

РЕЛЬЕФНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И СИМВОЛИКА ДАНИИЛА В МЕМОРИАЛЬНОЙ ПЛАСТИКЕ АРМЕНИИ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

СУРЕН МНАЦАКАНЯН

В искусстве Армении первых веков нашей эры значительное место занимают символические изображения, семантически восходящие к образам и представлениям древневосточных цивилизаций. Принятие в 301 г. христианства в качестве государственной религии, сопровождавшееся уничтожением множества издревле чтимых памятников¹, одновременно ввело в обращение новые сюжеты, не выходящие за рамки сурового канона первых христиан². Одним из подобных источников послужила книга пророка Даниила³; наряду с преданием о трех отроках, история Даниила вошла в число тех немногих библейских сказаний, которые, вместе с армянскими мартирологами, содержащимися в трудах историков раннего средневековья⁴, донесли до нашего времени опоэтизированное отражение исторических реалий Армении, боровшейся с иноземными поработителями.

Предания книги Даниила получили зримое воплощение в убранстве ряда мартириумов IV—VII вв. Известны рельефы кубовидных оснований (Арич, Фарос, Аван, Агарак), капителей памятных колонн (Аван, Егвард, Ерерук), арочных монументов (Одзун, рельеф трех отроков), усыпальниц (Ахц). Иконографическое своеобразие памятников во многом было предопределено особенностями размещения рельефных изображений на плоскостях камня. Древнейший точно датированный рельеф на сюжет Даниила во рву львином, помещенный на одной из плит, закрывающих ниши аркосолиев усыпальницы Аршакидов в Ахце (60-е годы IV в.), и решенный плоскостно, отражает ранний этап становления средневековой каменной пластики. Изображение одного из львов несколько выходит за прямоугольную рамку плиты; с наивной наглядностью переданы лапы львов с выпущенными когтями; небольшая фигура Даниила смещена влево и вверх, что невозможно мотивировать необходимостью размещения в нижней части плиты какого-либо иного изображения⁵. Мы имеем в виду известное в Западной Европе и Византии изо-

¹ Б. Н. Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении, Ереван, 1976, стр. 13.

² Լ. Աղաբաբյան, Սիմվոլիկան միջնադարյան Հայ արվեստում (ՀՍՍՀ ԳԱ «Գրադր», 1970, № 7)։

³ «Ветхий Завет», книга пророка Даниила, СПб., М., 1878, стр. 417.

⁴ М. Абегиан, История древнеармянской литературы, Ереван, 1975, стр. 190.

⁵ Լ. Աղաբաբյան, Վաղ միջնադարյան Հայկական քանդակը, Երևան, 1975, էջ 4։

бражение львиного рва⁶. Архитектурный «фон», сравнительно редко применявшийся художниками, иллюстрировавшими легенду о Данииле, известен по ряду памятников мемориальной пластики. Таково, в частности, изображение сюжета (в ряду других сцен) на саркофаге из музея Велетри⁷. Нагая фигура, с двумя львами, лижущими ноги, изображена на фоне крепостных башен с зубцами. В специальной литературе нет какого-либо упоминания о львином рве в пластике Армении. Нам кажется, что единственным примером символического отображения львиного рва является рельеф из Ерзнка, известный только по приводимой Б. Н. Араке-ляном прориси, который относит его к IV—V вв.⁸ Ров здесь передан в виде рельефного полукольца, огибающего ноги Даниила. Другое своеобразие рельефов раннего периода в Ахце и Ерзнка можно усмотреть в том, что Даниил изображен в одеянии—тунике, причем в Ахце налицо восточная, иранского типа шапка⁹; хорошо известные примеры подобного одеяния приведены в специальной литературе¹⁰. Другой особенностью символики рельефа в Ерзнка, совершенно нетипичной для большинства армянских памятников, предстает своеобразие львиных тел. Они изображены анатомически почти верно; пропорционально они значительно меньше фигуры Даниила. В стилевом отношении это сближает рельеф в Ерзнка со многими западноевропейскими и византийскими памятниками¹¹. В западных изводах иконографии Даниила подобное решение объясняется античной художественной традицией, образом Доброго Пастыря, в смысловом отношении близким Даниилу¹², наконец, необходимостью размещения близ Даниила нескольких львов. Следует отметить, что обычно в изображении Даниила отражалось его второе пребывание во рву львином, что легко объясняется большей детализованностью ка-

⁶ «Ветхий Завет», книга Даниила, стр. 428.

⁷ André Grabar, *Le premier art chrétien* (200—395), Paris, 1966, p. 137.

⁸ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատմաբանական հիմքեր IV—VII դարերում, Երևան, 1949, հկ. 10.

⁹ Там же, рис. 9.

¹⁰ Х. Смирнов, Древнехристианская иконография, как выражение древнецерковного вероисповедания, М., 1887, стр. 278. Отмечается, что налицо определенная близость восточного «халдейского» одеяния персонажей книги Даниила—как самого пророка, так и трех отроков. Это относится и к сценам поклонения волхвов. Об этом см.: Г. Н. Чубинашвили, Памятники типа Джвари, Тбилиси, 1948, стр. 182.

¹¹ Strzykowski, Kleinasiem, Leipzig, 1903, S. 69—70. Приведены две капители импостов раннехристианской базилики с выступающей апсидой в Каппадокии (апсида перекрыта и превращена в мечеть), с рельефами на сюжет Даниила во рву львином. Автор усматривает в многофигурной звериной группе по обе стороны Даниила вепря рядом со львами. В этой связи можно отметить рельеф борьбы Гайка-Ориона с вепрем, размещенный на плите аркосолия мемориала Аршакидов в Ахце (на плите другого аркосолия—Даниил). Совместное, синкретическое существование местной древней символики и элементов раннехристианского культа, обусловленное в Ахце самим характером захоронения, имело, следовательно, иконографическое обоснование, пусть даже редко встречающееся.

