ԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ
ԵՐԿՐՈՐԴ ՍԻՄՊՈԶԻՈՒՄ

•

ТОРОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ
ПО АРМЯНСКОМУ ИСКУССТВУ

•

HE SECOND INTERNATIONAL SYMPOSIUM
ON ARMENIAN ART



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ACADEMY OF SCIENCES OF ARMENIAN SSR
INSTITUTE OF ARTS



Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն
Երևան — 1981

Издательство АН Армянской ССР
Ереван—1981

Publishing House of the Armenian Academy of Sciences
Yerevan—1981

ВТОРОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ ПО АРМЯНСКОМУ ИСКУССТВУ

СБОРНИК ДОКЛАДОВ

ТОМ
II

THE SECOND INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON ARMENIAN ART

COLLECTION OF REPORTS

VOLUME
II

ЕРЕВАН, 1978, 12–18 СЕНТЯБРЯ.
YEREVAN, 1978, SEPTEMBER, 12–18.

А II
66237

ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ՍԻՄՊՈԶԻՈՒՄ

ԶԵԿՈՒՅՈՒՄՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

ՀԱՏՈՐ

II

36 26-80



ԵՐԵՎԱՆ, 12–18 ՍԵՊՏԵՄԲԵՐԻ, 1978.

Խմբագրական կոլեգիա

Զարյան Ռ. Վ.՝ նախագահ, Առաքելյան Բ. Ն., Զարյան Ա. Կ., Խաչիկյան Լ. Ս., Հասրաթյան Մ. Մ., Վաֆադարյան Կ. Կ., Ստեփանյան Ն. Ս.

Редакционная коллегия:

Зарян Р. В.— председатель, Аракелян Б. Н., Асратян М. М., Зарян А. К., Кафадарян К. К., Степанян Н. С., Хачикян Л. С.

Editorial board:

Zarian R. W.— Chairman, Arakelian B. N., Hasratian M. M., Kafadarian K. K., Khachikian L. S., Stepanian N. S., Zarian A. K.

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍՆԱՃՅՈՒՂ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ВТОРАЯ СЕКЦИЯ

СРЕДНЕВЕКОВАЯ АРХИТЕКТУРА

SECOND SECTION

MEDIEVAL ARCHITECTURE

FRANCESCO GANDOLFO

STRUCTURE ET FONCTION DANS L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DE L'ARMENIE PALEOCHRETIENNE

Les sources historiques prouvent clairement qu'immédiatement après la conversion à la religion chrétienne imposée par décision royale, dut avoir lieu en Arménie, une période de luttes violentes au cours desquelles les temples païens furent occupés par les armes tandis que la vieille classe sacerdotale résistait. Dans le texte d'Agathange, cette perspective de lutte religieuse apparaît avec évidence: comme premier acte après la conversion, le roi Tiridate ordonne à saint Grégoire de détruire le culte des anciennes divinités. Après quoi, il se met lui-même en chemin, de Vagharchapat vers Artachat, il se rend au temple du dieu Tir et, avec saint Grégoire, il le fait incendier et le laisse en ruines. Dans la vision hagiographique de l'historien, la destruction du temple provoque l'apparition d'une bande de démons armés qui s'enfuient, vont se poster dans le temple d'Anahite, d'où ils se mettent à combattre contre les troupes royales qui avancent. D'une manière plus concrète du point de vue historique, on peut voir dans cet épisode une extrême tentative de résistance mise en oeuvre par les partisans de la vieille religion, contre l'action de conversion forcée voulue par le souverain. Toutefois, ce temple est lui aussi miraculeusement incendié et détruit par saint Grégoire, après quoi, ses fondations mêmes sont dispersées. Comme le précise l'historien, le terrain sur lequel le temple se dressait est donné à l'Eglise, ce qui, sur la base d'exemples successifs, laisse entendre qu'il sera destiné à la construction d'un édifice sacré, construction qui n'est cependant pas attestée à ce moment-là parce que saint Grégoire n'a pas encore été ordonné prêtre.

Par la suite, toujours selon Agathange, le saint se rend au village de Thordan, dans le canton de Daranaghiats pour y dé-

truire le temple du dieu Barchamina, destruction qui est suivie par la distribution du trésor du temple aux pauvres et par la concession à l'église du village et des champs environnants. Vient ensuite la destruction du temple dans lequel sont disposées les statues du dieu Aramazd, dans le château d'Ani-Kamakh, lieu de sépulture des souverains arsacides, avec donation à l'église du village et de la place-forte annexe. C'est ensuite le tour du village d'Erez, dans la province d'Ekéghiats où se trouvent les temples d'Anahite. Après une nouvelle lutte contre les démons-prêtres menée par saint Grégoire, le roi Tiridate et l'armée, a lieu, comme de coutume, le pillage et la destruction du temple. Le même sort est réservé au temple où se trouve la statue de Nané dans le village de Thil. De son côté, saint Grégoire se rend dans la ville de Bagaharidch pour y détruire le temple de Mihr, comme le précise l'historien, jusqu'à ses fondations: puis viennent, comme de coutume, la distribution du trésor aux pauvres et la donation du terrain à l'Eglise.

Cette longue citation de faits a été nécessaire pour montrer comment la première phase de la christianisation a été caractérisée, en Arménie, par un choix précis du pouvoir politique qui entendait effacer violemment et complètement toute trace de la foi religieuse précédente. La disparité et l'éloignement des lieux cités, qui se trouvaient parfois à des extrémités opposées du pays et l'intervention de l'armée dans cette oeuvre de conversion forcée indiquent l'ampleur et la violence de l'action entreprise. De ce point de vue, il est bien difficile, justement du fait des raisons du choix politique, d'admettre que les temples aient été adaptés au nouveau culte et qu'il ait donc existé une continuité de formes et d'usage entre l'ancien et le nouveau. Tout au plus, c'étaient les terrains sur lesquels se dressaient les anciennes constructions païennes qui étaient destinés à la construction des nouvelles salles du culte, mais cela devait évidemment prendre le sens d'une victoire du nouveau cours religieux. Il faut noter que la construction des églises n'a pas lieu immédiatement après la destruction des temples. Les historiens sont d'accord pour rapporter que saint Gré-

goire, n'ayant pas encore été ordonné prêtre, se limite, pendant cette première période à dresser des croix qui indiquent le lieu où, par la suite, devra être construite l'église. Pour le moment, on ne sent pas la nécessité de véritables salles de réunions pour célébrer la synaxe eucharistique, d'autant plus que personne, jusqu'à présent, n'est encore baptisé, événement qui n'aura lieu qu'après que le saint aura été ordonné prêtre à Césarée. Un exemple significatif de cette manière de procéder est justement celui qui nous est donné par l'édifice religieux le plus important et dont les fouilles récentes ont restitué, tout du moins en partie, la structure première: la cathédrale d'Etchmiadzine. Le lieu devant servir à sa construction aurait, selon Agathange, été indiqué à saint Grégoire par Dieu dans une vision qu'il aurait eu après avoir converti le roi Tiridate au centre de la ville de Vagharchapat, près du palais royal, il vit un piédestal rond en or, aux dimensions énormes, sur lequel s'élevait une très haute colonne de feu ayant un nuage pour chapiteau, surmontée par une croix flamboyante. Après la construction des "martyria" qui accueillirent les corps des saintes vierges Hripsimé et Gaïané et de leurs compagnes, donc d'édifices purement sépulcraux n'ayant pas les caractéristiques d'une église congrégationnelle, saint Grégoire et Tiridate voulurent aussi privilégier le lieu indiqué par la vision en l'entourant d'une haute muraille munie de portes ayant des serrures et en dressant, à l'intérieur de cette enceinte, une croix afin que quiconque y entre puisse adorer Dieu à genoux. Cependant, ce n'est pas à ce moment-là que furent jetées les fondations d'un édifice sacré proprement dit: ce n'est qu'au retour de saint Grégoire de son voyage à Césarée, après qu'il a été ordonné, qu'Agathange signale la construction de la cathédrale sur l'emplacement choisi.

Il n'y a donc pas continuité directe entre le moment de la lutte religieuse caractérisé par la destruction des temples et celui de la construction des églises. Le seul cas de continuité dont parlent les sources est celui de l'église de la Sainte-Trinité au monastère de Sourb Karapet, fondée par saint Grégoire de

retour de son ordination, alors, donc, que de Césarée il allait à Achtichat, la ville sainte des rois de la Grande Arménie, dans le Taron. La nouvelle de cette fondation est toutefois rapportée d'une manière différente par les historiens: Agathange, donc la source la plus ancienne, parle tout d'abord de la destruction totale du temple du dieu Vahagan, l'Hercule de l'Olympe arménien, au point qu'il n'en reste aucune trace, puis de la fondation sur cet emplacement de l'église, excluant donc qu'il ait pu y avoir un lien quelconque entre l'ancien et le nouveau, si ce n'est le terrain en commun, selon une suite d'événements qui est confirmée indirectement par Faust de Byzance, lequel identifie le terrain sur lequel est construite l'église comme celui sur lequel se trouvait, auparavant, un temple d'Hercule. Ce n'est que dans la fabuleuse Histoire de Taron, de Zenob de Glak, que nous savons être un faux écrit au XVIIIe siècle par Jean Mamikonian, le continuateur de l'histoire, donc bien éloigné des événements qu'il présente comme contemporains en accordant une grande marge à l'invention, que se trouve une narration des faits différente et le seul cas d'une soi-disant installation directe d'un édifice religieux, dans ce cas le "martyrium" consacré à saint Jean-Baptiste, dans un ancien temple païen. L'histoire du pseudo-Zenob parle de l'existence, près d'Achtichat, dans la localité où sera fondé par la suite le couvent de Sourb Karapet, d'une communauté de réfugiés indiens qui avaient divinisé Démètre et Gisané, deux princes qui, au temps du roi Arsacide Vagharchak les avaient conduits à s'établir dans le Taron après une révolte avortée contre leur souverain Tinaskhé. A son retour de Césarée, saint Grégoire, ayant appris l'existence des deux temples, décide de les détruire. Après une lutte sanglante menée avec l'aide des seigneurs féodaux de la région, il réussit à s'en emparer et procède à la construction du "martyrium" dans lequel il dépose les reliques de saint Jean et de saint Athénogènes qu'il avait rapportées de Césarée, à l'emplacement où se trouvait le temple consacré à Démètre. Même si l'on voulait croire à cette source peu digne de foi, rien ne prouve que dans l'édifice chrétien ait été conservé quelque chose de la construction précédente. Peu après, en

effet, la même source, parlant de la recherche des trésors cachés dans les deux temples, dit expressément que les chercheurs savaient bien qu'ils devaient être cachés sous les fondations de l'édifice sacré qui avait été construit là où, auparavant, se trouvait le sanctuaire de Démètre, car la nouvelle construction avait été placée au même endroit, en adoptant exactement les mêmes dimensions en largeur et en longeur, à la seule différence, toutefois, que les fidèles de la religion précédente se tournaient pour prier vers l'occident. Cela veut dire que, de toute façon, on n'aurait conservé de la construction la plus vieille que la plateforme de base devant servir de fondation à la nouvelle construction, laquelle aurait toutefois subi une inversion totale d'orientation. Le témoignage du pseudo-Zenob n'a toutefois qu'une valeur très relative et il ne peut être considéré que comme une hypothèse servant d'exemple, car il unifie les événements concernant la fondation de deux édifices considérés comme bien distincts par Agathange et Faust de Byzance, auteurs bien plus dignes de foi. L'affirmation que le "martyrium" de saint Jean aurait été construit sur "l'heroon" érigé par la communauté de réfugiés indiens est contredite par les deux historiens qui distinguent la position du temple commémoratif païen de celle du "martyrium" et indiquent que sur les ruines du temple avait été construite une église congrégationnelle, justement consacrée à la sainte Trinité, ce qui prouve que, vraisemblablement, le pseudo-Zenob, bien que citant des épisodes vrais en substance, s'est trompé sur l'édifice auquel le fait se rapportait.

A défaut d'éléments archéologiques probants, l'interprétation la plus prudente semble être celle qui voit, en concomitance avec l'introduction de la nouvelle religion, la recherche, même dans les milieux du culte, de formes nouvelles étroitement liées au changement des thèmes et des modalités liturgiques. Du reste la cathédrale primitive d'Etchmiadzine même, que, sur la base des sources historiques, l'on sait avoir été certainement édifiée ex novo, se présente déjà comme une construction à trois nefs avec au moins trois travées et avec une abside semi-circulaire légèrement allongée. Les travées de la grande nef,

les seules dont il est possible de recomposer la construction, ont un contour carré et des dimensions proches des valeurs moyennes des constructions postérieures du même type basilical, tandis que les piliers, dont la forme en T fait supposer la présence d'une voûte en berceau comme couverture, ont des dimensions qui dépassent de beaucoup les valeurs que l'on trouve ailleurs. La comparaison de la construction de saint Grégoire avec des édifices encore inscrits dans le contexte du IVe siècle mais qui lui sont certainement postérieurs, comme Tekor, dans sa phase basilicale primitive, ou Kassakh, pour lesquels on a parlé d'une phase préchrétienne, permet de découvrir, dans le déroulement du processus de construction, un allégement de formes tel qu'il justifie l'hypothèse selon laquelle la lourdeur massive des éléments portants est le facteur caractéristique d'un temps encore lié à des solutions expérimentales de nouveaux types d'édifices. Ce processus apparaît au contraire désormais achevé dans les deux constructions citées, ce qui indique, pour elles, d'une part une logique dérivée de ce premier modèle et d'autre part son dépassement, et donc la réfutation de l'hypothèse selon laquelle on y a réemployé des structures préchrétiennes.

Les deux édifices ont, entre autres, en commun un élément, malgré la diversité des solutions apportées aux dimensions des installations: la disposition calculée des fenêtres, un facteur qui exclut la possibilité que les ouvrages de maçonnerie d'enceinte se rapportent à un moment antérieur à la christianisation. A Kassakh, la disposition des fenêtres en diminution graduelle de la façade vers l'abside est un effet voulu qui se rapporte à la construction primitive et qui n'est pas le fruit d'une modification postérieure apportée à une maçonnerie plus ancienne. La différence de niveau est réalisée suivant un ordre précis en partant de la fenêtre sur la façade occidentale dont la hauteur est imposée par le portail situé au-dessous, la première fenêtre du côté méridional s'abaisse par rapport à elle d'une assise de maçonnerie. Puis les suivantes s'abaissent elles aussi d'une assise par rapport à chacune des précédentes,

créant le long du côté un développement descendant progressivement vers l'abside.

Le cas, qui a semblé si anormal qu'on a supposé une ouverture postérieure des fenêtres, n'est pas isolé. Ce qui semble une irrégularité de distribution se retrouve en effet dans un motif analogue présent à Tekor. D'après les photographies antérieures à la destruction de l'édifice, on peut en effet déduire avec certitude que même dans ce cas les fenêtres sur les côtés - méridional et septentrional - proches de l'abside, qui remontaient à la structure basilicale primitive antérieure aux modifications de la fin du Ve siècle, étaient plus basses d'une assise que les autres.

Cette caractéristique singulière mais définie est l'indice le plus concret prouvant que les maçonneries et en substance toute la construction des deux basiliques sont entièrement de l'époque chrétienne. La volonté précise des constructeurs de déterminer la zone presbytérale dans la compacité lisse des murs grâce à cet expédient, qui continuera a être appliqué même quand les exigences de formes liturgiques plus compliquées imposeront l'introduction de sacristies flanquant l'abside et par conséquent la création de portiques et d'absides extérieures, tous éléments qui, avec l'adoption de nouvelles structures de caractère fonctionnel conduiront aussi à des mises en évidence spatiales des divisions intérieures, ne se justifierait pas autrement.

A Tekor, la voûte du portique ajouté à la basilique au moment de sa transformation en édifice à coupole vers la fin du Ve siècle venait intéresser dans son mouvement justement les fenêtres, car sa ligne de retombée correspondait, à peu près, au début de son archivolte. Pour cette raison, les fenêtres furent toutes bouchées, à l'exception de celles situées aux extrémités orientales des murs méridional et septentrional, plus basses que les autres. C'est là le signe tangible de la configuration d'un nouveau caractère fonctionnel de facteurs expressifs dans les sacristies flanquant les absides en mouvement

transversal et émergeant par rapport aux murs d'enceinte, et en étroite liaison avec les portiques. Il existe une étroite analogie entre les sacristies et les portiques ajoutés à Tekor et ceux dont, au cours des mêmes années, était dotée la cathédrale de Dvin, un édifice primitivement assimilable au type de la basilique simple à abside polygonale saillante. Il faut rappeler, en outre, la seconde phase de la cathédrale d'Etchmiadzine, pendant laquelle furent construites les sacristies latérales flanquant l'abside; les recherches archéologiques ont prouvé qu'elles remontaient à la transformation en "tétraconque" avec coupole sur quatre piliers libres effectuée peut-être peu avant la restauration de Dvin. Même dans ce cas, les sacristies sont disposées en sens transversal pour permettre l'émergence ultérieure d'une abside à trois côtés, réalisant ex novo la solution qui, à Tekor et à Dvin, intervient sur des structures précédentes et qui apparaît donc comme voulue et non pas comme le fruit d'un conditionnement constructif.

Ces expériences trouvent leur achèvement à Ereruk où les deux sacristies apparaissent encore disposées en sens transversal par rapport à l'axe principal de l'édifice et nettement en saillie par rapport aux murs d'enceinte, tandis que l'abside est comme plongée dans le mur et fortement à l'extérieur, vers l'orient, un mur continu avec ceux des deux pièces. L'édifice, dont les portiques latéraux sont connexes aux chambres-tours de la façade, se présente comme le résultat final et complexe d'un processus formatif dans lequel les éléments les plus caractéristiques des expériences précédentes sont condensés et coordonnés en une réalisation nouvelle qui les dépasse. Qu'un tel résultat naisse toutefois d'une synthèse effectuée à l'intérieur d'une tradition culturelle unitaire est prouvé par le fait qu'à Ereruk se manifeste encore la décroissance dans le niveau des fenêtres de l'occident vers l'orient, en direction de l'abside, selon ce qui existe dans les basiliques les plus anciennes qui, justement, trouvent en cela, la confirmation de leur caractère de réalisations formelles accomplies.

HUBERT FAENSEN

EINIGE GEDANKEN ÜBER DIE HERAUSBILDUNG DER KREUZKUPPELKIRCHE

Genetisch hat der Typus der mittelbyzantinischen Kreuzkuppelkirche eine mehrfache Verwurzelung, die bis in das vorchristliche Altertum zurückreicht. Wer dem Ursprung und dem Verschmelzungsprozess historisch nachforschen will, begibt sich auf unsicheres Gelände. Von dem Gedanken einer linearen Entwicklung mit einem allmählichen Wandel der Formen muss man abrücken. Das gebietet schon der geringe Bestand an erhaltenen Denkmälern, deren Entstehungszeit in den meisten Fällen nicht genau feststellbar ist. Trotzdem lassen sich einige Wurzeln herausschälen und einige Hypothesen aufstellen.

Bei der Geburt der Kreuzkuppelkirche spielen in der Antike vorgebildete Ordnungen des überkuppelten Zentralbaues eine Rolle, vor allem die ineinander übergehenden Formenapparate des Herrscherbaues, des Sepulkralbaues und des Memorialbaues. Die ursprünglich heidnische Bedeutung der Kuppel als Welthöhle, Universum, Himmelsgewölbe blieb - christlich umgedeutet - in der frühfeudalen Baukunst erhalten und wurde durch neue Bedeutungsschichten ergänzt: z. B. staatsideologisch mit der Bezugnahme auf die straffe Zentralisierung durch den Monarchen als Stellvertreter Gotte, theologisch mit dem Hinweis auf den Aufstieg des Irdischen und die Herabkunft des Göttlichen, auf Lichtsymbolik, Engelshierarchie und Jakobs Himmelsleiter. Vorbestimmend war der "gebaute Baldachin" (Bandmann), dessen Stützen freistehen oder als Eckverbindungen und Wandpfeiler ausgebildet sein können. Er überwölbt und markiert einen "heiligen Ort": Thron, Krönungsplatz (in der Hagia Sophia der Ambo), Grab, Reliquie und Altar als Symbol des Throns und Grabs Christi. Der Zentralbaugedanke hemmte zwar nicht den Siegeszug der Basilika in der christlichen Baukunst des 5. und 6. Jahrhunderts, aber er entfaltete sich typologisch vielfältig und wegweisend. Und er stand - was seine einesteils hauptstädtischen und anderenteils ländlichen Auftraggeber und Entwicklungslinien belegen -

in der Gunst des römischen, dann byzantinischen Kaisers und des Mönchtums und deshalb auch in der Gunst von deren Günstlingen und Sympathisanten.

Armenien war ein Land der Mönche. Sein Christentum bezog es aus Syrien und Kappadokien, monastischen Zentren, zu denen lebhafte Beziehungen aufkamen. Das geistliche Oberhaupt nahm seinen Sitz im Kloster der damaligen Hauptstadt Wagharschapat. Und nach Annahme des Monophysitismus als Staatsreligion durch die Synoden in Dwin 505/06 und 554 bestand ein reger Austausch auch mit koptischen Klöstern in Ägypten und Palästina. Das tragende Liturgieformular war das des Mönchvaters Basilios des Grossen. Der Praxis des östlichen Mönchtums entsprach die Tendenz zur Ausbildung eines zentrierten, auf Meditation ausgerichteten Verweilraums, sowie die Bevorzugung des Formenapparats von Grab-, Märtyrer-, Memorialkapellen.

Das trifft schon für einen der ältesten kreuzförmigen und überkuppelten Zentralbauten christlicher Baukunst überhaupt, für die Kathedrale im Kloster Wagharschapat aus der Zeit um 480 zu. Von ihrem Vorgänger übernahm sie die Gedächtnisfunktion, die sich auf die Baustelle bezieht: Hier soll ein zoriastrischer Feuertempel niedergerissen worden und Gregor "dem Erleuchter", dem Missionar und ersten Katholikos der Armenier, die Lichtgestalt Jesu erschienen sein. Der heutige, häufig veränderte Baukörper verbirgt den ursprünglichen Baukern. Fest steht aber, dass sich wie jetzt über dem Zentrum ein "architektonischer Baldachin" erhob, zunächst mit einer hölzernen, seit dem 7. Jahrhundert mit einer steinernen Kuppel über vier freistehenden Pfeilern. Vermutlich handelte es sich um einen quadratisch ummantelten Tetrakonchos, dessen Arme als Stützmischen dienten. Der Kuppelbau hatte eine bodenständige Tradition: im Erbe Urartus, im Grabbau der arsakidischen Könige, im altarmenischen Wohnhaus in Form eines aus Balken gezimmerten, achtseitigen Pyramidenstumpfes und im zoroastischen Feuertempel mit seinem Kult, der aus dem Iran übernommen worden war und seit Strzygowski als Vorbild des "architektonischen Baldachins" gilt. Agababjan und Mnatzakanjan weisen darauf hin, dass die ältesten armenischen Steinkuppeln, etwa die des Sarkis-Kirche in Tekor aus dem Ende des 5. Jahrhunderts, die Prinzi-

pien der Holzkuppel übernehmen. Charakteristisch sei der Übergang der Kuppel zum Quadrat, vermittelt durch iranische Trompen oder byzantinische Pendentifs und eine vierstützige Bogenkonstruktion, eine Form also, die sich in der Kreuzkuppelkirche ausprägt. Und noch ein zweites, auch dieser eigentümliches Merkmal wird schon bei den frühen armenischen Denkmalern festgestellt: die Einbeziehung des Tambours in die Halbkugel der Kuppel. Diese Uberhöhung durch den Tambour und die vertikal betonten Massverhältnisse, die der Funktion des Mals, des von aussen zu verehrenden Denkmals, ebenso entspricht wie der im Osten heimischen Tendenz zum steilen Innenraum, mag auf die Megalith-Kultur, den heidnischen Bergquellen - und Höhenkult und den doppelgeschossigen oder turmförmigen vorchristlichen Grabbau zurückgehen.

Die Kreuzform, deren Symbolik nahelag und sich dem Zentralbaugedanken fast in allen typologischen Varianten unterlegte, nahm ihren Ausgang vermutlich von den frühchristlichen Felsengräbern und Felsenkirchen Vorder - und Kleinasiens und Cella Trichora über dem Märtyrergrab, die einem antiken Typus des Heroons folgte und als Altarraum einem Gemeinderaum hinzugefügt wurde. Ursprünglich handelte es sich um ein freies Kreuz, das sich auf zwei Entwicklungswegen in der christlichen Baukunst verbreitete: einmal über die kleinasiatischen Märtyrerkapellen, Grab- und Klosterkirchen (die Mausoleen der Klostergründer von Binhirkilise). Es sind zumeist einschiffige, tonnengewölbte, kuppelbekrönte Bauten, zuweilen mit einem Turm versehen, der sich über der durch Pfeilerbildung und Bedachung ausgeschiedenen Vierung erhebt. Auffällig ist die Schlichtheit ihrer Anlage, die sich analog auch beim Grabmal der Galla Placidia in Ravenna findet. Eine monumentale Entwicklung nahmen dagegen die kreuzförmigen Gedächtnis - und Wallfahrtskirchen aus dem 5. Jahrhundert, die Jakobskirche in Sichem, die Johanneskirche in Ephesus und das Simeons-Heiligtum in Kalat Seman. Im Zentrum der gew ltigen, basilikalen Kreuzarme über der Gedenkstätte befand sich der "architektonische Baldachin". Auf beiden Wegstreken erhielten die kaukasischen Martyrien Impulse. Allerdings wandten sie sich schon im 5. Jahrhundert wieder dem ursprüng-

ՀԱՅԿ. ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

lichen Vorbild, dem apsidialen Abschluss der Cella Trichora zu und gaben seit Ende des 6. Jahrhunderte ihren Grundriss und ihre Wölbung an Hauptkirchen weiter.

Im 6. Jahrhundert, noch während des Siegeszuges der Basilika im byzantinischen Reich, entfaltete sich der Zentralbaugedanke im Kaukasus, im 7. Jahrhundert verfügte er schon über die Vorherrschaft. Dabei spielte hier wie dort die Verbindung eine Rolle, die der Sepulkralbau mit dem Herrscherbau eingegangen war. Nach dem "Triumph der Kirche" und der liturgischen Verquickung von Reliquienkult und Gemeindegottesdienst, nach dem Eindringen der Klöster und Martyrien "intra muros" nahm sich die kaiserliche Architektur des ihr ohnedies verwandten Formenapparates an. Sie war, schon auf Grund ihrer vorchristlichen Herkunft, das zweite Entwicklungszentrum des Zentralbaugedankens. Die Vereinigung von Christuskult und Kaiserkult führte zur Rezeption von Formen des Thronsaals: des bislang als Königshalle genutzten Querhauses, das, in die Basilika eingefügt, die ausgeschiedene Vierung oder in Mesopotamien Ende des 6. Jahrhunderts die Breitkirche hervorrief, und des überkuppelten polykonchalen oder oktogonalen Audienzraums in der Art des Chrysotrikliniums Justins II. (565-78), der in der Regel von einem im Grundriss andersförmigen Baukörper ummantelt wurde (wie bei der Sergios- und Bacchos-Kirche in Konstantinopel, 527-36, bei San Vitale in Ravenna, 526-47, und in Zwartnots, 642-61). Zumeist wird ein Tetrakonchos in ein Mauergeviert eingestellt. Dieser mit einem Raummantel, mit einem Umgang arbeitende Baugedanke ist eng benachbart dem der "übergreifenden Form", den Sedlmayr durch den übergreifenden Kuppelbaldachin und die übergreifende Arkatur modellhaft in der justinianischen Hagia Sophia (532-37) verwirklicht sieht. Und beide hängen wiederum zusammen mit dem steilen Innenraum, mit der mehrgeschossigen Wandgestaltung, mit dem dynamischen Vertikalismus. Das kaiserliche Mäzenatentum ist unverkennbar, auch wenn durch die Berührung mit dem Formenapparat des Grabbaues in San Lorenzo, Mailand - das A. Grabar für ein Martyrion aus dem 5. Jahrhundert hält - ein Vorläufer und in den syrischen Martyrien des 6. Jahrhunderts in Esra und Bosra Nachfolger nachgewiesen werden.

In Armenien, wo seit Annahme des Christentums das Katholikat mit dem Hochadel eng versippt war und der Sitz des geistlichen Oberhaupts, das Kloster Wagharschapat, zugleich als Königsdomäne galt, wurde die Unterwerfung der Basilika unter das Baldachinsystem aus Byzanz übernommen und schöpferisch zur Kuppelhalle fortentwickelt. Beim überkuppelten Zentralbau verzichtete man auf den Umgang, liess Innenraum und Aussenbau divergieren, verblockte die Fassaden und stützte die Kuppel erfinderisch - etwa durch Strebenischen in den Ecken - ab. Dabei dominierte als Kernbau - wie bei der klassischen Ausführung der Ripsime-Kirche (618) der Tetrakonchos. In konstruktiver Hinsicht lässt sich die stützende Funktion der Konchen und Nischen ersetzen durch das von den niedrigeren Eckgewölben wiederum abgestützte Tonnenkreuz. Diese Übertragung war für ein schöpferisches architektonisches Denken nahezu zwangsläufig. Das Baldachinsystem musste in Verbindung mit dem kreuzförmigen Grabbau und dem Gedanken der einfachen Ummantelung zu dieser Konsequenz führen. Die Kreuzform lässt sich wie der Tetrakonchos einem Quadrat einbeschreiben und hat dadurch den Vorzug, den "architektonischen Baldachin" mit vier freistehenden Stützen darzubieten. Freilich kann auch - einem ähnlichen Sachzwang folgend - die Kuppelbasilika ein Querhaus erhalten und zum gleicharmigen Kreuz zusammenschrumpfen, der quergelagerte Gebotsraum der mesopotamischen Breitkirche und dessen Zusammenfassung mit dem Presbyterium zu einem Quaderblock übernommen werden, ein freies Kreuz zum Anbau von Eckräumen reizen, wie überhaupt der "architektonische Baldachin", die ausgeschiedene und überkuppelte Vierung zur radikalen Entwicklung durch geometrische Kombination neigt (Frankl). Ansätze entdecken wir zugleich ausserhalb Armeniens, beispielsweise im syrischen Rusafa bei dem Mausoleum oder Thronsaal des Al-Mundhhir, eines im byzantinischen Dienst stehenden Araberfürsten, oder bei Hosios David (Christu tu Lakomu) in Thessaloniki (beide 6. Jahrhundert). Klein, quadratisch, mit einem eingeschriebenen Kreuz, ausgeschiedener Vierung, einer Kuppelwölbung über dem erhöhten Vierungsquadrat und kreuzförmig dazu angeordneten Tonnen handelt es sich

um wichtige Ansätze der Kreuzkuppelkirche. Ob über die regen kirchlichen Beziehungen zu Kleinasien, Syrien, Palästina deren architektonische Erbe, ob sassanidische Einflüsse (Firuzabad) durch Armenien schöpferisch verarbeitet wurden, ob hier durch die bodenständigen Traditionen ein eigenständiger Anlauf erfolgte, lässt sich auf Grund des problematischen Denkmälerbestands kaum feststellen. Jedenfalls herrschte bei der Herausbildung der kaukasischen Kreuzkuppelkirche, auch in Georgien, ein für Einflüsse sowohl aus den sogenannten östlichen Provinzen, als auch aus der Hauptstadt von Byzanz günstiges ideologisches Klima.

Die politisch-ideologische Szene zeigt Anfang des 7. Jahrhunderts einen zunehmenden kaukasischen Einfluss im byzantinischen Reich und eine probyzantinische Gesinnung in Armenien und Georgien. Durch die neue Themenverfassung, die Heeres- und Verwaltungsreform, führte Kaiser Herakleios (610–41) nicht nur einen straffen Zentralismus ein, er stärkte auch das kleine Grundeigentum. Die Soldaten des östlichen Grenzheeres gegen Persien, Elitetruppen aus kriegstüchtigen kaukasischen und kleinasiatischen Stämmen, wurden gegen die Verpflichtung zum erblichen Militärdienst mit erblichem Grundbesitz belehnt. Dadurch rückten die freien Wehrbauern zur Hauptstütze der kaiserlichen Zentralgewalt auf. Eine systematisch betriebene Umsiedlungspolitik versetzte sie in alle Teile des Reichs. Armenier und Georgier vor allem in den Balkan, wo der zweite Feind drohte: Awaren und Slawen. Im byzantinisch-persischen Krieg trat in den zwanziger Jahren des 7. Jahrhunderts der Umschwung ein. War schon die Gegenoffensive getragen von einer Kreuzzugsstimmung religiöser Erregung, so brachte die Rückgewinnung der kaukasischen Provinzen erneut das Problem des Monophysitismus ins Spiel. In dem Glaubenszwist zur byzantinischen Orthodoxie sah Herakleios mit Recht eine Erleichterung persischer Aggressionspläne. So verhandelte er mit der armenischen Geistlichkeit über eine Kirchenunion und bekannte sich selbst zu einer religiösen Kompromissform, dem sogenannten Monoenergetismus. Die Unionsbestrebungen, die er gewaltsam auch auf die monophysitischen Syrer und Ägypter ausdehnte,

scheiterten bald wegen der kirchlichen Opposition von beiden Seiten.

Aber in eben die Zeit des Kompromisses während der zwanziger und dreissiger Jahre des 7. Jahrhunderts, bis zur Auflösung der Union 645, in die Zeit vor dem Ansturm der Araber fällt die Herausbildung der Kreuzkuppelkirche auf kaukasischem Boden: die Kirche in Mren (623-40), die Gajane-Kirche im Wagharschapat (um 630) und die Theodoros-Kirche in Bagawan (631-39). In dieser Zeit war die kaukasische Baukunst im gesamten christlichen Osten führend, während die bis dahin dominierende syrische Architektur durch den Einfall der Perser und dann der Araber stagnierte. Als Bauherren der drei Kirchen gelten der Katholikos Esra und sein Nachfolger Nerses III., die sich beide durch ihre probyzantinische Haltung auszeichneten. Katholikos Esra einigte sich 632 mit Herakleios auf eine gemeinsame Messe und ein einheitliches Weihnachtsdatum. Katholikos Nerses III. war selbst byzantinischer Heerführer, bevor er im hohen Alter das Amt des kirchlichen Oberhaupts annahm. Auch die Erlöser-Kirche zu Zromi (626-34) im zentralgeorgischen Kartli, die Tschubinaschwili als Modell des Typus auffasst, entstand aus einer probyzantinischen Baugesinnung. Sie diente dem Gedächtnis des ersten, von der georgischen Kirche heiliggesprochenen Märtyrers Raschiden. Er war ein zum Christentum konvertierter Perser, der als georgischer Feldherr gegen seine ehemaligen Landsleute gekämpft hatte und dann von ihnen gefangengenommen und am Bauort gekreuzigt wurde. Im Unterschied zu den armenischen Kreuzkuppelkirchen besteht bei der Komposition von Zromi allerdings eine starkere Annäherung der äusseren Erscheinung an die innere Struktur.

Nehmen wir als armenisches Beispiel die Gajane-Kirche: Nach dem Schema des eingeschriebenen griechischen Kreuzes ist hier die Kuppel kühn über vier freistehenden, mit Vorlagen versehenen Pfeilern errichtet; sie ruht auf einem oktogonalen Tambour, zu dem vier grosse, gefächerte Trompen überleiten, die aussen rechteckig ummantelt sind. Das Presbyterium zieht den Bau in die Ost-West-Achse. Das Innere betont dagegen durch das breite und hohe Tonnenkreuz, durch die grosse, im Grundriss halbkreisförmige Apsis, durch die Abgeschlossenheit

der Pastophorien, durch die Eingänge von drei Seiten und durch die Lichtführung die Zentralraumtendenz. Die Kreuzarme tragen Satteldächer und die niedrigen Eck- und Seitenteile Pultdächer, allerdings kaum gestaffelt. Da sich auch das Presbyterium nach aussen in der geradlinigen Mauerflucht der Ostwand verbirgt, die wenigen, kleinen Öffnungen kaum in Erscheinung treten und Ornamentik nur sparsam zur Anwendung kommt, wirkt der Bau durch seine lineare Flächigkeit, harbe Verschlossenheit und monastische Strenge. Der Eindruck wird gefördert durch die Bautechnik (die sich ähnlich in Syrien, Kleinasien und im Iran findet): Gussmauerwerk zwischen sauberen Blendmauern aus aussen sorgfältig, innen grob behauernen Tuffsteinquadern, wobei die lückenlose Verspannung die Decksteine entlastet. Die für Armenien typische Verblockung der Fassaden ist also nicht nur konstruktiv bedingt - beim Strebenischenbau tragen die Wände zumeist die Hauptlast der Kuppel-, sie ist ein Stilmerkmal, das zu den heroischen Formen des kargen, steinigen Hochlands passt. Ob sich der Kuppelbaldachin unmittelbar über einem "heiligen Ort", also dem Grabmal der als Märtyrerin verehrten Gajane erhebt, ist nicht sicher Ikonologisch kommt die Tendenz auf, den Ehrenbaldachin an der zentralen Kreuzungsstelle des Gesamtbaues auch als ein für das Ganze, für den mystischen Körper der Kirche gültiges Zeichen zu verstehen (Reinle). Dem würde zugleich die Erhöhung des Sakralbaues durch das Podium entsprechen.

Sicher wäre es eine Übertreibung, zu behaupten, der Einfluss der Kreuzkuppelkirche habe sich zwischen der ersten Hälfte des 7. und der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts erweitert, in der sie sich, von Konstantinopel ausgehend, als herrschender Typus im ganzen byzantinischen Reich durchsetzte. In der Zeit des Bilderstreits blieb sie eine Randerscheinung, auch in Armenien und Georgien. Architektonisch vollzog sich jedoch eine Fortentwicklung: z. B. an der Koimesis-Kirche in Nikaia, der Sophien-Kirche in Thessaloniki, den Kirchen der bithynischen Klöster, der 740 erneuerten Hagia Eirene in Konstantinopel. Aber erst mit dem Ende des Bilderstreits und dem Beginn der Herrschaft der "makedonischen

Dynastie" (867-1025), einer nach Makedonien umgesiedelten Familie armenischer Bauernsoldaten, erst mit der Vereinheitlichung des kirchlichen Kultus und der Systematisierung des Dekorationsprogramms erfolgte die Vollendung des Typus. Seit dem 7. Jahrhundert hatten Exilkaukasier, vornehmlich Armenier, in Durchsetzung der Themenorganisation führende Positionen in Heer und Verwaltung gewonnen, hohe Geistliche, Wissenschaftler und Künstler gestellt und Kloster gegründet. Auch Baumeister wurden ins Reich gezogen, so Trdat, dem die Kathedrale in Ani zugeschrieben wird und der nach dem Erdbeben von 989 den Wiederaufbau der Hagia Sophia leitete. Dieser wachsende politische und kulturelle Einfluss einerseits, das lebensnotwendige Interesse an der Sicherung der Ostgrenze, andererseits die Renaissance des armenischen Königstums unter den Bagratiden könnten in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts in Byzanz die Aufgeschlossenheit für das kaukasische Angebot gefördert haben.

Sicher wäre es eine Simplifikation, zu behaupten, unter der makedonischen Dynastie habe der Sakralbau die Züge der Herkunft der kaiserlichen Bauherren gewonnen: armenische und hellenistische. Tatsächlich aber wurde der Typus der Kreuzkuppelkirche in seiner kaukasischen Struktur rezipiert, zugleich jedoch auch die für andere östliche Kreuzkuppelkirchen charakteristische lineare Frontalität, schwerfällige Statik, Zerstückelung des Innenraums aufgegeben. Der Stil der "makedonischen Renaissance" bevorzugte eine feinere und leichte Behandlung der Formen, eine Entmaterialisierung und Vereinheitlichung des Innenraums, eine harmonische Übereinstimmung von Innerem und Äusserem. Damit verbunden war die Tendenz, statt der monastischen Verschlossenheit das Bauwerk durch Arkaden zur Umwelt zu öffnen, die Fassaden durch Nischen und Ziegelmuster aufzulockern. Die östlichen Einflüsse wurden unter dem Vorzeichen einer Gräkisierung umgearbeitet.

Das architektonische Angebot lag nahe, als die konstantinopolitanischen Baumeister unter dem Zwang des ständigen Zusammenschrumpfens des Reichs und der Entvölkerung der Städte einen Kirchenbautypus suchten, der für kleine Gemain-

den in intimen Dimensionen Platz schuf. Die in justinianischer Zeit dominierende, für eine grosse Öffentlichkeit bestimmte Kuppelbasilika wurde nicht mehr gebraucht. Die Nea Ekklesia (880), die Hofkirche Kaiser Basileios I., die als Modell des fortentwickelten Typus gilt, hatte privaten Charakter, ebenso wie später die mit einem Kranz von Nebenräumen versehene Nordkirche des Panachrantos-Klosters (907) und die sechspfeilerige Kirche des Myrelaion-Klosters (920) in Konstantinopel. Ideologisch erhielt die notwendige Reduktion ihre Rechtfertigung durch die Ansprüche des orthodoxen Mönchtums, das aus dem Bilderstreit als Sieger hervorgegangen war, und durch die klassizistischen Traditionen des Staatsbeamtentums, das mehr und mehr das Patronat der Klöster übernahm.

Die Frage, warum das östliche Angebot aufgegriffen wurde, lässt sich relativ einfach beantworten: Der Typus der Kreuzkuppelkirche bot die Möglichkeit:

1. den Massstab zu verkleinern oder zu vergrössern, ohne die innere Struktur zu ändern, also sich jedem Milieu anzupassen;

2. um das Tonnenkreuz mit den Eckräumen weitere Nebenräume, etwa einen Umgang oder Kapellenkranz, zu gruppieren;

3. der eben ausgebildeten Bildertheologie und damit auch der Lichtsymbolik adäquaten Ausdruck zu verleihen;

4. durch den "übergreifenden" und zugleich freistehenden "architektonischen Baldachin" die Einheit von Christus- und Herrscherkult neu zu beleben und über die Kreuzform und den Denkmalcharakter der Martyrien die Verehrung der Glaubenshelden für sie nutzbar zu machen.

Metaphysisches und Reales werden hierarchisch vereint, die Symbolik des Bau- und Bilderprogramme erhält "Wirklichkeit". Mit Mango bin ich einer Meinung: Sollte der Ursprung der Kreuzkuppelkirche nicht im Kaukasus zu suchen sein, so käme diesem doch das grosse Verdienst zu, den Typus gemeinsam mit anderen architektonischen Formen bewahrt, qualifiziert und neu angeboten zu haben. Der Typus taucht nicht erst

in der "makedonischen Renaissance" auf in einem Stil, der die Schwere der Baumassen überwindet, der die innere Struktur aussen deutlich widerspiegelt, er ist schon im Kaukasus geboren: linear, massiv und verschlossen, das Äussere zum Inneren divergierend.

HELENA WALATEK

ZUM PROBLEM DER QUELLEN DES ARCHITEKTURTYPS HRIPSIME-DSHVARI

Eine der originellesten Schöpfungen frühchristlicher Architektur sind die Kirchen des Hripsime-Dshvari-Typs. Sie bilden ein kompliziertes räumliches System.

Die Frage des Ursprungs dieses Architekturtyps gehört zu den wichtigen Problemen der Geschichte mittelalterlicher Kunst. Da beinahe keine Denkmäler der späten Antike und des frühen Mittelalters erhaltengeblieben sind, wurden zur vergleichenden Analyse hauptsächlich Grundrisse verwendet.

Die Analyse der Grundrisskomposition von Kirchen des Hripsime-Dshwari-Typs ermöglicht es, folgende Bestandteile zu nennen: ein zentrales Quadrat, eine Tetrakonche und eine in ein Viereck mit vier Eckräumen eingeschriebene Tetrakonche.

Um den Ursprung dieses Architekturtyps vom Standpunkt der Entwicklung der frühchristlichen Architektur zu bestimmen, ist es notwendig, die Entwicklung einer jeden der oben aufgezählten Formen im Rahmen der uns zugänglichen Materialien zu verfolgen. Leider ist die Kunst der Lander des christlichen Orients noch nicht genügend erforscht worden, vor allem vom Standpunkt der Beurkundung und der Datierung der Denkmäler.

Schon seit dem vierten Jahrhundert tauchen im Osten des Romischen Reiches mit dem christlichen Kult verbundenes, im Grundriss quadrate Bauten, die oft von einer Kuppel bedeckt sind.

Zu den altesten dieser Bauten gehort eine Taufkapelle, die sich in der Nähe der südlichen Rotundemauer des Heiligen Grabs zu Golgotha in Jerusalem befindet. Sie wurde aller Wahrscheinlichkeit nach noch vom Kaiser Konstantin dem Grossen errichtet (1). Der Taufkapelle auf Golgotha ist die nordmesopotamische Kirche des heiligen Jakob in Nissibis ähnlich, die die Funktion eines Martyrions mit der einer Taufkapelle vereint. Der älteste Teil des im Grundriss viereckigen Baus wurde

wahrscheinlich 359)2) errichtet. Auf dem Territorium Syriens sind zwei im Grundriss quadrate Taufkapellen erhaltengeblieben, die genau datiert sind: in Fidre im Jahr 513 und in Khirteb-el-Khartib in den Jahren 532 bis 533 (3). Ein fast gleiches Gebäude des 6. Jhs. ist in der Ortschaft Kepos auf der Insel Melos (4) bekannt. In Armenien wurden in der Ortschaft Wochdshaberd auch Ruinen eines im Grundriss quadraten Baus gefunden, das N.M.Tokarski ins 5. Jh. datiert(5).

Ausser den Taufkapellen ist noch eine Gruppe im Grundriss quadrater Martyrion bekannt. Eines der fruhesten Beispiele solcher Bauwerke ist das Martyrion des heiligen Babilas in Antiochien-Kaouisse aus der zweiten Halfte des 4. Jhs.(6). So sah auch wahrscheinlich ursprunglich das Martyrion des heiligen Johannes in Ephesos aus.

Die im Grundriss quadraten aufgezählten Bauwerke stellten zwei verschiedene Abarten dar: die einen sind ungefähr würfelförmig, die anderen haben die Form eines Ziboriums. Das wird durch die ikonographischen Quellen jener Zeit bestätigt. Ein Beispiel ist ein quadrater mit einer kleinen Kuppel bedeckter Bau, der auf einem Mosaik in der Kirche des heiligen Johannes des Täufers in Geras, in Syrien, dargestellt ist (8). Ein anderes Beispiel ist eine Platte aus Elfenbein (in der Sammlung des Britischen Museums) auf der das Heilige Grab in der Form eines kuppelbedeckten Ziboriums auf vier Säulen dargestellt ist (9). Den aufgezählten Denkmälern ist auch eine Darstellung eines Baus auf dem Obelisk neben Odzun in Armenien ähnlich(10).

Die Tetrakonche ist in der antiken Architektur hauptsächlich nach Mausoleen bekannt. In der Spätantike und der Periode des frühen Mittelalters wird sie zu einem Kompositionselement in solch komplizierten Grundrissen wie die Kirche von Sankt Lorenzo in Mailand (370) (11), das Martyrion Seleucia-Peria des 5. Jhs. (12) oder die Kirche in Bosra (um 512) (13). In den genannten Gebäuden ist die Tetrakonche der Kern der Komposition, doch tritt sie nicht als blinde Mauer auf, sondern wird zu einer Kolonnade. Es gibt nur höchst selten Bauten, die ausschliesslich als Tetrakonche gebaut sind. Unter den von

A.Chatschatrian rund dreihundert herausgegebenen Abbildungen frühchristlicher Taufkapellen sind nur zwei als Tetrakonche gebaut: in der Makedonischen Ortschaft Stobi (14) und in Tigsirt in Nordafrika (15). Beide Bauwerke, die ins 5. bis 6.Jh. datiert werden, waren nicht alleinstehende Bauten, sondern sie grenzten teilweise an die Mauern der Kirchen.

Die grösste Anzahl von Tetrakonche-Bauten befindet sich auf dem Territorium Transkaukasiens, wo an die zehn Denkmäler, die sich auf die Periode des frühen Christentums beziehen, bekannt sind (16). Die bis nun hier aufgefundenen Tetrakonche sind durch Mannigfaltigkeit gekennzeichnet und zeugen von der Popularität dieses Typs in dieser Gegend. Das beeinflusste die schnelle Entwicklung der Kirchen mit zentraler Kuppel. Die ursprüngliche Funktion der Tetrakonchen in Transkaukasien wurde noch nicht in allen Fällen festgestellt, doch nach schriftlichen Quellen zu urteilen, waren das, wie anzunehmen, Martyrions und wahrscheinlich Taufkepellen (17).

Ein besonderes Beispiel der Entwicklung dieses Typs ist ein Bauwerk in Ninozminda in Ostgeorgien (Kachetien): G.Tschubinaschwili bezieht es auf das dritte Viertel des 6. Jhs.(18). Die ursprüngliche Funktion dieses Baus ist unbekannt. Der Anordnung der inneren Räume nach ist er dem vom Kaiser Senon im Jahre 484 gebauten Martyrion auf dem Berg Gatisim in Samarien am ähnlichsten.

Um das Jahr 500 tauchten in der christlichen Welt Bauwerke nach dem Grundriss eines in ein Quadrat oder in ein Viereck eingeschriebenen Kreuzes auf. Über der Kreuzmitte erhob sich die Kuppel. Alle diese Bauwerke haben wie auch manche Taufkapellen an der Ostmauer eine Apside, die zuweilen nach aussen hervortritt. Häufig wurde die Kreuzform dadurch betont, dass die Kreuzarme sich über die Eckräume erhoben. Es ist anzunehmen, dass diese Bauten als Martyrions und in manchen Fällen als Taufkapellen dienten.

Zu den gut erhaltenen Denkmälern mit dem Grundriss eines in ein Quadrat eingeschriebenen Kreuzes gehört die Kirche Hosios Dawid in Saloniki, (in Griechenland bekannt auch als

Christus Latom), gebaut zwischen 450 oder 453 und 500. Ursprünglich war das wahrscheinlich ein Martyrion des Prophten Zacharias, dessen Kult mit dem Einfluss aus Palästina verbunden ist (20). Dem griechischen Bau ist ein anderer ähnlich, der sich in Aladja-Kisle in Lykien (gegenwärtig Türkei) befindet (21). Süd-östlich von einer Basilika des 6. Jhs. gelegen, dieser Bau entweder ein Martyrion oder eine Taufkapelle.

Auf dem Territorium Transkaukasiens, in Dadaschen, in Beschetien (gegenwärtig Türkei) gibt es einen undatierten Bau von diesem Typ. Er ist nur nach einem schematischen Grundriss bekannt(22). Das ist ein in ein Quadrat mit rechteckigen Räumen eingeschriebenes Kreuz mit einer grossen halbrunden Apside, die nach aussen hervortritt.

Die monumentalste Verwirklichung dieses Typs kultischer Bauten ist die Martyrion-Kirche der Propheten-Apostel-Märtyrer in Geras in Syrien datiert 465 (23). Die Eckräume dieses Gebäudes sind ungleich lang: die östlichen sind Quadrate, die westlichen Rechtecke. Die Ost-West Achse ist noch mehr durch eine halbrunde Apside verlängert. Im Innern wird ihr kreuzförmige Grundriss durch zwei Säulenreihen betont.

Zugleich mit dem in ein Quadrat eingeschriebenem Kreuz ist auch eine Variante dieses Typs bekannt, und zwar eine Tetrakonche, die in ein Quadrat mit vier Eckräumen eingeschrieben ist. Ein Beispiel für solch einen Bau ist das vor kuzem in Zarizin Grad in Serbien entdeckte Fundament eines Baus, der ins Jahr 500 ungefähr datiert ist (24). Ebenso wie der oben erwähnte Bau in Aladja-Kisle in Lykien gehört der Bau in Zarizin Grad zu einem grossen Architekturkomplex und war auch in der Nähe der südlichen Mauer einer Basilika gelegen. Auch dieser Bau diente als Martyrion oder als Taufkapelle.

Dem Bau in Zarizin Grad ist eine in Tebess in Nordafrika befindliche Trikonche, datiert in die zweite Hälfte des 5.Jhs. mit einer Treppe anstelle der nördlichen Konche ähnlich. Dieser Bau unterschied sich durch rechteckige nördliche Eckräume. Das war auch ein Teil eines Architekturensembles und diente als Martyrion.

Auf Grund der angeführten Beispiele kann das äussert komplizierte Problem des Ursprungs von Kirchen des Hripsime-Dshwari-Typs mit der Architektur der frühchristlichen Martyrions und Taufkapellen in Verbindung gesetzt werden.

Die Tatsache, dass die Taufkapelle der hl. Sophia in Konstantinopel als Vorbild für die Kirche in der Ortschaft Amida auf der Insel Rhodos diente zeugt davon, dass Taufkapellengrundrisse für den Bau von Kirchen verwendet wurden (26). Es ist bemerkenswert, dass nach einem Grundriss einer Tetrakonche mit vier Säulen in der Mitte nicht nur die Kathedrale in Etschmiatzin, sondern auch die Taufkapelle des 5. Jhs. in Side in Pamphilia (gegenwärtig Türkei) gebaut wurde.

Es muss zu Schluss noch bemerkt werden, dass die nächste Untersuchungsetappe des Ursprungs von Kirchen des Hripsime-Dshwari-Typs nicht nur vom Standpunkt der Architektur und des Baus ausgehen muss, sondern vor allem von den Beziehungen der Architektur zu den Ideen der Philosophie des Christentums, die in der Kunst das gegenseitige Verhältnis von Weltall, Gott und dem Menschen wiederspiegelte. Eine genaue Definierung des ideologischen Programms der Kirchen vom Hripsime-Dshwari-Typus erfordert spezielle Untersuchungen, vor allem das Erforschen schriftlicher Quellen des frühen Mittelalters.

A N M E R K U N G E N

1) A.Grabar, Martyrium, t. 1, Paris, 1946, p. 96.
A.Khatchatrian, Les baptistères paléochrétiens, Paris, 1962, p. 65.

2) A.Khatchatrian, op. cit., p. 114.

3) A.Khatchatrian, op. cit., p. 88, 81.

4) G.Millet l'école grecque dans l'architecture byzantine, Paris, 1916, p. 107.

5) N.M.Tokarski, Dshrwedsh, II, Wochdshaberd, Jerewan, 1946, Ss. 49-66.

6) A.Grabar, op. cit., p. 77.

7) R.Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth, 1965, p. 80.

8) A.Grabar, op. cit., p. 584.
9) A.Grabar,op. cit., pl. XV.
10) G.Ch.Mnazakanian. Ein unbekannter Bautypus der altarmenischen Architektur, "Lraber", Jerewan, 1952, Nr. 7 (in arm. Sprache).
11) R.Krautheimer, op. cit., p. 56.
12) A.Grabar, op. cit., fig. 20.
13) A.W.Kusnezow. Tektonik und Konstruktion konzentrischer Gebäude, Moskau, 1951, S. 76.
14) A.Khatchatrian, op. cit., p. 131.
15) A.Khatchatrian, op. cit., p. 135.
16) W.G.Grigorjan. Frühchristliche, armenische Tetrakonche Denkmäler "Lraber", Jerewan, 1976, Nr. 1 (in arm.Sprache). M.Dwali, Manglissi, Tbilissi, 1947; L.Zilaschwili, Dsweli-Gabasi, Tbilissi, 1975.
17) Armenisches Buch der Kanons, B.1 (Herzusgegeben von W.Hakopian), Jerewan, 1964, Ss. 369, 392, 512 (in arm.Sprache).
18) Tschubinaschwili, Architektur Kachetiens,Tbilissi, 1959, S. 232-244.
19) R.Krautheimer, op. cit., Fig. 36.
20) W.Polewoi, Die Kunst Griechenlands, Moskau,1973, S.43.
21) J.Strzygowski, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig, 1905, S. 139.
22) M.Kataiszwilli, Album d'architecture géorgienne, Tiflis, 1924.
23) J.Lassus, Sanctuaires chrétiens de Syrie,Paris,1947, p.147.
24) R.Hoddinot, Early Byzantine Churches in Macedonis and Southern Serbia, London, 1963, p. 160.
25) S.Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie, t. II. Paris, 1901, p. 267.
26) Actes du V-e Congrès International d'archéologie chrétienne, Paris, 1957, p. 115.
27) A.Khatchatrian, op. cit., p. 129, fig. 120.

HAROUTIUN KASANGIAN

COMPORTEMENT STATIQUE DE QUELQUES COUPOLES ARMENIENNES

L'étude du comportement statique de la reconstitution par Thoramanian de Zvartnots m'a permis de faire certaines considérations très importantes.

En premier lieu, toute la reconstitution de Thoramanian répondait positivement à l'analyse statique, excepté les huit grands arcs jetés entre les colonnes à aigle et le couple de colonnes centrales des quatre absides du tétraconque, qui devaient être remplacées par quatre grands arcs jetés entre les colonnes à aigle.

En second lieu, la structure était fort sophistiquée; certaines structures à l'étage de la galerie supérieure (matroneum) et au deuxième étage, avaient des rôles équilibrateurs essentiels pour le système entier.

Mais cette découverte est le résultat de l'application de théories relativement récentes (du siècle dernier) et que les constructeurs du VIIe siècle ne pouvaient certainement pas connaître.

On peut alors se demander comment les constructeurs sont arrivés à la conception d'une structure aussi complexe sans aucun instrument théorique projectuel.

La réponse à cette question peut être cherchée dans la considérable intuition du constructeur qui possédait les moyens d'appliquer une méthodologie expérimentale à toute une série de constructions du même type, d'abord de dimensions moins importantes et de structure moins compliquée, en augmentant ensuite graduellement les difficultés intrinsèques dans les constructions ultérieures.

Mon attention a été particulièrement attirée par trois monuments dont la datation est controversée et que certains spécialistes rapportent à la première moitié du VIIe siècle.

Pour étayer le contenu de cette étude, il convient de vérifier la crédibilité historico-archéologique des dates et des séquences temporelles que j'ai admises.

Les trois monuments sont, en ordre de citation, GARNI, BANA et ISCHKAN.

Pourtant avant d'entrer dans le coeur de l'argumentation, il convient d'analyser le comportement statique des coupoles précédemment édifiées en Arménie et qui sont donc:

1) SALLES A COUPOLES	Zovouni, Ptghni, Aroudch	
2) BASILIQUES A COUPOLE	Cathédrale de Dvin (608-28), Bagavan (631 - 39), Mren (639-40), Gayané (630-41), Thalin	
3) QUADRILOBES A COUPOLE ISOLEE	Etchmiadzin, Bagaran (624-31)	
4) EDIFICES CRUCIFORMES	Karmravor, Bdjni, Thalin, Lmbat, etc.	
5) TETRACONQUES TYPE HRIPSIME	Avan	Sissian
6) TETRACONQUES TYPE MASTARA	Artik	
7) TETRACONQUES TYPE AGARAK		

1) Dans les SALLES A COUPOLE, la coupole s'appuie à travers quatre grands arcs porte-coupole sur quatre pilastres très robustes. Ces pilastres ont une section assimilable à un rectangle avec les côtés les plus longs situés dans le sens transversal, si bien que la ligne des pressions provenant des deux arcs porte-coupole transversaux se maintient dans le tiers moyen (noyau central d'inertie), tandis que la ligne des pressions transmises par les arcs porte-coupole longitudinaux est redressée par les arcs accolés à l'Est et à l'Ouest.

2) et 3) Dans les BASILIQUES A COUPOLE ET QUADRILOBES A COUPOLE ISOLEE, la coupole s'appuie à travers quatre puissants arcs porte-coupole sur quatre piliers où la ligne des pressions, autant dans le sens longitudinal (Est-Ouest) que dans le sens transversal (Nord-Sud), est ramenée vers le centre de la section par les arcs secondaires, qui y concourent en la conservant dans le tiers moyen (noyau central d'inertie).

4) Dans les EDIFICES CRUCIFORMES où par ailleurs les coupoles sont toujours minuscules, les murs extérieurs qui reçoivent la poussée des quatre arcs porte-coupole ont des dimensions tellement développées que la ligne des pressions reste toujours dans le tiers moyen.

5) Dans les TETRACONQUES DU TYPE HRIPSIME, la coupole transmet sa charge, selon un système de structure assez compliquée, sur huit supports. Cette structure, qui est aussi très importante pour la solution d'autres problèmes, sera étudiée à part.

6) Dans les TETRACONQUES DU TYPE MASTARA, la coupole s'appuie sur huit supports à travers quatre puissants arcs porte-coupole qui, cependant, ne retombent pas sur les mêmes pilastres. Chaque pilastre reçoit la poussée d'un demi-arc, alors que dans les types 2) et 3), il reçoit la poussée de deux demi-arcs orthogonaux entre eux; dans ce cas les huit supports ne sont pas des pilastres mais des murs ordinaires.

7) Dans les TETRACONQUES DU TYPE AGARAK, la coupole transmet sa charge à travers les quatre puissants arcs des structures verticales en forme de V, qui constituent des appuis capables de supporter la poussée de ces arcs, puisque les lignes des pressions sont toujours contenues dans le tiers moyen des appuis.

Le premier des trois monuments cités est GARNI. L'existence du monument était connue de Thoramanian. C'est en 1909 que commencèrent les fouilles, avec Nicolas Marr.

Les dernières fouilles ont été menées à terme en 1949 avec la participation de B. Arakélian. Dans un manuscrit de 1345 se trouve une citation historique: "En l'an de l'ère arménienne a été édifié S. Sion par le Curopalate dans la localité de Garni, sur ordre de Monseigneur Nersès".

Selon Mnatsakanian, il y a dans la date une erreur graphique, et cette date devrait se lire . Dans le premier cas, valant 100 et = 30, il en résulterait 130 et, en y additionnant le début de l'ère arménienne (551), cela donnerait 681. Selon la correction de Mnatsakanian, valant 8, il en résulterait 108 et en additionnant 551, cela ferait 659. La première interprétation devrait être écartée car, à l'époque, Nersès était déjà mort.

Mnatsakanian considère donc comme acceptable la seconde interprétation. Il faut noter que la citation n'est pas contemporaine de l'événement et que les dates peuvent ne pas être acceptables, mais il reste significatif que l'édification ait été entreprise par ordre de Nersès. D'autre part, la lettre est assez semblable à la lettre et de même la lettre à la lettre ; en ce cas valant 80 et = 7, la date aurait le sens de 89 + 551 = 640 ou bien 87 + 551 = 638, c'est-à-dire antérieure à la date probable de la construction de Zvartnots.

Mnatsakanian propose une reconstitution du monument avec à l'étage supérieur un plan en forme de croix grecque, ce qui est dans la logique de sa conception de Zvartnots.

Il n'existe pas, ou du moins je ne les connais pas, d'éléments archéologiques qui autorisent une reconstitution scientifique du monument. J'en propose, par conséquent, une autre, conforme à la conception de Thoramanian, qui n'a aucune rigueur scientifique mais uniquement une crédibilité hypothétique et qui pourra donc être acceptée ou refusée.

Le plan ne dérive point des tétraconques. La structure du type de basilique sur quatre piliers est claire. On suppose que les quatre petites chapelles avaient une couverture en voûte

d'arête. Devant les absides, à un niveau supérieur à l'imposte des cuvettes absidales, devaient être jetés quatre arcs à double courbure rabaissés qui s'accouplaient sur quatre gros piliers centraux éliminant réciproquement les poussées et constituant la ligne de soutien interne de la voûte en berceau de la galerie supérieure; la ligne de support externe était constituée par des arcades en tête des cuvettes absidales et par les côtés arqués des voûtes d'arête en correspondance des quatre petites chapelles. La couverture de l'étage inférieur était formée par des voûtes en berceau appuyées sur les murs qui se trouvaient devant les quatre absides.

Dans la construction, les lignes des pressions trouvaient un tel ajustement que toutes les structures s'avéraient stables.

Le diamètre de la coupole est d'environ 5,50 m.

Le diamètre extérieur du monument est d'environ 19,00m.

La corde de l'arc à double courbure devrait être d'environ 6,50 m.

BANA. Actuellement, l'église se trouve en territoire turc. Historiquement, la région où elle se trouve a alternativement appartenu à l'Arménie, région de Taïk et à la Géorgie, région de Tao. Le monument a été fort endommagé durant le XIXe siècle, mais différentes parties significatives sont encore debout.

La datation proposée par Tchubinaschivili et par Béridzé fait remonter au VIIe siècle la construction du monument et aux IXe et Xe siècles (888 à 923) sa restructuration et sa transformation en cathédrale, alors que pour Mnatsakanian, la date la plus probable correspond aux années 881-923.

Le monument a été visité par Karl Koch en 1843; ce dernier en a laissé une description intéressante, alors que le monument était encore intact, et a fait en outre une remarque très importante, à savoir que "le diamètre du monument est à peu près égal à sa hauteur".

Par ailleurs, en 1879, il a été visité par Weidenbaum et en 1891 par Bakradzé; ce dernier, entre autre, dit que la gale-

rie se trouve près de l'imposte de la coupole et qu'elle relie les quatre loges (cella) supérieures.

Le monument a été étudié par Nicolas Marr, Orbéli, Takaischvili, Amiranaschvili. Kalgin, Kladiaschvili, Tchubinaschvili, Mnatsakanian en ont proposé des reconstitutions.

La reconstitution de Mnatsakanian s'est toujours inspirée de sa conception de Zvartnots.

Excepté quelques éléments à modifier,la solution la plus acceptable me semble celle de Kalgin. Dans la composition générale, les solutions de Kladiaschvili et de Tchubinaschvili semblent s'éloigner beaucoup de la description de Koch qui voit la forme d'un hémisphère, comme s'il s'agissait d'une grande coupole.

Je propose une solution qui tienne compte des descriptions de Koch, des photographies publiées dans "Architecture géorgienne" de Béridzé, de la conception de Zvartnots de Thoramanian et des résultats de l'analyse statique.

En comparant directement le plan de BANA avec celui de Garni, il apparaît clairement que conceptuellement les plans sont identiques, que typologiquement ils rappellent le schéma des basiliques à coupole 2) et 3) et que BANA est entouré par un déambulatoire annulaire.

La voûte en berceau annulaire a son imposte intérieure sur quatre portions de murs circulaires qui définissent extérieurement les quatre chapelles et les quatre arcs à double courbure, rabaissés derrière les quatre absides; extérieurement, la voûte vient reposer sur le mur circulaire périphérique.

La galerie supérieure (matroneum) qui relie les quatre loges supérieures a aussi une couverture à voûte en berceau annulaire avec une ligne-imposte analogue à celle du déambulatoire.

La surface de piétinement des loges est située à un niveau inférieur à celui de la galerie supérieure.

Au début, la largeur du déambulatoire était de 5,00 m. La

paroi intérieure du mur périphérique était décorée de colonnettes unies dans leur partie supérieure alternativement par des arcs circulaires et des motifs d'arcs brisés, exactement comme à Zvartnots.

Il s'avéra que le mur périphérique ne pouvait pas soutenir la poussée; il était donc nécessaire de recourir à un renfort obtenu en ajoutant un autre mur à arcades qui d'un côté augmentait l'épaisseur de 1,20 m. à 2,70 m. et de l'autre réduisait la poussée en portant le diamètre de la voûte de 5,00 m. à 3,50 m.

Le diamètre de la coupole est d'environ 7,50 m.

Le diamètre intérieur du déambulatoire est de 25,00 m.

Le diamètre extérieur du mur périphérique est de 37,40 m.

Au début, la largeur du déambulatoire était de 5,00 m.; par la suite, elle a été réduite à 3,50 m.

La corde de l'arc à double courbure devrait être d'environ 9,00 m.

ISCHKHAN se trouve actuellement en territoire turc, dans la région de Taik/Tao , dans le village où naquit le Catholicos Nersès III le Constructeur; le monument est attribué à Nersès; en effet, Gheorghi Mertchul écrit dans la "Vie de saint Grégoire de Khandz": "selon la volonté de Dieu, Saban a été consacré évêque à Ischkan dans la cathédrale bâtie par le Bienheureux Catholicos Nersès".

Dans l'"Expédition archéologique de l'année 1917 dans les provinces méridionales de la Géorgie" de Takaischvili (Tbilissi 1952) on lit à propos de la cathédrale d'Ischkhan, en particulier, que dans la partie la plus ancienne est conservée la colonnade de l'abside orientale de la construction de Nersès. Nicolas Marr, sur l'argument des constructions du type de Zvartnots, rappelle lui aussi la fameuse colonnade de la construction la plus ancienne, qui est attribuée à Nersès.

Pour l'académicien Orbéli la plus ancienne construction de ce genre est Zvartnotz.

Au contraire Sévérov dans son livre "Monuments de l'architecture géorgienne, M. 1947" écrit à propos de la cathédrale d'Ischkhan que l'abside appartient au plus vieil édifice du groupe: à l'église ronde construite par l'évêque arménien Nersès, qui devint plus tard le Catholicos des Arméniens et bâtit non loin d'Etchmiadzin un temple du même genre, Zvartnots.

Selon une opinion assez répandue, la construction de l'église d'Ischkhan remonte aux années trente du VIIe siècle; elle avait une ferme circulaire, du type de Zvartnots; transformée en cathédrale sur un plan à croix latine en 826 par Saban, elle a été rebâtie en 1032 par l'arch. Ivan Morchaisdzé; l'abside orientale est tout ce qui reste du temple originel.

Mnatsakanian présente un schéma indicatif de l'église primitive; selon lui, la date de construction remonte très probablement aux années 651-59.

Certes, la colonnade absidale seule n'est pas suffisante pour proposer une reconstitution du temple originel; néanmoins, en s'aidant des rares indications qui nous sont parvenues et dans le but de donner à l'examen général un élément qui, bien qu'il ne soit pas probant, peut être au moins probable, je pense utile de proposer une reconstitution.

Baser la théorie de la méthodologie expérimentale sur un élément qui est énoncé comme une conséquence de la théorie même peut être objet à critique; cependant, étant donné qu'il s'agit d'un élément qui n'est pas essentiel mais uniquement de soutien, j'ai voulu inclure aussi ce monument.

Le diamètre de la coupole est d'environ 7,50 m.

Le diamètre intérieur du déambulatoire est de 23,00 m.

Le diamètre extérieur du mur périphérique est d'environ 31,00 m.

La largeur du déambulatoire est d'environ 3,00 m.

La corde de l'arc à double voussure devait être d'environ 14,00 m.

Nous savons que Nersès s'est rendu en de nombreux pays de l'Empire Byzantin durant l'accomplissement de son service civil et militaire en qualité de haut fonctionnaire et officier de l'Empire Byzantin. Je suis profondément convaincu que Nersès s'est rendu à Ravenne, Milan et Rome et qu'il a pu admirer les intérieurs de Saint-Vital, de Saint-Laurent, de même que les formes spatiales extérieures de Santo Stefano Rotondo et la composition architectonique du Colisée à Rome. Naturellement, il connaissait très bien Sainte-Sophie et Sainte-Hripsimé.

Obéissant à l'irrésistible appel de sa patrie, il renonça aux hautes charges qui lui avaient été confiées (tuteur de Constant II) à Byzance et rentra en Arménie où il suivit sa vocation religieuse qui le fit devenir en très peu de temps évêque de Taïk et plus tard Catholicos de tous les Arméniens.

L'ardeur patriotique et la vocation religieuse ne furent pas les seules causes qui le poussèrent à changer de vie; son sens esthétique particulièrement développé dans le domaine architectural en fut une autre, et certainement pas la dernière.

Il avait vu et admiré différents chefs-d'oeuvre mais aucun d'eux ne le satisfaisait pleinement. Il voulut offrir à sa patrie un monument d'une exceptionnelle valeur artistique et exalter la spiritualité cristalline de son église.

L'idée qu'il voulait réaliser présentait de grandes difficultés.

Entre son inspiration abstraite et la réalisation matérielle architectonique, des problèmes très compliqués se posaient, à savoir l'absence de l'instrument mathématique d'expériences précédentes et de maçons capables de le suivre.

Il fallait créer cette expérience, suivre le comportement statique des structures et apporter les modifications nécessaires dans les constructions suivantes, en débutant avec l'exécution de monuments plus petits et plus simples, ces derniers présentant moins de risques pour continuer enfin graduellement vers les plus compliqués.

C'est ainsi que la réalisation de l'église de Garni, ayant une coupole d'environ 5,50 m de diamètre et un mur périphérique extérieur de 19,00 m. de diamètre, présentait deux problèmes: celui de maintenir en équilibre statique les quatre puissants piliers centraux, problème résolu facilement en prolongeant les pilastres qui s'identifient avec les murs séparant les absides des quatre petites chapelles; les poussées provoquées par les quatre grands arcs porte-coupole sont ainsi redressées par les huit arcs incorporés dans la voûte de la galerie supérieure, de telle sorte que les lignes des pressions dans les piliers prennent des positions qui ne compromettent pas la stabilité du système; d'autre part, les lignes de pression dans les arcs englobés dans les voûtes de la galerie supérieure, extérieurement, sont largement contenues dans les noyaux centraux d'inertie des murs qui sont au-dessous, assurant de cette façon la totale stabilité du système; le second problème est la réalisation des quatre arcs à double courbure surbaissés.

A Bana, la coupole a un diamètre de 7,50 m., le diamètre extérieur du mur interne du déambulatoire est de 25,00 m., en opposition aux 19,00 m. de Garni (qui manque de déambulatoire), alors que le diamètre extérieur du monument est de 37,40 m.; tout d'abord, le déambulatoire avait une largeur de 5,00 m. et le mur périphérique était de 1,20 m.

Pour la stabilité de la coupole, les considérations faites à propos de Garni sont également valables pour Bana.

En ce qui concerne le déambulatoire et la galerie supérieure, il faut noter que les quatre arcs à double courbure ont une corde plus grande: les 6,50 m. de Garni sont devenus 9,00 m. et si l'interprétation des dessins est juste, il y a huit colonnes vers le déambulatoire qui ont les mêmes fonctions que les quatre colonnes ornées d'aigles de Zvartnots, c'est-à-dire celle d'accueillir, en collaboration avec les structures qui délimitent les quatre petites chapelles, les quatre arcs, qui n'ont pas uniquement une double courbure mais qui apparaissent à section variable comme à Zvartnots.

La création du déambulatoire, qui constitue une nouveauté par rapport à Garni, n'a probablement pas trop préoccupé le constructeur, qui avait adopté une largeur assez forte de 5,00 m.

La poussée de la voûte menaçait la résistance du mur périphérique, au point qu'on a dû le renforcer intérieurement, réduire considérablement la largeur de la galerie d'un côté et ramener ainsi la ligne des pressions dans le noyau central d'inertie; cela allait servir pour les expériences suivantes.

Enfin pour Ischkhan, en observant avec attention le plan de la cathédrale publié dans l'"Architecture géorgienne" de Béridzé, on remarque qu'un trait différent indique certaines structures dans lesquelles je reconnais les restes de la première transformation due à Saban, qui a probablement respecté d'autres parties de la construction originelle.

En outre très évidente est la différence entre l'entrecolonnement des huit colonnes de l'abside et la distance de la première colonne du gros pilier; ceci nous pousse à envisager l'existence de petites chapelles, comme d'ailleurs l'a aussi supposé Mnatsakanian; on remarque aussi une modalité analogue à celle de Bana et une tendance à diminuer l'aire destinée aux petites chapelles et à augmenter la corde de l'arc à double courbure et à section variable; sur la base de ces considérations, j'ai proposé ma reconstitution du monument originel.

A Zvartnots, les quatre petites chapelles sont éliminées et remplacées par quatre puissants piliers de forme singulière; les deux colonnes sont fondues en une colonne ornée d'un aigle et les structures verticales, stabilisatrices du système constructif, n'apparaissent pas au niveau du sol, mais s'arrêtent à l'étage supérieur, ainsi que nous l'avons remarqué dans l'analyse du monument.

Cette typologie monumentale atteint à Zvartnots sa pleine maturité.

АНАТОЛИЙ ВЫСОЦКИЙ

ЦЕРКОВЬ В ТЕКОРЕ И ЕЕ СТРОИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

Бесспорно значение церкви в Текоре как одного из узловых памятников Армении IУ – УП веков. К сожалению, в силу гибели памятника исследователи связаны информацией, которая содержится в предшествующих работах, прежде всего в подробной публикации Т.Тораманяна, изданной в I9II году, основанной на исследованиях I908 года и повлиявшей на все последующие работы.

Однако последние исследования заставляют отнестись к публикации Тораманяна критически, прежде всего в отношении информации о строительной истории, и отделить факты от гипотез, обусловленных современными Тораманяну исследованиями, тем более, что большинство гипотез о перестройках основано не на особенностях архитектурного декора и строительной техники.

Таким образом, задачей настоящего доклада является уточнение строительной истории церкви в Текоре путем сравнительного анализа публикации Тораманяна с конечной задачей уточнения исторического места памятника.

В первой строительной надписи говорится, что "Саһак Камсаракан построил этот мартирий /вкайаран/ святого Саргиса ... и было основано это место /тели/ рукой Йоһана, армянского католикоса", и ряда других лиц; даты не имеется, но упоминаются Саһак Камсаракан – участник восстания в 48I – 484 годах и собора в Двине в 506 году – и католикос Иоанн I Мандакуни (478 – 490). Во второй строительной надписи, начало которой (или предшествующая которой самостоятельная надпись) составлено от имени царя Ашота (читай: сына царя Гагика I) и имеет дату "463 (+ 55I = I0I4) год", говорится о "строительстве (читай: ремонте) /мартирия/ святого Саргиса".

Тораманян считал имеющуюся церковь в Текоре церковью Еррордутян (Троицы), а начало первой и вторую строительные надписи относящимися к исчезнувшему памятнику: по представлению Н.Я.Марра, в конце одной надписи упоминается церковь Еррордутян (Троицы), а, по представлению Тораманяна, термин "вкайаран" до УП века имел значение "маленький храм в честь мученика" (как и термин "матур"). Од-

нако непонятна датировка одного из строительных периодов эпохой Саака Камсаракана. Непонятно и двухкратное помещение на имеющейся церкви в Текоре строительных надписей, к ней не относящихся. В конце той надписи говорится лишь: "Теперь если кто-то осмелится отречься от святой Троицы (Ард тэ ок ишхесце луцанел и сурб Еррордутенэн)". Замена маленьких храмов Рипсиме и Гаяне в Эчмиадзине большими в УП веке – не факт из истории языка, а частный факт из истории архитектуры; более вероятно, что термин "вкайаран" первоначально имел широкое значение "место, связанное с мучеником", а как архитектурный – "храм в честь мученика" (как и термин "матур"). При сопоставлении с армянской "Книгой канонов" и армянским "Требником", а также строительной надписью церкви в Багаване сомнительно и разделение первой строительной надписи на две. Однако, если даже и признать разделение первой строительной надписи на две, конец ее относится к имеющейся церкви в Текоре, причем к ее основанию.

Таким образом, строительные надписи относятся к имеющейся церкви в Текоре – надпись Саака Камсаракана содержит дату основания памятника, надпись царя Ашота – дату его ремонта или одного из его ремонтов (или terminus post quem, если конец надписи царя Ашота является самостоятельной надписью).

Тораманян выделяет в церкви в Текоре четыре основных строительных периода: первый (чуть ли не дохристианская эпоха) – основание базиликальной постройки, второй (конец У века) – расширение базиликальной постройки, третий (между концом У и УП веком) – превращение базиликальной постройки в купольную, четвертый (начало XI века) – ремонт.

Имеющиеся факты подтверждают гипотезу Тораманяна о ремонте – зонтичная кровля купола, карниз под ней и узкие окна с бровками, вставленные в широкие, а также, возможно, и некоторые другие части не являются первоначальными и должны датироваться надписью царя Ашота.

Однако передатировка основания церкви в Текоре заставляет усомниться в возможности выделения до ремонта трех строительных периодов.

Тораманян не датирует стилобат, хотя и связывает его с алтарной частью и наружной галереей. Бесспорно, что они синхронны, – в

противном случае непонятно несоответствие плана стилобата плану собственно памятника. Аналогичные стилобаты имеются во многих памятниках Армении до УП века.

По гипотезе Тораманяна, основанной на его мнении о непервоначальности наружной галереи и об отсутствии в памятниках Армении аналогичного пересечения восточным фронтоном дополнительных помещений и – до конца У века – апсид, алтарная часть не является первоначальной – до нее имелась и была реконструирована алтарная часть с прямоугольным выступом. Бесспорно, что алтарная часть и наружная галерея синхронны. Однако аналогичное пересечение имеется в церкви в Мрене (до 640 года), не перестраивавшейся, вопреки гипотезе Тораманяна. Апсида имеется уже в первом соборе Эчмиадзина (301 год) и даже в бане в Гарни (Ш век), тогда как прямоугольные выступы неизвестны в памятниках Армении IУ – УП веков без алтарной апсиды. Непонятно различие ширины прямоугольного выступа, обозначенного на совмещенном плане, и первоначального же, по гипотезе Тораманяна, восточного фронтона – на совмещенной аксонометрии они обозначены с равной шириной; непонятно и положение дополнительных помещений. Аналогичное различие и аналогичное положение имеется во многих неперестраивавшихся памятниках Армении IУ – УП веков с дополнительными помещениями. Изменение цвета кладки прослеживается не только на стенах наоса, но и на стенах дополнительных помещений. Симметричность дверей и окон на северном фасаде имеет смысл только при наличии дополнительных помещений. Аналогичная алтарная часть имеется в соборе в Двине (до 485 года) и отчасти во втором соборе Эчмиадзина (484–485) и в церкви в Ереруйке (конец У – начало УI века). Аналогичная тяга, огибающая окно, имеется в церкви в Апаране (У век). Аналогичные угловые пилястры, не известные в памятниках Армении, имеются во многих памятниках Малой Азии У – УI веков.

Алтарная часть, следовательно, наружная галерея и стилобат являются первоначальными.

Разрушенная наружная галерея реконструируется на основании пристенных колонн и пилястров и следов свода над карнизом на северном фасаде, а также аналогичных наружных галерей в соборе в Двине, в церкви в Ереруйке и в церкви в Одзуне (I-я половина УП века, перестроена в 717 – 728 годах). Имеющиеся факты – отсутствие связи колонн со стеной, неправильность расположения пилястров и

незначительность следов свода – свидетельствуют в пользу неперво-
начальности этих частей, а также свободных опор, причем не в поль-
зу замены этими частями первоначальных, как в церкви в Одзуне, хо-
тя аналогичные декоративные колонны, не известные в памятниках Ар-
мении, имеются в некоторых таких не перестраивавшихся памятниках
Сирии У – УI веков, как церкви в Дейр-Зафаране. По гипотезе
Тораманяна же, основанной на этих фактах и на его представлениях
об отсутствии в памятниках Армении аналогичных карнизов и, возмож-
но, утолщений стен, и эти части, а также порталы не являются пер-
воначальными, причем карниз относится чуть ли не к третьему строи-
тельному периоду и является маскировкой уничтоженного свода. Одна-
ко непонятно отсутствие связи между хотя и неперворначальными, но
синхронными, по гипотезе Тораманяна, частями; непонятны и следы
свода над карнизом, и форма его. Обвалившиеся камни утолщений стен
в юго-западном углу обнажили не тесанные камни, а камни забутовки.
Утолщения стен имеют смысл только при наличии замысла наружной га-
лереи как опоры для пяты свода. Аналогичные утолщения стен и кар-
низ в сочетании со сводом наружной галереи, не связанным со стена-
ми, имеются в малой церкви в Артике (У и начало УI века).
Аналогичные порталы, не известные в памятниках Армении до УП века,
имеются отчасти в некоторых памятниках Сирии У – УI веков, как в
церкви в Салахе.

По гипотезе Тораманяна, стены наоса выше карниза являются
первоначальными. Аналогичная бровка, хотя и одинарная, имеется во
втором соборе Эчмиадзина , отчасти в церкви в Ереруйке и в церкви
в Апаране. Аналогичные тимпаны имеются во втором соборе Эчмиадзи-
на, в церкви в Апаране, в церкви в Лернакерте (У век) и в некото-
рых других памятниках Армении до УП века включительно.

Таким образом, имеющиеся факты, а также мнения Н.Я.Марра и
Й.Стржиговского показывают необоснованность гипотезы Тораманяна о
расширении базиликальной постройки – основная часть плана и объема
церкви в Текоре (за исключением первоначальной по замыслу, но, воз-
можно, добавленной сразу вслед за окончанием строительства наруж-
ной галереи) является первоначальной и должна датироваться над-
писью Саака Камсаракана (к аналогичному выводу приходит и М.М.Ас-
ратян).

Однако дальнейший сравнительный анализ заставляет прийти к

более радикальному выводу.

Тораманян считает все неправильности плана и объема следствием превращения базиликальной постройки в купольную,- на основании первоначальных, по гипотезе Тораманяна, северных, южных и западных пилястров реконструируются крестообразные опоры, восточные пилястры с иным положением, а чисто гипотетически - клериторий.

Однако аналогичные крестообразные опоры в сочетании с различием ширины пилястров неизвестны в базиликальных постройках Армении IУ - УI веков (за исключением перестроенной большой церкви в Егварде /У век/) - аналогичное различие имеется только во многих купольных постройках Армении. Изменение положения восточных пилястров технически сложно, поскольку оно связано с шириной первоначального восточного фронтона - аналогичное различие ширины западной и восточной части центрального нефа,не известное в базиликальных постройках Армении IУ - УI веков, имеется только в церкви в Одзуне.

И совмещенный план, и тем более аксонометрию, совмещающую первый и третий строительные периоды, нужно воспринимать как схему: лишь изменение положения опор и арок повлекло бы за собой полную замену столбов и почти полную замену перекрытий - искать в опорах остатки первоначальных заведомо бесполезно ("уточненные" планы, "по Тораманяну", где западные опоры включают в себя остатки первоначальных, не соответствуют ни обмерному плану, ни другим материалам).

По гипотезе Тораманяна, различие ширины западной и восточной части центрального нефа (7,48 и 7,73) - следствие перестройки. Однако различие ширины северной и южной части поперечного нефа (5,83 и 5,70) незначительно меньше. Даже если изменение положения восточных пилястров могло иметь место, непонятно изменение расстояния между ними в сторону увеличения вместо требуемого уменьшения.

По гипотезе Тораманяна, различие ширины центрального и поперечного нефа и купола, прослеживающееся и в экстерьере, - следствие перестройки. Однако непонятна связь ширины поперечного нефа с положением первоначальных северных и южных пилястров, если положение восточных пилястров было изменено и если при замене опор в базиликальных постройках Армении IУ - УI веков, как в большой церкви в Егварде и в церкви Циранавор в Аштараке (У век), расстояние меж-

ду опорами с положением первоначальных северных и южных пилястров не было связано. Аналогичное различие имеется в церкви в Мрене (нефы – 9,57 и 8,52), в церкви в Багаване (631 – 639) и в церкви в Одзуне. Различие цвета кладки между северным и южным фронтонами и всем остальным памятником не прослеживается. Карнизы северного и южного тимпанов, огибающие окна, близки по форме бровке западного фронтона, а по профилю – и карнизам всего остального памятника: подделки архитектурного декора неизвестны в памятниках средневековья. Аналогичное пересечение карнизами фронтонов, не известное в памятниках Армении, имеется в некоторых памятниках Византии IX века и позднее, как в церкви Бодрум Джами в Константинополе (около 920 года) и в церкви Панагии Горгоэпикос в Афинах (XII век), и отчасти в некоторых памятниках Сирии У – УI веков, как в главной церкви монастыря Калат Симан (около 480 – 490 годов) и в церкви в Калб Лозехе (около 500 года). Аналогичные карнизы тимпанов, огибающие окна, имеются в церкви в Куртане (УI век) и в церкви в Гюлагараке (УI век).

По гипотезе Тораманяна, различие форм опор – следствие перестройки. Однако форма северных опор не может объясниться формой первоначальных: камень базы северо-восточной опоры (в северо-западном углу), отличный по профилю (имеющемуся только с западной стороны) от остальных, не соответствует ни форме этой опоры, ни форме первоначальной (следовательно, не является частью базы первоначальной опоры in sity), а северо-западная опора также смещена на запад. Форма северных опор может объясниться только тем, что при разбивке плана положение северных опор было связано с положением южных (а положение северо-западного – и с положением северо-восточного), а не с положением ближайших северных пилястров, которое было учтено, возможно, лишь при строительстве. Аналогичное различие имеется отчасти в церкви Гаяне в Эчмиадзине (630 год).

По гипотезе Тораманяна, надкладки над боковыми нефами относятся к третьему строительному периоду и являются маскировкой повышенных боковых нефов. Однако обвалившиеся камни юго-западной надкладки (на всю толщину) не разрушили перекрытие.

Наконец, по гипотезе Тораманяна, необычность формы купола, не известной в памятниках Армении, – следствие не столько перестройки, сколько копирования деревянных куполов. Отдельные план,

разрез и аксонометрию купола нужно воспринимать как схему. На разрезах не проставлена высота купола, не обозначены его окна, а профили скуфьи обозначены различно. Ребра скуфьи обозначены на разрезах только на часть высоты; выше, по гипотезе Тораманяна, скуфья относится уже к четвертому строительному периоду, хотя изменение профиля скуфьи технически сложно и аналогичные профили скуфьи не известны в памятниках Армении IX – XI веков; более того, в других материалах ребра скуфьи не зафиксированы. Создается впечатление, что профили скуфьи обозначены на разрезах "на глазок", а ребра скуфьи – под влиянием представления Тораманяна о копировании деревянных куполов и отчасти перекрытия гавита в монастыре Оромос (1020 – 1038), и что скуфья была параболической с врезывающимися в нее коническими тромпами и без четких ребер. Купола – четырехгранные башни, как, возможно, и деревянный или с деревянной кровлей во втором соборе Эчмиадзина (сравни "гмбэтадзев хоранард" у Агатангелоса) и церкви Зорадира (VI век), имеются в некоторых памятниках Византии V – VI веков: внутри они имеют либо систему из сферических тромпов, восьмигранного барабана и сомкнутого свода, как в церкви монастыря Алахан (конец V века) и в церкви Марии в Хахе (конец V – VI века), либо парусный свод, как в ряде церквей Малой Азии и в мавзолее Галлы Плацидии в Равенне (около 425 года), либо систему из парусов и полусферического свода, как в церкви Софии в Софии (VI век). Купола с параболической скуфьей с врезывающимися в нее коническими тромпами, как, возможно, и в церкви в Вохчаберде (V век), имеются в памятниках Ирана III – VII веков и в некоторых памятниках Византии V – VI веков, как в церкви (Иоанна?)в цитадели Амиды (до начала VI века).

Таким образом, имеющиеся факты показывают сомнительность гипотезы Тораманяна о превращении базиликальной постройки в купольную, прежде всего в отношении реконструкции первоначальных частей и, следовательно, содержания перестройки. Более того, если у Тораманяна не имелось иных фактов, возможно, что весь план и объем церкви в Текоре является первоначальным и должен датироваться надписью Саака Камсаракана (к аналогичному выводу приходит и М.М.Асратян), причем, судя как по исторической обстановке, так и по датировкам памятников Сирии с комплексом аналогичных декоративных элементов, датировка должна быть сдвинута к концу возможного про-

межутка, скорее всего после 485 года.

Церковь в Текоре точно "вписывается" в архитектуру как Армении, так и Византии, точнее Сирии, конца У – начала УI века, причем более близка к последней, чем остальные памятники Армении, особенно в архитектурном декоре (интересно, что Сурб Саргис, которому была посвящена церковь в Текоре, часто отождествлялся со Святым Сергием, который был похоронен в Русафахе, в Сирии, а ряд основателей церкви в Текоре замыкает византиец /ором/ Уран, "ор ш /инеац?/"). По архитектурному типу она стоит между трехнефными базиликальными постройками в их упрощенных вариантах, с четырьмя опорами, как церковь в Ахце (364 год) или церковь Сергия в Каср Серидже (УI век), и купольными постройками типа вписанного креста со свободными опорами в его центрическом варианте, с четырьмя опорами, как второй собор Эчмиадзина или баптистерий в Сиде (IУ – У века), и является наиболее ранним примером их слияния. Возможно, что все неправильности – следствие создания мастерами, знакомыми прежде лишь с базиликальными постройками, купольной постройки: под влиянием второго собора Эчмиадзина или какого-то исчезнувшего образца.

Вместе с тем, упомянутое выше изменение цвета кладки ниже капителей арок, которое в силу своего положения и ровности границы не может свидетельствовать в пользу перестройки иного содержания, может свидетельствовать в пользу перерыва в строительстве,- если не в пользу изменения источника камня. Возможно, что некоторые неправильности в интерьере – следствие изменения первоначального замысла, которое повлекло за собой перерыв в строительстве,-эта гипотеза, выдвинутая С.Х.Мнацаканяном и сближающаяся с гипотезой Тораманяна о превращении базиликальной постройки в купольную, в противоположность ей снимает противоречие между синхронностью экстерьера и более вероятной асинхронностью интерьера.

ТЕЛЬМАН ГЕВОРКЯН

О ПОСТРОЕНИИ ПЛАНОВ БАЗИЛИЧНЫХ ЦЕРКВЕЙ АРМЕНИИ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Изучение архитектурных пропорций представляет одну из важных и сложных проблем теории архитектуры. Предметом самостоятельного изучения они стали с середины прошлого века: работы Цейзинга, Хембиджа, Месселя, Гика, Тирша, Жолтовского и других накопили богатый фактический материал и способствовали развитию теоретических аспектов проблемы. Однако, как справедливо отмечалось в критической литературе, концепции упомянутых авторов имели ряд недостатков. Идя по пути геометрической абстракции, они в своих рассуждениях оказались в отрыве от реального предмета архитектуры, от практики строительного искусства. В частности, в недостаточной мере были учтены некоторые элементы, определяющие архитектурную форму, в их числе комплекс средств реализации (под последними понимаем совокупность материальных средств, теоретического познания опыта и отношения человека к ним, то есть его конкретные действия).

Рукописные источники средневековой Армении не сохранили каких-либо определенных свидетельств о теоретическом знании пропорций. Весьма отрывисты сведения о метрологии, об основных инструментах зодчих, о способах их применения и так далее. Единственными достоверными первоисточниками пока остаются сами памятники архитектуры. В переработанном виде они дают ценную информацию по интересующим нас вопросам.

Наша тема в самых общих чертах сводится к изучению архитектурно-пространственной формы, к анализу ее симметрии (пропорции) в более древнем понимании этого понятия - в смысле "того способа согласования многих частей, при помощи которого они объединяются в целое" [1].

В изучении пропорций средневековой армянской архитектуры сделано немало. Вопросов пропорций армянской архитектуры в той или иной мере коснулось большинство исследователей. Наиболее обширно представлены пропорции трехнефных базилик раннего средневековья (Касах, Аштарак, Ереруйк и так далее) [2]. Сформулированы не-

которые положения о принципах проектирования купольных сооружений Армении У – УП веков, согласно которым "... в композициях ... сооружений достигнута высшая гармония ... при помощи одновременного применения четырех разных приемов пропорциональной взаимосвязи ...,а именно:..."модульная система, косая решетка, кратные отношения трех мер основного объема и иррациональными отношениями обусловленные пропорциональные связи" [3]. Была сделана также попытка рассмотреть архитектурные пропорции в средневековой Армении "... как проявление идеологии" [4]. В исследованиях предложены также разнообразные модульно-точечные решетки [5] Тем не менее возрастающий в последнее время интерес не только к результатам научного исследования, но и к методам анализа, которыми эти результаты получены, позволяет констатировать, что анализ пропорций архитектурных памятников Армении раннего средневековья, реставрация способов разработки архитектурной формы ("проектирования") древними зодчими немыслимы без систематизации основных метрических, геометрических и других факторов, без их теоретического осмысления.

Исходное в методике анализа сводится к тому положению, что архитектурная форма, чтобы быть познанной как цельная, гармоничная пространственная система, должна быть разложена на абстрактные категории. При этом для конкретного познания архитектурной формы как материального результата целенаправленной деятельности людей разложенную действительность необходимо вновь восстановить из абстрактной категории.

В данной работе в качестве такого абстрагированного дифференциала мы рассматриваем геометрическую форму плана основного объема тех типов памятников средневековой армянской архитектуры, которые имеют в плане (по реальным следам наружных несущих стен) контур прямоугольника. Это в основном однонефные и трехнефные базилики раннего средневековья, представляющие довольно простые плановые и объемно-пространственные системы, осуществленные столь же простыми конструктивными средствами. Геометрическая (математическая) характеристика планов выражается отношением их сторон: ширины (обозначим буквой Т) и длины (обозначим буквой Е), то есть Т:Е. Известно, что эта характеристика, наряду с остальными определяющими архитектурной формы (абсолютная величина или размер, положение в пространстве, масса, фактура и так далее), не посто-

янна и меняется в определенных пределах, "различные состояния которых, при их сопоставлениях, дают безграничные возможности их сочетаний" [6]. Однако при всем многообразии пространственных решений в средневековой армянской архитектуре очевидно их подчинение определенным закономерностям.

Наша цель - посредством инвариантности геометрических свойств плановых прямоугольников по отношению к тем или иным размерным преобразованиям - выявить закономерности изменения геометрических характеристик этих фигур в определенных границах и попытаться систематизировать эти фигуры по их математическим характеристикам.

Несмотря на скудность письменных свидетельств, в сочинениях армянских историков и других документах средневековой Армении можно найти описание процесса основания (разбивки) строений.

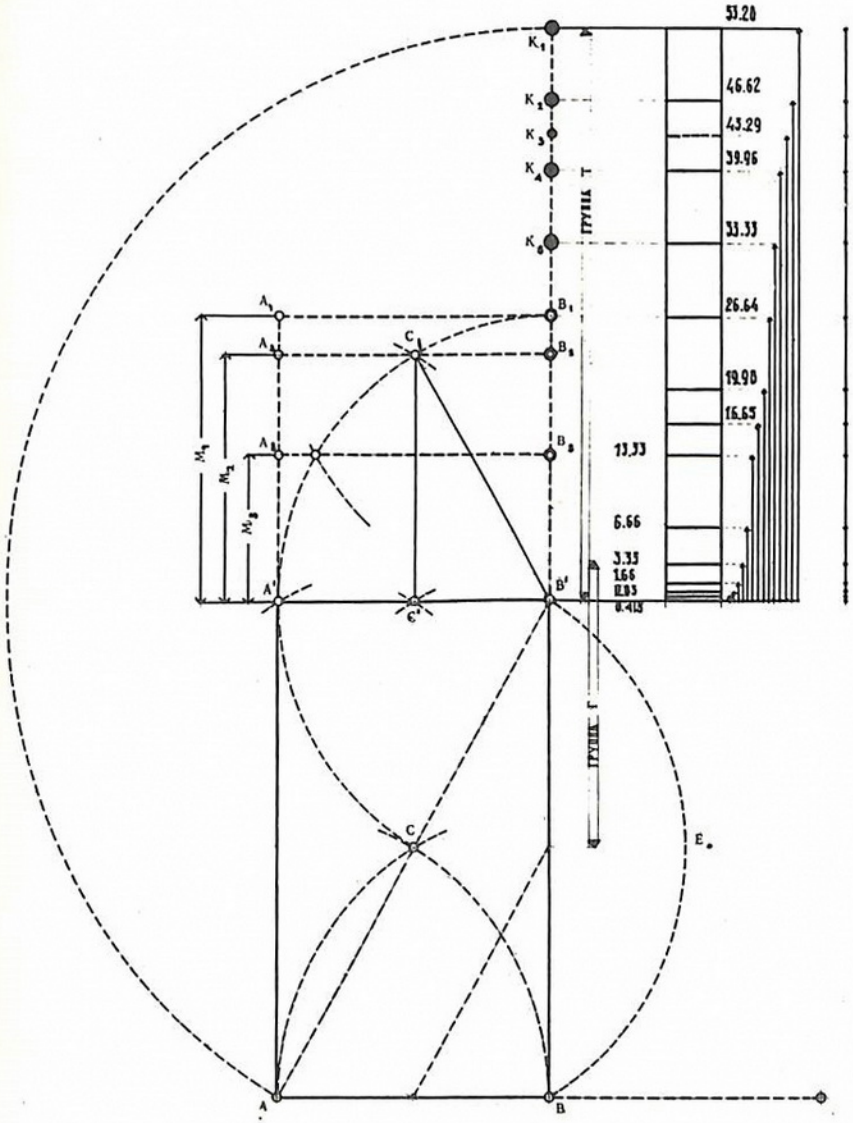
В известных нам свидетельствах в качестве основного инструмента архитектора указывается "шнур искусности", при помощи которого определяли величину и направление строения. В книге "Маштоц"[7], в отрывке "Основание святой церкви" (конец У века) говорится, что свита избранных священнослужителей выходила на заранее выбранное для строительства место, куда привозили I2 необработанных каменных блоков..., затем, передвигаясь со свечами и ладаном, тесали камни на четыре угла церкви..., затем приказывали архитектору взять мерный инструмент и планировать /чертить/ на земле по воле строителя ..., затем епископ, взяв мотыгу, копал землю согласно чертежам, которые искусный ремесленник начертил 3 на востоке, 3 на западе, 3 на севере, 3 на юге и дал рабочим, и I2 камней положили на алтарь и на четыре угла, по которым шел епископ.

Если исключить из свидетельства действия, подчиненные церковно-обрядовой символике, можно заключить, что основные операции архитектора по разбивке планового прямоугольника на земле в натуральную величину сводились к ориентации плана по странам света и к фиксации важнейших точек формы плана, в частности четырех углов (возможно также направления осей и других каких-то точек). Во многих памятниках еще сегодня заметны отметки, сделанные металлической черкалкой, на верхних ступенях трехступенчатых оснований, осевых линий и так далее (однонефные церкви в Талине, в Эчмиадзине, в Лернакерте). Процитированный отрывок не выясняет вопроса об исходной величине при разбивке плана. За таковую исследователи

принимали в трехнефных базиликах параметры основного объема, а в качестве единой меры – длину отдельно стоящего устоя. В купольных сооружениях модулем является сторона подкупольного квадрата (то же, что и диаметр купола) или же I/*n*-я часть. На этот счет достоверных свидетельств в первоисточниках нет и, следовательно, у исследователей по этому вопросу пока нет единого мнения.

В качестве исходной величины построения плана мы принимаем ширину постройки как наиболее характерный параметр, учитывающий возможности материальных и технических средств и определяющий основной конструктивный пролет балки, фермы, свода, арки. Для ориентировки строения по сторонам света люди еще в древности пользовались закономерностью изменения величины и направления тени вертикального стержня (гномона) [8]. Древнеармянские рукописные источники сохранили специальные тенемерные таблицы, в которых указана длина тени от роста человека (здесь в смысле линейной меры. – Т.Г.) в футах в полдень середины каждого месяца и на каждую симметричную пару часов дневного времени относительно полудня в день летнего солнцестояния. Факт использования в средневековье подобных таблиц, практические функции которых не вызывают сомнений и которыми "... по-видимому, пользовались ... во всех широтах средневековой Армении" [9], дает основание полагать, что ориентация культовых зданий производилась аналогичным способом. Последний сводится: к фиксации направления и величины тени в определенный час до полудня, к фиксации тех же параметров тени после полудня – в момент, когда ее длина равняется первоначальной, и к операции деления угла, заключенного между двумя направлениями теней. Биссектриса этого угла даст направление север-юг, то есть направление восточной (западной) стены. После выбора величины и определения направления ширины постройки, то есть исходной величины (обозначим буквой Т), следующим шагом должно было быть, естественно, построение направления продольных стен или направления восток-запад (ось е). Эта задача, так же как и первая задача деления угла, сводилась к построению посредством шнура прямого угла, полученного при помощи равностороннего треугольника на данной основе Т, практически – натягиванием центра шнура длиной 2Т с закрепленными на краях исходной величины концами.

Попытаемся восстановить логическую последовательность основ-


53.28
46.62
43.29
39.96
33.33
26.64
19.98
16.65
13.33
6.66
3.33
1.66
0.83
0.415
K1
K2
K3
K4
K6
A1
A2
A3
A'
B1
B2
B3
B'
C
C'
M1
M2
M3
E
A
B

ных операций геометрического построения плана, исходя лишь из элементарных соображений и простых геометрических рассуждений, "подобные которым во множестве находим у Эвклида" [10].

Пусть исходная величина соответствует отрезку АВ (см. чертеж). После фиксации колышком вершины С равностороннего треугольника АВС, освобождая один конец шнура (положим, В), шнур натягиваем во всю длину по направлению АС так, чтобы он обязательно прошел через точку С, и фиксируем конец B^I. Угол ABB^I будет прямым. Симметричным повторением этой операции в другую сторону получим точку A^I, прямой угол BAA^I и правильный четырехугольник A^IABB^I со сторонами Т (ширина) и E_0 (длина). Заметим, что, преследуя цель построения прямых углов на концах основания, в результате одновременно получаем геометрическую форму с готовым отношением сторон $T:E = I:\sqrt{3}$. Именно этот прямоугольник чаще всего встречается на планах и узких фасадах памятников раннего средневековья как в чистом виде, так и в разных сочетаниях. Однонефные базилики Парби, Байбурт, Куртан, Двин, Эчмиадзин и многие другие подтверждают вероятность предложенного здесь способа построения прямого угла. Обмерами зафиксированы также сочетания этого прямоугольника с квадратом со стороной Т (= I), с отношением сторон $I:\sqrt{3} + I$ (однонефные церкви Егвард, Лернакерт) или с кратными производными этого квадрата с отношением $I:\sqrt{3} + I/2$ (Талин - однонефная базилика), $I:\sqrt{3} + I/4$ (Ованаванк - однонефная церковь) и так далее.

Для анализа наложим на ось е значения E:T, взятых из многочисленных памятников IУ - УI веков, предварительно преобразовывая их размерные характеристики по единому основанию приведенной ширины (T - constant), принимая тем самым, что у всех исследуемых памятников одна и та же ширина Т = I. В результате получим некоторое множество значения E_n, отличающегося от E_0 на величину M_n как в большую, так и в меньшую стороны относительно точки B^I. Наша задача - найти закономерности изменений E_n или величин M_n.

Анализ полученного ряда показал, что плановые прямоугольники исследуемых памятников по геометрическим характеристикам делятся на две основные группы. Причем все они строятся единообразным способом при помощи тех же мер, с одной лишь разницей, что если в памятниках первой группы отношение длины Е взято относительно ши-

рины постройки Т (назовем группой Т), то в памятниках второй группы отношение той же Е взято уже относительно удвоенной ширины 2 Т (группа Г), например, $2:\sqrt{3}$ (Акунк - однонефная церковь), $2:\sqrt{3}+I$ (Воскеваз - однонефная церковь), $2:\sqrt{3}+I/2$ (Гямрез - однонефная церковь) и так далее. Этот интересный факт позволяет считать вероятным, что в ряде памятников исходной величиной геометрических построений послужила половина ширины постройки, что с большой точностью подтверждается анализом плана Касахской базилики.

В то же время замечается определенная закономерность в изменении значения Mn. Если в одном случае углы B_I и A_I можно фиксировать откладыванием от B^I по оси е реальной величины некой меры M_I - фигура A_IABB_I с отношением сторон $I:\sqrt{3}+M_I$ (Лернакерт, Егвард), или его половины $M_I/2 = M_2$ - фигура A_2ABB_2 с отношением сторон $I:\sqrt{3}+M_2$ (Талин), то фигуру A_3ABB_3 можно получить построением точки C_I при помощи той же меры M_I путем засечки, проводимой из точек A^I и B^I, то есть $M_3 = \sqrt{M_I^2 - M_2^2}$. Исключая из ряда все кратные М и целиком группу Г как производные, получим пять величин в виде отрезков B^IK_I (обозначим через $K/_2$, $B^IK_2/K_o/$, $B^IK_3/K_6/$, $B^IK_4/K_e/$ и $B^IK_5/Km/$), при помощи которых по сути дела получаются все зафиксированные отношения, взятые из многочисленных памятников IУ - УП веков. Точки K_I, K_2, K_3, K_4, K_5 графически можно получить посредством последовательного деления отрезка $B_IK_I = I/2\ B^IK_I = (= T)$.

Для выяснения реального смысла этих величин исходную величину Т примем за один армянский фут (26,64 см) [II]. Тогда для указанных величин получим следующие значения в сантиметрах: $K_a = 53,28$; $K_o = 46,60$; $K_в = 43,29$; $K_e = 39,96$; $Km = 33,33$. Полученные результаты представляют меры длины средневековой Армении - локти, о которых есть прямые сведения в рукописных источниках, а также в современных метрологических исследованиях [I2].

Продолжая операцию последовательного деления по направлению B_3B^I, получим ряд мер, реальные величины которых зафиксированы обмерами тех же памятников в сантиметрах: 26,64; I9,98; I6,65;

I3,32; 6,66; 3,33; I,65 и так далее. Обмерами зафиксированы и некоторые кратные этих величин: 79,9; 93,24; I06,65; I59,84; I73,I6; 2I6,45. То обстоятельство, что приведенные меры длины в конкретном выражении повсеместно встречаются вместе в одном и том же памятнике, дает основание полагать, что они принадлежали к одной системе мер. В противном случае надо доказать, что проектирование и строительство данного памятника осуществлялись несколькими или разными системами мер.

В итоге, исходя из обмерных данных памятников раннесредневековой Армении, из систематизации геометрических характеристик их планов, мы получили своеобразную шкалу мер длины, употреблявшихся во время строительства этих памятников, или в материальном представлении - инструмент, фиксирующий эти меры длины. В качестве таковых в первоисточниках упоминается линейка, в которой "нуждается и плотник, и строитель /каменщик/, хотя создал их ... как инструмент ... плотник ... с большой бережностью ... с целью использования для всевозможных нужд" [13].

Посредством данной линейки, используя все ее деления, и при помощи указанных трех видов построения (M_I, M_2, M_3), получим ряд основных геометрических характеристик планов в границах: для первой группы от $I:\sqrt{3}$ до $I:\sqrt{3}+2$, для второй группы от $2:\sqrt{3}$ до $2:\sqrt{3}+2$.

Исследования показали, что в границах от $2:\sqrt{3}$ до $I:\sqrt{3}+2$ из множества промежуточных значений E_n (при Т (или Г) = n футов, где $n = I; I\frac{I}{2}; 2; 2\frac{I}{2}...$) на реальных памятниках в большинстве встречаются те, которые в общем случае имеют $E = n/\sqrt{3} + M_I, M_2, M_3/$ и иррациональное отношение сторон из-за слагаемого $\sqrt{3}$. Заметим, что иррациональное отношение $I:\sqrt{3} = I:I,732$ практически с достаточной точностью можно выразить в кратных отношениях посредством мер фута и локтя (K_o), так как фут : локоть $K_o = I : I,75$, то есть можем записать, что практически $E = n(K_o + M_I, M_2, M_3)$.

Итак, принимая вероятность разработки архитектурной формы (проектирование) в раннесредневековой Армении в форме канонических эмпирических правил и полномасштабных шаблонов, нужно согла-

ситься, что применение таких методов определялось "не только эстетическими мотивами, но и, в известной мере, уверенностью человека в большей пригодности для практики правильных ... мерноопределенных форм" [14], имевших огромное значение для устной передачи опыта.

Примечания

I В.С.Готт, А.Ф.Перетурин, Симметрия и асимметрия как категории познания, "Симметрия, инвариантность, структура. Философские очерки", М., 1967, стр. 7.

2 А.Саинян, Архитектура Касахской базилики, Ереван, 1955, стр. 183, 184 (на арм. яз.).

3 А.Еремян, О принципах проектирования купольных сооружений Армении У – УI вв., "Вестник общественных наук", Ереван, 1974, № 10, стр. 79 (на арм. яз.).

4 К.Аветисян, Пропорции средневековых армянских сооружений, "Вестник общественных наук", Ереван, 1977, № 3, стр. 62 (на арм. яз.).

5 См. Т.Марутян, Звартноц и памятники типа Звартноца, Ереван, 1963, стр. 114; его же, Храм Аван, Ереван, 1976 (на арм. яз.).

6 В.Ф.Кринский, И.В.Ламцов, М.А.Туркус, Элементы архитектурно-пространственной композиции, М., 1934, стр. 11 – 12.

7 Матенадаран, Рукопись № 966, "Маштоц", стр. 1а, 1б и 9б; см. А.Еремян, указ. соч., стр. 78.

8 См. Витрувий, Десять книг об архитектуре, М., 1936, стр. 35.

9 Б.Е.Туманян, История армянской астрономии, Ереван, 1964, стр. 188 – 189, 199 (на арм. яз.).

10 М.Я.Выготский, Арифметика и алгебра в древнем мире, М., 1967, стр. 328.

11 См. А.Манандян, Меры и весы в древнейших армянских источниках, Ереван, 1930, стр. 108 (на арм. яз.).

12 См Р.О.Варданян, Системы мер длины и поверхности земли в Армении, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Ереван, 1970; см. также, Р.Варданян, Новая попытка толкования метрологических таблиц полной и краткой редакции "Ашхарацуйца", "Историко-филологический журнал", 1970, № 3, стр. 207, 212 (на арм. яз.); Г.Б.Петросян, Меры дли-

ны в древнеармянских источниках и их новая интерпретация, "Историко-филологический журнал", 1970, № 3, стр. 215 – 228 (на арм. яз.).

12 Давид Анахт (Непобедимый), Толкование аналитики Аристотеля, Перевод с древнеармянского С.С.Аревшатяна, Ереван, 1967, стр. 59.

14 А.В.Шубников, Симметрия, М., 1940, стр. 3.

ТИРАН МАРУТЯН

О ПЯТИКУПОЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ АВАНСКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА

Пятикупольные церкви – один из интересных и важных типов культовых сооружений. Между тем от древнейших сооружений этого типа почти не осталось следов, и о них мы знаем только из имеющихся описаний. Лишь некоторые из них сохранились до наших дней в полуразрушенном состоянии.

В специальной литературе первым известным пятикупольным памятником считается церковь Апостолов в Константинополе, заново выстроенная Юстинианом в УІ веке. Церковь подобного типа была возведена и Иоанном в Эфесе. Разновидностью пятикупольного памятника была также церковь Неа, построенная императором Македонской династии Василием І в ІХ веке. В ХІ веке был построен также известный пятикупольный собор Сан-Марко в Венеции, а в ХІУ веке – церковь Апостолов в Салониках и так далее. Пятикупольные церкви получили большое распространение в средневизантийской архитектуре.

Крупнейший специалист по истории древнеармянской архитектуры Торос Тораманян в своей известной реконструкции Эчмиадзинского кафедрального собора (301 – 303 годы) воссоздал его композицию после обновления в 484 году с пятью куполами.

Известно также, что церковь Аракелоц (Апостолов) в Ани, построенная в Х – ХІ веках, была пятикупольной.

Мнение Тороса Тораманяна о пятикупольности Аванского собора (590 – 591 годы) разделял и Йозеф Стржиговский, что впоследствии новыми исследователями не принималось – его считали однокупольным. Нашей монографией "Аванский храм и однотипные памятники" (Ереван, 1976), написанной на основании новых исследований, утверждается пятикупольность этого собора.

Приведем свои доказательства.

Собор в Аване – центрально-купольное сооружение, представляющее собой в плане прямоугольник, несколько вытянутый в направлении восток-запад.. Внутреннее центральное пространство возвышается над вписанным в этот прямоугольник тетраконховым крестом и диаго-

нально расположенными нишами. Между внешним прямоугольным и внутренним крестообразным периметрами в четырех углах расположены помещения с круглыми основаниями.

Теоретически перекрытия указанных помещений могли быть либо плоскими, либо сферическими. В действительности эти перекрытия были выполнены в камне и имели сферический вид.

В настоящее время остатки этих перекрытий находятся на своих местах в полуразрушенном памятнике. На остатках внутренних поверхностей двух восточных сферических перекрытий сохранились высеченные в камне двойные лучи креста (направленные в четыре стороны света, то есть по основным осям храма).

Эти сферические перекрытия, образованные вращением вокруг вертикальной оси четверти эллипса, по существу и являются четырьмя малыми куполами храма.

Выступали ли эти перекрытия своими объемами наружу, или нет, имели ли купольный барабан, шатровое покрытие, или нет,- это уже другие стороны вопроса.

Принципиальной ошибкой является то, что сферические перекрытия без купольного барабана и шатра не считаются куполами. Если придерживаться этой позиции, получится, что сферические покрытия Пантеона в Риме или византийских храмов раннего средневековья не имели куполов, так как они не имели ни купольного барабана, ни шатра.

В трудах предшествующих исследователей покрытия прямоугольного объема Аванского собора без достаточного обоснования считались двускатными во всю ширину здания, и перекрытия круглых помещений таким образом оставались под общим покрытием.

По нашему мнению, Аван имел не общее двускатное перекрытие, а ступенчатое, как перекрытия большинства церквей такого типа.

Для подтверждения того положения, что купольные перекрытия углов круглых диагонально расположенных помещений выступают с определенным объемом выше скатов, приведем следующие факты.

I. Обмерами установлено, что сечение перекрытия юго-восточного купольного помещения имеет форму не полукруга, а полуэллипса, вертикальная ось которого на один метр больше горизонтальной оси.

2. Остатки трех рядов кладки юго-восточной стены подкупольного объема указывают место начала ската. Там же сохранились ос-

татки пяти рядов купола круглого помещения. Взаимоотношения остатков трех рядов стены и пяти рядов купола показывают, что скат не перекрывает купольное перекрытие, а проходит гораздо ниже. Это значит, что купол круглого помещения возвышался над скатом.

3. Обычно в однокупольных храмах подкупольный объем в плане имеет квадратную форму. В отличие от этого в Аване углы подкупольного объема срезаны, чем зодчему собора удалось добиться свободного пространства для размещения четырех малых куполов над угловыми помещениями.

Несмотря на то, что и церковь Апостолов, и Аванский собор построены приблизительно одновременно, оба с крестообразными центрами, и оба имеют по пять куполов, композиционно они решены принципиально по-разному, что обусловлено местоположением малых куполов храмов. Данное обстоятельство является доказательством того, что они возникли независимо друг от друга.

На церквах Апостолов в Константинополе, Иоанна в Эфесе и на Сан-Марко в Венеции из пяти куполов главный находится над средокрестием, остальные четыре малые - в концах креста. В Аване и, как полагают исследователи, на церкви Неа, а также на церкви Апостолов в Ани из пяти куполов главный находится в центре, над средокрестием, остальные четыре малые - в углах, на прямоугольных объемах, расположенных в диагональном направлении лежащего в основе плана креста.

Данное обстоятельство в типологическом смысле отличает их и является основанием для различных названий церквей этих двух групп. Специалисты по теории архитектуры не считают церкви первой группы крестовокупольными, таковыми считаются только церкви второй группы.

Наименования этих групп церквей определяются восприятием распора центрального купола. В первой группе распор центрального купола погашается не цилиндрическими сводами, а системой малых куполов. Во второй группе распор от центрального купола погашается цилиндрическими сводами, а малые купола находятся над угловыми частями здания. Эта группа храмов считается крестовокупольной. А церковь Апостолов в Константинополе" ... не была крестовокупольной постройкой и примыкала к купольным базиликам..." (Н.И.Брунов), хотя этот памятник "... имел крестовидный объем, но не являлся крестовокупольным храмом" (Р.А.Кацнельсон).

В истории архитектуры в качестве раннего примера крестовокупольного храма с пятью куполами приводится церковь "Вне стен" Русафы.

Однако исследования показывают:

а) церковь "Вне стен" Русафы внутри не имела свободно стоящих столбов; б) внутреннее пространство строения было раздроблено, разделено на отдельные ячейки толстыми стенами, имеющими проемы; в) в центре оно не имело купольного покрытия; г) внутреннее общее пространство не было крестообразным, следовательно, невозможно данное строение безоговорочно считать крестовокупольной церковью или "одним из хороших примеров данного типа".

Крестовокупольные церкви получили большое распространение в Византии после IX века. "Вне стен" Русафы могла быть для них первоисточником или прототипом, но считаться примером и для других архитектурных регионов не могла, так как в то время в других регионах уже существовали развитые крестовокупольные сооружения, в том числе и пятикупольные.

В качестве прототипа для средневизантийской пятикупольной архитектуры приводится также сооружение Иль-Анереин (VI век), которое, однако, не пятикупольное (в углах куполов нет).

В том же смысле указывают на иранские храмы огня, однако там центр помещения отведен галереевидным проходам. Что касается Сулидже-Джами в Салониках, то этот памятник также не пятикупольный, он имеет один купол в центре. Квадратные в плане комнаты в углах строения куполов не имеют, во всяком случае в аксонометрии, приведенной А.Грабарем; четыре угловые части с плоским перекрытием имеют по сравнению с крестообразными крыльями более низкую посадку. Центральный купол имеет квадратный в плане барабан, в то время как известно, что купола с барабаном в Византии появились только в эпоху средневизантийской архитектуры. Следовательно, время возведения Сулидже-Джами, предположительно отмеченное второй половиной V века, совершенно не убедительно.

В Византии первые пятикупольные церкви, в том числе церковь Апостолов в Константинополе и Иоанна в Эфесе, были построены во второй половине VI века, при этом в них главный купол находился над средокрестием, остальные четыре малые – над крыльями, в концах креста.

Группу армянских церквей - Эчмиадзинский кафедральный собор, Сурб Ованес в Аване, Аракелоц в Ани, построенные соответственно в У, УI, X - XI веках, - у которых главный купол находился над средокрестием, остальные четыре малые купола - в углах, в диагональных направлениях, можно считать армянским типом пятикупольных церквей.

Указанные армянские пятикупольные церкви, а также византийская церковь Неа. построенная в IX веке, при императоре Василии I, принадлежат к крестовокупольному типу церквей.

ВААГН ГРИГОРЯН

МАЛЫЕ ЦЕНТРИЧНЫЕ ПАМЯТНИКИ АРМЕНИИ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Центрический тип композиции, стержневой для армянской архитектуры, занимает особое место среди культовых построек У – УП веков. Простым и начальным звеном этого типа являются малые центричные памятники. Огромная важность их исследования для целостного воссоздания процессов развития как этого типа, так и армянской культовой архитектуры вообще очевидна.

Заметим, однако, что в специальных исследованиях, посвященных архитектуре У – УП веков, основным объектом изучения явились постройки более сложной композиции, в то время как малые центричные памятники отдельно не исследовались. Исключение составляют лишь некоторые из них, часть только названа в специальной литературе, без какого-либо описания, а о десяти из них нет даже упоминаний.

Нами сведены воедино и изучены 38 малых центричных памятников У – УП веков. Эти памятники, рассматриваемые как отдельный тип, в свою очередь по плановой композиции распределяются по трем группам: тетраконх, триконх, одноконх [I].

В памятниках первой группы четыре рукава креста – в плане полукруглые или подковообразные – прилегают друг к другу через пристенные колонны. Апсиды в них покрываются конхами, создающими подкупольное основание, на котором возвышаются барабан и купол.

При одинаковой внутренней композиции внешние объемы этих памятников имеют разнообразные решения, выявляя почти все возможные разновидности тетраконха. Эти памятники представляют собой чистый тип тетраконха. Исключением здесь является лишь один из них, в Агараке, где по обе стороны восточной апсиды размещены приделы. Архитектурные особенности этих сооружений и близкие аналогии с купольными и иными памятниками армянской архитектуры раннего средневековья позволяют датировать церкви Аствацацин (Богородицы) в Црвизе и Сурб Хач (Св. Креста) в Тайке У веком, Сурб Кираки (Воскресения) в Арзни – началом УI века, церковь в Огеванке, Сурб Сион в

Манканоце, Сурб Таркманичк (Св. Переводчиков) в Парпи и церковь Степаноса Нахавка (Мученика) в Агараке – УП веком [2]. В этой группе особый интерес представляет церковь Аствацацин в Црвизе, которая фактически является одной из начальных форм центрической композиции. Памятник этот ценен не только уникальной внешней полукруглой композицией рукавов, но и наличием в главной апсиде орнаментально отделанных капителей и протянутого между ними обработанного горизонтального пояса. И если, основываясь на примерах зальных сооружений, мы считаем наличие последних признаком У века, то среди купольных построек церковь в Црвизе – единственный образец, где есть этот признак. Выделяется этот памятник и как единственное свидетельство строительной техники, примененной еще в У веке, по которой конструктивно важные элементы и узлы постройки складывались из гладкотесаных, а остальные части – из малообработанных камней.

Постройка в Арзни – образец своеобразного решения тетраконха, подтверждающий факт, что в УІ веке армянские зодчие применяли восьмигранный абрис внешнего объема, решение, характерное для христианской архитектуры раннего периода вообще. Квадратный же подиум выделяет церковь в Арзни среди памятников армянской архитектуры, делая ее уникальной в этом отношении [3]. Абрис рукавов креста церкви Огеванка – трехгранный, в Манканоце – прямоугольный, имеющаяся здесь в восточной апсиде ниша – единственная в армянской архитектуре, пристенные колонны в три четверти в углах соединения рукавов церквей в Парпи и Агараке и приделы последней составляют в сумме подробности, которыми характеризуется вся эта группа, дающая пример своеобразных решений тетраконха.

В тетраконховых памятниках внутреннюю композицию составляют восточный, северный и южный полукруглые или подковообразные рукава и западный прямоугольный рукав. Рукава креста прилегают друг к другу или непосредственно, или через пристенные колонны. В ряде памятников (церкви Св. Христофора в Неркин (Нижнем) Талине, Аствацацин (Богородицы) в Талине, Тух Манук в Лусагюхе, церковь в Джрарате, Аствацацин в Дорбантиванке, церковь в Хневанке) восточная апсида отдалена от подкупольной основы прямоугольной в плане бемой. Кругообразные рукава в трехконховых памятниках покрываются конхой, а западный прямоугольный рукав – цилиндрическим сводом.

Лишь в одном из этих памятников (в Аламане) вместо цилиндрического применен крестовый свод. Переход от подкупольного основания к барабану осуществляется путем тромповой системы, за исключением постройки в Неркин Талине, где применена парусная система перехода.

Изучение плановой формы, отдельных деталей и декоративного убранства каждого из этих памятников, а также их сравнение с центричными и иными памятниками раннего периода позволили датировать церкви в Дорбантиванке, Джрарате, Джрвеже и Пемзашене УІ веком, церковь в Лусагюхе - началом УП века, а церкви в Неркин Талине, Карашамбе, Св. Ованеса в Айлабере, Дзагаванке, Св. Мариам в Арзни, Ванкасаре, Неркин Сасунашене и Хневанке - второй половиной УП века [4]. Церкви в Талине и Св. Анания в Аламане - те из немногих памятников армянской архитектуры, где можно по сохранившимся строительным надписям установить более конкретное время их постройки: Талин - 613-615 годы УП века, [5] Аламан - 637 год [6].

Каждый из этих памятников, объединенный рядом характерных для этой группы общностей в группу трехконховых, выделяется особыми плановыми и конструктивными решениями отдельных деталей. Наличие открытой апсиды в памятнике Талина, конструктивно своеобразное решение соединения рукавов (срез углов между рукавами) в постройках Карашамба и Айлабера, применение крестового свода и своеобразной тромповой системы (два ряда тромпов, сложенных непосредственно друг над другом) в Аламане - это особенности, которыми определяется ценность названных памятников не только среди построек этой группы, но и среди малых памятников центрической композиции вообще. Памятники в Лусагюхе и Дзагаванке выделяются в этой группе пропорциями плана. В этих памятниках, в отличие от других трикончов, вытянутых по восточно-западной оси, главные оси равны друг другу, что присуще тетраконхам.

Церковь в Неркин Талине выделяется наличием бем в трех рукавах креста.

Церковь Дорбантиванка занимает исключительное место в армянской архитектуре по своеобразию формы плана и отдельных деталей (относительно большие размеры восточной апсиды, подчеркнуто прямоугольная основа - соотношение 3 х 4), по особому размещению входов (два входа постройки - с юга, а входы приделов - со стороны

бемы), а также по архаичным формам конструктивного решения этих входов.

В ряду армянских памятников с многогранным снаружи абрисом единственным образцом шестигранного решения является постройка в Джрарате.

Особый интерес для армянской архитектуры представляет и памятник в Пемзашене с его прямоугольной формой внешнего объема, обработанным изнутри барабаном, трехэтажными тайниками, размещенными в углах композиции. Более того, этот памятник с примыкающими к нему двумя зальными постройками (есть следы, свидетельствующие даже о наличии третьей постройки) представляется уникальным образцом архитектурного комплекса, целиком сложившегося в IУ - УП веках.

Исследователи лишь на основании одного-двух трехконховых памятников связывают происхождение последних с базиликами и характеризуют их как образцы однонефной трехконховой группы купольного продольного типа. Однако совместное рассмотрение пятнадцати памятников одинакового композиционного решения и сравнение их как с купольными, так и с базиличными композициями подтверждают тот факт, что это по своей сути крестовокупольные памятники, генетически связанные с центрально-купольным типом. Причем отметим, что трехконховая группа, подобно тетраконховой и одноконховой, лишь одна из разновидностей малых центрально-купольных памятников. А все эти группы вместе взятые являются "параллельными решениями одной задачи, а не какой-то последовательный ряд развития форм одной из другой" [7].

Композицию одноконховых памятников раннего средневековья составляют северный, южный, западный прямоугольный и восточный кругообразный рукава, прилегающие друг к другу через пристенные колонны. Исключением здесь является постройка в Бжни, где рукава прямо прилегают друг к другу. В двух из одноконховых памятников (Бужакан, Маисян) восточная апсида отдалена от подкупольной основы прямоугольной в плане бемой. В этой группе прямоугольные рукава памятников покрыты цилиндрическим сводом, а восточный рукав - конхой.

Из этих памятников церкви Св. Геворга в Арчовите, Григора Лусаворича (Просветителя) в селе Нор Кянк и Св. Степаноса в Лмбата-

ванке, построенные в УІ веке, выделяются не только тем, что в них представлены отдельные элементы армянской классической архитектуры, но и своеобразием архитектурных и конструктивных деталей, дополняющих собой ряд характерных признаков зодчества раннего средневековья. Если в этом плане уже сами по себе ценны такие подробности, как отделка и убранство входа и окон в церкви Арчовита, наличие ниши в центре южного рукава и парных окон на западном рукаве в церкви села Нор Кянк, завершение прямоугольных рукавов конхами в церкви Лмбатаванка, то факт сопряжения тромповой и парусной систем переходов, наблюдаемый в церкви в селе Нор Кянк, является для армянской архитектуры исключительным. Этот конструктивный прием превращает ее в единственный образец, свидетельствующий, что в УІ веке одновременно и вместе с тромповой системой применялась и парусная система перехода. Комбинированная система применения паруса встречается в Аванском кафедральном соборе конца УІ века.

К УІ веку принадлежит и церковь Св. Саркиса в селе Шеник, памятники в Налбанде, Бужакане. Наличие в последнем невысокого входа, открывающегося в бему и расположенного в южной стене восточной апсиды, - прием, не встречающийся в армянской архитектуре.

Одноконховые памятники: Св. Саркис в Бжни, Св. Степанос в Коше, Артавазик в Бюракане, церкви в селах Чахмах и Сасуник относятся к УП веку, а Кармравор в Аштараке, Аменапркич в Арташаване, Тиранавор в Маисяне и церковь в Цпни - ко второй половине УП века. Среди них особое место принадлежит церкви Кармравор, которая дошла до нас в первозданном виде, с черепичной кровлей. Интерес представляет в этой группе памятников также постройка в Арташаване, где относительно лучше сохранились стены во внешних углах соединения рукавов креста, что позволяет восстановить несохранившуюся форму тех же узлов в памятниках Парпи, Айлабера и Цпни. Во включенной в эту группу церкви в Сарнахпюре, подробности архитектурного решения которой дают возможность датировать ее УІ веком, рукава креста имеют прямоугольный абрис снаружи и изнутри. Из построек раннего периода с прямоугольной апсидой специальной литературе известны были лишь зальные сооружения. В этом смысле церковь в Сарнахпюре приобретает особую ценность, свидетельствуя о том, что в Армении в период раннего средневековья центрально-купольные памятники также строились с прямоугольной апсидой.

* * *

Подробное специальное исследование и анализ памятников привели нас к следующим выводам:

I. Тип малых центрических памятников существовал в армянской архитектуре уже с У века параллельно с купольными и зальными композициями. Законченная архитектурная форма и мастерство исполнения сохранившихся более древних памятников свидетельствуют о том, что этот тип уже тогда был вполне сформирован, а не впервые выдвинут и разработан, и различные его варианты развивались в зависимости от особенностей архитектурных форм каждой эпохи.

2. Трехконховые и одноконховые памятники с пропорциями, удлиненными по восточно-западной оси, следует считать крестовокупольными, по своему происхождению они связаны с центрическим, а не с зальным типом, как это считается в специальной литературе.

3. Внутренние решения рукавов креста (в плане прямоугольные, полукруглые, подковообразные), как и внешние (прямоугольные, полукруглые, многогранные),- параллельно существующие формы, а не результат развития от одной формы к другой. Тетраконх, триконх и одноконх, представляющие единую композиционную и объемно-пространственную систему, возникли в Армении одновременно, и ни одну из этих групп нельзя выделить в качестве предшествующей или начальной формы. Речь может здесь идти лишь о том, какая из этих форм была более или менее принятой и соответственно распространенной.

4. В специальной литературе принято считать также, что в армянской архитектуре раннего средневековья переход от подкупольного основания к куполу осуществлялся изначально путем тромповой системы, а парусная система применялась лишь со второй половины УП века. Между тем, на основе примера сопряжения тромповой и парусной систем в постройке села Нор Кянк, можно предположить, что уже с УI века переход от барабана к куполу осуществлялся также и путем парусной системы. Причем ни одно из многочисленных решений тромпового перехода не может считаться начальной формой этой системы.

5. Во всех вариантах малых центрических композиций, а также ее отдельных элементов и узлов, обеспечение конструктивной и сейсмической устойчивости выступает не целью, а непременным и обязательным условием. Существующие различия в решениях обусловлены не

постепенным развитием строительных и технических средств, а художественным замыслом и формой каждого конкретного памятника.

6. Тип малых центрических композиций продолжил свое существование вплоть до XIУ века. Из памятников этого периода до нас дошло более трех десятков памятников, аналогичных памятникам У – УП веков по разнообразию своих плановых и объемно-пространственных решений. Однако эти поздние памятники при всем типовом сходстве с более ранними образцами приобретали новый архитектурный образ, перенимая лишь общую композиционную схему. На наш взгляд, именно эта общая композиционная схема, а не тот или иной тип или конкретный памятник, легла в основу центричных памятников армянской архитектуры раннего средневековья с более сложной композицией.

7. Рассмотрение исторических и летописных свидетельств, а также вопросов, связанных с размерами, плановой композицией, размещением поодаль или впритык к большим храмам, позволяет предполагать, что малые центричные памятники У – УП веков были церквами, молельнями, мартириями. Вероятно, они были и кладбищенскими церквами, а также, как уже признано, родовыми церквами-усыпальницами [9].

8. Летописные данные, в частности канонические решения, дают основание утверждать, что в Армении, как и в других христианских странах, существовали отдельно стоящие постройки – баптистерии. Полагаем, что подобные постройки есть и среди исследуемых памятников, к примеру, таковой можно считать постройку в Арзни, которая своим восьмигранным объемом, квадратным подиумом и круглыми окнами тесно смыкается с довольно распространенным общим типом баптистериев [10]. Исследование показало также, что крещение совершалось и в каменных бассейнах, размещаемых либо в самой церкви, либо в одном из ее приделов. В северо-восточном приделе церкви в Дорбантиванке до сих пор стоит каменный бассейн крещения, вполне соответствующий каноническим требам. А порядок размещать бассейны в нишах стен в малых центричных памятниках возник только после УП века.

Характер малых центричных сооружений определяет их функцию. Помимо практического назначения, они воплощали идею мемориала. И если, по мнению И.Стржиговского, армянские церкви по формам своим "оставляют скорее впечатление памятника, а не храма", то центричные постройки и есть памятники-монументы как таковые.

Примечания

I. Памятники последней группы представлены в специальной литературе в основном описанием композиций; иногда они определяются как сооружения "с прямоугольным завершением рукавов". Если принятое название памятников тетраконхами и триконхами предполагает число кругообразных рукавов, то, исходя из этого дифференцирующего признака, эту группу можно именовать одноконхами.

2 В.Г.Григорян, Раннесредневековые армянские четырехконховые памятники, "Вестник АН АрмССР", Общественные науки, 1976, № 1, стр. 79 - 90 (на армянском языке)

3 В.Г.Григорян, Четырехконховый памятник Арзни, "Вестник АН Арм. ССР", Общественные науки, 1971, № 7, стр. 76 - 82 (на армянском языке)

4 В.Г.Григорян, Триконховые памятники периода раннего средневековья в Армении, в сборнике материалов П Республиканской научной конференции по проблемам культуры и искусства Армении, Ереван, 1976

5 А.А.Манучарян, Разыскания по армянским строительным сведениям IУ - XI вв., Ереван, 1977, стр. 87 - 89 (на армянском языке)

6 И.А.Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, стр. 394, 395, 397

7 Г.Н.Чубинашвили, Разыскания по армянской архитектуре, Тбилиси, 1967, стр. 65

8 В.Г.Григорян, Два крестовокупольных памятника армянской архитектуры раннего средневековья, "Вестник АН АрмССР", Общественные науки, 1973, № 4, стр. 35 - 44 (на армянском языке); О памятнике в Лмбатаванке см. Н.М.Токарский, Архитектура Армении IУ - XIУ вв., Ереван, 1961, стр. 112

9 А.Л.Якобсон, Очерк истории зодчества Армении У - ХУП вв., М.-Л., 1950, стр. 37 - 38; Ю.С.Яралов, Некоторые особенности памятников армянской архитектуры УП в., "Архитектурное наследство", М., 1953, № 3

I0 На этот вопрос обратила наше внимание А.Б.Еремян. Исходя из самобытных особенностей памятника в Арзни, А.Б.Еремян считает возможным, что он был построен в качестве баптистерия. См.: Александра Еремян, Модель купольного сооружения, найденная в Ангехакоте, "Вестник АН АрмССР", Общественные науки, 1976, № I0, стр. 81 (на армянском языке)

Список иллюстраций

Табл. I. Раннехристианские четырехконховые памятники Армении.
I. Црвиз. Сурб Аствацацин монастыря Моро Дзоро (У век). 2. Тайк. Сурб Хач (У век). 3. Арзни. Сурб Кираки (УI век). 4. Огеванк (УП век). 5. Ошакан. Манканоц Сурб Сион (УП век). 6. Парпи. Сурб Таргманичк (УП век). 7. Агарак. Сурб Степанос Нахавка (УП век).

Табл. 2. Раннесредневековые центричные триконховые памятники Армении.
I. Талин. Сурб Аствацацин (6I3 - 6I5 годы). 2. Неркин Талин. Сурб Кристофор (УП век). 3. Джрвеж (590 - 602 годы). 4. Лусагюх. Тух Манук (УП век). 5. Карашамб (УП век). 6. Айлабер. Сурб Ованес (УП век). 7. Джрарат (УI век). 8. Аламан. Сурб Анания (637 год). 9. Дзагаванк (УП век). I0. Ванкасар (УП век). II. Арзни. Сурб Мариам (УП век). I2. Неркин Сасунашен (УП век). I3. Дорбантиванк. Сурб Аствацацин (УI век). I4. Хневанк (УП век). I5. Пемзашен (УI век).

Табл. 3. Раннехристианские центричные одноконховые памятники Армении.
I. Арчовит. Сурб Геворк (УI век). 2. Нор Кянк. Сурб Григор Лусаворич (УI век). 3. Налбанд. Сев Ванк (УI век). 4. Шеник. Сурб Саргис (УI век). 5. Бужакан (УI век). 6. Чахмах. Сурб Аствацацин (УП век). 7. Аштарак. Кармравор Сурб Аствацацин (УП век). 8. Бжни. Сурб Саргис (УП век). 9. Арташаван. Аменапркич (УП век). I0. Лмбатаванк. Сурб Степанос (УI век). II. Сарнахпюр. Сурб Казар (УI век) I2. Цпни (УП век). I3. Бюракан. Артавазик (УП век). I4. Маисян. Тиранавор (УП век). I5. Сасуник (УП век). I6. Кош. Сурб Степанос (УП век).

Табл. 4. Примеры объемных малых центричных памятников Армении У--УП веков.
I. Црвиз. 2. Огеванк. 3. Парпи. 4. Арзни. Сурб Кираки. 5. Ошакан. 6. Пемзашен. 7. Агарак.

ВААГН ИСРАЕЛЯН, ВАГАРШАК ЧУГУРЯН

О ПРИМЕНЕНИИ ВСПУЧЕННЫХ ОБСИДИАНОВ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ ХРАМА ЗВАРТНОЦ

Храм Звартноц, построенный в УП веке католикосом Нерсесом Шинараром (Строителем), в архитектурном наследии армянского народа занимает особое место.

Этот храм отличается от остальных культовых сооружений своего времени величием, монументальностью и смелостью конструктивных решений.

Исследованию этого храма посвящен ряд фундаментальных работ (Т.Тораманян, С.Мнацаканян, В.Арутюнян, Т.Марутян и другие), основное внимание в которых уделено его архитектурно-конструктивному решению.

Для решения сложных инженерных задач немаловажную роль играет подбор строительного материала. Исходя из характера поставленных задач, исследователи не затрагивали вопроса о строительных материалах, использованных в строительстве храма. В частности, речь идет о сверхлегких материалах, найденных в его развалинах.

Этот материал внешне напоминает ноздреватый, пористый базальт с полосчатой текстурой, глыбы которого отличаются друг от друга окраской, пористостью и размером. Встречаются куски от светло-серого до темно-серого оттенков. Величина наиболее крупных глыб доходит до 0,4 м, а размеры пор иногда до долей сантиметра. На некоторых из них сохранился слой известково-песчаного раствора.

Для выяснения природы этого материала и определения принадлежности его к той или иной группе пород нами были проведены подробные физико-химические исследования на шести наиболее характерных образцах.

Химический анализ отобранных образцов (табл. I) показал, что они имеют липаритовый состав, и среди пород этого состава (липариты, перлиты, обсидианы, пемзы) наиболее близкими к ним оказались обсидианы [I, 2, 3, 4, 5] и другие.

На принадлежность этих материалов по химическому составу к обсидианам указывают также результаты спектрального анализа (таблица 2).

Таблица I

Усредненные химические составы образцов, взятых в развалинах Звартноца

№ п/п	SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	CaO	MgO	K_2O Na_2O	SO_3	п.п.п.	W
I	75,05	I2,53	2,46	0,87	0,I8	8,27	0,05	0,66	0,02
2	75,20	I2,54	2,36	0,90	0,27	8,07	0,06	0,57	0,02
3	75,I0	I2,5I	2,39	0,7I	0,I8	8,22	0,06	0,67	0,02
4	74,95	I2,04	2,39	0,85	0,29	8,72	0,09	0,62	0,02
5	74,90	I2,I0	2,47	0,80	0,52	8,58	0,II	0,40	0,0I
6	75,I5	I2,I2	2,59	0,70	0,40	8,68	0,I0	0,49	-

Некоторая концентрация цинка в обсидиане и образцах, взятых в развалинах Звартноца, и отсутствие его в пемзе и перлите также указывают на принадлежность этих образцов к обсидианам, для которых такое содержание цинка характерно [5] . Что касается остальных элементов, то их содержание примерно одинаково для всех образцов.

Как видно из результатов химического и спектрального микрохимического анализов, породы эти являются дифференциатами липаритовой магмы и по своему составу ближе всего к обсидианам.

Однако, как известно, объемная масса обсидианов в среднем составляет 2300 кг/м^3, тогда как аналогичные показатели образцов, взятых в развалинах, колеблятся от 500 до 800 кг/м^3 (табл. 3).

Таблица 3

Объемные массы взятых образцов, г/см^3

Образец	I	2	3	4	5	6
γ - об.	0,80	0,59	0,74	0,78	0,50	0,53

Полученные результаты заставили нас провести специальные дополнительные поиски на месторождениях республики (в частности, на Арагацском) с целью обнаружения естественных пород с такой развитой пористостью и аналогичной объемной массой. Проведенные совместно с сотрудниками лаборатории вулканологии Института геологии АН АрмССР поисковые работы не дали положительных результатов, и наи-

Таблица 2

Результаты спектрального анализа

№	Образец	Элемент					
		Cu	Mn	Ga	Pb	Zn	Be
I	Обсидиан, Арагац	0,0003	< 0,03	< 0,003	0,003	0,0I	0,000I
2	Литоидная пемза, Лусаван	0,000I	< 0,03	< 0,003	0,003	-	0,000I
3	Пористый перлит, Арагац	0,0003	< 0,03	0,003	≥ 0,003	-	0,000I
4	№ I - Звартноц	0,0003	< 0,03	0,003	≥ 0,003	0,0I	≥ 0,000I
5	№ 5 - Звартноц	0,0003	< 0,03	0,003	≥ 0,003	0,0I	≥ 0,000I
6	№ 6 - Звартноц	0,0003	< 0,03	0,003	≥ 0,003	0,0I	≥ 0,000I

более пористые естественные разновидности этих пород оказались аналогичными ранее описанным в наших работах [6]. Описание пород такого состава, такой пористости и объемной массы нам также не удалось найти ни в одном из известных литературных источников.

Отобранные в развалинах храма образцы были подвергнуты также дифференциально-термическому (ДТ), петрографическому анализам и электронно-парамагнитному резонансу (ЭПР-спектрометрия). Кривые ДТА оказались идентичными полученным ранее [I, 2], а также кривым искусственно вспученных обсидианов и перлитов, которые характеризуются отсутствием эндотермического эффекта в температурном интервале 850 - 900°С.

Об идентичности взятых образцов искусственно вспученным обсидианам свидетельствует одинаковый для них показатель преломления N = I,48.

Метод ЭПР был применен к образцам Звартноца и вспученным нами обсидианам. Для контроля был взят естественный образец наиболее пористого перлита Арагацского месторождения. Все образцы оказались парамагнитными. Во всех случаях записывался асимметричный синглетный спектр ЭПР с d-фактором, равным $\sim$3,0. Ширина сигналов оказалась одинаковой для вспученного нами образца и образца из Звартноца, однако сигнал, полученный с пористого перлита, оказался в три раза шире.

Результаты экспериментальных исследований позволяют заключить, что обнаруженный в развалинах храма Звартноц сверхлегкий материал является искусственно вспученным обсидианом.

Обсидианы, как известно, представляют собой кислое водосодержащее вулканическое стекло, которое благодаря содержанию летучих в закрытых ультрамикропорах обладает способностью вспучиваться при термообработке.

Феномен этот в научной литературе известен с конца XIX столетия, когда Г.Абих и А.Гумбольдт показали возможность получения пемзообразного материала из обсидианов. Позже, с 30-х годов нашего столетия, эта теория была развита другими авторами - основоположниками технологии вспучивания водосодержащих вулканических стекол кислого состава [7].

По современным представлениям, механизм вспучивания заключается в том, что при нагреве вязкость стекла понижается и содержа-

щиеся в замкнутых порах эманации, увеличиваясь в объеме, вспучивают породу. Вспучиваясь, объемная масса породы уменьшается до 300 кг/м^3. Процесс этот протекает в температурном интервале 1000--1250°С в зависимости от разновидности исходного материала.

