

А. А. Арутюнян

Франц Куглер о средневековом искусстве Армении и Грузии

Франц Куглер, автор «Руководства по истории искусств», во второй редакции труда обращается к искусству Армении в разделе, посвященном искусству средневекового Востока. Исследование базируется на изучении путей взаимодействия традиций в художественной культуре региона. Автор проанализировал специфику формирования образного языка искусства Армении, выявляя влияния византийской и средневековой европейской традиции, воздействие восточной орнаментами и местной региональной специфики. Ф. Куглер выстраивает определенную иерархию влияний, проводя параллели прежде всего с более поздним искусством романского и готического стилей в Европе. Игнорируя своеобразие национального варианта средневекового искусства, исследователь подчеркивает негативные аспекты развития художественных традиций региона, считая подобное взаимодействие знаком постепенного упадка искусства. На базе формально-стилистического и сравнительного анализа немецкий ученый пытается определить место армянской художественной практики эпохи средневековья в контексте европейской и восточной традиции эпохи.

Ключевые слова: методология искусствоведческих исследований, теория искусства, история искусства, искусство Армении, всеобщая история искусства, влияния в искусстве, искусствоведение Германии

Artur A. Arutyunyan

Franz Kugler about medieval art of Armenia and Georgia

Franz Kugler, the author of «Handbook of art history», in the second edition of his book refers to the art of Armenia in the chapter dedicated to the art of the medieval East. The text is based on the study of the ways of interaction of traditions in the artistic life of the region. The author analyzes the specificity of formation of the figurative language of art of Armenia, revealing the influence of Byzantine and medieval European traditions, the impact of arabesques and local, regional specificity. F. Kugler builds a hierarchy of influences, showing parallels with the later Romanesque and Gothic styles in Europe. Ignoring the peculiarity of the national variant of medieval art, researcher emphasizes the negative aspects of the development of artistic traditions of the region, believing such interaction is the sign of gradual decline of art. On the basis of the formal-stylistic and comparative analysis the German scientist try to determine the place of the Armenian artistic practice of the middle ages in the context of European and Eastern traditions of the era.

Keywords: methodology of art studies, theory of art, history of art, art of Armenia, general history of art, influences in art, German art history

XIX столетие – эпоха формирования искусствоведения как науки. Знаковое для развития методологии истории искусства сочинение Франца Куглера «Руководство к истории искусства» (третье издание 1856 г.) [1, S. 350–353] освещает армянское и грузинское искусство в главе «Искусство Армении и южнокавказских стран», наряду с русским оно представлено в разделе, который имеет подзаголовок «Мугамеданское искусство и сродственные группы восточно-христианского». Куглер обосновывает эту классификацию: «К этому же обзору надлежит приурочить и некоторые сферы христианской художественной деятельности, стоящей в особенно близкой связи с мугаммеданским искусством. Такого рода распорядок для большего уяснения целого и всех его соотношений представляется целесообразным потому, что, с одной стороны, сферы эти зависят от мугаммеданского искусства, а с другой стороны, сами на

него воздействуют, взаимно обмениваясь с ним характерными моментами развития» [2, с. 316]. Амбивалентный или «промежуточный» («транзитный» в пост-колониальной терминологии) статус армянского искусства в истории мировой художественной культуры еще более акцентирован в труде Шнаазе [3, S. 249–276]. «История искусства самой Армении и зависимых от нее южно-кавказских земель составляет эпизод между первым и вторым периодами мугаммеданского искусства» [2, с. 324], – поясняет Куглер, выстраивая тем самым определенную иерархическую схему взаимовлияний.

Описывая и изучая армянское средневековое искусство как отдельный вектор эволюции истории исламского искусства, Куглер особо подчеркивает то, что оно христианское, вводя таким образом еще один аспект двойственности явления, – в конфессиональном плане отмечен контраст, но при этом выявлена его роль

именно в восточной художественной традиции. Обозначив место армянского искусства в историко-политическом контексте, Куглер переходит к анализу конструктивных, формальных и стилистических признаков армянского зодчества, подчеркивая, что основа армянской архитектуры является византийской, планировка базируется на центрально-купольной системе, конструкция – на сводчатой арочной структуре византийских церквей. Фасады характеризуются выделенной замкнутостью и монолитностью, отсутствием деталей и выступающих частей [2, с. 324].

