

ГБУ РК «НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР КРЫМОВЕДЕНИЯ
И ОХРАНЫ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ»

Т. Э. САРГСЯН

ХРАМ СВЯТОЙ РИПСИМЕ В ЯЛТЕ



Симферополь - 2015

УДК 293 (477. 75)
ББК 86. 37 (6 Крым)
С 20

Автор русского текста и английского резюме: Татевик Саргсян

Авторы фотографий: Ваге Петросян, Татевик Саргсян, Шушаник Зохрабян,
Меружан Петросян, Виктор Бобров

Фотографии 1 и 2 предоставлены Национальным архивом Армении

В работе использованы схематические чертежи О.Х. Халпахчьяна из статьи
«Церковь св. Рипсиме в Ялте» в компьютерной обработке Виктора Боброва

Редакторы русского текста: Людмила Егорова, Ванени Петросян

Корректор: Людмила Егорова

Редакторы английского резюме: Наталья Доминенко, Давид Закарян

Художественный редактор и компьютерная верстка: Николай Зуев, Юлия Лебедева

Дизайн и обработка фотографий: Юлия Лебедева

Саргсян Т.Э.

Храм Святой Рипсиме в Ялте. – Симферополь: ЧП «Предприятие Феникс», 2015. – 144 с.: 201 илл. –
Текст рус., резюме англ.

ISBN

В монографии рассматриваются история сооружения, архитектура и декор ялтинского церковного комплекса Святой Рипсиме – выдающегося памятника армянского зодчества в Крыму. Помимо самой церкви, в него входят усыпальница семьи Гукасян, церковный дом, парковая зона, парадные ворота, парадная лестница и прочее. Ансамбль, строившийся в первых декадах XX века, отличается монументальностью архитектуры, пышностью резьбы и росписей, а также сложностью расположения на наклонном рельефе. Авторский коллектив, создавший его, состоял из именитых профессионалов – архитектора Г. Тэр-Микеляна, скульптора С. Меркурова, живописца В. Суренянца, художника и скульптора Т. Тэр-Варданяна. Заказчиком являлся известный бакинский нефтепромышленник, коммерции советник Павел Гукасов.

Монография, включающая в себя, в том числе, и детальную фотофиксацию памятника, основана на архивных материалах, сведениях дореволюционных изданий, литературе на армянском и русском языках. Она предназначена для историков, архитекторов-теоретиков, искусствоведов, работников туристической сферы, а также интересующихся культурным наследием Крыма.

ISBN

© Т.Э. Саргсян

© ЧП «Предприятие Феникс»

*Светлой памяти
Анаит Манукян
посвящается*



Автор благодарит:

Сотрудников Национального архива Армении во главе с директором Аматуни Вирабяном и Государственного архива Республики Крым во главе с директором Олегом Лобовым за предоставление необходимого архивного материала;

Сотрудников Организации, изучающей армянскую архитектуру (РАА) и ее директора Самвела Карапетяна за предоставление укомплектованного материала из армянской дореволюционной периодики;

Доктора искусствоведения Армена Казаряна за ценные советы и профессиональную помощь;

Кандидата искусствоведения Шушаник Зохрабян за помощь в поиске литературы;

Армянскую общину города Ялты и священника храма Святой Рипсиме протоиерея Иеремию Макияна за участие в подготовке книги.





ВВЕДЕНИЕ

Храм Святой Рипсиме в Ялте – выдающееся произведение армянского зодчества нового периода, воздвигнутое в Крыму. Являясь центральной постройкой небольшого, но роскошного ансамбля культовых и светских сооружений, он отличается от остальных армянских церковных зданий на полуострове как монументальностью архитектуры и оригинальностью посадки на сложном наклонном рельефе, так и пышностью и разнообразием декора. Возвышающаяся на крутом склоне церковь состоит из купольного остова, примыкающей к нему с запада колокольни, открытой лоджии на трех арках, пристроенной с юга, и округлого здания придела на северо-востоке. Под алтарной апсидой помещена крипта. Усыпальница семьи Гуксян – донаторов ансамбля – устроена под храмом с южной стороны и при обозрении с этого ракурса вместе с ним выглядит как единое целое. В состав комплекса входят также церковный дом, трапезная, верхняя и нижняя площадки, связывающие их лестничные корпуса, парковая зона, парадная лестница, произведения малой архитектурной формы. Территория храма окружена каменной оградой с двумя величественными воротами. Отрезки ограды, в зависимости от расположения, разнятся как высотой и конфигурацией, так и рисунком кладки.

В церкви Святой Рипсиме отдельные идеи армянского зодчества VII–XIV веков совмещаются с основополагающим замыслом крестообразного зала без колонн, по центру увенчанного куполом¹. Залы, подпадающие под это весьма обширное определение, зародились в Армении в конце VI века и к XI столетию успели развиваться в ряд устойчивых архитектурно-конструктивных моделей. Одна из них, к которой внешне тяготеет ялтинская церковь, достигла совершенства в построенном в 618 году храме Святой Рипсиме в Эчмиадзине (в Республике Армения). Объединяющей чертой разнотипных купольных залов без колонн, позднейшей модифи-

кацией которых стал построенный в начале XX века представляемый памятник (илл. 1), является единство внутреннего пространства, его минимальное по возможности расчленение. Отсутствие свободно стоящих колонн делает их интерьеры целостными и просторными. В сочетании же с большого пролета куполом, опирающимся на выдвинутые вперед опоры, они приобретают полноту и пространственность. При этом внутреннее строение слабо отражается на внешнем облике зданий. Всецело подчиненные духу армянской средневековой церковной архитектуры, они снаружи оставляют впечатление целостных массивов – величественных и скупых на излишества, в то же время легких и пластичных, даже в случае довольно внушительных размеров.



*Илл. 1. Храм Святой Рипсиме в Ялте.
Вид на северный фасад сверху*

Храм Святой Рипсиме занимает видное место в панораме Ялты, амфитеатром открытой на юго-восток, в сторону моря. Он расположен на южном склоне одного из прибрежных отрогов ялтинского отрезка Главной гряды Крымских гор, полукольцом замыкающего город с запада и севера. Храм стоит к

¹ Тигранян Э.А. Габриел Тер-Микелян (на арм. яз.). – Ереван, 1981. – С. 30.



северу от исторического центра Ялты, по адресу Загородная, 3. Принадлежащая ему территория простирается по склону косогора, почему и разница между ее верхней и нижней отметками составляет около 30 м. Снизу она ограничена улицей Загороной, а сверху – Ореховой (параллельной ул. Ленинградской).

Высокое, господствующее расположение в былые времена обеспечивало мону-ментальному храмовому комплексу роль до-минанты в местной среде и четко выделяло в ялтинской панораме². Этому способствовало и отсутствие окружающей застройки, равно как и высоких деревьев. Как показывают старые фотографии, даже принадлежащая храму парковая зона на южном склоне изначально была оформлена в основном газонами, цвет-никами и мелкими кустарниками (илл. 2).

Со временем развитие города, неуклон-ное «завоевание» различного рода сооруже-ниями прилегающих к храму территорий, в первую очередь с востока и севера, постепенно



Илл. 2. Храмовый ансамбль Святой Рипсиме в 30-х годах XX века. Вид с юга



Илл. 3. Ситуационный план окружения храма Святой Рипсиме

ослабили значимость его здания в архитек-турном облике района. Ныне эта местность по всему склону занята жилой застройкой, торговыми и общественными сооруже-ниями, зелеными островками, уличной и ком-муникационной сетями (илл. 3). Видимость храма Святой Рипсиме сохранена с редких точек на улицах Загородной, Ореховой, Ле-нинградской, Свердлова, а также с моря, особенно при осмотре с юга и юго-востока.

Для строительства церкви и прилегаю-щих построек были использованы две подров-ненные террасы на гребне отведенного участ-ка, чередующиеся в вертикальном направле-нии и составляющие в сумме 1300 м² террито-рии. На верхней площадке разместились два основных сооружения – церковь и церковный дом, на нижней – усыпальница, состоящая из нескольких помещений. Еще ниже, на крутом южном склоне, расположилась парковая зона храма, занимающая около 1800 м². Ныне она занята густо посаженными декоративными и фруктовыми субтропическими деревья-

2 Памятники истории и культуры Украинской ССР: каталог-справочник. – Киев, 1987. – С. 306.



Илл. 4. Вид с улицы Загородной

ми, кустарниками, малыми архитектурными формами и элементами садово-паркового зодчества. Посреди парковой зоны по всему склону тянется широкая, величественная парадная лестница, на которую внизу открываются торжественные центральные ворота (илл. 4). Последние устроены между южным и восточным отрезками каменной ограды, обозначающей границы территории комплекса. Южный отрезок пролегает по улице Загородной, на противоположной стороне которой — одноэтажные и двухэтажные дома. Восточный же тянется вверх по склону. Его обегает улица Ореховая, ниже частного сектора которой расположены две пятиэтажки. Западный отрезок ограды также тянется вверх по склону. За ним на наклонном рельефе стоит жилой двухэтажный особняк, окруженный густым садом. Северный отрезок церковной ограды представлен упирающейся в склон высокой подпорной стеной. Постройки, находящиеся за ней, расположены на 7–10 м выше храма. Между северным и восточным отрезками

каменной ограды устроены верхние парадные ворота, в целом повторяющие строение центральных. На расстоянии 150 м к северо-востоку от церкви, по улице Ленинградской, высится шестнадцатитрёхэтажное здание (илл. 3).

Ялта начала XX века. На пике золотая века истории города, когда в летне-осенний сезон вслед за царской семьей на южный берег Крыма устремлялись российская знать и интеллигенция. Жизнь в городе и его окрестностях оживлялась, наполняясь различного рода светскими мероприятиями, нередко культурного характера. В ряду последних были и музыкальные вечера, устраиваемые выдающимся армянским композитором Александром Спендиаряном (Спендиаров). В своем доме номер три по Екатерининской он в дружеском кругу собирал не только известнейших композиторов и исполнителей того времени, но и художников, поэтов, писателей, дворян, госчиновников и представителей простого люда³. Кстати, расположенный у набережной особняк

³ Спендиарова М.А. Спендиаров // ЖЗЛ. – Вып. 380. – М., 1964. – С. 72–75.



*Илл. 5. Дом А.А. Спендиаряна в Ялте.
Центральный вход*



*Илл 6. Дом А.А. Спендиаряна в Ялте.
Флигель с кариатидами*



*Илл 7. Памятная доска на стене дома
А.А. Спендиаряна в Ялте*

А.А. Спендиаряна сохранился (илл. 5-7) и находится по тому же адресу: Ялтинская, 3⁴.

Это было также время, когда в Ялте и ее окрестностях шло активное строительство дворцов, особняков, вилл, культовых и общественных зданий и лучшие российские зодчие состязались между собой, возрождая архитектурные идеи и оригинальные конструкции прошлого. Тогда же интерес к еще не познанному средневековому зодчеству Армении и Грузии возрос настолько, что отголоски той далекой строительной эпохи нашли свое отражение в возводящихся на юге Крыма церковных постройках⁵: к примеру, таких как церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Ореанде (1885 год; архитектор А.А. Авдеев), звонница Крестовоздвиженской дворцовой церкви в Ливадии (архитектор Д.И. Гримм), храм Преображения Господня и Святой Нины в имении Харакс и в особенности звонница последнего (1908 год; архитектор Н.П. Краснов).

Разумеется, в ялтинском ансамбле Святой Рипсиме, задуманном известнейшими армянскими мастерами того времени по заказу бакинского нефтепромышленника П.И. Гукасова, дух и многовековые традиции армянского средневекового зодчества, равно как и декоративного убранства, проявились более насыщенно и подчеркнута. Здесь на монументальной основе ширококупольной

церкви и прилегающих к ней построек собраны воедино разнообразные, порой даже сложно сочетаемые архитектурные и художественные идеи, перенятые у армянских культовых памятников VII–XIV веков в Верхнем Талине, Ахтамаре, Санаине, Ахпате, Ахтале, Ани⁶. В то же время в декоративном убранстве ялтинского комплекса находим орнаментальные и сюжетные композиции, почти в точности заимствованные у храмов Самтависи и Джвари в Грузии. Впрочем, основное его достоинство отнюдь не обусловлено собирательным характером архитектуры и декора, все же скомпонованных в самостоятельную и самобытную художественную идею, притом достаточно впечатляющую. А.Л. Якобсон по этому поводу писал, что архитектурные и декоративные элементы разных эпох в храме Святой Рипсиме сочетаются не механически, а, композиционно слитые и сплетенные, образуют продуманный и очень своеобразный ансамбль: «В нем как бы растворилась эклектичность отдельных элементов, затушеванная композиционным богатством здания»⁷. Тем не менее, исключительность ялтинскому храму придает другое, а именно блестящее приспособление скрупулезно выбранных форм к заданной местности, к тому же отличающейся сложным рельефом. Эффектно организованная посадка крупной «монолитной» церкви теплого зелено-

4 Дом был приобретен в 1899 году отцом композитора – купцом Афанасием Спендиаряном в качестве подарка недавно женившемуся сыну. Реконструкцию и капитальный ремонт его выполнил известный архитектор Н.П. Краснов. К 100-летию А.А. Спендиаряна перед входом его дома в Ялте, ныне занятого частной коммерческой организацией, был установлен бюст композитора, впоследствии утерянный. На фасадной стене здания сохранилась лишь закрепленная тогда же мемориальная табличка с указанием имени бывшего знаменитого владельца. Недавно к дому сзади пристроено высокое громоздкое гостиничное здание, не соответствующее духу этого старого ялтинского квартала (см.: Спендиаровские места в Крыму (на арм. яз.) // «Масяц агавни» (Голубь Масиса). – № 4. – Симферополь, 2011. – С. 5–6). Сохранились фотографии дома Спендиаряна в Ялте, сделанные в 80-х годах XX века, когда в нем размещался Дом культуры медроботника. На них запечатлены фасад здания, бюст композитора, а также интерьер гостиной в мавританском стиле (см.: Пештмалджян М.Г. Памятники армянских поселений. – Ереван, 1987. – С. 74; Крым. Архитектура, памятники: фотоальбом / Фото Р.Т. Папикьян, текст В.И. Тимофеевко. – Киев, 1991. – С. 141).

5 См.: Калинин Н., Земляниченко М. Романовы и Крым. – Симферополь, 2007. – С. 170.

6 Якобсон А.Л., Таманян Ю.А. Армянская архитектура в Крыму. – Ереван, 1992. – С. 32–34; Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте // Вопросы истории архитектуры. Сборник научных трудов / Под общ. редакцией А.А. Воронова. – М., 1990. – С. 142, 149, 151; Халпахчян О.Х. Архитектура крымских армян (рукопись) / Личный архив О.Х. Халпахчяна в Москве. – Л. 206, 213, 216, 218.

7 Якобсон А.Л., Таманян Ю.А. Армянская архитектура в Крыму. – С. 34.



Илл. 8. Храм Святой Рипсима с юго-запада

вато-серого цвета с умеренно сужающимися кверху объемами обеспечивает ей всестороннюю гармонию с окружающей средой и как бы изначальную родственность с географией предложенной местности. В контексте именно этой задачи – гармоничного приспособления здания к ландшафту – авторы отнеслись к оформлению выбранной архитектурной основы, снабдив каждый из фасадных видов только ему соответствующим, неповторяющимся решением. В зависимости от расположения они подчеркнули их то ступенчатым порталом и стремительно возносящейся колокольней, то открывающейся на грандиозную парадную лестницу трехчастной колонной лоджией, утвержденной на галерее усыпальницы, то пристроенным приделом в виде круглой башни, сумев не нарушить при этом целостности замысла (илл. 8–12). Этот памятник отличают также щедро украшающие его элементы каменной пластики, по мнению ряда авторов, даже несколько избыточные для одного со-

оружения столь строгих форм⁸. С этим заключением можно поспорить, учитывая тематическую и художественную уместность каждого из использованных орнаментальных деталей, а также согласованность и единство резного декора в целом, причем как внешнего, так и внутреннего. Более того, оправданное и гармоничное использование резных элементов и деталей характерно для убранства не только церкви, но и всего комплекса.

Каменная пластика ансамбля Святой Рипсима представлена малочисленными сюжетными рельефами и обилием безукоризненных, высокохудожественных образцов тончайшей орнаментальной резьбы, включающих изысканные настенные аркатуры, поддерживающие их настенные колонны с нарядно убранными капителями и базами, рельефные кресты, хачкары, а также плетеные розетки, растительные и геометрические узоры, профилированные карнизы, ряды разнообразных зубцов (дентикул). Тщательно

⁸ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсима в Ялте. – С. 154; Халпахчян О.Х. Архитектура крымских армян (рукопись). – Л. 221; Пештмалджян М.Г. Памятники армянских поселений. – С. 71.



Илл. 9. Вид на восточную апсиду храма

выполненные в камне, они в зависимости от своего расположения получили соответствующую художественную форму и масштаб. Особого внимания заслуживают мраморные поверхности святого престола и восточной стены траурного зала, сплошь покрытые резными узорочьями изысканных мотивов. К числу резных составляющих памятника относятся и шесть деревянных дверей. Три из них, включая и изготовленные в наши дни двери в западном и южном порталах церкви, роскошно украшены.

С художественной точки зрения, безусловно, замечательна настенная живопись, естественно и гармонично заполняющая светлый и просторный интерьер церкви. Вы-

полненная в бело-синих тонах на бледно-зеленом фоне, уснащенная богатым набором орнаментов, распространенных в средневековом армянском изобразительном искусстве, она определенно тяготеет и к персидской традиционной культуре живописи, чем становится уникальной даже для Крыма, тесными узами связанного с Востоком.

До выхода этой монографии мало что было известно об истории сооружения ялтинского храма Святой Рипсиме. Не было даже единого мнения по поводу точной датировки его основания и правильного написания фамилии заказчика. Это во многом объясняется скудностью имеющихся источников, что, в свою очередь, обусловлено чередующимися-



Илл. 10. Вид храма с северо-запада

ся потрясениями первой четверти XX века: Первая мировая война, революция, германская, а затем англо-французская интервенции, гражданская война, установление нового строя, репрессии... Имеющаяся литература, посвященная храму Святой Рипсиме, ограничивалась небольшими исследованиями авторства С. Карапетяна, А.Л. Якобсона, С. Маркосяна, Т.Н. Барской, Ю.С. Воронина, В.В. Сычева, Л.В. Спесивцевой⁹. Краткими заметками или

же только фотоиллюстрациями этот памятник в своих работах отмечали В.А. Микаелян, С.К. Килессо, М.Г. Пештмалджян, А.В. Агасян, Р.Т. Папикьян и В.И. Тимофеенко¹⁰. Не более многословны в освещении данного вопроса авторы путеводителей и справочников – Н.М. Гурьянова, Н.А. Гурьянов, П.Е. Гармаш¹¹.

Относительно полные сведения о храме Святой Рипсиме в Ялте дают Е.В. Крикун и Э.А. Тигранян, особо подчеркивая эффектную

⁹ **Карапетян С.** Армянская церковь в Ялте (на арм. яз.) // Эчмиадзин. – № 4. – Эчмиадзин, 1984. – С. 59–60; **Якобсон А.Л., Таманян Ю.А.** Армянская архитектура в Крыму. – С. 32–34; **Маркосян С.** Григорианская церковь Ялты // Коммунист. – № 149 (17036). – Ереван, 08.07.1990; **Барская Т.Н.** Армянская церковь в Ялте. – Симферополь, 1995; **Воронин Ю.С., Сычев В.В.** Армянские памятники Крыма. Архитектура / Каталог-справочник на CD. – Симферополь, 1998. – С. 30; **Барская Т.Н.** Джалита–Ялита–Ялта. – Симферополь, 2000. – С.13; **Спесивцева Л.В.** Армянская церковь в Ялте (1909 – 1917 гг.) и ее создатели // Культура народов Причерноморья. – № 52. – Т.1. – 2004. – С. 172–173.

¹⁰ **Микаелян В.А.** История крымских армян (на арм. яз.). – Ереван, 1989. – С. 377–378; **Микаелян В.А.** История крымских армян. – Ереван–Симферополь, 2004. – С. 207; **Килессо С.К.** Архитектура Крыма. – Киев, 1983. – С. 32; **Пештмалджян М.Г.** Памятники армянских поселений. – С. 70–73; **Агасян А.** Пути развития армянской живописи в XIX–XX веках (на арм. яз.). – Ереван, 2009. – С. 50; Крым. Архитектура, памятники: фотоальбом. – С. 128–129.

¹¹ **Гурьянова Н.М., Гурьянов Н.А.** Памятники Ялты: Справочник. – Симферополь, 1985. – С. 139; **Гармаш П.Е.** Путеводитель по Крыму. – Симферополь, 1996. – С. 124–125.



Илл. 11. Северный фасад

адаптацию здания к местности¹². Причем первый рассматривает ансамбль в рамках общего обзора архитектурных памятников Крыма, а второй – в контексте анализа профессиональной деятельности автора-зодчего – выдающегося архитектора первой половины XX века Габриела Тэр-Микеляна (Тэр-Микелов). Еще

более подробное описание храма Святой Рипсиме и углубленный анализ его архитектуры приводит известный знаток армянского зодчества О.Х. Халпахчян. Его исследование на эту тему, вышедшее в свет в виде отдельной статьи, нашло свое место и в рукописи итоговой книги автора по армянской

¹² Крикун Е.В. Архитектурные памятники Крыма. – Симферополь, 1977. – С. 47; Тигранян Э.А. Габриел Тер-Микелян. – С. 29–30.



Илл. 12. Вид храма с северо-востока

архитектуре Крыма¹³, которая ждет своей публикации¹⁴. Следует также отдельно отметить работу искусствоведа В.Г. Бадалян, издавшей эскизы росписей храма авторства блистательного армянского художника В.А. Суренянца, равно как и выявившей на основании источников точную фамилию заказчика ансамбля – Гукасов, или Гукасян, а не Тэр-Гукасов, или Тэр-Гукасян¹⁵.

Предложенная вниманию читателя наша монография является первой попыткой создания полноценного исследования, посвященного ялтинскому храму Святой Рипсиме. В ней всестороннее рассматриваются история его сооружения, отдельные факты из жизни ктитора-основателя и авторов-создателей, подробно описываются архитектура и декор, проводится детальная фотофиксация.

¹³ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 139–156; Халпахчян О.Х. Архитектура крымских армян (рукопись). – Л. 203–221.

¹⁴ Петросян М.В. Рукопись книги О.Х. Халпахчяна «Архитектура крымских армян» // Материалы международного симпозиума «Армения–Россия: диалог в пространстве художественной культуры». – М., 2010. – С. 25–26; Халпахчян В.О. Рукопись книги О.Х. Халпахчяна «Архитектура крымских армян» и ее судьба // Материалы II Международной научной конференции «Армяне Юга России: история, культура, общее будущее». – Ростов-на-Дону, 2015. – С. 228–232.

¹⁵ Бадалян В. Вардгес Суренянц (1860–1921). Графика (на арм. яз.). – Ереван, 2010. – С. 77–78, 38.



ИСТОРИЯ СООРУЖЕНИЯ

Строительство храма Святой Рипсиме относится к первым двум декадам XX столетия. Необходимость иметь собственную церковь возникла у армян Ялты еще в начале 90-х годов XIX века. Численность их в городе в тот период колебалась от 200 до 300 человек¹⁶. В основной своей массе это были уже не потомки коренных крымских армян, а новые переселенцы из Западной и Восточной Армении, у которых в городе в то время не было даже молельни¹⁷. В 1891 году община обратилась в консисторию своей епархии, объединявшей армян апостольского (григорианского, просветительского) вероисповедания от Нор-Нахиджевана (ныне в составе города Ростова-на-Дону) до Бессарабии, за разрешением создать хотя бы минимальные условия для удовлетворения своих духовных нужд¹⁸. 13 ноября того же года консистория обратилась в Синод Первопрестольного Святого Эчмиадзина с отношением разрешить постройку молельни в Ялте «для армян-беженцев»¹⁹. В своем ответе от 8-го января 1892 года Синод порекомендовал арендовать любое помещение, удобное для этой цели²⁰. В 1894 году сын некоего Степана Лианозяна решил в память об усопшем отце построить в Ялте маленькую церковь в честь Святого Степаноса (Стефана)²¹. Однако этой идее не суждено было осуществиться. В самом конце 90-х годов XIX века армянское население Ялты, вследствие механического прироста увеличившееся до 500 человек, надежды на строительство своей церкви связывало уже с семьей Жамхарян из Москвы²²,

однако эти ожидания также остались не реализованными. В июне 1898 года глава Нахиджевано-Бессарабской армянской епархии обратился в Синод Святого Эчмиадзина, представив прошение армян Ялты о постройке в городе армянской церкви. Инициатором этого богоугодного почина был управитель (ерецпохан) армянского молельного дома в Ялте – некий господин Тэр-Гукасов, который, согласно документу, представил консистории и предварительный проект будущей церкви²³. По неизвестным причинам это предприятие зависло в воздухе, и только в самом начале XX века были предприняты решительные шаги по сооружению армянского культового очага в Ялте. Заказчиком стал крупный бакинский нефтепромышленник Павел Осипович Гукасов, или же Погос Гукасян (1858–1937 годы). В посвященных храму публикациях повсеместно использован видоизмененный, неверный вариант его фамилии: вместо Гукасяна – Тэр-Гукасян, а вместо Гукасова – Тэр-Гукасов²⁴, который не подтверждается источниками. Что касается управителя молитвенного дома господина Тэр-Гукасова, упомянутого в документе от 1898 года, то он, думается, и есть бакинский нефтепромышленник П.О. Гукасов, имевший тесные связи с Ялтой. Армянское слово «тэр», приставленное к его фамилии, очевидно, писцом, в данном случае не является юридической констатацией, а, видимо, использовано в своем прямом значении «власть предержаний», с целью подчеркнуть высокое положение в обществе инициатора возведения церкви.

П.О. Гукасов был одним из видных деятелей российской торгово-промышленной и

16 «Нор-Дар» (Новый век; на арм. яз.). – № 71. – Тифлис, 1891. – С. 4.

17 Там же.

18 Государственная архивная служба Украины, Национальный архив Армении. Каталог выставки документов «Армянские церкви Крыма». – Симферополь – Ереван, 2012. – С. 26.

19 Национальный архив Армении. – Ф. 56.– Оп.1. – Д. 8035. – Л. 3.

20 Каталог выставки документов «Армянские церкви Крыма». – С. 26.

21 «Мшак» (Труженик; на арм. яз.). – № 97.– Тифлис, 1894. – С. 3.

22 «Нор-Дар» (Новый век; на арм. яз.). – № 143. – Тифлис, 1898. – С. 2.

23 Национальный архив Армении. – Ф. 56. – Оп. 1. – Д. 9492. – Л. 1–1 об, 31–37.

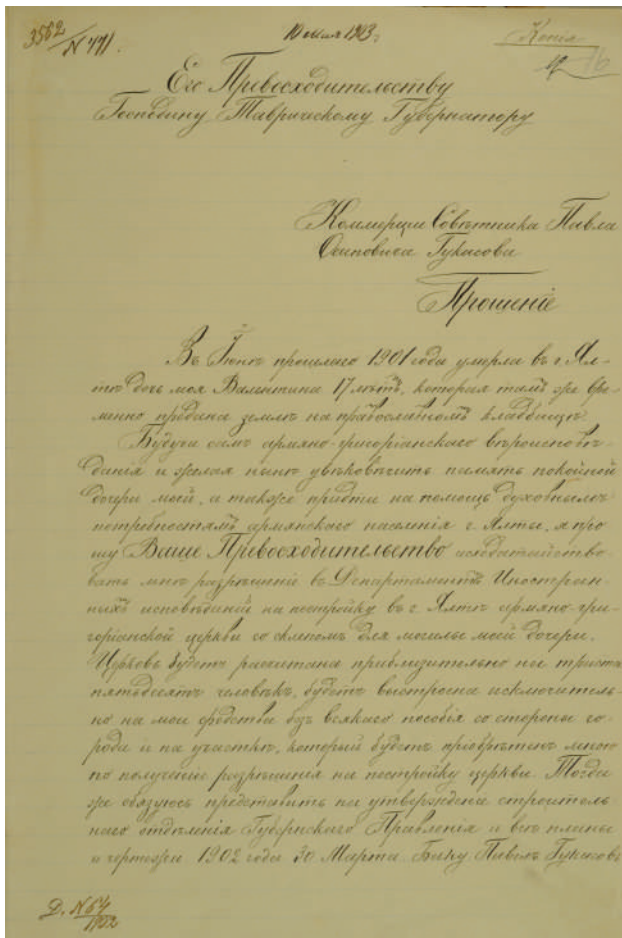
24 См.: **Тигранян Э.А.** Габриел Тер-Микелян. – С. 29–30; **Карпетян С.** Армянская церковь в Ялте. – С. 59–60; **Якобсон А.Л., Таманян Ю.А.** Армянская архитектура в Крыму. – С. 32; **Халпахчян О.Х.** Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 139–156; **Халпахчян О.Х.** Архитектура крымских армян (рукопись). – Л. 203–221; и так далее.

финансовой олигархии начала XX века. Выходец из Шуши (в современной Нагорно-Карабахской Республике), он получил образование в Московской практической коммерческой академии и Политехническом институте Дрездена. Обосновавшись в Баку, стал управляющим завода нефтяной фирмы «Каспийское товарищество». В 1887 году занял должность директора этого товарищества, а затем – председателя правления. Состоял в руководстве 13 российских компаний, в числе которых были «Каспийский трубопровод» и «Электрическая сила». В течение 18 лет занимал пост предсе-

дателя Совета съездов бакинских нефтепромышленников. В 1905 году Гукасов переехал в Петербург, где сделал стремительную карьеру. Вместе со старшим братом Аршаком Гукасяном (Абраам Гукасов, доктор философии и естественных наук, предприниматель, общественный деятель, меценат) он основал ряд крупных предприятий. Братья Гукасовы сотрудничали с известными магнатами из рода Нобелей и Ротшильдов, стараясь при этом завоевать собственные рынки сбыта.

В 1906 – 1912 годах П.О. Гукасов являлся членом Государственного совета от торгово-промышленной курии, а в 1916 году получил должность председателя Совета Российского торгово-промышленного банка. После Социалистической революции он с семьей эмигрировал в Финляндию, затем – во Францию, где основал судостроительное общество «Les Petroles d'Outre-Mer», специализировавшееся на строительстве нефтеналивных судов. Принимал активное участие в работе Российского торгово-промышленного и финансового союза. Был делегатом Российского Зарубежного съезда в Париже в 1926 году. В 1930-х годах вместе с братом издавал газету «Возрождение». Умер в Париже и похоронен на кладбище Пер-Лашез²⁵. Скульптурный ансамбль «Оплакивание Христа» над семейной усыпальницей Гукасовых в Париже выполнен известным скульптором Акобом Гюрджяном – так же выходцем из Шуши (илл. на оборотной стороне обложки).

Последовательные действия П.О. Гукасова по строительству армянской церкви в Ялте, предпринятые в самом начале XX века, были обусловлены не только желанием наконец-то обеспечить местных армян собственным духовным очагом, но и стремлением вернуть лону родной церкви прах своей дочери – Рипсима (Валентины) Гукасян²⁶,

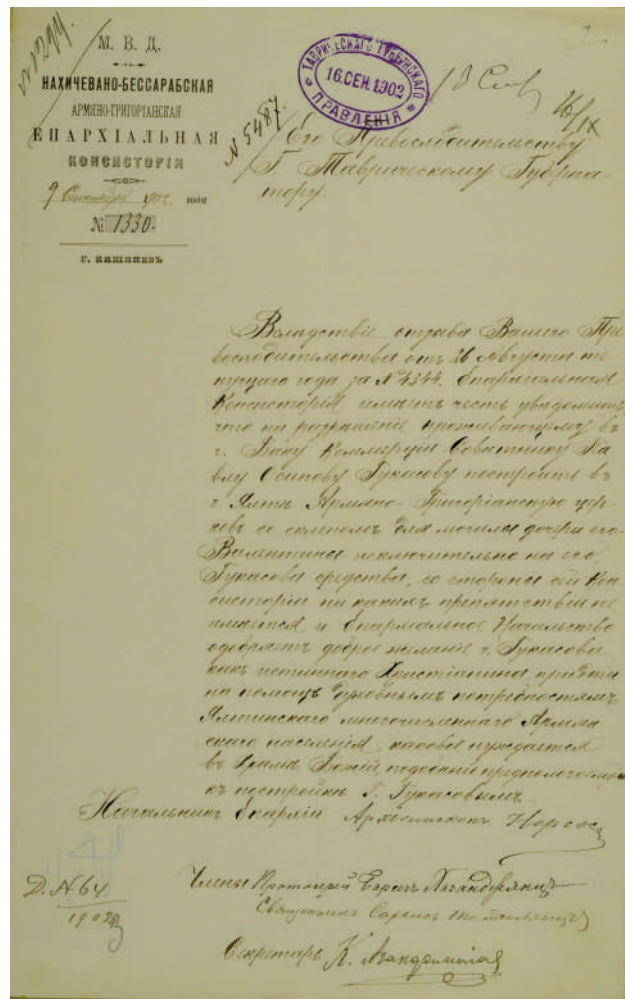


Илл. 13. Прошение П.О. Гукасова к Таврическому губернатору по поводу строительства армянской церкви в Ялте

25 **Боханов А.Н.** Деловая элита России. 1914 г. – Москва, 1994. – С. 127; **Бахчинян А.** Деятели армянского происхождения (на арм. яз.). – Ереван, 2002. – С. 310.

26 Двойные имена не редкость среди армян, проживавших на территории Российской империи. Несомненно, имя Рипсима было дано дочери Гукасова при крещении, между тем в светских документах она значилась как Валентина. Точно так же метрическая книга церкви Святого Саргиса в Феодосии, зафиксировавшая крещение новорожденного Ованэса Айвазяна (Ивана Айвазовского) 17-го июля 1817 года, его отца называет Георгом (см.: Национальный архив Армении. – Ф. 320. – Оп. 1. – Д. 871. – Л. 33), хотя по светским документам он известен как Константин.

ушедшей из жизни в 1901 году в семнадцатилетнем возрасте. Отец был вынужден ее тело там же временно предать земле на православном кладбище, но собирался перезахоронить в усыпальнице, предполагавшейся при будущей церкви. Об этом коммерции советник П. Гукасов в своем прошении к Таврическому губернатору писал: «В июле прошлого 1901 года умерла в городе Ялте дочь моя Валентина 17 лет, которая там же временно предана земле на православном кладбище. Будучи сам армяно-григорианского вероисповедания и желая ныне увековечить память покойной дочери моей, а также прийти на помощь духовным потребностям армянского населения города Ялты, я прошу Ваше Превосходительство исходатайствовать мне разрешение в Департаменте иностранных исповеданий на постройку в городе Ялте армяно-григорианской церкви со склепом для могилы моей дочери. Церковь будет рассчитана приблизительно на триста пятьдесят человек, будет выстроена исключительно на мои средства без всякого пособия со стороны города и на участке, который будет приобретен мною по получении разрешения на постройку церкви. Тогда же обязуюсь представить на утверждение Строительного отделения Губернского правления и все планы и чертежи. 30 марта 1902 года. Баку. Павел Гукасов» (илл. 13)²⁷. Бюрократическая волокита, начавшаяся после изъявления заказчиком желания построить церковь на свои средства на своей же собственной земле, затянулась на два года. Итак, 9 сентября 1902 года Нахиджевано-Бессарабская епархиальная консистория сообщила Таврическому губернатору об одобрении инициативы П.О. Гукасова (илл. 14) по строительству армянской церкви в Ялте²⁸. 9 января 1903 года Таврическое губернское правление обратилось в Святой Эчмиадзин с письмом о намерении коммерции советника П.О. Гукасова возвести в Ялте армянскую церковь²⁹. А 10 февраля 1904 года Департамент



Илл. 14. Обращение Нахиджевано-Бессарабской консистории к Таврическому губернатору с одобрением инициативы Гукасова по строительству церкви в Ялте

иностранных исповеданий Министерства внутренних дел уведомил Таврического губернатора о получении разрешения от государя императора на постройку «армяно-григорианской церкви в Ялте». В том же 1904 году газета «Лума» писала, что в Ялте приступили к сооружению армянской церкви по совершенно неподобному проекту архитектора Г. Тэр-Микеляна³⁰. Таким образом, точная дата начала строительства ансамбля Святой Рипсиме в Ялте – 1904 год. При этом, надо полагать, составление нужных документов и чертежей было начато еще в 1897–1898 годах.

