

ՄՈՒՐԱԴ Մ. ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ
Պրոֆ., Ճարտարապետության դոկտոր
ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
muradhasratyan@rambler.ru

ՀԱՅ-ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱԳԵՏԱԿԱՆ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԸ XVII դ. (ՄՊԱՀԱՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ- ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)

Սեֆյան Իրանի մայրաքաղաք Սպահանի մոտ 1604/5 թթ. ստեղծված Նոր Զուղայի գաղթօջախը եղել է և այսօր էլ մնում է հայ մշակույթի կարևոր կենտրոն: XVII դ. 30-ական թթ. այստեղ թեմի առաջնորդ Խաչատուր Կեսարացին դպրոց է հիմնել (որը ժամանակակիցները «համալսարան» են կոչել), որտեղ դասավանդել են երաժշտություն, պոետիկա, քերականություն, փիլիսոփայություն, բնական գիտություններ և այլն: Իսկ 1658 թ. նա հիմնել է տպարան, որը ոչ միայն առաջինն էր Իրանում, այլև ամբողջ Մերձավոր Արևելքում: Նոր Զուղայի Ս. Ամենափրկիչ վանքում հիմնվել է մատենադարան, թանգարան, գրադարան: Նոր Զուղայում 1610 թ. գրված Ավետարանի ձեռագիրը հանդիսանում է հայկական մանրանկարչության գլուխգործոցներից: Իսկ ձեռագրերի հավաքածուն աշխարհում հինգ նշանավոր կենտրոններից մեկն է Երևանի, Վենետիկի, Վիեննայի, Երուսաղեմի մատենադարանների շարքում: Հայ արվեստի պատմության մեջ կարևոր տեղ է գրավում Նոր Զուղայի ստեղծագործական դպրոցը, որը սկզբնավորվել է XVII դ. և նպաստել հայ կերպարվեստի, որմնանկարչության զարգացմանը: Նոր Զուղայի առաջնակարգ նկարիչներ Մինասը, Հովհաննես Միքուզը և ուրիշները արևմտա-եվրոպական դասական նկարչության ավանդները ներդաշնակ զուգակցել են հայկական մանրանկարչության և պարսկական դեկորատիվ արվեստի սկզբունքների հետ: Նոր Զուղայի ստեղծագործական դպրոցը նշանավորեց հայկական միջնադարյան արվեստից նոր ժամանակների արվեստին անցնելու գործընթացը: Կարևոր է նաև Նոր Զուղայի ճարտարապետության դերը և նշանակությունը հայկական ճարտարապետության զարգացման պատմության գործընթացում:

Նոր Զուղան ունեցել է և այժմ էլ ունի կանոնավոր հատակագիծ, փողոցների ցանցը կազմված է եղել Խոջա Նազարի անունով կոչված պողոտայից, որը ձգվել է արևմուտքից-արևելք (ունեցել է մոտ 2 կմ երկարություն և մոտ 10 մ լայնություն) և նրան ուղղահայաց հատող ու հյուսիսից հարավ

ձգվող ինը փողոցներից, որոնք քաղաքը բաժանել են տաս թաղերի (հետագայում, քաղաքի ընդարձակման հետ թաղերն ավելացան)¹:

Փողոցների հատումով առաջացած թաղամասերը ստացան իրենց անունները, որոնցից Մեծ և Փոքր Մելդաններն ու Չարսուն (շուկայական հրապարակը) հասարակական կենտրոններ էին:

Կենտրոնական թաղամասում կառուցվեցին մեծահարուստների՝ «խոջաների» ապարանքները՝ երկհարկանի, ավազանով, ներքին բակով, պատերը զարդարված որմնանկարներով²:

Նոր Զուղայի ճարտարապետական կերպարում գլխավոր դեր են խաղացել XVII դ. կառուցված մոտ երկու տասնյակ եկեղեցիները, որոնցից այսօր պահպանվել են 13-ը, նրանց շարքում և նշանավոր Ս. Ամենափրկիչ վանքը:

Նոր Զուղայի եկեղեցիները կառուցվել են մեծահարուստների՝ խոջաների մեկենասությամբ, որոշ դեպքերում նաև ժողովրդական հանգանակությամբ: Պահպանված 13 եկեղեցիների կեսից ավելին կանգուն են Մեծ և Փոքր Մելդաններում, ինչպես նաև Չարսու, Երևանի, Թավրիզի (Դավրեժի), Քոչերի, Շարագյալի, Հակոբջանենց թաղամասերում:

Նոր Զուղայի եկեղեցիներն ունեն մի շարք էական առանձնահատկություններ (տեղադրության, շինանյութի, ծավալային լուծման, ներսի ձևավորման և այլն), որոնք առաձնացնում են նրանց հայկական եկեղեցական ճարտարապետության մեջ: Նրանք ամբողջովին կառուցված են աղյուսով և կրում են XVII դ. Իրանի շինարարական արվեստի զգալի ազդեցությունը, որն արտահայտվել է առանձին կոնստրուկցիաներում, շենքերի կերպարում և ձևավորման մեջ:

Նոր Զուղայի եկեղեցիները տեղադրված են թաղամասերի խիտ կառուցապատման մեջ, պարսպով շրջապատված բակում և հաճախ իրենց ճակատներից մեկով կից են պարսպի պատին: Բարձր պարիսպների շնորհիվ Նոր Զուղայի եկեղեցիներն իրենց հիմնական ծավալով քողարկված են քաղաքի կառուցապատման մեջ, և միայն նրանց գմբեթներն են երևում բնակավայրի համայնապատկերում: Եկեղեցիների մոտ, առանձին կանգնած, զանգակատներն ավելի ուշ են կառուցվել՝ հիմնականում XVIII դ.:

Պարիսպներին բակի կողմից կից են տարբեր բնույթի շինություններ՝ հավաքների համար դահլիճ, քահանայի բնակարան, տնտեսական սենյակներ, խոհանոց, փուռ, ինչպես նաև մատուռներ, որոշ դեպքերում՝ տապանատուն (օրինակ՝ Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցու բակում): Որպես օրենք կա նաև ջրհոր: Այսպիսով Սպահանի եկեղեցիներն իրենց շրջապատող շինություններով, բարձր պարսպով, ունեն վանքերին բնորոշ ճարտարապետություն և ինչպես XVII դ. Հայաստանի վանք-ամրոցները, նրանք ևս վտանգի դեպքում ապահովում էին տվյալ թաղամասի բնակչության պատսպարումը:

Նոր Զուղայի եկեղեցիներն ըստ հորինվածքի բաժանվում են երեք հիմնական տիպաբանական խմբի:

Առաջինը քառամյուս գմբեթավոր տիպն է, երկրորդը՝ գմբեթավոր դահլիճն իր երկու ենթատիպերով (երկու զույգ և մեկ զույգ որմնամույթերով),

1 Hakhnazarian A., Mehrabian V., 1992, 8, 12.

2 Carsvell J., 1968, 65–68.

երրորդը՝ «ամառային» բաց աբսիդով եկեղեցիները:

Բոլոր եկեղեցիներն ունեն ներսից հնգանիստ աբսիդ, երկու կողքերին՝ ուղղանկյուն սենյակներ-ավանդատներ: Ներսից հնգանիստ աբսիդներն երևան եկան հայկական ճարտարապետությունում առաջին անգամ XVII դ., ընդ որում, Նոր Զուղայից բացի, նրա հետ սերտ կապեր ունեցող նաև Նախիջևանի ճարտարապետական դպրոցում:

Նոր Զուղայում քառամույթ գմբեթավոր բազիլիկ են Ս. Ստեփանոս (1614 թ.), Ս. Հովհաննես Մկրտիչ (1621 թ.), Ս. Սարգիս (XVII դ. երկրորդ կես) և Ս. Մինաս եկեղեցիները:

1695 թ. Դավրեժ թաղում կառուցված Ս. Մինաս եկեղեցին իր հորինվածքով եզակի է ոչ միայն Նոր Զուղայում, այլ ընդհանրապես Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետությունում: Ունենալով քառամույթ գմբեթավոր բազիլիկի հատակագծային հորինվածք, Ս. Մինաս եկեղեցին իր ծավալային լուծումով էապես տարբերվում է նույնատիպ հուշարձաններից՝ գմբեթը դրված է ոչ թե դահլիճի կենտրոնում, չորս մույթերի վրա, այլ հենված է արևելյան զույգ մույթերի և աբսիդի անկյունների վրա գցված կամարներին: Ուշագրավ է, որ եթե այսպիսի լուծում չի հանդիպում բուն Հայաստանի եկեղեցիներում, ապա նման հորինվածք ունեն մի այլ գաղթօջախի Թբիլիսիի հայկական եկեղեցիները: Այսպիսին են XVIII դ. կառուցված Կուսանաց վանքի Ս. Ստեփանոս, Զիգրաշենի Ս. Աստվածածին և Նորաշենի Ս. Աստվածածին եկեղեցիները:

Քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ եկեղեցական շենքի «գմբեթավոր դահլիճի» հորինվածքն ստեղծվեց Հայաստանում VI դ. (Զովունիի Ս. Պողոս-Պետրոս եկեղեցի) և կատարելագործվեց VII դ. հայկական դասական հուշարձաններ Պողոսավանքում և Արուճի Ս. Գրիգոր եկեղեցում (666 թ.): Սպահանի գմբեթավոր դահլիճի չորս որմնամույթերով ենթատիպին են պատկանում Ս. Գևորգ և Ս. Աստվածածին եկեղեցիները:

Խոջա Նազարի մեկենասությամբ Ս. Գևորգ եկեղեցին կառուցվել է 1611 թ. Փոքր Մեյդան թաղում: Դահլիճը երկու զույգ խոշոր որմնամույթերով բաժանվում է գրեթե հավասար երեք մասի, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի կիսագնդի ձևի, կենտրոնում՝ երդիկով ծածկ: Նրանցից արևելյանի վրա՝ տանիքին դրված է փոքրիկ թմբուկով գմբեթ: Եկեղեցին այսպիսի ծածկի ձևով էապես տարբերվում է Հայաստանի XVII դ. գմբեթավոր դահլիճներից (նման ծածկի ձև ունի միայն Իրանին անմիջական հարևան Նախիջևանի մոտ Ձաբերդ գյուղի նույն ժամանակաշրջանին պատկանող Ս. Գրիգոր եկեղեցին): Ս. Գևորգ եկեղեցու արևմտյան մուտքին հախճապակի սալերով իրականացած են երկու բարձրարվեստ ստեղծագործություններ Ավետարանի թեմաներով՝ «Ավետում» (1717 թ.) և «Մոգերի երկրպագությունը» (1719 թ.) պատկերազրական թեմաներով:

1613 թ. Փոքր Մեյդան թաղում Խոջա Ավետիքի կառուցած Ս. Աստվածածին եկեղեցին ունի գմբեթավոր դահլիճի հորինվածք: Դահլիճի միջին հատվածը զգալի ընդարձակված է (արևելյան և արևմտյան հատվածների համեմատ մոտ 2 անգամ) և ծածկված է բավական մեծ, առանց թմբուկի ձվաձև գմբեթով: Դահլիճի արևմտյան մասի վրա վերնահարկ է կառուցված,

իսկ այդ կողմում, արևմտյան ճակատին կից երկհարկ, եռակամար սրահի գագաթին փոքրիկ զանգաշտարակ է կանգնեցված: Եզակի է նաև աբսիդի վրա կառուցված, շեշտված ձվաձև գմբեթը: Ս. Աստվածածին եկեղեցին շրջապատված է շինությունների համալիրով, որոնց շարքում գտնվում է նաև Նոր Զուղայի այսօր կանգուն Ս. Հակոբ եկեղեցին (1607 թ.): Այն միանավ դահլիճ է, ուղղանկյուն խորանով, տանիքին՝ երեք փոքրիկ գմբեթներով, որոնցից միջինն ունի ութանիստ թմբուկ:

Ս. Աստվածածին եկեղեցու պատերը ներսից 1,35 մ. բարձրությամբ ծածկված են հախճապակե զարդանկարներով, որոնք բնորոշ են XVII դ. պարսկական դեկորատիվ արվեստին: Նրանցից վերև, եկեղեցու պատերը, որմնամույթերը և կամարները ամբողջովին նկարազարդված են որմնանկարներով և զարդանախշերով: Որմնանկարներն ակնհայտ կրում են արևմտաեվրոպական, առաջին հերթին՝ իտալական, կերպարվեստի ազդեցությունը:

Մեկ զույգ որմնամույթերով գմբեթավոր դահլիճներ են Սպահանի Ս. Կատարինե կուսանաց վանքի (1623 թ.), Ս. Ներսես (1671 թ.), Ս. Նիկողայոս (1630 թ.), Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցիները և գաղթօջախի ճարտարապետական գլուխ գործոց Ս. Ամենափրկիչ վանքի Ս. Կաթողիկեն:

Մեծ Մեյդան թաղում գտնվող Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցին կառուցվել է 1628 թ. Խոջա Պետրոս Վելիջանյանի միջոցներով: Եկեղեցին ունի մեկ զույգ որմնամույթերով գմբեթավոր դահլիճի դասական հորինվածք, որի կենտրոնում բարձրանում է Նոր Զուղայի եկեղեցիների գմբեթներից ա_մենախոշորը (ներսի տրամագիծը 12,5 մ է): Ցածր, գլանաձև թմբուկի վրա դրված է կրկնակի ծածկ՝ ներսից գրեթե կիսագնդաձև (ինչպես ընդունված է հայկական եկեղեցիներում ընդհանրապես) և երկրորդ՝ արտաքին, ձվաձև ուրվագծով, խոշոր և բարձր գմբեթը՝ հար և նման մզկիթների գմբեթներին:

Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցու գմբեթը այս կրկնակի ծածկի շնորհիվ նաև ամենաբարձրն է Սպահանի եկեղեցիների գմբեթների շարքում և բնակավայրի համայնապատկերում աչքի ընկնող ուղղաձիգ շեշտերից է:

Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցու դահլիճի արևմտյան հատվածը կրկնահարկ է, որի վերին հարկ-պատշգամբը նախատեսված է կանանց համար: Արևմտյան ճակատին կից, եռակամար, երկահարկ սրահի վրա, տանիքին դրված է ոչ մեծ զանգաշտարակ (1897 թ.): Եկեղեցու ներսում, պատերի ստորին մասը որոշ բարձրությամբ ծածկված է հախճապակի սալերով իրականացված զարդանկարներով, իսկ պատերի վերին հատվածները, որմնամույթերը, աբսիդը, թմբուկը ամբողջովին ծածկված են որմնանկարներով: Ուշագրավ է, որ աբսիդի որմնանկարները կրում են հայկական մանրանկարչության Վասպուրականի դպրոցի ազդեցությունը:

Նոր Զուղայի ամենակարևոր հուշարձանախումբը Մեծ Մեյդան թաղում գտնվող Ս. Ամենափրկիչ վանքի համալիրն է: 1606 թ. հիմնադրված վանքն իր անունը ստացել է Հին Զուղայի Ս. Ամենափրկիչ վանքի անունով: Սպահանի թեմի առաջնորդանիստ վանքի Ս. Հովսեփ Արեմաթացի Կաթողիկեն, ըստ շինարարական արձանագրության, կառուցվել է ժողովրդական հանգանակությամբ 1655–1664 թթ.՝ Դավիթ եպիսկոպոսի նախաձեռնությամբ և

դեկավարությամբ: Կաթողիկեն ունի առանց ճակտոնների խորանարդաձև ծավալ, կենտրոնում ձվաձև ուրվագծով խոշոր գմբեթով, որը հենվում է մեկ զույգ հզոր որմնամույթերի և հնգանիստ արքիդի անկյունների միջև գցված կամարների վրա: Այդուհետ պատերը դրսից սվաղված չեն (ինչպես Իսպահանի շատ եկեղեցիները) և ունեն սլաքաձև կամարներով երկշաք դեկորատիվ խորշեր: Գլխավոր՝ արևմտյան մուտքը զարդարված է ստալակտիտներով և երեսպատված ջնարակված սալիկներով: Ներսում պատերի ստորին մասը՝ 1,65 մ բարձրությամբ պատված է զարդանկարներով հախճապակի սալիկներով, իսկ մնացած ողջ ներքին տարածությունը ծածկված է որմնանկարներով, որոնք բուսական զարդանախշերի ֆոնի վրա պատկերում են Հին և Նոր կտակարանների թեմաներով նկարներ, հրեշտակներ, Գրիգոր Լուսավորչի չարչարանքները և այլն: Որմնանկարների հորինվածքում օգտագործվել են Եվրոպայից ներմուծված գեղանկարչական աշխատանքներ և գրաֆիկական նկարներ: Նրանք կատարվել են հայ նկարիչների ձեռքով, որոնց անունները պահպանվել են արքիդի պատերին (Ավետիք, Սիմոն, 4 Ստեփանոս և ուրիշներ)³: Կաթողիկեի ծավալա-տարածական հորինվածքում գերիշխողը խոշոր գմբեթն է (գլանաձև թմբուկի տրամագիծը մոտավորապես 10 մ է), որը կրկնակի է ներքին կիսագնդաձև և արտաքին՝ ձվաձև թաղանթներով:

Կաթողիկեի արևմտյան կողմում 1702 թ. կառուցվել է եռահարկ զանգակատուն, որի երկրորդ հարկը մատուռ է, նվիրված Հրեշտակապետերին:

Նոր Զուղայում կա եկեղեցու մի տիպ, որը հանդիսանում է այս գաղթօջախի ճարտարապետության զարգացման արգասիքը: Դա «ամառային» բաց արքիդով եկեղեցին է, որի հորինվածքը ստեղծվել է Սպահանի շատ շոգ կլիմայի ազդեցությամբ: Այդպիսի «ամառային» բաց արքիդներ կառուցվեցին XVIII դ. Նոր Զուղայի մի շարք եկեղեցիներին անմիջական կից, կամ՝ մոտ: Ս. Սարգիս եկեղեցու հարավային կողմում, նրա արևելյան ճակատի հետ նույն գծով 1704 թ. կառուցված բաց արքիդը օծված է Ս. Ստեփանոսի անունով, ներսից ուղղանկյուն է, երկու կողմերում սենյակ-ավանդատներով, վրան՝ գլանաձև թմբուկով գմբեթ: Ներսից ուղղանկյուն է նաև Ս. Մինաս եկեղեցու հարավային կողմի թաղածածկ բաց արքիդով ամառային եկեղեցին (1713 թ.), նվիրված Ս. Աստվածածնին: Ներսից հնգանիստ է Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցուն հարավից կից ամառային եկեղեցու (1714 թ.) սրբիդը, որի երկու կողքի ավանդատները երկհարկանի են: Եկեղեցին արքիդի վրա ունի ութանիստ թմբուկով գմբեթ: Նույն ճարտարապետությունն ունի Ս. Նիկողայոս եկեղեցու հյուսիս-արևելյան կողմում կառուցված ամառային եկեղեցին (1774 թ.), նվիրված Ս. Ստեփանոսին: 1774 թ. է կառուցված նաև Ս. Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցուն հյուսիսից կից հնգանիստ արքիդ-եկեղեցին, որը տեղի սահմանափակ տարածության պատճառով չունի կից սենյակներ:

Սպահանի բաց արքիդ-եկեղեցիներն եղան նորամուծություն հայկական եկեղեցական ճարտարապետության մեջ, չհանդիպելով ոչ միայն Հայաստանում, այլև գաղթօջախներում:

Նոր Զուղայի եկեղեցիներն ունեն մի շարք առանձնահատկություններ,

3 Hakhnazarian A., Mehrabian V., 1992, 113.

որոնք նորույթ էին ոչ միայն հայկական, այլ ընդհանրապես քրիստոնեական ճարտարապետության մեջ: Տիպաբանական նորույթը «ամառային» բաց արսիդ-եկեղեցիներն էին, որոնք ստեղծվեցին տեղական կլիմայական պայմաններին համապատասխան: Նորույթ էին մյուս եկեղեցիների ծավալատարածական հորինվածքները: Եթե հատակագծերով և ներսի տարածության լուծումներով Սպահանի եկեղեցիները կրկնում էին Հայաստանի միջնադարյան եկեղեցիների ավանդական հորինվածքները (գմբեթավոր դահլիճ, քառամույթ գմբեթավոր բազիլիկ), ապա արտաքին կերպարով, ծավալային հորինվածքով, դեկորատիվ հարդարանքով նրանք միանգամայն ինքնատիպ էին, բացառիկ՝ եկեղեցական ճարտարապետության մեջ:

Նրանց աղյուսաշեն ուղղանկյուն ծավալները պսակված են իսլամական ճարտարապետությանը բնորոշ ձվաձև, որոշ դեպքերում-կրկնակի թաղանթով գմբեթներով:

Պարսկական շինարարական տեխնիկան կիրառվել է նաև եկեղեցիների աղոթասրահների արևելյան և արևմտյան հատվածներում՝ թաղի փոխարեն կիրառելով կիսագնդաձև ծածկեր, գմբեթակիր և դեկորատիվ կամարների սրածայրություն, տանիքները և որոշ դեպքերում ճակատներն ու գմբեթները «քահգելով» (հարդախառն կավե շաղախով) սվաղելով:

Իսկ եկեղեցիների ինտերիերում հախճապակե սալերով, դեղին և կապույտ գույների գերակշռությամբ ծաղկանկարները, «հաֆթանգի» տեխնիկայով զարդանկարները, արտաքին ճակատներում, գմբեթում, շքամուտքերում ջնարակած աղյուսի կիրառումը տիպական են և բնորոշ Սեֆյան Իրանի արվեստին: Ինչ վերաբերում է որմնանկարներին, ապա նրանց պատկերագրությունը և ոճը հարազատ են XVII դ. արևմտաեվրոպական, հատկապես իտալական նկարչությանը⁴:

Իրանական և հայկական ճարտարապետության այսպիսի սինթեզը, երբ եկեղեցական շենքի հայկական ավանդական հատակագծային հորինվածքը զուգակցվում է մզկիթին բնորոշ ծավալային ձևերի հետ, իսկ հարդարանքում համատեղված են ուշ միջնադարի պարսկական դեկորատիվ արվեստը, հայկական մանրանկարչության ազդեցությամբ կատարված որոշ որմնանկարները և զարդանկարները եվրոպական կեպարվեստի հետ՝ այս բոլորը Նոր Զուղայի XVII դ. եկեղեցիները բացառիկ են դարձնում ճարտարապետության համընդհանուր պատմության մեջ:

4 Ղազարյան Մ., 1971, 46:

MURAD M. HASRATYAN
Prof., Doctor of Architecture
Corresponding-Member of the NAS of Republic Armenia
muradhasratyan@rambler.ru

IRANIAN AND ARMENIAN ARCHITECTURAL PARALLELS IN THE 17th CENTURY (ON THE EXAMPLES OF THE ARMENIAN CHURCHES OF ISFAHAN)

