

УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ АРХИТЕКТУРЫ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ АРМЯНСКОЙ ССР

К. Л. ОГАНЕСЯН

ЗОДЧИЙ ТРДАТ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1951



ГОРОД АНИ, КАК ЦЕНТР АРХИТЕКТУРНОГО РАСЦВЕТА СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ

На возвышенности, окруженной мощными и красочными горными цепями, уходящих которых прорезаны серебристыми змейками бурных, сливающихся друг с другом, горных речек Ани и Ахурия, сохранились величественные руины средневековой армянской столицы Ани. Руины эти, являющиеся прекрасными памятниками материальной культуры средневековой Армении, молчаливо свидетельствуют о крупной творческой деятельности здесь в давно минувшие времена.

По широким торговым путям Передней Азии, соединявшим страны Запада и Востока, передвигались богатые караваны, которые по пути своего движения не могли миновать расположенной на транзитных путях между богатейшими странами старого мира известной в эпоху своего культурно-экономического расцвета столицы средневековой Армении.

В городе этом, наряду с наукой, музыкой, поэзией и другими искусствами, процветали в те времена «поэмы каменных форм», замечательная архитектура, которая с особым удлинением была выстроена в Армении.

Армянская архитектура, сложившаяся в глубокую старину, вместе со многими другими, дошедшими до нас историческими памятниками армянской культуры, прошла весьма длительный, многовековой путь своего развития. Вследствие неблагоприятно складывавшихся в прошлом исторических судеб Армении многие памятники древнего зодчества превращались в огне боевых столкновений в развалины. Когда же после чинования грозных событий в стране появлялись возможности для мирной созидательной работы, старые постройки восстанавливались, появлялись и новые архитектурные произведения,

обогащавшие армянскую архитектуру, среди которых многие по своему мастерству выходили далеко за пределы чисто местного значения.

Армянская архитектура пережила длительный период своего развития, в процессе которого замечательное мастерство ее зодчих породило строгие и стройные архитектурные формы, с блестящей изысканностью грациозных орнаментов.

В XIV веке, в силу неблагоприятно сложившихся событий, развитие армянской архитектуры прервалось; но в дальнейшем армянское зодчество начало вновь возрождаться из своей исторической родины, в Армении, хотя не меньше строилось в армянских колониях Европы, Африки и Азии, в последней вплоть до далекого Сингапура.

Большинство произведений древнего армянского зодчества безымянно. Тем драгоценнее свидетельства историков, сохранивших нам имя одного гениального зодчего, мастера Трдата, произведениям и личности которого посвящена наша работа.

Во второй половине IX века, с возмещением династии Багратидов, Армения, ранее разоренная в конце арабскими нашествиями, вследствие ослабления власти халифата вновь обрела политическую независимость. Это обстоятельство послужило большим стимулом для быстрого подъема ее экономической мощи и культурной жизни. Этот новый подъем, обусловленный в основном крупными сдвигами в области экономической жизни страны, подготовил почву, на которой позднее появилось в Армении нарождающееся торговое сословие.

В результате постепенного развития внутреннего рынка и оживленных международных торговых сношений на больших торговых путях Передней Азии, ведущих на запад, восток и север, вскоре возникло много городов и крупных торговых центров с весьма развитой экономикой. «...Армения в эту эпоху стала на ближнем Востоке единственным транзитным путем и единственной нейтральной территорией, используя которые можно было поддерживать мировые торговые сношения».¹

Я. А. Мамедян. Краткий обзор истории древней Армении. Москва—Ленинград, 1913 г., стр. 36.

Армянские города эпохи Багратидов росли и процветали необычайным темпом. Анализируя их культурную жизнь, академик Я. А. Манандян приходит к выводу, что уровень культурно-экономического развития многих городов Армении находился на более высокой ступени, чем уровень городов Западной Европы того же времени. Наиболее крупными городами в Армении были Ани, Арни и Карс, среди которых Ани, по выражению историка XI века Аристакеса Ластивертского, являлся «всемирно известным городом».

Средняя численность населения в армянских городах при Багратидах доходила до 50—100 тысяч человек,¹ хотя некоторые средневековые историки приводят и более высокие цифры; между тем из западно-европейских городов Кельн, считавшийся крупнейшим из городов Германии, имел в XV столетии население всего в 35 тыс. человек, а Париж в XIII веке, при населении в 200 тысяч человек, считался городом—гигантом.²

Развиваясь и укрепляясь экономически, армянские города постепенно становились также центрами культурной жизни. В них появляется новая культура—культура городского типа. Если раньше представители феодальной знати жили замкнуто, в уединенных резиденциях своих отдаленных имений, то с X века, вследствие потребностей развернувшейся торговли и товарного хозяйства, на историческую арену выступило богатое купечество, которое было тесно связано с жизнью большого, делового и торгового города, каковым был город Ани. В 961 г., в присутствии гостей из соседней Грузии и Албании, Ани торжественно был провозглашен столицей Армении.

В городе Ани пышная бытовая обстановка богатых горожан до такой степени ярко была выражена в воздвигнутых ими светских постройках, что даже один из многих княжеских чертогов, находившихся в северо-западном углу Сибатовых стен, до начала раскопок ошибочно был принят за дворец царей Багратидов. Если раньше наши представления об этих постройках ограничивались лишь одними историческими сведениями, то теперь уже после раскопок, как бы подтверждая эти сведения, отдельные архитектурные фрагменты и детали дали

¹ Я. А. Манандян. Краткий обзор истории древней Армении. Москва—Ленинград, 1943 г., стр. 10.

² А. Э. Бринкманн. Площадь и монумент, Москва, 1933 г., стр. 153.

возможность судить о гражданских и роскошно оформленных внутренних помещениях богатых домов арийских горожан.

Но наряду с расцветом экономического состояния города Ани и пышной жизнью разбогатевших высших слоев арийского общества, материальное положение трудящегося народа оставалось крайне тяжелым. О быте городских масс и крайней нищете их говорят открываемые при раскопках Ани остатки жилищ, где ютилась беднота. Социальное положение трудового народа ярко выразил армянский историк Аристарх Ластивертский, описывая разгром Ани сельджуками: «Эти — удел неправедных городов, — пишет он, — которые строятся на крови других и богатеют за счет бездомных, трудящихся в поте лица, укрепляют дома свои на лжи и нарушении прав, сами же жадно ищут себе удовольствия и неги, не имея в душе никакой жалости к бедным и бесприютным, и не чуждятся грязных дел, будучи охвачены страстями».¹

Эти социальные настроения немущих классов нередко вызвали в стране большие восстания, являвшиеся протестом против резко выраженного экономического неравенства. Протестом против создавшихся социально-политических и экономических взаимоотношений являлось также появление в Армении и процветание в течение нескольких веков (IX—XI в. в.) движения павликиан и тохдракийцев, учение которых пустило глубокие корни в народе, причем представители этого движения не ограничивались дискуссией и пропагандой, хотя то и другое также достигали широких размеров. Они очень активно пытались претворить эти идеи в практическую жизнь, выступая с оружием в руках. С особой яростью представители этого движения обрушились на церковь. Не признавая христианской религии и интерпретации официальных служителей церкви, они провозглашали свои особые взгляды на религию, обрядовые и культовые стороны которой они совершенно отрицали. Они не признавали церковь как таковую, и все ее материальные проявления, ее пышные архитектурные сооружения и утварь. В людях, в самих себе, они видели божество и образ бога. Для более яркой демон-

¹ Цит. по Н. Я. Марру, Ани, Орут, Государственное социальное-экономическое издательство, Ленинград — Москва, 1931, стр. 37.

странни своих идей, руководитель тондракйицев Сибат сам объявил себя Христом, поскольку «для того, чтобы возможно было нападать на существующие общественные отношения, с них нужно было содрать ореол святости».¹ Однако тондракйицы все же были разгромлены и высланы далеко за пределы Армении.

Рост торговли и дальнейшего развития товарного хозяйства создали благоприятную почву и предпосылки для быстрого процветания наук и искусств. Жизнь стала выдвигать целую плеяду замечательных ученых, поэтов, зодчих, которые играли видную роль не только в средневековой науке, культуре и литературе в Армении, но слава их выходила далеко за ее пределы. Имена ученых удостоиваются упоминания в летописях армянских историков и они становятся в ряды выдающихся людей страны. Известны примеры, когда в Армении воздвигались памятники не только царям и властителям, но и ученым. В подтверждение сказанного можно привести сообщения сирийского ученого Баребрея, по которым васпураканский царь Сенекерим (1003—1024) возвел над могилой умершего в Армении арабского философа и врача, грека по происхождению, по имени Коста, сына Луки, замечательный мавзолеем, такой же, как строения для царей и духовных лиц.

Труд зодчих не только не считался черной работой, но вызывал уважение и даже подражание со стороны высокопоставленных лиц. Яркое доказательство этому приводит историк Фома Ардуни, говоря о царе Васпуракана — Гагике Ариуни, который собственноручно составил проект планировки дворцового парка и деятельно помогал в выполнении этой работы своему придворному зодчему Мануэлу. Аналогичный пример мы видим спустя два столетия, когда крупный армянский неогречант Слхмания, построив себе дворец в Мрене, сообщает в надписи над порталом, что проект дворца составил сам и фундамент заложен без участия мастера.

Возросший интерес к наукам, процветавший в Армении в V—VII вв. и прерванный арабским владычеством, вновь складывается в возникновении оригинальной и переводной научной литературы. Из переределенных сочинений интересно отметить

¹ Ф. Дамаск. Крестовые войны в Греческой Сир. 66.

геометрию Эвклида, логику и другие произведения Платона, которые были переведены Григорием Магистром Пахлавуни. Много трудов появилось также по медицине, переведенных с греческого или арабского языков. Как об одном из оригинальных произведений, написанных в этот период, мы встречаем персидское упоминание о работнике, посвященный зодчеству, когда по просьбе ученого врача и археолога Абуасанда, известный армянский ученый 6-го столетия XI века Нерсес Тибриотский пишет книгу под заглавием: «Имена строителей городов». К сожалению, труд этот до нас не дошел и о содержании его нам почти неизвестно, но многообещающее заглавие книги уже само по себе является крайне интересным фактом для истории армянской архитектуры.

Центром исторической жизни Армении и средоточием экономических и культурных ценностей стала ее столица—Ани, которая ярче всех остальных городов Армении отражает весь ход событий средневековой армянской истории. В культурной жизни этого города весьма крупную роль сыграла ее величественная архитектура, каждое вновь создававшееся произведение зодчества на территории Ани отображало определенный этап, определенную страницу истории столицы. Строительство города Ани характеризуется своим необычайно быстрым ростом, в процессе которого появляется целый ряд архитектурных произведений, epochальных по своему значению.

Сейчас трудно охарактеризовать средневековый Ани с точки зрения художественного единства его архитектурного ансамбля, пока раскопками не будут удалены нанесенные веками на поверхность толстые слои земли. Но уже из отдельных памятниках, разрозненно стоящих на территории города, мы видим проявление строго продуманных архитектурных замыслов и решений, в соответствии с художественными изображениями. Об этом кое-что сообщает и историк Асютик, говоря о выборе места для сооружения Гагикова храма.¹

Первостепенную роль в строительстве Ани безусловно сыграли фортификационные соображения, наложив свой отпечаток на планировку города. К чести анийских зодчих надо сказать, что город этот по тогдашнему времени был защищен

¹ См. также главу «О червни св. Григория».

хорошо. Примером этому может послужить осада города Мелик-Шахом, сыном сельджукского султана Алп-Арслана, который в результате тяжелых усилий, разuverившись в неходе боя, хотел было даже прекратить осаду и отвести свои тяжело вооруженные войска.

Уже при беглом взгляде на план Ани становится ясным, что фортификационные соображения здесь сыграли большую роль еще при выборе места для постройки города. Правда, Ани, как город, не был выстроен из данного места с самого начала по определенному плану. Он строился постепенно, но этот процесс развития города всегда обуславливался топографией его местности, что можно проследить даже с противоположного берега реки Ахурии.

Площадь Ани представляет собой треугольник, заключенный между извилистой линией реки Ахурия—с востока и рекой Ани—с запада, протекающих в глубоких ущельях. С северной стороны основание треугольника, выходящее на плато между ущельями Гайладжир и Игадзор, обнесено двумя рядами мощных крепостных стен с 80-ю башнями. Эти стены и крутые обрывы остальных сторон треугольника превратили Ани в неприступную крепость.

Другие части города представляют собою недоступные для нападения врага высокие, крутые обрывы над упомянутыми двумя речками.

Анийцы много потрудились над укреплением своей столицы и применяли при этом вполне зрелые для того времени знания в области военного искусства.

Несмотря на недостаточность и фрагментарность дошедших до нас материалов, все же на основании существующих, хотя иногда и полуразрушенных, строений можно вывести заключение, что анийские зодчие, воздвигая свой город, в процессе его роста всегда исходили из желания достичь художественного единства и создать определенный архитектурный ансамбль. Об этом говорит общая пространственная композиция города, где отдельные строения, сочетаясь в перспективе с рельефом местности, своими четкими силуэтами определяют весь пространственный облик города в целом.

Вершина треугольной площади города образует как-бы

грандиозный стадион, на котором расположен Вынгторд (Vingtor) или акрополь Ани. Здесь находится комплекс дворцовых построек, которые возвышались над остальной частью города, а со стороны устья замкнул его.

В верхних этажах дворца размещались залы, которые были обращены в сторону города, причем в их расположении, как известно, угадывается определенная продуманная композиция, поскольку один из залов обращен в сторону Гатикоза храма, другой — в сторону Анийского собора и третий — в сторону самого города.¹ Такое расположение залов в цитадели дворца, видимо, являлось результатом комплексной застройки трех крупнейших сооружений города: дворца, собора и круглой церкви Гатика I, возведенных почти одновременно. Два из этих трех произведений принадлежат архитектору Трдату. Если дворец Багратидов также принадлежит Трдату, то здесь мы имеем нарочитое и своеобразное решение большого пространственного комплекса города, вымысленное до единому замыслу.

От Вынгторда до главных городских ворот города пересекала его центральная улица. Недалеко от нее, в центральной части города, возвышалась высокая восьмигранная башня, теперь до основания разрушенная. Помимо своего функционального назначения, башня эта играла роль вертикали в композиционном построении перспективы города и отражала идею ее строителей — акцентировать эту часть города, как важную в композиционном отношении. Другая башня до сих пор возвышается над устьем р. Ахуран и была построена на месте старой башни.²

Наряду с этими двумя башнями, башни крепостных стен города, а также многочисленные его церкви, украшенные высокими куполами, множили число таких вертикалей.

Обзор анийской архитектуры убеждает, что значение придавали большое значение силуэту города, в перспективе которого доминировал принцип вертикальных объемных композиций.

Говоря о развитии анийской архитектуры в эпоху Багратидов, нельзя пройти мимо раскопанной части развалин Ани

¹ И. Я. Марр, Ани, стр. 68.

² И. Орбели, Краткий истоводитель по городу Ани, стр. 6.

