

ИЗ ИСТОРИИ АРМЯНСКОГО СРЕДНЕВЕКОВОГО ЗОДЧЕСТВА (ГАНДЗАСАРСКИЙ МОНАСТЫРЬ XIII в.)

АНАТОЛИИ ЯКОБСОН (Ленинград)

В центральной части древнеармянской области Арцах, нынешнем Нагорном Карабахе, в конце XII в., после распада соседнего Сюнийского царства выдвинулось маленькое феодальное княжество Хачен. Оно просуществовало дольше других армянских княжеств, чему способствовал труднодоступный горный и лесистый характер страны, затруднявший нападение на нее степняков-завоевателей. Соппротивление монголо-татарским захватчикам и борьба с ними наполнили всю историю независимого хаченского княжества.

Первая половина XIII в. была временем его подъема. Именно в это время здесь были созданы выдающиеся произведения искусства, вошедшие в золотой фонд армянского художественного наследия¹. Произведения эти сосредоточены в Гандзасарском монастыре, служившем родовой усыпальницей хаченских владетелей и являвшемся вплоть до XIX в. кафедрой католикоса Агванка. На протяжении многих веков Гандзасар был культурным центром страны. Здесь уцелела жемчужина армянского зодчества—храм и гавит (притвор).

Строительство собора было начато хаченским князем hАсаном Джалалом в 1216 г. и завершено в 1238 г. Освящен был собор в 1240 г.² Гавит собора построила, согласно сообщению армянского историка Кириака, жена Асана — Мамкан (по строительной надписи — Мамкан, Асан и их сын Атабег); но год постройки остается неизвестным³, во всяком случае она была осуществлена еще при жизни Асана, т. е. до 1261 г.

Архитектура собора воспроизводит без существенных отклонений крестовокупольную композицию храма, выработанную еще в X в.⁴ Исходя из «купольной залы» и представленную такими памятниками, как соборы в Ахпате (967—991 гг.), Санаине (967—972 гг., возобновлен

¹ Настоящая статья представляет собой дополненную редакцию работы, опубликованной в кн.: «Исследования по истории культуры народов Востока» (сборник в честь академика Н. А. Орбелли), Л., 1960, стр. 144—158.

² И. А. Орбели, hАсан Джалал, князь Хаченский («Известия император. Академии наук», VI серия, 1909, № 6, стр. 412—413).

³ Дата 1266 г., как показал И. А. Орбели, не может быть принята (там же, стр. 414); в кн.: С. Х. Мнацаканяна, Архитектура армянских притворов (Ереван, 1952, стр. 81)—по ошибке приведена неверная дата.

⁴ Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 219—220; А. Л. Якобсон, Очерки истории зодчества Армении V—XVII вв., М.—Л., 1950, стр. 87, 126—127.

в 1084 г.), Кечаруке (1033 г.). Культовое зодчество XII—XIII вв. полностью следовало этой композиции. Напомним столь характерные памятники, как храм в Ариче (1201 г.), Ованаванке (1216), Гегарде (1215 г.). Развитие заключалось лишь в сужении боковых ветвей креста и повышении их пропорций; благодаря этому еще сильнее выдвинулось подкупольное пространство, увенчанное высоко поднятым куполом, который господствует над всем зданием. Эти черты в полной мере свойственны и Гандзасарскому собору (рис. 1, 2). Здесь также к широкому подкупольному пространству примыкают узкие северная и восточная ветви креста, с восточной стороны—полукруглая апсида (без впады). Углы здания (между ветвями креста) заняты двухэтажными удлиненными хорами. На верхние хоры ведут крутые консольные лестницы⁵.

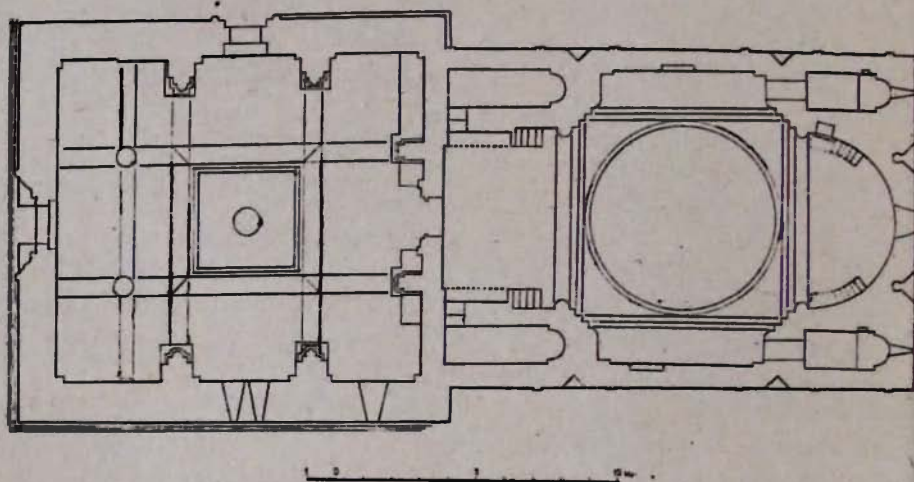


Рис. 1. План храма и гавита (обмер автора).

Особенность и своеобразие зданию придает исключительно богатая архитектурно-декоративная разработка внутри и снаружи храма. Внутри по старой классической армянской традиции целыми пучками вертикальных тяг—простых и монументальных—подчеркнуты углы подкупольного объема; они как бы обрамляют центральную часть храма. Их венчает столь же простой карниз, состоящий из двух полувапшков и полочки (абаки). Полукруглый верх узких окон (имеющихся по одному на северной, южной и западной сторонах) обработан глубокими каннелюрами, образующими веерообразное завершение окон. Арки ветвей креста со стороны подкупольного пространства имеют тройной ступенчатый профиль и чуть стрельчатый контур (рис. 3).

⁵ Вдоль северной и южной стен западной ветви креста—11 ступеней, вдоль центральной апсиды—6 ступеней. С исподней стороны ступени обработаны крупными сталактитами.

Верхнюю из этих арок обегает массивный декоративный карниз в виде полувалика, образующего 10 крутых и чуть нависающих зубцов (на северной и южной сторонах) и 13 таких же крупных полуарочек (на восточной и западной арках)⁶. Аналогичные мотивы декора карнизов встречаются и на других памятниках армянской архитектуры, например, в обрамлении подпружной арки гавита монастыря Гегард⁷.

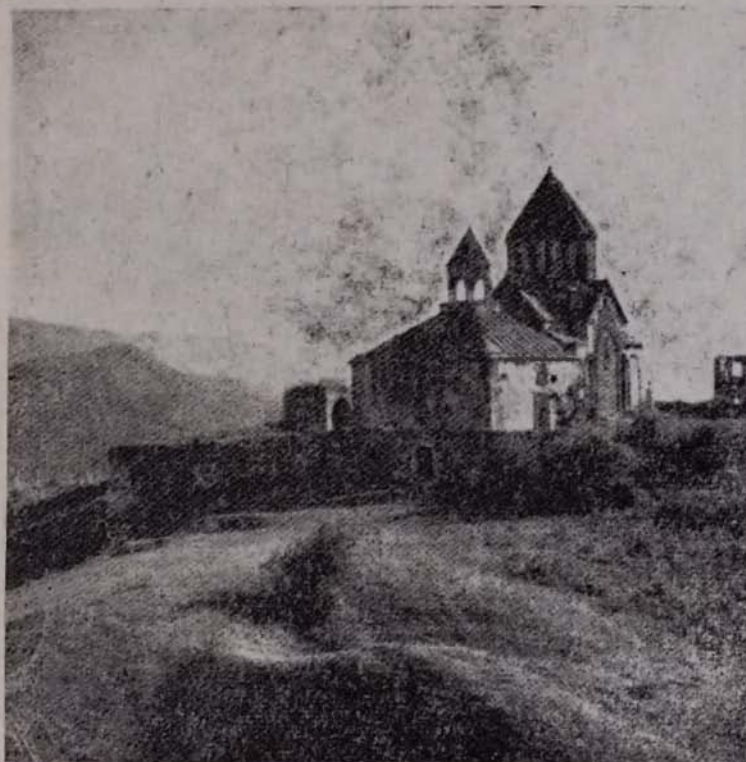


Рис. 2. Общий вид монастыря с северо-западной стороны.

