ԳԱՌՆԻ

ГАРНИ

GARNY

Հ. Ա. Խ. Հ. ԼՈՒՍԺՈՂԿՈՄԱՏ
ԿՈՒԼՏՈՒՐԱՅԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

B
921

Ճարտ. Ն. ԲՈՒՆՅԱԹՅԱՆ

ՀԵԹԱՆՈՍԱԿԱՆ ՏԱՃԱՐ ՏՐԴԱՏԻ ՊԱԼԱՏԻՆ ԿԻՑ ԳԱՌՆԻ ԱՄՐՈՑՈՒՄ

—

Архитектор-художник Н. БУНИАТОВ

Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни

—

Architect. N. BOUNIATOFF

Temple païen à côté du palais de Tiridate dans la citadelle de Garni

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ ՖՈՆԴԻ
ՅԵՐԵՎԱՆ — 1 9 3 3

ՀՍՍՌ Գիտ. Ակադեմիայի
ԳՐԱԴԱՐԱՆ
Հ. Ա. ՄՈՍԻՍՅԱՆԻ
անվան գրադարան
ՀՍՍՌ Գիտ. Ակադ.
9597-54

Տեխ. ձեվավորումը կատարել է Ս. Եփրիկ։ Եջերը կապել է Ավ. Կողաբաշյան

Պետհրատի տպարան. Գլավլիտ 9213 (ք). Պատվեր 1216. Տիրաժ 1000.

ՀԵԹԱՆՈՍՍԿԱՆ ՏԱՃԱՐ ՏՐԴԱՏԻ ՊԱԼԱՏԻՆ ԿԻՑ ԳԱՌՆԻ ԱՄՐՈՑՈՒՄ

Ցերեվանից 27 կիլոմետր հարավ-արևվելք գտնվում է Բաշ Գառնի հայաբնակ մեծ գյուղը։ Գյուղի հարավային ծայրում, մեծ ճանապարհից մի քիչ անցած դեպի ձախ, տեղավորված են Գառնի ամրոցի ավերակները։ Տեղի բնությամբ գեղեցիկ, շրջապատված լեռներով, պատմականորեն հռչակաւոր Գառնին յերբեմն ծաղկած քաղաքաշինական էր, ուր այգիների մշակույթը հասած էր բարձր կատարելության։ Գառնի ամրոցում պահվել է հոյակապ մի հուշարձան, հռոմեական արվեստի ծաղկման շրջանի գործ, վորի ավերակները դեռ հնագույն ժամանակներից շրջակա ազգաբնակության կողմից «Տրդատա թաղա» անունն են ստացել. այս կոչումով են ընտրոշվում նաև յերբեմնի ծաղկած ամրոցի ներկայիս ամայացած ավերակները։ Չնայած այս կոչումի ընդհանրացած լինելուն, նա ամենևին չի արտահայտում այն բացառիկ դերը, վոր այդ հուշարձանը խաղացել է հայ արվեստի պատմության մեջ։

Գյուղից դեպի հուշարձան տանող ճանապարհը, վոր անցնում է ապառաժի յեզերքով, նման է մի լայն ծառուղու, բարդիների և դարավոր ընկուզենիների շարքերով, վոր հատնում է ամրոցի մուտքի մոտ։ Ամրոցի մուտքը շինված է տուֆ քարով բազալտի հիմքի (ցոկոլի) վրա։ Ամրոցի պատերը տեղ տեղ միայն պահպանվել են մինչև այսոր. ծառուղին մուտքի մոտից նորից շարունակվում է ամրոցի ներսում. իր յերկու կողմերում ցրված, ավերակներից թափված քարերի միջով ծառուղին մտնում է մի փոքրիկ հրապարակ, վորտեղ և գտնում ենք փոքրիկ շենքի ավերակները։ Այդ շենքի միայն ներքևի մասն է մնացել իր տեղում, սակայն նրանից անդամ յերևում է, վոր այդ կրոնական շենք է — տաճար։

Ամրոցի տերրիտորիան տեղավորված է յեռանկյունու վրա, վոր կազմված է Ազատ գետի (Արաքսի մեջ թափվող) ձորի և նրան միացած մինչև Բաշգառնի գյուղը ձգվող ձորավորի միջև։ Յեռանկյունու մակերեսը հավասար է մոտ յերեք հեկտարի և ունի մոտ 500 մետր բարձրություն գետից։ Այդ յեռանկյունին իրեն շրջապատող լեռների և բլուրների միջև կանգնած է վորպես թերակղզի, վոր յերկու կողմից պաշտպանված է ապառաժներով, իսկ յերրորդ կողմից կտրված ամրոցի պարսպով, ուր և գտնվում է ամրոցի միակ մուտքը։ Յեռանկյունու վերին ծայրը զբաղում է պալատական տաճարը, վոր մի քիչ առանձնացած դիրք ունի այնտեղ յերբեմն յեղած պալատական շինքերի հանդեպ։ Նրա դիմաց, ձորի մյուս կողմում, յերևացող ամբողջ շրջապատը բռնված է բարձրարերձ լեռներով։

Գառնիի տեղի տերրիտորիալ առանձնահատկությունները աշխարհագրական և բարտեղագրական հիմնավորումն են տալիս այդ կոտրի վրա պաշտպանության կետի առաջանալուն, վորով և անշուշտ բացատրվում է ամրոցի շինության համար այդ տեղի ընտրությունը։

Ցի՞րը և հիմված Գառնին — հայանի չէ. անկասկած է միայն այն, վոր նրա սկիզբը վերաբերում է խոր հնության։ Այդ մասին վկայում են այն հին հայկական ավանդությունները, վոր պահպանել է Մովսես Խորենացին (Ա. — 12). նա ասում է, վոր այդ վայրում առաջինը բնակություն հաստատեց Հայկի ժառանգներից Գեղամը՝ Ամասիայի վորդին. այստեղ նա լեռան ստորոտում մի ամուր ձորակի մեջ շինում է իր համար ձեռակերտ և անվանում Գեղամ, վոր հետո իր Գառնիկ թոռան կողմից վերակոչվում է Գառնի*։ Մ. Խորենացին հաղորդում է դարձյալ, վոր Տրդատ Գ. ի կատար է ածում Գառնի ամրոցի շինությունները «վորձաքար և կոփածո վիմոք, յեր-

* Մ. Խորենացի Պատմ. հայոց. Ա. գ. 12 «Գեղամ ... առ ոտամբ նորին լերինն ի ձորակի միում ամրոց շինէ ձեռակերտ մի, և կոչէ զանուն նորա Գեղամի, որ յետոյ ի Գառնկայ թոռանէ նորա անուանեցաւ Գառնի»

կաթողամ և կապարով» իրար միացրած։ այնտեղ նա իր քույր Խոսրովադիսի համար շինում է նաև «տուն հովանոց, մահարձանօք, սքանչելի գրոշվածովք, բարձր քանդակաւ», թողնելով այնտեղ նաև ի հիշատակ յուր, արձանագրության հելլեն գրով։*

Հայ ուսումնասիրողներից Ալիշանը «Այրարատ»ում (եջ 361 — 372) տալիս է Գառնիի հուշարձանի պատմական թռուցիկ տեսարկը։ Գառնի ամրոցի կառուցման և նրա պալատի ու տաճարի շինության ժամանակի վերաբերյալ տեղեկությունները նա քաղում է Խորենացու պատմությունից։ Այնուհետև նա մեջ է բերում ոտարյերկրացի ճանապարհորդների և ուսումնասիրողների նկարագրություններն ու հիացմունքի գովեստները Գառնիի տաճարի մասին — Դյուբուայի, Քերպորտերի, Մորիյերի, Տելֆերի, որոնք յեղել են Գառնիում 1814—78 թ. թ. ընթացքում։ Ի միջի այլոց Դյուբուան ասում է, որ հուշարձանը վերականգնել դժվար չէ, քանի որ տաճարի գլխավոր մասերը, շենքի բեկորները, մնացել են ընկած նույն տեղում։ Տաճարի ավերակների նեկա վիճակը միանգամայն համապատասխանում է հիշյալ ճանապարհորդների նկարագրություններին։ Այդ ուսումնասիրողներից և ոչ մեկը չի կասկածում որ հուշարձանը պատկանում է հռոմեական արվեստի վաղագույն շրջանին։ Ալիշանն իր աշխատության մեջ հրատարակել է տաճարի գլխավոր ճակատի վերակազմության ուրվագիծը, ինչպես նաև ամրոցի ընդհանուր պլանը պալատական շենքերի նշումներով։

Տաճարի շինության ժամանակի և շինողի վերաբերյալ հարցում Ալիշանն անում է հետևյալ յենթադրությունը, որ Խորենացին հիշատակելով տաճարի շինությունը Տրդատ մեծի կողմից՝ ի նկատի ունի նրան ոչ թե իբրև շինող, այլ տաճարի նորոգող։ Ալիշանի այս յենթադրությունը կարելի չի ընդունելի համարել։

Հին մատենագրության այս բոլոր տեղեկությունները Գառնիի կառուցվածքների մասին կցկտուր են և հակասական, մանավանդ տաճարի վերաբերյալ մենք չենք գտնում որևե հիշատակություն, ուստի և մնում է անհայտության մեջ այդ հուշարձանի շինության ճիշտ ժամանակը և թե ով է նրա շինողը։ Սրանք հիմնական հարցեր են, որոնց լուծումը նեկա դեպքում կարող է տալ միմիայն հուշարձանի հնագիտական — ճարտարապետական ուսումնասիրությունը։

Չնայած Գառնիի տաճարի ավերակացած վիճակին, առաջին խոկ հայացքից կարելի չի լինում վորոշել նրա տիպը, սա հռոմեական տաճարների ընորոշ տիպն է, հարուստ յան արվեստի ոգտագործումով մինչև III դար մեր թվ.։ Տաճարի ընդհանուր տեսքը ներկայացնում է մի կառուցված բարձրադիր հիմքի վրա (podium), մուտքի բաց աստիճաններով և խորը նախագավիթով։ Այս ճարտարապետական ձևը հաստատուն է դարձնում այն համոզումը, որ հուշարձանը պատկանում է հռոմեական արվեստի վաղագույն շրջանին, և հերքում է հայ մատենագրության մեջ պահված տեղեկությունն այդ մասին։ Մենք դեռ կտեսնենք մի շարք այլ ձևեր ևս, էլ ավելի մեզ համոզեցնող, որ յեթե մատենագրության մեջ հուշարձանի հետ կապված է Տրդատի անունը, այդ ոչ թե Տրդատ մեծն է III — IV դարում, այլ Տրդատ Ա.-ը, որ թագավորեց I դարում յերկրորդ կեսին (66 թվ. մեր թվ.)։ Այդ պարզ ցույց է տալիս տաճարի ամբողջ ճարտարապետությունը։

Անկախ դրանից, մեզ հայտնի չի պատմությունից, որ Տրդատ Ա.-ի թագավորության շրջանում, ինչպես և իր հաջորդի ժամանակ, բարեկամական հարաբերություններ ստեղծվեցին Հռոմի հետ, որոնք նըպաստեցին առևտրի զարգացմանը Հայաստանի հետ, ինչպես և ընդհանրապես յերկրի բարեկարգմանը՝ յերբ համեմատաբար կարճ ժամանակի ընթացքում վերականգնվեց Արտաշատը Հռոմայեցի վարպետների ձեռքով և Ներոնից ստացված մեծագներով։ (Դիոն Կաս. 63, 7)։ Գառնին հիշատակվում է Տակիտոսի կողմից որպես ամրոց. (Tac. Ann. 12, 45 Castelum Gorneae)։

Հուշարձանի ճարտարապետական ձևերի ակնհայտանի նմանությունը հունա-հռոմեական ճարտարապետության, ոչ մի կասկած չի թողնում, որ զուտ հունա-հռոմեական ձևերի առաջանալը Հայաստանի խորքում, տեղի չի ունեցել ոչ անմիջականորեն, զոնե այն ազդեցությունների մասնակցությամբ, որոնք կարող եյին ներմուծվել Հայաստանի և Հռոմի մեջ յեղած անընդհատ կոնվենների և այլ հարաբերությունների շնորհիվ։

Հայաստանում հռոմեական ճարտարապետության յերևալու նման փայլուն որինակը հաստատում է անուշտ, որ հելլենիստական արդիյունների ազդեցությունն այնքան եր ուժեղ այդ ժամանակաշրջանում, որ հռոմեական ճարտարապետության ձևերի զործադրումն անխուսափելի յեր անգամ տաճար կառուցելիս իբրև ժամանակի պահանջ։

Հուշարձանի եվ ավելի ուշագիր քննումը մեզ բերում է այն յեզրակացության, որ տաճարի ընդհանուր կառուցվածքը և մանրամասնությունների մշակումը բավականաչափ ճիշտ կերպով վորոշում են հուշարձանի ժամանակը ոչ ուշ քան առաջին դարը մեր թվ.։

Վորպեսզի վորոշել և վորակել Հռոմի ազդեցության ուժը Հայաստանի վրա՝ ան, բաժիշտ է մեջ բերել, թեկուզ համառոտ հոգամասական մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում տեղի ունեցած հռոմեա-պոնտական յերկարատև կռվի մասին։

Անտիկ աշխարհը գիտեր Արևելքը, նրա հետ և Հայաստանը, շատ հնուց. Ալեքսանդր Մակեդոնացու նվաճումները (IV դ. մեր թվ. առաջ) փոխեցին Իրանի իշխանությունն ու ազդեցությունը Արևելքի վրա՝ հելլենիստականով, մինչև Հունաստանի հռոմեական շրջան դառնալը — 146 թվ. մեր թվ.։

Հռոմեական Ասիայի ծնունդ առնելու հետ միաժամանակ՝ սկսում է ամրանալ Հռոմի հետագա որդանական հակակշիռը։

Ասիայի ներսում ստեղծվում է մի նոր մեծ պետություն — պարթևական թագավորությունը։ Պարթևական պետության անսովոր արագ զարգացումը մեծ դեր խաղաց համաշխարհային պատմության մեջ։ Պարթևները իրապես Արևելքի պատվարը հանդիսացան արևմուտքի հանդեպ ի դեմս հռոմեացիների։

Միաժամանակ Պոնտական Միհրդատ թագավորը չանտալով ստեղծել Հռոմին հակակշիռ։ Սև ծովյան հուժկու պետություն, հռոմեացոց դեմ իր կռիվը վարեց այնքան վարպետորեն և հաջող, որ շատ անգամ ցնցեց Հռոմի արտաքին քաղաքականության շենքը։

Պարթևական թագավորական հարստության հիմնադիր Արշակի հաջորդները մեծ զարգացում ու նշանակություն ստացան՝ իրենց ճյուղավորումը տարածելով ամբողջ Անդր-Յեփրատյան Ասիայի վրա, ինչպես նաև Կովկասի և հարավ Բուսիալի տափաստանների վրա։ Արշակունիները հետագայում չորս ճյուղի բաժանվեցին, որոնցից յերկրորդ տեղը պատկանում եր հայոց թագավորին (I դարի յերկրորդ կեսից, մեր թվ.)։ Հայոց պատմության մեջ Արշակունիների շրջանը հասնում է մինչև 428 թվականը, այդ գինաստի առաջին թագավորն է Տրդատ Ա. նրա թագավորությունն սկսվում է փաստորեն 52 թվից մեր թվ., իսկ պաշտոնապես նա ճանաչվել է Հռոմի կողմից ի դեմս Ներոն կայսեր՝ 66 թվին։ Հայաստանի Արշակունիների հարստությունն ապրեց պարթևական թագավորության անկումը։

Յեթե մանրամասնորեն կանգ չեմ առնելու նրանց փաստական պատմության վրա, այլ կհիշատակեմ միայն այդ շրջանին վերաբերող մի քանի կարևորագույն միջադեպեր, որոնք կապված են Հռոմի հետ։

133 թվ. մեր թվականից առաջ Պերգամի թագավոր Աատալ III Ֆիլոմետորը մեռնելուց առաջ հռոմեացոց կտակեց իր թագավորությունը, որով և փաստորեն սկսվեց փոքրասիական մեծ և փոքր պետությունների զրավումը հռոմեացիների կողմից։ Այս ժամանակից ետա սկսվում է Հայաստանի շփումը Հռոմի հետ։ Գլխավոր ընդհարումները Հռոմի հետ ունեցավ Պոնտական Միհրդատը իր փեսայի, հայոց թագավոր Տիգրան Մեծի զաշնակցությամբ։ Միհրդատի առաջին ընդհարումը հռոմեական փոխարքա Սուլլայի հետ սկսվեց Հունաստանում և տևա փոխադրվեց Փոքր Ասիա։ Հետագայում, Փոքր Ասիայից զիկատորը Սուլլայի հեռանալուց հետո, հռոմեական զորքերի զեկավարությունն ստանձնում է կոնսուլ Լուկուլլոսը։

Այդ ժամանակից սկսվում է կատաղի կռիվ Լուկուլլոսի և Միհրդատի միջև, որ վերջանում է Միհրդատի պարտությամբ 73 թվին։ Հաջորդ տարիներում Լուկուլլոսը ամբողջացնում է Պոնտական թագավորության նվաճումը։ Միհրդատը ապաստան է գտնում Հայաստանում Տիգրանի մոտ։ Լուկուլլոսը պահանջում է իրեն հանձնել Միհրդատին, Տիգրանը մերժում է։ Շուտով բախումը դավճանում է Լուկուլլոսին, Միհրդատը և

* Մ. Խորենացի Պատմ. Բ. 90 «Կատարէ Տրդատ զշինուած ամրոցին Գառնւոյ զոր որձաքար և կոփածոյ վիմօք, երկաթագամ և կապարով մածուցեալ, յորում շինեալ է տուն հովանոց, մահարձանօք, սքանչելի գրոշուածովք, բարձր քանդակաւ ի համար քեռ իւրոյ Խոսրովիդեանոյ, և գրեալ ի նմա գրչատակ իւր հելլենացի գրով»։

Տիգրանը նորից հաղթող են հանդիսանում և Միհրդատը վերականգնում է իր թագավորությունը։

Լուկուլլոսի սկսած արշավանքը յերեք տարի հետո ավարտվեց Պոմպեյի կողմից, վոր կործանեց Միհրդատի զորքերը։ (Յեն. Ֆլոր. III—6)։

65 թվին Պոմպեյը նորից սկսեց հետապնդել Միհրդատին, վերջինս իր զորքերով Հայաստանում ձմեռեց, բայց պարտվեց և փախավ, իսկ Տիգրանին Պոմպեյը դարձրեց իրեն դաշնակից։

Հետագայում (37 թ. մեր թվ.) հռոմեացիք վերսկսում են իրենց արշավանքները պարթեվների վրա և Արտավազդը, հայոց թագավորը, Տիգրան Մեծի վորդին՝ մասնակցում է այդ պատերազմներին իբրև հռոմեացոց դաշնակից։

Այսպիսով Հռոմի գերիշխանությունը փոքր Ասիայում, վոր տեվեց շատ տասնյակ տարիներ, անդրադարձավ և արվեստի վրա թե փոքր ասիական և թե հատկապես Հայաստանի։

Մեզ հետաքրքրող ժամանակը—Տրդատ Ա. 66 թ.—հենց այն շրջանն է, յերբ Հայաստանը կախումն ուներ Հռոմից և հայոց թագավորներն իրենց հաստատումը դանում եյին Հռոմի կողմից։

Պատմական անցքերի խմբումը դարձնում է հավանական հռոմեական արվեստի տիրապետող ազդեցությունը Հայաստանի վրա։ Տրդատ Ա., վոր յեկավ Հռոմում, բերում է իր հետ այնտեղից շինարարության համար քարգործ վարպետներ։

Մեջ բերված համառոտ պատմական տվյալները միանգամայն պարզում են այն սերտ կապն ու կախումը, վոր Հայաստանն ուներ Հռոմից, ուստի դառնում է հասկանալի մեզ մոտ հռոմեական արվեստի և ազդեցությունը և հանդես գալն իր անաղարտ ձևով։

Հուշարձանի նկարագրությունը, վորին և մենք այժմ անցնում ենք, մեզ հնարավորություն է տալիս բավականաչափ պարզ կերպով տեսնելու Հռոմի ամբողջ ազդեցությունը իր ուժեղ արտահայտությամբ տաճարի թե կառույցվածքի և թե մանրամասնությունների մեջ։

Հռոմեական ճարտարապետության վաղագույն արտահայտություններում, հանրապետության շրջանում—հաճախ գործադրվում եր հունական վոճը։ Հռոմեացիք վերցրին հույներից նրանց ճարտարապետական վոճի գլխավոր ելեմենտները — սյունը և արխիտրավը և միայն հետագայում նրանց ավելացրին թաղը և գմբեթը։

Հռոմայեցիք իրենց տաճարները կառուցելիս ինկատի եյին առնում գլխավորապես արտաքին եֆեկտը, և վորպեսզի շենքի արտաքինը համապատասխանի նրա կոչումին, վորպես սրբավայրի, շինված հանուն այս կամ այն աստվածության՝ նրան դարդարում եյին ընտիր քանդակագործությամբ։ Յուրահատուկ պատկեր ուներ այսպես կոչված գաղութային ճարտարապետությունը հռոմեական կայսրության շրջանում։ Այստեղ հունա-հռոմեական վոճը յուրորինակ ներդաշնակությամբ միացվում է ասիականի հետ, մասնավորապես իրանական ազդեցությամբ, վորը Պարսկաստանից փոխանցվում եր այնտեղ Կովկասի—փոքր ասիական նավահանգիստների միջոցով։

Ըստ հորինվածքի—մենք խնդրի ճիշտ միյնվնույն լուծումն ենք տեսնում նաև Գառնիում։

Թեկուզ Գառնիի տաճարից բուն տեղում պահպանվել են միայն պոդիումը, յերկու սյունի պատվանդաններ և պատի մի փոքրիկ կտոր հյուսիս արևմտյան մասից, ընդամենը մեկ մետր բարձրությամբ (պատկ. 3, 14, 75)՝ այնուամենայնիվ, այն ինչ վոր կա պահպանված, հնարավորություն և տալիս վերականգնելու իր մանրամասնություններով տաճարի տիպը և դետալներն ամբողջությամբ։

Հուշարձանի թռուցիկ զննումը առաջին հայացքից, պետք է ասել, թողնում է վոչ շատ նպաստավոր տպավորություն, բայց թռուցիկ ակնարկը բավական չէ, վորպեսզի նա ըստ արժանվույն գնահատվի։ Իրար վրա թափված և միատեղ խմբված քարի կտորները մի պահ կարծել են տալիս, վոր այդ շփոթից բան չի դուրս գալու, բայց ձեռնամուխ լինելով հուշարձանի լուրջ հետազոտման, և մանրազննին ուսումնասիրելով նրա յուրաքանչյուր մասը ու պարզելով յուրաքանչյուր բեկորի նշանակությունը, չափագրումների և գծագրումների ոգնությամբ վերականգնելով նրանց ամեն մեկն իր նախկին տեղում, ստացվում է միանգամայն պարզ տպավորություն տաճարի կառուցվածքի և մանրամասնությունների մասին։ Այնուամենայնիվ ընդհանուր վերակազմության համար անհրաժեշտ և հաղթահարել մեծ դժվարություններ, քանի վոր տաճարն իրանից ներկայացնում է իր յերկու առանցքով միանգամայն սիմետրիկ կոմպոզիցիա, և ահա, ինչպես կատարել ընկած միանման բեկորների տեղավորումը. այստեղ արդեն մնում եր դեկավարվել, գլխավորապես, քարի այս կամ այն կտորի ընկած տեղով ու դիրքով։

Ծանոթանանք տաճարի հետ նախ այն տեսքով, վոր պահվել է մինչև այժմ, և ապա աշխատենք կենդանացնել ավերակները վերակազմության գծագիրներով, վորպես նըշված եսքիզային կատարյալ ստեղծագործություն։

Ամբողջ տաճարը բարձրանում է «Ստիլոբատ»-ի վրա՝ կազմված յերկու աստիճանավորումից, վորի վրա տեղավորված է «պոդիումը»։ Հույները գործադրում եյին նման բարձրագիր ձևը, վորպեսզի տաճարը վերամբարձ լինի սովորական ունայն աշխարհից, դրանով ուզելով տալ տաճարին վեհություն և հանդիսավորություն։

Տաճարը մուտք ունի միայն հյուսիսային, յերեսի կողմից, վորտեղ շինված են մուտքի աստիճանները ճակատի ամբողջ լայնությամբ, (պատկ. 67, 68, 69) ներփակված կողքերից յերկու փոքրիկ պատերի մեջ, վորոնք պոդիումի կամ տաճարի յոկոլների շարունակությունն են կազմում և անշուշտ ծառայել են իբրև պատվանդաններ զոհարանների համար։ Այս դուրս ցցված մասերի վրա, նրանց յերեսի կողմից, կան բարելիեֆներ—յերիտասարդների պատկերով, վորոնք ձեռքով պահած ունին յոկոլի կարնիզը, հավանաբար, նաև զոհասեղանը (պատկ. 18, 19, 70)։ Հռոմեացոց մոտ ամբողջ շենքը շրջապատող կոլոննադի և անընդհատ աստիճանավոր ստիլոբատի բացակայությունը՝ վորոշ չափով զրկում է տաճարներն այն ամբողջությունից, վոր մենք տեսնում ենք հունական տաճարներում։ Վերջիններս կանգնած եյին բոլորովին առանձնացած և տեսանելի եյին բոլոր կողմերից. մինչդեռ հռոմեական տաճարները նայվում եյին գլխավորապես ֆորումի կամ հրապարակի կողմից, ուր նրանք դուրս եյին գալիս իրենց արտաքին ճակատով։ Այս տեսակետից մեր հուշարձանը մոտենում է հունական ձևերին։

Տաճարն ըստ պլանի կազմված է՝ «Նաոս»-ից կամ «Ցելլա»-ից (կենտրոնական մաս, խորան), վորի մեջ կանգնում եյին աստծու կամ աստվածուհու արձանը, և մուտքի կողմից բավականին խոր «պրոնաոս»-ից (գավիթ) անտերով։

Ընդհանուր պլանի համաչափությունը, այսինքն յերկարությունը լայնության հարաբերական համեմատությամբ մի քիչ ավելի կարճացրած, մոտեցնում է հռոմեական համաչափության (պատկ. 2)։ Հույները տաճարի յերկարությունն անում եյին լայնության կրկնակին։

Գառնիի տաճարն իր տեղադրությամբ մի քիչ առանձնացած է ինչպես յեն պալատական շենքերի խմբից և գեղարվեստորեն տեղավորված է խոր ձորի գլխին մոտ և յերևում է բոլոր կողմերից (պատկ. 1)։

Տաճարը շրջապատված է ուժեղ կոլոննադայով – սյունաշարքով, վոր պահում է տաճարի ծածկը շքեղ ու հոյակապ ֆրոնտոններով — առաջին և յետին ճակատների վրա, հյուսիսային և հարավային կողմերից. ծայրերի (տորցերի) ֆասադներից յուրաքանչյուրն ունի վեցական սյուն։

Տաճարն իր պլանի ընդլայնով կարելի է վերագրել հունական այսպես կոչված «հեկատոմպեդան (հարյուրվոցյան) պերիպտեր»-ների տիպին, այսինքն տաճար, վոր բոլոր կողմերից շրջապատված է սյունաշարքով և ունի պորտիք 6-ական սյուներով՝ ծայրի (տորցերի) ֆասադներից յուրաքանչյուրում։ Պորտիքը ծածկված է յեղել յերկթեք տանիքով։ Ֆրոնտոնների տիմպանները քանդակագործություն չունեն, այլ ներկայացնում են հարթ մակարդակ խնամքով մշակված յերեսի քարերով։ Տանիքն, անկասկած, յեղել է փայտից, ինչպես այդ գործադրվում եր այն ժամանակ, իսկ ծածկը կղմինտրից։

Տաճարի մեջ պատուհաններ չկան, լույսն անշուշտ, թափանցում եր տանիքում հատկապես թողնված անցքից, ինչպես այն սովորաբար ընդունված է վաղ հռոմեական տաճարներում։

Կոլոննադների առաստաղները ծածկված են սալանման քարերով, մշակված հարուստ կեսոններով, այսինքն խորաքանդակ հատածներով։

Կեսոնների ձևերը ներկայացնում են հարուստաբազմատեսակություն պրոֆիլների լավ մշակությամբ և քանդակաղարդ են (պատկ. 46, 51, 129, 152)։ Պատերի շարվածքը կազմված է կանոնավոր տաշված մեծ քարերից, չոր (առանց շաղախի) դրված յերկուական քարեր կազմում են պատի հաստությունը՝

միացած իրար յերկաթե կապերով։ Այսպիսի շարվածքը շատ ընդարձակ և հանրապետության ժամանակի հռոմեական ճարտարապետության համար։

Քարերի շարքի բարձրությունը միանման է և հավասար 0,44 մ. (պատկ. 21), քարերն իրենց յերկարությամբ մի քիչ տարբերվում են իրարից, միջին չափը կազմում են 1,02—1,05 մետր։ Տաճարի հիմքը (ֆունդամենտ) բարձրացրած է բետոնով՝ կազմված բազալտի խիճից և մի հինգերորդ քարի մանր կտորտանքներից՝ միացրած ամրողջն իրար շաղախով, որի մեջ մտնում են — կիր և ամենայն հավանականությամբ, պեմզա։ Բետոնը լայն կերպով գործադրվում էր հռոմեացիների կողմից սկսած I դարից նախ քան թ. գերազանցապես հիմքերի վրա՝ առանց յերեսաքարերի։ Որդերի մյուս մասերը, ինչպես արխիտրավ, ֆրիզ և կարնիզ՝ կազմված են առանձին շարքերից, իսկ յուրաքանչյուր շարքը—մի կտորից։ Միացման մակարդակները ուղղահայաց դիրք ունեն և տեղ տեղ խրված քարեր՝ խուսափելու համար հորիզոնական սահումից։ Հաստության մեջ առանձին մասեր շինված են միակտուր քարերից։

Առանձին քարերի կապումն իրար, բացի խնամքով ընդհուպ դրվածքից՝ միացած են նաև մետաղե կապերով կամ բեռնոներով։ Քարերի առանձին կտորները, մանավանդ նրանցից մի քանիսը, բավականին ապշուն չափերի են հասնում, որինակ, պորտիքի ծածկի սալանման քարերը կամ ֆրոնտոնների անկյունաքարերը։ Նրանցից խոշորագույնի հյուս. (ֆասադի պորտիքի առաստաղի սալաքարը) քաշը ըստ հաշվի՝ հավասար է 4812 կիլոգրամի (կամ 300 փութի)։ Ինչպես ելին բարձրացնում կամ տեղաշարժում քարի այդպիսի կտորներն այն ժամանակներում, յերբ չունեին վերահանման կատարելագործված մեքենայական հարմարություններ՝ ուսամ և արխիտրավի և այլ քարերի վերհանումը համապատասխան բարձրության և նրանց կանոնավոր տեղավորումը իրանց տեղերում անշուշտ մի քիչ դժվարություն չեր ներկայացնում այն ժամանակվա կառուցողների համար։ Քարերի տեղափոխումն ու վերհանումը, պեմք է յենթադրել, կատարվում էր նրանց կողմից հին յեգիպտական յեղանակով, այն է՝ — սյունամեջ ամբողջ տարածությունը լցվում — փակվում էր պարկերով լիք ավազով, որոնք իրար վրա դասավելով բարձրության ելին կազմում։ Քարերը քաշում հանում ելին այդ բարձրության գլուխը և դնում ճիշտ այն տեղի վերևում, որ նա պեմք է գրավեր շարվածքի մեջ. դրանից հետո համապատասխան պարկերը պատռվում ելին, ավազը սկսում եր դուրս թափվել և քարը զանգաղորեն յածրանալով բռնում եր իր տեղը։

Տաճարի որդերը հոնիական և Հռոմայեցոց տաճարներում այդ որդերը գործադրվում եր հաղվագյուտ դեպքերում և բացառապես ատամաձևիներին նվիրված տաճարներում։

Զոկելով առանձին քարեր սյունի ֆուստի (ընի, ձողի) մասերից, որոնց բեկորները մեծ քանակությամբ կան թափված հուշարձանի շուրջը, հաջողվեց ստանալ համապատասխան չափեր և վերականգնել բուն ամբողջովին (պատկ. 22, 77), որի բարձրությունը հավասար է 5,80 մետրի, ներքին տրամագիծը—0,65 մետր, այսպիսով ամբողջ սյունի հարաբերական բարձրությունը 9 անգամ ավելի յեր իր ներքին տրամագծից։ Սյունի բունը ակոսավոր չե. նա կազմված է չորս առանձին քարերի կտորներից. ընի նեղացումը դեպի վեր հավասար է ներքին դիամետրի մոտավորապես $^1/_6$-ին։

Միջնասյուների խոյակները, ինչպես տաճարինն, նույնպես և յեռին ճակատների վրա, ներկայացնում են զույգ վալյուտներ (պատկ. 24, 25, 78—84) (վոլոթվածք կամ սպիրալ). այդ յերկու զույգ վալյուտները խոյակի կողքերում միանում են իրար հետ այսպես կոչված «բարձիկներով», որոնք հարուստ զարդաքանդակված են։ Միջանկյալ խոյակների բարձիկները զարդարված են տերևներով, անկյունախոյակները ունեն ականթի տերևներ և այլ զարդաքանդակներ։ Վալյուտների միջին ձողի պարանոցը ունի ողակ, որ կազմված է իոնիկներով զարդարված քառապլանակից և հուլունքաշարից։ Վալյուտների սպիրալի տառեին շրջագծից դուրս և դալիս արմավատերև (պալմետակա) և կիսով չափ ծածկում է պարանոցի ողակի զարդարանքները։ Սպիրալների (վալյուտի) շրջագիծը ունի ազատ ու գեղեցիկ ծռություն հունական ամենալավ վալյուտների նմանությամբ, քանի որ հռոմեական վարպետները գերադասում ելին վալյուտան նկարել կարկինի ոգնությամբ կամ յեկրաչափական պարզ յեղանակով։ Սպիրալների միջնակոսի (canalis) հատվածը, հունական խոյակների նմանությամբ, ունի սահուն կերպով բոլորված մակարդակներ. հռոմեական որինակներում սպիրալի պրոֆիլին անցնելը հաճախ կատարված է անկյունավոր։ Վալյուտի առանձին անցքերը չեն գտնվում մի մակարդակի վրա, իսկ սպիրալները, որքան մոտենում են վալյուտի կենտրոնին, դառնում են վինտանման։ Վալյուտի աչքը (oculis) փոքր չափի է և գտնվում է իոնիկի ատարաղաչի բարձրության վրա։ Աչքերի միջին տարածությունը հավասարվում է սյունի վերին մասի տրամագծի չափին։

Անկյունատյուների խոյակները (պատկ. 26, 85) փոքր ինչ տարբերվում են միջնասյուների խոյակներից։ Այստեղ խոյակներն ունեն վալյուտների թեք դասավորություն, յերեք անկյունների յերկու հարևան անկյունավալյուտները ձգվում են խոյակի թեքության ուղղությամբ և վալյուտների միացման ընդարձակ դաշտը հարուստ քանդակազարդված է վոլոթվածքով և տերևներով. չորրորդ անկյունն ստացվում է մի կորը-վածքով, որը բաժանում է խաչաձևող վալյուտները կողքերի բարձիկներից։ Տվյալ ժամանակաշրջանում վալյուտների այսպիսի դասավորությունն ավելի հաղվագեպ եր, քան խոյակների նորմալ տիպը։

Արակը (սյունի գլխի սալը) ունի ներս ընկած կողմեր, կտրված անկյուններ, պրոֆիլը մնում է նույնը։

Տաճարի անտերը մշակված են անկյունապիլաստրների (վորմասյուների) տեսքով (պատկ. 12, 26—28, 87—90)։ Այդ պիլաստրները նույնպիսի կտորներով են կազմված, ինչպես և համապատասխանող սյուները։ Նրանց բունները հարթ են, կազմված են առանձին քարերից, որոնք միացած են պատերի շարվածքի և միանման շարքերի հետ։ Խոյակները թեք տիպի են։ Պիլաստրների խոյակների մեջ իոնիկները, ինչպես և սյուների վրա՝ ունեն վոչ թե կլորացած թերթիկների նմանություն, այլ ձվի ձև, որոնք ուժեղ մշակված են և առանձնացրած շրջանակի յեզերքներից։ Վորմասյունային խոյակների իոնիկների շարունակությունը, բոլոր պրոֆիլներով հանդերձ, ձգվում է պորտիքի ամբողջ պատի շուրջը (պատկ. 92)։

Խարիսխն աչքի չե ընկնում գեղեցիկ և ճաշակավոր պրոֆիլով (պատկ. 23, 29, 86), թեկուզ և նա չի պարունակում շատ մանր մասեր, որոնք խորթ են հասարակ որդերներին։ Նրան կարելի չե նմանեցնել, այսպես կոչված «Ատտիկյան» բազաներին։ Ինչպես ամեն մի բազա, նա ևս ունի ներքևում պլինտա, իսկ պլինտից վերև մի վալիկի փոխարեն, նա ունի յերկուսը՝ բաժանված իրարից խոր ակոսով, յերկու վալերից. ներքևինն ավելի հաստ է, որ միանգամայն արամաբանական է։

Հռոմեա-հոնիական որդերի անտարլիմենտը (պատկ. 11) կտորների դասավորության փոքրասյական սխեմայով՝ մոտենում է, ըստ իր մասերի, հունական ալեքսանդրյան եպոխայի որինակներին։

Արխիտրավը (պատկ. 30, 31, 91, 93, 94) բաժանվում է յերեք շերտի, որոնց բարձրությունը վերևում հետզհետե ավելանում է։ Վերին տափակ շերտը վերջանում է փորված կրունկիկով, ներքևում ձգվում է հուլունքի շղթան և նեղ դարակիկը։ Պրոֆիլների առատությունը վերին տափակ շերտում մի քիչ ծանրացնում է նրան հռոմեական սովորական որդերների համեմատությամբ։ Մնացած մասում բաժանող շերտերն ունեն տարբեր մուլյուրներ — հուլունքներ և ծալված հուս, վերջին զարդարանքը հռոմեական ճարտարապետության մեջ շատ հազվադեպ է։ Արխիտրավի բարձրությունը մի քիչ փոքր է ընի ներքին տրամագծից, իսկ լայնությունը հավասար է նրա վերին տրամագծին։

Արխիտրավի ներքին մակարդակը, սյունամեջ ամբողջ տարածությամբ, զարդարված է խորացրած կտրվածքով, որը ծածկված է բուսական քանդակի թեթև փորագրությամբ՝ (պատկ. 39 — 41, 104 — 113) հարուստ իր բազմատեսակությամբ (մինչև 15—18 նկարներով) սա հակադրվում է հետագա եպոխային, որը ընորոշվում է մոտիվների ծանրությամբ։

Ֆրիզը տրտաքուստ ծածկված է հարուստ ռելիեֆ քանդակով (պատկ. 32, 95 — 98)։ Քանդակի հյուսվածքների սկզբնակետը գտնվում է անտարլեմենտի անկյուններում։ Քանդակի սիմետրիկ ալիքները հանդիպում են ֆրիզի միջին մասում յերկու շաղկապված հյուսվածքների ձևով։ Ֆրիզի քանդակի այսպիսի կոմպոզիցիան համարվում է լավագույնը և վերաբերում է Ոգոստոսի ժամանակաշրջանին։ Հյուսվածքների ավելի ուշ ժամանակի որինակները տուժում են ականթի մոտիվների կուտակումից, որ ամբողջովին ծածկում են ֆրիզի ֆոնը։ Ֆրիզի ֆոնը ունի կորացած պրոֆիլ — S տառի ձևով. նման դեպքեր հռոմեական ճարտա-

բապետության հոնիական որդերում համարվում են բացառություն և գործադրվում եյին մանավանդ արևելյան շրջաններում։ Ծուռ (թեք) ֆրիզները Կորինֆյան որդերի առանձնահատկությունն են կազմում (որինակ Դիոկլետիանոսի լողարանը)։ Ֆրիզն իր բարձրությամբ մի քիչ ցածր է արխիտրավից և կազմում է վերջինիս բարձրության համարյա $^1/_2$-ը։

Արխիտրավի և ֆրիզի միջանի պրոֆիլների ուղղահայաց մակարդակները փոքրիկ թեքություններ ունեն դեպի առաջ, յուրաքանչյուր մասի բարձրության $^1/_7$-ի չափով։ Այս պահանջն ի կատար է ածված անշուշտ զեկավարվելով տեսողական նպատակներով։ Ըստ Վիտրուվիի հոնիական անտաբլեմենտի բոլոր ուղղահայաց մասերի թեքությունը դեպի առաջ՝ հավասարվում են տվյալ մասի բարձրության $^1/_{12}$-ին։

Կարնիզը, համաձայն Ասիա-հոնիական սխեմայի, ատաճարավոր է՝ յերկու շարք մոդուլյոնների միջև (պատկ. 33, 99, 101—103)։ Կարնիզի դուրս հանված մասը — յելունդը մոտավորապես հավասար է նրա բարձրության $^2/_3$-ին։ Դուրս հանված սալի տակ գործադրված է կրունկիկի կոր։ Ատամի (սուխարիկի) բարձրությունը հավասար է նրա լայնության և յելունդին, իսկ ատամների միջև տարածությունը հավասար է ատամի լայնության համարյա կեսին։ Մեջ բերված մասերի հարաբերական չափերը չեն համապատասխանում Վիտրուվիին։ Ըստ նրա պահանջների՝ ատամի բարձրությունը պետք է յերկու անգամ ավելի լինի նրա լայնությունից, և ատամների միջև տարածությունը հավասար նրանց լայնության $^2/_3$-ին։ Ատամների անկյունային հաշվումը լուծված է ուղիղ, ինչպես լավագույն հռոմեական կարնիզներում, նմանապես և հունական որինակներում — անկյունում տեղավորված են յերկու իրար փոխադարձ ուղղահայաց ատամներ. յերկու խաչաձևող ատամներով կազմված ազատ անկյունը, հունականի նմանությամբ, լցրած է միևնույն քարի..... ուռուցքով։

Ֆրոնտոնի թեք կարնիզի մեջ ատամները (պատկ. 34—37, 101, 114, 115) կախված դրության մեջ են։ Հորիզոնական կարնիզի բոլոր մասերը կրկնվում են ֆրոնտոնի թեք կարնիզներում։ Կարնիզի վերնամասը (պսակը) ունի ուժեղ դուրս ցցված սագիկի (sima) ձև և պորտիքի ֆասադների ամբողջ յերկարությամբ դուրս թափող բերանններ, վորոնք արտաքուստ զարդարված են բերանները բացված առյուծի գլուխներով։ Առյուծի գլուխներն ընդհանրապես եպոխայի համար շատ բնորոշ են, վորոնք հարմարեցվում եյին անձրևի ջրի հոսանքի համար, սակայն այս դեպքում այդ գլուխները զուտ զեկորատիվ դեր են խաղում, քանի վոր առյուծի բերանում անցք չի շինված։ Առյուծի գլուխները դասավորված են տաճարի կողքի ֆասադներում համաչափ հեռավորությամբ սյուների գլխին և միջնամասերում։

Ֆրոնտոնի գագաթի կամ կատարի պահպանված մասերի վրա (պատկ. 116, 117, 118, 121), ինչպես նաև նրա հիմքի անկյուններում — պարզ յերևում են ակրոտերները (տանիքի զարդարանք) ամրացնելու տեղերը, թե կատարինը և թե անկյունները։ Ինը հորիզոնական հարթություններ ձևով, համապատասխան փորվածքներով։

Հռոմեա-հոնիական որդերների ընտիր որինակներ, դժբախտաբար քիչ են պահվել, վորպեսզի կարելի լինի ստուգել նրանց հարաբերական տարբերություններն ու շեղումները. սակայն հռոմեա-կորընթական որդերի մեջ հայտնի անտաբլեմենտները, վորոնք շինված են Ասիա-հոնիական սխեմայի համաձայն՝ մեջ հանդիսանում են մոտիվների բազմատեսակության մեջ, գործադրվող հռոմեացի ճարտարապետների կողմից, և այն ազատության, վոր նրանք թույլ եյին տալիս։

Մուտքի դուռը, ինչպես յերևում է, աչքի ընկնող դեր է խաղացել ֆասադի վրա, ուստի և նա հարուստ ճարտարապետական մշակման և յենթարկված (պատկ. 10, 42)։ Բացվածքը կապված է վերևից միակտուր քարե բարավորով, վոր վերջանում է հարուստ սանդրիկով (պատկ. 44, 124, 127, 128) (մուտքի վերևի զարդ) — քանդակազարդ ֆրիզով (պատկ. 125, 126) և կարնիզով։ Կարնիզը կանգնած է կողքերի կրոնշտեյնների (ուսերի) վրա։ Բացվածքն ամբողջությամբ դրված է հարուստ քանդակազարդված լայն շրջանակի մեջ, պրոֆիլը ալեզնյակի, սագիկի և այլն տեսք ունի (պատկ. 43, 45, 122, 123)։ Շրջանակը մուտքի յուրաքանչյուր կողմում կազմված է յերկուական քարից, վոր պահվել են ամբողջությամբ։ Պահված է նաև բարավորը։

Վատ և պահպանվել միայն մուտքի սանդրիկը, բայց և այնպես հաջողվեց գտնել ամբողջ դրությամբ նրա անկյունը, վորի վրա ճնցել է կրոնշտեյնը հագցնելու տեղը (պատկ. 128)։

Կրոնշտեյնը մեծ չափի չի լինում. այդ քարն, ինչպես յերևում է, հեռացված է տեղից։ Այսպիսով մուտքի դուռն ամբողջովին վերականգնվում է, բացառությամբ յերկու կրոնշտեյնների, վորոնց ունեցած ձևը պարզելը դժվար չէ, ունենալով նրանց չափերը և գիտենալով նրանց գործադրումը հռոմեացիների կողմից այդ ժամանակաշրջանում, մանավանդ վոր կրոնշտեյնի տիպերն այնքան էլ բազմազան չեն։

Զարմանք են պատճառում պորտիքի ծածկի սալանման քարերն իրենց խոշորությամբ և մի ճաքուլությամբ, վորոնց յերկարությունը մոտ չորս մետրի յի հասնում։ Այդ քարերից պահպանվել են բավականին քանակությամբ թե ամբողջ վիճակում և թե կտորներով՝ քանդակազարդված բազմատեսակ մոտիվներով (պատկ. 129—152)։ Այդ սալաքարերի վրա փորված են կոմպոզիցիաներ, վորոնք պատկերում են հունական սիստեմի մոնումենտալ ծածկը քարե գերաններով և խորաքանդակ սալերով։ Բաժան-բաժան արված խմբավորումների միջև տեղավորված են ազատ կոմբինացիաներ՝ քառանկյունի, ռոմբաձև և բազմանկյուն կասետների ձևերից, վորոնց արանքները նշանակված են տարբեր խոնիկաներով։ հատակի միջուկը (կենտրոնը) զարդարում է մի խոշոր, քիչ կամ ընկած ռոզետկա։

Դուրս և ներս ընկած ճարտարապետական բեկորները ոգտագործվել են ճարտարապետի կողմից ֆասադի վրա գծեր անցկացնելու համար։ Վորպեսզի հասկանալի լինի այն եֆֆեկտը, վորին կարելի յե հասնել այդ կտորներին տալով այս կամ այն ուրվագծումը՝ անհրաժեշտ է ուսումնասիրել նրանց բնական դիրքում — տեղի վրա։

Մեր հուշարձանի մեջ այդ ճարտարապետական բեկորների շինությունը կատարված է մեծ ընտրությամբ և նրբությամբ։ Նրանց կազմության վրա ազդել են մասամբ նաև նյութի — ամուր բազալտի — հատկությունները։ Նրանք հավանաբար գծված են ձեռքով և չեն յենթարկված ընդհանրացած յերկրաչափական հորինվածքներին։ Արժանի յե ուշադրության, վոր զարդաքանդակի գծերը միշտ համաձայնեցված են ճարտ. բեկորների ուրվագծի հետ։ Ասել է թե, զարդաքանդակը վոչ միայն հարստացնում է ճարտ. բեկորները այլ և ընդգծում է նրա ձևը։

Ճարտ. բեկորները ծածկող զարդաքանդակները կատարված են խնամքով և մեծ վարպետությամբ։ Մեր պինդ, մանրահատիկ բազալտը, վորից շինված է տաճարն ամբողջովին, տալիս է մեծ նրբություն և գեղեցիկ մանրամասնություններ մշակելու հնարավորությունը, իսկ սքանչելի քանդակագործությունն ու փորագրությունը ամբողջացնում են տաճարի գեղարվեստական ձևավորումը։ Պրոֆիլների տարբերի բոլոր զարդարանքները կազմված են հարևան շերտի միատեսակ, համաչափ կրկնվող մոտիվներից։ Զարդաքանդակների գերակշռող մոտիվը, ինչպես և վաղ հռոմեական շրջանում, ականթի տերևի գործադրումն է. այստեղ զուտ հռոմեական ականթն է, այսինքն ականթի տերևներն ու վոլորվածքները լայն և բութ ծաղկաթերթերով, հատվածում փոքր ինչ ներս ընկած — այդ այսպես կոչված, բութ կամ նուրբ ականթն է, տարբեր հունականից, վորը սուր կամ փշանման ականթ է։

Հատկապես նշանավոր են այն զարդաբանքները, վորոնք յերկարավուն մարգարտաշարի տեսք ունեն և իրար հետևելով կրկնակի շրջան են գործում, կամ այն սլաքավոր խոնիկները, վորոնք տեղավորված են արանքներում։

Մենք տեսանք արդեն, վոր տաճարի ճարտարապետությունը, անկասկածելորեն իր մեջ արտացոլում է հունահռոմեական տաճարների տեսքը և տաճարի կառուցողը, անշուշտ, գտնվել է հույն վարպետների (այդ ժամանակվա հռոմեական շենքերի կառուցողների) ուժեղ ազդեցության տակ, կամ թե կառուցողն ինքը բերված է Հռոմից։ Այս հաստատվում է գուցե և այն հունարեն գրերի ներկայությամբ, վորոնք իբրև վարպետի նշաններ գտնվում են շենքի քարերի վրա λεφ ձևով, միորինակ կրկնված ճարտարապետական ամենապատասխանատու մասերում, վոր թերևս կառուցողի անունը լինի։ Ι-ին դարու մեծ վարպետի ձեռքի ուրվանկարն ենք տեսնում հուշարձանի թե կոմպոզիցիայի և թե մանրամասնությունների վրա։ Իսկ յեթե զարդաքանդակի ձևերի մեջ կա շատ պրովինցիալիզմ, շեղումներ և ազատ կոմպոզիցիա — այդ կարելի յե բացատրել նրանով, վոր հռոմեացիք հպատակեցնելով իրենց արևմուտքի և արևելքի շրջանները,

մացրին այնտեղ իրենց կառուցողական ձևերը: Վոչ ամենուրեք սակայն, և վոչ միևնույն չափով, նրանք հանդիսացան կլասիք ճարտարապետական ձևերի առաքյալներ. անկասկած, և վոր լեղել և նաև հարևան յերկրների ազդեցությունը: Վերջիններիս դեկորատիվ մանրամասնությունները հաճախ մի փոքր այլ բնույթ ունեցին քան Հռոմի հուշարձաններում, վորտեղ հին կլասիք արվեստի տարբեր ուղղությունների ազդեցությունները բաղխվում եյին իրար, վերամշակման յենթարկվում և արագորեն փոխանակվում:

Կայսրության արևելյան շրջանների ճարտարապետությունը մնալով հունական եպոխայի փայլուն որինակների ազդեցության տակ և յենթարկվելով հետագայի տեղական բնույթի արվեստի վորոշ ազդեցությանը — կորցրեց իր ապագա զարգացման լայնությունը և ինքնուրույն բնույթագրումն անգամ Հռոմում I և II դարերում (մեր թվ.) վերամշակված կանոնների մեջ:

Պալատի տերիտորիան, ինչպես յես ցույց եմ տվել վերևում, պատված է յեռանկյունաձև հրապարակի մի կողմից ամբոցի պարբսպով, վորից պահվել է շատ փոքր մասը միայն, ամբոցի միակ մուտքի շուրջը: Պահպանված դուռը և պատերը ցույց են տալիս, վոր այստեղ կառարված են բազմաթիվ նորոգումներ, սակայն թե պատերի և թե մուտքի հիմքը, ներքին — ցոկոլի մասն անպայման պատկանում է պալատի և տաճարի ժամանակին, բայց կարող է լինել և ավելի հին նրանց ժամանակից, ինչպես այդ մասին վկայում են թե շինության նյութը — քարի տեսակը և թե քարերի ձևն ու նրանց շարվածքը (պատկ. 52—55, 61, 153, 154)

Մուտքի դռան վերին մասը շարված է տուֆ քարից և ըստ իր ճարտարապետության կարող է լինել X—XI դ. մեր թվ.:

