

УДК 7.027.2, 7.033.12
ББК 85.13; 6 3. 3 (5Арм.)
DOI:10.18688/aa155-2-26

З. А. Акопян

Изображение масок в средневековой скульптуре Армении

Мотив маски в армянской средневековой скульптуре еще не стал темой специального исследования. Такие изображения, как маски, или человеческие лики, в убранстве средневековых армянских церквей часто игнорировались специалистами, а в лучшем случае просто фиксировались ввиду неясности и неопределенности их символического восприятия. Обнаружив целую группу памятников с подобными мотивами, мы попытались собрать их воедино с целью систематизации изображений, а также проведения иконографического и художественного анализа в контексте восточнохристианской традиции. Данное исследование носит предварительный характер, однако уже первые попытки истолкования мотива масок в армянской средневековой скульптуре показывают, что последние являются изображениями обитателей Горнего Мира и имеют глубокую связь с христианской символической традицией, а через нее и с традицией античного культурного мира.

Поводом для данного исследования послужили рельефные изображения, входящие в состав декоративного убранства одного из самых известных армянских памятников — церкви Святого Креста на острове Ахтамар (915–921). Здесь на двух верхних декоративных поясах — на карнизах фасада и барабана — имеются изображения человеческих лиц, или символические маски. Данные изображения занимают западную, юго-западную и северо-западную стороны большого карниза (Илл. 48), а также отдельные участки барабанного фриза и гармонично вписываются в общую декоративную систему храма [19, илл. 85–87]. Их можно охарактеризовать как маски, так как это очень условные изображения человеческих лиц в фас, с застывшим и отрешенным взглядом, типы лиц однообразны, лишены индивидуальных черт и душевного напряжения. На этих ликах отсутствуют контуры глаз, их заменяют глубокие впадины, которые выглядят как огромные зрачки, у всех масок выразительный полукруглый рот. При сравнении становится совершенно очевидно, что отмеченные образы отличаются от прочих ахтамарских фигур и, вероятно, имеют иное символическое значение.

То, что на карнизе ахтамарского храма изображены маски, впервые было отмечено в исследовании по истории армянского театра, где подобные изображения рассматривались как реальные маски, используемые для театральных представлений при царском дворе [7, с. 284–308]. Однако, если принять во внимание глубоко символический мир ахтамарских рельефов, такая интерпретация вызывает возражение.

Иную трактовку изображений мы встречаем в работах, посвященных скульптурному убранству ахтамарского храма. Согласно С. Тер-Нерсисян, эти изображения имеют

иранское происхождение, так как подобные образы известны по скульптуре парфянского комплекса в Хатре, однако в контексте христианского искусства, как отмечает исследователь, последние превратились в обыкновенный декоративный мотив [13, р. 17]. Такая интерпретация не согласуется ни с общими христианскими представлениями, ни с символическим контекстом самого храма Святого Креста.

Ст. Мнацаканян, посвятивший Ахтамару отдельную монографию [19], считает, что верхние — четвертый и пятый — пояса храма посвящены подвластным Арцрунидам княжеским домам и, соответственно, изображения представляют собой сцены княжеской охоты, княжескую геральдику, а также портреты предводителей этих родов. Кроме того, в одной из своих более ранних работ в двух женских ликах западного фасада автор видит мать Гагика Арцруни и его жену Млке [20, с. 55]. Но идея светской тематики, предложенная Ст. Мнацаканяном, также представляется необоснованной.

Ахтамарские рельефы детально описаны и проанализированы И. Орбели, который также видит здесь сцены охоты, но в отличие от Ст. Мнацаканяна уточняет, что это звериная охота, и называет композицию «звериный гон» [11, с. 179–187]. Что касается антропоморфных изображений в виде голов, то, представив детальное описание последних, автор, к сожалению, никак не комментирует их. Согласно И. Орбели, таких антропоморфных изображений в виде человеческих голов на фризах Ахтамара тридцать три (два лика по краям западного фронтона, двенадцать — на западной половине южного фасада (Илл. 50), тринадцать — на западной половине северного фасада, а также шесть ликов на барабанном фризе), возможно, такое количество изображений имеет глубоко символический смысл: тридцать три — это возраст Христа и количество ступеней мистической лестницы византийской теологии.

Наше несогласие с вышеупомянутыми авторами относительно интерпретации ликов, или масок, ахтамарского храма вызвано рядом соображений. Рельефное убранство храма Святого Креста — это воплощение образа «идеального мира», символического Небесного Рая, о чем свидетельствует летописец дома Арцруни, называя ахтамарский храм Небесным Сионом. Фигурные изображения на храме, распределенные по поясам, представляют собой «обитателей» этого «идеального мира»: в первом, нижнем поясе мы видим Христа, Богородицу, ветхозаветных персонажей, в том числе пророков и царей, а также самого царя Гагика Арцруни и его обожествленных предков, далее идет ряд животных с Адамом и так называемый пояс виноградной лозы, а вместе они воплощают Райский сад [1, с. 6–7; 2, с. 9–10]. Такая последовательность декоративных поясов указывает на возрастающую степень святости, а следовательно, рельефы, размещенные выше Райского сада, никак не могут быть связаны с конкретными княжескими домами или являться просто декоративными мотивами. В этом смысле наиболее близким к пониманию символического мира ахтамарских рельефов оказалось определение Ас. Мнацаканяна, который считает, что эти лики являются отражениями идеи пророчеств [9, с. 367–368].

