

ОБ ОДНОМ РЕЛЬЕФЕ ОВАННАВАНКА

На портале одного из средневековых кафедральных соборов Армении Ованнаванка сохранился рельеф с изображением притчи о десяти разумных и неразумных девах.

Строительство Ованнаванка народное предание приписывает Гр. Просветителю (начало IV в.). В историографической же литературе монастырь Ованнаванк в области Арагацотн фигурирует уже в VII в. Он упоминается также в «Книге посланий» (liber epistolarum VII—VIII вв.) в связи с событиями, происшедшими в начале VII в.¹ Существование монастыря Иоанна в области Арагацотн отмечается и историком X в. Ухтанесом².

Самой ранней постройкой комплекса считается базиликальная церковь—однефное, продолговатое строение, примыкающее с северной стороны к большой церкви монастыря. Анализ ее архитектурных и стилистических черт позволяет отнести церковь к раннему периоду христианской архитектуры IV—V вв.³ Другие части монастыря—большая кафедральная церковь и притвор—являются постройками более позднего периода. Строительство кафедрального собора, судя по надписям на западной стене, было начато в 1215—1216 гг. и длилось, по-видимому, 5—6 лет. Об Ованнаванке в XIII—XIV вв. сохранились очень скудные сведения, которые дошли до нас благодаря памятным записям, приложенным к различным рукописям⁴.

¹ См. «Գործք Թղթոց», Թիֆլիս, 1901, стр. 111, 151, 172.

² См. «Ուխտանեսն Եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց», Վաղարշապատ, 1871, մաս 2, стр. 64.

³ Կ. Ղաֆադարյան, Հովհաննավանքն ու նրա արձանագրությունները, Երևան, 1948, стр. 11; Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայ ճարտարապետության, Երևան, 1942, стр. 131; Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, Նյութ-Յորթ, 1944, մաս 3, стр. 20.

⁴ См. Կ. Ղաֆադարյան, указ. соч., стр. 51.

После изгнания сельджуков и утверждения власти Захаридов началось оживление в культурной жизни Армении. Страна вновь украсилась множеством памятников, причем особое развитие получило строительство монастырских комплексов. Архитектура ознаменовалась созданием нового специфического типа—притвора. В области декоративного искусства этого периода к монументальной живописи и скульптуре, особенно к их фигуративной форме, обращались редко. И все же нам известно несколько памятников XIII в. с рельефными изображениями и фресками. Монументальная живопись представлена небольшим количеством памятников (церковь Тиграна Онеца в Ани, Кобаир, Киранц, Ахпат, Ахтала). Скульптура охватывает гораздо большее число памятников, но это преимущественно изображения ктиторов, Богоматери с младенцем или же символы евангелистов. И только в Ованнаванке (из всех дошедших до нас памятников) на тимпане западного портала кафедрального собора мы имеем так называемый тематический рельеф: изображение притчи о разумных и неразумных девах.

С самого начала хочется отметить, что появление изображения этой притчи на тимпане церкви необычно для армянского искусства, хотя традиция украшения тимпанов церквей в XIII—XIV вв. вообще широко была распространена в Армении, однако скульптурное воплощение этой притчи среди армянских памятников нашло место лишь в Ованнаванке.

Считается достоверным, что первоначальная идея украшения тимпана церкви изображением этой притчи, являющейся составной частью Страшного Суда и символизирующей последний, принадлежит западным мастерам. Начиная с конца XII в. порталы готических соборов обильно покрываются рельефами. Среди них наиболее значительное место занимает расширенная передача Страшного Суда. Единственный, известный нам пример изображения притчи как самостоятельного сюжета в готической скульптуре представляют две капители,

хранящиеся в Тулузском музее⁵. Но даже они по своей иконографии не аналогичны с ованнаванкским рельефом, слитная, законченная композиционная схема которого предслагает иные, возможно, местные, истоки вдохновения.