Հայ արվեստի ուսումնասիրության համար, բոլոր ժամանակաշրջանների վերաբերմամբ, Գառնին իր շրջակայքով ճարտարապետական անալիզի համար ներկայացնում է հրաշալի որինակ. Ամենուրեք, ուր վոտք ես դնում, հանդիպում ես պատմական հիշատակարանի: Գառնիի պատմական անցյալը կապվում է հնագույն անցյալի հետ, մեզ զրաղեցնող ժամանակաշրջանից ավելի հետո՝ V—VI—VII, VIII և ավելի ուշ, մինչև XIII դարը ներառյալ՝ Գառնին իր քարքանդ ու հոգևոր նշանակությունը չի կորցնում: Այդ վայրը ծածկված է ամենուրեք սփռված հուշարձաններով, բայց նրանցից հնագույնի հրապույրից հետո, մյուսներն իրենց հերթին են սպասում հետագա ուսումնասիրությունների համար: Բայց մեծ դեղարվեստագետ և ժամանակը, ամենամակասական վոճերն անգամ յենթակա դարաշրջանների՝ հարթում են տարբեր եպոխաների ճաշակի հակադրությունները՝ զարգնելով նրանց միարնություն, Հնությունը միությունի իր կնիքն և դրել տարբեր ժամանակների շենքերի վրա: Ամրոցի մուտքը և տաճարը շրջապատող լեռնային հեքիաթային բնության հետ կազմում են ընդհանուր գեղարվեստական ներդաշնակություն:

Մանրամասն ուսումնասիրելուց հետո տաճարի կոնստրուկցիան, շինվածքները և բոլոր դետալները՝ մենք հաստատուն ավյալներ ունենք տալու տաճարի վերակազմության նախագիծը, թեկուզ և փոքրիկ յենթադրական լրացումներով՝ ներկայացնելու նրան այն տեսքով, վոր ունեցել է իր շինության ժամանակ: Բոլոր պահպանված ավյալների համապատասխան կապակցումներ անելով, վերջապես փոքրիկ տաճարը ներկայանում է մեզ իր սկզբնական կոկիկությամբ (պատկ. 7, 8):

Տաճարի հիմնական կազմվածքը դժվար չէ պարզել — իրենց տեղում պահպանված մուտքի ասիճանների, պղպումի և կոթողների ու սյուների հետքերի հիման վրա (պատկ. 4—6, 9, 15—17, 20): Պղպումի վերին մակերևույթի վրա յեղած նշանների ոգնությամբ, բավականին ճիշտ կերպով, պարզվում են սյուների համարյա բոլոր առանցքները: Դրանց թիվը, ինչպես յես հիշել եմ վերևում, ծայրաֆասադներում յեղել է վեցական, իսկ կողքերի ֆասադների վրա ութական սյուներ, խարիսխի ձևն ու բարձրությունը հայտնի չեն մեզ լավ պահպանված որինակներից: Դժվարը ամրողջական որդերի լրիվ պարզումն եր, քանի վոր նա կազմված եր առանձին քարերից: Բայց և այնպես հաջողվեց նպատակին հասնել քարերի ընտրությամբ և ճիշտ չափագրումներով: Առանձին մասերը ջոկելու և մեկը մյուսին հարմարեցնելու գործը հեշտանում եր նրանով, վոր տաճարը քանդվելու միջոցին (ըստ իս առաջացած մի քանի նվազ յերկրաշարժերից) քարի կտորներն ընկել և մնացել են իրենց համապատասխան կողմերում. յերկրորդ բախտավոր հանգամանքը այն է, վոր մինչ այժմ վոչ վոք այդ քարերը տեղափոխման չի յենթարկել, վորին, ըստ յերևույթին, խանգարել են գլխավորապես այդ բազալտի կտորների խոշորությունն ու չափազանց մեծ ծանրությունը:

Անտաբլեմենտը, վոր կազմված է յերեք տարբեր շերտերից — կարնիզի, ֆրիզի և արխիտրավի, և պահպանվել են ամբողջ կտորներով՝ տեղի վրա հայտնաբերված են մեծ քանակությամբ: Պահպանվել են նմանապես ֆրոնտոնների կտորները՝ դագաթի մասով և հիմքերով, վորոնց վրա գտնվում են ակրոտերների տեղերը:

Մնում է չպարզված միայն ակրոտերների ձևն ու բնույթը, վորոնք զարդարում եյին ֆրոնտոնների դագաթն ու հիմքերը:

Սկզբում յես կարծում եյի, վոր հարավարևելյան ֆասադի մոտ գտնված մեծ ականթի տերևը (պատկ. 56, 120) պատկանում է ակրոտերներին, բայց նրան դագաթի վրա և ֆրոնտոնի անկյուններում նախագծելու միջոցին պարզվեց նրա անհամաչափությունը ընդհանուր ֆասադի վերաբերմամբ. ուստի յես հրաժարվեցի այդ մտքից և ականթի նշանակությունն ինձ համար մնաց չլուծված գաղտնիք, նամանավանդ, վոր այդ բեկորը պահպանվել է յեղակի որինակով: Այսպիսով, բացառությամբ միայն ակրոտերների, ամբողջ որդերը պարզված է իր բոլոր մասերով և մանրամասնություններով:

Տաճարի ծածկն անպայման յեղել է ուժեղ փայտե գերաններով և կղմինտրներով: Մի այլ կերպ չի կարելի յենթադրել, քանի վոր տաճարի բացվածքը հավասար է համարյա 5,5 մետրի և առանց միջնասյուների նման լայն բացվածքը չեր կարող ծածկվել սալաքարերով. մանավանդ վոր այդպիսիներ բնավ չկան մյուս մնացորդների թվում:

Տաճարի ներսում առաստաղը հավանաբար յեղել է սվաղած, կամ այլ թեթև նյութով փակցրած:

Պորտիքների մոնումենտալ ծածկի հունական սիստեմը քարե գերանների և սալերի ձևով՝ սկզբնական շրջանում մտավ և հռոմեական ճարտարապետության մեջ: Հռոմեացիք փայտե գերաններ եյին զործադրում նաև խորունկ և նեցուկներով չկտրատված պորտիքներում: Այդ դեպքում ..... սալաքարերի տեղը բռնում եյին փայտե շրջանակները և միջնատախտակները, վորոնք ներկայացնում եյին քարե «կալիժյինների» նմանողությունը՝ և յերբեմն ծածկված եյին տերրակոտով. մեծ տարածումն ունեցին նաև սվաղածածկ առաստաղները ձևված քանդակագործությամբ: Նման արտացոլում կոմպոզիցիայի մեջ դանում ենք Գառնիի տաճարի պորտալի (մուտքի) ծածկի մեջ: Այդ ծածկի սալերից, ինչպես ասացի վերևում, պահվել են մեծ քանակությամբ: Սալերի վրա փորված են կոմպոզիցիաներ, վորոնք խիստ հիշեցնում են քարե գերանների մասարաժանումները խոր նստացրած և հարուստ զարդաքանդակված կասետներով: Առաստաղի այսպիսի նուրբ զարդարումը շատ հիշեցնում է հունական ծածկերը: Տաճարի պատերը շարված են յերկու քարով, վորոնք կազմում են պատերի հաստությունը: Խնամքով կատարված մշակումը, քարերի յեզերքների (կտորների) տաշը թե արտաքին և թե ներսի կողմերից՝ պարզ ապացուցում են, վոր տաճարը ներսից սվաղ չի ունեցել: Ամենայն հավանականությամբ քարերը հղկված եյին և ծածկված հատուկ հեղուկ բաղադրությամբ. Հռոմեացիք այդ յեղանակով մշակելով իրենց տաճարները, այնպիսի փայլ եյին տալիս նրանց, վոր պատերի մեջ հայելիների նման արտացոլվում եյին առարկաները: Մեր բազալտը հրաշալի հղկվում է և այդ տեսքով ստանում հաճելի յերանգ:

Այլ վորևե տեսակի զարդաքանդակներ ներսի մշակումից քարերի վրա՝ չեն մնացել և հազիվ թե այսպիսիք գոյություն ունեցած լինեն:

Տաճարի վերակազմությունը, ինչպես կարելի յե տեսնել գծագրերի և նկարների վրա, պարզ պատկերացնում է հուշարձանի տեսքը, ինչպիսին նա յեղել է յերկու հազար տարի առաջ:

Տաճարն իրեն պարզ ու խիստ և միևնույն ժամանակ վեհություն արտահայտող տեսքով հրաշալի արտահայտում է իր եպոխայի իդեալները:

Միաժամանակ մենք հասողվում ենք, վոր դեռ անցած չե ժամանակը լրացուցիչ մանրամասն ուսումնասիրությունների համար — պեղումների միջոցով:

Պեղումները մեկ մանրամասնություն չեն, վոր կհանեն, և վոչ եվ կրկնություն յեղած, այլ անշուշտ նորը. և այն ժամանակ, գուցե, այլ ստույգ ու զրական նոր ավյալներով կարելի լինի ներկայացնել Գառնի

ամբոցը իր բոլոր շենքերով, իր սկզբնական տեսքով։

Խոսելով Գառնիի և հայկական հուշարձանների մասին, պետք է խոսել միաժամանակ և ակադ. Ն. Մառի մասին։ Նա իր անունը սերտորեն կապել է նրանց հետ։ Իմ զեկուցումը Գառնիի մասին կլինի թերի, եթե չես հիշատակեմ նրա կատարած աշխատանքները Գառնիում։

Ակադ. Մառի սիստեմատիկ հետախուզումները Գառնիի հնագիտական շրջանում 1909 և 1910 թվականներին, երբ կատարվեցին նրա կողմից Տրդատի տաճարի պեղումները, միաժամանակ հայտնագործեցին հարևան լեռների վրա յեղակի հուշարձաններ, ահագին մեծության՝ մինչև 5 մետր յերկարության՝ քարե ձկներ։ Այդ հրեշավոր ձկների մեջ իմացվում են տեղական աստվածները — «վիշապները»։

Պրոֆ. Ն. Մառի և պրոֆ. Յ. Ի. Սմիրնովի պեղումների միջոցով և իրենց անմիջական ղեկավարությամբ Գառնիի կիսով չափ թաղված հողի տակ տաճարը բացվեց ամբողջովին և կատարվեց հուշարձանի բոլոր բեկորների հաշվառում ու զրանցում։

Նույն 1910 թվ. Գառնիի պեղումների մասին կարդալով զեկուցում Հնագիտական Կոմիսիայում՝ ակադ. Մառը և պրոֆ. Սմիրնովը, տաճարը վերագրում են II—III դ. մեր թվ.։

Տաճարի մնացորդների վիճակը ներկայումս տխուր պատկեր է ներկայացնում։ Թողնված է անխնամ մի անզուգական հուշարձան, վորը պետք է դեպի իրեն գրավի բոլորի ուշադրությունը։

Ժամանակ է հարուցել նրա բաղմակողմանի ուսումնասիրության հարցը հնագիտական խորացած աշխատանքներով, իսկ առաջին հերթին լրջորեն կազմակերպել և հարկավոր նրա պահպանության գործը վոչ այն պաշտոնական ձևական յեղանակով՝ վոր արվում է այժմ, այլ իրապես ապահովելով նրան ամեն տեսակի պատահական և չարամիտ փչացումներից։

Միաժամանակ անհրաժեշտ են տեխնիկական շտապ միջոցառումներ, վորպեսզի հուշարձանի բացված մասերը, ապահովվեն արագ քայքայումից՝ նրա հիմքը հարկավոր է ծածկել պաշտպանելու համար սառնամանիքներից, անձրևներից, ճեղքերում առաջացած բուսականությունը մաքրել և ընդմիշտ նրա առաջն առնել։

Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни

В 27 километрах к юго-востоку от гор. Эривани находится большая армянская деревня Баш-Гарни. В конце деревни по левую сторону от большой дороги несколько поодоль расположены древние развалины.

Прекрасный по природе, окруженный горами, богато исторически, Гарни некогда был цветущим городом—крепостью.

Культура садов, в которых каждое дерево выращивалось, можно сказать отдельно, стояло очень высоко.

В Гарни сохранился памятник цвету щей эпохи римского искусства.

С незапамятных времен руины памятника слывет в окрестном населении под именем „Трдатово трон„—таково обычно определение пустынных развалин некогда цветущего замка. Определение это, хотя и общепринятое, нисколько не выражает ту исключительную роль, которую наш памятник играл в исторической жизни армянского искусства.

Дорога к памятнику от деревни ведет по краю обрыва, довольно широкая аллея, обсаженная тополями и вековыми ореховыми деревьями, которые заканчиваются у входа в крепость.

Вход в крепость представляет ворота из туфа на базальтовом основании (цоколе). Местами, и по сей день, сохранились куски крепостных стен. Далее, за крепостными воротами, аллея продолжается и превращается в дорожку, по обе стороны которой разбросаны глыбы камней от руин. Аллея эта входит на небольшую площадь, где и находим развалины небольшого здания. От здания сохранилось только нижняя часть, но и по ней видно, что это было культовое сооружение-храма. Территория крепости расположена на треугольнике, образованном ущельями реки Азат, впадающей в р. Аракс, и ложбиной, прилегающей к самой деревне Баш-Гарни рис. 1.

Вся площадь треугольника составляет около трех гектар и возвышается над долиной реки около 500 меторов.

Треугольник стоит на педобие полуострова среди окружающих гор и холмов Местность защищена естественным обрывом с двух сторон, а третья сторона, основание треугольника обнесена крепостной стеной с единственным выходом—воротами.

Уединенная верхушка треугольника, несколько в стороне от, когда то, дворцовых построек—занята дворцовым храмом. По ту сторону ущелья по всему фону местности Гарни возвышаются могучие горы рис. 62.

Территориальные особенности местности Гарни дают географическое и стратегическое основание образованию на этом куске, защитным опором, от нападения врага—чем очевидно и об'ясняется выбор места для основания крепости.

Когда был основан Гарни—неизвестно Несомненно только то, что его начало относится к глубокой древности.

Об этом свидетельствуют данные из древне-армянских преданий, приведенные Моисеем Хоренским, сообщающий, что в этой местности впервые поселился из Гайкидов царь Гехам сын Амосия. Тут он построил себе виллу и называет эту крепость Гехами, что впоследствии внук его Гарник переименовал в Гарни.

Моисей Хоренаци сообщает также, что Трдат III завершил постройку крепости Гарни, из тессанных базальтовых камней, скрепленных железными костылями, спаянных свинцом. В ней он выстроил также виллу с колоннами, украшенными барельефными чудесными изваяниями для сестры своей „Хосровидухт“, начертав в ней на

память о себе надпись греческими письменами.

Из армянских исследователей Алишан в своем труде „Айрарат“ приводит беглый исторический обзор о памятнике в Гарни. Историю возникновения гарнийской крепости и о времени постройки дворца и храма он заимствует из летописных данных Хоренаци.

Далее автор приводит описание и восторженные отзывы иностранных путешественников и исследователей—Дюбуа, Керпортер'а, Морнео, Телфер'а, побывавших в Гарни в период от 1834 – 78 г.

Между прочим, Дюбуа говорит, что легко восстановить памятник, так как все главные части и отдельные фрагменты храма сохранились там же на месте. Нынешнее состояние развалин вполне совпадает с описаниями указанных путешественников. Ни один из исследователей не сомневается в том, что памятник относится к ранней эпохе римского искусства. В издании Алишана приведен реконструктивный набросок главного фасада храма и генеральный план крепости с обозначением дворцовых построек.

Алишан в своем рассказе выдвигает предположение, что Хоренаци, упоминая о постройке храма Трдатом великим имел в виду не как строителя его, а рестовратора храма. Правильным нужно считать именно это последнее предположение.

Все эти исторические сведения древних писателей о гарнийских сооружениях скудны и противоречивы. О храме же мы не находим никакие прямые указания и данные. Вследствие чего остается в неопределенности время его постройки и строитель его.

Эти вопросы являются основными и могут быть разрешены только путем археологически-архитектурного изучения памятника.

Хотя гарнийский храм в настоящее время представляет груду развалин, но и по первому взгляду нам удается определить тип памятника, это есть характерный тип римских храмов с приемом этрусского искусства до III века наш. эры.

Общий вид храма представляет сооружение на повышенном основании (podium-е) с открытой входной лестницей и глубоким передним портиком.

Этот архитектурный прием укрепляет мысль о принадлежности памятника к ранней римской эпохе и отвергает рассказ, приведенный в сравнительно поздней хронике армянских историков.

В дальнейшем мы встретим целый ряд других приемов еще более нас убеждающих, что если уж за памятником прикреплено летописцами имя Трдата, то это не Трдат великий, царствовавший в III – IV веке, а Трдат первый, царствовавший во второй половине первого века (66 год.) наш. эры.

Об этом ясно говорит вся архитектура храма. Помимо этого по историческим данным нам известно, что в период царствования Трдата первого и его преемнике установились дружественные отношения с Римом, способствующие развитию торговли в Армении, роста благосостоянии страны и в сравнительно короткий период времени были восстановлены римскими мастерами на средства отпущенные Нероном Арташат и другие.

Как известно — сходство архитектурных форм памятника с греко - римской архитектурой бьет в глаза и не оставляет— никакого сомнения, что возникновение чисто греко римских форм в глубине Армении, совершалось, если не под воздействием, то при участии тех влияний которые могли быть занесены благодаря постоянным войнам и деловым сношениям Армении с Римом.

Блестящий пример появления в Армении римской архитектуры доказывает несомненно, что влияние эллинистических традиций в эту эпоху было столь сильно что принятие форм римской архитектуры было столь неизбежно, что даже храмы должны были подчиниться требованиям времени.

При более внимательном рассмотрении памятника, приводит нас к заключению, что общее построение храма и выполнение деталей определяют довольно точно принадлежность памятника ко времени не позднее первого века наш. эры

Чтобы оценить и определить силу влияния Рима на Армению—нобходимо предпослать рассказу о нем хотя бы краткий исторический обзор Римско-понтийской борьбы в период интересующей нас эпохи.

Античный мир знал Восток, а вместе с ним и Армению – с самых древних времен.

Завоевания Александра Македонского (в IV веке до наш. эры) сменили на Востоке власть и влияние Ирана властью и влиянием Эллинистическими, до превращения Греции в римскую провинцию в 146 г. до наш. эры.

Одновременно с нарождением римской Азии – начинает крепнуть будущий органический противовес Риму.

Самобытная сила внутри Азии, создает новую великую державу парфянское царство. Необычайное быстрое развитие парфянского государства, сыграло во всемирной истории великую роль.

Они являются настоящим оплотом Востока против Запада в лице Римлян.

Одновременно царь понтийский Михридат в попытках создать грандиозную черноморскую державу в противовес Риму и повел дело борьбы с римлянами, так искусно успешно, что неоднократно потрясал все здание внешней политики Рима и едва едва не выжил римлян из Азии. Потомки Арзака, основатель парфянской царской династии, получили великое развитие и значение, распространив разветвление свои на всю за евфратскую Азию, Кавказ и южно-русские степи.

Арзакиды (или, как называют армянские историки Аршакуни) делились впоследствии на четыре линии. Второе место из аршакидов принадлежало царю армянскому (со второй половины первого века наш. эры). Дальнейшая история Армении до 428 г. нашей эры вся слывет периодом арзацидов. Первым царем армянским из этой династии был царь джигист Трдат первый.

Фактическое правление этого государя началось в 52 г. — официально же он был признан, как я говорил выше, Римом в лице Нерона Цезаря в 66 г.

Династия арзацидов в Армении переживает падение парфянского царства.

Интересы Армении, естественно, связаны с парфянскими и направлены против Рима. В позднейшую эпоху они соединяются с римскими.

Я не буду подробно останавливаться на фактической их истории и ограничусь лишь упоминанием о важнейших эпизодах этой эпохи связанные с Римом.

В 133 г. до нашей эры пергамский царь Аттал III Филометор, умирая, завещал свое царство римскому народу чем и было положено начало фактическому захвату римлянами малоазиатских больших и малых держав. С этого же времени начинается общение Армении с Римом.

Главнейшие столкновения с Римом имел Михридат царь понтийский в союзе с своим зятем армянским царем Тиграном Великим. Первое столкновение Михридата с римским наместником Суллой началось в Греции и затем перекинулось в Малую Азию.

Впоследствии после удаления диктатора Суллы из Малой Азии руководство над войсками римскими принимает консул Лукул. В этот период начинается ожесточенная борьба Лукула с Михридатом – война эта кончается поражением Михридата в 173 г. В последующие годы Лукул довершал завоевание понтийского царства. Михридат скрывается в Армении у Тиграна в крепости Гарни. Лукул требует выдачи Михридата—Тигран отказывает. Но впоследствие счатье изменяет Лукулу. Михридат и Тигран вновь появляются победителями и Михридат восстанавливает свое царство.

Разгром начатый Лукулом, три года спустя довершен был Помпеем, уничтожившим войска Михридата при Никополе.

В 65 г. Помпей опять стал преследовать Михридата и после зимовки в Армении своих войск—Ммхридат был разбит и бежал, а Тиграна первого Помпей сделал своим союзником. Впоследствии (37 г. до нашей эры). Римляне возобновляют свои походы на парфян и уже армянский Артавазд сын Тиграна Великого участвует в этих войнах в союзе с Римлянами.

Таким образом господство Рима над Малой Азией в продоажение многих десятков лет отразилось и на искусство Малой Азии и в частности на Армению.

ZUUN Арм.ССР

Интересующий нас период—царствование Трдата первого с 66 года является, как раз, периодом, когда Армения находилась в зависимости от Рима и, армянские цари утверждались Римом.

По смыслу исторических событий вероятно влияние римского искусства на Армению имело господствующее.

Трдат первый побывавший в Риме вывозит оттуда мастеров каменщиков для строительства.

Приведенные краткие исторические данные вполне раз'ясняют тесную связь и даже зависимость Армении от Рима, а отсюда и влияние и появление у нас римского искусства в таком неискаженном виде.

Из дальнейшего описания памятника мы будем иметь возможность довольно ясно проследить все влияние Рима вылившуюся так ярко как на построении, так и на деталях храма.

В ранних проявлениях римской архитектуры—в эпоху Республики применялся во многих случаях греческий стиль.

Римляне переняли у греков главные элементы их архитектурного стиля—колонну и архитрав и лишь в последствии к ним присоединен свод и купол. Римляне строя свои храмы имели в виду преимущественно внешний эфект, и для того, чтобы внешность соответствовала значению здания, как святилища, построенного в честь того или иного божества они украшали ее превосходнейшею с - культурою.

Своеобразный облик имела так называемая колониальная архитектура в эпоху Римской Империи. Здесь греко-римский стиль причудливо сочетается с азиатским, в частности с иранским влиянием, которое, направляясь из Персии приходило сюда через посредство малоазиатских гаваней Кавказа.

По замыслу вполне сходные решения мы находим то-же в Гарни.

Хотя от гарнийского храма на своем месте сохранились лишь подиум, две базы от колонны и кусочек стены от северо западной части на высоту всего метра рис. 3, 14, 75—тем не менее то что сохранилось позволяет все же восстановить в подробных чертах—тип и детали храма полностью.

На первый взгляд, при беглом осмотре памятника, надо сознаться, впечатление остается не слишком благоприятное, но беглого взгляда не достаточно, чтобы оценить их по достоинству.

Глыбы камня наброшенное одно на другое, появляются сразу, и сначала кажется, что среди этого смешения никогда не разберешься. Но в дальнейшем, приступая к сериозному обследованию памятника и тщательно изучая каждую из подробностей и улавливая назначение каждого фрагмента и помощью обмеров и чертежей восстанавливая их на прежнее место, получается вполне ясное впечатление о построении и деталировке храма.

Однако, приходится одолевать большие затруднения, т. к. храм представляет из себя по двум осям композицию совершенно симметричную и вот, как произвести размещение фрагментов—приходилось руководствоваться в этом, главным образом, по положению той или другой глыбы камня.

Познакомимся с храмом сначала в таком виде в каком он сохранился до нас, а затем постараемся восполнить руины, как законченным творением рассматриваемой эпохи по реконструктивным чертежам.

Весь храм возвышается на «Стилобатс», состоявшем из двух уступов на котором помещается «подиум». Греки применяли такие уступы с тем чтобы вознести—храм над небесным суетным миром и этим придавали храму величавость и торжественность.

Храм доступен для входа лишь с северной, лицевой стороны, где устроена входная лестница во всю ширину фасада рис. 67, 68, 69, заключенная между двумя боковыми стенками, составлявшими продолжение подиума или цоколя храма, очевидно служившими пьедесталом для жертвенников. С лицевой стороны на этих выступах имеются барельефы с изображением юношой, поддерживающие рукой карниз цоколя и, возможно, жертвенник рис. 18, 19, 70.

У Римлян отсутствие окружавшей все здание колоннады и непрерывного ступенчатого стилобата до некоторой степени лишало храмы того единства, которое мы наблюдаем в храмах греческих Последние стояли отдельно и были видны со всех сторон. Римские же храмы рассматривались преимущественно со стороны форума или площади, на которую они выходили лицевым фасадом. В этом отношении наш памятник приближается к приемам греческим.

Храм в плане состоит из: наоса или «целлу» в которой ставилась статуя бога или богини и со стороны входа довольно глубокий «пронаос» с антами.

Пропорция общего плана т. е. отношение длины к ширине несколько укорочено, что приближает к римским пропорциям рис. 2. Греки делали длину храма равной удвоенной их ширине.

Гарнийский храм спланирован несколько в стороне, как предполагается, от группы дворцовых построек и живописно расположен почти у обрыва глубокого ущелья и хорошо виден со всех сторон рис. 1.

Храм окаймлен мощной колоннадой поддерживающая перекрытие храма с великолепными фронтонами на лицевом и заднем фасадах с северной и южной стороны. На каждом из торцовых фасадов имелись по шести коллон.

Храм по характеру плана можно отнести к типам греческих так называемым «Гектистильным периптерам», т. е, храм окруженный со всех сторон колоннадой и имеющий портик из шести колонн на каждом из торцовых фасадов. Портик был перекрыт двускатной крышей. Тимпан обоих фронтонов не заполнены скульптурою, а представляют гладкую поверхность с тщательной отделкой лицевых камней рис. 119,. Стропила очевидно были деревянные, как это в то время употреблялись, а кровля из черепицы.

В храме окна отсутствуют—очевидно свет проникал в оставленное отверстие в кровле, как это обычно принято в ранних римских храмах.

Потолки колоннад были перекрыты каменными плитами, обработанные богатыми кессонами, т. е. глубоко профилеванными впадинами.

Формы кессон представляют богатое разнообразие с хорошей обработкой профилей и украшенные орнаментом рис. 46—51, 129—152.

Кладка стен составлена из больших правильно обтесанных камней, уложенных насухо по два камня в толщину стены и связаны между собой железными скобами. Такая кладка очень характерна для римской архитектуры времен Республики.

Высота ряда камней одинакова и равна 44 *см*, рис. 21—в длину камни несколько рознятся друг от друга средние размеры составляют от 1,02—1,05 мет. Фундамент храма выведен на бетоне, состоящий из базальтового щебня и мелких обломов того же камня, связанных в одно целое раствором—куда входил известь пуццолан и по всей вероятности и пемза. Бетон широко употребляется римлянами, начиная с I века до нашей эры и для фундаментов преимущественно в необлицованном виде.

Остальные части ордера, как архитрав, фриз и карниз составлены из отдельных рядов, а каждый ряд из одного куска. Плоскости стыков расположены вертикально и в некоторых местах сделаны каменные врубки во избежание горизонтального скольжения. В толщину отдельные части сделаны из одного куска камня. Скрепление отдельных глыб, кроме тщательной пригонки, усилены металлическими связями или штырями.

Отдельные куски камня в особенности некоторые представляют из себя довольно внушительных размеров, например, плиты для перекрытия портика или угловые фронтонные камни. По подсчету вес наикрупнейших из них (плита потолка портика северного фасада) равна 4812 *кил. грм.* Как поднимали или передвигали такие глыбы камня в те времена когда не обладали такими совершенными под'емными механизмами, как мы,—поэтому поднятие архитравных и других камней на высоту и правильная укладка их на предназначенные места очевидно строителям того времени представляла не малые затруднения. Передвижение и под'ем камней

следует предполагать, что производилось им способами древних египтян, а именно: все пространство между колоннами закладывалось мешками с песком, образующими подобие горы. На эту гору мешков втаскивали камни и располагали точно над будущими местами их укладки. После этого соответствующие мешки подпаривались, песок из него высыпался и камень медленно понижался, приближаясь к своему правильному положению.

Ордер храма ионический. В римских храмах этот ордер применялся в редких случаях и исключительно в храмах посвященных богиням.

Помощью подбора отдельных камней от фуста колонны, обломки которых сохранились в достаточном количестве, здесь вокруг памятника удалось собрать подходящие размеры и установить стержень колонны полностью рис. 22, 77 из чего видно, что высота фуста равна 5,80 *м*, нижний диаметр 0,65 *м*—таким образом высота всей колонны составляет 9 нижних диаметров. Стержень не каннелюрован. Он составлен из четырех отдельных кусков камней. Утонение стержня к верху равна приблизительно одной шестой нижнего диаметра.

Капители промежуточных колонн представляют, как на переднем, так и на заднем своем фасаде рис. 24, 25, 78—84, пару волют (завитков или спиралей). Эти две пары волют соединены между собой по бокам капители так называемыми „подушками“ или чашками, которые богато орнаментированы. Подушки промежуточных капителей разделаны листьями, на угловых капителях применены аканфовые листья и другие орнаменты.

Между волютами шейка стержня обхвачена кольцом, состоящим из украшенного ониками четверного вала (эхина) и из ряда бус. Из первого круга спирали обоих волют выступает пальметка и на половину покрывает ионики с бусами.

Очерк спиралей (волют) имеет свободную и изящную кривизну на подобие лучших греческих волют, т. к. римские мастера предпочитали рисовать волюту при помощи циркуля или несложным геометрическим приемом. Разрез желоба (Canalis) между спиралями, как и в греческих капителях имеет плавно закругленные плоскости; в римских примерах нередко переход к профилю спирали совершается под углом. Отдельные ходы волют не лежат в одной плоскости, а спирали винтообразно выдвигаются по мере приближения к центру волюты. Глазок (oculis) волюты имеет небольшие размеры и лежит на высоте астрогаля ионик.

Расстояние между глазками приближается к размеру верхнего диаметра стержня.

Капители угловых колонн рис. 26, 85, несколько отличаются от промежуточных. Здесь капители имеют диагональное распределение волют по трем углам, две смежные угловые волюты вытягиваются по направлению диагонали капители и широкое поле слияния волют богато орнаментированы завитками и листьями, четвертый угол получается с вырезом пересекающихся волют от боковых сверток или подушек. В рассматриваемую эпоху такое распределение волют применялись гораздо реже, чем нормальный тип капителей. Абак имеет изогнутые стороны, срезанные углы, профиль сохраняется тот же.

Анты в храме разработаны в виде угловых пилястр рис. 12, 26—28, 87—90. Пилястры эти снабжены такими же обломами, как и соответствующие колонны.

Стержни гладкие, составлены из отдельных камней, связанных с кладкой стен и одинаковыми рядами. Капители диагонального типа. В пилястровых капителях ионики, как и на колоннах имеют форму не округлых листков, а яиц, резко выработанных и отделенных от краев обрамлений. Продолжение ионик пилястровых капителей вместе со всеми профилями тянется вокруг всей стены портика рис. 92.

База отличается красивым и сочным профилем рис. 23, 29, 86, но в то же время, не содержит слишком мелких частей, чуждых простым ордерам. Ее можно причислить к, так называемым, «аттическими» базами. Как всякая база, она содержит внизу плинт, а сверх плинта, место одного вала, в ней расположено

два вала, раз'единенных между собой глубокой выемкой-скоцией. Из двух валов нижний несколько грузнее, что получается вполне логично.

Антаблемент римско-ионического ордера рис. 11 с малоазиатской схемой распределения обломов и приближается, по отношению частей, к греческим образцам александрийской эпохи.

Архитрав рис. 30, 31, 93, 94 разделен на три полосы высота которых к верху постепенно увеличивается. Верхнюю пластину венчает резной каблучек, ниже тянутся бусы и узенькая полочка. Обилие профилей в верхней пластине отличается тяжеловатостью по сравнению с обычными римскими ордерами. В остальной части отделяющие полоски имеют разные му, люры-бусы и завернутый жгут, последнее украшение в римской архитектуре встречается довольно редко. Высота архитрава несколько меньше нижнего диаметра, а ширина равна верхнему диаметру стержня. Нижняя поверхность архитрава (софит), на протяжении между колоннами, украшены углубленной обрамленной впадинкой, заполненной легкой резьбой растительного орнамента рис. 39—41, 104—113 с богатой разновидностью числом до 15 рисунков, в противоположность позднейшей эпохи Рима, отличающаяся грузностью мотивов.

Фриз с наружной стороны покрыт богатым рельефным орнаментом рис.32, 95—98. Исходная точка завитков орнамента лежит в углах антаблемента. Симметричные волны орнамента встречаются в средней части фриза в виде двух перевязанных завитков. Такая композиция орнамента фриза считается лучшей и относится к эпохе Августа. Более поздние примеры завитков страдают накоплением мотивов аканфа, почти совсем закрывающих фон фриза. Фон фриза имеет изогнутый профиль в виде буквы S—такие случаи в ионическом ордере римской архитектуры считается исключением и применялись особенно в восточных провинциях. Кривые фризы составляли особенность коринфского ордера (как например, термы Диоклетиана). Фриз по высоте несколько ниже архитрава и составляет почти половину высоты последняго. Вертикальные поверхности некторых профилей архитрава и фриза имеют небольшие наклонения вперед на одну седьмую высоты каждой части. Это требование выполнено очевидно руководствуясь оптическими соображениями.

По витрувию наклонения вперед всех вертикальных частей ионического антаблемента определяются на одну двенадцутую высоты части.

Карниз составлен по схеме азиатско-ионической с зубцами между двумя рядами модульонов. рис. 33, 99, 101—103. Вынос карниза приблизительно равен двум третьям высоты его. Под выносной плитой применен облом каблучка. Высота зубца (сухарика) равна ширине его и выносу, а расстояние между зубцами равна почти половине ширине зубца. Соотношения приведенных частей не соответствуют Витрувия. По его требованиям—высота зубца должна быть вдвое больше ширины его, и расстояние между зубцами равна двум третьям их ширины. Угловое решение зубцов разрешено правильно, как в лучших римских карнизах, так и в греческих образцах—на углу размещены два взаимно пернендикулярных зубца, образованный двумя скрещивающимися зубцами свободный угол на греческий манер заполнен шишкой пинии из того же камня.

В наклонном карнизе фронтона рис. 34—37, 101, 114, 115, зубцы имеют отвесное положение. Все части горизонтального карниза повторяются в наклонных карнизах фронтона. Венчающая часть карниза имеет форму сильно выдвинутого гуська (Sima) и по продольным фасадом портика снабжены отливами, украшенный снаружи львинными головками с разинутыми пастями. Обычно львинные головки очень характерны для эпохи и приспособлялись для стока дождевой воды, но в нашем случае головки эти играют чисто декоративную роль, т. т. в пасти льва не проделаны отверстия

Львинные головки расположены в боковых фасадах храма в правильных расстояниях над—и между колоннами.

На сохранившихся частях вершины

фронтона или коньковой части рис. 38, 116—118, 121, а так-же на углах основания—ясно видны места прикрепления акротерии, как коньковые, так и утловые в виде горизонтальых площадок с оставленными соответствующими пазами.

Образцов римско-ионических ордеров тщательной работы, к сожалению сохранилось мало для того чтобы проверить их относительные различия и уклонения. Зато известные нам антаблементы римско-коринфского ордера исполненные по азиатско-ионической схеме, убеждают в разнообразии мотивов, применявшихся римскими зодчими, и в свободе которую они допускали.

Входная дверь, как видно, играла видную роль на фасаде и ей придана богатая архитектурная обработка рис. 10, 42. Отверетие перекрыто цельной каменной балкой-перемычкой и увенчана богатым сандриком рис. 44, 124, 127, 128, с орнаментальным фризом рис. 125, 126 и карнизом. Карниз поддерживался боковыми кронштейнами. Все отверстие обрамлено богато орнаментированным широким наличником, с профилем в виде валика, гуська и проч. рис. 43, 45, 122, 123.

Наличник по каждой стороне входа состоял из двух камней и сохранились полностью. Также имеется в сохранном виде и перемычка. Хуже сохранился сандрик дверей, но все же удалось отыскать его угол в целом виде на котором сохранилось место для заделки кронштейна рис. 128. Кронштейн представлял собой камень небольших размеров и очевидно вывезен с места. Таким образом обромление входной двери устанавливается полностью—за исключением двух кронштейнов, но форму их не трудно установить имея их размеры и, зная применение таковых римлянами в ту эпоху, тем более, что типы кронштейнов не очень разнообразны.

Поражают своей крупностью перекрытия портика почти около четырех метров длины. Плит таких сохранилось, как в целом виде, так и в кусках в достаточном количестве с разнообразными мотивами орнаментации рис. 129—152.

На плитах высечены композиции имитировавшие каменные балки и кессонированные плиты монументального перекрытия греческой системы. Между расчлененными гуртами размещены свободные комбинации из четырехугольных, ромбовидных и многоугольных форм кассеты уступы которых отмечены разными иониками, средину дна украшает крупная свешивающаяся розетка.

Обломами зодчий пользовался для проведения на фасаде линии. Чтобы понять эффекты, которых можно достигнуть придавая обломам то или другое очертание необходимо изучить их в натуре. В нашем памятнике обломы выполнены утонченно и изысканно. На образование их влияли отчасти свойства материала—твердого базальта.

Они вероятно рисовались от руки и не подведены под общепринятые геометрические построения.

Достойно внимания, что линии орнамента всегда согласованы с очертанием облома. Орнамент стало быть не только обогащает облом, но и подчеркивает его форму.

Орнамент покрывающие обломы выполнены тщательно и с большим мастерством. Местный твердый, мелкозернистый базальт, из которого построен весь храм, допускал большую тонкость исполнения и изящество деталей, а превосходная скульптура и резьба довершали художественное убранство храма. Все украшения элементов профилей состоят из одинаковых, ритмично повторяющихся мотивов соседней полосы.

Преобладающий мотив орнаментики, как и в раннюю римскую эпоху наблюдается применение акантового листа—аканф здесь применен чисто римский т. е. листья и завитки аканта с широкими и тупыми лопостями, в разрезе несколько вогнутые—это так называемый тупой или мягкий акант в отличие от греческого—острый или колючий акант.

Особенно замечательны орнаменты с формой продолговатой жемчужины, чередующихся с двойными дисками или ионики с стрелами в промежутках.

Мы видели уже, что архитектура храма отражает в себе, с несомненностью, вид храмов греко-римских и строитель храм находился очевидно под сильным влиянием греческих мастеров, строителей в то время римских сооружений, или сам строитель был вывезен из Рима, на многих камнях стилобата выведены надписи греческими буквами «λεφ», что, очевидно, обозначал знак мастера.

Отпечаток руки большого мастера первого века нашей эры лежит и на композиции и на деталях памятника. А если в формах орнаментов много провинциализма, отсутствие и свободная композиция—то это может быть об'яснено тем, что римляне подчиняя себе области запада и востока заносили туда свои строительные приемы. Не везде, однако, и не в равной степени они являлись апостолами классических архитектурных форм и несомненно были влияния и других соседних стран. Декоративные детали последних имели часто несколько иной характер, нежели в памятниках Рима, в котором сталкивались, перерабатывались и быстрее сменялись воздействия различнык направлений древнего классичеекого искусства.

Зодчество восточных областей Империи, оставаясь под обоянием блестящих образпов греческой эпохи и подвергаясь известному влиянию позднейшего искусства местного характера—не теряло способности дальнейшего развития и самостоятельной характеристики даже переработанных в Риме канонов I и II в. нашей эры.

Территория дворца, как я указывал выше, с одной стороны треугольной площади была обнесена крепостной стеной, от которой сохранилась очень не большая часть, примыкающая к единственным воротам в крепость.

Сохранившиеся ворота и стены указывают на неоднократные реставрационные работы но основание, как стены, так и ворот в цокольной части безусловно относятся ко времени постройки дворца и храма, а возможно и древнее, о чем свидетельствует материал, форма камней и их кладка рис. 52—55, 61, 153, 154. Верхняя часть ворот сложены из туфа и по своей архитектуре приближаются к X—XI в. нашей эры.

Для изучения всех эпох армянского искусства Гарни с окрестностями представляет прекрасный образец для архитектурного анализа.

Куда ни поставишь ногу, везде появляется историческое воспоминание.

Гарни в истории известен с не запамянутых времен.

В последующие эпохи V—VI—VII и VIII, вплоть до XIII века Гарни также был известен, как государственный и духовный центр части Армении.

Эта местность усеяна многочисленными памятниками, но в увлечении памятником слишком ранней эпохи, последующие ждут своей очереди для дальнейшего изучения. Но время большой художник и самые противоположные стили на расстоянии разных эпох сглаживают контрасты вкусов разных эпох и получают об'единяющий характер. Общая седина построек разновременных, как бы уравнивают их. Так и здесь, ворота крепости с храмом и окружающей сказочной горной природой образуют общую живописность.

После подробного изучения конструкции, построения и весех деталей храма, мы имеем основательные данные для составления проекта реконструкции храма, хотя бы с некоторым восполнением воображения—и представления его в таком виде в каком он был первоначально построен

Произведя соответствующие построения, сообразуясь со всеми данными и то, что сохранилось позволяет, все же, восстановить довольно детально весь памятник—наконец, маленький храм предстает перед нами в своем первоначальном изяществе рис. 7, 8.

Основное очертание храма не трудно установить по сохранившимися—входной лестницы, подиума, по следам колонн и столбов рис. 4—6, 9, 15—17, 20.

По отметкам на верхней плоскости подиума устанавливаются довольно точно почти все оси колонн. Число таковых, как я упоминал выше, по торцовым фасадам было по шесть, а на боковых

фасадах по восемь колонн. Форма и высота базы нам известны по хорошо сохранившимся образцам.

Труднее было установить весь ордер полностью т. к. он был составлен из отдельных камней. Но все же удалось добиться путем подбора и точных обмеров. Удобство подбора отдельных частей одна к другой об'ясняется еще тем, что при разрушении храма, по всей вероятности, как я предполагал выше, происходило от ряда землетрясении и глыбы камня при падении с мест попадали на соответствующие стороны храма—второе счастливое условие—это то, что до сего времени никто не пытался эти камни переместить с мест, по всей вероятности, этому препятствовали главным образом крупность и чрезвычайная тяжесть базальтовых глыб.

Антаблемент, состоящий из трех отдельных полос—карниза, фриза и архитрава и сохранившимися отдельными целыми кусками на месте обнаружены в большом количестве. Сохранились также куски от фронтонов с вершиной и основанием с обозначением гнезд для акротерии. Остается лишь не выясненным форма и характер акротерии, украшающие вершину и основание фронтонов.

Рядом с гнездами для акротерии имеются гнезда для укрепления черепиц, таким образом вполне определяются и размеры черепиц от перекрытия рис. 36.

Первоначально я полагал, что большой акантовый лист рис. 56, 120, обнаруженный у юговосточного фасада, принадлежит акротерии, но при спроектировании его на верхушке и углах фронтона оказались не соответствующими к общему фасаду—впоследствии я отказался от этой мысли и назначение аканта остался для меня не раскрытой тайной—тем более, что этот фрагмент сохранился лишь в единственном экземпляре. Таким образом за исключением акротерии—ордер весь определен со всеми частями и деталями.

Перекрытие храма безусловно было на мощных деревянных балках с стропилами. Ничто другое здесь нельзя предположить т. к, храм имеет пролет почти 5,5 метров и без промежуточных колонн, такой широкий пролет, не мог быть перекрыт каменными плитами.

Потолок внутри храма очевидно был штукатурный или подвесной из другого легкого материала.

Греческая система монументального перекрытия портиков посредством каменных балок и кассетированных плит, в раннюю эпоху, перешла и в архитектуру римскую. В глубоких, не расчлененных опорами портиках римляне применяли деревянные балки. Тогда место каменных кассетированных плит занимали деревянные рамы и филенки, имитировавшие каменные „калимации" и облицованные терракотой—большое применение имели и оштукатуренные потолки с лентой орнаментацией. Подобное отражение в композиции мы находим в перекрытии портала гарнийского храма. Плит от перекрытии, как я указывал выше, сохранилось в большом количестве. На плитах высечены композиции сильно напоминающие расчленение каменных балок с глубоко размещенными и богато орнаментированными кассетами. Это тонкое убранство потолка во многом еще напоминают греческие перекрытия рис. 13.

Стены храма сложены в два камня в толщину. Тщательная отделка, притеска кромок камней с наружной, а также и с внутренней стороны ясно доказывают, что храм внутри не был оштукатурен. По всей вероятности, камни были отпалированы и покрыты особой полировочной жидкостью. Римляне такой отделкой своих храмов достигали большого лоска и на стенах, как в зеркале, отражались предметы. Местный эриванский, базальт прекрасно поддается полировке—и в этом виде камень получает приятный оттенок.

Никакие другие орнаментальные украшения по камню внутренней отделке не сохранились и едва ли таковые существовали.

Реконструкция храма, как видно по чертежам и рисункам, ясно определяют вид памятника, каким он был две тысячи лет тому назад.

Храм своим простым, строгим и величественным видом прекрасно выражает идеалы эпохи.

Одновременно мы убеждаемся, что не упущено время еще для подробного дополнительного исследования путем раскопок.

Раскопки вскроют не одну еще подробность, притом не повторную, а новую. И тогда при наметившейся истории жизни храма получится возможность делать уже не предположения в последовательном его развитии, а еще можно найти более точные и положительные данные для представления себе крепость Гарни со всеми сооружениями в первоначальном виде.

Говоря о Гарни и армянских памятниках надо говорить одновременно и об академике Н. Я. Марре. Он связал свое имя со всеми нашими памятниками. Работа моя о Гарни был бы не полон, если бы я не отметил о произведеной работе профессора.

Систематические разведки академика Марра в 1909—1910 году в гарнийском археологическом районе связанные с раскопками трдатовского храма, привели к открытию на соседних горах редчайших памятников в виде каменных рыб длиной до 5 метров. В рыбах чудовищах намечаются местные боги «вишапы»; сказания о которых сохранились в армянском народном эпосе. Профессор Марр совместно с Профессором Смирновым под из непосредственным руководством полузасыпанный храм был расчищен и произведена опись фрагментов памятника. В 1910 г. академиком Марром и профес Смирновым был прочитан доклад в археологической комиссии о произведенной работе, при чем храм ими приписывался ко второму—третьему в. нашей эры.

Мрачную картину представляет собой настоящее состояние памятника.

Неблагодарно отнеслось к этому оставленному историей достоянию последующее поколение. Заброшен величественный памятник, который делжен привлечь к себе всеобщее внимание.

Пора выдвинуть вопрос об изучении этого памятника не только архитектурным обследованием, но и через сериозные археологические изыскания. Но в первую очередь следует поставить вопрос охраны памятника, конечно, не формально - официального характера, а в действительности оградить памятник от случайных и умышленных повреждений.

В этом отношении дело обстоит весьма не благополучно.

Фрагменты местами вновь повреждены отбиты местами с карнизных камней львинные головки, ионики и прочие выступающие орнаменты.

Вывозились и крупные камни в большом количестве отчасти для местного строительства.

Поэтому является крайняя и немедленная необходимость принять реальные меры охраны и заботливое отношение к памятнику.

С другой стороны развалины требуют, для сохранности, принятия меры и чисто технических. как, например, сейчас фундаменты храма обнаружены следует их засыпать для ограждения от морозов, снега и дождей. Весь памятник оброс деревьями—из каждой щели выступает целое дерево—и деревья наносят строению большой вред в смысле как разрушения, так и ограждения от солнца.

Temple païen à côté du palais de Tiridate dans la citadelle de Garni

A 27 kil. de la ville d'Erivan (Arménie soviétique), au sud-est, se trouve le grand village arménien nommé Bache-Garni. Non loin du village s'étendent les ruines de la citadelle de Garni, célèbre dans l'histoire, et de son temple païn.

La citadelle est située sur un espace triangulaire formé par les vallées de la rivière d'Azat, affluent de l'Araxe, et la plaine du village de Bach-Garni.

Depuis les temps immémorables ces ruines sont connues par la population des alentours sous le nom de „trône de Tiridate".

On ne connaît pas la date de la fondation de Garni. Mais, il est hors de doute que son commencement est caché dans une antiquité bien reculée, ce qui est témoigné par l'histoire, la chronologie et les récits populaires.

Il ne reste du château que le portail et quelques débris insignifiants des murailles.

Suivant les historiens anciens (Moïse de Khoren I. 12, Tacite XII 44, 45) Tiridate III (fin du III siècle-commencement du IV s.) a fini la construction de la citadelle de Garni, en en restaurant le château et les palais.

Le temple est mieux conservé; il en reste tout le podium et une partie des murs de la façade du Nord. Les restes conservés *in situ* en ce lieu rendent incontestable que c'était une construction destinée au culte.

Les rares données historiques ne sont pas suffisantes pour expliquer le but auquel doit avoir servi le monument. Capendant un coup d'œil superficiel jeté sur le monument et la grande quantité des fragments conservés suffisent pour nous faire voir le type caractéristique des temples romains à l'art étrusque du III s. de notre ère.

La forme même de l'architecture du temple affirme l'idée que le monument appartient à l'ancienne période de l'art romain et refute la légende des historiens arméniens.

Si les historiens arméniens attribuent la construction du monument à Tiridate, il ne faut pas prendre sous ce nom Tiridate le Grand, qui a régné en III—IV s., mais plutôt Tiridate I, qui a régné dans la deuxième moitié du I siècle de notre ère (66). Ceci est confirmé par ce que, suivant d'autres données historiques, à l'époque de Tiridate I et de ces successeurs, des relations amicales étaient établies entre Rome et l'Arménie et Tiridate I invitait des maîtres romains et restaurait, avec les moyens matériels procurés par Néron, les villes et les citadelles de l'Arménie.

La domination de Rome en Asie Mineure pendant plusieurs dixaines d'années et les relations des Romains aves l'Orient en général ont eu leur effet sur l'art oriental et particulièrement sur l'art arménien.

Comme les données historiques sont contradictoires et la question de la date de la construction du temple de Tiridate est discutable, il serait plus raisonnable de vérifier toutes ces données par des recherches archéologiques et des analyses architecturales.

Une inspection plus attentive du monument aboutit à la conclusion que la construction générale du temple et ses détails définissent, d'une manière assez exacte, que le monument ne dépasse pas le I siécle de notre ère.

Comme il est facile à supposer, le temple de Garni est un peu plus éloigné des constructions du palais et, installé d'une manière pittoresque, presqu'au sommet de la profonde vallée, il est bien visible de tous côtés.

La vue générale du temple nous pré-

sente une construction érigée sur un stylobate composé de deux degrés sur lesquels est installé le haut podium de l'édifice.

On peut entrer dans le temple seulement par le côté du Nord, où, tout le long de la façade, sont construites les marches de l'entrée. Ces marches sont renfermées dans les murs latéraux, qui constituent la suite du podium du temple. Du côté de la façade latérale de ces parties saillantes il y a des hauts-reliefs représentant des jeunes gens, qui soutiennent la corniche du podium servant probablement de piédestal pour les sacrificateurs.

Le plan du temple est composé de naos ou de celles sur lesquelles était érigée la statue du dieu ou de la déesse. Le temple est entouré de tous côtés d'une massive colonnade supportant le toit du temple qui porte sur sa façade antérieure et sur sa façade postérieure d'admirables frontons. Chacune des façades frontales avait eu six colonnes. Selon le caractère de son plan le temple peut être classé parmi les types grecs nommés „périptères hectostyles".

L'ordre du temple est ionique. Le portique a été couvert par un toit à deux pentes. Les tympans des deux frontons ne sont pas couvert de sculptures et présentent des surfaces planes avec des pierres soigneusement polies. Les chevrons étaient probablement en bois, comme il était en usage dans ce temps, et le toit en tuiles. Les plafonds des colonnades étaient couverts de dalles ornées de riches caissons.

Le temple est privé de fenêtres; la lumière y pénétrait sans doute par l'ouverture du toit, comme c'était en usage dans les temples romains, ou par la porte d'entrée.

La porte d'entrée de la façade a joué, comme il paraît, un rôle remarquable; c'est pourquoi elle est ornée de riches ornements d'architecture. Les chapiteaux des portes sont garnis de riches frises ornementales, les encadrements sont profilés et ornementés.

Les ornements qui couvrent les debris, sont travailés avec art et avec grand soin.

Le sceau de la main du grand maître du I siècle est mis ainsi que sur la composition, de même sur les détails du monument.

Tout le temple est construit du dur basalte local grainé qui était apte à produire des détails si fins et si jolis. La superbe sculpture et l'ornementation achèvent la structure artistique du temple.

