

ГАНДЗАСАРСКИЙ МОНАСТЫРЬ И ХАЧКАРЫ: ФАКТЫ И ВЫМЫСЛЫ

Доктор ист. наук А. Л. ЯКОБСОН (Ленинград)

Некоторые выдающиеся произведения армянской художественной культуры средневековой эпохи—Гандзасарский монастырь, созданный в начале XIII в., а также хачкары XIII—XIV вв. вновь стали предметом своеобразного обсуждения. Десять лет назад Р. Б. Геюшев уже объявил, что этот монастырь отнюдь не армянский, а албанский (агванский)¹. То, что он построен на территории армянского княжества Хачен (в Нагорном Карабахе), что ктитorem его был армянин Иасан Джалал—владелец этого княжества (о чем ясно сообщает Киракос Гандзакеци), и что на стенах храма вырезаны многочисленные армянские надписи, что форма храма и его гавита типичны для армянской архитектуры того времени—все это не смущает автора². Теперь к этой проблеме обратились Д. А. и М. Д. Ахундовы в своем докладе «Культурная символика и картина мира, запечатленная на храмах и стелах Кавказской Албании», доложенном на IV Международном симпозиуме по грузинскому искусству в Тбилиси и опубликованном отдельной брошюрой в 1983 г.

Мысль Д. и М. Ахундовых, которой пронизан весь доклад, предельно проста, хотя и изложена в довольно расплывчатой форме: религиозные представления, господствовавшие в раннесредневековой Албании (Агванке), связаны, по их мнению, с древним иранским божеством Солнца—Митрой, а так как культура средневековой Армении в сущности своей, как считают авторы, являлась агванской, то и армянское искусство, даже эпохи зрелого и позднего средневековья, отражает митраистские религиозные представления, притом далекого прошлого—V—IV вв. до н. э. Недоумение вызывает и полное отсутствие указаний в статье на какие-либо промежуточные этапы в развитии армянской культуры, отражающие митранзм. На этой стороне дела авторы вообще не останавливаются.

Материалом для утверждения такого тезиса служит, во-первых, Гандзасарский монастырь—памятник, который авторы, следуя Р. Б. Геюшеву, относят к албанской культуре и во всей его богатой скульптуре находят не христианские темы, а сюжеты, отображающие митраистские религиозные представления (с. 6 брошюры). Во-вторых, хачкары Нораванка, в которых авторы также видят митраистские образы (о чем скажем далее). Да и сами эти и подобные им хачкары находятся в местах, которые авторы также считают албанскими. Сюда относятся не только Гандзасар, но и Сюник (область Вайоц-дзор с его мона-

¹ Р. Б. Геюшев. О конфессионально-этнической принадлежности Гандзасарского монастыря.—В сб.: Материальная культура Азербайджана. VII, 1973, с. 366—368.

² Наш краткий ответ Р. Б. Геюшеву помещен в статье: Из истории армянского средневекового зодчества. Гандзасарский монастырь XIII в.—Вестник общественных наук АН АрмССР. 1977, № 12, с. 75—76. К сожалению, там была пропущена библиографическая ссылка на статью Р. Б. Геюшева (см. прим. 1).

стырем Нораванком) (с. 11, 13) и Джуга на р. Араксе с многочисленными хачкарами XVI—XVII вв. (с. 8, 10). Нечего и говорить, что вся эта «албанизация» Армении ничем и никак не обоснована.

Прежде всего о самой Албании (Агванке). В качестве государственного образования она после арабского нашествия VII в., как известно, вообще прекратила существование. А что касается албанской (агванской) церковной организации с центром в Гандзасаре вплоть до XIX в., то это не более чем дань глубокой традиции. К тому же надо иметь в виду, что албанская (агванская) церковь с раннего средневековья (V—VII вв.) и до нового времени находилась в зависимости от армянской, да и языком богослужения в Албании был армянский. Тем же, кстати сказать, вполне объясняется и архитектурно-художественная ориентация раннесредневековой Албании на армянское зодчество³. Эти общеизвестные факты явно противоречат утверждению, что Хачен, как и коренная армянская область Сюник, был албанским, притом тогда, когда самой Албании как государственного образования, повторяю, не существовало. Конфессиональные же отношения албанской и армянской церквей никак не могут оправдать такой характеристики. А об этносе и говорить не приходится: об армянском населении Хачена в XIII в. сообщает персоязычный автор того времени в своем географическом сочинении⁴. То же самое относительно Сюника хорошо известно из «Истории Сюника» Степана Орбеляна.

