

Т. А. Измайлова

Культурное наследие в убранстве анийских памятников (X—XI вв.)

Предлагаемая работа ставит своей задачей выявление некоторых художественных взглядов и вызванных ими к жизни художественных образов армянского искусства X—XI вв.

Материалом исследования служит орнаментальная резьба по камню на архитектурных памятниках Армении, преимущественно анийского круга.

Значение Анийского царства, занявшего первенствующее положение среди других армянских царств этого времени, придало особый блеск строительству его столицы. Поэтому постройки Ани и связанные с ним монастырские комплексы и привлекают внимание в первую очередь как в силу их художественной ценности, так и по своему удельному весу в армянской архитектуре X—XI вв.

Большинство исследователей, занимавшихся армянским искусством X—XI вв., отмечало стремление возродить в эту пору архитектуры композиции, созданные в Армении в доарабский период. Эта особенность подчеркивалась в трудах Н. Я. Марра, Тороса Тораманяна, Н. М. Токарского, С. Т. Еремяна, А. Л. Якобсона и др. Достаточно напомнить храм Гагика, являвшийся воспроизведением храма Звартноц, храм в Ширакаване, восходящий к композиции купольного зала в Аруче, церковь Спасителя в Карсе, близкую к храму в Мастаре, и многие другие.

Не подлежит, однако, сомнению, что большая композиционная близость храмов, строившихся в X—XI вв., с сооружениями предшествующего периода, не означает совпадения архитектурного стиля, складывавшегося на протяжении различных этапов развития феодального общества Армении (V—VII, IX—XI вв.). Напомним, что в V—VII вв. художественный образ здания создавался главным образом на основе решения конструктивных и пространственных задач, стоявших перед зодчими того времени. Декоративными средствами лишь подчеркивались его архитектурные элементы — двери, оконные проемы, карнизы. При дальнейшем развитии конструктивно-пространственных решений в X—XI вв., например в творчестве замечательного армянского мастера Трдата, и наряду с ними выдвигается новая художественная проблема, связанная с оформлением фасада — возникают новые архитектурно-декоративные композиции. Используются и новые средства художественной

выразительности, например динамичность, контрасты света и тени. Развитию живописного стиля в архитектуре немало способствовало все увеличивающееся значение орнаментальной резьбы по камню, заполняющей порой большие плоскости стены (так, например, наличники окон).

Архитектурно-декоративные и орнаментальные композиции в убранстве зданий X—XI вв. хотя и не ускользали от внимания исследователей армянской архитектуры, но не являлись предметом самостоятельного изучения, не служили источником для выяснения художественных взглядов времени.

А между тем декоративное убранство в целом и, в частности, орнамент зачастую более живо отражают изменения и особенности, которые характеризуют искусство того или иного периода, тогда как сам архитектурный памятник, строже подчиняясь установившемуся канону, сильнее связан с определенными архитектурными принципами и строительной техникой.

Впрочем и в резьбе по камню, которой украшены монументальные памятники X—XI вв., может быть отмечено также использование некоторых орнаментальных мотивов предшествующего периода, зачастую сочетающихся с плетениями, которые получают в этот период широкое распространение¹. Характерно для этого времени и появление, особенно в убранстве анийских памятников, эллинистических мотивов; в архитектурных деталях — прямоугольного портала, в орнаментации пальметок, аканфа, прерывистого меандра, бус и т. д.

Набор этих мотивов, более широкий, чем в архитектурных памятниках V—VII вв., и большая стилистическая близость их к античным прототипам позволяют говорить о непосредственном использовании более древних образцов.

Наиболее ранним, из сохранившихся в Ани, памятником, декоративное убранство которого дает материал для изучения этого вопроса, является Дворцовая церковь. Известно, что датировка Дворцовой церкви была долгое время спорной; последние две буквы надписи, говорящей о построении церкви вардапетом Абисоломом, а именно *am*, читались в цифровом их обозначении как 71, что соответствует 622 г. армянского летоисчисления².

И. А. Орбели доказал на основании второй строительной надписи Абисолома, найденной в 1914 г., несостоятельность чтения последних букв первой надписи, как цифры. И. А. Орбели считает, что «Абисолом мог быть реставратором Дворцовой церкви, сохранившей следы не одного возобновления», причем наиболее вероятной датой надписи Абисоло-

¹ Для того, чтобы убедиться в том, что далеко не все мотивы орнаментики VII в. перешли в убранство храмов IX—XI вв., достаточно просмотреть таблицы, составленные Н. М. Токарским. См. его «Архитектура древней Армении», Ереван, 1946, стр. 125—127.

² «Памятники армянского искусства Ани», вып. 1. Дворцовая церковь. Под редакцией академика Н. Я. Марра, по обмерам и чертежам Н. Г. Бунятова, Петроград, 1915, стр. 10.

