

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES  
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ  
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԿ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ  
ԵՎ ՉԱՐԳԼՕՄԱԿ ՀԵՌԱԿԱՐՄԵՐԸ  
ARMENIAN STUDIES TODAY  
AND DEVELOPMENT  
PERSPECTIVES

Միջազգային համաժողով  
Երևան, 15-20 սեպտեմբերի, 2003 թ.  
International Congress  
Yerevan, September 15-20, 2003



Ձեկուցումների ժողովածու  
Collection of papers



## ФАСАДНАЯ АРКАТУРА АРМЯНСКИХ И ГРУЗИНСКИХ ЦЕРКВЕЙ VII – XI ВВ. СТРУКТУРНЫЕ ОТЛИЧИЯ И ВЗАИМОСВЯЗЬ ТРАДИЦИЙ.

*Армен Казарян  
Россия*

Оформление фасадов памятников стран Закавказья аркатурой восходит к VII в. и имеет богатую историю. Возникнув впервые в храмах Двина, Звартноца, Банака, Талина, Иринда и др., она получила особенно длительное развитие именно в Армении. С рубежа X – XI вв. эта система стала применяться и в Грузии, где развивалась вплоть до второй половины XII в. За редкими исключениями, в обеих странах аркатурным декором украшались только церкви. Интерес к фасадной аркатуре памятников Закавказья отражен в работах многих исследователей его зодчества. Ими сделаны отдельные, весьма меткие замечания, но попытки систематизации знаний долгое время не проводилось<sup>1</sup>. Впервые более основательно к теме обратился более 20 лет назад академик В.В. Беридзе<sup>2</sup>. Больше внимание уделялось вопросу художественного образа, особенностям рисунка аркатуры на фасадной плоскости армянских и грузинских храмов. Однако тектоническая система, вопросы взаимосвязи элементов аркатуры с кладкой почти не рассматривались. Именно эта сторона развития аркатуры в VII и X – XI вв. рассматривается в настоящем исследовании.

Впервые аркатура появляется на граненых формах основного объема двух армянских памятников первой половины VII в. – Двинского кафедрального собора и храма-мартирия Звартноца (642 - 662). Оба памятника были руинированы и раскапывались в течение последних ста лет. Их внешняя аркатура на редкость схожа, что, как и сходство меток мастеров на камнях, послужило доводом версии, выдвинутой Каро Кафадаряном, о строительстве обоих храмов одними и теми же мастерами<sup>3</sup>. В середине VII в. это были наиболее крупные, триумфально оформленные соборы самого высокого ранга. Выступающие от плоскости их стены профилированные архивольты опирались на сдвоенные округлые полуколонки, которые имели вытянутые пропорции, кубовидные, оформленные полудисками базы и капители, украшенные пальметтами. В Звартноце над аркатурой присутствовал широкий орнаментальный пояс с темой «райского сада». Как бы сросшиеся со стеной опоры арок создавались методом высокого рельефа и порядно выкладывались.

Происхождение аркатуры – сложный, слабо освещенный вопрос, требующий подробных разысканий. Можно лишь утверждать, что ее появление в раннесредневековой Армении не было изолированным явлением.

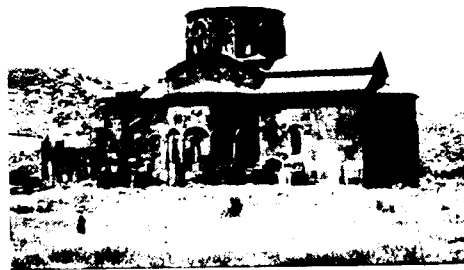
Варианты оформления алтарного полукружия, напоминающие аркатуру, су-



1. Храм Звартноц, фрагменты аркатуры нижнего яруса, собранные реставраторами.

существовали в Северной Сирии, где на приставленные к стене круглые колонны опирались не арки, а фриз с небольшими, взаимно удаленными конхами. Таковы колоннады алтарей церквей Калат Семана, Турманина, Калб Лозе и др. монастырей второй половины V – первой половины VI вв.<sup>4</sup> Близкое решение с мраморными колоннами, вероятно, существовало в раннем варианте базилики Ахейропоеос в Фесалонниках (450-470-х гг.), что позволило Содини поднять вопрос о влиянии архитектуры известнякового массива Сирии на архитектуру этой церкви.<sup>5</sup> Однако и пристроенный при императоре Феодосии I в 390 г. алтарь Ротонды в Фесалонниках мог содержать оформление мраморными колоннами.<sup>6</sup> Сохранившиеся образцы свидетельствуют о живом интересе к подобной теме декора во всем восточнохристианском мире, но с художественной и конструктивной точек зрения они значительно отличаются от армянских примеров. Так, тема аркатуры активно развивалась в раннехристианской и ранневизантийской пластике, имитирующей архитектурные образы. Примерами могут служить римский серебряный парец конца IV в. или надгробный рельеф VI в. из Константинополя, напоминающий сторону саркофага.<sup>8</sup> Чисто аркатурный декор армянских памятников имеет подобие в киликийско-исаврийском регионе Малой Азии. Это оформление апсиды базилики в Флабиосе (Кадирли) начала VI в.<sup>9</sup> Тут, как и в армянских образцах, опорами пристенных арок служат парные полуколонки, рельефно выступающие из стены однородного камня.