Далее авторы наполняют картину всяческими домыслами. Даже сами армянские «крестные камни»—хачкары—они неизвестно почему называют хачдашами, т. е. термином азербайджанским. В структуре их они видят связь с мусульманской архитектурой: крест на хачкарах помещен, по их мнению, в стилизованном михрабе (с. 5, конец), как будто армянская архитектура сама не знала арок. А изобразительную композицию на хачкарах с Христом в центре трактуют как синтез «митраизско-христианских» представлений (с. 11, 12), хотя на самом деле это всего лишь широко распространенные в христианской иконографии символы евангелистов: слева от Христа—погрудное изображение человека (Матфей), под ним лев (Марк), справа—голова орла (Иоанн), под ним—передняя часть тельца (Лука). Мы здесь не касаемся генезиса этой композиции, но с античной религией Ирана она никак не связана, даже формально.

Навязчивая идея «митраизма» преследует авторов на каждом шагу. Образцы такой произвольной трактовки многочисленны и нет надобности их все приводить—это заняло бы слишком много места. Приведем лишь несколько примеров. Так, всю орнаментику стел из Нагорного Карабаха—области, которую авторы называют албанской (не в конфессиональном отношении, а вообще), хотя они, эти стелы, происходят с территории исторически армянской,—авторы генетически связывают с Азербайджаном, и даже такую деталь, как трехступенчатый стилобат в основании креста, изображающий земную твердь, Голгофу. По их мнению такой стилобат—«характерный художественный прием, издревле применяющийся на территории древнего Азербайджана» (с. 8, ср. с. 14), а на самом деле это обычный элемент христианских памятных столбов раннего средневековья, распространен-

³ А. Л. Якобсон. Архитектурные связи Кавказской Албании и Армении.—Историко-филологический журнал. 1977, № 1, с. 69—84.

⁴ Н. Д. Миклухо-Маклай. Географическое сочинение XIII в. на персидском языке.—Ученые записки Института востоковедения. IX, 1954, с. 204.

ный по всему Закавказью (и в Грузии, и в Армении)⁵, перешедший затем на мемориальные стелы—на хачкары. С искусством Азербайджана этот элемент не связан.

Символ иранского бога Ахура Мазды авторы видят в «крылатом круге» на хачкаре XIV в. из монастыря в Нагорном Карабахе (монастырь, определенно не названный, также считают албанским). По сторонам изображены три ангела и два апостола, «а ниже их с обеих сторон две бесовские личины» (с. 9). Следует вывод: «Вся описанная скульптурная композиция являет собой яркий пример слияния христианской и митраизско-зороастрийской символики» (с. 9). Но вывод этот лишь декларирован.

Такой же характер носит и «анализ» двух хачкаров (опять-таки названных хачдашами) из карабахского же монастыря Хошаванк-Хотаванк (с. 7). На одном из них помещены две розетки, одна над другой, причем авторы считают, что «нижняя большая символизирует подземное царство или вход в него, а верхняя, в которой меридионально расположены четыре маленькие розетки, возможно, была символом четырех стран света или олицетворяла собой беспредельное пространство света с бесконечным движением планет» (с. 7). А сверху стелы «в трехлепестковой (трехлопастной?—А. Я.) расположены три переплетенные розетки, олицетворяющие созвездие, небесную твердь—райскую сферу» (с. 7). На чем основаны эти космические заключения, остается тайной авторов. Похоже на то, что вся эта символика по отношению к хачкарам просто надуманна.

На другом «хачдаше», стоящем рядом, помещена «крупная, художественно орнаментированная розетка, над ней по обеим сторонам расположены две малые розетки, создавая божественную триаду. Между двумя розетками расположен треугольник, на вершине которого имеются небольшие две окружности, помещенные одна в другой. Треугольник и круг олицетворяют Солнце» (с. 7). Мало того: на стеле «из верхней ветви креста выходит небольшая рогатка в крылатом круге. Явный символ парного божества Ахура-Митры, непостижимо слитые с христианской символикой» (с. 8). И все это—без малейшего обоснования и объяснения, опять-таки чисто декларативно.

