

**SYMBOLICS OF CULT BUILDINGS
OF DIFFERENT RELIGIOUS FAITHS
(ON THE EXAMPLE ODESSA, UKRAINE)**

Kadurina A. O.

Article is devoted to the comparative analysis of doctrines and architectural symbolics of orthodox, catholic and protestant temples on an example of Odessa.

Поступила в редакцию 01.11.2012г.

**АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ
КОНЦА X – НАЧАЛА XI ВЕКА.
К ПРОБЛЕМЕ «РЕНЕССАНСОВ» В СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

Казарян А.Ю.

доктор искусствоведения, зав. отделом «История архитектуры Древнего мира и Средних веков», Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства РААСН, Москва

В статье впервые в рамках архитектурной школы Ани обстоятельно исследуется архитектурно-художественное явление, рождение которого было связано с программным обращением заказчиков и мастеров к формам и композиционным идеям «античного» (в основном эллинистического) наследия. Анализ развития «античных» форм и нового художественного направления впервые проводится в соответствии с хронологией создания памятников. Учитывая замечания Э. Панофского об отличиях средневековых европейских ренессансов от Ренессанса итальянского, делается попытка сравнения явления армянской архитектуры XI в. с европейскими ренессансами.

Армянская архитектурная традиция, являясь составной частью восточнохристианской культуры, уже с V в. проявила свой индивидуальный характер, и в VII в. пережила свой первый расцвет, наиболее зримым подтверждением которого явилось создание целого ряда центральнокупольных архитектурных типов и кристаллизация художественного стиля. Второй расцвет армянского зодчества, не менее впечатляющий, происходил в X–XI вв., в эпоху правления царской династии Багратуни или Багратидов, центром которых служил известный на всем Востоке город Ани. Эта новая столица Армении (основана в 961 г.), многолюдная и активная, формировала атмосферу, способствующую развитию искусств и ремесел, а также яркую архитектурную школу [11, с. 35–36; 12; 13, с. 186–194]. Заслуга анийских зодчих заключалась не в изобретении принципиально новых композиций, а в совершенствовании раннесредневековых типологических образцов, но самое главное, — в

стилистических новациях, который воплощали в образах монументальных построек изысканный, поистине столичный художественный вкус.

Город особенно расцвел в XIII в., однако пришел в упадок в середине XIV в., а к XVII в. обезлюдел. Развалины Ани, находившиеся до 1878 г. в Османской Турции, в 1878 – 1917 гг. в Российской империи, затем в Первой Армянской республике, а с 1921 г. в Турции, приводили в восхищение европейских путешественников, деливших не только восторженными описаниями храмов и фортификаций, но и своим недоумением по поводу судьбы некогда самого крупного христианского города Переднего Востока. Изучение Ани проходило в основном в году работы российской археологической экспедиции (1892 – 93, 1904 – 1917 гг.) под руководством Н.Я. Марра [7].

Делая часто точные замечания по поводу архитектуры анийских храмов, первые путешественники, а также историки архитектуры, изучавшие Ани в конце XIX — начале XX в., отмечали проявление стилистических черт, схожих с готическими, а некоторые ученые, такие как Й. Стржиговский, в своих глобальных построениях мирового развития архитектурной мысли, отводили армянским церквям, в особенности Анийскому кафедральному собору, роль первоисточника ведущих европейских стилей [15]. Собор этот, согласно историографу Степаносу Таронаци и строительной надписи на южной стене

храма, строился в 985–989, а затем, в 992–1001 гг., и перерыв был связан со смертью основателя храма царя Смбата II и с отъездом архитектора Трдата в Константинополь для восстановления им купола Св. Софии [3, с. 26–39. О Трдате: 6; 14].

В основе идей Й. Стржиговского о значении армянской архитектуры в связях между Востоком и Западом лежали не только результаты его анализа, части ученым считающегося предвзятым и натянутым, но и настроения европейцев, навеянные их непосредственными впечатлениями от памятников Ани. Анийский собор, по оценке Х.Ф.Б. Линча, «...носит отпечаток того неподдающегося определению качества, которое мы называем красотой, и едва ли кто-нибудь может смотреть на него без радостного трепета» [5, с. 475]; во «внутренности» церкви «много типично готических черт и она может служить доказательством восточного происхождения этого стиля» [5, с. 477]. И далее Линч заключает: «Впечатление, которое мы выносим из осмотра этого здания, убеждает нас в том, что мы видели памятник высшей художественной ценности, указывающий на уровень культуры, намного опередившей современную ему цивилизацию на Западе» [5, с. 477–478] (рис. 1).