Не предназначенная для особой конструктивной работы, новая, легкая, как бы наложенная на стену аркатура на сдвоенных колонках еще сохраняет конструктивно обусловленную форму арок и колонн, с их базами и капителями. Другим примером аркатурного убранства служит церковь-мартирий Эль-Адра в Хахе в Северной Месопотамии (после 571 г., возможно, в VI в.),<sup>10</sup> но если в армянских и малоазийском памятниках в поле каждого звена аркатуры (или каждого второго звена) находятся окна, то в Хахе колонки разделяют неглубокие глухие ниши. Декоративизм решения очевиден, а присутствие вереницы небольших арочных звеньев на плоских поверхностях кубовидного барабана в Хахе делает это решение схожим с убранством раннехристианских саркофагов.<sup>11</sup> Церкви в Флабиосе и Хахе, если верно их отнесение к столь раннему времени, стилистически (особенно Хах) расходятся с армянскими образцами и хронологичес-



2. Собор в Талине, вид с юго-востока



3. Главная церковь монастыря Мармашен, фрагмент аркатуры южной стены.

ки отстоят от Двина (начало 640-х гг.)<sup>12</sup> и Звартноца (642 – 662)<sup>13</sup> настолько, что не приходится и думать о переносе ее форм мигрировавшими в Армению мастерами. Однако, эти образцы могли быть знакомы самим армянским зодчим. И все же предпочтительнее представляется другой вариант развития. Генетически все эти памятники могли параллельно восходить к одной из наиболее почитаемых раннехристианских святынь. Версии о возникновении композиции Звартноца под влиянием Ротонды Воскресения в Иерусалиме (восстанавливалась в VII в.),<sup>14</sup> а композиции Двина под влиянием структуры церкви Рождества в Вифлееме (после перестройки императором Юстинианом в VI в.)<sup>15</sup> позволяет сузить поиск истоков аркатуры в пределах Палестины. Примечательно, что истоки композиции другого памятника – Ротонды Сан-Стефано в Больонье, с которым связано распространение аркатуры в Италии, тоже усматриваются в Ротонде Воскресения.<sup>16</sup>

Так или иначе, с 640-х гг. аркатура начинает интенсивно распространяться в Армении. Однотипен Звартноцу и другой, вероятно, одновременный храм в Банаке (Бане) в провинции Тайк, родине строителя Звартноца – католикоса Нерсеса III.

Наряду с отмеченным типом армянской аркатуры существуют хронологически близкие образцы с иной тектонической системой оформления фасада пристенными колоннами и арками. Он представлен на барабане тетраконховой церкви в Зарндже (вторая четверть VII в.). В дальнейшем эта структура преобразовалась в колоннаду, поддерживающую зонтичный шатер, а арки отпали.

Вариант Зарнджи, как и другие, неармянские образцы, интерпретирует древнеримский аркатурный ордер, представленный, в частности, в римском Колизее (75-80), многочисленных триумфальных арках и других сооружениях эпохи. Поиск аналогий среди христианских памятников вне Армении приводит в случае Зарнджи к образу Гроба Господня в Ротонде Воскресения в Иерусалиме, запечатленном, в частности, на ампулах конца VI – начала VII вв.<sup>17</sup>

Во второй половине VII в. аркатура, восходящая к двинской или звартноцевской, применялась на ряде армянских построек, причем как на граненых участках основного объема (соборы Талина и Артика), так и на барабанах (тот же собор Талина, а также в Сисаване, Воскепаре, Хневанке и, возможно, в Аруче). Широкая география памятников и многочисленность образцов свидетельствуют о распрост-



4. Главная церковь в Дорт-килисе, вид с северо-востока.



5. Ошк-ванк, общий вид собора.