Autour du temple sont dispersés les débris des fragments de la ruine et il n'est pas difficile de le reconstruire, attendu que toutes ses parties principales sont conservées à la place même.

Après les études approfondies de la construction et de tous les détails du temple, nous avons des données bien fondées pour former le projet de la reconstruction du temple, quoique avec quelques complètements *d'imagination*, en nous représentant l'état qu' il pouvait avoir dans sa première construction, il y a environ 2000 ans. Ceci n'est pas difficile grâce aux fragments très bien conservés que nous avons sous notre disposition, autour des ruines mêmes.

En accomplissant les constructions correspondantes, ayant en vue avec toutes les données ce qui est encore conservé, il nous sera possible de reconstruire, asez bien en détail, tout le monument. Je viens de le faire dans les croquis de restitution suivants.

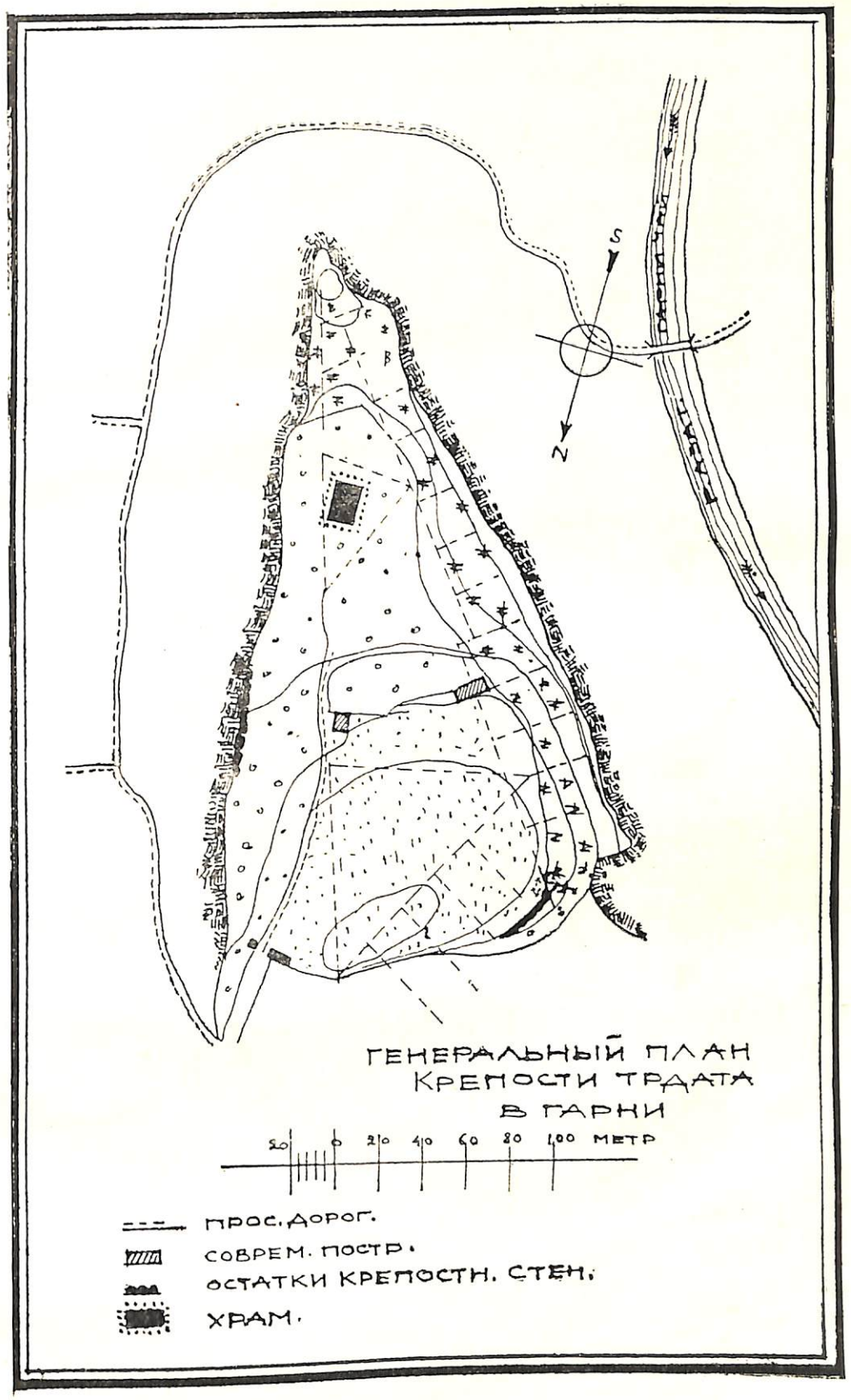
Enfin le petit temple de Garni est ressuscité devant nous dans sa première beauté, que les contemporains admiraient autant.

I

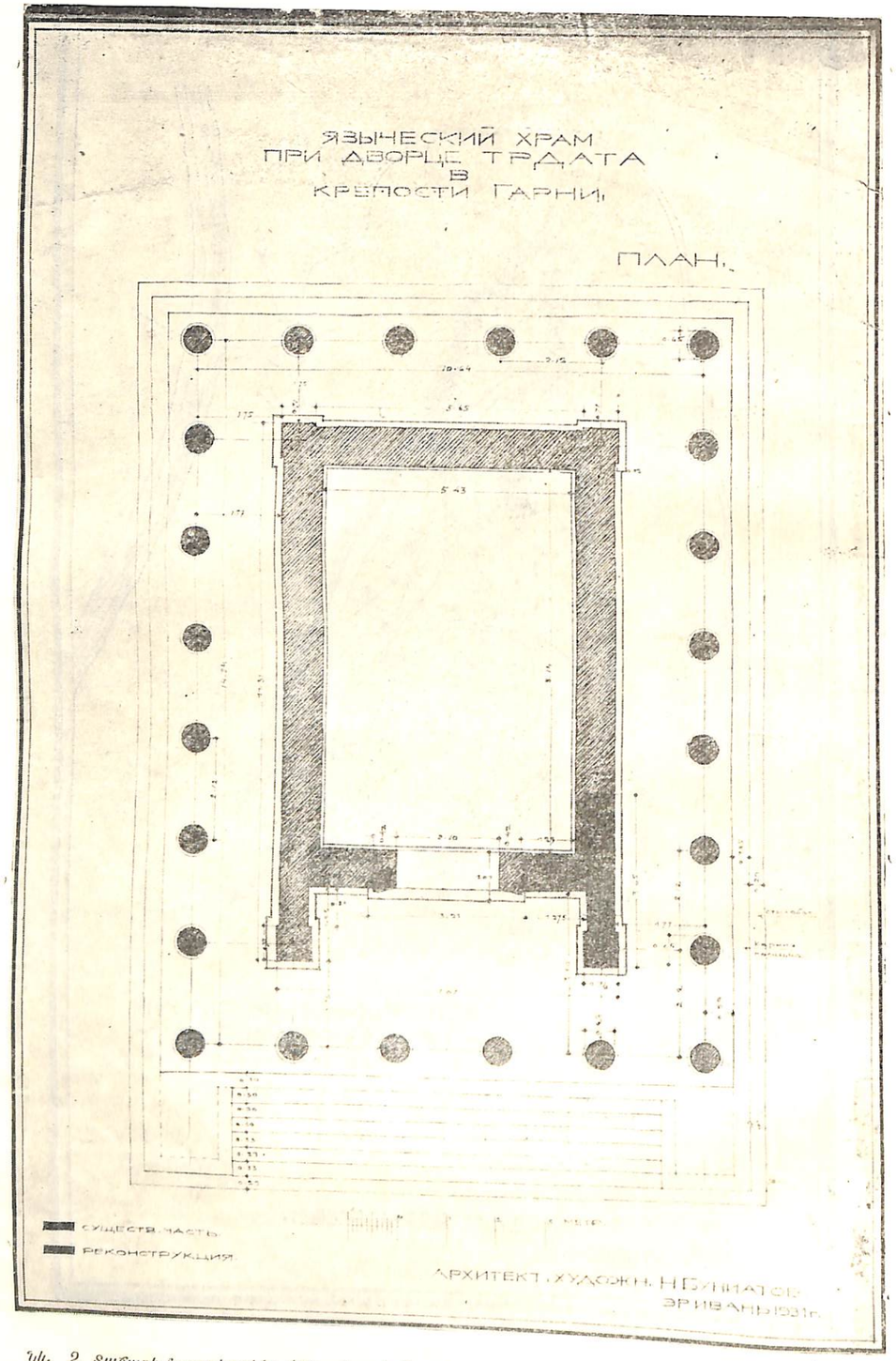
ԳԱՌՆԻ ԱՄՐՈՑԻ ՏԱՃԱՐԻ ՎԵՐԱԿԱՆԳՆՄԱՆ ՆԱԽԱԳԾԵՐԸ

ПРОЕКТНЫЕ ЧЕРТЕЖИ РЕКОНСТРУКЦИИ ХАРАМ В КРЕПОСТИ ГАРНИ

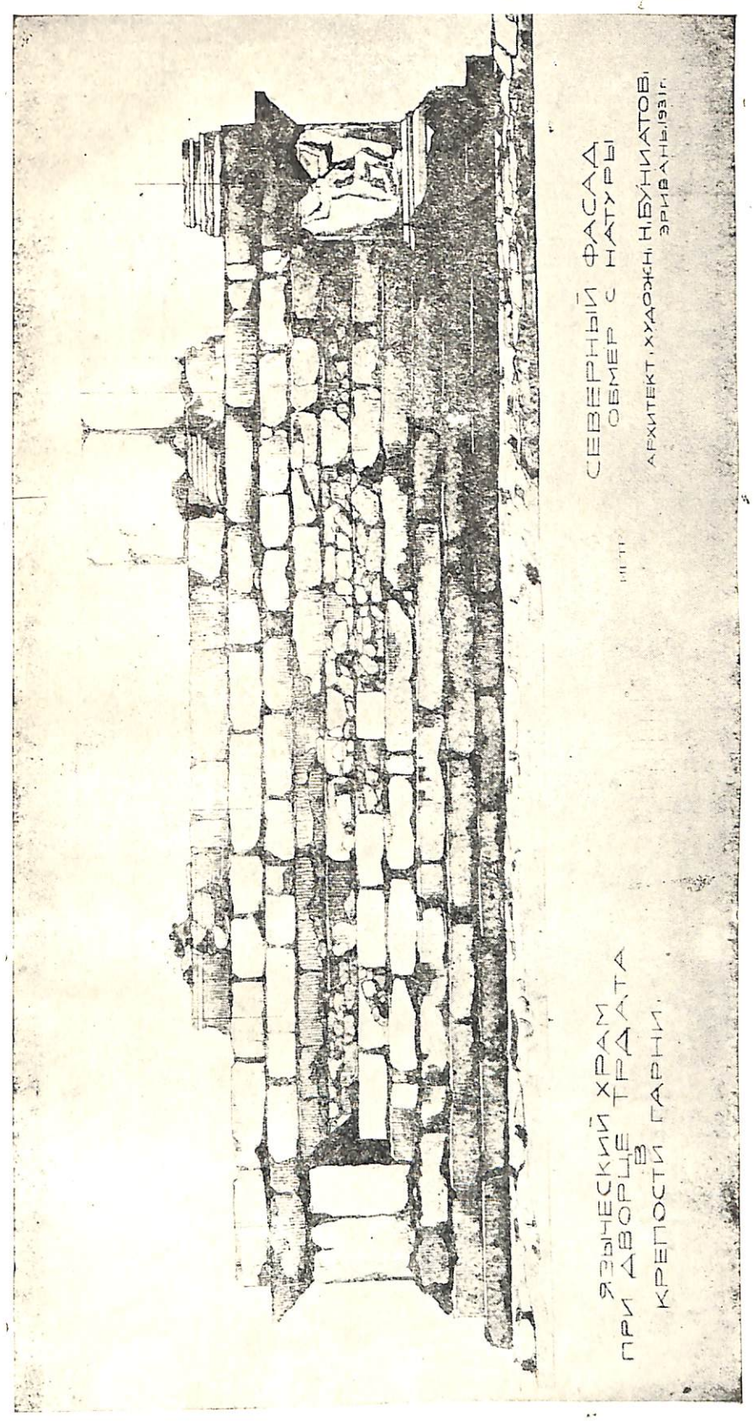
LES PROJETS DE LA RESTAURATION DE L'EGLYSE DE LA CITADELLE DE GARNI



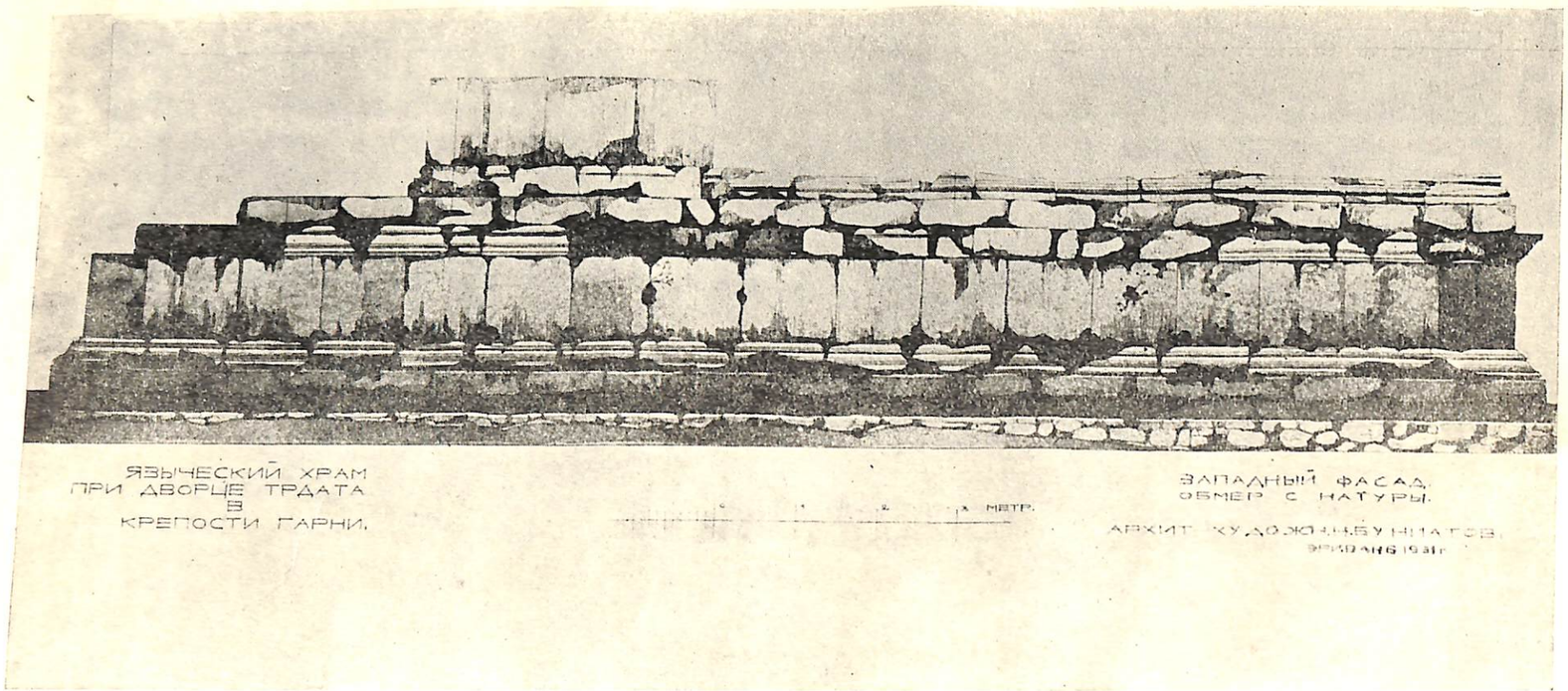
Նկ. 1. Տրդատի ամրոցի ընդհանուր հատակագիծը
Рис. 1. Генеральный план крепости Трдата
Fig. 1. Plan général de la forteresse de Tiridate



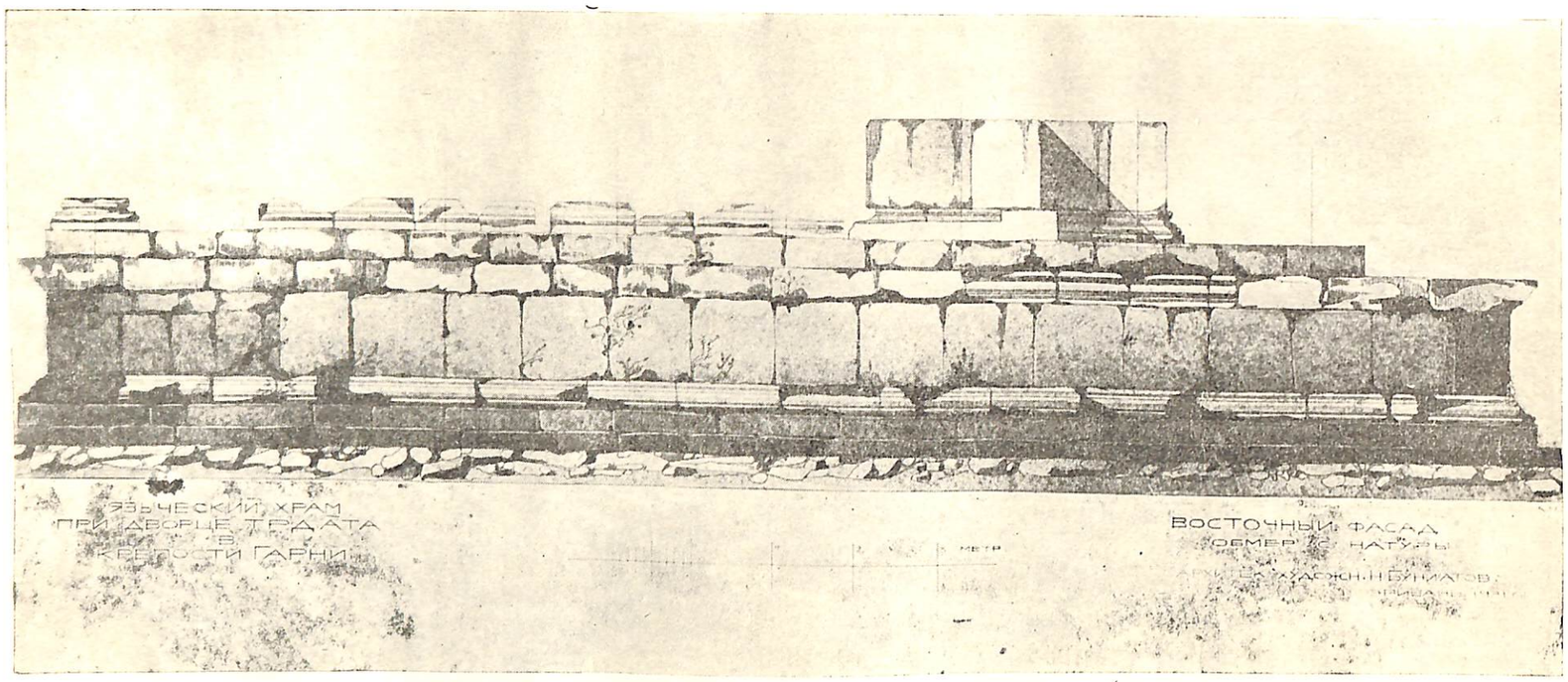
Նկ. 2. Տաճարի հատակագիծը (վերակազմություն)
Рис. 2. План храма (реконструкция)
Fig. 2. Plan du temple (reconstituton)



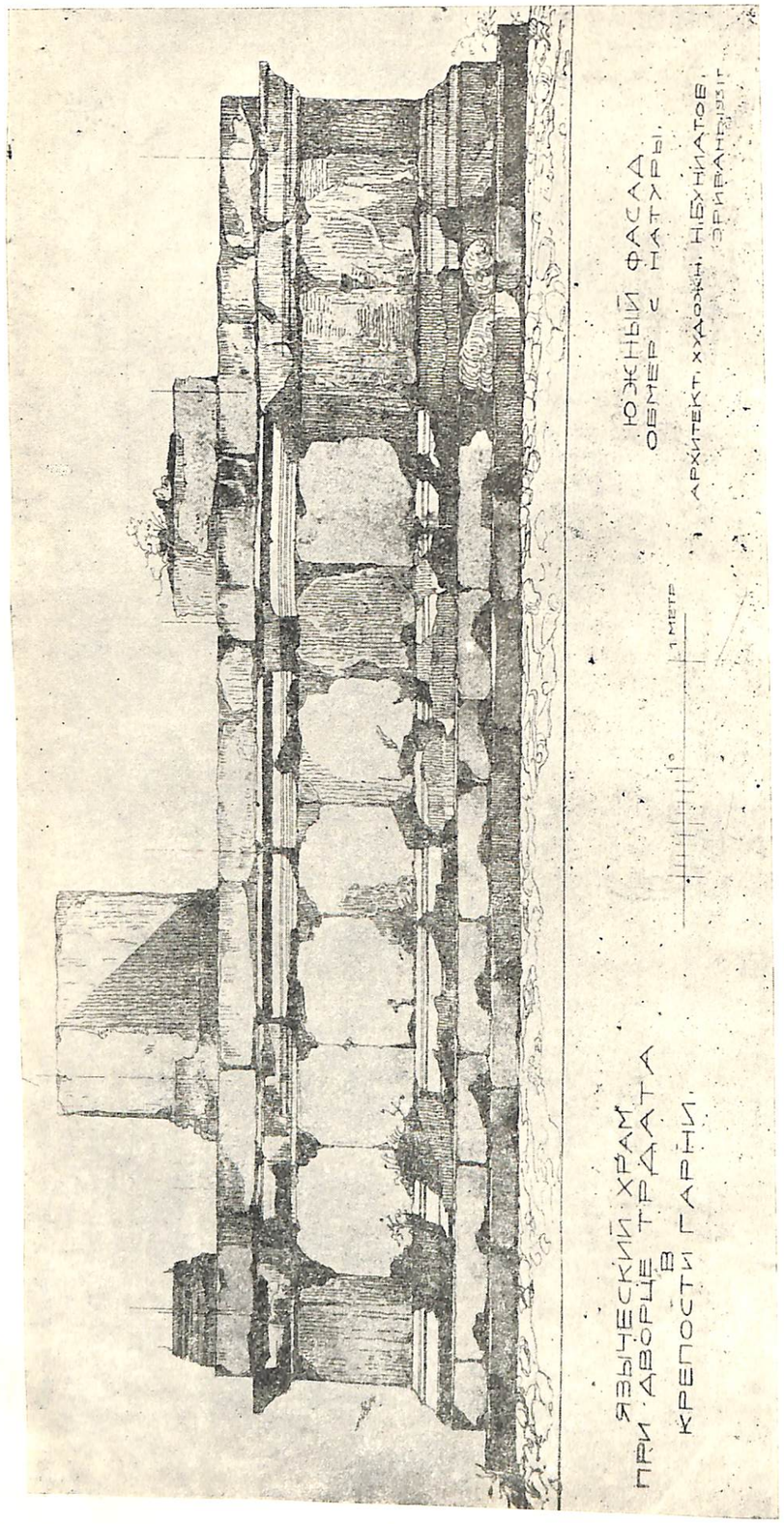
Նկ. 3. Տաճարի հյուսիսային ճակատը (չափագրված բնությունից)
Рис. 3. Северный фасад храма (обмер с натуры)
Fig. 3. Façade nord du temple (mesurée d'après nature)



Նկ. 4. Տաճարի արևմտյան ճակատը (հափագր. բնակամից)
Рис. 4. Западный фасад храма (обмер с натуры)
Fig. 4. Façade ouest du temple (mesurée d'après nature)

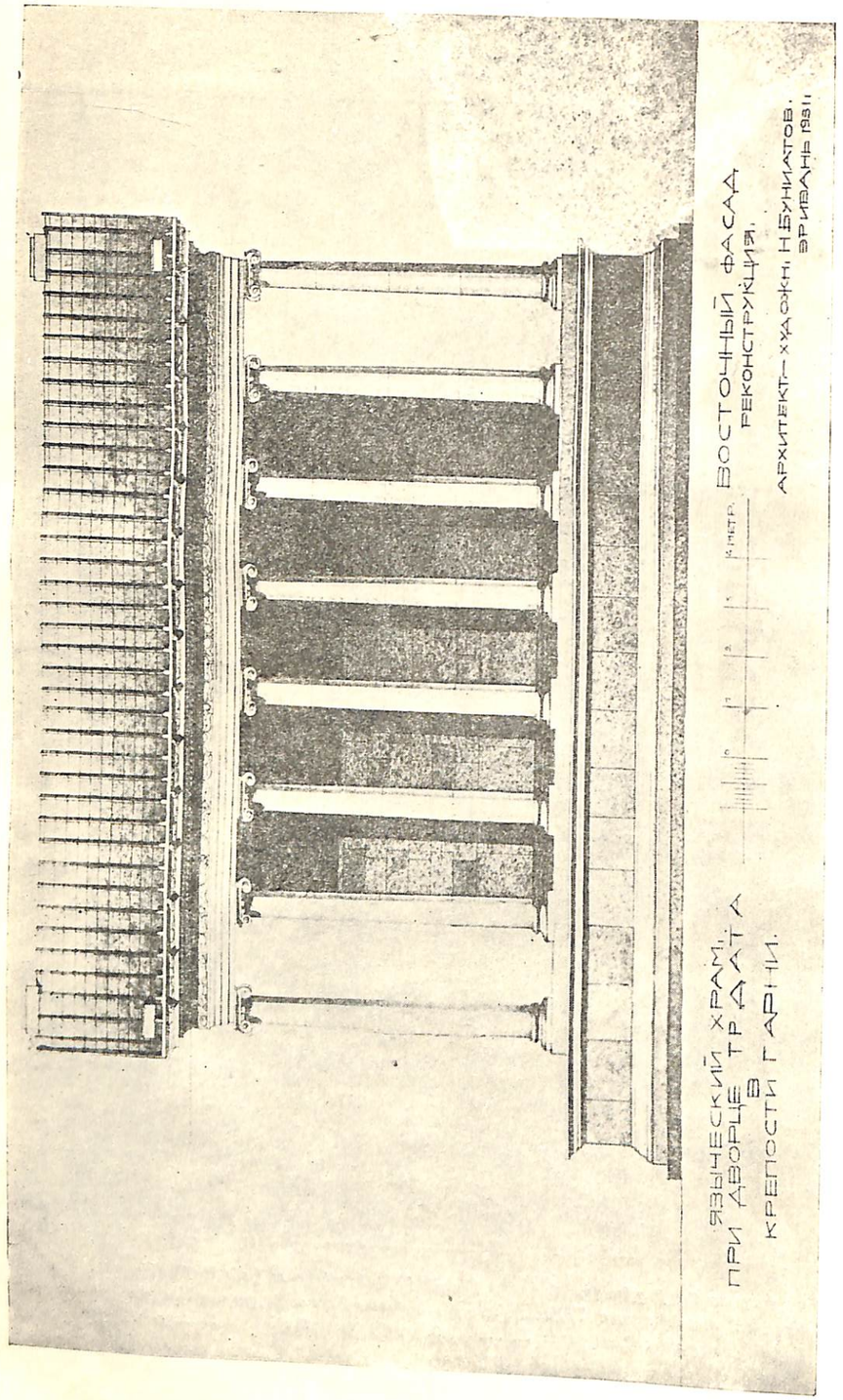


Նկ. 5. Տաճարի արևելյան ճակատը (հափագր. բնակամից)
Рис. 5. Восточный фасад храма (обмер с натуры)
Fig. 5. Façade est du temple (mesurée d'après nature)

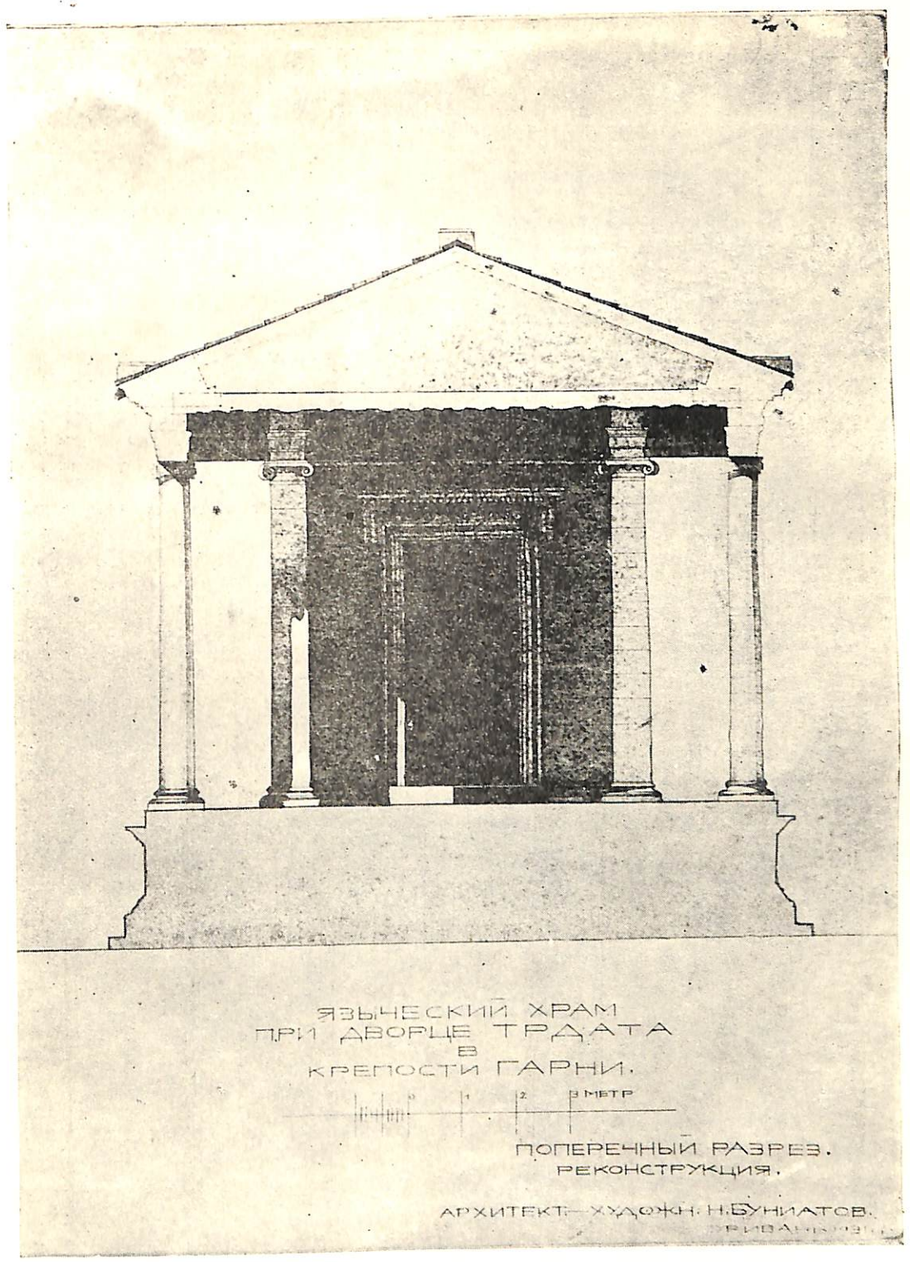


Նկ. 6. Տաճարի հարավային ճակատը (չափարտ. ընդունված)
Рис. 6. Южный фасад храма (обмер с натуры)
Fig. 6. Façade sud du temple (mesurée d'après nature)

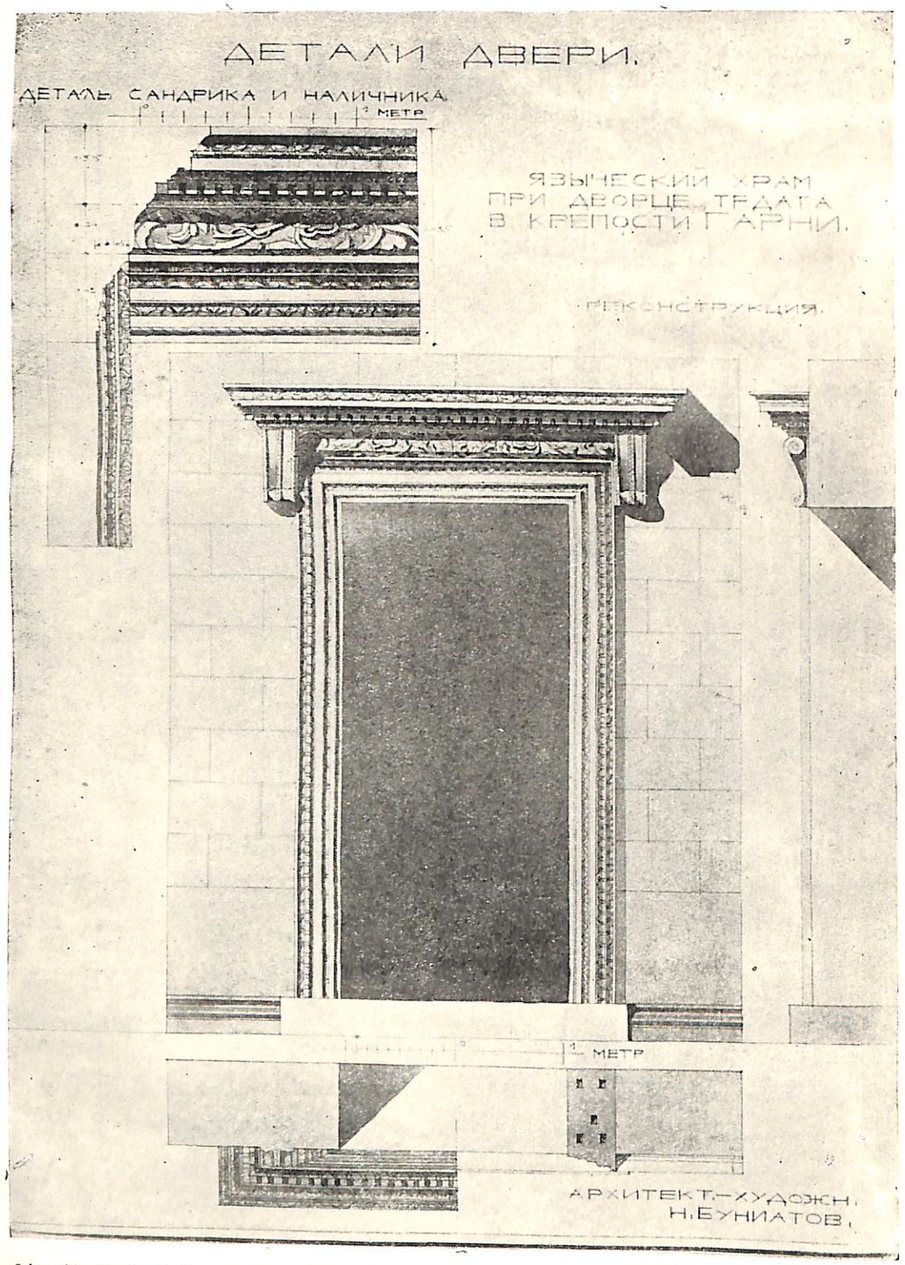
Նկ. 7. Տրդատի տաճարի գլխավոր ճակատը (հյուսիսից) վերակազմության հեղինակի
Рис. 7. Главный фасад храма Трдата (северный фасад) реконструкция автора
Fig. 7. Façade principale du temple de Tirdate (côte nord) reconstitution de l'auteur.



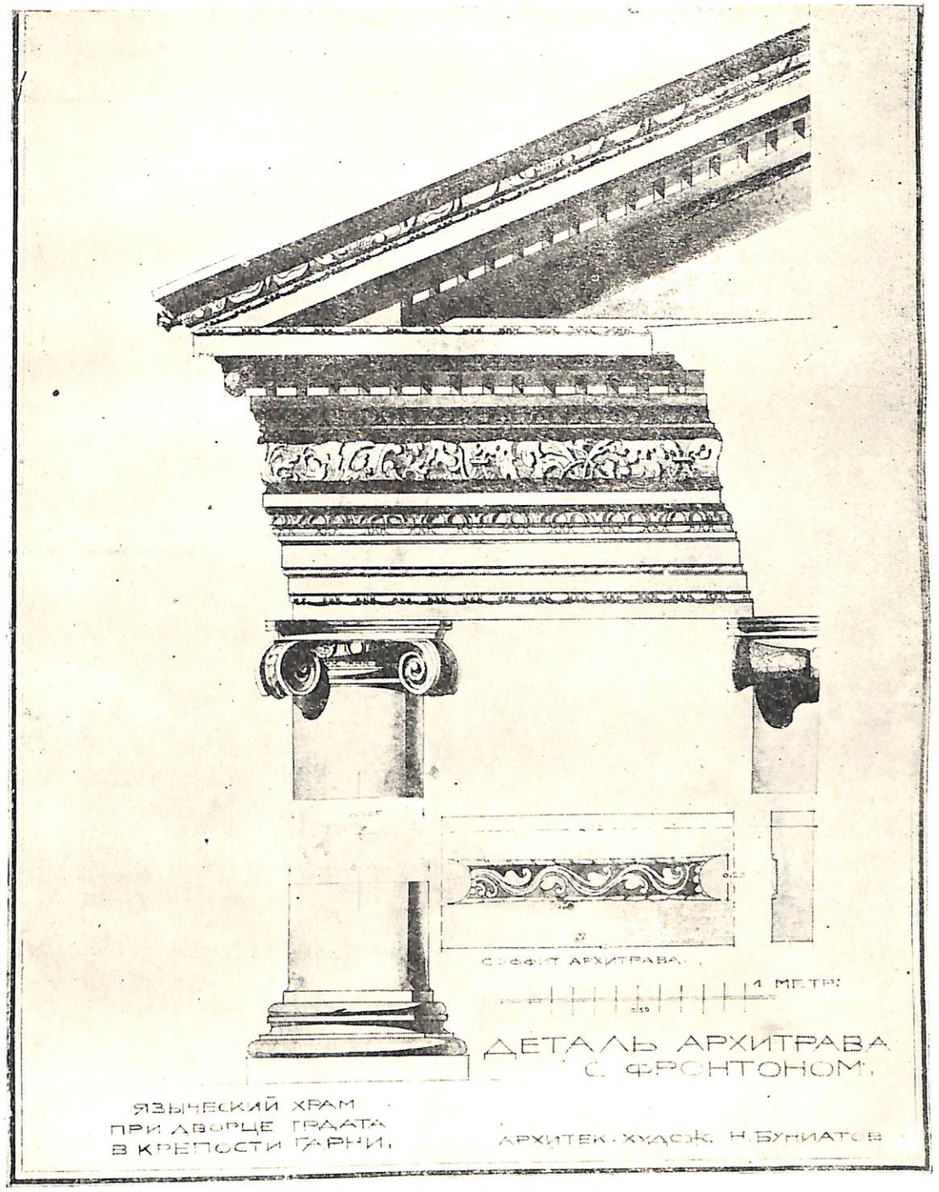
Նկ. 8. Տրդատի տաճարի արևելյան ճակատը: Վերակառուցումը
Рис. 8. Восточный фасад храма Трдата. Реконструкция
Fig. 8. Façade est du temple de Tirdate (reconstitution)



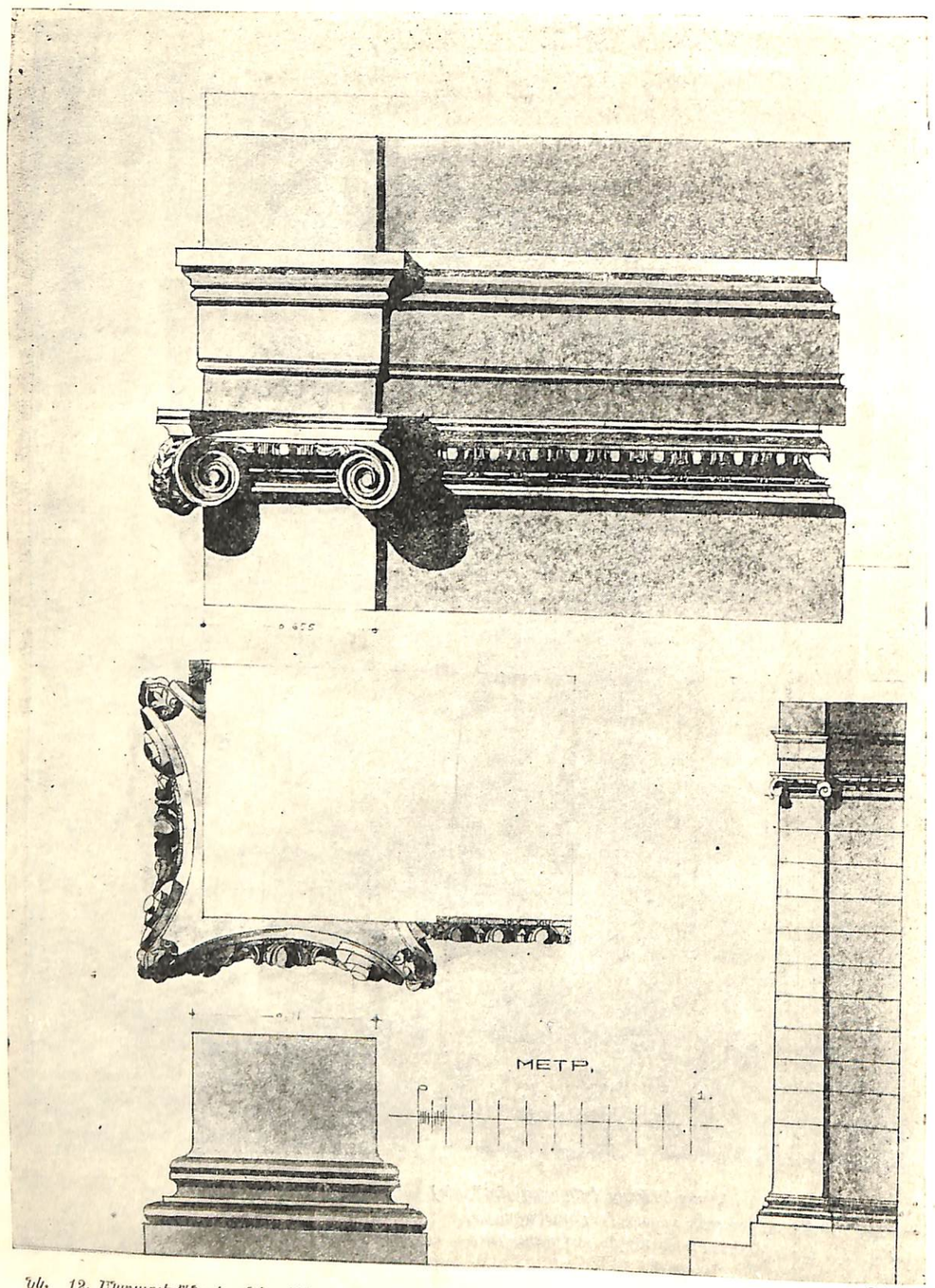
Նկ. 9. Տաճարի կտրվածքն ըստ լայնության (վերակազմություն)
Рис. 9. Поперечный разрез храма (реконструкция)
Fig. 9. Coupe transversale du temple (reconstitution)



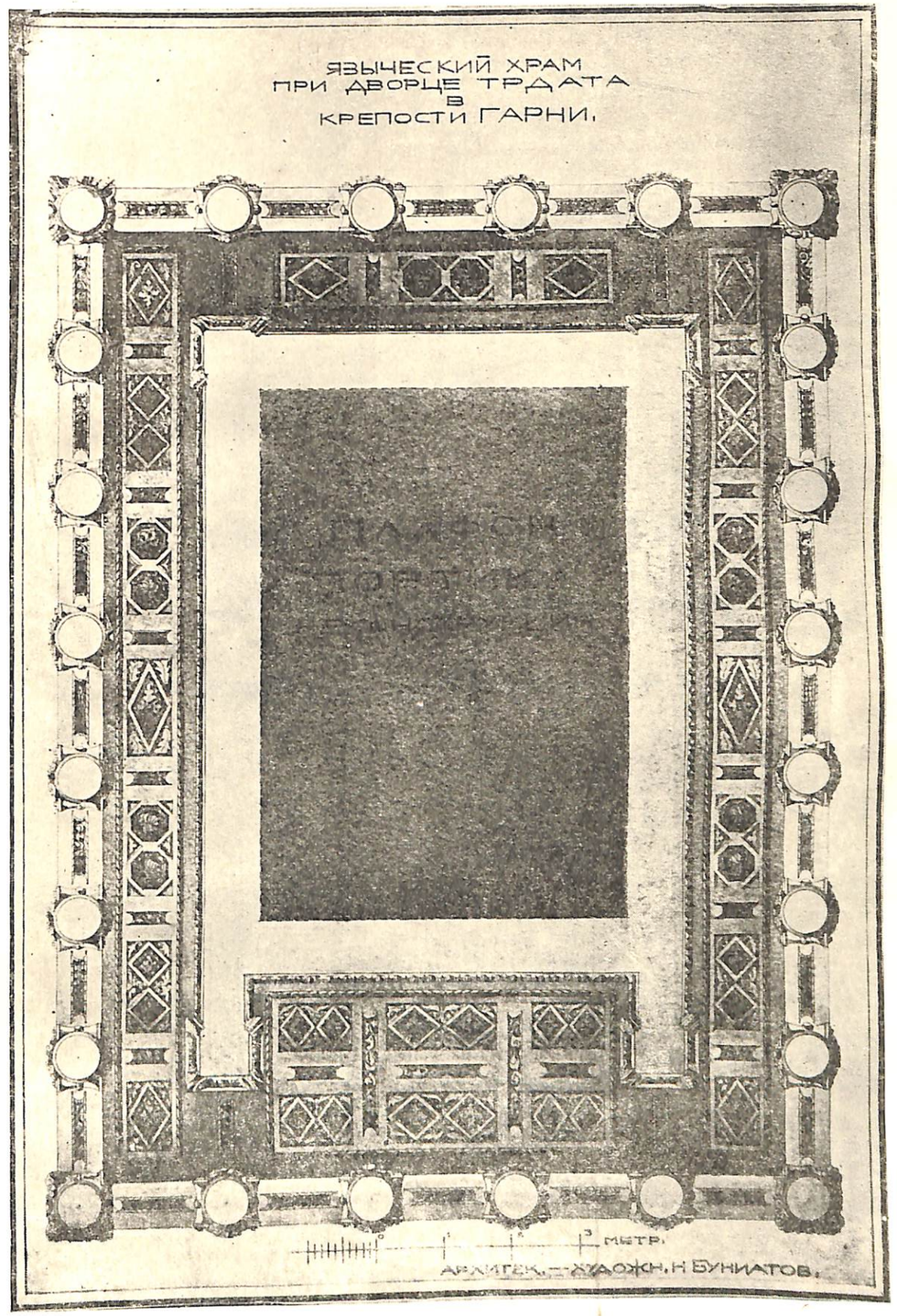
Նկ. 10. Տաճարի մուտքը հյուսիսային ճակատից (վերակազմություն)
Рис. 10. Вход в храм с северного фасада (реконструкция)
Fig. 10. Entrée du temple par la façade nord (reconstitution)



Նկ. 11. Տաճարի անտաբլեմենտը (վերակազմություն)
Рис. 11. Антаблемент храма (реконструкция)
Fig. 11. Les entablements du temple (reconstitution)



Նկ. 12. Անտարեմմնտի անկյունների մշակված վորմայունները (վերակազմություն)
Рис. 12. Обработка антуговыми пилястрями (реконструкция)
Fig. 12. Les pilastres sculptés aux angles de l'entablement (reconstitution)



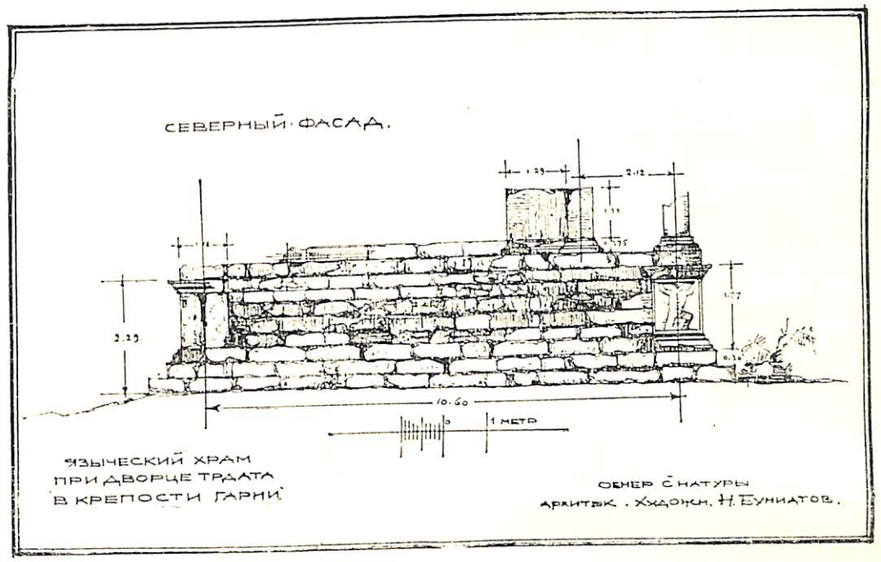
Նկ. 13. Տաճարի պրոնաոսի բանդակազարդ առաստաղը (վերակազմություն)
Рис. 13. Плафон портики храма (реконструкция)
Fig. 13. Plafond sculpté du portique du temple. (reconstitution)

II

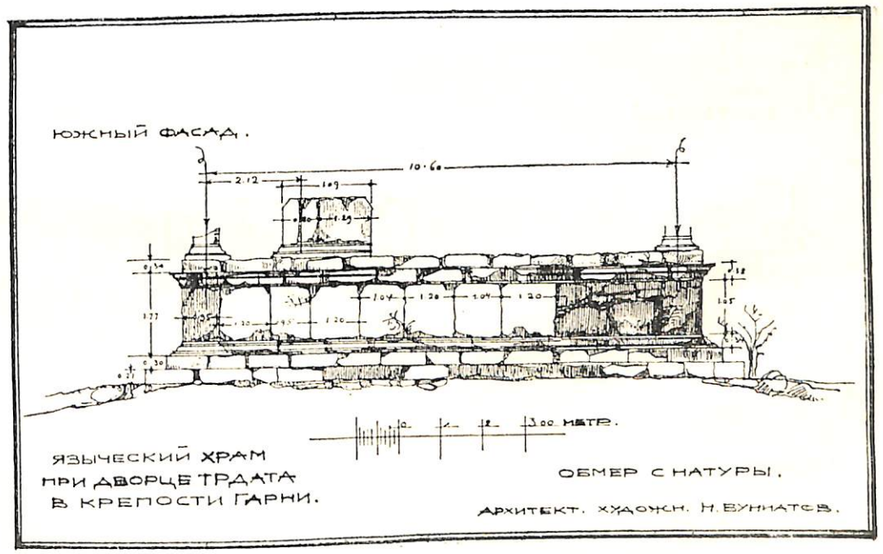
ԱԼԲՈՄԻ ՆԿԱՐՆԵՐԻՑ (ՉԱՓԱԳՐ. ԲՆԱԿԱՆԻՑ)

РИСУНКИ ИЗ АЛЬБОМА (ОБМЕРОВ С НАТУРЫ)

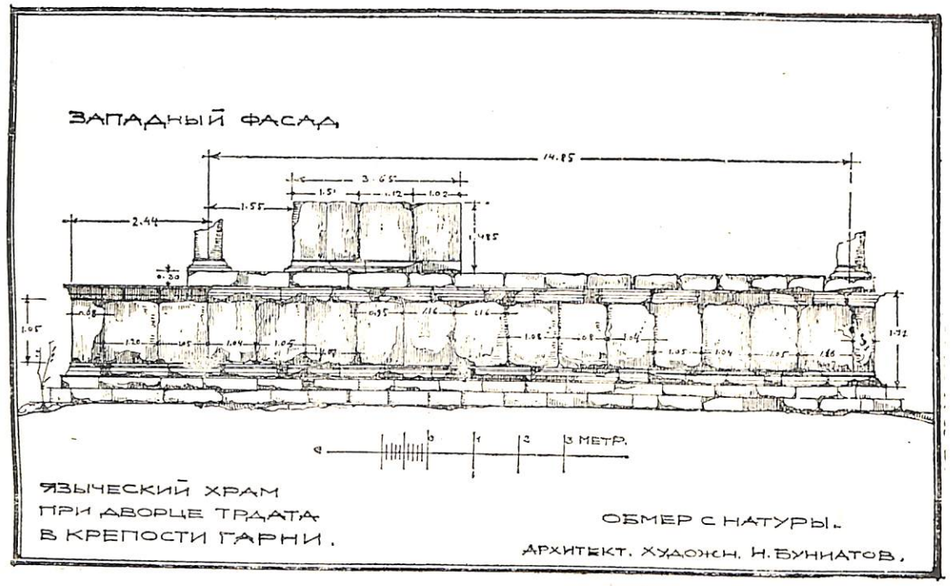
GRAVURES DE l'ALBUM (MESURÉES D'APRÈS NATURE)



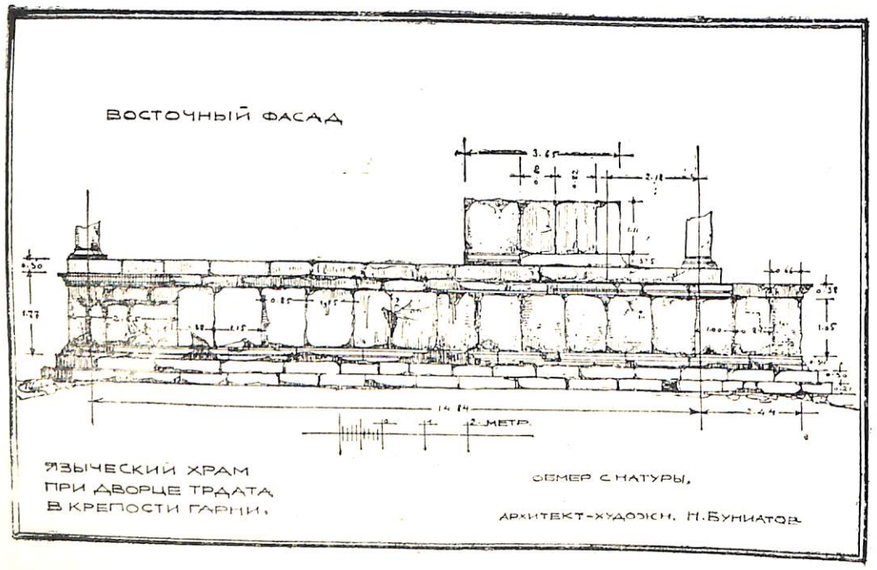
Նկ. 14. Հյուսիսային ճակատ
Рис. 14. Северный фасад
Fig. 14. Façade nord.