Второй стилистической особенностью памятников анийской школы, замеченной учеными, являлось увлечение средневековыми мастерами античными, по большей части греческими архитектурными и орнаментальными мотивами. Само явление даже было предложено называть армянским ренессансом [4]. Однако серьезно никогда не анализировались ни причины появления «готического» стиля в Армении за пару столетий до его расцвета в Западной Европе, ни особенности откровенного обращения к древнегреческому наследию. При ознакомлении с научной литературой складывается и неопределенность в

вопросе, существовали ли эти два направления одновременно при всей очевидности их разной сути. Так, например, В. Арутюнян отмечает появление в некоторых церквях порталов со ступенчато вырезанным наличником, увенчанным карнизом (сандриком), в декоре которых «предпочтение отдавалось происходящим от античной архитектуры бусам и аканту», тогда как на ряде других построек ученый указывает на существование арочных порталов с пучковыми колоннами [1, с. 206].

Оставляя в стороне вопрос «готики», который интересует лишь тем, что, при строгом учете хронологии памятников, эта манера оказывается предшествующей «античной», обратимся в настоящем исследовании к появлению и ходу развития второй манеры или второго стилистического направления. Сразу следует отметить, что, в отличие от европейского развития с последовательной сменой эпох и стилей, готики и Ренессанса, в Армении отмеченные две манеры родились и развивались в рамках единого архитектурного стиля. И тем не менее, одна из них сменила другую. Если новации зодчего Трдата, наверняка связанные с обостренной спиритуализацией духовной среды, заключались в создании динамического образа интерьера, с частыми вертикальными членениями опор, дробным делением арок, применением перспективных порталов и оконных проемов, то уже к 1000 г., а именно к самому расцвету городской жизни Ани, очевидно резкое изменение образов строившихся храмов. Едва заметное понижение пропорций, обобщенность форм интерьера, особенно в зоне арок (рис. 2), сопровождалось более сдержанной трактовкой внешних форм, почти полным отказом от перспективных проемов и почти повсеместным привнесением порталов древнегреческого типа, своеобразных профилированных цоколей, а также эллинистических орнаментальных мотивов.

Исторический момент обращения анийских зодчих к античной, преимущественно греческой классике, не позволяет связывать это явление с Македонским ренессансом в Византии. Не прослеживается и абсолютной переключки форм с интерпретацией античных образцов в Италии конца XI – XII века. Ответ на причину особого культивирования классических образов в этих трех наиболее активных очагах средневекового мира в эпоху, предшествовавшую Ренессансу, лежит в области изучения особого развития духовности и культуры. Однако только искусствоведческий анализ способен полноценно охарактеризовать художественное явление, установить хронологию его рождения и затухания и выявить степень его родства или уровень сходства с аналогичными явлениями в пределах взаимосвязанного и нераздельного средневекового мира.

Первыми «античными» постройками Ани могли явиться два храма, своей величиной и градостроительным значением мало уступающих кафедральному собору. Это — представляющие вариации тетраконхов храм Св. Григория Просветителя, известный под названием Гагкашен, поскольку был построен царем Гагиком Багратуни в 1001–1015 гг., и собор Апостолов, возведенный, возможно, уже после завершения первого. Гагкашен воспроизводит композицию храма Звартноц VII в., причем целенаправленно, что уже подразумевает обращение к античности, правда, христианской. Архитектор отказывается от традиционного и восходящего к позднеримской архитектуре арочного портала на пилястрах, присутствующего в Звартноце, и вводит эллинистический тип портала. Лучшие из наиболее ранних примеров таких порталов сохранились на церкви Апостолов (рис. 3). Они состоят из рамы вокруг прямоугольного проема, широкого орнаментированного сандрика над перемычкой и примерно одинакового с ним по высоте карниза. Сандрик

орнаментирован рядом вертикально направленных листов аканта, карниз — зубцами-модильонами и полосой зигзагообразно выщегося мотива.