¹² Л. Р. Азарян, Иконография Даниила в скульптуре средневековой Армении (доклад на сессии Института искусств АН Арм. ССР, состоявшейся в г. Ереване, 24 июня, 1970).

нона, следовательно, большими возможностями художественного воплощения. Число львов, по преданию, было равно семи—магическому числу древнего счисления; но для лучшей наглядности, с учетом равновесия масс, архитектоники членения плоскостей число львов обычно не превышало двух. Два льва по обеим сторонам Даниила чаще всего изображены в динамическом равновесии; в качестве примера можно упомянуть рельеф на каменной плите (60×80 см), очевидно, принадлежащий какому-то древнему памятнику и вложенный в кладку нижнего ряда церкви монастыря Макепоцац-ванк¹³. Даниил изображен в позе «оранты», со складками одеяния, рельефно прорисованными косой насечкой. Два льва с закрытой пастью изображены стоя, в архаической трактовке движения (вертикальное положение сочетается с таким приемом изображения задних лап, который применялся при передаче прямохождения). Гипертрофией львиных тел, соизмеримых с фигурой Даниила, мастера стремились передать саму значимость феномена спасения. В специальной литературе это обстоятельство иногда толкуется как отражение чуда. Само по себе появление рельефов на сюжет Даниила в памятниках раннего средневековья, как отмечает С. Тер-Нерсисян, отразило мольбу первых христиан о спасении души¹⁴. В частности, этим обстоятельством можно объяснить размещение почти всех рельефов на сюжеты книги Даниила, известных в искусстве Армении, в памятниках мемориального характера.

В некоторых рельефах мастера, исходя из особенностей будущего памятника, творчески перекомпоновывали каноническое размещение фигур. Мы имеем в виду своеобразную «развертку» схемы Даниила во рву львином, применительно к ее размещению на четырехгранных кубовидных основаниях стел и памятных колонн. Здесь можно наметить существование двух основных течений: либо схема (включавшая только фигуру Даниила со львами) высоким рельефом украшала три стороны кубовидного основания, как это можно видеть на примере кубовидного основания из Арича¹⁵, а также крупного основания, принадлежавшего, видимо, большой памятной колонне (ныне оно находится в Гос. Историческом музее Еревана), либо, во втором случае, в изображении Даниила отражено уже упоминавшееся второе пребывание во рву, со сценой приношения пророком Аввакумом (по повелению ангела) пищи заточенному в ров Даниилу¹⁶. Компоновка изображений на четырех сторонах кубовидного основания уже иная; скульптор вынужден ограничить развитие сюжета рамками одной стороны (сравним с «объемной» трактовкой сюжета в стеле из Арича), с тем, чтобы на других сторонах изобразить сцену Аввакума и другие сюжеты. При таком решении обычная

¹³ У. Խ. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, Երևան, 1960, էջ 72.

¹⁴ Միրաբիկ Տեր-Ներսիսյան, Աղթամար, Երևան, 1975, էջ 88.

¹⁵ Բ. Առաքելյան, указ. соч., рис. 5.

¹⁶ Raffaella Farfoll, Elementi di iconografia cristiana, Bologna, 1964, p. 80.

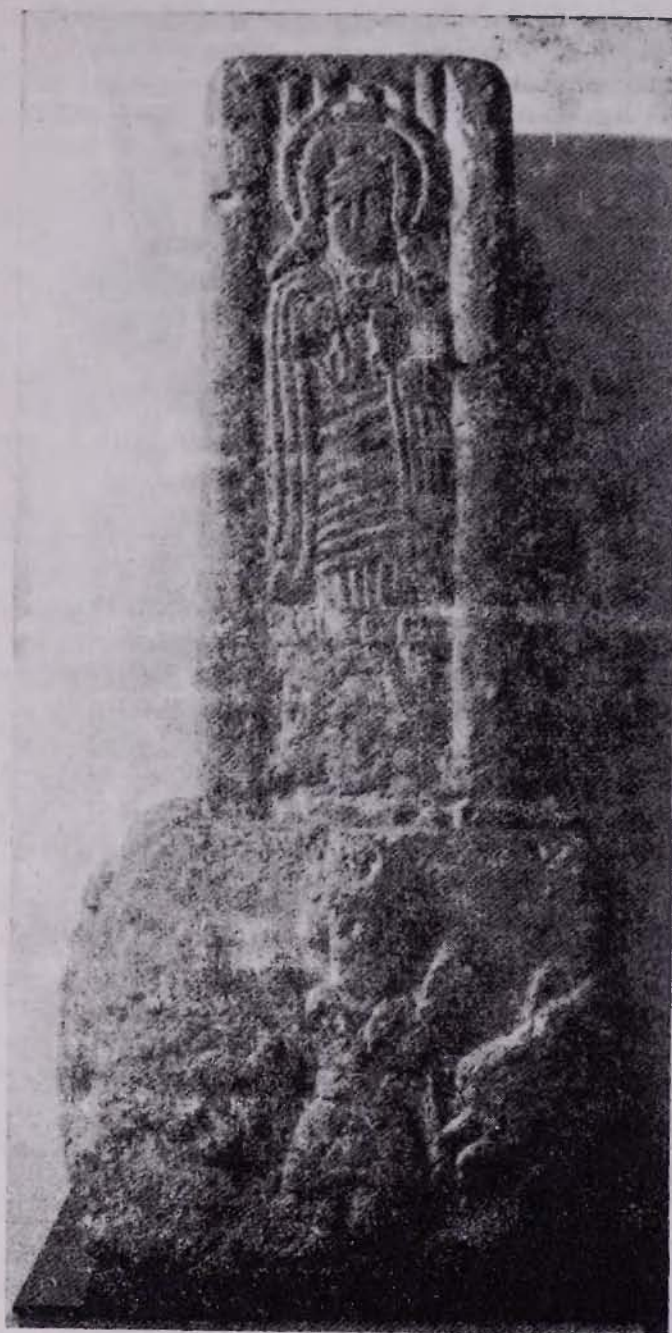


Рис. 1. Арич, стела. Рельеф Даниила во рву львином.

