноммерными сторонами. Вернее, это прямоугольные балки с выдолбленным конусом внизу.

В Вохджаберде сомкнутый свод создается на основе этого неравностороннего восьмиугольника, и грани сферы сходятся в вершине. В Текоре же опирающиеся на неравносторонний восьмиугольник трапезиевидные плоскости создают на определенной высоте восьмигранник основания сферы купола. По видимому, последнее решение имело и другую разновидность, которую и повторяет в XI в. шатер Оромоса. Здесь при аналогичном основании (хотя восьмигранник внизу уже правильный) верхний восьмигранник получается посредством целых каменных плит.

Примечательно, что все эти три разновидности не получили дальнейшего развития в культовом зодчестве, где разработка купольных конструкций прошла своим специфическим путем. И, наоборот, именно система восьмигранного шатра нашла широкое применение в родовых усыпальницах XI—XIII вв. Тем не менее это положение нельзя абсолютизировать: дело в том, что в некоторых куполах VII в., и в частности куполе храма Рипсиме, явно ощущается определенный отзвук системы Текора, где налицо наклон, граней внутрь. Однако и это вскоре забывается, и барабаны армянских куполов приобретают строго вертикальное строение. Развитие купольных конструкций Вохджаберда и Текора должно было пойти по пути создания равностороннего восьмиугольника уже в первом ряду кладки над подкупольным квадратом. Эту попытку и видим в Оромосе, в условиях сравнительно небольшого пролета купола.

В пролетах более значительных размеров одиночный тропи-балка не мог выдержать, и логичной была замена его арочной конструкцией. Именно так были созданы тропиновые переходы равносторонних восьмигранни-

ков. Теперь уже не были нужны ни наклонные трапециевидные плоскости подкупольного перехода Текора, ни сомкнутый свод Вохджаберда.

Что касается самой сферы купола, то возведение полусферы на круговом или восьмигранном основании не представляло никакой трудности. Вспомним конхи апсид базилических композиций, где и речи не было о куполах. Поэтому неубедительно категоричное утверждение Торамаяна, что сферическое завершение купола Текорского храма должно датироваться Багратидской эпохой. Взамен сферы он изображает шатровое перекрытие из цельных плит, что неубедительно, если учесть размеры восьмиугольника. Конечно, полусфера купола могла в течение веков рухнуть, и Багратиды, несомненно, могли его восстановить вместе с плитами перекрытия, однако это отнюдь не означает, что мастера, сложившие конху огромной апсиды Текорского храма, не могли бы возвести полусферу на восьмигранном основании гораздо меньших размеров. Вопрос этот представляет самостоятельный интерес и тесно связан с историей возведения сферических куполов в Армении. Тот факт, что и в древнейших дошедших до нас памятниках IV в. (усыпальницы в Ахце и Ани) налицо композиции апсид с нормальными конхами, не оставляет сомнений, что армянские мастера могли свободно возводить и купольные композиции. Известно, что в мемориальной архитектуре сама сфера купола была применена гораздо раньше, чем христианство проникло в Армению. Мы имеем в виду багдахи в Ани, раскопанный Н. Я. Марром, где исключительно широкие и близко расположенные арки делают его купольное перекрытие без специального пояса перехода вполне реальным. В деле возведения купольных конструкций наибольшую трудность во все времена представляло не строительство самой сферы, а именно возведение пояса перехода, позволявшего подрубить сферу на квадратном основании. И не случайно, что в начальный период распространения христианства купольные конструкции из дерева (особенно в Сирии) были так распространены. В идее символики купола материал, из которого он был возведен, не играл никакой роли; об этом свидетельствуют особо чтимые христианские святые, где сооружения V—VI вв. имели деревянные купола. Так что деревянный купол в Эчмиадзинском храме вовсе не признак какой-то ущербности—тем же деревом перекрывались базилики и в Риме, и в Сирии, и в Армении. Большая смелость зод-

чего Текорского храма заключалась именно в том, что он дерзнул возвести не деревянный, а каменный купол. Именно для этой цели и был разработан оригинальный пояс перехода, позволивший исходить из хорошо известных каменных конструкций, подражая известным деревянным конструкциям, возвести надежное основание купола с восьмиугольным основанием для полусферы.

Снаружи весь этот пояс перехода, несомненно, должен был быть защищен надежным объемом, причем его квадратная в плане форма определялась расположением подкупольных арок. По высоте этот «барабан» должен был обеспечить создание четырехскатной кровли, что и, видимо, было сделано в первоначальном строении.

Спустя века, в эпоху Багратидов, эта, несомненно, черепичная, кровля была заменена каменным шатровым перекрытием уже на восьмигранном основании верха кубовидного барабана. Последний сохранил свои основные формы вплоть до землетрясения 1912г.

В византийских сооружениях с каменными куполами (классическое решение—усыпальница Галлы Пластида в Равенне) налицо парусный купол, охваченный массивной кубовидной оболочкой, в свою очередь завершающейся четырехскатной черепичной кровлей. Принципиально иным был «барабан» Текорского храма. Здесь стены имели значительный наклон внутрь, и «барабан» в целом был гораздо массивнее, и за счет внутреннего утолщения на верхнем срезе объема получалось восьмиугольное основание полусферы.

Дальнейшее развитие каменных конструкций привело к отказу от обоих решений. Исходным, конечно, был текорский вариант создания многогранного основания сферы. Но это основание было создано не на верхнем срезе барабана, а внизу, посредством четырех главных тропьей, позволивших создать восьмигранный барабан купола, который и завершался полусферой купола. На верхнем срезе восьмиугольного барабана размещенные в углах малые тропицы переводили восьмигранник в шестнадцатигранное основание полусферы, и данная система получила повсеместное распространение в стране. В VI—VII вв. был разработан целый ряд вариантов тропьей переходов, но основные принципы были сохранены.

Перейдем теперь к анализу внешних форм сооружения. Тот факт, что интересующее

наас сооружение перестроено (причем это произошло тогда, когда предыдущая композиция была возведена лишь наполовину), создает целый ряд серьезных трудностей при характеристике объемно-пространственных форм. Все это заставляет нас обратиться вначале к ранней композиции, а затем к тому сооружению, которое возникло на основе синтеза продольной, базиликальной композиции с центричным. Именно тогда возник этот тип, который представляет особый интерес как новая страница в истории армянского зодчества. Однако, чтобы понять пути формирования такой системы, нужно вернуться назад, к той традиции базилики, которая существовала на этом месте в третьей четверти V в. Плановое решение этого сооружения, и даже значительная часть объемного построения, хорошо известны. Это то, что было возведено из древнего материала, розоватого туфа.

Четырехпилоный прямоугольный зал с крестообразными устоями, с широкой восточной, выступающей апсидой, удлиненными комнатами, фланкируемыми боковыми галереями, сепатами, из которых завершается открытой апсидой,—все это архитектурные элементы, достаточно традиционные и характерные именно для V в. Так, например, выступающая тремя гранями апсида, фланкируемая длинными комнатами, хорошо известна в Вагаршапате; четырехпилоная композиция также напате; в Ахте, Аштараке и в том же Вагаршапате, огибающая с трех сторон базилику галерея ярко представлена в Еревуке и т. д.

Резко меняется облик храма с возведением купола. Взаимно перпендикулярные своим в интерьере, высокий барабан и сфера купола на среднестежии, единые объемы и включение в общую композицию центральных частей боковых нефов—все это, приблизив композицию к центричному сооружению, резко изменило облик храма. Не менее резко проявилось снаружи, где крестатый верх, появление щипцов, соответствующих боковым сводам, с скатными кровлями последних, и поднимавшийся над среднестежии кубовидный купол придавали храму совершенно новый облик, резко изменив традиционный облик культового христианского сооружения.

Оба этих сооружения, Эчмиадзинский и Текорский храмы, открывали новые страницы в зодчестве страны и неминуемо должны были стать объектами подражания. Они резко выделялись среди обычных традиционных базилик рубежа V—VI вв., и не случайно возникли очевидца, настоятеля Эчмиадзина, историка Лазаря Парбеци своим храмом, ко-

гда он пишет, что не считал бы подобающим быть настоятелем не в данном храме, а в сооружении двухсотлетней давности. Можно предположить, что здесь намек не только на ветхость здания двухвековой давности, но и на ставшие обычными базиликальные композиции с их сравнительно приземистыми протяженными формами.

Трудно сказать, было ли завершено строительство наружных галерей и после реконструкции храма или нет. В проектах реконструкции храма Тораманян галерею не показывает, и это не случайно. Осталось очень мало следов, подтверждающих ее наличие и после реконструкции базилики в купольный храм. И все-таки тот факт, что и через полвека, в таком же синтезированном типе сооружения, как Одузский храм, не забыли о галерее, и она и тогда представляла необходимость, говорит о многом. Тораманян пишет, что, по его мнению, галерею убрали уже в багратидский период. В таком случае Одузский храм имел бы здесь свой прямой прототип, хотя в отношении пропорционального построения эти сооружения принципиально разные.

Так был создан архитектурный образ крестовокупольных четырехпилоных храмов, которые занимают такое важное место в зодчестве VII в. В этих сооружениях явственнее чувствуется продолжение процесса, начатого еще на рубеже V—VI вв. Это определенное приближение объемно-пространственного облика сооружения к центричному композициям. Хотя в Одузе, возведенном в середине VI в. еще очень сильны базиликальные начала (общие пропорции, наличие трех пар пилонов, галерея, окружавшая храм), однако сооружения VII в. явственно склонялись к Эчмиадзинскому храму, где отсутствовала галерея, и особенно к Текорскому, с его продольной, четырехпилоной композицией (где в отличие от Эчмиадзина отсутствовали боковые апсиды). Однако создание крестовокупольных композиций VII в.—не результат прямого подражания какому-либо памятнику или композиции: это результат сложного творческого процесса, когда создавались принципиально новые решения, хотя и на основе традиций прошлых веков.

Однако вернемся к Текорскому храму. Выше было отмечено, что основные декоративные формы храма восходят к базиликальной стадии формирования композиции—это и полуколонны и пилястры, и богато разработанные порталы входов и в особенности капители полуколонн и пилястров.

Ко второму периоду относятся карнизы

фронтонов, бровки окон и т. д., среди них—единственная сюжетная композиция.

Интересующий нас рельеф размещен в середине фронтона западного фасада и, несомненно, должен датироваться вторым периодом строительства храма. Многие исследователи пишут о нем (Т. Торамания, Я. Марр, Г. Левонян, Б. Н. Аракелян). Прямые фотографии не сохранились; нам удалось, сильно увеличив фрагмент западного фасада храма, выделить интересующий нас рельеф. Стало ясно, что все здесь осталось в своем первоначальном виде, и переделки сооружения в Багратидскую эпоху не коснулись этой части храма¹⁰².

Занимающее центральное место крестообразное окно опирается на горизонтальный карниз фронтона. Нижняя часть крестообразного окна—несколько удлиненный прямоугольник, а верхний и боковые рукава—слегка подковообразные. Примечательно, что основную часть составляют нижние и верхние участки—они значительно шире боковых.

Верхняя часть окна, вместе с тремя полукругами, высечена в одном блоке. По обеим сторонам окна размещены выполненные в очень плоском рельефе два почти одинаковых изображения ктиторов. Над верхним рукавом креста возвышается кувшин очень вытянутых пропорций, из которого в обе стороны свешиваются гроздья винограда. Слева и справа от кувшина изображены павлины, клюющие гроздья. Рельеф сильно выветрен, и тем не менее можно различить все основные детали. Изображение ктиторов весьма схематично: волосы спускаются полукругом вплоть до уровня бровей. Примечательно, что ясно показана шея—в раннесредневековых рельефах Армении она как правило, еле заметна. Рельефы обоих ктиторов разработаны идентично: оба имеют удлиненные лица и небольшие бородки. Весьма характерно оформление волос—аналогичные полукруглые завитки весьма распространены в раннесредневековых рельефах (Одзун, Сисаван).

Лица изображены в низком рельефе; глаза минодалевидные, зрачки отмечены двумя concentрическими кругами. Точно так разработаны и губы на плоском лице еле выступают две заметные параллельные линии.

Одеяния разработаны длинными параллельными линиями. Аналогичные изображения одежды хорошо известны на рельефах стел V—VI вв.

Трудно сказать, кто здесь изображен—Саак Камсаракан с сыном или же он и епископ области. Изображения основного ктитора и епископа области известны в Сисаване. В Одзуне нет киторских изображений, но налицо надписи, высеченные от имени двоих ктиторов, причем один из персонажей молится Христу, а другой—богоматери.

По своей общей композиции киторский рельеф Текорского храма не что иное, как далекий отзвук хорошо известной в древневосточном искусстве композиции древа жизни и противостоящих молящихся фигур. В урартском искусстве хорошо известна композиция древа жизни с стоящими по его обеим сторонам крылатыми божествами. В раннехристианском искусстве древо жизни было заменено или фигурой Христа, или его символом—крестом. По обеим сторонам креста обычно изображаются символы верующих—глубоки или павлины, а также молящиеся ктитория. Эта схема вскоре становится основной в киторских композициях, где по обеим сторонам Христа или Богоматери изображаются молящиеся ктитория.

Одно из ранних символических изображений—рельеф на кубовидном основании стелы из Касаха: здесь в центре возвышается крест на шесте, и по обеим его сторонам представлены две мужские фигуры: одна в светском одеянии, другой в одежде священнослужителя¹⁰³. Эта основная схема в Текоре значительно осложнена. Вместо креста здесь крестообразное окно, над которым своеобразная символическая сцена с павлинами. Здесь представлена хорошо известная в раннесредневековом искусстве сцена души верующих. Сюжет с павлинами встречается в двух вариантах—в одном случае центром композиции обычно являлся крест, а в другом—высокий кубок, из которого пили располагавшиеся по его обеим сторонам павлины. В армянской раннесредневековой скульптуре сюжет креста с расположенными на поперечных тяблах креста птицами известен уже с IV в. Но та

¹⁰² По мнению Б. Н. Аракеляна, здесь изображены Григорий Просветитель и царь Трдат. Эта традиция прослеживается и впоследствии, где рядом с главой рода обычно изображался епископ области. Р. В. Аветисян, *Западные памятники армянского искусства, IV—VII вв.* Ерв., 1949, т. 43.

¹⁰³ В. В. Аветисян, *Сборник статей по армянскому искусству, посвященный 50-летию со дня рождения академика В. А. Аветисяна*, 1971, № 4, т. 206.

же композиция встречается и на рельефе, размещенном на северном фасаде Эчмиадзинского храма, причем рельеф этот, по-видимому, взят из более раннего строения. Так же распространен и другой вариант, где павлины клюют ветки, выходящие из высокого кубка. Этот же рельеф видим на капители, находящейся ныне к востоку от храма Рипсиме, — здесь в центре композиции размещен расширяющийся кверху кубок, причем выходящие из него листья клюют павлины.

В армянском искусстве композиция кубка, с выходящими из него гроздьями хорошо известна в мозаике VI—VII вв. из Иерусалима, где выходящая из замечательного кубка огромная лоза делает 43 витка, а по обеим сторонам кубка в геральдической позе расположены два павлина. Этот мотив не забывается в скульптуре XIII в. (Танаат) и еще шире — в армянской миниатюре XI—XIII вв.

* * *

В Текоре ко всему этому добавлены еще и рельефы двух ктиторов. Такой подход встречается в этот же период на отмеченном выше рельефе Эчмиадзинского храма; здесь ниже креста с птицами на греческом языке вырезаны имена трех людей — вряд ли можно сомневаться, что это именно те люди, которые чем-то помогли строительству храма и удостоились высокой чести быть увековеченными на его стене.

Нетрудно видеть, что эти надписи в конце концов имеют ктиторовский характер, и размещение имен в определенной степени замечательно изображение тех же ктиторов.

Связь Текорского храма, его рельефов с дохристианским искусством устанавливается не только наличием здесь полного (по античным нормам — с двумя наклонными и одним горизонтальным карнизом) фронтона, но и размещением сюжетного рельефа в центре этого фронтона. Не случайно, что на одной из капителей Болнисского Сиона, памятнике того же V в. изображен такой же треугольный фронтон, причем в центре фронтона высечен равноконечный крест с двумя павлинами по обеим сторонам¹⁰⁴.

Не может быть сомнений, что эта композиция — не что иное, как отзвук эллинистических традиций, не забытых как в раннем средневековье, так и позднее.

* * *

Нельзя переоценить значение Текорской

¹⁰⁴ Ш. Я. Амиранашвили. История грузинского искусства, Тбилиси, 1963, с. 95.

киторской композиции для истории армянской скульптуры. Дело в том, что данная композиция — одна из древнейших, дошедших до нас не только в Армении и на Кавказе, но во всем христианском мире. В византийском искусстве киторские изображения обычно выполнялись мозаикой и росписью; как правило, они размещались внутри зданий. Скульптура в Византии не получила большого развития и сохранилась плохо. Еще меньше осталось киторских рельефов.

В этой связи отметим, что значительное место занимают древневосточные истоки армянской скульптуры; особенно тесная связь прослеживается со скульптурой парфянского Ирана. Мы имеем в виду дворец в Хатра, где с двух сторон огромного арочного портала входа южного дворца высечен целый ряд изображений светских лиц, в числе которых — парфянские цари.

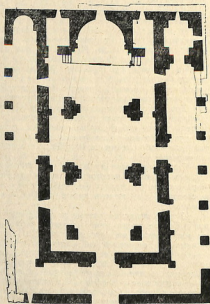
Киторские изображения Текорского храма имеют много общего и с изображениями мирян на стелах V—VI вв. — мемориальными памятниками, где киторские рельефы встречаются довольно часто. Именно на плоскостях узких, вытянутых вверх стел была разработана система фронтального изображения ктитора (и не только светских лиц — так изображались и святые), и лишь впоследствии, когда в центре композиции стали размещаться Христос и Богородица, ктиторов стали изображать в профиль, в позе преподносящих модель храма небесному владыке. На стелах же для этого просто не было места, и фронтальные изображения на них были обычным явлением.

Однако древние традиции оказывались так сильны, что в некоторых случаях (Ахтамар) ктиторов, обращающихся к Христу и преподносящих ему модель храма, изображали фронтально.

И хотя отдельно взятые рельефы ктиторов в Текоре имеют много общего с рельефами современных им стел, однако здесь уже ощущается определенный отход от строго осевых изображений, стремление создать композицию, расширяющуюся вширь. Именно эта тенденция и нашла замечательное воплощение в киторских рельефах VII в., где геометрические символы были заменены сюжетными рельефами и вся композиция, спускаясь вниз, заняла важнейшее место на фасаде храма. Мы имеем в виду сюжетные изображения Пемзашена и Мрена, столь разные, но все же представляющие отзвуки тех тенденций, которые явственно проявились в Текоре.

ГЛАВА III

КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫЕ С ОТДЕЛЬНО СТОЯЩИМИ ПИЛОНАМИ СООРУЖЕНИЯ VI ВЕКА



Таб. 35. Одзун, план храма

Шестой век в истории армянского зодчества занимает особое место. Именно в этот период произошел решительный поворот армянской церкви к монофизитству, отразившийся на формировании культовой архитектуры, призванной противостоять проникновению халкедонитства. Все это предопределило широкие творческие искания; был разработан целый ряд новых типов, основаны новые культовые центры, получили дальнейшее развитие уже имеющиеся. Именно в этот период были созданы Одзун, Зовуни, Мастара, Аван — сооружения, каждое из которых стало исходным для разработки целого ряда решений. Можно сказать, что именно в течение VI в. принцип центричности окончательно утвердился в раннесредневековом армянском зодчестве и уже во второй половине того же века базилика как таковая была полностью изжита. Однако не были забыты и получили дальнейшее развитие синтезированные типы, причем принципы, разработанные в Текоре, в этот период нашли особо благоприятную почву для развития.

Многие памятники не сохранились, хотя датируемые серединой VI в. Одзунский храм и церковь в Зовуни, разработанные на принципиально различных основах, ярко свидетельствуют о широте творческих замыслов зодчих тех лет.

Если в Одзуне еще сильны принципы базилических систем, и здесь купол фактически венчает базилику, и вся композиция в целом вариант уже известного типа, то церковь в Зовуни — принципиально новое решение, где купол возведен на четырех пилонках, как бы придвинутых к продольным стенам базилики.

Конечно, можно представить также, что этот тип возник на основе своеобразного синтеза одностолбчатой и центричной храма, когда для несения купола внутри заловой композиции были введены две пары мощных подкупольных пилонов. Так был создан тип купольного зала, получивший дальнейшее развитие как в раннем средневековье, так и позже, когда знакомый нам тип четырехпилонного крестовокупольного храма в силу разных причин в эпоху развитого феодализма почти не встречается. Однако купольный зал—это значительный отход от классического четырехпилонного решения, хотя основная характерная сторона крестовокупольности—наличие подкупольных пилонов и боковых поперечных сводов—полностью сохранена. Не случайно, что тип этот известен лишь в Армении и возник и развился именно на основе армянских крестовокупольных систем.

К этому типу мы вернемся позже, а теперь обратимся к храму в Одзуне, где была разработана система крестовокупольного храма на основе теперь уже шестипилонной базилики.

ХРАМ В ОДЗУНЕ

Памятник размещен в центре села Одзун Туманянского района. В древности это центр области Ташир, епископский центр армянской церкви. Не случайно, что именно здесь был возведен храм, дошедший до нас почти в полной сохранности. Не случайно также, что к северу от храма, на одной линии с его восточным фасадом, в те же годы, когда строился храм, был возведен замечательный мемориальный монумент, на стелах которого высечены рельефы и на сюжеты Библии, Евангелия и легенды о распространении христианства в Армении. На фоне сравнительно низкой застройки села и сейчас господствуют формы устремленного ввысь храма, силуэт которого виднеется с далекого расстояния.

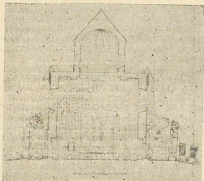
По своей общей композиции это сооружение—замечательный синтез двух основных систем; продольной и центричной, причем, при почти полном сохранении базиличной композиции в плане, храм особенно отличается своими высотными пропорциями и устремленными ввысь пилонами, несущими стройный купол¹.

¹ Одзунский храм хорошо известен в специальной литературе, и к нему обращались почти все авторы, работы которых затрагивают историю армянского зодчества вообще. Недавно вышла монография Г. Шах-

Из наиболее значительных перестроек отметим замену древней, крытой деревом галереи сводчатой галереей с массивными низкими пилонами.

В число потерь первоначального сооружения входят сюжетные рельефы на бровках окон храма, умышленно стесанные при чужеземном господстве.

По своей плановой композиции храм представляет вытянутое с запада на восток помещение, с апсидой и приделами, взятыми в прямоугольный абрис внешних стен. Наружные размеры храма 20,71×31,64 м. Внутренние размеры зала—11,12×20,98. Интерьер сооружения расчленен на три нефа тремя парами пилонов, хотя эти пилоны далеко не равнозначны. Особо выделены массивные центральные подкупольные пилоны, тогда как западная пара пилонов, весьма небольших по размерам, устроена, несомненно, лишь для уменьшения пролета западных арок. Устремленные ввысь пропорции храма предопределены наличием наружной галереи и необходимостью размещения основных окон выше кровли галереи. В храм ведут три входа, причем особо выделен западный.



Тб. 36. Одзун, разрез север-юг

Перед входящим в храм открывается величественная картина гармоничного интерьера, устремленных ввысь пилонов и господств-

кина, посвященная храму. См.: Г. Бибрак, *Одзун*, 1444/1966, *Армения*, 1983.

вующего над всем внутренним пространством высокого купола. Нельзя не заметить различий в кладке внутренних и наружных стен: с внутренней стороны стены выложены из сравнительно небольших камней, причем применена смешанная кладка из базальта и фельзита. Пилоны сложены из фельзита и трахита, а своды, арки—из базальта. Из базальта же сложены тропы, а барабан купола и сама сфера—из фельзита. Кладка эта, несомненно, была рассчитана на штукатурку, что и было вполне впоследствии, хотя от нее остались небольшие фрагменты. Роспись не сохранилась.

Плановая композиция храма весьма близка к традиционным трехнефным базиликам Армении (Еревук, Аштарах). К Аштараху приближается и решение восточной части храма, с его взятыми в абрис внешних стен приделами.

Вот в эту композицию и был встроен купол с его мощными пилонами, что привело к резкому изменению всей системы. Не остается сомнений, что в Одауне мы имеем, в отличие от Текора, другую систему синтеза продольных и центричных систем. Если в Текоре, затем в Мрене, Гаяне, Багаване за основу была взята четырехпилоновая система, то в Одауне купол был водружен на обычной, шестипилоновой базилике. Поэтому неверен тезис Г. Н. Чубинашвили о том, что в Одауне якобы налицо отход от Гаяне (Одаун он датирует VIII в.), а в его общих формах есть «грузинское влияние»².

Наоборот, базиличные традиционные формы, особенно пропорциональное построение памятника, так близки к известным базилическим решениям, что есть определенные основания для предположения, что и здесь, как это было в Давиде, купольный храм был возведен на фундаментах трехнефной базилики. Однако в Одауне новые пилоны заняли всю центральную часть внутреннего пространства, и от третьей, западной пары базилики фактически остались лишь «воспоминания»—это небольшие, прямоугольные пилоны, очень близкие к западной стене храма и предназначенные лишь для уменьшения пролета западных арок главного нефа³.

С другой стороны за счет сокращения

² Г. Н. Чубинашвили, Разыскания по армянской архитектуре. Тбилиси, 1967, с. 52.

³ В Давиде при перестройке древней базилики эти пилоны слились с западной стеной нового храма. Это же решение повторяется и в Талине.

боковых, заметно расширен в Одауне центральный неф и этим новая система приближается к четырехпилоновой композициям (Текор). Именно это и приводит к выводу, что в Одауне мы имеем не механическое водружение купола над трехнефной, шестипилоновой базиликой; здесь был создан принципиально новый тип памятника, и система эта представляет новое слово в типологии раннесредневекового зодчества Армении. Пережитком древних систем является наружная галерея. До нас не дошли базилики типа Аштарака и Цицернаванка с наружными галереями; Одаун указывает на возможность существования и этого типа базилик. Однако в Одауне развитие пошло еще дальше. Древние удлиненные комнаты, фланкирующие галереи с примыкающими открытыми апсидами, были упразднены, но выделены приапсидные приделы внутри храма и сохранилась отдельная апсида с севера, а с юга был добавлен новый элемент—небольшая часовня без апсиды. Трудно определить ее первоначальное назначение. Не исключено, что здесь был баптистерий⁴. Ниша



Тб. 37. Одаун, западный фасад

для крещения впоследствии была пробита внутри, в северной стене храма, недалеко от входа в северо-восточный придел. Такие ниши с небольшими купелями для крещения есть и в Аштараке, и в Лмбате.

⁴ В Болнисе также на юго-восточном углу сооружения размещен баптистерий, а открытая апсида—на северной стороне базилики.

Отметим малую залную церковь в том же Одауне, той же эпохи. Здесь налицо отдельная комната на северо-восточном углу церкви, причем она имеет нормальную апсиду и отдельный вход снаружи.

Исследования храма показывают, что и северная, открытая апсида, и юго-восточная комната возведены вместе с основным корпусом храма. Доказательство тому—цельная, единая восточная стена, кладка которой не подверглась какой-либо переделке.

Существующая галерея с арками, опирающимися на низкие пилоны и глухой аркадой, прислоненной к стенам храма и служившей опорой для свода галереи,—вторичны. Первоначально храм имел, возможно, сравнительно легкую, с деревянным перекрытием галерею, от которой сохранились лишь кронштейны на стенах храма. По-видимому, на этих кронштейнах и лежали балки, на которых и опиралось перекрытие галереи. От этой первоначальной галереи ничего не сохранилось, и трудно даже представить, какую форму она имела. Безусловно, параллельно стенам храма шла открытая, легкая аркада, на которую и опиралось деревянное перекрытие галереи. Однако чем же тогда объяснить, что стена выше этих кронштейнов сохранилась в полной неприкосновенности, как будто здесь не были уложены перекрытия, не было черепичной кровли, которая, несомненно, должна была каким-то образом быть связана со стеной,—причем строителей особо должен был заботить вопрос изоляции места соединения кровли со стеной, иначе дождевые воды свободно проникли бы в галерею? А эта изоляция могла быть достигнута лишь известковой забутовкой шва по всей длине галереи. Однако на месте нет никаких следов чего-либо подобного: стена совершенно чиста, и нет признаков примыкания кровли и даже известкового раствора, хотя последние, как показывает множество памятников, на стенах церквей сохраняются веками.

Не остается сомнений, что кронштейны эти не были использованы, и галерея с предполагаемым деревянным перекрытием не была возведена вообще. Наличие кронштейнов говорит о том, что такую галерею хотели возвести; но фактом является то, что она не была возведена. Чем же все это объяснить? Дело в том, что очердность возведения галереи, несомненно, определялась всем ходом строительства храмов, когда сперва воздвигали основные стены и затем уже галереи, так как последние просто закрывали бы подходы к хра-

му, помещали бы подъему камней и раствора наверх. С этим положением мы столкнулись и в Текоре, когда выяснили, что галереи древних базилик, как правило, возводились тогда, когда стены самих храмов поднялись уже на значительную высоту. Вместе со стенами разрабатывался и архитектурный декор, пиластры, полуколонны, кронштейны, так или иначе связанные с будущими галереями. Все это четко видно как в Еревуке и Текоре, так и в Одауне.

Сказанное однозначно отвергает теории о том, что все существующие галереи на армянских памятниках—поздние добавления, представляющие дальнейшие стадии развития их архитектурных форм⁵.

Что касается композиции одаунской галереи, особенно ее западных, закрытых глухими стенами участков, то она, возможно, имеет определенную связь с нартексами христианских базилик, хорошо известных в Сирии, Византии, Риме. В Армении нартексов вообще нет; но все же в некоторых памятниках (Гюлагарак, залная церковь в Одауне) налицо западные участки, закрытые стенами. Не исключено, что западные комнаты Еревульской базилики не что иное, как своеобразное отражение того же явления. В специальной литературе высказывались предположения, что галерея, возможно, возведена не кем иным, как католиком Иосифом Одаунцем (VIII в.). Историк Киракос Гандзакец (XIII в.) вообще приписывает строительство храма этому католику, что, конечно, ничем не обосновано и является результатом обычных у поздних авторов заблуждений, когда они писали о событиях давно прошедших веков⁶.

С другой стороны, армянское зодчество раннего средневековья шло по четко намечаемым внутренним законам развития, и после второй половины VI в. галереи были упразднены вообще. Картина станет ясной, если вспомнить, что VIII в.—это эпоха почти полного прекращения какого-либо серьезного монументального строительства.

Что касается архитектурных форм и каменных конструкций самой аркады,—то сопоставление ее пилонов с пилонами мемориального монумента (где идентичны и способ перемычки швов и укладка поперечных длинных камней) не оставляет сомнений, что оба соору-

⁵ В. Шахбазян, *Բազիլիկայի և ճեղքաշրջանի մասին*, Երևան, 1951.

⁶ Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմություն Հայոց*, Երևան, 1951, էջ 70.

жения возведены в один стротельный период. А датировка мемориального монумента на основе многочисленных рельефов не позже середины VI в. (как и храма) также несомненна⁷. Особо примечательна близость рельефов стел монумента и самого храма (в частности, — высеченных на бровке восточного окна).