ма автор считает X—XI вв.³ Но и Н. Я. Марр, склонявшийся к датировке Дворцовой церкви VII в., относил верхнюю часть здания, с которой преимущественно и связана интересующая нас декоративная резьба, к IX в., считая ее реставрированной. Дату эту он ставил также в связь с рельефами южной ниши, на которой изображено жертвоприношение Авраама в сирийской его версии. Н. Я. Марр считал, что этот рельеф, имея своим прототипом более ранние образцы, дошел до нас в искажении IX в. — «если верно, — говорит он, — наше наблюдение о реставрации и если в скульптуре имеем лишь воспроизведение древней работы»⁴.

Стремление подражать древним образцам, характерное для ряда областей идеологической жизни Армении этого времени, И. А. Орбели отмечает также в начертании букв надписи, найденной в 1914 г. около Дворцовой церкви. «...При первом же взгляде на вновь открытую надпись, — пишет он, — бросается в глаза, что первые восемь букв имеют совершенно иную физиономию, чем остальные. Несомненно, вначале резчик хотел придать своей надписи вид возможно более внушительный... При этом резчик имел в виду архаизировать письмо... Задача эта оказалась для мастера непосильной, он не выдержал стиля даже в первых восьми буквах, а затем бросил совсем свою затею и стал резать нормальные, более ему привычные буквы»⁵.

В декоративной резьбе Дворцовой церкви наблюдается также обращение к армянской орнаментике предшествующего периода; широко используются ланцетки, розетки, круги; наряду с этим появляются и новые мотивы, встречается волнистая лоза в сочетании с растительными мотивами полупальметок, заменивших листья и гроздья винограда, столь характерные для убранства армянских памятников в VII в.

На капителях колонн стебли пальметок переходят в плетение, которое без осложнения растительными мотивами встречается также в карнизе церкви. Разнообразные геометрические композиции, широко использующие принципы плетения, заполняют волюты на капителях пилястров.

Угловые капители находящейся на наружной стене церкви южной ниши, так же как и верхняя часть ее, украшены расположенными друг над другом листьями мягкого аканфа⁶. Использованный здесь в качестве декоративного мотива аканф, хотя и утратил живость реального листа, подчинившись плоскости стены, и приобрел некоторую застылость, но все же еще лишен той статичности и некоторой сухости, которая характерна для него в более поздних памятниках.

Мягкий, живо переданный аканф встречается в архитектурном убранстве этого периода еще раз в бровке окна Татевского собора, время сооружения которого относится к 895 г.⁷

³ И. А. Орбели, Шесть армянских надписей VII—X вв. Две надписи Дворцовой церкви в Ани. „Христианский Восток“, т. III, 1914, год издания 3-й, Петроград, 1915, стр. 82—83 и 87.

⁴ Н. Я. Марр, Ани, М.—Л., 1934, стр. 52.

⁵ И. А. Орбели, указ. соч., стр. 85.

⁶ „Памятники армянского искусства“, Дворцовая церковь, табл. XVI, рис. 4.

⁷ А. Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII веков, М.—Л., 1950, стр. 79, рис. 62.

Архитектурная композиция этого храма отличается архаическими чертами — она воспроизводит купольную базилику VII в.⁸ и имеет с южной стороны открытую галерею с подковообразными арками. Форма арок, как и сама галерея с находившейся в ней, обычно, купелью (например, Ереруйк), характерна для начала V в. Касаясь галерей при армянских храмах, Н. М. Токарский отмечает: «...Когда уже перестали строить эти специальные портики, в некоторых церквах пережиточно появляются ниши, то снаружи в восточной части стены (Дворцовая церковь в Ани), то в юго-восточном приделе под окном (Арамус), напоминающие об абсиде с купелью»⁹.

Таким образом, портик собора Татевского монастыря и пережиточная форма его, ниша южной стены Дворцовой церкви, указывают на общую для обоих памятников тенденцию воспроизводить, с большей или меньшей полнотой, отжившие к этому времени архитектурные формы.

Два указанных памятника сближает и наличие в их убранстве, помимо мягкого аканфа, изобразительных рельефов и некоторых орнаментальных мотивов, характерных для VII в., так, например, ланцеток. Все это позволяет с большей определенностью отнести датировку Дворцовой церкви ко времени не позже начала X в.

К рубежу X—XI вв., особенно в декоративном убранстве анийских зданий, наряду с широким распространением плетенки все большую роль начинают играть эллинистические реминисценции как в области архитектурно-декоративных форм, так и в орнаментике.

В первой половине XI в. в ряде зданий наблюдается появление прямоугольного дверного проема, архитравная плита которого часто украшается аканфами. В качестве наиболее раннего примера подобного решения входа и его декоративного убранства можно привести храм Гагика I в Ани (1001—1010 гг.)¹⁰ (рис. 1).

Здесь портал входа был обрамлен широким уступчатым наличником, увенчанным массивной архитравной плитой, украшенной рельефными аканфообразными пальметками. Плита завершалась мощным сандриком, в средней части которого резко выступали крупные зубцы.

По словам Н. Я. Мирра, при раскопках храма Гагика I в 1905 г. были откопаны орнаментированные части западной двери: «Громадный камень с аканфами и куски также громадного камня с узорами местного рисунка, тонкой, почти кружевной работы... Аканфы входили и в состав орнаментов боковых дверей, но они были более мелкие и более тонко сработаны»¹¹. Кроме аканфов, переживание античных мотивов сказывается в наличии зубцов, бус и т. д.