27 Государственный архив Республики Крым. – Ф. 27. – Оп. 3. – Д. 203. – Л. 16 (копия от 10 мая 1903 года).

28 Там же. – Л. 7.

29 Национальный архив Армении. – Ф. 56 – Оп. 1. – Д. 9492. – Л. 12 и об., 14.

30 «Лума» (на арм. яз.). – № 4. – Тифлис, 1904. – С. 247.



Илл. 15. Храм Святой Рипсима в Эчмиадзине. Вид с юго-запада



Илл. 16. Храм Святой Рипсима в Эчмиадзине. Купол и подкуполье



Илл. 17. Храм Святой Рипсима в Ялте. Подкуполье



Илл. 18. Ялтинский храм и окружающий его парк с юго-запада



Илл. 19. Арка-галерея, колонная лоджия и храм в едином ракурсе с юга

Принято считать, что имя умершей девушки, Рипсима, и заставило работавший над проектированием церкви авторский коллектив, да и самого заказчика обратиться к одной из жемчужин армянской раннехристианской архитектуры – храму Святой Рипсима (илл. 15, 16). Он построен в 618 году в Эчмиадзине, на том месте, где, по преданию, в конце III века мученически погибла дева Рипсима – верная христианка, гонимая армянским царем-язычником Трдатом. Для ялтинской армянской церкви были взяты некоторые идеи архитектурного построения древнего храма, проявившиеся во внешней организации здания (илл. 17, 18). Устройство же на нижней площадке отдельного комплекса усыпальницы, заполняющего пространство под церковью с южной стороны, приблизило ее к другой группе армянских памятников, появившихся в гораздо более поздний период. Так, при обозрении с юга здания церкви и усыпальницы представляются целостным комплексом построек, расположенных в двух ярусах. Южные фасады этих двух составляющих, обращенные в сторону грандиозной парадной лестницы, гармонично соединены в единое целое (илл. 19) и определенно намекают на двухэтажные церкви-усыпальницы, известные в армянской архитектуре XIV столетия³¹.

По воле судьбы усыпальница, где были упокоены останки Рипсима, вскоре стала последним пристанищем и для двух других детей П. Гукасова – сына Александра, умершего в 1909 году, и дочери Маргарит, скончавшейся в 1913 году. По этому поводу газета «Русская Ривьера» в своей хронике от 22 сентября 1913 года писала: «17 сентября на Смоленском кладбище в Петербурге было вырыто тело брата М.П. Гукасовой – студента Гукасова, покончившего самоубийством несколько лет назад. Тела сестры и брата были отправлены в Ялту для погребения в фамильном склепе. Вчера на пароходе «Россия» тела покойных доставлены в Ялту»³².

В следующем номере та же газета сообщала: «В воскресенье 22 сентября состоялось погребение в семейной усыпальнице при армянской церкви (на Садовой ул.) останков детей П.О. Гукасова. Отпевание совершал прибывший в Ялту армянский епископ вместе с местным армянским духовенством. На погребении присутствовали убитые горем П.О. Гукасов и дядя покойных. Кроме единоверцев было много представителей ялтинского русского общества»³³.

Эпитафии на мраморных плитах, затворяющих гробницы Александра Гукасяна и Маргарит Гукасян, подтверждают сказанное. Наряду с эпитафией Рипсима Гукасян, они являются собой наиболее ранние посвящения на территории храма. Все три написаны на армянском языке врезными заглавными буквами, залитыми золотистой краской.

Итак, на восточной стене траурного зала усыпальницы, отделяющей его от гробничного сектора, устроены выходы девяти склепных камер, расположенных по три в три ряда. Стена, сплошь покрытая серо-белой мраморной облицовкой, отличается изысканным декором, основу которого составляет стройная и изящная аркатура из трех полуциркульных настенных арок. Из девяти камер заполнены были только верхние три, из которых средняя и левая были разграблены в начале 1990-х. Кирпичные кладки, затворявшие доступы внутрь, снаружи, то есть со стороны траурного зала, прикрывались беломраморными плитами. На обломках этих плит и просматриваются фрагменты означенных выше эпитафий. На остатках одной из плит, в свое время закрывавшей верхнюю крайнюю камеру слева, ныне читается только одно слово – Рипсима (илл. 20). Именно здесь помещался прах той, смерть которой ускорила, а возможно, и вообще предопределила строительство церкви. Некогда пятистрочная эпитафия на ее гробнице в русском переводе звучала так: «Рипсима / Погосовна / Гукасян, рожденная 14 декабря 1883, / скон-

31 Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсима в Ялте. – С. 140.

32 К драме в семье Гукасова // Русская Ривьера. – № 212 (22 сентября). – 1913. – С. 3.

33 Погребение останков детей П.О. Гукасова // Русская Ривьера. – № 213 (24 сентября). – 1913. – С. 3.

чавшаяся 5-го июня / 1901»³⁴. Из надписи в четыре строки, высеченной на плите, закрывающей центральную камеру того же ряда, ныне читается: «//// Погосович / ///// [Гукас]ян / //// / [скончавшийся] в апреле 1909» (илл. 21). Целостный текст надписи переводился так: «Александр Погосович / Гукасян, / рожденный 28 августа 1885, / скончавшийся в апреле 1909»³⁵. Эпитафия в четыре строки, высеченная на верхней крайней камере справа (илл. 22), сохранилась целиком: «Маргарит Погосовна / Гукасян, / рожденная 14 июля 1893, / скончавшаяся 12 сентября 1913»³⁶. Не исключено, что захоронения имелись и в некоторых других склепных камерах среднего и нижнего рядов, но никаких свидетельств этого пока не выявлено.

Остальные эпитафические памятники на территории храма Святой Рипсиме новые. Одна из них, трехстрочная армянская надпись в составе южного портала, посвящена памяти П. Гукасова и его дочери Рипсиме (илл. 23). Вытесана она в преддверии предполагаемого 100-летия основания памятника, которое праздновалось в 2009 году: «[Крест вытесан] в память о церковном благодетеле Погосе Тэр-Гукасяне, кто построил этот великолепный храм во имя безвременно скончавшейся дочери своей Рипсиме в 1909–1917 годах». Указанная дата может быть верна разве что по отношению к сооружению храма. В случае же с ансамблем она не соответствует источникам, равно как и фамилия ктитора. Начало строительства те относят к 1904 году, а фамилию заказчика озвучивают как «Гукасов», или «Гукасян». Выполненная врезными заглавными буквами эта надпись помещена на широкой каменной перемычке под профилированным люнетом стрельчатого контура. В последний встроен аналогичного контура тимпан из цельного камня. Обращенная на юг лицевая поверхность тимпана по центру украшена хачкарной композицией, по цвету разнящейся с окружением. Она, в отличие от растительных арабесок, завивающихся



Илл. 20. Остатки эпитафии на гробнице Рипсиме Гукасян



Илл. 21. Остатки эпитафии на гробнице Александра Гукасяна



Илл. 22. Эпитафия на гробнице Маргарит Гукасян

по сторонам, также выполнена в канун празднования предполагаемого 100-летия основания комплекса. Резчиком ее является художник Самвел Асатрян.

34 Свод армянских надписей (на арм. яз.). Прак VII (Украина и Молдова) / Составил Г. Григорян. – Ереван, 1996. – С. 150. Использованные в работе тексты на армянском языке переведены автором – Т.Э. Саргсян.

35 Там же. – С. 150–151.

36 Там же. – С. 151.



Илл. 23. Надпись, увековечивающая память о П.О. Гукасове и Рипсиме



Илл. 24. Мемориальная плита, вытесанная к 100-летию основания церкви



Илл. 25. Мемориальная плита в память академика М. Мелконяна

Две другие армянские надписи высечены на стрельчатых ободьях мемориальных плит, оформленных в виде резных тимпанов. Плиты изготовлены из оранжевого туфа и закреплены внутри настенных арок по сторонам южного портала храма. Вытесанные в 2008 году тем же художником-резчиком С. Асатрянном, они соразмерны исконному тимпану над южным входом в церковь и по

центру так же декорированы стилизованным хачкаром. На левостороннем написано: «Хачкар установлен к 100-летию основания церкви Святой Рипсиме, в 2008 году» (илл. 24). Правосторонняя мемориальная плита увековечивает память о талантливом ученом – академике Мисаке Мелконяне. Будучи известным виноделом, выдающимся селекционером винных сортов винограда, он не только плодотворно трудился в Армении и в Крыму, но и был в числе верных почитателей ялтинской церкви: «[Крест вытесан] в память о Мисаке Мелконяне, снискавшем признательность ученом, кто рожденный в Цебельде [в Абхазии. – Авт.] в 1938 году, скончался в Ялте лета 2008» (илл. 25).

Следующую надпись находим на наружной поверхности центральной, или западной, двустворчатой деревянной двери, покрытой богатой орнаментальной резьбой (илл. 26, 138). Это дарственное посвящение,



Илл. 26. Надпись на западной двери церкви

так же изложенное на армянском языке, вытесано врезными заглавными буквами и охватывает верхние половинки обеих створок: «Церкви Святой Рипсиме. Год 2006». Ниже, по обе стороны розеток на обеих створках, симметрично расположены две тождественные монограммы, состоящие из армянских букв «АМ». Это инициалы имени и фамилии резчика – художника Александра Михайлянца.

Схожего содержания армянская надпись, так же выполненная врезными заглавными буквами, высечена на пышно орнаментированной наружной поверхности южной дву-

створчатой двери: «Церкви Святой Рипсиме. Год 2008» (илл. 27 а-б, 139). Внизу на обеих створках, в маленьких розетках, видны монограммы резчика Ашота Нерсияна – лигатура букв «АН»: слева – на русском, а справа – на армянском языках.



Илл. 27 а-б. Надпись на левой и правой створках южной двери в церковь



Юго-западнее церкви, по ходу серпантинной дорожки в парковой зоне, на тумбепостаменте стоит небольшой хачкар. На лицевой грани постамента высечена четырех-



Илл. 28. Надпись на постаменте хачкара в парковой зоне

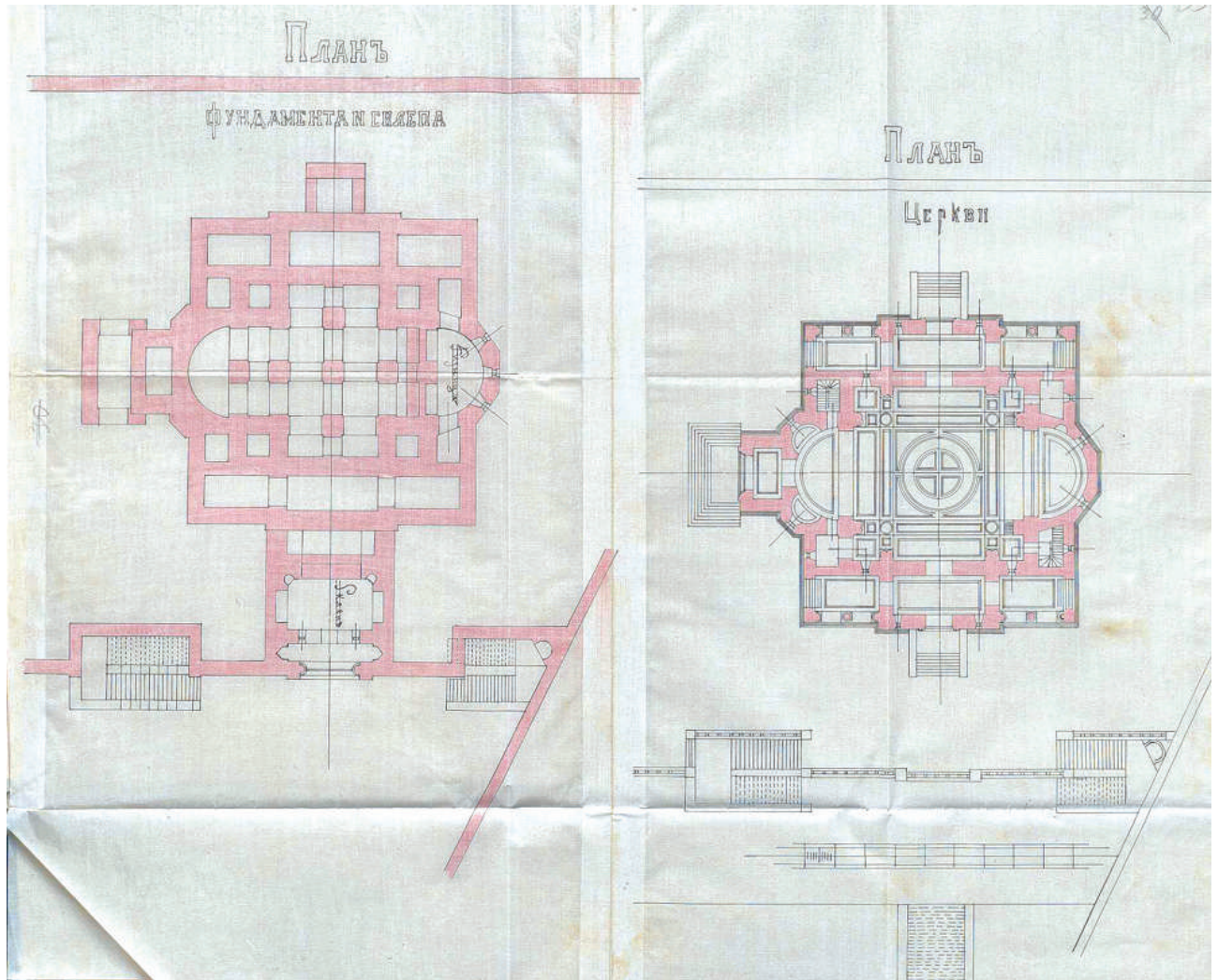


Илл. 29 а-б. Надпись хачкара на восточном фасаде церковного дома

строчная армянская надпись: «Сей хачкар установлен на поминание в Господе усопшего Романа Антоняна. Лета 1446 [= 1997 год]. Ялта» (илл. 28, 159).

Другой хачкар встроен в восточный фасад церковного дома. На его узком карнизе читается первая строка армянской надписи: «Саркисяну Рафику». Внизу композиции, по центру, помещены две последние строки надписи: «В память от сыновей» (илл. 29 а-б, 169).

Сыновья Рафика Саркисяна внесли личный вклад в возрождение и обустройство храма Святой Рипсиме. Благодаря их финансовой помощи церковная звонница приобрела два роскошных колокола (илл. на титульном листе). На большем из них, украшенном рельефным поясом из виноградных гроздьев и листьев, помещена двустрочная армянская надпись. Перевод этого посвящения, выполненного из вылитых выступающих заглавных букв, таков: «Церкви Святой Рипсиме в Ялте. Даритель Аркадий Саркисян».



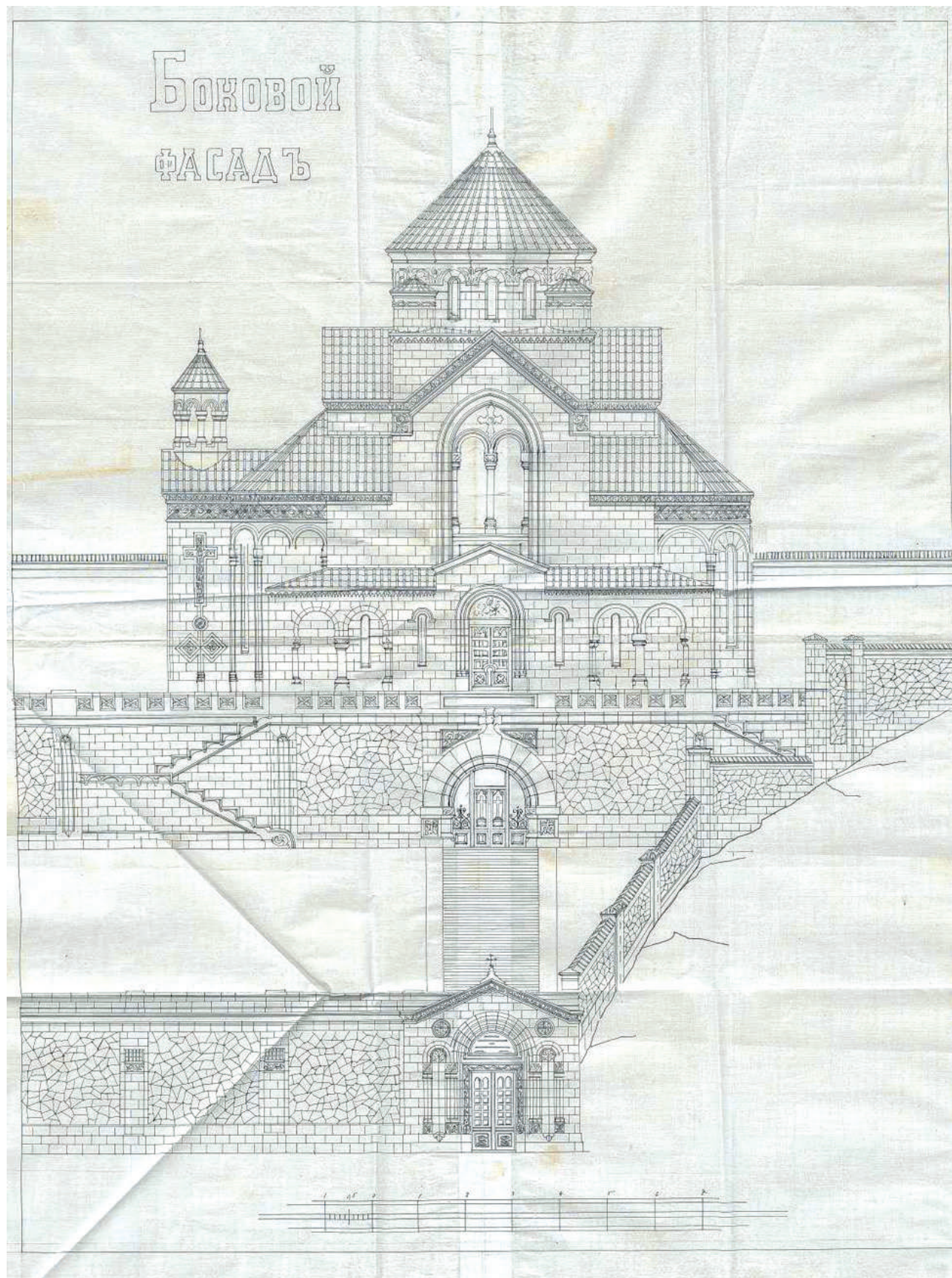
Илл. 30, 31. Планы усыпальницы и церкви по проекту 1897-1898 годов

Авторский коллектив, создавший ялтинский ансамбль, состоял из именитых профессионалов. Архитектор Габриел Тэр-Микелян (1874–1949 годы), спроектировавший его, возможно, при идейном участии художника Вардгеса Суренянца³⁷, являлся одним из основоположников градостроительства нового периода в Баку и Тбилиси, автором выдающихся по архитектуре зданий, построенных в первых десятилетиях XX века. Профессор Тбилисской Академии искусств, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, член-корреспондент Академии архитектуры СССР Г. Тэр-Микелян родился в Ставрополе в семье

тифлисских армян. Начальное и среднее образование получил в Ставрополе и Тифлисе, высшее – в Петербурге, окончив в 1899 году Архитектурное отделение Института гражданских инженеров. Долгое время жил в Баку, где славился как «первый архитектор» города, а в 1912 году переехал в Тифлис. Армению же, средневековую архитектуру которой считал классической, он посещал в составе различных экспедиций и в результате собрал богатейший архивный материал по памятникам Ани, Звартноца, Эчмиадзина³⁸. В Баку по проектам Г. Тэр-Микеляна построены особняк Тагиевых, где по прошествии времени разместился

37 Крикун Е.В. Архитектурные памятники Крыма. – С. 47; Пештмалджян М.Г. Памятники армянских поселений. – С. 70; Гурьянова Н.М., Гурьянов Н.А. Памятники Ялты. – С. 139; Гармаш П.Е. Путеводитель по Крыму. – С. 124.

38 Тигранян Э.А. Архитектор Г.М. Тер-Микелян (на арм. яз.) // Историко-филологический журнал АН Арм. ССР. – № 1. – Ереван, 1962. – С. 67.



Илл. 32. Армянская церковь в Ялте по проекту 1897–1898 годов. Вид с юга

Президиум Академии наук Азербайджана, здание Летнего клуба общественных собраний (здание Азербайджанской филармонии), здание Бальнеофизиотерапевтического института имени Кирова (удостоен «Большого приза» и золотой медали на Международной выставке в Париже в 1937 году), здание Азербайджанского педагогического института. Помимо них, в дореволюционном Баку Г. Тэр-Микеляном было построено и несколько интересных особняков для крупных нефтепромышленников и коммерсантов. К числу сооружений, воздвигнутых по его проектам в Тбилиси, относятся здание престижной гостиницы «Тбилиси» (в прошлом – «Мажестик»), а также постройки Госбанка и железнодорожного вокзала³⁹. Г. Тэр-Микелян являлся также автором эскизов бонов Закавказского комиссариата – денежных купюр, непродолжительное время бывших в обращении в 1918 году, равно как и денежных банкнот Советской Армении образца 1921 года⁴⁰. Жизни и творчеству известного архитектора посвящены статьи и специальная монография⁴¹.

Исследователи богатого творческого наследия Г. Тэр-Микеляна полагали, что основная часть его архива, включавшая в себя, в том числе, и проект церкви в Ялте, утрачена⁴². Авторский графический материал по означенному храму действительно до сих пор еще не обнаружен. Лишь в Национальном архиве Армении сохранился небольшой комплект чертежей его первоначального варианта (илл. 30 – 36)⁴³. Имя автора, название церкви и дата выполнения на чертежах отсутствуют. Комплект приобщен к упомянутому выше прошению управляющего молельного дома Тэр-Лукасова от 1898 года и, надо полагать, выполнен тогда же – в 1897–1898 годах. Что

касается автора, то им, несомненно, является Г. Тэр-Микелян, который ближе к началу закладки храма пересмотрел и изменил первоначальную архитектурную идею. Во всяком случае, то, что предложено в чертежах, значительно отличается от результата. Характерной особенностью первоначального предложения являлось повсеместное соблюдение симметрии. Она присутствует как в архитектуре церкви с ее двумя галереями, пристроенными с юга и севера, так и в расположении усыпальницы и каменных лестниц, связывающих верхнюю и нижнюю террасы. Серьезно отличается и первоначальная идея конструирования самой церкви, пристроенной к ней с запада колокольни, а также размещения резного декора, предполагавшего более обширные площади покрытия. Так, изначально задумывалось выстроить крестообразную церковь с куполом на четырех арках, нишами в три четверти между крыльями планопространственного креста и криптой под алтарной апсидой. Колокольня виделась несколько шире, с двумя смежными арочными окнами на фасаде. Почти что симметричные трехгранные апсиды церкви должны были лишь слегка выступать из ее общего прямоугольного объема, а в четырех внутренних углах – разместиться маленькие помещения. Юго-восточное и северо-западное из них отводились лестничным клеткам, ведущим, соответственно, в крипту и колокольню, а два других планировались как приделы. Намечалось также устройство столбчато-ленточного фундамента, который, будучи реализованным в дальнейшем, оправдал свою надежность во время крымского землетрясения 1927 года.

В целом, первоначальная конструктивная идея гораздо ближе к планировке церкви

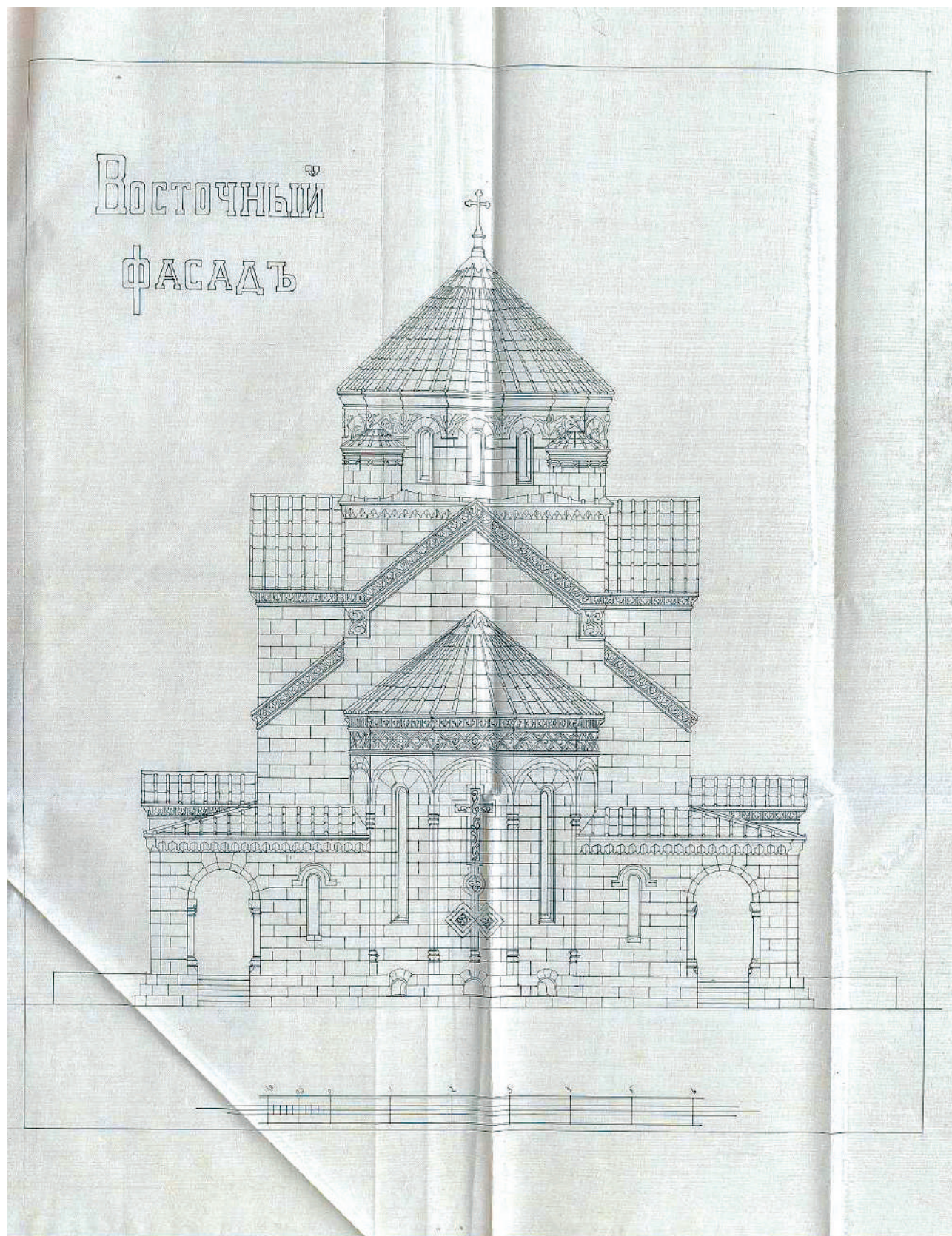
³⁹ Полный список его проектов и осуществленных построек см.: **Тигранян Э.А.** Габриел Тер-Микелян. – С. 72–74.

⁴⁰ **Тигранян Э.А.** Архитектор Г.М. Тер-Микелян. – С. 76–77.

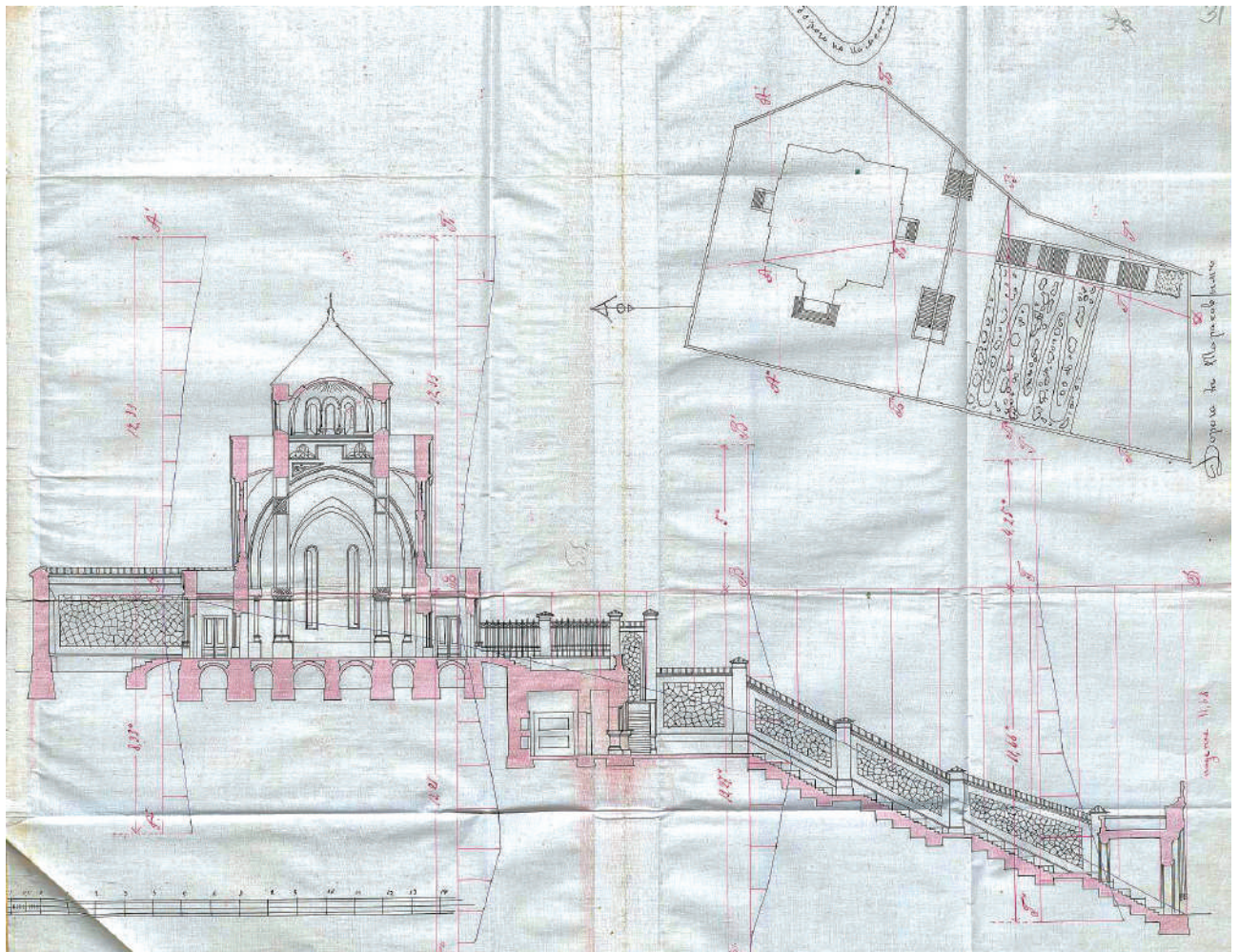
⁴¹ См.: **Тигранян Э.А.** Архитектор Г.М. Тер-Микелян. – С. 62–83; **Тигранян Э.А.** Габриел Тер-Микелян; **Тигранян Э.А.** Деятельность армянских архитекторов в Закавказье. Конец XIX – начало XX века (на арм. яз.). – Ереван, 2000. – С. 73–101.

⁴² **Тигранян Э.А.** Габриел Тер-Микелян. – С. 76; **Халпахчян О.Х.** Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 139.

⁴³ См.: Национальный архив Армении. – Ф. 56. – Оп. 1. – Д. 9492. – Л. 31–37. Комплект был выявлен к совместной выставке архивных документов, организованной в Симферополе в 2012 году Государственной архивной службой Украины, Национальным архивом Армении и Государственным архивом в Автономной Республике Крым.



Илл. 33. Восточный фасад армянской церкви в Ялте по проекту 1897-1898 годов

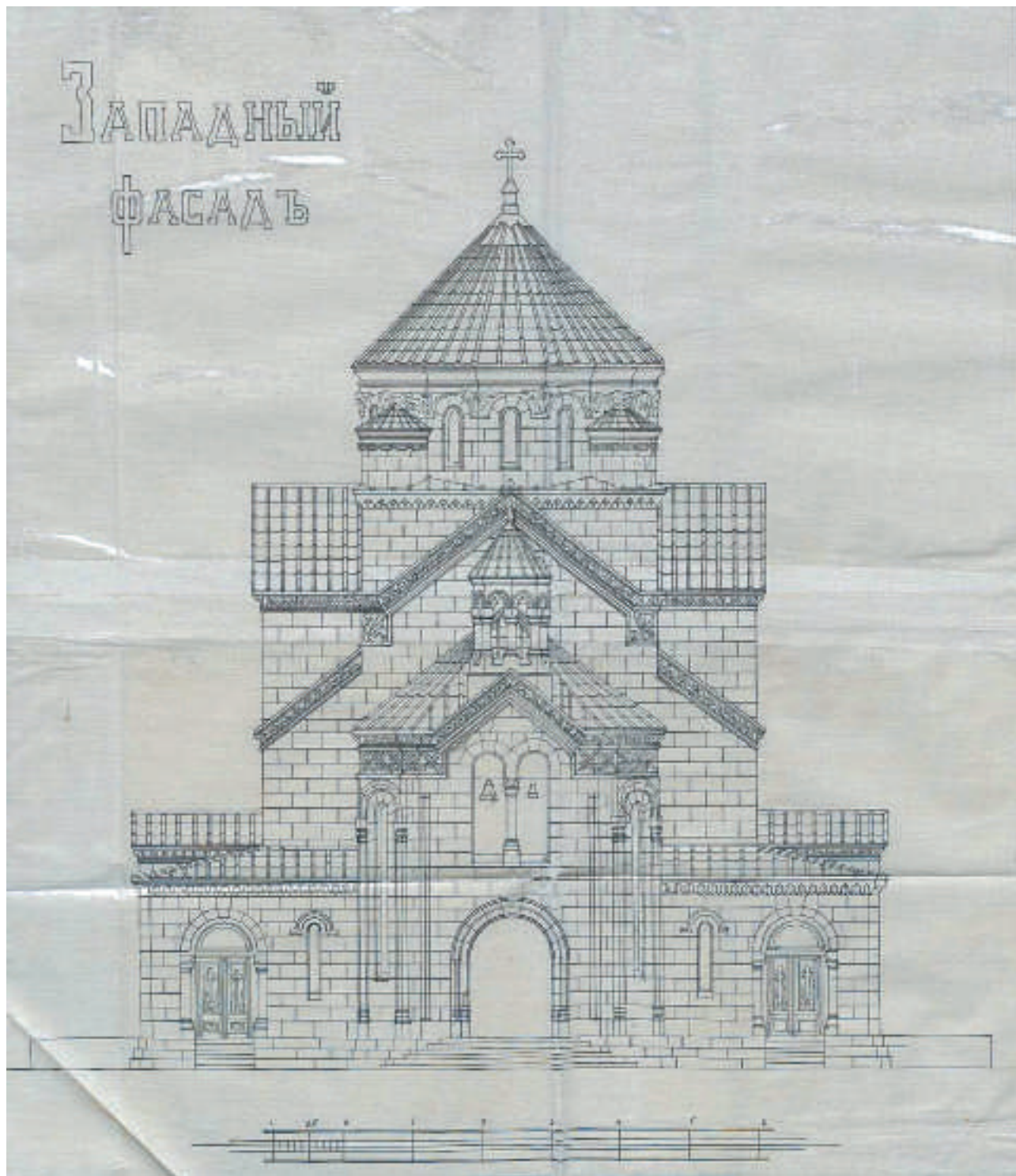


Илл. 34. Поперечный разрез церкви и усыпальницы по проекту 1897-1898 годов

Святой Рипсиме в Эчмиадзине. Это дает основание предположить, что авторы проекта изначально намеревались достичь в ялтинском храме не только внешнего, но и внутреннего сходства с древней предшественницей, и это намерение не было связано ни с кончиной, ни даже с именем дочери заказчика. Ни один из ранних документов собственно и не подтверждает, что армянская церковь в Ялте посвящена Святой Рипсиме. Она в них по имени указывается редко – как «храм во имя Св. Сергия (Сурб Саргис)». Но об этом после... Не встречаем образа девы Рипсиме и в здешнем декоре. А значит, имя умершей девушки и схожесть силуэтов двух храмов обусловили возникновение лишь символического названия ялтинской церкви, которое, однако, было легитимировано освящением 1994 года. Примечательно также, что по первоначальному проекту устройство ансамбля предполагалось на том самом месте, где он стоит сегодня. И если

датировка этого проекта 1897–1898 годами верна, то совершенно очевидно, что земельный участок на крутом склоне уже тогда либо принадлежал П. Гукасову, либо приобретался им безоговорочно. Далее, проект предусматривал наличие склепа, причем именно там, где он был устроен впоследствии. С учетом того, что в 1897–1898 годах дочь заказчика была жива, следует заключить, что тот изначально задумал строительство фамильной усыпальницы и рассматривал возвышающийся над ней храм как заступника усопших из рода Гукасян.