Все это говорит о том, что и храм, и его галерея, и мемориальный монумент возведены в один стротельный период, и все сооружение комплекса должны датироваться не позже 50—60-х гг. VI в.

В полном согласии с такой датировкой находятся архитектурные формы всех памятников комплекса, имеющие прямые аналоги с целым рядом сооружений VI в. и рубежа VI—VII вв. (Мастара, Аван, Птгни).

Обратимся к объемно-пространственному решению храма. Удивительно впечатляющая картина открывается перед входящим через западный вход: устремленная на восток аркатура, господствующий над внутренним пространством купол, а вдали—апсида с конхой. Вытянутые пропорции строения еще более подчеркивают уходящие вдаль узкие и высокие боковые нефы.

Размещенные в углах подкупольного квадрата четыре больших троипа создают основание восьмигранного высокого барабана, в верхнем срезе которого, в углах, расположены восемь малых, выдолбленных в одном камне трюмпов. Они переводят основание восьмигранника в 16-угольный многогранник основания сферы купола. Лицевая их сторона имеет прямолинейные очертания и в принципе приближается к малым трюмпам Текорского храма. Впоследствии малые трюмпы станут органической частью сферы купола, получив кривизну с лицевой стороны. Это особенность малых трюмпов храма представляет значительный интерес, свидетельствуя о значении Одзунского храма в процессе развития каменных конструкций вообще. Именно здесь мы встречаем один из ранних примеров применения декоративных лучей, оформляющих поверхность сферы купола. Лучи эти—выступы кладки, трапециевидные в разрезе, количеством 16—спускаются с вершины сферы вплоть до малых трюмпов. Они составляют органическую часть кладки сферы и не имеют како-

го-либо конструктивного значения; декоративная сущность их несомненна.

Стройные пропорции интерьера не менее ярко проявляются во внешнем объемно-пространственном решении. Основной объем сооружения как бы возвышается над окружающей храм галереей. Выше ее призматического объема поднимается среднекрестие, крещатый верх которого завершен стройным объемом барабана и купола.

Легко заметить, что здесь уже налицо принципиально иной подход к объемному решению по сравнению с Вагаршапатом и Текором. Хотя и в Одзуне в плановом решении есть многое от базилика (особенно базилик с обходом), однако галерея здесь уже далеко не та, что была в Еревуке.

В Еревуке галерея имела значительную высоту и ее перекрытие, скаты кровли составляли, по-видимому, прямое продолжение скатов боковых нефов. В Одзуне же мы имеем принципиально иную картину. Здесь обход имеет призматические пропорции и зрительно составляет как бы то основание, над которым резко возвышается главный корпус здания. Это было принципиально новое решение, причем не связанное с центричным принципом. Известно, что ни одно центричное сооружение не имело обхода—даже Эчмиадзинский храм, возведенный в конце V в., почти за три четверти века до Одзуна, не имел обхода. Обход—всецело результат традиционных форм базилических сооружений и в синтезированных памятниках появляется именно на этой основе; не случайно, что в более поздних памятниках того же типа (Мрен, Гаяне) обхода уже нет. Внутренние опоры базилических сооружений обычно не очень высокие (Касах, Аштарак); однако наряду с этим встречаются памятники, где высота опор доходит до семи метров. Именно так было в Еревуке, судя по пиластрам внутренних стен. И даже на этом фоне высота пилонов Одзуна—8,3 м впечатляет. Вероятно, такая значительная высота основного корпуса была predetermined размещением главных окон выше галерей, тогда как в Еревуке окна выходили внутрь галерей, а скаты кровли размещались выше их.

К сожалению, в конце XIX в. кровля храма полностью переделана. Однако галерея сохранила первоначальный карниз—зубчато-арочную композицию и сейчас хорошо видна. Именно такой карниз имели основные объемы храма. Что касается карниза барабана купола, то здесь налицо лишь два ряда нижних

⁷ Ստեփն Բնագիւղեան, Հայկական վաղ քրիստոնեական արվեստի շուրջը, էջ 120.

зубцов—вся верхняя часть к тому времени была снесена.

Аналогичный карииз до сих пор сохранился на мемориальном монументе.

Значительный интерес представляет декоративная система храма; примененные здесь мотивы ярко характеризуют развитие армянской скульптуры к середине VI в. Богато разработаны бровки окон, порталы входов и т. д. Особо выделен, как и в Текоре, портал главного, западного входа, где виноградная лоза с многочисленными перекладками с еще более стилизованной лозой на стенах мемориального монумента.

Арочный портик состоит из размещенных по обеим сторонам входного проема парных полуколонн, завершающихся общими капителями на которых и опирается лицевая арка. Пролет перекрыт охватывающей всю ширину портика горизонтальной перемычкой, низ которой разработан мотивом виноградной лозы (составляющей органическую часть обрамления входа). Такое решение, с одной стороны, примыкает к формам портиков базилик, а с другой — повторяется в ряде сооружений рубежа VI—VII вв., таких как, например, храм в Аване, хотя полуколонны здесь одиночные, а над перемычным камнем размещен широкий лонет.

Южный вход решен проще; он меньше, и здесь отсутствует декоративное обрамление входа. Над перемычным камнем вырезан изящный крест, и рядом помещена интересная надпись некоего Томаса.

В декоративной системе храма видное место занимают сюжетные рельефы. В базиликах IV—V вв. сюжетных рельефов почти нет; мы выше отметили единичные рельефы Текока и Эчмиадзина.

Появление значительного количества сюжетных рельефов в Одузе, несомненно, связано со строительством здесь же, рядом с храмом, мемориального монумента с его богатым репертуаром рельефов, в основном культового содержания. Монумент был возведен в честь предков таширских князей, сторонников распространения христианства в Армении. В различных частях страны армянская церковь, уже в IV—V вв. создавала свои национальные святые (Аштишат, Хор-Вирап, Вагаршапат и др.), и Одуз на севере, по-видимому, был одним из таких ранних фонов христианства.

И когда в 554 г. на втором Двинском соборе были окончательно отвергнуты домогательства Византийской империи о принятии

халкедонизма, армянская церковь сразу же предприняла строительство целого ряда культовых комплексов, призванных обеспечить идеологические принципы монофизитства. Одним из первых подобных сооружений, видимо, был Оздунский храм; не менее важным был и его мемориальный монумент. Тот факт, что восточные и западные стороны его стел сплошь покрыты сюжетными рельефами на темы Библии, Евангелия и легенды о распространении христианства в Армении, а на бровках окон храма были высечены основные символы христианской религии—конечно, не случайное явление.

Нельзя не заметить здесь определенной параллели в размещении известной усыпальницы аршакидских царей в Ахче и возведенной рядом с ней поминальной базиликой (сооружения рубежа IV и V вв.) и Олзунским комплексом, где храм и монумент находятся также рядом, а восточные их фасады, как и в сооружениях в Ахче,—на одной линии.

К сожалению, большинство сюжетных рельефов храма сознательно стесано впоследствии. Все рельефы, размещенные на бровках, в принципе имеют одинаковую композицию. Лучшее всего сохранилась бровка алтарного окна восточного фасада. Она состоит из кружков, загибается в центре петелькой, а по краям образует две пальметки. Между пальметками полуфигура Христа с евангелием в левой руке. На открытой стороне надписи на армянском языке—первые слова Евангелия от Иоанна.

Ниже, на отворотах бровки, полулежащие фигуры ангелов с нимбами. Всю эту композицию сверху огибала плоская арка, теперь сильно стесанная. Она, возможно, олицетворяла верхнее закругление трона Христа.

Во всех других композициях основные фигуры размещены по осям окон, выше бровок, а на горизонтальных отворотах расположены другие сюжеты. К сожалению, рельефы эти, особенно центральные фигуры, сильно стесаны, причем не остается сомнения, что сделано это умышленно—ясно видны следы инструментов.

Бровка северного фасада разработана двумя параллельными валиками, причем нижний оплетен побегом лозы, которая на горизонтальных отворотах завершается большими, искусно выполненными виноградными листьями, заменяющими здесь фигуры ангелов. Выше размещена арочная композиция на полуколоннах. Внутри нее была (теперь полностью сбита) фигура святого.

Рельеф южного фасада повторяет уже известную композицию. На горизонтальных отворотах бровки изображены летящие в разные стороны ангелы, а над бровкой размещена сидящая на троне фигура. Она полностью сбиты, но угадываются контуры стоящей в рост Богоматери с младенцем Христом на левой руке.

От рельефа над окном западного фасада ничего не сохранилось. Вся эта часть перестроена, и, как полагает Б. Н. Аракелян⁸, именно во время этой перестройки над окном была размещена часть какой-то стелы с фигурой Богоматери.

Использование во время ремонтных работ различных фигурных камней зафиксировано в отдельных местах храма. Так, например, фрагмент древнего фигурного фриза использован над западным входом, а фрагмент композиции с рельефом Богоматери — в кладке стены того же фасада. Среди описанных рельефов определенный интерес представляет рельеф, размещенный над перемычкой западного входа. Это часть какого-то горизонтального фриза, разделенного нарными витыми полосами на клейма. Здесь внутри центрального клейма высечены фигуры трех апостолов, слева от которых, внутри крайнего левого клейма (от которого сохранилась лишь часть), виднеются еще две фигуры. Однако наиболее важной является правая часть, где сохранилась фигура ангела, держащего круглую мандорлу. Исследователи правы, считая, что все это — часть большой, не дошедшей до нас композиции вознесения Христа⁹.

Не менее интересен и рельеф Богоматери, вложенный в нишу северной стены, у входа в северо-восточный придел. Стилистически рельеф несколько отходит от других рельефов храма; он вложен сюда позже, хотя и должен датироваться ранним средневековьем. Определенное место в декоративном убранстве храма занимает рельефный крест восточного фасада.

В деле уточнения датировки архитектурных памятников иногда решающее значение приобретают рельефы основателей, ктиторов и, особенно, надписи, высеченные от их имени. Однако сочетание рельефов с надписями

встречается весьма редко (Сисаван); в большинстве случаев они фигурируют раздельно, и немало сооружений, где при наличии ктиторовской надписи рельефы полностью отсутствуют.

В этих условиях особый интерес представляет ктиторовский рельеф и надпись в Одазуне, тем более если учесть, что они древнейшие, после Текора, дошедшие до нас памятники этого рода. Интересующий нас рельеф размещен на восточной стороне храма, в сочетании с рельефом креста, который, в свою очередь, расположен по оси центрального окна, на высоте 2 м от цоколя сооружения. С другой стороны, плита креста композиционно неразрывно связана с ленточной надписью, состоящей из прекрасно вырезанных букв, причем надпись в своей центральной части обгибает крест, образуя как бы рамку в наиболее важной своей части.

Если в Сисаване упоминаются лишь имена ктиторов и соответствующие надписи огибают их фигуры, то здесь в надпись включено и моление ктиторов Христу и Богоматери. Традиционна также форма самой надписи: ленточные ктиторовские строительные надписи хорошо известны в раннесредневековой Армении.

Перед тем, как перейти к анализу самой ктиторовской композиции и надписи, следует отметить следующее: в средневековой Армении рельефы и надписи высекались, как правило, в конце строительных работ, когда ничто не угрожало их целостности, и никакая случайно упавший сверху камень не мог их повредить. Их высекали обычно на заранее оставленных особых местах, и все завершалось по мере спуска деревянных лесов.

Что касается Одазунской надписи, то ее расположение на высоте всего 2 м от земли не оставляет сомнений, что и крест и надпись высечены после завершения всех строительных работ, причем кладка здесь идет исключительно четко, ровными горизонтальными рядами, и ничего не могло предопределить изгиб надписи, кроме вделанной здесь же, в это же время плиты с крестом и ктиторовским рельефом. Не остается сомнения, что композиционно все было решено одновременно: и крест, и надпись составляют единое целое. С другой стороны, ясно также, что в первоначальном замысле зодчего не были предусмотрены ни надпись, ни сам крест с ктиторовским рельефом, и все это появилось уже после за-

⁸ Р. Н. Արաքելյան, Հայկական պատմության հարցեր IV—VII դարերում, Երևան, 1946, էջ 59.

⁹ Լ. Աբգրյան, Վաղ միջնադարյան Հայկական քանդակ, Երևան, 1975, էջ 75.

вершения строительства: об этом говорит и тот факт, что резчик не мог выбирать камень, на котором он работал. Так, если, считая слева, камни 1, 5, 8 прекрасно сохранились и не выветрились, то 2, 3, 4, 7 сильно выветрены; конечно, если бы с самого начала здесь предполагалось размещение надписи, то зодчий, несомненно, позаботился бы о качестве камней этого ряда. Кроме того, те нарушения в кладке, которые налицо здесь, также подтверждают, что плита креста вделана сюда впоследствии.

Композиционно эта плита разделена на три части. Центральную, основную часть занимает взятый в раму крест; левая оставлена гладкой (возможно, здесь предполагалась надпись), а на правой полосе высечен рельеф Богоматери, ниже которой—надпись очень мелкими буквами.

Особый интерес представляет сам крест. Нижнее его тязло опирается на невысокую подставку, под которой имеется двухступенчатый стилобат. По своей общей композиции крест входит в ряд хорошо известных крестов V—VII вв., как размещавшихся на памятниках колоннах, так и высеченных на порталах входов в храмы. Ближайшую параллель можно увидеть здесь же, в Одзуне: это замечательный крест, высеченный над южным входом в храм.

Под правым горизонтальным тязлом нашего креста высечена фигура молящегося ктитора, а под левым тязлом—стилизован- ный растительный мотив креста. По обеим сторонам верхнего тязла—две розетки, символизирующие солнце и луну в сцене распятия. На левой стороне шестилепестковая розетка окружена растительными мотивами, а справа—равноконечный крест в круге. Но самое интересное здесь, конечно, рельеф ктитора. (Рис. 19)

Сравнительно хорошо сохранилась нижняя часть фигуры—вся верхняя часть умышленно стесана. Видны ноги, нижняя часть кафтана, богато разработанного мелким орнаментом, протянутые к кресту руки и общий контур верхней части фигуры. Можно быть уверенным, что эта роскошно одетая фигура представляет ктитора храма, причем одзунский пример является одним из древнейших. Здесь мы имеем продолжение той же традиции, которая была известна еще в Текоре, где центром композиции также являлся крест (крестовидное окно), ниже которого были расположены бюсты двух ктиторов. Однако одзунская композиция интересна еще и на-

личием фигуры Богоматери, размещенной в верхнем правом углу плиты. К сожалению, и здесь стесана вся верхняя половина рельефа; хорошо сохранились орнаментированные подушки трона, нижняя часть одеяния и ступни ног, иконографически повторяющие ступни женских фигур рельефов стел мемориального монумента. Сохранилась нижняя часть фигуры младенца Христа, одеяние которого покрыто мелкой изысканной резьбой, и даже изображения миниатюрных ступней.

Фигуры Христа и Богоматери хорошо известны по стелам, однако одзунская композиция—древнейший сохранившийся в Армении пример, где крест, символ Христа, и рельеф Богоматери изображены рядом.

Выше было отмечено, что рельефы креста и ктитора находятся в тесном единстве с пространной надписью восточного фасада храма (рис. 19). Надпись расположена на высоте 2,5 м от земли и охватывает весь промежуток между окнами приделов. Изыскан ее буквы, высотой 22-24 см, шириной 18-22 см, причем глубина их не превышает 2-2,5 мм¹⁰.

Значительные участки надписи сильно повреждены, хотя здесь мы не видим ни одного умышленного обтеса, и все потери являются следствием неравномерного выветривания отдельных камней.

Надпись эта давно привлекла внимание исследователей, и в специальной литературе был высказан целый ряд противоречащих друг другу суждений. Это, конечно, не случайно. Сильное повреждение отдельных частей, появившееся весьма своеобразным, не встречающимся в других местах лигатур—все это привело к различным толкованиям надписи вообще. Впервые к расшифровке надписи обратился Л. Меликсет-Бек¹¹. По его мнению, сохранившиеся части надписи не позволяют полностью расшифровать ее, и можно лишь прочесть отдельные слова.

Затем в связи с изучением архитектуры Одзунского храма к надписи обратился Г.

¹⁰ Такая сравнительно неглубокая резьба букв, конечно, не была случайной. Дело в том, что если в сооружениях, возведенных из темного туфа (Егвард), буквы должны были иметь большую глубину, чтобы тени от вертикальных выемок не сливались с фоном камня, то в Одзуне, при кладке из камней светлого, желто-коричневого цвета глубокий вырез букв был совершенно лишним и, более того, он резко нарушил бы целостность композиции.

¹¹ Л. Միլիսեթ-Բեկ, Հայաստանի 7-րդ դարի արձանագրությունները, «Տեղեկագիր», Արձանի, 1941, № 9.

Шахкян. Он расчистил крайний правый участок надписи от поздних затирок статуэтки и все же не выявил связного текста¹².

Первую попытку выявления связного текста надписи сделал П. Мурадян¹³. По его мнению, надпись нужно читать так:
ՎԱԶԱՍԻ [... 2] ԵՄԻՆԻՅ ՍԱՐԴՆ ՏԵՆԻՐ ՈՂՐԱՐ-
ՄԵՆ ՈՎ ՍԱՐԴՆ ԲԵՆԻՆԻՐՈՍ

Козмас строитель святого домика помилуй святой Теодорос.

Ключом к расшифровке явилось толкование автором центральной сложной лигатуры, причем он приходит к выводу, что именно Козмас является зодчим храма и в качестве строителя «святого домика» просит помилования у святого Теодороса. По мнению П. Мурадяна, Теодорос один из признанных святых, по-видимому, не кто иной, как Теодорос Тюрон, и именно он изображен под правым таблом креста.

Проблема расшифровки надписи заинтересовала и других исследователей, и одна за другой вышли различные статьи¹⁴. Следующую попытку расшифровки сделал А. Шагинян¹⁵, по мнению которого, выемка на пятом камне не что иное, как нижняя часть буквы 2 (4). По его прочтению надпись имела следующее содержание:
ՎԱԶԱՍԻ... Ե... իՎԱԶԱ ՍԱՐ ԵՄԻՆ ՈՂՐԱՐՄԵՆ
ԲԵՆԻՆԻՐՈՍ[ՈՎ]

Козмас ... ш ... крест уртика помилуй Теодороса.

По его предположению, этот Козмас не кто иной, как участник Двинского собора 607 года Козмас Урда.

Со всеми этими разночтениями можно разобратся, рассмотрев каждый камень в отдельности.

Камень № 1

Надпись хорошо сохранилась. Легко читается слово ՎԱԶԱՍԻ Козмас. При чем становится ясным, что последняя вертикальная линия буквы Ս (С) долж-

на была быть высечена на втором камне.

Вся поверхность выветрена, на нем не сохранилось никаких следов.

Здесь также никаких следов надписи не сохранилось.

На левой стороне сохранилась часть буквы Ե (III).

Камень отличается высокой мелкозернистостью и твердостью, и буквы сохранились очень хорошо.

Нижняя часть камня стесана прямоугольником, и камень как бы огибает плиту с крестом,—вернее, плита эта на 7 см входит в камень. Буквы надписи размещены в центральной и нижней частях камня и прекрасно сохранились благодаря твердости и мелкозернистости камня—ничто не свидетельствует об утратах от естественного выветривания. Резко отличается от этих частей левая часть камня. Она вся иссечена каким-то инструментом, имевшим довольно широкое горизонтальное лезвие, следы которого хорошо видны. Трудно сказать, что здесь было первоначально и что вызвало такое основательное уничтожение, и это тогда, когда ни на одном участке надписи нет и следа сознательной отески. Нетрудно заметить, что интенсивность ударов была сосредоточена в верхнем левом углу камня и частота ударов постепенно уменьшалась. С другой стороны, даже на участке, где удары следовали почти рядом, оставались полосы первоначальной поверхности, но ни на одной из них не заметно какого-либо углубления от первоначальной буквы. Становится ясно, что в этой части букв не было вовсе.

Внизу камня налицо углубление от случайного косо го удара, которое некоторыми исследователями было принято за нижние части буквы 2 (4). Однако даже на фотографиях хорошо видно, что это неравномерное углубление не может быть частью четко выполненной, прямоугольной буквы. М. Шагинян, П. Мурадян в своей последней статье отказались от своего первоначального предположения.

Возникает вопрос, что же было здесь вначале. По нашему мнению, здесь первоначально был сюжетный рельеф или равноконечный крест,—им обычно предварялись надписи¹⁶.

¹² Գ. Շահինյան, Յանի Եկեղեցու վրա շրջանի արձանագրությունները, «Սրբեր», հաս. գիտ., 1972, № 9:

¹³ Գ. Մուրադյան, Կոստանթնուպոլիսի Յանի արձանագրության վերանայության արժեք, «Սրբեր», 1972, № 6, էջ 69:

¹⁴ Կ. Վախագյան, Յանի արձանագրության «Գաղափարաբանության հանգույց», 1972, № 4: Գ. Մուրադյան, «Ենան արձանագրության մեջ «Ենան» բառի», «Գաղափարաբանության հանգույց», 1974, № 2, էջ 239:

¹⁵ Կ. Շահինյան, Յանի տաճարի հատույցի մասնակերպ մասի, «Գաղափարաբանության հանգույց», 1974, № 9:

¹⁶ Կ. Շահինյան, Բարեպետ Եպիֆանիոսի, «Երգահան», Վարդապետ, 1919, էջ 178, 181, նկ. 17, 18, 19:

но составить из этих букв,—это *ՏԻԿԻԸ*. Получается следующее¹⁷.
*ՍՈՐՐՐ [ՏԻԿԻԸ] ԱՂՈՐՍՍԻ [ԶՏԵՐ] ԲԵՐՈՂՈՐՈ-
 [ՍԻԿ]*

Возникает вопрос, что означает подобное обращение. Вряд ли могло быть случайностью, что непосредственно над словами—*ՍՈՐՐՐ ՏԻԿԻԸ* высечен рельеф сидящей на троне Богоматери. Верно, в армянской эпиграфике вообще неизвестно такое обращение, но это один из тех редких терминов, который в V—VI вв. проник в армянский язык из греческого. В V—VI вв. в армянской культуре существовало течение, возникшее в связи с широкой переводческой деятельностью, переводом богословских трудов греков; наметилось определенное направление буквального перевода, и возникла так называемая «грекофильская школа армянского языка. Академик Манук Абегиан пишет: «Переводчики этой школы временами не только следовали греческому синтаксису, но и создавали новые, искусственные формы падежей и спряжений»¹⁸.

Нам кажется, что именно таким путем проникло в армянскую эпиграфику обычное для греческого языка обращение к богоматери словом *госпожа*, по-армянски—*ՏԻԿԻԸ*. Однако, как и многие грецизированные формы (характерны даже имена ктиторов—Козмас и Теодорос), в дальнейшем обращение *ՍՈՐՐՐ ՏԻԿԻԸ* (святая госпожа) не привилось, и в армянском языке продолжали бывать термины *ՍՍՏԳԻՍՍՍԻՅԵՐ, ՍՍՏԳԻՍՍՍԻԿԸ*.

Но может быть, что слова *ՍՈՐՐՐ ՏԻԿԻԸ* имеют свои глубокие корни именно в Армении. Дело в том, что слово *ՏԻԿԻԸ* (госпожа)—одно из распространенных обращений еще в древности к могущественной богине языческого пантеона Армении—Анахите. Известно, что многие черты Анахиты были перенесены христианством на Богоматерь, а на местах языческих капищ, посвященных Анахите, были возведены христианские храмы, посвященные Богоматери¹⁹.

¹⁷ Такую расшифровку дигитур, предложенную нами (С. Х. Мнацаканян, Криторский рельеф и надписи Олзунского храма. Первая республиканская научная конференция по проблемам искусства и архитектуры Армении, Тезисы докладов, Ереван, 1975, с. 37), впоследствии разделил и Г. С. Шахкян. См.: Գ. Շախյան, Օմեմի Էֆեզյան, Երևան, 1983, էջ 50.

¹⁸ Манук Абегиан, История древнеармянской литературы, Ереван, 1975, с. 72.

¹⁹ Կ. Միլի-Գալստյան, Մանգրա զմայր զապառանքը, Երևան, 1963, էջ 168.

Примечательно, что именно Анахита именновалась «великой госпожой» *ՍԾԾ ՏԻԿԻԸ*; у Агатангелоса есть целый ряд таких обращений²⁰.

По-видимому, именно эти наслоения и нашли свое отражение в Олзуе, где в новых условиях распространения грекофильства грецизмы скапливались не только в обращении к Богоматери, но и на именах ктиторов—Козмас, Теодорос.

Несколько ниже фигуры Богоматери сохранились остатки надписи мелкими, еле видными буквами, и лишь в последней строке, как правильно отмечает П. Мурадян, налицо слово Теодорос. Не может быть сомнений, что это тот же Теодорос, имя которого упоминается в основной надписи.

Таким образом, становится ясно, что надпись, высеченная на восточном фасаде Олзунского храма, фактически состоит из двух частей, причем обе имеют ктиторийский характер. Есть основания для предположения, что Козмас и Теодорос являются основными ктиторами храма, причем Козмас, по-видимому, был епископом области, а Теодорос—владельцем Ташира²¹.

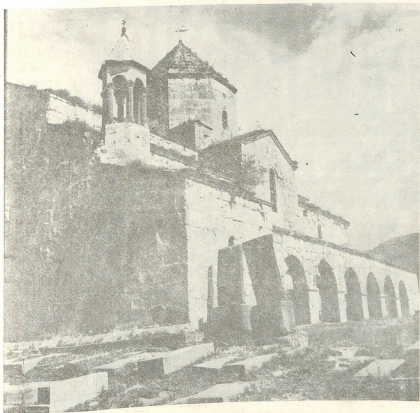
Именно князь Теодорос и представлен в пышном одеянии под правым тиблом креста, и именно он обращается в надписи к Богоматери, рельеф которой размещен здесь же, рядом с надписью.

Резюмируя, можно отметить, что сочетание в одной надписи обоих основных ктиторов не является исключением. Храмы в раннесредневековой Армении строили как светские власти, так и церкви, а иногда ктиторами являлись и владельцы области и представители церкви.

Традиция парного изображения, когда рядом представлялись церковные и светские деятели, восходит к ранней поре принятия христианства. Именно так на стелах представлялись Григорий Просветитель и царь Трдат, и эта традиция прослеживается впоследствии. В Мрене, в сцене, где изображалось,

²⁰ «Ամ զոր ցոյց կոչեմ ՏԾԾ Մանգրա տիկին, Ագաթանգէլոս, պատմութիւն Հայոց, Տիգրիս, 1908, էջ 32, «Մարտի Տառնազ և շինութիւն զից տիկնոյն տիրան, լիւթիւն զտիրանութեան ցարոյն Արամաշարկ, խնամակալութիւն լիւթիւն տիրան» (էջ 73)».

²¹ В Сисеманском храме (вторая половина VII в.) рядом высечены рельефы епископа области Ованнеса и владельца Сюника—Коззата.



Илл. 9. Олюн. Общий вид храма



Илл. 10. Гаяне, Западный фасад храма

как устанавливался крест на земле Камсараканов, рядом размещены рельефы Григория Просветителя и царя Трдата. В Сисаване (конец VII в.) рядом изображены владыка Сюника Коазат и епископ области Овсеп.

В этих условиях размещение рядом двух ктиторских надписей не является неожиданным, причем не исключено, что здесь представлены владыка Ташира и епископ области.

И хотя нарративный источник не имеет строительного характера, тем не менее он позволяет открыть интересную деталь в процессе возведения этого замечательного памятника.

* * *

Можно отметить, что Одзунский храм—один из этапов формирования крестовокупольных систем, причем основой здесь послужило пропорциональное строение базиличной композиции с тремя парами пилонов. Если при перестройке в купольное сооружение плановая система четырехпилоновой базилики не претерпевала принципиальных изменений, кроме замены старых базилических пилонов мощными подкупольными, причем размещение дверных и оконных проемов оставалось без изменений, —то при резко удлиненной пропорциональной системе шестипилоновой базилики нужны были уже серьезные переделки—равномерный ритм трех пар базилических пилонов не мог быть сохранен. Купол должны были поддерживать четыре мощных пилона центрального размещения, а третья пара пилонов стала играть второстепенную роль.

То обстоятельство, что нам неизвестна древнейшая история Одзунского храма и неизвестно, была здесь более древняя базилика с тремя парами пилонов, возвели существующий храм на ее фундаментах, или же был воздвигнут новый купольный храм с сохранением осязанных временем пропорций,—не

меняет положения. Опорная система, примененная здесь, единственно рациональная при данной структуре, и не случайно, что тот же подход налицо при перестройке древней базилики Давна (начало VII в.), при возведении храма в Талине (вторая половина VII в.).

Другая важнейшая черта Одзунского храма—резкое увеличение ширины главного нефа, вызванное размещением мощных подкупольных пилонов, что привело к образованию очень узких боковых нефов. Здесь фактически остается один шаг до их слияния со стенами²².

Исследователи давно высказали мысль о том, что именно этим путем возникла получившая широкое распространение купольная зала—тип композиции, характерный именно для армянской архитектуры.

Таким образом, VI в. стал периодом дальнейшего развития крестовокупольной структуры; зародившись на основе синтеза четырехпилоновой базилики и центричных сооружений, она оказалась такой рациональной и конструктивной, что именно на ее основе были созданы сооружения, сыгравшие определяющую роль в развитии армянского зодчества как эпохи раннего средневековья, так и позже. Эпохой кристаллизации системы композиции стал VII в.—именно в это время создаются как продольные классические четырехпилоновые композиции (Мрен, Гаяне, Багаван), так и четырехпилоновые центричные системы (Багаран). Более того, создаются сложные системы на основе перестройки многопилоновых базилик (Дани, Талин) и, наконец, купольные залы (Птгин, Аруч), во многом определявшие формирование армянского зодчества X—XIII вв.

²² Эта тенденция еще ярче проявляется в IX—XI вв. (Татев, Собор в Ани), когда увеличение подкупольного пространства становится еще ощутимее.

ГЛАВА IV

КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫЕ ЧЕТЫРЕХПИЛОННЫЕ КОМПОЗИЦИИ VII ВЕКА

Армянское классическое зодчество достигло вершины в VII в. Именно в этот период создаются наиболее высокохудожественные памятники как центричного (Аван, Рипсима, Багаран, Звартноц, Зоравап), так и синтезированного типа (Птгни, Мрен, Гаяне, Талин и др.).

Крестовокупольные четырехпилонные системы VII в. можно классифицировать в следующем порядке:

1. Крестовокупольный центричный тип с четырьмя отдельными пилонами—Багаран.
2. Крестовокупольный продольный, синтезированный тип с четырьмя отдельными пилонами—Мрен, Гаяне, Багаван, Кумайри.
3. Трансформация крестовокупольного типа:
 - а) крестовокупольный сложный тип с боковыми апсидами—Двин, Талин.
 - б) крестовокупольный тип с двумя пилонами—Акори.
 - в) крестовокупольный тип с четырьмя придвинутыми к стенам пилонами (Зовун, Птгни, Аруч).

В настоящей работе мы рассматриваем основные типы крестовокупольных сооружений, непосредственно примыкающие к прототипам данной системы—Эчмиадзину и Текоре.

Трансформированные решения, или типы, представляющие дальнейшее развитие системы (купольные залы) или улучшение типа (Акори), будут рассмотрены в нашей следующей работе. Это тем более закономерно, что в последующих веках доминирующими становятся именно эти решения, причем появляются

ся примыкающие к интересующему нас типу совершенно новые системы, неизвестные в раннем средневековье—четырехколонные гавиты.