The diaspora center of New Julfa (Jugha) established in 1604–1605 near capital of the Safavid Iran Isfahan have been an important center of Armenian culture. In 1630s the leader of the diocese Khachatour of Caesarea founded there a school (which the contemporaries called “university”) teaching music, poetry, grammar, philosophy, natural sciences and other disciplines. In 1658 he established a printing shop that was not only the first in Iran but in the whole of the Middle East. The depository of old manuscripts (Matenadaran), museum and library were established in the All Savior’s (Amenaprnitch) monastery in New Julfa. The Bible manuscript written in New Julfa in 1610 is among the masterpieces of Armenian miniature painting. The collection of manuscripts is one of the five prominent centers in the world among the depositories of old manuscripts in Yerevan, Venice, Vienna and Jerusalem. The creative school in New Julfa, which originated in the 17th century and contributed to the development of the Armenian painting and fresco art, has its important place in the history of the Armenian art. The prominent painters of New Julfa – Minas, Hovannes Marqouze, et al., combined the traditions of classical West-European painting with the principles of the Armenian miniature and Persian decorative art. The creative school of New Julfa marked a transition from the Armenian medieval to modern art. The role and significance of New Julfa architecture in the history of Armenian architecture is also very significant.

New Julfa has had a regular city-planning, with the grid of streets clustered around Khoja Nazar Avenue, extending from west to east (it was 2 km in length and 10 m in width), and nine streets intersecting it extending from north to south. They divided the city into ten areas (subsequently, with the expansion of the city, the number of areas increased). The areas formed by the intersections of the streets received their names, among them Metz (Great) and Poqr (Little) Meydands and Char-

soun (market square) were the public centers.

About twenty churches built in the 17th century played an important role in the architectural image of New Julfa. Of those churches only thirteen have survived, among them the notable All Savior's Monastery. The churches of New Julfa were built with the patronage of wealthy people – khojas, in some cases with public donations. More than half of the surviving thirteen churches are in the Metz and Poqr Meydans, as well as in Charsou, Yerevan, Tabriz (Davrezhi), Qocheri, Sharagyali and Hakobjanians areas.

The churches of New Julfa have several essential characteristics (location, construction material, spatial plan, interior decoration, etc.), highlighting them in the Armenian church architecture. They are entirely built of bricks and carry a significant influence of the 17th century Iranian construction art, which is reflected in individual structures and decorations. The churches of New Julfa are located in heavily built-on areas, being enclosed in a fence and are frequently adjacent to the wall formed by one of their facades. The high walls of the churches of New Julfa allow them with their main space to be hidden away in the urban fabric with only their domes visible against the landscape of the settlement. The bell-towers next to the churches, which stand separately, were built later, mainly in the 18th century.

Different types of buildings – the hall for assemblies, priest room, utility rooms, kitchen, bread oven, as well as chapels, and in some cases burial-vaults (e.g. in the courtyard of the church of Beit al-Lahm (Bethlehem), are adjacent to the walls in the courtyard, generally, there are also wells.

Thus, the churches of New Julfa with their surrounding building and a high wall have the architecture that is characteristic of monasteries and, as the citadel monasteries, they also offered refuge to the population of a given district in an emergency. These complexes also had another important function – fulfillment of social and national needs of the migrant Armenian population.

The churches of New Julfa according to the plan are divided into three main typological groups. The first is the four-pylon domed type, the second is the domed hall with its two sub-types (with two paired and one paired wall pylons) and the third is the summer type – the churches with an open apsis.

In the interior the churches have a pentahedral area and rectangular utmost-rooms on both sides. The pentahedral apsis inside appeared for the first time in the Armenian architecture in the 17th century, and apart from New Julfa, also in the Nakhichevan architectural school, which had close connections with the architectural school in New Julfa. The four-pylon domed basilicas in New Julfa are the churches of St. Stepanos (1621). St. John the Baptist (SourbHovhannes Mkrtich – 1621), St. Sargis (the second half of the 17th century) and St. Minas.

The church of St. Minas was built in Tabriz area in 1695 with its plan exceptional not only for New Julfa, but also for the church architecture of all Armenia. Having the four-pylon domed basilica layout plan, the church of St. Minas with its spatial solution essentially differs from similar monuments. Its dome is placed not in the center of the hall, on four pylons, but rests against the east-side paired pylons and against the vaults over the corners of the apsis. It is noteworthy that such a plan

does not occur in churches in Armenia, but rather in some Armenian churches of Tbilisi. Among those are the church of St. Stepanos of the Cathedral of Virgins, the church of the Holy Mother of God (Sourb Astvatsatsin) in Jigrashen and the church of the St. Mary in Norashen built in the 17th century.

In Christian architecture the “domed hall” plan of the church building originated in Armenia in the 6th century (the church of St. Paul-Peter (Sourb Poghos-Petros) in Zovouni) and was perfected in the 7th century in the classical monuments in Ptghavanq and in the church of St. Gregory (Sourb Grigor) in Arouch (666 A.D.). The churches of St. George (Sourb Gevorg), the St. Mary and St. Gregory the Illuminator relate to the four-pylon domed hall sub-type of New Julfa.

The church of St. George was built in Poqr Meydan area in 1611 with the patronage of Khoja Nazar. The hall is divided into three, practically equal, parts by two paired wall pylons, each having a cover with a half-spherical shaped opening in the center. A dome with a small knoll is placed on the roof of the eastern one. A church with this form of the cover essentially differs from the 17th century domed halls of Armenia (only the church of St. Gregory that relates to the same period and is located in the village of Znaberd, close to the neighboring to Iran Nakhichevan, has this type of cover). On the eastern entrance of the church of St. Gregory two art masterpieces on Biblical themes– “The Annunciation” (1717) and “Worship of Three Wise Man” (1719), have been applied using faience tiles.