В каждый сферический парус вставлено по две резных плиты с замкнутой орнаментальной фигурой (звезда, круг, квадрат и пр.), заполненной очень тонко и мастерски вырезанными спиралями и пальметками с переплетающимися усиками, причем рисунок всех восьми орнаментальных фигур ни разу не повторяется. По мотивам и манере исполнения эти фигуры очень напоминают резьбу на портале гавита Гандзасара, о чем ниже.

⁶ В замковом камне арок (в арочках и в зубце) помещены рельефные резные фигуры: звезда—на северной арке, 4 виноградные грозди на плетеной орнаментальной ветке—на южной арке. А на восточной стене под каждой арочкой карниза посажены различные (не повторяющиеся) рельефные фигуры в виде звезды или плода на плетеной ветви или овала с заострением и т. д.

⁷ В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, М., 1951, табл. 119.

В верхней части каждого паруса непосредственно под тягой, отделяющей барабан, помещены горельефные фигуры (в виде почти круглой скульптуры): на юго-западном парусе—голова барана, на юго-восточном и северо-восточном парусах—головы быков; изображение на северо-западном парусе—неясно. Такого рода скульптура также следует армянской архитектурной традиции времен Багратидов, т. е. X в. Об этом позволяют говорить аналогичные фигуры быков и баранов, вставленных также в основание парусов малой церкви Богоматери

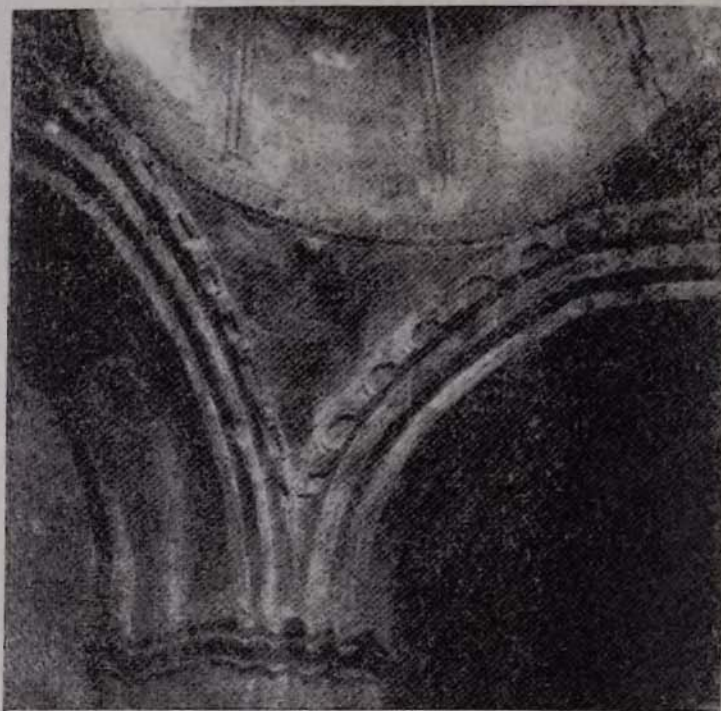


Рис. 3. Вид храма внутри.

(930—945 гг.) в Санаипском монастыре⁸. Мотив бычьих голов нередко встречается в монументальной скульптуре и в XII—XIII вв. — на барабане (но не внутри, а снаружи) храма 1215 г. в монастыре Гегард, как и на барабане Гандзасара, в Макараванке 1241 г. (Иджеванского района), на восточном фасаде Мшканка (недалеко от Ахпата и Санаипна), где бычья голова вкомпанована в крест⁹. В притворе другого, сравнительно неподалеку расположенного храма Хоранашат, также

⁸ О. Х. Халпахчян, Санаип. Архитектурный ансамбль Армении X—XIII вв., М., 1973, табл. 14, 17.

⁹ А. Л. Якобсон, Из истории армянского средневекового зодчества. Армянские монастыри XIII в. Хоракерт и Мшканка («Советская археология», XIV, 1950, стр. 260—261). Здание относится, вероятно, к 40-ым годам XIII в.

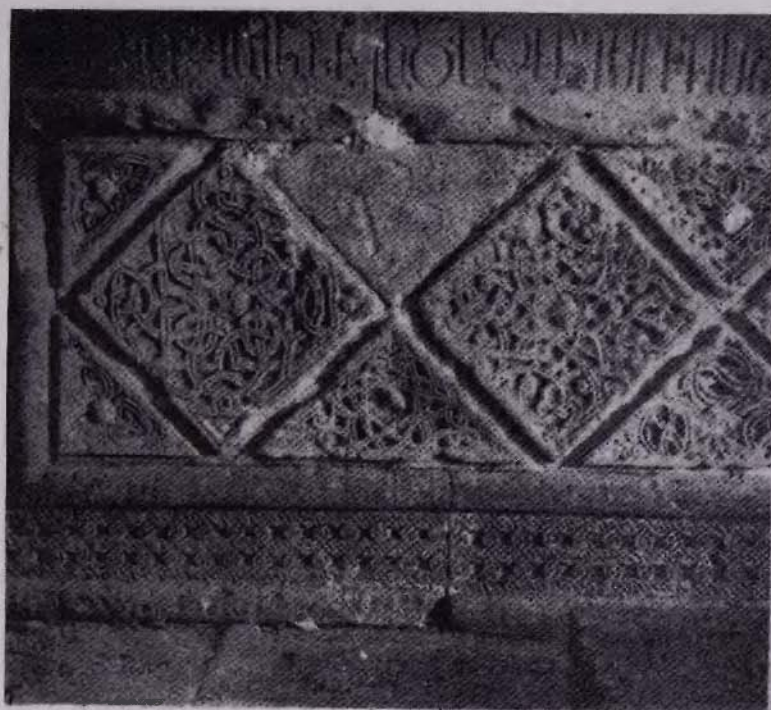
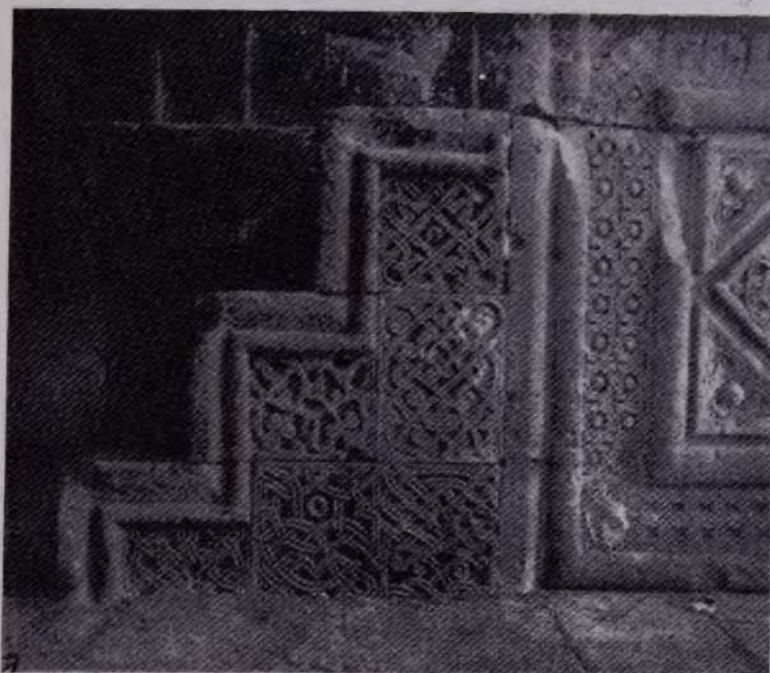


Рис. 4. а, б. Резьба на торце алтарного возвышения.

XIII в., быки в виде круглой скульптуры поддерживают перекрытие входа, а в Санаине—в гавите 1185 г.—головы быков поддерживают абак капител¹⁰. Бычьи головы помещены на некоторых башнях городских стен Анн.

Во всех приведенных памятниках и других, им подобных, быки и бараны по своему смысловому содержанию выступают как священные животные, служившие опорой здания, элементом зиждительным или его оберегом, стражем. Это были, как указывал Н. Я. Марр, образы феодальной символики, восходящие к эпохе родового общества¹¹.