горизонтальная компоновка¹⁷ становилась невозможной. На кубовидных основаниях из Авана и Агарака львы помещены вертикально. Если в Аване мастер придерживается стереотипной схемы «усмирения» и львы лижут ноги Даниила, то мастер агаракской стелы смог творчески переработать схему, изобразив львов мордами кверху, спиной к фигуре Даниила. Известны рельефы со сценой Аввакума в архитектурной пластике, в частности, на рельефе Атенского Сиона¹⁸ и ряда других памятников. Изображение Аввакума, логически связанное с Даниилом, почти всегда ему сопутствовало¹⁹. Только рельеф Аввакума дополнял и завершал символику сюжета; таково, в частности, изображение на кубовидном основании в Аване²⁰. Рельеф здесь так же, как и в Ахце, взят в прямоугольную плоскую рамку. В правой части плоскости изображена асимметричная пальметта-трилистник. Слева от нее — мужская фигура в длинном, до пят кафтане, идущая по направлению к Даниилу (изображенному на другой плоскости)²¹. В Армении целостный по своему смыслу сюжет Даниила во рву львином изображен в Ахтамаре, в западной части северного фасада, среди рельефов главного пояса²². Сюжет разработан здесь более пластично; фронтальное изображение Даниила, тщательно прорисованное, значительно выше львов, как и в аванском рельефе, помещенных вертикально и лижущих его ноги. По левую сторону Даниила, на уровне его лица, помещено погрудное изображение ангела, влекущего пророка Аввакума к Даниилу. Композиция размещена в кругу медальона, причем все погрудные изображения вертикальны. Ахтамарскому мастеру, вынужденному компоновать сюжет в тесной связи с членением всей плоскости, занимаемой рельефами главного пояса, не хватило места для изображения парящего ангела. В Аване композиция решена свободнее; своеобразно и то, что Аввакум не летит, влекомый за волосы, а просто идет по земле.

«Развертка» сюжета на нескольких плоскостях в Агараке сочетается с интересным новшеством изображения: Даниил в пышном одеянии, с украшением на шее — цепью либо перевязью²³. Это дает возможность уточнить иконографию сюжета, исходя из первоисточника: «...Тогда, по повелению Валтасара, облекли Даниила в багряницу, и возложили золотые цепи на шею его, и провозгласили его третьим властелином в царстве. В ту же самую ночь Валтасар, царь Халдейский, был убит. И Дарий Мидянин принял царство, будучи шестидесяти двух лет»²⁴.

¹⁷ С. С. Мнацаканян, Раннесредневековые мемориальные памятники в Аване (*ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԱՆՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ*, № 11, 1975, стр. 30).

¹⁸ Г. Н. Чубинашвили, указ. соч., стр. 171.

¹⁹ Andre Gabaг, указ. соч., р. 133.

²⁰ С. С. Мнацаканян, указ. соч., стр. 29.

²¹ Там же, стр. 31.

²² Միշրիկի Տեր-Ներսիսյան, Հայ աբխազական արվեստը, Երևան, 1975, էջ. 49.

²³ Р. Циприш, указ. соч., рис. 20.

²⁴ «Ветхий Завет», книга Даниила, стр. 427.

Символика пищи, приносимой Даниилу Аввакумом, находится в определенной связи с хлебами евхаристии из Нового Завета; следовательно, налицо еще одна точка соприкосновения ветхозаветного предания с образами христианского учения²⁷. Блюдо, сосуд, чаша — один из древнейших символов Востока, временами приобретающий мемориальное значение (голуби близ чаши-вазы, изображаемые на многих мартыриях раннего христианства, символизировали души близ погребения-сосуда)²⁸. В раннехристианской символике было известно идущее из глубокой древности, известное в античном мире сравнение праведника с чашей, вазой-сосудом. В средние века чаша с манной небесной из культа первых христиан принимает иное воплощение в легенде о чаше Грааля²⁹. Почти все живописные и рельефные изображения, известные в символических циклах книги Даниила, изображают его в позе «оранты»³⁰. Детально проработана, вплоть до прорисовки кистей рук, поза «оранты» в рельефе Даниила из Птгни³¹. Изображение сидящего льва на фоне пальмового дерева соседствует с фрагментом человеческой кисти в правом верхнем углу; отметим, что рельеф Птгни характерен изображением баранов, служивших пищей для львов. Поза «оранты», сближающая символику Даниила с Новым Заветом, восходит к древнейшим образам древневосточных культов³². В то же время ряд иконографических деталей сближает его с образом Доброго Пастыря, разумеется, при соответствующем подходе мастеров к изображению львиных тел; таково, в частности, обличье Даниила на каменном рельефе стамбульского музея³³. Такая трактовка древней легенды переключается с изображением Христа в образе воителя на одной из мозаик Равенны³⁴. В изображенном фронтально Христе с крестом, перекинутым через плечо, по левую сторону которого — змей, а по правую — лежащий лев, можно

³⁴ Andrey Protitsch, *Iconographie und Byzantinische Kunst*, Sofia, 1942, II, 17.

увидеть прямую взаимосвязь с иконографией Даниила. Попираемые Христом змей и лев, несомненно, символически связаны с вавилонским змеем, отравленным Даниилом, и со львами, изображающимися по обе его стороны во многих памятниках.