Думается, что серьезные коррективы в организацию здания церкви и ее окружения внесли как географо-геологические особенности местности, неизвестные ранее, так и неготовность заказчика финансировать более дорогое строительство по первоначальному варианту проекта. Стремление удешевить заказ отразилось и на масштабах убранства храма.



Илл. 35. Западный фасад армянской церкви в Ялте по проекту 1897-1898 годов



Илл. 36. Продольный разрез церкви по проекту 1897-1898 годов

Хорошо видно, что резной декор карнизов на эскизах более широкий и подчеркнутый, чем есть на самом деле. Орнаментальное оформление подкарнизных площадей на апсидах предполагалось более масштабным и изысканным. Барабан же купола намечалось украсить «хороводом» рельефных херувимов с развернутыми крылами, которые должны были заполнить поля между арками окон. Украшающие интерьер росписи, предусмотренные изначальным проектом, так же претендовали на большие затраты, предполагая монументальность, наличие большего числа антропоморфных фигур и более пространные покрытия.

В приведенном выше письме от 30 марта 1902 года П. Гукасов обязывался представить на утверждение Строительного отделения Таврического губернского правления «все планы и чертежи». Поданная им проектная документация была утверждена 29 октября 1903 года⁴⁴. Обнаружить этот материал пока не удалось, но, надо полагать, он и являл собой упрощенный вариант первоначальной идеи 1898 года. Дело в том, что утвержденный в 1903 году проект вскоре вновь подвергся пересмотру со стороны заказчика. Тот в 1906 году через гражданского инженера Владимира Ивановича Рубанова, руководившего сооружением ансамбля, подал в Строительное отделение Таврического губернского правления новый вариант проекта, измененный лишь «в художественной стороне»⁴⁵. Таким образом, приходится заключить, что серьезные изменения, коснувшиеся архитектурно-конструктивной основы здания, были зафиксированы в предшествующем проекте церкви, составленном, однако, после проекта 1898 года.

В.И. Рубанов был человеком аккуратным, настырным, не терпящим чиновничьего произвола и умеющим доводить начатое дело до конца. В феврале-марте 1906 года он обратился в Строительное отделение с просьбой утвердить переделанные чертежи и расчеты по

строящемуся армянскому храму в Ялте⁴⁶. Ему сообщили, что к проекту следовало бы приобщить пояснительную записку и акт исследования грунта, на котором строился храм. Недостоящий последний документ, переданный Рубановым в апреле того же года, представляет определенный интерес: «1. Грунт очень плотный шифер [= сланец. – Авт.], поддающийся только кирке и лому. 2. Слой шифера идет обратно уклону местности. 3. Фундаменты благодаря снятию площадок получились на глубине от первоначальной поверхности от двух до пяти саженей. Все вышеуказанное вполне обеспечивает устойчивость оснований фундаментов при согласовании указанных данных с поданным расчетом устойчивости церкви»⁴⁷. Через месяц Рубанов из Ялты телеграфирует в Строительное отделение, требуя утвержденный проект: «... разрешение на эту церковь подписано по особому докладу на имя государя императора в 1904 году ... постройка до сих пор не производилась, теперь лишь подан новый проект... если это обыкновенная чиновничья переписка, то будет вам известно, что работу буду продолжать ...»⁴⁸. Ему сообщают, что недостает еще одного документа – доверенности от заказчика. 14-го июня 1906 года Рубанов вынужденно обращается к Таврическому губернатору с жалобой. Он пишет, что в 1904 году коммерции советник П. Гукасов получил разрешение на постройку армянской церкви в Ялте – на свои средства, на своей земле. «Доверитель мой теперь приводит в исполнение свое намерение, но, пожелав сделать изменения в художественной стороне проекта, подал через меня новый проект вместо старого». Рубанов сообщает также, что в Строительное отделение были переданы и остальные затребованные документы, а затем, через месяцы, выяснилось, что необходима еще и доверенность от заказчика – П. Гукасова: «Что это – халатность или нечистоплотность?.. Работы я не остановлю, во-первых, потому что в

44 Государственный архив Республики Крым. – Ф. 27. – Оп. 13. – Д. 3500. – Л. 16.

45 Там же. – Л. 13–14.

46 Там же. – Л. 2.

47 Там же. – Л. 8.

48 Там же. – Л. 10.

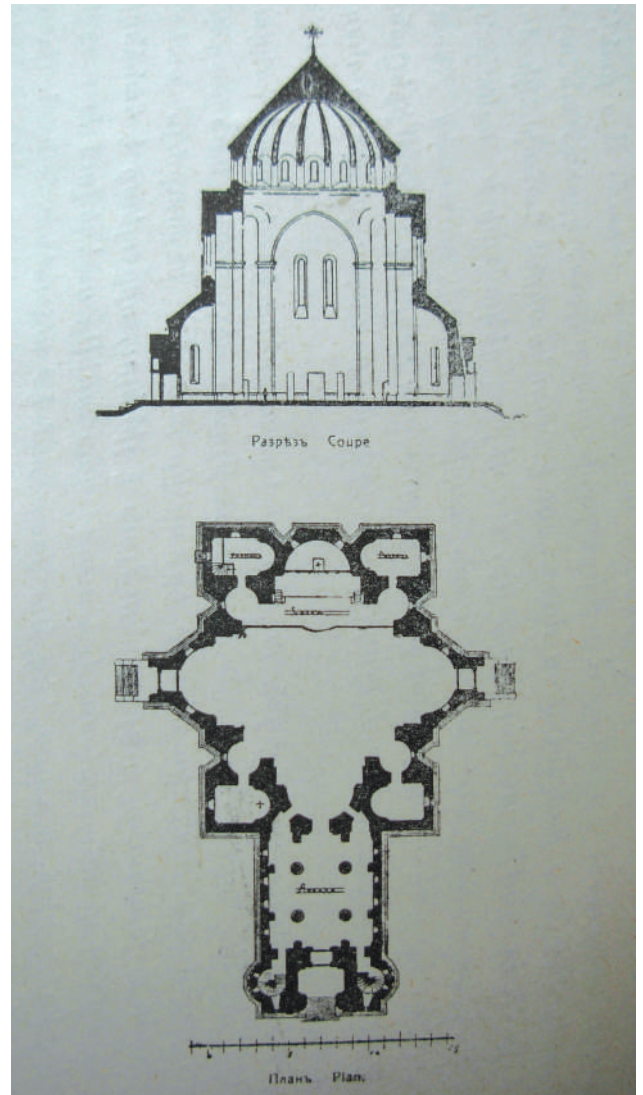
наше безработное время в Ялте нет возможности распустить 150 человек, во-вторых, потому что вина в этом чиновников...»⁴⁹. Тем не менее, Таврическое губернское правление настояло на необходимости нотариально заверенной доверенности от П. Гукасова, который и выслал ее из Петербурга, дав широкие финансовые и организационные полномочия В.И. Рубанову⁵⁰.

Подытоживая, отметим, что в ялтинском храме Г. Тэр-Микеляну так и не удалось в полной мере воплотить в жизнь свою идею центрокупольной крестообразной церкви, приближенный к храму Святой Рипсиме в Эчмиадзине. Эту идею он продолжал вынашивать и, наконец, в несколько измененном виде представил в 1907 году в своем проекте армянской церкви в Баку. Проект занял первое место (илл. 37, 38), но не был реализован⁵¹.



Илл. 37. Эскиз армянской церкви в Баку.
Автор Г. Тэр-Микелян

Следующий член творческой группы, Вардгес Суренянц (1860–1921 годы), автор росписей, украшающих интерьер церкви, тесными узами был связан с Крымом. Отец его, образованный и деятельный священник Акоб (Яков) Суренянц, написавший ряд трудов на историческую тематику, в самом начале 60-х годов XIX века получил назначение в



Илл. 38. Разрез и план армянской церкви в Баку. Автор Г. Тэр-Микелян

Симферополь, а в 1867 году перевел из Ахалцихе в Крым и свою семью. Он был соратником и частым сопровождающим архимандрита Габриела Айвазовского – предстоятеля Нахиджевано-Бессарабской епархии Армянской Апостольской Церкви, в период правления которого (1858–1865 годы) епархиальный престол находился в Феодосии. А. Суренянц был также вхож в семью брата архимандрита – великого мариниста Ованэса (Ивана) Айвазовского. Именно благодаря усилиям А. Суренянца в 1865 году было завершено восстановление армянской церкви Святой Богородицы в Симферополе (не сохранилась),

49 Там же. – Л. 13–15.

50 См.: там же. – Л. 20–20 обр.

51 Тигранян Э.А. Архитектор Г.М. Тер-Микелян. – С. 66, 70.

священником которой он был⁵². Его имя часто встречаем в номерах журнала «Масеац агавни» (Голубь Масиса), в 1858–1865 годах издававшегося в Феодосии⁵³. Сын Акоба – Вардгес, выросший в творческой среде, частый гость в доме Айвазовских, начальное образование получил в знаменитом армянском Халибовском училище (гимназии) в Феодосии. Он вместе с братом Суреном учился здесь в 1867–1870 годах. К такому заключению пришел известный крымовец Ерванд Барашьян, сославшись на списки учащихся этого учебного заведения, опубликованные в изданной в 1880 году книге Габриела Айвазовского «История армянского Халибовского училища»⁵⁴.

С уходом Г. Айвазовского с постов начальника Халибовского училища и главы Нахиджевано-Бессарабской епархии (1865 год) армянская община Крыма лишилась поступательного и деятельного настроения. Многие из окружения архимандрита (с 1866 года – епископ, а через несколько лет – архиепископ) оставили Феодосию в поисках новой среды, исповедовавшей передовые идеи. Одни переехали в Нор-Нахиджеван, другие – в Санкт-Петербург и Москву. В числе последних был и отец В. Суренянца, устроившийся преподавателем истории религии в армянском Лазаревском училище в Москве, известном также как Лазаревский институт восточных языков. В 1870–1875 годах студентом этого института был и сам В. Суренянец. Учеба здесь, а впоследствии и в Европе позволила ему овладеть несколькими восточными и европейскими языками, причем настолько хорошо, что он даже преуспел в переводе сложнейших произведений великих классиков⁵⁵.

В 1876 году В. Суренянец поступает на архитектурное отделение Московского училища живописи, ваяния и зодчества, а с 1879 года изучает архитектуру в Высшей политехнической школе в Мюнхене. Вскоре он переводится в Академию художеств Мюнхена и посвящает себя живописи. Обучившись у известных художников-педагогов Фридриха Августа фон Каульбаха (с 1886 года директор академии) и Отто Зейтца (профессор академии с 1873 года), Вардгес Суренянец избирает делом своей жизни живопись, чем вызывает недовольство отца, желавшего видеть его архитектором. Тем не менее, архитектура навсегда остается близким поприщем для Суренянца, о чем свидетельствуют как ряд эскизных предложений, составленных им, так и великолепное зодчество и изысканные мотивы декоративного убранства, обязательно присутствующие в его композициях. Архитектура, в частности армянская, для его исторических полотен становится живой средой, а подчас и главным действующим лицом⁵⁶. Немалую роль она играет в его театральных и книжных оформлениях.

Завершив учебу, В. Суренянец возвращается в Россию и в 1885 году в составе исследовательской экспедиции Восточного отделения Императорского Русского археологического общества отправляется на два года в Персию. Эта поездка, во время которой он впервые ступает на землю своей Родины-Армении, оказывает сильное влияние на формирование самобытного стиля художника, ограничив его неповторимым богатством колорита и истинно восточным настроением. В 1889–1891 годах В. Суренянец живет в Армении, где, наряду с преподаванием основ живописи и истории

52 См.: Письмо из Симферополя (на арм. яз.) // «Масеац агавни» (Голубь Масиса). – Феодосия, 1865. – С. 24–27.

53 Наиболее известными публикациями священника Акоба Суренянца в Крыму являются его путевые записки, составленные при сопровождении епархиального главы Габриела Айвазовского (см.: Суренянец А. Путешествие в Херсонскую губернию, Бессарабию и Подолью (на арм. яз.) // «Масеац агавни» (Голубь Масиса). – Феодосия, 1863. – С. 169–171, 206–207, 246–248, 270).

54 Барашьян Е.В. Айвазовский и Суренянец // «Масеац агавни» (Голубь Масиса). – № 3. – Симферополь, 2010. – С. 40.

55 Гюрджян Г.М. Основоположник исторического жанра в армянской живописи (на арм. яз.) // Историко-филологический журнал. – № 4. – Ереван, 1960. – С. 135; Агасян А. Вардгес Суренянец (1860–1921) // «Камар» (Арка; на арм. яз.). – № 4. – 2007. – С. 89.

56 Казарян М. Последние годы жизни (на арм. яз.) // «Советакан арвест» (Советское искусство). – № 6. – Ереван, 1960. – С. 21; Пилипосян А. Вардгес Суренянец // Литературная Армения. – № 10. – Ереван, 1985. – С. 93.

искусств в духовной академии Первопрестольного Эчмиадзина, изучает средневековую армянскую книжную миниатюру, посещает Ани – древнюю столицу Багратидской Армении, к археологическому исследованию которой приступал известный востоковед Н.Я. Марр. Заказ на оформление интерьера армянского храма в Ялте художник получил в 1906 году⁵⁷, спустя некоторое время после своего переезда в Петербург, и в течение последующих лет занимался разработкой эскизов росписей. Есть даже мнение, что В. Суренянцем были предложены и некоторые идеи по архитектурному построению и декорированию самого храма и его окружения⁵⁸.

Выдающийся живописец ратовал за объединение армянских художников из разных стран мира. С этой целью в 1915 году в Петербурге он участвует в создании Армянского товарищества красивых искусств, а в 1916 году в Тифлисе – в учредительном собрании Союза армянских деятелей искусств, о необходимости создания которого еще в свое время говорил И.К. Айвазовский⁵⁹. Между этими двумя событиями В. Суренянц успевает побывать в Армении, чтобы оказать сильную помощь беженцам из Западной Армении, чудом спасшимся от османской резни. Результатом последней поездки становится этюдный ряд, экспонировавшийся в Петербурге в декабре 1916 года⁶⁰.

С 1917 года Суренянц основывается в Ялте и, наконец, приступает к расписыванию церкви Святой Рипсиме. Но полные трагических событий и потрясений годы, постоянное безденежье, бесконечные споры с заказчиком П. Гукасовым, в одно вре-

мя даже отказавшимся от намерения украсить интерьер церкви росписями⁶¹, дают о себе знать. Подорванное здоровье мастера не выдерживает тяжелого заболевания, и в 1918 году он вынужденно прерывает начатое дело. На помощь приходит художник, архитектор и скульптор Тарагрос Тэр-Варданын (1878–1953 годы). Он трудится, руководствуясь эскизами Суренянца, при определенном участии последнего, однако, взяв на себя основную тяжесть работы по внутреннему оформлению храма⁶². Не исключено даже, что Тарагрос, будучи искусным резчиком, имел отношение и к созданию некоторых деталей резного декора ансамбля.

В. Суренянц является основоположником исторического жанра в армянской живописи⁶³. Он был близок с «передвижниками», в особенности Ильей Репиным, участвовал в ряде их выставок, а с 1910 года стал членом этого художественного товарищества⁶⁴. Глубоко проникшись передовыми идеями нового направления, остро выявившего социальное, гендерное и национальное неравенство, Суренянц для себя открыл по-новому драматическое прошлое и трагическое настоящее родного народа⁶⁵. В результате появились его величайшие полотна: «Покинутая», «Попранная святыня», «Семирамида у тела Ара Прекрасного», «Церковь Рипсиме в Эчмиадзине», «Саломея» и две «Богородицы с младенцем».

Вардгес Суренянц был художником необычайно широкого и разностороннего творческого диапазона, его талант не знал ограничений ни в видах, ни в жанрах изобразительного искусства. Свидетельством тому являются оформленные им книжные издания и

57 Пилипосян А. Вардгес Суренянц. – С. 95.

58 Килессо С.К. Архитектура Крыма. – С. 32; Пештмалджян М.Г. Памятники армянских поселений. – С. 70.

59 Казарян М. Последние годы жизни. – С. 21.

60 Там же.

61 Там же.

62 Барская Т.Н. Армянская церковь в Ялте. – С. 11.

63 Фундаментальные исследования, посвященные этому многоталантливому мастеру, см.: Арутюнян В. Вардгес Суренянц (на арм. яз.) – Ереван, 1960; Казарян М. Вардгес Суренянц (на арм. яз.) – Ереван, 1960; Горян П. В. Суренянц, 1860–1921 (на арм. яз.). – Ереван, 1973; Агасян А. Пути развития армянской живописи в XIX–XX веках. – С. 48–51, 57.

64 Агасян А. Вардгес Суренянц (1860–1921). – С. 79–80.

65 Гюрджян Г. М. Основоположник исторического жанра в армянской живописи. – С. 135.

спектакли на подмостках Мариинского театра, Московского художественного театра, театра В.Ф. Комиссаржевской⁶⁶. Суренянц иллюстрировал «Шутки пера» А. Цатуряна, «Хаджи-Мурат» Л. Толстого, «Восточные песни» А. Спендиаряна, «Бахчисарайский фонтан» А. Пушкина, создавал декорации к опере «Демон» А. Рубинштейна, балетам «Корсар» А. Адана и «Зигфрид» Р. Вагнера, пьесам в постановке К.С. Станиславского «У монастыря» П.М. Ярцева, «Чайка» А.П. Чехова, «Слепые», «Непрошенная», «Там внутри» М. Метерлинка, срежиссированной В.Э. Мейерхольдом драме «Трагедия любви» Г. Хейберга. Суренянц тесно сотрудничал с композитором А.А. Спендиаряном и создал эскизы как декораций, так и костюмов к его опере «Алмаст». Но эта работа осталась незавершенной, а премьера оперы состоялась 23 июня 1930 года в Москве, уже после кончины самого А.А. Спендиаряна⁶⁷.

Следующий член авторской группы, создавшей армянский храм в Ялте, – Сергей Дмитриевич Меркуров (встречается и оши-

бочное написание «Меркулов»). Родился он в 1881 году в Армении, в городе Александрополе (назван в честь императрицы Александры Федоровны – супруги Николая I; ныне Гюмри), славящемся своими мастеровыми, особенно резчиками по камню, металлу и дереву. Ему были близки армянская средневековая каменная пластика и декоративная резьба с неповторяющимся многообразием геометрических, растительных, животных и смешанного типа узоров. Обучившись философии в Цюрихе и художественной культуре в Мюнхене, С. Меркуров в 1907 году вернулся в Россию. Находясь в Ялте в 1908–1910 годах, он был вовлечен в работу над ялтинским храмом Святой Рипсиме, искусно выполнив резной декор его беломраморного святого престола⁶⁸ и, возможно, ряд других орнаментальных и сюжетных рельефов ансамбля.

Все перечисленные выше служители искусства, люди широких творческих взглядов и умений, конечно же, не могли довольствоваться одним узким направлением деятельности при работе над храмом Святой Рипсиме. Поэтому в случае с этим памятником очень сложно категорично разграничить области и степени их участия. Тем не менее, думается, роль идейного вдохновителя все же принадлежала старшему из них – архитектору, скульптору и живописцу В. Суренянцу, который вскоре после завершения строительства церкви приступил к расписыванию ее интерьера. Работая над ялтинским храмом, художник был лишен материальной поддержки заказчика, который после победы Социалистической революции переехал за границу. Отказавшись эмигрировать вместе с остальными, В. Суренянц до самой смерти увлеченно трудился над росписями ялтинского храма. Он умер в апреле 1921 года, успев завершить лишь расписывание купола, и был погребен на нижней храмовой площадке, левее большой арки, ведущей в усыпальницу семьи Гукасян.



Илл. 39. Могила В. Суренянца

66 Пилипосян А. Вардгес Суренянц. – С. 93; Зохранян Ш. Книжные оформления Вардгеса Суренянца (на арм. яз.). – Ереван, 2013.

67 Агасян А. Вардгес Суренянц (1860–1921). – С. 86–87.

68 Агасян А. Пути развития армянской живописи в XIX–XX веках. – С. 247.

Очевидцы помнили его похороны и красного комиссара во главе отряда, завершившего церемонию двадцатью оружейными залпами⁶⁹.

В апреле 1963 года, к прошедшему столетнему юбилею мастера, по инициативе армянской стороны над его могилой была установлена скромная надгробная плита из серого диорита формы параллелепипеда (илл. 39). Сзади, на монументальной подпорной стене, поддерживающей ведущий на верхнюю площадку западный лестничный корпус, были закреплены две мраморные таблички с портретом художника и памятной надписью: «Здесь похоронен Вардгес Яковлевич Суренянц (1860–1921), известный армянский живописец, график и театральный художник, украсивший это здание внутри росписью» (илл. 39, 40, 162).

Историческая ситуация и смерть В. Суренянца помешали завершению внутреннего оформления церкви. Неизвестно также, имело ли место ее освящение после окончания строительных работ. Впрочем, она некоторым образом все же действовала, возможно, с учетом освящения при основании. Следует также отметить, что в сентябре 1913 года здесь проходили похороны сына и дочери П.О. Гукасова при участии «местного армянского духовенства». Тамара Вецикян, старожил города Ялты, рассказывала, что в 20-е годы XX века она получила крещение в армянской церкви, а несколько позже в армянской школе города⁷⁰ ей преподавал некий священник тэр Вардан, который служил в той же церкви. Из слов Т. Вецикян также выяснялось, что, помимо завершенных росписей, на стенах церкви еще долгое время виднелись абрисы и зарисовки причудливых орнаментов, которые художники не успели оживить в цвете. К месту отметить, что в 1931 году стараниями симферопольского



Илл. 40. Мемориальная доска над могилой В. Суренянца

поэта и переводчика Семена Бабиана (Бабиева) эскизы росписей ялтинского храма были переданы в Картинную галерею Армении (Фонд графики, Р 410–418) и впоследствии использованы для завершения расписывания интерьера храма. Это девять цветных рисунков на среднего размера картонных листах, предлагающих как варианты орнаментальных мотивов, решенных в разных цветовых гаммах, так и сюжетных композиций. Наиболее подробно и окончательно продуманы поколенные изображения четырех евангелистов на парусных переходах к куполу, совмещающие красочную основу с разноцветными, в основном золотистыми фрагментами из мозаики. Особенно примечательны выражения лиц и обработка кистей персонажей, держащих свитки. Два других эскиза предлагают варианты росписи на восточной конхе. Один из них, выполненный в более мрачных, тяжелых тонах, изображает сцену «Деисус» (Дева Мария стоит слева от восседающего на троне Христа, а Иоанн Креститель – справа). Второй, решенный в более легкой и светлой гамме, изображает восседающего на троне Христа между двумя возносящими хвалу ангелами, стоящими в полный рост. Три

⁶⁹ Казарян М. Последние годы жизни. – С. 21.

⁷⁰ Смешанного типа армянская школа Ялты размещалась в двух комнатах, арендуемых в доме по улице Садовой, недалеко от церкви. Открытая 26 октября 1908 года, она в 1909 году уже имела 40 детей-учащихся. Школа содержалась за счет пожертвований прихожан и содействия «Общества по призрению армян Ялты». Помимо этого, она ежегодно получала 300 рублей из церковных доходов (см.: Каталог выставки документов «Армянские церкви Крыма». – С. 26–27). Сохранилась ведомость одноклассной армянской церковно-приходской школы в Ялте, а также переписка попечительства ялтинского армяно-григорианского церковно-приходского училища, свидетельствующие о продолжении деятельности школы в 1912–1915 годах (см.: Национальный архив Армении. – Ф. 56. – Оп. 15. – Д. 590. – Л. 57–60; Ф. 56. – Оп. 15. – Д. 154. – Л. 4 и об., 5, 11 и об., 19).

последние работы представляют оформление купола, арок и ложных капителей. На двух из них имеется краткая виза П. Гукасова «Утверждено», датированная 24 июня 1917 года.

В ряде эскизов весьма отчетливо чувствуется влияние росписей кафедрального собора Эчмиадзина, выполненных в приглушенных, тяжелых тонах. Однако Суренянц, который в свое время подробно изучил их, для своего последнего детища выбрал светлую, воздушную цветовую гамму, о чем свидетельствует расписанный им собственноручно купол. Как констатирует искусствовед В. Бадалян, в целом росписям ялтинского храма присущи свежие и прозрачные цветовые решения, и этот нетрадиционный подход, видимо, и стал причиной разногласия между художником и заказчиком. В эскизах же персонажей Суренянц создал не абстрактные или обобщенные типажи, а представил совершенно определенные образы, гармонично совместив традиционное и современное⁷¹.

Сохранился очень важный архивный документ 1920-х годов, в котором памятник значится как «Армяно-Григорианский храм во имя Св. Сергия (Сурб Саргис)». Адрес: «г. Ялта, Загородная, ул. Садовая». Это – запись о сдаче храма по договору от 25 сентября 1922 года и об отсутствии каких-либо сведений о его расторжении. Прихожан на тот момент было около 100, из которых 20 подписали договор. 31-го мая 1924 года храм был застрахован на один год, о чем удостоверяла выданная квитанция (№ 518029). Не менее важно приведенное в записи описание: «Храм находится в незаконченном виде. Состоит из одной постройки из дикого камня. Двор – с каменной оградой. При храме имеется постройка для сторожки из дикого камня. Имеется декоративный сад. Построен в 1917 году. Фундаменты сделаны из дикого известкового камня на цементном растворе. Внешняя облицовка стен сделана из чисто тесанного песчаного камня с профилями и орнаментными резными работами. Крыша железобетонная, покрыта цементными железобетонными плитами. Галерея каменная, из ка-

менных колонн. Внутренняя часть храма имеет один купол и два полукупола [= конхи. – Авт.]. Иконостас – основание (остов) железобетонное, оштукатуренное цементным раствором, и часть купола [иконостаса. – Авт.] оштукатурена гипсом. Фасад иконостаса облицован мрамором с профильными орнаментными резными работами. Три главка, арка главного портала и два боковых карниза [иконостаса. – Авт.] облицованы цветной майоликой. В стене один дубовый застекленный ящик для дарохранительницы. Фасад солеи и пол перед алтарем облицованы белым гладким мрамором. В алтаре и ризнице полы настелены из тесаных плиток. Полы внутри церкви мраморные. Две лестницы на алтарь мраморные. Двери дубовые. Главная и боковая двери бронзовые, орнаментной и профильной работы. Окна из железных рам, застеклены кафедральными стеклами. Внутри церкви незаконченные художественные работы, а также непокрытые краской стены. Кроме того, не заделаны две бреши в алтарной части, пробитые снарядами во время гражданской войны в начале 1918 года»⁷².

Приведенная запись содержит несколько эксклюзивных сведений. Во-первых, она приводит описание культового сооружения, всецело соответствующее храму Святой Рипсиме, но называет его именем «Сурб Саргис». Надо полагать, именно оно и является исконным названием храма. Во-вторых, документально фиксирует завершение строительных работ в 1917 году. В-третьих, упоминает о существовании дубовой дарохранительницы в стене церкви, которая в виде тайника сохранилась до наших дней. В-четвертых, и это очень важно, свидетельствует, что центральная и южная двери церкви были изготовлены из бронзы и богато орнаментированы. В-пятых, она описывает окна с металлическими рамами и «кафедральными стеклами», под которыми имеются в виду так называемые «кафедральные окна» с квадратными остекленными делениями. Таковые – как раз с металлическими рамами – и стояли до недавнего времени в оконных проемах церкви.

71 Бадалян В. Вардгес Суренянц (1860–1921). Графика. – С. 34, 36.

72 Государственный Архив Республики Крым. – Ф. Р-663. – Оп. 10. – Д. 1587. – Л. 192–193.

В-шестых, сообщает о повреждении алтарной части храма снарядами в 1918 году. Запись также подтверждает сведения об имевшихся в интерьере «незаконченных художественных работах» и «непокрытых краской стенах».

В 1931 году храм был ликвидирован. Относящиеся к нему сооружения сначала отошли Ялтинской кинофабрике, а с 1932 года – организованному здесь музею⁷³. В период Великой Отечественной войны ансамбль понес некоторые потери, но продолжил принимать посетителей: с 1960-х годов на его территории функционировал Ялтинский краеведческий музей. Поначалу здесь была открыта экспозиция по дореволюционному периоду истории Ялты, а затем разместился археологический отдел⁷⁴. В 1987–1988 годах по случаю предстоящих праздничных мероприятий, приуроченных к 150-летию города Ялты, храмовый комплекс был приведен в порядок. Строительно-реставрационными работами руководила известный киевский архитектор Евгения Лопушинская. Сама церковь устраивалась как концертный зал, поскольку руководство СССР выразило желание на юбилейных торжествах послушать здесь органную музыку. Однако приближавшийся развал Союза помешал широкому проведению празднеств и памятник вскоре вновь был открыт перед посетителями Краеведческого музея.

Предпринятые в 80-х годах XX века работы велись по двум направлениям. С одной стороны они призваны были довести до завершения строительство церкви и прилегающих построек в духе авторских замыслов, с другой – отреставрировать те участки и детали, которые успели утратить вид или первоначальную прочность. Так, плиты кровель, пришедшие в негодность, были заменены аналогичного размера и формы блоками, отлитыми из смеси глины и цемента. Были заделаны трещины и вывалы на внутренних поверхностях стен церкви, после чего их оштукатури-

ли и побелили, за исключением расписанного купола. В западном и южном порталах храма были установлены ничем не примечательные деревянные двери. Что стало с некогда имевшимися бронзовыми дверьми с орнаментальным покрытием, неизвестно. Помимо этого, наружные поверхности церкви, усыпальницы, церковного дома, подпорных стен, парапетов и венчающих их карнизов, а также каменных составляющих садово-парковой архитектуры во многих участках были покрыты специальным, сероватого цвета цементным гидроизолирующим раствором, оформленным под регулярную каменную кладку. Подобным гидроизолирующим слоем обработаны и некоторые фрагменты наружных резных орнаментов, испытывающих губительное воздействие постоянных перепадов температуры и влажности. Ряд резных фрагментов восстановлен основательно. Но, несмотря на предпринятые меры, разрушение наружных поверхностей храмовых построек активно продолжается и сейчас. Это объективный процесс с учетом качества использованного строительного материала и климатических условий. Для обеспечения сохранности внешних поверхностей сооружений комплекса и украшающей их ценнейшей резьбы необходимы срочные противоаварийные мероприятия с применением передового реставрационного опыта.

В 1979 году здание армянской церкви в Ялте было взято на учет в качестве памятника архитектуры местного значения⁷⁵. Означенный статус, конечно же, не соответствует уровню этого блистательно произведения. Своеобразным мерилом его значимости, равно как и привлекательности является живое и непрестанное внимание кинематографистов. Здесь снимались эпизоды таких фильмов, как «Праздник святого Йоргена», «Мисс Менд» (снятый в 1926 году, этот фильм запечатлел западную бронзовую дверь церкви), «Овод», «Три толстяка», «Щит и меч»⁷⁶.

⁷³ Там же. – Ф. Р-663. – Оп. 18. – Д. 44. – Л. 19, 37.

⁷⁴ Барская Т.Н. Армянская церковь в Ялте. – С. 19.

⁷⁵ См.: Решение Крымского областного исполкома № 284 от 22.05.1979 года.

⁷⁶ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсима в Ялте. – С. 144; Спесивцева Л.В. Армянская церковь в Ялте (1909 – 1917 гг.) и ее создатели. – С. 173.

В декабре 1993 года храм был возвращен Религиозной общине Армянской Апостольской Церкви города Ялты (Постановление СМ АРК № 332 от 21.12.1993 года⁷⁷) и ныне служит своему истинному предназначению. В 1994 году епископом Паргевом Мартиросяном и архимандритом Натаном Ованисяном он освящен во имя Святой Рипсиме. Новая мраморная крестильная купель возрожденной святыни (устройство и судьба изначальной купели неизвестны) изготовлена художником Александром Михайлянцем при финансовой поддержке семьи Сафарян. Орган же, установленный в 1996 году, – щедрое подношение Вачагана Варосяна. В конце 1990-х годов армянской общиной Ялты инициирован ремонт мраморной облицовки внутренних стен церкви, а с 2004 года возобновлено расписывание ее интерьера по эскизам В. Суренянца. Эта работа ведется художником Ашотом Нерсисяном при финансовой поддержке семей Мелконян, Саркисян и Ерицян. В стенах церкви, открытой сегодня для верующих и посетителей, проводятся богослужения в сопровождении органной музыки, организуются камерные концерты.

В 2000 году на средства Ларисы Ерицян восточнее церкви построена открытая трапезная в виде павильона. Форма и декоративное убранство ее задуманы священником церкви Иеремией Макияном. В 2011 году железный очаг трапезной заменен добротной каменной печью, гармонирующей с архитектурным и декоративным обликом трапезной и ее окружения.

В 2010–2011 годах на щедрое пожертвования российского благотворителя Норика Петросяна была проведена целостная и основательная реставрация всех кровельных покрытий храма: швы между плитами очищены и заполнены прочной синтетической жидкостью. Поверхности крыш и некоторых верхних участков стен покрыты водостойким раствором. Полностью обновлена водоотводная система вместе с ливневками. В 2011 году восстановлены также ступени перед западным входом в церковь.

Деятельность общины в 2012 и 2013 годах была направлена на приобретение в церковную собственность верхнего земельного участка, примыкающего к территории комплекса с северо-запада, замену окон церкви и продолжение расписывания ее интерьера.