Близок по своему решению и характеру убранства к храму Гагика I

⁸ Там же, стр. 78.

⁹ Н. М. Токарский, указ. соч., стр. III.

¹⁰ Неизданная фотография архитравной плиты одного из порталов храма Гагика I была предоставлена мне Н. М. Токарским.

¹¹ Н. Я. Марр, указ. соч., стр. 59.

прямоугольный портал крепостной церкви X—XI вв. в Анийском Вышгороде¹². Наличник его украшен овами и кругами, заключенными в плетения. Возможно, что последний мотив восходит к мотиву кругов в растительном обрамлении, хорошо известному в декоративном убранстве памятников Армении VII в.¹³

Неожиданно, строгие, в основном, антикизирующие мотивы сочетаются с плетением из ромбиков, выполненных глубокой резьбой. Архи-

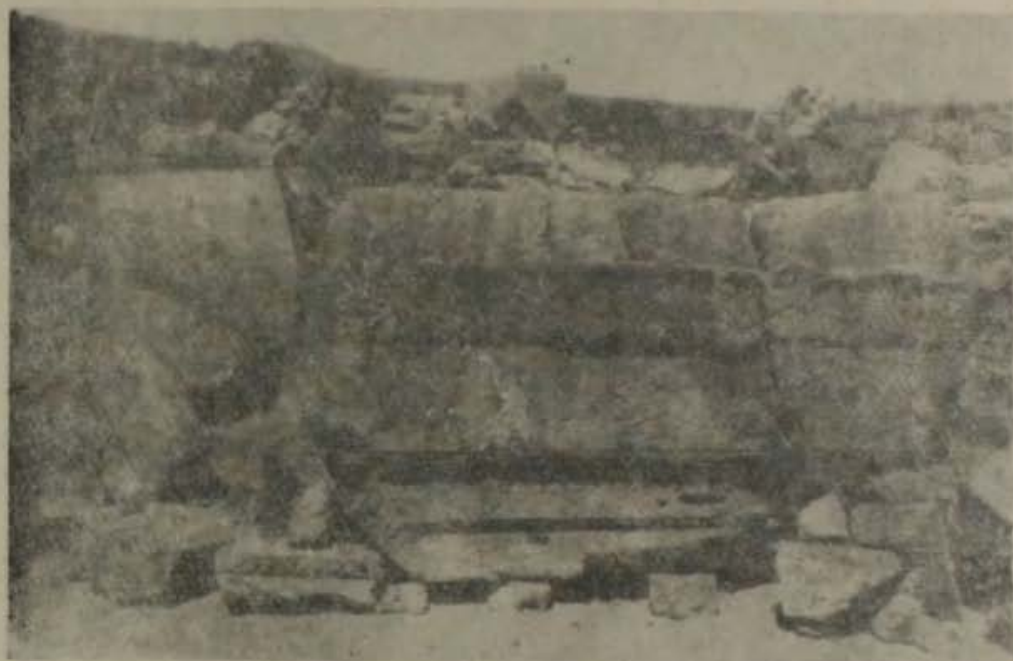


Рис. 1.

травная плита, так же как и выступающий над ней сандрик, завершенный снизу рядом сухариков, украшены аканфообразными пальметками. Портал венчают крупные зубцы.

В главной церкви Мармашена (988—1029) наличник прямоугольного портала¹⁴ украшен бусами и зернами, а верх архитравной плиты — расположенными на ней своеобразно трактованными аканфообразными пальметками (рис. 2). Сохраняя некоторую объемность и изгиб живого листа, подчеркнутый нависающей вершиной его, пальметка портала церкви Мармашена отличается крайне условной трактовкой деталей. Центральный стебель превращен здесь в полоску, украшенную веревчатой плетенкой, листья имеют вид петель с пуговкой в верхней части, что сближает этот элемент орнамента с типичным для данного времени мотивом каштанового листа, также имеющего в вершине пуговки.

Как и в портале крепостной церкви Анийского Вышгорода, над сан-

¹² В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, Памятники армянского зодчества, Гос. изд. лит. по строительству и архитектуре, М., 1951, рис. 98.

¹³ Н. М. Токарский, указ. соч., стр. 127, рис. 50, 51.

¹⁴ Неизданная фотография портала церкви Мармашена была предоставлена мне А. Л. Якобсоном.

дриком расположен ряд крупных зубцов. В разрушенной ныне церкви Апостолов в Ани, по словам Н. М. Токарского, убранство дверей было «разработано так же, как и в других значительных памятниках первой половины XI в., например храме Гагика и церкви в Мармашене»¹⁵. Автор считает это настолько типичным, что основывает на этом датировку церкви Апостолов первой четвертью XI в.