раненности этого художественного приема в постзвартноцевском зодчестве. Единого направления в развитии аркатуры не улавливается, хотя очевидны постепенное упрощение форм, схематизация профилей арок или их орнаментов. Вместе с тем, появились некоторые нововведения. Так, например, на Хневанкской церкви восемь антрвольтов поочередно занимают большие человеческие головы и пальметты. Головы эти, плохо сохранившиеся, вероятно, являлись образами евангелистов, к чему склоняет не только их число, но и присутствие

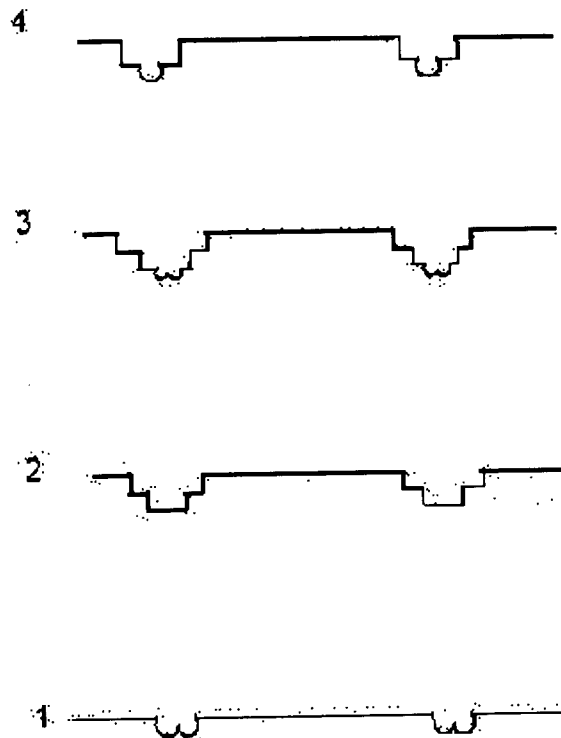
именно евангелистов на карнизе барабана храма в Сисаване. Традиция помещения портретных образов между арками аркатуры барабана была продолжена в соборе Апостолов в Карсе (930 - 943),<sup>18</sup> а в целом она восходит к раннехристианским временам и, возможно, как и в случае с изображением Гроба Господня на панели из слоновой кости из музея в Мюнхене (около 400 г.),<sup>19</sup> отражает ассоциации, связанные с образом этого памятника.

С точки зрения оригинальности и мастерского исполнения особо интересна аркатура восьмиэкседрового храма в Иринде. «Основной объем здания оживлен пристенной аркатурой на сдвоенных колонках, арки которого непосредственно следуют за арками перекрытий ниш, включая сами ниши в ритм аркатурного обрамления».<sup>20</sup> Зодчий Иринда отступает от строгих традиций и вводит разницу между пролетами, создавая живописный ритм разновысотных арок. Колонки ириндской аркатуры «приставлены» не к ребрам экседра и не к их фасадным граням, а к боковым плоскостям, обращенным в нишу. Затем на них восходят иллюзионные арки – орнаментированные ленты, дублирующие арку тремпа над нишей и не выходящие за пределы плоскости грани, образованной выше ниши. На пяты этих декоративных арок наложены концы арок средних плоскостей экседра. Подобная степень смелой интерпретации знакомых форм свидетельствует о прочном укоренении темы аркатурного декора в Армении второй половины VII в.

В эпоху Багратидов зодчие анийской школы продолжили развитие аркатуры в рамках предшествующей тектонической системы. Несколько изменились вытянувшиеся кверху пропорции, появились новые типы баз и капителей. Приобрели слегка



6. Собор 1032 г. в Ишхане, фрагмент южной стены.



7 Сечения вертикальных элементов системы фасадного убранства (тонкой линией показан уровень стены над арками): 1 – храмов Армении VII в.; 2 – Византии и ранних памятников Тайкского княжества; 3, 4 – Тайка второй половины X в. и Грузия первой половины XI в.

стрельчатый характер некоторые арки, сечение которых, к тому же, стало дифференцироваться по высоте. Но главным новшеством явилось перенесение знакомых форм с граненых поверхностей на плоские фасады, благодаря чему стало возможным опоясывание аркатурой не только круглых, но и прямоугольных в плане зданий (впервые, вероятно, в соборе Бюракана начала X в. и в церкви Аменапника мон. Санаин 966 г.). Вариации развития представлены во многих сохранившихся и археологически известных памятниках эпохи, например, в храмах Ани: кафедральном соборе (989-1001), церкви Св. Григория или Гагикашен (1001-1020), церкви Спасителя (1036).