При этих температурах вследствие высокой вязкости алюмо-силикатного стекла первоначальная полосчатая текстура сохраняется и после вспучивания [8].

Технологической особенностью вспучивания обсидианов является их способность вспучиваться при медленном нагреве, с начальной температурой холодной печи [9]. Это свойство позволяет вспучивать также большие куски пород, о чем знали, очевидно, строители того времени.

Несколько завышенные показатели объемной массы (до 800 кг/м^3), а также темный цвет исследуемых образцов объясняется, на наш взгляд, воздействием атмосферы. Развитая пористость и повышенная адсорбционная способность благоприятствовали впитыванию влаги и пыли в течение веков.

Получение необходимых температур для вспучивания обсидиана в те времена не являлось проблемой, так как известно, что еще с III тысячелетия до новой эры в Армении умели плавить металл и варить стекло [10]. Известно также, что для получения негашеной извести, используемой для строительных растворов, применялись обжиговые печи, где получали температуры порядка 1000°С [11, 12].

Чтобы окончательно убедиться в том, что найденные вспученные обсидианы использовались в качестве строительного материала, нами были проведены петрографические и ДТ анализы известково-песчаных растворов, взятых с поверхностей глыб и из стен храма. Результаты анализов подтвердили их идентичность.

Известно, что для уменьшения нагрузок от мертвых массивов на нижние несущие конструкции в забутовках использовали легкие природные материалы типа пемз, шлаков и прочее, а также конструктивно устраивали искусственные пустоты [13], что в дальнейшем (XI - XIII века) было заменено укладкой многочисленных глиняных кувшинов. Становится очевидным, что найденные у развалин храма искусственно вспученные обсидианы выполняли аналогичную функцию.

Применение новых технических приемов и необычных для того времени строительных материалов способствовало осуществлению сме-

лых конструктивных решений храма Звартноц.

Обобщая результаты исследований, можно предположить, что, видимо, "секрет" вспучивания обсидианов и применение их в строительстве с целью облегчения веса сооружения был известен в Армении еще в УП веке.

Применение искусственно вспученных обсидианов вместо традиционных конструктивно устраиваемых пустот, облегчающих вес конструкций, позволило несколько уменьшить концентрацию напряжений, возникающих в ослабленных сечениях, благодаря участию вспученных обсидианов в работе конструкции как на сдвиг, так и на сжатие.

Облегчение верхних ярусов путем применения в забутовке сверхлегких материалов обеспечило сохранность храма на протяжении трехсот лет в сейсмоактивной зоне Араратской долины.

Авторы статьи выражают свою признательность инженеру-архитектору Р.А.Бадаляну, обратившему внимание на наличие в развалинах храма Звартноц необычайно легких пористых камней и предложившему провести соответствующие исследования с целью установления их генетической принадлежности.

Примечания

1 М.А.Кашкай, А.И.Мамедов, Перлиты, обсидианы, изд. АН АзССР, Баку, 1961.

2 Л.А.Захаров, К вопросу получения вспученных материалов из обсидианов и перлитов, Труды НИИ камня и силикатов, вып. I, Ереван, 1964.

3 В.Р.Исраелян, К вопросу изучения структуры вулканических стекол кислого состава, изд. АН АрмССР "Науки о земле", № 5, Ереван, стр. 53 - 62, 1970.

4 Геология Армянской ССР, т. УП, изд. АН АрмССР, Ереван, 1966, стр. 458 - 480.

5 С.Г.Карапетян, Особенности строения и состава новейших липаритовых вулканов Армянской ССР, изд. АН АрмССР, Ереван, 1972, стр. 164.

6 С.Г.Карапетян, В.Р.Исраелян, Г.Г.Акопян, Закономерности формирования и размещения месторождений вулканического стекла, "Наука", М., 1969, стр. 184.

7 М.П.Воларович, А.А.Леонтьева, Исследование вязкости обсидианов в связи с вопросом генезиса пемзы, ДАН СССР, 1937, т. XУП, № 8.
8 Г.Г.Акопян, В.Р.Исраелян, Строительные материалы, детали и изделия, вып. 4, "Будивельник", Киев, 1966, стр. 22.
9 С.П.Каменецкий, Перлиты, Госстройиздат, М., 1963, стр. 81.
10 Э.Ханзадян, К.Мкртчян, Э.Парсамян, Мецамор, изд. АН АрмССР, Ереван, 1973, стр. 64 - 197 (на арм. яз.).
11 Т.Тораманян, Материалы по истории армянской архитектуры, изд. Арм. ФАН, Ереван, 1942 (на арм. яз.).
12 А.В.Волженский, Ю.С.Буров, В.С.Колокольников, Минеральные вяжущие вещества, Стройиздат, М., 1973.
13 С.Х.Мнацаканян, Звартноц, "Искусство", М., 1971, стр. 30.

MARINA FALLA CASTELFRANCHI

"BAPTISTERES" ET LITURGIE BAPTISMALE EN ARMENIE DU IVe AU VIIIe SIECLE

(Etude préliminaire)

Quand on parle de baptistères en Arménie, on utilise en fait un terme inexact car, comme nous le verrons plus loin, dans la région il n'y a pas de bâtiments isolés de l'édifice du culte: il s'agit d'une donnée très particulière propre à la région arménienne. Nous examinerons d'abord, pour la période entre le IVe et le VIIIe siècle, les rares données sur le rituel du baptême d'après les anciennes sources arméniennes et ensuite les cuves baptismales, malheureusement très peu nombreuses conservées en Arménie.

Dans la soi-disant "Historia Agathangeli" nous trouvons la première mention du baptême, le baptême du roi Trdat et du peuple arménien administré par saint Grégoire dans l'Euphrate (1). Selon Winkler (2), le texte arménien ne fait pas mention des différentes phases du rituel, mais on veut souligner l'institution de ce cérémonial par saint Grégoire, tandis que les versions grecques et arabes du texte contiennent une description beaucoup plus détaillée du rituel (3) et aussi la distinction du rituel en 3 phases comme dans les liturgies orientales et occidentales. Un élément très intéressant dans cette source consiste en ce que l'onction est conférée aux néophytes avant le baptême et non après, comme il est codifié par presque toutes les autres liturgies: on retrouve le même cérémonial dans la tradition syrienne (cf. Jean Chrysostome).

La version arabe du texte comprend aussi l'annotation relative à une sorte de rideau pour dissimuler la nudité des femmes au moment du baptême (4): une donnée que, pour la Syrie, nous signale le Testamentum Domini Nostri Jesu Christi (5).

Très récemment Winkler (6) a établi des corrélations entre le rituel syrien et arménien surtout en ce qui concerne les termes employés pendant le rituel. Il y a aussi à mon avis des relations très étroites avec la tradition baptismale des Lieux-Saints, c'est-à-dire:

a) Le baptême dans l'Euphrate est une frappante allusion au baptême dans le Jourdain, rituel habituel dans les Lieux-Saints, à côté de l'usage des cuves baptismales.

b) En Arménie pendant longtemps on a célébré la fête de l'Epiphanie et le Baptême le même jour, le sixième jour de janvier (nous apprenons par Maštots qu'au IXe siècle, cette tradition existe encore) (7) comme en Palestine où nous connaissons la tradition d'un pèlerinage au Jourdain, où ce jour-là on administrait le baptême aux fidèles: nous avons une belle description de cette cérémonie dans l'Anonyme de Plaisance, vers 570 (8).

c) L'usage de dissimuler les femmes au moment du baptême se trouve aussi dans les écrits de saint Epiphane (9), évêque de Constance de Chypre (+403), né en Palestine (près d'Eleutheropolis) dont les oeuvres ont été peu après traduites en arménien et en syrien: il ne s'agit pas donc d'une tradition propre seulement à la Syrie (10).

Nous connaissons très bien les relations historiques très étroites entre l'Arménie et la Palestine: je rappelle par exemple le grand Lectionnaire de l'église de Jérusalem (première moitié du Ve siècle) en langue arménienne, les mosaïques du Ve et du VIe siècle au Mont des Oliviers avec des inscriptions en arménien et dans l'oratoire de Saint-Polyeucte, en dehors de la ville, vis-à-vis de la porte de Damas, ou encore la présence de presque soixante-dix couvents arméniens en Palestine au VIIe siècle, etc.

A la fin du Ve siècle, dans les "Canons relatifs à la fondation d'une église (le ms. est du IXe siècle) du Catholicos Jean Mandakouni, il y a mention de la cuve baptismale, située près d'une des annexes à côté de l'abside (II), mais nous ne savons

pas si la cuve était près de la prothesis ou du diaconicon: en tout cas on peut établir, d'après la lecture de cette source, que le lieu où on administrait le baptême n'était pas un édifice autonome.

Dans quelques-uns des 38 canons du Concile de Dvin de 527 (la datation n'est pas sûre) (12), c'est-à-dire les n² 10,16,17 et 18, on fixe des règles pour le rituel du baptême, mais il n'y a pas de données utiles pour la localisation et l'iconographie des baptistères. Seulement deux siècles après les canons du Concile de Dvin de 719, intimé par le catholicos Jean d'Odzoun nous donnent des éléments très intéressants pour notre recherche: d'après le canon 13, on doit bâtir les fonts baptismaux seulement en pierre (13) et non pas en bois ou en métal, comme il était en usage en Arménie jusqu'ici. Cet usage doit remonter vraisemblablement à la tradition de Césarée de Cappadoce (les relations entre ce pays et l'Arménie ont été très étroites surtout dans les premiers siècles): à ce propos, nous savons qu'après la mort de l'empereur Valens (+ 378) on a construit à Césarée des cuves baptismales en argent. En tout cas, il s'agit d'un usage très répandu dans le monde chrétien.

A l'aide de cette indication (le canon 13 du concile de 719), on peut s'expliquer le petit nombre de cuves baptismales conservées en Arménie: de plus, l'influence des Pauliciens, très répandue dans la région, pour lesquels il faut être baptisé dans un fleuve comme le Seigneur, nous donne à mon avis d'autres argumentations au regard de ce problème.

Parmi les baptistères, le plus ancien semble celui de la cathédrale d'Etchmiadzine: sous le dallage du Ve siècle de la sacristie Nord on a trouvé un puits rectangulaire: selon Khatchatrian la pièce antérieure représentait un baptistère du IVe siècle réutilisé au Ve (15).

Du IVe siècle aussi on peut dater la première cuve baptismale de Garni, située dans une niche creusée dans le mur Nord d'une petite église à nef unique (16), datée récemment par Gan-

dolfo du IVe siècle (17). Deux siècles plus tard, vers le milieu du VIe siècle, on ajouta au mur Sud de l'église, près de l'abside, une pièce avec une niche: il est vraisemblable que, à ce moment-là, on attribua à cette niche les fonctions baptismales, auparavant développées dans la cuve à l'intérieur de l'église (18). Dans le mur Nord de l'église de Tsiranavor d'Aštarak, Ve siècle (19), est creusée une niche avec une cuve baptismale quadrilobée, au même endroit qu'à l'église de Tekor (Ve siècle), ou, près de l'entrée Nord, il y a une cuve décorée avec un motif de cerfs (20).

En général, on attribue à la cuve baptismale quadrilobée de Zvartnots, qui est derrière le pilier de NE, la même datation que celle de l'église, vers le milieu du VIIe siècle (21). Selon Kleinbauer, il s'agit d'une cuve pour les enfants à cause de ses dimensions (22). Au contraire, nous avons beaucoup de cuves similaires, surtout en Orient (Palestine, Afrique du Nord, Constantinople, Asie Mineure, Grèce, etc.). On a employé ce type de cuve vraisemblablement pour le baptême par effusion (23), un rituel en usage pendant les premiers siècles en même temps que le baptême par immersion (voir p.e. la Didache): on peut ainsi expliquer les dimensions de la cuve.

Quant à la datation, à mon avis, il ne s'agit pas, comme pour l'église, du milieu du VIIe siècle: la cuve en effet est liée malaisément soit avec le niveau de la base du pilier, soit avec le mur de l'abside Est, à laquelle elle est appuyée: je pense donc qu'il s'agit d'un élément postérieur à la fondation de l'église.

La datation de cette cuve est vraisemblablement liée au Canon 13 du Concile de Dvin de 719, selon lequel on doit bâtir les cuves baptismales en pierre et non plus en bois ou en métal.

La soi-disant cuve baptismale placée au centre de l'édifice avec 6 "gradus descensionis" représente un vrai problème: selon Toramayan et Strzygowski, il s'agit d'une petite Crypte; au contraire Kleinbauer y voit une cuve baptismale. A mon avis, l'hy-

pothèse la plus vraisemblable, que même Kleinbauer ne refuse pas, est qu'il s'agit d'une petite memoria couverte, peut-être, par un ciboire; cela pour deux raisons:

a) la présence d'une cuve baptismale au centre d'un édifice de culte, qui n'est pas un baptistère, est très étrange: à ce propos nous avons seulement un cas d'une pareille situation, c'est-à-dire une église sur l'acropole de Gortyne, où, dans la nef centrale il y a un "bothros" païen réutilisé comme fonts baptismaux (25).

b) Etant donnée la fonction du grand édifice à plan central, qui est un martyrium théophanique, la situation d'un élément de ce genre au centre de l'édifice peut justifier l'hypothèse qu'il s'agit d'une petite memoria liée au culte de saint Grégoire plutôt qu'une cuve baptismale.

Après cet examen à propos des rares cuves baptismales de l'Arménie, on peut conclure que les plus anciennes sont toujours placées à l'intérieur de l'église et sont creusées dans le mur Nord (c'est le cas d'Etchmiadzine, Garni, Aštarak et Tekor). On trouve confirmation de cette situation constante dans les écrits du Catholicos Mašt'ots, mort à Garni en 897 ou 898. Mastots réunit les vieux canons des Sacrements de l'Eglise Arménienne dans un livre où on peut lire que les fonts baptismaux étaient placés au Nord de l'église (26).

Vers le milieu du VIe siècle, les fonctions baptismales furent déplacées vraisemblablement de ces endroits aux niches extérieures creusées dans le mur d'une pièce ajoutée près de l'abside, au Sud (c'est le cas de Garni, Karnowt, Etchmiadzine: voir la chapelle à nef unique étudiée récemment par Gandolfo) (27).

Selon Thoramanian, Sahinian, Khatchatrian et Gandolfo, ces pièces avaient la fonction de baptistères.

Si la situation primitive des cuves baptismales, placées à l'intérieur de l'église vers le Nord, est une création absolument originale de l'Arménie, au contraire les annexes ajoutées au mur Sud de quelques églises, près de l'abside semblent déri-

ver de la tradition syrio-palestinienne, et, surtout, des Lieux Saints. Nous avons déjà examiné l'influence de la liturgie syrienne et l'importance encore plus grande de la liturgie palestinienne pour le rituel arménien du baptême. En Syrie, il existe plusieurs types différents d'édifices baptismaux, souvent très vastes (cf. par exemple le baptistère de Qalat Seman) absolument séparés du complexe des autres édifices de culte. Au contraire, en Palestine, comme en Arménie, le baptistère n'est jamais un bâtiment autonome, mais il est toujours à l'intérieur de l'église ou tout près d'elle et, en général, il ne possède pas l'autonomie architecturale propre aux baptistères des autres régions. En outre, en Palestine, comme il arrive aussi souvent en Arménie, et surtout pendant le VIe siècle, on ajoute des chambres baptismales avec abside aux églises plus anciennes (c'est le cas p.e. des baptistères d'Agur, Beth Erah, Emmaüs - église Sud -, Evron, Nizzana, Monte Nebo, Avdat, Sheitla) (28).

En Arménie, la forme des cuves la plus fréquente est: carrée à l'extérieur et quadrilobée à l'intérieur; la même chose s'observe en Palestine, tandis qu'en Syrie, il reste seulement 3 ou 4 exemples de cuves de cette façon (les cuves de ob Ganah, Ium el Gelal, Dair Solaib et Henak).

Vraisemblablement, il faut rechercher les prototypes pour cette situation "topographique" dans quelques églises constantiniennes de la Palestine, p.e. l'église d'Eléone à Jérusalem, au mur Sud de laquelle était accolée une petite pièce baptismale; ou encore la basilique de Bethléem, dont le baptistère constantinien était placé dans le site où maintenant on peut voi l'abside ajoutée au temps de Justinien.

En résumé, et la liturgie baptismale arménienne et la situation des lieux baptismaux du VIe siècle témoignent des corrélations avec la tradition syrienne et surtout des Lieux Saints; mais les cuves baptismales les plus anciennes de l'Arménie, placées à l'intérieur de l'église auprès du mur Nord, sont une création absolument originale du pays, un vrai "unicum" dans le cadre d'une plus vaste exploration qu'il faudra continuer

à propos de la situation topographique des baptistères du monde paléo-chrétien.

NOTES

(1) V. LANGLOIS. Collection des historiens anciens de l'Arménie. Paris, 1880, p. 177.

(2) G. WINKLER. The oldest armenian sources concerning the Rite of Initiation; Byzantine Studies Conference; December 1977, pp. 38-41.

(3) G. GARITTE. Documents pour l'étude du Livre d'Agathange; Città del Vaticano; Studi e testi 1916 p. 319-20.

(4) Ibidem; p. 320.

(5) I.E. RAHMANI. Le testamentum DNJC; Maguntiae 1899, pp.129-31.

(6) G. WINKLER. art. cité.

(7) F. TOURNEBISE. Histoire politique et religieuse de l'Arménie Paris 1908, p. 638.

(8) ITINERARIA ET ALIA GEOGRAFICA, CSEL 35, Antonini Placentini itinerarium.

(9) S. EPIPHANE. Ad Haereses, III, 2, 79; PG 42 coll. 744-46.

(10) V. LANGLOIS. Collection; p. 405.

(11) F.C. CONYBEARE. RITUALE ARMENORUM, Oxford 1905, p. 6.

(12) HEGELE-LECLERCQ. Histoire des Conciles, II, 2, 426; MANSI, VIII, 871.

(13) JOHANNIS OZNIENSIS OPERA. Venetiis 1834, p. 63, canon n. 13

(14) FAUST DE BYZANCE; chez Langlois, Collection, p. 233.

(15) A. KHATCHATRIAN. L'architecture arménienne du IVe au VIe siècle, Paris 1971, p. 71.

(16) ID. Baptistères, pl. 124.

(17) F. GANDOLFO. Chiese e cappelle armene a navata semplice; Roma 1973.

(18) Ibidem, p. 30

(19) A. KHATCHATRIAN, Baptistères, p. 62.

(20) J. STRZYGOWSKI.Die Baukunst der Armenien und Europa; Wien 1918, p. 242 et pl. 269; KHATCHATRIAN. Baptistères, p. 134.

(21) Voir p.e. A. KHATCHATRIAN. Baptistères

(22) W.E. KLEINBAUER. Zvart'nots and the origins of Christian architecture in Armenia; Art Bulletin, 54, 3; pp. 245-62; à la page 247 n.II.

(23) F. ROGERS. Baptisme by effusion in the early church; Journal of theological studies, VI, 1905, pp. 107-110.

(24) W.E. KLEINBAUER. Zvart'nots.... p. 247 n. II

(25) D.F. PALLAS. Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973; Roma Città del Vaticano 1977.

(26) MAŠTOTS. Rituel (en arménien) Jérusalem 1901; Order of the Baptisme according to the rite of the Armenian Apostolic Orthodox Church ; Evanston 1964, p. 89.

(27) F. GANDOLFO. Chiese e cappelle a navata semplice dal IV al VII secolo; Roma 1973; pp. 59-72.

(28) A. OVADIAH. Corpus of the Byzantine Churches in Holy Land; Bonn 1970.

MARIO D'ONOFRIO

CERTAINS PALAIS RESIDENTIELS DE L'ARMÉNIE DU Ve AU VIIe SIECLE APRES J.-C.

En Arménie, à l'époque médiévale, non seulement l'architecture religieuse, mais également l'architecture civile était très développée. On y construisait non seulement les églises qui sont désormais connues de tous les historiens de l'art mais également de nombreuses demeures à caractère officiel ou privé, des caravansérails, des châteaux et des villes entières; l'on doit regretter le peu d'attention que leur prête en général la littérature spécialisée. Des villes comme Armavir, Artašat, Dvin, Zvartnotz, Van, Ani, Amberd, Mren, etc. constituent le témoignage illustre d'un vaste phénomène culturel, lequel, dans la mesure où il est défini opportunément et sous tous ses aspects, peut sans aucun doute ouvrir de nouveaux horizons en ce qui concerne la compréhension de la civilisation artistique de cette région, surtout par rapport à une dynamique plus explicitement sociale et politique.

Hélas, vu les siècles qui nous séparent et surtout à cause des populations ennemies qui ont périodiquement ravagé l'Arménie, il nous reste aujourd'hui bien peu de vestiges de ces villes antiques et de leurs splendides monuments. Il faut également dire que très probablement de nombreux vestiges restent ensevelis dans le sol et attendent maintenant le travail patient des archéologues. En ce qui concerne les constructions palatines les plus anciennes de l'Arménie Soviétique, par exemple, seules quatre ou cinq d'entre elles ont été jusqu'à maintenant découvertes, même si les témoignages historiques sur l'ensemble de la matière sont beaucoup plus vastes. Il suffirait d'évoquer à ce propos un témoignage de Thomas Ardsrouni (Xe siècle) qui après avoir rappelé la révolte des Arméniens contre les Perses aux alentours des années 450 dit textuellement: "Les magnats se bâtirent des maisons royales, des villas superbes, une ville

ceinte de remparts, et donnèrent la paix au pays" (2).

Aujourd'hui, nous nous occuperons de certains palais du Haut-Moyen Age (qui vont du Ve au VIIe siècle) non seulement pour en illustrer les aspects formels, mais également pour mettre en évidence certains aspects concernant leur genèse et leur définition stylistique. Il s'agit d'édifices "nobles", de résidences pour ecclésiastiques et princes laïques, présentant des murs bâtis en pierre sèche, comme toute l'architecture religieuse de la région, alors que les habitations moins nobles, celles plus proprement dites populaires, étaient par contre réalisées avec des matériaux plus précaires: bois, pierraille, boue.

Dvin. Le premier des édifices résidentiels nous étant connu est le palais patriarcal de Dvin, qui a fait l'objet de recherches fructueuses au cours des années trente de notre siècle.

Le noyau central de l'édifice est formé par une grande salle rectangulaire (mesures intérieures: 26,9 m sur 11,5 m) orientée dans le sens est-ouest. Une double rangée de colonnes (quatre de chaque côté) disposées à distance régulière divise l'espace intérieur en trois parties ou nefs; les nefs latérales ne dépassent pas les 160 cm de largeur. Certaines pièces disposées sur les côtés Nord et Sud donnent sur la salle qui est dans ce cas appelée glxatun en arménien. Ce sont des pièces symétriquement semblables, exception faite de la première de la rangée septentrionale dont le développement altère la planimétrie générale de l'édifice, fondée essentiellement sur la figure géométrique du carré. A partir des vestiges archéologiques in loco, on peut observer que l'entrée principale s'ouvrait sur la rangée méridionale et conduisait directement à la basilique de Saint-Grégoire à proximité. On n'est pas sûr, par contre, des ouvertures des côtés courts de la salle à colonnes.

Le problème le plus intéressant du point de vue critique que la construction puisse nous offrir est sans aucun doute le

système de couverture employé pour la grande pièce principale ou glxatun. De nombreuses hypothèses ont été formulées à ce propos. Il suffit d'observer les tracés de reconttitution de tout le quartier principal de Dvin (faits par différents experts locaux). Dans les dessins de Kočoyan et de Patrik publiés par Lafadaryan (2), l'édifice en question présente une couverture plate avec des poutres pour les pièces latérales et une couverture en pente avec une série de lucarnes également en bois, pour la grande pièce principale.

Le dessin publié par Aram Kalantaryan (3) visualise l'hypothèse d'une structure également plate pour les pièces latérales de l'édifice, tandis que la salle principale est montrée exempte de couverture, comme s'il s'agissait d'une cour ouverte ou d'un péristyle. Ceci est également l'avis de Tokarskij (4) qui va même jusqu'à croire à la présence d'un impluvium avec un bassin central qui aurait pu rester caché au-dessous du niveau actuel de piétinement, ce dernier datant de l'époque (Xe siècle) où l'édifice fut transformé en mosquée. V. Harut'yunyan (5) est plus ou moins du même avis que Kočoyan avec une différence de vue en ce qui concerne la grande pièce principale, celle-ci ayant pu être recouverte de trois pyramides tronquées (autant que de travées et non plus) dont les bases étaient carrées avec extérieurement l'aspect d'un cratère. H. Ch. Chalpachč'yan s'est récemment déclaré du même avis (6), il ajoute cependant que du fait de l'ampleur des travées, la couverture en bois à pyramides tronquées devait avoir une base octogonale et non carrée.

Il s'avère donc opportun d'ouvrir brièvement une parenthèse afin de rendre plus clair le discours concernant les pyramides tronquées appelées hazarašen en arménien. Et ceci surtout en raison du fait que la plupart des historiens de l'architecture arméniens en perçoivent justement les origines dans l'architecture primitive et populaire de la région (7), même s'il est possible de distinguer des couvertures semblables (en bois ou en pierre) dans la Turquie antique, (temple de Heliopolis-Baalbeck et mau-

solée d'Auguste à Mylas), au Turkménistan russe actuel (palais de Nisa), en Géorgie et en Phrygie (8) et dans les habitations rupestres de l'Asie centrale et de l'Inde (9). La structure hazaračen dont on a suggéré l'hypothèse pour le palais de Dvin était supportée par un entablement parallèle aux colonnades, fixé dans les cavités de gros chapiteaux placés au-dessus des colonnades mêmes. Il nous reste encore heureusement un très beau spécimen de ces chapiteaux où l'on peut encore voir les points d'appui des poutres en bois. Sur ces poutres on plaçait ensuite d'autres poutres transversales de façon à obtenir un carré de base, dont la diagonale divisée en deux suggérait la longueur des poutres successives, lesquelles devaient former un carré inscrit. En continuant ainsi la même opération, c'est-à-dire en alternant deux à deux des poutres parallèles et transversales, on obtenait finalement un carré (dont le côté ne devait probablement pas dépasser un mètre et celui-ci n'était pas recouvert afin que la pièce située en-dessous soit éclairée. La pyramide était ensuite recouverte de planches en bois inclinées, interposées entre les différentes couches et liées entre elles par un mélange de paille et d'argile (Kah-ghil). Le système hazaračen peut également être développé à partir d'un octogone si l'on place aux raccords des angles du carré de base quatre planches à environ 1:3 des extrémités des côtés. On obtient donc un octogone inscrit, lequel par un système de superposition constante de huit poutres se reproduit lui-même dans sa forme régulière jusqu'à la hauteur voulue. Xénophon avait lui-même (10) à l'époque pris acte des caractéristiques fondamentales de ce genre de couverture lors de son voyage en Arménie en 401 av. J.-C. Faust Buzant (IV-Ve siècles ap. J.-C.) dans son Histoire d'Arménie (11) fait explicitement allusion au système habituel d'éclairage des intérieurs au moyen de "plusieurs petites ouvertures pratiquées au plafond..." Pour ce genre de lucarnes l'historien emploie le terme arménien de loussantsouits dont la signification littérale est "qui fait descendre la lumière". L'image de la lumière qui pénètre par les ouvertures des plafonds avait, plus tôt encore, attiré l'attention d'Agathange (IIIe-IVe siècle ap. J.-C.); en effet, dans son récit de la vision de Saint-

Grégoire l'Illuminateur, il parle expressément de loussantsouits, c'est-à-dire de "fenêtres laissant passer la lumière" (12). De là erdik, terme communément employé pour désigner les ouvertures pratiquées sur les toits en bois en forme de pyramide dans les constructions arméniennes.

Mais revenons au palais de Dvin. Sa construction fut entreprise plus ou moins du temps du catholicos Gyut (461-465-478), après que l'on décida de transférer le siège patriarcal de la ville de Vałaršapat à Dvin. Sous le patriarche Johannes Mandakuni (478-490), alors que Vahan Mamikonyan était marzpan de l'Arménie, l'édifice a dû être terminé. Telle est la thèse soutenue par Lafadaryan (13). Harut'yunyan (14) déplace la date de quelques décennies, en fixant comme terme ante quem 572, année où, d'après l'historien Uxtanes Episkopos (Xe s.) (15), une partie des objets liturgiques de l'église voisine de Saint-Grégoire fut sauvée d'un incendie provoqué par les Perses et abritée dans le palais du catholicos. Stepan X. Mnac'akanyan (16), par contre, dans la même optique que Tokarskij (17), soutient que le palais de Dvin est une oeuvre du VIIe siècle et que les hypothèses des historiens qui le précèdent sont contestables également du point de vue de l'analyse critique et objective des formes architectoniques de l'édifice. Mnac'akanyan, à l'appui de sa thèse, fait de plus remarquer que l'orientation oblique de l'édifice apparaît en contradiction avec l'orientation parallèle des deux constructions religieuses (église de Saint-Grégoire et église de Saint-Yiztbuzit) du quartier principal, et de fait il semble que cette orientation ait été imposée aux constructeurs puisque l'église Saint-Grégoire, à l'époque de Smbat Bagratuni (606-621), avait déjà été agrandie de deux absides latérales. Un palais patriarcal, toujours selon le même historien arménien, aurait pu également exister avant le VIIe siècle, mais lors de l'incendie provoqué par les Arabes (640/642) celui-ci aurait aussi été complètement détruit en même temps que les autres édifices. D'où il s'avérerait nécessaire de parler d'une reconstruction ab imis de l'édifice tout entier sous la forme qui nous est parvenue. Ce qui arriva, toujours selon Mnac'aka-

nyan, sur l'initiative du catholicos Nerses III (641-661) et en peu d'années étant donné qu'en 648 un concile devait avoir lieu à Dvin, d'autant plus que nous savons qu'en 652 l'empereur Constant II (18) demeura dans ce palais.

Sans vouloir aborder le sujet de façon plus approfondie, problème qui est d'ailleurs beaucoup plus complexe que ce qui en a été dit précédemment, il nous semble de toute façon plus vraisemblable de dater le palais des Ve-VIe siècles que du VIIe siècle. Et ceci surtout parce que du point de vue de la typologie le palais de Dvin manifeste encore certaines caractéristiques archaïques, comme par exemple la configuration carrée et compacte de l'ensemble, chose que les résidences d'Aruč et Zvartnoc' qui sont certainement du VIIe siècle tendent vite à dépasser, comme nous le verrons, en intégrant des portiques ouverts et en accordant une articulation plus libre aux espaces. Une telle différence de goût et de langage se retrouve également dans ce qui nous est resté de la sculpture architectonique de ce palais. Dans les chapiteaux du VIIe siècle on voit émerger une forme d'incision, marquée et vigoureuse, parcourue en certains endroits par des accents de manière, ce qui n'est absolument pas le cas des chapiteaux de Dvin, où la distribution en surface des motifs décoratifs n'arrive pas à porter atteinte et à cacher l'aspect volumétrique et massif de la construction.

C'est également du Ve siècle que l'on date avec exactitude un deuxième palais se trouvant également dans le quartier principal de Dvin, et qui a été découvert au cours des fouilles faites entre 1971 et 1973 (19). La construction, pour ce qui est possible d'observer à partir des indications archéologiques, révèle une structure planimétrique identique à celle du palais catholicossal voisin, avec une pièce centrale rectangulaire et des pièces carrées contiguës. Là aussi les colonnades intérieures du glxatun se développent le plus près possible des murs parallèles principaux. On ne connaît pas les fonctions exactes d'un tel édifice. De toute façon, pour ne pas mettre en doute l'identité du palais précédemment analysé, on peut très

bien émettre l'hypothèse d'une dépendance directe du palais patriarcal. On doit d'ailleurs exclure qu'il ait pu être la résidence de Vahan Mamikonyan, à cause d'un passage de Lazar P'arpeč'i (20), qui raconte, en tant que témoin oculaire, que pour se rendre dans l'église de Saint-Grégoire à l'occasion d'une cérémonie officielle le valeureux condottiere eut besoin d'un char et que le long du parcours il fut précédé par les habitants de la ville qui s'étaient précipités eux aussi à l'église pour l'attendre. On doit donc imaginer que la résidence du marzpan était située plus loin que ce deuxième palais du quartier principal, lui aussi à peu de distance de la cathédrale.

Avan de Erevan. Le catholicos Jean Siunekan (591-611), qui durant le règne du roi Xosrov se disputait le siège patriarcal avec Moïse II (574-604), décida d'établir sa demeure dans le village d'Avan, dans la région de Kotaïk. Là, avant même de se rendre à Karin, où il resta prisonnier du roi perse, il construisit une magnifique église dont parlent également les sources historiques (21). Mais il est également probable qu'en même temps que l'église ou peu après un palais patriarcal fut érigé. En effet, les quelques infimes vestiges qui apparaissent au sud de l'église semblent en donner l'intuition. On voit émerger des pans de mur suivant un tracé qui a été relevé durant la mission d'études en Arménie de l'Université de Rome en 1972. Il s'agit là d'un genre de plan tout à fait inédit, dont on peut cependant relever les caractéristiques propres aux constructions arméniennes contemporaines. Les murs extérieurs ont un tracé parallèle à l'axe principal de l'église avec laquelle ils ont en commun non seulement la technique de construction mais également le crépidome de base. On observe de plus une certaine régularité dans les espaces intérieurs.

Il n'est malheureusement pas possible d'ajouter d'autres éléments à propos de cet édifice vu que sur place les fouilles nécessaires n'ont pas encore été entreprises.

Zvartnoc'. L'importance de cette ville est surtout liée au nom du patriarche Nerses III, dit le Constructeur, qui y fit construire une église grandiose à quatre conques en l'honneur de saint Grégoire l'Illuminateur et un palais résidentiel, articulé et complexe, d'un très grand intérêt historique et artistique.

Un couloir orienté dans le sens est-ouest, placé en face de la niche occidentale de l'église, marque l'entrée principale flanquée d'un avant-corps muni de tours. Khatchatrian (22) faisait observer qu'"après le couloir demi-obscur (en fait sa largeur ne dépassait pas 75 centimètres) l'église devait se présenter comme une vision splendide". A droite de l'entrée, surgit le noyau le plus important du palais, avec des pièces d'habitation, des salles d'apparat, des pièces destinées aux bains et une chapelle privée. Après certains espaces hétérogènes dont deux sont placés au-dessus d'un sous-sol provenant d'une construction plus ancienne (peut-être d'Ourartou), on trouve une pièce très suggestive. C'est une salle rectangulaire (16,44 m sur 9,80 m) avec trois coupoles de piliers massifs qui sont adossés aux murs latéraux principaux et qui présentent des colonnes accouplées sur les murs de face tournés vers le centre. Selon Harut'yunyan (23) il s'agit de la salle des audiences du catholicos dont le trône devait être placé contre le mur est. Selon le même historien, la pièce avec une double rangée de colonnes communiquant perpendiculairement avec la salle des audiences, devait constituer la salle d'attente. Naturellement, nous sommes dans le domaine des hypothèses; mais selon une analyse qui avait été déjà faite par T. T'oramanyan (24) les termes dahlidch (= grande pièce) et tadchar (= édifice pour cérémonies) employés parallèlement par les historiens arméniens pour ce genre de pièce, ne peuvent que faire penser à un endroit où ont lieu des actions officielles, des cérémonies, etc. La salle des audiences était recouverte d'une voûte en berceau en maçonnerie renforcée par des arcs de décharge et des niches latérales (25).

Pour la salle d'attente voisine et pour certaines autres

pièces plus à l'intérieur de l'ensemble résidentiel on a pensé à une couverture en bois traditonnelle (26) du genre hazarasen, hypothèse déjà avancée pour le palais de Dvin. Mnac'akanyan (27) par contre, en s'appuyant sur l'architecture religieuse de la région propose là aussi une couverture en maçonnerie avec des pentes extérieures et avec un système d'éclairage au moyen de fenêtres placées le long des mure latéraux. Si les églises arméniennes de l'époque, se demande l'historien que nous avons cité, étaient abondamment éclairées par de nombreuses fenêtres placées en haut et le long des murs des nefs et sur les tambours des coupoles, pourquoi les constructions civiles elles-mêmes plus prestigieuses auraient-elles dû être éclairées par des ouvertures à erdik et, tout compte fait, rester dans la pénombre? La question soulevée pourrait également concerner le palais de Dvin.

Le côté du périmètre le plus à l'intérieur de la salle à colonnes (ou salon d'attente) s'ouvrait sur le reste du palais par une série d'arcades soutenues par de gros piliers en T. De même, les pièces du secteur est étaient délimitées par un portique à piliers de section cruciforme, lesquels sont encore en partie visibles sur la direction nord-sud en face de l'église Saint-Grégoire. Ces pièces plus régulières et symétriques peuvent être imaginées comme des endroits à fonction administrative ou destinées à des habitations privées, quant aux autres pièces parcourues par des tubes en terre cuite et communiquant entre elles par des ouvertures basses et carrées pour l'échange des eaux, on a justement avancé l'hypothèse qu'il s'agissait là de salles thermales avec vestiaire, citerne, piscine, calidarium, tepidarium, etc.

Sur l'extrémité du côté droit se profile une pièce en forme de chapelle aux absides semi-circulaires et "bema" rehaussé. Le manque de configuration planimétrique structurée en soi et imposée par les structures environnantes et en particulier le nombre de passages disloqués que l'on enregistre spécialement sur le côté Nord semble exclure l'hypothèse d'une vérita-

ble chapelle à une seule nef, type que l'on rencontre en Arménie dès le IVe siècle. Cependant, on n'envisage pas d'autres explications en dehors de celle proposée par T'oramanyan (28). L'historien pense en effet que la construction en question est née effectivement comme chapelle liturgique avant même que le palais soit construit et qu'ensuite elle a été incorporée dans le palais tout en subissant les modifications nécessaires même si elle conservait sa fonction d'origine.

A l'écart du véritable noyau résidentiel, dans la direction sud-est, on trouve une pièce (dont certaines parties sont encore bien conservées) pour la production du vin, avec des bassins pour le passage des raisins et des bassins circulaires pour recueillir le moût.

Comme nous l'avons déjà dit, l'ensemble du palais date de l'époque du patriarcat de Nerses III; ce dernier ayant décidé de transférer sa résidence de Dvin à Zvartnoc'. Mais l'on se rappelle également que, en 652, l'empereur Constant II s'était rendu en Arménie comme invité de Nerses en personne et qu'il avait été reçu dans le palais de Dvin et non dans celui de Zvartnoc'. D'où l'on peut supposer que cette année-là l'ensemble résidentiel de Zvartnoc' ne devait pas encore être terminé et qu'il avait été commencé depuis peu.

Aruč. Le dernier des édifices considérés, vu les limites chronologiques que nous nous sommes fixées, est le palais princier d'Aruč, dans la région d'Aštarak.

Découverts aux alentours de 1950, les vestiges de l'édifice s'étendent très près de l'église à coupole bien connue, au sud et au sud-est de cette dernière.

Nous avons, du côté est, une pièce conventionnellement appelée "premier salon" de forme rectangulaire (mesures intérieures: 18,7 m sur 10,70 m), orientée dans le sens est-ouest Les murs du pourtour sont encore pour la plupart bien conser-

vés; ils sont réalisés en pierre tufière jaune-orange et mesurent actuellement en moyenne 2 mètres 3o de hauteur. Ces maçonneries reposent sur un crépidome à deux degrés, de même que la cathédrale voisine , et il s'agit là aussi d'une construction en maçonnerie bâtie selon une technique désormais connue et commune à tous les monuments de l'Arménie médiévale. Toutefois, il faut remarquer une petite différence dans le travail des pierres de revêtement des deux façades intérieure et extérieure. Extérieurement, en effet, ce sont des blocs de pierre réguliers aux proportions relativement grandes, tandis que dans la partie intérieure on remarque des pierres plus petites et mal équarries. Une tel expédient employé dans la construction est à remarquer comme un fait d'exception par rapport à la version plus usitée de la maçonnerie arménienne qui se distingue habituellement par l'emploi de moellons réguliers et de même taille sur les deux façades. Cependant, tandis que d'un côté un tel fait peut engendrer quelque doute concernant l'authenticité de l'un ou de l'autre appareil de revêtement ou, si l'on veut, faire penser à l'absence d'une phase unique dans la construction, d'un autre côté, on pourrait plus simplement l'indiquer comme solution technique en fonction d'un revêtement spécial du mur intérieur à base de chaux, là où justement la taille presque grossière de la pierre pouvait garantir une bonne prise de la chaux. En fait une telle explication est confirmée par quelques traces de crépi (extraordinairement épais) que certains blocs du mur interieur conservent encore maintenant mais qui aux yeux de Harut'yunyan devaient apparaître plus marquées et abondantes lorsqu'il en prit note dans son article de 1953 (29).

La salle est divisée en trois parties dans le sens de la longueur par une double rangée de piliers (3 de chaque côté), tous à section cruciforme espacés de façon légèrement inégale les uns des autres. Aux piliers correspondent des pilastres-dosserets le long du pourtour; de ce fait, grâce à la présence in loco de certaines pierres de voûte, nous pouvons imaginer une couverture en berceau en maçonnerie, avec un système d'arcades de décharge tout à fait semblable à celui que l'on obser-

ve encore dans la fameuse basilique de K'asal et qui apparaissait dans beaucoup d'autres églises paléochrétiennes d'Arménie, y compris la basilique I de Dvin (30), quoiqu'en dise Deichmann (31) . On exclut donc la présence d'une coupole dans la salle d'Aruč. Ceci surtout en raison de l'absence d'un corps carré de soutènement que nous retrouvons par contre dans les constructions religieuses arméniennes sûrement dotées de coupoles (Tekor, Ejmiacin, Dvin II, Zvartnoc', Talin, etc.). Khatchatrian (32) exclut également la possibilité d'une typologie en croix inscrite précisant que la "croix inscrite" proprement dite est en Arménie une notion liée au concept de coupole avec des bras latéraux de décharge voûtés en maçonnerie. A l'extérieur de la salle on imagine donc un toit à double pente.

Les autres pièces émergeant à l'ouest de ce "premier salon" ne sont hélas pas aussi bien conservées; elles sont parallèles à l'axe de la cathédrale. On y identifie une grande salle à colonnes grâce à la présence sur place de certains chapiteaux et d'une double rangée de bases de colonnes (3 ou peut-être 4 par rangée) espacées régulièrement de 1 m 90 environ. Il est intéressant de remarquer tout de suite que le diamètre de base des chapiteaux et celui des soubassements des colonnes correspondent parfaitement entre eux (53 cm environ). Les restes de mur découverts marquent seulement partiellement le périmètre de cette salle, dont les colonnades se détachent peu des murs de refend, déterminant ainsi deux couloirs étroits et symétriquement parallèles.

Sur la base des résultats archéologiques, il est ainsi possible de soutenir que les côtés les plus longs de la salle à colonnes étaient flanqués d'une ou plusieurs pièces carrées et que, au nord, il y avait un atrium avec colonnes probablement suggéré par la topographie de la cathédrale.

Là aussi, dans le cas spécifique du glxatun à colonnes, le problème de la couverture trouve des éléments de solution dans les cavités hémicylindriques qui traversent la partie supérieure des chapiteaux et qui, comme nous l'avons vu à propos de Dvin,

devaient vraisemblablement soutenir les poutres initiales des structures appelées hazarasen avec fenêtre erdik.

La question des relations existant éventuellement entre le "premier salon" et la salle à colonnes est cependant moins claire. Il est presque certain qu'il s'agit d'un seul complexe monumental, même si les niveaux de piétinement semblent différents. De toute façon pour pouvoir éclaircir cette question et d'autres il est nécessaire que l'on poursuive les fouilles et que celles-ci soient étendues à toute la zone sud de l'église restée encore en grande partie inexplorée.

Les sources historiques concernant cet ensemble d'édifices dissipent nos doutes quant à la datation de celui-ci. Il suffit de rappeler un passage tiré de l'Histoire des Arméniens du patriarche Jean de Drasxanakert (IXe siècle), qui très probablement dut voir de ses propres yeux l'ensemble étant donné l'exactitude des détails: "De son temps le bienfaisant ischkhan Grégoire Mamikonyan fonda, grâce à la bienveillance de Dieu, une magnifique église dans le bourg nommé Aroudch. Il s'occupa avec un soin vraiment céleste d'édifier une admirable église sur la terre. Du côté du midi il construisit un bâtiment pour lui servir de cour; il le plaça à l'extrémité d'une petite vallée pierreuse d'où sortait une source limpide; l'eau tombait avec rapidité d'une fissure dans les rochers qui entouraient cette vallée comme une couronne" (33). Les travaux sont donc effectués entre 661 et 682, dates qui sont celles justement du gouvernement de l'Arménie par Grégoire Mamikonyan. "Grégoire, poursuit l'historien de Drasxanakert, fit enceindre cet endroit avec de fortes pierres de taille et y fixa sa résidence" (34). Ceci indique presque la présence de deux pièces précises avec des fonctions différentes: l'une (peut-être la salle à colonnes) servant de salle officielle genre aula regia, avec, autour, des pièces utilisables pour les fonctions administratives, politiques et militaires; l'autre (appelée "premier salon") destinée à la vie privée.

Les historiens qui se sont intéressés à ce palais (35) ne doutent pas de la date suggérée par les documents historiques et ils soutiennent que l'ensemble d'Aruč suit certainement celui de Dvin, et les chantiers locaux entendaient en reproduire les formes. De plus, les éléments qui ont survécu, comme les chapiteaux, trouvent, du point de vue du style, leurs parallèles au cours du VIIe siècle, ce dont témoignent certains emprunts à la sculpture architectonique de Hripsimé (618 environ) et de Zvartnoc'.

Après cet examen essayons maintenant de développer certaines considérations sur les caractères typologiques et stylistiques qui sont communs aux monuments en question.

Même avec certaines variantes dans la composition, tous ces palais arméniens présentent des analogies frappantes du point de vue iconographique. Par exemple, le goût pour la définition d'espaces quadragulaires qui entourent de façon plus ou moins ordonnée une ou deux pièces principales caractérisées par la présence de colonnes est commun aussi bien aux palais de Dvin et d'Aruč qu'au palais plus monumental de Zvartnoc'.

La fortune d'un tel schéma, que nous retrouverons également dans des constructions plus tardives (le palais d'Ani du Xe siècle par exemple) est fondée probablement sur une tradition locale, laquelle, même si elle nous est peu connue, prend racine dans des prototypes plus anciens apparus dans les régions limitrophes. De toute façon on doit exclure une filiation directe entre l'architecture résidentielle arménienne et celle d'Ourartou. Même si la culture arménienne doit beaucoup à la culture ourartéenne de l'Antiquité (36). Des centres comme Erebuni ou Karmir Blur, qui se sont développés en tâche d'huile comme des agglomérations spontanées de maisons les unes sur les autres, ne peuvent être pris comme modèle pour les résidences de l'Arménie médiévale séparées de tout le reste du tissu urbain dont elles constituent seulement une partie. En fait, comme le démontre

l'exemple de Garni, la typologie des villes ourartéennes est complètement abandonée au cours du premier siècle de notre ère.

Tous les historiens de l'architecture arménienne, y compris les historiens locaux, sont d'accord pour reconnaître certaines caractéristiques étrangères non seulement à l'intérieur de la production religieuse, mais aussi dans le domaine de l'architecture civile de la région. Naturellement cela n'enlève rien au caractère autochtone de cette architecture, qui a su intégrer les apports culturels provenant des pays voisins. Mais si d'une part on constate l'infiltration de certains éléments syriens en ce qui concerne l'architecture religieuse (essentiellement la basilique d'Ereruk), pour l'architecture résidentielle on remarque essentiellement certains motifs d'origine sassanide. Ce sont les palais plus anciens érigés entre le IIIe et le Ve siècles à Firuzabad, Damgan, Sarvistan, etc., qui semblent servir d'exemples aux chantiers de construction arméniens des edifices patriarcaux et princiers. A ce propos, il est bon de rappeler qu'entre 430 et 634 l'Arménie était gouvernée par la dynastie des Sassanides. Dans les palais persans, où d'ailleurs convergent des motifs locaux plus archaïques dont le monde assyro-babylonien et le monde élamite (37) sont les intermédiaires, on voit se consolider une typologie basée sur une distribution symétrique des pièces à côté de pièces rectangulaires très allongées où sont placées des rangées de colonnes assez grosses et près des murs les plus longs. En particulier dans le palais de Sarvistan, les deux salles les plus importantes montrent une succession de travées rythmées par des couples de colonnes qui sont presque adossées aux murs longitudinaux du pourtour. C'est surtout la salle des audiences du palais de Zvartnoc' qui fait penser à ces pièces, car on y voit également des niches entre les différentes colonnes groupées exactement comme on devait le trouver à Sarvistan. Strzygowski avait de façon très générale proposé de tels rapprochements, insistant entre autre sur le fait que la salle de Zvartnoc' devait être de toute façon voûtée en maçonnerie (38).

Les énormes chapiteaux de Dvin, leur dessin et leur décoration renvoient également à la culture persane et plus précisément à la culture achéménide selon Jakobson (39).

Quant à Zvartnoc' Jakobson (40) voit également certains points de contact avec l'architecture civile de la Syrie voisine, où l'on retrouve un assez grand nombre de vestiges de villes de la fin de l'Antiquité et du début du Moyen Age. Les noms suggérés sont El Barak (villa du Ve siècle), Sakk (monastère du Ve siècle) et Kalat Seman (édifice conventuel du VIe siècle de la basilique de Siméon le Stylite). Mais il est important de relever un autre élément de l'ensemble de Zvartnoc': l'élément byzantin. Nous savons que le catholicos Nerses III regardait d'un bon oeil tout rapprochement de Byzance et cherchait à aligner l'Eglise arménienne sur l'Eglise OEcuménique du Concile de Chalcédoine. L'église que lui-même fit construire en hommage à saint Grégoire présente certains motifs byzantins aussi bien dans sa typologie centrée (41) que dans la sculpture architectonique (pensons entre autre aux chapiteaux avec anagrammes en grec du catholicos). De même, le palais qui lui est proche reflète dans son ensemble un ordre de composition commun à beaucoup d'évêchés du Moyen-Orient (42). Et ceci essentiellement pour l'étroite relation qui existe entre église et palais. A Dvin et Aruč ces édifices sont tout à fait indépendants tandis qu'à Zvartnoc' une enceinte en maçonnerie en forme de pentagone irrégulier entourait l'église et le palais (43). Et ceci est pour l'Arménie une grande nouveauté du point de vue historique, soutenue par l'intention de rendre autarcique l'ensemble résidentiel moyennant l'introduction de nombreuses infrastructures, comme les salles thermales, les pièces pour le personnel auxiliaire, la pièce pour la production du vin, etc . De plus, le fait de doter certains espaces d'absides circulaires est typique de l'architecture byzantine (44). A Zvartnoc' l'espace absidal intégré au palais en tant que chapelle ou ayant peut-être une autre fonction donne un air presque "exarcal" à la planimétrie générale; c'est justement à cause de cela que celle-ci peut être rapprochée de ce que l'on appelle la villa d'Ephèse et qui se

trouve près du théâtre de la même ville (45).

En conclusion, on peut dire que l'architecture résidentielle de l'Arménie constitue un vaste phénomène culturel où même les aspects les plus hétérogènes transmis par l'intermédiaire du monde limitrophe s'assemblent pour former un cadre parfaitement structuré et original. De même que l'architecture religieuse, celle des palais réalise des effets différents, clairs et immédiats, grâce à une tendance locale bien précise et expressive. A Zvartnoc' la complexité même des données architectoniques et la vitalité des intentions arrrivent à converger pour former un équilibre rare. Il n'est même pas trop osé de dire que c'est là que se réalise un des moments les plus splendides de toute cette civilisation florissante de l'Arménie médiévale.

NOTES

(1) Livre II, chap. 1.

(2) K. Łafadaryan, Dvin k'ałak'ə ev nra pełumnerə , Erevan, 1952, fig. 74-75.

(3) A. K'alant'aryan, Dvini nyut'akan mšakuyt'ə , Erevan, 1970, t. VI, fig. 1.

(4) N. Tokarskij, Architektura Armenii, V-XIV vv., Erevan, 1961, pp. 59-60.

(5) V. Harut'yunyan, Architektura patriaršego dvorca v Dvine, Erevan, 1948.

(6) H.Ch. Chalpachč'yan, Graždanskoe zodčestvo Armenii, Moscou, 1971, pp. 93-94.

(7) Cf. par exemple: A. Khatchatrian, L'architecture arménienne du IVe au VIe siècle, Paris, 1971, pp. 64-65; H. Ch. Chal-

pachć'yan, op. cit., 1971, pp. 56 ss.; M.G. Brambilla, Tipi di case contadine armene, "Palladio", XXIV-XXV, 1974 à 76, pp. 197-212.

(8) Cf. récemment P. Verzone, Deux nouvelles coupoles de Phrygie en encorbellement et le darbazi géorgien, "Bedi Kartlisa", XXXIII, 1975, pp. 230-235.

(9) Voir J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Vienne, 1918, II, pp. 619-624; Idem, Asiens bildende Kunst, Ausburg, 1930, pp. 147, 153, 265; et K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst, Köln, 1959, p. 132.

(10) Anabasis, IV, 5.

(11) Livre V, chap. 6.

(12) CII, 112-113.

(13) K. Łafadaryan, op. cit., 1952, p. 119.

(14) V. Harut'yunyan, op. cit., 1948, et Idem, Dvini V-VII dd. čartarapetakan hušarjannere, Erevan, 1950, pp. 5 -57.

(15) Uxtanes, Hatuac Aŕazin, I-II, Vałaršapat, 1871, pp. 66-67.

(16) S.X. Mnac'akanyan, Dvini palati karuc'man zamanaki masin, "Patma-banasirakan Handes", II, 65, 1974, pp. 213-232.

(17) N. Tokarskij, op. cit., 1961, pp. 61-62.

(18) Cf. Sebeos, chap. XXXV.

(19) Cf. A. K'alant'aryan, Dvini kentronakan t'ałamasi 1971- 73 t't' pelumnerə , "Lraber Hasarakakan Gitut'yunneri", VII, 1975, pp. 89-99.

(20) Chap. 85.

(21) Cf. Sebeos, chap. XXIII.

(22) A. Khatchatrian, L'architecture arménienne, Paris, 1948-49, p. 67.

(23) V. Harut'yunyan, Zvartnoc'i palatn u harakic' šenkerə , "Izvettija Akademii Nauk Armjanskoi S.S.R.", XII, 1962, pp. 41 ss.

(24) T'. T'oramanyan, Nyut'er haykakan čartarapetut'yan patmut'yan, Erevan, 1942-48, I, p. 254.

(25) Voir N. Tokarskij, op. cit., 1961, fig. 18; H. Ch. Chalpachč'yan, op. cit., 1971, fig. 122-123; et S.X. Mnac'akanyan, Zvartnoc' ev nuynatip hušajannerə , Erevan, 1971, fig. 55.

(26) Voir V. Harut'yunyan (art. cit., 1962), N. Tokarskij (op. cit., 1961) et H. Ch. Chalpachč'yan (op. cit., 1971).

(27) S.X. Mnac'akanyan, op. cit., 1971, fig. 28 et p. 249.

(28) T. T'oramanyan, op. cit., II, II, pp. 94-106.

(29) V. Harut'yunyan, 7-rd dari ašxarhik cartarapetut'yan mi nor hušarjan, "Izvestija Akademii Nauk Armjanskoi S.S.R.", VIII, 1953, pp. 53-65.

(30) Cf. M. D'Onofrio, Le chiese di Dvin, Roma, 1973, p. 25 n. 61.

(31) F.W. Deichmann, Zur Entwicklung der Pfeilerbasilika: die Basilika Sion von Bolnissi, IIe Symposium International sur l'Art Géorgien, Tbilissi, 1977, p. 7.

(32) A. Khatchatrian, op. cit., 1971, p. 64.

(33) Chap. XII.

(34) Ibidem.

(35) V. Harut'yunyan, art. cit., 1953; N. Tokarskij, op. cit., 1961, pp. 62-67; A. Khatchatrian, op. cit., 1971, pp. 63-

-65; H. Chalpachc'jan, op. cit., 1971, pp. 94-95.

(36) Cf. B. Piotrovskij, Istorija i kultura Urartu, Erevan, 1944. Voir aussi G.A. Tirac'yan, Urartu et Arménie, "Patma-Banasirakan Handes", I, 1978, pp. 43 ss.

(37) Cf. A. Godard, L'art de l'Iran, Paris, 1962, pp. 218 ss; A.U. Pope, Persian Architecture, London, 1965, pp. 46 ss.; R. Ghirshman, L'architecture élamite et ses traditions, "Iranica Antiqua", V, 1965, pp. 93-102; et M. Roaf, The diffusion of the "Salles à quatre saillants", "Iraq", XXXV, 1973, pp. 83-93.

(38) J. Strzygowski, op. cit., 1918, I, p. 267.

(39) A.L. Jakobson, Očerk istorii zodčestva Armenii, V-XVII vv., Moscou-Léningrad, 1950, p. 49.

(40) Ibid., p. 51.

(41) Cf. W.E. Kleinbauer, Zvartnots and the Origins of Christian Architecture in Armenia, "The Art Bulletin", 1972, 3, pp. 245-262.

(42) Cf. D.I. Pallas, dans Reallexikon zur bizantinischen Kunst, II, Stuttgart, 1971, au mot "Episkopion", coll., 335-371; et G. Malaspina, Ghi Episkopia e le residenze ecclesiastiche nella 'pars orientalis' dell' Imperio Romano, "Contributi dell'Ist. di Arch. dell'Univ. Cattolica" (Milano), V, 1975, pp. 29-173.

(43) Voir J. Strzygowski, op. cit., 1918, I, fig. 108.

(44) Cf. Procopius, De aedificiis dn. Justiniani, passim. Voir aussi H. Vetters, Zum bizantinischen Ephesos, "Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft", XV , 1966, pp. 273-287, etc.

(45) Cf. par exemple F. Fasolo, L'architettura romana di Efeso, dans "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell' Architettura", XVIII, 1962, fig. 44 à la p. 59; ou mieux la planimétrie à la p. 19 de la revue "Anno", XXXVII, Rom und Byzanz (1978).

АРАМ КАЛАНТАРЯН

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ДВОРЦАХ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ

В исследованиях по раннесредневековой архитектуре Армении особое место занимают такие великолепные памятники зодчества, как дворцовые комплексы Двина, Звартноца, Аруча. В исследованиях, посвященных общим архитектурным композициям, объемным формам отдельных частей и датировке вышеупомянутых дворцов, имеется ряд взаимоисключающих мнений, причиной чего, на наш взгляд, являются плохая сохранность памятников и скудость сведений письменных источников.[I]

До настоящего времени известны пять раннесредневековых дворцовых сооружений. Три из них обнаружены в результате раскопок в Двине: Двин-I - дворец католикоса УП века, расположенный севернее кафедрального собора, Двин-П - тронный зал IУ века на вершине цитадели; Двин-Ш - дворец второй половины У века, расположен юго-западнее от кафедрального собора. Звартноцкий дворец был раскопан в I900 - I904 годах архимандритом Хачиком Дадяном . В I95I - I952 годах южнее Аручского храма был обнаружен дворец УП века, в Аване сохранились некоторые остатки стен дворца УI века.

Все дворцовые постройки имеют сходную планировочную композицию и отличаются лишь некоторыми объемно-пространственными решениями. Основу дворцов составляет центральный колонный зал с тремя или четырьмя парами колонн. К колонным залам с двух, а в некоторых случаях и со всех сторон примыкают жилые и хозяйственные комнаты, которые удачно вписываются в общий ансамбль.

При изучении раннесредневековых дворцовых сооружений Армении значительный материал был собран при раскопках дворца У века в Двине . Новооткрытый дворец расположен примерно в 25 - 30 м к юго-западу от церкви Сурб Григора (собора). Во время последних семи археологических кампаний были полностью раскопаны центральный колонный зал и, частично, примыкающие к залу комнаты с южной, северной и восточной сторон.

По сравнению с аналогичными постройками раннего средневековья, колонный зал Двинского дворца У века сохранился в достаточно хорошем состоянии. Высота стен достигает I,0 м. Отлично сохранив-

шийся пол имеет утрамбованную, обмазанную глиной основу. Базы колонн сохранились in sity по три от каждой стороны. Колонный зал с примыкающими комнатами сообщался четырьмя входами: два из них сохранились в северной стене (ширина I,3 м), а два - в углах восточной и западной стен (ширина 0,9 м). Кроме того, в восточной стене есть расщелина шириной I,5 м. Трудно что-либо сказать о назначении этой расщелины, поскольку она была сделана перед юго-восточной базой и вряд ли могла быть входом. Смежная комната с этой стороны явно носит следы реконструкции и имеет двойной пол. Промежуток между полами был набит обломками полукруглых и плоских черепиц IУ - У веков от других разрушенных зданий и служил основанием пола.

Кроме того, в одной из южных комнат была обнаружена база, отличающаяся от баз колонного зала. Не исключено, что в дворцовом комплексе были и другие комнаты с колоннами. Отсутствие в колонном зале портала, который отчетливо наблюдается на западной стороне дворца УП века (Двин-I) объясняется тем, что зал был окружен комнатами со всех сторон. Видимо, портал дворца находится на восточном нераскопанном участке, напротив собора.

Во время раскопок были найдены отдельные детали, которые дают некоторое представление о внутреннем убранстве дворца и способах перекрытия.

Стены двинского дворца У века выложены неровными плитами малых размеров из неотесанного известняка на основе земляного раствора и имеют глиняную обмазку. Это обстоятельство трудно объяснить, если учесть, что в Двине ранее был обнаружен дворец аршакидских царей, построенный из великолепно отесанных плит белого известняка. Из того же строительного материала был построен и собор. Можно предположить, что наружные стены дворца, которые, к сожалению, еще не раскопаны, были облицованы тесаным камнем.

Стены колонного зала достаточно широкие (ширина I,5 м). Вероятнее всего, это сделано для поддержания тяжелой конструкции перекрытия. Есть все основания предполагать, что колонный зал имел плоское перекрытие с двумя верхними отверстиями, расположенными в центрах межколонного пространства. Несмотря на то, что распор расстояния между колоннами весьма значителен (длина 8,05 м, ширина 8,40 м), зал имел деревянное перекрытие. Форма назарашен исключа-

ется по той причине, что характерные для нее детали не обнаружены. Найденные деревянные балки имели 30 - 35 см в диаметре: их размеры свидетельствуют о наличии плоского перекрытия. Другой вопрос, чем завершались колонны, каковы были конструктивные соотношения между балками, потолком и базами? Капители, которые могли дать более или менее четкое представление о конструкции, к сожалению, здесь отсутствуют. Этого нельзя сказать о дворце Двин-I и дворце Аруча, где имеются капители, искусно украшенные пальметточным орнаментом. Перекрытие колонного зала выполнено из толстого слоя тростника, обмазанного глиной. Среди обломков обгоревшего перекрытия имеются остатки трубчатого тростника.

Наличие туфовых баз не оставляет сомнений в том, что здесь были колонны из того же камня, хотя на месте обломков и не обнаружено (вероятно, по причине их повторного использования). Архитектор экспедиции К.Г.Кафадарян обратил наше внимание на один фрагмент колонны, диаметр которого совпадал с диаметром баз. Очевидно, этот обломок принадлежал к каменным колоннам дворца.

Для датировки дворца и изучения частных вопросов раннесредневековой архитектуры особое значение имеют сохранившиеся базы и их орнаментика. Эти базы дворца по размерам являются самыми крупными из известных в раннем средневековье. По углам они имеют треугольные выступы с бороздками. Этот тип баз характерен для архитектуры У века и в дальнейшем не встречается в памятниках армянской архитектуры. На территории Двина базы с аналогичным орнаментом обнаруживаются, в основном, в городском квартале (I2 штук) и относятся к дворцовым сооружениям. В Звартноце базы с одинаковыми выступами и почти таких же размеров были найдены в церкви IУ - УI веков и их справедливо считают базами дворцового сооружения, на месте которого позже, в УП веке, был построен дворец Нерсеса.

Существование дворца с колонным залом не исключается также в Агараке (Аштаракский район), он был расположен в северной стороне от церкви. Здесь обнаружены три базы подобного типа . Две базы, найденные на кладбище Егварда, перенесены из поселения, где, вероятно, существовало монументальное сооружение, и они относились к памятнику мемориального характера.

Тронный зал Аршакидов в Двин-П имел восемь баз, из которых на месте сохранились две. Однако они отличаются от баз Двин-I и Двин-Ш

своими формами. Орнаментацией они схожи с базами пилонов наиболее древней постройки трехнефной базилики Двина и датируются IУ веком. Датировка руководителя экспедиции дворца Двин-II К.Г.Кафадаряна не вызывает сомнений [2].

Пол колонного зала У века с восточной стороны по направлению к последним двум колоннам на 15-20 см выше. В центре этой возвышенности имеется выступ, направленный в сторону зала. По всей вероятности, этот возвышающийся уголок был тронной частью зала, где во время приемов находились высокопоставленные лица. Наличие тронов в раннесредневековых колонных залах уже известно из аршакидского зала Двин-II [3] и западного крыла дворца Нерсеса в Звартноце [4], однако, они имеют различные архитектурные решения.

Двинский дворец имел богатое убранство. На это указывают фрагменты расписной штукатурки, обнаруженные на месте. Одновременно (в восточных комнатах) были обнаружены другие обломки, на которых вырезаны отдельные орнаменты культового характера, встречаются также греческие буквы.

Новооткрытый дворец Двина - постройка У века. На это указывают как обнаруженные материалы (поливная керамика, стекло, трехгранные наконечники стрел и так далее), так и стратиграфическая картина участка. К сожалению, о сооружении дворца в письменных первоисточниках ничего найти не удалось. Имея в виду расположение дворца в центральном квартале города, мы склонны рассматривать его как патриарший. Построение такого роскошного сооружения по соседству с церковью говорит о том, что оно было связано с каким-то значительным событием. Не исключена возможность, что это было связано с перенесением духовного центра в Двин во второй половине У века при католикосе Гюте. Этот факт представляется убедительным, если учесть, что аналогичные случаи имели место в Аване, Арамусе, Звартноце.

Однако в УП веке дворец уже был разрушен и погребен под строительным мусором кафедрального собора, который в это время перестраивался. Сам дворец был разрушен в результате большого пожара.

Средневековые армянские и иноземные историки сохранили интересные сведения об историко-политической обстановке в Армении 60-70-х годов У1 века, связанной с восстанием Вардана Мамиконяна (младшего). Большой интерес, в частности, представляют свидетель-

ства историков о Двине, согласно которым персы в Двине сожгли церковь, а восставшие армяне - языческий храм и другие сооружения. В этой связи Себеос пишет: "/Персы/ подложили огонь и сожгли церковь Св. Григория, построенную близ города и обращенную ими в амбар" [5]. Другой историк - Киракос Гандзакеци сообщает о сожжении дворца высокопоставленного персидского чиновника [6]. Нет никакого сомнения, что дворец У века был сожжен и уничтожен в 70-х годах УІ века.

В течение 40 лет этот квартал Двина лежал в развалинах и не восстанавливался. Из этого периода известна переписка местоблюстителя патриаршего престола Вртанеса Кертога с правителем византийской части Армении Сорменом. Последний в одном из посланий обвиняет Вртанеса в том, что некий священнослужитель "восседает на развалинах церквей сожженного Двина и проповедует ересь" [7].

Известно также, что в середине УП века византийский император Константин, прибыв в Двин, останавливается в патриаршем дворце. Отсюда следует, что при непосредственном соседстве с церковью был построен новый дворец взамен старого.

Во время раскопок 1937 - 1939 годов было открыто сооружение с центральным колонным залом, с примыкающими к нему с северной и южной сторон хозяйственными и жилыми комнатами. Вероятнее всего, это и был "дом католикоса", упоминание о котором находим у Себеоса. Этот дворец(Двин- I) многими специалистами датируется второй половиной У века и связывается с перенесением патриаршего престола в Двин. В действительности же дворец сооружен в начале УП века во время перестройки кафедрального собора, о чем свидетельствует ряд обстоятельств:

I. Дворец построен мастерами, которые реконструировали церковь, что подтверждается сохранившимися на камнях западного портала знаками мастеров. Они датируются УП веком и встречаются на отдельных камнях церкви.

2. Форма баз и капителей дворца УП века в более ранних сооружениях не встречается. Вместе с тем их сходство с базами малых колонн храма Звартноц и дворцового комплекса Аруча говорит о возможном влиянии двинского дворца на архитектурное оформление отдельных деталей этих памятников.

3. Разведывательные раскопки 1973 - 1974 годов в восточной части дворца Двин-I показали, что в УІ веке на месте дворца име-

лись сооружения хозяйственного назначения с карасами У - УI веков. На крышке одного из карасов сохранилась надпись имени "Григор".

4. В пользу датировки УП веком говорит также использование одного и того же строительного камня для постройки дворца и реконструкции церкви. Белый известковый камень, который использовался в ранних постройках, в УП веке уже не встречается.

Дворец Двин-I Н.М.Токарским и С.Х.Мнацаканяном [8] датирован УП веком. Руководитель экспедиции 1937 - 1939 годов С.В.Тер-Аветисян прямо указывает, что "дом католикоса... по некоторым данным относится к первой половине УП столетия" [9]. Точная датировка дворцовых сооружений Двина особенно важна при рассмотрении эволюции архитектурных форм.

Одним из интересных вопросов следует считать расположение дворцов Двин-I и Двин-Ш. Известно, что дворец УП века, который был сооружен севернее, рядом с собором, несмотря на свою монументальность, был втиснут между постройками; в его плане по сравнению с двумя церквами заметны некоторые отклонения. Внимательное обследование местности показало, что в начале УП века этот участок, за исключением места дворца У века, был единственно свободным в застроенном центральном квартале. Трудно сказать, по каким соображениям строители и ктиторы отказались от постройки нового дворца на месте старого. Мы предполагаем, что в 60-х годах УI века Сурен, назначенный правителем Армении, мог превратить дворец в языческий храм, который и был сожжен повстанцами. Впоследствии, когда поднимается вопрос о построении нового дворца, сооружение его на осквернённом месте было исключено.

Архитектурный анализ дворцовых сооружений Двина и других памятников показывает, что они представляют наиболее распространенные архитектурные композиции раннесредневековой Армении. Несомненно, что более ранние формы, которые представлены дворцами Двин-П и Двин-Ш, оставили свое влияние на дворцовых сооружениях Двин-I и Аруча (УП век), что выражалось не только в плановой композиции, но и в архитектурных деталях. Исходя из этого, нам кажется наиболее убедительной точка зрения тех исследователей, которые обнаруживают истоки этих стилистических особенностей в архитектуре более ранних периодов и связывают их происхождение с конструктивным решением народного жилья. Раннесредневековые армянские дворцовые сооружения

в своих плановых композициях имеют тесную связь с аналогичными постройками эпохи Урарту [10] (Хасанлу, Аргиштихинили). Не исключена возможность существования подобных дворцовых сооружений в городах античного и эллинистического периодов.

Впоследствии дворцовые сооружения У – УП веков подвергаются изменению и с некоторыми отклонениями сохраняются в образцах армянского народного жилища вплоть до XIX века. По всей вероятности, типы дворцовых сооружений с колонным залом пережили период своего расцвета в раннем средневековье и впоследствии не использовались, ибо в монументальной архитектуре на смену им пришли более совершенные формы.

Примечания

1 В.М.Арутюнян, Архитектурные памятники У – УП вв., Ереван, 1950 (на арм. яз.); его же, Новый памятник светского зодчества в УП веке, Известия, 1953, № 8 (на арм. яз.); К.Г.Кафадарян, Город Двин и его раскопки, Ереван, 1952 (на арм. яз.); Н.М.Токарский, Архитектура Армении IУ–XIУ вв., Ереван, 1962; С.Х.Мнацаканян, Звартноц и однотипные памятники, Ереван, 1971 (на арм. яз.).

2 К.Г.Кафадарян, Два архитектурных памятника из раскопок Двина, "Историко-филологический журнал", 1973, № 4, стр. 113 – 121 (на арм. яз.).

3 Там же, стр. 114.

4 С.Х.Мнацаканян, Звартноц и однотипные памятники, Ереван, 1971, стр. 241 (на арм. яз.).

5 Себеос, История императора Ираклa, Тифлис, 1913, стр. 40 (на арм. яз.).

6 Киракос Гандзакеци, История Армении, Ереван, 1961, стр. 41 (на арм. яз.).

7 Книга посланий, стр. 90, 93 (на арм. яз.).

8 Н.М.Токарский, Архитектура Армении, стр. 61; С.Х.Мнацаканян, О времени постройки дворца в Двине, "Историко-филологический журнал", 1974, № 2 (на арм. яз.).

9 С.В.Тер-Аветисян, Двин, его история и раскопки в 1937–1939 гг. (рукопись), Ереван, 1939, Архив Гос. ист. музея Армении, № 29, стр. 10.

10 R.H.Dyson, Hasanlu, 1972, Proceedings of the 1-st Anual Sympo-

sium of Archaeological Research in Iran Bastan Museum, November, 1972, fig. 9;

А.А. Мартиросян, Аргиштихинили, Ереван, 1974, рис. 30.

АЛЕКСАНДРА ЕРЕМЯН

О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ АРМЯНСКОЙ И ВИЗАНТИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ IУ - УП ВЕКОВ

В странах, принявших христианство, в одни и те же исторические периоды возникали канонические типы церковных сооружений. В IУ - У веках в христианских странах каноническими были продолговатые, направленные на восток церкви. В древнейшем первоисточнике о церковной литургии, в "Апостольских Уставах" (на греческом языке, IУ век, армянский перевод УI века), об этом сохранились весьма ценные сведения: "Во-первых, храм должен быть вытянут в длину на восток и с двух сторон иметь ризницы или на восточной стороне отделенное занавесью помещение, и он должен быть наподобие корабля, в середине должна стоять кафедра епископа, а направо и налево от нее должны сидеть священники... Наподобие сего с другой стороны (то есть напротив. - А.Е.) помещаются прихожане..., а посреди них - чтец на каком-либо возвышении..." [I].

Таковы по своим общим типическим признакам римские, сирийские, армянские, малоазийские и византийские базиличные церкви. Однако их конструктивные системы, средства архитектурной выразительности и художественные образы различны. В византийских и римских базиликах нефы делятся колоннадами или аркадами с близко расставленными колоннами. В армянских базиликах нефы разделены аркадами больших пролетов с массивными пилонами. Конструктивные системы византийских базилик можно отнести к стоечно-балочным, армянские же базилики имеют стеновую систему. В интерьерах византийских базилик применены мраморная облицовка и мозаика, а перекрытия стропильные. Армянские же базилики - каменные и имеют сводчатые перекрытия. Различие конструктивных систем и средств архитектурной выразительности соответственно дало разные образы. Византийские, как правило, - роскошные и торжественные, армянские - строгие и сдержанные. В последующие УI - УП века для христианской церкви становятся каноническими купольные сооружения, существовавшие уже в IУ - У веках. В истории средневековой архитектуры по традиции упоминается всего несколько купольных памятников

Византии, Малой Азии и Сирии. Исследование армянских купольных сооружений У – УП веков и сведения, сохранившиеся в летописных источниках, привели нас к выводу, что уже в У веке в Армении были многочисленные купольные сооружения и что куполостроение находилось на высоком уровне.

Из армянских памятников датируются У веком Текорский храм, Эчмиадзинский кафедральный собор, малая церковь в Артике (датированные Т.Тораманяном), церковь Вохчаберд (Н.Токарский), церковь Зовуни (А.Саинян), Црвиз (В.Григорян). По данным наших исследований, памятником У века является также церковь Сурб Ованеса в Мастаре, по сей день датируемая УП веком. Здесь мы ограничимся изложением лишь основных фактов, связанных с датировкой церкви в Мастаре.

В 1966 году по нашей инициативе были предприняты работы по снесению внутри церкви стен, воздвигнутых в 1942 году, а в 1973 году студентами архитектурного факультета Ереванского политехнического института была очищена значительная часть штукатурки конца XIX века, уродовавшей интерьер церкви. Под штукатуркой выявились четко выраженные подковообразные очертания апсид. Над входами угловых комнат, на больших перемычных камнях, открылись вписанные в круг равноконечные кресты, окаймленные орнаментом, характерным для IУ – У веков, и серафимы архаичного рисунка.

Многолетнее изучение церкви в Мастаре привело нас к убеждению что церковь эта очень древняя, возможно У века. Однако на основе сохранившихся на ней надписей монаха Григораса, памятник датировался исследователями УП веком [2].

Несоответствие датировки церкви в Мастаре некоторым ее архитектурным решениям долгое время оставалось для нас загадкой. В 1977 году, в августе, мы вновь посетили Мастару и только на этот раз заметили, что основной объем памятника с наружной стороны выше ступенчатого основания на четыре камня облицован новыми камнями, которые по цвету (с оранжевым и желтым оттенком) и по размерам (высота ряда от 47,5 до 60,0 см) отличаются от камней нижних четырех рядов (с фиолетовым оттенком и высотой ряда от 61 до 77 см). При новой облицовке сохранились поврежденные, выветренные бровки окон, а на западной апсиде, выше окна – декоративное арочное украшение с архаичным орнаментом и отдельными деталями. Внут-

ри церкви имеются только частичные обновления.

Это для нас было открытием, и стало ясно, что надписи Григораса относятся к большой реставрации памятника, произведенной в УП веке [3]. Стало понятно также, почему надписи Григораса по своему содержанию, построению и расположению на памятнике так отличаются от других строительных надписей УП века [4].

Наше предположение, что церковь в Мастаре является памятником У века, подтверждала и греческая надпись, сохранившаяся на памятнике к западу от южной апсиды, выше пьедестала, во втором ряду кладки. Надпись высечена на нижней части одного из камней. Угол камня отбит, и надпись повреждена. В первой строке сохранилось лишь ΠΕΡΟϹ (средняя высота букв приблизительно равна 7 см, с длиной строки 35,6 см), а на расстоянии 6 см от нее имеется каменотесный знак L (сохранившийся и на других камнях церкви), во второй строке читается только ϹONTA·K·. По нашей просьбе, несколько лет тому назад Симон Кркашарян по фотографии и по эстампажу, снятому с надписи, прочел ее полностью [5]:

ΠΕΡΟϹ
ΑΡϫONTA·K·

Но смысл этой греческой надписи остался нам тогда неясным. И только после выяснения сущности надписей Григораса стало понятно, что это строительная надпись церкви в Мастаре, в которой она датирована двадцатым годом правления персидского царя Пероза, то есть церковь в Мастаре построена в 477 году (457 + 20).

В У веке Мастара входила во владения князей Камсараканов. Этим княжеским родом были построены многие из лучших памятников Армении У – УП веков. Можно уверенно сказать, что церковь в Мастаре построили князья Камсараканы, однако в У веке еще не было принято оставлять строительные надписи. И греческая надпись, высеченная на очень незаметном месте, возможно, ее архитектором, должно быть, одна из первых строительных надписей, где упоминается только время основания церкви.

Таким образом, нам удалось определить время основания памятника, сохранившегося с У века с твердой датировкой-надписью.

Следовательно, среди датированных средневековых купольных сооружений церковь Мастары является одной из самых древних и значительных.

О купольных церквах IУ – У веков ценные сведения сообщает Степанос Орбелян. По его описанию, церковь Шалат в Сюнике (IУ век) была купольной: "И увидели внизу прекрасную церковь из тесаных камней, подобно которой чудесного сооружения не было нигде; купол и апсиды с четырех сторон перекрыты одной кровлей, а не раздельно, как в других построенных из камня церквах" [6].

Из описания Орбеляна можно представить, что церковь Шалат была сооружена по типу церкви Мастары или по типу Црвиза. О другом купольном сооружении Сюника в местности Маранд, основанном на девятом году патриаршества католикоса Гюта, в 470 году (461 + 9), Орбелян пишет : "... затратив большие средства, построили как Академию небесную,с дивными строениями,двухкупольную и трехапсидную, а с двух его сторон – притворы и галереи, вернатун с колоннами, построенный с великолепным мастерством" [7].

К сожалению, нет возможности привести здесь все упоминания о купольных сооружениях У века, имеющихся в летописных источниках.

Мартирием У века является Лмбатаван. Он также подвергся значительным изменениям. Снесена наружная галерея, реставрирован купол. Требуют уточнения датировки малая церковь в Талине и церковь в Одзуне,ныне датируемые УI–УП веками.

Число купольных сооружений УI – УП веков только на территории Советской Армении доходит до нескольких десятков. В Византии купольные сооружения достигли большого развития в УI веке, когда были созданы значительные памятники византийской архитектуры.

Этим типовым признаком куполовидности и ограничивается общность армянских и византийских купольных сооружений.

В византийской империи и марзпанской Армении факторы, влияющие на формирование архитектуры – политическое и экономическое положение, уровень и сущность цивилизации, архитектурное наследие, традиции и прочее, – так отличались друг от друга, что в этих странах возникла совершенно различная архитектура.

Приведем данные сравнительного анализа армянских и византийских купольных сооружений У – УП веков.

I. Пространственное решение. Византийские купольные сооружения изучаемых веков имеют большие размеры. Их внутреннее пространство складывается из основного объема молельни и окружающей ее двухъярусной галереи, которая раскрывается аркадами на молельню. Армянские купольные сооружения по размерам невелики. Пространство молельни замкнуто стенами (за исключением Звартноца). Совершенно различны решения внутреннего пространства как в функциональном, так и в художественном отношении. Византийские и армянские купольные сооружения отличаются и по решению наружных объемов. Для византийских памятников характерен прямоугольный или многогранный основной объем, из которого выступают купола и полукупола. Армянские купольные сооружения воздвигнуты на ступенчатом основании. Переходы от одного объема к другому (крестообразные кровли, подкупольный квадрат, барабан и шатер купола) осуществлены гармонично, образуя пирамидальную форму.

2. Конструктивная система. Купольные сооружения Армении являются пространственными монолитными системами, объем которых внутри имеет пластичные, а снаружи прямоугольные поверхности. Армянские пространственные системы проявляются в многотипных решениях: тетраконх, тип Мастары, Багарана, Рипсиме, купольные залы, многоапсидные, крестообразные церкви и тому подобное. Все эти сооружения, являясь жесткими пространственными системами, осуществлены из чистотесаного туфа и известкового бетона.

Наши исследования дают основание предполагать, что купольные сооружения Армении У – УП веков не имеют фундаментов в современном значении. Стены большой толщины (90 – 120 см) углублены в землю на 35 – 40 см, под ними заложены каменные плиты толщиной 40–45 см(Рипсиме, малая церковь в Артике, большая церковь в Талине, церковь Воскепар) [8].

Стены изучаемых памятников с внешней стороны расширяются в виде ступенчатого основания, которое имеет не только художественное, но и конструктивное назначение. В ряде памятников, построенных во второй половине УП века, ступенчатый пьедестал прерывается у входов массивными стенами порталов (Звартноц, Талин, Аруч). Ступенчатое основание и сильно выступающие массивные порталы образуют вокруг памятника жесткий пояс, который должен был увеличить устойчивость сооружения.

Монолитные пространственные системы армянских центрально-купольных сооружений У – УП веков работают, как перевернутый колокол, являясь наилучшим решением сейсмостойкости сооружения, что так важно в сейсмических условиях Армении.

Византийские купольные сооружения УI – УП веков также являются пространственными системами, но они имеют работающий каркас: массивные пилоны, арки, гурты, контрофорсы. Византийские конструктивные системы можно определить как сочетание каркасной и пространственной систем.

3. Средства архитектурной выразительности. В армянской архитектуре наиболее значительным средством выразительности является объемное решение. В экстерьере это красиво вписанное в ландшафт сооружение, выразительный силуэт, гармоничное сочетание объемов, их чеканная форма. В интерьере же – развивающееся ввысь компактное пространство, образованное гармоничной совокупностью пластичных объемов.

Тектоника как средство архитектурной выразительности в армянской архитектуре проявляется в том же принципе, что и в греческой. Конструктивный скелет сооружений не скрывается декоративными элементами или приемами. Конструкция перевоплощается в художественную форму. Результатом этого перевоплощения в армянской архитектуре является объемное решение, о чем уже говорилось как о самом сильном средстве выразительности армянской архитектуры. Важным средством выразительности является также строительный материал – чистотесаный камень. Декоративные элементы использованы весьма сдержанно, с поэтическим чутьем, и только со второй половины УП века применение декоративных элементов в экстерьере становится значительнее (Звартноц, Талин, Аруч, Артик).

Для византийских купольных сооружений, в частности в их интерьере, значительным средством художественной выразительности также является объемное решение. Однако тектоника византийской архитектуры проявляется в ином решении. Конструктивный скелет сооружения, выполненный из камня и кирпича, внутри помещения замаскирован облицовкой и мозаикой. В византийской архитектуре, как правило, используется множество средств архитектурной выразительности. Но в создании художественного образа большую роль играет

декоративное убранство интерьеров: цветной мрамор, мозаика на золотистом фоне, тонкая резьба по мрамору, мраморные колонны, пилястры, позолоченные бронзовые детали и прочее. Таким образом, разница в средствах архитектурной выразительности армянской и византийской архитектуры была обусловлена различными программами организации архитектурного пространства.

4. Архитектурный образ. В Византии уже в УI веке церковная служба имела торжественный, театрализованный характер, и по всей империи воздвигались роскошные церкви в ознаменование мощи императорской власти. Этими предпосылками и были продиктованы художественные образы ранних византийских церквей. Внутри они - помпезны и торжественны. Кирпичной кладкой невозможно было создать подобное архитектурное пространство. Поэтому византийские архитекторы в интерьере маскировали скелет сооружения богатым убранством. В противоположность изысканным интерьерам экстерьеры оставались неразработанными и по сравнению с интерьером - даже убогими. Такое контрастное решение должно было увеличить воздействие интерьера.

Армянские церкви У - УП веков имели совершенно другое идеологическое предназначение. В У веке Армения лишилась своей государственности, и религия была единственной силой, противостоящей ассимиляции народа. Армянские князья в самые тяжелые исторические периоды страны воздвигали церкви как средство сопротивления персидскому насилию. Художественные образы армянских церквей У - УП веков сдержанны, а порой и строги, но одухотворенны и величественны. И только со второй половины УП века они становятся в некоторой степени торжественными.

Армянская и византийская архитектура, как было показано, совершенно отличны по всем своим основным признакам. В них имеются только отдельные перенятые архитектурные элементы.

Однако в некоторых византиноведческих работах по сей день, по традиции, армянская архитектура представлена как ветвь византийской архитектуры. В качестве доказательства приводится некоторое сходство в их плановых решениях.

Архитектура - пространственное понятие, однотипные планы могут иметь различные конструктивные и художественные решения, как,

например, армянские и византийские базилики (базилика Аполлинария в Равенне и Касахская базилика), купольные базилики (церковь Ирины в Константинополе и церковь в Одзуне). Вспомним также, что греческие и римские периптеры - весьма схожие постройки. Однако это не дает основания отождествлять греческую архитектуру с римской.

В XIX веке, когда было известно всего несколько памятников армянской архитектуры и византиноведение переживало свой расцвет, такое уподобление можно было считать естественным. Но теперь, когда имеются многочисленные научные исследования об армянской архитектуре, такой подход можно расценивать как недобросовестность в науке.

К сожалению, за рубежом с тем же подходом стали издаваться большие роскошные труды по всеобщей истории архитектуры, в которых об армянской архитектуре... вообще не упоминается [9].

Хочу закончить свой доклад словами известного советского архитектора и теоретика А.К.Бурова об архитектуре Армении, "колоссальная роль которой в развитии мировой архитектуры до сих пор не оценена в той степени, в какой она этого заслуживает" [10].

Примечания

1 А.Ташян, Священный служебник армян, Вена, 1897, стр. 44 (на арм. яз.).

2 Г.Алишан, Айрарат, Венеция, 1890, стр. 135 (на арм. яз.); Гарегин Овсепян, Искусство письма у древних армян, Вагаршапат, 1913, стр.18 (на арм.яз).

3 Известное высказывание И.А.Орбели о том, что "глагол "ճարտել" употребляется в надписях не только в значении "строить, сооружать", но и "отстраивать, возобновлять", видимо, при условии больших починок или исправлений" (И.А.Орбели, Шесть армянских надписей УП - X вв., Пг, 1914, стр. 87)можно дословно отнести и к надписям Григораса.

4 В книге И.Стржиговского "Архитектура Армении и Европа" приведено мнение С.Лисицян о надписях церкви Мастары. Лисицян считает надписи Григораса строительными и церковь в Мастаре датирует УП веком. Одновременно автор отмечает, что они не характерны для УП века и высказывает предположение: "Многочисленные надписи,

относящиеся к основателю церкви Григорасу, были сделаны не при нем, а позже, до X века" (J.Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918, S. 45-46) , что не мешает ему считать шрифт надписей древним.

5 Эта надпись не прочитана. Г.Алишану она была известна в искаженном виде, и он решил, что это лишь буквы без всякого смысла (Г.Алишан, указ. соч., стр. I36).

6 Степанос Орбелян, История области Сюник, Тифлис, I9I0, стр. 62 (на арм. яз.).

7 Степанос Орбелян, указ. соч., стр. 7I (на арм. яз.).

8 По наблюдениям инженера-реставратора Андраника Аветисяна, в большой церкви в Талине вся площадь, занимаемая постройкой, на глубине 40 см была приведена в один уровень и покрыта тонким слоем (I0 см) известкового раствора, на котором сохранились линии разбивки. Об этом см.: А.Еремян, О принципах проектирования армянских купольных сооружений У - УП веков, "Вестник АН АрмССР", Общественные науки, I974, № I0, стр. 77.

9 Таких изданий немало. Приведем в качестве примера неоднократно переиздававшуюся в последние годы книгу по всеобщей истории архитектуры: World Architecture, An illustrated History, introduction by H.R.Hitchcock, Seton Lloyd, David Talbot Rice etc., seventh impression, London - New York - Sydney - Toronto, 1973.

10 А.К.Буров, Об архитектуре, М., I960, стр. 35.

ARMEN ZARIAN

LA QUESTION DE LA VERTICALITÉ PAR RAPPORT A L'ARCHITECTURE ARMENIENNE DU MOYEN AGE

La verticalité, qui est un trait caractéristique de l'art définissable comme facteur culturel, trouve son conditionnement sur le plan technologique et formel. En opposition avec les conditions naturelles, la verticalité est considérée comme une caractéristique principale de la "construction artificielle". Comme facteur qui concourt à l'effet dynamique, elle apparaît à une certaine période de l'histoire de l'architecture. La verticalité se caractérise par le rapport des masses et des dimensions de l'édifice, qualifie l'effet d'ensemble marquant la tendance en hauteur, contribue à caractériser l'oeuvre architecturale d'une qualité formelle nouvelle.

En parlant de l'architecture arménienne de la première période (IVe-VIIe siècles) durant laquelle les typologies des églises se définissent et des formes nouvelles s'élaborent, on doit tenir compte de la finalité des formes architecturales. C'est dans ces conditions spécifiques que la verticalité exerce son influence, laisse des indices, crée des particularités dans les détails, apporte des modifications relatives à la structure; et elle continue à agir dans la deuxième période de l'architecture arménienne. Comme élément de force, et selon un ordre de différence du degré, on retrouve la verticalité dans toutes les solutions des problèmes que l'architecture se pose pour définir les types des églises. L'architecture reste l'interprète permanent des contenus, même au-delà de son contexte historique. Dans ce sens précis, il importe d'analyser les données essentielles des solutions apportées au problème qui nous intéresse.

Dans les églises à plan centré à coupole et à salle rectangulaire allongée, le noyau (dit aussi structure à baldaquin sur

plan carré) défini par des piliers libres disposés aux angles, liés par des arcs maîtres qui supportent la calotte sphérique sur trompes ou sur pendentifs, élevée sur un soubassement circulaire, le tambour, délimite un espace qui, dans la formation de l'architecture chrétienne, conditionne un système nouveau. La plupart des problèmes constructifs et d'élaboration des formes sont résolus à partir du noyau à plan carré avec coupole. C'est un système clos, en même temps ouvert en direction des axes principaux et des axes diagonaux. C'est là la base d'une très riche typologie d'églises centrées et entièrement voûtées. Fondamental par sa structure, d'une forme simple et parfaite, le noyau est l'édifice même. Valorisé par la vision qu'Agatangéghos (Ve siècle) attribué à Grégoire l'Illuminateur, l'espace architectonique défini par la coupole sur plan carré, acquiert grâce à cette vision une confirmation officielle. Cet acte de choix signe la genèse d'un style. L'histoire de l'architecture a suffisamment montré l'importance d'une telle disposition appelée à définir par l'intégration des voûtes en berceau l'église à plan cruciforme à bras libres. La formule avec espaces carrés placés entre les branches de la croix définit le type d'église à croix inscrite avec coupole sur trompes ou sur pendentifs, en position centrale, qui couronne la croisée des bras. Cette disposition sur plan central, à neuf compartiments symétriques, définie par des volumes bien déterminés, ordonnés par rapport à l'espace central à coupole, est l'expression d'une ordonnance pyramidale. Par l'interposition, entre les arcs maîtres que lient les quatre supports libres au centre de la coupole, d'un élément nouveau, typique de l'architecture arménienne, à savoir le tambour, le facteur vertical s'exerce dans les limites de l'ordonnance pyramidale comme dominante. Ce plan, complété par des conques disposées à l'extrémité des branches de la croix pour contrebuter la poussée perpendiculaire au noyau, définit le type que pour l'architecture arménienne représentent la cathédrale d'Etchmiadzine, reconstruite en 484 par Vahan Mamikonian, la cathédrale de Bagaran réalisée en 624-631, et Bobosguer du IXe siècle. Notons que le plan du type Etchmiadzine-Bagaran, diffère du type byzantin; Christ-Latome (Ve s.) à

Salonique, Kalender-Djami et Attik-Mustafa-Djami (IXe siècle) à Constantinople), montrent un espace central cruciforme, couronné d'une coupole, avec des locaux angulaires séparés de la salle en croix. Tandis que, dans les églises arméniennes, la forme en croix grecque ne se montre qu'en élévation. Il s'agit donc, pour cette typologie, de deux conceptions de l'espace: l'espace ouvert, délimité seulement par les murs ambiants, et l'espace cloisonné byzantin, en forme de croix grecque. A la première conception appartient la salle d'audience extra-muros de Résafa; elle se rattache vraisemblablement à Etchmiadzine-I du IVe siècle. Ce même plan ,enrichi par des absides disposées à l'extrémité des bras de la croix inscrite destinées à renforcer la résistance à la poussée du noyau, correspond à la solution d'Etchmiadzine-II-Bagaran. Une telle construction est remarquable aussi par l'adoption du pilier de section cruciforme où chaque membre est défini selon un rôle bien précis. Ce type de pilier, utilisé plus tard par l'art roman, est un élément fondamental d'une architecture définissable comme fonctionnelle, et bien différente, par ses principes constructifs, du système mural. Il y a lieu de remarquer que le pilier cruciforme, parfaitement accordé avec la structure des voûtes, sensibilise par sa ligne ascendante le caractère de verticalité. Cet élan vertical est accentué, au centre de l'édifice, par le haut tambour couronné par la coupole. Ces caractères communs à différentes typologies indiquent qu'une multiplicité des formes se rapporte à une ordonnance unique.

Les données que nous venons d'établir nous aideront à préciser les aspects de cette tendance pour la typologie des églises à absides rayonnantes. Pour l'ordonnance réalisée par l'emploi des conques comme butées directes au lieu des berceaux, la règle, naturellement, est la conque. Cette disposition se manifeste dans des rapports de proportion établis entre l'ouverture des conques et la largeur des côtés du noyau. Ces rapports définissent deux types d'églises: le tétraconque carré à coupole, c'est le cas de S. Hovhannes à Mastara des VIe-VIIe siècles, de Voskepar et Artik du VIIe siècle et Kumbet Kilisse près de Kars. Dans le deuxième cas l'ouverture des conques est égale au côté du

carré de base, comme on le voit dans les tétraconques d'Agrak (VIe-VIIe siècles), d'Ani, de Zarindj et de S. Sarguis à Khtskonk. Ce sont des formes achevées, les liaisons des parties sont rigoureusement réalisées selon un ordre de valeurs isotropes. Pour une telle disposition la radialité est un concept compositif qui met en évidence le rapport entre les éléments périphériques et l'espace central et définit le conditionnement morphologique de l'organisme architectural. La constance des proportions reposant sur le carré et le cercle caractérise la composition de ces édifices; même si les modules changent, l'ordre planimétrique et volumétrique reste invariable.

La typologie des églises à absides rayonnantes et à voûtement par coupole offre des solutions variées: l'église d'Aragads (début du VIe siècle) développe ses six conques alignées autour du noyau; dans le cas des églises d'Irind et Zghvard - du VIIe siècle - ce sont huit conques, reliées chacune, comme pour les autres types, à l'un des côtés de l'espace central. L'ensemble des volumes se présente doublé en hauteur: une partie basse définie par la disposition radiale des masses solidement ancrées au crepidoma, et une partie supérieure concentrique qui se dresse au milieu de l'édifice, constituée par le tambour couronné par la coupole, et qui se termine à l'extérieur par un toit pyramidal. Dans la composition volumétrique de ces édifices centrés, se manifestent les possibilités d'un développement en hauteur. Une telle disposition est riche en solutions variées; la possibilité de multiplier le nombre des conques , selon l'ordre de la disposition radiale, indique que ces formes homogènes mais à la fois complexes se développent suivant un système à "symétrie dynamique". Dans ce système la radialité reste l'élément primaire de la composition spatiale, l'effet de verticalité montre une différence de gradation proportionnelle au nombre des absides qui entourent l'espace central. Dans ce sens, on peut établir une progression de ce type d'églises établie selon le nombre des absides: quatre, six et huit ou plus encore; différenciation quantitative qui donne, dans une même ordonnance, autant d'aspects nouveaux. Dans cette progression numérique des

éléments périphériques, qui peut tendre à multiplier le nombre des conques, selon l'ordre de la disposition radiale, indique que ces formes homogènes mais à la fois complexes se développent suivant un système à "symétrie dynamique". Dans ce système la radialité reste l'élément primaire de la composition spatiale, l'effet de verticalité montre une différence de gradation proportionnelle au nombre des absides qui entourent l'espace central. Dans ce sens, on peut établir une progression de la tendance à la verticalité, suivant une classification de ce type d'églises établie selon le nombre des absides: quatre, six et huit ou plus encore; différenciation quantitative qui donne, dans une même ordonnance, autant d'aspects nouveaux. Dans cette progression numérique des éléments périphériques, qui peut tendre à multiplier le nombre de ces éléments pour définir un cercle ou un déambulatoire, je pense que nous pouvons saisir le caractère intime de la verticalité; potentialité qui existe dans le système à "symétrie dynamique" et dans la structure de ces formes fermées, elle peut s'accentuer et devenir dominante. C'est le cas de l'église de Zvartnots (VIIe siècle), un tétraconque inscrit dans un déambulatoire qui montre une disposition tripartite en hauteur, réalisée par des volumes polygonaux et concentriques.

Suivant l'ordre de la pensée du Moyen Âge et la tendance de ses architectes à toujours chercher de nouvelles solutions techniques, nous saisissons par l'étude de certains éléments architecturaux l'effet de l'élan en hauteur. L'un de ces éléments est la niche triangulaire, une caractéristique de l'architecture arménienne; l'autre est le fronton qui se profile sur les façades des bras du quatre-feuilles des édifices du type de S. Etchmiadzine de Soradir et de Hripsimé à Vagharchapat. L'idée de la niche triangulaire, dite aussi "niche arménienne", repose dans la nature du mur. Sa fonction consiste dans la possibilité de diminuer l'épaisseur des jointures en correspondance avec les niches ou les piliers internes, et de profiler les murs extérieurement en les rapportant à la structure interne, pour les rendre plus actifs. Percées extérieurement dans la masse compacte des édifices, ayant une forme géométrique simple, les niches triangulaires

marquent des zones verticales d'ombre et de lumière qui se succèdent en cadence rythmique d'une façade à l'autre. Leur disposition aide à percevoir l'ordonnance intérieure et détermine, dans l'ensemble de la composition, un élément de style. Il s'agit donc d'un élément tectonique d'une double importance, structurale et décorative. Intégrité, donc, propre à l'art classique, exprimée même dans le détail, qui englobe à la fois toute l'image architecturale. Cette niche, par sa forme même, concourt à la mise en valeur des forces verticales et nous suggère par là une sensation d'élévation. Elle apparaît dès le début du VIe siècle sur la façade Est de l'église S. Etchmiadzine à Scradir, à la fin du VIe siècle sur la façade de l'église d'Aragads. La niche triangulaire se développe sur les quatre façades pour profiler à l'extérieur la disposition en quatre-feuilles des églises dites à "plan ramassé" comme Hripsimé (618), Tarkmantchats, Garnahovid, Aramous du VIIe siècle. Elle donne donc la possibilité d'ouvrir des fenêtres sur les côtés de l'abside principale, c'est le cas des églises de S. Hovhannes à Sissian et Aloutchalou du VIIe siècle. Elle se développe sur le tambour de la coupole à Mastara, Garnahovid, Arzu Xatum de Dadivank, à Dedmachène, à Tchangli Kilisse. Dans les églises du type salle à coupole, la niche triangulaire apparaît au VIIe siècle sur la façade Est, et au IXe siècle sur les façades Nord et Sud pour révéler à l'extérieur les compartiments à contour rectangulaire qui forment les butées directes du noyau; il en est ainsi dans les églises de Chirakavan, Arguina, Marmachène, Horomos, etc. Elle est un élément essentiel de l'organisme centré à six et huit conques disposées radialement. Les églises d'Aragads, Zoravar, Irind de la deuxième période, sont à cet égard caractéristiques.

Cet élément spécifique de l'architecture arménienne trouve dans la chapelle du Berger (X^{e}-XIe siècles) à Ani une application particulière. Le système se base sur l'articulation du mur réalisée par une succession de niches triangulaires disposées côte à côte. Cette disposition aboutit à la création du mur plissé qui se caractérise par le fait qu'il est moins épais et en même temps solide. Ce procédé constructif d'intérêt particu-

lier a pour conséquence une "diminution de la matière" et crée par l'articulation des murs et des volumes un effet de clair-obscur. Une telle disposition, qui est en même temps décor, sensibilise surtout l'elan en hauteur de la masse de l'édifice, élan particulièrement accentué par les trois volumes concentriques, graduellement décroissants vers le haut, qui composent l'ensemble volumétrique de la chapelle du Berger.

La verticalité agit sur la forme, surtout par l'intérieur, c'est-a-dire sur les éléments constitutifs de la structure de l'organisme architectural. Dès ses débuts, entre le Ve et le VIe siècle, et pendant toute son évolution, la salle à coupole atteste la tendance à créer une prépondérance de l'élément constructif par rapport à l'élément plastique. Pour cette architecture, qui manifeste un si profond égard envers la puissance des murs, un principe d'équilibre des forces se définit: les églises des SS. Poghos-Pétros, basilique d'abord, puis salle à coupole à la suite d'une transformation (V^{e}-VIe ss.), de Ptghnavank (VIe siècle), de Saint-Thaddée de Dedmachène (VIIe siècle) et Saint-Grigor d'Aroudch (667-672) sont les premiers exemples qui permettent de saisir l'action d'un tel phénomène. La structure de la salle à coupole est ordonnée par la disposition des puissants piliers engagés dans les murs longitudinaux qui, faisant fonction de supports, épaulent les berceaux lancés selon un plan cruciforme et entre les bras de la croix. L'espace carré au centre des deux travées, défini par les arcs maîtres, est couvert par une coupole rehaussée par un tambour. Le passage du carré de sous la coupole à la coupole est réalisé par l'emploi de trompes à Ptghnavank, par des pendentifs à Aroudch. Cette structure basée sur l'accord parfait des supports et des voûtes nous met en présence d'un système architectural complet qui a pour conséquence une diminution de la matière: on note à Aroudch que les murs entre les piliers sont moins épais, les ouvertures plus nombreuses. Nous avons ainsi les premiers indices, déjà arrêtés vers la fin du Ve et durant la première décennie du VIe siècle, d'une architecture fonctionnelle, en contraste avec le système du mur homogène, et marquée par une tendance au développement en hauteur.

On peut reconstituer l'évolution historique de la verticalité suivant les étapes d'extension marquées par les éléments de l'édifice, comme c'est le cas du tambour, du fronton et du pilier profilé. Ce caractère est propre, comme nous montre la basilique à trois nefs de Tsitsernavank (de la fin du Ve et début du VIe siècle), à l'arc en berceau brisé qui, par sa forme, conditionne une prépondérance de la hauteur par rapport à la largeur dans la nef centrale, caractère accentué par ailleurs par le contraste d'amplitude entre la grande nef et les bas-côtés. Un tel effet en hauteur, moins valorisé dans les basiliques à trois nefs inégales sous un même comble (Eghvard VIe s., Tziranavor V^{e}-VIe s.), trouve son expression dans les basiliques avec nef principale à éclairage direct (Tsitsernavank, Eréruk Ve s.), et principalement dans celles à coupole, comme c'était le cas de Tékor (Ve siècle) et de Bagavan (VIIe siècle) et comme c'est le cas d'Odzoun (VIe-VIIe siècles), de Mren (VIIe siècle) et de Gaïané (VIIe siècle) à Vagharchapat. Dans les édifices dont la forme basilicale épouse la forme en croix et qui présentent un double aspect du plan: à croix inscrite ou avec des conques disposées à l'extrémité des trois bras de la croix (cathédrale de Thalin, VIIe s., Saint-Grégoire de Dvin, VIIe s.), l'ordonnance horizontale des masses est mise en rapport avec l'axe vertical passant par la croisée des bras. L'ordonnance des masses clairement articulées, nettes et simples et l'organisation des espaces intérieurs soumise à la discipline du mur et de la voûte, rendue monumentale par les effets d'appareil en pierre d'une pratique ancienne, se rapportent dans l'ensemble au parti de la coupole. Une telle disposition est accentuée à l'intérieur par un crescendo de la lumière naturelle. C'est dans la zone de la coupole, éclairée par les percées directes du tambour, que la lumière atteint son intensité maximale. Structure et lumière contribuent à créer une ordonnance caractérisée par la verticalité et puissamment dominée par la coupole, par ce symbole de l'ordre cosmique.

L'effet que j'appelle <u>dynamisme statique</u>, effet de dilatation de l'espace intérieur qu'on observe en pénétrant dans une

église même très petite, découle des principes de la composition architecturale dont l'Arménie a tiré un style. C'est à cette catégorie qu'appartient l'effet de verticalité.

Ainsi que le prouvent les différents modèles des églises du Moyen Age, la verticalité est une caractéristique de la conception formelle déjà présente dans la pensée architecturale de l'art antique tardif et qui agit dès le début du développement de l'art paléochrétien. Et pourtant, l'esprit de mesure domine toute l'architecture arménienne du Moyen Age. L'horizontal et le vertical, considérés comme principes directeurs fondamentaux de la structuration de l'espace, se tiennent dans un rapport de réciprocité qui est l'expression de l'équilibre. Malgré toute la variété typologique et la pluralité des écoles régionales, la pensée architectonique tend à l'unité. C'est dans l'esprit d'une telle unité que l'architecture du Moyen Age, que ce soit Hohan, Thodosak, Momik, Manouel ou un autre, agit avec personnalité. L'ampleur des programmes utilisés par les bâtisseurs travaillant sur toute l'étendue du pays pour les chefs des institutions à caractère religieux et civil, comme Grégoire l'Illuminateur, les catholicos Nersès III et Komitas, les familles princières Kamsarakan, Mamikonian, Bagratuni et Ardsrouni, a contribué à la structuration urbaine et à la création de l'aspect architectural du pays. L'harmonie des grandeurs, l'équilibre, le caractère logique des structures, l'ordonnance monumentale qui s'extériorise même dans les églises de proportions réduites, le développement conséquent des diverses typologies, et la richesse typologique des édifices caractérisent le style de l'art arménien. Le processus d'évolution durant la période s'étendant entre le IVe et le VIIe siècle dénote une persévérance dans la recherche de formes toujours nouvelles, conduite dans l'esprit des règles géométriques fondamentales. La multiplicité des formes qui résulte de cette recherche continue nous révèle l'ordre de l'évolution basé sur la différenciation des formes, que l'on peut classer selon des facteurs statiques ou selon des facteurs formels. L'architecture arménienne de la première période est caractérisée par le fait que tous les types fondamen-

taux de plan centré à coupole, les types à salle longitudinale voûtée et les types composites ont été originalement élaborés et développés. Cette richesse des solutions, issues des nécessités du culte, mais surtout répondant a l'esprit de cet art, nous suggère l'existence de forces qui agissent à l'intérieur de la forme et selon les principes fondamentaux du modèle géométrique tridimensionnel. Chaque élément architectural de l'édifice est perfectionné en corrélation avec sa propre fonction: harmonieusement assemblé, il renforce, conformément à la disposition logique du plan, l'équilibre de la construction. C'est dans cet esprit de synthèse de la forme et de la structure, réalisée selon les lois de construction propres à la pierre, qu'opéraient les maîtres du Moyen Age. La présence de modèles en pierre à l'intérieur ou à l'extérieur des églises fait penser à l'existence d'une méthode adoptée dans l'élaboration du projet et diffusée dans la pratique architecturale. Une telle méthode est sûrement le résultat d'une série d'expériences effectuées par les maîtres maçons au cours des siècles. Cette pratique implique une certaine conception de la forme; il s'agissait avant tout d'atteindre une synthèse entre l'effet plastique et la structure, d'agir dans une large mesure comme constructeur et comme sculpteur. Le problème de concordance entre l'oeuvre et le modèle se situe à l'intérieur du rapport et il se révèle dans le temps proportionnellement à la réalisation de l'oeuvre architecturale. L'incertitude et la problématique restent quand même des conditions propres au projet, tandis que le modèle s'identifie toujours à l'oeuvre même. C'est dans ce sens que se révèle la fonction spécifique du modèle et que s'explique la méthode de travail adoptée par les maîtres arméniens du Moyen Age. Faire concorder l'oeuvre avec son modèle signifie enrichir la forme architecturale d'une signification symbolique. Dans ce sens l'oeuvre d'architecture n'est plus une expérience formelle mais elle devient définie dans le temps, du "domaine des formes-types", donc universelle. Cette conception globale de l'oeuvre architecturale renferme les principes mêmes de cette architecture: l'étroite correspondance qui existe entre le plan et la structure, les piliers profilés et le système des voûtes,

le rapport des masses avec l'effet des vides et des pleins indiquent qu'une pensée unique renferme et organise toutes les parties de l'édifice, soumet le décor à l'ordre architectural.

Après ce bref exposé d'un problème qui intéresse l'art du Moyen Age en général, il nous est possible de constater que la verticalité se manifeste comme une force maîtresse dans le processus ininterrompu de formes toujours nouvelles. Les propriétés de cette force se révèlent dans le détail, dans les éléments, dans l'ordonnance pyramidale des volumes, dans les gradations de la lumière naturelle à l'intérieur de ces églises, et surtout par l'effet de l'élan en hauteur de l'espace central à la croisée des bras.

Si ces effets restent également bien définis dans l'architecture arménienne de la première période, ils se manifestent dans la deuxième période par "l'emploi précoce de l'ogive dans la plénitude de sa fonction architecturale et robustement construite pour porter" comme l'affirme H. Focillon, et dans les oeuvres de l'architecte Trdat, comme la cathédrale d'Arguina et celle d'Ani. C'est dans la cathédrale d'Ani que l'on voit à l'intérieur le pilier composé et si vigoureusement défini. Par son rôle d'organe de la structure doué de possibilités techniques et plastiques s'affirme en parfaite correspondance avec l'ordonnance des arcades, la pensée d'un système organique nouveau, réalisé plus tard par l'art gothique.

Un développement ultérieur de la verticalité, qui aurait pu changer radicalement le procédé de construction traditionnel, ne se réalisa pas. L'élan en hauteur reste un facteur particulier d'une tendance plus générale; elle caractérise toute l'architecture arménienne, et je la définis comme tendance vers la coupole.

C'est dans l'esprit d'une telle conception, propre à cette architecture, que se définit dans l'art de bâtir l'équilibre des forces, se règlent les proportions des parties, s'imposent à l'ensemble ordre et harmonie.

FERNANDA de MAFFEI

DER ANTIKE KERN DER KIRCHE VOM KLOSTER SKANCELAGORZ

Im Jahre 1967, während einer Besichtigung der urartäischen Festung Kef Kalesi oberhalb der Nordufers am Wansee, an den letzten Abhängen des Sipan Dagh dort, wo halb versunken aus dem See Adilcevas hervorragt, — der antike Hauptort von Bznunik in Turuberan — hatte ich das Glück, die in Ruinen liegende kleine Kirche eines armenischen Klosters in völlig verlassenem Zustand zu erblicken; ein Kirchlein, das ich im Jahre 1969 besuchte und abmass.

Leider erlaubten mir Zufallsgründe nicht, das Gebäude zu veröffentlichen. Auf Grund von Quellen hatte ich identifiziert, das es dem sehr antiken Kloster Skancelagorz (Wundertäter) auch als Kloster von Jeraschchavor (Der Garant) bekannt angehört, von welchem noch heute aus seinem Skriptorium hervorgegangene Kodexe bestehen.

Das Monument wurde in der Zwischenzeit mit der genauen geographischen Lage und einer Reihe von Fotoaufnahmen veröffentlicht, aber "anonim" von E.Jannsens und danach von J.M.Thierry ein Gelehrter, der ausser der Namensbenennung der Kirche seinen Bericht mit langen historischen Angaben bereicherte und eine detaillierte Beschreibung des Gebäudes, von welchem er den Auf- und Grundriss beifügte von denen, wie wir später erwähnen werden, etwas näher erörtert werden muss.

Die Sonderstellung, die die Kirche Skancelagorz in manchen Beziehungen einnimmt, verdient unserer Meinung nach eine gründliche Nachforschung um sie in die Gesammtheit der armenischen Architektur jener Zone besser einzufügen, sei es bezüglich ihrer Einzelheiten wie auch eine genauere Datierung der verschiedenen Phasen.

Wie Thierry "en passant" hervorhob, zeigt der Bau zwei deutliche Zeitpunkte, äusserst erkennbar durch eine Baufuge zwischen den zwei Gebäudeteilen, die an der Nordwand ersicht-

lich ist (heute ohne Aussenblendung steht) hingegen auf der Südwand besser zu erkennen, wo durch eine der zwei vorhandenen Mauerrisse die Sicht der Eckssteine der Kante vom Mauer-Haupt an der antiken Fassade freigelegt ist. Es lässt sich feststellen, dass der Raum, der sich im Grundriss quadratförmig zeigt, der Kirche später zusätzlich angeschlossen wurde, und wahrscheinlich die Funktion als Jamatun hatte.

Die Verschiedenheit der Epochen zwischen den beiden Kerner ist allerdings mit klarer Übersicht durch die Schnittform und Farbe der inneren Blendung -- in gutem Zustand erhalten -- ersichtlich: Die grösseren Quadern fast rechteckig, von grauer Farbe, gehören dem antiken Kern an, etwas kleinere und länglich, sich der rosa Farbe nähernd (also einer anderen Steingrube herrührend) mit schwärzeren Steinen interpunktiert, gehören dem später angeschlossenem Raum an, die sich an der Fassade widerholen und feiner und glätter zusammengefügt sind.

Zu diesen beiden klar unverschiedlichen Sachverhältnissen, sind noch Restaurierungs- und Widerherstellungsarbeiten zuzurechnen, bei denen obenfalls zwei Phase zu berücksichtigen wären: Die erste wird in die Bauzeit vom Jamatun gerückt, die zweite gehört einer späteren Epoche an. Zu der ersten Phase gehörende antike Kern wird offenbart: Das Kuppelgewölbe über die zwei ersten Steinschichten in Höhe der Salbände, der axial gelegenen halbkreisförmig abgeschlossenen vier Fenster, zeigt eine verschiedenartig Blendung im Vergleich zum Original, welches als Steinform Farbe und Steinqualität seine Gleichzeitigkeit mit dem zusätzlich angeschlossenen Raum bezeugt. Wahrscheinlich wurde im gleichen Zeitabschnitt in der Nordwand im Innern der Kirche -- nicht axial gelegen mit dem sich darüber befindlichem Fenster -- eine Nische ausgespart, die nach armenischem Brauch das Taufbecken trug. Die Nische ist mit einem etwas nach unten gebogenem muschelartigem Bogen abgeschlossen, von einer Bienenzellenartigen Dekoration eingerahmt, etwas abgenützt und wenig ersichtlich durch die Tünche, womit die Wände des alten Gebäudes in einem gewissen Zeitalter versehen wurden. Über die Nische, zur Zeit meines Besuches, waren noch auf der Stelle -- <u>in situ</u> -- vier Reiter-

reliefen in etwas grösseren Steinquadern gemeisselt, vorhanden. Auch diese unter der grobartigen Tünche im Geringen ersichtlich, nähern sich stylistisch am wohlbekannten Reiterrelief des Portals der grossen Kuppelkirche von Ptghni, Ende des VI. Jh.

Leider ergab sich im folgendem Jahr, wie durch die Feststellung am Orte der Mission von C.N.R. der Universitat von Rom und aus den damals gemachten Fotoaufnahmen hervorgeht, dass jene Reliefen auch wichtig für die Datierung, von ihrer Stelle entfernt und fortgetragen waren und die Zerstörunge des Fensters an der Nordseite zufolge hatte, im Jahre 1968 waren die Reliefen noch unangetastet am Platze.

Wir glauben jedoch, dass die aussergewöhnliche Anbringung dieser Reliefplatten im Innern des Gebäudes darauf zurückzuführen ist, dass sie nach der Niederreissung der Fassade, wo sie sich wahrscheinlich anfänglich befanden, mit der Errichtung der Taufnische ihren Platz im Innern fanden.

In die Periode dieser Wiederherstellung gehört, wie wir glauben, auch die Abänderung der von der zentralen Apsis rechts gelegenen Nische, -- da sie in gegensätzlicher Stellung zu der, auf der links liegenden Seite steht, diese, mit einem halbkreisförmigem Bogen abgeschlossen, -- die dem nach unten gebogenem muschelartigem Bogen der Taufnische gleicht. Und zum Schluss glauben wir, dass auch die Dekorationen der zwei Trapez-Kapitellen zu den Renovierungsarbeiten im Innern der Kirche gehören, da das Bienenzellen-Motiv auf den vier Absichtsflächen der Kapitellen von gleicher Art ist, wie das um die Nische des Taufbeckens, welches nachträglich angebracht wurde.

Das letzte Eingreifen bei Renovierungsarbeiten betrifft nur die Aussenseite des Gebäudes, die Blendungen der die Absiden rechtslienig abschliessende Wand, wie auch die Blendung und Form der pseudo Kuppeltrommel. Diese Veränderungen wurden auch in diesem Falle durch die Mauerblendung erkenntlich, diesbezüglich ist auch die Steinart und sein Schnitt verschiedenartiger als die schon in Betracht genommenen, da sie silbergrau farbig sind und weniger durch atmosphärische Einflüsse geschädigt.

Derartige Verkleidungen an der Apsisseite schichten sich über eine Reihe von grossen schwarzen Basaltiquadern, wahrscheinlich von uratäischen Bauten herrührend, diese, wegen ihre ungewöhnlichen Grösse auffallend, sind an der Süd-West-Seite angelegt, wo sie den durch einen Abfall entstandenen Niveauunterschied ausgleichen. Was die Kuppel anbetrifft, zeigt die Blendung der ganzen Struktur an der Base Spuren einer Renovierung, wie auch die in der pandantivartigen Übermittlungszone die zur Kuppel die vier gleichartigen Dreiecke mit der Spitze nach unten gerichtet ersichtlich machen, deren verstümmte Ecken aus dem quadratförmigen zentralen Kuppelraum hervortreten. Es handelt sich also um eine die Form bezügliche Anfertigungsart, die zuerst in der Gegend vom Wansee bei seldjukiden Türken auftritt, im besonderem in der Zone von Achlat. Derartige Renovierungsarbeiten wurden in jüngeren Zeiten vorgenommen, wie die zermahlten Konturen der Karnise, die die pseudo-Trommel krönt ersichtlich macht. Diese Karnise hatte die Funktion -- ausser dem Dekorativem -- ein Verbindungselement zwischen der Pseudo-Trommel und der sechskantigen pyramidalen Aussendecke — heute ohne Deckplatten nur den Gusskern zeigt — zu sein. Für eine spätere Datierung zeugt auch die rechteckige mit aufgepflochtenem Band verzierte Karnis im Flachrelief eingearbeitet, die die Westfenster der pseudo-Trommel umrahmt. Ein Fenster, das mit einem sehr ausgezacktem Bogen endet, auch dieses aus jüngerer Zeit.

Das oben Erwähnte, die Art vom Kuppelansatz, hat, wie wir glauben, die Folge zur Abänderung der Dachformen, die kreuzartig waren und in ein Zeltdach umgestaltet wurden, somit den Anschein eines länglichen Baues hinterliess, eine Tatsache die keine Neuigkeit ist, da z. B. wie man heute noch in der Kirche des hl. Bartholomäus-Klosters (Zap Baschi) wahrnimmt, welches Phasen einer Vergrösserung aufweisst, die mit denen von Skancelagorz übereinstimmen.

Setzen wir mit einer bis auf einzelne eingehende Analyse des ältesten Kerns, den die ursprüngliche Kirche Skancelagorz vorstellt, da sie eine Reihe von bemerkenswertesten Elementen

zeigt. Es handelt sich, wie Thierry schon bemerkte, um ein Gebäude, dass typologisch wie Millet es benennt "a croix inscrite simple" und nach Strzygowski "Kreuzkuppelkirche mit zwei freistehenden Pfeilern" benannt wird. In unserem bezüglichem Fall weisst der viereckige Raum im Grundriss ca. 7,50 Mr. Breite und ca. 9,50 Länge auf. Der Diameter der Kuppel beträgt 2,80 Mt. Zwei freistehende Säulen und zwei östlich mit dem Apsisbau verbundene tragen die Kuppel. Die Apsis, wie die Nebenabsiden sind halbkreisförmig, die zentrale beträgt 2,50 Mr. Breite, die anderen 0,75 Mt. Thierry bemerkte, irrtümlicherweise, im vorgelegtem Grundriss eine Verbindung zwischen der linken kleinen Abside mit der zentralen Apsis und zeigt auch einen breiten Bogen, der sich angeblich vor der zentralen Apsis befand, wodurch eine Vertiefung des Raumes entsteht, die chronologisch und dem realen Zustand nicht entspricht. Weiter werden auch die Nebenabsiden tiefer als die zentrale gezeigt, dagegen sind sie ungefähr geradlienig zusammen eingereiht. Im veröffentlichtem Aufriss wird die Kuppel im Schnitt als hemisphärisch gezeigt dagegen ist sie parabolische und ohne Trommel, wodurch die darauf angebrachten Fenster nach oben wenig angewölbt erscheinen. Ebenso sind die Kuppel tragenden Bogen in ihrem Profil richtig zu stellen, da sie in Wirklichkeit etwas spitzartig zulaufen und dreistufig angelegt sind, von denen der zweite im Verhältnis zum ersten etwas verragt. Dazu sind die Bögen der kleinen Absiden halbkreisförmig, wie auch der Strebebogen, der an der Umfassungsmauer den Oberteil über die Kapitellen der Säulen verbindet. Die Bögen der Kreuzarme sind hingegen etwas spitzbogig.

Thierry hat die Kirche Skancelagorz mit der heute nicht mehr existierenden Kirche hl. Jakob in Achori in Vergleich gestellt, letztere stand am Abbang des Ararats und wurde im Jahre 1840 durch ein Erdrutschen zerstört. Sie trug eine Inschrift auf dem X. Jh. ist jedoch nach historischen Angaben im VII. Jh. errichtet worden. Dieses Kirchengebäude bringt schon Strzygowski in Einklang mit der hl. Stephanos-Kirche von Aschtapat, sein alter Kern wird von ihm in das VI. Jh. gerückt — der gegenwärtige Zustand dieser Kirche ist mir unbekannt. —

Tierry verbreitet den Überblick dieser Typologie und rechnet die Kirche von Tschaharan zum Südufer des Wansees neben Vostan in Rschtunik dazu (das Gebäude existiert nicht mehr, jedoch ist der Grundriss unter den Ruinen ersichtlich, so geht auf den Angaben der Mission der C.N.R. der Universität von Rom hervor, die im Jahre 1970 diesbezüglich Überprüfungen vornahm). Hinzuzufügen ist, dass die Kirche von Karader und die Kirche von Ketschva (Mosk) von Thierry entdeckt wurden. Diese Kirchenbauten, urtümlich vielmehr archaisch, sind durch ihren derzeitigen Ruinen-Zustand schwierig zu deuten und zu datieren, da sie auch während Jahrhunderte mehrmaligen Restaurierungen unterlagen.

Zu bemerken ist, dass alle oben genannten Bauten in Vergleich zur Kirche Skancelagorz Pfeiler statt Säulen zeigen, so z. B. Kreuzpfeiler in Achori und Aschtapat, und Freipfeiler in anderen Beispielen. In Achori und Aschtapat sind die zwei Nebenabsiden durch quadratförmige Räume ersetzt, die in direkter Verbindung mit dem zentralen Gebäuderaum stehen, dagegen in Karader und in Ketschwar schliessen die Nebenräume halbkreisförmig ab. Durch diese Merkmale rücken die zwei letzgenannten Kirchen dem Kloster Skancelagorz näher.

Die Sonderheit des einfachen eingeschriebenen Kreuzes hinsichtlich armenischer Sakralbauten, insoweit als dass sie früher bekannt waren, wurden durch zwei Beispiele; also Achori und Aschtapat bekannt, eine Tatsache, die Strzygowski bewegte, die Urform dieses Bautypus in anderen angrenzenden Ländern zu suchen, schliesslich schenkte er der Kapelle nr. 6 von El Anderin (die antike Androna) in Nord-Syrien besondere Aufmerksamkeit. Die Kapelle liegt leider, wie ich am Ort feststellen konnte, total unter den Sandschichten, sie wurde jedoch in Vergangenheit von Butler abgemessen und auf Grund einer Inschrift in das VI. Jh. datiert. Es ist wohl wahr, -- abgesehen von der hypotetischen Kuppel -- dass der in Betracht genommene Bau dem einfachen eingeschriebenem Kreuztypus zuzurechnen wäre, da er eben Kreuzpfeiler und viereckige Nebenräume aufweisst. Nachdem dieses Beispiel auf syrischem Gebiet verein-

zelt steht, glauben wir nicht, dass es zur Entstehung dieses Bautypus in Armenien als Grundbeispiel diente, dagegen liegt der verbreitete Überblick dieses Bautypus in der armenischen Zone, was uns verleitet, die Lösung des Problems dort zu finden.

Diesbezüglich glauben wir, es sollte nicht zu vergessen sein, dass zur Zeit der Bekehrung Armeniens nicht nur heidnische Sakralbauten in Kirchen umgestaltet wurden, -- wir z. B. Prokopius bezeugt, -- sondern Tempel liess man niederreissen, um auf der gleichen Stelle und mit den gleichen Massen und Steinen, Bauten des christlichen Kultes zu errichten.

Der "éclatant" Fall in dieser Hinsicht ist der von Agathangheros (wiedergegeben von Mowses Chorenatzi und Howhannes Mamikonian in seiner "Geschichte von Taron") bei der Stelle, wo der armenische Historiker über den Tempel mit drei Konchen schreibt, eine davon an Wahagn, eine der Goldmutter und die andere der Göttin Astghik (Aphrodite) gewidtmet. Der Tempel wurde nach seiner Rückreise aus Gäsarea von Kappadokien niedergerissen und an seine Stelle die Kirche Surb Karapet in oben besagter Form, im Tal von Taron errichtet, also in einer Gegend, wo sich in unmittelbarer Nähe unsere in Betracht genommene Kirche und die anderen typologisch gleichend, von Thierry entdeckten, befindet.

Zurückgreifend auf Angaben von Koch, der die Surb Karapet im Jahre 1846 besuchte und davon einen Grudriss hinterliess, aus dem hervorgeht, dass der von ihm bezeichnete als ältester betrachteter Bauteil im ganzen Komplex (auch die darauf folgenden vorgenommenen Abänderungsarbeiten, welche im Grundriss vermerkt sind, die die Einsetzung der Kuppel als Folge mit sich brachte) als einen Dreipassbau zeigte, mit der zentralen Apsis, -- etwas breiter als die der seitlichen, -- und mit einem viereckigen Umfang umgeben. Im Allgemeinen betrachtet, kann die vom hl. Grigor errichtete Kirche rückbezüglich auf Masse und Anordnung des von ihm zerstörten vorangegangenen Tempels ermittelt werden.

In Bezug von Wiederaufbauarbeiten ist erforderlich die

Art der armenischen Bautechnik zu berücksichtigen. Wie im Falle Skancelagorz festzustellen ist, so ergibt sich auch für eine Serie von Bauten die Möglichkeit, -- den ursprünglichen Bau so weit wie möglich beizubehalten, -- in die urtümlich Struktur einzugreifen. Demzufolge kommt es häufig vor, dass der urtümliche Bau durch architektonische Neuerungen umgewandelt wird, wie es z. B. bei Verwendung von Ziegeln in Waspurakan vorkam.

Die Verwendung dieses Baumaterials kam wie wir glauben, vor dem XI.-XII. Jh. nicht vor. Unser Vorschlag wäre unbegründet -- auch da die Surb Karapet nicht mehr existiert, somit eine Überprüfung des Gebäudes von vornherein ausgeschlossen ist, -- wenn im benachbartem Syrien, das auch durch den heidnischen Kult in enger Verbindung mit Armenien stand, nicht Tempel mit viereckigem Grundriss und drei Absiden existierte, wie der Tychaion von Es Sanamen, der Tempel von Slem oder der zuletzt entdeckte Tempel von Balsamin in Palmira. Diese Strukturen, die in ihrem allgemeinen Charakter Analogien mit dem antiken Kern von Surb Karapet aufweisen und die Typologie vom vorangegangenem heidnischen Bau wiederspiegeln, finden sich in der vom hl. Grigor errichteten Kirche wieder. Die Typologie war sehr wahrscheinlich in Waspurakan wie auch anderswo in Armenien verbreitet, da wie in Syrien der Kult der Triade propagiert war, welche durch den Erlass von Trdat bezeugt wird, wonach Gelzer die Existenz von armenischen Tempeln mit dreiteiliger Cella behauptete.

Im Vergleich zu Surb Karapet zeigen die oben genannten Bauten statt drei halbkreisförmige eingereihte Absiden einen zentralen Raum von zwei abgeschlossenen Nebenräumen flankiert, der Länge nach gerichtet und mit rechteckigem Grundriss, (dazu rückbezüglich Es Sanamen und Slem) wie man sie dann in Armenien wiederfindet (im V. Jh. zugefügt), so wie auch in der Kathedrale von Etschmiadzin und in der Hauptkirche von Dwin. Derartige Unterschiede sollen die Bedeutung der heidnischen Bauten, die sich in der Zone vom Wansee und in unmittelbarer Nähe befinden, hervorheben, das auf Grund der sich wiederholenden Anordnung

von drei Absiden in eine ganze Reihe von Kirchenbauten mit viereckigem Umriss, hinzu wird auch natürlich Skancelagorz gerechnet. Unsere Hypothese bezieht sich in erster Instanz auf den heidnischen Kulturkreis mit dem Tempel des Jupiters Helipolitanus in Baalbek, der mit seinen drei Absiden dieses Typus datiert. In zweiter Instanz -- und diesmal im christlichen Kulturkreis - durch die sogenannte "drei Altäre" (Jerek Choran Astwazazin) die Basilika von Manazkert, eine Stadt die sich nicht weit von Skancelagorz befindet; einen Bau, den Strzygowski ohne Zweifel in das IV. Jh. datierte, daher zur Ursprungszeit der armenischen christlichen Baukunst. Abgesehen von der aussergewöhnlichen Namensbezeichnung soll mir erlaubt sein zu sagen, dass die Basilika an den vom hl. Grigor zerstörtem Tempel mit drei Altäran erinnert, wie wir von Lynch wissen, der im vorigem Jahrhundert Manazkert besuchte und die genannte Basilika in allen Einzelheiten beschrieben und festellte wie sie (abgesehen von in späteren Zeiten hinzugefügten Elementen) drei Absiden hatte, von denen die seitlichen - seinerseits erstaunlicherweise - besonderes breit gespannt waren. Also Absiden,die im Vergleich von denen mit Surb Karapet zu setzen sind, auch wenn sie sich im letztgenannten Bau als abgeschlossene Räume zeigen, im Vergleich von zwei anderen, die später in Funktion der neu eingesetzten Kuppel zu beiden Seiten des Haupteinganges der Kirche angelegt wurden. Der englische Gelehrte hebt weiter hervor, dass in der "Drei Altäran" Basilika die Anwesenheit von auf hergeführten Basen ruhenden Säulen, die den Innenraum in drei Schiffe teilen (Drei Säulen zu jeder Seite). Die Säule ist in der armenischen Architektur ein ungewöhliches Stützen-Element, das wie wir festellten in Skancelagorz wiederkehrt.

Jedoch liegt es nicht in unserer Absicht, die Kirche "Der Wundertäter" in den ursprünglichen architektonischen Prozess einzufügen, der sich angefangen von Bauten des heidnischen Kultes zu Bauten des christlichen Kultes führten und sich einer besonderen Richtung entwickelte, der in allgemeinen Entwicklungsprozess der armenischen Baukunst und für manche Bauten

in der Umgebungszone vom Wansee, mit naheliegenden Kantonen, kennzeichnend bleibt.

Dennoch zögern wir nicht die Kirche von Skancelagorz als einen direkten Adzweig von diesem stufenweisem realisiertem Prozess anzusehen, der die Kirche vom gewissen Moment ab durch den Bau der Kuppel etwa umfangereicher erscheint. Die Kuppel wurde in Armenien aus der Sassaniden - Welt eingeführt, -- wie ich anderswo bewiesen habe, -- erhielt jedoch locale kennzeichnende Merkmale, demzufolge kann man von einer "armenischen Kuppel" sprechen.

Die Existenz von Säulen als tragende Elemente im isolierten Fall von Skancelagorz und das Wechselbeziehungs-System mit den anderen Teilen des Gebäudes -- glauben wir -- dass es sich um ein weiteres Zeichen aus dem Iranischen Abgeleiteten handelt, in der Tat ein Vergleich mit dem bis heute noch gut erhaltenem kleinem quadratförmigem Kuppelgedecktem Saal in Sarvistan-Palast, errichtet im Jahre 412, zeigt ein vergleichbares Element, weil auch in diesem Saal die Kuppel von Säulen gestützt wird (und es ist kein Zufall, dass auch hier die Säulen vier und nicht zwei sind), die sich mit der Umfassungsmauer durch halbkreisförmig abgeschlossenen Strebebögen verbinden, die wie in Skancelagorz sehr eng sind, der Zwieschenraum von Säule und Wand ist nach struktiven Bedürfnissen bedingt.

Dennoch fehlen in dieser Entwicklungsphase die einheimischen Lösungen nicht, da es sich in unserem Fall um ein aus dem schon erwähnten Drei Absiden Bau hergeleiteten Bau handelt. Man war durch liturgische Anforderungen gezwungen, die urtümlich innere Anordnung, wie die quadratische Form der Umfassungsmauer auch beim Einsetzen der Kuppel beizubehalten. Wir glauben, dass durch ein solches Bedürfnis das veränderte Verhältnis zwischen der Hauptapsis und den seitigen entstanden. Die ersten in der Tat wurden mit den Strebebögen eingereiht und behielten die gleiche Öffnungsbreite dieser Bögen, die zweite erhielt die Breite der Kuppel (oder ungefähr). Dort, wo die Absiden zusammenlaufen, wurden entlang der gleichen Linie

die Säulen eingereiht. Durch einederartige Lösung konnte man die Quadratform des Innenraumes beibehalten und oben durch Tonnen anwölben (die Tonne ist in der armenischen Bautechnik wohl bekannt). Gewölbe die aus statischen Gründen sich kreisförmig im herausragendem Teil des Gebäudes kreuzartig zeigen, und durch die Decke von Aussen betont wird. Es gelang somit dem Innern eine antike architektonische Raumgestalt durch eine neue Raumauffassung umzugestalten. Das gleiche geschah auch beim Äusseren. Wenn jedoch die drei Absiden offen gelassen wurden, ohne sie in Nebenräume zu verwandeln, das geschah, möchte ich betonen, mit voller Konsequenzialität aus archaischen Überlieferung in der Zone, demzufolge wurden die Pfeiler durch Säulen ersetzt, wodurch Folgen entstanden wie bei den von uns erwähnten Kirchen, von Thierry entdeckt, die im Verhältnis zu weiteren Lösungen konstant blieben.

Den Spuren dieser Entwicklung immer folgend, ist in Bezug auf Skancelagorz ein weiterer Faktor zu berücksichtigen, wodurch die Entstehungszeit der Kirche zusehends zurückgerückt wird. Es handelt sich dabei um die Hängezwickeln die statt der Trichternischen verwendet wurden. Letztere fanden in der Sasaniden-Architektur, wie auch in den armenischen Kuppelbauten der ersten Periode Verbreitung. Der Hängezwickel wurde in Armenien aus Byzant hergeleitet, jedoch nicht vor der Mitte des VII. Jh. (wahrscheinlich trat er erstmalig in Zwarthnotz auf), und bildete für die Gliederung des Innenraumes eine formale Neuigkeit, ohne jedoch die antiken statischen Gesetze zu verändern. Im Falle Skancelagorz verbinden sich auch andere Faktoren -- welche jedoch einzeln betrachtet keine Lösung zum Problem ergeben -- mit denen ermöglicht wird, den antiken Kern von Skancelagorz annähernd zu datieren. Abgesehen von dem archaisierenden Schnitt der Steine, worüber wir schon berichteten glauben wir, dass die Profile der Zentralraumbögen und die der Kreuzarme wegen ihrer empirischen Tendenz zur Spitzbogenform zu erwähnen sei. Eine Form, die bezeichnend für die kuppeltragenden Bögen der Kirche Bagaran war, welche im benachbarten Taron gelegen, zu Anfang des VII Jh. errichtet, heute total zerstört

und durch eine von Strzygowski veröffentlichte reiche Fotoaufnahmenreihe bekannt ist. Eine Kirche, in der sich die Spitzbögen abwechselnd mit den halbkreisförmigen Bögen zeigen, jedoch am Äusseren am oberen Rand um die Absiden herumlaufenden Karnisen waren mit Zahnschnittmotiv dekoriert, dieses als Vorläufer (gleichzustellen mit anderen, vielen armenischen Kirchen aus dem VI. und VII. Jh., davon zitiere ich die Karnise an der Kuppelbase von Soradir) der einfacheren Karnise anzusehen ist, die um die Kuppel unseres Kirchleins entlang läuft, und als Merkmal einer weiterbestehenden spät antiken Tradition zu betrachten wäre. Ein Klassizizmus, der in Skancelagorz durch die Schmuckarten der Karnise, welche als einzigstes Dekorationselement der urtümlichen Struktur im Innern, der Absiden entlang des Fusskreises der Halbkuppel und an der Ansatzhöhe des Gewölbes verläuft. Karnisen welche durch einen hohen Streifen, einer schmalen Leiste und einer sich den Streifen nähernden Sima geschmückt sind. Diese Elemente stehen untereinander in Proportionen, welche noch heute am oberen Rand der Nordabside bei der Etschmiatzin Kathedrale ersichtlich sind. Analogien sind noch festzustellen mit den Karnisen am Fusskreis der Abside vom einzelstehendem Monument von Tak i Gira im sasanidischem Persien, wahrscheinlich aus dem VII. Jh. wie auch die aus dem VII. Jh. entstandenen Kirche von Siwas (Majafarquin, die antike Tigranakert).

Das letzte in Betracht zu nehmende Element unserer Kirche ist die Farbenabwechselung an den Bogenrippen, wovon drei im zentralen Quadrat liegen und in dem dazwischenbefindlichen Bogenfeld, etwas hervorragend, besteht aus schwarzen Basaltsteinen; ein weiteres klassizierendes Zeichen des Baues, trotz seines renoviertem Gewandes, welches jedoch nicht mehr als klassisch betrachtet werden kann.

Nach diesem Sachverhalt wird selbstverständlich die Wiederbetrachtung der historischen Quellen und die zuzurechnende Wichtigkeit im Verhältnis zum antiken Kern unserer Kirche vorausgesetzt, wie der Aufenthalt von Wahan, Sohn von Chosrow, der im VIII. Jh. in Skancelagorz stattfand. Von grösserer Bedeutung

ist das Kolophon, das im Jahre 1910 in der Zeitung Ararat veröffentlicht wurde und später wieder von Oskian. Im Kolophon heisst es, dass das Original im Kodex wiedergegeben wurde "an Prinzen vom Reich des Aschots von Bagratuni überreicht aus der Hand des unwürdigen Grigors Maskeor zur Zeit des Patriarchat vom Katholikos Gework, der die hl. Salbung Aschots zur Ernennung König der Armenier vornahm im Jahre unseres Gottes 334 am 26. August, im Namen des Klosters Skancelagorz".

Oskian setzt dieses Kolophon in direktem Verhältnis mit unserem Kloster. Demzufolge, wie auf Grund des oben Gesagten, ergibt sich mit Recht die Möglichkeit, den antiken Kern unserer Kirche in "ante que" des Jahres 884–885 zu datieren. Ferner kann auf Begründung einheimischer Chronika (welche mit dem armenischen Jahr 334 übereinstimmt) die hl. Salbung zur Krönung Aschots zum König von Armenien, vorgenommen vom Katholikos Gework, begründet werden. Aus historischen Quellen wird bekannt, dass der König zu dieser Zeremonie eilte.

Das Problem soweit es im Verhältnis zu der Lokalität und der Kirche steht, hat nie eine Lösung gefunden, da keine genauen Angaben von armenischen Historikern vorliegen. Jedoch insofern das Kolophon in Beziehung zu Skancelagorz steht, wird das Problem wieder aktuell auch auf Grund der Tatsache, dass im Jahre 884 Aschot an der Belagerung von Manazkert, die sich unter Besetzung der Kasaiten befand, teilnahm. Diese Belagerung, welche aus politischen Gründen mit gegenseitiger Zustimmung unterbrochen wurde, und Aschot auf seiner Reise nach Perkri und weiter den einzig möglichen Weg der von Manazkert nach Arzgue benützte.

Überlassen wir die positive oder negative Lösung unseres Vorschlags den Historikern, jedoch steht die Datierung unserer Kirche gegen Ende des VII. und Anfang des VIII. Jh. fest, und das auf Grund ihrer strukturellen und dekorativen kennzeichnenden Merkmale, wie auch in Bezug auf oben angeführten historischen Daten. In jener Periode zeigte das Kirchengebäude, ohne den jetzigen Jamatun, von aussen den typischen Aspekt eines eingeschriebenen Kreuzes mit nach den Achsen gerichteten Dächern,

eine Gestaltungsart, die bis in jüngere Zeiten beibehalten wurde, dagegen überwiegt in Anbetracht des inneren Kirchenbaues die Gattung der sogenannten Kuppelhalle. Demzufolge wurden die frei stehenden Stützen durch aus den Umfassungsmauern ausragenden Stützen ersetzt, eine Lösung, die typisch armenisch ist und schon gegen Ende des VI. Jh. in der monumentalen Kirche von Ptghni beispielhaft gelöst war. Nach Art von lokalen architektonischen Überlieferungen, wurden vier aus den Umfassungsmauern ausragende Stützen und eine Kuppel eingesetzt. Hingegen in der Umgebungszone vom Wansee, wo der Skancelagorz-Typus Verbreitung fand, bestehen nur zwei frei stehende Pfeiler und die viereckige Grundrissform die Jahrhunderte lang beibehalten wurde. Ein archaisierendes Beispiel dieses architektonischen Typus wurde von Bachmann vermerkt, mit Fotoaufnahmen und Abmessungen vom Gelehrten veröffentlicht und ins VIII. Jh. datiert. Es handelt sich um die Kirche von Surb Karapet, dem antiken Komplex vom Grigorivank angehörend, am Abhang des Warag-Berg liegend, nicht sehr weit von der Stadt Wan. Ein Kirchenbau der mit einem zweiten etwas kleinen der Jungfrau gewidmet, jedoch mit einer Kuppel die auf der Umfassungsmauer ruht und mit der ersten eine Reihe von Analogien zeigt. Abgesehen von den Verhältnissen zwischen Breite und Länge im Grundriss, die immer gleich bleiben, sind die Bögenformen dieser Kirchen hervorzuheben, da die Kuppeltragenden Bögen im Falle Surb Karapet und der Kirche der Jungfau wie in Skancelagorz spitzbögig und doppelbögig sind. Zu bemerken ist, dass die Kuppel parabolisch war und ohne Übermittlung der Trommel direkt über den Kuppelraum überhoben. Nach Bachmann, war das Baumaterial im Vergleich zu unserem Kloster einfacher. Immerhin sind die oben angeführten Analogien, wie auch die Entstehungsfolge, wonach Surb Grigor im Vergleich zu Skancelagorz steht, und der Tatbestand, das Surb Karapet die ausragenden Pfeiler adoptierte, sind Elemente, die zur Existenz von Wechselbeziehung zwischen den vorgenannten Kirchenbauten zeugen. Aus dem Angeführten ergibt sich die Möglichkeit, die Kirche "Der Wundertäter", nach unserem Vorschlag, gegen das Ende des VII. Jh. oder spätestens Anfang des VIII. Jh. zu datieren.

ARA BERKYAN

THE ART OF FORTIFICATION IN MEDIEVAL ARMENIA

The subject I am going to handle has been so neglected that some people would even ask whether it belongs at all to art. However, all of us would agree that fortifications are at least architecture and that the city walls of Ani with their elegant gates and towers, are definitely to be considered as art, art in one of its finest forms.

I came to the idea of doing research work on Armenian castles and fortresses partly because I found the prejudices on the Armenians being " a submissive and religious people who spent their time praying instead of fighting" as too anti-historical and revolting. The origin of such a bias is to be found not among foreigners but among the Armenians themselves. As example, there is the famous toast of a Raffi hero who boasts: "O fathers! Had you built fortresses instead of monasteries with which our country is full... our country would have been more fortunate than she is today."

The reality is, however, that the Armenians built too many fortresses in the Middle Ages. As for the misfortunes of Armenia, the reasons are to be looked for elsewhere.

Fortunately during the last ten years some publications dedicated mainly to the art of Armenian fortifications appeared, such as the works of Mikael Hovhannessian, of Alpago-Novello, of Hellenkemper, and others. Nevertheless, generally-speaking, a poor knowledge of Armenian history and perhaps because of some emotional reasons, purely Armenian fortresses have been attributed by many to the Turks or Kurds. In fact, these invaders often removed the Armenian coat of arms or inscriptions and replaced them by their islamic emblems, a method that is quite normal in any war.