Таким образом, в данном разделе будут рассмотрены две основные системы—сооружения типа Эчмиадзина (Багаран) и храмы типа Текора—Мрен, Гаяне, Багаван.

Первый тип не получил сколько-нибудь значительного распространения. Более того, до нас дошел лишь один памятник из раннего средневековья, где налицо определенное влияние Эчмиадзина,—Багаранский храм. Однако как мы увидим дальше, это отнюдь не копия своего знаменитого предшественника—здесь поставлены и решены задачи, которые сыграли важную роль в деле формирования другого, не менее известного памятника—Звартноца. С другой стороны, как мы убедимся дальше, именно этот тип оставил заметный след как в зодчестве Запада, так и армянской архитектуре XI—XIII вв. Тем не менее доминирующей стала продольная, четырехпилонная крестовокупольная система, разработанная в Текоре. Именно эта система стала исходной как для возведения однотипных сооружений VII в., так и для создания ряда трансформированных типов, которые стали доминировать в эпоху развитого феодализма. Это, конечно, не было случайным; ведь система эта—единственная, где увеличение внутренних размеров сооружений не было непосредственно связано с необходимостью увеличить диаметр купола, как это бывает во всех центричных композициях, начиная от типа свободного креста до Звартноца. Однако такая взаимосвязь имела и обратную сторону. Дело

в том, что четырехпилоновая система имела определенные границы уже в сторону уменьшения общих размеров сооружения. Тот факт, что сами пилоны, хотя бы в конструктивно-строительном отношении, не могли сильно уменьшаться в размерах, как бы ни был мал купол, не мог не влиять на развитие типа; и в рамках четырехпилоновой композиции невозможно было создать сооружения, конкурирующие с малыми центричными типами.

Попытка создать очень небольшие сооружения при наличии четырех подкупольных пилонов привела бы к сильному загромождению интерьера, что, разумеется, не могли допустить армянские мастера. И все-таки именно на основе четырехпилоновой системы, хотя бы в ее трансформированном виде, было найдено соответствующее решение: трансформированный тип в виде купольной залы с придвинутыми к продольным стенам пилонами. Этот тип в XI—XIII вв. полностью заменил малые церкви типа свободного креста, и все сооружение очень удачно было скомпоновано в прямоугольный абрис внешних стен.

Исследование показывает, что в VII в. крестовокупольные системы с четырьмя подкупольными пилонами (Багаран—Мрен, Гаяне, Багаван), находились сравнительно недалеко от Вагаршапата и Текора, были размещены именно в святых местах с богатым античным прошлым и самым тесным образом связаны с мемориальным зодчеством; четырехпилоновая структура здесь, по всей вероятности, символизировала древний мемориальный балдахин¹. Идея эта прошла через века и нашла свое не менее яркое воплощение уже в сооружениях следующей исторической эпохи, в наиболее значительных зданиях мемориального зодчества, в четырехстолпных гавитах, где центральная часть сооружений с четырьмя мощными колоннами, несущими низкий приземистый купол, как нельзя лучше воплощает идею балдахина.

Определенная стилистическая общность, которая так четко прослеживается в этих сооружениях, позволяет параллельно анализировать всю группу памятников, показывая все их характерные черты и место, занимаемое данной композицией в зодчестве VII в.

Особое значение приобретают эти обстоятельства при анализе продвижения типа на

Западе появления в зодчестве Византии крестовокупольных решений.

1. БАГАРАН

Багаран как значительный культовый центр был основан еще во II в. до н. э., и сюда были перенесены идолы из Армавира. По принятии христианства Багаран не потерял своего значения. Хотя исторических сведений и не сохранилось, тем не менее возведение в VII в. центричного (по всем данным, мемориального характера) сооружения говорит о многом. И тот факт, что Багатиды именно Багаран выбрали в качестве своей резиденции и здесь строили родовую усыпальницу, также не был случайным. (тб. 42—44)

К сожалению, историки ничего не говорят об интересующей нас церкви, и единственный достоверный источник—это большая строительная надпись, оглашающая церковь на значительной высоте.

Надпись подробно обследовал И. А. Орбели, она имела следующее содержание:

«В тридцать четвертом году царя Хосроя блаженной памяти Тэр Бут Аровегян заложил основание сей святой церкви и в тридцать восьмом году Гобти и Хумат погубили Бута; и спустя три года после смерти Бута закончила сию святую церковь Анна, супруга Бута, в месяце Трэз [двадцать... в] марпанство Вараз Тироца, аспета Арменин, в терство в Аровегянах Ваана, в епископство во Ярика, сына Евсерика Камсаракана. Ашануши (и ее) мужа Григория Банандского дочерей Аниу и сыновей Гваана, Рата и Тнараванда, супругу Саака Рааса Шушану да поминет Бог и помилует»².

По расшифровке И. А. Орбели, церковь была основана в 624 г. и завершена в апреле 631 г.

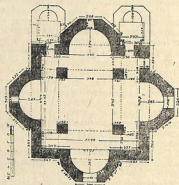
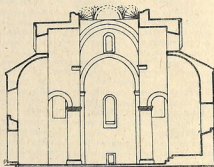
Памятник в свое время привлек внимание Н. Я. Марра, Т. Тораманяна, И. Стрижковского и ряда западных авторов. С 1920 г. находясь на территории, отошедшей к Турции, памятник был полностью снесен в середине нашего века. Между тем сооружение еще в начале нашего века было в сравнительно хорошем состоянии и потеряло лишь купол.

Н. Я. Марр подробно описывает памятник: «Церковь с обвалившимся куполом и барабаном с крестообразной надстройкой, фор-

¹ С. С. Мнацаканян, Проблемы генезиса родовых усыпальниц Армении, — Армянское искусство, № 2, 1984, с. 19.

² И. А. Орбели, Надпись 631 года о построении Ваганской церкви, Избранные труды, Ереван, 1963, с. 393.

ма корпуса храма также крестообразна, составлена из четырех полудесятигранников с двусторонними застройками в углах. Прежде всего надстройка, занимавшая центральную часть кровли, выделяет совершенно нашу



Тб. 38. Багаран, план и разрез храма (по Т. Тораманину)

церковь от однородных, а если сближается, так с Дигорской. Надстройка в форме простого (без застроек) креста из четырех четырехугольников (каждый с широким продолговатым четырехугольным окном с закругленным верхом) поддерживала барабан. Материал—черный Багаранский камень, лишь кое-где, по-видимому, в качестве заплаток красный камень из Киника. Стены выведены на двух ступенях, высота главных частей креста на

один ряд камней выше угловых застроек, в конях по 15 рядов кладки.

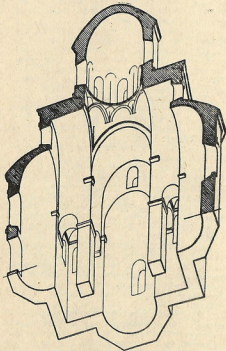
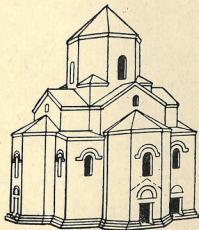
Северная дверь в середине северного десятигранника поражает своими малыми размерами и невольно напоминает слова «ходите тесными вратами, потому что тесны врата и узок путь, ведущий в жизнь, и немногие находят их» (Мат., гл. 7, ст. 13—14). Сохранилась сама четырехугольная дверь из массивного черного местного камня (толщины 3—4 вершков). Другая дверь, западная, побольше, четырехугольная с закруглением наверху в западном полудесятиграннике. Третья дверь в южном полудесятиграннике, одной формы с западной. Наконец, две двери поменьше южной, но такой же формы, по сторонам алтарной ниши—одна в северо-восточной, другая в юго-восточной застройке. В юго-восточной угловой застройке была еще другая дверь именно в южной ее стене. Она впоследствии была заложена красным камнем почти вся. Углубление было оставлено под верхним полукругом, внутри, может быть, играло роль неподвижной купели.

Окна широкие, четырехугольные, продолговатые с закругленным верхом, с открытым зевом во внутрь, по одному в каждой из 4-х главных ниш и по 2 в угловых застройках, по одному с каждой стороны.

Над окнами—подковы. Подковы окон полудесятигранников с резными изображениями виноградных кистей и листьев. Карниз полудесятигранников равно надстроек над храмом—откос с зубцами на застройках, карниз—откос с тремя продольными параллельными одногранными столбиками или выступами. Застройки в углах закрывают лишь часть двух сторон полудесятигранников, так что пять сторон (две усеченные) их ясно видны. К южному и восточному крылу креста была пристроена часовня, от которой ныне остаются лишь развалины. Какая-то пристройка закрывала также часть северного и восточного крыла, от последнего остались лишь следы цемента в форме круглого свода на восточной стороне северного полудесятигранника, равно белые остатки цемента на северной стороне полудесятигранника. После этих, очевидно позднейших, пристроек боковые двери (по сторонам алтарной ниши) вели не наружу, а во внутренность названных построек. Возможно, боковые двери были устроены лишь с этой целью и первоначально их не было. Внутри храма раньше всего поражает обилие света, зависящее от размеров и многочисленности окон, равно от того обстоятельства, что

все окна освещают внутренность храма. Приделов нет, застройки в углах открыты обени внутренними сторонами, составляют неразделенную часть внутренности церкви, одно целое с ним. Таким образом,

крытыми сторонами), опирающимися на колонны; у линии опоры начинаются простые (без украшения) капители колонн. На двух восточных колоннах откосы с двумя полува- ликами с третьим (верхним) получетырехгран-



Тб. 39. Багаран. а. Реконструкция храма (по Н. М. Токарскому); б. Аксонометрический разрез (по С. А. Манлову)

внутренний вид церкви представляет крест из 4-х полукружий, соединенных двусторонними застройками—угловыми нишами. Четыре четырехугольные колонны в четырех углах центральной части заменяют те угловые устои, у коих сходятся две внутренние стороны застроек, представляющие таким образом в других случаях притворы или приделы. Заметим, что в колоннах преобладает красный Киникский камень. Угловые ниши в храм смотрят двумя сводами (над двумя от-

ником, на двух западных—лишь откосы. В угловых нишах верх—в восточных крестообразный купол, а в западных в форме четырехсторонной низкой пирамиды с отсеченною вершиною. Внутри церковь одно время была оштукатурена, но следов живописи не нахо- жу³.

Памятник подробно обследовал Т. Тораманиян, посвятив ему специальную статью.

³ Архив Н. Я. Марра, фонд 33, с. 203.

Особый интерес представляют его высказывания об отдельных частях храма. Так, он отмечает, что «храм был перекрыт черепицей, отдельные участки которой сохранились до сих пор»⁴.

Его обмеры и фотографии позволяют ясно представить всю композицию, особенности этого уникального сооружения.

В отличие от других исследователей, изучавших сооружение на месте, Торамания высказал предположение, что первоначально храм имел другую композицию, существующие столбы не первоначальные и сооружение имело вид вписанного креста с угловыми комнатами. Однако для такого утверждения нет достаточных оснований. Без снятия всей верхней части храма, среднекрестия и купола такая реконструкция конструктивно была просто невозможной и не могла не оставить определенных следов.

С другой стороны, не трудно видеть всю бессмысленность такой реконструкции, настолько малы, крохотны выгравные пространства в углах сооружения. И если добавить ко всему этому сохранившуюся на юго-восточном пилоне надпись князя Бута, высеченную сразу же после его смерти в 628 году.—«Помяни, Господи, Бута»⁵,—то не останется сомнений, что пилоны здесь первоначальны.

Что касается восточных входов, то они, по всей вероятности, пробиты в связи с добавлением приделов. Тот факт, что памятник дошел до нас в сравнительной сохранности (в момент обмера отсутствовал лишь купол), исключает почти все проблемы при реконструкции.

И. Стрижовский исследовал сооружение на месте, но весьма странным кажется его положение об истоках данной композиции. Он пишет: «В типе церкви в Багаране мы видим результат последовательного развития сводчатой архитектуры»⁶. Здесь он неправ. Композиция Багарана возникла не пристройкой апсид к четырехпилоному продольному крестовокупольному сооружению, а представляет строго центральный вариант крестовокупольной композиции. Дело в том, что И. Стрижовскому была в то время неизвестна первоначальная структура Эчмиадзинского храма, и он представлял ее как внутренний тетраконх по реконструкции Торамания.

Далее Стрижовский отмечает наличие сводов и арок различного типа. «Мы видим у этой постройки... все три вида арок иранской архитектуры: овальную, стрельчатую и подковообразную. Этот исключительный факт



Гб. 40. Багаран. Северный фасад, реконструкция (по С. А. Манлову)

в развитии архитектуры церковных сводов требует особого внимания»⁷. Далее он пишет, что одна из своеобразных черт Багарана—это наличие окон над конхами, и аналогичное явление наблюдается лишь в Талине, где над апсидой устроены два круглых окна, при том также ниже фронтона⁸. Однако аналогичные окна характерны именно для крестовокупольных систем, причем они уже есть в Вагаршапате. Такие же надапсидные окна имеются в Мрене, Гаяне, Багаване. В Талине эти окна показывают лишь, что данный памятник разработан на основе четырехпилонной крестовокупольной системы.

Стрижовский отмечает, что на восточной стороне угловые участки перекрыты крестовыми сводами, а западные—сложной кладкой посредством напуска рядов. Там же он пишет, что тип Багарана хорошо известен на Западе, отмечая среди этих сооружений Сан-Сатиро в Милане и Жермини де Пре близ Орлеана.

⁷ Там же.

⁴ Р. Рамбальдиш, *Заметки... Запад Армянск.*, 12, 193.

⁵ И. А. Орбели, *Избранные труды...*, с. 409.

⁶ J. Strzowski, *Die Baukunst...* Bd. 1, s. 95—98.

Багаран—одно из наиболее значительных сооружений армянского раннесредневекового зодчества, и к нему обращались почти все исследователи, так или иначе затрагивающие проблемы архитектуры V—VII вв.⁹

Памятник нашел достаточное отражение в трудах В. М. Арутюняна, О. Х. Халпахчяна, А. Л. Якобсона, Н. М. Токарского и др. Ясно и четко представляет памятник в своем труде Н. М. Токарский¹⁰, приводя схематическую реконструкцию основных масс. Специальную статью посвятил памятнику С. А. Маилов¹¹, который подробно анализирует памятник и предлагает проект реконструкции.

Перейдем теперь к анализу архитектурных форм храма. В плане это почти квадратное, несколько удлиненное с запада на восток сооружение, где по главным осям примыкают четыре апсиды. Главные входы размещены в западной и восточной апсидах. Четыре квадратных пилона несут подкупольные арки, над которыми резко приподнято средокрестие. Образованный четырьмя сводами подкупольный квадрат завершается куполом, к сожалению, утраченным. Это строго центричная композиция, классический пример исаний зодчих раннесредневековой Армении. Главным акцентирующим элементом интерьера является подкупольный квадрат, составленный четырьмя пилонами, к которому примыкают совсем небольшие угловые участки. Основное пространство резко расширяется за счет примыкающих с четырех сторон апсид. Входящему сразу становится ясной символика креста как на уровне земли, так и наверху, где возвышается средокрестие.

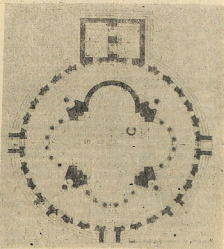
В угловых участках лицо два входа,

⁹ В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, М., 1951, с. 43; А. Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII вв., М.—Л., 1950, с. 23; О. Х. Халпахчян, Архитектура Армении.—В кн.: Всеобщая история архитектуры, т. 3, М., 1966, с. 215.

¹⁰ Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, с. 119.

¹¹ С. А. Маилов, Храм Теодороса в Багаране и его место в истории архитектуры Армении.—Архитектурное наследие, № 28, М., 1980, с. 150; Его же. Некоторые особенности крестово-купольных церквей раннесредневековой Армении. Архитектурное наследие, № 33, М., 1985, с. 235.

ведущих в добавленные впоследствии приделы. В первоначальной композиции храма приделы отсутствовали, и именно этим памятник в определенной степени приближается к мемориальным центричным постройкам. Размеры сооружений в этом случае не играли принципиальной роли; даже Звартноц, возведенный как материй Григория Просветителя, первоначально не имел приделов, и соответствующее прямоугольное помещение со своими входами, ведущими в храм, было добавлено позже.



Тб. 41. Звартноц. План храма (по Т. Тораманяну)

Трудно сказать, было ли в Багаране, наподобие Вагаршапата и Звартноца, какое-либо центральное мемориальное сооружение,—крест, стела или памятная колонна. Не исключено, что во время арабского нашествия оно было уничтожено, а в эпоху Багратидов превращенная в обычную моленную церковь получила восточные приделы и туда были пробиты входы. И в этом вопросе есть полная аналогия с Звартноцем.

Мы отметили, что плановая композиция сооружения строго центрична, и здесь имеется значительный отход от Эчмиадзина, от его

пропорционального построения, хотя типологически Багаран примыкает к нему и, более того, несомненно, возник под влиянием знаменитого памятника.

На первый взгляд может показаться, что в Багаране апсиды возведены не в силу конструктивной необходимости,—так мало расстояние между ними и пилонами. Не случайно, что И. Стржиговский рассматривал их как придаток к прямоугольной четырехпилоновой композиции. И, действительно, так может казаться, если не учитывать, что в Багаране резко поднято средокрестие. Однако именно оно заметно увеличивает нагрузки на арки, переброшенные между пилонами и наружными стенами; отсюда и огромные горизонтальные усилия, передающиеся на стены. Именно поэтому зодчий так приблизил подкупольные пилоны к углам сооружения, значительно усилив эти, наиболее уязвимые участки. Такая забота опять-таки была обусловлена необходимостью поддерживать возвышающееся над основным объемом средокрестие. Угловой квадратный объем, лишь в нижней части прорезанный низкими проемами, действовал как единая конструктивная диафрагма, способная выдержать всю приходящую на нее нагрузку.

Усиление угловых частей сооружения, как главный фактор антисейсмической борьбы, широко применялся армянскими зодчими раннего средневековья. И тем не менее в общей композиции Багарана многое было продиктовано решением зодчего резко поднять средокрестие, придать ему характер самостоятельного объема. Именно это предопределило резкое приближение пилонов к углам сооружения и установление внутренних углов крестообразного верха на отдельно стоящие опоры. Не будучи этого, зодчий смело применил бы вариант Мастары, где при аналогичном решении абриса внешних стен не было никаких пилонов. Зодчий не мог применить здесь и других решений усиления угла, разработанных в храмах типа Авана и Рипсиме. В этих сооружениях прямоугольный угловой выступ Мастары был заменен 3/4 круговой нишей, что дало возможность получить не только во всем опор для подкупольных арок, но и значительно усилить угловые участки сооружения¹¹.

¹¹ Вполне конструктивные при больших размерах, шши эти впоследствии, в сравнительно малых, упрощенных сооружениях, потеряв свое структурное значение, превратились в декоративные придатки, как мы это видим в Зорадире (Васпуракан, VII в.) и в

Как показывает исследование, система, разработанная в Багаране, была применена несколько позже в Ишхане, в храме типа Звартноц, возведенном тем же Нерсесом III, когда он, вынужденный оставить Звартноц недостроенным, уединился в своем родном селении Ишхан в северо-западной области Тайк и предпринял строительство нового храма, где, как в Звартноце, центральный тетраконх был окружен кольцевым обходом.

Как показал анализ сохранившихся фрагментов, углы внутреннего тетраконха Ишханского храма были решены в полной аналогии с Багараном, хотя здесь экседры—не сплошные стены, как в Багаране, а сквозные колоннады¹². К сожалению, храм в Ишхане дошел до нас в сильно перестроенном состоянии, и ничего нельзя сказать о его верхних частях, об объемно-пространственном решении. Ключ к реконструкции в определенной степени дает Багаран, особенно формы его крестообразного центрального объема, составляющего как бы второй ярус сооружения. Именно этим Багаран резко отличается и от Эчмиадзина, и от всех известных до него центричных сооружений. Можно с уверенностью сказать, что Багаран—наиболее раннее из дошедших до нас трехъярусных купольных сооружений и именно он являлся в этом отношении непосредственным предшественником Звартноца. Следует особо отметить, что Византия вообще не знала трехъярусных центричных сооружений и византийские сооружения, предшествовавшие Звартноцу, решены в пределах двух основных пространственных ярусов.

И тем не менее принципиально различные истоки трехъярусности в Багаране и Звартноце. В Багаране крестообразный верх является органическим продолжением внутреннего пространственного решения, и никак нельзя представить средокрестие второго яруса как продолжение какого-то самостоятельно существовавшего элемента, окруженного основной массой храма. Между тем в Звартноце находим именно такое решение; здесь высокий тетраконх окружен низкой кольцевой галереей, и связь между ними осуществляется лишь через сквозные экседры тетраконха.

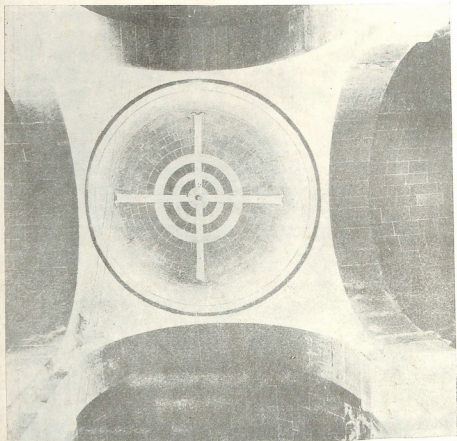
Идея трехъярусности, разработанная в Багаране, получила дальнейшее развитие в Звартноце, воплотившись в его изумительно

других упреждениях типа Аван—Рипсиме (Ахтамар, X в.).

¹² В. Б. Ибрагимова, *Звартноц и Эчмиадзин*, *Звартноц, Ерванд, 1971, № 162*.



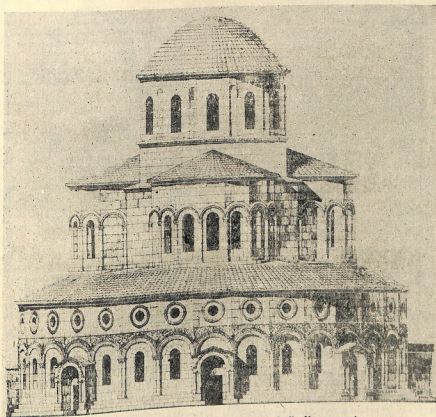
Илл. 11. Ани, собор. Общий вид с юго-запада



Илл. 12. Мугни, подкупольный переход и купол

ясной, четкой композиции. Здесь нет сдавленных, узких проходов Багарана; просторный интерьер великого храма резко отличается сооружение от всех, возведенных до него памятников.

рана, Звартноца. В Эчмиадзине крест Григория Просветителя сыграл немалую роль в разработке форм основного объема сооружения. В Багаране крест приподнят выше объема сооружения, повторяющего в основном



Гб. 42. Звартноц. Западный фасад (реконструкция С. Х. Мнацаканяна)

Вряд ли можно сомневаться в огромном значении символики креста в объемно-пространственном решении этих, в сущности мемориальных, памятников—Эчмиадзина, Бага-

раны, Звартноца. В Эчмиадзине крест Григория Просветителя сыграл немалую роль в разработке форм основного объема сооружения. В Багаране крест приподнят выше объема сооружения, повторяющего в основном

Строительство Багарана по времени совпало с обновлением Эчмиадзинского храма католикосом Комитасом, когда, по всем данным, было снято все перекрытие (как деревянный купол, так и каменные своды боковых и угловых частей) и было заменено новой кладкой. Едва ли можно сомневаться, что такое внимание к древнему храму имело решающее значение при выборе композиции князем Бутум, пожелавшим видеть реплику Эчмиадзина на своей земле.

Композиция Багарана давно привлекала внимание целого ряда зарубежных исследователей, и это не случайно. Дело в том, что и в византийском зодчестве, и в архитектуре западной Европы именно данная композиция — четырехстолпная центричная система, взятая в абрис внешних стен, где по главным осям размещены апсиды, — получает определенное развитие, причем на Западе фактически нет непосредственных ее предшественников, и еще И. Стржиговский в этой связи выдвинул гипотезу о влиянии Багарана. Он отметил Сан Сатино в Милане, Жермене де Пре в южной Франции; другие исследователи привлекали еще целый ряд памятников, и в специальной литературе достаточно убедительно показано, что центральный тип крестовокупольной композиции проник на запад именно из Армении.

К этому вопросу мы вернемся позже, в разделе, посвященном анализу путей проникновения крестовокупольных систем в Византию и восточную Европу. Однако уже здесь нужно отметить, что на Запад проникли не только продолтые крестовокупольные композиции, но и крестовокупольные центричные системы, и процесс этот, как увидим ниже, отмечен появлением ряда памятников. Налицо и своеобразное явление неравномерного развития как хронологического, так и территориального порядка, когда затухают одни типы и выдвигаются другие, причем иногда большее распространение получают трансформированные типы, порой лучше приспособленные к новым условиям и новым требованиям.

2. МРЕН

Собор в Мрене — один из наиболее выдающихся, хорошо сохранившихся памятников раннесредневековой Армении. Сооружение

известно в специальной литературе и многократно публиковалось (тб. 43; рис. 22—27).

Т. Торамани отмечает, что храм «возведен на обширной равнине, вокруг которой, на большой площади, разбросаны остатки древних поселений, садов, причем территория так же обширна, как Ани, и даже более». О самом храме он пишет: «Сооружение целиком, как внутри, так и снаружи, отличается замечательной емкостью, гармоничностью форм и оставляет неизгладимое впечатление. Памятник возведен с таким мастерством и чистотой, что, кажется, он весь отлит из железа. Здание купольное, на поверхности сферы купола, изнутри, виднеются радиальные, декоративные лучи. И внутри и снаружи стены выложены из равных больших камней очень тщательной, чистой отески.

Перекрытие выполнено из прекрасно обожженных и четко разбитых черепиц. На куполе до сих пор сохранились ряды черепиц, что является характерным именно для VII века». Обращаясь к отдельным архитектурным формам, он отмечает, что «в апсиде взамен обычного одного окна пробито три... Триумфальная арка апсиды ниже подкупольных, переброшенных между пилонами, и за этот счет над апсидой пробито еще одно окно — после Багарана это второе решение данного типа»¹².

Н. Я. Марр пишет: «Внутри весь собор был оштукатурен и расписан. В алтарном полукуружии до сих пор сохранились слабые следы фресок, равно имена некоторых учеников Христа (инициальными буквами), которые были написаны вокруг всего полукуружия... По-видимому, центральное и северное окна в алтаре одно время были заделаны, оштукатурены и расписаны.

Под возвышением алтаря углубление со сводом, в восточной стене этого подалтарного углубления черной — камень с обрывком надписи армянскими инициальными буквами... над боковыми окнами восточной стены подковы образованы из пары обвившихся (над верхом окна) змей; несколько ниже — головы змей. Вообще, кажется мне, что к окружающей природе не оставались безучастными этого рода художники; виноград из растительного царства и змей из животного до сих пор составляют характерные признаки земной флоры и фауны...

Над северным боковым окном западной стены полувалик, проходящий посередине

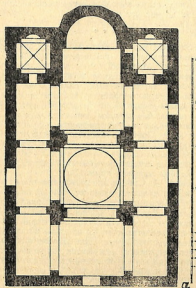
¹² Р. Рендубиш, *Византизм, Византизм...*, *Смартини* 1907, с. 286.

вдоль всей подковы, обвивают две змеи, головками в противоположные стороны (на концах подков)¹⁴.

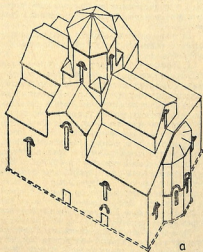
Примечательно, что в течение многовековой истории сооружение не подверглось

чтление. И. Стржиговский особо восхищался Мреном, отмечая, что «посетитель не может отвести взгляд от той гармонии пропорций, которая так характерна для этого строения»¹⁵.

Основным акцентирующим элементом ин-



Тб. 43. Мрен. а. План храма; б. Аксонометрия (по С. А. Манлову)



каким-либо серьезным перестройкам, хотя следы ремонта хорошо видны на западном фасаде — большая трещина была заделана кладкой, с использованием целого ряда хачкаров XI в. И тем не менее все перекрытие (особенно купол) сохранилось без всяких переделок. Это представляет особый интерес, так как в других одиотипных сооружения VII в. (Гаяне, Багаван) первоначальный купол не сохранился вообще.

Храм в Мрене возведен из желтоватого туфа, камня, впоследствии ставшего основным строительным материалом анийских сооружений Багратидской эпохи. Памятник выделяется гармоничностью форм и его стройные пропорции оставляют неизгладимое вне-

терьера являются четыре мощных пилонa, на которых и возмывается барабан с куполом. Направлене запад—восток еще больше подчеркивается глубокой бемой. По обемм сторонам апсиды размещены почти квадратные комнаты с небольшими апсидами. Храм имеет четыре входа—два на южном фасаде и по одному на северном и западном фасадах. Особо подчеркнуты входы на западной и северной сторонах—сюжетные рельефы на перемычках последних по праву можно отнести к наиболее выдающимся памятникам армянской раннесредневековой скульптуры. В интерьере господствуют мощные пилонны и купол. Подкупольный переход—тротуарный, двухрядный, причем на уровне тротуаров первого ряда раз-

¹⁴ Архив Н. Я. Марра, фонд 33, с. 216.

¹⁵ J. Strzygowski, *Die Baukunst...*, Bd. 1, s. 182.

мешены четыре довольно широких, высоких окна. Сфера купола расчленена восемью декоративными, суживающимися кверху нервюрами, которые завершаются небольшими полукруглыми. Храм впоследствии был оштукатурен, и сохранились остатки росписей.

Что касается декоративной резьбы, особенно разработки бровок окон, то все их формы характерны именно для первой половины VII в. и подавляющее их большинство хорошо известно в различных сооружениях этой эпохи.

Бровка северо-восточного придела разработана мотивами двух переплетающихся змей-оберегов.

Т. Тораманян считает Мрен, как и храм в Текоре, языческим сооружением, которое якобы было впоследствии переделано в христианскую церковь. Он пишет: «Рассматривая интерьер Мренского храма, нельзя не заметить, что при сохранении гармонического размещения пилестров южной и северной стен, подкупольные пилоны проявляют те же несоответствия, что и пилоны Текорского храма, и не остается сомнений, что и храм в Мрене, наподобие первоначального сооружения Текора, представлял вытянутый с запада на восток, с широким центральным и узкими боковыми нефами, крестообразными пилонами и сводами, бескупольный памятник, который много позже был перестроен и получил современную форму»¹⁰.

Исходя из этого положения, он и реконструирует первоначальный вид Мрена как прямоугольный зал с тремя парами крестообразных пилонов, одновременно оставляя открытым вопрос апсиды вообще. Однако не трудно видеть, что при такой «перестройке» фактически ничего не остается от первоначальной структуры древнего сооружения, и единственное, что можно было сделать,—это снести его целиком и на том же месте возвести принципиально новое сооружение.

В этом вопросе, несомненно, прав Н. М. Токарский¹¹. Он пишет, что Тораманяну для обоснования своего предположения «пришлось проделать на чертеже сложную, но конструктивно неосуществимую операцию над пилонами собора, не подтвержденную, кстати, и нашими наблюдениями на месте». Все это не оставляет сомнения, что храм является стро-

ением VII в. и дошел до нас без серьезных переделок. Это положение приобретает особое значение, так как от раннесредневековых памятников сохранились лишь единицы таких, где первоначальная структура сооружения вплоть до купола и черепичной кровли дошла до нас без перестроек.

