

**Armen Kazaryan**

Armen Kazaryan is a Dr. in the History of Arts, corresponding member of Russian Academy of Architecture and Construction Sciences. His studies on the field of the medieval Armenian, as well as Georgian and Byzantine architecture were honored with the Europa Nostra Award (2014) and with the Toros Toramanian Award (2016). He is a managing editor of the periodical "Questions of the History of World Architecture".

## The theme of a Domed Rotunda in Ani School of Armenian Architecture during the Bagratids' Era: Interpretation of the Classical Image

This article briefly reviews the advancing of a domed rotunda to Ani (or metropolitan) school of Armenian architecture being a significant and in some aspects unique tendency of medieval church architecture. The evidence will be considered in the context of the appeal to the Classical Antique tradition by medieval artists, architects, and patrons. That evidence could be analyzed through interpretations of the Classical images and architectural shapes realized by the builders of churches of Ani and surrounding monasteries mostly of the late-10th – early-11th centuries. The main goal of the study is a demonstration of the evolution of the architectural image of centrally-planned churches created in Ani, on the ways of the interest of the theme of rotunda. Methods used by architects for maximal articulation of that theme discover in the article. Particularly, the phenomenon intensifies in the first half of the 11th century, when architects

developed the idea of Classical rotunda set on the generalized socle crowned with cornice or decorated with a kind of profile. At the same time, they developed the blind arcade bringing it closer to the complete order. Niches disappear from the architecture of large rotundal structures, and nothing hints at the internal structure of buildings at all. Popular thesis about the correspondence of the external composition to the internal structure of medieval Armenian constructions almost rejects in the course of studying the architecture of the Bagratid era. That is why structurally different domed plans could be combined with the theme of rotunda.

**Keywords:**

Armenian Architecture; Ani; rotunda; metropolitan architectural school; Trdat

## 1. INTRODUCTION

Armenian architecture, and architecture of the city of Ani in particular, occupies a special place in the scientific heritage of the Italian Professor Paolo Cuneo. Two major works by the renowned researcher (a monograph on the regional architectural school of Ani (Cuneo, 1977) and the first and still the only encyclopedic collection of monuments of Armenian architecture (Cuneo and others, 1988)) were truly innovative for their time. Both of them remain unsurpassed. The scientific contribution of Paolo Cuneo, as well as his Italian colleagues who worked on the problems of medieval Armenian architecture in the 1960s – 1980s, is comparable to the work by Austrian Professor Josef Strzygowski (1918). Aside from the similar Western approach in methodology introduced to the investigation of Armenian architecture and large scale of work done by both historians, such a comparison is also possible due to the special significance of architectural typology in the Cuneo's writings — typology, which Strzygowski had once developed for Armenian architecture.

The present article is also closely related to the problems of development of the typology. But the main goal is a demonstration of the evolution of the architectural image of a centric Christian church. Tetraconchs, hexaconchs, and octaconchs are in the focus of the study. The churches with those particular layouts were in majority in the new Armenian capital (from 961 to 1045) that is the city of Ani. They undoubtedly shaped the city skyline, distinguishing it from other medieval cities. By their origin, all the centric structures, as well as the longitudinally planned domed churches of the 10th–11th centuries, date back to the Armenian churches of the early Christian or Late Classical period, and, especially, to the compositions of the 7th century. Thus, following the period of the Arab occupation, the continuity of the development of Armenian architecture was ensured.

However, during the Bagratid era, the architectural creative work was also characterized with innovation, both in constructive solutions and in style. The execution of new concepts was accompanied

with the rapid and steady development of the unique Ani school of architecture (Cuneo, 1977). Its aesthetic foundations and the scope of architectural ideas were largely formed in the milieu of patrons, which were the Armenian *shahanshahs* and representatives of the noble families close to them. Another moving force in the process was the creative work of talented architects, and primarily the famous Trdat (Maranci, 2008).

The purpose of the article is to draw attention to the evolution of the spatial structure of the centrally-planned churches created in Ani. As a result of this development, most of them acquired the features of domed rotunda, the fundamental presence of which was barely taken into account when drawing up the typology of churches of the 10th–11th centuries, because it was traditionally based on the structure of interior. It will represent, how the spread of the concept of domed rotunda had a great impact on the development of the image of the centrally-planned Christian church. Also some methods used by architects of the 11th century for maximal articulation of the theme of rotunda will be discovered in the article. Only a systematic analytical survey of typologically different centric churches could lead to understanding of the importance of cross-cutting ideas for the development of art.

Rotundas on the columns are also present as a form of top elements of many medieval buildings: bell towers, *zhamatuns / gavits* (pre-church halls). Undoubtedly, it is reasonable to describe cupolas of the churches, which in the Armenian tradition as early as the beginning of the 7th century had a high drum, often decorated with variations of architectural order details and niches, also as 'rotundas'. But in the current article these elements will not be analyzed, and the attention will be focused only on the buildings consisting of two or three cylindrical volumes.

In the article, the 10th–11th-centuries polychon churches in Tayk and Georgia are not analyzed, although they probably reflected the development of architecture in the Ani Kingdom. This is also a matter for a separate study.

## 2. HISTORIOGRAPHY OF THE SUBJECT

The theme of rotunda has been repeatedly approached in the historiography of Armenian architecture. For example, Josef Strzygowski (1918, p. 134) makes a comparison between the constructive solutions of the Church of the Savior in Ani and the Roman Pantheon (built in 125), and Hovhannes Khalpakchian (1982, p. 65) mentions typological relations between the octaconchs of Armenia and the Late Classical buildings, from the Pantheon to the Rotunda of Roma and Augustus in Ostia (3rd century), and the Galerius Mausoleum in Thessaloniki (295–306). In his book on the Armenian renaissance Hrair Isabekian (1989, p. 144) only once discusses the contribution of Armenian architects into the development of round churches. Regarding the tetraconch of Khtskonk (1024) and the polychonchs of the Bagratid era, inscribed in the circle wall, Nikolay Tokarsky expresses an opinion that those churches reproduced the internal structure of the same type of churches of the 7th century, and in the external composition their architects either developed the same ideas, or were influenced by the Ani Church of Gagkashen (1001), a large rotunda that dates back to Zvartnots (641–661) in its architecture. His narrative about the churches of the Armenian capital is accompanied with some references to the construction of 'round tower-like churches' (Tokarsky, 1961, p. 206–209).

The search for early local octagon and round buildings led researchers to identification such monuments. A discovery of Classical mausoleums in Parakar and Bardzriak Khatch (Hasratian, 2000, pp. 80, 171, 392, 393; Donabédian, 2008, p. 29–30) allowed a wider possibility of local development of centric structures.

In his book on the Ani school of architecture Paolo Cuneo gave a fascinating example of a building depicted in the 16th century painting of the San Vitale Church in Rome. The building consists of two cylindrical volumes, the upper one is covered with a conical or truncated-conical roof (Cuneo, 1977, p. 58, tavv. LIV–LV). According to Cuneo, this building differs from the thermal baths and tombs of the Roman–Hellenistic and Byzantine traditions and is

similar to some of centrally-planned churches of medieval Armenia. Moreover, the Latin inscription *SS. Quadraginta milites ad Sebasten Armeniae urbē rege Licinio die IX Martii* in the fresco refers to the sanctuary of the Forty Warriors, martyred under Emperor Licinius, in the Armenian Sebastia (Ibid., p. 59). On the base of some reports made by tradesmen, missionaries, and travelers, Cuneo assumes that, in the 16th century, ecclesiastic buildings should have been existed in much larger numbers than are preserved by now, and they could have been imprinted in the memory of Europeans who for some reason had crossed the territory of the historical Armenia (Cuneo, 1977, p. 59). Nevertheless, the portal and cornices of this martyrrium unambiguously link the origin of its forms with the Greco-Roman tradition.

While referring to the external composition of the Surb Sargis Church in Khtskonk, Patrick Donabédian focuses on its unusual base, profiled in its upper part. He suggests that such an element could have served as a reminder of the 'principle of rotundality' in the building, while creating the impression of the elevation of the building (Donabédian, 2018–2019, p. 214). He also emphasizes the fact that several centric structures were inscribed in the rotundal volume, which had been embodied in the earlier Armenian churches of Zvartnots, Banak (650s), and Gagkashen. It seems that this case was likely a reference to the rotunda that had been present in the composition of the Church of the Holy Sepulcher (Ibid., p. 211). Initially I followed such supposition, quite popular among researchers and shaped from the basics of the theory of model and copies in the medieval architecture (Krautheimer, 1976), but later I came to the conclusion on the more possible call by Armenian patrons and architects not for a certain construction, but to the very idea of the heavenly church – Heavenly Jerusalem, which had been associated in some milieu with a circular stepped tower (Ghazaryan, 2000, p. 86–87; Kazaryan, 2012, vol. 2, p. 440–442). The vitality of that concept in the community of the Armenian capital provided, obviously, the stable development of round churches – as it will be demon-

strated further, they were oriented at some Classical building, unknown to us nowadays. The identification of the formal side of that creative process is the very essence of this article. Despite the valuable remarks mentioned above, the topic itself has not yet been elaborated. In other words, the phenomenon has been recorded, but no particular importance was attached to it.