В большинстве памятников, созданных под воздействием анийской школы, продолжается развитие аркатуры с горизонтальным ритмом, оживляемым легкими отклонениями. Первое из них связано с увеличением пролета и соответственным подъемом средней арки фасада. Второе – с относительно узкими второй и четвертой арками

пятичастной структуры фасада – теми арками, которые огибают ниши.

В соседней Грузии аркатура восходит к X в. – так, по крайней мере, можно судить по документально датированной церкви в Долискана в Шавшети (954 – 958)<sup>21</sup> и стилистически близкой ей церкви в Зегани (Заки) в Джавахети (Джавахе), отнесенной В.В.Беридзе ко второй половине X в.<sup>22</sup> Аркатура, подобная по своей структуре образцам Армении, присутствует тут только на барабанах. В сочетании с зонтичным шатром она украшала также барабаны церкви в Порте, отождествляемой с монастырем Хандзта (I половина X в.)<sup>23</sup> и церкви монастыря Опиза (первая половина или середина X в.)<sup>24</sup>. Интерпретация форм и датировка X в. некоторых других памятников ставится под сомнение<sup>25</sup>.

Дальнейшее развитие грузинской аркатуры связано с архитектурной традицией области Тайк, где второй этап активного строительства церковью, происшедший в X в., совпал с процессом иверизации местного населения. Значение культуры этой области выходит далеко за ее пределы. В свое время Т.Марутян показал армянские основы зодчества Тайка<sup>26</sup>, а В.Беридзе выявил его роль в

развитии грузинской архитектуры эпохи Багратидов<sup>27</sup>. Оба подхода оказались продуктивными, а выводы оправданными, причем вопрос эволюции аркатуры лишней раз их подтверждает. Более того, к концепции Марутяна следует добавить византийскую и грузинскую струю формирования искусства халкедонитов Тайка-Тао, а к концепции Беридзе – факт воздействия этого искусства не только на Грузию, но и, частично, на искусство Армении и даже Византии<sup>28</sup>.

В Тайке аркатура была известна с VII в. (Банак). Как и в Ани, во второй половине X в. аркатура с граненых форм переносится на плоские фасады, причем, возможно, ранее, чем в Ани, что и является основанием для версии о воздействии архитектуры армян-халкедонитов на главные памятники армян-антихалкедонитов. Однако, если мастера анийской школы развивают свои идеи в рамках предшествующей тектонической системы (собор Ани, церковь Спасителя и др., памятники начала XIII в. в Ани), то зодчие Тайка вскоре отклоняются от этого пути. Кроме варианта наложенной аркатуры на сдвоенных колонках, широкое развитие приобретает оформление стен рядом ступенчатых плоских ниш с арочными завершениями: церкви Дорт-килисе (960-е гг.), Пархал (960-е гг.), а также Чала (или Джала, второй половины X в.) на севере области Вананд. Этот прием, византийский по своей сути, имеет корни в позднеантичном и раннехристианском зодчестве Италии и западных провинций Римской империи (базилика (дворцовый зал) в Трире, около 310 г.<sup>29</sup>; Сан Семпличиано в Милане<sup>30</sup>, мавзолей Галлы Платидии в Равенне, около 425 г.<sup>31</sup>; верхняя часть барабана баптистерия Православных в Равенне (надстройка около 450 г.)<sup>32</sup>. Пластическое оформление фасадов именно композициями из ниш – друг рядом с другом и друг над другом, – будучи характерным в Средневековье для константинопольского зодчества, получило распространение в разных областях византийского мира. Характеризуя особенности такого оформления в Спасо-Преображенском соборе в Чернигове (основан в 1034/35 г.), А.И. Комеч отмечал: «Если на плане стены собора кажутся разделенными выступающими лопатками, то на самом деле они расчленены нишами. Точно так же образуются все членения верхних частей. Главной плоскостью фасадов является ближайшая к зрителю»<sup>33</sup>.

Византийская система ниш впервые появляется не на выпуклых объемах, а на плоских стенах и имеет тенденцию окольцовывания всего здания, независимо от формы его периметра. К X в. все чаще стали применять ступенчатые ниши, именно они присутствуют на фасадах церкви монастыря Дорт-килиса. Оформление нишами здесь сопровождалось и другой византийской особенностью – каменно-кирпичной кладкой внутренней стороны стен. Но принципиально важными для всего последующего развития тайкской и грузинской архитектуры явились два нововведения зодчим этой трехнефной базилики. Первое из них связано с эмоционально-художественным восприятием фасадной композиции. На поперечных сторонах храма ступенчатые ниши дифференцированы по высоте: они повышаются от краев к середине поперечного фасада. Декор заполняет всю поверхность стены, до фасадного щипца. Другое нововведение меняло и структуру фасадной пластики. По сторонам выступающего объема центрального нефа система плоских ниш была совмещена с традиционной для этой области армянской наложенной аркатурой. Оба качества были доведены до совершенства в соборе Ошка и других памятниках Тайка.