Занимая важное место в процессе формирования армянской раннесредневековой архитектуры, Мренский храм до последнего времени не имел точной датировки начала строительства. Вследствие сильных повреждений западного фасада исчезли важные фрагменты строительной надписи храма, что вызвало различные толкования. Анализ строительной надписи и расшифровка лакун привели И. А. Орбели к выводу, что строительство храма было завершено в годы правления князя Давида Сааруни, именно в 639—640 гг. Однако остается открытым вопрос, когда же был заложен храм.

По И. А. Орбели надпись храма гласит: «Лета двадцать девятого (или тридцатого) благопожелавшего царя Ираклия в правление Давида, всехваленого патрика, куропалата и стрателата Армении и Сирии и в епископство святолюбивого владыки Феофила и в танутерство Нерсеа, зваа Ширика и Ашарунев, сооружена сия святая церковь для ходатайствования за Камсараканов и за Мрен и за всю страну»¹².

Что касается времени основания храма, то и здесь налицо целый ряд противоречий. Наиболее раннее упоминание встречается у историка Степанося Таронаци, который пишет, что храм был возведен в годы правления католикоса Комитаса. А он, как известно, правил в 616—628 гг. Историк Киракос Гандзакци, писавший уже в XIII в., приводит другую дату—613 г. Есть и другие противоречивые сведения. Эти вопросы подробно рассмотрены нами в специальной статье, где мы приходим к выводу, что храм, действительно, основан в годы правления католикоса Комитаса, а именно в 623 г.¹³ Однако строительство храма сильно затяну-

¹⁰ И. А. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, с. 401.

¹¹ См. Մանգալեան, որը է հայտնակը Մրենի տաճարը, «Համահայկական հանգան», № 3, 1969, էջ 149; Ա. Ա. Մանգալեան, Քննարկում Հայաստանի IV—XI դարերի շինարարական գիտությունները, Երևան, 1977, էջ 62.

¹² Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., с. 96.

лось, и он был завершен, как совершенно точно определил И. А. Орбели, в 639—640 гг.

Отметим, что Г. Н. Чубинашвили, зная данные И. А. Орбели о том, что строительство храма было завершено в 639—640 гг. пишет, что именно в эти годы и был заложен храм²⁰.

Между тем с датировкой И. А. Орбели полностью гармонируют и все архитектурные формы, и сюжетные рельефы, и весь декор сооружения.

Перейдем к анализу архитектурных форм и декоративного убранства храма.

Исследование сооружения в целом, его гармоничной пространственной системы не оставляет сомнений, что здесь в свое время работали талантливые зодчие и скульпторы и храм представлял законченный пример синтеза монументальных искусств средневековья. Уже плановая композиция храма, формы его подкупольных пилонов ясно показывают, как много здесь от древних базилик и как умело и талантливо выполнено сочетание продольных и центральных структур.

В данном случае особое значение приобретает уточнение датировки храма, особенно его основания. В специальной литературе храм рассматривается зачастую, как сооружение, основанное 639—640 гг. и в силу этого оказывается последним в ряду одностолпных сооружений, чем резко нарушается ход развития типа в целом. Восстановление логического ряда Мрен—Гаяне—Багаван делает ясным сам ход развития; теперь становится понятным и определенное тяготение композиции Мрена к базиликальным сооружениям и вместе с этим—определенный сдвиг Гаяне к центральному типу.

Храм в Мрене отличается целым рядом своеобразных черт, которые особенно ясно выявляются в его плановой структуре. Хотя в плане это вариант четырехстолпного крестовокупольного сооружения, возникшего в результате перестройки базилики в Текоре и получившего дальнейшее развитие в Одауне,—тем не менее Мрен прежде всего отличается значительной шириной базиликальных нефов, чего не было ни в древних базиликах, ни в таких купольных сооружениях, как Текор и Одаун. В этом отношении плановая композиция Мрена несколько приближается к Эчмиадзинскому храму, к центральному сооружению вообще. Расширение боковых нефов

привело к удлинению сводов трансепта, и сводчатое среднекрестие проявляется несравненно четче, чем, скажем, в Одауне. Это не могло не сказаться как в интерьере храма, так и в его внешних формах. Здесь нет того сильного доминирующего выделения центрального нефа, как это мы видим в Текоре и особенно в Одауне.

И, действительно, если в интерьере Одауна ощущение базиличности не ослабляется даже присутствием купола и основным акцентирующим мотивом является главный неф сооружения, завершающийся апсидой, а боковые нефы, несмотря на присутствие поперечных сводов, опять-таки подчеркивают базиликальную структуру,—принципиально иное впечатление остается от интерьера Мрена. Здесь широкий, глубокий трансепт создает ощущение вписанного креста, причем доминирующее положение центрального подкупольного пространства с примыкавшими к нему сводчатыми, почти равными по размерам рукавами ясно и четко выявляет символику креста.

Не менее ярко проявляется это тяготение к центричности в наружных объемах сооружения, где вполне сознательно выделено основное пространство, перекрытое взаимно перпендикулярными сводами с соответствующими им двускатными кровлями, с четырех сторон поддерживающими купол. Это выделение особо ощущается на фоне резко заниженной восточной части сооружения, центральной апсиды и боковых приделов, чего не было ни в Текоре, ни в Одауне. Нетрудно видеть здесь определенное влияние таких центральных композиций, как Эчмиадзин и Багаран, где занижение восточных апсид дало возможность разместить прямо над триумфальными арками апсиды специальные окна. Именно эта черта, столь характерная для крестовокупольных центральных композиций, и была повторена как в Мрене, так и в других четырехстолпных крестовокупольных сооружениях VII в., в Гаяне, Багаване и даже в таком трансформированном сооружении, как большой храм в Талине. Однако этих окон нет ни в Текоре, ни в Одауне. В обоих строениях очень сильно были базиликальные начала, и главные апсиды составляли прямое продолжение главных нефов; гармонично с ними подняты боковые комнаты, точно так, как в Еревуке, Аштараке и других базиликах. Все это показывается, какими сложными путями формировались указанные три главных храма синтезированной системы: Мрен, Гаяне, Багаван, причем, несмотря на продольный характер их компози-

²⁰ Г. Н. Чубинашвили, Црми, М., 1969, с. 67.

ции,—центричность (которая уже в VII в. стала доминирующей), эта центричность в различных сооружениях синтезированных типов не проявляется идентичными приемами, а, преломляясь в творчестве незаурядных зодчих, в каждом отдельном сооружении получает своеобразные, присущие именно этому памятнику формы.

Все это безусловно доказывает, что композиция синтезированных крестовокупольных храмов VII в. нельзя всецело выводить из Текора; процесс формирования, скорее всего, был сложным.

Во всех трех сооружениях (Мрен, Гаяне, Багаван) базиличная подоснова остается исходной, а центричность проявляется спорадически: в одном памятнике, как Мрен,—меньше, а в другом, как Гаяне,—гораздо больше. В Мрене она проявляется значительной вытянутостью основного пространства в направлении запад—восток, в определенном «базиличном» характере пилонов, отмеченном еще Н. М. Токарским. Основное направление еще больше подчеркивается глубокой бемой перед восточной апсидой, что, в свою очередь, привело к выходу ее за пределы абриса восточной стены. Более того, пропорциональное построение плана, его явная удлиненность относительно Гаяне—все это восходит к древним базиликам. И в противоположность этим горизонтально протяженным формам—резкий отход форм купола от приземистых куполов Текора и Рипсиме.

Мы отметили выше, что Мрен один из тех единичных памятников раннесредневековой Армении, где купол сооружения до нас дошел в своем первоначальном виде, причем сохранилось даже черепичная кровля, как и Кармраворе. Конструкция его решена на основе классического двухрядного тромпового перехода, где над четырьмя основными тромпами возвышается стройный, даже очень стройный для раннего средневековья восьмигранный барабан купола. На обреше барабана размещены еще восемь малых, выдолбленных в одном камне тромпов, переводящих восьмигранник в шестнадцатигранное основание сферы купола. Последняя расчленена восемью лучами-нервюрами, спускающимися с вершины сферы на середину восьмигранника. Размещение это напоминает вариант, примененный в Одзуне, хотя в Рипсиме двенадцать лучей сгруппированы по три, образуя символический крест.

Окна барабана довольно высоки и доходят до начала сферы купола. Наружные

ряды барабана подняты от этого уровня еще выше (на четыре ряда), что и придает необычную вытянутость барабану.

С другой стороны, это результат стремления мастеров уменьшить уклон черепичной кровли, обеспечить большую сохранность и воспрепятствовать выпадению отдельных черепиц.

Что касается внешних форм храма, то, как обычно в раннем средневековье, основные объемные компоненты, особенно системы перекрытия, находят четкие отображения и снаружи. Чувствуется определенная закономерность—среднекрестие в Текоре едва выявлено, хотя уже в Одзуне оно весьма заметно. Эта тенденция еще больше усиливается в Мрене. Мы отметили выделение восточной, низкой части храма, что также характерно для однотипных сооружений первой половины VII в. Все это не что иное, как нарастающие роли центральных систем и постепенный отход от базиличных принципов.

В художественном облике храма особое место занимает его декоративное убранство. Как и в других памятниках эпохи, декор в основном размещается на портиках и бровках окон, и Мрен в этом отношении не представляет какого-либо исключения. Сложные рельефы размещены в основном на тимпанах северного и западного входов. Сюжеты здесь имеют определенно мемориальный характер и призваны возвеличить как ктиторов храма, князей Камсараканов, так и их предков, прославляя их деяния во время распространения христианства. Аналогичные сюжетные рельефы хорошо известны по мемориальному монументу в Одзуне. Интересующие нас рельефы размещены сравнительно невысоко, и нет никакого сомнения, что они выполнены тогда, когда строительство храма было близко к завершению. Именно такую очередность имело выполнение сколько-нибудь серьезных рельефов—их высекали в самом конце, когда мастера убрали леса и спускались вниз: делалось все, чтобы обезопасить рельефы от упавших сверху камней. И поэтому нельзя согласиться с теми исследователями, которые видят в рельефах стилистические различия и пробуют объяснить их разными годами исполнения—одни в начале строительства, другой—в конце. Рельефы храма упоминает уже Г. Алишан, предполагая, что один из perso-

нажей северного фасада—сам Давид Сааруни²¹.

В 1892 г. Мрен посетил Н. Я. Марр. В своем поленом дневнике²² он отмечает наличие светских лиц в рельефе северного фасада, хотя признает, что сюжет остался невыясненным. В другом месте он видит на голове одного из персонажей чалму, что просто неверно—косые линии образовались при умышленном стесывании лица изображенного здесь человека.

Описывает рельеф и Т. Тораманиян, который в центре рельефа северного фасада видит... ребенка, а всю сцену считает изображением какой-то встречи. Говоря о композиции западного фасада, он правильно отмечает наличие светских персонажей, причем в их одеяниях видит прототипы одежд армянских князей XIX в.²³

Г. Левонян объясняет сюжет северного рельефа как встречу князя Давида Сааруни в саду, а находящиеся рядом с ним фигуры—это князья и слуги²⁴.

Особое внимание уделил рельефам Б. Н. Аракелян, правильно толкуя сюжет западного входа. Здесь, пишет он, в центре размещен рельеф Христа, по его обеим сторонам—апостолы Петр и Павел, и в том ряду изображен Григорий Просветитель. Крайние фигуры слева и справа—князья Камсаракам.

Вместе с этим прав Б. Н. Аракелян²⁵, когда решительно возражает Н. Я. Марру, считавшему рельефы поздним добавлением, и И. Стржиговскому, сравнивающему мренские рельефы с рельефами Багратидской эпохи (рельеф церкви Огузли).

Высоко ценит рельефы Мрена видный исследователь армянского средневекового искусства Сирапри Тер-Нерсисян, считая их

одной из вершин армянской раннесредневековой скульптуры.

Обратимся, однако, к самим рельефам. Входы в храм, разработанные выступающими портиками, акцентируют фасады сооружения. Вместе с этим здесь портики не повторяют традиционное решение на парных полуколоннах; зодчий сосредоточил все внимание зрителей именно на перемычке и тимпане входа, где размещены рельефы, и зашил их мощной аркой, покоящейся на двух сильно выступающих кронштейнах.

Такое размещение рельефов не встречается в более ранних памятниках и представляет принципиально новое слово в деле художественной разработки фасадов сооружений.

Обратимся к рельефу западного входа. Композиция четко разделена на две части: внизу, на самом перемычном камне, традиционная ктиторская схема, а наверху—обрамленные полукругом арки: два стоящих рядом архангела, осеняющих Христа, святых и ктиторов.

В Текоре по обеим сторонам креста—символа Христа, высечены изваяния ктиторов, а выше их—павлины с чашей, символы душ верующих. Отметим, что в Пемзашене, в центре композиции, на ступенчатом стилобате, изображена высокая фигура Богоматери, по обеим ее сторонам—молящиеся ктитория, а наверху летят осеняющие их ангелы. В Мрене основная композиция значительно осложнена. Прежде всего эта многофигурная композиция никак не могла бы поместиться на перемычном камне обычного, обрамленного парными полуколоннами портика. И не случайно, что зодчий отказался от традиционного портика, что бы иметь возможность увеличить длину перемычного камня²⁶.

На длинном, трапезевидном камне и размещены центральные фигуры, причем их строго вертикальным позам противостоят наклонные позы крайних светских фигур—этими ясно символизируется преклонение последних перед несомными владыками (рис. 24—27).

На этом горизонтальном камне высечены шесть фигур. В центре Христос, по обеим

²⁶ Аналогичное решение нашли в одной из ранних базилик, в Циверизанке, где перемычный камень входа поддерживают два кронштейна. Но там нет рельефов.

²¹ Վ. Մարր, Երևան, Հանգիստ, 1891, էջ 198.

²² Архив Н. Я. Марра, ф. 800, Дневник 1892 г., с. 109.

²³ Բ. Տորամանյան, Երևան... Տարածություն, էջ 290. См. также: J. M. Thierry. La cathédrale de Mren et la décoration, Cah. Arch., XXI, p. 43—78.

²⁴ Գ. Վանյան, Երևան... Հայաստանի պատմության համառոտագիր, 2-րդ հատված, № 2, 1937, էջ 251.

²⁵ Բ. Վանյան, Հայաստանի պատմության համառոտագիր, IV—VII հատված, Երևան, 1946, էջ 60. Բ. Վանյան, Երևանի քաղաքի հիմնադրման և զարգացման հարցերը, Երևան, 1966, № 4, էջ 241.

сторонам его изображены апостолы Петр и Павел. Нетрудно видеть, что здесь налицо один из вариантов хорошо известной еще в древности композиции Деисуса, вариант, который в армянском искусстве не забывается вплоть до позднего средневековья. Справа от Христа—апостол Павел. Иконографическая характеристика последних полностью соответствует нормам, разработанным еще в раннехристианском искусстве.

Четвертая фигура, одеяние которой фактически ничем не отличается от одеяний апостолов, однако, уже не имеет нимба. Справедливо возникает вопрос: кто же здесь представлен? И. Стрижовский полагает, что здесь представлен или католикос страны или епископ области. Т. Гораманян предполагает, что это какое-то гражданское лицо, а по мнению Б. Н. Аракеляна, «это не кто иной, как Григорий Просветитель».

Прежде всего отметим, что традиционное одеяние священнослужителя полностью снимает вопрос присутствия гражданского лица. Обе фигуры князей Камсараканов, размещенные по краям композиции, представлены в традиционных княжеских одеяниях, и формы эти не имеют ничего общего с одеяниями центральных фигур. Нельзя согласиться также, что здесь могли быть представлены или католикос, или епископ страны. В армянском искусстве вообще не принято представлять их рядом с Христом или апостолами, тем более в идентичной с их одеяниями одежде. Вполне логичным кажется мнение Б. Н. Аракеляна о том, что изображен здесь именно Григорий Просветитель. В раннесредневековой Армении основатель армянской христианской церкви почитался не меньше, чем общехристианские святые; подавляющее большинство храмов было посвящено ему, и этот культ еще более усилился после середины VI в., когда были окончательно порваны конфессиональные связи с Византией, отвергнут халкедонизм и армянская церковь приняла строительство храмов, в местах, связанных с распространением христианства в Армении, стремясь возвысить местных святых.

Именно это обстоятельство и привело к четкому количеству фигур, причем фигура Христа не могла уже занимать центральное место. Тем не менее мастер почти добился этого, несколько сдвинув вправо все фигуры, вследствие чего крайняя правая фигура князя оказалась прижатой к рамке, тогда как фигура левого князя значительно отходит от

границы камня. Фигура Христа оказалась почти в центре входа; он несколько выше остальных, и нимб на его голове значительно врезаётся в верхнюю раму. Все фигуры стоят в рост, нет никаких следов трона ни у Христа, ни у других. Одеяние их спускается тяжёлыми складками вниз, полностью закрывая ступни ног. Все они в левых руках держат книги. Своеобразно располагаются фигуры святых; обычно справа от Христа размещается фигура апостола Петра, слева—Павла, между тем здесь справа от Христа изображен Павел—характерный иконографический тип (лысый человек с бородой) не оставляет в этом никакого сомнения. Лица всех фигур сильно повреждены, однако остатки их позволяют отметить, что глаза были разработаны двумя овалообразными бороздками, а зрачки—двумя concentрическими кружками. Волосы спускаются параллельно лицу, зачесаны сверху вниз и срезаны волнообразно (у апостолов) и прямой линией у Григория Просветителя. У Христа же волосы спускаются толстыми витыми жгутами.

С узкими фигурами резко контрастируют фигуры ктиторов—князей Камсараканов. Они изображены во весь рост, несравненно более стройны, лица изображены фронтально, а сами фигуры высечены в трехчетвертном повороте, что хорошо передает динамику. Тела слегка наклонены вперед, тяжесть их передана на носки ступней, тогда как пятки слегка приподняты. Обе фигуры простерли вперед руки и приготовились молиться. Подол, тяжелых кафтанов распахнуты. На голове правой фигуры невысокий, троеступный головной убор, который, спускаясь до бровей, полностью закрыл волосы. Голова левой фигуры обнажена, видны волосы, разработанные небольшими витыми кружками—способ обработки волос, хорошо известный в сасанидском искусстве. Есть определенное основание для предположения, что скульптор добивался портретного сходства.

Борода правой фигуры разработана прямыми линиями, лицо удлиненное. Левая фигура, несомненно, персонаж более молодой; овалообразное лицо обрамляет такая же короткая борода, оставленная почти без обработки. В обеих фигурах особо подчеркнуты неодолеваемые длинные рукава кафтанов. Однако у правой фигуры на плечи накинута широкая овальная накидка, чего нет у левой фигуры. Это обстоятельство, несомненно, связано с наличием шапки—мастер скрупулезно

отмечал детали, характеризующие различные ступени феодальной иерархии.

Давно отмечена стилистическая близость этих рельефов с сюжетными рельефами Джвари. И тем не менее разница большая; в Джвари фигуры в молитвенной позе, колена-преклоненные у ног святых-патронов. Здесь фигуры полны сил и достоинства. Движение вверх, начатое фигурами князей, находит свое завершение в двух прекрасно выполненных фигурах архангелов Гавриила и Михаила, высеченных на полукруглом тимпане входа и обрамленных широким архивольтом арки на мощных кронштейнах. Легкие, изящные, стройные фигуры архангелов, с тонко разработанными крыльями, плавно повторяющими полукруглую арку, прекрасно завершают всю композицию.

* * *

Не меньший интерес представляет скульптурная композиция портала северного входа (рис. 22). Архитектурно оба входа решены идентично; здесь отсутствуют традиционные парные полуколонны, а верхнюю часть входа завершает мощная арка на сильно выступающих кронштейнах, ниже которой размещен охватывающий всю ширину арки горизонтальный перемычный камень с высеченными на нем сюжетными рельефами. А рельефы здесь, действительно, интересны, причем именно своеобразием композиции, резко отличной от известных схем раннехристианской иконографии. И здесь они размещены в специальной рамке, однако последняя не ограничивала мастера: там, где нужно, он смело выходил за пределы рамки, и элементы рельефа иногда покрывали всю ширину бордюра. Как показывает исследование, здесь налицо сцена установления креста в присутствии двух высокопоставленных лиц—гражданского правителя, которого символизирует конь, и духовного владыки, которого символизирует священное дерево. Композиционным центром является высокий крест, который водружает сравнительно небольшая фигура мужчины. Крест так высок, что даже выходит за пределы горизонтальной рамы. Слева изображена в движении к кресту высокая фигура мужчины в традиционном княжеском одеянии. Хорошо видны вдетые в короткие сапоги ботинки. Он только что спешился и стоит рядом с величественно изображенным конем. Судя по остаткам, аналогичная одежда была и на фигуре, водружающей крест. Справа от последнего изображена высокая фигура священно-

служителя с кадилом в руке; он также идет к кресту. Одевание его традиционной формы, разработано косыми насечками. Еще правее замечательно прорисованное дерево, состоящее из семи ветвей, каждая из которых в свою очередь завершается тремя пучками листьев. Вся композиция отличается динамичным решением: ни одна фигура не стоит на месте, и даже конь движется направо, туда, куда идет его хозяин. Именно это отличает данную композицию от скульптур западного фасада, где все фигуры статичны, фронтальны (как святые, так и архангелы) и лишь две фигуры ктиторов показаны в движении. Не исключено, что здесь работали двое различных мастеров, каждый из которых имел свою манеру, свой почерк.

Сцены установления креста на развалинах разрушенных языческих храмов подробно описаны раннесредневековыми историками, особенно Агатагелосом. Высокие шесты, завершающиеся равноконечными крестами, хорошо известны на целом ряде стел, и особое место они занимают на стелах Олузны, где представлена вся история распространения христианства в Армении.

Точно так, как в Олузне, где представлены основные персонажи—Трдат и Григорий Просветитель, сестра царя Хосровидухт, а также предки ктиторов, деятельно помогавшие распространению христианства,—и здесь, в Мрене, налицо сцена возвеличения главы рода Камсараканов, который вместе с Трдатом и Григорием Просветителем установил новую веру на камсорокановской земле. Именно эта сцена и представлена здесь, где пра-родитель рода Камсараканов в присутствии царя Трдата и Григория Просветителя водружает крест—символ христианства. Тут же изображены символы—конь как олицетворение светской жизни, а священное дерево—символ церкви.

Прославление деяний предков ярко отображено как в средневековой литературе, так и в скульптуре Армении.

Отметим Птгни, где изображены предки ктиторов храма, вступившие в борьбу с врагом и погибшие в бою. На стене храма князья Амагуни, отец и сын, изображены в сценах единоборства со львами. Сказания античных времен не забываются и X в., как это видим в рельефах Ахтамара, где юноши, одетые в античные одеяния, вступают в бой с огромными львами.

Все это подводит нас к мысли, что сюжет над северным входом в храм отражает

одно из родовых сказаний нахарарского рода Камсараканов и этот сюжет не что иное, как далекий отзвук на самом деле имевших место событий, еще живых в устных преданиях. Отметим, что рельефы Мрена представляют новую ступень в развитии армянской скульптуры, где мастера смело берутся за создание новых, не известных ранее иконографических схем. Рельефы Мрена—дело рук талантливых, профессиональных мастеров, и, являясь органичной частью художественного облика храма, они во многом дополняют и обогащают его архитектурное решение.

Храм в Мрене—один из выдающихся памятников, возведенных в 20—30-х гг. VII в., в период расцвета армянской архитектуры. В храме особо ярко проявляясь синтез базиликальных и центрических начал и сооружение фактически является новой стадией развития типа после Текора и Оздуня. Храм в Мрене был создан почти одновременно с такими памятниками, как Гаяне и Багаван—сооружений, которые вобрали в себя все рациональное и прогрессивное для своего времени.

Указанные памятники так близки между собой, что было бы вполне правомочно рассматривать их вместе. И лишь желание выявить характерные черты каждого из них заставляет рассматривать их в отдельности, однако всегда учитывая общность композиционных основ и единство художественного языка эпохи.

3. ГАЯНЕ

Храм Гаяне—один из наиболее интересных памятников раннесредневековой Армении, наиболее гармоничный среди образцов данного типа. Здесь воплотились основные художественные принципы культового зодчества эпохи, и это строгое, изящное сооружение можно считать эталоном для характеристики армянского раннесредневекового зодчества вообще (тб. 44, рис. 28-30).

Тот факт, что в своей основе сооружение переключается с мемориальным зодчеством, говорит о многом. Не на случайном месте католикос Езр в 630 г. основал свое первое сооружение. По традиции, новоземные католикосы после вступления в сан сразу же предпринимали строительство нового, крупного культового сооружения. Именно так были созданы и храм Рипсиме, и несколько позже—Звартноц.

Кафедральный собор, Рипсиме, Гаяне,

Шогакат—основные архитектурные акценты Вагаршапата. Все они были тесно связаны с легендой о распространении христианства в Армении, с именем Григория Просветителя и дев-Рипсимид—первых мучениц армянской церкви. Известно, что католикос Комитас возвел свой храм над древней усыпальницей Рипсиме, а Езр—над усыпальницей Гаяне, сподвижницы и кормилицы Рипсиме, погибшей, по легенде, вместе с ней. Все эти факторы не могли не сказаться на размещении таких сооружений, как Рипсиме и Гаяне. Дело в том, что оба эти храма возводились отнюдь не как приходские церкви, не как часовни для окружающего населения. Храм св. Рипсиме находился на значительном расстоянии от древнего города (около 3 км), а Гаяне входил в комплекс Собора. И в Рипсиме, и в Гаяне явно сказывается мемориальный характер, причем не только в их размещении, но и в выборе композиции. Нетрудно видеть, что храм Гаяне выдержан в духе древней, четырехстолпной композиции; возведение именно такого сооружения над могилой Гаяне, над ее усыпальницей было вполне закономерным, исходящим из символики баллахины.

Исторических сведений о храме Гаяне немного. Историк X в. Иоанн Драсханакертци сообщает, что католикос Езр убрал древнюю «темную и низкую усыпальницу Гаяне и на том же месте возвел просторную и светлую церковь из чисто отесанных камней на известковом растворе»²⁷.

Примечательно, что для обозначения усыпальницы Гаяне Драсханакертци применяет тот же термин, что историк VII в. Себеос, отмечавший усыпальницу Рипсиме в связи со строительством нового храма. Католикос Комитас, по его словам, «...снес часовню св. Рипсиме... так как она была очень низка и темна»²⁸. Конечно, это не дает основания для утверждения об идентичности обеих усыпальниц, особенно если учесть, что первоначальные строения не сохранились. Под храмом Рипсиме осталась нижняя, подземная часть усыпальницы, возведенная, под всем данным, на рубеже IV и V веков католикосом Сааким Партевом. Под храмом же Гаяне все было перестроено в XVII в., во время ремонтных работ, предпринятых католикосом Филлипе.

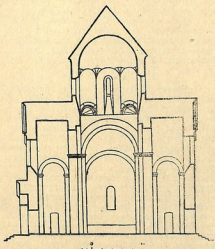
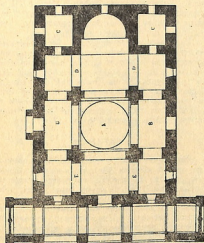
Давриджи пишет, что к этому времени

²⁷ Զ. Գրիգորիանի Գրք. ... էջ 80.

²⁸ История епископа Себеоса, Ереван, 1933, с. 76.

«вся кровля храма Гаяне обвалилась, и лишь стены одни стояли и не было больше ничего»²⁹. Говоря о древней усыпальнице Гаяне, он пишет: «... часовня, построенная под главным хораном и бывшая местом успокоения

ны те ремонтные работы, которые были выполнены в XVII в. Оказалось, что почти все своды сохранились в первоначальном виде и лишь отдельные их участки были переложены. Несколько сложнее вопрос купола, где



Тб. 44. Гаяне. План и разрез храма (по Н. М. Токарскому).

мошей святых, была совершенно разрушена и разорена, от пола и до самого верха заполнена мусором и нечистотами»³⁰. Однако само сооружение не оставляет сомнений, что таких разрушений не было и все сказанное историком — результат стремления автора всячески восхвалять католика Филиппе. Это стало ясно позднее. Строительная надпись храма не сохранилась, однако на его стенах есть целый ряд знаков мастеров, формы которых характерны именно для VII в. Кладка сооружения выполнена из ровных рядов чистотесанного камня желтоватого туфа. В конце XIX в. храм внутри был оштукатурен что привело к сильному искажению форм. В 50-х гг. нашего века пескоструйными аппаратами штукатурка была снята, и храм приобрел первоначальный вид; после этого стали вид-

первоначальная кладка барабана сохранилась на всю высоту лишь на северной и северо-восточной сторонах. Здесь же сохранились и нижние части кладки сферы. Таким образом, купол в XVII в. фактически был восстановлен в своих первоначальных параметрах. Это относится как к тропам (большим и малым), так и к окнам барабана. Впоследствии и большие и малые тропы были раскрашены. В больших тропях клиновидные камни раскрашивались попеременно белым и желтым цветом. Даже на малых тропях краской имитированы клинья.

Что касается наружных форм, то перемены здесь особенно значительны. Убран древнюю черепичную кровлю, заменили ее каменными плитами, причем были резко увеличены уклоны скатов, увеличена высота щипцов и шатра купола; в этой связи были сильно понижены стены среднекрестия. Все это привело к определенным нарушениям в пропорциональном построении внешних форм, и храм

²⁹ Аракед Даврижеви, Книга историй, М., 1973, с. 159.

³⁰ Там же, с. 262.

получил облик, характерный для армянского зодчества XVII в.

И тем не менее все перестройки были выполнены с большим мастерством; храм даже в таком состоянии выглядит цельным и единым. В том же XVII в. (1683 г.) была добавлена и западная галерея. Она также построена с большим тактом и мастерством и весьма удачно вошла в общий художественный строй памятника. Галерея эта имела мемориальный характер, и здесь хоронили видных представителей армянской церкви.

Плановая композиция храма представляет классический образец данного типа сооружений, где центричность композиции находится в органическом единстве с общим продольным решением. Этапы развития данного типа по линии Текор—Одзун—Мрен мы проследили выше. И если в Мрене базиличность нашла четкое отражение в общей удлиненности и в формах пилонов, то в Гаяне центричный характер ясно превалирует в основном объеме сооружения, и с ним находится в полном единстве формы пилонов—выступы последних направлены внутрь, к куполу, и рассчитаны именно на центричную композицию. Еще Н. М. Токарский отмечал факт размещения купола в центре пространства, отведенного для народа, и отсутствие бемы, придающей сооружению определенную удлиненность. С такой композицией тесно связано значительное занижение восточной части, что еще больше подчеркивает центричность основного объема³¹.

Вряд ли можно сомневаться в прямом влиянии на композицию Гаяне стоящего недалеко знаменитого Собора, основательная реконструкция которого была завершена католикомс Комитасом всего за несколько лет до начала строительства Гаяне, и не исключено, что здесь работали мастера, которые перестроили Собор. В храме Гаяне даже повторено характерное для крестовокупольных четырехпилоновых композиций надальтарное окно, полученное вследствие занижения главной апсиды храма,—точно так, как это видим в Соборе.

Декоративная система храма полностью

³¹ Н. М. Токарский, *Архитектура Армении IV—XIV вв.*, с. 101; Б. И. Маршак, *Восточные аналогии зданиям типа апсидного креста (Базилика и Пенджикент VI—VIII вв.)*.—IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1983.

