**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования «Санкт-Петербургский государственный университет»**

Факультет искусств

Кафедра реставрации

Специальность 072200 «Реставрация произведений изобразительного   
и декоративно-прикладного искусства»

Хачатрян Айкануш Шагеновна

Храм св. Григория в селе Аруч в контексте раннесредневековых

памятников Армении.

(К проблеме охраны и реставрации памятников зодчества IV—VII веков)

Магистерская диссертация

Руководитель:

к. иск., профессор

Сперанская В. С.

Санкт-Петербург

2016

**СОДЕРЖАНИЕ**

Стр.

**Введение**……………………………………………………………………….. 4

**Глава 1.** **Генезис и эволюция зодчества Армении IV—VII веков** …… 9

**1.1.** Общее и особенное в средневековом армянском зодчестве.

Взаимодействие традиций …………………………………………………… 9

**1.2.** Истоки и становление художественных особенностей фресковой живописи армянских храмов…………………………………………........... 28

**1.3.** Художественные особенности храмовой фресковой живописи .......... 34

**Выводы**………………………………………………………………………… 44

**Глава 2. Ансамбль храма св. Григория в Аруче.**

**История и современное состояние**………………………………………… 46

**2.1.** Храм св. Григория в Аруче и его место в историко-культурном контексте

средневековой Армении................................................................................ 46

**2.2.** К вопросу о датировке храма св. Григория…………………………… 52

**2.3**. Композиционные особенности внешних и внутренних объемов здания.

Фрески ………………………………………………………………………… 60

**Выводы**……………………………………………………………………….. 73

**Глава 3.** **Опыт охраны и реставрации памятников Средневековья**

**в Армении** …………………………………………………………………….. 74

**3.1.** Памятники культуры и архитектуры………………………………….. 74

**3.2.** Фресковая живопись…………………………………………………….. 89

**3.3.** Современные проблемы охраны и реставрации фресковой живописи храмасв. Григория в селе Аруч……………………………………………… 94

**Выводы**……………………………………………………………………....... 97

**Заключение** ………………………………………………………………….. 98

**Примечания** ………………………………………………………………….. 100

**Список использованных источников и основной литературы** ………. 106

**Приложение:** список иллюстраций, ………………………………………. 112

**Иллюстрации…**……………………………………………………………. 116

**Введение**

**Актуальность исследования**

Диссертация посвящена проблемам охраны памятников архитектуры и монументальной живописи Армении раннего Средневековья. Искусство этого периода особенно важно, поскольку именно в это время начали формироваться характерные черты армянского искусства. Из памятников монументальной живописи раннесредневекового периода, к сожалению, до нас дошли всего несколько образцов. Этот вид искусства больше всех пострадал в течение времени. Виной тому были не только природные бедствия, но и многочисленные набеги завоевателей, которые специально разрушали эти памятники. Несмотря на это, благодаря немногим дошедшим до нас образцам, к которым можно отнести и ансамбль конца VII века — храм св. Григория в селе Аруч, можно составить достаточно полное представление о стилистических особенностях этих памятников. В них отчетливо виден переход традиций эллинизма в раннее христианское искусство. Памятники монументальной живописи этого периода являются доказательством беспрерывного развития искусства в Армении, на что никак не повлияли происходящие изменения в жизни страны.

Несмотря на то что в разные времена исследователи в своих трудах, посвященных истории архитектуры, обращались к этому ансамблю и представляли аручский храм как пример одной из важнейших ступеней развития армянского зодчества, сегодня его архитектура, и особенно его росписи, находятся не в лучшем состоянии. Если в ближайшее время не предпринять меры для сохранности этого бесценного памятника архитектурного наследия, то вскоре уже нечего будет сохранять.

**Степень разработанности проблемы**

Первые попытки исследования раннесредневековых памятников Армении начались в XX в. И только после этого стало ясно, какую ценность они представляют для мировой истории искусства. В это же время начали организовываться раскопки, благодаря которым обнаруживались все новые и новые памятники. В изучении архитектурных памятников этого периода большая заслуга принадлежит таким ученым, как Т. Тораманян, И. Стржиговский, Н. Марр, Н. Токарский, А. Якобсон, Ю. Яралов, А. Еремян, М. Асатрян, С. Мнацаканян и др. Работы этих ученых доказали, что армянская архитектура, испытывая влияние других стран, одновременно приобрела специфические национальные особенности и на долгом пути своего развития сформировала те индивидуальные черты, которые принадлежат именно ей, более нигде не повторяясь.

В истории изучения монументальной живописи Армении раннего средневековья значительная роль принадлежит исследованиям Л. А. Дурново, которая долгие годы своей жизни посвятила этому благородному делу [6, 7, 8][[1]](#footnote-1). Изучением живописи этого периода занимались также С. Тер-Нерсесян и Н. Котанджян [25, 57, 13, 14]. Благодаря трудам этих и многих других ученых, среди которых Р. Дрампян, К. Матевосян, Н. Степанян [9, 47, 48, 49, 23], постепенно повысилось внимание к живописному искусству рассматриваемого периода.

Что касается изучения росписи конкретно аручского храма, то здесь самая большая заслуга принадлежит Л. А. Дурново и Н. Г. Котанджяну. Они не только глубоко исследовали этот памятник, но и предпринимали серьезные меры для его охраны.

Столь очевидная, подчеркнутая нами уникальность и ценность храма св. Григория в селе Аруч, неразделимо связанного со сложными процессами развития армянского искусства периода Средневековья, необходимость дальнейшего изучения ансамбля в целях его реставрации и охраны предопределяют актуальность избранной темы магистерской диссертации.

**Цель работы**

Всестороннее исследование ансамбля храма св. Григория в Аруче как целостного архитектурно-художественного комплекса. Определение его роли, значения и места в эволюции средневекового армянского зодчества. Исследование современного состояния его фресковой живописи: наличия утрат, поновлений, искажений, связанных с реставрациями; выработка рекомендаций по дальнейшей охране тех малочисленных остатков росписей, которые чудом дошли до нашего времени.

**Задачи работы:**

– изучить и обобщить литературные источники по средневековой архитектуре Армении;

– провести анализ образной, объемно-пространственной структуры и планировочной системы комплекса храма в Аруче, определить генезис и эволюцию его архитектуры в контексте средневекового зодчества Армении;

– изучить и обобщить научные источники с привлечением архивных материалов по исследованию и реставрации монументальной фресковой живописи и архитектуры храма в Аруче;

– выявить утраты и описать наиболее полно сохранившийся иконографический ряд стенописей храма;

– осуществить сравнительный анализ состояния конкретного памятника в разные периоды времени, описать различные этапы проведения реставрационных работ;

– выполнить фото- и графическую фиксацию современного состояния памятника.

**Объект исследования:** архитектура и фресковая живопись храма св. Григория в Аруче как уникальный памятник в эволюции средневекового зодчества Армении.

**Предмет исследования:** проблематика охраны и реставрации монументально-декоративной живописи храма.

**Метод работы** —комплексное исследование, основанное на:

– общенаучном подходе к изучению литературных источников, исторических материалов, результатов археологических научных изысканий;

– историко-художественном, сравнительном, стилистическом и типологическом анализе фресковой живописи и архитектуры;

– натурном обследовании архитектурно-художественного комплекса, его фото- и графической фиксации.

**Границы исследования** подчинены смысловым координатам работы и определены тремя уровнями рассмотрения проблемы:

– географический — обозначен территорией Армении;

– хронологические рамки диссертации определены периодом с конца IV до конца VII в.;

– предметно работа ограничена исследованием монументально-декоративной фресковой живописи и архитектуры храма св. Григория села Аруч.

**Научная новизна работы**

Средневековое зодчество Армении достаточно хорошо изучено, однако в работах, посвященных ансамблю храма св. Григория в Аруче, описывается состояние памятника с начала его сооружения до второй половины XX века. Научная новизна магистерской работы заключается в современной постановке проблемы: научном исследовании нынешнего бедственного состояния памятника и попытке разрешения насущных вопросов его сохранения и реставрации.

**Теоретическая значимость диссертационного исследования** состоит в комплексности постановки научных проблем, объединенных на основе искусствоведения, истории, культурологии и источниковедения. Выводы и положения диссертационного исследования могут быть использованы в дальнейших теоретико-практических и реставрационных работах, посвященных охране и реставрации памятника в селе Аруч.

Важным является и то обстоятельство, что в работе представлены малоизвестные в российском искусствознании материалы архивных фондов Армении.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что ее обширный текстовой, документальный и иллюстративный материал может быть использован при проведении реставрационных работ памятника.

**Объем и структура работы**

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний, списка использованной литературы на русском и армянском языках, архивных документов. Общий объем текстовой части работы 99 страниц.

**Примечания** состоят из 6 страниц текста.

**Приложение** состоит из 37 иллюстраций.

**Глава 1. Генезис и эволюция зодчества Армении IV—VII вв.**

Самые первые попытки систематического изучения армянской архитектуры принадлежат Огюсту Шуази. В своей книге «История архитектуры», опубликованной в 1899 г., он пишет про армянскую архитектуру, рассматривая ее как местное выражение византийского искусства. Он одновременно указывает, что армянская архитектура имеет некоторые специфические формы и методы строительства. В 1916 г. была издана книга Милле «Греческая школа в византийской архитектуре», также затрагивающая проблемы армянской и византийской архитектуры[[2]](#footnote-2).

С начала XX века постепенно в Армении начали организовываться экспедиции, связанные с раскопками древних памятников. Экспедиции иностранных археологов и исследования местных специалистов привели к тому, что с тех пор в трудах, посвященных средневековому зодчеству, армянская архитектура занимает особое место.

**1.1. Общее и особенное в средневековом армянском зодчестве. Взаимодействие традиций**

В истории изучения армянской архитектуры главнейшую роль, как уже указывалось выше, играли труды, написанные архитектором Торосом Тораманяном, И. Стржиговским, Н. Марром и др. Исходя из ее систематического исследования, И. Стржиговский утверждал, что Армении принадлежит основная роль в раннем происхождении христианских памятников[[3]](#footnote-3). В более поздних трудах, посвященных армянской архитектуре, были поставлены вопросы взаимоотношений армянской архитектуры с архитектурой других стран.

К сожалению, в основных ранних работах, посвященных изучению раннесредневековой архитектуры Армении, не так часто встречались примеры привлечений аналогичных явлений в зодчестве Грузии, несмотря на то что архитектура этих двух стран является тесно связанной друг с другом. Такое отношение долгое время мешало правильному пониманию формирования и развития архитектурного творчества в Армении и Грузии. Может быть, по этой причине иногда встречались резко противоположные точки зрения. Например, грузинский ученый Г. Чубинашвили, не имея никаких серьезных оснований, датировал армянские памятники более поздними веками, пытаясь этим доказать приоритет и превосходство грузинских памятников. Более того, средневековую армянскую архитектуру он отмечал в своих работах как художественно малоценную[[4]](#footnote-4). Чтобы доказать необоснованность таких высказываний, в противоположность работе Чубинашвили в 1969 г. была издана книга «О некоторых вопросах истории армянской архитектуры…»[[5]](#footnote-5). Как справедливо пишет в ней С. Тер-Нерсесян, «не противопоставляя архитектурные памятники двух стран, а рассматривая их вместе, можно раскрыть тайны, сокрытые от нас веками»[[6]](#footnote-6).

На протяжении становления и развития армянской архитектуры Армения находилась в контакте с Персией, Византийской империей, Сирией и особенно с Грузией, с которой действительно шло параллельное развитие. Особенно много внимания уделяется в последующих трудах вопросам взаимоотношений архитектуры этих двух стран в V—VII вв., когда всеобщее распространение христианства, пришедшего в Армению и Грузию из соседней Сирии, вызвало интенсивное строительство храмов. Именно в то время очень часто встречается сходство между архитектурными памятниками Армении и Грузии. По мнению многих специалистов, нет ни одной принципиально важной черты в трактовке архитектурного фасада, которая бы отличала раннесредневековую архитектуру Армении и Грузии[[7]](#footnote-7). Это можно объяснить тем, что армянские и грузинские архитекторы часто сотрудничали друг с другом, о чем свидетельствуют армянские надписи в некоторых церквях Грузии, а также тем, что до начала VII века армянская и грузинская церкви были объединены и между ними поддерживалась постоянная связь. Несмотря на все эти факторы, зодчие в своих экспериментах очень часто следовали независимым курсом[[8]](#footnote-8). Почти все значительные произведения грузинской и армянской архитектуры имеют индивидуальность и своеобразие. Но эти черты в основном имеют национальный характер и не выходят за рамки общих архитектурно-художественных принципов. По мнению Н. Я. Марра, «общие черты в памятниках, например, армянского и грузинского зодчества могут находить объяснение не столько, быть может, во взаимном влиянии одного народа на другой, сколько в общности источников, в которых находили удовлетворение и откуда черпали формы для художественного творчества армянские и грузинские мастера, проникнутые сродными художественными идеалами одинаково феодальной среды»[[9]](#footnote-9).

В христианской культуре Армении в первых постройках очевидны сирийские истоки. О взаимоотношениях армянской и сирийской архитектуры Н. М. Токарский пишет, что в этот период в армянской архитектуре очевидно особенное влияние Сирии: «Нет оснований и необходимости отрицать сходство некоторых ранних христианских памятников Армении с сирийскими образцами (в основном во внешнем убранстве), так как это сходство отнюдь не умаляет ни их художественных достоинств, ни выдающихся дарований армянских мастеров и объясняется, конечно, не низким уровнем строительного искусства и архитектурной мысли, а новизной архитектурной темы, обусловленной специфическими особенностями непривычной еще для армян христианской церковной архитектуры»[[10]](#footnote-10). Но, как говорит А. Л. Якобсон, «это был не просто перенос сирийских архитектурных форм в Закавказье. Их восприятие явилось подлинно творческим процессом. Раннесредневековые храмы Грузии и Армении не были ни сирийскими, ни малоазийскими. Наоборот, уже на первых порах они приобрели черты глубокого своеобразия и самобытности»[[11]](#footnote-11).

Очень спорным является также вопрос о взаимоотношениях армянской и византийской архитектуры. В некоторых работах, посвященных византийской архитектуре, армянская архитектура представлена как ее ветвь. Но большинство армянских специалистов не согласны с этим предположением. Например, А. Еремян, исходя из многоаспектного сравнения раннесредневековых построек Армении и Византии, пишет: «В византийской империи и марзпанской (феодальной. — *А. Х.*) Армении факторы, влияющие на формирование архитектуры: политическое и экономическое положение, уровень и сущность цивилизации, архитектурное наследие, традиции и пр., — так отличались друг от друга, что в этих странах возникла совершенно различная архитектура»[[12]](#footnote-12). И приводит многочисленные примеры различия между архитектурными памятниками Армении и Византии, например то, что византийские церкви, для того чтобы усилить воздействие интерьера, имеют в нем богатое убранство и внутри более торжественны, чем в экстерьере. А художественные образы армянских церквей V—VII вв. более сдержанны, строги, но одухотворены и величественны. Он делает заключение: «…армянская и византийская архитектура… совершенно отличны по всем основным признакам. В них имеются только отдельные перенятые архитектурные элементы»[[13]](#footnote-13).

М. М. Асатрян тоже поддерживает мнение о независимости армянской архитектуры, особенно в период, когда на Двинском соборе в 506 г. армянская церковь отвергла формулу Халкидонского собора и прервала связь с Византией и ее церковью. Именно тогда армянская культура начала развиваться самостоятельно, не имея никаких влияний от соседей. Он пишет: «…независимость армянской церкви способствовала формированию самостоятельного, национального культового зодчества»[[14]](#footnote-14).

В противоположность такой позиции А. Казарян отмечает, что нельзя путем подчеркивания различий между памятниками архитектуры Армении и Византии доказать абсолютную самостоятельность армянской школы, это помешает объективной оценке зодчества Закавказья: «Изолированное развитие могло привести к кристаллизации местной ремесленной традиции, тиражированию наиболее характерных типов и видов построек, но не к великому взлету архитектуры»[[15]](#footnote-15).

В армянской культуре IV—VII веков архитектура уже занимает выдающееся место. Именно в эту эпоху создаются многие основные типы архитектурных сооружений, складываются их стилистические особенности, формируется самобытный облик армянского средневекового зодчества. В связи с укреплением феодальных владений значительное развитие получает строительство крепостей, замков и возникающих вокруг них городов. А из-за принятия новой религии появляются новые потребности в строительстве церковных зданий.

0дним из важных средств выразительности армянской архитектуры является то обстоятельство, что церкви были построены из местного вулканического камня, имеющего разные оттенки желтого и коричневого цветов. Каменная кладка была обшита тонкими, тщательно вырезанными и отшлифованными панелями, и только угловые блоки являются монолитными. Этот метод строительства использовался и для тяжелых колонн, и для сводов[[16]](#footnote-16).

В раннесредневековой армянской архитектуре, к ее первому этапу IV—VII веков, относятся наиболее простые однонефные церкви с деревянными двухскатными перекрытиями, заканчивающиеся в восточной части алтарной апсидой. В этих церквях апсида чаше всего скрыта в толще стены, как, например, в однонефной церкви в Аравусе под названием Танаат. В этом храме алтарная апсида имеет подковообразную арку и не выступает наружу, вдоль южной стены была сооружена открытая галерея на колоннах. Но встречаются и постройки, в которых алтарная апсида выступает наружу из восточной стены. Такова церковь в Джрвеже, раскопанная Н. М. Токарским в 1958 г.[[17]](#footnote-17) Здесь выступающая наружу апсида имеет форму пятигранника, внутри она полукруглая. В некоторых из этих однонефных церквей стены внутри разбиты на части простыми прямоугольными пилястрами, это свидетельствует о том, что позднее деревянное перекрытие было заменено сводчатым. Таковы храмы в Двине, Ширванджуке, Диракларе, Аване, Егварде и др.[[18]](#footnote-18) Все храмы этого типа имеют слабое освещение и замкнутые внутренние пространства. «Эти общие черты роднят такие постройки с приблизительно одновременными церквами в Бинбиркилисе (Малая Азия) и в Сирии, хотя формы тех и других весьма существенно различаются, особенно малоазийские. Как там, так и в Армении тесные и глухие однонефные церкви еще следовали традициям храмов раннехристианских общин с их стремлением к уединенности»[[19]](#footnote-19).

Наряду с постройками этого типа вскоре появляются более крупные церковные сооружения — трехнефные базилики. Таковы церкви в Касахе и в Аштараке. В них отмечены сложные сочетания различных объемов, стройная и гармоничная плановая и пространственная композиция. Зодчие стремятся усилить освещенность здания и декор фасада. Постепенно уходило время замкнутых, приземистых и плохо освещенных храмов. Все эти новые влияния, как и само христианство, приходят в Армению из Сирии, но здесь они были значительно переработаны. По этому поводу Якобсон пишет: «…как видно, она давала лишь определенные импульсы для творчества армянских зодчих, создавших произведения, полные своеобразия»[[20]](#footnote-20).

Из дошедших до нас примером этого типа, самым выдающимся по своим художественным особенностям, является замечательная базилика в Ереруйке, которая, к сожалению, дошла до нас не полностью. Эта базилика находится в селении Ереруйк, в области Ширак, недалеко от древней столицы Ани. Построена она была, по всей вероятности, князьями Камсараканами, которые в то время владели этим районом. В Ереруйкской базилике основная часть плановой композиции такая же, как и в Аштаракской базилике и ей подобных. Но вместе с тем она имеет и кардинальные отличия. Этому храму свойственны более сложные сочетания различных объемов, он более стройный и гармоничный. Храм этот построен на основании из шести ступеней, разделен на три нефа, средний из которых выше и почти в три раза шире боковых. По всей вероятности, средний неф имел окна. Что касается остальных окон, то они были выше и шире по сравнению с аналогичными постройками. Верхняя часть западной стороны была прорезана тройным окном, за счет чего храм был более освещенным и имел торжественный вид. Центральное помещение было окружено с трех сторон портиками, восточное — выступами. По сравнению с другими трехнефными базиликами он отличается наличием декора на фасадах. Вокруг окон с циркульным верхом идут тяги, огибающие основания проема. Такие обрамления окон свидетельствуют о наличии общих черт с сирийскими образцами[[21]](#footnote-21). Самым дискуссионным и до конца не решенным является вопрос о виде перекрытия Ереруйкской базилики. И. Стржиговский полагает, что она была сводчатая, с неполными полуцилиндрами над боковыми нефами[[22]](#footnote-22).

В других трехнефных базиликах Армении имеются каменные перекрытия, погашающие распор большого свода среднего нефа, но его не возносили над боковыми нефами, а помещали под общей двухскатной кровлей. В Ереруйке такое перекрытие было невозможно, поскольку средний неф располагался выше боковых. Н. М. Токарский склоняется к мнению, что «в Ереруйке могла найти применение комбинированная система перекрытий: в среднем нефе — дерево, в боковых — неполные полуциркульные своды с подпружными арками»[[23]](#footnote-23).

Затем наступает новый этап в развитии армянской архитектуры: армянские зодчие начинают строить здания, увенчанные куполом. Это вполне соответствовало тому этапу, в который вступили и константинопольская архитектурная школа, и малоазийская, и сирийская. Но в армянской архитектуре это новшество происходило как бы «изнутри». Н. М. Токарский пишет: «…едва ли была нужда завозить ее (новую традицию. — *А. Х.*) откуда-нибудь из-за рубежа — от персов или римлян. Ведь у себя в родной стране, в каждой деревушке, армянские зодчие видели на домах столь напоминающую купол “шатровую” деревянную кровлю, поддерживаемую столбами»[[24]](#footnote-24). С конца IV в. и в течение VII в. в Армении были созданы разнообразные композиции купольных храмов. Развитие церковных сооружений этого типа в Армении пошло в разных направлениях: например, куполом венчаются базиликальные здания. Позднее разрабатываются различные типы центрально-купольных церквей.

Одним из первых базиликальных сооружений, на котором появился купол, стал собор в Текоре. Можно считать, что именно этот храм с добавлением купола характеризует новую ступень строительства церковных сооружений в Армении. Считается, что прототипом Текорского купола является Эчмиадзинский кафедральный собор[[25]](#footnote-25).

В первой половине VII века армянские зодчие создали ряд превосходных купольных базилик. К числу выдающихся памятников этого типа относятся церкви в Багаване, Мрене, Одзуне и Вагаршапате (св. Гаяне). В церквях этой группы главная апсида иногда выступает гранями из основного массива здания (Мрен, Багаван), а купол перекрывает центральное помещение для молящихся. Одной из самых характерных купольных базилик является собор в Мрене. Согласно строительной надписи, он был сооружен в первой половине VII века, во время правления князя Давида Сааруни. Церковь разделена на три нефа, из которых средний значительно выше, чем боковые. Угловые части храма перекрыты продольными цилиндрическими сводами, над которыми расположены односкатные кровли. Церковь имеет выступающий алтарь, который внутри является круглым, а снаружи — пятигранным. Первоначально зодчие Мренского храма, сократив число столбов на одну пару, поставили купол с таким расчетом, чтобы он находился в центре помещения для молящихся. Его основной объем имел крестообразную форму. Есть примеры подобных церквей и в византийской архитектуре; они благодаря плановым решениям называются «сложным крестом». Но все названные памятники, были созданы значительно ранее, чем византийские памятники такого же типа. Это свидетельствует о необоснованности того мнения, что армянская архитектура является одной из ветвей византийской: «В Армении процесс формирования крестовокупольного типа был завершен в то время, когда в Византии только начали создаваться первые известные нам церкви типа «сложного креста»[[26]](#footnote-26).