Храм Святого Креста не единственный пример такого рода. Памятником той же эпохи является храм Свв. Петра и Павла в Татеве (895–906). Маски здесь составляют часть внешнего декора и распределены следующим образом: по одной маске находится в центре каждой бровки ниш восточного фасада (Илл. 49) и еще один лик

плохой сохранности — здесь же, внутри юго-восточной ниши. На южной и северной сторонах фасада также есть маски, причем мужской лик северного фасада расположен непосредственно под бровкой центрального окна, а женский лик южного фасада — на самой бровке. Предполагается, что на бровке западного окна также была маска, однако в настоящее время она скрыта колокольней, пристроенной в самом начале XX в.

Среди отмеченных образов Татева выделяется размещенная на северной стороне голова мужчины с короткой бородой и в короне [20, с. 15]. Точно такой же мужской лик мы находим на фризе барабана храма Святого Креста, также на северной стороне. Из тридцати трех ликов это единственный, имеющий корону и маленькую бороду. Еще одной важной особенностью ликов ахтамарского и татевского храмов является то, что почти все они (за исключением нескольких) представлены без нимбов.

Лики на фасадах татевского храма еще больше, чем в Ахтамаре, выделяет строгая фронтальность, отрешенность, застылость и неопределенность взгляда, что приближает их к принципу изображения маски. Несмотря на это, Ст. Мнацаканян трактует татевские лики как ктиторские изображения [20, с. 15–16]. Действительно, в армянской средневековой пластике имеется достаточно примеров ктиторских изображений, расположенных на значимых с сакральной точки зрения участках церквей, однако подобным изображениям присущи определенные композиционные и иконографические принципы, в частности изображение в полный рост или до пояса. На иное смысловое значение ликов на фасадах татевского храма указывают змеи, композиционно направленные в сторону масок. Открытая пасть и высунутый язык животных носят устрашающий характер и говорят об их охранительной функции. А. Якобсон называет их оберёгами [12, с. 307].

Интерес к так называемым маскам вывел нас на ряд армянских памятников более раннего времени.

V–VI веками датируется однефная базилика в Байбурте, где импосты алтарных пилонов украшены пышными листьями аканфа, внутри которых вырезаны однотипные и очень обобщенные лики. Интересно, что один из ликов имеет головной убор треугольной формы и короткую бородку, а другой увенчан полумесяцем. Исследователи, как правило, описывают красоту аканфовых листьев и отмечают загадочные лики, вписанные в их композицию [14, р. 150], но, к сожалению, никак не комментируют данные изображения.

Другой пример относится к великолепному храму в Текоре (мартирий св. Саргиса), датированному 480-ми гг., но, к большому сожалению, относительно недавно варварски уничтоженному. Согласно описаниям исследователей, посетивших храм в начале XX в., в верхней части западного фасада находилось крестообразное окно трифолий, над которым была изображена пара павлинов, клюющих виноградные грозди, а по бокам — два лика, которые, по определению Б. Аракеяна и Ст. Мнацаканяна, изображают донаторов храма [21, с. 211]. На фасаде текорского храма изображены только лики, однако в средневековом искусстве Армении, как мы уже отмечали, донаторов изображали иначе. Кроме того, мы знаем, что донаторские композиции появляются в средневековом искусстве Армении и всего Закавказья только в VII в., что служит достаточным основанием для несогласия с приведенной выше трактовкой.

Другая группа церквей, где есть изображения масок, относится к VII в. 680-ми гг. датируется церковь монастыря Хневанк, барабан которой в XII в. был перестроен, однако древняя часть сохранилась. На барабане Хневанка, в архивольтах аркатуры, помещены рельефы — чередующиеся между собой человеческие лики и пальметты [8, с. 252]. Ликов четыре, и они, по всей вероятности, представляют мужские образы, так как три из них имеют короткую бороду. А Казарян видит в них евангелистов, исходя из их числа [8, с. 252]. Однако, судя по степени условности и обобщенности решения данных ликов, подчеркнуто отрешенному взгляду, по специфической иконографии с короткой бородкой с раздвоенным концом и головным убором, здесь все же представлены не евангелисты.

Человеческий лик, или антропоморфная маска, вписан в центральную арочку оконной бровки восточного фасада собора в Артике (последняя четверть VII в.). Согласно же А. Казаряну, во внешнем декоре храма таких ликов с неясными, но, очевидно, тонкими очертаниями несколько [8, с. 278].

Объемные изображения голов имеются по сторонам северного входа Атенского Сиона (680–690-е гг.), где последние размещены между капителями сдвоенных полуколонн [8, с. 400]. Такие изображения существенно отличаются, к примеру, от изображений донаторов на фасадах того же храма, где в трактовке образов угадываются «индивидуальные» черты, а у некоторых из них имеются конкретные атрибуты.