Дверной проем ее имел ступенчатый наличник, в нижней части ко-

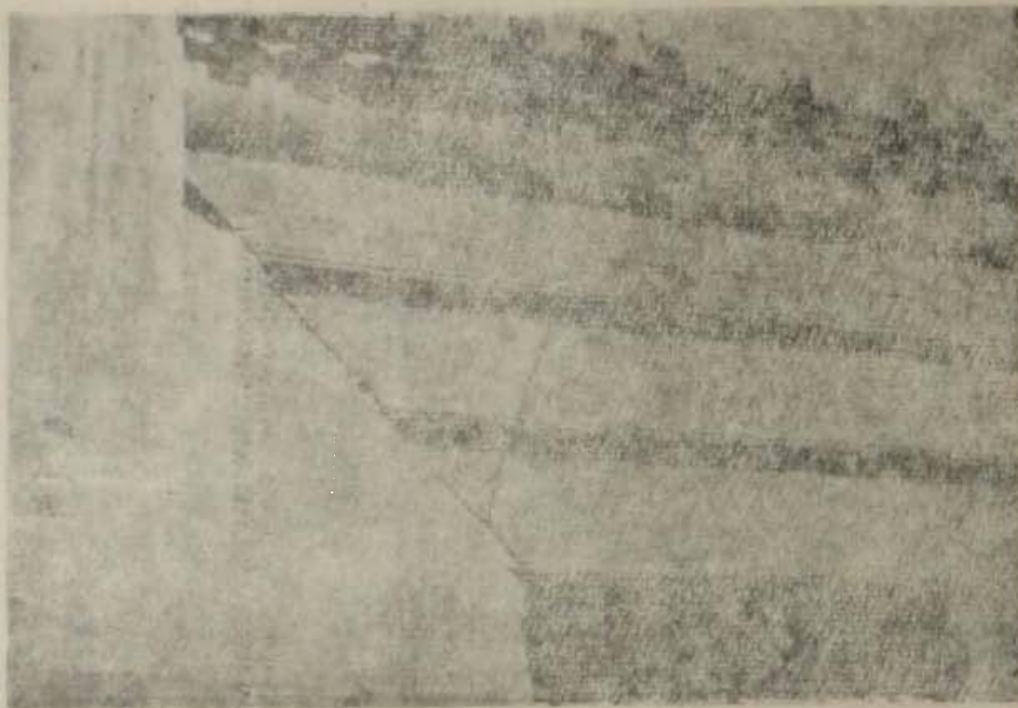


Рис. 2.

торого проходила полоска с сухариками и поясok с бусинами; выше были расположены аканфообразные пальметки, а над ними довольно крупные зубцы. Н. М. Токарский подчеркивает близость декорровки этого портала к западному portalу большой церкви в Мармашене¹⁶.

В большей церкви, раскопанной в Ани в течение XI археологической кампании, пальметки и аканфы, обращенные вниз, также входили в состав ее весьма многообразного декоративного убранства, в котором были широко использованы и некоторые образцы орнамента, встречающиеся в VII в., так, например, ланцетки, каштановые листья, розетки, круги¹⁷ — в характерной для X—XI вв. трактовке, часто в сочетании с плетениями.

¹⁵ Н. М. Токарский, указ. соч., стр. 157.

¹⁶ Там же, стр. 158, рис. 55. На стр. 154 автор, говоря о церкви Апостолов, отмечает: «В орнаментации, как и на других постройках X—XI вв., наблюдается некоторый архаизм: так, обрамления южной и северной дверей украшены превосходно исполненными акантами».

¹⁷ Н. Я. Марр, указ. соч., стр. 100.

Прямоугольный портал с профилированным наличником, входящий в нижнюю часть архитравной плиты, украшенной валиками и крупными зубцами с завершающим ее сандриком, составляет убранство входа церкви Спасителя в Ани — постройки 1036 г.¹⁸

Таков же портал и в церкви Хцконк (1027 г.)¹⁹, с той лишь особенностью, что для украшения архитравной плиты предпочтение отдано излюбленному в армянской орнаментации VII в. мотиву граната, использованному здесь в качестве заполнения арочного фриза на сандрике. композиционно также оформлен дверной проем церкви Цахац-кар (1041 г.) в Сюнике²⁰.

Нельзя не отметить, что такая порталная композиция полностью отсутствует в архитектуре Армении как V, так и VII вв. Восходя к эллинистическим прототипам, она получает широкое распространение в средневековом зодчестве Армении лишь XI столетия.

В качестве примера, позволяющего судить о сходстве в трактовке и украшении дверных проемов армянских зданий XI в. с эллинистическими, можно привести ряд памятников.

В этом отношении интересен вход в одну из гробниц Пальмиры (Сирия), датируемую 109 г. н. э.²¹ Не подлежит сомнению общность архитектурного решения портала здания в эллинистической Сирии и средневековом Ани — широкий наличник, обрамляющий дверной проем, завершен сандриком, верх которого украшен аканфовыми пальметками²².

В связи с этой широко распространенной в эллинистическом мире порталной композицией следует упомянуть и об оформлении дверного проема в Гарни²³; гарнийский храм дает возможность показать как была использована эта композиция в античную эпоху на территории самой Армении.

