

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕКОТОРЫХ РЕЛЬЕФОВ ГАНДЗАСАРСКОГО МОНАСТЫРЯ

В.А.Сафарян

Кафедра истории

В истории средневековой культуры Армении большое место занимают многочисленные христианские храмы и монастыри. Среди них особого внимания заслуживает Гандзасарский монастырь, который в течение прошедшего столетия неоднократно становился объектом исследования историков, архитекторов и искусствоведов.¹

С конца XX века архитектурные памятники Арцаха, в том числе и Гандзасар, стали предметом "исследований" специалистов из соседнего Азербайджана, целью которых была их албанизация.²

Не вдаваясь в дискуссию об архитектурных особенностях, национальной и конфессиональной принадлежности Гандзасара, обратимся к вопросу об интерпретации рельефов этого выдающегося памятника. Проблема заключается в том, что эти рельефы интерпретировались неоднозначно, и не всегда верно: в одних случаях, в силу неверной атрибуции самих рельефов (А. Якобсон, С. Мнацаканян, Б. Улубабян), в других - в силу изначально тенденциозного подхода, имеющего целью присвоения чужой культуры (Р. Геюшев, Д. и М. Ахундовы, З. Бунятов и др.). Необходимо подчеркнуть, что стремление некоторых наших ученых найти в рельефах христианского храма языческие мотивы, стимулировало фальсификаторов из Азербайджана к широкомасштабным манипуляциям в их попытках обнаружить митраистские и мусульманские проявления в христианских символах.

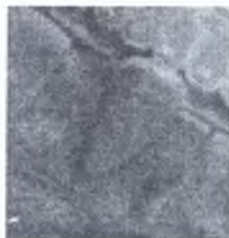
В настоящей статье мы не ставили себе цели разоблачить псевдонаучные потуги азербайджанских историков, пытающихся присвоить часть армянской культуры, так как об этом достаточно веско и аргументировано уже говорилось.³

Нам представляется, что неправильная трактовка некоторых рельефов Гандзасарского храма является следствием неверного определения образов, представленных в них. Большая путаница, в частности, возникла в связи с атрибуцией четырех горельефов, помещенных в верхних частях сферических парусов в интерьере Гандзасарского храма. В данной статье мы попытаемся внести некоторую ясность в

проблему интерпретации именно этих рельефов.

Что же, по мнению исследователей изображено на парусах храма? Согласно А. Якобсону: «на юго-западном парусе - голова барана, на юго-восточном и северо-восточном парусах головы быков; изображение на северо-западном парусе - неясно». То же самое утверждает С. Мнацаканян, добавляя, что на северо-западном парусе изображена голова человека.⁵ В книге "Гандзасар", Б. Улубабян, в одном месте (с.28) также отмечает наличие в подкупольном пространстве изображения голов двух быков, барана и человека, однако уже на страницах 52-53, говоря об этих же рельефах пишет, что «...в сравнительно хорошем состоянии сохранились головы быка и льва. Орел еще воспринимается, а на месте головы человека удлинённый каменный выступ»⁶.

Действительно, и сегодня, на парусах подкупольного пространства храма отчетливо видны горельефы человека, льва, орла и быка, которые в соответствии с христианской иконографией представляют собой символы евангелистов, и во всех христианских храмах (Византия, Армения, Россия) располагались согласно канону именно на парусах (см. фото).



Правильно определив помещенные на парусах образы, Б. Улубабян, к сожалению, неверно их интерпретируя пишет, что они «связаны с древними традиционными верованиями ... и ... олицетворяют четверку упряжных небесной колесницы»⁷. Ошибочная атрибуция горельефов орла и льва, превращенных соответственно в барана и быка, не позволили А. Якобсону рассеять свои же сомнения относительно символов евангелистов. Между тем, в другой своей статье, критикуя Ахундовых «обнаруживших» «митраистско - христианские» мотивы в хачкарах Арцаха, А. Якобсон отмечает, что изображения человека, льва, быка и орла «это всего лишь широко распространенные в христианской иконографии символы евангелистов»⁸. Вышеуказанные горельефы Гандзасарского храма А. Якобсон и С. Мнацаканян объявляют языческими символами — оберегами⁹.