Барабан Гандзасарского храма внутри круглый; он расчленен семью парами тонких полуколонок-жгутов, переходящих в висячие арочки. Они поочередно упираются в круглые окна или в удлиненные окна с полуциркульным верхом. Особенно богато украшен торец алтарного возвышения. Он обрамлен со всех сторон широкими и глубоко профилированными тягами (верхняя из них заполнена надписью). Полоса внутри рамы включает 8 ромбов, слегка углубленных к своему центру (для создания светотени) и слегка впалых треугольников между ними. Все эти ромбы и треугольники сплошь заполнены очень сложным по рисунку и плотным густым плетением из двойного жгута, причем все эти орнаментальные заполнения совершенно различны (рис. 4), как то обычно в армянских декоративных композициях того времени. Частично эта резьба сильно выветрилась. Аналогичная резьба, заполняющая такие же ромбы и треугольники, украшает торец алтарного возвышения в храме Арич (1201 г.), хотя резьба там сравнительно плоскостна¹². Другой не менее замечательный образец сплошной декоративной резьбы торца алтарного возвышения (правда, она заполняет не ромбы, а звезды) дает храм Макараванка (1241 г.)¹³.

Наружные объемы храма следуют вполне выработанной системе: они четко и ясно передают внутреннюю крестовокупольную композицию здания. Ветви креста выделены шипцами повышенных пропорций; угловые части немного понижены (рис. 5). Кроме того, ветви креста фланкируются, как обычно, неглубокими треугольными в сечении нишами; они облегчают массу здания и вместе с тем, благодаря образуемой ими резкой тени, контрастно выделяют основные части фасада.

Здание поставлено на высокий пятиступенчатый цоколь (высота ступеней, считая снизу, — 36, 46, 37, 32 см). Фасады храма расчленены плоскими глухими арками, образованными тонким двойным полуваляком, опирающимся на такие же тонкие жгутовидные парные полуклонки. Расчленение это строго соответствует архитектурной композиции: ветви внутреннего креста отмечены очень широкими и повышенными ар-

¹⁰ Хоранашат: там же, стр. 261, рис. 13. Санаин: О. Х. Халпахчян, указ. ссч., табл. 68, 69.

¹¹ Н. Я. Марр, Анн, Л., 1934, стр. 52—53; Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, Вишاپы, Л., 1931, стр. 93—94.

¹² Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, табл. 82.

¹³ В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, указ. соч., табл. 150.

ками, остальные арки в два раза уже и притом понижены; две из них на каждом фасаде обрамлены нишами. Аркатура эта плоскостна и не нарушает монолитность фасадов и ощущение господствующей глади стен.

Северный и южный фасады разработаны одинаково пятью арками. Над средней из них помещен сильно профилированный крест. Под аркой

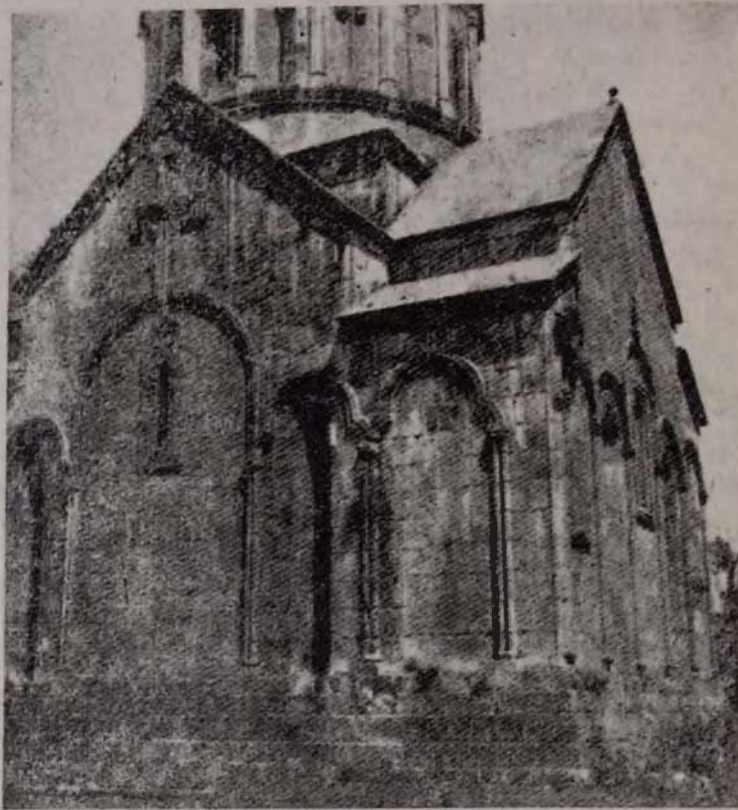


Рис. 5. Южный фасад храма.

на обоих фасадах — узкое окно с широким наличником¹⁴. Четыре боковых арки имеют особенность: они трехлопастные, как на фасадах храма 1217 г. Ованаванка (Аштаракский район)¹⁵.

Надо сказать, что разработка фасадов армянских храмов аркатурой — черта глубоко традиционная, генетически восходящая к армянской архитектурной классике VII в. Зодчество Багратидской эпохи унас-

¹⁴ На южном фасаде наличник окна состоит из многорядной «сельджукской цепи»; над ним — розетка с зубчатым краем. На северном фасаде над таким же наличником помещено «сегнерево колесо».

¹⁵ 4. Ղաֆաշի շրջանի, Հովհաննիսյանի և Կրիշտիանոսի թանգարանի, Երևան, 1948, նկար 23, 24 (էջ 35, 36). В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, указ. соч., табл. 136.

ледовало аркатуру, которая оставалась в IX—XI вв. очень характерной для Армении.

Однако в центре внимания ктиторов храма и исполнителей их воли—зодчего и ваятеля—находились не фасады, а декоративное убранство широкого светлого барабана здания. Барабан—шестнадцатиграний; каждая грань завершается небольшим фронтоном-щипцом. Соответственно такому завершению барабана конусовидному покрытию купола придали веерообразную (зонтичную) форму, в чем также нашла

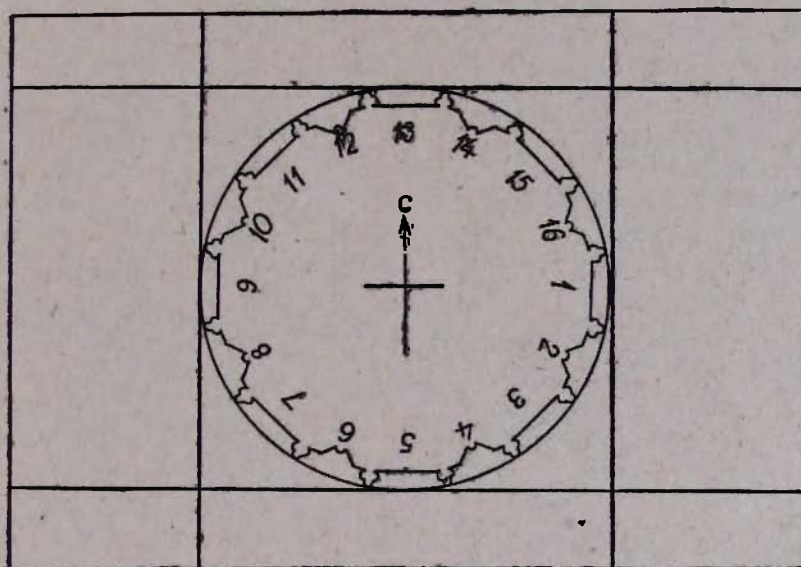


Рис. 6. Схема граней барабана и их нумерация.

отражение старая архитектурная традиция: веерообразные покрытия куполов являются, как известно, наследием армянского зодчества XI в.¹⁶

Барабан и конус высятся над всем зданием. Но зодчий, по-видимому, стремился и декоративными средствами подчеркнуть высоту барабана—путем усиления вертикальных членений: каждая грань фланкируется целым пучком сильно выступающих трех полуколонок, завершенных простыми капителями в виде абаки и подушки. Эти пучки полуколонок создают светотень, благодаря которой членение барабана еще издали бросается в глаза. Кроме того, на каждой четной грани (грани 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16—рис. 6) вырезана неглубокая треугольная ниша с полуколонкой в глубине ее, что еще более усиливает расчлененность барабана. Каждая колонка, покрытая орнаментальной резьбой, завершается скульптурой, помещенной в нише. Но о скульптуре речь ниже. Остальные грани—плоские. Из них четыре (грани 1, 5, 9 и

¹⁶ Напомним храмы Мармашен (988—1029 гг.) и Анберд (1026 г.).

13) заняты узкими окнами с широкими и прямоугольными наличниками, покрытыми сложной резьбой—геометрическим или сложно-растительным орнаментом; над наличниками—различного рисунка розетки. Только на западной грани (9-ой) имеются, кроме того, скульптурные изображения. Другие четыре грани (3, 7, 11 и 15-ая) прорезаны маленькими круглыми оконцами со столь же широким и глубоко профилированным наличником, заключенным в квадратное поле со спускающейся от него полуколонкой, покрытой резьбой (грани 3—7); над квадратом помещены шишка в широком плетеном круге (на грани 7) или восьмилучевая розетка с пальметкой на конце каждого луча (на грани 15). Лишь на грани 11 круглого окна нет; его место занимает четырехлопастное панно, заполненное тончайшей ажурной резьбой. Такая же ажурная и мелкая резьба, словно ковер, покрывает и тимпан шипцов, завершающих грани барабана.