В дальнейшем зодчие уже постоянно используют купол как центральный объем храмовой постройки. Одновременно появляются дополнительные элементы — экседры, которыми заканчивались южная и северная ветви креста. Они располагались напротив подкупольного пространства и, по мнению Якобсона, служили, по всей вероятности, для размещения хора[[27]](#footnote-27). Подобными сооружениями являются церкви в Двине и в Талине (VII век). Особенно примечательной является церковь в Талине, у которой юго-западная часть и купол были сильно разрушены, но после проведения реставрационных работ в советский период храм сейчас находится в относительно неплохом состоянии, что нельзя сказать про росписи внутри храма. В Талинском соборе подкупольная часть придвинута к алтарю, а западная — удлинена. В результате восточная половина здания оказалась короче западной. Тромпы заменены сферическими парусами, а число граней барабана увеличено до двенадцати. Грани апсид и барабан отделены полуколонками и арочками. На апсиде эти арочки украшены виноградной лозой, ветвями граната и корзиночными плетениями. Карниз имеет большой вынос и покрыт резьбой в виде плетеной корзинки, подобной тем, которые впервые, как отмечает Токарский, появились в Звартноце[[28]](#footnote-28), про этот храм мы еще расскажем. Карниз барабана имеет более древнюю, зубчатую форму. Окон в Талинском соборе двадцать восемь, не считая круглых окон вверху и двенадцати окон барабана — широких и высоких. Некоторые бровки над окнами были ярко раскрашены красным и белым[[29]](#footnote-29). Все это придавало зданию большую нарядность. По поводу времени постройки Талинского собора есть разногласия. Г. Н. Чубинашвили не считает его постройкой VII века, он пишет: «Талинская церковь не имеет точной даты, и на ней не обнаружено ни одной исторической надписи»[[30]](#footnote-30).

Со временем зодчие ставят перед собой новые задачи, расширяя внутреннее пространство храма для созерцания и лучшего восприятия богослужения. Похожие черты приобретало одновременно и сирийское зодчество: «В Сирии… были резко расширены проемы между устоями, благодаря чему пространство всех трех нефов почти объединялось (например, в Кальб-Лозе). В Армении к той же цели пошли другим путем. Но важно подчеркнуть, что в обеих странах происходил один и тот же процесс, хотя и различно выраженный»[[31]](#footnote-31).

Так, в Армении зодчие начали сужать боковые нефы, а затем и вовсе их уничтожили. Пилоны уже не членят внутреннее пространство церкви. Выступая от продольных стен, они делают пространство зала более обширным и цельным. Поскольку армянские строители умели возводить своды, перекрывавшие большие пролеты, промежуточные опоры были уже лишними. Эта композиция как будто является синтезом базилики и центральной купольной системы. Но в основном это касается внутреннего пространства храма, в наружных же массах это отразилось мало. Таким образом, уже во второй половине VI века появляется совершенно новый тип однопролетной церкви, завершенной куполом, известной под названием «купольной залы». Постройками такого типа являются церковь в Птгни и удивительный храм в Аруче, о котором будет рассказано во второй главе. Такие же архитектурно-художественные качества были свойственны и грузинскому зодчеству той поры. Как пишет А. Л. Якобсон, «купольные залы Армении объединяет с раннесредневековым зодчеством Грузии самая сокровенная черта — синтез “базиликальности” и центральнокупольной системы, при которой боковые нефы отмирают. Цроми в Грузии и купольные залы в Армении лежат в одном русле архитектурного развития. … Купольная зала в VII веке, известна только в Армении. Но нам важно оттенить то, что архитектурная концепция купольной залы и в следующем столетии, в VIII веке, оставалась близкой художественным идеалам грузинского зодчества»[[32]](#footnote-32).

Храм Птгни очень плохо сохранился. Данных о времени его сооружения не имеется, но исходя из его архитектурных форм и конструкции специалисты датируют его концом VI века[[33]](#footnote-33). Церковь имеет хорошее освещение за счет многочисленных широких окон. Внутри находятся четыре восьмиметровых пилона, сильно выступающих из толщи продольных стен. Переходом к восьмигранному барабану служили тромпы. Арки и своды, находящиеся между угловыми пилонами, с тромпами образовывали подкупольный квадрат. Своды верхней части были скрыты под двухскатной кровлей. А в углах над продольными стенами кровли были односкатные. Снаружи храм в Птгни имеет вид трехнефного, купольной базилики. Но внутри базиликальность не ощущалась за счет отсутствия отдельно стоящих опор. В восточной части храма в центре находится алтарная апсида, а по бокам — приделы. Между апсидой и приделами помещены треугольные в плане ниши. В этих нишах находятся окна, которые вместе с окном в алтаре делают внутреннее пространство церкви более освещенным. Декоративное убранство церкви тоже является примечательным: разнообразные бровки, украшенные геометрическими, растительными, а иногда даже изобразительными мотивами. «Блестящие по композиции армянские центрические постройки VII века, “купольные базилики” и купольные залы того же времени с их объединенным внутренним пространством — все это лишь разные проявления одного архитектурного стиля — стиля армянской архитектурной классики VII века, лаконичного и величавого, сурового и вместе с тем торжественного»[[34]](#footnote-34).

В это же время были очень распространены храмы, имеющие купол на квадратном основании. Например, четырехапсидный центральнокупольный храм Мастара, где строитель отказывается от четырех отдельно стоящих пилонов и с помощью четырех опорных ниш, образующих в плане крест, и тромпов, выступающих из угловых стен зала храма, создает более прочную основу для широкого купола.

Сохраняя конструкцию крестообразного сооружения, зодчие часто изменяют соотношение крыльев креста и подкупольного пространства, создавая новый тип крестообразного центральнокупольного храма. В крестообразных купольных церквях основой является квадратное в плане пространство, около которого располагаются четыре ветви, образующие крест. Ветви креста в основном равнозначные, но иногда встречаются постройки с удлиненной западной частью (Джрвеж, Талин). В храмах этого типа иногда размер и внутренние контуры ветвей креста бывают различными. Например, в Лмбате, Артике, Коше, Кармраворе три ветви креста прямоугольные, восточное же включает в себя полукруглую алтарную апсиду. В малой церкви в Талине, наоборот, прямоугольная лишь западная ветвь, а в трех других скрыты апсиды. Все перечисленные храмы имеют небольшие размеры и не особо богаты декоративным убранством. Они имели индивидуальное назначение и носили скорее семейный характер[[35]](#footnote-35). В этих церквях прямоугольные ветви креста покрывались цилиндрическими сводами, а апсиды — конхой. Но, например, в церкви, находящейся в Лмбате, южная и северная ветви перекрыты не цилиндрическими сводами, а конхами, переход к которым получен с помощью двух рядов тромпов. Точно такую систему перекрытий можно встретить в Грузии[[36]](#footnote-36).

Несколько иной крестообразный план имеют церкви в Мастаре, Воскепаре, Артике и Ариче. Здесь площадь центральной подкупольной части увеличена для размещения большего количества людей. В этих церквях три апсиды, кроме восточной, выступают наружу, имеют многогранную форму, а углы центральной части выступают на фасадах, между апсидами. Исключением является церковь в Воскепаре, где выступающие апсиды имеют прямоугольную форму.

Есть еще группа памятников, в основе которых купол располагается над квадратом, ограниченным со всех сторон апсидами. Но в этих церквях апсиды не выступают наружу, а размещены в прямоугольном массиве, который заключает в себе все помещение. Между апсидами во всех углах размещены приделы. Памятниками такого типа являются, например, церкви в Аване и Арамусе.

Центральнокупольная архитектура в Армении достигла полной зрелости к концу VI — началу VII века. Примером тому является храм св. Рипсиме в Эчмиадзине. Из всех построек центральнокупольной системы проект этого храма считается самым армянским. Похожую композицию с некоторыми изменениями можно найти и в соседней Грузии. Например, церковь Джвари близ Мцхеты. Некоторые специалисты считают, что здесь центральнокупольная композиция воспроизведена в еще более развитом виде и с еще большим единством внутреннего пространства. Все это еще раз показывает, что в этот период Грузия и Армения в своем архитектурном творчестве тесно сотрудничали друг с другом. «Формирование композиции Джвари — Рипсиме — дело столь же грузинских, сколь и армянских зодчих, творивших рука об руку. Тот факт, что Атенский Сион построен на почве Грузии зодчим-армянином, лишь подтверждает эту очевидную мысль»[[37]](#footnote-37).

Церковь св. Рипсиме, по свидетельству историков и на основании двух надписей на ее стене, была построена в 618 г. католикосом Комитасом. Значительно позднее верхняя часть церкви была заново переложена. Новый купол сделан более широким, чем первоначальный. Есть два варианта реконструкции раннего купола. По мнению А. Еремяна, купол изначально имел двенадцатигранный барабан[[38]](#footnote-38), несмотря на то что подобных примеров в храмовом строительстве первой половины VII века более не встречается. Н. М. Токарский склонен думать, что церковь имела обычный для всех памятников этого времени простой восьмигранный барабан стройных пропорций[[39]](#footnote-39). Снаружи церковь имеет восемь глубоких ниш, при этом ниши южного фасада, в свою очередь, имеют в глубине дополнительные арки. Все эти вертикальные линии придают церкви более монументальный и устремленный вверх вид. В 1790 г. была построена колокольня в виде ротонды. Со временем внутренняя облицовка храма была скрыта штукатуркой, которую убрали в 1958—1959 гг. Сейчас интерьер всего храма представлен в своем первоначальном виде[[40]](#footnote-40).

В раннесредневековой архитектуре Закавказья самым уникальным является величественный трехъярусный храм Звартноц близ Эчмиадзина. В Грузии похожую композицию можно найти только в конце IX — начале X века.[[41]](#footnote-41)

В 641 г. в Армении патриарший престол занимает Нерсес III, известный под именем Строитель. Он переносит свою резиденцию из Двина в окрестности Вагаршапата (Эчмиадзин), где и строит знаменитый храм Звартноц. Храм был построен между 645 и 660 гг.

Сейчас от здания, разрушенного еще в древности землетрясением, сохранилась лишь нижняя часть, но «он даже в развалинах поражает всех, кто его осматривает»[[42]](#footnote-42). Храм Звартноц в плановой композиции центральной части имеет крестообразную форму. Многогранный барабан водружен на четырех двенадцатиметровых пилонах и арках, находящихся между пилонами. Апсиды здесь не глухие, а прорезаны колоннадами. Нижняя часть капителей колонн разработана в виде плетеной корзинки. В верхней помещены волюты, между которыми вырезаны медальоны с греческими надписями, означающими «Католикос» и «Нерсес»[[43]](#footnote-43). В задней части пилонов размещались четыре колонны, у которых на капителях были изображены орлы с распростертыми крыльями, а под орлами вокруг капителей шел лиственный орнамент.

Средний и нижний ярусы были покрыты односкатными кровлями. Таким образом, храм имел вид трехъярусной башни. За алтарем был сооружен прямоугольный подвал. Стены первого яруса снаружи были декорированы парными полуколоннами. Между этими колоннами располагались декоративные арки, украшенные виноградными лозами с листьями и гроздьями, а между арками были изображены человеческие фигуры с разными инструментами в руках. Некоторые исследователи считают, что здесь были изображены фигуры самих зодчих[[44]](#footnote-44), но есть и вероятность того, что это садоводы, так как над ними шел орнаментированный пояс из ветвей граната. Под этими арками были расположены продолговатые окна, а над арками выше гранатового пояса находились круглые окна. Храм имел пять входов, двери были обрамлены в виде портиков. Во время раскопки храма были найдены фрагменты мозаики и остатки росписи.

Этот храм был изучен очень многими исследователями, и, конечно, существуют очень разные и спорные мнения по поводу и его первоначальных форм, и всех тех влияний, которые он испытал. Храм Звартноц очень часто сопоставляют с похожими постройками в Сирии и Византии, представляя его как восточную переработку этих композиций[[45]](#footnote-45). В противоположность такому мнению, Н. М. Токарский пишет: «Если внимательно присмотреться к тому, что было построено в Армении незадолго до Звартноца, то станет ясно, что армянским зодчим не было надобности заниматься сложной переработкой звездчатой композиции далекой равеннской постройки в крестообразную, так как в это время она была хорошо известна в армянской архитектуре. Существование таких совершенных по замыслу и исполнению архитектурных сооружений, как Таргманчац-ванк и церковь Рипсиме, показывает, что армянским мастерам уже была по плечу самостоятельная разработка сложного проекта Звартноца»[[46]](#footnote-46).

После сооружения Звартноца в Армении были построены еще минимум два храма, имеющие такую же круглую композицию, окруженную экседрами. Речь идет о двух интереснейших памятниках, которые стилистически очень близки друг другу. Это церковь в селе Иринд и церковь Зоравар рядом с селом Егвард. Поскольку кроме интересной композиции в Егвардском храме сохранились еще остатки росписей, мы обратимся именно к этому храму.

Сооружение егвардского Зоравара совпало с окончанием сооружения Звартноца. Это было начало правления Григория Мамиконяна, который известен не только тем, что был выдающимся государственным деятелем, но и тем, что построил целый ряд церквей, ставших со временем памятниками архитектуры. Ему же приписывается сооружение храма Зоравар. Есть такое предположение, что храм назван в честь Мамиконяна, ведь «Зоравар» на армянском языке означает «полководец». Т. Тораманян описывает его следующим образом: «Церковь, стилистически отличающаяся от других церквей VII века, имеющая квадратный и крестообразный план, восьмиугольная или многоугольная снаружи, а внутри — по числу фасадных плоскостей, с полукруглыми апсидами. Церковь св. Зоравара, построенная Григорием Мамиконяном в Егварде, является, пожалуй, первым примером такого стиля. Этот стиль, последовательно обогащаясь, был распространен вплоть до XIV—-XV вв. Трудно сказать, является ли церковь Мамиконяна первой из таких церквей или у нее были предшественницы, послужившие прототипом Зварнтоцу»[[47]](#footnote-47).

По мнению Н. М. Токарского, Звартноц, конечно, влиял на сооружение егвардского храма, но «строитель… не копировал какой-то готовый местный или зарубежный образец, а, несомненно находясь под впечатлением от только что законченного Звартноца, творчески, в связи с небольшими масштабами здания, переработал идею ярусной многогранной церкви»[[48]](#footnote-48).

Очень долгое время храм находился в разрушенном состоянии. Были разрушены вся южная часть и купол. Только в советский период усилиями Комитета по охране памятников архитектуры церковь была реставрирована[[49]](#footnote-49).

О зораварском ансамбле мы находим сведения в исторических документах. Так, к северо-востоку от Егварда находится монастырь, в старину называвшийся св. Теодорос, или Зоравар. Здесь в конце VII века находилась великолепная резиденция князя Армении — Григория Мамиконяна, которую часто упоминали историки. Один из них, католикос Ованес, записывает: «Для класса духовенства построил Григорий Мамиконян жилые помещения. Эти помещения и монастырь в настоящее время в развалинах, от которых мало что осталось»[[50]](#footnote-50).

Церковь Зоравар находится в трех километрах к северо-востоку от села Егвард. Чтобы дойти до храма, надо пройти через кладбище, и вскоре, через двести метров, перед вами раскидывается желтое поле подсолнухов, а за ним на холме возвышается удивительный, но невероятно одинокий храм. Он был многогранным и состоял из восьми равных друг другу апсид, кроме большей других — алтарной. Церковь Зоравар имела два объема (барабаны), верхний из них завершался пирамидальной крышей с числом граней, совпадавшим с числом граней барабанов. Снаружи все апсиды выделены глубокими и широкими, треугольными в плане нишами. По сравнению с похожими постройками в греко-восточной и византийской архитектуре это было художественное новшество.

Нет никакого сомнения, что в истории развития армянской архитектуры церковь Зоравар занимает свое особенное место. Это мнение было высказано многими специалистами. Например, Ю. С. Яралов пишет: «План церкви — кристаллически чистый, ясный и простой при кажущейся сложности. Строгие формы, предельно лаконичные объемы интерьера и экстерьера, скупые, но чрезвычайно сочные и пластичные детали и орнаменты делают эту церковь произведением большого искусства. Внутреннее пространство храма читается единым, нерасчлененным объемом, что в последующие века получает свое развитие в таких произведениях, как церкви Хцконка, церковь Спасителя, церковь рода Абугамренц и другие. Строгая конструктивная логика, пронизывающая все сооружение, указывает на зрелость мастера, у которого конструкции «звучат» без введения дополнительных декоративных элементов, что характеризует все классические произведения архитектуры, в том числе многие памятники Армении»[[51]](#footnote-51).

**1.2. Истоки и становление художественных особенностей фресковой живописи армянских храмов**

В истории развития армянской культуры очень важную роль играет живопись, особенно монументальная, поскольку этот вид искусства адресован широким слоям народа и рассчитан на сильное художественно-нравственное воздействие. В каждую историческую эпоху монументальная живопись отражала не только художественное восприятие своего времени, но и изменения, происходящие в обществе и социально-политической жизни страны. Одновременно с развитием строительного искусства в Армении и усложнением типологии церковной архитектуры многие культовые постройки начали декорировать росписями. В Армении монументальная живопись имеет очень давнюю историю. Самые древние росписи, найденные в Армении, относятся к IX—VI векам до н. э., времени царства Урарту. Во время раскопок Эребуни — столицы Урарту — было найдено много изумительных росписей. Эти росписи дошли до нас частично. В них в основном изображены культовые сцены: шествие богов, животные, предназначенные для жертвоприношения, древа жизни и т. д. В росписях Эребуни большое место занимают горизонтальные фризы с повторяющимися орнаментами. Они особенно интересны тем, что в них показаны сюжеты из повседневной жизни: это сцены, изображающие земледелие, скотоводство, охоту и т. п. Для создания росписей Эребуни стены из сырого кирпича покрывались тонким слоем грунта. Сначала расписывали контуры изображения, а потом уже они покрывались краской[[52]](#footnote-52).

Традиции живописного искусства в Армении сохранялись и после распада царства Урарту.

К сожалению, от армянской культуры эллинистического периода до нас дошло очень мало памятников. Причиной тому является принятие христианства, после которого были разрушены почти все языческие сооружения. Но и эти малочисленные сохранившиеся остатки свидетельствуют о существовании высокого живописного искусства в тот период.

Во время раскопок были найдены следы росписей в городе Арташат и Двин. Но самым явным доказательством того, что в эллинистическую эпоху Армения имела развитую культуру, является прекраснейший образец монументальной живописи —мозаика, найденная в Гарни. В результате раскопок бань, построенных в Гарни в III веке н. э., был обнаружен мозаичный пол с мифологическим сюжетом. Эта мозаика является делом рук местных мастеров. Фон мозаики представляет собой волнистое море, на котором изображены рыбы, дельфины, различные божества и аллегорические фигуры. В центральной части, внутри плетеного квадрата, помещены персонифицированные изображения океана и моря. Все эти фигуры идентифицированы с помощью греческих надписей. Основным мотивом, представленным в мозаике, является жизнь, любовь и плодородие[[53]](#footnote-53).

Этот прием украшения церквей в Армении продолжал использоваться и в искусстве раннехристианского периода. Мозаиками были украшены собор в Эчмиадзине, церковь святого Григория в Двине и Звартноц, как мы уже отметили ранее. Однако наилучшие сохранившиеся образцы были найдены за пределами Армении, в армянских церквях и монастырях Иерусалима. Самая большая мозаика с армянскими надписями находится в церкви возле Дамасских ворот. Основным мотивом мозаичного пола является виноградная лоза с разнообразными птицами[[54]](#footnote-54). Есть предположение, что в иерусалимских армянских монастырях существовали живописные мастерские[[55]](#footnote-55).

Несмотря на все происходящие изменения, определяемые принятием новой религии, связь с древнеармянским искусством прервалась не окончательно. Иногда несколько преобразованные языческие постройки становились христианскими. Даже некоторые языческие обряды преобразовались в христианские.. Л. Азарян пишет: «Сколько бы Григор Просветитель и Трдат IV ни разрушали эллинистическую культуру, все равно, хотя бы по отношению к искусству, было бы невозможно совсем изменить вкус и психологию страны… чтобы привлечь к себе широкие круги общества, церковь присваивала некоторые принципы языческой цивилизации: праздники, обряды, культовые места и т. д.»[[56]](#footnote-56). Н. Степанян справедливо отмечает: «Искусство поздней античности и раннехристианское искусство — два эпизода одной истории, два этапа одного явления»[[57]](#footnote-57).

Четвертый век был особенно важен для духовной жизни Армении. В 301 г., во время правления Трдата IV, усилиями Григория Просветителя христианство становится государственной религией страны. Одновременно создается самостоятельный алфавит. В это время была переведена на армянский язык Библия. Благодаря своей точности и ясности этот перевод часто называют «царицей переводов»[[58]](#footnote-58). Все это способствовало развитию самостоятельного книжного искусства [см. Примеч. 1].

Конечно, нельзя отрицать, что, как и в архитектуре, в изобразительном искусстве и иконографии Армения испытывала на себе влияние соседних стран. «От Палестины и Сирии Армения унаследовала развитую иконографию, от Ирана — многие орнаментальные мотивы»[[59]](#footnote-59). Влияние Византии в первую очередь распространялось на культуру тех областей, которые длительное время находились под ее властью.

Но вскоре после Вселенского Халкидонского сбора 451 г. возникают разногласия между армянской и халкидонской церквами, и армянская церковь окончательно становится независимой. Постепенно ограничивается культурное воздействие Византии на Армению. Все это приводит к тому, что Армения приобретает духовную и культурную самостоятельность.

Поскольку халкидонские церкви украшались росписями, есть такое мнение, что во избежание влияния халкидонитов армянская церковь запрещала украшать свои храмы изображениями. Однако К. Матевосян считает иначе, он пишет: «Мнение о том, что для того чтобы противостоять халкидонитам, армянская церковь некоторое время запрещала росписи, не имеет основания, поскольку многие из армянских церквей, построенные в самый жаркий период богословских споров, были расписаны»[[60]](#footnote-60). Но может возникать вопрос, почему все-таки некоторые средневековые армянские церкви имели роспись, а остальные нет. Матевосян считает, что здесь немалое значение имели предпочтения заказчика[[61]](#footnote-61).

О существовании живописного искусства в этот период свидетельствуют не только найденные фрагменты грунтов, уцелевшие на стенах ряда церквей этого времени, но и трактат, написанный в VII веке историком Вртанесом Кертогом. В своем трактате Вртанес дает нам ценнейшую информацию о раннесредневековых росписях Армении. Он пишет: «Все, рассказанное Священным Писанием, изображено в церквях»[[62]](#footnote-62). Это сцены, изображающие Рождество, Крещение, Страсти Господни, Распятие, Воскресение, Вознесение, Богоматерь с младенцем и сцены из жизни святых. То, что он упоминает еще и местных святых — Григория Просветителя, святых дев Рипсиме и Гаяне — говорит о том, что автор имел в виду конкретно армянские храмы.

Как отмечает специалист по средневековому искусству С. Тер-Нерсесян, трактат, написанный Вртанесом Кертогом, является самым древним литературным свидетельством против иконоборчества[[63]](#footnote-63).

В Армении иконоборчество не было столь распространено, как, например в Византии. Противостоя иконоборчеству, армянская церковь в то же время не слишком превышала значение икон. Анания Санаинский утверждает: «…мы изображаем Христа, апостолов, евангелистов и, смотря на их образы, почитаем, но не велим бестолковому и непросвещенному народу слишком почитать их, опасаясь идолопоклонства»[[64]](#footnote-64).

Как мы уже ранее отметили, в своих работах И. Стржиговский отрицал местное происхождение армянских миниатюр, такого же мнения он придерживается и в отношении монументальной живописи раннесредневековой Армении. Отрицая местное происхождение армянских росписей, он считает, что все образцы были импортированы в Армению греками и сирийцами[[65]](#footnote-65). Но труды Сирарпи Тер-Нерсесян и Л. А. Дурново, посвященные изучению средневековой живописи Армении, оспаривают это мнение.

Особенно значительной является заслуга Л. А. Дурново. Она впервые дала краткую иконографическую и стилистическую характеристику большинства сохранившихся памятников раннесредневековой живописи Армении. Очень глубоко занимаясь изучением армянских фресок, Л. А. Дурново, проанализировав остатки этих стенописей и установив большое стилистическое сходство между памятниками эллинистического и раннехристианского периода, доказывает, что начиная с IV века в Армении часто расписывались храмы, и все эти росписи имели местное происхождение. Такого же мнения придерживается С. Тер-Нерсесян. Л. А. Дурново, проводя аналогии между орнаментальными декорами фресок и скульптурными фризами эллинистического храма Гарни, доказывает древность многих армянских росписей[[66]](#footnote-66).