Два следующих образца такого типа присутствуют на церквях, датированных 1029 г. — Сурб Саргис монастыря Хцконк и главной церкви монастыря Мармашен (рис. 4), — которые строились анийскими князьями Пахлавуни. Роскошные и близко интерпретированные к античным образцам листы аканта на порталах церкви Апостолов тут заменены уплощенными и измельченными в деталях формами, а крупные модильоны порталного карниза превратились в простые зубцы. Рама проема особо широка, но имеет плоские ступени, края которых украшены вереницами мелких бус. Буквальное следование телесно наполненным античным образцам теперь полностью преодолено желанием дематериализации камня. Это то устремление, связанное с утонченным пониманием декора, которое нашло воплощение в орнаментации аркатуры и оконных рам кафедрального собора. Резьба уподобляется кружеву, стелящемуся по поверхностям крупных архитектурных деталей. Одновременно с храмов исчезают традиционные для армянской архитектуры орнаментальные мотивы. В рамках окон применяется меандр. Архивольты внешней аркатуры в Хцконкской и Мармашенской церквях профилируются, но не покрываются, как прежде, орнаментом; упрощается и декор карнизов, в котором важное место занимают выразительная профилировка и ряд сухариков. В стремлении к минимизации декора еще дальше пошли строители двух следующих известных построек — церкви Спасителя в Ани (1036 г.) и церкви Сурб Ованнес монастыря Оромос (1038 г.), порталы которых лишены всякой орнаментации, за исключением ряда особо крупных зубцов карниза. Трансформировалась и структура портала. В Оромосе доминирует рама, состоящая из глубоких ступеней, в церкви

Спасителя пространство рамы и всей верхней надстройки занимает череда крупных, исключительно выразительных профилей. Это особо выделяет портал на фоне присутствия на стенах упрощенно трактованной аркатуры и совершенно гладкого простейшего карниза.

Два других образца «античного» портала, которым свойственна утонченная манера исполнения и близкий к классическому набор орнаментов, к сожалению, не датированы. Это церковь в южной части вышгорода Ани и так называемая церковь с гранатами у притвора церкви Апостолов. Резкие уклоны кровель первой из этих построек и археологически доказанное возведение второй из них при существовании церкви Апостолов, наводит на мысль об их создании в 40-е гг. XI в. Возможно, это была попытка возвращения к «классическим» формам, осуществленная незадолго до уничтожения Византией царской власти Багратуни в Армении. 1041 годом датируется церковь монастыря Цахац-кар в Вайоц-дзоре, в которой «античный портал приобрел дополнительную полосу орнаментального фриза.

Говоря о пристрастии к античным мотивам в анийской архитектурной школе, нельзя не отметить устойчивое применение ротондальных композиций. Если в композиции Гагкашена, тетраконха с кольцевым обходом она традиционна, то в сочетании со вписанным тетраконхом или вписанным восьмиконхом, как это имеет место в двух церквях Хцконка и Мармашена и церкви Спасителя в Ани, многогранная внешняя форма стены выглядит необычно, но очень убедительно на общем фоне развития архитектуры той эпохи. В церквях Хцконка и Мармашена в основе ротонды присутствует высокий профилированный цоколь (рис. 5), заменивший обычный и не менее античный по своим истокам ступенчатый цоколь. Очевидна ориентация на какие-то, неизвестные нам древнегреческие образцы.

Картину увлечения «античностью» можно дополнить формировавшейся именно в X – XI вв. традицией монастырского строительства. Его градостроительный аспект не уместается в логику средневекового мышления, связанного с литургически обусловленным взаимным расположением зданий, что особенно ясным становится при сравнении армянских ансамблей с византийскими. Свободная и разнообразная планировка первых коренится в античной традиции и, как представляется, является следствием комплексного обращения к этой традиции на рубеже X и XI вв. именно анийскими заказчиками и зодчими. Однако это предположение требует отдельного обстоятельного обоснования.

В целом складывается впечатление, что направленность анийского общества на протяжении около полувека лежала в русле почитания античных форм, идей, которые получали своеобразное преломление в христианском мировосприятии. Это явление с большой долей осторожности можно называть ренессансом, при этом не ставя задачу приравнивать его к итальянскому Ренессансу. Об отличиях последнего от средневековых всплесков увлечения античностью очень обстоятельно излагает Э. Панофский.

И все же есть значительные основания для утверждения, что на армянской почве к концу X в. сложилось культурное явление, которое в своем программном усвоении античности, преимущественно греческой, наслаиваемой на собственную раннехристианскую основу, ушло значительно дальше и оказалось значительно ближе к Ренессансу, чем та череда европейских ренессансов: Каролингского, Оттонского и других, которые предшествовали явлению итальянского или общеевропейского Возрождения. В частности, в архитектуре Каролингов не делалось существенного различия между языческой и христианской античностью [8, с. 109]. Образцами служили

не только римские базилики времен императора Константина Великого, но и византийские центрические сооружения. Ситуация в Армении была иной. Здесь задолго до X в. уже прошел этап адаптации позднеримских, ранневизантийских и сасанидских композиционных идей.

Другим существенным аспектом каролингского искусства, отличающим его как от армянского, так и от романского, являлось отсутствие интерпретации. «...В каролингском искусстве мы не встретим попытки придать классическому образцу иное значение, чем то, какое он имеет...» [8, с. 149]. Как раз интерпретация была особо характерна армянским мастерам, и в этом смысле их творчество перекликается с создателями памятников итальянской романики – проторенессанса XII в.