Иверизация этого региона обусловила вхождение его искусства в ареал грузинской культуры, а развитый характер архитектуры Тайка (Тао) и политические обстоятельства обусловили обращение зодчих багратидской Грузии к блиста-

тельным соборам этой области. Тайкская система аркатурного убранства получила развитие в грузинских соборах первой половины XI в.

В шавшетском соборе Тбети (после перестройки конца X или начала XI в.), как и в храме Баграта в Кутаиси (1003) эта система проявилась в наиболее классическом виде, причем западный и северный фасады кутаисского храма разработаны только нишами и лопатками, образно говоря, по-византийски.

Собор в Ишхане (Ишхани), нынешний облик которого, особенно фасады, обязан грузинскому строительству 1032 г., еще более развил тайкскую систему фасадного убранства. Сечения аркатуры получили дополнительные членения, ниши углубились и фасады перестали выглядеть плоскостями, оформленными наложенной аркатурой. Они представляют собой сложную скульптурную композицию, активно воздействующую на зрителя. Торжественная нарядность тут соседствует с выражением мощи и жесткости структуры. Образ храма лишен возвышенной легкости, пластического изящества, свойственного соборам в Ошке и Кутаиси.

В трех других соборах – Свети-Цховели (1029), Самтависи и Алаверди эволюция аркатуры привела к более изящному оформлению сечения сложных пилястр – их прямоугольные углы были преобразованы в угловые колонки. Процесс изменения отдельных элементов – колонок, баз, капителей, арок, – привел к отказу от конструктивно обусловленных форм и созданию декоративной системы из пластических тяг, заменивших колонки и арки (колонки многих памятников XI в. – Никорцминды, Самтависи, – а также получившие полукруглое сечение арки стали украшаться резьбой, базы и капители либо исчезают, либо становятся неприглядными). Наиболее ярко это проявилось на фасадах соборов первой половины XI в. в Самтависи и Алаверди. Гибкие тяги, не прерываемые капителями, окантовывали плоские и треугольные ниши.

С другой стороны, тенденция к заполнению свободной плоскости под щипцом фасада, обозначившаяся в 960-х гг. в Тайке, в соборах второй четверти XI в. достигла своего апогея. «Дифференциация арок по высоте в соответствии с верхней линией фасада», «создание... динамически нарастающего от краев к центру ритма» являлось, по точной оценке В.В. Беридзе, наиболее характерной чертой грузинского архитектурного декора эпохи и основным отличием от развивавшейся по горизонтали армянской аркатуры<sup>34</sup>. Добавлю, что если армянским зодчим оставался по душе тектонический строй аркатурного ордера, то грузинские мастера, позволившие себе более эмоциональную интерпретацию известной темы, исключили из нее само понятие ордера, уподобив фасад полю свободного развития рельефного декора<sup>35</sup>. На восточных фасадах Самтависи и Алаверди уже не остается свободной поверхности стены ни над, ни рядом с арками: от основной структуры тяг отпочковываются побеги, образующие сложные завитки по сторонам от центральной арки. Внутри же нее формируется вертикальная композиция из обрамления окна и рельефного креста. Более строгим по структуре выглядит образ аркатуры Мцхетского собора, хотя высокая арка восточного фасада расширена, обогащена орнаментом и включает пышно оформленное обрамление центрального окна. Небольшие участки оставшегося фасадного пространства занимают рельефные композиции. Этот вариант развития имел своего предшественника в Западной Грузии – церковь Никорцминды (1010-1014), где, кроме того, все элементы аркатуры, а также широкие наличники окон покрыты резным кружевом.

Тенденция заполнения всего фасада рельефным декором сопровождается гру-

зинские постройки и в дальнейшем, вплоть до отказа от аркатурного убранства в конце XII в. (последние примеры – церкви Гелати 1106-1125 гг. и Икорты 1172 г.).