There are remnants of fortresses in Armenia since prehis-

toric times and of course several examples left from the period of Urartu. I would avoid, however, any comparison between Urartu and Armenia, this subject being rather debatable. Let us now concentrate our efforts on Armenian creativeness during the period beginning in the 7th or 9th centuries A.D.; here we have indisputable evidence of their existence, that is, we have ruins of these fortresses and a lot of historical data to support them.

When we analyse the different aspects of Armenian castles and fortresses we realize that there are several forms and techniques that characterize Armenian architecture in this field:

1 - the Armenian fortresses rarely followed a regular plan or geometric form, as for instance a square or a rectangle. Their plan followed almost always the topographical conditions of the site, as this is to be expected in a mountainous country.

2 - at the same time advantageous sites were chosen for castles and fortified cities, i.e. sites that were surrounded by canyons or walls of rock so as to reduce the building of walls to only one side. In the plans of Ani or Lori, for instance, we see clearly a triangular shaped plateau which is accessible on one side only; and on that side the city walls have been erected.

3 - horseshoe-shaped or half-circular towers and rounded corners are characteristic of Armenian fortifications already in the 10th century or at least can be found in Armenia on a much larger scale than in other countries.

4 - the gates of double walls were never on one axis, but at a distance from each other, so as to create a gateway or bent entrance.

5 - the interior parts of towers and gates had ceilings as barrel vaults or as stone domes resting on the four corners of a square, which was also typical in Armenian churches.

6 - no isolated towers, i.e. "donjons" were found in Armenian fortresses as in the castles of their Frankish allies.

7 - the walls were almost always erected according to the typical technique of Asia Minor: a concrete core with natural stone on both sides.

8 - bricks were almost never used in Armenia for fortifications. Above all, there occurs nowhere the mixture of a few courses of bricks with natural stone, a technique that was common in Byzantine architecture.

Remnants of castles that illustrate these features may be seen today in all parts of historic Armenia and Cilicia. They are not limited to the ones widely known such as Amberd or Lori, Ani or Kars, Lambron or Vahka. There should be about 400 medieval fortresses on the highland of Armenia and some 300 in Cilicia. Each one of these objects shows at least a few or all of the features which I just enumerated.

The question that arises is: were these features typically Armenian or rather common to all other countries? How much Armenian originality is there in these buildings? Due to our limited time, I want to discuss only the two most important aspects, namely the tower and gate shape.

To begin with, the circular-shaped tower did not originate in Armenia. If we take as example of early Armenian fortifications the walls of Garni, built during the 1st - 3rd cent. A.D., we notice that all their towers are square in plan. Circular or half-circular towers have been used for the first time in history probably in 45 A.D. by the Parthians in Ctesiphon. There has been since then isolated examples here and there and the Romans started using this form frequently in the 4th century A.D. in the regions including South Armenia and North Mesopotamia - Singara, Dara, Amid (Diyarbekir) are examples. About that time the walls of Theodosiopolis (Karin, Erzerum) in West Armenia were also built by the east Romans; according to Stephen of Taron their towers had apparently all a circular shape. Some people conclude that this circular-shaped tower could have been a Ro-

man invention, since Vitruvius also wrote on the subject. If this were the case, why then did the Romans use their their so-called invention only in Armenia and on its southern boundaries but not at home? Indeed, the walls of Constantinople, built some 20 years later, show only occasional semi-circular towers, the majority of them being square or polygonal. During the following ten centuries Byzantine fortifications continued to be built in general with square or polygonal towers whereas in Armenia the circular or horseshoe-shaped tower gradually became the rule. The famous second line of defence of Ani, the so-called Sembat-Wall, was completed in 989 A.D. with all towers horseshoe-shaped.

One may therefore conclude that the origin of the circular-shaped tower could have been known in early times outside Armenia but was developed and perfected during the Middle Ages by Armenian architects and craftsmen. Whereas semi-circular towers were only occasionally used by Byzantines and the Arabs, they were indeed quite common in Armenia during the same period.

Not a single fortification, be it that of a castle, of a city or of a monastery in medieval Armenia is known to me that does not possess partly or completely semi-circular towers or at least rounded corners. Many experts, such as Meyer, agree that the Crusaders learned this type of construction in the Near East while others, such as Müller-Wiener go further and believe it was in Armenia.

By building these horseshoe-shaped towers which are technically more difficult to execute than square ones, the Armenians took into consideration the military advantages of this form, but their exaggereted use of it make us assume that they were interested in giving their walls an elegant form as well. That was fine art combined with military engineering.

The second important characteristic of Armenian fortifications was the double gateway, the so-called bent entrance. This arrangment consisted of placing the gates in a double wall not

behind each other on one axis, but to a certain distance apart from each other so that a storming invader, after breaking the first gate, was caught in the narrow passage between the walls while trying to reach the next gate; he was thus exposed to the missiles of the defenders.

There are here and there some very old examples of some kind of bent entrances in ancient Egypt, Greece or Syria, but they were isolated cases. The walls of Constantinople which were a masterpiece of military engineering remained, however, without any bent entrance. The first significant bent entrance appears in the Sembat Walls of Ani towards 990. The medieval Armenian fortifications used this arrangement almost always, in Armenia proper as well as in Cilicia. Some authors, such as Creswell, say that Arabs and Crusaders "discovered" towards the end of the 12th cent. the bent entrance which, at the time of Saladin, suddenly became general. Can there be any doubt as to exactly where the origin of this type of entrance is to be found?

With these few desoriptions and examples I want to point out the importance of Armenian military architecture which is not to be disdained nor to be neglected in favour of, say church architecture. All ancient monuments of this country are an evidence of Armenian creative genius and should be given the same attention.

The Armenians exerted their influence not only on the Crusaders with whom they often were related by marriage and who brought back with them to western Europe the semi-circular tower type, but also on the neighbouring people. The walls of Cairo which, according to Creswell may by regarded as one of the greatest achievements of Muslim military architecture were, indeed, also the work of Armenians, as Creswell himself supposes. They were built in 1087 A.D. under prime minister Badr al-Gamali who was of Armenian origin and who employed three Armenian architects of Edessa to build these walls. There are many features in these fortifications of Cairo which suggest unmistakably an

Armenian presence: among others, the domes of the gate buildings which are spherical triangle pendentives, similar to the ones in Armenian churches.

To some up, the medieval Armenian fortifications have to be preserved and, when possible, also be restored because they are absolutely necessary for a complete and objective understanding of the history of Armenia, of the history of its architecture and of the influence it exerted worldwide. Most of them are fine examples of art: they show a profound sense of design and proportion, not only in the walls of Ani, the capital city, but also in other secondary castles such as Tignis or Amberd.

With respect to Ani let me refer to the words of the French explorer Texier who, after visiting the ruins of the city in 1840, wrote: "The walls are entirely built with so much care and covered with ornaments that are so wisely proportioned and of such an original style, that one hardly recognizes in these monuments... the conception of a nation that has lost nowadays any feeling of art".

This was in 1840. Texier would have certainly not written such comments today after visiting Armenia or at least having made acquaintance of the many Armenian artists active in France. The citation is nevertheless interesting because it shows how greatly the fortifications of Ani have always been appreciated and connected to fine arts.

ARTO DER HAROUTUNIAN

THE ARMENIAN CASTLE OF AZGIT

For 300 years the Kingdom of Cilicia struggled to survive amidst turbulence, wars, family rivalries with "Byzantine style" intrigues, fraternal disputes and fratricides.

There had been Armenian settlements in the region of Cilicia well before Dikran II conquered and annexed large areas of Asia Minor, including parts of Cilicia, in 70 B.C. Indeed, the Gulf of Alexandretta - modern Iskenderoun - was known as "Armenian Gulf".

In the early quarter of the 11th century Senekerim, king of the Vasbouragan region of Armenia, re-settled with 70,000 of his followers in the northern area of Cilicia, to be followed by wave upon wave of other immigrants over the years, totalling something over 1 million (1).

In the year 1042 Ablegharib Arzrouni -an Armenian in the services of Byzantium - was given the governorship of Tarsus and Mamistra (2). This encouraged fellow Armenians displaced by the disastrous Byzanto-Selchukid-Turkish wars - which culminated in the inglorious defeat of Romanus Diogenes at Manzikert, North of Lake Van - to settle en masse in Cilicia (3). Several Armenian nobles nakharars - re-settled with their entourages in this mountainous land that recalled in many ways their "old country" - Armenia proper.

The frontiers of Cilicia were well marked by nature. "No political demarcation other than that defined by its topography can be better imagined" (4). On the west stood the Issuria mountains and Cilicia Trachea, in a triangular shape, the base of which to the north rested the plains of Lycaonia. On the east it was bordered by the Gulf of Satalia, and on the third side by

the western littoral of the Gulf of Pompeiopolis. The apex of this triangle was the promontory of Anemur -the furthest advanced point of Asia Minor towards the sea. This excellent natural position gave to Cilicia a strategic and commercial importance which was well utilized over the three centuries of Armenian domination (5).

The main entry route from the north, the so-called "Cilician gates" leading down to Tarsus, was the area first settled by Armenians, Oshin the Hetoumid lorded with his brother the castles of Lampron and Barbaron on the Tarsus river - a position of major importance for the security of Cappadocia (6).

Thus, from the second half of the 11th century till the year 1375 when Levon VI, the last king was carried away as captive, Cilicia was under Armenian rule.

The history of this period is one of frontier wars and internal discord, but amidst the turmoil there flourished great art and science where writers, thinkers, artists and musicians of stature were produced such as: Nerses Shnorhali, Thoros Roslin, Constable Sempad, Mathew of Edessa, to name but a few (7).

Jacques de Morgan, in his work on Armenia, notes, "The Cilician state -despite troubles and wars, in the midst of the greatest dangers - created literature and arts, built churches, monasteries, castles and fortresses and flourished in commerce - displaying surprising vitality, by comparison with the timidity with which most -other people of the Near East succumbed to the brute force of foreign conquerors" (8).

Up to date, little is known of this remarkable period in the history of the Armenian people since no serious excavations and archeological surveys have been carried out. Much is lost forever, destroyed and desecrated, but what is still standing needs thorough study. Cilician Armenia is a "gold mine" archeologically speaking - of that there is no doubt.

The least studied aspect of Cilician Armenia is, undoubtably, its architecture, be it town planning, religious or secular buildings, or military fortifications. Over recent years, a certain amount of interest has been shown and research has been carried out but it has by no means been completed. Certain individual castles and fortifications have been studied such as: "Lampron, Castle of Armenian Cilicia" by Robinsen and Hughes, "The Castle of Vahga" by Dunbar and Boal, "Le Château de Sarvantikar en Cilicie" by Deschamps, and "Crusader Castles" by Fedden and Thomson, where several Armenian castles are included and analysed (9). Indeed, the only tangible proof of the very existence of the Cilician Kingdom that has come down to us -apart from several hundred manuscripts, some religious vestments, silver and gold coins, and a few samples of the art of metal work - is found in the 30 or so castles and forts all in ruin, which is partly due to the centuries of war and the passage of time, but more specifically to the impotence of man's understanding of himself and his history.

There were 45 castle-holdings listed in the "Chronicle of General Sempad" compiled in 1198 and 50 were named at the Council of Sis in 1307 (10). To date only 29 of these can be identified with known localities, though even with some of these exact locations are not known. To illustrate this point we would like to delve in more detail into one of these castles - the one that is known today as Azgit.

This castle has not as yet been identified with any documented Armenian site. Not even Alishan mentions it in his great poeto-archeological works (11). However, in its features, basic structural forms and constructional techniques there are many similarities between it and the nearby castles of Ak-Kale near Andarin Su, south of Azgit - and Tavutlu - near Cokak. These three castles were situated in an area of very long and continuous Armenian occupation. Thus we can safely conclude that it was Armenian built and occupied and perhaps, when the history of Cilician Armenia is fully established - hopefully soon - this point of ours will be verified.

The route through Coxon to Kadirli was one of the most strongly fortified entries to Cilicia (12). This a mountainous country with numerous rivers and valleys. The largest rivers are: Andarin-Su, Korsulu and Furnos.

Azgit is situated in the valley of one of the upper tributaries of the Andarin river at a height of about 1300 m and 8-9 km north-east of the small town of Andarin.

In this region there are three well known castles: Gaban, Djandji and Schogagan.

Gaban - the name means "narrow pass" in Armenian - was the most northerly of the three and was a customs post at the entry into Armenian Territory. It was also a bishopric. Gaban (13) is most probably the castle today known as Kizil-Kale - not as yet surveyed - which was besieged in 1216 by the forces of Kai-Kaus I. When the Armenian forces came to the relief of Gaban, they were heavily defeated under the hills of Schogagan. This fits well with the position of Azgit, but matters are further complicated by the fact that there is another castle 20 km north-west of Andarin near the small town Cokak,- a name that strongly resembles Schogagan - and to complicate matters still further, two villages known as Gaban and Keban are situated nearby. The castle of Ak-Kale on the left bank of the Andarin-Su is also very close to the town of Andarin.

If we are then to assume that the northern-most castle is Gaban, wa can place Djandji and Schogagan as two of the other three fortresses (14).

This area was the early seat of Rubenid power and the site of the final retreat in 1375 of Levon VI who escaped from the capital, Sis, to the Citadel of Gaban where, after a nine months siege, he finally surrendered, was taken prisoner to Cairo, was released and spent the rest of his life wandering helplessly throughout Europe in search of help and support for his lost kingdom. He died in 1393 in Paris and is buried there.

THE PLAN OF AZGIT

The sitting of Azgit, as with all Cilician fortifications, is one of excellent choice. It is perched on a high, prominent rock outcrop that strategically commands the route leading from Andarin to Coxon.

The plan is an irregular L - shape, encompassing an area of $1\frac{1}{2}$ acres. The walls of the Bailey follow the outer edges of the outcrop's summit. The Bailey is 180 m from north to south and approximately 40 m wide. There is a Keep in the south-east corner - one of the few recorded Cilician castles to have one. The castle walls are constructed in limestone which is locally available. Some of the stonework comprises of large blocks up to 100 cm and 53 cm overall, but the normal stonework is small, making clever use of a good quality lime mortar bonding with numerous small pinnings. The workmanship in general is of average standard, save in particular instances, as for example, in the doorways and window opening where "carefully dressed limestone blocks with bossed centres and drafted margins have been utilised" (15). The core of the Bailey is composed of courses of small blocks set vertically or obliquely on edge. There are traces of alterations and later additions such as the uppermost courses of the Bailey which make use of darker-coloured stonework, but in general the whole castle is the product of a single building period.

The Bailey

The wall follows the rocky outcrop with all its sharp angles changing alignment by gently curving itself with the contours of the topography. There were - though no traces can be found today - stairways leading most probably to a parapet walk, whence the defence of the castle was conducted. The main gateway has a narrow path leading up to it from the west side. This path gives access to a platform bounded by a retaining wall. From the platform the approach leads to the gatehouse which partly stands to date. "The opening evidently comprised of a pointed outer arch,

behind which there was a machicolation slot accessible from a chamber at first-floor level. Immediately behind the machicolation was the entrance doorway itself. This measured about 1.30 m in width and 1.90 m in height, and was apparently surrounded by a massive stone lintel, of which a mere fragment now remains" (16).

Very little remains of the interior of the gatehouse, but it appears that it was a barrel-vaulted chamber with direct entrance to the bailey. There are no traces of access to the upper gatehouse, but it is safe to assume that a timber staircase of some form existed.

There are two other entrances to the castle - posterns - one on the west side , the other directly opposite, on the east.

The entrance on the west is the best preserved of the three. "The doorway measures 90 cm in width and 1.75 cm in height. The jambs are wrought with a Greek cross, the arms expanding towards forked ends" (17). There is another cross, similar in size and shape, incised at the north end of the lintel and a third at the jamb of the doorway.

Behind the door, there is provision for a draw bar, and an opening for what may well have been a waste chute. This is now blocked.

There is evidence that there were buildings running parallel to the wall internally. These most probably were in timber as there are still joist holes exposed on the inner face of the curtain wall. No other evidence of the existence of these buildings can be found. These timber annexes were situated on both ends of the north postern.

The third entrance is "... placed at a point where the wall bridges a cleft between two rock spurs" (18). This part of the bailey - as with the entire north end section - is in very bad condition. The doorway, about 1.10 m in width, was surmoun-

ted by a lintel set within a semi-circular headed arch. There are traces of the existence of a small chamber - perhaps, another water-cistern but, as noted above, a large part of the north bailey, together with all the adjacent compounds such as cisterns, buildings, from approximately the west postern to the east postern, is in a very poor and critical state and appears to be deteriorating rapidly.

From the east doorway the curtain wall runs southwards to the north-east angle, then links the north-west angle of the keep with the main entrance gateway. There is a tower - open at the rear - and evidence of more timber constructed buildings abutting on to the curtain wall.

One of the most interesting features of Azgit is its keep. This has an irregular plan and is two-storeyed in height. Another interesting feature is the arrangment for the defences of the exposed portions of the keep's perimeter by means of a projecting timber bretasche. "This bretasche encircled the south-east, south-west and part of the north-west sides of the keep and was borne on horizontal timbers slotted into the walls and supported by rough stone corbels of two members" (19). A great number of the corbels remain, with traces of timber still embedded in the walls. There are two doorways acting as access to the bretasche, with timber stairways or ladders leading up to them, and there may also have been a communication passage with the parapet walk, of the curtain wall of the bailey.

On the ground floor the keep is divided into two vaulted apartments, each with an entrance doorway and both apartments lead to the first floor via a hatch. These chambers functioned as water cisterns. Dunbar and Boel found parts of an earthenware inlet-pipe 13 cm in diameter, which communicate with the other cistern on the east of the castle, while two inlet-pipes communicated with the west cistern (near the main gate). All these pipes were presumably fed by catchment points on the roof of the keep.

There is an entrance to the first floor apartment via a doorway in the north wall. This doorway was reached most probably by means of a ladder. The first floor apartment is one open whole with slit windows. The rear lintels of the embrasures are shouldered on stone corbels. There are no traces of the roof in existence, but it is safe to assume it was flat-pitched, carried on transverse beam through the centre of the room from north to south, supported by wall struts.

As for the terrain of the castle interior, it is rugged, with rock outcrops, especially in the centre, that is, west to east, with another large outcrop on the north-east.

No traces of any other buildings are found within the castle. There may well have been other chambers, sleeping quarters or a chapel, such as are found in the castles of Baghras, Yilan Kale or Til Hamdoun (20). The ruins of a small church 50 m south of the keep are discernible. This chapel - it is too small to be regarded as anything else - is in a very ruinous condition, but nevertheless, one can discern certain characteristic traits. It is rectangular externally and apsidal within, 10 m from east to west and about 7 m transversely. The entrance doorway, most probably, was in the centre of the west wall-since there is a cut in this position - 1 m wide, while another gap in the middle of the apse wall was most probably the site of a window.

Conclusion

Though modest in design, layout and construction, the castle of Azgit is a typical example of Armenian military architecture of the Middle Ages. It is not Byzantine as Pedden and Thomson suggest, since it encompasses all the outstanding characteristics of the Armenian school of military design. These are, briefly:

1. All the castles and fortifications were constructed on precipitous mountain sites chosen chiefly for their natural strength, as at Yilan Kale, Bodrum, Sarvantikar and others (21).

2. The layout and planning conformed more to the topography of the site than on preconceived plans.

3. The basic construction of the castle was simple since the siting was so strong that no elaborations were deemed necessary.

4. The structure was of bossed masonry, especially on the outer faces of the walls, well drafted and well bonded.

5. They contained machicolation - the castle of Sis, in fact, possessed continuous rows of machicolations: bent entrances, concealed posterns, rock-cut cisterns, chapels and stone rooms.

6. The Castle of Azgit satisfies all these requirements. It follows the contours of the rocky outcrop, giving the castle a natural layout and not a preconceived one. The gates are placed where they are most easily approached, with a simple machicolation over them. Messengers or raiding parties could easily escape through the two posterns. It had living quarters, stores and cisterns.

In the absence of inscriptions and closely datable architectural features, Fedden and Thomson categorise it as a Byzantine castle. However, Dunbar and Boal conclude in their study that "it is difficult to ascribe the castle to any particular period of Armenian history...", but they agree on its Armenian origin (22). All these authors regard the cross over the jambs at the entrances as Greek, and yet it is this cross "the arms expanding slightly towards forked ends..." which, we believe, resolves the Armenian authorship of Azgit.

The "forked ended" cross is one of the great features of Armenian "khachkars"-stone cross-carvings, and was found on tombstones throughout Armenia, e.g. at Ani, the tombstone of Hairapet Bishop of Syunik, Sanahin, or the beautiful silver reli-

quary made in Cilicia in 1293 and now in the Hermitage Museum, Leningrad.

Fedden and Thomson note that, though Armenian architecture may have derived certain features from Byzantium, not only were most of the local population in and around Azgit, Gaban, and Ak-Kale Armenian, but most of the architects themselves were in fact Armenian. They also note that "... at the time of the Crusaders the most accomplished military architects in the Levant were Armenians (23). It is safe to say that their knowledge and skills were among the causes which made the military architecture of the Levant the most advanced of its time".

Azgit was one of the more modest products of that skill and knowledge.

NOTES

(1) "History of the Armenian People " Vol. II S.B. Boshossian. Yerevan 1965.

(2) Tarsus, Mamistra (Mospuestria, Massisah, Msis)

Tarsus

A town of ancient history. It was an important centre during Hittite domination. It became the capital of Roman Cilicia and was occupied by the Arabs in 831. From 1173, after the defeat of Constantine Coloman be Mleh, the Armenians gained control. Bohemond III in 1183 formally ceded to Rouben II.

Mamistra

Occupied by Levon I in 1134, it was later brought under Byzantine control by John Commenus. From 1173, it passed to Armenian control and became an important centre, where the Genoese had a large trading depot.

(3) Manzikert

The capital of the Apahunik province, it passed under the

authority of Byzantium in 966-967, and was where Romanus IV Diogenes (ruling from 1068-1071) was defeated in 1071 by the Seljuks. "The year of the fall of Manzikert is the turning-point in Byzantine history".
Runciman, "Byzantine Civilisation", p. 52.

(4) V. Kurkjian, "A History of Armenia", N.Y., 1959.

(5) King Levon II gave concessions to Genoese and Venetian merchants in 1201 and 1215 respectively, and to Montpelien, Sicilian and Florentine business men in 1314, 1331 and 1335. They were also given rights to enter into import and export transactions. Indeed, the Florentine Baldouchi Pegolotti, in his work "A Handbook for Merchants" (1336-1340), notes that the Cilician port of Ayass - Lajazzo - was one of the greatest and most prosperous centres of commerce of the time. F.B. Pegolotti, "La pratica della mercatura, Della Decima et divarie altre gravesse imposte du Comune di Firenze", first printed 1765, reprinted 1967, Bologna.

(6) Nakharar Oshin, former lord of a fortress near Gandzak in Caucasian Albania, had come to Cilicia in 1075. He was a kinsman of Ablegharib Artsruni.

Lampron, Lambro, Namrun-Kale 1072
The seat of Hetoumides till Levon II secured it by treachery in 1186 it was also the seat of an Archbishopric.

Babaron, Paperon, Candir Kale

Held by the younger branch of the Hetoumides and home of Constable Sempad. Henry II of Cyprus was imprisoned there in 1309. It was finally occupied by the Karaminds. It is now in ruins.

(7) Nerses Shnorhali (1101-73) was a man of many talents: composer, poet and reformist.

Thoros Roslin worked at Hroumkla and at Sis between 1260 and 1270. He was, perhaps, the greatest artist of Medieval Armenia, and has been hailed as a precursor of the Italian Renaissance.

Constable Sempad (1208-1276) was a general and chronicler who wrote "Tadasdanakirk" (Law Book) and - to meet the problems of Levon II's westernising reforms - translated the "Assizes of Antioch".

Mathew of Edessa wrote his "Chronicles" relating to the years 952-1136, which were later updated by Gregory of Crasson to the year 1162. "Chronicles" is regarded as the finest source for the Armenian, Cilician, and Middle-Eastern history of this period.

(8) Jacques de Morgan, History of the Armenian people from the earliest times to our days, Paris, 1919.

(9) F.C.R. Robinson and P.C. Hughes, Lamproп, Castle of Armenian Cilicia, Anatolian Studies, XIX, 1969.

J.G. Dunbar and W.W.M. Boal, The Castle of Vahga, Anatolian Studies, XIV, 1964.

P. Deschamps, Le Château de Sarvantikar en Cilicie, Syria, XVIII, 1937.

R. Fedden and J. Thomson, Crusader Castles, London, 1957.

J. Thomson, Castles in Cilicia, Geographical Magazine, XXIII, April, 1951.

G.R. Young, Three Cilician Castles, Anatolian Studies, XV, 1965.

J.F.E. Lohman, Im Kloster zu Sis, Striegau, 1905.

W. Muller - Wiener, Castles of the Crusaders, London, 1966.

(10) The key piece of information compiled in 1198. A record

of those "Barons" who attended the coronation of Levon II (1187-1219), is the "Chronicle of General Sempad" ed. S. Akelian. The list of Barons at the Council of Sisin 1307 (Galanus. Concilationis I p. 460), gives some further five to six names. However, it must be noted that there is a great deal of confusion in the nomenclature.

(11) Ghevond - mythologist, but perhaps best of all, poet. He wrote "Souvenirs of the Homeland - Shirak, Sissouan, Ayrarat, Sissakan" etc.

Alishan (1820-1901) - archeologist, philologist.

(12) Coxon, Cocussus, Goksun

On the route from Causarea to Marash at the point where it joins the road from Melitene and Albistan; a place of great strategic importance.

Kadirli, Kass, Flaviopolis

At the junction of the routes from Mamistra to Sis and to Coxon via Andarin. This site was occupied by the Armenians with the castle of Simon-gla or Arioudzepert, "Guide Bleu" 1965.

(13) Gaban, Geban, Gheiben

The castle commands a defile through the mountains on the route from Kayseri to Marash. It was taken from the Rubenids by John Commenus in 1137, then ty the Danishmendis in 1140. It was in Armenian hands till the first half of the 15th century. (Cf. Alishan, Sissouan).

Schogagan, Izdi, Yezidler

Scene of the battle in 1209. Held by Geoffrey, Lord of Sarvantikar - probably the castle known as Jofre-cla listed in 1316. The exact locality has not been identified. (Cf. Alishan, Sissouan).

(14) Djandji

Probably one of the castles on the Coxon-Andarin-Kadirli

route. Alishan identifies it with Cincin Kale, but Gantchi or Pertounk "seem more probable candidates for that site" - Cf. T.S.R. Boase, The Cilician Kingdom of Armenia, London, 1978.

(15) J.G. Dunbar and W.W.M. Boal, The Cilician Kingdom of Armenia, London, 1978.

(16) Ibid.

(17) Ibid.

(18) Ibid.

(19) Ibid.

(20) Baghras was part-built by the Armenians. It was one of the most interesting castles of Cilicia, both in its complexity of defences and in its original architectural features.

Yilan Kale was a huge castle above the east bank of Ceghan, built by Armenians, most probably by Levon III before his capture by the Arabs in 1266, Cf. Fedden and Thomson , An outstanding example of Armenian architecture, in "Crusader Castles, 1957.

Til Hamdoun, Tila, Toprakkale are the most important of the south-east Armenian castles. In the possession of Thoros in 1151. Levon IV surrendered it in 1337. Alishan, Sissouan. Muller-Wiener, Castles.

(21) Bodrum, Hieropolis, Castabola . This castle is on a rock above the ruins of the classical town. On the north side of the Pyramus river. Alishan, Sissouan, "Alexander's Path". Stark. London, 1958.

Sarvantikar, Savaran. On the south side of the Amanus Gates. It was occupied by Levon I in 1135, damaged by an earthquake in 1269, and finally lost to the Mameluks in 1337. Cf. P. Deschamps, Le Château de Sarvantikar en Cilicie, Syrie, XVIII, 1937.

(22) J.G. Dunbar and W.W.M. Boal, The Cilician Kingdom of Armenia, London, 1978.

(23) "The Greek cross remains the basis of almost all orthodox ecclesiastical architecture, but was never quite so common in Constantinople as in the provinces, where the architects seem largely to have been Armenians. Cf. Byzantine Civilization, (S. Runciman). London, 1932.

СТЕПАН МНАЦАКАНЯН

ДОАНИЙСКИЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОГО ЗОДЧЕСТВА

Развитие армянского зодчества IX – XIУ веков по многим причинам шло весьма неравномерно. Исследования показали, что в рамках общепринятой периодизации, разделившей период развитого средневековья на два этапа – IX – XI и XII – XIУ века, можно выделить определенные, вполне самостоятельные периоды, архитектура которых обладает вполне конкретными особенностями. Именно таким, по нашему мнению, следует считать исторический период, охватывающий весь IX и первую половину X века. В истории Армении время это характеризуется феодальной раздробленностью страны, созданием отдельных царств и княжеств. В архитектуре этот процесс выразился формированием отдельных местных школ. Вместе с тем, зодчество данного периода в целом, несомненно, базировалось на богатейшем наследии раннего средневековья, и это приводило (при всех различиях школ) к определенной общности решений.

Еще Торос Тораманян отмечал суровость и строгий стиль некоторых архитектурных памятников, предположительно датированных им временем до X века. Наше исследование показало, что здесь мы имеем дело с вполне самостоятельным периодом формирования зодчества Армении (который необходимо вычленить из общепринятой периодизации IX – XI веков), имевшим свои характерные черты; в это время были разработаны композиции, как правило, не встречающиеся в армянской архитектуре ни до, ни после указанного периода.

Строительная деятельность мастеров-зодчих, работавших в монастырских центрах этого времени, в основном была ограничена возведением сравнительно небольших сооружений, хотя в царских резиденциях и в крупных культовых центрах возводились строения значительных масштабов. Отметим, что если искания и эксперименты зодчих в основном шли в русле "массового" строительства, то уникальные сооружения в своем большинстве явились своеобразным повторением древних композиций с теми или иными вариациями.

Наиболее ранние из дошедших до нас архитектурных памятников принявшей христианство Армении – однонефные зальные церкви и малые

крестообразные композиции. Не случайно, что в стране, только что освобожденной от чужеземного ига, стране сильно разоренной, строители обратились к подобным простейшим решениям. Однако впоследствии зальные церкви не получили сколько-нибудь значительного распространения. Примечательно, что на этой ранней стадии мастера вернулись к древним подкупольным переходам – тромпам, хотя уже во второй половине УП века были хорошо известны и паруса.

Значительное воздействие на развитие композиций купольных храмов оказала тенденция к увеличению числа приделов; последние (часто двухэтажные) появляются и на западной стороне памятников. Западные приделы с нормальными апсидами – характерная деталь армянского зодчества эпохи развитого средневековья. В раннем периоде таких решений не наблюдается. Явление это прежде всего нашло отражение в крестообразных композициях (Шогагаванк, конец X века; Хцконк, рубеж IX – X веков), где во всех четырех углах зданий налицо отдельные объемы приделов. Однако зодчие вскоре отошли от подобных композиций – развитие пошло по пути включения приделов в общий объем строений.

Именно так в Сюнике был создан Котаванк (конец IX века), где в четырех углах триконха размещены четыре придела, а все здание взято в прямоугольный абрис внешних стен.

Дальнейшее развитие привело к упразднению боковых апсид триконха и к замене их прямоугольными рукавами креста, что во многом упростило конструктивные схемы. Подобное решение впервые можно наблюдать в памятнике Каркопа. Композиция, созданная здесь в 910 году, сразу же получила достаточно широкое распространение, появившись в Санаине, Агарцине и в других комплексах. Тип этот, всецело относящийся к новой эпохе, был неизвестен в раннем средневековье, и был настолько хорошо приспособлен к новым условиям и требованиям эпохи, что вскоре стал (наряду с типом купольных зал) основным типом культового зодчества Армении.

Однако армянские мастера вовсе не ограничивались только переработкой крестообразных композиций. Они смогли трансформировать, применительно к новым требованиям, хорошо известный в раннесредневековой Армении архитектурный тип купольной залы. Причем, если в царских резиденциях пропорции древних образцов сохранились почти без изменений, то в других центрах мастера или резко сократили

длину, или же смело отказались от восточной пары пилонов, создав тем самым принципиально новое решение. Именно так на рубеже IX-X веков был создан Гандзаван - памятник на северо-западном побережье озера Севан. Его существование не оставляет сомнений в том, что купольные залы без восточной пары пилонов появились в армянском зодчестве не в XIII веке, будучи образованы путем уменьшения длины памятников (хотя эта тенденция налицо и в X - XI веках), а гораздо раньше, уже на рубеже IX - X веков.

Все это показывает, по каким магистральным направлениям шла разработка композиционных решений, каким был вклад отмеченного нами раннего периода в процесс развития архитектуры Армении раннего средневековья.

Другая характерная сторона зодчества периода IX и первой половины X века - повторение (обычно в царских резиденциях, крупных культовых центрах) освященных временем и преданиями старины архитектурных композиций предшествующего периода. Отметим Ширакаванский храм, пропорции плана которого вплотную примыкают к Аручскому храму УП века. Здесь интересно отметить также появление на рубеже IX - X веков "типа Рипсиме". Наиболее близкое к первоисточнику сооружение - церковь в Колатаке, недалеко от южного берега озера Севан. Несколько отходит от первоначальной идеи однотипная церковь Варагаванка; еще большим своеобразием отмечена архитектура Ахтамара. Примечательно, что все указанные нами сооружения датируются этим ранним периодом (впоследствии мастера не возвращались к подобным решениям).

То же самое можно сказать и относительно другой композиции - храмах типа Мастара, хорошо известных в раннем средневековье, но повторенной лишь однажды, в Карсе. Этот тип также не нашел последующего применения. Фактически, та же судьба постигла крестовокупольный тип, занимавший видное место в раннесредневековом зодчестве. Этот тип, как синтез продольных и центричных композиций, был создан в конце У века (Текор), получил замечательное воплощение в Одзуне (вторая половина УI века) и в ряде храмов УП века (Мрен, Гаяне, Багаван). Именно армянские крестовокупольные памятники явились исходным для разработки византийских крестовокупольных сооружений; проникнув на запад, тип этот получил широкое распространение во многих странах. Но социальные условия самой Армении уже

были иными. Огромные кафедралы УI – УП веков, рассчитанные на обширное внутреннее пространство, просто не могли быть повторены в условиях феодальной раздробленности страны на мелкие княжества – здесь в большинстве случаев строились сравнительно небольшие храмы. В этих строениях отдельно стоящие подкупольные пилоны, хотя бы только из конструктивных соображений (связанных с требованиями антисейсмичности), должны были бы иметь значительные размеры, и это неизбежно бы нарушило всю внутреннюю гармонию небольшого храма.

Вообще не случайно, что крестовокупольный тип в развитом средневековье встречается лишь в Татеве – епископском центре Сюника – в конце IX века, а вторично – через сто лет, на рубеже X – XI веков в Ани (Кафедральный собор), в памятниках, размеры которых не уступали кафедралам УП века.

Что же касается гражданских сооружений интересующего нас времени, они, к сожалению, плохо сохранились. Историки сообщают о строительстве крепостей, укрепленных поселений, дворцовых построек. Запечатленным примером фортификационного искусства этого времени является крепость Амберд.

Дворцовые залы не дошли до наших дней. Тем не менее, сохранились (в повторном использовании) четыре большие деревянные капители из Севана, общее решение которых напоминает капители колонн раннесредневекового дворца в Двине, возведенного в начале УП века князем Смбатом Багратуни рядом с большим кафедралом. Аналогичное решение имел также другой дворец Двина, открытый раскопками последних лет и датируемый У веком. Как показало исследование, истоки этой схемы восходят к эпохе Урарту: она прослеживается в зодчестве Ахеменидского Ирана, а впоследствии при Сасанидах.

В Армении продольная композиция дворцового зала не была единственно известной. По описанию историка Фомы Арцруни, дворец царя Гагика Арцруни в Ахтамаре (начало X века) венчался огромным куполом, покрытым замечательной росписью. Близкие параллели известны в архитектуре Сасанидского Ирана (дворец в Бишапуре).

Дворец Бишапура считается одним из интереснейших примеров сасанидского дворца центричного типа. Интересно, что примененное здесь решение, в котором центральный купол с четырех сторон поддерживается упорными нишами-рукавами, хорошо известно и в ранне-

средневековой Армении, хотя не в светском, а в культовом зодчестве. Такую композицию имеет храм в Мастаре, возведенный во второй половине УI века. Это же решение (интерпретированное по-иному) можно наблюдать в архитектуре анийского дворца и в крепости Нижнего Талина ХШ века.

Аналогичное решение в строительстве дворцового сооружения известно в соседней Грузии - мы имеем в виду Гегутский дворец ХП века. Это говорит о том, что в интересующий нас период в царских резиденциях и крупных центрах Армении воспроизводились не только выдающиеся произведения раннесредневекового культового зодчества, но также повторялись основные композиции гражданской архитектуры, и Ахтамарский дворец, видимо, воспроизводил центричные сооружения дворцов раннего средневековья, не дошедших до нас.

Другая характерная черта интересующего нас этапа - создание первых монастырских комплексов, начало формирования принципов ансамблевой застройки монастырей. Если в раннем средневековье к главному храму, доминанте комплекса, непосредственно не примыкало ни одно строение (Звартноц, Аруч, Талин), и все остальные здания комплекса "архитектурно подчинялись" главному храму, то теперь, в условиях сравнительно небольших памятников, стала очевидна явная тенденция группирования сооружений в единое целое, причем иногда они вплотную примыкали одно к другому (Макеноцац-ванк, Воротнаванк и т.п.).

Определенные новации связаны с возведением гавитов - гражданских сооружений-усыпальниц, в своеобразных формах которых было многое,не известное ранее; они придали ансамблям новый силуэт и явились объединяющим фактором всех памятников монастырских комплексов. Черты памятников, разработанных в этот период формирования зодчества, получили дальнейшее развитие в XI - XIУ веках.

В доанийский период развития были разработаны многие новые формы декоративного убранства памятников. Именно в это время было разработано то стилистическое направление, дальнейшим развитием которого отмечено своеобразие декора XI - XIУ веков. Отметим, что ранние памятники отличались строгостью и даже суровостью внешних форм. Древние мотивы здесь иногда повторены почти в точности (Айриванк, Ацарат, Оромос), хотя плоскостная передача орнамента сразу говорит нам, с каким временем мы сталкиваемся в данном слу-

чае. Декор стал более мелким и плоскостным, стал созвучен с масштабом сооружений. Постепенно усиливается тенденция к стилизации растительных мотивов: к концу этого периода растительный орнамент часто почти сливается с плетением и геометрическими формами.

Мы сделали краткий обзор характерных сторон конструктивного развития и некоторых особенностей стиля армянской архитектуры IX и первой половины X века в период, названный нами "доанийским", т.е. до возвышения города Ани и до формирования первых отличительных особенностей того изящного, отличавшегося особым своеобразием, "столичного" стиля, характерного для памятников Ани и его культурного окружения.

В общем стилистическом русле находились также памятники мемориальной архитектуры. Наряду с большой консервативностью композиционных решений (все еще встречались мемориальные колонны и ярусные усыпальницы, типичные для IУ - УП веков), разрабатываются также принципиально новые типы (хачкары и гавиты). Новый стиль распространяется повсюду.

Все это дает нам определенные основания для предложения выделить (внутри общепринятой периодизации) в истории армянского зодчества особый, "доанийский", период, охватывающий архитектуру IX и первой половины X века, как период, характерный формированием основных композиционных решений развитого средневековья в культовых, гражданских и мемориальных памятниках. В это время широкие творческие поиски мастеров-зодчих привели к определенной консолидации многочисленных архитектурных решений и подготовили почву для нового подъема зодчества, начавшегося со второй половины X века.

КИРИЛЛ АФАНАСЬЕВ

О СОРАЗМЕРНОСТИ В АРХИТЕКТУРНЫХ АНСАМБЛЯХ АРМЕНИИ (Санаин, Ахпат, Гошаванк)

Характерная черта архитектуры средневековой Армении – это строгая геометричность ее форм. Из этого следует, что геометрия, простейшие числовые закономерности являются важнейшими и даже совершенно необходимыми условиями творческого труда зодчих. Очевидно, что математические приемы определения соразмерностей архитектурной формы дают возможность возводить здание в натуре, решать инженерно-функциональные задачи в сопутствующей им гармонической форме.

Приступая к анализу, мы заранее совершенно уверены в наличии в формах каждого памятника армянской архитектуры тех или иных математических закономерностей ее построения как необходимого условия всякой строительной деятельности в эпоху средневековья.

В гармонизированной форме перед нами встают сооружения, в архитектурно-художественном образе которых воплощаются общественные идеалы и устанавливаются итоги познания человеком законов и красоты окружающего его мира.

Ансамбль Санаина [I] относится к X – XIII векам. Его "возраст" исчисляется в 301 год (934 – 1235).

Первое и самое древнее и почитаемое монументальное здание, легшее в основу постепенно растущего ансамбля Санаина, – это церковь Аствацацин (Богородицы, 934). Геометрия, или, по терминологии Витрувия, ихнография её плана, очень проста:

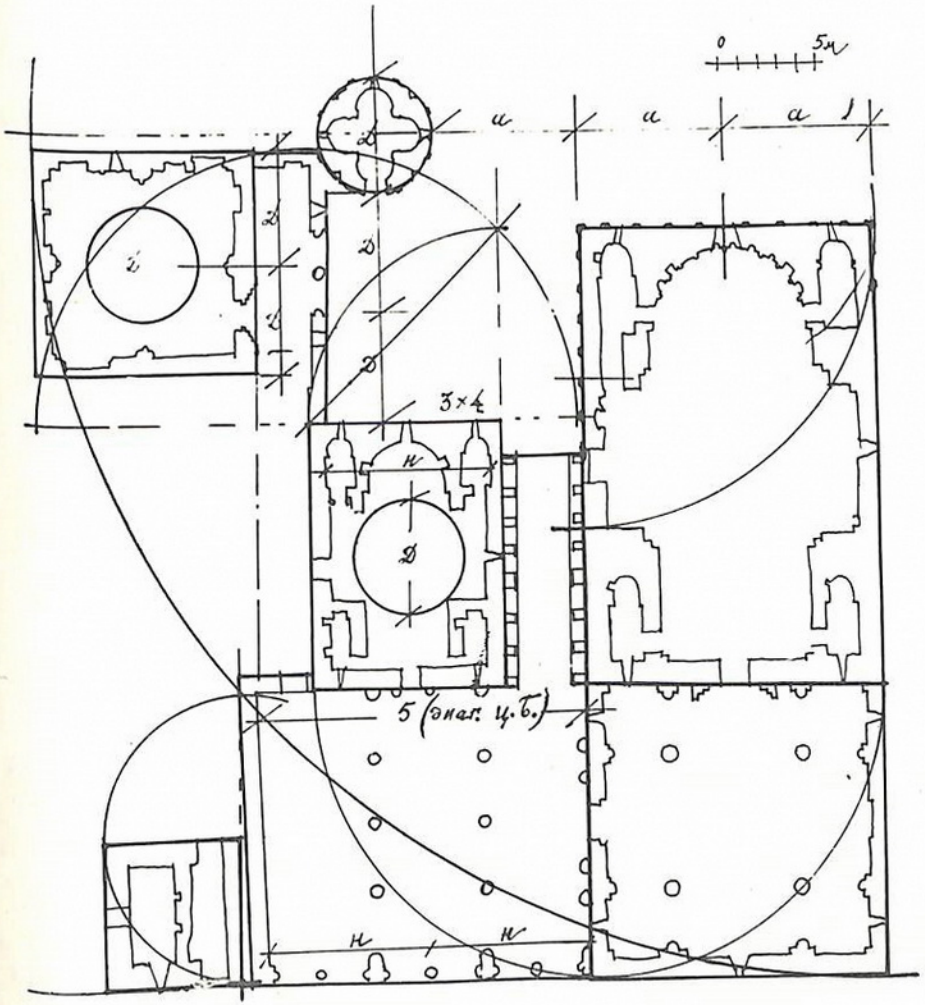
– с помощью диагонали подкупольного квадратного звена плана устанавливаются размеры северной и южной ветвей креста;

– восточная и западная ветви в два раза глубже;

– апсида очерчивается в пределах восточной ветви креста радиусом, равным высоте равностороннего треугольника со стороной, приравненной стороне подкупольного квадрата;

– при этом подкупольный квадрат равен 1/3 полной длины храма, измеренной в сумме с наружными стенами, и соотносится с юж-

САНАИН



ной и северной частями храма в пропорции "золотого сечения".

Абсолютные размеры храма невелики, сторона подкупольного квадрата равна по масштабному измерению около 4 м 30 см; ширина, измеренная извне, равна 10 м, длина соответственно 13 м 50 см. К сожалению, нам не известны бытовавшие в средневековой Армении меры длины, поэтому мы не можем с той же определенностью, как это было сделано на опыте анализа древнерусской архитектуры, говорить о размерах центрального купола сооружения, как об модуле последующих построений, но все же по логике установленных закономерностей это было именно так.

Вторым монументальным звеном ансамбля, его самым большим сооружением явилась церковь Аменапркич (Спасителя, 966). Эта церковь относится к тому же типу сооружений, что и церковь Аствацацин, хотя и значительно превосходит ее по размерам. Для наших целей достаточно отметить, что:

- соотношение длины и ширины церкви Аменапркич в интерьере выдержано весьма точно в отношении "золотого сечения" (это наглядный пример использования армянскими зодчими этого отношения);

- соотношение сторон храма, измеренных по наружному контуру, равно с небольшими приближениями 2:3.

Сопоставляя эти два сооружения друг с другом, отметим, что:

- оба храма сооружены рядом, их западные фасады расположены строго по одной линии;

- западные фасады соотносятся (в плане) как 2:3;

- продольный размер церкви Аменапркич приравнен сумме длины и ширины церкви Аствацацин;

- расстояние между храмами равно I/4 ширины храма Аменапркич или соответственно I/2 ширины его большого продольного нефа, или I/2 ширины церкви Аствацацин в интерьере;

- то же расстояние может быть установлено с помощью диагонали квадрата со стороной, равной ширине церкви Аствацацин;

- по высоте церковь Аменапркич, измеренная до нижнего карниза, равна высоте церкви Аствацацин, измеренной до основания барабана главы, а также соотносится с аналогичным размером церкви Аствацацин в отношении "золотого сечения";

- расстояние между храмами в сумме с той же высотой

церкви Аствацацин равно аналогичной высоте у церкви Аменапркич;

– расстояние между барабанами главы церкви Аствацацин и северной стеной церкви Аменапркич равно его диаметру, в то же время расстояние между южной стороной церкви Аствацацин и барабаном главы церкви Аменапркич равно высоте этого барабана.

Увлекательный анализ пропорций фасадов этих прекрасных храмов в данном случае не входит в нашу задачу.

Следующим по времени возведения сооружением ансамбля должна быть названа маленькая церковка-часовня Сурб Григория (рубеж X – XI веков). Круглая в плане, первоначально она стояла отдельно и была обозрима со всех сторон. Часовня со временем подверглась значительным искажениям.

Основной цилиндрический объем церкви Григория в плане точно повторяет размер (диаметр) барабана главы церкви Аствацацин.

Расстояние церкви Григория от церкви Аствацацин, измеренное по основному направлению восток-запад – своего рода координатам ансамбля, равно двум диаметрам плана церкви Григория или половине длины церкви Аменапркич.

Расстояние же ее от церкви Аменапркич по другой координате, юг-север, приравнено половине его (церкви Аменапркич) ширины.

Высота часовни приравнена высоте барабана главы церкви Аствацацин, измеренной вместе с пьедесталом.

Следующее сооружение ансамбля – это "Академия" Григория Магистроса (на рубеже X – XI веков).

Ее ширина обусловлена расстоянием между церковью Аствацацин и церковью Аменапркич.

С запада она расположена "заподлицо" с западными фасадами этих церквей.

С востока она ограничена половиной длины церкви Аменапркич, что может быть объяснено вышеуказанными соотношениями.

Пролет арок "Академии" равен высоте, на которой размещены их пяты.

В объемной композиции ансамбля "Академия" никакой роли не играет.

Расположение Гратуна (Книгохранилище, 1063) было выбрано та-

ким образом, чтобы древнейшее сооружение ансамбля - церковь Аствацацин - занимало в композиции центральное место.

Гратун в плане квадратный.

Стороны квадрата приравнены половине большой стороны церкви Аменапркич. Тем самым периметр здания равен периметру церкви Аствацацин.

Сторона квадрата равна также удвоенному диаметру церкви Григория или, что то же самое, удвоенному диаметру барабана церкви Аствацацин.

Расположено сооружение так, что его северный фасад отстоит от северного фасада церкви Аствацацин на расстояние, равное расстоянию до северного фасада церкви Аменапркич.

Расстояние восточного фасада Гратуна от восточного фасада церкви Аствацацин равно длине церкви Аствацацин и почти точно равно размеру, установленному вышеприведенным соотношением.

Отметим также, что высота Гратуна под основание шатра равна высоте церкви Аствацацин до основания барабана главы.

Высота шатра, по-видимому, была равна высоте барабана главы церкви. Таким образом, полная высота Гратуна была равной высоте самой церкви по венчающий барабан карнизик (размер точно не выверен из-за отсутствия необходимых для безупречного вывода данных).

Вслед за Гратуном перед его входом с южной стороны сооружается галерея (конец XII века). Положение и размеры галереи были обусловлены Гратуном и церковью Аствацацин, но все же следует отметить, что:

- его ширина оказалась равной ширине "Академии";
- Гратун с галереей, измеренные по западному фасаду, оказались равными восточному фасаду церкви Аменапркич;
- дворик у восточного фасада церкви Аствацацин получил почти точно квадратную в плане форму;
- высота его фасада приравнена высоте церкви Григория или высоте барабана главы церкви Аствацацин.

До того как были сооружены у храмов Санаина притворы (гавиты), на всех прослеженных исторических этапах существования ансамбля, вероятно и даже наверное, были какие-то не дошедшие до

нас сооружения. Эти сооружения на разных исторических этапах както участвовали в сложении ансамбля монастыря, но этот факт отнюдь не обесценивает наших наблюдений, относящихся к соразмерностям, очевидно, важнейших монументальных "опорных" сооружений существующего и сейчас ансамбля:

- гавит (притвор,1181) - церковь Аменапркич повторяет его по ширине;

- в интерьере гавит квадратный в плане, что не определяет его наружных размеров,имея в виду, что он прислонен к церкви Аменапркич и не имеет восточной стены;

- сторона квадрата приравнена продольному размеру церкви Аствацацин;

- западная стена гавита находится на расстоянии от западной стены церкви Аствацатин, равном расстоянию от центра церкви Григория до восточного фасада церкви Аствацацин. Тем самым церковь Аствацацин оказалась в самой середине ансамбля, как ей и надлежит быть как главному, наиболее чтимому сооружению;

- расстояние от центра церкви Григория до наружной западной грани гавита оказалось равным всей ширине ансамбля от северной стены Гратуна до южной стены церкви Аменапркич.

Перед церковью Аствацацин сооружается нахагавит (предпритвор, 1211). Это обширное помещение служит притвором церкви Аствацацин и предпритвором церкви Аменапркич, вход в которую осуществляется с северной стороны гавита с поворотом. Таким образом, нахагавит является как бы распределительным вестибюлем, из которого можно пройти в церковь Аствацацин, в "Академию", в гавит церкви Аменапркич и, через портал в его северо-восточном углу, в галерею Гратуна и церковь Григория.

Композиция нахагавита отличается от обычного решения: он не имеет ни купола, ни отверстия вверху. Освещается он через аркаду западного фасада. Это своеобразный "крытый двор".

По глубине нахагавит равен гавиту Аменапркича, его южная стена является его северной стеной. Восточная стена прислонена к церкви Аствацацин.

Ширина нахагавита, измеренная по его восточной стороне, равна расстоянию от Гратуна до церкви Аменапркич.

Ширина нахагавита по его западному фасаду (в интерьере) равна удвоенной ширине церкви Аствацацин.

В результате этого северная стена нахагавита оказалась поставленной с небольшим перекосом.

Нахагавит перекрыт тремя двускатными крышами с тремя фронтонами и как бы "уходит" из ансамбля, несмотря на свои большие размеры. Все три фронтона несколько отличаются один от другого, так как южный "отдает" стену гавиту, средний - "нормальный", а северный перекрывает северную стену.

Последним звеном ансамбля является колокольня (между 1211 - 1235 годами):

- в плане первого яруса она квадратная;
- сторона квадрата равна 1/2 глубины нахагавита;
- в вышерасположенном ярусе западная и восточная стороны колокольни несколько уже в соответствии с косо поставленной северной стеной нахагавита;
- ширина колокольни по западному фасаду равна 1/2 длины церкви Аствацацин;
- расстояние между колокольней на западном фасаде и куполом церкви Аствацацин оказывается точно равным расстоянию от купола до северной стены церкви Аменапркич;
- расстояние между колокольней и Гратуном равно длине церкви Аменапркич;
- высота колокольни до основания венчающей ее ротонды равна высоте церкви Аменапркич до основания барабана ее главы;
- полная высота колокольни до венчающего ее карниза равна высоте церкви Аменапркич.

Указанные выше соотношения весьма точны и установлены нами по генеральному плану Санаина, хотя и небольшого по размеру, но воспроизводящего, очевидно, точный обмерный чертеж. Исходя из точности установленных соразмерностей, можно утверждать, что именно этими закономерностями оперировали зодчие, проектируя и сооружая этот превосходный ансамбль.

Устанавливая соразмерности частей ансамбля, зодчие не упускали из вида и закономерности, обобщающие весь ансамбль в целом, которые как-то регулировали решение отдельных частных задач.

Центром всего ансамбля надо считать церковь Аствацацин, на

западном (главном) фасаде ансамбля она размещена строго посередине между колокольней и церковью Аменапркич.

Если рассматривать церковь Аствацацин с "Академией" в качестве квадратной сердцевины плана ансамбля, то она окажется окруженной со всех сторон на размер ширины церкви Аменапркич. Это соотношение выдержано в натуре не совсем точно и приводится нами как своего рода композиционная закономерность, дисциплинирующая замыслы зодчих.

В данном случае мы не останавливаемся на детальном пропорциональном анализе всех сооружений Санаина. Это дело будущего.

В построении генерального плана Ахпатского монастыря [2] мы встречаем следующие соразмерности:

Главное сооружение ансамбля-церковь Сурб Ншан (Св. Креста, 967 - 991) имеет соотношение сторон в плане, равное отношению стороны и диагонали квадрата.

Большой гавит (притвор, 1191 - 1196, реконструкция 1209), поставленный строго по оси храма:

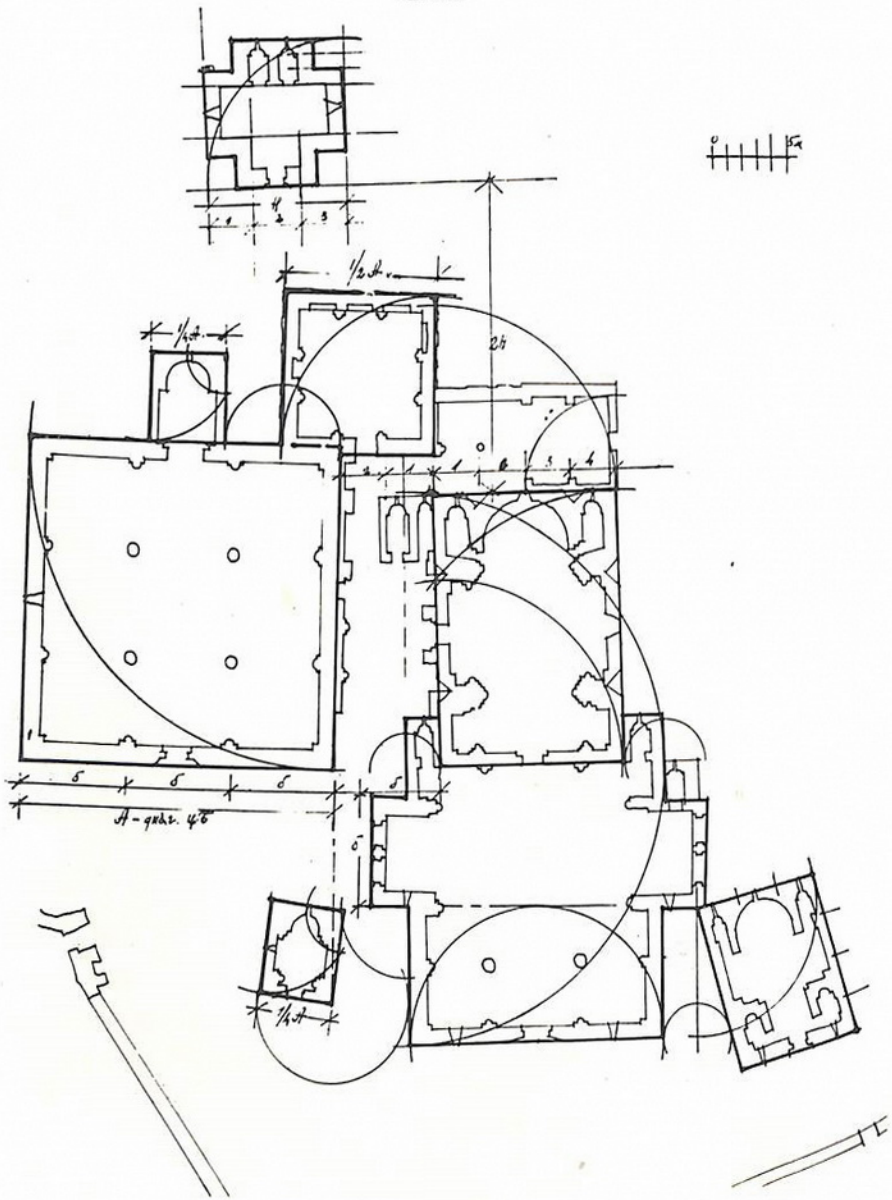
- имеет ширину, равную длине церкви Сурб Ншан, тому же размеру равно расстояние от порога храма до порога гавита;
- боковые фасады гавита несколько выдвинуты к востоку за счет фасадов храма, так что оставшиеся "свободными" боковые фасады храма соотносятся с боковыми фасадами гавита как 2:3;
- боковые фасады гавита расчленены на три части: западная часть в плане приравнена 1/2 длины храма, средняя часть (эркер) приравнена 1/3 длины фасада гавита, а западная - 1/4 его длины;
- эркеры выступают за пределы фасадов гавита на ту же величину, на которую боковые фасады гавита выступают относительно фасадов церкви Сурб Ншан.

Колокольня (1245) поставлена на относительно высокой отметке в отдалении от храма, имеет своеобразную форму: в первом ярусе - равноконечного креста, а в верхнем ярусе - квадрата со срезанными углами, вернее, восьмиугольника с неравными сторонами.

В первом ярусе колокольня своим большим размером приравнена 3/4 ширины церкви Сурб Ншан.

Для того чтобы определить ее крестовую форму, квадрат со

АХПАТ



стороной, равной 3/4 ширины церкви Сурб Ншан, делим на три равные части, каждую из них, в свою очередь, делим на три, что и определяет ее интерьер и толщину стен.

Колокольня размещена на генеральном плане в "створе" северного фасада гавита на расстоянии от восточного фасада храма, равном его северному фасаду, измеренному до эркера гавита.

"Дом Амазаспа" (род гавита) размещен к северу от храма. Несмотря на относительно большой размер, он не играет особенно большой роли в объемной композиции ансамбля, так как в значительной мере заглублен в землю.

"Дом Амазаспа" квадратный, со стороной квадрата, приравненной северному и южному фасадам гавита церкви Сурб Ншан.

Юго-западный угол "Дома Амазаспа" размещен в "створе" с западным фасадом храма и отстоит от него на расстоянии, приравненном I/3 длины своего западного фасада.

Юго-восточный угол "Дома Амазаспа" отстоит от храма на расстоянии, приравненном I/2 его ширины, что и определило небольшое отклонение "Дома Амазаспа" от параллельности его сторон по отношению к продольной оси храма.

Такое композиционное положение "Дома Амазаспа" вызвано, по-видимому, желанием зодчего не затеснять прохода к западному порталу большого храма (церкви Сурб Ншан). Той же цели - подчеркнуть значение западного портала храма служит размещение в конце крытого пространства между храмом и "Домом Амазаспа" небольшой молельни или усыпальницы, а также поперек поставленный хачкар.

К восточной стороне "Дома Амазаспа" примыкает маленькая церковка, приравненная по ширине I/4 стороны квадратного в плане "Дома Амазаспа".

Продольная сторона церковки приравнена I/3 стороны церкви Сурб Ншан.

В последней четверти XIII века сооружается книгохранилище, или Матенадаран.

Матенадаран примыкает к "Дому Амазаспа", занимая половину его восточной стены до церковки, и имеет квадратную форму плана со стороной, равной I/2 стороны "Дома Амазаспа".

Вход в Матенадаран замыкает собой проход между церковью Сурб Ншан и "Домом Амазаспа".

Образующийся проход между Матенадараном и церковью Сурб Ншан с востока используется для связи с расположенными по рельефу проходными помещениями неясного для нас назначения.

Церковь св. Григория близ гавита с юга, равно как и церковь Аствацацин, своим "неправильным" расположением вносит в ансамбль черту живописности, но все же отметим некоторые закономерности:

- церковь Григория имеет соотношение сторон своего прямоугольного плана, равное 3:4, причем меньшая сторона приравнена близ расположенному отрезку стены гавита;
- одновременно та же меньшая сторона церкви Григория приравнена I/2 ширины гавита или I/2 длины храма;
- северо-восточный угол церкви Григория совмещен с западным углом южного эркера , причем это совмещение уравнивает размеры северного и южного эркеров;
- юго-западный угол церкви оказывается "в створе" западного фасада гавита.

Параллельность расположения храма по отношению к другим сооружениям ансамбля резко нарушена. Удвоенное расстояние северо-западного угла храма от стены гавита, отмеренное по направлению западной стены гавита, определяет отклонение продольной оси храма Григория от общей оси храма Аствацацин и гавита. Смысл такого нарушения "порядка", быть может, следует искать в желании подчинить расположение храма направлению ограждающих монастырь стен.

Маленький храмик Аствацацин (Богородицы) как бы фланкирует, подобно церкви Григория, вход в большой храм с его западной стороны.

Эта церковка по своим габаритам в точности повторяет церковку у восточной стены "Дома Амазаспа".

Его меньшая сторона равна также промежутку между гавитом и "Домом Амазаспа".

Расположение ее на генеральном плане обусловлено (подобно церкви Григория) западным углом, но не южного, а северного эркера гавита, но не совмещенного с ним, а отстоящего от гавита на расстояние, равное I/2 западной части северной стены гавита.

Юго-западный угол церковки отстоит от стены гавита на размер, равный ее ширине.

Такое положение церкви Аствацацин как бы прикрывает вход в галерею, подчеркивая значение западного портала.

Подобного рода простейшие закономерности мы, очевидно, могли бы обнаружить и в высотных размерах сооружений ансамбля, но подобная детализация темы для данного случая была бы чрезмерной.

Отметим только для иллюстрации, что, например, высота большого гавита до основания венчающей его ротонды равна высоте церкви Сурб Ншан до барабана его главы.

Основным и одновременно древнейшим сооружением ансамбля монастыря Гошаванк [3] является церковь Аствацацин (Богородицы, начало строительства 1191 год).

План церкви - правильный прямоугольник с соотношением сторон 3:4.

Высота сооружения равна его длине.

Притвор храма Аствацацин был пристроен к нему через 12 лет (завершен в 1203 году).

Ширина гавита равна длине храма.

По северному и южному фасадам храм равен гавиту.

Световое отверстие в центре гавита, по-видимому, расположено на высоте, равной высоте основания барабана главы церкви Аствацацин.

Следующим строением ансамбля является церковь св. Георгия. Она расположена с южной стороны церкви Аствацацин и несколько сдвинута к востоку.

Церковь Георгия значительно меньше церкви Аствацацин. Ее продольный большой размер приравнен ширине церкви Аствацацин.

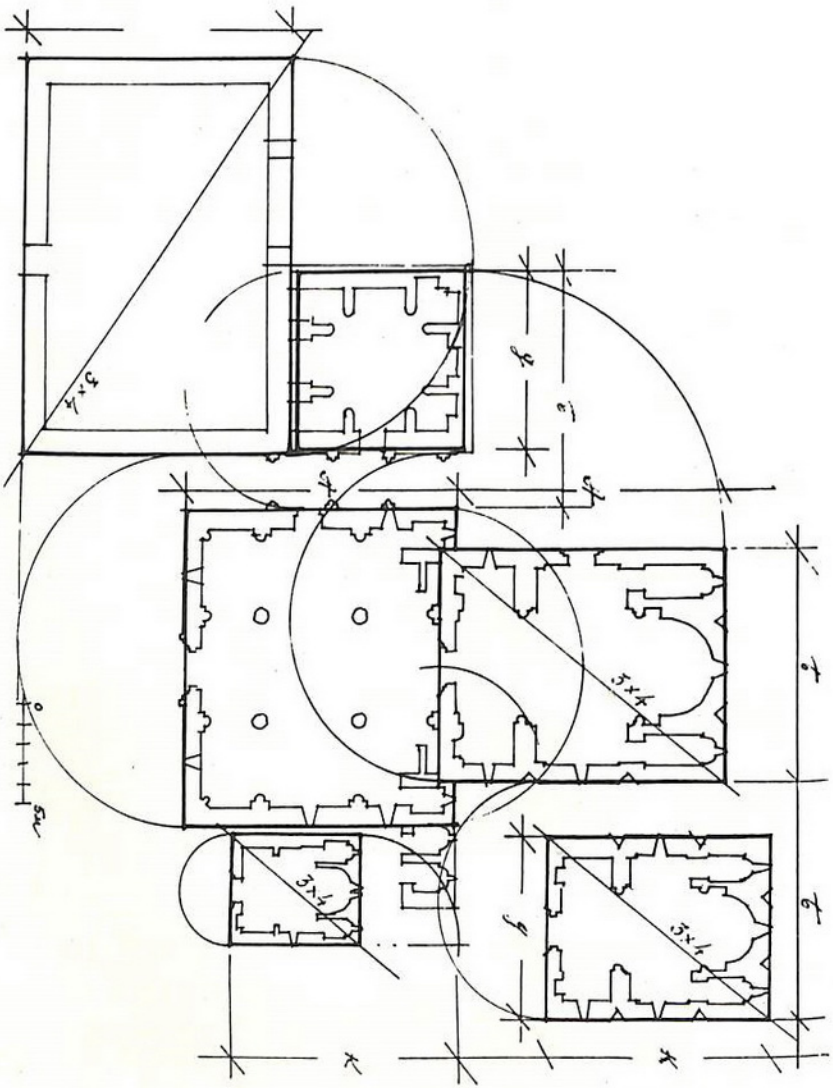
Соотношение сторон то же, что и у церкви Аствацацин - 3:4.

Положение храмов по отношению друг к другу определяется тем, что ширина церкви Георгия в сумме с расстоянием между храмами равна ширине церкви Аствацацин.

Западный фасад церкви Георгия сдвинут к востоку по отношению к западному фасаду церкви Аствацацин на половину его ширины.

Обратимся теперь к маленькой церкви Сурб Лусаворича (Просве-

ГОШАВАНК



тителя), расположившейся почти вплотную к южной стене гавита:

– ширина и длина храмика в сумме равны большой стороне церкви Георгия;

– соотношение сторон у церкви Лусаворича такое же, как у церкви Георгия и церкви Аствацацин, и равно 3:4;

– ее положение на генеральном плане определяется тем, что ее восточная стена оказывается на равном расстоянии от западной стены гавита и западной стены церкви Георгия (тому же размеру оказалось равным расстояние между западной стеной церкви Георгия и восточной стеной церкви Аствацацин).

Колокольня и расположенное под нёй книгохранилище в плане в нижних ярусах имеют квадратную форму.

Ее основной объем, расположенный как бы на высоком цоколе, имеет в плане квадрат со стороной, приравненной ширине церкви Георгия.

Ее положение на генеральном плане определяется тем, что ее западный фасад отступает от западного фасада гавита на I/2 ширины церкви Аствацацин (на тот же размер, что и западный фасад церкви Георгия от церкви Аствацацин).

И наконец, контур плана разрушенной трапезной палаты имеет соотношение сторон, также равное 3:4.

Ее меньшая сторона приравнена меньшей стороне гавита, а ее большая сторона – вдвое превышает размер колокольни в плане, измеренный по первому ярусу.

Между гавитом и колокольней разместилась крытая галерея для прохода к северному порталу церкви Аствацацин, а также к входу в колокольню и к северной двери гавита. По тому же принципу были построены "Академия" Санаина и галерея у западного портала храма в Ахпате.

В итоге проделанного анализа мы убеждаемся в том, что:

– математические закономерности были обязательным условием творчества армянских зодчих неизменно в течение ряда поколений;

– сменяющиеся поколения зодчих заботливо, внимательно пронесли эстафету мастерства и приемы пропорционирования из века в век;

- созданные ими ансамбли отличаются художественным единством, несмотря на осуществление их в течение длительного времени;

- зодчие строят форму окружающего здание пространства, дворов, промежутков между зданиями как своего рода интерьеры под открытым небом;

- ансамбль трактуется как своеобразный единый организм, состоящий из различных по назначению и характеру объемов и интерьеров, связанных общим гармоническим ритмом;

- зодчими использовались прежде всего консонансные отношения, основанные на простейших числах;

- имеющие место иррациональные отношения ведут свое начало из той практической геометрии построения, без которой невозможно производство строительных работ;

- в ответственных случаях армянские зодчие использовали "золотое сечение" как пропорцию особых эстетических достоинств.

Проделанный анализ не претендует на раскрытие всех тайн архитектурного ремесла средневековых армянских зодчих, в этой области надо сделать еще очень многое, но и приведенные данные наглядно свидетельствуют о том, что архитектурные ансамбли рождаются трудом архитекторов-художников, не порочащих один другого непримиримыми диссонансами, а заботливо наращивающих архитектурные достоинства ансамбля в едином стремлении к совершенству.

Примечания

I При пропорциональном анализе автором используются чертежи и аннотации к ним, опубликованные в книге О.Х.Халпахчьяна "Санаин", М., 1973.

2 Материалы архива Управления по охране архитектурных памятников Госстроя АрмССР. Обмеры арх. О.Акопяна (1947 - 1978).

3 По чертежам, опубликованным в "Памятниках армянской архитектуры", вып. 3, Ереван, 1974.

ADRIANO ALPAGO-NOVELLO

ARMENISCHE MONUMENTE IM IRANISCHEN ASERBAIDCHAN

Während einer zweimaligen systematisch durchgeführten Forschungsreise in den Jahren 1976-77 in enger Zusammenarbeit mit dem Institut für Wiederherstellungsarbeiten der nationalen Universität Iran, kam eine reiche bisher teilweise unveröffentliche Dokumentation von armenischen Kirchen im iranischen Aserbaidchan zustande (siehe Ricerca sull'Architettura Armena, Iran, vol. I und vol. II.).

Es ist ratsam gleich anzugeben, dass es aus mangelhaften historischen Angaben, da es sich vor allem um eine provinziale Region handelt, zutreffender wäre, ein typologisch architektonisches Studium durchzuführen als eine Ordnung nach Zeiteinteilung zu bestimmen.

Dazu sind die Umgebungsmerkmale in Betracht zu nehmen, die, wie schon erwähnt wurde, vom kulturellem Standpunkt gesehen, in sich abgeschlossen sind, zäh an die Tradition gebunden, vor allem in den Randgebieten, und letzhin kann gesagt werden, dass das architektonische Bild, das zu prüfen ist, in eine etwas kurze Zeitpanne einbegriffen war (XV.-XVIII.Jh.).

Einige Erwägungen bezüglich der geographischen Natur des Territoriums: Die ganze Zone des Rezayeh Sees (der armenische Urmia See) angefangen von der Shapur - Zone (jedoch an der Ebene begrenzt) sich in Richtung Süd- und Südost bis Rezayeh und Marage ausbreitend, ist in konstruktiver Hinsicht charakterisiert durch die Verwendung von Lehmziegeln und Lehm als Füllung. Diese konstruktive Technik verlangt eine zusätzliche innere Struktur aus Holz, wie auch hölzerne Decken. Der Reichtum an Bäumen in der Zone, vor allem Pappeln, ergibt die Erklärung einer solchen architektonischen Lösung, die im allgemeinen in der armenischen Bautradition ungewöhnlich erscheint.

Ein sonderbarer Kontrast ergibt sich durch die scwerwiegende Masse der Mauer, die sich nach oben verjüngt, und die

zarten Holzstützen.

Im Allgemeinen sind die Fundamente und der Sockel aus Stein um die Dauerhaftigkeit des Baues zu versichern.

Nur einige Beispiele bei Gebäuden von Wichtigkeit zeigen gewölbte und kuppelgedeckte Verdeckungen (Gezrdabad); oder pseudo-Kuppeln aus Holz vom Hasaraschen Typus.

Die ganze Nord-Zone entlang der Bergkette von Kurdistan und in den Gegenden von Khoy, Tabriz, Maku und Giulfa ist der Stein andauerd verwendet, folglich sind die Verdeckungsarten gewölbte und kuppelgedeckte Strukturen.

In Bezug der Steinstrukturen wird hervorgehoben, dass auf dem Territorium Zonen existieren, wo der Basalt und manche Typen von Granit als Baumateriel Verwendung finden (Charabagh). Allgemein findet Tufgestein in Blöcken oder Platten mit ungleichmässigen Oberflächen Verwendung.

Anderseits existieren vom historischem kulturellem und sozial-wirtschaftlichen Standpunkt gesehen, enge Zusammenhänge zwischen dem heutigen iranischem Aserbaidchan, Waspurakan im Westen und Sangesur im Norden (die derzeitige armenische S.S.R).

Ein kennzeichnendes Merkmal ist, gewölbte Flächen von aussen auf das Minimum zu reduzieren, dabei wird die Fenstertrommel vermieden, wodurch nur die Zentralkuppel hervortritt (Khoy) oder geradezu die Wölbung oder Wölbungen werden in die viereckige Masse des Oberbaues gedrängt (Gharabagh).

Eine Motivierung von derartiger Bauart kann natürlich konstruktiv sein, da der verwendete Tufgestein schon als Baumaterial für Kuppelbauten ungeeignet ist, weil sich diese Steinart nur zu schwer keilförmig bearbeiten lässt.

Es ist anzunehmen, dass die Reduzierung der äusseren Volumetrie zweckbestimmt war, da es sich hier um eine schlichte ausstattungslose Form handelt: gleichzeitig um sich an die plastischen Massen der Wohnhäuser zu nähern, einerseits um eine anfügungsfähigere Gestaltung zu erreichen (um die Empfindlichkeit der islamischen Gemeinde nicht zu verletzen), anderseits um die Werte der Autochthone des Wohnhaustypus bei-

zubehalten (wie z.B. das Haus mit Balkendach in Gestaltung eines achteckigen Pyramidenstumpfes und einer Lichtöffnung in der Mitte, dessen Dachsystem aus Holz realisiert, auf armenisch Hasarashen heisst).

Zuweilen, angefangen von der Sefeviden Epoche (1487-1722), jedoch erscheint die Verwendung von gebrannten Ziegeln mit Werksteinmauerung, in besonderem zur Realisierung von spezialen Elementen, wie Bögen, Tragbögen und Kuppeln häufiger im XVII.-XVIII. Jh.

Um auf die von uns beobachteten architektonischen Typologien näher einzugehen, wird folgendes erläutert: Es sind keine zahlreichen Saalkirchen vorhanden, in relativ armen Zonen bescheidenen Dörfern gelegen, sie zeigen allgemein ein Rechteck im Grundriss, eine rechteckige Apsis und sind aus Lehm errichtet. Dagegen sind die mehr nach armenischer Tradition gerichteten, aus Stein, tonnengewölbt (häufiger spitzförmig - und mit Tragbögen z. B. S.Sargis, XVIII. Jh. in Sormanawan).

Kuppelgedeckte Saalkirchen kommen selten vor. Besonders wird die Kapelle Hl.Lusaworitch (XVIII. Jh.) vom Friedhof Daraschamb als Beispiel hervorgehoben, auch wenn der schwerwiegende Zerfall zustand nicht eine exakte Erkenntnis der Struktur ermöglicht. Die jüngere Kirche Hl.Howhannes (XIX.Jh.) von Sohrul, welche in Bezug der gegenseitigen Beziehungen Armenien - Orient und Occident bedeutungsvoll ist.

Die Basilikentypen gewölbt mit Kuppeln kommen verhältnismässig häufiger auf verschiedenartige Lösungen vor: Ohne Fenstertrommel, die mehr vom einheimschen Typ wie in Khoy und Daraschamb stammend die mehrkuppeligen zeigen Fenstertrommel (Haftwan, Mahlazan) und nach der Achse gelegene Kuppel. (Geardabad- eine seltsame lösung).

Zurückkommend auf mehr architektonische Modelle, ist der Fall von Muzumbar mit dem charakteristischem Faltdach, das alle drei Schiffe bedeckt (jedoch soll hier erwähnt werden, dass die Neigung der Falten niedrig gehalten ist), ein Merkmal, das für die Region von Waspurakan kennzeichnend ist, z.B. Ktuz 1740.

Die mehr verbreitete Typologie ist das eingeschrieben Kreuzschema mit gleich langen Armen, viereckigem oder Quadratischem Umriss und im innern vier grosse Stützen, die die Kuppel in der Mitte tragen.

Der Zustand der Ruinen vieler dieser Monumente erlaubt es nicht das Decksystem einzuschätzen, jedoch durch die noch verhältnismässig gut erhaltenen Beispiele wird die Neigung im allgemeinen den Innenraum durch Gewölbe und halb-sphärischen Systeme plastisch zu gestalten ersichtlich. Bemerkenswert ist, dass die Wölbungen nach aussen verdeckt bleiben (Charabagh: mit einer Lichtzufuhr durch eine Scheitelöffnung, wie im Falle von Mujumbar-Ghalazar, eine dreifache Serie entlang der Achse gelegen, eliptischen etwas nieder gehaltenen kleinen Kuppeln - Ghezeldja Hl. Poghos Petros zeigt eine Reihe von Hängekuppeln).

Von besonderer Bedeutung sind die Kirchen von Fanai und Gris: die erste mehr archaisch mit der hervorragenden Kuppelkappe, die sich auf vier massige Pfeiler stützt und zeigt im Verhältnis zum Freiraum die Beherrschung von vollen Volumen, eine Raumbegrenzung, die optisch wahrzunehmen ist.

Die zweite, eleganter in ihrer Form, ist die mehr "byzantinische" im Vergleich zu angeführten Beispielen, mit einer sich auf einem Baldachin stützenden Kuppel (interessant ist ein Vergleich dieses Kirchenbaues zu jenen von Payadjuk Hl. Gework 1751).

Kreuzkuppelkirchen mit zwei freistehenden Stützen wurden in der von uns studierten Zone nicht entdeckt wie der Fall von Waspurakan zeigt (Karader Ketchav): eine derartige Lösung zeigt sich häufig in Georgien (Samtavro XI. Jh. - Betania,XII.-XIII. Jh. - Gremi, 1565 - Ananuri, XVII. Jh.).

Es ist zu bemerken, dass die eingeschrieben kreuzförmige Typologie mit vier freistehenden Pfeilern, welche in Armenien sehr archaische Beispiele zeigen (Hl.Gayane in Wagharschapat), später zu erlöschen scheint, da armenische Architekten auf eine mehr kontrollierte und definierte Raumeinheitlichkeit zielten, wie es der Fall von Kuppelhallen beweist.

Der eingeschrieben gleicharmige Kreuzkuppelbau bleibt wie bekannt ein "Leitmotiv" im byzantinischen Bereich.

Die Architektur der Apsidenzone dieser Kirche erweckt ein besonderes Interesse: in den aus Lehm verwirklichten Kirchen zeigen diese Räume ein viereckiges Profil, sei es im Falle, dass Pastophorien vorhanden sind oder fehlen. Man hat versucht, rundförmige Formen zu vermeiden, um die Apsis nicht mit einer Kuppel zu wölben. Lehm-gebaute Kuppeln sind jedoch im iranischem Gebiet bekannt, wie z. B. bei Bauernhäusern, jedoch in den Ost- und Südost Gebieten des Landes.

Bei den aus Stein gebauten Kirchen zeigen die Apsis mehrkantigen Grudriss (Khoy): durch diese Lösung ergibt sich eine besondere Bedeutung in den Verwirklichungen in Süd-Gebieten Peria (Fereydan), Schiraz und in Waspurakan (Hl.Bartholomeuskirche und Hl. Johanneskirche in Ktuz).

Es ist wieder ein Beweis der Existenz einer Reihe von Beziehungen, die zwischen sich abgrenzenden Regionen bestehen (mehrkantige Apsiden zeigt auch die Kirche von Tsegna-Dorf in der Armenischen S.S.R. das heute Djalana heisst, siehe A.Ayvazian, Architektonische Monumente in Tsegna, in Etschmiatzin, 5,1978, S. 49/56). Weitere Kontakte mit Waspurakan zu begründen, sind die kennzeichnenden Lösungen von zwei beiderseitig der Apsis gelegenen zweistöckigen Kapellen zu erwähnen.

Zur Enstehnung derartiger Lösungen besteht eine funktionelle liturgische Begründung: daher scheint es in klösterlichen Organismen eine ganz logische Lösung, da sich die Möglichkeit ergibt, gleichzeitig mehrere Messen zu lesen (in den Kuppelhallen armenischer Klöster findet man acht Kapellen in den vier Ecken zu zweit gruppiert und zweigeschossig angebracht).

Daher besteht die Vermutung, das die kleine Kirche im Falle Gris einem Klosterkomplex angehörte (jedoch existieren keine Bauinschift und keine Reste von anderen zusätzlichen Gebäuden, weder Reste der Umfassungsmauer - bz. Ausgrabugen wären Wünschenswert).

Eine weitere Beobachtung soll übrigens über die Eingangsportale vorgenommen werden: der Eingang nebst absidaler Zone,

scheint einen besonderen symbolischen Wert aufzuweisen. Ein Beweis dafür ist die sorgsame Mühe, mit der diese Elemente realisiert wurden.

Am allgemeinen tragen zwei grosse Steine ein Architrav (oft mit Bauinschriften) darüber eine Lunette, auch diese aus massivem Stein.

Es handelt sich hier um eine Fortsetzung von sehr archaischem Brauch (man denke hier an die Portale der Basiliken von Eghvard, Aparan u.s.w.) der frühchristlichen Epoche. Zum Bau der Portale wurden ferner alte Steine liebevoll wiederverwendet.

Die Einsetzung von diesen antiken Steinen veredelt und weiht den neu entstandenen Bau. Man denke an die sinnreiche Kirche von Daraschamb, im innern wie von aussen verziert mit alten Chatschkaren, die architektonisch komponiert erscheinen.

Vom "technischen" Standpunkt gesehen ist hier der Brauch von Amphora hervorzuheben (Charabagh, Fanai, Daraschamb). Diese wurden um die Massigkeit der Mauern zu vermindern als Hohlkörper mit der Öffnungsseite nach aussen vermauert.

Eine behutsame Untersuchung solcher Elemente bestätigt, dass diese Hohlkörper nie ganz verborgen waren. Der Brauch Amphora zu vermauern, ist in der armenischen Baukunst, wie aus Beispielen von Worotnawank, Tanahatwank u.a. ersichtlich wird, sehr üblich. In diesen Fällen wird auf Verminderung der Massigkeit gezielt, dagegen in denen von uns oben angeführten Kirchen funktionieren die Amphora als hohle Schallgefässe.

Wie bekannt, wurden die sogenannten vitruvianischen "akustischen Gefässe" in der Antikität nie verwendet. Ihre massighafte Verwendung fand im Mittelalter Verbreitung (siehe M.Besson, De l'acoustique dans les monuments religieux, Paris,1905).

Die Anordnung dieser Amphora in armenischen Kirchen, lässt uns auf die emphirische und intuitive Akustik des Mittelalters erinnern, dennoch handelt es sich hier um eine sehr wichtige Bezeugung, die man bis heute als wenig bekannte Ansichten vertritt, es heisst die Vielseitigkeit der armenischen Gedankenwelt im Bereich der exakten Wissenschaften und mathematischen Gesetzen.

ԳԱԲՐԻԵԼԼԱ ՈՒԼՈՒՀՈՋՅԱՆ

ՀՅՈՒՍԻՍԱՅԻՆ ԻՐԱՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻ ՎԻՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ներկա հաղորդումը նվիրված է հայկական մշակույթի այն կոթողներին, որոնց ուսումնասիրությամբ զբաղվել սկսեցին իտալական գիտարշավների մասնակիցները պրոֆ. Ալպագո-Նովելլոյի ղեկավարությամբ Հյուսիսային Իրանում 1976-1977 թթ. : Այդ տարիներին թեև բավականաչափ նյութեր ենք հավաքել, սակայն դեռևս շատ աշխատանք կա կատարելու Իրանում եղած հայկական արձանագրությունները ուսումնասիրելու և հրապարակելու ուղղությամբ:

Մեր աշխատանքի ընթացքում հնարավոր եղավ ամբողջությամբ լուսանկարել Ս. Ստեփանոս վանքում այժմ եղած վիմագրությունները, որոնք ներկայացնում են ավելի քան հարյուր ուխտավորական հիշատակարաններ, և կազմել հարուստ հավաքածու, որը դեռևս կարիք ունի վերջնական կարգավորման և ուսումնասիրման:

Հիշատակարանները պարունակում են արժեքավոր տեղեկություններ Ս. Ստեփանոս վանքի և նրա մոտակա ու հեռավոր հայկական գյուղերի միջև եղած սոցիալտնտեսական հարաբերությունների մասին վերջին երեք դարերի ընթացքում:

Ս. Ստեփանոս վանքի վիմագրություններից, մոտավորապես 15 հատ, որոնք վերաբերում են վանքի վերանորոգմանը, լույս կտեսնենDocumenti di architettura armena շարքի 10-րդ հատորում:

Այս հաղորդման մեջ մեր նպատակն է ուշադրություն հրավիրել մի քանի վիմագրությունների վրա, որոնք, մեր կարծիքով, մինչև այժմ աննկատ են մնացել և կարող են նոր տեղեկություններով հարստացնել իրարից հեռու գտնվող և իրենց շրջակայքի հետ տարբեր հարաբերություններ ունեցող երկու բնակավայրերի պատմությունը: Այդ գյուղերն են՝ Հաֆթվանը Սալմաստի շրջանում և Դարաշամբը Արաքսի աջ ափին, Ս. Ստեփանոս Նախավկայի վանքի շրջանում:

Սալմաստ քաղաքը /այժմ վերանվանված Շափուր/ պատմական Զարեհավանն է, որը հայկական աղբյուրներում հիշատակվում է դեռևս 5-րդ դարից: Այս մասին վկայում է Փավստոս Բուզանդը[1]: Սակայն մեր քննած վիմագրությունները /հնագույնը 17-րդ դարից/ տվյալ հայ գաղութի պատմության մասին նոր տեղեկություններ կարող են հաղորդել միայն վերջին երեք դարերի վերաբերյալ:

Վիմագրական և մատենագրական աղբյուրները, ինչպես նաև ճարտարապետական հուշարձանները, վկայում են այն մասին, որ Սալմաստի շրջանում եղել են բազմաթիվ գյուղեր, որոնց մեծ մասը զուտ հայաբնակ է եղել: Վերջին երեք տասնամյակների ընթացքում երկու հանգամանք՝ նախ՝ 1946–1947 թթ. ներգաղթը, ապա՝ բնակիչների հոսքը դեպի մեծ քաղաքները, մանավանդ՝ Թավրիզ և Թեհրան, փոխել են այդ գյուղերի բնակչության համամասնությունը, նվազեցնելով հայերի թիվը:

Այս հայաբնակ գյուղերը նկարագրվում են տարբեր հեղինակների ճանապարհորդական ուղեգրություններում: Հիշատակվում են հատկապես Փայաշուկը, Սառնան, Սավրան, Ղալասարը, Խոսրովան, Մահլամը և Հաֆթվանը:

19-րդ դարի հեղինակները Հաֆթվանը ներկայացնում են որպես մի գյուղ, որն ունեցել է հոգևոր և մշակութային բարձր մակարդակ, շատ եկեղեցիներ, դպրոց, թատրոն և գրադարան: Այժմ այստեղ մնացել է ընդամենը մի քանի հայ ընտանիք: Վերոհիշյալ հաստատություններից էլ գործում է միայն մայր եկեղեցին, ուր տոների առիթով մյուս գյուղերից կամ նույնիսկ Սալմաստից գալիս են սակավաթիվ հայ հավատացյալներ:

Գյուղի եկեղեցիներից, ինչպես ասացինք, այսօր կանգուն է միայն Ս. Գևորգը, որի արևմտյան երեսը շատ վերանորոգված տեսք ունի, բացի մուտքի շրջանակից, որտեղ փորագրված են բազմաթիվ ուխտավորական հիշատակարաններ: Կան նաև վերանորոգման կամ շինության վերաբերյալ արձանագրություններ, որոնք կազմում են մեր ներկա քննության առարկան:

Այս եկեղեցու արևմտյան մուտքի վերևը, ճիշտ կենտրոնում կա մի վիմագրություն, որը տեղեկացնում է դռան վերանորոգման մասին:/նկ.1/:

ՎԵՐԸՍՏԻՆ ԵՈՐՈԳԵ/ ՅԱՒ ԴՈՒՈՆ ՍԲ ԳԵՈՐՔԱ/
ՔԵՌԱՄԲ ՔՌԱՆԿԻՆ /ՄՀՍԻ ԿԱՐԱԲԵՏԻՆ ԱՐՏԵԱՄԲ/ ...ՎՕՂՈՐՄ...

Երրորդ տողում ,,ֆռանկին,, անվան փոխարեն, որը բոլորովին չի հանդիպում որպես հայկական անձնանուն, ճիշտ ենք համարում ընթերցել ,,ֆռանկին,,: Հնարավոր է, որ վիմագիրը փորագրողը ֆ տառի փոխարեն, որը հայերենում քիչ է գործածվում, սխալմամբ փորագրած լինի ք: Նման վրիպակներ կան նաև Ս. Ստեփանոս վանքի արձանագրություններում:

Չորրորդ տողի վերջին բառը՝ ,,արտեամբ,, , մասամբ միայն ընթեռնելի է: Պարզ է, որ այստեղ փորագրիչի բարբառային արտասանության հետևանքով ձայնեղ բաղաձայնը փոխարինվել է խուլով: Սույն արձանագրության մեջ ուրիշ երկու Օրինակ ևս ապացուցում են, որ փորագրողը ճշգրիտ չի զանազանում ձայնեղ, խուլ և շնչեղ խուլ բաղաձայնները: Այսպես, սղված ձևով գրված է ,,կարաբետ,, բեն-ով, փոխանակ „կարապետ"

–ի պե–ով և ,,Գեորգ,, քե–ով, փոխանակ ,,Գեորգ,, գիմ–ով:

Վերջին տողը գրեթե բոլորովին ջնջված է. կարդացվում է միայն ...ղո..., որը հավանաբար ,,ղորմի,, բառի սկիզբն է:

Ավելի հետաքրքրականն են նուիրվելու երկու այլ վիմագրություններ, որոնք գտնվում են մուտքի ձախ կողմում, մեկը մյուսից ներքև, փորագրված շատ բարակ, ուշ երկաթագրով և դժվարընթեռնելի են:

Ներքևի արձանագրությունը վերաբերում է եկեղեցու շինարարությանը: Այն բաղկացած է հետևյալ տասը տողերից:

ՇՆՈՒՀՔ ԲԱՐԵՐԱՐԻՆ ԵՒ ԱՐՈՒՅԱՒՔ ԵՒ
ՈՂՈՐՄՈՒԹ/ԵԱՒ/ ՍՈՒՐ/Ր Հ/Ո/Գ/ՈՅ/Ն ՇԻՆԵԱՑ ԵԿԵՂԵՑԻՍ ՍՈՒՐ/Ր
ԳԵՈՐԳ/Ա/Ց Հ/Ո/Գ/Ո/Ց ՓՐԿՈՒԹԵ/ԱՆ/ ՊԱՐՈՆ ԱՄԵՊԿ/ԻԻ/ԼԻՆ /Ո/
ԵՒ ՊԱՐՈՆ ՄԵԼԻՔ ԱԼԷՔՍԱՆԻՆ ԵՒ
ԹՈՎ/ՄԱ/ՍԻՆ ԵՒ ՍՈՒ/Ա/ՄԱՆԿ Ք/Ա/Հ/ԱՆԱ/ՑԻՑ ԵՒ ԱՄ/ԵՆԱՑՆ/ ԺՈ
ՂՈՎՐԴԻՆ՝ ԱՐԱՆՑ ԵՒ ԱՆՕԺԵԻՑ ՏՂՈՑ
Ի ՀԱՅՐԱՊ/Ե/Տ/Ո/Ի/Թ/Ե/ԱՆ/ ՏՆ ՓԻԼԻՊ/Ո/ՍԻ ԵՒ ՄԵՐ ՅԱՒԷՊ/ԻՍ/–
Կ/ՈՊՈՍՈՒԹԵԱՆ/
ՅՈՎ/Ա/ՆԷՍ Վ/Ա/ՐԴ/Ա/Պ/Ե/Տ ԵՒ ԵՍԱՅԻԱ Վ/Ա/ՐԴ/Ա/Պ/Ե/Տ
Ի Թ/Ա/Գ/ԱՒՈ/ՐՈՒ/Թ/Ի/ՒՆ/ ՓՈՒՐ ՇԱՀՊԱՒԻՆ
ԹՎ ՌՃՁ

Այս խմբի վիմագրություններից սա ամենակարևորն է: Սրանից վստահորեն իմանում ենք, որ եկեղեցին նվիրված է Ս. Գևորգին և նրա շինությունը կատարվել է 1652 թ.: Հետաքրքրականն այն է, որ բացի ազգանվից պատվիրատուների անուններից, հիշատակվում են նաև քահանաները և ամբողջ համայնքը, իբրև եկեղեցու շինարարության մասնակիցներ:

Հիշատակված թվականը ճշգրտորեն համապատասխանում է պատմական տվյալներին. նախ հիշվում են ժամանակի հեղինակավոր հոգևորականները՝ հռչակավոր փիլիպոս Մշեցի կաթողիկոսը /1633–1655 թթ./, հովհաննես վարդապետը, որը հայկական տպագրական արվեստի մղիչն է եղել /նա է, որ 1647–ին Նոր Ջուղայում տպագրել է Պարզատումարը/ և հետո ձեռնադրվել հին Ջուղայի եպիսկոպոս: Հիշվում է նաև մի Ենայի վարդապետ, որի ինքնությունը դժվար է որոշել: Հր. Աճառյանը իր հայոց անձնանունների բառարանում չի նշում նրա մասին, բայց ժամանակագրական տեսակետից նրան կարելի է նույնացնել այն Ենայի վարդապետի հետ, որին հիշում է Առաքել Դավրիժեցին իր ,,Պատմության,, մեջ[3]: Այս Ենայի վարդապետը եղել է Մեղրեցի, եպիսկոպոս է ձեռնադրվել փիլիպոս կաթողիկոսի կողմից, իսկ հետո եղել է Երնջակ գավառի Ս. կարապետ վանքի առաջնորդ:

Վերջապես, պատմական տվյալները համապատասխանում են նաև Շահ Աբբաս Ջ–րդի թագավորության ժամանակաշրջանի հետ: Այստեղ Շահ Աբբասին ,,փոքր,, են կոչել նրան զանազանելու համար մեծ Շահ Աբբասից:

Եկեղեցու շինարարների մասին ոչինչ չէինք իմանա, եթե նախորդող վիմագրությունը մեզ չծանոթացներ նրանցից մեկին՝ Մելիք Ալեքսանին և չտեղեկացներ նրա նահատակության մասին:

Վեց տողերի վրա շարված վիմագրությունը առաջին բառերից հետո պարզ հափածոյի ընթացք է ստանում.

ԽԱՉՍ ԵՒ ՇԻՆԵՅՈ ՀՈԳՈՅ/
ՓՐԿՈՒԹԵ/Ա/Ն ՄԵԼ/Ի/Ք ԱԼԵՔ/ՍԱՆԻՆ
ԱՐԵՄՔ ՆԵՐԿԵԱՀ / ՔՐԻՍՏՈՆԵԻՆ
ԱՄԵՂ / ՍՊԱՆԵՅ ՋԵՌԱՔ ԱՊ/Ա/ՍԻ ՂՈՒ/ԼԻ ԽԱՉԻՆ
ՌՃՔ ԹՎԻՆ /= 1660/

Հավանաբար այս Ապաս–ղուլի–խանը, որի ձեռքով նահատակվել է Մելիք Ալեքսանը, տեղական իշխաններից է եղել: Մոտավորապես նույն տարինե–րին գոյություն է ունեցել մի ուրիշ Ապաս–ղուլի–խան, որն իշխել է Երևանում[4]:

Տարակույս չկա, որ Մելիք Ալեքսանը, որի մահը 1660 թ. հիշատակ–վում է այսքան կարևոր տեղում, ճիշտ գլխավոր արձանագրության վերևը, նույն անձը պիտի լինի, որին ֆիզ առաջ տեսանք եկեղեցին շինողների մեջ[5]:

Դարաշամբ անունով ծանոթ են երեք գյուղեր, որոնք գտնվում են Տղմուտ գետի հովտի և Արագած աշ ափի միջև: Այս գյուղերն ըստ իրենց դիրքի ստանում են ածականներ՝ ստորին, միջին, վերին: Ամենամեծը և առավել ծանոթը ստորին կամ առաջին Դարաշամբն է, որը գտնվում է երկու գետերի միացման տեղից մի քիչ դեպի արևելք: Գյուղը ծանոթ է Շամբ /կամ Շամբիձոր/ անունով:

Այս գյուղը, որն այցելեցինք 1977 թ. մեր ուղևորության ժամանակ, շատ հետաքրքրական է նրանով, որ այն թեև այսօր բոլորովին ամայի է, սակայն դեռևս նկատելի է նրա սկզբնական հատակագիծը. պահպանվել են՝ եկեղեցին գետի ափին, նրա շուրջը տների հիմքերը և մի քանի հարյուր մետր դեպի հարավ, լեռան ստորոտում, տարածվում է գերեզմանատունը: Այստեղ երևում են մատուռներից մեկի ավերակները:

Գյուղի մասին մեր ուսումնասիրած ժամանակաշրջանի վերաբերյալ թեև քիչ տեղեկություններ կան, բայց շատ հետաքրքրական:

Առաքել Դավրիժեցին[6] հիշատակում է Դարաշամբի նավահանգիստը,

որը Նախիջևան ժամանողներին հնարավորություն էր տալիս այստեղից անցնելու Արաքսը: Իսկ Ալիշանը ,,Սիսականում,,[7] երկու կարևոր տեղեկություններ է տալիս. Նա խոսում է մի եկեղեցու մասին, որը շինվել կամ վերանորոգվել է 1626 թ., և անվանի Արիստակես վարդապետի մասին, որն ապրել է 16-րդ դարի վերջին և 17-րդ դարի սկզբին: Սա Տաթևի Մեծ Անապատի երկրորդ առաջնորդն է եղել և այնտեղ էլ մահացել է: Մեր վիմագրական աղբյուրները հաստատում են այս տվյալները և հնարավորություն են տալիս պատկերացնելու, որ Արաքսի ձախ ափի գյուղերի ու քաղաքների հետ սերտորեն կապված այս գյուղում երկար դարերի ընթացքում գոյություն է ունեցել բավականաչափ աշխույժ կյանք:

Գյուղում վիմագրական տեսակետից ամենաճոխ հուշարձանը եկեղեցին է, որի ներսում կան շատ խաչքարեր: Դրանց մի մասը, ըստ սովորության, ամրացված են պատերի կամ սյուների մեջ, իսկ մյուս մասը տարօրինակ կերպով վերստին օգտագործված են զարդարելու համար փոքր լուսամուտները և բազմաթիվ խորշեր, որոնք բացվում են կոնքերի պատերում, աբսիդում և ավագ խորանի կողքերին գտնվող երկու սենյակներում: Այս խաչքարերը կարճացվել և հարմարեցվել են խորշի մեծությանը. Նույնիսկ դրանք դրվել են հորիզոնական դիրքով, խորշի հատակում կամ վերևի մասում, այնպես որ այս դրությամբ զուտ զարդի նպատակով են գործածվել, իսկ արձանագրությունները անընթեռնելի են դարձել: Այս արձանագրությունների մի մասը, ինչպես կտեսնենք, արժեքավոր տեղեկություններ է պարունակում:

Դարաշամբի գլխավոր վիմագրությունը վերաբերում է եկեղեցու շինությանը և գտնվում է արևմտյան մուտքի քովթարում: Այն գրված է երկաթագիր տառերով և բաղկացած է հինգ տողից:

ՇՆՈՐՀԻՒ $\overline{\text{ՏՆ}}$ $\overline{\text{ԱՅ}}$ ԵՒ ՈՂՈՐՄՈՒԹ/ԵԱՄ/Բ ՆՈՐԻՆ ԵՍ ՌԸՍՏԱ-/
ԿԷՍ Վ/Ա/ՐԴ/Ա/Պ/Ե/ՏՍ ՈՐ ԵՄ ՏԵՂԵԱԻՍ ՇԱՄԲԵՑԻ ԱՇ/Ա/Կ/Ե/ՐՏ
Մ/Ո/ՀՍ/Է/Ս Վ/Ա/ՐԴ/Ա/Պ/Ե/Տ/Ի/Ն /
Կ/Ա/Մ/Ա/ԿՑՈՒԹ/ԵԱՄ/Բ Մ/Ա/Ղ/Ա/ՐԴ/Ա/Վ/Ա/Ն/Ի/Ծ ՄԻ/Ա/Բ/Ա/Ն/Ի/Ծ
ԵՒ ՇԱՄԲԻ ՄԵԾԻ ԵՒ ՓՈՔՈՒ ՁԵՌ-/
ՆԱՐԿԵՑԻ ԶԵԿ/Ե/Ղ/Ե/Ց/Ի/Ս ԵՒ Շ/Ի/Ն/Ե/ԾԻ Կ/Ա/ՄՕՔՆ ԱՅ Թ/Ա/Գ/Ա-
Վ/Ո/Ր/Ո/ԻԹԻ/ԻՆ/ Շ/Ա/Հ/Ա/Բ/Ա/Ս/Ի/Ն ՀԱ-/
ՔՄԵԹԻ ՄԱԽՍՈՒՏ Ս/Ո/ԻԼԹ/Ա/Ն/Ի/Ն ԱՌ/Ա/ՋՆ/Ո/ՐԴ/Ո/ԻԹԻ/ԻՆ/ Պ/Ե/Տ-
Ր/Ո/Ս ԵՊ/ԻՍԿՈՊՈ/Ս/Ի/Ն ԹՎ/Ի/Ն ՌՀԷ /=1628/

Զարմանալի է, որ այսքան կարևոր և այսպիսի ակնառու դիրքում գտնվող մի վիմագրություն ոչ մի հրատարակված աղբյուրում մեզ չի հանդիպել: Ալիշանը ,,Սիսականում,,[8] արձանագրությունը չի մեջբերում, միայն

հիշեցնում է, որ եկեղեցին կառուցվել է 1626 թ.: Քանի որ վերջին տառը հստակորեն կարդացվում է ,,Է,, և ոչ թե ,,Է,, , ուստի հարկ ենք համարում թվականը ճշտել և դարձնել 1628, փոխանակ 1626-ի: Ալիշանի մյուս տվյալները հաստատվում են վիմագրության մյուս տեղեկություններով: Արիստակեսը, կամ Ռստակեսը, շամբեցի է և եկեղեցին կառուցել տվողը: Վիմագրության շարունակության մեջ ասվում է, որ Ռստակեսը Մովսես վարդապետի աշակերտն է եղել: Այս Մովսեսը Մովսես Խոդանանցին կամ Տաթևացին է, որը մեկ տարի հետո՝ 1629 թ. կաթողիկոս պետք է Օծվեր, արդեն 1608 թ. նա հիմնադրել էր Տաթևի հայտնի Արանց Անապատը, որի երկրորդ առաջնորդն է եղել Ռստակեսը, պարոնտեր Սարգսի մահից հետո:[9] Ռստակեսը, ուրեմն, այս աստիճանն ուներ, երբ նա դարձավ իր ծննդավայրի եկեղեցու շինության մղիչը:

Նրա մասին կա նաև մի այլ հիշատակարան, որը գտնվում է եկեղեցու ներսում, խաչքարերից մեկի ներքևի մասում:

ՍԲ ԽԱ/ԶՍ ՅԻ/Ի/Շ/ԱՏԱ/Կ ՌՍՏ/Ա/Կ/Է/Ս
Վ/Ա/ՐԴ/Ա/Պ/Ե/Տ/Ի/Ն ԵԻ ՔՎ/Ե/ՐԵՆ՝
ԽԱ/ՆՈՒՄ/Ի/Ն, ՉԱՂ/Ա/Ր/Ի/Ն, ԽԱ/Ն-
ԲԷԿ/Ի/Ն, ԽԱ/Թ/ՈՒ/ՆԻՆ, ՍԱՌ-
ԻՆ: ՏՐ Վ/Ա/ՐԴ/Ա/ՆԱՆ: ԹՎ ՌՀԷ /=1628/

Վերջին տողում թվականը թեև մասամբ է միայն կարդացվում, սակայն առկա երկու տառերը, գրչության տեսակետից, հնարավոր է լրացնել իբրև ,,ՀԷ,,, ուստի թվականը դարձյալ ստացվում է 1628: Վերջին տողում հիշատակված Տեր Վարդանանը հավանաբար մի անծանոթ փորագրող է:

Վերադաշնալով նախորդ արձանագրությանը, ուշագրավ է նկատել նաև, որ եկեղեցու շինության կամակից են եղել Մաղարդավանքի, այսինքն Ս. Ստեփանոս վանքի միաբանները և Մեծ ու Փոքր Շամբի ժողովուրդը: Հարկավ այս ,,կամակցությունը,, դրսևորվել էր նաև նյութական Օգնությամբ:

Վիմագրության վերջում, ըստ սովորության, տրվում է թվականը՝ հաստատված պատմական տվյալներով: Այսպես, այստեղ հիշատակվում է Շահ Աբբասի թագավորության /1587-1629 թթ./ և Պետրոս եպիսկոպոսի առաջնորդության մասին: Այս երկուսի միջև սղված ձևով հիշատակվում է նաև <u>հաքմեթի Մախսուտ սուլթանին</u> արտահայտությունը: ,,Հաքմեթի,, բառի մեջ նշված է արաբերեն ,,իշխանութիւն,, նշանակող արմատը: Հետևաբար ,,Հաքմեթի,, կրճատումը, դատելով ,,թագաւորութիւն,, և ,,առաջնորդութիւն,, բառերից, կարող է կարդացվել իբրև ,,հաքմեթութիւն,,: Այս արտահայտությունն անշուշտ նշանակում է ,,Մախսուտ սուլթանի իշխանու-

թյան Օրերին,,:

Պատմական առումով՝ Պետրոս եպիսկոպոսի անձնավորության ճշտումը թողնում ենք Արաքսի ձախ ափին գտնվող արձանագրությունները և 17-րդ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններն[10] ուսումնասիրողին: Իսկ Նախիջևանի իշխան Մախսուտ սուլթանի[11] հիշատակումն այստեղ ընդգծում է նրա կարևոր դիրքը և հայտնում է Դարաշամբի կախումը Նախիջևանից, այսինքն՝ գետի ձախ ափին գտնվող մի քաղաքից:

Բերենք մեր ասածին մի ուրիշ ապացույց. Դարաշամբի գերեզմանոցում հատուկ մի տապանաքար կա, որը կազմված է միակտոր քարից: Սրա կենտրոնում /առանց որևէ խաչի, որ շատ բացառիկ երևույթ է/, կա կիսագնդաձև մի խոշոր զարդ, որի շուրջը, կլոր ժապավենի մեջ, գրված է հետևյալ արձանագրությունը.

,,ԹՎԻՆ ՌԿԹ. ՍԱ Ը ՏԱՊԱՆ ԲԷԿԻՋԱՆԻՆ ՈՐ Է Դ/ՈՒ/ՍՏՐ ԲԱԲԱՅՋԱՆԻՆ,,

Այս տապանաքարն իր կլոր զարդով և մանավանդ ժապավենի մեջ զետեղված արձանագրությամբ անմիջապես մեզ հիշեցնում է Հին Ջուղայի գերեզմանատան հայտնի խաչքարերից մի քանի նմուշ, թեև Դարաշամբի տապանաքարը շատ ավելի պարզ է: Սա ևս մի փաստ է, որը վկայում է Դարաշամբի հարաբերություններն Արաքսի մյուս ափի բնակավայրերի հետ:

Ժամանակագրական տեսակետից էլ Դարաշամբի պատմությունը, մեզ թվում է, որ հետազոտության լայն հնարավորություններ է տալիս: Եկեղեցում, ինչպես արդեն ասացինք, խաչքարեր կան, որոնք վկայում են հայ գաղութի աշխույժ կյանքի մասին ներկա եկեղեցու շինությունից դեռևս շատ առաջ:

Խորշերի վերաՕգտագործված խաչքարերի վրա թվականներ կան՝ 1590, 1554, 1541, որոնք հայ բնակչության գոյությունն այստեղ գրեթե մեկ դարով առաջ են տանում: Հիշատակված թվականներից ամենավաղը 1541-ն է:

Ավելացնենք, որ եթե Արաքսի հովտով մի քիչ իջնենք դեպի արևելք, Ս.Հովվի մատուռի փոքր գերեզմանոցում արդեն գտնում ենք երեք տապանաքար, որոնց թվականներն են՝ 1578, 1545, 1502:

Դարաշամբի հայ բնակիչների մասին ուրիշ տեղեկություններ կարող ենք քաղել Ս.Ստեփանոս վանքի վիմագրություններից: Այստեղ կան 13 ուխտավորական հիշատակարան-արձանագրություններ 16-19-րդ դդ.: Ընծայողներից շատերը կրում են ,,մահտեսի,, տիտղոսը: Այս հանգամանքը վկայում է ոչ միայն նրանց կրոնական զգացումների, այլև այն մասին, որ նրանք նյութական միջոցներ են ունեցել հեռավոր ճանապարհորդություն կատարելու համար:

Սակայն 20-րդ դարի սկզբում Դարաշամբ գյուղն արդեն շատ վատ վիճակի մեջ էր: Ինչպես երևում է Գրիգոր Բալասյանցի 1902 թ. ճանա-

պարհորդական հուշերից»[12] այստեղ տիրում էր աղքատություն ու տգիտություն: Բալասյանցը պատմում է, որ ինքը, Սուրենյանց վանքը գնալիս, քարձր լեռներում ճանապարհը կորցնում է և երեկոյան հանդիպում երեխաների, որոնք հրավիրում են նրան գիշերելու գյուղում: Բալասյանցը տեղեկություններ է տալիս քնակիչների նյութական և մտավոր աղքատության մասին: Գյուղացիները ոչ դպրոց են ճանաչում, ոչ եկեղեցի և ոչ էլ վարդապետ: Եկեղեցու մասին շատ կարճ է խոսում: Ոչ մի տեղեկություն չի տալիս վիմագրությունների և խաչքարերի մասին. սա մեզ շատ է զարմացնում, որովհետև խաչքարերը, գոնե իբրև զարդ, շատ նկատելի են իրենց քանակով և գեղեցկությամբ:

Վիմագրական և ոչ վիմագրական մեր վկայությունները քննելիս մենք փորձել ենք դրանք կապել իրենց շրջանի պատմության հետ և անել որոշ եզրակացություններ:

Ամենից առաջ՝ մեր նյութերի մեջ մի ընդհանուր նմանություն կա. մեր գլխավոր վիմագրությունները, որոնք վերաբերում են Հաֆբվանի և Դարաշամբի եկեղեցիների շինությանը, պատկանում են 17-րդ դարի առաջին կեսին, թեև մի քանի տասնամյակների տարբերությամբ:

Այս վիմագրությունները վկայում են հայերի շինարարական այն մեծ եռանդի մասին, որն սկսվում է 17-րդ դարի սկզբի ավերակ վիճակից հետո: Այս մասին վառ կերպով վկայում է Առաքել Դավրիժեցին. «Կան և բազում վանօրեայք նորոգեալ և բազում եկեղեցիք ի հիմանց նոր շինեալք ի քաղաքն Տփղիս, և ի գաւառն Լօռւոյ և ի յաշխարհն Արարատու... ի քաղաքն Նախճուան, և ի գեղօրայս նորա, որպէս լքնաղ և մեծաշուք և վայելուն եկեղեցի Ամատպատու... որք շինեցան յաւուրս տեառն Յակովբ կաթողիկոսի...»: Այնուհետև Դավրիժեցին մի փիլ ետ գալով դեպի մեր ժամանակները, շարունակում է. «...և Թավրիզու քաղաքի եկեղեցին, և Դարաշամբայ եկեղեցին և Ճնոյ եկեղեցին, սոքա և այլք յոլովք՝ զորս ոչ յիշեմ, ոմանք յաւուրս Մովսէս կաթուղիկոսին շինեցան և ոմանք յաւուրս Փիլիպպոս կաթուղիկոսի...»[13]:

Անտարակույս, կան նաև տարբերություններ, որոնք պահանջում են տարբեր մոտեցում.

Ամլամաստի շրջանը, Հաֆբվան գյուղով, ներկայացնում է գյուղական մի տնտեսություն, հայ բնակչությամբ լի մի գավառ, որը, սակայն, հայկական մշակույթի աղեղեցությունը հեռվից է զգում: Այստեղ 17-րդ դարից առաջ եղած պատմական հուշարձանները այժմ մեզ անծանոթ են: Թեև վանի շրջանի հետ հարաբերություններ եղել են, մանավանդ վաղնջի ժամանակ, սակայն Ամլամաստն այսօր մեզ թվում է իբրև ինքնամփոփ և փակ մի աշխարհ:

Հնդհակառակը, Դարաշամբի շրջանը, որը լեռնային մի աշխարհ է, որտեղ գյուղատնտեսությունը գրեթե անհնար է և փիլ գյուղեր կան, մեզ թվում է, որ շարունակ հարաբերության մեջ է եղել հայաստանի պատմական գավառների հետ: Արաքսը նպաստում էր այդ վիճակին, մանավանդ, որ նրա շատ ավելի բազմամարդ ձախ ափով գնում էր առևտրի մեծ ճանապարհը, որը միացնում էր Նովկասը Պարսկաստանի հետ:

Այսպիսով, մեր հավաքած նյութերը կմնան որպես լրացնելու անջատված կտորներ, եթե Արաքսի իրանական ափին եղած ուրիշ վկայություններին հետ հավասարապես չհետազոտվեն նաև ձախ ափին դեպի գյուղություն ունեցող վկայական աղբյուրները: Այսպիսի միացյալ ջննությամբ միայն հնարավոր կլինի վերականգնել հայ ժողովրդի պատմության հետքրքրական էջերից մեկը:

Ծանոթագրություններ

1. Փաւստոս Բուզանդ, Պատմութիւն Հայոց, , էջ 55:
2. Պ ե տ ո, Ջանապարհորդական հիշողություններ, ,,Մուրճ,, , 1892, էջ 893-898: Ա. Հակոբյան, Պարսկահայք, ,,Արարատ,, , 1898, № 9, էջ 403-405: Ե. Ֆրանգյան, Ատրպատական, Թիֆլիս, 1905:
3. Առաքել Դավրիժեցի, Պատմութիւն, Վաղարշապատ, 1896, էջ 347:
4. Տես Հայկական Սովետական Հանրագիտարան, Երևան, 1977, հատ. 3, էջ 571: Այստեղ Երևանի ամիրան երի, խաների և Օսմանյան փաշաների անվանացանկում նշված է մի Աբբաս-Ալի-խան Ղաջար, 1633-1666 թթ.:
5. Այս թվում է մի նոր տվյալ, որով հնարավոր է լրացնել Հ.Մանանդյանի և Հ. Աճառյանի ,,Հայոց նոր վկաները,, /Վաղարշապատ, 1903, հատ. /:
6. Առաքել Դավրիժեցի, էջ 237:
7. Ղ. Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 515:
8. Նույն տեղում:
9. Տես Հր. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Երևան, 1942-1962, հատ. , :
10. Վ. Հակոբյան, Ա. Հովհաննիսյան, Հայերեն ձեռագրերի ԺԶ դարի հի-

Հատակարաններ /1621–1640 թթ./, Երևան, 1978, հատ. :

11. Տես Արաքել Դավրիժեցի, էջ 192, 194, 556:

12. Գ. Բալասյանց, Ճանապարհորդական տպավորություններ – Ջուլֆայից Արաքսի ափերում դեպի Դարաշամբ, ,,Բանասեր,, , 1902, էջ 340–347, 359–371:

13. Արաքել Դավրիժեցի, էջ 353:

GABRIEL KUNTELIAN

NOTES SUR LES MONUMENTS ARMENIENS DE LA REGION DE KHARPUT

La région de Kharput (Kharberd), qui constitue la partie occidentale de l'Arménie historique, comprend un grand nombre d'églises, de villages et de monastères disséminés aux alentours de grands centres tels que Kharput, Malatya, Balou.

Géographiquement, nous nous trouvons sur les limites occidentales du royaume ourartéen attestées par les villes-forteresses de Balou, de Paghin, de Mazkirt.

Dans l'antiquité, cette région se situait dans la province de Sophène qui correspondait au canton de la IVe Arménie nommée Dsopk Chahouni. Ce district frontalier peuplé d'Arméniens, longtemps sous l'emprise byzantine, tomba sous la domination arabe vers le milieu du VIIe siècle. Au début du Xe siècle, les Byzantins reprirent aux Arabes ces provinces qui entrèrent alors dans la constitution du thème de Mésopotamie.

Par suite de sa situation géographique, cette région s'est trouvée placée à un carrefour de contacts entre les Grecs, les Arméniens et les Syriens Jacobites.

Nous ne pouvons envisager ici une étude approfondie des monuments de cette région; nous proposons simplement une présentation descriptive de l'état actuel de quelques-uns de ces monuments ruraux.

REGION DE MALATYA

Hulvenk - Vank Koï

A quinze kilomètres environ au sud de Malatya se dresse l'église Sourb Loussavoritch, d'un monastère aujourd'hui disparu, construite sur le sommet d'une petite colline sur les flancs

du mont Vank Dagh.

Une inscription très lisible indique que l'église a été bâtie des mains de l'archevêque Siméon en mars 1439 et qu'elle fut dédiée à saint Grégoire.

Le bâtiment est rectangulaire à une nef voûtée en plein cintre ou plus exactement en berceau très légèrement brisé. Les murs latéraux sont flanqués de larges niches sous arcatures. L'abside semi-circulaire est éclairée par trois fenêtres en fuseau.

Par rapport aux dimensions au sol assez modestes, la hauteur de l'édifice est importante ainsi que l'épaisseur des murs (1,30 m). Le mode de construction est celui habituellement utilisé dans cette région: blocs de pierres liés au mortier avec encadrement soigné par pierres taillées et ajustées dans les encadrements et encoignures.

L'église de Sourb Aharon ou Musher Kilisé

Cet édifice situé sur le sommet du Brerette Dagh domine la vallée de l'Euphrate. Il est visible à partir des ruines de l'ancienne Mélitène. Sur les pentes du mont se trouve le mausolée de Vahap, converti à l'Islam et vénéré encore de nos jours.

L'édifice est un vaste bâtiment rectangulaire offrant de l'extérieur l'aspect d'une forteresse. Il est flanqué de quatre tours. Le plan intérieur n'est pas sans ressemblance avec celui de l'église de Hulvenk.

Le bâtiment se présente comme un vaisseau à une nef de grande hauteur voûté plein cintre. L'abside est semi-circulaire en plan. Sur les murs latéraux trois niches sous arcatures sont du même type que celles de l'église de Sourb Loussavoritch. Ici des fenêtres étroites sont placées au-dessus des piliers engagés. L'entrée est formée d'un très haut portail en grande partie en enfilade formant ainsi une sorte de sas à l'entrée.

Les murs portent encore des traces de peintures. Les restes d'une fresque sont encore visibles dans l'abside, représentant

un personnage auréolé portant un livre.

Il existait un niveau supérieur, difficile à atteindre aujourd'hui à cause de l'état de ruine des moyens d'accès.

REGION DE BALOU

Balou

Située sur la chaîne de montagnes du Taurus Oriental, tout près de l'Euphrate au sud et de la rivière Péri au nord, Balou, l'ancienne Romanopolis, fut en fait habitée très tôt par des Arméniens.

On peut y voir près de la forteresse ourartéenne les grottes où, selon la tradition, Sourb Mesrop a inventé l'alphabet arménien.

La ville possédait trois églises en grande partie détruites. Seul le monastère de Sourb Astvadsadsin à l'écart de la ville a pu être étudié.

C'est un monument tardif à coupole sur plan cruciforme dont les bras latéraux sont très peu profonds. Le bras Est est prolongé par une abside semi-circulaire sans ouverture. Le carré central est formé de quatre arcs plein cintre reposant sur des piliers à section carrée engagés. Le tambour s'y appuie par l'intermédiaire de pendentifs. Les murs latéraux comportent des niches sous arcatures au-dessus desquelles de grandes fenêtres ont trouvé place. Les murs étaient abondamment peints ainsi que les pendentifs.

Havav

Le village de Havav possédait deux églises: Sourb Loussavoritch et Sourb Kathoghiké (cette dernière en partie détruite).

Le monastère de Havav était un des plus actifs de la région. Il est situé à quelques kilomètres au nord de Balou. L'église de Sourb Astvadsadsin est située près du monastère à l'extérieur des murs.

Sourb Loussavoritch

L'église se trouve dans le village même, non loin d'une belle fontaine en pierres bien appareillées. L'église est un bâtiment à une nef dont la voûte en briques est renforcée par deux arcs brisés. L'abside éclairée par une fenêtre est flanquée de deux absidioles. L'ensemble de la construction est très soigné.

Sourb Astvadsadsin (ou Kaghtsrahayats vank)

Cette église à coupole fait partie des croix inscrites à piliers occidentaux libres. Le carré central s'appuie à l'Est sur le massif absidal et à l'Ouest sur des piliers libres de section carrée. Les arcs très légèrement brisés supportaient le tambour, aujourd'hui disparu, à l'aide de pendentifs. L'abside centrale pentagonale et les absidioles rectangulaires sont éclairées par de petites fenêtres. Cette église possédait deux portes d'entrée: l'une assez grande à l'Ouest, et l'autre, plus petite, au Nord.

Artihan

L'église d'Artihan est un exemple de petite église de village. Une quarantaine de familles vivaient au siècle dernier dans ce village situé entre Havav et Mazkirt.

L'église était dédiée à Sourb Minas.

L'édifice avait une abside semi-circulaire. Sa porte d'entrée à l'ouest était désaxée vers le flanc sud. Des khatchkars encastrés sont visibles dans l'abside. Le plan relevé correspond à une coupe au raz du sol.

Mazkirt

Foyer culturel important, Mazkirt faisait partie de l'un des quatre diocèses de Kharput. Cent quinze familles y habitaient au siècle dernier. La ville est située au pied de la ville-forteresse ourartéenne. Elle possédait deux églises: Sourb Astvadsadsin et Sourb Hakop.

L'église décrite est Sourb Hakop.

C'est encore un bâtiment de type courant pour la région. Edifice rectangulaire à une nef dont la voûte brisée est renforcée comme dans l'église de Havav par un arc brisé de section rectangulaire. L'abside est flanquée de deux absidioles dont l'une est reliée à l'abside par un passage étroit. La porte se trouve placée sur le flanc sud, tandis que le mur est pourvu de trois grandes ouvertures.

REGION DE KHARPUT

Khoulavank

Le monastère est situé à une vingtaine de kilomètres de Kharput, à une demi-heure de marche du village de Kaya Kôyu.

Le monastère dédié à saint Georges (Sourb Guévork) était assez important tant par ses bâtiments que par le nombre de ses élèves et religieux.

L'église est du type basilique à coupole à trois nefs. La coupole, disparue aujourd'hui, reposait sur des voûtes en arcs brisés par l'intermédiaire de pendentifs s'appuyant sur des colonnes à bases carrées moulurées. L'abside centrale est encadrée de deux absidioles inégales, dont l'une est éclairée par une grande fenêtre et permet le passage à un local extérieur. Les murs intérieurs sont largement peints de motifs variés. Des escaliers latéraux construits dans l'épaisseur des murs permettent d'accéder à l'étage supérieur. La porte d'entrée, petite, est placée sur le côté sud.

Bertak

Il s'agit d'un village portant le nom du fort avoisinant qui se trouve au nord de Kharput. Il existait trois églises:

- L'église principale Sourb Toros, dédiée aussi à la sainte Vierge, qui était une église à coupole, n'a pas pu être étudiée du fait de son état de destruction.

- Les deux autres églises sont: Sourb Astvadsadsin et Sourb Chamouné.

Sourb Astvadsadsin

Cette église est du type couramment utilisé dans la région. Bâtiment à une nef en berceau renforcée par un arc de section rectangulaire. A l'Est deux absidioles symétriques à fond plat, à voûtes en berceau, éclairées par deux fenêtres.

Thil

Le village de Thil situé sur la rive droite du Murat Su, non loin de Bertak, possédait trois églises.

- L'une des églises était un triconque dédié à la Mère de Dieu. Elle avait la particularité d'avoir ses trois absides arrondies extérieurement. Le tambour reposait sur des arcs par l'intermédiaire de trompes. Il était octogonal tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Des peintures étaient encore visibles à l'intérieur.

- La seconde église comparable à celle de Bertak était un édifice à une nef et deux absides symétriques.

- La troisième église était le sanctuaire d'un couvent de la Sainte-Croix. Des inscriptions syriaques figuraient sur le tympan et le linteau du portail sud. Le plan était celui d'une croix libre aux bras inégaux voûtés en berceau plein cintre.

La datation de ces monuments reste difficile.

L'église triconque, si elle est arménienne, pourrait être du VIIe siècle, si elle est grecque, elle est du début du IXe siècle. L'église en croix libre, compte tenu de son plan et de son mode de construction, peut être considérée comme du VIIe siècle ou même antérieure.

Nous retiendrons de cette rapide étude un certain nombre de points:

- Un même type de construction a été fréquemment utilisé dans les villages de cette région: la voûte en berceau renforcée, ex: Bertak, Havav, Mazkirt, Kharput.

- Les décors peints furent largement utilisés:

à Khoulavank, Sourb Aharon, Thil, Malatya, Balou.

- Les influences syriaques sont importantes:
à Thil, Sourb Aharon, Bertak.

- L'influence grecque se remarque dans les églises de Thil.

- Des monuments arméniens du VIIe au IXe siècle existent dans l'inventaire de cette région.

Bertak et Thil par exemple.

- Un même monument a pu être utilisé ou réutilisé par des rites différents à diverses périodes de l'histoire mouvementée de cette région, entraînant des modifications du plan d'origine.

Ces constatations nous rappellent que cette région fut longtemps sur le plan religieux au carrefour des influences grecques, jacobites et arméniennes.

TOMMASO BRECCIA FRATADOCCHI

EINIGE BEMERKUNGEN ÜBER DIE ARCHITEKTUR DER KIRCHE VON KTUZ

Die vorliegende Anmerkung bezweckt, auch wenn sie im Referat begrenzt erfasst wird, manche architektonische Einzelheiten der Kirche von Ktuz, befinlich auf der gleichnamigen Insel im Wansee, zu erlautern. Wir sind der Ansicht, dass das Hauptgebäude des Klosters, die hl. Johannes Kirche die Möglichkeit ergibt, eine der Richtungen des kompositiven armenischen Forschungswesens zu erläutern, das für mehrere Sakralbauten aus der mittelalterlichen Periode der Waspurakan "Schule" typisch bleibt (1).

Das historische Bauvermögen dieser Region (nur in den letzten Dezennien und vergleichmässig genügend dokumentiert) enthält unteranderem eine Reihe von Bauten die dem XVI. bis XVIII Jh. angehören, worunter grosstenteils Klosterkomplexe zuzurechnen sind und nach ihren architektonischen und raumgestaltenden Merkmalen auf "regionale" Analogien und Früherscheinungen weisen.

Das naturgebundene Milieu, in welchem Klosterbauten entstanden und sich weiter entwickelten, hinzu das Verhältnis zur Oberflächengestalt, das von Bergketten umschlossene Wanseebecken-Gebiet kennzeichnen, bestimmt einen genügend in sich abgeschlossenen Umfang, wodurch auf die Schaffenstätigkeit eine gewisse Eigengesetzlichkeit begünstigt wird.

Der Ursprung der Ktuz Klosteranlage ist wahrscheinlich sehr alt, und lässt nach den Legenden in die Reihe von neu ergründeten Einsiedlereien die unter dem Einfluss der Prediktén des hl. Grigors entstanden, hinzuzurechnen.

Heute steht die kleine Insel ein Kilometer von der orientalischen Küste des Sees entfernt leblos da, die Wohnbauten des Klosters sind spurlos vernichtet dagegen sind die festen, gut bearbeiteten Steinbauten der Kirche wie die davor befindliche Gawit gut erhalten.

Auf den Aussenmauern dieser zwei Bauten sind eingemeisselte geschichtliche Aufzeichnungen, Bauinschriften, die Daten und Ereignisse ihrer Errichtung vermitteln.

Die Kirche wurde im Jahre 1713-1720 vom Bischof Simeon unter Leitung des Architekten Khoschlhabar von Baghesch gebaut.

Die geschichtlichen Aufzeichnungen beweisen, dass die Errichtung des Kirchenbaues ein bedeutungswertes Ereignis für die ganze Region darstellte und zur Realisierung eine breite Teilnahme von Arbeitskräften unter dem Volke, wie eine beträchtliche finanzielle Verpflichtung von Notwendigkeit war.

Etwas jüngerer Herkunft ist die im Jahre 1740 vom Bischof Karapet Datik verwirklichte Gawit (2).

Massanalytisch betrachtet, zeigt sich die Kirche sehr schlicht und fest gefügt. Aus einem paralellem Flach gebildet, stellt sie im Grundriss ein etwas sich dem Quadrat nähernde Form, und vier durch flach gespannten Sattelgiebel Dächern abschliessenden Fassaden.

Diese im ganzen Wansee Gebiet verbreitete Volumetrie, wurde oft in Gebäuden mit verschiedenartigen Rauminhalten und Raumanordnungen verwendet.

Man findet sie in Baugestaltungen anderer Kirchen vor, wie z. B. die von Kizwak und Tugh oder im Ganiak Kloster, oder in dieser Region errichtete Gawiten mit rechteckigem Grundriss, vier freistehenden Pfeilern, womit der Innenraum in neun, wölbungsgedeckten quadratförmigen Raumeinheiten unterteilt wird. Unterdessen erwähnen wir die Gawit in Waragwank (Warag-Kloster), jene vom Lim-Kloster und der von den schon erwähnten Ganiak Kloster.

Zur Realisierung dieser Volumetrie befindet sich auf dem etwas vom Wansee-Gebiet nördlich gelegenem Territorium ein sehr die Aufmerksamkeit erregendes Beispiel im Palast Isak Pascha (3).

Dieses der Zivilarchitektur angehorend ist ein grosser Bau, der als Kuche des Palastes bestimmt war und zeigt von aussen die schon erwähnte Volumetrie.

Der Innenraum wird durch sich kreuzenden, spitz zulaufenden zwei Paar Bögen gewölbt, in der Mitte der Wölbung am Scheitelpunkt ist eine Öffnung angebracht, welche als Kamin der Küche fungierte.

Aus den vorgeführten Beispielen wird ersichtlich, wie die schlichte Aussenvolumetrie weiter unveränderlich bestehen bleibt, auch im Falle, wenn die innere architektonische Anordnung der Räume verschieden ist und die Gliederungen im Grundriss und Aufriss andere Lösungen aufweisen, wird die architektonische Körperform dieser Bauten von aussen immer gleich beibehalten.

Ein weiteres Element, das die Ktuz Kirche kennzeichnet, ist die Gewölbeform des gleich neben dem Haupteingang liegenden Raum.

Vier Pfeiler nach dem Quadrat angeordnet, durch halbkreisförmige Bögen verbunden und Hängezwickel, die vom Quadratgrundriss des Unterbaues zum Fusskreis überleiten, gestalten das ganze Innere.

Die Deckung des Raumes ist durch zwei Paar Kreuzrippengewölbe geformt. In zentraler quadratförmigen Füllfläche ist eine Öffnung als Lichtquelle und Rauchabzug angebracht und von vier diagonal gesetzten Strebebögen, die als Verspannungssystem wirken, verstärkt.

Wie bekannt ist, sind die Kreuzrippengewölbe als Gewölbeform in Zivilbauten Armeniens sehr gebräuchlich, und wurden in verschiedenen Gelegenheiten dokumentiert und analysiert (4).

Seltener erscheint die Verwendung dieser Gewölbeformen in Sakralbauten.

Ausser dem beschriebenen Fall ist noch das Beispiel der im Soradir Dorf befindlichen Kirche in der Achbak Gegend (5).

In dieser Kirche enstanden die Kreuzrippengewölbe und die zentral gelegte Laterne im XVII. Jh. als Ersetzung der zusammengestürzten archaischen Kuppel.

In beiden Fällen zeigt der Deckenwölbungstypus eine Erneuerung im Vergleich zur armenischen Überlieferung, nach der

Kultbau auf senkrecht daher auf der Trommel oder die auf den Fassaden angebrachten Lichtquellen beleuchtet wird.

Durch Verwendung von Kreuzrippengewölbe und die dadurch ermöglichte Einlassung von Licht durch eine Gewölbeöffnung, realisiert in der Scheitelöffnung, wird eine neue zenital gelegte Lichtquelle erreicht, die eine ganz neue Ausdeutung des Innenraumes ergibt.

Ein weiteres Element, das die Kirche Ktuz kennzeichnet, ist die äussere Form der Trommel.

Es wird hier erinnert, das in anderen historischen Gegenden Armeniens die Verbreitung vom sphärisch-förmigen Eckzwickeln an Stelle von Trichternische hatte in der mittelalterlichen Epoche als Folge die Versetzung von der üblich im Grundriss achteckigen Fenstertrommel von aussen pyramidalförmig abgeschlossen durch ein im Grundriss kreisförmige Fenstertrommel mit sich gebracht.

Dagegen in der Region Wan-Waspurakan scheint auch im Spätmittelalter die Beharrlichkeit der Tradition, nach der Fenstertrommeln am Äussern mehrkantig profilieren, wodurch eine Prisma, darüber pyramidenartige aufgesetzte Form entsteht, auch wenn in diese Region durch Verwendung von sphärischen Eckzwickeln die zylindrische innere Form der Fenstertrommel Verwendung fand, bleibt die Prisma-pyramiden Form als Abschluss des ganzen Gebäudes, ein für die ganze Gegend erkennbares Wahrzeichen.

Das die Ktuz Kirche krönende Element zeigt eine elegante etwas merkwürdige Lösung, die eine Zusammensetzung von regionalen Überlieferungen hergeleitet und schon in ganz Armenien verbreitete konstruktive Verfahrungsweise darstellt. Demnach trennt sich die Aussengestaltung der Fenstertrommel von der Form des Satteldaches der Kirche in Gestalt eines Zylinders - eine Neuigkeit in dieser Gegend- und wird durch eine Reihe von kleinen aus dem Zylinder vorragenden Blendarkaden in eine achteckige Form überleitet. Demzufolge zeigt der Abschluss der Fenstertrommel ein Achteck im Grundriss, eine hochragende pyramidenartige Form, scharfe Kanten, dreieckige ausgezeichnete

geglätterte Flächen, ein vertrauliches Element zur Erkennung und Sonderung der Landschaft.

ANMERKUNGEN

1) P.Cuneo, Le scuole regionali nella architektura armena. "Atti del I simposio internationale di arte armena - Bergamo 1975", Venezia, 1978, pp. 89-102.

2) J.M.Thierry, Monastères Arméniens du Vaspurakan - VIII, "Revue des Etudes Arméniennes" N.S., T. XI (1975-76), p.p. 409-421.

3) G.Goodwin, A history of Ottoman Architecture, London, 1971, pp. 404-407.

4) Vedasi i saggi e relive bibliografie di J.Baltrušaitis, Le problème de l'ogive et l'Arménie, Paris, 1936. D. De Bernardi Ferrero, A. Jakobson e T. Scalesse, in "Atti del I° simposio...", cit.

5) T.Breccia Fratadocchi, La chiesa di S.Etschmiadzin a Soradir, Roma, 1970.

АРТЕМ ГРИГОРЯН

ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ СРЕДНЕВЕКОВЫХ АРМЯНСКИХ АРХИТЕКТУРНЫХ АНСАМБЛЕЙ (на примере Ахпата и Санаина)

В средневековой Армении проблемы архитектуры не ограничивались организацией функциональных процессов, разработкой целесообразных конструктивных систем и пластичных решений объемов сооружений, созданием гармоничной пространственной среды. Большое внимание уделялось также вопросам максимально доступного экспонирования композиционных достоинств архитектурных ансамблей, правильной ориентировке человека в архитектурной среде и непосредственному воздействию архитектуры на человека.

При исследовании архитектурных ансамблей в этом аспекте становятся заметными многочисленные сознательно созданные видовые картины и в ряде случаев организованное восприятие этих картин. С этой точки зрения особый интерес представляют тесно связанные географически и исторически архитектурные ансамбли Санаина и Ахпата, созданные в одно и то же время. В данном докладе изучается процесс формирования этих ансамблей и особое внимание уделяется вопросам их визуального восприятия на определенных строительных этапах.

Ансамбли Санаин и Ахпат создавались постепенно, в течение 300 лет. В монастыре Санаин известное нам первое сооружение – церковь Аствацацин (Богородицы) построена в 30-х годах X века. В 966 году к югу от церкви Аствацацин строится такого же типа, но больших размеров, первоначально скромная внешне, церковь Аменапркич (Всеспасителя). В Ахпате в 976 году сооружается церковь Сурб Ншан (Св. Креста).

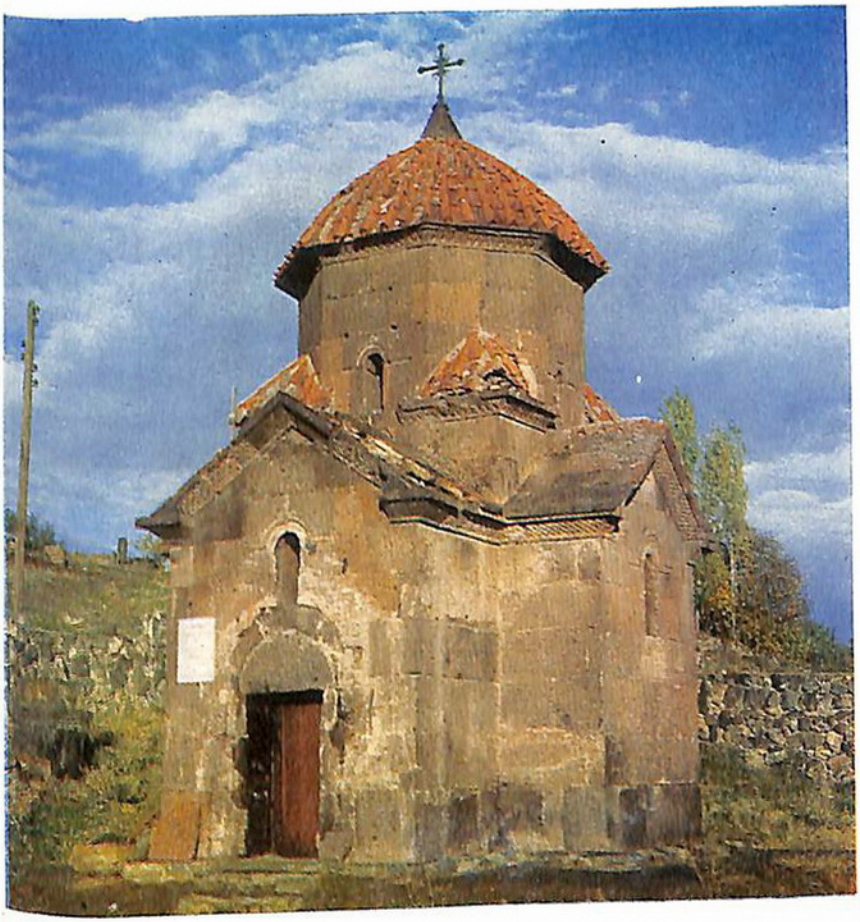
В 979 году Санаин превращается в епископскую резиденцию. Вероятно, сразу же после этих событий в Санаине строится не сохранившийся ныне притвор, и внешний вид церкви Аменапркич, служившей в качестве кафедрального собора, обогащается аркатурой. Интересно, что аркатурой декорируется часть церкви – восточный фасад, половина северного и восточный угол южного фасада. Исследуя церковь, мо-

жно предположить, что аркатура дальнейшим изменениям не подвергалась. Отсутствие аркатуры на западном фасаде и западной половине северного фасада объясняется тем, что имеющиеся там сооружения закрыли эти стороны. Однако с первого взгляда необъяснимо, почему аркатурой не декорирован свободный и солнечный южный фасад, где она активно воспринималась бы, и почему она нашла место на почти всегда затененном северном фасаде, где она воспринимается не так активно. Этот вопрос становится ясным при изучении ранее существовавших главных подходов, ведущих к ансамблю. В Санаине таких было два: один - с северо-востока, с поселений Ахпат и Акнер, другой - с северо-запада, проходящий по Санаинскому мосту. Выясняется, что подчеркнутых аркатурой частей церкви Аменапркич было достаточно, чтобы при обзоре с северо-восточного направления получить впечатление целиком декорированной аркатурой церкви.

До XI века в Санаине строится усыпальница Гургена Кюрике и здание академии Григора Магистроса. В Ахпате в 1025 году в юго-западном направлении от церкви Сурб Ншан, строится церковь Сурб Григор (Св. Григория), а в 30-е годы XI века - ахпатская библиотека. В Санаине в 1046 году строится усыпальница Давида I Кюрике, после чего в 1061 году - церковь Сурб Григор. В 1063 году при строительстве санаинской библиотеки снова большое значение придается ее восточному фасаду, хорошо воспринимающемуся с дороги, ведущей из поселений Ахпат и Акнер. Об этом свидетельствуют выразительно орнаментированные крест и кронштейны. По мнению И.А.Орбели, кронштейны служили опорой для ораторской трибуны, предназначенной для проведения диспутов на открытом воздухе.

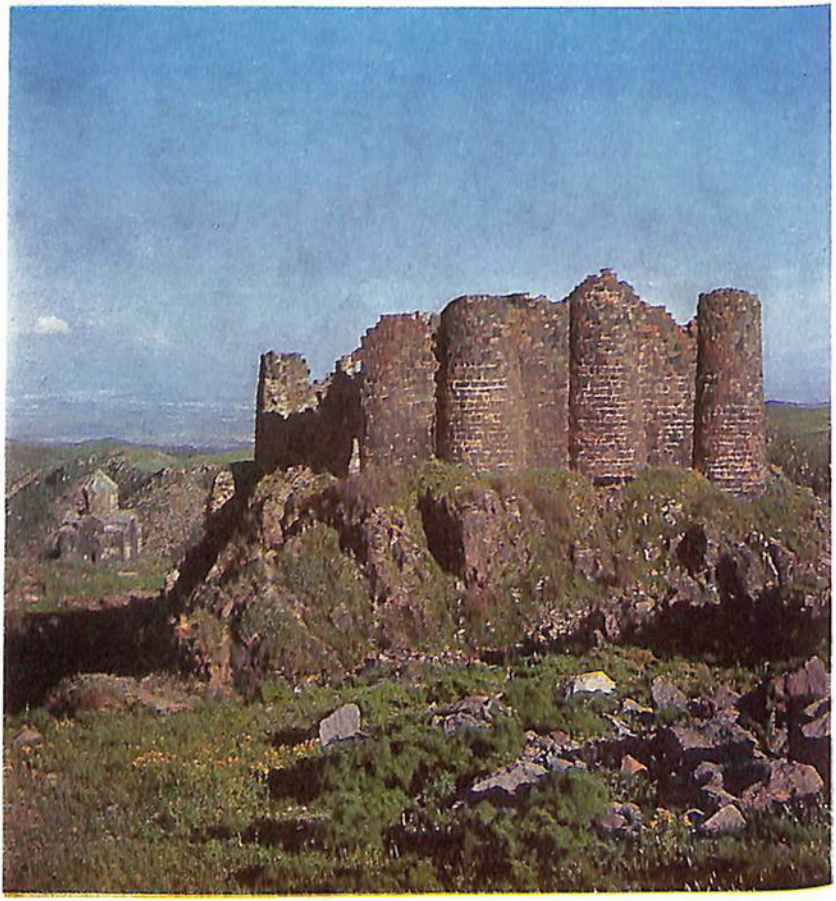
В 1181 году в Санаине строится притвор. Интересно, что, отклоняясь от традиционных принципов, в этом сооружении главный вход организуется не с западной, а с северной стороны. Наличие богато орнаментированного входа с этой стороны, вероятно, имело цель направлять входящих с северо-западного входа на притвор и в церковь Аменапркич.

В Ахпате в 1185 году строится притвор Майрамашен, от которого сохранились южная и северная части с двухарочными входами. Здесь интересен тот факт, что затененный северный фасад орнаментирован, а солнечный южный фасад лишен какого-либо орнамента. Выясняется, что орнаментированный фасад притвора Майрамашен, направленный к



1. Աշտարակի Կարմրավոր եկեղեցին (VII դ.)
Церковь Кармравор (VII в.) в Аштараке.
Church of Karmravor. VII cent. Ashtarak.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ



2. Ամբերդ ամրոցը (XI—XIII դդ.)
Крепость Амберд (XI-XIII вв.).
Fortress of Amberd. XI—XIII cent.

главному - в то время северному - входу монастыря, играл важную роль в создании первого благоприятного впечатления на входящих.

Таким образом, и в Санаине, и в Ахпате при размещении орнаментов имели в виду не географическую ориентацию по сторонам света, подчеркивающую пластику, а пути их активного восприятия человеком.

В конце XII века в Санаине строится галерея библиотеки. В 1208-1210 годах в Ахпате, на месте притвора Майрамашен, был построен большой притвор, который охватил южную и северную части Майрамашена. Не трудно представить, что первоначально в большой притвор можно было войти с трех направлений, причем северное из них обеспечивало кратчайший путь от входа в монастырь к церкви Сурб Ншан. Однако в дальнейшем северный и южный входы были закрыты, и вход в большой притвор остался только с западной стороны. По всей вероятности, это было сделанс для оптимального восприятия интерьера большого притвора и подхода к входу церкви Сурб Ншан, которые так воспринимались наилучшим образом.