Едва ли можно сомневаться, что раскопки эллинистических городов Армении дали бы нам немало материала по интересующему нас вопросу. К сожалению, других монументальных античных зданий в Армении еще не открыто. Считаем возможным привлечь здесь прекрасный памят-

¹⁸ В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, указ. соч., табл. 97.

¹⁹ Сведения о портале церкви Хцконка почерпнуты нами из указанной работы Н. М. Токарского, стр. 191.

²⁰ Эта церковь по своему убранству (прямоугольный портал, прерывистый меандр в окне) тяготеет к анийским храмам. Интересно, что, по словам Стефана Орбелиана, она была возведена при Гагике II в 1041 г. Надпись на южной стене гласит: „Господи Боже, помилуй Гагика во втором пришествии твоём и избавь от лукавого“. См. „Материалы по археологии Кавказа“, т. XIII, стр. 103, табл. XXVI—XXVIII. В этом издании монастырь известен под названием Хоша-ванк.

²¹ Гробница Юлиуса Аврелиуса Мале 109 г. н. э. *Berytus archeological studies*, т. II, Copenhagen, 1935. American University of Beirut. Publication of the faculty of art and sciences. Archeology series. Harold Inghold. Five dated tombs from Palmira; табл. XXXVI, стр. 75—76.

²² См. также Syria XVII, Paris, 1936. Robert Amy et Henri Seyrig. *Reserches dans la necropole de Palmyre*, табл. XXXVII.

²³ К. В. Тревер. Очерки по истории культуры древней Армении (II в до н. э. — IV в. н. э.). М.—Л., 1953, рис. 17 на стр. 59 и табл. II.

ник восточного эллинизма — Парфянский дворец в Хатре (II в. н. э.). Портал в Хатре, по своему композиционному решению близкий к указанным выше эллинистическим памятникам, вместе с тем имеет еще больше точек соприкосновения с оформлением входа в анийских храмах. В противоположность сирийским памятникам, где декоративными средствами украшается лишь венчающая часть портала, в портале Хатры значительная часть архитравной плиты портала украшена поставленными в ряд и образующими своего рода фриз аканфообразными пальметками²⁴.

Таково же расположение аканфообразного фриза и на порталах анийских зданий. Отдельные элементы его — аканфообразные пальметки в анийской архитектуре, особенно крепостной церкви в Вышгороде и храме Гагика, при всей их условности, по схеме приближаются к типу пальметок Хатры, в целом, несомненно, связанных и с сирийскими эллинистическими образцами (см. вышеупомянутый вход в Пальмирскую гробницу).

Отмечая, что обращение именно к таким ранним прототипам характерно для декоративного убранства анийских памятников, нельзя не сказать нескольких слов об использовании аканфообразной пальметки в архитектурной декорровке памятников V—VII вв., непосредственно предшествовавших интересующему нас периоду.

Лист аканфа известен в армянской резьбе по камню в V в., например на капителях Текора²⁵; реже он встречается в декоративном убранстве VII в., например на капители Аруча²⁶. Однако по своей характеристике он совершенно отличен от рассматриваемых нами образцов X—XI вв. Трактовка его в V—VII вв. лишена всякой объемности; углублением фона показаны только контуры, чем особенно подчеркивается плоскостность листа. Объем, моделировка, изгиб, словом, всякое стремление к естественности изображения, полностью отсутствуют²⁷.

Б. Н. Аракелян, изучавший армянские стелы V—VII вв., считает аканфовые листья наиболее распространенным для них видом растительного орнамента²⁸. Эти мотивы он находит, например, на Адиаманской стеле VI в.²⁹, на стеле из Талина VI—VII вв.³⁰ и в других памятниках этого периода.

²⁴ W. Andrae, Die Ruinen von Hatra, Leipzig, 1903, ч. 1, табл. VI.

²⁵ J. Strzygowsky, Die Baukunst der Armenier und Europa, т. I, Wien, 1918, стр. 403, 410, рис. 434, 438.

²⁶ Там же, стр. 410, рис. 439 (Kapitel aus Talisch).

²⁷ Там же, глав., являющаяся исследованием Н. Glück'a, b) Der christliche (Syrisch kleinasiatische) Hellenismus, стр. 410—11. Исключение составляют листья аканфа на капителях с изображениями орлов в Зваргноце, не имеющие также сходства с аналогичным мотивом в убранстве памятников X—XI вв.

²⁸ Բ. Արաքելյան, Հայկական պատկերաբանականներն IV—VII դարերում, Երևան, 1949: (Б. Н. Аракелян, Сюжетные рельефы Армении IV—VII вв., Ереван, 1949, стр. 27).

²⁹ Там же, стр. 49, рис. 19.

³⁰ Там же, стр. 54, рис. 28.

По нашему мнению, этот орнамент не сходен с аканфом; правильнее было бы называть его просто пальметкой. Однако для подтверждения нашего положения это не столь важно; существеннее то, что этот растительный мотив не переходит в X—XI вв., не встречаясь в его декоративном убранстве даже в измененном виде. Аканф Дворцовой церкви по своей трактовке ближе к эллинистическому типу, нежели к образцам армянской резьбы V—VII вв., что указывает на обращение к культурному наследию более раннего периода.