The church of the Holy Mother of God with the domed hall plan built by Khoja Avetiq in Poqr Meydan area in 1613 has several distinct characteristics. The middle part of the hall is significantly extended (approximately twice compared to the eastern and western parts) and is covered with the egg-shaped dome without a knoll. An additional storey is built over the western part of the hall, and on this side, adjacent to the western facade a small bell-tower is built on the top of the two-storey triple-vaulted hall. The accentuated egg-shaped dome built over the apsis is exceptional as well. The church of the St. Mary is encircled by a complex of buildings, among which is also the currently existent church of St. Jacob (Sourb Hakob) (1607) in New Julfa. It is a single-nave hall with a rectangular bay and three small domes on the roof, the middle one with an octagonal knoll.

Inside, the walls of the church of the St. Mary to the height of 1.35 m are covered with faience decorations that are typical to the 17th century Persian decorative art. And above this, the walls of the church, the pylons and vaults are completely embellished with frescos and patterns. The frescos evidently carry the influence of western European, mostly Italian painting art.

The Nunnery of St. Katharine (1623), the churches of St. Nerses (1671), St. Nicolas (Sourb Nikoghayos) (1630), St. Bethlehem and the masterpiece of the diaspora center – Cathedral of All Savior’s Monastery (Sourb Amenaprkich vanq) are the domed halls with one pair of pylons.

The church of St. Beit al-Lahm in Mets Meydan area was built in 1628 with the financial sponsorship by Khoja Petros Velijian. The church has the plan of the classical single-pairedpylon domed hall, in the center of which rises the biggest dome of the churches in New Julfa (the inner diameter is 12,5 m). Below, a double-faced

cover is placed on the cylindrical knoll, half-spherical inside (inherent to the Armenian churches in general) and the second, outerface crowned by an egg-shaped, big and high dome resembling the mosque domes. Due to this double face, the dome of the church of St. Beit al-Lahm is also the highest among the domes of the churches in New Julfa and is a visible rectilinear emphasis in the cityscape.

The western part of the church of St. Beit al-Lahm is double-storey, with the upper storey or balcony intended for female worshipers. Adjacent to the facade, a small bell-tower is placed on the roof of the triple-vaulted double-storey hall (1897). Inside the church, the lower parts of the walls are at a certain height covered with decorative images made of faience tiles, while the upper part of the walls, pylons, apsis and knoll are completely covered with frescos.

It is noteworthy that the frescos in the apsis carry the influence of the Armenian Vaspurakan miniature painting school. The decorations in the church of St. Beit al-Lahm are not less splendid compared with the those of All Savior' church. The themes of the frescos are various: "Christ in Glory" on the dome, "Baptism", "St. Mary", "Sufferings of Gregory the Illuminator", "Resurrection", "The Martyrdom of St. Stepnous", "St. Sargis", "St. Thaddeus", etc. on the walls.

The most significant group of monuments of New Julfa is the complex of All Savior's Monastery in Metz Meydan area. The monastery built in 1606 was named after All Savior's Monastery in Old Julfa. The Patriarchal Seat of Isfahan diocese, Hovsep (Josef) Arematatzi Cathedral, according to the construction record, was built in 1655–1664 with public donations as initiated and supervised by Bishop Davit (David), it had cubical volume without pediment, with an egg-shaped big dome in the center, resting on the vaults extending between the corners of single-paired strong pylons and a pentagonal apsis.

On the outside, the brick walls are not plastered (like many churches in New Julfa) and have bi-linear decorative hollows with lancet arches. The main, western entrance is embellished with stalactites and is covered with glazed tiles. Inside, the lower part of the walls, at 1.65 m height, is covered with tracery faience tiles, while the rest of the inner space is covered with frescos, over the floral design background of which the pictures on the themes from the Old and New Testaments are presented—angels, sufferings of Gregory the Illuminator, etc. The painting art works and graphical pictures imported from Europe are used in the concepts of the frescos. They were made by the Armenian painters, whose names are preserved on the walls of the apsis (Avetik, Simon, Stepanos, et al.). The big dome (the diameter of the cylindrical knoll is approximately 10 m), with the half-spherical inner and egg-shaped outer faces, predominates in the spatial plan of the cathedral.

On the western side of the cathedral, a three-storey bell-tower was built in 1702, with its second storey as a chapel to Archangel Gabriel.

There is a type of church in New Julfa that is a product of development in architecture in this diaspora center. It is the "summer-type" church with an open apsis, this structure having been prompted by the hot climate of Isfahan. Such "summer" open apsis were built adjacent or next to several churches in New Julfa. At the southern part of St. Sargis church, in line with its facade an open apsis named

after St. Stepanos was built in 1704. It is rectangular inside, with two utmost rooms and with a cylindrical dome over it. The summer church (1713) with vaulted open apsis devoted to the St. Mary and located on the southern side of St. Minas church inside is rectangular too. The church adjacent to the church of Gregory the Illuminator on the south is pentahedral inside and has two-storeyed uttermost rooms on the both sides. The church has a dome with an octahedral knoll. The summer church (1774) devoted to St. Stepanos and which was built on the northeastern side of St. Nicolas (Sourb Nikoghayos) church has the same architecture. The pentahedral inside apsis-church adjacent to the church of St. John the Baptist from north was also built in 1774 and because of the space limitations it does not have adjacent rooms.

The open apsis-churches of New Julfa become an innovation in the Armenian Church architecture never encountered either in Armenia or in other Diaspora centers.

The churches of New Julfa have several distinct features, which are the innovations not only for Armenian, but also for Christian architecture in general. The typological innovation is the “summer” open apsis-churches, originated through the local climatic conditions. The spatial plan of the other churches is also an innovation. Although the churches of New Julfa reproduce the classical plans of the Armenian medieval churches as regards the ground plan and inner space solutions (domed hall, the four-pylon domed basilica), they are unique and exceptional in the church architecture by their outside appearance, spatial solutions and decorations.