В 1211 году в Санаине заканчивается строительство нахагавита. В 1220 году в Ахпатском монастыре, вне крепостных стен, кончается строительство "ерахоран" (тройных) хачкаров, расширяется крепостная стена, и хачкары включаются в ансамбль. Между 1211 и 1235 годами в Санаине строится колокольня. Заслуживает внимания ее месторасположение. Колокольня, расположенная между входом в монастырь и церковью Аменапркич, при входе в монастырь заслоняет церковь, и поэтому воспринимается как единственная доминанта ансамбля. Главная доминанта ансамбля - церковь Аменапркич выявляется только при продвижении дальше.

В Ахпате, после расширения крепостной стены, в 30-х годах XIII века, строится трапезная, и ансамбль начинает развиваться к востоку. Важные композиционные изменения в ансамбле происходят при архиепископе Амазаспе. В 1245 году в восточной части ансамбля, вне первоначальных стен, строится ценнейший архитектурный памятник - ахпатская колокольня, и сразу же, в 1246 году, она включается внутрь расширенных стен. В восточной части крепостных стен организуется новый вход и создаются новые возможности для восприятия ансамбля. Этот вход можно было открыть в любом месте восточной стены, однако он располагается на направлении, образованном колоколь-

ней и церковью Сурб Ншан. Здесь так же, как и в Санаине, при входе в ансамбль колокольня воспринимается единственной доминантой, а главное сооружение ансамбля, церковь Сурб Ншан, раскрывается постепенно.

В ансамблях заметно преемственное развитие и общность творческих принципов. Примененные в разных природных ситуациях, они получили разное композиционное решение, но несомненно, что это принципы одной и той же архитектурной школы.

В 1257 году в Ахпате был построен жаматун (часовня) Амазаспа. Это здание выделяется тем, что имеет довольно низкую по сравнению со своей длиной и шириной высоту. Однако нарушение пропорций здесь сознательно, оно становится понятным при восприятии ансамбля с восточной стороны. С большим архитектурным мастерством горизонтальный объем здания Амазаспа подчеркнут вертикальностью колокольни. В случае поднятого вверх объема жаматуна стройность, вытянутость колокольни в какой-то степени потускнела бы. В эти годы формируется пространственная структура ансамбля монастыря Ахпат, хорошо воспринимаемая с северо-восточной стороны. В 1258 - 1273 годах, при архиепископе Ованесе, были проведены строительные работы (реконструкция библиотеки, постройка коридора библиотеки и маленького притвора, а также церкви Аствацацин) с целью сохранить и сделать целостной пространственную структуру ансамбля.

Особый интерес представляет построенная в Ахпате во второй половине XIII века светская постройка. Существуют мнения, что она служила приемной архиепископа. При рассмотрении ее расположения, кажущегося с первого взгляда случайным, выясняется, что постройка размещена на площади наилучшего восприятия ансамбля и направлена продольной осью к церкви Сурб Ншан. На продольной оси приемной находится лучшая видовая точка восприятия ансамбля. С этой точки ансамбль воспринимается под углом 65^{0}, который является центральным в поле зрения неподвижного человеческого глаза (поле зрения достигает $120 - 130^{0}$). Именно в пределах угла зрения $60 - 65^{0}$ рассматриваемая картина наиболее продумана по пластике. С этой точки главные сооружения ансамбля находятся на оптимальном расстоянии для восприятия (2Н - 3Н), а Сурб Ншан располагается в центре картины. Лучи, ведущие к основным точкам активного силуэта этой картины, образуют секторы по $9 - 10^{0}$ каждый. Эти лучи проходят по

верху ротонды колокольни, по северо-западному краю колокольни и юго-восточному краю церкви Сурб Ншан, по верху ее купола, затем по верху ротонды большого притвора и по центру купольного отверстия здания Амазаспа. В Ахпате уравновешенность частей создана не симметрией плана и объемно-пространственной структурой, а гармоничным соотношением активных объемов. Построив приемную на лучшей для восприятия ансамбля территории, создатели стремились сделать доступными композиционные достоинства ансамбля.

Изучая процесс формирования ансамблей Ахпатского и Санаинского монастырей, мы выявили сознательно созданные картины, которых, однако, недостаточно для получения полного представления о композиции в целом. Полное представление создается от суммы чередующихся картин.

Как было отмечено, в процессе развития монастыря в Ахпате, уже после постройки колокольни в 1246 году кроме имеющегося северного входа был построен главный, восточный вход. Устройство восточного входа при наличии северного, удобного для подходов ведущих к монастырю основных путей, означало создание новой трассы и новых возможностей для восприятия ансамбля. Рассмотрим их.

Приближаясь издали к западным стенам ансамбля по дороге, ведущей из Санаина, Акнера, и дороге, поднимающейся из ущелья реки Дебет, мы получаем некоторое представление об ансамбле от виднеющихся из-за крепостной стены силуэтов куполов и кровель сооружений. При движении к восточному входу в поле зрения входят, чередуясь, почти все сооружения ансамбля и созданные ими довольно быстро сменяющиеся картины. Они сосредотачивают на себе внимание, хотя наполовину закрыты северной стеной и не воспринимаются как полноценные композиционные кадры. Это обстоятельство увеличивает интерес к ансамблю и желание скорее и ближе ознакомиться с ним. С таким настроем человек подходит к восточному входу. Пройдя через него, вместо ожидаемого громадного ансамбля на спокойном природном фоне он обнаруживает только колокольню. Решенный с оригинальными переходами, постепенно облегчающийся кверху, объем и в целом, и во фрагментах становится предметом восхищения. Колокольня как бы является прелюдией к многогранному архитектурному произведению. Таково первое впечатление от ансамбля.

Заметив на втором плане невысокий горизонтальный объем здания

Амазаспа, мы приближаемся к нему. В процессе движения к притвору, за колокольней, мы открываем следующие друг за другом большой притвор и главную церковь ансамбля Сурб Ншан, которая постепенно становится центральной "фигурой" пространства. Таким образом, при продвижении на 10 - 15 м от входа в поле зрения оказываются все основные сооружения во всем своем великолепии. Здесь вертикальные и горизонтальные объемы, плоские и круглые поверхности, массивные купола и легкие ротонды, активные детали переднего плана и фоновые плоскости гармонично сливаются в единое композиционное целое, в своего рода архитектурную полифонию.

С этого участка, представив структуру ансамбля, направляемся к церкви Сурб Ншан и большому притвору. Однако, как показали наблюдения, дальнейшее продвижение происходит не по кратчайшему пути. Оно идет в обход колокольни. Отклонение от кратчайшего пути обусловлено силой притяжения силуэта и деталей колокольни. Архитектурное сооружение руководит движением человека в пространстве, постепенно выявляя свои художественные достоинства.

Колокольня обозревается с разных сторон, а после в поле зрения довольно долго доминирует церковь Сурб Ншан. Иногда она закрывает большой притвор и здание Амазаспа, становясь единственной доминантой ансамбля, а иногда вступает в связь с их объемами.

При нашем движении на запад, а затем на север качественные признаки окружающей пространственной среды и воспринимаемые архитектурные формы постепенно меняются. Обширные свободные пространства переходят в замкнутые, а вместо объемов воспринимаются фасады сооружений. В этих замкнутых пространствах преобладают стены, отдельные проемы и порталы. Богато орнаментированные порталы еще более притягивают к входам сооружений. Решенная на высоком уровне мастерства внешняя архитектура ансамбля плавно сменяется интерьерной. В первую очередь притягивает к себе вход в большой притвор. Решение его центральной части (на разных уровнях, с двойными парными скрещивающимися арками и отверстием в перекрытии) придает всему интерьеру воздушность и легкость.

Таким образом, большой притвор после внешнего замкнутого пространства становится своего рода "промежуточным звеном" и подготавливает нас к восприятию внутреннего пространства главной церкви

Сурб Ншан. А здесь подчеркнутая вертикальность архитектурных объемов и деталей, их легкие плавные переходы к куполу создают впечатление таинственной высоты, как нельзя лучше соответствующее идеологическому смыслу памятника.

За церковью Сурб Ншан следуют маленький притвор, библиотека, северо-западное замкнутое пространство и здание Амазаспа. При движении на этом участке ансамбля особенное внимание привлекают три хачкара, высеченные с большим мастерством. Вдали от хачкаров, как ориентир для дальнейшего движения, мы видим ротонду колокольни, после чего продвигаемся мимо северной стены здания Амазаспа к колокольне и, наконец, к выходу.

Суммируем вышесказанное.

I) В ансамбле процесс передвижения управляется архитектурными ориентирами.

2) Взаимное расположение колокольни и восточного входа, способствующее получению первого впечатления от ансамбля, предусмотрено сознательно.

3) Трасса проходит так, что создается возможность сначала ознакомиться с архитектурой и расположением отдельных сооружений и ансамбля в целом и только после этого - с их внутренним пространством. Благодаря этому ориентироваться в этом сложном ансамбле нетрудно.

4) Точки восприятия продуманных наилучших "видовых картин" входят в трассу движения.

5) При движении по трассе ценнейшие сооружения ансамбля воспринимаются с разных дистанций и направлений.

6) Переход от обширных внешних пространств ансамбля к интерьерам происходит через промежуточные замкнутые пространства.

7) В Ахпатском ансамбле свободное расположение сооружений основано на строгой композиционной системе; их взаиморасположение с узловых точек восприятия точно рассчитано.

8) Впечатления, полученные от сменяющихся картин ансамбля, целостны. Как в экстерьере, так и в интерьере происходит нарастание и спад пластической активности, причем в наиболее важных точках - в центре внимания церковь Сурб Ншан.

Для оценки впечатлений, полученных от движения по традицион-

ной трассе, необходимо их сравнить с впечатлениями, полученными от движения по другим трассам восприятия. В связи с недавно открытым в западной стене ансамбля входом возникла новая возможность восприятия. Коротко опишем этот маршрут и воспринимаемые с него картины, останавливаясь на их особенностях.

Войдя в ансамбль через западный вход, неожиданно, на очень близком расстоянии, оказываемся перед церковью Сурб Григор, которая с этого участка полностью прикрывает комплекс. Дальнейшее продвижение в ансамбле не управляется в связи с отсутствием продуманных архитектурных ориентиров и часто становится неясным. По этой причине новая трасса разветвляется по разным направлениям.

Новая трасса не способствует выявлению объемно-пространственного решения ансамбля: войдя через западный вход и попадая сразу же в связанные друг с другом внутренние пространства сооружений, трудно в них ориентироваться, не имея заранее представления о структуре ансамбля. Из-за близкого расстояния трассы от сооружений композиционная целостность ансамбля не охватывается, точки восприятия продуманных "видовых картин" не находятся на новой трассе.

При движении по новой трассе, хотя и создается общее впечатление от сменяющих друг друга картин, но из-за неудачного их чередования и отсутствия продуманности художественные достоинства ансамбля остаются скрытыми. По сравнению с традиционной, новая трасса не дает возможности оценки ахпатского ансамбля соответственно его архитектурным достоинствам.

Становится ясно, что оценка архитектурных ансамблей в значительной степени зависит от возможностей, предоставленных продуманной трассой их восприятия.

Творческие принципы, примененные в ахпатском ансамбле, поучительны и применимы сегодня для решения художественных проблем в проектируемых ансамблях.

ERNST BADSTÜBNER

THESEN ZUM VERHALTNIS ZWISCHEN BYZANTINISCH-ORIENTALISCHER UND EUROPÄISCHER ARCHITEKTUR DES MITTELALTERS

Der monumentale Kultbau des Christentums, der nach der siegreichen Schlacht Konstantins an der Milvischen Brücke im Jahre 312 und nach seinem 324 erfolgten Herrschaftsantritt als alleiniger Imperator verstärkt einsetzt, tritt im Gegensatz zum antiken Tempelbau als Raumarchitektur in Erscheinung. Der Tempel, das ist ein Körper, eine gegliederte plastische Form, ein Denkmal, auf einen Sockel gestellt und sich den Blicken darbietend, aber als die Behausung des Gottes von den Menschen nicht betretbar. Die Basilika dagegen ist die Hülle für eine weihevolle Sphäre, nach aussen ohne gliedernde Gestaltung, sich verbergend unter den Häusern der Stadt, selbst ein Haus, aber nicht für den Gott, sondern für eine sich versammelnde Menge, die Gemeinde der Christen. Es ist das spätantik-römische Baugefühl, das den umbauten Raum erlebbar macht, sein immaterielles Wesen spürbar werden lässt und das jetzt dem Zweck des christlichen Kultbaues, nämlich die kultischen Handlungen und die daran teilnehmende Menge der Gläubigen aufzunehmen, zugute kommt (Anm. 1). So gesehen ist die Raumhülle der christlichen Basilika Zweckarchitektur, und ihre Ableitung von profanen Nutzbauten ist ja oft genug versucht worden (Anm. 2). Auf jeden Fall schliesst sie nicht an ältere Vorbilder sakraler Architektur an, sondern bedurfte der Heiligung durch den neuen Kultus.

Nun ist interessant, dass diese Heiligung des Bauwerks durch Aktion den Erbauern der ersten offiziellen christlichen Kirchen offenbar nicht genügte. Das reichsbischöfliche Etablissement zumindest scheint an eigenwertigen Bedeutungsgehalten der Sakralarchitektur interessiert gewesen zu sein (Anm. 3). Die bekannte Weihepredigt des Eusebius von Cäsarea auf die neue Kirche von Tyrus aus dem dritten Jahrzehnt des 4.Jahrhunderts ist denn auch voller Hinweise auf die Heiligkeit des

Bauwerks an sich. "Mit einem Male", so schreibt Heinz Kähler, "ist die christliche Kirche das, was zuvor der Tempel war... Was bisher nur Mauer, Tür, Säule, Decke, Fenster war, dem wurde jetzt eine symbolische Bedeutung zugemessen. Die Kirche selbst wird zum Symbol erhöht". Und Kähler schreibt auch, dass hier der Grund gelegt wurde für das Bewusstsein, mit dem das Mittelalter seine Kathedralen errichtet hat;"in denen Pfeiler sich in heilige Gestalten wandeln können, Portale zu Himmelspforten werden, über denen der Welterrichter thront, und in die durch die kostbaren Fenster das ewige Licht in den geheiligten Raum dringt"(Anm. 4). Sobald die von Eusebius erstmals formulierten Anschauungen allgemeine Gültigkeit bekamen, musste es das Ziel der christlichen Kirchenbaukunst sein, der Raumhülle (der frühchristlichen Basilika) ihren Zweckcharakter zu nehmen und sie zur darstellenden, sich nach aussen wendenden Architektur werden zu lassen. Der christliche Kultbau musste wie Kultbauten anderer Religionen "Gottesmonument" werden, anschaubarer Körper, sichtbares herausragendes Denkmal. Er musste gleichzeitig aber auch Haus bleiben. Haus für den Gott und die Gläubigen. Nur so konnte er zur Ekklesia werden.

Auf welchem Wege ist der christliche Kultbau das geworden? Mit welchen baukünstlerischen Mitteln konnte das Bauwerk die Ekklesia verkörpern? Wesentlich war, dass sich die Architektur nach aussen wandte, ohne dabei die Qualität des Raum-Umbauens aufzugeben oder zu verlieren. Dass diese Gefahr bestand, beweist die Entstehung der gotischen Kathedrale als einer Gliederarchitektur, der gleichsam erst in zweiter Ebene eine raumschliessende Hülle zugeordnet wurde und die doche mehr ein körperhaft gegliederter Organismus (wie der antike Tempel) zu sein scheint als ein raum-umschliessendes hausartiges Gebilde (wie die römische Basilika).

Doch zunächst ein Blick auf das Konstantinopel Justinians. In der Hauptstadt des oströmischen Reiches vollzog sich im 6.Jahrhundert jene einmalige und doch für die Geschichte des christlichen Kultbaues folgenreiche Verschmelzung vom Zentralbau und Richtungsbau. Rom kannte beide, nicht aber deren Vereinigung. In der Hagia Sophia beherrscht nun die

zentrale Kuppel über dem mittleren Quadrat den Gesamtraum durch ihre ungeheure Höhe und Weite, aber ihre Dominanz wird durch die kultisch bedingte Richtungsachse vom Eingang zum Altarraum hin eingeschränkt. Nimmt man die Bauform der Hagia Sophia nicht wörtlich, dann wird man sagen können, dass in ihr die Nutzbarmachung des Zentralbaues für den christlichen Kultbau grundgelegt ist. Wo immer Zentralbauten in der christlichen Baukunst auftreten, müssen sie sich mit einer liturgisch notwendigen Richtungsachse in ihrem Raum bezw. in ihrem Raumgefüge abfinden. Das ist bei den Palastkirchen wie Hagios Sergios und Bacchus in Konstantinopel, San Vitals in Ravenna, der Pfalzkapelle in Aachen oder der Gregorskirche in Zwarthnotz nicht anders als bei den Bauten des Vier-Konchen-Typs, den Kuppelbasiliken und Kuppelhallen Transkaukasiens, auch nicht anders bei den mittelbyzantinischen und altrussischen Kreuzkuppelkirchen. Ihnen allen ist die mittlere Aufgipfelung des Raumes eigen, die horizontal von den Richtungsachse Eingang - Altar durchschnitten wird. In Konstantinopel ist diese Formulierung wohl im wesentlichen noch als eine innenräumliche (im spätantiken Sinne) vollzogen worden. Der Aussenbau dürfte bei aller Vielfalt der sich hochschichtenden Bauteile der plastisch-körperhaften Spannung entbehrt haben und noch immer als raumbergende Hülle zu empfinden gewesen sein.

Anders sind die Bauten gleicher Tendenz in räumlicher und zeitlicher Distanz zu Konstantinopel. Zu den "einseitigen und oft extremen Proportionierungen oder den Kontrasten in der Raumfügung" (Anm. 5) trat eine Höhensteigerung auch des Aussenbaues hinzu, ein nach aussen gekehrter Vertikalakzent, der hohe Kubus des Tambours, ein aufragender plastischstereometrischer Körperblock, der die mittlere Raumkuppel nach aussen umgibt. Doch nicht nur die mittlere Kuppel erhielt eine nach aussen gewendete, durchgliederte Gestalt, die gesehen werden sollte. Auch die anderen Raumteile, die Umgänge, Konchen und Nischen, die konstruktiv zum Widerlagerungssystem der Hauptkuppel gehören, bekamen aussen eine plastische Formung. Das Bauwerk als Ganzes wurde zum plastisch geformten Körper. Der immaterielle wurde Raum gleichsam materialisiert, gegenständlich gemacht.

Das Unanschaubare war anschaubar, das Ungreifbare war greifbar geworden.

Dieses Korper-Werden des christlichen Kultbaues vollzog sich im Osten und Westen gleichermassen. Die feststellbaren Unterschiede betreffen sowohl den zeitlichen Ablauf der Entwicklung, wie auch die Gestaltgebung im ganzen und im einzelnen. Darauf näher einzugehen, gehört nicht zur Aufgabenstellung dieses Referates (Anm. 6). Uns kommt es auf die Gemeinsamkeiten an, auf den "gemeinsamen Nenner", den Hans Sedlmayr erkannt und der ihn veranlasst hat, von einer "östlichen Romanik" als Antizipation der westlichen zu sprechen (Anm. 7). Der "gemeinsame Nenner", das ist die "Überwindung des antiken Proportionskanons", die "plastische Verblockung der Wand", das ist im Hinblick auf den Zentralbau die "Überformung eines byzantinischen Urbildes justinianischer Zeit ins Massive und blockhaft Plastische". Das lässt sich für Ravenna (San Vitale) und Aachen (Pfalzkapelle) ebenso sagen wie für armenische und georgische Denkmale. Die Unterschiede, das wären z.B. in Aachen die antikischeren Details (in Sinne der karolingischen Renaissance). Davon abgesehen aber ist der beschrittene Weg zur "plastischen Verblockung" der gleiche. Allerdings dürfte Westeuropa die transkaukasische Entwicklungsstufe des 7. Jahrhunderts erst um 1100 erreicht haben.

Von Rom und Byzanz her gesehen handelt es sich bei dieser Entwicklung um eine Archaisierung, die mit der räumlichen und zeitlichen Entfernung von den Hauptstädten der spätantiken Welt und mit der Konsolidierung des Christentums fortschreitet und die in den peripheren Zonen des Kulturkreises überraschende Gemeinsamkeiten in Erscheinung treten lässt. Muss man zur Erklärung dieser Gemeinsamkeiten orientalische Einflüsse auf Westeuropa heranziehen im Sinne des "Orient oder Rom" bzw. des "Orient und Rom"? Führte nicht vielmehr die gleiche Bauabsicht, nämlich das "Haus" des christlichen Kultes zum denkmalhaft-sichtbaren "Tempel" des christlichen Gottes werden zu lassen in Ost und West zu den gleichen oder ähnlichen gestalterischen Vorgängen und Lösungen, umso mehr, als man die gleichen Ausgangspunkte, Rom und Byzanz, hatte? Mit

einer solchen Annahme wäre die eigenschöpferische Bauleistung der peripheren Reiche keineswegs gestritten, ebensowenig die Wirkung bodenständiger und orientalischer Einflüsse auf die transkaukasische Architekturentwicklung, die zweifellos zur früheren Erreichung des "Zieles" beigetragen haben (Anm. 8). Rom und Byzanz hatten die wesentlichen Raum-Formen für den christlichen Kultbau geschaffen. Die Randreiche fügten die architektonischen Körper-Formen hinzu. Ihr Verdienst lag in der Gewinnung einer körperhaften Architektur, die darstellenden und hinweisenden, abbildenden und symbolischen Charakter hatte. Was der christliche Kirchenbau darstellen sollte, das ist den Werken der kirchlichen Schriftsteller zu entnehmen und vielfach besagenen Inschriften am Bauwerk selbst. Diese scheinen, nach dem erhaltenen Bestand zu urteilen, im Osten häufiger gewesen zu sein. Es sei hier nur diejenige zitiert, die sich anders Westfassade der Kathedrale von Mastara findet und die mitteilt, dass dieses Bauwerk, diese Kirche eine Verlobte des Kreuzes sei und die Krone trage, dass ihr Verlobter Christus der Gesalbte ist und dass sie die Apostel, die Propheten und die heiligen Märtyrer zur Feier geladen habe ; sie wird uns beschützen bis ans Ende der Zeiten und uns erlösen(Anm.9). Hier ist also im Bauwerk die Ekklesia, die Braut Christi und der mystische Leib des Gottes, die Gemeinschaft der Heiligen zum Bilde geworden, nicht nur zu einem geistig vorstellbaren, sondern zu einem sinnlich wahrnehmbaren, zu einem sichtbaren da-seienden Zeichen. Als westeuropäisches Beispiel einer durch Inschrift nachgewiesenen Bildbedeutung des kirchlichen Bauwerks sei der Text vom Westwerk der Abteikirchen in Corvey erwähnt, nach dem die Kirche die von den Engeln des Herrn bewachte Stadt ist, also das himmlische Jerusalem, das die Gläubigen seit Eusebius im Inneren der frühchristlichen Basilike geistig schauten, das nun aber Gläubige wie Ungläubige als plastisches Bild einer hochgetürmten Burg leibhaftig vor sich sahen.

Das Bild-Werden und das Körper-Werden scheinen uns zusammengehörige und einander bedingende Vorgänge in der Entwicklung der christlichen Sakralarchitektur zu sein. Sie führ-

ten in Ost und West zu gleichartigen baukünstlerischen Erscheinungen als Ergebnis gleichartiger ideologiegeschichtlicher Entwicklungen.

Wenn man diese Voraussetzung akzeptiert, dann kann man sich vielleicht aus dem krampfartigen Zwang lösen, Ähnlichkeiten formaler Art zwischen byzantinisch-orientalischen und armenischen Baudenkmalen einerseits und westeuropäischen andererseits mit direkten Kontakten, Wanderungen etc. erklären oder enträtseln zu müssen. Der durch übertriebene vergleichende Betrachtung oft verstellte Weg zur Analyse originärer Leistungen Kulturkreises könnte frei werden für eine objektive Wertung.

A N M E R K U N G E N

Anm.1: So dargestellt u.a. bei Richard Hamann, Geschichte der Kunst II, Berlin 1955, S. 82 ff. - dessen grundlegenden Gedanken zur Kunstgeschichte sich der Referent in starkem Masse verpflichtet fühlt - oder bei Theodor Kraus, Das römische Weltreich, Berlin 1967, S. 122 f.

Anm.2: Eine Zusammenfassung mit Hinweis auf die gewissermassen abschliessende Meinung Friedrich Wilhelm Deichmanns, dass "man den Entwurf einer mehrschiffigen langgestreckten Basilika als Schöpferische Leistung eines kaiserlichen Architektenbüros würdigen" müsse, bei Karl Andresen, Einführungen in die christliche Archäologie, Berlin 1974 (Göttingen 1972) S. 22 ff.

Anm.3: Offensichtlich auch mit politischer Zielsetzung. Vgl. Andresen a.a.O. S. 79.

Anm.4: Heinz Kähler, Die frühe Kirche. Kult und Kultraum, Berlin 1972, S. 67-69.

Anm.5: Friedrich Wilhelm Deichmann, Studien zur Archtektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert, Baden-Baden 1956, S. 108, über Bauten ausserhalb Konstantinopels nach justiniantischen Vorbildern (z. B. Kasr ibn Wardan).

Anm.6: Es sei nur darauf hingewiesen, dass der pyramidale Aufbau eines Chors mit Umgang und Kapellenkranz und mit

krönendem Vierungsturm an einer französischen Kirche des 11. oder 12. Jahrhunderts (z.B. Paray-le-Monial, Notre Dame) zwar Assoziationen an östliche Zentralbau-Komposirionen weckt und dass er mit seiner Plastizität und seiner vertikalen Aufgipfelung gleichermassen "Gottesmonument" ist (Richard Hamann, Geschichte der Kunst II,S.138), dass aber mit dem Turm (bzw.den Türmen) als Bestandteil eines Gesamtbauwerkes ein dem Osten fremdes baukünstlerisches Motiv entstanden ist.

Anm.7: Hans Sedlmayr, Östliche Romanik. Das Problem der Antizipationen in der Baukunst Transkaukasiens, in Festschrift Karl Öttinger, Erlangen 1967.

Anm.8: Literaturüberblick in: Ricerca sull'architettura Armenia, Antologia critica 4, Milano 1972.- Grosse Bedeutung könnte m.E. in dem hier vorgetragenen Zusammenhang der frühchristlichen Baukunst Syriens zukommen, die Formen des hellenistischen Repräsentationsbaus am ehesten für den christlichen Kultbau benutzt zu haben scheint.

Anm.9: Nach Armen Khatchatrian, Inscriptions et Histoire des églises Arméniennes, Milano 1974, S. 76. Bei Josef Strzygowski, Die Bildende Kunst des Ostens, Leipzig 1917, S. 36, wird der Inhalt der Inschriften von Mastara angegeben mit "Ruhmestempel Gottes, Gebetshaus für die Gerechten, Reinigungsort der Sünder und Denkmal des Stifters".- Zu den symbolischen Schutzfunktionen, die sich auf die Baugestalt auswirkten, vgl. Armen Khatchatrian, L'Architecture Arménienne, Paris 1948/49, S. 63-65, resumiert in Ricerca sull'architettura Armena Antologia critica 4, S. 75 f. - Auf die Rolle der Kuppel bei der Bildwerdung des kirchlichen Bauwerks macht André Grabar, Martyrion I, Paris 1946, S. 377 unter Hinweis auf die Schriften des pseudo-areopagitischen Dionysius aufmerksam, nach denen der Kirchenbau der "mystische Tempel, Symbol des Weltalls" sein sollte.

HARMUT HOFRICHTER

DER ZENTRALBAUGEDANKE IN DER DEUTSCHEN SPÄTROMANIK UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER GEMAUERTEN "RHEINHESSISCHEN" TURMBEKRÖNUNGEN

Nach Strzygowski, der in provokativer Weise den Einfluss armenischer Architektur auf Europa - insbesondere den dortigen Zentralbau - darzustellen versuchte (1), war es u.a. im Jahre 1949 Wesenberg, der in Verbindung mit der 1773/74 in ihren Armen gestutzten um 1000 entstandenen Avolscheimer Ulrichkapelle, einem Vierpass mit hufeisenförmigen Apsiden und überkuppeltem zilindrischem Mittelraum, auf Armenien als mögliches Ursprungsland dieses Zentralbautypus' verwies (2).

Wesenberg nahm als vermittelnde Bauten solche wie die Felix- und Audactuskapelle auf dem Wawel in Krakau, böhmische Anlagen wie die allerdings alle aus dem 12. Jh. stammenden Kapellen St. Johannis in der Prager Altstadt, Bauten in Rezmovice und Reporyje an, ausserdem einen frühchristlichen Bau in Cherson auf der Krim, in dem Begründer der russischen Kirche, Wladimir der Grosse, getauft worden sei (3). Ohngeachtet der von Wesenberg für möglich gehaltenen Einflussrichtung kann doch die von ihm geknüpfte Kette der Beispielbauten als nicht sehr überzeugend angesehen werden, zumal die von ihm u.a. zum Vergleich genannte Anamiaskirche in Alaman in einigen Charakteristika erheblich von Avolsheim abweicht, so in ihrem quadratischen Kern und ihrer ausgesprägten Trikonchosform.

Die Ableitung derartiger Bauten von armenischer Sakralarchitektur wird anscheinend dadurch nahegelegt, dass der Zentralbautyp kleinerer Dimension - bei uns als Baptisterium, Memorie oder Reliquienkapelle genutzt - in Armenien in gleicher oder nur geringfügig veränderter äusserer Gestalt (Kuppelhalle etc.) auch als Pfarrkirche Verwendung gefunden hat, gewissermassen ein Selbstverständnis ist.

Wichtig in diesem Zusammenhang ist natürlich die Motivation der Bauform, die - allgemein gesehen, wenngleich in

vielen Einzelheiten wie in der Zusammensetzung des Materials und den sich daraus ergebenden Schlüssen kritisierbar - von Grabar in seinem "Martyrium" richtig erspürt worden ist: die Vorbildhaftigkeit des Martyriums, das allerdings in seiner Gestalt, örtlichen Gebundenheit wie seiner Ausstrahlung im jeweiligen Falle einer sehr genauen Prüfung bedarf (4).

Während Krautheimer das Verdienst zukommt, auf die enge geistige Verbindung zwischen Memorie und Baptisterium hingewiesen zu haben (5), ist es Heitz gewesen, der am Beispiel des karolingischen Baues von Centula in der Normandie den Versuch unternommen hat, eine Verbindung zwischen Liturgie und Bauform herzustellen (6), er hielt den Bau für eine Umsetzung des Jerusalemgedankens wie der dort bestehenden baulichen Beziehungen. Doch muss nicht nur die von ihm definierte Analogie zwischen Martyrium, Hof und Anastasis angezweifelt werden, es sind generell Bedenken an einem solchen additiven Prinzip wie dem damit in Verbindung stehenden Zwang zur Übername der Jerusalemer Gesamtsituation angebracht (7).

Anlass zu Kontroversen hat ebenso der von Mühlberg vor dem Westwerk von St. Pantaleon in Köln ergrabene nie fertiggestellte Zentralbau geboten (8), der dem von Gregor von Nyssa um 380 seinem Amtsbruder Amphilochius in Ikonium beschriebenem kreuzförmigen Martyriumtyp mit mittlerem Achteck und Apsidiolen in den Diagonalachsen entspricht, wie er sich auch in späteren Bauten, so den oberitalienischen Baptisterien von Novara (5. Jh.) und Lomello (7. Jh.) wiederfindet. Binding halt dafür, dass er - wahrscheinlich in einem Atrium gelegen - der "Gebetsvorsorge" diente und in Analogie zur Jerusalemer Anastasis errichtet worden ist (9).

Eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit dem Zentralbau von St. Pantaleon lässt die spätere von Bischof Meinwerk nach Muster der Anastasis erbaute Paderborner Busdorfkirche erkennen, desgleichen die sich wiederum an Paderborn orientierende Johanneskirche auf der Krukenburg bei Helmarshausen (10). Aufschlussreich im Zusammenhang mit der Busdorfkirche ist die Nachricht, dass der von Bischof Meinwerk zwecks des Bauaufmasses der

Anastasis zwischen 1033 und 1036 nach Jerusalem entsendete Abt Wino von Helmarshausen anscheinend keine Kopie derselben geliefert, sondern nur einige wenige Entsprechungen, so die Achteckform des Kernbaues und die möglicherweise in die Kreuzform umgesetzten Exedren des Jerusalemer Vorbildes, übernommen hat. Die Übereinstimmung mit Bauten wie der Kapelle Nr.8 in Binbirkilise ist eine weitaus grössere als diejenige mit der Jerusalemer Anastasis. Wesenberg vermutet im Gegensatz zu Fuchs, dass Abt Wino, weil er die Heiliggrabkirche nach ihrer 1009 erfolgten Zerstörung frühestens im Zustand ihres Wiederausbaues angetroffen haben könne, statt ihrer auf einen anderen Vorbildbau vom Typ der Kirche Nr.8 in Binbirkilise zurückgegriffen habe (11).

Nirgendwo ist von armenischen Vorbildern die Rede. Umso verwunderter ist man ob der Tatsache, dass sich dies auf Grund der Kreuzzüge wesentlich geändert haben soll, so wenigstens nach Reiske u. a. Autoren, die in Verbildung mit einigen gemauerten "rheinhessischen" Kirchturmbekrönungen spätromanischer Zeit armenische Einflüsse angenommen haben und darauf hinwiesen, dass der Kontakt der deutschen Kreuzfahrer zu Kleinarmenien ein besonders enger gewesen ist. So habe z. B. 1198 der päpstliche Legat und Mainzer Erzbischof Konrad von Wittelsbach Leo II. zum König gekrönt (12). Was Kilikien betrifft, ist zwar der kleinarmenische Festungsbau in den letzten Jahren intensiver in das Blickfeld der Forschung geraten - es so hier nur auf einige Aufsätze in den Anatolian Studies und auf die 1976 erscheinene Arbeit von Hellenkemper verwiesen werden (13), doch steht es um die Erforschung der dortigen - meist recht bescheidenen - Sakralbauten nicht nur relativ schlecht, sondern scheint hier überdies der verbreitetste Bautyp die bisweilen durch Gurte unterteilte tonnengewölbte Saalkirche mit angefügter Apsis und sie rahmenden Pastophorien gewesen zu sein (14).

Zugegebenermassen ist die äussere Übereinstimmung einiger der "rheinhessischen" Turmbekrönungen mit armenischen Kreuzkuppelkirchen eine weitgehende, reicht aber zu einer Ableitung bei weitem nicht aus.

Die gemauerten "rheinhessischen" Turmbekrönungen, die sich bei den Doppeltürmfassaden von St. Paul in Worms, bei St. Viktor in Guntersblum, und bei den Einturmanlagen von Alsheim und Dittelsheim finden, haben einen nicht in Rheinhessen liegenden Vertreter: die Doppelturmfassade der Wetzlarer Marienkirche. Bei diesem Gotteshaus, dessen romanischer Westbau bis auf den oberen Teil des Südturmes nur deswegen nicht durch eine gotische Doppelturmanlage ersetzt wurde, weil die Geldmittel ausgingen, wurden in bezug auf die Turmbekrönung Einflüsse von St. Paul in Worms angenommen, so von Stiehl (15), der die Fassade Anfang unseres Jahrhunderts restaurierte, so von Gloël (16) u. a. Man betrachtete die in Worms bei St. Paul, einer Archidiakonatskirche, vermutete Erstlösung als massgebend sowohl für die aufgezählten rheinhessischen Landkirchen - Guntersblum und Alsheim waren St. Paul unterstellt, Dittelsheim liegt nicht sehr weit von vorgenannten beiden Bauten entfernt - als auch für eine Reihe weiterer Bauten: so für das im Lahntal gelegene Wetzlar, in dessen Nachbarschaft die Wormser Kirche seit alters begütert war (17), desgleichen für die Bekrönung, der nicht mehr bestehenden Speyerer Jakobs - und eventuell der gleichfalls verschwundenen Johanniskirche, bei welcher jedoch die Zugehörigkeit zur Romanik als nicht gesichert gelten kann (18), ebenso für den nicht mehr vorhandenen Dachturm der Amorbacher Abteikirche(19), die insofern mit St. Paul in Verbindung gebracht werden kann, als sich beide Kirchen - bei St. Paul erstreckte sich ein grosser Teil seines Archidiakonats rechts des Rheins - um die Kultivierung des Odenwaldes bemühten.

Bevor wir uns den Fragen zuwenden, ob diese Bekrönung eine singuläre Erscheinung waren, wo ihre Motivation zu suchen ist und worin letztere eigentlich bestand, sollen die angesprochenen Turmbekrönungen selbst vorgestellt werden.

Auf einen bei St. Paul runden, bei Dittelsheim achteckigen und bei Alsheim, Guntersblum und Wetzlar quadratischen Turmschaft setzt sich ein in Form einer Kreuzkuppelkirche ausgebildeter Zentralbau mit kuzen satteldachgedeckten bisweilen einmal "basilikal" getreppten Armen. Der in Dittelsheim und

wahrscheinlich auch ehedem in Worms durchfensterte Tambour des Mittelturmes ist achteckig und endet bei beiden genannten Bauten in Dreiecksgiebeln. Während sich bei St. Paul oberhalb dieser Giebelzone eine im Schnitt elliptische Sichtkuppel erhebt, die in unserem Klima ungewöhlich ist, folgt in Dittelsheim ein zweiter, diesmal sechszehnteiliger Giebelkranz, der zu einer Faltkuppel mit Zippus überleitet und wohl besonderen Anlass zu der Bezeichnung "Sarazenenturm" für die mit gemauerten Bekrönungen versehenen "rheinhessischen" Turmbauten gegeben hat. Der obere Bekrönungsteil der anderen Türme kann nicht mehr oder nur bedingt als authentisch angesehen werden. Die für den Querschnittswechsel erforderlichen Trompen - Pendentifs wurden nur für unbedeutendere Überleitungen verwendet - werden im Aussenbau unterschiedlich dargestellt: Bei St. Paul und in Dittersheim sind die Trompenrücken wie bei islamischer Architektur sichtbar belassen, bei Alsheim und Guntersblum an dieser Stelle runde Türmchen bzw. Apsidiolen angedeutet, bei Wetzlar zusätzliche Mauerwinkel in die einspringenden Kreuzarmecken eingestellt.

Bei den Innenkonstruktionen, bei denen die Kreuzform des Aussenbaues nur in den einteiligen Rundbogenfenstern bzw. den Biforien der Giebelansichtsseiten spürbar wird - sie ist also reine Aussenarchitektur- , soll nur die kompliziertesteLösung, diejenige des Südturmes von St. Paul beschrieben werden: Dem wie beim Nordturm innerhalb eines Kreises sitzenden aus Schildgurten gebildeten Innenquadrat ist ein Übereck einbeschriebenes weiteres eingefügt. Den Übergang vom ersten zum zweiten Quadrat ermöglichen zweifach gestufte in Grundriss mit dem Aussenquadrat verschliffene Trompen. Durch vier weitere Trompen wird dieses Quadrat in ein gleichseitiges Achteck umgewandelt, über dem sich ein achteckiger Tambour mit in Ringschichten gemauertem Klostergewölbe erhebt. Über den Gurtbogen sind innerhalb der Wand liegende Entlastungsbogen erkennbar, über deren Scheiteln die in das Achteck überleitenden Trompen ansetzen. Die ursprünglichen Bauteile zeigen im Wölbungsbereich ein sauberes und gleichmässiges handgerechtes Werksteinmaterial.

Zeigen sich zwar zwischen dem in seiner innern Übergangszone einfacheren Nordturm von St. Paul und Dittelsheim wie zwischen Guntersblum und Wetzlar wichtige bautechnische und formale Übereinstimmungen, so kann dies in Verbindung mit dem Dachturm von Amorbach, einer recht komplizierten wahrscheinlichen Holzkonstruktion kaum noch aufrecht erhalten werden, zumal es sich hier nicht mehr um die Bekrönung eines Turmes, sondern um einen über dem Heiligkreuzaltar befindlichen, wohl vom Kircheninneren nicht wahrnehmbaren Dachreiter mit Pyramidendach gehandelt hat (20). Und in der Tat ergibt die Suche nach ähnlichen Lösungen Parallelen in Architektur, Kunstgewerbe, Buchmalerei und Literatur.

Die um 1160/70 erneuerte Kölner Cäcilienkirche besass einen Amorbach sehr ähnlichen etwa über der Kirchenmitte ruhenden Dachturm, von dem neuerdings Kubach/Verbeek annehmen, dass er zumindest auf einer Sprengebogenkonstruktion aufgesetzt, wenn nicht sogar ganz aus Stein bestanden hat (21). Über der Vierung der Utrechter Marienkirche, bei der dieser Teil des Bauwerkes entweder nach einem Brand von 1131/32 oder einem solchen von 1173 erneuert sein kann, legt sich ein von Satteldächern überdecktes Kreuz um einen achteckigen unterwölbten, also vom Kircheninneren nicht zu erkennenden, Mittelturm, der auf einer St. Cäcilien verwandten Steinkonstruktion geruht haben muss (22). Auch über dem Chor der Aussenkrypta von Stavelot hat sich ein derartiger kreuzförmiger Zentralbau, hier allerdings mit quadratischem Mittelturm und wahrscheinlich zum Innenraum geöffnet, befunden (23). Da der Hauptaltar dieser Krypta der Gottesmutter geweiht und sich das Grab des 1048 verstorbenen Kryptastifters, des Abtes Poppo, genau unter dem Turm des Dachaufsatzes befindet, vermutet Verbeek in Entsprechung zu dem in der kurz nach 920 errichteten Krypta von Sens über einem mittleren Achteck sich erhebenden Turm, dass die nur bei grossen Abteien existierende Aussenkrypta möglicherweise selbst als ein an die Kirche angeschobenes Stiftergrab zu interpretieren sei. Hier liege jedenfalls eine ihrer Wurzeln (24). Turmartige Überhöhungen auch anderer Aussenkrypten wie etwa derjenigen von Malmedy und Corvey werden von Verbeek

als recht wahrscheinlich angesehen.

Betrachten wir drei Miniaturen der salischen Zeit, eine aus dem um 1040 verfassten Bremer Perikopenbuch, eine zweite aus einem für Speyer bestimmten, zwischen 1043 und 1046 entstandenen Evangeliar, dem Codex aureus Escorialensis, und eine dritte, ein dem 1. Viertel des 12. Jh.s zugeschriebenes Widmungsbild der ehemals Gross-St.-Martin in Köln gehörenden Ecclesiastica Historia Gentis Anglorum (25), so stellen wir fest, dass hier den Dachtürmen von St. Cäcilien und Amorbach entfernt ähnliche Gebilde über den dargestellten Kirchenbauten vorhanden sind, die ohne Zweifel als eine Abbreviatur der himmlischen Stadt nach der Vision des Johannes interpretiert werden können. Es ist einleuchtend, dass derartige Gebilde, die eine Stadt mit Mauerzingel, Toren, Türmen und einem überhöhten Zentralbau in der Mitte andeuten, zwar in der Malerei darzustellen sind, aber - da der Witterung ausgesetzt - kaum Aussicht auf Realisierung gehabt haben dürften. Was wird da näher gelegen haben, als die Vorstellung von der ewigen Stadt und ihrem apokaliptischen Charakter in eine ebenso verständliche, weil geläufige und in Architektur umsetzbare Form zu kleiden? Prototyp dieser Vorstellung könnte die Kreuz- oder Golgathakapelle gewesen sein, die sich zunächst hinter, später auf dem Golgathafelsen befunden hat (26). Leider liegen über das Aussehen der hinter dem Felsen liegenden Kapelle keine zur Aufrissrekonstruktion ausreichenden zeitgenössischen Berichte vor, doch hat kürzlich Coüasnon die vor der durch Constantinos Monomachos 1048 auf dem Felsen errichteten ursprünglich dahinter liegende Kapelle als höhengestreckte Kreuzkuppelkirche rekonstruiert (27). Selbst, wenn diese Rekonstruktion in ihren Einzelheiten nicht den Gegebenheiten damaliger Zeit Rechnung getragen haben sollte, ist es andererseits doch denkbar, dass sie in dieser symbolisch zu begreifenden Form eine Zusammenfassung des mit Golgatha in Verbindung stehenden Martyrium - wie Erlösungsgedankens gewesen ist, der in der Mythologie von der Weltachse, dem Grab des alten Adams unter dem Kreuz, dem Platz der Opferung Isaaks durch Jakob etc., ausserdem in Verbindung mit der hier alljährlich einer vorbeidefilierenden

Menschenmasse ausgestellten Kreuzreliquie wie seiner inzwischen wohl eindeutig nachgewiesenen Hochlage und des damit in unmittelbarem Zusammenhang stehenden Erhöhungscharakters Endziel und Zentrum christlichen Interesses bildete (28).

Dafür, dass diese Interpretation keine unrealistische ist, legen liturgische Geräte wie Reliquiare, Weihrauchfässer und Kreuzfüsse Zeugnis ab. Es braucht nur an die Kuppelreliquiare der Kölner Schule, die möglicherweise von dem in Aachen aufbewarten sogenannten Anastasiusreliquiar beeinflusst worden sind, dasjenige von Hochelten und dasjenige aus dem Welfenschatz erinnert zu werden, bei denen - sie werden dem letzten Viertel des 12. Jh.s zugeschrieben - die Anlehnung an kreuzförmige spätantike/frühchristliche Grabbauten nicht zu leugnen ist (29). Auch bei den Kreuzfüssen wird die Verbindung mit der unblutigen Wiederholung des Opfers Christi auf dem Altar eine Rolle gespielt haben, vielleicht der Gedanke auch des Grabes, über dem sich das Zeichen des Triumphes über den Tod, das Kreuz, erhebt. Dass jedoch diese Vorstellung eine Verbindung mit derjenigen von der ewigen Stadt eingegangen sein muss, deutet die Zinnenbekrönung eines dem 3. Viertel des 12. Jh.s zugeschriebenen Reliquiar-Kreuzfusses aus Niedersachsen, vielleicht aus Hildesheim, an (30).

Weitgehend ist die Übereinstimmung zwischen den "rheinhessischen" Steinbekrönungen und den gegossenen Rauchfässern des 12. und beginnenden 13. Jh.s, wobei uns hier in der Symbolik-Interpretation ein zeitgenössisches Dokument, die Schedula diversarum artium des Theophilus, zu Hilfe kommt (31). In der Schedula, die nach Dodwell und Hawthorne/Smith in die 1. Hälfte des 12. Jh.s zu datieren ist (32), wird dieses Rauchfass als himmlisches Jerusalem begriffen und dargestellt, wobei z. B. auf den vier Buckeln bzw. den Giebelansichten der vorhandenen Kreuzarme die personifizierten vier Paradiesesflüsse wiedergegeben werden. Auffällt wiederum die Verwandtschaft derartiger Rauchfässer, so des mit Nr. 35 bezeichneten Fasses aus dem Trierer Domschatz (33), mit dem Plan des Martyriums in Nyssa, aber auch der rheinhessischen Turmbekrönung in Alsheim, bei der apsidenartige Anbauten in den Diagonalachsen zu beo-

bachten sind.

Erstaunlich ist ebenfalls Übereinstimmung derartiger Architekturen mit den zeitgenössischen Interpretationen vom Gral, wie sie Lichtenberg für die Literatur untersucht hat (34). Nicht wunder nimmt die Tatsache, dass bei der Architektur des Grals Übereinstimmungen, ja Überlagerungen mit den Vorstellungen von Golgatha festzustellen sind, spielt doch auch hier die Frage nach Unsterblichkeit die zentrale Rolle!

Es soll an dieser Stelle keine bis ins einzelne gehende Interpretation der den "rheinhessischen" Turmbekrönungen möglicherweise zugrunde liegenden Symbolik gegeben werden. Hinweise auf Arbeiten wie diejenige von Schlee über die Paradiesesflüsse (35), auf die Lage der rheinhessischen" Turmbekrönungen im Westen der Kirche (bei Dittelsheim ist dies allerdings durch Grabung und Bauuntersuchung noch zu klären), auf den Ort der Ankunft Christi zum Weltgericht, auf das auch im Westen der Kirche gelegene Paradies, auf den Porta-coeli-Gedanken, die Verbindung des Paradieses mit der Palmsonntagsprozession wie mit dem Erzengelkult und der Hinweis auf die bei den Scholastikern der Zeit sich durchsetzende Vierzahl der Symbolik, deren Interpretationstechnik gerade von Papst Innozenz III. (1198-1216) wie von kaum einem anderen beherrscht wurde (36), mögen in diesem Zusammenhang genügen, um anzudeuten, dass Form und örtliche Lage der Bekrönungen keiner willkurlichen, weil ausschliesslich von Kreuzzugserinnerungen getragenen, Phantasievorstellung entsprungen sind, sondern eine sehr wohl im Geistigen wie in der Architektur vorbereitete sich bruchlos in die propagandistischen Absichten der Kirche fügende und in didaktisch geschickter Weise dem zu Opfern aufgerufenen Volk nahegebrachte Manifestation wie Ankundigung himmlischer Verheissung zu verstehen sind (1227 sollen etwa 400 Wormser Bürger, wahrscheinlich solche aus der näheren Umgebung miteingerechnet, am Kreuzzug Kaiser Friedrichs II. teilgenommen haben) (37).

Das bereits weit vor dem Jahre 1000 als dem prognostizierten Weltuntergang, sogar schon in merowingischer Zeit, grabbauähnliche Holztürme über den Vierungen von Kirchen er-

richtet worden sind, die sogenannten Tristegumaufsätze, wie sie in dem vorerwähnten Centula in der Zweizahl bestanden, ein Problem, mit dem sich u.a. Forsyth und Urban befasst haben (38), deutet an, dass ältere Vorstufen - wenngleich anderer Gestalt - bestanden haben können. Jedoch sollte bedacht werden, dass bei diesen Turmaufsätzen im Gegensatz zu den "rheinhessischen" Bekrönungen die Verbindung mit einem Altar gegeben war, so dass wegen eines unter dem Turm befindlichen Reliquiengrabes - wie es die Quellen für Clermont-Ferrand bezeugen (39) - die Übernahme von Grabbau-Vorstellungen, so vielleicht derjenigen der Jerusalemer Anastasis - wenngleich über wechselnder Grundrissform - gerechtfertigt erscheinen.

Was die Innenkonstruktion der "rheinhessischen" Bekrönungen betrifft, die - insbesondere gilt dies für den Südturm von St. Paul in Worms - mit dem Prinzip der verschränkten Grundrissquadrate und der etagierten Trompen arbeitet, so ergeben sich Hinweise auf den orientalisch-byzantinischen Kunstraum, desgleichen auf die Kaukasusländer und ihre Nachbarregionen, auf Indien etc. Da diese Thematik schon in den Berichten des 1. georgischen wie armenischen Symposiums in Bergamo angesprochen worden ist (40), mag in unserem Zusammenhang ein Verweis auf in westlicheren Ländern gelegene Vergleichsbeispiele genügen, die z. T. eine erstaunliche Ähnlichkeit mit den zeitlich weit späteren Moldaukirchen und in Rumänien liegenden Backstuben wie derjenigen des Klosters von Văcăreşti zeigen (41): Eine Sprengebogenkonstruktion, die in Verbindung mit Trompen zu einer Verkleinerung des Vierungsturmdurchmessers wie zum Achteckquerschitt führt, weist die kurz vor der Mitte des 12. Jh.s begonnene Prämonstratenserstiftskirche in Steinfeld in der Eifel auf (42), eine ähnliche Konstruktion auch die Abteikirche von Knechtsteden (43), das versetzte Übereinanderschichten quadratischer Geschosse in Verbindung mit Trompen die "Chorflankentürme" der von Köln abhängigen, Anfang des 13. Jh.s errichteten Plettenberger Pfarrkirche: Wie überhaupt die Konzentration derartiger Konstruktionen wie auch diejenige der uns betreffenden Turmbekrönungen im rheinisch-massländischen Raum auffällt - es bra-

ucht in diesem Zusammenhang überdies nur an die Laterne über der Vierung der Kölner Apostelkirche erinnert zu werden, die eindeutig in den Osten, sprich nach Byzanz, verweist. Diese Laterne zeigt ausserdem, dass man sich der baulichen Ideen anderer Kulturkreise nur insoweit bediente, als sie den eigenen Gestaltungsabsichten entsprachen. Etagierte Trompen sind ferner in Oberitalien, so in S. Fosca in Torcello (44) wie am romanischen Umbau von S.Lorenzo in Mailand (45), anzutreffen, in weitaus grösserer Übereinstimmung jedoch an der unter den Normannen 1171/72 errichteten bzw. umgebauten Kirche SS.Pietro e Paolo in Forza d'Agro bei Messina (46) und ehedem auch in der nahegelegenen "Badiazza" S. Maria della Scala, die wahrscheinlich dem 1. Drittel des 13. Jh.s zuzurechnen ist (47). In Forza d'Agro treten überdies das Motiv der Rippenkuppel wie das einer weiteren glatten Sichtkuppel mit Zippus auf, desgleichen solche wie der Kreuzungsbogen, die auf eindeutig islamischen Einfluss verweisen.

Unbestritten ist die Übereinstimmung armenischer Architekturmodelle mit den "rheinhessischen" Turmbekrönungen: Ein Vergleich zwischen Dittelsheim und dem Modell "A" des Jerewaner Historischen Museums (48) legt diesen Tatbestand klar. Doch auch auf italienischem Boden befinden sich byzantinische Kreuzkuppelkirchen (49). Darüber hinaus lässt die Rippenkuppel des Jerewaner Modells islamischen Einfluss vermuten, wie er auch bei den "rheinhessischen" Turmbekrönungen, insbesondere bei Dittelsheim gegeben scheint, denn armenische Kuppeln sind in der Regel mit Ziegeln oder mit Steinpyramiden gedeckt gewesen.

In Frankreich existieren in starkem Masse mit den "rheinhessischen" Bekrönungen übereinstimmende Turmbauten, die sich in ihrer Entwicklung bis mindestens in den Beginn des 12. Jh.s hinein verfolgen lassen. Älteste erhaltene Türme sind hier diejenigen von Brantôme und Collonges, die zur Gruppe der sogenannten Limousinischen Giebeltürme gehören (50). In Collonges ist wie bei einer Reihe anderer Türme der Tambour achteckig. Er kann in Analogie zu anderen Bauten als ehedem steinpyramidengedeckt angenommen werden und zeigt nicht nur hierin Abweichungen von dem Schema der "rheinhessischen" Bekrönungen.

Die mit französischen Turmbauten wie mit islamischen Einflüssen in Verbindung zu bringenden mit einem Blendgiebelkranz ausgestatteten Cimborio-Türme der spanischen Kathedralen von Zamora und Salamanca sollen hier nur erwähnt werden(51), desgleichen eine Reihe sogenannter amalfitanischer Turmbekrönungen, von denen sich der in der Gestaltung mit einem römischen Grabmal bei Capua, der Conocchia, verwandte Turm der Kathedrale von Gaëta - allerdings erst aus dem letzten Viertel des 13. Jh.s stammend - besonders abhebt (52).

Die Gewohnheit, mehrstufige kleine Zentralbauten auf Türme oder Dächer von Bauten zu stellen, ist auch von syrischen Minaretts meist des 19. und 20. Jh.s, so z. B. von Damaskus (53), bekannt, desgleichen von der byzantinischen Architektur, so dem Obernarthex der wohl um 1028 erbauten Panhagia ton Chalkeon in Thessaloniki (54), so von der bereits 907 errichteten Nordkirche des Konstantin-Lips-Klosters in Konstantinopel (55). In Armenien scheinen derartige Tendenzen erst in späterer Zeit als in Byzanz und im Westen Platz zu greifen, dies gilt z. B. für den Kirchturm wie für den mit zwei derartigen Bekrönungen ausgestatteten Torbogen zwischen Ani und dem Horomoskloster (56), der möglicherweise der 1.Hälfte des 13. Jh.s zuzurechnen ist.

In Verbindung mit den armenischen Kirchenmodellen, die in unterschiedlicher Funktion Verwendung finden, spielen diejenigen über Gräbern eine Rolle. Dies lässt sich zumindest seit jüngerer Zeit für die Krim und Armenien und - anscheinend seit dem 11. Jh. - für Nubien bezeugen (57). Auch hier wird der Verweis auf die ewige Kirche, das himmlische Jerusalem, gegeben und damit eine ähnliche Vorstellung verwirklicht wie in Golgotha, d. h. der Verbindung des Grabgedankens mit demjenigen der Erlösung sinnfälliger Ausdruck verliehen: Erst der Tod des alten Adam ermöglicht die Geburt des neuen.

Der kreuzförmige Zentralkuppelbau, der seine Wurzeln in der Antike hat, ist auf Grund der mit ihm zu verbindenden Symbolik in idealer Weise - zumal als auf sich aufmerksam machender Glockenträger - geeignet, der Religiosität der

direkt oder indirekt an den Kreuzzügen Beteiligten sinnfälligen Ausdruck zu verleihen. Er war beliebter als dies die relativ wenigen überlieferten oder erhaltenen Bauten auf den ersten Blick glauben machen.

Kaiserslautern, 15.08.1978

ANMERKUNGEN

1) Strzygowski, Josef: Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien 1918, insb. 4. Buch (= Wanderung der armen. Bauform nach Europa).

2) Wesenberg, Rudolf: St. Ulrich zu Avolsheim (Elsass). In: Das Münster, Jg. 2, S. 157-62, München 1949.

3) Ebenda, S. 259.

4) Grabar, André: Martyrium, Bd. 1 u. 2, Paris 1943 u. 46.

5) Krautheimer, Richard: Introduktion to an "Iconography of Mediaeval Architecture". In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 5, S. 1-33, London 1942.

6) Heitz, Carol: Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne (= Bibliothèque générale de l'Ecole pratique des hautes études, VIe Section), Paris 1963.

7) Achter, Irmingard: Zur Rekonstruktion der karolingischen Klosterkirche Centula. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 19, S. 133-54, München/Berlin 1956.

8) Mühlberg, Fried: Die Frühzeit von St. Pantaleon und die vorgotischen Domkirchen zu Köln. In: Kölner Domblatt, Folge 18/19, S. 41-84, Köln 1960.

9) Binding, Günther: St. Pantaleon. Anmerkungen zu der Neuerscheinung: Geschichte der Benediktinerabtei St.Pantaleon zu Köln 965-1250. - Siegburg 1975. In: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins e. V., Bd. 48, S. 265-78, Köln 1977.

10) Fuchs, Alois: Die ursprüngliche Busdorfkirche in Paderborn auf Grund der Grabung 1935. Westfalen, Jg. 20, S. 359-76,

Münster i. W. 1935; Wesenberg, Rudolf: Wino von Helmarshausen und das kreuzförmige Oktogon. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 12, S. 30–40, München/Berlin 1949; Schmidt, Hermann: Beiträge zur Geschichte der Stadt, der Reichsabtei und der Kunstwerkstätten Helmarshausen, Lippoldsberg 1971, S.

11) Wesenberg, Wino von Helmarshausen, S. 31/32.

12) Reiske, Joh.: Die mittelalterlichen Turmhelme Rheinhessens und ihre gleichartigen Ersatzbauten, Diss. TH Darmstadt 1933, S. 23–27.

13) Youngs, G.R.: Three Cilician Castles. In: Anatolian Studies, Bd. 14, S. 113–34, London 1964; Dunbar, J.G./Beal, W.W.M.: The Castle of Vagha. In: Anatolian Studies, Bd.14, S. 175–84, London 1964; Robinson, F.C.R./Hughes, P.C.: Lampron-Castle of Armenian Cilicia. In: Anatolian Studies, Bd. 19, S. 183–207, London 1969; Hellenkemper, Hansgerd: Burgen der Kreuzritterzeit in der Grafschaft Edessa und im Königreich Kleinarmenien (= Geographica Historica, Bd.1), Bonn 1976.

14) Z.B. in Kadirli und zwei Kirchen nördlich von Kozan, die 1973 aufgesucht worden sind (Publikation vorgesehen).

15) Stiehl, E.: Wetzlar. Wiederherstellung des Domes. In: Berichte über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz und der Provinzialmuseen zu Bonn und Trier: XI (1906) 1907, S. 54–59; XIV (1909)1910, S. 92–111; XVI (1911) 1912, S. 44–53. Düsseldorf 1907–12. Vgl. insb. XI, S. 54 u. Fig. 30.

16) Gloël, Heinrich: Der Dom zu Wetzlar, Wetzlar 1925, S. 9.

17) Vgl. Schaab, Meinrad: Die Diözese Worms in Mittelalter. In: Freiburger Diözesan-Archiv, Bd. 86, S. 94–219, Freiburg i. Br. 1966, insb. S. 168/69; Monumenta Germaniae Historica. Diplomatum regum et imperatorum Germaniae, Bd.3, Hannover 1900, Nr. 21 u. 176.

18) Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 6, H. 3: Stadt und Bezirksamt Speyer (Bearb.: Bernhard Hermann Röttger), Mün-

chen 1934, S. 523-25 (St. Jakob), S. 524-27 (St.Johann).

19) Vgl. Hotz, Walter: Amorbach. Das Marienmünster im Odenwald, Berlin 1938.

20) Ebenda, S.

21) Kubach, Hans Erich/Verbeek, Albert: Romanische Baukunst an Rhein und Maas, Bd. 1-3, Berlin 1976, S. 526.

22) Vogts, Hans: "Dachreiter". In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Sp. 968-76, Stuttgart 1974, Sp.968, 971, 975/76; Kubach/Verbeek: Romanische Baukunst, S. 1162, 1164/65.

23) Kubach/Verbeek: Roman. Baukunst, S. 1046-49; Maere, R.: Cryptes au chevet du choeur dans les églises des anciens Pays-Bas. In: Bulletin monumental, Bd. 91, S. 88-119, Paris 1932, S. 97.

24) Verbeek, Albert: Die Aussenkrypta. Werden einer Bauform des frühen Mittelalters. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 13, S. 7-38, München/Berlin 1950.

25) Vgl. Grodecki, Louis/Mütherich, Florentine/Taralon, Jean/Wotmald, Francis: Die Zeit der Ottonen und Salier (= Universum der Kunst), München 1973, Abb. 84 (Perikopenbuch) u. 173 (Codex aureus);
Schnitzler, Hermann: Rheinische Schatzkammer. Die Romanik. Tafelbd., Düsseldorf 1959, Nr. 21 u. Abb. 71 (Widmungsbild der Ecclesiastica Historia).

26) Coüasnon, Charles: The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem, London 1974, S. 50-52.

27) Ebenda, Taf. XV u. XVII.

28) Vgl. Mommert, Carl: Golgatha und das heilige Grab zu Jerusalem, Leipzig 1900; Eliade, Mitcea: Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux (= Les Essais LX, NRF), Paris 1952, insb. S. 53/54; Parrot, André: Golgatha et Saint-Sépulcre (= Cahiers d'archéologie biblique, Nr. 6), Neuchâtel/Paris 1955; Christinger, Raymond: Notions préliminaires d'und géographie mythique. In:

Le Globe, Bulletin et mémoires de la Société de géographi de Genève, Bd. 105, S. 119-59, Genf 1965, insb. S. 132.

29) Vgl. Heydenreich, Ludwig Heinrich: "Architekturmodell". In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1, Sp. 918–40, Stuttgart 1937, Sp. 935.

30) Die Zeit der Staufer (= Ausstellungskatalog), Stuttgart 1977, Nr. 686 u. Abb. 487.

31) Übers. u. mit Anm. vers. u. a. von Wilhelm Theobald (Technik des Kunsthandwerks im zehnten Jahrhundert. Des Theophilus Presbyter diversarum artium schedula, Berlin 1933), Charles Reginald Dodwell (Theophilus. The Various Arts, London/Edinburgh etc. 1961), John G. Hawthorne/Cyril Stanley Smith (The Treatise of Theophilus, Chicago 1963).

32) Dodwell, S. XXXIII; Hawthorne/Smith, u. a. S. XV/XVI.

33) U. a.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 13. Abt. 1: Die Kunstdenkmäler der Stadt Trier. Der Dom zu Trier (Bearb.: Nikolaus Irsch), Düsseldorf 1931, S. 340/41.

34) Lichtenberg, Heinrich: Die Architekturdarstellungen in der mittelhochdeutschen Dichtung (= Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung, H. 4), Münster i. W.1931.

35) Schlee, Ernst: Die Ikonographie der Paradiesesflüsse (= Studien über christliche Denkmäler, N.F., H. 24), Leipzig 1937.

36) Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste, Bd. IV, 1, Düsseldorf 1943 ff., S. 75/76.

37) Zorn, Friedrich: Wormser Chronik (Hrsg.: Wilhelm Arnold), Stuttgart 1857, S. 70; dgl. Boos, Heinrich: Geschichte der rheinischen Städtekultur, Bd.1, Berlin 1897 (= 2. Aufl.), S. 482.

38) Forsyth, George H. jr.: St. Martin's at Angers and the Evolution of Early Mediaeval Church Towers. In: The Art

Bulletin, Bd. XXXII, Nr. 4, S. 308-18, New York 1950; Urban, Günter: Der Vierungsturm bis zum Ende des romanischen Stils unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Entwicklung, phil. Diss. Frankfurt a.M. 1953.

39) Vgl. Knögel, Elsmarie: Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit. In: Bonner Jahrbücher, H. 140/41, S. 1-258, Darmstadt 1936, S. 30.

40) Verzone, P.: Deux nouvelles coupoles de Phrygie en encorbellement et le darbazi géorgien. In: Atti del primo simposio internationale sull'arte georgiana, S. 291-98, 430-33, Mailand 1977; Brambilla, Marco: La costruzione della casa contadina armena. In: Atti del primo simposio internazionale di arte armena, S. 53-67, Venedig 1978; Ionescu, Grigore: Rapporti - con roguardo all' architettura - tra la Romania e l'Armenia. In: Atti del primo simposio internazionale di arte armena, S. 293-312, Venedig 1978.

41) Vgl. insb. Lehner, Joseph: Der byzantinisch-gotische Wölbungsbau in der Moldau vom 15.-17. Jh., Diss. TH Wien 1947; Ionescu, Grigore: Histoire de l'architecture en Roumanie, Bukarest 1972.

42) Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 11, Abt. 2: Die Kunstdenkmäler des Kreises Schleiden (Bearb.: Ernst Wackenroder), S. 373 ff., Düsseldorf 1932; Kubach/Verbeek: Roman. Baukunst, S. 1052-55.

43) Jung, Wilhelm: Die ehemalige Prämonstratenser-Stifts-Kirche Knechtsteden (= Rheinisches Bilderbuch, Nr. 7), Neuss 1956.

44) Vgl Deichmann, Friedrich Wilhelm: Versuch einer Darstellung der Grundrisstypen des Kirchenbaues in frühchristlicher und byzantinischer Zeit im Morgenlande, Diss. Halle a. d. S. 1937, insb. S. 69. Deichmann hält wegen der doppelten Trompenzone eine Entstehung des Bauwerkes vor Ende des 11. Jh.s für nicht möglich.

45) Calderini, A./Chierici, G./Cecchelli, C.: La Basilica di S.Lorenzo Maggiore in Milano, Mailand 1951, insb. S.147,

Taf. LXI u. Fig. 48.

46) Stefano, Giulio di: Monumenti della Sicilia normanna, Palermo 1955, S. 15-17 u. Taf. 25-29.

47) Ebenda, S. 96-99 u. Taf. 187/88.

48) Cuneo, Paolo: Les modèles en pierre de l'architecture arménienne. In: Revue des Etudes Arméniennes, Bd.6, S.201-31, Paris 1969, insb. S. 225/26 u. Fig. 39. Vgl. Ieni, Giulio: La rappresentazione dell'oggetto architettonico nell'arte medievale con riferimento particolare ai modelli di architettura caucasici. In: Atti del primo simposio internazionale di arte armena, S. 247-92, Venedig 1978.

49) Vgl. den klassischen Typ einer byzantinischen Kreuzkuppelkirche in Otranto (Apulien), in dessen Nähe ein zweiter Bau, die Kirche von Castro, bestanden hat (Willemsen, Carl Arnold/Odenthal, Dagmar: Apulien. Land der Normannen. Land der Staufer. Köln 1966 (= 2. Aufl.), S. 25/26, 303 u. Abb. 238/39.

50) Vgl. Lefèvre-Pontalis, Eugène: Les origines des gâbles. In: Bulletin monumental, Bd. 71, S. 92-112, Paris 1907; Fage, René: Le clocher limousin à l'époque romane. In: Bulletin monumental, Bd. 71, S. 263-86, Paris 1907.

51) Lampérez y Romea, Vicente: Historia de la arquitectura cristiana espanola en la edad media, según el estudio de los elementos y los monumentos, Bd. 1-3, Madrid/Barcelona 1930 (= 2. Aufl.). Bd. 1, Fig. 245; Bd. 2, S. 116 u. Fig. 73: Zamora. Bd. 1, Fig. 246; Bd. 2, S. 121 u. Fig. 78: Salamanca. Dgl. Palol, Pedro de/Hirmer, Max: Spanien, München 1965. S. 100, 176 u. Abb. 174; Zamora; S.102/03, 176/77 u. Abb. 174: Salamanca.

52) Vgl. Franciscis, Alfanso de/Pane, Roberto: Mausolei romani in Campania, Neapel 1957, insb. S.26 u. Abb.67/68; Schiavo, Armando; Monumenti della costa di Amalfi, Mailand/Rom 1941; Serafini, Alberto: Torri campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo, Bd. 1 u. 2, Rom 1927; Onofrio, Mario d': La cattedrale di Caserta Vecchia, Rom 1974.

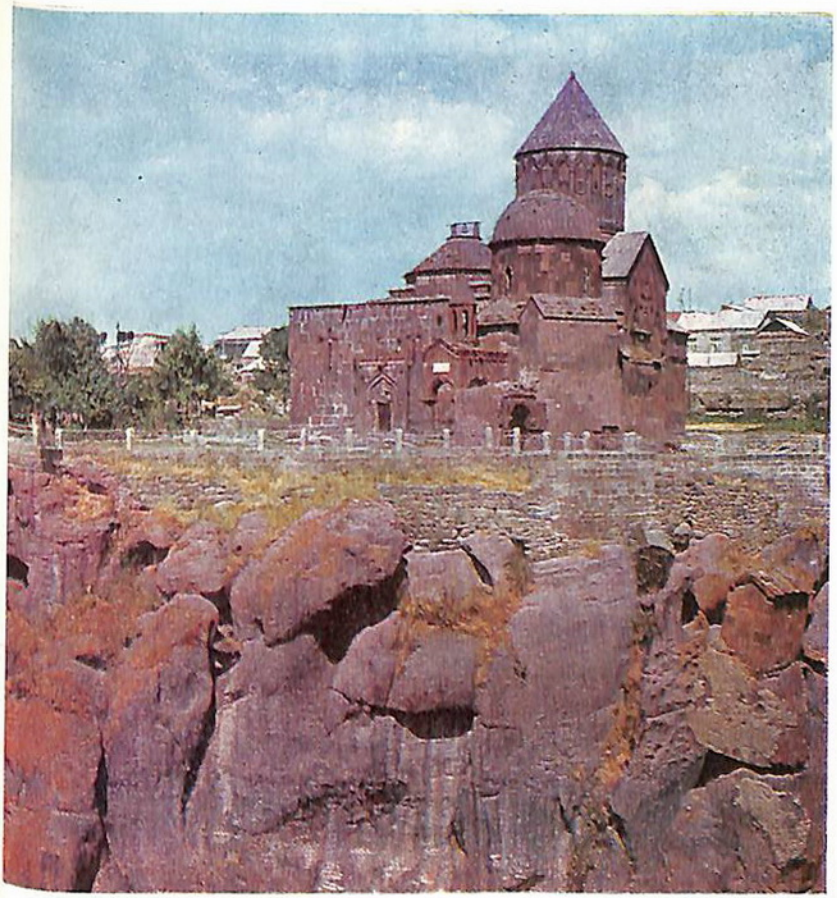
53) Vgl. u. a. Wulzinger, Karl/Watzinger, Carl: Damaskus, Bd. 2: Die Islamische Stadt, Berlin/Leipzig 1924, Taf. 24 u. 27.

54) Mango, Cyril: Byzantinische Architektur (= Weltgeschichte der Architektur), Stuttgart 1975, S. 206-08.

55) Macridy, Th./Megaw, A.H.S./Mango, C./Hawkins, E.J.W.: The Monastery of Lips (Fenari Isa Camil) at Istanbul. In: Dumbarton Oaks Papers, Bd. 18, S. 249 ff., Washington 1964.

56) Vgl. Strzygowski: Die Baukunst der Armenier, Abb. 278 u. 587; Brosset, M.: Les ruines d'Ani, capitale de l'Arménie sous les rois bagratides, aux Xe et XIe siècle. Histoire et description, Tl. 1, St. Peterburg 1860, S.60/61 u. Taf. XXIX.

57) Vgl. Jakobson, A.: Srednevekovyj Chersones (XIIe-XIVe vv.) (Materialy i issledovanija po archeologii SSSR, 17), Moskau/Leningrad 1950, S. 246-48; Monneret de Villard, Ugo: La Nubia mediaevale, Bd. 1: Inventario dei monumenti, Kairo 1935, S. 110, 112-15, 125, 127/28, 136.



3. Հաղբատավանքը (VII—XIII դդ.) հարավ-արևմտակից
Монастырь Ахпатаванк (VII-XIII вв.) с юго запада.
Monastery of Harichavank from the south-west. VII—XIII cent.

ՀԱՅԿ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՄԻԱՑՅԱԼ ԳՐԱԴԱՐԱՆ



4. Արեւիի Աստվածածին եկեղեցին (XIV դ.)
Церковь Богородицы (XIV в.) в Арени.
The Church of the Holy Virgin. XIV cent. Areni.

NELI TSCHANEWA-DETSCHEWSKA

ÖRTLICHE BESONDERHEITEN DER SAALKIRCHEN MIT KUPPEL IM MITTELALTERTÜMLICHEN BULGARIEN UND IHR VERGLEICH MIT DEN GLEICHARTIGEN KIRCHEN IN ARMENIEN

In der wissenschaftlichen Literatur sind die Saalkirchen als eine architektonische Bauart bekannt, die für die armenische Architektur spezifisch ist. Sie kommen in Armenien bereits im 5. Jahrhundert auf und finden eine grosse Verbreitung in der Periode des ganzen Mittelaltertums (1). Es wurde auf die Ansicht geäussert, dass die Kirchen dieser Art eine Komposition seien, die ausschliesslich für Armenien charakteristisch ist(2). Diese originelle Kirchengruppe wurde aber auch im mittelaltertümlichen Bulgarien nachgewiesen, hier entstehen sie in der Zeit der byzantinischen Fremdherrschaft, d. h. Ende des 11. - Anfang des 12. Jh. In der Periode des II. Bulgarenreiches (Ende 12. - Ende 14. Jh.) erhielten diese Arten von Kirchenbauten verschiedene Änderungen in Bezug auf ihren Grundriss und ihre Innenraumgestaltung. Die Saalkirchen in Bulgarien sind von einer kleinen Anzahl der Baudenkmäler belegt, sie sind aber erstaunlich vielfältig und lebenstüchtig. Die spontane Verbreitung der Kuppelsaalkirchen in Bulgarien sowie ihre kennzeichnenden Merkmale und die innere Entwicklung dieser Kirchenart, haben in der bulgarischen Fachliteratur noch keine genügende Erklärung gefunden.

In diesem Referat versuchen wir, eine allgemeine Analyse dieser isolierten Kirchengruppe aus der Zeit des entwickelten Feudalismus in Bulgarien aus der Sicht der Architektur vorzunehmen und gleichzeitig auf ihre Vergleiche mit den artgleichen Kirchen im mittelaltertümlichen Armenien Bezug zu nehmen.

In Bulgarien bestehen neun Kuppelsaalkirchen. Sie befinden sich im Kloster Batschk, in der Hauptstadt Tyrnowo sowie in den blühenden Städten des bulgarischen Mittelaltertums: Červen, Hessebr, Belbudsh u.a. Einige davon sind gut erhaltengeblieben, was uns die Möglichkeit gibt, ihre architektonischen Besonder-

heiten in ihrer Gesamtheit zu erforschen.

Die rechteckigen Naos dieser Kirchen sind mit ihrer langen Achse östlich-westlich orientiert und durch vier starke Säulen zergliedert, die paarweise in den Längswänden eingebaut sind. Auf diese eingebauten Säulen, die das Unterkuppelquadrat bilden, stützen sich von Ost nach West die Füsse der halbzylindrischen Gewölbe und, von Süden nach Norden, die Bögen ab. Darauf erhebt sich auf einer Trommel die halbzylindrische Kuppel. Folglich ist die architektonisch-konstruktive Realisierung eine Vereinfachung der klassischen Lösung der Kreuzkuppelkirche, in der die Stützen in die eingebauten Säulen verwandelt wurden und die Querarme mit ihren Zwischengliedern in gewöhnliche Bogennischen übergehen. Doch vorhanden ist eine Grundriss- und Konstruktionsgestalt einer Kreuzkuppelkirche. Davon ausgehend verstehen wir unter der "Kuppelsaalkirche" eine Kreuzkuppelkirche mit verkürzten Querarmen des Kreuzes, nicht aber eine einschiffige Kuppelkirche - im Unterschied zu der Ansicht mancher Autoren.

Je nach der Stelle der erwähnten eingebauten Unterkuppelsäulen, unterscheiden wir unter den bulgarischen Baudenkmälern drei Hauptvarianten: 1) Kirchen, deren Unterkuppelstützen sich in der Mitte befinden; 2) Kirchen, wo die östlichen Unterkuppelsäulen sich mit den Voraltarwänden vereinigen; 3) Kirchen, deren westliche Unterkuppelsäulen sich dicht an die Wand anschliessen, welche den Zamatun von dem Saal trennt.

Zu der ersten Gruppe gehören die Kirche der Hl. Gottesmutter Petrice in der Festung Assen, unweit von dem Kloster Batschk (3); ferner die Kirche der Hl. Erzengel auf dem Territorium des Klosters Batschk (4); Kirche N 4 auf dem Hügel Trapesiza in Tyrnowo (5) sowie die Kirche, deren Ruinen zur Zeit unter dem noch bestehenden Tempel der Heiligen Sofia in der Stadt Sliven (6) sind. Zu der zweiten Gruppe gehört, unserer Meinung nach, nur die Kirche N 1 in der mittelaltertümlichen Stadt Červen (7). Die dritte Gruppe ist vertreten durch die Kirche des Hl. Dimitrius in Tyrnowo (8), die Kirche der Hl. Erzengel in Nessebr (9), die Kirche N 2 in Červen (10) sowie die Spassus-Kirche bei der altertümlichen Stadt Velbushd(heute

Kjustendil) (11).

Nachdem wir die typologische Entwicklung der Baudenkmäler im Zusammenhang mit ihrer Chronologie verfolgt hatten, bestimmten wir die dreistöckige Kirche der Hl. Gottesmutter Petrice zls das älteste dieser Gruppe. Sie wurde Anfang des 12. Jh. gebaut. Noch im Jahre 1924 wies A.Grabar auf die architektonische Ähnlichkeit dieser Kirche der Schoghakath-Kirche in Wagharschapat (heute Etschmiadzin) (12). Wir teilen diesen Standpunkt, denn er wird durch eine vergleichende Architekturanalyse der beiden Kirchen bestätigt. Die Schoghakath-Kirche und die Kirche in der Assen-Festung sind vor allem durch ihre Grundrisse ähnlich. Die beiden Baudenkmäler haben ein langes Naos, einen dreiteiligen Altar und eine geräumige Vorhalle. Die Ausmasse und das Breite-Länge-Verhältnis sind fast gleich in den beiden Bauten. Nicht nur die Kompositionsähnlichkeit, sondern auch das Prinzip der Trägerkonstruktion der Kuppel, der Charakter der Altargliederung, der direkte Eingang vom Süden, der unmittelbar ins Naos führt und in den beiden Fällen an derselben Stelle, d. h. der Achse des Unterkuppelquadrats asymmetrisch liegt, all das sind weitere Zeugnisse der Affinität der beiden Bauweisen. Neben diesem Beispiel seien auch weitere armenische Kirchen analysiert, mit dem Ziel, sowohl die Ähnlichkeit als auch die Unterschiede zwischen den analogen Beispielen der Kuppelsaalkirchen in den beiden Regionen in höherem Masse herauszufinden. Wir stehen auf dem Standpunkt, dass nahe Parallele mit der Kirche der Hl. Gottesmutter Petrice in Bezug auf die Grundriss-Konstruktions-Lösung in den Kirchen aus dem 6. Jh. in Arutsch, Ptgnavank, Talisch (Arutsch) vorhanden sind, welche dieselbe Gruppe vertreten und zu Beispielen für die Kirchen der 10.-11. Jahrhunderte werden (in Marmaschen, Bdshni, Oromoz, Schrikavan u. a.).

Es bestehen aber kennzeichnende Unterschiede zwischen den bulgarischen und den armenischen Baudenkmälern, wenn die Rede von einzelnen Elementen des Aufbaus und von der Fassadengestaltung sowie von der Mauerwerkbauweise ist.

Die übrigen Kirchen der ersten Untergruppe, und zwar die Kirche der Hl. Erzengel im Batschk-Kloster, Kirche N 4 sowie

die Kirche der Heiligen Sofia in Sliven, vertreten eine vereinfachte typologische Lösung dieser Variante. Sie sind ziemlich weit von den obengenanten armenischen Beispielen.

Die zweite Untergruppe, vertreten durch die Kirche N 1 in Červen, unterscheidet sich durch die Gestaltung des Ostteiles des Naos von den übrigen armenischen Denkmälern. In dieser Variante gibt es überhaupt keinen östlichen Arm des Kreuzes. Die von Ost her eingebauten Unterkuppel-Säulen haben eine doppelte Funktion, und zwar sie übernehmen das Gewicht der Kuppel sowie gestalten den Raum der Prothesis und der Diakon-Räume, die gesondert, in Form von kleinen Räumen gestaltet sind. Eben diese Bauweise hat ihre Parallele in einer Reihe von armenischen Kirchen, wo die östlichen Säulen eine Verbindung mit den Altarteilen bilden genauso wie in dem bulgarischen Baudenkmal (die Kirchen in Hachpat, Ketscharis, Sagmossavan u. a. aus den 10.- 13. Jh.).

Bei der dritten Variante der Kirchen stützen sich die Kuppeln an der Ostseite auf zwei jäh herausragende Pfeiler, die in die Längswände eingebaut sind, an der Westseite aber - auf eingebaute Eckmassive, die durch eine halbzylindrische Nische gegliedert sind. Die westlichen Unterkuppelsäulen schliessen sich an die Wand zwischen Naos und Vorhalle an, wobei westliche Zwischenarme vollends fehlen und der westliche Arm des Kreuzes sehr verkürzt ist. Folglich ist die Kuppel deutlich in den westlichen Teil des Naos vergeschoben. Solche Lösungen kennen wir nicht in Armenien.

Die von uns analysierten drei Arten von bulgarischen Kuppelsaalkirchen zeugen von schöpferischen Versuchen und Lösungen einer deutlichen örtlichen Art, wodurch sie sich von den entsprechenden armenischen Baudenkmälern unterscheiden. Die gesamten Beispiele dieser Gruppe, mit Ausnahme von der Kirche der Hl. Gottesmutter Petrice, stellen kombinierte Formen, Bauwerke der bulgarischen Architekturentwicklung dar. Ein Höhepunkt dieser Gruppe sind die Kirche N 2 in Červen sowie die Kirche der Hl. Erzengel in Nessebr.

Die aufgezeichneten Unterschiede zwischen den bulgari-

schen Baudenkmälern sind verursacht durch unterschiedliche architektonische Lösungen auf der Längsachse.

Es sei festgestellt, dass die armenischen Baumeister des Mittelaltertums die Kuppel ins Zentrum des Aufbaus setzen und dadurch den Abstand zwischen dem Altarteil und den östlichen Säulen vermindern, wogegen die bulgarischen Architekten im Hinblick auf die westliche Vorhalle vielmehr das Gegenteil bevorzugen und den westlichen Arm des Kreuzes verkürzen. Manchmal kommen in den Ecken der Westseite des Naos der armenischen Kirchen der 10.- 13. Jh. Kapellen vor, die sich mit den Seitenaltären von der Ostseite derart verbinden, dass der Grundriss völlig symmetrisch wird und sich die Kuppel fast im geometrischen Mittelpunkt der räumlichen Komposition erhebt (13).

Die Grundrisse der armenischen und der bulgarischen Kirchen, in ihrer Chronologischen Reihenfolge gesehen, bezeugen eine Tendenz zur Verminderung der Ausmasse der Kirchen und zum Übergang von einer langgezogenen Form in eine zentrische Form. Zum Beispiel beträgt das Verhältnis zwischen der Innenlänge und Breite der Naos in den bulgarischen Kirchen des 12. Jh.etwa von 2:1 bis 1,6:1, dasselbe Verhältnis in der späteren Periode - in den 13. und 14. Jh. - macht von 1,3:1 bis 1,23:1 aus. Dieselbe Gesetzmässigkeit wurde an den armenischen Denkmälern festgestellt. In den 10.-11. Jahrhunderten beispielsweise beträgt dieses Verhältnis 1,6:1 und 1,5:1, während es im 13. Jh. auf 1,3:1 zurückgeht (14).

Kommen in den bulgarischen Denkmälern die beiden Varianten der byzantinischen Lösung des Altars, d.h. die komplizierte, die von Konstantinopel, und die einfache, die provinzielle vor, so finden in den armenischen Saalkirchen mit Kuppel fast ausschliesslich dreiteilige Altäre Verwendung. Vermutlich wurde das durch die allgemeine Grundriss-Konzeption der armenischen Kirchen bestimmt, deren Apsiden nicht aus dem Grundkörper ausragen, sondern in das Massiv der Ostwand eingebaut sind, deren Ebene erhalten bleibt. Als eine Variierung funktionieren nur die Nischen zwischen der Haupt- und den Seitenapsiden der Kirchen (15). Im Unterschied zu den armenischen Kirchen ragen die

Apsiden in den bulgarischen Kirchen, den ortlichen Beispielen folgend, immer aus der Ostseite hervor. Daruber hinaus besitzen die komplizierten Altäre der bulgarischen Kirchen gut entwickelte selbständige Vorapsidenräume, die von dem Naos durch freistehende Pfeiler getrennt sind, während in den armenischen Kirchenbauten dieser Vorapsidenraum entweder ganz kurz ist oder überhaupt fehlt. Die Seitenaltäre aber stellen geschlossene Räume dar, die sich mit dem Naos lediglich durch eine schmale Tür verbinden.

Die aufgeführten Beispiele verschaffen eine allgemeine Vorstellung von der unterschiedlicher Entwicklung des komplizierten Altars in Armenien und in mittelaltertümlichen Bulgarien, das sich völlig an den byzantinischen Kanon festhält. (Die christliche Kirche auf der Balkan-Halbinsel war bekanntlich mit dem Chalkedonismus immer verbunden gewesen. Die armenische Kirche aber war monophysitisch). Viel mehr gemeinsame Wesenszüge finden wir in der Gestaltung der Westseite des Naos der Saalkuppelkirchen. Eine Ausnahme bildet nur die dritte Untergruppe bulgarischen Typus, die sich in diesem Teil von den übrigen wesentlich unterscheidet.

Die Kuppel in den bulgarischen Kirchen wird durch die Pendentifs verwirklicht, d. h., die Art des Überganges von dem Kuppelquadrat zu dem Kuppelkreuz unterscheidet sich nicht von dem Verfahren, das mit aller Folgerichtigkeit in den weiteren Kuppelkirchen des mittelaltertümlichen Bulgarien angewendet wurde. In den armenischen Kirchenbauten wird dieser Übergang manchmal auf eine orientalische Art, d. h. über die Trompen, verwirklicht. Darüber hinaus wird in den bulgarischen Bauten die Kuppel in Ost und West unmittelbar durch halbzylindrische Gewölbe ausgeglichen, in Armenien aber is diese Verbindung durch zusätzliche Bögen zustandegebracht.

Beachtenswert ist die Tatsache, dass die Kuppeln der Saalkirchen sowohl in Armenien als auch in Bulgarien sehr gross sind. Allgemein betrachtet haben die Kirchen solcher Art in Bulgarien die grösste Kuppel verglichen mit den übrigen Kuppelkirchen des Mittelaltertums: sie beträgt von 3,5 bis 6,00 m.

Diesem wichtigen Umstand schenkte man bis heute keine gebührende Aufmerksamkeit. Wir sind der Meinung, dass das ein Ergebnis der Plan- und Raumbesonderheiten der hier besprochenen eigenartigen Kreuzkuppelvariante ist, die einen weiten Saalraum gewährleistet. Diese Variante hatte eine lange Architekturgeschichte in Kaukasien (in Armenien und Georgien), bevor sie in der bulgarischen Architektur Verwendung fand. (In Georgien in Armenien, d. h. in Ländern, die verhältnismässig früh christianisiert wurden, kam bekanntlich schon Ende des 4. - Anfang des 5. Jh. eine Kuppel auf, die auf einem quadratischen Grundriss stand).

Was die Dekorierung der Fassaden betrifft, so kann man behaupten, dass es zwischen den armenischen und den bulgarischen Kirchenbauten wesentliche Unterschiede bestehen, denn sie kennzeichnen sich durch zwei unterschiedliche Gestaltungsarten, vereint nur durch ein gemeinsames Prinzip der dekorativen Gliederung. Diese Dekorierung ist nicht mit der innerlichen tragenden Konstruktion verknüpft und unterscheidet sich von der Konstantinopeler Gestaltungsart, die streng konstruktiv ist (16). Die plastische Dekorierung der bulgarischen Kirchenbauten stammt von der Örtlichen Weise der Fassadengestaltung, wo die Anzahl der grossen flachen Zweistufen-Nischen gering ist; sie haben einen ruhigen Rhythmus und schneiden in die Dicke der Wände ein. Die Nische, die die armenischen Kirchenbauten dekorieren, sind ausserordentlich proportionell mit einem schnellen Rhytmus.

Die kennzeichnendste Besonderheit der bulgarischen Kirchen ist ihr Malerisches, das wird unterstrichen durch das Prinzip des Dekorativen, das sich nicht an eine strenge konstruktive Logik festhält und zu asymmetrischen Lösungen der Raumkörper, zu plastischen und koloristischen Dekorierungen tendiert. All diese Besonderheiten wohnen den obenbesprochenen Kirchenbauten inne.

Das dekorative, gemischte Mauerwerk der bulgarischen Kirchen- - in Reihenfolge von weissem Stein und rotem Ziegel - hat keine Ähnlichkeit mit dem homogenen Steinmauerwerk der armenischen Baudenkmäler.

Unabhängig von den aufgezeigten Unterschieden zeugen die spontane Entwicklung der Saalkirchen mit Kuppel im mittelalterlichen Bulgarien Ende 11.-12. Jh sowie die genannten Parallele mit den armenischen Baudenkmälern wenn nicht von einer Adäquanz, so doch von gemeinsamen Zügen und von einergemeinsamen architektonischen Idee in der Grundriss- und konstruktiven Lösung, und wirft erneut vor uns die Frage auf nach den Möglichkeiten der Architekturbeziehungen und des Architekturbeeinflussung zwischen den mittelalterlichen Bulgarien und Armenien. Der Umstand, dass die Kuppelsaalkirchen nicht verbreitet waren - weder in Konstantinopel, noch, soweit wir wüssten, in anderen Regionen des Balkans bis zum 12.Jh.-, lässt das Problem mehr gewichtiger werden (17). Wir könnten das dadurch erklären, dass der Grundriss der Kuppelsaalkirchen nach Bulgarien aus Armenien (direkt oder über Byzanz) kommen könnte. Es muss auch festgestellt werden, dass im Gebiet Plovdiv, wo das früheste Beispiel dieser Gruppe geschaffen wurde, im 11.-12. Jh. wird dieses Gebiet zu einem der Zentren der ketzerischen Bewegungen des Byzantinischen Reiches (18). Andererseits, wie manche Autoren meinen, war das Ziel des in demselben Gebiet durch Gregor Bakuriani gegründeten Batschk-Klosters, die Ketzer ideologisch zu beeinflussen durch die Mönche-Chalkedoniten, die georgischer Herkunft in kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht den Ketzern nah standen. Daraus ergeben sich schon Möglichkeiten, bestimmte architektonische Ideen, z.B. die des zweistöckigen Tempels, in dieses Gebiet durch Bakuriani selbst oder durch die Monche des Klosters zu bringen (19).

Diese historischen Angaben unterstützen indirekt den von uns früher geäusserten Gedanken von den möglichen Verbindungen zwischen Bulgarien und Kaukasien über Byzanz (20). Dieser Gedanke bedarf natürlicherweise weiterer Forschungen und Beweise auf einer breiteren Grundlage, denn die Aufgabe, Architekturbeziehungen und Einflüsse zwischen Kulturzentren sowie Zusammenhänge der Architekturdenkmäler mit den historischen Vorgangen aufzudecken, scheint eine schwierigste Aufgabe einer beliebigen Forschung zu sein.

ANMERKUNGEN

1) Всеобщая история архитектуры, Средние века, т.3, М.Л. 1966, стр. 213 и сл. В.М.Арутюнян и С.Сафарян. Памятники армянского зодчества. М. 1951, стр. 38, 50, 51, 55, 59, 63 и сл.; И.И.Токарский. Архитектура Армении IУ-XIУ вв., Ереван 1961, стр. 107 и сл.; И.И.Токарский. По страницам истории армянской архитектуры, Ереван 1973, стр. 7 и сл.
7 ff; M.Hasratian. La salle à coupole de XII siècle de Dedmachène et les monumente similaires du haut Moyen âge en Arménie. Revue des études arméniennes, X, Paris 1973-1974, pp. 233-245.

2) А.Л.Якобсон. Очерки истории зодчества Армении У-ХУП вв. М.Л. 1950, стр. 45.

3) И.Иванов. Асеновата крепост и Бачковския манастир, ИБАД П, 1911, стр. 190-230; Кр. Миятев. Архитектурата на средновековна България, София. 1965, стр. 171-173.

4) И.Иванов. Старински църкви в югозападна България, ИАД, Ш, 1912, стр. 220-221; Кр.Миятев. Архитектурата на средновековна България, стр. 180.

5) В. Димов. Разкопките на Трапезица в Търново, ИАД У, 1915, стр. 125.

6) Н. Мавродинов. Старобългарското изкуство, П, С, 1966, стр. 81.

7) С.Георгиева. Църква № I в средновековния град Червен, Археология, 1967, кн, I, стр. 5-11.

8) Н.Мавродинов. Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи, София, 1931, стр. 37 и сл.

9) Ал.Рашенов. Месемврийски църкви. София, 1932, стр. 79.

10) С.Георгиева и В.Димова. Църква № I в Червен, ИАИ ХХУI, 1963, стр. 71-84.

II) П.Иванов. Старински църкви в югозападна България, ИАД Ш, стр. 55-58.

I2) А.Грабар. Българские църкви-гробницы, ИБАИ I, I92I/22, стр. I28-I32.

I3) **M. Hasratian. La salle à coupole ..., p. 240.**

I4) В.Арутюнян. По поводу датировки храма в Аруче. Ереван, I946, стр. I9.

I5) **M.Hasratian. La salle à coupole ..., p. 238.**

I6) Н.Чанева-Дечевска. К вопросу о параллелях между армянской и средневековой болгарской церковной архитектурой **I simposio intern.sull'arte Armena, Bergamo, 1975.**

I7) **Der Autor hatte sich kein Ziel gestellt, die Verbreitung dieser Architekturgruppe in Byzanz zu verfolgen,und beschränkte sich auf Studium des heutigen Territoriums Bulgariens und Armeniens.**

I8) А.П.Каждан. Армяне в Византии XI-XII вв., II республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении, Ереван, I976, стр. I37.

I9) Н.Чанева-Дечевска. Архитектурная близость между церквями "Св.Архангелов" Бачковского монастыря и "Св. Николая" в Гелати, II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, I977 г.

20) Н.Чанева-Дечевска. Кръстокуполни църкви със стегнат кръст от епохата на развития феодализъм в България (подготовлена к печати).

ROLAND L.SCHACHEL

DIE SPÄTROMANISCHEN ZENTRALBAUTEN ÖSTERREICHS UND DIE ARMENISCHEN KUPPELBAUTEN

Eine Gruppe spätromanischer Sakralbauten in Österreich weist so auffallende Ähnlichkeiten zu etwa gleichzeitigen Bauten in Armenien auf, dass eine eingehende Gestaltanalyse der beiden Denkmälergruppen und eine Untersuchung eventueller Zusammenhänge naheliegt.

Allergings ist die Erforschung dieser Materie noch nicht so weit fortgeschritten, dass schon eine befriedigende Klärung vorläge.

So ist immer noch die Herkunft der sogenannten KARNER in Österreich trotz der umfassenden Dissertation von Maria Capra von 1926 im Dunkeln. Verdienstvolle Detailuntersuchungen, neuerdings vor allem von Mario Schwarz, haben in Datierungsfragen starke Korrekturen gebracht.

Danach sind nun einige der Bauten wesentlich früher anzusetzen als bisher angenommen wurde. Gerade dadurch sind aber bisherige Spekulationen über mögliche historische Zusammenhänge wieder sehr infrage gestellt.

Begriff und Funktion der Karner:

Als KARNER bezeichnet man Bauten für die gemeinschaftliche Nachbestattung von Gebeinen. Die Sitte der gemeinschaftlichen Erdbestattung auf eng ummauerten Friedhöfen geht auf die Germanen zurück und wurde lang vor deren Christianisierung entwickelt. Auf individuelle Grabdenkmäler wurde verzichtet, sobald der Friedhof voll belegt war, exhumierte man bei der Neubelegung die Gebeine der Erstbestatteten und bettete sie nun in einer gemeinsamen Grabkammer neuerlich und endgültig zur Ruhe. Dieser gemeinschaftliche Grabbau erhielt schon früh eine monumentale Ausformung (sogenannte DOMEN). Mit der Christianisierung ging das Bestattungsrecht an die Pfarrkirchen über und die Friedhöfe wurden rund um die Pfarrkirchen angelegt oder die

neuen Pfarrkirchen auf bestehenden Friedhöfen errichtet. Eine Bestattung innerhalb oder unter der Kirche wurde jedoch im germanischen Raum nicht üblich und für die beibehaltene Sitte der Nachbestattung wurde neben der Pfarrkirche ein eigener KARNER errichtet.

In dem zumeist teilweise in die Erde versenkten Gruftraum fanden keine Gottesdienste statt, er diente nur zur Nachbestattung der Gebeine. Der Name KARNER für diesen Gruftraum geht auf die gleiche sprachliche Wurzel zurück wie der Name des KARfreitags, des Freitags vor Ostern, und bezeichnet die Stätte der Trauer und des Leides. Erst später bezeichnet dieser Begriff das ganze Bauwerk. Über dem Gruftraum wurde eine Kapelle zur Abhaltung von Seelenmessen und zur Bewahrung des Ewigen Lichtes errichtet, die mit dem Gruftraum in keiner räumlichen Verbindung stand.

Das Patrozinium der Kapelle über dem Karner wurde meist dem Erzengel MICHAEL übertragen, der als Seelenwäger in der christlichen Tradition eine ganz ähnliche Funktion hatte wie der alte germanische Göttervater WOTAN, und daher von der Kirche gerne bewusst an dessen Stelle gesetzt wurde.

Obgleich sie stets an den Ort der Pfarrkirche gebunden waren, waren die Karnerkapellen jedoch völlig selbständige Kirchenbauten mit eigenen Geistlichen und eigenen Einkünften meist aus frommen Stiftungen aristokratischer oder bürgerlicher Personen. Diese Stifter wurden in dem Karner ohne jede Auszeichnung gegenüber der Gemeinde bestattet, weshalb die Gründungsgeschichte dieser Bauten nur in seltenen Glücksfällen und nur durch archivalische Quellen erhellt ist.

Die Sitte der gemeinsamen Nachbestattung und damit die Funktion der Karner verlosch mit der überindividuellen universalen Kultur des Mittelalters und mit dem Erwachen des diesseitsbezogenen Individualismus der Neuzeit. Dem Individuum wurden nun auch nördlich der Alpen individuelle Denkmäler gesetzt. Das ewige Licht wurde nunmehr in reduzierten Baldachinarchitekturen verwahrt, die ähnlich den Sakramentshäuschen im Kircheninneren ausgebildet waren und als Lichthäuschen oder Lichtsäulen

inmitten des Friedhofes standen. Die alten Karner wurden profaniert und zumeist geleart und sind kaum je unversehrt bis auf uns gekommen.

Gestalt und Konstruktion der Karner:

Die ältesten Karner haben kreisrunden oder polygonalen Grundriss, also zylindrische oder prismatische Gestalt und ein Kegel- oder Pyramidendach. Es sind zweigeschossige Zentralbauten, die oft infolge des hoch herausragenden Gruftraumes turmähnlichen Charakter erhalten. Sie haben äussere Durch messer zwischen 7,50 und 11,50 m und erreichen eine Hauptgesimshöhe von etwa 10 m.

Sie stehen immer innerhalb der Friedhofsmauern aber in keiner bestimmten Lage zur Pfarrkirche. Die Apsis der Karnerkapelle ist wie die der Pfarrkirche stets nach Osten gerichtet. Der Eingang liegt jedoch in der Regel nicht in der Ost-West-Achse, also nicht gegenüber dem Altar der Karnerkapelle, sondern ist immer auf die Pfarrkirche bezogen. Er kann also je nach örtlicher Situation sehr verschiedene Lagen haben. Dem Eingang ist eine grosse Treppe vorgelagert.

Da die ältesten Pfarrkirchen einfache Langhausbauten mit Ost- oder Westturm waren, nur ganz grosse Anlagen später Querhäuser und mehrere Türme hatten, und Kuppeln dagegen überhaupt nicht vorkamen, war die zentrale Zeltkuppelanlage der Karner als fester Bestandteil der Kirchenfamilie eine auffalende und dominierende Erscheinung. Bemerkenswerterweise ist das Vorkommen der heute erhaltenen Denkmäler dieses Typus auf den Osten und Nordosten Österreichs beschränkt und hat in keinem anderen europäischen Land eine Parallele.

Die ursprünglichen Holzdächer der Karner sind meist verloren-gegangen. Sie werden wohl viel steiler gewesen sein, als die später rekonstruierten Dächer. Die Deckung bestand aus Holzschindeln, Steinplatten oder Dachziegeln. Die seit der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts beginnende Gotik bevorzugte wohl massive Steinhelme und gab den Bauten durch Verputz ein monolithisches Aussehen. Mit dem Verfall der ursprünglichen Dächer verfielen dann auch die Aufmauerungen über dem Gewölbe, weshalb

auch der obere Abschluss der Bauten meist nicht mehr ursprünglich erhalten ist.

Das Mauerwerk der Rundkarner des ausgehenden 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts war ein auffallend schönes Quadermauerwerk, das den hohen Anspruch seiner meist feudalen Bauherrschaft repräsentiert. Die Mauerstärken sind, verglichen mit den Gewölbespannweiten von etwa 5,5 bis 10 m erstaunlich hoch: 1,10 bis 1,50 m. Der Mauerkern zwischen den Quadervormauerungen ist aus Bruchsteinschichtungen im Mörtelbett. Die Quadervormauerungen wurden durch gelegentliche in den Mauerkern tief eingreifende Bindersteine verankert. Diese der armenischen Mauertecknik sehr ähnliche Technik des Gussmauerwerkes zwischen Steinschalen war damals allgemein üblich und erreichte insbesonders im Festungsbau unübertreffliche Dauerhaftigkeit. Hier wurde möglicherweise an altrömische Vorbilder angeschlossen.

Der Grufteingang ist meist überaus eng und niedrig, liegt meist an der Nordseite des Karners, jedenfalls aber dem Kapelleneingang entgegen-gesetzt. Er ist meist halb in die Erde versenkt und daher in der Regel völlig schmucklos.

Das Kapellenportal wird dagegen meist mit einem schön profilierten Gewände ausgezeichnet. Bisweilen greift die Sitte der besonders prächtigen Gestaltung der Kirchenportale auch auf den Karner über. Die Portallaibungen erhalten dann eine grössere Tiefe als die Mauerstärke eigentlich hergibt, und es werden daher eigene Portalvorbauten errichtet, zu denen grosse Freitreppen emporführen.

Die Ornamentik dieser Prunkportale entstammt dem normannischen Formenschatz, der von Kaiser Friedrich II., dem letzten Staufer, welcher das römische Reich vom normannischen Sizilien aus regierte, bevorzugt wurde. Die normannische Kunst wurde dadurch zur offiziellen Kunst des Reiches. Der letzte Babenberger-Herzog von Österreich, Friedrich II., folgte hierin dem Beispiel des Kaisers.

Zeittafel:

	Österreich	Armenien islamisch	Armenien christlich	Iran
1007				Gunded i Qabus,
1016-21				Mil i Radkan (Elburs)
1096-99	1.Kreuzzug			
1147-49	2.Kreuzzug			
1189-92	3.Kreuzzug			
1194-1203	Hartberg			
1195		Kaiser Heinrich VI. erhebt Armenien zum Königreich		
1202-04	4.Kreuzzug			
1205/06				Mil i Radkan (Qutschan)
1213	Deutsche Altenburg			
1215	Hainburg			
1217-19	Herzog Leopold VI. pilgert ins Hl.Land und nach Ägypten			
1228/29	5.Kreuzzug			
1237		Kayserie, Honat Hatun		
1241	Mongolen fallen in Polen und Ungarn ein			
	Mödling			Minar i Kishmar
	Pulkau			
1245	Tulln		Hagpat, Clockenturm	
	Kühnring			
1253		Erzurum, Hand Hatun		
			Gelati, Nikolauskirche	
1273		Konya, Mewlana Achlat, Ulu Turbe		
1279-81		Achlat, Iki Türbe Kayserie, Doner Kumbed		

Zeittafel:

	Österreich	Armenien islamisch	Armenien christlich	Iran
1291	Die Stadt Akkon fällt		Goshawank, Bibliothek	
1321-28			Jegward Astwazazin	
1332		Wostan, Haline Hatun		
1339			Norawank, Burtel Orbelian	
1349			Kaptawank, Surb Minas	
	Friedersbach Zellerndorf			
1458		Achlat, Bajandar		

Mögliche Vorbilder:

"Die Pilgerzüge zum Heiligen Grab beherrschten das erste Jahrtausend, wie heute noch die ganze islamische Welt trachtet, nach Mekka zu Wallfahrten. Die Kreuzzüge lassen sich nur verstehen als Enderscheinung einer grossen Bewegung, die die Gemüter stärker beherrschte, als wir in Rechnung zu stellen gewohnt sind. Was die Pilger unterwegs an Bauwerken z.B. im armenischen Kilikien sahen, vor allem was sie in Jerusalem und Bethlehem selbst an ehrwürdigen Denkmälern vorfanden, das ging nicht spurlos an ihnen vorüber" (Strzygowski).

"Die Grabeskirche in Jerusalem übte einen ungeheuren Einfluss aus. In zahlreichen Abbildungen wurde sie über die ganze christliche Welt verbreitet. Sie ermoglichten die Andacht zum Heiligen Grab das ganze Jahr hindurch fortzusetzen. Wie aus den noch erhaltenen Nach- und Abbildungen geschlossen werden kann, wurde nie eine getreue Abbildung versucht, sondern im wesentlichen wurde nur die Zentralgestalt, rund oder vieleckig beibehalten" (Capra).

Eusebios, von 314 bis 339 Bischof von Kaisareia in Palästina, hat gegenüber allen vorangegangenen Versuchen das glucklichste System der Evangelienkonkordanz ausgeklugelt und damit den Prototyp des im Wesentlichen einheitlich ausgestatteten Evangelientypus geschaffen. Dabei zeigt der Vorspann "ein ideales architektonisches Ensemble, dessen Grundstruktur - Portal - Portikus - Heiligtum (Monument) - auch im antiken Städtebau... in der Abfolge der Bauten am Heiligen Grabe in Jerusalem" zu finden ist. Am Ende des Vorspanns steht jeweils ein Rundtempel, der in den einzelnen Handschriften recht unterschiedlich ausgefallen ist und eine Anspielung auf das christliche Altarziborium, auf den Paradiesbrunnen und auf das Grab Christi darstellt. Eusebius hat dabei an die traditionellen romischen Würdeformen angeknüpft und diese auf das Christentum übertragen. Auch das älteste datierte armenische Evangeliar, der Codex 229 von Edschmiadzin aus 989 folgt diesem Vorbild (Buschhausen).

Dass der Tempietto oder die Kuppel die Kirche baulich allein symbolisieren, bewiesen die spater ausschliessliche Aus-

stattung armenischer Kirchen mit einer Kuppel über der Raummitte, die laternenähnlichen, durchbrochenen Aufbauten über Gewölbeaugen oder aber ganz isoliert, ohne jede Verbindung zum Innenraum, sowie die winzigen, oft als Modelle bezeichneten Darstellungen eines Tempiettos als Giebelreiter.

Kathogike hiess ursprünglich der kuppelüberwölbte Raum und wurde später zum Synonym für Kirche. Desgleichen wurde der Begriff Choran, der ursprünglich nur den Altar bezeichnete, später mit dem zentralen, kuppelüberwölbten Raum einer Kirche, dann mit der Kirche selbst identifiziert.

Es müsste also zulässig sein, die Kuppel unabhängig von ihrem jeweiligen Unterbau als bauliche Symbolform für die Kirche Armeniens zu betrachten.

Da der kuppelüberwölbte Raum (Baldachin) ebenso wie der Turm zu den architektonischen Prototypen gehört, lässt sich von der gleichen Wurzel antiker Würdeformen auch die Form der Grabtürme ableiten, die vornehmlich in Nordpersien, von Ost-Churasan bis nach Armenien verbreitet sind. Die ältesten, heute noch stehenden Bauten dieser Art stammen erst aus der Zeit der wieder einsetzenden persischen Hegemonie nach dem Abflauen der arabischen Herrschaft im 10./11. Jahrhundert. Von unterirdischen Grabkammern in diesen runden Türmen finden sich keine Spuren. Möglicherweise erfolgte die Bestattung im Geiste des Awesta, dem die Erde unrein ist, in der Höhe, wie dies in Firdusis Schahname beschrieben ist (Diez). Die persisch-türkische Bezeichnung dieser Bauten ist Gumbäd (Gunbäd, Gunbädh) oder Turba (Türbe) und meint einen gewölbten, besonders einen überkuppelten Bau, also genau dasselbe was im Arabischen Qubba heisst. Die äussere Form des Bauwerkes scheint bemerkenswerterweise für den Begriff ebenso unerheblich zu sein, wie die Form seines Unterbaues.

Die Grabtürme sind in Armenien durchwegs zweigeschossig und unterscheiden sich hierin wesentlich von ähnlichen Anlagen in Persien und Kleinasien. Die Grabkammer ist ein grösstenteils unter Niveau liegendes, niedriges Gewölbe von quadratischem Grundriss mit kleinen Lichtscharten und versteckter Zu-

gangstür. Der darüber-liegende zylindrische oder polygonale Betraum ist hoch und gewölbt, nahezu schmucklos, von Norden zu betreten, mit nach Süden weisendem Mihrab. Seine Spitzbogenkuppel wird von einem Kegeldach bedeckt. Die Dekorationen sind hauptsächlich geometrische und vegetabile Bandornamente der persischen oder der von ihr beeinflussten seldschukischen Kunst, Stalaktitenwerk und Inschriftfriese. Das Bauhandwerk der Wan-Gegend lag noch zu Beginn unseres Jahrhunderts ausschliesslich in armenischen Händen (Bachmann). Sie haben diesen Bauten nicht nur die hervorragende handwerkliche Vollendung des armenischen Mauerwerks und die Grundform, sondern auch ganz charakteristische Details, wie die Dreieckschlitze Mauermantel verliehen. Die bedeutendsten, noch erhaltenen Denkmäler dieser Art liegen in Kayserie, Erzurum, Achlat am Wan-See und Wostan. Das Mausoleum des Mewlana in Konja ist eine Sonderform unter persischem Einfluss (blaue Friesenbekleidung, gerippter Mauermantel) und erhebt sich ähnlich wie die armenischen Kirchenkuppeln ohne Zwischendecke über der Halle des Mausoleums. Eine andere Sonderform ist das späte Mausoleum des tatarischen Stadthalters von Rohn, Bajandar in Achlat (1458), dessen Betraum über einer unzugänglichen Grabkammer nach Süden auf mehr als die Hälfte des Umfanges in Bogenstellungen auf Säulchen geöffnet ist. Die frühesten Bauten dieser Gruppe stammen aus dem 2. Drittel des 13. Jahrhunderts, sie sind also etwas jünger als die vergleichbaren Karner in Österreich. Aber vielleicht fehlen uns auch hier nur die entsprechenden Vorläuferbauten.

In Georgien erscheint noch ein anderer Typ von zweigeschossigen Kapellen, der trotz sehr anderem Aussehen in diese Betrachtung einbezogen werden muss. Über einem rechteckigen Erdgeschoss erhebt sich ein kreuzförmiges Obergeschoss mit einer Laterne oder Kuppel. Die kleine Nikolauskirche in Gelati hat in Georgien keine Nachfolge gefunden, aber in Armenien wird seit dem Ende des 13. Jahrhunderts der Typ der Zweietagenkirche entwickelt. Als Besonderheit weist die Nikolauskirche in Gelati eine offene Erdgeschosshalle auf. Eine steinerne Aussentreppe führt an der Nordseite ins Obergeschoss.

Zu den Nachfolgebauten von Gelati gehört vor allem die

Muttergotteskirche in Jegward, die bis auf die Doppeltreppe zum Obergeschoss sehr gut erhalten ist. Vielleicht darf man diesen Bau als Verbindung von Kirche und Glockenturm zu einem einzigen neuen Bautyp ansehen. Dann wären wohl die Glockentürme von Hakpat (1245) und Goschawank (Nor getik, 1291), der letzte durch Aufstockung der Klosterbibliothek entstanden, als Vorläufer anzusehen.

Der Grabkapelle des Prinzen Burtel Orbelian im Kloster Norawank, 1339 von dem berühmten Architekten und Bildhauer Momik erbaut, fehlt die Kuppel. Diesem Typus gehört auch die stark beschädigte Kirche Surb Minas (Kaptawank) an. Der Blockartige Unterbau enthält hier einen winzigen Innenraum nach dem Schema der Kreuzkirche mit verlängertem Westarm. Anstelle der Kuppel hat dieser Raum ein sehr flaches Kreuzgewölbe.

Schlussfolgerung:

Vielleicht sind die seldschukischen Türben in Armenien und die armenischen Zweietagenkirchen (soweit sie auch die Funktion von Mausoleen haben) auch insoferne verwandt, als die armenischen Architekten und Steinmetzen für ihre moslemischen Auftraggeber den Betraum über dem Gruftraum auf die Form der antiken Memorialbauten, die Kuppel bzw. den Tempietto reduzierten und solcherart den den Moslems vertrauten Typus des Grabturmes weiterentwickelten, während sie für ihre christlichen Auftraggeber den Betraum über dem Gruftraum als vollständige, wenn auch kleine Abbildung der gewohnten Kreuzkuppelkirche ausbildeten und so einen Typus entwickelten, der sich als Glockenturm eignete.

Verbindungen zu den spätromanischen Rundkarnern Österreichs wären dann so denkbar, dass die Kreuzfahrer nebst der Kenntnis des Heiligen-Grab-Typus, den sie durch eigene Anschauung in Jerusalem und symbolisch aus den illuminierten Büchern erwarben, auch armenische Kuppelkirchen und vielleicht frühere, schon im 12. Jahrhundert entstandene Vorläufer der seldschukischen Türben kennen gelernt haben könnten und hierdurch in der Ausbildung ihrer Karnerkapellen als runde Zentralbauten angeregt worden sein könnten.

Freilich könnte man auch an die Übermittlung von Bauplänen

und an die Entsendung eines oder des anderen Baukundigen denken, um das Phänomen von Gleichklang trotz Differenzierung zu erklären, aber die überall unübersehbaren Lokalkonstanten setzen einen dominierenden Anteil heimischer Kräfte voraus.

L I T E R A T U R

Bachmann, Kirchen und Moscheen in Kurdistan. 1913.

Diez, Die Kunst der islamischen Völker. 1915.

Capra, Die Karner Niederösterreichs (Ungedruckte Dissertation). Wien o.J.

Buschhausen, Armenische Handschriften. Mechitaristenbibliothek in Wien. 1976.

Ausstellungskatalog 1000 Jahre Babenberger in Österrich. Stift Lilienfeld. 1976.

Schwarz, Romanische Architektur in Niederösterreich. o.J. (1977).

STAMEN MICHAILOV

QUELQUES PARTICULARITES TECHNIQUES DE L'ARCHITECTURE MONUMENTALE BULGARE DES VIIe-Xe SIECLES ET LEURS "CORRESPONDANCES" ARMENIENNES

L'architecture monumentale bulgare des VIIIe-Xe siècles est un phénomène qui par son unicité même suscite la passion des chercheurs, dès que ceux-ci tentent d'en expliquer l'origine. Les uns sont enclins à l'attribuer aux Turco-bulgares (1), d'autres aux Byzantins (2), d'autres encore au riche héritage local, à une tradition plus de deux fois millénaire (3). Il existe enfin une hypothèse arménienne (4). C'est sur celle-ci plus spécialement que nous allons nous arrêter dans ce rapport.

Afin d'aider, ne serait-ce que d'une façon modeste à la solution de cette question, nous avons pensé qu'il serait utile, cette fois, d'envisager le problème sous l'aspect purement technique, celui-ci étant, selon nous, de loin plus édifiant que toute autre similitude concernant les plans et l'élévation des constructions respectives.

Nous avons déjà eu l'occasion de nous occuper en substance de la thèse arménienne (5), voilà pourquoi nous nous contenterons ici d'en rappeler l'essentiel. Le très estimé professeur A.L. Jacobson, qui est le promoteur principal de cette thèse, indique que les Bulgares qui erraient dans les vastes régions entre le Kouban et la mer d'Azov, en tant que nomades, n'étaient pas en mesure d'élaborer, par leurs propres moyens, l'architecture monumentale de leur nouvelle patrie au Sud du Danube. Pour réaliser cette oeuvre ils auraient eu recours à des architectes étrangers et notamment arméniens, vus les échanges suivis qui existaient entre ces deux peuples. Pourtant, les données historiques ne nous autorisent pas à admettre sans réserve une telle explication. Rien ne prouve par exemple que les Bulgares aient pratiqué l'architecture monumentale avant la fonda

tion de l'Etat bulgare, ni que les guerriers arméniens établis à demeure dans les régions occidentales de l'Empire (6) aient été des constructeurs qui eussent pu prendre part à l'édification des palais bulgares. Ce sont là des conjectures purement théoriques qui seraient plausibles à condition que les rapprochements entre les constructions bulgares et arméniennes soient effectivement convaincantes. Il faut nous arrêter sur ce problème d'une importance primordiale.

Un fait que l'on ne saurait contester, c'est que l'Arménie est un pays riche en pierres. Et, c'est, sans doute, ce facteur géographique qui a conditionné dans une large mesure le choix du matériau de construction et l'apparition de l'architecture monumentale. Les réserves de J. Strzygowski sur ce point ne sont pas fondées (7). Les églises et les palais arméniens sont bâtis selon un système original qui consiste à ériger les murs en blocage, une sorte de béton, constitué de pierrailles liées au mortier. Cette masse compacte forme la carcasse des murs en leur conférant une stabilité suffisante pour qu'ils puissent supporter le poids de l'élévation et assurer l'équilibre des forces techniques. Le blocage de l'intérieur des murs est très grossier par sa facture et afin d'atténuer l'impression de lourdeur, on eut l'idée de revêtir les murs de parements de plaques de pierres régulièrement taillées et à faces bien polies. Les plaques sont posées à joints vifs - une disposition qui donnait aux murs une surface absolument lisse. Aujourd'hui, cette technique peut être étudiée sur place du fait que nombre de constructions sont démunies de leur revêtement et laissent voir le blocage intérieur. Un des exemples les plus frappants sous ce rapport est l'église de Goguba, qui a perdu son parement, sans pourtant que son équilibre soit compromis (8). Cet exemple montre bien que les murs des constructions monumentales en Arménie sont constituées de deux parties de fonction différente: une intérieure qui est la partie portante et dynamique et l'autre extérieure qui n'a qu'une fonction purement décorative. La première assure l'équilibre des forces architectoniques et la seconde n'a qu'une valeur esthétique.

Relativement rares sont les cas où nous avons affaire à de vrais blocs régulièrement taillés qui pénètrent profondément dans la maçonnerie (9).

En parlant de la technique nous pensons surtout aux églises en raison de leur meilleur état de conservation et du grand nombre d'exemples qui nous sont parvenus. Il faut cependant souligner que la même technique est employée dans les constructions civiles et notamment les bourgs et les palais. J. Strzygowski écrivait à ce propos:"Für uns ist wertvoll festzustellen, dass auch in dieser profanen Baugattung die Technik Anwendung fand, die wir von Kirchenbaue her kennen: die unteren Teile der Mauern und die Reste davon sind vom Plattenbelag entlöst, der Gusskern liegt offen zutage" (10). Nous retrouvons cette technique dans les palais et d'autres constructions civiles de Vagharchapat, de Dvin et d'Aroutch, considérés par la thèse arménienne comme prototypes des constructions monumentales bulgares.

Il faut toutefois signaler que les grands blocs taillés n'étaient pas inconnus en Arménie, seulement c'était la pratique à une époque plus ancienne, lorsque le pays a été soumis à une influence romaine et byzantine. Mais les architectes arméniens ont su vite abandonner ce procédé et arriver à une solution plus originale: celle que nous venons de décrire brièvement. Or, si les Bulgares avaient dû être influencés par l'architecture arménienne, cela aurait dû se produire plutôt à partir de l'architecture des Bagratides que celle des Sassanides, encore qu'en Arménie celle-ci ait eu des rapports étroits avec celle-là, ce qui pour le pays est tout à fait normal, vu le rôle indéniable de l'héritage local. Notons qu'à Dvin le palais est pourvu d'une salle centrale, couverte de trois coupoles, reposant sur des colonnes libres. Une telle disposition est absolument inconnue dans l'architecture bulgare.

Ce qui nous frappe d'abord, en revenant à cette architecture, c'est l'impression de lourdeur et l'effet tout différent de l'extérieur dû à une technique de construction qui n'a aucun

rapport avec les procédés que nous venons d'examiner. Tout comme pour l'Arménie, on a maintes fois répété que le matériau employé était exclusivement la pierre, ce qui n'est pas tout à fait exact. Mais là-dessus nous reviendrons. Pour le moment notons que les pierres des constructions monumentales en Bulgarie, à la différence de celles de l'Arménie, ne sont pas des plaques destinées à être appliquées comme parement des murs, mais de vrais blocs de grande taille, portant souvent des marques de maçons. L'essentiel dans leur emploi, c'est qu'elles constituent le corps même des murs et n'ont rien à voir avec un revêtement décoratif.

Un autre trait caractéristique réside dans la manière très particulière de disposer les pierres selon un système bien défini qui consiste dans l'alternance régulière d'une pierre posée transversalement et de deux pierres sises dans le sens longitudinal. C'est une manière classique de disposer les pierres (opus quadratum décrit par Vitruve) (11). Ainsi on obtient un rythme qui se répète dans chaque assise. Ce qui, en l'occurence, est particulièrement important c'est d'insister sur le fait que les blocs font partie intégrante des murs, en ne laissant presque pas de place pour le mortier à l'intérieur. Et même quand les blocs n'occupent pas toute l'épaisseur du mur et laissent de la place pour un remplissage de petites pierres et de mortier, ils continuent de constituer le corps du mur et d'en former la partie la plus solide. C'est là une différence essentielle avec la technique de bâtir en Arménie. Comme nous l'avons vu, la chute des pierres taillées des constructions arméniennes n'est pas de nature à compromettre la stabilité des édifices. Au contraire, si on les enlève des constructions bulgares, celles-ci s'effondreront immédiatement car ici les pierres en question jouent un rôle éminemment constructif.

Après les pierres nous avons à envisager le mortier. Celui-ci, dans la plupart des cas, contient une grande quantité de briques broyées en grains grossiers. Il sert à lier les blocs et les moellons qui remplissent les vides entre les pierres taillées à l'intérieur des murs. Son rôle , on le voit, est

constructif. Parallèlement, il existe une autre sorte de mortier qui contient aussi de la brique, mais , cette fois, moulue en poudre, celle-ci lui conférant une couleur rose. A la différence du mortier employé dans la maçonnerie, celui-ci a une fonction purement décorative - il a pour but de faire valoir les joints entre les blocs, et par là même, de conférer un aspect plus pittoresque au parement des murs. De tels procédés sont très répandus dans la région du Bas-Danube et dans tout l'Empire byzantin.

Il faut cependant souligner que les constructeurs bulgares connaissaient aussi d'autres techniques de bâtir qu'ils appliquaient simultanément. Ainsi nous avons des édifices, telle la partie ouest du palais résidentiel de Preslav, qui sont bâtis en petits blocs grossièrement taillés, liés au mortier blanc, et disposés en assises horizontales. Dans d'autres cas, telle l'église ronde de Preslav, sont employées de petites pierres brutes, disposés sans système préconçu, mais destinées à être revêtues à l'intérieur de l'édifice de plaques de céramique décorative.

Enfin à Plisca, comme à Preslav et aussi en d'autres lieux de la Bulgarie médiévale, il existe des constructions à petites pierres brutes, liées à la boue. Nous assistons donc à une diversité de procédés qui résume, on peut dire, la longue expérience des bâtisserus du pays, procédés que l'on pratiquait à tour de rôle, selon les circonstances sociales et économiques au cours des siècles.

Il faut encore noter que suivant une tradition locale léguée par l'antiquité, les blocs en forme de parallélépipède sont liées par endroits au moyen de crampons de fer (12). C'est vers un héritage ancien que nous achemine la structure des fondations des murs. Ceux-ci, en effet, reposent sur un soubassement solide de pilotis en bois (13) enfoncés dans la terre vierge et affermis dans leur partie supérieure par une épaisse couche de mortier ayant la même consistance que le mortier de la maçonnerie des murs. C'est sur ce soubassement que reposent

les fondations. Notons encore une particularité technique. Parmi les pierres de grande taille on en trouve qui ont la forme de la lettre grecque Γ (14). C'est un procédé spécial provoqué par la nécessité de rectifier les assises de pierres dont l'horizontalité a été, par inadvertance, compromise.

Nous nous permettrons enfin d'attirer l'attention sur une conception erronée des matériaux employés dans les constructions monumentales bulgares. Ce n'est pas, comme on le répète souvent, une architecture en pierre. On oublie que les arcs, les voûtes et les parties supérieures des murs ont été construits entièrement en briques. Du même matériau est fait le mur d'enceinte du Petit palais, où seuls les fondements sont en grosses pierres de taille. Et chose encore plus révélatrice, la brique était le matériau principal des tours qui surveillaient la ville intérieure de Plisca. La preuve nous en est donnée par les fouilles effectuées à la porte ouest de la même ville, où l'on a trouvé non seulement une énorme quantité de briques, mais aussi, ce qui est particulièrement important, un gros tronçon de maçonnerie en briques provenant des parties supérieures des tours qui flanquent l'entrée (15).

La différence entre l'architecture des deux pays s'impose d'emblée aussi, dès que nous envisageons cette architecture du point de vue esthétique. C'est ainsi qu'en Arménie, les surfaces lisses des murs et le dessin pur des formes, dû à la finesse de l'exécution, donnent l'impression d'une légèreté aérienne où la pesanteur s'estompe, en ne laissant aucune place pour l'effet écrasant de la pierre. Par contre, ce n'est pas l'élégance légère et aérienne, mais bien plutôt la pesanteur des masses et la lourdeur des formes qui nous impressionnent dans les constructions monumentales bulgares.

Notons encore que les palais arméniens de Dvin, de Vagharchapat et d'Aroudch, qui s'apparentent plutôt à l'architecture sassanide (16), diffèrent sensiblement des palais bulgares également par leur conception générale. A Dvin, par exemple, la salle centrale est couverte de trois coupoles libres, tandis que

dans l'architecture bulgare la coupole est totalement inconnue.

Tout cela nous amène à la conclusion qu'au point de vue de la technique d'exécution et, en partie, du matériau employé, les palais bulgares des VIIIe-Xe siècles n'ont pas de correspondance directe avec les palais arméniens de l'époque respective ou de celle qui la précède immédiatement. C'est la raison pour laquelle nous sommes réservés quant à la supposée participation directe d'architectes arméniens à la création de l'architecture monumentale bulgare de la période païenne.

En ce qui concerne les circonstances historiques qui avaient contribué à l'échange des valeurs artistiques et culturelles entre Bulgares et Arméniens et expliqué la présence de constructeurs arméniens à la cour des khans bulgares, on a insisté sur deux facteurs: l'installation de Bulgares au Nord de l'Arménie et le transfert d'Arméniens en Thrace (17). En interprétant les témoignages de Moïse de Khorène et de Chirakatsi, on laisse entendre que des architectes arméniens auraient été emmenés par les Bulgares qui allaient fonder leur nouvel Etat dans la région du Bas-Danube. Mais c'est une supposition qui est peu vraisemblable, car les Bulgares n'ont pas laissé de constructions monumentales ni dans leur pays d'origine, ni dans la région de Dobrogea, où ils se sont d'abord installés. D'ailleurs pour un peuple cavalier c'est normal, étant donné que le mode de vie semi-nomade n'exigeait pas du tout une telle architecture (18). Mais il y a plus. Nous ne possédons aucune indication certaine que les Bulgares d'Asparuch fussent précisément ceux dont parlent les auteurs cités. Dans ces conditions il est clair qu'ils ne peuvent avoir apporté cette architecture en Bulgarie danubienne. Nous n'avons non plus aucune preuve que les khans bulgares des VIIIe-Xe siècles aient invité des architectes directement de l'Arménie.

Nous voudrions cependant insister sur le fait que de tels rapports ont existé entre Arméniens et Byzantins déjà à l'époque précédant la fondation de l'Etat bulgare. La preuve nous en est donnée par l'église Rouge de Perustitsa (19) et Djanavar Tepe près de Varna (20) qui, assurément, n'ont rien à voir avec les Bulgares païens.

Quant au transfert des Arméniens en Thrace, il ne faut pas oublier que c'étaient des guerriers envoyés là pour défendre les frontières de l'Empire et non pas pour bâtir les palais de l'Etat bulgare qui, à cette époque (Ve siècle), n'avait pas encore pris naissance. On ne sait pas non plus le sort ultérieur de cette population arménienne en Thrace, voilà pourquoi il serait très téméraire de lui attribuer les constructions monumentales bulgares des VIIIe-Xe siècles.

En conclusion, nous pouvons résumer comme suit:

Les Turco-bulgares n'ont pas apporté l'architecture monumentale de leur pays d'origine, pas plus qu'ils ne l'ont connue en Arménie ou où que ce fût dans leur pérégrination vers l'estuaire du Danube.

Ils n'ont pas non plus emmené des architectes d'Arménie ou de Géorgie car ils n'éprouvaient nullement le besoin d'une architecture monumentale.

L'Arménie a exercé une influence indirecte sur la construction d'églises dans le vaste Empire byzantin, y compris dans les terres qui par la suite allaient faire partie de l'Etat bulgare.

Et enfin, l'architecture palatine bulgare et arménienne s'est développée sous l'impulsion des forces internes et d'une pratique traditionnelle, ayant pour base, en Bulgarie, le riche héritage légué par la Basse Antiquité et en Arménie l'art sassanide, vus sous un aspect nouveau et original.

NOTES

(1) B. Filov. Der Unsprung der altbulgarischen Kunst. - Byzantinische Zeitschrift /BZ/, 30, 1929-1931, p. 523-528; idem: Les palais vieux-bulgares et les palais sassanides. - Recueil Th. Ouspenski, Paris, 1930, t.I; p. 80-86; idem: Geschichte der altbulgarischen Kunst, I, Berlin-Leipzig, 1932, pp. 5-13. A. Protić. Sassanidskata hudozestvena tradicia u prabalgarite (La tradition d'art sassanide chez les Protobulgares).

Izvesttia na Arheologiceskia institut - Bulletin de l'Institut archéologique (IAI), t. IV, 1926-1927; idem: Les origines sassanides et byzantines de l'art bulgare. - Mélanges Charles Diehl, t.II, 1930, pp. 137-158. N. Mavrodinov. L'ancien art bulgare - Starobalgarskoto izkustvo, Sofia, 1959, S. Stančev. Théories et faits. - Byzantinobulgarica, t.I, 1962, pp. 349-365. S. Vaklinov. Formirane na starobalgarskata kultura (La formation de la culture ancienne bulgare), Sofia, 1977, pp. 108-109. S. Bojadziev. Dvorcovata arhitektura na Pliska. Tradicia i novi certi v balgarskoto izkustvo (L'architecture palatine de Pliska. - Tradition et traits nouveaux dans l'art bulgare), édité par l'Institut d'art, Sofia, 1976, p. 201.

(2) K. Miatev. Der Grosse Palast in Pliska und die Magnaura von Konstantionpel. - Actes du IVe Congrès international des études byzantines (IAI, t.X), Sofia 1936, pp. 136-144; idem: Krumoviat dvorec i drugi novootkriti postrojki v Pliska (Der Palast von Krum und weitere neuentdeckte Bauten in Pliska). - IAI, t. XIV, 1940-1942, pp. 121-130; idem: Die mittelalterliche Baukunst in Bulgarien, Sofia, 1974, pp. 50-51.

(3) D. Vassilev. Stroitelnata tradicia na prabalgarskite dvorci v Pliska (La tradition de bâtir des palais protobulgares à Pliska), Sofia, 1937, p. 95 et suiv.; S. Michailov. Sur l'origine de l'architecture monumentale du Premier royaume bulgare. - Starinar, nouvelle série, vol. IX, 1969, pp. 213-222.

(4) A.L. Jacobson. K izuceniu rannesrednovekovoj bolgarskoj arhitekturi (Contribution à l'étude de l'architecture bulgare du Haut Moyen Age). - vizantijski vremennik, t. XXVIII, 1968, pp. 195-206.

(5) S. Michailov. Op. cit., p. 213 et suiv.

(6) A.L. Jacobson Op.cit., p. 204 et suiv.

(7) J. Strzygowski. Die Baukunst der Armenier und Europa, t.I, Wien 1918, p. 207 et suiv.

(8) Ibid., fig. I.

(9) Un tel exemple nous est donné par la voûte de l'église Saint-Georges de Zvartnots (J. Strzygowski, op. cit., fig. 247), où les murs sont aussi revêtus de plaques (ibid., fig. 248).

(10) J. Strzygowski, Op. cit., p. 263

(11) Vitruvij. Desjat knig ob arhitekture (Dix livres sur l'architecture). Traduit en russe par A. Pétrovski, Moscou, 1936, livre II, chap. VIII, p. 228, fig. 15.

(12) Ibid., p. 51.

(13) Ibid., p. 71.

(14) Des pierres de cette forme sont employées dans les murs d'enceinte de Nessebar, Abritus et d'autres constructions de l'époque romano-byzantine.

(15) S. Michailov. Razkopki na zapadnata porta v Pliska (Fouilles de la porte ouest à Pliska). IAI, t. XXXIV, 1974, pp. 225-226.

(16) A.L. Jacobson. Ocerki istorii zodcestva Armenii V-XVII vekov (Aperçu sur l'histoire de l'architecture arménienne aux Ve-XVIIe siècles), Moscou, 1950, pp. 50-51.

(17) A.L. Jacobson.K istorii rannesrednovekovoj bolgarskoj arhitekturi, pp. 204-205.

(18) Zacharias Rhetor (555) nous fait savoir que les Burgaré, une des 13 tribus hunniques, possédaient des villes et habitaient dans des yourtes (K. Ahrens, G. Krüger. Die sogenannte Kirchengeschichte des Zacharias Rhetor in deutscher Über-

setzung, Leipzig, 1899, p. 252 et suiv.). La relation d'Ibn Fadlan (922) a le même sens. - Cf. A. Garvaki, Skazania musulmanskih pisatelej (Récits d'écrivains musulmans), Pétrograd, 1870, pp. 86-91.

(19) V. Ivanova. Stari crkvi i monastiri v balgarskite zemi, IV-XII v. (Eglises et monastères en pays bulgares, IVe-XIIe ss.). - Annuaire du Musée national de Sofia, 1922-1925, p. 484-485 et fig. 313-314.

(20) Ibid., p. 460-461 et fig. 301.

ЛЕОНИД БРЕТАНИЦКИЙ

НЕКОТОРЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЗОДЧЕСТВА В СВЕТЕ ВЗАИМОСВЯЗИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА И АРМЕНИИ

Хрестоматийно известные строки баллады Редиарда Киплинга – "Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут" – в известной мере характеризуют один из аспектов состояния зарубежного искусствоведения. По-прежнему ему присущи европоцентризм и связанная с ним конфессиональная система расчленения процесса мирового художественного развития. Своей искусственностью особо показательно механическое отделение искусства "христианского" мира от искусства "мусульманского" мира. Поныне нередки сводные истории искусства, где искусство Востока (любых его областей) либо вообще отсутствует, либо представлено крайне скудно. Не менее часты монографии, посвященные искусству ислама, в которых его связи с искусством "христианского" мира отмечаются лишь при рассмотрении немногих, преимущественно ранних памятников.

Действительность мирового архитектурного развития была несоизмеримо более сложной. Архитектурные связи различных областей евразийского континента своей направленностью, разветвленностью и интенсивностью своеобразно преломляли особенности этапов историко-социального развития, были глубокими или поверхностными, долговременными или эпизодическими.

Одним из показателей специфики распространения и оригинальности многообразия проявлений взаимосвязей между архитектурой "мусульманских" и "христианских" областей Переднего Востока является зодчество народов Закавказья, шедевры которого ныне заслуженно известны, занимая видное место в сокровищнице мировой художественной культуры.

Важным достижением советского искусствоведения является выделение архитектурного наследия азербайджанского народа из надуманных, взятых вне времени и пространства, исторической действительности, несоответствующих понятий панисламского, панирансного и пантюркистского искусства, в которых его пытались растворить.

Сходное положение имело место и с архитектурным наследием Армении и Грузии, которое также нередко рассматривалось в качестве провинциальных ответвлений византийского зодчества.

Основанием подобных заблуждений, вольных или невольных, служили черты внешнего сходства, порождавшиеся суммой различных обстоятельств. Иногда совпадали условия историко-социального, экономического и культурного развития, и почти тождественными были местные строительные ресурсы. Естественно, что подобная ситуация способствовала возникновению сходных архитектурных явлений. Иногда имело место переосмысление, иногда и прямое заимствование традиционных архитектурных мотивов и форм, инженерных конструкций, приемов убранства вплоть до канонизированных художественных образов.

Остановимся на нескольких памятниках азербайджанского зодчества, отчетливо характеризующих своеобразие проявлений его взаимосвязей с зодчеством сопредельной Армении. Исторические судьбы Азербайджана и Армении не только сплетались, но были органически связаны известной общностью: нередко от совместной борьбы с иноземными завоевателями и до вхождения в состав возникавших в ту пору крупных, конгломеративного характера, государственных образований. Рассматриваемые памятники, как правило, публиковались и неоднократно воспроизводились, а вокруг некоторых сложилась более или менее обширная литература. Все это позволяет не задерживаться на их архитектурной характеристике.

К одной из наиболее ранних групп памятников принадлежат генетически древние, полуземляночного вида, жилые дома с характерным ступенчато-шатровым перекрытием. Отмечавшиеся Ксенофонтом и Витрувием, они сравнительно еще недавно пережиточно встречались в различных районах Закавказья. В Грузии, области наибольшего распространения, они именуются "дарбази", в Армении - "глхатун", в Азербайджане - "карадам", в Северной Осетии - "ордояни-сахли". Объединяющей их особенностью служит сложенный из бревенчатых "венцов" ступенчато-пирамидальный шатер с дымовым отверстием вверху. Эта оригинальная конструкция нередко встречается в весьма отдаленных от Закавказья местностях, включая Припамирье, и является, разумеется, не следствием архитектурных связей и влияний; она порождена принципиально сходными локальными факторами: от уровня и характера развития социально-бытового уклада до ресурсов строительного мате-

риала.

Следующей группой сооружений, распространенной в раннем средневековье в северных областях Азербайджана (Кавказская Албания античных авторов), Армении и Грузии, являются базиликальные и центрально-купольные храмы. Среди них наиболее известны базилика в селе Кум, базилика в Касахе и в Болнисском Сионе, а также круглого плана с тетраконхом в центре храмы в селе Лекит, в Звартноце и в Бана. Каждый из этих памятников неоднократно привлекал и продолжает привлекать внимание исследователей, результатом чего явилось немало гипотез о генезисе архитектурных типов, времени строительства, ареале распространения, характере архитектурных связей и так далее. Гипотезы эти нередко противоречивы,а иногда представляются и просто лишенными реальной основы. Поскольку они опубликованы, то нет надобности в их пересказе. Изложим свою точку зрения по этому вопросу.

Памятники каждой из этих групп сооружений - базиликальных и центрально-купольных являются своеобразным изводом античной архитектурной традиции, в раннем средневековье получившей сравнительно широкое распространение в культовом строительстве Восточной Европы, Сирии и Восточного Закавказья. Каждый памятник наделен чертами самостоятельности, отразившими реальности условий своего создания, от возможностей и воли заказчика, а также творческой одаренности и профессиональной зрелости зодчего до специфики местных строительных материалов. Вместе с тем, они обладают и локальными особенностями, свидетельствующими не только о силе местной традиции, но и о принадлежности к архитектурно-художественному кругу, охватывающему как давно и заслуженно известные храмы Звартноц или Бана, так и недавно введенную в научный обиход группу круглых в плане храмов Кавказской Албании.

Черты принципиального единства в приемах организации внутреннего пространства, в компоновке архитектурных масс и конструктивных решениях позволяют рассматривать этот архитектурный феномен - - большую группу типологически единых круглых в плане и базиликальных храмов Восточного Закавказья, Сирии и Восточной Европы - как проявление архитектурного стиля, условно называемого нами ромейским. Представления о нем впоследствии, очевидно, расширятся и конкретизируются сведениями из других областей архитектурной

практики той поры, в настоящее время малоизвестной, недостаточно выявленной и совсем не изученной. Примерно так обстояло в свое время с изучением архитектурных стилей европейского средневековья – романского и готического в первую очередь.

Вместе с тем, приведенные примеры характеризуют не столько взаимосвязи в архитектуре различных областей закавказского региона, сколько безусловно имевшую место известную общность направленности архитектурного развития. Завоевание Закавказья арабами, ревностными распространителями в нем ислама, резко изменило сложившуюся историко-культурную ситуацию.

Являясь теоретической базой новой идеологии, насильственно распространившийся ислам существенно сказался на дальнейшем развитии художественной культуры завоеванных областей. Отметим два весьма значительных обстоятельства – в строительстве широкое распространение получают новые виды культовых зданий, отвечающих потребностям победившей религии; развитие изобразительного искусства резко притормозило откровенно негативное отношение догматики ислама к изображению живых существ. В таких областях, как Азербайджан, где ислам почти повсеместно вытеснил распространенные до него вероучения, новые условия проявились особо отчетливо. В таких областях, как Армения, где христианство в основном сохраняло свои позиции, явления эти в архитектурно-художественной жизни не были столь ощутимыми.

Подобной резкости изменение общих условий развития искусства не могло не отразиться на взаимосвязях художественных культур конфессионально различных областей Закавказья, которые приобретают чрезвычайно многообразное выражение. Остановимся на некоторых памятниках азербайджанского зодчества, которые позволяют охарактеризовать различные их аспекты.

Заслуженной известностью пользуются мавзолеи XII века, построенные в Нахичевани выдающимся зодчим своего времени Аджеми, сыном Абубекра. Принадлежа к типологически разным группам, мавзолеи эти особенностями архитектурного решения характеризуют не только яркое дарование, но и "почерк" своего создателя, известного и по другим работам. Каждый мавзолей – Юсуфа, сына Кусейира (1162) и, в особенности, Момине-хатун (1186) – послужил своего рода прототипом для других, также примечательных, мемориальных сооружений – Гун-

бад-е Кабуд в Мараге (II96), мавзолеи шейха Шибли в Демавенде (XII--XIII века), эмира Са'да в селе Аргаванд, по пути из Еревана в Эчмиадзин (I4I3), и другие.

Своеобразием архитектурной трактовки выделяется аргавандский мавзолей. "Башенность" композиции, свойственная многим мавзолеям Азербайджана, южного побережья Каспия и Хорасана, а также обилие присущей им орнаментализированной эпиграфики, активно используемой как средство убранства, в его архитектурном образе органически сочетаются с формами, навеянными мотивами армянского зодчества.

Иной пример на эту же тему представляет мавзолей Кёр-гумбез в селе Джиджимли. Привлекает внимание его сосед по некрополю – мавзолей Мелик Аджара, оригинальный образ которого "подсказан" формами кочевого жилья, удачный опыт его монументализации и "перевода в камень" принципиально иных архитектурных мотивов и строительных средств. Генезис композиции и форм мавзолея Кёр-гумбез не вызывает сомнений. Это довольно обычный образ христианской двухъярусной часовни, не редкий для армянского и грузинского зодчества, но неожиданно наделенный в интерьере михрабом – молельной нишей, указующей правоверному мусульманину направление Мекки. Выразительность образа мемориального сооружения и совершенство его компонентов обычно отмечают в мавзолее Гюлистан близ села Джуга. Особенностями объемной композиции он родственен группе мусульманских мемориальных сооружений, генезис которой И.Орбели связывал с навершиями храмов христианских областей Закавказья. Гипотеза эта опирается на визуальное сходство наверший армянских и грузинских церквей с широко распространенным в сельджукской Малой Азии типом мавзолеев, среди которых мавзолей Гюлистан едва ли не один из наиболее ранних, как бы открывающий всю вереницу. Добавим, кстати, что среди мартириумов Армении и Грузии той поры подобный архитектурный тип не встречается.

Предположение И.Орбели не встретило ни поддержки, ни отрицания у ученых, занимавшихся проблемами генезиса "башенных" мавзолеев. Со своей стороны, обратим внимание лишь на то, что завершение сложных объемно-пространственных композиций некоторых культовых сооружений архитектурным объемом, напоминающим образ мавзолея, явление нередкое. Напомним такие различные памятники, как монастырский комплекс в Киранце, мемориальный комплекс Дорус-Сиадат в Шах-

рисябзе, гробницу Джелал ад-Дина Руми так называемый Иешиль-джами в Конии.

Однако в данном случае нас привлекает не проблема генезиса этого архитектурного типа, безусловно заслуживающая дальнейших размышлений, а своеобразие искусно выполненных архитектурных элементов мавзолея. Это и характерные тоненькие валики, обрамляющие заорнаментированные плоскости граней, и разделяющий объемы корпуса эффектно развитый карниз, в котором сталактиты "армянского" типа несколько неожиданно соседствуют с сочным рельефом "эллинистического" меандра. По сути дела, это пример органического синтеза образа мусульманского мемориального сооружения со свободно интерпретированными элементами, навеянными мотивами армянского зодчества и античности.