Окна церкви, поставленные еще при ее сооружении, имели металлические рамы со стеклянным заполнением, разделенным на крупные квадраты центральной вертикальной и горизонтальными металлическими планками. Они смотрелись очень гармонично, но нуждались в освежении с учетом комплексного обновления здания. Однако в конце 2013 года старые окна (именно они присутствуют на наших фотоиллюстрациях) были заменены новыми из алюминиевых рам с расписным заполнением под цветные витражи. Заметим, что витражи, а тем более их имитация, не характерны ни для армянского зодчества, ни для Крыма. Мало того, они не были предусмотрены автором проекта. И если снаружи новые окна смотрятся несколько приглушенно и в целом не сильно мешают общему восприятию здания, то в интерьере они заметно меняют цветовой режим. Это в особенности касается окон на барабанах купола, вторгшихся в зону росписей В. Суренянца. Еще более перегружают атмосферу интерьера решенные в оранжевых тонах разрисовки на пилонках (на наших иллюстрациях они отсутствуют), не предусмотренные эскизами Суренянца. К работам, выполненным в 2013 году, относится и роспись на западной конхе. В центре ее орнаментального фона размещено изображение Святой Рипсиме в золотистой мандорле (илл. 121). Оно, так же не предусмотренное эскизами Суренянца, по своей иконографии выглядит неуместным. Дело в том, что по примеру двух икон XIX века дева Рипсиме здесь стоит на спине поверженного царя Трдата. Думается, что такая уничижительная интерпретация образа великого правителя Армении, к тому же уверовавшего и провозгласившего христианство государственной религией в своей стране, не приемлема.

77 Государственный архив Республики Крым. – Ф. Р-4973. – Оп. 1. – Д. 171. – Л. 77.

ОПИСАНИЕ ОСНОВНЫХ СООРУЖЕНИЙ ПАМЯТНИКА

В число основных сооружений архитектурного ансамбля Святой Рипсима в Ялте входят одноименная церковь и усыпальница семьи Гукасян. Описание этих двух составляющих, несмотря на главенство церкви, следует начать с усыпальницы: это сделает его более понятным и упорядоченным.

Итак, строительная концепция церкви Святой Рипсима и прилегающих построек имеет несколько универсальных черт, призванных обеспечить целостное и гармоничное восприятие всего архитектурного комплекса. Важнейшая из них заключается в решении композиционных задач с точным учетом требований каждого из ракурсов. Причем основная тенденция всех этих ракурсов, выраженная последовательным уменьшением объемов кверху, продиктована доминирующей ролью величественного силуэта церкви. Наиболее ярко это ощущается во время осмотра с юга. Как уже говорилось, при обо-

зрении в этом направлении здания церкви и усыпальницы семьи Гукасян выглядят единой двухъярусной постройкой, возвышающейся на крутом склоне. При этом две означенные составляющие ансамбля не связаны между собой ни функционально, ни конструктивно. Размещены они на двух рукотворных площадках с относительно ровной поверхностью, которые чередуются в вертикальном направлении и сообщаются между собой при помощи монументальных каменных лестниц. Пол усыпальницы ниже пола церкви на 10 м, а пола расположенной под алтарем крипты – на 8 м.

Целостному и гармоничному восприятию комплекса способствует также повсеместное применение среднего размера регулярных блоков серо-зеленого тесаного туфа. Он использован в строительстве как храма и прихрамовых сооружений, так и малых форм архитектуры, в частности элементов садово-паркового зодчества. Туф этот, южнобережный песчано-пепловый с известняковым цементом, относится к позднеюрской бодракско-карадагской вулканической серии.



Илл. 41. Нижний ярус комплекса. Вид на запад



Илл. 42. Нижний ярус комплекса. Вид на восток

Он хорошо обрабатывается, поэтому вполне пригоден для выполнения регулярной кладки с соблюдением порядовки, равно как и резных элементов художественной отделки, которыми богаты храм и окружающие его постройки. В то же время порода эта недолговечна, быстро отслаивается, и не случайно, что уже к 80-м годам XX века сооружения комплекса нуждались в обновлении и защите. При организации работ над храмом Святой Рипсиме реставраторы остались верны принципам, избранным его основателями. Внешние поверхности стен, а также окружающих построек во многих местах были нанесены защитным слоем серого цвета – цементной «коркой» сложного состава, оформленной в виде регулярной кладки из «блоков» среднего размера. Защитным слоем в ряде мест были покрыты и составляющие резного декора, выступающие на наружных поверхностях церкви и окружающих ее построек. Однако эти вынужденные для того времени мероприятия имели серьезные отрицательные последствия. Во-первых, нанесенное покрытие смазало и разгладило тончайшие детали резьбы. К примеру, после

разрушения защитного слоя на виноградной лозе, вытесанной на западном фасаде, отчетливо выявились следы веревочного орнамента на ее стеблях (илл. 94). Во-вторых, что самое опасное, покрытие, отпадая, «рвет» с собой и верхний слой камня, усугубляя разрушение.

Общепринятым строительным мероприятием для церкви и ее окружения является покрытие полов в помещениях светлыми мраморными плитами среднего и большого размеров, а также повсеместное применение окон арочной формы, откосы которых в интерьере расширяются под углом.

Усыпальница семьи Гукасян – доминанта сооружений нижнего яруса, пристроенных к заднему отвесному склону. Это своего рода цокольный этаж комплекса, который тянется по всей ширине нижней площадки, оставляя ее впереди себя свободной от строений (илл. 41, 42). Обращенная в сторону величественной парадной лестницы усыпальница состоит из арки-галереи, являющейся своеобразным вестибюлем перед входом в склеп, и самого склепа. Последний, в свою очередь, так же членится на два подразделения – траур-



Илл. 43. Арочный портал склепа В.И. Березина в Гурзуфе

ный зал и отсек для захоронений (илл. 69 г). В соответствии с этими дроблениями фасад нижнего яруса преломлен на несколько уровней. Прямоугольной формы выступающий центр, предоставленный арке-галерее, подчеркнут ярко декорированным арочным проемом. Фасад центра оживляют также резные медальоны, розетка и консоли, поддерживающие верхний балкон. Еще более выступающий полукруглый эркер, примыкающий к центру справа, или с востока, обозначает место траурного зала. Фланкируют эти два отрезка фасада гладкие монументальные стены. Левосторонняя, или западная, из них, зажатая между выступающим центром и западной лестницей, ведущей на верхнюю площадку, отстает от центра на 0,7 м. Являясь исключительно подпорной стеной, поддерживающей отвесный склон, она наверху однородно переходит в парапет лестничного марша, ведущего в трехарочную лоджию. Правосторонняя, или восточная, стена, размещенная между эркером и

восточной лестницей, также ведущей на верхнюю площадку, обозначает собой торец отсека для захоронений. Она выступает почти на том же уровне, что и отнесенный проемной аркой центр, и даже слегка опережает его.

Протянутая в направлении восток-запад арка-галерея, длина которой составляет 11 м, занимает центральную часть нижнего яруса. Задняя стенка ее, пролегающая с севера, служит подпорной стеной, поддерживающей отвесный склон, а корпус выступает вперед на три метра. Эти три метра фактически и составляют ширину арки-галереи, в которую входят через широкий торжественный арочный проем на фасаде. Крупный, акцентированный богатым убранством проем, почти равный по ширине и высоте (чуть более 3 м), служит важнейшим элементом, который не только оживляет серый гладкий фон построек нижнего яруса, но и обеспечивает баланс с декором верхних. Он, несмотря на широкую распространен-



Илл. 44. Арка усыпальницы семьи Гукасян

ность резного арочного акцента на фасадах погребальных сооружений, совершенно отчетливо напоминает порталную арку склепа В.И. Березина (илл. 43) в Гурзуфе (1902 год, архитектор Н.П. Краснов), но в более изящном и утонченном исполнении. С учетом того, что декорированный арочный проем, да еще и с железными арочными воротами внутри, предусматривался проектом 1897–1898 годов (илл. 32), можно предположить о его определенном влиянии на формирование идеи Краснова, которая впоследствии некоторыми своими деталями отразилась уже на реализации прототипа.

Основанная на массивных импостах полуциркулярная арка ялтинского храма выделена резным архивольтом, состоящим из нескольких декоративных ободков. Внутренняя дуга его обработана широким многосоставным профилем с использованием валиков разного диаметра (илл. 44). Широкий валик, внешне замыкающий профиль, чередуется с ободом диагональной корзиночной плетенки, выступающей уже непосредственно на фасадной поверхности. За плетенкой следует

внешняя дуга архивольта в виде рельефной цепи. Состоит она из двух узких валиков, скрещивающихся с небольшим интервалом.

Над архивольтом, между мощными резными консолями, поддерживающими свисающий балкон лоджии, помещена изящная рельефная розетка (илл. 45). Она по своей конфигурации напоминает четырехлепестковый развернутый цветок или же стилизованный равноконечный крест с широкими округлыми лопастями, который по периметру обведен каймой из парных валиков. Причем внешняя составляющая этой каймы связана с цепью архивольта, являясь замкнутым извивом внешнего валика ее пикового звена. Сердцевина розетки выделена взятой в кольцо выпуклой круглой шишечкой, декорированной по поверхности развернутым четырехлепестковым цветком с шариком в центре. Поля между внутренней каймой и шишечкой заняты четырьмя развернутыми пятипалыми акантами. Точнее, четыре пятипалых аканта, связанных друг с другом плетенкой из двояных жгутов, заполняют округлые лопасти внутренней площади.



Илл. 45. Розетка на лбу арочного проема



Илл. 46. Один из медальонов, размещенных по обе стороны арки

По обе стороны архивольта, сверху, помещены два крупных круглых медальона, одинаковых по оформлению (илл. 46). Их резные выпуклые поверхности обведены циркуль-

ми валиками, разными по толщине. Внутреннее поле покрыто плетенкой, совмещающей круглые и квадратные звенья. Ее нетугая вязка выполнена из плоских жгутов, обработанных по поверхности врезными параллельными линиями. Середина медальона отмечена цветочным орнаментом из восьми лепестков. Он взят в профилированное кольцо, более широкий внутренний обруч которого «перевит» тонкой «тесьмой». В центре цветка, равно как и в расширенных окончаниях его восьми лепестков, помещено по одному маленькому помпону.

Поддерживающие входную арку массивные импосты с лицевой стороны, а также по внутренним бокам украшены роскошным резным орнаментом (илл. 47 а-б). Это широкий растительный ряд из чередующихся колец с крупными развернутыми семипалыми акантами внутри. Причем кольца образованы из переплетенных стеблей акантов, которые выражены плоскими жгутами, по поверхности обработанными параллельными врезными линиями. Верхние поля между кольцами заполнены листовными окончаниями жгутов-стеблей, обвитых наверху, а нижние – изящными трилистниками. Над растительным рядом импостов горизонтально тянется валик, украшенный тугим веревочным орнаментом. Еще выше – изысканная плоская кайма слабого веревочного орнамента с «глазком» внутри звеньев. Она выражена скрученными в частом интервале двумя плоскими жгутами, обработанными по поверхности врезными линиями.

Внутри, за проемной аркой, следует прямоугольная в плане галерея, удлиненная в направлении запад-восток. Увенчана она сводом в виде перекинутой с востока на запад объемной арки. Пяты арки, опирающиеся на узкие боковые стены галереи, расположены на высоте 2,5 м от пола. Высота арки составляет около 4 м. Стены галереи поставлены на цоколь (илл. 48, 50, 52). Внутри, по середине своей высоты, они оживлены широким отшлифованным фризом. «Основанный» на валике фриза, обойдя помещение по всему внутреннему периметру, выходит наружу в виде описанных резных импостов входной арки.



Илл. 47 а-б. Правосторонний и левосторонний импосты арки нижнего яруса



Илл. 48. Ложный портал в центре северной стены арки-галереи



Илл. 49. Фрагмент архивольта ложного портала на северной стене арки-галереи

Северная стена галереи, поддерживающая отвесный склон, по центру украшена ложным арочным порталом. Последний расположен строго напротив входной арки и соразмерен ей (илл. 48). Ложный портал, являющийся своего рода отражением входного арочного проема на северной стене, отступает от ее поверхности на 20 см. Фриз здесь также несколько отступает в «портальную» нишу, меняя свой вид. Верхний отрезок его украшает горизонтально пролегающая на заглубленном фоне цепь из двух скрещивающихся валиков, а ниже цепи тянется валик широкого диаметра. В состав архивольта ложного портала входят внутренняя арка из валика, средняя неорнаментированная дуга и внешняя дуга, в которой чередуются сталактитовый и выступающий гладкий ободья с тонким валиком между ними (илл. 48, 49).

Резьба сталактитовой дуги выполнена с помощью трех перспективных рядов стрельчатых арочек, расположенных на переднем, среднем и заднем уровнях. Причем наименьшие по размеру арки заднего ряда, просматривающиеся лишь своими верхушками, возникают за стыками впереди стоящих, более крупных арочек среднего ряда. На нижних половинках этих арочек, в свою очередь, улавливаются более крупные арочные мотивы переднего ряда, выполненные по тому же принципу: каждая из передних арочек выступает на стыке двух сзади стоящих.



Илл. 50. Глухой портал в западной стене арки-галереи

Еще один глухой портал, более скромный, помещен в западном конце арки-галереи (илл. 50). Он занимает почти всю ширину стены и так же несколько отступает от нее, оставляя на этот раз по бокам ложные пилоны. Полуциркульный архивольт, венчающий «портал», состоит из пары валиков и гладкого внешнего обода. Он основан на ложных консолях, входящих в состав фриза, опоясывающего галерею по всему внутреннему периметру. С лицевой стороны «консоли» украшены одиночными рельефными крестами (илл. 51). Крылья крестов представлены двумя параллельными скрученными лентами с «глазком» внутри звеньев. Каждая из лент образована из двух обвитых жгутов с продольными пазами внутри. В окончаниях крыльев жгуты, оказавшиеся посередине, дав одиночный узел, тянутся по лицевому периметру «консоли», формируя прямоугольную раму вокруг креста, а крайние переходят в листья-полупальметты. Те из последних, которые расположены по бо-



Илл. 51. Фрагмент глухого портала в западной стене

кам нижнего крыла креста и символизируют ветви древа жизни, более крупны и изящны. Оформление средокрестия продиктовано логически – в виде плетенки из восьми жгутов.

Между описанными «консолями», под ложным люнетом полуциркульной формы, периметровый фриз несколько меняет оформление. За нижним валиком и чередующейся с ним неорнаментированной полосой следует выступающий узкий брус, упирающийся концами в «консоли». Фасадная грань его украшена нарядной резной цепью из четырех скрещивающихся жгутов с продольным пазом посередине (илл. 51). Ромбовые звенья цепи заполнены жгутовыми витками округлой формы.

Визави описанному глухому порталу, на противоположном конце галереи, размещен вход в склеп семьи Гукасян, обрамленный примечательным порталом (илл. 52). Центральную его часть акцентирует рельефная профилированная рама-наличник, которая обегает не только прямоугольный корпус входного



Илл. 52. Портал склепа семьи Гукасян

проема, но и венчающий его полуциркульный тимпан. В профиле означенной рамы выделяется выступающий валик, который внизу, по обе стороны от порога, опирается на изящные базы в виде стилизованных песочных часов. В арку рамы-наличника вставлен украшенный рельефами тимпан. В центре его помещена крупная круглая резная розетка, поверхность которой покрыта сложной плетенкой из плоского жгута с продольной выемкой посередине. В составе плетенки отчетливо вырисовывается равнокрылый крест на фоне четырехконечной звезды (илл. 53). Все четыре окончания креста отмечены маленькими помпонами. Окружена розетка кольцом, перевитым узкой резной тесьмой. Слева от розетки изображено деревце с длинным стволом и небольшой кроной. По сторонам его стоят две птицы в профиль, скорее всего голуби, обращенные друг к другу. С правого бока кольца розетки спадает крупная пятипалая полупальметта, правее которой стоит еще одна птица в профиль. Тонко обработанная, она аналогична двум предыдущим и обращена в их сторону.



Илл. 53. Тимпан в портале склепа семьи Гукасян



Илл. 54. Ложная консоль в портале склепа семьи Гукасян



Илл. 55. Старая дверь траурного зала



Илл. 56. Фрагмент дверной рамы

Входной проем в усыпальницу по бокам охвачен «крылами» периметрового фриза, введенными в состав портала. Здесь они, сильно выступающие вперед и округленные внизу, выполняют роль символических консолей, на которые якобы опирается большая арка, сверху обрамляющая раму-наличник. Та уложена кладкой и не выступает с гладкой поверхности стены. На лицевых сторонах ложных консолей сверху изображены по два знака вечности в виде волют. Еще по одному аналогичному волюту изображено на внутренних боках на том же уровне (илл. 54). Ниже пролегает плоский карниз с одним рядом свисающей крупной «волны», который переходит и на боковые поверхности. Нижняя часть консолей с лицевой стороны украшена вертикально расположенными пятью рельефными смежными валиками. Они, плавно сгибаясь книзу, повторяют закругленную форму консоли. Ровные, отшлифованные внутренние бока на этом уровне украшены нарядным полувеером в виде цветочного сегмента из трех лепестков. Расширенные округлые завершения последних внутри наряжены одиночными шариками.

За новой деревянной дверью, заполняющей портал, следуют маленький тамбур с полуциркульным сводом и старая дубовая дверь в склеп, обшитая с обеих сторон надежной железной решеткой. Точки перекреста железных планок зафиксированы металлическими заклепками (илл. 55). Такие же заклепки фиксируют железную раму, обтягивающую деревянное полотно двери по его периметру.



Илл. 57. Тимпан над выходом из траурного зала



Илл. 58. Восточная стена траурного зала

Дверная рама, также деревянная, внешне лишена орнаментов, а изнутри, со стороны траурного зала, по всему периметру украшена тончайшей резьбой в виде двух скрученных жгутов, по поверхности обработанных выступающим точечным рядом (илл. 56). В углах рамы изображены развернутые многолепестковые цветы с помпоном в центре.

Полуциркулярный тимпан в люнете над старой дверью внешне начисто отшлифован,

а изнутри, со стороны траурного зала, покрыт весьма примечательной резьбой. Нижняя половина тимпана предоставлена широкой орнаментальной ленте, которая двумя спаренными жгутами, идущими зигзагом, разделена на треугольники. Верхние пять треугольников, обращенных пиками вниз, заполнены виноградными гроздьями с симметрично расположенными листьями сверху (илл. 57). Четыре нижних центральных треугольника, пиками обращенные вверх, заполнены двойными гранатами на ветках. Фланкирующие их крайние треугольники украшены похожими на виноград плодами, сверху укутанными листвой. Горизонтально тянущийся простой жгут отделяет декорированный фруктами ряд от верхней половины тимпана, которая по всему полуциркулярному периметру обведена резной каймой, орнаментированной колосом. Та, образовав витки на пике и по центру основания этой своеобразной рамы, проникает в ее «лоно» и переходит в две роскошные полупальметты, заполняющие внутреннее поле. Правосторонняя четырехпалая полупальметта развернута вниз, а аналогичная левосторонняя – вверх.



Илл. 59. Эркер траурного зала изнутри

Над тимпаном, по центру, вставлена трапециевидная плита с резным изображением креста. Выступающий крест выполнен из двух скрученных в частом интервале плоских жгутов, по поверхности украшенных двумя врезными линиями. Выйдя из окончаний креста, каждый из жгутов обводит свой отрезок периметра плиты, в результате чего формируется окаймляющая ее изящная узкая рама с маленькими витками по внутренним углам.

По своему строению склеп делится на две почти равные части: сектор для захоронений и примыкающий к нему с запада траурный зал. Первый со своими девятью склепными камерами, расположенными по три в три ряда, уходит в толщу восточного косогора и необозрим: его закрывает богато декорированная восточная стена траурного зала, на которой обозначены лишь выходы склепных камер (илл. 58). Второй является местом оплакивания усопших, покоящихся в секторе для захоронений. Он стоит перпендикулярно арке-галерее и представляет собой прямоугольное, удлиненное в направлении юг-север помещение (размеры: 3,0 x 4,0 м), перекрытое полуциркульным сводом. На юге это помещение завершается полукруглым эркером, обведенным изнутри низкой каменной скамьей (илл. 59). Снаружи эркер выступает массивным полуцилиндром, напоминающим башню.



Илл. 60. Фрагмент свода траурного зала



Илл. 61. Рельеф «Вознесение креста» на северной стене траурного зала

Расположение усыпальницы, ложных порталов в арке-галерее, присутствие эркера создают впечатление, что за северной стеной всего комплекса усыпальницы выступает материковая скала. Она и не позволила поместить здесь траурный зал нужных размеров, вследствие чего последний весьма уместно был увеличен за счет эркера, как нельзя лучше оживляющего фасад нижнего яруса.

Интересно оформлен интерьер траурного зала. Помимо тимпана над старой дверью, здесь имеются и другие составляющие резного декора. Так, основание полуциркульного свода по всему периметру, включая и конху эркера, обведено изящным орнаментированным карнизом в виде растительного ряда, окаймленного снизу узким валиком, а сверху – простой тягой (илл. 60-62). Растительный ряд представляет собой череду колец, образованных из стеблей, внутри которых помещены веерообразные цветочные орнаменты со стрелчатым пиком. Окончания стеблей наверху развиты в маленькие листочки, заполняющие верхние пространства между кольцами. Внизу они сгибаются внутрь и, так же переходя в листья, частично укрывают цветочный орнамент. Над карнизом следует нижний ряд кладки полуциркульного свода, декорированный широким выступающим арочным рядом (илл. 60). Он состоит из

череды трехлопастных арок со стрелчатым пиком. Каждая из арок обрамлена рамой из узкого валика. Нижние концы рамы-валика, сгибаясь внутрь, образуют симметричные витки на отстоящей поверхности поля. Между арками изображен разделительный элемент, похожий на птичье перо, обращенное очинком вверх. Стержень его – длинный и тонкий, а опахало – короткое и остроконечное. Над арочным рядом пролегает нарядная орнаментальная лента из двух жгутов, скрученных в частые витки. Поверхность жгутов обработана двумя врезными линиями, а сердцевины звеньев заполнены маленькими шариками.

Арочный ряд и пролегающая над ним орнаментальная лента отсутствуют только на северной стене. Здесь на полуциркульной вставке из цельного камня, размещенной над цветочным карнизом и ограниченной контуром свода, предстает сюжетный рельеф «Вознесение креста» – с двумя парящими ангелами, возносящими крест (илл. 61). Композиция рельефа симметрична и как по иконографии, так и по деталям повторяет одноименный рельеф, изображенный на тимпане южного портала храма монастыря Джвари. В центре выступает взятый в кольцо крупный равноконечный крест. Поверхности его крыльев, расширяющихся от средокрестия, обработа-



Илл. 62. Фрагмент аркатуры на восточной стене траурного зала

ны треугольными вытесками, а раздвоенные окончания – маленькими кружочками. Крест исходит из ствола стилизованного древа жизни, изображенного двумя симметрично расположенными массивными листьями в виде роскошных полупальметт. Сегменты листьев по поверхности так же обработаны треугольными вытесками.

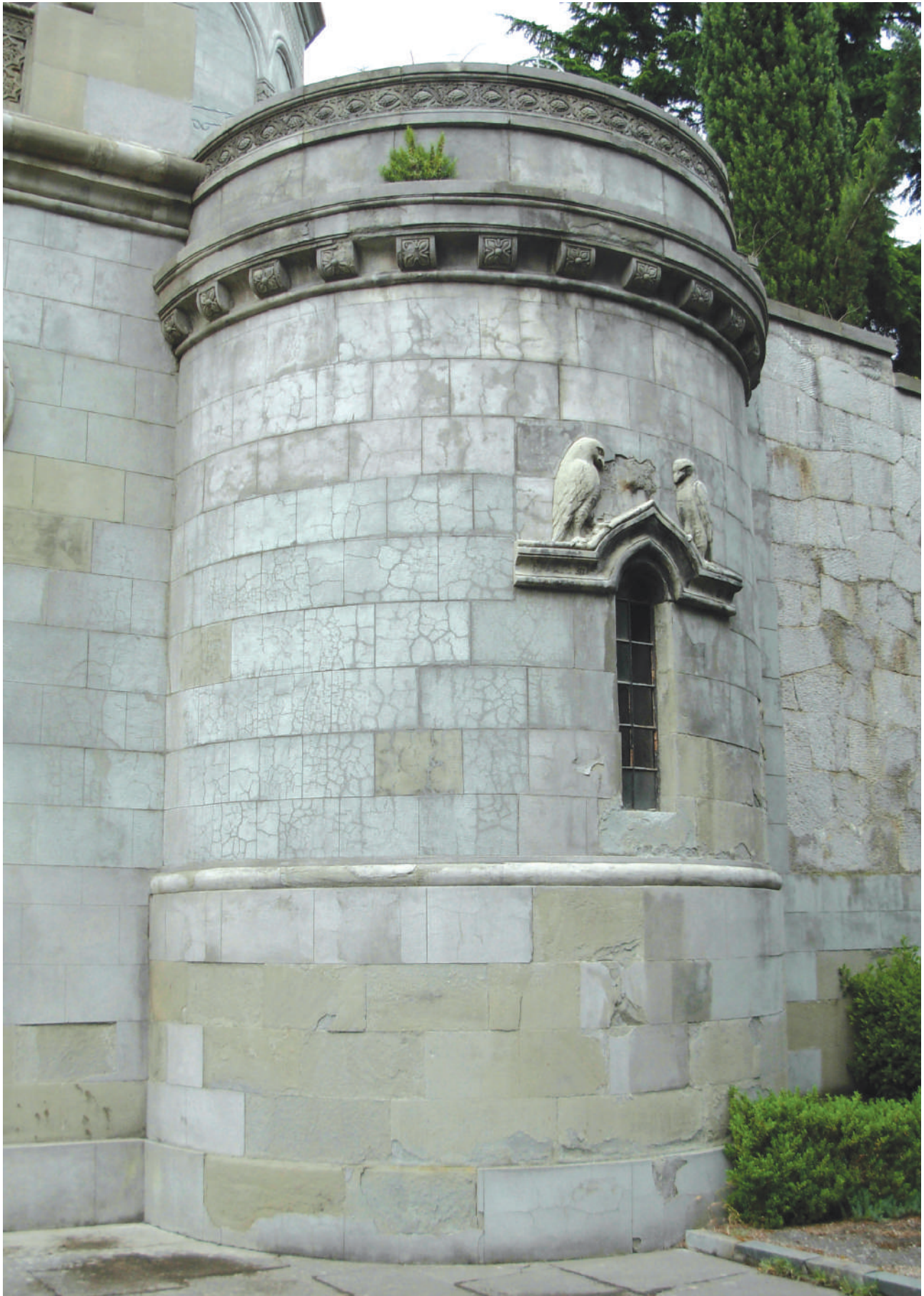
Выступающие пропорциональные фигуры ангелов изображены в фас, в позе парения в полугоризонтальном положении. Открытые лики их, обрамленные густыми кудрями волос, застыли в отрешенно-умиротворенном выражении. Нимбы изображены в виде кругов, заглубленных к центру. На ангелах длинные хитоны, из-под подолов которых видны нагие ступни. Вся поверхность хитонов обработана тонкой частой драпировкой, придающей фигурам ангелов легкость. Своими гладкими руками, выступающими из спускающихся до уровня локтей рукавов хитона, они лишь слегка подпирают кольцо с крестом. Тонкие пальцы их, изображенные



Илл. 63. Деталь убранства на восточной стене траурного зала

в подробностях, удерживают кольцо сверху и посередине. Развернутые крылья ангелов в одном случае перекрещиваются над кольцом, в другом – заполняют боковые пространства. Плечевые части крыльев обработаны мелкой фактурой «чешуи», имитирующей густое пуховое оперение, а разделенные тонкой полосой окончания их – грубоватыми врезными штрихами, намекающими на жесткие опахала крупных перьев.

Восточная стена траурного зала служит перегородкой между ним и сектором, отведенным гробницам. Последний, судя по оформлению этой же стены, разделен на три вертикальных глубоких сектора, в каждом из которых – по три узких отсека, один над другим. Все они, ориентированные в направлении восток-запад и обращенные к траурному залу изголовьями, закрывались беломраморными плитами (илл. 58). Из девяти отсеков погребениями заполнялись лишь верхние три, о чем свидетельствуют остатки некогда затворявших их кирпичных кладок, равно как и фрагменты армянских эпитафий на обломках мраморных плитах, облицевавших эти кладки.



Илл. 64. Эркер усыпальницы снаружи



Илл. 65. Окно на эркере

Остатки кладки имелись и на одной из камер среднего ряда, которая, не исключено, тоже некогда была заполнена. Остальные пять камер, закрытые плитами, очевидно, никогда не использовались.

В соответствии с тремя вертикальными секторами, восточная стена зала отделана трехчастной аркатурой из бело-серого мрамора. Полуциркульные смежные арки по ободу обрамлены узким профилем, чередующим его рядом свисающей «волны» и внешней дугой, покрытой плоской диагональной корзиночной плетенкой. Последняя «соткана» из четырех жгутов, украшенных по поверхности параллельными врезными линиями (илл. 62). Цветочный карниз, идущий по всему периметру, здесь так же изготовлен из мраморных отрезков. Беломраморное полотно между карнизом и архивольтами покрыто сплошным узорочьем из растительных арабесок и витков, мотивов акантовых листьев и бутонов. По краям полотна симметрично

размещены в профиль крупные фигуры птиц с приспущенными хвостами и крыльями.

Центральную арку с обеих сторон подпирают парные колонки, выступающие с поверхности стены на три четверти. Аналогичные им стройные и изящные колонки, поддерживающие боковые арки по краям, – одиночные. Все они опираются на расширяющиеся книзу простые округлые базы, поставленные на цоколь. Капители, которыми завершаются колонки, повторяют форму баз. Это расширяющиеся кверху округлости, украшенные перьевым орнаментом. Между пятами арок и капителями размещены промежуточные устои в виде прямоугольных мраморных импостов. Над парными капителями центральной арки они шире и по фасадной поверхности украшены двумя подробно обработанными голубиными фигурками. Голуби с приникшими друг к другу головками изображены среди стебельных арабесок. Над боковыми капителями импосты значительно уже и с фасада обработаны тонкой растительной плетенкой.

Пространство внутри арок заполняют мраморные плиты, закрывающие гробничные отсеки. Верхние три плиты арочной формы (сохранились частично) имеют эпитафии на армянском языке. Над эпитафиями каждой из плит помещен равноконечный крест, исходящий из стилизованного дерева жизни. Эта композиция, взятая в кольцо, аналогична центральному мотиву, изображенному в «Вознесении креста» на северной стене. Плиты, затворяющие гробничные отсеки среднего ряда, украше-



Илл. 66. Наружное оформление беседки



Илл. 67. Беседка над эркером

ны маленькими, слегка удлинёнными рельефными крестами, исходящими из древа жизни (илл. 63). Горизонтально пролегающие плоские мраморные планки, обозначающие границы гробничных отсеков, по фасаду обработаны резной жгутовой плетёнкой.

Единственное окно, освещающее траурный зал открыто в центре эркера (илл. 64). Это прямоугольный удлинённый проем с арочным верхом, откосы которого в интерьере расширяются под углом. Оконная рама разбита на небольшие прямоугольные деления, которые остеклены (стекла большей частью отсутствуют). В верхнем правом отсеке окна помещен круглый вентиляционный выход. Снаружи над окном, внешне акцентирующим центр эркера, выступает крупная профилированная килевидная бровка в виде стрельчатой арочки с боковыми горизонтальными крылышками. Два симметрично расположенных барельефных ворона, символизирующих смерть, мощными когтями «вцепились» в дугу и крылья бровки (илл. 64, 65). Их крупные фигуры в профиль, обращенные друг к другу, застыли в задумчивой

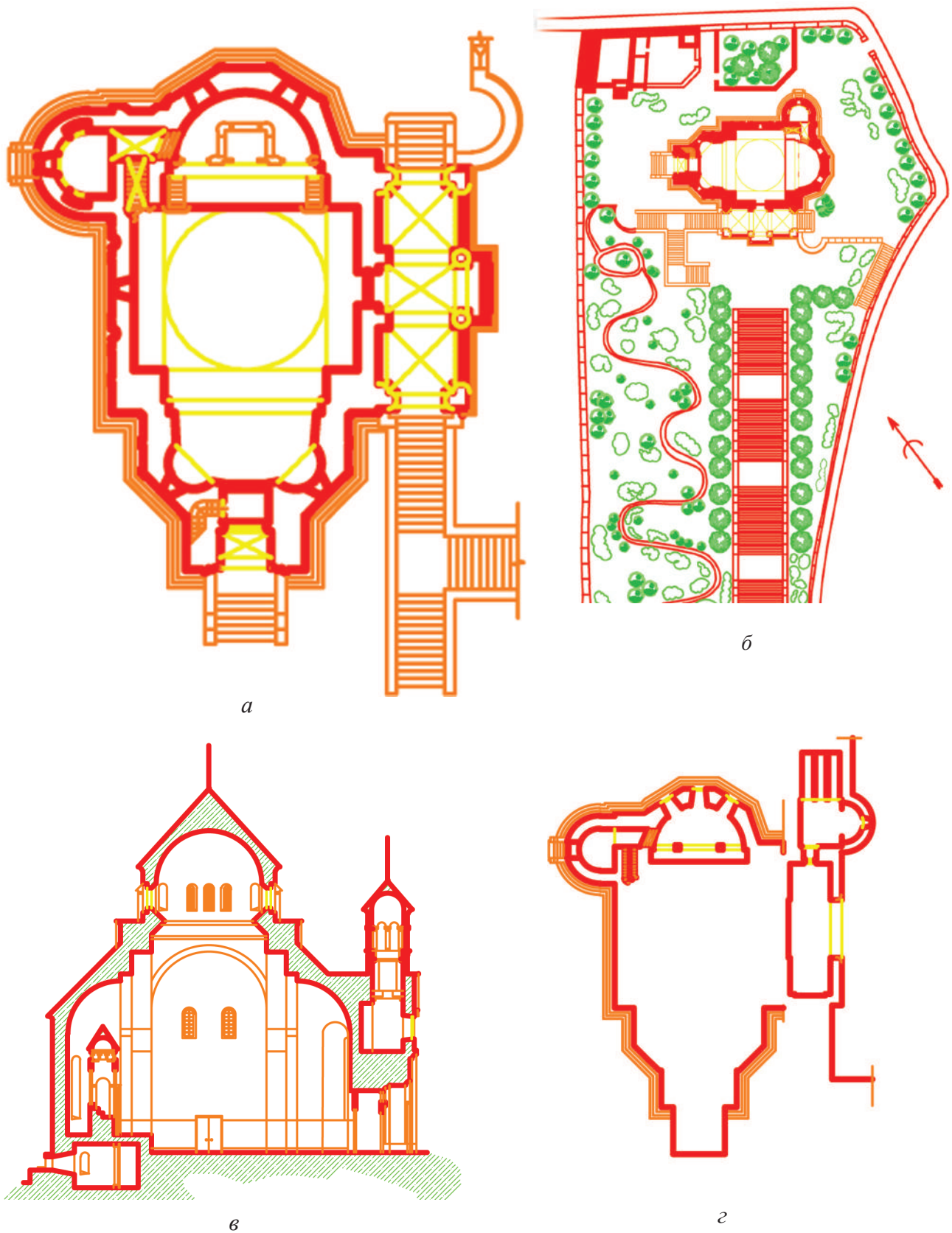
позе с поникшими головами и пронзительными взглядами. Крылья, спинки и хвосты воронов обработаны в крупной рельефной фактуре, имитирующей жесткое оперение, а грудь, брюшки и мощные голени – в более мелкой. Между головами воронов, прямо над пиком бровки, выступает элемент, ныне большей частью уже выветрившийся. Это поставленный по диагонали простой равноконечный крест, в центре которого размещен маленький вертикальный крестик, обработанный линейным орнаментом. На фотоматериале середины 80-х годов XX века рельеф с воронами и крестом почти полностью разрушен⁷⁸. Он был заново изготовлен в конце 1980-х годов во время комплексного ремонта ансамбля.

Несколько уширенное и завышенное полукруглое основание эркера ограничено узким валиком. Таким же валиком снизу замыкается его многорядный карниз. Далее следует вереница крупных нечастых зубцов (дентикул), украшенных цветком из четырех лепестков с листочками между ними, а еще выше – широкая профилированная тяга (илл. 64, 66).

