

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ А. А. ЖДАНОВА

На правах рукописи

Людмила Георгиевна ХРУШКОВА

**СКУЛЬПТУРА И
ДЕКОРАТИВНАЯ ПЛАСТИКА
РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ АБХАЗИИ
(V—IX вв.)**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 07 00 06 — АРХЕОЛОГИЯ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

ЛЕНИНГРАД

1978

Дорогой Шамаре Платоновне
с чувством самой искренней
привязанности и любви.
Орхели 7/II-78 Мрушова

Работа выполнена в Абхазском институте языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН ГССР.

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук А. Л. ЯКОБСОН,
кандидат исторических наук А. В. ГАДЛО

Ведущее научное учреждение — Государственный музей Грузии им. С. Н. Джанашиа.

Защита диссертации состоится « » 1978 г.

в « » часов на заседании специализированного Совета КО 63 87 40 по присуждению ученой степени кандидата наук в Ленинградском ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени Государственном университете им. А. А. Жданова (Ленинград, Менделеевская линия 5, аудитория 70).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета.

Автореферат разослан « » 1978 г.

Ученый секретарь специализированного Совета
кандидат искусствоведения В. А. Булкин

Период раннего средневековья является одним из важнейших этапов в историческом развитии народов Кавказа. Это период формирования раннефеодальных социально-экономических отношений, сложения этнической общности абхазского народа на основе консолидации древнеабхазских племен, создания Абхазского княжества, а в конце VIII в. — Абхазского царства. Важнейшим фактором, определившим облик культуры края в это время, явилось проникновение и распространение христианства. Последнее обстоятельство было обусловлено активной политикой Византии в этом районе.

С христианскими культовыми сооружениями и связаны произведения скульптуры, изучаемые в работе. Большинство памятников происходит из значительных исторических центров. Это Питиунт (совр. Пицунда) — важнейший укрепленный пункт позднеантичного и раннесредневекового времени на территории Абазгии, а также наиболее ранний (с IV в.) и важный религиозный центр; Анакопия — крупнейшая крепость абазгов (цитадель — V в., главная линия укреплений — VII в.). Ряд памятников скульптуры происходит из района Цebelдинской долины, где культура апсиллов богато представлена различными материалами: могильники (II—VII вв.), крепости (с IV в.), храмы (с VI—VII вв.).

Историческая значимость эпохи и центров, с которыми связаны рассматриваемые в работе памятники, скудость письменных источников и далеко недостаточная археологическая изученность территории раннесредневековой исторической Абхазии делает памятники скульптуры этого периода одним из важных источников по истории культуры края. Следует отметить, что (в силу состояния источников) вопросы политической истории края получают в работах историков преимущественное освещение (З. В. Анчабадзе, М. М. Гумба), социально-экономическая проблематика — в меньшей степени, вопросам же духовной и художественной культуры уделяется несравненно меньше внимания. Это один аспект, определяющий актуальность темы настоящей работы. Другой — также существенный — заключается в том, что памятники скульптуры VII—IX вв. (как и в целом искусство этого периода) в Византии и связанных с нею странах относятся к числу наименее ясных и слабо изученных. Это об-

Г. П. Шьяквил
библиотека

стоятельство обусловлено незначительным количеством сохранившихся (вероятно, и реально существовавших) памятников в сравнении с предыдущим и последующим периодами, а также рядом факторов, связанных с трудностью их хронологической классификации.

Диссертация является первой работой, посвященной данной теме. Из средневековых памятников Абхазии исследовались в основном храмы (Дюбуа де Монпере, Д. Бакрадзе, А. Павлинов, П. С. Уварова, Г. Н. Чубинашвили, Ш. Я. Амиранашвили, Л. А. Шервашидзе, В. А. Леквинадзе и др.).

Предметом специального рассмотрения служили некоторые произведения скульптуры периода зрелого средневековья (Р. О. Шмерлинг, Г. В. Алибегашвили, Л. А. Шервашидзе).