На основе сравнительно-стилистического анализа Куглер пытается выявить черты сходства и отличия в конструкции и стилистической характеристике армянских и византийских храмов. Здание венчает свод и башня из массивных камней, что придает сооружению характерный вид многогранной пирамиды, особое внимание привлекают карнизы. Обычно при небольших масштабах построек внешний вид сооружений приобретает особую энергию и мощь, отличную от византийского типа, что позволяет предполагать наличие, кроме византийского влияния, и связи с характерными элементами восточного зодчества [2, с. 324]. Сложная концепция взаимодействия византийских и исламских традиций требует разграничения тенденций в рамках единой художественной системы. Необходимо заметить, что Куглер выделяет местную региональную школу, утверждая объективизм своего метода, базирующегося именно на принципе изучения и систематизации местных признаков.

Куглер сформулировал основные принципы «армянского стиля», однако, в противовес вышесказанному подмечает, что наряду с общей суровостью и простотой облика внешний вид сооружений оживляют многочисленные декоративные элементы [2, с. 325–326]. Автор предполагает, что в декоре фасадов находят отражение те приемы «наивной резьбы по дереву, вероятно, искони обычной в том крае... в частных подробностях примешивается здесь много особенностей чисто-мугаммеданской декоративной формы» [2, с. 325].

Таким образом, армянские архитектурные сооружения становятся полем многоуровневого взаимодействия собственных традиций и элементов иных культур региона. Тут пересекаются художественные принципы, исходящие из различных источников: византийский полуциркулярный свод, исламский орнамент, местная планировка здания и влияние резьбы по дереву. Куглер не воспринимает армянскую архитектуру как плод гармоничного синтеза разных воздействий, система интерпретируется как итог несо-

вместимых приемов, ученый весьма негативно оценивает подобную несовместимую схему взаимодействия влияний. Подобный взгляд на армянское искусство возникает у Шнаазе, однако осмысление противоречий именно у Куглера достигает своего апогея в описании Анийского собора. Следует подчеркнуть, что «географический» аспект истории искусства приобретает в данном контексте особое значение в связи с пространственными предпочтениями и региональными акцентами исследователя. Подобная «география искусства» в XIX – начале XX в. превращается в иерархизованную систему внутренних акцентов и предпочтений, со своим терминологическим корпусом и системой взаимодействия, отношение «центр–периферия» становится основной категорией, и явно выраженным оценочным аспектом суждения при этом становится близость регионального искусства к метрополии, феномен «другого» игнорируется как знак недостаточной выраженности стиля или упадка.

Подобная концепция получает отражение и в зрительной презентации армянского средневекового искусства, автором иллюстраций книги является сам Куглер, фактически, именно данное издание становится первым примером публикации изобразительного ряда. В работе Шнаазе о средневековом искусстве Армении и Грузии 1844 г. присутствует лишь одно графическое изображение плана монастыря Святой Рипсиме. Образ Анийского собора в издании Куглера 1856 г. представлен как самый главный памятник армянской средневековой архитектуры, по словам Карлхольма, изображение в нарративе истории искусства отсылает не к объекту, а к тексту, который представлял этот объект [4, р. 560]. Куглер, упоминая такие значительные памятники армянского средневекового зодчества как Эчмиадзин, церковь Святой Рипсиме, отмечает: «Разные архитектурные остатки в других местах обозначают собой переходы к полному самораскрытию армянского стиля» [2, с. 325].

Куглер считал Анийский собор «самым ясным и характерным образцом армянского стиля», ибо, с одной стороны, время его возведения совпадает с периодом самостоятельности в политическом положении Армении, а с другой – в Анийском соборе «внутренние его своды (коробовые) стральчатые, столпы купола расчленены просто, почти на западный, более оживленный лад».

Первым открыл дискуссию о сходстве Анийского собора с романскими и готическими соборами западной Европы француз Шарль Феликс Тексье, он особо подчеркнул

аналогии опорных столбов купола с готическими, тот же аспект сравнения встречается у Куглера [6, p. 288].