Никто не отрицает, что определенные языческие представления могли, и действительно перешли в христианство. Но вместе с тем нам представляется излишним и ошибочным поиск языческих мотивов при попытке объяснить чисто христианскую иконографию. Тетраморфы до позднего средневековья использовались в христианском искусстве для обозначения четырех херувимов и четырех евангелистов. В христианской иконографии человек — это знак воплощения и является символом Матфея, лев — знак воскресения и символ Марка, бык — знак страсти и символ Луки, орел — знак вознесения и символ Иоанна. Все вместе они выражают знак духовного всеприсутствия Бога, образуют символическую группу из четырех животных вокруг единого центра — Вседержителя. Именно это рисует нам Иоанн в Откровении: «И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лицо, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему ... и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, который был, есть и грядет»¹⁰.

В связи с вышеизложенным мы не можем согласиться с мнением С. Мнацаканяна о том, что «эти рельефы не имеют никакого отношения к символам евангелистов, а будучи продуктом древних понятий и представлений, как таковые нашли место внутри церкви, на его парусах»¹¹. С. Мнацаканян изначально исходит из представления о том, что преобладающее большинство христианских символов не что иное, как переработанные и приспособленные к

христианству языческие мотивы, что «зооморфные боги древности постепенно превратились в стражей — охранителей антропоморфного бога»¹². Слишком увлекшись поиском языческих мотивов, С. Мнацаканян, на наш взгляд, игнорирует явное и отсекает все то, что идет вразрез его главной цели — найти в каждом рельефе христианского храма традиционные символы — обереги. Вероятно, этим можно объяснить трактовку ученым горельефа на юго-западном парусе Гандзасара, как изображение барана, в то время как там представлен летящий орел. Кстати, изображения барана нет не только на парусах, но и вообще на территории монастыря.

Рельефы, которые действительно можно считать оберегами обычно устанавливались у дверей и окон. В нашем случае таковыми могут быть, в первую очередь, два барса (или льва), помещенные у верхних углов входа в притвор (северный фасад), два орла и две бычьи головы на барабане храма, две противостоящие птицы над дверью западного фасада притвора. Использование изображений льва в качестве стража характерно для изобразительного искусства и архитектуры Ближнего Востока. Примером могут служить львиные статуи, охраняющие двери древнеегипетских усыпальниц и дворцов, ассирийских и вавилонских храмов, ворота столицы хеттского царства, на воротах в Микенах.¹³

Большинство рельефов Гандзасара находятся на великолепно декорированном барабане купола церкви и с определенной степенью полноты описаны в трудах исследователей. В то же время один из рельефов на восточной грани — композиция «Распятие» — непонятным образом выпал из поля зрения исследователей, в том числе, И. Орбели, А. Якобсона, С. Мнацаканяна, Б. Улубабяна (единственное упоминание о нем имеется в статье Б. Карапетяна)¹⁴. Рельеф расположен в небольшой, почти квадратной нише над наличником окна восточной грани. Композиция состоит из небольшого креста, вертикальная ось которой пересечена горизонтальной на 1/3 от своей длины (т. н. латинский крест). Фигура Иисуса Христа занимает почти всю площадь креста, голова слегка наклонена вправо. В верхней части креста, непосредственно над головой Иисуса Христа армянские буквы «Յ» и «Ն», означающие «Երևու Նազարեթցի», то есть Иисус Назаретянин. По сторонам Христа две стоящие фигуры со скрещенными на груди руками, в длинной, доходящей до щиколоток

одежде (вероятно, Богоматерь и Иоанн). Лица и фигуры Богоматери (слева) и Иоанна Богослова (справа) представлены в фас, ноги направлены в сторону креста.