Their brick-built rectangular spaces without pediments are surmounted with the egg-shaped domes typical to Islamic architecture, sometimes double-covered. The Persian construction technique was applied also in the western and eastern parts of the prayer halls by using the half-spherical covers instead of a vault, in dome-carrying and decorative pointed arches and in plastering with kahgel (clay mixed with straw) of roofs and sometimes of domes and facades.

The application of faience tiles, floral pictures with dominating yellow and blue colors, patterns in “haft rangi” technique in the interior and the usage of faience bricks in facades, domes, porches are typical to Safawid-era Iran art. As to frescos, image presentation and style, they relate to the 17th century western European, Italian painting in particular.

Such synthesis of the Iranian and Armenian architecture, when the classical Armenian ground plan of church buildings is combined with the spatial types characteristic to mosques, and the combination in the interior decoration of the late medieval Iranian decorative art, some frescos, having been influenced by the Armenian miniature painting with the decorations in the European style, make the 17th century churches in New Julfa distinct in the architectural history of the world.

МУРАД М. АСПРАТЯН
*Проф., доктор архитектуры,
Член-корреспондент НАН РА
muradhasratyan@rambler.ru*

АРМЯНО–ИРАНСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ СВЯЗИ В XVII В. (НА ПРИМЕРЕ АРМЯНСКИХ ЦЕРКВЕЙ ИСФАХАНА)

РЕЗЮМЕ

Образованная в 1604/05 гг. близ столицы Сефевидского Ирана – Исфахана армянская колония Нор Джуга (Новая Джульфа) всегда была и сегодня остается важным центром армянской культуры. В 30-е годы XVII в. Хачатур Ке-чарацци открыл здесь школу. В 1658 г. он основал типографию, ставшую первой не только в Иране, но и на всем Ближнем Востоке. В монастыре Сурб Аменапркич (Всеспасителя) Нор Джуги были созданы матенадаран (хранилище рукописей), музей и библиотека. Собрание армянских рукописей Нор Джуги является одним из пяти известных центров в мире, наряду с матенадаранами Еревана, Венеции, Вены, Иерусалима. Художественная школа Нор Джуги сформировавшаяся в XVII в. и способствовала развитию армянского изобразительного искусства. Ее ведущие художники Минас, Ованес Мркуз и другие гармонично сочетали принципы западноевропейской живописи с характерными особенностями армянской миниатюры и персидского декоративного искусства. Важны также роль и значение архитектуры Нор Джуги в истории развития армянского зодчества.

Главную роль в архитектурном облике Нор Джуги играют построенные в XVII в. почти два десятка церквей, из которых сегодня сохранились тринадцать, а также монастырь Сурб Аменапркич.

Более половины из этих церквей находится в кварталах Мец (Большой) и Покр (Малый) Мейдан, а так же Чарсу, Ереванского, Даврежского (Тебризского), Кочер, Шарагял, Акобджаненц.

Церкви Нор Джуги имеют ряд черт, существенно отличающих их от других образцов армянской культовой архитектуры. Они полностью возведены из кирпича и носят влияние строительного искусства Ирана XVII в., что проявляется в отдельных конструкциях, в облике и в декоративном оформлении.

По своей композиции церкви Нор Джуги подразделяются на три основные типологические группы. Первая группа – крестовокупольный тип, вторая группа – купольные залы с двумя подтипами (с одной и двумя парами пристенных пилонов), третья группа – “летние церкви”, с открытой алтарной абсидой.

Все церкви имеют в интерьере пятигранную абсиду, по бокам прямоугольные приделы. Пятигранные абсиды в интерьере памятников армянской архитектуре впервые появились в XVII в. в Нор Джуге, а также в памятниках имеющей с ней тесные связи Нахичеванской армянской архитектурной школы.

В Нор Джуге крестовокупольны церкви Сурб Степанос (1614 г.), Сурб Ованес Мкртич (1621 г.), Сурб Саргис (вторая половина XVII в.) и Сурб Минас. К подтипу купольного зала с четырьмя пристенными пилонами относятся церкви Сурб Геворг и Сурб Аствацацин.

Церковь Сурб Геворг (1611 г.), построенная благодаря меценатству Ходжа Назара, находится в квартале Покр Мейдан. Молельный зал двумя парами массивных пристенных пилонов разделяется на три части, каждая из которых имеет перекрытие в форме полукупола, со световым отверстием в центре. Церковь с такой формой перекрытия существенно отличается от купольных залов армянских памятников XVII в. (похожее перекрытие имеет лишь еще одна армянская церковь XVII в. в селе Знаберд близ Нахичевани).

Купольными залами с одной парой пристенных пилонов являются церкви Девичьего монастыря Сурб Катарине (1623 г.), Сурб Нерсес (1671 г.), Сурб Никогайос (1630 г.), Сурб Бетхеем (1623 г.) и шедевр архитектуры Нор Джуги Собор монастыря Сурб Аменапркич.

Церковь Сурб Бетхеем сооружен с двойной оболочкой и является самым крупным среди церквей Нор Джуги, выделяясь в панораме застройки поселения.

Монастырь Сурб Аменапркич основан в 1606 г. в квартале Мец Мейдан. Собор монастыря, согласно строительной надписи, возведен в 1655–1664 гг. Его кирпичные стены не оштукатурены снаружи и имеют декоративные ниши со стрельчатыми арками. Главный, западный вход, оформлен сталактидами и облицован декоративными керамическими плитками. Интерьер украшен фресками на темы из Ветхого Завета. Трехэтажная колокольня западнее собора построена в 1702 г.

Результатом развития архитектуры Нор Джуги является созданный в начале XVIII в. тип “летней церкви” с открытой алтарной абсидой, что было вызвано особенно жарким климатом Исфахана.