Синкретичность подобного рода еще ярче проявилась в архитектуре мавзолея близ села Хачин-Дорбатлы. Выразительность его запоминающегося образа также определяет гармоничность сочетания объемно-пространственной композиции, традиционной для большой группы мемориальных сооружений Азербайджана, с оригинальностью архитектурных форм и элементов убранства, в которых нередки более или менее переосмысленные мотивы зодчества Армении. Внимание невольно привлекает многое - от конструкции и рисунка "зонтичного" покрытия; убранства входного проема, обрамленного полосой орнаментализованных розеток; форм поражающего великолепием многоярусного сталактитового свода верхней камеры, до смело "награвированных" на внешних гранях изображений живых существ, присущих сасанидскому художественному кругу, но столь редких в убранстве зданий "мусульманского" Востока, в том числе и Азербайджана. Мастерство и такт подобных проявлений взаимосвязи культур "мусульманских" и "христианских" областей Закавказья обычно таковы, что традиционные образы зданий, не теряя характерности облика, обогащались новыми чертами художественной выразительности.

В заключение отметим еще один памятник азербайджанского зодчества, позволяющий охарактеризовать особенности становления архитектурного типа, его модификации и распространения. Имеются в виду "приемные покои" дворцового комплекса в Шеки. Первоначально они характеризовались как вольный "пересказ" позднесефевидских садово-парковых дворцовых павильонов. При этом справедливо отмечалась

стилистическая близость образа и строя здания в Шеки дворцу сардара в Ереване, в качестве генетической праосновы принималась композиция сасанидских дворцов с характерным для них огромным пространством открытого тронного зала. В те времена эта гипотеза звучала достаточно убедительно и выглядела вполне правдоподобно.

Однако впоследствии обнаруженные сооружения пополняют, да и корректируют напрашивающуюся картину становления, развития и распространения этого оригинального архитектурного типа. В самой Шеки это был дом Шекихановых, уменьшенный и упрощенный вариант приемных покоев, "приземленный" для обычного жилья. Ранее он был известен только росписями интерьера гостевого помещения с изображениями героев поэм Низами. Родство композиции фасада, архитектурных форм, организаций внутреннего пространства, характер росписей - все это позволило считать дом Шекихановых копией, созданной кем-то из младшей ветви шекинских ханов, соответственно обладавших меньшими возможностями. Однако в той же Шеки обнаружено немало жилых домов зажиточных горожан с теми же чертами архитектурного решения, но выраженными еще более скромно, нежели в доме Шекихановых.

Вспомним в этой связи и известный дом Панах-хана в Ереване, в свое время, видимо, бывший не одиночным явлением. Его стилистическая близость ранее отмеченной группе памятников так же очевидна, как она очевидна для жилого дома, распространенного в строительстве Прикаспийских областей. Таким образом, вопрос возникновения, развития и распространения архитектурного типа "приемных покоев" дворцового комплекса в Шеки не так прост, как первоначально казалось. Тип этот имеет свою архитектурную "среду" и выкристаллизовавшиеся из нее шедевры, а его распространение во времени и пространстве также говорит о сложных связях и опосредствованиях как по географической "горизонтали", так и по хронологической "вертикали".

Как некоторые памятники того времени, дворец сардара в архитектуре Армении выглядел одиночным и даже несколько инородным явлением, занявшим, однако, определенное место в процессе архитектурного развития страны. Силой стечения различных обстоятельств подобного рода одиночные архитектурные явления возникали во многих областях передневосточного региона, да и не только в нем, но и далеко за его пределами. Диалектика подобного рода явлений заключа-

ется в том, что, оставаясь привлекающими внимание "одиночками" и не принадлежа к архитектуре области своего возникновения, они, тем не менее, оказывали известное воздействие на последующий процесс ее архитектурного развития.

Таковы некоторые соображения, возникающие при опыте рассмотрения вопроса взаимосвязей в зодчестве средневекового Азербайджана и Армении.

PASCAL PABOUDJIAN

LE MAUSOLEE DE MAMA KHATUN A TERDJAN ET L'ARCHITECTURE ARMENIENNE

Le mausolée de Mama Khatun est situé à 90 km à l'ouest d'Erzurum, dans le bourg de Terdjan, à droite de la route principale d'Erzurum à Kayseri.

Ce monument, unique dans l'architecture seldjoukide, daté d'après son style de la fin du XIIe siècle ou du début du XIIIe (1) soulève périodiquement des problèmes de recherche des influences subies par le complexe qu'il constitue. Les réponses données ne paraissent pas concluantes, définitives.

II. Etude architecturale

L'ensemble du complexe comprend: un mausolée central entouré d'un déambulatoire qu'une enceinte cylindrique, clôture.

A. - Examen de la composition générale

Cet édifice, publié pour la première fois en 1957 par le Professeur Suut Kemal YETKIN de l'Université d'Ankara (2) a été repris en 1970 (3) pour réfuter la vue de l'architecte Dugan KUBAN. En 1974 (4) l'auteur supprimait purement et simplement ce problème d'influence subie.

D. KUBAN écrivait: "L'idée d'enclore par un corridor le noyau central n'existe pas dans la tradition funéraire islamique et de l'Asie Centrale, or le mausolée de Sidé, entouré d'une clôture à arcade, ou l'église Saint-Grégoire d'Ani (de Gaguik Ier) reproduisant la tradition de Zvartnotz conduisent à rechercher la source d'inspiration du mausolée de Mama Khatun dans les oeuvres byzantines ou arméniennes".

Le Professeur Yetkin insiste, au contraire, sur l'existence de cette tradition dans la Qubbat Sulaybiya de Samarra et la

Qubbat-es-Sakhra de Jérusalem.

Or:

a) La Qubbat Sulaybiya à Samarra (5) est "le premier mausolée érigé sur le modèle du Dôme du Rocher et semble être le monument funéraire du Calife Al-Moustansir (861/2 H246/7). La mère du Calife était d'origine grecque; elle a fort bien pu désigner le type de monument qu'elle désirait élever et d'ailleurs elle a pu faire appel à un compatriote comme architecte".

b) Qubbat-es-Sakhra à Jérusalemn (6) " est incontestablement le premier des monuments omeyyades. Elevé de 688 à 691, c'est par lui qu'Abd al-Malek a fait entrer l'architecture religieuse musulmane dans l'héritage de l'architecture byzantine".

Le tracé des plans prouve d'ailleurs qu'il s'agit "d'une oeuvre byzantine pure (voir suite p. 243-345)".

c) Mausolée de Sidé (7); Evidemment le mausolée rectangulaire est dans un péribole rectangulaire à arcades intérieures d'époque byzantine. On pourrait ainsi remonter... aux temples hellénistiques et romains à péribole où des niches recevaient des statues des divinités.

La Qubbat Soulaybiya et la Qubbat-es-Sakhra dérivent de la tradition constructive byzaninte. Le mausolée de Sidé a également été construit avant la conquête arabe.

Dogan Kuban avait raison de relever l'inexistence de ce type d'édifice dans la tradition islamique et de l'Asie Centrale et de le rattacher à l'influence locale d'Ani.

Par ailleurs des fouilles faites au cours des décades passées dans les régions situées à l'Est du Lac Aral mirent à jour un certain nombre de monuments funéraires qui amenèrent M.O. ASLANAPA à revenir sur cette question d'influence: abandonnant complètement l'impact de la tradition locale il voudrait diriger nos regards vers l'Asie Centrale quand il écrit (8): "Au cours des fouilles effectuées ces dernieres années en Asie

Centrale, V.M. Masson découvrit un nombre de vieux monuments funéraires qui remonteraient au VIe siècle av. J.-C. en Transoxiane et à Tagisken, à l'Est du Lac Aral. Les caractéristiques principales du plan de Mama Khatun peuvent être déjà être vues dans ces anciennes tombes qui montrent comment les formes des autres mausolées sont rattachées à l'Asie Centrale. Aussi certains savants voudraient-ils attribuer ces tombes aux SAKAS, tombes qui peuvent très bien être du IIIe siècle avant J.-C."

Invoquer les vestiges de monuments remontant aux VIe-IVe siècles avant J.-C. qu'une esquisse de Masson (9) rapproche vaguement du mausolée de Mama Khatun n'est pas concluant et ne permet pas d'y placer la source d'inspiration de notre architecte:

A l'époque où l'architecte vivait (2e moitié du XIIe siècle) pouvait-il même supposer l'existence d'éventuels modèles à 3.000 kms de distance de son pays natal? D'ailleurs, dans quel état se trouvaient des monuments funéraires qui remontaient alors à seize ou dix-sept siècles sans doute sous une épaisse couche de sable?

N'est-ce pas vouloir détourner la recherche pour l'égarer, mû par un désir immodéré de rattacher l'architecture seldjoukide d'Anatolie au pays d'origine de la race?

Ne paraît-il pas fort étrange d'aller dans des contrées éloignées dans l'espace et dans le temps à la recherche d'une source d'inspiration avant de s'arrêter au voisinage immédiat du maître de l'oeuvre et d'examiner les édifices qui l'entouraient:

De nombreux monuments debout ou en ruine jonchaient encore le sol dans son pays natal qu'il devait côtoyer quotidiennement depuis sa jeunesse. Autour du Lac de Van et surtout à 200-250 kms a la ronde, comme nous l'avons vu, à Ani, subsistaient des monuments dont il a pu tirer d'utiles leçons.

L'idée de construire un ensemble circulaire avec un noyau

central entouré d'un déambulatoire se trouvait dans l'église de Bana, bâtie par Nerses de TAIK (10); il pouvait même s'inspirer du noyau de la porte d'Urfa, des murailles de Dyarbakyr (11); mais le plus célèbre modèle était l'église de Saint-Grégoire du roi Gaguik (12) (ce monument debout jusqu'à 1064 a dû s'écrouler vers la fin du siècle) ayant elle-même comme modèle Zvartnotz (640).

Voilà pour la composition générale du mausolée.

B - Examen de la clôture du mausolée

Le mur de clôture de 2,50 m d'épaisseur, de 4,60 m de hauteur, par rapport au niveau de la cour, clôture une cour circulaire de 13,15 m de diamètre.

Il est bâti extérieurement en moellons calcaires, beige clair, soigneusement taillés. Exempt de toute décoration, sauf à droite du portail d'entrée, il impressionne par l'austérité de sa forme réduite à la géométrie pure, austérité parfaitement adaptée à la fonction de contenir un édifice funéraire. Onze niches de 2,15 m d'ouverture, couvertes de voûtes cylindriques ogivales sont aménagées côte-à-côte, le long du périmètre intérieur. Dans ces niches étaient logés des sarcophages dont certains sont encore en place. Contenaient-ils les corps des membres de la famille de celle qui repose dans le mausolée central: ne s'agit-il pas là d'un mausolée familial? Aux extrémités de cette rangée de niches, flanquant intérieurement l'entrée orientée à l'Ouest de la cour, sont disposés , à droite une fontaine dans une niche ogivale à stalactite et aux pieds-droits décorés de rinceaux de vigne et de grappes de raisin, décor employé en Arménie, par exemple sur l'archivolte de la fenêtre de l'église de Mastara (Strz. vol. I, fig. 39), et à gauche le départ d'une cage d'escalier logée dans l'épaisseur du mur où dix-sept marches conduisent au sommet du mur de la clôture. L'enceinte est à ciel ouvert. Deux assises surmontent ce mur, s'incurvent vers l'intérieur comme pour former le départ d'une coupole.

Le cylindre s'accorde, sans heurt, au cadre décoratif du portail d'entrée qui complète la clôture. En effet un subtil sens

artistique conduit la progression de la composition du portail vers l'axe de l'entrée: un congé à l'extrême droite et un autre à l'extrême gauche interrompent la monotonie du mur courbe, s'élèvent à sept mètres de hauteur, délimitant en largeur et en hauteur l'emprise de la surface destinée à la décoration. A partir de ces moulures limites et se rapprochant vers l'axe de l'entrée, on rencontre une niche à section triangulaire, terminée en pointe et bordée d'une bande d'octogones entrelacées, suivie d'une seconde moulure qui s'enfonce encore dans la masse, monte en hauteur, se retourne à l'horizontale au sommet du mur et ménage un cadre rectangulaire où la richesse des entrelacs dialogue harmonieusement avec les inscriptions kufiques et cursives.

Les niches à section triangulaire flanquant le portail Ouest sont spécifiquement arméniennes (13): on les rencontre dès les VIe-VIIe siècles dans l'église de Sainte-Hripsimé, Saint-Jean à Sissian (VIIe siècle), Chirakavan (IXe-Xe siècles), à la Cathédrale d'Ani (X^{e}-XIe siècles)... Elles se retrouvent par paire au XIIIe siècle sur la façade Est du narthex Sud des Saints-Apôtres à Ani, dans les mausolées seldjoukides des rivages du Lac de Van:

à Akhlat, ULU KUMBAT
à Gevas, Halim KHATUN,
à Ercis, KADIM PACHA...

Dans la surface ainsi délimitée comme précédemment, une large bande, parallèle à un beau tapis d'Orient, enveloppe de trois côtés la façade de la niche voussurée au fond de laquelle s'ouvre la porte d'accès à l'intérieur de l'enceinte.

La voussure à stalactites du portail s'achève en une archivolte ogivale, ses voussoirs de tête portent une magnifique inscription cursive contenant un verset du Coran:

بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله
الملك لله الواحد القهار

L'arc de l'archivolte retombe dans les tailloirs des chapiteaux épannelés à stalactites des colonnes engagées qui adoucissent l'angle extérieur du pied-droit du portail. Sur la face apparente des tailloirs, est sculptée une étoile à cinq rais et les noms des quatre premiers califes de l'Islam:

ابو بكر ـ ابي طالب ـ عمر ـ عثمان ـ

Les colonnes engagées d'angle sont recouvertes d'entrelacs géométriques:

Une niche se loge sur le retour de chaque pied-droit du portail voussuré. Dans l'espace compris entre le sommet des niches et le niveau où commencent les stalactites courent horizontalement quatre bandes décoratives. Sous la bande de tresse est inscrit le nom de l'architecte:

(١) عمل ابو النما (٠) بن مفضل الاحول
الخلاطى البنا (٠) غفر الله له ولوالديه

Des boutons de rosace garnissent les écoinçons formés par le bandeau à inscription de la voussure et la large tapisserie d'entrelacs.

Une large porte à linteau en arc bandé au fond de la niche donne accès à l'intérieur de la cour circulaire au centre de laquelle se dresse l'élégant volume du mausolée proprement dit. L'ensemble de ce portail est composé dans la plus classique tradition seldjoukide.

C - L'examen du mausolée central

A l'instar de la majorité des monuments funéraires d'Azerbaïdjan et d'Asie Mineure (Anatolie), le monument de Mama Khatun est un mausolée à deux étages: un socle cubique contient une crypte (Numyalik) surmontée d'une salle haute ou Mesdjed, programme que l'on appliquait dans la construction des mausolées de Nahchévan et de Maragha dans la seconde moitié du XIIe siècle. En Arménie, les monuments funéraires à étage remontent au moins au VIIe siècle. Le dernier exemple est représenté par la chapelle du

Berger (Tchoban Kilissé) dans la banlieue d'Ani (XIe siècle).

Sur le socle carré de 4,75 m de côté, aux angles taillés en glacis, s'élève le corps du mausolée formé de huit éléments cylindriques convexes (lobés) bordant le périmètre d'un octogone.

Une corniche couronne l'ensemble et reçoit à son tour l'extrémité des dalles de la couverture conique de la toiture. L'extrémité des dalles en saillie sur la corniche forme larmier.

Les dalles recouvrant la toiture sont sillonnées de rayures facilitant l'écoulement des eaux pluviales et animant l'uniformité d'une surface conique.

A partir du niveau de la cour, une volée (ou double volée) de sept marches conduit à un palier précédant la porte d'accès de la salle haute. L'entrée de la crypte s'ouvre sous ce palier; on y descend par quatre marches. La crypte est voûtée d'arête. Celle de la salle haute résulte des arêtes de rencontre de deux absides contiguës réunies par une demi-colonne en forme de nervures s'élevant verticalement, s'incurvant sous la couverture conique en une véritable croisée d'ogives.

Le fût du mausolée présente des similitudes avec le plan du premier niveau de la chapelle du couvent des Vierges de la banlieue d'Ani (14).

Bien que la date de l'édification du monument arménien semble être d'une décade postérieure à celle de Mama Khatun, il représente l'aboutissement de l'évolution d'une série ininterrompue d'églises de la ville d'Ani remontant aux Xe et XIe siècles alors que l'édicule central du mausolée seldjoukide n'a pas de précédent dans son architecture islamique; son plan pourrait découler de la tradition continue d'une autre série de monuments arméniens remontant au VIIe siècle.

En effet:

- le plan de la chapelle chrétienne, composé sur la base d'un héxagone, est engendré comme la tétraconque de l'église du roi Gaguik (15) par l'arrondissement des murs extérieurs des niches des trois édifices suivants dont les tracés intérieurs sont identiques à notre chapelle:

Les deux chapelles de la citadelle d'Ani du Xe siècle (16)

l'église de Saint-Grégoire des Aboughamrents, Xe s. (17)

la chapelle du Berger - Tchoban Kilissé, XIe s. (18).

- Le plan de Mama Khatun, composé, lui, sur la base d'un octogone, ne pourrait être engendré que par l'évolution des églises arméniennes:

de Zoravar (622-681) (19)
d'Irind (VIIe siècle (20)
de l'église du Saint-Sauveur d'Ani (1036) (21)
et de Ninotsmimda, en Géorgie.

Ainsi les principales caractéristiques qui rapprochent l'église arménienne du mausolée seldjoukide sont: le parallélisme du périmètre extérieur au tracé intérieur, d'une part, et la composition du fût par des segments cylindriques ou lobés réunis par leurs arêtes, d'autre part (22).

Ce qui les rapproche aussi, c'est qu'un cercle de même rayon peut circonscrire les deux plans.

Le tracé du plan de la chapelle suit le diagramme B (deux triangles équilatéraux renversés tête-bêche s'inscrivant dans un cercle). Celuid du mausolée suit le diagramme A (deux carrés à 45º s'inscrivent dans un cercle). Voir mon étude dans "Haïgazian Armenological Review" 1970.

Les surfaces extérieures cylindriques des lobes de l'église sont richement décorées comme un reliquaire alors que celles du mausolée sont très dépouillées; la destination des monuments a commandé le dosage des motifs décoratifs; mais,

comme on l'a constaté, l'esprit qui a dicté la composition des deux plans est le même; c'est le même également qui a guidé les élévations.

Dans le mausolée, les arcades aveugles encadrées de colonnettes jumelées à socle et à chapiteau à boule et les archivoltes de la chapelle ont disparu de la façade des lobes. La colonne jumelée, réduite à une seule colonne (tore) dans les angles rentrants demeure dans le mausolée. Elle monte, vigoureuse, sur toute la hauteur du fût, rencontre au sommet du segment cylindrique une autre tore de même section qui fait horizontalement le tour de l'édicule, faisant partie de la corniche qui commence à ce niveau.

Des petites fenêtres ntrées, avec tableau extérieur sculpté, se retrouvent dans les deux édifices.

La facture des moellons, leur taille, la construction des murs dans le monument funéraire seldjoukide sont les mêmes que celles des monuments de la capitale des Bagratides.

Le système de voûtement du mausolée se retrouve au XIe siècle dans le premier étage de l'église du Berger ou dans la couverture de l'entrée de la chapelle à étages de Tsaghatskar.

La similitude est encore plus frappante dans le tracé des profils de la corniche des deux monuments.

La corniche couronnant le fût du monument seldjoukide, sous la couverture cônique, se compose de profils utilisés dans l'ordre suivant: A,B, C,D, E, F.

A - Plate-bande
B - Listel
C - Cavet ou congé
D - Bande festonnée
E - Biseau
F - Boudin ou tore.

La corniche de la chapelle chrétienne utilise également tous ces éléments mais dans un ordre différent, A,E, F, D, C, B, en y ajoutant une baguette finale.

Attardons-nous à un seul élément de cette modénature: la bande festonnée. Elle apparaîtra au XIe siècle dans les monuments arméniens et se généralise au XIIe et XIIIe siècles en Arménie et dans les pays limitrophes, en Géorgie et dans les régions de l'Empire Seldjoukide de Rum.

Prenons quelques exemples:

EN GEORGIE

Sur la face d'un pilastre à Akhtala (XIe-XIIe siècles) (23)

EN ARMENIE

à Gochawank

sur le cadre de l'entrée du gavit (1197-1203) (24)

à l'angle sud-ouest de l'église Saint-Grégoire l'Illuminateur (1231) (25)

à l'église de Sainte-Astvatzatzin (1191-1196), sur le bandeau mouluré des fenêtres de la façade (26)

Sanahin

sur le socle de la colonne intérieure du Maténadaran (1063) (27)

sur l'arcade extérieure de l'église de Saint-Grégoire (1063) (28)

dans la ville d'Ani

à l'angle sud-ouest de l'église Saint-Grégoire de Tigrane Honents (1215) (29)

à la chapelle du couvent des Vierges XIIe et XIIIe siècles, elle se généralise en commençant par le stylo-

bate, la corniche du premier niveau, le socle du tambour et la corniche (30)

à Ketchariss

à l'angle nord-ouest de la nef (31), l'église cathédrale: sous la corniche de la coupole (1220) (32), sur le tailloir de la colonne du gavit XIIe-XIIIe siècles (33)

EN ASIE MINEURE

à Terdjan

Mausolée de Mama Khatun XIIe-XIIIe siècles (34)

en Cappadoce

Sari-Khan près d'Avanos, construit après 1245 (35)

Sultan Han , route Aksaray-Konya 1229 (36).

L'origine de cette bande décorative semble remonter aux IIe-IIIe millénaires avant J.-C. dans les monuments de Zindjrli (en Asie Mineure) (Habillement des divinités).

Avant de clore cette étude signalons encore une particularité, les arêtes opposées du socle cubique du mausolée de Mama Khatun se situent sur une ligne droite Ouest-Est partant de l'axe de l'entrée de la clôture ce qui dispose une des niches de l'étage du mausolée à l'Est, caractéristique des absides des églises arméniennes. Aucune raison apparente n'imposait cette disposition dans un monument musulman. Doit-on l'attribuer à un hasard? ou bien est-elle une intention dissimulée, discrètement matérialisée par l'architecte originaire d'Akhbat, récemment converti à l'Islam, pour marquer devant les siècles à venir son origine arménienne ou la filiation de son oeuvre à la tradition de l'architecture arménienne d'Ani?

Devant tant de similitudes dans la technique constructive, dans le plan, dans le détail décoratif de l'architecture des deux monuments, le moins que l'on puisse dire est que les contacts entre les artisans musulmans et arméniens furent nombreux;

une collaboration effective, peut-être l'utilisation des équipes itinérantes de tailleurs et de maçons, dont la tradition était encore vivace en Asie Mineure, ont existé dans la réalisation du monument seldjoukide et de la chapelle arménienne (37). Collaborations notées par J. Baltrusaïtis à Ani, sous le règne de Manuchir, et que nous rencontrons à nouveau dans le mausolée de Mama Khatun.

Nous avons également noté des différences notables entre les deux monuments. En effet, l'architecte du mausolée de Mama Khatun a conçu et construit un monument dont l'ensemble est dans le plus pur esprit de l'architecture seldjoukide des XIIe et XIIIe siècles de l'Asie Mineure.

L'architecte de la chapelle du couvent des Vierges a réalisé une oeuvre dans la tradition des monuments d'Ani de la fin du XIIe et le premier quart du XIIIe, telle que Bakhtaghek, Tigran Honents.

Une fois de plus, c'est un fait qui confirme cette réalité incontestable qu'en utilisant des techniques, des structures, des motifs décoratifs similaires, des architectes, quand ils sont véritablement artistes, peuvent parvenir à des expressions conformes à l'esprit et à l'esthétique de chaque architecture. Les influences réciproques n'affectant pas le sens artistique et l'esprit créateur des bâtisseurs.

Notre enquête prouve également et précise, sans réduire les qualités de l'architecture seldjoukide, la source d'inspiration de la composition générale du plan du complexe de Mama Khatun, du plan de la salle haute et de son élévation et des détails décoratifs dans les monuments arméniens contemporains et aussi géorgiens qui suivent l'évolution des églises plus anciennes. Faits que certains historiens d'art tentent de méconnaître en dissimulant cette source d'inspiration.

Elle fait aussi apparaître l'importance de la ville d'Ani comme foyer d'élaboration des styles et de son rayonnement.

NOTES

(1) Suuf Kemal YETKIN - Director of the Institute of Turkish and Islamic Arts, Faculty of Theology Ankara - Yillik Arastirmalar Dergisi - I, 1957 - pp. 75-77 (en turc) avec un plan et une coupe et 15 vues photographiques, suivi d'une traduction anglaise par Prof. Irfan SAHINBAS pp. 79-81.

(2) S.K. YETKIN - Turk Mimarisi - Ankara 1970 p. 72.

(3) Dugan KUBAN - Anadolu Turk Mimarisinin Kaynak ve Sorunlar - Istanbul - 1965 p. 152.

(4) S.K. YETKIN - Islam ül Kelerinde Sanat-Istanbul 1974 p. 71-77.

(5) A. Papadopoulo - op. cit. p. 243. - 1976 p. 248 et A.V. Pope - Survey of Persian Art - Vol II - 1939 p. 923

(6) A. Papadoupolo - op. cit. p. 243.

(7) Professeur Arif Mufid Mansel - Sidé de Ki mezer anité - in Belleten XXIV/95 1960.

(8) O. Aslanapa - op. cit. p. 142.

(9) O. Aslanapa - op. cit. p. 142.
dans la bibliographie est cité V.M. Masson - Srednyaya Aziya v epokhu Karuny ya I Bronsy - Moscow, 1966.
R. Ghirshman - Parthes et Sassanides - p. 376.

(10) S. Strzygowski - Die Baukunst Der Armenier und Europa - 1918 - vol. I fig. 21.

(11) Albert Gabriel - Voyages archéologiques dans la Turquie Orientale - 1940 - fig. 113.

(12) Architettura Medievale Armena - 55 AT.

(13) M. Otto-Dorn - L'art de l'Islam - Paris 1967 p. 165.

(14) V. Haroutiounian-Sarafian - Moscou - plan nº 59 reproduit celui de l'église de Saint-Georges - nº 8 du P. Nerses Sarkissian - Chirak - dont j'ai rectifié le tracé du socle Pl. nº I.

(15) Cet exemple de mur extérieur parallèle au tracé intérieur se trouve déjà à Zvartnotz - 55 AT.

(16) Architettura Medievale Armena - Roma 1968 - 52 AT, 53 AT.

(17) Architettura - 54 AT.

(18) Architettura - 58 AT.

(19) Architettura - 36 AS.

(20) Architettura - 37 AS.

(21) Architettura - 57 AT.

(22) Planche nº 11.

(23) J. Baltruisaitis - Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie - 1929 - pl. XLIV.

(24) Documents of Armenian Architecture - Milan 1974 - Nº 7 fig. 11.

(25) Documents - Milan 1974 - nº 7 fig. 20.

(26) Documents - Milan 1974 - nº 7 fig. 6.

(27) Documents - Milan 1970 - nº 3 fig. 23.

(28) Documents - Milan 1970 - nº 3 fig. 21.

(29) Haroutiounian-Sarafian - 1951 fig. 161.

(30) Haroutiounian-Sarafian - 1951 fig. 163.

(31) Les églises arméniennes - Ed. Etchmiadzin - 1970.

(32) Haroutiounian-Safarian - 1951 fig. 125.

(33) Haroutiounian-Safarian - 1951 fig. 127.

(34) Yetkin - Article cité - fig. 9.

(35) P. Paboudjian - Notes de voyage - 1974.

(36) Dr G. Contenau - Manuel d'archéologie orientale - vol. II 1931.
Fig. 595,

Fig. 680, Dieu Guerrier de Zindjrli.

Fig. 681, La parure du Dieu Teshoub à Zindjrli.

Vol. II, fig. 759 - Le roi Barrekoub - Zindjrli.

(37) J. Baltrusaitis - Le problème de l'ogive et l'Arménie - Paris, 1936, - pp. 32 et 41.

PAWLE MIJOVIĆ

ARMENISCHE KUNST IN JUGOSLAWISCHEN LÄNDERN IM MITTELALTER

Auf dem I. Internationalen Symposium, das vor drei Jahren in Bergamo stattfand und der armenischen Kunst gewidmet war, wurde mir die angenehme Möglichkeit geboten, über die Kunstbeziehungen zwischen den jugoslawischen Ländern und Armenien und Grusien im Mittelalter zu sprechen. Soweit das möglich war, stellte ich ein allgemeines Bild dieser Beziehungen dar, das hauptsächlich aus einigen verschiedenartigen Elementen bestand, die ungleich ihrer Bedeutung nach waren. Ich verwuchte dabei an Hand von Dokumenten zu zeigen, bis zu welcher Stufe sich die Untersuchung des Vorhandenseins armenischer und grusinischer Kunstbegriffe in Architektur, Skulptur und Malerei des Mittelalters in jugoslawischen Ländern entwickelt hat. Nach solch einer Übersicht wäre zu erwarten, dass ich dieses Mal von den Ergebnissen neuer Forschungen berichten würde. Ich bin leider gezwungen zu gestehen, dass die Untersuchungen nicht so schnell vor sich gehen, wie es erwünscht wäre, obwohl das Interesse an ihnen, sowohl auf dem Gebiete der Erforschung der Urzeit und des Alterums, als auch des Mittelalters, nach den Symposien in Bergamo (1975) und Tbilissi (1974) und vor dem Symposium in Jerewan (1978) gestiegen ist, besonders im Zusammenhang mit den Vorträgen hervorragender armenischer Gelehrter im 20. Kurs der Kultur zur ravennatischen und byzantinischen Kunst in Ravenna (1973).

Eine entscheidende Anregung zur Vertiefung des Studiums der Kunstbeziehungen dieser Länder müsste die Tätigkeit solcher Institutionen werden wie das Mailänder Centro di Studi e Documentazione della Cultura Armena einerseits, anderseits das Erforschen der erhaltengebliebenen Kulturdenkmäler, wie zum Beispiel das berühmte Bačkov-Kloster mit der Familiengruft der Pakurjan. Obwohl in Jugoslawien das Wirken armenischer Meister im Mittelalter offensichtlich ist, besonders in Makedonien,

ist kein einziges Kunstwerk ganz erhaltengeblieben und die Fragmente, die vorhanden sind, wurden noch nicht genügend erforscht. Wie notwendig eine gründliche Untersuchung auf diesem Gebiet wäre, kann man nach den in Italien veranstalteten Ausstellungen beurteilen.

Noch klarer wird das Bild, wenn wir daran denken, dass die armenische und grusinische Kunst aus der allgemeinen orientalischen Kunst noch nicht ausgesondert sind.

Ausserdem befasst sich unsere Orientalistik infolge der jahrhunderte alten Anwesenheit und Förderung islamischer Kultur in Jugoslawien hauptsächlich mit arabischem und türkischem Einfluss. Bis vor kurzem betrachteten unsere Wissenschaftler die armenisch-grusinische Kunst als etwas Einheitliches, ohne auf ihre unterschiedliche Entwicklung zu achten, was natürlich nicht bedeutet, es gäbe nicht viel Gemeinsames in der Kunst der beiden Völker, besonders in der frühen Periode des Bauens von basilikaartigen Tempeln und Kirchen mit vier Apsiden, wie zum Beispiel der Bau der Dshwari-Kirche und der Kirche der hl. Hripsime in Etschmiatsin. In der jugoslawischen Archäologie und Kunstwissenschaft begann man erst nach den oben genannten Treffen auf die individuellen Entwicklungswege zu achten, ebenso wie auf die indirekten Beziehungen durch die Vermittlung anderer Mittelmeerländer. Je mehr sich der Kreis der Forschungen erweiterte, um so mehr schien es, dass das Bestreben, das Thema "Orient oder Okzident" mit den komplizierten Beziehungen zwischen verschiedenen nationalen Schulen zu verbinden, überflüssig sei. Die alte Lösung dieser Probleme scheint jetz unzulänglich, denn es ist offensichtlich, dass Faktoren verschiedener Richtungen verschieden auf die Kunstrichtung wirken. Das bezieht sich besonders auf die Kunst von Ländern, die sich auf solchen Wegkreuzungen von Weltbedeutung befinden wie der Kaukasus und der Balkan. Die Überprüfung der alten Forschungsmethoden erwies ein übertriebenes Einschätzen der Theorie von "romanischem" oder "byzantinischem" Anfang in der mittelalterlichen Kunst Jugoslawiens. Im Zusammenhang damit ist die Unifizierung und "Reinheit" der "klassischen"

Stille, der gotischen und der römischen Kunst einerseits und der byzantinischen "Renaissance" andererseits nicht mehr das einzige Einschätzungsmuster. Freilich dominiert in der wissenschaftlichen Publizistik, wenn auch nicht so ausschliesslich wie früher, die Einteilung der Kunst in byzantinische, orientalische, römische usw., die die Entwicklungsmöglichkeiten anderer Forschungsgesichtspunkte ausschliesst. Der Kunstwert von Kunstwerken, die Elemente verschiedener Stile enthalten, kann nicht mehr in Abrede gestellt werden unter dem Vorwand des Mangels an "Stilreinheit", des "Barbarismus" oder der Abweichung vom Kanon. In diesem Licht kann die in Jugoslawien geführte Diskussion über den Ursprung und die Ähnlichkeit einzelner Elemente und Details einiger Kunstgruppen in der mittelalterlichen Architektur, Skulptur und Malerei betrachtet werden. Die Diskussion zeugt davon, wie sich von Generation zu Generation die Vorstellung von der Bedeutung der Tradition und des Einflusses von Elementen anderer Kulturen ändert.

Tatsächlich herrschte in unseren Mittelalterforschungen im Laufe einiger Zeit die Tendenz, unsere vorromanische Kunst der romanischen Kunst Westeuropas anzunähern. Doch jetzt nach genaueren Forschungen wurde es offensichtlich, dass unsere Kunst dieser Epoche, ebenso wie die romanische Kunst selbst nicht etwas Ganzes und Einheitliches darstellt. Sie ist vom Byzantinismus durchdrungen, was durch die geographische und historische Lage des Dukli (Seten), des am Meer gelegenen Kroatiens und Istriens bedingt ist. Dem Mittelmeer zugekehrt, waren diese Provinzen den orientalischen Kulturen zugänglich. Die Untersuchung der "eingeschriebenen" Apsiden ("apsis inscrit") der kleinen Kirchen in Istrien zeugen, trotz des Mangels an schriftlichen Beweisen von Einflüssen aus Syrien, Armenien, Grusien und Kleinasien davon, dass dem Plan dieser Bauwerke die Konzeption einer frontalen und viereckigen Vollendung des Ostflügels der Kirche zu Grunde liegt, die zuerst in den erwähnten Ländern bekannt war. Es ist nicht mehr möglich, die Verbreitung des Flechtwerkmotivs in der Ornamentik unserer romanischen Denkmäler auf den Einfluss eines Zentrums, ob es nun Norditalien, Nordeuropa oder der Kaukasus ist, zurückzuführen,

ohne die Faktoren historischer Entwicklung eines jeden einzelnen Landes in Betracht zu ziehen.

So wurde, zum Beispiel, bis vor kurzem eine Gruppe kleiner Kirchen, die an der Ostküste des Adriatischen Meers zur Zeit der Christianisierung der hier angesiedelten Slawen im 9. Jh. gebaut wurden, als Erscheinung "reiner Volkskunst" oder "westeuropäischer Vorromanik" betrachtet. Indessen ist es jetzt offensichtlich, dass der Ursprung der Dukli-Kirche mit Gewölbe und Kuppel, bei denen eine gerundete Trommel auf Pendentifs teilweise auf den Seitenwänden ruht, wie auch die Entstehung eines anderen Typs altkroatischer Kirchen mit vierseitigen Trommeln auf Trompen, bis zu ihrer Urquelle, den Kirchen des Typs Sowuni (5. bis 6. Jh.) oder Ptgni (6. bis 7. Jh.) verfolgt werden können. Es lassen sich dieselben Beziehungen zu den kleinen byzantinischen Kirchen im Süden Italiens, auf Attika, auf Kreta und Zypern wie auch zu den komplizierteren Bauwerken, zum Beispiel zu Nea-Moni auf Chios, bei denen die Kuppel auf Trompen auf der ganzen Breite des Naos ruht, oder zu der Kirche in Daphni und das Katolikon des hl. Lukas in Phokis, bei welchen eckige Trompen auftauchen, verfolgen. Dasselbe kann von den Dreikonchenkirchen beider Typen, des gedrängten und des entfalteten, gesagt werden, die sich aus Armenien über Athos auf die serbisch-moravische Schule ausbreiteten. Dieses Eindrigen des Einflusses vollzog sich jedoch nicht direkt sondern indirekt, zusammen mit verschiedenen Begleiterscheinungen, die das Auffassen des Einflusses als allgemeine Errungenschaft der Architektur vorbereiteten. Man kann sagen, dass es keine Planform, keine ästhetische, räumliche, plastische oder funktionale Gestaltungselemente gibt, für die keine Wege und Übergänge zu finden wären, die indirekt oder unmittelbar von den Quellen kämen, aus Vorderasien, oder aus dem Westen, von der byzantinischen oder der fränkischen Kunst und zur Architektur und Kunst der mittelalterlichen Staaten Jugoslawiens führten. Es wäre selbstverdtändlich unmöglich, erfolgreich die oben genannten Eigenheiten zu verfolgen, zöge man nur die formellen Momente in Betracht, ohne den historischen Faktor einer ungleichmässigen und konkreten Entwicklung eines jeden Landes,

seines kulturellen Aufstiegs oder Verfalls, der durch fremde Herrschaft hervorgerufen wird, zu beachten. Es wäre sinnlos, die von mir schon so oft geäusserten Gedanken zu wiederholen, ginge es nicht um die Evolution der Anschauung vom Einfluss der armenischen Kunst auf die Kunst Makedoniens. Anfänglich, zweifellos unter dem Einfluss von Strzygowskis Ansichten über Ursprung und Bildung der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst und der kroatischen Kunst der Zeit der Volksregenten, fand man Berührungspunkte zwischen der armenischen Kunst und der Kunst Makedoniens zur Zeit der Ansiedlung der Armenier dort. Unter den alten Gelehrten, deren Vertreter der Kunstwissenschaftler W.R.Petrović und der Archäologe M.Vassić waren, herrschte keine gemeinsame Meinung bezüglich des Anteils armenischer Baumeister an der Errichtung der makedonischen Kirchen neben Kumanovo und bezüglich des armenisch-grusinischen Einflusses bei der Anwendung des Flechtwerkornaments auf den Kirchen der mährischen Schule. Die nächste Forschergeneration, vor allem A.Deroko und D.Boškowić, behandelten das Problem der Ähnlichkeit der makedonischen Architektur mit der armenischen und grusinischen auf andere Weise. Sie schenkten ihre Aufmerksamkeit der konkreten Analyse einzelner Elemente, Details des Bauwerke und ihrer Dekoration. Durch unmittelbares Vergleichen stellten sie nicht einfach Ähnlichkeit fest, sondern eine ganze Anzahl an identischen Details. Allein bezüglich der Frage über die Weise und Art des Eindringens und des Verbreitens dieser Details blieben diese Gelehrten zurückhaltend. Die Generation der jüngeren Forscher (B.Vulović und Jov Maximović) sind einer diametral entgegengesetzten Meinung. Sie verneinen jedwelche genetische Verbindung der Kunst Makedoniens, Serbiens, Dukliens und Dalmatiens mit der kaukasischen Kunst des Mittelalters. Und doch beginnen unsere Wissenschaftler nach den oben genannten wissenschaftlichen Sitzungen und nach der Bekanntschaft mit Denkmälern der Architektur, Skulptur und Malerei Armeniens und Grusiens alle komplizierten historischen Bedingungen, von denen oben die Rede war, in Betracht zu ziehen. Zwei Entdeckungen haben die Lage verändert. Während Ausgrabungen, die vor kurzem in der makedonischen Kir-

che des hl. Dmitrius in Prilep (Varoš) gemacht wurden, entdeckte man eine Inschrift in armenischer Sprache, datiert 1002. In dieser Inschrift wird das bis jetzt noch nicht gefundene Kloster der hl. Apostel erwähnt und der Mönch Afanassij. Die zweite Entdeckung ist eine Inschrift des Jahres 1218 in Altslawisch und in Armenisch in Vitovnice im nordöstlichen Serbien. Diese Entdeckungen beweisen, wie völlig unbegründet die frühere Vorstellung vom Mangel an schriftlichen Quellen war, auf dessen Grund geleugnet wurde, irgendwelche armenische schöpferische Elemente wären in der Kulturgeschichte Makedoniens anzutreffen. Ausserdem waren auch früher Angaben aus Archivquellen bekannt, in denen armenische Siedlungen erwähnt wurden: "Armenochorion" (13. Jh.) und "Armensko" oder "Armenovo" (14. Jh.).

Die Inschriften und die Archivangaben ermöglichen eine neue Auffassung von der Anwesenheit armenischer Meister in Makedonien.

Um die Sache zu klären, wollen wir eine Gruppe Kirchen in der Umgebung von Kumanovo betrachten. Zu dieser Gruppe gehören zwei Kirchen des hl. Georg in Staro Nagoričino und in Mlado Nagoričino, eine der hl. Paraskeva-Pjatnica geweihte Kirche und einige Kirchen in der Umgebung dieser zwei Ortschaften: in Žegljane, Dobrače und Stresovce. Jede einzelne dieser Kirchen hat Charakterzüge, die die Forscher der älteren Generation mit der Architektur Armeniens und Kleinasiens verglichen. So, zum Beispiel, traf der Kirchenstifter, der serbische König Milutin den oberen Teil der Klosterkirche in Staro Nagoričino in Ruinen an. Sein Architekt verwarf nicht die Überreste und renovierte sie nicht, sondern errichtete auf ihnen einen gewagten Bau. Auf den Mauern, die bis zur Hälfte aus Steinblöcken gebaut waren, errichtete er ein Bauwerk aus Ziegel und Steinen (opus mixtum) und auf der erhaltenen Hälfte der halbrunden Apside führte er eine fünfeckige Apside in derselben Technik aus Ziegel und Stein-auf, die in der Makedonischen Baukunst nach konstantinopolischem Muster vorherrschte. Auf diese Weise wurde die Kirche des hl. Georg aus einer verlängerten Basilika in einen Bau nach dem Schema des eingeschriebenen Kreuzes (croix inscrit)

verwandelt. Diese Methode wurde in allen Kirchen angewendet, die König Milutin in dem von ihm eroberten Teil Makedoniens vorfand, und deren Vorsteher er wurde. Auf diese Art ist hier die Rede von radikalen Veränderungen und zwar vom Verwandeln byzantinischer Basiliken mit und ohne Kuppeln in Kirchen mit dem Schema des eingeschriebenen Kreuzes (croix inscrit), die in der früheren Raška - Architektur dem liturgischen Gottesdienst der serbischen autokephalen Kirche angepasst war.

Die halbzerstörte Kirche in Staro Nagoričino datiert nach literarischen Traditionen von der Zeit des byzantinischen Kaisers Romanos IV. Diogenes (1068-1071), d. h. gerade von jener Zeit, als die Einwanderung der Armenier nach Makedonien stattgefunden haben mag, nach der Eroberung der armenischen Hauptstadt Ani und eines grossen Teils von Kleinasien von den Seldschuken (1065-1072). D. Bošković schrieb z. B.: "Es ist leicht möglich, dass die Armenier gleich nach ihrer Ansiedlung die Kirche in (Nagoričino) zu bauen begannen, wodurch die Ähnlichkeit ihres unteren Teiles, ebenso wie der genannten späteren Denkmäler aus der Umgebung mit der armenischen oder mit der kleinasiatischen Architektur zu erklären ist". Ausser den grossen Quadern aus der die Kirche gebaut war (30x130x100 cm) gab es in ihrem südwestlichen Teil eine Treppe, die auf die Tribüne über dem Narthex führte; an der Süd- und and der Nordseite gab es Vorhallen, von denen eine an der Südfassade während des Umbaus wiederhergestellt wurde, wie es aus dem Gründermodell des Jahres 1317 ersichtlich ist. Diesen Elementen nach und auch nach den Fenstern ohne Profilierung und Dekoration verglichen die Forscher dieser Kirche sie mit den armenischen Bauwerken in der Art der Odzunkirche. Das scheint uns keine überzeugende Analogie, obwohl ihr Ursprung in allgemeinen Zügen richtig ist.

Beide Kirchen in Mlado Nagoričino, die des hl. Georg und hl. Paraskeva-Pjatnica, sind aus vielfarbigen Steinblocks gebaut, die der Form nach viereckiger sind als die Blocks der Kirche aus Staro Nagoričino. Die Kirche des hl. Georg hatte eine niedrige ellipsenförmige Kuppel, die äusserlich wie eine viereckige Trommel aussah. Zusammen mit dem Naos wurde auch

die Narthex, die ziemlich gross und nach dem Süden verlängert war, gebaut. Die südliche Fassade des Naos entlang war ein offener Anbau, der einige Male zerstört und wiederhergestellt war, was zur Folge hatte, dass die Zeit seiner Errichtung unbekannt ist. Indessen zeugen die Türen, die aus der Narthex in den Anbau und von dort in das Kirchenschiff führen, davon, dass der Anbau zur selben Zeit wie der ganze Bau der Kirche errichtet wurde. Der Anbau dieser Teile erinnert an die Gestaltung der Bauwerke in Gjulagarak. Die nicht-armenischen Teile der Kirche; die mit Ziegel umrahmtem Fenster, der Ziegelbogen über der westlichen Fassade, die Biforen - obgleich das Biforum an der westlichen Fassade ein Tympanon mit gebrochenem Spitzbogen hatte - befinden sich im oberen Teil des Baus. N. Okunjew datierte dieses eklektische Bauwerk mit dem 11. bis 15. Jh., was M.Kiel wiederholte, obwohl der Kirche alle Merkmale des 14. Jhs. eigen sind.

Die Kirche der hl. Paraskeva-Pjatnica war auch aus vielfarbigem Gestein erbaut. Ihr Narthex ist doppelt so gross wie das Kirchenschiff und nach Süden verlängert, wo sich ein Säulengang entlang der südlichen Fassade hinzieht. Der Ostteil der Kirche endet mit einer glatten Wand, in die von innen eine Apside eingeschlossen war, was der armenischen Architektur eigen ist. In anderen Kirchen, in Dobrič, Žegljan und Stresovce gab es nicht solche Ergänzungen, obwohl sie in derselben Bautechnik aufgeführt sind, und zwar aus verschiedenfarbigen, gut gemeisselten Steinblöcken. Auf dem Apsidenbiforum in Žegljan gibt es ein dickes, niedriges Fensterkreuz (meneau) mit Tympanon in der Form eines seldschukisch-armenischen Spitzenbogens und mit armenischer Dekoration.

Im allgemeinen ist die Errichtung von Kirchen aus polychromem Gestein, grosse, gleichzeitig mit dem Naos gebaute Narthexe, die an "Jamatun" erinnern, eine gedämpfte Gestaltung der Massen der Bauwerke, die den Eindruck von Schwerfälligkeit erwecken, zur selben oder zu verschiedener Zeit errichtete Annexbauten entlang der Süd- und der Nordwand, ebenso wie Portikus, Nischen, Säulengänge, die zusammen mit dem Hauptbau

eine klar ausgedrückte Anhäufung bilden; das alles erinnert wirklich an Armenien. Eine entscheidende Rolle bei der Bildung solch kennzeichnender Züge dieser Bauwerke spielte die Auswanderung der Armenier nach Makedonien, die einige Jahrhunderte anhielt und in der Regierungszeit des Kaiser Joannes I. Tzimiskes (969-976) begann. Die ersten Auswanderer waren aus ihrer Heimat vertrieben worden. Sie wurden nach dem Balkan verschickt, damit in Armenien die Ketzerei geschwächt würde. Allein, auf diese Weise wurde die Verbreitung der manichäisch-paulicianischen (Bogomilen-) ketzerischen Lehre in Bulgarien, Makedonien, Raška und Bosnien gefördert. Die griechische und die lateinische Kirche trafen alle Massnahmen, um diese Bewegung zu unterdrücken. Meiner Meinung nach, war eine der Methoden, die Auswanderer aus Armenien zur orthodoxen Lehre zu bekehren gerade die Errichtung der erwähnten Kirchen und Klöster in der Umgebung von Kumanovo. Zur Zeit ihrer Errichtung werden armenische Ansiedlungen ("armjanska selischta") in Makedonien erwähnt, und es sind auch, wie wie gesehen haben, armenische Inschriften auf den Kirchen gefunden worden.

Obwohl in Seta und Raška der Bau aus gemeisselten Steinblöcken und aus Marmor als Errungenschaften der romanischen Epoche bekannt war, wurde er in Makedonien erst nach der Einwanderung der Armenier eingeführt. Aus dem Gesagten folgt, dass das Errichten der Klöster und Kirchen, von denen die Rede war, durch ein Zusammenwirken verschiedener Umstände bewirkt wurde. Der wesentlichste unter ihnen war die Wanderung der armenischen Bauleute, aber auch die Bedingungen, unter denen sie, den Traditionen folgend, ihr Handwerk ausüben konnten. Später waren die armenischen Meister gezwungen in der neuen Umgebung, sich den makedonischen Bautraditionen anzupassen und Stein mit Ziegel zu verwenden. Die Vermischung dieser beiden verschiedenen Techniken und Stile ist an der Kirche des hl. Georg in Mlado Nagoričino ersichtlich.

Deshalb halte ich es fur berechtigt, das Forschen des armenischen Einflusses auf die Kunst Makedoniens fortzusetzen.

LITERATURVERZEICHNIS:

N. Okunjew, Einige Züge orientalischer Einflüsse auf die mittelalterliche Kunst der Südslawen. Sammelband.

D.Bošković, Deux églises de Milutin: Staro Negoričinoet Gračanica, L'Art byzantin chez les Slaves, I Paris, 1930.

P.Mijović, Les liens artistiques entre l'Arménie, la Georgie et les Pays yougoslaves au Moyen-Age, Primo simposio internationale di arte armena, Bergamo,1975, Atti.

GRIGORE IONESCU

EMPREINTES ARMENIENNES DANS LA DECORATION ARCHITECTURALE ET LA STRUCTURE DE CERTAINS MONUMENTS ROUMAINS

De même que la plupart des architectes des pays européens les maîtres constructeurs des pays roumains ont emprunté et assimilé dans leurs réalisations architecturales divers éléments propres à l'art des peuples avec lesquels ils sont entrés en contact.

Modifiés et complétés par d'autres éléments de provenance et de création locale, combinés avec un remarquable sens artistique en des oeuvres de synthèse unitaires et harmonieuses, ces éléments confèrent à l'architecture et à l'art roumain en général, une remarquable originalité.

A la différence de l'architecture des pays européens occidentaux, mais semblable en cela à celle de bien des pays du Proche-Orient, y compris l'Arménie et la Géorgie, l'architecture roumaine présente, jusqu'au début du XIXe siècle, un net caractère de continuité. La transition d'une période à une autre, d'un style à un autre, s'est faite par des modifications peu importantes, décelables plutôt dans le domaine de la plastique décorative que dans les structures et les procédés de construction.

Partant de formes de plan et de structure consacrées par les bâtisseurs du monde byzantino-balkanique, l'architecture médiévale roumaine, dont les débuts se situent aux XIIe-XIIIe siècles, a assimilé au cours de son évolution, à mesure qu'apparaissent de nouveaux besoins déterminés par les progrès économiques ainsi que par les relations politiques et culturelles avec des pays et centres de grande civilisation, voisins ou

éloignés, toute une série d'éléments décoratifs spécifiques, dont certains d'origine arménienne et géorgienne.

Dans une première période d'études, antérieure à 1900, le problème de l'origine arménienne de ces éléments qui ornent les façades de certaines églises roumaines a été énoncé et résolu par une série d'affirmations catégoriques mais trop peu contrôlées. L'historien roumain Bogdan Petriceicu Hasdeu affirmait dans son Etymologicum Magnum Romaniae que l'église épiscopale de Curtea de Arges avait été construite au XIIIe siècle par des Arméniens émigrés en Valachie de la région de Van et que le prince Neagoe Basarab, au début du XVIe siècle, n'avait fait que la restaurer (1). L'historien français Auguste Choisy affirmait à son tour que toute la vallée de Danube semblait, pour ce qui concerne la décoration architecturale, une colonie arménienne. Il ajoutait même, non sans exagération, que les églises serbes - se référant à celles bâties au XIVe siècle dans la vallée de la Morave - ne sont que des structures et des formes byzantines revêtues d'une passementerie arménienne, et que les églises roumaines de Curtea de Arges, Tirgoviste et Dragomirna n'ont aucun ornement qui n'appartienne à l'Arménie (2). Par la suite, se basant sur un examen attentif des données du problème, George Bals signalait dans une étude publiée en 1911 certains effets de l'influence indirecte de l'architecture arménienne dans l'église du monastère de Cozia (3) et, dans une communication au IIIe Congrès d'études byzantines tenu en 1930 à Athènes, il exposait avec beaucoup de précision l'origine variée des éléments inclus dans la plastique décorative de certains monuments de Valachie et de Moldavie (4). A son tour, l'auteur de ce rapport, reprenant en 1937 l'étude du même problème dans un ouvrage de caractère général (5) puis, s'appuyant sur de nouveaux documents, les uns résultant d'un contact direct, les autres fournis par les publications récentes d'investigateurs de l'architecture arménienne et géorgienne, a émis une série de nouvelles précisions, tant sur l'art décoratif en architecture que, surtout, sur certains systèmes de voûtes inspirés de l'art de bâtir des Arméniens (6).

J'ai eu l'occasion de signaler les données essentielles du problème, tel qu'il apparaissait à la lumière de ces recherches, dans une communication présentée lors du premier colloque sur l'art arménien tenu en 1975 à Bergame.

En vous présentant certains aspects du même problème, il arrivera, par la force des choses, que je ne puisse parfois éviter les repétitions.

Les premiers motifs qui illustrent la présence d'éléments d'origine arménienne, mais aussi géorgienne, dans la décoration architecturale roumaine se trouvent en Valachie sur les parements extérieurs de l'église du monastère de Cozia, bâtie en 1386. Il s'agit d'éléments sculpturaux: fûts de colonnettes constituées de moulures en pierre en forme de câble, rosettes décoratives, linteaux à décor floral stylisé, etc. - éléments d'origine arménienne ou géorgienne indubitable, mais venus par la voie indirecte de la Serbie (le monument représente la quintessence de l'oeuvre d'une équipe bien organisée d'artistes qui avaient aussi contribué auparavant à la réalisation de plusieurs églises serbes bien connues situées dans la vallée de la Morave). Les exemples les plus éloquents, du point de vue qui nous intéresse, sont toutefois, en Valachie, les églises des monastères de Dealu, près de Tirgoviste et d'Arges, dans la ville de Curtea de Arges, - la première construite en l'an 1500, fondation du prince Radu le Grand (1495-1504), la seconde entre 1512 et 1517, fondation du prince Neagoe Basarab (1512-1521) - et en Moldavie les églises des monastères de Dragomirna, près de Suceava, fondé autour de l'an 1608 par le Métropolite Crimea, et des Trois-Hiérarques de Jassy, fondation du prince Vasile Lupu (1634-1653).

En ce qui concerne Dealu et Arges - probablement oeuvres d'un même architecte, mais aussi d'une équipe de tailleurs de pierre familiarisés avec la technique spécifique de la sculpture arménienne -, une simple confrontation de la décoration de leurs façades avec celle d'autres édifices du monde oriental influencés par l'art arménien et géorgien nous permet d'établir avec

une assez grande précision la provenance de chaque élément décoratif. Ainsi, les panneaux décoratifs en pierre constitués par des moulures arrondies qui s'étendent sur deux registres égaux séparés par un cordon sur les façades de ces églises valaques sont profilés et groupés de la même manière que dans certains monuments arméniens (7). En même temps, les moulures sont taillées dans des blocs de pierre qui constituent le parement du mur sans aucune relation avec l'appareillage de ces blocs, et leur distribution le long des façades ne tient pas compte des angles rentrants ou saillants; souvent - comme à Dealu (et ultérieurement dans les monuments inspirés de Dealu)- les arcatures du registre supérieur, plus nombreuses, sont disposées sans relation avec celles du registre inférieur, tout comme dans certains monuments d'Arménie et de Géorgie (8). Le profil des socles est très ressemblant (identique même à Dealu) à celui qu'on trouve dans certaines mosquées d'Istanbul ou d'autres centres de l'empire ottoman (9). Enfin, sans insister sur d'autres particularités qui ont été analysées ailleurs et qui n'ont pas de relation directe avec l'art décoratif arménien, il est opportun de préciser que, tant par l'inspiration que par l'exécution technique, les motifs décoratifs géométriques ou floraux stylisés sont très apparentés - jamais identiques cependant - à tout ce qui se réalisait dans ce domaine, non seulement en Arménie et Géorgie, mais encore - sous l'influence des mêmes modèles arméniens et géorgiens - dans d'autres centres et surtout dans le monde hétérogène des constructeurs de Constantinople d'où ils sont très vraisemblablement venus en Valachie en même temps que les artisans qui les ont réalisés.

Considérés dans leur ensemble, ces deux monuments valaques, en dépit de l'aspect exotique qui leur est conféré par la plastique décorative de détail, n'en sont pas moins, par leur plan et leur structure, des produits originaux, présentant des traits propres qui n'ont leur correspondant dans l'architecture d'aucun autre pays.

Il en va tout autrement pour les deux monuments moldaves:

l'église du monastère de Dragomirna et celle du monastère des Trois-Hiérarques de Jassy. A Dragomirna, un élément d'origine arménienne - le seul d'ailleurs - est le profil en forme de corde tressée constitué de trois cordons entrelacés rythmiquement, tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre. Ce motif apparaît aussi bien à l'extérieur, sous la forme d'un boudin divisant en deux la surface des murs, qu'à l'intérieur,- souvent à une échelle disproportionnée, - sous forme de colonnettes engagées, d'arcs, de nervures de voûtes. Aux Trois-Hiérarques, l'exubérance du décor extérieur résulte d'un réseau continu de menus ornements, d'une remarquable variété, motifs géométriques ou fleurs stylisées, certains - la plupart - d'origine arménienne, les autres communs à l'art arabo-turc et persan.

Mais en dehors de ces deux monuments dont la plastique décorative est devenue, d'une manière ou d'une autre, une source de modèles pour les constructions ultérieures, la Moldavie possède un grand nombre d'églises dont la structure interne inclut un élément d'inspiration arménienne que les constructeurs moldaves de l'époque d'Etienne le Grand (1457-1504) ont transformé en une création originale. Il s'agit d'un système spécifique de construction qui vise en premier lieu à transformer le rectangle de la pièce dont il fait partie en carré, puis à reduire la surface de ce carré qu'il s'agit de surmonter d'une coupole ou plutôt d'une tour que les Moldaves préféraient haute et svelte; en second lieu, à supprimer tout point d'appui intermédiaire susceptible d'entraver la circulation ou de s'opposer à la vue d'ensemble et simultanée de tout l'espace intérieur. Ce double but a été atteint par la construction, en console, de quatre arcs en plein cintre - deux transversaux plus larges et deux longitudinaux plus étroits - faisant corps avec les parois de la pièce. Par-dessus ces arcs, par l'intermédiaire de quatre pendentifs, s'élève un court tambour cylindrique à l'intérieur duquel s'inscrit une seconde série de quatre arcs disposés en diagonale par rapport aux premiers; enfin, au-dessus du prisme formé par la seconde série d'arcs, quatre nouveaux pendentifs assurent le passage au plan circulaire surmonté, selon le cas, d'une coupole ou d'une tour.

Ce système de voûtes présente des analogies de principe, et, jusqu'à un certain point, de formes avec certaines solutions apportées antérieurement à des problèmes du même ordre par les constructeurs spécialisés dans l'architecture de pierre de l'Arménie. Ainsi, l'idée de la réduction de l'espace à recouvrir par le passage d'un prisme de section carrée à un prisme de la même forme mais sensiblement plus petit par l'intermédiaire de quatre arcs disposés en diagonale - à 45º par rapport aux côtés du prisme de base - se voit dans l'une des pièces annexes du monastère de Sanahin (10) (Xe-XIIIe siècles) dont la structure est plus simple que celle de la voûte moldave: quatre arcs diagonaux, libres, au-dessus desquels s'élève directement un court tambour octogonal. Bien que l'élaboration et la souplesse des formes moldaves, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur soient plus poussées, la parenté des deux systèmes reste évidente.

Tout aussi suggestive est la comparaison que l'on peut établir entre la solution moldave utilisée au pronaos de l'église Saint-Georges de Hîrlau et la voûte des "jamatuns" des églises des monastères de Khoranshat et d'Arzakan (11). A Hîrlau, après le passage du plan carré au plan circulaire à l'aide de quatre arcs en diagonale, s'élève un petit anneau circulaire au-dessus duquel huit arcs en plein cintre s'intersectent entre eux quatre par quatre et, en même temps, avec un segment de sphère. Au-dessus de ces arcs, par l'intermédiaire de huit pendentifs, s'élève une coupole. A Khoranashat et Arzakan, on passe, par l'intermédiaire de six éléments d'angle formés chacun de deux surfaces légèrement courbées, du plan carré à un dodécagone au-dessus duquel six arcs brisés entrecroisés s'intersectent trois par trois et en même temps avec une série de panneaux concaves, également brisés. Les solutions structurales de Hîrlau et de Khoranashat partent du même principe.

Une analogie frappante existe entre la voûte de Hîrlau et la coupole en pierre de la chapelle antérieure du mihrab de la Grande Mosquée de Cordoue, construite en 965. L'analogie ne peut avoir d'autre explication qu'une origine arménienne commune,

vu que des voûtes réalisées avec des arcs entrecroisés - des arcs qui ont pu aussi suggérer l'ogive aux constructeurs de l'époque romano-gothique - sont construites en Arménie dès la fin du Xe siècle dans des conditions parfaites (12), ce qui nous permet de supposer d'autres expériences antérieures dont se sont inspirés aussi les constructeurs de la Grande Mosquée de Cordoue.

La parenté entre les systèmes mentionnés plus haut ne diminue pas le caractère original et ingénieux des formes que les constructeurs moldaves - aussi bien que ceux d'Espagne - ont su créer en partant d'une même origine arménienne. Et c'est le mérite des anciens constructeurs arméniens d'avoir mis à la disposition des artistes du monde européen des modèles dignes d'enflammer leur imagination.

NOTES

(1) Bogdan Petriceicu Hasdeu, Etymologicum Magnum Romaniae, in Analele Academiei Române (Annales de l'Académie Roumaine), 1886, p. 162.

(2) Auguste Choisy, Histoire de l'architecture, Paris, 1899, vol. II, p. 61.

(3) G. Bals, O vizita la cîveta biserici din Serbia, (Visite de quelques églises de Serbie) in Arta Românească V, Bucuresti, 1911.

(4) G. Bale, Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine, Valenii de Munte, 1931.

(5) Grigore Ionescu, Istoria arhitecturii românesti (Histoire de l'architecture roumaine) avec une préface de N. Iorga, Bucuresti, 1937, Chap. III, pp. 74-93.

(6) Grigore Ionescu, Histoire de l'architecture en Roumanie, Bucarest, 1972, pp. 94-105.

(7) Cf. les églises d'Abughamrents d'Ani et du monastère de Gochavank in V.M. Harutiunian et S.A. Safarian, Pamiatniki armianskogo zodcestva, Moskwa, 1951, fig. 93 et 151.

(8) Cf. l'église du Sauveur d'Ani (d'Arménie) et l'église de Mtskhéta (Géorgie).

(9) Cf. la mosquée Bayazidieh de Constantinople et Ulu-Djæmi d'Adana.

(10) Cf. A.L. Iakobson, Ocerk istorii zodcestva Armenii V-XVII vekov, Moskwa, 1950, p. 84, fig. 67 et V.M. Harutiunian, S.A. Safarian, Pamiatniki armianskogo zodcestva, Moskwa, 1951, p. 55, fig. 45.

(11) Cf. S. Kh. Mnatsakanian, Arkhitektura armiansikh pritvorov, Erévan, 1952, pp. 68, 70, 72, fig. 43 et V.M. Harutiunian et S.A. Safarian, op. cit., p. 63.

(12) Cf. Henry Focillon, L'art de l'Occident, le Moyen Age roman, I, Paris, 1938, pp. 117 et 121, et J. Baltrusaitis, Le problème de l'ogive et l'Arménie, Paris, 1936.

ՋԱՅՐԱՎՈՂ ԵՆԵԿԵՐՈՎ ԲՆԱԿԱՐԱՆՆԵՐԻ ՏԵՂԸ ՈՒ ԴԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋԱԳԱՐԱՅԻՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Բնակարանը հափազանց կարևոր տեղ է գրավում հայ ժողովրդի նյութական մշակույթի պատմության մեջ: Իբրև կենցաղի գլխավոր միջավայր այն մարդու մշտական հոգածության և ստեղծագործության առարկան է հանդիսացել: Հազարամյակներ ընդգրկող նրա զարգացման ընթացքում բնապատմական, սոցիալտնտեսական և մշակութային պայմաններին համապատասխան բազմապիսի տիպեր են առաջացել, որոնց մեջ կարևոր տեղ են գրավում հայրվող ծածկ ունեցողները:

Հայկական բարձրավանդակում առաջին հայրվող ծածկերը հանդես են եկել դոլմենների սալածածկերի ու կեղծ թաղերի ձևով: Հնագույն բնակարաններ են եղել նաև բնական և արհեստական քարանձավները: Ք.ա. առաջին հազարամյակից արդեն հայտնի են երկրաչափական կանոնավոր ձևերով վիմափոր կառույցներ: Նշանավոր են Վանա ժայռի ուրարտական կառույցները: Միջնադարյան վիմափոր կառույցների ուշագրավ նմուշներ՝ ,,քարտներ,, կան Անիում: Ժայռափորման արվեստը 13-րդ դարում հասել է գեղարդի վիմափոր եկեղեցիների կատարելությանը: Մինչև 20-րդ դար ,,քրրատակ,, կոչվող պարզունակ վիմափոր կառույցներից են օգտվել զանգեզուրցի հայերը: Հայաստանի բոլոր լեռնային շրջաններում վիմափոր կառույցները մարդկանց ժամանակավոր ապաստան են հանդիսացել վտանգի պահերին: Բոլոր տիպի ժայռափոր կառույցները բնակավայրերի համապատասխան հինությունների ձևերն են կրկնել:

Նախնադարյան պարզունակ բնակարանների զարգացման ընթացքում զգալի դեր են խաղացել տան ներսի օջախը պահպանելու և լավագույն ձևով օգտագործելու ջանքերը, երբ պատերի և առաստաղի չափերն ու ձևը համապատասխանեցվել են անհրաժեշտ միկրոկլիմա ստեղծելու պայմաններին: Այդ պրոցեսը ուշ նեոլիթում հանգել է բոլորաձև հատակագծով բնակարաններին, որոնք փայտե, քարե, հումքաղյուսե կամ կավե կոնագմբեթաձև, հազվադեպ նաև հարթ ծածկ ունեցող կառույցներ են եղել: Բոլորշի ձևը հնարավորություն է տվել հայրվող ծածկերն առանց փոխանցման համակարգի կառուցելու:

Հայկական բարձրավանդակի վաղ երկրագործական բնակավայրերի այս կացարաններում իբրև հարդարանքի միջոց առաջին անգամ օգտագործվել է ներկը /թեղուտ/: Ամենավաղ ժամանակներում իսկ բոլորաձև բնակարանն ե-

րին վից հանդես են եկել ինչպես վլոր /թեղուտ/, այնպես էլ ուղղանկյուն /Աերտերի ձոր/ Օժանդակ շինություններ, որոնցից ուղղանկյուններն ավելի լայն տարածում են ստացել: Շենգավիթի հաջորդական շերտերի Օրինակով պարզ երևում է, որ դրանց քանակն ավելացել է ժամանակի ընթացքում և դասակարգային հասարակության նախօրեին արդեն կախման մեջ եղել տանտիրոջ ունևորության աստիճանից: Ընեոլիթից մինչև միջին բրոնզե դարն ընդգրկող ընդարձակ ժամանակահատվածում բնակարանի այս տիպը հայկական լեռնաշխարհում գերակշռել է ուղղանկյուն բնակարանի նկատմամբ թե քանակով, թե շինարարական տեխնիկայի ու արվեստի զարգացման աստիճանով[1]: Այդ տիպը տարածված է եղել ամբողջ Առաջավոր Ասիայում:

Վերջին ժամանակների հնագիտական հետազոտությունները ցույց տվեցին, որ բոլորաձև բնակարանի հիշյալ տիպը հանդիսացել է այն նախնական, որի հիման վրա բրոնզի դարաշրջանում աստիճանաբար ձևավորվել է միջնադարյան հայաստանում ամենատարածված բնակարանի տիպը՝ գլխատունը[2]: Գլխատան և բոլորաձև տան ծագումնաբանական կապն է հիշեցնում լեռնային Ղարաբաղի բնակչության մոտ պահպանված ,,բոլորատուն,, բառը, որը գործածվում է գլխատան իմաստով:

Գլխատունը բրգաձև, կոնաձև կամ գմբեթաձև, փայտե կամ հայրվող ծածկ ունեցող մի կացարան է, որին վից կարող են լինել Օժանդակ բաժանմունքներ: Նրա ծածկի ձևն ու բարձրությունը պայմանավորված են եղել գետնի մեջ պատրաստված կրակարաններից բարձրացող ծուխը հեռացնելու, Օդափոխելու, տեղումների ջրերը հեռացնելու, ամրության, դիմացկունության, հաճախ նաև գեղարվեստական նկատառումներով: Բնակարանի այս տիպը համատարած ու երկարակյաց է եղել լեռնային շրջաններում, ուստի ընդունված է այդ վայրերին բնորոշ տիպ համարել:

Մինչև 20-րդ դար գյուղական շատ վայրերում մի քանի սերնդից բաղկացած նահապետական գերդաստանների մի հարկի տակ պատսպարվելու սովորություն է եղել, որի պատճառով գլխատներն առանձին վայրերում /Սևանա լճի ավազան, Ղեղենաձոր, Շիրակ/ հաճախ 100 և ավելի քառ. մետր մակերես են ունեցել: Մեծության և հարմարավետության ապահովման նպատակով Բարձր հայքում ծածկը բաժանվել է մի քանի երդիկավոր հատվածների, իսկ Սյունիքում և Արցախում գերադասել են երկու գլխատուն իրար վից կառուցել: Համակառուցվածքների, նրանց կառուցվածքի և կառուցապատման զգալի տարբերություններ են եղել ազգագրական տարբեր շրջաններում: 19-րդ դարի երկրորդ կեսին կապիտալիստական հարաբերությունների ազդեցությամբ գերդաստանների քայքայման հետևանքով

սկսել են փոքրանալ նաև բնակարանների չափերը, սակայն պահպանվել է մի տոհմի պատկանող ընտանիքների միևնույն թաղում իրար կից տներով ապրելու ավանդույթը:

Կառուցվածքի և ներքին հարդարանքի բազմազանությամբ աչքի են ընկել փայտաճաղակ գլխատները: Դրանց ճաճկերն ամբողջությամբ կամ կենտրոնական մասում քառակուսի, ուղղանկյուն կամ բազմանիստ հիմքով, հորիզոնական գերաններից կազմված յուրօրինակ գմբեթի ձև են ունեցել և հենվել են սյուների կամ ուղղակի պատերի վրա: Դրանք դրսից պատվել են տախտակներից կամ ճյուղերից, չոր բույսերից և հողից կազմված ջերմամեկուսիչ և անջրանցիկ մի պատյանով: Ջանգեզուրում կառուցվել են քարե կամարակապ հենարանային համակարգով փայտաճաղակ գլխատներ: Մեզ են հասել նաև ամբողջովին քարուկիր նմուշներ, որոնք համեմատաբար բարդ և թանկ լինելու պատճառով քիչ են կառուցվել:

Քարուկիր կառուցվածքով գլխատների ամենապարզ ճաճկը վրանաձևն է, որն ատյանց փոխանցման համակարգի նստում է պատերի վրա: Այս տիպի խոր հնության մասին են վկայում Անիի ժայռափոր բնակարանները: Ուշագրավ նմուշներ են եղել Սյունիքի և Արցախի մի շարք մելիքական բնակարանների այդ տիպի զուգ գլխատները, որոնցից ավերակ վիճակում պահպանվել են Տեղ, Գյուլիստան և Ավետարանոց /այժմ Ջանախչի/ գյուղերում:

Նշված տիպի պահպանված նմուշները, հազվադեպ բացառություններով, ունեն 6–7,5 մետր կողմերով քառակուսի կամ ուղղանկյուն պատեր, որոնց հաստությունը պայմանավորված է թուիչքի մեծությամբ, որմնախորշերի և թաղակապ կցակառույցների առկայությամբ:

Ավելի բարդ կառուցվածք ունեն տրոմպավոր ութանիստ և տրոմպ–առագաստային համակարգով գմբեթաձև ճաճկերը: Ութանիստ կառուցվածք ունի Մելիք–Իսրայելյանների հին մոխրաթաղի ղեկավարի գլխատունը, կիսագնդաձև նմուշներ են Մելիք–Բեգլարյանների թալիշի ղեկավարի զուգ և Գանձասար վանքի գլխատները: Այս կառույցների չափերը ևս 6–7 մետրի սահմաններում են, պատերի հաստությունը նույնպես համընկնում է վրանաձև ճաճկ ունեցողներին, բայց խստորեն պահպանված է հատակագծի քառակուսի ձևը: Տրոմպավոր և անտրոմպ քարուկիր գլխատներ կան վանական համակառույցներում /Գնդեվանք, Տաթև, Ամարաս և այլն/:

Քարուկիր գլխատան տիպի մեզ հայտնի ամենամեծ շենքը 10–րդ դարի սկզբում որպես դահլիճ կառուցել է Գագիկ Արծրունի թագավորը Աղթամար կղզու իր պալատական համալիրում: Այն ունեցել է 40 կանգուն /ավելի քան 20 մետր/ կողմով քառակուսի հատակագիծ, միաձույլ քարուկիր, ան-

սյուն, գմբեթավոր հորինվածք, որի հրող ուժերը հեզոքացվել են նրա հետ կամարակապ բացվածքներով հաղորդակցող ընդարձակ խորանների միջոցով[4]:

Կառուցվածքի այսպիսի բազմազանությամբ հանդես եկած բնակարանի հիշյալ տիպը հայ ճարտարապետների ստեղծագործական վերամշակմանը ենթարկվելով՝ վերափոխվել է գավիթների, վանքային սեղանատների և գրադարանների մոնումենտալ կառույցների հոյակապ տիպերի:

Գլխատան համակառույցի մնացած բաժանմունքները տարբերվել են իրենց ծածկերով, որոնք փայտե հարթ, երկթեք կամ երկկողմանի աստիճանաձև և ավելի սակավ՝ թաղակապ կառուցվածք են ունեցել: Առանձին քարատաշ վայրերում, օրինակ՝ Զանգեզուրում, այդ բաժանմունքների գլանաձև, աղեղնաձև կամ հազվադեպ սլաքաձև, լայն ու երկար թաղերն ունեցել են սրբատաշ քարից կերտված թաղակիր կամարներ: Սրբատաշ քարե թաղերը հազվադեպ են կիրառվել աշխատատար և թանկ լինելու պատճառով: Հումի և թրծած աղյուսե թաղերը հազվադեպ հանդես են եկել տաք և քարազուրկ շրջաններում: Դրանք հիմնականում հատկանշական են եղել այլ տիպի բնակարանների: Բնակարանի համակառույցին մաս կազմող ուղղահայվոր հատվածների բաժանված փայտածածկ կամ թաղակապ գոմերի ձևերով են ստեղծվել միջնադարյան միանավ և եռանավ քարավանատները: Երդիկավոր կառույցների վրա երբեք հարկ չի բարձրացվել• այդ իսկ պատճառով հայաստանի վաղ միջնադարյան պալատները մեկ հարկանի են եղել:

Հայաստանի համեմատաբար տաք նախալեռնային և հատկապես դաշտային շրջաններում գլխատներին զուգահեռ շարունակել են պահպանվել ու զարգանալ փայտե հարթ, երկկողմանի աստիճանաձև կամ թաղակապ ծածկ ունեցող ուղղանկյուն բնակարանները: Թաղի կիրառումը այս տիպի կացարաններում ավելի սակավ է, քան գլխատան համակառույցներում: Այդպիսի թաղակապ, գետնափոր, կիսագետնափոր և վերգետնյա կառույցների 19-րդ դարի նմուշներ են մեզ հասել Այուհիքից, Արցախից և Շիրակից, թեև այդ վայրերի բնակարանի բնորոշ տիպը գլխատունն էր: Ամենապարզը ուղղանկյուն սենյակ-կացարաններն են ներքին հարմարություններով՝ որմնախորշերով, բուխարիկով, ճակատից քաղաքատիպ լուսամուտներով: Այս տներին կից հաճախ եղել են նաև օժանդակ բաժանմունքներ, նույնպես քարուկիր կամ փայտե ծածկերով: Այս տիպի կացարանների և թաղակապ նախամուտքերի շարքերով են կազմվել վանական խուցերը:

17-րդ դարի թաղակապ, երկհարկանի բնակելի շինության մի եզակի նմուշ է մնացել Հայկազի Խնածախի վերնատունը: Ցածում ամբակային կացարան է, վերևում՝ ճակատից մի լայն կամարով ամբողջովին բաց վերնա-

տունը, որտեղից լավ դիտվում էին դեպի գյուղ եկող ճանապարհն ու մերձակայքը: Ստորին հարկում թաղակապ, սակավահարկ բնակելի տները լայն տարածում են գտել երկրի տարբեր մասերում, հատկապես քաղաքներում: 13-րդ դարի մի ուշագրավ կառույց է Անիի Պարոնի պալատը:

Թաղակապ կացարանի մի շատ լայն տարածում գտած տիպ 13-րդ դարում կառուցվել է Հասան Ջալալ Դոլայի ղշլախում, որի ավերակները գտնվում են Գանձասար վանքի մերձակայքում: Դա ուղղանկյուն, թաղակապ մի դահլիճ է, որն ունի բեմահարթակի նման խորշաձև բաժանմունք: Ուշագրավ է այն, որ սենյակի պատերը ծեփված են եղել, մինչդեռ թաղը, թաղակիր կամարները և նրանց տակից պատերը գոտկող քիվը սրբատաշ որձաքարից են: Բեմահարթակի հետ այս սենյակն ունեցել է 54 քառ. մետր տարածություն և 6,3 մետր թռիչք: Այս սենյակի աջ կողմում նույն տեխնիկայով կառուցված մի ավելի փոքր թաղակապ սենյակի ավերակ կա: Ղշլախից 55 մետր հարավարևմուտք կա նույնպիսի, բայց շատ ավելի ընդարձակ /160 քառ. մետր/ և փայտածածկ մի քառակուսի գլխատան ավերակ, ուր հավանաբար տեղի են ունեցել բազմամարդ հավաքույթները: Նույն բեմահարթակով տիպին է պատկանում Հորս գյուղի մեծիքական փայտածածկ գլխատունը: Այդ տիպի ոչ մեծ տներ հանդիպում են գյուղական տարբեր վայրերում, ինչը, անշուշտ, խոսում է իշխանական և ժողովրդական բնակարանների ճարտարապետական ընդհանրությունների մասին:

Հայաստանի ավատատերերի բնակարանները կառուցվել են ամուր և ժամանակի ճարտարապետությանն ու կենցաղին համապատասխանող ձևերով: Որոշ զուրկ չեն եղել արտաքին հարդարանքի տարրերից, ուր կիրառվել են կամարակապ բացվածքներ, դարպասներ, կամարաշարերով ճակատներ, երբեմն ամբողջովին սրբատաշ, բայց զուսպ ճակատներ: Ներքին պատերն ու առաստաղները մեծ մասամբ ծեփվել են, բայց առկա են եղել մասամբ կամ ամբողջովին սրբատաշ քարով երեսապատվածները: Դրանք ձևավորվել են որմնախորշերով ու արևելյան գունեղ կահավորմամբ, իսկ գլխավոր կացարանները երբեմն նաև նկարազարդ են եղել: Սղեմամարի պալատի մասին պատմիչն ասում է, որ այն եղել է ոսկեզարդ, լուսաճաճանչ, նկարազարդ, ունեցել է փայտե փորագրազարդ դռներ և ոսկեզարդ կահույք, որ այնտեղ կատարվել են փառաշուք ընդունելություններ, կրկեսային և այլ ներկայացումներ[5]: Իհարկե իշխանական ընդունարանները այդպիսի ճոխություն չէին կարող ունենալ: Բայց նրանց պատերն ու հատակները հայկական գորգերով, զենքերով ու ոսկեթել բարձերով են զարդարվել: Հին Մոխրաթաղի ղշլախի շինարարական արձանագրության մեջ մեծիք Հաթամը նշել է, որ այն կառուցել է գեղեցիկ կամարներով ու գեղեցկանը-

կար, ինչը, անշուշտ, վերաբերում է հատկապես ընդունարանի ներքին ձևավորմանը:

Առանձին սենյակների նկարազարդման ոճի ու բնույթի մասին ոչ մի տեղեկություն չկա, բայց պետք է նկատի ունենալ, որ դրանք արվել են մի ժամանակաշրջանում, երբ Գողթան, Երնջակի, Նախիջևանի և այլ մերձակա գավառների, ինչպես և այդ վայրերից Սպահան գաղթած ունևոր հայերի բնակարաններում հայ նկարիչների ձեռքով ստեղծվել են բազմագույն ծաղկազարդ որմնանկարներ, որոնք վաղուց արժանացել են արվեստի գիտակ մարդկանց բարձր գնահատականին: Սպահանի և Ղարաբաղի հայության միջև եղած կապի ակնառու վկայություններից են այդ քաղաքի՝ Օլեարուսի հիշատակած Դիզակ և Վերենդ արվարձանային գյուղերը:[6] Դրանք միայն ու միայն 16-րդ դարում գաղթած ղարաբաղցիների կողմից կարող էին հիմնված լինել, քանի որ կրել են նրանց հայրենի գավառների անունները:

Սպահանը և այնտեղ հաստատված հայերի զգալի մասի հայրենի բնակավայրերն ընկած են եղել Մերձավոր և Միջին Արևելքն ընդգրկող ճարտարապետական-մշակութային ոլորտում, որն ընդունված է Արևելյան կոչել: Այստեղ տիրապետած ժողովուրդների՝ արաբների, սելջուկների, թաթարմոնղոլների, թուրքմենների, պարսիկների, թուրքերի, նրանց իշխող դինաստիաների կամ տիրակալների անունով է կոչվել տարբեր ժամանակաշրջանների այդ մշակույթը, որը փաստորեն ստեղծվել է հիշյալ տարածքում ապրող ժողովուրդների մշակույթների փոխազդեցության և սինթեզման շնորհիվ, մոտավորապես այնպես, ինչպես Եվրոպայում համատարած կիրառվել են Ռոմանական, Գոթական, Վերածննդի և այլ ոճերը: Նկատի ունենալով Հայաստանի ճարտարապետության ինքնատիպությունը և ուրույն զարգացումը, արվեստաբանությունը շատ քիչ ուշադրություն է դարձրել արևելյան ժողովուրդների ճարտարապետության զարգացման գործում հայ ժողովրդի խաղացած դերին: Այս փոքրիկ զեկուցմամբ հնարավոր չէ անդրադառնալ հեղինակավոր գիտնականների տեսակետներին, ճարտարապետական ու հարդարանքային միջոցների, ամբողջ հուշարձանների համեմատական վերլուծությանը և արևելյան տարբեր երկրներում ստեղծագործած հայ ճարտարապետների, նկարիչների ու վարպետների գործունեությանը: Այդ հանգամանալից ուսումնասիրություն պահանջող մի գործ է, որն սպասում է իր հետազոտողներին: Մենք միայն շատ համառոտ կանդրադառնանք Նոր Ջուղայի 17-19-րդ դդ. բնակարանների ճարտարապետությանը, որն արտացոլում է նաև մերձակա հայաբնակ գավառների նվաճումները:

Հիմնականում Աբաս Ա-ին շահի 17-րդ դարի սկզբին կազմակերպած

բնագաղթերի հետևանքով ստեղծված Սպահանի գաղթօջախում կանոնավոր հատակագծմամբ մի շարք հայաբնակ թաղեր ու արվարձաններ ստեղծվեցին, որոնցից ամենանշանավորն ու երկարակյացը Նոր Ջուղա ավանը հանդիսացավ: Գոնվելով իրանական արվեստի այդ ժամանակվա կենտրոնում, վերջինս նրա ուժեղ ազդեցության տակ էր գտնվում, բայց և հանդիսանում էր նրա զարգացմանը նպաստող կարևոր օջախներից մեկը: Նրա թաղերի փոխուղղահայաց փողոցների ցանցում, ուղղանկյուն հողամասերի մեջ պարփակված էին հարուստ վերաբնակիչների պալատակերպ տները: Ականատեսների ֆիգերոան նշում է, որ Սպահանի հարավում, գետի երկու ափերին տարածվող հայերի բնակարանները շատ ավելի մեծ են ու լավ կառուցված, քան բուն քաղաքում գտնվողները[7]: Նույն կարծիքն է արտահայտել Թավերնիեն[8]: Այդ տներից շատերը համեմատելի են եղել միայն շահի պալատների հետ[9]: Հազմաթիվ տվյալներ կան այս տները և նույն ոճով շինված բազմաթիվ եկեղեցիները հայ ճարտարապետների, նկարիչների ու վարպետների ստեղծագործության արդյունքը լինելու մասին, որոնք, ցավոք, անտեսվել են որոշ ուսումնասիրողների կողմից: Տների սակավաթիվ մնացորդներն ուսումնասիրել է ճարտարապետ կարապետ կարապետյանը[10], իսկ եկեղեցիները՝ Ջոն կարսվելը[11]:

Հիշյալ բնակարանները 17-րդ դարում ունեցել են շատ հստակ, ուղղանկյուն հատակագծեր: Տաք կլիմայի պատճառով նրանք հաճախ ունեցել են հողամասի հակադիր կողմերում գտնվող երկու մասնաշենք, որոնցից ամեռայիններն ուղղվել են մեծ մասամբ հարավ, իսկ ամառայինները՝ հյուսիս /խոջաներ Պետրոսի, Ոսկանի, Աբգարի համակառույցները/: Հայց երկու դեպքում էլ գլխավոր ճակատի բացվածքները հնարավորին չափ մեծ են եղել ու պատել են գրեթե նրա ամբողջ մակերեսը: Հարավային կողմնորոշման դեպքում հաճախ վերանդաներ են կիրառվել: Ամառային մասնաշենքի բացակայության դեպքում գլխավոր ճակատը նախընտրել են դեպի հյուսիս ուղղել: Երբեմն տներն ունեցել են մի քանի բաց ճակատներ՝ երբ հողամասի ներսում են տեղադրված եղել /Աղա Համալի և Ջանիի տները/: 19-րդ դարում հանդես է եկել հողամասերի պարագծային կառուցապատումը, պահպանելով հանդերձ դեպի բակ ուղղված ճակատները ածավելագույն չափով բացվածքներով պատելու, իսկ դեպի դուրս ուղղվածները խուլ անելու ավանդույթը /խոջաներ Սղանուրի և Վեքիլդովլի համակառույցները/:

Տան փողոցի մուտքը պարսպի մեջ գտնվող ոչ մեծ մի դարպաս է եղել, իսկ այնտեղ, ուր հողամասը փողոցից հեռու է եղել, դեպի այնտեղ գնացող մի շինություն է կառուցվել, որը բաղկացել է դարպասից,

թաղակապ նախամուտքից, միջանցքից և այլ ծանդակ մասերից /խոշան եր Սուքիասի և Հովսեփի տները/:

Շենքերը մեծ մասամբ երկհարկանի են եղել: Վերջին դեպքում բա-ժանմունքներն ընդգրկել են ինչպես մեկ, այնպես էլ երկու հարկի բար-ձրությունը: Ամենատարածվածը կենտրոնական գմբեթավոր սրահին երկու կողմից կցված սենյակներով տիպն է եղել /խոշաներ Մինասի, Ոսկանի և այլոց տները/: Կողային մասերի երկհարկանի լինելու դեպքում վերին սենյակները կենտրոնական սրահի մեջ են բացվել ներքին պատշգամբի մի-ջոցով: Կային նաև հատակագծային և տարածական այլ համադրվածքներ, այդ թվում անսիմետրիկները: Հարկերից վերինը գրեթե միշտ ավելի բարձր է եղել գմբեթների, ցանցաքոտիավոր, սլաքաձև ու հատվածավոր թաղերի կիրառման շնորհիվ: 19-րդ դարում փայտե հարթ ծածկերի տիրապետելու պատճառով այդ տարբերությունը չի զգացվել: Ստորին հարկերը ծածկվել են աղեղնաձև, հայելային և այլ ցածրանիստ թաղերով կամ փայտե հարթ ծածկով: Բաժանմունքները համախմբված են եղել կառուցվածքային և գե-ղարվեստական առումով հավասարակշռված ծավալներում. ուստի պատահական չէ, որ հատակագծերի, ծավալների, ճակատների, նույնիսկ ներքին պատե-րի համադրվածքի հիմքում սիմետրիան նախընտրելի է եղել:

Պատերի ու ծածկերի հիմնական շինանյութը հում աղյուսն է, թերթ-ծածն առավելապես կիրառվել է քայքայման ենթակա և գեղարվեստական նը-շանակություն ունեցող մասերում՝ ճակատներում երեսապատման, նկուղա-յին հարկերի պատերի ու ծածկերի, հիմնապատերի ու որմնախարիսխների, հատակների, սյուների ու կամարների համար: Քարը հազվադեպ կիրառվել է որմնախարիսխների կամ նրանց երեսպատման, հատակների և ջրավազանե-րի կառուցման համար: Ներքին մակերեսները ծեփվել են ալեբաստրով կամ հարդախառն կավով: Երբեմն ներսի պատերի ստորին մասերը պատվել են մարմարե սալերով կամ հախճասալերով: Շինարարական այս տեխնիկան վա-ղուց հետ կիրառվում էր Հայաստանի մերձակա գավառներում, մասնավո-րապես Դվինում ու Անուլիսում:[12]

Հում աղյուսի ու կավի լայն կիրառման և թաղածմբեթային կոն-ստրուկցիաների ծանրության պատճառով կրող պատերը, սյուներն ու մույթերը բավականին հաստ են եղել: Այս զանգվածները թեթևացվել են որմնա-խորշերով, դռնան և լուսամուտի բացվածքներով, բուխարիներով, աստիճա-նավանդակների ու միջանցքների դատարկություններով: Նույն պատճառով կոնստրուկտիվ թուիչքները 6 մետրը չեն գերազանցել, մինչդեռ բագրա-տունիների Անիի պալատի 10-րդ դարում կառուցված նույն տիպի ընդունա-րանում սրբատաշ քարի կիրառման շնորհիվ կենտրոնական գմբեթի թուիչքը

գրեթե 10 մետրի է հասցվել:

Հիշյալ կառուցամասերի զանգվածայնության տպավորությունը մեղմելուն են ծառայել նաև գեղարվեստական միջոցները՝ պատերի և առաստաղների ջլատումները, նրանց տարրերի փոխկապակցությունը, ռիթմը, հարթության և ծավալային սիմետրիան, համաչափությունները, ցանցատիպավոր տարրերը, գաջաքանդակը, որմնանկարները և այլն:

Պատերի և առաստաղների տարբեր մասերը ձևավորող որմնանկարների մեջ եղել են հիմնականում բուսական մոտիվներով պլաստիկ ձևեր, որոնք երբեմն ընդգրկել են թռչունների, կենդանիների և նույնիսկ մարդկային ոչ մեծ ֆիգուրներ: Եղել են և այնպիսիք, որ գորգային բազմագույն զարդերով տվյալ կառուցամասին հարմարեցված ընդհատ կամ հոծ ձևեր են ներկայացրել: Լայն տարածում է գտել զարդագոտիների կամ խորշերի մեջ վերցված պատկերային որմնանկարչությունը: Սպահանի Նույն ժամանակի պարսկական որմնանկարչությանը ծանոթ ֆիգուրան նշում է, որ հայկական զարդանկարները շատ հին ծագում ունեն և հայերն այդ արվեստը իրենց հետ են բերել գաղթելու ժամանակ[13]: Այդ մասին խոսուն փաստեր են տալիս նաև հայ մատենագիրները[14]:

Խոջայական տների ուշագրավ զարդեր են եղել որմնախորշերը պատող գաջաքանդակ պանելները, որոնք Պարսկաստանում լայն կիրառում են գտել 17-րդ դարի երկրորդ կեսից:

Ինչպես եկեղեցիների, այնպես էլ բնակարանների ներքին և արտաքին ձևավորման մեջ լայն կիրառում են գտել ջնարակած գեղարվեստական հախճասալերն ու աղյուսները: Նոր Ջուղայի այս, ինչպես և շենքերի հետ կապված արվեստի այլ ճյուղերի մեջ հայերի նվաճումների մասին դրվատանքով է խոսում Ջոն Կարսվելը:

Ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին ձևավորման մեջ հատուկ տեղ են գրավել փայտամասերը՝ դռները, վիտրաժները, լուսամուտները, բազրիքները և առաստաղները: Դրանց պատրաստման գործում հայերի Պարսկաստանում գրաված առաջնակարգ տեղի մասին հատուկ նշումներ է կատարել Ռաֆֆին[15]: Հիշյալ կառուցամասերը սովորաբար պատած են եղել փայտի նուրբ ոդղիկներով կազմված երկրաչափական զարդաձևերով: Վիտրաժները գունավոր ապակիներ են կրել, որոնցից թափանցող լույսը ներսակողմը հաճախ գունային գույներով է լցրել: Պատկերն ամբողջացրել են երփներանգ գորգերը, ոսկով և արծաթով աստղագործած բարձերը, արևելյան զարդաձևերով պատած գունդգունդ իրերն ու կահույքը:

Ճակատների մանրամասներն արտահայտել են շենքի կառուցվածքը. ներքին պատերին համապատասխանող որմնասյուները, բացվածքներն ընդգրը-

կող սլաքաձև կամարները և ծածկերի մակարդակով ընթացող արխիտրավ-ներն ու գոտինները մեծ մասամբ սիմետրիկ համադրվածք են կազմել: Այս տարրերի, ինչպես և մերկ կամ ջնարակած աղյուսի շարվածքով տիմպան-ների, պաննոների և այլ մանրամասների շնորհիվ այստեղ նուրբ պես չի զգացվել կառուցվածքի զանգվածայնությունը: Շականների ձևավորումը ներդաշնակել է միջավայրին, անմիջականորեն՝ կամարազարդ ցանկապատով հրջապատված պարտեզին:

Վերլուծված տիպերի առանձնահատկությունները ցույց են տալիս, որ հայրվող ծածկերով բնակարանները հայաստանի տարածքում տևական զարգացման արդյունք լինելով հանդերձ բազմազան են և ճարտարապետա-կան առումով կատարյալ: Նրանցում հաշվի են առնվել շենքի ամրության, հարմարավետության, գեղեցկության և շինափայտը խնայելու պայմանները: Նրանք գոյակցել են նմանատիպ փայտե կառուցվածքների հետ կամ հանդես եկել իբրև նրանց զարգացման արդյունք: Նրանց բնորոշող գլխավոր հատ-կանիշը ծածկի կառուցվածքն է եղել: կառուցվածքային գեղարվեստական ու շաքրավ առանձնահատկություններ ներդաշնակորեն մուտք են գործել միջնադարի մոնումենտալ ճարտարապետության մեջ:

Ծանոթագրություններ

1. Հելինակային կոլեկտիվ, Հայ ժողովրդի պատմություն, հատ. 1, Երևան, 1971, էջ 105-132: К.Х.Кушнарева, Т.Н.Чубинашвили, Древние культуры Южного Кавказа, Ленинград,1970, стр.21-101.

2. Ն.Ծ. Պապուխյան, Սյունիքի ժողովրդական ճարտարապետությունը, Երևան, 1972, էջ 49-50: А.А.Мартиросян, Город Тейшебаини, Ереван,1961, стр.25-37.

3. Д.А.Кипшидзе, Пещеры Ани, обработка материалов, чертежи и комментарии Н.М.Токарского, Ереван,1972.

4. Թովմայի վարդապետի Արծրունեաց ,,Պատմութիւն տանն Արծրունեաց,,, Թիֆլիս, 1917, էջ 481-483:

5. Նույն տեղում:

6. Olearius, Adam, The Voyages and Travels of the Ambassadors set by Frederick Duke of Holstein to the Great Duke of Moscovy, and the King of Persia ..., London, 1669, p. 209.

7. Figeroa, Garcia de Silva y, L'Ambassade de D.G. de Silva y Figeroa en Perse ... traduit de l'Espagnol par Monsieur de Wicgfort, Paris, 1667, pp. 193-195.

8. Tavernié, Jean Baptiste, The six voyages ... through Turkey, into Persia and the East Indies, for the space of forty years ..., London, 1667, p. 158.

9. М.Р.Арунова, К.З.Ашрафян, Государство Надир-Шаха Афшар, М.,1959,стр.239.

10. Karapet Karapetian, Isfahan, New Julfa = Le case degli armeni, Roma, 1974.

11. John Carswell, New Julfa, The Armenian churches and other buildings, Oxford, 1968.

12. Զաքարիա Սգու լեցու Օրագրությունը, Երևան, 1938, էջ 91. Н.М.Токарский, Архитектура Армении IУ-XIУ вв., Ереван, 1961,стр.266.

13. Figeroa, Garcia de Silva, op. cit., p. 285-286.

14. Ղ. Ալիշան, Հայապատում, Վենետիկ, 1901, էջ 94. Մեսրոպ Թաղիադյան, Ուղեգրություններ, հոդվածներ, նամակներ, վավերագրեր, Երևան, 1975, էջ 143, 145:

15. Րաֆֆի, Հայոց ազգաբնակությունը Պարսկաստանում, Երկեր, հատ. 9, Երևան, 1958, էջ 140-142:

GIULIO IENI

L'EVOLUZIONE DEI PORTALI NELL'ARCHITETTURA ARMENA DEI SECOLI XIII E XIV

Nell'architettura di rappresentanza, e non soltanto in età medievale, il portale costituisce generalmente un elemento architettonico fortemente caratterizzato: e se, non di rado, esso rappresenta l'unico accento plastico su una superficie di facciata altrimenti priva di ogni articolazione, perfino nel caso di prospetti percorsi da membrature architettoniche e punteggiati da inserti ornemantali, esso riesce sempre a conservare la sua incidenza formale per grandiosità di disegno ed elaborazione di particolari.

Questa constatazione di carattere generale si adatta assai bene all'architettura armena per tutto l'arco millennario della sua storia medievale, benché si debba comunque riconoscere che la diffusione dei portali fu, per il periodo più arcaico, circoscritta alle opere di maggiore impegno compositivo. Si impose allora, fra il IV e il V secolo, un tipo particolare, non ignaro di suggestioni siriache costituito da un avancorpo a edicola che incorniciava l'apertura dell'ingresso: un paio di colonne singole o binate reggevano il coronamento ad arco, sovrastato soliamente da un tettuccio a due falde che delimitava il timpano. Tale soluzione, che vediamo già in forma matura nelle basiliche di Kasakh e di Ererouk (V sec.), ricorre nella chiesa di Avan (589-609), nel tempio di Zwartnotz (641-666) nella serie delle grandi cattedrali del VII secolo, ma nel contempo, più semplificata, anche nella piccola cappella di Mankanotz, presso Oshakan (VII sec.). E se, attorno al Mille, la forma evoluta dei portali della cattedrale di Ani (989-1061) richiama sostanzialmente la medesima matrice compositiva, lo schema arcaico rivive ancora, con insolito tradizionalismo in un mutato contesto stilistico, perfino in due portali del XIII secolo nel monastero di Saghmesavank.

Tuttavia, nonostante gia in precedenza si possano avvertire alcuni fermenti innovativi che condizionano la composizione dei portali (e si ricordi il ricorso alla strombatura polistila e alla conseguente ghiera mulitipla di archi di coronamento o l'adozione di fastigi rettilinei, presenti nella Cattedrale di Ani e nelle chiese di Midjnaberd e di S. Prkitch, dell' XI sec.), il vero impulso creativo, per varietà di disegno, ricchezza dell'ornato e moltiplicità dei motivi, sopravviene indubbiamente dol XIII secolo.

Quando nella seconda metà del XII secolo il risveglio nazionale georgiano cominciò a respingere l'espansione selgiuchide dalle regioni caucasiche, le terre armene, affidate allora ai principi Zak'aridi, poterono finalmente svincolarsi dalla secolare dominazione straniera, iniziata negli anni 1045-1048 con la conquista del Vaspurakan e dei territori limitrofi.

Tuttavia, benché assoggettata politicamente, la cultura armena non aveva interrotto la propria evoluzione naturale, ma bensi proseguito nuove ricerche e sperimentazioni sulle proprio basi tradizionali, aprendosi anche a determinati influssi esterni, che le derivavano dalla sua particolare situazione storica. Cosi in campo architettonico, non si verificò più quella generalizzata cesura creativa, indotta secoli prima dall'egemonia araba; benché limitata per presumibili ragioni socio-economiche, l'attività edilizia continuò a percorrere le tappe successive del suo sviluppo, giungendo infine a un cauto, ma progressivo affrancamento dalla rigida normativa canonica, ciò che permise d'inserire in edifici pur legati al culto, sebbene destinati a esigenze più laiche (soppratttitto "gavit" e "jamatun", ma anche biblioteche e refettori monastici) alcuni elementi compositivo-strutturali e varie formule decorative, desunti dallo uso civile locale a dal diffuso repertorio islamico. Si ponga mente, cioè da un lato all 'introduzione del sistema ad archi incrociati, dall'altro all'impiego degli archi acuti e inflessi, all'adozione delle stalattiti ("muqarnas") in funzione struttiva e ornamentale e, in genere, di un certo patrimonio figurativo,

aniconico, vegetale e zoomorfo di ascendenza islamico-iranica.

D'altronde possiamo ammettere che vari prestiti, diciamo così, dall'architettura ufficiale selgiuchide e dai suoi modi decorativi fossero confluiti nell'architettura nazionale armena, grazie all'attività di quelle maestranze, architetti e maestri lapicidi, che operavano direttamente per tutta l'Anatolia al servizio dell'edilizia statale turca. È noto infatti come, proprio a una schiera di artefici cristiani, greci, siriaci e particolarmente armeni, forti di una sperimentata pratica, fosse allora affidato il compito di transporre nel materiale locale più diffuso, la pietra, quella tradizione costruttiva in laterizio, affermatasi precedentemente nei territori di prima conquista e di stanziamento dei Selgiuchidi.

Le fonti storiche ricordano esplicitamente soltanto qualcuna di queste personalità, operanti per lo più in epoca avanzata, soprattutto nella seconda metà del XIII secolo: Kaluyan attivo a Ilgin ("han" e "hamam" di Sahip Ata, 1267/8) e Sivas (Gök Medrese, 1271) Kelouk a Konya (Sahip Ata Camii, 1258; Ince Minarelli Medrese, 1260-1265, etc.), Siwastus (Sebastos?) a Sinop, Smbat ad Antalya. Tuttavia, appare logico allargarne tanto più il numero ai periodi precedenti, allorché doveva evidentemente avvertirsi in maniera ancor più pressante la necessità di maestranze esperte nel taglio e nella posa della pietra da costruzione.

La grande varietà formale che riconosciamo nella composizione dei portali del XIII-XIV secolo non permette una precisa differenzazione per tipi, a meno di considerarne quali caratterizanti solo alcune componenti specifiche: configurazione generale, trattazione delle lunette e via dicendo. D'altro lato, l'ampia diffusione di formule comuni e l'attività di maestranze itineranti non consente generalmente neppure una circostanziata suddivisione per scuole artistiche regionali.

In ogni caso, una costante largamente diffusa, salvo rare eccezioni, è rappresentata ora dal riquadro a profilature variamente elaborate che delimita il campo su cui affaccia il portale

propriamente detto: talvolta, esso si spezza con andamento a "gradini", come vediamo sui "gavit" dei monasteri di Geghard (ante 1225) e Gandzasar (1266), nella chiesa di S. Harouthioun del complesso di Sanahin (primo quarto del XIII sec.), etc.

Altro particolare architettonico di recente adozione si rivela poi l'arco semplicemente acuto e quello inflesso, già note all'arte armena nelle sue implicazioni calligrafiche (si ricordi, ad esempio, il coronamento della miniatura con la Madonna e il Bambino dell'Evangeliario del 966, conservato presso la Walters Art Gallery di Baltimora), benché ancora sostanzialmente trascurato dalla pratica costruttiva locale. La sua introduzione nell'uso non sostituì comunque il più tradizionale arco a tutto sesto, anzi le due forme convissero di pari passo, coesistendo talora una a fianco dell'altra, come mostra chiaramente la resoluzione delle due lunette sovrapposte sul prospetto palazzo signorile di Ani (XII-XIII sec. e, più avanti, su quello del "gavit" di S. Karapet nel monastero di Amaghou-Noravank (rifacimento: 1321).

Ma l'elemento nuovo ricorrente un po'ovunque nell'architettura armena di questo periodo à senza dubbio quella nicchietta polilobata detta "stalattite" che, disposta in successione continua ovvero a grappolo, venne adottata per risolvere raccordi fra superfici degradanti, per realizzare soffittature o per sottolineare profili di riquadri o di arcature. Tipica della tradizione islamica, presso la quale è documentata già all'inizio del IX secolo nei pannelli decorativi in stucco del palazzo di Harun al-Rasid a Raqqa, essa conobbe un primo sporadico impiego in territorio armeno nella moschea di Manučer ad Ani (1072), fino a entrare in seguito nell'uso abituale per risonanza del gusto selgiuchide che l'aveva ampiamente divulgata in area anatolica. Il favore particolare incontrato presso gli artefici armeni da questo elemento iterativo di fantasioso effetto, ma di rigida costruzione matematica, trova si uramente le sue radici nella stessa concezione nazionale del fatto architettonico, legato a forme rigorosamente stereometriche, puramente "cristalline".

Nella composizione dei portali le stalattiti formano solitamente l'intaglio plastico di intere cornici, accostate in fasce multiple, come mostra il bell'esempio di Astvatznkal (XIII sec.), oppure l'ornamento principale di archivolti di coronamento, come nel caso di Xoranashat (1251) e di alcuni edifici più tardi del Syunik (Amaghou-Noravank, Spitakavor a Vernascen). Tuttavia, la combinazione più singolare, sebbene estranea alla tradizione armena, è quella direttamente desunta dai portali e dai "mihrab" selgiuchidi della nicchia piramidale che sovrasta l'ingresso, formata da bande orizzontali sovrapposte di stalattiti degradanti. Se ne ricordano le manifestzioni più caratteristiche nel "gavit" dei ss. Apostoli di Ani e nel "menastan" di Mravyan (XIII ces.), nel "gavit" di Neghucivank (1271), nel palazzo ora distrutto dei Saxmanidi a Mren (1276-1286) e nel caravanserraglio di Selim (1326-1337); una variante più ridotta è offerta infine dal portale superiore della chiesa della Astvatzatzin a Eghvard (1321-1328).

Alle componenti stilistiche appena enunciate, presenti in misura variabile nel disegno generale di tali ingressi monumentali, altre si accompagnano ovviamente nella configurazione definitiva dei portali armeni tardomedievali: si tratta generalmente, però, del ricorso a tecniche e modi già ampiamente noti alla tradizione costruttiva e decorativa locale, quali l'accostamento consapevole di materiali diversi in funzione cromatica, o l'uso corrente del rilievo scultoreo, spesso eseguito minuziosamente col trapano. La combinazione e la sovrapposizione di forme nuove e l'uso tradizionale di tecniche miste porta dunque a un risultato finale che assomma in sé il motivo grafico della forma, a quello coloristico dei materiali, a quello plastico della trattazione.

Non pochi monumenti pervenutici possono degnamente illustrare tale tendenza decorativa. In alcuni casi, è già la campitura stessa in cui s'apre il portale a presentare una elaborazione differenziata da quella della restante superficie di facciata, perché fosse meglio rilevata l'importanza dell'ingresso: entro

l'incorniciatura rettangolare che delimita lo spazio centrale compaiono quindi intarsi in pietra policroma o finissimi intagli pseudo - "a giorno". Questa pratica ornamentale risulta particolarmente concentrata nell'architettura civile di Ani del XIII secolo (palazzo signorile dei Paron, palazzo di Sargis e cosidetto albergo "dei serpenti e leoni"), ove si osserva via via la giustapposizione di stelle rosate a otto punte e croci nere, di stelle rosse a sei punte e rombi istoriati neri, oppure un minutissimo ricamo nella pietra a intrecci multiplici geometrici e vegetali. Comunque, essa appare frequentemente impiegata, con una inesauribile ricchezza di forme, motivi e accostamenti, ancora in altri edifici sparsi per il territorio armeno (Hovhannavank, Mskavank, Barjrakas, Norvaragvank', Dadivank', etc.) e perfino nella chiesa di Daba (1333), nella regione storica di Trialetia della vicina Georgia, che pure percorreva altre vie indipendenti nell'evoluzione morfologica dei portali.

Nello stesso periodo, in altri casi tale ornamentazione viene invece trasferita direttamante sulla lunetta sovrastante l'ingresso, che aveva ospitato in precedenza soprattuto lunghe epigrafi votive, rosette e "xatchkar". Prevalgono ora le composizioni policrome in pietra, dai settori radiali dei "gavit" di Tegenyatzvank (1167) e Goschavank (1197), dai più elaborati motivi stellari dei palazzi di Ani (XIII sec.) e del "gavit" di Haridjavank (ante 1224), presenti anche sulle due lunette sovrapposte del singolare portale occidentale del "gavit" di Saghmosavank (1213), quasi un "iwan" appiattito sul del prospetto, al disegno a cerchi intrecciati del "gavit" di Gandzasar (1266).

La decorazione delle lunette dunque, acquista un ruolo assai più marcato nella configurazione generale dei portali: seppure non uniformemente accolti, vi potremo anche riconoscere spesso diversi temi ornamentali tratti dal ricco repertorio vegetale e figurativo della tradizione plastica locale.

Un esempio unico sotto l'aspetto compositivo è quello proposto dall'ornamentazione della lunetta della "kat'oghike" del monastero di Geghard (1215), ove il campo é scandito da fusti vegetali eretti, fra cui s'intrecciano alternativamente coppie di melograni e grappoli. Ma altre testimonianze sono offerte dalle composizioni vegetali più "astratte" delle lunette del "gavit" del medesimo edificio (ante 1225), ad ampi girali intrecciati, e della chiesa di S. Gregorio Illuminatore di Goschavank' (1237), dall'elegantissimo arabesco a tralci e foglioline, sviluppato attorno ad un nucleo generatore stellare.

Il tema della lunetta figurata, infine, viene sviluppato soprattutto durante la prima metà del XIV secolo. Di norma, tutta la configuzione del portale, dal più semplice al più complesso, concorre a valorizzare il richiamo visivo preminente della figurazione: in questo senso, perfino la strombatura fortemente chiaroscurata di certi archivolti di coronamento, che incontriamo talora, funge da cornice prospettica alle immagini.

I soggetti, sempre di carattere religioso, rappresentano diverse varianti della Madonna col Figlio, a figura intera o a mezzo busto, il Cristo "Pantokrator" benedicente ovvero scene permeate di un simbolismo più accentuato. Le fonti iconografiche di tali composizioni appaiono chiaramente eterogenee: alcune intimamente legate alla tradizione auctoctona, altre invece più aperte ai modelli bizantini, cui non crediamo estraneo il riflesso dell'arte ciliciana. Altrettanto variata risulta, poi, la trattazione tecnico-stilistica della materia: se in alcuni casi rivela intenzioni spiccatamente grafiche, in altri propone per contro risultati plastici di marcato rilievo. Salvo qualche eccezione di data più antica, come il portale della chiesa principale di Hovhannavank (1216-1221), poi compreso all'interno del "gavit", tutti gli esempi maturi si raggruppano nella regione storica del Syunik': chiesa dell'Astvatzatzin nel monastero di S. Karapet (1301), chiese di Areni e di Spitakavor (entrambe del 1321), "gavit" di Amaghou-Noravank' (eretto nel 1261, ma rinnovato sempre nel 1321), chiesa dell'Astvatzatzin, detta Bourtela-

scen (1339), del medesimo monastero. Questa circostanza non puo evidentemente apparire casuale, besi deve riflettere una precisa volontà artistica. D'altra parte, possiamo ammettere che l'esistenza di insegnamenti specifici sulle arti figurative, attivati presso le "universita" di Tat'ev e Gladzor, avesse pur trasmesso e divulgato precisi orientamenti formali e stilistici, quali riconosciamo nell'opera multiforme di quell'insigne personalità artistica che fu Momik, attivo appunto ad Areni e Amaghou con la sua cerchia.

A conclusione di questa rapida panoramica, la cui stessa brevità ha imposto una necessaria schematicità dell'esposizione, e conseguentemente l'esclusione di vari episodi artistici pur significativi, ci piace pensare d'aver contribuito modestamente a segnalare un aspetto forse secondario in assoluto, ma non certo minore per qualità intrinseche, vena inventiva e perizia tecnica, della fioritura culturale armena in eta tardo feudale.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Per diverse indicazioni di carattere generale, si vedano gli studi più pertinenti o più recenti:
V. ARUTJUNJAN, S. SAFARJAN, Pamjatniki armjanskogo zodčestva, Moskva, 1951.

S.N. MNATZAKANJAN, Arhitektura armjanskih pritvorov, Erevan, 1952.

N.M. TOKARSKIJ, Arhitektura Armenii (IV-XIV vv.), Erevan, 1961.

O.H. HALPACHTJAN, Arhitektura Armenii, in AA.VV., Vseobscaja Istorija Arhutekury, t. III, Leningrad-Moskva, 1966, pp. 197-299.

Documenti di Architettura Armena, nn. 1-9, Milano, 1968, 1977.

O.H. HALPACHTJAN, Graždanskoe zodcestvo Armenii, Moskva, 1971.

AA.VV., Istorija Iskusstva Narodov SSR, t.2; Iskusstvo IV-XIII vv., Moskva , 1973.

M. HASRATHIAN, V. HAROUTHIOUNIAN, Monuments de l'Arménie, Beyrouth, 1975.

P. CUNEO, L'architettura della scuola regionale di Ani nell'Armenia medievale, Roma, 1977.

S. DER NERSESSIAN, L'art arménien, Paris , 1977.

P. CUNEO, Le scuole regionali nell'architettura armena, in "Atti del I Simposio Internazionale di Arte Armena", Venezia 1978, pp. 89-102.

Per alcuni riferimenti specifici, si vedano ancora:
N. STEPANJAN, A. TCHAKMAKCJAN, Dekorativnoe iskustvo srednevekovoj Armenii, Leningrad, 1971.

G. IENI, L'iconographie de la Vierge dans certains reliefs arméniens du tard Moyen Age, in "Bazmavep", vol. CXXXVI, 1978.

Circa i rapporti con le culture limitrofe, si vedano:

a) Georgia:
S. AMIRANAŠVILI, Istorija gruzinskogo iskusstva, Moskva, 1963.

V. BERIDZE, Dzevli kart'uli khurot'modzgvreba (L'architettura antica georgiana), Tbilissi , 1974.

b) Stato selgiuchide:

K. OTTO-DORN, Kunst des Islam, Baden-Baden, 1964.

J.M. ROGERS, The Mxargrdzelis between East and West, in "Atti del I Simposio Internazionale sull'Arte Georgiana, Milano , 1977.

J.D. HOAG, Architettura islamica, Milano, 1978.

Infine, sull'uso delle "stalattiti" nell'architettura islamica, si veda il contributo più recente:

A. ODEKAN, Osmanli öncesi Anadolu Türk mimarisinde mukarnasli portal örtüreli, Istanbul, 1977.

HEINRICH L. NICKEL

ZUR HERLEITUNG DES KIELBOGENS

Vom 13. Jh. an tritt in der armenischen Baukunst eine Bogenform auf, die vorher in der ostkirchlichen, aber auch in der ost- und mitteleuropäischen Architektur unbekannt war: der Kielbogen(1).

Die Jahrzehnte um 1200 stellen für die armenische Kunst eine schöpferische Periode dar. Nach der Bildung des armenischen Königreiches Kilikien und dem Zurückdrängen der türkischen Seldschuken ergaben sich weitreichende kulturelle Kontakte, u. a. zu den Kreuzfahrerstaaten im östlichen Mittelmeerraum, zu Byzanz und den islamischen Nachbarn, die eine künstlerische Blüte zur Folge hatten. In dieser Zeit wird der Kielbogen als neues Dekorationselement aufgenommen. Es genügt auf einige typische Beispiele hinzuweisen. Mehrfach begegnet uns der Kielbogen im Kloster Hagarzin, z. B. am Portal der Astwazazin-Kirche und im Innenraum des Refektoriums(13.Jh.)(2). Besonders schöne Kielbögen besitzt die Muttergottes-Kirche (1215) des Klosters Geghard. Die Ostfassade ist mit kielbogenförmigen Blendnischen ausgestattet und auch der Jamatun (1225-1230) hat ein Eingangsportal mit Kielbogen in einer rechteckigen Umrahmung. In einem Kryptenraum des gleichen Kloster sind die Blendbögen am Gewölbe kielbogenförmig abgeschlossen. Darüber befinden sich islamische Zellengewölbe (3).

In der Folgezeit wird der Kielbogen zu einem festen Bestandteil des Schmuckrepertoires der armenischen Baukunst. Als ein spätes bekanntes Beispiel sei auf den Glockenturm und den Tambour der Kathedrale von Edschmiadsin verwiesen.

In Georgien, das im 12. und 13. Jh. seinen Herrschaftsbereich auf armenisches Gebiet ausgedehnt hatte, ist der Kielbogen besonders an Profanbauten, wie der Akademie von Ikalto (Angang 12. Jh.) und am Palast von Geguti (12. - 14. Jh.) anzutreffen (4). In die russische Baukunst wird der Kielbogen

kurz vor dem Mongoleneinfall aufgenommen. An der Georgs-Kirche in Jurew-Polski (1230-1234) besitzt die Nordfassade eine Arkadengliederung mit überhöhten, nahezu kleeblattförmigen Kielbögen (5). Auch die Portale dieser Kirche sind mit Kielbögen überspannt.

In Mittel- und Westeuropa tritt der Kielbogen erst zu Ende des 13. Jh. und verbreitet im 14. und 15. Jh. auf (6). In der spätgotischen Baukunst Englands wird der Kielbogen in der spezifischen Form des Tudor-Bogens zu einem Leitmotiv.

Bei der Untersuchung der Herleitung des Kielbogens ist es wichtig festzustellen, dass der Kielbogen - im Gegensatz zum Rund- und Spitzbogen - keine konstruktive, sondern eine dekorative Form darstellt. Er ist daher in erster Linie für Blendgliederungen von Architekturen geeignet. Tritt er als tragendes Bauelement auf, wie etwa bei Portalen oder Arkaden, so wird er als Rundbogen konstruiert und mit einer ornamental aufgesetzten Spitze versehen. Allenfalls ist der dem Kielbogen verwandte flache Spitzbogen (in der Kunstwissenschaft gewöhnlich als "Tudorbogen" bezeichnet) konstruktiv als tragendes Bauelement verwendbar. Auch er gehört zum Formenbestand der islamischen Baukunst.

Spitzbogen Kielbogen Tudorbogen

In der islamischen Baukunst tritt der Kielbogen seit dem 9. Jh. sowohl in Iran als auch in Ägypten auf. In Iran wird er bei Palastanlagen zur Überwölbung von Blendbogennischen eingeführt (Palast von Ochejdir).

Für den Sakralbau stellt das Mausoleum von Tús, das für Sultan Mahmud von Ghasna errichtet wurde (997-1028), ein frühes Beispiel dar (7). In Kairo wird der Kielbogen, der dort bezeichnenderweise den Namen "Perserbogen" trug, im 10. Jh.

aufgenommen und entwickelte sich bald zu einem Leitmotiv der dekorativen Fassadengestaltung (8). Unter den erhaltenen Bauwerken mit dieser Dekorationsform ist die El-Azhar-Moschee (970-972) in Kairo eines der frühesten Beispiele.

Auf die mögliche Herleitung des islamischen Kielbogens von indischen Vorbildern wurde schon durch E.Dietz 1917 hingewiesen (9). Auf die Durchdringung mittelmeerischer Kunstformen mit altindischen Traditionen des Massenbaues bei der Entwicklung islamischer Kuppelräume weist K. Fischer 1974 nachdrücklich hin, ohne aber dabei speziell auf den Kielbogen einzugehen (10).

Der Kielbogen tritt in Indien bereits mit dem Beginn einer monumentalen buddhistischen Kunst unter der Maurya-Dynastie auf. Diese erste buddhistische Kunstblüte ist gekennzeichnet durch die Berührung Indiens mit iranisch-altorientalischen Kunsttraditionen.

Kielbogen aus dem 2. und 1. Jh. v.u. Z. finden sich an der Stupa von Bharhut und am Steinzaun des Prozessionspfades von Bodhgaya (11). Aus dem 2. bis 4. Jh. u. Z. datieren die Klosterhöhlen von Bhaja, in denen mehrfach kielbogenförmig überwölbte Blendnischen auftreten (12). Die Felsarchitektur immitiert offensichtlich Wölbungsformen der Holz- oder Bambushauweise. Rundpfosten werden als Stützen und als Streben unter den Bogen in Stein nachgeahmt. K. Fischer (1974) weist darauf hin, dass die Berufsgruppe der indischen Steinmetzer von Zimmerleuten abstamme. Bei Bauten aus vergänglichem Material wie Holz oder Bambus war in regenreichen indischen Dschungelgebieten die das Wasser gut ableitende Form des Kielbogens zweckmässig. Der Kielbogen entspricht in der Form dem Querschnitt der Lotuskuppel, die in symbolhafter Bedeutung häufig in der buddhistischen Kunst auftritt. Übrigens erfährt auch die Lotuskuppel in der orientalischen und osteuropäischen Baukunst als "Zwiebelkuppel" eine späte Nachfolge.

In der Maurya-Kunst Indiens war die echte Wölbung noch unbekannt. Da die Kultbauten fast ausnahmslos aus anstehenden Felsen gehauen wurden, war die Beherrschung der Wölbetechnik

auch nicht erforderlich. Ohne Schwierigkeiten konnten Formen des Holzbaues in die Steinarchitektur übertragen werden.

Eine erste Berührung des Islam mit Randgebieten Indiens erfolgte bei der Einnahme von Sind und dem unteren Punjab in den Jahren 711 bis 713 durch islamische Heerscharen. Der entscheidende Vorstoss gelang aber erst im 11. und 12. Jh., wobei Teile der nordindischen Bevölkerung islamisiert wurden und die für den islamischen Kult erforderlichen Architekturformen nach Indien gelangten. Die figurenreichen buddhistischen und besonders hinudistischen Kultbauten waren kaum als Anregung für die Sakralarchitektur des bilderfeindlichen Islam verwertbar. In dieser Zeit war der Kielbogen in der islamischen Kunst bereits ein häufig verwendetes Motiv. Die Vermittlung muss also früher erfolgt sein. Dafür kommen in erster Linie leicht transportable Kleinkunstwerke infrage.

Ein Beispiel bietet das dem Gandhara-Kunstkreis zugehörige goldene Reliquien-Kästchen aus Bimaran (London, British Museum), dessen Figuren durch Arkaden mit Kielbögen gerahmt werden (13). In Tschilek bei Samarkand wurde eine buddhistische Silberschale bei einer Grabung gefunden, die in der ersten Hälfte des 5. Jh. entstanden ist und die gleichfalls eine Dekoration von Kielbögen tragt (14). Die Handelswege von Indien in das Byzantinische Reich führten sowohl über Zentralasien als auch über Iran.

Das fehlende Glied zwischen diesen frühen Vorbildern und der islamischen Kunst kann in der sasanidischen Kunst Irans vermutet werden.

In 5. und 6. Jh. ist hier der Kielbogen auch mehrfach nachzuweisen, besonders als Schmuckmotiv auf bronzenen und silbernen Weiheplatten. Charakteristisch für die Dekoration dieser Kunstschmiedearbeiten ist die Wiedergabe von Architekturfassaden. So stellt eine Bronzetafel aus den Staatlichen Museen zu Berlin eine arkadengeschmückte Gebäudefassade dar, deren Portal mit einem Kielbogen abgeschlossen wird (15). Als Füllmotiv wird das gleichfalls aus Indien entlehnte Lotosblütenornament verwendet. Ein sasanidischer Bronzeteller des

gleichen Museums besitzt einen Arkadenkranz mit Kielbögen(16).

Ein vereinzeltes Beispiel für das Auftreten des Kielbogens in der vorislamischen ostkirchlichen Kunst findet sich im syrischen Rabula-Codex (586), wo auf fol. 14 eine Arkadenumrahmung in dieser Form gebildet ist (17).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der altindische Kielbogen durch Vermittlung der iranischen und wahrscheinlich auch der zentralasiatischen Kunst Eingang in die islamische Architektur gefunden hat. Nicht ohne Belang dürfte es sein, dass innerasiatische Turkstämme, die sich im 12. und 13. Jh. den mongolischen Eroberern anschlossen und mit ihnen in den Vorderen Orient und nach Osteuropa gelangten, vor ihrem Übertritt zum Islam sich zum Buddhismus bekannt hatten. Die Aufnahme des Motivs in die Kunst der christlichen Völker Transkaukasiens und Osteuropas wurde zu Beginn des 13. Jh. wohl auch dadurch erleichtert, dass gleichzeitig in den Kreuzfahrerstaaten des östlichen Mittelmeerraumes durch die Zisterzienser die gotische Spitzbogenarchitektur eingeführt wurde, wodurch der Kielbogen als verwandte Bogenform für den christlichen Kultbau annehmbar erschien. Das Motiv des Kielbogens übernahm die armenische wie die übrige ostkirchliche Architektur zwar aus der islamischen Baukunst, die Wurzeln dieser dekorativen Bogenform reichen aber bis in die Kunst des alten Orients hinab.

ANMERKUNGEN

1) Für wichtige Hinweise zum Thema dieses Vortrages danke ich meinen Kollegen an der Universität Halle Burchard Brentjes (orientalische Archäologie) und Herbert Plaeschke (indische Archäologie).

2) Abbildung bei: K. Gombos, Die Baukunst Armeniens, Budapest-Leipzig, 1972, Abb. 89 und 100.

3) K. Gombos, Abb. 110, 121, 133; H.L.Nickel, Kirchen, Burgen, Miniaturen, Armenien und Georgien während des Mittelalters, Berlin, 1974, Abb. 28.

4) N.Djanberize, Pamjatniki Architektury Gruzii (Architectural Monuments of Georgia), Leningrad, 1973, Abb. 28,29,42.

5) H.Faensen und W.Iwanow, Altrussische Baukunst, Berlin, 1972, Abb. 71, 75, 77.

6) Ein frühes Beispiel für das Vorkommen des Kielbogens in Deutschland stellt der Hochaltar im Magdeburger Dom (um 1290) dar. Vergl. "Bogen" in: Reallexikon zur Deutschen Kunst, Stuttgart, 1948, Bd. II.

7) O.Reuther, Ocheidir, Leipzig, 1912; E.Diez, Die Kunst der islamischen Völker. = Handbuch der Kunstwissenschaft, Berlin, 1917, S. 81 f.

8) E. Diez, 1917, S. 53, 54.

9) E. Diez, 1917, S. X.

10. K. Fischer, Dächer, Decken und Gewölbe indischer Kultstätten und Nutzbauten, Wiesbaden, 1974, S. 144 ff.

11) H.G.Franz, Buddhistische Kunst Indiens, Leipzig, 1965, Abb. 15, 22, 244; Vergl. auch H.Plaeschke, Buddhistische Kunst, Leipzig, 1972, S. 15 ff.

12) H.G.Franz, 1965, Abb. 28 und 76 (Bhaja, Klosterhöhle, Nr. 20).

13) H.G.Franz, 1965, Abb. 182 u. 183. Das Gebiet von Gandhara wurde im 3. Jh. von den Sassaniden erobert.

14) B.Brentjes, Die orientalische Welt, Berlin 1970, Abb. 46; Vergl. auch S. 309.

15) A Survey of Persian Art, London and New York, 1938,Fig.160.

16) A Survey of Persian Art, Fig. 139.

17) Florenz, Biblioteca Mediceo Laurenziana (Blut. 1, 56); Faks.-Ed. C.Cecchelli, G.Forlani, M.Salmi, The Rabbula Gospels Olten-Lausanne, 1959, fol. 14.

ERZSEBET CSEMEGY-TOMPOS

RELATIONS OF HUNGARIAN ROMANESQUE ARCHITECTURE - "ORIENT ODER ROM?"

Up to now, this question raises no less excitement among Hungarian historians of art than among its international counterpart. Different views were born and fighting, and are still acting more or less arduously.

Two answers were made, dividing the researchers into two main groups according to the fundamental belief shared about among themselves, notwithstanding to reflect the variegatedness of the special literature.

One is the "westerner" trend of Hungarian arts historiography, peculiar to Hungarian history of science in the interwar period. Its ideatic motivation is obvious from the statement made by Andras Péter in the "History of Hungarian Arts" published in 1930. Its introduction, depreciating our Romanesque monuments, insists on "the necessity of western inspiration for Hungarian arts from St. Stephen to the latest decades, of the shaping force of foreign impulses, - only their ever new surges could vivify the artistic creative forces." This approach is, no doubt, correct in stressing the interlacing between Hungarian and international arts, but he did not suppose genuine creativity, only one-sided foreign, adopted influences.

All these actualized to detect western relations also in the field of Hungarian Romanesque architecture. After the Millenary, the Magyars settled in the Carpathian basin got incorporated into the community of European states: it is little surprising if our artistic creations in the 11th to the 13th centuries were reduced by most researchers to Italian, French, maybe German sources. Nearly forgetting direct eastern relations or even neighbourships, many of them attempted to explain perspicuously eastern peculiarities, different from West-European

effects, by western intermediation, sometimes with quite long bypasses and transmissions.

This tendentious shaping of science history is seen by the activities of several renowned representatives of the special literature in the inter-war period. In his inaugural speech as an academician in 1924, entitled "Significance of the Ancient Hungarian Arts in Europe" Tibor Gerevich, the leading personality of the "westerner" trend of the research on Hungarian arts history, recalling the pioneering activities of Arnold Ipolyi, Imre Henszlmann, Flóris Rómer in the 19th century was correct in stating that the pecularity of Hungarian creations could not be determined without the knowledge of relations abroad. Only that he confined the direction of his investigations by pointing out that "the Hungarian people is an active participant of European Christian cultural community since the reign of St. Stephen. The trifle it fetched from Asia in his arts: some Sassanide applied arts, was soon abandoned... It was eager to absorb the new culture from South and North, from Italy and Germany, followed by artistic effects from both directions." According to Tibor Gerevich, Eastern effects were reduced to those from Byzantium, stated by him to be overestimated by recent researchers. He thought the post-millenary Hungarian art "to absorb eastern elements with western intermediation". "Byzantine elements - he writes - mostly passed through and modified in Italy and Dalmatia to get into the panoply of our arts."

The "westerner" trend of arts history, led by the personality of Tibor Gerevich, greatly impressed the young researchers of the period. All these are not to suggest that the "westerner" trend was unanimous in seeking relations abroad of Hungarian Romanesque architecture. The school of Tibor Gerevich, advocating Italian-French relations was opposed by another "westerner" group, concentrated mainly around Anton Hekler, considering its primary duty to find similarities or differences between Hungarian and Bavarian, or in general, German Romanesque architecture.

The analysis methods of research work were identical between both "westerner" groups, only tendencies of their aims differed. This is seen from a comparison of their deductions e.g. on the development of Hungarian Romanesque basilica architecture. Obviously, the polarizability according to actual political objectives of the inter-war "westerner" trend of arts history warns of the flexibility of this method of style analysis.

Were the investigation methods applied in detecting our eastern relations similar or different?

No doubt, different eastern peculiarities in medieval Hungary puzzled researchers of cultural history rather than of arts history. In the second half of the 19th century, expeditions by Jenő Zichy arouse interest in this field: for instance, ethnographist Janós Jankó relied on findings in the Caucasian region, and archeologist Béla Posta on those in Russia in attempting to relate ancestral cultures of these eastern territories and Hungary. In his 1904 report on a Yuryevo expedition, Béla Posta clearly stated the trend of research to be of importance. "As concerned knowledge in this country, - he wrote - I understood the greatest part of the specifically national element of our archeological remnants from the earliest times onwards to be impossible to explain and to understand without a comprehensive knowledge of remnants of eastern world." As concerned international knowledge, he felt artistic inheritance in Hungary might be the link between ideas having migrated from east to west...

Subsequent questions on the origins of Hungarians called the attention of several historian and archeological researchers to the Caucasian region. In the fight between suppositions and oppositions, even views were enounced e.g. by Bertalan Munkacsi early in the 20th century that the Hungarians originate between the Don and the Kuban, or in the northern region of the Caucasus". Out of those suppositions, actual scientific research retains that in the second half of the 7th century, Hungarians might belong to the Khazar Khanate, while Khabars, soi-

ning them later, detached from the Caucasian cultural sphere. Furthermore, one group of Hungarians - "savartu asfalu" or "resolute savards" - are known to have settled on the southern slopes of the Caucasus, in the Persian frontier region possibly early in the 9th century when stresses in the Khazar kingdom sharpened. They were referred to by Constantine Porphyrogenetos in his "De administrando imperio" (mid-10th century). He related the Hungarians to be a people living in the east, in Persian territories.

Beside this written information, other notes testify the home of the Hungarians remaining in the territory of Magna Hungaria might be to the south of the Kama valley, in the actual Bashkiria region. They were reported on by two Islamic geographers, Balkhi and Istakhri. According to notes by this latter, known from a transcription by Ibn Khaukal, "both these and the Pechenegs are neighbours to "Romans" i.e; Byzantines. This people was sought in 1232-1235 by friar Otto with three other Dominicans sent out from Hungary; and was found later, in 1236 by friar Julian. But a year later he met the Hungarians having escaped from Magna Hungaria devastated by Tatars.

These certain eastern links of Hungarians may be responsible for the artistic inheritance clearly appearing after the time of the Hungarian conquest as well: archeological findings of the period - such as sabretache plates, girths, arms, etc. - exhibit individual notes with Sassanide, hence Near-Eastern, imprints.

It is still a question whether, and how, East-European influence prevailed inside the early medieval frontiers of Hungary, by the time of Christian state foundation.

The problem of historical relations between Byzantium, East-Europe and Hungary has been actually discussed in a rich scientific literature. In this respect, Vilmos Pecz, Rezső Vári, Jenő Darkó did pioneering work in the first decades of this cen-

tury. Their results were submitted to source-criticism by Gyula Moravcsik, an international authority: in course of the many decades of his epoch-making activity, he strived to demonstrate relations between Hungarians and East-Europe sincerely, without prejudices.

Source-critical studies by Gyula Moravcsik also pointed to the tradition of Byzantine to Hungarian relations before the Hungarian conquest. His books and studies on the migration path of this people such as "Byzantine Sources of Hungarian History" (published in 1934), or "Byzantium and Hungarians" (1953) stated them to likely have followed "a region extending from the northern slope of the Ural mountains to the Caucasus and westwards to the Carpaths..." He guessed Hungarians settled temporarily on the north coast of the Black Sea, and other component peoples "joined the wide range of Byzantine policy and culture already in centuries before the Hungarian conquest". Traces of this influence - the Eastern Church missionary activity since the 6th century - were demonstrated by him. He stated that a group of Hungarians might have met apostle Cyrill himself in the town Cherson in about 861: legends hint to the likelihood of an important part of Hungarians joining the Eastern Church culture already before the conquest of the Carpathian basin.

Several other studies by Gyula Moravcsik, for instance, "The role of the Byzantine Church in Medieval Hungary" (published in 1947), exhibit highly interesting features of the further development of Hungarian and East-European relations, by the time of state foundation and in the first centuries of Christian kingdom. On the basis of chronicle literature, the Byzantine Church has been demonstrated to have exerted an important missionary activity among Hungarians certainly acquainted with the Eastern Christianity. Bulcsu, another prince of the Arpáds, and later Gyula of Transylvania were solemnly baptized, godfathered by the Byzantine Emperors. Even chronicles relate that the monk Hierotheus was consecrated bishop of Turkia, i.e. of Hungary by the patriarch of Constantinople. This fact has

been highly appreciated by the author; he considered it no chance that the Eastern Christianity was the first to become rooted in the Maros River valley, range of the missionary activity of Hierotheus. This is clear from monasteries in the region, founded in the second half of the tenth century, and early in the eleventh century. For instance, Ajtony, who adopted the Eastern Christianity, founded a Greek monastery in Marosvár, in honour of St; John Baptist. Typically, Csanád, after having defeated Ajtony on behalf of the royal power, transferred its monks to Oroszlános, where he himself founded a Greek monastery. By the turn of the millenary, the influence of Byzantine mission was likely to be strong in South-Hungary; some data state the Temes region belonged also to the sphere of the Eastern Church.

Accordingly, Gyula Moravcsik was right in stating that other researchers "often came to erroneous conclusions when, in studying King St. Stephan's ecclesiastical policy, they began with the premise that the Magyar nation adopted the Western form of Christianity and thus became linked with the Church of Rome, thereby excluding the possibility of Byzantine influences completely." Against this hypothesis, considered to be erroneous, there are facts proving the existence of eastern relations by that time. As a demonstration, Gyula Moravcsik produced several examples from the quarry of information . He referred to the grandiose church built by King Stephen I in Constantinople, likely to have been joined later, as the Hungarian cultic ensemble in the imperial capital, by the Pantocrator monastery founded by Prisca-Irene, daughter of King Ladislas I, wife of Byzantine emperor John II. The importance of the Greek relations of the Árpáds is seen by the Veszprém valley document sanctioned by King Stephen I, concerning the Eastern Church Nunnery in honour of Our Lady. Written notes from mid-11th century state on King Andrew I to have founded two Basilite Eastern Church monasteries: one in Tihany and the other near Visegrád. In knowledge of the relations of this king with Kiev - his wife was Anastasy, daughter of the prince Jaroslav the Wise - Gyula Moravcsik consi-

ders the likelihood of the Visegrad monastery to be shared by Greek and Slavs. There is research likelihood that this monastery offered refuge to monks having escaped from Šazava in 1055. By that time, several Eastern monasteries might be in the medieval Hungarian territory, reffered to by data on Pentele (Dunapentele), Pasztó and Szavaszentdemeter. By that time, in the southern part of this country, bordering the Byzantine Empire, in the ecclesiastic region of Sirmium, seat of Bacs, an orthodox metropolitan was also functioning.

Investigations by Gyula Moravcsik showed as well the evolution of Hungarian liturgy to have been markedly imprinted by the Eastern Christianity. Written relics of Romanesque monasteries include several books in Greek or contain legends referring to Eastern relations. This spiritual cultural relation is sometimes completed by direct influences, i.e. by Greek stone carvers in Obuda.

Alongside with the expanding knowledge of historical matters, the overall picture is much enriched by the scientific activity of Gyula Györffy. In 1948 he published a significant study: "Our Chronicles and the History". With the source-critical safety of a historian he investigated the often little known but decisive facts of Hungarian Early Middle Ages. His recent book "King Stephen and his Work" (published in 1977) offers a comprehensive history of the eleventh century, the age of state foundation.

The multi-ethnic people of Hungarians has been supported historically to have had a hierarchic organization of seven tribes by the time of Hungarian conquest: this people suffered from a heavy German pressure in about 940 making the leaders to consider baptism as a means of warding off. Under these conditions of foreign affairs, Hungarians requested missionaries from Byzantium rather than from the hostile German Empire. Constantine Porphyrogenetos was especially in favour of Hungarian conversion, the ally promising him a solid support in the back of Bulgaria. These were the conditions where harka (kharkhaz)

Bulcsu and prince Tormás, grand-grandson of Arpád, were to go to Byzantium. The five-years treaty was to expire in 953.

All these confirmed the Hungarian leaders in their preference given to firm Byzantine relations: in 953 the "gyula", probably Zombor by name, superior to the harka (kharkhas) initiated a new Byzantine missionary surge in this country. These might be the circumstances of the origin of a six-foil circular church in Zombor's Kis-Zombor, or of the twelve-lobed rotunda in Apostag.

The Greek mission was temporarily rejected by the event and soon some Hungarian leaders got entangled in the revolt of Bavarians by whom they were decisively defeated. By the time Geyza took the rule, the historical situation of Hungary was determinded by the intercalation between two expansive kingdoms, Byzantium and the Holy Roman Empire. The situation became menaceful when the two powers concluded an alliance in 971-972, and Otto II married the Greek princess Theofanu in Rome. Geyza recognized the risk of getting into pincers: he told Otto to be ready to conversion and initiated compromise with the West.

Irrespective of the strengthening of western orientation, the Hungarian dynasty, already Geyza and later Stephen I, avoided the investiture to the Emperor. Investigations by Györffy gave a hint that an important condition of political balance was to safeguard the possibility to reassume Byzantine relations. Strong eastern relations may be assumed in case of chieftains, relatives of the king striving for independence from the royal power. According to recent research results, Ajtony lord of the Maros river region - where, the treasure of Nagyszentmiklós had been found - disposed over an important army of black Hungarians, assumed to be Khabars.

But no doubt, early in the 11th century, the ecclesiastic organization initiated by the king was predominated by western, rather than by eastern Christian influences. In the period from 1015 to 1018, the situation of the western and eastern missions

in Hungary changed: after the victory of the Byzantine army over the first Bulgarian kingdom, King Stephen I concluded an alliance with Byzantium now becoming a neighbour. Hence, he himself supported the extension of eastern relations. Historical documents show King Stephen I in the last period of his life to have a vivid interest in the centres of Eastern Christendom, first of all Constantinople and Jerusalem: he was eager to support pilgrimages to the Holy Land passing across our country.

A historical survey unambiguously shows that the rule of King Stephen I did not confine the direction of relations of the Church of Hungary: beside western influences, impact of the eastern Christendom prevailed up to the end of the twelfth century. From the aspect of research in history of architecture, it is an open question to now, how much and how the influence of East Europe could prevail inside historical Hungarian frontiers in the tenth to twelfth centuries.

Relevant research is seriously hampered, namely since the early 13th century, when "Frankish" kingdoms came about in the inheritance of Byzantium, while in territories of the Russian principalities and in the Caucasus the Mongol invasion broke through, the Hungarian state turned itself decidedly to West Europe.

The Roman Church striving to monocracy took over or closed down forever the eastern-founded monasteries: these buildings lost their original shape or were left to devastation without utilization. Hence, after centuries, the former causes completed by destructions with time, warfare, unskilled reconstructions contributed to significant reducing of the number of monuments objectively testifying to eastern relations of Hungarian monuments from the tenth to the twelfth centuries.

Recent archeological excavations, however, brought to light, remnants of churches that, as a complement to the urging research problems of western type complexes, suggest by their

eastern character, to revise the hitherto, often superficial art historian generalizations.

Among these architectural questions, a special interest is due to the analysis of the significance of the Feldebrő cross in square tetraconch type church-architecture in Hungary. Some years ago, its composition in its early condition was believed to be exceptionally individual among our Romanesque churches. Neither its original forms were exactly known; it was debated whether it was built as a three-lobed basilica or with a central, tetraconch plan. Excavations led by Kálmán Lux in 1925 anticipated to find remnants of an Early Christian basilica. Even by 1955, Àntal Kampis believed the monument already attributed to the 11th century to be a three-nave building. This layout was debated by József Csemegi and Dezső Dercsényi in a common publication in 1956: the remnants of the building made a longitudinal three-nave floor plan inimaginable. The reconstruction sketch by József Csemegi was supported by recent archeological excavations by Istvan Méry and Julia Kovalik. Accordingly, the building was a cross in square tetraconch; the missing fourth, western lobe was found completing the three existent ones. Even in lack of archeological publications, the space structure and several details of the church can be stated to be of eastern origin.

The Feldebrő church is now known to be alone in Hungarian Romanesque architecture: a few years ago, a reduced variety of the same layout was found in Arany János utca, Székesfehérvar, first seat of the kings of Hungary, by Alan Kralovanszky. By 1971, a reconstruction sketch has been made: the church was likely of an enhanced central cross in square tetraconch plan. It got drastically ruined: nothing but part of its basement walls subsisted under the ground.

A peculiar architectural variety joining these central tetraconch buildings is the church of Szekszard excavated by Károly Kozák in the recent years, in about 1970. Here the lobes

were replaced by straight-ended cross arms, completed on the east side by two hemicircular side apses. Unfortunately, this monument also nearly vanished upon centuries of devastations, only basement was found under the ground.

To our actual knowledge, the cross-in-square tetraconch type has another representative in the Transylvanian Kézdiszentlélek (Perkő). Since, however, it is not in the actual Hungarian territory but in Romania, it has not been accessible to excavation and research.

Several hypotheses have been made on the origins, importance in Hungary, dating, etc. of this cross in square tetraconch church type, without any detailed publication of the archeological documentation, as urgent as it would be. Once these data are available, detailed reconstruction of the condition of these churches in the 11th century will be possible, and comprehensive architectural historical analysis will contribute not only to monographies on each monument but also to the analytical-recapitulative processing of the Hungarian varieties of the cross in square tetraconch type.

I feel the study of architectural-historical problems of these cross-in-square-tetraconch-churches would largely complement the examinations on another building composition, equally of eastern feature, the six-foil type of Kiszombor, Gerény (Horjany) and Karcsa churches.

This question is completed by the actually much debated problem of trefoil apsis churches, also of the 11th century. A typical example is that of Tarnaszentmária. Just as that of Feldebrő, it was considered by the literature as single among the Romanesque monuments of Hungary. József Csemegi was the first to observe peculiarities of its construction. His study of 1949 states on the detail forms of its once square room joining a three-lobed apsis super-elevated scenery-like, with an underlaying crypt; they remind him of wooden carvings or stuc-

coes. His analyses were concluded by the Tarnaszentmária architecture to be related to the Caucasus rather than to Byzantium. Historical considerations were involved to qualify this statement, by expounding that "formal relations to the Caucasian architecture and acquaintance with the wealth of antique motives induce me to assume the artistic foundations of the nave of the little church of Tarnaszentmária likely to be the culture of the Pontic Khazar Kingdom, melting the Hellenistic traditions, the Arabian forms and the art of the people of the "steppe" where Hungarians stayed for a long while. By the end of the 9th century, the attack of the Pechenegs shaked the Khazar Kingdom, pushed Hungarians and some attached Khabar tribes to the west, inciting them to occupy the Carpathian basin. The Khabars occupied most of the northern part of the Great Hungarian Plain, the slopes of the Mátra and the Bükk region, so that the Tarna valley was allotted to the Aba tribe. But the Khabars did not break relations with the old country left behind: this is why after the fall of the Khazar Kingdom in 969, several refugees escaped toward Hungary... This might be how in the last third of the tenth century, - perhaps with other immigrant refugees ,- architectural and ornamental motifs related to our Caucasus-born metallurgic trades from the time of the Hungarian conquest - appeared in the Tarna valley."