Современный уровень наших знаний о связях Армении с Западом не позволяет делать далеко идущих выводов о стилистической или иконографической общности ованнаванкского рельефа с готической монументальной пластикой. Но все же нельзя не отметить некоторые черты сходства между иконографическим типом Христа из Ованнаванка и ряда западных памятников (готические памятники Сен-Дени, Болье, Везеле). Интересно, что восседающий на троне *en face* с приподнятыми в энергичном жесте обеими руками Христос с группами ангелов или предстоящих по обеим сторонам в упомянутых памятниках фигурирует в сцене Страшного Суда. В Ованнаванке же, по всей вероятности, мы имеем один композиционный тип, который заполняется другим содержанием, совершенно не противоречащим этому типу. Дело в том, что церковные комментаторы средневековья видели в притче о десяти девах полное отображение Страшного Суда. Неразумные девы символизировали грешников, разумные—праведников. Сон неразумных—длительное ожидание заснувших в смерти поколений, а разбудивший их крик—не что иное, как труба архангела. Таким образом, поводом для появления этого сюжета как на Западе, так и в Армении могли послужить комментарии на притчу о десяти девах, бытовавшие как в армянской, так и западной средневековой догматической литературе.

То, что на рельефе Ованнаванка притча не выступает составной частью Страшного Суда, как на Западе, а изображается самостоятельно, не должно нас удивлять, так как в Армении вообще редко применялся расширенный сюжетный скульптурный цикл на соборах. Портал армянской церкви, будучи организован совершенно по иному архитектурному принципу, нежели готический, не был рассчитан на столь обильное украшение скульптурой. Расширенным изобра-

жением Страшного Суда (с введением притчи о десяти разумных и неразумных девах), вероятно единственным в армянском искусстве, является киликийская миниатюра из рукописи 1262 г., иллюстрированная Торосом Рослином⁶. Этот иконографический вариант, по всей вероятности, навеян западными образцами, которые пользовались широкой известностью в Киликии.

В рельефном изображении притчи о десяти разумных и неразумных девах на тимпане Ованнаванка имеется одна черта, представляющая исключительный интерес: как разумные, так и неразумные «девы» как будто изображены с бородами. И только при вдумчивом рассмотрении рельефа становится ясным, что изображены вовсе не бородатые «девы», а просто мужчины. Этот факт еще раз подтверждает, что армянских мастеров не пугали отклонения от канона.

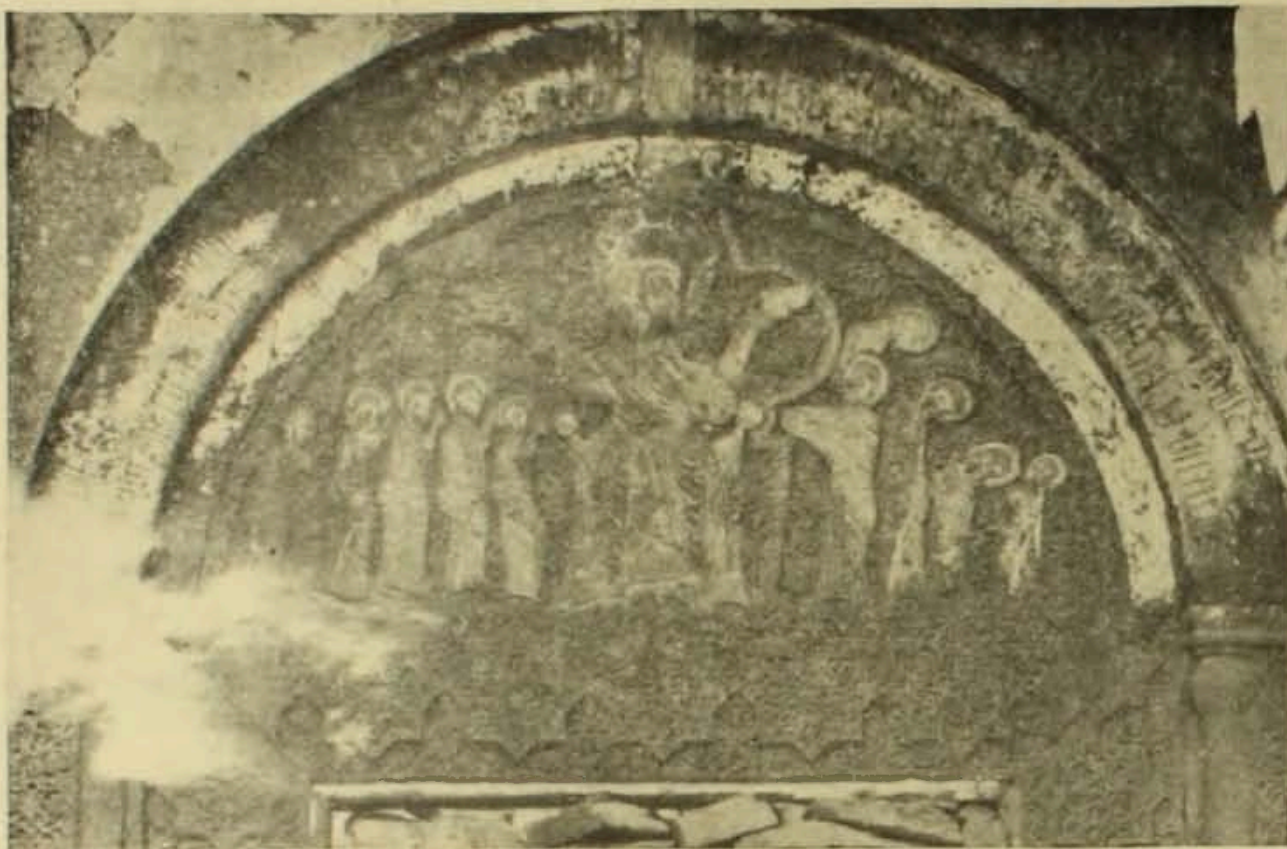
Их не смущали иконографические новшества, если только они не шли вразрез с религиозными и догматическими представлениями времени.

