

ЗАМЕТКИ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ЖИТИЙНОГО ЦИКЛА
ГРИГОРИЯ ПРОСВЕТИТЕЛЯ В ЦЕРКВИ ТИГРАНА ОНЕНЦАПосвящаю светлой памяти
Татьяны Алексеевны Измайловой

Анийская церковь во имя Григория Просветителя (Лусаворича), возведенная в 1215 г. Тиграном Оненцем (с пристроенными позднее притвором и часовней), — один из самых известных памятников искусства средневековой Армении. Достаточно сказать, что она, наряду с Ахтамарским храмом (915—921 гг.), фигурирует почти во всех изданиях по искусству стран византийского апсала. Своей популярностью церковь Григория в первую очередь обязана довольно хорошо сохранившимся фрескам, покрывающим стены самого храма, притвора и часовни. Эти фрески представляют крупнейший из дошедших до наших дней ансамблей стенописи средневековой Армении. Росписи церкви Тиграна Оненца, сопровождаемые пояснительными грузинскими и частично греческими надписями, включают сцены праздничного цикла, ряд обособленных сюжетов, многочисленные изображения святых¹, а также

«единственные по полноте и по древности иллюстрации жития святого Григория, просветителя Армении»². Особенности иконографии, стиля и колорита житийного цикла Просветителя в церкви Тиграна Оненца и будут предметом нашего исследования. Свои суждения мы будем строить на наблюдениях ученых, изучавших или хотя бы видевших эти росписи. Их не много: Н. Я. Марр, И. А. Орбели, Т. Торамаян, Н. Л. Окунев, Д. П. Гордеев, П. Тьерри.

Житийные сцены располагаются в западном рукаве храма и включают шестнадцать композиций мученичества и поведенческой деятельности Григория, сцену казни сподвижниц св. Рипсимэ и эпизод из жития просветительницы Грузии св. Нино.

Деяния Григория, девы Рипсимэ и ее сподвижниц приписывают автору V в. Агафангелу. На его повествовании основываются различные редакции жития просветителя Армении: армянская, греческая, арабская, грузинская, славяно-русская и др.³, — ранние из которых сложились, вероятно, в V—VII вв. Они-то обычно и служили живописцам образцами. По мнению П. Мурадяна, росписи житийного цикла в храме Тиграна Оненца выполняли армянские художники, снабдившие сцены

¹ Монографической работы о церкви Тиграна Оненца, к сожалению, нет. О составе росписи храма см.: Д. П. Гордеев. Отчет о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 году. Росписи в Чуле, Сапаре и Зарземе. — Изв. Кавказского историко-археологического института в Тифлисе. Т. I. Пг., 1923, с. 5—12; П. Тьерри. Роспись церкви св. Григория Тиграна Оненца в Ани (1215 г.). — II Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977, 13 с.; А. Я. Каковкин. Роспись церкви Григория Тиграна Оненца 1215 г. в Ани: иконографический состав и идейный замысел. — Вестник Ереванского университета, 1983, № 2, с. 106—109, рис. 2—8; A. Ja. Kakovkin. Il Significato degli affreschi della Chiesa di S. Gregorio di Tigran Honents (A. 1215) ad Ani. — Atti del Terzo Simposio Internazionale di arte armena, 1981. Milano, Venezia... Venezia, San Lazzaro, Venezia, 1984, p. 340—342; N. Thie-

rry. The wall painting at Ani. — Ani. (Documents of Armenian architecture/12). Milano, 1982, p. 68—70, fig. 28—34; А. Я. Каковкин. О датировке росписей храма св. Григория (1215 г.) в Ани, его притвора и часовни. — Византийский временник, т. 48, 1987, с. 108—110.

² Н. Л. Окунев. Город Ани. — Старые годы, окт. 1912, с. II.

³ Генезис существующих редакций на разных языках см.: Պ. Մ. Մարտիրոսյան. Ազատանդամի հին վրացերեն խրատագրությունները. Երևան, 1982, էջ 101.



Рис. 1 а.

«грузинскими пояснительными записями из армянской редакции жития»⁴.