в 1892—1893 и 1904—1917 гг. И. Я. Марра, высказавшего по этому поводу следующие мысли: «Багратидские царя, — пишет И. Я. Марр, — перенесшие свою резиденцию в Ани лишь с ~~начала~~ ^{конца} X века, старались украсить свою столицу, воспроизводя в ней послышки существовавшие образцы, копируя наиболее замечательные памятники древнего родного искусства, наследия древней феодальной эпохи. В церкви Апостола, по мысли Т. Гораманяна, воспроизведения первоначального Эчмиадзина, и в круглом храме Гагика I, бесспорно повторения церкви Бдяших сил (Звартноц), мы имеем ярких иллюстраций нашей мысли. Так что в означенную эпоху в отношении строительного искусства Ани имеет значение, главным образом, как центр, куда пересаживались в более или менее удачных копиях лучшие художественные образцы со всей Армении...» и далее — «Своеобразный же анийский церковный архитектурный стиль, создающий эпоху в истории армянского искусства, не принадлежит феодальной Армении. Насколько позволяют судить обнаруженные и обследованные пока памятники, собственный стиль в Ани возникает и развивается в XII и XIII в. в., пожалуй, с конца XI в., в союзе с гражданской архитектурой...»¹

Как видим, И. Я. Марр приходит к указанным выводам на основании факта воспроизведения в Ани нескольких, упомянутых выше образцов древней архитектуры. Однако, исходя из этого, придавать Ани X—XI векам значение центра, где лишь культивировались архитектурные произведения прошлого, означало бы сузить суть вопроса до пределов частных случаев — воспроизведения некоторых древних памятников, и не видеть результатов экономического подъема страны, породившего реальные предпосылки нового расцвета архитектуры, возникшего во всей стране. В факте воспроизведения некоторых памятников древней архитектуры видим лишь естественный интерес к зодчеству прошлого, возникший в процессе поисков новых формообразований. Между тем наряду с этими воспроизведениями в Ани возвели кафедральный собор, который был сооружен не только раньше Гагикова храма, но и тем же зодчим, который уже одинокорил своим творчеством новые веяния в зодчестве Армении.

¹ И. Я. Марр, Ани, стр. 33.



План города Ани.

С другой стороны, в церковном зодчестве Багратидской Армении давно уже пробивала себе путь «купольная зала», как доминирующая и основная архитектурная система, давшая свои замечательные произведения именно в указанную эпоху. Таковы: Ширакская церковь, церковь в Аргине, Мармашенская группа церквей, монастырь Кечарук, Бумжи и ряд других.

Купол на тропиках, в связи с развитием центрально-купольного планового решения, нашел в Армении широкое и разнообразное применение в VI—VII в. в. и стал внедряться также в залынные здания. В дальнейшем эта реконструированная форма узаконилась, причем в обеих системах как в центричных так и в залынных развитие шло в сторону органичной связи купольной системы со зданием в целом. И не случайно, что в центричных постройках в конечном счете это развитие нашло свое завершение в круглой форме (Звартноц), в которой эта органичная связь достигла своего крайнего предела.

Но в продольных зданиях купол, первоначально установленный на базиликальном плане, как в Текоре, на его уже существовавших пилонах, находился в центре здания и значительно отстоял от алтарной абсиды, которая слабо подчеркивалась в общей композиции пространства и воспринималась в ней как бы независимо от купола. В дальнейшем развитии купольных зал мы наблюдаем тенденцию сокращения этого расстояния; это привело к такой композиции, где купольная система поддерживается с восточной стороны лишь выступами, завершающими собой абсиду, а с западной стороны — пристенными устоями. В некоторых памятниках эти пристенные устои заменяются отдельно стоящими пилончиками. Наряду с этим сокращением вырабатываются и новые пропорции. Если первые залынные церкви в своих пропорциях имели примерное соотношение сторон 1:2, то теперь это соотношение получает выражение 1:1,6.¹

С архитектурно-художественной точки зрения внутренняя пространственная композиция в центричных и в продольных зданиях получает различное выражение. В первой системе все внутреннее пространство охвачено куполом, который домини-

¹ Н. М. Арутюнян. По поводу датировки храма в Аргине. Ереван, 1940 г., стр. 19.

руст в нем и завершает собой систему его абстрактных пространств. Здесь как бы исчезает поверхность стены в своем естественном виде. Эти абеллы расчерчивают контур плана, обусловленный не столько четким и удобным расположением людских масс, сколько доминирующим в здании купольным пространством. Иначе говоря, основа внутренней пространственной композиции — купол, который «лицетворяет и символизирует» небесный свод. Это сравнение многократно принималось средневековыми историками (Ф. Ариулли и Асогик), которые сравнивали купол с небесным сводом.

Разработанные в основном в VI—VII вв. купольные залы (Питии, Аруч) отходят несколько от такой трактовки и составляют единую пространственную форму, в которой записаны все людские массы размещаются вглубину.

Если, говоря о древнем зодчестве в период до арабского нашествия, мы останавливаемся преимущественно на культовых сооружениях, то мы это делаем не только ввиду их overwhelming количества, но потому, что в них особенно наглядно отразился процесс развития архитектурных форм и весь архитектурный стиль своего времени. И это понятно, так как даже до XII века основное внимание зодчих в поисках новых форм было обращено к культовой архитектуре, которая была ведущей.

Начиная с XI века появляются признаки, подготавливающие авторитет религиозно-церковной идеологии. Так, появляется работа Ованеса Саркавага, бросившая вызов библейским традициям, что «один только опыт устойчив и неоспорим», что кроме Библии нужно руководствоваться также древнегреческой языческой наукой и познавать природу.

С другой стороны, ради сбора наличных денег, церковники служили бесчисленные литургии во имя спасения души, отпущения грехов и т. д.; наряду с этим начинается продажа частным лицам мест на фасадных стенах для вделывания камней с изображением крестов (хачкаров) в память умерших родственников. Таким образом, церкви, которые вообще были доходными учреждениями, сейчас особенно сильно этим подчеркиваются. Но вместе с тем «доходная» деятельность церкви была связана с утратой ею строгой «официальности» в вопросах норм церковного ритуала.

С конца XI века, наряду с культовыми сооружениями, уже появляются гражданские строения в сложившемся виде. Новое строительство в Ани велось также представителями торгово-ремесленного сословия. Возведение пышных дворцов и других сооружений стало делом престижа. Каждый предпринимавший строительство какого-либо здания отмечал на стене свое имя, с гордым сознанием заслуженного тем самым достоинства. Сказанное подтверждается хотя бы тремя-четырьмя выше характерными примерами дворца Сахмадина.

Не трудно убедиться в том, что быстрое развитие светской архитектуры в сложившемся виде было результатом такого же быстрого развития торговли и торгового сословия, которое, все укрепляясь, выдвигало таких представителей, как Сахмадин или Тигран Онеци. Свои богатства торговое сословие превращало в привлекательные гражданские сооружения, которые являлись и сами по себе реальным капиталом. Из перечня даров Тиграна Онеци церкви св. Григория мы видим, что в основном мы строились гостиницы, жилые дома, бани, мельницы, сеники, хлевы и здания производственного назначения, т. е. строения, приносящие доходы. Крупные негодзиаты приобретали также большие земельные участки, даже целые поселения городского типа, одновременно некоторые феодалы стали участвовать в торгово-промышленной жизни страны. Как те, так и другие принимали деятельное участие в строительстве города Ани.

Как показывают развалины Ани, сооружения эти облицовывались, так же как и церкви, камнями чистой тески и имели мощные стены. Дворцы и гостиницы, со своими пышными фасадами представляли собою образцы законченных архитектурных произведений. Принципиально новое, что можно констатировать в архитектуре светских построек того времени, это решение проблемы этажности. Хотя и раньше, в частности в Звартноце и других подобного типа церквях, мы видим определенные признаки этого решения, однако, оно непосредственно исходило из специфичности общей композиции форм. Проблема фасада, решенная в пределах единой плоскости в этих зданиях, не была и не могла быть поставлена, поскольку это не диктовалось требованиями единого внутреннего про-

странства. Теперь же, когда в светских зданиях помещенцы имеют поэтажное расчленение, фасады приобретают композиционно-новое решение, отражая этажность внутреннего пространства. Лучшие, известные нам, примеры этого — порталы дворца пароян и так называемой «малой гостиницы» (ресторан-струкция Т. Турмания) в Ани, построенные, по определению И. А. Орбели, в XII, XIII вв.¹ В этих памятниках мы видим уже горизонтальные членения фасадов по этажности, резкое разграничение этажей, которые четко поставлены один на другой. Но наряду с этим здесь нет повторения в оформлении каждого этажа; наоборот, орнаменты и др. детали, варьируемые с большим разнообразием на каждом из них, еще больше подчеркивают эту этажность.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что с IX по XIV в. в армянской архитектуре переживал единый период расцвета, поскольку «падение Багратидского царства и утрата Арменией политической самостоятельности отнюдь не знаменовали собой падения армянской культуры. Она продолжала развиваться и возникших в Армении мусульманских эмиратов и достигла наивысшего расцвета в XIII веке, в эпоху политического возрождения феодальной Армении под покровительством Грузин».²

Однако, говоря об армянской архитектуре IX—XIV в. в., нельзя не видеть с конца XII века того определенного направления в строительстве (слабо выявленного еще в XI веке), когда центр внимания зодчих переместился от культовой архитектуры к светской. И несмотря на это, на всем протяжении этого большого исторического периода мы имеем единое развитие архитектуры, без признаков какого-либо долговременного упадка.

Таким образом, если начало этого развития и отрезок времени с X до конца XI века были блестящим периодом церковного зодчества, то с XII века последнее уступает ведущее значение светской архитектуре. Это, с нашей точки

¹ И. А. Орбели. Краткий путеводитель по городу Ани, стр. 28, 36.

² Я. А. Мамандян. Краткий обзор истории древней Армении, стр. 49.

РД III
2840

зрения, и определяет архитектурный рубеж XII века, отмеченный в литературе, как начало нового расцвета.

В Ани, в центре экономической, политической и культурной жизни страны, протекал творческий путь зодчего Трдата, который воздвиг в нем свои главные достопримечательные произведения.

БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ О ТРДАТЕ

Биография зодчего Трдата (или Таридата) чем-то очень мало известна. История сохранила мало сведений о его личности, за исключением отдельных и отрывочных сведений, которые приведены в летописи современника Трдата, армянского историка Степана Таронского, по прозвищу Асогик. Но даже и эти дошедшие до нас сведения в сумме представляют собой определенную ценность, тем более, что в прошлом принято было вовсе обходить имена зодчих, строителей архитектурных сооружений.

Отрывочные сведения, которые мы находим в труде Асогика, придают большой интерес этой, самой яркой, фигуре в истории армянской архитектуры эпохи Багратидов.

Имя Трдата давно пользуется широкой известностью среди исследователей, более или менее знакомых с историей и культурой средневекового города Ани.

В своей творческой деятельности Трдат как в Ани, так и в Аргине, пользовался покровительством знатных заказчиков; это приводит к заключению, что он был не только крупнейшим, но и ведущим архитектором Армении и занимал благодаря этому высокое положение. Потому многие исследователи, в частности И. Стржиговский, называют Трдата то «главным архитектором Ани», то «старшим архитектором» или «придворным архитектором».

К сожалению, нам неизвестны ни место, ни год рождения зодчего. По этому вопросу можно высказать только предположения. Так, первое известное нам произведение Трдата, церковь в Аргине, было завершено строительством не позже 987 г., в то время как последняя его работа, храм Гагика, была закончена приблизительно в 1010 г. Если учесть то, что большинство армянских церквей строилось в среднем в течение



10 лет, то строительству церкви в Аргине Трдат должен был начать, вероятно, около 977 года. Далее, можно принять, что зодчему, принявшемуся за первую (?) стюю работу, к тому же довольно ответственную, порученную ему непосредственно самим патриархом армянской церкви, могло быть в ту пору не менее 30 лет. Если предположение наше верно, и если допустить, что к первой своей работе Трдат приступил в 977 году, примерно в 36—35 летнем возрасте, то год рождения Трдата падает на 40-ые годы X-го века.

Творчество Трдата, судя по известным нам его произведениям, протекало преимущественно в городе Ани—Багратидской столице Армении, а также в Аргине, когда она стала местопребыванием патриархов. Видимо, в городах Армении он и получил первоначальное архитектурное образование, черпая знания у лучших зодчих страны, поскольку в первом же его произведении чувствуется не только глубокое знание древнеармянской архитектуры, но и высокая культура мастера—творца.

Со вступлением Трдата на творческую арену, в городах Армении, и в частности в Ани, развернулись довольно интенсивные строительные работы; с того времени эти города, в которых протекала деятельность Трдата, стали центром архитектурной жизни Армении.

Свою строительную деятельность, как мы сказали, Трдат начал в Аргине. С 965 года местечко это стало резиденцией патриархов—с тех пор, когда Анания Могеский, покинув уединенный остров Ванского озера—Ахтамар, поселился здесь, вблизи царей Багратидов, резиденция которых к этому времени находилась в столице Ани. Через некоторое время патриархом был избран Хачик I Аршаруни.¹ С первых же дней своей деятельности здесь, в Аргине, католикос развернул широкие строительные работы, а сооружение упомянутой церкви он поручил архитектору Трдату. Об этом сообщает Асогик в своей истории, где он пишет, что архитектор Трдат «в Аргине построил церковь патриаршего двора». Асогик однако не говорит, поручил ли патриарх Хачик строительство остальных пред-

¹ *Молохия Ормания*. Армянская церковь. Москва, 1913 г. Стр. 47—50.

принятых им построек также Трдату, или последний был построен для него только одна указанная церковь. Возможность того, что и остальные постройки в Аргине также зались Трдатом, настолько вероятна, что Т. Тораманин без каких-либо оговорок утверждает, что здание католикоза в Аргине (от которого теперь остались одни лишь фундаменты на берегу реки Ахурян) является также произведением Трдата, хотя доказательств своего предположения он не приводит.

Завершив работу, порученную патриархом Хачиком, Трдат покидает Аргину и переселяется в Ани, где к этому времени царь Смбаг II (977—989), сын Ашота III, также предпринимал крупные строительные работы.

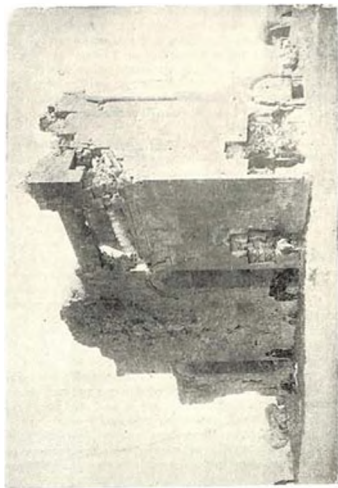
Смбаг II поручил Трдату строительство знаменитого впоследствии Анииского кафедрального собора, фундамент которого был заложен незадолго до смерти царя. Обычно в литературе принято считать, что кафедральный собор в Ани начал строительство в 989 году. Современник Трдата, тот же Асогик, сообщает, что «... он (т. е. царь Смбаг К. О.) также положил основание обширной церкви в том же городе Ани при содействии архитектора Трдата»...¹ Упоминая эту церковь в Ани является собором богородицы, о котором идет речь. Видно, смерть царя Смбага в 989 году прервала только начатое строительство. Вскоре жена царя Гатика I, «благочестивая царица Катрамиде, дочь сюнийского князя Васака, великолепно завершила (постройку) церкви, начатой Смбагом».²

Эти же сведения, касающиеся Катрамиды, содержатся и в строительной надписи собора.

Как видно из приведенных сведений Асогика, здесь (в также в строительной надписи) нет конкретной даты начала строительства собора, 989-й год принимается за год основания собора по тем соображениям, что царь Смбаг умер зимой 989 г., едва «положив основание обширной церкви», как об этом сообщает Асогик. Между тем зимой в Армении строительные работы обычно прекращались, следовательно, закладка собора при Смбаге могла произойти не позже лета 988 года.

¹ Всеобщая история Степана Таронского. Перев. Н. Эмина, Москва 1864 г. Стр. 130.

² Там же, Стр. 133.



Аргина, вид с северо-запада.

поскольку в строительный сезон 989 года Трдат находился в Византии.