Едва ли не единственный раннесредневековый памятник из Абхазии, неоднократно привлекавший внимание исследователей — две алтарные плиты из так называемой вороновской церкви в Цебельде (историч. Апислия) с более чем десятью сюжетными сценами, открытые П. С. Уваровой в конце XIX в. Они обладают целым рядом особенностей — членение поверхности, как у диптихов из слоновой кости, необычный подбор сюжетов, сосуществование доиконоборческих и более поздних черт в иконографии сцен, своеобразие стиля, наличие сасанидских элементов наряду с реалиями исламской эпохи и др. — все это не находит аналогий среди памятников подобного назначения и делает цебельдинские алтарные плиты редким, а также сложным для изучения произведением раннесредневековой скульптуры. Еще в конце XIX — нач. XX вв. Д. В. Айналов (в двух своих работах) дал едва ли не исчерпывающий для своего времени анализ памятника. Плиты были датированы VII—VIII, а затем VI—VIII вв. Позднейшие исследователи включали его в различные труды в связи с освещением или общих (Г. Н. Чубинашвили, Ш. Я. Амиранашвили), или более частных (Р. О. Шмерлинг, Ник. Г. Чубинашвили, Н. А. Аладашвили) проблем истории грузинского искусства. Алтарные плиты из Цебельды были поставлены в связь с эволюцией стиля грузинской раннесредневековой скульптуры (Г. Н. Чубинашвили, а затем др. авторы), особенно внимательно были рассмотрены манера исполнения и техника рельефа (Р. О. Шмерлинг). Несмотря на неоднократное обращение исследователей к изучению алтарных плит из вороновской церкви, они не имеют устойчивой и непротиворечивой датировки (она колеблется в пределах VI—VIII вв.), не известна иконографическая программа ансамбля сцен; иконография отдельных композиций после Д. В. Айналова практически не изучалась; относительно репертуара мотивов и реалий им же были сделаны лишь отдельные наблюдения.

Все остальные памятники скульптуры и декоративной пластики раннего средневековья, связанные с территорией Абхазии, не были предметом специального рассмотрения. Это, в частности, привозные изделия из мрамора — ранневизантийские орнаментированные плиты алтарных преград и балюстрад, капители разных типов и т. п. Часть их ранее не была опубликована. Мраморы, ныне находящиеся в Хоби, известны по рисункам в работах Дюбуа де Монпере (полагал, что эти произведения принадлежат греческой, римской и византийской эпохам) и Н. П. Кондакова (датировал их IX—X вв.).

Другая группа памятников — рельефные плиты местного происхождения из разных пунктов Абхазии — почти не привлекали внимания исследователей. Часть их не публиковалась. Некоторые упоминались в популярной и краеведческой литературе, иногда приводились фотографии отдельных памятников этого круга, но без анализа и датировки. Единичные произведения круглой скульптуры не опубликованы.

Основная цель настоящей работы — попытаться представить разнородные и разрозненные памятники скульптуры и пластики раннесредневековой Абхазии систематически, в качестве взаимосвязанных частей некогда целостной (а ныне, конечно, далеко не полной) и представительной картины. Имеется в виду не только анализ отдельных, наиболее ценных в художественном отношении памятников как произведений искусства, но изучение всех доступных рассмотрению памятников скульптуры названного периода в их совокупности и в связях с фактами культурной истории края и с соответствующими историко-художественными явлениями в Восточной Грузии и Византии.

Одна из наиболее важных конкретных задач работы — обоснование даты создания изучаемых памятников, поскольку в настоящее время почти все они находятся не *in situ*. Выполнение этой задачи представляет значительные трудности в силу многообразных причин. Это, в частности, ремесленный уровень исполнения некоторых памятников, что не позволяет использовать данные стилистического анализа в качестве хронологического критерия; длительное бытование многих символических и орнаментальных мотивов; сохранение в иконографии сюжетных сцен пережитков более раннего периода. При этом следует отметить, что не только число достоверно датированных произведений скульптуры VII—IX вв. в Византии и связанных с нею странах, но и общее их число далеко не столь значительно, как в предшествующий (V—VI вв.) или последующий (X—XI вв.) периоды. Вообще для скульптуры христианских стран период VII—IX вв. — действительно Dark Age, и исследователи единодуш-

но отмечают сложность датировки памятников этого времени, будь то грузинские или армянские стелы, малоазийские, коптские или ломбардские рельефы и т. д. Вследствие этого нередко случаются, когда для памятников из Абхазии могут быть указаны довольно близкие параллели, но эти последние сами не имеют достоверных дат. Исключение в этом отношении составляют рельефы Восточной Грузии и Сирии, являющиеся элементами декора датированных архитектурных объектов.

Менее сложным для определения материалом являются мраморные византийские изделия V—VI вв., которые в большинстве своем (но есть и исключения) имеют достаточно надежную типологическую (особенно для капителей) и хронологическую классификацию.

Источниками работы являются памятники, хранящиеся в различных музеях (Абхазском гос. музее им. Д. И. Гулиа, Гос. музее Грузии им. С. Н. Джанашиа, Краеведческом музее г. Сочи), а также на местах (Новый Афон, Цебельда и др.), как правило, во вторичном использовании. В диссертации рассмотрены также некоторые памятники, связанные с территорией, примыкающей к современной Абхазии (район Адлера), а в прошлом населенной абхазо-адыгскими племенами (историч. Абазгия и Санигия раннесредневековых источников, Джигетия более поздних свидетельств). Это, в частности, группа византийских мраморных изделий, ныне находящихся в Хоби (Зап. Грузия), которые, судя по данным грузинской лапидарной надписи, в 80-х годах XIV в. были вывезены из Джигетии.