С тех же позиций авторы пытаются объяснить и хачкары XVI—XVII вв. (упорно называемые ими хачдашами) Старой Джуги (в юго-восточной части Армении) (с. 10—12), но останавливаются только на одной частности—на изображении двух крылатых драконов, представленных встречно с единой головой в фас, которую авторы почему-то считают головой Христа; его и охраняют драконы. А далее следует весьма туманное рассуждение (с. 11, 2-й абзац), из которого с трудом можно понять, что изображение с головой Христа связано с изображением «своеобразного синтезированного митраизско-христианского «Олимпа», где на переднем плане изображен бог, на втором плане лев, бык (иногда олень), птица, а на третьем и четвертом планах ангелы, если изображались апостолы, то на одном уровне с богом», причем лев, бык и птица трактуются как «извечные спутники бога Митры». На самом же деле и этот комплекс изображений—несомненные символы евангелистов. Навязчивая идея авторов и здесь исказила реальный смысл изображений на хачкарах.

⁵ См., например: Մուսրէի Միտրիկայի մասին. Հայկական մանկագիտական միջնակարգի մեթոդական հոշարձաններ. Երևան, 1982, աղ. 3, 6, 18, 19, գծ. V, IX, X, XIII:

Митраистский туман обволакивает почти все памятники, которых касаются авторы, не говоря уж об их обобщениях. Вряд ли приблизят нас к пониманию изображений такие рассуждения: средневековые мемориальные памятники «не теряют изоморфизма со Вселенной... Они сохраняют свою структуру в процессе грандиозных коллизий, которые потрясают жизнь, но не затрагивают смерти!» (с. 3). Или: в мемориальных памятниках Кавказской Албании, мол, четко запечатлена трехуровневая модель мира (с. 4), а на одной из стел в области Хачен представлена, по мнению авторов, «трехступенчатая модель мира в познании древних албанцев. Сама же фигура человека являет собой мировую ось, связующую между собой все отмеченные миры» (с. 6). Все эти маловразумительные тезисы, никак не расшифрованные и не объясненные, а потому повисающие в воздухе, венчаются следующим обобщением: «Почитание бога Митры часто переплеталось с культами других богов, превращаясь в парные божества, то это был Митра-Ахура у Массagetов, бывшие эквивалентом веддической пары Митра-Варуна, то Будда-Митра у саков-кушан в долине центрального Ганга⁶. Этот процесс произошел, видимо, и у кавказских албан, где впоследствии создалось синтезированное божество Митры и христианского господ Бога» (с. 13).

Одну страницу авторы посвящают собору Гандзасарского монастыря, построенному, как сказано, в начале XIII в. (1216—1238 гг.) в армянской области Хачен, которая, повторяем, в то время отнюдь не являлась территорией Албании, а населена была преимущественно армянами (как, впрочем, и теперь). Начинают авторы с хачкара, в правом нижнем углу которого изображен, по их мнению, монгольский всадник в характерном монгольском халате, с двумя косичками и копьём в руке (с. 9). Однако таких хачкаров с всадниками известно в Хачене довольно много. Им посвятил специальную статью И. А. Орбели⁷, почему-то авторами не упоминаемую. Всадники—это те, кому посвящены хачкары, т. е. христиане, а отнюдь не монголы. Исходить при определении этноса всадника из халатов восточного покроя, очевидно, нельзя, ибо такого рода одежда в те времена была принадлежностью знати (и не только знати) во всех восточных странах—и христианских, и мусульманских; поэтому связывать ее только с монголами нет никаких оснований. Известны такие всадники и на других армянских хачкарах, например на замечательном произведении армянского декоративного искусства—хачкаре из Джгин-гёла (ныне в Эчмиадзине), 1279 г., созданном в память парона Григора и Мамкан—отца и матери князя Мамикона⁸. Внизу, как и на хаченских хачкарах, изображен скачущий на коне Мамикон, поражающий копьём хищника. Надписи на хачкаре—армянские, следовательно, монголы здесь ни при чем. Хачкары XIII в. с аналогичными изображениями всадников известны и в других местах—в Кохесе (1241 г.) и в Хавуц-таре. Кстати сказать, один из армянских хачкаров на о-ве Севан просто объявлен как «явно монгольский» без малейших пояснений (с. 9, прим.)⁹.