Investigations showed the Aba tribe might be highly responsible for the development of the eastern-type church architecture in the Tarna region: the nearby Feldebrő church was erected also in their territory. According to György Györffy its crypt was likely to be built by an ancestral Aba, Palatine to King Stephen I, as a tomb. The superposed upper church is, however, attributed by several researchers to King Sámuel Aba (1041 to 1044) Some data refer to the reduced variety of this church to have already been existed by that time in Székesfehérvár, the royal seat. Chronicians refer to it as the church of Székesfehérvár in honour of ss. Peter and Paul, sepulchral places to prince Geyza. The assumption is at hand that this royal-founded

Székesfehérvár building might be the model of that in Feldebrő, built to the order of Samuel Aba, marrying the sister of King Stephen I, and later becoming a king himself.

These are complemented by another interesting agreement, - in addition to the ss. Peter and Paul church, the Feldebrő church, the Tarnaszentmária church in Székesfehérvár, - namely, by the church recently excavated by Alán Kralovánszky in Rozsa utca, also in Székesfehérvár. It seems to be justified to state these eastern-type churches to have no provincial features but to fit rather the building activity of the Árpád dynasty. This assumption is confirmed by the dynasty-supported development of the Szekszárd church, founded by prince, later king, Béla I (1061 to 1063) for himself, as a burial place.

May it not be that the first sepulchral church type of the Árpád dynasty is represented by the ss. Peter and Paul church in Székesfehérvar, the churches in Feldebrő and in Szekszárd? Investigation of individual peculiarities and general regularities already seem to justify the question. Destinations of the two small churches joining the great cultic centres in Székesfehérvar and in Feldebrő, very similar by size and by form, those in Tarnaszentmária, and in Rózsa utca, Székesfehérvar, are still to be cleared.

There are still a lot of other questions to be answered. What is already clear is that our eastern-type churches show a definite affinity. A striking eastern relatedness is apparent among the composition principles of six-foil central sepulchral churches of chieftains (Kiszombor named after "gyula" Zombor, son of a "harka" in the tenth century, further Gerény (Horjany and Korcsa), and the cross in square tetraconch-type royal sepulchral churches of the Arpád dynasty in Székesfehérvár, Feldebrő, Szekszárd, together with the adjacent three-lobed apsis chapels of Tarnaszentmária and Székesfehérvár; these ensembles certainly representing dynastic cult wholly fit the 11th century architectonic sphere developing along Byzantine frontiers from Dalmatia through Hungary to Georgia and Armenia.

KARL - HEINZ KLINGENBURG

ZUR ARMENISCHEN ARCHITEKTUR IN DER DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTSSCHREIBUNG DES 19. JAHRHUNDERTS

Wir können nicht erwarten, in der deutschen Kunstgeschichtsdarstellung eine Behandlung der armenischen Bau- und Kunstdenkmale vorzufinden, bevor das 19. Jahrhundert durch seine gesellschaftliche Entwicklung die wissenschaftsgeschichtlichen Voraussetzungen dazu schafft. Es mussten erst die Grenzen der Rezeption erweitert werden und die Fesseln des Europazentrismus geborsten sein.

Die Betrachtung vergangener Kunst beginnt in der europäischen Wissenschaftsgeschichte in der Renaissance, jener Epoche des Versuchs der Überwindung des Mittelalters und des Aufbruchs eines neuen Welt- und Menschenbildes vor dem Hintergrund der Entstehung von Ansätzen der bürgerlichen Gesellschaft. In der Rezeption bedient sich die Renaissance des Rückgriffs auf die Antike, im engeren Sinne auf die Bau- und Kunstdenkmale des alten Rom. Eine Betrachtung auch der Kultur des Nahen Ostens wurde nicht vorgenommen, da sie für die Funktion der Überwindung der Gotik als Stil und die Beseitigung der bürgerlichen Gesellschaft sich als nicht notwending erwies. Der Blick auf die bedeutenden Leistungen der byzantinischen und in ihrem Zusammenhang der armenischen mittelalterlichen Architektur blieb verbaut.

Bereits seit dem Hohen Mittelalter, genauer gesagt seit der Herausbildung der neuen sozial-ökonomischen Bedeutung der Städte im 14. Jahrhundert, beginnt jener Prozess, in dessen Verlauf sich die progressive Entwicklung in der Welt auf die gesellschaftlichen Verhältnisse in Europa verlagert. Hier konzentrierte sich im Verlaufe mehrerer Jahrhunderte ein dynamischer und sprunghafter Aufstieg, dessen Bedeutung weit in die Welt und alle Bereiche des Lebens ausstrahlte. Bildlich gesprochen, übersteigt Europa durch den sozialen Gehalt seiner

Entwicklung in den wichtigsten Ländern alle vorausgegangene Kulturenfaltung. Daraus resultiert eine europazentristische Methode in der Wissenschafts- und Geschichtsauffassung durch bürgerliche Gesellschaft. Diese sieht den Massstab der Betrachtung alles Fremden nur in ihren eigenen Leistungen. Sie sucht in den Erscheinungen aus der Vergangenheit anderer Weltteile nicht das für diese Charakteristische, sonder das dem Eigenen Verwandte.

Erstmals versucht der kaiserliche Hofarchitekt in Wien, Johann Bernhard Fischer von Erlach, in seinem 1721 veröffentlichten "Entwurf einer historischen Architektur", sich auch den Denkmälern in Asien zuzuwenden. Seine "Historische Architektur", die in die Nachfolge der Wiederbelebung der Lehren des Vitruv seit der Renaissance und in die Nachfolge des Entstehes von Vorlagebüchern und theoretischen Normen für eine Anwendung in der zeitgenössischen Architektur eingeordnet werden muss, setzt hinsichtlich ihres historischen Gehalts durchaus die Tradition der Renaissance-Rezeption fort, indem sie vor allem die Bedeutung der Antike für die Barockarchitektur hervorzuheben sucht. Aber anders als die Illustrationen von Relationes und Reiseschilderungen aus dem 17.Jahrhundert ist Fischer bemüht, das Bauwerk als eine künstlerische Erscheinung zu würdigen und es in einen historischen Zusammenhang zu stellen. Das Bauwerk gewinnt eine neue Bedeutung als historische Quelle, die die Aufmerksamkeit auf höhere Weise auf bestimmte Orte in der Ferne richtet.

In Fischers "Historischer Architektur" äussert sich noch ein bedeutenderer Aspekt. Darin dehnt sich die Suche nach den Möglichkeiten einer Rezeption aus. Sie geht zeitlich über die Antike hinaus und - das möchte in diesem Zusammenhang hervorgehoben sein - sie verlässt den antik-europäischen Kulturkreis, indem sie eine umfassendere Kunstentwicklung zu charakterisieren sucht. Der Bogen, der hier gespannt wird, ist schon vom Ansatz her ein weltgeschichtlicher, wobei aus Grund der geschichtlichen Umstände die Berührung Europas mit Asien zur tragenden Grundlage dient. In diesem Aspekt zur

Ausweitung steckt die Tendenz, alle erfassten Bauwerke in ihrem autonomen Gehalt aufzuspüren, sie als stillistisch verschiedenarting und in ihrer Selbständigkeit zu erkennen.

Fischer von Erlachs "Historische Architektur" enthält die Hagia Sophia zu Konstantinopel. Er entnimmt ihre Darstellung dem Werk "Relation d'un voyage de Constantinople" des Franzosen Grelot, Paris 1680, die die Grundlage bliebt für alle spätern bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Sophienkirche gelt dieser Zeit als Bauwerk, "welches unstreitig eines derer vortrefflichsten Stücke von der alten Baukunst ist, so bis auf den heutigen Tag übrig geblieben, und von dem die Türcken fast allein dasjenige abgesehen haben, was sie von der rechten Baukunst wissen; wie denn alle ihre Mosqueen, an welche man Kunst und Fleiss hat wenden wollen, nach dem Modell dieser s. Sophien-Kirche erbauet sind". Die Kirche wurde die erste Moschee in Konstantinopel. Begünstigt durch diesen Umstand und eingedenk ihrer grossen Wertschätzung seit dem frühen Mittelalter konnte sie immer grosse Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Auch Josef Strzygowskis Fragestellung "Orient oder Rom", in deren Mittelpunkt die baugeschichtliche Herkunft der Hagia Sophia steht, erklärt sich letztlich aus dieser Tradition. Mit der flüchtigen Hinwendung zu diesem Kernbau der christlichen Architektur wurde erstmals aus historischer Sicht in einem umfassenden Zusammenhang auf die Bedeutung von Byzanz hingewiesen oder - politisch betrachtet - auf die Zeugnisse der christlichen Kultur auf dem Territorium des Osmanischen Staates.

Die erste kunstgeschichtliche Behandlung erfährt Armenien durch Carl Schnaase 1844. Er stützt sich auf das Werk von Dubois de Mont pèreux, "Voyage autour du Caucase", Paris 1839, aus dessen Bildteil Schnaase seine Kentnisse schöpft und seine Schlüsse zieht. Seine Betrachtung der Kunst im Orient geht davon aus, dass die europäische Kunst der Massstab aller Betrachtung sei. Der Blick auf jede organische Entwicklung aus Zeit und Ort bleibt getrübt. Es wird zwar erkannt, dass sich im Osten griechische oder römische Kunst ausser dem ihr

Eigenen noch östlichen Einflüssen fügen, diese werden jedoch lediglich als "Zusätze" oder "Erweiterung und Vermehrung der Verzierungen" verstanden. Die Sicht auf die Bedeutung der Zentralbaukirche wird versperrt durch die Ansicht, die 'alte Basilika' entspräche den Bedürfnissen der konstantinischen Zeit am meisten, so denen nach Gemeinderaum als auch denjenigen nach einer ständischen Gliederung der Gemeinde. Schnaase vermerkt, dass neben dem 'Basilikenstyl' im Orient eine zweite "Richtung" entstand, "aus welcher sich dann die byzantinische Architektur entwickelte". Die gesamte mittelalterlich-christliche Architektur wird als aus der "im Kampfe mit fremden Elementen, mit dem Geiste des Orients und mit dem der germanischen Völker" betrachtet. Bei solcher Art der Betrachtung erscheint der Orient als etwas Störendes, gleichzeitig wird er mit den germanischen Stämmen genannt, die sich auf einer sozial weniger entwickelten Stufe befanden.

Die Anerkennung der christlichen Lehre durch den oströmischen Staat und die Herausbildung des byzantinischen Styls seit Justinian, wer den als miteinander verbunden betrachtet, die christliche Lehre und dann auch die christliche Welt als dem "Heidnischen" überlegen angesehen hatte, sowohl in einem entwicklungshistorischen Sinne als auch im moralischen Sinne eines Besseren. Die christologische Sicht schiebt sich wie eine Wolke vor die Erkenntnis des realen sozialkünstlerischen Prozesses. Die misslichen Zustände im byzantinischen Reich sind als durch den orientalischen Einfluss bedingt charakterisiert, durch Anschauungen und Verhältnisse in Ländern ausserhalb der antiken Sphäre. In ethnischer Hinsicht werden hier Perser und Araber genannt.

Die Sophien-Kirche dient Schnaase dazu, den byzantinischen Kuppelbau einzuschätzen. Damit habe die "Architektur des Orients" ein Vorbild erhalten, dass "in seinen Principien aber auf alle folgenden Bauten Einfluss hatte. "Unser Autor sieht die Leistung der byzantinischen Baukunst nicht im Ästhetischen, wo er die abendländische Basilika für überlegen hält, sondern im Technischen. Eine solche Einschätzung aber bedeutet im Wertverständnis dieser Zeit eine glatte Herabsetzung.

Immerhin hebt er neben der Ausbildung des Kuppelbaus auch seine Verbindung mit dem Tonnengewölbe hervor. Im Gegensatz zu Wilhelm Lübke hält Schnaase die Sophien-Kirche als Bauform nicht dem Pantheon für überlegen. Er erkennt in ihr "nur eine unorganische, absichtliche, mühselige Verschmelzung christlicher Rücksichten mit antiken Gedanken und orientalischen Gefühlen". In diesem Bauwerk sieht er "die despotische, unterschiedslose Einheit des orientalischen Geistes zur vorherrschenden Form werden...". Jene Basilikenform aber, "welche der Orient frühe aufgab", enthielt nach Ansicht des Autors "die Anlage zu höherer Entwicklung". Für Schnaase ist die byzantinische Architektur - und, was er hier sagt, gilt im übertragenen Sinne auch für die armenische - "im christlichen und im künstlerischen Sinne unvollkommen".

Im 2. Buch des 3. Bandes, "Die byzantinische Kunst" betitelt, behandelt Schnaase auch nacheinander die Kunst des Sassaniden, die Kunst in Georgien und Armenien und die Kunst in Russland! In der Schlussbetrachtung zu diesem "Buch" formuliert er seine Ansichten wie folgt: "Wäre es meine Aufgabe gewesen, nur die höchsten... Leistungen vorzuführen, so hätte ich die Kunst des spätern byzantinischen Reichs und die der Armenier und Russen übergehen dürfen". Auf der Suche nach den "Ursachen ihrer kunstlerischen Schwächen" macht der Autor den "Geist" - wie er es sieht - der antike Anregungen empfangenden Nationen verantwortlich, die Art ihrer Begabung oder die "Grade der Kraft". Damit sucht Schnaase im Sinne der Anschauungen seiner Zeit und als Ausdruck der bürgerlichen Ideologie subjektive Ausflüchte, wo eine objektive Ergründung der Quellen in Verbindung mit einer konsequenten Historisierung bei ihrer Interpretation und vor allem eine Darlegung der sozialen Gehalte notwending gewesen wäre. Statt dessen wird zur Erklärung der Kunst ein "Stammcharakter des Volkes" bemüht, wobei die Armenier noch besser abschneiden als die Slaven. Der "völkische" "rassische" Hintergrund, der später die so verdienstvollen Einzelforschungen Josef Strzygowskis in haltlose Zusammenhänge zwingt, ist hier bereits um die Mitte des 19.Jahrhunderts in der deutschen Kunstgeschichtsbetrachtung angelegt.

Was nun die Völker südlich des Kaukasus betrifft, so hebt Schnaase hervor, dass "wir erst seit Kurzem einigermassen befriedigende Kunde" von ihnen haben. Er spricht von interessanten Monumenten christlicher Architektur, denen aber "keine Einwirkung auf die weitere Entwicklung der christlichen Kunst zugeschrieben werden kann..." Sie stehen damit isoliert und abseits der sonstigen Entwicklung. Ihre Interpretation muss wie die eines Sonderfalls erscheinen. Der Autor hält die Kunst der Armenier und Georgier von römisch-byzantinischen Vorbindern abhänging, die sich allerdings später "einen eigenen Styl" schufen . Als spätrömisches Bauwerk erwähnt er den Tempel von Garni. Dann nennt er die Kirche von "Pitzounda" am Schwarzen Meer. Schnaase fährt fort: "Armenien... bildete aus den römischen und byzantischen Formen, welche dorthin überliefert worden, in Verbindung mit einheimischen Elementen,vielleicht auch mit Traditionen von der persischen Seite her und mit Anregungen arabischen Geschmacks einen sehr eigenthümlichen und interessanten Kirchenstyl aus".

Schnaase charakterisiert die Eigentümlichkeit armenischer Architektur am Beispiel der Ripsime-Kirche in "Wagharschabad", von der er den Grudriss abbildet. Er verweist auf die Ähnlichkeit des Systems mit der byzantinischen Kunst - S.Vitale in Ravenna und Sophien-Kirche-. Dann fährt er fort: "Alle armenischen Gebäude sind in Hausteinen aufgeführt, all Bedeckungen gewölbt und zwar... als Hauptkuppel oder tonnenartig. Die Kuppel ruht... auf... einer... Trommel... und ist... kegelförmig... gewölbt". Und weiter: "Wodurch diese in altrömischen Bauten und im Mittelalter sehr selten, in byzantinischen und arabischen Bauten, soviel wir wissen, niemals vorkommende Wölbungsart hier so ausschliesslich Anwendung erlangt hat, ist unbekannt". Eine Charakterisierung des Dekors und sein Verhältnis zum Baukörper fasst Schnaase zusammen, ihdem er sagt: "Die Ornamentation steht daher in keiner innern Verbindung mit der Architektur, sie entwickelt sich nicht aus derselben; während diese an die Strenge abendländischer Bauten erinnert und sie in einfacher, gradliniger Regelmässigkeit noch übertrifft,

ist die Verzierung mehr in den willkürlichen, abenteuerlichen Geschmack der Araber gehalten".

In einer knappen entwicklungsgeschichtlichen Darstellung erwähnt Schnaase die Bauten von Etschmiadzin, wo er "noch den byzantinischen Grundgedanken des Quadrats" vorzufinden glaubt, Ripsime, wo "sich dagegen das armenische System völlig entwickelt" zeigt. "Auf der Höhe seiner Entwicklung" findet der Autor "den armenischen Styl in der bedeutendsten Kirche von Georgien, in der Kathedrale von Kutais in Imereth, wenn auch mit einigen... Aenderungen". Die Kathedrale von Ani verkörpert für Schnaase "den armenischen Styl auf derselben Entwicklungsstufe, wie in Kutais, aber reiner angewendet". Interessiert bemerkt er, dass "Ani" an christiche Kirchen des Abendlandes" erinnert, weist jedoch die Annahme von Texier zurück, armenische Baumeister hätten mit der Auswanderung diese Architekturformen nach Europa gebracht. Stattdessen nimmt er nun - in Umkehrung der Einflussrichtung - an, abendländische Bauleute seien hier infolge der Kreuzzüge tätig geworden, begünstigt durch die relative Sicherheit unter der Herrschaft der Mongolen im 13. Jahrhundert. Die Bauinschrift von 1010 an der Kathedrale von Ani wäre dann als Dokument der alten Kirche auf das vorhandene, im 13. Jahrhundert erneuerte Gebäude übertragen worden. Denn, so Schnaase, erst Timur habe 1386 Ani endgültig vernichtet, aber bis dahin habe die Stadt auch nach dem Seldschuken- und nach dem Mongolenfall gelebt. Diese entwicklungsgeschichtliche Darstellung schliesst mit Hinweisen auf Einfluss islamischer Kunst seit dem 12. Hahrhundert und auf das Nachleben der Blütezeit der Architektur des 11. Jahrhunderts bis in das 17. Jahrhundert hinein. Eine Behandlung der Architektur des 13. und 14. Jahrhunderts fehlt.

Auf den letzten Seite fasst Carl Schnaase seine Anschauungen über armenische Kunst zusammen: Darin spricht er von den höchst ungünstigen Umständen. "Dieser Winkel der Erde am Fusse des Kaukasus war dazu gemacht, alle Strahlen, fremdartiger Einwirkungen aufzufangen". Er spricht von der Beharrlichkeit, "von dem hergebrachten Systeme nicht abzulassen". Der Autor erwähnt

den Formensinn und das Erfindertum, aber auch die eingrenzende Strenge der Suche nach Regelmässigkeit. Was er vermisst, das ist die Kraft, sich in der Kunst den fremden Einflüssen zu versagen. Schnaase nennt die "Grundformen ihrer Architektur... christlich, einfach, verständig, strenge, man möchte sagen weniger orientalisch wie die byzantinische Baukunst. "Ein Urteil, das in gewisser Hinsicht überrascht; jedenfalls spürt man darin den Sympathisanten.- "Die Formen üppiger Sinnlichkeit blieben ihnen (den Armeniern nämlich.- H.K.) ebenso fremd wie eine bunte, wilde Phantasterei... Daher denn jene scheinbare Ähnlichkeit mit abendländischen Bauten, welche, gewiss, ohne irgend eine Mitteilung von einer beider Seiten her entstand". (Ende des Zitats).

Man mag heute über den geringen Grad der Erkenntnis erstaunt sein oder über die Art der Unkenntnis auf der ersten Stufe der Begegnung von deutscher Kunstwissenschaft und armenischer Architektur die Köpfe schütteln. Möglicherweise war die Kenntnis in Asien über die Verhältnisse in Europa grösser als umgekehrt. Jedenfalls begann durch die Einbeziehung Armeniens in das Blickfeld der Behandlung der mittelalterlichen Architektur in Europa ein Dialog, an dem auch wir heute teilnehmen und dessen Ende - so scheint mir - noch nicht abzusehen ist.

ОГАНЕС ХАЛПАХЧЬЯН

СТРОИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АРМЯН НА ТЕРРИТОРИИ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Культурные взаимоотношения армян с населявшими Восточную Европу народами исчисляются столетиями. Древнейшие сведения о славянах имеются в армянских рукописях УП века – в "Географии" Анания Ширакаци и в "Истории агван" Мовсеса Хоренаци, точнее, в дополнении к ней X века. Помимо упоминаний в различных хрониках, подробнее о славянах пишут историки X–ХШ веков – Стефанос Таронаци, Степанос Орбелян, Киракос Гандзакеци и другие.

Ранние контакты армян со славянами были торговыми. Уже в X веке арабский путешественник Ибн Фадлун видел в шатре одного славянского князя армянские ковры. Связи армян сперва с Киевской Русью, позднее с другими княжествами, в основном осуществлялись по двум направлениям, которые определялись главными торговыми путями, шедшими от Балтийского моря по Днепру и от Белого по Волге в Армению. Ответвления этих путей связывали между собой многочисленные города, в которых длительное время оседали армянские купцы, ремесленники и ученые, что благоприятствовало их экономическому и культурному сближению с местным населением. Массовое поселение армян на Руси и в других странах по времени совпадает с потерей Арменией государственной независимости и установлением в ней жесточайшего террора сначала арабского халифата (УШ – первая половина IX веков), затем сельджукского султаната (середина XI – начало ХП веков) и в дальнейшем монгольских ханов (ХШ век), турецких и иранских поработителей (ХУI – ХУШ века).

Письменные источники на армянском, славянском и других языках и дошедшие до нас сооружения свидетельствуют об активной деятельности на Руси армянских строителей. На протяжении многих столетий они возводили гражданские, культовые и инженерные сооружения, большинство которых считаются памятниками культуры.

Когда и где впервые армяне стали встречаться со славянами – сказать затруднительно. Надо полагать, что это произошло в X веке и стало регулярным после крещения Руси и женитьбы киевского кня-

зя Владимира Святославовича на Анне, сестре византийского императора Василия II (975 - 1025 годы), армянина по происхождению. Видимо, не без влияния Анны армяне, приглашенные киевским князем в 1009 году, участвовали в борьбе с польским королем Болеславом Храбрым, а в 1062 году - с удельными князьями и половцами, за что удостоились больших привилегий.

К этому времени относится основание армянских колоний в Западной и Юго-Западной Руси. В Киеве армяне занимали особый участок на Подоле, имели органы самоуправления, позднее и епископа. Упоминаемые в русских летописях армянские врачи славились своими знаниями. Сохранились армянские надписи на саркофаге Ярослава Мудрого (XI век) и 22 текста XVI - XVII веков в интерьере храма Софии (1037 год) в Киеве, свидетельствующие о длительном пребывании армян в городе. Показательна декорировка архитектурных сооружений рипидами. В Киеве они изображены на мозаичном панно "Таинство Евхаристии" в алтарной апсиде храма Софии, на перекрытии Успенского собора (1073 - 1078 годы) в Киево-Печерской лавре, а в Армении - на рельефах храмов Аричаванка (1201 год) и Гандзасара (1216-1238 годы).

Вскоре после Киева армянские колонии появились на Новгородской земле, где известны случаи изображения армянских святых на фресках русских церквей (Спаса Нередицы близ Новгорода, 1198 год), а также посвящения им русских храмов (Григория Армянского в Хутынском монастыре, 1445 год).

Судя по участию армянских отрядов в составе смоленских полков в Грюнвальдской битве 1410 года с тевтонскими рыцарями, армяне проживали и в Смоленском княжестве.

Плодотворной была строительная деятельность армян в городах и селах Юго-Западной Руси, разрешение проживать в которых они получали постепенно начиная с середины XI века. Позднее армяне имели свои органы власти, общественные печати, вооружение, служили в войсках русских, польских и литовских князей. Занятие Крыма турками в 1475 году увеличило приток армян в славянские земли. По письменным данным, в XVII - XVIII веках они проживали не менее чем в 65 местах Западной Украины, в которых еще в начале XX века сохранялись многие армянские здания.

В Каменец-Подольском армяне появились ранее 1062 года, даты

получения ими льгот от князя Изяслава Ярославовича (1054 - 1076 годы); позднее вблизи города были основаны селения "Армянки" и "Армяне". В XVI - XVII веках, времени наибольшего развития колонии - в ней насчитывалось свыше 5000 человек, проживающих в южной половине укрепленного города - "Армянском квартале". Здесь находились вторая крупная площадь "Армянский рынок", ратуша, госпиталь, школа, типография, магазины, мастерские, жилые и культовые здания, в архитектуре которых получила отражение местная интерпретация художественных форм Армении.

В XVI - XVII веках в городе было более шести армянских церквей и монастырей. Сохранились маленькая церковь Николая (XVI век), укрепленная четырехъярусная колокольня (XV - XVI века) и руины собора. Построенный в 1495 году (на месте деревянной церкви 1368 года) собор был величественным, прямоугольным в плане, четырехстолпным, купольным сооружением, с пристроенной в 1767 году вокруг западной его половины наружной арочной галереей.

Своеобразны жилые дома. Резиденция армянского епископа (XVI-XVII века) отличается строгостью планировки и художественной резьбой по камню. Жилища богатых украшались колоннами, профилированными наличниками, орнаментальной резьбой по дереву и штукатурке и армянскими надписями. Рядовые двух-, реже трехэтажные дома показательны компактностью расположения помещений и скромностью декоративного убранства внешнего облика.

Во Львове армяне поселились во второй половине XI века. Первоначально они проживали в "Подзамче", на Армянской торговой стороне, вокруг монастыря Ачкатар и церкви Анны. С основанием в середине XIII века укрепленного города заняли его значительную по площади северо-восточную часть, именовавшуюся "Армянским кварталом". С увеличением численности (по М.Бжишкяну в XVII веке их было не менее 1000 семей) армяне проживали также в центре города и на окружающих его улицах.

Среди жилой застройки выделялись национальными формами архитектуры культовые здания: на "Подзамче" - три монастыря с церквами, жилыми и служебными корпусами, в городе - две церкви. Собор, построенный в 1363 - 1370 годах на месте деревянной церкви Аствацацин (Богородицы) 1183 года, несмотря на ремонты и расширения, сохранил традиционные черты национального зодчества. Как и в хра-

ме Мрена, это четырехстолпная крестовокупольная базилика с выступающей за пределы внешнего прямоугольника алтарной апсидой. Тем не менее архитектурные детали и конструкции сближают это здание с армянскими памятниками Крыма. Художественным убранством интерьера служили выполненные армянскими мастерами фрески – древнейшие в Западной Украине памятники монументальной живописи. Своеобразны пристроенная с южной стороны собора в 1437 году четырехарочная паперть-усыпальница, высокая с пятикупольным завершением колокольня 1571 года и хачкары.

Заслуживают внимания монастырь ордена армянских бенедиктинок (XVI – XVII века), с оригинальными резными колоннами, и трехэтажное здание функционировавшего с XVI века армянского ломбарда. Лучшее архитектурное сооружение XVI века – двухэтажный дом армянского епископа, в котором помещались также Совет старейшин и суды по духовным и гражданским делам армян. Постоянно менявшаяся жилая застройка отражает господствовавшие в западных славянских странах стилевые особенности европейской архитектуры. Тем не менее в некоторых домах еще сохраняются повышающие их художественную выразительность архитектурные детали с армянскими орнаментами и надписями.

Сведения об армянской колонии в древнем Галиче весьма фрагментарны. Известно, что армяне служили в дружине галицких князей и, надо полагать, играли определенную роль в культурной жизни княжества. Доказательство – армянские надписи на западном портале церкви Пантелеймона в селе Крылосе. Эти надписи не только уточняют позднее происхождение портала, датировку сооружения и выводы ученых о неизвестности происхождения зодчих, но и доказывают, что среди строителей были и армяне.

В Молдавии (древняя Молдова), судя по надгробию 967 года из Белгорода-Днестровского (Аккерман), армяне появились в середине X века. Активное участие в торговле благоприятствовало основанию ими колоний также в других городах: в XIV – XV веках в Килии, Хотине и Черновицах, в XVII веке в Кишиневе, Оргееве, Измаиле, Сороках и Бендерах (Тигине), в которых, кроме гражданских зданий различного назначения, имелось по одной и более церкви. В Кишиневе и Измаиле были армянские улицы. В 1775 году армяне основали город Кути на реке Черемош, а в 1792 году – Григориополь на Днестре.

Среди построек Котовска (Ганчешты), кроме церкви 1818 года, своеобразен по архитектуре усадебный комплекс XIX века рода Манук-бея (Мирзоянцев), включавший дворец, церковь-усыпальницу, охотничий домик и другие строения. Ранние церкви армян строились в национальных формах, оказавших влияние на развитие молдавского зодчества. Поздние сооружения оригинальны сочетанием армянских мотивов и местных, сменившихся в XIX веке художественными формами русской архитектуры.

Крымский полуостров, именовавшийся в средние века иностранными летописцами "Приморской Арменией", в связи с активной торговой деятельностью проживающих там армян, был известен им не позднее X века. Видимо, уже в XI - XII веках они резидировали в Старом Крыму (Солхат, Сурхат) и Феодосии (Кафе), вели торговлю с Киевской Русью и древнерусскими городами Тмутараканью и Корчевым. Не исключена возможность деловых связей армян с княжеством Феодоро (Мангуп), очагом своеобразной культуры в центре южной части полуострова, основанным византийскими деятелями армянского происхождения из рода Гаврасов-Таронитов на рубеже XII - XIII веков и ликвидированным турками в 1475 году. К этому времени относится появление армян в древнем Херсонесе, где имелись жилые дома и бани, близкие по типу к подобным зданиям Армении.

Переселения армян в Крым, в основном с Поволжья, в конце XIII - - начале XIV веков привели к усилению существовавших и появлению новых очагов их культуры. В армянской рукописи из Кафы указывается о строительстве сел и округов, начиная от Карасубазара до Сурхата и Кафы, монастырей, тысячи церквей, ста тысяч домов и даже крепостной стены в Кафе. Только в этом городе из 70000 жителей армян было 30000, а церквей - 24. Лучшим архитектурным произведением считался монастырь Сурб-Хач XIV века, близ Старого Крыма. Хотя армянские сооружения и возводились в формах национального зодчества, тем не менее они имели свои локальные особенности, появившиеся в результате общения с местным населением, сперва генуэзцами, потом татарами. Архитектура крымских армян оказала влияние на архитектуру армянских колоний Юго-Западной Руси. Присоединение Крыма к России в конце XVIII века привело к распространению там русского влияния, отразившегося и на сооружениях армян.

Волжский путь от устья реки на север, в глубь России, извест-

ный армянским купцам с IX века, назывался с незапамятных времен "Армянской торговой дорогой". Армянские колонии имелись в Итиле (IX - XП века), Казани (XIУ - XУI века) и других местах, названия которых иногда связывались с проживанием в них армян, например, "Армянская гора" близ села Усолье на Волге в районе Сызрани. В Аксарае, столице "Золотой Орды", основанная в I299 году по разрешению хана колония армян вынуждена была из-за сильных притеснений переселиться в I330 году в Крым.

Одной из крупнейших в бассейне Волги была армянская колония в столицах Волжских Болгар, сперва Биляре (X - XП века), затем Великих Болгарах (XШ - XIУ века). Здесь сохранились надгробия с армянскими надписями различных времен, руины двухэтажной церкви с усыпальницей внизу и поминальным храмом вверху, близкой по типу армянским аналогам более ранних времен. По мнению ученых, армянская школа зодчества оказала большое влияние на формирование архитектуры Волжских Болгар.

Армянские резиденции имелись и в соседнем с Волжскими Болгарами Владимиро-Суздальском княжестве в середине XП - начале XШ веков. Его правители не только вели при посредстве армян торговлю с народами Кавказа, но и находились с ними в династических связях (Юрий, сын Андрея Боголюбского, был женат на грузинской царице Тамаре). Показательна близость техники строительства и орнаментального убранства белокаменных сооружений Владимиро-Суздальской Руси с армянскими памятниками, особенно с церковью Креста на острове Ахтамар на озере Ван.

Усилившиеся в XУП - XУШ веках торговые связи русских с армянами благоприятствовали расширению их колоний на Волге. В Астрахани армяне имели свое судопроизводство, мореходные суда, караван-сараи и торговые ряды, несколько церквей и, по данным I774 года, 56I городскую постройку. В середине XIX века "Армянские слободы" составляли значительную часть территории города.

В Москве, основываясь на сведениях русских летописцев, упоминающих нахождение в посаде города усадьбы "Аврама Арменина", армяне появились в XIУ веке. Вначале их было немного, но с возвышением в XУ - XУI веках русского государства и развитием торговли с зарубежными, особенно восточными странами, численность армян непрерывно возрастала. С присоединением в середине XУI века волжско-

го бассейна к России армянам разрешается беспрепятственное поселение в Москве, предоставляется посвященный "Григорию епископу Великия Армении" придел храма Василия Блаженного. В XVII веке армянские купцы дарят московскому царю "Алмазный трон", получают от него монопольное право на торговлю с Востоком. Армянская колония, в которой проживали также ученые и специалисты, например придворный живописец царя Богдан Салтанов, занимала район на месте современного Армянского переулка. Здесь были построены церковь Воздвижения Креста (1779 год), комплекс сооружений Лазаревского института восточных языков (1814 - 1832 годы), многоэтажные жилые дома. Армяне селились также и в других районах Москвы, например в Грузинах, где имелась церковь Успения (1820 - 1830 годы), а в Ваганькове - кладбище с церковью Воскресения (1815 год).

В Петербурге (Ленинграде) армяне появились вскоре после его основания. Уже в 1790-х годах на Петербургской стороне существовала Армянская улица, а десятилетием позднее - деревянная часовня на Васильевском острове. Здесь были построены в 1781 году первая в России армянская типография, а в 1791 году - кладбищенская церковь Воскресения. По инициативе Лазаревых на Невском проспекте была возведена в 1779 году григорианская церковь Екатерины и вскоре - окружающие ее двух-, пятиэтажные жилые дома, образовавшие выразительный художественный комплекс.

Гражданские и культовые строения армян Москвы и Петербурга по типу, объемно-пространственной композиции и художественному убранству родственны одновременным им городским сооружениям, выполненным в духе господствовавших в России архитектурных форм XVIII - середины XIX века.

Переселившиеся из Крыма в конце XVIII века в южнорусские земли армяне не только пополнили существовавшие колонии в Таганроге, Ставрополе, Краснодаре и других городах, но и основали новые. В 1779 году в устье Дона появляются город Нахичевань и прилегающие к нему селения Мец-Сала, Покр-Сала, Несвита, Чалтыр, Топты, а в 1785 году - Катеринаван, получившие под влиянием русской градостроительной культуры геометрически четкую планировку. В центре Нахичевана располагались административно-торговые здания с магазинами, рынок и соборный храм Григория Просветителя (1783 - 1786 годы). В городе с 1780 по 1807 годы было возведено еще пять церквей:

Николая, Амбарцума, Аствацацин, Теодороса и Геворка и монастырь Сурб-Хач (1783 - 1786 годы), спустя почти сто лет - церковь Карапета; в селах было по одной церкви (в Топты - две). Как культовые, так и гражданские (в большинстве одно- и двухэтажные) здания выполнялись в практиковавшихся архитектурных формах, в основном екатерининского и последующих времен. Исключение составляли церкви Николая в городе и Аменапркич в селе Топлы, возведенные в национальных традициях с прямоугольно-крестовой композицией плана, двускатными покрытиями и куполом с коническим верхом.

В конце XVШ века армяне основали на Кавказе город Святого Креста (ныне Прикумск), значительно пополнили колонии Дербента, Владикавказа (Орджоникидзе), Пятигорска, Кисловодска, Кизляра, Моздока, где в XIX веке были сооружены четырехстолпные купольные церкви, некоторые с колокольней на западном фасаде. Исключение составляла небольшая церковь 1844 года в Темир-Хан-Шуре (Буйнакске), имевшая сводчатое перекрытие.

В 1846 году армянскими выходцами из черкесских селений был основан Армавир, превратившийся менее чем за 50 лет из небольшого "армянского аула" в благоустроенный город с церквами и многочисленными зданиями, который не уступал средней величины городам России рубежа XIX - XX веков.

Изыскания ученых и случайные открытия непрерывно пополняют наши сведения о строительстве армян в различных местах огромной территории Восточной Европы. Поэтому вышеизложенное не претендует на всесторонний и полный охват поставленного вопроса, разрешение которого не может быть ограничено деятельностью одного исследователя. Предстоит многолетняя работа значительного коллектива специалистов, которым следует пожелать успеха в этом трудном, но почетном деле.

АРШАВИР ТОРАМАНЯН

АРМЯНСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ МОЛДАВИИ XIУ ВЕКА

К ранним армянским памятникам архитектуры Молдавии относятся производственно-коммунальные постройки: гончарная мастерская в Костештах (Котовский район) и многокупольная баня в Старом Орхее; оба памятника датируются XIУ веком.

Гончарная мастерская была раскопана в 1959 году археологом Л.Л.Полевым. Им были обнаружены остатки полуземлянки, представляющей собой неправильный в плане прямоугольник (8 х 7 м), ориентированный длинной осью на восток-запад. В ее средней части находились две пары стоек, образующие в плане немного искаженный квадрат. Примечательно, что восточная сторона полуземлянки, очевидно входная, имела две свободно стоящие стойки, основанием которых служили сохранившиеся почти плоские известняковые камни неправильной формы и неодинаковых размеров. На поверхности пола полуземлянки сохранились остатки обгоревшего и рухнувшего на пол деревянного покрытия, а вдоль ее стен - остатки обуглившихся стоек.

Сохранившиеся почти в средней части землянки остатки трех тондиров различного диаметра и глубины с керамическими трубами, а также предметы гончарного производства свидетельствуют о том, что полуземлянка служила мастерской для изготовления керамической посуды.

В связи с назначением мастерской мы полагаем, что покрытие состояло из деревянных балок, образующих своим расположением усеченную прямоугольную или восьмигранную пирамиду. Усеченная часть покрытия предназначалась для удаления дыма при обжиге из тондиров и освещения мастерской.

Согласно утверждениям Л.Л.Полевого, формы, орнаментальные мотивы, композиция и, в известной степени, техника декора мисок, тарелок, чашек, восстановленных по найденным в мастерской обломкам, отличаются от византийской поливной посуды того времени. По его мнению, керамика Костешты близка той керамике, которая была распространена в XIII - XIУ веках в Крыму, Закавказье, на Ближнем Востоке, Северном Кавказе, Поволжье. Исходя из этого, Л.Л.Полевой

считает, что мастерами, сооружавшими мастерскую и тондиры, могли быть в основном армяне [1], которые и привнесли традиции производства поливной керамики с орнаментом "граффито" в Днестровско-Прутское междуречье.

Это подтверждается множеством примеров, сохранившихся до наших дней в народном жилище Закавказья и далеко за его пределами. Об этом свидетельствуют глхатун - в Армении, дарбази - в Грузии, карадам - в Азербайджане.

Многокупольная баня в Старом Орхее была обнаружена и частично раскопана в 1949 - 1950 годах археологом Г.Д.Смирновым [2], а в последующие годы работы по ее исследованию велись под руководством археолога П.П.Бырня. Остатки бани сохранились на берегу реки Реут у северного склона мыса Пештере. Баня, согласно обмеру Г.Д.Смирнова, представляет собой большое здание, ориентированное длинной осью на восток-запад. Восточная стена бани, от которой сохранились небольшие фрагменты, шла от северо-востока к юго-западу, в связи с чем в плане здание имеет форму прямоугольника со скошенной восточной стеной. По всей ширине корпуса здания (23 м) с его западной стороны располагалось узкое помещение, которое отделялось от восточной,основной части бани глухой стеной. Остальная часть здания делится стеной, идущей с востока на запад, на почти одинаковые по площади помещения. Так, западная половина состоит из спаренных, почти равных по площади и составу помещений двух купальных блоков, имеющих в плане квадратную форму. В их углах предусмотрены купальные кабины. Входы устроены в углах центрального помещения - средокрестия. В восточной стене каждого купального блока были проемы, которые сообщались с большими квадратными залами, фланкируемыми соответственно двумя купальными кабинами, аналогичными кабинам купального блока. Следует обратить внимание, что северные кабины, примыкающие к квадратному залу, сообщаются между собой, в отличие от южных, которые отделены друг от друга глухой стеной. Общим для этих помещений является связь восточных кабин с помещениями, примыкающими к восточной стене квадратных залов: одно, представляющее собой, как видно из обмера Г.Д.Смирнова, четырехстолбный зал, другое - зал, в северо-западном углу которого сохранились остатки прямоугольного в плане помещения, с входным проемом в его южной стене. Примечательно, что четырехстолбный зал со-

стоит из одинаковых по площади, почти квадратных ячеек, аналогичных кабинам описанных купальных блоков. К сожалению, восточный отрезок большой средней стены бани не сохранился, в связи с чем трудно говорить о возможности сообщения этого зала с соседним северным.

Что касается конструкции бани, то за исключением стен и фундаментов толщиной в среднем I м, возведенных из грубоколотых камней и уложенных на известковом растворе, о ней можно говорит только предположительно, поскольку остатки не сохранились. Перекрытия почти квадратных в плане помещений бани представляли собой сферический свод, выполненный в кирпиче. Ветви креста западных купальных блоков, столбчатого зала, а также западного помещения перекрывались кирпичными цилиндрическими сводами или сферическими сводами на подпружных арках. Трудно сказать, какого типа было перекрытие северо-восточного помещения бани, но судя по тому, что перед восточной стеной квадратного зала должен был быть тамбур, перекрываемый большим сферическим сводом, то такие же два свода на подпружных арках должны были перекрывать и оставшуюся площадь этого помещения. Для освещения залов, кабин и других помещений бани в сферических сводах, в их средней части имелись круглые отверстия, расширяющиеся внутрь помещения. Полы были выложены каменными или кирпичными плитами. Купола центральных помещений купальных блоков, квадратных залов, имеющие, как и остальные помещения, сферический обнаженный верх, опирались на невысокие восьмигранные барабаны. Переход от квадратного основания к сферическому своду в центральных помещениях купальных блоков был парусным, а в квадратных залах - тромповым. В стенах купальных квадратных залов и кабин были различные (большие и малые) ниши. Сохранились остатки системы отопления, которая проходила под полом, его часть представляла собой крестообразный в плане канал, вписанный в юго-восточную кабину юго-западного купального блока. Примечательно, что канал шириной 50 - 60 и глубиной 39 - 40 см был перекрыт ложным каменным сводом. В одном из помещений были найдены вентиляционные каналы для вытяжки пара и влажного воздуха. По мнению Г.Д.Смирнова, эти каналы находились в помещениях для массажей, то есть в кабинах купальных блоков и во фланкирующих квадратные залы комнатах.

Теперь несколько слов о функциональных особенностях помеще-

ний бани. Не вызывает сомнения то, что спаренные купальные блоки отвечали этим целям. О том же свидетельствуют маленькие квадратные помещения, фланкирующие с юга и севера квадратные залы, вероятно, использовавшиеся как помещения для массажа; об этом говорит их расположение по отношению к другим соседним помещениям. Что касается двух больших помещений четырехстолбного зала и примыкающего к нему с севера, то их назначение не установлено. Мы полагаем, что четырехстолбный зал служил в качестве общего купального зала и что вход в нем был в средней длинной стене здания. Об этом может свидетельствовать хотя бы и то, что зал был связан с массажным квадратным залом и маленькой купальной кабиной, устроенной с южной стороны последней. Что касается северо-восточного помещения, то оно было предназначено под входной вестибюль, который отделялся от купальных помещений большим тамбуром. Роль котельной и топливной играло западное длинное помещение.

Если согласиться с такой функциональной структурой частей староорхейской бани, то нетрудно представить, что ее южное крыло было предназначено для общего пользования (в юго-восточном помещении) и индивидуального или предназначавшегося для обслуживания ограниченного количества посетителей (в юго-западном купальном блоке). Что касается северо-западного купального блока, то мы полагаем, что он был предназначен для узкого круга людей. Вместе с тем не исключается и следующее назначение частей бани: вероятно, одна продольная половина бани служила мужчинам, другая - женщинам. При этом вызывает сомнение предполагаемое расположение входов в вестибюле бани. Обычно входы в помещениях женского и мужского отделений известных бань устраивались в противоположных сторонах.

Архитектурно-планировочный анализ помещений бани показал, что в основе ее графического построения лежал модуль, равный ячейке-кабине. Так, шесть модулей определили ширину и девять - длину южной стороны корпуса бани. Модуль определил площадь малых и больших квадратных помещений бани. Взаимно перпендикулярно расположенные друг к другу четыре модуля образовывали квадратную в плане форму малых и больших помещений.

Архитектурно-планировочная композиция бани, обеспечивающая последовательное, четкое функциональное членение основных частей, свидетельствует, что здание было построено опытным строителем, хо-

рошо знакомым со строительством подобных сооружений.

Своим планом староорхейская баня близка к так называемой Красной палате-бане XIУ века из города Болгары на Волге, по мнению исследователя, армянского происхождения [3]. П.П.Бырня, Т.А.Щербакова связывают нашу баню с такими же строениями Крыма, Поволжья и Армении [4].

Уместно отметить здесь, что А.П.Смирнов и Н.Я.Мерперт писали что: "... в формировании местной архитектурной школы /Великих Болгар. - А.Т./ сыграли свою роль пришлые мастера, в частности из числа тех строителей, которые прибыли с посольством халифа Муктадира в 922 году, и армяне" [5]. О.Хованская, посвятившая баням Великих Болгар обстоятельное исследование, усматривает влияние Закавказья на их архитектурное решение. В частности, О.Хованская пишет: "... целый ряд данных говорит за то, что большое влияние на болгарское строительство оказали кавказские зодчие, в частности армянские, тем более что под стенами города Болгара имелась особая армянская колония, в которой проживали, несомненно, ремесленники" [6].

Говоря о банях Армении, следует указать на крестовокупольную в Ани, о которой говорится в строительной надписи 1215 года церкви Тиграна Оненца. Как и баня в Старом Орхее, анийская состояла из купального блока и примыкающих к его западной стене топливной и котельной. Примечательно, что такая ориентация последних видна и в бане Старого Орхея. Что касается планировочного решения купального блока анийской бани, то оно ничем не отличалось от решения староорхейской и великоболгарской. Как отмечает В.М.Арутюнян, группировка помещений вокруг центрального средокрестия не только оправдывалась в функциональном отношении, но была интересной и по интерьеру [7].

Однотипными со староорхейской баней являются крымская и закавказская бани: в Карасу-базаре (Биюк-Хамам, XIII век) [8], Баку (в дворцовом комплексе Ширваншахов, XУ век) [9], Алаверди (Грузия, XУП век) [10].

Если исходить из того, что общекомпозиционные схемы бань в Старом Орхее, Болгаре, Ани и Крыму идентичны, то нетрудно заключить, что баня в Старом Орхее была возведена на основе строительных традиций средневековой Армении.

Как известно, армяне в средние века играли большую роль в экономике Причерноморья, оказав длительное и глубокое влияние на культуру ряда стран, в том числе Молдавии. А.Л.Якобсон отмечал тесное культурное родство крымской художественной керамики с закавказской, считая, что носителями этого искусства могли быть как армянские эмигранты, так и купечество из Крыма [II]. Вероятно, в основном армянские эмигранты и купечество из Крыма, Закавказья и Малой Азии были проводниками влияния художественной культуры Ближнего Востока в Днестровско-Прутском междуречье в XIII - XIУ веках. Более того, появление в глубинных районах междуречья сооружений, построенных в традициях закавказского деревянного и каменного зодчества, свидетельствует о поселении армянских ремесленников в городах глубинных районов Днестровско-Прутского междуречья уже в первой половине XIУ века, то есть раньше, чем в иных районах Молдавии.

Дальнейшая работа по раскопкам и исследованиям староорхейской бани позволит расширить не только круг знаний о ней, но и уточнить тезисы, содержащиеся в настоящей работе.

Примечания

I Л.Л.Полевой, А.Х.Тораманян, Армянская гончарная мастерская Прут-Днестровья в XIУ в. Историко-филологический журнал АН АрмССР, 1972, № 2

2 Г.Д.Смирнов, Археологические исследования Старого Орхея, Краткие сообщения института истории материальной культуры АН СССР, 1954, № 56

3 Л.Л.Полевой, А.Х.Тораманян, указ. соч.

4 П.П.Бырня, Т.А.Щербакова, Археологические исследования на участке "Кладбище-I" в Старом Орхее, Тезисы пленарных и секционных докладов АН УССР, Одесса, 1972

5 А.П.Смирнов, Н.Я.Мерперт, Введение к т. № 42, I, 1954, Материалы и исследования по археологии СССР, Изд. АН СССР

6 О.Хованская, Материалы и исследования..., 1954, № 42, I

7 В.М.Арутюнян, Город Ани, Ереван, 1964, стр. 80

8 И.Ф.Калинин, А.П.Смирнов, Реконструкция болгарской бани XIУ в., Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях института

материальной культуры АН СССР, 1946, № 13

9 Л.С.Бретаницкий, Зодчество Азербайджана XП - XУ вв., М., 1966, стр. 217

10 Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Грузии, Всеобщая история архитектуры, М.—Л., 1966, 3

11 А.Л.Якобсон, Средневековый Херсонес, Материалы и исследования по археологии СССР, М.-Л., 1959, № 17, стр. 226

МУРАД АСРАТЯН

ПАМЯТНИКИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ТБИЛИСИ

Армяне в Тбилиси проживают с древнейших времен, а город армянские летописцы упоминают уже с раннего средневековья [1]. Сохранились сведения о деятельности в Тбилиси, в середине УІ века, армянина ученого-богослова [2]. Начиная с УШ по XIX век представители армянской княжеской фамилии Туманянов занимали при грузинском дворе в Тбилиси высокопоставленные наследственные должности [3].

Тяга армян к Тбилиси усиливается со времени падения царства Багратидов в Армении, когда армянские феодалы стали рассматривать Грузию как естественный для себя оплот и принимать участие в строительстве и укреплении грузинского царства [4]. При Давиде Строителе (I083 - II25) большая масса армян переселилась из Ани и его окрестностей в Тбилиси, а также в Гори и прилегающие к нему районы [5].

Уже при царице Тамаре (II84 - I2I3) армяне играют в Грузии, в частности в ее столице Тбилиси, видную роль. В этот период главнокомандующим войсками Грузии был армянин, прославленный полководец князь Закаре Еркайнабазук (Долгорукий), одержавший ряд исторических побед над турками-сельджуками и персами, а его брат, Иване, стоял во главе гражданского управления страны [6]. В последующие века армяне продолжают принимать активное участие в политической и общественной жизни Грузии, особенно в ее экономике. В XШ веке в Тбилиси обосновывается армянский князь Парон Умэк из Карина (Эрзрум), развернувший широкие финансовые операции в грузинской столице [7]. Умэк построил в Тбилиси церковь Катохике (кафедральная церковь), где приехавший в I284 году из Армении по приглашению сына Умэка, князя Кариматина, известный ученый Ованес Ерзнкаци прочел лекцию о движении небесных светил [8].

В начале XIУ века внуки Умэка Суджаат, Арюц и Джалап в центральной части Тбилиси возводят собор армянского монастыря Аранцванк (называемый также Пашаванком) [9]. В XIУ веке в Тбилиси существовало уже несколько армянских церквей: помимо Катохике и Аранц-

ванка, у летописцев упоминаются также церкви Сурб Бетхеем (Вифлеем), Грештакапетац (Архангела Гавриила), Карасниц манканц (Сорока мучеников) и другие [10]. Они были одновременно культурными центрами - до нас дошли написанные в этих церквах многочисленные манускрипты [11].

Архитектурно-строительная деятельность армян в Тбилиси была особенно активной в позднем средневековье, когда, помимо упомянутых сооружений, было построено около двух десятков новых армянских церквей. В эту эпоху в Тбилиси встречаем армян дипломатов, государственных и военных деятелей: Бектабековых, Коргановых, Аргутинских-Долгоруких (потомков Еркайнабазуков), Тумановых, Бебутовых и других [12]. А городским головой Тбилиси при грузинских царях с средневековья до конца XVIII века по традиции назначался армянин, что было обусловлено большинством армянского населения в городе [13].

За многовековый период проживания армян в Тбилиси ими было построено большое количество культовых и гражданских зданий.

Согласно "Описи города Тифлиса с показанием числа жителей, строений и укреплений от января 1803 года", на рубеже XVIII - XIX веков в Тбилиси уже было 24 армянских церкви [14]. Помимо культовых зданий, армяне в Тбилиси строили также жилые дома [15] и общественные сооружения [16].

Армянские церкви были расположены во всех кварталах старого Тифлиса (Карапитах, Авлабар, Кукия, Чугурет, Харпух). Однако на плане XIX века, где обозначены все 24 армянские церкви, видно, что большинство их находилось в центральном - древнем ядре города.

В настоящее время из них сохранились только четырнадцать [17]. Эти церкви до сих пор не были изучены, обмерены и представлены в специальной литературе [18].

Древнейшей дошедшей до нас армянской церковью Тбилиси является ныне действующая Катохике, которая называется у летописцев, историков и путешественников также Сурб Геворг (Св. Георгий), Сурб Аствацацин (Богородицы) и Берди мец екехеци (Большая крепостная церковь) [19]. Она расположена у подножия горы, под крепостью Нарикала (этим и объясняется одно из ее названий). Именуемая теперь только Сурб Геворг, эта церковь была построена князем Умэком в 1251 году (в XIX веке еще сохранилась строительная надпись, глася-

щая о возведении церкви Умэком в 700 году армянского летоисчисления) [20]. Рядом с церковью находился хачкар (крестный камень), датированный 1294 годом [21]. Церковь Сурб Геворг сравнительно хорошо известна по литературе [22]. У ее стен похоронены великий поэт и певец XVШ века Саят-Нова и известный художник-пейзажист Геворк Башинджагян. Церковь подвергалась нескольким реставрациям (последние в 1832 и 1881 годах) [23], но сохранила свою первоначальную архитектурную композицию. Она принадлежит к церквам типа "купольного зала", композиция которого была впервые разработана в Армении в первой половине У1 века (Зовуни) и в дальнейшем усовершенствовалась в классических памятниках армянской архитектуры Птгнаванка (У1 – рубежа УП веков), Дедмашена (УП век) и собора в Аруче (668 – – 672 годы). В последующий период истории армянской архитектуры (1Х – ХIУ века) купольный зал стал основным типом культового здания в Армении [24]. Однако, если в раннем средневековье арки подкупольного квадрата опираются на две пары пристенных пилонов, то в Х – XI веках тенденция уменьшения восточной части зала и установления купола в центре всего сооружения приводит к совмещению восточной части пилонов с углами алтарной апсиды. Так построен ряд церквей XI – ХШ веков в Ани, Пемзашене, монастырях Кечарис, Оромос, Варагаванк, Агарцин, Гошаванк и так далее. Тбилисская церковь Сурб Геворг принадлежит к этому подтипу купольных залов. Здесь зальная часть (11,7 х 13 м) с одной парой массивных пристенных пилонов завершается на востоке полукруглой алтарной апсидой. По обе ее стороны устроены приделы с небольшими апсидами. Соотношение длины и ширины здания церкви равно 1:1,4, что характерно для купольных залов Армении ХШ века [25]. Входы размещены с запада и с севера. Отсутствие входа с южной стороны обусловлено рельефом местности. Окна зальной части церкви на продольных стенах довольно большие (их ширина внутри достигает 1,7 м). Алтарная апсида освещается с востока тремя окнами [26].

Церковь Сурб Геворг, как и большинство армянских церквей Тбилиси, построена из кирпича. Частичные раскопки снаружи у южной стены показали, что кирпичные стены возведены на ступенчатом стилобате из красного туфа чистой тески. Современный купол – результат реконструкции ХУП века [27].

Стены церкви в позднем средневековье были оштукатурены, что

скрыло декоративную отделку наружных стен. Лишь восточный фасад оформлен двумя треугольными в плане нишами – излюбленной и распространенной формой обработки фасадов в средневековой армянской архитектуре. Церковь Сурб Геворг в отличие от однотипных памятников Армении X – XIII веков, имеющих ниши на трех или всех четырех стенах, наподобие купольных залов раннего средневековья (Птгнаванк, Аруч, Дедмашен), имеет ниши только на восточном фасаде.

Интерьер церкви покрыт фресками XVII – XVIII веков. В 1976 – 77 годах при ремонтных работах после снятия верхнего слоя штукатурки были открыты фрески XVIII века известного армянского художника Овнатана Овнатаняна (автор фресок Эчмиадзинского кафедрального собора, тбилисских церквей Норашен, Джиграшен, собора Аранцванк и других) [28].

Построенный в XIV веке в центральной части города, на берегу реки Куры, собор армянского монастыря Аранцванк (Пашаванк) был крупнейшим церковным зданием старого Тифлиса. Собор дважды подвергался реконструкциям – в 1480 году [29] и в 1789 году, когда настоятель монастыря Лазарь "... отремонтировал церковь снаружи и изнутри и украсил великолепными фресками" [30]. В комплекс монастыря входили также двухэтажный дом настоятеля, другие жилые здания, трехъярусная колокольня, ограда [31]. Построенный из кирпича собор имел композицию трехнефной купольной базилики с тремя парами пилонов, при этом все нефы заканчивались на восточной стороне полукруглыми апсидами равной величины, не выступающими из прямоугольного контура наружных стен. Эти три алтаря были посвящены: средний – Богородице, южный – Григорию Просветителю, а северный – Апостолам [32]. Однако собор в целом назывался Сурб Аствацацин (Богородицы) [33].

Нефы, перекрытые сводами с отдельными двускатными кровлями, пересекаются перед апсидами трансептом с тремя куполами. Такая композиция уникальна в средневековой армянской архитектуре.

Большие купола имеют высокие стройные двенадцатигранные барабаны с шатровым покрытием. Перед южным входом собора (входы есть также с севера и запада) пристроен четырехколонный портик. Просторная зальная часть освещается сравнительно небольшими окнами. Апсиды имеют по одному окну на восточном фасаде. На трех стенах – восточной, северной и южной – устроены полукруглые ниши. Со-

ответствующие трансепту части продольных стен обработаны декоративной аркадой. В наружных массах здания трансепт выделен также щипцами на северном и южном фасадах. Все грани барабанов куполов имеют высокие и узкие окна, прорезанные по центру плоских декоративных ниш с арочным завершием. Верхняя часть барабанов выложена фигурной кирпичной кладкой.

Главный фасад собора оформлен вписанными в прямоугольник декоративными нишами со стрельчатыми арками. В северо-западном углу монастырского комплекса Аранцванка возвышается надвратная трехъярусная колокольня, высокий объем которой завершается шестиколонной ажурной ротондой звонницы.

Среди тбилисских армянских церквей одна из самых известных - церковь Мугну Сурб Геворг (Св. Георгия Мугнийского) [34]. Согласно историку Закарии Саркавагу, церковь была построена в XШ веке в связи с переносом части мощей святого Георгия из монастыря Сурб Геворк села Мугни (близ Аштарака) в Тифлис для исцеления грузинского царевича [35]. Эти сведения приводит также Шарден [36]. Согласно надписи над южным входом, церковь была основательно реконструирована Пароном Степаном в I756 - I759 годах [37]. Этому событию была посвящена песня Саят-Новы [38].

Церковь Мугну Сурб Геворг принадлежит к типу купольных базилик. Однако здесь в отличие от собора Аранцванка купол возвышается в центре общего объема здания, над четырьмя массивными круглыми опорами (подобные пилоны не характерны для архитектуры Армении). По обе стороны полукруглой в плане алтарной апсиды расположены приделы с небольшими апсидами. Композиция купольной церкви с четырьмя свободно стоящими опорами впервые в Армении была разработана в конце У века - таков Текорский храм, точно датированный строительной надписью годами правления католикоса Иоанна Мандакуни (478 - 490 годы). Среди армянских памятников раннего средневековья к этому типу принадлежат собор в Мрене (согласно сведениям историков и строительной надписи, построенный князем Давидом Сааруни в 6I3 - 640 годах), храм в Багаване (63I - 639 годы, архитектор Исраэл Горахчеци), церковь Св. Гаяне в Эчмиадзине (630 год) и церкви в Зоре и Кумайри (УП век).

Не применяясь в армянской архитектуре IX - XIУ веков, купольная базилика с четырьмя опорами стала распространённой в культо-

вом зодчестве Армении позднего средневековья, особенно в провинциях Гохтан, Ернджак, Аревик (таковы церкви XУП века в Мегри, Агулисе, Шороте, Апракунисе, Параке и так далее); такую композицию имеет также церковь монастыря в Мугни Аштаракского района, построенная архитекторами Сааком Хизанеци и Мурадом в I669 году. Однако архитектура церкви Мугну Сурб Геворг в Тбилиси имеет одну особенность, отличающую ее от однотипных памятников Армении: здесь апсиды алтаря и приделов не вписаны в прямоугольный контур здания, а выступают наружу полуцилиндрическими объемами. Этот характерный для византийской архитектуры прием был применен в церкви Сурб Геворг, очевидно, под влиянием грузинского зодчества - так решены, например, церкви в Пицунде и Лыхне (X век), в Гелати (XП век), Метехская (XШ век) в самом Тбилиси и другие [39].

Купольными базиликами с четырьмя опорами являются также армянские церкви Шамхорецоц, Сурб Эчмиадзин, Сурб Степанос Девичьего монастыря, Ованнес Мкртыч, Сурб Карапет, Сурб Саргис, Сурб Аствацацин в Кукии и другие, большинство которых построено в XУШ веке. Имея одинаковую композицию, эти церкви отличаются друг от друга размерами, деталями планового и объемного решения, декором, что создает для каждой из них неповторимый архитектурный облик.

Церковь Сурб Степанос построена в квартале Карапитах, у подножия крепости Нарикала. Основанная еще в XIУ веке, церковь была в XIX веке основательно реконструирована камнями чистой тески. Купол с двенадцатигранным барабаном поднимается в центре всего здания. На щипце южного фасада находится миниатюрная ротонда звонницы. В отличие от церкви Мугну Сурб Геворг здесь наружу выступает только алтарная апсида.

Церковь Сурб Аствацацин в Авлабаре, именуемая также Кармир Аветаран (Красное Евангелие), построена из кирпича в I735 году и основательна реконструирована в XIX веке переселенцами-армянами из Шамхора (отсюда и третье название церкви - Шамхорецоц) [40]. Большой зал (I4 х I9 м) завершается на востоке полукруглой алтарной апсидой с прямоугольными в плане приделами по сторонам, северный из которых сообщается непосредственно с алтарем. Примечателен здесь второй этаж приделов, который по всей ширине западной стены открывается арочным проемом в сторону зала, превращаясь в хоры.

Громадный, высокий купол с шестнадцатигранным барабаном возвышается над четырьмя массивными круглыми опорами. Входы расположены с северной, южной и восточной сторон. Помимо обычных окон (прямоугольный проем с арочным завершием), на верхней части всех фасадов есть и круглые окна. Церковь Шамхорецоц из-за своих размеров и высокого купола стала доминантой застройки квартала Авлабар и важным акцентом в силуэте юго-восточной части Тбилиси.

Церковь Сурб Эчмиадзин (ныне действующая) в Авлабаре построена из кирпича в конце XУШ века [41]. Здесь, как и в церкви Шамхорецоц, подкупольные опоры круглне, а северный из двух прямоугольных приделов имеет вход в алтарную апсиду. Однако вторые этажи приделов не открываются в зал и фактически являются тайниками. Западный вход (церковь имеет входы также с севера и юга) открывается в прямоугольное помещение, выступающее из общего объема здания. Окна на продольных стенах довольно большие (их ширина снаружи I,5 м), имеются также круглне окна и ниши, а восточный фасад оформлен двумя полуциркульными в плане нишами.

Церковь Сурб Карапет (Предтечи), расположенная на левом высоком берегу Куры, построена в I400 году и заново отстроена в I790 году [42]. Живописен ее силуэт со стройным двенадцатигранным куполом и большой ротондой колокольни над западным фасадом, играющей роль второго купола.

Однотипными памятниками являлись ныне не сохранившиеся церкви XУШ века. Сурб Ованес Мкртыч (Иоанна Крестителя), Сурб Аствацацин в Кукии и Сурб Саргис (I737 год) [43].

К интересной разновидности купольной базилики с четырьмя опорами принадлежат расположенные южнее центральной (Ереванской) площади старого Тифлиса армянские церкви Сурб Ншан, Норашен, Сурб Аствацацин, Сурб Степанос, Джиграшен Сурб Аствацацин и Зркинеанц Сурб Геворг (не сохранилась). В этих памятниках купол возвышается не в середине зала на четырех опорах, а над восточной парой опор и углов алтарной апсиды. Как и в соборе Аранцванка, в этих церквах нефы пересекаются трансептом перед алтарем, а не в среднем пролете. Но в отличие от Аранцванка, где три нефа имеют почти равную ширину, в церквах Норашен, Сурб Степанос и Сурб Ншан соотношение ширины главного и боковых нефов составляет соответственно I:I,8; I:2 и I:I,25, то есть имеет характерные для купольных ба-

зилик Армении пропорции. Если в Аранцванке три нефа на востоке завершаются апсидами и имеют отдельные двускатные кровли, то в рассматриваемых церквах апсидой завершается главный - центральный неф, а трансепт и центральный неф, покрытые двускатными кровлями по цилиндрическим сводам, составляют верхнюю крестообразную часть здания (церкви с такой композицией в XУШ веке строились и в других областях Закавказья, например в Южной Осетии) [44].

Церковь Сурб Ншан, согласно строительной надписи над северным входом, построена в I703 - I7II годах неким Мелик Геворгом [45]. Две другие надписи на том же фасаде сообщают о реконструкции купола Газаром в I780 году и северного входа Тер-Никогосом в I78I году [46]. Вытянутая с запада на восток зальная часть (II х 20,5 м) разделена на три нефа двумя парами прямоугольных пилонов с усеченными углами. Приделы имеют апсиды, а наверху - тайники. Купол с двенадцатигранным барабаном поднимается перед алтарной апсидой на пересечении трансепта и среднего нефа. Есть три входа - с севера, запада и юга (перед последним пристроена двухъярусная колокольня). Построенная из кирпича церковь снаружи украшена декоративными плоскими нишами со стрельчатыми арками. На восточном фасаде имеются две треугольные ниши.

Церковь Сурб Степанос(основанная в XIУ веке и заново отстроенная чистотесаным камнем в XУП веке) имеет такую же композицию, отличаясь лишь некоторыми деталями (опоры здесь восьмигранные, средний неф имеет подпружные арки, из-за крутого рельефа отсутствует вход с юга, фасады снаружи не имеют ниш). Второй этаж приделов, как и в церкви Шамхорецоц, во всю ширину западной стены открывается в сторону зала. Такое решение в армянской архитектуре встречается довольно редко (другой известный нам пример - церковь Сурб Аствацацин XУП века в селе Парага Нахичеванской АССР).

На северной стороне церкви расположены кельи, на восточной - в некотором удалении - кирпичная трехъярусная (надвратная) колокольня с каменной ротондой звонницы.

Церковь Норашен Сурб Аствацацин построена в I737 году [47]. Почти квадратный зал (соотношение длины к ширине - I:I,2) двумя парами мощных круглых опор диаметром I,55 м разделен на три перекрытые сводом нефа. Приделы прямоугольные, без апсид. Над западным фасадом на крыше поставлена небольшая ажурная ротонда ко-

локольни. Фасады отделены декоративной аркадой. Интерьер церкви в 1793 году был украшен фресками придворного художника царя Ираклия П, Овнатаном Овнатаняном [48].

Купольными базиликами были также несохранившиеся церкви Грештакапетац (основательно реконструированная в 1732 году) и Ходживанк (1780 год) [49].

Ряд тбилисских армянских церквей имеет композицию однонефной и трехнефной базилик. Церковь Сурб Минас (1790 год) [50] в Авлабаре является типичной для армянской архитектуры позднего средневековья трехнефной базиликой с двумя парами пилонов, полуциркульной в плане алтарной апсидой и с двумя прямоугольными приделами. Базиликами являются также церкви квартала Чугурет и Дзорабаши Сурб Геворг (1775 год) [51] в Авлабаре, последняя расположена прямо на кромке высокого обрыва левого берега Куры, среди живописной жилой застройки.

Однонефная церковь Карапи Сурб Геворг (названная также Хихожам) находится в квартале Карапитах, восточнее Девичьего монастыря. Эта небольшая церковь построена из кирпича в 1753 году [52]. В ее зальной части из продольных стен выступают две пары пилонов, образующие глубокие пристенные ниши. Такое конструктивное решение в XУП – XУШ веках было характерно для церквей этого типа южного Сюника [53]. В церкви Сурб Геворг арки, перекрывающие пристенные ниши, стрельчатые, с приземистыми пропорциями.

Надо отметить, что для некоторых армянских памятников Тбилиси XУП века (Сурб Ншан, Карапи Сурб Геворг, Аранцванк, колокольня Девичьего монастыря) характерно применение в отделке фасадов элементов иранского декоративного искусства (это явление присуще также архитектуре Восточной Грузии XIУ – XУШ веков) [54]. Так, например, фасады церквей отделывались стрельчатыми арками, барабаны куполов украшались поливными изразцами. Стрельчатая арка была известна в армянской архитектуре начиная с раннего средневековья [55]. Однако ее типичной формой была двухцентричная устремленная ввысь арка. Между тем в позднем средневековье под влиянием Ирана в Армении (как и в Восточной Грузии) подобные арки становятся значительно ниже и раздвигаются вширь. Применение в XУП – XУШ веках в Закавказье декоративных элементов иранского искусства мусульманского периода было обусловлено в основном господством Ирана и

массовым применением кирпича как строительного материала. Некоторые же армянские церкви, построенные в Тбилиси в XУШ веке или реконструированные в XIX веке, обладают декоративными элементами в стиле классицизма (Норашен, Шамхорецоц, Сурб Минас). Однако все эти элементы армянские зодчие использовали творчески, в сочетании с декоративными и конструктивными формами национальной архитектуры и в соответствии с собственными художественными задачами.

В целом, архитектурно-художественные решения армянских церквей в Тбилиси воплощают традиции армянского зодчества. Применение в них некоторых форм, присущих строительному искусству Грузии и Ирана, не повлияло на целостность композиционных замыслов этих церквей: их архитектура самостоятельно выросла на основе развития армянского искусства. Этому благоприятствовали такие факторы, как преобладание армянского населения в Тбилиси, сохранение здесь в течение веков духовной и материальной культуры исторической Армении, а также ее непосредственная близость (среди многочисленных армянских колоний в странах Азии, Европы и Африки тбилисская является самой близкой к родине).

Однако важное значение впервые вводимых нами в научный обиход средневековых армянских памятников Тбилиси заключается не только в применении достижений национального искусства на грузинской земле, но и в создании новых для армянской архитектуры композиций (базилики с тремя куполами, с трансептом перед алтарем), в новой интерпретации уже известных конструктивных и декоративных форм. Благодаря этому архитектура рассмотренных памятников составляет одну из интересных страниц истории армянского зодчества.

Примечания

1 Мовсес Каганкатваци, История Агвана, Ереван, 1969, книга I, гл. П, стр. 105 - 107 (на арм. яз.).
2 Аракел Сюнеци, Адамгирк, Венеция, 1907 (на арм. яз.).
3 Ш.Чхетия, Армяне в Тбилиси в шестидесятых годах XIX века," Историко-филологический журнал," Ереван, 1958, № 3.
4 Там же, стр. 161.
5 Там же.

6 История армянского народа (коллектив авторов), т. Ш, Армения в эпоху развитого феодализма (с середины IX до середины XIУ вв.), Ереван, I976, стр. 529 - 54I (на арм. яз.).

7 Киракос Гандзакеци, История Армении, Ереван, I96I, гл. ⌊УП, IO, стр. 363 (на арм. яз.).

8 Ованес Ерзнкаци, О движении небесных тел, Нахичевань-на-Дону, I792 (на арм. яз.).

9 Л.М.Меликсет-Бек, Из истории древнего Тбилиси и армяно-грузинских культурных связей (к I500-летию города Тбилиси),"Историко-филологический журнал," Ереван, I958, № 3 (на арм. яз.).

IO Памятные записи армянских рукописей XУ века (составитель А.С.Хачикян),часть I, Ереван, I955; часть 3, Ереван, I967 (на арм. яз.).

II Л.М.Меликсет-Бек, указ. соч., стр. I56.

I2 Ш.Чхетия, указ. соч., стр. I6I.

I3 Там же, стр. I6I - I62.

В начале XУШ века, как пишет известный французский ботаник и путешественник Турнефор: "...в Тифлисе считают около 20 000 жителей - I4 000 армян, 3 000 магометан, 2 000 грузин и 500 римско-католиков. Эти последние - обращенные армяне". См. М.Полиевктов, Г.Натадзе, Старый Тифлис в известиях современников, Тифлис, I929, стр. 30.

I4 М.Полиевктов, Г.Натадзе, указ. соч., стр. 65.

I5 По свидетельству Александра Негри, в начале XIX века из двух тысяч жилых зданий Тбилиси около тысяча восемьсот принадлежали армянам (см. М.Полиевктов, Г.Натадзе, указ. соч., стр. 74).

I6 Ш.Чхетия, указ. соч., стр. I63; М.Полиевктов, Г.Натадзе, указ. соч., стр. 79.

I7 Остальные десять церквей были снесены в 30-х годах нашего столетия при реконструировании города. Среди них собор Аранцванка, церкви Ходживанк, Ованес Мкртыч, Сурб Саргис, Джиграшен, Грештакапетац, Камоянц и др.

I8 О несохранившихся армянских церквах Тбилиси сведения взяты из различных письменных источников. Использованы также архивные материалы и фотографии.

I9 С.Авчьян, Тбилисская церковь Мейдани Сурб Геворг - Катохике

Сурб Аствацацин, или Большая крепостная церковь, "Эчмиадзин", Эчмиадзин, 1959, № 2 (на арм. яз.).

20 "Арарат", Тифлис, 1855, сентябрь, № 4, стр. 51 (на арм. яз.).

21 И.А.Орбели, Фрагмент камня с арабской надписью в Тифлисе, "Христианский Восток", 1918, т. VI, вып. 2.

22 И.А.Орбели, указ. соч.; С.Авчьян, указ. соч.; Л.Меликсет-Бек, О междоусобице в Тифлисе в 1197 г. по поводу "кривой" Пасхи, "Известия Кавказского историко-археологического института", т. Ш, 1925; Ш.Амиранашвили, Древности Тифлиса, Тифлис и его окрестности, Путеводитель, Тифлис, 1925.

23 И.А.Орбели, указ. соч.

24 А.Л.Якобсон, Очерк истории зодчества Армении У - ХУП вв., М.-Л., 1950; Н.М.Токарский, Архитектура Армении IУ - ХIУ вв., Ереван, 1961.

25 В.М.Арутюнян, По поводу датировки храма в Аруче, Ереван, 1946.

26 Считается, что освещение алтарной апсиды тремя окнами присуще армянским халкедонитским церквам (диофизитским), см. А.Б.Еремян, Об одном изменении в армянских памятниках УП в.,"Историко-филологический журнал," Ереван, 1966, № 4 (на арм. яз.).

27 Ш.Амиранашвили, указ. соч., стр. 186.

28 М.Казарян, Новооткрытые фрески, "Гракан терт" (Литературная газета), Ереван, 16 декабря 1977 г., № 50 (на арм. яз.).

29 Грузинские источники об Армении и армянах, т. 3, составитель Л.М.Меликсет-Бек, Ереван, 1955, стр. 265.

30 С.Джалалянц, Путешествия по Великой Армении, т. 2, Тифлис, 1853, стр. 59 (на арм. яз.).

31 В настоящее время сохранились лишь колокольня и дом настоятеля.

32 Грузинские источники..., стр. 265.

33 С.Джалалянц, указ. соч., стр. 59.

34 Ныне здесь размещается Музей народного искусства Грузии.

35 Историография Закария Саркавага, т. 3, Вагаршапат, 1870, стр. 40 (на арм. яз.).

36 М.Полиевктов, Г.Натадзе, указ. соч., стр. 17.

37 С.Джалалянц, указ. соч., стр. 69.

38 Саят-Нова, Сборник, составитель М.С.Асратян, Ереван, 1959, стр. 82 (на арм. яз.).

39 Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Грузии, Всеобщая история архитек-

туры (в I2 томах), т. 3, Л.-М., I966.

40 Грузинские источники..., стр. 268, 273.

4I Т.Беридзе, "И возродился Тбилиси", Тбилиси, I977 (на груз.яз.).

42 Грузинские источники..., стр. 268.

43 Там же, стр. 270.

44 Р.Меписашвили, В.Цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинции Грузии Шида-Картли, Тбилиси, I975, стр. I42.

45 С.Джалалянц, указ. соч., стр. 2I.

46 Там же.

47 Там же, стр. 266.

48 М.Казарян, Армянское изобразительное искусство в XУП - XУШ вв., Живопись, Ереван, I974, стр. 206 (на арм. яз.).

49 Грузинские источники..., стр. 267 - 269.

50 Там же, стр. 268.

5I Там же.

52 С.Джалалянц, указ. соч., стр. 72.

53 М.М.Асратян, Архитектурные комплексы Сюника XУП - XУШ вв., Ереван, I973, стр. 59 - 67 (на арм. яз.).

54 Г.Н.Чубинашвили, Иранские влияния в памятниках архитектуры Грузии, Вопросы истории искусства, т. I, Тбилиси, I970, стр. 308 - 320; П.П.Закарая, Иранские элементы в архитектуре Восточной Грузии XУI - XУШ вв., Искусство и археология Ирана, доклад на П Всесоюзной конференции, М., I976, стр. I00 - I07.

55 М.М.Асратян, Однонефные памятники Армении с выступающей апсидой, "Вестник общественных наук", Ер[illegible], I976, № II (на арм. яз.).

МИХАИЛ ЛОЖКИН

ОБ АРМЯНСКОЙ ЦЕРКВИ XII ВЕКА В БЕЛОРЕЧЕНСКЕ (КРАСНОДАРСКИЙ КРАЙ)

На территории Краснодарского края, особенно в верховьях бассейна Кубани, зарегистрированы многочисленные и разнообразные христианские памятники, свидетельствующие о попытках распространения христианства среди народов северо-западного Кавказа еще со времен Юстиниана (527 - 565) [1].

В дальнейшем, особенно в период раннего средневековья, у предков современных адыгейцев, кабардинцев и черкесов христианская религия насаждалась под воздействием Византийской империи, Грузии, Абхазии, Киевской Руси (Тмутараканское княжество) и, очевидно, под влиянием Западной Алании (X - XIII вв.) [2].

С VI века под решениями Константинопольских соборов уже имеются подписи зихских (адыгейских) епископов. На территории Адыгеи в разные времена числилось до четырех епископских кафедр.

Однако необходимо отметить, что христианство среди народов северо-западного Кавказа не закрепилось. Трагические события, вызванные нашествием монголов, походами Тимура, турецкими завоеваниями и, как следствие этого, падением Византии, установлением кровавого режима завоевателей на Руси и в Закавказье, надолго оторвали народы бассейна Кубани и западного Черноморского побережья от христианских центров. Турецкие и татарские завоеватели распространяли на этой территории ислам.

Среди христианских памятников до монгольского завоевания на Кубани особое место занимает Белореченская церковь XII века, при раскопках развалин которой обнаружена каменная плита с армянской надписью [3].

История открытия памятника довольно необычна. В 1869 году мещанин из города Майкопа Кубанской области (теперь Адыгейская АССО Краснодарского края) Иван Середа на невысоком холме между станицами Ханской и Белореченской, увидев угол разрушенного здания, решил разобрать его и употребить камни для строительства. Там при разборке оказались две хорошо обработанные плиты с греческими надпи-

сями: на одной из них изображался святой Георгий Победоносец, на другой – крест, на третьей плите имелась армянская надпись.

О находке Иван Середа доложил Белореченскому станичному правлению. По распоряжению наказного атамана в середине июля 1869 года на месте находки произвели раскопки, обнаружив остатки стен разрушенного христианского храма.

Это событие привлекло внимание исследователей, появились публикации в периодической печати и в научных изданиях 70 – 80-х годов XIX века. Открытый памятник получил название Белореченская церковь.

Найденные плиты в год раскопок поступили на хранение в Кавказский музей города Тифлиса. Теперь они находятся в Государственном музее Грузинской ССР имени Джанашиа под № I2, 30 и I20 [4].

Из публикаций того времени в какой-то мере можно представить в общих чертах архитектурный облик храма, но, к сожалению, недостаточно полный, ибо раскопки произведены не специалистами, обмеры опубликованы не все, чертежей и рисунков памятника обнаружить не удалось. Рисунки плит с греческими надписями изданы только И.П.Помяловским; И.Х.Кучук-Иоаннесов [5] опубликовал рисунки плиты с армянской надписью и обломка капители, найденного во время раскопок. Не представляется возможным выяснить авторство "официального донесения" о раскопках "развалин церкви св. Георгия...", напечатанного в "Древностях" (Труды Московского археологического общества) [6].

Из этого источника узнаем, что в плане Белореченская церковь прямоугольной формы с полукруглой апсидой, но не уточнено, была ли она выступающей или вложенной в толще восточной стены; нет в источнике описания сочленения ее стен с остальным зданием. По внешнему обмеру длина храма 9,0 м, ширина 5,7 м, глубина апсиды не указана. Ширина фундамента "менее аршина", т. е. менее 0,7 м. Он состоит из крупного булыжника, скрепленного известковым раствором. Указывается, что фундамент заложен на глубине I,4 м от поверхности земли. Стены состояли из "камней известковой породы", они "хорошо поддаются обработке", привезли их из Тубинского ущелья за 70 верст. На них замечены по два отверстия, найдены железные скобы, "служившие прочной связью при кладке их".

В "донесении" не указывается, какими были пол и кровля, замечены ли основания пилястр, поддерживающих свод арки, ибо при

длине здания 9,0 м они должны были бы быть.

Некоторое представление об архитектурном декоре храма можно составить по находкам обломков капителей колонн, "поддерживающих свод алтарных дверей", и по обломкам дверных и оконных наличников, "имеющих стрельчатую форму".

Подробного описания этих деталей и указания места находки в храме нет, поэтому трудно понять, почему автор " донесения" утверждает, что капители колонн поддерживали "свод алтарных дверей".

Но эти краткие сведения о найденных архитектурных деталях выясняют форму окон, дверей и то, что они обрамлялись каменными наличниками.

Нам неизвестно количество найденных капителей колонн, их размеры и точное место находки, следовательно, определение их назначения в храме может вызывать различные предположения. Но поскольку капители были - были и колонны, а это дает право предполагать о пышности декора храма, о сложности его построения [7].

Тогда же обнаружили склеп (2,0 х 0,7 м) в "правом углу от входа", на глубине I,4 м, с покровной плитой (2,I х I,0 м). Стены склепа тщательно оштукатурены. Костяк погребенного "лежал на восток". Здесь же найдены следующие вещи: I9 пуговиц дутого золота, 47 наборных пластин из серебра, 2 золотых перстня, кольцо из сплава золота с серебром, браслет золотой, две золотые застежки, серебряная чернильница на цепочке, 4 жемчужины, кожаный бумажник, деревянный гребень, парча золотая - 30 золотников, череп, зубы, часть ножных костей. На поясном наборе находится арабская надпись с непереведенным именем мастера . Человек, погребенный в христианском храме, в особом склепе, с большим количеством ценных вещей, безусловно, занимал руководящее положение в обществе того времени.

Тогда же раскопали курган, находящийся рядом, обнаружив языческое мужское захоронение с типичным погребальным инвентарем раннего средневековья в Прикубанье, где и расположен памятник.

К сожалению, подробного описания находок из склепа и кургана не имеется, местонахождение их неизвестно.

При исследовании христианских храмов X - XIII веков в среднем течении Кубани и в верховьях ее бассейна ни одной плиты с надписями не зарегистрировано. В Белореченской церкви их найдено три, и они имеют прямое отношение к памятнику, сообщая о нем интересные

сведения. Армянская трехстрочная надпись на темно-сером камне (89х х 22 х 2 см) в переводе И.Х.Кучук-Иоаннесова читается так: "Церковь построена каменщиком /имя неразборчиво/ ... в 620 году армянской эры", т.е. в 1171 году новой эры [8].

В "Описании коллекции Кавказского музея" [9] значится: "Узкая плита в три строки на армянском языке, которую, по мнению священника Мариманяна и А.Туманова, читать следует так: "Построена сия церковь руков каменщика Хрытбея (?) Кафского". При некоторой разночтивости двух вариантов чтения этой надписи в том и другом случае говорится о строительстве храма каменщиком армянином, видимо, приглашенным с этой целью из ближайшей армянской колонии. Под его руководством могли работать и местные коренные жители адыгской земли.

Опираясь на авторитет И.Х.Кучук-Иоаннесова, примем дату строительства храма - 1171 год.

Греческие надписи по стилю и по материалу, на котором они выполнены, отличаются от армянской. Надписи вырезаны на плитах, сопровождая изображение религиозной тематики [10].

На одном камне (55 х 40 х 10 см) - рельефное изображение святого Георгия Победоносца на коне, попирающего дракона. Полностью фигура Георгия не сохранилась, ибо верхняя и, особенно, левая части ее утрачены. Конь очерчен контурными линиями, изображение нижней части ног не сохранилось. Ясно видна голова поверженного дракона.

Двухстрочная греческая надпись справа переводится: "Святой Георгий". Частично сохранившаяся надпись в левой части не переводится.

На другом камне (36 х 49 х 13 см) с греческой надписью изображен рельефом крест ступенчатой формы, не имеющий пока аналогов на северо-западе Кавказа. У верхней и боковой сторон его намечены линии, изображающие, очевидно, сияние или струи пламени, что придает кресту еще большую оригинальность.

В переводе Н.Каменева надпись звучит так: "В память раба божия Георгия Пиуперти Владетеля /отца/ Манилии. Святому славному великомученику Георгию в церкви".

И.П.Помяловский предлагает другое чтение этой надписи:

а) "(Помяни, господи) раба божия Георгия ... владыку..."

б)"святого славного великомученика Георгия в церкви".

Из чтения этих текстов узнаем, что храм посвящен святому Георгию, особо почитавшемуся в христианских центрах Кавказа. Оба исследователя сообщают о "рабе божьем Георгии", называя его "Владетелем" (Н.Каменев), "владыкой" (И.Помяловский). Видимо, это был местный феодал, христианин, построивший храм во имя своего патрона св. Георгия. По его приглашению мог приехать и зодчий-армянин, "каменотес", оставивший о себе армянскую надпись.

Вторая плита с изображением св. Георгия, очевидно, украшала одну из боковых плоскостей престола.

Третья плита посвящалась "рабу божьему Георгию" и могла быть надмогильной.

Поскольку Белореченская церковь находилась на древней земле адыгских племен, она имеет прямое отношение к раннесредневековой истории этого народа, в частности, и к истории распространения христианства в глубинных районах Кубани в период до монгольского завоевания. Этот выдающийся памятник свидетельствует о проявлении древних культурных связей народов Закавказья с Северным Кавказом, в осуществлении которых принимали участие представители армянского народа.

Предполагаем, что храм подвергся окончательному разрушению во втором десятилетии XУШ века, когда, выполняя волю турецкого султана, его вассалы - крымские ханы - насильно вводили ислам среди адыгов на реке Белой при поддержке местных феодалов.

Примечания

1 Очерки истории Адыгеи, Майкоп, 1957, стр. 70.

2 З.П.Алексеева, Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии, М., 1971, стр. 147; Очерки истории Карачаево-Черкесии, Ставрополь, 1967, стр. 90 - 91; В.А.Кузнецов, Зодчество феодальной Алании, Орджоникидзе, 1977, стр. 1 - 25; М.Н.Ложкин, Каменная алтарная преграда храма № 1 Ильичевского городища XП - XШ вв. в Отрадненском районе Краснодарского края, П Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, 1977.

3 Древности. Труды Московского археологического общества, т. Ш, вып. П, стр. 169 - 172, Описание развалин церкви св. Георгия.

открытой в Кубанской области, между Белореченской и Ханской станицами (из официального донесения); Кубанские войсковые ведомости, 1869, № 37.

4 Описание коллекций Кавказского музея, т. У, 1902, Древности Кубанской области, стр. 198; Бюллетень музея Грузии, Тбилиси, 1928, т. У, стр. 198; И.П.Помяловский, Сборник греческих и латинских надписей Кавказа, 1881, стр. 4 - 5, табл. I; И.П.Помяловский, указ. соч., стр. 4 - 5, табл. I.

5 И.Х.Кучук-Иоаннесов, Армянская надпись XII ст., Материалы по археологии Кавказа, вып. Ш, М., 1893, стр. 106 - 109.

6 Древности. Труды Московского ..., т. Ш, вып. П, М., 1871, Описание развалин церкви св. Георгия, открытой в Кубанской области, между Белореченской и Ханской станицами (из официального донесения), стр. 169 - 172.

7 И.Х.Кучук-Иоаннесов, указ. соч., стр. 109.

8 Там же, стр. 106 - 109.

9 Описание коллекций Кавказского музея, стр. 198.

10 И.Х.Помяловский, указ. соч., табл. I.

ВЛАДИМИР БЕССОЛОВ

ПАМЯТНИКИ АРМЯНСКОГО ЗОДЧЕСТВА В СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ

Процесс развития средневекового зодчества Армении - подлинно национального и необычайно самобытного, имеющего многовековые архитектурно-художественные и строительно-технические традиции, изучен с достаточной полнотой. Однако до сравнительно недавнего времени предметом внимания исследователей являлись в основном памятники зодчества исторической Армении. Архитектурное наследство многочисленных армянских поселений и колоний, рассеянных во всех странах света, фактически мало изучено (в специальной литературе представлены лишь армянские памятники Крыма, Молдавии, Западной Украины и европейской части России) [I].

Между тем, средневековые монументальные памятники армянских колоний, оставшиеся еще вне поля зрения исследователей, представляют собой ценнейший материал для всеобщей истории армянского зодчества.

Наш доклад посвящен архитектуре армянских церквей на территории Северной Осетии: теме, являющейся составной частью общей проблемы истории армянских колоний Северного Кавказа.

К сожалению, до настоящего времени эта проблема не была предметом специального изучения, так же как и непосредственно связанные с темой нашего исследования вопросы истории армянских поселений в Осетии, армяно-осетинских взаимоотношений и наследства материально-художественной культуры армян на территории Северной Осетии.

Возникновение армянских поселений и колоний на территории Северной Осетии относится к середине и второй половине XVII - первой трети XIX веков, хотя миграционный процесс армян-переселенцев продолжался вплоть до установления Советской власти в Армении.

Вынужденная массовая эмиграция армян в Предкавказье и на Северный Кавказ, в бассейны рек Терека и Кумы [2], явилась следствием превращения Армении в XVI - XVII веках в арену непрерывной ожесточенной борьбы между османской Турцией и сефевидским Ираном, приведшей к угнетению армянского народа, к застою в экономике, куль-

туре и искусстве страны.

Новая волна эмиграции армян привела к росту существующих и возникновению новых армянских переселенческих очагов в Европе и Азии и, в первую очередь, на территории Российской империи.

При этом каждый очаг имел свою отдельную, внутреннюю историю и в то же время был тесно связан с торгово-экономической, общественно-политической, культурной жизнью и освободительной мыслью армянского народа, играя громадную роль во всех названных сферах общенациональной жизни [3].

В последней трети XVШ века на территории Северной Осетии основная масса армян-переселенцев обосновалась в Моздоке и Владикавказе (ныне город Орджоникидзе), образовав новые очаги армянской культуры. В этих городах армянские колонии имели свои кварталы, которые до сих пор известны среди местного населения под названием "армянские слободки".

Проживая компактными родственными группами и квартальными общинами в новой социально-этнической и культурной среде, армяне в первую очередь заботились, помимо строительства жилых домов, о возведении школ и церквей.

Из опубликованных работ исторического, этнографического и краеведческого характера известно, что в Моздоке были построены три армяно-григорианских церкви (какие-либо сведения об армянских церквах Владикавказа в письменных источниках нами не обнаружено) [4].

На планах города Моздока, датируемых 1812 и 1822 годами, обозначены две армяно-григорианские церкви: Сурб Стефаноса и Амбарцума (Успения) [5]. Этот факт говорит о возведении данных церквей не позднее конца XVШ или же начала XIX века .

Церковь Сурб Стефанос не сохранилась (ее снесли в начале 1930-х годов). Церковь была расположена в квартале между улицами Кирова (Большая), Комсомольская (Католическая), Ермоленко (Первая Стефановская) и Скудра (Вторая Стефановская).

В Моздокском филиале Республиканского краеведческого музея Северо-Осетинской АССР имеется фотография армянской церкви Сурб Стефаноса с рисунками неизвестного художника, что позволяет восстановить объемно-пространственную композицию памятника. Церковь Сурб Стефаноса представляла собой крестообразное сооружение с колокольней. Основой композиции является крест с удлиненным западным

рукавом, к которому примыкает квадратная в плане колокольня. С севера (вероятно, и с юга) имелся притвор. Средокрестие увенчано восьмигранным барабаном со шлемовидным куполом. На гранях барабана имеются оконные проемы с полуциркульным арочным завершием. Выше окон по периметру барабана проходит декоративный пояс. Входные проемы церкви имеют перспективные порталы с арками полуциркульного очертания. Притвор, портик главного входа и западный рукав покрыты двухскатной кровлей.

Интересно решена трехъярусная колокольня. Первый ярус состоит из квадратного в плане объема, в западной стене которого находится проем с порталом главного входа в церковь. Второй ярус состоит из аналогичного объема, но меньших размеров, в стенах которого имеются оконные проемы с полуциркульным верхом. Декоративное оформление окон, как и стен второго яруса, имеет двухскатное очертание, что стилистически согласовано с притворами и порталом. Третий ярус состоит из цилиндрического объема с узкими оконными проемами, завершающимися сверху, как и предыдущий ярус и подкупольный барабан, полуциркульно. По верху окон проходит декоративный, зигзагообразный пояс, перекликающийся с контурами шатрового покрытия и имитирующий зонтичную форму. Между третьим ярусом и удлиненным шатровым верхом колокольни находится невысокий своеобразный цилиндрический барабан с круглыми световыми проемами.

Остается неизвестным решение восточной - алтарной - части церкви. Отсутствуют какие-либо материалы об интерьере памятника, о его внутреннем убранстве, конструктивном решении подкупольного пространства и так далее.

Армянская церковь Амбарцума (Успения) в Моздоке, сохранившаяся с несущественными переделками, расположена в квартале между улицами Салганюка (Успенская), Шаумяна (Александровская) и Анджиевского. Она возведена из дерева и облицована снаружи железными листами, а внутри оштукатурена. Перекрытие осуществлено деревянными фермами.

Церковь имеет крестовокупольную композицию, с вытянутой с запада на восток зальной частью, которая на востоке завершается выступающей наружу пятигранной алтарной апсидой. Перед южным и северным входами устроены прямоугольные в плане низкие притворы, перекрытые односкатной кровлей. Примыкая к западному фасаду, возвы-

шается трехъярусная колокольня с деревянной лестницей внутри.

Солея церкви возвышается над уровнем пола зальной части на три ступеньки. Алтарная апсида отделена от зала иконостасом. Между продольными стенами алтарной части и иконостасом размещены прямоугольные в плане продолговатые двухъярусные приделы-пастофории. Вследствие такого решения приделов алтарная апсида имеет необычную конфигурацию - сочетание трапеции с квадратами. Вход в первый ярус приделов устроен из зала, во второй ярус - с противоположной стороны, то есть из алтарной апсиды по приставной лестнице. Купол церкви Амбарцума покоится на четырех отдельно стоящих столбах, на которые опираются архитравные балки. Своеобразен переход к восьмигранному барабану: на уровне плоского потолка начинаются пологие паруса, с помощью которых подкупольный квадрат постепенно по высоте преобразуется в восьмигранник.

В интерьере выделяются пилястры, носящие не декоративный характер, а конструктивно необходимый: они поддерживают поперечные балки (пролет 8,2 м) деревянного перекрытия.

Выразителен облик церкви Амбарцума. Здание церкви имеет высокий каменный цоколь. Перед главным, западным, входом устроен трехпролетный портик с металлическими колоннами и двухскатной кровлей.

Интерьер церкви обильно освещен естественным светом: по всему периметру стен равномерно расположены оконные проемы в два ряда по высоте (прямоугольные внизу, круглые наверху). Все окна с помощью деревянных багетов заключены соответственно в круглые и прямоугольные рамки. Так минимальными средствами оживляются гладкие поверхности стен.

Церковь Амбарцума имеет своеобразный силуэт благодаря трем куполам: главный над средокрестием, чуть меньших размеров купол колокольни и небольшой купол звонницы над алтарем. Поставленные в ряд по продольной оси памятника, они придают церкви уникальный для армянской архитектуры облик трехкупольного памятника.

Устремленные ввысь восьмигранные барабаны с куполом шатровой формы имеют единое стилевое решение. Грани барабанов всех куполов имеют однотипные оконные проемы с полуциркульным верхом. Отличается лишь их обрамления. Если окна барабанов куполов над средокрестием и колокольни имеют профилированное обрамление по контуру проема и полуциркульную бровку, то в окнах купола над алтарем полу-

циркульные бровки полностью отсутствуют, а профилированное обрамление по контуру проема решено более широкой выпуклой полосой, что придает окну и соответственно барабану купола над алтарем некоторую торжественность.

Горизонтальный пояс, проходящий непосредственно по низу оконных проемов, имеется на всех барабанах. Но в отличие от надалтарного купола в барабане купола средокрестия, имеющего большую высоту, существует ниже первого и второй пояс, а в барабане колокольни соответственно еще и третий, что подчеркивает пропорциональное соотношение их высот. Надо отметить, что эти горизонтальные пояса имеют не только декоративное, но также и конструктивное значение: они играют роль дополнительных карнизов и отводят от стен барабана атмосферные осадки.

Барабаны куполов имеют лаконичный многорядный карниз: верхний и нижний ряды решены в виде квадратных, рельефно выступающих сухариков, а средний состоит из трех профилированных тяг.

Армянская церковь Сурб Геворга в Моздоке - кладбищенская. Согласно сохранившимся на внутренних гранях барабана надписям, она построена городским головой С.М.Аладатовым в 1888 году, а в 1927 году была отремонтирована группой мастеров во главе со старостой А.Саркисовым.

Церковь построена из деревянных срубов и снаружи облицована кирпичом. Перекрытие и купол примыкающей с запада колокольни также построены из деревянных конструкций.

Довольно широкая зальная часть (8,15 м) на высоте завершается трехгранной снаружи алтарной частью. Внутри алтарь имеет квадратное очертание с двумя треугольными приделами по сторонам.

Апсида, зал и квадратный в плане первый ярус колокольни имеют большие прямоугольные окна, со слегка дугообразным верхом. Аналогичное очертание имеют и дверные проемы.

На второй ярус колокольни поднимаются по приставной лестнице через четырехугольный проем в потолке первого яруса. Восьмигранный деревянный барабан купола увенчан шлемовидной главой.

В наружной отделке церкви (наличники окон, карнизы, пилястры) заметно влияние русской архитектуры второй половины XIX века.

Близкое знакомство с наследством средневековой армянской архитектуры отразилось в формах и деталях церкви Амбарцума (Успения),

спроектированной для армянского селения Эдиссия [6] инженером-архитектором В.И.Грозмани в 1911 году.

В плановой композиции и объемно-пространственной структуре церкви автор воспроизводит традиционные планировочные принципы, формы и декоративные мотивы армянской архитектуры, при этом он творчески перерабатывает и несколько модифицирует архитектурно-художественные элементы и детали.

Церковь имеет крестообразный план, с удлиненным западным рукавом и выступающей наружу трехгранной алтарной апсидой на востоке. По обе стороны алтаря размещены прямоугольные приделы, дверные проемы которых обращены в зальную часть. Подкупольный квадрат образуется арками, перекинутыми между двумя свободно стоящими, крестообразными в плане пилонами и углами пересечения западного рукава с северным и южным крылами церкви. Перекрытия церкви - из кирпичных цилиндрических сводов. Двери расположены с трех сторон. Перед западным фасадом пристроена квадратная в плане колокольня, с двумя боковыми овальными камерами, в одной из которых помещена лестница, ведущая на второй ярус.

Из второго яруса колокольни можно попасть на балкон, выходящий в пространство главного нефа; во втором ярусе устроена трехмаршевая пристенная лестница, ведущая на третий ярус - звонницу. Она состоит из восьмигранного барабана с шатровым верхом. В каждой грани устроен проем со стрельчатым верхом. На уровне низа арочек проемов проходит прерывающийся декоративный пояс, служащий одновременно импостом для арок. Главный вход в церковь, размещенный в первом ярусе колокольни, имеет проем с полуциркульным завершием, завершенный фронтоном.

Продольные стены церкви делятся по высоте на две равные части крышей притворов в восточной ее части и профилированной тягой - в западной. Оконные проемы с полукруглым верхом обрамлены по контуру. В верхней западной части под окнами имеются декоративные прямоугольники с орнаментальным узором. Такие же, но квадратные орнаментальные мотивы имеются на простенках между окнами верхней половины плоскости.

Двенадцатигранный барабан купола церкви пронизан двенадцатью узкими окнами с полукруглыми бровками с отворотами, которые, сливаясь, придают окнам барабана пластичный наряд.

В целом, как в общей композиции церкви в Эдиссии, так и в ее декоративном обрамлении, явно чувствуется стремление архитектора следовать традиционным формам армянского зодчества, и можно с уверенностью сказать, что это в основном ему удалось.

Значительный интерес представляет армянская церковь Сурб Григора в городе Орджоникидзе, расположенная на углу улиц Армянская и Чермена Баева и выходящая фасадом к реке Тереку.

Возведенная из кирпича, на каменном цоколе, церковь Сурб Григора, несомненно, построена одновременно с церковью Амбарцума в Моздоке, то есть в конце XVIII или начале XIX века (сохранилась метрическая книга церкви 1843 года) [7]. Она была реконструирована в конце XIX века.

О первоначальном облике церкви можно судить по гравюре 1898 года [8], на которой изображена крестовокупольная церковь с восьмигранным барабаном и шатровым верхом. На переднем плане - трехъярусная колокольня с квадратными в плане ярусами и четырехскатной кровлей. По обе стороны колокольни выступают объемы боковых нефов, покрытые общей двухскатной крышей.

При сравнении церкви с этой гравюрой нетрудно заметить, что от прежнего здания сохранился основной объем с граненым барабаном и шатровым верхом, а западная часть вместе с колокольней подверглась полной перестройке. По натурному обследованию нами установлено позднейшее расширение здания церкви в северной и южной частях: с обеих сторон пристроено по одному боковому нефу. Это предположение подтверждается не только сравнительно-сопоставительным анализом гравюры и нынешним обликом церкви, но и архивными документами и современной композицией церкви: она является пятинефной купольной базиликой, что ни разу не встречалось в многовековой истории армянского зодчества.

Главный центральный неф, перекрытый шатровыми сводами, на востоке завершается трехгранной, выступающей наружу алтарной апсидой с триумфальной аркой, опирающейся на колонны канеллюрами. Боковые нефы, перекрытые сводами, вместе с главным нефом составляют основное внутреннее пространство церкви и на восточной стороне выходят к предалтарной солее. Здесь же имеются входы в приделы, квадратные в плане (с обрезанными углами). Более низкие крайние боковые нефы имеют ширину, равную ширине приделов.

Церковь имеет четыре входа: главный и два второстепенных на западном и южном фасадах. Второстепенные входы ведут на лестничные площадки, откуда, параллельно стене главного фасада, поднимаются лестничные марши колокольни. Под этими маршами устроены камеры.

Главный вход акцентируется портиком, арки которого опираются на пилястры и две свободно стоящие опоры в виде двух пар трехчетвертных колонн. Портик перекрыт крестовидной крышей.

Особую выразительность внутреннему пространству церкви придают продольные и поперечные подпружные арки, членящие потолок церкви на секции, а также подкупольные столбы, имеющие оригинальное сечение: они состоят из крестообразных в плане баз, выше которых опора состоит из восьми спаренных трехчетвертных колонн.

Идентичное решение имеют базы и стволы опор, расположенные перед боковыми входами. Все остальные столбы имеют квадратную в сечении базу и состоят из двух пар трехчетвертных колонн. Аналогично решены и пилястры. Арки имеют вогнутые профили и опираются на импосты. Декоративная трактовка конструктивных элементов решена в едином стиле, что придает интерьеру церкви целостность и своеобразную пластичность.

Переход от подкупольного квадрата к восьмигранному барабану решен с помощью пологих парусов, расположенных в самом барабане. Все грани барабана прорезаны оконными проемами с полуциркульным верхом.

Не менее оригинально решены фасады. Все оконные и дверные проемы имеют полуциркульный верх и обрамлены трехчетвертными колоннами, которые, пересекая импост, переходят в арку. Главный и второстепенные входы и расположенные над ними окна имеют перспективно решенное обрамление.

Третий ярус колокольни решен в виде шестигранной ротонды, опирающейся на шесть колонн декоративной кладки со стрельчатыми арками.

Восьмигранные звонницы по углам фасада тоже имеют ротондальное решение, но с полуциркульными арками. Главный купол, купола колокольни и звонницы имеют шатровый верх.

С большим мастерством проработаны членения фасадов, что соответствует внутренней структуре здания.

Церковь Сурб Григора – один из лучших средневековых памятни-

ков города Орджоникидзе, некогда своим выразительным силуэтом и внушительным объемом она доминировала в старинной застройке города.

Надо отметить, что каждый из рассматриваемых армянских памятников Северной Осетии выделяется самостоятельными, индивидуальными архитектурными решениями, и все они демонстрируют сосуществование многовековых традиций армянского зодчества с новыми чертами, обусловленными взаимосвязями и взаимовлиянием местных интернациональных культурных традиций. Так, например, влияние русского строительного искусства проявилось в применении деревянных конструкций при возведении не только перекрытий, но и стен армянских церквей в Моздоке, в их наружном декоре. Этим влиянием можно объяснить также композицию церкви Сурб Григора после ее реконструкции, когда она из трехнефной базилики превратилась в пятинефную, так как если трехнефная купольная базилика в армянской архитектуре применялась уже с У века (Текор), то пятинефная композиция, с куполом или без него, была неизвестна в Армении.

Однако в целом архитектура армянских церквей Северной Осетии (как плановые решения, так и объемно-пространственная композиция) верна сложившимся образцам культовых сооружений Армении. Сохранение традиций армянского церковного зодчества в далекой Осетии было не случайным явлением - это был принцип духовной жизни армянского народа, к этому обязывали требования армяно-григорианской церкви.

Изучение армянских церквей Осетии позволяет пополнить историю искусств армянских колоний новыми интересными данными. Например, в их архитектуре примечательно отсутствие иранских декоративных элементов, которые характерны для памятников Армении и Грузии позднего средневековья. Локальными особенностями архитектуры североосетинских армянских церквей можно считать также многогранную форму выступающих наружу алтарных апсид, тенденцию к многокупольности (купола колоколен и звонниц своими размерами и формой становятся дополнительными куполами церковного здания), возведение колоколен в едином объеме с церковью.

Разумеется, настоящий доклад не претендует на исчерпывающее освещение темы во всех ее аспектах и переплетениях, ибо, надо полагать, что дальнейшее изучение памятников зодчества армянских поселений, колоний Северного Кавказа, даст возможность полнее вы-

вить их специфические региональные особенности и проследить характерные локальные тенденции формирования их архитектурного образа, а также определить значение и место этих памятников в общем кругу армянского зодчества.

Примечания

I А.Л.Якобсон, Армянская средневековая архитектура в Крыму, "Византийский временник", т. УШ, М., I956; его же, Армянский монастырь XIУ в. близ Белогорска в Крыму, "Историко-филологический журнал", Ереван, I964, № 4 (27); А.Х.Тораманян, Армяне и памятники армянской культуры на территории Молдавии XIУ - XIX вв. в источниках и литературе, "Историко-филологический журнал", Ереван, I976, № 4 (75); С.Шкурко, Армянские архитектурные памятники в городе Каменец-Подольске, "Историко-филологический журнал", Ереван, I968, № 2 (4I); Исторические связи и дружба украинского и армянского народов, вып. I, П, Ш, Ереван, I96I, I965, I97I; О.Х.Халпахчян, Армяно-русские культурные отношения и их отражение в архитектуре, Ереван, I957; его же, Армянские мастера во Владимиро-Суздальской Руси, "Литературная Армения", I963, № 3; его же, К истории строительной деятельности армян на Дону, "Историко-филологический журнал", Ереван, I974, № 2 (65); его же, Культурные связи Древней Руси и Армении, в книге "Проблемы истории архитектуры народов СССР", сборник научных трудов, № 2, М., I975; Культурные связи Владимиро-Суздальской Руси и Армении, М., I977; его же, Застройка Армавира XIX века, в книге "Проблемы истории архитектуры народов СССР",сборник научных трудов, № 3, М., I976 (приводятся три иллюстрации и весьма краткие сведения об армянских церквах города).

2 Весьма кратко об истории армянских поселений и колоний в Предкавказье и на Северном Кавказе, в том числе и в Северной Осетии, см. Н.Г.Волкова, О расселении армян на Северном Кавказе до начала XX века, "Историко-филологический журнал", Ереван, I966, № 3 (34), а также небольшой раздел "Переселение на Северный Кавказ русских, украинцев, армян, грузин и других народов" в ее книге "Этнический состав населения Северного Кавказа в XУШ - начале XX века"; "История армянского народа", т. IУ, Ереван, I972, раздел П

"Армянские колонии XIУ - XУШ вв.", Армянские колонии в России.

3 В.Б.Бархударян, Образование колоний в Южной России и на Северном Кавказе (на арм. яз.), т. У, Ереван, I974, раздел У "Армянские колонии", Глава II, Армянские колонии I800 - I870 гг.; В.А.Хачатрян, Армянские колонии России. Северный Кавказ (на арм. яз.); см. тематический реферат сборника Сектора научной информации по общественным наукам АН АрмССР "История армянского народа", научно-информационный бюллетень, серия I, № I (8), Ереван, I975, стр. 90.

4 В.И.Ларина, Очерк истории городов Северной Осетии (XУШ - XIX вв.), Орджоникидзе, I960, стр. 56; В.И.Ларина, И.Х.Бежанов, Моздок. Исторический очерк, изд. 2-е доп., Орджоникидзе, I970, стр. 33. В своем историко-этнографическом исследовании Б.А.Калоев пишет, что в Моздоке было построено три армяно-григорианских церкви. См. Б.А.Калоев, Из истории Моздока и моздокских осетин, "Известия Северо-Осетинского НИИ истории, экономики, литературы и языка", т. XXУ, История Орджоникидзе, I966, стр. 2I8. Нам представляется, что Б.А.Калоев имел в виду и церковь армянского кладбища, расположенную ныне на территории Моздокского пассажирского автотранспортного предприятия. В указанной книге В.И.Лариной, на стр. III, приводится общее количество построенных в городе Владикавказе церквей, при этом не указывается конкретно их конфессиональная принадлежность. В целом, недостатком различных опубликованных работ по истории городов Моздока и Владикавказа является то, что либо авторы обходят молчанием немногочисленные культовые памятники этих городов, либо не подкрепляют свои сведения конкретными источниками.

5 Фотокопия плана города Моздока, датируемого I8I2 годом, хранится в фондах Республиканского краеведческого музея Северо-Осетинской АССР (оригинал - в Центральном государственном военно-историческом архиве, город Москва).

6 Село Эдиссия входило в Моздокский отдел Терского областного

7 правления, ныне находится в Ставропольском крае.

Метрическая книга о браке, рождении и смерти. Владикавказ, I843 (на арм. яз.), Центральный государственный архив СО АССР, отдел дореволюционных фондов.

[8] "Родина", Еженедельный иллюстрированный журнал, Спб, 1898, № 16, стр. 626.

[9] О реконструкции церкви в городе Орджоникидзе см. "Препроводительная Астраханской армяно-григорианской епархиальной церкви в городе Владикавказе от 30 июля 1897 г.", № 1404, город Астрахань, ЦГА СО АССР, отдел дореволюционных фондов, строительное отделение, фонд II, опись 62.

АНАТОЛИЙ ТЮШИЧ, ГРИГОРИЙ ХОТЮН

АРМЯНСКИЕ СООРУЖЕНИЯ КАМЕНЕЦ-ПОДОЛЬСКОГО

Проблемы переселения армян на Украину неоднократно привлекали внимание многих исследователей. Большинство из них появление армян на Подолии, в частности в Каменец-Подольском, относит к домонгольскому времени, а точнее - к XI веку [1]. Часть исследователей, отрицая древнерусское происхождение города и связывая его основание с захватом Подолии в XIУ веке литовцами [2], тем самым отрицала появление армянских колонистов в Каменец-Подольском в домонгольский период. Однако результаты археологических исследований, проведенных в 60-х годах в замке, опровергли версию о литовском происхождении города [3], решив таким образом спорный вопрос о летописном Каменце в пользу Каменец-Подольского [4].

Появление армянской колонии в Каменец-Подольском уходит в древнейший период истории города. По нашим предположениям, первые армянские переселенцы прибыли в город не позднее начала XШ века, так как появление к середине XШ века армянской Благовещенской церкви, бесспорно, свидетельствует о существовании здесь армянской общины [5].

Изгнание в середине XIУ века татар из Правобережной Украины и Молдавии и освобождение от разбойников-кочевников берега Черного моря от устья Днепра до Дуная способствовало оживлению международной торговли, важное значение в развитии которой играли Дунайский, Днепровский и Днестровский водные пути. Кроме Днестровского водного пути, по территории Подолии проходили также сухопутные торговые дороги, сначала - татарская, а позднее - молдавская [6].

С оживлением в середине XIУ века торговли города Подолии начали играть значительную роль - как перевалочные пункты на торговых путях и как рынки сбыта товаров. Этими обстоятельствами, возможно, объясняется интенсивный рост армянской колонии в Каменец-Подольском - одном из крупнейших городов Подолии. Уже в XIУ веке в городе проживало много армян-ремесленников, торговцев [7]. Они населяли его южную часть от нынешней Советской площади, бывшей когда-то Армянским рынком, до Русских ворот [8]. И поныне эта территория

сохраняет название Армянских кварталов.

Заинтересованные в торговых сношениях с другими государствами и придавая огромное значение Каменец-Подольскому как перевалочному пункту на пересечении торговых путей и как рынку сбыта товаров, литовские князья, а впоследствии и польские короли, разными привилегиями [9] старались привлечь на постоянное жительство в город армян, которые, в силу знания языков, играли основную роль в развитии внешней торговли этого края.

С ростом численности армянских колоний в Каменце росло число и их культовых сооружений. Кроме Благовещенской церкви, к концу XIУ века в городе появилось еще два армянских храма. Первый из них - Иоанно-Предтечинская церковь, построена не позднее начала XIУ века [10], второй - церковь Св. Николая, 1398 год. Такие монументальные сооружения способна была возвести только многочисленная, экономически сильная община, располагающая высококвалифицированными кадрами ремесленников, художников, зодчих. В 1566 году в Каменце существовало около 900 армянских домов [12], а численность армян в городе к 1575 году составляла 300 семей, тогда как во Львове в этом же году армянская колония состояла из 60 семей [13]. До захвата Каменец-Подольского турками в нем существовала самая многочисленная в западноукраинских землях армянская колония, насчитывающая в 1672 году 1200 семей [14]. К этому времени в городе уже было построено семь армянских храмов.

Было бы неверно сводить роль армян в жизни Каменец-Подольского только к торговой деятельности. Кроме торговцев, в городе проживало много армян-ремесленников. Поселившись в Каменце, по сути обретя вторую родину, армяне, совместно с коренным населением, принимали участие в строительстве оборонительных сооружений и сборе необходимых денежных средств для нужд местного гарнизона. И поныне над Городскими воротами с востока, на скале, возвышается бастион, по национальной принадлежности строителей названный Армянским. Даже при возведении культовых сооружений каменецкие армяне предусматривали возможность защиты города от неприятеля. Так, колокольни Иоанно-Предтечинской и Николаевской церквей, кроме своего основного назначения, выполняли функции и оборонительных башен, о чем свидетельствуют устроенные в стенах бойницы [15].

В XУI - XУП веках армяне являлись одной из трех главных этни-

ческих групп городского населения. Они, составляя основную по богатству силу среди населения Каменца, не чужды были общественной благотворительности, внося пожертвования на общественную пользу. Так, в 1614 году каменецкие армяне на свои деньги построили больницу для бедных [16], в XVII веке Нарзес пожертвовал 2000 злотых на устройство в городе водопровода [17]. Пожертвования давались и на усиление обороноспособности города: в 1596 году армянин Михно подарил Каменцу пушки, изготовленные за свой счет [18]; в 1662 году каменецкий армянин Захариаш Кшиштофович завещал городу 7313 злотых на содержание пушек [19]. Много пожертвований было и в пользу городских церквей и костелов [20].

В настоящее время пребывание армян в Каменец-Подольском наиболее ярко прослеживается в каменном зодчестве. Город сохранил около десяти монументальных сооружений, значительная часть которых вошла в список памятников архитектуры Украины. Многие сооружения в армянских кварталах остаются еще не выявленными, на многих, в процессе консервационно-реставрационных работ, уточняется их история, которая, в свою очередь, корректирует историю города.

Самым ранним армянским памятником архитектуры в Каменец-Подольском является Благовещенская церковь [21]. Она расположена в армянских кварталах, юго-восточнее бывшей Армянской площади. Занимая часть одной из живописных террас города, окруженная оградой и высокими деревьями, она практически просматривается только со стороны улицы Розы Люксембург. Это небольшой, прямоугольный в плане, с выступающей на восток абсидой, каменный бесстолпный храм. Относительно его основания у исследователей сложилось два мнения: одни из них строительство храма относят к XIII веку [22], другие - к 1398 году [23].

Первые известия о Благовещенской церкви обнаружены в архивных документах XVII века. В середине XVI века на ней проводились ремонтные работы, во время которых к северной и южной стенам было пристроено по одному контрфорсу. О времени проведения этих работ свидетельствует дата "1544" на хачкаре, вмонтированном на западной стороне южного контрфорса. Церковь неоднократно ремонтировалась. В 1701 году - на средства армянина Богдана Лятиновича [24], в 1804 году - на средства армянской общины [25]. Ремонтные работы рубежа XIX-XX веков [26] в значительной степени исказили первоначальный вид ее

западного фасада и завершие. Пристроенные тогда каменные стены типа аркбутанов с проходом и деревянный притвор совершенно закрыли ее древний западный фасад.

Территория церкви, представляющая в давние времена погост, окружена каменными стенами, которые с востока, в виде шестиметровой подпорной стены, выходят на древнюю Долгую улицу (ныне улица Розы Люксембург) и организуют один из живописных уголков города.

Недалеко от Благовещенской церкви, в сторону бывшей Армянской площади, находилось одно из красивейших сооружений города – Николаевская церковь, которая ныне разрушане. О времени ее постройки, как и о Благовещенской церкви, сведения крайне разноречивы. Большинство авторов указывает на то, что храм основан в 1398 году [27], хотя некоторые из них оговаривают, что в то время он был деревянным, а в камне возведен в 1495 году [28]. Часть авторов считает, что храм основан в 1495 году, а дату—1398 год связывают со строительством Благовещенской церкви [29]. Дальнейшая строительная история Николаевской церкви изложена у всех исследователей идентично. С 1666 года церковь стала униатской. В 1672 году, во время штурма Каменец-Подольского турками, храм был разрушен. Восстанавливали его армяне-католики с 1756 по 1767 годы. В 1791 году церковь была превращена в костел Св. Николая [30].

На опубликованных фотографиях XIX – XX веков видно, что в то время Николаевская церковь представляла собой прямоугольное в плане, вытянутое с запада на восток сооружение с граненой абсидой. Над центральной частью возвышался восьмигранный барабан с куполом. Перед главным, западным, фасадом церкви располагась трехпролетная галерея с арками на невысоких спаренных колоннах, по центру которой, на выступающих постаментах, стояли две пары высоких колонн, поддерживающих раскрепованный антаблемент и аттик. Галерею перекрывала односкатная крыша с железным покрытием. Стена западного фасада венчалась треугольным фронтоном.

В 30-х годах XX века сооружение было разрушено. В настоящее время от церкви сохранилась западная стена галереи с трехпролетной аркадой и два руинированных отрезка стен северной и южной галерей. Подворье церкви ограждает каменная стена, примыкающая к углам западной галереи церкви, к колокольне, которая стоит в его северо-западном углу, и к стенам трех жилых домов его южной стороны.

Комплексное изучение памятника (изучение архивных документов, архитектурно-археологические раскопки, постановка зондажей) дало много нового материала, раскрывающего строительную историю всего ансамбля [3I]. Так, во время раскопок были обнаружены древние каменные ливнестоки и значительное количество белокаменных архитектурных деталей: капители, базы колонн, обломы карнизов, наличников, блоки нервюр, балясины. Крайне интересными оказались две надмогильные плиты с надписями на древнеармянском и средневековом польском языках, датированные I553 и I732 годами. Найденные архитектурные детали давали представление как о декоративном убранстве храма, так и о его конструктивных решениях. Этот богатый материал при сопоставлении с архивными документами позволил представить общую картину строительной истории памятника, выявив в ней три основных строительных этапа.

На первом этапе объем церкви (возможно, прямоугольный, без выступающей абсидной части) был с трех сторон окружен открытыми галереями. Их арки опирались на чередующиеся спаренные и одиночные колонны, а углы решались пилонами. К главному входу со стороны улицы вела широкая лестница.

На втором этапе угловые пролеты галереи были заложены, а со стороны интерьера в них устроены ниши. Между колоннами, в нишах, были установлены белокаменные балюстрады с симметричными балясинами и орнаментированными блоками. К этому периоду относится строительство перед северо-западным углом церкви пятиярусной колокольни. Очевидно, в этот же период вокруг церкви была устроена каменная ограда, примкнувшая к северо-восточному и юго-западному углам колокольни.

Наконец, к третьему строительному этапу, совпавшему с перепланировкой Армянской улицы (ныне улица Свердлова), следует отнести утолщение со стороны фасада глухих участков западной галереи и завершение их высокими, на всю ширину угловых пролетов, парапетами. Одновременно перед спаренными колоннами западной стороны галереи были поставлены на высоких пьедесталах большие спаренные колонны, которые объединились с парапетом общим антаблементом. В связи с перепланировкой улицы было изменено направление западной стороны ограды: часть ее, отходящая от колокольни, повернула к северо-западному углу галереи, часть, образовывавшая прямой юго-за-

падный угол церковного двора, была срезана и подведена к юго-западному углу галереи. В результате проведения этих работ церковь, стоящая за церковной оградой, стала западным фасадом галереи выходить на Армянскую улицу.

По историко-литературным и архивным данным, указанную периодизацию можно заключить в следующие хронологические границы. Первый строительный этап - 1398 год, когда Синаном, сыном Хутлубея, была построена каменная церковь. Второй - 1495 год и третий - 1756--1767 годы. Незначительные строительные работы проводились в 1566 году и в период 1879 - 1880 годов, когда в галерее вместо сводчатых были устроены плоские перекрытия.

В нескольких метрах от Николаевской церкви расположена квадратная в плане пятиярусная колокольня, увенчанная высоким шатром с небольшим барабаном. Угловые трехчетвертные башенки верхнего яруса, увенчанные маленькими барабанами с главками, придают всему сооружению характерный для средневековья силуэт. Колокольня, появившаяся на втором строительном этапе церкви, органично вошла в ансамбль, став характерной доминантой всего юго-восточного района города.

Историко-литературные свидетельства указывают, что после ухода турок из города, в 1699 году, колокольня была приспособлена под часовню [32]. Вероятно, этот период предшествовал третьему строительному этапу церкви, и до восстановления последней в 1756 - 1767 годах первый ярус колокольни был приспособлен для отправления служб. В процессе исследования памятника был установлен первоначальный вид некоторых белокаменных обрамлений и ее проемов [33]. Во многом они напоминали характерные для армянского зодчества наличники проемов. Так, обрамление дверного проема колокольни, ведущего на второй ярус, было решено аналогично проему юго-западного придела церкви Аменапркич в Санаине. Белокаменное обрамление оконного проема первого яруса колокольни очень близко к обрамлению южного окна галереи книгохранилища Санаинского монастыря. Разница лишь в том, что в обрамлении южного окна книгохранилища не было подоконного блока. Это, вероятно, следует объяснить тем обстоятельством, что стены книгохранилища были полностью облицованы тесаным камнем, а стены колокольни возведены из рваного камня и оштукатурены.

Обращает на себя внимание решение первого яруса колокольни, которое аналогично решению планов основного объема церкви Карапета и часовни Саркиса Санаинского монастыря. Это наводит на мысль, что первый ярус колокольни первоначально задумывался как каплица, ибо использовать ее первый ярус в оборонных целях при такой постановке в городе нелогично. Первый ярус колокольни получил типичное для малых армянских храмов-часовен решение. Разница в расположении входного проема (в колокольне - в южной стене, а в армянских храмах - с запада) опять-таки объясняется местными градостроительными особенностями этого района города.

Чрезвычайно интересными оказались результаты исследования интерьера первого яруса колокольни. На откосах восточного проема были обнаружены остатки орнаментальных росписей. Аналогичный орнамент был выявлен и на восточной стене. На ней также обнаружен орнаментальный фриз, состоящий из полосы меандра и черной ленты в обрамлении красных полос. Выше была раскрыта нижняя часть неизвестной композиции, изображающая облака. Ниже орнаментального фриза прослеживалась роспись, выдержанная в красных, охристых и голубых тонах. Севернее восточного проема обнаружены такие же полосы орнамента, а выше - композиция, в которой прослеживаются три фигуры. Судя по характеру живописи и стилистическим приемам обнаруженная живопись может быть отнесена к периоду не позднее XVII века.

Несколько севернее колокольни Николаевской церкви расположен двухэтажный каменный дом, после войны ошибочно считавшийся торговым домом. Детальное исследование этого памятника, которое проведено с целью его восстановления, позволило довольно подробно воссоздать его строительную историю [34]. Первый этап - начало XV века - связан с тем сооружением, которое когда-то стояло над сохранившимися до настоящего времени подвалами. Где-то между 1420 и 1479 годами - на втором строительном этапе - на его месте был возведен новый дом, значительно больше прежнего. Его строительство, очевидно, следует связывать с тем периодом в истории города, когда после пожара 1420 года [35] началась его повсеместная застройка каменными сооружениями. Окончился он не позднее 1479 года, так как уже в этом году, как гласит армянская надпись на каменной плите, найденной при исследовании, дом был куплен пастором Бетрисом. Это было вытянутое с запада на восток, прямоугольное в плане, трехкамерное

двухэтажное сооружение. Его углы были выложены из тесаных белокаменных блоков, а проемы решались в готических формах. Вход в здание располагался с севера, по центру среднего помещения, из которого вела лестница на второй этаж.

В XVI веке, то есть на третьем строительном этапе, произошло расширение дома. На расстоянии двух метров севернее был возведен аналогичной планировки, только несколько больших размеров, новый двухэтажный дом. Для сокращения каменных и земляных работ при его строительстве был применен характерный для того периода прием возведения стен на арочных фундаментах. Вход в здание был устроен с севера через проем, украшенный богатым ренессансным порталом. Такого же характера наличники оконных проемов и трехщипцовая крыша дополняют наше представление о сооружении того периода.

Восстановительные работы четвертого строительного периода, связанные с послетурецким периодом, окончились в 1707 году, о чем свидетельствует дата на одной из балок его деревянного перекрытия. В этот период здание было вновь расширено в западном направлении достройкой двухэтажного объема с проездом. Тогда же был перенесен на новое место ренессансный портал - он украсил проезд. Два дома, стоявшие когда-то отдельно, были объединены общей, высокой с перехватом, гонтовой крышей. В обновленном доме, если не считать появления западного объема, сохранилась почти прежняя планировка. Сложившийся архитектурный облик сооружения был характерным для того времени.

Пятый строительный этап армянского дома следует связывать с серединой XVIII века. Он был вызван градостроительными работами в Каменце, характерной чертой которых стало стремление к созданию ансамблей. По южной стороне Армянской площади был задуман ансамбль из пяти домов, которые объединялись арками в местах улочек и общими крышами. Так, армянская ратуша была объединена аркой со вторым армянским домом де Витте (бывший дом Богдановича). Оба дома де Витте соединились общими воротами, а угловой из них объединился с домом армянского пробства аркой, переброшенной над Армянской улицей. Значительные работы были тогда же проведены внутри сооружения: на первом этаже деревянные перекрытия заменены кирпичными сводами, построены новая лестница, стены, проемы.

Рубеж XVIII - XIX веков - последний, шестой, этап в строитель-

ной жизни памятника, связанный с продажей дома де Витта губернатору. Переход на арке, соединявший его с домом пробства, был разобран, что повлекло за собой переделку западного фасада и внесло некоторые изменения в планировку его двух этажей. В таком виде сооружение существовало в предвоенные годы. Эксплуатация этого памятника в послевоенный период нанесла ему большой урон (особенно техническому состоянию дома). Ныне на памятнике окончены реставрационные работы, в результате которых ему возвращен архитектурный облик, характерный для периода начала XVШ века. Воссоздание его отдельных элементов на более ранний период подчеркивает сложную планировочную структуру, явившуюся результатом объединения двух трехкамерных домов.

Немалый интерес представляет еще одно небольшое сооружение, связанное со строительной деятельностью армян в Каменце, - это так называемый Армянский колодец. Литературные свидетельства связывают со временем его появления две даты: 1638 год [36] и период с 1672 по 1699 годы [37], то есть год издания указа короля о необходимости подвода воды к центральному рынку, и вторая - пребывание в городе турок.

Небольшое, восьмигранное в плане сооружение, стоящее над колодцем, расположено на Центральной площади, несколько западнее Ратуши. Его фасады по углам раскрепованы пилястрами, а сам объем завершен невысокой шатровой крышей. Архитектурно-стилевая характеристика памятника в сопоставлении с документом 1700 года - известной гравюрой Киприана Томашевича [38], на которой нет еще изображения колодца, - дает нам право считать, что время появления колодца следует связывать с обеими датами. Задуманный в 1638 году, колодец, на выполнение которого требовался не один год, ибо вырубка скальных пород на глубину свыше сорока метров - очень длительная работа, начали строить на средства армянина Нарзеса, бесспорно, задолго до прихода турок. Вполне возможно, что во время их пребывания в городе в течение 27 лет работы были продолжены. Однако окончание их, как подтверждает гравюра, произошло в начале XVШ века.

В 50-х годах на памятнике были проведены первоочередные реставрационные работы, которые предусматривали восстановление только его наземной части. Временно поставленное над отверстием колодца железобетонное перекрытие в скором времени будет снято для изуче-

ния его подземной части, которая, возможно, позволит дать более точный ответ на историю строительства.

Об участии в оборонном строительстве города армян свидетельствует такой памятник, как Армянский бастион, расположенный при въезде в город, на его средней террасе. Точных данных о времени его строительства не сохранилось; он изображен на гравюре 1700 года. Косвенным доказательством его появления в более раннее время является сам памятник. Построенный в плане в виде незамкнутого шестиугольника, высотой около восьми метров, с бойницами в верхней части, он предназначался не только для защиты непосредственно въезда в город, но и дальних подступов к нему со стороны Русских и Польских фольварков.

Характерной чертой постановки бастиона является ориентация одного из его углов на ось Замкового моста и совмещение ее с осью, также обращенного на мост, угла Новой-восточной башни Замка, построенной в 1544 году [39]. Функциональная взаимоувязанность обоих сооружений дает все основания относить их к одному времени. Явное участие армян в строительстве этого бастиона города, в обязанность которых входило также и его обслуживание, неоспоримо.

Нам не известно, какое было название этого памятника в XVI веке. В XVII веке он получает название "Бастион св. Терезы" [40], однако до наших дней сохранилось название "Армянский бастион". В 60-х годах на нем было проведены первоочередные консервационные работы.

Участие армян в усилении обороноспособности города прослеживается и в XVII веке. В этом отношении интересно еще одно сооружение, построенное в 1780 году [41], армянином по происхождению [42], комендантом крепости Яном де Виттом по его же проекту. Это огромное четырехэтажное здание на высоком цоколе, получившее название Виттовых казарм, было построено на одной из террас южной части города, на том месте, где стояли древние ворота, изображенные на гравюре 1700 года. Не вызывает сомнений, что финансирование строительных работ этого грандиозного по масштабу в то время сооружения не обошлось без помощи армян, что еще раз подтверждает их роль в общественно-политической и культурной жизни города конца XVII века.

Изучение армянских памятников архитектуры в Каменец-Подольском практически только начинается. Еще предстоит познакомиться с

целым рядом сооружений южных кварталов города, к строительству которых имеют прямое отношение армяне. Раскрытие строительной истории каждого из них – еще одна из неизвестных страниц истории города, историческая судьба которого на протяжении многих десятков лет была тесно связана с армянским народом.

Легендарный город на камне – Каменец, столица солнечной Подолии, история и традиции которой символически отражены в ее гербе с изображением солнца, бережно сохраняет в границах заповедной черты наследие строительного искусства братского народа солнечной Армении.

Примечания

1 Marczyński, Statystyczne, topograficzne i historiczne opisanie gubernii Podolskiey, t. I, Wilno, I820, стр. I62 – I63, I69; S.Barącz, Rys dziejów ormiańskich, Tarnopol, I869, стр. 6I; А.Сементовский, Каменец-Подольский, СПб, I862, стр. 36; В.Гринович, Вірмени в Кам"янці, "Краєзнавство", I928, № I, стр. 20; Л.Попов, Г.Хотюн, До історії Кам"янця-Подільского, "Український сторичний журнал", Киев, I963, № I, стр. I03; Р.Ройнкус, 900-летие Каменца-Подольского, "Вопросы истории", I963, № 4, стр. I56; С.М.Пламеницька, І.С.Винокур, Г.М.Хотюн, І.І.Медведовський, Кам"янець-Под льський, Киев, I968, стр. 9 – I0.

2 Е.Сецинский, Город Каменец-Подольский, Киев, I895, стр. 6 – 9; В.Гульман, Памятники старины Подолии, Каменец-Подольский, I90I, стр. 93; A.Prusiewicz. Kamieniec Podolskie, Kijów-Warszawa, I9I5, стр. 7; Л.Ланчевський, Л тописный город Кам"янець. Спроби розвідки в царині історичної географії, "Науковий збірник історичної секції ВУАН", Киев, I927, стр. I4 – 26; С.Сіцінський, Оборонні замки Західнього Поділля, XIУ – ХУП ст., Киев, I928, стр. 6; П.А.Раппопорт, Военное зодчество западнорусских земель

3 X – XIУ вв., Л., I967, стр. I08 – II0, см. прим. 278.
С.М.Пламеницька, Про час заснування Кам"янець-Подільського замку-фортец , "Слов"яно-ркск старожитност ", Киев, I969, стр. I24 – I44.

4 А.Кирпичников, П.Раппопорт, Страна городов, "Наука и жизнь", М., I970, № 6, стр. 62, см. карту городов Древней Руси.

5 Barącz , Rys ..., стр. 92; D-r Antoni J. Zameczki Podolskie na

kresach miltanskich. t. II,Warszawa, 1880, стр. 109.

6 М.Ф.Котляр, Галицька Русь у другій половині XIУ - першій чверті XУ ст., Киев, 1968, стр. 115 - 118.

7 Д.И.Мышко, Жизнь армян в Подолии в XIУ - XУП вв., "Исторические связи и дружба украинского и армянского народов", Ереван, 1971, стр. 187.

8 S. Barącz, Rys..., стр. 93.

9 Marczyński, Statystyczne,..., стр. 27;Przezdziecki, Podole, Wolyń, Ukraina, t. I, Wilno, 1841, стр. 147 - 148; А.Сементовский, Каменец ..., стр. 48; S.Barącz, Rys ..., стр. 93; Akta grodzkie i ziemskie, t. Ш,Lwów, 1872, стр. 58 - 60, 70--79; Е.Сецинский, Город ..., стр. 212 - 213; G.Сіцінський, Оборонні ..., стр. 6.

10 S. Barącz, Rys ..., стр. 96; ЦГИАЛ СССР, ф. 799, оп. 16, д. 40.

11 S. Barącz, Rys ..., стр. 92; Gromnicki, Ormianie w Polsce, ich historia, prawa i przywileje, Warszawa, 1889, стр. 9.

12 S. Barącz, Rys ..., стр. 94.

13 D-r Antoni J, Zameczki ..., стр. 116.

14 M. Baliński i Lipiński, Starozytna Polska, t. 3, Warszawa,1845, стр. 944 - 945.

15 Подольские Епархиальные Ведомости, 1890, № 37, стр. 837 - 838; Материалы обмера колокольни Николаевской церкви см. в архиве Украинского специального научно-реставрационного производственного управления (УСНРПУ).

16 S.Barącz, Rys ..., стр. 95.

17 Там же.

18 Там же, стр. 94.

19 Там же, стр. 96; Gromnocki, Ormianie ..., стр. 72.

20 В.Р.Григорян, К вопросу о правовом положении женщин в армянских поселениях Украины, "Исторические связи...", стр. 267.

21 С 1822 года - Николаевская церковь.

22 S.Barącz, Rys ..., стр. 92; D-r Antoni J. Zameczki..., стр. 109.

23 М.Доронович, Армяне в Подолии и первая церковь их в городе Каменце, ныне Градская церковь во имя святителя Николая,-"Труды комитета для историко-статистического описания Подольской епархии", Каменец-Подольский, 1878 - 1879, стр. 168.

24 S.Barącz, Rys ..., стр. 97.
25 D-r Antoni J. Zameczki ..., стр. II4.
26 Є.М.Пламеницька, І.С.Винокур, Г.М.Хотюн, І.І.Медведовський, Кам'янець-..., стр. 84.
27 Н.Островерхов, Каменец-Подольск, Киев, I882, стр. 37.
28 D-r Antoni J. Zameczki ..., стр. I28 - I29; A.Prusiewicz, Kamieniec ..., стр. 79.
29 М.Доронович, Армяне в Подолии ..., стр. I68.
30 Е.Сецинский, Каменец-..., стр. I80.
31 Материалы исследований см. в архиве УСНРПУ.
32 A.Prusiewicz. Kamieniec ..., стр. 79.
33 Материалы исследований см. в архиве УСНРПУ.
34 См. там же.
35 Є.М.Пламеницька, І.С.Винокур, Г.М.Хотюн, І.І.Медведовський, Кам'янець-..., стр. I5.
36 А.Сементовский, Каменец-..., стр. 8.
37 Е.Сецинский, Каменец-..., стр. 245 - 246.
38 Львовская научная библиотека АН УССР, отдел искусств, см. план Каменец-Подольского.
39 Е.Сецинский, Каменец-..., стр. I04.
40 ЦГВИА СССР, ф. 349, оп. I7, д. 598.
41 Є.М.Пламеницька, І.С.Винокур, Г.М.Хотюн, І.І.Медведовський, Кам'янець-..., стр. 76.
42 D-r Antoni J. Zameczki ..., стр. 68 - 69.