Группа орнаментированных мраморных плит, капители разных типов, алтарные столбики и колонки из Хоби, плиты из Сочинского музея составляют единую группу с мраморными колонками и капителями из Цаишского храма (близ Хоби). К тому же типу декорации относятся фрагменты алтарных плит из Пицунды, две капители из Моквы (Абхазия) и др. единичные памятники с территории Абхазии. Все эти изделия объединяются общностью происхождения из широко известных в ранневизантийское время мастерских на о. Проконнес в Мраморном море.

Сравнительную однородную серию (по репертуару мотивов и манере исполнения) произведений пластики составляют плиты фасадов храмов с различными орнаментальными и зооморфными изображениями символического характера из Анакопии, окрестностей Сухуми, разных пунктов Цебельды и других районов Абхазии. В отличие от названных выше памятников, они являются местной художественной продукцией.

В работе подробно рассмотрены алтарные плиты с сюжетными сценами из вороновской церкви, при этом основное внимание уделено вопросам спорным или неясным.

По возможности использованы и немногочисленные данные письменных источников (Прокопий Кесарийский, Феофан Хронограф, Картлис Цховреба и др.), содержащие сведения, касающиеся темы: о проникновении и распространении христианства в разных районах Абхазии, о некоторых моментах политической истории и др.

В соответствии с целями исследования автор стремится использовать комплексный метод анализа. В памятниках с сюжетными композициями рассматривается стиль, иконография, реалии и др. черты. При изучении капителей хронологическая классификация сочетается с типологической. Подробно рассмотрена семантика и символика изображений в произведениях, простая и грубая техника исполнения которых делает их малоинтересными с точки зрения стиля.

Изучаемые памятники скульптуры раннесредневековой Абхазии сопоставляются с памятниками Восточной Грузии и Византии, что необходимо для определения и времени их создания, и их места в ряду аналогичных произведений.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения (182 стр.) и приложений: 77 иллюстраций и список литературы на 16 стр.

Во введении кратко рассмотрена историческая ситуация в Абхазии в период раннего средневековья, охарактеризованы памятники, рассматриваемые в работе, и литература вопроса.

Первая глава — «Мраморные изделия византийского происхождения». Большинство плит алтарных преград, амвонов и балюстрад характеризуются единообразием мотивов и сходной их трактовкой. Декор плит состоит из многократно и разнообразно профилированных параллельных рамок, с чередующимися выступами и глубокими впадинами между ними; центр часто занят ромбовидной фигурой с заключенным внутри ее символическим мотивом (хризма, крест в венке, павлин и т. п.). Такая схема широко распространена в VI в., а ряд аналогий из Константинополя, Малой Азии, Греции, Равенны, Македонии и Северного Причерноморья позволяют более точно определить время создания этих памятников как юстиниановскую эпоху.

Особое место в этой группе занимают три плиты из Хоби. Их гладкая поверхность украшена широкой профилированной рамой, закругляющейся в виде арки в верхней части, и рельефными многолепестковыми розетками. Большие размеры плит (свыше 2 м высота и свыше 1 м ширина), их ориентация и невыравненная обратная сторона говорят о том,

что они не могли составлять часть алтарной преграды, но служили облицовкой каких-то частей интерьера храма. Эти плиты не находят параллелей среди массы часто публикуемых и хорошо известных плит проконнесского происхождения, но по сходству их орнаментации с некоторыми капителями эпохи Юстиниана, эти плиты можно отнести к тому же времени.

Среди хобских мраморов имеются также четыре колонки от алтарной преграды, высеченные вместе со столбиками, и две небольших профилированных плиты с т. наз. византийским крестом на сфере. По типу декора и характеру профиля баз колонок эта группа памятников датируется второй половиной V в. — началом VI в.

Серия капителей из Хоби, Цаиши и Моквы рассмотрена в хронологическом порядке. Их датировка дается в соответствии с классификацией Р. Кауча (R. Kautzsch), которой обычно пользуются и авторы новейших работ при определении капителей, нередко обнаруживаемых раскопками в разных пунктах Средиземноморья. Ранний этап развития ранне-византийской капители представлен одним экземпляром композитной капители (начало V в.), сохраняющей в структуре близость к римским формам, но уже с характерными зубчатыми очертаниями листьев аканфа. Две феодосианских капители относятся к числу типичных форм; одна из них полностью соответствует типу «нормальной капители» по Р. Каучу, вторая отличается менее развитым ионическим элементом. Они были изготовлены в середине V в. Следующие две капители из Хоби (очень близкие друг к другу, но не тождественные) и одна капитель из Цаиши по характеру зубчатого, хотя и не слишком пышного и ажурного аканфа определяются как феодосианские. Однако по своему строению (деградация ионического элемента и вдвое меньшее по сравнению с обычным число листьев в каждом ряду) они представляют собою сокращенный вариант этого типа. В обширном своде Р. Кауча параллели для этого варианта отсутствуют. К более позднему этапу относятся три коринфских капители с мягким аканфом (две из Цаиши и одна из Моквы). Плоская, непластичная и схематическая трактовка листьев аканфа, графический способ проработки деталей дают основание датировать эти капители временем не более ранним, чем первая половина VI в., при этом экземпляр из Моквы с его грубыми формами и плоским аканфом может быть более поздним (конец VI в.), чем цаишские.