⁶ Со ссылкой на: Б. А. Литвинский. Конюско-Сарматский фарн. Душанбе, 1968, с. 37—43.

⁷ И. А. Орбели. Бытовые рельефы на хаченских крестных камнях XII и XIII вв.—Зап. Вост. отделения Русск. Археолог. Общества. XXII, вып. 3—4. 1915, с. 326—333.

⁸ См. Л. Азарян. Армянские хачкары. 1973, табл. 86.

⁹ См. там же, табл. 162, 163.

Еще тенденциознее трактованы рельефы на 16-ти гранях барабана Гандзасарского храма и разработка его фасадов. Авторы и здесь свои тезисы оставляют без всякой аргументации. Они просто утверждают, что «перед нами явная митраизская многоступенчатая картина мира, бытовавшая в познании древних и средневековых албанцев...» (с. 10). Этим рельефам мы посвятили часть работы о Гандзасарском храме, где подробно разъяснили содержание рельефов¹⁰. На барабане, во-первых, изображены два ктитора с моделями храмов (притом двух форм, характерных для армянской архитектуры XIII в.); на южной группе граней представлена Богоматерь с двумя коленопреклоненными предстоящими по сторонам; на восточных гранях изображены головы быков и орла с распростертыми крыльями. Это могучие охранители храма—образы, нередкие на фасадах (в том числе восточных) армянских храмов того времени. Изображения головы быка мы видим на фасадах многих храмов XIII в.—в Гегарде, Мшканке, Макараванке, Хоракерте, на стене каравансарая Селима, а в Хоранашате и в виде круглой скульптуры—фигуры быков поддерживают архитрав входа¹¹. Уже указывалось на изображения быков как на пережиток геральдической символики феодальной и более древней, еще родовой Армении, и что они могли создаваться как своего рода родовые знаки армянских князей¹². Так или иначе, трудно усмотреть в этих изображениях митранзм и «многоступенчатую картину мира», которая не дает покоя нашим авторам.

На западном фасаде помещено Распятие Христа с фигурами Богоматери и Иоанна Богослова по сторонам. Авторы и здесь усмотрели «символическую схему картины мира» (с. 10) и даже монгольские косички на голове Христа, которые я заметить никак не смог, несмотря на то, что трижды побывал в монастыре Гандзасар.

«Изображение многоступенчатой картины мира» усматривают авторы и в лаконичной разработке остальных фасадов храма. Верх южного фасада, под средней глухой аркой, занимает большой, сложно профилированный крест, своим нижним концом сливающийся со средней аркой фасада. В верхней ее части—узкое окно с широким орнаментальным наличником, над ним помещена большая розетка—мотив, символизировавший Солнце, но не исключено, что здесь он имел лишь декоративное значение. На северном фасаде—аналогичная разработка в виде большого креста; разница лишь в том, что над окном помещены не розетки, а «сегнерово колесо», повторенное над крестом. Ахундовы же видят здесь не более и не менее как «подземный мир, вход в него, далее земля в виде ступенчатой горы, на которой вырастают два креста, один в другом—древо жизни. Над древом жизни на северном шипце розетка, олицетворяющая солнце, небесную сферу, над крестом южного шипца черепаха, олицетворяющая собой небесную твердь. Оба завершения являли собой райскую сферу, собственно небосвод» (с. 10). Но, во-первых, «сегнерово колесо» помещено не только над крестом, но и под ним (над наличником окна), во-вторых, никакой черепахи я увидеть не смог, нет там и никакой «ступенчатой горы». Это сплошной.

¹⁰ А. Л. Якобсон. Гандзасарский монастырь XIII в.—В кн.: Исследования по истории культуры народов Востока (сб. в честь акад. И. А. Орбели). Л., 1960, с. 144—158. Переиздано: Вестник обществ. наук АН АрмССР. 1977, № 12, с. 59—76.

¹¹ А. Л. Якобсон. Из истории армянского средневекового зодчества. Армянские монастыри XIII в. Хоракерт и Мшканка.—Советская археология. XIV, 1950, с. 260—262.

¹² Н. Я. Марр. Ани. Л.—М., 1934, с. 52—53.