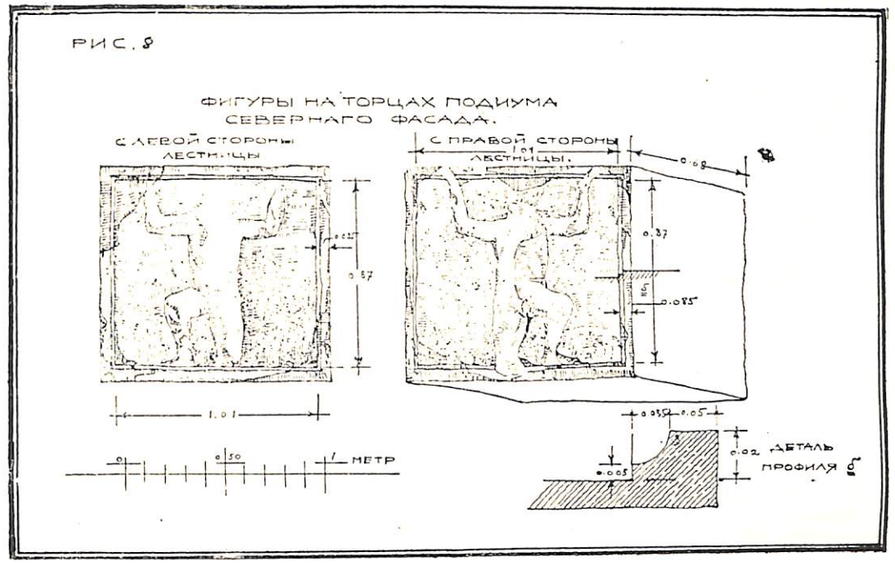
Նկ. 15. Հարավային ճակատը
Рис. 15. Южный фасад
Fig. 15. Façade sud.



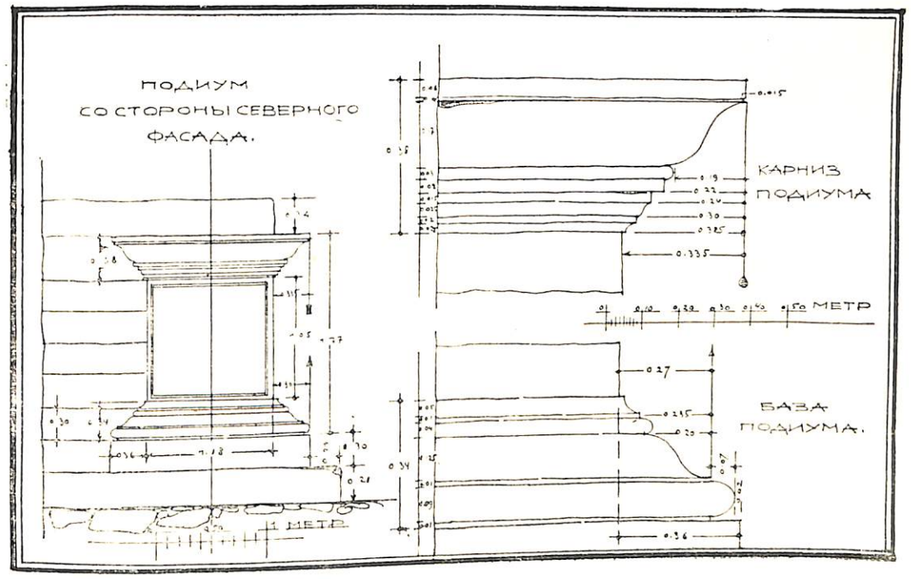
Նկ. 16. Արևմտյան ճակատը
Рис. 16. Западный фасад
Fig. 16. Façade ouest.



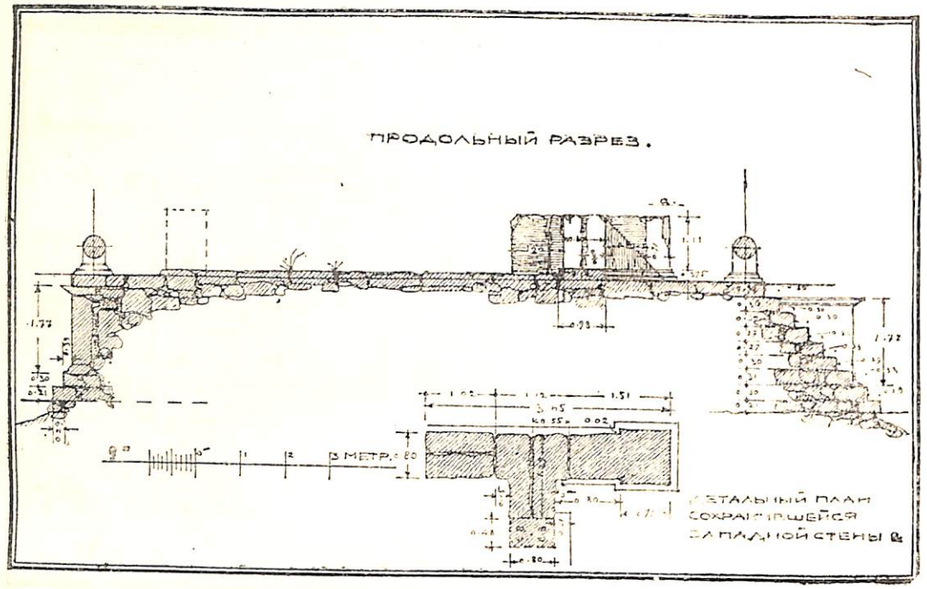
Նկ. 17. Արևելյան ճակատը
Рис. 17. Восточный фасад
Fig. 17. Façade est.



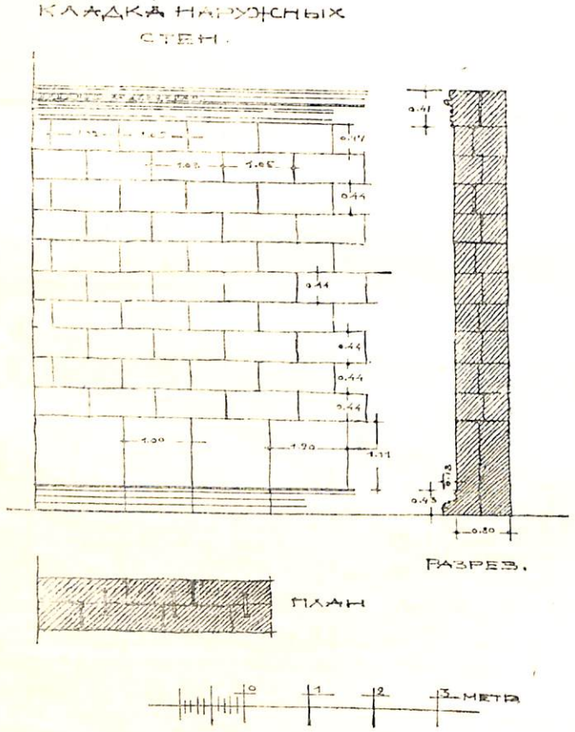
Նկ. 18. Յարիտասարդների բարձրաքանդակ պատկերները տաճարի մուտքի աստիճանների յերկու կողմում (հյուսիսային ճակատ)
Рис. 18. Фигуры юношей на торцах подиума северного фасада
Fig. 18. Haut-reliefs sculptés de jeunes gens aux deux côtés des marches d'entrée du temple (façade nord)



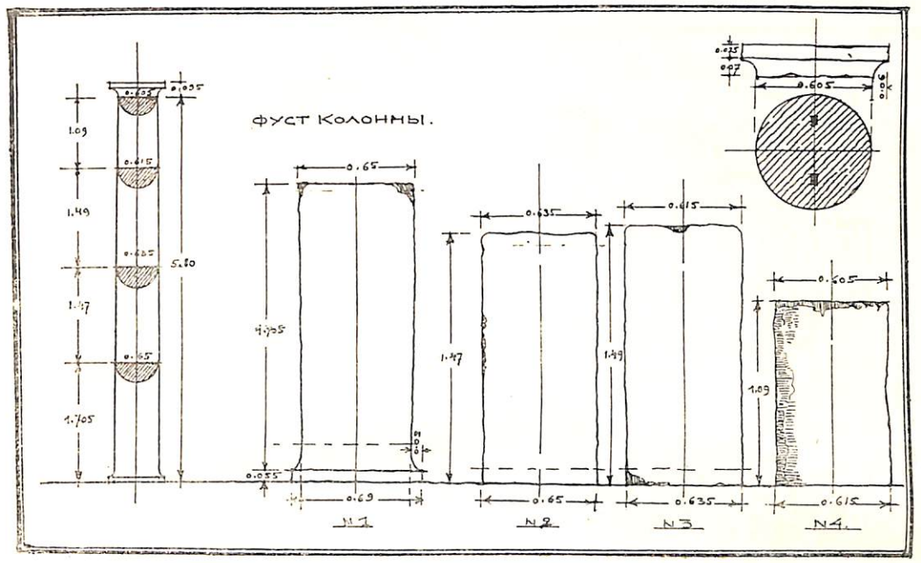
Նկ. 19. Տաճարի պոդիումի մանրամասները
Рис. 19. Детали подиума храма
Fig. 19. Details du podium du temple.



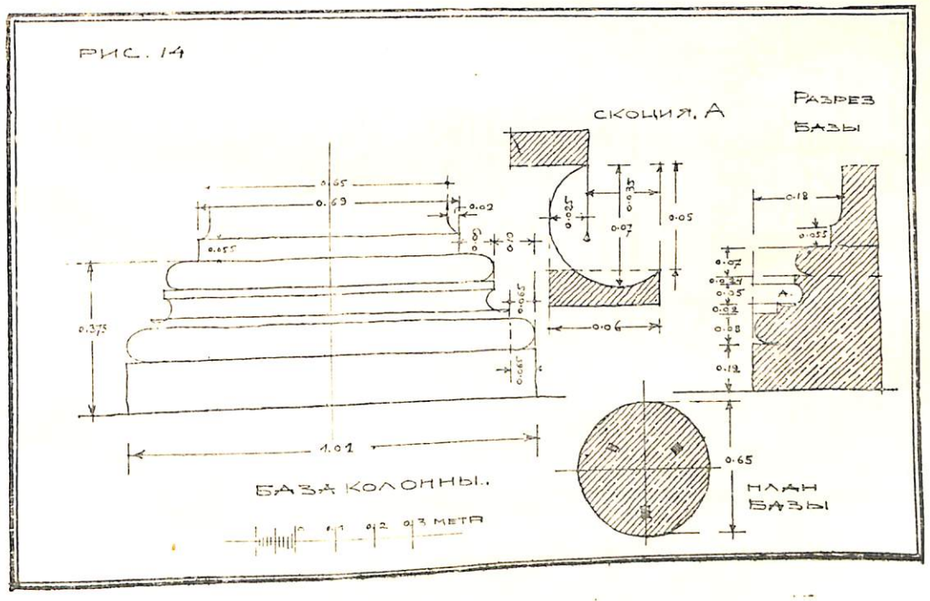
Նկ. 20. Տաճարի կտրվածքը ըստ յերկարության
Рис. 20. Продольн. разрез храма
Fig. 20 Coupe longitudinale du temple.



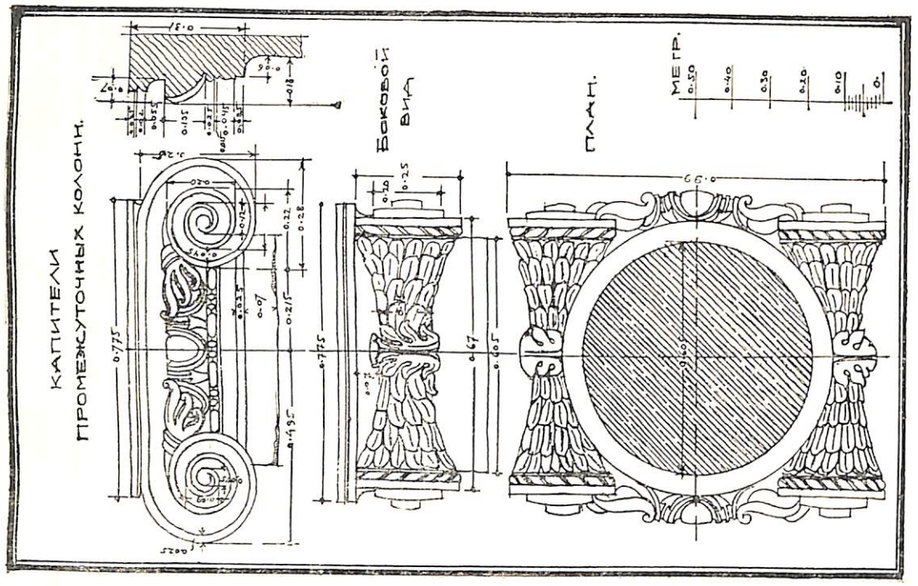
Նկ. 21. Տաճարի պատերի շարվածքի նմուշ
Рис. 21. Образец кладки стен храма
Fig. 21. Spécimen de la maçonnerie des murs du temple



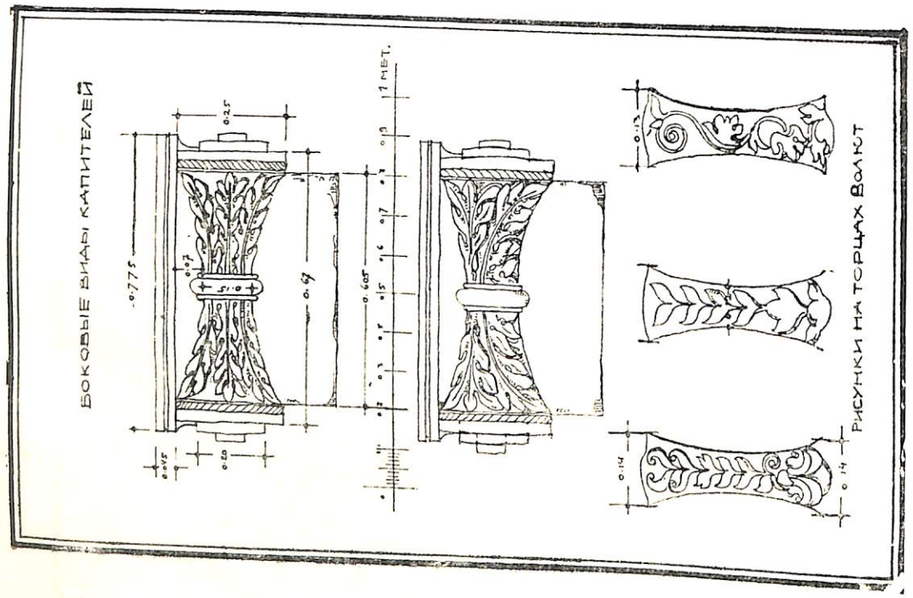
Նկ. 22. Սյունի ձողերի շինվածքը
Рис. 22. Построение стержныя колонны
Fig. 22. Construction des fûts de colonne



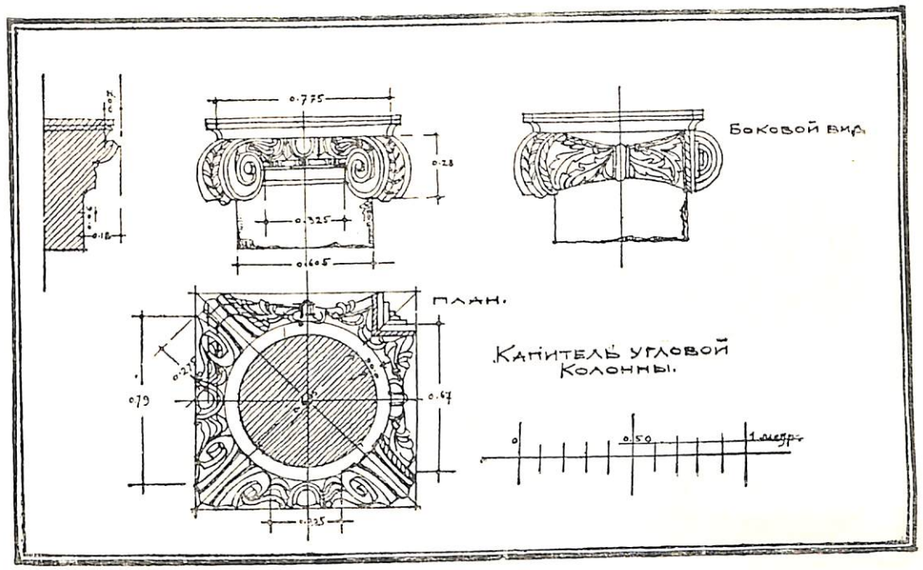
Նկ. 23. Սյունի քարափափը
Рис. 23. База колонны
Fig. 23. Base de colonne.



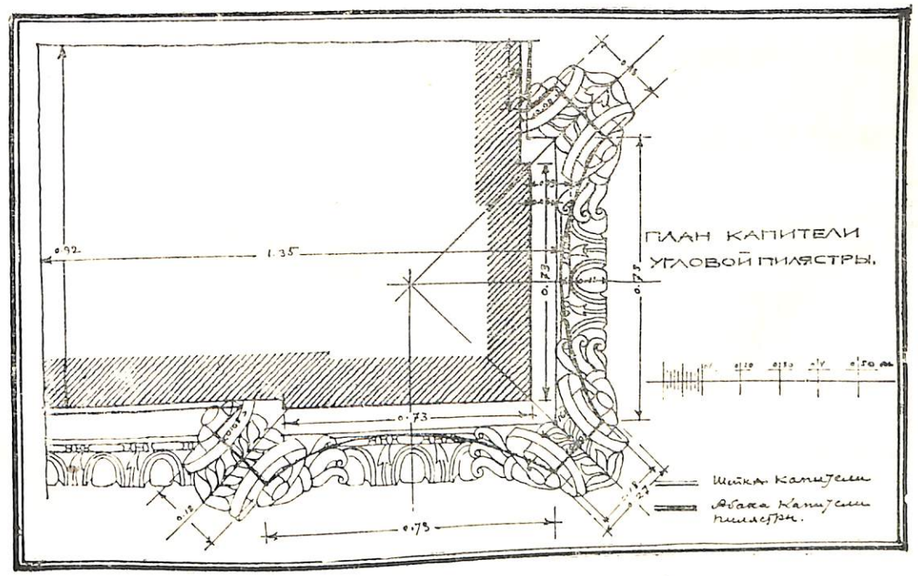
Նկ. 24. Միջանցքային խոյակներ
Рис. 24. Капитель промежуточной колонны
Fig. 24. Chapiteau de colonne de milieu



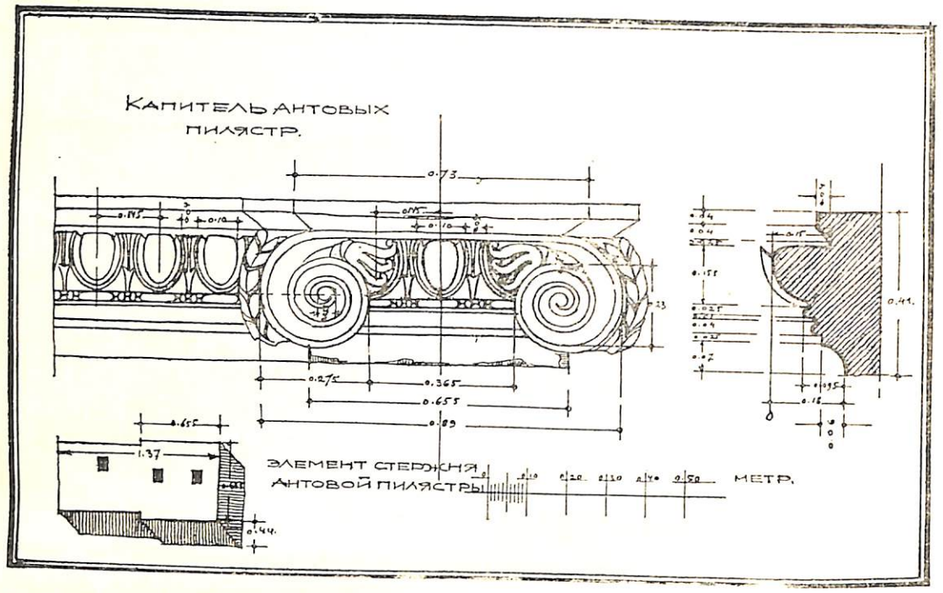
Նկ. 25. Միջանցքային խոյակներ
Рис. 25. Боковой вид промежуточной колонны
Fig. 25. Chapiteau de milieu, ou de côté.



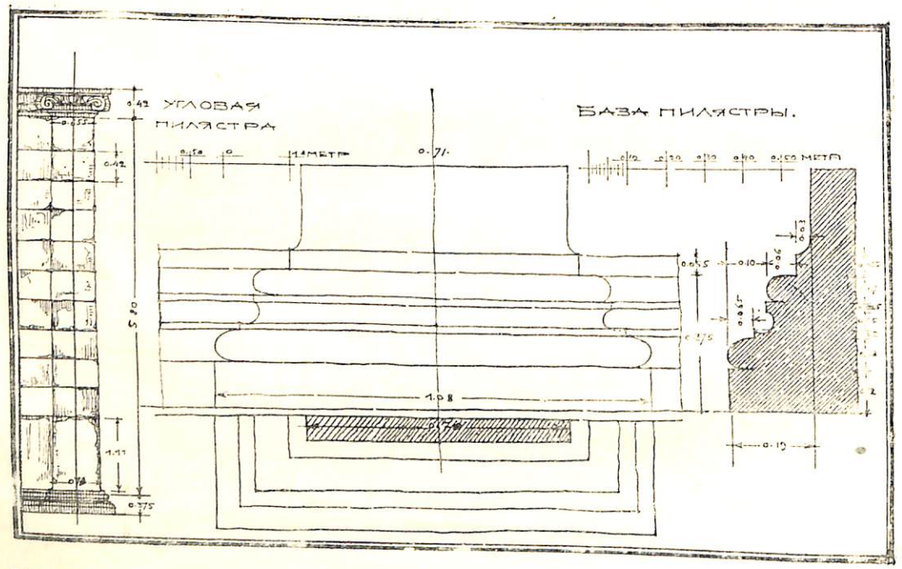
Նկ. 26. Անկյունային խոյակ
Рис. 26. Капитель угловой колонны
Fig. 26. Chapiteau de colonne d'angle.



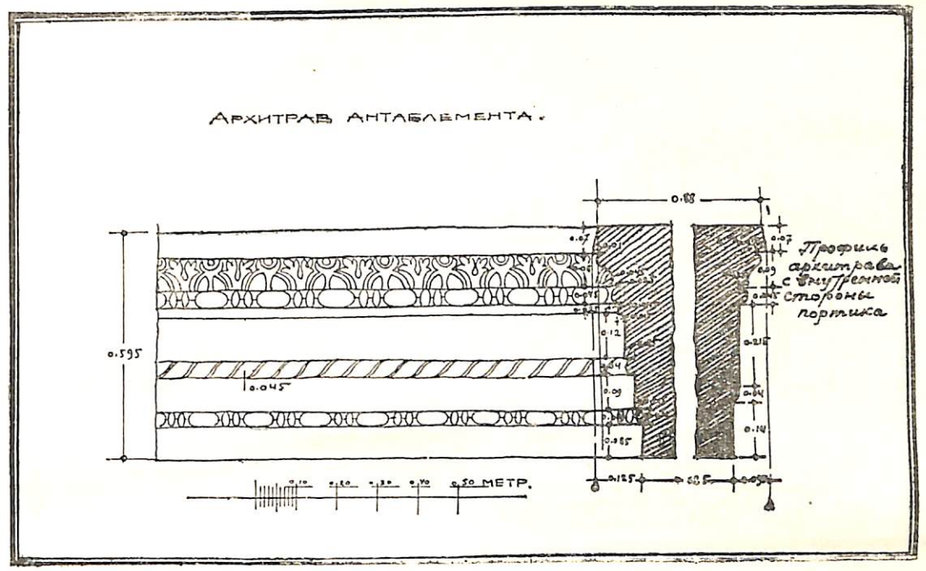
Նկ. 27. Կտրի անկյունային վրմանային հատակագիծը
Рис. 27. План угловой пилястры ант
Fig. 27. Plan des antes du pilastre à angles.



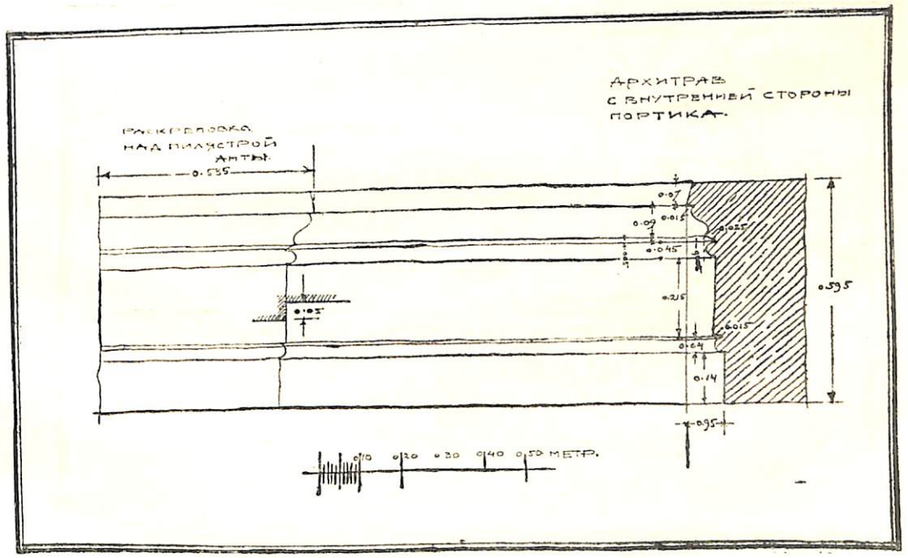
Նկ. 28. Անտերի վրձաձևի խոյակը
Рис. 28. Капитель антовых пилястр
Fig. 28. Chapiteau des antes du pilastre



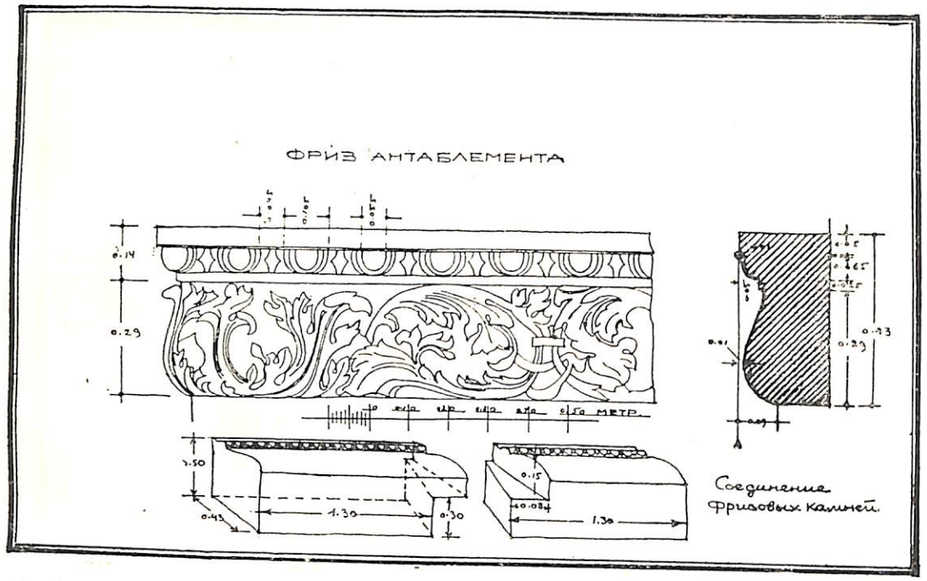
Նկ. 29. Վրձաձևի խարիսխը
Рис. 29. База пилястры
Fig. 29. Base du pilastre.



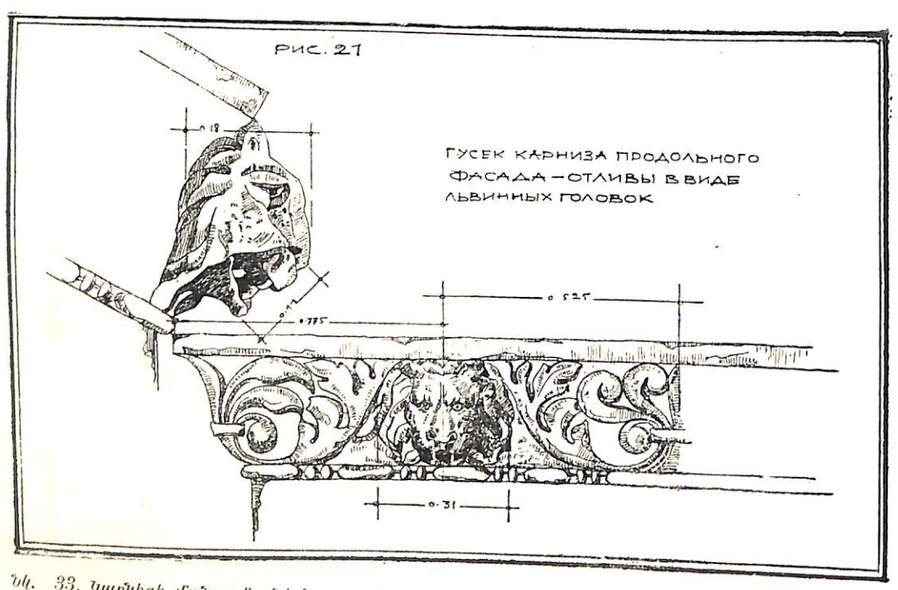
Նկ. 30. Անտաբլեմենտի արխիտրավը
Рис. 30. Архитрав антаблемента
Fig. 30. Architrave de l'entablement.



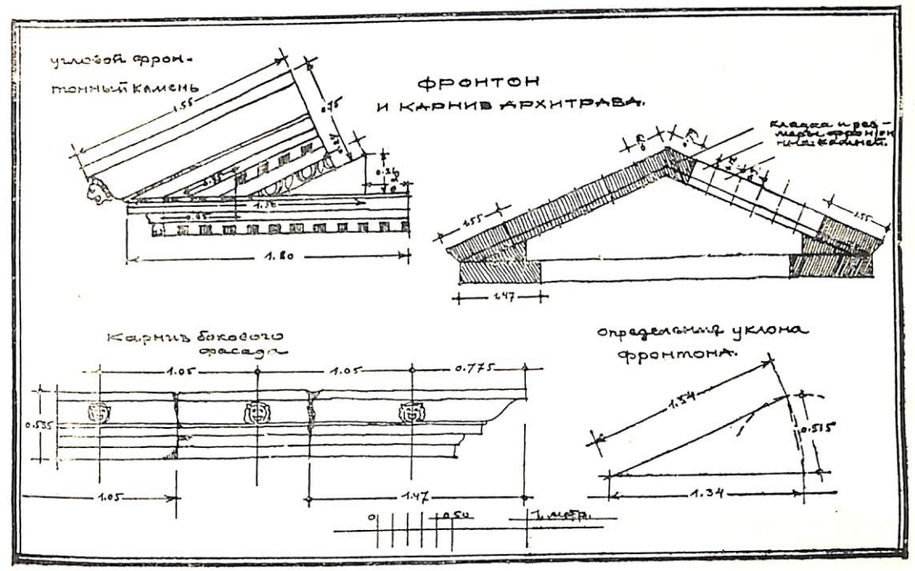
Նկ. 31. Սյունասրահի արխիտրավը ներսից
Рис. 31. Архитрав с внутренней стороны портика
Fig. 31. Architrave du portique vue de l'intérieur.



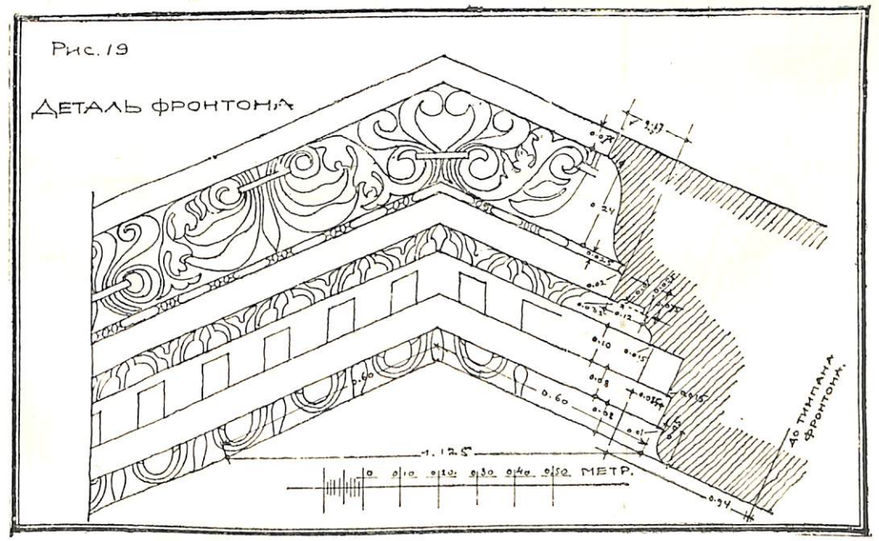
Նկ. 32. Անտաբլեմենտի ֆրիզը
Рис. 32. Фриз антаблемента
Fig. 32. Frise de l'entablement.



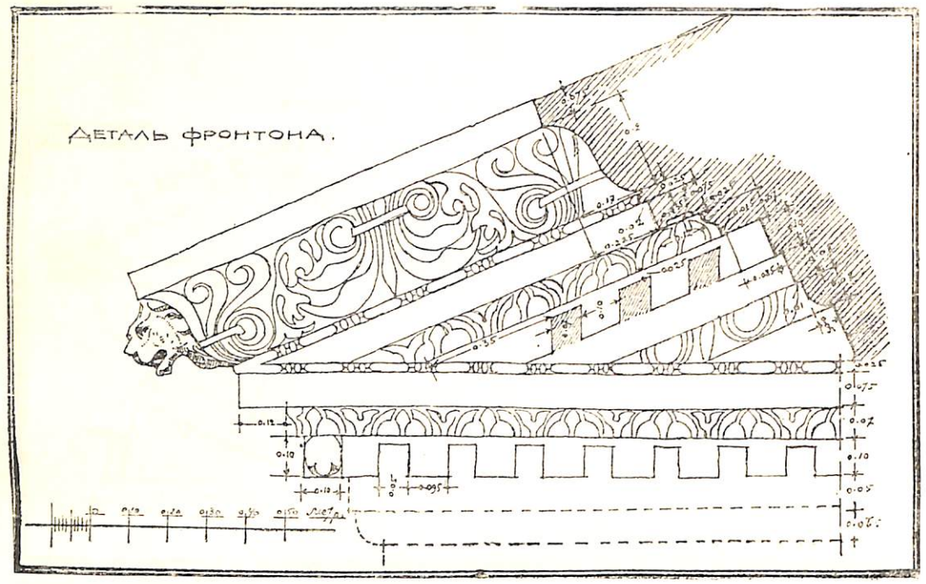
Նկ. 33. Կարնիզի մանրամասնություն առյուծի գլուխներով
Рис. 33. Деталь карниза с львиными головками
Fig. 33. Détails de la corniche ornée de têtes de lion.



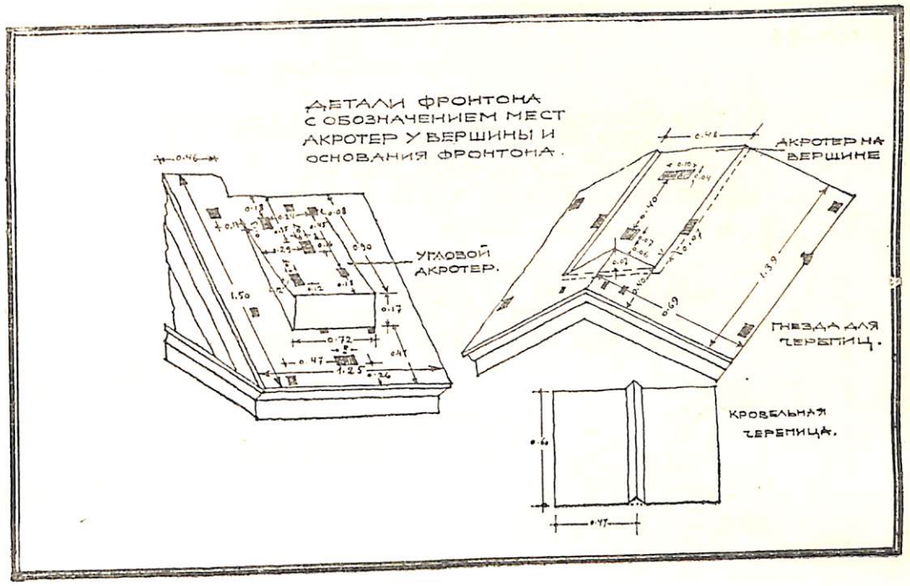
Նկ. 34. Ֆրոնտոնի կառուցվածքը
Рис. 34. Построение фронтона
Fig. 34. Construction du fronton.



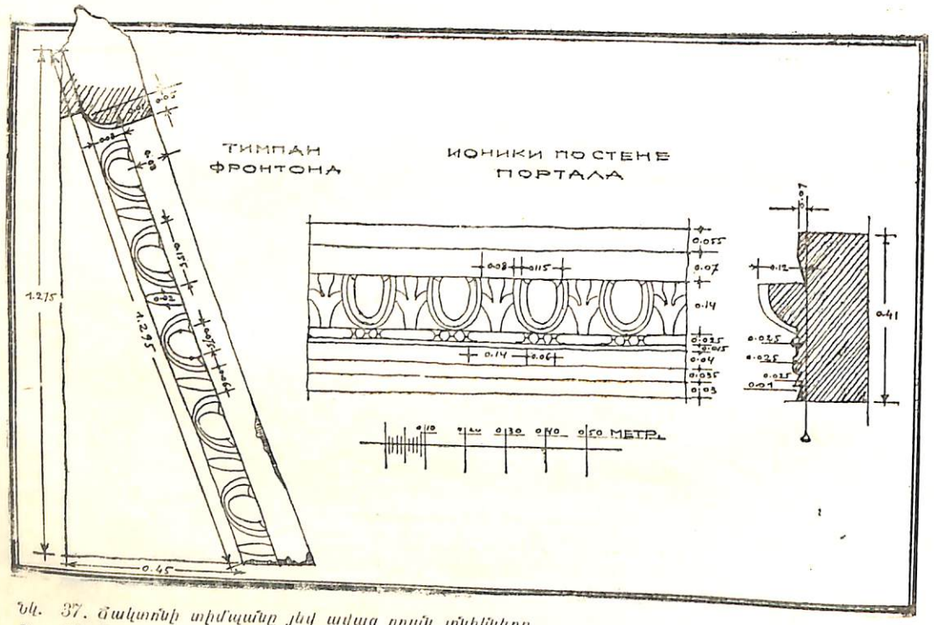
Նկ. 35. Ֆրոնտոնի գագաթը
Рис. 35. Вершина фронтона
Fig. 35. Sommet du fronton.



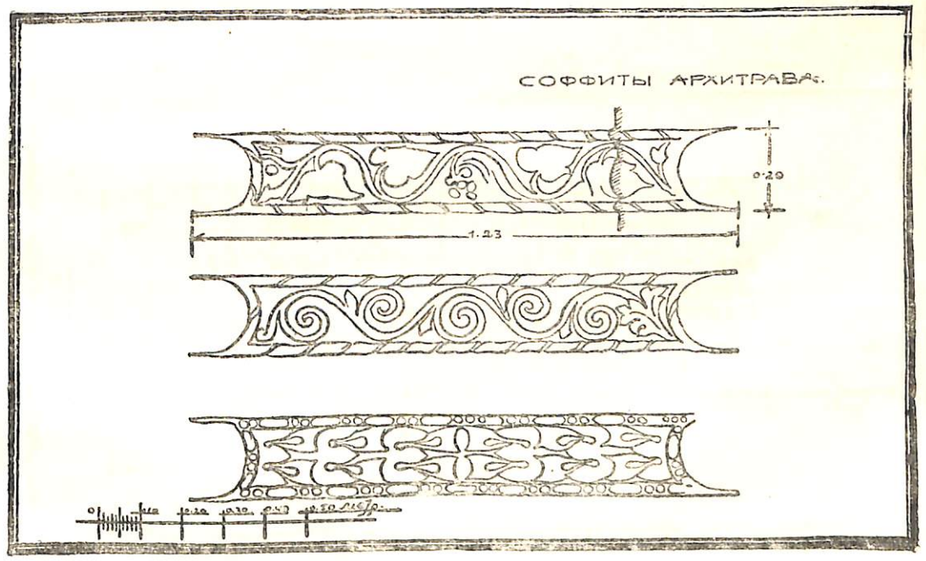
Նկ. 36. Ճակատի մանրամասները
Рис. 36. Деталь фронтона
Fig. 36. Détails du fronton.



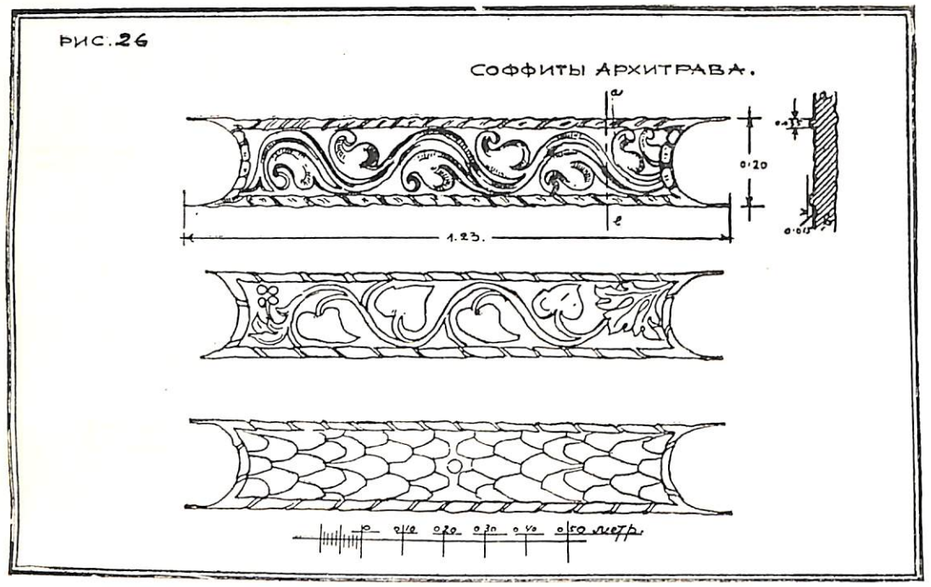
Նկ. 38. Անկյունավոր ակրոտերների տեղը ճակատի վրա
Рис. 38. Места установок на фронтоне угловых акротерий
Fig. 38 Emplacement des acrotères d'angles sur le fronton.



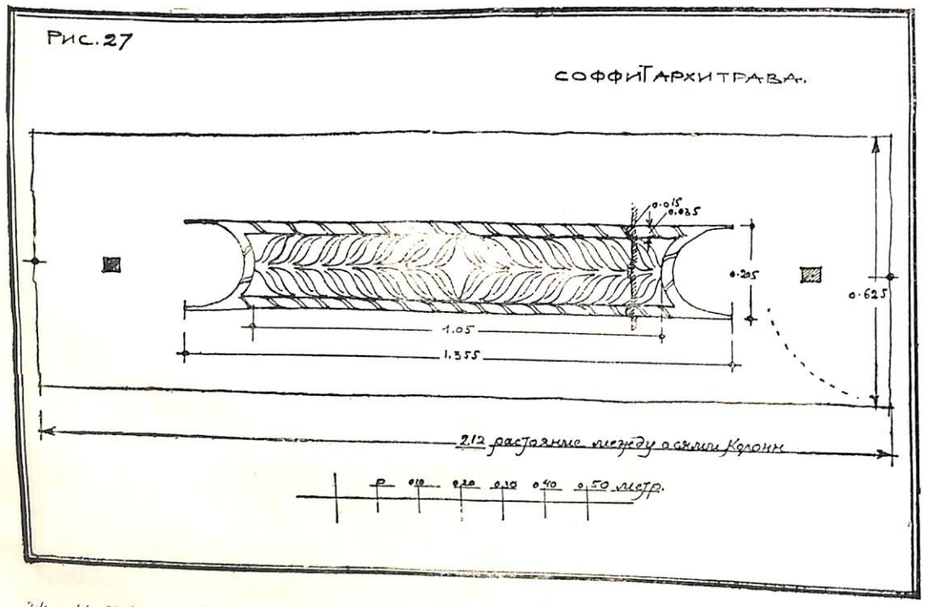
Նկ. 37. Ճակատի տիմպանը յեվ ավագ դռան յոնիկները
Рис. 37. Тимпан фронтона и ионики портала
Fig. 37. Le tympan du fronton et les ioniques du portail.



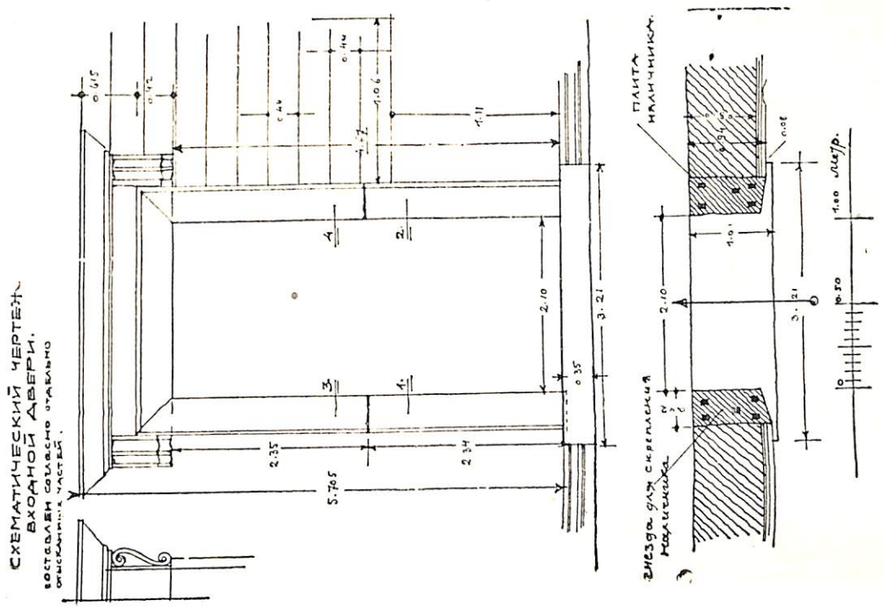
Նկ. 39. Արխիտրավի սոֆիտները
Рис. 39. Софиты архитрава
Fig. 39. Les soffites d'architrave.



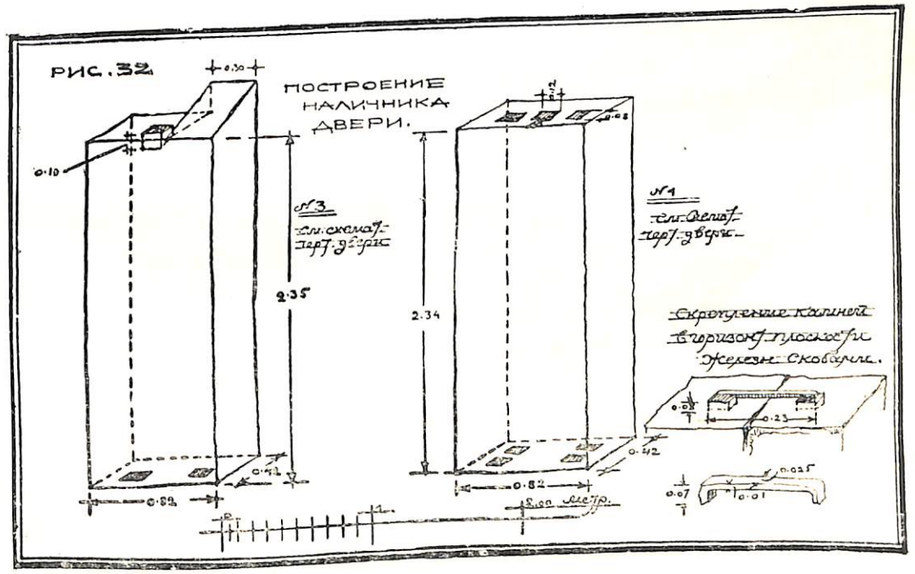
Նկ. 40. Արխիտրավի սոֆիտները
Рис. 40. Софиты архитрава
Fig. 40. Les soffites de l'architrave.