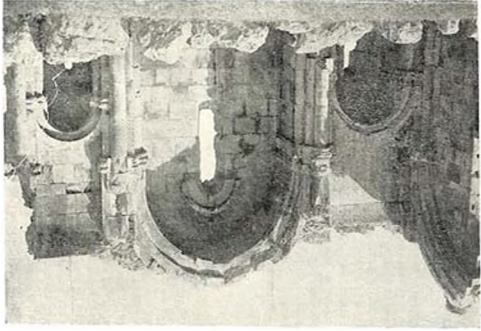
Если же в 988 году Трдат был занят сооружением собора, то церковь в Арпине он должен был закончить не позже 987 года.

Ограничилась ли творческая деятельность Трдата при дворе Симеона постройкой одного только этого собора, сказать трудно, поскольку в сочинениях Леоника о проглаголенных Трдатом вовсе не видно стремления дать полный их перечень. О них историк упоминает лишь попутно, в связи с другими событиями или при описании деятельности царей династии Багратидов. Ничего нового не добавляют к этим данным и последующие историки, которые только повторяют сведения, сообщенные Леоником о Трдате.

Это обстоятельство, по всей вероятности, дало повод многим исследователям армянской архитектуры вести в течение последних столетий поиски остальных произведений Трдата, не упомянутых им Леоником, ни другими историками. В результате этого, многие памятники стали приписываться Трдату, часто без всяких веских оснований, иногда лишь ввиду сходства архитектурно-художественной композиции того или другого памятника с анийским собором. К числу этих памятников стали относить отдельные произведения из комплекса монастырей в Санатине и Ахпате, церковь рода Абугаиренц в Ани, церковь в Марушшене, Анийские городские стены, и как уже сказано, здание католикосата в Арпине. При всей спорности таких предположений, о последних нельзя еще высказаться категорически ни в положительном, ни в отрицательном смысле, и вопрос этот требует еще дальнейшего изучения. Между тем, как известно, Анийские раскопки показали большое сходство между отдельными деталями, извлеченными из зала дворца Багратидов, с аналогичными деталями, как кафедрального собора, так и храма Гатика.

Эти наблюдения приобретают известную убедительность не только ввиду сходства отдельных деталей упомянутых им произведений, но и потому, что Трдат находился в то время в Ани, где не было другого равного ему по мастерству строителя; поэтому кажется вполне вероятным, что и к работам по

Алтарь. Интерьер. Церковь св. Агнии.



строительству дворца, наиболее крупного архитектурного комплекса в городе, Сибат должен был привлечь именно Трдата.

Таким образом, наличием материал позволяет говорить о широкой архитектурной деятельности Трдата при царе Сибате в Ани после переезда зодчего сюда из Арmini. Не исключено и то, что архитектор производил свои работы одновременно в обоих указанных местах.

Но если даже оставить в стороне производства, приписываемые Трдату без точных доказательств, для оценки его творческого мастерства достаточен один анийский кафедральный собор, не говоря пока о других известных его произведениях.

В 989 году Трдат, после смерти царя Сибата, покинул Ани и отправился на Запад, в столицу Византийской империи — Константинополь. Начатые им работы по строительству кафедрального собора в Ани были приостановлены, собор остался недостроенным, или, точнее говоря, строение это было только начато.

Трдат приехал в Константинополь в знаменательную пору его архитектурной жизни. Здесь, после землетрясения, во время которого был разрушен купол главной церкви: византийской столицы, зодчие страны были заняты вопросом восстановления этой церкви. Как видно из летописи Асоники, византийские архитекторы ни к какому решению по вопросу реставрации не пришли, и купол храма лежал в развалинах до приезда сюда Трдата. Для Трдата в Константинополе ситуация сложилась благоприятно и он спустя некоторое время, а том же 989 году, приступил к ремонту купола собора св. Софии. Прежде чем приступить к ремонту, Трдат проделал большую подготовительную работу. Так, он для установления процесса ведения строительства предварительно соорудил модель церкви, в которой должны были быть воплощены комплексные задачи архитектурного и конструктивного характера. Работы по ремонту Трдат вел в течение четырех лет и успешно их закончил.

Представляется бесспорным, что для получения такого ответственного заказа в столице Византийской империи Трдат должен был иметь достаточно высокую репутацию первоклассного зодчего, и не только среди архитекторов-строителей.

но и среди влиятельных лиц, связанных с императорским двором; иначе трудно представить, что ответственный работающему церкви св. Софии — главный храм империи, могла бы быть поручена греческому иудею без прочного и солидного репутации.

Завершив строительные работы в Константинополе, Трдат возвратился в Ани, увенчанный славой знаменитого архитектора также и империи. Первым законом то приезде в столицу было поручение царю Катраниды, супруги царя Гагика I, завершить начатую Трдатом еще при Сибате постройку кафедрального собора. В 1001 году Трдат завершает этот шедевр армянской архитектуры, который принес ему громкую славу.

В XIX — XX в. в., когда Ани из шумного большого города давно уже превратился в мертвое городище, собор этот стал объектом изучения и описания исследователей и путешественников, весьма восторженно отзывавшихся об этом архитектурном шедевре. С тех пор почти ни одно из многочисленных описаний, посвященных Ани, не проходит мимо кафедрального собора без оценки его архитектуры. Все эти отзывы всегда крайне восторжены. «Собор вызывает удивление в путешественнике, — говорит Линч, — даже если бы он приехал из Эфиза... Он носит отпечаток того неподдающегося определению качества, которое мы называем красотой, и едва ли кто-нибудь может смотреть на него без радостного трепета».¹ Сходно высказывается и Абих: «Несмотря на наши старания, при составлении проектов нашего церковного строительства мы в результате даем лишь плохие подражания, непрочувствованные и схоластического характера. При виде этих древнеармянских храмов хотелось бы, чтобы их когда-нибудь достойным образом оценили как образцы для нашего времени. Где, как не в эпоху расцвета христианских народов, в строительстве, как, например, соборе в Ани, можно найти красоту и удивления».²

Если, спустя девятсот лет со времени основания, этот бле-

¹ Х. Ф. Б. Линч. Армения. том I. Рассказ провинции, Тифлис 1910 г. Стр. 175.

² Абих. по Strzykowski. T. Die Baukunst der Armenien und Europa. Wien 1918, т. I Стр. 61.

стиций памятник средневековой архитектуры Армении не утратил свою силу воздействия, то перед нами подлинное произведение архитектурного искусства.

Вслед за завершением строительства собора Трдата ожил другой заказ. Царь Гагик I давно уже «возымел благую мысль» построить в своей столице церковь по образцу лежащего в развалинах близ Эчмиадзина знаменитого храма Звартноца; и неутомимый Трдат берется за эту, видимо, свою последнюю работу, которую он воздвиг над долиной Цветикского ущелья (нынешний Шахадзор).

В основных произведениях Трдата — в Аргине и в кафедральном соборе мы видим композиционно разные архитектурные формы, но вместе с тем единый все развивающийся тематический замысел. Эта характерная сторона его творчества в свое время заставила Т. Гортмянца призадуматься над тем, одному ли автору принадлежит церковь в Аргине и анииский собор богородицы.¹ Положительный ответ на этот вопрос им был дан лишь много лет спустя.

Внутреннему пространству культового здания Трдат дал новую трактовку: его композиции не только отличались от всех существовавших до него решений, и не только олицетворяли художественные идеалы своего времени, но явились новаторством, которое на дальнейшее развитие культовой архитектуры оказало свое значительное влияние. Новаторство Трдата проявляется прежде всего в построении вертикально разделенных динамичных и мощных форм; это качество ярко сказалось в анииском кафедральном соборе, который резко отличается в этом отношении от многих других произведений армянского зодчества.

Наконец, надо иметь в виду, что Трдат строил свои произведения не на вершинах гор и не на крутых скалистых обрывах, в ущельях, или в живописном уголке на лоне природы. Его произведения строились в Аргине, Ани, на улицах и площадях, в непосредственном соседстве с жилищами человека. Трдат, как зодчий, мыслит масштабами города, и в нем он нашел стихию своего могучего творчества.

¹ Т. Гортмянца. Материалы по истории армянской архитектуры. Ереван, 1942 г. Стр. 274 (на арм.)

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТРДАТА

Руководящая верхушка христианской церкви, как непосредственная участница в политической и экономической жизни страны, прививала трудовому народу утешительную мысль о «царстве божием», лишь в котором должны были стираться все грани и различия между людьми. Но этот возвышенный, потусторонний мир необходимо было окрестить и прочувствовать, при этом опираясь не в материальном аспекте, а силу духа духовного перевоплощения. Потому краеугольным камнем в учении христианской религии ставилась пропаганда духовной природы человека, чтобы подготовить человека к восприятию этого мира и породить у него соответствующие представления и настроения. Местом, где литургия призвана воздействовать на духовную природу человека и пропагандировать христианскую догматику, являлось церковное здание.

Следовательно, перед церковным искусством вставала крайне сложная задача: создать пространственную композицию архитектурных форм не только утилитарного назначения, а такую композицию, которая способствовала бы сложному процессу воздействия на духовную природу человека и развивала бы его эмоции в сторону христианской догматики. С точки зрения архитектурно-художественной проблемы это означает, что внутреннее пространственное ядро должно было стать исходным элементом идеи всего сооружения.

Произведениями Трдата, в которых были заложены руководящие идеи творческой концепции зодчего, главным образом явились церковь в Аргине и ангийский кафедральный собор. Каждый из них был этапом в развитии его творчества. Архитектурно-художественные идеи Трдата, заложенные в церкви Аргины, нашли свое логическое завершение в ангийском соборе: иначе говоря, один и тот же тематический замысел автора последовательно разрабатывался в двух его произведениях: церковь в Аргине представляет в этом отношении творческий пролог зодчего к его кафедральному собору. Другая работа Трдата — церковь св. Григория в Лии (храм Гагика), хотя постройка эта представляет воспроизведение памятника VII века (Звартноц). Но и здесь, в этом повторении древнего па-

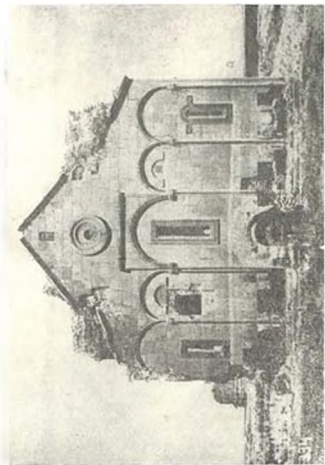
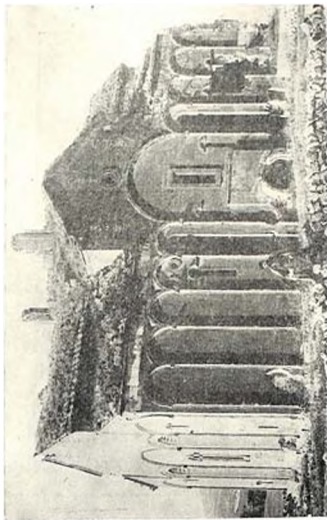


Fig. 1. Havana with church.

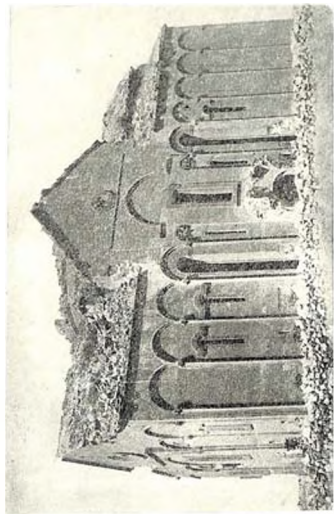


Собор. Пил в севиро-восток.



Собор. Восточный фасад





Собор. Вид с юго-запада.

памятника, можно видеть творческое кредо мастера, проявленное в его предыдущих произведениях. В работах же его достигшая зрелости купольная константинопольская Сфиница — единичные новые стороны творческой деятельности Трдата, в которых он проявил себя, как весьма опытный строитель.

Церковь в Аргине и аргинский кафедральный собор

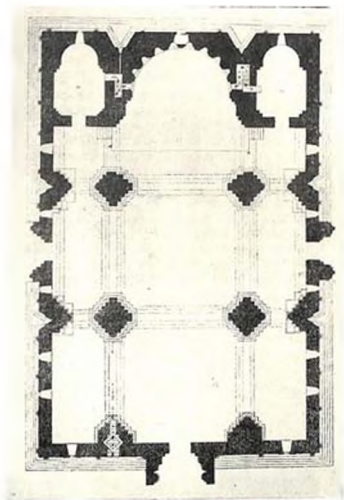
В то время, когда Трдат вступал на творческую стезю, в Еразмворе (Ширакаван) уже стояла знаменитая церковь, представлявшая собою первую купольную задку, построившуюся в период полного расцвета армянской архитектуры.

Эта система пространственной композиции, как было сказано, давно применялась в церковном зодчестве Армении и Трдат в первом же своем призывании, в церкви Аргины, пошел именно по этому пути.

В древности Аргина была большим населенным пунктом, где наряду с другими памятниками сохранялась большая крепость, принадлежавшая, по летописным данным, роду Камсаракан. Детальное ознакомление с крепостью убедило Т. Тораманияна, что она стоит здесь еще с дохристианских времен. Позже, как сообщает историк Мовсис Идрис, находившийся в войсках Шах-Несканды в районе Аргины, здесь существовали две крепости — каменная и земляная (видимо земляной крепостью Идрис называет земляной вал, опоясывавший каменную крепость). Кроме того, здесь была церковь, в которой жили мирно и жило очень много монахов. Идрис весьма восторженно, не жалея красок, описывает архитектуру этой церкви, стоявшей в Аргине.¹

От церкви в Аргине теперь сохранились северная стена и половина западной, причем последняя стоит как бы расщепленная сверху до низу по оси главного входа. Остальная часть постройки лежит в развалинах, в виде бетонных глыб, местами под плотным слоем наносной земли. Разружившиеся части церкви заполнили собою здание до перемычки западной двери, несколько ниже уровня наносной земли с внешней стороны

¹ Мовсис Идрис. „Посетить разв“, Персидская рукопись № 500, хранящаяся в Маттиазаране. Перевод Шабазова.



Собор. План.

здания. Главная земля, таким образом, сильно искажала подлинные пропорции памятника.¹

Над перекрытием северо-западного угла здания впоследствии были введены стены из камней чистой тески западнее с наружными стенами. Нижние ряды этой надстройки теперь разрушены, а три верхних ряда держатся в воздухе, имея опоры только на стенах и на углу. Подобная реконструкция встречается в церковном зодчестве Армении редко (например, в Ширакванской церкви), повидимому, это было связано с оборонным строительством, которое и ускорило, в результате этих переделок, общее разрушение здания.

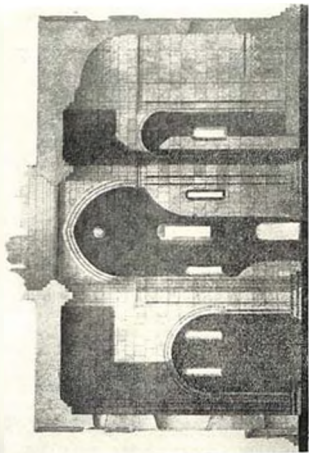
Фасады церкви представляют собою гладкие стены, без декоративной аркады, в дальнейшем примененной Трдатом в Анийском соборе.

К сожалению, от церкви в Аргине больше ничего не осталось не только в натуре, но и в виде графических, хотя бы схематических материалов, фиксирующих современное состояние памятника. Поэтому наши представления об этом памятнике неполны и несколько общи; но судя по данному надписному материалу, не трудно сделать некоторые заключения об единстве архитектурно-художественного замысла и решениях интерьеров анийского собора богородицы и церкви Аргины.