Открывается житийный цикл сценой, в которой, согласно надписи: «Святой Гри-

горий предстал перед Трдатом на суд»⁵. Слева сидит царь в окружении придвор-

⁴ П. М. Мурадян. Стронительство и конфессия церкви Тиграна Оненца по памятникам эпиграфики — Историко-филологический журнал, 1985, № 4, с. 189.

⁵ Пояснительные надписи на фресках воспроизведены лишь частично. Грузинские у Гордеева (Отчет., с. 6—8; перевод А. И. Генко по копиям Гордеева) и П. Мурадяна (Стронительство., с. 187—188; по фотографиям). В этой работе мы использовали переводы Мурадяна.

них к нему подходят молодого Григория (рис. 1 а, б)⁶. За этой композицией следует пять картин мучений, которым был подвергнут будущий просветитель Армении: юноша висит вниз головой, по сторонам истязатели (надпись читается: «Святой Григорий мучим казакрами»)⁷; праведнику расстилают ступни; он висит над жаровней (рис. 2)⁸; следующая сцена, согласно надписи: «Григория насильно заставляют бегать с гвоздями в ногах», по нашему мнению, изображает момент, когда Григория ведут в Арташат (рис. 3 а, б), чтобы бросить в ров со змеями, что проиллюстрировано как раз в следующей сцене. Она занимает два вертикальных ряда: вверху стражники толкают связанного Григория в ров, внизу он в облике старца изображен среди копошавшихся змей⁹. За этой сценой следует казнь спутниц Рипсимэ; сверху надпись: «Тут приняли мученичество Рипсимэ и Гаянэ и их сподвижницы-девы»¹⁰. Под этой композицией представлено освобождение Просветителя из ямы (рис. 4). Пояснительная надпись, как и в случае с приводом праведника в Арташат, не соответствует изображенному эпизоду: «Было извешено сестре Тиридата об извлечении Григория из ямы». На северной стене северной ниши, в нижнем регистре представлена сцена, в которой «народ армянский просит Григория освободить страну от проклятия», т. е. вернуть царю и некоторым из его приближенных (превращенных в диких зверей из-за преследований Просветителя) человеческий облик¹¹.

⁶ Воспроизведение см.: *Les arts arméniens*. Paris, 1987, fig. 120.

⁷ Воспроизведение см.: А. Я. Каковкин. Роспись церкви..., рис. 5. В книге «*Les arts...*» (fig. 120) эта сцена трактуется как «мучение святого солью».

⁸ Н. Тьерри (Роспись церкви..., с. 10) полагала, что здесь «Григорий подвешен за ноги и подвергнут бичеванию».

⁹ И. А. Орбели (Краткий путеводитель по городищу Ани.—В кн.: И. А. Орбели. Избранные труды. Ереван, 1963, с. 126) называет эту сцену «сидение в яме».

¹⁰ По Орбели (Краткий путеводитель..., с. 126), сцена представляет «мученичество св. девы», хотя изображены три палача и многие подвижницы уже умерщвлены.

¹¹ Воспроизведение см.: А. Я. Каковкин. Роспись церкви..., рис. 4.

Затем живописное повествование возвращается в южную нишу. Под судом Трдата написана сцена рукоположения Григория в епископы Армении архиепископом Кесария Каппадокийской Леонтием. Следующая сцена—на северной стене, вверху. Изображен выезд Трдата с абхазским, грузинским и аланским царями и вельможами навстречу Просветителю, возвращающемуся из Кесарии¹². Встреча Григория армянским народом во главе с Трдатом в Багаване написана правее композиции рукоположения. Затем представлено крещение царя и придворных в водах Евфрата. В южной части западной стены представлена сцена, в которой Григорий рукополагает в сан двенадцать первых епископов Армении. На северной стене, правее сцены мольбы народа и выезда царей, большая, двухрегистровая композиция, изображающая видение Григория¹³. Правее сцены рукоположения первых епископов Армении представлен Трдат, просящий Просветителя отправиться с ним в Рим к императору Константину. На западной стене, слева от входа, изображен Григорий в пещере Мани, где он окончил свой подвижнический жизненный путь¹⁴. Последняя сцена, связанная с житийным циклом Просветителя, написана в северной нише восточной стены. Согласно надписи, здесь представлены: «Св. Нино. Женщины, которые встретили Нино...» Эта сцена воспроизводит легендарное событие в истории христианизации Грузии—явление животворящего столпа, деятельной участницей которого была одна из рипсимейских дев, просветительница Грузии святая Нино¹⁵.