**1.3.** **Художественные особенности храмовой фресковой живописи**

После опубликования всех этих значительных исследований не осталось никакого сомнения в существовании широко развитой живописной культуры в раннесредневековой Армении. Как отмечает Н. Котанджян, которому принадлежит большая заслуга именно в изучении цвета средневековых армянских фресок, «высокое художественное качество, самобытность и стилистическая цельность сохранившихся образцов, в которых прослеживается четкая преемственная связь с эллинизирующим искусством, говорят о непрерывной и стойкой живописной традиции, нить которой, восходящая к позднеантичному периоду, не была прервана в раннехристианскую эпоху»[[67]](#footnote-67). И далее: «Самый убедительный аргумент в пользу того, что стенопись не была случайна в Армении, — ее высокий художественный и чисто технический уровень, достигнуть которого можно было лишь в результате последовательной эволюции этой сложной трудоемкой техники живописи»[[68]](#footnote-68). С помощью тщательного изучения цвета раннесредневековой росписи Армении он решает проблему национальной специфики в средневековом искусстве. Он отмечает, что в раннехристианский период армянская живопись была основана не только на эллинистической, но и на сильно развитой к тому времени местной традиции.

Одной из характерных черт армянских росписей является цвет. «Именно в особой выразительности цветового строя древнеармянской живописи, в ее колористическом совершенстве, органически связанном с другими компонентами изобразительной формы, наиболее отчетливо проявился самобытный художественный гений средневековых живописцев. Стесненные жесткими рамками иконографических канонов, они находили выход своим мыслям и переживаниям в пределах существовавших тогда возможностей формы и цвета. Колорит при этом становился одним из важнейших компонентов художественного языка, наиболее ярко выражавшим образно-эмоциональное содержание средневековой живописи»[[69]](#footnote-69).

Из армянских церквей IV—VI веков до нас дошло, к сожалению, не так уж много росписей. В основном это остатки их грунта и в лучшем случае их маленькие фрагменты. Если бы не сохранились письменные свидетельства об иконографии росписей этого периода[[70]](#footnote-70), то было бы трудно представить содержание первоначальных стенных росписей Армении.

В Ахце, по соседству с усыпальницей царей Аршакидов, находится базилика, построенная в IV веке. Церковь сейчас почти полностью разрушена, но на обломке, по всей вероятности, карниза еще существуют остатки покрытия грунта и часть краски темно-красного цвета. Остатки росписей сохранились еще в одной базилике, построенной тоже в IV в., — это Касахская базилика. Здесь от росписей остались изображения части равноконечного креста и пальмы. В Ереруйкской базилике тоже сохранились остатки грунта и некоторые фрагменты росписей на откосе окна. Остатки живописного грунта сохранились также в соборе в Двине, в нижней части двух апсид[[71]](#footnote-71). Такие незначительные остатки грунта находили еще в нескольких церквях этого периода, это церкви в Егварде, Зовуни, Аване, Птгни, церковь Спитакавор в Аштараке.

Относительно хорошо сохранились росписи в церкви св. Погос-Петрос в Ереване. Здесь были найдены четыре слоя грунта, позднейший из которых был идентичен времени постройки храма, и фриз с растительными и цветочными изображениями[[72]](#footnote-72). Цвета росписи мягкие и не очень яркие, поскольку краски нанесены легким жидким слоем. Л. А. Дурново пишет: «Вся живопись исполнена очень свободно и непринужденно… Подобный характер росписи, а также как бы подчеркивание христианского назначения ее, выразившееся в том, что на карнизе одного из столбов поверх цветочных кустов нанесены белой краской два куста с раздваивающимися разными концами, так называемый “сирийский крест”, указывают на весьма ранний период его исполнения».[[73]](#footnote-73)

В начале XX века церковь была снесена, но росписи, несмотря на утраты, были спасены и сейчас хранятся в музеях Армении. Самый первый ранний слой хранится в Национальной картинной галерее Армении.

Несмотря на малочисленность сохранившихся фрагментов, все эти частицы росписей являются достоверным доказательством того, что начиная с IV века настенные росписи получили в Армении большое распространение.

Одной из причин того, что все эти росписи дошли до нас в очень плохом состоянии, отмечает Л. А. Дурново, является технический прием наложения тонкого грунта (от 2 до 5 мм) прямо на тесаный камень. Этот же метод использовался и в памятниках VII века.

В раннехристианском искусстве Армении особое место занимают росписи VII века. Опять же нельзя сказать, что эти росписи хорошо сохранились, но если остатки росписей до VII века только свидетельствуют о существовании живописного искусства Армении, то, рассматривая сохранившиеся памятники VII века, уже можно четко представить их характер и стилистические особенности. «До VII в. не имеется данных для выяснения иконографии армянского изобразительного искусства. Росписи VII в. позволяют судить уже в эту эпоху о значительной самостоятельности армян в этой области. В дальнейшем развитие делается все смелее и дает очень оригинальные образцы, сложение которых вырабатывалось под воздействием канонических отступлений, пережитков древних культов, апокрифической литературы, сдвигов в мировоззрении, экономических и прочих условий. Конечно, тематика, основанная на общности положений христианства для всех принявших его народов Ближнего Востока и Запада, мало отличалась от тематики главным образом Сирии и Египта, но иконография почти с самого начала стала искать и находила свои собственные пути»[[74]](#footnote-74).

В этот период расписывалось большое количество храмов. Это соборы в Багаране и в Мрене, церкви св. Аствацацин и св. Геворгия, церковь Кармравор в Аштараке и еще ряд церквей, где в основном были найдены остатки грунтового покрытия.

Из более примечательных памятников монументальной живописи Армении VII века можно привести в пример росписи в церквях Лмбат, Талин, Аруч, Кош и Егвард. Опишем их последовательно.

*Церковь св. Степанос в Лмбате (Лмбатаванк)*

Эта церковь расположена на холме, недалеко от города Артик. Изначально здесь был построен монастырь, но сейчас от всех построек осталась только маленькая церковь св. Степанос. Про архитектурную особенность этого храма мы уже говорили, но его самой главной особенностью являются удивительные росписи интерьеров. Ими была покрыта вся апсида и прилегающие части стены. Конечно, росписи сохранились не полностью, но и этого достаточно, чтобы отметить их характерные черты. Относительно хорошо сохранилось нижняя часть конхи. В центральной части конхи был изображен Христос, сидящий на троне. От этой части сохранилась только нижняя часть фигуры Христа с остатками одежды и престол, опирающийся на радугу, окружающую фигуру Христа. Весь фон представляет собой язык пламени. По обеим сторонам престола изображены пылающие колеса, внутри которых помещены изображения тетраморфов — четырех символов евангелистов; сохранился один из них — ангел с белыми крыльями. Крылья, в свою очередь, расписаны множеством изображений широко открытых глаз. Самым выразительным и хорошо сохранившимся является лицо левого тетраморфа. Как отмечает Л. А. Дурново, «в трагических глазах и крепко сжатых губах Лмбатского тетраморфа нас захватывает выражение извечной непримиримой борьбы двух начал: добра и зла, вершин человеческого духа и человеческих страстей..»[[75]](#footnote-75). По краям апсиды рядом с каждым тетраморфом помещен шестикрылый серафим. Сохранились остатки росписи крыльев зеленого цвета, лица практически утрачены. Кроме росписей конхи очень важное место в росписи занимают изображения всадников, расположенных у самого края апсид с двух сторон. По всей вероятности, это изображения св. Георга и св. Саргиса. К сожалению, у всадников совершенно утрачены изображения лиц, но зато сохранились важные детали — жезлы с крестами в руках всадников, заменяющие копья. «Ни драконов, ни каких-либо других злых сил под ногами лошадей нет. Подобные изображения святых всадников не как демоноборцев, а как мучеников, вообще очень мало распространены, даже на Ближнем Востоке»[[76]](#footnote-76), — читаем мы у Л. А. Дурново.

Очень интересным и своеобразным являются колорит и техника исполнения Лмбатских росписей. Цветовая тональность этих росписей характеризуется лаконизмом, а все широко проложенные пятна локального цвета обведены контуром. Как пишет Дурново, «характер живописи плоскостной, местами несколько графичный, но без всякой сухости»[[77]](#footnote-77). По поводу колорита и цветового строя очень важными являются исследования, сделанные Н. Г. Котанджяном. Он отмечает, что основными доминирующими цветами являются коричнево-красный и зеленый, а остальные цвета росписи — белый, серый, охристо-желтый и коричневый — играют вспомогательную роль. По поводу манеры исполнения Лмбатских росписей Н. Г. Котанджян пишет: «…красочный слой нанесен здесь быстро и смело, контурная обводка формы свидетельствует о высоком техническом и художественном мастерстве автора. Фреска написана в каком-то особом творческом напряжении, которое отразилось в беспокойной ритмике живописной поверхности; в то же время четко организованное чередование насыщенных и нейтральных тонов вносит в общую экспрессию цветового строя уравновешивающую сдержанность»[[78]](#footnote-78).

*Большой храм в Талине*

Из сохранившихся росписей VII века немалый интерес представляют росписи в большом храме в Талине. Кроме фрагментов росписи в апсиде на всех стенах храма сохранились остатки грунта. Это свидетельствует о том, что в свое время храм был полностью расписан. По поводу тематики росписи храма есть некоторые разногласия. По сведениям Л. А. Дурново, здесь, как и в Лмбате, изображен Христос во славе среди небесных сил, на огненном фоне. И, по всей вероятности, были изображены тетраморфы с обеих сторон центральной композиции, поскольку сохранились остатки крыльев. Эти фрагменты особенно отчетливо видны с правой стороны трона. Но Н. Г. Котанджян склонен считать, что здесь звучит несколько иная тема: «В Талине, в конхе главной апсиды, в сцене «Вознесения» вместо Христа была изображена Этимасия, трон триединого бога, с подушкой и книгой»[[79]](#footnote-79). Сравнительно лучше сохранились одиннадцать круглых медальонов, находящихся на своде триумфальной арки. Еще десять таких же медальонов находятся под троном. В этих медальонах — изображения святых. Они обрамлены разнообразными орнаментами: это пальметки, круги, полупальметки, сердца и т. д.[[80]](#footnote-80) Несмотря на то что орнаменты не так уж плохо сохранились, лица святых, к сожалению, почти полностью утрачены. На южной стене вимы была изображена сцена Входа в Иерусалим. Сейчас от этого изображения тоже, к сожалению, почти ничего не осталось. Только в случае очень тщательного осмотра следов росписи можно разглядеть эту сцену. Над входом в южную апсиду просматриваются фигуры шести святых. На западных столбах расположены изображения всадников на вороном и рыжем конях[[81]](#footnote-81). Сохранились фрагменты росписей одного всадника. Так же, как и в Лмбате, лицо всадника утрачено. Но несмотря на то что основной красочный слой Талинских росписей, как мы отметили, был утрачен, здесь, в изображении коня, сохранился первоначальный цвет, с доминирующими желтыми, красными и коричневыми цветами. Были еще использованы белые и черные краски, последний — для контурной прорисовки. Такая же группа охристых красок была свойственна росписям Лмбата. Это было подтверждено лабораторным исследованием, сделанным Котанджяном[[82]](#footnote-82). Что касается холодных тонов в росписях армянских храмов, долгое время этому не было никаких доказательств, пока Котанджян не обнаружил во время реставрации храма в остатках строительного мусора остатки грунта со следами синего цвета. Это и дало возможность предположить, что в росписи использовались и холодные красочные тона[[83]](#footnote-83).

По поводу сходства между росписями Талина и Лмбата Дурново писал: «Тема конхи, эти два всадника, а также тональность из белого, зеленого и различных оттенков красного цвета без голубого, сближают эту роспись с Лмбатской, но исполнена она несколько суше и с более мелочной отделкой некоторых деталей, как-то: орнамент, звезды, трон и пр.»[[84]](#footnote-84). Несмотря на разногласие мнений Дурново и Котанджяна по поводу темы росписей этих двух церквей, Котанджян в некоторых аспектах также сближает эти росписи: «…характер контурных прорисовок, большая насыщенность цветовой тональности с широким применением черного цвета дает основание предположить, что, в отличие от Аручской стенописи, цветовой строй Талинских фресок был основан на более условной изобразительной системе, сближающейся скорее с “графическим” характером живописи Лмбата, где поверх локальных пятен цвета нанесена последующая контурная прорисовка»[[85]](#footnote-85).

Следы росписей сохранились и в церкви св. Степаноса, находящейся в окрестностях села Кош [см. Примеч. 2]. Л. А. Дурново в свое время сделала прекрасное описание одной из композиций, которая, по ее словам, была еще отчетливо видна в апсиде[[86]](#footnote-86). Последующее исследование Н. Г. Котанджяна и исполненные им фотографии дают и нам возможность ее представить[[87]](#footnote-87).

В апсиде храма, как и в Лмбате, была изображена композиция «Христос во славе». На откосах окна дважды был изображен Христос, который протягивает апостолам не чашу с вином или блюдо с хлебом, а свиток с текстом. С одной и с другой стороны окна были изображены по шесть апостолов, подходящих к Христу. По сведениям Дурново, это своеобразный вариант сцены «Господь, дающий закон»[[88]](#footnote-88), похожую композицию мы увидим в другом храме, находящемся в селе Аруч. Ниже композиции «Христос во славе» был изображен широкий фриз с армянскими надписями, огибающий всю апсиду.

Во время работы Дурново в церкви остатки росписей были сильно загрязнены. Но, как она отмечает, фрески по тональности не отклоняются от Лмбата и Талина. Позже Котанджян напишет: «…недавняя расчистка позволяет представить колорит этой стенописи, ранее скрытый от глаз исследователя и вызывающий большой интерес как необычностью своей палитры, так и особенностями цветового образа. Колорит этой фрески оказался неожиданным по силе, своеобразию и звучности цвета. Его цветовая тональность сильно отличается от живописи других одновременных росписей (например, в Талине и Аруче)»[[89]](#footnote-89).

В росписи использованы в основном теплые краски, что и придает ей более плоскостной характер. Очень широко использованы разные оттенки красного и охристого. Как и в Лмбате, здесь также использовалась черная краска, которая немалую роль играет в структуре цвета. В обеих церквях черный использован и для контурной прорисовки. Это можно разглядеть в изображении орнамента, находящегося у основании апсиды. Кроме ровно перекрытых локальных пятен цвета в росписи существуют тональные нюансировки. По мнению Котанджяна, в росписи Коша существуют некоторые тенденции эллинистической живописи[[90]](#footnote-90).

Наиболее плохо сохранившимися являются росписи в церкви св. Зоравор около села Егвард. Эта церковь отличается от остальных перечисленных не только своим архитектурным решением, но и построением росписи, исследованием которой занималась Л. А. Дурново. Сегодня из восьми апсид храма только на четырех можно отметить некоторые остатки грунта, так как остальные четыре апсиды были заново построены. По сведениям Дурново, вся поверхность полукружия апсиды была расписана большими орнаментальными изображениями. По поводу этих орнаментальных изображений она пишет: «Необычное сочетание крупных, нигде более не встречающихся мотивов с исключительно тонкой и мелкой их отделкой указывает на то, что мастер не вполне овладел замыслом состава монументального орнамента росписи и подчинения ему всех частей в линейном и красочном отношении»[[91]](#footnote-91). Н. Г. Котанджян имеет противоположное мнение. «Нам кажется, однако, — замечает он, — что структура росписи своей детальной разработкой не нарушала принципов стенописи. Сама церковь и, в частности, ее интерьер не были особенно монументальны, восемь апсид сильно членили внутреннее пространство не очень большого по размерам храма. Поэтому подобная детализация росписи могла быть органичной в системе всей внутренней объемно-пространственной и хроматической структуры. Эти «ковровые» мотивы были рассчитаны на сравнительно близкое визуальное восприятие, и детальная отделка в подобном случае была вполне оправданной»[[92]](#footnote-92).

Существует версия, что кроме апсиды в остальных местах храма — в конхе, на столбах между апсидами и на куполе — были изображения несколько другого характера. Но Дурново склонна предполагать, что в остальных местах были такие же орнаментальные изображения. Заметим, что и здесь не совпадают мнения этих двух исследователей. После тщательного обследования остатков росписи Котанджяном были выявлены следы стоящей фигуры, расположенной на западной апсиде[[93]](#footnote-93).

Роспись Егвардского храма отличалась богатой цветовой тональностью, были использованы и теплые, и холодные краски: красный, желтый, коричневый и разные оттенки зеленого. Поскольку орнаментальные изображения имели декоративный линейно-графический характер, а фигура была изображена более свободными живописными приемами с использованием полутонов, Котанджян считает, что в декорировке храма участвовали разные мастера[[94]](#footnote-94).

В целом, благодаря кропотливым исследованиям двух специалистов, воссоздана своеобразная композиция с активными фигуративными изображениями и с большими орнаментальными формами. Несмотря на то что подобной этой храмовой декорировки более нам не известно, Котанджян не считает, что она единичное явление, скорее это единственная дошедшая до нас роспись подобного типа[[95]](#footnote-95).

**Выводы**

В конце XIX-го — начале XX-го вв., когда впервые начали уделять внимание средневековому зодчеству Армении, его рассматривали, как одну из ветвей византийской архитектурной школы. Более глубокое и последовательное изучение армянской архитектуры привело к доказательности того что, безусловно, испытав на себе влияние других стран, армянская архитектура представляет собой самостоятельное и своеобразное явление, отличаясь удивительными пропорциями, красотой композиции, смелостью конструкций. Начиная с IV века, после официального принятия христианства как государственной религии, в Армении один за другим начали создаваться культовые сооружения, каждое из которых решалось по-новому, отличаясь от предшествующих построек. Внимательное последовательное изучение всех этих памятников привело к тому, что сейчас армянская средневековая архитектура занимает особое место в истории мировой архитектуры.

Армянское искусство IV-VII веков развивалось в условиях синтеза всех пластических искусств на основе архитектуры. Особое развитие в эти времена получает фресковая живопись, находящаяся в стилистическом единстве с архитектурой. Монументальная живопись в Армении, имевшая глубокие традиции, стала глубоко исследоваться армянскими учеными только с середины XX века. Эти исследования не только доказали непревзойденное мастерство её создателей, но и послужили весомой базой для последующих исследований, так как, к сожалению, многие из тогда еще сохранившихся примеров стенной росписи до нашего времени не дошли.

Все это свидетельствует о необходимости проявления самого пристального внимания к тем памятникам средневекового армянского искусства, которые требуют внимания уже не только ученых, но и специалистов в области охраны и реставрации стенописи. К таким памятникам относится церковь св. Григория в селе Аруч, избранная предметом магистерского исследования, так как состояние в ней отдельных сохранившихся фрагментов живописи на сегодняшний день тревожное.

**Глава 2. Ансамбль храма св. Григория в Аруче. История и современное состояние**

VII век считается золотым веком армянского зодчества. Именно в это время была возведена одна из самых значительных культовых построек Армении. Как и многие памятники этого периода, она восхищает своей художественно-архитектурной целостностью, монументальностью и разнообразием.

**2.1. Храм св. Григория в Аруче и его место в историко-культурном контексте средневековой Армении**

Село Аруч находится в области Аштарак, недалеко от города Эчмиадзин. Эта местность очень богата древними историческими памятниками. В VII веке, в период правления князя Григория Мамиконяна, Аруч являлся административным центром Армении. Именно в этот период были построены самые значительные памятники Аруча — крепость князя Мамиконяна и собор св. Григория.

Есть очень много сведений об Аруче у историков начиная с V века. Аруч являлся богатым и процветающим поселением не только во время правления Григория Мамиконяна, но и в IX—XII веках. В это время он был значительным центром садоводства и торговли[[96]](#footnote-96).

Все исторические памятники, находящиеся в селе Аруч и около него, представляют большую ценность в истории армянского искусства и культуры. Это собор св. Григория со своей интересной архитектурой и бесценными росписями, дворец князя Григория, старая крепость, караван-сарай и несколько других средневековых памятников [см. Примеч. 3].

В разные времена эти памятники были в центре внимания разных специалистов и исследователей. О них писали Н. Марр, И. Орбели, Т. Тораманян, Ю. Стржиговский, Н. Токарский, Л. Дурново, С. Тер-Нерсесян, В. Арутюнян и др. Некоторые из этих трудов посвящены датировке этих памятников, другие — архитектуре и росписям.

Кроме памятников VII века в Аруче и в селе Шамирам, находящемся рядом, были обнаружены раннеурартские местности, гробницы и т. д. Раскопки этих местностей начались в 1975 г. по инициативе археологической экспедиции исследовательского центра Ереванского государственного университета. Но еще до этого, в 1912 г., в Аруче случайно была найдена клинописная надпись урартского царя Сардури II[[97]](#footnote-97).

После экономического подъема в VII веке из-за многочисленных нападений со стороны монголов и других завоевателей Аруч вместе с другими поселениями теряет свое былое значение. Один из турецких историков пишет, что когда в 1604 г. османский шах Аббас I со своей армией должен был пройти через эти местности, он приказал увести всех жителей в Иран и уничтожить все, что остается[[98]](#footnote-98). После этих варварств Аруч становится совершенно безлюдным. Через некоторое время в этом месте начали обитать несколько семей, принадлежащие к турецкому племени Талиш, из-за чего поселения стало именоваться Талиш[[99]](#footnote-99).

Начиная с XIX века село снова начало заселяться армянами из разных областей: Мак, Баязет, Муш, Ширак и т. д. В 1893 г., находясь в Аруче, Линч его уже называет маленьким армянским селом. До 1970 г. село называлось Талиш, но по желанию жителей начиная с 1970 г. оно получило свое первоначальное имя Аруч[[100]](#footnote-100).

**Сведения историков**

Как мы уже отметили, самые значительные сведения об Аруче мы находим в трудах армянских историков. Самые давние сведения принадлежат Егише: он, описывая происшествия 450—451 гг., отмечает название Аруч. Сохранились также сведения о том, что среди участников церковного собора 609 г. в Двине, перечисленных со своими именами и местом жительства, есть имя Григориса Аручского. Это очень важное сведение по истории Аруча, поскольку здесь становится очевидно, что в VII веке в Аруче была церковь[[101]](#footnote-101).

Есть еще интересные данные об Аруче в повести, которую написал в VII веке Моисей Каганкатваци. Здесь историк пишет о периоде правления Григория Мамиконяна, особенно подробно описывает визит князя Джваншира в Аруч[[102]](#footnote-102).

В исторической повести, написанной в VIII веке вардапетом Гевондом, не только описывается благополучное состояние Армении, и в частности Аруча, но и рассказывается о постройке роскошного храма. В своей повести Гевонд с очевидной симпатией представляет образ Григория Мамиконяна. Он пишет: «Князь Григорий во время своего правления Арменией успокоил ее от всех хищников и нападений. Был он муж богобоязливый, братолюбивый и гостеприимный; снабжал пищею нищих и был совершен богопочитания. Он устроил в области Арагацотн, в участке Аруч, дом молитвы, храм славы и имени Господа и украсил его в память имени своего»[[103]](#footnote-103).

По поводу Аруча, и особенно о периоде правления Григория Мамиконяна, очень подробно пишет историк католикос Иоаннес Драсханакертци. Он жил во второй половине IX — начале X века. В своей повести историк рассказывает не только о постройке храма в Аруче, но еще дает много сведений о широкой деятельности Григория Мамиконяна в сфере строительства. Он с большой похвалой отзывается о князе, считая время его правления периодом мира и строительства. Пишет о постройке крепости, о строительстве храма св. Зоравор около села Егвард и т. д. Причем он так досконально рассказывает и описывает все местности, что есть вероятность, что он сам побывал там. Особенно если учесть тот факт, что некоторое время он жил в городе Бюракан, который находится не так уж далеко от Аруча. Иоаннес Драсханакертци пишет: «В это время благочестивый князь Григор Мамиконян, благодаря божественному попечению основав прекрасную церковь, что в большом дастакерте Аруч, строит ее спешно, уготовив словно небесную обитель на земле. И с южной стороны он расположил свой дворец на краю скалистой долинки, в которой ключом бьет прозрачный родник, пенясь в каменных теснинах гранитных скал, что окаймляет его, словно венец укрепления. И затем, оградив его твердо заложенными камнями и известью, строит дом для своего пребывания. Он строит также для монашеского братства место священнодействия, в котором воздвигает великолепную украшенную церковь с восточной стороны большого дастакерта Егварда, утверждает его обиталищем монахов на спасение души своей»[[104]](#footnote-104).