Собор богородицы, как было упомянуто, начатый строительством еще при Сибате, был завершен царем Катракиде, который сообщает в строительной надписи следующее:

«в лето 459 (1010)... во время высокочтимого духовного владыки Саргиса, католикоса армянского, и великодержавного

¹ Большинство возразивших к церкви, дошедших до нас с древнейших времен, сохранило только северный фасад. На эту особенность указывает Т. Тораманян, который приводит целый список памятников, от которых сохранилась только северная стена. Мы полагаем, что основная причина указанного явления кроется в ориентации церковных зданий, фасады которых обращены строго по сторонам света. При этом все фасады, кроме северного, сильно искажались в определенные часы дня под знойными лучами солнца, а после заката солнца оставались в прохладной тени. Между тем северный фасад всегда оставался при определенной, почти постоянной температуре и не подвергался разрушительному действию температурных колебаний, обеспечивая значительную большую устойчивость.



Собор. Продольный разрез.

царствования Гатика, армянский и иверский шахан-шаха, я, Катрамиде, царица армянская, дочь Васака, царя сюникского, с надеждою на бога и по повелению мужа моего Гатика шахан-шаха, построила эту соборную (церковь), основание которой положила Сибат великий. Мы воздвигли божий дом—новое житейское духовное чадло и вечный памятник. Я украсила его и убрала ценными украшениями—дар, принесенный Христу от меня и от чад моих и от сыновей, Сибата, Абаса и Ашута—Я, владыка Саргис, приказал служителям церкви, по окончании благочестивой нашей царицы, служить каждодневно нерушимо сорокоуст в преображение до пришествия Христа. Если кто небрежно отнесется к тому, что здесь начертано, тот да будет осужден Христом.

В лето 6433 от Адама, в 1012 от воплощения Сына Божия, в 718 от принятия армянами веры христовой, начертана сия надпись через посредство Идниси.¹

Анийский кафедральный собор, или собор богородицы, расположен в юго-восточной части города, против моста через реку Ахуриан, в северо-восточном направлении от Вышгорода—акрополя. Церковь расположена на возвышенном месте, обгораемом со всех сторон города, акрополя и противоположного берега реки Ахуриан. Некогда высокий ее купол, завершенный большим серебряным крестом, по преданию, специально привезенным для этой церкви в Ани из Индии, рухнул, видимо, от землетрясения 1319 года; с тех пор собор стоит без купола, не подвергаясь ремонту и с течением времени все более разрушаясь. Несмотря на это, еще полвека тому назад в нем

¹ Надпись приведена по переводу Эммануэля (Армянские надписи в Карсе, Ани и в окрестностях последнего, Москва, 1881 г., стр. 113). 1010-й год указан в первоюде неграмотно, должен быть 1001 г. В упоминаемых древних источниках не Катрамиде, а Катрамиде. Надпись сообщает о сооружении собора в 1001 г., написана же она в 1012 г., т. е. спустя 11 лет тем же Идниси (возможно Беве). Надпись не раз возобладала исленная (Тевесе, Гроссе, Шнаазе, Стрлинговский, Ковалков, Марр). Мы полагаем, что надпись, принадлежащая двум лицам, Катрамиде и Саргису, была написана—первая часть в 1001 году, вторая в 1012 г. Первым сообщает о строительстве собора, во второй—Саргис, возможно, сделал свои добавления в год смерти царицы Катрамиде.

совершалась литургия, видный, для одних — путник или случайный посетитель уже мертвого города Ани.

За те три с лишним века, пока собор стоял как действующая христианская церковь, он испытал немало превратностей. Так, когда Ани в 1072 году попал в руки курдской династии Шедзадилов (до этого в 1048 году Шедзады обосновались на юго-востоке, в древней столице Арметин — в Двинне), появилась нужда в культовом здании для мусульманского населения города. Выбор пал на здание кафедрального собора, который и был превращен Шедзадидами в мечеть.

В течение 60 лет, как сообщает историк Вардан, над куполом собора возвышался полумесяц, эмблема мусульманской религии. Это обстоятельство настолько оскорбляло религиозные чувства армянского населения города, что вся политическую ситуацию, связанную с обращением анийцев за помощью к грузинскому царю Давиду Строителю, историк Вардан, не замечая политической сути, связывает с расприжением Абул-Сувары подрубить над собором новый полумесяц, специально заказанный им для этой цели в Хелате. Вот что говорит об этом историк Вардан.

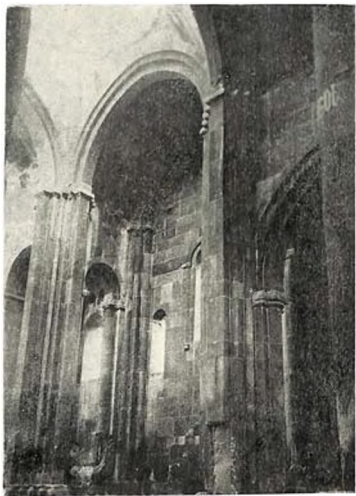
...«В те дни, так как не было уже в живых эмира анийского, Мануче, владел городом сын его Абелысвар, человек женкиподобный, лишенный мужества, который хотел было продать город Ани за 60 000 динариев карескому эвиру. Он приказал привести из Хелата тяжелую, остриную подкову и поставить ее над куполом собора на месте туй, которая была поставлена его предшественниками. Христиане, раздраженные этим, призвали Давида и отдали ему в руки город Ани. Сбросив с честной главы собора ненавистное орудие, которое она терпеливо носила в продолжении шестидесяти лет, поставили на нее венец украшения, корону и Иисуса, гордость Павла, солнце нашего спасения — крест, носивший на себе бога, стали ударить в доску, и у креста исповедали бога, распятого за спасение верующих».¹

Спустя некоторое время, в 1125 году Фадаун, преемник Абул-Сувары, получив помощь от эмиров, осадил Ани. Дян-

¹ Всеобщая история Вардана Великого. Пер. Эмиля. Москва 1861 г. Стр. 146.

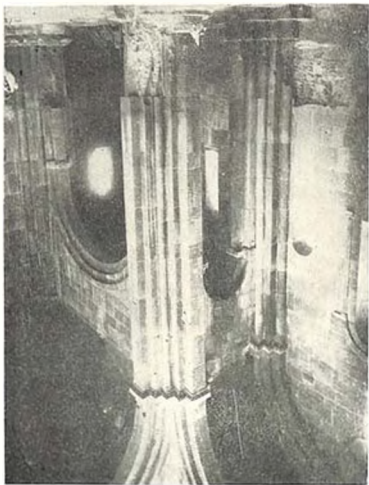


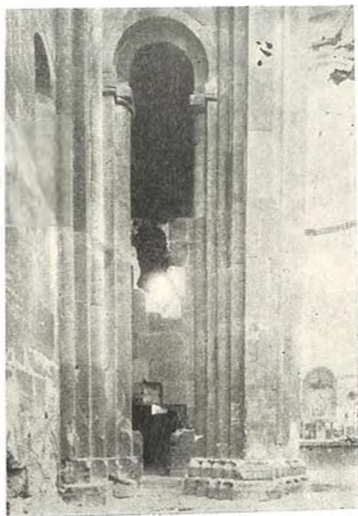
Собор. Аларын абсиды.



Собор. Интерьер. Южная часть

Coop. Therap. J. 1994; 10: 223-232





Собор. Интерьер. Северный неф.

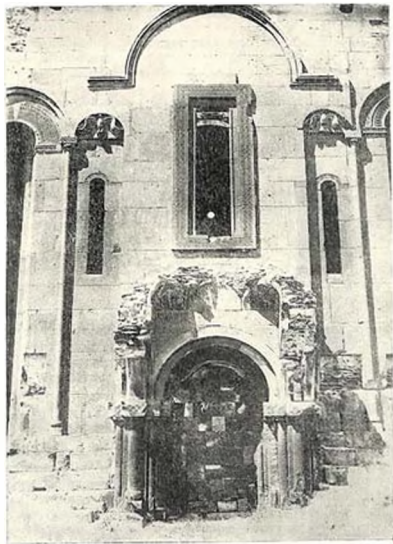


Собор. Интерьер. Юлианов.

тельная и героическая оборона города не дала положительных результатов и ашшурцы, обесцельные голодом, сдались. Фадлуи, войдя в город, вновь установил здесь власть Шеддадидов, но он был уже связан определенными обязательствами по отношению к городу и его населению. В одном из пунктов этих обязательств, данных грузинскому царю Деметрию Фадлуи¹, говорится о кафедральном соборе, который должен был оставаться в руках армии. Но Фадлуи нарушил это обязательство и вновь превратил собор в мусульманскую мечеть. В 1161 г., когда Ани вновь был освобожден грузинскими войсками, и вошел в состав грузинского государства, кафедральный собор опять превращается в церковь. В дальнейшем (с 1199 года), когда Ани стал резиденцией армянских феодалов — Захаридов, собор пережил новый период в своей исторической жизни и обновления. Тогда именно были реставрированы некоторые поврежденные части этого здания.

Расположенный на площади, в системе городских улиц, сходящихся к нему со всех сторон, с тремя главными парадными подчеркнутыми входами, кафедральный собор представляет городское церковное здание, предназначенное для размещения большого количества людей. Наряду с горожанами собор посещался также царским домом, для которого была, как предполагает И. Стрижневский, предназначена южная дверь, названная им «царским входом». Это мнение, между прочим, находит подтверждение не только в парадном, пышном оформлении южного фасада, но и, быть может, в следующей детали: по обе стороны южного входа, на высоте архивольт помещены барельефы, изображающие орлов с распростертыми крыльями, как бы готовых к взлету. В этом мы усматриваем проявление существовавшей в Армении еще с древнейших времен традиции и, видимо, продолжавшейся позже, а именно: нести орлов вперед царей, по пути их торжественного шествия. Об этом упоминает Асогок, основываясь на сообщении Монсея Хоренского, по которому при Аршакидах обязанность носить орлов перед царями была специально возложена на род Ариунидов.¹ Вполне возможно, что эта традиция имела символиче-

¹ История Армении Монсей Хоренского, кн. II, гл. V, перев. Н. Янина. Москва, 1897 г. Стр. 27.



Собор Фрагмент южного фасада

«...» изображение в виде барельефа над входом, через который царь приходил в собор со своей свитой.

Этот вход был удобен также тем, что шествие высокопоставленных особ, направлявшихся сюда из дворца, который находился на Вышгороде, подходило к южному входу церкви, не пересекая пути движения горожан, как они, так и в самой церкви.

Первое произведение Трдага — церковь в Аргине — как отмечено, представляет купольную залу, мощную и динамичную пространственную композицию. Здесь получили выражение те искания, которые породили в дальнейшем пучкообразные композиции в соборе богини.

Однако акийский собор, в отличие от системы купольных зал церкви Аргине, представляет собой продольное пространство, разграниченное четырьмя пилонами на три нефа, имея в плане прямоугольный, размеры которого снаружи составляют 21,70 x 34,30 м., а по внутреннему обмеру 19,70 x 32,00 м.

План церкви по наружному контуру представляет из себя прямоугольный с соотношением сторон 7 x 11. При этом каждая часть в этом соотношении равна одному модулю величиной 3,12 метра, что соответствует шести локтям, размером в 53 см.

Соотношение 7 x 11, как нам удалось установить, очень распространено в памятниках древне-армянского зодчества и представляет основу его архитектурных пропорций. Ближе приближаясь к пропорциям золотого сечения, соотношение 7 x 11 отличается однако от них тем, что в основе соотношения 7 x 11 лежит модульная система, обусловленная линейной мерой — локтем.¹ В остальных членениях собора можно видеть тот же модуль.

Внутреннее пространство собора, замкнутое стенами и завершенное абсидой с востока, в продольном направлении имеет три перехода в центральном нефе: западная часть, охваченная сводом, тенденцией продольного движения доводит зрителя до центральной подкупольной части. Здесь мощные пилоны сложного профиля с тремя уступами и с колоннами между ними, несут соответствующее число стрельчатых арок подкупольного квадрата с парусами между ними, и купольную систему. Далее,

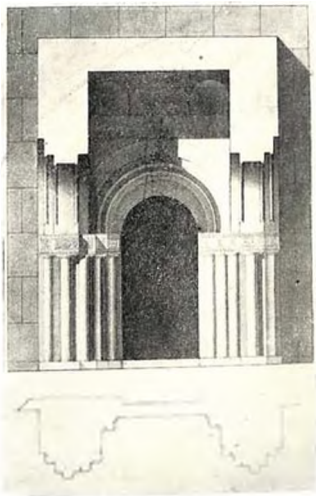
¹ Модулем мы считаем 1/2 или 1/11 часть соизмеримых линейных отрезков.

в продольном направлении пространство завершается полукруглой алтарной абсидой, расположенной между угловыми двухэтажными приделами. Здесь конек в своде сводчатого перекрытия здания. В результате полученная внушительная высота (20 м.) и глубина здания в целом создают значительный пространственный, вполне развитый объем, как бы выходящий из подчинения купольному пространству, в противоположность центрально-купольным зданиям. Однако, несмотря на это, и здесь купольное пространство здания остается в фокусе композиционных замыслов произведения, но уже не как пространство, охватывающее и завершающее интерьер, а в новой трактовке. Центральный неф с купольной системой остается основным и доминирующим ядром внутреннего пространства здания, в котором боковые нефы настолько слились с центральным в единый, по качеству новый организм, что во внутреннем пространстве базилькальность почти не ощущается.

Аналогичное решение впоследствии мы находим и в готике, в которой, в противоположность романскому стилю, пространство боковых нефов также теряет свое самостоятельное значение.

Здесь, в лондонском соборе, это видно хотя бы из того, что боковые нефы вовсе не были предназначены для движения в их продольном направлении, в котором базы пилонов и соответствующие им базы пристенных устоев настолько выступали навстречу друг другу, что для прохода оставалось слишком узкое место; лишь в дальнейшем они были стесаны. Таким образом, план собора, хотя имеет некоторое сходство с плановыми композициями древне-армянских купольных базилик, однако это не означало возврата к ним; такое сходство чисто внешнее. Между тем, внутренняя пространственная композиция собора имеет много общих черт с купольными зданиями. Максимальным приближением своих пилонов к продольным стенам.

Вся композиция интерьера собора раскрывается перед зрителем, как только он переступил порог входа, особенно западного. Чтобы войти в собор, надо спуститься по его высоким ступеням. Спускаясь, зритель уже видит вертикально



Сейор. Рельефная структура юрта.

расчлененные массы, словно влетающие вверх. Это ощущение зрителя усиливается по мере дальнейшего его следования во внутреннее пространство храма.¹ — к подкупольному пространству. Стоящие здесь мощные, ромбовидные и сложные в сечении пилоны контрастно освещены, при том сильнее в своих верхних частях, ближе к куполу, откуда исходит обильный свет. В результате такой градации освещения вертикальных членений, массивные пилоны кажутся вырастающими из земли и облегченные уходят ввысь, притягивая взгляд зрителя, глаз которого скользит по ним вверх, переходя на стрелчатые арки и останавливается лишь на сферическом объеме (теперь разрушенного) купола, замыкающего пространство храма. Подкупольное пространство, ярко освещенное окнами барабана, должно было создавать световой контраст с нижней частью здания.

От пилонов берет начало другое направление движения, которое идет вглубь пространства собора к алтарной абсиде. Этому движению соответствует и оформление абсиды с постепенным отступлением в глубину, повторяющим ряды и композиционные формы пилонов.

Здесь, в архитектурно-художественной композиции интерьера, отвергнуто все, что могло породить интимность восприятия, исключено все, что могло бы задержать внимание зрителя на мелочах, отвлечь его внимание от общего, единого целого.

И только нижняя часть абсиды имеет декоративную аркаду, по всему подкуполу стены, чем повторяется лейтмотив оформления фасадов.

Характеризуя архитектуру собора, его внутреннее пространство, мы рассматриваем его, как фактор, активно воздействующий на психику молящихся. Именно эта идейная сторона дела стояла в центре внимания зодчего.