¹² О неверных интерпретациях этой сцены в целом и ее деталей см.: А. Я. Каковкин. О датировке..., с. 111.

¹³ Воспроизведение см.: А. Я. Каковкин. Роспись церкви..., рис. 8. И. А. Орбели (Краткий путеводитель..., с. 126) называет эту сцену «построение храма».

¹⁴ Авторы книги «*Les arts...*» Ж.-М. Тьерри и П. Донабетян интерпретируют эту сцену как «смерть св. Григория в корнях можжевельного дерева» (fig. 381).

¹⁵ Воспроизведение см.: А. Я. Каковкин. Роспись церкви..., рис. 7. Об ошибках Н. Тьерри в интерпретации этой сцены и ее объяснениях причин появления этой композиции в росписях см.: А. Я. Каков-

Вопросов иконографии житийных сцен Просветителя в храме Тиграна Оненца касались многие исследователи. И. А. Орбели обращал внимание на крайне интересные детали в «местных национальных

подчеркивал и О. Аветисян¹⁷. Н. Я. Марр отмечал, что некоторые образы в житийных сценах, «хотя и выполнены по иконописному шаблону, все же типичны», а изображение святой Нино в сцене явления

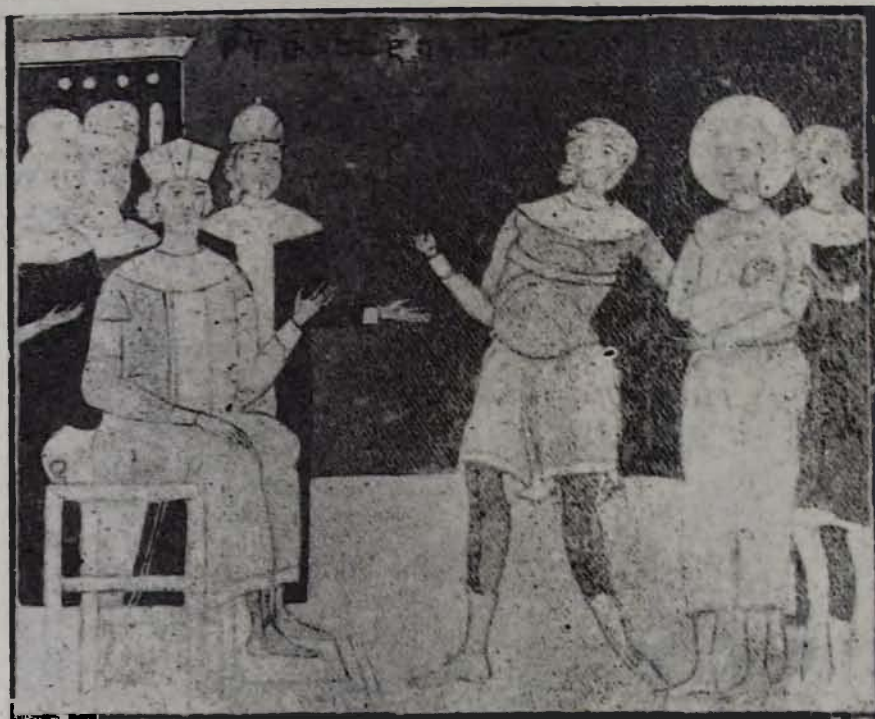


Рис. 16.

