

стных замечаний. Нельзя полностью принять положение о том, что в раннее средневековье «риторика, выхолащенная до предела, становилась преимущественно информативной... ибо в общественной практике уже не было нужды ни в защитительных, ни в обвинительных речах, построенных по римскому образцу, ни в пысканных и подобающих случаю жестах и декламациях» (с. 48). Дело даже не в том, что в условиях исчезновения судебной и политической риторики еще долго сохранялось эпидейктическое, парадно-придворное красноречие. Средневековье, как известно, сформировало совершенно особый жанр красноречия — риторику христианской проповеди, гомилетическую риторику, впитавшую в себя и ряд античных риторских принципов.

Очевидно, что после избрания консулами сыновей Бозция они не могли шествовать по Риму, окруженные патрици-

ями (с. 32). Наиболее влиятельные патрицианские и плебейские роды старого Рима за несколько столетий до этого слились в единый слой нобилитета. Если же имеются в виду восточноримские патриции (правильнее — «патрикии»), то в Италии в это время жил единственный носитель данного титула — король Теодорих.

Наконец, с точки зрения византиниста, хотелось бы пожелать более детального раскрытия интереснейшей темы подготовки идеологического примирения между западной и восточной церквями в годы правления имп. Юстина I (518—527), участником которой, вероятно, был Бозций. (Тема эта лишь намечена в монографии на с. 78.)

Однако все сказанное не может поставить под сомнение большие достоинства книги В. И. Уколовой, которую с интересом и пользой прочтут и специалисты, и рядовые любители истории.

О. Р. Бородин

М н а ц а к а н я н С. Х. Ахтамар. Ереван, 1983. 173 с., 91 черно-бел. табл., 6 цв. табл., 6 чертежей. На арм. яз.

В конце первой четверти X в. царь Васпуракан Гагик I Арцруни возвел на острове Ахтамар озера Ван дворец и монастырский комплекс. До наших дней от этих сооружений сохранилась только одна постройка — придворная церковь Во имя святого креста. Этот храм, выстроенный в 916—921 гг. зодчим Манузелом, представляет собой выдающееся произведение архитектуры, скульптуры и монументальной живописи и является одним из самых известных памятников армянского средневековья.

По своему архитектурному облику это четырехapsedный храм центрально-купольной композиции, воспроизводящий распространенный в христианской архитектуре Закавказья тип храма Рипсиме. Сохранность церкви довольно хорошая, первоначальный облик ее лишь несколько искажает пристроенная в XVIII в. к южному фасаду колокольня. Внутри храм расписан. Фрески сохранились настолько, что можно проследить общее распределение сцен и отдельных персонажей и их иконографические, стилистические и колористические особенности. Специалисты усматривают в стенописи храма два основных слоя. Но наибольший интерес представляет скульптурный декор фасадов церкви, охватывающий ее четырема поясами. По сюжетному и иконографическому многообразию, глубокому символизму рельефы Ахтамарского храма не имеют себе равных не только в Армении или Закавказье, но и на всем христианском Востоке. Это обстоятельство и обусловило неизменный интерес к памятнику специалистов и любителей древностей на протяжении более сотни лет.

В ряду тех, кто занимался изучением памятника, стоят имена Е. А. Лалаяна, И. А. Орбели, В. Бахмана, И. Стржиговского, Т. Тораманяна, А. Сагизяна, Л. А. Дурново, К. Отто-Дорн, М. Ипширо-

глу, С. Тер-Нерсисян и др. Среди работ, посвященных Ахтамарскому храму, последней по времени является рецензируемая монография армянского исследователя доктора архитектуры С. Х. Мнацаканяна.

Поскольку книга издана на армянском языке, приведем по-русски ее оглавление: Предисловие (с. 5—19). Часть I. Архитектура: предпосылки формирования Ахтамарского комплекса (20—22); Ахтамарский дворец (22—32); Дворцовая церковь (32—42). Часть II. Скульптура. Гл. 1: Главный пояс (43—45); Композиция пояса (45—51); Светская иконография (51—76); Темы спасения и борьбы (76—88); Рельефы символического характера (88—95); Композиция восточного фасада (95—103); Изображения святых (103—106). Гл. 2: Пояс символов-охранителей (107—121). Глава 3: Пояс виноградника (121—133). Гл. 4: Пояс с князьями и бегущими животными (133—144). Убранство интерьера собора (144—148). Заключение (149—152). В конце книги — указатели (сост. А. Шахкманян): именной, географический, художественных памятников (165—169), списки иллюстраций на армянском, русском, английском языках. Книга снабжена резюме на русском (153—158) и английском (159—164) языках.