Вторую подобную интерпретацию этой притчи мы имеем в васпураканской рукописи 1316 г. (Матенадаран, № 4818). Существование в Армении двух памятников с одинаковым иконографическим изводом позволяет говорить о неслучайности этого явления.

Притча Ованнаванка занимает тимпан западного входа кафедральной церкви. Полукруглая плита вся покрыта тонким растительным орнаментом, представляющим собой завершенные трилистниками завитки. По полукругу тимпана проходит неширокая лента, состоящая из пальметок. Нижний край плиты, опирающейся на дверь, украшен орнаментом из восьмиконечных звезд—разновидность звездного орнамента, хорошо известного по декоративному искусству Анн (дворец Саркиса, церковь Апостолов, гостиница). Орнамент этот продолжается и на дверном косяке, тем самым усиливая «ковровый» характер всей декоративной системы. На исполненном в нежном рельефе орнаментальном поле выделяются плоско

⁵ См. E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, 1922, стр. 175.

⁶ См. S. Der-Nersessian, *Armenian manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, 1963, стр. 40.



Ованнаванк. Рельеф с изображением 10-ти разумных и неразумных дев.

трактованные фигурные изображения. Обилие орнамента на портале, освещенного лучами проникающего через проемы ажурного купола притвора солнца, порождало мягкую игру светотени, нейтрализующую массивность камня.

В середине поля на кресле en face восседает Христос. Его фигура своими размерами значительно превышает остальные. Левой рукой он показывает на весьма условно исполненную запертую дверь. Правая рука поднята в энергичном жесте над головами разумных дев, по-видимому указывая на их праведные деяния. Весь его облик отмечен большой пластической выразительностью. Округлые, энергично проработанные формы массивны и весомы, в обтеске камня чувствуются навыки профессиональных мастеров.

Изображения всех пяти разумных дев расположены друг за другом с поднятыми свечами, в то время как неразумные стоят словно отвергнутые, с поникшими головами. Разнообразные позы и размеры последних вводят некоторую динамику в общую статичность рельефа. Скульптор допустил изобразительную вольность, сокращая до бюста фигуру одной из неразум-

ных дев и поместив ее как бы на втором плане, хотя обе группы занимают почти одинаковые по размерам части пространства. По-видимому, этот стилистический прием был применен независимо от книги образцов, которая являлась неотъемлемым инструментом средневекового художественного труда. Несмотря на подобную композиционную «находку», скульптор Ованнаванка проявляет себя с лучшей стороны в области орнаментального искусства. Человеческие же изображения отмечены определенной сухостью и линейностью исполнения. Склады одеяний ниспадают четкими параллельными линиями, образуя разные геометрические формы. Интересно, что мужчин выдают не только бороды, окаймляющие лица так называемых «дев», но и характер лиц и моделировка волос. Благодаря весьма впечатляющей фигуре Христа и его красноречивым жестам с самого начала на первый план выступает морально-этическая суть притчи, ее символическое осмысление.