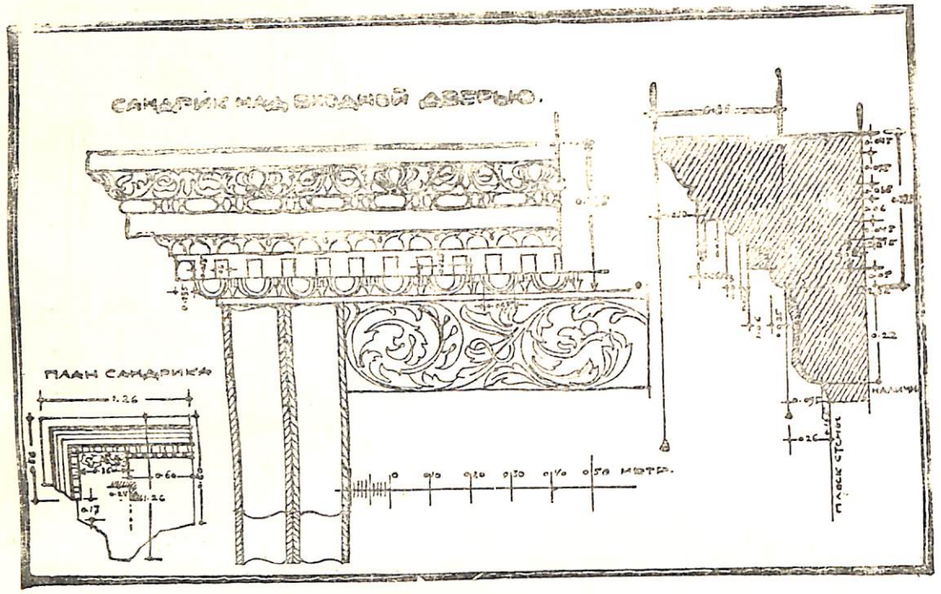
Նկ. 41 Արխիտրավի սոֆիտները
Рис. 41. Софиты архитрава
Fig. 41. Les soffites de l'architrave



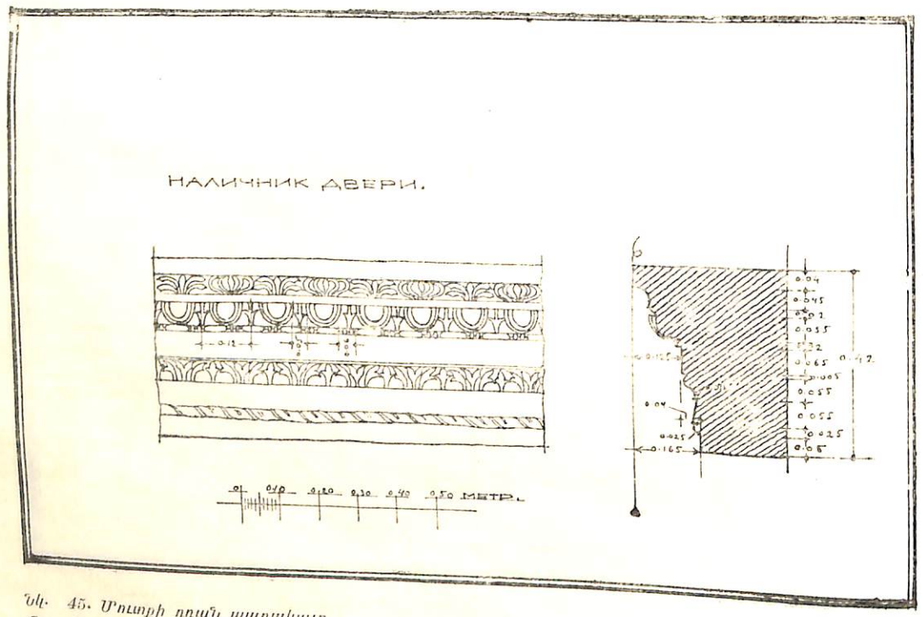
Նկ. 42. Դուռի դռան սխեմայի
Рис. 42. Схема входной двери
Fig. 42. Schéma de la porte d'entrée



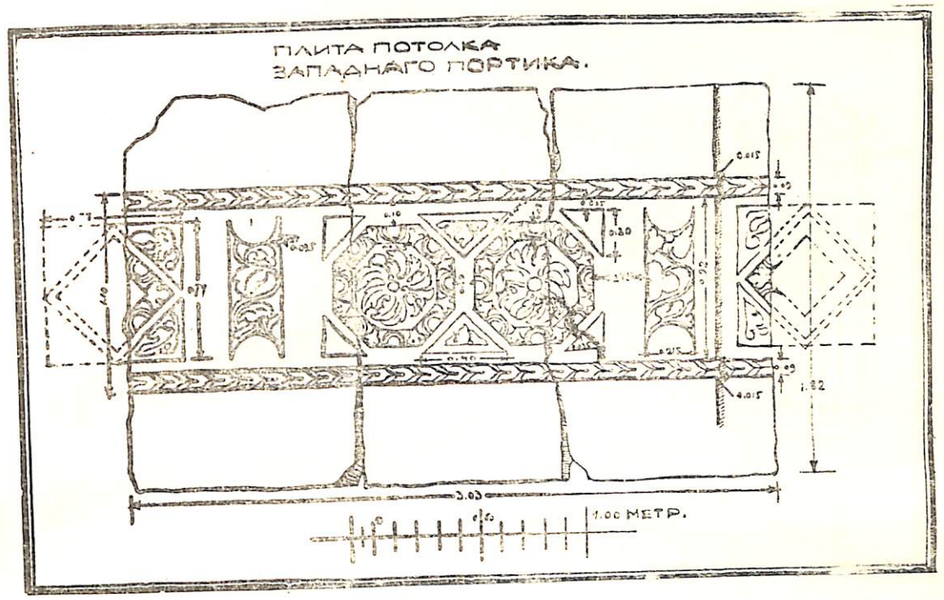
Նկ. 43. Դուռի դռան պարակի կառուցվածքը
Рис. 43. Построение наличника входной двери
Fig 43. Construction du chambranle de la porte d'entré,e



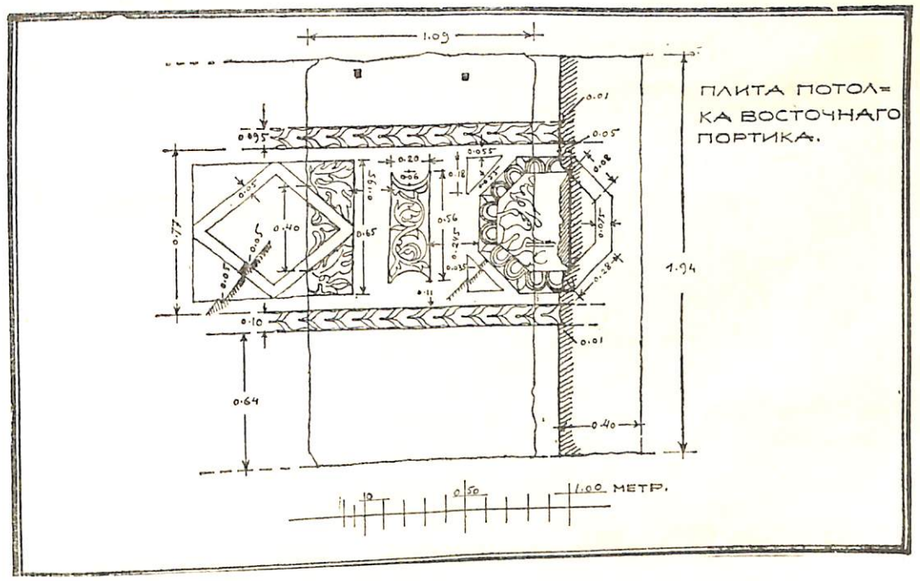
Նկ. 44. Մուտքի դռան վերնախարիսխը բարձակով
Рис. 44. Сандрик с кронштейном входной двери
Fig. 44. Linteau de la porte d'entrée sur console



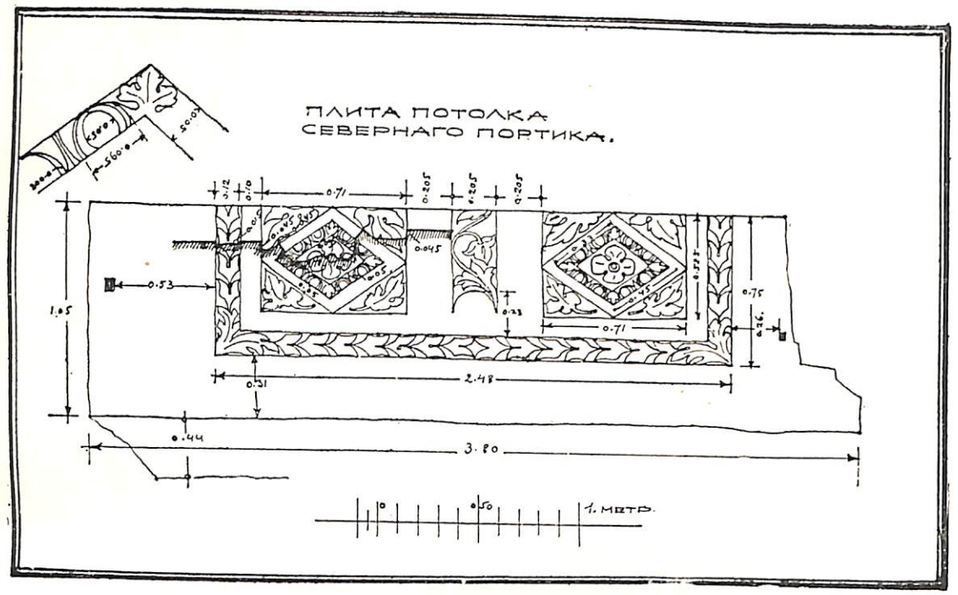
Նկ. 45. Մուտքի դռան պարակալը
Рис. 45. Наличник входной двери
Fig. 45. Chambranle de la porte d'entrée



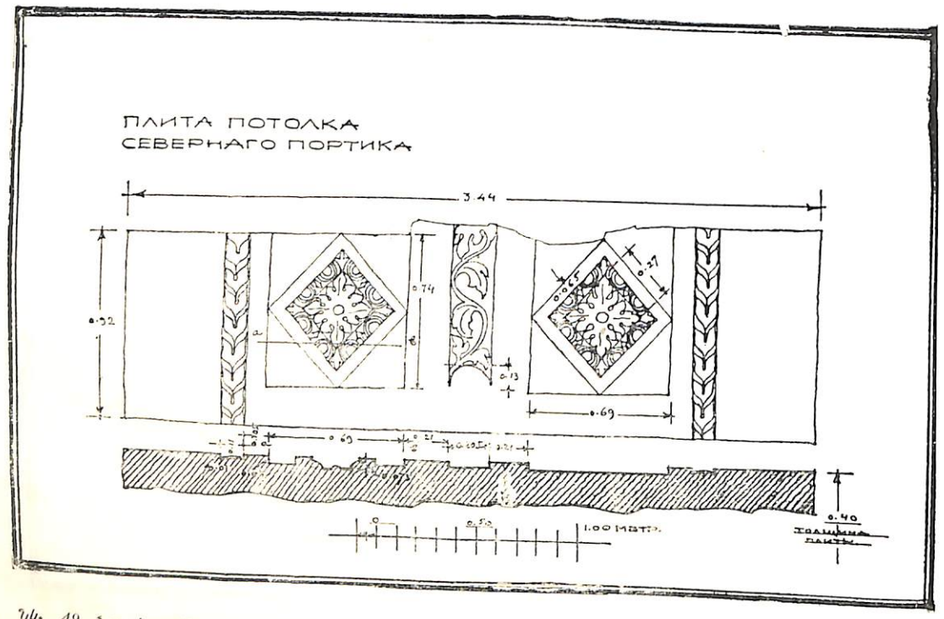
Նկ. 46. Արեւմտյան ավագ դռան առաստաղի բանդակազարդ սալը
Рис. 46. Плита потолка западн. портала
Fig. 46. Dalle sculptée du plafond du portail ouest.



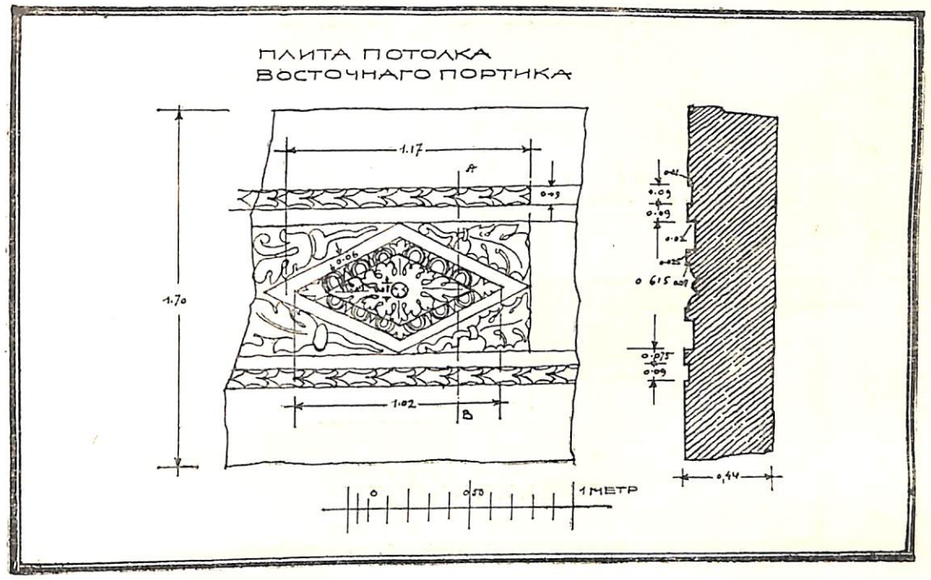
Նկ. 47. Արեւելյան ավագ դռան առաստաղի բանդակազարդ սալը
Рис. 47. Плита потолка восточн. портала
Fig. 47. Dalle sculptée du plafond du portail est.



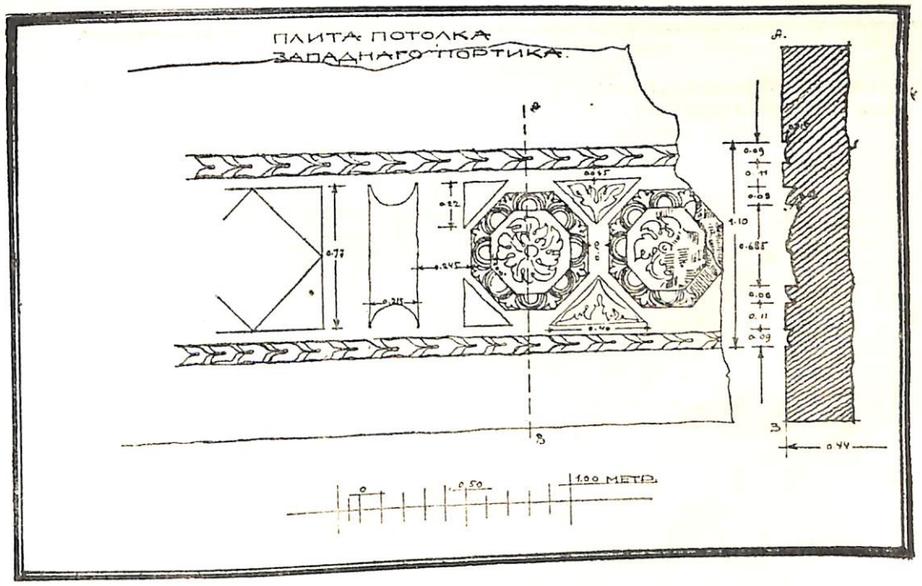
Նկ. 48. Հյուսիսային ավագ դռան քանդակազարդ սալը
Рис. 48. Плита потолка северный портала
Fig. 48. Dalle sculptée du portail nord,



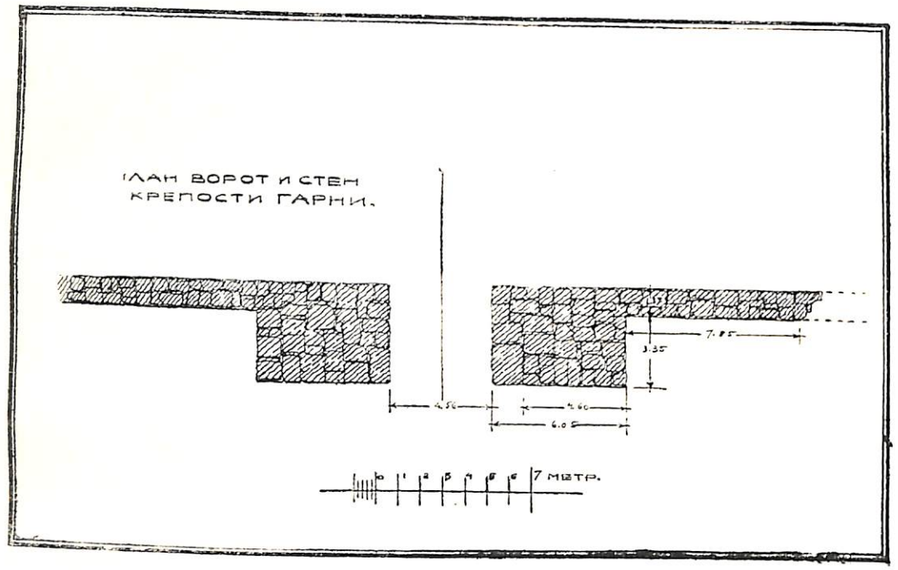
Նկ. 49. Հյուսիսային ավագ դռան քանդակազարդ սալը
Рис. 49. Плита потолка северный портала
Fig. 49. Dalle sculptée du portail nord



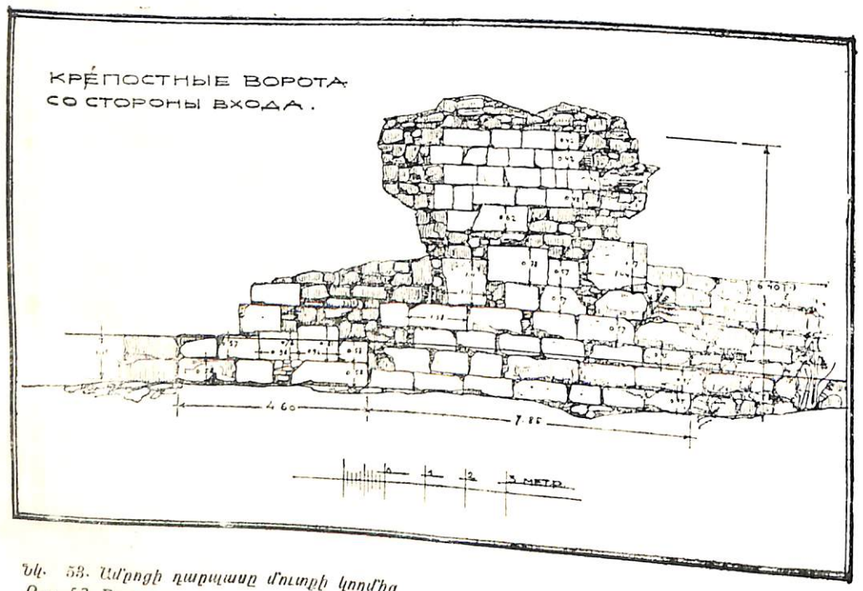
Նկ. 50. Արևելյան ավագ դռան քանդակազարդ սալը
Рис. 50. Плита потолка восточного портала
Fig. 50. Dalle sculptée du portail est



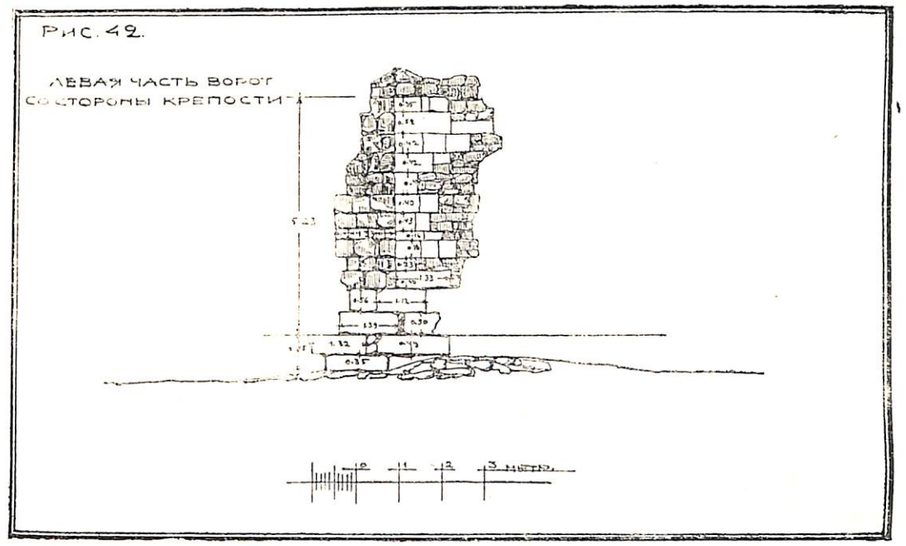
Նկ. 51. Արևմտյան ավագ դռան քանդակազարդ սալը
Рис. 51. Плита потолка западного портала
Fig. 51. Dalle sculpée du portail ouest.



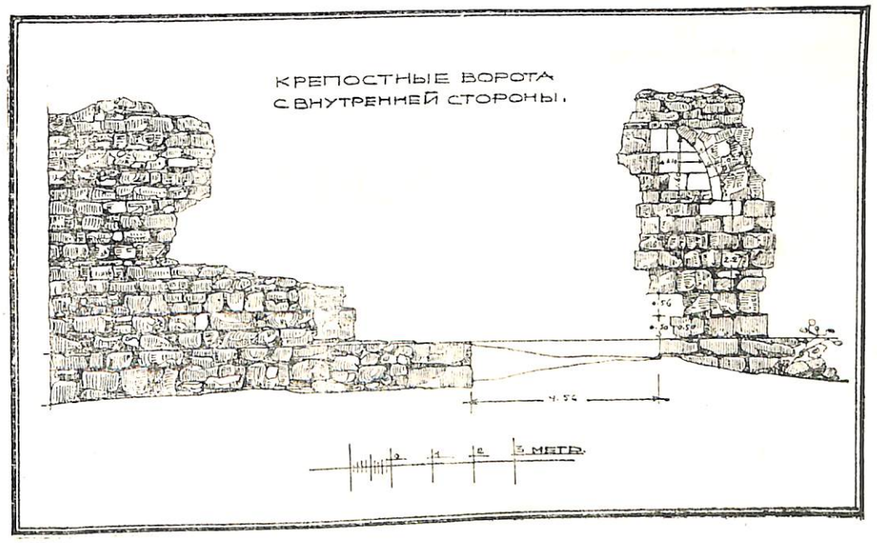
Նկ. 52. Գառնիի ամրոցի դարպասի հատակագիծը
Рис. 52. План ворот крепости Гарни
Fig, 52. Plan du portail de la forteresse de Garni



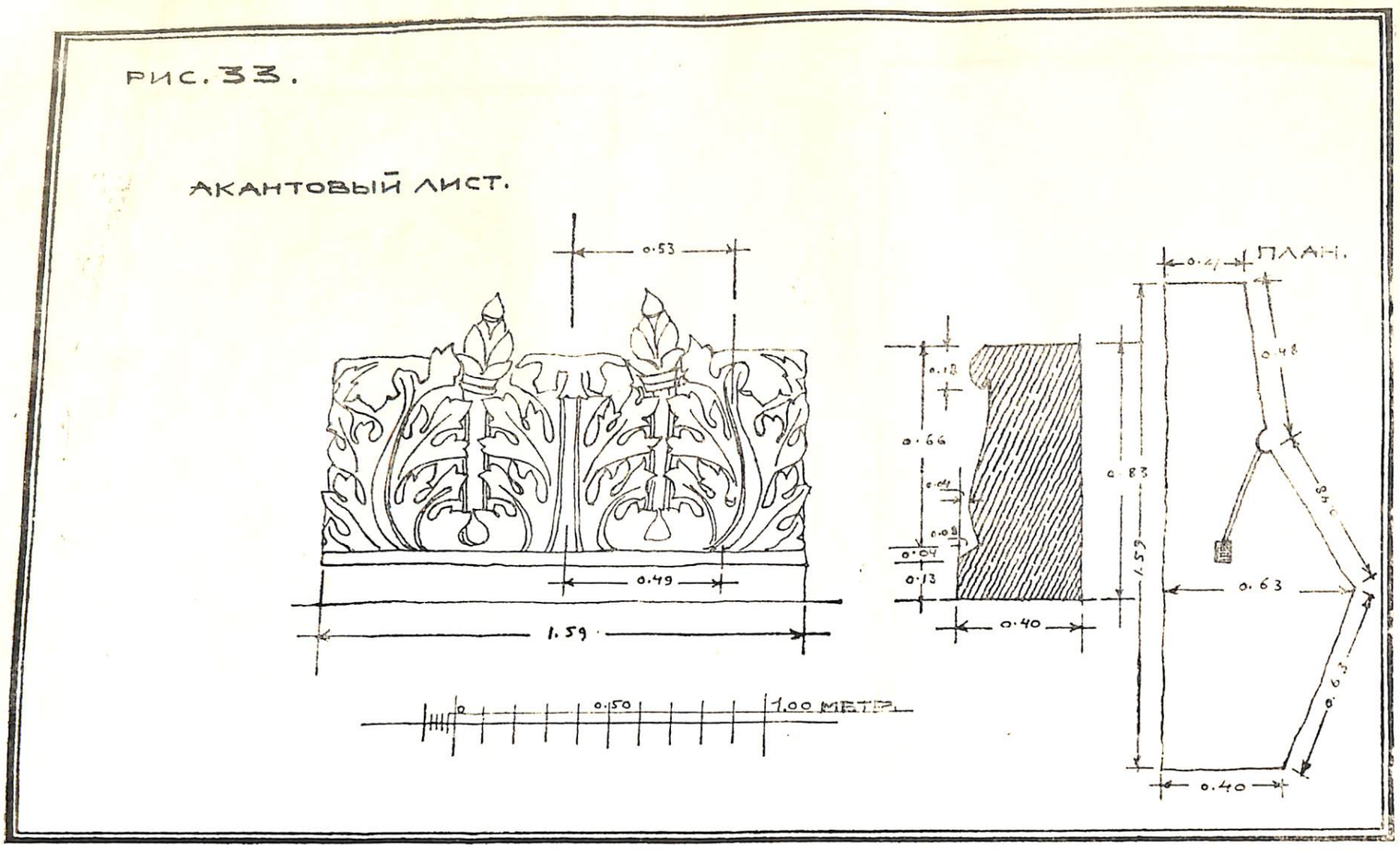
Նկ. 53. Ամրոցի դարպասը մուտքի կողմից
Рис. 53. Ворота крепости со стороны входа
Fig. 53. Portail de la forteresse par l'entrée.



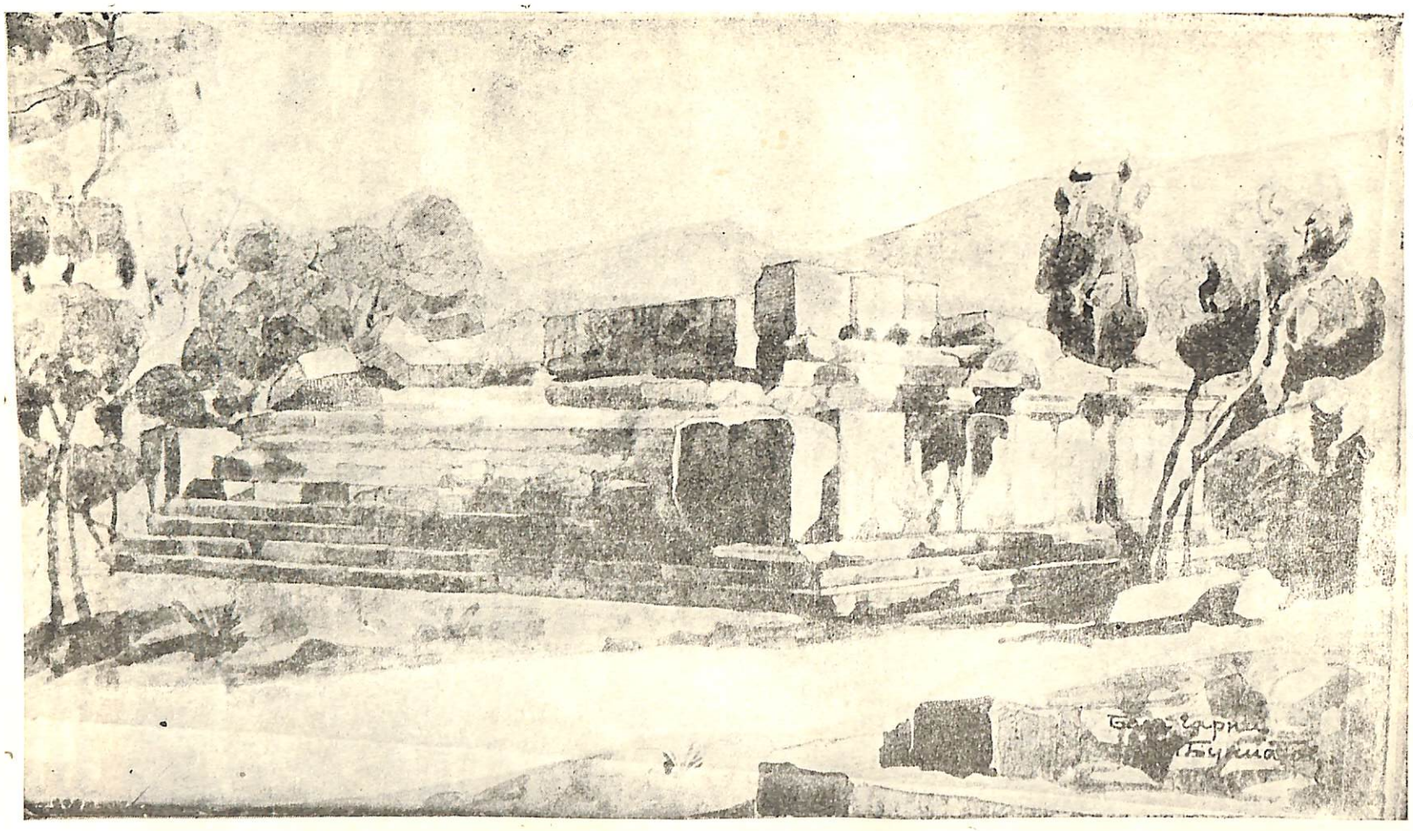
Նկ. 54. Ամրոցի դարպասի ամրոցի կողմից
Рис. 54. Ворота крепости со стороны крепости
Fig. 54. Portail de la forteresse, côté de la forteresse.



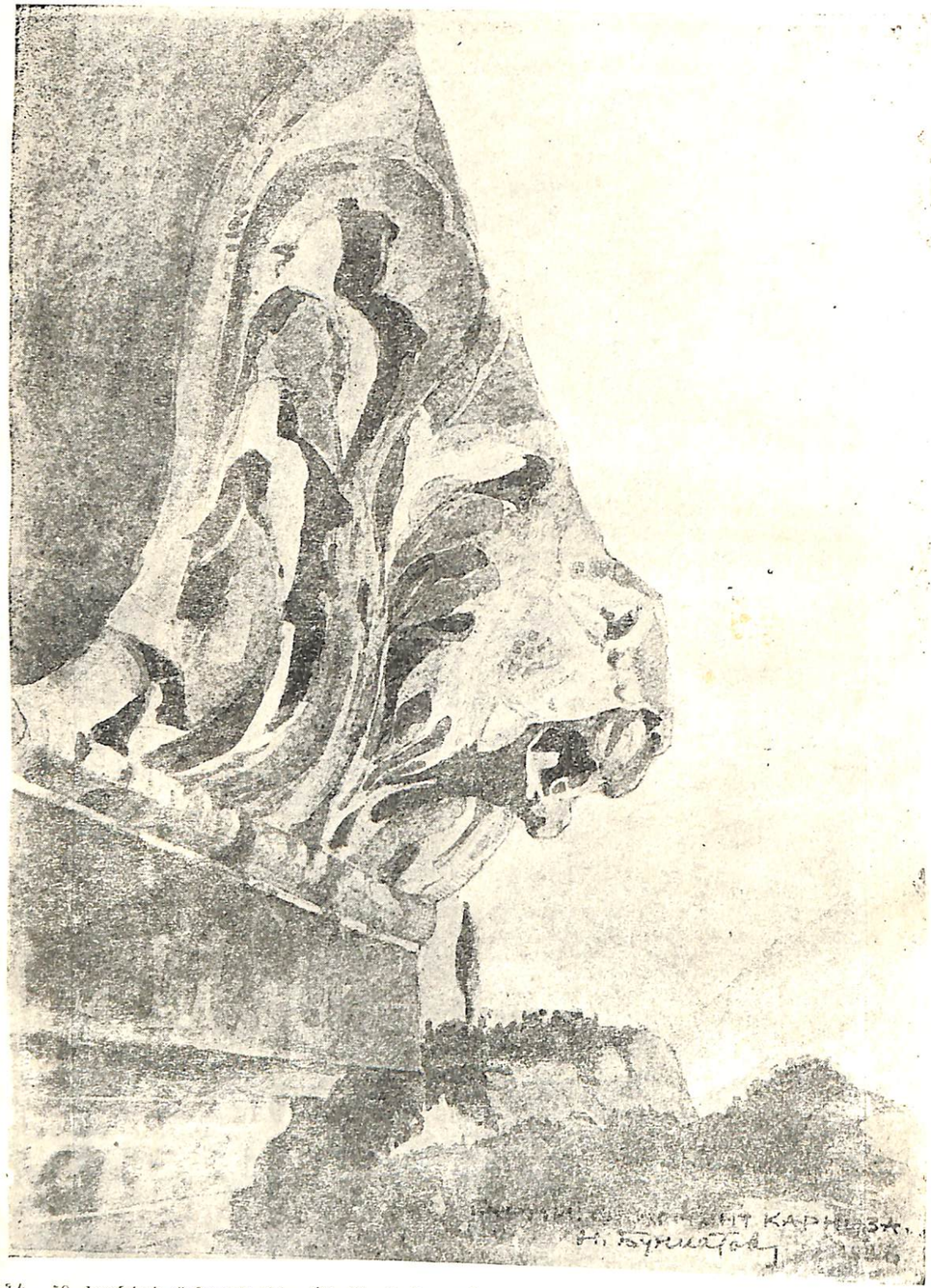
Նկ. 55. Ամրոցի դարպասը ներսի կողմից
Рис. 55. Ворота крепасти с внутренней стороны
Fig. 55. Portail de la fortersse, vu de l'intériéur.



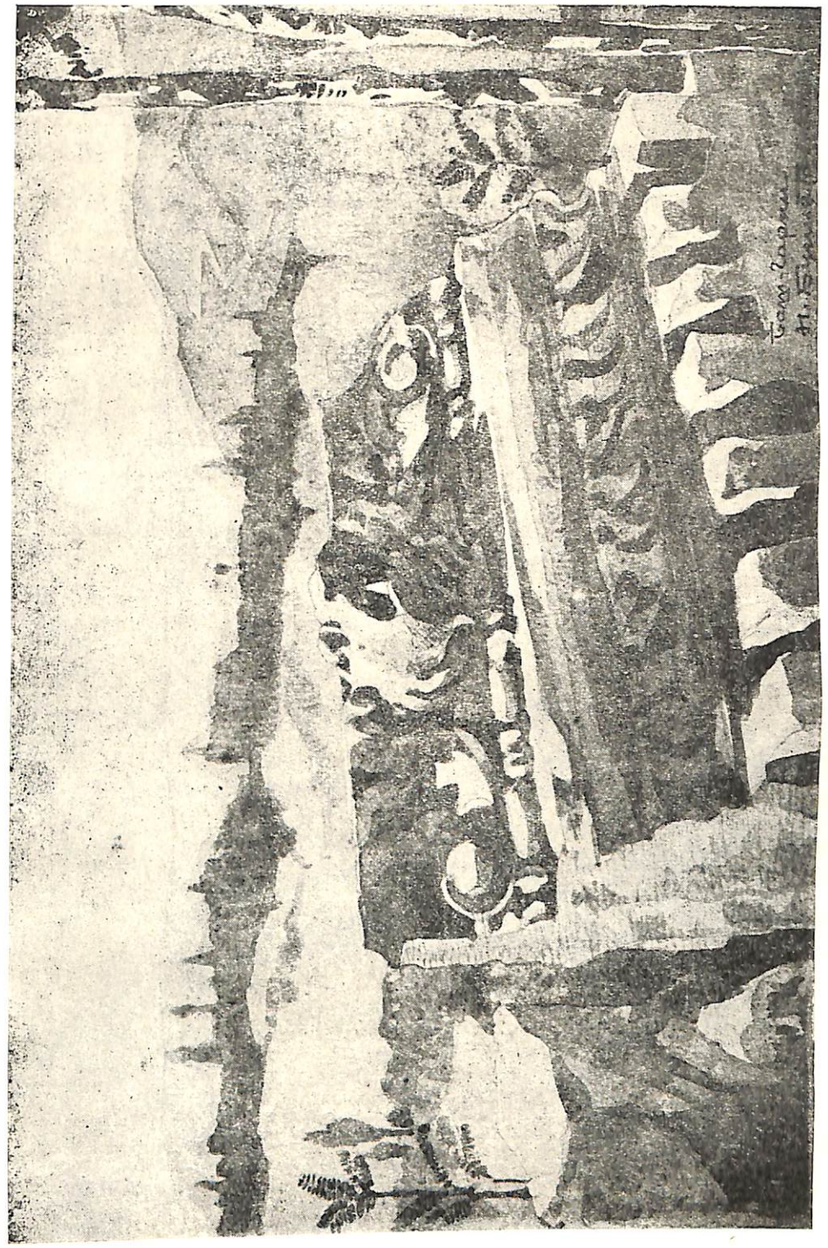
Նկ. 56. Ականթի տերև
Рис. 56. Акантовый лист
Fig 56. Feuille d'acanthe.



Նկ. 57. Տաճարի հյուսիս-արևմտյան ճակատի տեսարանը (հեղինակի էսքիզ)
Рис. 57. Вид северо-западного фасада храма (этюд автора)
Fig. 57. Vue de la façade nord-ouest du temple (étude de l'auteur)



Նկ. 58. Կարնիզի մանրամասներ (Հեղինակի նյութ)
Рис. 58. Детали карниза (этюд автора)
Fig. 58. Détails de la corniche (étude de l'auteur)



Նկ. 59. Կարնիզի բեկոր (Հեղինակի նյութ)
Рис. 59. Обломок карниза (этюд автора)
Fig. 59. Fragment de la corniche (étude de l'auteur)

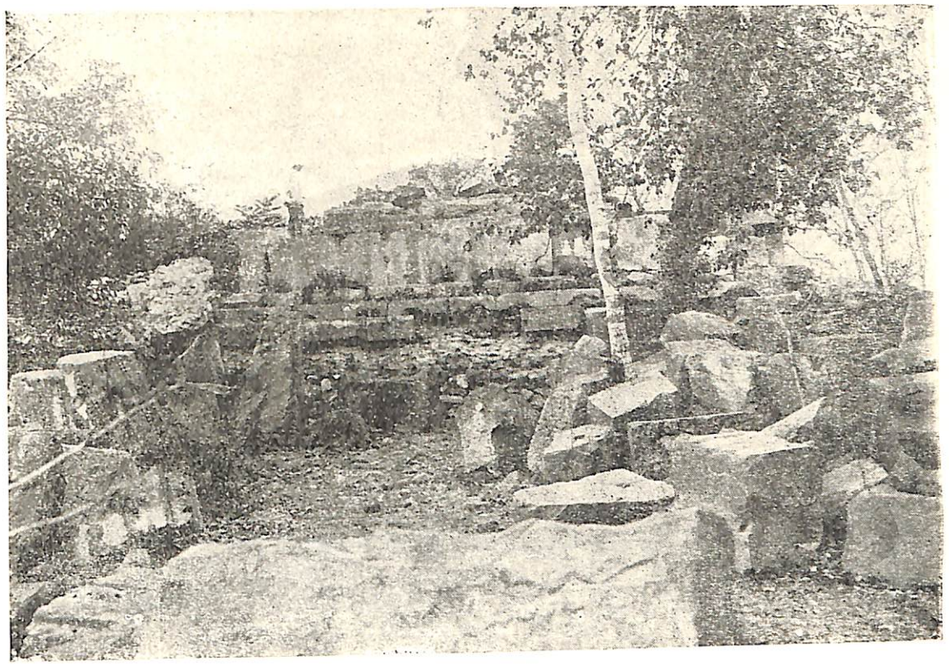
Նկ. 60. Տաճարի սյուների խոյակը (հեղինակի եռյուղ)
Рис. 60. Капитель колонны храма (этюд автора)
Fig. 60. Chapiteau de colonne du temple (étude de l'auteur)

III

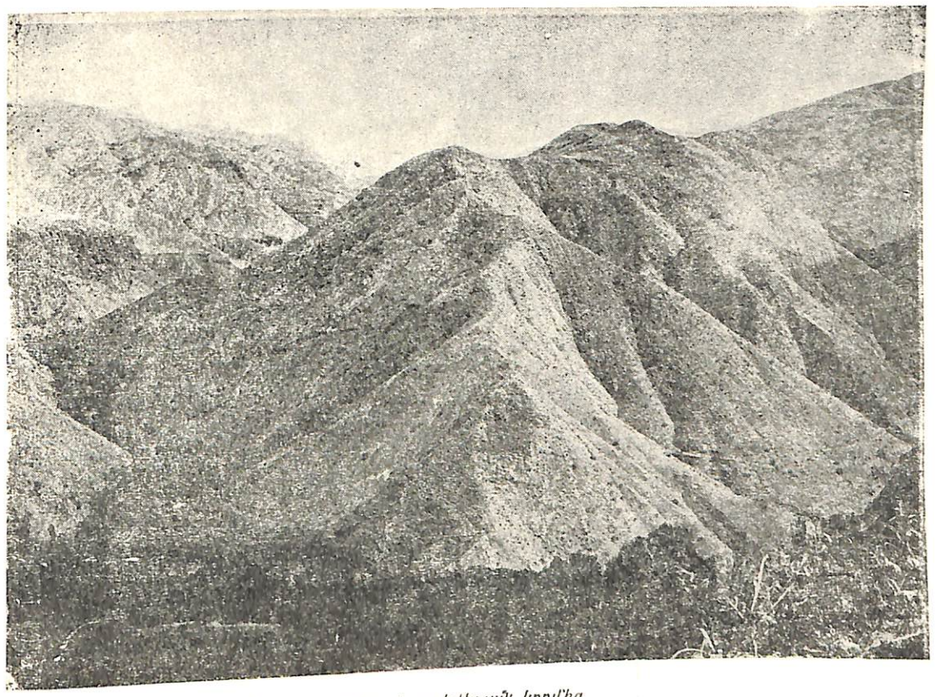
ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ (ՀԵՂԻՆԱԿԻ)

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ СНИМКИ (АВТОРА)

PHOTOGRAPHIES (DE L'AUTEUR)



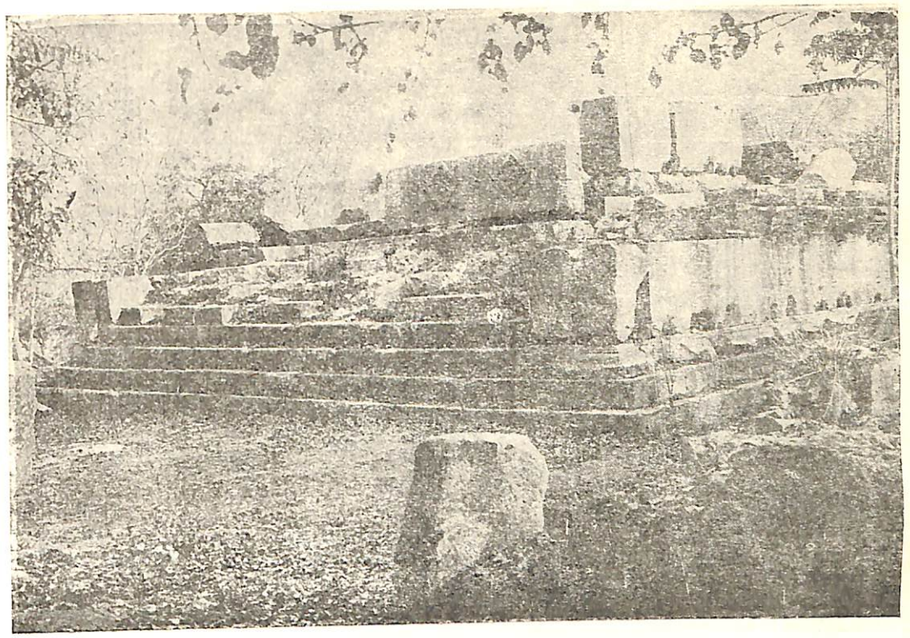
Նկ. 61. Գառնիի ամրոցի դարպասը
Рис. 61. Ворота в крепость Гарни
Fig. 61. Portail de la forteresse de Garni.



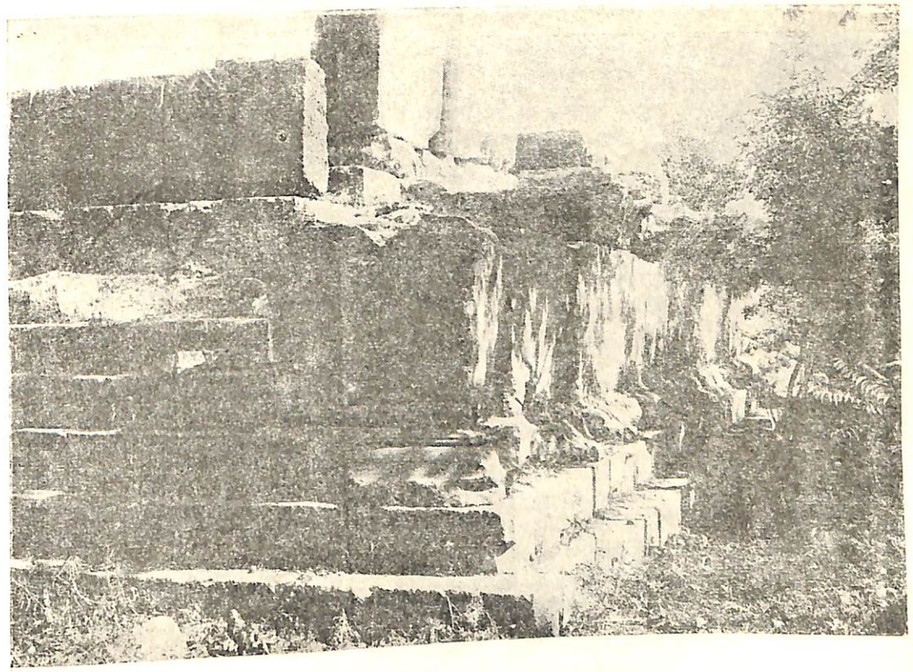
Նկ. 62. Ազատ գետի կիրճը Գառնիի ամրոցի արևելյան կողմից
Рис. 62. Ущелье реки Азат с вост. стороны крепости Гарни
Fig. 62. Gorge du fleuve Azat, vue du côté est de la forteresse.

Նկ. 63. Տաճարի տեսարանը հյուսիսային կողմից
Рис. 63. Вид храма с северн. стороны
Fig. 63. Vue du temple, côté nord.

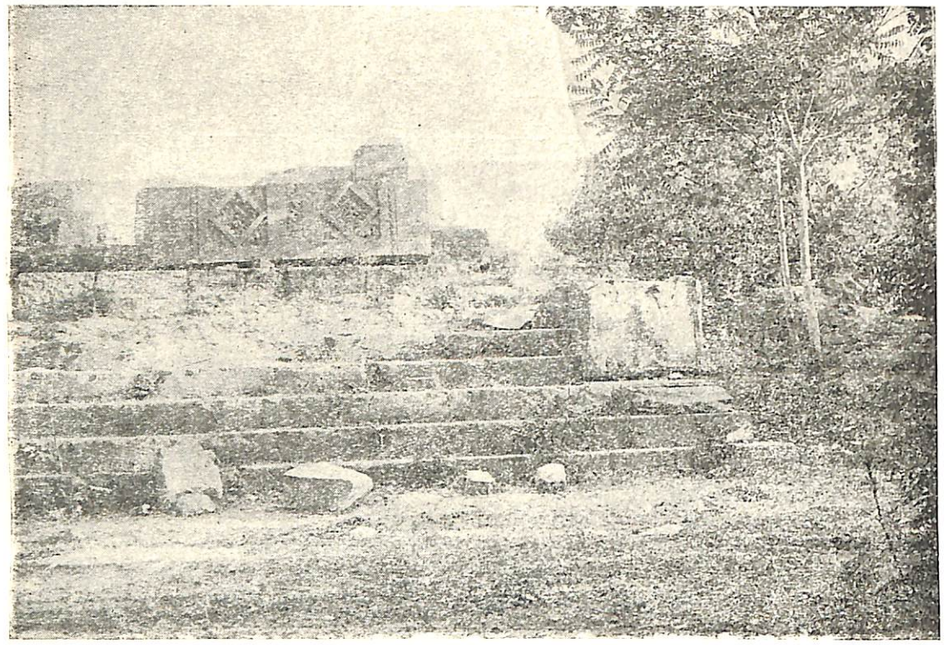
Նկ. 64. Տաճարի հյուսիս-արևելյան անկյունը
Рис. 64. Северо-восточный угол храма
Fig. 64. Angle nord-est du temple.



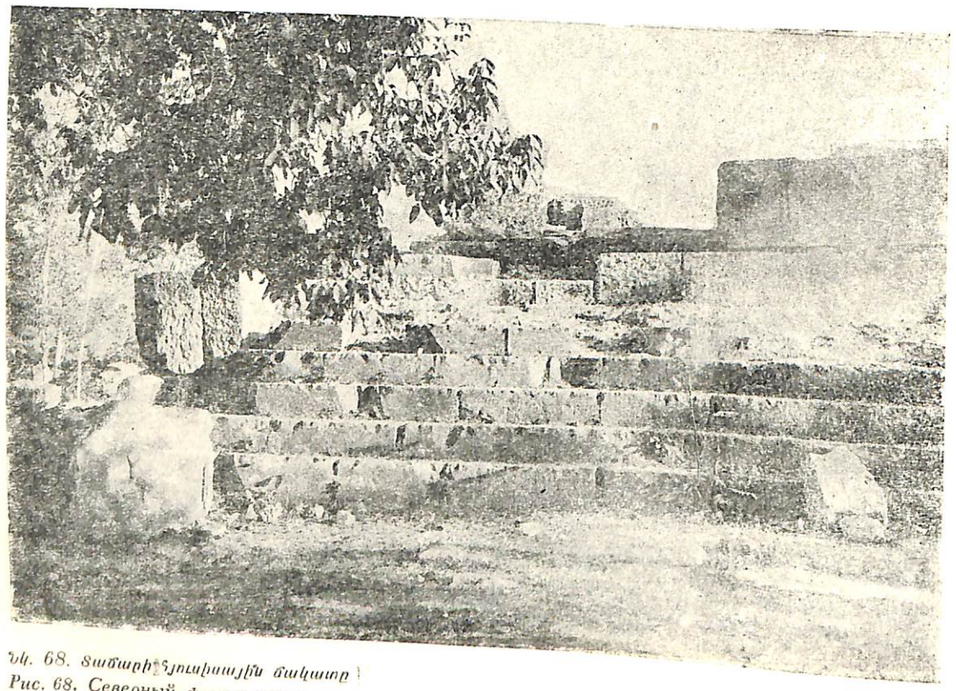
Նկ. 65. Տաճարի հյուսիս-արևմտյան ճակատը
Рис. 65. Северо-западный фасад храма
Fig. 65. Façade nord-ouest du temple.



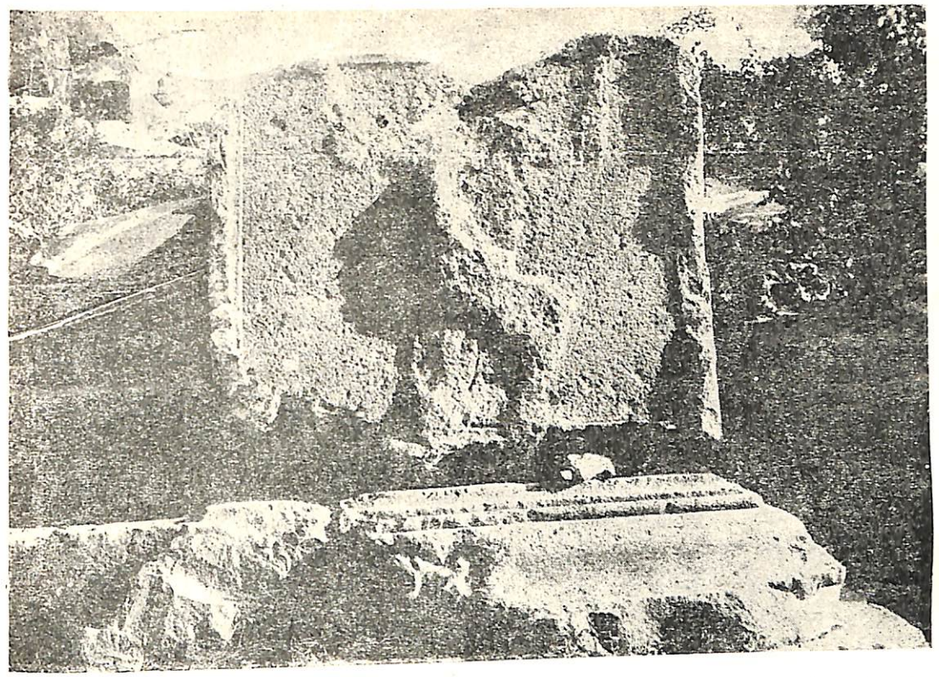
Նկ. 66. Տաճարի հյուսիս-արևմտյան անկյունը
Рис. 66. Северо-западный угол храма
Fig. 66. Angle nord-ouest du temple.



Նկ. 67. Տաճարի հյուսիսային ճակատը
Рис. 67. Северный фасад храма
Fig. 67. Façade nord du temple.



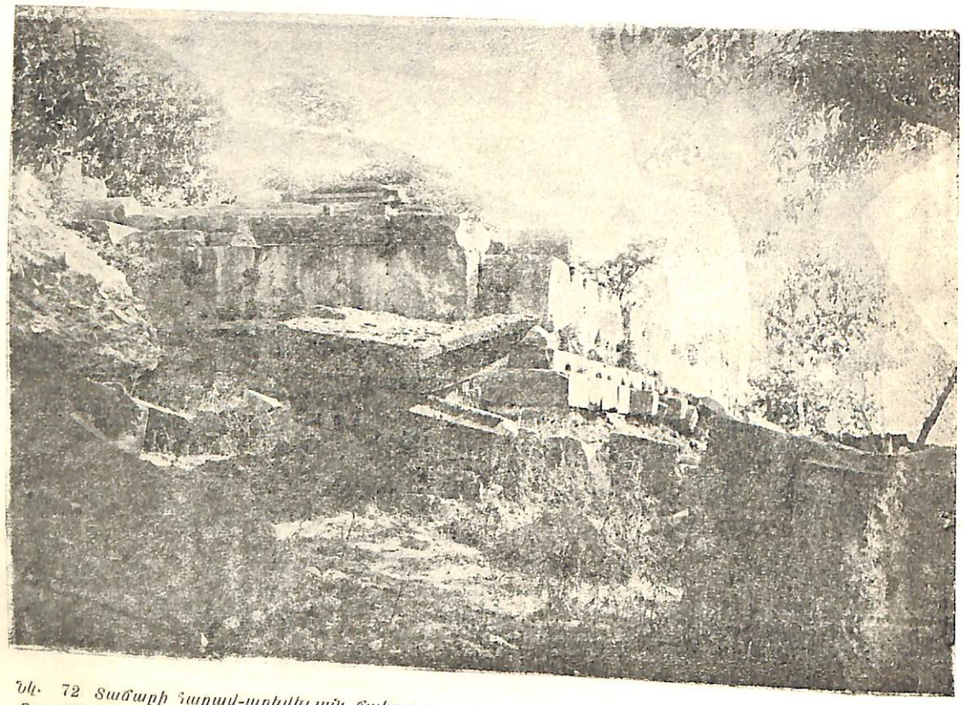
Նկ. 68. Տաճարի հյուսիսային ճակատը
Рис. 68. Северный фасад храма
Fig. 68. Façade nord du temple.