Тип кубической капители-импоста, исключительно распространенный в VI в., представлен двумя капителями: с профилировкой и византийским крестом (из Хоби), с ажурными

листьями, отдаленно напоминающими аканф (из Моквы), обе юстиниановской эпохи.

Несколько маленьких капителей от колонок алтарной преграды (или кивория) из Цаиши и из Сочинского музея с обобщенно исполненными листьями аканфа, скорее всего, относятся к середине VI в.

На одной из мраморных колонн в Цаиши обнаружена однострочная греческая надпись из четырех слов, содержащая обращение некоего Василия к господу. Она дополняет небольшую список лапидарных греческих надписей ранне-средневекового времени, происходящих из Западной Грузии.

Мраморные архитектурные детали византийского происхождения свидетельствуют о том, что северная часть Восточного Причерноморья была еще одним районом на территории нашей страны (в дополнение к хорошо известным материалам Северного Причерноморья), куда вывозились изделия проконнесских мастерских. Это наиболее восточный район их распространения. Этот материал дает дополнительные сведения о месте и времени интенсивной строительной деятельности византийцев в Восточном Причерноморье (базилики Пицунды, Гантиади и, видимо, еще неизвестный храм где-то в районе Адлера, богато украшенный мрамором). Историческая Абазгия — зона наиболее интенсивных контактов местных племен с греками и, несомненно, район наиболее раннего появления христианства в крае.

Вторая глава — «Памятники скульптуры и пластики VI—VII вв.» — посвящена анализу орнаментированных рельефных плит из разных пунктов Абхазии, представляющих собою местную художественную продукцию. На плитах из Анакопии, ранее использованных в оформлении окон храма, изображены лев и бык с крестом (на одной плите), лев и вихревые розетки на второй, рыба и кипарисы на третьей. В этой группе произведений наряду с символами первых христиан (рыбы; кипарис) можно видеть отражение контактов с миром восточных образов (например, сопоставление льва — солярного символа и розеток известно в иранских памятниках). Тема парного изображения льва и быка могла быть инспирирована не только евангельской символикой, но, по-видимому, имела более широкие источники. Изображения льва и быка (парные и изолированные) в фасадной пластике Грузии и Армении исключительно популярны, что отнюдь не относится к двум другим символам евангелистов. Можно предполагать гораздо более древнее происхождение этой пары, имеющее своим источником Восток. Культ быка имел широчайшее распространение в странах Кавказа, что свидетельствуется и археологическими, и этнографическими мате-

риалами. Один из показательных фактов — существование в Абхазии до недавнего времени обычая в день св. Георгия посвящать ему в Илорском храме (Очамчирский р-н) белого быка, что дало повод К. В. Тревер сопоставить этот обычай с митраистским обрядом тавроктонии. В Мегрелии известна икона периода зрелого средневековья с изображением св. Георгия, поражающего быка. Достаточно древнее происхождение, хотя и не столь широкое распространение, имеет в Колхиде и образ льва (колхидки).

На плите из развалин древнего храма на Сухумской горе изображения быка и льва в сочетании с четырехконечным крестом стилистически очень близки к анакопийскому рельефу. Композиционная схема этого рельефа более ясно говорит о восточном источнике подобных изображений — здесь воспроизведена сцена терзания быка львом. В раннехристианской скульптуре известен еще один вариант этой темы, столь же непосредственно связанный с Востоком — бык и лев обращены друг к другу, симметрично располагаясь по сторонам дерева.

В группе рельефов, происходящих из Цебельды и других районов Абхазии, неоднократно воспроизводятся мотивы, чрезвычайно популярные в раннехристианском искусстве: птицы, клюющие виноград или сидящие на перекладинах креста, павлины по сторонам чаши, виноградная гроздь, равноконечный крест, вписанный в круг и т. п. Такой репертуар мотивов находит аналогии в памятниках Восточной Грузии (Болниси, Акванеба и др.) и особенно часто — в архитектурном декоре храмов Сирии, где все перечисленные изображения являются постоянными. В Грузии, Сирии и Коптском Египте исключительно распространена форма равноконечного креста, вписанного в круг, существенно отличающаяся от собственно византийского типа — четырехконечного креста с трапиевидным завершением ветвей и удлиненной нижней ветвью.

Все рассмотренные во второй главе памятники исполнены в низком и плоском рельефе, с полным отсутствием моделировки; рисунок нередко грубый и чрезмерно обобщенный; преобладает интерес не к художественной, а смысловой стороне изображений.