В этом смысле интерьер собора, насыщенный динамичностью и торжественностью, невольно порождает у молящихся волевое эмоциональное напряжение и подчинение себе.

Кафедральный собор Трдата тем и выделяется среди дру-

¹ Этот композиционный прием можно проследить во всех последующих перьях Друзади, ретичный в композиционном отношении сходно с аналогиями соборах богематери.



ՀՈՇԻ. ՓԻՆԴ.ԵՆ ՆԱԽԱՆՈՐԱ ՓԱՐԷՅՑ.



Fig. 10. Vesuvius.



гих произведений армянского церковного зодчества, что здесь эти ощущения особенно сильны.

Анализируя зинский собор, следует отметить, как важную особенность, характер конструктивной системы здания, которая вполне раскрывается перед зрителем в интерьере. Все конструкции сооружения, его купольная система, своды, арки, пилястры и пристенные устои, распределение в них тяжестей, распоры, возникающие в сводах и арках и как бы тут же помпашающиеся, делают пространственное построение церкви и архитектурно-художественным отношением ясным, убедительным и продуманным.

Сравнивая собор с другими церквями, надо признать смелостью конструктивного замысла Трдата то, что подковообразные арки в боковых нефках, примыкающие на ребро распор купольной системы, имеют опоры у продольной стены, не в виде обычных пристенных устоев, как обычно, а едва утопленные, входящие в интерьер стенки наружных треугольных ниш. Но более значительных конструктивных успехов Трдат добился в купольной системе, которой так восторгался Т. Торамания.

Не повторяя его анализа развития купольных систем в церковном зодчестве Армении,¹ скажем лишь, что эта система здесь, в зинском соборе, представляет собою завершающую стадию развития, где паруса создали возможность снизить подкупольный квадрат и поставить барабан купола на круглом основании.

Поздобно другим памятникам армянской архитектуры, при построении собора, наряду с проблемой внутреннего пространства, были поставлены и другие задачи, обусловленные требованием и характером данной местности. Здание собора, окруженное различными городскими постройками, среди улиц и площадей, в целом было рассчитано не только на дальнюю точку восприятия, но и на близкую—со стороны примыкающих к собору улиц.

С дальней точки восприятия собор представляет значительных размеров прямоугольный объем, завершенный крестообразным верхом, торцы которого, выступая заходящими с

¹ Т. Торамания, Ув. соч. стр. 205—207.



Собор. Декоративная резьба западного фасада.

фасадами, составляют их среднюю возвышенную шпильчатую часть. В центре этого креста, на квадратном основании некогда возвышавшаяся шестнадцатиграненный барабан с конусным завершением (ныне от него уцелело лишь несколько рядов кладки). Эта композиция наружных масс легко выявляет построение внутренних объемов. Снаружи вполне заявлены продольность помещения, купольное пространство, абсида с восточной стороны, которую выделяют две громадные ниши. Три входа значительных размеров, резко подчеркнутые портчиками (теперь полуразрушенные), говорят о просторе внутри собора.

С близкой точки зрения скрадываются общие объемы собора, т. е. объемы его крестообразного перекрытия с куполом; обозрению доступны лишь идущие вдоль улицы фасады. Зрительно выпавая из координации общих объемов и плоскостей здания, эти фасады выступают как цельные, и вполне законченные элементы здания.

Безусловно, замысел такого пространственного построения собора не есть результат творческих исканий одного Трлата.



Собор. Декоративная резьба западного фасада.

Здесь только подытожена закономерная эволюция архитектурно-художественных форм церковного зодчества в Армении на основе сложившейся традиции, которой Трдат должен был следовать.

В Аргине, в резиденции патриархов, фасады церкви Трдат решает в виде лаконичных плоскостей, спокойных, но мощных, что вполне соответствовало характеру окружения; в кафедральном соборе Ани эта задача была поставлена иначе. Собор, стоявший в оживленном городе, среди его шумных улиц, площадей и рынков, созерцался бесчисленным множеством людей, проходящих мимо его толпами и караванами. Поэтому лаконично оформленные фасады, уместные в Аргине, здесь не совсем соответствовали характеру окружающей обстановки. Отлично понимая это, Трдат опоясал здание декоративной аркадой, известной уже в Армении, которая оживила фасады собора, оживила и весь архитектурный ансамбль.

Трдат довел эту аркаду до большого изгибистого путевытопления ее полуколонок, уменьшением расстояния между



Сибирь. Прямые и вогнутые ниши.

ними и увеличению их высоты, отступая от традиционной их парности.

Однако, обогнув все здание декоративной аркадой, Трдат прерывает ее в средних частях фасадов, превращая эти части в подчеркнутые элементы композиции фасадов. На первом плане выступают моменты пластичности; здесь в средних частях Трдат выводит из стен новые плоскости, а наряду с этим, тут же по обе стороны от указанной части фасада, путевые устройства громадных ниш, завершенных в глубине новыми, опять-таки уходящими вглубь стены нишками, обнижает глубину стен, подчеркивая этим их мощь. Большие архивольты, помещенные на этих плоскостях, в средине фасадов зрительно связывают прерванную декоративную аркаду. Здесь же выступают вперед цинные полуразрушенные портики, подчеркнутые пучкообразными полуколонками и арками, композиционно уходящими вглубь фасада.

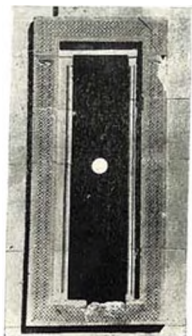


Собор. Орнаментированные ашоты ниши

Орнамент со всем блеском выступает на фасадах, охватывая своими широкими дентами узкие и вытянутые оконные проемы, завершая ниши, заполняя поля архивольта, покрывая капители и базы, а также декоративный крест на западном фасаде под фронтоном.

Правда, в Аргиче Трдат пробовал применить орнамент внутри церкви, но затем он, повидимому, отбрасывает эту мысль, не удовлетворяющую его, и едва начатый орнамент остается незавершенным на полуколонке восточного пристенного устоя, как результат своего рода эксперимента. В янчиском соборе мы не видим и этого.

Характерной чертой орнамента в произведениях Трдата являются геометрические формы, которые еще до Трдата начинают вытеснять растительные темы. Потому известный в Армении орнамент, представляющий лозу с чередующимися гроздьями винограда и листьями. Трдат не применяет даже в храме Гагика, в прототипе которого—Звартноце, этот орнамент, являющийся особенно излюбленным. Даже с мельчайших пластинках геометрического орнамента Трдат ищет и создает точные



Собор.
Центральное окно заднего фасада.

и четкие плетения, строгие композиции, заключенные в орнаментированные полосы.

Вернемся снова к декоративной аркаде, которая в свое время привела Н. Я. Марра к мысли о коренной декоративной реконструкции фасадов собора.

Исходя из этого, Н. Я. Марр относил ангийский собор к архитектуре не X века, а XII—XIII в.в., несмотря даже на то, что реконструкция эта не могла существенно отразиться на экстерьере и всем внутреннем пространстве, где и основным выявлена вся архитектурно-художественная направленность Трдата, как мастера именно X века. Мнение Н. Я. Марра

сформулировано им следующим образом: «Позднейшая перестройка, однако, коснулась и архитектурных частей церкви, и она в наличном виде представляет памятник конца XII или начала XIII века. Этого именно времени — воспоминание лишь с художественной резьбой. То же время явствует из характера более совершенного отеса, качества и цвета (красного) камня, свойства цемента, большой крепости. Кроме того, как выяснили последние раскопки, полуколонны и отделке наружных стен, тонкие и вытянутые, переходящие в декоративные приделки, наконец, несоблюдение канона парности этих полуколонн, все это свидетельствует не о конце X и начале XI в., а о конце XII и начале XIII в. В пользу этой датировки раскоп-

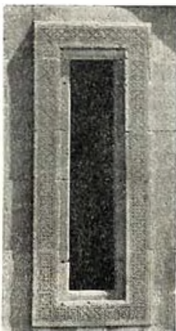
ки 1911 г. в церкви VIII в. обнаружили редчайший документ, любопытную модель».¹

Подтверждения этого мнения Н. Я. Марра нет ни в надписях на фасадах церкви, ни в сообщениях армянских историков. Имеется лишь указание на произведенную сравнительно незначительную реставрацию собора именуемо ремонт его стилобата, содержащееся в надписи на фасаде:

«В лето 662 (1213).
нолею божьей я, Тигран,
раб Христов, устроил на
праведное свое достоинство
стулени великославной
святой соборной церкви,
которые с давних пор
стояли расшатанные, и
принес в дар святому
собору на собственные

деньги купленную лавку, что и Катносе; два месяцеслова, одну (икону) св. Григория и два серебряных потира на главный алтарь. И наложил крмо на служителей сего храма (т. е. обяза) каждогодно... обедини служить за меня до пришествия Христа...»²

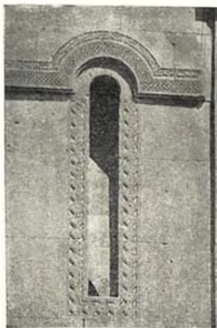
Но Н. Я. Марр не обходит эту надпись, хотя считает, что ...«судя по особенностям всей внешней изрядности, армянский собор подвергся, несомненно, более основательной реставра-



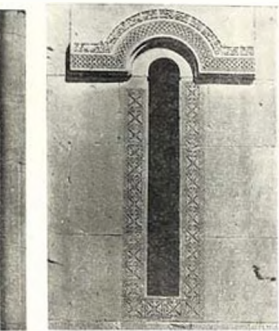
Собор.
Центральное окно южного фасада.

¹ Н. Я. Марр, Ани. Стр. 118—119

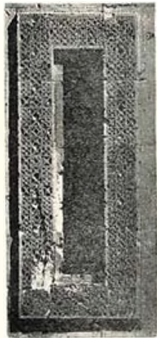
² Армянские надписи в Карсе, Ани и в окрестностях последнего. Перевод Н. О. Эмина, Москва, 1881, стр. 12.



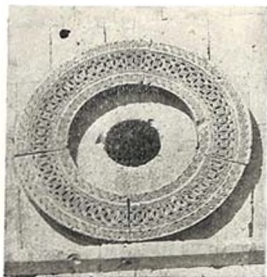
Endop 1



Дверь в часовню № 111.



Собр. Охм. знаменного флага



Собор. Круглая окна южного фасада.

ции около того же времени...¹ т. е. времени ремонтных работ, указанных в приведенной надписи Тиграна. Как видно из этой надписи ступени церкви «с давних пор стояли расшатанными», и, следовательно, капитальная реконструкция могла быть произведена только после 1213 года. Но тогда остается непонятным, почему производители капитальной реконструкции не оставили о своей работе ни одной строчки, сохранив при этом приведенную надпись о менее значительной реставрации.

Совершенно расходится с мнением Н. Я. Марра по этому поводу Стржиговский. Он отрицает всякую возможность повторной декоративной реконструкции собора и считает, что ремонтные работы касались лишь восстановления каменной облицовки.²

¹ Н. Я. Марр, *там же*, стр. 121.

² И. Стржиговский так же признает различие между массивом стен, т. е. ее бетоном и облицовкой. Под таким различием он подразумевает их конструктивную общность, в результате чего и со-

В дальнейшем, анализируя памятник под этим углом зрения, Н. Стржиговский признает все основные иллические декоративные части памятника изначальными и относящимися к концу X века, т. е. принадлежащими творчеству Трдата, а не результатом позднейшей реконструкции. Такого мнения, видимо придерживается также Т. Торамаян.

Нам кажется, что для столь важного вывода, по которому некоторые архитектурные части памятника переносятся на конец XII или начало XIII века, приведенная Н. Я. Марром аргументация недостаточна, поскольку нельзя только по качеству отделки или цвету камней судить о позднейшем времени воздвигнутого сооружения.

Церковь св. Григория или, так называемый, Гагиков храм в Ани

Церковь св. Григория, более известная как Гагиков храм (Гагикашен), руины которого возвышаются над долиной цветиникового ущелья в Ани, является, вероятно, последним архитектурным произведением Трдата. Надо сказать, что тематический замысел этого архитектурного произведения не принадлежит Трдату. Как повествует историк Асогик, это им, царь Гагик, «возымал благоую мысль» построить церковь по образцу храма бдящих сид, лежавшего тогда в развалинах близ Эчмиадзина.

На долю Трдата выпала обязанность выполнять эту волю царя и воспроизвести храм Звартноц.

Первые сведения о сооружении церкви св. Григория сообщает историк Асогик в приводимой ниже главе своей истории «О построении царем Гагиком в городе Ани большой церкви во имя святого Григория».

«В то время, когда 1000 год воплощения или воплощения Господа нашего был в исходе, во дни императора Василна, армянский царь Гагик возымел благоую мысль по образцу обширной церкви во имя святого Григория, что была в Ках, ак-у-даште и в то время лежала обрушенная в развалинах, вы-

оружения могут быть безнаказанно сняты все обязанности влики и элекции ворми, в хяковому внаску он приходит, не соглашаясь, однако, с Н. Я. Марром в данном конкретном случае, относительно кафедрального собора.

строить церковь таких же размеров и такой же архитектуры в городе Ани. Он основал ее на том старине (горизонт, который глядит), на тцах-коца-дзор, на возвышенном месте, приятном для наблюдения; (он построил ее) из тесаного камня, украшенного тонкою резьбой, с окнами, пропускающими (блещущий) свет, с тремя входами, и завершил ее дитым куполом из чюдобию высшего небесного свода».¹

Внимание царя Гагика не случайно останавливалось на этом памятнике. Храм Звартноц воспринимался как воплощение всего лучшего, что создала армянская архитектура, расцвет которой в V—VII вв. был как бы завершенным. В связи с этим очень важно сообщение, которое передает историк Моисей Каланкаванц в связи с приездом в Армению византийского императора Константина. Император, так же, как царь Гагик, восхищенный архитектурой Звартноца, приказал зодчему — строителю храма поехать с ним в Византию и выстроить такой же храм в столице империи — Константинополе. Но зодчий, выехавший в Константинополь, умер в пути, не дослав до столицы, и замысел императора остался несуществленным.

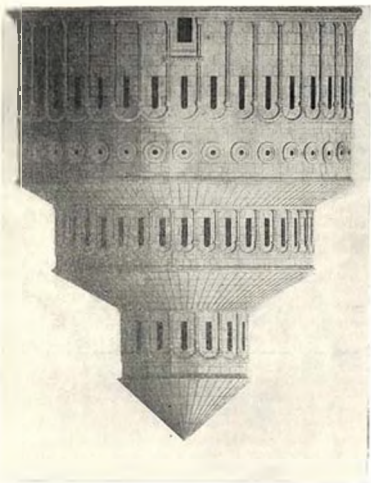
Храм св. Григория близ Эчмиадзина, или храм блящих сия небесных ангелов — Звартноц, сооружен между 640—660 гг. католикосом Нерсесом III, или Нерсесом Тайским (Таеци). Являясь последователем Халкедонского собора, он мечтал о победе халкедонинства в Армении. Но, несмотря на ревностные свои усилия, Нерсес III не смог добиться победы над современниками и, наоборот, возбудил против себя в стране сильную оппозицию недовольных князей и духовенства.

Некоторые авторы, имея в виду халкедонизм Нерсеса III — строителя Звартноца, считали архитектуру храма если не византийской в целом, то во всяком случае носящей черты влияния Византии, под воздействием которой и зародилась эта архитектурная форма в Армении.

Эти предположения, никогда не подкрепленные соответствующими доказательствами, теперь, уже после раскопок в Двине и в Гарни, становятся окончательно беспочвенными. Раскрытые в Гарни остатки круглой в плане церкви (рядом с

¹ Степанос Тарсесткий. Всеобщая история. Стр. 204.

Гармонічний храм.
Образъ изъ Рескриптънаго мн. Т. Термента.