каскад фантазии Д. и М. Ахундовых, способный только запутать читателя.

В средней части северного фасада—вход, обрамленный широким полуваликом, по сторонам которого помещены рельефы торжественно шествующих барсов с поднятыми хвостами, обращенных друг к другу,—могучих стражей входа. Мотив барсов обычен в монументально-декоративном искусстве Армении того времени и с Митрой также ничего общего не имеет¹². Все эти надуманные «митраизмы» носят тенденциозный характер. Особенно это сказалось в тезисе авторов относительно орнаментации хачкаров в Нораванке. Орнамент этот, по их мнению, азербайджанский (с. 12—13). Разъяснить свой тезис авторы не сочли нужным. Придется нам на нем остановиться.

Хорошо известно, что монументальная орнаментика Азербайджана начиная с XII в. и вплоть до XV в. была исключительно геометрической. Это наглядно показывают мавзолеи Нахчевана и Мараги¹³. В конце XII в. появляется в Азербайджане и двухплоскостный геометрический орнамент, что усиливало пластичность фасадов (как на фасадах мавзолея Гундаб-е Кабуд в Мараге, 1196 г.)¹⁴. Геометрическое узорочье продолжало господствовать в монументальном искусстве Азербайджана и в XIII в.; прекрасные образцы такой орнаментики—мавзолей XIII или, скорее, XIV в. в Гюлистане (в районе Джуги)¹⁵. А в XIV в. рельефный геометрический декор был в Азербайджане вытеснен полихромным орнаментом, хотя вкрапления бирюзовых кирпичей в геометрический орнамент наблюдаются уже в середине XII в. (в мавзолее 1148 г. в Мараге). В XIV в. монументальный полихромный декор достиг в Азербайджане апогея: блестящие образцы его дают мавзолеи Карабагляр начала XIV в. и в Бардаа, 1322 г.¹⁶ А растительная орнаментика в виде мелких, выходящих спиралью стеблей с ответвлениями, с бутонами цветов и с мелкими растительными разводами появляется в монументальном искусстве Азербайджана только в XV в.¹⁷ Она пришла на смену строгому геометрическому узору.

Иное дело—хачкары в Нораванке¹⁸. Они относятся к началу XIV в.; плоскости их украшены не просто мелким геометрическим орнаментом (популярным в XII и XIII вв. во всех странах Закавказья, а не только в Азербайджане), а в сочетании с растительным—выходящими побегими, обычными и характерными в армянском монументальном и прикладном искусстве XII—XIII вв., т. е. того времени, когда в Азербайджане растительная орнаментика еще не использовалась, а в монументальном искусстве (каменной резьбе) просто неизвестна. Образцы такой растительной орнаментики в Армении слишком многочисленны, чтобы здесь их перечислять; достаточно сослаться на цитированный авторами аль-

¹² Восточного фасада храма авторы не касаются (может быть, потому, что не находят там следов митраизма?), не будем его касаться и мы.

¹³ Такова орнаментика мавзолеев Юсуфа 1162/63 г. и Момиче-хатун 1186 г.—в Нахчеване, Гундаб-е Сурх 1148 г.—в Мараге (южный Азербайджан). См.: Л. С. Бретаницкий. Зодчество Азербайджана в XII—XV вв. и его место в архитектуре Ближнего Востока. М., 1966, с. 96—116.

¹⁴ Там же, с. 115 сл.

¹⁵ Там же, с. 295.

¹⁶ Там же, с. 170—171 и 176—180.

¹⁷ Прекрасный образец—знаменитая Голубая мечеть в Тебризе, 1437—1467 гг. (см. там же, с. 256—261).

¹⁸ Л. Азарян. Указ. соч., табл. 89—93.

бом, посвященный хачкарам (прим. 9), а в качестве примера напомнить упомянутый хачкар Григора и Мамкан 1279 г. из Джгин-гёла¹⁹. Таким образом, определение орнаментики хачкаров из Нораванка как азербайджанской просто неверно, если не сказать фальшиво.

Непонятно, зачем понадобилось авторам исказить смысловое и художественное содержание и происхождение армянского средневекового декоративного искусства, легко и бездумно «присоединяя» его то к уже не существовавшему в то время искусству Албании (а в понимании авторов — к искусству Азербайджана), то непосредственно к искусству Азербайджана. Народу Азербайджана и без того есть чем гордиться. Достаточно назвать мавзолеи Нахчевана, монументальные памятники недавно раскопанного Байлакана и выдающееся декоративное искусство XII—XIII столетий.