⁷⁸ См.: Пештмалджян М.Г. Памятники армянских поселений. – С. 72; Крикун Е.В. Архитектурные памятники Крыма. – Илл. 80.



Илл. 68. Арка-галерея и лоджия



Илл. 69. Схематические чертежи храма Святой Рипсиме в Ялте (автор – О.Х. Халпахчян, компьютерная обработка – В. Бобров): а – план церкви; б – общий ситуационный план комплекса; в – продольный разрез церкви; г – план крипты и усыпальницы

Над ровной крышей эркера расположена несколько уступающая ему по радиусу открытая полукруглая беседка. Она обведена низким каменным бортиком с деревянной скамьей внутри. Бортик снаружи замыкается богато орнаментированным резным карнизом: филигранный пояс из двух скрученных лент пролегает между двумя профилированными рядами. Широкие сердцевинные звенья пояса украшены овальной формы выпуклыми шершавыми шишками, напоминающими кисти винограда. Округлый периметр бортика «обсажен» металлическими прутьями, соединенными наверху в виде небольшого купола (илл. 67). Последний рассчитан на сезонное покрытие тентом.

Церковь Святой Рипсиме, доминанта комплекса, расположена на верхней площадке с естественным понижением к востоку. Алтарная ее часть, оказавшаяся над пустотой из-за уклона рельефа, снизу заполнена небольшой субструкцией – криптой (илл. 69 г). Это полуподземное строение, в данном случае лишенное погребального, равно как и реликварного значения. С северной и западной сторон церковь окружена просторным асфальтированным двором с плиточными проходами. Своим южным фасадом она выходит на край ровного среза обрыва. К нижней половине этого фасада примыкает трехарочная колонная лоджия с тремя отдельными щипцовыми завершениями. Расположена она над выступающей аркой-галереей усыпальницы, вместе с которой и создает впечатление эталонного двухъярусного ризалита, разделенного по этажам широкой профилированной тягой (илл. 68).

Общее описание церкви. По некоторым внешним чертам ялтинская церковь действительно тяготеет к храму Святой Рипсиме в Эчмиадзине. По своей конструкции же это иная модификация купольного зала без колонн, которая, по мнению О.Х. Халпахчяна, близка к армянской церкви Святого Вознесения, возведенной в 1825 году на Ваганьковском кладбище в Москве⁷⁹.

Церковь Святой Рипсиме – центрокупольное сооружение, в плановой основе которого как снаружи, так и изнутри лежит крест с сильно укороченными поперечными ветвями (илл. 69 а, б). Центральный объем здания выражен повышенным в пропорциях массивным кубом с куполом в посередине (илл. 70). Остов куба составляют четыре пристенных пилона с перекинутыми на них четырьмя подпружными арками, на которых формируется подкупольный опорный квадрат размером 7,2 x 7,2 м. Расположенные между арками четыре вогнутых паруса осуществляют переход к опорному кольцу барабана купола (илл. 69 а, в). Последний изнутри обведен широким выступающим кольцом, являющимся своего рода имитацией круговой антресоли церкви Святой Рипсиме в Эчмиадзине. Большого пролета основательный купол, расположенный на высоте 13 м, в интерьере представлен низким круглым барабаном, плавно переходящим в полусферу. Отсутствие свободно стоящих колонн и использование пристенных пилонов, выступающих из внутренних углов основного куба, позволили сохранить целостность и величие внутреннего пространства, наполнить интерьер обилием воздуха и света.

За восточной и западной арками центрального кубического объема следуют увенчанные конхами восточная и западная апсиды, образующие продольные ветви планово-пространственного креста. Что касается его поперечных ветвей, то они образуются исключительно за счет глубины южной и северной арок. Иначе говоря, апсиды по своей ширине несколько меньше стороны центрального куба, в результате чего и образуются весьма скромные поперечные ветви креста, а само сооружение приобретает форму, вытянутую по продольной оси. Кстати, сама ось на несколько градусов отклонена от направления восток-запад (илл. 69 б), почему и алтарная апсида в допустимых для армянского церковного строения пределах перемещена на юг⁸⁰.

При наружном осмотре церкви Святой Рипсиме в Ялте отчетливо различимо poste-

⁷⁹ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 144.

⁸⁰ Там же.



Илл. 70. Подкуполье храма

пенное уменьшение ее объемов – от крупных внизу до относительно меньших вверху⁸¹. Церковь поставлена на цоколь, напоминающий стилобат. Причем на востоке он трехступенчатый, а на западе – двухступенчатый. Над цоколем поднимается корпус церкви с ясно выраженными основными объемами, каковыми являются центральный куб и примыкающие к нему апсиды. Центральный куб до высоты апсид не терпит изменений. Выше он несколько меняет свою конфигурацию: углы его уже не выступают под 90°, а впадают внутрь. Подобное оживление достигнуто за счет того, что углы эти занижены на уровень восточного и западного апсид и перекрыты индивидуально. Кровли их в виде полупирамидок из двух граней смотрятся сверху как полубашенки. Широкие профилированные карнизы, обтекающие полупирамидки снизу, соединены с карнизами апсид и находятся на том же уровне.

Они не имеют периметровой протяженности, а резко заканчиваются на южном и северном фасадах, сразу после обозначения заниженных углов центрального кубического объема (илл. 70). Каждая из четырех граней этого объема завершается щипцом, обведенным уже верхним широким профилированным карнизом. Двускатной конфигурации карнизы, спускаясь, переходят в небольшие боковые горизонтальные отрезки, которые, ломаясь под 90°, уходят вглубь, во впадающие углы, и, состыковавшись с аналогичным фрагментом соседнего фасада, замыкают ломаный периметровый карниз центрального кубического объема.

Между фасадными щипцами располагается подкупольный квадрат. Он по периметру окаймлен нарядным выступающим карнизом, состоящим из ряда мелких зубцов между двумя профилированными тягами. Высящийся на

81 Халпахчян О.Х. Архитектура крымских армян (рукопись). – Л. 214.



Илл. 71. Купол храма и ротонда колокольни

подкупольном квадрате широкий 16-гранный световой барабан завершается слегка расплюснутым пирамидальным шатром с яблочком и венчающим крестом на пике. Пропорции массивного купола, органичные и соразмерные основному зданию, наглядно демонстрируют его доминирующее значение в величественном облике здания.

Двенадцать граней барабана – по три в сторону каждого из фасадов – оживлены удлиненными арочными окнами, заполненными решетчатыми рамами. Причем все окна имеют одинаковую ширину и находятся на одном и том же уровне. И лишь центральные в составе каждой из троек сверху несколько завышены (илл. 71). Обрамлены все двенадцать окон орнаментированными арочными наличниками, отступающими на 15 см от поверхности граней. Мотив орнаментов близок к тому, который украшает бортик беседки над эркесом усыпальницы. Скрученная лента из двух вьющихся побегов содержит внутри звеньев выпуклые, овальной формы цветочные орнаменты из четырех крупных лепестков и шариком в центре (илл. 72). К остальным четырем граням барабана, диагонально обращенным к сторонам света, пристроены круглые башенки наподобие тех, которые окружают купол хра-

ма Святой Рипсима в Эчмиадзине. Башенки, перекрытые пирамидальной кровлей, замыкаются выступающим профилированным карнизом, ниже которого пролегает широкий пояс рельефного орнамента, состоящего из



Илл. 72. Окно на барабане купола



Илл. 73. Восточная апсида

изысканной череды плетеного и растительного элементов (илл. на с. 4). По мнению О.Х. Халпахчьяна, башенки, зрительно увязывающие многогранный купол с четырехугольным нижним объемом, помимо художественной роли выполняют и важную конструктивную миссию, укрепляя наиболее слабые места купола и передавая возникающее от него напряжение на опорные устои здания⁸².

Апсиды, примыкающие к центральному кубу с востока и запада, внешне оформлены в виде пятигранных объемов – полупризмы. Их целостному обозрению «препятствуют» сооружения колокольни, пристроенной к западной апсиде, и отдельного придела, связывающий с которым коридор примыкает к северо-восточному углу восточной апсиды. Что касается в целом храма Святой Рипсиме, то, помимо придела, его единый компактный объем «нарушает» еще одна пристройка – южная лоджия, увенчанная тремя двускатными остроконечными гребешками.

В соответствии с основными объемами здания, крыша его, повсеместно выложенная из среднего размера бетонных плиток на железобетонной основе, сильно преломлена по форме (илл. 1 и 8). Большой купол, окружающие его башенки и ротонда колокольни увенчаны пирамидальными шатрами. Заниженные углы основного куба, апсидные полупризмы и северный придел перекрыты полупирамидами. Щипцовые завершения центрального объема, равно как и гребешки трехарочной лоджии, взяты под двускатную кровлю. Крыша подкупольного квадрата ровная.

Восточный фасад церкви. С востока к основному объему здания, или наосу, являющемуся, по сути, молитвенным залом, примыкает алтарная апсида. Она расположена симметрично относительно продольной оси здания и облегчена двумя удлиненными арочными окнами со стеклянно-решетчатым заполнением. Внешне апсида представлена выступающим пятигранным объемом, который по высоте значительно уступает фасадному щипцу (илл. 9, 73). Грани объема равны по ширине и оживлены изящной настенной

аркатурой из спаренных валиков, выступающих на гладкой арочной подставке. Полуциркульной конфигурации арки опираются на пропорциональные своим парным валикам парные полуколонки на подставке, пролегающие по стыкам граней полупризмы. Над стройной декоративной чередой арок следует широкий пояс плетеного орнамента из парных жгутов, представляющего собой двусторонний ряд переплетающихся квадратов. Еще выше пролегает широкий замыкающий карниз. И если плетеный пояс ограничивается в рамках апсиды, то карниз, как уже было сказано, продолжаясь, охватывает и заниженные углы основного кубического объема.

Парные полуколонки, поддерживающие аркатуру, исходят из миниатюрных баз



Илл. 74. Декор нижней части парных колонок

⁸² Халпахчьян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 149–150.



Илл. 75. Оформление нижней части восточной апсиды

в виде полусферической округлой основы, взятой между двумя поясами – парным кольчатым снизу и растительно-арабесковым сверху (илл. 74). Опираются базы на отдельные пристенные постаменты в виде вертикально выступающих прямоугольников. Последние основаны на верхней ступени цоколя-стилобата, повторяющего контуры алтарной апсиды (илл. 75). Завершаются колонки многосложными изящными капителями, состоящими снизу вверх из плетеного и профилированного колец, полусферы и пояса со скрученным орнаментом. Далее следует единый для парных полуколонок импост в качестве непосредственной опоры под пяту арки. Верхняя часть импостов оформлена в виде профилированного карниза. Нижняя же в одном случае украшена горизонтально расположенной восьмеркой с двумя помпонами внутри, в другом – плетенкой из миниатюрных растительных мотивов.

Примечательно оформление центральной грани алтарной апсиды. По ее вертикальной оси пролегают исходящие из баз парные колонки, абсолютно идентичные тем, которые тянутся по ребрам апсидной призмы.

В нижнем отделе полуколонки расходятся, ломаясь на два квадрата, поставленных по диагонали справа и слева. Затем они, воссоединяясь, поднимаются по вертикали, а дальше плавно извиваются, образуя небольшой четырехлепестковый развернутый цветок (илл. 76). Чуть выше цветка воссоединенные полуваля вновь расходятся, формируя прямоугольной формы вертикаль крупного креста. Но перед тем как завершить обведение вертикали, полуколонки по ее бокам образуют горизонтальные ветви креста в виде двух развернутых четырехлепестковых цветков, одинаковых с нижним. Над вертикалью полуваля формируют еще один четырехлепестковый цветок, а затем, присоединившись, тянутся по оси наверх – к центральному арочному пролету аркатуры. Под аркой они расходятся в виде ее нижнего валика.

Этот своего рода орнаментальный абрис, по композиции и технике исполнения напоминающий резной декор колокольни Ахпата, равно как и храма Самтависи, обогащен и другими декоративными деталями. Так, каждый из диагонально поставленных квадратов изнутри обведен второй рамой, прилегающей



Илл. 76. Резной декор восточной апсиды

к внешней и выполненной из такого же валика, что и она. Заполнены квадраты жгутовой плетенкой, в составе которой отчетливо вырисовывается крест. Внутренней рамой из полувалика обведена и прямоугольной формы широкая вертикаль креста, заполненная корзиночной фактурой из плетеных жгутов. Каждый из четырехлепестковых цветков, окружающих ее с четырех сторон, по центру украшен небольшой полусферой с врезным равноконечным крестом на поверхности.

Две другие грани алтарной апсиды, соседствующие с центральной, прорезаны одиночными оконными проемами, освещающими алтарь. Удлиненные арочные окна с прямоугольными застекленными делениями расположены под арками описанной декоративной аркатуры симметрично восточной вертикальной фасадной оси. Декоративное убранство крайних южной и северной граней, стыкующихся с основным кубическим объемом под 90° , представлено лишь замыкающими арками из состава аркатуры, тянущимися над ними отрезками плетеного пояса и карниза. Особого внимания требует строение крайней северной грани, обозримой лишь сверху на одну треть. Нижние две трети перекрыты прямоугольным объемом с обращенной на восток односкатной плиточной кровлей, обведенной снизу профилированным карнизом (илл. 73, 77, 79). Расположенный между восточной апсидой и выступающим северным приделом, объем этот изнутри представляет двухъярусный коридор: нижний ярус ведет в крипту, а верхний связывает алтарь с приделом. Фасад



Илл. 77. Северо-восточный угол храма

его, обращенный на восток, отмечен тремя деталями. Под карнизом по центру расположено круглое окно с решетчато-стеклянным заполнением. Над окном выступает профилированная бровка стрельчатого контура с боковыми горизонтальными крылышками. Под окном, также по центру, помещена неглубокая ниша с полуциркульным верхом, похожая на заложенный входной проем. Она по всему периметру, включая и полуциркульный верх, обведена профилированной рамой. Причем, выделяющийся в профиле центральный валик внизу с обеих сторон переходит в маленькие изящные базы. Каменная перекладка, ограничивающая тимпан от прямоугольного «проема», выступает от поверхности ниши. Возможно, что коридор, связывающий северный придел с алтарем, некогда, действительно, предполагал отдельный наружный вход.

Полукруглый придел, поставленный на трехступенчатый цоколь-стилобат, примыкает к северо-восточному углу церкви. Внешнее оформление его напоминает убранство эркера усыпальницы с гладко выложенными



Илл. 78. Оформление фасада придела



Илл. 79. Северный круглый придел

серыми стенами и оконным акцентом по центру (илл. 78, 79). Придел перекрыт пирамидальной кровлей, близкой к конусу. По основанию ее пролегает широкий карниз, оформленный резной лентой растительно-геометрической вязи. Ниже тянется узкий профилированный пояс, а под ним – ряд закругленных книзу зубчиков, которые по лицевой грани украшены врезными прямоугольниками, затянутыми за углы. Обращенный на север фасад придела отмечен продолговатым арочным окном с решетчато-стеклянным заполнением, оформление которого напоминает дизайн окна на эркере усыпальницы. Сверху оно акцентировано килевидной профилированной бровкой с горизонтальными крыльями. Над последними, по обе стороны киля, выступают крупные одиночные шишки, похожие на округлые зонтичные колпаки с помпоном в центре. Окно освещает придел, который изнутри представляет собой полукруглую комнату. Дуга ее обращена на

север, а с юга имеется прямоугольное уширение. Комната перекрыта конховым сводом.

В экстерьере придела, непосредственно под окном, открыт полуподземный глубокий проем (илл. 78, 79). Верхние две трети его прорезывают цоколь и надцокольную части. Одна треть уходит ниже дневной поверхности. Проем имеет полуциркульный арочный верх, сложенный из сегментных блоков. Внутри арки – несколько отступающий от ее поверхности гладкий полуциркульный тимпан, под которым размещен прямоугольный входной проем. Трехступенчатый цоколь у боков проема прерывается и переходит в небольшие бортики с гладкими боковыми поверхностями. Узкие лицевые стороны бортиков оформлены под стать цоколю – соразмерными ему округлыми перепадами в три



Илл. 80. Дверь внизу северного придела



Илл. 81. Коридор, ведущий в крипту



Илл. 82. Деревянная дверь крипты

ступени. Каменная лестница, начинающаяся с дневной поверхности, спускаются к входному проему, заполненному старой дубовой дверью. Внутренняя и внешняя поверхности последней декорированы рельефной резьбой одинаковой композиции (илл. 80). Обведенное широкой прямоугольной рамой полотно разделено центральной вертикальной и тремя горизонтальными полосами на восемь больших квадратных впадинок, расположенных по две сверху вниз. Каждая из впадинок обведена профилированной рамой, а по центру отмечена плоским кругом, вписанным в маленький отступающий квадрат.



Илл. 83 а-б. Интерьер крипты

За дверью открывается длинный узкий коридор, ведущий в крипту – комнату под алтарем. Слегка извилистый коридор (илл. 81) с довольно низким потолком заполняет пространство между полом верхнего прохода, связывающего алтарь с приделом, и поверхностью естественно сниженного рельефа. В конце коридора сохранилась еще одна старая деревянная дверь, за которой открывается крипта. Прямоугольное, удлиненное дверное полотно оформлено тремя заглубленными квадратами, чередующимися по вертикали с небольшим интервалом (илл. 82). Квадраты по периметру украшены широкими профилированными рамами, а по центру – выступающими квадратами, поставленными диагонально. Сохранилась золотистого цвета металлическая ручка, отличающаяся изящной ручной работой.

Крипта по своей конфигурации повторяет полукруглую планировку алтарной апсиды с прямоугольным уширением с западной стороны. В центре ее стоят два железобетонных столба, которые подпирают ригель, поддерживающий потолок (илл. 83 а-б). У южного столба стоит старая печь. Помещение освеща-



Илл. 84. Лестница, спускающаяся из храма в коридор

ется тремя маленькими арочными окнами, которые снаружи симметрично открываются на три центральные грани алтарной апсиды. Причем окна эти прорезывают средний и верхний ярусы трехступенчатого цоколя. Выше последнего остаются лишь их верхушки, обрамленные трехскатными наличниками, основанными на верхнем ярусе цоколя (илл. 75). В тот же полуподземный коридор, ведущий в крипту, можно спуститься непосредственно из молитвенного зала. Крутой лестничный спуск сюда начинается за входом, устроенным под северо-восточным пилоном (илл. 84).

Северный фасад. Основным лейтмотивом во внешнем художественном оформлении ялтинского храма выступает изящная аркатура на тонких спаренных полуколонках, напоминающая декоративное убранство кафедрального собора в Ани и главного храма монастыря в Санаине⁸³. Она придает изя-

щество фасадным плоскостям и, гармонизируя, объединяет их декоративные системы. В этом отношении исключением не является и северный фасад здания. В западной и восточной частях он выражен полупризмами апсид, украшенных аркатурой (если, конечно, не считать выступающий из общего объема северный придел). Между ними высится несколько выступающая вперед грань основного кубического объема, завершающаяся щипцовым верхом. Она также украшена чередой декоративных полуциркульных арок, устроенных абсолютно в той же базово-капитальной системе, что и на выступающих апсидах. При этом есть и определенные отличия. Так, центральный арочный пролет, высящийся строго под щипцом, значительно шире и выше соседствующих четырех, распределенных по два с каждой стороны (илл. 85). Лоб арки акцентирован крупной резной розеткой, взятой в рельефное кольцо из парных валиков. Внутреннее поле ее занято нетугой плетенкой из плоского жгута с параллельными продольными пазами на поверхности. По обе стороны розетки расположены верхние основания центральной арки, состоящие из парных полуколонок, венчающих их капителей и горизонтально пролегающих импостов (илл. 86, 87). Последние, украшенные с лицевой стороны лиственничной вязью, несоразмерно велики по отношению к арке и выступают за границы ее поля. Вся эта система опирается на нижние колонно-капитальные устои, расположенные в одном ряду с аналогичными устоями боковых низких арок. Состоят устои из спаренных полуколонок, миниатюрных капителей и основанных на них квадратных импостов. Поверхности двух импостов под пятами центральной арки заполнены двойными цветочными орнаментами среди вязи из побегов. Два других импоста, что по бокам, украшены четырехлепестковыми цветками, а по центру – маленьким крестиком. Крайние импосты заняты простым крестом из обвитых жгутов, между крыльями которого помещены трилистники (илл. 88). Все полуколонки

83 Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 151.



Илл. 85. Декор центральной части северного фасада

этого ряда парные, за исключением поддерживающих завышенную центральную арку. Колонки здесь точно такие же по габаритам, но тройные. Таким образом, высокая и широкая центральная арка в верхней своей части, составляющей одну треть ее высоты, основана на парных колонках, а в нижней части, следующей за нижними капителями, – тройных. Базы и капители здесь идентичны тем, которые имеются на восточном фасаде и описаны выше. Округлые, миниатюрные, они украшены нарядным пояском (скрученный узор на

капителях и растительно-арабесковый на базах) и парными кольцами. Базы основаны на выступающих прямоугольных постаментах.

Ниже розетки, помещенной на лбу центральной арки, открыто удлиненное арочное окно с прямоугольными застекленными делениями. Оно расположено по северной фасадной оси и обведено отступающей от поверхности стены профилированной рамой. Сверху окно огибает полуциркулярной формы профилированная бровка, утверждаемая на выступающих с поверхности стены резных консолях. Те состоят из верхнего прямоугольного импоста, лишённого орнаментов, и чередующего его снизу основания, такого же прямоугольного, но закругленного внизу (илл. 87). Основания с лицевой стороны украшены тремя колеями, сверху заполненными одиночными помпонами, а по обоим бокам – миниатюрными стебельными витками, завершающимися листовными мотивами с вытесками на поверхности.

Две другие арки, непосредственно примыкающие к центральной, тоже нарядно



Илл. 86. Фрагмент декора центральной арки



Илл. 87. Фрагмент декора северного фасада



Илл. 88. Оформление капителей и импостов на северном фасаде

декорированы внутри. В них по всей высоте выточены стройные арочные ниши, треугольные в поперечном сечении. Наверху они заканчиваются гофрированным полуконусом в виде веера, а внизу – выточенным под углом сталактитовым орнаментом, состоящим из трех лопастей (илл. 89 а-б). Крайние арки аркатуры лишены внутреннего убранства, причем восточная из них частично прикрыта полукруглым объемом северного придела.

Западный фасад церкви. Напротив алтарной апсиды расположена вторая полукруглая апсида, примыкающая к центральному кубическому объему с запада. Она в храме Святой Рипсиме выполняет роль своего рода гавита – притвора. Апсида изнутри перекрыта конхой и оживлена двумя высокими арочными экседрами (широкими нишами), расположенными симметрично относительно западной вертикальной оси храма (илл. 69 а, 121).



Илл. 89 а-б. Декорированная ниша на северном фасаде



Илл. 90. Церковь Святой Рипсиме с северо-запада



Илл. 91. Колокольня и западная апсида с юга

Экседры, в поперечном срезе имеющие форму полукруга, увенчаны конховыми завершениями. В каждой из них открыто по одному высокому арочному окну с решетчато-стеклянным заполнением (илл. 90, 91). Между экседрами, на западной вертикальной оси, помещен центральный вход в церковь. Он берет свое начало из первого яруса колокольни, пристроенной к церкви с запада, затем следует в маленький, прямоугольный в плане шлюз-тамбур с арочным сводом и только потом заводит в церковь.

Западная апсида поставлена на цоколь, напоминающий двухступенчатый стилобат, и в экстерьере оформлена в виде граненого объема – полупризмы, аналогичной алтарной апсиде на востоке (илл. 90, 92). Причем эти два объема, примыкающие к наосу с востока и запада и уступающие ему по шири-

не, имеют не только одинаковую высоту и одинаковые полупирамидальные кровли, но и схожее оформление аркатурой, одинаково профилированные широкие карнизы и одинаковые подкарнизные плетеные пояса. В то же время несколько иначе выполнены грани западной апсиды, отнюдь не равные по ширине, а также выступающие на их поверхности утонченные арки, более узкие в пролете. Так, роль крайних граней здесь выполняют два широких, параллельно поставленных пилона, стыкующихся с основным кубическим объемом под углом 90° . Каждая из них снаружи украшена двумя смежными декоративными арками. Причем средняя пара полуколонок, служащая опорой для обеих арок, не попадает на стык, а пролегает по вертикальной оси этих граней (илл. 91, 92). К последним с запада под тупым углом



Илл. 92. Западная апсида. Вид с юга



Илл. 93. Фрагмент декора западной апсиды

примыкают более узкие средние грани, украшенные одиночной аркой из состава аркатуры. Парные полуколонки, держащие эту арку, пролегают уже по стыкам граней.

Детали западной аркатуры выполнены по тому же принципу, что и восточной. Выступающие на три четверти парные колонки исходят из миниатюрных баз, основу которых составляет так же выступающая на три четверти сфера, взятая между двумя поясами: кольчатым – снизу и арабесковым – сверху. Опираются базы на вертикально расположенные прямоугольные подставки, которые в свою очередь основываются на цоколе. Завершаются колонки многосложными изящными капителями с разными мотивами декора. В общую концепцию последнего входит сфера, обведенная снизу парными кольцами, а сверху скрученным поясом. Далее следуют единые для парных полуколонок импосты с разной лицевой орнаментировкой: ажурно плетеные розетки, растительные завитки, горизонтально расположенные восьмерки с двумя помпонами внутри звеньев (илл. 93). Замыкают импосты в большинстве случаев отрезки профилированного карниза как непосредственная опора под пяты арок.

Средние грани западной апсиды стыкуются с пятой – центральной, пристроенная к которой высокая колокольня оставляет обозримыми лишь крайние узкие вертикальные полосы. Те вверху украшены рельефными лозами винограда – по одной на каждой полосе. Шершавый ствол лозы, исходящий из капителей крайних арок, тянется наверх и переходит в покрытые веревочным мотивом спаренные стебли. Под плетеным поясом, пролегающим под карнизом, они свисают роскошной гроздью, охваченной листьями (илл. 94).

Прямоугольная в плане стройная колокольня состоит из двух ярусов под двускатной кровлей и венчающей ротонды-звонницы (илл. 90). Нижний ярус занимает величественный центральный портал, перед которым устроена небольшая паперть. Каменная лестница, примыкающая к паперти с запада, состоит из шести ступеней и фланкирующих их трехступенчатых бортиков на уровне цоколя колокольни. Верхний ярус представлен отсеку звона, уширенного за счет центральной грани апсиды (илл. 97, 98). Ведущая в этот отсек узкая каменная лестница с забежными ступенями начинается из шлюз-тамбура – за арочным проемом в северном пилоне (илл. 96).



Илл. 94. Виноградная лоза на западной апсиде



Илл. 95. Свод шлюз-тамбура



Илл. 96. Лестница, ведущая в отсек звона



Илл. 97. Отсек звона изнутри



Илл. 98. Колокольня. Отсек звона снаружи

Основным акцентом северного фасада является резной портал, всецело выполненный из блоков более темного цвета, что придает ему особую рельефность и величие. Глубокая арочная ниша портала, снизу обведенная невысоким одноступенчатым плинтусом, состоит из нескольких уровней декора. На первый план выступает несущая архивольта пара двойных пристенных колонн в три четверти, поставленных перспективно (илл. 99). Круглые в горизонтальном срезе и гладко отшлифованные фусты этих колонн исходят из округлых баз, замыкающихся двумя кольцами и «горловиной» с рядом миниатюрных арочек. Завершаются же они сферическими капителями, которые снизу обведены широким поясом, совмещающим несколько колец с ажурной лентой, а сверху – парными кольцами. На капителях основаны прямоугольные блоки, обращенные друг к другу ребра которых обработаны сталактитовыми трилистниками. Блоки подпирают профилированный архивольт, внешне окаймленный дугой широкого валика и замыкающим ее ободом свисающей «волны». За архивольтом следует глубокая арка без декора, а за ней – входной проем, увенчанный полуциркульным резным тимпаном. Проем и тимпан обведены арочной конфигурации широким профилированным наличником, который внешне по всему периметру обегает крупный валик, декорированный диагональной корзиночной плетенкой из жгутов (илл. 99, 100). Тимпан над входом состоит из двух частей. Его верхняя полуциркулярная часть (илл. 101), по декору напоминающая тимпан северного портала храма в Ахтале, обведена профилированной рамой и по центру акцентирована крупной круглой розеткой. Последняя окружена мелкокольчатой рельефной каймой, выступающей с поверхности тимпана. Поле розетки «соткано» из жгутовой плетенки, оставившей по центру и внутреннему периметру сквозные отверстия в виде пятиконечных звездочек. В убранстве участков, расположенных по обе стороны розетки, улавливаются мотивы простых крестов, крылья которых образованы из двух скрученных жгутов. Кресты органично вступают в своеобразное единство с окружающей их плетенкой, так же «сотканной» из жгу-

тов. Завершив плетенку, жгуты, обвившись в пары, переходят в остроконечные, как раковые клещи, полупальметты, заполнив свободные участки поля. Нижняя часть тимпана, прямоугольно уширенная, предоставлена отшлифованной неорнаментированной полосе и чередующему ее снизу горизонтальному ряду крупных квадратных звеньев, образованных в результате сплетения четырех жгутов. Жгуты, свившись друг с другом поочередно, вверху и внизу горизонтального ряда, формируют по две параллели, между которыми и располагаются квадратные звенья. Последние заполнены развернутыми цветочными орнаментами из четырех лепестков с крестом между ними. Одиночные листья, обхватывающие каждый из лепестков, своими заостренными окончаниями заполняют углы квадратов.

Декор портала завершает выступающая на поверхности фасада монументальная трехступенчатая рама с горизонтальным верхом (илл. 98, 99). Обрамляющая арочную нишу рама выражена тремя уровнями, из которых внешний и внутренний украшены резьбой, а средний – нет. Внешняя обводка представлена узким валиком и изящной лентой из вязи жгутов и листьев. Обширное внутреннее поле заглублено до уровня внешнего обода архивольта. Лобная часть, лежащая строго между пиком архивольта и верхней, горизонтально пролегающей ступенью рамы, по центру украшена резным равнокрылым крестом (илл. 98, 99, 102). Плетеные крылья креста завершаются трилистниками, похожими на тиары. Средокрестие отмечено выпуклым развернутым цветочным орнаментом из восьми лепестков с помпоном в центре. Чуть ниже, под изгибами средних ступеней рамы, высечено по одному миниатюрному символу вечности в виде волюты с помпоном в центре. Мелкие рельефные дуги внутри них «вращаются» симметрично: в левосторонней волюте – по часовой стрелке, в правосторонней – наоборот.

Завершается фасад колокольни щипцом, обведенным широким карнизом из профиля и нарядного резного пояса в виде скрученных парных жгутов. Под боковыми крыльями щипцового карниза вставлено



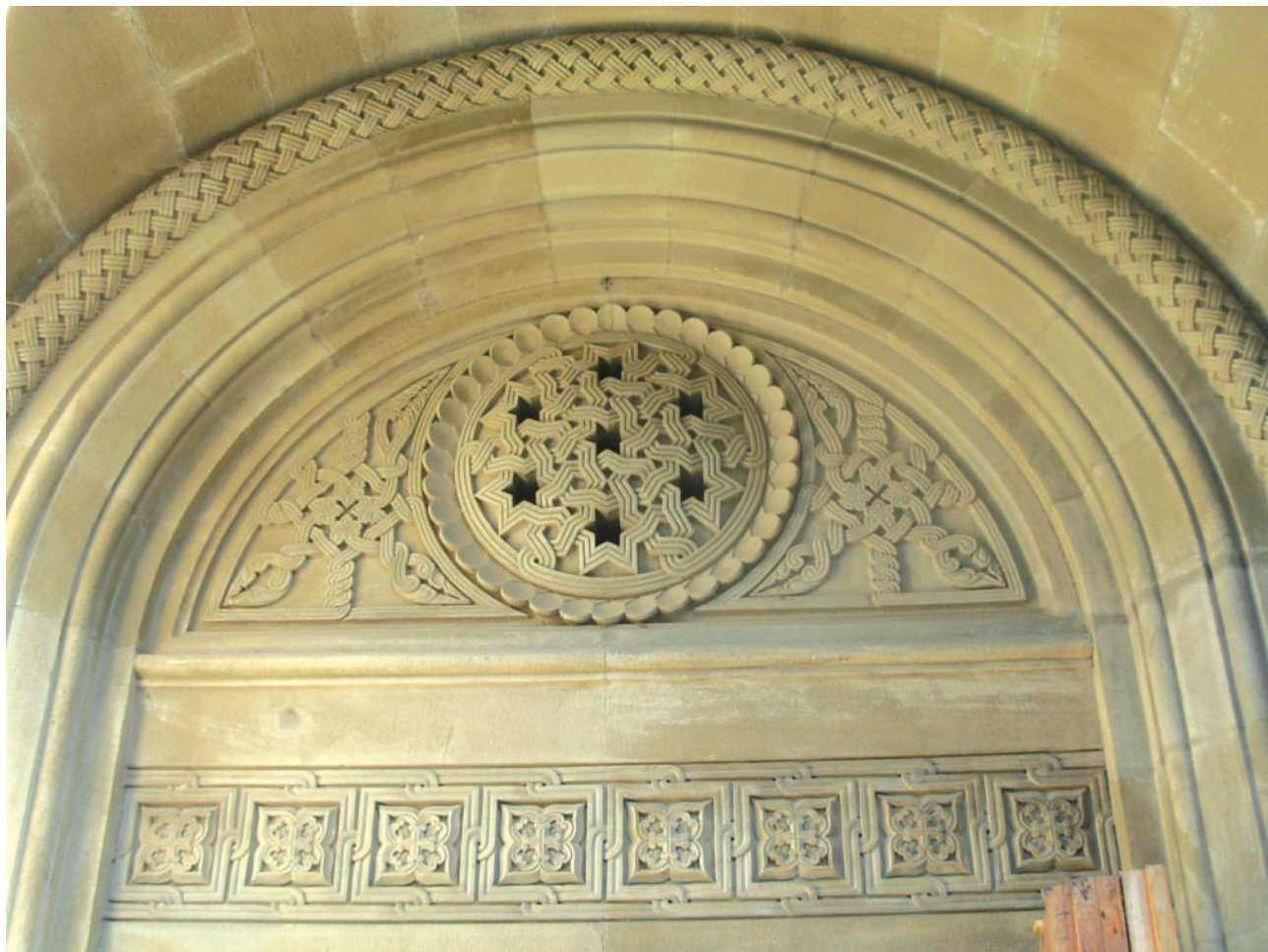
Илл. 99. Западный портал



Илл. 100. Портальная арка

по одному богато декорированному хачкару (илл. 98, 103 а-б). Они абсолютно идентичны как по размеру (приблизительно 60 x 50 см) и стройматериалу (тот же туф), так и по декору. Крестовая композиция хачкаров обрамлена широкой прямоугольной резной рамой. Стоит она из чередующихся квадратных звеньев, образованных в результате сплетения

четырех парных жгутов. Проникая внутрь звеньев, жгуты заполняют их замысловатой объемистой плетенкой. В центре композиции – равноконечный крест, крылья которого сформированы из двух обвитых в овальные звенья парных жгутов. В окончаниях крылья расширены и завершены прямолинейно. Кончики их обработаны двумя маленькими



Илл. 101. Тимпан западного портала



Илл. 102. Фрагмент западного портала трилистниками. В случае с обоими хачкарами центральный крест исходит из дерева жизни, симметрично расположенные веерообразные ветви которого «схвачены» скобами. Поля по обе стороны верхнего крыла креста украшены двойными окружностями – одна в другой. Верхние углы композиции внутри плетеной рамы заняты мелкими двулистниками.