### 3. MANIFESTATIONS OF THE THEME OF ROTUNDA IN ARMENIAN ARCHITECTURE OF THE 7TH CENTURY

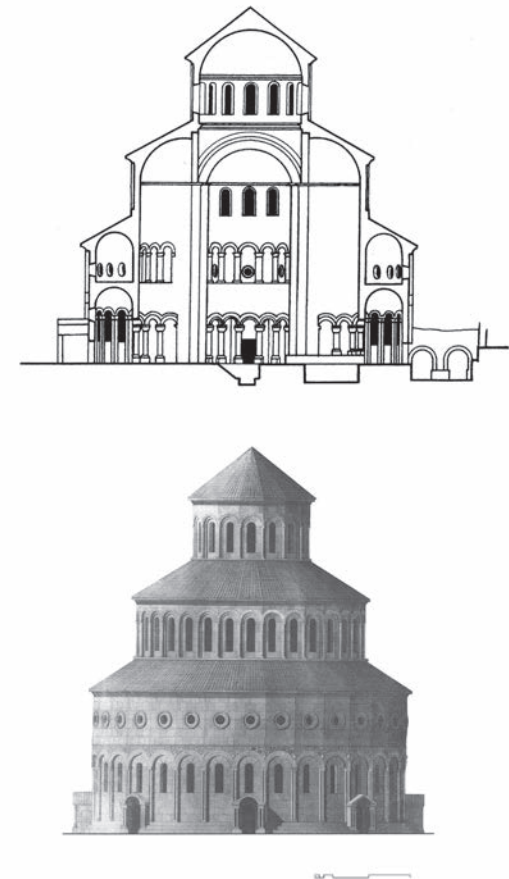
The fact that the architect of the Gagkashen Church copied the round church of Zvartnots, the similarities between the tetraconchs and polyconchs of the 10th–11th centuries and their prototypes of the 7th century, as well as the solid thesis about the continuity of Armenian architecture in the post-Arab period require to survey the first manifestations of the rotunda theme, as early as the 7th century – the golden age of Armenian architecture.

Already at this early stage, at least five churches with the architectural composition reflecting the idea of domed rotunda with two or three tiers of 'cylindrical' volumes can be identified. These are the tetraconchs with ambulatories of Zvartnots and Banak, the policonch Zoravar near Yeghvard, a church near the Aragats Station, and a large tetraconch built next to the Classical temple in the Garni Fortress. It should be noted that the early Armenian architectural tradition did not recognize cylindrical volumes, it replaced them with multifaceted ones (with the exception of rare semicircular exedras).

Zvartnots is the most magnificent Armenian cathedral, created at the turn of the Late Classical period and the early Middle Ages. Dedicated to the heavenly Vigilant Forces, it was built by Catholicos Nerses III Taetsi (641–661) in the Ararat Valley, at the place of the historical meeting of the king of Great Armenia Trdat with Grigor Lusavorich (the Illuminator). Having been destroyed by the end of the 10th century, it was discovered at the early 20th century and, then, in 1905, it was reconstructed (on paper) by Toros Toramanian in

the form of a circular three-tiered building (Toramanian, 1942, pp. 236–270; Strzygowski, 1918, pp. 108–118, 421–427; Marutian, 1963; Mnatsakanian, 1971; Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 434–451, 492–549; Maranci, 2015, pp. 113–200). The Zvartnots's composition combined the form of tetraconch with a circular space around it. 'Transparency' of the

Fig. 1 – Zvartnots, 641–661, section and façade, reconstruction by Toramanian T., 1905 (Strzygowski, 1918)



inner ring and the tetraconch itself was ensured with rows of arcades on round columns installed along the boundaries of the semicircles of the exedras and behind four powerful, diagonally oriented W-shaped pillars (Fig. 1). An ambulatory with a double curvature vault, known, for example, in the rotunda of the Mausoleum of Constantina in Rome (Santa Costanza), built ca mid-4th century (Johnson, 2009, pp. 139-156), forms in Zvartnots the first tier of the building; the inner ring and exedras form the second tier; and the domed cupola towering over the center of the church forms the third one. The outer wall-border of the ambulatory gave the church an image of a rotundal construction. The blind arcade encircling the multifaceted wall and the grape and pomegranate frieze above it enhance the 'roundness' of the building (Fig. 2). The Banak Church, also built by Catholicos Nerses in the Tayk Province of Greater Armenia and rebuilt by Georgian kings of the Bagratid era, had a similar, though with some differences, structure (Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 554-591).

The obvious dominance of the rotunda (in the external composition – the absolute dominance) recalls two centric structures in Jerusalem: the Anastasis Rotunda (It had restored just before the construction of Zvartnots), which had probably served as one of the archetypes for the Armenian church (Ghazaryan, 2000; Donabédian, 2008, p. 102; Maranci, 2015, pp. 136-144), and the Islamic shrine the Dome of the Rock (691-692) (Maranci, 2015, pp. 184-189). There is no literal copying of the Anastasis Rotunda, for sure. But it can be assumed with a high degree of probability that the architect of Zvartnots made several references to it in his work, including the central memorial construction – the reliquary-altar – which echoes the edicula of the Holy Sepulcher (Ghazaryan, 2000). The shape of this reliquary-altar is a cylinder carved out of a single stone, hollow inside, decorated with a prominent blind arcade on the outside – a manifestation of the rotunda idea in a small architectural form.

Triple repetition of cylindrical volumes in the external structure of Zvartnots advances the idea of domed rotunda into a wide and elongated tower,

echoing some medieval images of Heavenly Jerusalem. In addition, Slobodan Ćurčić (1996, pp. 58-59) compares the setting of Zvartnots in the middle of a round open area raised above the ground with the principle of placing monotheistic temple in the Late Classical tradition.

The construction of the round church of Surb Sion in Garni is also attributed to Catholicos Nerses. A quadrifolium and four additional chambers among its arms are inscribed into the multifaceted outer perimeter of the main tier (Hasratian, 2000, p. 32; Mnatsakanian, 1971, p. 58).

The plan structure of the first known Armenian polyconch – a six-foil church near the Aragats railway station (late 630s – early 640s) – presumably could be traced back to the Martyrium of St. Euphemia in Constantinople. In the external structure of that church an attempt was made to unite its exedras into a single volume, in which a special role was played by the niches dividing the faceted volumes of the exedras (Kazaryan, 2016). A full-fledged rotundal volume was not formed, but a shape that is close to a regular polyhedron was created (Fig. 3).

The Zoravar Church, a large octaconch near Yeghvard, was erected by Prince Grigor Mamikonyan in 670s (Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 184-198). The entire space of the multi-foil contour of the walls is concentrated around a domed octagon 7.80 m wide. The architect artfully operated with Classical forms. In particular, he found a peculiar interpretation of columns, which became a part of a section of the dome pylons growing between the exedras. The bases of the columns are placed on vertical plates that serve as a real pedestal. Known from the Roman architecture, columns on pedestals were extremely rare in the Byzantine tradition. Particularly, they could be observed in the 5th century Baptistry of the St. John the Evangelist Church in Ephesus, which has an eight-exedra composition similar to Zoravar (Theil, 2005, Taf. XLI, XLII). The external structure of Zoravar resembles the Church of Aragats, but with the max-



Fig. 2 – Zvartnots, blind arcade's remains, photo by author

Fig. 3 – Aragats, 630-640s, exterior from southeast, photo by author

imum generalization of forms in the equilateral polyhedron (Fig. 4). In the Zoravar Church and in the Arzni tetraconch inscribed in the octahedron (built in the second quarter of the 7th century) the buildings were placed on a single-stage socle crowned with a cornice. In Yeghvard it has a round base, in Arzni — a square one (Donabédian, 2008, p. 186; Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 32, 599-609). Such a podium-type base dates back to the Late Roman examples; it was widely used in rotundas. Armenian patrons and architects might have borrowed and thoroughly reworked the forms of the Greco-Roman tradition. But if one considers Armenia of the 2nd-7th centuries as an integral part of the Late Classical world, then the appeal of the creators of Armenian churches of that era to Greco-Roman or Early Byzantine architectural ideas seems understandable and quite natural. It was not conceived by them only as importing some favorite foreign forms. This phenomenon certainly needs to be explained in the context of such a broader cultural process in the Armenian literature and science, as the extensive translation work of the 5th-7th centuries.

#### 4. NEW INTERPRETATION OF THE EXTERIORS OF THE CENTRALLY-PLANNED CHURCHES OF THE LAST THIRD OF THE 10TH CENTURY

Before the new Armenian capital on the site of the Ani Fortress was established in 961, in the southwestern side of the hill of that fortress, there was a hexaconch church, built probably in the second quarter of the 10th century (Cuneo, 1988, p. 651; Karapetyan, 2011, pp. 94-103). From the outside (unlike its prototype – the aforementioned the Aragats Church) it had narrower niches slightly dissected the overall volume, which, at the same time, looks ponderous.