Слово *kujs* (девственник, девственница) в армянском языке не имеет родовых отличий. Кроме того, из догматической литературы известно, что оно в равной мере относится как к женщинам, так и к мужчинам

и в первую очередь подчеркивает духовную чистоту тех, кто несет это название. Так, в откровении Иоанна о сто сорока четырех тысячах старцах, искупленных от земли, говорится: «Это те, которые не осквернились с женами, ибо они девственники, и в устах их нет лукавства, они непорочны пред престолом Божиим» (XIV, 4—5). То же самое весьма ярко выступает в первом послании апостола Павла к коринфянам, где говорится: «Относительно девства я не имею повеления Господня, а даю совет как получивший от Господа милость быть ему верным» (VII, 25). Подобная интерпретация понятия «дева» в дальнейшем была принята христианами авторами и держалась очень долго. Абсолютно идентичное объяснение слову *kujs* дает Иоанн Златоуст в своих сочинениях: «И ясно, что как дев, так и юношей считают девственниками»⁷. Таким образом, притча о десяти разумных и неразумных девах может касаться как женщин, так и мужчин.

Армянское искусство, особенно книжная миниатюра, показывает, что при живописной передаче текста армяне всегда с пиететом следовали священным текстам. Дело, однако, как нам кажется, не только в литературной интерпретации исследуемого рельефа. Символическое значение, придаваемое этой притче в средневековье, особенно ярко проявляется в ее морально-этической стороне. Именно эта черта отражена в армянской духовной литературе. Так, автор начала XIV в. Иоанн Цорцореци в своем толковании на евангелие от Матфея притчу о десяти разумных и неразумных девах комментирует с точки зрения норм поведения средневекового человека: «Девственницами (девственницами) называют не всех и всяких, а тех верующих православных, которые и в быту служили Христу добром и честью и не осквернились в браке». Далее Цорцореци добавляет: «В некоторых случаях притча о десяти девах касается евреев и язычников. Под неразумными подразумевают евреев, так как Моисей называл их народом немудрым и небла-

гочестивым. а под разумными — язычников»⁸.

В другом, более позднем толковании на евангелие от Матфея небесное царство сравнивается с земной церковью, а десять дев считаются ее служителями⁹. В служебнике, касающемся празднеств армянской церкви, разумные девы символизируют праведников, «которые имеют не только светоч веры, но и масло, посредством которого их лампы всегда излучают свет добрых деяний». А неразумные, «хотя и христиане, не распространяют вокруг себя света своих добрых дел и не знают, что как тело без духа мертво, так и вера без дел мертва»¹⁰.

Все эти тексты, как и догматическая литература вообще, несомненно, отражали веяния, присущие всей духовной, интеллектуальной жизни эпохи. И вероятно, иконографическая концепция рельефа из Ованнаванка также явилась порождением среды, где интерпретировались библейские и евангельские тексты, и взгляды на них выработывались соответственно местным представлениям. Что же касается взаимосвязей духовных текстов и искусства, то трудно одному из них приписать приоритет, ибо очень часто, по-видимому, творческий процесс шел параллельно.

Хотелось бы подчеркнуть еще одно обстоятельство. В армянском искусстве вообще довольно заметна связь между церковными обрядами и иконографией. Можно вспомнить ряд сцен, иконография которых сложилась под воздействием церковного ритуала. В книге ритуалов армянской церкви, в главе, посвященной празднеству десяти дев, которое приурочивается к третьему вторнику марта месяца до пасхи, говорится, что во время вечерней службы десять юношей наряжаются в платья, наподобие десяти девам, и со свечками в руках

⁸ «Մեկնութիւն սուրբ ավետարանին, որ րոտ Մատթեոսի, արարեալ ի սրբոյն ներսիս Շնորհալույ մինչ ի համարն 17 և անտի աւարտեալ յերանելոյն Յովհաննու Երզնկացոյ որ և կոչի Սործորեցի», Կոստանդնուպոլիս, 1825, стр. 57.

⁹ См. «Մեկնութիւն շորից աւետարանաց հանդերձ տախտակաւ համաձայնութեան», Կոստանդնուպոլիս, 1888, стр. 272.

¹⁰ См. «Ավագ երեքշաբթի, Թեոդոսիա», 1868, стр. 52.

⁷ Հովհանն Ոսկեբերան, Ավետարան րոտ Մատթեոսի, Վենետիկ, 1826, գիրք 1, стр. 71.

стоят перед евангелием¹¹. Этот обычай в армянской церкви сохранился до сих пор. Подобное осмысление притчи, когда в образе дев предстают юноши, еще раз подтвер-

¹¹ «Ճաշոց գիրք հայաստանեաց եկեղեցւոր. Վաղարշապատ, 1872, стр. 184.

ждает ту символичность, которая придавалась во все времена этой притче. И надо полагать, что появление изображения мужчин в притче о разумных и неразумных девах на тимпане Ованнаванка преследовало чисто христианские назидательные цели.

Л. ЗАКАРЯН