Великолепная резьба по камню, поразительно разнообразная по орнаментальным мотивам и виртуозная по технике, служит как бы ювелирной оправой архитектурной формы, обогащая ее, но нисколько не заслоняя и не нарушая архитектурные линии. В этом вообще заключается одна из замечательных особенностей армянского зодчества того времени, полностью проявившаяся и здесь.

Но барабан Гандзасарского храма — не только выдающееся художественное произведение. Его декор наполнен и смысловым содержанием, которое придают ему скульптурные изображения. В первую очередь это относится к двум скульптурным изображениям ктиторов, симметрично занимающих ниши двух западных граней (грани 8 и 10). Обе фигуры—мужские и почти одинаковые (рис. 7, 8). Оба ктитора изображены в фас, они сидят по-восточному, поджав ноги. Одежда напоминает халат. Лицо бородатое, с длинными усами. Руки ктиторов подняты и держат на голове нечто вроде доски, на которую поставлена модель храма, причем обе модели воспроизводят различные архитектурные формы: на грани 8—обычный крестовокупольный тип храма (рис. 8в); на грани 10 — по-видимому, центрическую постройку типа ротонды, напоминающую такие здания, как церковь Спасителя в Анн; перекрытие купола на модели—зонтичное (рис. 7б, 8а).

Модели крестовокупольных храмов нередко включались в армянские ктиторские рельефы X—XIII вв.¹⁷, украшали они и коньки кровли храмов, преимущественно в XII—XIII вв.¹⁸. Но модели в виде центрического храма (или ротонды), насколько нам известно, в армянском зодчестве, как и грузинском, неизвестны. Нельзя не отметить большую

¹⁷ X—XI вв.: Ахтамар, Ахпат, Сананн, Ани (храм Гагика); XII—XIII вв.: Арич, Агарцин, Дадиванк, Нораванк (Paolo Cuneo, *Les modeles en pierre de l'architecture armenienne*, „Revue des études arméniennes“, VI, 1969, pp. 201—231, fig. 4—10, 13, 14, 16, 17),

¹⁸ X в. Ахпат (ц. Сурб Ншан, 976—991 гг.); XII—XIII вв.—Туманян, Арич. Амару в Сисиане (Paolo Cuneo, fig. 24—25, 27—31, 40).

реалистичность моделей на барабане Гандзасарского храма и мастерство, с каким изображены ктиторы. Один из этих двух ктиторов, очевидно, сам Хаченский владетель Асан Джалал, строитель Гандзасарского храма. Другой—возможно, его сын Вахтанг, упомянутый в ктиторской надписи храма. Какой именно храм имел в виду зодчий, воспроизведя форму ротонды, сказать затрудняемся.

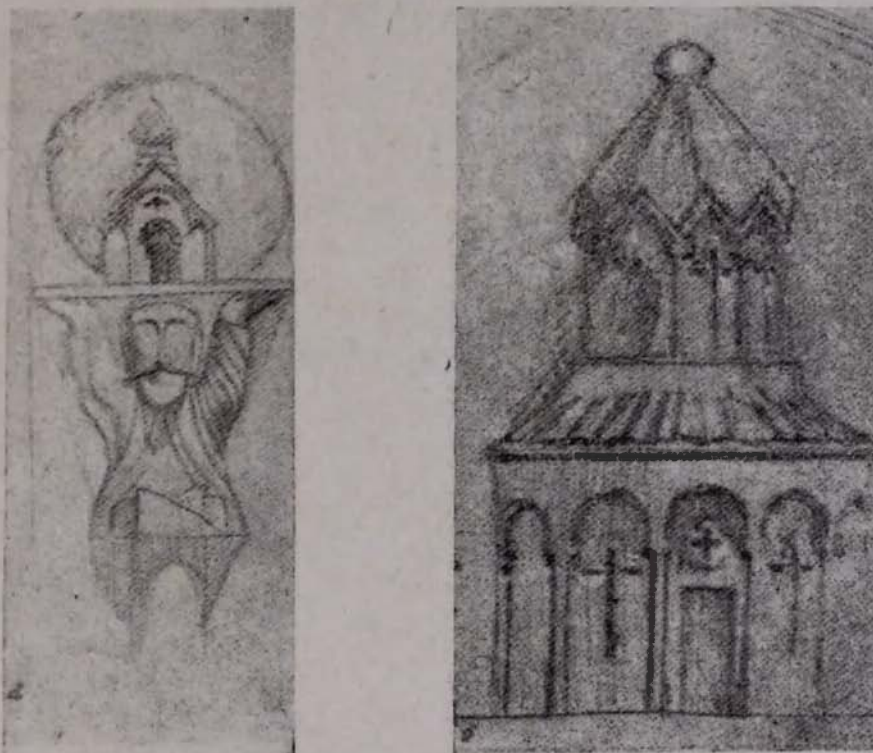


Рис. 7 а — Фигура ктитора на барабане (грань 8); б — модель храма ротонды (грань 10) (рис. А. А. Шалькевича).

Ктиторские рельефы XII—XIII вв. известны, как было отмечено, и по другим памятникам, но композиция их в Гандзасаре совершенно оригинальна и уникальна: ни одного другого подобного памятника в Армении мы назвать не можем.

На промежуточной грани 9 помещены иного рода изображения: под щипцом грани (в ее тимпане)—погрудный рельеф Христа на фоне сплошной орнаментальной резьбы, а на самой грани, над широким наличником окна — фигуры Адама и Евы, что пояснено и соответствующими надписями. Изображение Христа как бы объединяет обе симметрично расположенные фигуры ктиторов в единую композицию.

Вторая группа изображений (рис. 8Б) занимает три южных грани (4, 5 и 6-ая). На двух крайних из них (4 и 6-ой) также в нишах помещены обращенные друг к другу коленопреклоненные фигуры; руки их про-

тянуты вперед, головы — в нимбе. Их осеняют ангелы, распростертые крылья которых следуют очертаниям полукруглых ниш, обрамляя их. А верхняя треугольная плита, вставленная в тимпан грани 5-ой, также под щипцом, занята рельефным изображением Богоматери с запеленованным младенцем. Изображение это очень обобщено и схематизировано, что, очевидно, объясняется удаленностью рельефа от глаз зрителя. В целом перед нами композиционно расчлененная, но также единая по замыслу композиция Богоматери с двумя предстоящими апостолами. Своеобразие таких расчлененных композиций заключается в том, что их отдельные части как бы распределены на архитектурном фасаде между его отдельными элементами, притом смежными и взаимосвязанными (тимпан щипца и две смежные, симметричные относительно его ниши барабана). Тесная взаимосвязь этих архитектурных элементов ведет к объединению отдельных, внешне разобщенных частей изобразительной композиции, которые, соответственно, также приобретают взаимосвязь. Таким путем монументальная скульптура и вся скульптурная композиция органически входит в архитектуру здания. Эта черта также принадлежит к числу новшеств армянского зодчества XII—XIII вв. Она уже известна по ряду памятников, в которых изобразительные рельефы, составляющие части одной композиции, также размещены на симметричных архитектурных плоскостях (или колоннах), как например, изображения на колоннах ротонды, завершавшей двухэтажную церковь 1339 г. в Норавапке¹⁹. Весь сюжет изображения в таких композициях как бы последовательно читается и потому воспринимается как единое целое.

Тот же композиционный прием известен и в армянской металлопластике — в той области прикладного искусства, в которой использование архитектурной декорации вообще наблюдается нередко. Такова, например, серебряная братина XII—XIII вв. из собрания Государственного Эрмитажа, на которой отдельные штампованные изображения, составляющие в целом пиршественную сцену, размещены на смежных, но изолированных выпуклых ячейках²⁰.

Наконец, на двух гранях барабана (2 и 16-ой) повторяются головы быков (аналогичные тем, которые мы видели на барабане внутри храма), а на грани 12-ой помещен барельеф орла с распростертыми крыльями. Это столь же распространенный образ стража-охранителя.