During the years of the Ani period of architect Trdat's career, and, most likely, with his direct participation (Khalpakhchian, 1975, p. 103), another six-conch church was erected in the new part of the expanded city. It was dedicated to Gregory the Illuminator and called Abugham-

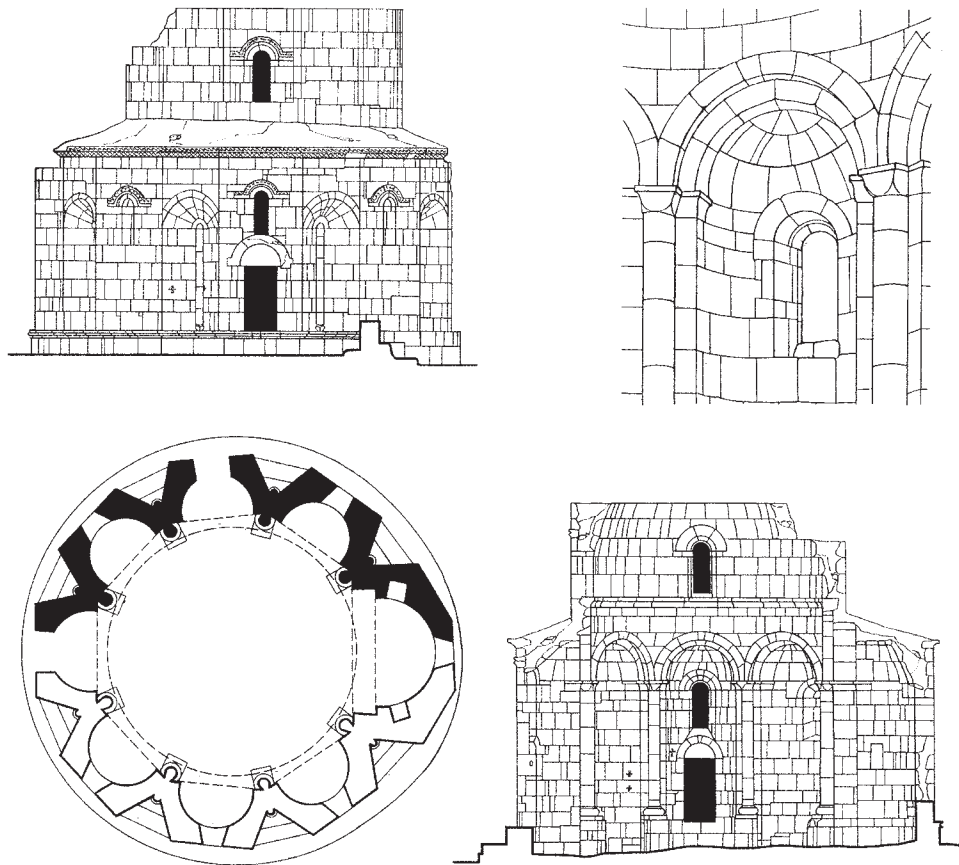


Fig. 4 – Zoravar Church, 670s, plan, façade, section and drawing of an exedra (Hasratian, 2000)

rents after the name of the family to which it belonged. The interior has the clearly emphasized verticality of the composition, high exedras, and slender columns separating them (Ibid., p. 108). The compactness of the external structure is

particularly noteworthy, despite the presence of deep niches between the exedras (Fig. 5, 6). The Gagkashen Church, excavated by the Ani Expedition of N.Ya. Marr in 1905 and 1906, was built on the order of Shahanshah (King of



Fig. 5 – Ani, Abughamrents Church, 970s, interior, photo by author

kings) Gagik I Bagratuni by Architect Trdat ca 1001. A medieval source, contemporary to the construction, *'The World History'* by Stephanos of Taron, mentioned the church of St Gregory in *'kaghak-u-dasht'* which had been identified as the Church of Zvartnots [641-661] as a model (Emin, 1864, p. 204).

So, Gagkashen has become a sample of medieval copying from a prototype, confirmed in medieval historiography. Nevertheless, studying this church properly, one can see how essential the creativity was in the work of the medieval architect. The plan

<http://disegnarecon.univaq.it>



Fig. 6 – Ani, Abughamrents Church, view from the South, photo by author

of Gagkashen was quite close to Zvartnots. Toramanian reconstructed the three-tiered exterior (on paper, too); and this time he was guided also by the sculptural model of the church discovered during excavations (Fig. 7-9).

The architecture of Gagkashen reproduced the most characteristic features of the Zvartnots design: first of all, the solemn blind arcades passing along the circular wall of the main tier, both from the inside and outside. However, their proportions sharply increased, and new Hellenistic type portals were inscribed into the arcade space. Strzygowski (1918) considered Gagkashen as "almost an exact copy of Zvartnots". Tokarsky (1961, p. 199) mentioned the more elongated proportions of Gagkashen; and Tiran Marutian was also interested in the differences in structures between those two churches. He saw the constructive weakness of Gagkashen in comparison to more stable Zvartnots, and, following Toramanian, Marutian (1963,

DOI: <https://doi.org/10.20365/disegnarecon.25.2020.6>

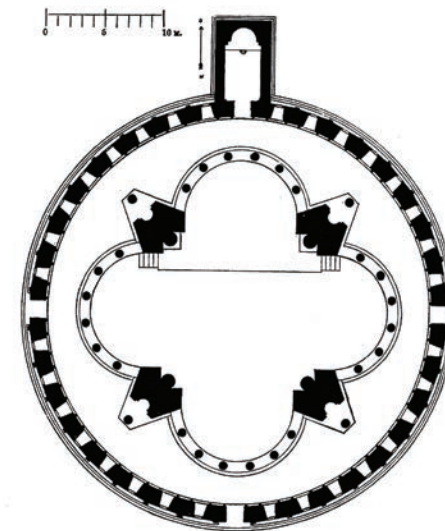


Fig. 7 – Ani, Gagkashen Church, 1001, plan, reconstruction by Toramanian T., ca. 1913 (Strzygowski, 1918)

p. 94) casted doubts on the Trdat's authorship for this church. A similar opinion was also expressed by Robert Ousterhout (2019, p. 462).

Besides, Marutyan debunks the misconception, formed in the mid-20th century, that the inner space of Gagkashen is more expanded than that one in the Zvartnots, noting that the width of the domed squares in both churches is about 13 m, but the inner diameter of the circle wall of the Ani church is slightly narrower: 32.65 m versus 33.9 m in Zvartnots (Marutian, 1963, p. 92).

For a proper understanding the differences between the two churches, one should pay attention to their almost identical outer diameters – 35.15 m in Gagkashen and 35.55 m in Zvartnots. It means that the most significant difference is in the thickness of the circular wall. In Zvartnots, the 83 cm thick wall actually served as a protective membrane, while in the Ani church the 125 cm wall was a solid structure, unusually sturdy. It can be

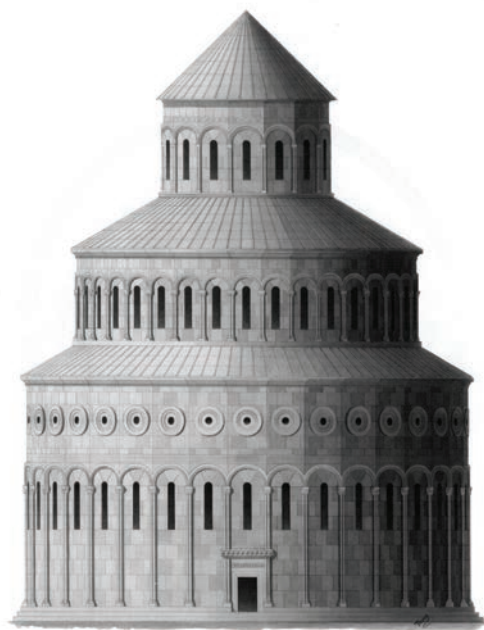


Fig. 8 – Ani, Gagkashen Church, façade, reconstruction by Toramanian T., ca. 1913 (Strzygowski, 1918)



Fig. 9 – Ani, Gagkashen Church, view from south, photo by author

assumed that Trdat used that wall as a structure designed to protect the building against the loss of its stability, as a kind of compensation for those changes in the image that the architect allowed, such as increasing the proportions and replacing deep portals with flat frames.

The subsequent development of architecture testifies that the Gagkashen Church in Ani gave a new strong impetus for a more active application of the rotunda theme in the practice of ecclesiastic building, including the interpretations of famous centric constructions.