На западной грани (9-ой), также над наличником окна изображены фигуры Адама и Евы, и змея между ними. Противостоящие композиции «Грехопадение» и «Распятие» содержат, на наш взгляд, криптограмму человеческой судьбы: невинность - падение - искупление и означают, вероятно, идею возвращения к чистоте Божественного протобраза, утраченного Адамом: «как в Адаме все умирают, так в Христе все оживут».¹⁵

Таким образом, выявление смысла рельефов памятника само по себе представляет большой интерес. Однако, не менее важно выявить их символическое содержание.

В заключение еще раз подчеркнем, что горельефы подкупольного пространства Гандзасарского храма являются символами евангелистов, и совершенно безосновательно искать в них как языческие, так и, тем более, митраистско - зороастрийско - исламские мотивы.

Ամփոփում

Հորվածը նվիրված է Գանձասարի եկեղեցու առաջաստներին տեղադրված քանդակների պարզաքանմանը: Նշվում է, որ դրանք ավետարնիչների խորհրդանշներն են և անհիմն է փնտրել նրանց մեջ ինչպես հեթանոսական, այնպես էլ միտրայական, զրադաշտական և իսլամական մոտիվներ:

Резюме

Статья посвящена вопросам интерпретации горельефов на парусах церкви Гандзасара. Отмечается, что они представляют собой символы евангелистов, и нет оснований искать в них как языческие, так и митраистско-зороастрийско-исламские мотивы.

Լիտերатура

1. Орбели И. А. Надписи Гандзасара и Аваптука Пгр., 1919;

Якобсон А. Л. Гандзасарский монастырь. "Исследования по истории культуры народов Востока" (сборник в честь академика И. Орбели). М.-Е., 1960; он же:

Из истории армянского средневекового зодчества. (Гандзасарский монастырь XIII в. "Вестник общественных наук" АН Арм. ССР 1977, № 12; он же: Гандзасарский монастырь хачкары: факты и вымыслы. "Историко-филологический журнал". Ереван, 1984, № 2 Мнацаканян С. Х. Символы - обереги армянской средневековой скульптуре. "Историко-филологический журнал", 1970, № 3 (на арм. языке); Улубабян Б. А. Гандзасар. Ереван 1981 (на арм. языке); Асратян М. М. Арцахская школа армянской архитектуры: факты и вымыслы. В кн. "К освещению проблем истории и культуры Кавказской Албании и Восточных провинций Армении" Ереван, 1991 и др.

2. Геюшев Р.О. О конфессионально-этнической принадлежности Гандзасарского монастыря. "М К А". VII, Баку, 1973 Ахундов Д., Ахундов М. Культовая символика и много-ступенчатая картина мира в декоре собора Гандзасарского монастыря. Респуб. ликанская научная конференция "Проблемы развития архитектуры и градостроительства Азерб. ССР": Тезисы докладов, Баку, 1986 и др.

3. Яковсон А. Гандзасарский монастырь и хачкары: факты и вымыслы; Асратян М. Арцахская школа армянской архитектуры...

4. Яковсон А. Л. Из истории армянского средневекового зодчества (Гандзасарский монастырь XIII), Вестник общ. наук, 1977, №12, с. 61.

5. Мнацаканян С. Х. Символы - обереги армянской средневековой скульптуре ИФЖ 1970, № 3, с. 192

6. Ուլուբաբյան Բ.Ա. Գանձասար, Երևան 1981, էջ. 28, էջ. 52-53

7. Улубабян Б. А. Указ. соч., с. 55-56

8. Яковсон А. Л. Из истории ..., с. 62

9. Яковсон А. Л. Гандзасарский монастырь и хачкары: факты и вымыслы. В кн. "К освещению проблем истории и культуры Кавказской Албании и Восточных провинций Армении", с. 450

10. Откровение, 4,7; 4,8

11. Мнацаканян С. Х. Указ. соч., с. 192

12. Мнацаканян С. Х. Указ. соч., с. 185

13. Мифы народов мира. т. II. М., с. 41

14. Բ.Արապելյանի Գանձասարի քարե քանդակները, ՊԲՀ, 1974, N 3, էջ 260

15. 1-ое Послание к коринфянам. 15, 22