Итог наш краток. С сожалением приходится признать, что статья Д. А. и М. Д. Ахундовых крайне тенденциозна по смыслу и духу своему. Такого рода статьи, на наш взгляд, могут только дезориентировать читателя.

ԳԱՆՁԱՍՏԱՐԻ ՎԱՆՔԸ ԵՎ ԽԱՉԳԱՐԵՐԸ. ՓԱՍՏԵՐ ԵՎ ՀԵՐՅՈՒՐԱՆՔՆԵՐ

Պատմ. գիտ. դոկտոր Ա. Լ. ՅԱԿՈԲՍՈՆ (Լենինգրադ)

Ա մ փ ո փ ու մ

Հոգվածը նվիրված է Դ. Ա. և Մ. Դ. Ախունդովների «Աղվանքի վանքերի և հուշասյունների վրա դրոշմված ծխական սիմվոլիկան և աշխարհի պատկերը» ղեկուցման (հրատարակված թրիլսիում առանձին բրոշյուրով, 1983 թ.) քննադատության: Հեղինակների կարծիքով, միջնադարյան Աղվանքում տիրապետած կրոնական պատկերացումները պայված են իրանական արևի աստծու՝ Միհրի հետ (մ. թ. ա. V—IV դդ.), իսկ միջնադարյան Հայաստանի մշակույթը, ներառյալ արվեստը, իր էությունը աղվանական է, նույնիսկ զարգացած և ուշ միջնադարում: Հեղինակները ջանում են ընթերցողներին համոզել, որ միջնադարը ներթափանցված է միջնադարյանությամբ: Այս թեզի հաստատման համար որպես նյութ են ծառայում Գանձասարի վանքը և Նորավանքի խաչքարերը: Խաչքար և Սյունիքը, ուր գտնվում են այդ հուշարձանները Ախունդովները կամայականորեն հայտարարում են աղվանական, շնայած այն բանին, որ Աղվանքը, VII դարի արաբական արշավանքներից հետո, ինչպես հայտնի է, որպես պետական կազմավորում ընդհանրապես զաղարեց զոյություն ունենալ, մինչդեռ վերոհիշյալ մարզերի հայկական պատկանելության և հայ բնակչություն ունենալու մասին պարզորոշ վկայություններ են տալիս գրավոր աղբյուրները: Հայտնի է նաև, որ աղվանական եկեղեցին ողջ միջնադարում կախված է եղել հայ եկեղեցուց:

Ախունդովների ղեկուցումը լի է բազմազան հերյուրանքներով. միհրական մշուշը պատում է ալեխտարանիչների՝ քրիստոնեական պատկերագրության մեջ սովորական դարձած սիմվոլները, որոնք հեղինակները, չգիտես ինչու, մեկնաբանում են որպես «միհրական-քրիստոնեական պատկերացումների սինթեզ»։ Գանձասարի վանքի բարձրաքանդակներին միանգամայն կամայականորեն միհրական իմաստ է տրված. Նորավանքի XIV դարի խաչքարերը (որոնք նույնքան կասկածանքներ կորցրել են իրենց հայկական անվանումը և կոչվում են խաչդաշններ), զարդանախշերից ելնելով, մեկնաբանվում են որպես ադրբեջանական արվեստի հուշարձաններ, թեև այդ խաչքարերի բուսական հարդարանքը (երկրաչափականի հետ զուգակցված) բնորոշ է հենց հայկական արվեստին, իսկ Աղբեջանի զարդանախշը, ընդհուպ մինչև XV դարը, եղել է բացառապես երկրաչափական:

Այսպիսով հարկ է նշել, որ միջնադարի հայկական զեղարվեստական մշակույթը կարծեցյալ աղվաճականին «միացնելու», իսկ այդ դարաշրջանի Հայաստանի որոշ մարզեր աղվանական դարձնելու Ախունդովների ձգտումը ծայրահեղորեն միտումնավոր է և կարող է միայն աղապարհաբերել ընթերցողին:

¹⁹ Там же, табл. 85—86.