Рис. 3.

К античным мотивам, встречающимся в анийских памятниках X и первой половины XI вв., наряду с аканфами можно причислить также прерывистый меандр, совершенно неизвестный в декоративном убранстве архитектурных памятников Армении V—VII вв., но широко распространенный в орнаментике эллинистического мира. Меандром украшена одна из ниш Анийского собора на южной стене³¹ (рис. 3). В сочетании с кругами и пальметками находим его в убранстве храма Гагика I в Ани³². Прерывистый меандр в комбинации с одними кругами известен в наличнике окна церкви Мармашен³³ (1029 г.) (рис. 4) и в церкви Цахац Кар (1041 г.) в Сюнике³⁴. В притворе монастыря Хоромос (1038 г.) он встречается в разделке потолка, сочетаясь с пальметками и розет-

³¹ Քրիստիանոսի խորանի վրա, Նյու-Երևանի ճարտարապետության ինստիտուտի թանգարան (Материалы по истории армянской архитектуры), т. I, стр. 344, рис. 252.

³² J. Strjgowsky, указ. соч., т. I, стр. 451, рис. 494. Фото Т. Тораманяна.

³³ Там же, т. II, стр. 526, рис. 567. Фото Т. Тораманяна.

³⁴ «Материалы по археологии Кавказа», т. XIII, табл. XXVI.

ма Звартноц, отсутствуют в храме Гагика, хотя Трдат, несомненно, изучал развалины Звартноца, прежде чем строить новый храм Гагика. Таким образом, резкие отличия в декоративном убранстве обоих зданий отнюдь не случайны: именно в данной области искусства наиболее самостоятельно выражались художественные вкусы этого времени.

Стены нижнего яруса храма Гагика украшены непрерывной лозой с сильно стилизованными виноградными листьями в местах стыка арок завершающейся стрелой³⁷. Листья, заключенные в круги, образованные вьющейся лозой, ритмически повторенные по всей окружности храма, утратили связь с реальной действительностью. Они превратились в орнаментальный мотив, лежащий в основе строгой, несколько статичной, но единой и законченной по своему замыслу декоративной композиции, украшающей фасады храма. Доведенная до безупречного совершенства условная форма выражает новое, еще более отвлеченное содержание искусства зрелого средневековья.

Так же, как и в Звартноце, в храме Гагика использованы ионические капители с сильно стилизованными волютами, превращенными в спираль или концентрические круги³⁸. Однако при всей условности передачи античного образца, они ближе к нему, чем своеобразный вариант корзинообразной капители колонн Звартноца, корнями своими также уходящий в эллинизм³⁹.

Одинокие колонны внутри храма Гагика⁴⁰, в противоположность Звартноцу, где они увенчаны орлами⁴¹, лишены каких бы то ни было украшений, а в рельефах храма Гагика совершенно отсутствуют изображения животных, птиц и людей.

Зато широкое распространение в декоративном убранстве этого храма получили некоторые орнаментальные мотивы, известные и в Звартноце, — это круги, каштановые листья, розетки. Однако они не имеют, как прежде, самостоятельного значения, а появляются в сочетании с плетениями, занимающими значительное место в декоративном убранстве храма.

Из сказанного ясно, что обращение к культурному наследию в искусстве X—XI вв. не носит безразличного характера. Происходит совершенно очевидный отбор художественных форм в соответствии с художественными запросами времени. Конкретные образы, сохранявшиеся еще

³⁷ Там же, табл. XXVI, рис. 89.

³⁸ Там же, табл. XXVI, рис. 87, а также К. А. Оганесян, Зодчий Трдат. Ереван, 1951, стр. 82.

³⁹ В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, указ. соч., стр. 39. К капителям звартноцкого типа близки и капители, найденные в Двине. *Կ. շաքարաշրջան, Դժվարագործ Եւրոպական Ներքին Երկրներ, 1952* (К. Кафадарян, Город Двин и его раскопки), стр. 146, рис. 116.

⁴⁰ J. Strzygowsky, указ. соч., т. I, стр. 453, рис. 496. Фото Тороса Тораманяна.

⁴¹ *Բարձր Բարձր Մշակույթ*, указ. соч., т. I, стр. 245, рис. 156; В. М. Арутюнян и С. А. Сафарян, указ. соч., рис. 38.

в значительной полноте на протяжении предшествующего периода, не получают распространения в искусстве второй половины X и XI вв. Зато широко используются наиболее отвлеченные формы орнамента, характерные для VII в., а также мотивы эллинистического декора, которые, будучи далеки от конкретных представлений, связанных с действительностью, не потеряли своей притягательной силы, как и вся эллинистическая культура в своеобразном ее преломлении, — для армянского общества этого времени.

Несомненно, что эллинистические мотивы в армянском искусстве X—XI вв. выступают в своеобразной интерпретации, причем на протяжении этого периода происходит известная эволюция их в сторону некоторой схематизации. Это указывает на все больший отход от реальной действительности, а вместе с тем и от античных образцов. В наличии подобного процесса можно убедиться, если сравнить выполненные в высоком рельефе аканфы, украшающие южную нишу Дворцовой церкви, с аканфообразными пальметками архитрава крепостной церкви Вышгорода. Все более условная передача реального аканфового листа, сообщая ему отвлеченный характер, сочетается с усилением плоскостности резьбы.