Все известные поныне в Армении изображения, иллюстрирующие книгу Даниила, передают его фигуру в позе «оранты». Рельефные многофигурные композиции на сюжет Даниила были до сих пор известны по стенным рельефам (Птгни, Ахтамар) и по массивным кубовидным основаниям стел и колонн; как считалось, капители таких колонн уже в силу своих размеров вряд ли могли рассчитываться на разработку многофигурным сюжетом. Но на примере капители из Авана, одна из сторон которой разработана рельефом «процветшего» креста, можно утверждать обратное. Капитель эта была повторно использована в портике одного из сооружений Авапа V—VI вв. (что, в частности, помогает уточнить датировку; памятная колонна, увенчанная этой капителью, должна была стоять еще в VI веке)³⁵, чем объясняется то, что значительные участки боковых граней стесаны. Сохранилось лишь изображение части туловища льва (передняя лапа и шея; интересно отметить, что мелкие, частые кружки на поверхности тела наводят на мысль, что взамен льва в канонической схеме мастер изобразил барса, придав «местный колорит» древней легенде). Две другие стороны капители полностью стесаны; можно предположить, что и здесь был применен прием «развертки» сюжета на три плоскости (четвертая плоскость занята крестом). Следовательно, вытянутая в длину фигура животного имела своего «двойника» напротив, а между ними, на стороне, противоположной кресту, располагалась фигура Даниила.

В 1972 г. нам удалось раскрыть близ Егварда крупную, хорошо сохранившуюся импостную капитель памятной колонны, все четыре стороны которой были разработаны высокохудожественными рельефными изображениями, в том числе рельефом Даниила во рву львином³⁶. Нижняя часть капители имеет прямоугольное в плане углубление, явно предназначенное для крепления фуста памятной колонны³⁷. Значительной толщины абака разработана на всем протяжении наклонными ланцетками — декоративным мотивом, хорошо известным в архитектурных памятниках Армении раннего средневековья³⁸, так же, как и в мемориаль-

³⁵ С. С. Мнацаканян, Раннесредневековые мемориальные памятники в Аване (*ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐՆԵՐ ԳԻՄԱՐՆԵՐ*, 1975, № 11, стр. 32).

³⁶ Предварительное сообщение о находке в Егварде было сделано нами в докладе «Новые материалы по конструктивному решению и декору памятных колонн Армении раннего средневековья» на I Республиканской научной конференции по проблемам искусства и архитектуры Армении (Ереван, 14 апреля, 1975).

³⁷ Таковы фусты колонн в Парби, Аване на Арагаце и пр.

³⁸ Н. М. Токарский, Архитектура древней Армении, Ереван, 1946, стр. 126; его же, Характерные черты памятников армянской архитектуры IV—VII вв. («По страницам истории армянской архитектуры», Ереван, 1973, стр. 78); Tommaso B. Fratadocchi, La chiesa a Soradir, Milan, 1970, II. 23.

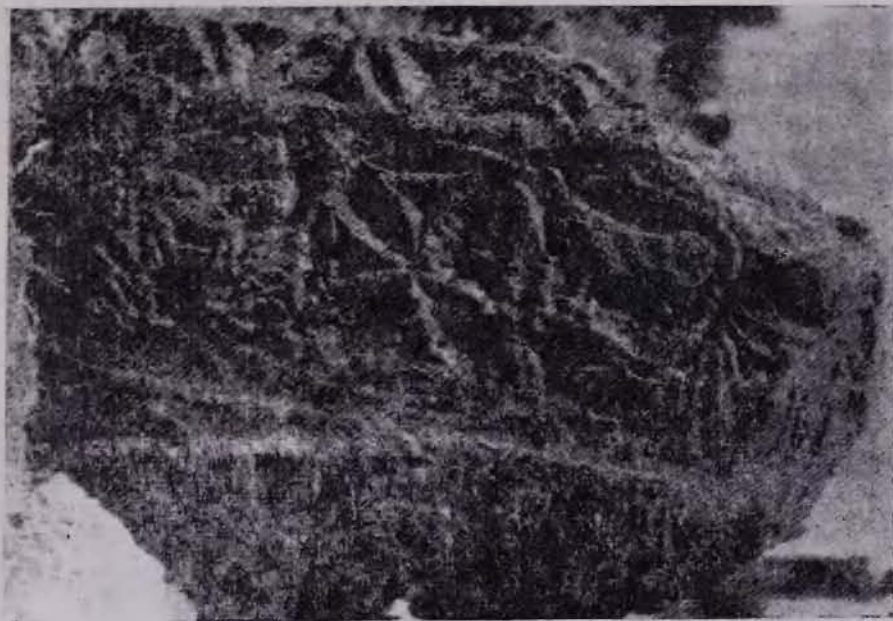


Рис. 2. Егвард. Капитель мемориальной колонны, крест и олени.

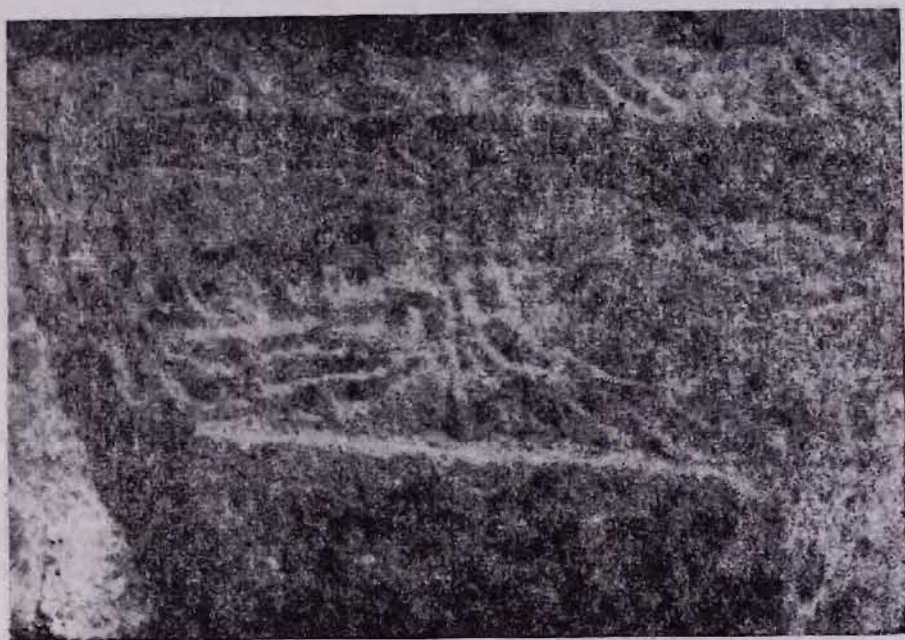


Рис. 3. Егвард. Капитель мемориальной колонны. Рельеф противостоящих быков.