На основе рассмотрения подбора мотивов и их семантики и (до некоторой степени) стиля изображений, а также приведенных параллелей памятники этого круга датируются в пределах VI—VII вв. Они свидетельствуют о том, что местные мастера в этот период усвоили и неоднократно использовали тот круг образов и тем, которые получили всеобщее распространение в раннесредневековый период в христианских странах. Для репертуара сюжетов очень характерно

отсутствие антропоморфных образов и приверженность к символическим темам. Выбор некоторых тем был обусловлен их популярностью в местной среде. Особенно яркий пример — фасадный рельеф Лашкендарского храма (близ г. Ткварчели), где представлены два собакоподобных существа в обычной симметричной схеме. Изображение собаки имеет множество различных параллелей в этнографии и фольклоре абхазов. Не случайно, видимо, такие темы, как антитетические птицы или животные вокруг дерева, креста или сосуда, очень часто повторяются в произведениях абхазского народного ткачества (начало XIX — конец XX вв.).

Произведения, происходящие из разных исторических регионов (Абазгия и Аписилия) обнаруживают значительную близость между собой, вплоть до совпадения деталей. Это одно из свидетельств того, что распространение христианства было важным фактором сложения единой культуры местных племен.

Судя по рассмотренным памятникам, к VII в. христианские храмы существовали и в Анакопии, и в долине Цебельды. Это предположение может быть проверено будущими раскопками. Пример такого рода: рядом с позднесредневековой церковью, где А. А. Миллером была найдена орнаментированная капитель (дата ее по форме и декору определяется как VI—VII вв.), раскопки 1977 г. Цебельдинской экспедиции Абхазского института обнаружили фундамент базилики (конца VI—VII вв.), с которой и можно связать эту капитель.

Наряду с описанными, типично местными произведениями декоративной пластики, на территории Абхазии обнаружены и памятники иного круга, ориентированные на византийскую традицию. Так, П. С. Уварова опубликовала алтарную плиту из Драндского храма с изображениями Христа на троне и двух ангелов. Иконография и стиль этого произведения находят аналогии среди константинопольских саркофагов VI в. т. наз. народного течения. Однако подобные памятники вряд ли имели здесь широкое распространение.

Во второй главе рассмотрены также два произведения круглой скульптуры, которые в Абхазии, как и в других восточнохристианских странах, единичны. Это известняковое изваяние головы быка, стилистически напоминающие известные рельефы храмов Болниси (конец V в.) и Свети—Цховели (середина V в.). Его также можно отнести к концу V—VI вв. Голова сохранила остатки красноватой раскраски — особенность, известная в скульптуре Сирии и Коптского Египта в V—VI вв. Другой памятник полнообъемной скульптуры — голова льва из желтоватого местного мрамора (найдена близ Лыхны). По некоторым аналогиям в ранне-

средневековых византийских памятниках изваяние из Лыхны можно датировать примерно V—VI вв., причем в трактовке пышной гривы можно отметить сохранение пережитков традиций позднееримской пластики. Назначение этой скульптуры загадочно, как нет полной уверенности и относительно точности его датировки. Интересно, что и в этом виде художественных изделий повторяется тема тех же животных, которые часто встречаются в рельефах.

Третья глава — «Плиты алтарной преграды из вороновской церкви (Цебельда)». Одна из плит сохранилась почти полностью, вторая — менее чем наполовину. Со времени находки плит П. С. Уваровой некоторые их фрагменты были утрачены. Раскопками Л. А. Шервашидзе в 1964 г. было обнаружено еще несколько фрагментов, относящихся к обеим плитам. Храм, в котором обнаружены фрагменты, относится к типу зальных церквей, с наружным прямоугольным контуром, полукруглой внутри апсидой и сводчатым перекрытием. Такие постройки были очень распространенным типом небольших сельских храмов в Грузии и Абхазии на протяжении длительного времени (в основном от XI в. до XIV—XV вв., но сам тип известен и раньше). По-видимому, плиты первоначально принадлежали другой церкви. Судить о типе алтарной преграды невозможно из-за отсутствия данных.

Поверхность плит (высота их — около 1,3 м, ширина — около 0,9 м) разделена на прямоугольные участки, в которых размещены сцены на библейские и евангельские сюжеты. На первой плите в центре расположены распятие и воскресение, слева — плач Петра и мученичество Петра, справа — два эпизода жертвоприношения Авраама (верхний ныне утрачен), крещение. Внизу — видение св. Евстафия, сцена с изображением двух мужчин в позе орантов, блюда с хлебами и кувшина. На одном из обнаруженных в 1964 г. фрагментов видны изображения остатков трона с полуфигурами апокалиптических животных (льва и тельца), фигур серафима, ангела и пророка, что составляет часть сцены теофании — видения (Христос на троне в апокалиптической обстановке). Эта сцена занимала верхний фриз первой плиты.

На второй плите в центре — сидящая Богородица с младенцем, сверху — двое антитетических конных святых, слева — Даниил во рву львином, справа — сцена с изображением здания и двух полуфигур (ныне утрачена). К этой плите относятся два найденных в 1964 г. фрагмента (с изображением мужской фигуры и с крестообразным орнаментом). Иконографическая программа рельефов первой плиты определяется сценой теофании — видения, восходящей к текстам Апокалипсиса и пророчества Исаии.