Помимо собора в Ани, Куглер отмечает и «церковь в Карсе (что ныне мечеть)», «более тяжелое, отчасти даже несколько странное сооружение дигурской церкви близ Ани», «остатки Хелата на северо-западе от Ванского озера, о которых нет у нас до сих пор ближайших сведений, также должны, по-видимому, быть важны для истории армянского искусства» [2, с. 326].

Анализ конструкции и декора Анийского собора выявляет две важнейших методологических парадигмы сочинения Куглера – взаимоотношения искусства и политических структур – с одной стороны (Анийский собор имеет важное значение, так как время его строительства совпадает с политической самостоятельностью Армении), и аспект европоцентрической концепции искусства – с другой (Анийский собор значителен тем, что там можно выявить реминисценции художественных стилей европейского средневековья). В труде Куглера Анийский собор впервые воспроизводится в иллюстрации [2, с. 326], однако, храм представлен с перестроенными барабаном и куполом, что указано в подписи.

По поводу разрушения купола Анийского собора существуют две версии. Первая принадлежит Вараздату Арутюняну, который утверждает, что купол был разрушен во время землетрясения 1319 г. [7, с. 633]. Гевонд Алишан предлагает другую версию, согласно которой купол сохранился до 1830–1840-х гг. [8, с. 192]. В дальнейшем Сукиас Эприкян просто более эмоционально повторяет мнение Алишана в первом томе своего словаря [9, с. 843]. Совсем недавно Маранси, основываясь на Эприкяне, повторяет мнение Алишана [10, p. 299]. Таким образом, по состоянию на 1856 г., когда изображение Анийского собора впервые появляется во втором издании «Руководства» Куглера, купол был разрушен [2, p. 615, 630]. Согласно свидетельству английского путешественника Уильяма Гамилтона, купола Анийского собора отсутствовало [12, p. 544].

Гравюра сделана по труду Тексье [11], который совершил научную экспедицию в Армению, из которой привез иллюстративные материалы и обмеры зданий, использованные для атласа. Тем не менее следует признать, что перед нами ни что иное, как попытка реконструировать несуществующий в законченном виде памятник, а если воспользоваться формулировкой Рене Ма-

гритта – «Вероломство образов». «Наследие традиционной репродукции, само по себе является произведением искусства, по-иному говоря, является транскрипцией „духа“ произведения, а не буквальным физическим его видом» [4, p. 560], целью такого изображения становится создание всемирной истории искусств, демонстрирующей визуальный ряд как «исправленное и ухоженное» единое целое, ориентированное на умозрительный идеал античности и готики. Данный метод, применяющий исправления и приукрашивания изображений, соответствовал принципу подчинения прошлого собственному вкусу, который проявлялся в классической тенденции восстановления археологических находок. Подобная система ориентирована на понимание истории как носителя конкретной идеи, в результате отождествления сознание позволяет себя менять прошлое в рамках исторической концепции, считая это не только культурным изменением, но и естественным продолжением. Такое сознание имеет не только временную ось (настоящее/будущее), но и пространственную (географический центр и периферия). Куглер армянское средневековое искусство позиционирует «во втором измерении» (столица/провинция), акцентируя принцип, который Эдвард Саид называл «воображаемая география» [13, p. 379], игнорируя принцип «объективной бескорыстности», на который претендовали историки искусства.

Калхолм справедливо замечает: «Чтобы было возможно достоверно описать, раскрыть и представить практически все искусство, эту обширную семью, необходимо обособить его от действительного исторического контекста и вновь интегрировать его в сравнительно автономное пространство истории (здесь и далее перевод иностранных источников мой. – А. А.)» [4, p. 566]. Однако по словам Карлхолма, это пространство всемирной истории искусств – не чистые страницы «виртуального музея», они обретают самостоятельность и вступают в диалог с интерпретатором. Изображение Анийского собора вырвано из своего исторического контекста. Хабермас, высказываясь о национальной науке на примере Якоба Грима, отмечает: «Грим подчеркивает противопоставление между чужеродным и собственным. В структуре предрассудочного познания герменевтическое проникновение подчеркивает, что собственное мы воспринимаем лучше, чем чужеродное. Подобное следует воспринимать с помощью подобного» [14, с. 184]. Образ храма в Ани интегрировался в систему всемирной истории искусств, эта осознанность, согласно определению, не выносит «инаковость» и по этой же