ной пластике Востока, в частности, на коптских стелах³⁹. Смысловое единство рельефов егвардской капители несомненно; оно обусловлено прежде всего двумя равноконечными «греческими» крестами, заключенными в кольцевые рамки и расположенными в центре трапецевидных плоскостей импостной капители. Один из рельефов изображает противостоящих оленей по обе стороны креста; это древнейший символ раннего христианства, в Армении известный еще по рельефу плиты аркосолия в Ахце (60-е годы IV в.)⁴⁰. Он украшает портал Касахской базилики⁴¹. Другой рельеф весьма необычен для раннесредневековой символики армянского искусства; он изображает противостоящих быков, причем изображение креста между ними отсутствует. Стилизованные растительные элементы, создающие своеобразный «фон» рельефов, вероятно, символизируют «древо жизни». Что-либо определенное сказать о генезисе сюжета противостоящих быков очень трудно, он нетипичен для раннего средневековья (сцены борьбы зверей появляются позднее). Не исключено, что существование рельефа быков указывает на появление в мемориальной пластике раннего средневековья элементов геральдики, распространенной в декоративном убранстве мартириев зрелого средневековья.

Иконографическое своеобразие егвардской капители прежде всего проявилось в рельефе на сюжет Даниила во рву львином, размещенном на одной из плоскостей. Анатомически львиные фигуры изображены с удлиненной шеей, с рельефной гривой, переданной волнистыми штрихами. Сама фигура Даниила, так же, как и в Ахце, смещена в сторону; почти идентично одеяние. Стилизованные растительные элементы в нижней части рельефа можно толковать по-разному: возможно, это отражение понятия о «древе жизни». Не исключено, что скульптор, иллюстрируя книгу Даниила, мог использовать элементы, присущие символике трех отроков; в таком случае стилизованные элементы под фигурой Даниила могли, возможно, изображать языки пламени.

Основное своеобразие иконографии Даниила в Егварде заключается в том, что он изображен не в позе «оранты» — явление исключительное, если принять во внимание многозначность самых малых вариаций в древней символике. Фигура Даниила изображена в своеобразной позе — правая рука уперта в бок, левая простерта вдаль. Очевидно, что этот жест не мог передавать «моленное» смирение. Скорее, фигура в какой-то мере приобрела типичный для жанровой, разговорной сцены характер. В первоисточнике сказано: «...И принесен был камень и положен на отверстие рва, и царь запечатал его перстнем своим и перстнем вельмож своих. Поутру же царь встал на рассвете и, подошедши ко рву, жалобным голосом кликнул Даниила: Даниил, раб бога живого! Бог твой

³⁹ M. Hjalmar Torp, *Byzance et la sculpture copte du VI^e siècle à Boubt et Sakkarā*, „SYNTHRONON“, Paris, 1968, p. 25.

⁴⁰ Р. Առաքելյան, указ. соч., стр. 61.

⁴¹ Առաքելյան Սահելյան, Քաղաքի քաղաքական ճարտարապետությունը, Երեւան, 1955, էջ 50.

мог ли спасти себя от львов? Тогда Даниил сказал царю: бог мой послал ангела своего и заградил пасть львам, и они не повредили мне, потому что я оказался перед ним чист, да и пред тобой, царь, я не сделал преступления»⁴². Резкий, вполне определенный отход егвардского мастера от традиционной схемы «оранты», как мы полагаем, мог быть обусловлен только тем, что изображался (несомненно, с ведома и согласия ктитор



Рис. 4. Егвард. Капитель мемориальной колонны. Рельеф Даниила во рву львином.

памятной колонны, капитель которой украшалась рельефом) другой эпизод книги Даниила, а именно — сцена ответа Дарию, о чем можно судить по совершенно своеобразной, крайне редко встречающейся в иконографических изводах позе Даниила.

В подтверждение этой версии можно привести отрывок из исследования Ф. Маклера, посвященного многотомной рукописи комментариев Ветхого и Нового Завета, принадлежащих перу настоятеля францисканского монастыря в Бургундии Николауса де Лира (1295—1340). Иллюстрации к ней созданы художником Рюдигером III фон Меммингеном в конце XIV века. Говоря о сцене из книги Даниила, автор пишет: «...Даниил в торжественной позе; фигура его закутана в широкий плащ, голова окружена венцом. Волосы сложены и разделены прямым пробором. Слева и справа — деревья, изображающие пейзаж, хотя человек во рву мог ожидать лишь смерть и мучение. Даниил указующим перстом показывает на двух львов и, кажется, что-то говорит»⁴³. Следовательно,

⁴² «Ветхий Завет», книга Даниила, стр. 428.

⁴³ F. Macleir, A propos d'iconographie Danielique, Paris, 1929, p. 112.

«указующая» псза Даниила, присущая егвардскому рельефу (капитель в Егварде можно датировать временем не позднее V—VI вв., исходя из декоративных ланцеток па абаке, рельефа оленей па одной из плоскостей и пр.), действительно отражала сцену ответа Даниила Дарию. Этот вариант смыслового толкования Даниила, отмеченный спустя несколько сот лет в западноевропейской миниатюре, был известен и применялся армянскими скульпторами еще в раннем средневековье.