<http://disegnarecon.univaq.it>

## 5. THE THEME OF ROTUNDA IN THE CHURCHES OF THE 1010-1030S

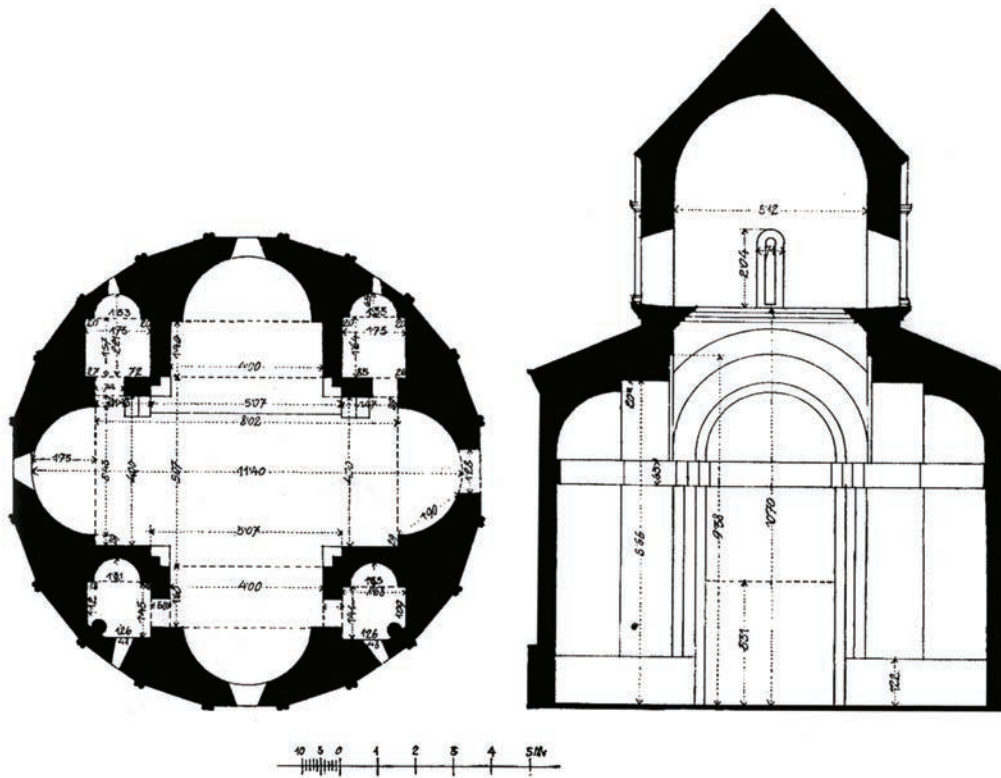
As early as in the beginning of the 20th century, the remains of some church survived close to the southeastern corner of the Ani Cathedral. That church, tetraconch inscribed into a sixteen-sided rotunda, was completely uncovered during archaeological work performed around the cathedral by Fahriye Bayram in 2012-2016 (2018, pp. 51-53). The construction has been identified as the Church of Surb Hripsime, built by Catholicos Sargis (992-

1019), probably around the last decade of his life (Karapetyan, 2011, pp. 161-162). Its composition, inherited from the Surb Sion Church in Garni, was simplified due to the smaller size of the building. The diagonal chambers disappeared here, and the bulk of the backfilling has been partially removed with the semicircular outside niches.

The next two round churches were created in the Khtskonk and Marmashen Monasteries associated with Ani. Their plans more accurately reproduced the composition of the Garni tetraconch. The church of Surb Sargis of the monastery of Khtskonk,

DOI: <https://doi.org/10.20365/disegnarecon.25.2020.6>





founded by Prince Vest Sargis in 1024 (Strzygowski, 1918, pp. 105-106; Toramanian, 1942, pp. 310-311; Matevosyan, 2010, pp. 220-221; Kazaryan, 2018, pp. 72-75; Kazaryan, 2017b, pp. 103-105; Donabédian, 2018-2019) is distinguished with interesting and innovative features. Particularly, the rotunda is set on a high molded socle, and the polygonal wall is adorned with order-like blind arcade. For the first time in the architecture of Ani, the dome received the shape of umbrella, and its wide zigzag-like cornice seems to be supported by beam columns that form the edges of the drum (Fig. 10-11).

We can judge about the round church in Marmashen (Kazaryan, 2018) by its ground plan and some remaining details. Among them is a high profiled socle, looking like the one from the Khtskonk (Fig. 12). It expanded the possibilities for presenting the advantages of the rotunda building. It was as if the socle separated the main cylinder of the church adorned with the blind arcade from the picturesque and quite chaotic landscape. In both tetraconchs, the socle was not functionally necessary: it did not increase the area of the building's relying on the soil; it also did not correspond to the base-



Fig. 11 – Khtskonk Monastery, Surb Sargis, exterior, photo by author

Fig. 10 – Khtskonk Monastery, Surb Sargis, 1024, plan and section, drawing by Toramanian T., before 1917 (Strzygowski, 1918)

ment walls, since the paving level of the floor was much lower than its upper line. It can be detected from the portals, as if sunk into the socle area and cutting its edge. The idealistic image of rotunda is emphasized in the Khtskonk Church with the character of the arcade, carried by its corbels beyond the edge of the socle (Fig. 13).

This idea is also manifested in the last big rotunda of Ani — the Church of the Redeemer (Surb Prkich), built on the order of Prince Abgharip Pahlavuni in 1035/1036 (Favro, 2011; Kazaryan, Özkaya, & Pontioğlu, 2016). Its architect's desire to combine two



close, but still genetically different architectural ideas of rotunda and polyconch led to the shaping of a new constructive system: the structurally most important rays were not the axis of its rather flat exedras, but the joints between them, specific pylons, strengthened from the inside with columns. In general, the system favorably combined the advantages of the frame and the monolithic wall. A wide drum sits above the conchs of the exedras, which is why its outside border only slightly lags behind the lower cylinder from outside. 19 faces of the main volume and 24 faces of the drum are decorated with blind arcades (Fig. 14-16).

Opposite Roman mausoleums of the Christian period, such as the Mausoleum of Helena (ca. 320-326) [Johnson, 2009, pp. 110-118], the cupola of the Redeemer Church is expressively developed (partly it was rebuilt in the 13th and 14th centuries, on my opinion, without change its main image). The socle used in that church was quite similar to that one in the Late Roman temple in Garni. At the same time, the profiled socles of the churches in Khtskok and Marmashen can be identified as an interpretation of another type of socles of Classical temples, obviously, rotundas. Anyway, such forms were alien for the medieval architecture.

The Church of the Redeemer and two rotundas in Khtskok and Marmashen have no external niches. It was, evidently, for the brightest demonstration of their relative cylindrical volume. From the other side such decision did not leave even a hint at the type of the inner structure — on the quantity of the arms of their exedras. Despite a popular thesis on the correspondence between the external composition and the internal structure in medieval Armenian buildings, such approach cannot be accepted in the course of research of architecture of the Bagratids era. That is why various dome structures could be combined with the theme of rotunda.

Fig. 12 – Marmashen Monastery, remains of the round church, photo by author



Fig. 13 – Khtskok Monastery, Surb Sargis, socle, photo by author



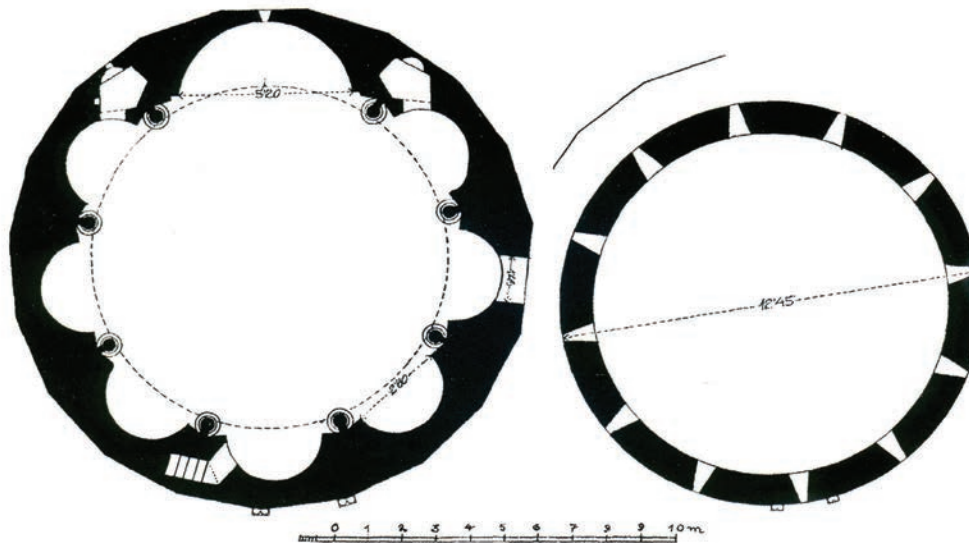


Fig. 14 – Ani, Surb Prkich Church, 1035, plans of main volume and the drum, drawing by Toramanian T., before 1917 (Strzygowski, 1918)

Another monument of Ani stands aside of the others; it is the so-called Shepherd's Church (Hovvi Ekeghetsi), probably, of the same period of the 1020–1030s. Known from the old photos and Toramanian's drawings, it was almost completely destroyed. Its three-tiered exterior vaguely reminds the silhouette of Gagkashen. The plan of the lower funeral chamber has a star-like outline and six arms inside (related to the six-foil structures); its ceiling is based on concurrent arches. The upper chapel is circular from inside, with a dome on four arches arranged on corbels (Cuneo, 1977, p. 671; Karapetyan, 2011, pp. 140-145). As follows, in the intricate composition of this building the architect repeatedly uses the theme of rotunda, offering variations of its development from the simplest one, with two inner cylinders of the upper chapel, to the most complicated option of the three-tiered elevation (Fig. 17). At that, returning to using niches to form the main volume, the architect created a continuous string of 18

niches, which gave a rhythm to the circular form but did not reveal the inner six-foil structure. If rotunda in general can be associated with its own, Armenian development of the Late Roman tradition, the building with curved outline of the walls can be compared with some Islamic mausoleums of Iran, the earliest of which is Gonbad-e Qabus near Gurgan (1006-1007). It makes one consider the existence of an interaction between the Iranian and Armenian architectural traditions in the Bagratids time, and it requires in-depth research (Kazaryan, Shukurov, 2015, pp. 356-358). A limited volume of this publication doesn't allow to represent all manifestations of the theme of rotunda in other parts of the Ani Bagratid Kingdom of the first half of the 11th century. There are originally designed versions of the six-foil plan in the so called Surb Shushanik Church in Bagaran (Cuneo, 1977, p. 56-57; Cuneo, 1988, p. 214), and the tetraconch inscribed into the circle of the Surb Grigor Church in the Sanahin Mon-



Fig. 15 – Ani, Surb Prkich Church, exterior from northwest, photo by author

astery (Khalpakhchian, 1973, pp. 33-35; Cuneo, 1988, p. 294), as well as two round chapels on the top of the oldest part of the Mausoleum of the Zakarids in Sanahin (Khalpakhchian, 1973, pp. 56-57) (Fig. 18). The dating of these monuments is questionable. On my opinion, the attempts to attribute them to the 10th century are not justified, because the association of their plans and decoration with monuments of the capital could be a result of the spread of ideas from the capital to the provinces, not backward. So, their construction in the late 10th and the 11th century seems more logical.