Пристроенный к храму с западной стороны гавит заслонила еще одну скульптурную композицию — Распятие, помещенную на западном фасаде храма под его щипцом. Композиция состоит из широкого креста, в нижней части которого (начиная от средокрестья) вписана фигура распятого Христа. По сторонам головы его, над протянутыми руками, помещены серафимы. По сторонам Христа — две коленопреклоненные

¹⁹ «Материалы по археологии Кавказа». (МАК), XIII, 1916, рис. 101. 104. 105 (стр. 188—189).

²⁰ А. В. Банк, Серебряная братина XII—XIII вв. («Памятники эпохи Руставели», Л., 1938, стр. 257, табл. 43).

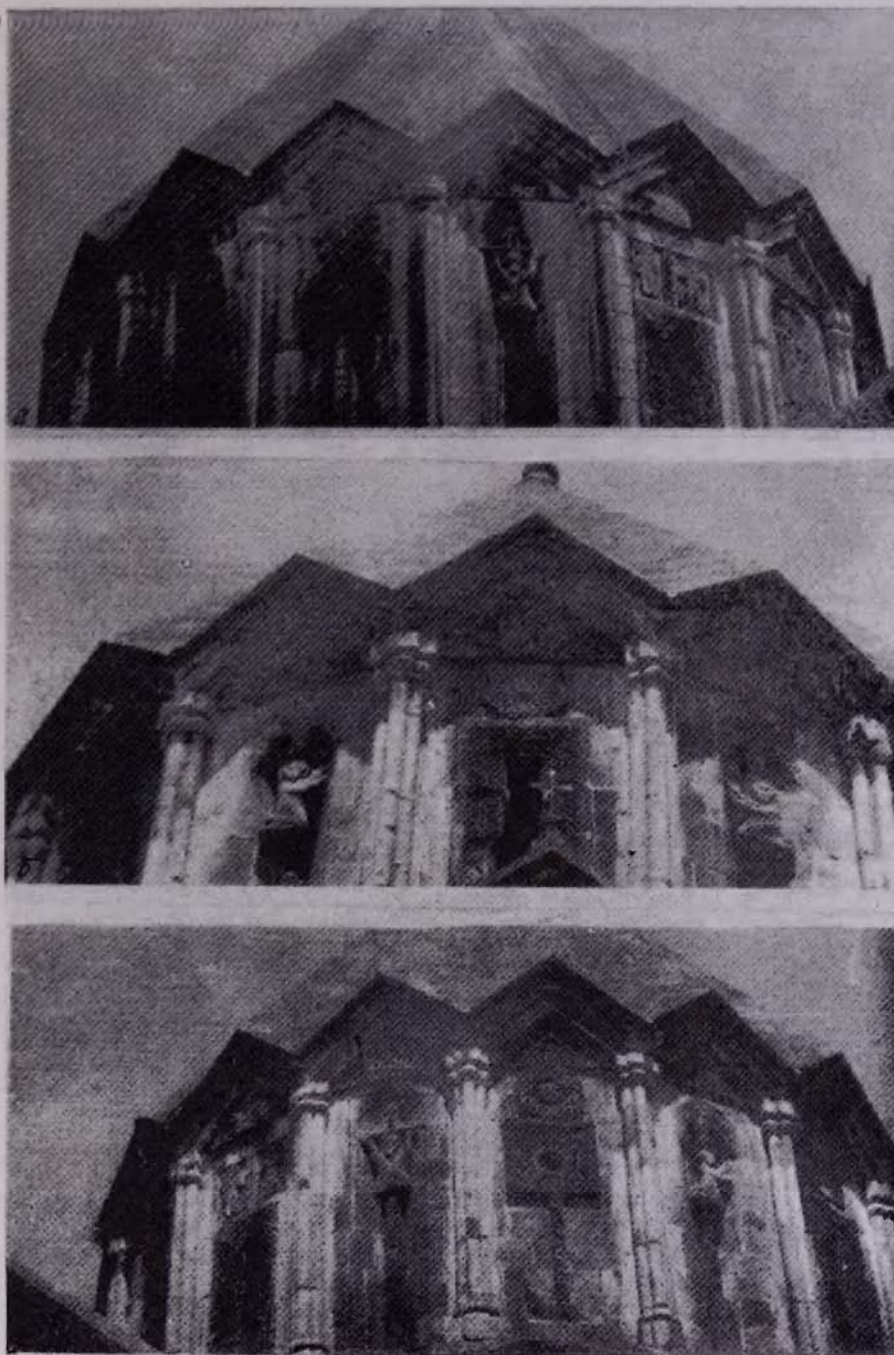


Рис. 8. Рельефы на барабане, а — грани 4—7; б—грани 8—13; в—грани 6—9
(нумерация—справа налево).

фигуры: Богоматери (слева) и Иоанна Богослова (справа); лица их представлены в фас, головы — в заостренном головном уборе (клобуке), руки протянуты к фигуре Христа. По рисунку и общности изображения эти фигуры напоминают ктиторов на барабане здания.

В заключение нашего обзора Гандзасарского собора отметим изображение птицы на северном фасаде, в западном углу щипца; изображение очень архаично, сохраняет черты раннесредневековой пластики сасанидского круга. Края коньков кровли ветвей креста увенчаны небольшими моделями гранного барабана храма. На южном фасаде, в его центральной части, врезной линией изображены скачущие лошади²¹.

Таков храм Гандзасарского монастыря со своими ясными и развитыми архитектурными формами. Монументальная пластика слилась в нем с архитектурой в один неразрывный художественный сплав. В этом здании верность архитектурной традиции своего времени сочетается с ярко выраженным своеобразием: зодчие храма проявили большой самобытный талант.

Не менее замечателен и гавит (притвор) монастыря. Он примыкает к храму с западной его стороны и представляет большую (внутренние размеры: 11.62—11.80×13.15—13.25 м) бесстолбную залу с двумя парами взаимноперекрещивающихся арок-нервюр со сталактитовым сводом в перекрестье, над которым возвышается легкая восьмигранная ротонда (рис. 9). Эта своеобразная и нигде вне Армении неизвестная архитектурная конструкция и композиция, сформировавшаяся, по-видимому, уже в конце XII в., представлена целой серией памятников (известно уже 19 зданий с таким завершением). Наиболее замечательны среди них гавиты в Ахпате (начало XIII в.), Мшканванке (первая половина XIII в.), Хоракерте (1251 г.) и Аратесе (1265 г.), трапезные в том же Ахпате (около середины XIII в.) и такая же в Агарцине (1248 г.)²². Все эти произведения, столь смелые по своей конструкции и столь логичные по композиции, принадлежат к числу наиболее выразительных созданий армянского художественного гения.

Гавит Гандзасара особенно близок, можно сказать тождественен по композиции первым двум из названных памятников—гавитам Ах-

²¹ Изображению скачущих лошадей стилистически близок рисунок линий на наличнике окна восточного фасада храма Сагмосаванка 1215 г. (А. Л. Якобсон, Из истории зодчества средневековой Армении, «Ежегодник Института истории искусств», 1952, стр. 337). Добавим, что совершенно аналогичные по характеру рисунки врезной линией, изображающие животных (бык, хищник, терзающий лань, барс и др.) в стремительном движении, помещены на наличниках окон и ниш мусульманского мавзолея в сел. Хочин-Дорбатлы 1314 г. бл. Агдама в Азербайджане (Л. С. Бретаницкий, Зодчество Азербайджана XII—XIV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока, М., 1966, стр. 191, 192, 195). Изображения эти, редкие и нехарактерные для монументального искусства Азербайджана, выполнены явно под влиянием армянской резьбы по камню, в чем убеждает абсолютное тождество стиля тех и других рисунков.

²² С. Х. Мнацаканян, указ. соч., стр. 76—93; А. Л. Якобсон, Из истории зодчества средневековой Армении, стр. 324—337.