созвучна архитектурной композиции. Три входа размещены на северной, западной и южной сторонах, и узкий бордюр орнамента окаймляет проемы входа. Над южным входом был рельеф прощепшего креста (ныне он сбит). Существующие портики—все XVII в. Основные декоративные мотивы сосредоточены на бровках окон. Особо тщательно они выведены на западном фасаде.

Гаяне—один из наиболее значительных памятников раннесредневековой Армении. Проведенная в 70-х гг. XX в. расчистка стилобата от наносной земли позволила раскрыть все три ступени, и памятник как бы поднялся еще выше. Особо впечатляет интерьер храма, где фактически ничего не переделано и добавленные части перекрытий не испортили гармоничность древних форм.

4. БАГАВАН

Багаван—древнее поселение в Западной Армении, в области Айратат, в юго-восточной части уезда Багреванд, на северо-западном склоне горы Нпат, на левом берегу реки Арацаин (Евфрат). Багаван—известный культовый центр дохристианской Армении; по преданию, Григорий Просветитель, разрушив языческий храм, именно здесь крестил царя Трдата и его двор. Позже здесь были возведены церкви, и Багаван стал видным культовым центром новой религии. Вот в этом, освященном преданием месте, и был во второй четверти VII в. возведен огромный четырехпилоновый купольный храм Сурб Ованеса (св. Иоанна) (тб. 41; рис. 31).

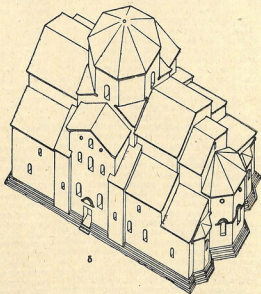
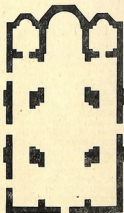
Находясь вдали от развивающихся центров, это сооружение так и осталось почти не изученным, и основные сведения о нем сообщает И. А. Орбели, посетивший памятник в 1912 г. Затем храм, оказавшись вне пределов нашей страны, в середине нашего столетия был полностью разобран.

Багаван—огромное крестовокупольное сооружение (26 x 47 м); именно эти необычные размеры явились причиной целого ряда своеобразных конструктивных решений. Строительная надпись расшифрована И. А. Орбели, и научный мир узнал, что храм был заложен 15 июня 631 г. и завершен 9 июля 639 г., а зодчим храма был Израел Горакхечи (тб. 45; рис. 31).

Примечательно, что впоследствии в надписи было сознательно стесано имя ктитора. В армянских надписях это весьма редкое явление, и совершенно прав И. А. Орбели, ви-

девший здесь отголоски антихалкедонитской конфессиональной борьбы. Таких католиков, в отношении к которым могла быть проявлена нетерпимость, в указанный период (вторая четверть VII в.) было двое—Езр и

«Двадцать первого лета богохранимого царя Ираклия месяца ратиц тридцатого числа (= 15 июня 631 г.) я, владыка Езр, католикос Армении и святой обители игумен благоволением Бога основание положил сей



Тб. 45. Багаван. а. План храма (по И. А. Орбели); б. Аксонометрия (по С. А. Манялову)

Нерсес. И. А. Орбели предположил, что ктитором храма был Езр; он пишет, что «в момент сооружения Багаванского храма нам не известно другое лицо, кроме Езра, к которому бы современники или потомки отнесли или могли относиться с таким озлоблением и ненавистью, чтобы уничтожить в надписи его имя»³². Там же в сноске И. А. Орбели добавляет: «Преемник Езра на католикосском престоле, Нерсес III, в этом отношении был в таком же положении, как Езр...»³³.

Согласно расшифровке И. А. Орбели, надпись гласила:

³² И. А. Орбели, Багаванская надпись 639 года и другие армянские надписи VII века. Избр. труды, Ереван, 1963, с. 379.

³³ Там же, с. 379.

святой церкви, и в двадцать девятый год того же царя Ираклия в месяц навасард двадцатого числа (= 9 июля 639 г.) в пятницу совершилось окончание этого дела на местные средства во всем. При зодчем Израеле Горагчском»³⁴.

По мнению И. А. Орбели, тот факт, что известно точное время возведения храма и известно, что католикосом в это время был Езр, дает право считать, что упомянутый в надписи настоятель храма не кто иной, как он сам, Езр, который, по-видимому, был настоятелем данного храма еще до того, как стал католикосом, однако сохранил это звание и после востшествия на католикосский престол. Именно так он и представлен в над-

³⁴ Там же, с. 386.

писи; А то обстоятельство, что в лакуне не менее 5—6 знаков, по мнению И. А. Орбели, должно объясняться тем, что первоначально в надписи имя Езр было в гречизированной форме—Езрас. Этой проблеме в свое время мы посвятили специальную статью, где попытались показать, что ктитором храма был не Езр, а Нерсес Стронтель³⁵.

Наши исследования показали, что Езр до рукоположения в католикосы был настоятелем храма св. Григория не в Багаване, а именно в Двине, и поэтому не мог быть одновременно еще и настоятелем Багаванского храма. Кроме того, его имя—Езр, состоящее из трех букв, никак не могла заполнить пространство лакуны, соответствующее по крайней мере шести буквам. Более того, у армянских историков он нигде не фигурирует под именем Езрас, и даже в халкедонитских кругах, где, казалось, его имя должно было запомниться в такой гречизированной форме, его опять-таки называли Езром. В этих условиях особое значение приобретает сведение историка XII в. Мхитара Айриванеци о возведении Багаванского храма католикосом Нерсесом. По мнению И. А. Орбели, упоминание имени Нерсеса в связи со строительством Багаванского храма, по всей вероятности, является ошибкой историка,—хотя И. А. Орбели сам признает, что, кроме Езра, один лишь Нерсес мог вызвать известную ненависть к своей личности. Кроме того, Нерсес в это время был епископом Тайка и по мнению И. А. Орбели, не мог быть настоятелем Багаванского храма, хотя по количеству букв его имя вполне соответствует протяженности лакуны на камне. Однако свидетельства ряда армянских средневековых авторов показывают, что в Армении были нередки случаи сохранения звания настоятеля известных храмов теми или иными выдающимися церковными деятелями, и поэтому не невероятно, что именно Нерсесу было дано настоятельство строящегося храма. Это мнение еще более подкрепляется полным соответствием букв его имени остаткам сохранившихся букв на камнях надписи.

Огромный храм * * * * *
без принципиальных переделок, хотя рухнул старый купол и были перестроены перехри-

тия. И. А. Орбели пишет, что «храм неоднократно подвергался частичным обновлениям и незначительным переделкам, последние из возобновлений относится к XVIII веку. Наиболее существенным из этих работ является сооружение нового купола, низкого и без барабана...»³⁶.

На основе описаний И. А. Орбели можно составить следующую общую картину о храме. Это громадное сооружение, длиной 46 м, шириной свыше 27 м и высотой без купола 20 м. По словам И. А. Орбели, храм «приводит очень величественное впечатление, особенно внутри». Храм возвышался на трехступенчатом покое. И. А. Орбели полагает, что, вероятно, ступеней было больше, так как трудно допустить, чтобы площадь вокруг храма была, как сейчас, на уровне его пола³⁷. Далее он пишет, что стены не очень толстые для такого громадного сооружения—северная стена имела толщину 1,51 м, а внутренние стены, отделяющие приделы от храма,—1,33 м. Кладка характерна для своей эпохи, хотя для перемычек применялись очень длинные камни (2,85; 3,02; 3,58 м). Камни обтесаны тщательно, на них сохранились знаки мастеров, аналогичные знакам Мрена, Агарака и других сооружений. Ремонтный камень и сама отеска резко отличается от древней кладки, а «что касается до барабана и купола, то тут отличается не только способ отески, но и самый камень и способ его кладки»³⁸.

Характерна система древней кладки. На камнях налицо фаски, снятые с большой тщательностью по всем граням камня и придающие удивительно стройный и изящный вид стене. Основной цвет камня серый, но в наиболее древних частях здания, снаружи, камень на поверхности приобрел местами темнокрасноватый тон.

По данным И. А. Орбели, купол, возведенный в XVIII в., имеет диаметр 10,50 м, внутри не имеет барабана, а снаружи налицо низкий, восьмигранный барабан, где окна пробиты на каждой стороне. Алтарное возвышение целиком перестроено. Приделы перекрыты крестовыми сводами.

Снаружи, против подкупольных арок, наружные стены имеют утолщения в виду широких контрфорсов. И. А. Орбели пишет: «Утолщения северной и южной стен храма,

³⁵ И. А. Орбели, Избр. работы, Ереван, 1963, с. 456.

³⁶ Там же, с. 457.

³⁷ Там же.

³⁸ Իւ. Օրբելի, Երկրագործական շինարարության պատմության հարցեր, «Պատմա-գիտական հանգրվան», № 2, 1964, էջ 213:

образованные снаружи контрфорсами, использованы для устройства в них узких (0,62 м) ходов с каменными крутыми ступенями, ведущих в маленькие комнаты... Самые комнаты помещаются под арками, перекинутыми между пилястрами и пилонами, в толще сводов, и если не двери ходов, существование комнаток не могло бы быть заподозрено, хотя они получают свет через маленькие отверстия, открывающиеся внутрь храма. Ходы освещаются окнами, размещенными по одному во всех четырех контрфорсах... Северо-восточная комнатка ... в плане прямоугольная, в длину (с.-ю.) имеет 3,56 м, в ширину (з.-в.) — 2,49 м³⁹.

В позднейшее время над угловыми частями храма были устроены террасы. «Устройство террас было вызвано приспособлением крыши храма для обороны. С этой последней целью все шесть террас были окружены каменными стенами, достаточно высокими, чтобы за ними можно было укрыться от пуль»⁴⁰.

Далее И. А. Орбели пишет: «Храм имел пять дверей, три из которых находились в северной стене, одна — в южной и одна — в западной... Две боковые северные двери были совершенно просты, покрыты громадными перемычными камнями и не имели никаких украшений. Над средней дверью северной стены, над перемычным камнем, выступает арка в половину круга, украшенная листиками и кружочками в них. Аналогично была украшена южная дверь... Вообще все пять дверей храма подверглись тем или иным изменениям...»⁴¹.

Далее И. А. Орбели описывает систему освещения храма. Он пишет: «При входе в храм особенно поражает необычайное для более поздних армянских церквей обилие окон и света... Храм (помимо пределов) освещался, кроме окон, находившихся в куполе, еще 45 окнами, из них 6 находились в алтарной апсиде, 2 — в сводах западного крыла с боков, 14 — в южной стене, 10 — в западной и 13 в северной стене храма»⁴².

К сожалению, описание И. А. Орбели далеко не полно, да он и вовсе не претендовал на это, считая, что храм «заслуживает специального исследования»⁴³. Однако этого не произошло. Десятилетие спустя, нахо-

дясь вне пределов нашей страны, храм был снесен.

Целый ряд факторов предопределил и выбор места, и размеры, и композицию Багаванского храма — одного из наиболее чтимых святынь, предания о котором уходили в глубь веков, в язычество, одного из наиболее известных культовых центров христианской Армении, где все живо напоминало крещение армян, куда в дни праздников стекались огромные толпы паломников; в течение всего средневековья, вплоть до XIX в., Багаван являлся важным центром армянской церкви. И когда в первой половине VII в. была развернута широкая программа возведения монументальных храмов в святылищах, связанных с формированием монофизитства, памятников, призванных обосновать идеологические основы монофизитства в противовес домогательствам Византии, строительство в Багаване приобретает важное значение.

В этих условиях важное значение приобретал также и выбор деятеля, которому церковь могла поручить это грандиозное строительство. Среди видных деятелей эпохи, уже известных своей деятельностью на полире возведения великолепных храмов, наиболее выдающейся личностью был Нерсес, епископ северо-западной области Тайка. Он получил образование в Византии, был полководцем византийской армии; на склоне лет принял религиозный сан и стал епископом Тайка⁴⁴.

И Нерсес с успехом завершил строительство огромного храма, будучи, видимо, хорошо знаком с таким зодчим, как Исааки Горахчеди. К сожалению, мы ничего не знаем об этом выдающемся зодчем — его специально упоминает Нерсес в строительной надписи храма, так велик был авторитет этого человека. И это — единственное свидетельство о нем, несомненно, творце и других зданий.

Нелегкая задача стояла перед зодчим: он должен был возвести такое сооружение, которое ничем не уступало бы византийским храмам и куда могли бы собраться огромные толпы народа. Задание это, несомненно, исходило от Нерсеса, хорошо знакомого с ви-

³⁹ Там же, с. 462.

⁴⁰ Там же, с. 463.

⁴¹ Там же, с. 458.

⁴² Там же, с. 459.

⁴³ Там же, с. 456.

⁴⁴ Нам почти ничего не известно о его деятельности в Византии. Однако не случайно, что именно его псыбали в католоскис в тяжелую годину, когда арабские войска вторглись в страну, и с его именем связано возведение впоследствии целого ряда великолепных храмов VII в. (Звартноц, Ишхан, Гарин и др.).

зантийскими сооружениями. Не случайно, что всего полтора десятилетия спустя он основал Звартноц, композицию, хорошо известную в Византии, хотя византийские зодчие подобные сложные системы, как правило, перекрывали деревом. Зодчие Нерсеса (к сожалению, их имена на этот раз остались неизвестными—до нас не дошла строительная надпись Звартноца) сумели перекрыть грандиозное здание камнем.

Принципиально различны эти сооружения. Если Звартноц возводился близ Вагаршапата, где, по преданию, впервые встретились Григорий Просветитель и Трдат, и возводился как центральный мемориальный монумент Григорию Просветителю, то совершенно иные задачи стояли перед Багаванским храмом. Здание это возводилось на месте, неразрывно связанном с именами Трдата и Григория Просветителя, там, где стекались массы людей в дни торжеств; храм должен был вместить всех, стремившихся слушать литургию. И если Звартноц впоследствии строился целых двадцать лет (643—662), то Багаванский храм, несмотря на огромные размеры, был возведен за восемь лет (631—639). Не случайно, что сооружение фактически лишено всякого декора, характерно в основном грандиозными размерами и куполом.

Именно это и предопределило выбор композиции; зодчий фактически повторил разрабатываемую в армянской архитектуре систему четырехпилоного крестовокупольного храма,—систему, где диаметр купола не мог определить общие размеры сооружения. Багаван был последним в ряду Текор—Одзун—Мрен—Гаяне, и в его композиции ясно сказываются уже опробованные в рамках национального зодчества принципиальные решения.

Однако и в хорошо известную структуру огромные масштабы храма заставили внести определенные изменения. Дело было в погашении невиданных до этого горизонтальных распоров подкупольных арок. Если в направлении запад—восток распоры погашались сводами главного нефа, передающими усилия на наружные стены (на востоке это мощные узлы апсид, на западе—выступающие от наружной стены контрфорсы), то гораздо сложнее было дело в направлении север—юг. Здесь не было и не могло быть сильно выступающих внутрь контрфорсов—они просто закрыли бы боковые нефы. Перед зодчим Багавана стояла серьезная конструктивная задача: повторение решений Мрена—Гаяне в силу сравнительно небольших размеров последних

отпадало. Конечно, можно было применить варианты, известные по Вагаршапату и Двину, но зодчий не захотел этого,—видимо, избегая нарушения целостности композиции. Он пошел по другому пути, разместив напротив подкупольных арок наружные контрфорсы,—решение, вообще не применяемое в армянском зодчестве, зато хорошо известное в византийском, где наружные контрфорсы иногда получали значительные размеры. Армянские же зодчие, начиная с ранних памятников, дальше наружных пилонов и полуколонов не заходили, и сильные наружные контрфорсы, как правило, не применялись. Зодчие Армении всегда избегали сильно выступающих элементов, если последние не представляли отдельных объемов, как это видим в Вагаршапате или Багаване. Однако здесь, в Багаване, широкие, сравнительно небольшого выступа контрфорсы не нарушали плоскости стен храма, а воспринимались как органическая часть фасада в целом. С другой стороны, эти контрфорсы имели объемное строение, и в них размещались ведущие вверх узкие, крутые лестницы. Они вели в надсводные комнаты, назначение которых—резко облегчить нагрузки на своды перекрытия. Аналогичное решение наблюдается в грузинском храме Бана, где лестницы, ведущие вверх, размещены уже в самих подкупольных пилонах.

Огромные размеры храма, его необычный простор, большая высота не случайно производят, по словам И. А. Орбели, «очень величественное впечатление, особенно внутри». Основной фактор эмоционального воздействия—это его, действительно, величественные объемно-пространственные формы, мощные выступы восточных многогранных апсид. В армянском раннесредневековом зодчестве многогранно выступающие апсиды хорошо известны и до Багавана. Однако они, как правило, представляли главные апсиды сооружений, (Касах, Текор) и очень редко многогранные выступы апсид приделов (Акори). Аналогичные многогранные выступы апсид были широко распространены в зодчестве Византии, и это вполне понятно при той строительной технике, которая применялась там. В Армении же при кладке из чищестесанных камней гораздо легче было охватить апсиды приделов прямоугольным абрисом внешних стен, чем создавать целый ряд выступающих и заходящих углов, что сильно затрудняло бы кладку вообще.

Все это не было случайным. Есть определенные основания для утверждения, что ряд

черт Багавана, несомненно, тяготеет к византийскому зодчеству. Это почти полное отсутствие наружного декора, что вовсе не характерно для армянского зодчества и, наоборот, является обычным приемом византийского зодчества, где все внимание сосредоточивалось на интерьере сооружений. Явно византийским способом решения троечастный восточный компонент храма с выступающими многогранными апсидами — как главного, так и приделов. На византийский принцип погашения распор указывают также наличие парных контрфорсов, неизвестных в армянских памятниках. И тем не менее не трудно видеть, что эти черты применены в полном созвучии со строительными традициями раннесредневекового армянского зодчества и не были чужды ему. С другой стороны, это говорило о широком диапазоне знаний армянских зодчих. И не случайным всего через полтора десятка лет было появление композиции Звартноца, плановое решение которого во многом навеяно византийскими памятниками (Селевкия, V в.; Босра, 512 г. и др.). Видимо, закономерно, что определенные византийские черты появлялись именно в этих двух памятниках, кторатор которых был не кто иной, как Нерсес Строитель, имевший давние и тесные связи с Византией и в определенный период своей жизни даже принявший халкедонитство.

Как увидим ниже, переселение значительных масс народа в Византию, высокие посты, занимаемые армянами при дворе и в армии империи, немало способствовали взаимопроникновению культур. В этом процессе архитектура занимала не последнее место. Исследование показывает, что композиционные системы и образы шли не только с Запада на Восток, но и в обратном направлении, из Армении в Византию. Но об этом позже.

Знаменитый храм остался неповторимым, как неповторимой была его эпоха и талант зодчего Израэла Горакчеци. Но именно Багаван оказал определенное влияние на формирование некоторых наиболее крупных культовых сооружений эпохи, и отголоски его форм явно ощущаются в большом храме Таллина (тб. 47). В следующих исторических периодах, когда в стране доминировала феодальная раздробленность и не было ни нужды, ни возможностей для возведения таких значительных сооружений, Багаван оставался как памятник прошлого, которым можно было лишь восхищаться. Вполне возможно, что

среди единичных композиций, повторяемых в Багратидскую эпоху в царских резиденциях, именно Багаван был исходным для разработки зодчим Трдатом замечательного крестовокупольного храма — Собора в Ани (тб. 48).

5. КУМАЙРИ

В глубь веков уходит история Кумайри (современный Ленинакан). Он был хорошо известен в эпоху урартов, и от раннего средневековья здесь сохранился ряд сооружений.

Интересующий нас памятник находится на территории туристической базы и был расчищен в 60-х гг. нашего века⁴⁵. От него сохранились лишь нижние ряды стен. С западной стороны в позднем средневековье были пристроены две круглые башни, а церковь была превращена в крепость. Нет на памятнике сохранившихся надписей, и ничем о нем не сообщает современники. В плане это слегка вытянутое с запада на восток прямоугольное строение, к которому с востока примыкает апсида. По обеим сторонам последней — квадратные приделы. Восточная часть взята в прямоугольный абрис внешних стен и разработана двумя треугольными нишами. Хорошо сохранился трехступенчатый цоколь.

Входы сохранились на севере и на юге. Западная стена сильно разрушена, и трудно сказать, был ли здесь вход или нет. Исходя из аналогичных решений, здесь вход должен был существовать.

Из подкупольных пилонов сохранились остатки восточной пары; пилоны, по всем данным, были крестообразными.

Сильное разрушение памятника исключает какую-либо реконструкцию первоначальных форм; тем не менее, судя по плану, весьма близкому к Гаяне, можно предположить, что общему-пространственное решение памятника не могло сильно отличаться от канонических решений VII в., Гаяне и Мрена, а сам памятник должен быть датирован именно этим периодом.

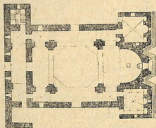
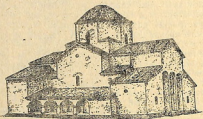
6. ГРУЗИНСКИЙ ХРАМ ЦОМИ

Первая половина VII в. — это эпоха расцвета монументального зодчества Грузии, и появление крестовокупольного типа сооруже-

⁴⁵ Г. В. Кавтарадзе, *История — 9-й класс — Кавказская* — [неизвестно], [неизвестно] и [неизвестно], М. 4, 1983, т. 23.

ний не было случайным. Именно этот тип позволял разорвать зависимость общих размеров храмов от диаметра купола—явление, характерное для центричных композиций (тб. 46).

Храм Цроми—одно из наивысших достижений грузинского зодчества раннего средневековья. Возведен памятник во второй четверти VII в., по мнению Г. Н. Чубинашвили,— в период 626—634 гг.⁴⁶ (хотя датировка эта в целом ряде пунктов основана на предположениях, исходящих из художественного анализа автора). И тем не менее весь памятник—детище раннего средневековья и должен датироваться не позже первой половины VII в. Это подтверждается и таким важным



Тб. 46. Цроми (Грузия). План храма и реконструкция (по В. В. Беридзе)

элементом сооружения, как хоры. Монофизитская единая церковь Армении и Грузии отвергла хоры, обычные в Византии. После принятия халкедонства Грузией должно было пройти определенное время, чтобы эта характерная черта византийского зодчества проникла в Грузию и нашла воплощение в Цроми.

По своей композиции Цроми—удлинен-

ное с запада на восток сооружение, основное пространство которого расчленено четырьмя сложного профиля подкупольными пилонами. На восточной стороне широкая апсида, по обеим сторонам которой большие прямоугольные, несколько вытянутые с севера на юг приделы. На западной стороне пристроены хоры, в левом ярусе включающие небольшой нартекс с лестницами. Хоры на втором этаже открываются аркадой внутрь храма. Нетрудно видеть, что все это значительно отличает сооружение от армянских памятников.

И если основной объем храма—зал с четырьмя пилонами—имеет много общего с армянскими памятниками,—причем огромный купол, опирающийся на широко расставленные пилоны, охватывает все помещение, напоминающая центричные сооружения и оставляя неизгладимое впечатление,—то этого нельзя сказать о решении приделов, которым придано самостоятельное значение, и они имеют отдельные входы с западной стороны. Именно это и привело к увеличению размеров приделов. Вместе с этим зодчий мастерски использовал выступы приделов и на восточном фасаде разместил две ниши с парными полуколоннами внутри. Фасадные ниши в армянских памятниках известны уже на рубеже VI и VII вв. (Птгни), а в Рипсиме (618 г.) размещены на всех фасадах сооружения. Ниши ранних памятников имеют четкие геометрические решения, и полуколонны внутри них, над капителями которых, вероятно, размещались скульптуры (ктиторы?), появляются позже. Такие полуколонны имеются и в Цроми.

Значительный отход от классических форм крестовокупольных храмов налицо на западной стороне сооружения. Здесь выступают объемы нартекса и хор, причем, сильно выступая на севере и юге, объем этот приобретает самостоятельное значение, как бы отходя от главного помещения храма, причем среднекрестие и купол фактически остаются скрытыми за глухой стеной западного фасада.

С редким умением решен интерьер храма, столько здесь широты и простора. И если в общей композиции превалирует продольное решение,—основное помещение, отведенное для народа, решено в принципах центричности. Высокое мастерство зодчего проявляется в прорисовке замечательного декора сооружения; Цроми—один из наиболее высокохудожественных памятников грузинского зодчества.

⁴⁶ Г. Н. Чубинашвили, Цроми, М., 1969, с. 10.

ГЛАВА V

ПУТИ РАСПРОСТРАНЕНИЯ КРЕСТОВОКУПОЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

Проблема истоков крестовокупольных систем в византийском зодчестве занимала многих исследователей еще в начале века. Дело в том, что уже на рубеже IX и X вв. в византийской архитектуре повсеместное распространение получают четырехпилонные крестовокупольные культовые сооружения, — где, в отличие от хорошо известных до этого купольных базилик, купол опирается на четыре отдельно стоящих внутренних устоя и господствует над всем пространством храма. Наиболее четкий признак крестовокупольности — это крепление купола сводами не только в продольном, но и в поперечном направлении.

Как было отмечено выше, истоки данного решения восходят к сооружениям типа свободного и вписанного крестов, однако сама четырехпилонная крестовокупольная система возникла не как результат непосредственной эволюции указанных центральных типов, а была создана на основе синтеза базиличных и центральных композиций, где к базиликам восходили и общее внутреннее пространство, и отдельно стоящие опоры, а к центральному типу — система крепления купола взаимно перпендикулярными сводами. Именно этот вопрос является основным, кардинальным в деле определения типа интересующих нас храмов, и с самого начала следует четко разграничить композиционные системы, что зачастую не делается и вносит серьезную путаницу в суждения.

Разграничение конструктивной системы четырехпилонных крестовокупольных композиций не менее важно и в отношении купольных базилик, где ряд ученых видит непосредственные истоки крестовокупольных систем; однако сравнение объемно-пространственных

решений обеих систем не оставляет сомнений в принципиальной разнице между ними. И действительно, в крестовокупольных системах нет боковых, щековых стен со множеством оконных проемов, так характерных для купольных базилик. Нет также выступающих на северном и южном фасадах мощных контрфорсов, воспринимавших горизонтальные распоры купола.

Становится ясным, что четырехпилонная крестовокупольная композиция — принципиально новый вид культового сооружения, ее нельзя считать результатом простой эволюции как типа «свободного креста», так и купольной базилики, хотя попытки в этом направлении делались немало.

Справедливо возникает вопрос, — где истоки этого типа в византийском зодчестве и почему рубеж средневизантийской эпохи оказался таким решающим в деле распространения данного типа на обширной территории стран православной церкви?

Еще в начале века был выдвинут ряд теорий об истоках четырехпилонной крестовокупольной системы. Сравнительно недавно в эту дискуссию включились Н. И. Брунов, Р. Краутхаймер, В. М. Полевой, А. И. Кочев, А. Л. Якобсон, Х. Фаензен и другие исследователи. Такой интерес к данной проблеме не случаен. Он самым тесным образом связан с выяснением истоков средневизантийского зодчества, выяснением причин появления композиций, получивших быстрое распространение в ряде стран Восточной Европы. И это в то время, когда данный тип фактически не имел своих непосредственных предшественников в ранне-средневековой Византии.

Исследователи давно отметили своеобразный перелом в зодчестве Византии на рубеже IX и X вв., когда после потрясений, вызванных иконоборчеством, в новых исторических условиях страна обрела новые возможности и зодчество пошло по новому пути.

Этот процесс подробно рассмотрен исследователями; его литературу досконально анализирует Г. Н. Чубинашвили в книге, посвященной единственному крестовокупольному памятнику грузинского зодчества VII в.—Цроми¹. Шаг за шагом он рассматривает теории происхождения крестовокупольных систем, выдвинутые различными учеными, каждый из которых имеет свое понимание возникновения и развития данной системы, причем почти все они выводят истоки новой композиции из византийской купольной базилики и отличия между ними видят лишь в различных путях эволюции системы, которые, по их мнению, трансформировали купольную базилику и привели в конце концов к крестовокупольной структуре.

И наряду с этим идут поиски системы в различных странах, поиски отдельных сооружений, которые могли бы стать исходными для формирования крестовокупольности. Так, например, Бюльман все истоки выводит из сооружений Запада, в частности Рима; И. Стржиговский, согласно теории индоевропеизма, все выводит из Ирана и считает, что исходным является сирийское сооружение римской эпохи Мусме, а затем, полагает он, строительная система взаимно перпендикулярных сводов через иранские дворцовые сооружения, через такие композиции, как церковь вне стен Русафы, а затем армянские сооружения проникает на Запад.

По мнению И. Стржиговского, развитие форм идет на основе взаимовлияний и считается существующих независимых друг от друга двух основных систем—базилики и центральных композиций, причем разрабатываются два варианта. Первый—спри котором исходили от базилики и перенесли на нее купол, и второй, когда основой служила купольная тема и старались приблизить их к базиликальным сооружениям. Первый вид образовал купольную базилику, а второй—крестовокупольную церковь².

Основополагающим для И. Стржиговского стало то (и это полностью совпадает с его основной концепцией), что исходным решением является преобразованная центричная система. Ему были тогда неизвестны как первоначальная композиция Эчмиадзинского храма, так и точная дата Текора, время его перестройки. И не случайно, что во главу угла он ставит Багаран, как памятник, имевший в известном ряду наиболее раннюю датировку. Он пишет, что «эта форма возникает или непосредственно из конхового квадрата со средними устоями (Багаран), при помощи опущения опорных ниш и легкого подчеркивания продольной оси (Мрен), или путем постановки купола на церковь с тремя равной высоты нефами и со столбами (Текор)»³.

Стржиговский здесь не замечает, что в армянском раннесредневековом зодчестве параллельно существовали два крестовокупольных подтипа,—центричный и продольный, и крепление купола в этих подтипах—вполне самостоятельная конструкция, хотя принцип остается тем же: взаимно перпендикулярные своды поддерживают купол. И никак нельзя композицию Мрена выводить из Багарана путем «срезывания» упорных ниш. Основой Мрена было не центричное сооружение, а четырехкупольная базилика. Вместе с тем отметим, что среди западных исследователей именно И. Стржиговский правильно отметил основные истоки композиции, тогда как другие искали (и до сих пор ищут) по всему Ближнему Востоку хотя бы отдаленное по своим формам сооружение, могущее быть исходным для создания крестовокупольной системы.

Другой исследователь, С. Гуйер, ищет корни этой композиции в глубине веков, в античном зодчестве Сирии. Наиболее важным, по его мнению, памятником являлось разобранное к началу XX в. здание претория в Мусме, в Сирии (тб. 5). Сооружение это было кратко описано и зарисовано М. де Вогюе. На основании надписи императора Марка Аврелия и Люция Вера (160—169) памятник получил свою датировку. Впоследствии, в 1891 г., памятник обследовал Н. П. Кондаков и пришел к выводу, что он был выложен из камней разобранных античных сооружений. Он пишет: «Расследование большой церкви, сложенной позднее и целиком из древнего материала, нередко изуродованного для этой цели, показало, что эта церковь

¹ Г. Н. Чубинашвили, Цроми, М., 1969, с. 80.

² J. Strzygowski, Die Baukunst... Bd. II s. 505.

³ Там же.