## 6. CONCLUSION

The conducted research allows to make some practical conclusions:

1. The theme of rotunda in Armenian architecture, manifested as early as in the 7th century, developed consistently in Ani in the last decades of the 10th century, under the formation of the metropolitan architectural school.

2. The phenomenon intensifies in the first half of the 11th century, when in order to maximize the expression of the rotunda theme, architects returned to Classical architecture, developing the idea of rotunda set on the generalized socle crowned with cornice or decorated with a kind of profile. At the same time, they developed the blind arcade bringing it closer to the complete order.

Fig. 16 – Ani, Surb Prkich Church, view from southeast, photo by author



<http://disegnarecon.univaq.it>

3. Niches disappear from the architecture of large rotundal structures, and nothing hints at the internal structure of buildings at all. Popular thesis about the correspondence of the external composition to the internal structure of medieval Armenian constructions was almost rejected in the course of studying the architecture of the Bagratid era. That is why structurally different domed plans could be combined with the theme of rotunda.

Fig. 17 – Ani, Shepherd's Church, 1030-1040s, exterior, photo by Toramanean T., 1908, Archive of the History Museum of Armenia, no. 614 (Karapetian, 2011



DOI: <https://doi.org/10.20365/disegnarecon.25.2020.6>



Fig. 18 – Sanahin Monastery, chapel of the Mausoleum of the Zakharids, photo by author

## NOTE

[1] The study was funded within the Program of Fundamental Researches of the Ministry of Construction of the Russian Federation and the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences; the Research Project 1.2.22.

## REFERENCES

- Bayram, F. (2018). The Excavations of Ani (2012–2016). In V. Akçayöz (Ed.), *New Discoveries in Ani* (pp. 46–57). Istanbul: DenizBank Publ.
- Cuneo, P. (1977). *L'architettura della scuola regionale di Ani nell'Armenia medievale*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Cuneo P. (1988). *Architettura Armena dal quarto al diciannovesimo secolo*. Con testi e contribute di T. Breccia Fratadocchi, M. Hasrat'yan, M. A. Lala Comneno, & A. Zarian. Roma: De Luca Editore.
- Ćurčić, S. (1996). From the Temple of the Sun to the Temple of the Lord: Monotheistic Contribution to an Architectural Iconography in Late Antiquity. In C.L. Striker (Ed.), *Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer* (pp. 55–59). Mainz: von Zabern.
- Donabédian, P. (2008). *L'âge d'or de l'architecture arménienne VIIe siècle*. Marseille: Parenthèses.
- Donabédian, P. (2018–2019). L'éclatante couronne de Saint-Serge: Le monastère de Xčkōnk' [Khətzkonq] et le dôme en ombrelle dans l'architecture médiévale. *Revue des études Arméniennes*, 38, 195–355.
- Emin, N. (Ed.) (1864). *Всёобщая история Степаноса Таронского, Асохика по прозванию, писателя XI столетия* [World History by Stepanos Taronian]. Moscow: Lazarev Institute of Oriental Languages.
- Favro D. (2011). Encircled by Time: The Church of the Savior. In R. G. Hovannissian (Ed.), *Armenian Kars and Ani* (pp.127–154). Costa Mesa: Mazda.
- Ghazaryan, A.Yu. (2000). Алтарная преграда и литургическое пространство храма Звартноц [The Sanctuary Barrier and the Liturgical Space of the Zvart'nots Cathedral]. In A. M. Lidov (Ed.), *Иконостас. Происхождение — развитие — символика* [The Iconostasis. Origins — Evolution — Symbolism] (pp. 85–117). Moscow: Progress-Tradition (in Russian).
- Hasratian, M. (2000). *Early Christian Armenian architecture*. Moscow: Inkombok (in Armenian, Russian and English).
- Isabekian, H. (1990). Հայաստանի ռենեսանսի ճարտարապետությունը (X–XIV դդ.) [The Architecture of the Renaissance of Armenia (10th–14th C.)]. Yerevan: Hayastan (In Armenian).
- Johnson, M. J. (2009). *The Roman Imperial Mausoleum in Late Antiquity*. New York: Cambridge University Press.
- Karapetyan, S. (2011). *Ani – 1050. Illustrated album*. Yerevan: RAA (in Arm., Engl. and Russ.).
- Kazaryan, A.Yu. (2012). Церковная архитектура стран Закавказья VII века: Формирование и развитие традиции [Church Architecture of the 7th century in Transcaucasian countries. Formation and development of the tradition], 4 vols., vol. 2, 3. Moscow: Locus Standi (in Russian).
- Kazaryan, A. (2016). The Seventh-Century Six-foil Church of Aragats in Armenia: Origin of the Plan and its Role in the Architectural Development. *Antiquité Tardive*, 24, 443–459.
- Kazaryan, A., Özkaya İ.Y., & Pontioğlu, A. (15 November 2016). The Church of Surb Prkich in Ani (1035). Part 1: History and Historiography – Architectural Plan – Excavations of 2012 and Starting of Conservation. *RIHA Journal*, 0144, URL: <http://www.riha-journal.org/articles/2016/0144-kazaryan-ozkaya-pontioğlu>.
- Kazaryan, A.Yu. (2017b). Столичная школа армянской архитектуры эпохи Багратидов. Новый обзор развития [Metropolitan school of Armenian architecture of the Bagratid period. A new survey of the development]. *Вопросы всеобщей истории архитектуры* [Questions of the general history of architecture], 8, 87–116 (in Russian).
- Kazaryan, A. (2018). 'Domed Pteropteros' of Marmashen Monastery. Revisiting the Question of Armenian Medieval 'Renaissance'. *Cahiers Archéologique*, 57, 55–73.
- Kazaryan A.Yu., & Shukurov Sh.M. (2015). Идея ирано-армянской архитектурной общности [The Phenomenon of Iranian-Armenian Architectural Intercommunity]. In Yu.P. Volchok, A.N. Selivanova, & I.A. Bondarenko (Eds.), *Хан-Магомедовские чтения* [Khan-Magomedov Conference] (pp. 353–360). Moscow: Sankt-Petersburg: Kolo (in Russian).
- Khalpakhchian, O.Kh. (1973). *Տանին. Архитектурный ансамбль Армении X–XIII веков* [Sanahin. Architectural Ensemble of Armenia of the 10th–13th Centuries]. Moscow: Iskusstvo (in Russian).
- Khalpakhchian, O.Kh. (1975). Церковь Григория рода Абугамренц в Ани и ее место в истории закавказского зодчества [The church of Gregory of Abughamrents family and its place in the history of Transcaucasian architecture]. *Архитектурное наследство* [Architectural Heritage], 23, 100–118 (in Russian).
- Khalpakhchian, O.Kh. (1982). Восемнадцатые центральнокупольные сооружения средневековой Армении [Eight-Foil Central-Domed Constructions of the Medieval Armenia]. *Архитектурное наследство* [Architectural Heritage], 30, 60–76 (in Russian).
- Krautheimer, R. (1976). Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture". *Mediaeval Architecture* (pp. 155–192). New York; London: Garland.
- Manoutcharian, A. (1977). Deux monuments a absides multiples recemment decouverts. *Revue des études arméniennes*, XII, 261–271.
- Maranci, Ch. (2008). The Architect Trdat: Building Practices and Cross-Cultural Exchange in Byzantium and Armenia. *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 67(1), 294–305.
- Maranci, C. (2015). *Vigilant Powers: Three Churches of Early Medieval Armenia*. Turnhout: Brepols Publishers n. v. Publ.
- Maranci, Ch. (2018). Royal Capital: Gagik I Bagratuni and the Church of Gagkašen. In P.S. Avetisyan & Ye.H. Grekyan (Ed.), *Bringing Times and Spaces. Papers in Ancient Near East, Mediterranean and Armenian Studies. Honouring Gregory E. Areshian* (pp. 285–292). Oxford: Archaeopress Publ.
- Marutian, T. (1963). *Զվարթնոց եւ զվարթնոցափայ եկեղեցիները* [Zvartnots and the Zvartnots-type churches]. Yerevan: Haipethrat (in Armenian).
- Matevosyan, K. (2010). *Անի-Շիրակի փաստաթղթան Էջերը* [Pages from the History of Ani-Shirak], Yerevan (in Armenian).
- Mnatsakanian, S.Kh. (1971). *Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները* [Zvartnots and the Same-Type Monuments]. Yerevan: Academy of Sciences of Armenia (in Armenian).
- Ousterhout, R.G. (2019). *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*. Oxford University Press.
- Strzygowski, J. (1918). *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Wien: Anton Schroll & Co. G.m.b.H.
- Theil, A. (2005). *Die Johanneskirche in Ephesos*. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Tokarsky, N.M. (1961). *Архитектура Армении IV–XIV вв.* [The Architecture of Armenia of the 4th–14th Centuries]. Yerevan: Haipethrat (in Russian).
- Toramanian, T. (1942). *Լոյսթերը հայկական ճարտարապետության փաստաթղթան* [Materials on the history of Armenian architecture], vol. 1. Yerevan: ARMFAN (in Armenian).