Следующий историк, который пишет об Аруче, и особенно о строительной деятельности князя Григория, — это Степанос Таронский Асохик. «По кончине Хамазаспа Нерсес вместе с нахараром просил Халифа (амирапета) назначать правителем Армении брата Хамазаспа Григория Мамиконяна, бывшего у него заложником, который выстроил соборную церковь, что в Аруче»[[105]](#footnote-105).

Позже к истории Аруча обратились Киракос Гандзакеци, Вардан Аревелци, Мхитар Айриванеци, Мхитар Анеци. Как пишет К. Матевосян, с V по XIII век в своих трудах об Аруче писали одиннадцать армянских историков, восемь из которых пишут о постройке храма Григорием Мамиконяном[[106]](#footnote-106).

В конце XIX века армянский поэт и историк Гевонд Алишан дает следующее описание храма в Аруче: «Небеснообразная церковь из гладких тесаных камней до сих пор уцелела наполовину. Она обширнее многих подобных и имеет форму удлиненного четырехугольника. Будучи чудной архитектуры, она возведена на четырех двойных плотных сводах без колонн, с кровлей в виде “колыбели”. Некогда на ней возвышался купол, который обвалился вместе с частью кровли. С обеих сторон алтаря находятся двухэтажные приделы. В боковых стенах с севера и юга по семи окон, низко расположенных по два с той и другой стороны престола, и три с восточной стороны, за жертвенником. Дверей пять, по две с боковых сторон, и главный вход с западной стороны. Теперь открыты только последняя и одна из южных, остальные заложены мусульманами, которые некое “небесное гульбище” обратили в хлев и в зимний загон скота»[[107]](#footnote-107). Мы говорим о периоде правления Григория Мамиконяна [см. Примеч. 4].

В этот период Армения не была совершенно независимой, но условия для строительной деятельности были вполне благополучные.

Когда правителем Армении стал князь Григорий, снова восстановился мирный договор между Арменией и арабами. Для Армении самым главным в этом договоре было то, что даже ни один арабский солдат не имел права быть в Армении и армянская пятнадцатитысячная кавалерия не должна была участвовать в боях между арабами и Византией. Выходит, что вся внутренняя жизнь страны была под властью князя, а во внешних делах Армения заняла нейтральную позицию.

То время, когда Арменией правил князь Теодорос Рштуни, между князем и духовенством страны часто возникали острые конфликты. Очень важно то обстоятельство, что во время правления Григория Мамиконяна эти отношения были совершенно мирными. В течение его правления в Армении сменились три католикоса: Анастас Акореци, Исраел Утмсеци и Саак Дзорапореци. Особенно значительна культурная деятельность католикоса Анастаса. До того как он стал католикосом, в отсутствие тогдашнего католикоса Нерсеса Тайеци, он часто возглавлял строительство Звартноца. А когда стал католикосом, он построил церковь св. Акопа в своем родном селе Акор.

У армянских историков этот католикос часто встречается. Особенно пишется о том, как Григорий Мамиконян и католикос Анастас освящают церковь в Аруче.

Историк Иоаннес Драсханакертци пишет об одном интересном случае, связанном с Григорием Мамиконяном и Анастасом Акореци. Он рассказывает, как один арабский солдат по имени Сурган просил князя Григория крестить его и сделать христианином. Князь не отвергает его просьбу и во время освящения Аручского храма в 666 г. католикос Анастас торжественно крестит Сургана. А Григорий Мамиконян становится крестным отцом Сургана и дает ему имя своего отца — Давид. Есть сведения, что спустя некоторое время после смерти князя Григория арабы, узнав о вероотступничестве Сургана—Давида, заставляют его отречься от христианства. После долгих, но бессмысленных мучений Давида, которые происходили в городе Двин, арабы приговаривают его к смерти. С этого времени Сурган—Давид, уже по имени Давид Двинский, армянской церковью считается святым[[108]](#footnote-108).

Что касается личной жизни Григория Мамиконяна, о ней известно не так уж много. Из надписи, посвященной строительству храма в Аруче, видно, что тогда князь уже был женат на Хегине. А у некоторых историков Хегине отмечается как королева. По поводу этого есть предположение, что в VII веке князь Григорий Мамиконян имел титул короля[[109]](#footnote-109).

С периодом правления князя Григория Мамиконяна связан самый яркий период истории Аруча. В это время Армения всего лишь фиктивно была зависима от арабов, а в последние годы правления Григорий вовсе перестал платить дань и стал полностью самовластным. Период правления князя Григория был мирным и процветающим. Армения имела очень выгодные внешнеполитические условия. Как отмечает А. Тер-Гевондян, «период правления Григория Мамиконяна является самым блестящим периодом развития армянской экономики и искусства»[[110]](#footnote-110).

**2.2. К вопросу о датировке храма св. Григория**

На стенах Аручского храма сохранились несколько надписей. Эти надписи имеют большое историческое значение. В них имеются важные сведения, относящиеся к истории Аруча и социально-экономической жизни страны в этот период.

Самой древней из этих надписей является строительная надпись, находящаяся в восточной стене храма, на два с половиной метра от земли и прямо под центральным окном апсиды.

Эта надпись долгое время была в центре внимания многих исследователей. Они, исходя из своих исследований, часто публиковали статьи по поводу конкретно этой надписи. Наряду со свидетельствами историков эта надпись тоже является доказательством того, что храм был построен в VII веке. Во многих случаях высказывания исследователей по поводу датировки надписи были разными. Причиной этих недоразумений являются некоторые неточности, существующие в надписи.

Вот что гласит надпись:

Ի և (Թ) ամի Կոստանտնի Մարերի

Ամսոյ աւր Ժ և Ե հիմնարկեցավ

Սուրբ կաթողիկէս ի ձեռն Գրիգորի Մամիկոնենի

Հայիոց իշխանի և Հեղինէ

ի նորին զուգակըցի

ի բարեխաւսութիւն շինաւ

ղաց զսա ողորմ. քս. ած

29 год Константина, месяца Марер,

15 числа основан сей святой собор

князем Армении Григорием Мамиконяном

и его супругою Еленой для ходатайствования

за строителей его.

Помилуй, Христе Боже.

(Перевод И. Орбели[[111]](#footnote-111))

Последние три слова отличаются от остального текста[[112]](#footnote-112).

Первая статья, посвященная строительной надписи Аруча, была опубликована в 1903 г. Месропом Тер-Мовсесяном. В своей статье М. Тер-Мовсесян пишет: «Построил его (этот храм. — *А. Х*.) современник Нерсеса III армянский князь Григорий Мамиконян. Это мы знаем из истории, а подтверждение этого мы находим в надписи, сохраненной на восточной стене церкви; своей надписью Григорий свидетельствует о том, что эту церковь построили он и его жена Хегине (Елена) в 29-м году царствования греческого императора Константа, т. е. в 671 г. Однако Констант царствовал лишь 26 лет (642—669 гг.), а потому следует полагать, что дата надписи ошибочна»[[113]](#footnote-113).

Из-за этого недоразумения по поводу летосчисления в надписи в разное время разные исследователи пришли к разным выводам. Например, Н. Я. Марр не считает, что в надписи 29-й год правления Константина назван ошибочно. Он объясняет это тем, что в Армении могли не знать о том, что Византией уже правит другой правитель. Он в своей статье «Армянская церковь в Аруче» пишет: «Судя по надписи, обнародованной о. Месропом, церковь построена в 29-м году царствования Константа. Правда, Констант царствовал всего 26 лет, с 642 по 668-й, но 29-й год с его воцарения, действительно, совпадает с 671 годом, датою построения аручской церкви по Самуилу Анийскому, и приходится думать, что в резиденции Григория Мамиконяна тогда еще не знали, что в Византии уже три года царствовал другой император»[[114]](#footnote-114).

В то же время Марр является исследователем, который впервые подверг сомнению принадлежность аручского храма к VII веку. Но поскольку, как он пишет в своей статье, он не мог сам ознакомиться с храмом и надписью, мы склонны считать, что в случае подробного изучение храма он бы изменил свое мнение.

Марр пишет: «В 1892 году я пробыл ночь на 2-е июля в Талише, но, к сожалению, лихорадка, которой я тогда страдал, изнурила до такой степени, что я не в силах был даже проверить известные в печати сведения. В дневнике у меня значится: “Церковь внутри крестообразной формы, снаружи представляет четырехугольник с нишами. Обвалившиеся купол и барабан поддерживались без колонн. Церковь была расписана внутри. Поражает обилие света”. Мое впечатление таково, что в дошедшем до нас виде храм не может быть постройкой VII в. За датированной его надписью нельзя признать решающий голос. Армянские надписи нередко переписывались после переделки церквей»[[115]](#footnote-115).

И. Орбели опубликовал две статьи по поводу аручской надписи. Он совершенно не согласен с мнением Марра и считает невероятным то, что в Армении могли не узнать о смерти византийского императора. Кроме того, исходя из исследования текста, Орбели считает, что надпись не является подлинником, а была переписана позднее, из-за чего и есть некоторые искажения. Он пишет: «Совершенно непонятно, как правитель Армении, хотя бы даже представитель не византийской власти, а арабской, не имевшей связи с Византией (он носил титул патрика), мог не знать о происшедшей в Византии смене императора (притом смене насильственной) через два года после этого события. Это кажется настолько невероятным, что единственное объяснение, которое можно дать странной дате аручской надписи, — что она было искажена при переписывании этого документа; несомненно, аручская надпись, по ее внешнему виду, как он описан преосв. Месропом, дошла до нас не в подлиннике, а в копии, видимо довольно поздней…»[[116]](#footnote-116).

В свою очередь, И. Стржиговский тоже считает невероятным мнение Н. Я. Марра о том, что в Армении могли не знать о смерти византийского императора Константа. Он также отвергает и мнение И. Орбели, что аручская надпись не является оригиналом, а переписана и датируется XI веком. Отвергая эти два предположения, он приводит совершенно новую точку зрения по этому вопросу: «Быть может, неточно показан не год смерти Константа, а первый год его правления. Во всяком случае, эта надпись начертана в последнем периоде жизни Константа или совпадает с годом смерти его». Он считает, что к такому недоразумению могла привести существующая разница между армянским и византийским летосчислением[[117]](#footnote-117).

Другой специалист, Г. Н. Чубинашвили, основываясь на предположении И. Орбели, усиленно старается доказать, что не только надпись, но и сам аручский храм, как и все купольные залы Армении, относится к IX—X векам. Он пишет: «На месте мы убеждаемся, что надпись сделана одновременно с постройкой (церкви. — *А. Х.*), т. е. она не списана с какого-нибудь древнего здания, а изначально приготовлена для строящегося нового здания. Таким образом, нет никакого сомнения, что надпись сделана и в настоящее время сохранена на здании X в. Из этого утверждения может извлечь пользу и армянская эпиграфика, так как этим самым с точностью определяется и время надписи»[[118]](#footnote-118).

Он, конечно, не учитывает то обстоятельство, что про постройку аручского храма писали историки, которые жили до X века, и что во всех литературных сведениях и в самой надписи пишется, что храм построил князь Григорий Мамиконян и католикос Анастас Акореци, жившие в VII веке. «Если мы примем точку зрения Г. Н. Чубинашвили, по мнению которого храм в Аруче построен в X в., вернее, в его конце, то получится, что Гевонд, который жил в первой четверти VIII в., пишет о сооружении храма, построенного два века спустя после его смерти»[[119]](#footnote-119).

В изучении аручского храма большое значение имеет статья, написанная В. М. Арутюняном. Несмотря на то что работа имеет название «По поводу датировки храма в Аруче», автор помимо анализа надписи пишет еще об историческом периоде постройки храма, о сведениях историков, о плане храма, конструктивных особенностях его декоративного убранства.

В. Арутюнян отчасти согласен с мнением Марра о том, что в Армении могли не знать о смерти императора Константа. По его мнению, неверной дате способствовал еще тот факт, что преемник Константа тоже носил имя Константина: «Весьма возможно, что в далекой Армении, особенно в той части, которая находилась под властью арабов, этот факт одноименности императоров мог послужить к смешению времени их правления. Это обстоятельство, по нашему мнению, тоже нужно учесть как косвенный довод при разъяснении недоразумения с датой в аручской надписи»[[120]](#footnote-120).

Как доказательство выше сказанному Арутюнян приводит несколько примеров, когда армянские историки этому императору Константу дают 29 и даже 30 лет царствования. В конце своей статьи Арутюнян пишет: «Нужно только не придавать решающего значения той незначительной неточности в надписи с 29 г. Константа и, опираясь на свидетельство Киракоса Гандзакеци, где говорится о 5-м годе патриаршества Анастаса, признать, что аручский храм начал строиться («был основан», как говорится в надписи) в 667 или 668 гг., когда католикос Анастас еще жил.

Имея в виду также свидетельство Иоаннеса Драсханакертци о том, что Григор Мамиконян построил Аручский храм быстро, можно предположить, что строительство было завершено до 680 г. Маленькая разница в несколько лет не имеет в данном случае существенного значения для исследования»[[121]](#footnote-121).

Существует еще несколько предположений по поводу датировки храма в Аруче[[122]](#footnote-122).

Как видим, датировка аручской надписи у разных специалистов разная. Но главным является то, что почти у всех как надпись, так и храм относятся к VII веку. Как отмечает К. Матевосян, ни Марр, ни Орбели, ни Стржиговский, ни Чубинашвили не были в аручской церкви и сами не исследовали надпись. А ведь только в случае тщательного изучения на месте можно было прийти к правильному выводу[[123]](#footnote-123).

В 1971 г. А. Шагиняном была опубликована статья «По поводу анализа аручской строительной надписи VII века». Он, сравнивая эту надпись с другими армянскими надписями VII века, пишет, что аручская надпись по палеографическим и языковым особенностям совершенно соответствует VII веку. И даже порода камня, его цвет и фактура настолько гармонично сочетаются с другими камнями храма, что нет никаких сомнений, что надпись современна храму. В этой статье автор, тщательно рассматривая все предположении И. Орбели по поводу того, что надпись — не оригинал, а была переписана, один за другим находит доказательства того, что все эти высказывания являются необоснованными. А. Шагинян — первый исследователь, который обращает внимание на то, что в надписи последняя буква, обозначающая время правления Константа, заключена в скобки. Это буква Թ (9). Он считает, что ошибка по поводу 29-го года правления Константа была замечена уже во время выполнения надписи и поэтому взята в скобки. «Насколько бы это ни было странно, но таким образом писец исправил свою ошибку»[[124]](#footnote-124). (Мне кажется, необязательно, что это было сделано автором надписи, в течение XIII столетия многие могли догадаться о существующей ошибке в надписи и легко могли сами добавить скобки.) По предположению Шагиняна, вместо второй буквы «Թ», обозначающей цифру 9, должна была быть буква «Դ», обозначающая цифру 4. В таком случае получится, что храм в Аруче был построен на 24-м году правления Константа, а значит, в 665—666 г. И поскольку Киракос Гаднзакеци пишет: «На пятом году Анастаса была постройка храма, что в селе Аруч, который построен Григорием Патриком»[[125]](#footnote-125), — а Анастас Акореци был католикосом в 661—667 гг.; в этом случае тоже получается, что храм был построен в 665—666 гг.

Последние сведения, относящиеся к аручской надписи, я нашла в книге К. Матевосяна. Он почти полностью соглашается с мнением Шагиняна, вот только в противоположность Шагиняну он думает, что в надписи указано не время окончания постройки храма, а начало его постройки. И вместо второй буквы «Թ» должно быть «Ա», в случае чего получается, что постройка храма началась в 662 г., а закончилась в 666 г.[[126]](#footnote-126)

Надо, конечно, отметить, что помимо этой строительной надписи в Аруче сохранились еще несколько других. Особенно примечательна надпись, относящаяся к 867 г. Эта надпись свидетельствует о споре из-за воды, который возник между соседними селами Аруч и Кош (о церкви, находящейся в селе Кош, мы рассказывали ранее). «316 года армянского летосчисления во время владычества Ашота и царства Смбата Багратуни, военачальника армянского, и патриаршества Захарии была распря между <жителями сел> Аруч и Кош…»[[127]](#footnote-127). Эта надпись, в свою очередь, тоже опровергает мнение Чубинашвили, что храм построен в конце X века.

Следующая надпись относится к 973 г. и посвящена реставрации храма. Надпись находится снаружи, на северной стене храма. Рядом с надписью находится, по всей вероятности, имя ремонтника — Давид[[128]](#footnote-128).

Есть еще несколько надписей, датированных 987, 991, 1285 годами. Внутри храма также сохранились две надписи, не имевшющие датировки, которые впервые были опубликованы К. Матевосяном[[129]](#footnote-129).

**2.3. Композиционные особенности внешних и внутренних объемов здания. Фрески**

Храм святого Григория в Аруче является одной из самых значительных построек раннего Средневековья в Армении [см. Примеч. 5]. Как мы уже отмечали, храм долгое время был в центре внимания разных исследователей, это были путешественники, архитекторы и искусствоведы. Одним из первых исследователей является Торос Тораманян, который внес очень большой вклад в изучение истории развития армянской архитектуры. Он с неподдельным восторгом описывает аручский храм, говоря, что этот храм является драгоценным камнем VII века и восхищает не только своими формами, но и архитектурным обликом[[130]](#footnote-130).

О храме в Аруче писали А. Мхитарян, Линч, Н. Марр. После них храм более глубоко изучали Т. Тораманян, Ю. Стржиговский, М. Токарский, А. Якобсон, С. Мнацаканян, В. Арутюнян, А. Шагинян и многие другие[[131]](#footnote-131).

Аручский храм относится к архитектурному типу купольного зала, который был распространен в VII веке в Армении. К этому типу относятся храмы в Зовуни, Птгни и св. Тадеос в Ддмашене[[132]](#footnote-132). Композиция этих построек отличается общностью внутреннего пространства. В них отсутствуют внутренние отдельно стоящие устои и подкупольный квадрат образован четырьмя мощными пилонами, примыкающими к продольным стенам.

Из церквей этого типа самым крупным является храм в Аруче (16,95 х 34,6 м), построенный из местного красного и черного туфа. Храм размещен на трехступенчатом стилобате, первая ступень которого сейчас почти полностью находится под землей. Внутреннее пространство удлиненное, по сторонам центральной апсиды размещены приделы, а над приделами — так называемые тайники. Этот храм по композиции очень близок храму в Птгни, но, как пишет Н. Токарский, архитектор аручского храма не просто повторил архитектурные принципы храма в Птгни, — он хорошо знал обо всех новшествах, происходящих в архитектуре в его дни, и, несомненно, был под влиянием только что законченного храма в Звартноце. «Несомненно, оказывается под влиянием Нерсесовой постройки и аручский архитектор»[[133]](#footnote-133). В аручском храме барабан поставлен не на тромпы, как было в это время повсеместно распространено, а на паруса, которые, по мнению Н. Токарского, в развитой форме впервые в архитектуре Армении были применены в Звартноце[[134]](#footnote-134). Но именно это обстоятельство дало повод Г. Н. Чубинашвили предположить, что храм относится к более поздним векам. «Переход к основанию купола происходит через посредство паруса, а не тромпа, и это является одним из самых ясных признаков средневековой архитектуры Армении и Грузии»[[135]](#footnote-135). По поводу этого В. М. Арутюнян пишет: «Совершенно правильно, что тромпы представляют собою самую распространенную конструкцию подкупольного перехода в памятниках первой половины VII в., но вовсе не исключается, как показывают сами памятники, применение парусов в том же веке, но уже во второй его половине; паруса известны в памятниках VII в. — Звартноце, Аруче и большой церкви в Талине, которая является также постройкой конца VII в.»[[136]](#footnote-136). Арутюнян в своей статье, сравнивая отдельные части аручского храма с другими постройками VII века, опровергает мнение Чубинашвили. Хотя он отчасти согласен с его мнением по поводу сухости некоторых архитектурных деталей, но он считает, что причиной этого могла быть быстрота стройки[[137]](#footnote-137).

Кроме того что и в Звартноце, и в Аруче принцип постройки купола одинаков, существует сходство еще и в орнаментации этих двух памятников. Об этом пишут и Н. М. Токарский[[138]](#footnote-138), и В. М. Арутюнян. «Что касается формы карниза и его орнаментации, то нужно отметить, что они явно отражают влияние только что законченного постройкой Звартноца и характерны именно для второй половины VII в. Отделка фасадов выполнена в полном соответствии с архитектурными традициями первых веков христианства. Таким образом, как видим, аручский храм и по архитектурно-декоративным признакам не выпадает из круга памятников VII в. и его нельзя перемещать ни на один век позднее»[[139]](#footnote-139). А еще Арутюнян, исходя из знаков мастеров-строителей Аручского храма и увидев, что эти знаки повторяются в целом ряде памятников VII века, приходит к выводу, что, возможно, уже тогда существовали строительные цеха[[140]](#footnote-140).

Храм сейчас не имеет ни купола, ни барабана. По всей вероятности, купол был разрушен во время землетрясения около 970 г., в это время был разрушен и Звартноц. Несмотря на это, храм все еще такой же впечатляющий. Н. Токарский пишет: «Отсутствие купола не мешает оценить достоинства композиции величественного интерьера с выступающими из стен пилонами и мощными сводами, ярко освещенного многочисленными широкими окнами»[[141]](#footnote-141). Исходя из остатков барабана, найденных около храма, Токарский сделал реконструкцию купола храма. Купол аручского храма имел двенадцатигранный барабан со столькими же окнами, украшенными парными полуколонками и арочками[[142]](#footnote-142).

По декоративному убранству аручский храм близок к Звартноцу, к св. Зоравору в Егварде, Талину, Артику[[143]](#footnote-143). В храме орнаменты оконных бровок очень разнообразны. Бровки вырезаны на полосе, имеющей небольшую выпуклость, несмотря на то что в памятниках первой половины VII века орнаменты бровок были плоскими[[144]](#footnote-144). В композиции аручского храма одним из важнейших мест занимают окна. Окна здесь широкие и многочисленные. На северной и южной стене храма расположены по десять окон. На восточной стене окон пять, два из которых находятся в нишах, точно так же, как и в Птгни, а на западной стене их четыре. Получается, что в стенах 29 окон, 19 из которых большие, а 10 — маленькие. Еще надо добавить двенадцать окон барабана, и получится, что общее число окон 41. За счет окон и трех проходов внутреннее пространство храма богато освещено. По всей вероятности, архитектор придавал большое значение освещению храма, для того чтобы усилить впечатляющее воздействие росписей. Есть такая версия, что автор постройки является еще и автором росписей, благодаря чему и вся композиция храма очень гармонично сочетается с росписью[[145]](#footnote-145). Самым торжественным является восточный фасад храма. Здесь расположены две треугольные ниши с окнами, еще одно окно находится между этими нишами. Эти три окна восточного фасада украшены бровками, связанными друг с другом, а над двумя нишами проходит еще один трехарочный орнаментальный фриз. Западный фасад храма более плоский, с четырьмя окнами и одним проходом, и именно здесь вдоль стены проходит большая трещина. Входы аручского храма оформлены в виде портиков. Здесь две выступающие стенки несут полуциркульный свод и двускатное покрытие, расположенное над сводом. Дверные проемы всегда плоско перекрыты либо плитой, либо архитравом, над которым под аркой помещается тимпан. Сейчас лучше всего сохранившимся является северный вход, на западной двери храма еще видны остатки портика, а южный проход почти полностью разрушен.

Аручский храм своей конструкцией, внутренним и внешним оформлением является более развитым вариантом храма в Птгни. В истории развития армянской архитектуры особое место занимает происхождение типа «купольной залы», усовершенствованным вариантом которого является храм св. Григория в селе Аруч.

Этот храм знаменателен не только своей архитектурой, но и росписью. Роспись аручского храма является одним из важнейших памятников монументальной живописи раннесредневековой Армении.

Очень долгое время никто не догадывался о существовании столь ранних памятников монументального искусства в Армении. Только в прошлом веке многие исследователи начали интересоваться этим, и постепенно появились новые сведения о живописном искусстве Армении. Одним из важнейших лиц в этой сфере является Л. А. Дурново. Она не только посвятила последние годы своей жизни изучению армянской средневековой живописи, но и внесла бесценный вклад в сохранение этих памятников.