армянских сюжетах», т. е. в сценах жития¹⁶. Эту особенность житийного цикла

кин. О датировке., с. 111. В книге «Les arts...» (fig. 382) сцена названа: «Бодрствующие подруги святой Нино перед «колоной». Литературная основа легенды изложена в кн.: А. С. Хаканов. Очерки по истории грузинской словесности. Вып. II, М., 1897, с. 42—43. Композицию на этот сюжет см.: Ш. Я. Амиранашвили. История грузинской монументальной живописи. Т. I. Тбилиси, 1957, табл. 27 (роспись XI в. на северной стене главного храма в Удабно).

¹⁶ И. Орбели. Армянское искусство.— Новый энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона. Т. 3, б. м., б. г., стб. 672.

животворящего столпа—единственный пока случай такого древнего изображения просветительницы Грузии¹⁸. Национальный элемент в композициях житийного цикла подчеркивали и другие исследователи¹⁹. Неоднократно за последние годы обращалась к росписям храма Григория, и в частности к сценам житийного цикла, Н. Тьерри. Об ошибках французской исследовательницы в интерпретации компо-

¹⁷ О. Avédissian. Peintures et sculptures arméniens du 19^{ème} siècle a nos jours. Le Caire, 1959, p. 105.

¹⁸ Н. Я. Марр. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. Л.—М., 1934, с. 85.

¹⁹ О. Bapàleanu. La fresque en Arménie a l'époque ancienne et au moyen-âge.—Studia et Acta Orientalia, I. Bucaresti, 1957, p. 58—59.

иций и ее несостоятельных объяснениях подделания некоторых сцен мы уже писали. Здесь отметим лишь, что она не права, обвиняя живописцев в беспорядочном расположении сцен²⁰. Но об этом ниже, в материале, посвященном стилистическим особенностям росписи.

Развернутый анализ иконографии жизненного цикла Григория находим в черновиках доклада Н. П. Сычева, посвященного

о нем имеет такие переводы, которые свойственны более раннему времени. Наиболее интересно в храме все же житие св. Григория Провидящего...» (л. 17). И далее: «Художник иногда портретно повторяет тип лиц, являющихся несколько раз в различных композициях жития (царь Тиридат, предводитель палачей). Замечается, что в тех сюжетах жития, которые наиболее напоминают общие иконографиче-

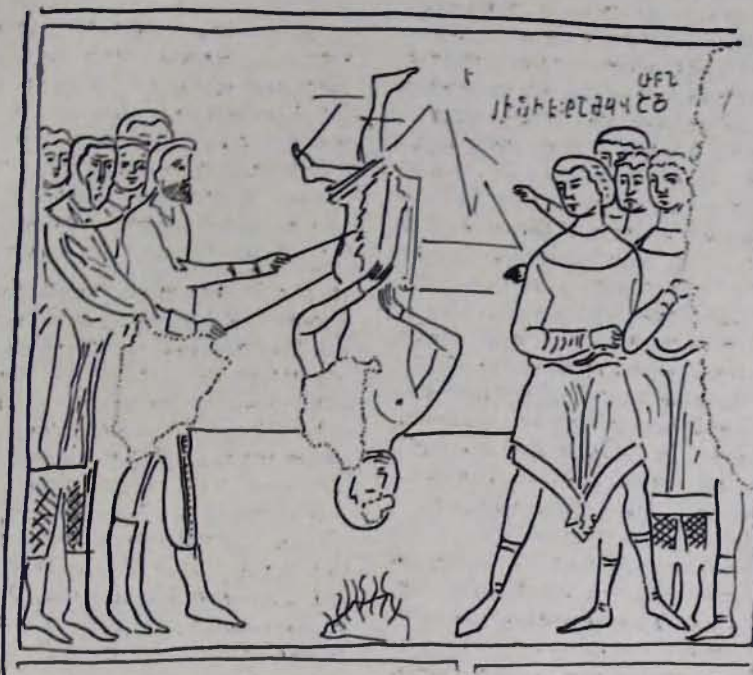


Рис. 2.

храму Тиграна Оненца²¹. Приведем здесь несколько характерных выдержек из записей Сычева: «В иконографическом отношении роспись в общем повторяет формы византийской иконографии XI—XII веков,

ческие формы, мастер пишет уверенно, но вместе с тем шаблоннее делается его композиция (крещение армян—Григорий в позе Иоанна крестителя; толпа, как например Севастийские мученики; Григорий в пещере, как обычные столпники. В первой композиции приведения Григория на суд Тиридату повторяется общая византийская миниатюрная схема). Только в некоторых, менее шаблонных композициях, рисунок интересен и реален.