Некоторые сцены первой алтарной плиты служат непосредственным воплощением идеи теофании: жертвоприношение Авраама, видение св. Евстафия, крещение; в других сценах эта идея выражена в не столь явной форме. Так, в сценах распятия и воскресения их теофанический аспект подчеркнут присутствием ангелов как свидетелей воплощения; сцена плача Петра иллюстрирует чудо откровения апостолу пением петуха; мученической смерти Петра предшествовало чудо встречи Христа и т. д.

В фигурах мужчин в позе орантов, расположенных в нижнем регистре плиты (не определенная сцена), скорее всего, следует видеть ктиторов, возможно, отца и сына (судя по различию роста). В раннехристианскую эпоху ктиторийские изображения нередко помещались на столбиках алтарных преград (Сирия и Ливия). Иногда заказчики изображались со свечами в руках (ц. Санта Мария Антика в Риме, VIII в.), как представлен младший персонаж цебельдинской плиты. В Грузии изображение ктитора — оранта с двумя сыновьями известно на алтарной плите из Схиери (ранний X в.).

Сцена нижнего регистра также согласована с общей системой декорации плиты, т. к. евхаристические сосуды являются символическим указанием на присутствие Христа; крест над головой одной из фигур напоминает о могуществе Христа. Таким образом, идея теофании последовательно и многопланово развита во всех сценах первой плиты, являясь общим принципом связи композиций. На более конкретном уровне основные эпизоды плиты сопоставлены с центральной сценой — распятием. Жертвоприношение Авраама является ветхозаветной параллелью распятия, сцена мученичества Петра — новозаветной. Тема распятия отражена и в сцене нижнего регистра. На это указывает поза ктиторов, символизирующая и крест, и распятие; изображение евхаристических сосудов (напоминание о некровавой жертве) перекликается с жертвоприношением Авраама.

Приведенные данные свидетельствуют о том, что иконографическая программа первой из цебельдинских плит была разработана тщательно и детально. Фрагментарность второй плиты не позволяет судить о принципе подбора ее сцен, однако есть некоторые основания считать, что подбор сюжетов второй плиты связан с первой.

Репертуар сюжетов плит из Цебельды далек от многочисленных диптихов из слоеной кости V—VI вв., а именно сопоставление с диптихами и служило важным основанием для ранней датировки плит (Ш. Я. Амиранашвили, отчасти Д. В. Айналов). Имеется больше данных сблизить плиты (по составу и расположению сцен) с произведениями мону-

ментальной живописи. Так, композиция Христа в апокалиптической обстановке обычно занимает конху апсиды (серия памятников восточнохристианского круга — мозаика ц. Хозиос Давид VI в. в Салониках, фрески часовен Бауита и района Саккара VI—VIII вв., росписи VI—VIII вв. нескольких церквей в Риме, грота Пантократора на Латмосе IX—X вв., в Грузии — ц. Додо IX в. в Давид—Гаредже, в Армении — ц. в монастыре Лмбат VII в., группа «арханческих» росписей Каппадокии в основном X—XI вв.), что можно сопоставить с ее расположением в верхнем регистре плиты. Сцена жертвоприношения Авраама, в качестве евхаристической, иногда помещалась в апсидах (мозаика VI в. ц. св. Виталия в Равенне, роспись Лыхны XIV в. в Абхазии). Включение ктиторских фигур в число изображений нижнего регистра плиты по своему смыслу сближается с распространенным обычаем помещать портреты вкладчиков в нижнем регистре апсид храмов (раннехристианские мозаики Рима и Равенны, Цроми VII в. и Отхта Эклесия X в. в Грузии, Мапаш—Охуаме XV в. в Абхазии). Традиционное место сцены распятия — в восточной части нефа, обычно за распятием следует воскресение. На первой плите из Цебельды обе эти сцены расположены в центре. Богородица с младенцем — центральная сцена второй плиты — обычная композиция апсид церквей как в период раннего средневековья, так и позже, примеров этому множество в памятниках Грузии, Византии и др. стран.

Сохранение в цебельдинских рельефах некоторых композиций, характерных для доиконоборческого периода (теофания — видение, ктитория) не указывает на раннюю дату плит, поскольку в памятниках восточнохристианского круга ранние черты в иконографии нередко сохранялись длительное время.