Что касается росписей аручского храма, у Дурново было особое отношение к этому памятнику. Кроме того что она писала об аручских росписях во всех своих работах, посвященных армянской средневековой живописи, у нее есть еще отдельная статья, посвященная только этому памятнику, под названием «Стенная живопись в Аруче»[[146]](#footnote-146). Это, по всей вероятности, связано с тем, что аручские росписи несколько отличаются от других памятников монументальной живописи этого периода. Это отличие отмечено также у Н. Г. Котанджяна. Он пишет: «…фрески Аруча — единственный дошедший до нас памятник армянской монументальной живописи, в изобразительной системе которого наиболее ярко отразились традиции эллинистического искусства»[[147]](#footnote-147).

О наличии росписей в аручском храме есть сведения у Н. Я. Марра и Линча[[148]](#footnote-148). Но у них отмечается всего лишь факт существования росписей, но никаких описаний росписей нет. Именно Л. А. Дурново дала описания этих росписей и впервые начала их научное исследование. Поскольку мы видели, что возникли серьезные разногласия в связи с датировкой аручского храма, неудивительно, что такие же разногласия могут быть и по поводу росписей. Ведь не обязательно, чтобы росписи появились одновременно с храмом. И здесь тоже большое значение имеют исследования Л. А. Дурново. В своих исследованиях она, очень тщательно сравнивая иконографию, стиль и художественное направление восточно-христианских, византийских и армянских памятников, доказывает, что росписи аручского храма принадлежат к VII веку, так же как и храм. Кроме этого, Дурново уделяет особое внимание тому, что историк Гевонд ерец (т. е. иерей), описывая постройку аручского храма, намекает на украшение его росписью: «Построил дом для молитвы в области Арагацотн в участке Аруч великолепный храм во имя господа, украсив по достоинству его, особо нарядно и красиво на память себе»[[149]](#footnote-149). Здесь историк употребляет слово «ваелчутюн», которое в армянском языке больше всего соответствует описанию росписи. И поскольку аручский храм по своему декоративному убранству не особо отличается от остальных памятников этого периода, Дурново считает, что историк имел в веду именно роспись[[150]](#footnote-150).

О датировке росписей аручского храма писал еще К. Матевосян. Он в своей статье «Роспись 666 года храма Аруч» абсолютно согласен с мнением Дурново, что аручские росписи современны постройке храма[[151]](#footnote-151).

Аручский храм сейчас не действует, но, несмотря на это, в то время, когда я делала снимки храма, жители села иногда посещали храм. Многие из них хорошо знают историю храма. Они рассказывали, что время от времени храм посещала группа людей, в основном иностранцы, и проводили какие-то восстановительные работы. Когда я дошла до храма, изнутри был слышен странный шум, как только я вошла внутрь, над моей головой стали летать несколько десятков грачей и сели на основание разрушенного купола, которое, по всей вероятности, служило им гнездом. Почти по всем стенам видны остатки грунта, и только в апсиде видно изображение. Не могу сказать, что сразу же обратила внимание на роспись, поскольку все состояние храма было таким печальным, что получить впечатление от росписи не сразу удается. Все стены храма, в том числе и роспись, были покрыты птичьим пометом. Пол храма тоже в разрушенном состоянии, здесь валяются остатки разрушенных частей храма, хачкаров и некоторые куски надписей. А в центральной части храма земля была покрыто зеленью из-за отсутствия купола. На стенах висели плакаты о проведенных мероприятиях по охране храма.

Главной причиной разрушения росписей является свет. Из-за больших и многочисленных окон храм имел богатое освещение. А после разрушения купола свет стал проникать и в конху апсиды тоже.

Сейчас от росписей Аручского храма сохранились остатки только в главной апсиде храма и на северной стене. В центральной апсиде была изображена фигура стоящего Христа (не менее 7 метров)[[152]](#footnote-152), от которой сохранилась только нижняя часть. Здесь относительно неплохо сохранились драпировки одежды и ноги Христа, особенно правая нога, которая, по мнению Дурново, исполнена в такой же свободной и широкой манере, которая была свойственна ранним мозаикам, что лишний раз доказывает принадлежность росписи к VII веку[[153]](#footnote-153). То же мнение поддерживает Н. Котанджян: «Именно для эллинистической живописной системы характерна такая трактовка обнаженного тела, при которой формы моделируются средствами цветовой нюансировки, основанной на применении теплых и холодных тонов»[[154]](#footnote-154).

Христос изображен стоящим на подножии, украшенном драгоценными камнями. В левой руке Христос держит развернутый свиток с армянским текстом. Свиток изображен очень пластично и реалистично, в нем очевидно воздействие эллинистического искусства[[155]](#footnote-155). Текст свитка взят из Евангелия от Иоанна: «Кто имеет заповеди мои и их соблюдает, тот любит Меня (а кто любит Меня, тот возлюблен будет Отцом Моим), и Я возлюблю его и явлюсь ему Сам» (см. Ин. 14:21)[[156]](#footnote-156). По мнению Дурново, в апсиде представлено совмещение композиций «Даяние Христом закона» и «Вознесение»[[157]](#footnote-157). Такую же композицию имели армянский храм в Артике (VII века) и мозаика в грузинском храме Цроми[[158]](#footnote-158). Под подножием Христа идет орнаментальный фриз шириной 80 см, который отделяет конху от апсиды. Именно этот орнаментальный фриз, по мнению Дурново, является самым ярким выразителем стиля росписи Аруча[[159]](#footnote-159). В орнаменте изображены вьющиеся лозы, которые начинаются из акантовых листьев с обеих сторон подножия, круглые завитки, выходящие из картушей и оканчивающиеся розеткой, гроздью винограда, гранатом, корзинкой с плодами и чашами. Весь фриз исполнен с большим художественным мастерством, и, как пишет Л. Дурново, несмотря на полуразрушенное состояние он производит сильное впечатление[[160]](#footnote-160). Она в этом орнаменте находит влияние эллинистического храма Гарни. «По легкости исполнения, изяществу форм, общей композиционности фриз Аруча является, несомненно, этапом предшествовавшего ему хода развития разных украшений храма Гарни, где в середине одного и на углу другого карнизов помещен куст аканта и от него отходят акантовые же завитки вьющейся лозы; так же, как и в Аруче, наблюдаются картуши, из которых выходят некоторые завитки»[[161]](#footnote-161). Есть еще похожие аналогии в иерусалимских армянских мозаиках[[162]](#footnote-162).

Поскольку по сторонам Христа есть большое свободное пространство, Л. Дурново впервые выдвинула предположение, что там тоже были изображения. Особенно такому предположению способствует то обстоятельство, что на северном склоне апсиды были видны некоторые остатки одежды и обуви, украшенных драгоценным камнем. По предположению Дурново, это был темно-красный сапог[[163]](#footnote-163). Сейчас ничего такого там разглядеть невозможно. Дурново считает, что там не могли быть изображены Павел и Петр, поскольку они находятся в числе апостолов, изображенных в нижней части апсиды. По ее мнению, там были изображены ангелы, подносящие Христу два венца (хотя в основном ангелы изображаются в сандалиях, а не в закрытой обуви)[[164]](#footnote-164). Н. Г. Котанджян тоже считает, что по бокам Христа были изображения ангелов[[165]](#footnote-165). Но Дурново также предполагает, что в этом месте могли быть изображения Григория Мамиконяна и его жены Хегине. «Менее вероятна возможность усматривать в находившихся по сторонам Христа в конхе Аруча лицах ктиторов храма, одних или подводимых ангелами (размеры конха допускают размещение пяти фигур), но ввиду наличия украшенной обуви эта возможность не может быть категорически отвергнута. Подобная композиция имела место в ранних росписях, например в с. Витале в Равенне»[[166]](#footnote-166).

Ниже орнаментального фриза на северной стене сохранились остатки фигур шести апостолов, держащих в руке книги. Крайний апостол изображен 3/4 и с приподнятой рукой. На южной стене должны были быть изображения остальных апостолов, но от этих изображений ничего не сохранилось. Из шести фигур относительно неплохо сохранились четыре крайние, у пятой фигуры утрачена половина, до пояса, а у последней фигуры сохранилась только нижняя часть. В изображениях апостолов особенно хорошо выделяются нимбы. Краски на этих изображениях плохо сохранились, и с трудом можно отличить контуры фигур. Они уже не в таком состоянии как их описывает Л. Дурново. Она, очень детально описывая эту сцену, пишет: «…изображения этих шести апостолов высокохудожественны и являются полноценным памятником художественной культуры Армении того периода»[[167]](#footnote-167). Она также пишет, что, возможно, между простенками окон были изображены Богоматерь и ангел[[168]](#footnote-168).

Одним из самых важных и интересных факторов аручской росписи является подпись художника. Дурново пишет: «…на фризе между ножками подножия Христа сохранилась армянская надпись, читаемая в первой своей части: «Степанос»[[169]](#footnote-169). После имени художника были еще несколько букв: «ԵԱՑ». По предложенной версии В. Хечумяна, там было написано «ՆԿԱՐԵԱՑ» что означает «художник»[[170]](#footnote-170). Выходит, что Степанос является первым известным художником VII века[[171]](#footnote-171). Есть еще предположение, что храм св. Зоравор близ Егварда тоже расписывал Степанос[[172]](#footnote-172). К большому сожалению, сейчас эти буквы уже не читаются. Очевидно, какое палеографическое значение имели эти слова, и очень жаль, что они уже утрачены. Хорошо, что сохранились хотя бы две буквы «Շ» и «Կ», расположенные справа от подножия, на фризе, между завитками. Поначалу эти буквы вызывали некоторые сомнения, но после исследования В. Хечумяна, когда аналогичные буквы были найдены во фрагментах рукописи V века, все сомнения исчезли. Л. А. Дурново считает, что эти буквы «несомненно являются чем то вроде клейм-букв живописной артели, подобно клеймам-знакам отдельных мастеров или артелей каменотесов, в большом количестве высеченным в Аруче и других одновременных памятниках»[[173]](#footnote-173).

У К. Матевосяна существует немного иная версия по поводу этих букв. Он предполагает, что, возможно, эти буквы являются первыми буквами слов «շինող» и «կաթողիկե», что означает «строитель храма», и, возможно, Степанос является автором не только росписей, но и самого храма. По его мнению, это обстоятельство и является причиной той гармоничности и торжественности, которая свойственна аручскому храму[[174]](#footnote-174).

Аручский храм произвел большое впечатление на современников. Историк Моисей Каганкатваци пишет, что князь Джваншир, когда прибыл в Аруч, увидел храм, украшенный росписями, и сразу же после возвращения приказал расписать храм, который он построил в Гардмане. Храм этот он построил раньше, но росписи в нем появились только после его визита в Аруч[[175]](#footnote-175).

Что касается анализа цвета Аручской росписи, здесь, как и в других раннесредневековых памятниках живописи, большая заслуга принадлежит Н. Г. Котанджяну.

Одной из отличительных черт Аручской росписи, по мнению Котанджяна, является широкий подбор красок, чем она выделяется среди других памятников монументальной живописи этого периода. В этих росписях были широко использованы разные оттенки сине-голубых и зеленых красок. «…Ни в одном из памятников данного времени (ни в Лмбате, ни в Талине, ни в Егварде, ни в Коше) мы не встречаем такого широкого применения этих тонов»[[176]](#footnote-176). И именно благодаря этим краскам интерьер храма приобрел легкость и воздушность, а его внутреннее пространство стало более просторным[[177]](#footnote-177). Н. Котанджян, так же как и Л. Дурново, в своих трудах отмечает связь между аручской росписью и эллинистическим искусством: «…характерной особенностью цветового строя аручской стенописи является живописность, связанная с традициями эллинизирующего искусства»[[178]](#footnote-178).

В аручских росписях кроме холодных тонов были еще использованы теплые красно-коричнево-желтые тона. И еще очень важным является тот факт, что здесь было еще использовано золото. До исследования Котанджяна ни один исследователь не упоминает об этом. Это обстоятельство, по мнению Котанджяна, весьма естественно, поскольку золото было выявлено только после их расчистки. Золото было использовано на одежде Христа, на подножии и, по всей вероятности, на фигуре Богоматери. И поскольку оно является дорогим материалом, Котанджян считает, что золотом были покрыты только этио части росписи[[179]](#footnote-179).

В противоположность плоскостной и графической трактовке других одновременных росписей, аручская роспись отличается своей живописностью и легкостью. «По своему стилистическому характеру это один из наиболее парадно и торжественно украшенных образцов раннесредневековой армянской стенописи»[[180]](#footnote-180).

**Выводы**

VII век — знаменательный в истории армянского народа. Это был тот период когда, несмотря на то, что Армения постоянно испытывала на себе воздействием либо Арабского Халифата, либо Византии, в жизни страны произошел экономический подъем. Армения становится почти независимым государством. В стране создаются все условия для дальнейшего развития искусства.

Происхождение храмов типа “купольной залы”; усовершенствованным вариантом, которого является храм св. Григория в селе Аруч, имеет большое значение в эволюции армянской архитектуре и не только. Постройка храмов этого типа в VII веке характерна именно для армянской архитектуры, похожие постройки стали появляться в других странах спустя несколько столетий. Постройка этого храма еще раз доказывает, что армянская архитектура очень своеобразна, и что армянские зодчие, заимствуя некоторые архитектурные приемы из других стран, изменяя, или добавляя что-то свое, смогли создать совершенно новое.

Росписи Аручского храма представляют собой большую ценность, благодаря не толькоих древнему происхождению, но и благодаря своим высоким художественным качествам. Это тот памятник монументальной живописи, в котором нашли отражение традиции и эллинистического искусства, и христианского. Все эти обстоятельства являются доказательством того, что в Армении никогда не переставала существовать и развиваться живописная культура. Храм св. Григория в селе Аруч — один из тех памятников, без которого невозможно было бы невозможно иметь полное представление о сушествующем живописном искусстве в VII веке.

**Глава. 3. Опыт охраны и реставрации памятников Средневековья   
в Армении**

Часто Армению называют музеем под открытым небом. Армения имеет очень богатую культуру. Почти в каждой даже маленькой деревне или на холме можно повстречать храмы или меморилы, имеющие большую культурную значимость. В течение своей долгой истории на территории Армении строились разные архитектурные памятники, которые представляли стиль и степень развития каждого периода. Эти памятники в древние времена в основном имели практическое значение, в результате чего периодически подвергались реставрации и благодаря этому дошли до нас относительно в хорошем состоянии. В течение многих веков в Армении было восстановлено или законсервировано много памятников. Но все это делалось в основном для того, чтобы восстановить функциональную значимость памятника. Об этом свидетельствуют многие надписи, которые до сих пор существуют на многих памятниках. Об одной из таких надписей мы уже рассказали в предыдущей главе.

Все это свидетельствует о том, что с давних пор люди охраняли эти памятники, несмотря на то что в то время они, может, и не имели такого значения, как сейчас.

**3.1. Памятники культуры и архитектуры**

Среди архитектурных памятников, которые дошли до нас в хорошем состоянии благодаря восстановительным работам, являются урартские каналы, построенные в VII веке до н. э., которые используются до сих пор[[181]](#footnote-181). Такой же судьбы удостоились многие мосты, которые время от времени подвергались реставрации и тоже используются и сейчас.

В число таких долговечных памятников входят многие культовые памятники. Одним из них является собор в Эчмиадзине. Собор был построен в начале IV века и время от времени реставрировался и подвергался изменениям. Часто эти памятники в течение их долгой жизни в результате таких проводимых работ приобретают несколько иной облик по сравнению с первоначальным замыслом. С одной стороны, это, конечно, нехорошо, но, с другой точки зрения, с помощью таких изменений можно разглядеть ход развития архитектуры.

К сожалению, не все исторические памятники дошли до нас в хорошем состоянии, есть немало памятников, которые являются заброшенными или сильно нуждаются в охране. Иногда от таких построек до нас дошли всего лишь обломки или, может быть, некоторые письменные сведения об их существовании.

Как мы уже отметили, многие архитектурные памятники имеют надписи, которые свидетельствуют не только о постройке памятника, но еще о его «реставрации». В таких надписях имя мастера в основном оставалось неизвестным. (Одним из исключений является надпись в Аруче, где названо имя реставратора.)

В Армении самым известным архитектором и реставратором прошлого является Трдат, который был известен не только в Армении, но и за ее пределами, особенно в Византии. Как архитектор Трдат в свое время был недосягаем. Самыми яркими примерами его творчества являются храм Богоматери в Ани, храм Гагкашен, храм Аргини и т. д. Все эти памятники имеют свое значение в истории мировой архитектуры. Но кроме собственных творений Трдат не меньше известен как исследователь и реставратор. Об этом свидетельствуют воспроизведение Звартноца в Ани и реставрация центрального купола всемирно известной Св. Софии в Византии[[182]](#footnote-182) [см. Примеч. 6].

Начиная с конца XIX — начала XX века нам известны несколько имен народных архитекторов Армении. До 1930-х годов в селе Одзун жил Сергей Налбандян, который являлся наставником почти всех архитекторов, творивших на севере Армении. Он является не только автором многих построек, но и реставратором многих исторических памятников. Он реставрировал только в тех случаях, когда точно знал, каким был первоначальный облик памятника. Есть всего одно исключение: когда он реставрировал храм в Одзуне, он с восточной стороны храма добавил две маленькие колокольни. Эти колокольни хорошо слились с общим образом древнего храма и, по мнению К. Оганнисяна, смотрятся гормонично[[183]](#footnote-183).

В 1846 г. рядом с провинциальной школой Еревана был организован Кабинет армянских древностей, где должны были храниться обломки исторических памятников, найденные в провинциях, которые иногда бесследно исчезали. Есть сведения о том, как из эллинистического храма Гарни исчезли четыре капители, которые после были конфискованы и хранились в этой школе. Интересно то, что руководителем этого кабинета являлся Хачатур Абовян[[184]](#footnote-184), который, можно сказать, является первым официальным организатором дела охраны памятников в Армении[[185]](#footnote-185).

Несмотря на то что во все времена люди уделяли внимание охране исторических памятников, с научной точки зрения к этому вопросу начали подходить только начиная с XX века. Это дело начали члены археологической экспедиции, существовавшей в городе Ани. Здесь дело охраны и реставрации памятников возглавляли самые знатные ученые того времени, которые четко понимали всю важность вопроса. Именно с усилиями этой экспедиции это дело получило систематический характер. Начались раскопки памятников, их разметки, научное исследование, составлялись проекты реставрации, проводились восстановительные работы, и организовалось дело публикации этих материалов[[186]](#footnote-186).

Во время обширных раскопок в Ани была обнаружена значительная часть построек города. Одновременно были восстановлены ряд памятников: Дворцовая церковь, церковь св. Григория (Абугамренц), церковь Спасителя, собор Гагика и стены города. Еще была восстановлена статуя Гагика и были проведены работы над росписями церкви Тигран Оненц. Надо отметить, что археологическая экспедиция Ани проводила свои исследовательские работы не только в городе Ани, она постепенно расширяла свои границы. В 1909—1911 гг. были проведены раскопки в эллинистическом храме Гарни, а после были раскопаны храмы Ереруйк, Текор, Багаран, Ширакаван и т. д.[[187]](#footnote-187)

Это были первые практические попытки консервации памятников, имеющие научное основание. Бывало, что составлялись планы консервации памятников, но, к сожалению, не всегда эти планы осуществлялись. Иногда средства для консервации памятников находились благодаря пожертвованиям, которые, конечно, были не часты.

Дело охраны архитектурных памятников в городе Ани было введено в правильное русло и имело научные основания. Это дело во время советской власти получило государственное значение и достигло хороших результатов. Все памятники стали государственной неприкасаемой собственностью, и их охрана обеспечивалась по Уголовному кодексу[[188]](#footnote-188).

В 1923 г. архитектор Александр Таманян пишет доклад армянскому наркому о необходимости организовать комитет охраны памятников. В докладе Таманян подчеркивает ценность и всемирное значение армянской культуры и призывает предпринять все возможное для сохранение наших ценностей[[189]](#footnote-189).

Вскоре был организован Комитет по охране древностей Армении (КОАД), руководителем которого становится Ал. Таманян. В числе членов комитета были Т. Тораманян, М. Сарьян, С. Тер-Акопян, Лорис Мелик Акопян и т. д. В 1925 г. в состав комитета вошли Баграт Асан Джалалян, Никохайос Буниатян, Геворг Асатур, Степан Лисицян и Гарегин Левонян. Постепенно комитет собирает вокруг себя почти всех культурных деятелей: в него входят Е. Шагазиз, Р. Драмбян, Е. Байбурдян, А. Тер- Абрамян, Орбели и т. д. А самым почетным членом комитета являлся академик Н. Марр.

Комитет старался как можно активнее распространять идею необходимости охраны памятников. Одной из первоначальных задач комитета был учет памятников. Для научного исследования и охраны памятников обязательно было иметь соответствующие данные о памятнике, о его техническом состоянии и т. д. Были организованы систематические научные экспедиции для полноценного учета памятников. В результате экспедиций было накоплено очень много исследовательских материалов: научные описания памятников, фотофиксация, эстампажи, копированные летописи, обмеры и т. д. Для восстановления или технической поддержки боле важных памятников проводилось более глубокое изучение. После всех этих экспедиций и учета выяснилось, что сотни памятников нуждаются в немедленной помощи, а несколько десятков находятся в аварийном состоянии. Комитет сразу начал предпринимать восстановительные работы, несмотря на то что в первые годы его существования Армения не имела достаточно средств для этой работы.

Есть много архивных документов о деятельности комитета. Исходя из этих документов становится очевидно, что начиная со дня своего основания самой первой задачей комитета был учет и изучение памятников. Спустя некоторое время комитет начал расширяться, работы, проводимые комитетом, получили еще больший научно-исследовательский характер. Это неудивительно, поскольку комитет являлся научно-исследовательским учреждением[[190]](#footnote-190).

В 1923 г. по указу правительства комитет должен был возглавлять дело систематического изучения памятников. Комитет сразу же установил тесные связи с несколькими научно-исследовательскими учреждениями Советского Союза. Во-первых, это была Академия материальной культуры истории в России. Председателем академии был Н. Я. Марр, который сам предложил сотрудничество между академией и комитетом[[191]](#footnote-191).

В том же году, чтобы расширить границы научного сотрудничества, Комитет охраны исторических памятников устанавливает связь с Государственным университетом Грузии. Вскоре из университета в Армению приезжает научная экспедиция, которая совместно с комитетом начинает исследовательские работы в разных сферах культуры. Кроме сотрудничества с разными городами Советского Союза комитет установил связи с несколькими научными учреждениями, действующими за границей. Комитет, в свою очередь, предоставлял этим учреждениям свои археологические материалы и материалы, посвященные армянской исторической культуре. Такие материалы были предоставлены университету Сорбонна, Бельгии, Италии и т. д. На основании этих материалов в свое время было издано много значительных трудов, посвященных армянской архитектуре. И еще под руководством Шарля Дила из Сорбонны и Н. Марра был организован особый центр, занимающийся изучением искусства Армении, Грузии и Казахстана[[192]](#footnote-192).

Сразу же после организационных работ комитет находит нужные средства и в 1924 г. предпринимает свою первую экспедицию, которая проходит в районах Эчмиадзина, Апарана, Ленинакана (Гюмри), Дилиджана и Лори-Памбака. Целью экспедиции было описание архитектурных памятников, учет, фотофиксация, копирование надписей и обнаружение новых памятников[[193]](#footnote-193).

Сначала экспедиция создала первый список памятников, который состоял из 80 в основном известных памятников. Потом комитет составил первую археологическую карту Армении. В то же время были составлены программы для предоставления нужной технической помощи ряду архитектурных памятников, находящихся в аварийном состоянии. Но из-за недостаточности средств иногда проводились только предварительные работы, которые ограничивались только записью памятников, нуждающихся в срочной помощи[[194]](#footnote-194).

Год за годом деятельность комитета становится более активной, и возможности его расширяются.