Не приходится думать, что основные черты развития аркатуры в Тайке и Грузии оказались неизвестными зодчим центральных и южных районов Армении. Напротив, некоторые из них как будто и зародились в недрах ани-ширакской архитектурной школы. Так, уже в церкви Аbugамренц (первая половина X в.) аркатура барабана утратила базы и капители и элементы превратились в сдвоенные округлые тяги. Система декора, совмещающая византийский тип последовательно расположенных ниш с армянской наложенной аркатурой представлена на фасаде притвора 1069 г. церкви Бхено-Нораванка (936) в Сюнике<sup>36</sup>, созданных не без влияния этой школы. Однако эти нововведения оказались чуждыми устоявшимся вкусам – вкус этот корректировался под влиянием мощной ани-ширакской школы, – и не получили здесь дальнейшего развития. Примерно так же обстоит дело с редкими грузинскими памятниками, в которых вариация аркатурного убранства ближе армянской, нежели основной линии грузинской архитектуры. Так, оформленные аркатурой стены не содержат дополнительных ниш в церкви Кацхи и на барабанах ряда памятников: Долис-хана, Кумурдо (964) (по реконструкции Н.П.Северова)<sup>37</sup>.

Развитие фасадного убранства армянских храмов в XIII – XIV вв. вступает на путь подчеркнутого декоративизма, развиваются и новые формы. Традиционная строгая тектоника зачастую уступает место живописному стилю: поле арки порой объединяется с орнаментированными антрвольтами (церковь Лусаворича в Гошаванке, Буртелашен в Нораванке), а иногда арка приобретает трех- или пятилопастный силуэт (собор Гандзасара, гавит Ованнаванка), причем обе эти особенности перекликаются с мотивами миниатюрной живописи XI-XIII вв.

К системе аркатурного убранства армянские зодчие обращались довольно долго, вплоть до полного прекращения капитального строительства около середины XIV в. Возможно, последней вариацией на тему аркатуры явился барабан церкви Спасителя в Ани, построенный, согласно надписи, атабегом Вахрамом в 1342 г.<sup>38</sup>

Посредством памятников анийской и тайкской школ аркатура привилась на барабаны построек турок-сельджуков Закавказья и Малой Азии. Примерами служат некоторые мавзолеи Хлата (Ахлата), Эрзерума, Коньи и др. Проведенное исследование выявило принципиальные фазы развития аркатуры в зодчестве Армении и Грузии, обозначило истоки архитектурных форм на каждой из этих фаз и их взаимосвязи. Яснее определились перспективы изучения аркатурного оформления фасадов.

#### Литература

- 1 См., например: **Мнацаканян С.Х.** Звартноц. М., 1971. С. 51-56.
- 2 **Беридзе В.В.** Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры. Тбилиси, 1981. С. 82-90.
- 3 **Кафадарян К.** Դժնի քաղաքը և նրա շենքերը (Город Двин и его раскопки). Т. 1. Ереван, 1952. С. 71.
- 4 **Biscop J.-L. et Sodini J.-P.** Qal'at Sem'an et les chevets a colonnes de Syrie du Nord / Syria. T. 61. N 3-4. Paris, 1984. P. 267-330.
- 5 **Biscop et Sodini**, 1984. P. 330. Fig. 104.
- 6 **ÄrđæS.** Some Observations and Questions Regarding Early Christian Architecture in

Thessaloniki. Thessaloniki, 2000.