Общий миниатюрный характер жития св. Григория настолько ясен, что позволяет думать о существовании утерянного миниатюрного оригинала, с которого была

Провидящего в-Анн», прочитанного автором 17 декабря 1911 г. на заседании Русского Археологического общества.

²⁰ И. Тьерри. Роспись церкви..., с. 9.

²¹ Н. П. Сычев по направлению Российской Академии наук принимал участие в работе X Археологической экспедиции в Ани (1911 г.). Его разнообразные материалы, относящиеся к аниским памятникам (в первую очередь, касающиеся церкви Тиграна Оненца), хранятся в Ленинградском отделении Института археологии АН СССР (ф. 51, д. 11, 12) и почти не опубликованы. Среди этих материалов находится и черновик доклада «Храм св. Григория

в увеличенном виде исполнена наша роспись» (л. 18). «Восточный характер этих миниатюр, особенно заметный в композиции выезда царя Тиридата, где лошади с подвязанными хвостами, убранство и упряжь близко напоминают формы сасанидского искусства» (л. 19).

Помимо отмеченных Сычевым композиций, повторяющих уже сложившиеся иконографические каноны, по старым схемам написаны: освобождение Просветителя из рва (аналогично спуску апостола Павла со стены Дамаска), казнь спутниц Риксимэ (похожа на мученические сцены из менологиев), трафаретны обе сцены рукоположений. Но в некоторых композициях налицо редко встречаемые, а то и вовсе неизвестные дотоле иконографические формы (выезд царей, видение Григория). Примечательно, что в сценах мучений святого дважды встречается один и тот же тип — бородач в короткополом одеянии, в облагораживающих штанах и высоких сапогах. Любопытно, что Просветитель не всегда представлен с нимбом: без атрибута святости он изображен в двух сценах мучений и обеих композициях рукоположений. В начальных сценах он молод, без бороды, после пребывания во рву — старец.

Житийный цикл Григория в церкви Тиграна Осиенца, вытеснивший изображение Страшного суда с обычного для него места (в западной части храма) на стены притвора, явился ключом к раскрытию идейного замысла росписи в целом. Сущность его заключалась в прославлении утверждения христианской веры в Армении в лице ее первого национального патриарха и во взгляде на эти события национальной истории конца III — начала IV вв. как на составную часть общемирового исторического процесса²².

²² Факт подчеркивания сопричастности к мировому процессу событий национальной истории и ее представителей нередок в армянском искусстве. Примером могут служить: в скульптуре — рельефные изображения представителей дома Арцрунидов (царь Гагик, Саак, Амазасп) среди ветхон и новозаветных персонажей на западном и северном фасадах храма св. Креста на острове Ахтамар (915—921 гг.); в торевтике — изображения мученика Евстратия, полководца Вардана Мамиконяна, царя

Интересна роспись житийного цикла и со стороны стиля, художественных и технических особенностей. Общие представления о характере росписей дают несколько калек, снятых с фресок Н. П. Сычевым в 1911 г., копии, исполненные художником С. Н. Полторацким²³, копия 1912 г. выезда царей А. Я. Андрианова (Эрмитаж) и несколько копий, исполненных Степаносом Тарханяном (Тарьяном): суд Трдата и выезд царей (Музей истории Армении), казнь дев и мучение Григория скребками (Гос. картинная галерея Армении). Хотя эти копии не совсем точно передают особенности фактуры стенописи, исполненной, как установил Н. П. Сычев, в технике *al secco*, т. е. известковыми красками по высохшей штукатурке²⁴, все же они в какой-то мере позволяют

Гегума II на серебряном реликварии и Скевры (1293 г.) в окружении библейских персонажей; среди таких же героев представлен и князь Эачи Прошян на серебряном триптихе «Хотакерац сурб ишан» (1300 г.) и др. На всех этих памятниках неизменно представлен и Григорий Просветитель. Примеры из миниатюры еще многочисленнее.