Традиции изображения львов в сюжетах книги Даниила восходят к древним основам изобразительной культуры обширного ближневосточного региона, охватывающего несколько древних государств⁴⁴. В них особое место было отведено своеобразному стилистическому приему скульпторов — тенденции изображать львов гипертрофированными, сравнительно с небольшой фигурой Даниила, как правило, в этом случае изображавшегося в позе «оранты». Таковы, в частности, особенно рельефа на лицевой поверхности кубовидного основания, ныне находящегося в Гос. Историческом музее Еревана. Упомянутый прием сочетается здесь с «разверткой» сюжета па трех плоскостях основания. Сам по себе прием «развертки» дал мастеру возможность не только включить в сюжет дополнительные сцены из канонического текста, но и трактовать изображение в ином масштабе, более детально. В упомянутом основании одеяние Даниила колоколообразно расширено книзу; в Ариче⁴⁵ мастер смог тщательнее прорисовать фигуру Даниила — своеобразные «помочи» здесь напоминают деталь, появившуюся несколько веков спустя на рельефе Даниила в алтарной преграде ц. Успения в Сапаре⁴⁶. Как отмечает Б. Н. Аракелян, «...в рельефах Фароса (с одним львом—С. М.) и Элара (ныне утраченном—С. М.) изображение Даниила имеет второстепенное значение, а изображение львов доминирует, что нужно отметить наличием космогонических представлений, которые... были так сильны среди армянского народа»⁴⁷. Отметим, что в официальной идеологии правящей знати всячески подчеркивалась взаимосвязь исторических судеб Армении раннего средневековья с рядом событий, описываемых в легендах Ветхого Завета; положение это неоднократно подчеркивалось историками средневековой Армении, писавшими о борьбе Армении с иноземными завоевателями. Л. Азарян отмечает, что предание о Данииле на исторической основе связывалось с действительностью Армении раннего средневековья; отмечается, что книга Даниила, отражавшая борьбу Маккавеев, вдохновляла и армян, боровшихся в войне с Персией; известно свидетельство историка Егише о том, что перед боем полководец Вардан Мамиконян читал своим воинам отрывки

⁴⁴ М. Ёыстрикова, Коптский рельеф со сценой борьбы зверей («Сообщения Государственного Эрмитажа», XXXIX, Л., 1974, стр. 44).

⁴⁵ Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ Հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, Նյութեր, 1944, էջ 106:

⁴⁶ Ренэ Шмерлинг, указ. соч., стр. 155.

⁴⁷ Р. Առաքելյան, указ. соч., стр. 61.

из этой книги⁴⁸. Вполне возможно, что эти официально санкционированные соображения могли найти отражение в искусстве того времени. В связи с этим хотелось бы отметить своеобразную особенность армянского извода иконографии Даниила, а именно — изображение всего одного льва близ его фигуры. Таков рельеф на кубовидном основании из Фароса, приводимый в книге Б. Н. Аракеляна⁴⁹. Гипертрофированное изображение одного льва, тело которого помещено на двух плоскостях, с применением «развертки» сюжета, соседствует с фигурой Даниила в позе «оранты».

В 1975 г. мы нашли в Еревуке капитель памятной колонны, вытесанную из желто-коричневого туфа. Вполне возможно, что эта капитель не что иное, как элемент ордера одной из четырех памятных колонн, возведенных на южной стороне базилики, ближе к ее восточному углу. Своеобразие рельефа по сюжету Даниила здесь в том, что рядом с его фигурой, так же, как и на основании из Фароса, изображен всего один лев. Если судить по сохранившейся части рельефа, Даниил показан фронтально, в позе «оранты». Одевание длинное, со складками, перехвачено поясом; обувь острокопечная. Тело льва, стоящего близ Даниила, передано в сложном динамическом равновесии; лапы развернуты в противоположную сторону, как у львов на агаракской стеле. Морда льва изображена в резком повороте к Даниилу; таким образом, предположение Б. Н. Аракеляна о аналогичном стилистическом приеме в изображении львов стелы из Агарака подтверждается.

Необходимо коснуться еще одного сюжета. Известно, что в Армении по сей день не найдено ни одного рельефа Даниила со змеем. Между тем в искусстве Запада хорошо известен сюжет Даниила со змеем⁵⁰, отраженный в искусстве как раннего, так и зрелого средневековья. В первоисточнике сказано: «...Был на том месте большой дракон, и вавилоняне чтить его. И сказал царь Даниилу: не скажешь ли и об этом, что и он медь? Вот он живой, и ест, и пьет; ты не можешь сказать, что этот бог не живой: итак, поклонись ему. Даниил сказал: Господу богу моему поклоняюсь, потому что он бог живой. Но ты, царь, дай мне позволение, и я умерщвлю дракона без меча и жезла; царь сказал — даю тебе. Тогда Даниил взял смолы, жира и волос, сварил это вместе и, сделав из этого ком, бросил его в пасть дракону, и дракон расселся. И сказал Даниил: вот ваши святыни!»⁵¹.

Непосредственное противопоставление Даниила тому символу зла и неверия, каким передан вавилонский змей-дракон, было, согласно армянской историографии, вполне применимо к положению первых христиан, боровшихся с огнепоклонничеством, орудием иноземного владычества. Именно этот сюжет должен был в какой-то мере отражать не только конфессиональную, но и политико-государственную борьбу Ар-

⁴⁸ *Լ. Ազարխանյան*, указ. соч., стр. 83.

⁴⁹ *Բ. Արակելյան*, указ. соч., рис. 69.

⁵⁰ Louis Reau, *Iconographie de L'art chrétien*, Paris, 1956, p. 404.

⁵¹ «Ветхий Завет», книга Даниила, стр. 440.