позднейшего (для Гаурана) времени: так, в церкви бывший косяк с резными орнаментами стал пилестром, потолок настил из плит, украшенных выпуклыми резными меандрами, геракловым узлом и т. д. и составлявшими часть карниза и т. д., все это взято из разобранного языческого храма. Между тем, именно эта церковь ныне приводится как древнейший (даже II века) образец здания крестообразного и покрытого в середине сводом—дело совершенно невероятное, ранее IV столетия⁴. Способ перекрытия центральной секции ставит под сомнение и Стржковский. И совершенно прав Г. Н. Чубинашвили, писавший, что «в виду всего этого здание это раз навсегда должно отпасть при обсуждении вопроса о развитии данного типа»⁵.

Другим исходным памятником для многих исследователей, в частности С. Гуйера, является погребальная церковь вне стен Русафы⁶. Сооружение благодаря надписи точно датировано (569—582). Это весьма интересное, на четырех крестообразных пилонах сооружение со сравнительно небольшой центральной секцией (тб. 7). Угловые камеры были перекрыты небольшими куполами, хотя вопрос перекрытия центральной секции остается открытым. Угловых переходов нет, и не случайно, что некоторые исследователи считают, что оно было перекрыто деревом (Херцфельд) или вообще оставалось открытым, и являясь аудиенц-залом гассанида Аль-Мундир (Ляссюс).

Далее Гуйер привлекает целый ряд памятников Малой Азии, причем памятников типа «свободного креста», считая, что дальнейшее развитие шло именно на этой основе (тб. 6).

Проблема синтеза базилики с центричными сооружениями получила весьма своеобразную трактовку в трудах Андре Грабаря и затем Ляссюса. Согласно Грабарю, базиличные композиции, возведенные для обычного богослужения, под влиянием переноса туда мощей из мавризиумов претерпевают определенные изменения, и эти сооружения получают купол⁷.

Г. Н. Чубинашвили, подробно анализируя формирование крестовокупольного типа, от-

мечает, что «новейшие исследования А. Грабаря, Ж. Ляссюса и особенно С. Гуйера учитывают самостоятельное значение ранних церквей простого креста»⁸. Несомненно, в этом есть определенный резон. Именно в этом типе сооружений наблюдаются наиболее ранние системы с взаимно перпендикулярными поддерживающими купол сводами.

Исходя из этих положений и рассматривает Г. Н. Чубинашвили грузинские памятники, отмечая, что именно в Грузии был найден целый набор сооружений типа простого креста.

Далее он пишет: «Творец композиции Цромского храма, основываясь на богатом опыте грузинской купольной и вообще сводчатой архитектуры, предпринимает новый решающий шаг: крестообразную (по наружным стенам) купольную церковь довести до крестообразного же, оформленного независимо от наружных стен пространства. Он использует опыт применения цилиндрических сводов, опирающихся на свободно стоящие устои, выделяет четыре устоя для точного обозначения квадрата под куполом и получает, таким образом, совершенно новую композицию, где распор купола воспринимают расположенные поперек коробовые своды рукавов креста плана»⁹.

Таким образом, Г. Н. Чубинашвили как бы подытоживает одно направление, когда крестовокупольная композиция рассматривается как результат эволюции типа «свободного креста», когда «раскрываются» рукава композиции и из угловых элементов выделяются подкупольные опоры.

И как итог всего, он пишет: «Церковь в Цроми, которая представляет собой один из самых ранних подвидов крестовокупольной церковного типа храма, благодаря возможности определенной датировки на основе надписи 626—634 гг. приобретает решающее значение для развития архитектуры в Грузии, далее—всего христианского Кавказа и, наконец, общего развития христианской архитектуры вообще»¹⁰.

Это положение можно оценить, вспомнив приведенные выше армянские памятники; Г. Н. Чубинашвили удивительным образом не замечает ни Эчмиадзин, ни Текор, а Олузский храм, памятник середины VI в., превращает в сооружение VIII в. Более того, пост-

⁴ Н. Кондаков, Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб, 1898, с. 71.

⁵ Г. Н. Чубинашвили, указ. соч., с. 85.

⁶ Spanner H., Güters, Rusafa, Wallenfahrtstadt des heiligen Sergios. Berlin, 1926, s. 42.

⁷ A. Grabar, Martirium, Paris, 1946.

⁸ Г. Н. Чубинашвили, Цроми, с. 88.

⁹ Там же, с. 89.

¹⁰ Г. Н. Чубинашвили, Цроми, с. 90.

ройка Багарана, точно датированная, причем заложенная за два года до Цроми, по его словам, «загромождена различными трудностями и поэтому кажется оформленной довольно неудачно». А что касается Мрена и Гаяне, то эти памятники, «проявляют уже значительные успехи в упрощении композиции»¹¹... того же Цроми.

Перейдем теперь к другой концепции возникновения крестовокупольной композиции, — концепции, согласно которой исходной считается византийская купольная базилика, а эволюция ее форм признается путем формирования крестовокупольной системы, ставшей основным типом культовых сооружений в средневизантийскую эпоху.

В последние десятилетия к этой проблеме обратилось несколько исследователей; указанная концепция находит поддержку в трудах Н. И. Брунова, А. Л. Якобсона и других. По мнению Н. И. Брунова, уже в структуре византийской купольной базилики были заложены факторы, трансформация которых привела прямо к крестовокупольной композиции. Данные изыскания, по его мнению, шли в основном через увеличение подкупольного пространства, усиление и разделение пилонов, что в свою очередь, привело к образованию дополнительных нефов, перекрытых уже поперечными сводами. Он так и пишет: «В принципе отличие крестовокупольного здания от купольной базилики заключается именно в образовании этих новых, вторичных нефов»¹². В другом месте: «Особенно существенно, что за счет толщины подкупольных столбов появились два небольших цилиндрических свода с севера и с юга от купола... Северный и южный цилиндрические свода столь неглубоки, что их можно было бы называть даже арками. Их появление объясняется необходимостью погасить распор купола с северной и южной сторон. Дальнейшее развитие купольных базилик заключается в том, что эти боковые своды становятся все глубже и глубже, пока они не превращаются в цилиндрические своды одинаковой глубины со сводами к западу и к востоку от купола»¹³.

В качестве примера он называет церковь Успения в Никее VIII в. (тб. 13), собор Со-

фии в Фессалониках (VIII в.) — сооружения, где при сильном желании лишь усиление подкупольных устоев и в соответствии в этом увеличение ширины подкупольных арок можно называть отдельными нефами, перекрытыми поперечными сводами. Это не что иное как самая настоящая (хотя и усиленная) подкупольная арка, а не свод какого-то невообразованного нефа и ядро будущей крестовокупольной системы (тб. 14).

Автор составил большую таблицу под заглавием «Прототипы средневизантийских крестовокупольных зданий».

Чего тут только нет из различных уголков всего Переднего Востока; одного лишь нет — армянских и грузинских памятников, подлинных прототипов этой системы. Все эти постройки разбросаны островками на обширной территории; очень сомнительно, что эти провинциальные сооружения как-либо могли влиять на формирование действительно крестовокупольной системы, так как конструктивное их решение весьма и весьма далеко от самой крестовокупольности.

Наиболее древними «прототипами» считаются в этой концепции храмы огнепоклонников, хотя общность их с крестовокупольным типом лишь в наличии четырех пилонов. Между тем в этих храмах своды идут параллельно наружным стенам и не имеют ничего общего с взаимно перпендикулярными, погашающими распор купола сводами крестовокупольных зданий¹⁴.

Еще дальше от крестовокупольной структуры привлекаемая гробница в Макриконе близ Константинополя — это не что иное, как круглое сооружение с четырьмя пилонами, так близко расположенными к внешним стенам, что переброшенные между ними своды не создают ничего похожего на крестовокупольную систему.

Здесь опять-таки привлекается церковь вне стен Русафы, о которой речь шла выше. Добавим лишь, что существенные различия в размерах между «подкупольными» арками (на самом деле купола здесь не было вовсе) и направлением сводов боковых участков параллельно этим аркам, — как в храмах огнепоклонников, — резко отдалают это сооружение от принципа крестовокупольности. Не остается сомнения, что здесь не было крестовокупольной системы, хотя бы уже потому, что нет тут никаких следов каменного купола и не было нужды во взаимно перпендикуляр-

¹¹ Там же, с. 91.

¹² Н. И. Брунов, *Архитектура Византии*. — В кн.: *Всеобщая история архитектуры в 12 томах*, Т.—3, с. 70.

¹³ Там же, с. 68.

¹⁴ Там же, с. 71.

ных сводах, которых и не существовало в действительности.

Среди «прототипов» оказалась и церковь в Фессалониках, превращенная в мечеть Сулидже-Джами. Это не что иное, как сравнительно небольшое сооружение типа внутреннего креста, принципиально отличное от систем четырехпилоновых крестовокупольных систем.

И, наконец, здесь приводится памятник VII в. церковь Тита в Гортине на острове Крит (тб. 8). Не трудно видеть, что она по структуре весьма близка к Сулидже-Джами и представляет осложненный тип внутреннего креста. Угловые участки (особенно на востоке) сильно загружены, и вся композиция далека от структуры с отдельно стоящими пилонами—основной характерной черты крестовокупольных четырехпилоновых систем. Понятно, что и этот памятник не может считаться «прототипом» интересующей нас системы, точно так, как небольшая церковь в иль-Андерин (тб. 7) в Сирии (VI в.),—не что иное, как упрощенный вариант того же внутреннего креста, где упразднены стенки западных комнат.

Что касается большой церкви в Русафе (церкви Сергия) (тб. 7), то это, в сущности, сильная переработка базилика, особенно ее центрального нефа, и весьма проблематично, был ли здесь купол вообще, хотя бы и деревянный. Н. И. Брунов пишет, что данное сооружение «по своим формам гораздо ближе к сирийским базиликам. Центральная часть выделена так сильно, что она выдается даже на длинных сторонах в виде экседра. Однако общая удлиненность базиликальной основы сохранена, а средняя часть была, по всей вероятности, покрыта деревом, заменившим собой константинопольский купол»¹⁵.

Таким образом, из обзора приведенных Н. И. Бруновым архитектурных форм «прототипов» нетрудно заключить, что здесь они группируются вокруг типа внутреннего креста, причем различные вариации слияния боковых комнат с подкупольным пространством выдаются за шаг к созданию крестовокупольной структуры. С этим нельзя согласиться; достаточно сравнить действительно крестовокупольные сооружения, имеющие отдельно стоящие, ничем не загруженные пилоны, с указанными «прототипами», чтобы убедиться,

что истоки их лежат в совершенно иной плоскости.

В последнее время определенное распространение получила теория происхождения крестовокупольных систем, считающая наличие взаимной перпендикулярности опорных сводов единственным и достаточным фактором для определения крестовокупольности вообще. По мнению Р. Краутхаймера, исходным является объемно-пространственное построение культового сооружения, причем все типы, где купол крепится взаимно перпендикулярными сводами, для него являются уже крестовокупольными сооружениями, независимо от общего облика и построения храма. Именно на этой основе он в равной мере рассматривает и тип свободного креста, и тип вписанного креста, и четырехколонный тип со сводчатым перекрытием. По его мнению, все эти типы сосуществовали с древних времен, и нет проблемы возникновения и развития отдельных композиционных решений¹⁶. В определенной степени к этой теории примыкает и А. И. Кочев, рассматривающий проблему крестовокупольности как всеохватывающее явление при наличии взаимно перпендикулярных сводов, считая разновидности пространственного решения лишь вариантами этой основной идеи. Такое положение фактически исключает всякую эволюцию.

А. И. Кочев пишет: «Картина развития византийской архитектуры VI—IX веков, как она нам представляется, может быть охарактеризована следующим образом. Наиболее распространенным типом церковного здания первой половины и середины VI века была купольная базилика. Параллельно с этим на периферии бытовал тип крестовокупольного храма. Он известен в сложившемся виде уже в V веке—это Оснос Давид в Салониках (тб. 6)»¹⁷. Именно этот тип вписанного креста, по его мнению, становится исходным в новых условиях; при осложненной литургии для создания нового типа сооружений «пространство вимы соединяется проходом с жертвенником и диаконником, а подкупольное пространство, где совершается таинство еucharистии, становится истинным центром всего здания»¹⁸.

¹⁵ R. Krauthemer. Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth, 1965, p. 208.

¹⁷ А. И. Кочев, Храм на четырех колоннах и его значение в истории византийской архитектуры.—В кн.: Византизм, Южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. М., 1973, с. 68.

¹⁸ Там же, с. 69.

¹⁵ Н. И. Брунов, Очерки по истории архитектуры, т. II, М., 1935, с. 483.

Наиболее ярким примером он считает церковь св. Тита в Гортине на Крите (тб. 8). Однако нетрудно видеть, что здесь полностью сохранились основные положения типа вписанного креста и церковь никак не может являться примером четырехпилоного крестовокупольного храма. Этим свободно стоящим пилонов здесь нет вовсе. К западной стороне примыкает колоннада, а на востоке выступы апсид являются опорами для подкупольных арок.

Если согласиться с этими теориями, то фактически упраздняются все основные различия между конструктивными системами; между тем, как показывают исследования, система крепления купола взаимно перпендикулярными сводами далеко не достаточна для типологической характеристики строения. Не случайно, что в специальной литературе существуют четкие разделения композиций: «свободный крест», «вписанный крест», купольная базилика, четырехпилоновая крестовокупольная система и т. д.

А. И. Кочев, конечно, прав, когда пишет, что «теория последовательного восходящего развития византийской архитектуры в VI—IX веках представляется маловероятной»¹⁹. Здесь, несомненно, имеются в виду теории о постепенной эволюции внутри купольной базилики, когда якобы расширение подкупольных пилонов приводит к образованию боковых, перекрытых поперечными сводами нефов, которые в конце концов и превращают купольную базилику в крестовокупольный храм. Несостоятельность этой теории мы видели выше, и ее критика вполне справедлива. Но что предлагается взамен?

Основой для создания нового четырехпилоного типа здесь предстают строения типа вписанного креста, получившие значительное распространение в провинции. «Если рассмотреть нами крестовокупольные храмы возникшие как результат взаимодействия культур провинции с Константинополем, то теперь ведущее значение получает провинциальный тип храма. Его образцами могут служить церкви начала VIII в. в Бююкада близ Амсары, крестовые и крестовокупольные храмы Херсонеса IX—X веков»²⁰.

Таким образом, решительно отвергая теорию эволюции купольных базилик, А. И. Кочев вполне справедливо ищет истоки крестовокупольной системы в провинции. Однако

здесь нет ничего, кроме типов свободного креста и вписанного креста—это те же Осиев Давид, Бююкада и, наконец, церковь Тита в Гортине на Кипре.

А. И. Кочев пишет: «Внешний облик армянских церквей VII века (исключением является, быть может, храм в Талине) свидетельствует о привязанности зодчих к трактовке стены как плотной, весомой, четко ограниченной массой... Такому пониманию стен соответствует форма опор в виде столба, а никак не в виде круглой и гораздо более легкой колонны. Столбы же, которые на планах выглядят свободно стоящими опорами, в действительности всегда являются частью прорезанных арками стен. Их сложная и несимметричная форма обусловлена задачей оформления прилегающих арок и сводов, она является производной, вторичной. Профилированные арки центрального пространства определяют большое количество обломов в тех углах, которые выходят к подкупольному квадрату. Разный уровень примыкающих арок, хорошо видимые части стен над ними рождают впечатление каменного массива, в котором проделаны арки и проходы. Это ощущается даже в наиболее развитом храме св. Гаяне в Эчмиадзине»²¹.

Хотелось бы отметить, что в Армении даже базилики V в. не дают оснований для того, чтобы считать их сооружениями со сплошными стенами, где арки—прорезанные в них проемы. Достаточно рассмотреть один Ереуник, чтобы стала понятной вся направленность таких положений. Мы не говорим уже о памятниках VII в.—Мрене, Гаяне, Звартноце, Аруче—полных простора, смелых взлетов арок и характерных единством интерьера. Парадокс в том, что даже в скальных сооружениях Гегарда нет ничего, что сказано здесь о армянском зодчестве вообще.

Такая позиция целиком вытекает из тезисов о том, что четырехпилоновая крестовокупольная система—композиция новой эпохи. Из этого следует, что ранние образцы типа свободного креста и вписанного креста «обесценивают эволюционную теорию и выводы о формировании этого типа в VI—IX веках»²².

И далее: «Новый тип храма—это храм на четырех колоннах. Его распространение означает собой в истории византийской

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, с. 69.

²¹ Там же, с. 70.

²² Там же.

культуры художественное движение, получившее название «македонский ренессанс»²³.

Таким образом, все становится на свои места: раннесредневековые четырехпилоновые крестовокупольные композиции Армении — не что иное, как «каменные массивы, в которых проделаны арки и проходы». Согласно этой теории, «настоящие» четырехопорные крестовокупольные сооружения — это те, опоры которых имеют вид отдельно стоящих колонн, что по А. И. Комечу придает сооружениям принципиально иной характер. Остается непонятным тогда, в какую типологию записать большое количество византийских, греческих, сербских, русских, крестовокупольных храмов, где опоры — не отдельно стоящие круглые колонны, а самые настоящие пилоны? В течение всего средневековья развитие зодчества различных стран создало целый ряд определенных типов сооружений, и типология как христианских базилик, так и центричных сооружений определяется конкретными формообразующими факторами. Различные конструктивные решения (скажем, базилики на колоннах, на пилонах, трехнефные, пятинефные, взятые под двускатную кровлю или с приподнятым «фонарем») при всех подразделениях на типы остаются в рамках одного основного типа сооружения — базилики. То же можно сказать и относительно купольных сооружений. Вид одного конструктивного элемента (скажем, пилон или колонна), не может стать определяющим для выявления типа данного сооружения. Для типа «купольный храм с четырьмя отдельно стоящими опорами» не имеет принципиального значения, разработаны опоры в виде отдельных колонн или нет. Это может учитываться лишь при подразделении типа на различные подтипы.

В последние годы дискуссия о происхождении крестовокупольных систем не затухает; был выдвинут ряд интересных гипотез. Проблема эта стала предметом обсуждения и на международных симпозиумах. Отметим интересный доклад Хуберта Фаензена на Втором международном симпозиуме по армянскому искусству (Ереван, 1978)²⁴.

²³ Там же.

²⁴ Хуберт Фаензен, К вопросу о зарождении архитектуры церквей с крестообразным основанием и центральным куполом. — Второй международный симпозиум по армянскому искусству. Сборник докладов, т. II, Ереван, 1981, с. 15. Отдельный оттиск, Ереван, 1978.

В нем опять-таки исходными считаются только сооружения типа свободного креста, хотя автору знакомы и Текор, и Эчмиадзин; их место, однако, в раннехристианском зодчестве не уточнено. Во главу угла ставится тот же крестообразный тип; упоминаются те же церкви (у него — мавзоль или тронный зал вне стен Русафы), церковь Давида в Фессалониках и т. д. Не видя истоков армянских крестовокупольных сооружений в Эчмиадзине и Текоре, он их связывает с Византией, считая армянские и грузинские памятники (Мрен, Гяйне, Багаван, Цром) отражением походов византийского императора Ираклия (610—641), распространением халкедонитства и т. д., не замечая, что этих типов-то и не было в самой Византии. Взамен этого Х. Фаензен выдвигает тезис о идеологической подоснове, о принятии католиком Езром халкедонитства, о якобы религиозном компромиссе; по его мнению, не случайно, что именно в этот период происходит формирование крестовокупольных храмов²⁵. Однако так и остается открытым самый кардинальный вопрос, — как же возникли на Кавказе эти решения, как были переосмыслены византийские модели через так называемую временную церковную унию, и как были разработаны в Армении эти системы, которых в VII в. не было в Византии.

И наряду с этим Х. Фаензен однозначно отвечает на вопрос, откуда же появились крестовокупольные типы в византийском зодчестве IX—X вв. Отмечая тесные связи Византии с Арменией, он совершенно прав, указывая, что в этот период в византийском зодчестве «рассматриваемый нами тип церкви с крестообразным основанием и центральным куполом фактически был воспринят именно в его кавказской структуре»²⁶. Х. Фаензен прав и тогда, когда отмечает, что «в дальнейшем отказались в их архитектуре и от линейной фронтальности, тяжелой ступенчатости. ... В стиле «македонского ренессанса» предпочтение отдавалось более тонкой и легкой

²⁵ Автор упускает из виду, что раннесредневековая армянская архитектура развивалась по своим собственным внутренним законам, и конфессиональные проблемы здесь не играли существенной роли. Не случайно, что композиция храма в Алаве, возведенного в конце VI в. католиком-халкедонитом Иоанном, через двадцать лет находит отражение в храме Рипсиме, возведенном ирм антихалкедонитом. — католиком Комнатасом.

²⁶ Там же, с. 14.

обработке архитектурных форм»²⁷. Это те типы, где пилоны были заменены отдельно стоящими стройными колоннами, что, по А. И. Комечу, являлось основой для формирования византийских крестовокупольных систем вообще. Отметим, что здесь, действительно, был сделан значительный шаг вперед, и хотя в вопросе происхождения данной структуры Х. Фаензен придерживается существующих теорий, тем не менее истоки крестовокупольных композиций средневизантийской эпохи, периода «македонского ренессанса» им указаны совершенно правильно.

Проблема формирования крестовокупольной системы—одна из самых кардинальных в области исследования средневекового культового зодчества; она затрагивается и в самых новейших работах. Мы имеем в виду ценную и интересную работу А. Л. Яковсона²⁸, большого знатока армянской средневековой архитектуры.

Прослеживая развитие культовой архитектуры Византии и сопредельных стран, формирование типов и композиций, А. Л. Яковсон, конечно, обращается и к крестовокупольным системам. Однако он именно в этом вопросе как бы отмежевывается от композиций Армении, Грузии, полностью повторяя эволюционную теорию Вольфа—Брунова: он так и пишет, что именно развитие купольной базилики «привело к созданию новой архитектурной системы—крестовокупольной». Зародилась она тогда же, в раннем средневековье (в какой стране— решить этот вопрос пока еще невозможно), но полностью сформировалась и возобладали уже поздно— во второй половине средневековья»²⁹.

Называя известные памятники—Климент в Анкаре (VIII в.) (тб. 13), Успения в Никее (VIII в.), софии в Фессалониках (VIII в.)—по композиции, в сущности, купольные базилики,—он именно в них, вслед за Бруновым, видит элементы крестовокупольности.

«Все названные монументальные храмы, образующие значительную и взаимосвязанную группу, симметричны по своей композиции, имели тенденцию преобразовываться в крестовокупольные. Такое преобразование произошло, вероятно, уже в IX в., когда короткие,

продольно ориентированные полуциркульные своды боковых нефов заменили поперечно ориентированными, т. е. обращенными к куполу—идеальному и композиционному центру храма»³⁰.

Нетрудно видеть, что вся эта теория не подкреплена упоминанием реальных памятников. Прежде всего, в ранее указанных сооружениях так называемые «боковые своды» не что иное, как самые настоящие подкупольные арки,—конечно, значительно усиленные. А. Л. Яковсон (как и все приверженцы этой теории) никак не может доказать, в силу чего эти своды (на самом деле арки) вдруг резко удлиннились. Сторонники этой теории не могут указать ни одного переходного памятника; настоящие крестовокупольные памятники появляются в Византии сразу и композиция их ничем не загромождена. Сооружения эти здесь появляются не раньше IX—X вв., тогда как в Армении они существовали еще с V в., а в VII в. были возведены классические примеры этого типа (Мрен, Гаяне, Багаван)—памятники, которые хорошо знал А. Л. Яковсон. Нельзя не видеть, как он, отмечая ясно и четко наличие в Армении крестовокупольной системы в VII в. (Гаяне, Мрен, Багаван), как бы сразу забывает о ней, когда речь идет о византийских сооружениях (где, по его же словам, приведенным выше, крестовокупольная композиция появляется не раньше IX в.). А. Л. Яковсон знает и Одзун, соглашается с его датировкой середины VI в., определенной нами³¹, отмечает и Эчмиадзинский храм, и Текор. Однако его суждения относительно этих двух сооружений противоречивы и не отражают уровень изученности этих памятников. Тем не менее именно А. Л. Яковсон впервые опубликовал в одном ряду с византийскими памятниками раннего средневековья армянские крестовокупольные храмы, хотя он их называет лишь купольными сооружениями»³².

Мы до сих пор рассматривали проблемы крестовокупольных храмов продольной композиции—именно данная система, получившая значительное распространение в Византии и в сопредельных странах.

Однако немалый интерес представляет крестовокупольная центричная система, древ-

²⁷ Там же, с. 15.

²⁸ А. Л. Яковсон, Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры, Л., 1983.

²⁹ Там же, с. 7.

³⁰ Там же, с. 70.

³¹ Там же, с. 119.

³² Там же, с. 125.

нейшие сооружения которой также находятся в Армении; система эта также получила значительное распространение на Западе. К этой проблеме обратился целый ряд исследователей. Разыскания показывают, что, наряду с четырехпилонными крестовокупольными сооружениями продольной композиции, именно в Армении впервые была разработана центричная четырехпилонная система крестовокупольных храмов, причем этот тип также проник на Запад и оказал определенное влияние на формирование аналогичных решений. Мы имеем в виду сооружения типа Эммадзина и Багарана, и не случайно, что именно в Армении многие исследователи видят истоки одностолпных решений южной Европы. Особое внимание уделяют они Багарану, именно с ним сопоставляя ряд сооружений Запада. На это указывал еще И. Стржиговский.

Верный своей индоевропейской концепции о том, что Армения служила мостом в деле проникновения иранских форм в Европу, Стржиговский ищет истоки данного типа в Иране, в дворце Сервистана. Но в данном случае для нас важно не это. Он пишет, что «в 806 году этот тип появляется во Франции, в церкви Жермине де Пре. Возможно, что он является первым случаем передачи Франции персидскими или армянскими архитекторами, связанными с иммиграцией готов с районов Черного моря. Все арки в этой церкви подковообразные и декорации на штукатурке имеют иранские черты».

Вторым памятником квадрата с нишами—контрфорсами с внутренними опорами является св. Сатино в Милане, воздвигнутый в 879 г., хотя здесь колонны заняли место пилон, и они подверглись реставрациям. Вообще на Западе можно указать сравнительно малое количество разобраных примеров. На востоке Европы, наоборот, этот тип имеет первостепенную важность, хотя надо отметить, что ниши—контрфорсы, имеющиеся в Багаране, здесь отсутствуют. Тип этот стал почти универсальным типом в православной церкви»³³.

Эту же проблему более подробно рассматривает Г. Димитрокалис, который именно в Багаране видит первоисточник всех аналогичных решений Запада³⁴. Все это, конечно, не

было случайно—данный тип в Европе, действительно, не имел своих первоисточников и купольные базилики никак не могли быть исходными для этой центричной четырехпилонной композиции. Он особо останавливается на вопросе формирования Жермине де Пре (IX в.), на миланском Сан Сатино (868—881) и приводит целый ряд аналогичных памятников, где идея, заложенная в Багаране, проявляется в своеобразных решениях. Автор подробно анализирует композицию Багарана и детально сравнивает его пропорциональный строй с церковью Сан Сатино. В этой связи он приводит выводы другого итальянского ученого, Е. Арслана, о том, что композиция Сан Сатино проникла в Италию из Армении через Византию³⁵ (тб. 16).

Далее он отмечает, что многие ученые, вначале оспаривающие доводы И. Стржиговского, постепенно соглашались с ним. И это не случайно: «Византийская столица в первые годы македонской династии стала объектом проникновения армянской и восточной культуры»³⁶. В конце своей работы он приходит к выводу, что «архитектурный тип Сан Сатино возник слиянием композиций триконха и тетраконха; он возник в Армении и через Малую Азию был перенесен и в Грецию, и на Запад. Это проникновение имело место в конце IX в., т. е. в тот период, от которого сохранилось много примеров—Сан Сатино, Жермине де Пре, (тб. 16) церковь Перисторо в Салониках, церковь в Кастро и, несомненно, ряд других церквей, не дошедших до нас»³⁷.

К этому вопросу обратился и А. Зарян, подытоживший работы в этом направлении³⁸.

Однако на Западе отнюдь не копировали храм Багарана, рассчитанный на иную строительную технику, на иное восприятие. Была создана—на основе центричного крестовокупольного типа с сохранением основных конструктивных принципов (четыре центрально расположенные опоры, взаимно перпендикулярные своды, поддерживающие купол)—фактически новая система храма, заменившая мощные пилоны соответствующими новой эпохе византийского зодчества изящными колоннами³⁹.

³⁵ E. Arslan, *Storia di Milano* vol II. Milano, 1954 p. 590.

³⁶ G. Dimitrakalis, op. cit. p. 64.

³⁷ Там же, с. 72.

³⁸ А. Зарян, *Եկեղեցւոյ տարածման հարցի շուրջը, Վերականգնողական հարցադրանքի հանգանակները*, Բեյրութ, 1972.

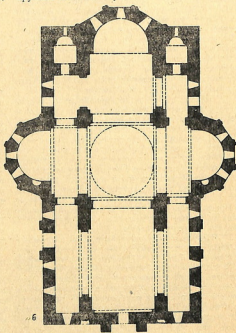
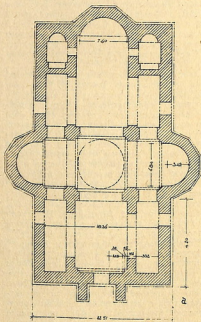
³⁹ А. Н. Кочев, указ. соч., с. 70.

³³ J. Strzligowski, *Origin of the Christian Church art*, Oxford, 1923. p. 61.

³⁴ G. Dimitrakalis, *Contribution A' L'Etude des Monuments, Byzantins et Médiévaux D'Italie*, Athenes, 1971, p. 45.

Массивные пилоны, пропорциональный строй Багарана едва ли могли стать непосредственными источниками подражания. Есть все основания для предположения, что аналогичные композиции, только на отдельных колоннах (конечно, без резкого поднятия среднестолба, что потребовало бы мощных пилонов), несомненно, существовали в ту же эпоху. Есть ли основания для такого предположения? Нам представляется, что есть: известно,

усыпальниц, а именно—усыпальница Багратидов в Оромосе (1038 г.) с четырьмя центральными колоннами и шатровым куполом. Перекрытие боковых участков здесь плоско каменное (безусловно, повторяющее древнее деревянное перекрытие). Но с XII в. дошел до нас целый ряд однотипных сооружений, где перекрытие четко крестовокупольное и основными несущими элементами являются круглые колонны. Вряд ли можно сомневаться,



Тб. 47. Давит. а. План храма; б. Талин, план большого храма

что круглые колонны как части опорной системы были хорошо известны в раннесредневековой Армении. Отдельные балдахины были известны еще в дохристианской Армении (Ани), а восемь колонн поддерживали купол круглой церкви в Хор-Вирапе. В X—XI вв. широкое распространение получило подражание древним композициям (Карс—Мастара, Ширакаван—Аруч, Гагикашен—Звартноц); в этом ряду был и ряд родовых

усыпальниц, примененная здесь (родовые усыпальницы—гавиты в Сананне, 1181 г.; в Агарцине, Нор-Гетике, конце XII в.), повторяет—точно так, как плоские перекрытия в Оромосе—древние решения, восходящие к раннему средневековью. Мемориальная архитектура—та область, где традиции занимают важнейшее место и композиции зачастую не меняются веками. Это подводит нас к выводу, что

еще в VI—VII вв., бок о бок с системами Гаяне, Мрена, Багарана, по всей вероятности, существовали центричные, на колоннах, купольные здания, далекие отзвуком которых является гавит в Санание. И если есть все основания для утверждения, что именно система Багарана стала исходной для формирования центричной крестовокупольной системы, то в этом процессе не последнее место занимали и четырехколонные купольные композиции.