Наряду с этим ряд иконографических особенностей, наблюдаемых в рельефах из Цебельды, не известен в VI—VIII вв. Так, сочетание сцен теофании — видения и распятия встречается не ранее, чем в арханческих росписях Каппадокии (часовни № 8 и Феотокос в районе Герема, ц. Келеджлар), поскольку в ранний период (VI—VII вв.) распятие, как правило (исключение — небольшая группа римских росписей), не включалось в систему декорации монументальных памятников, оставаясь преимущественной принадлежностью малых форм искусства. Сцена плача Петра впервые встречается в Хлудовской псалтыри IX в. Наиболее ранние примеры композиции мученичества Петра — в декоре кивория папы Сикста IV (IX в.) и кодекса Григория Назианзина Парижской национальной библиотеки (IX в.). Шестиконечная

форма креста (в сцене мученичества Петра) распространяется только с IX—X вв.

Отдельные детали других сцен также являются датирующими признаками. Так, в сцене жены-мироносицы у гроба господня гроб в виде саркофага изображается только с IX в., сменив ротонду памятников доиконоборческого периода. Колобий Христа в сцене распятия — обычная черта доиконоборческих памятников (евангелие Рабулы, ампулы Монцы и др.), но она сохраняется и до X—XI вв. (в Грузии — плита Гвелдеси, одна из новых росписей в Гаредже, в Армении — Ахтамар, в Малой Азии — группа росписей Каппадокии). Короткий колобий цебельдинской композиции — редкая деталь, она встречается только в некоторых арханческих росписях Каппадокии. Таким образом, иконография цебельдинских плит определенно указывает на время не ранее рубежа VIII—IX вв. или начала IX в.

Иконография рельефов алтарных плит из Цебельды обнаруживает значительное число сиро-палестинских черт — это сцена теофании — видения, колобий Христа в распятии, использование текста Матфея для сцены воскресения, трактовка сцены крещения, тип сидящей Одигитрии с младенцем на левом колене и др. Есть и более прямые свидетельства сирийского воздействия. Так, в сцене жертвоприношения Авраама изображение барана, запутавшегося рогами в кустарнике, следует арамейской, а не греческой версии Ветхого завета. Наличие отмеченных особенностей может быть объяснено, помимо признаваемой большинством исследователей роли сиро-палестинской иконографии (особенно для стран Христианского Востока), также церковными связями Абхазии: в VIII—IX вв. она подчинялась Антиохийскому патриархату.

Исследователи (Д. В. Айналов, Г. Н. Чубинашвили, Р. О. Шмерлинг, Ник. Г. Чубинашвили) отмечали плоскостный характер рельефа, отказ от объемности в трактовке фигур как основную черту стиля этого памятника. При этом важно подчеркнуть, что плоскостность сказывается не только на технике исполнения (его сопоставленность с фоном, высота, закругленность и т. д.), но имеет более общие и систематические проявления. Характерной чертой рельефов является приближение всех изобразительных элементов к первому плану. Большинство композиций (исключая крещение и воскресение) построено однопланово. Нередко фигуры расположены строго фронтально, стоя на линии кадра. В случаях иных положений фигур для характеристики действий и ситуаций применяется не прием ракурса, а показ отдельных частей человеческой фигуры или элементов одной сцены с разных точек зрения. Специфическая зрительная позиция

применена и в изображении некоторых предметов с очень высокой точки зрения. Многие фигуры вписаны в кадр, занимая всю высоту поля и приобретая монументальность, «статичность». Нередко применяется симметричная схема композиций. В некоторых сценах отмечается стремление к исокефалии, причем иногда за счет применения к фигурам разных масштабных мер. Мастер цебельдинских рельефов исключительно внимание уделяет линейно-декоративной разработке поверхности, которая мыслится как единое целое, организованное по принципу «ковра»; в этом отношении характерна последовательно выраженная «боязнь пустоты».

При отсутствии интереса к правильности пропорций фигур, ракурсов, драпировок, для рельефов характерно тщательное воспроизведение деталей: причесок, складок, оружия, сосудов и пр. аксессуаров.

Плоскостность цебельдинских рельефов позволяет сопоставить их с такими типичными для IX в. произведениями скульптуры Грузии, как фасадный рельеф Ашота Куропалата из Опиза и плиты алтарной преграды из Гвелдеси. Однако названные памятники не являются прямыми аналогиями цебельдинским плитам и не составляют с ними единой группы. Речь идет только об общих тенденциях развития скульптуры в этот период как в Грузии, так и в других странах, связанных с Византией.

Что касается репертуара орнаментальных мотивов алтарных цебельдинских плит, значительная часть их находит аналогию в орнаментике памятников Грузии, Сирии, Малой Азии, Персии (мотив зигзагообразной линии с кружками в изломах, мотив волнообразной линии в сочетании с кружками и точками в их центрах и др.). Другая группа орнаментов цебельдинских плит производит впечатление народных, связанных с традициями деревянной резьбы («гармонеобразный» мотив, колосовидная плетенка). Некоторые орнаменты относятся к числу редких, не имеющих параллелей в грузинских средневековых памятниках.

В орнаментике, как и в иконографии, имеются элементы, известные в VI—VII вв., но сохраняющиеся и значительно дольше; часть мотивов не встречается до IX—X вв.