мении за свое освобождение. Мотивы эти, как мы видели, наблюдались в искусстве — изменением масштаба львиных тел, изображением одного льва и т. д. Что же касается сюжета Даниила со змеем — нам кажется, что большой интерес представляет рельеф на каменной плите, вставленной в кладку восточного фасада большой церкви монастырского комплекса Хор-Вирап (XVII в.). Многофигурная композиция рельефа целиком выдержана в стиле изобразительного искусства позднего средневековья, рубежа нового времени⁵². Сюжет рельефа — «триумф» Григория Просветителя над Трдатом, не представляющий чего-то нового; о том же говорят краткие надписи, вкрапленные в плиту. Трдат, в пышном одеянии, с жезлом, в остроконечной шапке-тиаре, лежит у ног Григория Просветителя. По обе стороны центральной группы скульптор разместил три фигуры святых в нимбах, с указующим жестом рук. Интересующий нас фрагмент рельефа расположен в другой части плиты, за спиной изображенного в полуобороте Григория Просветителя. Изображена фигура святого в нимбе, в условном, обобщенном одеянии, с рукой, поднятой вверх в призывном жесте. За его фигурой, почти впритык к краю рельефной плиты, по вертикали, изображен большой змей, с характерным извивающимся телом; голову змея попирает Григорий Просветитель. Учитывая взаимосвязь армянского предания о Григории Просветителе (змеи фигурируют в легенде о пребывании Григория во рву) с ветхозаветными сюжетами книги Даниила, отмечавшуюся в специальной литературе⁵³, можно предположить, что подобная параллель могла быть проведена и в сцене с вавилонским змеем. Можно предположить, что изображение святого, поднявшего в молитвенном жесте руку к небу, рядом с поверженным змеем и Григорием Просветителем, могло отражать сюжетную деталь из книги Даниила, преломившуюся через ткань армянской легенды, сцену из иконографии Даниила со змеем. Подробное исследование этого вопроса может уточнить предлагаемую нами версию.

При анализе армянского извода иконографии Даниила необходимо коснуться еще одной его особенности. Сюжеты Даниила, как правило, отражаются мастерами совершенно изолированно от других сцен; на капителях, кубовидных основаниях сюжет с Даниилом чаще всего занимает все плоскости — что достигается либо его «разверткой» на трех плоскостях, как в Ариче, либо включением сцены с Аввакумом, как в Аване, либо изображением на соседней плоскости трех отроков и ангела (персонажей той же книги), как в Агараке. Видимо, предание о Данииле столь органично вплелось в иконографию искусства Армении, что воспринималось в качестве «первого среди равных» в христианском вероучении, что и отразилось в искусстве раннего средневековья. Это положение подтверждается отсутствием рельефов Даниила в скульптур-

⁵² Н. С. Степанян, А. Чакмакчян, Декоративное искусство средневековой Армении, М., 1971, стр. 52; Volfram Kielss, The monastery of St. Thaddeus (XII—XIX centuries, Milan, p. 10.

⁵³ Л. Ушаршян, указ. соч., стр. 81.



Рис. 5. Одзун, монумент. Восточная сторона южной стелы, рельеф трех отроков в пещи огненной.

пых циклах мемориального монумента VI в. в Одзуне, которые по праву считаются одной из вершин искусства раннего средневековья.

Чем это можно объяснить?

В типологии армянского зодчества IV—VII вв. оба арочных монумента, Одзун и Агуди, занимают особое место. Л. Р. Азарян отмечает, что в Одзуне, наряду с легендой о распространении христианства в Ар-

менин, некоторыми евангельскими сюжетами, есть светские изображения, видимо, передающие образы предков княжеского рода, возводившего Одзун⁵⁴. Подобное же символическое решение применено в Агуди, где первый ярус-стилобат прорезан полукруглыми арками, имитирующими вход в склеп (на деле отсутствующий)⁵⁵. Подобное решение совершенно нетипично для армянского мемориального памятника⁵⁶, в действительности имевшего погребение. Ни в одном памятнике, имевшем склеп, нет имитации входа в крипту или ложного погребения. Подобное решение могло быть оправдано только при возведении символического сооружения. Отметим, что известный в греко-римском зодчестве⁵⁷ архитектурный тип памятника-символа как нельзя лучше подходил для увековечения памяти предков, погибших в ходе войны. Одним из подобных памятников, видимо, можно считать армянскую усыпальницу VII века, открытую раскопками 1894 г. у Дамасских ворот в Иерусалиме. Надпись на ее мозаичном полу гласит: «...На помини и спасение (души) всех армян, имена которых лишь господу ведомы»⁵⁸.

Подобную символику, по всей видимости, передают скульптурные циклы одзунского монумента, отобразившие, наряду с общехристианскими догматами, образы предков князей, возведших этот монумент. В смысловом и символическом отношении это подтверждается наличием на одной из «капителей» стел рельефа на сюжет «трех отроков». Сюжет этот, как уже было отмечено, перекликается не только с борьбой ветхозаветных Маккавеев, но и с конкретно-историческим отражением борьбы армян с иноземными завоевателями. Сюжет этот, взятый из книги Даниила, здесь оказался более уместен, нежели изображение самого Даниила. Стилистически рельеф Даниила трудно было бы разместить в Одзуне. Прием «развертки» сюжета, часто применявшийся мастерами, был явно неосуществим, так как при этом пострадал бы весь композиционный строй Одзуна, с фасадным размещением рельефов и разработкой боковых плоскостей геометрическим орнаментом и виноградной лозой с гранатами. Уменьшением же масштаба можно было бы внести разноречие в пропорциональное членение «клеим», рассчитанных на изображение двух (но не трех, как в сюжете Даниила со львами) фигур⁵⁹.

Рельефы на сюжеты книги Даниила занимают видное место в пластике Армении раннего средневековья. Мемориальное предназначение многих памятников, видимо, мотивировалось в сознании современников

⁵⁴ Լ. Ազարյան, Օձունի և Բրդաձորի կոթողները («Պատմա-քանդակապետական հանդես», 1965, № 4, էջ 215)։

⁵⁵ А. Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V—XVII вв., М., 1950, стр. 38.

⁵⁶ Jules Leroy, L'évangéliste d'Abba Gartma («SYNTHRONON», Paris, 1968, p. 84).

⁵⁷ A. Whittick, Symbols, signs and their meaning. London, 1960. p. 56.

