

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 прошлого столетия неоднократно становился объектом исследования историков, архитекторов и искусствоведов.¹

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

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. Буняятов 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.

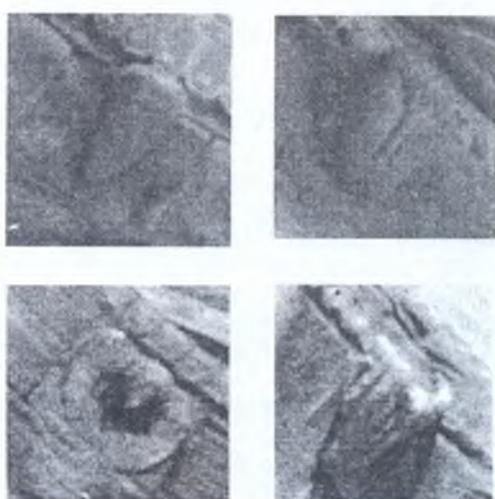
В настоящей статье мы не ставили себе цели разоблачить псевдонаучные потуги азербайджанских историков, пытающихся присвоить часть армянской культуры, так как об этом достаточно веско и аргументировано уже говорилось.²

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».³ То же самое утверждает С. Мнацаканян, добавляя, что на северо-западном парусе изображена голова человека.⁴ 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 удлиненный каменный выступ»⁵.

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. Улубаян, 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. Улубаяна (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 «Ւ», означающие «Յիլու Մագուշիցի», 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 образа, 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, митранстско - зороастриско - исламские мотивы.

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է Գանձասարի եկեղեցու առաջատանքին տեղադրված քանդակների պարզաբնահանրությունը, որ դրանք ավետարենիշների նորիրդանիշներն են և անհիմն է փնտրել նրանց մեջ ինչպես հերթանուական, այնպես էլ միտրայական, զրդաշտական 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 митранстско-зороастриско-исламские мотивы.

Литература

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

Якобсон А. Л. Гандзасарский монастырь . “Исследования по истории культуры народа Востока” (сборник в честь академика И Орбели). М-Ё., 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) ; Асратьян М. М Арцахская школа армянской архитектуры факты и вымыслы. В кн. “К освещению проблем истории и культуры Кавказско 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 декор собора Гандзасарского монастыря. Республикаанская научная конференция “Проблемы развития архитектуры и градостроительства Азерб. ССР”: Тезисы докладов, Баку, 1986 и др.
3. Якобсон А. Гандзасарский монастырь и хачкары: факты и вымысли; Асратьян М. Арцахская школа армянской архитектуры...
4. Якобсон А. Л. Из истории армянского средневекового зодчества (Гандзасарский монастырь XIII), Вестник общ. наук, 1977, №12, с. 6.
5. Мнацаканян С. Х. Символы – обереги армянской средневековой скульптуре ИФЖ 1970, № 3, с. 192
6. Ուլուրյան Բ.Ա. Գանձասար , Երևան 1981, էջ. 28,էջ. 52-53
7. Улубабян Б. А. Указ. соч., с. 55-56
8. Якобсон А. Л. Из истории, с. 62
9. Якобсон 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. Քարապետյան Գանձասարի բարձրաքանդակները, ՊԲՀ, 1974, N 3, էջ 260
15. 1-ое Послание к коринфянам. 15, 22