Все свидетельствует о серьезности сделанной С. Х. Мнацаканяном работы. Примечательно и то, что автор подошел к исследованию памятника комплексно: он изучил его архитектуру, скульптуру, живопись, касался выбитых на фасадах армянских надписей, что до него так основательно не делал ни один ученый.

С глубоким знанием дела написана часть, посвященная архитектуре храма (20—42), — тема, близкая автору по роду его занятий. Часть, посвященная живописи (144—148), носит информационный характер. Но этот пробел с лихвой возме-

щают очерки С. Тер-Нерссян в монографиях об Ахтамаре¹. Основной объем издания и в текстовой, и в иллюстративной части отведен главной достопримечательности храма — его скульптуре.

Монография издана значительным тиражом (5 тыс. экз.). В 1985 г. издательство «Эребуни» переиздало в Финляндии книгу на английском языке. Естественно, она многие годы будет служить справочником как для специалистов, так и для всех, интересующихся средневековым искусством. Это побудило нас ознакомить читателей с основными выводами автора, обратив особое внимание на спорные суждения, ошибочные предположения и явные просчеты. Разбор книги начнем с «мелочей».

По меньшей мере странно, что в монографии отсутствует библиография. Среди фигурирующих на ее страницах работ (далеко не исчерпывающих даже основных трудов, посвященных памятнику²) в одну категорию с серьезными трудами попал дилетантский во всех отношениях очерк М. Отгин и Д. Камиллю.

Непростительно много для академического издания опечаток (особенно в цитированных работах на иностранных языках, см. сн. 8, 12, 16, 23, 39, 41 и др.).

Автор отметил, что реконструкция скульптурного декора части южного фасада, закрытого пристройкой-колокольней, дана по работе И. А. Орбели (рис. 4). Логично было бы указать, что разрезы храма (рис. 3 и 5) заимствованы из книги В. Бахмана (Таб. 31).

Монография богато иллюстрирована. К сожалению, в подписях к иллюстрациям довольно много неточностей. Отметим некоторые из них: ил. 14 — южный фасад. Изображен Саак Арцруни, а указан «Амазасп» (в указателях те же ошибки); ил. 19 — «южный фасад. Человек, направляющийся к Христу и богородице» — это получающий скрижали Моисей; ил. 23 — «северный фасад. Святые войны». Уместно было бы назвать их (тем более что они поименованы: Федор, Саргис, Георгий). Здесь же четыре медальона с бюстами святых. Один из них (держащий в левой руке крест и благословляющий правой) назван в надписи — «св. Квирик»; ил. 29 — северный фасад с изображениями трех отроков в печи огненной и Даниила во рву. Следовало бы отметить, что справа от пророка изображен ангел, несущий за волосы пророка Аввакума, а слева (в медальоне) — пророк Амос; ил. 31 — южный фасад с изображениями Ионы и жителей Ниневии. Можно добавить обозначенных надписями первомученика Стефана, пророков Софонию и Илью; ил. 42 — «южный фасад. Богородица на троне». Слева приближает-