1928 г. комитет составляет план работы на пять лет. По программе планировалось в течение пяти лет провести реставрационные работы на 32 памятниках, находящихся в аварийном состоянии. Но в первый год удалось всего лишь отчасти реставрировать Ереруйкскую базилику и мост Санаина. Ереруйкский храм в списке был первым, как редкий архитектурный памятник раннесредневековой Армении. До восстановительных робот храм не имел перекрытий и не мог долго простоять в таком состоянии. Работы над Ереруйкским храмом проводились под руководством председателя комитета А. Таманяна и с участием скульптора Тарагроса и инженера С. Багдатяна. Параллельно этому были проведены некоторые консервационные работы на памятниках Талина, Цахкадзора, в церкви Рипсиме и Погос-Петрос[[195]](#footnote-195). Вместе с тем было уделено большое внимание сбору археологических остатков по всей территории страны. Были определены 20 археологических областей, где проводились раскопки[[196]](#footnote-196).

В эти годы было уделено внимание также исследованию росписей. Именно тогда были обнаружены росписи церкви Погос-Петрос в Ереване.

В 1930-е годы восстановительные работы памятников в Армении расширились. Активная деятельность комитета в это время связана с тем, что начиная с 1930 г. для охраны памятников начали предоставлять деньги также местные бюджеты.

Даже во время Великой Отечественной войны дело охраны исторических памятников не прерывается. С 1943 г. снова начали организовываться очищающие и восстановительные работы.

В 1940 г. комитетом руководил академик Орбели, а в его составе были Г. Маргарян, М. Саргсян, Р. Дрампян, Л. Калантар. Б. Пиотровский и другие.

В 1948 г. правительство приняло особое решение об охране и реставрации памятников и потребовало в течение трех месяцев предоставить устав об учете и реставрации архитектурных памятников[[197]](#footnote-197). Со временем расширялась техническая и материальная база комитета, что способствовало более глубокому изучению реставрационных материалов. То работа которая проводилось в Армении значительно отличалось от того что проводилось в других республиках Закавказья: «В Армении, по свидетельству архивных документов Главного управления, работы носили характер преимущественно «реставрационный…, а не просто ремонта».[[198]](#footnote-198)

В июле 1969 г. была проведена сесия Верховного Совета АрмССР, где обсуждался вопрос об охране архитектурных памятников республики и был принят Закон «Об охране памятников культуры»[[199]](#footnote-199). После принятия закона деятельность комитета стала более целенаправленной. Позже были приняты еще несколько законов, посвященных охране памятников. Все это способствовало тому, что начали расширяться работы, проводимые для сохранения и консервации памятников, и были спасены от гибели много древных памятников культуры. Проводимые работы в основном имели консервационный характер. Например, велись работы по методу «анастилоз», когда для реставрации памятника используются камни, принадлежащие самому памятнику, и только в крайнем случае они заменяются новыми.

Со дня своего основания комитет сразу же стал центром охраны и изучения материальной культуры прошлого. Вокруг комитета начали сплачиваться знатные деятели армянской культуры. Очень часто исследования и проведенные комитетом работы публиковались. В последующие годы, благодаря экспедициям, в первоначальный список памятников регулярно добавлялись новые имена. В этот список вошли памятники из мегалитической культуры, урартские крепости и города, эллинистические памятники, а основную часть списка представляли памятники культовой и городской архитектуры исторической Армении.

В 1960-е годы работы, проводимые для охраны памятников, продолжались с новым размахом. Были приняты новые методические принципы, которые вводились в эту сферу. Начали использоваться современные строительные и технические материалы, подъемные краны, машины для обработки камня и т. д. Поскольку в Армении очень часто памятники находятся в труднопроходимых местах, их реставрация из-за этого часто откладывалась, для решения этой проблемы начали использоваться методы перевозки воздушным путем. Кроме раскопки и реставрации памятников комитет со дня основания уделял немало внимания очищению окрестностей памятника, которое содействовало правильному и более эстетически адекватному восприятию памятника. Средства для благоустройства памятников были разные. Например, памятники огораживались, сажались деревья, восстанавливались дороги, ведущие к памятнику, рядом с памятниками были поставлены мемориальные доски, и проводились прочие работы. Для полноценного восприятия памятника иногда уничтожались постройки, находящиеся рядом с памятниками, не имеющие никакого исторического значения. Кроме всех этих работ, которые проводились комитетом для охраны исторических памятников нашей страны, еще одной немаловажной целью комитета было достойно ознакомить гостей из других стран с нашей культурой. И поэтому внимание уделялось также дорожному строительству. Значительным был вклад комитета в развитие туризма в Армении.

С деятельностью Комитета по охране исторических памятников кроме архивных документов можно ознакомиться в книге К. Оганнисяна «Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении» (Ереван, 1978). Как пишет К. Оганнисян, «охрана исторических памятников — важное поручение для каждого прошлого поколения будущему. Эту работу осуществляют современники для развития и подъема материальной культуры, одновременно проявляя свою заботу к величавым памятникам прошлого»[[200]](#footnote-200).

Сейчас в архиве Управления охраны памятников хранится вся информация о деятельности комитета. Там есть паспорта памятников, их короткое описание, сведения о проводимых работах над памятниками, фотофиксации и т. д.[[201]](#footnote-201)

В 1964 г. было создано армянское Общество по сохранению исторических памятников. Председателем общества был избран народный художник Мартирос Сарьян. Со дня своего основания общество имело большую популярность и включало более 450 тысяч членов. Во всех областях республики были созданы областные советы, которые собирали местных выдающихся специалистов и организовывали дело охраны памятников. Каждый год общество вкладывало деньги в это дело из своих личных средств. Силами общества были проведены восстановительные работы в Гндеванке, церкви св. Саркис в Бджни, Ахарцине, церкви Зорац и св. Карапет в Алаязе и т. д. В работах активно участвовали, очищали и охраняли местность школьники и студенты. Со временем увеличивалось число членов общества и организаций, которые оказывали активное содействие. Все это укрепляло общество не только морально, но и с материальной точки зрения, и давало возможность предоставить больше денег для охраны наших ценнейших памятников. Организация армянского общества по охране исторических памятников дала возможность еще и заботиться о наших памятниках культуры за пределами республики. В 1968 г. при непосредственном участии общества начались работы над церковью св. Хач в Криме[[202]](#footnote-202). Вокруг общества создавались общественные группировки, в числе которых были в основном студенты и молодые специалисты. Их делом было регулярно следить за состоянием памятников и в случае каких-либо нарушений или дефектов немедленно сообшать обществу. Усилиями этих группировок были очищены несколько памятников, например Нораванк в области Егегнадзор и церковь Арзакана в Граздане. Деятельности общества содействовали еще активы, созданные в районах и областных центрах, которые с помощью лекций или показов пропагандировали необходимость охраны памятников. По заказу общества было издано много книг, буклетов, карт-указателей и был снят короткометражныий фильм «Каменная летопись», посвяшенный хранению и реставрации памятников. Главной целью общества было привлечь как можно больше людей к этому благородному делу и показать всем важность сохранения культурных ценностей народа. Как говорил председатель общества Мартирос Сарьян в одной своей речи, «Армения — это открытая книга, а его каждый памятник со своими конструкциями, росписями и надписями является золотой страницей этой книги. Мы унаследовали от наших предков тысячи ценнейщих памятников, и мы должны не только получать удовольствие и гордиться ими, но должны еще охранять и сохранять каждый камень и частицу и все это невредимо передать следующим поколениям. Основание Общества по охране исторических памятников — это большое событие в нашей жизни, дело охраны тысячелетних памятников с сегодняшнего дня предоставлено и нам, любому, для кого дорого богатое культурное прошлое армянского народа. От имени Общества по охране исторических памятников я обращаюсь к вам, дорогие соотечественники. Охраняйте наше всемирно известное наследие, как уважение к нашим предкам и в честь нам и нашему времени».[[203]](#footnote-203)

М. Сарьян призывает весь народ стать членом общества: «Пусть народ будет хранителем своих исторических памятников»[[204]](#footnote-204).

Тот путь, который прошло дело охраны памятников в Армении, нельзя сказать, что было легким, но год за годом возможности комитета улучшались, и он совершал все больше достижений в этом деле. В период деятельности комитета были отреставрированы полностью или частично более 300 памятников. Все работы проводились согласно всем научным требованиям, с помощью научно-реставрационного комитета. У комитета был научный совет, состоящий из знатных археологов, историков, архитекторов, искусствоведов и конструкторов республики. Реставрации памятников проводились по соответствующиеему плану, который заранее обсуждался в совете. Но иногда бывало, что во время проводимых работ над памятниками обнаруживались новые детали, требующие новых предварительных исследований[[205]](#footnote-205).

Все возможные варианты реставрации в архитектурных памятниках возможны только в случае выяснения причин их разрушения. Причины бывают разные: это может быть разложение строительного материала или, например, разрушение конструктивных опор, которые, нарушая равновесие памятника, приводят его к аварийному состоянию. Можно сказать, что во время реставрации одной из первых задач является выяснение всех причин, которые способствовали долговечности памятника.

Геологическая поверхность Армении богата разными сортами камня вулканического происхождения. Естественно, что для армянской архитектуры основным строительным материалом были разные сорта туфа и базальта. В Армении сорта туфа очень разнообразны и различаются в зависимости от местности, где они больше всего распространены. Например, туфы Ани, Артика, Еревана, Бюракана и пр.[[206]](#footnote-206) Такое широкое применение туфа объясняется и высокими качествами, и прочностью камня, и его большим количеством в стране. Для этого камня характерны легкость, водоустойчивость, и, конечно же, его легко можно обрабатывать. Одновременно с камнем в архитектурных памятниках использовалось дерево. Дерево относительно более широко использовалось в городских постройках. В культовых памятниках дерево использовалось редко. Как строительный материал оно имеет большую прочность. Во время раскопок Эребуни в храме Халди были обнаружены 8 балок, которые более чем 27 столетий на себе держали части стен храма[[207]](#footnote-207).

Одной из отличительных черт армянской исторической архитектуры является то, что в течение веков архитекторы старались уменьшить вес памятников. Постепенно уменьшали толщину стен, одновременно со стенами значительно уменьшался вес покрытия. Иногда вместо туфа использовали более легкий камень пемзу, и место инертного материала пространство храма заполняли караси (большие глиняные кувшины)[[208]](#footnote-208).

Помимо причин разрушения, которые были перечислены выше, иногда памятники разрушаются сразу же, в одно мгновение, во время больших землетрясений. Это было причиной разрушения очень многих архитектурных памятников средневековой Армении. Армянским архитекторам были известны средства противостояния таким сейсмическим изменениям. В конструкции многих памятников видны антисейсмические приемы[[209]](#footnote-209). Кроме землетрясений иногда, особенно в горных областях, большой ущерб памятникам наносят часто встречающиеся молнии, которые могут разрушить отдельные части памятника или порождать большие трещины. Еще одной причиной разрушения памятников являются подземные воды, которые сильно повреждают основания памятников. Температурные изменения тоже могут повредить памятникам. Во многих полуразрушенных памятниках, дошедших до нас, в основном сохранились северные стены. Это объясняется тем, что в Армении памятники имеют строгое распределение относительно севера и юга. В таком случае все стороны памятника, кроме северного, в определенное время суток бывают под воздействием солнечных лучей, а ночью температура значительно падает; такое колебание температуры является причиной разрушений. Немалую опасность представляют и биологические факторы. Очень часто на стенах памятника или на его покрытии растут разные кусты, иногда даже небольшие деревья. Корни этих растений, проникая под структуру памятника, образуют трещины. Иногда деревья, находящиеся рядом с памятниками, проникают под основания постройки и разрушают всю конструкцию.

Таким образом, одним из важнейших этапов реставрации является глубокое изучение и выявление причин, разрушающих памятник. Только таким образом можно устранить эти проблемы и создать новые соответствующие условия для дальнейшего существования памятника.

Мы знаем, что начиная с давних времен памятники часто ремонтировались. Но есть одно принципиальное различие между мастерами Средневековья и современности. Поскольку в прошлом архитектурные памятники не считались памятниками, а имели практическое значение, то во время «реставрации» не обязательно было сохранять их первоначальный облик. Очень часто во время восстановительных работ почти полностью изменялась первоначальная конструкция памятника. Современный реставратор во время работы над памятником обязан сохранять его исторический облик, чтобы памятник не потерял свое значение. «Архитектор-реставратор является не столько создателем, сколько пропагандистом архитектурных памятников прошлого»[[210]](#footnote-210).

**3.2. Фресковая живопись**

Несмотря на то что из монументального живописного искусства средневековой Армении до нас дошло не так уж много образцов, особенно по сравнению с архитектурными памятниками, для их сохранения тоже предпринимались меры в советский период. Благодаря ученым, которые усердно занимались изучением живописного искусства Армении, вскоре всем стало ясно, что этот вид искусства ничем не уступает остальным и имеет большое значение для общего представления об истории развития армянского искусства.

К сожалению, охрана монументальной живописи в культовых памятниках связана с большими трудностями, поскольку для их существования одним из важнейших условий является стабильная температура. Но те памятники Армении, внутри которых существуют росписи, часто не имеют покрытия, и даже иногда у них отсутствуют некоторые части стены. Самыми явными примерами такого случая являются церкви в Аруче, Талине и церковь Кобайр (X век), у которой полностью сохранилась только одна стена с уникальными росписями. В таком случае росписи находятся под постоянным воздействием осадков. Частое изменение температуры, солнечные лучи, биологические и физические воздействия — все это приводит к разрушению памятника. Таким образом, для того чтобы обеспечить сохранность росписей, первым делом надо полностью восстановить основную конструкцию архитектурного памятника или хотя бы как-то укрыть росписи, чтобы обеспечить стабильную температуру.

В истории охраны росписей в Армении очень важную роль играла Государственная картинная галерея Армении. В 1920—1930-е гг. в Армении была проделана большая работа по накоплению музейных фондов. Собирание историко-художественных ценностей стало носить научный характер. В это время Государственный музей имел четыре отдела: археологический, этнографический, художественный и литературный. Такая реорганизация музейного дела в это же время происходила и в соседней Грузии, и в Азербайджане[[211]](#footnote-211). Государственная галерея являлась не только местом, где выставляются художественные ценности, но еще и центром научных исследований. «Первое серьезное изучение армянской монументальной живописи началось именно в галерее»[[212]](#footnote-212).

Это благодарное и очень важное дело получило систематический характер начиная с 1930-х годов, когда руководитель галереи Р. Г. Дрампян приглашает из России Л. А. Дурново и ей поручает изучение и копирование армянских средневековых памятников живописи[[213]](#footnote-213). Л. А. Дурново сразу же организовывает группу художников-реставраторов и возглавляет исследование памятников и их копирование.

Для охраны памятников монументальной живописи немаловажно копирование этих памятников, особенно если учесть то обстоятельство, что сейчас, возможно, уже не существуют некоторые части росписей средневековой Армении. И хотя бы копии этих росписей дают возможность получить полное представление о живописном искусстве соответствующего периода. Большинство этих копий сейчас хранятся в Государственной картинной галерее Армении. Но надо отметить, что до этого в галерее уже хранились некоторые копии. Например, две части росписи из церкви Тигран Оненц в Ани, созданные в 1920 г. Степаном Тархараряном, некоторые копии, сделанные И. Толмачевской (Ахтала, Кобайр). В половине 1930-х гг. в галерею привезли оригинальные остатки росписей из церкви Погос-Петрос в Ереване, над которыми очищающие работы проводили В. Чириков и П. Юкин[[214]](#footnote-214).

В 1937, 1944—1948 гг. под руководством Л. Дурново были скопированы росписи церкви Ахтала (Л. Дурново, Т. Шевякова, М. Чубарян, Р. Лорис-Меликов, В. Багдасарян, Г. Ханагян, Н. Ханзадян, Е. Хачатрян), в 1950 г. — орнаментальный фриз в церкви Аруча (Л. Дурново, Г. Ханагян), в 1953 г. — росписи церкви св. Степанос в Лмбате (В. Багдасарян, Е. Хачатрян, А. Дегнацян, Г. Ханагян), в 1957 г. — некоторые части из храма в Талине, в 1956—1957 гг. — росписи Татева (Г. Ханагян, В. Карапетян, В. Багдасарян, Э. Корхмазян, К. Овумян), в 1954, 1956—1957 гг. — росписи Ахпата (Л. Дурново, Г. Ханагян, К. Овумян), и еще несколько копиий были сделаны в последующие годы. Л. А. Дурново является автором еще и копии мозаики Гарни[[215]](#footnote-215).

«Эти копии нам дают возможность не только увидеть образцы наших росписей, собранные воедино, но еще с помощью своих датировок и художественно-стилистических особенностей дают нам убедительные доказательства о том, что начиная с эллинистического периода мы имели периодически развивающееся монументальное живописное искусство. Дурново показывает это не только копиями, но и доказывает в своих исследованиях»[[216]](#footnote-216).

Об обширной деятельности Л. А. Дурново в области изучения и охраны памятников живописного искусства Армении часто публиковались статьи, в которых армянский народ выражает ей свою благодарность[[217]](#footnote-217). За свою бесценную деятельность в армянском искусствоведении Л. А. Дурново в 1945 г. получила от правительства Советской Армении звание заслуженного деятеля искусств[[218]](#footnote-218).

Это дело продолжалось и после деятельности Л. А. Дурново. В 1968 г. были скопированы росписи Гндеванка, церкви Богоматери в Мехри, в 1977 г. — Св. Крест в Криме и пр.[[219]](#footnote-219)

Восстановительные работы над росписями осуществлялись разными путями: реставрация (Эребуни, Эчмиадзин), консервация (Ахпат, Ахтала, патриаршества Эчмиадзина) и очистка (Кармравор, Гндеванк, Татев)[[220]](#footnote-220). Работы, проведенные в Аруче, Талине, Кармраворе, Татеве и на нескольких других памятниках, в основном имели консервационный характер. Более обширными были работы, проведенные в соборе Эчмиадзина. Здесь не только укреплялись и реставрировались росписи, сделанные в XVII веке Овнатаняном, но еще и расписывались те места храма, где полностью были разрушены первоначальные росписи. Относительно в хорошем состоянии были росписи, находящиеся в купольной части. В остальных местах они были видны только в виде отдельных кусков. Для этого понадобилось составить проект соответственно всему внутреннему пространству храма и гармонично с отдельными кусками сохранившихся росписей. Автором проекта и руководителем работ была Л. А. Дурново[[221]](#footnote-221). Расписывались также потолки музейной части храма, несмотря на то что до восстоновительных работ там не было росписей[[222]](#footnote-222).

В 1960-е годы постепенно уменьшается внимание к монументально-живописному искусству. В это время почти перестали копироваться росписи, некоторые части отдельных росписей даже исчезли бесследно. Такая судьба постигла часть росписи в церкви Кош[[223]](#footnote-223).

Именно в этот период руководство Национальной галереи, считая экспозицию средневековых росписей недостаточно значимой, переносит все копии, чертежи и оригинальные части росписей в хранилище[[224]](#footnote-224).

«Это обстоятельство, конечно, не может продолжаться. Нужно не только восстановить экспозицию росписей, но еще надо воссоздать тот отдел, ту группу молодых художников, которая внесла большой вклад в дело копирования росписей»[[225]](#footnote-225).

Изучение и охрана монументально-живописного искусства Армении снова получили систематический характер в 1970-е гг, когда была организована группа реставрации памятников, которая потом превратилась в особый отдел. Их задачей было находить, исследовать, консервировать или реставрировать росписи. Руководителем отдела реставрации росписей был Роберт Арутюнян, с ним в отделе работали мастера высшей квалификации: Карлен Аветисян, Вардкес Согомонян, Людвик Аветисян и пр. Ими были реставрированы росписи двенадцати памятников, принадлежавшие VII—XV векам. В этом числе были росписи Кобайра, Ахпата. Ахтала и др.[[226]](#footnote-226)

А. Фримерман в одной статье с большим сожалением рассказывает, что спустя всего три года после работ, проведенных в Кобайре, росписи снова нуждаются в реставрации, поскольку, не имея укрытия, они находятся под постоянным воздействием солнечных лучей и любых других природных изменений[[227]](#footnote-227). А что же он сказал бы, если бы узнал, что прошло уже 40 лет, но ситуация ничуть не изменилась. Когда я в прошлом году была в Кобайре, там проводились восстановительные работы по поводу архитектуры храма. Будем надеяться, что росписям тоже будет уделено заслуженное внимание.

Начиная с 1986—1987 гг. до 2006 г. в Армении не проводились работы для сохранения и реставрации росписей[[228]](#footnote-228). А в последние годы этим иногда занимаются либо церковь, либо вышеперечисленные группы, приходящие из других стран. Дело охраны памятников монументальной живописи в Армении сейчас не имеет систематического характера. Еще в 2006 г. один из главнейших специалистов по росписям Алик Оганнисян говорил о том, что первым делом надо организовать фотофиксацию всех сохранившихся памятников, после чего будет ясно, что мы имеем и каким будет второй шаг[[229]](#footnote-229).

**3.3. Современные проблемы охраны и реставрации фресковой живописи храма св. Григория в селе Аруч**

Уже в 1940-е годы Аручский храм находился в крайне опасном состоянии. У него отсутствовало покрытие, а стены были отчасти разрушены. В особенно аварийном состоянии находилась западная часть храма, а купольная часть полностью отсутствовала. В результате раскопок, проведенных В. Арутюняном, выяснилось, что нижняя часть храма тоже в неудовлетворительном состоянии, поскольку трехступенчатое основание храма почти полностью исчезло под землей[[230]](#footnote-230). Первые реставрационные работы в Аруче были проведены в 1946—1947 гг. Во время этих работ для покрытия храма использовались черепица и деревянные балки. В эти годы этот метод был использован на нескольких памятниках, которые, к сожалению были не лучшим вариантом. Все это объясняется тем, что в послевоенные годы возможности были ограниченные. Позже для перекрытия памятников начали использовать плиты из туфа. Ими были заменены и те памятники, у которых перекрытия сделаны из черепицы, в том числе и аручский храм. Для того чтобы дождевые воды не проникли внутрь храма, после восстановления перекрытия барабан купола немного был повышен[[231]](#footnote-231). Внутреннее пространство аручского храма тоже было в плохом состоянии, особенно это касается пола храма, который в некоторых местах вообще отсутствовал. Храм имел несколько опасных трещин, одна из которых, на западной стене, до сих пор бросается в глаза. Был восстановлен пол алтарной части храма и самые разрушенные места около алтаря[[232]](#footnote-232). К сожалению, до сих пор, кроме этих перечисленных частей, вся остальная часть храма не имеет пола, и, войдя в храм, надо смотреть под ноги, чтобы не упасть.

В восстановительных работах храма был использован местный красный туф, привезенный из села Базмаберд[[233]](#footnote-233).

По окончания работ непосредственно по храму его территории тоже уделялось внимание. Были поставлены новые железные двери, сажались деревья и т. п.[[234]](#footnote-234)

Восстановительные работы в храме в Аруче с некоторыми промежутками проводились в течение 1946—1965 гг. и были закончены согласно составленному плану. В работах приняли участие А. Акопян, Г. Тоноян, Н. Папухян, А. Арутюнян. Автором проекта являлся А. Арутюнян. Бригадиром каменщиков был М. Менеджян[[235]](#footnote-235).

Что касается охраны росписей Аручского храма, на нее впервые обратила внимание экспедиция Государственного музея изобразительных искусств Армении. Благодаря исследовательским работам, проведенным экспедицией Государственного музея, стала еще более очевидной ценность армянских средневековых росписей, одной из интереснейших из которых является роспись в храме Аруча. «Работы, проводимые в последние годы Государственным музеем изобразительных искусств Армении и экспедициями, организованными музеем, открывают все новые стенные росписи и вскрывают фресковые традиции искусства Армении. Недавно в Ереван вернулась экспедиция Государственного музея изобразительных искусств под руководством заведующей отделом древнеармянского искусства Л. А. Дурново. Экспедиция установила, что в Талышском (Аруч) храме (Аштаракский район), построенном в VII веке, во времена Григория Мамиконяна, имеются остатки стенной живописи, покрывавшей в прежнее время все стены храма»[[236]](#footnote-236).

В 1950 г. была скопирована часть росписи аручского храма, авторами копий являются Л. Дурново и Г. Ханагян. А в 1973 г. аручская роспись была полностью скопирована В. Багдасаряном, Э. Корхмазяном и С. Оганнисяном. Эти копии сейчас выставлены в Национальной картинной галерее Армении.