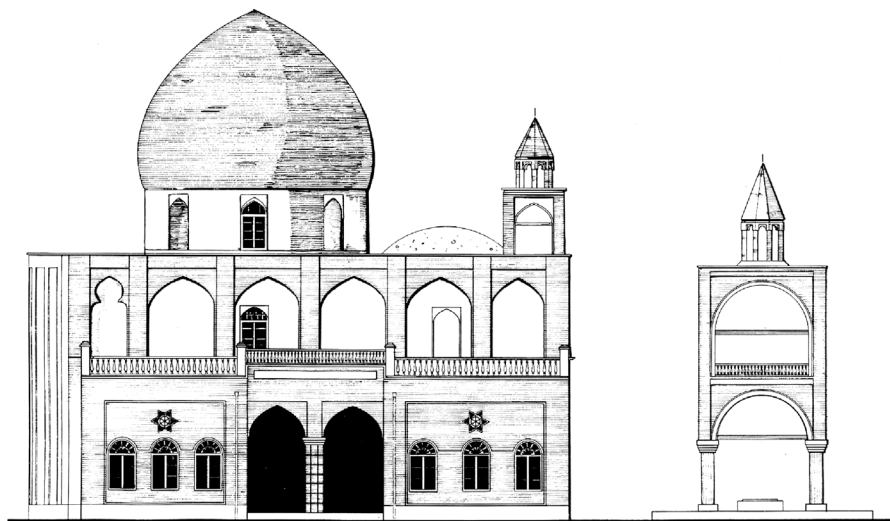
* * *

Архитектурно-художественное наследство Нор Джуги – армянской колонии близ столицы Ирана Исфахана (фактически его пригорода) занимает особое место в общей проблеме взаимоотношений иранского и армянского искусства позднего средневековья. Здесь сильнее, чем где-либо в Армении, заметно влияние иранской архитектуры и декоративного искусства. В первую очередь

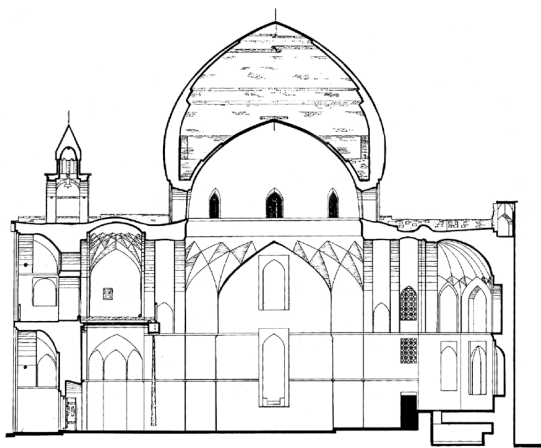
это влияние ярче всего отразилось в жилищной архитектуре Нор Джуги. Облик, общая композиция, отделка помещений состоятельных граждан – “ходжа”, заимствованы из иранского зодчества. Примечательна, однако, архитектура, церквей Нор Джуги. Здесь применены хорошо известные и традиционные композиции культовых сооружений средневековой армянской архитектуры.

Между тем, если в плановой композиции, в организации внутреннего пространства, в оформлении интерьера церквей зодчие полностью следовали традициям национальной архитектуры, то в решении наружных масс, в декоративном оформлении фасадов применяли формы мусульманской иранской архитектуры. Здесь отсутствуют характерные для армянских церквей шатровое покрытие купола, высокие барабаны. Купола же некоторых церквей с двойной оболочкой перекрытия являются точным повторением формы куполов мечетей. А сочетания этих куполов с выступающими наружу сферическими перекрытиями зальной части, стрельчатыми декоративными арками фасадов, с примененными в их отделке изразцами создает необычный облик сооружения, который лишь отдаленно напоминает церковь.

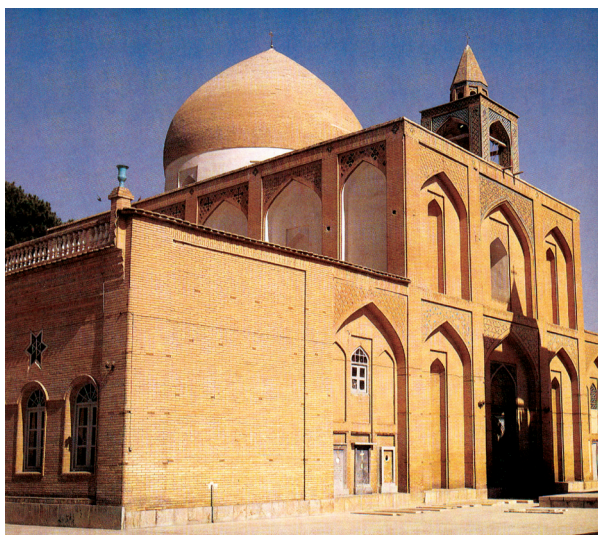
Такой синтез иранской и армянской архитектур, где сочетаются две взаимоисключающие формы христианской церкви и мусульманской мечети, делает памятники Нор Джуги уникальными в культовом зодчестве Востока.



Սուրբ Ամենափրկիչ վանքի հյուսիսային ճակատը
 Монастырь Сурб Аменапркич. Северный фасад
 The monastery of Surb Amenaprkitch. North elevation



Սուրբ Բեթղեհեմ եկեղեցու երկայնական կտրվածքը
Церковь Сурб Бетхеем. Продольный разрез
The church of Surb Betghehem. Longitudinal section



Սուրբ Ամենափկրիչ վանքի Կաթողիկեն հյուսիս-արևմուտքից
Собор монастыря Сурб Аменапркич с северо-запада
The monastery of Surb Amenaprkich. View of the Cathedral from
the north-west.

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ղազարյան Մ., – Հայ կերպարվեստը 17–18-րդ դարերում. Գեղանկարչություն, Երևան, 1971:

Carsvell J., – New Julfa. The Armenian Churches and Other Buildings. Oxford, 1968.

Hakhnazarian A., Mehrabian V., – Nor Djulfa (Documents of Armenian Architecture, 21), Venezia, 1992.