Между щипцом и рамой, строго на западной вертикальной оси фасада, помещено узкое арочное окно с застекленными прямоугольными делениями (илл. 98, 104). Сверху оно акцентировано профилированным элементом – полуциркулярной бровкой с боковыми крыльями. Открывается окно в маленькое прямоугольное помещение – отсек звона, которое верхним сквозным сообщением связано с ротондой-звонницей (илл. 97). Изящная восьмигранная ротонда колокольной перекрыта пирамидальным шатром с яблоком и крестом на пике (илл. 98, 105). Она, согласно армянской традиции, поставлена значительно ниже купола церкви, что подчеркивает верховенство последнего в объемно-пространственной организации здания. Ротонда опирается на восьмигранную основу, обведенную сверху резной лентой плетенки, и замыкается узким профилированным карнизом, пролегающим под шатром. Профилированные сквозные арочки ротонды



Илл. 104. Окно на колокольне

перекинуты на свободно стоящие основательные колонны. Фусты колонн отшлифованы по поверхности и в горизонтальном срезе имеют форму круга. Поддерживающие их базы состоят из крупных десятигранников с круглым профилированным поясом сверху, в котором доминирует широкий валик. Капители имеют такое же строение, только в обратной последовательности. Помимо этого, четыре полубоковые грани их десятигранников оформлены сталактитовыми вытесками формы трилистника, вследствие чего сами они кверху расширяются.

Южный фасад. Иначе скомпонован южный фасад церкви Святой Рипсиме. Это самый величественный ее ракурс, объединяющий торжественную парадную лестницу, обсаженную с обеих сторон кипарисами, галерею усыпальницы с увесистым арочным проемом, лежащую над ней трехарочную лоджию с балконом в центре и господствующий над окружением величавый купол с крестом (илл. 2, 4, 155). Декоративная аркатура на этом фасаде церкви отсутствует, если отвлечься от ее присутствия на боковых половинках выступающих апсид, с обеих сторон примыкающих к центральному объему. Гладкую поверхность южной грани последнего, прямо под щипцом, украшает большой продолговатый резной крест (илл. 106). Он представляет собой совмещение двух крестовых форм, изображен-



Илл. 103 а-б. Левосторонний и правосторонний хачкары на фасаде колокольни



Илл. 105. Ротонда колокольни

ных одна в другой. Так, внутренний выпуклый крест с округленными окончаниями крыльев покрыт изысканным сплошным узорочьем из переплетенных растительных мотивов (илл. 107). Центр креста отмечен взятой в кольцо круглой выпуклой шишкой, на которой угадывается очертание распустившегося цветка. Сегменты между лепестками последнего, равно как и центр, украшены шариками. Внутренний крест выступает на заглубленном фоне крестовой формы, который по периметру обведен рамой, выходящей на уровень поверхности фасада. Рама обозначена профилем, середину которого обегает тонкая скрученная резная лента. Как заглубленный крестовый фон, так и внешняя крестовая обводка, в отличие от внутреннего креста, имеют прямоугольные окончания ветвей.

По обе стороны нижней ветви фасадного креста расположено по одному удлиненному арочному окну с решетчато-стеклянным заполнением, которые открываются на молитвенный зал. Окна, слегка отступающие от поверхности фасада, обрамлены узкой про-

филированной рамой. Сверху же, на уровне поверхности фасада, их полуциркульные дуги оживляют ободья, состоящие из резных перьев, расставленных веером. Расширенная верхняя часть каждого из перьев заполнена помпоном. Над резными ободьями пролегают выступающие полуциркульные бровки с боковыми горизонтальными крылышками. Лицевые поверхности бровок и крылышек украшены роскошной плетеной вязью наподобие орнамента, использованного в декоре внутреннего креста. Крылышки бровок опираются на тонкие одиночные колонки, выступающие с поверхности стены на три четверти и завершающиеся орнаментированными капителями. Последние состоят из нижнего профилированного кольца и округлой основы, состоящей из четырех отдельно выступающих долек.

Нижнюю половину южного фасада центрального куба перекрывает выступающая вперед лоджия, тянущаяся почти по всей его длине (илл. 106, 108). Это прямоугольная, удлиненная в направлении восток-запад сквозная арочная галерея с размерами 11 x 3,70 м.



Илл. 106. Храм Святой Рипсима в Ялте. Вид с юго-запада

Подобного рода галереи имеют такие армянские храмы, как Святой Гаяне в Эчмиадзине (630 год), Святого Геворга в Мугни (1669 год), Пресвятой Богородицы во Львове (1363 год) и другие⁸⁴. Однако по общему своему замыслу колонная лоджия ялтинской церкви, завершающаяся отдельными двускатными гребешками и пристроенная к фасаду, акцентированному большим крестом под щипцом, напоминает галерею храма монастыря в Ахтале (Республика Армения).

Основу лоджии церкви Святой Рипсима в Ялте составляют четыре пары опор, на которых держатся четыре подпружные арки, перекинутые с юга на север. Каждая пара состоит из внутреннего пристенного и внешнего свободно стоящего устоев (илл. 109, 110). Они делят галерею на три равные части, каждая из которых перекрыта вспарушенным крестовым сводом, взятым под отдельную круто-двускатную кровлю. В соответствии с этим делением, фасад лоджии представлен тремя равными

в пролете смежными арками, увенчанными отдельными щипцовыми фронтонами. Арки утверждены на четырех укороченных колоннах, поставленных на парапет. И если средние из них самостоятельны и являются внешними составляющими центральной пары опор, то крайние усилены многосложной конструкцией. К ним с боков вплотную примыкают высокие колонны, основанные уже на полу (илл. 109-111). Охваченные гладкими каменными угловыми устоями лоджии, те с фасадной ее стороны невидимы, а с боку обозримы лишь наполовину.

Зигзагообразная кровля лоджии с правой и левой сторон «уравновешена» короткими горизонтальными крылами, опирающимися на крайние упроченные пары опор. Она органично сочетается с декором фасада: большой крест выступает строго над центральным гребешком, а удлиненные арочные окна – над впадинками, образованными между ним и боковыми гребешками. Широкий

⁸⁴ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсима в Ялте. – С. 149.



Илл. 107. Декор южного фасада храма

выступающий карниз кровли, окаймляющий ее по всему периметру, включая и зигзаг фасада, состоит из внешнего профиля, внутреннего узкого валика и пролегающего между ними выпуклого пояса. Последний орнаментирован роскошной растительной вязью: звенья, образованные из сплетения стеблей, заполнены большими развернутыми акантовыми листьями. В состав карниза включены каменные консоли желобов. Устроенные по бокам центрального гребешка, они эвакуируют осадочные воды из впадинок.

Фусты фасадных колонн, в том числе и незримых снаружи высоких боковых, в сечении имеют форму круга. Все они основаны на циркульных базах, которые состоят из верх-

него валика, расположенного под ним астрала, среднего валика, обратной выкружки и нижнего валика, который шире и по радиусу больше верхних двух. В отличие от укороченных колонн, утвержденных на парапете, боковые высокие колонны под базами имеют прямоугольные блочные «подушки». Капители, венчающие колонны, органично сочетаются с базами. Состоят они из прямой выкружки, расположенного на ней нижнего узкого валика, верхнего широкого вала и утвержденного на нем четырехгранного блока. Ребра блоков обработаны треугольной формы сталактитовыми вытесками, за счет чего сами они сужаются книзу. На двух центральных укороченных колоннах верхние широкие валики капи-



Илл. 108. Арочная лоджия. Экстерьер

телей украшены нарядным плетеным узором, в которое включены четыре орнамента в виде развернутой ромашки (илл. 111). Состоящие из восьми лепестков с помпоном в центре, они расставлены по сторонам света. Подобные украшения в системе крайних боковых колонн отсутствуют. Зато как укороченные, так и прилегающие к ним высокие имеют хорошо выраженные рельефные «тени» на внутренних поверхностях угловых устоев.

Фасадные полуциркульные арки «отображены» на противоположной стороне лоджии аналогичного размера аркадой, состоящей из трех равного пролета арок, но уже

стрельчатого контура. Акцентированные объемными профилированными архивольтами арки примыкают к южной стене церкви, почему и поля внутри них в виде гладкой регулярной кладки этой стены смотрятся заглубленными. Опираются арки на пристенные устои, или пилястры, расположенные визави вышеописанным свободно стоящим. К празднованию 100-летия основания церкви в 2009 году крайние арочные заглубления сверху были заполнены однотипными мемориальными плитами из оранжевого туфа, имитирующими тимпаны. Ободья «тимпанов» предоставлены однострочным армянским надписям, а



Илл. 109. Арочная лоджия. Интерьер

сердцевины – стилизованным хачкарам, сверху и по бокам окруженным растительными побегами (илл. 24, 25). Композиция хачкара, вытесанного на накладной плите слева от южного входа, обрамлена прямоугольной формы широкой резной рамой. Последняя состоит из чередующихся изящных многогранников, сплетенных между собой (илл. 24). Внутри рамы продолговатый большой крест, крылья которого обработаны плетенкой, а раздвоенные окончания – трилистниками. Крест исходит из символического дерева жизни, широкие листья которого по два расположены с обеих сторон нижнего крыла креста. Они обозначены контурно – простым одиночным резным жгутом, выступающим на заглабленном фоне композиции. От дерева жизни исходят и отдельные «стебли» из такого же жгута, которые, проникая сквозь листья, далее витками тянутся по обе стороны креста, замыкаясь на его изголовье.

По бокам хачкарной композиции изображены сплетения тонких стеблей из парного жгута, завершающиеся миниатюрными плодами граната – по три с каждой стороны. Еще два граната изображены над хачкарной

композицией, на стрельчатом пике заглабленного поля «тимпана». Обвитые веточки их по бокам завершаются одиночными полупальметтами. Между гранатами изображен орнамент, напоминающий еще один гранат, только раскрытый на две половинки.

Как уже отмечалось, согласно вытесанным на ободьях надписям, левосторонняя мемориальная плита посвящена 100-летию основания церкви, а правосторонняя, подчеркнутая виноградными мотивами, увековечивает память об академике Мисаке Мелконяне – известном виноградаре и виноделе. Хачкарная композиция внутри последней (илл. 25) обрамлена широкой прямоугольной рамой, выделенной изящной плетенкой. Стоит она из чередующихся звеньев двойных окружностей (больших и вписанных в них малых), совмещенных с ромбовой цепью. Причем, перекрестия ромбовой цепи, «очерченной» параллельно идущими жгутами, попадают в центр окружностей. В середине композиции два креста – один в другом. Внутренний изящный заглабленный крест пролегает на выступающем большом кресте, занимая половину длины его крыльев. Оставшиеся



Илл. 110. Арочная лоджия. Пристенные колонны

половины обработаны плетенкой, а раздвоенные окончания – трилистниками. Большой крест исходит из символического древа жизни, извивающиеся ветви которого симметрично расположены по обе стороны нижнего крыла креста – по два с каждой стороны. Представлены они тонкими одиночными жгутами, завершающимися раздвоенными листьями. Поля вокруг верхнего крыла креста заполнены простыми одиночными растительными орнаментами, которые из такого же простого резного жгута, что и ветви древа, но имеют другую конфигурацию. Каждый из жгутов, очертив виток наверху, тянет оба конца к горизонтальному крылу креста и своими листовидными окончаниями обхватывает его верхний трилистник.

По обе стороны хачкарной композиции изображены резные виноградные лозы. Представленные пышными арабесками, они стилизованы под молодые стебли, которые,

извиваясь, формируют три витка, увеличивающихся в диаметре сверху вниз. Стебли завершаются раздвоенными листьями под стать тем, которые использованы в композиции хачкара, а сердцевинки витков заполнены виноградными гроздьями одинакового размера. Еще две виноградные кисти изображены над хачкарной композицией, сразу под стрелкой обода. Обвитые стебли их по бокам завершаются маленькими одиночными полупальметтами. Между виноградными кистями изображен орнамент, напоминающий раскрытый на две половинки гранат.

Внутри центральной арки размещен южный вход в церковь. Прямоугольный входной проем, равно как и венчающий его люнет с тимпаном, по периметру охвачены полуциркулярной рамой, представленной крупным валиком (илл. 112), обработанным изысканным веревочным орнаментом с чередованием косых рельефных полосок – узких



Илл. 111. Колонны лоджии

и широких. Внизу полувап уходит в ложные базы в виде миниатюрных песочных часов. Прямоугольный верх входного проема замыкает перемычка с трехстрочной армянской надписью, посвященной донатору церкви П. Гукасову. Над перемычкой, в люнете стрельчатой конфигурации, размещен аналогичного очертания тимпан, в центре которого – небольшой стилизованный хачкар (илл. 23). Поля тимпана, находящиеся вне этой композиции, заполнены обилием витиеватых арабесок из жгутовых побегов, окончания которых завершаются трилистниками или изящными полупальметтами. Под пиком обода тимпана, над хачкарной композицией, изображены приникшие друг к другу два миниатюрных голубя среди растительных побегов. Расположены они симметрично, в профиль, с повернутыми назад головками. Прямоугольная рама хачкарной композиции состоит из плетеных жгутов, образующих квадратные звенья. Заполнены они шестилепестковыми развернутыми цветочками и чередующимися их цветочками из четырех лепестков и четырех листиков между лепестками. Если вся описанная резная композиция на тимпане современна сооружению церкви, то орнаментированный крест внутри рамы вытесан к 100-летию ее основания. Думается, первоначальному резчику по каким-то причинам не удалось завершить оформление тимпана, и орнаментированная рама осталась без внутреннего убранства или же надписи. Крест, высеченный к 100-летию основания храма, имеет продолговатую конфигурацию с плетеной поверхностью крыльев. Раздвоенные окончания последних завершаются трилистниками. Стилизованное древо жизни изображено в виде изящных листьев на гибких стеблях, расположенных по обе стороны нижнего крыла креста. Развиваясь вверх, они теми же мотивами заполняют поля между его верхним и горизонтальными крыльями.

Высокие пристенные опоры лоджии, примыкающие к южному фасаду церкви, так же утверждены на четырехгранных блочных «подушках», но оформлены богаче, нежели их свободно стоящие визави. Исключение составляют крайние бо-



*Илл. 112. Южный портал
храма Святой Рипсиме*

ковые опоры, аналогичные напротив стоящим своим парам, охваченным угловыми устоями (илл. 109, 110). В качестве редких украшений они имеют рельефные «тени» по сторонам, а также треугольной формы сталактитовые вытески на капительных блоках. Крайние боковые подпружные арки, утвержденные на этих парах опор, многоуровневые за счет «теней» колонн, развитых наверху в арочные дуги (илл. 109). Во внутреннем контуре они имеют подковообразную форму, в то время как внутренние две подпружные арки полуциркульные. Опираются последние на две центральные укороченные колонны, свободно стоящие на парапете, и пилястры по обе стороны центральной арки, внутри которой устроен южный вход в церковь. Эти последние, помимо подпружных арок, поддерживают и объемный профилированный архивольт, замыкая богатое убранство южного портала. Они роскошно орнаментированы и имеют оригинальные фусты, состоящие из трех колонн – двух парных и приставленной к ним по центру третьей (илл. 112, 113). Все три в поперечном сечении имеют форму три-



Илл. 113. Фрагмент южного портала

четверти круга. Но если поверхность пристенной пары гладкая, отшлифованная, то у третьей, приставленной, она сплошь покрыта диагонально расположенной корзиночной плетенкой. Базы и капители здесь, хотя и спарены в единое целое, однако же, в соответствии с фустами, имеют трехчастную конфигурацию. Они многосложные и отличаются самобытным убранством. Верхняя часть баз представлена замыкающимися узкими «горловинами» циркульными компонентами из четвертного вала (по центру) и выкружек (по бокам). Ниже их по контуру обегает валик, который, дав виток по центру, связывается с двумя другими аналогичными валиками, параллельно пролегающими ниже. Сплетенные между собой двумя боковыми витками,

те основаны на прямоугольной «подушке» и уже несколько угловато повторяют трехчастную форму фуст. Капители, как и полагается, оформлены намного богаче. Нижняя часть их представлена тремя циркульными эхинами, снизу замыкающимися узким валиком: в центре это четвертной вал, а по сторонам – скоции. Выше расположен широкий, общий для всех трех колонок пояс, более обобщенно повторяющий трехчастную форму. Он украшен выступающими крестиками, расположенными диагонально. Между эхинами и поясом пролегают одиночные отрезки тяги-валика, окончания которых, сформировав узел по центру, уходят вверх, в поле пояса с крестиками, и опускают свои роскошные акантовые завершения по обе стороны средоточия. Еще выше располагается импост подпружной арки, уже угловатыми переходами «вычерчивающий» трехчастную конфигурацию. Украшен он средней ширины резной цепью из двух узких скрученных валиков с хорошо выраженными звеньями внутри.

Пилястры, стоящие напротив крайних укороченных колонн на парапете, представляют собой вертикальную половину порталных опор с тем отличием, что приставленная колонка лишена орнаментального убранства. Базы и капители здесь оформлены аналогично порталным, и лишь тяга-валик, пролегающая между эхином и поясом, не развивается в узел с акантовыми завершениями.

Строго напротив южного портала расположен балкон (илл. 114) с небольшим выносом. Он держится на объемных орнаментированных консолях, выступающих на фасаде спальни, ниже широкой профилированной тяги, визуальной отделяющей лоджию от арки-галереи внизу. Консоли имеют прямоугольную, вытянутую по вертикали форму, округленную книзу. Оформление их напоминает декор ложных консолей в портале склепа семьи Гукасян. Лицевые стороны их сверху украшают знаки вечности в виде рельефных волют – по два на каждой из консолей. Ниже идут две вертикально расположенные полосы, которые, плавно сгибаясь, повторяют округленную форму консоли. Выступают они в заглубленных колеях, ограничен-



Илл. 114. Балкон арочной лоджии

ных по периметру узкой рамой. Боковые стороны консолей с обеих сторон обведены гладкой неорнаментированной полосой. Верхние части полос отмечены одиночными волютами, которые аналогичны фасадным и расположены на их уровне. Оставшиеся боковые сегментные поля, ограниченные полосами, украшены совмещенной с цветочными мотивами жгутовой плетенкой, которая сверху обведена зубчатым рядом (илл. 115).



Илл. 115. Консоли, поддерживающие балкон

На консолях располагается площадка балкона, снаружи по периметру обведенная профилированной тягой. Последняя представляет собой преломление тяги, разделяющей лоджию с аркой-галерей. Площадку окружает глухой каменный парапет балкона, являющийся органичной и соразмерной частью парапета всей лоджии (илл. 114). Он повсеместно завершен узким карнизом в виде веревочного шнура. Парапет балкона с фасадной стороны украшен четырьмя выступающими рамами, расположенными в ряд (илл. 116). Все они увенчаны стрельчатыми арками и разделены одиночными валиками-колонками. Переход от колонок к аркам происходит через простые четырехгранные капители. Внутри арочных рам помещено по одному продолговатому кресту, прямоугольные ветви которых покрыты разнообразными орнаментами. У крайних крестов это слабо скрученная веревка из двух парных жгутов с помпонами внутри звеньев, а у центральных – жгутовая плетенка. Низко посаженные ветви символических древ жизни так



Илл. 116. Декор парапета балкона

же оформлены разнообразно. Они развиты вширь и от остальной композиции отделены горизонтальным жгутом, пролегающим под нижним крылом креста. В боковых композициях древа представлены утонченными растительными витками с листьями и плодами винограда на них. Расположенные по центру стволы древ прикрыты крупными акантовыми листьями. По обе стороны от них голубиные фигурки в профиль, обращенные друг к другу головками. Выступающие миниатюрные туловища голубей, подробно и реалистично обработанные по поверхности, большей частью закрывают собой растительные витки древ. В центральных композициях древа представлены симметрично расположенными витками виноградных лоз, сердцевины которых заполнены крупным листом. Остальное поле внутри арочных рам – гладкое, лишнее декора. Верхние треугольные поля между арками рам заполнены филигранной работы растительными орнаментами. Крайние боковые участки украшены очаровательными выступающими фигурками миниатюрных райских птиц в трезубых тирах. Правая из них почти полностью разрушена.

Поля по обе стороны арочного ряда всецело предоставлены двум роскошным хачкарным рельефам, по замыслу и орнаментике очень близким к некоторым хачкарам из Татэва (Республика Армения). В центре прямоугольных композиций обоих рельефов помещен продолговатый крест, крылья которого

покрыты елочным орнаментом. Ближе к окончаниям последний переходит в симметрично расположенные побеги (на левостороннем кресте) и листья (на правостороннем кресте). Центр крестов отмечен круглым цветочным орнаментом. На левостороннем кресте он плоский, на правостороннем – выпуклый. Филигранно обработанные и раздвоенные окончания левостороннего креста завершаются кружочками, а правостороннего – трилистниками (илл. 117 а-б). Поля по обе стороны нижних ветвей крестов заполнены утонченными извивающимися стеблями и крупными листовыми мотивами. В это узорочье включены и виноградные гроздья, которые на правостороннем кресте выражены более отчетливо и крупно. Поля по обе стороны верхней ветви креста сплошь покрыты виноградными побегами, завершающимися роскошными гроздьями и листьями. Прямоугольные рамы, обрамляющие композиции, равно как и боковые грани парапета балкона гладкие, лишены орнаментов. Фасадные поверхности боковых крыльев парапета, примыкающих к балкону слева и справа, так же повсеместно покрыты узорочьем, которое О.Х. Халпахчян характеризует как «ковровое»⁸⁵. Здесь, под узким веревочным карнизом, пролегает резная плетеная кайма из четырех жгутов, звенья внутри которой украшены листовыми мотивами (илл. 118). С каймой снизу чередуется широкое выступающее панно из двух горизонтально пролегающих рядов восьмиконечных звезд.

85 Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 153.



Илл. 118. Резной декор бокового крыла парапета

Миниатюрные, обрамленные гладкой обводкой звезды внутри обработаны отступающим резным ажуром разных мотивов. Между звездными рядами образована крестная цепь с впадающими крестиками в центре звеньев.

К убранству этого участка относится и небольшая декоративная плита, которая пристроена к парапету лестничного марша, подводящего к лоджии с запада. Она условно делится на две части – верхнюю орнаментированную, выступающую на уровне парапета лоджии, и нижнюю гладкую, свисающую над подпорной стеной, примыкающей к арке-галерее усыпальницы с запада (илл. 119). Орнаментированная часть изображает плетеную из четырех жгутов прямоугольную раму, внутри которой вытесаны цветы в вазоне. В левой половине рамы плетенка «тугая», в результате чего посередине ее вязи образуются свободные квадратные звенья, заполненные изящными цветочками из восьми лепестков. Орнамент этот аналогичен использованному в раме, обрамляющей хачкарную композицию на тимпане южного входа в церковь. Правая половина рамы украшена той же орнаментальной вязью, только в более «слабом плетении», почему и свободные звенья в ней отсутствуют. Внутри рамы выступает арочка со стрельчатым верхом. Треугольные поля между рамой и аркой заполнены цветочными орнаментами в виде исходящих из цветоложа пяти лепестков. В центре композиции изображен изысканной фактуры вазон, по поверхности обработанный сужающимися к центру контурными уровнями. Из вазона исходят



Илл. 117 а-б. Хачкары на парапете балкона



Илл. 119. Декоративный элемент, примыкающий к лоджии с запада

пять цветков, расположенных симметрично. Стебли их тонкие, украшенные двусторонними листьями. Поверхности семилепестковых цветков обработаны сужающимися к центру уровнями. Из вазона исходят и две листовые веточки, симметрично расположенные ниже цветков. Все листья в композиции, равно как и уширенные отрезки вазона (верхний и нижний), обработаны выемками. По обе стороны вазона симметрично изображены два голубя в профиль, обращенные друг к другу хвостами. Фигуры птиц отличаются тщательным и реалистичным исполнением. Брюшки их обработаны мелкой «чешуей», имитирующей нежное оперение, а крылья – более контрастной, углубленной пластинчатой резьбой.

Нижняя часть плиты оформлена в виде гладкой кладки (возможно, предполагалась

надпись), внизу которой изображен ряд поверхностной свисающей «волны». За ним следует двухчастная орнаментированная консоль. Нижняя часть ее представлена валиком, обработанным диагональной корзиночной плетенкой. Над валиком выступает широкий пояс, по профилю напоминающий прямой гусёк. Он украшен тремя крупными рельефными акантовыми листьями, которые, развиваясь вверх, выгибают свои пиковые «лапки» наружу, выставляя их за поверхность гуська.

Интерьер. Не менее привлекательно оформление интерьера церкви Святой Рипсиме. Организация ее внутреннего пространства основана на плавном нарастании высотности от сравнительно нижних объемов – апсид и боковых уширений – в сторону центральной купольной полусферы. В том же порядке решен и вопрос распределения света внутри церкви. К числу нижних световых проемов относятся две пары окон в апсидах, два окна в южной и одно в северной стенах, а верхних – двенадцать окон на барабане купола. Интенсивное проникновение яркого дневного света из-под купола создает впечатление легкости и простора. Помимо этого, оно рассчитано на максимально выгодную и целесообразную демонстрацию основных составляющих внутреннего декора – настенных росписей и мраморного святого престола, украшенного резьбой и майоликовыми вставками⁸⁶.

Стены храма оштукатурены и побелены. Подножие их по всему периметру обегает плинтус из темно-серого мрамора. В нижней трети своей, высотой 2 м от означенного плинтуса, стены сплошь облицованы мраморными плитами (илл. 120, 121). Эта широкая мраморная полоса, сверху заканчивающаяся узкой выступающей каймой, тянется по всему внутреннему периметру церкви. Пол здесь так же выстлан из беломраморных плит. Все оконные проемы – арочные, продолговатые, с откосами, расширяющимися в сторону интерьера. Пилоны, или устои, на которые опираются несущие купол арки, замыкаются имитированными капителями и карнизами-импостами из алебаstra. Эти составляющие декора

⁸⁶ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 145.



Илл. 120. Интерьер храма Святой Рипсиме. Вид на алтарь



Илл. 121. Интерьер храма Святой Рипсима. Вид на западную апсиду

интерьера, в соответствии с эскизами В. Су-ренянца, недавно были покрыты серебристой краской. Узкие, с небольшим выносом карнизы украшены мелко орнаментированной лентой, проложенной между двумя узкими профилированными каемками. Лента состоит из плетенных в звенья стеблей, внутри которых раскрываются миниатюрные пятипалые аканты (илл. 122). Пилоны, выступающие в интерьере двумя равномерными гранями, под карнизами украшены прямоугольными вставками, создающими впечатление присутствия

на них капителей. На вставках изображено по одной крупной райской птице. Туловища их птички, а увенчанные трезубой короной головы выполнены в виде маскообразного лика девы. На гранях «капителей» птицы расположены симметрично, головками друг к другу, то есть в сторону единственного выступающего ребра пилона. Шеи птиц украшают перья с накрученными наружу окончаниями, а также нагрудники с ромбовой «чешуей». Брюшки покрыты тонкими параллельными врезными штрихами. Крылья представлены крупной



Илл. 122. Декор, замыкающий пилоны



Илл. 123. Мраморный портал под устоем

шершавой обработкой, а хвосты – пышными прядями витков, символизирующих фантастические перья. Лапки сильные, хорошо выраженные. Пространство вокруг райских птиц заполнено роскошным узорочьем, состоящим из крупных витков растительных побегов и вписанных в них изящных лиственных и цветочных мотивов.

Под северо-восточным пилоном устроен выход на лестницу (илл. 123), ведущую в подземный коридор. Левый конец этого коридора тянется под северным приделом и выводит на-

ружу, а правый ведет в крипту (илл. 81). Выход из молитвенного зала на означенную лестницу закрывается роскошно вырезанной деревянной дверью. Как дверь, так и обрамляющий ее прямоугольный мраморный портал поставлены вкосою и заполняют нижнюю часть угла между выступающим северо-восточным пилоном и северной стеной (илл. 120). Поэтому на этом участке над дверным порталом формируется горизонтально пролегающее перекрытие треугольной конфигурации.

Портал имеет ровный верх и органично вписывается в состав мраморной полосы, изнутри облицовывающей нижнюю часть стен. Верхняя треть его, превышающая высоту полосы, обведена резной веревочной каймой. Эта своеобразная, прямоугольной формы



Илл. 124. Мраморная крестильная купель

рама «опирается» на маленькие округлые «консоли», расположенные на уровне тягикарниса, замыкающего мраморную полосу. Внутренние углы рамы украшают две небольшие розетки, заполненные плетеными орнаментами. Они равны по размеру, но отличны по оформлению. Под рамой расположен прямоугольный дверной проем, увенчанный полуциркульным резным тимпаном. Орнаменты, украшающие последний, состоят из витков растительных арабесок, переходящих в крупные трилистники. Центр украшен акантом с плетеным фрагментом сверху. Периметр проема и тимпана обведен узкой прямоугольной рамой с полуциркульным верхом, обработанной изысканной резной лентой из плоских обвитых жгутов.

Рядом с этим входом, вплотную к северной стене, установлена мраморная крестильная купель, органично сочетающаяся с мраморной облицовкой стены. Она представляет собой овальной формы раковину, поставленную на ножку в виде колонки (илл. 124).



Илл. 125. Западный выход из храма

Центр лицевой поверхности последней украшен резным крестом, исходящим из стилизованного древа жизни. Расширенное внизу основание ножки отграничено от ствола двумя выступающими резными кольцами. Раковина же по внешнему периметру украшена широкой плоской лентой из двух обвитых жгутов, обработанных по поверхности параллельными врезными линиями. Вертикальная поверхность над купелью выделена вставкой из розового мрамора, закрепленной на мраморной облицовке стены. Она имеет прямоугольную форму с арочным верхом и посередине украшена большим закрепленным крестом из оникса. Центр креста обозначен маленьким красным овальным самоцветом, а трезубые окончания расширяющихся крыльев – бирюзовыми бусинами.

Беломраморное алтарное возвышение устроено в восточной апсиде. Высота его вместо обычных для армянских церквей 0,80-0,90 м превышает один метр. Это обусловлено необходимостью обеспечить помещенную внизу крипту достаточной высотой. На алтарное возвышение поднимаются по беломраморным лестницам из семи ступеней, симметрично расположенным по обеим сторонам. Мраморный святой престол, устроенный на алтарном возвышении, взят в состав трехчастной мраморной конструкции с тремя куполами и двумя боковыми входами, ведущими в глубь алтаря. За южным входом, у устоя, поддерживающего алтарную арку, сохранилась старая округлая чугунная печь, в свое время отапливавшая церковь. Технически она и сейчас пригодна для использования.

Западный выход из церкви имеет арочный верх с полуциркульным тимпаном внутри (илл. 125). Гладкая поверхность тимпана, обращенная в сторону интерьера, украшена вставной миниатюрной копией картины И.К. Айвазовского «Сошествие Ноя с горы Арарат». Боковые отрезки дверного наличника облицованы мраморными вставками, украшенными плоской жгутовой вязью, состоящей из вертикального ряда крупных плетеных «снежинок» (илл. 126 а-б). Прямоугольной формы южный выход со стороны интерьера лишен убранства.



Илл. 126 а-б. Верхний и нижний отрезки наличника западного выхода

Росписи. Просторный светлый интерьер церкви позволил использовать в ее внутреннем оформлении не только декоративную резьбу по камню и дереву, лепнину, но и достойную внимания настенную живопись. Причем последняя содержит фрагменты, красочное покрытие которых нанесено в особой технике, имитирующей золотистую мозаику. Росписи, решенные в сине-белых и охристо-салатовых тонах, украшают восточную и западную конхи, поддерживающие купол подпружные арки, парусные переходы и сам купол. Они представлены различного рисунка фантастическими узорами из растительных мотивов, кольчатыми поясами, плетеными крестами с развитыми в листья окончаниями. Антропоморфных фигур в росписях церкви Святой Рипсиме мало: восседающий на троне Христос между двумя ангелами в полный рост, изображенные на конхе алтарной апсиды, Святая Рипсима на конхе западной апсиды и четыре евангелиста на парусных переходах.

Первоочередное место в живописи ялтинской церкви занимает богатая, пропитанная восточным колоритом орнаментальная композиция купола (илл. 127). Представлена она различными геометрическими орнаментами в сочетании с птичьими и растительными мотивами, аналоги которых часто встречаются в средневековой армянской книжной миниатюре. Кроме этого, роспись купола церкви Святой Рипсиме тематически и композиционно близка к росписям кафедрального собора в Эчмиадзине⁸⁷.

Освещенный двенадцатью арочными окнами купол ялтинской церкви удерживает внимание зрителя обилием света и великолепием плафона. На светлом охристо-салатовом фоне в «хоровод» включены 16 крупных орнаментальных композиций сине-белого цвета, обведенных золотистой каймой. Стилизованы они под фантастические растительные мотивы из множества мельчайших элементов, тянущиеся своими верхними, остроконечными, как кипарисы, «листьями» к золотистому сияющему солнцу (или звезде Вифлеема) в центре купола.

⁸⁷ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 150.



Илл. 127. Росписи купола



Илл. 128. Фрагмент росписи на барабане купола



Илл. 129. Роспись на конхе алтаря



Илл. 130. Евангелист Матфей



Илл. 131. Евангелист Марк



Илл.132. Евангелист Лука



Илл.133. Евангелист Иоанн

Пояс барабана заполнен сине-белыми павлинами, растительными узорами, плетеными фрагментами, развитыми в листья и аканты (илл. 128). Купол – именно тот участок, который к 1921 году успели украсить В. Суренянц и Тарагрос. Остальные росписи в интерьере церкви выполнены по сохранившимся авторским эскизам в 2004-2013 годах. Они включают в себя как сюжетные составляющие, к примеру, изображения на парусных переходах, панно на конхе алтаря (эта сцена в авторских эскизах изображена контурно, без детальной обработки), так и орнаментальные композиции, такие как на восточной конхе, а также подпружных арках, поддерживающих купол. Исключение составляют решенные в охра-оранжевых тонах росписи на пилонах (на наших фотоиллюстрациях они не отображены) и композиция на западной конхе с изображением Святой Рипсиме, отсутствующие в эскизах. Опорное кольцо барабана обегает двустрочное евангельское изречение на армянском языке, также предусмотренное авторскими эскизами. На синем ленточном фоне золотистыми заглавными буквами написано: «Дана Мне всякая власть на небе и на земле: итак идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа, уча их соблюдать все, что Я повелел вам; и се, Я с вами во все дни до скончания века»⁸⁸.

В центре алтарной конхи, внутри золотисто-голубой мандорлы, по технике исполнения стилизованной под мозаику, изображен восседающий на троне Христос (илл. 129). Он в белом хитоне с желтой каймой на горловине. Лик Христа светлый – с мягким и открытым выражением. На фоне мандорлы угадывается его золотистого цвета нимб, также стилизованный под мозаику. Длинные каштановые волосы от центрального пробора спускаются на плечи, покрытые белой накидкой. Правая рука согнута в локте, а большой и безымянный персты соединены в жесте благословения.левой рукой Христос придерживает приставленное к бедру Евангелие. Оба ангела, стоящие по сторонам Христа, также в белых хитонах с желтой горловиной.

Руки их согнуты в локтях и обращены ладонями вверх. Каштановые волосы, разделенные по центральному пробору, спускаются на плечи. Нимбы под золотистую мозаику обведены синим контуром. Выражение лиц ангелов строгое. Оперение больших, развернутых, но опущенных крыльев бело-желтое, с синей обводкой перьев: плечевых – мелких, конечных – крупных. Поле конхи в верхней половине выполнено в светло-охровом цвете и усыпано мелкими сине-белыми цветочками. Нижняя половина поля представляет собой синий фон, украшенный крупными растительными орнаментами – стебельными витками, завершающимися акантами, трилистниками, полупальметтами и так далее.

Аналогично решена живопись на западной конхе, с тем лишь исключением, что в золотистой мандорле изображена Святая Рипсиме с большим деревянным крестом в правой руке и золотистым нимбом над головой (илл. 121). Левая рука, согнутая в локте, расположена на уровне груди, а указательный палец обращен в сторону креста. Рипсиме одета в охра-желтого цвета длинное светлое платье, опоясанное под грудью. Сиреневый мафорий покрывает ее голову, плечи и горизонтальной драпировкой с левого бедра перекидывается на поддерживающую крест правую руку.