А в 1970-е гг. охраной монументальной живописи начал заниматься отдел реставрации росписей. После того как в 1975 г. были законсервированы росписи Кобайра, такие же работы проводились и в нескольких других памятниках: в Талине, Аруче, Кармираворе, Татеве и др. Главной целью этих работ было укрепление основания и контуров росписей и очистка. В одной статье рассказывается, как осторожно очищалась роспись и как реставраторы с большим трудом пинцетом вынимали из росписи куски камня (причиной этого то, что некоторые безбожники бросали в роспись камни)[[237]](#footnote-237).

Руководителем работ, проведенных в Аруче, был начальник отдела реставрации росписей Р. Арутюнян[[238]](#footnote-238).

**Выводы**

Искусство является неразделимой частью истории каждого народа, и охранять памятники искусства долг каждого человека. Этим последовательно должны заниматься группы людей, в числе которых должны быть разные специалисты: архитекторы, искусствоведы, исследователи, реставраторы, художники и пр. И это дело должно иметь систематический характер, как это было в предшествующие годы XX-го века.

Пока в Армении не будет решена проблема охраны архитектурных памятников в государственном масштабе, вряд ли будет возможно решить проблему сохранения средневековой монументальной живописи. Эти две проблемы тесно связаны друг с другом. Опыт показывает, что отдельные, спонтанно производимые реставрации, с приглашением случайных мастеров, не всегда доводящих до завершения свою работу, не приводят к положительным результатам, и дальнейшее существование произведений искусства по-прежнему находится под угрозой.

Последние архитектурные реставрации, произведенные в Аручской церкви очень важны, поскольку до этих работ храм находился в критическом состоянии. Благодаря восстановительным работам, он дошел до нас не в плохом виде. Но важны не только архитектурные формы храма, но и росписи, находящиеся внутри. К их сохранению сегодня должно быть обращено самое пристальное внимание.

**Заключение**

Сейчас росписи Аручского храма находятся в плохом состоянии и нуждаются в срочной, хотя бы консервационной помощи. В связи с тем, что купольная часть храма открыта, росписи находятся под постоянном воздействием температурных изменений, не говоря о том, что внутри храма обитают птицы.

Храм нуждается в изготовлении и установке временной кровли для предохранения живописи от прямого попадания влаги и гнездования птиц. Надо расчистить поверхность живописи от загрязнений, произвести профилактическую проклейку живописи с целью ее сохранения до начала реставрационных работ.

Сейчас делом охраны памятников в Армении занимается Министерство культуры. Но, как видно из состояния многих памятников, деятельность министерства в этой области не особенно активна. В Армении реставрационные работы чаще всего организовывает церковь, или отдельные группы реставраторов, которые время от времени приезжают из других стран, в основном, из Италии.

Реставрации, которые организовывает церковь, осуществляют местные художники, не всегда имеющие соответствующие навыки. Например, сейчас такая работа проводится в Эчмиадзинском соборе. которую делают молодые художники. Собранные из разных учебных заведений Армении. Процесс этот мало контролируется ответственными специалистами.

. Еще одной проблемой является отсутствие квалифицированных мастеров реставрации, так как в художественных школах Армении нет реставрационных отделений. При этом средневековое армянское искусство – одна из вершин искусства христианского Востока и не сохранять эти памятники - просто преступление. Каждое исследование памятника, обмер, и фиксация его состояния являются бесценным материалом для реставрационных работ, которые будут проведены в будущем. И это должны делать именно мы, поскольку никто другой не сможеть так бережно и внимательно относиться к памятникам искусства Армении, чем тот кто родился в Армении.

Как говорит 80- летний дед автора этой диссертации: «Наш народ может продолжить свое достойное существование не за счет военной силы, а благодаря своей культуре».

**Примечания**

**1.** Наследие армянской книжной живописи представляет собой обширный круг иллюстрированных рукописей. Все самые значительные в художественном отношении рукописи сейчас находятся в крупных собраниях, самое большое из которых сейчас находится в Ереване, в Институте древних рукописей имени Месропа Маштоца — Матенадаране. Прекрасной коллекцией армянских иллюстрированных книг владеет Армянская патриархия при монастыре св. Якова в Иерусалиме. Собраниями армянских рукописей еще обладают Британский музей, библиотеки в Париже, есть богатое собрание в армянском монастыре св. Лазаря в Венеции[[239]](#footnote-239).

К самому раннему периоду армянской книжной живописи относятся Евангелие царицы Млке, некоторые листы из Лазаревского евангелия 887 года и концевые миниатюры Эчмиадзинского евангелия 989 г., датируемые VII веком. Последние миниатюры впервые были исследованы и опубликованы русским ученым А. Уваровым. В своей публикации Уваров пишет о воздействии византийского искусства на миниатюры[[240]](#footnote-240). К числу первых исследователей армянских раннесредневековых миниатюр надо отнести также В. В. Стасова и И. Стржиговского. У Стржиговского также есть работа, посвященная Эчмиадзинскому евангелию 989 г., где он определяет эти миниатюры как сирийские. А в последующих своих работах он утверждает, что до X века Армения не имела своей национальной живописи[[241]](#footnote-241). Но несколько позднее другие ученые и специалисты — Л. А. Дурново и С. Тер-Нерсесян — опровергают это мнение и, проводя аналогии между книжной и монументальной живописью Армении VII века, доказывают армянское происхождение концевых миниатюр Эчмиадзинского евангелия, относя их VII веку. Дурново в своих работах также отмечает, что, по всей вероятности, эти миниатюры являются не первыми армянскими миниатюрами, поскольку, выпоолненные с таким высоким мастерством, они не могли быть первыми[[242]](#footnote-242). Исследование армянской средневековой живописи продолжили специалисты следующего поколения, это Л. Азарян, И. Дрампян, В. Казарян, Г. Акопян, Э. Корхмазян и другие.

**2.** Храм св. Степаноса расположен на холме, недалеко от села Кош. Несмотря на то что было трудновато дойти до храма, особенно из-за того, что мы шли через скалы, нас удивило то, что там уже находились люди, которые не просто посещали храм, но еще и приводили в порядок территорию вокруг церкви и сажали деревья. Меня особенно обрадовал тот факт, что, находясь не в таком уж доступном месте, храм не заброшен, чего, к сожалению, не могу сказать про некоторые другие храмы, где я побывала. Особенно впечатляет то, что храм построен прямо у скалы. И если подняться на ее вершину, то можно оказаться на одном уровне с куполом храма. И тогда становится очевидно, что купол был заново построен, а со скалы были видны остатки, по всей вероятности, старого купола.

Когда мы вошли внутрь храма, то обнаружили там лишь отдельные трудноразличимые росписи. И если бы не описания Л. А. Дурново, то сейчас было бы трудно даже предположить ее композицию. Судя по фотографиям и работе Н. Г. Котанджяна, эти росписи разрушались в течение 30 лет после появления исследования Л. А. Дурново.

**3.** В истории Армении VII век является знаменательным. Это период длительной борьбы между Арабским Халифатом и Византийской империей, из-за которой Армения часто страдала, поскольку каждый раз противники старались привлечь ее на свою сторону.

В 640 г. Арабский Халифат захватил столицу — Двин, который в это время являлся административным центром Армении. Постепенно Двин терял свое былое значение. Армянские князья и священники, для того чтобы быть подальше от ежедневного надзора арабов, перенесли священный и административный центр в другое место. Католикос Нерсес Таеци начал строительство Звартноца и перенес патриарший престол туда, а Григорий Мамиконян в период своего правления (662—685 гг.) построил крепость и храм в Аруче и перенес туда свою резиденцию.

Во время борьбы между Арабским Халифатом и Византией Армения, в свою очередь, боролась за свою независимость. Эту борьбу возглавлял князь Теодорос Рштуни, который, отдавая предпочтение арабской стороне, в 652 г. заключил мирный договор с Моавией. По этому договору в случае нападения с византийской стороны Халифат был обязан взять на себя защиту Армении. Халифат обязан был в течение трех лет не брать с армян дани, а после армяне могли платить дани столько, сколько они хотели.

Это обстоятельство вызвало гнев Византии, и в том же году византийский император Константин, войдя в Армению со своей армией, хотел подчинить ее Византии. Он особенно старался объединить армянскую церковь с византийской. Несмотря на то что этому намерению не противостоял, а, наоборот, усердно содействовал католикос Нерсес Таеци, все-таки эта идея не осуществилась. Вскоре Константин вынужден был покинуть Армению, не достигнув успеха в своих намерениях. Спустя всего два года после мирного договора между Арменией и Халифатом Армения снова подверглась набегам со стороны арабского полководца Хабиба ибн Маслама. В это время Теодорос Рштуни был взят в плен и вскоре скончался. После снова восстановился мирный договор между арабами и Арменией. Моавия дала должность правителя Армении Григорию Мамиконяну, который в то время находился в плену у арабов.

**4.** Нахарарская Армения представляла собой общество переходного периода — от рабовладельческого к феодальному. Все эти социальные сдвиги приводят к изменению религиозных верований. В 301 г. христианство было провозглашено государственной религией. Язычество не устояло перед быстро распространявшимся в стране христианством. Были уничтожены почти все языческие постройки и все предметы культа, для того чтобы лишить народ возможности поклонения старым богам и доказать их бессилие. Хотя иногда, несмотря на повсеместное разрушение языческих святилищ, некоторые из них, уцелев, приспосабливались для христианского богослужения. В этом же веке церковь определилась как влиятельная организация, принимавшая деятельное участие в судьбах государства и сыгравшая на первых порах значительную роль в общем культурном развитии страны.

**5.** В числе исторических памятников села Аруч немалое значение имеют гражданские постройки. Рядом с храмом св. Григория, с его южной стороны, был построен дворец князя Григория Мамиконяна. По поводу существования дворца есть сведения у историков. Во время своих походов в Аруч Т. Тораманян исследует остатки дворца; по его мнению, раскопки дворца не представляют особой сложности, и только с их помощью можно получить полноценное представление о княжеских постройках этого периода[[243]](#footnote-243).

В 1947 г. Комитет охраны исторических памятников организовал систематические раскопки этого дворца. Раскопки продолжались и в следующие годы, руководителем был В. Арутюнян. В 1953 г. о результатах этих раскопок была написано статья[[244]](#footnote-244). В результате раскопок были выявлены две отдельно стоящие постройки и развалины одной часовни. Одна из этих построек находится в юго-восточной части около храма и представляет собой трехъярусную базилику, другая находится прямо на южной стороне храма и имела колоннаду. Планировкой и архитектурными деталями она напоминает патриарший дворец в Двине[[245]](#footnote-245). В центральном зале находился княжеский престол. Сейчас от этих построек сохранились только нижние части стен, каменное подножие княжеского престола, основание колонн и две капители.

**6.** Впервые купол Св. Софии в Константинополе был разрушен спустя 21 год после ее постройки в 558 г. В это время уже не было строителей храма, и работы по восстановлению храма на себя взял Исидор младший. Но спустя более чем четыре века купол снова был разрушен во время сильного землетрясения в 986 г.

По сведениям армянского историка Асохика, четыре года греки-архитекторы пытались восстановить купол, но, по всей вероятности, у них не получалось, поскольку в конце концов на эту работу был назначен Трдат. Надо отметить, что Асохик был современник Трдата, и он рассказывает, что до начала восстановительных работ Трдат сначала строит макет собора[[246]](#footnote-246). Во время строительства купола он не повторял ни параметров купола, ни даже облик его. По сравнению со старым куполом он, очевидно, повысил его высоту. После этого, как отмечает историк, собор стал еще более красивым, чем был раньше[[247]](#footnote-247). Как пишет К. Оганнисян, во время работ над куполом Св. Софии Трдат не следовал слепо старым принципам, а, наоборот, смело изменял уже принятые принципы, исходя не только из конструктивных нужд, но и из собственных идей[[248]](#footnote-248). Несмотря на то что в последующие века было немало землетрясений, купол, построенный Трдатом, до сих пор прочно стоит. И независимо от того, что в X—XI веках в Армении не было купола такого диаметра, для армянского архитектора технический метод постройки такого купола не был неизвестен, что блестящим образом и доказал архитектор Трдат в Византии[[249]](#footnote-249).

**7.** В последние годы итальянцы в Армении реставрировали фрески известного художника Армении Минаса Аветисяна. А в прошлом году, когда автор данной работы была в церкви св. Степанос в Лмбате, там тоже проводили реставрацию специалисты из Италии. Внутри росписи были закрыты. Там сидела одна женщина с палитрой в руках, а рядом с ней я заметила бумагу с цветовой таблицей, взятой из книги Н. Г. Котанджяна[[250]](#footnote-250). Я сожалею, что в тот момент, не имея достаточно навыков как реставратор, я не смогла понять, что они делают и правильно это или нет. Но в душе у меня было что-то тревожное.

Несколько месяцев назад у меня была встреча с искусствоведом и знатоком армянской живописи Ириной Дрампян. Во время нашего разговора выяснилось, что она тоже не в восторге от того, что сделали в Лмбате.

**Список использованных источников и основной литературы**

***Литература на русском языке***

1. Аракелян Б. Н., Арутюнян В. М., Мнацаканян С. Х. О некоторых вопросах истории армянской архитектуры (по поводу книги Г. Н. Чубинашвили «Разыскания по армянской архитектуре»). Ереван, 1969.

2. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче / Управление по делам архитектуры при Совете Министров АрмССР. Ереван, 1946.

3. Асатрян М. М. Армянская архитектура и историко-географические и демографические факторы // ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ. 1996. № 1—2.

4. Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры. М.; Л., 1935. Т. 2.

5. Гевонд. История халифов вардапета Гевонда (на арм. яз.) / рус. пер. К. Патканьяна. СПб., 1862.

6. Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1975.

7. Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М.: Искусство, 1979.

8. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче // Изв. АН АрмССР. 1952. № 1.

9. Дрампян Р. Изучение армянской средневековой живописи // Изв. АН АрмССР. 1946. № 6.

10. Еремян А. О взаимоотношениях армянской и византийской архитектуры VI—VII вв. / АН АрмССР. Ереван, 1978.

11. Еремян А. Храм Рипсиме. Ереван, 1955.

12. Казарян А. Собор в Аруче и купольные залы Армении VII в.: К вопросу о византийском влиянии. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2002.

13. Котанджян Н. Г. Художественный язык аручской росписи и раннесредневековые фрески Армении / АН Арм ССР. Ереван, 1978.

14. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. Ереван: Советакан грох, 1978.

15. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1968.

16. Марр Н. Я., Ани, книжная история города и раскопки на месте городища, Ленинград-Москва, ОГИЗ, 1934г.

17. Марр Н. Я. Армянская церковь в Аруче // Известия Имп. Археологической комиссии. СПб., 1904. Вып. 12.

18. Меликсет-Бек Л. М. Из истории археологических изысканий в Армении // Изв. АН АрмССР. 1947. № 6.

19. Орбели И. А. Багаванская надпись 639 г. и другие армянские ктиторские надписи VII в. // Христианский восток. СПб., 1913.Т. 2, вып. 1.

20. Памятники архитектуры в Советском союзе, Очерки истории архитектурной реставрации // Памятники исторической мысли. Москва, 2004.

21. Подвигина Н. Л. Музейное дело и охрана памятников истории и культуры в республиках Закавказья в 1930-е гг. // Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация. 1994. № 15.

22. Смирнов Я. Цромская мозаика. Тифлис: Изд-во музея искусства «Метехи», 1935.

23. Степанос Таронский. Всеобщая история (на арм. яз.) / рус. пер. Н. О. Эмина. М., 1864.

24. Степанян Н. Искусство Армении. М.: Советский художник, 1989.

25. Тер-Мовсесян М. Раскопки развалин церкви св. Григория близ Эчмиадзина // Известия Имп. Археологической комиссии. СПб., 1903. Вып. 7.

26. Тер-Нерсесян С. Армения: Быт, религия, культура. М.: Центрполиграф, 2007.

27. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. Ереван: Армгосиздат, 1961.

28. Чубинашвили Г. Н. Армянское искусство с конца IX и до начала XI в. Тбилиси, 1939.

29. Чубинашвили Г. Н. Разыскания по армянской архитектуре. Тбилиси, 1967.

30. Якобсон А. Л. Взаимоотношения и взаимосвязи армянского и грузинского средневекового зодчества // Советская археология. 1970. № 4.

31. Якобсон А. Л., Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры / АН СССР. Ин-т археологии. Л.: Наука, 1983.

32. Якобсон А. Л. Очерки истории зодчества Армении / под общ. ред. Н. М. Бачинского. М.; Л., 1950.

33. Яралов Ю. С. Два памятника армянской архитектуры, новые материалы (Зоравар, Амена-Пркич) // Сообщения Ин-та истории и теории архитектуры. М., 1947. Вып. 8.

***Литература на армянском языке***

34. Ազարյան Լ. Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը. Երևան, 1975.

Азарян Л. Раннесредневековая армянская скульптура. Ереван, 1975.

35. Առաքելյան Բ. Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության. Երևան, 1976.

Аракелян Б. Очерки по истории искусства древней Армении. Ереван, 1976.

36. Թամանյան Յու. Քարե տարեգրության վերականգնումը. Երևան: Հայաստան, 1981.

Таманян Ю. Восстановление каменной летописи. Ереван: Айастан, 1981.

37. Թորամանյան Թ. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության. Երևան, 1942.

Тораманян Т. Материалы по истории армянской архитектуры. Ереван, 1942.

38. Խեչումյան Վ. Գիրք գրոց. Երևան, 1978.

Хечумян В. Книга книг. Ереван, 1978.

39. Կիրակոս Գանձակեցի. Պատմություն հայոց. Թիֆլիս, 1961.

Киракос Гандзакеци. История Армении. Тифлис, 1909.

40. Հարությունյան Վ. VII դարի աշխարհիկ ճարտարապետության մի նոր հուշարձան. ՀՍՍՀ ԳԱ. Տեղեկագիր. 1953. № 8.

Арутюнян В. М. Новый памятник гражданской архитектуры VII в. / Бюллетень АН АрмССР. 1953. № 8.

41. Հարությունյան Ռ. Արուճի որմնանկարների վերանորոգման աշխատանքների հաշվետվություն, Հուշարձանների պահպանության վարչությունում պահվող արխիվային նյութերից.

Арутюнян Р. Доклад о реставрации росписей в Аруче // Архивные документы Отдела охраны памятников.

42. Հովհաննես Դրասխանակերտցի. Պատմութիւն Հայոց. Թիֆլիս, 1912.

Иоаннес Драсханакертци. История Армении. Тифлис, 1912.

43. Հովհաննիսյան Կ. Էրեբունիի որմնանկարները. Երևան, 1978.

Оганнисян К. Росписи Эребуни. Ереван, 1978.

44.Հովհաննիսյան Կ. Ճարտարապետական հուշարձանների վերանորագումը Սովետական Հայաստանում. Երևան: Հայաստան, 1978.

Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. Ереван: Айастан, 1978.

45. Հայ ժողովրդի պատմություն. Երևան, 1984. Հ. Բ.

История армянского народа. Ереван, 1984. Т. 2.

46. Հայ ժողովրդի պատմություն. Երևան, 1972. Հ. 4.

История армянского народа. Ереван, 1972. Т. 4.

47. Ղեվոնդ Ալիշան. Այրարատ. Վենետիկ, 1890.

Гевонд Алишан. Айрарат. Венеция, 1890.

48. Մաթևոսյան Կ. Արուճ. Երևան: Հայաստան, 1987.

Матевосян К. Аруч. Ереван: Айастан, 1987.

49. Մաթևոսյան Կ. Արուճի տաճարի 666 թ. որմնանկարը / ՀՍՍՀ ԳԱ // Լրաբեր. 1981. № 3.

Матевосян К. Роспись 666 года храма Аруч / АН АрмССР // Лрабер. 1981. № 3.

50. Մաթևոսյան Կ. Որմնանկարչությունը Հայաստանի Պետական Պատկերասրահում. Երևան, 1990.

Матевосян К. Росписи в Государственной картинной галерее Армении. Ереван, 1990.

51. Մելքոնյան Ե. Վրթանես Քերթողը և պատկերամարտությունը, Երևան: Էջմիածին, 1970.

Мелконян Е. Вртанес Кертог и иконоборчество. Ереван: Эчмиадзин, 1970.

52. Մովսէս Կաղանկատուացի,. Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի. Երևան, 1983.

Моисей Каганкатваци. История Агвана. Ереван,1983.

53. Շահինյան Ա., Արուճի VII դարի շինարարական արձանագրության վերծանման առթիվ / ՀՍՍՀ ԳԱ // Լրաբեր. 1971. № 1.

Шагинян А. По поводу анализа Аручской строительной надписи VII века / АН АрмССР // Лрабер. 1971. № 1.

54. Սարյան Մ. Պահպանենք պատմական հուշարձանները // Սովետական Հայաստան. 1964. 25 մարտի. № 72.

Сарян М. Сохранение исторических памятников // Советакан Айастан. 1964. 25 марта. № 72.

55. Սեդրակյան Ա. Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերայարգութիւնը. Ս. Պետերբուրգ, 1904. Հ. Ա

Седракян А. Иконопочитание армянской церкви. СПб., 1904. Т. 1.

56. Ստեփանոս Տարոնացի Ասողիկ. Պատմութիւն տիեզերական. Ս. Պետերբուրգ, 1885.

Степанос Таронский, Асохик. Всеобщая история. СПб., 1885.

57. Տեր-Ղեվոնդյան. Հայոց իշխան տիտղոսի ծագումը և հայոց տերությունը VII դարում // Բանբեր, Երևանի համալսարանի 1969. № 1.

Тер-Гевондян А. Н. Происхождение титула «ишхан Армении» // Вестник Ереван. гос. ун-та. 1969. № 1.

58. Տեր-Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն. Երևան, 1975.

Тер-Нерсесян С. Армянское искусство / АН АрмССР. Ереван, 1975.

***Архивные материалы***

Արխիվ ՀԱՊ. ֆոնդ 50. 2987. «Գրական թերթ». 1995. № 17 (793).

Архив НГА. Ф. 50. Ед. хр. 2987. «Гракан терт». 1955. № 17 (793).

Արխիվ ՀԱՊ, ֆոնդ 50, 2986, «Սովետական արվեստ». 1995. № 1.

Архив НГА. Ф. 50. Ед. хр. 2986. «Советакан арвест». 1955. № 1.

Արխիվ ՀԱՊ. ֆոնդ 1. 22002. Որմնանկարները չեն լռում, «Սովետական արվեստ». 1979. № 7.

Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 22002. Росписи не молчат. «Советакан арвест». 1979. № 7.

Արխիվ ՀԱՊ. ֆոնդ 1. 25813.

Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 25813.

Արխիվ ՀԱՊ. ֆոնդ 1. 27472. «Առավոտ». 2006.

Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 27472. «Аравот». 2006.

Արխիվ ՀԱՊ. ֆոնդ 50. «Կոմունիստ». 1945. № 193.

Архив НГА. Ф. 50. «Коммунист». 1945. № 193.

Հայաստանի Ազգային Արխիվ, Հուշարձանների պահպանության վարչությունում պահվող արխիվային նյութերից.

Национальный архив Армении. Из архивных документов Отдела охраны памятников.

8. Հայկական ՍՍՀ յոթերորդ գումարման Գերագույն սովետի նիստերը, Հինգերորդ սեսիա. Երևան, 1969.

АрмССР. Верховный Совет, пятая сессия. Ереван, 1969.

**Приложение:**

**Список иллюстраций**

**1** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Вид с северо-запада. Фотография 2015 г.

**2** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Западный фасад. Фотография 2016 г.

**3** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Окно западного фасада. Фотография 2016 г.

**4** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Окно южной стены. Фотография 2016 г.

**5** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Роспись центральной части апсиды. Фотография 2016 г.

**6** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Фрагмент орнаментального фриза. Фотография 2016 г.

**7** ***Храм св. Григория в селе Аруч.***VII в. роспись северной части апсиды. Фотография 2016 г.

**8** ***Храм св. Григория в селе Аруч.***VII в. Общий вид сохранившихся росписей. Фотография 2016 г.

**9** ***Храм св. Григория в селе Аруч.***. VII в. Остатки росписи на северной части апсиды с изображениями трех апостолов. Фотография 2016 г.