Но здесь имели место значительные изменения. В Багаране боковые упорные ниши-апсиды были нужны для погашения боковых распоров, вызванных высоко поднятым средокрестием и возвышающимся над ним куполом: в четырехколонных сооружениях сравнительно небольшой купол не мог иметь такого распора, и уже в сооружениях типа гавитов Оромоса и Сананиа они упразднены. Именно такая прямоугольная, четырехколонная композиция типична для сооружений Византии, причем здесь все решено на основе стройных мраморных колонн, на основе нового стилистического направления—«македонского ренессанса».

Возвращаясь к Багарану, отмечая высокое художественное значение разработанной здесь композиции, а также то, что данная система не была единственной в раннесредневековой Армении, нельзя не заметить, почему именно Багаран стал исходным при формировании ряда аналогичных композиций. Не исключено, что здесь сыграла роль композиция храма в Эчмиадзине, как одного из древнейших купольных сооружений христианского мира; именно его формы были восприняты впоследствии, стали исходными для целого ряда памятников. Тот факт, что древняя структура Эчмиадзинского храма выяснилась всего три десятилетия тому назад и у И. Стржиговского храм был представлен с неопределенной датировкой и реконструкцией, которая не отражала действительности, сыграл роковую роль в деле изучения этого важнейшего памятника, выяснения его роли в раннехристианском зодчестве вообще.

Справедливо возникает вопрос, есть ли достаточно оснований, чтобы предполагать в области архитектурной культуры существо-

вание того движения с Востока на Запад, о котором пишут многие западные исследователи. Проблема эта относится не только к типу Багарана; здесь затрагивается весь процесс возникновения крестовокупольной системы в целом, а это имеет большое значение для правильного понимания путей формирования средневекового зодчества как Армении, так и Византии. Необходимо учесть, что связи Армении с Византией уходят в глубокие веки. В VI—VII столетиях в разных районах империи появились многочисленные армянские колонии, и среди них особенно большая—во Фракии. Она была создана в конце VI в., в годы правления императора Маврикия, стремившегося использовать армянские войска для защиты империи. Армяне стали большими группами обосновываться во Фракии, и в особенности в городе Филиппополе в середине VIII в.⁴⁰

Армяне занимали значительные позиции в Византии, особенно в армии. В эпоху Юстиниана видное положение при дворе занимал патрик Нерсес; именно он руководил победным шествием византийских войск по Италии. История сохранила целый ряд имен армян—выдающихся полководцев Юстиниана: Артавана, Аршака и др.⁴¹ Здесь, несомненно прав Р. М. Бартияян, отметивший глубокие корни этого явления: «Армяне веками жили в пределах данного государства и сами не считали его чужим. Если бы большая роль армян в Византии представляла собой что-то удивительное и из ряда выходящее, то это должно было бы непременно найти отражение у основного населения империи, у греков, и следовательно, в трудах византийских авторов. Но последние не видели ничего предосудительного в том, что на троне Константина Великого сидели императоры армянского происхождения, в том, что крупнейшие полководцы византийской армии, а также правители областей являлись армянами. Это было для них естественным. Более того, греки провозглашали армян императорами, назначали на высокие военные и административные посты. Всех соседей Византии греки именovali «варварами», т. е. чужими, чужестранцами, но армян—никогда, поскольку они бы-

⁴⁰ Р. М. Бартияян, Об особенностях участия армян в правлении Византийским и Болгарским государствами в VIII—XI вв.—В сб.: «Культурное наследие Востока», 1985, с. 259.

⁴¹ Цп, *Συναξὶς Θεοδοσιανῆς*, *Συναξὶς Ἀρμενικῆς*, 1967, т. 179.

ли не чужими, а органической частью их страны»⁴².

Отметим, что император Василий I, основатель Македонской династии (867—886), считал себя отпрыском Аршакидов.

В Каппадокии армянские поселения занимали целые области, и не случайно, что даже в официальных источниках Каппадокию именовали Третьей Арменией⁴³.

Вместе с этим Византия упорно добивалась унии церквей, распространения халкедонитства в Армении; эти усилия продолжались в течение всего средневековья,—но несмотря на временные достижения, когда во главе армянской церкви стояли католикосы-халкедониты, все же не имели успеха. А вот Григорий Просветитель, основатель армянской церкви, глубоко почитался в самой Византии, в странах православия; не случайно, что его изображение было среди росписей главного храма империи—Софии Константинопольской.

Многочисленная армянская колония существовала в Иерусалиме, где армяне возвели целый ряд культовых сооружений. Сохранился интересный первоисточник VIII в.—Записи Анастаса Вардапета, где перечисляется целый ряд строений на земле древнего Иерусалима, возведенных армянами⁴⁴. Он приводит их список, по которым в Иерусалиме и Палестине насчитывается 72 церкви, возведенных армянскими княжескими домами. Далее он пишет, что «каждый нахарарский род возводил одно или несколько строений, носящих имя данного рода. Так, например, были монастыри нахарарского рода Сюника, Мамиконянов, Рштуни и т. д., ... церкви сооружались и во имя знаменитых армянских храмов. Так, например, Эчмиадзинский собор имел три монастыря»⁴⁵.

Лишь очень незначительное количество этих сооружений выявлено раскопками. Найденные памятники имеют мемориальный характер—это залыные погребальные церкви, полы которых покрыты замечательными мозаиками с армянскими надписями. Датированы они VI—VII вв. Если трудно что-либо сказать об архитектурных формах этих сооружений, то исследование мозаик показывает тесную их связь с византийским искусством

рубежа VI и VII вв.—явление, отражавшее тесные связи, которые существовали между Арменией и Византией. Армянские зодчие, вообще «каменных дел мастера» были известны по всему Переднему Востоку; история сохранила имена Тодосака, построившего храм в Атеии (Грузия), Трдата, строителя ряда памятников в столице страны—Ани: он восстановил купол храма св. Софии в Константинополе (факт, как бы символизирующий тесные взаимосвязи между архитектурными культурами).

Едва ли можно сомневаться, что армянские зодчие действительно работали и в многочисленных армянских колониях, разбросанных по территории империи. Отметим тесные связи, установившиеся между Киликийским армянским государством, Византией и Западной Европой: эти связи отражены и в произведениях киликийской школы армянской миниатюры, и в культовых, светских, фортификационных сооружениях страны. Впоследствии, при сельджуках, армянские мастера работали в городах Малой Азии, возведя ряд мечетей и медресе.

Византия IX—XIII вв.—огромная многонациональная империя, причем жившие в ней и контактировавшие с ней народы отнюдь не были пассивны в создании культурного наследия; народы Балканского полуострова, Древней Руси, Кавказа, Ближнего Востока внесли много нового и весьма ценного в сокровищницу византийского искусства. Тесные связи существовали также между Византией и Западной Европой. Что же касается армян в Византии, то «В середине века ни одно государство не оказало такого влияния на все стороны жизни армян, как Византия, и в то же время армяне играли вторую после греков роль в жизни Византийской империи»⁴⁶.

В течение всего средневековья существовали тесные связи между Арменией и Византией, несмотря на постоянное стремление империи распространить халкедонитство, несмотря на экспансию могущественного соседа, его императоров, и в том числе и армян-императоров. Византийский полководец, ставший католиком армянской церкви,—Нерсес Строитель возводит Звартноц, в плановых формах которого многое от зодчества Византии; он же возводит огромный храм Багавана, наиболее значительное купольное сооружение Армении, как бы желая ни в чем не уступать масштабу

⁴² Р. М. Бартияян, указ. соч., с. 261.

⁴³ Н. Адоиц, Армения в эпоху Юстиниана.—СПб, 1908, с. 3.

⁴⁴ Цит. *Sur les monuments, les églises, les églises, les églises*.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ В. А. Аргутанова-Фиданян, Армяне-халкедониты на восточных границах Византийской империи (XI в.).—Ереван, 1980, г. 9.

культовых сооружений Византии (вместе с тем в основу положив не византийскую схему, а характерное для Армении крестовокупольное решение, как будто предчувствуя, что эта композиция вскоре станет основным типом византийских культовых сооружений).

Взаимосвязь во всех областях культуры прежде всего находит отражение в литературе, изобразительном искусстве, архитектуре. Именно Армения и Грузия внесли значительный вклад в формирование средневизантийского зодчества. Это прежде всего относится к системе декора фасадов, чего не знала раннесредневековая архитектура Византии. Именно из Армении и Грузии проник в архитектуру империи купол на высоком светлом барабане, чего также не было там раньше.

В этих условиях вполне понятно и взаимопроникновение не только отдельных мотивов, но и целых композиционных систем, причем если в раннем средневековье волна эта, видимо, иногда шла с Запада на Восток (Селевкия, Аламея, Босра), то на рубеже средневизантийской эпохи в Византию проник крестовокупольный тип, и в новых социальных условиях, в период феодальной раздробленности, он получил особое распространение.

Вместе с этим историческим парадоксом кажется факт почти полного прекращения строительства крестовокупольной системы в Армении, когда до нас дошел один-единственный памятник X в., — Собор в Ани; дошел в ряду нескольких замечательных сооружений, возведенных в царских резиденциях Багратидов.

Армянское зодчество в условиях феодальной раздробленности страны, когда не было ни нужды, ни возможности возводить культовые сооружения значительных размеров, смело пошло по пути трансформации типа. Это система купольных залов, где внутренние пило-

ны как бы сдвинуты к продольным стенам и открыт весь интерьер. Именно она позволила создать церкви и средних размеров, и совсем маленькие, во многом способствуя новому подъему архитектурной культуры.

В следующую историческую эпоху, в XII—XIV вв., четырехпилоная крестовокупольная композиция вновь появляется, но уже в городах армянского Киликийского царства. Мы имеем в виду возведенный в столице царства, в городе Сис, храм Софии, построенный царем Гетумом I в 30-х гг. XIII в. являющийся кафедральным собором армянского католикосата с 1292 по 1441 гг. Размещенный недалеко от дворца храм имел четыре мощных пилона, несущих огромный купол. Интерьер храма отличался богатством каменной резьбы, а к югу от алтаря (наподобие Ахтамара) был поставлен мраморный царский трон, также разработанный рельефами символов-оберегов.

Интересующая нас система в Армении XVII—XVIII вв. представлена целым рядом примеров, среди которых особое место занимает храм Мутги (1664—1669 гг., зодчие Саак Хизанеши и Мурад). И хотя во всех этих сооружениях зодчие неукооснительно придерживались основных принципов крестовокупольности, разработанных еще в раннем средневековье, тем не менее художественный язык этих памятников принадлежал Новому времени, существенно отличаясь от раннесредневековых представлений о гармоничном сочетании элементов, организующих внешнее и внутреннее пространство.

Возникновение и последующая эволюция типологии четырехстолпной крестовокупольности — одно из наиболее интересных явлений архитектурной культуры Армении и Переднего Востока, свидетельствующее о наличии тесных взаимосвязей зодчества многих народов этого региона.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В истории архитектуры встречаются композиции, которые, будучи созданы на основе синтеза принципиально различных и даже диаметрально противоположных систем, очень скоро приобретают исключительную популярность и становятся распространенным решением, когда исходные типы или совсем исчезают, или отходят на второй план.

Известно, что в первых веках распространения христианства господствовали две основные схемы церквей—зальная и базиликальная. Бытовали также, в основном в мемориальной архитектуре, центричные типы—главным образом типы «свободного» и вписанного креста. Но уже во второй половине V в., в связи с дальнейшим развитием и усложнением христианской литургии, освящением купола как символа неба купол получили и продольные типы сооружений.

Процесс этот в Византии привел к созданию сооружений типа купольной базилики (храм Ирины в Константинополе, VI в.; храм Марии в Эфесе, VI в.). В этих сооружениях подкупольные устои представляли собой четыре мощных пилона, которые, разрезая боковые нефы, поднимались до основания купола и воспринимали его распор в поперечном направлении.

Западная базилика с часто расставленными стройными колоннами (которые нередко брались из руин античных сооружений) и деревянными стропилами перекрытия не была приспособлена к несению купола. Необходимость создания надежной опоры для него привела к разработке принципиально новой конструктивной системы, в которой несущими элементами стали мощные пилоны. Сооружения этого типа, несмотря на существование купола, еще во многом сохраняли прежний, базиликальный характер. Доминировали продольные

пропорции, почти нетронутыми оставались боковые сводчатые нефы.

В этих сооружениях распор купола погашался как пилонами, так и сводами главного нефа, размещенными к западу и востоку от подкупольного квадрата. Отсутствие аналогичных сводов с севера и юга было наиболее уязвимым местом такой композиции: большие шековые стены на севере и на юге были сплошь заняты оконными проемами. Даже наиболее грандиозное сооружение ранневизантийского зодчества,—храм Софии в Константинополе было в принципе решено как купольная базилика.

Что же касается Армении, то зодчие здесь пошли своим собственным путем: в Армении нет ни одного сооружения, где было бы повторено классическое решение византийских купольных базилик. Поэтому мы считаем ошибочным армянские трехнефные купольные сооружения, как это делается часто в специальной литературе, именовать «купольными базиликами». Нетрудно видеть, что все, без исключения, армянские памятники этого круга (Текор, Одаун, Гаяне и др.) являются крестовокупольными сооружениями, относясь к другому типу.

Принципиальное его отличие от типа купольной базилики заключается в системе крепления купола. В крестовокупольных храмах вся центральная часть решалась по нормам центричных композиций. Здесь имелись своды не только на главном направлении, но и в поперечном: фактически мы имеем синтез двух вполне конкретных типов—трехнефной базилики и типа «свободного креста».

Создается впечатление, что в середине базилики вложили крестообразную церковь той же ширины, но без образующих ее рукавов,

объединив, таким образом, внутреннее пространство обоих строений. Но это лишь кажется; в действительности подобная система была создана на основе глубоко продуманного синтеза продольных и центричных систем и ее разработка была большим творческим актом, открывшим новую страницу в истории архитектуры.

В научной литературе проблема генезиса этого типа до сих пор является предметом дискуссий. Тип этот не имеет античных корней, и естественно стремление исследователей выявить корни системы, процесс ее формирования.

Теоретические построения исследователей можно подразделить на два основных направления. Первое—это эволюционная теория (Вульф, Брунов, Якобсон), когда формирование крестовокупольности рассматривается как процесс, происходящий внутри купольных базилик, причем усиление подкупольных пилонов, добавление новых смежных пилонов приводило к образованию поперечных сводчатых участков, развитие которых, в соответствии с этой теорией, могло бы привести уже в средне-византийское время к крестовокупольной системе.

Вторая теория исходит из возможной перестройки типа сооружений «свободного» или вписанного креста (Краутхаймер, Комен), когда, по мнению этих авторов, раскрывались рукава крестообразных сооружений и на местах примыкания их образовались отдельно стоящие опоры, а все здание заключалось в прямоугольный абрис внешних стен.

Самое уязвимое место этих теорий—неоднородность объяснения образования отдельно стоящих пилонов крестовокупольной системы. Становится ясным, что прототипы данного решения надо искать в совершенно другой области, а именно в сооружениях, где изначально были эти пилоны.

Византийская базилика не знала такой несущей системы; лишь спорадически отдельные призматические пилоны появляются на рубеже V и VI вв. в Сирии (Калб Лузе).

Принципиально иное положение было на Кавказе, в частности в Армении. Здесь вообще не было базилик с опорами в виде колонн. Уже в наиболее ранних сохранившихся сооружениях опоры представляли собой мощные пилоны, способные нести широкопролетные арки. На них опирались перекрытия—или деревянные балки, или своды.

Особое значение имеет то обстоятельство, что именно в Армении была разработана четырехпилонная, в плане близкая к квадрату

трехнефная базилика. Долгое время считалось, что Текор был единственным примером. Однако в последние годы была открыта четырехпилонная базилика в Ахце, а также четыре базы под пилонами Эчмиадзинского храма, также принадлежащие древней базилике. Руководитель раскопок А. Санян считал, что эти древние базы принадлежали храму, возведенному самим Григорием Просветителем в начале IV в. Он реконструирует храм с тремя парами пилонов, наподобие базилики в Касахе, между тем третья пара баз так и не была найдена. Есть все основания для предположения, что найденные базы принадлежат четырехпилоному сооружению, в центре которого, как описывает Агатангелос, возвышался мемориальный крест. С другой стороны, найденные базы, несомненно, не от храма начала IV в., который, безусловно, был с деревянным перекрытием (а базы, найденные здесь, как установил А. А. Санян, по своим размерам, конфигурации и расположению весьма близки к системе опор сводчатой базилики Касаха). Это приводит к выводу, что базы эти появились во время восстановления храма католикозом Сааком Партевом, который, видимо, возвел здесь новую сводчатую базилику. Древнее здание, сильно пострадавшее во время военных действий 364 г. и отремонтированное католикозом Нерсесом, было капитально перестроено. Именно тогда и были добавлены мощные пилоны сводчатой базилики.

Таким образом, налицо три, достаточно точно датированные первой половиной V в. сводчатые четырехпилонные базилики. Традиция четырехопорного купольного квадрата в Армении была хорошо известна еще задолго до распространения христианства. Являясь основным композиционным ядром армянского жилого дома—гхлхатун, система эта была характерна и для монументальных строений храмов огнепоклонников, получивших определенное распределение в Армении. Аналогичное строение первых веков новой эры было открыто Н. Я. Марроу во время раскопок в Ани.

Что касается центричных сооружений, то в мемориальном зодчестве известны крестообразные скальные сооружения еще с последней четверти IV в.—это скальные усыпальницы типа Ахца в Ани.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что четырехопорная базилика, возведенная Григорием Просветителем, стала прототипом и для базилики Ахца, и для Текора. А выбор композиции в Эчмиадзине был не случаен: в центре сооружения возвышался крест

самого Григория Просветителя, и четыре пилоны, как внешний багдахин, осеняли его. Крест, в свою очередь, осенялся отдельным багдахином.

В конце V в. марзпан Армении Ваан Маникойн, по свидетельству историка и современника строительства Лазаря Парбеци, сносит четырехпилонную базилику и, используя часть старых фундаментов, возводит новую, также четырехпилонную центричную крестообразную церковь. Композиция эта—следующая, логическая ступень развития типа «свободного креста», где фактически резко увеличена центральная часть и купол опирается не на внешние стены, а на пилоны. От конструктивной системы «свободного креста» остались неизменными взаимно перпендикулярные своды, как основа погашения распоры купола.

Появление купольного храма в Армении в конце V в. было далеко не случайным явлением. Хорошо известно, что именно во второй половине V в. христианская церковь освятила купол как символ неба; получили распространение и центричные сооружения и купольные базилики. Естественно, армянская церковь не осталась вне этого движения, и одной из первых купол получила главная церковь страны.

Выбор композиции Эчмиадзинского храма, определили несколько факторов. Прежде всего это центральное размещение креста Григория Просветителя, что определило симметричное размещение подкупольных пилонов, храм строился «на кресте», и его символика самым непосредственным образом сказалась на архитектурных формах. Боковые апсиды, кроме важнейшего конструктивного значения, не в малой степени подчеркивали крестообразность здания в целом. И хотя купол вначале был деревянным,—он, несомненно, был закрыт кубовидным защитным «барбаном», как в Текоре.

Разработка данной композиции—естественная стадия в развитии крестообразных типов, когда расширение внутреннего пространства было достигнуто без увеличения диаметра купола. В дальнейшем был преодолен и этот барьер, и создана композиция, где необходимость опор уже отпала (Мастара, VI в.). Но решение Эчмиадзинского храма не забывается (Багаран, VII в.). Отметим, что искания армянских зодчих не ограничились разработкой крестовокупольных центричных композиций; синтез базилики и «свободного креста» привел к системе Текора, где купол

был водружен на продольно ориентированной четырехпилонной композиции.

И если система Эчмиадзинского храма, его крестовокупольный характер еще находится в кругу центричных памятников, однако та же система, примененная в перестройке базилики, обозначила принципиально новый шаг, приведший к созданию совершенно иной системы.

Исследование Текорского храма неразрывно связано с именем Тороса Тораманяна. Первоначально сооружение представляло собой четырехпилонную базилику; военные действия помешали завершить сооружение. При возобновлении был добавлен купол, для чего заменили старые пилоны и возвели поперечные своды, поддерживающие купол. Архитектурные формы сооружения, его сюжетные рельефы полностью вошли в систему зодчества и пластики Армении V в. Анализ строительной надписи (К. Г. Кафадарян) не оставляет сомнений, что храм, возведенный Саакан Камсараканом, был заложен до военных действий 70-х гг. V в., а завершено строительство в конце того же века; перечисленные в надписи деятели жили именно в это время. Надпись, состоящая из двух частей, отражает наличие двух периодов в строительстве, что подтверждается и разницей в цветке кладки (нижние части до перерыва в строительстве возведены из розового туфа, верхние—из кремового).

Храм в Текоре—один из наиболее ранних, если не самый ранний из всех известных сейчас крестовокупольных памятников раннехристианского мира; именно такая композиция положила начало целому ряду крестовокупольных храмов раннесредневековой Армении.

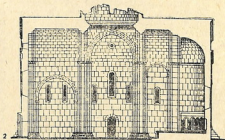
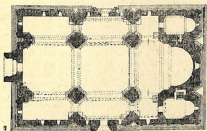
Одзунский храм возведен в середине VI в. Представляет синтез удлинненной (с тремя-четырьмя пилонами) и центричной систем. В нем сохранены характерные для базилики вытянутые пропорции; резко подчеркнуты главные подкупольные пилоны. Все его архитектурные формы указывают на раннюю дату возведения памятника. Таков весьма архаичный элемент—наружная сводчатая галерея (характерная особенность древних базилик); таковы формы малых троппов (без верхних закруглений), иконографические особенности рельефов, имеющих прямые параллели с сюжетными рельефами находящегося рядом мемориального монумента VI в. Примечательно, что при сохранении пропорционального строя базилики Одзунский храм являлся

конструктивно новым строением, хотя не исключено, что при его возведении были использованы фундаменты старой базиличной постройки.

Дальнейшее развитие крестовокупольных систем шло на основе систем четырехпилоновой композиции. Таковы храмы Мрене, Гаяне, Багавана—образцы крестовокупольной системы, в которых ясность объемного решения ничем не искажена и не нарушена. Тем

были созданы на основе четырехпилоновой композиции, причем исходным являлся храм в Текоре.

Однако, как показывает пример Одзуна, армянские мастера создавали и крестовокупольные композиции на основе базилики с тремя парами пилонов. Здесь центром композиции стали четыре мощных пилона, а третья (западная) пара пилонов была заменена расположенными почти вплотную к западной



Тб. 48. Авия, собор. План и разрез (по Т. Тормакяну)

не менее определенный отход от Текора налицо: в упомянутых сооружениях бросается в глаза значительная ширина боковых нефов. Этого не могло быть в трехнефных базиликах, как нет этого и в Одзуне; вероятно, здесь в какой-то степени имело место влияние композиции центрального храма в Эчмиадзине.

Храм в Мрене датируется 623—640 гг. Гаяне, по свидетельству историков, основан в 630 г. Согласно строительной надписи, храм в Багаване был основан в 631 г. и завершен в 639 г. С ними можно сравнить Цроми в Грузии, возведенный в 626—634 гг.

Мрен, Гаяне, Багаван, несмотря на однородность, не повторяют друг друга. Так, в Мрене еще сильно «базиличное» начало, а пилоны повернуты в сторону главного нефа. В Гаяне их формы уже соответствуют формам подкупольных пилонов центричных сооружений. Вообще в храме Гаяне преобладает центричный характер здания: вся его восточная часть, включая апсиду и приделы, несколько ниже основного, почти квадратного объема, над которым возвышается купол храма.

Багаван—самое значительное по размерам сооружение с куполом в раннесредневековом армянском зодчестве. Все эти системы

стене двумя сравнительно небольшими прямоугольными опорами, основное назначение которых—уменьшение пролетов западных арок главного нефа. Именно на этой основе в том же VII в. создаются трансформированные типы Динна и Талина.

Еще более сильной переработке подверглась четырехпилоновая система, где пилоны были как бы сдвинуты к продольным стенам, а боковые участки, перекрытые поперечными сводами, полностью сохранили крестовокупольный принцип перекрытия. Так была создана композиция купольного зала, замечательные примеры которой дошли до нас из того же раннего средневековья (Зовуни, Штани, Аруч). Не исключено, что в основе этой системы лежит синтез однефной зальной церкви с типом «свободного креста».

Таким образом, уже в раннесредневековый период в армянском зодчестве создается целый ряд композиций, где крестовокупольность проявляется и в центричных композициях (Эчмиадзин, Багаран), и в продольных типах (Текор, Одзун, Мрен и др.); наряду с этими основными решениями создается интереснейшая трансформация—купольные залы и сооружения типа Динна—Талина.

В следующих исторических эпохах, при феод-

дальной раздробленности, когда не было ни нужды в огромных кафедралах, ни экономических возможностей для их строительства, лишь в редких случаях повторяется четырехпилонный тип (Собор в Ани); доминирующим становится трансформированный тип крестовокупольного решения—купольный зал. Примечательно, что четырехпилонная крестовокупольная композиция снова возрождается, теперь уже в XVII—XVIII вв., перед самым концом развития армянского средневекового зодчества. Таким образом, становится ясно, что крестовокупольная композиция в самых различных вариантах бытовала в армянском зодчестве начиная с раннего средневековья и вплоть до XVIII в. (рис. 33).

Проблема генезиса крестовокупольного типа в средневековой архитектуре Византии и Восточной Европы, как было отмечено выше, является предметом больших дискуссий. Нельзя не обратить внимания на то, что до сих пор, даже в последних работах по византийскому зодчеству, господствует эволюционная теория, согласно которой крестовокупольная система постепенно сформировалась из купольной базилики, посредством целого ряда преобразований. Именно так делается попытка объяснить быстрое распространение крестовокупольной системы в византийском зодчестве X—XIII вв.—хотя в Византии раннего средневековья вообще не существовали аналогичные четырехпилонные крестовокупольные композиции. Не учитывает в полной мере всех известных памятников и фактов и другая теория, выводящая четырехпилонный крестовокупольный тип непосредственно из типа «свободного креста». Между тем именно в Армении уже в V—VII вв. было возведено несколько четырехстолпных крестовокупольных храмов. На это указывали различные исследователи (десятилетия назад—И. Стрижковский; в наше время—Х. Фаензен, Г. Димитрокаллис).

В последнее время накопилось много материала, позволяющего более конкретно показать все значение армянских памятников в формировании крестовокупольных систем Византии и Восточной Европы. Эти явления не были случайными—они были подготовлены многовековыми связями духовной и материальной культуры Армении и Византии. Уже в VI—VII вв. в различных районах империи, особенно во Фракии, были многочисленные

армянские колонии, роль которых в историко-культурном процессе еще предстоит высчитать специалистам. Деятельность многих армян на службе империи давно привлекала внимание историков; отметим среди них, в частности, Нерсеса—полководца, впоследствии епископа, затем католикоса Армении, ктитор храмов в Багаване и Звартноце.

В Записях Анастаса вардапета (VIII в.) сохранились ценные исторические свидетельства о существовании в Иерусалиме нескольких десятков церквей, построенных нахарарскими родами Армении еще в раннем средневековье. Среди них открыты, раскопками мемориальные памятники с прекрасными мозаиками VI—VII вв. Хорошо известно, как на всем Переднем Востоке относились к зодчим из Армении; сведения такого рода имеют своим источником не только легенды, но и конкретные факты, тем более примечательные, что для беспрепятственного участия в строительстве и восстановлении архитектурных сооружений в Византии, как и в строительстве мусульманских памятников перед мастерами-армянами не должны были возникать препятствия конфессионального порядка.

В этой связи представляют большой интерес взаимосвязи архитектурной культуры Киликийского армянского царства с Византией и Западной Европой, отразившиеся как в культовом и гражданском, так и фортификационном зодчестве.

Таким образом, теснейшие и вполне органичные связи строительного искусства и архитектуры средневековой Армении с окружающим миром, прежде всего с зодчеством народов, населявших обширные территории Византийской империи, были явлением совершенно естественным и закономерным, а высокий уровень профессиональной подготовки зодчих и мастеров—армян позволяла осуществлять эти связи на двусторонней основе; такое положение дел привело к тому, что обмен архитектурными идеями был достаточно интенсивным не только в направлении «от центра к периферии» (Селевкия—Босра—Звартноц), но и в обратном направлении. Об этом прежде всего можно судить по характеру распространения и расцвету четырехстолпных крестовокупольных систем, нашедших широкое применение в зодчестве Византии и всего православного мира.

There are compositions in the history of architecture which are based on the synthesis of fundamentally different and diametrically opposite systems, but they soon win exceptional popularity and become the sole type while the two initial ones are either relegated to the background or disappear at all.

As is known, in the first centuries of the spread of Christianity two principal church schemes—hall and basilica—were dominating. In memorial architecture there were also centric types, mainly the types of the free or enclosed cross. But from the second half of the 5th century the lengthwise plan churches too obtained domes, and it was the result of the further development and complication of the Christian liturgy.

In Byzantine this process brought forth the creation of domed basilica type constructions (the Temple of Irene in Constantinople, 6th c., the Temple of Maria in Ephesus, 6th c.). In those constructions four mighty pylons served as underdome abutments; cutting the lateral naves they rose to the base of the dome and grasped its thrust in the transversal direction.

The western basilica with its close-set shapely columns (which were frequently taken from the ruins of ancient constructions) and wooden beams of the ceiling was not fit to carry the dome. The need for a safe support led to working out a fundamentally new constructive system where mighty piers became the carrying elements. The constructions of this type despite the presence of the dome, still preserved their former basilica character. The transversal proportions prevailed, the lateral vaulted naves remained almost unchanged.

In these constructions the dome thrust was balanced both by the piers and the main nave vaults placed to the west and east of the underdome square. The absence of similar vaults in the north and south was the most vulnerable point of such compositions. The large transversal walls to the north and south were all occupied by window openings. Even the Temple of Sophia in Constantinople, the grandest construction of the early Byzantine architecture, was, in principle, a domed basilica.

As for Armenia, here the architects took their own path: there is not a single construction in Armenia that would repeat the classi-

cal domed basilicas of Byzantine. That is why we think it erroneous that the Armenian three-nave domed constructions should be called «domed basilicas», as is often done in special literature. It is easy to discern that all Armenian monuments of that range (Tekor, Odzoon, Gayane and others) are, without exception, cruciform domed constructions.

Their basic difference from the domed basilica type is in the system of the dome support. In cruciform domed constructions the whole central part is submitted to the norms of centric compositions. They have naves both in the main and transversal directions. Actually, here we have a synthesis of two specific types—three-nave basilica and free cross type.

There seems to be an impression that a cruciform church of the same width, but without arms forming it, is fitted into the centre of the basilica, thus making the inner space of both constructions into one. But it is only a seeming impression. In fact this system was based on a thoroughly worked out synthesis of lengthwise and centric systems. It was a great creative act which turned a new page in the history of architecture.

In special literature the problem of the genesis of this type is still open to discussion. It has no antic roots and quite natural are the endeavours of the researchers to reveal the roots of the system and the process of its developing.

The theoretic speculations of the researchers can be divided into two tendencies. One is the theory of evolution (Woolfe, Brunov, Yakobson), when the forming of cross domes is regarded as a process which takes place inside the domed basilicas; and strengthening the underdome piers and adding new adjacent piers resulted in the formation of transversal vaulted sections, the development of which in mid-Byzantine period might bring to the cross-domed system.