языческим храмом) являются убедительным прототипом для архитектурной композиции храмов типа Зартнош.¹

В X веке, во времена Трдата, храм Зартнош уже лежал в развалинах; сопоставляя в хронологическом порядке все сообщения историков о нем, можно прийти к выводу, что он разрушился после 930 г.

В 1893 г. архимандритом Месропом была сделана первая попытка раскопок храма, но работы эти не получили своего развития, и лишь спустя семь лет за это взялся архимандрит Хачик Дади, который в течение пяти лет вел здесь систематические раскопки и завершил их полностью в 1905 г. При раскопках была извлечена из земли значительная часть сохранившихся архитектурных фрагментов. В раскопках участвовал Т. Торамалян, который после кропотливых измерений составил реставрацию памятника, являющуюся теперь единственным материалом, дающим представление об архитектурных формах храма. Однако реставрацию эту в свое время многие не признавали и даже оспаривали, пока не были обнаружены руины Гагикова храма, в частности модель его, в общих чертах подтверждающая безусловную точность этой реконструкции.

К началу раскопок Гагикова храма еще не было документально известно, что автором этого произведения является Трдат; вопрос этот, однако, возникал уже потому, что лийский собор и церковь Григория были построены почти одновременно одной и той же царской семьей, при которой зодчим был все тот же Трдат. Но несколько лет тому назад К. Кафадарянц в хранящейся в Матенадаране рукописи за № 2865, представляющей позднейший список «Истории» Асогоика, на стр. 236а—237б, была обнаружена приведенная выше глава, которая читается так: «О построении царем Гагиком в городе Ани большой церкви во имя святого Григория. Зодчий церкви Трдат».

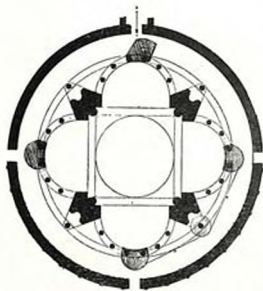
Однозначенно камн, совместно с научным сотрудником Матенадарана Л. Хачикяном, был проверен ряд рукописей этого же труда Асогоика, различных по времени переписки.

¹ Б. Н. Арухьян. Раскопки крепости Гарин. Вестник Академии наук СССР, № 10. 1950, стр. 74—76. В. М. Арухьян. Архитектурные памятники Давида V—VII вв. (арм.). 1950 г., стр. 62—63.



План

Ванский храм



План церкви после византийских разл.

Оказалось, что все три проверенные нами рукописи сохранили Трдата в этих же главах.¹ Л. Хачикян, исследовав рукопись № 4384 (XXII—XVIII в. в.), на основе палеографических данных пришел к заключению, что она переписана с рукописи так называемого инициального письма, на котором писали в Армении главным образом до XII века.

Это обстоятельство еще раз подтверждает, что имя Трдата, как автора произведения Гагикова храма, в четырех рукописях, различных по времени, не является добавленным позднейших переписчиков, а было безусловно упомянуто в оригинале, откуда и берут свое начало все позднейшие рукописи. Исходя из этого, можно считать установленным авторство Трдата в строительстве Гагикова храма.

Руины Гагикова храма долгое время были покрыты толстым слоем нанесенной веками земли. Поиски здания начал еще акад. Броссе, осмотревший Гагиков храм в ангийской церкви св. Григория, более известной под названием церкви Абугайрени, имеющую многогранную двугривусную форму.

В 1894 году Линч отверг это предположение Броссе и, не без намека на холм в Цахкадюрском ущелье, говорит, что, «под той церковью (т. е. Гагиковым храмом. К. О.), о которой пишут эти авторы, надо разуместь другое более обширное, исчезнувшее теперь здание, которое находилось в непосредственном его соседстве».²

Спустя 11 лет после того, как фотограф ангийской экспедиции Арам Вруйр первым указал на холм, который должен был быть местом церкви, начались раскопки Н. Я. Марра, которые в течение 1905—1906 гг. полностью вскрыли руины храма.

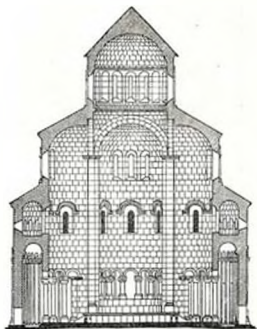
Теперь уже Т. Тораманин имея для реконструкции памятника больше материала, чем прежде, когда он приступил к руинам Звартноца, тем более, что наряду с руинами Гагикова

¹ Просмотрены были рукописи:

№ 3160, стр. 441	перенесен 1653 г.
№ 7502 . . . 351 . . .	1663 г.
№ 4581 . . . 50 . . .	XVII—XVIII вв.

Рукописи более поздней переписки, как XVIII—XIX веков, нами не брались в расчет; несколько экземпляров их хранятся здесь же в Матенадаране.

² Х. Ф. Б. Линч. Армения, т. I, стр. 489

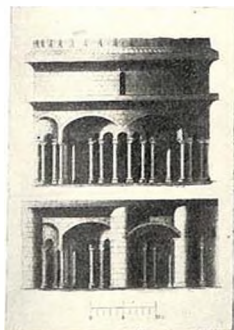


Гаяиков храм. Разрез. Вид на алтарную абсиду.

храма была обнаружена и его модель.¹ Спустя несколько месяцев после свих работ на месте, Т. Тораманин написал подробные обоснования к своей реконструкции, которое по существу явилось ценным исследованием² и пока единственным подробным описанием и одним из основных материалов о Гаяикашене.

¹ „Особенности этой модели — пишет Н. Орбел — по сравнению с другими моделями греческих и армянских храмов, сохранившимися в довольно большом количестве, заключаются в том, что это единственный случай, когда из модели вынуты все внутренности и окна и двери прорезаны. Обыкновенно они бывали только намечены, а если и вырезаны, то не глубоко“. Каталог анлийского музея древностей. Вып. 1, составлен Н. Орбел, С. Петербург, 1910 г., стр. 6.

² Т. Тораманин. Уж. сочинение, том I, стр. 270—281.



Гагиков храм Вид на колоннаду из галлерей
до и после укрепительных работ

Раскопки обнаружили важные факты исторической жизни памятника, указали на его недолгое существование и выяснили контрмеры древних строителей—принятые существенные меры по укреплению памятника.

Строительство Гагикова храма было начато в 1001 году, т. е. в год окончания сооружения собора богородицы, и завершено, по мнению, около 1010 года, а не 1015 г. как упоминается в новейших трудах, поскольку найденная здесь же надпись о реконструкции храма в 1013 году вряд ли была необходима, если бы храм еще находился в процессе стройки. Подготовительные работы по сооружению церкви, как видно, велись Трдатом еще до окончания им строительства собора,

поскольку работы по воспроизведению храма Зартног носили также исследовательский характер и должны были отнять у Трдата немало времени для предварительных замеров и реконструкции. К тому же, Трдат не просто воспроизвел Зартног, а внес ряд существенных изменений как в размеры, так и в архитектурные его детали.

Реконструированный Т. Тораманияном храм представлен нам теперь в своем первоначальном виде, круглым трехярусным зданием, в котором ярусы, как бы последовательно, выступают один из другого, а верхний завершен конусообразным шатром.

Внутреннее пространство собора представляет равноплечный крест, образованный четырьмя полукругами: вокруг здания идет галлерей, охватенная кольцом стены первого яруса. Основной конструкцией здания являются четыре мощных пилона, между которыми помещено по шесть колонн, очерчивающих полукруг. Пространственные объемы внутреннего креста здания завершаются конхами над его рукавами, образуя снаружи второй этаж, а центральная часть, возвышаясь над ней, завершается купольным пространством, образуя снаружи третий этаж церкви.

Таким образом, архитектурные формы Гагикова храма представляют центрально-купольную систему, расцвет которой падает на предыдущий этап архитектурного развития.

Говоря о крестообразных центрально-купольных церквях, следует отметить важную особенность Гагикова храма и его прототипа—Зартнога. Если другие церкви этой же системы в своем интерьере представляют пространственную композицию, зрительно охватываемую сразу с любой точки, то здесь, в Гагиковом храме, его пространственная композиция в этом отношении представляет усложненное решение. В данном случае мы видим ту особенность, что центральная крестообразная часть интерьера читается так же, как бы и внешне, т. е. из охватывающей его пространство галлерей, которое отделено от нее высокой колоннадой.

Перед зрителем, проходящим по круговой галлерее, центральное пространство здания последовательно раскрывается в чередующихся различных аспектах, причем во всех этих



Гагиково урэм. Общій вид с юго-востока.

Григорьевская гора. Вид с северо-востока





Гайнка. Деталь с северо-восточного фасада.

Греческий храм Юпитера в Спарте.





Гаяков храм. Атарное возвышение.



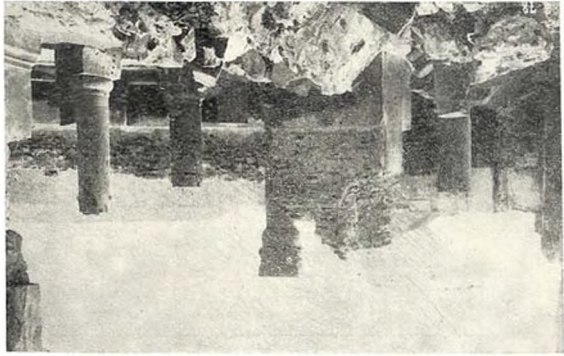
Гангов храм Сарнатх, Индия.



Г'аніков храм. Северо-західний вимір.



Гәҗикев трап. Западная апсида.



аспектах внутреннее пространство обозревается сквозь межколонный пространства; интерьер воспринимается как живописное чередование архитектурных объемов. Но затем зритель охватывает желание обойти всю галерею, видеть эти чередующиеся живописные картины. Сделав круг, он стремится вглубь пространства, которое, поражая своей грандиозной высотой, приковывает его к месту. Иными словами, зритель, перешагнувшего колоннаду, покидают впечатления от живописных аспектов и он попадает в строгое крестообразное центрально-купольное пространство, где доминирует мощный купол, охватывающий все пространство.

Если в Гатиковом храме чередующиеся живописные аспекты заканчивались в галерее, а в основном пространственном ядре здания приковывали зрителя к месту, то в соборе Богоматери у зрителя впечатления постепенно нарастали по мере продвижения в глубь пространственного ядра, под воздействием зонных, динамичных форм интерьера.

То же мы видим в наружных формах. Архитектурные формы Гатикова храма как бы собраны вокруг изобразимой жесткой оси, проходящей через центр здания, массы которого группируются вокруг этой оси. Наоборот, фасады собора Богоматери, вытянутые вдоль многочисленных улиц города, гармонизировали с ними и доминировали в их ансамбле.

Трдат сознавал всю разницу между его творческими принципами и принципами архитектуры Звартноца — памятника VII века. Между ними лежало три столетия. Закончилась смута, арабские нашествия, началась новая эпоха, страна вступила на путь расцвета, стали развиваться города и торговля. Оживляющую сную в жизнь страны вели возвышенные идеи лавликиан и тондракиицев. Трдат был уже в преклонном возрасте. Он создал свое архитектурное credo, высказался как гражданин своей эпохи. И теперь перед ним встала воля царя — соорудить храм «таких размеров и такой же архитектуры», как это было сделано три столетия тому назад.

Но направленность архитектуры и величие Трдата сказались и здесь. Он воспроизвел Звартноц, но уже не в тех размерах, не в той пропорции, не с теми ornamentами и не с теми деталями.

В Гагиковом храме вписанный в круг плана крест имеет значительно большие размеры, чем тот же крест в Звартноце. В результате Трдат добивается большого внутреннего пространства центральной части здания, за счет уменьшения площади галлерей. В этом мы усматриваем ту же тенденцию зодчего, что и в соборе богородицы, а именно — подчеркнуть основное внутреннее пространство здания за счет боковых нефов.

Между тем в обоих этих памятниках Трдат исходил не из собственных творческих замыслов. Это отмечается всем ходом развития исторических памятников армянской архитектуры, начиная с купольных зал. Сопоставляя в хронологическом порядке все купольные залы, можно видеть с какой последовательностью пристенные устои укорачиваются в своих выступах, имея тенденцию как бы окончательно слиться со стеной поверхности, и тем самым слить центральный неф в единое внутреннее пространство. Этот же процесс очень наглядно отмечается и в притворах Армении, построенных при церковных сооружениях. И в них четыре центральные колонны постепенно отходят в сторону стен, как бы сливаясь с ними.¹

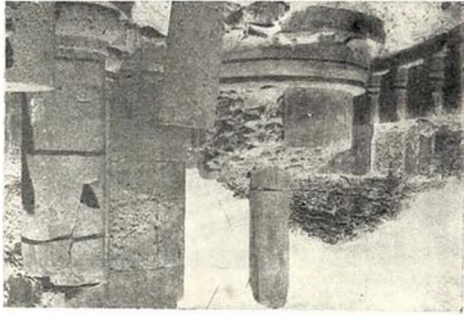
Алтарное возвышение, которое значительно выступает перед абсидой в храме Звартноц, здесь сокращено, очевидно, по тем же соображениям, чтобы увеличить основную внутреннюю площадь храма за счет площади алтарного возвышения. Наконец, если в Звартноце очерчивающая крест плана колоннада стоит на приподнятом от пола основании, которое отделяет площадь центрального креста от галлерей, то в Гагиковом храме оно упраздняется Трдатом, раздвигая общий пол, ничем не разделенного.

Трдат в Гагиковом храме не повторяет так же северо-западного и юго-западного входов Звартноца, а оставляет всего три входа, видимо, из тех соображений, что упраздненные им два входа больше служили живописному назначению, чем функциональному, поскольку по их осям стояли мощные колонны, заслонявшие внутреннее пространство здания.

Стремясь вытянуть пропорции здания по вертикали, Трдат значительно изменяет пропорции декоративной аркады путев увеличения градей фасадной стены (с 32 до 36), а следовательно

¹ С. Минасян. Притворы Армении (рукопись).

Григорий испан. Христианские миссии в Гватемале





Гатикли храм. Руины храма и галлерее.

но и парных полуколонн, утопляет их, придает им большую высоту. Так же изменяется и стилобат, ступеньки которого приближаются к плоскости стены и значительно повышаются.

Остальная часть общих форм здания претерпела изменения в том же направлении, т. е. в сторону вытянутости пропорций по вертикали, как убедительно представил их Т. Торамания в своей реконструкции. Не трудно проследить, что здесь продолжается начатый еще в Аргине и окончательно разработанный в кафедральном соборе принцип вертикальных архитектурных форм, хотя не в таких резко выраженных формах, поскольку в основном он воспроизводит существующий храм.

Не признавая орнамента и вообще декоративных убранств внутри здания, что было отмечено в отношении алийского собора

ра, Трдат отказывается от них и здесь в соответствии с принципом архитектуры своего времени, заменяя капители с орлами с распростертыми крыльями, и капители с корзинчатой плетенкой широкообразными капителями с валютами под абаком.

Растительный орнамент, в шде выходящая виноградная лоза с листьями и гранатами—в антропальтах снаружи здания настолько тут стилизован, что представляет скорее строгий геометрический орнамент, чем растительный.

Несмотря на детальное изучение Трдатом Звартноца, и несмотря на большой строительный опыт зодчего, он все же не смог избежать одного—



Гаягюк храм.
Капиталь от абсиды абсид.

Гаягюк храму не суждено было долго стоять, как и другим церквям этого типа. Причиной этому послужила смелая по замыслу, но и своей основе, уязвимая конструкция здания. Вся суть вопроса сводится к несению крутой стены широкого вруса, несомой также круглой основой, которая представляла сложную систему кривых в плане каменных арок, перекинутых от одних колонн, стоящих за пилонами, к средним колоннам абсиды. Вводя в систему этой конструкции кривые в плане каменные арки, зодчие, строящие этот тип здания, упускали из виду ограниченность природных свойств этих арок, которые, давая камню в такой интерпретации конструктивной системы, всегда остаются уязвимыми, да еще в стране, где бывали частые землетрясения. В результате, здания эти, и Звартноц, и Гаягюк храм, не постепенно разрушались, а рассыпались сразу.