²³ Н. Я. Марр свидетельствовал, что прикомандированный к Анинской экспедиции художник С. Полторацкий в 1906 г. «с большим старанием и, смею думать, успехом» списал «все житие Григория Просветителя» (Н. Я. Марр. О раскопках и работах в Ани летом 1906 года. — Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. 10, СПб., 1907, с. 53). Эти копии довольно часто воспроизводились в различных работах по культуре и искусству Армении. Мы не разделяем мнение Н. Я. Марра о высоком качестве этих копий. По ним можно судить только об иконографии сцен и, вероятно, общей красочной гамме. О композиции и особенно стиле они дают самое отдаленное представление, поскольку в большинстве из них не только нарушены пропорции фигур, но часто просто не выдержан тип персонажей, а порой и трансформирован общий характер композиций. По-моему, представленные здесь примеры убедительно свидетельствуют об этом: ср. рис. 1 а, б и рис. 3 а, б.

²⁴ Как установил Н. П. Сычев, в этой технике выполнены все сохранившиеся на начало XX в. аниинские росписи.

судить о средних размерах сцен (102—110 / 125—150 см), о колорите росписей, типаже персонажей.

Цветовая гамма довольно скупа и в общем однообразна. Преобладание глухих кроющих красок, в которых доминируют синие цвета (о них пишут почти все специалисты, видя в этом близость с грузинскими росписями), придает изображениям мате-

скованность в движениях, но, вместе с тем, они довольно пластичны, постановка их убедительна и естественна. Примечательной особенностью росписей является наличие в них значительного числа профильных изображений. Архитектурные фоны в сценах решены графически суховато. Почти нет растительных мотивов.

Н. П. Сычеву, как никому другому, мы



Рис. 3 а.

риальную осязательность. Скупость цвета, сдержанные тона, четкие, замкнутые, нигде не прерываемые контуры, отсутствие дотошно выписанных подробностей указывают на то, что мастера стремились к монументальности и передаче общего впечатления. Небольших размеров композиции²⁵ построены добротно, крепко. Преобладающий тип персонажей тяжеловатый, коренастый, большеголовый. Бросается в глаза статуарность большинства фигур.

²⁵ Небольшие размеры композиций, строгий отбор и продуманность в размещении сюжетов и отдельных персонажей на стенах храма были не в последнюю очередь обусловлены скромными размерами сооружения—13,5×10 м.

обязаны и интересными наблюдениями в отношении технических, колористических, стилистических особенностей живописи. Замечания интересного художника и тонкого реставратора точны и конкретны. Он писал: «Житие св. Григория по технике, краскам и сохранности не отличается от росписи храма. Но оно не носит следов той трафаретности, которая наблюдается в росписи храма, фигуры его более закончены, более миниатюрно и изящно выписаны» (л. 18). И далее: «... восточный характер сказывается в плоском характере письма, в совершенном отсутствии движек, а также в типах некоторых фигур. Качество рисунка как в житии св. Григория, так и во всей росписи, лучше, чем живопись, в которой пропадают многие подроб-

ности, сделанные предзаительно в рисунке (кровь, слезы). Колорит росписи темный. Желтая окраска лиц, нимбов в большинстве случаев теперь пропала, везде пропали светло-зеленые тона..., надписи почернели. Прориси и оригиналы, которыми мас-

По нашему мнению, цикл, посвященный Просветителю, исполнен мастером, руку которого проследить в других частях росписи храма не удастся. Он любит фигуры с круглыми лицами, тяжелыми подбородками, тонкими ногами и изящными



Рис. 3 б.

тер пользовался, показывают знакомство с лучшими образцами, но техника и краска носят уже следы упадка. Общая вообще грузинским фрескам²⁶ мертвенная бледность лиц и технические недостатки присущи и здесь» (л. 19).