## Тема купольной ротонды в анийской школе армянской архитектуры в эпоху Багратидов: интерпретация классического образа

### 1. ВВЕДЕНИЕ

Армянская архитектура, и особенно архитектура города Ани, занимают значительное место в научном вкладе итальянского профессора Паоло Кунео. Два труда ученого — монография о региональной архитектурной школе Ани (Cuneo, 1977) и организованное им энциклопедическое издание свода памятников армянской архитектуры (Cuneo and others, 1988) — являлись для своего времени инновационными, и каждый из них остается непревзойденным в своей области исследований. Роль трудов Кунео и его итальянских коллег, работавших над проблемами средневековой армянской архитектуры в 1960–1980-е гг., своим масштабом и внедрением западной методологии в изучение армянской архитектуры сопоставим с вкладом австрийского профессора Йозефа Стржиговского (Strzygowski, 1918). Такое сравнение не случайно и потому, что в трудах Кунео особая

значимость придавалась архитектурной типологии, которую в свое время для армянской архитектуры разработал Стржиговский. Настоящая статья тоже тесно смыкается с проблемой развития типологии. Но основной целью станет демонстрация развития архитектурного образа центричного христианского храма. Речь пойдет о тетраконхах, гекса- и октаконхах, которые составляли большинство церквей и безусловно влияли на панораму и образы Ани, отличающиеся этим фактором от других средневековых городов. Как и продольно спланированные купольные храмы X-XI вв., все центричные структуры своим происхождением восходили к армянским храмам раннехристианской или позднеантичной поры и особенно к композициям VII в. Таким образом после длительного периода арабской оккупации обеспечивалась преемственность развития армянской архитектуры.

Однако архитектурное творчество эпохи Багратидов характеризовалось и инновативностью, причем как в конструктивных решениях, так и в стилистике. Воплощение новых концепций сопровождалось быстрым и устойчивым развитием особой анийской архитектурной школы (Cuneo, 1977). Ее эстетические основы и масштаб архитектурных идей во многом формировались в кругу заказчиков, которыми являлись шахиншахи и представители приближенных к ним знатных фамилий, и под воздействием творческих замыслов талантливых зодчих, в первую очередь прославленного Трдата (Maranci, 2008). Целью статьи является обращение внимания на эволюцию объемно-пространственной структуры созданных анийцами центрических храмов, в результате которой большинство их приобретали черты купольной ротонды, принципиальное присутствие которой слабо учитывалось при составлении типологии храмов X-XI вв. Ведь она

традиционно исходила из структуры интерьера. Мы увидим, насколько популярность этой темы имела воздействие на развитие образа центрического христианского храма. Также будут выявлены приемы, благодаря которым тема ротонды в XI в. обрела максимальное звучание. Только общий аналитический обзор типологически разных центральных храмов приводит к пониманию важности подобного рода сквозных образных идей для развития искусства.

Ротонды на колоннах присутствуют также в виде завершений многих средневековых сооружений — колоколен, жаматунов/гавитов. Несомненно, мы имеем право называть купольной ротондой и купольные главы церквей, которые в армянской традиции очень рано, с начала VII в. заимели высокий барабан, часто украшенный вариациями ордерных форм и нишами. Но в данной статье эти завершения зданий не анализируются, а внимание сосредоточено только на постройках, состоящих из двух или трех условно цилиндрических объемов.

В статье не проводится анализа и поликонховых церквей X-XI вв. в Тайке и Грузии, несмотря на то, что они, вероятно, отражали влияние развития архитектуры в Анийском царстве. Это также является вопросом отдельного исследования.

## 2. ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА

К теме ротонды в историографии армянской архитектуры были неоднократные приближения. Так, Стржиговский (1918, р. 134) проводит легкое сравнение конструктивных решений церкви Спасителя в Ани и римского Пантеона (125 г.), а Оганес Халпахчян указывал на типологическую связь восьмиконхов Армении с позднеантичными постройками от Пантеона до ротонды Ромы и Августа в Остии (III в.) и мавзолея Галерия в Салониках (295–306) (Khalpakhchian, 1982, р. 65). В своей книге об армянском ренессансе Грайр Исабекян (1989, р. 144) лишь однажды упоминает о вкладе армянских архитекторов в развитие круглых храмов. Относительно вписанного в кольцевую стену тетраконха в Хцконке (1024) и поликонхов эпохи Багратидов Николай Токарский делится мнением о том, что эти храмы воспроизводили внутреннюю структуру однотипных церквей VII в., а во внешней

композиции их архитекторы либо развивали те же идеи, либо находились под влиянием анийской церкви Гагкашен (1001) — большой ротонды, восходящей своей архитектурой к Звартноцу (641–661). Его рассказы о церквях армянской столицы сопровождаются упоминаниями о строительстве «круглых башнеобразных церквей» (To-karskii, 1961, р. 206–209).

Поиск местных ранних октагонов и круглых зданий привел исследователей к выявлению таких памятников. Обнаружение античных мавзолеев в Паракаре и Бардзреал Хач (Hasratian, 2000, pp. 80, 171, 392, 393; Donabédian, 2008, р. 29–30) стало допускать еще более широкую возможность местного развития центральных структур.

Кунео в своей книге об архитектурной школе Ани привел исключительно интересный пример изображенного в росписи XVI века церкви Сан Витале в Риме здания, состоящего из двух цилиндрических объемов, верхний из которых покрыт конической или усеченно-конической кровлей (Cuneo, 1977, р. 58, tavv. LIV–LV). По оценке Кунео, эта постройка отличается от терм и гробниц римско-эллинистической и византийской традиции и подобна некоторым центральному церквям средневековой Армении, причем латинская надпись на фреске — *SS. Quadraginta milites ad Sebasten Armeniae urbē rege Licinio die IX Martii* — относит изображение к святилищу Сорока воинов армянской Севастии, принявших мученичество при императоре Лицинии (Cuneo, 1977, р. 59). «Источником вдохновения художника» Кунео видит отчеты или описания торговцев, миссионеров или путешественников. В то же время он полагает, что в XVI в. культовые сооружения должны были сохраняться в гораздо большем количестве, чем сегодня, и могли запечатлеться в памяти европейцев, которые по некоторым причинам пересекали территорию исторической Армении (Cuneo, 1977, р. 59). Тем не менее, карнизы этого мартирия и его портал однозначно связывают происхождение форм с греко-римской традицией.

Обращаясь к внешней композиции церкви Сурб Саргис в Хцконке, Донабедян останавливается на ее необычном цоколе, в своей верхней зоне профилированном. Он предполагает, что такое устройство могло служить напоминанием

«принципа ротондальности» здания, а также для создания впечатления его возвышения (Donabédian, 2018–2019, р. 214). Донабедян также подчеркнул факт вписывания нескольких центральных структур в ротондальный объем, который был воплощен в более ранних армянских храмах Звартноц и Банак (650-е гг.), а также в Гагкашене, как вероятное обращение к ротонде, присутствовавшей в композиции храма Гроба Господня (Saint Sepulchre) (Ibid., р. 211). Первоначально следуя такому, весьма распространенному предположению, рожденному из основ теории о копировании образцов в средневековой архитектуре (Krauthheimer, 1976), я затем пришел к выводу о более вероятном обращении армянскими заказчиками и зодчими не к конкретному, земному образцу, а к самой идее небесной церкви — к Небесному Иерусалиму, который в определенных кругах ассоциировался со ступенчатой круглой башней (Kazaryan, 2012, vol. 2, р. 440–442). Жизненность этой идеи в армянской столичной среде, вероятно, обеспечивала устойчивое развитие круглых храмов, которые, как будет показано, все более ориентировались на какие-то, на сегодняшний день нам не известные постройки античной классики. Выявление формальной стороны этого творческого процесса находится в центре нашего внимания. Несмотря на отмеченные и другие ценные замечания коллег, сама тема до сих пор не раскрыта. Можно сказать, что явление фиксировалось, но ему не придавалось особого значения.

## 3. ПРОЯВЛЕНИЯ ТЕМЫ РОТОНДЫ В АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ VII ВЕКА

Факт копирования зодчим церкви Гагкашен круглого храма Звартноц, перекличка тетраконхов и поликонхов X-XI вв. с их прототипами VII в., а также устойчивый тезис о преемственности армянской архитектуры в постлеарабское время, заставляют напомнить о первых воплощениях темы ротонды, еще в произведениях VII в. — «Золотого века» развития армянского зодчества.

Уже на этом раннем этапе можно выделить не менее пяти церквей, в архитектурной композиции которых отразилась идея купольной ротонды, с двумя или

тремя ярусами «цилиндрических» объемов. Это — тетраконхи с амбулаторием Звартноц и Банак, поликонхи Зоравар близ Егварда и церковь у станции Арагац, большой тетраконх, построенный рядом с античным храмом в крепости Гарни. Замечу, что ранняя армянская архитектурная традиция не признавала цилиндрических объемов, заменяя их на многогранные (исключение составляют редкие полукруглые экседры).