причине воспринимается как «несовершенная» и подвергается «исправлениям». В этом смысле сравнительный подход на базе формально-стилистического анализа, который традиционно считается истинным методом «чистой науки», приобретает содержательный аспект в рамках идеи «децентрализации» тенденций восприятия и интерпретации произведений искусств. Именно в приближении к подавляющей динамике восточного влияния рождается негативная оценка, в заключительной части текста стиль автора отличается особым критическим тоном. В последних абзацах раздела Куглер обращается к средневековой архитектуре Грузии, где, по его словам, не чувствуется родства с западным средневековым искусством, преобладает византийский стиль, «византизм играет, кажется, роль более широкой основы», однако вместе с этим, «обок с перенесенными сюда армянскими формами, он выступает иногда опять наружу более знаменательным образом» [2, с. 327]. «Вместе с тем заметно здесь стремление пустить тем решительнее в ход декоративный элемент армянского искусства, откуда проистекают разные роскошно-фантастические и чудовищные явления» [2, с. 327]. Автор отрицает взаимосвязь средневековой грузинской архитектуры с романским и готическими стилями, подчеркивая воздействие армянского зодчества (в особенности орнаментов) Куглер, средневековое грузинское искусство, таким образом лишается самостоятельности, отмечая его опосредованный диалог с Византией, исследователь позиционирует его как восточный вариант интерпретации византийской традиции.

В конце параграфа Куглер кратко, но весьма негативно оценивает внутреннее убранство храмов – пластику и монументальные росписи, богатство декора рассматривается исследователем сквозь призму влияний Востока, вплоть до «Сасанидских образцов» [2, с. 327]. Именно фрески описаны автором более подробно: «Тип последних примыкает к византийским, но – сколько нам до сих пор известно по снимкам – разрешает в варварскую бесстильную дичь ту стилистическую строгость, которая, несмотря на оцепенелый характер византийского способа изображения, все еще придает ему художественную цену. Эта пластическая неспособность отвечает полной безобразности, царящей у мугаммедан, и, в свою очередь, служит к обозначению той особой сферы, куда относятся армянское искусство и зависящие от него отпрыски» [2, с. 327]. В этой цитате очевидна идея «ориенталистического разделения», на основе которого Куглер

ранжирует влияния, выделяя более ценные (исламский Восток) от малоценного в южно-кавказском искусстве, принцип, чем больше точек соприкосновения с искусством Запада, тем выше качество и значительнее памятник, становится критерием аксиологического суждения. В итоге Куглер вновь обращается к принципу «синтеза» и заключает: «В дальнейшем развитии азиатско-мугаммеданской архитектуры обнаруживается принцип таких новоустроенных элементов, которые принадлежат к отличительным особенностям армянской» [2, с. 327].

Оценивая по достоинству средневековое искусство, Куглер придавал особое значение строгости византийского стиля, исходящей от классической греческой традиции, которая, по его мнению, становится практически незаметной под местными армянскими и исламскими воздействиями. Данная позиция указывает на тот факт, что профессиональный вкус Куглера связан с античными в своей основе греческими классическими канонами в сочетании со средневековым христианским искусством Европы, прежде всего, готическим, при этом «германским», которому он отдает должное. Армянское средневековое искусство для Куглера является синтезом, с одной стороны, византийских, а с другой – восточных (персидско-арабских) художественных тенденций. Таким образом, оно по сути становится амбивалентным феноменом, в художественном смысле расположенным между сравнительно ценным византийским и «варварским и бесстильным» локальным проявлением распространенной исламской художественной традиции.

Таким образом, обращение к армянскому средневековому искусству в рамках концепции всеобщей истории искусства неизбежно приобретает политизированный аспект. Труд Куглера ориентирован на иерархизированную схему оценки, понятие о «господстве» и существовании подчиненных культур, подчеркивающих своей спецификой и «инаковостью» объективность доминирования, схему «центр/периферия», эстетический концепт «классическое/готическое». При этом как описание и анализ, так и визуальный ряд ориентированы на сравнительно-стилистический аспект и выявление путей распространения тенденций и влияний. Вербальное воплощение системы оценок и категориальный аппарат в сопровождении визуализированной схемы описания памятника и идеализированного изображения порождают новый метод интерпретации проблем формирования, эволюции образного языка армянского средневекового искусства.