**10**  ***Храм св. Григория в селе Аруч.***. VII в. Фрагмент орнаментального фриза. Фотография 2016 г.

**11** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Вид с северо-запада до реставрации[[251]](#footnote-251)

**12** ***Храм св. Григория в селе Аруч*** VII в. Вид с южной стороны до реставрации [[252]](#footnote-252)

**13** ***Храм св. Григория в селе Аруч***. VII в. Вид с южной стороны. Фотография 2016 г.

**14** ***Храм св. Григория в селе Аруч*** VII в. Восточный фасад. Фотография 2016 г.

**15** ***Храм св. Григория в селе Аруч***. VII в. Внутренний вид до реставрации [[253]](#footnote-253)

**16** ***Храм св. Григория в селе Аруч***. VII в. Внутренний вид. Фотография 2016 г.

**17** ***Храм св. Григория в селе Аруч***. VII в. Нижняя часть барабана. Фотография 2016 г.

**18** ***Собор в Талине***. VII в. До реставрации [[254]](#footnote-254)

**19** ***Собор в Талине***. VII в. Фотография 2016 г.

**20** ***Собор в Талине***. VII в. Вид с западной стороны до реставрации [[255]](#footnote-255)

**21** ***Собор в Талине***. VII в. Вид с западной стороны. Фотография 2016 г.

**22** ***Собор в Талине***. VII в. Центральная апсида с остатками росписей. Фотография 2016 г.

**23** ***Собор в Талине***. VII в. Фрагмент орнаментального фриза. Фотография 2016 г.

**24** ***Собор в Талине***. VII в. Фрагмент рописи с изображением всадника. Фотография 2016 г.

**25** ***Собор в Талине***. VII в. Фрагмнет росписи в конхе апсиды. Фотография 2016 г.

**26** ***Храм св. Степанос в селе Кош.*** VII в. Фотография 2016 г.

**27** ***Храм св. Степанос в селе Кош.*** VII в. Остатки росписи. Фотография 2016 г.

**28** ***Храм св. Степанос в селе Кош.*** VII в. Остатки росписи. Фотография 2016 г.

**29** ***Храм св. Зоравар недалеко от села Егвард.*** VII в. Фотография 2016 г.

**30** ***Храм св. Зоравар недалеко от села Егвард.*** VII в. Остатки росписи. Фотография 2016 г.

**Графическая фиксация**

**31** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Западный вход. Фотография 2016 г.

**32** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Окно западного фасада. Фотография 2016 г.

**33** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Южный вход.

**34** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Окно южной стены.

**35** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Треугольная ниша восточного фасада.

**36** ***Храм св. Григория в селе Аруч.*** VII в. Часть карниза. Фотография 2016 г.

*Графическая фиксация и основные фотографии сделаны автором диссертации.*

**Иллюстрации**



Храм св. Григория в селе Аруч. VII в.

Ил. 1. Вид храма с северо-запада.

Ил. 2. Окно западного фасада.



Ил. 3. Окно южной стены храма

Ил. 4. Роспись центральной части апсиды.



Ил. 5. Фрагмент орнаментального фриза.

Ил. 6. Роспись северной части апсиды.



1. Во введении в квадратных скобках указаны номера соответствующих источников, данных в библиографии. [↑](#footnote-ref-1)
2. См.: Тер-Нерсесян С. Армения: Быт, религия, культура. М., 2007. С. 109. [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же. С. 110. [↑](#footnote-ref-3)
4. Чубинашвили Г. Н. 1) Армянское искусство с конца IX и до начала XI в. Тбилиси, 1939. С. 24, 33; 2) Разыскания по армянской архитектуре. Тбилиси, 1967. С. 44—46. [↑](#footnote-ref-4)
5. Аракелян Н., Арутюнян В. М., Мнацаканян С. Х. О некоторых вопросах истории армянской архитектуры (по поводу книги Г. Н. Чубинашвили «Разыскания по армянской архитектуре»). Ереван, 1969. [↑](#footnote-ref-5)
6. Тер-Нерсесян С. Армения: Быт, религия, культура. С. 111. [↑](#footnote-ref-6)
7. Якобсон А. Л. Взаимоотношения и взаимосвязи армянского и грузинского средневекового зодчества // Советская археология. 1970. № 4. С. 48. [↑](#footnote-ref-7)
8. Тер-Нерсесян С. Армения: Быт, религия, культура. С. 112. [↑](#footnote-ref-8)
9. Марр Н. Я. Ани, книжная история города и раскопки на месте городища. Л.; М., 1934. С. 124. [↑](#footnote-ref-9)
10. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. Ереван, 1961. С. 73. [↑](#footnote-ref-10)
11. Якобсон А. Л. Взаимоотношения и взаимосвязи армянского и грузинского средневекового зодчества. С. 49. [↑](#footnote-ref-11)
12. Еремян А. О взаимоотношениях армянской и византийской архитектуры VI—VII вв. Ереван, 1978. С. 6. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-13)
14. Асатрян М. М. Армянская архитектура и историко-географические и демографические факторы // Историко-филологический журнал. 1996. № 1—2. С. 170—171. На арм. яз. [↑](#footnote-ref-14)
15. Казарян А. Собор в Аруче и купольные залы Армении VII в.: К вопросу о византийском влиянии. СПб., 2002. С. 54—78. [↑](#footnote-ref-15)
16. Тер-Нерсесян С. Армения: Быт, религия, культура. С. 113. [↑](#footnote-ref-16)
17. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 75. [↑](#footnote-ref-17)
18. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. [↑](#footnote-ref-18)
19. Якобсон А. Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры / АН СССР. Институт археологии. Л., 1983. С. 116. [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же. С. 121. [↑](#footnote-ref-20)
21. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 80. [↑](#footnote-ref-21)
22. См.: Там же. С. 79. [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же. С. 80. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. С. 91. [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. С. 92—93. [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же. С. 99. [↑](#footnote-ref-26)
27. Якобсон А. Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. С. 124. [↑](#footnote-ref-27)
28. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 104. [↑](#footnote-ref-28)
29. Якобсон А. Л. Очерки истории зодчества Армении / под общ. ред. Н. М. Бачинского. М.; Л., 1950. С. 43. [↑](#footnote-ref-29)
30. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче. Ереван, 1946. С. 21. [↑](#footnote-ref-30)
31. Якобсон А. Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. С. 126. [↑](#footnote-ref-31)
32. Якобсон А. Л. Взаимоотношения и взаимосвязи армянского и грузинского средневекового зодчества. С. 44. [↑](#footnote-ref-32)
33. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 105. [↑](#footnote-ref-33)
34. Якобсон А. Л. Очерки истории зодчества Армении. С. 49. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. С. 38. [↑](#footnote-ref-35)
36. Якобсон А. Л. Взаимоотношения и взаимосвязи армянского и грузинского средневекового зодчества. С. 45. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-37)
38. Еремян А. Б. Храм Рипсиме. Ереван, 1955. [↑](#footnote-ref-38)
39. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 125. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. [↑](#footnote-ref-40)
41. Якобсон А. Л. Взаимоотношения и взаимосвязи армянского и грузинского средневекового зодчества. С. 47. [↑](#footnote-ref-41)
42. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 109. [↑](#footnote-ref-42)
43. Якобсон А. Л. Очерки истории зодчества Армении. С. 36. [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же. С. 37. [↑](#footnote-ref-44)
45. Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры. М.; Л., 1935. Т. 2. С. 484. [↑](#footnote-ref-45)
46. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 139. [↑](#footnote-ref-46)
47. Тораманян Т. Материалы по истории армянской архитектуры. Ереван, 1942. С. 118; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-47)
48. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 143. [↑](#footnote-ref-48)
49. Национальный архив Армении. Из архивных материалов Комитета охраны памятников. [↑](#footnote-ref-49)
50. Алишан Г. Айрарат. Венеция, 1890. С. 199—200; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-50)
51. Яралов Ю. С. Два памятника армянской архитектуры, новые материалы (Зоравар, Амена-Пркич) // Сообщения Ин-та истории и теории архитектуры. М., 1947. Вып. 8. С. 10. [↑](#footnote-ref-51)
52. См.: Оганнисян К. Росписи Эребуни. Ереван, 1978. С. 11; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-52)
53. Аракелян Б. Очерки по истории искусства древней Армении. Ереван, 1976. С. 91—102; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-53)
54. См.: Тер-Нерсесян С. Армения: Быт, религия, культура. С. 156. [↑](#footnote-ref-54)
55. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче // Изв. АН АрмССР. 1952. № 1. С. 54. [↑](#footnote-ref-55)
56. Азарян Л. Раннесредневековая армянская скульптура. Ереван, 1975. С. 17—18; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-56)
57. Степанян Н. Искусство Армении. М., 1989. С. 64. [↑](#footnote-ref-57)
58. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1968. С. 49. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. [↑](#footnote-ref-59)
60. Матевосян К. Росписи в Государственной картинной галерее Армении. Ереван, 1990. С. 14; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. С. 13. [↑](#footnote-ref-61)
62. Мелконян Е. Вртанес Кертог и иконоборчество // Эчмиадзин. 1970. № 6—7. С. 95; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-62)
63. Тер-Нерсесян С. Армянское искусство / АН АрмССР. Ереван, 1975. С. 7; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-63)
64. Седракян А. Иконопочитание армянской церкви. СПб., 1904. С. 88; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-64)
65. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. Ереван, 1978. С. 9. [↑](#footnote-ref-65)
66. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 50. [↑](#footnote-ref-66)
67. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 8. [↑](#footnote-ref-67)
68. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-68)
69. Там же. С. 5. [↑](#footnote-ref-69)
70. Мелконян Е. Вртанес Кертог и иконоборчество. [↑](#footnote-ref-70)
71. Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1975. С. 7. [↑](#footnote-ref-71)
72. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 50. [↑](#footnote-ref-72)
73. Там же. [↑](#footnote-ref-73)
74. Там же, С. 9 [↑](#footnote-ref-74)
75. Там же. С. 9. [↑](#footnote-ref-75)
76. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-76)
77. Там же. [↑](#footnote-ref-77)
78. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 48. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-79)
80. Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. С. 10. [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. [↑](#footnote-ref-81)
82. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 45. [↑](#footnote-ref-82)
83. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-83)
84. Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. С. 11. [↑](#footnote-ref-84)
85. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 46. [↑](#footnote-ref-85)
86. Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979. С. 142. [↑](#footnote-ref-86)
87. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 49. [↑](#footnote-ref-87)
88. Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. С. 144. [↑](#footnote-ref-88)
89. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 50. [↑](#footnote-ref-89)
90. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-90)
91. Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. С. 12. [↑](#footnote-ref-91)
92. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 52. [↑](#footnote-ref-92)
93. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-93)
94. Там же. С. 52. [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. С. 53. [↑](#footnote-ref-95)
96. Матевосян К. Аруч. Ереван, 1987. [↑](#footnote-ref-96)
97. Там же. С. 5—6. [↑](#footnote-ref-97)
98. История армянского народа. Ереван, 1972. Т. 4. С. 98. [↑](#footnote-ref-98)
99. Матевосян К. Аруч. С. 7. [↑](#footnote-ref-99)
100. Там же. С. 8. [↑](#footnote-ref-100)
101. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-101)
102. Каганкатваци М. История Агвана. Ереван, 1983. С. 195. [↑](#footnote-ref-102)
103. Гевонд. История халифов вардапета Гевонда, писателя VIII века (на арм. яз) / рус. пер. К. Патканьяна. СПб., 1862. С. 9. [↑](#footnote-ref-103)
104. Иоаннес Драсханакертци. История Армении. Тифлис, 1912. С. 90—91; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-104)
105. Степанос Таронский. Всеобщая история / рус. пер. Н. О. Эмина. М., 1864. С. 71. [↑](#footnote-ref-105)
106. Матевосян К. Аруч. С. 15. [↑](#footnote-ref-106)
107. Алишан Г. Айрарат. С. 144. [↑](#footnote-ref-107)
108. Иоаннес Драсханакертци. История Армении. С. 91—92. [↑](#footnote-ref-108)
109. Тер-Гевондян А. Н. Происхождение титула «ишхан Армении» // Вестник Ереван. гос. ун-та. 1969. № 1. С. 245. [↑](#footnote-ref-109)
110. Там же. С. 244. [↑](#footnote-ref-110)
111. Христианский Восток. 1913. Т. 2, вып. 2. С. 139. [↑](#footnote-ref-111)
112. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче / Управление по делам архитектуры при Совете Министров АрмССР. Ереван, 1946. С. 8. [↑](#footnote-ref-112)
113. Тер-Мовсесян М. Раскопки развалин церкви св. Григория близ Эчмиадзина // Известия Имп. Археологической комиссии. СПб., 1903. Вып. 7. С. 45. [↑](#footnote-ref-113)
114. Марр Н. Я. Армянская церковь в Аруче // Известия Имп. Археологической комиссии. СПб., 1904. Вып. 12. С. 62. [↑](#footnote-ref-114)
115. Там же. С. 64. [↑](#footnote-ref-115)
116. Орбели И. А. Багаванская надпись 639 г. и другие армянские ктиторские надписи VII в. // Христианский Восток. СПб., 1913. Т. 2, вып. 1. С. 11. [↑](#footnote-ref-116)
117. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче. С. 12. [↑](#footnote-ref-117)
118. Там же, [↑](#footnote-ref-118)
119. Там же, с. 5 [↑](#footnote-ref-119)
120. Там же, с. 9 [↑](#footnote-ref-120)
121. Там же, с 29 [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же, с. 55 [↑](#footnote-ref-122)
123. К. Матевосян. Аруч, «Айастан», Ереван, 1987, с. 56 [↑](#footnote-ref-123)
124. А. Н. Шагинян. По поводу анализа Аручской строительной надписи VII века, 1971, с. 82 [↑](#footnote-ref-124)
125. Гандзакеци К. История Армении. Тифлис, 1909. С. 60. [↑](#footnote-ref-125)
126. Матевосян К. Аруч. С. 53—64. [↑](#footnote-ref-126)
127. Алишан Г. Айрарат. С. 144. [↑](#footnote-ref-127)
128. Матевосян К. Аруч. С. 60. [↑](#footnote-ref-128)
129. Там же. С. 60—63. [↑](#footnote-ref-129)
130. Тораманян Т. Материалы по истории армянской архитектуры. С. 121. [↑](#footnote-ref-130)
131. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче. С. 37—38. [↑](#footnote-ref-131)
132. Матевосян К. Аруч. С. 39. [↑](#footnote-ref-132)
133. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 109. [↑](#footnote-ref-133)
134. Там же. [↑](#footnote-ref-134)
135. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче. С. 21. [↑](#footnote-ref-135)
136. Там же. [↑](#footnote-ref-136)
137. Там же. С. 28. [↑](#footnote-ref-137)
138. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 109. [↑](#footnote-ref-138)
139. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче. С. 28. [↑](#footnote-ref-139)
140. Там же. С. 29. [↑](#footnote-ref-140)
141. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 109. [↑](#footnote-ref-141)
142. Там же. С. 171. [↑](#footnote-ref-142)
143. Матевосян К. Аруч. С. 41. [↑](#footnote-ref-143)
144. Токарский Н. М. Архитектура Армении IV—XIV вв. С. 109. [↑](#footnote-ref-144)
145. Матевосян К. Аруч. С. 52. [↑](#footnote-ref-145)
146. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. [↑](#footnote-ref-146)
147. Котанджян Н. Г. Художественный язык аручской росписи и раннесредневековые фрески Армении / АН АрмССР. Ереван, 1978. С. 2. [↑](#footnote-ref-147)
148. Марр Н. Я. Армянская церковь в Аруче. С. 63. [↑](#footnote-ref-148)
149. Гевонд. История халифов вардапета Гевонда… С. 15. [↑](#footnote-ref-149)
150. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 55. [↑](#footnote-ref-150)
151. Матевосян К. Роспись 666 года храма Аруч / АН АрмССР // Лрабер. 1981. № 3. С. 91; на арм. яз. [↑](#footnote-ref-151)
152. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 55. [↑](#footnote-ref-152)
153. Там же. С. 61. [↑](#footnote-ref-153)
154. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 43. [↑](#footnote-ref-154)
155. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 59. [↑](#footnote-ref-155)
156. Там же. [↑](#footnote-ref-156)
157. Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. С. 12. [↑](#footnote-ref-157)
158. Смирнов Я. Цромская мозаика. Тифлис, 1935. [↑](#footnote-ref-158)
159. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 58. [↑](#footnote-ref-159)
160. Там же. [↑](#footnote-ref-160)
161. Там же. С. 60. [↑](#footnote-ref-161)
162. Там же. С. 61. [↑](#footnote-ref-162)
163. Там же. С. 57. [↑](#footnote-ref-163)
164. Там же. С. 63. [↑](#footnote-ref-164)
165. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 14. [↑](#footnote-ref-165)
166. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 64. [↑](#footnote-ref-166)
167. Там же. С. 59. [↑](#footnote-ref-167)
168. Там же. С. 63. [↑](#footnote-ref-168)
169. Там же. С. 65. [↑](#footnote-ref-169)
170. Хечумян В. Книга книг. Ереван, 1978. С. 241. [↑](#footnote-ref-170)
171. Матевосян К. Аруч. С. 51. [↑](#footnote-ref-171)
172. Там же. [↑](#footnote-ref-172)
173. Дурново Л. А. Стенная живопись в Аруче. С. 65. [↑](#footnote-ref-173)
174. Матевосян К. Аруч. С. 52. [↑](#footnote-ref-174)
175. Каганкатваци М. История Агвана. С. 196. [↑](#footnote-ref-175)
176. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. С. 42. [↑](#footnote-ref-176)
177. Там же. С. 44. [↑](#footnote-ref-177)
178. Там же. [↑](#footnote-ref-178)
179. Там же. [↑](#footnote-ref-179)
180. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-180)
181. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. Ереван, 1978. С. 22. [↑](#footnote-ref-181)
182. Там же. С. 30. [↑](#footnote-ref-182)
183. Там же. С. 35. [↑](#footnote-ref-183)
184. Меликсет-Бек Л. М. Из истории археологических изысканий в Армении // Известия АН АрмССР. 1947. № 6. С. 45—50. [↑](#footnote-ref-184)
185. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 36. [↑](#footnote-ref-185)
186. Там же. С. 36. [↑](#footnote-ref-186)
187. Там же. С. 36—38. [↑](#footnote-ref-187)
188. Там же. С. 38. [↑](#footnote-ref-188)
189. Национальный архив Армении. Из архивных документов Отдела охраны памятников. [↑](#footnote-ref-189)
190. Там же. [↑](#footnote-ref-190)
191. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 39. [↑](#footnote-ref-191)
192. Там же. С. 40. [↑](#footnote-ref-192)
193. Там же. [↑](#footnote-ref-193)
194. Там же. [↑](#footnote-ref-194)
195. Там же. С. 41—42. [↑](#footnote-ref-195)
196. Там же. С. 41. [↑](#footnote-ref-196)
197. Таманян Ю. Восстановление каменной летописи. Ереван, 1981. С. 8. [↑](#footnote-ref-197)
198. Памятники архитектуры в Советском Союзе Очерки истории архитектурной реставрации, Москва, 2004. [↑](#footnote-ref-198)
199. Верховный Совет АрмССР, пятая сессия. Ереван, 1969. [↑](#footnote-ref-199)
200. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 168. [↑](#footnote-ref-200)
201. Из архивных документов Отдела охраны памятников. [↑](#footnote-ref-201)
202. Таманян Ю. Восстановление каменной летописи. С. 9—10. [↑](#footnote-ref-202)
203. Советакан Айастан, 1964. 25 марта. № 2. [↑](#footnote-ref-203)
204. Там же. [↑](#footnote-ref-204)
205. Таманян Ю. Восстановление каменной летописи. С. 9—11. [↑](#footnote-ref-205)
206. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 47. [↑](#footnote-ref-206)
207. Там же. С. 48. [↑](#footnote-ref-207)
208. Там же. С. 50. [↑](#footnote-ref-208)
209. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-209)
210. Там же. С. 57. [↑](#footnote-ref-210)
211. Подвигина Н. Л. Музейное дело и охрана памятников истории и культуры в республиках Закавказья в 1930-е гг. // Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация. 1994. № 15. С. 158—176. [↑](#footnote-ref-211)
212. Матевосян К. Росписи в Государственной картинной галерее Армении. С. 3. [↑](#footnote-ref-212)
213. Там же. [↑](#footnote-ref-213)
214. Там же. С. 4. [↑](#footnote-ref-214)
215. Там же. [↑](#footnote-ref-215)
216. Архив НГА. Ф. 50. Ед. хр. 2987. «Гракан терт». 1955. № 17 (793). [↑](#footnote-ref-216)
217. Архив НГА. Ф. 50. Ед. хр. 2986. «Советакан арвест» 1955. № 1. [↑](#footnote-ref-217)
218. Архив НГА. Ф. 50. Ед. хр. 2987. «Гракан терт». 1955. № 17 (793). [↑](#footnote-ref-218)
219. Матевосян К. Росписи в Государственной картинной галерее Армении. С. 4. [↑](#footnote-ref-219)
220. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 156. [↑](#footnote-ref-220)
221. Там же. С. 162. [↑](#footnote-ref-221)
222. Там ж.е [↑](#footnote-ref-222)
223. Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 22002. Росписи не молчат // «Советакан арвест». 1979. № 7. [↑](#footnote-ref-223)
224. Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 25813. [↑](#footnote-ref-224)
225. Там же. [↑](#footnote-ref-225)
226. Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 22002. Росписи не молчат. [↑](#footnote-ref-226)
227. Там же. [↑](#footnote-ref-227)
228. Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 27472. «Аравот». 2006. [↑](#footnote-ref-228)
229. Там же. [↑](#footnote-ref-229)
230. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 120. [↑](#footnote-ref-230)
231. Там же. С. 118—122. [↑](#footnote-ref-231)
232. Там же. [↑](#footnote-ref-232)
233. Там же. С. 122. [↑](#footnote-ref-233)
234. Архивные документы Отдела охраны памятников. [↑](#footnote-ref-234)
235. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 122. [↑](#footnote-ref-235)
236. Архив НГА. Ф. 50. «Комунист». 1945. №.193. [↑](#footnote-ref-236)
237. Архив НГА. Ф. 1. Ед. хр. 22002. Росписи не молчат // «Советакан арвест». 1979. № 7. [↑](#footnote-ref-237)
238. Арутюнян Р. Доклад о реставрации росписей в Аруче // Архивные документы Отдела охраны памятников. [↑](#footnote-ref-238)
239. Дрампян Р. Изучение армянской средневековой живописи // Известия АН АрмССР. 1946. № 6. С. 35—54. [↑](#footnote-ref-239)
240. Там же. С. 36. [↑](#footnote-ref-240)
241. Там же. С. 37. [↑](#footnote-ref-241)
242. Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979. [↑](#footnote-ref-242)
243. Тораманян Т. Материалы по истории армянской архитектуры. Ереван, 1948. С. 121. [↑](#footnote-ref-243)
244. Арутюнян В. М. Новый памятник гражданской архитектуры VII в. // Бюллетень АН АрмССР. 1953. № 8. [↑](#footnote-ref-244)
245. Арутюнян В. М. По поводу датировки храма в Аруче. С. 87. [↑](#footnote-ref-245)
246. Степанос Таронеци Асохик. Всеобщая история. СПб., 1885. С. 51; на арм. яз. Рус. пер.: Степанос Таронский. Всеобщая история / рус. пер. Н. О. Эмина. М., 1864. [↑](#footnote-ref-246)
247. Там же. [↑](#footnote-ref-247)
248. Оганнисян К. Реставрация архитектурных памятников в Советской Армении. С. 32. [↑](#footnote-ref-248)
249. Там же. [↑](#footnote-ref-249)
250. Котанджян Н. Г. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. [↑](#footnote-ref-250)
251. Армянские церкви на старых фото [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://maximus101.livejournal.com/104742.html> ( дата обращения: 24. 05. 16). [↑](#footnote-ref-251)
252. Там же [↑](#footnote-ref-252)
253. Там же [↑](#footnote-ref-253)
254. Там же [↑](#footnote-ref-254)
255. Там же [↑](#footnote-ref-255)