²⁶ По нашему мнению, Н. П. Сычев ошибался, считая, «что роспись храма, несмотря на так полно представленное житие св. Григория, была выполнена грузинскими мастерами, в то время, когда Ани находился под протекторатом Грузии и когда церкви была в руках грузин» (л. 27). Эту точку зрения разделяет большинство специалистов, что нашло отражение и в последней по времени работе «Les arts arméniens» (Paris, 1987), в которой фрески приписываются Грузии. Для нас армянское происхождение стенописи храма Григория несомненно. Не случайно в грузиноязычных записях выявлено значительное количество лексических и синтаксических армянизмов.

ступнями. Многие его персонажи представлены в профиль, у них как бы срезаны затылки. Лица его героев крупножесткие, с близко посаженными глазами, с маленьким расстоянием между носом и верхней губой. Художник этот пристрастен к узору одеяний, щитов, сбрун. Часто он пользуется шаблонным приемом передачи складок: скругленные, повторяющие друг друга линии образуют как бы просвечивающие ребра (см. рис. 1 а, 3 а). Как и другие создатели фресок храма Тиграна Оненца, он прежде всего мастер линии. В отдельных местах письмо его неряшливо, но ему нельзя отказать в даре композитора: многие из его сцен построены довольно оригинально. Композиционное чутье художника сказалось и в том, что большинство сцен верхнего регистра «облегчено»: они свободнее, динамичнее, в них, как правило, немного людей, велико свободное пространство, скупы архитектурные кулисы. Компози-

зиции нижнего ряда, напротив, «утяжелены»: они многолюдны, здесь развит архитектурный стаффаж. Почти все сцены добротны, сбалансированы — в этом чувствуется не только даровитость мастера, но и твердая художественная традиция. Одновременно художник, избегая монотонности в размещении сцен, смело сопоставляет композиции разных размеров и конфигураций. «Приет» пространство разномасштабными персонажами. Примечательной особенностью сцен житийного цикла является и то, что Григорий в них масштабно не выделен: его главенствующее положение

те пятнадцать лет, которые святой провел во рву Хор-Вирапа, состоялась расправа над рипсимянскими девами. Поэтому-то эти сцены представлены рядом. Истязание святых дев как бы продолжает цепочку сцен мучении Просветителя. Пока праведник находился во рву, страну постигло божье проклятие: царь и некоторые из его приближенных (особенно усердствовавших в преследованиях и истязаниях Григория) были превращены в диких зверей. Поэтому вполне естественно за сценой освобождения Просветителя видеть сцену мольбы народа об освобождении страны от прок-

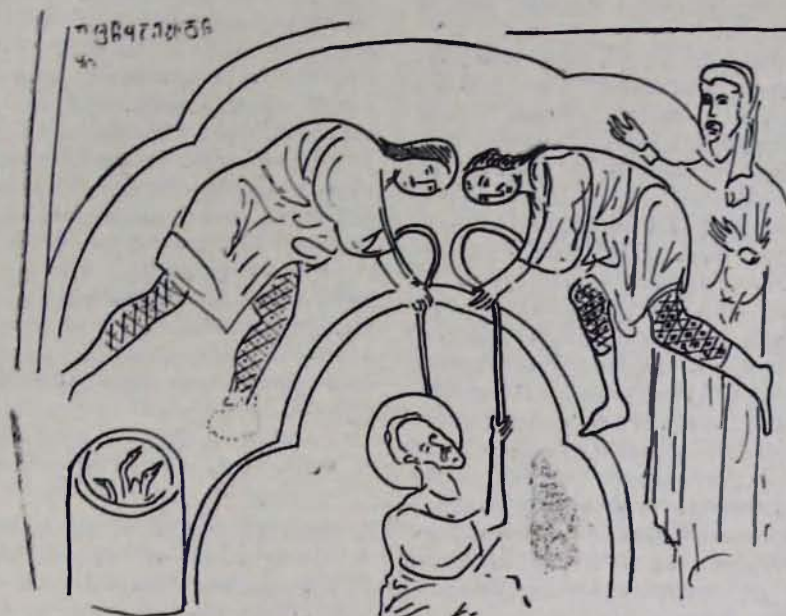


Рис. 4.