Лики евангелистов помещены на охристо-голубом «мозаичном» фоне парусных переходов (илл. 130-133). Они изображены до колен, облаченными в разного цвета хитоны и накидки, вместе со своими символами – ангелом, львом, тельцом и орлом. Персонажи эти отличаются по возрасту, цвету волос и бороды, выражению лица. Общими для них являются исполненные под белую мозаику небольшие развернутые крылья, попарно приставленные к спинам.

Святой престол включен в состав белоснежной трехчастной конструкции в виде центрального четырехгранного объема с куполом и фланкирующих его по бокам порталов, так же увенчанных куполами. Облицованная белым каррарским мрамором и инкрустированная мелкими цветными

⁸⁸ Матфей. 28: 18–20.



Илл. 134. Трехчастная мраморная конструкция святого престола

майоликовыми вставками, она по лицевой поверхности богато декорирована растительной профилировкой (илл. 134). Эту конструкцию часто именуют иконостасом, поскольку, установленная на алтарном возвышении в восточной апсиде, она заполняет ее по всей ширине, оставляя заднее пространство свободным.

Доминирующий над боковыми частями центральный объем имеет форму балдахина на четырех опорах с арочными проемами между ними (илл. 135). Фасадная полуциркулярная арка сверху обведена изящным ободом, который с лицевой стороны инкрустирован голубой, а по внутренней дуге – охровой мелкой майоликой. Утвержден этот своеобразный архивольт на двух изящных колонках, окаймляющих бока арочного проема. Обработанные витым орна-

ментом тонкие высокие колонки исходят из округлых баз на прямоугольных постаментах и завершаются высокими капителями, украшенными резными акантовыми мотивами. Лицевая поверхность балдахина вокруг описанной декорированной арки сплошь обработана мелкой резьбой в виде густых растительных витков, переходящих в аканты и полупальметты. В заднюю полуциркулярную арку балдахина встроена более низкая подвесная арка из двух смежных полукругов, в которую вставлена копия картины В. Суренянца «Богородица с младенцем». В центре сквозного пространства, между верхней аркой и нижней подвесной, помещен равноконечный резной мраморный крест. Внутри балдахина, в нижней его половине, собственно и устроен общепринятый в армянской церковной традиции трехступенчатый святой престол.



Илл. 135. Святой престол



Илл. 136. Центральная и боковые ротонды в конструкции святого престола

Ровный верх четырехгранного корпуса центральной конструкции посередине имеет большое восьмигранное отверстие. Над ним поставлена широкая восьмигранная ротонда, увенчанная пирамидальным шатром с крестом на пике (илл. 136). Внутренние пространства этих двух составляющих центральной конструкции сообщаются и составляют единое целое. Ротонда полностью покрыта резными узорами и майоликовыми инкрустациями. Ее невысокие увесистые беломраморные колонки, чередующиеся с трехлопастными сквозными арочками со стрельчатой пикой, украшены изящной профилировкой, а межарочные поверхности – золотистыми майоликовыми вставками. Затем следует изысканный карниз, на синем фоне которого изображен пояс из белых плетеных колец. Синие грани шатра-пирамиды инкрустированы белыми крупными орнаментами из растительных арабесок, близкими к сине-белым мотивам, использованным в росписях конх и купола.

Прямоугольной формы боковые крылья трехчастной конструкции, устроенные по сторонам балдахина, в отличие от него, лишены

объема и служат порталами для двух входных проемов, ведущих в глубь алтаря. Они так же облицованы мрамором и завершаются горизонтально выступающими карнизами, инкрустированными майоликовыми вставками. Прямоугольного очертания входные проемы (двери в них не предусмотрены) устроены в неглубоких нишах с полуциркульным верхом, которые по внешнему периметру обведены неширокой резной лентой плетенки (илл. 137). Верхние венчающие части ниш, напоминающие полуциркульные тимпаны, равно как и наличники, охватывающие проемы по бокам, по поверхности нарядно декорированы. Первые обработаны крупными роскошными витками растительных побегов, завершающихся акантами и полупальметтами, а вторые – изящной вязью. Верхние поля под карнизами, по обе стороны от полуциркульных тимпанов, оживлены одиночными выпуклыми шишками. Над карнизами, по центру, установлено по одной ротонде с остроконечным пирамидальным шатром и позолоченным крестом на пике. По сравнению с центральной ротондой боковые более маленькие и вытянутые.



Илл. 137. Правосторонний портал

Шатры и подшатровые поверхности здесь так же украшены орнаментами из разноцветной майолики, причем почти в той же цветовой очередности, что и на центральной ротонде.

Деревянные двери. В церкви Святой Рипсиме четыре двери, представляющие художественную ценность: две старые одностворчатые и две новые двустворчатые. Последние, заполняющие западный и южный входные проемы, являются поздними преемницами изначально стоявших в них металлических дверей, декорированных орнаментами. Судьба этих уникальных памятников неизвестна. Поставленные же в конце 80-х годов XX века новые добротные двери особого интереса не вызывают. А вот их богато украшенная резьбой наружная обшивка, изготовленная, соответственно, в 2006 и 2008 годах, действительно заслуживает внимания. Еще более интересны

старые одностворчатые двери. Одна из них, находящаяся в молитвенном зале, под северо-восточным пилоном, направляет на лестницу, спускающуюся в подземный коридор. Вторая находится на алтаре и открывается в сторону коридора, ведущего в северный придел.

Створки западной двери, установленной внутри роскошного портала центрального входа, абсолютно симметричны по декору (илл. 138). По периметру их обегает узкий гладкий бортик, сливающийся внизу с поверхностью обвязки. Последняя, занимающая одну пятую часть общей высоты двери, занята выстроенными в горизонтальный ряд тремя (на каждой из створок) шишками одинакового радиуса: боковые представлены парными кольцами, одно в другом с шариком в центре, а центральные – волютами в кольце. Резное полотно, выступающее как бы поверхностью филленки, занимает верхние четыре пятых двери. Оно обрамлено прямоугольной конфигурации рамой из четвертного валика.

Внутри рамы изображена композиция с процветшим крестом, исходящим из символического древа жизни, которое основано на круглой орнаментированной розетке. Крупный продолговатый рельефный крест занимает всю верхнюю половину поверхности двери. Крылья его, расширяющиеся от центра, по поверхности обработаны плетенкой, а раздвоенные окончания завершаются трилистниками. Средокрестие изнутри отмечено маленьким простым крестом, а внешне – двумя кольцами, вписанными одно в другое. Поля по обе стороны верхнего крыла креста занимает двусторонняя армянская надпись.

Символическое древо жизни – так же рельефное, крупное, статичное – выступает из-под процветшего креста и, плавно направляя вверх свои стянутые скобами-повязками ветви, располагает их по обе стороны его нижнего крыла. Кончики ветвей, обращенные в сторону нижнего крыла креста, оформлены маленькими округлыми витками. Круглая розетка, «подпирающая» символическое древо, обведена простым гладким кольцом. Внутреннее поле занимает восьмиконечная звезда, «сотканная» из нежной корзиночной плетенки. В центре звезды выступает взятый



Илл. 138. Западная дверь в церковь



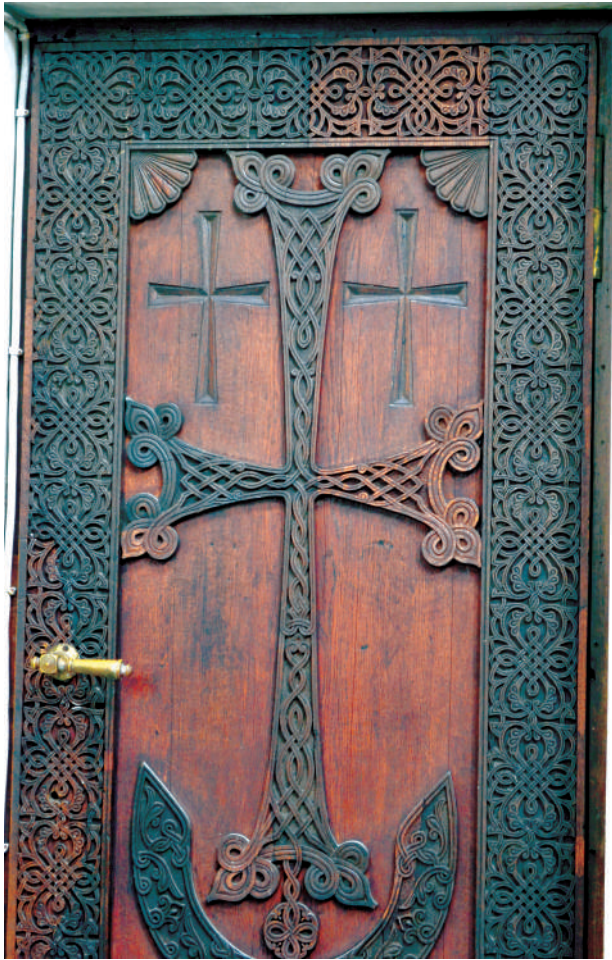
Илл. 140. Дверь под северо-восточным пилоном храма



Илл. 139. Южная дверь церкви

в кольцо цветочный орнамент из восьми лепестков. Верхние и нижние углы композиции, расположенные внутри рамы, заняты геометрически стилизованными трилистниками. Вертикальный бортик стыка двух створок украшен тонкой выступающей цепью из чередующихся «чешуек».

Дизайн южной двери состоит из скомпонованных в единую систему орнаментов, использованных в декорировке самой церкви (илл. 139). Целостные резные полотна створок, оформленные симметрично относительно вертикального бортика стыка, обведены прямоугольными выступающими профилированными рамами. Их чередуют такие же отдельные для каждого из полотен внутренние прямоугольные рамы. Разнообразно орнаментированные по периметру, они пролегают



Илл. 141 а-б. Фрагменты декора двери под пилоном

непосредственно на резной плоскости и состоят из листового ряда (верхняя и нижняя горизонтали), лент в виде колоса (верхние и нижние боковые отрезки) и плетеных растительных мотивов (центральные боковые отрезки). Углы рамы заполнены нежными фигурками райских птиц. Внутреннее поле

рамы сверху и снизу акцентировано большими розетками. Верхняя, обведенная крупной каймой из парных валиков, может быть интерпретирована как стилизованный равноконечный крест с округлыми лопастями или же четырехлепестковый раскрытый цветок. В центре ее – выпуклая шишка с врезным крестом на поверхности и помпоном посередине. Шишку окружают четыре переплетенных между собой аканта, которые заполняют лопасти креста. По обе стороны верхней лопасти изображены гроздь винограда и ветвь с плодами граната, разделенные тончайшей вязью из обвитых побегов. Нижние круглые розетки оформлены рельефными символами вечности с повернутыми против часовой стрелки внутренними дугами. Они меньше верхних и так же обведены каймой из парных валиков. Под этими розетками изображены миниатюрные листовые мотивы на витиеватых стеблях. На каждую из нижних розеток опираются три высокие арки с орнаментированными продолговатыми крестами внутри. На внешних арках обеих створок расположилось по одному павлину, повернутые назад головки которых касаются хвоста. Два других павлина на внутренних арках пьют из раковин, помещенных на центральных арках. Между птицами и нижней лопастью верхней розетки пролегает однострочная армянская надпись. Поверхность вертикального бортика стыка украшена тонкой резной цепью из мелких стрелок.

Дубовая дверь под северо-восточным пилоном молитвенного зала, открывающаяся на лестницу, бесспорно, – шедевр резного искусства по дереву (илл. 140). Она значительно темнее остальных и с лицевой стороны стилизована под изысканный кружевной хачкар. Композиция взята в покрытую тонкой ажурной вязью широкую прямоугольную раму, которая пролегает по периметру дверного полотна сверху и по бокам. Поле внутри рамы слегка заглублено. На нем выступает длинный изящный большой крест, занимающий две трети высоты композиции. Расширяющиеся от центра крылья креста покрыты мелкой плетенкой, а раздвоенные окончания переходят в крупные трилистники (илл. 141 а). Слева и



Илл. 142. Дверь, ведущая в северный придел
справа от верхнего крыла креста изображено по одному простому врезному кресту. Внутренние углы рамы заполнены веерообразными орнаментами.

Большой крест опирается на миниатюрную плетеную розетку, а та, в свою очередь, – на символическое древо жизни. Последнее имеет форму полукруглой полосы, украшенной по поверхности растительной вязью. Ветви древа заканчиваются косым срезом, почему и внешние их кончики выше внутренних. Ниже композиции с исходящим из древа жизни процветшим крестом располагается сплошь покрытый роскошным ковром ажюра резной квадрат, размещенный между полосами периметровой рамы (илл. 141 б). Центральное место в нем принадлежит «сотканной» из восьми сегментов

большой круглой розетке, центр которой отмечен многоконечной звездой. Сегменты представлены замысловатой плетенкой из жгутов, заканчивающихся стилизованными удлиненными полупальметтами. На двери сохранилась старая металлическая ручка-фаль с защелкой.

Дубовая дверь ведущая из алтаря в северный придел, состоит из вертикального ряда трех абсолютно одинаковых комбинаций, расположенных на плоской поверхности полотна (илл. 142). Комбинации эти представлены совмещением восьмигранной профилированной рамочки, выступающей на квадратной вставке, и помещенного внутри нее маленького выпуклого равнокрылого креста. Причем две горизонтальные и две боковые стороны каждого из восьмигранников несколько больше остальных промежуточных четырех. В профиле рамочки выделяется внешний контур, выраженный тонким валиком, выступающим более, нежели остальные компоненты. Валик изнутри обегает узкий пояс, украшенный чередой миниатюрных окружностей. Треугольные поля между восьмигранником и внешним квадратом заполнены пятилепестковым орнаментом треугольной конфигурации. Тонкий изысканный крест внутри рамочки имеет округлые окончания, а по центру отмечен шариком. Средокрестие внешне обведено окружностью.

Борта дверного полотна и промежуточные планки между квадратами украшены одиночными рядами помпонов, помещенных внутри впадинок. Помпоны чередуются с большим интервалом и оставляют впечатлительные заклепки. Изящная дверная рама обработана профилировкой. Примечательна старая металлическая ручка небольшого размера с декоративной резьбой, которая идентична сохранившейся на двери крипты. Обе неподвижны, одинаковой орнаментировки и закрепляются вертикально – верхними и нижними крепежами.



ОКРУЖЕНИЕ ХРАМА СВЯТОЙ РИПСИМЕ

Храм Святой Рипсиме и примыкающая к нему с юга парковая зона занимают небольшой участок с тридцатиметровой разницей между нижней и верхней отметками. Снизу его южную границу обозначает высокая стена длиной 30 м, входящая в состав каменной ограды, окружающей территорию комплекса. Пролегая вдоль улицы Загородной, она одновременно служит подпоркой, придерживающей крутой склон (илл. 143, 144). Основана стена на цоколе с гладкой облицовкой и замыкающим валиком. Надцокольная часть, свободная от грунтовок, выстроена из тесаных иррегулярных блоков того же южнобережного туфа.

Находясь на наклонном рельефе, южный отрезок ограды имеет ступенчатую конфигурацию широкого интервала. Каждая из его пяти «ступеней» укрыта отдельным венчаю-

щим кровом-карнизом с ровной гладкой поверхностью и такими же боками, снизу замыкающимися валиком. На «носу» ступеней, на карнизе, установлено по одной каменной тумбе, напоминающей опорный столб. Все пять тумб, одна из которых укутана густыми зарослями, представлены четырехгранными декорированными корпусами, наверху плавно переходящими в расплюснутую четырехскатную пирамиду. Между тумбами, над каменной оградой, размещался ступенчатой конфигурации частокол, ныне отсутствующий.

Несмотря на общую концепцию оформления корпусов, элементы украшения на них разные (илл. 145-148; запечатлеть вторую тумбу не удалось). Так, пролегающие по горизонтальному периметру пояса, выступающие на несколько заглубленном ленточном фоне, в одном случае представлены кольчатой цепью, в другом – корзиночной вязью. Ниже пояса центр фасадных граней оттеняют взятые в орнаментированную оправу розетка либо шишка, покрытые жгутовым ажуром.



Илл. 143. Ограда по улице Загородной



Илл. 144. Юго-западный угол ограды



Илл. 145. Первая от врат тумба южной ограды



Илл. 146. Третья от врат тумба ограды



Илл. 148. Крайняя тумба в юго-западном углу каменной ограды



Илл. 147. Четвертая из тумб южной ограды

В состав южного отрезка ограды включены и центральные врата, открывающиеся на территорию церкви. Они устроены в его правом конце, по улице Загородной (илл. 149). Парадный вход с обеих сторон фланкирован высокими (более 7 м) каменными веревями, или боковыми устоями, на которых держатся металлические ажурные ворота, состоящие из четырех створок – крайних высоких и средних низких. Вереи, стилизованные под устремляющиеся ввысь армянские церкви, представлены высокими узкими четырехгранными стелами, увенчанными ложным куполом с пирамидальным шатром. По общему замыслу парадные врата, ведущие к храму Святой Рипсиме, представляют миниатюрный вариант триумфальной арки Оромоса близ города Ани – средневековой столицы Армянского царства Багратидов. Эта постройка сохранилась лишь в редчайших изображениях, относящихся к рубежу XIX–XX веков, в том числе и на картине А. Фетваджяна (илл. 150)⁸⁹. Основная разница между ней и парадным входом ялтинского ансамбля выра-

89 См.: Ани Аршака Фетваджяна // «Анив». – № 3 (36). – М., 2011. – С. 69.



Илл. 149. Парадные врата на территорию храма Святой Рипсиме

жается в масштабах: миниатюрные надвратные церквушки анийской арки даже функционально использовались.

Низы верей, фланкирующих парадный вход на территорию храма Святой Рипсиме, оформлены в виде высоких цоколей, замыкающихся карнизом из валика (илл. 149). На

них поднимаются высокие корпуса верей, каждая из граней которых завершается щипцом, обведенным профилированным карнизом. Фасадные грани, обращенные в сторону улицы Загородной, отличаются монументальным резным декором. Основу его составляют парные полуколонки в виде спаренных



*Илл. 150. Триумфальные врата Оромоса близ столицы Ани
(автор рисунка – Аршак Фетваджян)*



Илл. 151. Восточная веревя парадных врат



Илл. 153. Фрагмент декора на веревях

полуваликов с двусторонними рельефными «теньями», идущие по вертикальной оси грани. Они исходят из округлых баз, поставленных на выступающую прямоугольную подставку, которая, в свою очередь, основана на цоколе (илл. 151, 152). В середине композиции полуколонки расходятся по ломаной линии, образуя два симметричных квадрата, расположенных по диагонали. Внутренние поля квадратов обработаны мелкими растительными мотивами, по общему контуру напоминающими четырех бабочек с раскрытыми крыльями. Центры квадратов отмечены маленькими округлыми одиночными помпонами с врезным крестиком на поверхности. Сформировав квадраты, полуколонки вновь соединяются и тянутся вверх по вертикальной оси. Затем они, разводясь, «обходят» плетеную круглую шишечку – символическое семя, из которого исходит крупный продолговатый крест, расположенный выше. Внешние контуры последнего



Илл. 152. Резной декор на веревях



Илл. 154. Парадная лестница

«очерчены» теми же полуколонками после третьего их расхождения. Нижнее и горизонтальные крылья креста имеют прямоугольные, а верхнее – полуциркульное завершения. Поле внутри креста заполнено сплошным плетеным узорочьем (илл. 153). Средокрестие отмечено обвитым «тесмой» рельефным кольцом с многолепестковым цветком внутри.

Верхние части боковых устоев парадного входа воспроизводят в миниатюре увенчанный крестом купол, состоящий из глухого восьмигранного барабана и восьмигранного пирамидального крова, снизу обведенного карнизом из мелких зубчиков. Каждая из граней крова, в свою очередь, разделена на три сегмента. Те грани барабана, которые расположены диагонально относительно сторонам света, в нижней своей половине поддерживаются треугольной формы ступенчатыми «контрфорсами», как бы заполняющими собой пространства между четырьмя щипцами.

Парадный вход открывается на грандиозную торжественную лестницу шириной в 6,40 м, поднимающуюся по которой, можно взглядом охватить обращенный на юг величественный силуэт храма (илл. 155), увенчанного основательным куполом с пирамидальным шатром. Парадная лестница, простирающаяся

вверх по склону, заключена между полосами парковой зоны и с обеих сторон обсажена высокими стройными кипарисами. Состоит она из ста ступеней, равномерно распределенных между четырьмя маршами. По сторонам каждой из лестничных площадок визави устроены длинные каменные скамьи (илл. 154). Исключением является помещенная между парадным входом и лестницей нижняя площадка, фланкированная по бокам высокими крепидами. Под ступень южной ограды, крепиды имеют одинаковые с ней кладку, цоколь и венчающий карниз (илл. 156). Они начинаются сразу за верями и подпирают боковые склоны. Восточная стена далее приобретает несколько небрежную фактуру кладки и продолжается до самой верхней точки участка в виде ступенчатой ограды, обозначающей восточную границу территории комплекса. Она постепенно уходит на восток, расширяя восточную полосу парковой зоны (илл. 2). В нижнем отрезке ширина этой полосы составляет 1,5-2 м, а наверху, под нижней храмовой площадкой, где она и завершается, – около 10 м. В отличие от восточной зеленой полосы, западная имеет прямоугольную конфигурацию с шириной 25–30 м и, несколько сузившись, прерывается под верхней храмовой площадкой. С юга,



Илл. 155. Храм Святой Рипсиме. Вид с парадной лестницы



Илл. 156. Нижняя лестничная площадка

со стороны улицы Загородной, ее замыкает описанная выше ступенчатая ограда с тумбами, а с запада – длинная ступенчатая стена, обозначающая западную границу территории комплекса.

Для удобства эксплуатации парковая зона разбита на укрепленные подпорными стенами террасы. Наполненные насыпным грунтом, они особенно хорошо просматри-

ваются на территории западной зеленой полосы, где проложенная между ними серпантинная дорожка (илл. 157) выводит к нижней храмовой площадке. На террасах раскинулся небольшой сад с субтропическими растениями и романтически устроенными в гуще деревьев каменными беседками для отдыха. Одно из таких мест находится к юго-западу от церкви. В центре укромной площадки стоит каменный восьмигранный стол (диаметр столешницы 1,25 м) на массивном восьмигранном основании с цоколем (илл. 158). Каждая из граней столешницы сбоку украшена отступающим от поверхности прямоугольником, обрамленным профилированной перспективной рамой. Рядом со столом – каменная скамья дугообразной формы, отшлифованное сиденье которой несколько шире основания. Последнее, как, впрочем, и высокая восьмигранная ножка стола, украшено широким поясом резной вязи из растительных мотивов. Вязь эта представлена чередой звеньев-колец, образованных из переплетенных стеблей. Внутри звеньев выступают крупные акантовые ли-



Илл. 157. Серпантинная дорожка в парковой зоне



Илл. 158. Место отдыха в парковой зоне

стья. Этот мотив часто используется в декоре здешних сооружений. Его встречаем на impostaх арки усыпальницы, на основании скамей, устроенных на нижней площадке. Близкий по рисунку орнамент использован и в оформлении карнизного пояса лоджии.

Выше описанного места, по ходу серпантинной дорожки, стоит небольшой хачкар (илл. 159), основанный на постаменте-тумбе. Высота его вместе с постаментом – 1,2 м, ширина – 0,46 м, а толщина – 0,14 м. Хачкар сделан из армянского красно-оранжевого туфа. На лицевой грани постамента высечена четырехстрочная надпись на армянском языке. Она взята в четырехстороннюю врезную раму с впадающими округлыми углами, внешне заполненными сегментами ромашки в виде исходящих из цветоложа пяти лепестков. Прямоугольная плита, из которой изготовлен хачкар, несколько вытянута по вертикали и



Илл. 159. Хачкар в парковой зоне, посвященный памяти Р. Антоняна

сверху завершается слегка выступающим карнизом, украшенным листовым рядом на стебельных ножках.

Покрытый плетеной резьбой выступающий крест является доминантой композиции хачкара. Крылья его, из которых нижнее длиннее остальных, завершаются трезубцами, а центр отмечен маленьким равноконечным крестиком в диагонально поставленной квадратной рамочке. Такого же расположения квадратами завершаются и крылья крестика. Композиционный же крест основан на тонком вертикальном стебле в виде веревочного отрезка, который исходит из символического семени. Последнее изображено в виде изящной круглой розетки с шестилепестковым цветочным орнаментом внутри. Важно отметить, что все описанные детали композиции – крест, стебель и семя – обведены единой профилированной контурной каймой, которая на окончаниях верхнего и горизонтальных крыльев креста очерчивает полукружия с плечиками. Боковые поля, расположенные ниже горизонтальных крыльев, почти сплошь покрыты богатой плетеной вязью довольно глубокой вытески, характерной для резьбы этого хачкара. Угловые поля по обе стороны верхнего крыла креста, оформленные в виде одной четвертой круга, заполнены растительным орнаментом. Вся композиция хачкара по лицезовому периметру плиты обрамлена узкой изящной рамой из двух парных скрученных жгутов.

На гребне парадной лестницы расположена нижняя храмовая площадка (размеры: 22 x 10 м). С запада она фланкирована левосторонней полосой парковой зоны, тянущейся наверх, к подножию верхней площадки, а с востока – средним отрезком ступенчатой каменной стены, обозначающей восточную границу территории комплекса. Здесь, на нижней площадке, располагается пристроенный к обрывистому склону нижний ярус ансамбля (илл. 41, 42), который, как уже говорилось, по фасаду обозначен прямоугольной формы выступающим центром с крупной декорированной проемной аркой, еще более выступающим полукруглым эркером, примыкающим к центру справа, или с востока, и боковы-

ми глухими крылами. Перед эркером, на площадке, установлена каменная скамья в форме дуги (илл. 160). Ее гладкие спинка и сиденье лишены украшений. Фасадная же часть основания, обращенная на запад, покрыта резным узором в виде плетеного растительного ряда с акантами – такого же, что и у предыдущей скамьи, равно как и импостов стоявшей вблизи широкой проемной арки усыпальницы.



Илл. 160. Каменная скамья на нижней площадке

Напротив скамьи, в западном конце площадки, находится могила художника В. Суренянца – автора настенной живописи церкви (илл. 39). Надгробие на ней, установленное в 60-х годах XX века, имеет следующий вид: на низком двухступенчатом постаменте лежит плита из серого диорита формы параллелепипеда (илл. 161). Горизонтальная поверхность плиты чисто отполирована и по периметру смягчена косой огранкой. Верхние половины всех четырех боковых граней также отполированы, а нижние заняты поясом резного орнамента: на слегка заглубленном ленточном фоне выступает сплетенный из двух



Илл. 161. Надгробие на могиле В. Суренянца



Илл. 162. Рельефный портрет В. Суренянца над его могилой



Илл. 163. Восточная лестница, ведущая на верхнюю площадку

широких жгутов веревочный узор с маленькими впадинками внутри звеньев. Плоская поверхность жгутов обработана параллельными врезными линиями. Ниже, у основания, периметр плиты обегает пояс из полувалика.

За плитой, на стене, подпирающей западную лестницу, закреплены две беломраморные таблички прямоугольной формы. На верхней из них, поставленной вертикально, выступает рельефная вставка темно-коричневого цвета в виде погрудного изображения В. Суренянца в профиль (илл. 162). Он представлен в шляпе, с зачесанными назад волосами, аккуратно уложенной бородкой и взглядом, устремленным в морскую даль. На нижней, горизонтальной табличке – памятная надпись на русском языке, выполненная залитыми темной краской врезными буквами (илл. 40). К цоколю подпорной стены, ниже табличек, приставлена каменная скамья прямоугольной формы. Обращенное на восток основание ее покрыто тем же резным узором в виде плетеного растительного ряда, что и на упомянутых выше скамьях, основании каменного стола и на импостах фасадной арки.

От усыпальницы к находящейся на верхней площадке церкви можно подняться либо по узкой каменной лестнице, тянущейся вдоль восточной ограды (илл. 163), либо по широкой каменной западной лестнице, разбитой на три маршевых поворота. Между тем, по изначальной идее архитектора Г. Тэр-Микеляна, лестницы с двумя поворотными маршами, должны были иметь более симметричное расположение относительно арки усыпальницы (илл. 32).

В сторону нижней площадки обе лестницы обращены своими мощными парапетами, которые в нижних отрезках однородно и незаметно для глаза переходят в массивные подпорные стены. Парапеты, укрытые венчающим карнизом с выступающими боками, упираются в четырехгранные каменные тумбы. Примечательно, что подпорка и парапет в случае с западной лестницей большей частью покрыты защитной грунтовкой, оформленной под регулярную кладку из крупных блоков, а вот у восточной лестницы они лишены грунтовки и выступают в своем первоначальном виде, с несколько «дрожащими» швами. В том



Илл. 164. Хачкар в составе западной лестницы

же ключе решены и перпендикулярно примыкающие к лестничным подпоркам гладкие боковые крылья усыпальницы. Западное из них загрунтовано и оформлено под четкую порядовую кладку, а восточное не имеет покрытия и выступает своей подлинной, слегка иррегулярной кладкой.

Западная величественная лестница, минуя могилу В. Суренянца, выводит на верхнюю храмовую площадку. После двух нижних маршей она достигает верхней лестничной площадки, которая несколько больше своей нижней предшественницы и отличается конфигурацией и декором. Фасадная подпорная стена этой площадки по центру украшена монументальным вставным хачкаром, выполненным из серого туфа (размеры: 90 x 40 см). Хачкар имеет прямоугольную форму с выступающим замыкающим карнизом.

Внутри, под полуциркулярной аркой, охватывающей всю композицию, изображен продолговатый рельефный крест с расширяющимися от центра крыльями (илл. 164). Поверхности последних заглублены в форме треугольной вытески, а раздвоенные окончания переходят в изящные трилистники. Под нижним крылом креста, которое длиннее остальных, изображена волюта – символ вечности с внутренними дугами, расположенными по часовой стрелке. Поля вне арки отшлифованы.

Здесь, на верхней лестничной площадке, третий марш делится на две симметричные ветви. Из них левосторонняя, или западная, ветвь выводит на площадку у торца церкви, откуда можно направиться к ее главному, западному, входу. Правосторонняя, или же восточная, ветвь поднимает к западному входу лоджии (илл. 165). Парапет ее, спускаясь, сливается с кладкой подпорной стены, выступающей как западное крыло построек нижнего яруса. Помимо упомянутого лестничного марша, в колонную лоджию ведет и другая лестница. Она вдвое короче и пристроена к ее противоположному концу симметрично первой. Но если первая состоит в системе монументальной западной лестницы, поднимающей с нижней храмовой площадки на верхнюю, то вторая уже никак не связана с аналогичного предназначения восточной лестницей. Одномаршевая, тянущаяся вплотную вдоль восточного ограждения, та расположена несколько поодаль и выводит на прямую дорожку, пролегающую между восточной апсидой храма и павильоном трапезной. Отдельная пандусная дорожка от гребня той же восточной лестницы сворачивает на запад и, минуя беседку над эркером, подводит к восточному лестничному входу в арочную лоджию (илл. 166).

На верхней храмовой площадке (приблизительные размеры: 26 x 40 м) располагаются сама церковь, верхние въездные ворота, церковный дом, павильон трапезной, ларек для продажи книг и сувениров, маленький фонтан и санузел. Она имеет форму четырехугольника, слегка вытянутого с юго-запада на северо-восток. С севера и северо-запада верхняя площадка упирается в высокий



Илл. 165. Марш западной лестницы, ведущий в лоджию



Илл. 166. Пандусная дорожка, подводящая к восточному входу лоджии

косогор, срез которого по этим двум направлениям сверху вниз поддерживают каменные крепиды. Выложенные кладкой из тесаных прямоугольных блоков, они являют собой северный и северо-западный отрезки каменной ограды, окружающей комплекс. В 2013 году в связи с приобретением церковной общиной верхнего земельного участка, прилегающего к территории храма, к северной подпорной стене приставлена поднимающаяся туда односторонняя бетонная лестница.

Верхние въездные ворота размещены в северо-восточном углу церковного дворика и открываются на улицу Ореховую (илл. 167). Оформлены они точно так же, как нижние ворота на улице Загородной, за исключением некоторых подробностей: эти несколько ниже предыдущих (высота примерно 4,5 м); цоколи каменных верей здесь гораздо ниже; шатры куполов снизу обведены не сухариками, а широкими профилированными карнизами; все четыре створки ажурных металлических ворот оформлены богаче и имеют одинаковую высоту; фасадные грани верей, обращенные в сторону улицы, лишены декора, а боковые упираются в примыкающие к ним бетонно-каменные ограждения. В северо-восточном



Илл. 167. Верхние ворота на территорию храма Святой Рипсиме



Илл. 168. Церковный дом. Вид на юго-восток

углу верхней площадки впритык к ограждению помещен санузел, укрытый от глаз вьющимися зелеными насаждениями.

Церковный дом – прямоугольное в плане двухэтажное строение с ровной крышей (исначально была односкатной). Расположенный в северо-западном углу верхней площадки, он упирается в косогор, превышая его высоту всего на 1 метр с лишним (илл. 168). Нижний, или цокольный, этаж почти наполовину уходит в землю. С востока он оформлен освещающими интерьер тремя смежными оконными проемами. Причем полуциркульной формы довольно широкие проемы занимают почти всю ширину восточного фасада цоколя. Только справа они уступают место ведущей ко входу во второй этаж каменной одномаршевой лестнице, прилегающей впритык к северной подпорной стене. Восточный фасад второго этажа выражен размещенными над смежными арками двумя широкими прямоугольными окнами, забранными металлической ажурной решеткой. Оконные и дверное заполнения – современные. Между окнами, прямо над центральной аркой цокольного этажа, в 90-е годы XX века был закреплен продолговатый хачкар из оранжевого туфа. Установленный братья-

ми Саркисян, он увековечивает память об их отце (илл. 169).

Прямоугольной формы хачкар с выступающим карнизом изготовлен из цельной плиты армянского туфа, толщина которой составляет 7-12 см. Размеры хачкара: 85 x 38 см. В центре композиции выступает нарядно убранный крест с расширяющимися от средокрестия крыльями, по поверхности обработанными треугольной формы глубокими вытесками. Раздвоенные окончания крыльев переходят в трилистники с острым пиком. Нижнее крыло внутри вытески снизу украшено тремя чередующимися друг друга помпонами, в том случае как на остальных крыльях помпоны одиночные. Еще один помпон, окруженный кольцом, обозначает точку пересечения крыльев.

Крест исходит из символического древа жизни, симметрично расположенные гибкие ветви которого охвачены скобами и в верхней половине своей имеют форму полуоткрытого веера. Ниже древа изображена крупная плоская розетка, по поверхности обработанная богатым растительным ажуром с волютой в центре. Поле, на котором выступают крест, древо и розетка, обработано рельефной плеткой в виде глубокой диагональной сетки.



Илл. 169. Хачкар на восточной стене церковного дома

Границы поля обозначены прямоугольной рамой из простого жгута, венчающая которую многолопастная арка обводит собой верхнее и горизонтальные крылья креста. Вся описанная композиция слева и справа замыкается широкими вертикальными полосами, украшенными плетеной вязью из растительных побегов с двумя симметрично расположенными миниатюрными полупальметтами внутри звеньев. Орнаменты поясов, развиваясь вверху, переходят в рельефное узорочье более крупных полупальметт, заполняющих площадь вокруг многолопастной арки. Фасад карниза хачкара занимает однострочная надпись. Двустрочное продолжение ее высечено внизу композиции, между боковыми вертикальными полосами.