пата и Мшкаванка. Как и там, здесь к основной части здания, завершенной взаимноперекрещивающимися арками, с западной стороны примыкает узкое пространство, отделенное от основной части гавита двумя шестнадцатигранными массивными колоннами, на которые опираются западные концы продольных арок-нервюр. Эта сравнительно

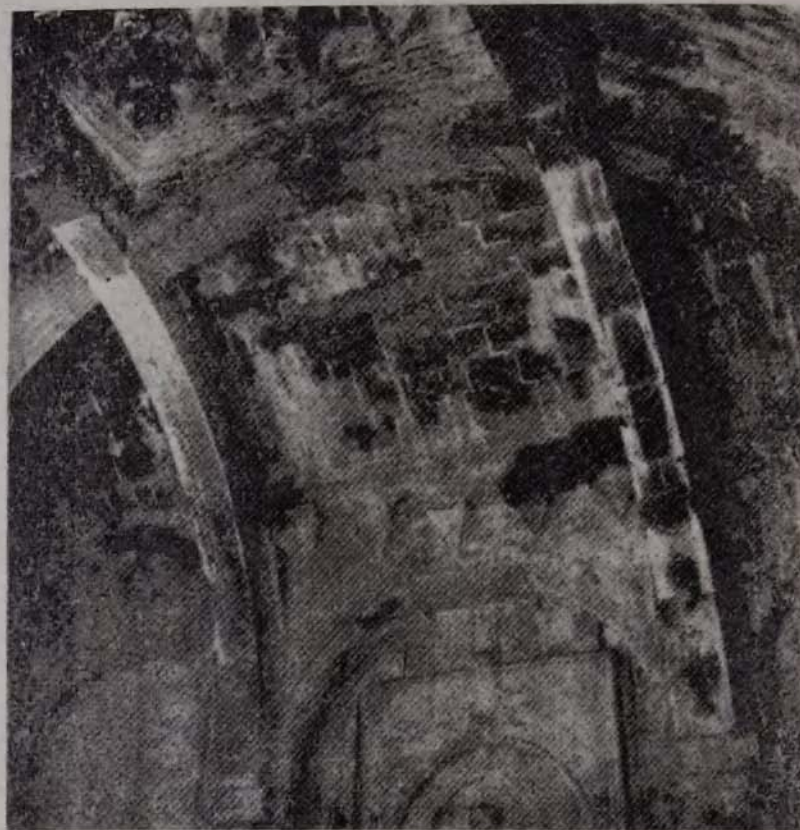


Рис. 9. Гавит внутри (вид из западного угла).

низкая и полутемная часть гавита является как бы дополнением и преддверием торжественного полусветского зала гавита. Вместе с тем пониженность западной его части, несомненно, усиливает эффект взлета взаимноперекрещивающихся арок. Все три гавита (Ахпат, Мшкаванк и Гандзасар) настолько похожи друг на друга²³, что возникает мысль, не созданы ли они одним и тем же зодчим. Такая мысль находит себе, некоторое, хотя и косвенное подтверждение в тесной связи ктитора Гандзасарского гавита—Мамкан, жены хаченского владельца Асана Джалала, с Ахпатом: она была сестрой Зарега, князя ахпатского,

²³ Другие такие гавиты с дополнительной западной частью в Армении неизвестны.

и впоследствии была погребена в Ахпате²⁴. Естественно предположить, что оттуда и был вызван зодчий в Гандзасар.

Внутренняя архитектурная разработка гавита сравнительно скромная, соответственно полусветскому назначению здания. Основным украшением здесь служат крупные сталактиты, идущие полосой вдоль восточной стены под карнизом, отделяющим стены от сводов, и прерываемые арками и частично переходящие на северную и южную стороны. Такие же сталактиты помещены в западном узком пространстве гавита, вдоль двух поперечных арок, соединяющих колонны с западной стеной.

Вход из гавита в храм обрамлен простым порталом с полукруглой аркой, наличник которой украшен мелкой плетенкой, а тимпан арки заполнен наборными звездами с фигурными (в виде ромбов) промежутками. Такие наборные звезды—также очень характерное явление в армянском монументальном искусстве XII—XIII вв.²⁵

На спаде между восточными концами арок помещен широкий рельефный крест. Плоскость арки (над входом) между продольными арками украшена в шахматном порядке розетками и элементами «сельджукской цепи» в виде двух перекрещенных вытянутых шестиугольников. Два ряда таких же фигур украшают арку в западном узком пространстве. Другая его арка (в юго-западном угловом компартименте) украшена рельефными ромбами, образующими кресты. Монументальности арок-первюр соответствует и массивность двух приземистых колонн, отделяющих западное пространство, и их не менее монументальных баз и капителей. Эти колонны как бы подчеркивают высоту перекрещивающихся арок гавита. Прямоугольный наружный массив гавита, простой и ясный, завершен высокой четырехскатной кровлей, покрытой каменной черепицей, и увенчан в центре (над сталактитовым сводом в средокрестье) восьмигранной легкой ажурной ротондой.

Снаружи господствует суровая гладь стен. В основании их—высокий трехступенчатый цоколь, завершенный массивным полуваликом²⁶. На северном фасаде этот полувалик переходит в обрамление низкого входа, образуя его наличник, верхние углы которого фланкируют два яставных рельефа пантер и барсов, обращенных друг к другу, изображенных в движении и с поднятыми хвостами (рис. 10). Образ этот полуфантастических зверей—могучих стражей—был в XII—XIII вв. очень популярен в монументальном и прикладном искусстве всего Ближнего Востока—Малой Азии, Месопотамии, а также в странах Закавказья. Ареал его охватил и Таврику (Крым) (как это показывают рельефы из Херсонеса) и собственно Византию (пантеры—частый мотив на глазу-

²⁴ И. А. Орбели, указ. соч., стр. 415.

²⁵ Прекрасные образцы такого декора дают порталы дворца парона и так называемого дворца Саргиса, а также гостиницы в Ани (Н. Я. Марр, указ. соч., 1934, стр. 66, 93, 94, табл. XIV, XXV, XXXVI); И. А. Орбели, Путеводитель по городищу Ани, СПб., 1910, стр. 34—37; Р. Р. Ширадшян, *Երևանի հին ճարտարապետությունը*, Երևան, 1942, էջ 349, 350.

²⁶ Общая высота цоколя—1,45 м; ширина полувалика—37 см.

рованных блюдах и чашах X в. с рельефными украшениями), как и Грецию, где монументальные рельефы с такими изображениями известны уже в большом количестве²⁷. О распространенности этого образа в Армении можно судить по множеству памятников архитектуры со вставными плитами, аналогичными гандзасарским²⁸.



Рис. 10. Рельеф зверя (барса?) на северном фасаде гавита.

Южный фасад почти совсем гладкий. Только круглое оконце в юго-восточном компартименте (ныне заложённое) обрамлено налч-

²⁷ Материал из стран Ближнего Востока и Византии приведен в кн.: А. Л. Якобсон, Раннесредневековый Херсонес («Материалы и исследования по археологии СССР» (МИА). № 63, 1959, стр. 343—345, 352—356). В дополнение упомянем не отмеченный в этой работе материал из Греции—из Фив (в Фессалии), Арты (в Эпире) и из других мест: А. Орландос, 'Αρχαῖον τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος, т. II, 2, 1936, с. 159 (ср. 10, 11); т. V, 2, 1939—1940, с. 130, 143 (ср. 11, 24); т. VIII, 1, 1955—1956, с. 65.

²⁸ Напомним барсов-охранителей на воротах и на башне в Анн, на портале анийской гостиницы и на фасадах анийской же церкви Тиграна Оненца 1215 г. (Н. Я. Марр, указ. соч., табл. XXXV, XXXIX, XLIII), в пещерной церкви Гегарда, где геральдически изображенные барсы служат основой феодального герба Прошьянов (публиковался неоднократно: МАК, XIII, табл. VII; Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., табл. 78 и др.).

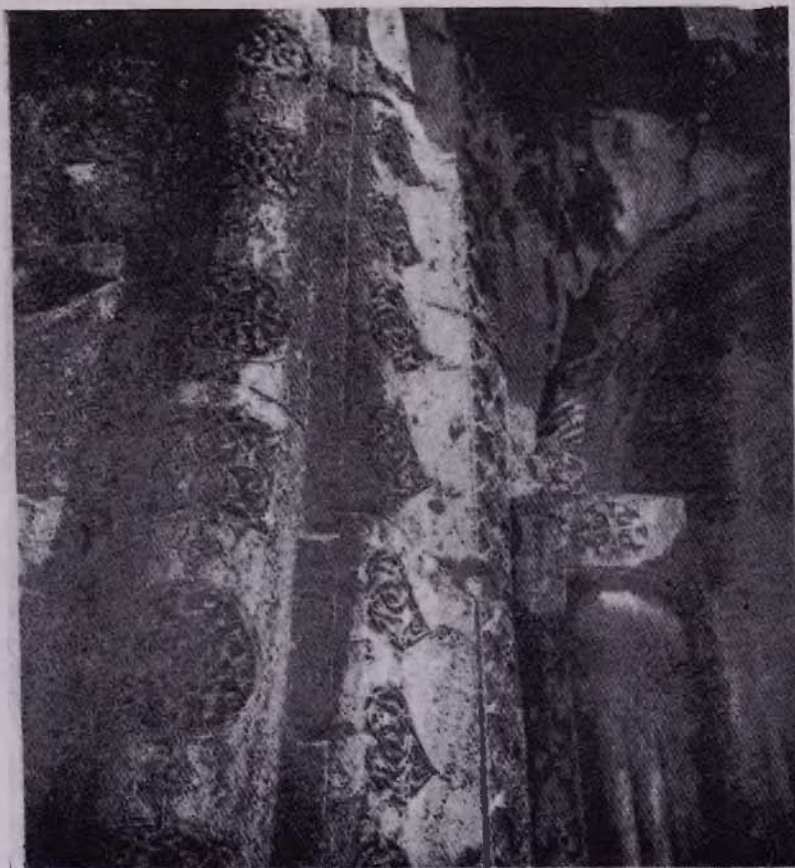


Рис. 12 а, б. Резьба на западном портале гавита.