Раскопки Гаягюк храма обнаружили, что здание это стояло после окончания строительства, не чувствуя тревоги за свою прочность, весьма короткий срок. Как гласит лаконичная надпись на юго-восточном пилоне, в 1013 году храм подвергся капитальному ремонту. Появились мощные каменные устои, обхватывавшие обе средние колонны в каждой абсиде и юго-западную одиночную колонну на пилоне.



Гаянцов храм. Канители зі колонн лівид.



Гаянцов храм.
Канитель и база колонны, стоящей за пидоном.

Так реконструированная церковь, как видно, простояла не продолжительное время, она существовала, как полагает Т. Тораманян, еще во времена нашествий Алп-Арслана (во второй половине XI в.), и затем разрушилась от землетрясения.¹

Некоторые строительные приемы здания, приведшие его к скорой гибели, а именно, применение в бетоне кладки камней тяжелой породы, вместо пемзы, как в Звартноце, внушили Т. Тораманяну сомнение по поводу авторства здания, поскольку он не мог эту оплошность приписать блестящему строительному опыту Трдата. Однако мы не находим возможным на надичном материале составить какое либо обобщающее мнение по данному вопросу. Действительно, теперь трудно что-либо сказать о причинах гибели храма, но пока остается фактом уязвимость конструкции данного архитектурного типа.

Статуя Гагика. Одной из интересных находок при раскопках Гагикова храма явилось скульптурное изображение самого Гагика.

Памятники церковного зодчества Армении дают немало примеров ктиторских групп в виде рельефных изображений, но с круглой статуей Гагика по своей значительности они ни в какое сравнение идти не могут. Статуя Гагика представляет собой образец развитого, самостоятельного скульптурного произведения.

Эта статуя характеризует и другую сторону творческой деятельности Трдата. Следует иметь в виду, что Асогик, современник Трдата, называет его не только архитектором, но и «мастером каменных дел». В этом нельзя ли видеть косвенное указание на деятельность Трдата, как и скульптора?

Статуя Гагика—яркий пример того, какие образцы скульптурных произведений могло бы дать армянское искусство, если бы эта область зодчества не была так скована в стране иконоборчеством, тормозившим ее развитие.

Мы имеем не мало великолепных произведений армянской средневековой скульптуры, но все они так или иначе, в каждом отдельном случае находятся в подчинении тематического

¹ Т. Тораманян. Уп. труд. Стр. 274.



Галлов храм. Ориентированные детали.

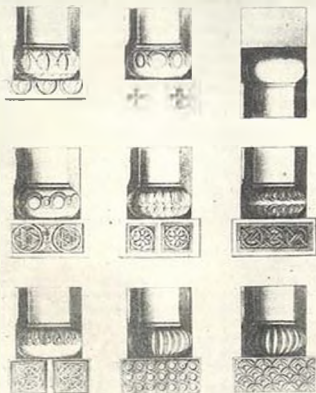
замысла архитектурного произведения. То же мы видим и в данном примере в статуе Гагика. Но здесь художественные качества статуи придают ей самостоятельное значение, когда уже можно говорить о проблеме образа человека в скульптуре.

Рассматривая статую Гагика, как скульптурное произведение, надо иметь в виду, что она не была предназначена для восприятия с той близкой точки, которая присуща вообще скульптурным произведениям. Судя по расположению ктиторских групп в других церквях, статуя эта была установлена на фоне стены и находилась на значительной высоте. Вместе с тем, в статуе Гагика наблюдается проработанность деталей фигуры и пропорциональность. Высота статуи в натуральном виде, без ног—2,26 м. Материалом для нее послужил камень розового цвета, который в дальнейшем, после обработки, был раскрашен, лицо в красный цвет, борода и усы в черный цвет, чалма в белый, так же, как выпуски у рукавов, а платье в красный цвет.

Статуя представляет спокойно стоящую фигуру, держащую в протянутых руках модель той же церкви. Голова статуи несколько повернута влево, т. е. в сторону от фасадной стены и чуть приподнята. Спокойный взгляд устремлен вдаль. В композиции фигуры, несмотря на ее статичность, чувствуется потенциальное внутреннее движение.

При взгляде на статую Гагика становится ясно, что заятель задавался целью дать портрет Гагика, поскольку эта скульптура воздвигалась по указанию самого Гагика, что естественно, требовало от заятеля выявить сходство. Но вместе с тем в скульптуре выражен не царственный образ вообще, а реальное изображение царя Гагика. Вместо короны, этого характерного символа власти, мы видим на голове обыкновенную чалму, тяжелое одеяние—гладкое и скромное, с ниспадающими складками—без утонченных узоров. Отсутствует какая бы то ни была идеализация. Наоборот, здесь сказалось глубоко реалистическое, по своему духу, понимание образа человека. Это становится особенно ясно, если сравнить статую Гагика со многими другими подобными ей по теме ктиторскими группами, дающими большей частью абстрактное изображение, с утрированными пропорциями. Достаточно сравнить статую

Грибок изъём. Кантеле в виде изъёма в стене с вырезанным торцом факельной стены.



Гагика с барельефом на стене Ахтамарской церкви, где зодчий Мануел представил царя Гагика Арируни. Гагик Арируни изображен в помпезном одеянии, с короной на голове, с лицом святого, держащим в левой руке модель храма, пальцем правой руки указывающий на нее. В изображении Гагика Арируни скрыты его индивидуальные черты, наоборот, заметно стремление дать обобщенный образ святого. Однако, наряду с этим, нельзя отрицать в барельефах Ахтамарской церкви наличия многих моментов светского характера. В противоположность этому барельефу, статуя Гагика Багратуни—это образ реального человека со всеми его качествами—физическими и духовными.

Статуя Гагикова храма дает дополнительный штрих, характеризующий творческую индивидуальность Трдата, как зодчего реалистического направления.

Реставрация церкви св. Софии в Константинополе

В последней четверти X столетия от мощных толчков землетрясения был разрушен купол знаменитой церкви Софии в столице Византийской империи. Эта главная церковь империи вызвала в свое время искреннейший восторг императора Юстиниана, воскликнувшего при первом посещении своем церкви после завершения ее строительства: «Хвала господу, сподобившему меня совершить такое дело. Соломон, я победил тебя!»

Спустя некоторое время после катастрофы, для восстановления разрушенного от землетрясения купола был к работе приглашен зодчий Трдат.

Историк Асогик не замедлил зафиксировать этот факт в летописи, как достойный письменного упоминания:

«В этом году, т. е. в 438—439, в 15-й день месяца кахона, пишет Асогик, «в праздник Успения всеятой девы богородицы, снова явилась копьенная звезда на восточной стороне (неба). В продолжение нескольких дней она пускала светлые лучи свои на юг, потом, переменяя положение, она стала на запад над владыкой страной, простирая оттуда копьесобразный свет на восток. Немного времени спустя, страшное землетрясение постигло всю Грецию, вследствие чего погибло много горо-

Глиняне зраз.
Відзначити круглі очок.



дов, деревень и областей, в особенности в странах Фракии и Византии, так что находившееся между ними море пришло в страшное колебание. В царственном городе Константинополе обрушились богато-блестящие украшения дивных кодоник и икон, бывших в обширных церквах, и сама святая София, т. е. собор, сверху до низу дал трещину. Много делотали искусные греческие архитектуры о ее возобновлении. Случился там (в то время) армянский архитектор—каменщик Трдат, который с удивительным соображением составил план, приготовил модель здания, по которой приступлено было к работе, и собор по возобновлении явился в изящнейшем чем прежде виде».¹

Это свидетельство Асотики представляет большой интерес как факт, проливающий свет на очень малоизвестную творческую биографию Трдата, дополняя ее. Уже самый факт приглашения Трдата реставрировать столь замечательный храм в столице великой и мощной империи, передовой в экономическом и культурном отношении, при наличии на месте своих зодчих, свидетельствует о необычайном авторитете Трдата, как выдающегося строителя своего времени, слава которого вышла далеко за пределы его родины—Армении. К этому надо добавить, что Трдат прекрасно справился с данным ему поручением и продемонстрировал свое блестящее мастерство, о чем свидетельствуют не только исторические сведения Асотики, но и настоящее состояние церкви Софии. Церковь подвергалась неоднократным разрушениям и реставрациям, с тех пор, как ее реставрировал Трдат, прошла уже тысяча лет, однако Константинопольский храм Софии по настоящее время функционирует, не вызывая опасения за свою прочность.

Храм Софии является выдающимся памятником Византийского зодчества эпохи его расцвета. Строился этот храм знаменитыми зодчими Анфимием из Тралеса и Исидором из Милета в 532—537 гг. в дни императора Юстиниана I, и при самом деятельном его участии. Сооружение церкви после закладки Юстинианом в ее фундамент первого камня, стало центром внимания и забот империи. Сюда со всех сторон стекались богатства страны, и не только лучшие по качеству

¹ *Степанос Таприскский. Всеобщая история*, стр. 127.



Старый Гарага

строительные материалы и дорогие породы камней, но и слоновая кость, серебро и золото, которые употреблены были для внутренней отделки. Достаточно напомнить, что на сооружение Афона с собою ушли из казны доходы империи, поступившие от Египта за год, чтобы стал исен объем средств, издержанных при строительстве храма.

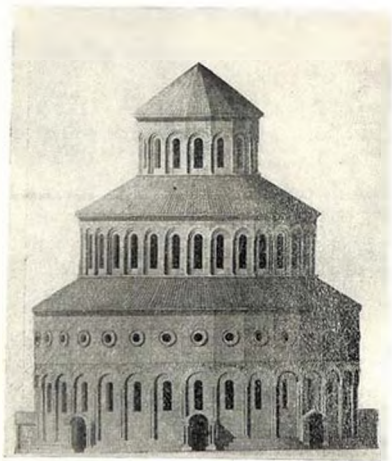
Небезинтересно отметить, что главный вход Константинопольской Софии, как сообщает Асогик, в течение нескольких столетий назывался «армянской дверью»; об этом он сообщает следующее: «При императоре Юстиниане II, на седьмом году его царствования (571), Бдешх Вардан, сын Васака, из рода Мамиконя, убив марзпана Сурена, бежал в Константинополь и представился императору». При неизвестных нам обстоятельствах — «споним именем он назвал главную дверь храма Софии, которая до сих пор называется «армянской дверью».¹

Присматриваясь к истории памятника, мы видим, что, несмотря на смелость замысла его конструктивной системы и



Статуя Гагика.

¹ Асогик. Ув. труд. Стр. 52.



Храм Звартноц Реконструкция по Т. Торчанину.

в частности куполов, последние всегда оставались уязвимым местом здания. Строя храм, Афикий и Исидор из предосторожности заказали на Родосе для перекрытия куполов пористые черепицы, которые были в 5 раз легче обычных. Однако эта предосторожность не принесла ожидаемых результатов, и спустя 21 год после завершения строительства, 7 мая 558 г., еще при жизни Юстиниана купол храма Софии обрушился. Император распорядился возвести новый купол, но ни Афикия и ни Исидора в живых уже не было, и за эту работу взялся племянник последнего, обычно упоминаемый в литературе под именем Исидора младшего. Принявшись за эту работу, Исидор счел нужным предварительно укрепить все арки подкупольного квадрата, проявив в этой работе большую осторожность. Заключив это, он возвел новый купол, более выпуклый, с серой плоскими перепорами и окнами между ними. По окончании работ он оставил кружала и строительные леса в течение долгого времени, так как земные, обследовавшие причины падения первоначального, построенного Афикием и Исидором купола, пришли к выводу, что леса ими были убраны преждевременно. После этого Исидор младший, боясь новых сотрясений здания, наполнил водой всю церковь и бросал в эту воду разбираемые леса.¹

Сооруженный ими купол прочно стоял долгое время, выдержав большое землетрясение 869 г., когда храм Софии вновь пострадал, но на этот раз обвалился лишь западный полукупол здания. Наконец, землетрясение 986 года (по Асогику — 989 года) разрушило купол, построенный Исидором младшим. Е. Muzali, приводя сведения византийских авторов, пишет:

«26 октября 986 года одно землетрясение разваливает часть купола большой церкви» (т. е. Софии—К. О.).²

Далее, в описываемых в хронологическом порядке событиях, к 992 году относится следующее сообщение: «Восстанавливается купол большой церкви. Спустя четыре года после

¹ *Index Byzantinique des sciences*, С. Петербург 1884, стр. 4'.

² *M. Edmond de Murali, Essai de chronographie Byzantine*, St. Petersburg 1855, стр. 542.



Церковь Софии. Общий вид.

своего разрушения он восстанавливается одним армянским архитектором».³

Таким образом, с 986 года по 992 год, когда был восстановлен купол, прошло шесть лет. Гельцер, которого по данному вопросу цитирует без комментариев Н. Стрижковский, считает, что храм Софии восстанавливается именно в течение этих шести лет. Но церковь не могла быть восстановлена, как это утверждает Е. Muralt ...«спустя четыре года после своего разрушения», т. е. в 992 году, если разрушение имело место в 986 году.

Остается предположить, что храм Софии ремонтировался в продолжении четырех лет, и если ремонт закончился лишь в 992 году, значит он был начат в 989 году. Время же с 986 года ушло, очевидно на то, о чем упоминает Асогик: «Много хлопотали искусные греческие архитекторы о ее возобновлении».

Из этих рассуждений становится ясным, что Трдат после смерти царя Симбата вышел в 989 году в Константинополь и в том же году приступил к ремонтным работам. Асогик же, до которого дошли сведения об отъезде Трдата в 989 году в Константинополь, в связи с разрушением купола храма Софии после землетрясения, последнее относил к тому же году.

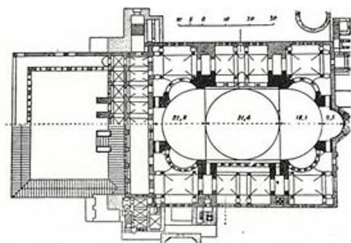
Таким образом приходим к выводу, что Трдат ремонтировал купол храма Софии с 989 по 992 год.

Как было сказано выше, нам неизвестны обстоятельства, при которых Трдат был приглашен к этой работе.

Возможно, желание реставрировать купол храма Софии возникло у Трдата не в год его пребывания в Константинополе (в 989 году), а, скорее всего, оно еще до этого занимало его. За это говорит тот факт, что Трдат приступил к работе по восстановлению купола храма Софии в том же году, в каком он прибыл в Константинополь, но уже подготовленный к ней, поскольку он имел на руках готовые проект и модель храма.

Для ведения строительных работ Трдат возвел высокие леса до самого купола. О расходах на эти леса имеется сообщение у того же Muralt'a, где сказано, что счли леса, воздвиг-

³ М. Edouard de Muralt, *Essai de chrologie Byzantine*, St. Petersburg, 1855, стр. 573.



Церковь Сион. План.

нутые для ремонта (купола), обошлись в 1900 ливров «золотом».¹

Конструктивная схема купольной системы константинопольской Сион, представляющая четыре мощных пидона, соединенные арками, образующими квадрат, при помощи порусса переходящий в круглое основание для барабана купола (диам. 31,40 м), была хорошо известна Трдату по памятникам церковного зодчества Армении. К подкупольному пространству примыкают два огромных полукупола, по сторонам которых помещены по две большие ажурные экседры, отделенные от основного пространства колоннами, как в Звартноце. Бюковые нефы храма, состоящие из двух ярусов, были отделены от центрального нефа высокими, поэтажно расположенными колоннами. По мнению некоторых исследователей барабан купола введен в данную систему Трдатом при реставрационных работах.² Вместо плоского купола, построенного Нендором младшим, Трдат возвел купол большей высоты, каков он есть

¹ E. Murelt, *Ув. трд* стр. 40.