ՊԱՏԿԵՐԱՑԱՆԿ

Ֆ. ՀԱՆՈՒՔՈ

1. Հասաղի բազիլիկա, հարավարևմտյան ճակատ:
2. Տեկորի բազիլիկա, հարավային ճակատ:
3. Ղևին, Մայր տաճար, հատակագիծ՝ շինարարական երեք փուլերով:
4. Երերույքի բազիլիկա, հատակագիծ:
5. Երերույքի բազիլիկա, հարավային ճակատ:

Ա. ՎԻՆՈՑԿԻ

6. Տեկոր, ձախից՝ եկեղեցու հատակագծի հափագրությունը /առանց ստիլոբատի/ ըստ Թ. Թորամանյանի և Հ. Ստրժիգովսկու /հավելումներով/, աջից՝ հյուսիսարևելյան մույթի հափագրությունը /հյուսիսարևմտյան անկյուն/ ըստ Թ. Թորամանյանի և Հ. Ստրժիգովսկու /հավելումներով/:

Տ. ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ

7. Ավան, եկեղեցու տեսքը հարավարևմուտքից /մինչև վերակառուցումը/:
8. Ավան, հարավարևելյան ավանդատուն, գմբեթի ներքին տեսքը:
9. Ավան, եկեղեցու հատակագիծը:
10. Ավան, եկեղեցու հատակագիծը հինգ գմբեթների մակարդակում. վերակազմությունը Տ. Մարությանի:
11. Ավան, եկեղեցու կտրվածքը՝ արևելյան ավանդատներով. գծ. Տ. Մարությանի:
12. Ավան, եկեղեցու ավանդատան հատակագիծը և անկյունագծային կտրվածքը գմբեթի սահմաններում. գծ. Տ. Մարությանի:
13. Ավան, արևմտյան ճակատ. վերակազմությունը Տ. Մարությանի:
14. Ավան, եկեղեցու աքսոնոմետրիկ տեսքը. վերակազմությունը Տ. Մարությանի:

Վ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

15. Վաղ միջնադարի հայկական կենտրոնագմբեթ քառախորան եկեղեցիները. 1. Ծովինար. Մորո-Քորո վանքի ս. Աստվածածին /5-րդ դ./, 2. Տայք. Սուրբ Խաչ /5-րդ դ./, 3. Արշնի. ս. Կիրակի /6-րդ դ./, 4. Հոգեվանք /7-րդ դ./, 5. Օշական, Մանկանոցի ս. Սիոն /7-րդ

դ•/, 6. Փարպի• ս• Թարգմանիչք /7–րդ դ•/, 7. Ագաթակ• ս• Ստեփանոս Նախավկա /7–րդ դ•/:

16. Վաղ միջնադարի հայկական կենտրոնագմբեթ եռախորան եկեղեցիները• 1. Թալին• ս• Աստվածածին /613–615 թթ•/, 2. Ներքին Թալին• ս• Հրիստափոր /7–րդ դ•/, 3. Ջրվեժ /590–602 թթ•/, 4. Լուսագյուղ• Թուխ Մանուկ /7–րդ դ•/, 5. Հարաշամբ /7–րդ դ•/, 6.Այլաբեր• ս• Հովհաննես /7–րդ դ•/, 7. Ջրառատ /6–րդ դ•/, 8. Ալամանի• ս• Անանիա /637 թ•/, 9. Զագավանք /7–րդ դ•/, 10. Վանքասար /7–րդ դ•/, 11. Արզնի• ս• Մարիամ /7–րդ դ•/, 12. Ներքին Սասունաշեն /7–րդ դ•/, 13. Դորբանտիվանք• ս• Աստվածածին /6–րդ դ•/, 14. Հնեվանք /7–րդ դ•/, 15. Գեմզաշեն /6–րդ դ•/:

17. Վաղ միջնադարի հայկական կենտրոնագմբեթ միախորան եկեղեցիները• 1. Արջովիտ• ս• Կևորգ /6–րդ դ•/, 2. Նոր Կյանք• ս• Գրիգոր Լուսավորիչ /6–րդ դ•/, 3. Նալբանդ• Սև վանք /6–րդ դ•/, 4. Շենիկ• ս• Սարգիս /6–րդ դ•/, 5. Բուժական /6–րդ դ•/, 6. Զախմախ• ս• Աստվածածին /7–րդ դ•/, 7. Աշտարակ• կարմրավոր՝ ս• Աստվածածին /7–րդ դ•/, 8. Բջնի• ս• Սարգիս /7–րդ դ•/, 9. Արտաշավան• Ամենափրկիչ /7–րդ դ•/, 10. Լմբատավանք• ս• Ստեփանոս /6–րդ դ•/, 11. Սառնաղբյուր• ս• Ղազար /6–րդ դ•/, 12. Ծպնի /7–րդ դ•/, 13. Բյուրական• Արտավազիկ /7–րդ դ•/, 14. Մայիսյան• Տիրանավոր /7–րդ դ•/, 15. Սասունիկ /7–րդ դ•/, 16. Կոշ• ս• Ստեփանոս /7–րդ դ•/:

18. 5–7–րդ դարերի հայկական կենտրոնագմբեթ փոքր եկեղեցիների ճակատային լուծման օրինակներ• 1. Ծովիզ, 2. Հոգեվանք, 3. Փարպի, 4. Արզնի• ս• Կիրակի, 5. Օշական, 6. Գեմզաշեն, 7. Ագարակ:

19. 5–7–րդ դարերի հայկական կենտրոնագմբեթ փոքր եկեղեցիների քիվերի տիպերն ու զարդանախշերը:

20. 5–7–րդ դարերի հայկական կենտրոնագմբեթ փոքր եկեղեցիների լուսամուտի երեսակալների օրինակներ:

Վ•ԻՍԱՀԵԼՅԱՆ ԵՎ Վ• ՃՈՒՂՈՒՐՅԱՆ

21. Զվարթնոցի նմուշներից:

22. Դիֆերենցիալ ջերմային անալիզի կորեր• 1,2,3. Զվարթնոցի նմուշներից, 4. Նմուշի մակերևույթի շաղախ, 5. Պատի շարվածքի շաղախ:

23. Օբսիդիանի փփվածության մեխանիզմի էլեկտրոնային միկրոգրաֆիա. ճակոտինների միաժուլումը ջերմամշակումից – մշակման ժամանակը՝ 3 րոպե, ջերմաստիճանը՝ 1000° : Խմուշը մեծանում է 22000 անգամ:

24. Արհեստական փփված օբսիդիան /սև տարատեսակ/՝ սառը վառարանի սկզբնական ջերմաստիճանում. փքման ջերմաստիճանը՝ 1100° :

Մ. ԿԱՍՏԵԼՖՐԱՆԿԻ

25. Եղվարդ, մկրտության ավազան:

26. Աշտարակ, ծիրանավոր, մկրտության ավազան:

27. Օձուն, մկրտության ավազան:

28. Զվարթնոց, մկրտության ավազան, տաճարի կենտրոնում:

29. Զվարթնոց, մկրտության ավազան, հարավարևելյան որմնամույթի մոտ:

Ա. ԵՐԵՄՅԱՆ

30. Մաստարա, ս. Հովհաննես եկեղեցի, արևմտյան ճակատ:

31. Ս. Հովհաննես եկեղեցի, հարավային ճակատ:

32. Ս. Հովհաննես եկեղեցի, հատակագիծ:

33. Ս. Հովհաննես եկեղեցի, կտրվածք:

34. Ս.Հովհաննես եկեղեցու հուշարձանի արձանագրությունը. պատճենահանումը Լ. Մադոյանի:

35. Աշտարակ, կարմրավոր, ներքին տեսքի աքսոնոմետրիա:

36. Աշտարակ, կարմրավոր, արտաքին տեսքի աքսոնոմետրիա:

37. Ոսկեպար, եկեղեցու ներքին տեսքի աքսոնոմետրիա:

38. Ոսկեպար, եկեղեցու արտաքին տեսքի աքսոնոմետրիա:

Ա. ՋԱՔՅԱՆ

39. Հաղբատ, ս. Նշան եկեղեցի, արևելյան ճակատ:

40. Հաղբատ, ս. Նշան եկեղեցի, արևմտյան ճակատ և գավիթ:

41. Գեղարդ, ս. Աստվածածին եկեղեցի, արևելյան ճակատ:

42. Հաղբատ, ,,Համազասպի,, ժամատունը:

Ա. ԲԵՐԿՅԱՆ

43. Անի, գլխավոր պարսպի իզոմետրիկ պատկերը:

44. Ամբերդի ամրոցը:

45. Դարույնքի ամրոցը:

46. Կահիրե, գմբեթի դրվագ Բաբ ալ-Ֆուտուհի մուտքից, 1090 թ.:

Ա. ՏԵՐ-ՀԱՅՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

47. Ազգիտ, ընդհանուր հատակագիծ:

48. Յիլան-քալե, կիլիկյան նշանավոր ամրոցներից մեկը. ամենայն հավանականությամբ կառուցել է Լևոն 2-րդը, թեև ոճը Լևոն 3-րդինն է:

49. Հարավային պարսպապատը և գլխավոր աշտարակը:

50. Լամբրոն, կիլիկյան մեծ ամրոցներից մեկը. 5 սենյականոց շենք:

51. Պարսպի դարպասները արևմուտքից:

52. Արևմտյան հետնամուտք:

53. Արևմտյան պարսպապատ:

Կ. ԱՖՅՆՅԱՏԿ

54. Սանահին, վանքի հատակագծի համեմատական ֆոնուրյուն:

55. Հաղբատ, վանքի հատակագծի համեմատական ֆոնուրյուն:

56. Գոշավանք, վանքի հատակագծի համեմատական ֆոնուրյուն:

Ա. ՆՈՎԵԼԼՈ

57. Սրահավոր եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Կոհնե Սահր, 2. Սորմանավա, 3. Դարաշամբ, 4. Արասեի մատուռ, 5. Մուժումբար, 6. Սոհրուլ:

58. Իազիլիկ եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Մուժումբար, 2. Խոյ, 3. Հավրևան, 4. Գեարբաղ, 5. Դարաշամբ, 6. Մահլազան:

59. Խաչաձև գմբեթավոր եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Ախթան, 2. Դիզվա, 3. Մահլան, 4. Գորուգ, 5. Սավրա: 6. Փայաջուկ, 7. Կորուբ, 8. Սարնայ, 9. Դրիշք:

60. ,,Ներգծված խաչ,, հորինվածքի, հարթ ծածկով եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Ղարաբաղ, 2. Ղալասար, 3. Գեզալջա:

61. ,,Ներգծված խաչ,, հորինվածքով եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Ֆանայ, 2. Գրիս:

62. Ուղղանկյուն խորանով եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Մահլամ, ս. Վարդան, 2. Զեվաջուկ, 3. Հավրևան, 4. Մահլամ, ս. Գևորգ, 5. Խոսրովա, 6. Թաղիաբաղ, 7. Նիրաբաղ, 8. Նախչըվան Թափա:

63. Վանդատներով ուղղանկյուն խորանների հատակագծեր. 1. Դիզա, 2. Գեարբաղ, 3. Նախչըվան Թափա, 4. Նիրաբաղ, 5. Նիրաբաղ Մար Իոսիֆ:

64. Կիսաբոլորակ խորանների հատակագծեր. 1. Դարաշամբ, 2. Մահլազան, 3. Ղարաբաղ, 4. Գեղելջա, 5. Քայաջուկ, 6. Ֆանայ, 7. Կըրիս, 8. Գորուգ, 9. Ղալասար, 10. Հավթևան:

65. Բազմանիստ խորանների հատակագծեր. 1. Խոյ, 2. Զանգիբարան, 3. Խունկ, 4. Բոլորան, 5. Վազարժիրիբ, 6. Խոյգա, 7. Շիրազ:

Թ. ՖՐԱՆՑՈՒԿԻ

66. Կտուց, վանքի հատակագիծը:

67. Կտուց, վանքի ընդհանուր տեսքը:

68. Կտուց, վանքի տեսքը հյուսիսարևմուտքից:

69. Կտուց, գավիթը արևմուտքից:

70. Կտուց, գավթի մուտքը:

71. Կտուց, եկեղեցու առաստաղը:

Հ. ՀՈՖՐԻԽՏԵՐ

72. «Հայկհես յան», աշտարակների պսակները, ընդհանուր հատակագիծ. գծ. Հ. Հոֆրիխտերի և Բիգելի, 1978 թ.:

73. Վեցլար, երբեմնի Մարիա եկեղեցի; հյուսիսային աշտարակ, լայնակի կտրվածքը հարավ-արևմուտքից:

74. «Հայկհես յան», աշտարակների պսակները, տեսք և կտրվածք. գծ. Հ. Հոֆրիխտերի, 1978 թ.:

75. Վորմս, ս. Պատուել եկեղեցի, հարավային աշտարակ, պսակի ստորին մասը ներքևից:

76. Երբեմնի տանիքավոր աշտարակները ռայնհես յան պսակների համեմատությամբ. գծ. Հ. Հոֆրիխտերի, 1978 թ.:

77. Երուսաղեմ, դամբարան-եկեղեցի, 4-րդ դ.. տանիքի վերակառուցումը և իզոմետրիկ մասնակի տեսքը ըստ Կոուասնոնի, գծ. Հ.Հոֆրիխտերի, 1978 թ.:

78. Մոդել Ա, Երևան, Պատմական թանգարան. լուսանկարից արված վերարտադրությունը Հ. Հոֆրիխտերի, 1978 թ.:

Ն. ՁԻՆԵՎԱ-ԴԵԶԵՎԿԱ

79. Մի Ջնաղարյան Բուլղարիայում սրահաձև-գմբեթավոր եկեղեցիների զարգացման սխեման:

80. Պետրիչյան Աստվածամոր եկեղեցի, Ասենյան ամրոց /Պլովդիվի մոտ/, հատակագիծ:

81. Էջմիածին, Շողակաթ եկեղեցի, հատակագիծ:

82. Զովունի, Գեղնավանքի, Ախմաշենի, Արուճի եկեղեցիները. հատակագծեր:

83. 9–13–րդ դարերի հայկական գմբեթավոր դահլիճների հատակագծեր:

84. Հայաստանի մի քանի սրահաձև գմբեթավոր եկեղեցիների սեղաններ:

85. Բուլղարիայի մի քանի սրահաձև գմբեթավոր եկեղեցիների սեղաններ:

Գ. ՄԻՅՈՒՔ

86. Մլադո Նագորիչինո, ս. Գարասկև և ս. Գևորգ եկեղեցիներ, հատակագծեր:

87. Մտարո Նագորիչինո, ս. Գևորգ եկեղեցի:

88. Մլադո Նագորիչինո, ս. Գևորգ եկեղեցի, տեսքը հարավ–արևելքից:

89. Մլադո Նագորիչինո, ս. Գևորգ եկեղեցի, արևմտյան ճակատ:

90. Մլադո Նագորիչինո, ս. Գևորգ եկեղեցի, արևմտյան ճակատի հայկական մանրամասները:

91. Մլադո Նագորիչինո, ս. Գևորգ եկեղեցի, հարավային ճակատի հայկական մանրամասները:

92. Մլադո Նագորիչինո, ս. Գևորգ եկեղեցի, հյուսիսային ճակատի հայկական մանրամասները:

Դ. ՅՈՆԵՍԿՈՒ

93. Կոզլիա, վանքի եկեղեցի, 1386 թ.:

94. Կուրտեա Արջեշ, վանքի եկեղեցի, 1512–1517 թթ.:

95. Կուրտեա Արջեշ, վանքի եկեղեցի, շքամուտք:

96. Դրագոմիրնա, վանքի եկեղեցի, մոտ 1609 թ., նախասրահի ծածկը:

97. Ծասխ, եկեղեցու գմբեթները, 1639 թ.:

98. Սուզեավա, ս. Իլիայի եկեղեցի, 1488 թ., հատակագիծ, ծածկի կտրվածք:

99. Հիրլաու, ս. Գևորգ եկեղեցի, 1492 թ., հատակագիծ, ծածկի կտրվածք:

100. Խորանաշատ վանքի ժամատունը, հատակագիծ և կտրվածք:

Ե. ՊՈՐՏՈՒԳԱԼԻԱՅԻ

101. Կլոստուն Վարդենիսում:

102. Մելիք Սարխուդարի որդի Դավիթ բեգի բնակարանը Տեղ գյուղում:

103. Մելիք–Իսրայելյանների բնակարանը Մոխրաթաղ գյուղում /Լեռնային Ղարաբաղ/:

104. Մելիք–Բեգլարյանների բնակարանը Թալիշ գյուղում /Լեռնային Ղարաբաղ/:

105. Հասան Ջալալ Դուլա իշխանի դղյակի ավերակները Վանք գյուղի մոտ /Լեռնային Ղարաբաղ/:

106. Խոջա Ոսկանի տունը Նոր Ջուղայում. լափագրությունը Կ. Կարապետյանի:

Ա. ԻԵՆԻ

107. Հաղարծին, ս. Կրիգոր եկեղեցու գավթի շքամուտքը, 12–13-րդ դդ.:

108. Մակարավանք, գավթի շքամուտքը, 1253 թ.:

109. Անի, ս. Առաքելոց եկեղեցու գավթի արևելյան ճակատը, 13-րդ դ.:

110. Մռավյան, գավթի արևմտյան շքամուտքը, 13-րդ դ.:

111. Սաղմոսավանք, ս. Սիոն եկեղեցու գավթի շքամուտքը, 1213 թ.:

112. Գոշավանք, ս. Կրիգոր Լուսավորչի մատուռի շքամուտքը, 1237 թ.:

113. Զինջիրլի, Հովհաննես-Կարապետ վանքը, ս. Աստվածածին եկեղեցու շքամուտքը, 1301 թ.:

114. Սպիտակավոր, ս. Աստվածածին եկեղեցու շքամուտքը, 1321 թ.:

Հ. ՆԻԿԵԼ

115. Գեղարդի վանքը, ժամատան շքամուտքը:

116. Յուրև-Պոլսկի, ս. Գևորգ տաճարը, հարթաքանդակներ հյուսիսային ճակատից:

117. Բարհուտ, Ստուպա, Այատաշատրուի սյունը:

118. Մասնատուփեր Իմմարանից. Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան:

119. Արծաթե թաս Զիլեքից /Սարմազանդ/:

120. Սասանյան շրջանի բրոնզե պնակի գծանկարի դրվագ. Բեռլին, Պետական թանգարաններ:

Ը. ՏՈՄԻՈՆ

121. Եկեղեցիների հատակագծեր 1. Ֆելդեբրո, Աբա տոհմի դամբարան-եկեղեցի, 10–11-րդ դդ. հուշարձանի վերջին պեղումները՝ Ի. Մերի և Յ. Կովալսկի, վերակազմությունը Ը. Տոմբոշի, 2. Սեկեշֆեհերվար, Գեյցայի դամբարան-եկեղեցի, սս. Պետրոս և Պողոս, 10–11-րդ դդ. պեղումները՝ Ա. Կրալովանսկի, 3. Սեկսզարդ, Բելա 1-ինի /1061–1063/ դամբարան-եկեղեցի. պեղումները Կ. Կոզակի, 4. Կեզդիսենթելեք-Պերկո /այժմ Հունինայում, Սինցի ենի/, եկեղեցի. լափագրությունը Ի. Շուլցի, 5. Տարնաս ենթմարիա, եկեղեցի. լափագրությունը Յ. Ջեմեգիի, 6. Սեկեշֆեհերվար,

Ռոզա փողոցի եկեղեցին, ենթադրյալ Սուրբ Խաչի եկեղեցի. պեղումները Ա. Կրալովանսկիի:

Հ. ԽԱՀՓԱԽՉՅԱՆ

122. Կամենեց-Պոդոլսկի հայ եպիսկոպոսի նստավայրը, 15-17-րդ դդ., տեսքը հյուսիս-արևելքից:

123. Լվով, հայկական կաթողիկե, 1363-1370 թթ., արևելյան ճակատի դրվագ:

124. Գյուղ Կրիլոս /Հին Գալիչ/, Պանտելեյմոն եկեղեցու արևմտյան շքամուտքի հայերեն արձանագրությունը, 1444 թ.:

125. Թեոդոսիա /միջնադարյան Կաֆա/, Միքայել և Գաբրիել հայկական եկեղեցի, 1408 թ., տեսքը հարավ-արևմուտքից:

126. Թեոդոսիա /միջնադարյան Կաֆա/, հայկական եկեղեցիներ. Հովհան Մկրտչի՝ 1348 թ. և Հովհան Աստվածաբանի՝ 14-15-րդ դդ., տեսքը հյուսիս-արևմուտքից:

127. Մոսկվա, հայկական Խաչվերաց եկեղեցի, 1779 թ., տեսքը հարավ-արևմուտքից:

128. Ս. Պետերբուրգ, հայկական ս. Եկատերինա եկեղեցին Նևսկի պողոտայի վրա. ճարտարապետ Յու. Ֆելտեն, 19-րդ դ. վիմատպություն, տեսքը հարավից:

129. Նոր Նախիջևան, հայկական տաճար, 1783-1807 թթ., ճարտարապետ Ի. Ստարով, տեսքը հյուսիս-արևմուտքից:

Մ. ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ

130. Թբիլիսիի հայկական եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Սուրբ Գևորգ կաթողիկե, 1251 թ., 2. Քարափի Սուրբ Գևորգ, 1753 թ., 3. Սուրբ Մինաս, 1790 թ., 4. Մուղնու Սուրբ Գևորգ, 13-րդ դ., վերակառուցված է 1756-1759 թթ., 5. Կարմիր ավետարան կամ Շամխորեցոց, 1735 թ.՝ վերակառուցված է 19-րդ դ., 6. Սուրբ Էջմիածին, 18-րդ դար:

131. Թբիլիսիի հայկական եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Արանց-վանքի տաճար, 14-րդ դ., վերակառուցված է 1789 թ., 2. Ս. Բեթխեհեմ, 1712 թ., 3. Նորաշեն Սուրբ Աստվածածին, 1737 թ., 4. Սուրբ Նշան, 1701-1711 թթ.:

132. Թբիլիսիի հայկական եկեղեցիների հատակագծեր. 1. Սուրբ Կարապետ, 1400 թ., վերակառուցված է 1790 թ., 2. Կուսանաց վանքի Սուրբ Ստեփանոս, 1846-1871 թթ., 3. Ջիգրաշեն Սուրբ Աստվածածին, 1729 թ.:

133. Թբիլիսի, Ջիգրաշեն ս. Աստվածածին եկեղեցի, արևելյան ճակատ:
134. Թբիլիսի, Արանց վանքի տաճար, ընդհանուր տեսք:
135. Թբիլիսի, Նորաշեն ս. Աստվածածին եկեղեցի, ընդհանուր տեսք:
136. Թբիլիսի, Բեթլեհեմ եկեղեցի, զանգակատուն:
137. Թբիլիսի, ս. Էջմիածին եկեղեցի, ընդհանուր տեսք:
138. Թբիլիսի, կարմիր ավետարան կամ Շամխորեցոց եկեղեցի:
139. Թբիլիսի, ս. կարապետ եկեղեցի, ընդհանուր տեսք:

Մ. ԼՈՓԿԻՆ

140. Սալ հայերեն արձանագրությամբ, Բելորեչենսկայա ստանիցայի եկեղեցու պեղումներից:
141. Սալ № 1, Թբիլիսի, Վրաստանի Պատմական պետական թանգարան:
142. Սալ № 2, Նույն տեղում:

Վ. ԲԵՍՈՂՎ

143. Օրջոնիկիձե, ս. Գրիգոր Լուսավորիչ հայկական եկեղեցի, ընդհանուր տեսք:
144. Օրջոնիկիձե, ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցի, ներքին տեսք:
145. Օրջոնիկիձե, ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցի, տեսքը հարավից:
146. Մոզդոկ, ,,Համբարձում,, հայկական եկեղեցի, 18–19-րդ դդ., ընդհանուր տեսք:

Ա. ՏՅՈՒՊԻՋ ԵՎ Գ. ԽՈՏՅՈՒՆ

147. Կամենեց-Պոդոլսկ, հին քաղաքի հատակագիծը:
148. Նիկոլաևյան եկեղեցու հոգևորականի տուն, 1-ին հարկի հատակագիծը:
149. 1. Նիկոլաևյան եկեղեցու զանգակատուն, 1-ին հարկաբաժնի հատակագիծ, 2. Ավետյաց եկեղեցի, հատակագիծ, 3. Հայկական ըրրհոր, հատակագիծ:
150. Հայկական թաղամասերի ընդհանուր տեսքը հարավից:
151. Նիկոլաևյան եկեղեցու ավերակները, արևմտյան սյունասրահի արևմտյան պատը, ընդհանուր տեսքը հյուսիս-արևմուտքից:
152. Գերեզմանասալ, 1553 թ., Նիկոլաևյան եկեղեցու տարածքից:
153. Նիկոլաևյան եկեղեցու զանգակատուն, ընդհանուր տեսքը հարավից:
154. Քար ե սալ հայերեն արձանագրությամբ Նիկոլաևյան եկեղեցու հոգևորականի տնից:
155. Հայկական ըրհոր, տեսքը հարավ-արևմուտքից:

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Ф.ГАНДОЛЬФО

I. Касахская базилика, юго-западный фасад.
2. Текорская базилика, южный фасад.
3. Двин, кафедральный собор, план с тремя фазами строительства.
4. Ереруйкская базилика, план.
5. Ереруйкская базилика, южный фасад.

А.ВЫСОЦКИЙ

6. Текор, церковь. Слева - обмерный план (без стилобата) по Т.Тораманяну-И.Стриговскому (с дополнениями). Справа - обмерный план северо-восточного пилона (северо-западный угол) по Т.Тораманяну-И.Стриговскому (с дополнениями).

Т.МАРУТЯН

7. Аван, вид церкви с юго-запада (до реставрации).
8. Аван, юго-восточный придел церкви. Внутренний вид купольной части.
9. Аван, план церкви.
I0. Аван, план церкви на уровне пяти куполов. Реконструкция Т.Марутяна.
II. Аван, разрез церкви по восточным приделам. Черт. Т.Марутяна.
I2. Аван, план и диагональный разрез придела церкви в пределах купола. Черт. Т.Марутяна.
I3. Аван, западный фасад церкви. Реконструкция Т.Марутяна.
I4. Аван, аксонометрический вид церкви. Реконструкция Т.Марутяна.

В.ГРИГОРЯН

I5. Раннехристианские четырехконховые памятники Армении. I.Црвиз. Сурб Аствацацин монастыря Моро Дзоро (Ув.). 2.Тайк. Сурб Хач (У в.). 3. Арзни. Сурб Кираки (УI в.). 4. Огеванк (УП в.). 5. Ошакан. Манканоц

Сурб Сион (УП в.). 6. Парпи. Сурб Таргманичк (УП в.). 7. Агарак. Сурб Степанос Нахавка (УП в).

I6. Раннесредневековые центричные триконховые памятники Армении. I. Талин. Сурб Аствацацин (613-615 гг). 2. Неркин Талин. Сурб Кристофор (УП в.). 3.Джрвеж (590-603 гг.). 4.Лусагюх. Тух Манук (УП в.). 5.Карашамб (УП в.). 6. Айлабер. Сурб Ованес (УП в.). 7. Джрарат (УI в.). 8. Аламан. Сурб Анания (637г.). 9. Дзагаванк (УП в.). I0. Ванкасар (УП в.). II. Арзни. Сурб Мариам (УП в.). I2. Неркин Сасунашен (УП в.). I3. Дорбантиванк. Сурб Аствацацин (УI в.). I4. Хневанк (УП в.). I5. Пемзашен (УI в.).

I7. Раннехристианские центричные одноконховые памятники Армении. I. Арчовит. Сурб Геворг (УI в.). 2. Нор Кянк. Сурб Григор Лусаворич (УI в.). 3. Налбанд. Сев Ванк (УI в.). 4. Шеник. Сурб Саргис (УI в.). 5. Бужакан (УI в.). 6. Чахмах. Сурб Аствацацин (УП в.). 7. Аштарак. Кармравор Сурб Аствацацин (УП в.). 8. Бджни. Сурб Саргис (УП в.). 9. Арташаван. Аменапркич (УП в.). I0. Лмбатаванк. Сурб Степанос (УI в.). II. Сарнахпюр. Сурб Казар (УI в.). I2. Цпни (УП в.). I3. Бюракан. Артавазик (УП в.). I4. Маисян. Тиранавор (УП в.). I5. Сасуник (УП в.). I6. Кош. Сурб Степанос (УП в.).

I8. Примеры объемных решений малых центричных памятников Армении У - УП вв. I. Црвиз. 2. Огеванк. 3. Парпи. 4. Арзни. Сурб Кираки. 5. Ошакан. 6. Пемзашен. 7. Агарак.

I9. Типы и орнаменты карнизов малых центричных памятников Армении У - УП веков.

20. Примеры орнаментов оконных наверший малых центричных памятников Армении У - УП веков.

В.ИСРАЕЛЯН, В.ЧУГУРЯН

2I. Образцы Звартноца.

22. Кривые ДТА: I,2,3 - образцы Звартноца, 4 - раствор с поверхности образца, 5 - раствор, взятый из кладки.

23. Электронная микрофотография механизма вспучивания обсидиана - слияние пор при термообработке: обработка в течение трех минут, температура нагрева - 1000° С. Увеличение 22000^{X}.
24. Искусственно вспученный обсидиан (черная разновидность) с начальной температурой холодной печи. Температура вспучивания - 1100° С.

М.КАСТЕЛЬФРАНКИ

25. Егвард, крещальная купель.
26. Аштарак, церковь Циранавор, крещальная купель.
27. Одзун, крещальная купель.
28. Звартноц, крещальная купель в центре храма.
29. Звартноц, крещальная купель у юго-восточного пилястра.

М.ЕРЕМЯН

30. Мастара, церковь Иоанна, западный фасад.
31. Мастара, церковь Иоанна, южный фасад
32. Мастара, церковь Иоанна, план.
33. Мастара, церковь Иоанна, разрез.
34. Мастара, греческая надпись церкви (снята с натуры и исполнена Л.Садояном).
35. Аштарак, Кармравор, аксонометрия интерьера.
36. Аштарак, Кармравор, аксонометрия экстерьера.
37. Воскепар, аксонометрия интерьера церкви.
38. Воскепар, аксонометрия экстерьера церкви.

А.ЗАРЯН

39. Ахпат, церковь Сурб Ншан, восточный фасад.
40. Ахпат церковь Сурб Ншан, западный фасад и гавит.
41. Гегард, церковь Сурб Аствацацин, восточный фасад.
42. Ахпат жаматун "Амазаспа".

А.БЕРКЯН

43. Ани, главная крепостная стена, изометрическое изображение.
44. Амберд, крепость.
45. Даруйнк, крепость.

46. Каир, деталь купола входного помещения Баб-аль-Футу, 1090 г.

А.ТЕР-АРУТЮНЯН

47. Азгит, общий план.
48. Йилан-калэ, одна из значительных крепостей Киликии, по всей вероятности, построенная Левоном П, хотя стиль предполагает Левона Ш.
49. Южная крепостная стена и главная башня.
50. Лемброн, одна из купольных крепостей Киликии, 5-комнатное здание.
51. Ворота крепости с запада.
52. Западный черный вход.
53. Западная крепостная стена.

К.АФАНАСЬЕВ

54. Санаин, пропорциональный анализ плана монастыря.
55. Ахпат, пропорциональный анализ плана монастыря.
56. Гошаванк, пропорциональный анализ плана монастыря.

А.НОВЕЛЛО

57. Планы зальных церквей: 1.Кохне Сахр, 2. Сорманава, 3.Дарашамб, 4. часовня Арассе, 5. Мужумбар, 6. Сохрул.
58. Планы базиличных церквей: 1. Мужумбар, 2. Хой, 3. Афтеван, 4. Геарбат, 5. Дарашамб, 6. Махлазан.
59. Планы крестовокупольных церквей: 1. Ахтан, 2. Диза, 3. Махлан, 4. Горуг, 5. Савра, 6. Паядхук, 7. Корок, 8. Сарнай, 9. Дришк.
60. Планы церквей типа вписанного креста с плоской кровлей: 1. Карабах, 2. Каласар, 3. Гезалджа.
61. Планы церквей типа вписанного креста: 1. Фанай, 2. Грис,
62. Планы церквей с прямоугольной абсидой: 1. Махлам, св. Вардан, 2. Зеваджук, 3. Афтеван, 4. Махлам, св. Геворг, 5. Хосрова, 6. Тагиабад, 7. Ширабад, 8. Нахчеван Тапа.
63. Планы прямоугольных абсид с приделами: 1. Диза, 2. Геарбад, 3. Нахчеван Тапа, 4. Ширабад, 5. Ширабад, Мар Иосиф.

64. Планы полукруглых абсид: I. Дарашамб, 2. Махлазан, 3.Карабах, 4. Гезалджа, 5. Пайаджук, 6. Фанай, 7.Грис, 8. Горуг, 9. Каласар, IO. Афтеван.
65. Планы многогранных абсид: I. Хой, 2. Зангибаран, 3.Хунг, 4. Болоран, 5. Азаржириб, 6. Хойга, 7. Шираз.

Т.Б.ФРАТТАДОККИ

66. Ктуц, план монастыря.
67. Ктуц, общий вид монастыря.
68. Ктуц, вид монастыря с северо-запада.
69. Ктуц, вид гавита с запада.
70. Ктуц, вход в гавит.
71. Ктуц, перекрытие церкви.

Г.ГОФРИХТЕР

72. Венцы "райнгесских" башен, общий план (рисунок Гофрихтера и Бигеля, 1978 г.).
73. Вецлар, бывшая церковь св. Марии, северная башня, поперечный разрез с юго-запада.
74. Венцы "райнгесских" башен, вид и разрез (рисунок Г.Гофрихтера, 1978 г.).
75. Вормс, церковь св. Павла, южная башня, внутренний вид венца снизу.
76. Бывшие кровельные башни в сравнении с "райнгесскими" венцами (рисунок Г.Гофрихтера, 1978 г.).
77. Иерусалим, церковь-усыпальница IУ в., реконструкция кровли и изометрический частичный вид по Коуаснону (рисунок Г.Гофрихтера, 1978 г.).
78. Модель А, Ереван, Исторический музей (перерисовал с фото Г.Гофрихтер, 1978 г.).

Н.ЧАНЕВА-ДЕЧЕВСКА

79. Схема развития зальных церквей с куполом в средневековой Болгарии.
80. Церковь Богородицы Петрической в Асеновой крепости, близ Пловдива, план.
81. Эчмиадзин, церковь Шогакат, план.
82. Церкви в Зовуни, Птгнаванке, Ддмашене, Аруче, планы.

83. Планы армянских купольных залов IX – XIII вв.
84. Алтари некоторых зальных церквей с куполом в Армении.
85. Алтари некоторых зальных церквей с куполом в Болгарии.

П.МИЙОВИЧ

86. Младо-Нагоричино, церкви св. Параскевы и св. Георгия, планы.
87. Старо-Нагоричино, церковь св. Георгия.
88. Младо-Нагоричино, церковь св. Георгия, вид с юго-востока.
89. Младо-Нагоричино, церковь св. Георгия, западный фасад.
90. Младо-Нагоричино, церковь св. Георгия, армянские детали на западном фасаде.
91. Младо-Нагоричино, церковь св. Георгия, армянские детали на южном фасаде.
92. Младо-Нагоричино, церковь св. Георгия, армянские детали на северном фасаде.

Г.ИОНЕСКУ

93. Козиа, церковь монастыря, 1386 г.
94. Куртеа Арджеш, церковь монастыря, 1512-1517 гг.
95. Куртеа Арджеш, церковь монастыря, портал.
96. Драгомирна, церковь монастыря, ок. 1609 г., перекрытие пронаоса.
97. Яссы, купола церкви, 1639 г.
98. Сузеава, план и разрез перекрытия церкви св. Ильи, 1488г.
99. Хирлау, план и разрез перекрытия церкви св. Георгия, 1492 г.
100. Монастырь Хоранашат, план и разрез жаматуна.

Н.ПАПУХЯН

101. Глхатун в Варденисе.
102. Дом Давид-бека – сына Мелик-Бархударя в селе Тех.
103. Дом Мелик-Исраеляна в селе Мохратах (Нагорный Карабах).
104. Дом Мелик-Бегларянов в селе Талиш (Нагорный Карабах).
105. Руины замка князя Гасана Джалал Доллы близ села Ванк (Нагорный Карабах).
106. Дом Ходжи Воскана в Нор-Джуге (обмеры К.Карапетяна).

Дж. Йени

107. Агарцин, портал гавита церкви св. Георгия, 12-13 вв.
108. Макараванк, портал гавита, 1253 г.
109. Ани, восточный фасад гавита церкви св. Апостолов, XIII в.
110. Мравян, западный портал гавита, XIII в.
111. Сагмосаванк, портал гавита церкви св. Сиона, 1213 г.
112. Гошаванк, портал часовни св. Григория Просветителя, 1237 г.
113. Зинджирли, монастырь Ованеса-Каранета, портал церкви Аствацацин, 1301 г.
114. Спитакавор, портал церкви Аствацацин, 1321 г.

Г. Никель

115. Монастырь Гегард, портал жаматуна.
116. Юрьев-Польский, собор св. Георгия, рельефы на северном фасаде.
117. Бархут, ступа, колонна Айаташатру.
118. Шкатулка - реликварий из Бимарана. Лондон, Британский музей.
119. Серебряная чаша из Чилека (Самарканд).
120. Рисунок фрагмента сасанидского бронзового блюда. Берлин, Государственные музеи.

Э. Томпош

121. Планы церквей: 1. Фельдебро, церковь-усыпальница рода Аба, X-XI века. Последние раскопки памятника И. Мэри и Й. Коваловски, реконструкция Э. Томпош, 2. Секешфехервар, церковь-усыпальница Гейцы (св. Петра и Павла), X-XI вв. Раскопки А. Краловански, 3. Сексзард, церковь-усыпальница Белы I, 1061 - 1063 гг. Раскопки К. Козака. 4. Кездисентлелек - Перко (ныне в Румынии, Синциени) церковь. Обмер И. Шульца. 5. Тарнасентмария, церковь. Обмер И. Чемеги. 6. Секешфехервар, церковь на ул. Розы, предполагаемая церковь св. Креста. Раскопки А. Краловански.

I22. Каменец-Подольский, резиденция армянского епископа, XУI-XУП вв., вид с северо-востока.

I23. Львов, армянский соборный храм, I363-I370 гг., фрагмент восточного фасада.

I24. С.Крылос (Старый Галич), армянская надпись на западном портале церкви Пантелеймона, I444 г.

I25. Феодосия (средневековая Кафа), армянская церковь Михаила и Гавриила, I408 г., вид с юго-запада.

I26. Феодосия (средневековая Кафа), армянские церкви Иоанна Крестителя, I348 г. и Иоанна Богослова, XIУ-XУвв.

I27. Москва, армянская церковь Воздвижения Креста, I779 г., вид с юго-запада.

I28. С.Петербург, армянская церковь св.Екатерины на Невском проспекте, I779 г., архит. Ю.Фельтен. Литография XIX в., вид с юга.

I29. Новый Нахичеван, армянский собор, I783-I807 гг. Зодчий И.Старов? Вид с северо-запада.

М.АСРАТЯН

I30. Планы армянских церквей в Тбилиси: I. Катохике Сурб Геворг, I25I г., 2. Карапи Сурб Геворг, I753 г., 3. Сурб Минас, I790 г., 4. Мугну Сурб Геворг, XШ в., реконстр. I756-I759 гг., 5. Кармир Аветаран, или Шамхорецоц, I735 г., реконстр. XIX в., 6. Сурб Эчмиадзин, XУШ в.

I3I. Планы армянских церквей в Тбилиси: I. Собор монастыря Аранцванк, XIУ в., реконстр. I789 г., 2. Сурб Бетхеем, I7I2 г., 3. Норашен Сурб Аствацацин, I737 г., 4. Сурб Ншан, I70I-I7II гг.

I32. Планы армянских церквей в Тбилиси: I. Сурб Карапет, I400 г., реконстр. I790 г., 2. Сурб Степанос Девичьего монастыря, I846-I87I гг., 3. Джиграшен Сурб Аствацацин, I729 г.

I33. Тбилиси, церковь Джиграшен Сурб Аствацацин, восточный фасад.

I34. Тбилиси, собор монастыря Аранцванка, общий вид.
I35. Тбилиси, церковь Норашен Сурб Аствацацин, общий вид.
I36. Тбилиси, церковь Бетхеем, колокольня.
I37. Тбилиси, церковь Сурб Эчмиадзин, общий вид.
I38. Тбилиси, церковь Кармир аветаран, или Шамхорецоц.
I39. Тбилиси, церковь Сурб Карапет, общий вид.

М.ЛОЖКИН

I40. Плита с армянской надписью из раскопок церкви у станицы Белореченской.
I4I. Плита № 2, Тбилиси, Гос. музей истории Грузии.
I42. Плита № 3, там же.

В.БЕССОЛОВ

I43. Орджоникидзе, армянская церковь св. Георгия Просветителя, общий вид.
I44. Орджоникидзе, интерьер церкви Григория Просветителя.
I45. Орджоникидзе, вид церкви Григория Просветителя с юга.
I46. Моздок, армянская церковь Вознесения, XVШ–XIX вв., общий вид.

А.ТЮПИЧ, Г.ХОТЮН

I47. Каменец-Подольский, план Старого города.
I48. Дом священника Николаевской церкви, план I этажа.
I49. I. Колокольня Николаевской церкви, план I яруса, 2. Благовещенская церковь, план, 3. Армянский колодец, план.
I50. Общий вид армянских кварталов с юга.
I5I. Руины Николаевской церкви, западная стена западной галереи, общий вид с северо-запада.
I52. Надмогильная плита I553 г. с территории Николаевской церкви.
I53. Колокольня Николаевской церкви, общий вид с юга.
I54. Каменная плита с армянской надписью из дома священника Николаевской церкви.
I55. Армянский колодец, вид с юго-запада.

LIST OF ILLUSTRATIONS

F. GANDOLFO

1. Basilique de Kassagh. Façade Sud-Ouest.
2. Basilique de Tékor. Façade Sud.
3. Cathédrale de Dvin. Plan à trois phases de construction.
4. Basilique d'Ererouk. Plan.
5. Basilique d'Ererouk. Façade Sud.

A. VYSOTSKY

6. Church of Tekor. Left, survey of the plan without the stylobate after T. Toramanian and J. Strzygowski (with additions); right, survey of the north-east pylon of the north-west corner after T. Toramanian and J. Strzygowski (with additions).

T. MARUTIAN

7. Avan. View of the church from southwest (before the restoration).
8. Avan. South-eastern pastophorie. Interior view of the dome.
9. Avan. Plan of the church.
10. Avan. Plan of the church on five-dome-level. Reconstruction by T. Marutian.
11. Avan. Section of the church in eastern pastophories. Drawing by T. Marutian.
12. Avan. Plan and diagonal section of the pastophories of the church on the dome-level. Drawing by T. Marutian.
13. Avan. Western façade of the church. Reconstruction by T. Marutian.
14. Avan. Axonometric view of the church. Reconstruction by T. Marutian.

V. GRIGORIAN

15. Early Christian quadriconchate monuments of Armenia:
    1. Tsrviz. Surb Astvatsatsin of Moro Dzoro Monastery

(5th century). 2. Tayk. Surb Khach (5th century). 3.Arzni. Surb Kiraki (6th century). 4. Hoguevank (7th century). 5. Oshakan. Mankanots Surb Sion (7th century). 6. Parpi. Surb Tarkmanichk (7th century). 7. Agarak. Surb Stepanos Nakhavka (7th century).

16. Early Christian triconchate monuments of Armenia: 1. Talin. Surb Astvatsatsin (613-615). 2. Nerkin Talin. Surb Christapor (7th century). 3. Djrvezh (590-602). 4. Lusagyugh. Tukh Manuk (7th century). 5. Karashamb (7th century). 6. Ailaberd. Surb Hovhannes (7th century). 7.Djrarat (6th century). 8. Alaman. Surb Anania (637). 9. Dzagavank (7th century). 10. Vankasar (7th century). 11.Arzni. Surb Mariam (7th century). 12. Nerkin Sasunashen (7th century). 13. Dorbantivank. Surb Astvatsatsin (6th century). 14. Hnevank (7th century). 15. Pemzashen (6th century).
17. Early Christian uniconchate monuments of Armenia: 1. Archovit. Surb Gevorg (6th century). 2. Nor Kyank. Surb Grigor Lusavorich (6th century). 3. Nalband. Sev Vank (6th century). 4. Shenik. Surb Sargis (6th century). 5. Buzhakan (6th century). 6. Chakhmakh. Surb Astvatsatsin (7th century). 7. Ashtarak. Karmravor - Surb Astvatsatsin (7th century). 8. Bjni. Surb Sargis (7th century). 9. Artashavan. Amenaprkich (7th century). 10. Lmbatavank. Surb Stepanos (6th century). 11. Sarnakhbyur. Surb Ghazar (6th century). 12. Tspni (7th century). 13. Biurakan. Artavazik 97th century). 14. Maisian. Tiranavor (7th century). 15. Sasunik (7th century). 16. Kosh. Surb Stepanos (7th century).
18. Examples of volumetric designs of small centric monuments of Armenia of the 5th-7th centuries: 1. Tsrviz. 2. Hoguevank. 3. Parpi. 4. Arzni. Surb Kiraki. 5. Oshakan. 6. Pemzashen. 7. Agarak.
19. Types and ornamentation of cornices in small centric monuments of Armenia of 5th-7th centuries.
20. Examples of ornamentation of window ledges.

V. ISRAELIAN, V. CHUGURIAN

21. Samples of Zvartnots.
22. Differential thermic analysis curves: 1.2.3. Samples of Zvartnots. 4. Mortar from the surface of the sample. 5. Mortar from the wall-masonry.
23. Electronic micrography of the distension of obsidian; the confluence of the pores in 3-minute thermal treatment under 1000°C. The sample increases 22000^{x}.
24. Artificial distent obsidian (black variety) in the initial temperature of the cold stove. Temperature of distension - 1000°C.

M. FALLA CASTELFRANCHI

25. Eghvard. Vasque de baptême.
26. Achtarak. Eglise de Tsiranavor. Vasque de baptême.
27. Odzoun. Vasque de baptême.
28. Zvartnots. Vasque de baptême au centre de l'église.
29. Zvartnots. Vasque de baptême auprès du pilastre Sud-Est.

A. YEREMIAN

30. Mastara. The church of Surb Hovhannes. Western façade.
31. The church of Surb Hovhannes. Southern façade.
32. Surb Hovhannes. Plan of the church.
33. Surb Hovhannes. Section of the church.
34. Greek inscription of the church Surb Hovhannes. Reproduced by L. Sadoyan.
35. Ashtarak. Church of Karmravor. Axonometry of the interior.
36. Ashtarak. Church of Karmravor. Axonometry of the exterior.
37. Voskepar. Axonometry of the interior of the church.
38. Voskepar. Axonometry of the exterior of the church.

A. ZARIAN

39. Haghpat. Façade Est de l'église Sourb Nshan.
40. Haghpat. Façade Ouest et gavit de l'église Sourb Nshan.

41. Geghard. Façade Est de l'église Sourb Astvatsatsin.
42. Haghpat. Le jamatoun de Hamazasp.

A. BERKIAN

43. Ani. Isometric drawing of the main gate.
44. Castle of Amberd.
45. Castle of Darooynk.
46. Cairo. Detail of the dome of the entrance-passage Bab-al-Futuhi. 1090.

A. DER HAROUTUNIAN

47. Azgit. General plan.
48. Yilan Kale, one of the outstanding Cilician castles, most probably built by Leon II, though the style of the castle suggests Leon III.
49. South curtain wall and keep.
50. Lampron, one of the very great Cilician castles, a large building consisting of 5 rooms.
51. Entrance gateway of the castle from the west.
52. Western postern.
53. West curtain wall.

K. AFANASIEV

54. Sanahin. Proportional analysis of the plan of the monastery.
55. Haghbat. Proportional analysis of the plan of the monastery.
56. Goshavank. Proportional analysis of the plan of the monastery.

A. ALPAGO-NOVELLO

57. Pläne der Saalkirchen: 1. Kohne Sahr. 2. Sormanawa. 3.Daraschamb. 4. Kapelle Arasse. 5. Mushumbar. 6. Sohrul.
58. Pläne der Basiliken: 1. Mushumbar. 2. Choy. 3. Havthevan. 4. Gearbad. 5. Daraschamb. 6. Mahlasan.
59. Pläne der Kreuzkuppelkirchen: 1. Achthan. 2. Disa. 3.Mahlam. 4. Gorug. 5. Savra. 6. Payadshuk. 7. Korokh. 8. Sar-

nai. 9. Drischk.

60. Pläne der Kirchentype des eingeschriebenen Kreuzes mit Plattdach: 1. Gharabagh. 2. Ghalassar. 3. Gesaldsha.
61. Pläne der Kirchentype des eingeschriebenen Kreuzes: 1.Fanai. 2. Gris.
62. Pläne der Kirchen mit rechteckigen Absiden: 1. Mahlam der hl. Wardan. 2. Sewadshuk. 3. Havthevan. 4. Mahlam der hl. Georg. 5. Chossrowa. 6. Taghiabad. 7. Schirabad. 8. Nachtschevan Thapa.
63. Pläne der rechteckigen Absiden mit Sakresteien: 1. Disa. 2. Gearbad. 3. Nachtschevan Thapa. 4. Schirabad. 5. Schirabad, Mar Joseph.
64. Pläne der halbkreisförmigen Absiden: 1. Daraschamb. 2. Mahlasan. 3. Gharabagh. 4. Gesaldsha. 5. Payadshuk. 6. Fanai. 7. Gris. 8. Gorug. 9. Ghalassar. 10. Havthevan.
65. Pläne der vielkantigen Absiden: 1. Choy. 2. Sangivaran. 3. 3. Chung. 4. Boloran. 5. Hasardshirib. 6. Cheuga. 7. Schiras.

T. FRATTADOCCHI

66. Ktuz. Klosterplan.
67. Ktuz. Gesamtansicht des Klosters.
68. Ktuz. Klosteransicht von Nordwesten.
69. Ktuz. Gawith'ansicht von Westen.
70. Ktuz. Gawith'eingang.
71. Ktuz. Kirchendecke.

H. HOFRICHTER

72. Die "rheinhessischen" Turmbekrönungen. Lageplan (Zeichnung: Hofrichter/Biegel 1978).
73. Wetzlar. Ehemalige Marienkirche. Nordturm. Schrägaufsicht von Südwesten.
74. Die "rheinhessischen" Turmbekrönungen. Ansichten und Schnitte (Zeichnung: Hofrichter 1978).
75. Worms. St. Paul. Südturm. Untersicht unter die Bekrönung.
76. Mit den "rheinhessischen" Bekrönungen vergleichbare ehemalige Dachtürme (Nachzeichnungen: Hofrichter 1978).

77. Jerusalem. Heiliggrabkirche des 4. Jh. Rekonstruktion von Dachplan und isometrischer Teilansicht nach Coüasnon (Nachzeichnung: Hofrichter 1978).
78. Jerewan. Historisches Museum. Modell A. Ansicht (Umzeichnung nach Foto: Hofrichter 1978).

N. CHANEVA-DECHEVSKA

79. Schéma der Entwicklung der Saalkirchen mit Kuppel im mittelaltertümlichen Bulgarien.
80. Kirche der hl. Gottesmutter Petrice in der Festung Assen, unweit von Plowdiw. Plan.
81. Shoghathkirche in Etschmiatzin. Plan.
82. Kirchen in Sowuni, Ptghnavank, Ddmaschen, Arutsch. Pläne.
83. Pläne der armenischen Kuppelsäle. 9.-13. Jh.
84. Altäre einiger Saalkirchen mit Kuppel in Armenien.
85. Altäre einiger Saalkirchen mit Kuppel in Bulgarien.

P. MIJOVIČ

86. Mlado-Nagoritschino. Kirchen von hl. Parasskev und hl. Georg. Pläne.
87. Staro-Nagoritschino. Kirche von hl. Georg.
88. Mlado-Nagoritschino. Kirche von hl. Georg. Ansicht von Südosten.
89. Mlado-Nagoritschino. Kirche von hl. Georg. Westfassade.
90. Mlado-Nagoritschino. Kirche von hl. Georg. Armenische Details auf der Westfassade.
91. Mlado-Nagoritschino. Kirche von hl. Georg. Armenische Details auf der Südfassade.
92. Mlado-Nagoritschino. Kirche von hl. Georg. Armenische Details auf der Nordfassade.

G. IONESCU

93. Eglise du Monastère de Cozia. 1386.
94. Eglise du Monastère de Curtea de Arges. 1512-1517.
95. Eglise de Monastère de Curtea de Arges. Portail.
96. Eglise du Monastère de Dragomirna. cca. 1609. Les voûtes

du pronaos.

97. Eglise de Trois-Hièrarques de Jassy. 1639.
98. Voûte du naos de l'église Saint Ilie près Suceava. 1488.
99. Voûte du pronaos de l'église Saint Georges de Hirlau. 1492.
100. La salle "jamatun" de l'église de Horomachat.

N. PAPOUKHIAN

101. Glkhatun at Vardenis.
102. House of David-bek, the son of Melik-Barkhudar, at the village of Tegh (Gharabagh).
103. House of the Melik-Israelians at the village of Mokhratagh (Gharabagh).
104. House of the Melik-Beglarians at the village of Talish (Gharabagh).
105. Ruins of the castle of the prince Hasan-Jalal Dola near the village of Vank (Gharabagh).
106. House of Khodja Voskan at Nor Djugha. Survey by K. Karapetian.

G. IENI

107. Monastero di Haγarcin: Portale del gavit della chiesa di s. Grigor. XII-XIII secolo.
108. Monastero di Makaravank. Portale del gavit. 1253.
109. Ani. Prospetto orientale del gavit della chiesa dei ss. Apostoli. XIII secolo.
110. Eremo di Mravian. Portale occidentale del gavit. XIII secolo.
111. Monastero di Saγmosavank. Portale del gavit della chiesa di s. Sion. 1213.
112. Monastero di Goŝavank. Portale della cappella di s. Grigor Lusavoriĉ. 1237.
113. Monastero di Hovhannes Karapet a Zinĉirli. Portale della chiesa dell'Astwacacin. 1301.
114. Eremo di Spitakavor presso Vernaŝen. Portale della chiesa dell'Astwacacin. 1321.

H. NICKEL

115. Kloster Geghard. Portal am Shamatun.
116. Jurew-Polski. Georgs-Kirche. Reliefs an der Nordfassade.
117. Bharhut. Stupa. Ajatashatru-Pfeiler.
118. Reliquien-Kästchen aus Bimaran. London. British Museum.
119. Silberschale von Tschilek. Samarkand.
120. Sassanidischer Bronzeteller. Berlin. Staatliche Museen.

E. CSEMEGY-TOMPOS

121. Plans of the churches: 1. Feldebrő. Funeral church of the Aba family. 10th-11th centuries. Recently excavated by I. Meri and J. Kovalovsky. Reconstruction by E. Tompos. 2. Székésfehérvár. SS. Peter and Paul, supposed funeral church of Geyza. 10th-11th centuries. Excavated by A. Kralovansky. 3. Szekszard. Funeral church of Bela I (1061-1063). Excavated by K. Kozak. 4. Kezdiszentlélek -Perko. Rumania. Sinzieni. Church. Survey by I. Schulz. 5. Tarnaszentmária. Church. Survey by J. Csemegy. 6. Székesfehérvár. Church in Rózsa Street, supposed Holy Cross Church. Excavated by A. Kralovánsky.

H. KHALPAKHCHIAN

122. Kamenets-Podolsky. Residence of the Armenian bishop. 15th-17th centuries. View from northeast.
123. Lvov. Armenian cathedral. 1363-1370. Fragment of the eastern façade.
124. Village of Krilos (Old Galich). Armenian inscription on the western portal of the church of Panteleymon. 1444.
125. Theodosia (medieval Kaffa). Armenian church of SS. Mikael and Gabriel. 1408. View from southwest.
126. Theodosia (medieval Kaffa). Armenian churches: Surb Hovhan Mkrtich, 1348, and Surb Hovhan, 14th-15th centuries. View from northwest.
127. Moscow. Armenian church of the Holy Cross. 1779. View from southwest.
128. S. Peterburg. Armenian church of S. Ekaterina on Nevsky Prospect. Architect J. Felten. Lithography. 19th centu-

ry. View from the south.

129. New Nakhidjevan. Armenian temple. 1783-1807. Architect I. Starov (?). View from northwest.

M. HASRATIAN

130. Plans of Armenian churches in Tbilisi: 1. Cathedral of Surb Gevorg, 1251. 2. Surb Gevorg of Karap, 1753. 3. Surb Minas, 1790. 4. Surb Gevorg of Mughni, 13th century, restored in 1756-1759. 5. Karmir Avetaran or Shamkhoretsots, 1735, restored in 19th century. 6. Surb Etchmiadzin, 18th century.

131. Plans of Armenian churches in Tbilisi: 1. Temple of Arants-vank monastery, 14th century, restored in 1789. 2. Surb Bethlehem, 1712. 3. Norashen Surb Astvatsatsin, 1737. 4. Surb Nshan, 1701-1711.

132. Plans of Armenian churches in Tbilisi: 1. Surb Karapet, 1400, restored in 1790. 2. Surb Stepanos of Kusanats monastery, 1846-1871. 3. Djigrashen Surb Astvatsatsin, 1729.

133. Tbilisi. Djigrashen Surb Astvatsatsin church. Eastern façade.

134. Tbilisi. Temple of Arants vank. General view.

135. Tbilisi. Norashen Surb Astvatsatsin church. General view.

136. Tbilisi. Church of Bethlehem. Bell-tower.

137. Tbilisi. Church of Surb Etchmiadzin. General view.

138. Tbilisi. Karmir Avetaran or Shamkhoretsots church.

139. Tbilisi. Surb Karapet church. General view.

M. LOZHKIN

140. Plate with an Armenian inscription from the excavations of the church at Belorechenskaya stanitsa.

141. Plate N° 1. Tbilisi. State Museum of History of Georgia.

142. Plate N° 2. Item.

V. BESSOLOV

143. Ordjonikidze. Armenian church of Grigor Lusavorich. Ge-

neral view.

144. Ordjonikidze. Armenian church of Grigor Lusavorich. Interior view.

145. Ordjonikidze. Armenian church of Grigor Lusavorich. View from the south.

146. Mozdok. Armenian church of Ascension. 18th-19th centuries. General view.

A. TIUPICH and G. KHOTIUN

147. Kamenets-Podolsky. Plan of the old town.

148. House of the priest of Nikolaev church. Plan of the first floor.

149. 1. Bell-tower of Nikolaev church. Plan of the first floor. 2. Plan of "Annunciation" church. 3. Plan of the Armenian well.

150. General view of the Armenian quarters from the south.

151. Ruins of Nikolaev church. West wall of the western gallery. General view from northwest.

152. Tombstone from the territory of Nikolaev church. 1553.

153. Bell-tower of Nikolaev church. General view from the south.

154. Stone-slab with an Armenian inscription from a priest's house of Nikolaev church.

155. Armenian well. View from south-west.



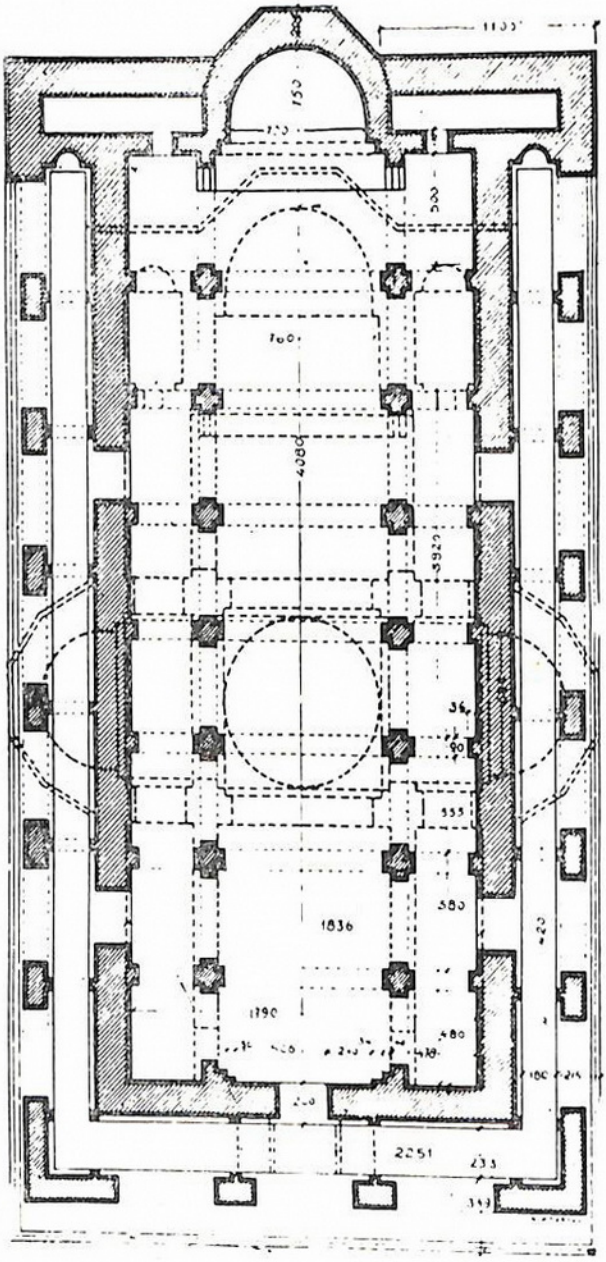
ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ
ИЛЛЮСТРАЦИИ
ILLUSTRATIONS

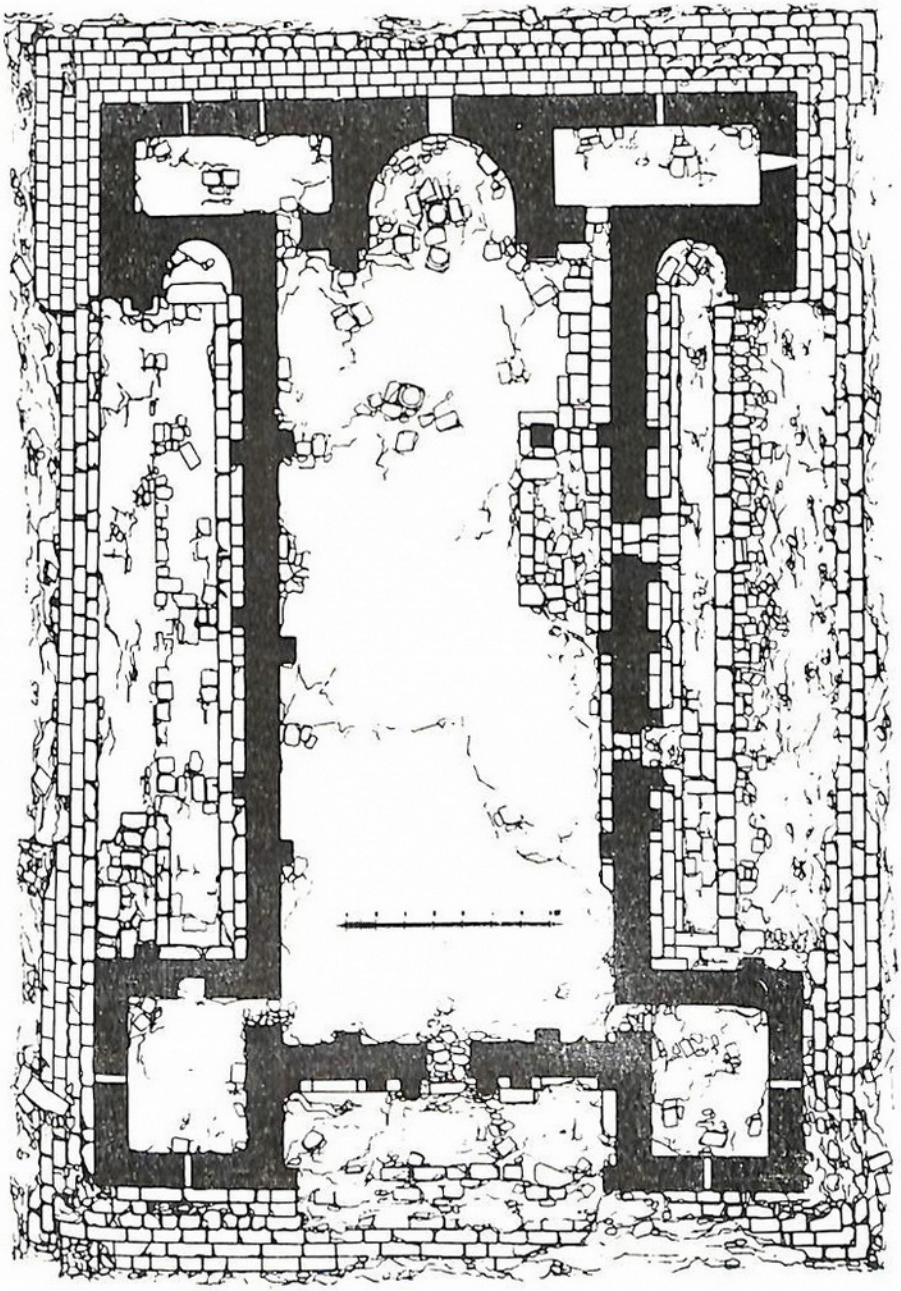


1



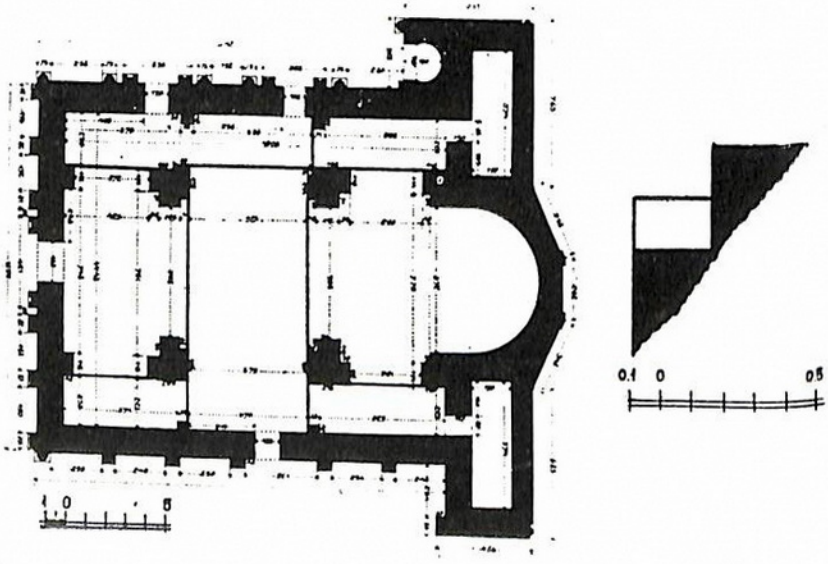
2


1836
1790
2251





5



6



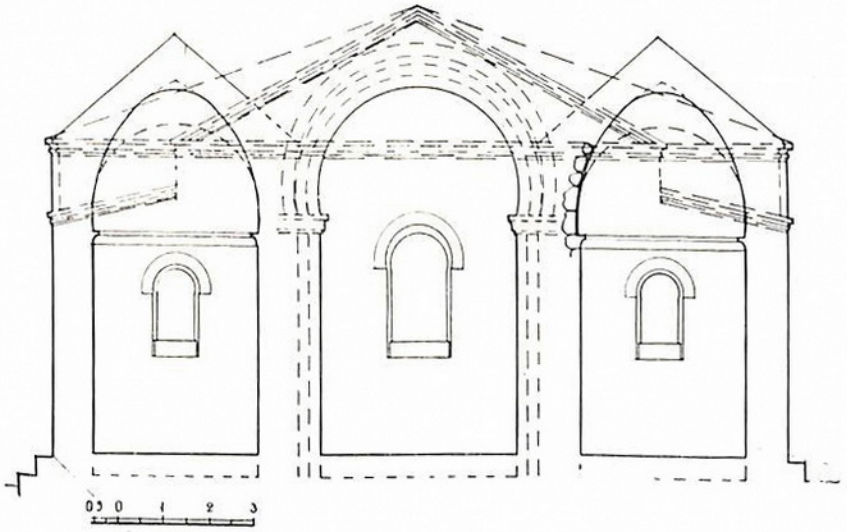
7



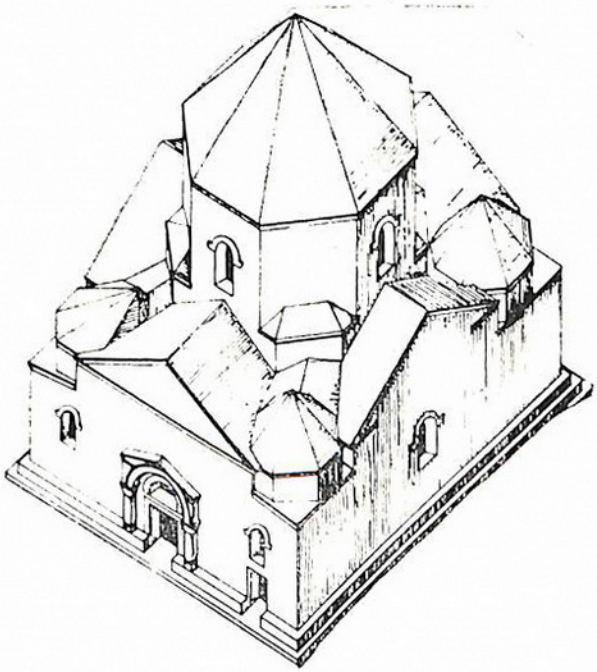
8

9

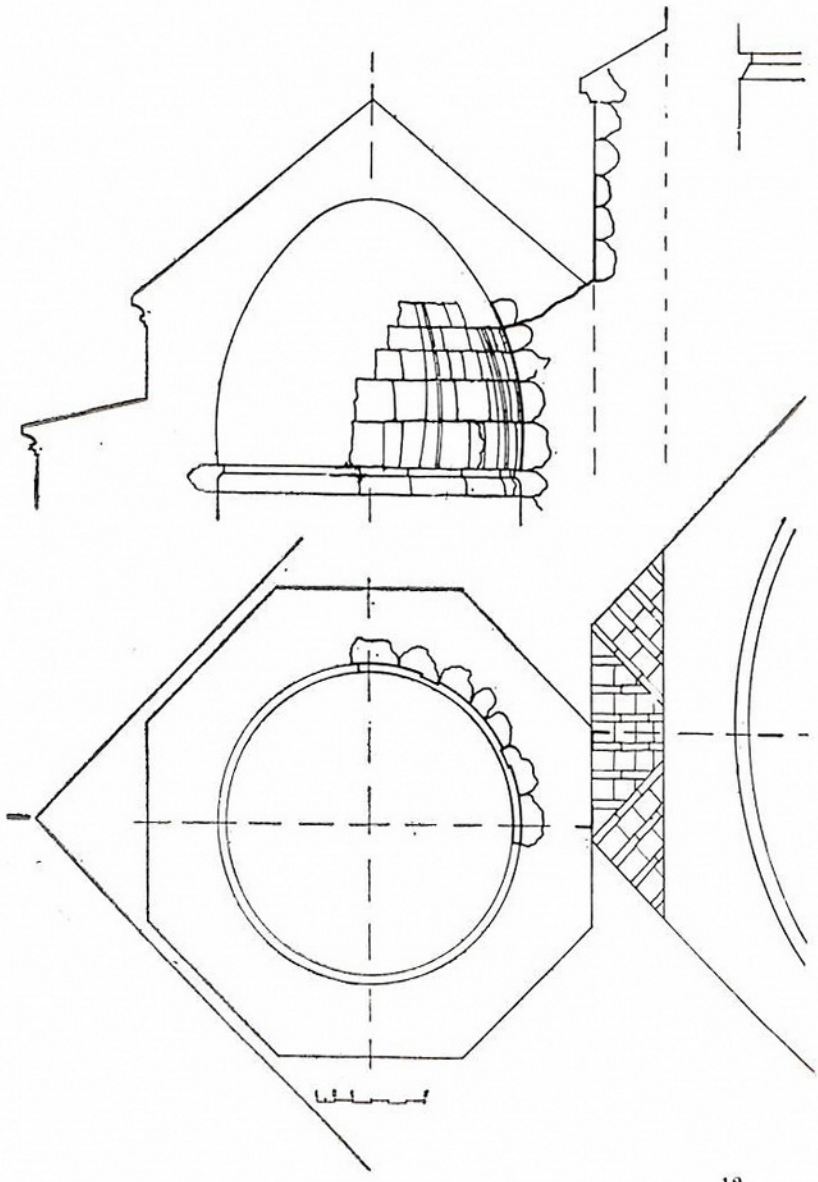
10

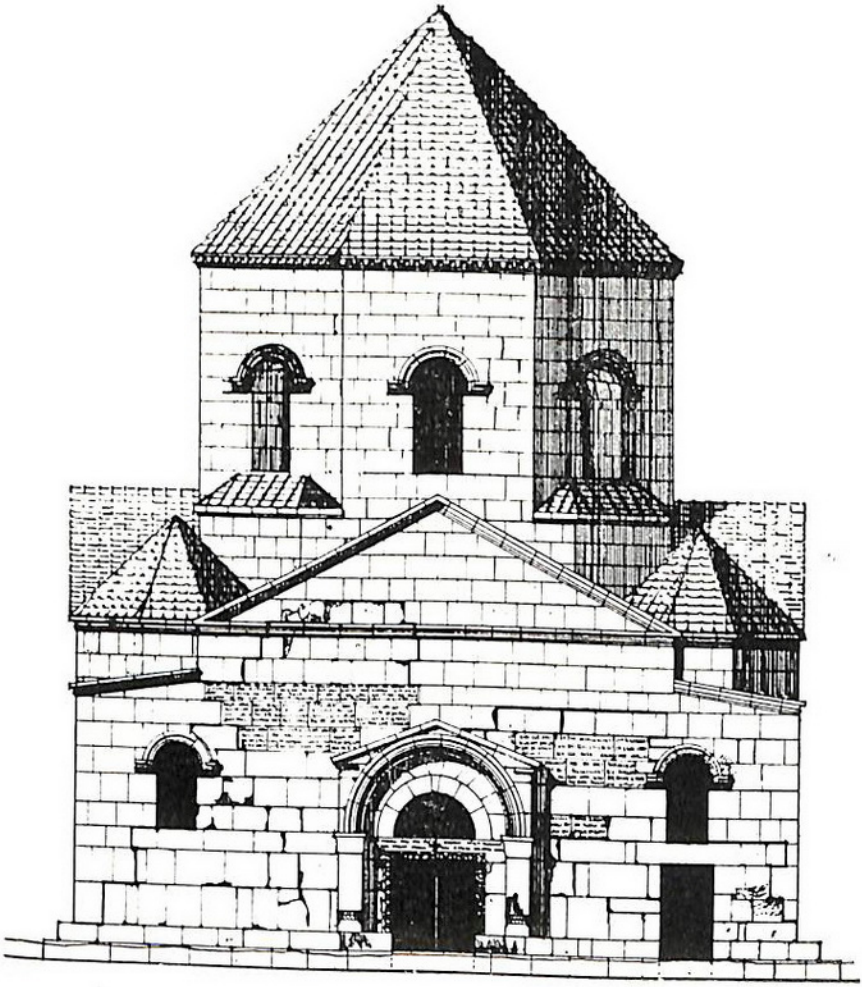


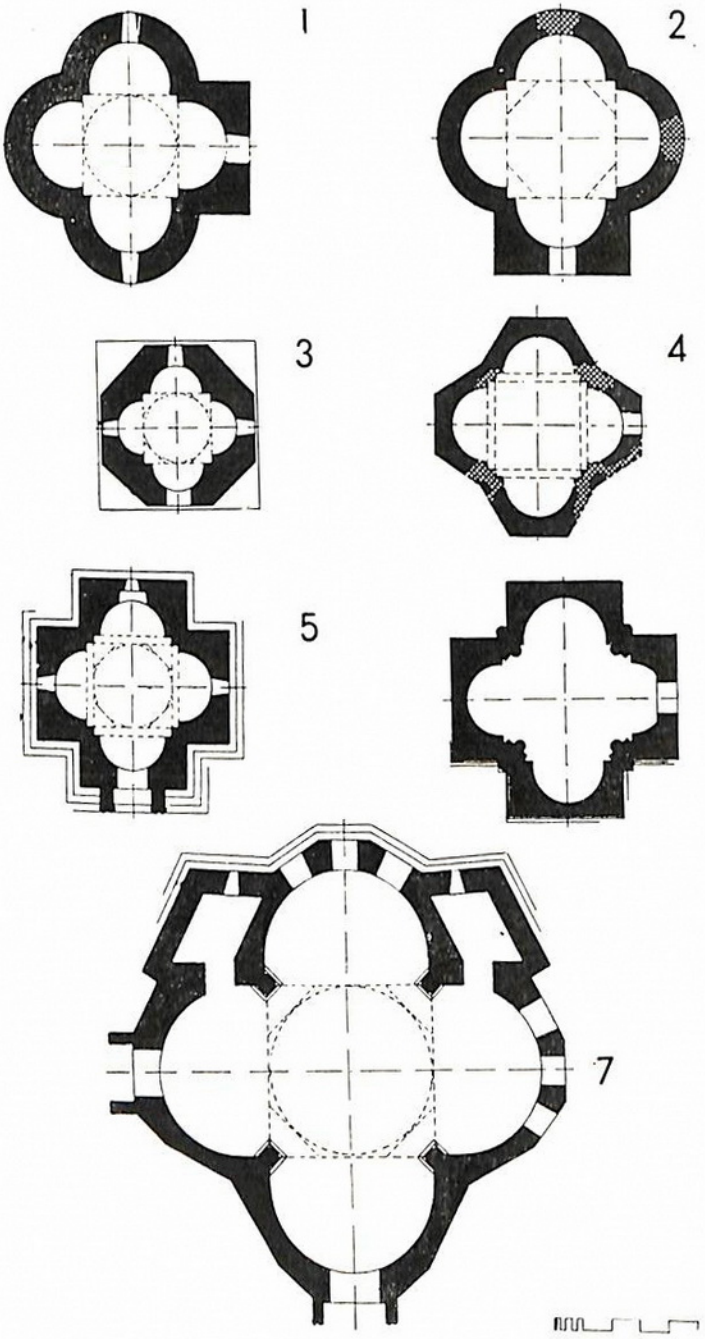
11

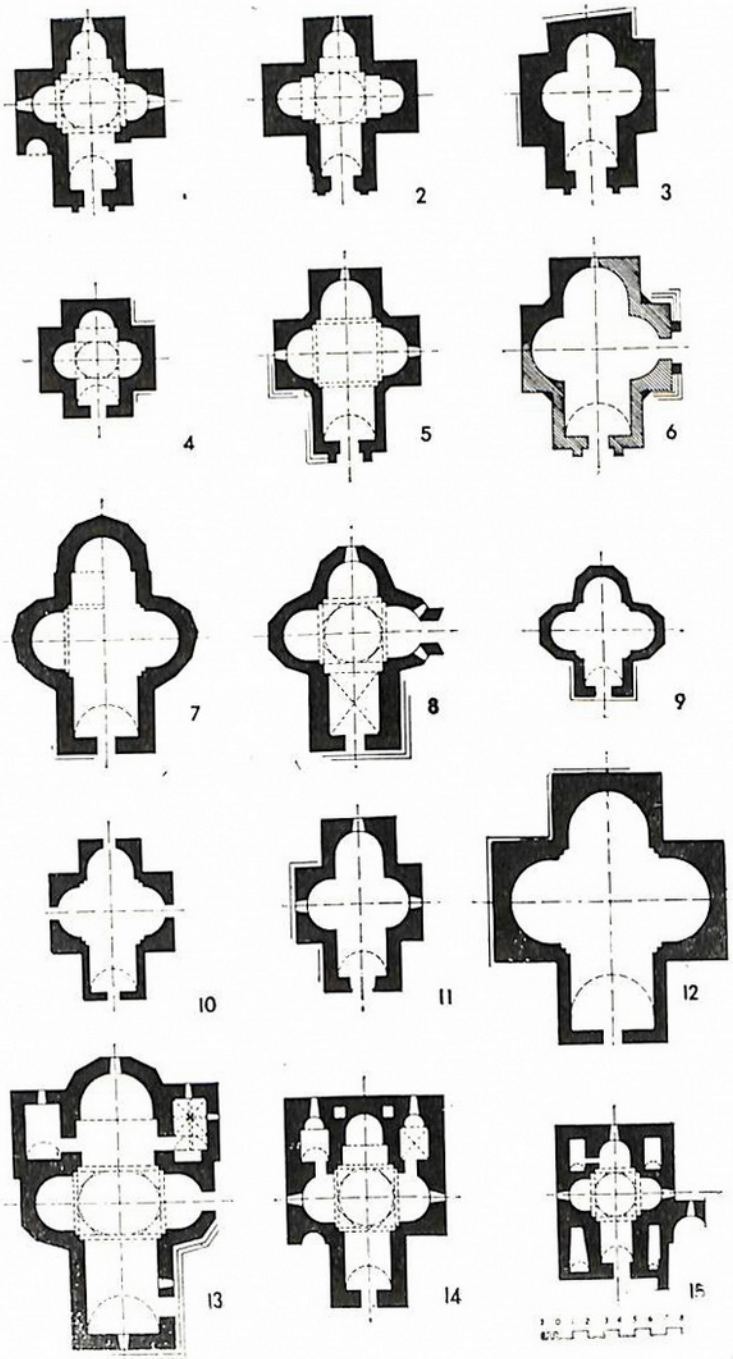


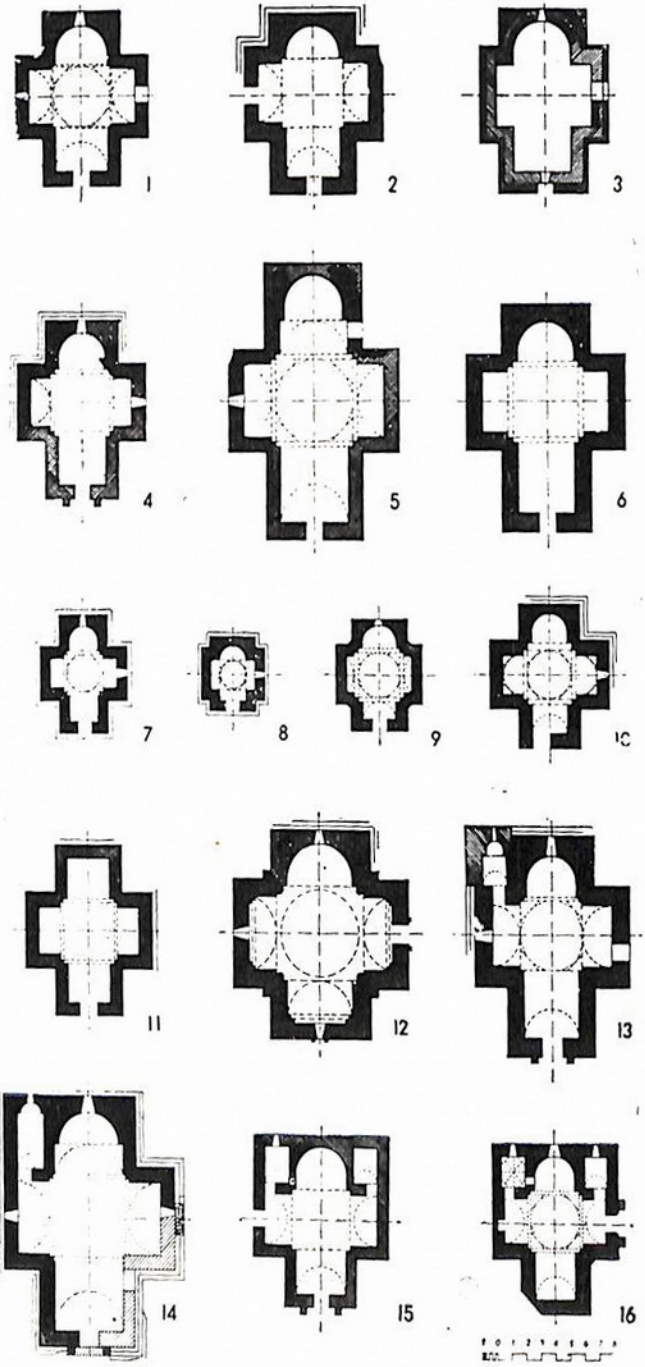
14

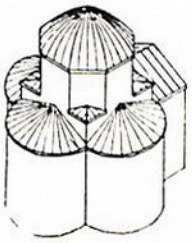




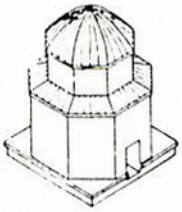

1
2
3
4
5
7


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

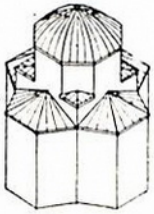

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16



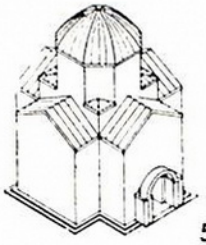
1



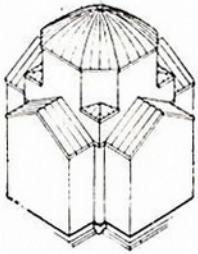
4



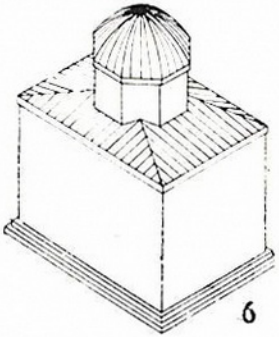
2



5

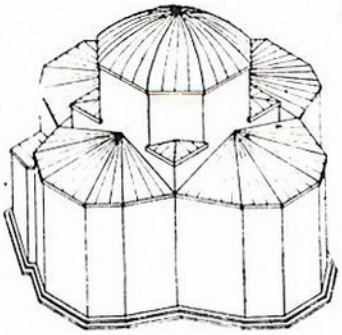


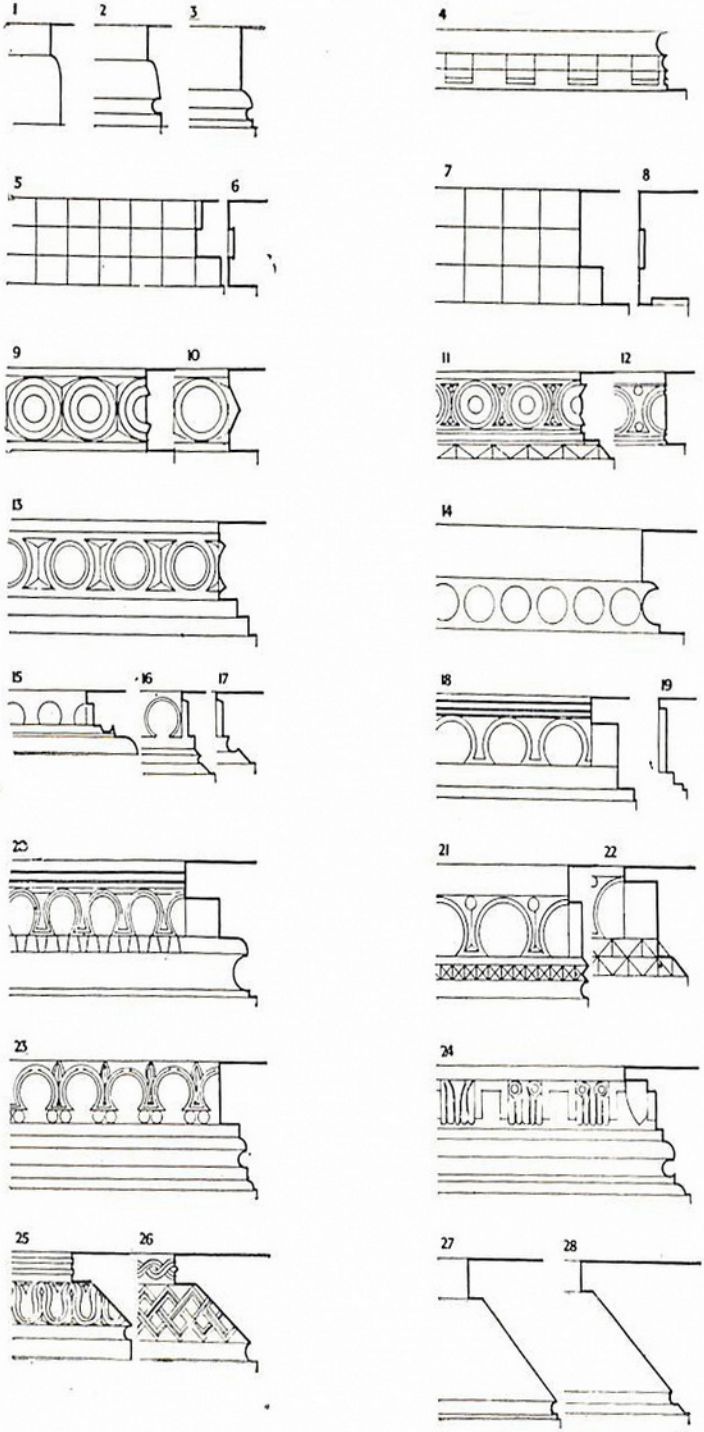
3

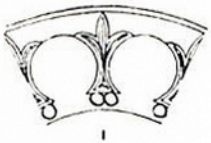


6

7

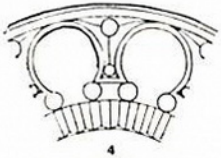



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28


1

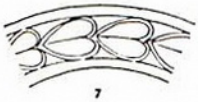

2


3

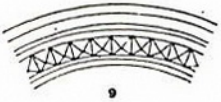

4


5

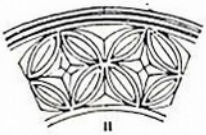

6

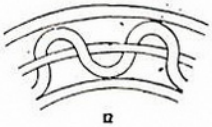

7


8


9

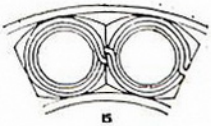

10


11


12

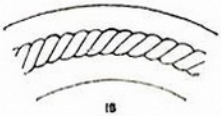

13


14


15


16

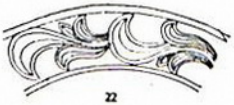

17


18

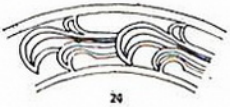

19


20

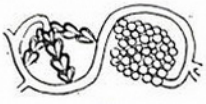

21


22


23

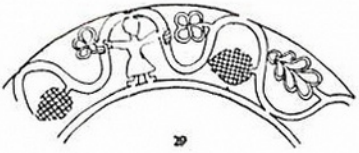

24

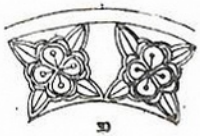

25


26


27

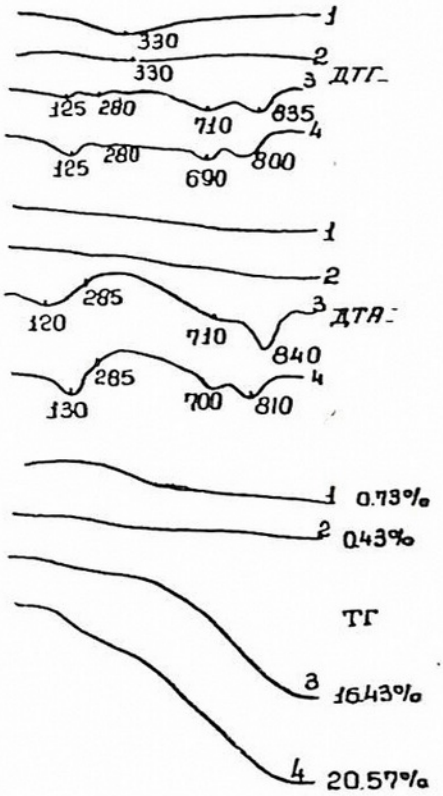

28


29


30



21


1
330
2
330
3
ДТГ
125 280
710
835
4
125 280
690
800
1
2
285
120
710
3
ДТА
840
285
4
130
700
810
1 0.73%
2 0.43%
ТГ
3 16.43%
4 20.57%

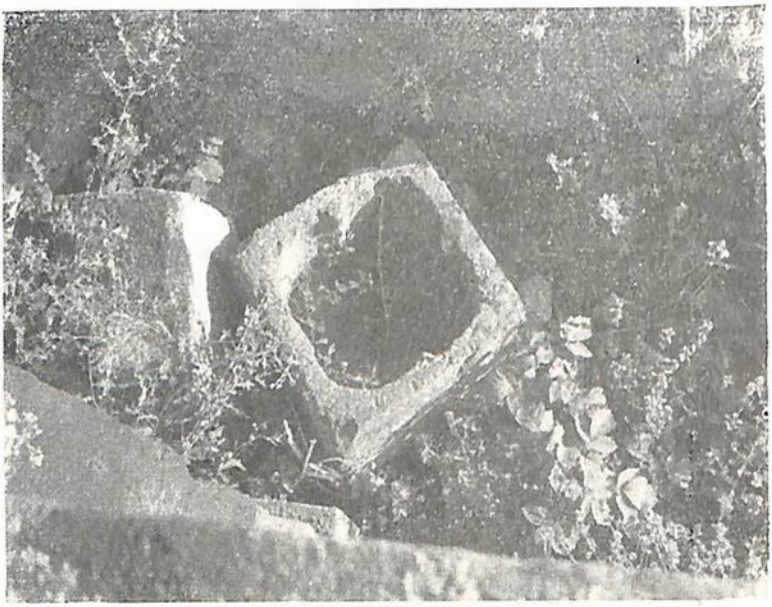
22



23



24



25



26



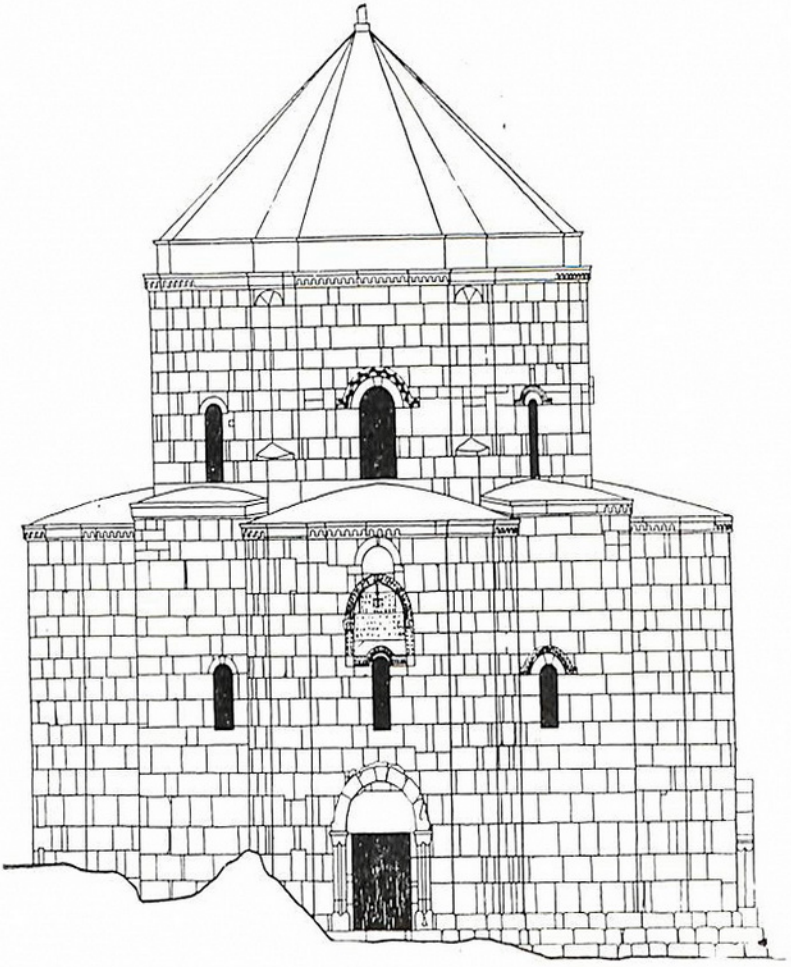
27

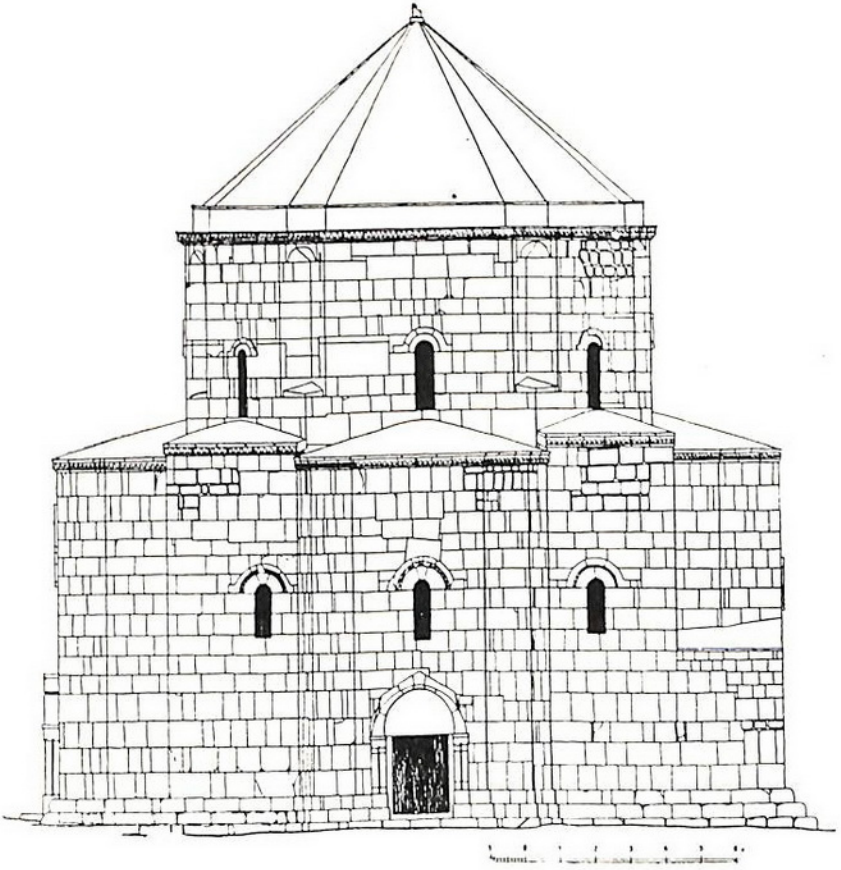


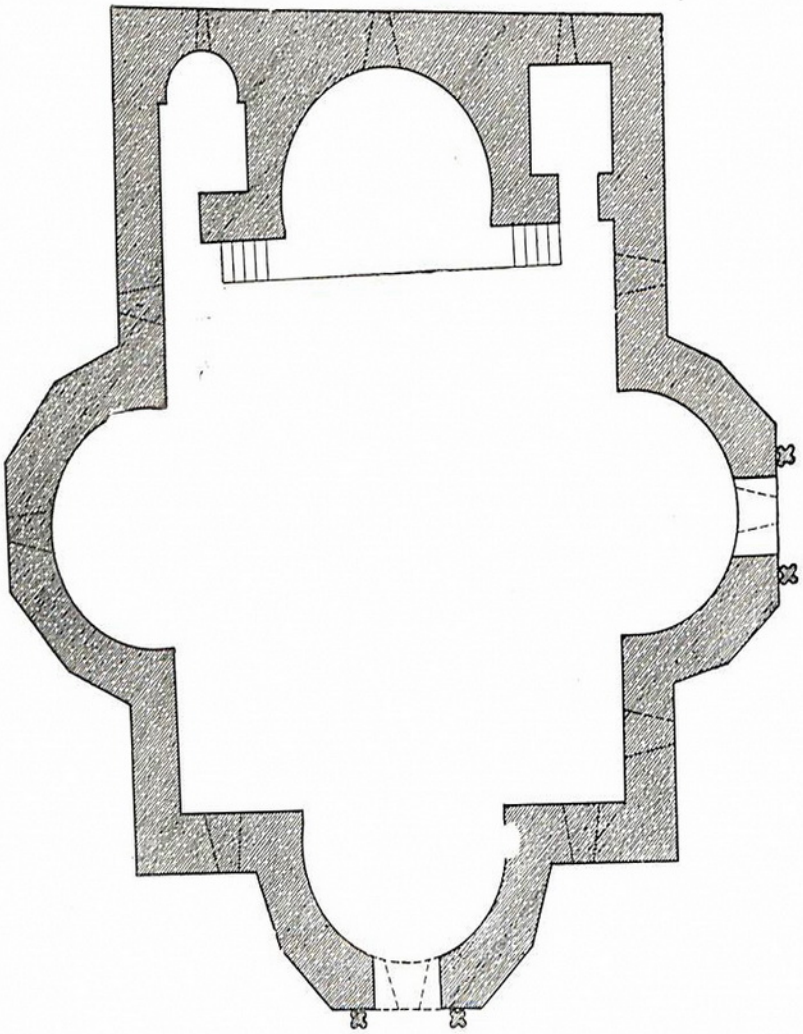
28

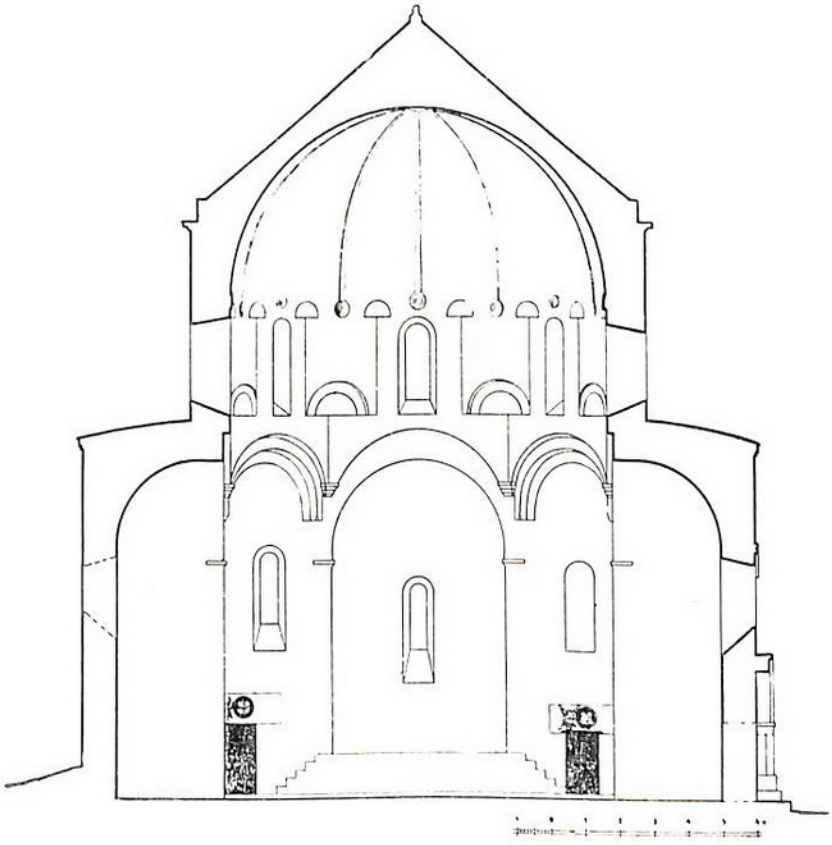


29

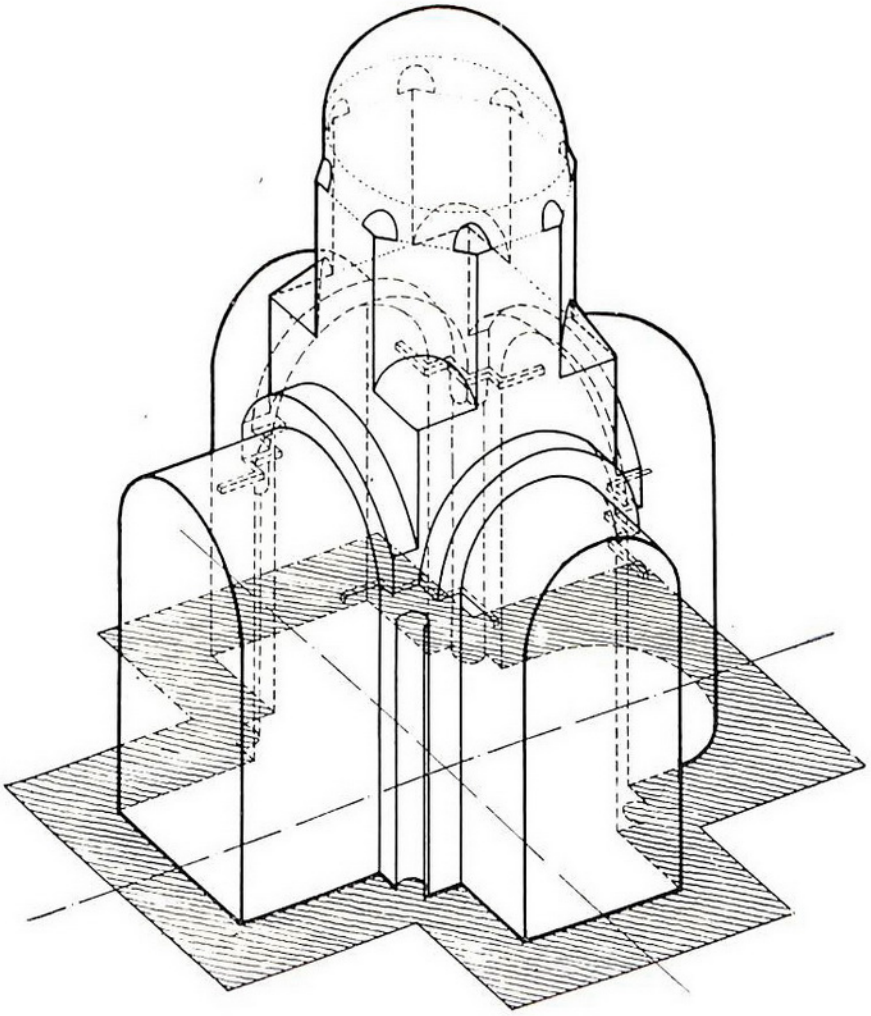


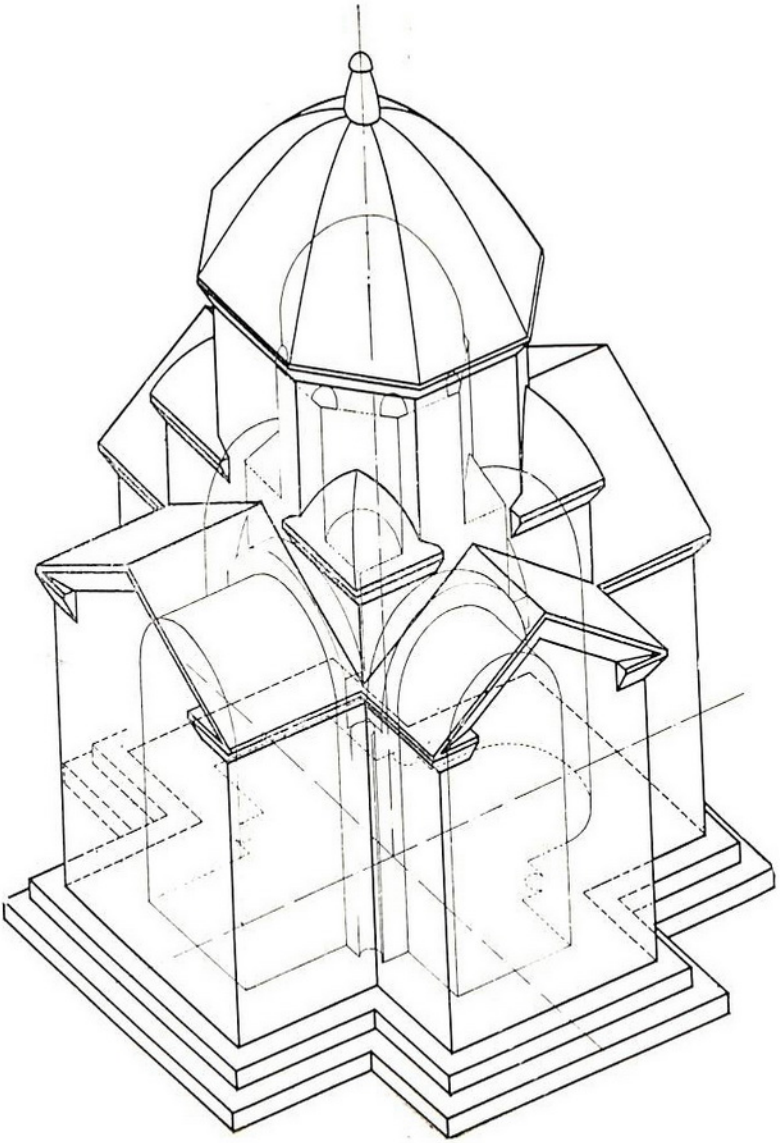


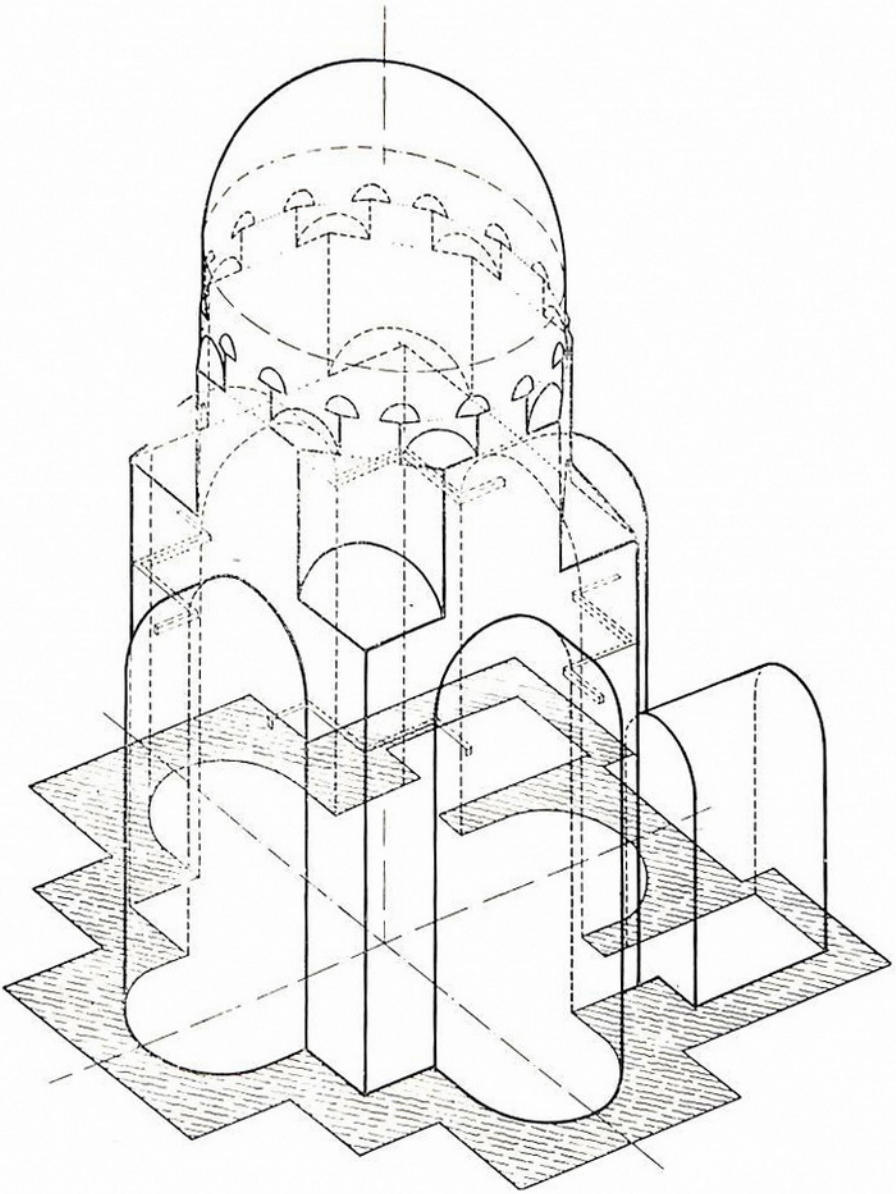


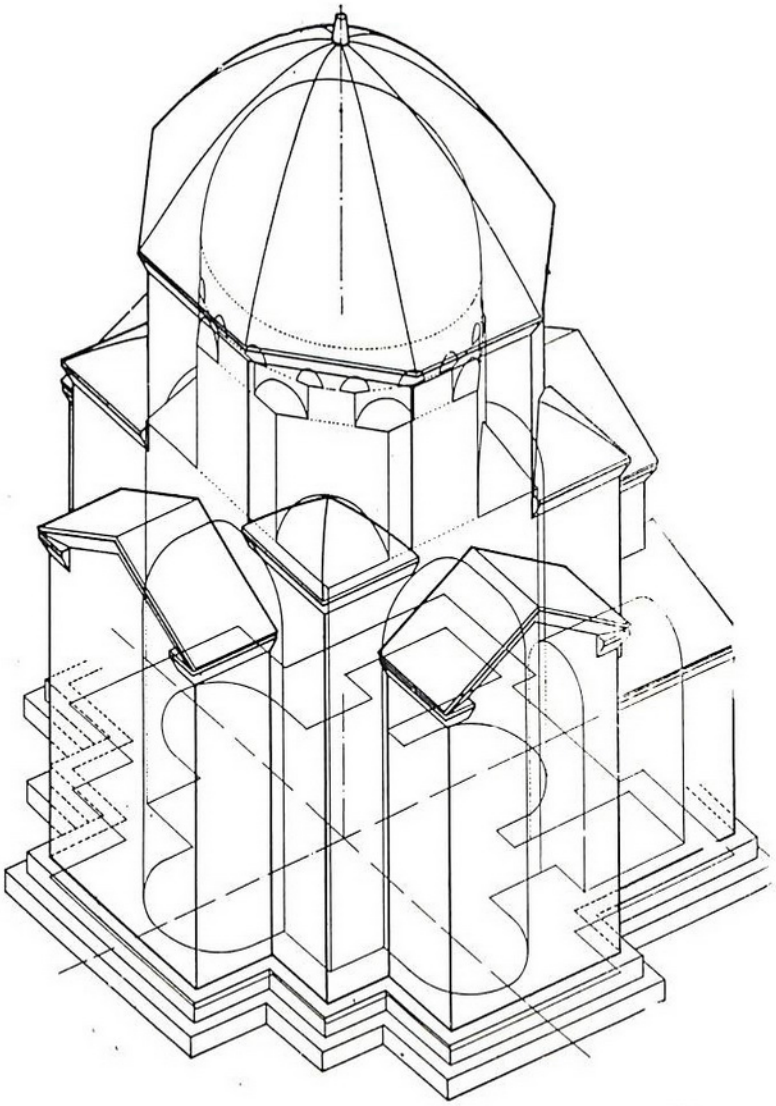


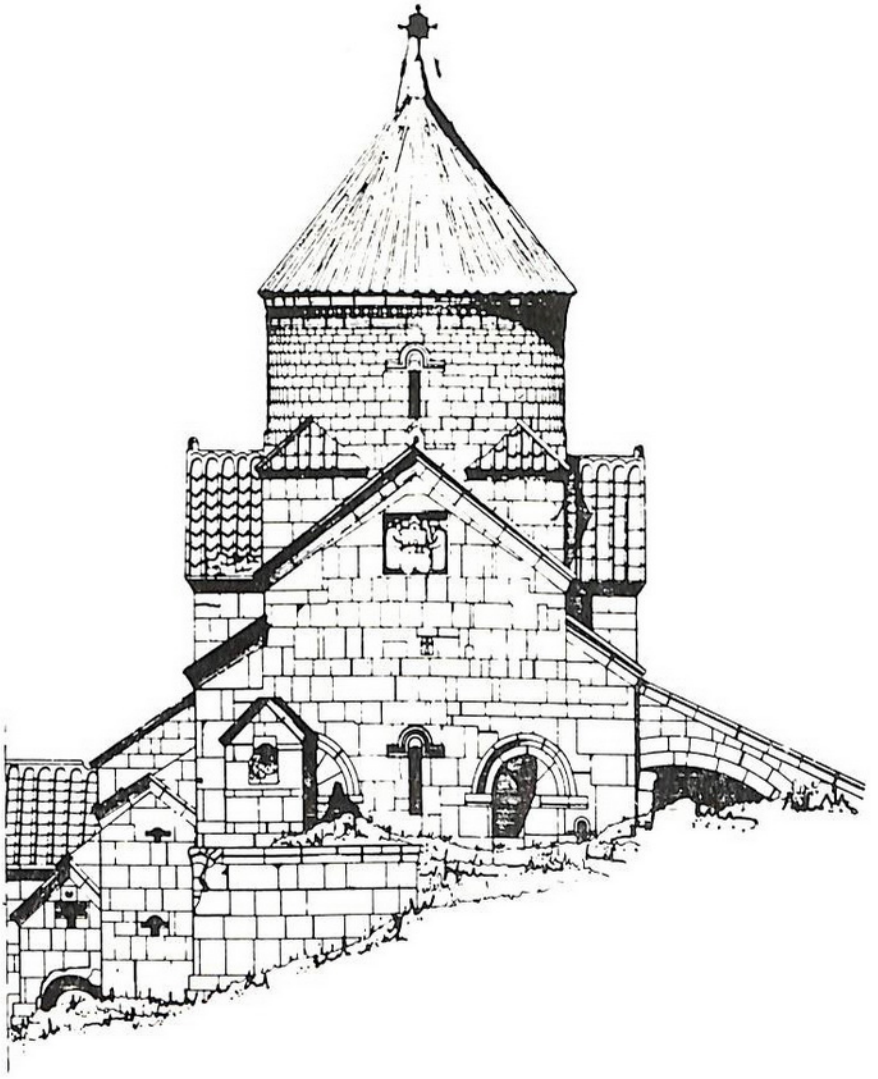


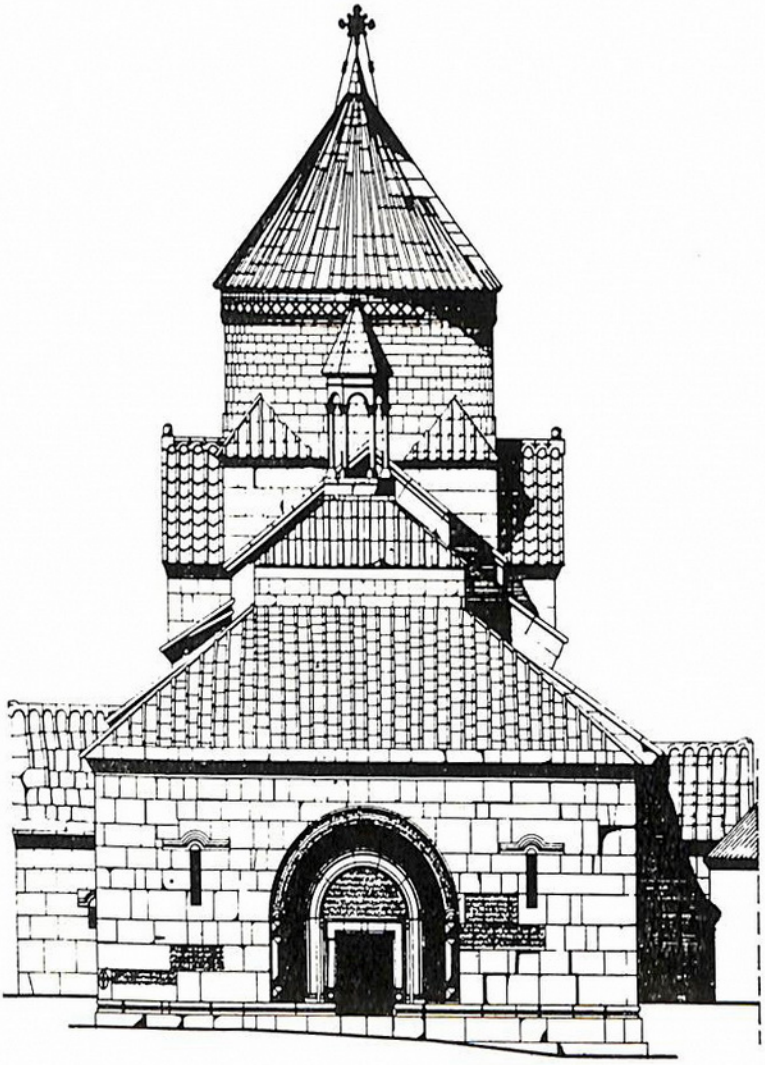


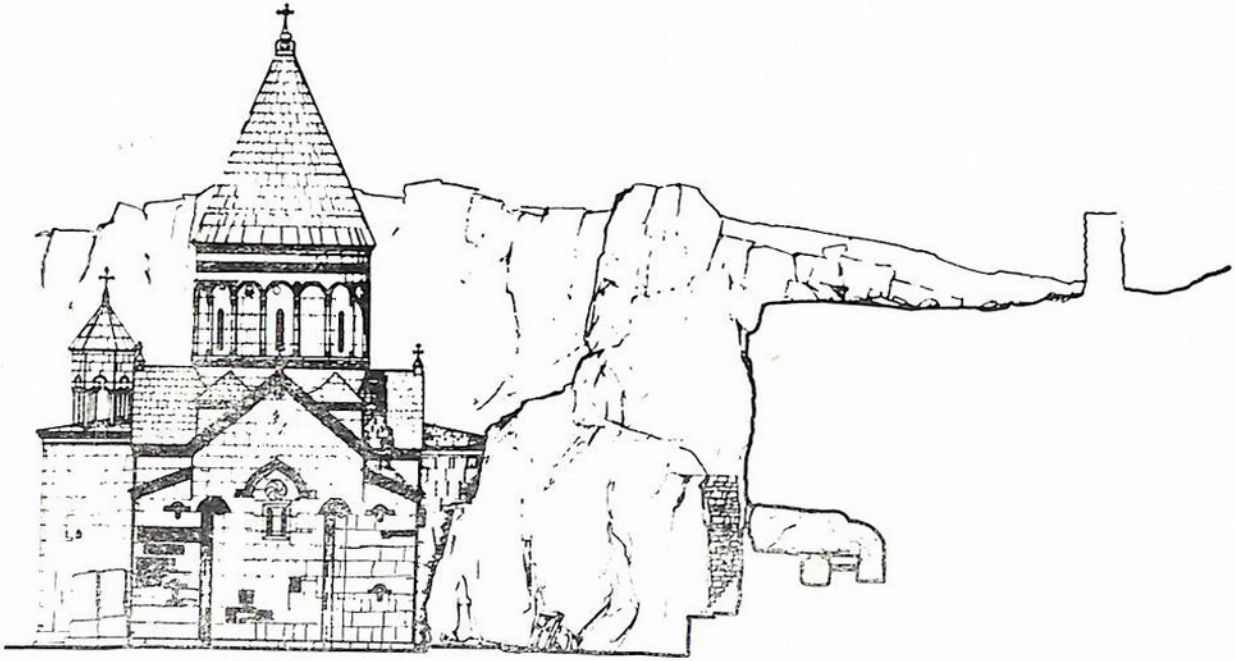




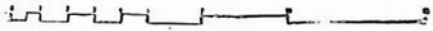


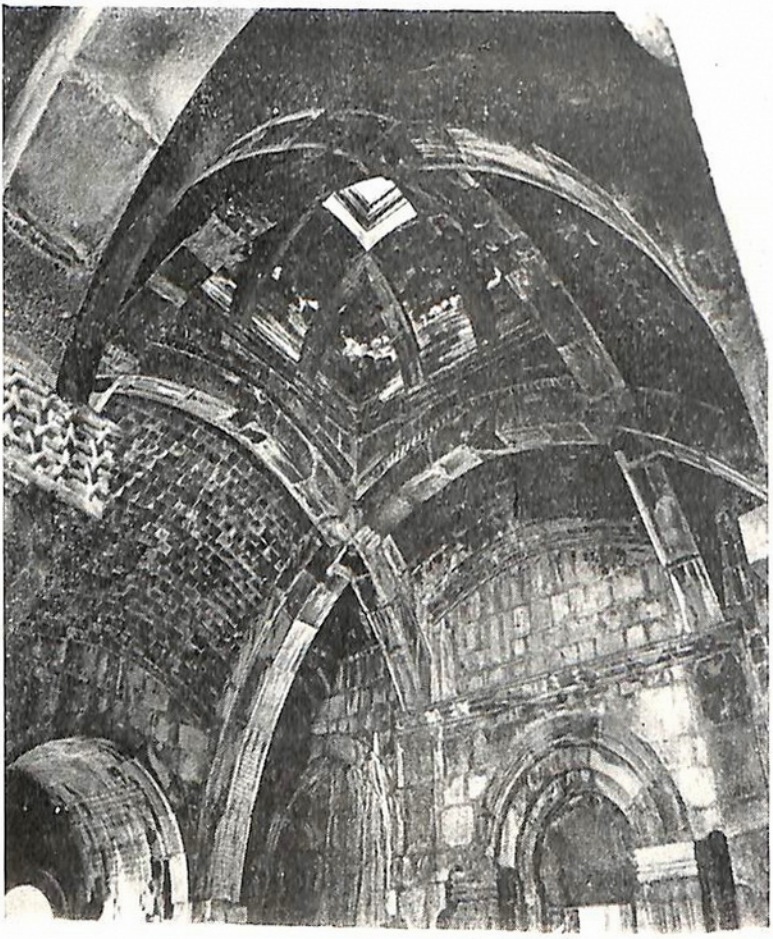


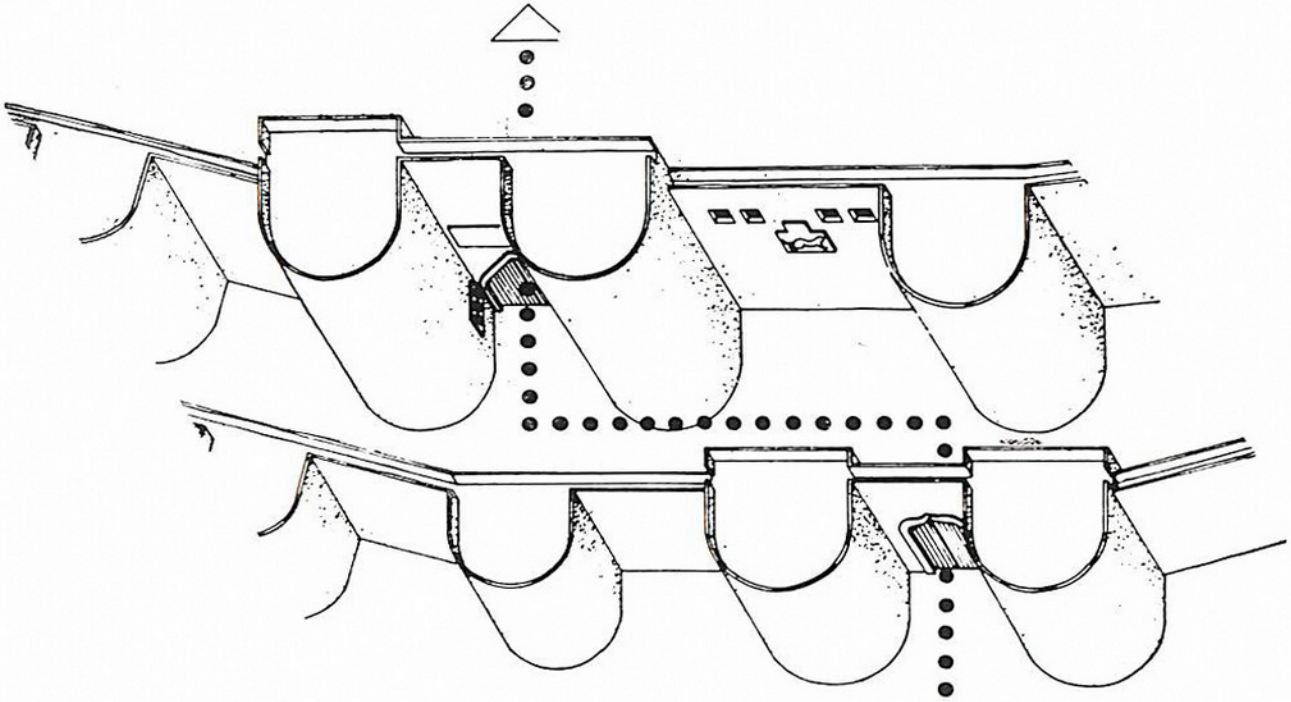


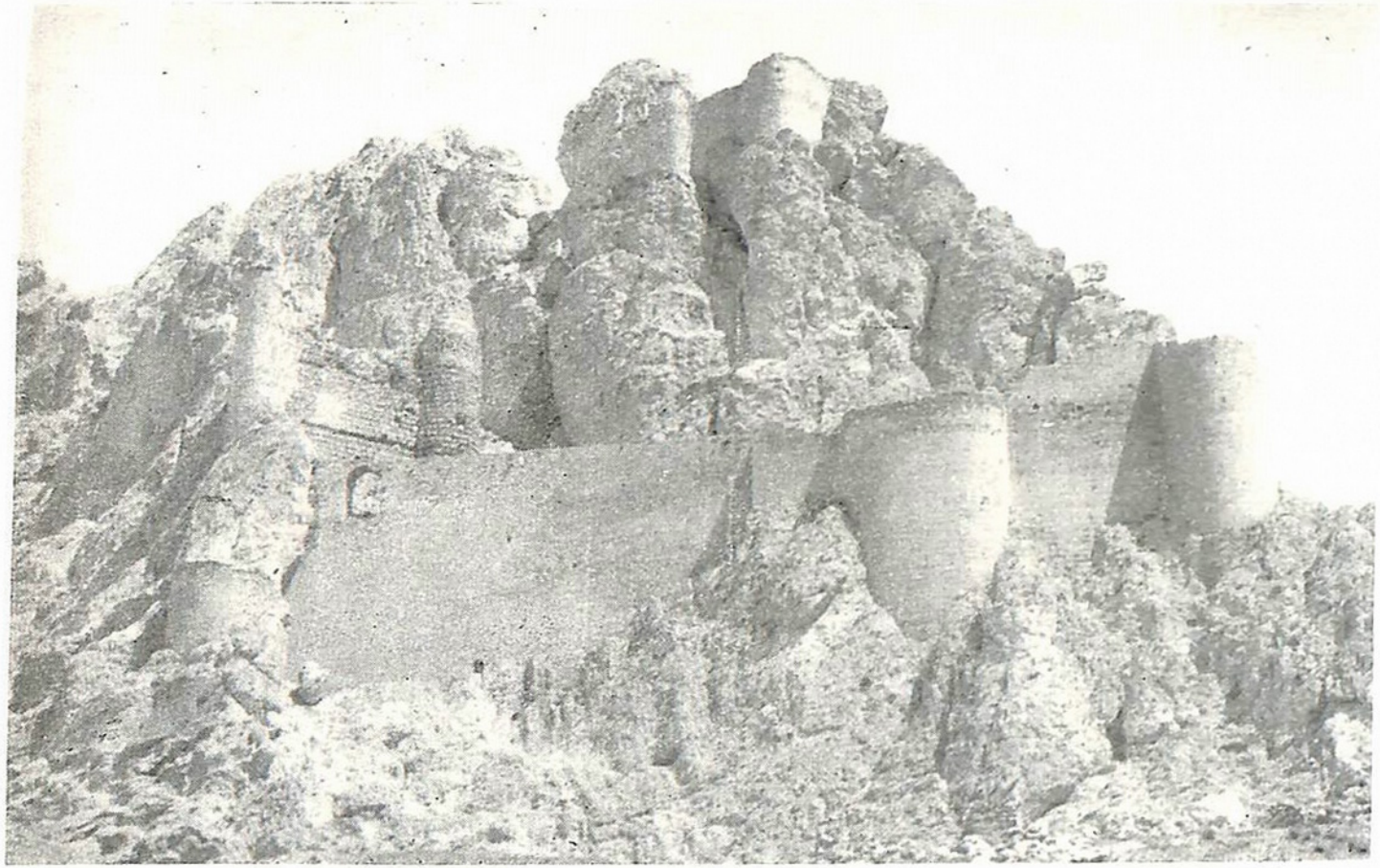


41

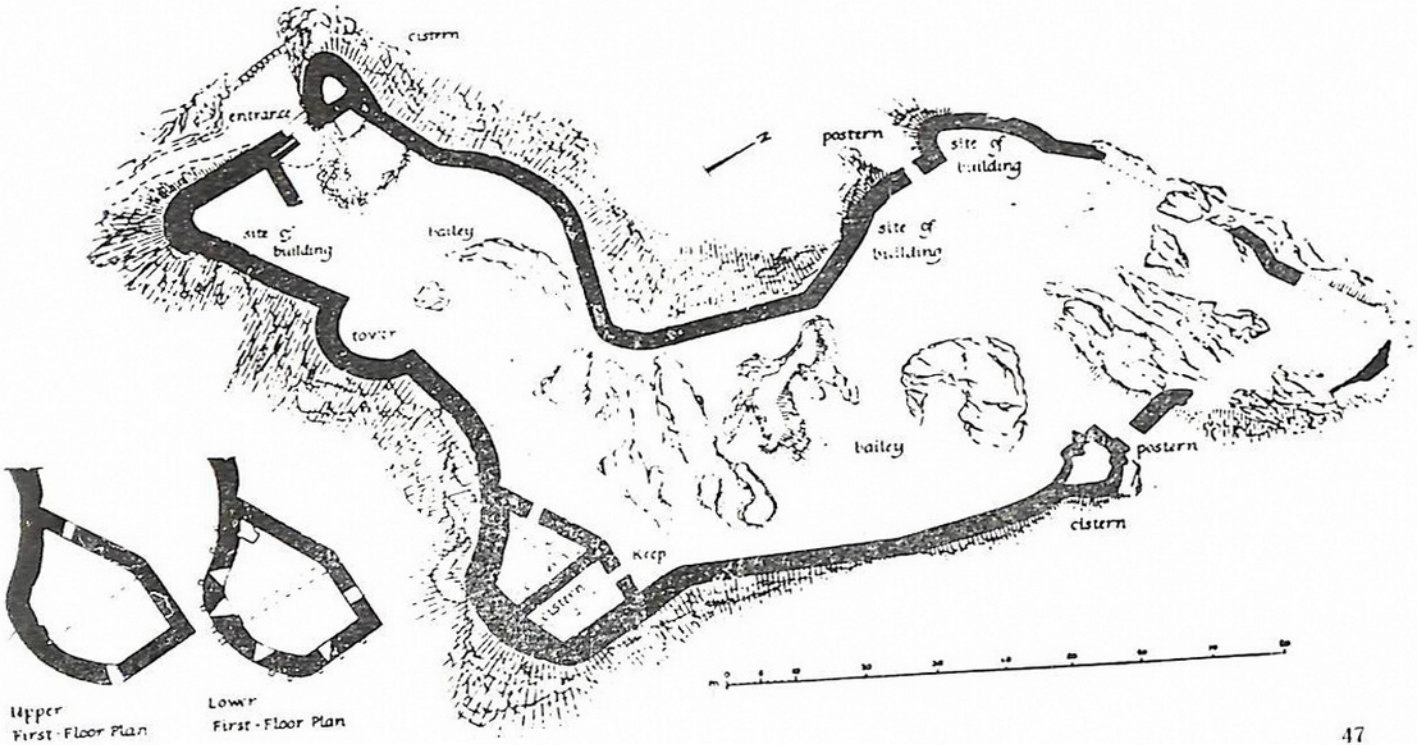


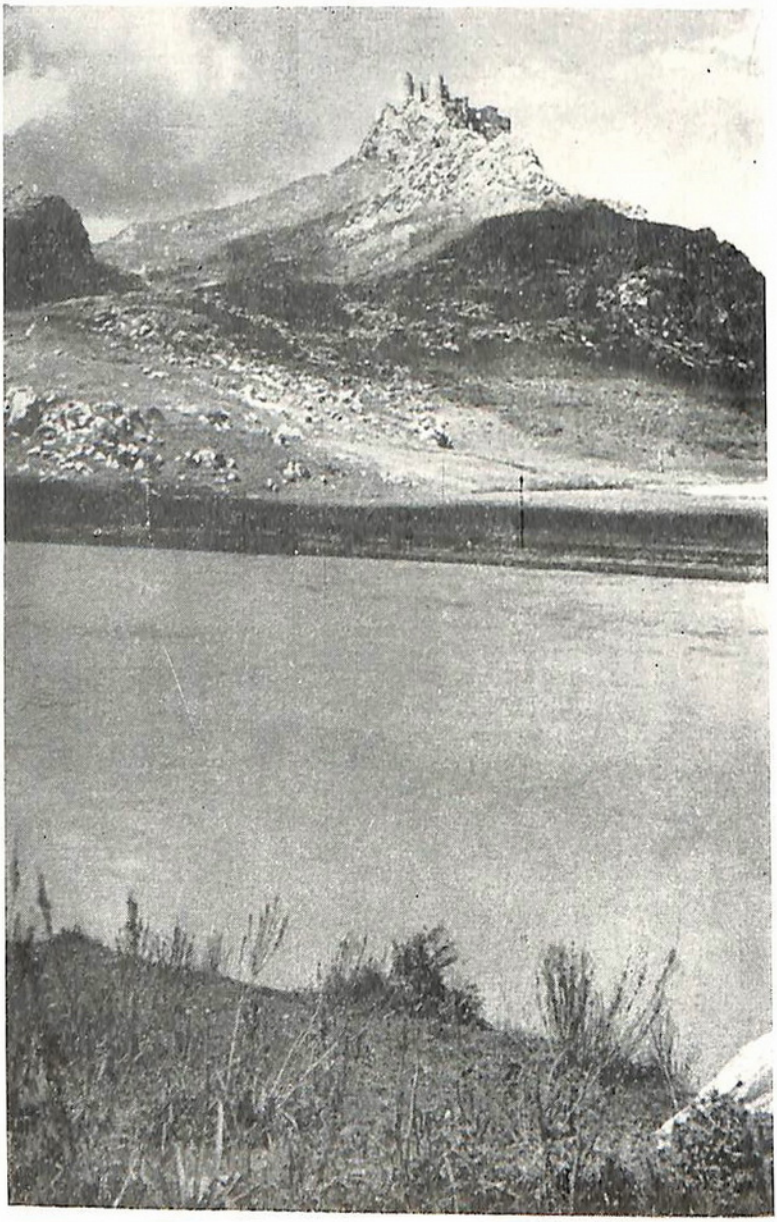


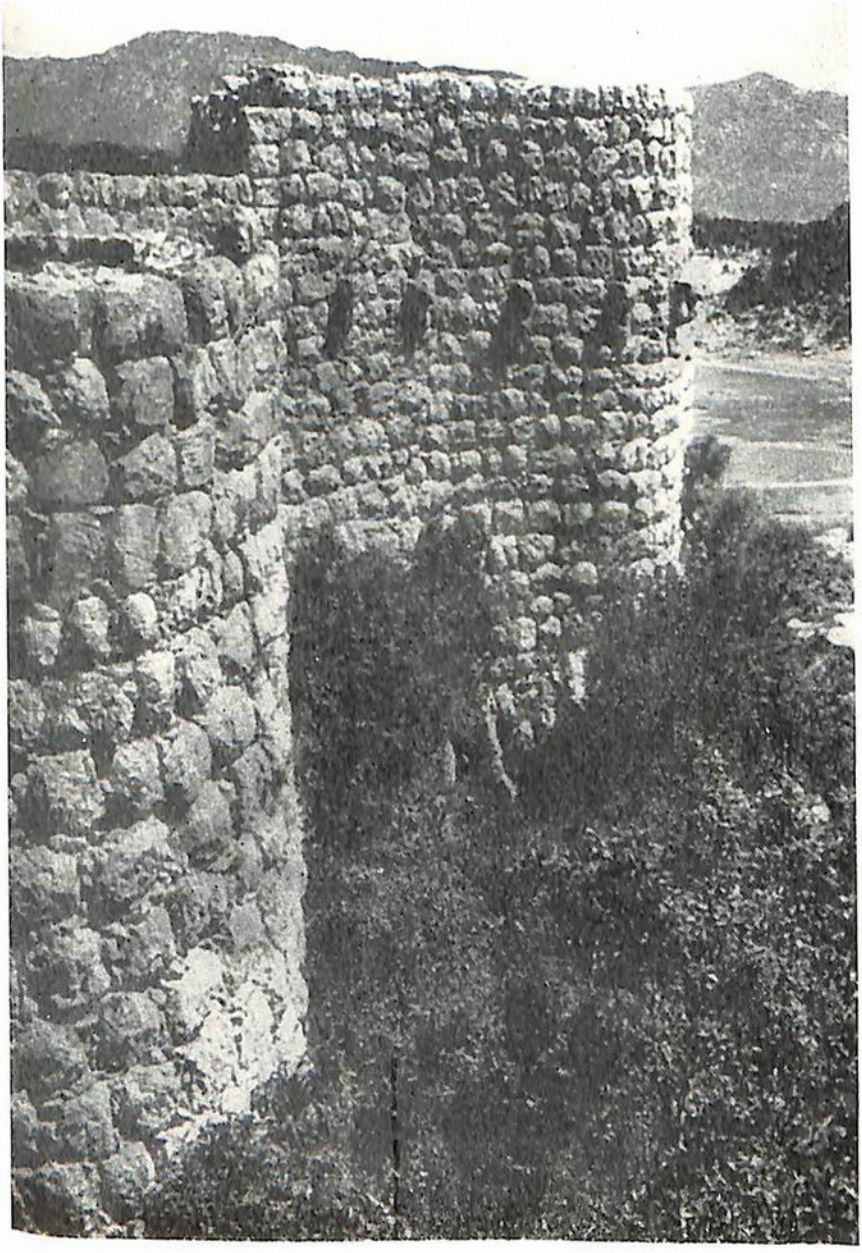


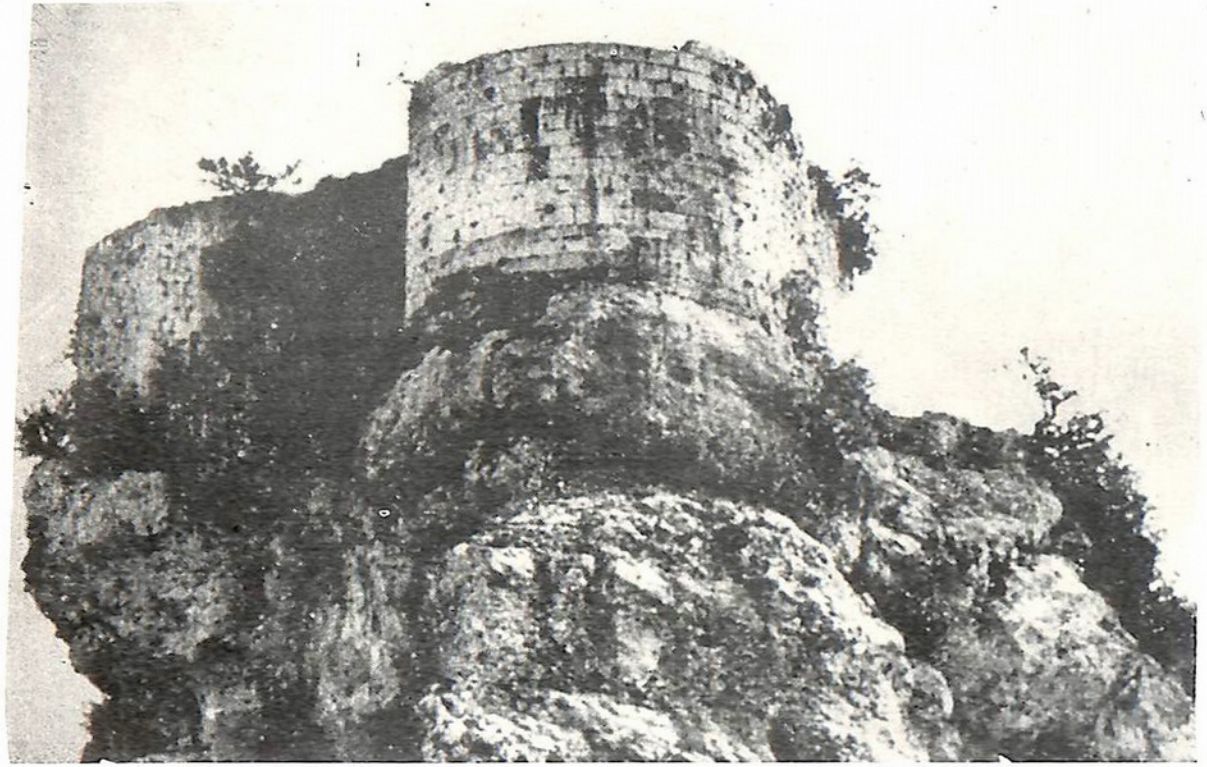


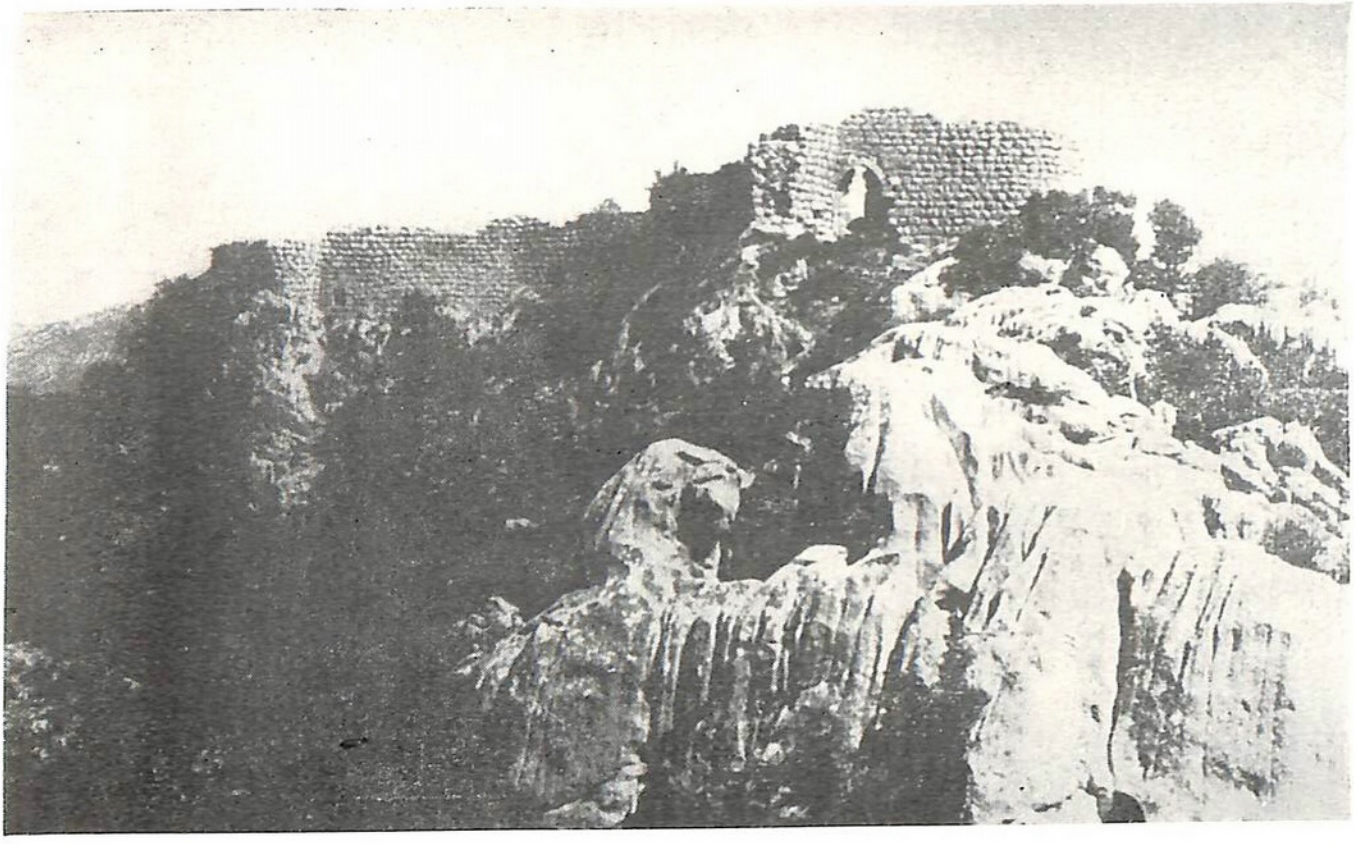



cistern
entrance
site of building
bailey
tower
postern
site of building
site of building
bailey
postern
cistern
keep
cistern
Upper
First-Floor Plan
Lower
First-Floor Plan

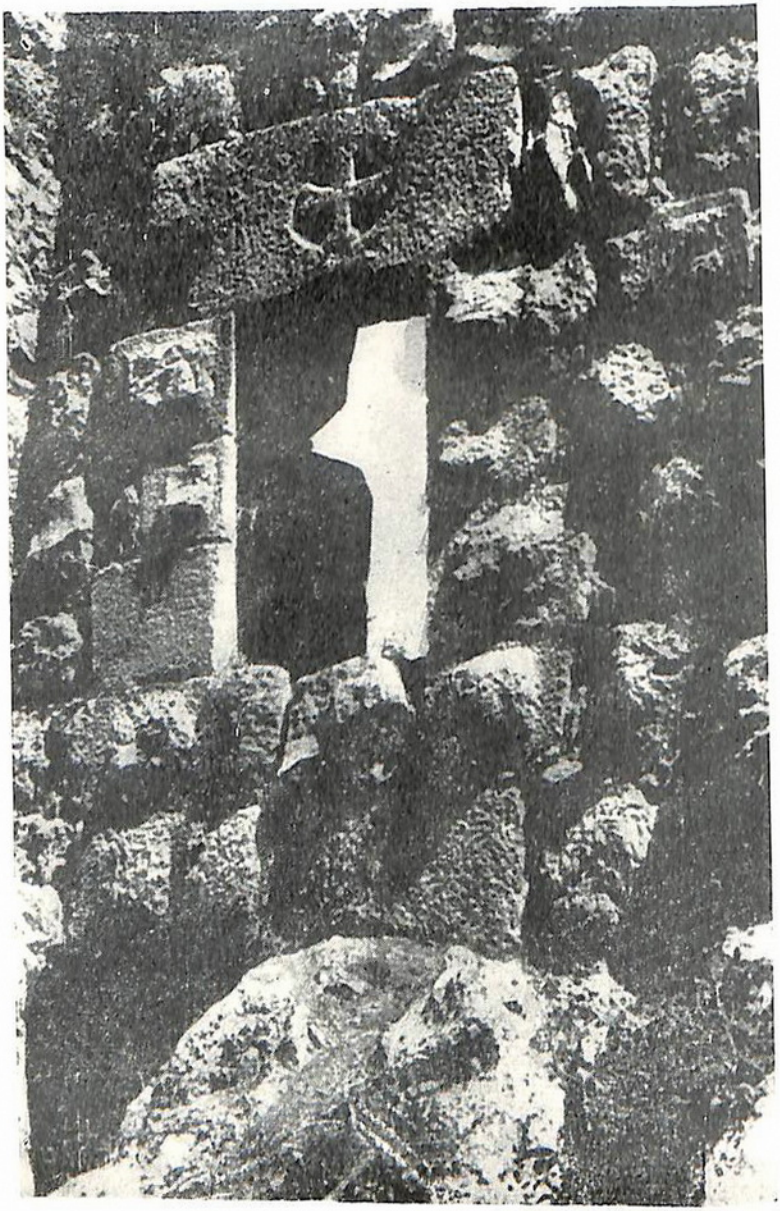


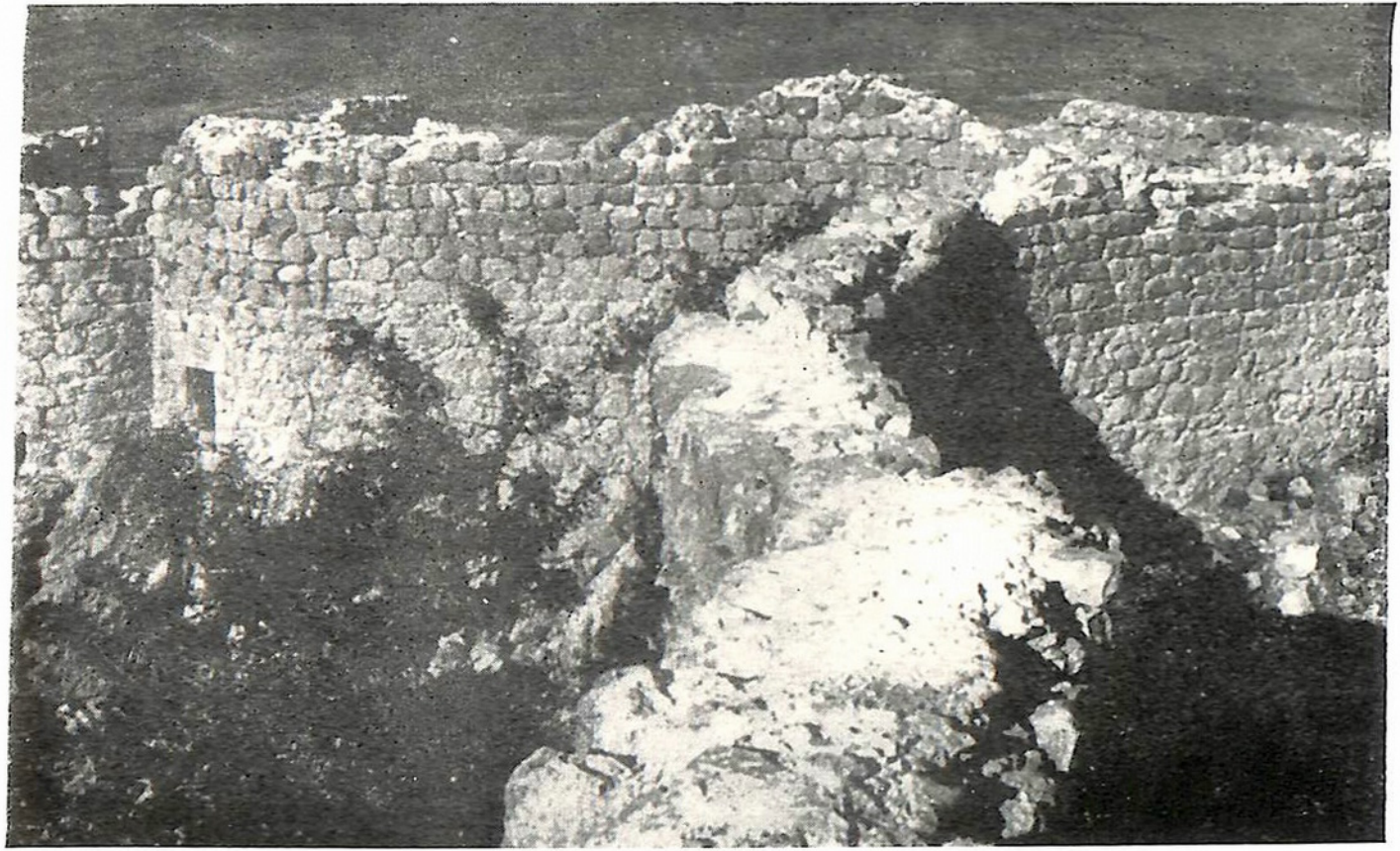


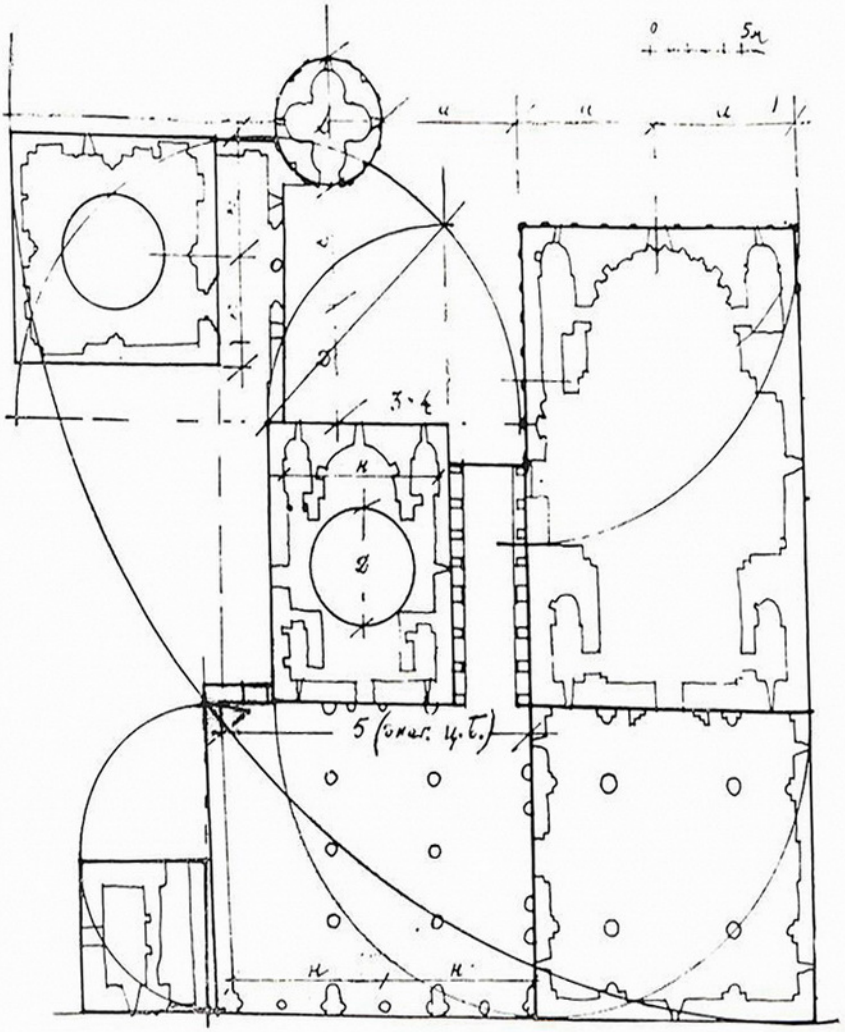


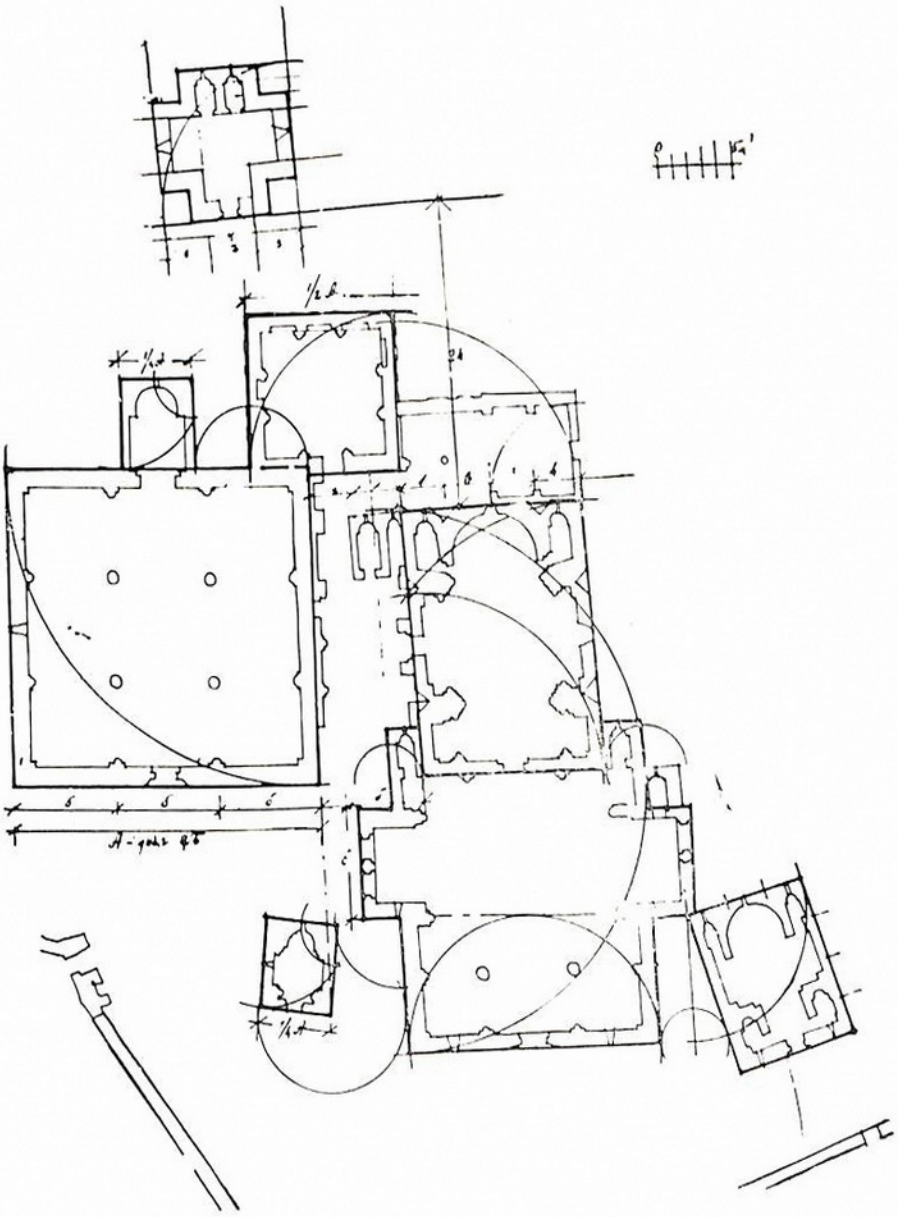


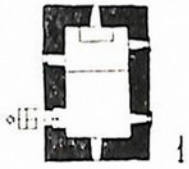
51






0
5м
3·4
5 (окаг. ц. Т.)