ликом четырехлопастной формы (ныне почти выветрившимся), да над двойным южным окном протянуты бровки с полупальметками на краях.

На фоне скромного убранства фасадов гавита выделяется исключительный по своему богатству западный портал, которому зодчий, по-видимому, придавал особенное значение: портал доминирует в декоре всего здания и является как бы его декоративным центром. Благодаря сильной профилировке своих членений и создаваемой ими глу-

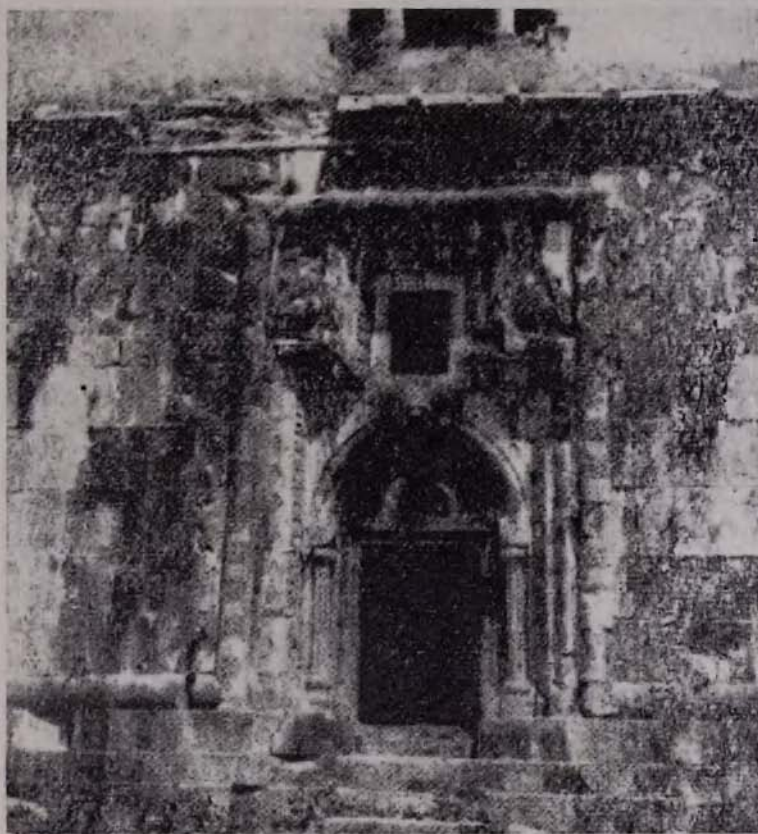


Рис. 11. Западный фасад гавита.

бокой светотени, западный портал гавита резко выступает на гладкой стене и сразу привлекает к себе пристальное внимание (рис. 11). Массивный полукруглый валик (шириной 37 см), завершающий доколь, огибает портал, образуя его рельефное обрамление. Рельефная гладь этого широкого полувалика прерывается врезными круглыми и, поочередно, квадратными фигурами, заполненными сплошной ажурной, словно кружево, орнаментальной резьбой, совершенно не повторяющейся (рис. 12). Эта мелкая и очень тонкая, виртуозно выполненная резьба контрастирует с монументальным обрамлением портала и воспринимается как ювелирные вставки в него. Прямоугольная рама портала,

заключает в себе другое его обрамление, глубоко врезанное в стену и благодаря этому пластически очень обогащающее фасад. Оно имеет уступчатый верх с небольшим прямоугольным окном. В сечении это второе обрамление имеет форму гуська; плоскость его украшена сердцевидными фигурами, также сплошь заполненными орнаментальной резьбой в виде спиралей с ответвлениями и пальметок. В верхних углах, образуемых уступами этого обрамления, помещены фигуры птиц, обращенных друг к другу, облик которых напоминает старое, еще раннесредневековое искусство Ближнего Востока, условно обозначаемое термином сасанидское²⁹. Традиции этого искусства держались здесь на протяжении почти всего средневековья, о чем могут свидетельствовать и изображения на портале Гандзасара. Птицы как бы фланкируют окно портала; такая композиция довольно часто наблюдается в армянском зодчестве XII—XIII вв.³⁰ Это внутреннее обрамление портала имеет крутой срез вовнутрь (к входу); плоскость этого среза покрыта сплошной тонкой резьбой в виде слегка рельефных шестиконечных звезд на таком же резном фоне (рис. 13). Звезды, несомненно, имитируют наборные фигуры, но они вырезаны на одном камне, что представляет собой вторичное звено в развитии декора каменными вставными плитками, первоначально составленными из различного цвета камня³¹. Живописное начало уступило место рельефу, порождающему игру светотени. Эффект декора обычно усиливают тончайшей резьбой, покрывающей эти фигуры. Декор такого рода также представлен в Армении целой серией памятников³².

Сам вход фланкируется двумя пучковыми полуколоннами с базой и капителью в виде гранной подушки. На полуколонники опирается арка с витым валиком по краю. Прямоугольный проем входа обрамлен со всех трех сторон резной орнаментальной полоской, состоящей из рельефных пальметок в сплетенных овалах.

Наконец, тимпан арки входа воспроизводит еще одну особенность монументального декоративного искусства средневековой Армении, о которой только что шла речь—использование цветного камня с целью создать полихромную поверхность. Здесь в основном красный камень, служащий фоном, инкрустированы круги и полукруги из желтоватого камня. Стремясь избежать перегрузки резьбой, зодчий Гандзасарского гавита использовал, таким образом, прием живописного декора.

²⁹ Особенно это сказывается в рисунке хвостового оперения птиц.

³⁰ Примерами могут служить памятники начала XIII в.: галерея книгохранилища в Санаине, наличник окна на восточном фасаде Сагмосаванка, портал храма в Гегарде.

³¹ И. А. Орбелл, Мусульманские изразцы, Петроград, 1920, стр. 20.

³² А. Л. Якобсон, Очерки истории зодчества Армении V—XVII вв., стр. 135—136. В качестве характерных примеров можно назвать портал гавита Сагмосаванка (первая половина XIII в.), внутренний портал соседнего Ованаванка (1216 г.), портал церкви Григория в Нор-Гетике (1237 г.), резьбу на торце алтарного возвышения в монастыре Арич (1201 г.), артистически выполненный хачкар в Нор-Гетике (1291 г.).