ся со свитком в руках архангел Гавриил; ил. 44 — «южный фасад. Давид и Голиаф». Рядом с пророком стоит царь Саул, а в медальоне — пророк Самуил; ил. 52 — «восточный фасад. Северная часть». Между прочим, представлено пять персонажей. Слева в рост изображен апостол Фома, справа — пророк Илья с коленопреклоненной перед ним фигурой человека (он изображен на ил. 54). И. А. Орбели считал, что это пророк Авдий. Е. А. Лалаян и С. Тер-Нерссян полагают, что это вдова из Сарепы Сидонской; ил. 53 — не просто «восточный фасад, южная часть», а изображения Предтечи и Григория Просветителя; ил. 55 — «восточный фасад, центральное окно». Главное все-таки здесь — рельефы двух святых в рост. Они не поименованы, но резонно видят в них апостолов Фаддея и Варфоломея (в последнем иногда видят Иону Нисибийского); ил. 57 — «восточный фасад, погрудное изображение человека в медальоне». Уместно назвать этого человека — Адам; ил. 65 — «северный фасад, рельефы святых». Правый из двух святых в рост — пророк Иезекииль (он назван); ил. 66 — «северный фасад, рельеф святого». На самом деле это фрагмент изображения Предтечи с восточного фасада (ср. табл. 53); ил. 67 — «южный фасад, рельефы святых». В медальоне — пророк Наум (поименован); ил. 77 повторяет ил. 18; ил. 89 — «восточная апсида, апостолы». Можно назвать их (они поименованы) — Павел, Андрей, Филипп; ил. 90 — «западная апсида, вход в Иерусалим». Здесь же и «Воскрешение Лазаря»; ил. 91 — «северо-западный пилон, изображение апостола». Это святитель.

Переходим к текстовой части монографии. В ней много неожиданных новшеств. Так, впервые С. Х. Мнацаканян выдвинул тезис о том, что автором рельефов храма является его строитель архитектор Мануэл. Столь серьезное предположение требует развернутых доказательств, тем более необходимых, поскольку очевидец строительства Ахтамарского комплекса историк Фома Арцруни совершенно определенно писал о зодчем и скульпторе храма, как о двух разных людях: «... архитектором был Мануэл. . . муж, полный мудрости и сильный в своем деле, он чудесно сооружает церковь с изумительным искусством. И *инок*, которого мы выше упомянули, дает вырезать на камнях достаточно похожие изображения, начиная от Авраама и от Давида и до господ нашего Иисуса Христа. . . Творчески располагает на рядах [кладки] церкви гоны дичи и стаи птиц. . .»³.

Другое положение, выдвинутое С. Х. Мнацаканяном, которое, на наш взгляд, выглядит спорным, касается осмысле-

¹ *Der Nersessian S. Aght'amar. Church of the Holy Cross. Cambridge (Mass.), 1963; Aght'amar: Documents of Armenian Architecture / 8. Milano, 1974.*

² Уместно было бы использовать статью: *Лалаян Е. А. Ахтамарский храм св. креста // Ars. Тифлис, 1918. 1. 2—3. С. 115—125.* См. также книгу Й. Стржиговского (*Strzygowski J. Asiens Bildende Kunst in Stichproben. Ihr Wesen und ihre Entwicklung. Augsburg, 1930*), в которой широко представлен рельефный декор Ахтамарского храма, рассматриваемый в контексте изобразительного искусства Азии от Турции до Японии.

³ Цит. по: *Орбели И. А. Избранные труды. М., 1968. Т. 1. С. 68.*

ния рельефов храма. Этот интересный и сложный вопрос до недавнего времени рассматривался в самой общей форме. Обычно отмечалось, что в декоре храма отсутствует какая-то единая, объединяющая скульптурную идею. По-новому подошел к рассмотрению рельефов С. Х. Мнацаканяна. Ключом к осмыслению декора храма он считает главный, нижний пояс с библейскими и историческими персонажами (в числе последних — представители рода Арцруни). По мнению С. Х. Мнацаканяна, «назначение пояса — героизировать деяния рода Арцрунидов», «прославлению предков Арцрунидов посвящена вся (!) композиция восточного фасада». «Композиции продольных (северного и южного. — А. К.) фасадов также все направлены на прославление Арцрунидов» (с. 155—156, 43—45, 133—140). Столь смелые утверждения настаивают. Так ли уж все верно в концепции С. Х. Мнацаканяна? Нет ли в ней натяжек? Нам кажется, что они есть.