Архитектура была основным видом творчества в армянской среде. Однако и в произведениях объемной пластики мы встречаем образцы, заставляющие иметь особый взгляд на искусство Армении в Средние века. Скульптура царя Гагика, обнаруженная вместе с моделью храма при раскопках развалин церкви Гагкашен в Ани, была фактически абсолютно «круглой», по терминологии Панофского «осевой» [8, с. 126 и след.]. В высоту она достигала 2,26 м, и это обстоятельство представляется значимым, так как увеличение масштаба не было свойственно средневековому воображению. Это была первая ктиторская скульптура с моделью церкви в руках. Но с художественной точки зрения ее новаторская сущность заключалась именно в необычном для Средневековья ее круглом характере [13, с. 189], практически оторванном от стены, служащей ей фоном. Эта работа была не менее революционной, чем обличье внешнего вида храма в античный узор.

Известные ученые, которые занимались проблемами истории и теории архитектуры, доказательно, а часто интуитивно указывали на ведущую роль Армении в усвоении и развитии античных принципов

[2, с. 34 – 35], считали Армению «родником, который генерировал формообразующие идеи и как бы поддерживал хрупкие устои того культурного моста, который связывал позднюю греческую античность с ранним итальянским Ренессансом» [9, с. 21; 10, с. 118]. Эти ученые не сосредотачивали внимания на архитектуре Ани X–XI вв., а вели речь об армянской архитектуре в целом, замечая сходство ее принципов с основами именно греческой классики. Не стоит сомневаться в том, что эти принципы послужили благодатной базой для приращения античных по своей сути форм и идей к основному стволу армянской архитектуры уже в XI в. Но смысл перенесение классических форм во времени и пространстве может быть раскрыт только при углублении в особенности философской мысли представителей светской и церковной среды средневековой армянской столицы – основных создателей образов христианских храмов.

Литература:

1. Арутюнян В.М. *История армянской архитектуры*. – Ереван: Луйс, 1992. – 632 с., ил. (На арм. яз.).
2. Буров А.К. *Об архитектуре*. – М.: Стройиздат, 1960. – 148 с.
3. Гулян А. *Тысячелетнее значение Анийского Кафедрального собора* // Ушардзан. – Вып. 3. – Ереван, 2005. – С. 26–39 (На арм. яз.).
4. Исабекян Г. *Архитектура армянского ренессанса*. – Ереван: Айастан, 1990. – 200 с. (На арм. яз.).
5. Линч Х.Ф. *Армения, путевые очерки и этюды*. – Тифлис: торг. дом И.Е. Питоев и К°, 1910. – 197 с.
6. Маранчи К. *Архитектор Трдат и купол Святой Софии* // Анив. № 5(8). 2006. – С. 31–36.
7. Марр Н.Я. *Ани: книжная история города и раскопки на месте городища*. – Л.-М.: ОГИЗ, 1934. – 133 с. + LVIII таблиц ил.
8. Панофский, Э. *Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада*. М.: «Азбука-классика», 2006. – 336 с.
9. Хан-Магомедов С.О. *Размышления на тему: «Феномен армянской архитектуры»* // *Архитектура, строительство*. № 10 (20). – Ереван, 2007. – С. 21.
10. Хан-Магомедов С.О. *Размышления на тему: «Феномен армянской архитектуры»* // *Архитектурное наследие: Памяти О.Х. Халпахчьяна / Отв. ред. А.Ю. Казарян*. – М.:



Рисунок 1 – 1. Ани. Кафедральный собор. Интерьер. Фото 2012 г.



Рисунок 2 – Ани. Церковь Спасителя (Пркчи). Фото южной стороны, 2011 г.



Слева:
Рисунок 3 – Ани. Фрагмент портала церкви Апостолов. Фото 2005 г.

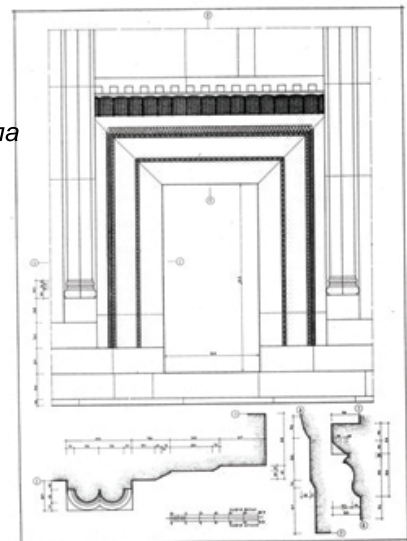


Рисунок 4 – Мармашен. Портал главной церкви. По Ш.Р. Азатяну.