В церкви 1041 г. Цахац кар в Сюнике, близкой по характеру своего убранства к анийскому кругу памятников, наблюдается полная схематизация аканфообразной пальметки. В трактовке ее доведены до предела приемы, использованные при передаче деталей этого же мотива в портале церкви Мармашен — по сторонам центрального стержня расположены петельки, при помощи которых условно передаются лепестки.

Отход от античных образцов сказывается также и в изменении пропорций отдельных архитектурных элементов. Так, например, «фронтоны, да и вообще обрамления дверей, — как указывает Н. Я. Марр, — отличались в храме Гагика» колоссальностью сравнительно с пролегами черзчур узкими и низкими⁴². При этом прямоугольный портал, композиционно близкий к эллинистическим образцам, получает своеобразное архитектурное решение, характерное только для средневековых зданий анийского круга. Проем входа перекрывается архитравной плитой, концы которой скашиваются; таким образом, нижняя часть ее входит в состав широкого наличника, обрамляющего дверь⁴³.

Известная стилизация, а также усиление условности, ярко сказавшееся в интерпретации эллинистического наследия, нашла выражение и в орнаментальных мотивах, связанных с VII в.

Так, значительное изменение претерпевает виноградная лоза с виноградными гроздьями, столь живо воспроизводившаяся в памятниках VII в. (Звартноц, Артик, Аруч и др.).

⁴² Н. Я. Марр, указ. соч., стр. 59.

⁴³ На это указал мне Н. М. Токаревский, высказавший предположение, что такой архитектурный прием связан с деревянным строительством.

Уже в хачкаре Татевского монастыря, который относится, по-видимому, к IX в.⁴⁴, наблюдается некоторая орнаментализация виноградной лозы и гроздий винограда. Условно трактованные и стилизованные, они приобретают некоторую изысканность и четкую завершенность несколько формально переданного мотива, являющегося основным элементом уравновешенной сложной и законченной композиции, объединяющей в единое целое поверхность хачкара.

Мотив виноградной лозы, встречаясь в Сюнике и в XI в. на хачкарах, украшающих вторую церковь монастыря Цахац кар⁴⁵, так же как и на анийских хачкарах, отличается еще большей условностью и изяществом формы: то же можно отметить и в отношении виноградной грозди, украшавшей кровлю церкви Апостолов в Ани⁴⁶.

Полной стилизации и изысканной чеканности формы виноградного лист достигает в убранстве храма Гагика. Более ранний этап представлен аналогичным мотивом на плите, украшающей вход храма в Ширакаване⁴⁷.

Полное сходство, в том и другом случае, рисунка пятилепесткового листа дополняется наличием у основания некоторых листьев на плите, расположенной над входом в Ширакаванский храм, кружочков, ставших обязательными на листьях лозы, украшавшей нижний ярус храма Гагика.

Однако лоза в Ширакаване еще не утратила растительного характера и живости, листья мягки и рельефны, они переданы в довольно свободной манере. В убранстве же храма Гагика лоза превратилась в рубчатую ленту, напоминающую ленты плетений, характерных для армянского искусства X—XI вв., а листья, распластанные на плоскости, как бы застыли в своей неподвижности.

Стилизация и усиление условности могут быть отмечены в X—XI вв. также и в отношении другого мотива, характерного для VII в., связанного с воспроизведением реального растительного мира, а именно граната. В качестве примера можно сослаться на плиту, украшенную гранатами, найденную в раскопках церкви св. Апостолов⁴⁸, сравнив ее с воспроизведением этого же мотива в Звартноце или в Талине⁴⁹.

Характерной чертой стиля этого времени является также усложнение орнаментальных композиций, что стоит, очевидно, в связи с общим усилением декоративности.

В противоположность предшествующему периоду, когда повторением того или иного мотива создавался орнаментальный ряд, подчеркивавший архитектурную линию, в убранстве зданий X—XI вв. появилась тенденция к сплошному ковровому заполнению пространства. Декоратив-

⁴⁴ J. Stijgowski, указ. соч., т. I, стр. 257, рис. 289. Фото Алишана.

⁴⁵ „Материалы по археологии Кавказа“, т. XIII, табл. XXVIII.

⁴⁶ И. Я. Марр, указ. соч., табл. XXXVII, рис. 150.

⁴⁷ Там же, табл. LVII, рис. 272.

⁴⁸ Там же, табл. XXXVII, рис. 151.

⁴⁹ М. В. Арутюнян и С. А. Сафарян, указ. соч., рис. 44.

ные плоскости, пятна оживляют фасад, рассчитанный на восприятие его как единого целого, чему способствует и декоративная колоннада.

В качестве примера развития усложненной композиции на основе крылатой пальметки можно привести убранство наличника одного из окон Анийского собора, заполненного декоративной резьбой.