The second theory proceeds from the feasible rebuilding of free or enclosed-cross-type constructions (Krauschheimer, Komech) when, supposedly, the arms of cruciform constructions extended and separate abutments were formed in the joints, while the whole building was fitted into the rectangular outline of the external walls.

The most vulnerable point of the above

theories is the illogicality in explaining the formation of the separately standing piers in the cross-domed system. It is quite obvious that the prototypes of this system should be sought in a different sphere, specif. in constructions where these piers did exist originally.

The Byzantine-Western-basilica knew no such carrying system. And only sporadically, at the turn of the 5th and the beginning of the 6th century some squat piers appear in Syria (Kalb Lusé).

Quite different was the situation in the Caucasus, specif. in Armenia. There have been no basilicas with column-like supports at all.

In the earliest constructions that have come down to us the bearings were mighty piers which could carry broad-span arches, and the ceilings-wooden beams or vaults-would rest on them.

Of particular significance is the fact that it was in Armenia that a four-pier three-nave basilica, which is close in plan to a square, has been worked out. For a long time Tekor has been regarded as the only specimen. But in the recent decades a fourpier basilica has been discovered in Akhts, and in the Vagharsapat Temple the four bases under the piers, too, belong to an ancient basilica. A. Sahinian, the supervisor on excavations, regarded these ancient bases as belonging to a temple erected at the beginning of the 4th century by Gregory the Illuminator himself. He reconstructed the temple with three pairs of piers, like the basilica in Kasakh, but the third pair of bases was never found. There are reasons to assume that the discovered bases belong to a four-pier construction, in the centre of which there used to be a memorial cross, as Agathangelos would describe it. On the other hand, the above-mentioned bases could never belong to the 4th century temple which had undoubtedly had a wooden roofing; as A. Sahinian has ascertained, the bases found here are very close in size and position to the vaulted basilica in Kasakh. It leads to the conclusion that they must have appeared during the restoration of the temple by Sahak Partev, Catholicos, who had apparently erected a new vaulted basilica here. The old building which had suffered heavy damage during the war operations in 364 and had been repaired by Catholicos Nerses, was capitally reconstructed. It was then that the mighty piers of the vaulted basilica were added.

Thus, there are three well-known four-pier

vaulted basilicas, rather accurately dated the first half of the 5th century.

The tradition of the four-abutment domed square was well known in Armenia long before the spread of Christianity. Being the main compositional nucleus of the Armenian dwelling-gikhatun, this system was also peculiar of monumental temple structures of fire-worshippers that had certain distribution in Armenia. A similar construction dating the first centuries of the new era was discovered by N. Ya. Marr during the excavations of Ani.

As for the centric constructions, in memorial architecture there were cruciform rock-hewn constructions as far back as the last quarter of the 4th century-it is the rock-hewn sepulchre of Akhts type in Ani.

Thus, it may be asserted that the four-abutment basilica erected by Gregory the Illuminator served as prototype both for the basilica in Akhts and in Tekor. And the choice of the composition in Vagharsapat was no mere chance: the cross of Gregory the Illuminator himself rose in the centre of the construction which was crowned with four piers as with an outer baldachin. The cross in its turn was crowned with a separate baldachin which was persistently destroyed by the enemy and equally persistently restored by the Armenians.

According to the evidence of Lazar Parbetsi, a historian and contemporary of the construction, at the end of the 5th century Vahan Mamikonian, the marzipan of Armenia, pulled down the four-pier basilica and, using part of the old foundation, erected another four-pier centric cruciform church. This composition is the next logical stage in the development of the free cross type, where the central part is greatly enlarged and the dome rests on the piers instead of the outer walls. The reciprocally perpendicular vaults of the free cross constructive system, the basis of the dome thrust balance, remained unchanged.

The appearance of a domed temple in Armenia at the end of the 5th century was no chance phenomenon. As is well known, it was at the end of the 5th century that the Christian church consecrated the dome as symbol of holy sky. Both centric constructions and domed basilicas became widely spread. Naturally, the Armenian church followed the movement, and the main place of worship of the country was among the first to get a dome.

The choice of composition of the Vagharsapat temple was determined by several fac-

tors. First of all it was the central position of the main thing of worship—the cross of Gregory the Illuminator. It determined the symmetric arrangement of the underdome piers; the temple was built «on the cross» and the cross symbolics told directly on the form of the temple. The side apses, apart from their most important constructive function, greatly emphasized the cruciformity of the edifice as a whole. And though the dome was wooden, it was undoubtedly covered with a cubiform protective «drum», as it is in Tekor.

Such composition is a logical step in the development of cruciform types, when widening of the inner space is achieved without enlarging the diameter of the dome. Further, this barrier was removed too and a composition was created where no abutments were needed (Mastara, 6th c.). Nevertheless, the system of the Vaghrashapat temple was not forgotten (Bagavan, 7th c.). However, the search of Armenian architects did not amount to working out cross-domed centric compositions. The synthesis of basilica and free cross led to the Tekor system where the dome was placed on a four-pier composition.

And if the system of the Vaghrashapat temple and its crossdomed character are still amidst the centric monuments, the same system used for basilicas meant a fundamentally new step which resulted in the discovery of a fundamentally new system.

Tekor. The investigation of the temple is inseparably linked with the name of Toros Toromanyan. The original construction was a four-pier basilica. The operations hindered the completion of the construction. On restoring it a dome was added, for which purpose the old piers were replaced by transversal vaults supporting the dome.

The architectural forms and the plot reliefs entirely enter the system of the 5th-century Armenian architecture. The analysis of the building inscription (K. Ghafadarian) leaves no doubt that the temple erected by Sahak Kamsarakan was laid before the 70—ies of the 5th century; the construction was completed at the turn of the same century, and the figures mentioned in the inscription lived in that very period.

The inscription consisting of two parts reflects the presence of two periods in the construction, and the difference in the colour of masonry comes to prove the fact (the lower parts, before the break in the construction, are

built of pink tufa, the upper parts of cream-coloured tufa).

The temple in Tekor is one of the earliest, if not the earliest known cross-domed construction of the early—Christian period. It is this very composition that made a good start for a number of magnificent cross-domed constructions of medieval Armenia.

Odzoon. The monument was erected in the middle of the 6th century. It is a synthesis of an elongate composition with three pairs of piers and a centric system. The elongate proportions peculiar of basilica are preserved, the main underdome piers are highly emphasized. All its architectural forms indicate the early date of the construction of the monument. Such is the external vaulted gallery (peculiar feature of ancient basilicas), a most archaic element; such are the forms of the small trompes (without the upper curves) and the iconographic peculiarities of the reliefs which have direct parallels with the plot reliefs of the 6th—century memorial monuments.

It is noteworthy that the proportional structure of an ancient basilica being preserved the Odzoon temple is, nevertheless, a new construction, though it is quite possible that the foundation of the old basilica was used for it.

The further development of the cross-domed systems was based on the system of the four—pier composition. Such are the temples of Mren, Gayane, Bagavan—splendid specimens of the cross-domed system, in which the clarity of their layouts is neither broken nor distorted by anything. However, there is a certain deviation from Tekor: in the above-mentioned constructions the considerable width of the side naves is obvious. It couldn't be so in threenave basilicas, it is not so in Odzoon, either. It must be, to a certain degree, the influence of the composition of the centric temple in Vaghrashapat.

The temple in Mren is dated 623—640, Gayane, according to historians, was founded in 630. The building inscription of the temple in Bagavan runs that it was founded in 631 and completed in 639. In Georgia Tsromi, erected in 626—634 can be compared with them.

Though of the same type Mren, Gayane and Bagavan don't repeat one another. Thus in Mren, the «basilica» principle is still strong enough, and the piers are turned in the direction of the main nave. In Gayane their forms already correspond to those of the underdome

piers of centric constructions. In general, in Gayane the centric character of the edifice prevails: its whole eastern part, the apse and annexes including, is somewhat lower than the main, almost square layout which is crowned by the dome of the temple.

Bagavan is the most considerable domed construction in size in the early-medieval Armenian architecture. All these systems were based on the four-pier composition, the Tekor temple serving as starting point.

However, as the example of Odzoon shows, the Armenian masters would just as well create cross-domed compositions based on basilicas with three pairs of piers. Here four mighty piers became the centre of the composition, and the third (western) pair was replaced by two comparatively small rectangular abutments set very close to the western wall and serving to reduce the spans of the western arches of the main nave. Created on the same basis and in the same—7th—century are the transformed types of Dvin and Talin; the cross-domed nature of these constructions is beyond doubt.

Still greater changes underwent the four-pier system where the piers seemed to be pushed to the lengthwise walls and the lateral sections roofed with transversal vaults preserved the crossdomed principle of roofing. This is how the «domed hall»—type composition originated, fine specimen of which have come down to us from the same early Middle Ages (Zovooni, Ptghni, Arouch).

It is quite possible that the above system is based on the synthesis of the single—nave hall church with the free cross.

Thus, already in early medieval period of Armenian architecture a number of compositions are created where the cross-domed character shows both in centric compositions (Vaghharshapat, Bagavan) and in lengthwise types (Tekor, Odzoon, Mren and others), and side by side with these principal types there are most interesting transformations such as domed halls Dvin—Talin type constructions.

In the historical epochs that followed, with feudal division, when there was neither need nor economic resources for huge cathedrals, the four-pier type would appear quite rarely (Cathedral in Ani) and the transformed type of the cross-domed composition—the domed hall became dominating. It is noteworthy that the four-pier cross-domed composition comes back to life again, this time in the 17th—18th centu-

ries, just before the end of the development of the Armenian medieval architecture. So it becomes clear that the crossdomed composition in numerous variations has existed in Armenia since early Middle Ages and down to the 18th century. And it was here that the classical specimen of this remarkable type were created as far back as the 5th—7th centuries.

As it was noted above, the problem of genesis of the cross—domed type in medieval architecture altogether, and in the architecture of Byzantine and Eastern Europe is a matter of heated discussions. One cannot but see that to the present day, even in the latest papers on the Byzantine architecture the dominating theory is the theory of evolution, according to which the cross—domed system seems to have hatched out of the Byzantine domed basilica through a number of transformations. And meanwhile to this very method an attempt is made to contribute the quick spread of the cross—domed system in the 10th-13th-century Byzantine architecture, though there were no analogous four-pier cross-domed compositions in the Byzantine architecture of the early Middle Ages. There is another, still more incompetent theory deriving the cross-domed type directly from the free cross type. Meanwhile it was in Armenia that clear and distinct constructions of this type were erected as far back as the 5th-7th centuries. Various experts pointed to the fact long ago (decades ago J. Strzhigovski, now H. Faensen, G. Dimitro-kallis), and nevertheless, even in the present-day Byzantine studies there are theories that are far from reality.

Meanwhile the piling up new material makes it possible to prove the immense significance of the Armenia monuments and their decisive role in the formation of the cross-domed system in Byzantine and Eastern Europe.

The ties between Armenia and Byzantine go deep into the remote past. In the 6th-7th centuries there were crowded Armenian colonies in various regions of the Empire, especially in Trakia. Armenians occupied many of the leading positions in Byzantine, achieving high ranks in the army in particular. Well known are a number of outstanding Armenian generals of the Byzantine army. One of them was Nerses, who later became the bishop of Taik and then the Catholicos of Armenia; he was the donator of Bagavan and Zvartnots.

Vasili I, emperor, the founder of the Macedonian dynasty (867—880) believed he was

an Arshakid. In Cappadocia Armenian settlements occupied whole regions. There used to be a populous Armenian colony in Jerusalem. There is historical evidence—the notes of archimandrite Anastas (8th c.)—which mentions dozens of churches erected by various nakharar families. It is specially noted that the prominent congregations of Armenia had their churches and monasteries in Jerusalem.

Accidental excavations have discovered a number of Armenian constructions with splendid mosaic floors and Armenian inscriptions. They all date the 6th-7th centuries. Armenian builders were famous all over Near East. The legend runs that Constant, Byzantine emperor, had invited the architect of Zvartnots to build a similar temple in Constantinople. If this be legend, the fact is that in 989 Trdat, architect, the builder of the magnificent Ani temples which immortalized both his name and his city, was called to Constantinople to restore the

dome of the Temple of Sophia—the pride of the Byzantine architecture.

In the centuries to follow the close ties of the Cilician Armenian Kingdom with Byzantine and West Europe found reflection in the fine miniatures of artists and in the forms of inaccessible fortresses and palaces of Armenian nobility. Great is the contribution of Armenian architects in the formation of the Seljuk architecture altogether.

Thus, proceeding from the close contacts with the Byzantine architecture and art it is quite legitimate to assert that the penetration of architectural schemes and concepts could not take place in one direction only—from Byzantine to Armenia (Seleukia—Bosra—Zvartnots), but vice versa, too. It was from Armenia that the idea of the four-pylon cross-domed system passed to Byzantine, a system which in the 10th—13th centuries became the main construction type of the Orthodox Church as well, and spread widely all over Eastern Europe.

СПИСОК ЦВЕТНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Илл. 1. Равенна. Сан Аполлинаре ин Классе. Неф базилики
Илл. 2. Калат-Семан. Интерьер базилики
Илл. 3. Равенна. Усыпальница Галлы Плациды
Илл. 4. Константинополь, храм св. Софии. Общий вид
Илл. 5. Константинополь, храм св. Софии. Апсида и купол
Илл. 6. Еревуйк. Интерьер базилики
Илл. 7. Арташаван. Общий вид церкви
Илл. 8. Эчмиадзин. Общий вид храма
Илл. 9. Оджун. Общий вид храма
Илл. 10. Гаяне. Западный фасад храма
Илл. 11. Ани, собор. Общий вид с юго-запада
Илл. 12. Мугни, подкупольный переход и купол

ИЛЛЮСТРАЦИИ

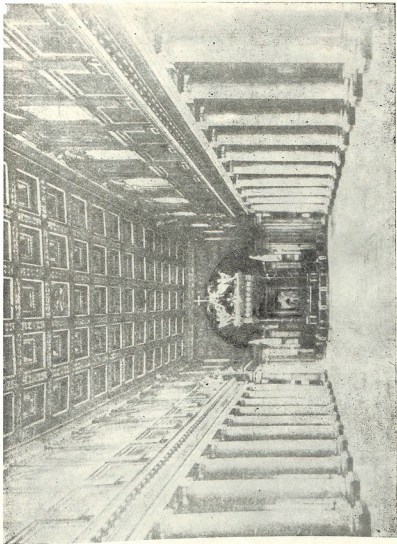


Рис. 1. Рим. Санта Мария Маджоре (432—440 гг.)

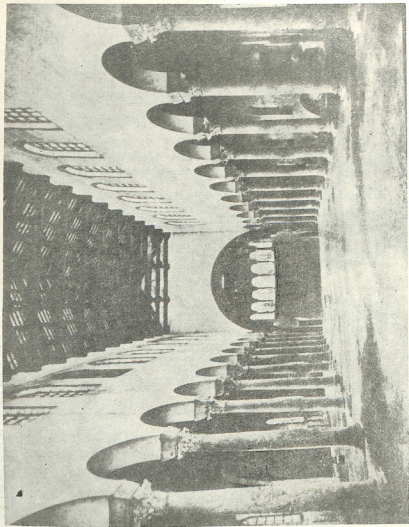


Рис. 2. Равенна. Сан Джованни Евангелиста (первая половина V в.)

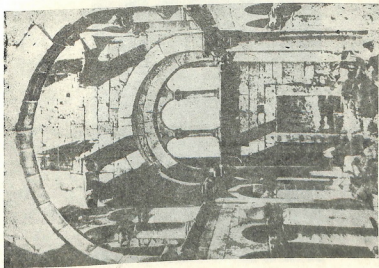


Рис. 3. Агхан-монастырь (Малая Азия, VI в.)

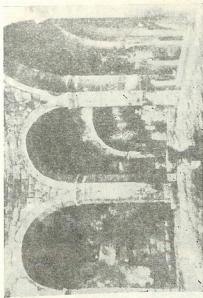


Рис. 4. Зора, храм (510—515 гг.)

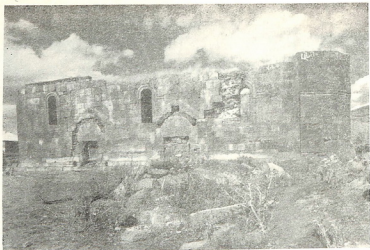


Рис. 5. Касах. Общий вид с юга

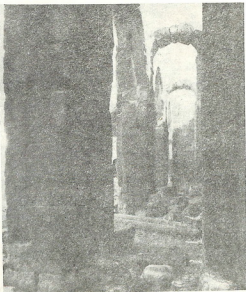


Рис. 6. Касах. Боковой неф базилики

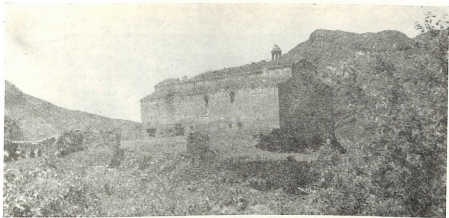


Рис. 7. Цицерпаванк. Общій вид з юго-востока

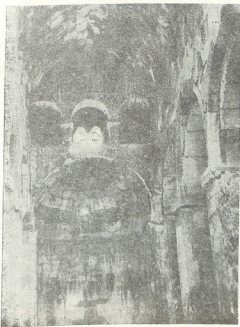


Рис. 8. Цицерпаванк. Апсида базилики

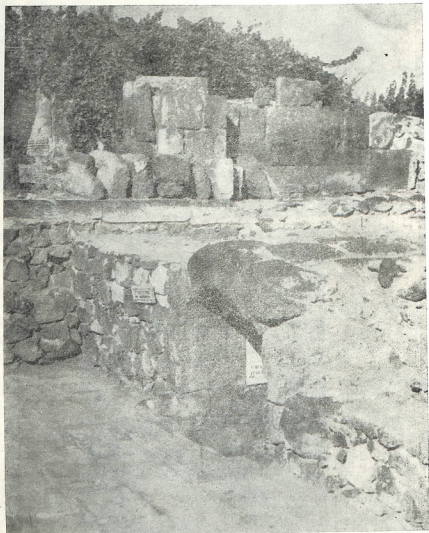


Рис. 9. Аш. Усыпальница Аршакидов и остатки базилики



Рис. 10. Оюг (Эчмадзгннский р-н). Общий вид

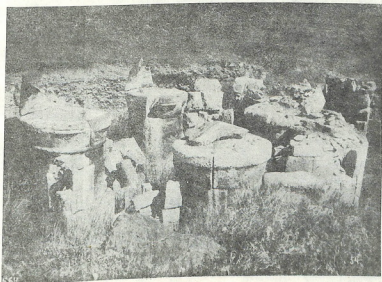


Рис. 11. Дня. «Сооружение о 4-х нишах»



Рис. 12. Кармравор. Вид с юго-востока

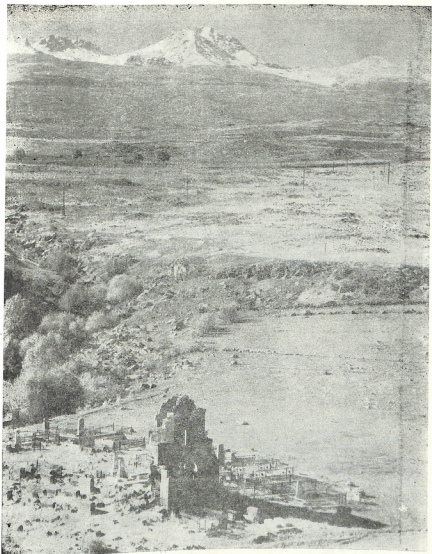


Рис. 13. Аргатаван. Общий вид

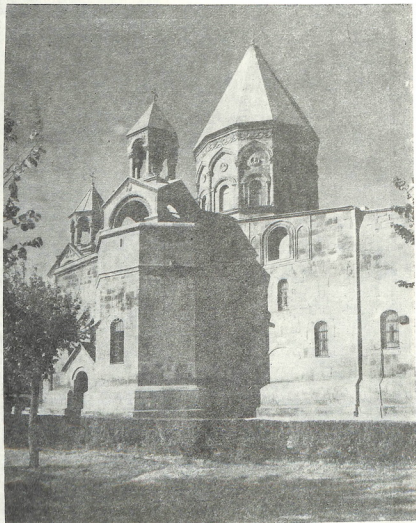


Рис. 14. Знамение, Юго-восточная часть храма

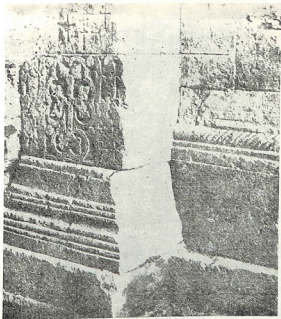


Рис. 15. Эчмадани. а. Устой апсиды

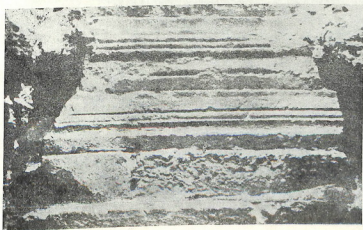


Рис. 15. б. Раскопанные древние базы

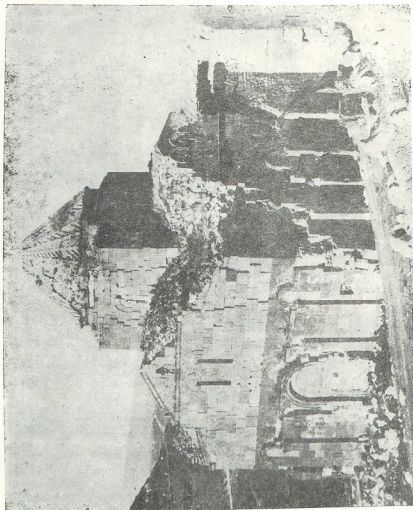


Рис. 16. Тесор. Облигний вид храма

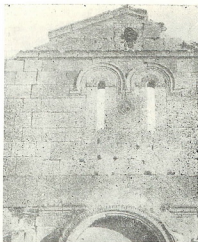


Рис. 17. а. Текор, фрагмент западного фасада

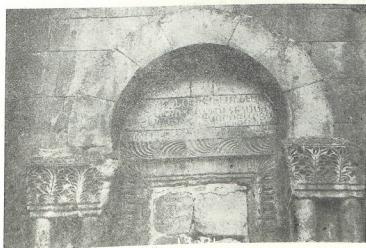


Рис. 17. б. Текор, портал западного входа

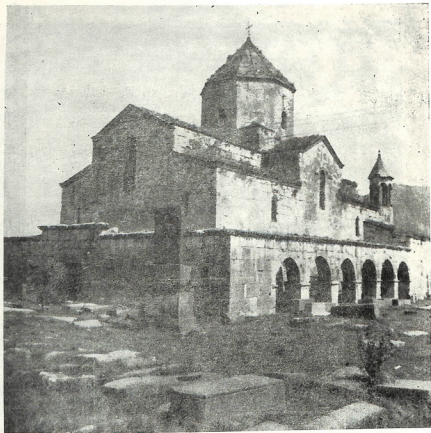


Рис. 18. Одзун. Общий вид с юго-запада

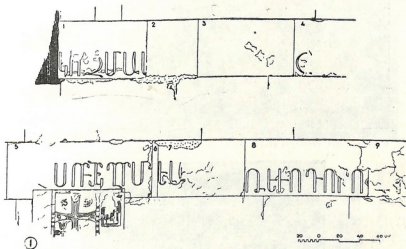


Рис. 18а. Одзун. Надпись восточного фасада (по Г. Шахкяну)



Рис. 19а. Одзун. Восточный фасад, рельефы бровки окна



Рис. 19б. Одзун. Восточный фасад, крест и надпись

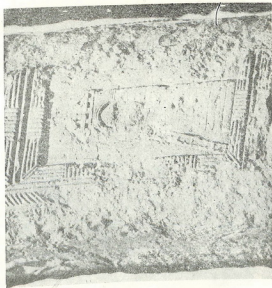


Рис. 20. Ошун, южная стена монумента, рельеф мартыри Рашиде

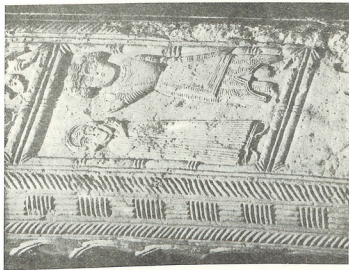


Рис. 21. Ошун, Южная стена монумента, рельефы Трата и Хосровалут

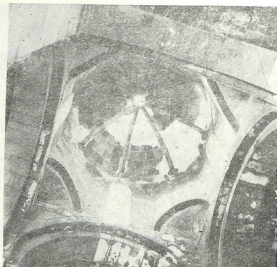


Рис. 23. Мреп. Полукружной переход и купол

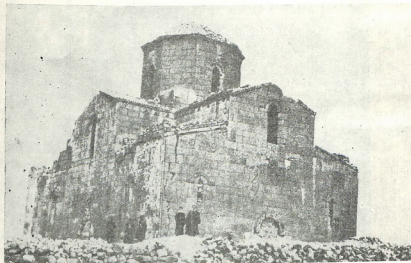


Рис. 22. Мреп. Общий вид храма с северо-запада



Рис. 24. Мреп. Рельефы западного портала

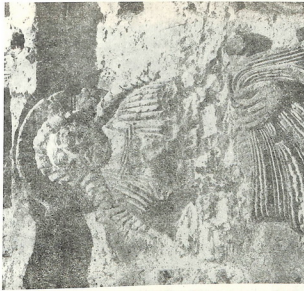


Рис. 25. Мреп. Рельеф Христа (западный портал)



Рис. 27а. Рельеф северного портала

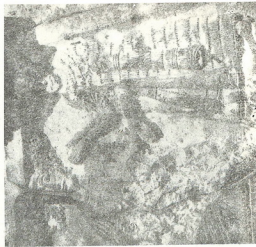


Рис. 26. Мрен. Рельеф князя Хосровиана



Рис. 27. Мрен. Рельеф ангелов

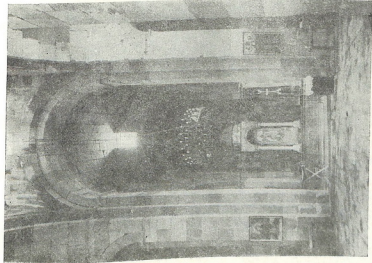


Рис. 28. Гизе. Интерьер храма

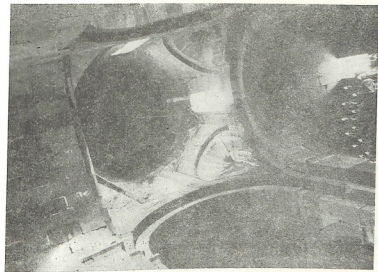


Рис. 29. Гизе. Подкупольный перестрой

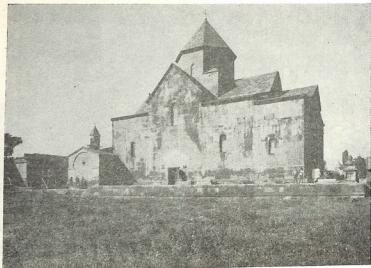


Рис. 30. Гавит. Общий вид с юго-востока

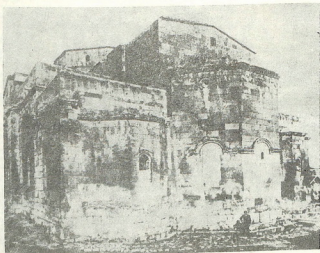


Рис. 31. Багаван. Общий вид с востока

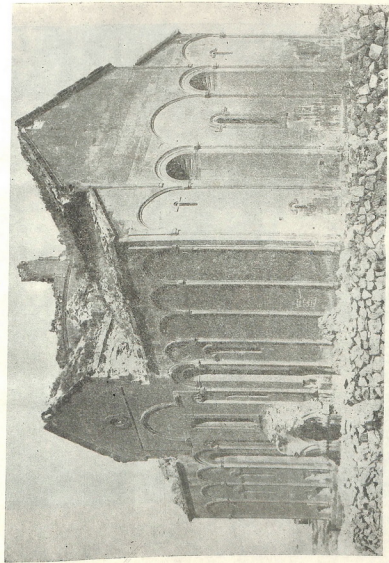


Рис. 32. Анн. собор. Общий вид с юго-востока

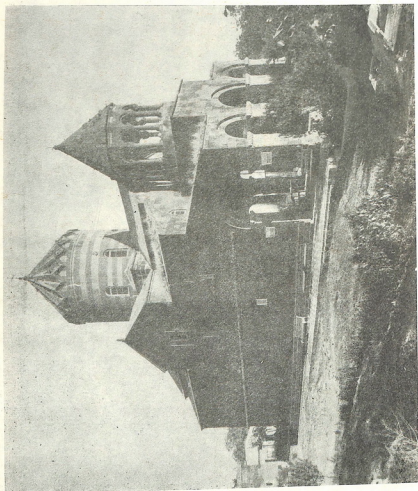


Рис. 33. Мугни. Общий вид с северо-запада

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Введение</i>	5
<i>Глава I. Пути формирования купольных базилик Византии и крестовокупольных памятников Армении</i>	9
1. Купольные базилики Византии	9
2. Предпосылки формирования четырехстолпных крестовокупольных композиций Армении	22
<i>Глава II. Крестовокупольные композиции Армении V века</i>	38
1. Формирование центричной четырехпилонной крестовокупольной композиции	38
Эчмиадзинский храм	38
2. Формирование продольной четырехпилонной крестовокупольной композиции	58
Текорский храм	58
<i>Глава III. Крестовокупольные с отдельными стоящими пилонами сооружения VI века</i>	90
Храм в Одзуне	91
<i>Глава IV. Крестовокупольные четырехпилонные композиции VII века</i>	102
1. Багаран	103
2. Мрен	110
3. Гаяне	118
4. Багаван	120
5. Кумайри	125
6. Грузинский храм Цроми	125
<i>Глава V. Пути распространения крестовокупольной системы</i>	127
Заключение	140
Resume	145
Список цветных иллюстраций	150

СТЕПАН ХАЧАТУРОВИЧ МНАЦАКАНЯН
КРЕСТОВОКУПОЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ АРМЕНИИ И
ВИЗАНТИИ V—VII ВЕКОВ

Редактор издательства *И. Г. Аюкарян*
Художник *А. М. Цатурян*
Тех. редактор *А. М. Манучарян*
Корректор *А. Р. Григорян*

На суперобложке: Ганг. Интерьер храма

ИБ № 1317

Сдано в набор 23.07.1987 г. Подписано к печати 3.03. 1989 г.

ВФ 03909. Формат 84×108^{1/8}. Бумага № 1. Шрифт «литературный» высокая печать.

Печ. л. 10,63+6 вкл. Усл. печ. л. 19,12. Учетно-изд. л. 21,31. Тираж 1000.

Зак. № 1024, Изд. № 7370. Цена 3 р. 40 к.

Издательство АН АрмССР, 375019, Ереван, пр. Маршала Баграмяна 24 г.

Типография Издательства АН АрмССР, 378310, г. Эчмиадзин.

3 n. 40 է.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿՍԷ
ՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ՀՐԱՏԱՐԱԶՈՒԹՅՈՒՆ

ՆՐԵՂԱՆ 1989

ՀԱՍ Յիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0410282

3 x 403





P III
57401