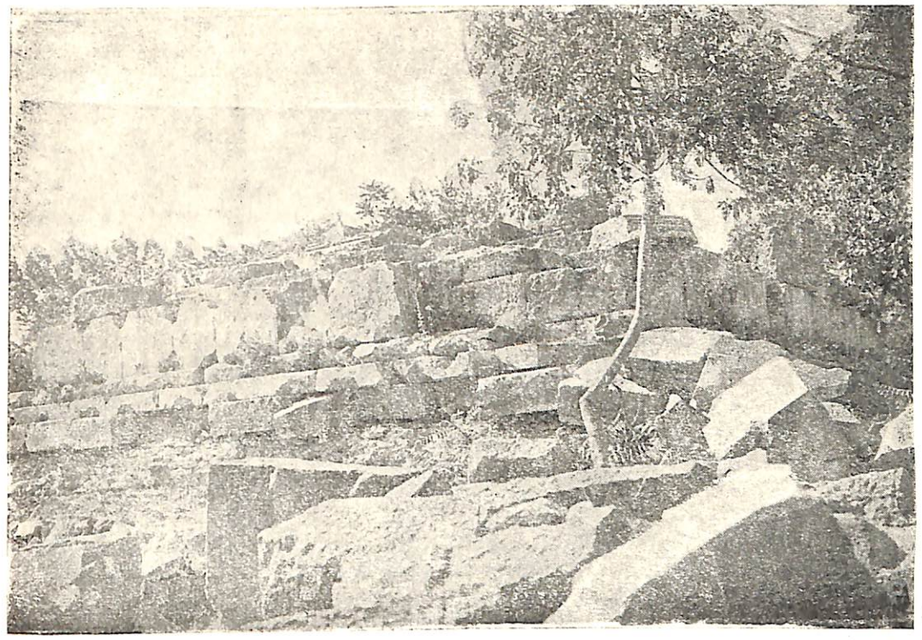
Նկ. 69. Պոդիումի հյուսիսային ճակատը յեվ նրա վրա գտնվող յերիտասարդների քարելյեֆը մուտքի աջ կողմում
Рис. 69. Северный торец подиума с барельефом юношей с правой стороны входа
Fig. 69. La Façade nord du podium et bas-relef de jeunes gens au côté droit de l'entrée.

Նկ. 70. Պոդիումի հյուսիսային ճակատը յեվ նրա վրա գտնվող յերիտասարդների քարելյեֆը մուտքի ձախ կողմից
Рис. 70. Плита с барельефом юношей с левого торца подиума
Fig. 70. La façade nord du podium et bas-relief de jeunes gens au côté gauche de l'entrée.

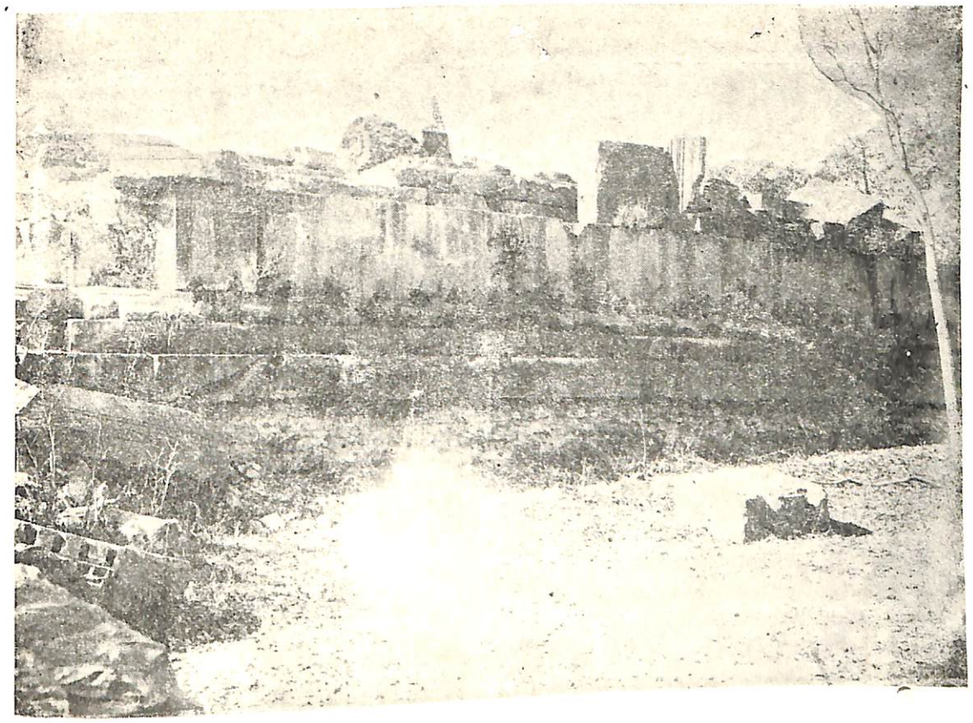
Նկ. 71. Տաճարի հարավային ճակատը
Рис. 71. Южный фасад храма
Fig, 71. Façade sud du temple.



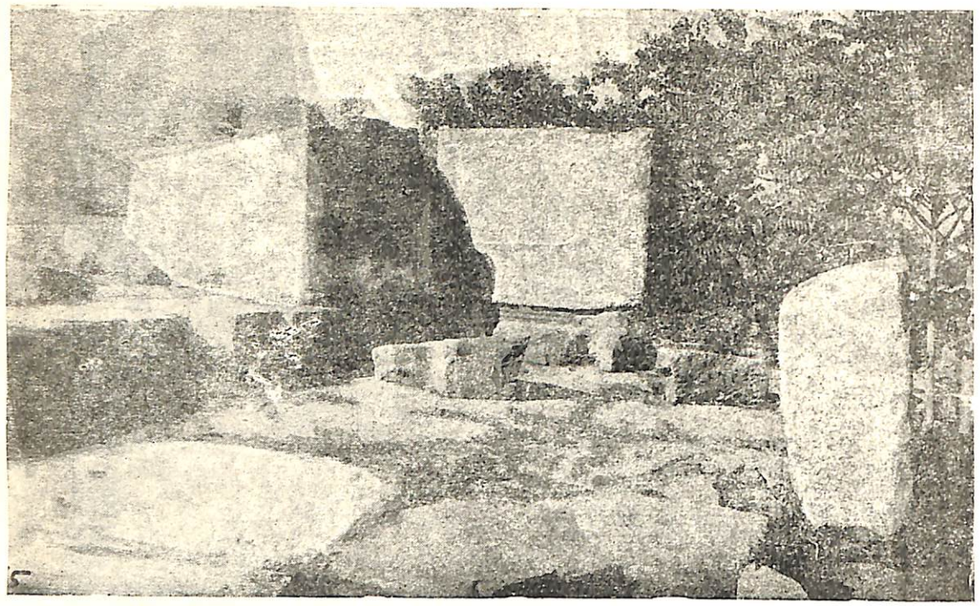
Նկ. 72 Տաճարի հարավ-արևելյան ճակատը
Рис. 72. Юго-восточный фасад храма
Fig. 72. Façade sud-est du temple.



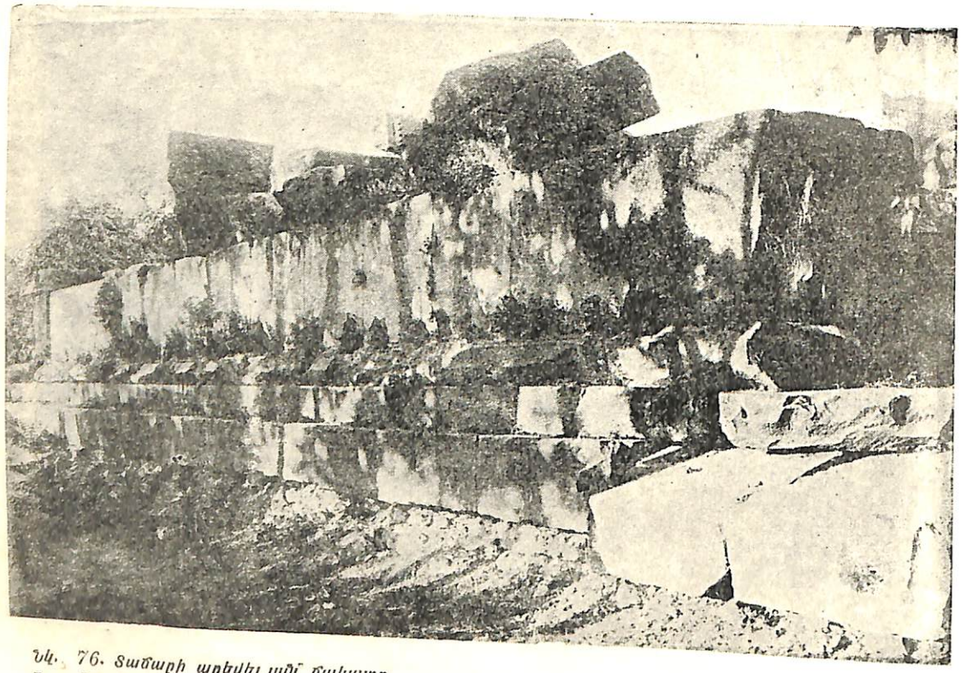
Նկ. 73. Տաճարի հարավ-արևելյան ճակատը
Рис. 73. Юго-восточный фасад храма
Fig. 73. Façade sud-est du temple.



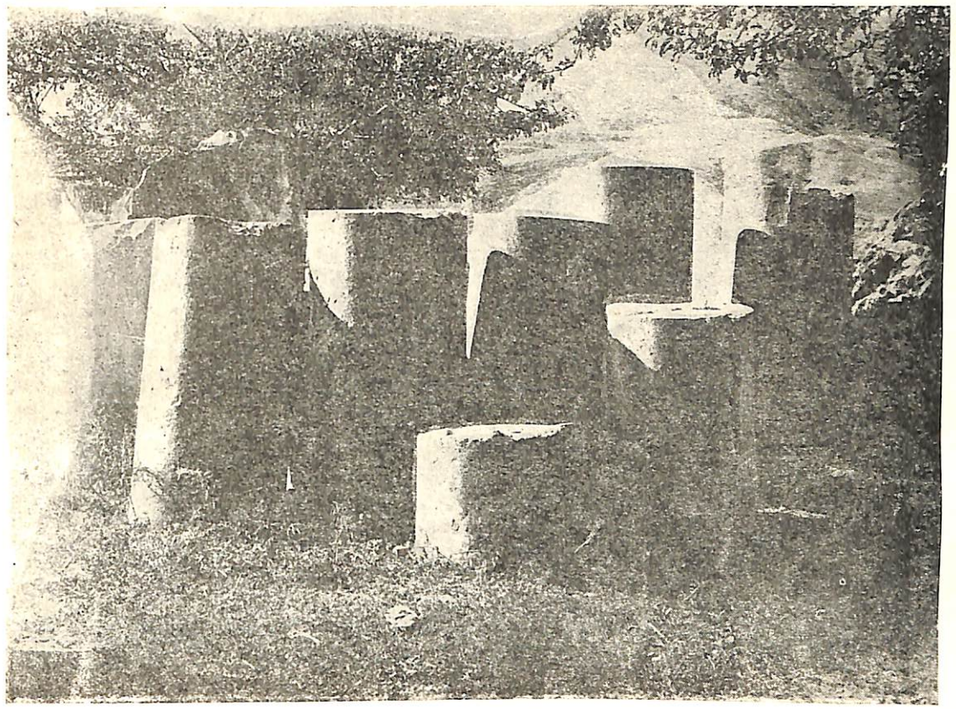
Նկ. 74. Տաճարի արևելյան ճակատը
Рис. 74. Восточный фасад храма
Fig. 74. Façade est du temple.



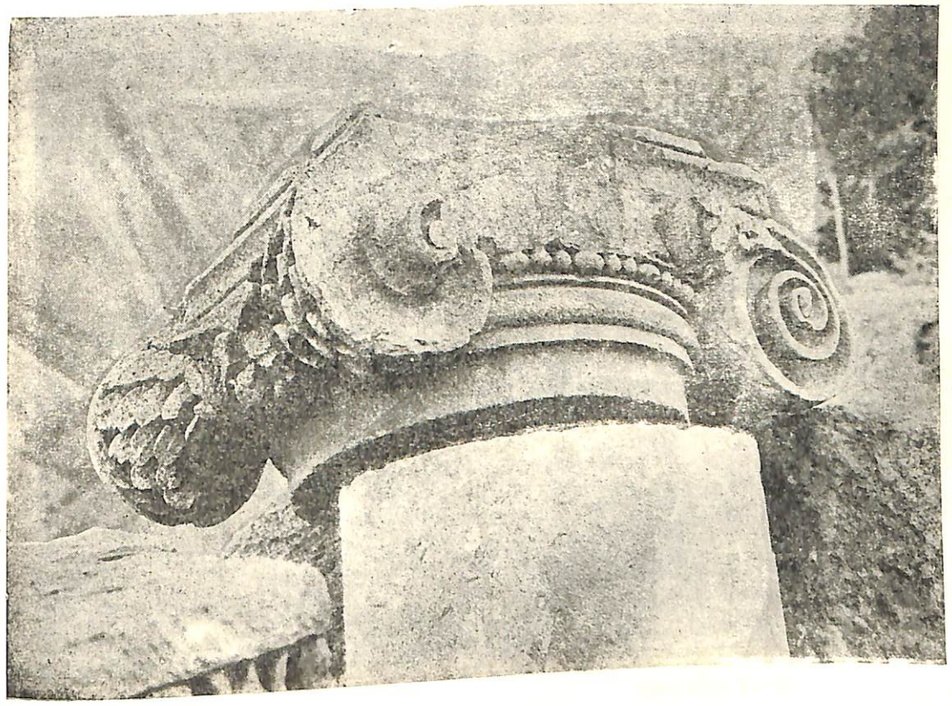
Նկ. 75. Տաճարի պրոնաոսը
Рис. 75. Пронаос храма
Fig. 75. Pronaos du temple.



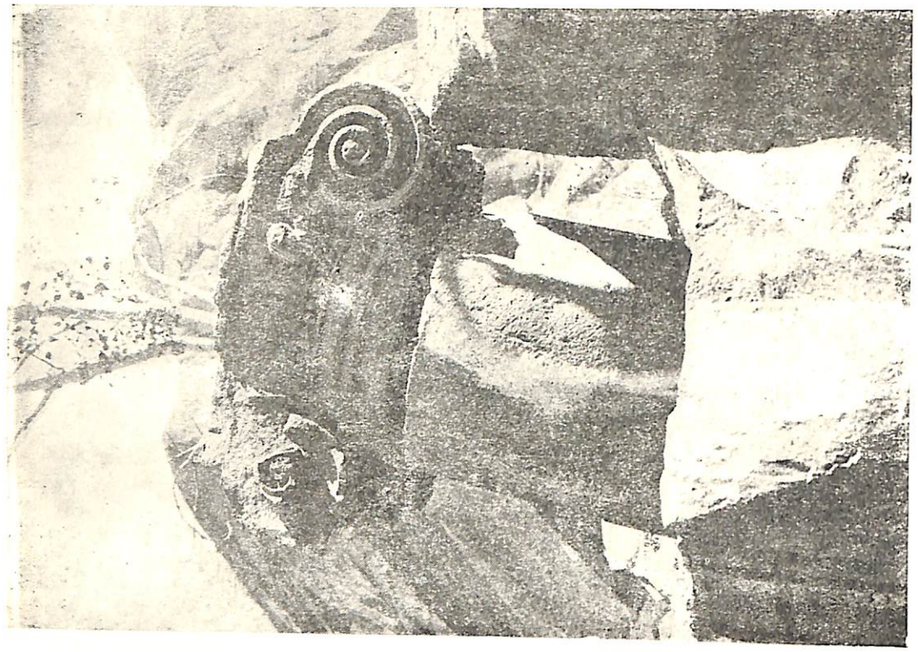
Նկ. 76. Տաճարի արևելյան ճակատը
Рис. 76. Восточный фасад храма
Fig. 76. Façade est du temple.



Նկ. 77. Տաճարի սյուների ճները
Рис. 77. Стержни колонн храма
Fig. 77. Fûts de colonnes du temple.

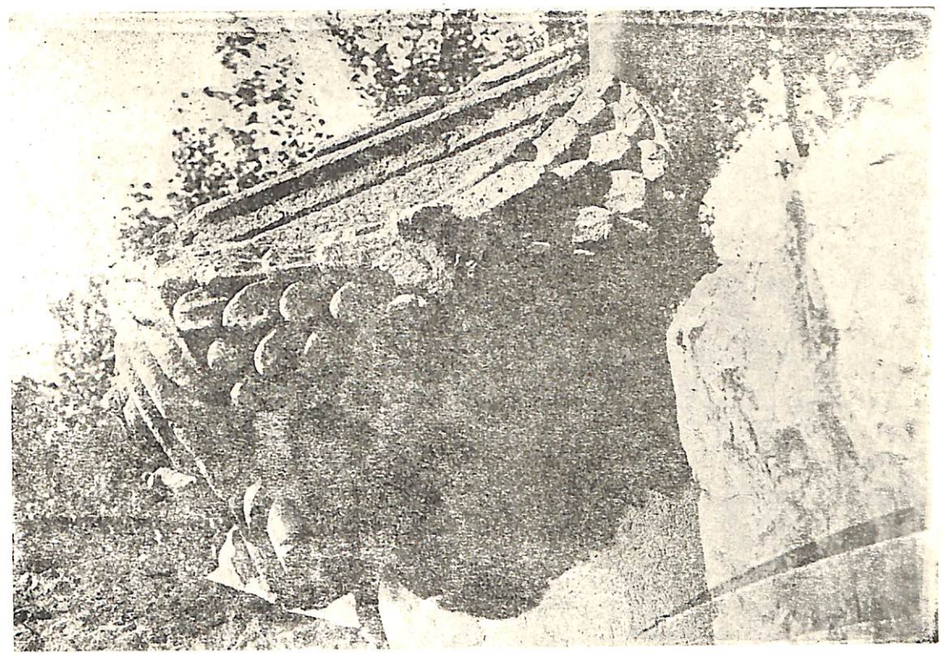


Նկ. 78. Սյունի խոյակը
Рис. 78. Капитель коронны
Fig. 78. Chapiteau de colonne.

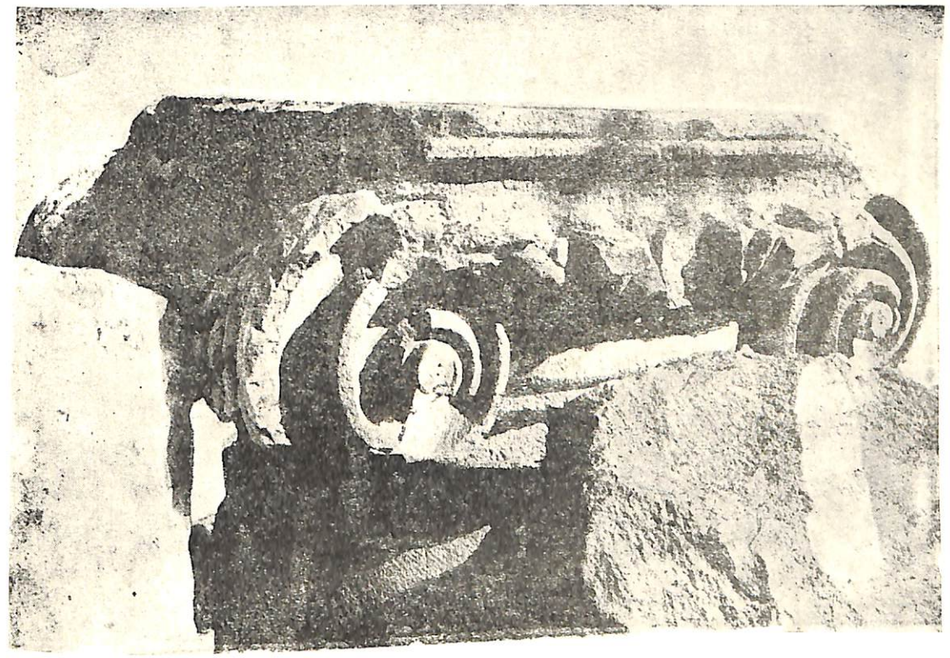


Նկ. 79. Սյունի խոյակի ու բոնը
Рис. 79. Капитель колонны с фустом
Fig. 79. Base et fût de colonne.

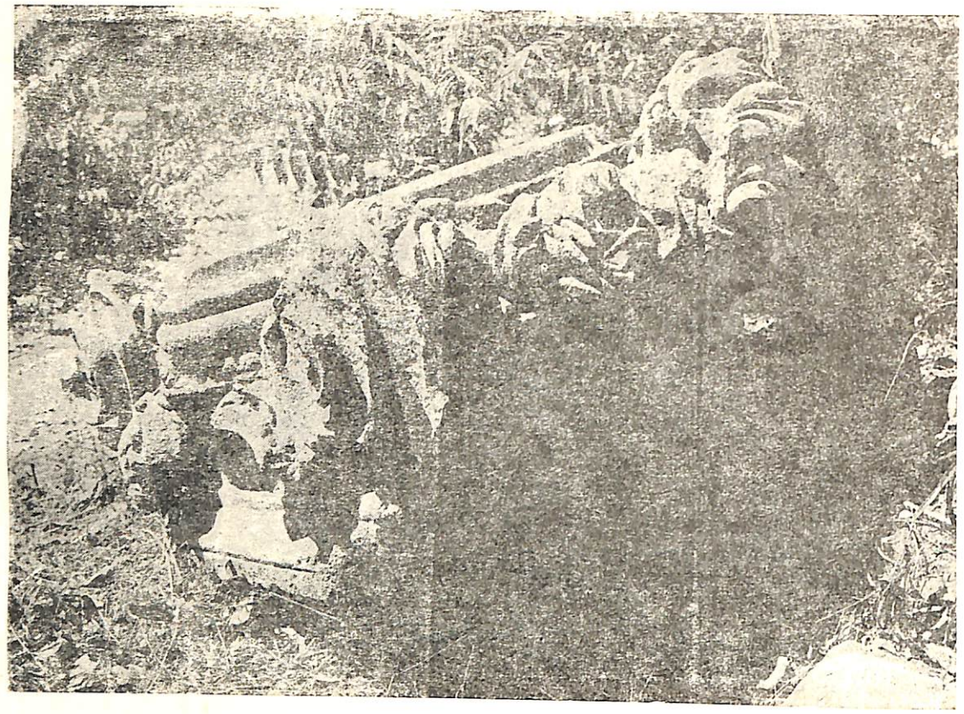
Նկ. 80. Սյունի խարիսխն ու խոյակը
Рис. 80. База и капитель колонны
Fig. 80. Base et chapiteau de colonne.



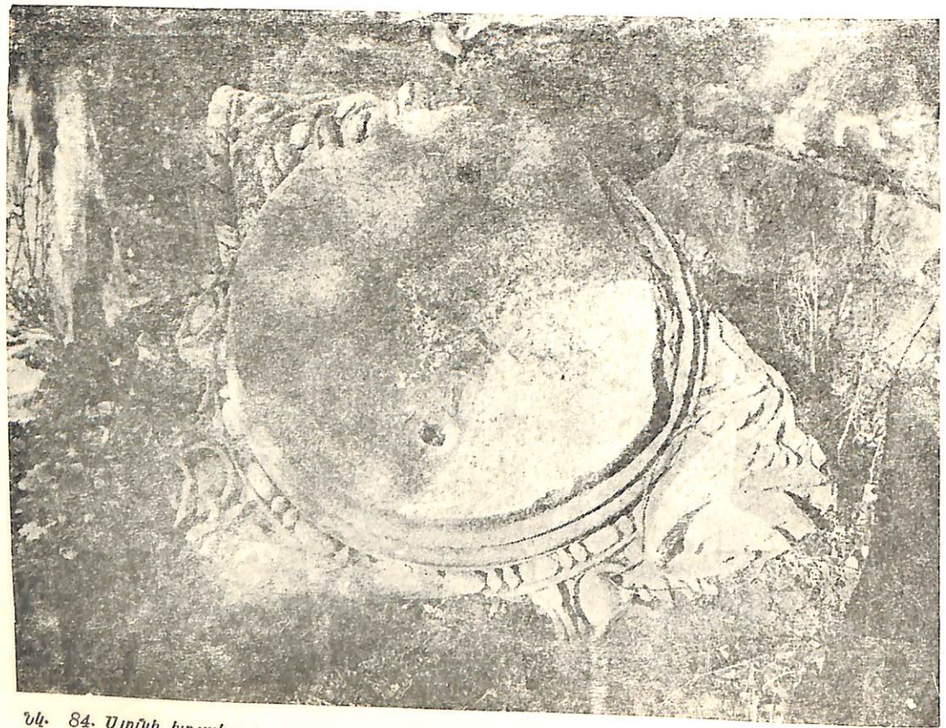
Նկ. 81. Խոյակի տեսքը կողքից
Рис. 81. Боковой вид капители
Fig. 81. Chapiteau vu de côté.



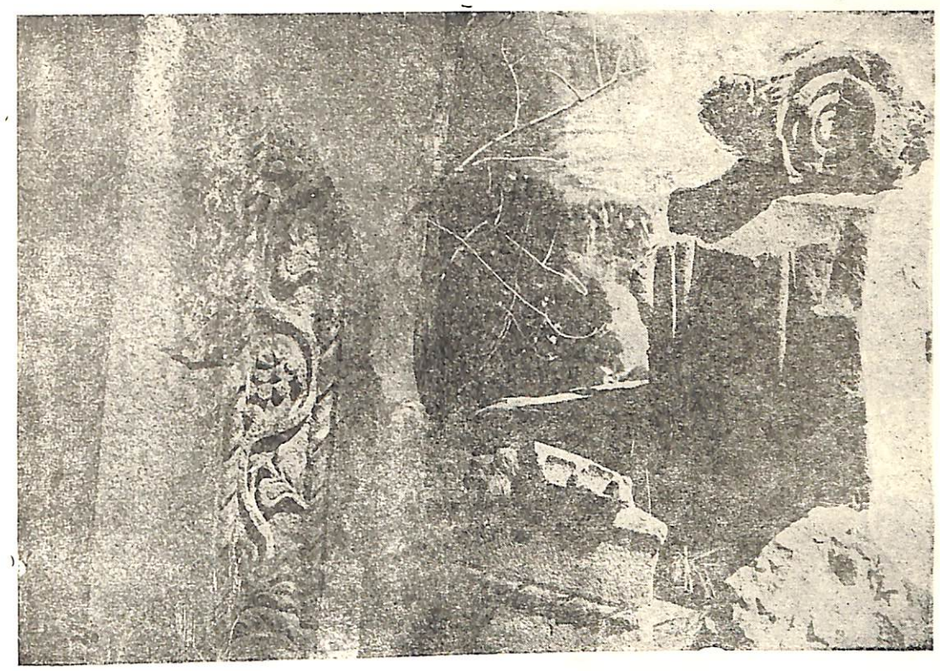
Նկ. 82. Սյունի խոյակը
Рис. 82. Капитель колонны
Fig. 82. Chapiteau de colonne.



Նկ. 83. Սյունի խոյակը
Рис. 83. Капитель колонны
Fig. 83. Chapiteau de colonne.

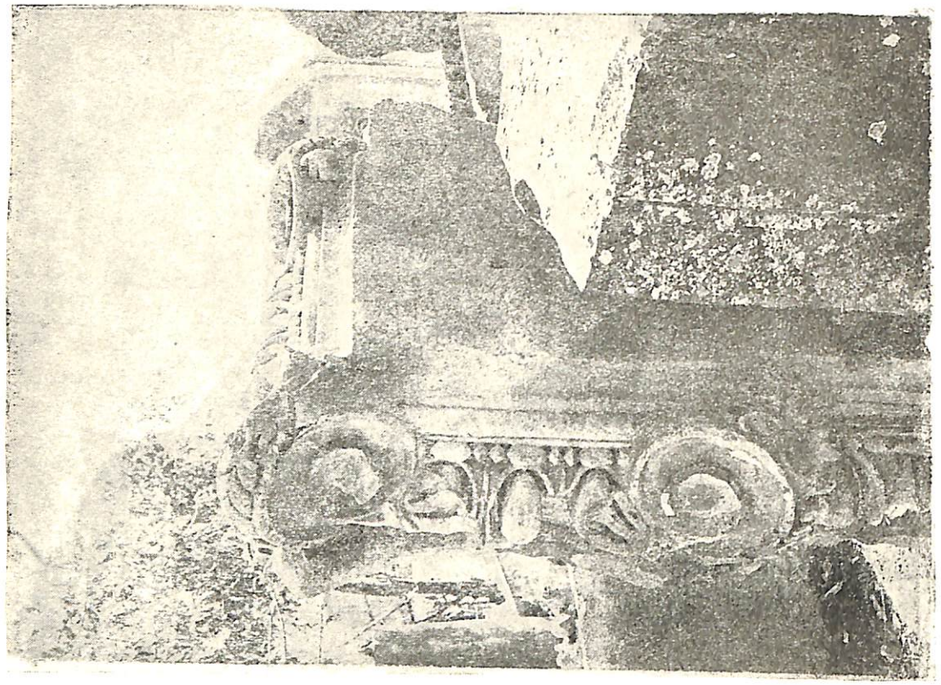


Նկ. 84. Սյունի խոյակը
Рис. 84. Капитель колонны
Fig. 84. Chapiteau de colonne.

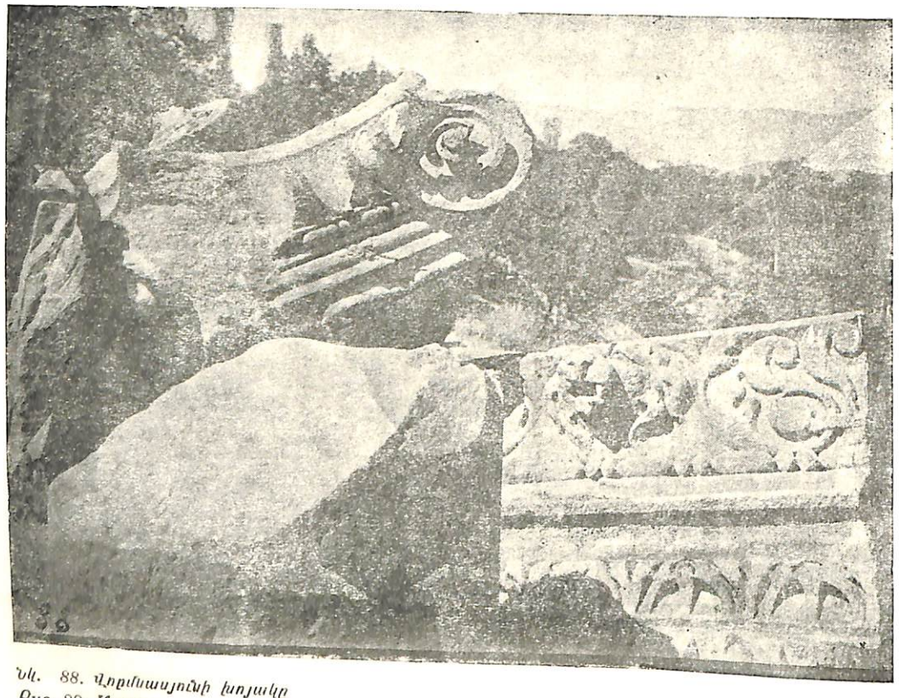


Նկ. 85 Արխիտրավի սոֆիտը յեվ անկյունի խոյակի խոյտը
Рис. 85. Софит архитрава и волюта угловой капители
Fig. 85. Soffite de l'architrave et volute du chapiteau d'angle.

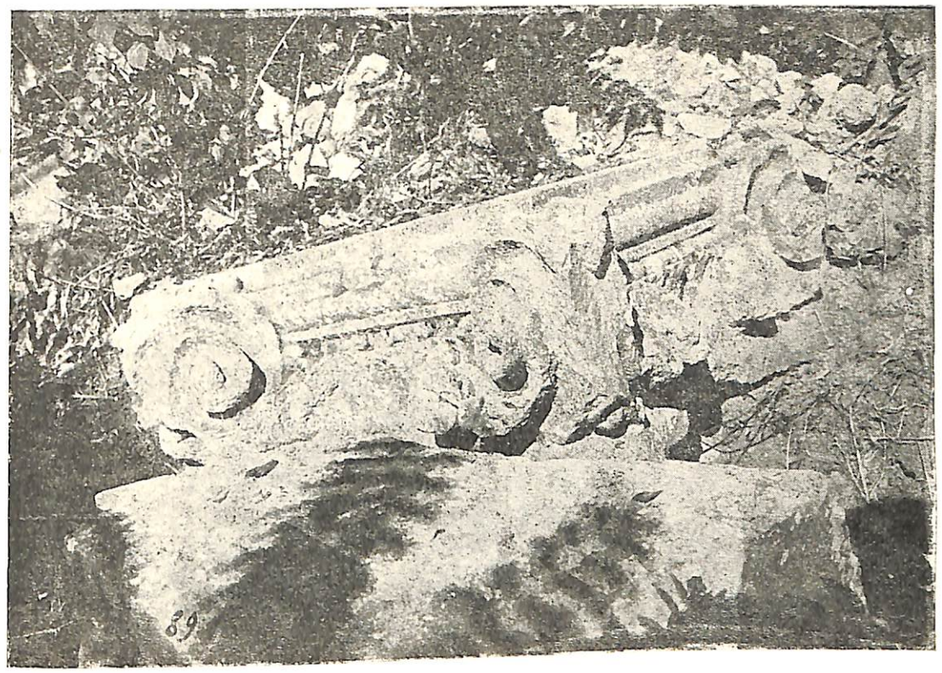
Նկ. 86. Սյուների հիմքերը յեվ ավագ դռան վրածածկի սալը
Рис. 86. Базы колонн и плита перекрытия портала
Fig. 86. Socles de colonnes et linteau du portail.



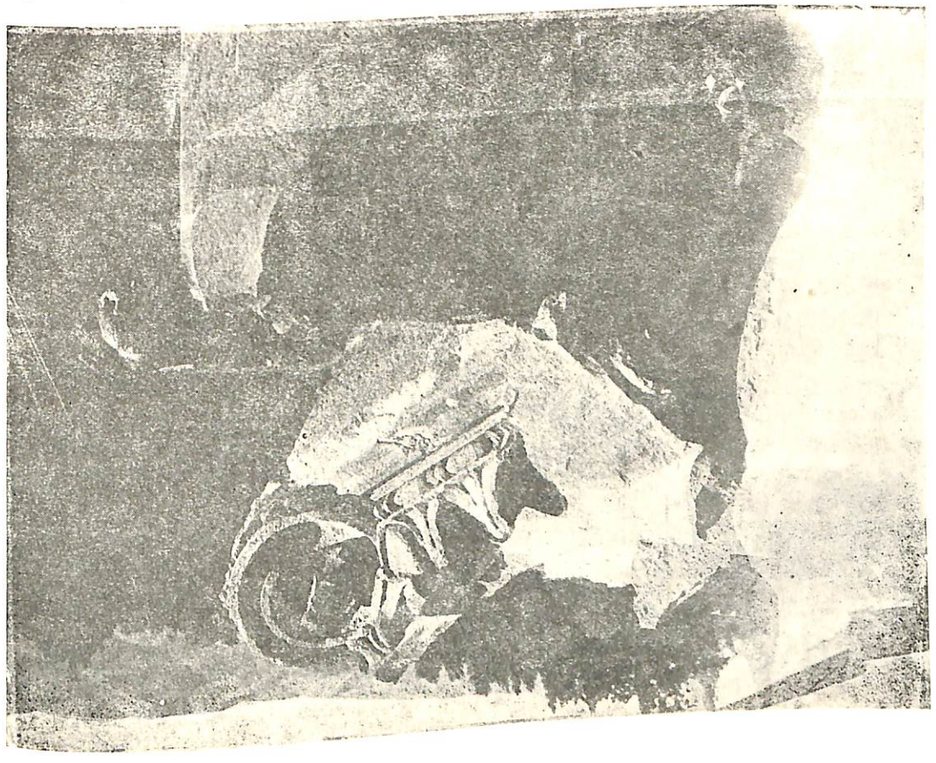
Նկ. 87. Մատի վրմնասյունի խոյակը
Рис. 87. Капитель пилястры ант
Fig. 87. Chapiteau de l'ante du pilastre.



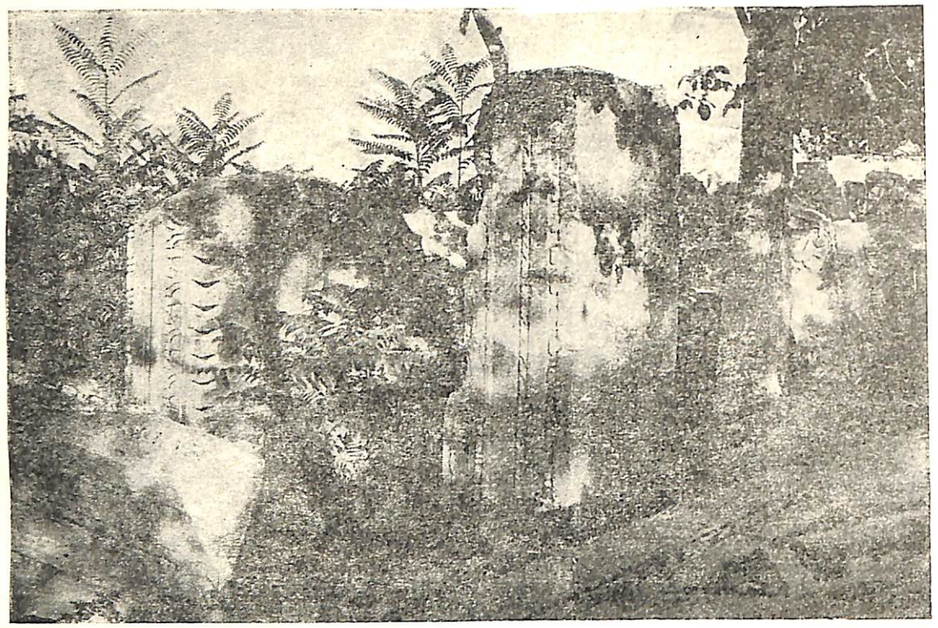
Նկ. 88. Վրմնասյունի խոյակը
Рис. 88. Капитель пилястрь
Fig. 88. Chapiteau du pilastre.



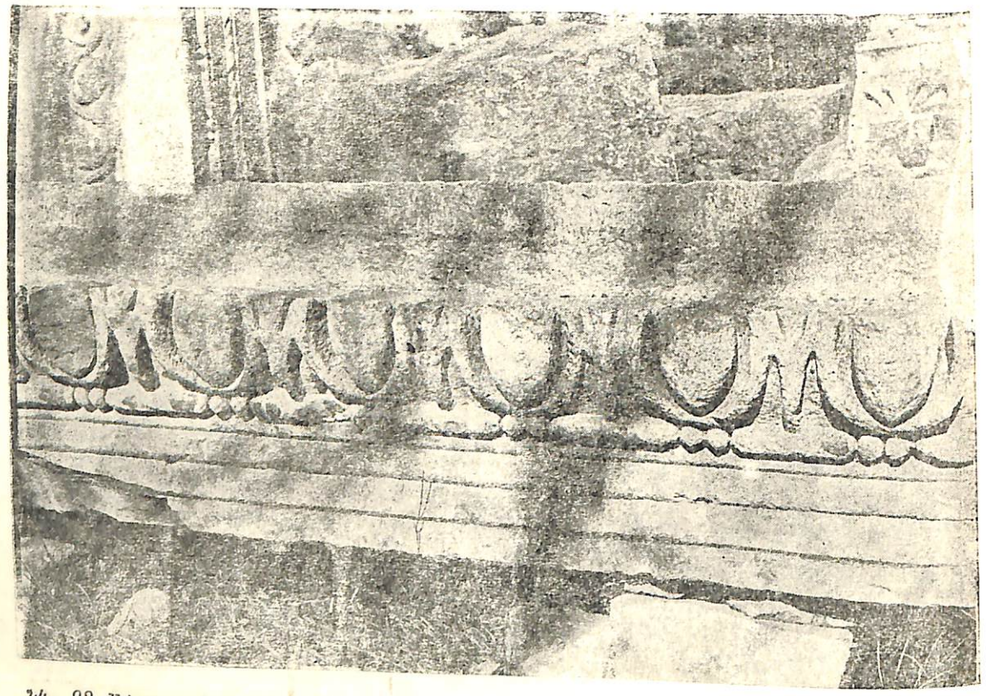
Նկ. 89. Վրմնասյունի խոյակը
Рис. 89. Капитель пилястры
Fig. 89. Chapiteau du pilastre.



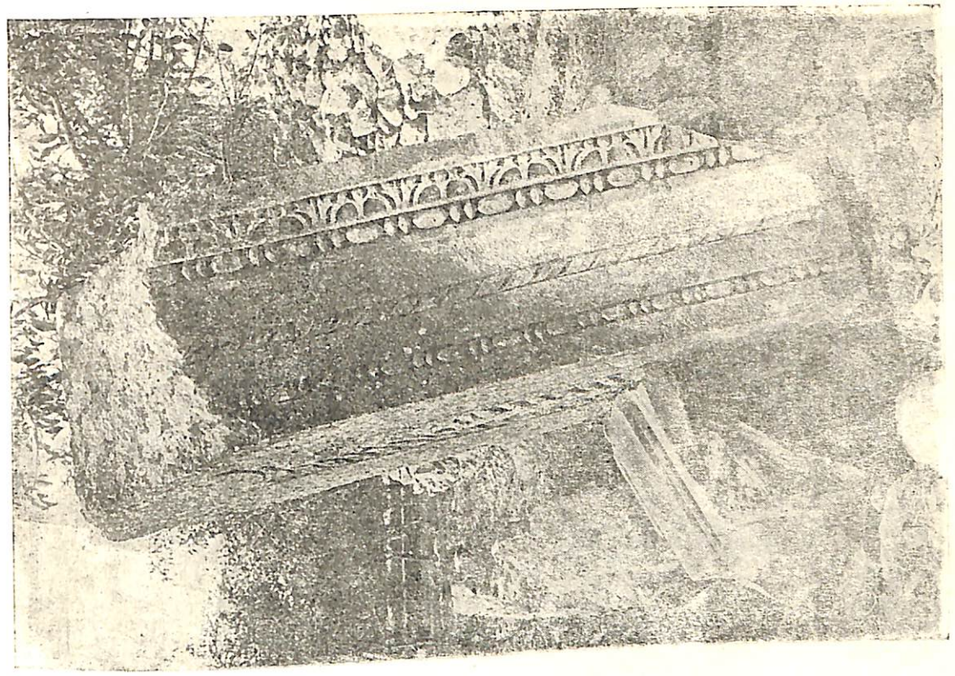
Նկ. 90. Վրմնասյունի խոյակը
Рис. 90. Капитель пилястры
Fig. 90. Chapiteau du pilastre.



Նկ. 91. Անտաբլեմենտի արխիտրավը
Рис. 91. Архитрав антаблемента
Fig. 91. Architrave de l'entablement.



Նկ. 92 Ավագ դռան կարնիզի իոնիկները
Рис. 92. Йоники карниза портала
Fig. 92. Ioniques de la corniche du portail.

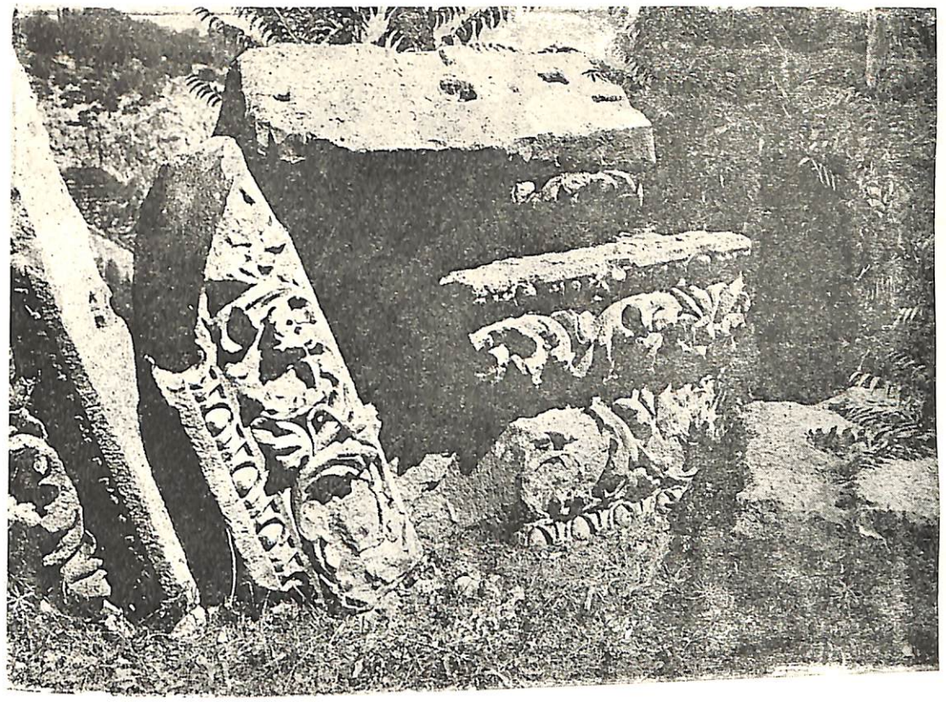


Նկ. 93. Արխիտրավն ու անտաբլեմենտի սոֆիտը
Рис. 93. Архитрав с софитом антаблемента
Fig. 93. Architrave et soffite de l'entablement.

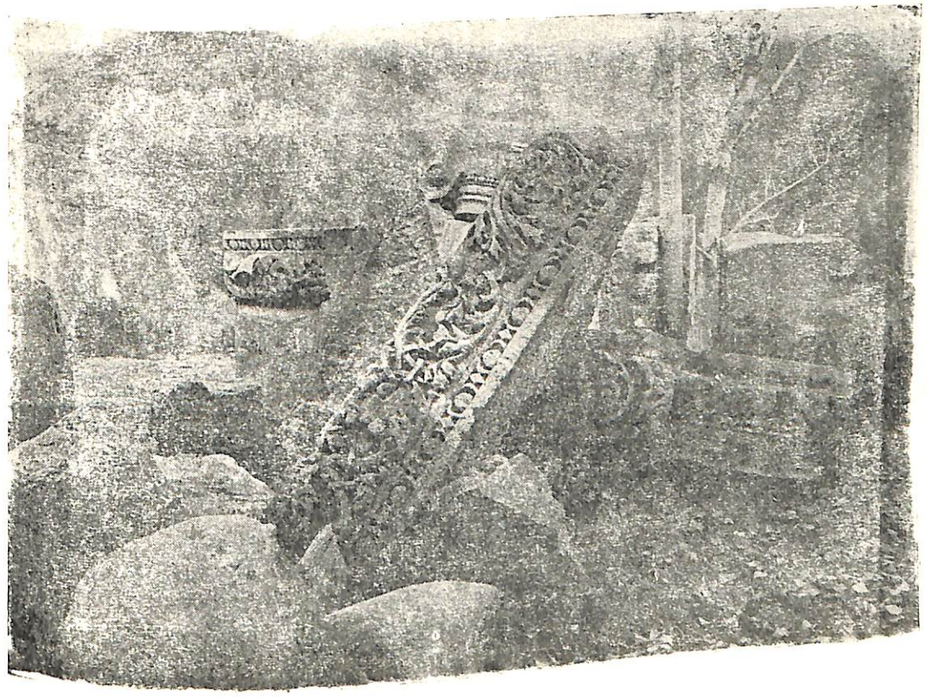
Նկ. 94. Ավագ դռան միջի արխիտրավը
Рис, 94. Архитрав внутри портала
Fig. 94. Architrave intérieure du portail.

Նկ. 95. Վառարանի ֆրիզ
Рис. 95. Фриз антаблемента
Fig. 95. Frise de l'entablement

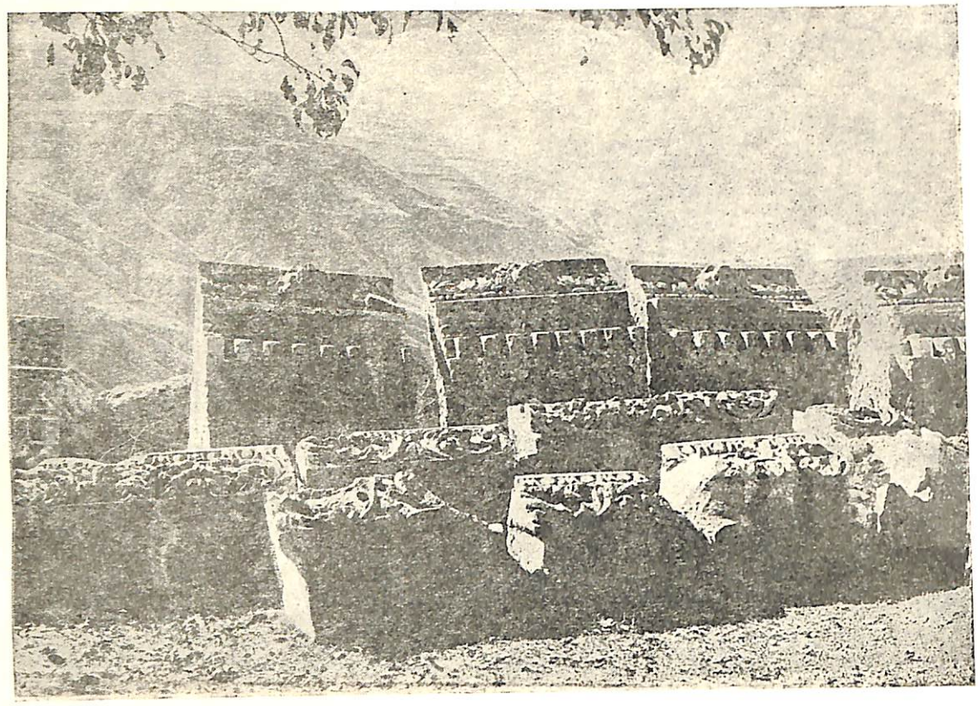
Նկ. 96. Վառարանի ֆրիզը
Рис. 96. Фриз антаблемента
Fig. 96. Frise de l'entablement.



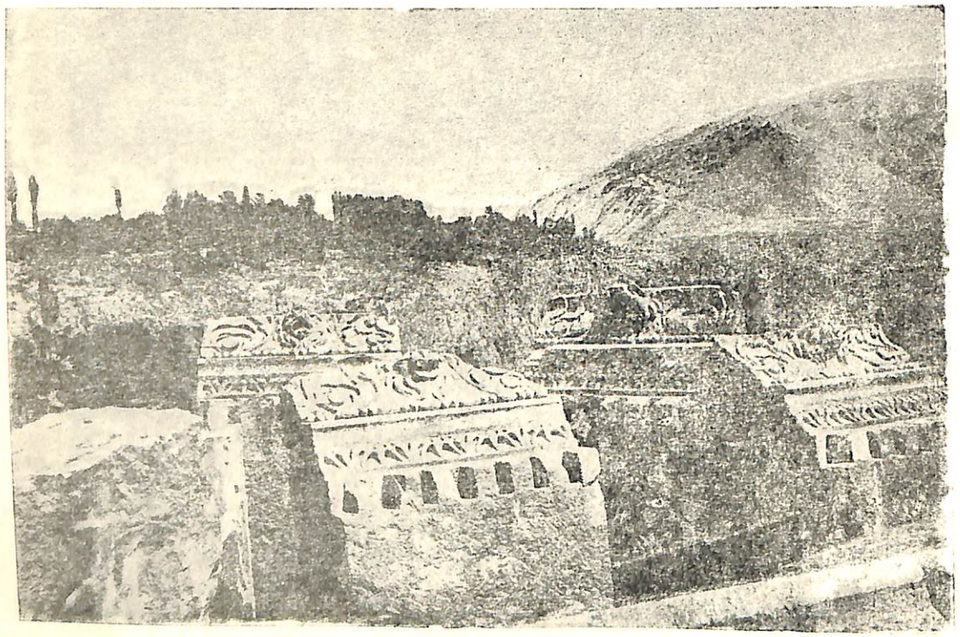
Նկ. 97. Վառարանի ֆրիզը
Рис. 97. Фриз антаблемента
Fig. 97. Frise de l'entablement.