В рядя светских сцен, связанных с дворцовой жизнью Арцрунидов, С. Х. Мнацаканяна включил ряд персонажей и мотивов, не имеющих к ним отношения. Изображенного в центральной части западного фасада в виноградном фризе бородатого персонажа с кубком и виноградной кистью в руке, с двумя молодыми людьми по сторонам автор объявляет пирующим царем Гагиком в окружении сыновей. Однако этот персонаж не похож на Гагика, который представлен на западном фасаде подносящим Христу модель выстроенного им храма (разная форма головы, другого разреза глаза, иной формы борода: ср. ил. 6 и 57). К тому же, по мнению некоторых исследователей (К. Отто-Дорн, М. Ипшироглу), здесь представлен багдадский халиф ал-Муктадир. Скорее всего, перед нами обычный в восточной традиции сюжет — пир вельможи.

Наличие только трех представителей рода Арцруни (царя Гагика I и князей Амазаспа и Саака) в скульптурном декоре храма явно недостаточно для создания картины героизации и прославления этого рода. Поэтому С. Х. Мнацаканяна увеличивает их число. Пирующего вельможу он превращает в Гагика I, библейского царя Езекию (ил. 21), поименованного в надписи, он называет князем Ашотом, а сражающегося со львом мужчину (ил. 23, правее святых воинов) считает князем Гургеном. На северном фасаде, в сценах борьбы мужчин со львами, по мнению С. Х. Мнацаканяна, «представлены легендарные герои — предки Арцрунидов» (с. 156). Странно только, что создатели этих рельефов — армянские мастера — не обозначили имена своих «соотечественников».

В разнообразных сценах виноградного пояса С. Х. Мнацаканяна видит в основном сцены из придворной жизни — пиры, охота, забавы. Характеризует он их, как правило, в мажорных тонах. Но о каком

приподнятом, с героическим оттенком тоне можно писать, в частности, о сценах охоты на медведей, в которых чуть ли не треть композиции связана с трагическим исходом для человека (зверь гонится за человеком, кусает его, повалил наземь и т. п.). Учитывая назначение памятника, можно смело утверждать, что охоты, пиры и другие забавы — не светские иллюстрации, а полные внутреннего смысла сцены. Смысл этот (к сожалению, не всегда понятный нам до конца), скорее всего, заключается в том, что виноград символизирует жизнь, дикие звери — злые физические и моральные силы.

Наконец, посвящение храма орудию искупления грехов человечества Спасителем — святому кресту — также указывает на идею спасения (примечательно своеобразное указание на посвящение храма — на западном фасаде, под изображением Гагика I, подносящего модель церкви Христу, два ангела поддерживают круг с вписанным в него крестом).

Исторические персонажи, с чьими именами связано распространение и утверждение в Армении христианства (апостолы Фаддей и Варфоломей, Григорий Просветитель), представители дома Арцрунидов (князя Амазаспа и Саака, погибшие в 786 г. в борьбе с арабами, царь Гагик I — строитель храма) — лишь сопричастники этой идеи. Помещение их среди ветхозаветных персонажей, деятелей церкви как бы уравнивало всех, ставило их и их деяния в единую цепь истории мира: от праотцев, через героев Ветхого Завета, Христа, его учеников и последователей, до Гагика. В соответствии с воззрениями средневекового человека ход исторических событий и человеческих судеб заведомо предопределены. Поэтому, чтобы разобратся в происходящем, чтобы предвидеть будущее, люди искали (и находили!) в прошлом параллели событиям и героям сегодняшнего дня. По-видимому, каждому из представителей рода Арцруни можно найти соответствующих библейских или евангельских персонажей: основателю здесь монастырь в VII в. князю Теодоросу (Федору) тезоименен святой конник Федор, погибшим князьям Амазаспу и Сааку соответствуют первомученик Стефан и Самсон, а царю Гагику — Езекия, Саул, Давид.

Нам кажется, что столь цельно и последовательно выраженная в рельефах и росписях Ахтамарского храма идея спасения обусловлена ожиданием всем христианским миром конца света.

Таковы в самой общей форме наши соображения, возникающие при чтении монографии С. Х. Мнацаканяна. Идеино-символическое осмысление рельефов Ахтамарского храма сложно и неоднозначно. Суждения на этот счет С. Х. Мнацаканяна лишь подчеркивают это. Работы в этом направлении у исследователей почти что непочатый край.

А. Я. Каковкин