Илл. 170. Оформление южного фасада церковного дома

В конце 80-х годов XX века О.Х. Халпахчян увидел церковный дом в таком виде: «Строение при церкви имело двойное назначение. Смотритель занимал две комнаты верхнего этажа с обращенной в огороженный дворик [на восток. – Авт.] верандой, а в полуподвале под ними находилась покойницкая, куда накануне, перед отпеванием, приносили тело усопшего. Расположенный с южной стороны вход в покойницкую выполнен в соответствии с общим художественным оформлением церкви. Дверной проем в стрельчатой нише прямоугольного портала с хачкаром поверху – основной архитектурный элемент вытянутого по ширине, обрамленного простой рамкой гладкого фасада»⁹⁰.

Глухой южный фасад церковного дома, упомянутый О.Х. Халпахчяном, заслуживает отдельного рассмотрения. Акцентированный роскошно убраным массивным порталом со входом в цокольный этаж, он представляется взору как единое целое, без намека на двухэтажность здания. Ко входу спускает

⁹⁰ Халпахчян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 154.

каменная лестница, фланкированная с обеих сторон выложенными регулярной кладкой подпорными стенами (илл. 170). В центре портала – неглубокая ниша со стрельчатым верхом, в которой размещен прямоугольной формы входной проем. Ниша по своему внешнему периметру обведена валиком, по поверхности обработанным косыми выемками рельефного веревочного орнамента. Внизу, слева и справа, основаниями для полувалика служат две изящные базы. На стрельчатом, несколько заглубленном фронте ниши выступает роскошная розетка – взятая в круг рельефная жгутовая плетенка, совмещающая восьмиконечную звезду с равноконечным крестом (илл. 171). Центр розетки отмечен многолепестковым цветочным орнаментом, взятым в перевитое кольцо. На том же стрельчатом фронте, по обе стороны от розетки, симметрично расположены хачкарные композиции – скромно убранные кресты, исходящие из стилизованных древ жизни. Внизу, в прямоугольном входном проеме, установлена двустворчатая деревянная дверь, усиленная снаружи металлическим забралом, также двустворчатый. Вся описанная композиция

внешне окаймлена широкой резной профилированной рамой прямоугольной формы. Верхние угловые поля между рамой и кокошником ниши украшены маленькими одиночными розетками, представленными в виде отступающих от поверхности многолепестковых цветочных орнаментов.

Над прямоугольной порталльной рамой, по вертикальной оси фасада, вставлен небольшой хачкар из серого туфа. Он имеет прямоугольную форму (размеры: 53 x 45 см) и окружен такой же формы блочным наличником, от которого отступает на 5 см (илл. 172). Лицевая сторона хачкара по бокам украшена широкими вертикальными полосами плетеного орнамента. Причем плетенки на левой и правой полосах отличаются по мотивам: справа – сложная корзиночная вязь из плоских жгутов, а слева – цепочка из двух скрученных стеблей с впадинками внутри звеньев. По бокам цепочки улавливаются контуры исходящих из стеблей маленьких листьев. Между полосами, в центре композиции, выступает слегка продолговатый крест, обведенный по контуру широким плоским жгутом с врезными параллельными линиями на поверхности.



Илл. 171. Фрагмент оформления южного фасада церковного дома



Илл. 172. Хачкар на южном фасаде

В окончаниях крыльев креста жгут формирует по три крупных витка в виде трилистников. Сердцевины же крыльев, расширяющихся от средокрестия, заглублены и украшены одиночными помпонами. Крест исходит из символического древа жизни, округленные ветви которого повернуты в сторону его нижнего крыла. Верхнее крыло охвачено выступающей килевидной аркой с «плечиками», зажатой между боковыми плетеными полосами. Контур арки отмечен косыми штрихами. Треугольной конфигурации поля между аркой и боковыми полосами украшены исходящими из цветоложа пятью лепестками.

Трапезная при церкви Святой Рипсиме расположена непосредственно за алтарной апсидой и отделена от нее небольшим зеленым островком с высокими хвойными деревьями. Это – открытое, прямоугольно-удлиненное помещение в виде павильона, пристроенное к восточной стене, ограждающей территорию церкви (илл. 173–175). Периметр его образуют каменные бортики разной высоты (от 1 м до 1,5 м) и разного убранства, равно как и поинтервально встроенные между ними опорные столбы прямоугольной формы, так же различные по высоте (1,20 – 2 м) и оформлению.

Строительный материал – камень и бетон. Кладка – регулярная, из блоков средней

величины. Местами она подделана – бетонное покрытие оформлено под сложенные по рядам каменные блоки.

Бортики, местами пролегающие на цоколе с рельефным профилированным завершением, по всему периметру укрыты двускатным венчающим карнизом. Что касается поинтервально встроенных между ними столбов-устоев, то одни из них завершаются расплюснутыми четырехскатными пирамидальными колпаками, а другие – ровными горизонтальными верхами, профилированными по боковому периметру. Столбы-устои последнего типа с фасадной стороны оформлены вертикальными парными полуколонками, выполненными из бетона. Колонки исходят из парных округлых баз, опоясанных снизу профилем, а сверху – простой орнаментальной лентой из косых палочек. Наверху они заканчиваются округлыми парными капителями, аналогичными базам. Их чередует единый для пары отрезок профилированного карниза и поставленный на нем орнамент в виде горизонтальной восьмерки с помпонами внутри кругов. Описанная композиция с полуколонками в точности воспроизводит элементы, использованные в декоративной аркатуре восточной и западной апсиды храма.

Вход в трапезную, устроенный с запада, фланкирован двумя устоями из числа нарядно убранных. Справа от входа размещен обращенный на восток большой камин, представленный в виде прямоугольной каменной тумбы (высота 2,5 м) с щипцовым верхом. Задняя стенка тумбы, обращенная в сторону восточной апсиды церкви, с обеих сторон фланкирована столбами-устоями из числа нарядно убранных. Выстроена она на цокольном основании с профилированным карнизом. Двускатный верх этой стенки снаружи оформлен аналогичной конфигурации рельефным профилированным карнизом. Боковые крылья карниза, выступающие горизонтально, украшены округлой формы резными подвесками. На пике щипца высится прямоугольный в срезе каменный дымоход, окаймленный по верхнему периметру зубчатым карнизом.

Кровля трапезной собрана из асбошифера на металлической прямоугольной кон-



Илл. 173. Трапезная храма Святой Рипсиме. Вид с северо-запада



Илл. 174. Трапезная. Вид с юго-запада

струкции, опирающейся на железные трубы-устои. Боковой периметр этой конструкции украшен железным ажурным «карнизом». Перед трапезной, обсаженной по периметру вьющимися розами, тянется узкая дорожка, берущая начало от гребня восточной лестницы.

Набор разнообразных элементов архитектуры и резного декора, использованных в строительстве трапезной, удачно сочетает-

ся не только в рамках отдельно взятого сооружения, но и всего церковного комплекса. Трапезная при церкви Святой Рипсиме в Ялте легка, полна воздуха и удачно гармонирует как с имеющимися сооружениями, так и с зеленой зоной и малыми формами архитектуры.

Ларек по продаже сувениров и книг не является капитальной постройкой. Это временное сооружение прямоугольной формы, размещенное напротив западного входа в церковь, вплотную к западной ограде (илл. 176). Наружная загрунтованная поверхность его оформлена в виде регулярной серой кладки под стать храму и околохрамовым сооружениям. Правее (севернее) ларька, на газоне, стоит небольшой фонтан (высота 0,8 м), выполненный в стиле фонтанов Армении, снабжающих прохожих прохладной питьевой водой. Изготовленный из серо-черного полированного гранита, он имеет форму небольшой четырехгранной тумбы, фасад которой украшен резным орнаментированным крестом, исходящим из символического древа жизни. На верхней поверхности тумбы выточено небольшое углубление, из центра которого выступает металлический водомет.



Илл. 175. Трапезная. Вид с запада



Илл. 176. Фонтан и ларек для продажи сувениров и книг



ПОСЛЕСЛОВИЕ

На этом завершаем наше исследование, посвященное одному из выдающихся армянских архитектурных ансамблей в Крыму – храму Святой Рипсиме в Ялте. В заключении считаем необходимым обратить внимание на следующие обстоятельства.

Несмотря на многогранность представленной монографии, она отнюдь не является итоговым словом в изучении этого интереснейшего памятника. Многие еще остаются неизвестными в истории его сооружения – как с позиции развития идеи донатора, так и конкретного вклада каждого из членов творческой группы. Так, к примеру, оформление святого престола С.Д. Меркуровым не вызывает сомнений, но этот факт документально еще не изучен. В каталоге его произведений из работ ялтинского периода, пришедшегося на



Илл. 177 а -б. Техническое состояние баз в лоджии

1908–1910 годы, упоминаются лишь портрет И.Г. Мясоедова (гипс), надгробный памятник композитора В.С. Калининкова (мрамор, не сохранился), барельеф во дворце в Ливадии, гипсовые барельефные портреты Л.Н. Толстого и А.А. Голенищева–Кутузова⁹¹. Искусствовед А. Агасян полагает, что С.Д. Меркуровым выполнена и вся наружная резьба церкви⁹². Но если учесть, что в мае 1906 года В.И. Рубанов еще сдавал на рассмотрение новый проект, продолжал закладку фундаментов ансамбля и заявлял, что «постройка до сих пор не производилась», то придется заключить, что в 1908–1910 годах к строительству церкви могли только приступить. Ориентиром в этом вопросе служит и начало оформления ее интерьера – 1917 год. Поэтому думается, что в 1908–1910 годах С.Д. Меркуровым, помимо оформления деталей не смонтированного еще святого престола, в лучшем случае могла быть выполнена резьба сооружений нижнего яруса. Другое дело, если он и позже работал в Ялте. Ведь предреволюционный период творчества скульптора мало известен. В оформлении ряда деталей не исключено участие Тарагроса, в круг интересов которого входила и орнаментальная резьба по камню. Как бы то ни было, мастер, исполнивший наружный декор памятника, великолепно знал армянскую культуру резьбы по камню. Она была у него в крови...



Илл. 178. Состояние венчающего карниза парапета западной лестницы

⁹¹ Сергей Дмитриевич Меркуров. Каталог (на арм. яз.). – Ереван, 1985. – С. 13–14.

⁹² Агасян А. Пути развития армянской живописи в XIX–XX веках. – С. 247 (сноска 80).



Илл. 179 а-б. Техническое состояние порталной рамы на западном фасаде

Сведения о памятнике могут дать его реставрационные проекты, составленные архитекторами мастерской Е. Лопушинской в 80-х годах XX века. Этот материал остался нам недоступен и здесь не использован.

Сходство архитектурных и декоративных элементов комплекса с тем или иным наиболее близким средневековым прототипом нами отмечено лишь в общих чертах, между тем как досконального сравнительного анализа не было проведено. Причина в том, что, во-первых, такой анализ более или менее подробно проводился О.Х. Халпахчьяном⁹³, во-вторых, углубленное рассмотрение памятника новейшего времени именно в таком ракурсе не представилось нам актуальным.

Напоследок хочется обратиться к весьма настораживающей проблеме, касающейся будущего храма Святой Рипсиме. Благо, это выдающееся творение замечательных армянских мастеров сегодня имеет своих церковнослужителей и прихожан, которые наполняют его содержанием. Оно имеет также своих попечителей, которые оберегают его, по мере своих сил и знаний. Однако, несмотря на кажущееся благополучие, техническое состояние памятника вызывает серьезные опасения. Сохранность его фундаментов, стен, кровель и интерьера можно оценить удовлетворительно, чего, к сожалению, нельзя сказать о наружных поверхностях кладки и элементах внешнего декора, являющихся неотъемлемой и важнейшей частью этой уникальной постройки.

С каждым годом усугубляется отслаивание поверхностного слоя наружной кладки и разрушение резного декора. Причем сказанное касается не только храма, но и прилегающих к нему сооружений. Это совершенно объективный процесс с учетом особенностей строительного материала и сложившихся экологических и климатических условий. Не спасает и защитное покрытие, местами нанесенное в 80-х годах XX века. В тех участках, где оно отходит, «рвется» и поверхность основной кладки, что приводит к ее более активному дальнейшему выветриванию. Разрушение этого слоя особенно губительно для резьбы. Во многих участках – на фасаде колокольни, южной стороне западной апсиды, парапете балкона лоджии, эркере усыпальницы – ее уже не спасти. Необходимо соответствующее восстановление либо путем консервации руинированных частей, либо – их замены заново вытесанными отрезками. В духе второго варианта в 2014 году наиболее разрушенные участки на фасаде колокольни были удалены и заменены лепными аналогами, покрытыми цементным раствором. Насколько долговечна такая имитация, покажет время, но, как косметическая мера, она ненадолго улучшит внешний вид памятника. Что касается проблемы в целом, то наружные поверхности и украшающая их орнаментальная резьба нуждаются в комплексном закреплении и восстановлении на основании современных методов научной реставрации.

93 См.: Халпахчьян О.Х. Церковь св. Рипсиме в Ялте. – С. 139–155.



TATEVIK SARGSYAN

ST. HRIPSIMEH CHURCH IN YALTA

St. Hripsimeh Church in Yalta is a remarkable monument of Armenian architecture in Crimea, erected in the latest period. This construction differs from all other Armenian cult buildings on the peninsula in the monumentality of architecture and the originality of its planting on a difficult terrain, as well as in the splendor and variety of the decor. The temple ranks high in the panorama of Yalta, like an amphitheater open to the South-East, towards the sea. It is located on the southern slope of one of the coastal spurs, included in the Yalta segment of the Main ridge of the Crimean Mountains, which embraces the city in a half circle from the North and West. The area owned by the temple in Zagorodnaya Street 3, stretches onto the sloping terrain, of which the difference between the top and the bottom marks is about 30 m.

For the construction of the temple and buildings surrounding it two equaled terraces are used on the crest of the allotted plot, interspersing vertically and making up the sum of 1300 m². They are connected by two stone stairways located on the left and right flanks. The temple, the church house, the top gate, the refectory, the stall for the sale of books and souvenirs are situated on the upper terrace, and the Ghukasyan family tomb, consisting of several chambers, is on the lower one. The park area of the temple, occupying approximately 1800 m², is located further down, on the steep southern slope. It is known for small architectural forms and densely planted subtropical vegetation. In the middle of the park zone, along the slope, stretches a majestic wide grand staircase, at the bottom of which there are ceremonial central gates. These gates, as well as the upper ones, providing the entry of transport, are included into perimeter of the stone fence, surrounding the territory of the ensemble.

In St. Hripsimeh Church – the main building of the complex – individual ideas of the Armenian architecture of the 7-14th centuries are combined with the basic plan of the dome-topped cruciform hall without columns. The halls, falling under this rather extensive characterization, were born in Armenia in the end of the 6th century and near to the 11th centenary developed into a series of stable architectural and structural models. One of them, to which the Yalta church tends by its appearance, reached perfection in St. Hripsimeh Church in Echmiadzin (in the Republic of Armenia) constructed in 618.

The absence of free standing pillars makes the interior of the Yalta temple complete and spacious.

In combination with the large-flight dome, based on internal angled pylons, it gains completeness and spatiality. Various architectural and artistic ideas, which were borrowed from the Armenian cult monuments of the Upper Talin, Akhtamar, Sanahin, Hakhpata, Ani, Kobayr, Akhtala, Noravank, have been collected on the monumental base of this large-domed cruciform hall. At the same time, in the decoration of the Yalta complex ornamental and narrative compositions are found, which are almost fully borrowed from temples of Samtavisi and Dzhvari in Georgia. However, according to Anatoly Jacobson, various architectural and decorative elements in the Armenian Church in Yalta are not combined mechanically, but merged and woven compositionally to form a thoughtful and very ingenious ensemble. Nevertheless, the exclusiveness of the Yalta temple is determined by its brilliant adaptation to the given area. The effectively organized location of the large “monolithic” temple of warm greenish-gray color with volumes moderately narrowing up provides full harmony with the environment as if it were originally related to the geographical landscape of the local area. From the west it is adjoined by a two-storied bell-tower crowned by a rotunda, from the south – by an open loggia on three adjacent arches, overlapped by separate two-ramped crests, and by a rounded building of the side-altar from the north-east. Composed of several chambers the Ghukasyan family crypt, to which an ornamented wide arch leads, is located under the church on the south side and when viewed from this direction they appear as a cohesive unit.

This unique complex of religious and lay constructions is also distinguished for generously decorating it elements of stone plasticity, presented by a small number of narrative reliefs and an abundance of perfect, highly artistic samples of fine ornamental carving. These are wall arcades, supporting them wall columns with elegantly dressed capitals and bases, relief crosses, khachqars, and also rosettes woven into wattles, plant and geometrical patterns, profiled cornices, rows of various denticules. Carefully cut out in stone, they, depending on their location, received a corresponding art form and scale. Special attention should be paid to marble surfaces of the sacred throne and the east wall of the mourning hall in the Ghukasyan family crypt, which are entirely covered with carved patterns of refined motives.

From the artistic point of view, of course, wall paintings are remarkable, naturally and harmoniously filling the light and spacious interior of the temple. Painted in white-and-blue tones on the pale green

background and decorated with a rich set of ornaments common in the medieval Armenian art, they certainly tend to the Persian traditional painting, thus becoming unique even for Crimea, which is connected with the East by close ties.

The first relatively complete information about the Armenian Church in Yalta is given by Edmond Tigranyan. He considers it in the context of the analysis of the professional work of the author – an outstanding architect of the first half of the 20th century Gabriel Ter-Mikelyan (Ter-Mikelov). A more detailed description of the monument and a profound analysis of its architecture are provided by a well-known expert on Armenian architecture Hovhannes Khalpakhchyan. However, the most complete and updated information about the monument is given in our present monograph “St. Hripsimeh Church in Yalta”. It fully covers the history of its construction, facts from the donator’s and authors’ lives, and the detailed, photo-fixed description of the architecture and décor. The book is based on the documents from the Armenian National Archive, the State Archive of the Republic of Crimea, prerevolutionary publications, and literature in Armenian and Russian.

The need to have their own church arose among the Armenians of Yalta in the early 90s of the 19th century. But its construction, approved by Emperor Nicholas II, was launched only in 1904. The initiator and the employer was a prosperous oilman Pogos Ghukasyan (Pavel Gukasov) from Baku. According to the archival data, since 1898 he intended to build a family tomb with a magnificent church at it and for this purpose even had bought up the land and ordered the project. Later Ghukasyan was forced to come to grips with this task, wanting to place in the church crypt the ashes of his daughter Hripsimeh (Valentina), died in Yalta in 1901 at the age of 17 and temporarily buried there in the Orthodox cemetery.

By the hand of fate the crypt in which the remains of Hripsimeh Ghukasyan had been reburied, soon became the last haven for the other two children of P. Ghukasyan. According to the Armenian epitaphs preserved here, his son Alexander, died in 1909, and daughter Margaret, who passed away in 1913, were also buried here in the vault. At that, the reburial of Alexander, who had committed suicide and was buried in St. Petersburg, took place together with Margaret’s funeral in 1913.

The group of the creators of the Armenian Church-ensemble in Yalta consisted of eminent professionals. The architect of the building G. Ter-Mikelyan (1874-1949) was one of the founders of the new period town planning in Baku and Tbilisi,

the author of outstanding buildings, constructed in the first decades of the 20th century. The researchers of his creative heritage believed that the main part of G. Ter-Mikelyan’s archive, including the project of the Armenian Church in Yalta, had been lost. And in fact, the author’s graphic material relating to this temple has not been found yet. Only a small set of drawings of its initial version remains in the Armenian National archive, attached to P. Ghukasyan’s application of 1898. And what must be pointed out, is that the name of the church on these drawings is not specified. As for the archive documents of the 20s of the 20th century, the Armenian Church located at the same address in Yalta was carrying the name St. Sargis (St. Sergius). This means that the name of St. Hripsimeh was given to the Yalta church much more later and symbolically, because of its external similarity with the eponymous church in Echmiadzin as well as for the same name of donator’s daughter. Anyway, it was legalized at the second consecration in 1994.

Undoubtedly, the author of the drawings from the Armenian National archive is G. Ter-Mikelyan. But the comparison of them with the existing church in Yalta shows, that shortly before the foundation of the last the architect had changed the initial compositional idea, evidently, being compelled to cut down the expenses on the realization of the project. Due to the change of the project, G. Ter-Mikelyan did not succeed in realizing the idea of the crosswise domed church resembling the temple in Echmiadzin. He continued to bear this idea and finally, in a little modified variant, presented it in 1907 in his project of the Armenian Church in Baku. The project won the first prize but was not implemented.

The architectural complex of the Armenian Church in Yalta was constructed under the leadership of Vladimir Rubanov – a civil engineer, who, according to the archival documents, was endowed with financial and organizational authority by the customer. He was a neat, hard-bitten person, unable to tolerate the arbitrariness of officials and capable in bringing the started job to an end.

The following member of the creative group, Vardges Surenyants (1860-1921) – the author of the paintings decorating the interior of the church, was an extremely gifted artist. He was not only the founder of the historical genre in the Armenian painting, but also an outstanding book-designer and decorator of theatrical performances and costumes. Surenyants was closely connected with Crimea. His father, an educated and active priest Ter-Hakob, at the very beginning of the 60s of the 19th century was offered a position in Simferopol and in 1867 brought his family



from Akhaltsikhe to Crimea. He was a close colleague and frequent follower of archimandrite Gabriel Ayvazovsky – head of Nakhidzhevan-Bessarabia diocese of the Armenian Apostolic Church; during his rule (1858-1865) the diocesan throne was situated in Crimea – in Theodosia. Ter-Hakob also frequented the house of the archimandrite's brother – a great marine painter Hovhannes (Ivan) Ayvazovsky. Ter-Hakob's son Vardges, grown up in the creative and educated environment, was a regular guest of the Ayvazovsky family. He got his primary education in the well-known Armenian school Khalibyan in Theodosia. Together with his brother Suren he studied there from 1867 till 1870. The lists of pupils of this educational institution, published in 1880 in Gabriel Ayvazovsky's book "The history of the Khalibyan Armenian school" are the evidence of it.

V. Surenyants received an order to decorate the interior of the Armenian Church in Yalta in 1906 and did some sketch paintings. Since 1917 he settled down in Yalta and started to work. However, the years full of tragic events and shocks, constant lack of money, endless disputes with P. Gukasyan, who once even gave up the idea of decorating the church interior with wall paintings, undermined the artist's health. Soon he completely lost the financial support of the customer, who had moved abroad after the victory of the Socialist revolution. In 1918 V. Surenyants was compelled to stop decorating the temple. It was the artist, sculptor and architect Taragros Ter-Vardanyan (1878-1953) who offered him his help. He worked, being guided by Surenyants's sketches and with his direct participation, having assumed the decoration of the church interior.

Along with the listed authorities sculptor Sergei Merkurov worked over the ensemble of the Armenian Church in Yalta. Being in Yalta in 1908-1910 he decorated the marble surfaces of the sacred throne with magnificent relief ornaments. It is possible too that he and T. Ter-Vardanyan were in charge of the trimming of some other parts of the ensemble with refined ornamental and scene reliefs. Yet the question of the author (or authors) who made the carvings of the ensemble as a whole is still open.

V. Surenyants was engaged in decorating the building until his death. He passed away in April 1921, having managed to finish only the painting of the dome, and was buried on the lower terrace – in front of the entrance to the Ghukasyan family tomb. Eyewitnesses remembered his funeral and the red commissar at the head of the detachment, who had finished the ceremony by twenty shots. On April 10, 1963, by the already passed centenary since the birth

of the outstanding master, a modest gray-diorite tombstone was placed on his grave on the initiative of the admirers of his talent from Armenia. Two marble plates were fixed next to it – on the monumental retaining wall. One of the plates has the portrait of the artist and the other one – a memorable inscription: "Here is buried Vardges Yakovlevich Surenyants (1860-1921), a well-known Armenian painter, theatrical artist and a specialist of graphic arts, who had decorated the interior of this building with wall paintings".

In 1931 the Armenian Church in Yalta was liquidated and its buildings were given to Yalta film studio. In the period of the Great Patriotic War they sustained some losses and since 1960s were transferred to the Yalta museum of local lore. By the 150th anniversary of Yalta, celebrated in 1988, the ensemble constructions had been restored. Besides general repair works (fixing the roofs, whitewashing the interior surfaces, replacing the doors) external surfaces of the church, the tomb, the church house, retaining walls, parapets and cornices crowning them, as well as the stone components of the landscape in many sites were covered with special grayish-color hydro-isolating cement mortar, decorated as if were regular masonry. The same mortar was used in fixing of numerous fragments of the external carved ornaments. Some of them were to be prepared once again.

The ensemble's repairing continued and after it had been transferred to the Yalta Religious Community of the Armenian Apostolic Church in 1993 and consecrated in honor of St. Hripsimeh in 1994. It included the fixing of the roofs and marble facing of internal walls, the resumption of the church interior decorating according to V. Surenyants's sketches, which are stored in the funds of the Art gallery of Armenia. An organ was installed in the church in 1996. In it, open now for the believers and visitors, liturgies and church services are conducted, accompanied by the organ music. Besides these, chamber concerts are being organized here.

Today a special attention must be drawn to the problem of the destruction of the external surfaces of the church and adjacent constructions. It is an objective process taking into account the fragile quality of the construction material used in the building – the so-called Crimean tufa – a soft volcanic rock with a high content of lime. Urgent anti-emergency actions involving the use of the best restoration expertise are necessary to save the external surfaces of the ensemble constructions and the most valuable carvings decorating them.



ТАБЛИЦА
ЭПИГРАФИЧЕСКИХ НАДПИСЕЙ

1. ՀՌԻՓՄԻՄԷ
ՊՈՂՈՍԵԱՆ
ՂՈՒԿԱՍԵԱՆՅ
ԾՆ. 14 ԴԵԿՏ. 1883
ՎԱԽՃ. 5 ՅՈՒՆԻՍԻ
1901¹:
2. ԱՂԵՔՍԱՆԴԻ ՊՈՂՈՍԵԱՆ
ՂՈՒԿԱՍԵԱՆՅ
ԾՆ. 28 ՕԳՈՍՏ. 1885
ՎԱԽՃ. ԱՊՐ. 1909²:
3. ՄԱՐԳԱՐԻՏ ՊՈՂՈՍԵԱՆ
ՂՈՒԿԱՍԵԱՆՅ
ԾՆ. 14 ՅՈՒՆԻՍ 1893
ՎԱԽՃ. 12 ՍԵՊՏ. 1913³:
4. ՎԱՍՆ ՅԻՇԱՏԱԿԻ ԲԱՐԵՐԱՐԻՆ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅՍ ՊՈՂՈՍԵԱՅ ՏԷՐ-ՂՈՒԿԱՍԵԱՆԻ, ՈՐ
ԿԱՌՈՅՑ ՀՐԱՇԱԿԵՐՏ ՏԱՃԱՐՄ ՅԱՆՈՒՆ ՎԱՂԱՄԵՌԻԿ ԴՍՏԵՐ ԻԻՐՈՅ՝ ՀՌԻՓՄԻՄԵԱՅ Ի
ԹՈՒԻՆ ՌՋԹ-ՌՋԺԷ (1909–1917)⁴:
5. ԿԱՆԳՆԵՑԱԻ ԽԱԶՔԱՐՄ ՎԱՍՆ 100-ԱՄԵԱԿԻՆ ՀԻՄՆԱՐԿԵՔԻ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅՍ ՍՈՒՐԲ
ՀՌԻՓՄԻՄԵ Ի ԹՈՒԻՆ ՍԸ⁵:
6. ՎԱՍՆ ՅԻՇԱՏԱԿԻ ԵՐԱԽՏԱՇԱՏ ԿԱՃԱՌԱԿԱՆ ՄԻՍԱՔ ՄԵԼՔՈՆԵԱՆԻ, ՈՐ ԾՆԵԱԼ Ի
ԾԵԲԵԼԴԱ ՅԱՄԻՆ ՌՋԼԸ, ՎԱԽՃԱՆԵԱԼ Ի ՅԱԼԹԱ ՅԱՄԻՆ ՍԸ⁶:
7. ԿԱՆԳՆԵՑԱԻ ԽԱԶՔԱՐՄ ԱՅՍ
Ի ՅԻՇԱՏԱԿ Ի ՏԵՐ ՅԱՆԳՈՒՑԵԱԼ
ՌՈՄԱՆԻ ԱՆՏՈՆԵԱՆԻ
Ի ԹՎ ՌՆԽԶ ԵԱԼԹԱՅ⁷:
8. ՄԱՐԳՍՅԱՆ ՌԱՖԻԿԻՆ
ՀԻՇԱՏԱԿ ՈՐԴԻՆԵՐԻՑ⁸:
9. ՅԱԼԹԱՅԻ ՍՈՒՐԲ ՀՌԻՓՄԻՄԵ ԵԿԵՂԵՑԻ
ՆՎԻՐԱՏՈՒ՝ ԱՐԿԱԴԻ ՄԱՐԳՍՅԱՆ⁹:

1 Свод армянских надписей (на арм. яз.). Прак VII (Украина и Молдова) / Составил Г. Григорян. – Ереван, 1996. – С. 150.

2 Там же. – С. 150–151.

3 Там же. – С. 151

4 Публикуется впервые.

5 Публикуется впервые.

6 Публикуется впервые.

7 Публикуется впервые.

8 Публикуется впервые.

9 Публикуется впервые.



ИСТОЧНИКИ

Государственный архив Республики Крым:

Ф. 27. – Оп. 3. – Д. 203.

Ф. 27. – Оп. 13. – Д. 3500.

Ф. Р-663. – Оп. 10. – Д. 1587.

Ф. Р-663. – Оп. 18. – Д. 44.

Ф. Р-4973. – Оп. 1. – Д. 171.

Национальный архив Армении:

Ф. 56. – Оп.1. – Д. 8035.

Ф. 56. – Оп. 1. – Д. 9492.

Ф. 56. – Оп. 15. – Д. 154.

Ф. 56. – Оп. 15. – Д. 590.

К драме в семье Гукасова // Русская Ривьера. – № 212 (22 сентября). – 1913. – С. 3.

«Лума» (на арм. яз.). – № 4. – Тифлис, 1904. – С. 247.

«Мшак» (Труженик; на арм. яз.). – № 97. – Тифлис, 1894. – С. 3.

«Нор-Дар» (Новый век; на арм. яз.). – № 71. – Тифлис, 1891. – С. 4.

«Нор-Дар» (Новый век; на арм. яз.). – № 143. – Тифлис, 1898. – С. 2.

Погребение останков детей П.О. Гукасова // Русская Ривьера. – № 213 (24 сентября). – 1913. – С. 3.

Свод армянских надписей. Прак VII (Украина и Молдова; на арм. яз.) / Составил Г. Григорян. – Ереван, 1996.

Письмо из Симферополя (на арм. яз.) // «Масеац агавни» (Голубь Масиса). – Феодосия, 1865. – 24–27.

Суренянц А. Путешествие в Херсонскую губернию, Бессарабию и Подолью (на арм. яз.) // «Масеац агавни» (Голубь Масиса). – Феодосия, 1863. – С. 169–171, 206–207, 246–248, 270.

Халпахчьян О.Х. Архитектура крымских армян (рукопись) / Архив О.Х. Халпахчьяна в Москве.

ЛИТЕРАТУРА НА АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

Агасян А. Вардгес Суренянц (1860–1921) // «Камар» (Арка). – № 4. – 2007. – С. 78–89.

Агасян А. Пути развития армянской живописи в XIX–XX веках. – Ереван, 2009.

Арутюнян В. Вардгес Суренянц. – Ереван, 1960.

Бадалян В. Вардгес Суренянц (1860–1921). Графика. – Ереван, 2010.

Бахчинян А. Деятели армянского происхождения. – Ереван, 2002.

Горян П.В. Суренянц. 1860–1921 – Ереван, 1973.

Гюрджян Г.М. Основоположник исторического жанра в армянской живописи // Историко-филологический журнал АН Арм. ССР. – № 4. – Ереван, 1960. – С. 135–147.

Зохрабян Ш. Книжные оформления Вардгеса Суренянца. – Ереван, 2013.

Казарян М. Вардгес Суренянц. – Ереван, 1960.

Казарян М. Последние годы жизни // «Советакан арвест» (Советское искусство). – № 6. – Ереван, 1960. – С. 21.

Крапетян С. Армянская церковь в Ялте // Эчмиадзин. – № 4. – 1984. – С. 59–60.

- Микаелян В.** История крымских армян. – Ереван, 1989.
Сергей Дмитриевич Меркуров. Каталог. – Ереван, 1985.
Спендиаровские места в Крыму // «Месяц агавни» (Голубь Масиса). – № 4. – Симферополь, 2011. – С. 5–6.
Тигранян Э.А. Архитектор Г.М. Тер-Микелян // Историко-филологический журнал АН Арм. ССР. – № 1. – Ереван, 1962. – С. 62–83.
Тигранян Э.А. Габриел Тер-Микелян. – Ереван, 1981.
Тигранян Э.А. Деятельность армянских архитекторов в Закавказье. Конец XIX – начало XX века. – Ереван, 2000.

ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

- Барашьян Е.В.** Айвазовский и Суренянц // «Месяц агавни» (Голубь Масиса). – № 3. – Симферополь, 2010. – С. 40.
Барская Т.Н. Армянская церковь в Ялте. – Симферополь, 1995.
Барская Т.Н. Джалита–Ялита–Ялта. – Симферополь, 2000.
Боханов А.Н. Деловая элита России. 1914 г. – Москва, 1994.
Воронин Ю.С., Сычев В.В. Армянские памятники Крыма. Архитектура / Каталог-справочник на CD. – Симферополь, 1998.
Гармаш П.Е. Путеводитель по Крыму. – Симферополь, 1996.
Государственная архивная служба Украины, Национальный архив Армении. Каталог выставки документов «Армянские церкви Крыма». – Симферополь–Ереван, 2012.
Гурьянова Н.М., Гурьянов Н.А. Памятники Ялты: Справочник. – Симферополь, 1985.
Калинин Н., Земляниченко М. Романовы и Крым. – Симферополь. – 2007.
Килессо С.К. Архитектура Крыма. – Киев, 1983.
Крикун Е.В. Архитектурные памятники Крыма. – Симферополь, 1977.
Крым. Архитектура, памятники: фотоальбом / Авт. фото Р.Т. Папикьян, авт. текста В.И. Тимофеевко. – Киев, 1991.
Маркосян С. Григорианская церковь Ялты // Коммунист. – № 149. – Ереван, 08.07.1990.
Микаелян В.А. История крымских армян. – Ереван–Симферополь, 2004.
Памятники истории и культуры Украинской ССР: каталог-справочник. – Киев, 1987.
Петросян М.В. Рукопись книги О.Х. Халпахчьяна «Архитектура крымских армян» // Материалы международного симпозиума «Армения–Россия: диалог в пространстве художественной культуры». – М., 2010. – С. 25–26.
Пештмалджян М.Г. Памятники армянских поселений. – Ереван, 1987.
Пилипосян А. Вардгес Суренянц // Литературная Армения. – № 10. – Ереван, 1985. – С. 93–95.
Спендиарова М.А. Спендиаров // Жизнь замечательных людей. – Вып. 380. – М., 1964.
Спесивцева Л.В. Армянская церковь в Ялте (1909 – 1917 гг.) и ее создатели // Культура народов Причерноморья. – № 52. – Т.1. – 2004. – С. 172–173.
Халпахчьян В.О. Рукопись книги О.Х. Халпахчьяна «Архитектура крымских армян» и ее судьба // Материалы II Международной научной конференции «Армяне Юга России: история, культура, общее будущее». – Ростов-на-Дону, 2015. – С. 228 – 232.
Халпахчьян О.Х. Церковь св. Рипсима в Ялте // Вопросы истории архитектуры. Сборник научных трудов / Под общ. редакцией А.А. Воронова. – М., 1990. – С. 139–155.
Якобсон А.Л., Таманян Ю.А. Армянская архитектура в Крыму. – Ереван, 1992.