определяется либо нимбом, либо его некоторой обособленностью от других персонажей, центральным положением в сценах.

Вернемся к утверждению Н. Тьерри о бессистемности в расположении сцен житийного цикла. На наш взгляд, никакой беспорядочности здесь нет. Напротив, размещение композиций отличает глубокий внутренний смысл, логичность и тесная внутренняя взаимосвязанность. Первые шесть сцен верхнего регистра (от суда до пребывания во рву) точно следуют хронологии событий, изложенных в житии. Естественным их продолжением является освобождение Григория из заточения. Но за

лания, т. е. о возвращении человеческого облика царю и истязателям Григория. Следуя исторической канве, выезд царей должен был бы располагаться за рукоположением Григория и предшествовать встрече в Багаване, но выезд — следствие мольбы народа, поэтому они написаны рядом.

В распределении житийных сцен можно усмотреть и принцип контрастного сопоставления сил добра и зла: суд Трдата соотносится с рукоположением Григория; сцены мучений исповедника — с крещением царского двора, рукоположением первых армянских епископов и просьбой

Трдата; казнь дев—с освобождением Просветителя и т. п. Благодаря такому приему, наглядно выражена старая богословская мысль, согласно которой основой христианской церкви служили подвиги мучеников, их кровь и кости.

Примечательна в росписях житийного цикла и такая особенность: почти весь верхний регистр южной ниши и западной стены занят сценами «личностного» характера, изображающими мучения Григория. Нижний в основном отведен композициям более значимым с исторической точки зрения, иллюстрирующим этапы непосредственного утверждения в Армении религии спасения.

В заключение о двух монументальных композициях, замыкающих цикл: видение Просветителя и явление столпа. Первая сцена должна, по логике, занимать место после сцены рукоположения первых армянских епископов. Но и в данном случае художники поступили очень обдуманно и даже мудро. Видение Григория и явление столпа—самые важные сцены цикла, это венец всей деятельности Григория, которого ранняя церковная традиция рассматривала не только как просветителя светом истинной веры Армении, но и как ревностного распространителя христианства среди других народов Кавказа²⁷. Потому-то эти две композиции выделены своими размерами: они занимают два пояса и размещены по вертикали²⁸. Видение Григория знаменует установление институтов церкви в Армении как результат подвижнической

деятельности первого ее патриарха. Явление столпа символизирует основание христианской церкви в Грузии как итог самоотверженных деяний святой Нино—сподвижницы святой мученицы Рипсимэ и иденной наследницы Григория. В обеих сценах самое активное участие принимают небесные силы и сам Христос, что должно подчеркнуть божественную предопределенность этих событий. Обе сцены, в которых реальные события и герои вовлечены в круг божественного чудодействия, расположены рядом и воспринимаются как неразрывно связанные между собой события (хотя реально они отстоят друг от друга на несколько десятилетий). Явление столпа—последнее звено житийного цикла—представляет торжество новой религии в западной части Кавказа. Эта сцена, вместе с выездом царей и крещением Трдата вместе с тремя царями и князьями (как указано в пространной и краткой арабской редакциях жития) призвана показать Григория как общекавказского просветителя.

Хочется надеяться, что высказанные здесь соображения хоть в какой-то степени прояснили остающиеся до сих пор «темными» некоторые стороны в изучении замечательного памятника армянской культуры—храма Григория в Ани. Перед исследователями этого памятника стоит масса проблем, ждущих своего разрешения.

по-видимому, художник руководствовался не только глубоким символизмом сцены (она воплощала стойкость духа истинного христианина и олицетворяла прообраз самого понятия о спасении; налицо и гипотетическая переключка с композицией «Даниил во рву львином»), но решал и чисто художественные задачи—показать невероятную глубину рва.

А. Я. КАКОВКИН (Ленинград)

²⁷ П. М. Мурадян. Кавказский культурный мир и культ Григория Просветителя.—Кавказ и Византия. Вып. 3, Ереван, 1982, с. 11, 14.

²⁸ По вертикали, занимая два регистра, построена еще одна сцена житийного цикла—Просветитель во рву. В этом случае,