Рисунок 5 – Хцконк. Церковь Сурб Саргис. Фото 2006 г.

КРАСАНД, 2010. – С. 115–127.

11. Cuneo P. *Architettura Armena dal quarto al diciannovesimo secolo / Con testi e contribute di T. Breccia Fratadocchi, M. Hasrat'yan, M.A. Lala Commeno, A. Zarian.* – Vol. 1–2. – Roma, 1988. – 926 p.

12. Cuneo P. *L'architettura dell scuola regionale di Ani nell'Armenia medievale.* – Roma, 1977. – 81 p. + LXIV tav.

13. Donabédian P. *L'école d'architecture d'Ani // Ani. Capitale de l'Arménie en l'an mil.* – Paris: Musées, 1987. – P. 186–194.

14. Maranci Ch. *The Architect Trdat: From the Great Church at Ani to the Great Church at Constantinople // Armenian Kars and Ani / Edited by R.G. Hovannisian.* – Costa Mesa, California: Mazda publishers, 2011. – P. 101–126.

15. Strzygowski, Josef, *Die Baukunst der Armenier und Europa.* – Wien: Anton Schroll & co G.M.B.H., 1918. 888 s. Bd. 1: 455 s. Bd. 2: S. 456–888.

ANCIENT HERITAGE IN THE ARMENIAN ARCHITECTURE OF THE LATE 10TH – BEGINNING OF THE 11TH CENTURY. TO THE PROBLEM OF “RENAISSANCES” IN MEDIEVAL CULTURE

Kazaryan A.Yu.

In the article first time circumstantially examined the architectural and artistic phenomenon of the architectural Ani school of Armenian architecture, which is connected with the ktitors' and masters' addressing to the forms and compositions of the “ancient” (mostly Hellenistic) heritage. The analysis of the development of “ancient” shapes in the new artistic wave is provided into account of monuments' chronology. Considering the comments of E. Panofsky about the differences between medieval European renaissances and the Italian Renaissance, it is made an attempt to compare of Armenian architecture of the 11th century with the European renaissances.

Поступила в редакцию 21.11.2012г.

УДК 726.09

ИЗ ИСТОРИИ СТРОИТЕЛЬСТВА И РЕСТАВРАЦИИ МОНАСТЫРСКОГО КОМПЛЕКСА НА ЯСНОЙ ГОРЕ В Г.ЧЕНСТОХОВЕ

Кожар Н.В., Райчык М.Г.

доктор архитектуры, профессор, Политехника Ченстоховска (Польша)
доктор технических наук, профессор, Политехника Ченстоховска (Польша)

Монастырский комплекс на Ясной Горе в г. Ченстохове – «духовная столица Польши» – имеет богатую историю и является местом ежегодного паломничества более 4,5 млн. жителей многих стран. В последние несколько лет здесь проводятся значительные реставрационные работы. Анализу архитектурно-планировочных особенностей реставрации архитектурного комплекса мирового значения посвящена данная статья.

Введение. Сохранение памятников истории и культуры является одной из важнейших междисциплинарных научных проблем. В ее решении большую роль играют выбор методологии, проведение оценки степени сохранности сооружений, физического состояния конструкций и материалов зданий, анализ окружающей их среды. Определение причин произошедших изменений исторического объекта и точность прогнозирования остаточного ресурса являются гарантом оптимальных текущего содержания (технического обслуживания) и ремонтно-реставрационных работ.

Выбор комплексной методики, обеспечивающей сохранение и

восстановление свойств оригинальных материалов, оптимизацию технических решений по усилению конструкций реставрируемых сооружений, сохранение первоначального архитектурного замысла, гармонизацию исторического и нового ландшафтов, является основным условием современной научной реставрации.

Основная часть. Название расположенного на реке Варта в Верхней Силезии города Ченстохова происходит от славянского имени Ченстох – «основатель осады». Впервые рыцарское поселение Ченстохова упоминается в 1220 г., статус города был им получен в 1377 г. История Ченстоховы связана и с именами просветителей Кирилла и Мефодия, которые в IX в. шли с проповедями на север вдоль берегов Варты [1, с. 6].

Ясная Гора (Jasna Góra) – это католический монастырь (Санктуарий Пресвятой Девы Марии Ясногорской (*Sanktuarium Najświętszej Maryi Panny Jasnogórskiej*)). Монастырь был основан в 1382 г., когда князь Владислав Опольский