- 7 **Beckwith J.** Early Christian and Byzantine Art. Harmondsworth, 1970. Ill. 39.
- 8 **Rodley L.** Byzantine Art and Architecture. An Introduction. Cambridge univ. press, 1994. Ill. 51.
- 9 **Hild F., Hellenkemper H.** Kilikien und Isaurien // Tabula Imperii Byzantini. 1990. Bd. 5. Abb. 335.
- 10 **Bell G.** Churches and Monasteries of the Tur Abdin. London, 1913. P. 82ff.; **Krautheimer R.** Early Christian and Byzantine Architecture. 4th edition (with S. Āurĕā New Haven and London, 1986. P. 303-304. Ill. 263 (библиография – в сноска x 5, 8, 9 на стр. 496). При реконструкции памятника в 1907 г. на барабане был пристроен второй ряд аркатуры (Там же. С. 496).
- 11 Например, саркофаг епископа Либерия III, скончавшегося в 387 г., Равенна, С. Франческо (**Beckwith**, 1970. Ill. 31).
- 12 Такая датировка Двина, выдвинутая мной ранее (**Казарян А.Ю.** Крестово-купольные триконхи в зодчестве Закавказья и Византии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докл. Междунар. конференции. М., 2000. СПб., 2000. С. 24-27), слегка расходится с общепринятой датой 608 – 618 гг., связываемой с сообщением Себеоса. Об этой дате и архитектуре Двина см.: **Арутюнян В.М.** Архитектурные памятники Двина V – VII вв. (По материалам раскопок 1937 – 1939 гг.). Ереван, 1950. С. 7 – 29, 49 – 55. Рис. 7 (на арм. яз.); **Кафадарян**, 1952. С. 88 – 110; **D'Onofrio M.** Le chiese di Dvin (Studi di architettura medioevale Armena. III). Roma, 1973. P. 86 – 106. Il. 2 – 35; **Мнацаканян С.Х.** Դժնի տաճարը (Храм в Двине) // История армянской архитектуры. Т. 2. Ереван, 2002. С. 259 – 262. Табл. 45 (на арм. яз.). Однако новая датировка лучше согласуется с выводами приведенных работ о строительстве Двинского собора и храма Звартноц одними и теми же мастерами.
- 13 Эта широкая дата соответствует годам правления католикоса Нерсеса III Таеци (Строителя), который, согласно хроникам и эпиграфическим надписям, возвел храм. Сама идея и, по крайней мере, начало строительства относились к 640-м гг.
- 14 О роли храмов сиро-палестинского региона в сложении архитектуры Звартноца см., в частности: **Kleinbaner W.E.** Zvart'nots and the Origin of Christian Architecture in Armenia // The Art Bulletin. N.Y., 1972, vol.54, № 3, p.245-262; **Tompos E.** Meaning of Tetraconch Churches in the Early Medieval European and Middle East Architecture in Particular in Caucasian Area and in Hungary // Quinto simposio internazionale di arte Armena. Atti. S.Lazzaro, Venezia, 1991, p.264, 265; **Панайотова-Лузе Д.** Бана – собор VII века // Ани. Ереван, 1992. № 3-4. С. 56-57; **Казарян А.Ю.** Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. Ред.-сост. А.М.Лидов. СПб., 1994, с.107-120; **Он же:** Алтарная преграда и литургическое пространство храма Звартноц // Иконостас: происхождение - развитие - символика. М., 2000. С. 85-117.
- 15 **D'Onofrio**, 1973. P. 102 – 103; **Казарян А.Ю.** Крестово-купольные триконхи... СПб., 2000. С. 24-27.
- 16 **Ousterhout R.** The Church of St. Stefano: A Jerusalem in Bologna // Gesta. NX., 1981. Vol. 20. 311 – 321.
- 17 **Казарян А.** Церковь в Зарндже и зонтичные шатры // Ани. 3-4. Ереван, 1992. С. 46-48, 90-91 (на арм. яз.); **Казарян**, 1994, с. 107-120.
- 18 **Thierry J.M.** La Cathédrale des Saints-Apôtres de Kars (930-943). Louvain-Paris, 1978.
- 19 **Baumstark R.** (ed.) Rom und Byzand, Schatzkammerstücke aus bayerischen

- Sammlungen. Exhibition catalogue. München, 1998. No. 9. S. 84 – 90; **Evangelatou M.** The Holy Sepulchre and Iconophile Arguments on Relics in the Ninth-Century Byzantine Psalters // Восточнохристианские реликвии. Ред.-сост. А.М.Лидов. М., 2003.
- 20 **Халпахчян О.Х.** Восьмиапсидные центрально-купольные сооружения средневековой Армении // АН. № 30. М., 1982. С. 71.
- 21 Рельефное изображение ктитора на барабане храма сопровождается надписью: «Христе, прославь царя нашего Сумбата». Она, как и надпись аналогичного содержания над южным окном, позволяют датировать памятник временем единственного правителя области Сумбата, именованного «царем картвелов», то есть 954 – 958 гг. (**Беридзе**, 1981. С. 145 – 146. Рис. 101. Табл. 47 – 48, 50).
- 22 **Беридзе**, 1981. С. 148-149. Табл. 51. Барабан разделен на 16 арок, причем по осям постройки приходятся не они, а их пяты, опирающиеся на консоли, поскольку место колонок по этим осям занимают окна: два круглых и два удлинённых. Такое оригинальное решение, выбивающееся из контекста более классических композиций X в., склоняет в пользу создания храма или, по крайней мере, только барабана уже в XI в.
- 23 Строительство каменной церкви в Хандзте, согласно «Житию Григола», написанному в 951 г. Георгием Мерчеулом, было начато Ашотом Кухи (896 – 918) и завершено его племянником, эриставом эриставом Гургеном (918 – 941). С такой датировкой для церкви у нынешнего села Порты можно согласиться только в случае верности ее идентификации с Хандзтой, которую выдвинул П.Ингорква и отстаивал В.В.Беридзе. Аркатурный барабан с зонтичным шатром имеет и другие примеры в грузинской архитектуре (см. следующее примечание), а его повышенные пропорции в Порте сближают памятник с церквями, возведенными не ранее второй половины X в. (**Беридзе**, 1981. С. 179 – 182. Рис. 127. Табл. 46).
- 24 К этому времени относит барабан церкви В.В.Беридзе (**Беридзе**, 1981. С.159-161. Рис. 111. Табл. 45). Верно отклоняя мнение Н.Я.Марра о несостоятельности датировки барабана эпохой царицы Тамары (Там же. С. 160), исследователь все же не обосновывает столь раннюю дату. Стилистически аркатура в сочетании с независимым от нее карнизом и зонтичным шатром близка более поздним постройкам, например, Кацхи, также не датированным и относимым к «перелому X – XI вв.».
- 25 Отнесение к X в. церкви в Кветере с развитой аркатурой, а также к так называемому Переходному периоду (VIII-IX вв.) церковью Цирколи, Некреси, Теловани, Гурджаани, в которых аркатура имеет весьма специфичные формы (**Чубинашвили Г.Н.** Архитектура Кахети. Текст. Тбилиси, 1959. Таблицы. Тбилиси, 1956), не выглядит убедительным по причине ошибочности методологии датировки. Оценку этих заключений и новую датировку Кветеры временем не ранее XI в. см.: **Казарян А.Ю.** Генезис тетраконхов с угловыми нишами в Закавказье. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1991. С. 30, 299-304. Такая деталь оформленного плоскими нишами восточного фасада Гурджаанской Квелацминды, как килевидная бровка южного окна, отводит этот памятник примерно к XIII в. В.В.Беридзе видит подобие аркатуры в трехнишной композиции на восточном фасаде церкви в Цроми (VII в.), хотя эта структура далека от аркатуры: она не имеет ни колонок, ни выступающих арок. Первым же грузинским