Նկ. 98. Ֆրիզը, սյունի խոյակն ու վրանասյունի խոյակը
Рис. 98. Фриз, капитель колонны и капитель пилястры
Fig. 98. Frise, chapiteau de la colonne, chapiteau du pilastre.



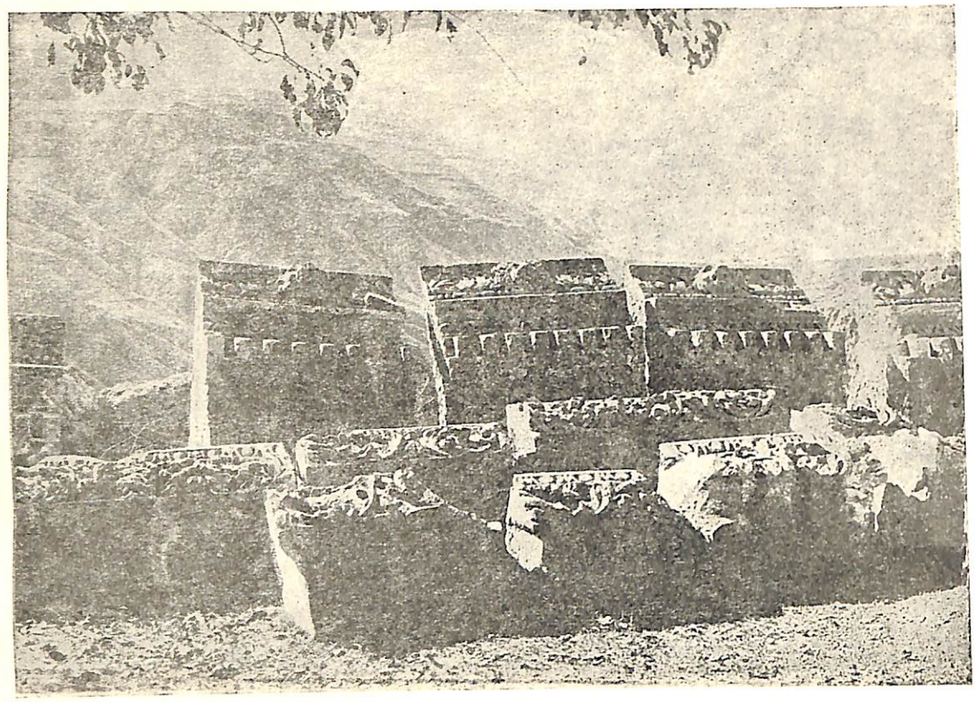
Նկ. 99. Անտաբլեմենտի կարնիզը
Рис. 99. Карниз антаблемента
Fig. 99. Corniche de l'entablement.



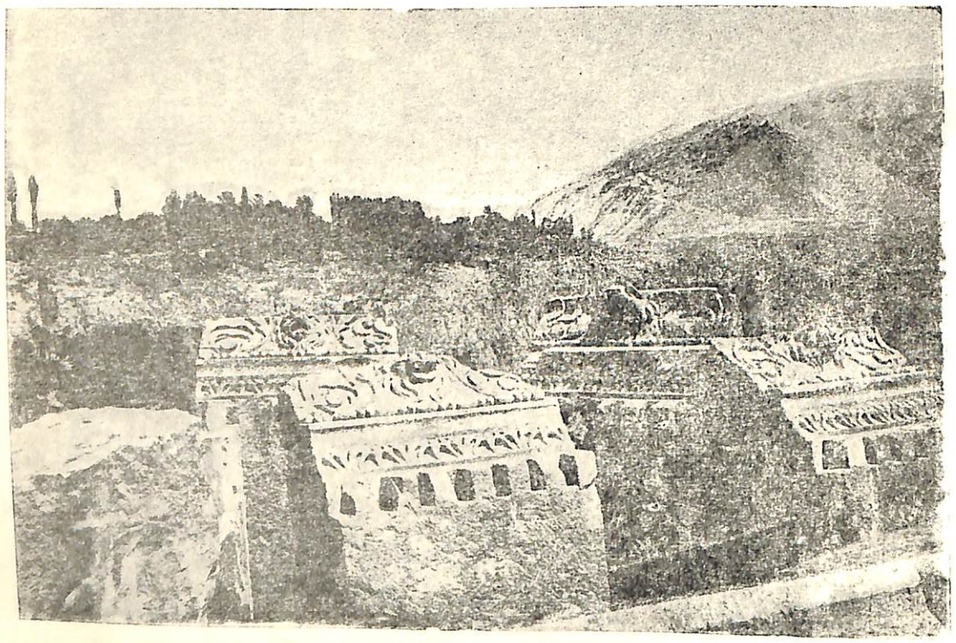
Նկ. 100. Անտաբլեմենտի կարնիզը
Рис. 100. Карниз антаблемента
Fig. 100. Corniche de l'entablement

Նկ. 101. Ճակտոնի կարնիզը
Рис. 101. Карниз фронтона
Fig. 101. Corniche du fronton

Նկ. 102. Առյուծագլուխ քանդակով Հրատար կարնիզը
Рис. 102. Карниз с львиной головкой для стока воды
Fig. 102. Corniche ornementée de tête de lion sculptée.

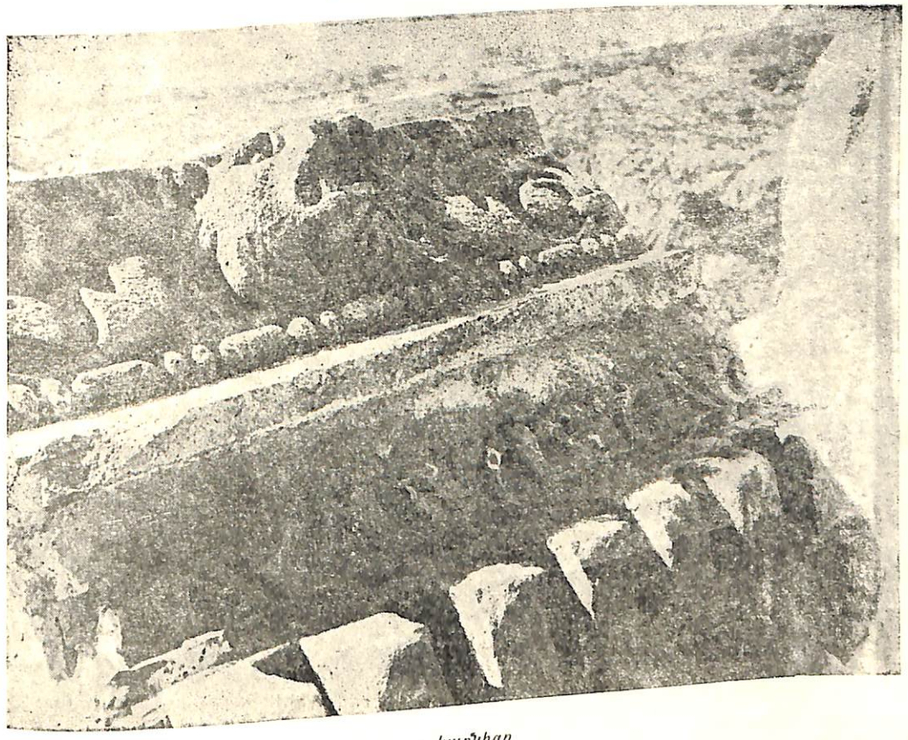


Նկ. 99. Անտաբլեմենտի կարնիզը
Рис. 99. Карниз антаблемента
Fig. 99. Corniche de l'entablement.

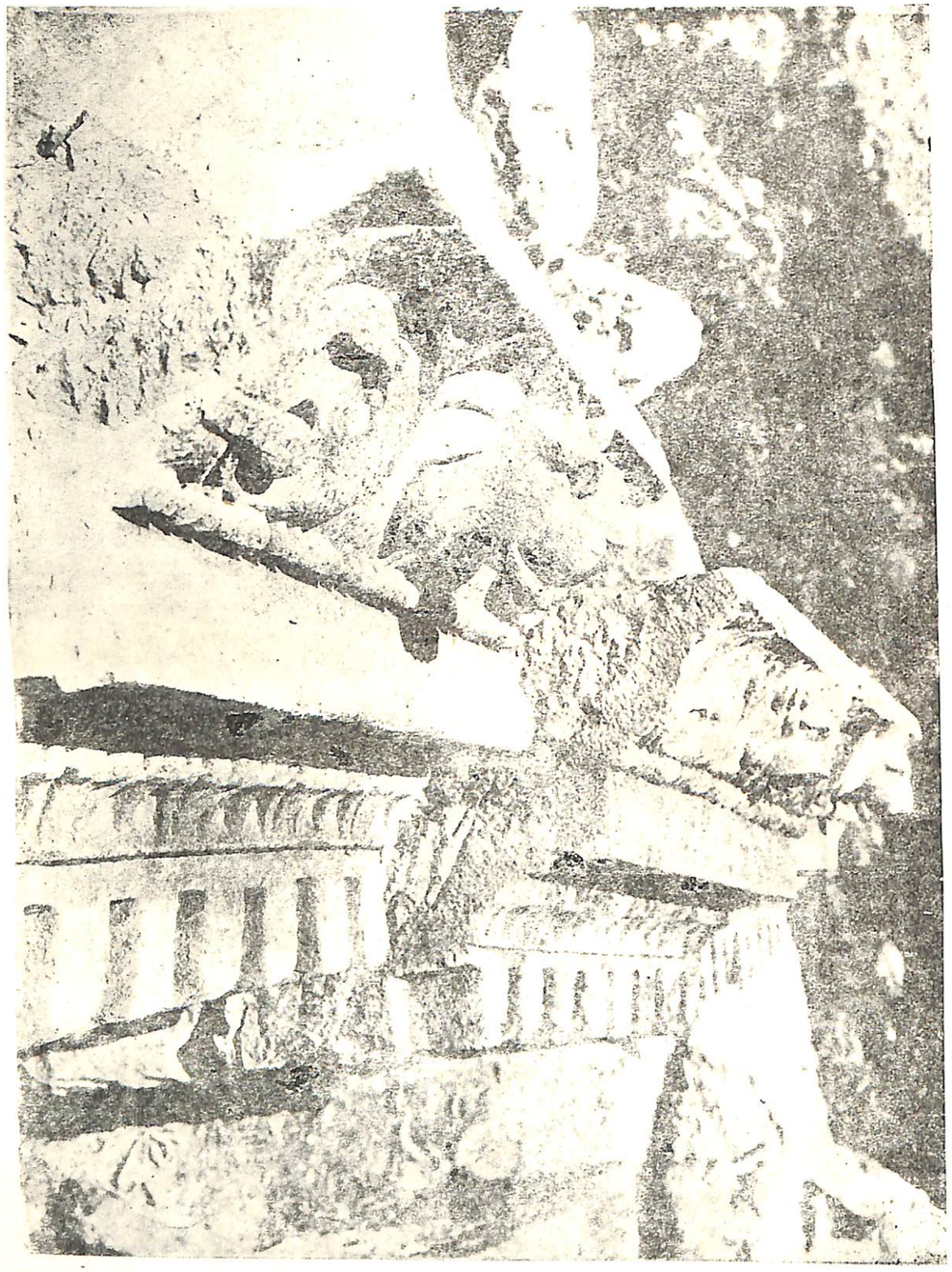


Նկ. 100. Անտաբլեմենտի կարնիզը
Рис. 100. Карниз антаблемента
Fig. 100. Corniche de l'entablement

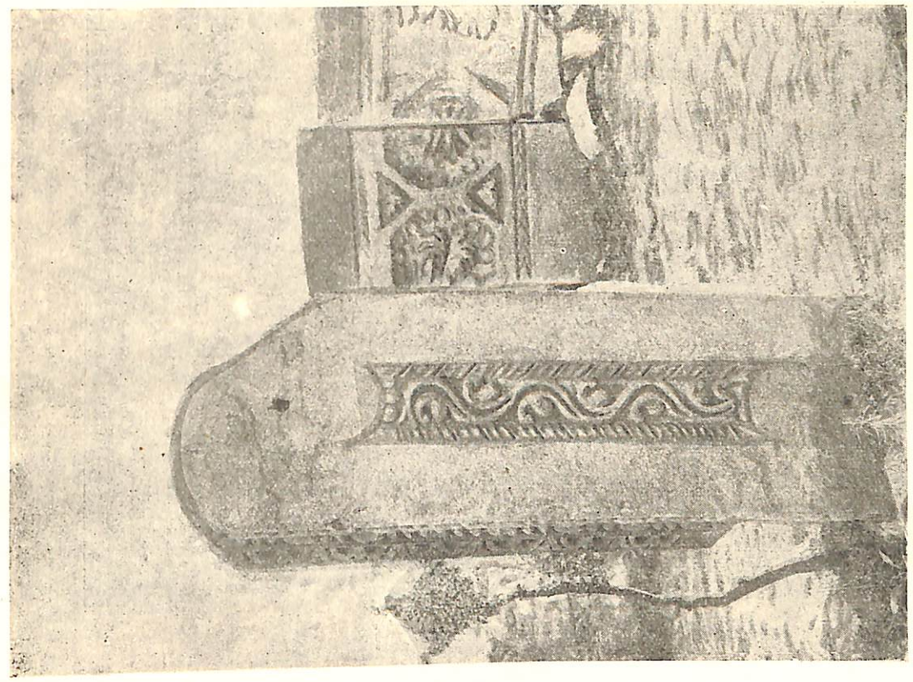
Նկ. 101. Ճակտոնի կարնիզը
Рис. 101. Карниз фронтона
Fig. 101. Corniche du fronton



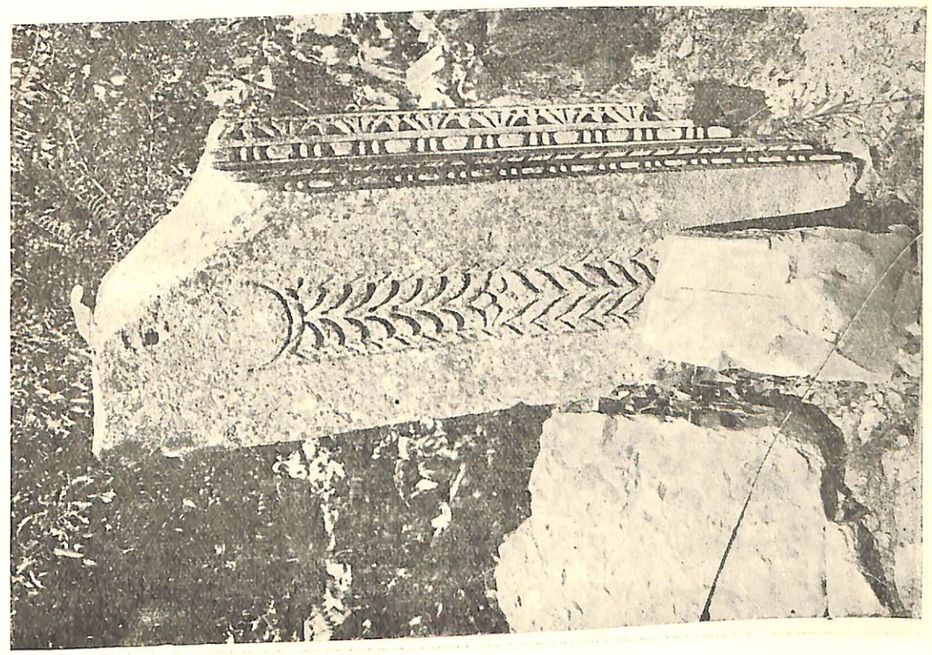
Նկ. 102. Առյուծագլուխ քանդակով Հրատար կարնիզը
Рис. 102. Карниз с львиной головкой для стока воды
Fig. 102. Corniche ornementée de tête de lion sculptée.



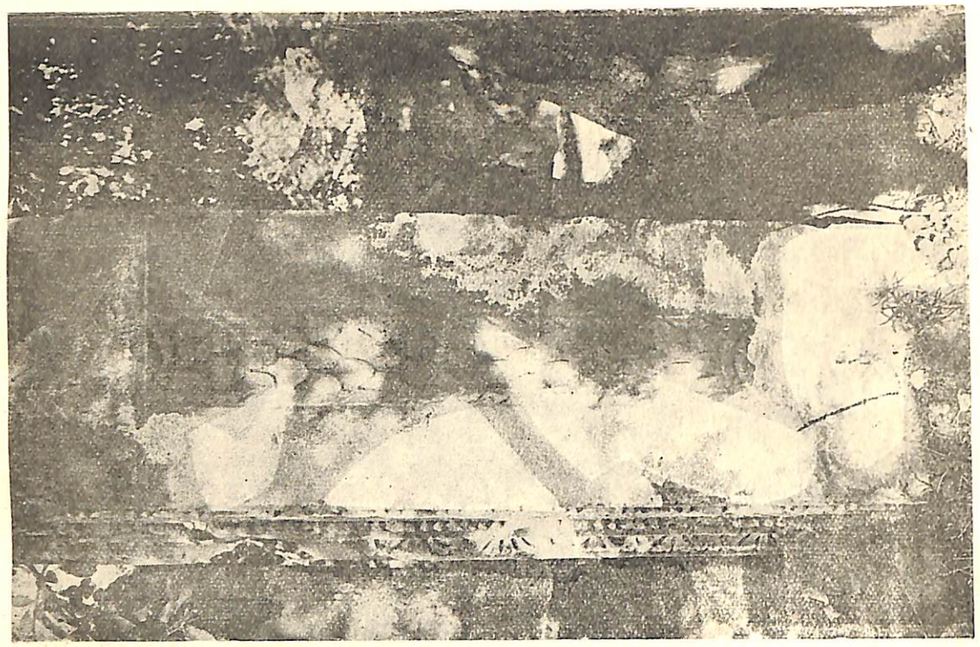
Նկ. 103. Կողքի ճակատների ամտաբլեմենտի կարնիզները
Рис. 103. Карниз антаблемента боковых фасадов
Fig. 103. Corniche des entablements des façades latérales.



Նկ. 104. Սրբիրարի սոֆիթը դռան քիվի վրա
Рис. 104. Софит архитрава и плита перекрыт из портала
Fig. 104. Soffite de l'architrave et l'linteau du portail.



Նկ. 105. Սրբիրարի սոֆիթը
Рис. 105. Софит архитрава
Fig. 105. Soffite de l'architrave.

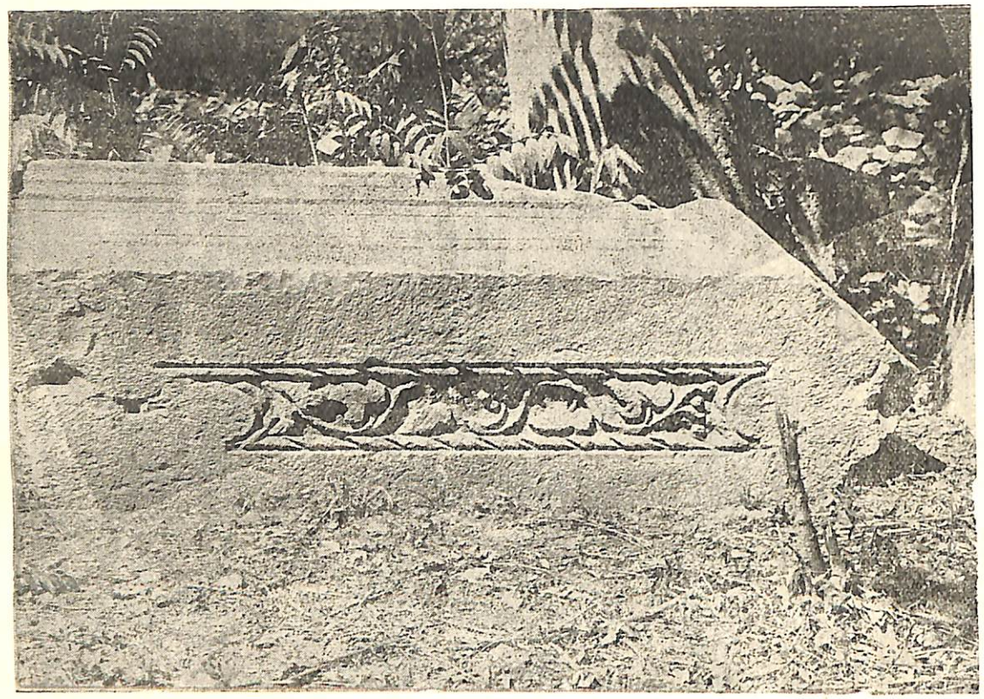


Նկ. 106. Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 106. Софиты архитрава
Fig. 106. Soffite de l'architrave.

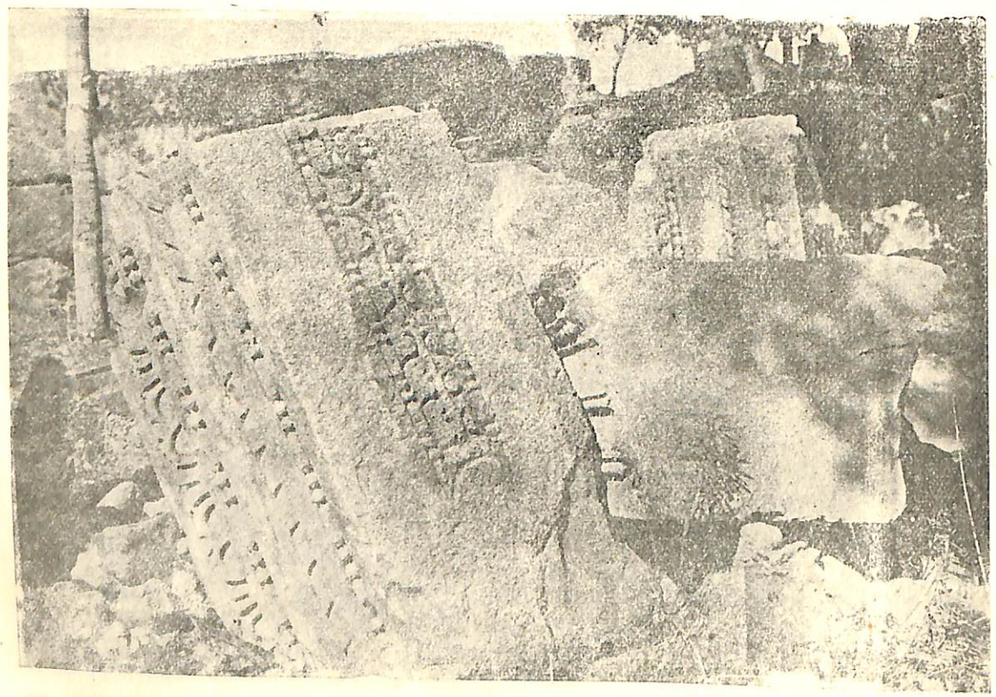
Նկ. 107. Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 107. Софиты архитрава
Fig 107 Soffite de l'architrave.

Նկ. 108. Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 108. Софиты архитрава
Fig. 108. Soffite de l'architrave.

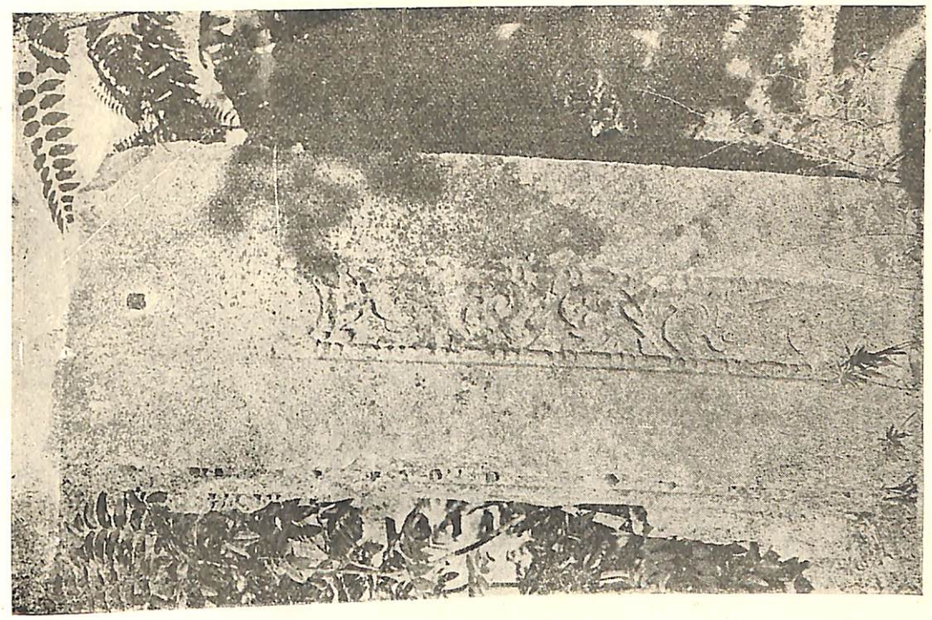
Նկ. 109. Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 109. Софиты архитрава
Fig. 109. Soffite de l'architrave.



Նկ. 110. Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 110. Софит архитрава
Fig. 110. Soffite de l'architrave.

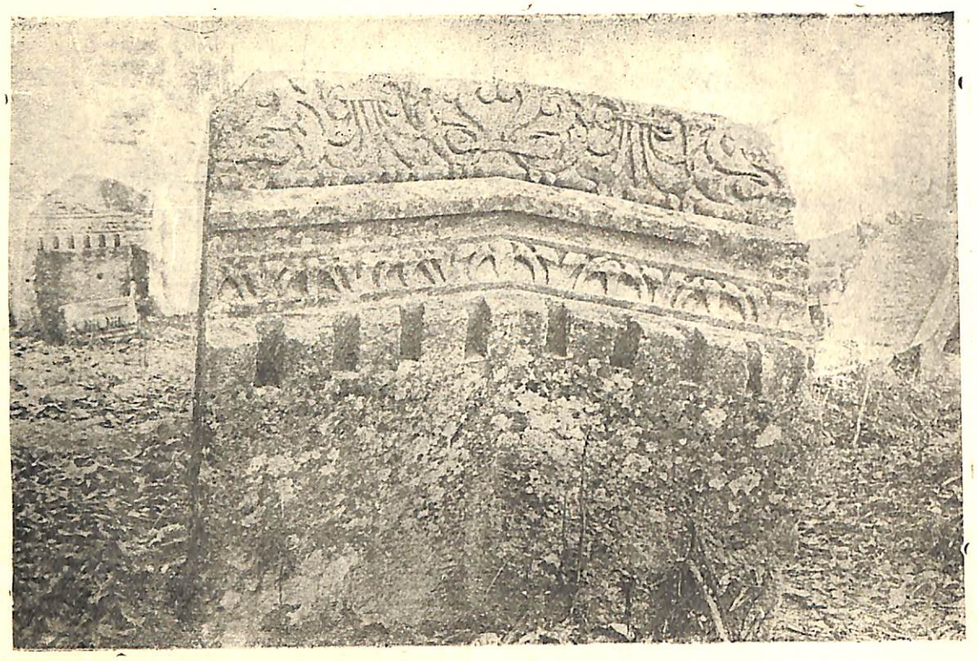


Նկ. 111. Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 111. Софит архитрава
Fig. 111. Soffite de l'architrave.

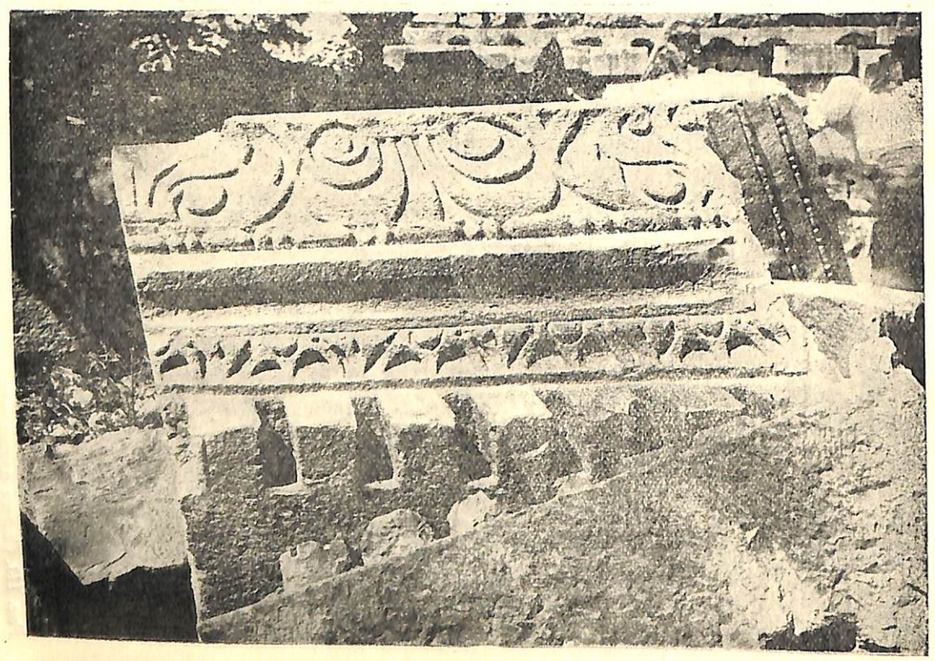


Նկ. 112 Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 112. Софит архитрава
Fig. 112. Soffite de l'architrave.

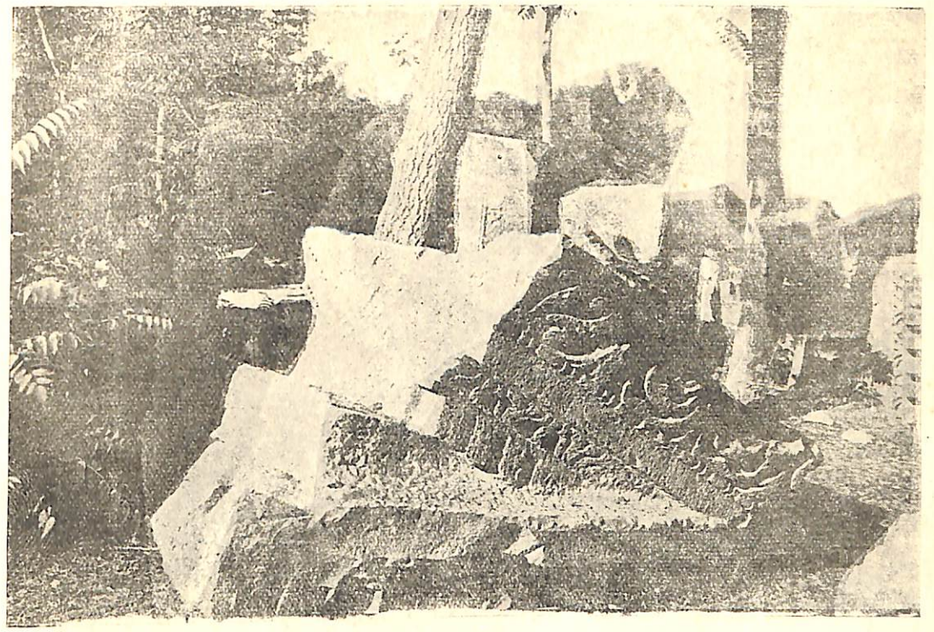
Նկ. 113. Արխիտրավի սոֆիտը
Рис. 113. Софит архитрава
Fig. 113. Soffite de l'architrave



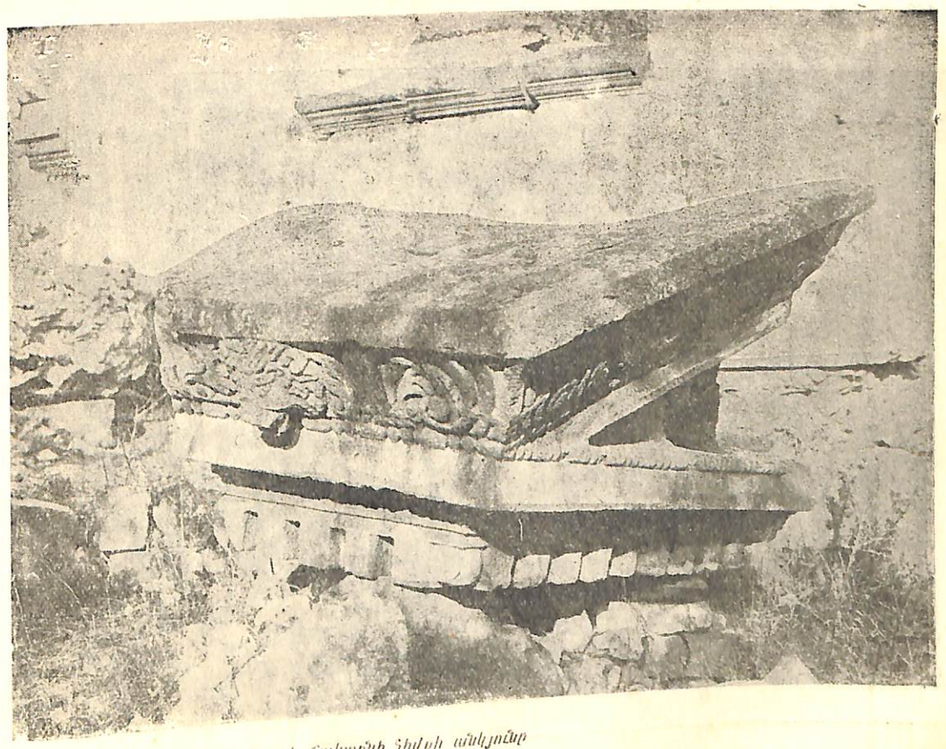
Նկ. 114. Ճակատի կարնիզը
Рис. 114. Вертина фронтона
Fig. 114. Sommet du fronton.



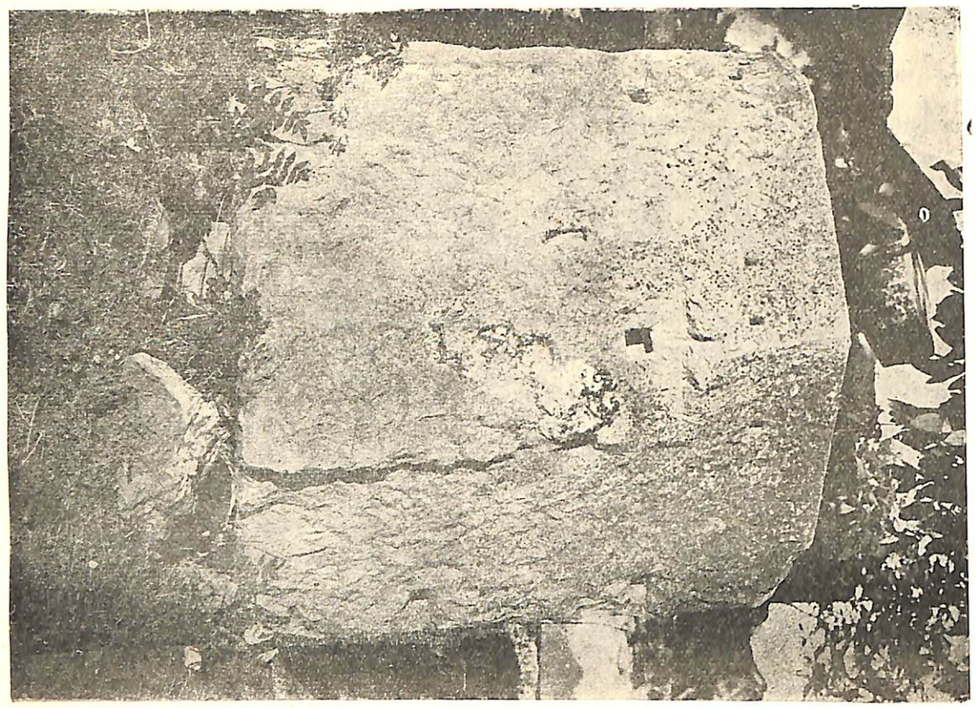
Նկ. 115. Ճակատի կարնիզը
Рис. 115. Карниз фронтона
Fig. 115. Corniche du fronton.



Նկ. 116. Հարավային ճակատի ճակտոնի հիմքի անկյունը
Рис. 116. Угол основания фронтона южн. фасада
Fig. 116. Angle de base du fronton de la façade sud.

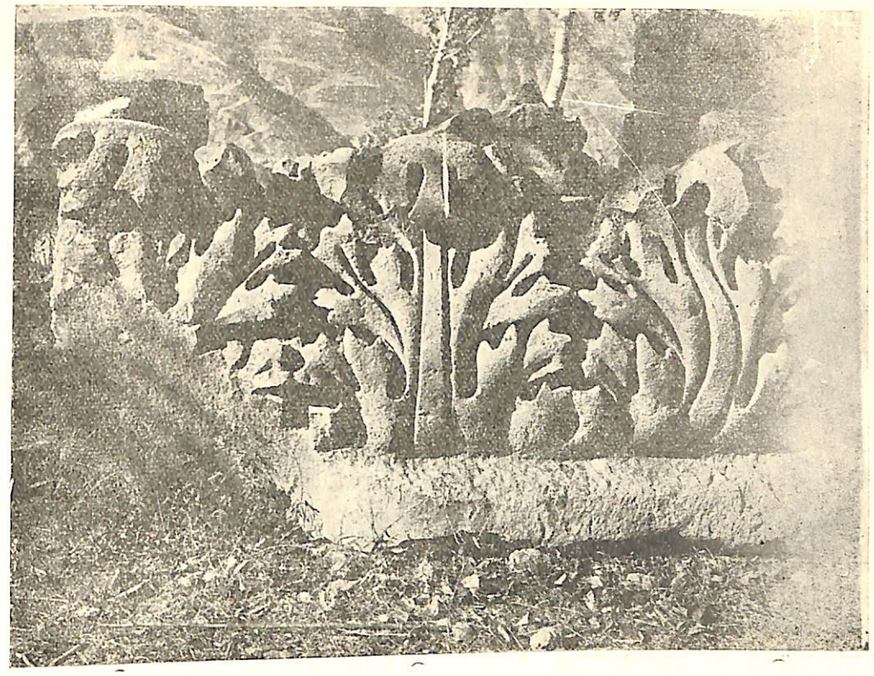


Նկ. 117. Հյուսիսային ճակատի ճակտոնի հիմքի անկյունը
Рис. 117. Угол аснозания фронтона северн. фасад
Fig. 117. Angle de base du fronton de la façade nord.

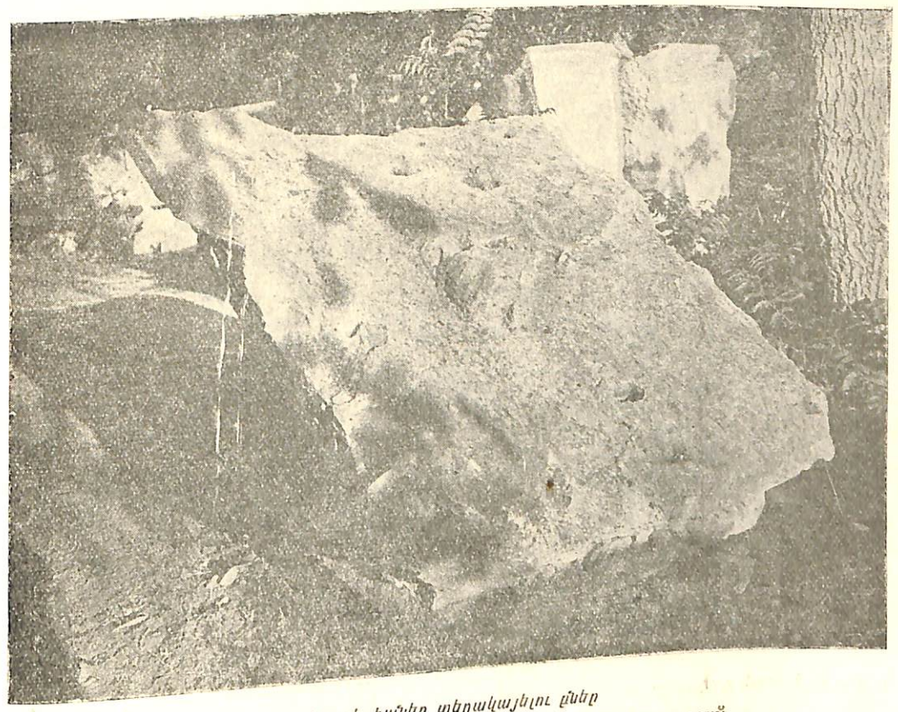


Նկ. 118. Ճակտոնի պիպային մասը յեվ ակրոտերիմները տեղակայելու համար քներ
Рис. 118. Коньковая часть фронтона с гнездами для установки
Fig. 118. Crête du fronton et socles des acrotéres.

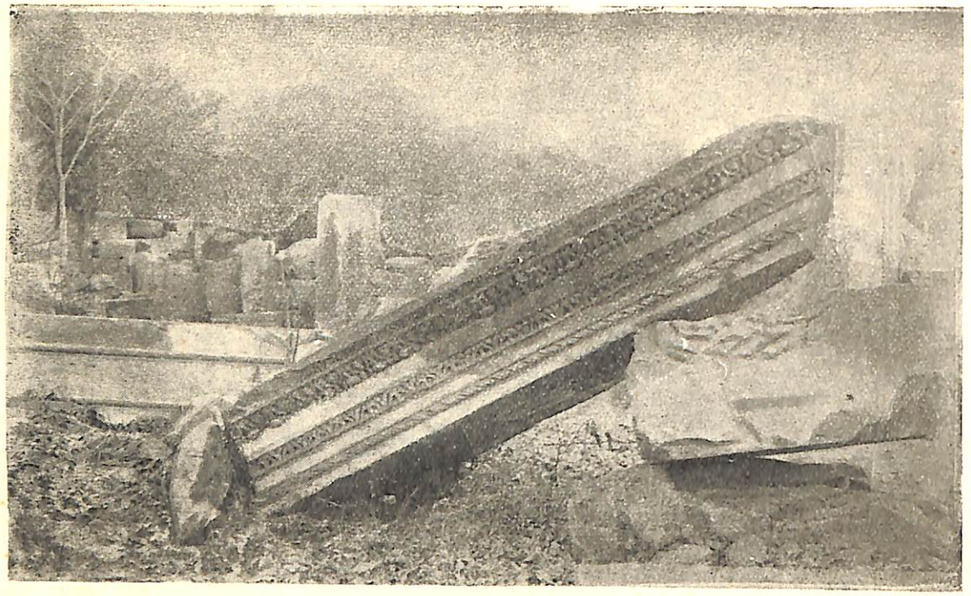
Նկ. 119. Ճակտոնի տիմպանը
Рис. 119. Тимпан фронтона
Fig. 119. Tympan du fronton.



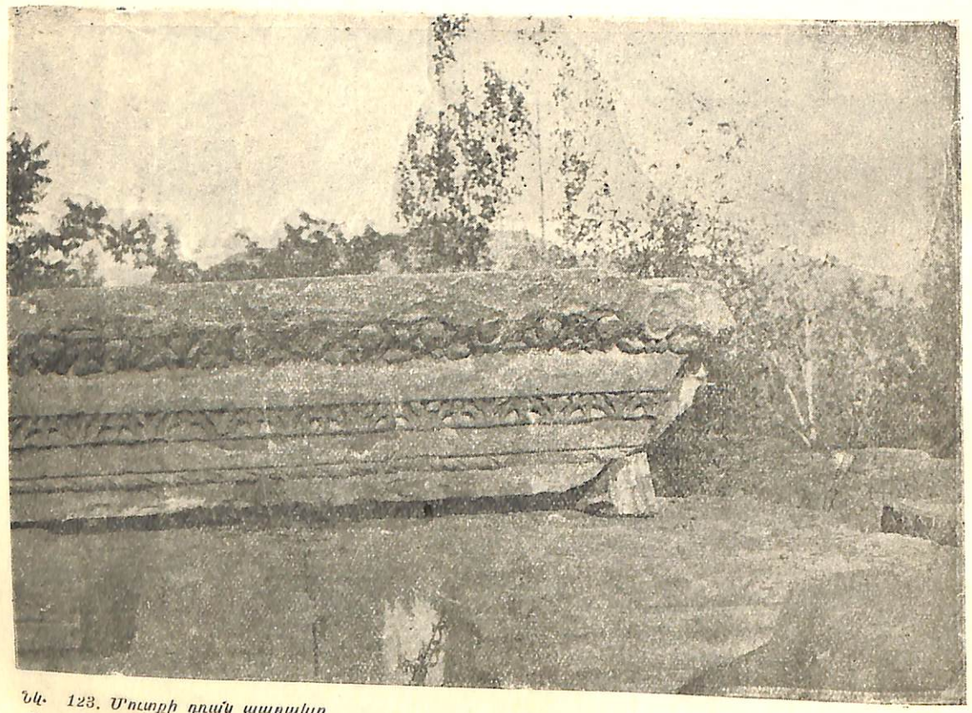
Նկ. 120. Ականթի տերևվ;
Рис. 120. Акантовый лист
Fig. 120. Feuille d'acanthe.



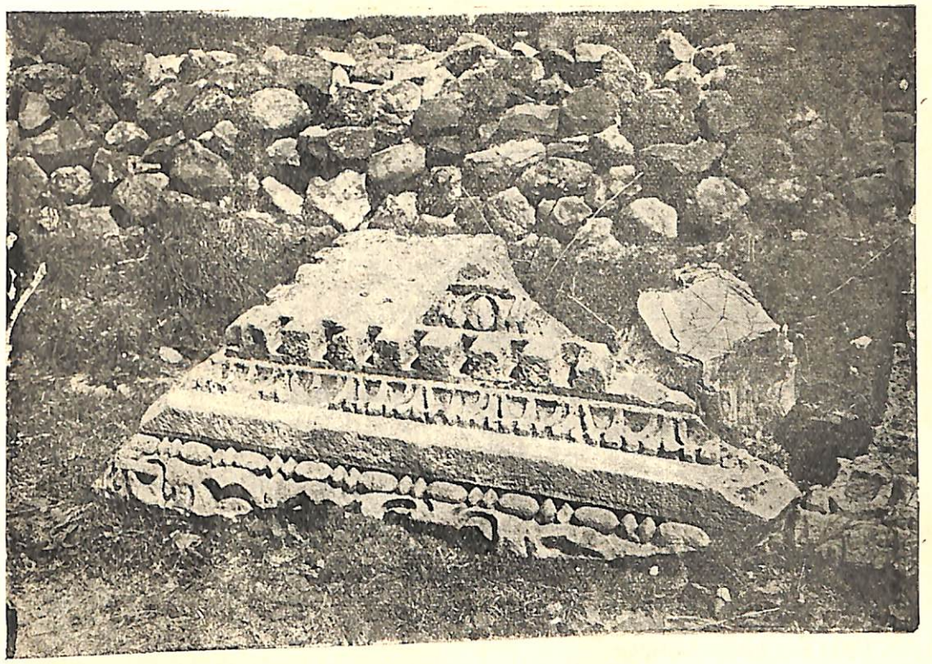
Նկ. 121. Ճակտոնի հիմքը յեվ ակրոտերիմներ տեղակայելու քներ
Рис. 121. Основание фронтона с для гнездами для остановки акротерий
Fig. 121. Base du fronton et socles des acrotéres.



Նկ. 122. Մուտքի դռան պարակը
Рис. 122. Наличник входной двери
Fig. 122. Chambranle de la porte d'entrée

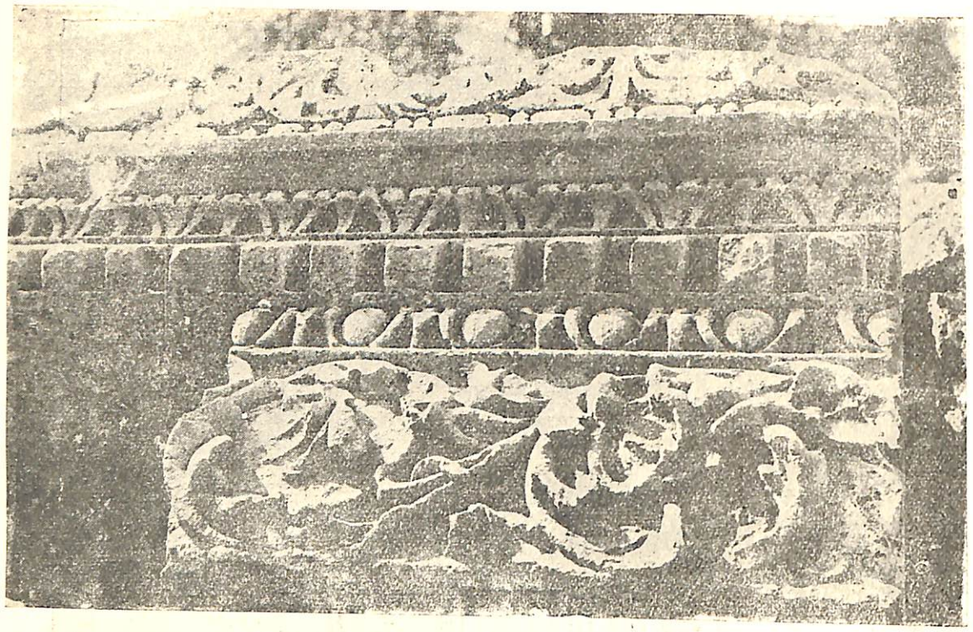


Նկ. 123. Մուտքի դռան պարակը
Рис. 123. Наличник входной двери
Fig. 123. Chambranle de la porte d'entrée.

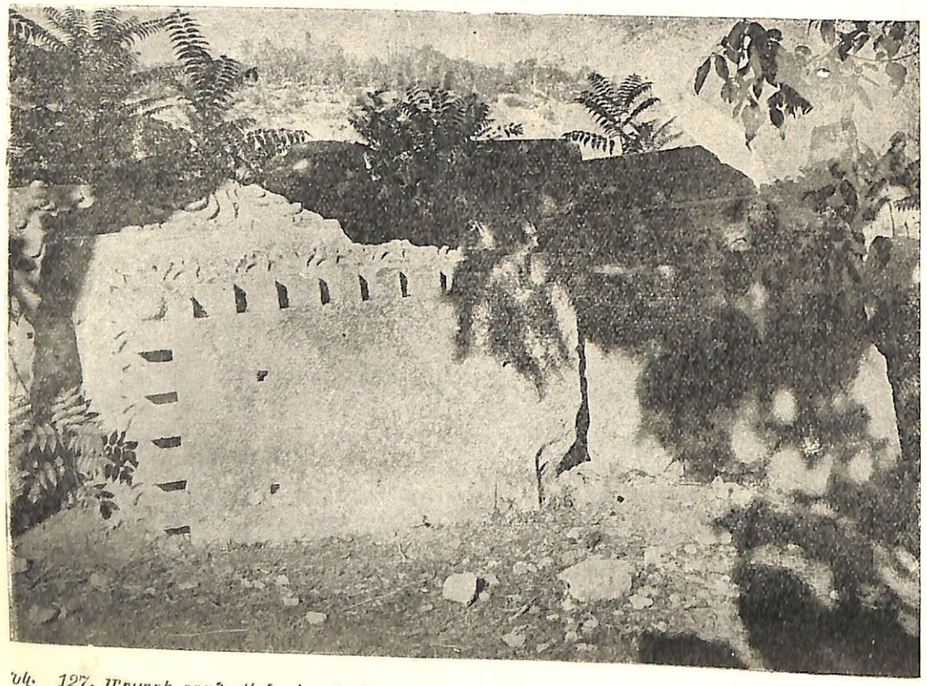


Նկ. 124. Մուտքի դռան վերնախարիսխի անկյունը
Рис. 124. Угол сандрика входной двери
Fig. 124. Angle du linteau de la porte d'entrée.