⁵⁸ Б. Н. Аракелян, Армянская мозаика IV—VII вв. (ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ «ԼՐԱՐՆԵՐ», 1971, № 3, стр. 19).

⁵⁹ Լ. Ազարյան, Հայ միջինադարյան հայկական քանդակը, նկ. 58։

версней «спасения», известной в иконографии раннего средневековья; она исходила из того, что образ Даниила в Ветхом Завете явился как бы прообразом самого понятия о спасении, впоследствии канонизированного в преданиях Нового Завета. В этой связи интересно отметить существование в Армении раннего средневековья и другого толкования сюжета Даниила. Автор пятого века Езник Кохбаци писал: «...Одним словом, кому-нибудь неповинному демоны не могут вредить, такого не осмелятся убить и звери; как звери не вредили Даниилу, как пламя горна не вредило трем юношам»⁶⁰. Здесь налицо выходящее за рамки традиционного толкование книги Даниила⁶¹; если исходить из него, то спасение было обусловлено не только и не столько верой персонажей книги Даниила, сколько тем, что за ними не было прегрешений перед светской властью.

Выше отмечалось, какими мотивами было обусловлено распространение сюжета Даниила в мемориальной пластике. Возникает вопрос, насколько отвечал мартыриальным обычаям раннего христианства античный культ героев, далекой реминисценцией которого предстает сооружение символических мемориальных памятников в Одзуне и Агуди? Мы считаем, что борьба, направленная на освобождение страны от иноземных завоевателей (в IV—V вв. персов, затем против войск халифата), вызвала определенные изменения в мемориальный культ Армении. Продуманная программа увековечения памяти героев, павших в борьбе за освобождение страны и впоследствии канонизированных, должна была способствовать видоизменению внешних форм мемориального культа. Памятники, некогда обозначавшие только скорбь и печаль, ныне должны были символизировать идею борьбы героев за освобождение страны. В этой связи интересно свидетельство историка X века Иоанна Драсханакертци о самом факте прямого сравнения львиного рва (в котором был заточен, а затем и спасен Даниил) с мартыриумом, мемориальным склепом. Говоря о погребении тела Смбата II, распятого в Двине, он пишет: «...Священнослужители взяли тело его, с песнопениями и молитвами принесли и уложили в мартырниуме, как бы во рве львином, куда был брошен пророк Даниил»⁶². Следовательно, вера в спасение Смбата, павшего от рук врагов, прямо связывалась с ветхозаветным преданием о спасении Даниила. Говоря о Григории Просветителе, согласно преданию, брошенном в ров, Иоанн Драсханакертци пишет, что именно во рву он «...раздавил голову непокорного вишапа»⁶³. Сцена эта, как мы уже отмечали, тесно связана с иконографией Даниила со змеем вавилонским; она нашла отражение в упоминавшемся нами рельефе Хор-Вирапа.

Тема Даниила, отразившаяся в мемориальной пластике Армении, была закреплена в легендарии раннего средневековья: принятая иссле-

⁶⁰ Езник Кохбаци, Книга опровержений, Ереван, 1968, стр. 72.

⁶¹ Х. Смирнов, указ. соч., стр. 281.

⁶² «Յովհաննէս Կաթողիկոսի Դրասխանակերտեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1912, էջ 130.

⁶³ Там же, стр. 83.

дователями версия о взаимосвязи образов Даниила и Григория Просветителя объясняет широкое распространение древнего предания. Рельефные изображения на сюжеты книги Даниила, помещавшиеся мастерами на множестве мемориальных памятников Армении раннего средневековья, свидетельствуют о творческом переосмыслении древнего канона, наличии целого ряда иконографических вариантов. В рельефах на сюжеты древнего предания отражено прикрытое наивной символикой творчество безвестных мастеров-скульпторов средневековой Армении.

**ԴԱՆԻԵԼԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄԵՄՈՐԻԱԼ ՔԱՆԴԱԿԱԳՐՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

ՍՈՒՐԵՆ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Ա. մ. ֆ. ո. փ. ո. լ. մ

Հայկական վաղ փրճնադարյան արվեստում, հաակապես մեմորիալ հուշարձանների պատկերաքանդակների շարքում, ամենատարածվածը Դանիելը առյուծների գրում սյուժեն է, որը Հայաստանում հայանի էր դեռևս IV դ. (Աղց)։

Այս սյուժեն մինչև այժմ հիմնականում հայանի էր իբրև կոթողների խորանարդաձև պատվանդանների հարդարանք։ Սակայն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ այն շատ ավելի լայն կիրառում է ունեցել և պատկերվել է նաև հուշասյուժների վրա։ Սյուժեի հայկական ասարբերակները զգալիորեն զանազանվում են բյուզանդական օրինակներից։

Դանիելի սյուժեն չի մոռացվել նաև հետազայում (Սաքենոցաց վանք, Աղթամար)։ Հայտնի է, որ Հայաստանում այն առնչվում էր Գրիգոր Լուսավորիչի, նրա՝ հորը նետվելու և հրաշքով փրկվելու հետ։ Այն ալս կապակցությամբ որոշակի հիմքեր կան ենթադրելու, որ Դանիելի սյուժեի հետ կապված մյուս դրվագը (կռիվը վիշապ օձի հետ) դրսևորվել է XVII դ. անուցված խոր-Վիրապի մեծ եկեղեցու արևելյան ճակատի պատկերաքանդակում, որտեղ առեա են և՛ Գրիգոր Լուսավորիչը, և՛ Տրդատ արքան, և՛ հեթանոսությունը անըմնավորող գալարվող մեծ օձը։

Դանիելի պատկերագրության հայկական տարբերակների ուսումնասիրությունը ցույց է աալիս, որ հայ վարպեաները դրանք վերառադրելու ժամանակ հանդատարիմ են մնացել տեղական դարավոր ակունքներ ունեցող արվեստի սկզբունքներին։