- памятником с развитой аркатурой исследователь по недоразумению считает храм Баны. Если верно отнесение этого памятника к VII в., что представляется вполне вероятным, то следует помнить, что в эпоху раннего средневековья область Тайк принадлежала Армении, а ее церковная организация – Армянской церкви (**Марутян Т.** Խորհրդանշանը Հայր (Глубинная Армения). Ереван; **Марутян Т.** Архитектурные памятники. Ереван, 1989. С. 144-236; Бана // Православная энциклопедия. Т. 4. М., 2002 (статья подготовлена А.М.Высоцким); **Edwards R.W.** Medieval Architecture in the Oltu-Penek Valley: a Preliminary Report on the Marchlands of Northeast Turkey // *Dumbarton Oaks papers*. N. 39. 1985. P. 27 – 32; **Панайотова-Пиге Д.** Бана – собор VII века // Ани. Ереван, 1992. № 3-4. С. 56-57; **Асратян М.М.** Армянская архитектура раннего христианства. М., 2000. С. 33, 336 – 337).
- 26 **Марутян**, 1989. С. 144-236.
- 27 **Беридзе**, Место... 1981.
- 28 Имеется в виду Костница Бачковского монастыря в Болгарии и др. памятники, требующие отдельного изучения.
- 29 **Колпинский Ю.Д., Бритова Н.Н.** Искусство этрусков и Древнего Рима / Памятники мирового искусства. Вып. VII (серия вторая). М., 1983. Ил. 306в.
- 30 **Krautheimer**, P. 83. Fig. 39-40.
- 31 **Krautheimer**, P. 181-182. Fig. 144.
- 32 **Krautheimer**, P. 176. Fig. 141.
- 33 **Комеч А.И.** Древнерусское зодчество конца X - начала XII в. М., 1987. С. 157
- 34 **Беридзе**, Место... 1981. С. 83, 89.
- 35 Эмоциональный оттенок грузинского творчества отразился и в относительном повышении рукавов пространственного креста, что, по сравнению с армянскими храмами, достигнуто понижением угловых участков объемной композиции.
- 36 **Cuneo P.** Architettura Armena dal quarto al diciannovesimo secolo. Vol. 1-2. Roma, 1988. P. 413; **Мнацаканян С.Х.** Հայկական Բարձրագույն Սյունիքի դպրոցը (Сюникская школа армянской архитектуры). Ереван, 1960. С. 142-158, 219-240.
- 37 См.: **Беридзе В.В.** Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры со второй половины X в. до конца XIII в. Тбилиси, 1976. Ил. 5. Фото церкви Кацхи см.: Там же. Ил. 6.
- 38 **Токарский Н.М.** Архитектура Армении IV - XIV вв. Ереван, 1961.