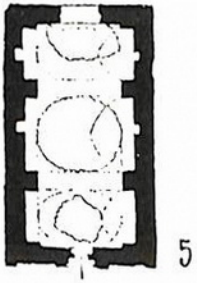




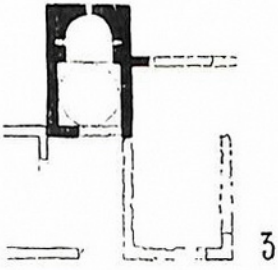
1



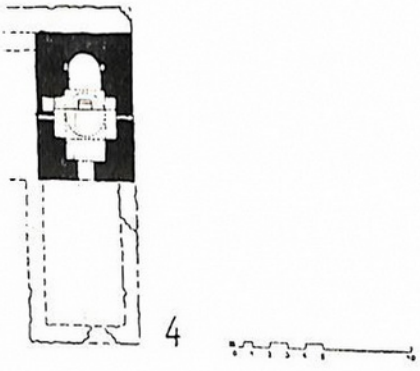
2



5



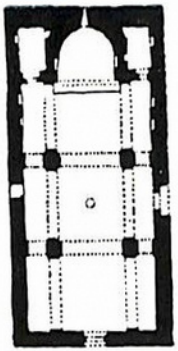
3

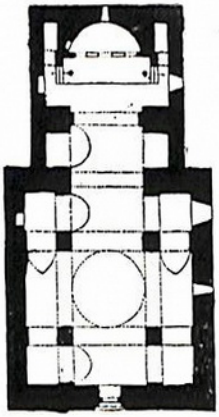


4

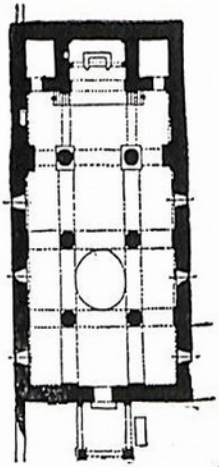


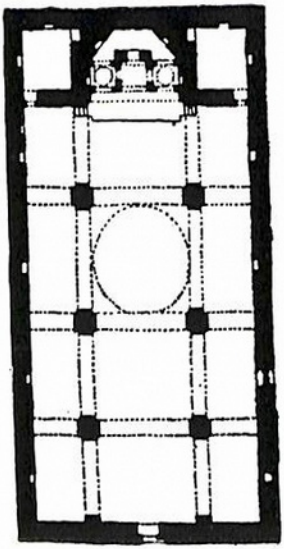
6



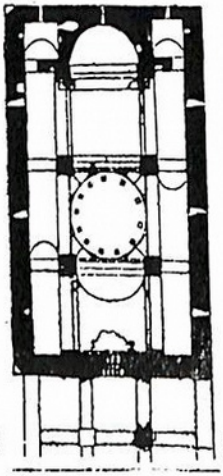


3

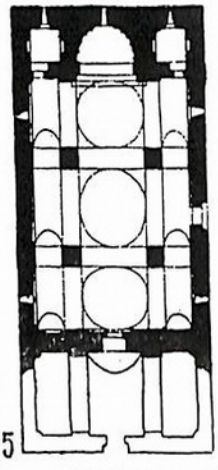




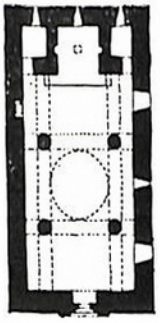
2

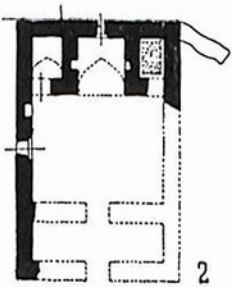


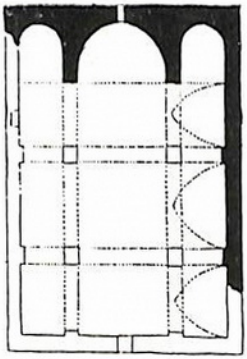
5



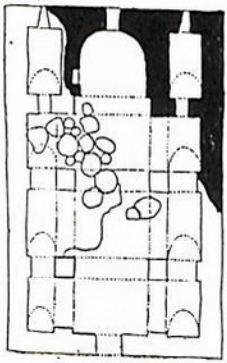
6


1

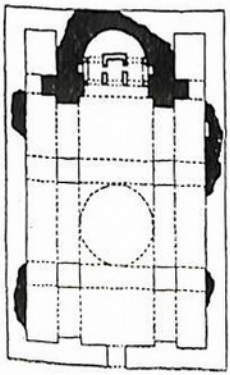

2


3

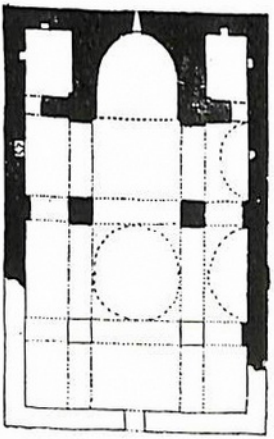

4

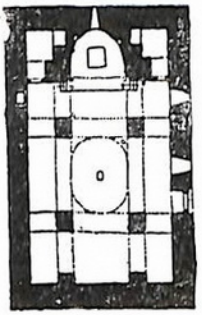

5


6




8

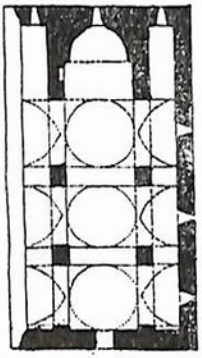

9



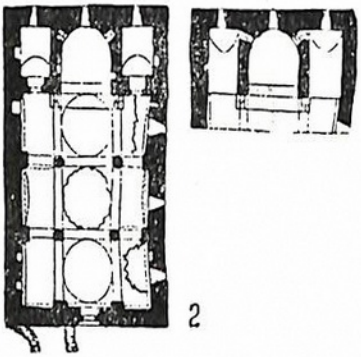
1



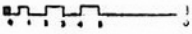
1



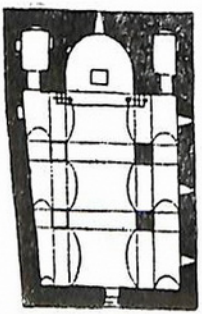
2



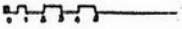
2

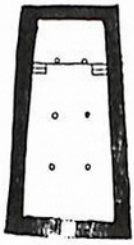


3

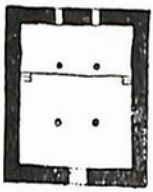


3





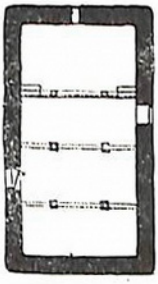
1



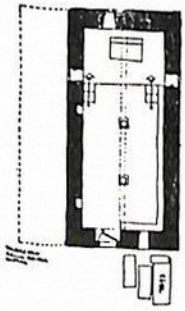
2



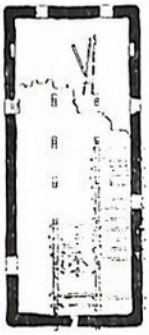
3



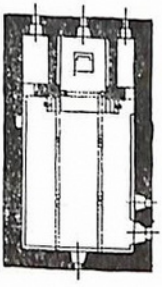
4



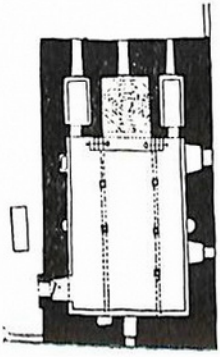
5



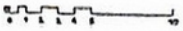
6

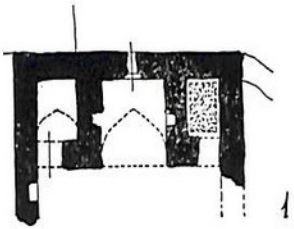


7

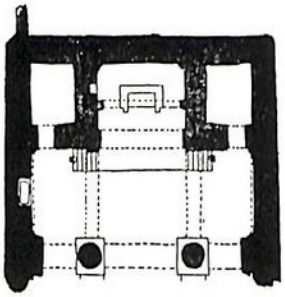


8

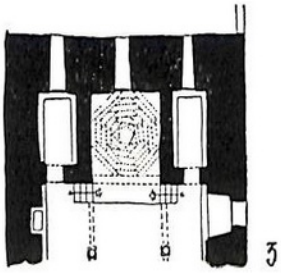




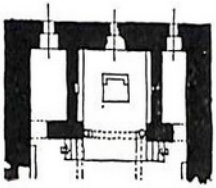
1



2

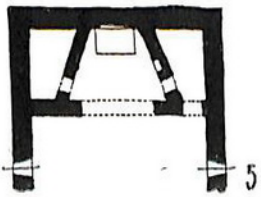


3

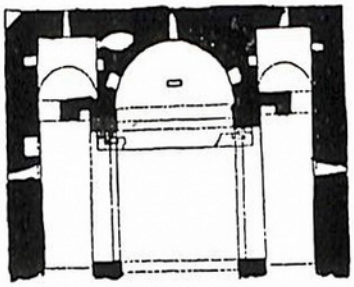


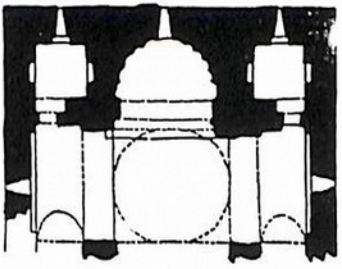
4

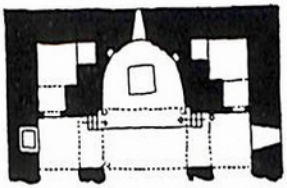


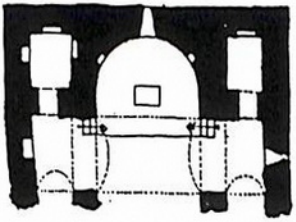


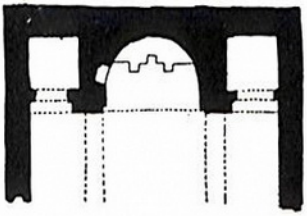
5

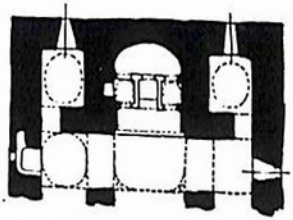

1

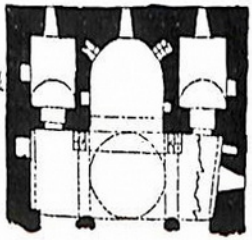

2

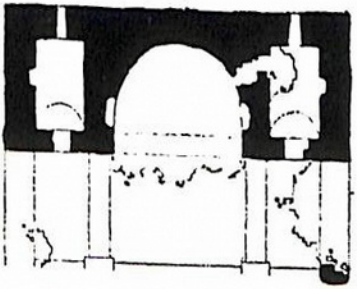

3

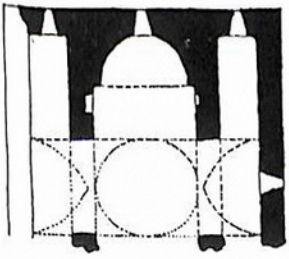

4

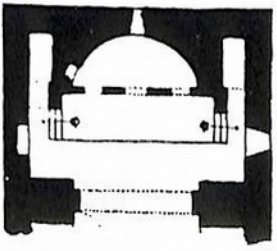

5

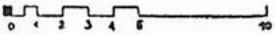

6

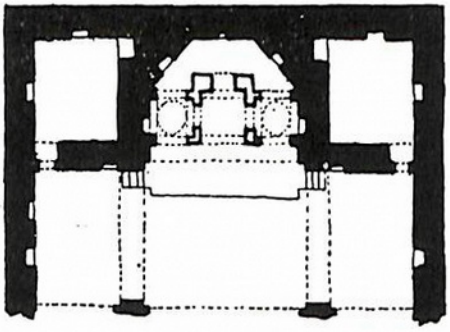

7


8

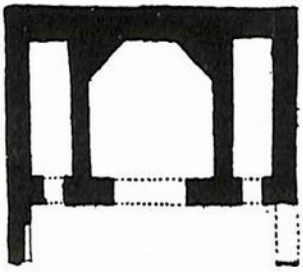

9


10

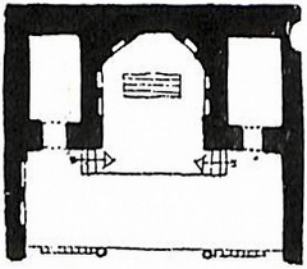




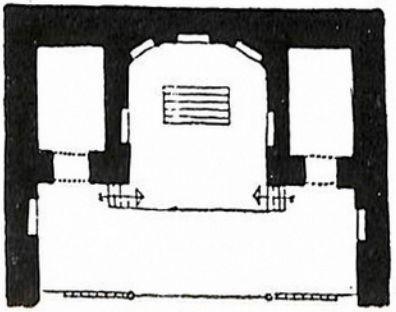
1



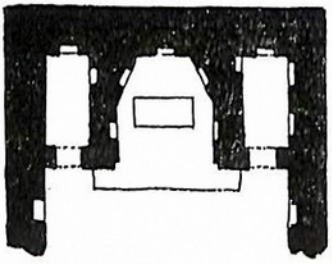
2



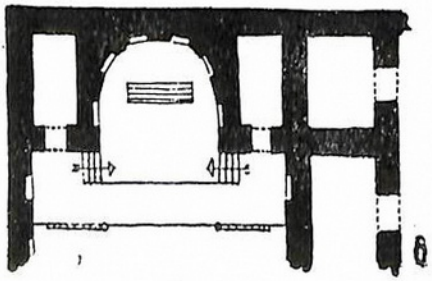
3



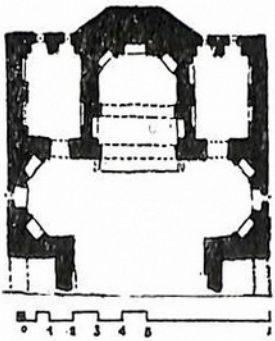
4

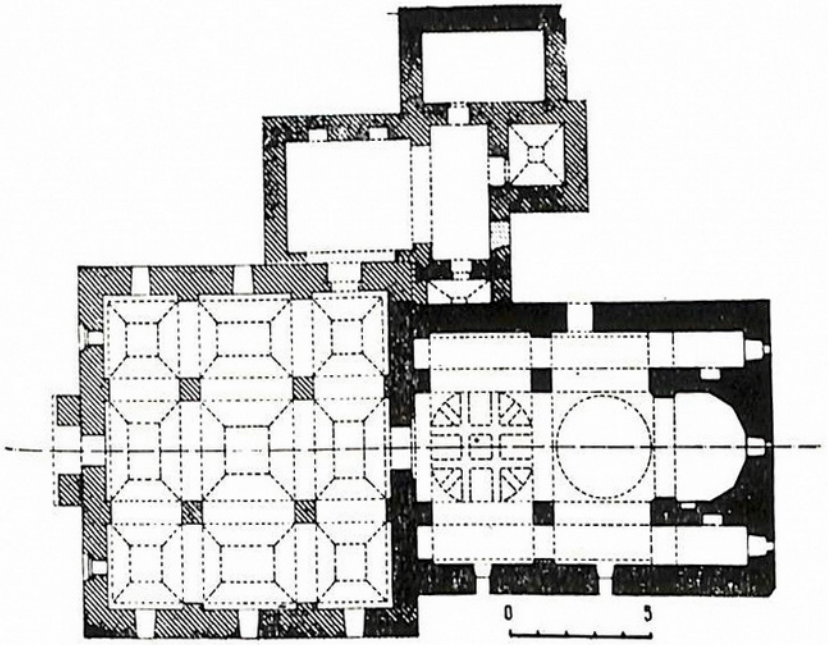


5

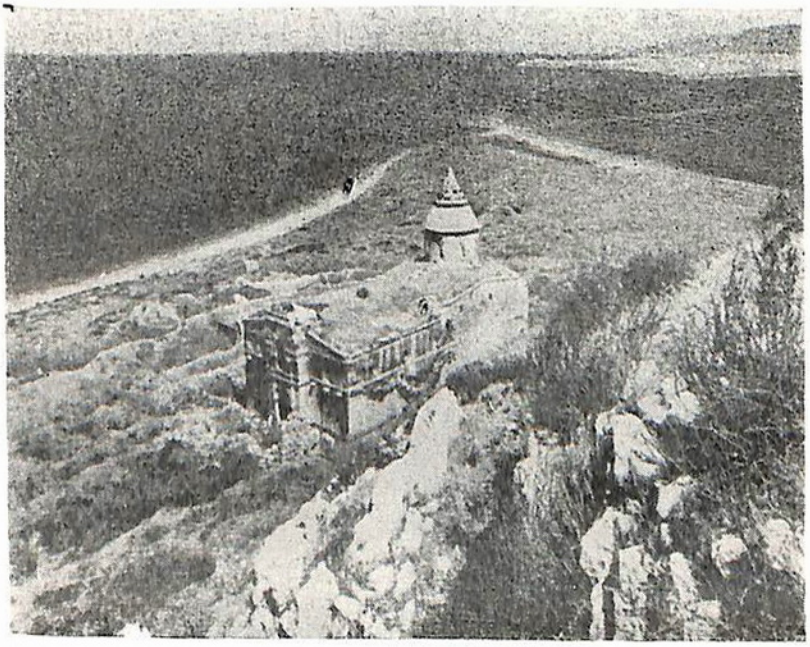


6

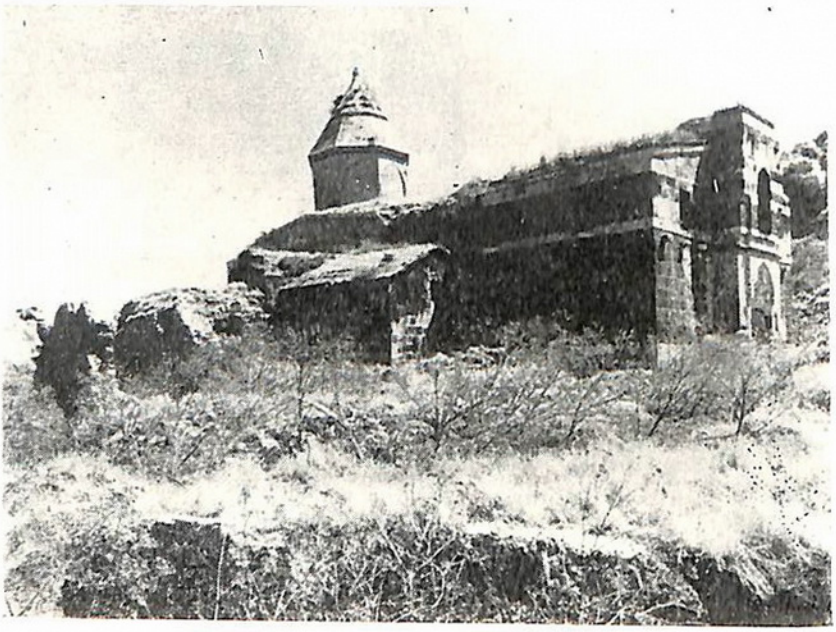




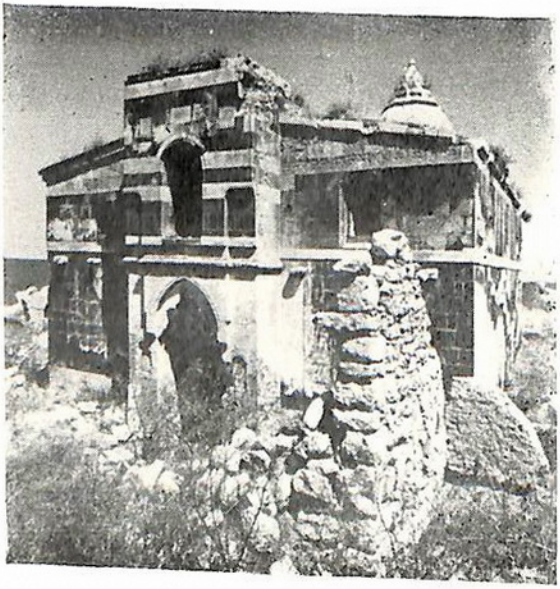
66



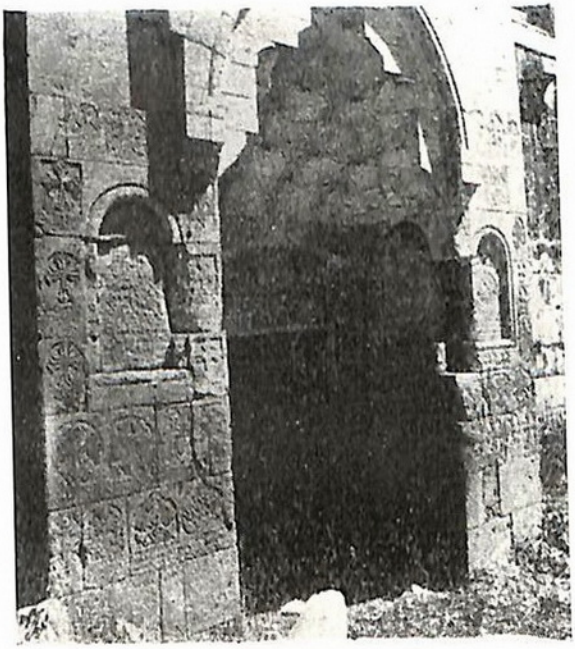
67



68



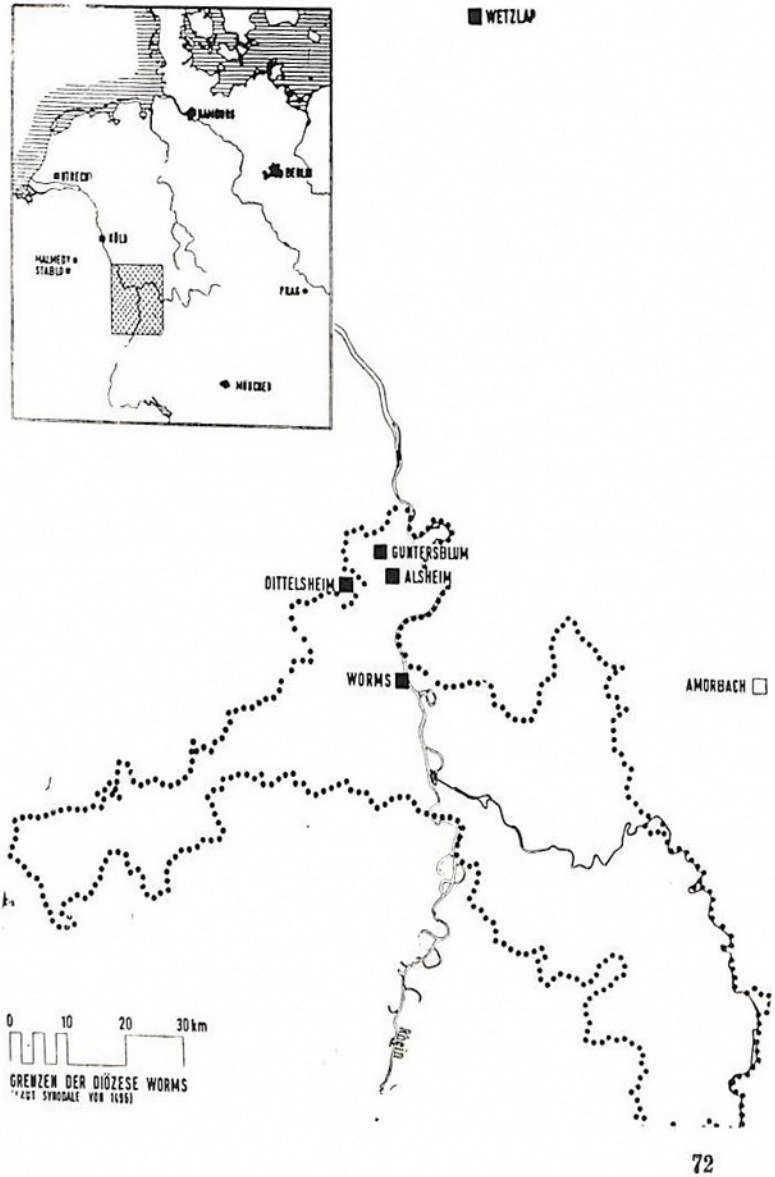
69

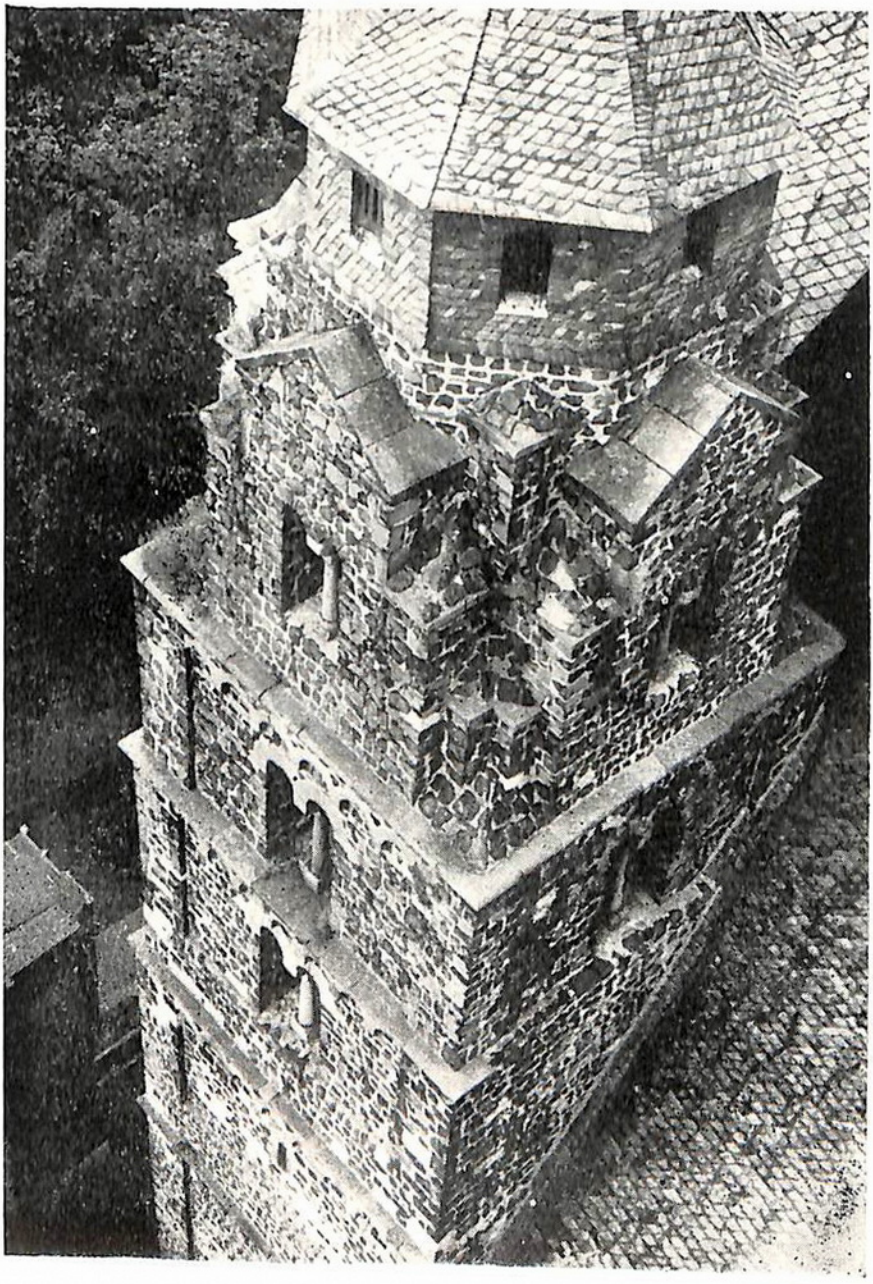


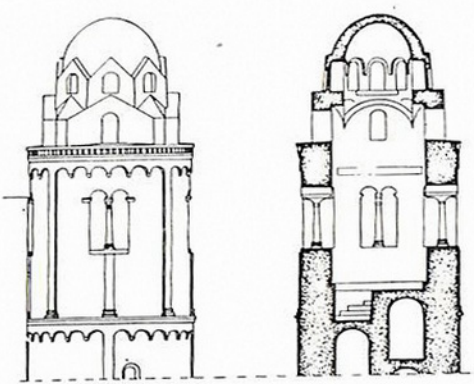
70



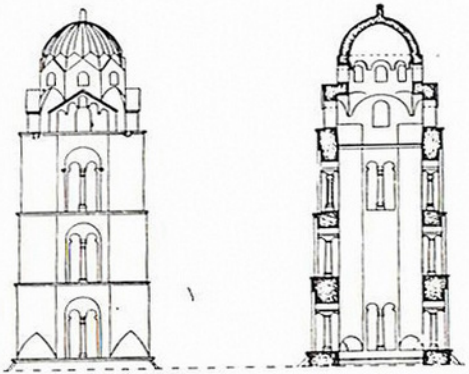
71


WETZLAR
GUNTERSBLUM
ALSHEIM
DITTELSHEIM
WORMS
AMORBACH
0 10 20 30 km
GRENZEN DER DIÖZESE WORMS





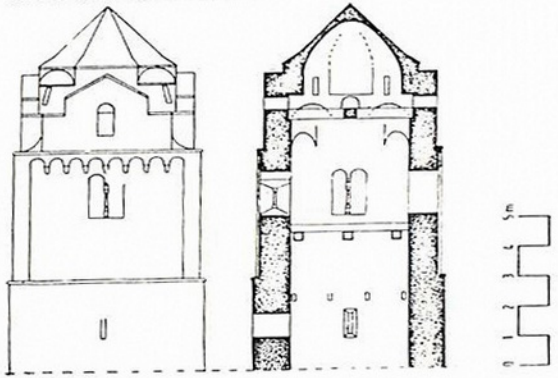
WORMS . ST. PAUL , NORDTURM

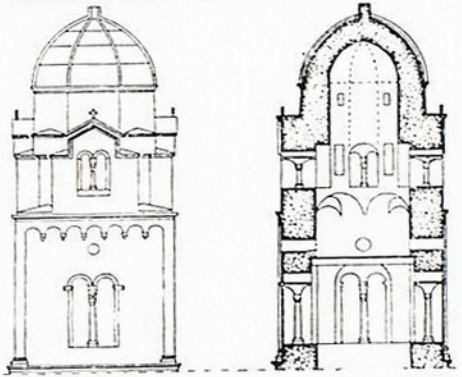


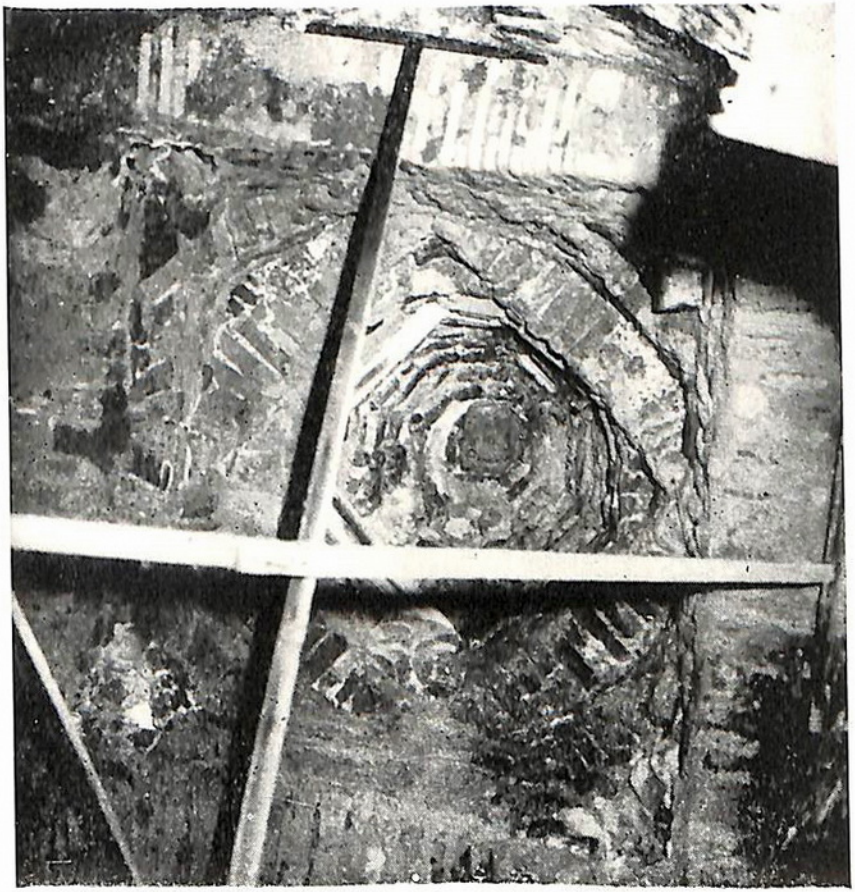
DITTELSHEIM . EHEM ALLERHEILIGEN

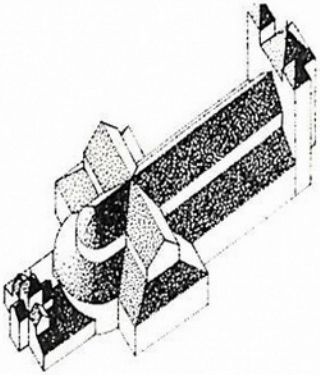
ALSHEIM . EHEM. ST. BONIFATIUS

GUNTERSBLUM . EHEM. ST. VIKTOR . NORDTURM

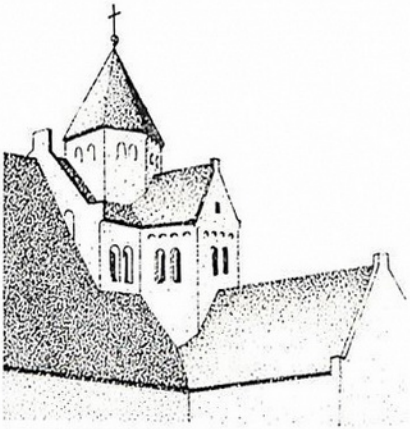








STABLO, EHEM. ABTEIKIRCHE:
REKONSTRUKTION NACH GENICOT UND KUBACH/VERBEEK



UTRECHT, EHEM. STIFTSKIRCHE ST. MARIEN:
VIERUNGSTURM NACH SAENREDAM

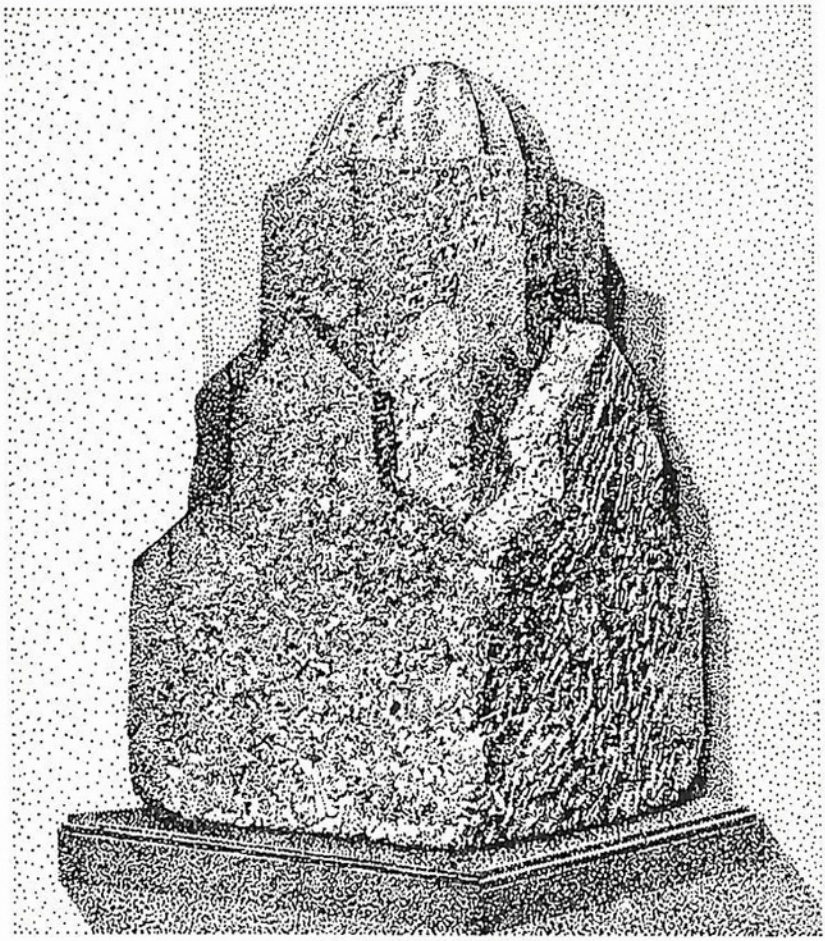


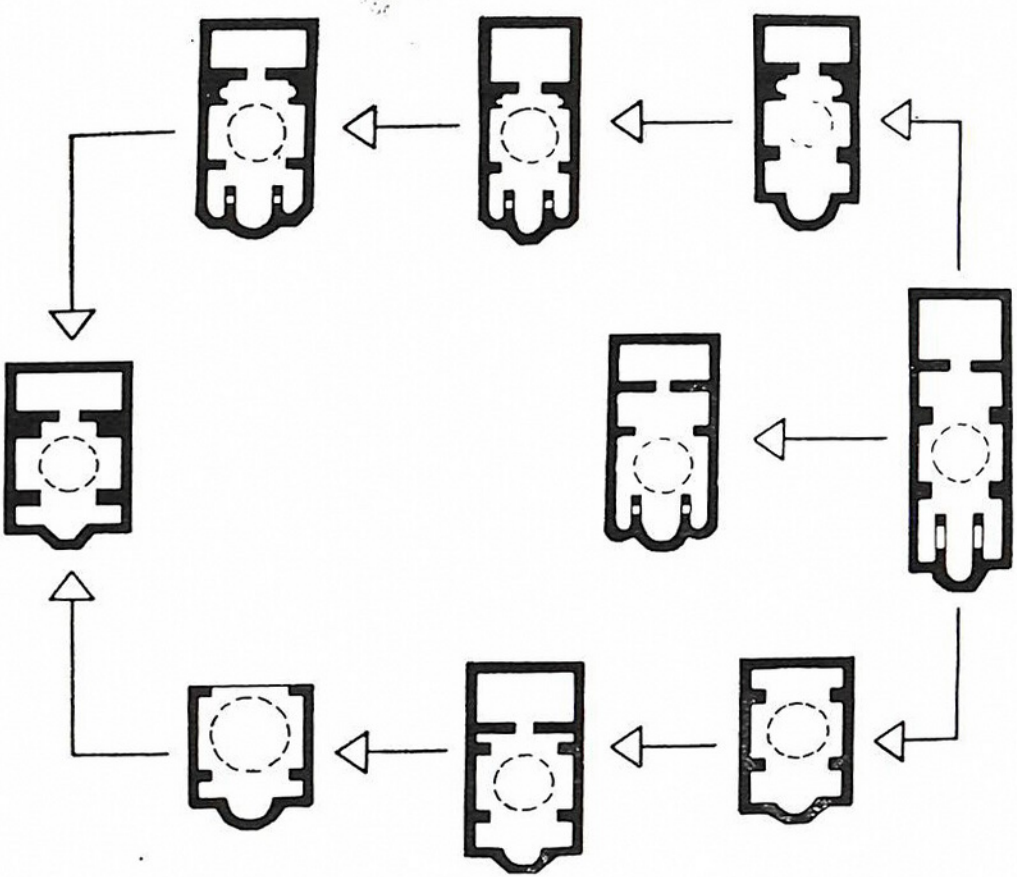
KÖLN, EHEM. STIFTSKIRCHE ST. CÄCILIEN:
NORDOST-ANSICHT NACH FINKENBAUM



AMORBACH, EHEM. ABTEIKIRCHE:
WEST-ANSICHT NACH SALVER

77

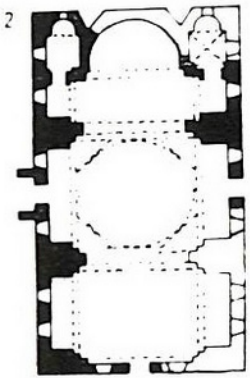


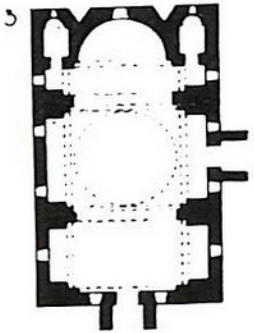


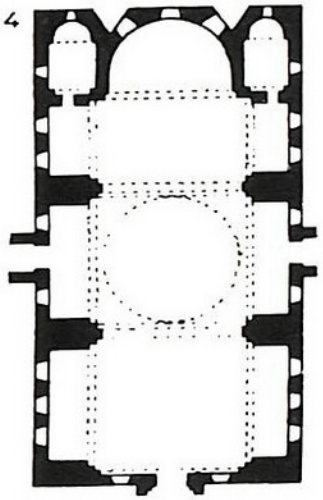
80

81

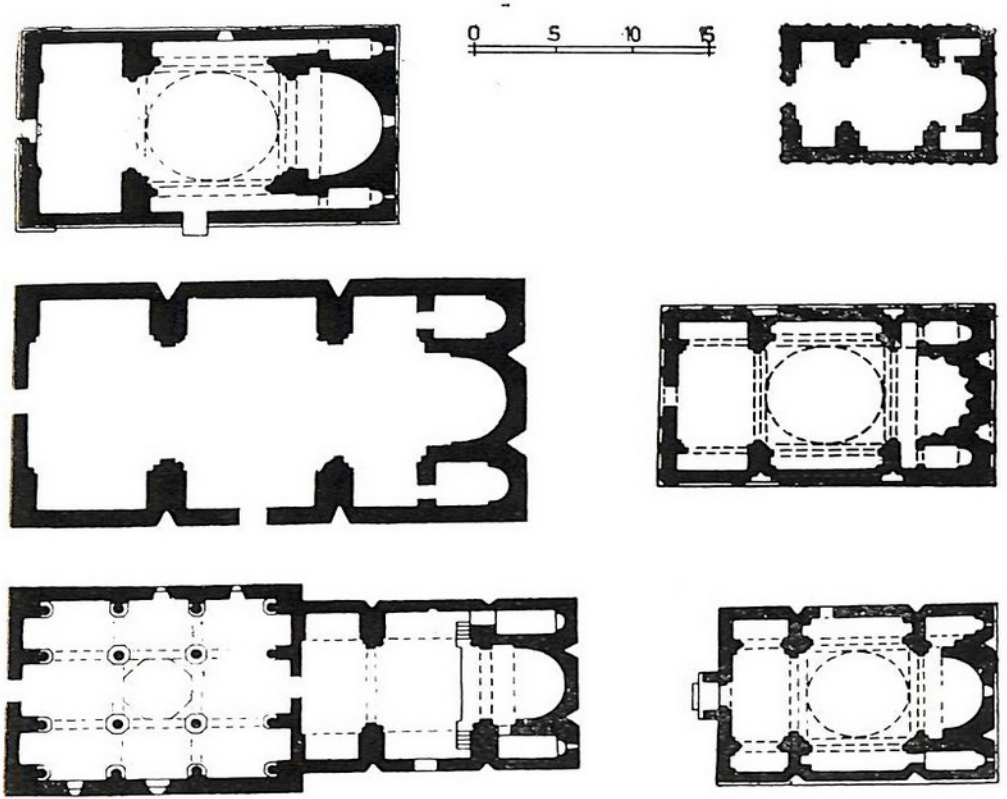


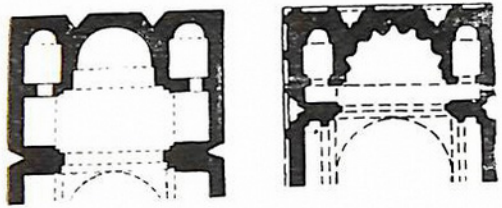

2


3

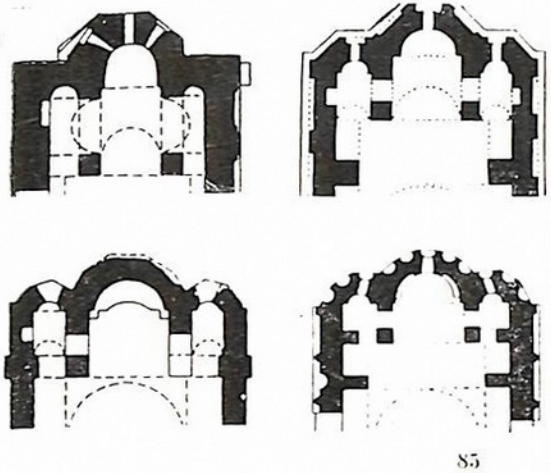

4


2 0 10

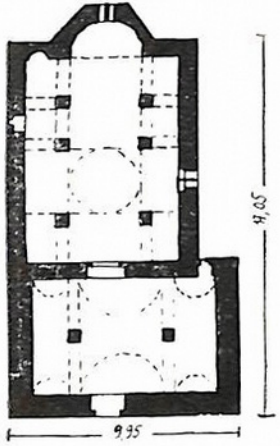

0 5 10 15

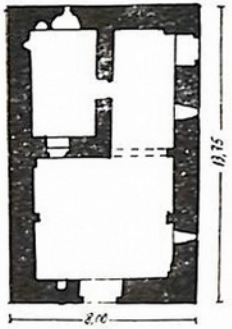


84



85

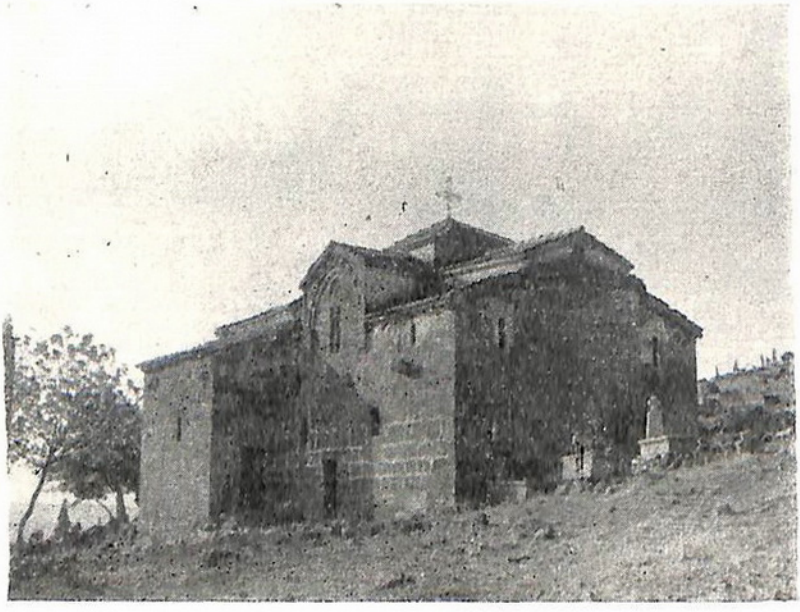




86



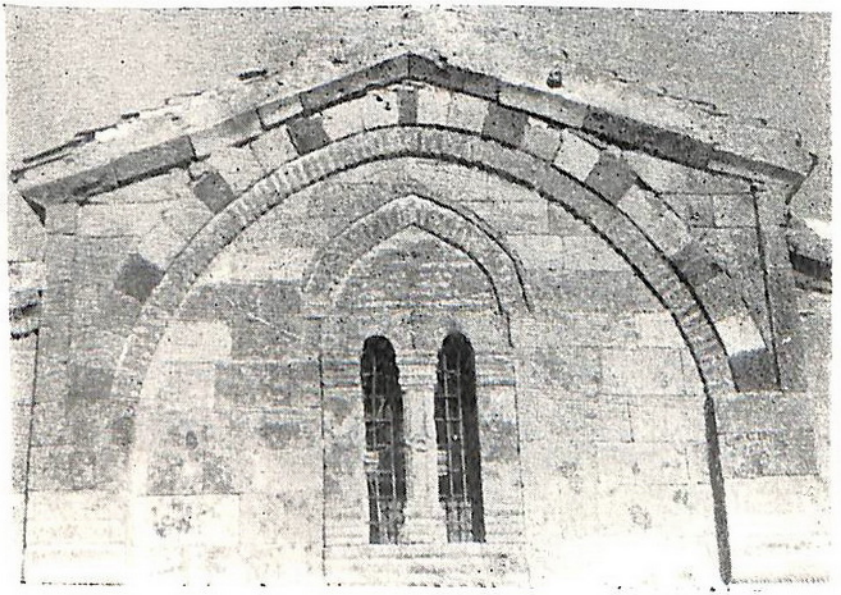
87



88



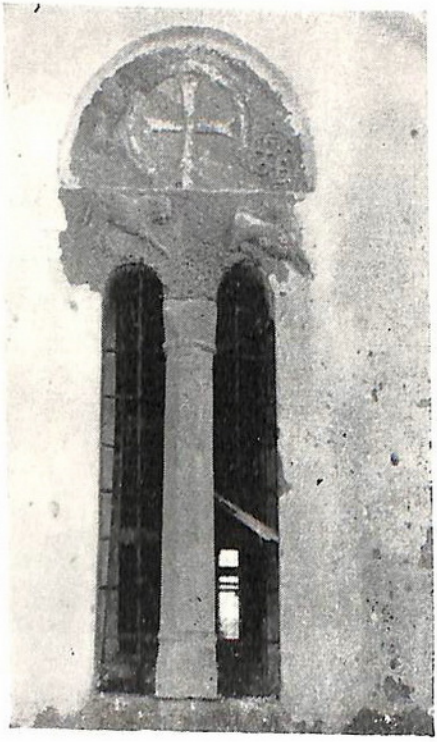
89



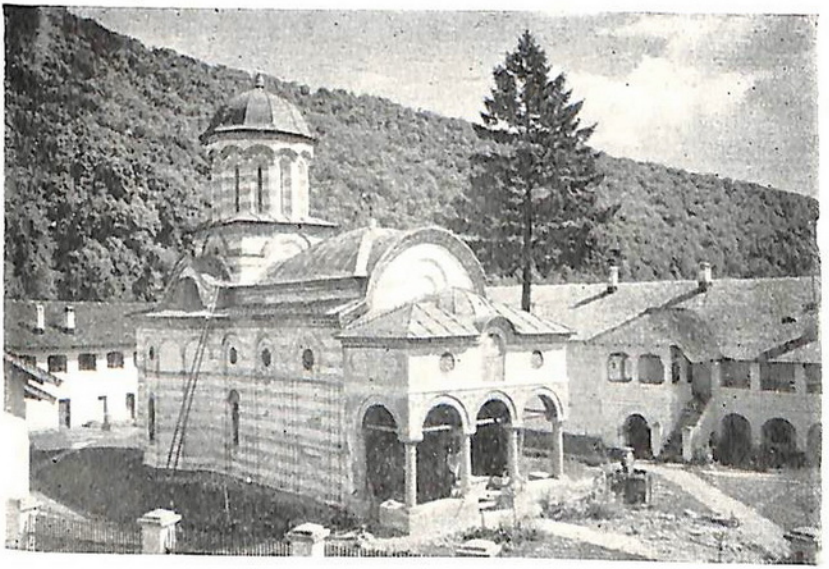
90



91



92



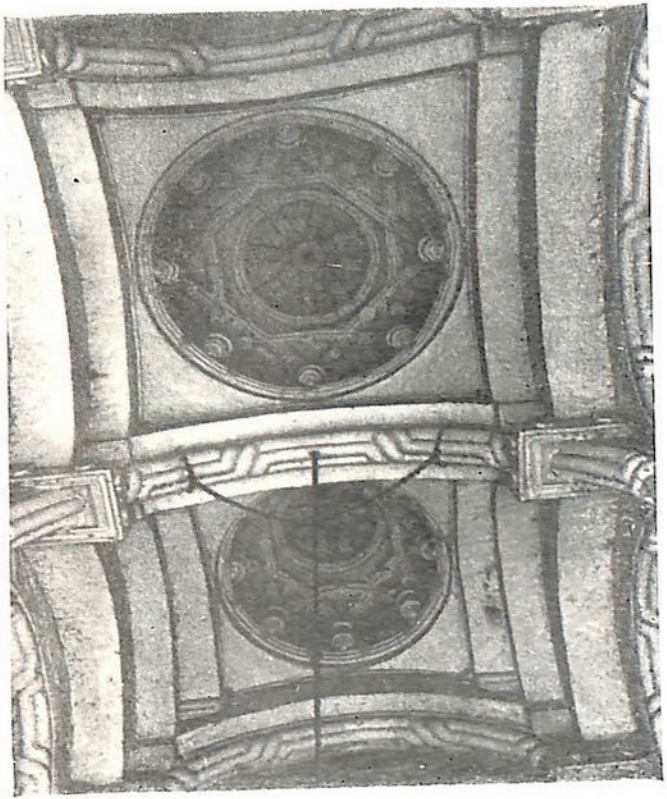
93



94

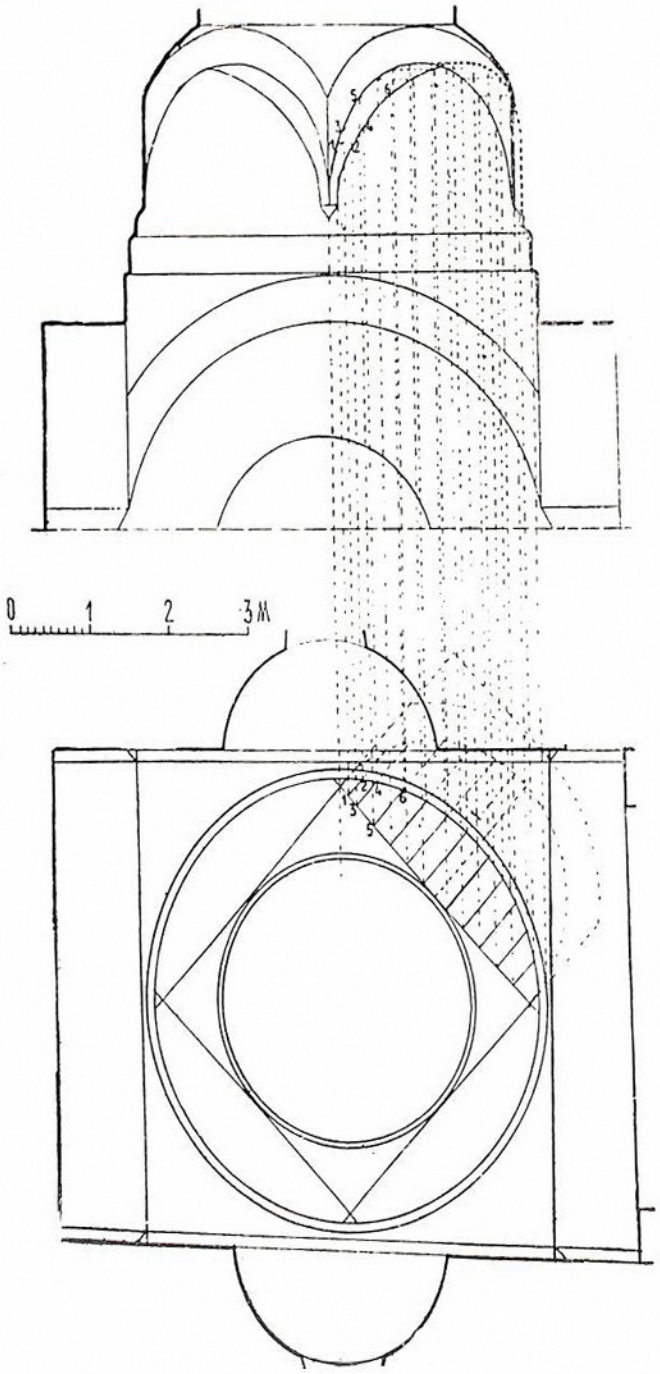


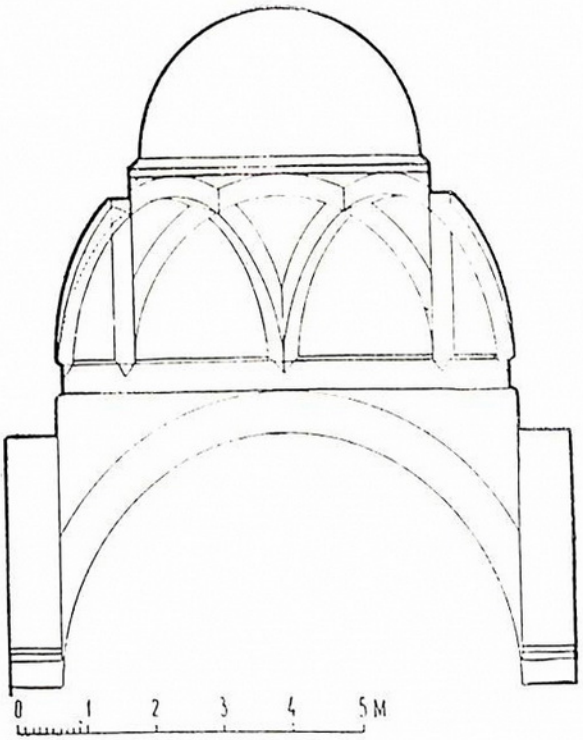
95

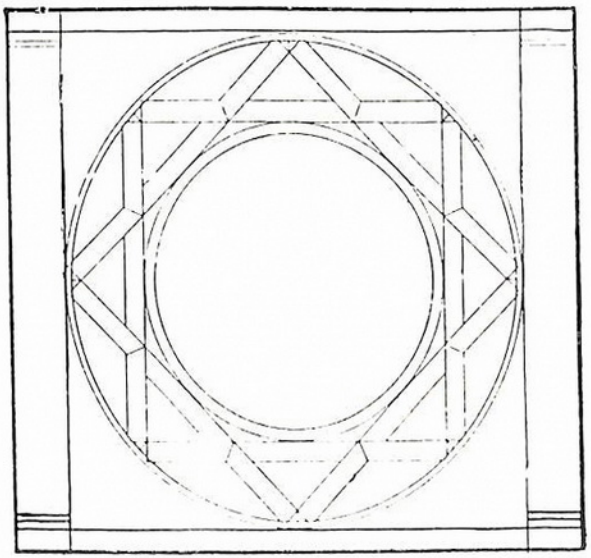


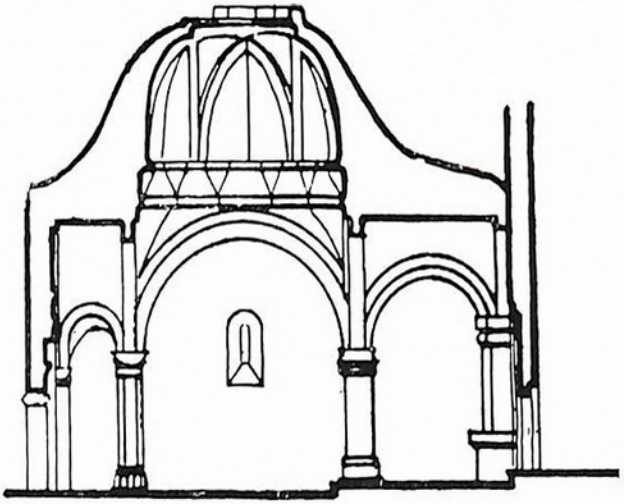
96



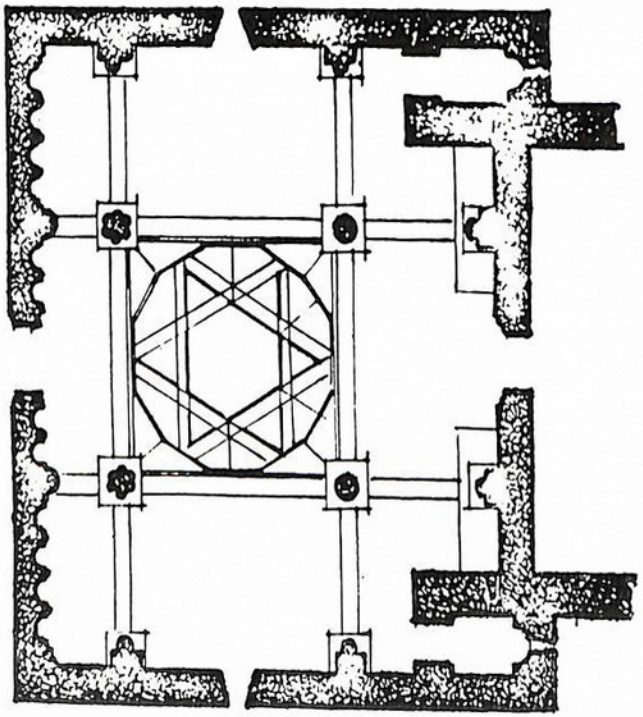

0 1 2 3M

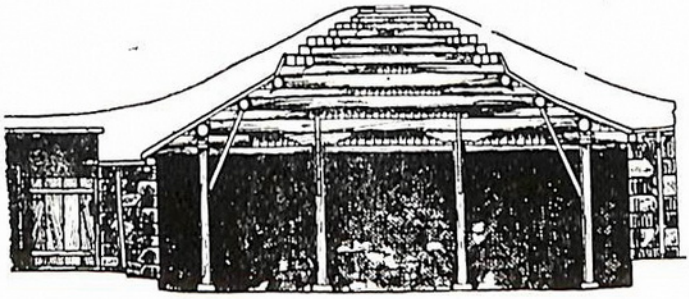

0 1 2 3 4 5M

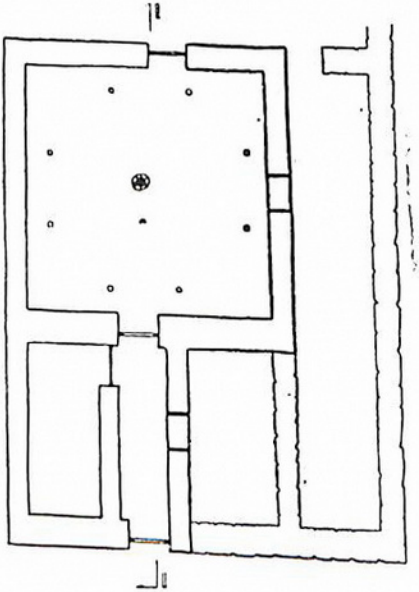


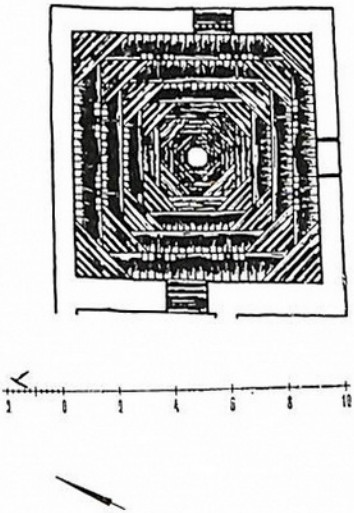


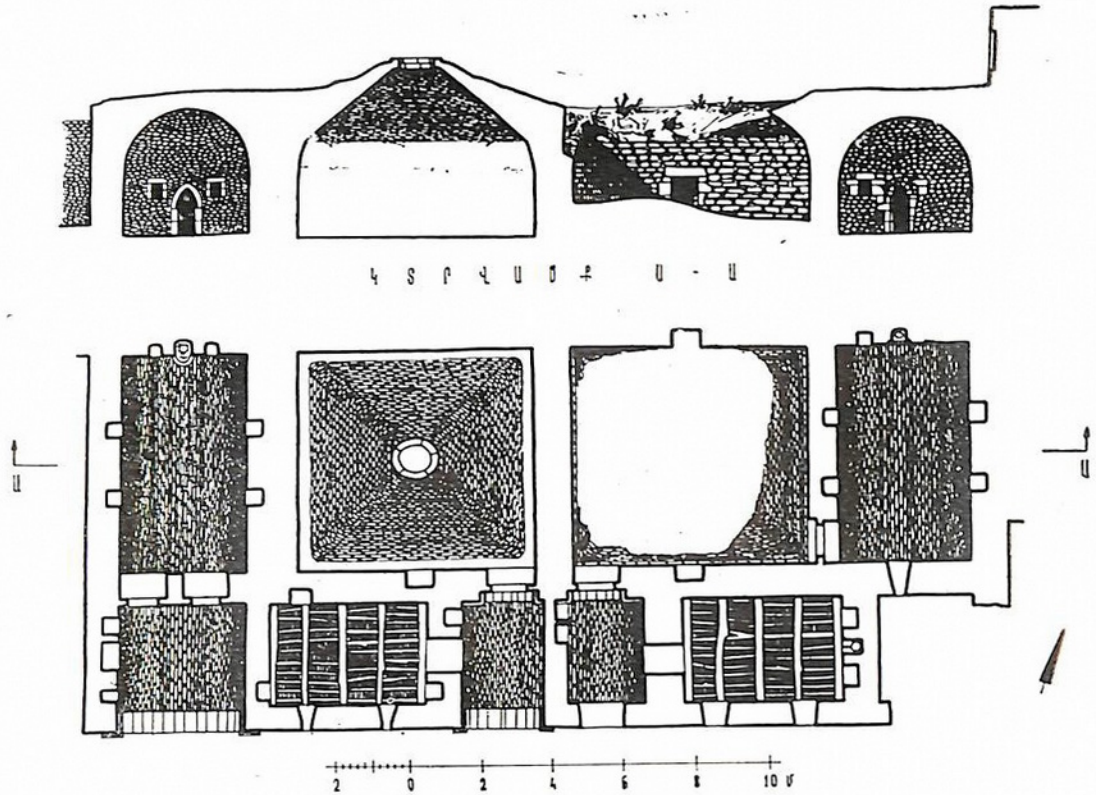
0 1 2 3 4 5m



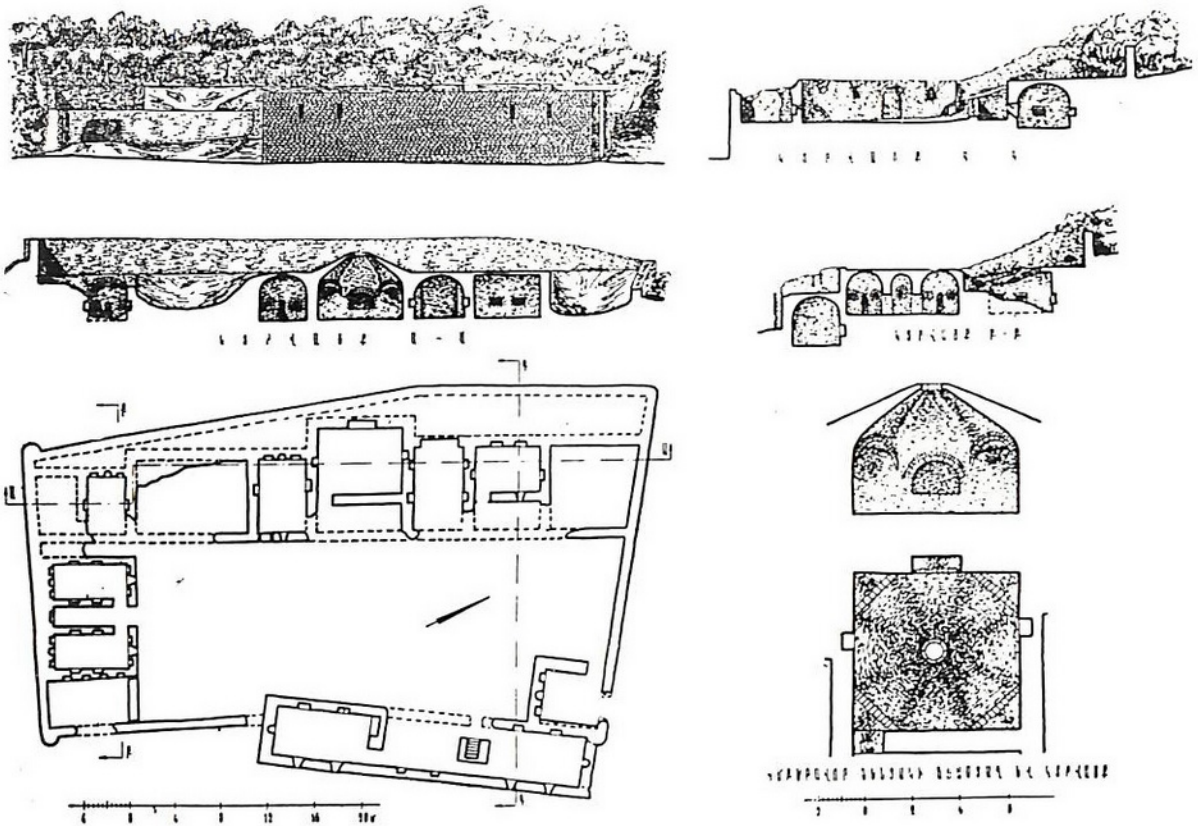


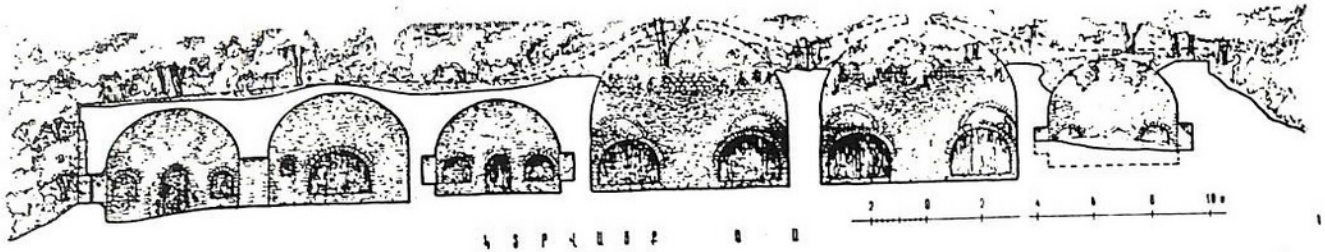


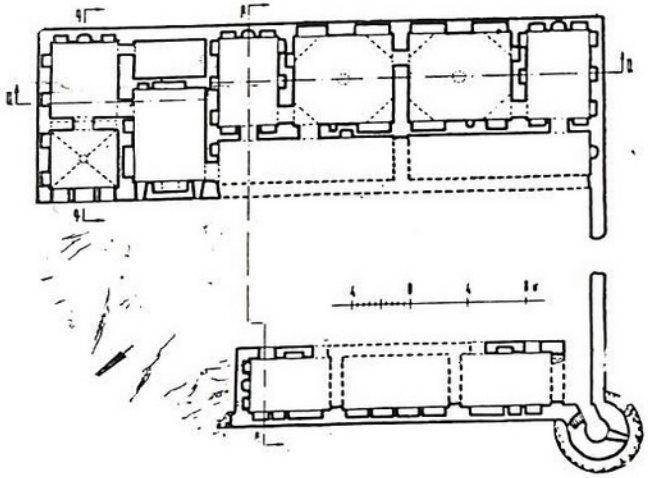




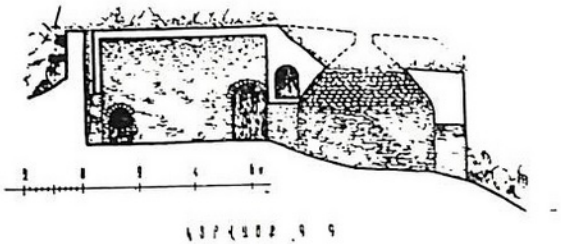
102

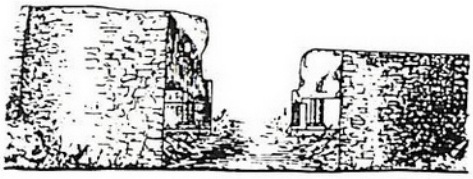


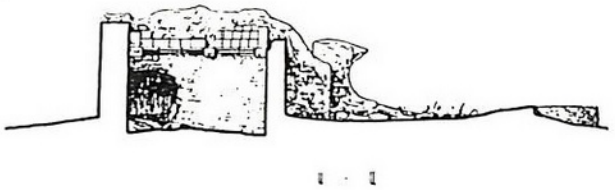


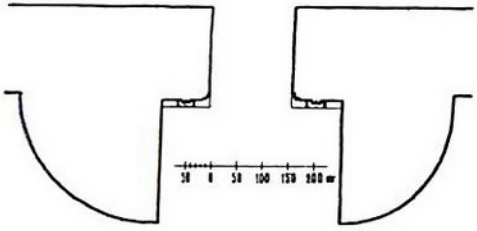


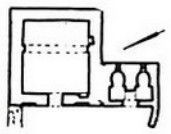


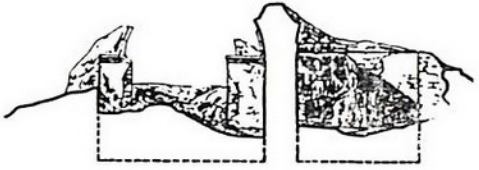


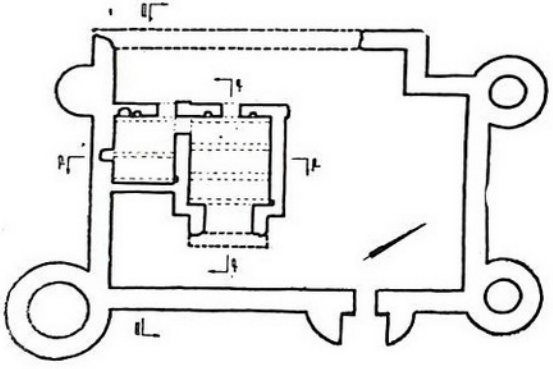


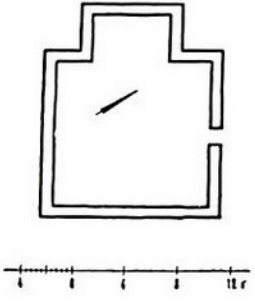


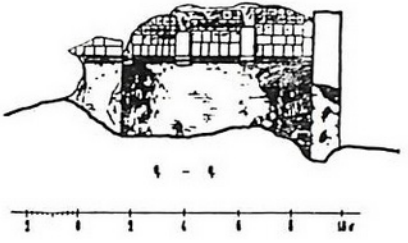


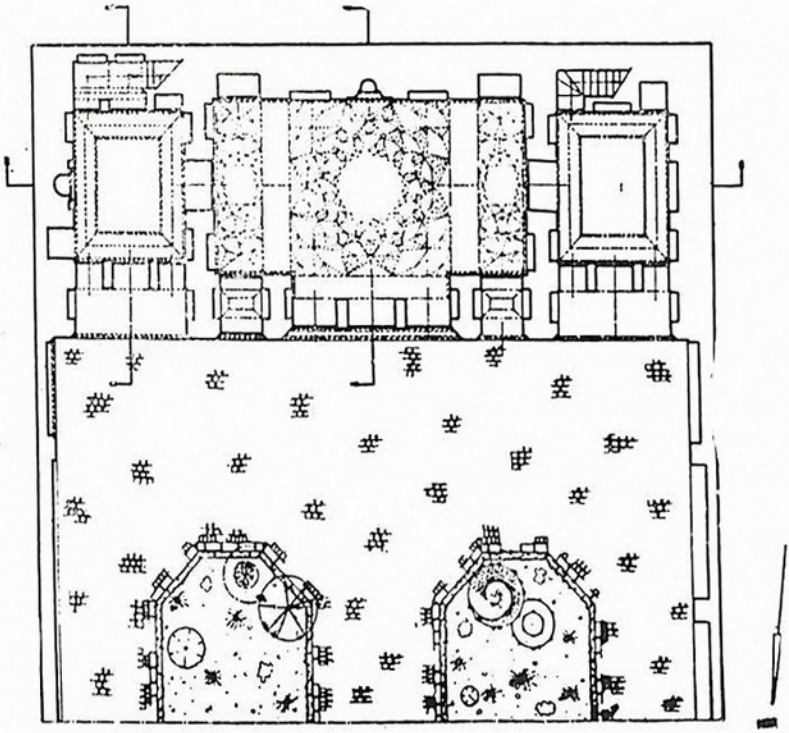


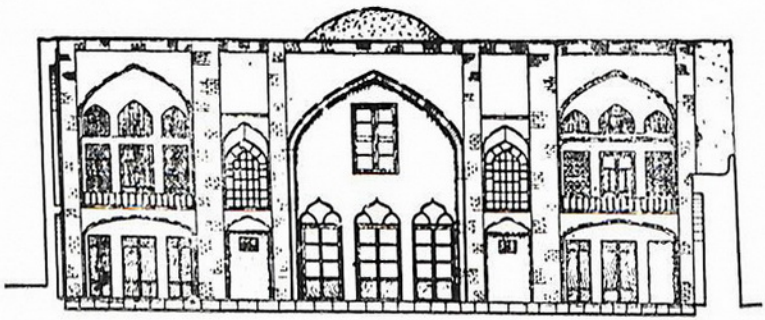














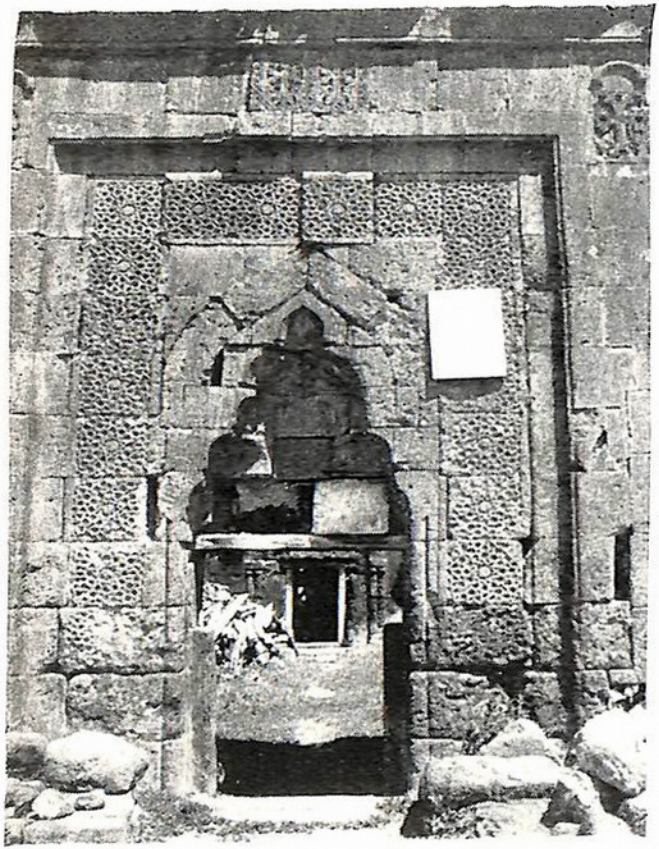
107



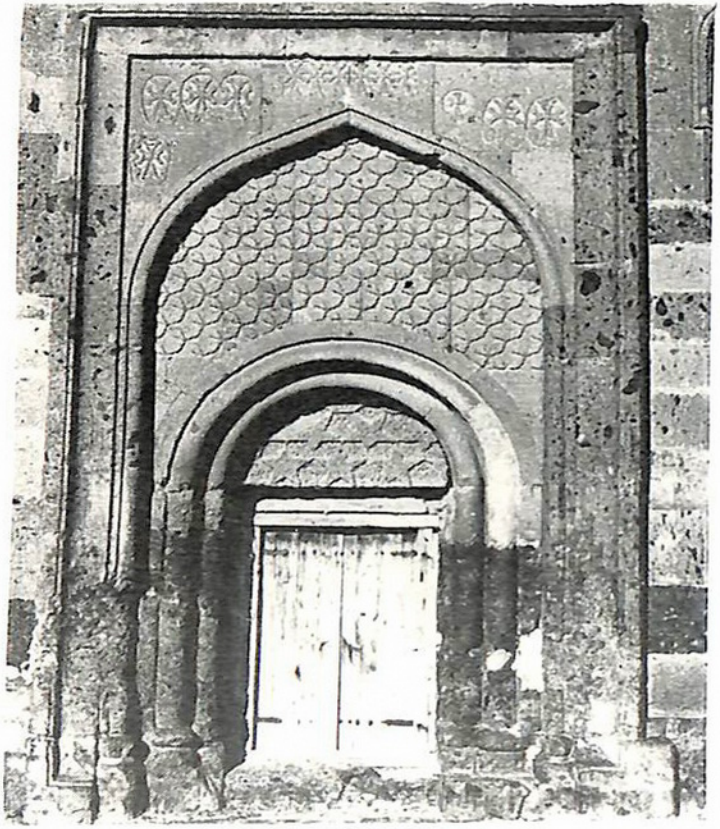
108



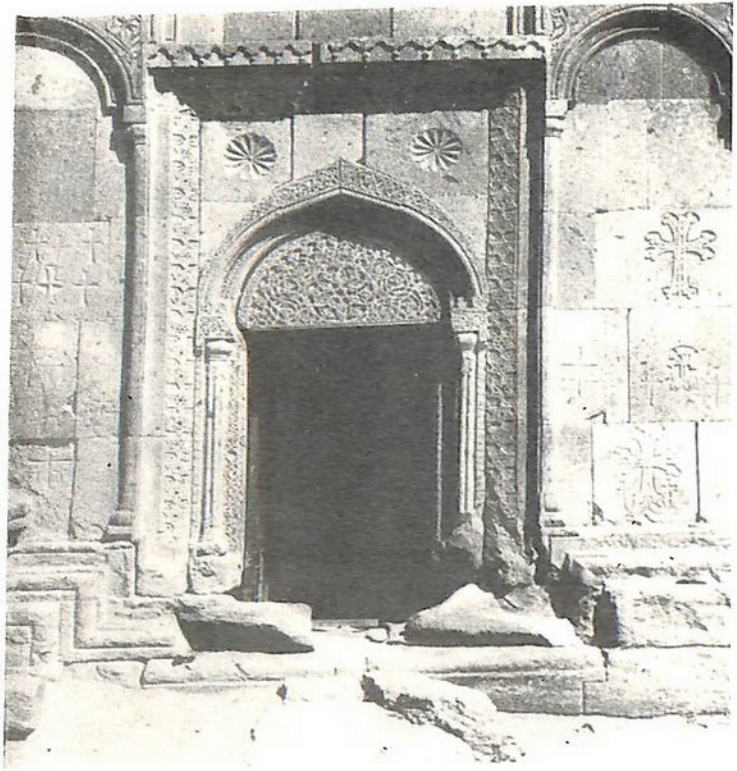
109



110



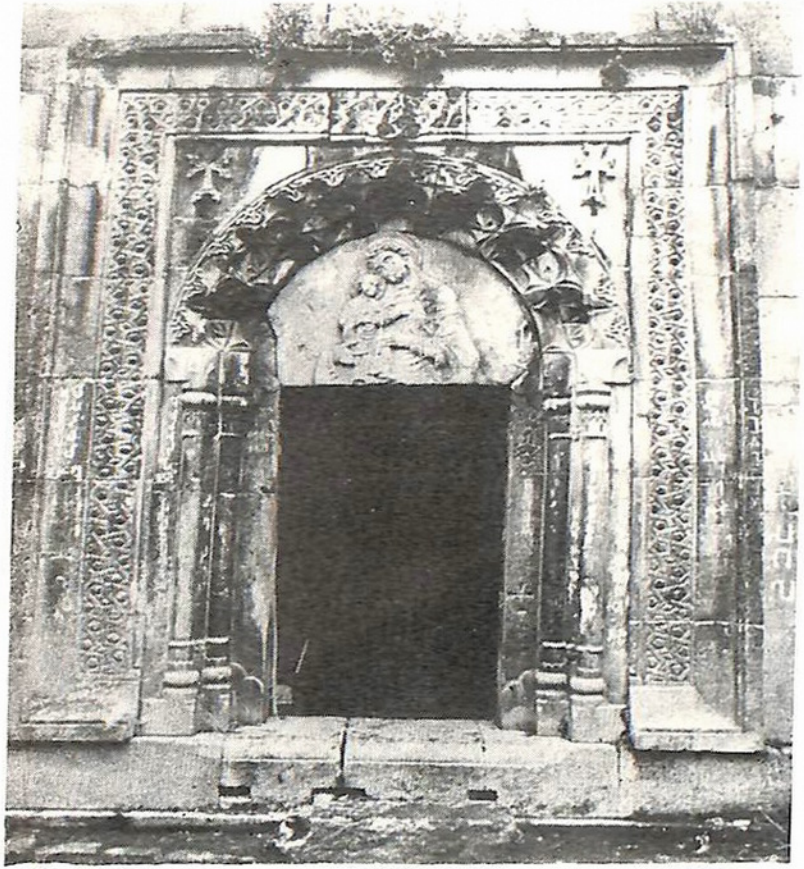
111



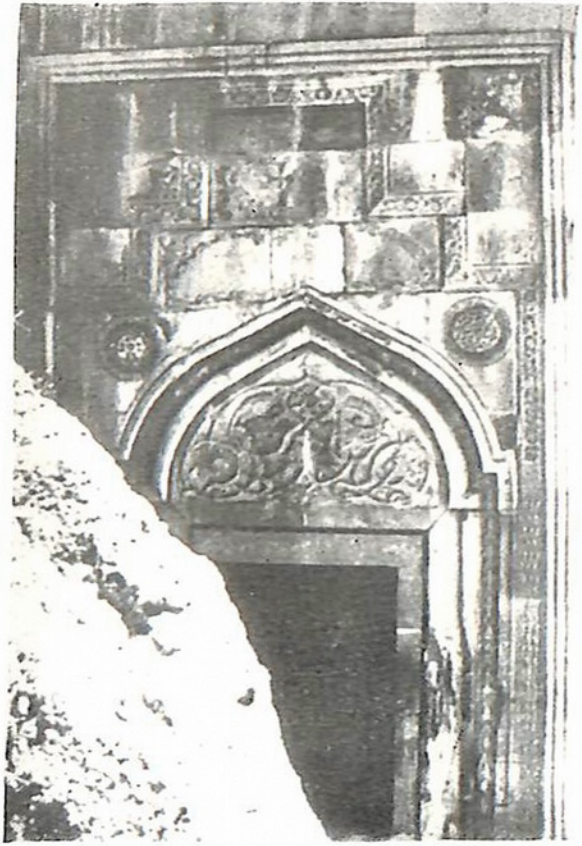
112



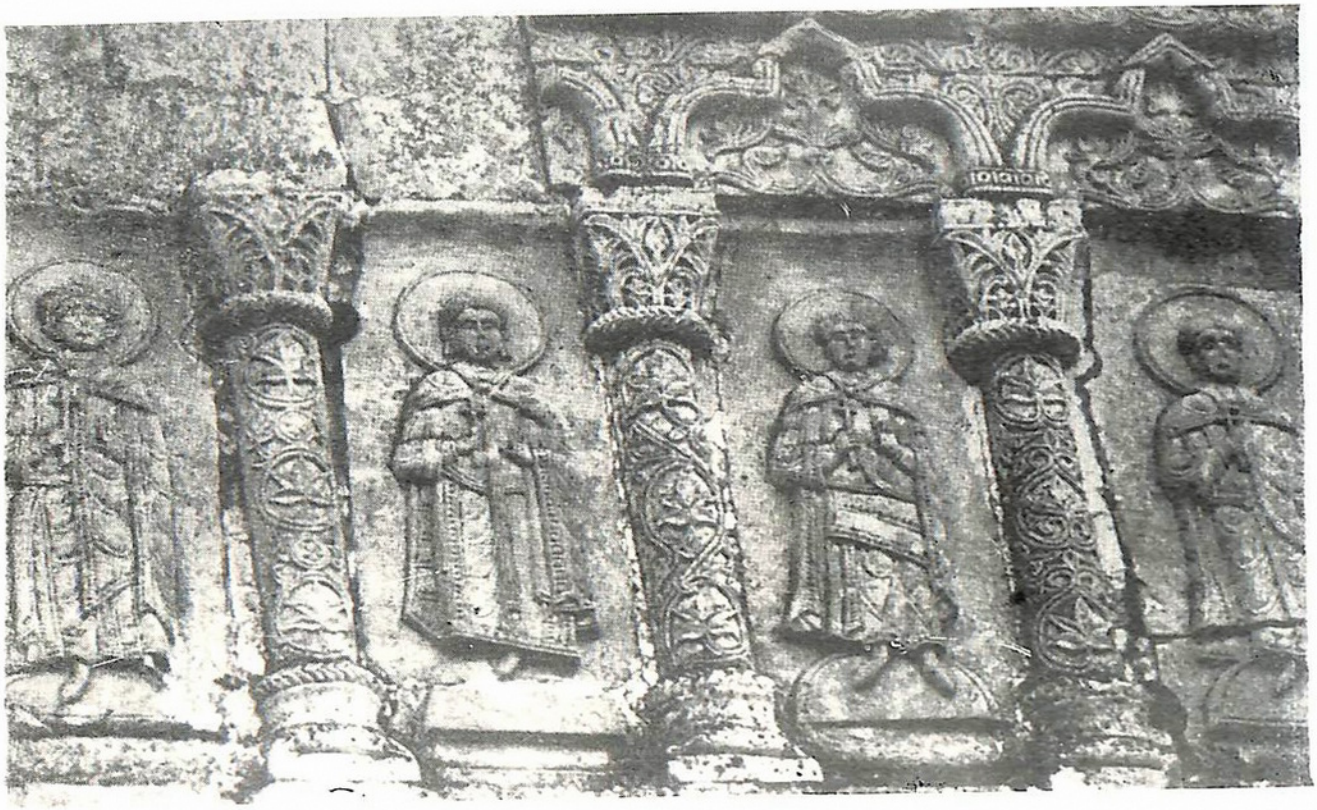
113



114



115



116



117

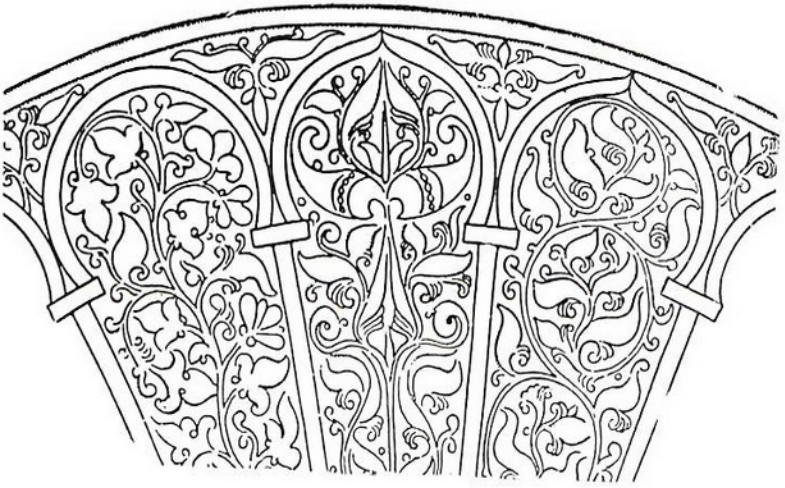




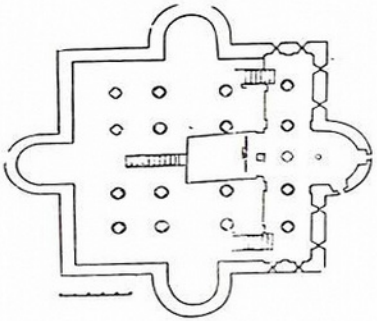
118

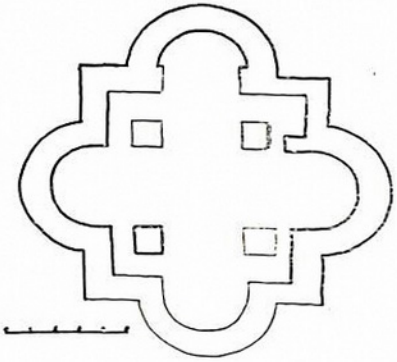


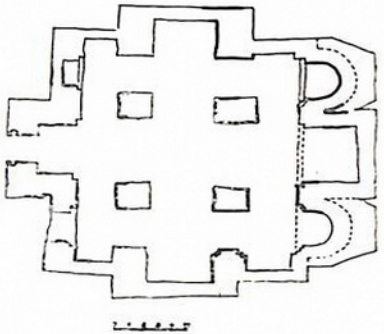
119

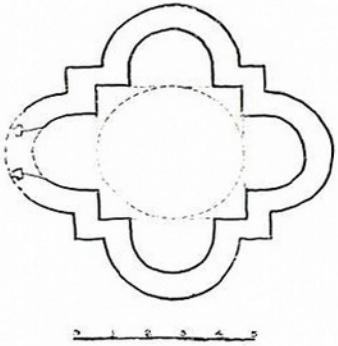


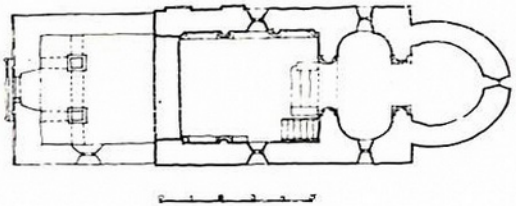
120

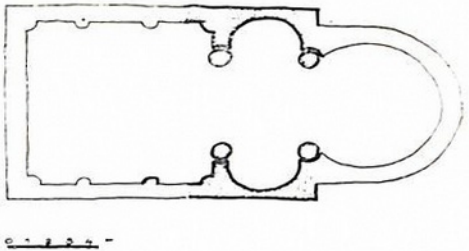














122



123



124



125



126



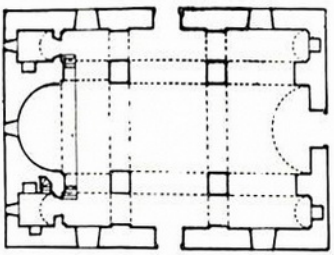
127



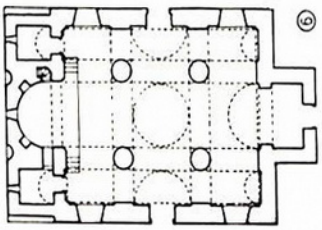
128



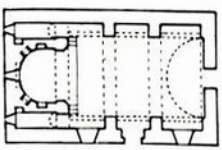
129



③

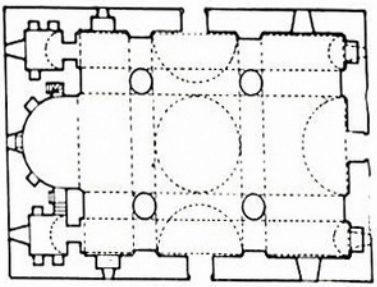


⑤

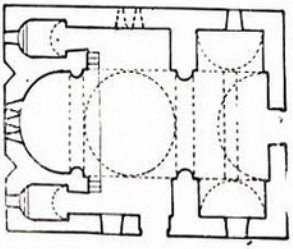


②

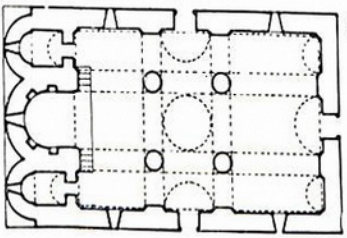




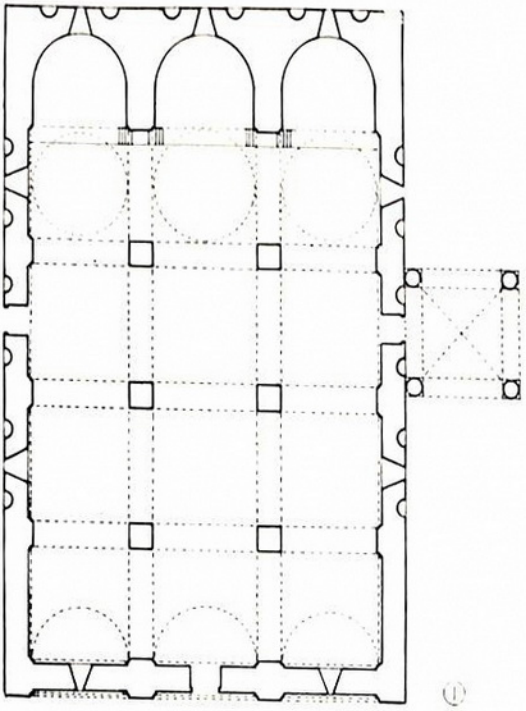
⑥

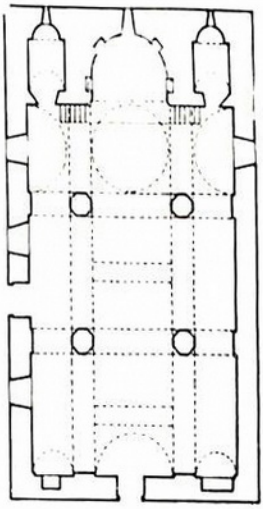


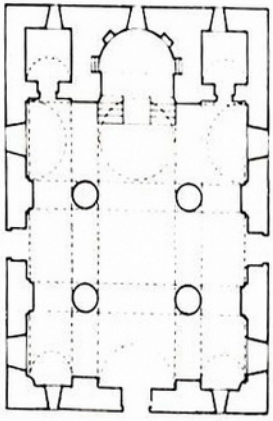
④

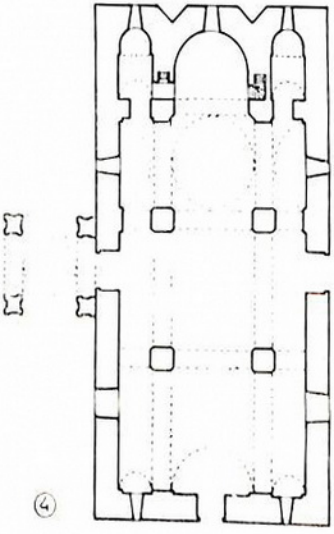


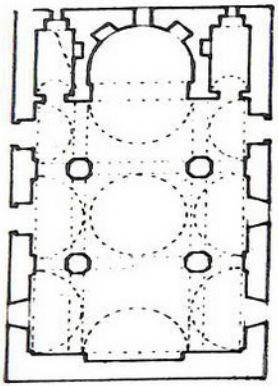
⑦



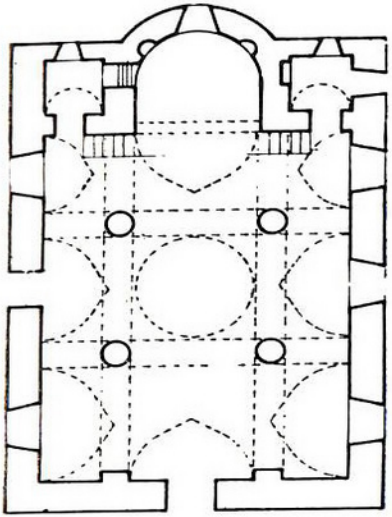






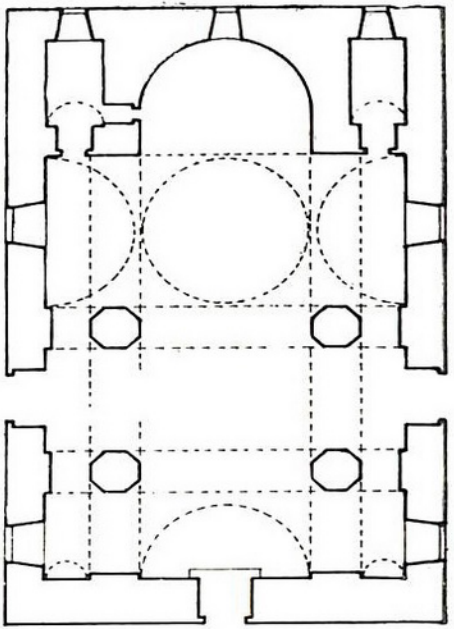


①

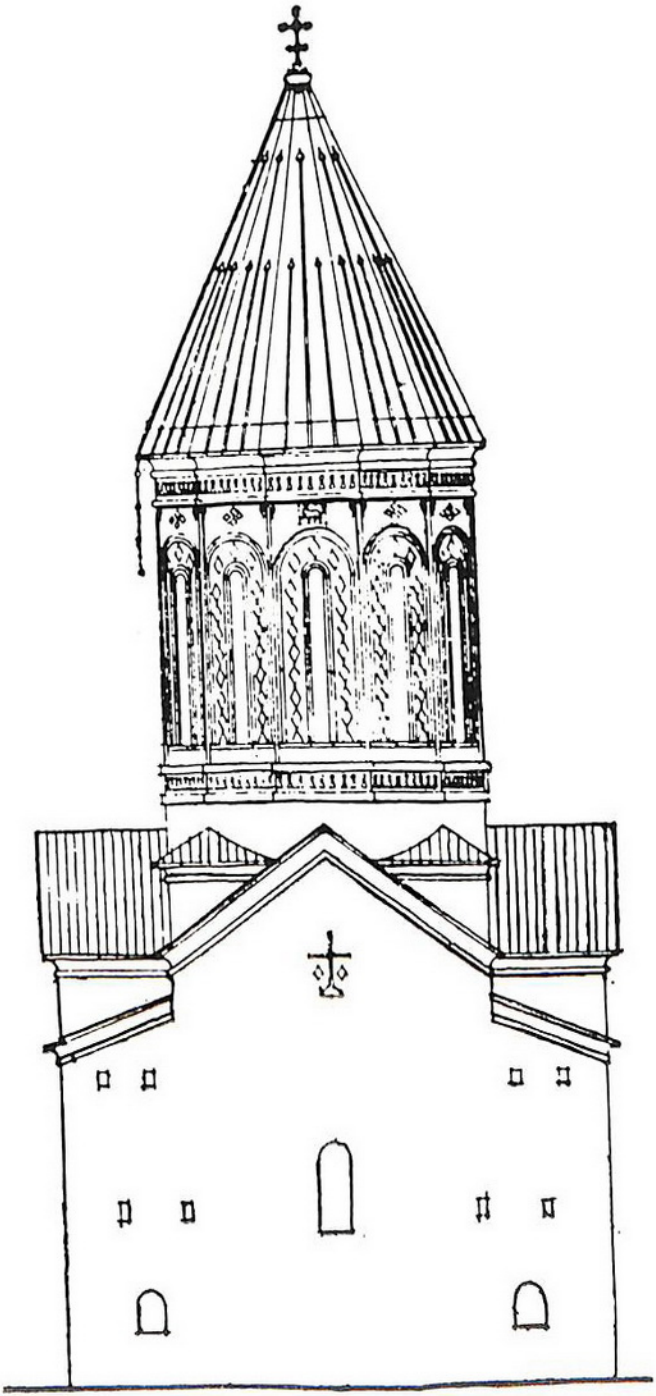


②

0 5

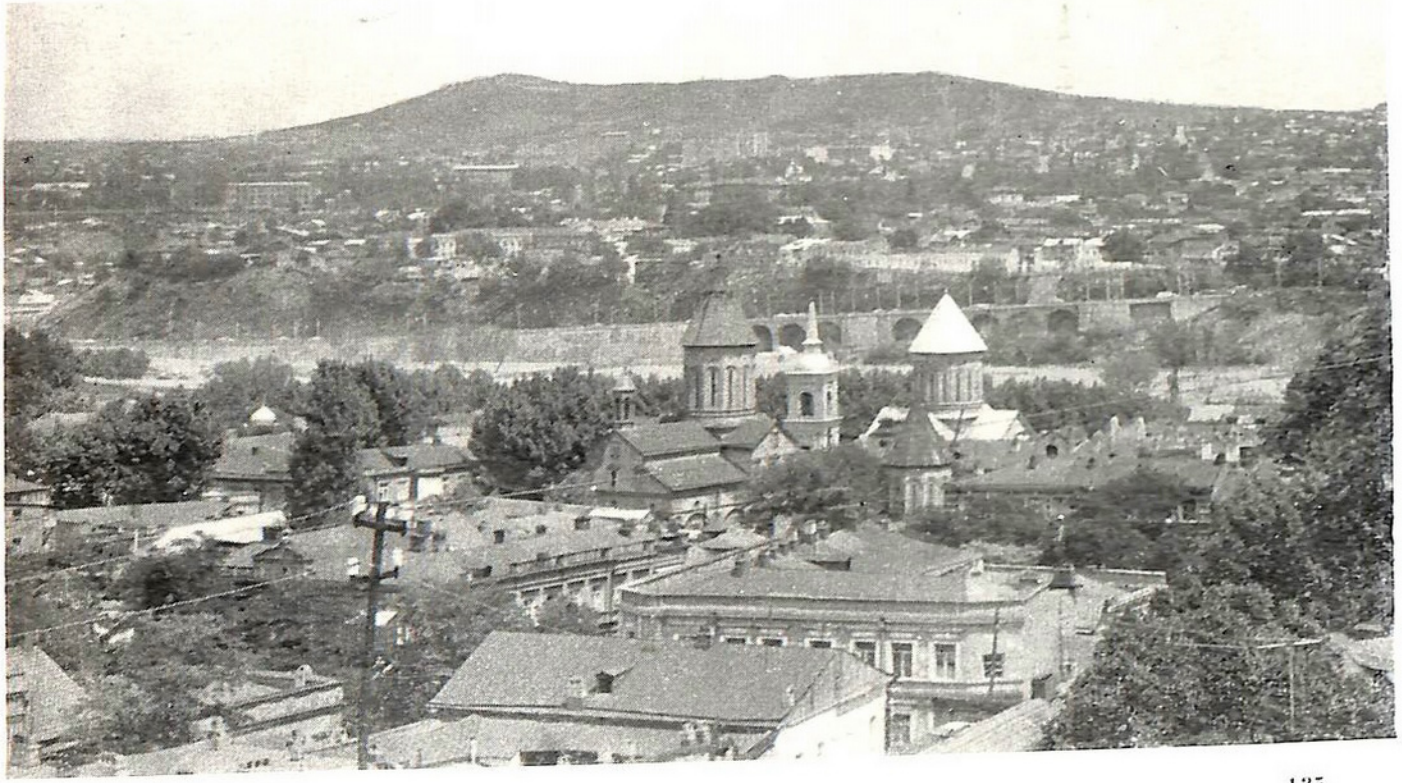


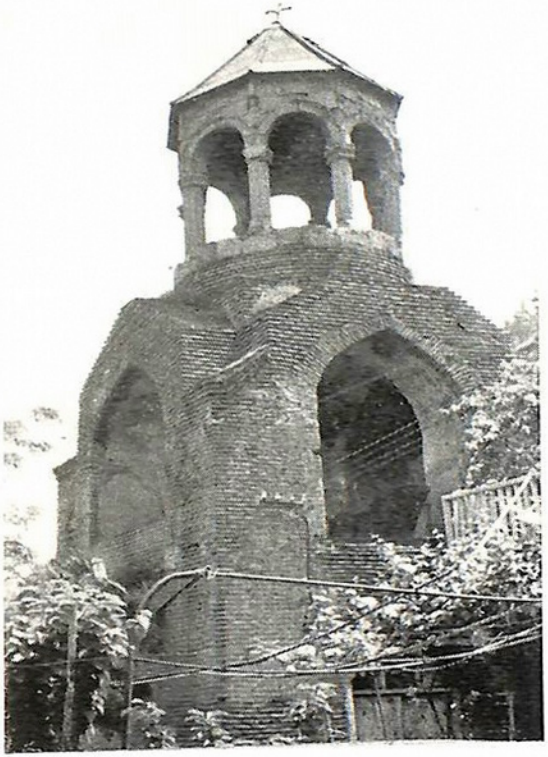
③



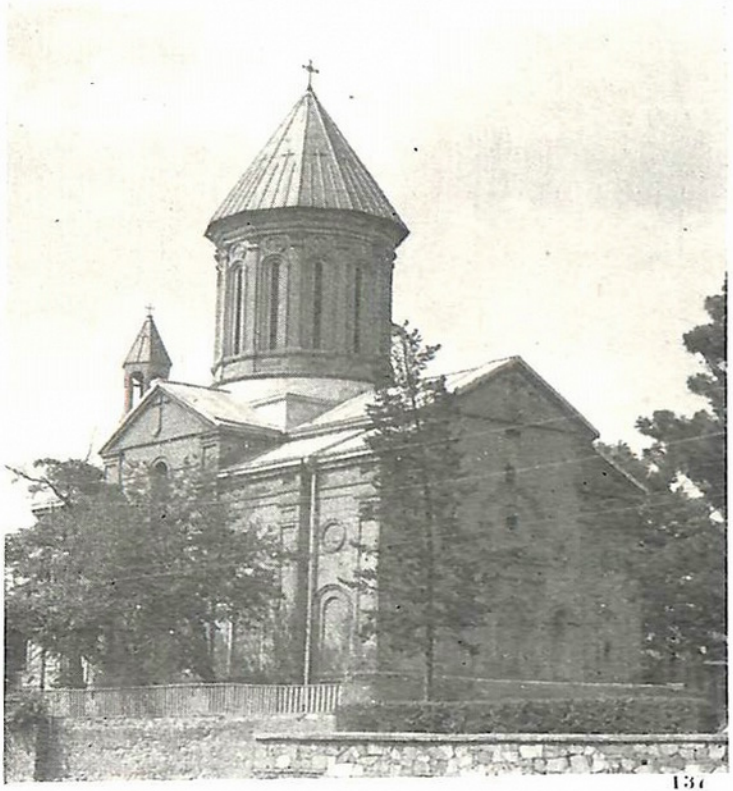


134





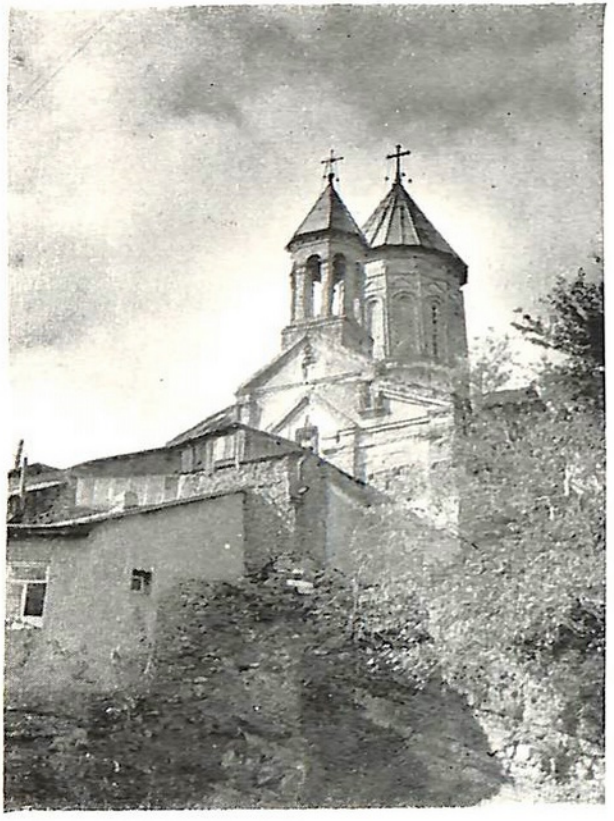
136



137



138



139



140



141



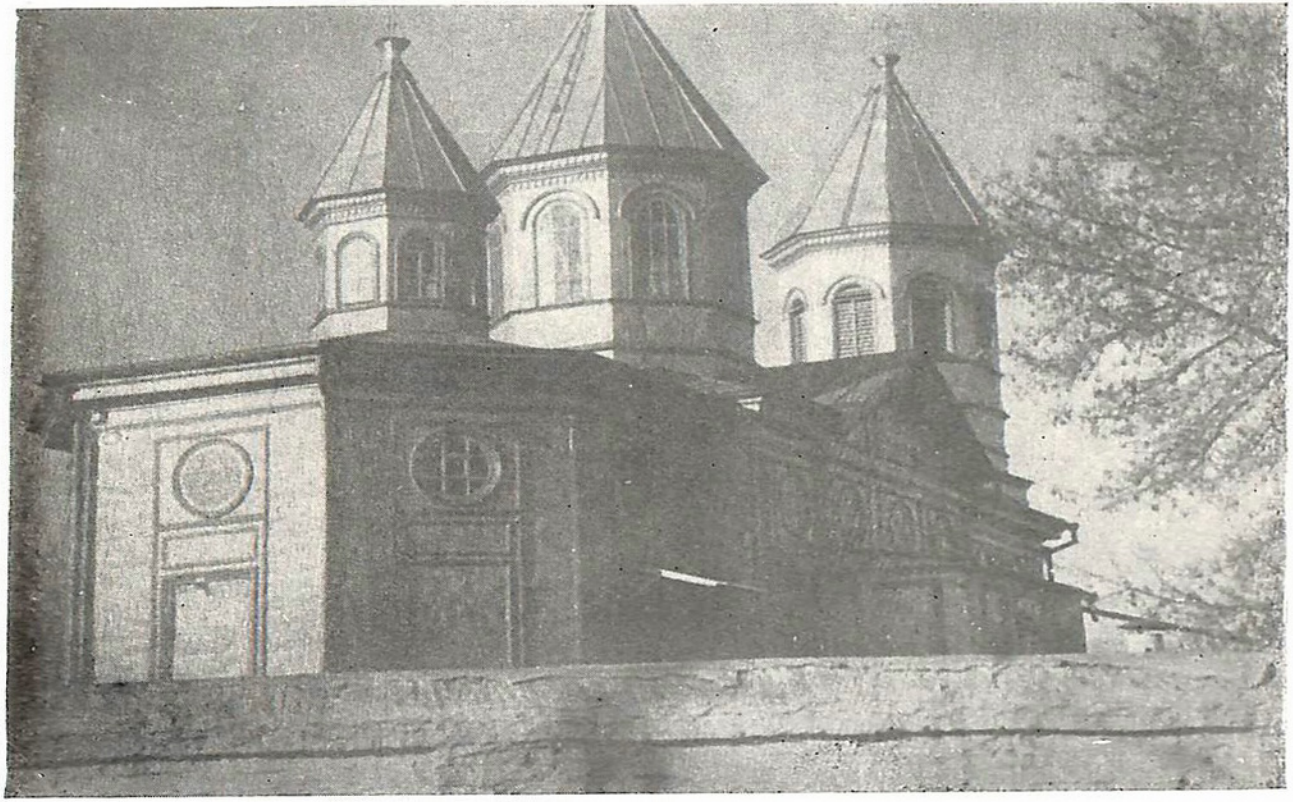
142



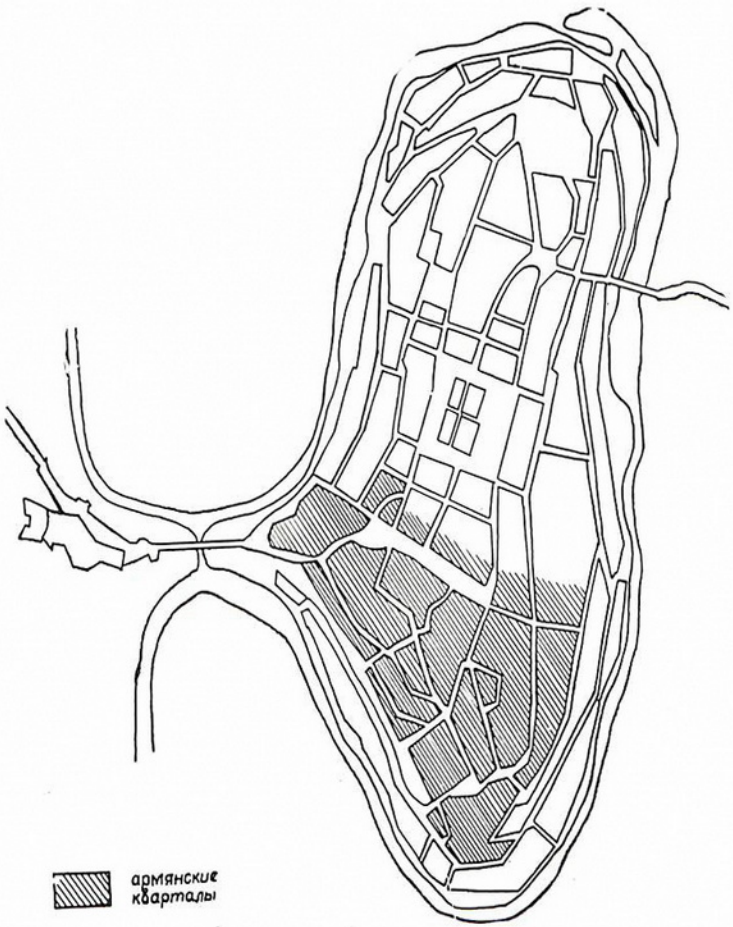
143



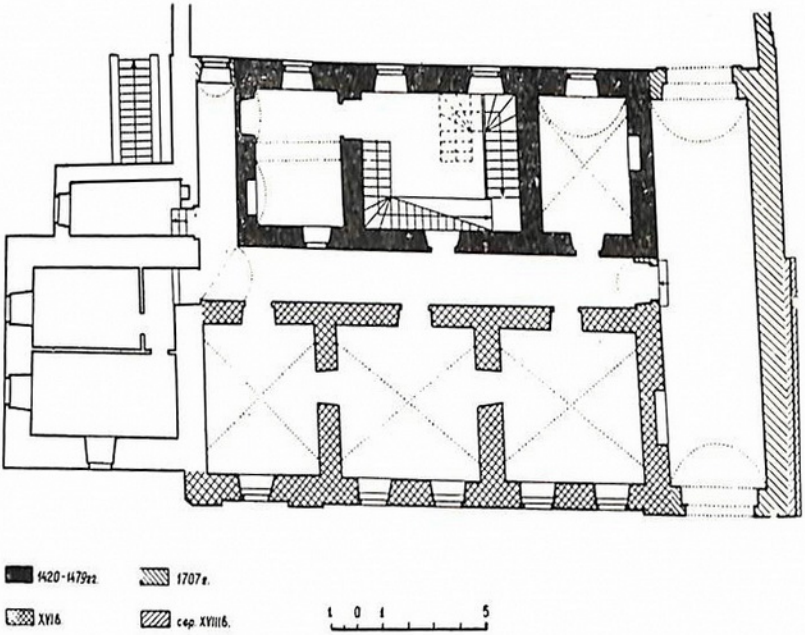




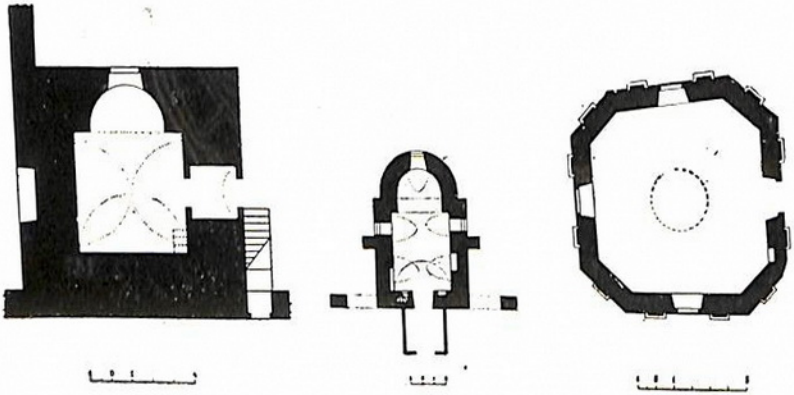
146



147



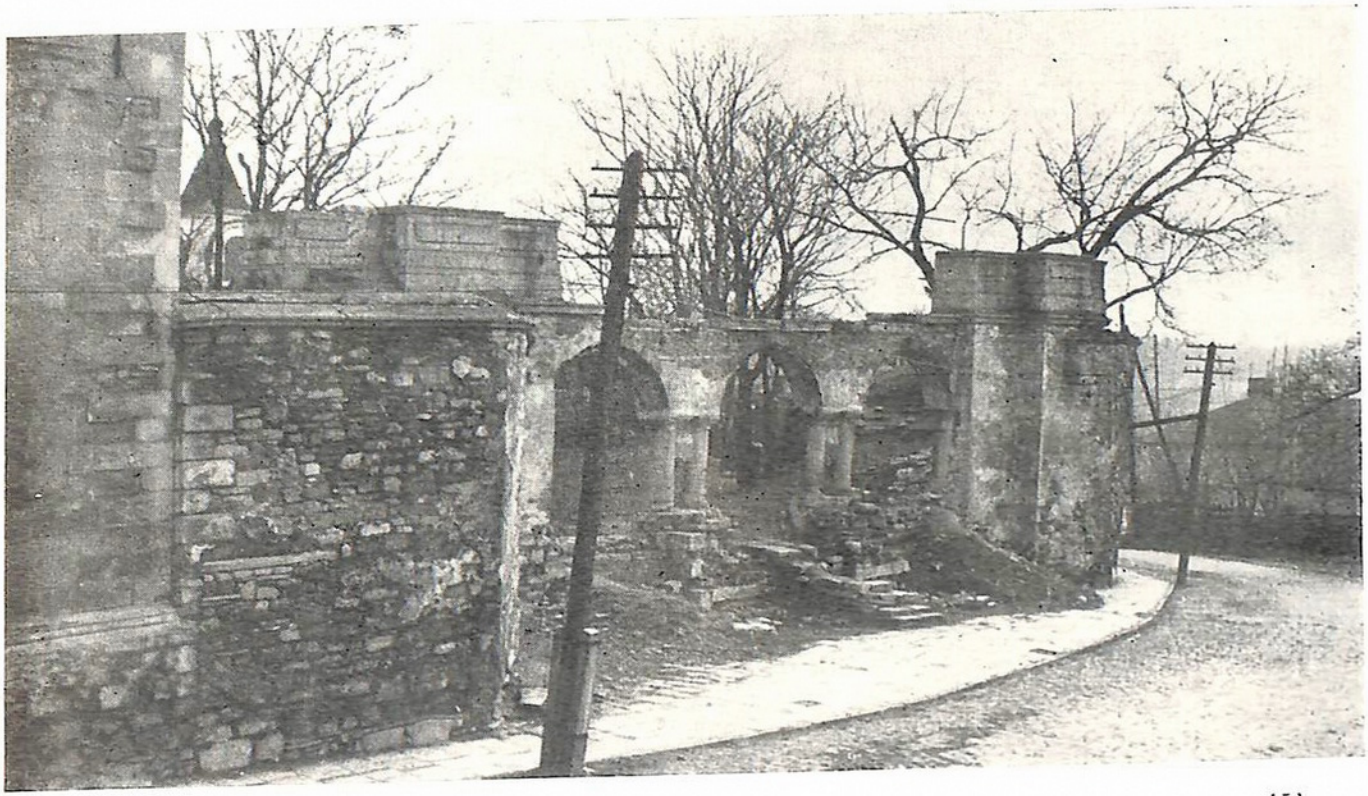
148



149



150





152



153



154



155

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Ե Ո Ւ Ն

ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍԱՑՈՒՂ. Միջնադարյան հայ ճարտարապետություն

Գանդոլֆո Ֆրանչեսկո. Հայ վաղ–քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ ստրուկտուրայի և ֆունկցիայի կապի հարցերի շուրջը: 7

Ֆայենզեն Հյու բերտ. Խաչաձև հատակագծով գմբեթավոր եկեղեցիների կազմավորման մի քանի հարցեր: 15

Վալյատեկ Հելենա. Հռիփսիմե–Զվարի ճարտարապետական տիպի ավուղների հարցի առթիվ: 26

Ղազանչյան Հարություն. Հայկական մի քանի գմբեթների ստատիկ բնութագրում: 32

Վիսոցկի Անատոլի. Տեկորի եկեղեցին և նրա շինարարական պատմությունը: 43

Գևորգյան Թելման. Վաղ միջնադարյան հայկական բազիլիկ եկեղեցիների հատակագծերի կառուցման մասին: . . . 51

Մարության Տիրան. Ավանի տաճարի հնգագմբեթ հորինվածքի մասին: 61

Գրիգորյան Վահագն. Հայաստանի վաղ միջնադարյան փոքր կենտրոնագմբեթ հուշարձանները: 66

Իսրայելյան Վահագն, Ճուղուրյան Վաղարշակ. Զվարթնոցի տաճարի շինարարության մեջ փլված օբսիդիանների կիրառման մասին: 75

Ֆալլա Կաստելֆրանկի Մարինա. ,,Մկրտարանը,, և մկրտության պատարագը Հայաստանում IV–VIII դարերում: 82

Դ'Օնոֆրիո Մարիո. V–VII դարերի մի քանի հայկական պալատներ: 90

Հալանթարյան Վրամ. Նոր նյութեր միջնադարյան Հայաստանի պալատների մասին: 111

Երեմյան Ալեքսանդրա, IV–VII դարերի հայկական և բյուզանդական ճարտարապետության փոխհարաբերությունների մասին: 119

Ջարյան Արմեն. Ուղղաձիգությունը միջնադարյան հայ ճարտարապետության մեջ: 128

Դե Մաֆֆեի Ֆերնանդա. Աքանչելագործ վանքի եկեղեցու ճարտարապետության հին հիմքը: 139

Բերկյան Արա. Միջնադարյան Հայաստանի ամրաշինական արվեստը: 153
Տեր-Հարությունյան Արտո. Ազգիտի /Կիլիկիա/ հայկական ամրոցը: 159
Մնացականյան Ստեփան. Հայկական ճարտարապետության զարգացման մինչ-անիական փուլը: 174
Աֆանասև Կիրիլ. Հայաստանի ճարտարապետական համակառույցների համաչափության մասին /Սանահին, Հաղպատ, Գոշավանք/: 180
Ալպագո-Նովելլո Ադրիանո. Հայկական հուշարձանները Հյուսիսային Իրանի տարածքում: 195
Ուլուհոջյան Կաբրիելա. Հյուսիսային Իրանի հայկական ճարտարապետական հուշարձանների վիմագրությունը: 201
Կունտելյան Կաբրիել. Խարպուտի մարզի հայկական հուշարձանների մասին: 211
Բրեչիա-Ֆրատադոկի Թոմմազո, Մի քանի դիտողություններ Կտուցի եկեղեցու ճարտարապետության մասին: 218
Գրիգորյան Արտեմ. Միջնադարյան հայկական ճարտարապետական համակառույցների տեսողական ընկալման խնդիրները: 223
Բաղշտյուբներ Ընստ. Միջնադարյան բյուզանդական-արևելյան և եվրոպական ճարտարապետությունների փոխադարձ կապերի հարցի շուրջը: 231
Հոֆրիխտեր Հելմուտ. Ուշ գերմանական ռոմանական ոճի կենտրոնագմբեթ հորինվածքը: 238
Զանևա-Դեչևսկա Նելլի. Միջնադարյան Բուլղարիայի տարածքում գտնվող ,,գմբեթավոր դահլիճների,, տեղական առանձնահատկությունները և դրանց համեմատությունը Հայաստանի նույն տիպի եկեղեցիների հետ: 257
Շախել Ռոլանդ. Ավստրիայի ուշ ռոմանական շրջանի կենտրոնագմբեթ պատմական հուշարձանները և Հայաստանի գմբեթավոր հուշարձանները: 267

Միխայլով Ստամեն. VIII–X դարերի բուլղարական մոնու–
մենտալ ճարտարապետության մի քանի առանձ–
նահատկություններ և նրանց հայկական
«ազգակցությունները»: 278
Իր եղբանիցկի Լեոնիդ. Ադրբեջանական ճարտարապետության
մի քանի ստեղծագործություններ Ադրբեջա–
նի և Հայաստանի միջնադարյան ճարտարապե–
տության փոխադարձ կապի լույսի տակ: 289
Փափուջյան Պասկալե, Թերջանի Մանա–Խաթուն դամբարանը և
հայկական ճարտարապետությունը: 297
Միլովիչ Պավլե. Միջնադարյան Հայաստանի և հարավսլավա–
կան երկրների արվեստի մասին: 312
Ցոնեսկու Գրիգորե, Հայկական ազդեցությունը ռումինական
մի քանի հուշարձանների ճարտարապետական
հարդարանքում և կառուցվածքում: 322
Պապուխյան Նուբար. Զայրվող ծածկերով բնակարանների
դերը և տեղը Հայաստանի հին և միջնադար–
յան ճարտարապետության մեջ: 330
Իենի Ջուլիո, Պորտալների էվոլյուցիան հայ միջնադար–
յան ճարտարապետության մեջ: 341
Նիկեել Հայնրիխ. Ալաքահև կամարի ծագման հարցի շուրջը: 350
Զեմեգի–Տոմպոշ Ընժեբետ. Հունգարական ռոմանական ճար–
տարապետության կապերը «Արևելք, թե
Հռոմ»: 356
Կլինգենբուրգ Գառլ–Հայնց, Հայ ճարտարապետությունը XIX դ.
գերմանացի ուրվեստագիտների աշխատու–
թյուններում: 369
Խալփախչյան Հովհաննես. Հայերի հինարարական գործու–
նեությունը Արևելյան Եվրոպայի տարած–
քում: 377
Թորամանյան Արշավիր, XIV դարի հայկական ճարտարապետական
հուշարձանները Մոլդավիայում: 385
Հասրաթյան Մուրադ. Թբիլիսիի հայկական միջնադարյան
ճարտարապետության հուշարձանները: . . . . . 39[illegible]
Լոժկին Միխայիլ. Բելոեզենսկի /կրասնոդարի երկրամաս/,
XII դարի հայկական եկեղեցու մասին: . . . . . 40[illegible]

Բեսոլով Վլադիմիր. Հյուսիսային Օսեթիայի հայկական ճարտարապետության հուշարձանները 411
Տյուպիհ-Անատոլի, Խոտյուն Գրիգորի. Կամենեց-Պոդոլսկի հայկական հինությունները 423
Պատվերացանկ 436
Պատկերներ 464

СОДЕРЖАНИЕ

ВТОРАЯ СЕКЦИЯ. Средневековая архитектура.

Гандольфо Франческо. О вопросах связи структуры и функции в раннехристианской армянской архитектуре. 7

Фаензен Губерт. Некоторые вопросы формирования крестовокупольных церквей. I5

Валятек Хелена. К вопросу об истоках архитектурного типа "Рипсимэ-Джвари". 26

Казандзян Арутюн. Статистическая характеристика некоторых купольных сооружений в Армении. 32

Высоцкий Анатолий. Церковь в Текоре и ее строительная история. 43

Геворкян Тельман. О построении планов базиличных церквей Армении раннего средневековья. 5I

Марутян Тиран. О пятикупольной композиции Аванского кафедрального собора. 6I

Григорян Ваагн. Малые центричные памятники Армении раннего средневековья. 66

Исраелян Ваагн, Чугурян Вагаршак. О применении вспученных обсидианов в строительстве храма Звартноц. 75

Фалла Кастельфранки Марина. "Баптистерий" и крещальная литургия в Армении в IУ - УШ веках. 82

Д'Онофрио Марио. Несколько армянских дворцов У - УП веков. 90

Калантарян Арам. Новые материалы о дворцах средневековой Армении. III

Еремян Александра. О взаимоотношениях армянской и византийской архитектуры IУ - УП веков. 119

Зарян Армен. Вертикализм в армянской архитектуре раннего средневековья. 128

Де Маффеи Фернанда. Древняя основа архитектуры церкви в монастыре Сканчелагорц. 139

Беркян Ара. Фортификационное искусство средневековой Армении. 153

Тер-Арутюнян Арто. Армянская церковь в Азгите (Киликия). 159

Мнацаканян Степан. Доанийский этап развития армянского зодчества. 174

Афанасьев Кирилл. О соразмерности в архитектурных ансамблях Армении (Санаин, Ахпат, Гошаванк). 180

Алпаго-Новелло Адриано. Малоизвестные и неизвестные памятники армянской архитектуры на территории северного Ирана. 195

Улуоджян Габриелла. Эпиграфика армянских архитектурных памятников северного Ирана. . . . 201

Кунтелян Габриел. Заметки об армянских памятниках Харпутской области. 211

Бреччиа-Фратадокки Томмазо. Некоторые замечания об архитектуре церкви Ктуц. 218

Григорян Артем. Проблемы визуального восприятия средневековых армянских архитектурных ансамблей (на примере Ахпата и Санаина). 223

Бадштюбнер Эрнст. К вопросу о взаимосвязи между византийско-восточной и европейской архитектурами средних веков. 231

Гофрихтер Гартмут.Центричная композиция позднеготического романского стиля. 238

Чанева-Дечевска Нелли. Местные особенности зальных церквей с куполом в землях средневековой Болгарии и их сравнение с церквями того же типа в Армении.. 257

Шахель Роланд. Центрические памятники Австрии позднеромантического периода и купольные памятники Армении.. 267

Михайлов Стамен. Некоторые особенности монументальной болгарской архитектуры УШ-Х веков и их армянские "соответствия".. 278

Бретаницкий Леонид. Некоторые произведения азербайджанского зодчества в свете взаимосвязи средневековой архитектуры Азербайджана и Армении.. 289

Папуджян Паскаль. Мавзолей Мана-Хатун в Терджане и армянская архитектура.. 297

Мийович Павле. Об искусстве Армении и югославских стран в средние века.. 312

Ионеску Григоре. Армянское влияние в архитектурном декоре и в структуре некоторых румынских памятников. 322

Папухян Нубар. Роль и место жилищ с несгораемыми перекрытиями в древнем и средневековом зодчестве Армении.. 330

Иени Джулио. Эволюция порталов в средневековой армянской архитектуре. 341

Никель Генрих. К происхождению килевидной арки. 350

Чемеги-Томпош Эржебет. Связи венгерской романской архитектуры -"Восток или Рим?" 356

Клингенбург Карл-Хайнц. Армянская архитектура в трудах немецких искусствоведов.XIX в. 369

Халпахчьян Оганес. Строительная деятельность армян на территории Восточной Европы. . . . 377

Тораманян Аршавир. Армянские архитектурные памятники в Молдавии XIУ в. 385

Асратян Мурад. Памятники средневековой армянской архитектуры в Тбилиси 392

Ложкин Михаил. Об армянской церкви XП в. в Белореченске (Краснодарский край) 405

Бессолов Владимир. Памятники армянского зодчества в Северной Осетии 4II

Тюпич Анатолий, Хотюн Григорий. Армянские сооружения Каменец-Подольска. 423

Список иллюстраций 445

Иллюстрации 464

CONTENTS

SECOND SECTION. Medieval Architecture

Gandolfo Francesco. Structure et fonction dans l'architecture religieuse de l'Armenie paleochrétienne. 7
Faensen Hubert. Einige Gedanken über Herausbildung der Kreuzkuppelkirche. 15
Walatek Helena. Zum Problem der Quellen des Architekturtyps Hripsime-Dshvari. 26
Kasangian Haroutiun. Comportement statique de quelques coupoles armeniennes. 32
Vysotsky Anatoly. The Church at Tekor and the History of its Construction. 43
Gevorgian Telman. On the Formation of the Early Medieval Armenian Basilicas. 51
Marutian Tiran. Five-Cupola Compositions of Avan Cathedral. 61
Grigorian Vahagn. Small Centric Monuments in Early Medieval Armenia. 66
Israelian Vahagn, Chugurian Vagharshak. On the Employment of Distent Obsidians in the Construction of Zvartnots. 75
Falla Castelfranchi Marina. "Baptistères" et liturgie baptismale en Armenie du IVe au VIIIe siecle (étude préliminaire). 82
D'Onofrio Mario. Certains palais résidentiels de l'Arménie du Ve au VIIe siecle apres J.-C. 90
Kalantarian Aram. New Materials on Medieval Armenian Palaces. 111
Yeremian Alexandra. On the Interrelations of the 4th-7th Century Armenian and Byzantine Architectures. 119
Zarian Armen. La question de la verticalité par rapport a l'architecture arménienne du moyen age. . . . 128

De Maffei Fernanda. Der Antike Kern der Kirche vom Kloster Skancelagorz. 139
Berkian Ara. The Art of Fortification in Medieval Armenia. 153
Der Haroutunian Arto. The Armenian Castle of Azgit. 159
Mnatsakanian Stepan. Pre-Ani Stage in the Development of Armenian Architecture. 174
Afanasiev Kirill. The Study of Proportions in the Armenian Architectural Complexes (Sanahin, Haghbat, Goshavank). 180
Alpago-Novello Adriano. Armenische Monumente im Iranischen Aserbaidchan. 195
Uluhogian Gabriella. The Epigraphy on the Monuments of Armenian Architecture in Northern Iran. 201
Kuntellian Gabriel. Notes sur les monuments Arméniens de la région de Kharput. 211
Breccia Fratadocchi Tommaso. Einige Bemerkungen über die Architektur der Kirche von Ktuz. 218
Grigorian Artem. The Problems of Visual Perception in the Early Medieval Armenian Architectectural Complexes (on examples of Haghbat and Sanahin). 223
Badstübner Ernst. Thesen zum Verhältnis zwischen byzantinisch-orientalischer und europäischer Architektur des Mittelalters. 231
Hofrichter Hartmut. Der Zentralbaugedanke in der deutschen Spätromanik unter besonderer Berücksichtigung der gemauerten "Rheinhessischen" Turmbekrönungen. 238
Tschanewa-Detschewska Neli. Örtliche Besonderheiten der Saalkirchen mit Kuppel im Mittelaltertümlichen Bulgarien und ihr Vergleich mit den Gleichartigen Kirchen in Armenien. 257
Schachel Roland. Die spätromanischen Zentralbau-

ten Österreichs und die armenischen Kuppelbauten. 267
Michailov Stamen. Quelques particularites techniques de l'architecture monumentale bulgare des VIIe-X^{e} siecles et leurs "correspondances" arméniennes. 278
Bretanitsky Leonid. Some Works of Azerbaijanian Architecture in the Light of Interrelations of Medieval Architecture in Azerbaijan and Armenia. 289
Paboudjian Pascal. Le mausolee de Mama Khatun a Terdjan et l'architecture arménienne. 297
Mijović Pavle. Armenische Kunst in jugoslawischen Ländern im Mittelalter. 312
Ionescu Grigore. Empreintes armeniennes dans la decoration architecturale et la structure de certains monuments roumains. 322
Papukhian Nubar. The Role and Place of the Dwellings with Incombustible Coverings in the Ancient and Medieval Armenian Architecture. 330
Ieni Giulio. L'evoluzione dei portali nell'architettura armena dei secoli XIII e XIV. 341
Nickel Heinrich. Zur Herleitung des Kielbogens. 350
Csemegy-Tompos Erzsebet. Relations of Hungarian Romanesque Architecture - "Orient oder Rom?". 356
Klingenburg Karl-Heinz. Zur armenischen Architektur in der Deutschen Kunstgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. 369
Khalpakhchian Hovhannes. The Building Activity of Armenians in the Eastern Europe. 377
Toramanian Arshavir. Armenian 14th Century Architectural Monuments in Moldavia. 385
Hasratian Murad. Monuments of Medieval Armenian Architecture in Tbilisi. 392
Lozhkin Michail. An Armenian 12th Century Church in Belorechensk (Krasnodar Kraï). 405
Bessolov Vladimir. Monuments of Armenian Architec-

ture in Northern Ossetia 411
Tiupich Anatoly, Khotiun Grigori. Armenian Structures of Kamenets-Podolsky 423
List of Illustrations 454
Illustrations 464

ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՎԻՐՎԱԾ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ՍԻՄՊՈԶԻՈՒՄ
ԶԵԿՈՒՅՑՈՒՄՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
ՀԱՏՈՐ II

ВТОРОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ ПО АРМЯНСКОМУ
ИСКУССТВУ
СБОРНИК ДОКЛАДОВ
ТОМ II

THE SECOND INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON ARMENIAN ART
COLLECTION OF REPORTS
VOLUME II

Նկարչական ձևավորումը՝ Հ. Ն. Կոթոճակլյանի
Գեղ. խմբագիր՝ Մ. Ի. Կոպյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ն. Հ. Ղևոնդյան
Կունավոր լուսանկարները՝ Զ. Ա. Սարգսյանի