В бровке окна Талинского храма VII в. крылатые пальметки⁵⁰, редко встречающиеся в декоративной резьбе этого периода, расположены линейно. В наличнике окна Анийского собора такие же пальметки, соединенные по четыре и направленные в разные стороны, служат заполнением квадратов, образованных лентами плетения⁵¹. Заметим, что сверху окно завершено пышно разработанной бровкой.

Эта композиция встречается и на других памятниках XI в. (например, в убранстве храма Гагика⁵², на анийских хачкарах, в наличнике церкви Апостолов в Ани, на хачкаре второй церкви Цахац-кар в Сюнике⁵³ и др.).

* * *

Все сказанное позволяет сделать следующие выводы. В орнаментальной резьбе армянских памятников X—XI вв. наблюдается обращение к культурному наследию не только V—VII вв., но и значительно более раннего периода, связанного с эллинистической традицией.

Мозаика, открытая раскопками в Гарни, датируемая III в. н. э., и сам Гарнийский храм показывают, что нет основания искать эти ранние образцы только на эллинизованных территориях Малой Азии и Сирии, хотя, несомненно, имело место обращение и к культурному прошлому соседних с Арменией стран. Важнее другое: армянские резчики могли черпать эллинистические прототипы для своего творчества из своего же художественного наследия.

Античные, в широком смысле этого слова, образцы перерабатываются, подчиняясь требованиям создающегося в этот период нового стиля, в котором находит свое выражение усиливающаяся отвлеченность мировоззрения, складывающегося на более высоком этапе развития феодального общества.

Эту особенность удачно охарактеризовал Г. Улюк. Касаясь убранства анийских памятников X—XI вв. он пишет — «как не отчетливо проявляют себя переживания эллионизм в отдельных мотивах, целое все же производит впечатление прихотливого использования старых элементов сознанием полностью отчужденным от эллинизма».

Действительно унаследованная от античности форма, имевшая некогда реалистическое содержание, приобретает все большую условность: некоторая стилизация, характерная для искусства этого времени, стано-

⁵⁰ J. Strzygowsky, указ. соч., т. I, стр. 4, рис. 3.

⁵¹ К. Л. Оганесян, табл. на стр. 56 справа.

⁵² J. Strzygowsky, указ. соч., т. I, стр. 452, рис. 495. Фото Т. Торачаняна.

⁵³ „Материалы по археологии Кавказа“, т. XIII, табл. XXVIII.

вится неизбежной при использовании старой формы, перестающей соответствовать новому, более отвлеченному содержанию. На основе этой несколько условной и стилизованной, четкой и завершенной формы создаются сложные и законченные декоративные композиции.

Нередко мотивы, связанные с декоративным убранством армянских зданий предшествующей поры, так же как и эллинистические элементы сочетаются с плетениями, значение которых все более увеличивается в Багратидский и, особенно, последующий период.

Именно плетения, предстающие перед нами в бесконечно разнообразных композициях, легли в основу новой художественной концепции, развивающейся в XII—XIII вв.

XI столетием, как правило, и ограничивается распространение в орнаментике эллинистических мотивов, так же как и некоторых орнаментов V—VII вв.

Как известно, обращение к культурному наследию, вплоть до античности, стремление овладеть им характеризует не только зодчество, но и культуру Армении IX—XI вв. в целом. Достаточно напомнить аналогичные явления в области исторической литературы, подражающей, а иногда прямо копирующей, образцы древней литературы V—VII вв.⁵⁴ в области философии, возрождающей в IX—XI вв. интерес к эллинистической философии, в частности к трудам Давида Непобедимого — армянского философа VI в., который был ярким ее последователем⁵⁵. Нельзя не напомнить, что в это время Григорием Магистром были сделаны также переводы на армянский язык греческих философов и даже геометрии Эвклида.

Интерес к высокой культуре прошлого в эпоху средневековья, обычно, бывает связан с периодами сложения более или менее значительных ранних политических образований с характерной для них в области искусства и культуры тенденцией воспроизводить классическое наследие в том аспекте, в каком оно воспринималось сознанием людей того времени.

Предложенный материал характеризует это явление в области изобразительного искусства.

В целом обращение к эллинистическим истокам в армянской культуре рассматриваемого периода, будучи первоначально несомненно прогрессивным и способствовавшим созданию высоких ценностей в области духовной жизни средневековой Армении, в середине XI в., в частности в области декоративного искусства, уже не имеет дальнейших перспектив для существования.

⁵⁴ См. Манук Абегиан, История древнеармянской литературы, т. I, Ереван, 1948, перевод на русский яз. К. Мелик-Оганджаняна, стр. 374—375.

⁵⁵ См. В. К. Чалоян, Философия Давида Непобедимого, Ереван, 1946, стр. 194.

Исчезновение художественного стиля, сложившегося в Армении X—XI вв. с характерным для него использованием эллинистических мотивов, не случайно совпало с периодом, когда завершился определенный этап в развитии феодального общества с характерным для него господством старой армянской феодальной аристократии, на смену которой в XII в. пришла новая феодальная знать.