Некоторые восточные черты рельефов алтарных плит (тип св. Евстафия на охоте, кувшин с прямоугольным в сечении сливом) давали повод связывать памятник с сасанидской эпохой (Д. В. Айналов, Ник. Г. Чубинашвили). Однако эти элементы сохранялись и в VIII—IX вв. К исламской эпохе относятся и другие реалии (кувшин с расширяющейся горловиной в руках одной из жен-мироносиц, прямой меч Евстафия, подвешенный на портупее, некоторые детали кон-

ского убора и т. д.). Соколиная охота (сцена чуда св. Евстафия) также неизвестна в сасанидское время.

Все изложенное позволяет считать временем создания алтарных плит из Цебельды начало или первую половину IX в.

Цебельдинские алтарные плиты являются одним из значительных памятников эпохи Абхазского царства, отмеченной интенсивным строительством монументальных сооружений. Эти рельефы демонстрируют несколько иные стилистические черты в сравнении с теми, которые принято считать типичными, эталонными для скульптуры Грузии VIII—IX вв. (рельефы Опиза, Гвелдеси и др.). Это обстоятельство может быть объяснено историческими и культурными особенностями региона, с которым связан этот памятник. Рельефы из Цебельды представляют интерес и как редкий памятник иконоборческой эпохи, сохранивший целый ансамбль сцен и позволяющий проследить появление новых, в сравнении с доиконоборческой иконографией, элементов и композиций.

В заключении диссертации изложены основные выводы. Рассмотренные в работе памятники свидетельствуют о том, что в Абхазии, как и в других восточнохристианских странах, в период раннего средневековья скульптура и декоративная пластика получили значительное развитие. Ранним хронологическим рубежом памятников этой категории является V в., отражающий начальный этап проникновения христианства в Абхазию. Произведения этого времени являются импортом из Византии и связаны с прибрежными центрами, где значительную роль играл греческий этнический элемент. Как и всюду в Средиземноморье, многочисленные и разнообразные детали мраморного декора отражают византийскую строительную деятельность.

Местное художественное творчество характеризует серия рельефов как из прибрежных областей Абхазии, так и из горных. Они отражают период проникновения и утверждения христианства в крае (конец VI—первая половина VIII в.). Эта группа характеризуется устойчивостью повторения орнаментальных и символических мотивов и единством техники и стиля исполнения. Некоторые элементы произведений этого круга связываются с древними местными религиозными представлениями, а также с кругом восточных образов.

Несмотря на все своеобразие алтарных плит с сюжетными сценами из Цебельды, они находят свое место среди других памятников скульптуры раннесредневековой Абхазии, обнаруживая с ними некоторое сходство общего характера. Это и наличие сюжетных сцен в декорации алтарных плит из Дранд и из Ольгинского, и ясно выраженная в иконографии и орнаментике связь с памятниками восточнохристианского круга, и та же плоскостная трактовка изображе-

ний, которая является общей чертой всех местных произведений.

Рассмотренные в работе памятники позволяют представить место раннесредневековой Абхазии в культурном мире того времени. Несомненна ее общность с Восточной Грузией, Сирией, Малой Азией. В то же время, в силу своего приморского положения, Абхазия испытала более значительное воздействие собственно византийской культуры, особенно в ранний (V—VI вв.) период. Для VIII—IX вв. отмечается и проникновение элементов мусульманской бытовой культуры (посуда, оружие и т. п.). Реальность этих фактов подтверждается новыми археологическими находками, в частности, в Цебельде. В целом памятники скульптуры и пластики раннесредневековой Абхазии раскрывает одну из страниц пока еще малоизученной духовной истории края.

По теме диссертации автором опубликованы статьи:

1. О рельефах из Анакопии. «Сборник статей молодых историков Абхазии». Сухуми, 1974, 0,75 п. л.
2. Плиты алтарной преграды из Цебельды. Сообщения АН ГССР, 84, № 2, 1976, 0,2 п. л.
3. Мраморные византийские изделия Восточного Причерноморья. Известия АН ГССР, серия истории, археологии, этнографии и истории искусства, № 4, 1976, 0,7 п. л.
4. Рельефная плита с изображением птиц из Цебельды. «Советская Археология», № 1, 1977, 0,5 п. л.
5. Стиль рельефов алтарных плит из Цебельды. Известия Абхазского института языка, литературы и истории АН ГССР, т. VI, Тбилиси, 1977, 1,2 п. л.
6. Плиты алтарной преграды из Цебельды (Абхазия). «Советская Археология», № 1, 1978, 1 п. л.

Сдано в набор 22/II 1978 г. Подписано к печати 27/II 1978 г.

Формат 60×90^{1/16}. Бумага оберточная. Объем 1 п. л.

Заказ 433. Тираж 110. Бесплатно.

Типография № 6Б Управления издательств, полиграфии
и книжной торговли Ленгорисполкома,
192041, Ленинград, ул. Халтурина, 5

Бесплатно