² Г. Гораманн, *Ув. трд* стр. 74.



Церковь Софии. Придольный разрез.

в настоящее время. Для облегчения купол выложен из глиняных кубшинов, вложенных один в другой. В церковном зодчестве Армении можно видеть куполы, облегченные почти таким образом, во многих из них вместо массивной кладки конусообразного завершения (шатра), а также из акустических соображений вкладывался один или несколько зачурпанных сосудов (карасов).

Кроме купола Трдат быть может производил и другие реставрационные работы, поскольку, как известно, церковь «сверху до низу дала трещину». К сожалению такими данными о произведенных им в храме Софии работах мы не располагаем.

Исходя из этих отрывочных сведений о деятельности Трдата в Константинополе, можно сделать вывод, что произведенная им реставрация отражала состояние армянской строительной культуры X—XI веков и тем самым дает нам возможность составить соответствующее заключение по данному вопросу. Хотя и известно, что в Армении куполы таких громадных для того времени размеров не возводились, но строительные приемы их возведения, как видим, вовсе не были чужды армянским зодчим, что было блестяще доказано Трдатом в Константинополе.

Между тем, о высоте строительной культуры в Армении того времени можно судить не только по культовым зданиям, но и по тем великолепным однопролетным арочным каменным мостам, акийским и другим, где смелость конструктивных



Церковь Софии. План без купола (по Швази)



Церковь Софии. Конструкция купольной системы.



Церковь Софии. Интерьер. Общий вид купола.

замыслов их строителей доходит до пределов виртуозности строительного искусства.

Разумеется, пребывание Трдата в столице Византистской империи, по меньшей мере в течение четырех лет, не могло не оставить следа в его творческих исканиях. Константинополь конца X века времен императора Василия II был цветущим передовым культурным городом, крупным торговым и промышленным центром, а империя «была самой крупной морской державой в Европе»,¹ материальное благосостояние которой достигло своего наивысшего расцвета.

Возможно, что Трдату и не удалось побывать в других городах империи, зато столица с ее архитектурным миром, переживавшая новый период расцвета своей культуры и, в частности, зодчества, конечно, должна была быть ему достаточно известна. С первым, юстиниановским периодом расцвета архитектуры Трдат был более чем знаком по храму Софии; а благодаря указанным работам теперь уже он, приобщаясь к той среде византийских зодчих, откуда исходили новые творческие искания.

Нам не известно, что и в какой степени было воспринято Трдатом в этой среде за годы его пребывания в Константинополе, но, вернувшись в Ани и, продолжая здесь свою творческую деятельность, он продемонстрировал новый рост своего мастерства как в анийском соборе, так и в Гатиковом храме.

Этот рост станет еще более заметен, если сравнить упомянутые памятники с церковью в Аргине, построенной им еще до поездки в Константинополь.

Аргина, реставрация купола храма Софии, Анийский кафедральный собор—они обозначают архитектурный путь Трдата и стремительный рост творческих сил этого выдающегося зодчего. Но наряду со всем этим в его творчестве мы не видим не только каких либо признаков византийской архитектуры, но даже попытки интерпретации этого стиля на армянской почве. Трдат шел по твердым стопам своих предков.

¹ К. Маркс. Хронологические выписки Архива Маркса и Энгельса, т. V 1937, стр. 14.

ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТРДАТА

Яркая фигура Трдата, как средневекового армянского зодчего, стоит на важном рубеже истории Армении, когда страна после арабского нашествия снова вышла на магистральный путь своего развития.

Ведущей областью средневекового армянского искусства стала архитектура. Этому способствовало большое городское строительство, которое быстро развивалось с появлением торговых центров на Ближневосточной транзитной магистрали.

Центром этого строительства, а следовательно и развития архитектуры, законодателем архитектурного направления в Армении становится ее столица Ани.

Однако, несмотря на рост городов, ознаменовавшийся широким развитием гражданского строительства, последнее дало свои законченные в архитектурно-художественном отношении образцы лишь спустя пару столетий. В эпоху же Багратидов, как и прежде—до арабского владычества, на первый план выступало церковное зодчество, поскольку, с одной стороны, еще сильны были в стране традиции культового зодчества, а с другой,—пока еще молодая гражданская архитектура не могла противопоставить этим традициям что либо новое и зрелое.

Деятельность Трдата совпала с первым периодом этого расцвета и все его произведения представляют собой культовые здания. Быть может из светских зданий ему принадлежит создание дворца Багратидов в Ани, который имеет ряд признаков, указывающих, как уже сказано, на его творчество.

Творческую деятельность Трдата было бы удобно разбить на два периода, хотя смена их и не носит характера перелома в его художественном мировоззрении. Первый период творчества Трдата заканчивается в 1001 году, когда им были созданы его основные архитектурные произведения: церковь в Аргеше, Анийский кафедральный собор, реставрация купола храма Софии. Второй период знаменуеться возведением Гатикова храма. Эта периодизация имеет основанием то, что в 1001 году указанным произведением заканчивается последовательное развитие его творчества, завершается архитектурно художественная концепция зодчего, олицетворяющая

новый расцвет. В 1001 году Трдат закладывает фундамент Гагикова храма, но это здание не отражает его собственных настроений и не дает подлинного выражения его собственных архитектурных идей. Поскольку свой творческий путь Трдат закончил повторением храма Звартноц, памятником древней архитектуры, свое архитектурное кредо он закончил формулой трехсотлетней давности. Трдат в этом отношении выполнял волю царя, хотя и в этом «повторении» древнего памятника сказались его новаторские тенденции.

Произведения Трдата, особенно его Анииский собор, послужили источником творчества нескольких поколений армянских архитекторов.

Очень скоро, почти одновременно с собором, в Армении появляется ряд культовых зданий, зодчие которых, если и не были учениками Трдата в прямом смысле, то во всяком случае оставались верными последователями его творчества. В первую очередь укажем на двух из них—на неизвестного по имени зодчего—автора Мармашенского монастырского комплекса, и так же неизвестного строителя большой Кечаруэской церкви. Во всех этих произведениях заложен общий тематический замысел, общая трактовка интерьера, близкие к тому, что мы видим у Трдата в его Аргине или кафедральном соборе, т. е. вертикально устреленные динамичные формы, как лейтмотивы композиции, те же пучкообразные полуколонки, стрельчатые арки и т. д. Небезинтересно отметить, что некоторые исследователи ряд сходных мотивов деталей видят одновременно в храме Гагика, в кафедральном соборе, Мармашене и Кечаруэ.

Между тем из этих перечисленных архитектурных произведений ярче всего сказывается близость к произведениям Трдата в большой Мармашенской церкви. Это относится как к характеру построения ее общих объемов, так и к отдельным деталям (как-то, западному входу, сходному по оформлению с входами Гагикова храма, фасадным нишам, внутри которых помещены меньшие ниши, карнизам, круглым окнам и т. д.).

Потому мы не исключаем также возможность считать Трдата автором большой Мармашенской церкви.

Но не только этими несколькими произведениями отлича-

живется ашугами, Трдата на армянское общество. Проведения эти воздвигнуты под сильным влиянием творчества Трдата, значительно больше в них постоянно повторяется тот же тематический замысел, иногда в различных вариантах.

Между тем, основной тип церквей, который мы видим впоследствии, это—купольные залы, где внутреннее пространство лишено свободно стоящих пилонов, как в церкви Аргины. Дальнейшее развитие церковного зодчества шло именно по этому типу, но не арийскому собору, хотя и последний всегда оставался в центре внимания по своему высокому уровню архитектурного мастерства. Причина заключается в том, что с развитием городской культуры особое развитие получает светская архитектура: дворцы, гостиницы, каравансарай и т. п.; церковные же здания, сохраняя основную композиционную форму, уменьшались в своих размерах. Потому и отпадала нужда в мощных пилонах арийского собора, которые композиционно соответствовали зданиям значительных размеров. Между тем именно тип купольной бесстолбной залы хорошо подходил для церквей небольших размеров и допускал любое сокращение. В дальнейшем, купольную залу сокращали до миниатюрных размеров; многочисленные образцы такого рода церквей, в которых едва могут поместиться несколько человек, дает армянская архитектура XIII века.

Почти на пол столетия ранее Трдата, на юге Армении, при дворе Арцрунидов, жил другой крупнейший зодчий средневековой армянской архитектуры по имени Мануел. Им, для васпураканского царя Гагика Арцруни, был воздвигнут ряд сооружений, достаточно известных нам по довольно подробным описаниям историка Фомы Арцруни. Последний восторженно описывает построенную Мануелом известную Ахтамарскую церковь и ныне не сохранившийся дворец. Судя по этим описаниям, дворец представлял великолепное и мощное сооружение, весьма примечательное для своего времени.

Мануел остается, наряду с Трдатом, самым типичным и также гениальным родным армянского средневековья.

Но именно в творчестве Трдата особенно сильно были проявлены те новые конструктивные и декоративные принципы, которые складывались к этому времени в зодчестве Армении.



Иерусал. в Маргапетри.

Так, стремчатое очертание арок явилось не только новым конструктивным решением, но в дальнейшем оно стало также внедряться в декоративные мотивы. Стремление к вытянутости, к движению по вертикали, стало являть на характер форм, пропорций, «глубины» архитектурных элементов и деталей. Это можно довольно ясно проследить на приводимых ниже конкретных примерах.

Если стилобат первоначально представлял прямоугольную платформу, то со временем строго следует контуру плана здания, а затем его ступеньки, все меньше выступая заодно с фасадов, как бы стремятся слиться с ним.

Для ранних памятников, исключая Звартноц и некоторые другие, более характерны лаконично оформленные стены, в целом представляющие гладкие поверхности. Плоскость стен тем самым подчеркнута. Теперь же, сохраняя принципы монументальности, стены все чаще дробятся декоративными аркадами.

Заметно утончаются полуколонки декоративных аркад. В целом аркада сужается в пролетах и вытягивается вверх.

Полуциркулярные и тем более подковообразные арки в центральных местах сооружений уступают место аркам стрельчатого очертания.

В отличие от прямоугольных или круглых форм в сечении колонны часто членятся по вертикали.

Входы представляют порталы сложного профиля в плане, расположение полуколонок и соответственно арок своим ритмически отступлением вглубь, повторяют лейтмотив архитектуры интерьера.

Широкие оконные проемы начинают постепенно сужаться до формы узкой вытянутой щели.

В отличие от полукруглых бровок над окнами в предшествующей архитектуре, бровки приобретают стрельчатое очертание в своих средних частях.

Щипцовые завершения стен, с незначительным уклоном скатов перекрытия в ранней архитектуре в дальнейшем сильно повышаются и заостряются.

Пропорции барабана вытягиваются, их конусообразное завершение (шатер) также вытягивается и заостряется в своей вершине.

В отличие от сильно выступающих карнизов в предыдущее время, их вынос значительно уменьшается. Карнизы приближаются к плоскости стены, увеличиваются по высоте и более профилируются. Появляются также ломаные линии карнизов (чаще в завершении барабана).



Тайрчетство Трдата, воплощенное в его произведениях, не прошло мимо ряда исследователей мировой архитектуры. Много исследователей, а еще больше различных путешественников, постоянно обращавшихся к древним руинам Азии, центром своего внимания всегда представляла величественный архитектурный облик кафедрального собора Трдата.

Об этом соборе писалось очень много. И почти все отсылалось к его автору, сводящееся к признанию того, что тайрчетство Трдата переросло рамки национальный армянский архитектуры.

И. Стрижовский, имея в виду гигантскую фигуру Трдата, как творца подлинных шедевров архитектурного искусства, выводит его на арену мировой архитектуры, и видит в его лице зодчего, заложившего краеугольный камень, на котором несколько столетий спустя поднялись готические храмы Европы. И. Стрижовский пишет: «... в свое время он явился творцом готических замыслов архитектуры», и далее «во всяком случае путь к готике нашел он». Историческая судьба этих рассуждений, как и следовало ожидать, не получила своего дальнейшего развития. Следует подчеркнуть, что не мало авторов, обращаясь к Анийскому собору, писали почти то же самое. «В ней много типично-готических черт и она может служить доказательством восточного происхождения этого стиля» (Э. Ф. Б. Линч).

Является бесспорным, что во всех этих высказываниях суть принципиально глубоких вопросов развития архитектурных форм сужена до пределов чисто внешних впечатлений, притом идуших в разрез со всеми принципами зарождения и развития исторических стилей в зодчестве. Предпосылки появления готики не могли, конечно, миновать свою историческую среду в Европе, свои экономические социально политические

факторы и традиции предшествовавших ей архитектурных стилей и найти в качестве источников развития чисто внешние признаки архитектурных форм какого-либо одного исторического произведения—в данном случае собора Богоматери.

И. Стржиговскому, конечно, была известна историческая взаимосвязь готики с более ранним романским стилем, и потому весьма последовательно и здесь он видит армянское влияние, в частности, в пиласкской группе памятников, как ведущих свое начало от древне-армянского зодчества.

Между тем если не касаться более сути дела, обойти поставленные вопросы и остаться лишь в пределах внешних рассуждений и выдвинутых заключений, нетрудно заметить, какую колоссальную творческую силу в лице Трдата видели указанные выше исследователи.

Действительно, Трдат—один из тех немногих среди известных нам зодчих древней Армении, творческая продукция которого исчисляется наибольшим количеством архитектурных произведений; но этого было бы недостаточно, если все эти произведения так прочно не вошли бы в историю классической архитектуры Армении, как ее блистательные вершины. Суть вопроса, конечно, не ограничивается пределами внешней биография зодчего или историей его отдельных произведений. Вопрос сводится, что важнее, к выявлению творческого мастерства Трдата, которое в архитектуре прошлого нас интересует в первую очередь. Трдат же показал на своих работах, что мастерство—это живой творческий подход к произведениям архитектуры. Яркими примерами этого послужили: Гягакшен, воспронизводящий с весьма критическим подходом древний храм, и один за другим построенные церковь в Аргине и Анийский кафедральный собор, представляющие развитие композиционных форм одной и той же архитектурной темы—церковного здания.

В основе такого творчества лежат принципы новаторства, которые весьма соответствовали произведениям Трдата. Именно славой этих произведений имя Трдата получила широкую известность не только на своей родине—Армении, но и далеко за ее пределами.

АННОТАЦИЯ

Все обмеры и реконструкции архитектурных произведений Трдата принадлежат Т. Тораманяну. Фотоальбомы произведены Т. Тораманяном. Арамом Вруйром и Н. Г. Бункятыном (Аргима). Чертежи храма Софии взяты из книги Н. Брунова «Очерки по истории архитектуры». Том II.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Город Ани, как центр архитектурного расцвета средневековой Армении	3
2. Биографические сведения о Трдате	11
3. Архитектурные произведения Трдата	27
Церковь в Аргини и Анийский кафедральный собор	31
Церковь св. Григория или так называемый Гатиков храм	59
Реставрация церкви Софии в Константинополе	87
4. Историко-архитектурное значение Трдата	101
Аннотация	108



Отв. редакторы В. М. АРУТЮНЯН, Р. Я. АГАБАБЯН

Тезис. ред. М. А. КАПЛАНЯН Контр. корр. Р. В. ОГАНДЖАНЯН

ВФ 02575	ЦЕНА 10 Р.	Заказ 87
----------	------------	----------

Сдано в производство 5/III 1951 г. Подписано к печати 6/VI 1951 г.
тираж 800. 7 печ. л.

Типография Академии наук Армянской ССР, Ереван, ул. Абовиана, 124

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0495332

PD $\frac{171}{2840}$