Звартноц — самый величественный армянский храм, созданный на переломе поздней античности и раннего средневековья. Посвященный небесным Бдящим силам, он был построен католиком Нерсесом III Таеци (641-661) в Араратской долине, на месте исторической встречи царя Великой Армении Трдата с Григором Лусаворичем (Провосветителем). Будучи разрушенным к концу X в., он в самом начале XX в. раскрыт раскопками и реконструирован Торосом Тораманяном в 1905 г. в виде внешне круглого трехъярусного здания (Togramanian, 1942, pp. 236-270; Strzygowski, 1918, pp. 108-118, 421-427; Marutian, 1963; Mnatsakanian, 1971; Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 434-451, 492-549; Maranci, 2015, pp. 113-200). Композиция Звартноца совмещала форму тетраконха с описываемым вокруг него кольцеобразным пространством. «Прозрачность» внутреннего кольца и самого тетраконха обеспечены присутствием аркад на круглых колоннах, установленных по границам полукруглой экседры и за четырьмя мощными, диагонально ориентированными W-образными подкупольными столбами (Fig. 1). Обход со сводом двойной кривизны, известным также по мавзолею Константины/Констанцы (около сер. IV в.) (Johnson, 2015, pp. 139-156), составляет первый ярус постройки, внутреннее кольцо и экседры — второй ярус, а возвышавшаяся над центром храма купольная глава — третий. Внешняя стена-граница амбулатория формировала образ ротондального здания. Опоясывающая многогранную стену аркатура и виноградно-гранатовый рельефный фриз над ней усиливают цилиндрический характер здания (Fig. 2). Аналогичную, с некоторыми отличиями, структуру имел и храм Банак, построенный тем же католиком Нерсесом в провинции Тайк Великой Армении и перестраивавшийся грузинскими царями

эпохи Багратидов (Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 554-591).

Очевидное доминирование ротонды (во внешней композиции — абсолютное доминирование) приводит к сравнению памятника с двумя центричными структурами Иерусалима — Ротондой Анастасис (восстанавливалась перед строительством Звартноца), служившей, возможно, одним из образцов при создании композиции армянского храма (Kazaryan, 2000; Donabédian, 2008, p. 102; Maranci, 2015, pp. 136-144), и построенной через 3-4 десятилетия после Звартноца мусульманской святыни Купола Скалы (691/692) (Maranci, 2015, pp. 184-189). Речи о буквальном копировании Ротонды Анастасис не идет. Но можно считать, что архитектор Звартноца сделал в своем произведении несколько отсылок к этому иерусалимскому образцу, включая присутствие центральной мемориальной постройки — реликвария-алтаря, — перекликающейся с вувуклией Гроба Господня (Kazaryan, 2000). Форма этого алтаря (престола) представляет собой высеченный в едином камне полый изнутри цилиндр, украшенный снаружи рельефной слепой аркатурой — проявление идеи ротонды в малой архитектурной форме.

Троекратное повторение цилиндрических объемов во внешней композиции Звартноца развивает идею купольной ротонды в широкую и вытянутую башню, перекликающуюся с некоторыми средневековыми изображениями Небесного Иерусалима. Кроме того, постановку Звартноца посреди условно круглой поднятой над землей открытой площадки Слободан Чурчич связывает с принципом размещения монотеистического храма в позднеантичной традиции (Čurčić, 1996, pp. 58-59).

Деятельности католика Нерсеса приписывается и строительство круглой церкви Сурб Сион в Гарни. В ее основной ярус вписан квадрифолий и четыре дополнительных помещения между рукавами (Hasratian, 2000, p. 32; Mnatsakanian, 1971, p. 58; Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 592-598).

Плановая структура первого из известных нам армянских поликонхов — шестиапсидной церкви близ железнодорожной станции Арагац (конец 630-х — начало 640-х гг.) — предположительно восходит к маририю Св. Евфимии в Константинополе.

Во внешней композиции армянского храма осуществлена попытка объединения экседры в единый объем, в котором особую роль играют ниши, разделяющие граненные объемы экседры (Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 184-198; Kazaryan, 2016). Полноценного ротондального объема не образуется, но создана форма, приближенная к правильному многограннику (Fig. 3).

К 670-м гг. относится церковь Зоравар близ Егварда — большой октаконх, возведенный князем Григором Мамиконяном (Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 184-198; Kazaryan, 2016). Все пространство многолепесткового контура стен сосредоточено вокруг купольного октагона шириной 7,80 м. Зодчий мастерски оперирует античными формами. В частности, интересно трактует колонны, которые являются частью сечения вырастающих между экседры подкупольных пилонов. База колонны поставлена на вертикальную плиту, служащую настоящим пьедесталом. Известные по римской архитектуре, колонны на пьедесталах в византийской традиции крайне редки. Таким примером в сочетании с восьмиэкседровой композицией служит баптистерий (V в.) церкви Св. Иоанна Богослова в Эфесе (Theil, 2005, Taf. XLI, XLII). Внешняя структура Зоравара напоминает Арагацскую церковь, но с максимальным обобщением форм в правильном многограннике. В церкви Зоравар и в вписанном в восьмигранник тетраконхе Арзни (вторая четверть VII в.) здания поставлены на одноступенчатый и увенчанный карнизом цоколь (Fig. 4). В Егварде он имеет круглую основу, в Арзни — квадратную (Donabédian, 2008, p. 186; Kazaryan, vol. 2, 2012, pp. 32, 599-609). Такой цоколь-подиум восходит к позднеримским образцам; он широко применялся в ротондах.

Деятельность заказчиков и архитекторов может представляться заимствованием форм греко-римской традиции с освоенной их переработкой. Но если считать Армению II-VII вв. составной частью позднеантичного мира, то обращение создателей армянских храмов той эпохи к греко-римской или ранневизантийской архитектурным идеям становится понятным и естественным. Это не мыслилось ими одним только импортированными

понравившихся чужеродных форм. И это явление, безусловно, необходимо осмысливать в русле более широкого культурного явления, отражением которого в армянской литературе и науке стала активная переводческая деятельность V-VII вв.

#### 4. НОВАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБЪЕМНЫХ КОМПОЗИЦИЙ В ЦЕНТРИЧНЫХ ХРАМАХ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ X В.

Еще до основания на месте крепости Ани армянской столицы в 961 г., в юго-западной стороне холма этой крепости существовала шестиэкседровая церковь, вероятно построенная во второй четверти X в. (Сунео, 1988, р. 651; Karapetyan, 2011, pp. 94-103). Снаружи, в отличие от своего образца — упомянутой Арагацской церкви — узкие ниши слабо расчленяют общий объем, который, в то же время, выглядит распластанным и тяжеловесным.

В годы работы в Ани архитектора Трдата и, скорее всего, при его непосредственном участии (Khalpakhchian, 1975, p. 103), в новой части расширившейся территории города была возведена следующая шестиконковая церковь, посвященная Григорию Просветителю и получившая название Абугагрэнц по фамилии рода, которому принадлежала. Интерьер имеет ясно подчеркнутую вертикальность композиции, высокие экседры и разделяющие их стройные колонки (Ibid., p. 108). Обращает на себя внимание компактность внешней композиции, несмотря на присутствие глубоких ниш, выявляющих экседры (Fig. 5-6).

Церковь Гагкашен, раскопанная Анийской экспедицией Н.Я. Марра в 1905 и 1906 гг., была построена по заказу шаханшаха (царя царей) Гагика I Багратуни архитектором Трдатом в 1001 г. Современный строительству источник — «Вселенская история» Степаноса Таронечи — указывает в качестве модели на церковь Св. Григора в калак-у-дашт-е, которая идентифицируется с храмом Звартноц (641-661) (Emin, 1864, p. 204).

Таким образом, Гагкашен является классическим примером средневекового копирования образца, подтвержденным в средневековой историографии. Тем не менее, именно изучая эту церковь, мы можем убедиться в том, насколько существенно было

творческое начало в деятельности средневекового архитектора. План Гагкашена был очень похож на Звартноц. Тораманян вновь реконструировал трехъярусную объемную композицию, причем на сей раз подкасал ему послужили не только остатки самого сооружения, но и обнаруженная при раскопках скульптурная модель храма, являвшаяся частью ктиторской композиции (Fig. 7-9).

Архитектура Гагкашена воспроизводила и наиболее характерные черты оформления Звартноца: прежде всего, — торжественные аркатуры, проходящие по кольцевой стене основного яруса, как изнутри, так и снаружи. Однако их пропорции резко повысились, и в поля аркатуры были вписаны нового, эллинистического типа порталы.

Стржиговский (1918) считал Гагкашен «почти точной копией Звартноца». Токарский (Tokarsky, 1961, p. 199) отмечал более вытянутые пропорции Гагкашена, а Тирана Марутяна интересовали также отличия структур двух храмов, свидетельствующие о конструктивной слабости Гагкашена по сравнению с более устойчивым Звартноцем. Вслед за Тораманяном, он выражал сомнение в сооружении храма великим Трдатом (Marutian, 1963, p. 94). Подобное мнение высказывается и Робертом Оустерхаутом (2019, p. 462).