Список литературы

References

1. Kugler F. Handbuch der Kunstgeschichte. 3. Ausg. Stuttgart: Ebner und Seubert, 1856. Bd. 1. 580 S.
2. Куглер Ф. Руководство к истории искусства: в 2 т. / перевод Е. О. Корша. Москва: К. Т. Солдатенков, 1869. Т. 1. XVI, 610 с.
3. Schnaase C. Geschichte der bildenden Kunste. Dusseldorf: Julius Buddeus, 1844. Bd. 3. XI, 554 S.
4. Karlholm D. Reading the Virtual museum of general art // *Art history*. 2001. Vol. 24, № 4. P. 552–577.
5. Karlholm T. D. Art of illusion: the representation of art history in nineteenth-century Germany and beyond. Bern: Peter Lang, 2006. 272 p.
6. Maranci C. Medieval Armenian Architecture: constructions of race and Nation. Leuven: Peeters, 2001. VIII, 282 p.
7. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն. Երևան: Լույս, 1992. էջ 232.
8. Ալիշան Ղ. Շիրակ. Վենետիկ, 1881. էջ 32.
9. Էփրիկեան Ս. Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան. Վենետիկ, 1903. հ. 1, էրկ. Տպգր. էջ 197.
10. Maranci C. The Architect Trdat: building practices and cross-cultural exchange in Byzantium and Armenia // *J. of Soc. of Architect. Historians*. 2003. Vol. 62, № 3, Sept. P. 294–305.
11. Texier C. F. M. Description de l'Armenie, de la Perse, de la Mesopotamie / Public sous les auspices des ministers de l'interieur et de l'instruction publique. Paris: Didot, 1842. Vol. 1. 165 p.
12. Hamilton W. J. Researches in Asia Minor, Pontus, and Armenia; with Some Accounts of their Antiquities and Geology, London: John Murray, 1842. Vol. 1. 596 p.
13. Said E. W. Orientalism. New York: Vintage Book, 1978. 368 p.
14. Хабермас Ю. Что такое народ? // Хабермас Ю. Политические работы. Москва: Праксис, 2005. С. 6–42.
1. Kugler F. Handbuch der Kunstgeschichte. 3. Ausg. Stuttgart: Ebner und Seubert, 1856. 1. 580.
2. Kugler F. Guide to history of art: in 2 vol. / transl. by E. O. Korsh. Moscow: K. T. Soldatenkov, 1869. 1, XVI, 610 (in Russ.).
3. Schnaase C. Geschichte der bildenden Kunste. Düsseldorf: Julius Buddeus, 1844. 3, XI, 554.
4. Karlholm D. Reading the Virtual Museum of General Art. *Art History*. 2001. 24 (4), 552–577.
5. Karlholm T. D. Art of illusion: the representation of art history in nineteenth-century Germany and beyond. Bern: Peter Lang, 2006. 272.
6. Maranci C. Medieval Armenian Architecture: constructions of race and Nation. Leuven: Peeters, 2001. VIII, 282.
7. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն. Երևան: Լույս, 1992. 232 (in Arm).
8. Ալիշան Ղ. Շիրակ. Վենետիկ, 1881. 32 (in Arm).
9. Էփրիկեան Ս. Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան. Վենետիկ, 1903. հ. 1, էրկ. Տպգր. 197 (in Arm).
10. Maranci C. The Architect Trdat: building practices and cross-cultural exchange in Byzantium and Armenia. *Journal of Society of Architectural Historians*. 2003. 62 (3), Sept., 294–305.
11. Texier C. F. M. Description de l'Armenie, de la Perse, de la Mesopotamie: in 2 vol. / Public sous les auspices des ministers de l'interieur et de l'instruction publique. Paris: Didot, 1842. 1, 165.
12. Hamilton W. J. Researches in Asia Minor, Pontus, and Armenia, with Some Accounts of their Antiquities and Geology, London: John Murray, 1842. 1. 596.
13. Said E. W. Orientalism. New York: Vintage Book, 1978. 368.
14. Khabermas Yu. That means people? *Khabermas Yu. Political work*. Moscow: Praksis. 2005. 6–42 (in Russ.).