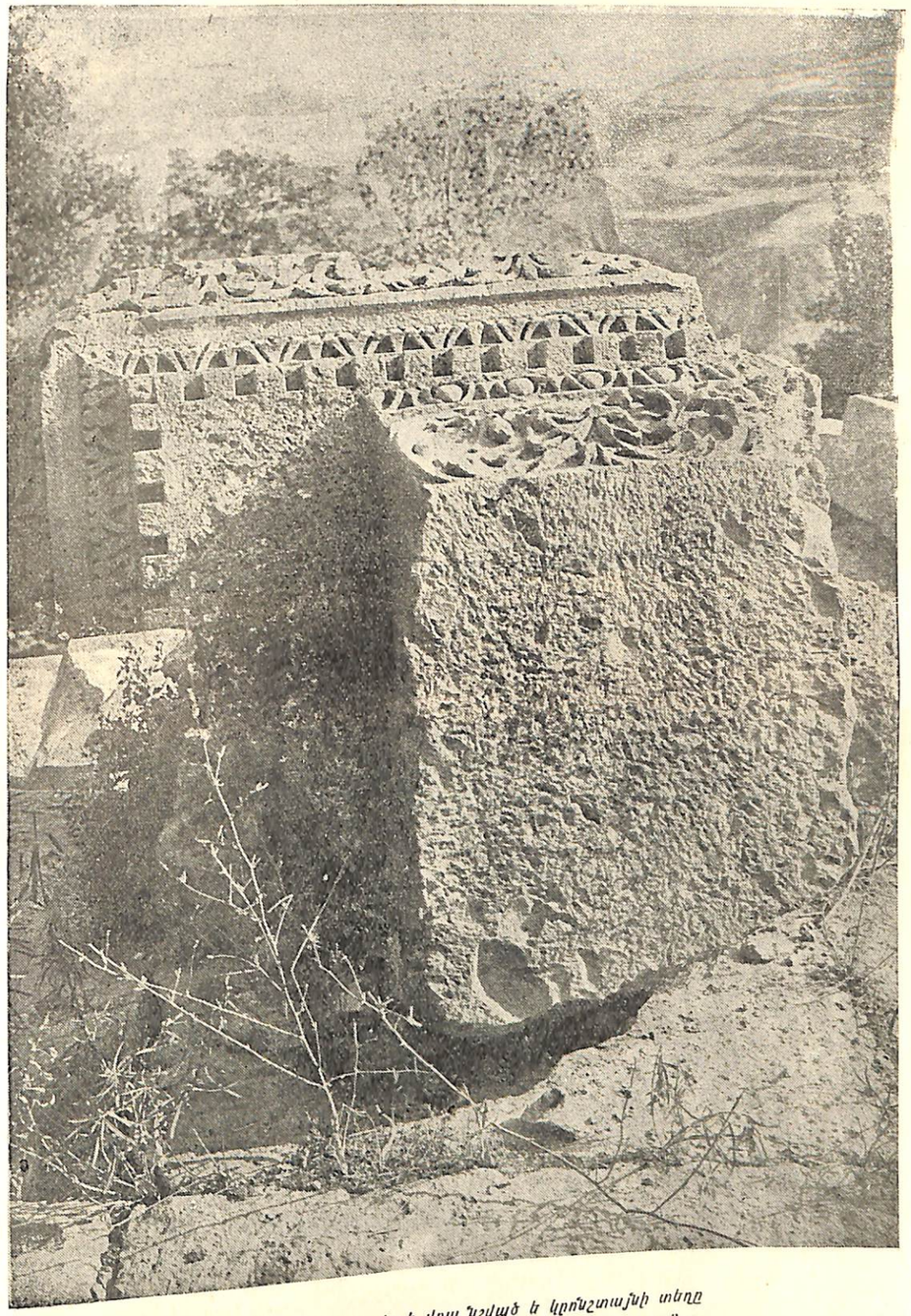
Նկ. 125. Մուտքի դռան ֆրիզավոր վերնախարիսխը
Рис. 125. Сандрик с фризом входной двери
Fig. 125. Linteau à frise de la porte d'entrée.



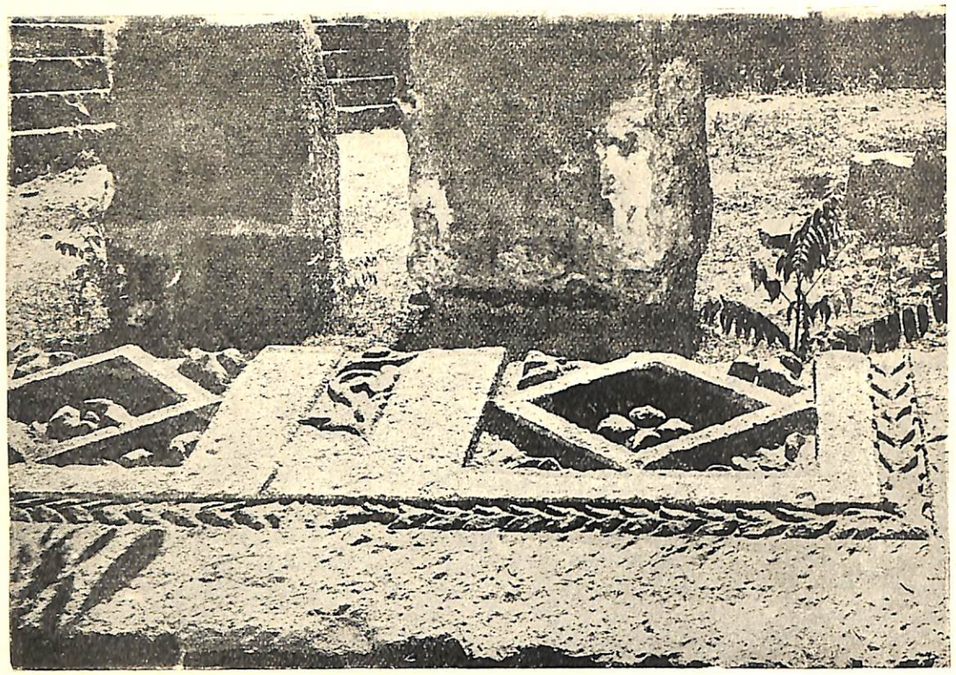
Նկ. 126. Մուտքի դռան վերևի Փրիզը
Рис. 126. Фриз над входной дверью
Fig. 126. Frise superieure de la porte d'entrée.



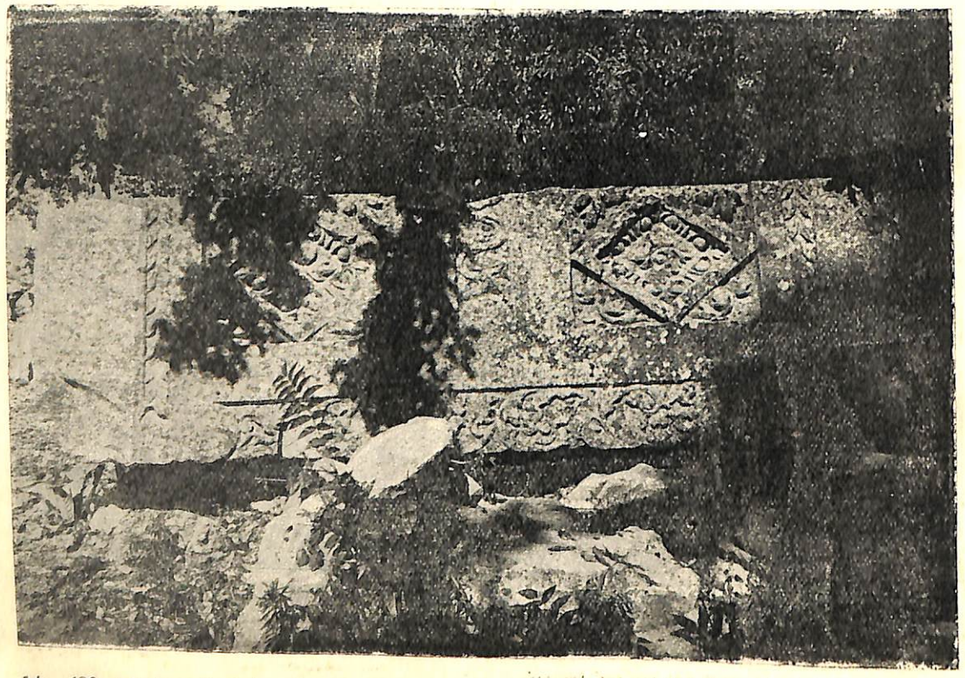
Նկ. 127. Մուտքի դռան վերնախարիսխը
Рис. 127. Сандрик входной двери
Fig. 127. Linteau de la porte d'entrée.



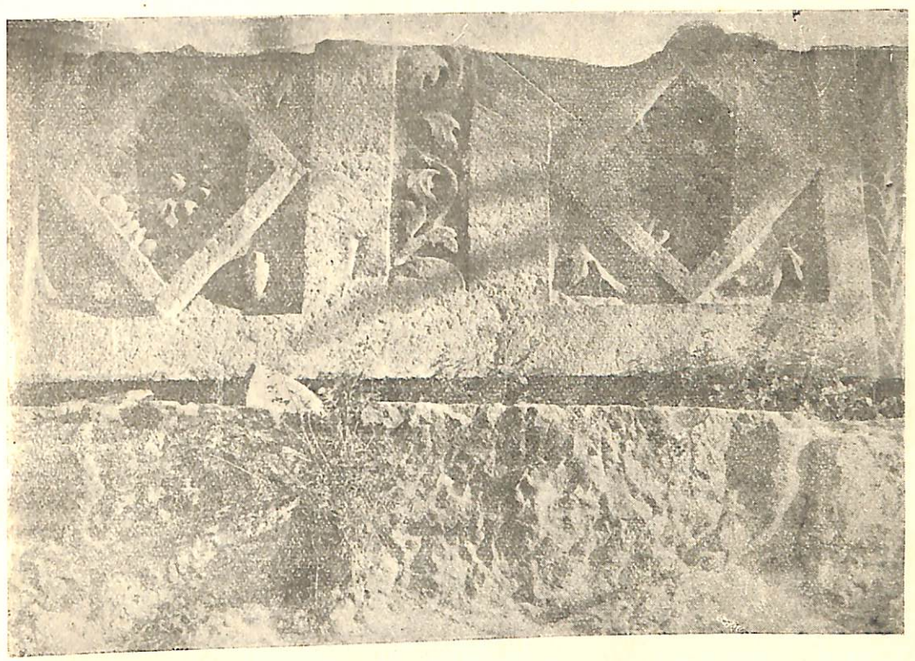
Նկ. 128. Մուտքի դռան վերնախարիսխը, վորի վրա նշված և կրոնշտայնի տեղը
Рис. 128. Сандрик входной двери с обозначением места для кронштейна
Fig. 128. Linteau de la porte d'entrée sur console.



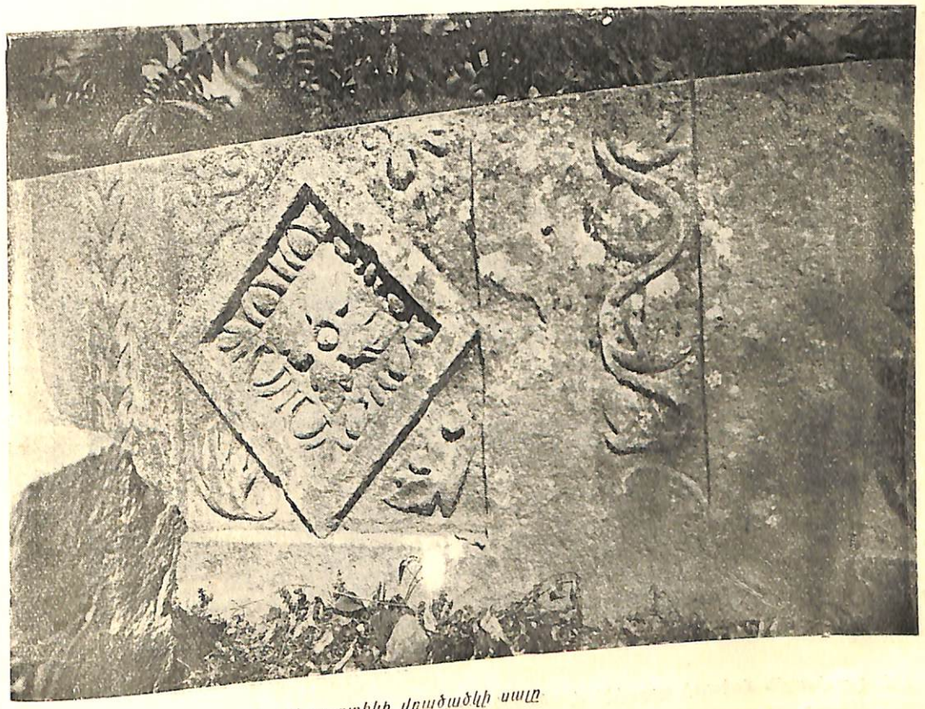
Նկ. 129. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 129. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 129. Dalle du portique de la façade nord.



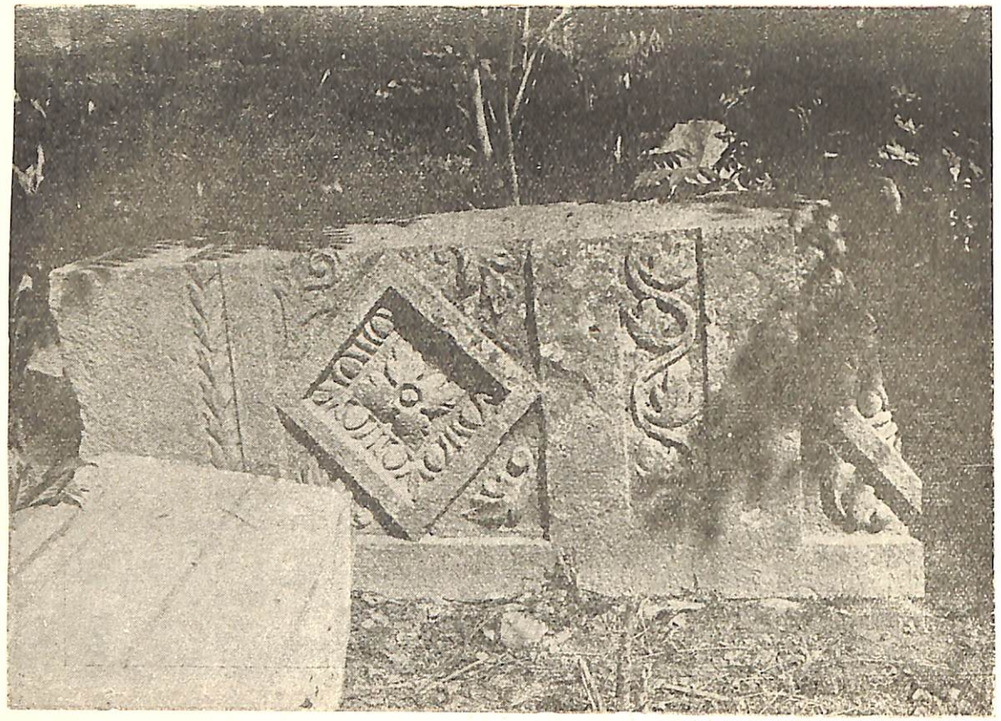
Նկ. 130. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 130. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 130. Dalle du portique de la façade nord.



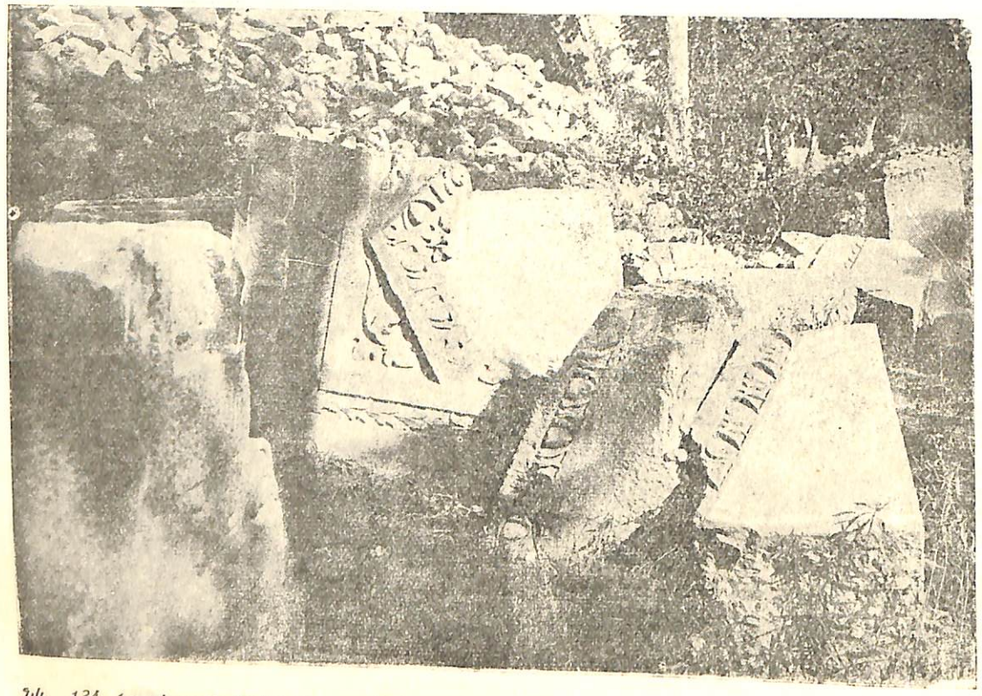
Նկ. 131. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 131. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 131. Dalle du portique de la façade nord.



Նկ. 132. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 132. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 132. Dalle du portique de la façade nord.

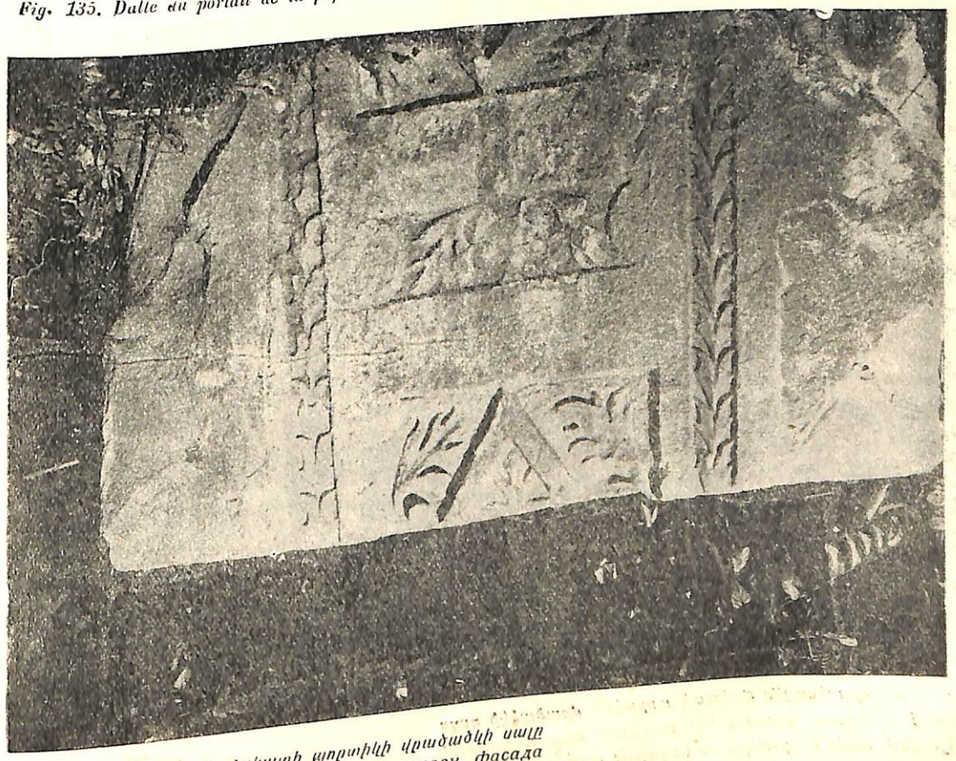


Նկ. 133. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 133. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 133. Dalle du portique de la façade nord.

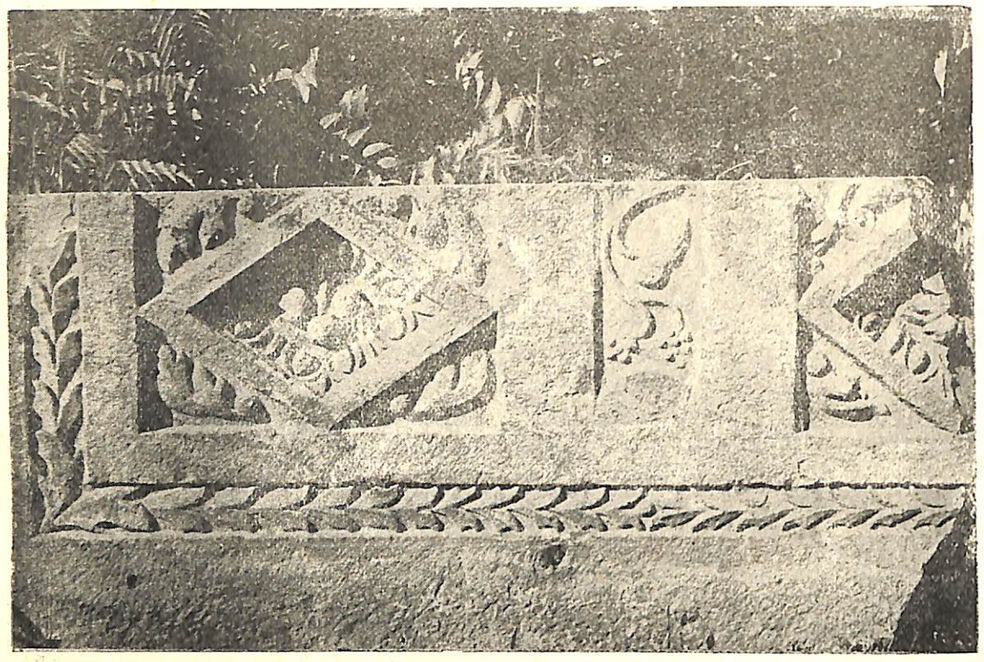


Նկ. 134. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 134. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 134. Dalle du portique de la façade nord.

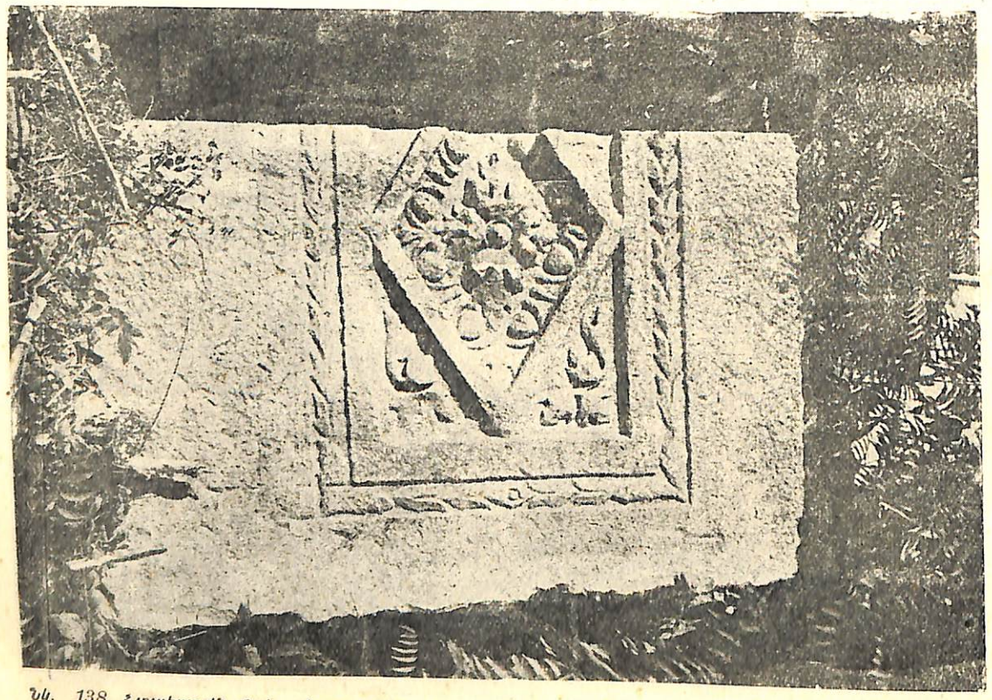
Նկ. 135. Հարավային ճակատի ավագ դռան վրածածկի սալը յուն սյուների խարիսխը
Рис. 135. Плита перекрытия портала северн. фасада и базы колонны
Fig. 135. Dalle du portail de la façade nord et base des colonnes.



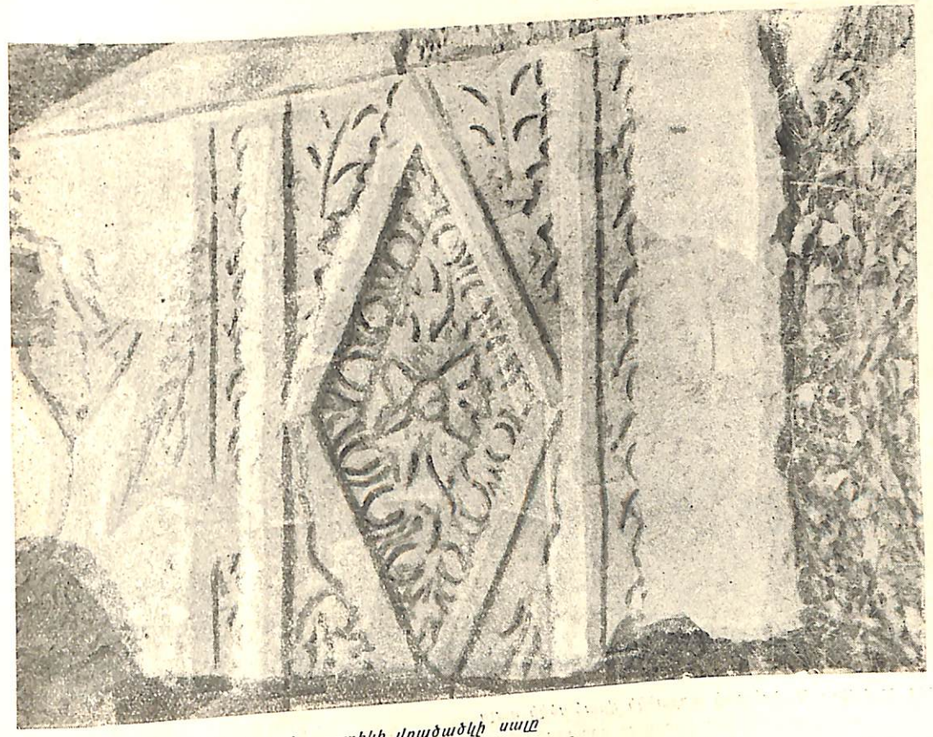
Նկ. 136. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 136. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 136. Dalle du portique de la façade nord.



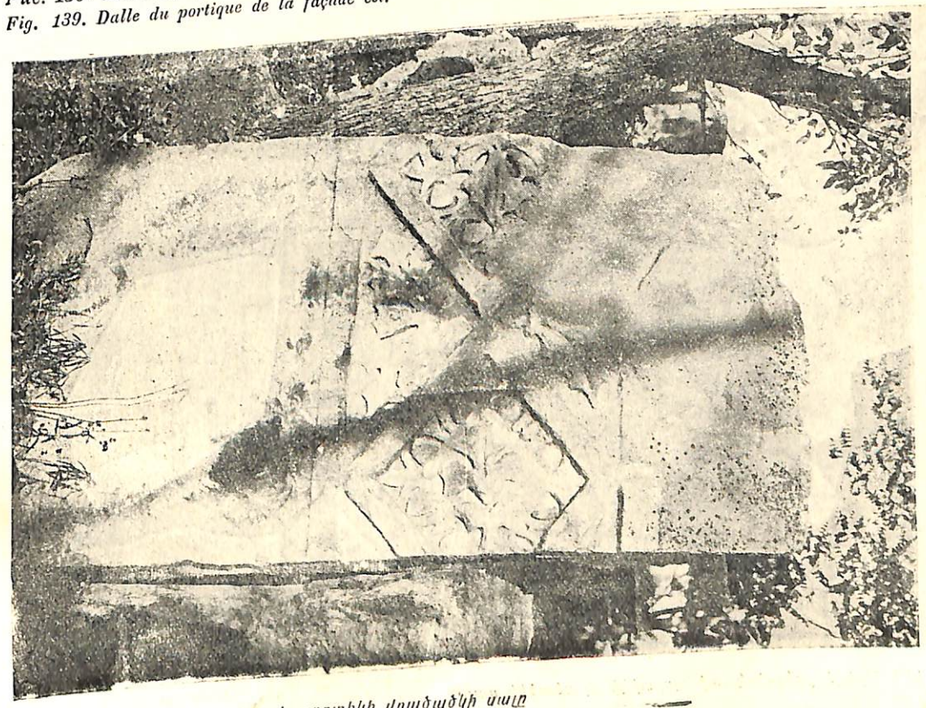
Նկ. 137. Հյուսիսային ճակատի պորտիի վրաձածկի սալը
Рис. 137. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 137. Dalle du portique de la façade nord.



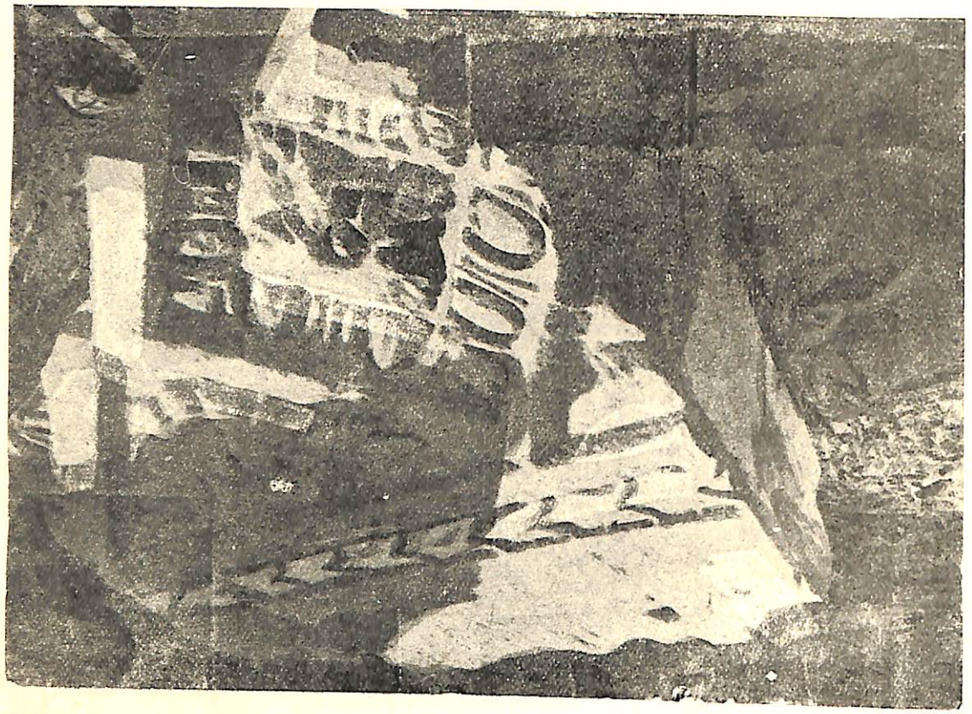
Նկ. 138. Հյուսիսային ճակատի պորտիկի վրաձածկի սալը
Рис. 138. Плита перекрытия портика северн. фасада
Fig. 138. Dalle du portique de la façade nord.



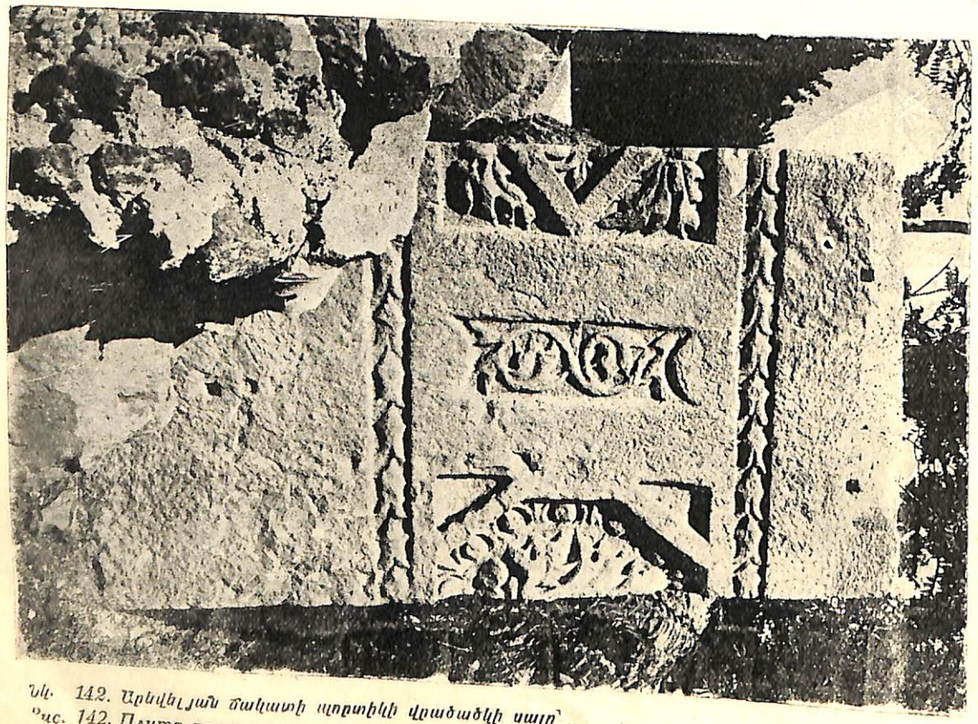
Նկ. 139. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրաձածկի սալը
Рис. 139. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 139. Dalle du portique de la façade est.



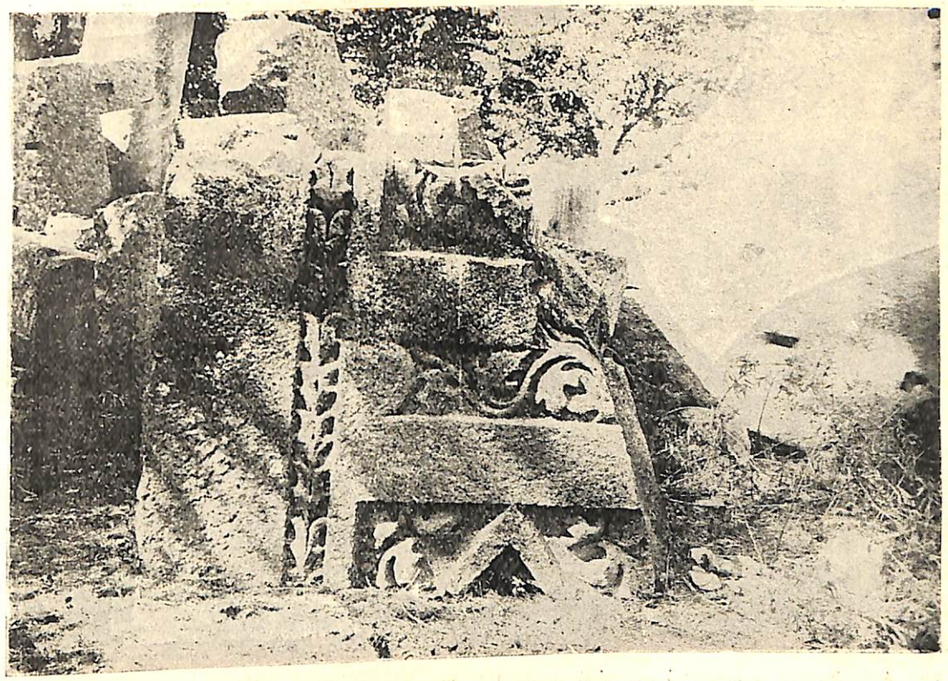
Նկ. 140. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրաձածկի սալը
Рис. 140. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 140. Dalle du portique de la façade est



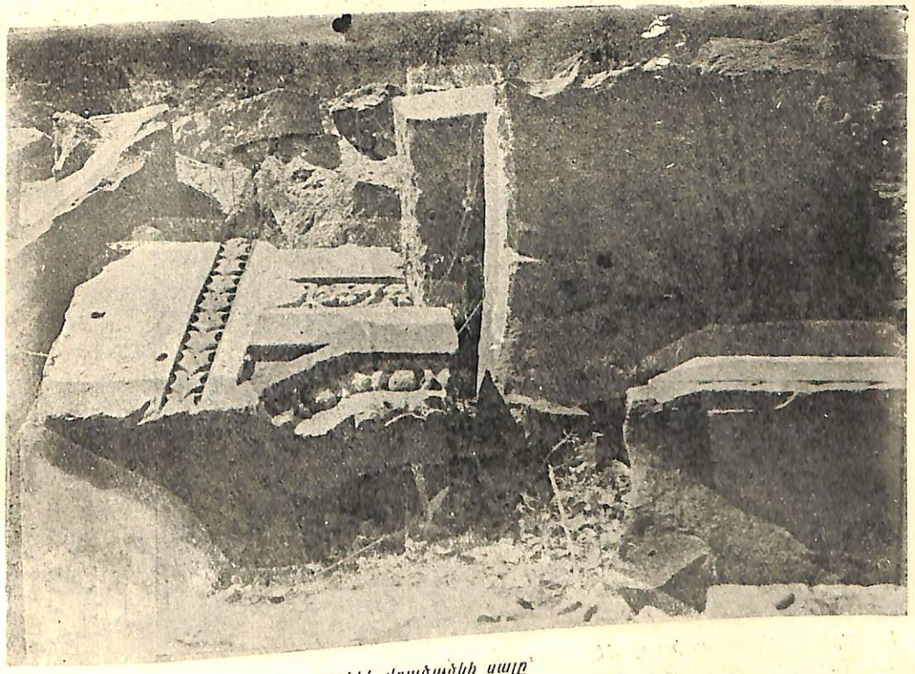
Նկ. 141. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 141. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 141. Dalle du portique de la façade est.



Նկ. 142. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 142. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 142. Dalle du portique de la façade est.



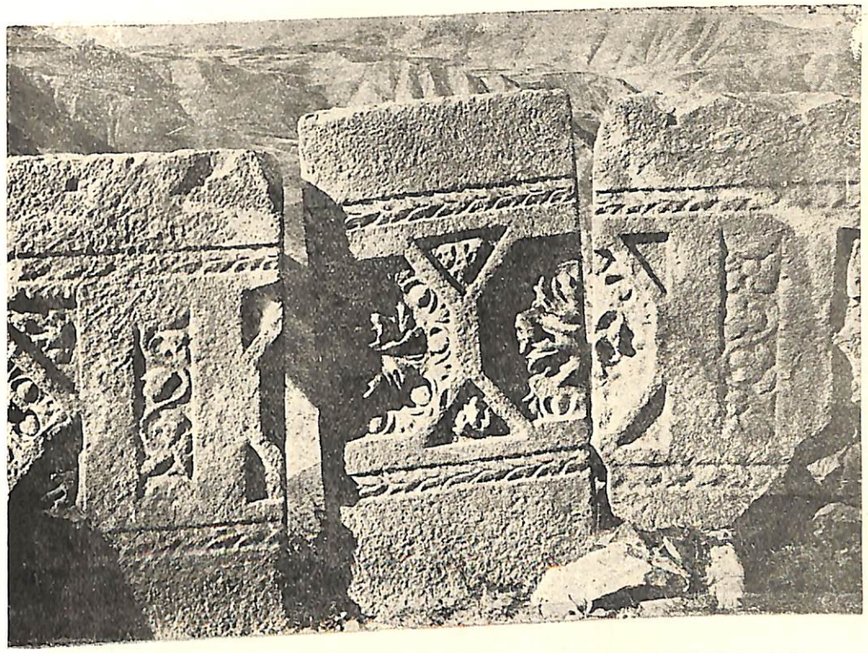
Նկ. 143. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 143. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 143. Dalle du portique de la façade est.



Նկ. 144. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 144. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 144. Dalle du portique de la façade est.

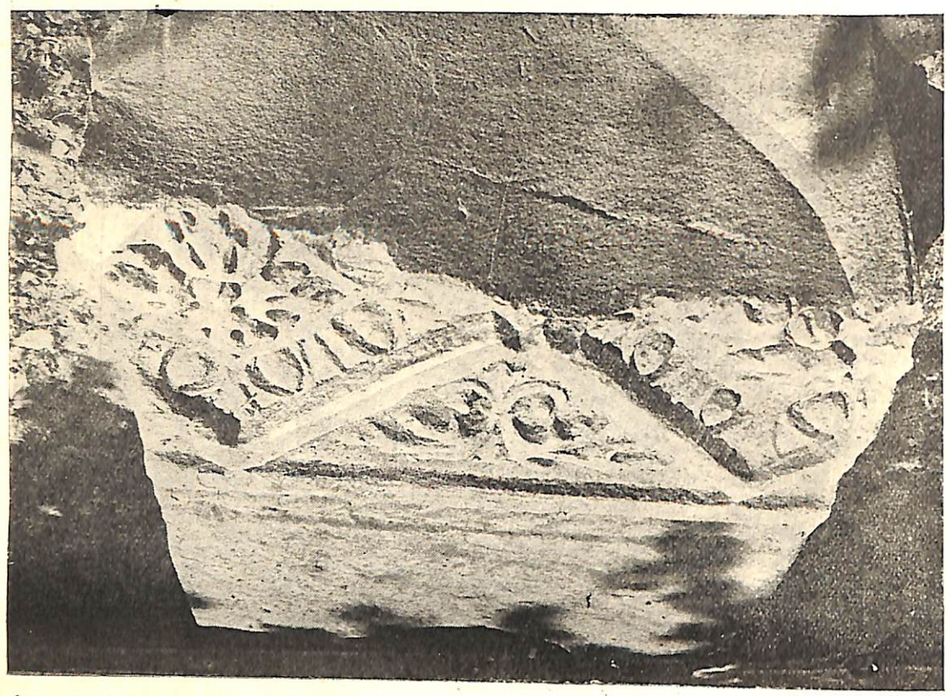
Նկ. 145. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 145. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 145. Dalle du portique de la façade est.

Նկ. 146. Արևելյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 146. Плита перекрытия портика восточн. фасада
Fig. 146. Dalle du portique de la façade est.

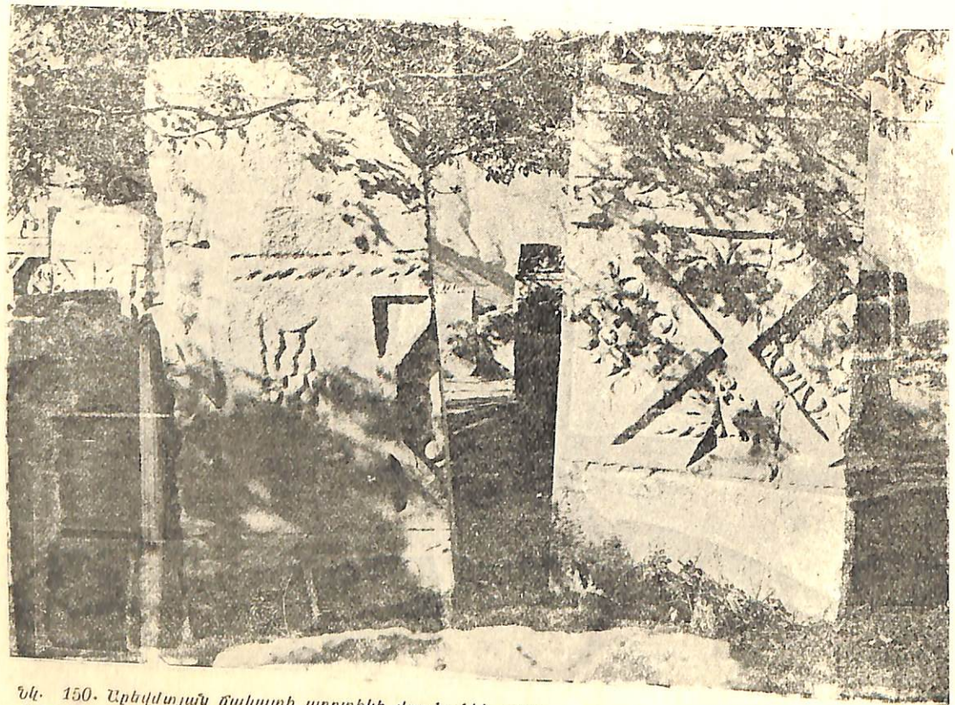


Նկ. 147. Արևմտյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 147. Плита перекрытия портика западн. фасада
Fig. 147. Dalle du portique de la façade ouest.

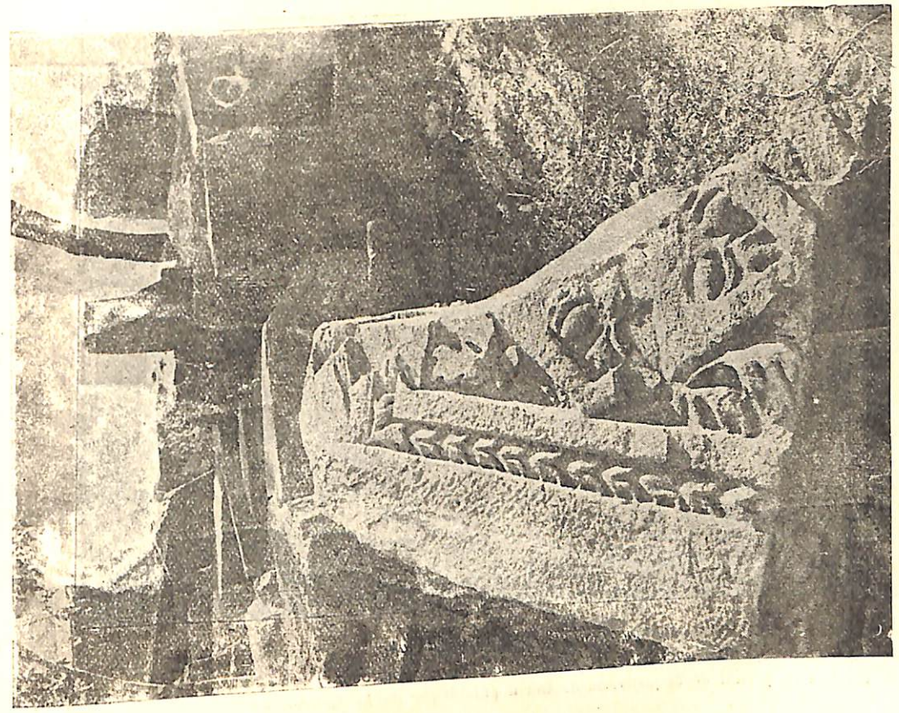
Նկ. 148. Արևմտյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 148. Плита перекрытия портика западн. фасада
Fig. 148. Dalle du portique de la façade ouest.



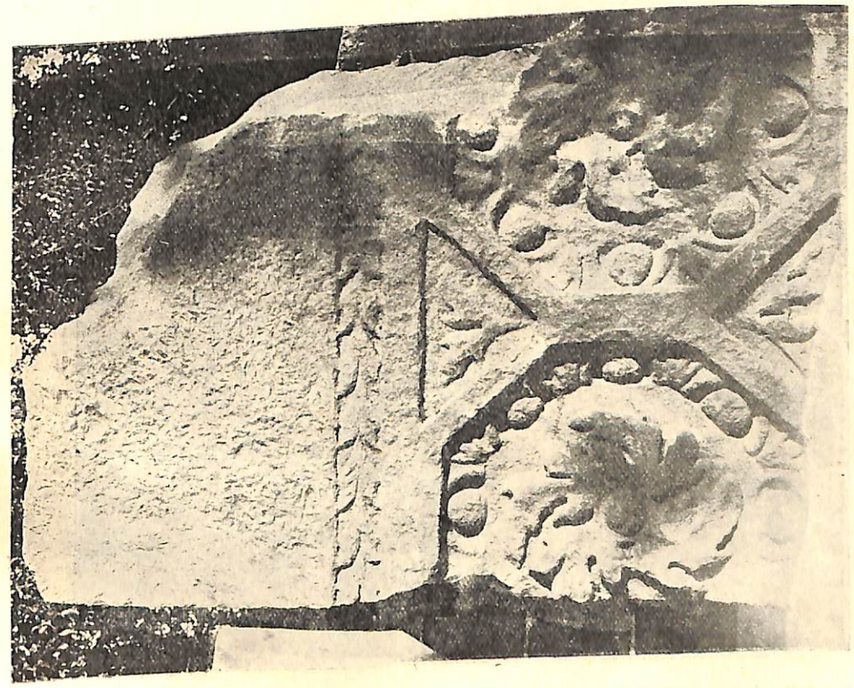
Նկ. 149. Արևմտյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 149. Плита перекрытия портика западн. фасада
Fig. 149. Dalle du portique de la façade ouest.



Նկ. 150. Արևմտյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 150. Плита перекрытия портика западн. фасада
Fig. 150. Dalle du portique de la façade ouest.

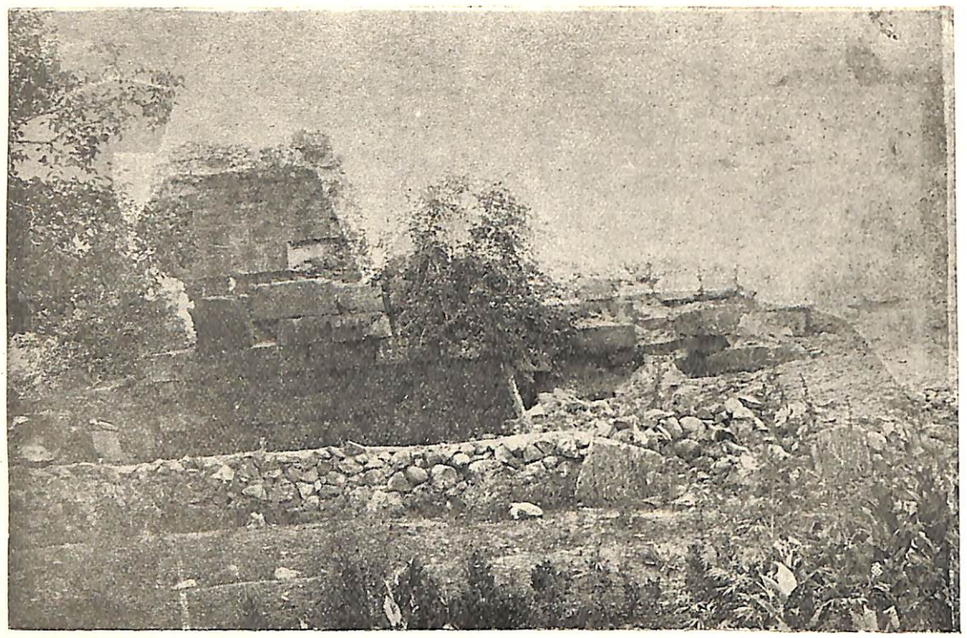


Նկ. 151. Արևմտյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 151. Плита перекрытия портика западн. фасада
Fig. 151. Dalle du portique de la façade ouest.

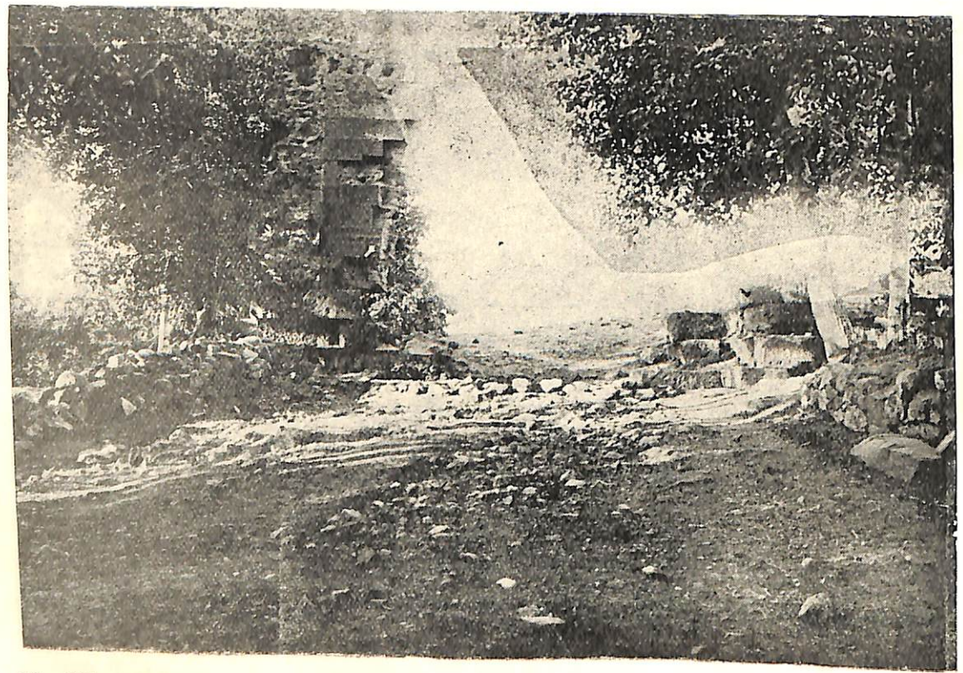


Նկ. 152. Արևմտյան ճակատի պորտիկի վրածածկի սալը
Рис. 152. Плита перекрытия портика западн. фасада
Fig. 152. Dalle du portique de la façade ouest.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ZUUO ԱՍՍՀ



Նկ. 153. Գառնի ամրոցի դարպասի մնացորդները (ամրոցի ներսից)
Рис. 153. Остатки ворот в крепость Гарни (со стороны крепости)
Fig. 153. Vestiges du portail de la forteresse de Garni (l'intérieur de la forteresse).



Նկ. 154. Գառնի ամրոցի դարպասի մնացորդները (մուտքի կողմից)
Рис. 154. Остатки ворот в крепость Гарни со стороны входа
Fig. 154. Vestiges de la forteresse de Garni (côté de l'entrée).

20 01
20 13

20 13

№ 489/200-

Ազգային գրադարան
NL0111866