Кроме того, Марутян развенчивает сформировавшееся в середине XX в. заблуждение, согласно которому внутреннее пространство Гагкашена является более расширенным по сравнению с Звартноцем, отмечая, что ширина купольных квадратов обоих храмов около 13 м, однако внутренний диаметр круглой стены анийского храма чуть уже: 32,65 м против 33,9 м в Звартноце (Marutian, 1963, p. 92).

Для правильного понимания различий между двумя церквями стоит обратить внимание на их одинаковые внешние диаметры — 35,15 м в Гагкашене и 35,55 м в Звартноце. Значит, самая существенная разница в толщине кольцевой стены. В Звартноце стена толщиной 83 см служит фактически ограждающей мембраной, тогда как в анийском храме 125-сантиметровая стена являлась солидной конструкцией, необычно мощной не только для средневековых сооружений Армении. Можно предположить, что Трдат применил стену

как конструкцию, предназначенную для защиты от потери устойчивости постройки, как своего рода компенсацию за те изменения образа, которые позволил себе зодчий — повышение пропорций и замену глубоких порталов на плоские рамы.

Последующее развитие архитектуры свидетельствует о том, что появление храма Гагкашен в Ани дало несомненный новый импульс для более активного применения темы ротонды в практике храмостроения, в том числе при интерпретациях известных центрических построек.

#### 5. ТЕМА РОТОНДЫ В АНИЙСКИХ ХРАМАХ 1010–30-Х ГОДОВ

Еще в начале XX в. у юго-восточного угла кафедрального собора Ани сохранялся фрагмент одной церкви. Этот храм — тетраконх, вписанный в 16-гранную ротонду — был полностью раскрыт в ходе археологических работ вокруг собора в 2012-2016 гг. под руководством Фарийе Байрам (Bayram, 2018, pp. 51-53). Постройка идентифицирована с церковью Сурб Рипсиме, построенной католикосом Саргисом (992-1019), вероятно, в последние десятилетия его жизни (Karapetyan, 2011, pp. 161-162). Композиция, унаследованная от церкви Сурб Сион в Гарни, здесь упрощена ввиду меньших размеров здания. По диагональным направлениям исчезли помещения, но массив забутовки частично изъят примененными с внешней стороны полукруглыми нишами.

Следующие две круглые церкви создаются в связанных с Ани монастырях. Они с большей точностью воспроизводят композицию Гарнийского тетраконха и отличаются торжественной декорацией. Церковь Сурб Саргис монастыря Хцконк, построенная князем Вест Саргисом в 1024 г. (Strygowsky, 1918, pp. 105-106; Toramanian, 1942, pp. 310-311; Matevosyan, 2010, pp. 220-221; Kazaryan, 2018, pp. 72-75; Donabédian, 2018–2019) отличается интересными и новаторскими особенностями. В частности, ротонда возвышается над высоким профилированным цоколем, а многогранная стена оформлена уподобленной ордеру аркатурой. Впервые в анийской архитектуре купол приобретает форму зонтичного покрытия, широкий ломанный карниз которого словно поддерживают пучковые колонны,



оформляющие грани барабана (Fig. 10-11).

О круглой церкви в Мармашене мы можем судить только по плану и некоторым деталям. Среди них — высокий профилированный цоколь, похожий на воплощенный в Хцконке (Fig. 12). Этот тип цоколя расширял возможности представления достоинств ротондального здания. Он словно отрывал основной цилиндр идеализированного, украшенного аркатурой храма от живописного и во многом хаотического ландшафта. В обоих тетраконхах этот цоколь не был функционально необходим: он не увеличивал площадь опоры здания на грунт; он также не соответствовал зоне основания стены, поскольку уровень мощения пола находился гораздо ниже его завершения. Это видно по порталам, словно потопленным в зону цоколя, разрезающим его. Идеализированный образ ротонды выражен в Хцконке характером аркатуры, основанной на кронштейнах, выступающих за границу цоколя (Fig. 13).

Эта идея также проявлена в последней большой ротонде Ани — церкви Спасителя (Сурб Пркич), построенной по заказу князя Абгарипа Пахлавуни в 1035/1036 г. (Favro, 2011; Kazaryan, Özkaya, & Pontioğlu, 2016). Задумка ее архитектора совместить две близкие, но все же генетически разные архитектурные идеи ротонды и поликонха привела к рождению новой конструктивной системы: структурно наиболее важными лучами в ней оказались не оси плоских экседр, а соединения между ними, своеобразные пилоны, укрепленные со стороны интереса колоннами. В целом, система выгодна сочетает преимущества каркаса и монолитной стены. Широкий барабан возведен над конхами экседр, благодаря чему его форма снаружи лишь слегка отступает от края нижнего цилиндра. 19 граней основного объема и 24 грани барабана оформлены скульптурно трактованной аркатурой (Fig. 14-16).

В отличие от римских мавзолеев христианского периода, таких как мавзолей Елены в Риме (около 320-326) (Johnson, 2009, pp. 110-118), купольная глава церкви Спасителя активно развита (она частично восстанавливалась в XIII и XIV вв., на мой взгляд, без изменения основного образа).

Примененный в этой церкви цоколь очень похож на цоколь храма в Гарни позднеримской эпохи. В то же время, профилированный цоколь церквей

в Хцконке и Мармашене может представляться интерпретацией иного типа цоколя античных храмов, вероятно ротонд. Во всяком случае, такие формы чужды средневековой архитектуре.

Церковь Спасителя и две ротонды в Хцконке и Мармашене лишены традиционных наружных ниш. Очевидно, что сделано это для максимальной демонстрации условно цилиндрического объема. С другой стороны, такое решение не оставляет даже намека на характер внутренней структуры — на количество ее рукавов-экседр. Вопреки расхожему тезису о соответствии внешней композиции внутренней структуре в армянских средневековых постройках, такой подход отвергается в результате исследования архитектуры Багратидского периода. Именно поэтому с образом ротонды могли сочетаться структурно разные купольные композиции.

Особняком стоит еще один памятник Ани — так называемая Пастушья церковь, возможно, того же периода 1020-1030-х гг. Известная по старым фотографиям и чертежам, она почти полностью разрушена. Ее трехъярусная композиция отдаленно напоминает силуэт Гагашена. План нижней камеры усыпальницы имел звездообразный контур с шестью рукавами изнутри (генетически связанный с шестиэкседровыми сооружениями) и перекрывался потолком на сходящихся в центре арках. Находящаяся над ней часовня изнутри круглая, с куполом на четырех арках, устроенных на кронштейнах (Cuneo, 1977, p. 671; Karapetyan, 2011, pp. 140-145). Таким образом, в сложной композиции этого здания архитектор неоднократно обыгрывает тему ротонды, предлагая вариации ее развития от самой простейшей, с двумя внутренними цилиндрами верхней часовни, до самых сложных (Fig. 17). При этом архитектор, возвращаясь к применению ниш в формировании основного объема, создает сплошную вереницу из 18 ниш, которая придает ритм округлой форме, но не служит выявлению внутренней 6-конечной структуры.

Если в целом ротондальное здание следует связывать с собственным, армянским развитием позднеримской традиции, то здание с изрезанным контуром стены перекликается и с композициями некоторых иранских мусульманских мавзолеев, наиболее ранний из которых Гонбад-е Кабус (1007 г.). Это заставляет задуматься над существованием

взаимодействия между иранской и армянской архитектурными традициями в эпоху Багратидов и требует углубленного исследования (Kazaryan, Shukurov, 2015, pp. 356-358).

Ограниченный объем публикации не позволяет раскрыть все проявления темы ротонды в центрах развития армянской культуры в первой половине XI в. Это оригинально стилизованные вариации шестилепестковой композиции в Багаране — так называемая Сурб Шушаник (Manoutcharian, 1977; Cuneo, 1977, p. 56-57; Cuneo, 1988, p. 214) и тетраконха круглой снаружи церкви Сурб Григор в монастыре Санаин (Khalpakhchian, 1973, pp. 33-35; Cuneo, 1988, p. 294), а также две купольные часовни Багратидского времени над старой частью мавзолея Закаридов в том же монастыре (Khalpakhchian, 1973, pp. 56-57) (Fig. 18). Датировка всех этих сооружений проблематична. На мой взгляд, попытки их отнесения к X в. не обоснованы, в том числе и потому, что трактовки как композиций, так и декоративного оформления, связаны, скорее всего, с распространением идей из Ани в провинции, а не наоборот. Поэтому отнесение их к концу X или к XI в. представляется более предпочтительным.

## 6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволяет сделать ряд полезных выводов:

1. Тема ротонды в армянской архитектуре, проявившаяся уже в произведениях VII в., последовательно эволюционировала в Ани в последние десятилетия X в., при сложении столичной архитектурной школы.
2. Явление усиливается в первой половине XI в., когда для максимального выражения темы ротонды архитекторы вновь обращаются к ее воплощениям в античной архитектуре, заимствуя идею постановки ротонды на обобщенный, завершенный карнизом или профилированный цоколь. Одновременно развивают аркатуру, еще больше приближая ее к развитому ордеру.
3. Из архитектуры больших круглых сооружений исчезают ниши, и уже ничто не намекает на внутреннюю структуру. Расхожий тезис о соответствии внешней композиции внутренней структуре в армянских средневековых постройках

отвергается в результате исследования построек Багратидского периода. Именно поэтому с образом ротонды могли сочетаться структурно разные купольные композиции.