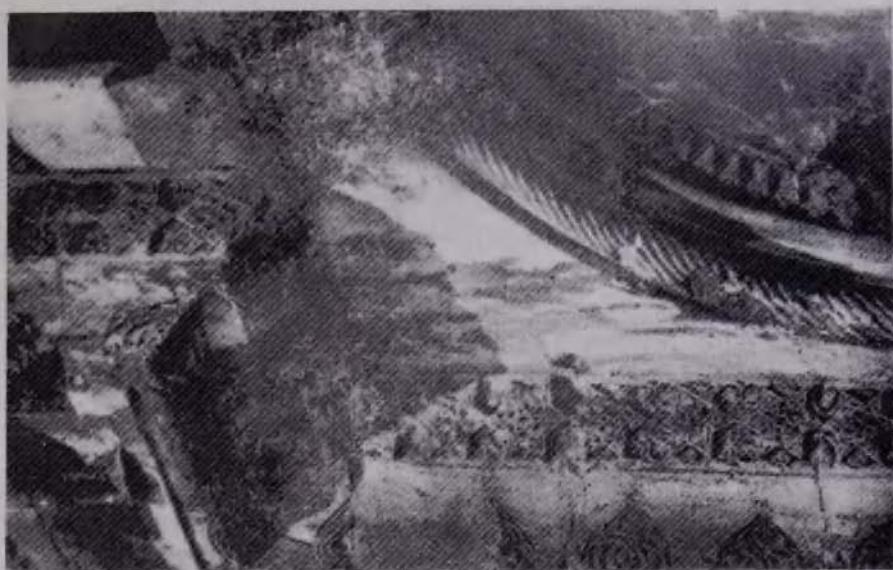
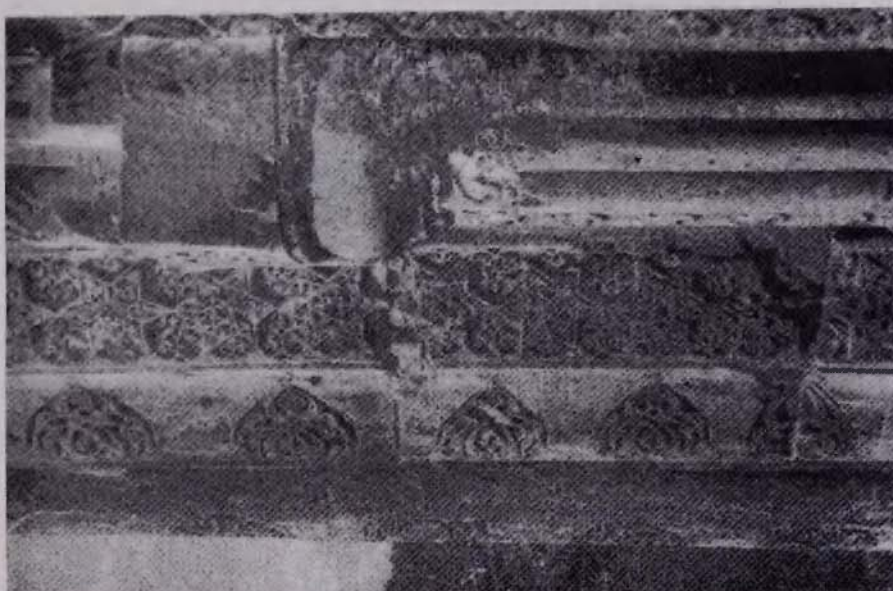


Рис. 13. а, б. Резьба на западном портале гавиты.

Таковы храм и гавит Гандзасарского монастыря—два прекрасных архитектурных творения, воплотивших в себе все лучшие достижения армянских зодчих XIII в. Создавая эти монументальные здания, они использовали огромный, накопленный веками арсенал технических и художественных средств—архитектурных и декоративных, которыми творцы Гандзасара в совершенстве владели. Они претворили эти средства в произведения, которые мы с полным правом можем назвать энциклопедией армянского зодчества XIII столетия.

После всего сказанного, естественно, вызывает по меньшей мере удивление замечание Р. Б. Геюшева «О конфессионально-этнической принадлежности Гандзасарского монастыря», помещенная в одном из сборников Института истории АН Азербайджанской ССР³³. В замечании говорится, что Гандзасарский монастырь произведение не армянской архитектуры, а культуры (следовательно, и зодчества) Албании. Р. Геюшева не смущают ни современные храму многочисленные армянские надписи на его стенах (имеется корректурный экземпляр их издания, подготовленного акад. И. А. Орбели), ни дата Гандзасарского храма—первая половина XIII в., когда Албания как государственное образование, как известно, уже не существовала (в это время о нем можно говорить только в далеком прошлом), ни формы храма и его гавита, типично армянские. Не смущает Р. Геюшева и то, что коренное население Хачена—в древности, как и в эпоху строительства храма, а также позднее, по сообщению современников, было именно армянским³⁴. Княжество Хачен находилось на территории Аррана, но термин этот является лишь топонимом и указание на этнос отнюдь не содержит. Армянским был и ктитор Гандзасарского монастыря Асан Джалал, о чем свидетельствует Киракос Гандзакец³⁵. А что касается Гандзасара в качестве резиденции агванских католиков (о чем напоминает Р. Геюшев на стр. 368), причем такой резиденцией Гандзасар оставался вплоть до XIX в., то, во-первых, надо иметь в виду, что албанская (агванская) церковь с раннего средневековья (V—VII вв.) и до нового времени находилась в зависимости от армянской (да и языком богослужения в Албании был армянский язык), чем, кстати сказать, в значительной мере объясняется архитектурно-художественная ориентация ранне-средневековой Албании (Агванка) на армянское зодчество³⁵. Во-вторых, столь длительное существование албанской (агванской) церковной организации, на много веков пережившей албанскую государственность,

³³ Об этом недвусмысленно сообщает персоязычный аноним XIII в. в своем географическом сочинении: «[Хачен] это область (вилайет) трудно доступная, среди гор и лесов; принадлежит к округам (а'мал) Аррана; там есть армяне...» (Н. Д. Миклухо-Маклай, Географическое сочинение XIII в. на персидском языке («Ученые записки Института востоковедения», IX, 1954, стр. 204); Р. Геюшев цитирует это сообщение из вторых рук, притом недобросовестно, опуская то, что ему не подходит.

³⁴ Киракос Гандзакец, История Армении, пер. Л. А. Ханларян, М., 1976, стр. 219.

³⁵ А. Л. Якобсон, Архитектурные связи Кавказской Албании и Армении («Этнология-археология», 1977, № 1, стр. 69—84).

вовсе не может служить указанием на албанский этнос, будто бы доминировавший в Хачене в XIII в. и вплоть до XIX в.: живучесть албанской (агванской) церкви указывает прежде всего не на этнос, а на глубокую традиционность этой организации. Приблизительно такова же была судьба и Готской епархии в Крыму, также существовавшей еще в XIX в., хотя от готов гзм, в Крыму, задолго до того времени и следов не осталось (они были ассимилированы не позднее VII в.). А население той территории, где находился Хачен, как тогда, так и теперь, было и есть армянское. Об этом очень ясно говорят письменные источники—как в XIII в. (цитированный аноним этого времени), так и XVIII в.³⁶

Рассуждения Р. Б. Геюшева нелепы, беспочвенны и тенденциозны, а потому антинаучны. Они ни в малейшей степени не способны изменить существующие представления—ни об Албании, ни о Хачене, ни о Гандзасарском монастыре, который, вопреки незадачливому автору, был и остается выдающимся памятником армянской культуры, и им вправе гордится армянский народ. А замечка Р. Б. Геюшева только засоряет советскую историческую науку.

**ՄԻՋՆԱԿԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ
(ԿԱՆՁԱՍԱՐԻ ՎԱՆՔԸ, XIII Դ.)**

ԱՆԱՏՈՒ ՅԱԿՈԲՍՈՆ (ԼԵՆԻՆԳՐԱԴ)

Ա մ Վ ռ փ ո լ լ

XIII դ. առաջին կեսին, հաչենի իշխանության վերելքի ժամանակ, Արցախում ստեղծվեցին հայ ճարտարապետական արվեստի աչքի ընկնող բազմաթիվ հուշարձաններ: Դրանց մի մասը կենարոնացված է Գանձասարի վանքում, որը միաժամանակ հաչենի իշխանների տոհմական տապանատունն էր և ընդհուպ մինչև XIX դ. հանդիսանում էր Աղվանքի հայ կաթողիկոսների աթոռանիստ կենտրոնը:

Վանական համալիրից պահպանվել են մայր աաճարը և գավիթը: Տաճարի շինարարությունն սկսվել է հաչենի իշխան Հասան-Ջալալի օրոք և ավարավել 1238 թ.:

Տաճարն ու գավիթը մարմնավորում են XIII դ. հայ ճարտարապետության լավագույն նվաճումները:

Պատմական այս իրողության դիրքերից առնվազն ղարմանք է պատճառում Ռ. Գեյուշեն «Գանձասարի վանքի գավանա-էթնիկական պատկանելության մասին» հոդվածը, որտեղ նա, ոտնահարելով պատմական ճշմարտությունը, անհիմն կերպով հայտարարում է, որ իբր թե Գանձասարը ոչ թե հայ, այլ աղվանական ճարտարապետական հուշարձան է: Ռ. Գեյուշեն այդ մերկապարանոց հայտարարությունն ընդհանուր ոչինչ չունի գիտության հետ:

³⁶ Католикос Агвапк в письме царю Петру называл себя «патриарх страны Арменския, нарицаемая Агван, имеющий власть над христианами парода армянского...» (в кн.: «Армяно-русские отношения в первой трети XVIII в.», сборник документов. т. II. ч. I, Ереван, 1964, стр. 374).