Объемные головы мы находим в скульптурном убранстве церкви Сисаван (670-е гг.). В декоре церкви много разных фигур. На карнизе барабана, согласно лапидарной надписи, изображены евангелисты, ориентированные по четырем сторонам света. Они представлены по пояс, различаются по образной характеристике, имеют нимбы, одна рука поднята в жесте благословения, в другой — кодекс, то есть все то, что иконографически характерно для данного образа [8, с. 129]. Другая группа рельефов находится в интерьере и представлена на тропях. Это донаторы: епископ Теодорос и священнослужитель Овсеп, а также князь Коазат (согласно имеющимся надписям). Они в соответствующих одеждах, священнослужители имеют кодекс в руках, а светское лицо изображено в молитвенной позе, все они обладают «портретными» чертами. Есть и третья группа скульптурных изображений без надписей — объемные головы, размещенные на тропях внешних ниш западного и восточного фасадов. В западных нишах голова женщины (Илл. 50) и голова мужчины в треугольной, вытянутой шапке. На восточном фасаде в одной нише — очертание протомы барана [8, с. 129], а вторая скульптура не сохранилась. Мужская голова в треугольной шапке и с маленькой бородкой находит близкие параллели с аналогичными скульптурными изображениями из Байбурга и Ахтамара, а также перекликается с образами из Хневанка.

Традиция помещать объемные головы в тропях внешних ниш, имевшая распространение в памятниках VII в., находит продолжение в группе памятников Армении и Закавказья X–XI вв. Скульптурные головы имеются во внешних нишах храма в Курмурдо (964) [3, илл. 76–78], церкви монастыря Кечаруйк (первая половина XI в.), а также собора в Ишхане (последняя четверть X в., перестроен в 1032 г.). Скульптурные головы украшают верхние зоны фасада (над фасадной аркатурой) храма Баграта в Кутаиси (1003) [3, илл. 140] и церкви в Питорети (1213–1222). Лики, украшающие храм

Баграта и церковь в Питорети, очень выразительные, но все же это отрешенные лики без фиксированного взгляда.

И последнее. Интересующие нас лики есть и на четырехгранных армянских стелах VII столетия. На стеле из Уджана (Музей истории Армении), на одной стороне капители четырехгранного столба, изображены два лика, включенные в круглые медальоны, с однообразными типами лиц и прически [18, илл. 57 (г)]. Иконографической параллелью к ним могут служить фресковые изображения женских ликов, украшающие алтарную арку церкви монастыря Саккара в Египте (VI в.) [17, р. 89].

Очертив группу армянских средневековых памятников, где есть изображения масок, или символических ликов, мы склонны видеть здесь отражение определенной традиции христианской культуры. Маски встречаются на памятниках как западноевропейского, так и восточнохристианского искусства, начиная от напольных мозаик и до византийских памятников позднего времени (фрески Мистры [16, р. 314–315] и Кахрие Джами, XIV в.).

В связи с армянским материалом нам представляется чрезвычайно важным использование масок в скульптурном декоре белокаменных церквей Древней Руси. Маски в виде женских и львиных ликов можно видеть в рельефном убранстве Успенского собора во Владимире, храма Покрова на Нерли и т. д. [5, с. 162]. В отмеченных древнерусских памятниках мы видим тот же «идеальный» и «вечный» мир христианского мироздания [1, с. 6–7; 2, с. 13–14]. Поэтому для нас важна роль символического образа маски в изображении этого мироздания. Отголоски этой же традиции мы находим в другом знаменитом памятнике восточнохристианского мира — во внешнем декоре главной церкви монастыря Студеница в Сербии [15, fig. 4, 5].

Мы пока воздерживаемся от конкретных выводов, так как исследователи, как правило, не трактуют эти образы (только звериные маски — как охранительные символы [6, с. 78]). Однако можно сказать совершенно точно, что мы имеем дело с божественными существами, обитателями Горнего Мира. Ведь еще в античной культуре маска была призвана напоминать об иных мирах и божественных существах.

В завершение хочется добавить, что традиция включения масок в изобразительный цикл армянских средневековых памятников имела закономерный характер. Как мы убедились из представленного материала, к мотиву маски обращались в определенные исторические периоды: в конце V, во второй половине VII, а также в X–XI вв. Это были периоды в армянской средневековой истории, когда шел активный процесс приобщения к византийскому культурному миру, а через него и к античности. Поэтому античные реминисценции в искусстве имели место именно в указанные периоды: конец V в. — время активной деятельности эллинофильской школы, VII в. — период влияния византийского столичного искусства и «золотой век» армянской архитектуры, X в. — период еще одной, последней волны прямых контактов Армении с Византией.

Литература

1. Акоюн З. Воплощение образов «Рая» и «Мира» в средневековой пластике Армении и Древней Руси // Армения — Россия: диалог в пространстве художественной культуры. Материалы международного симпозиума. — М.: Государственный институт искусствознания, 2010. — С. 6–7.

2. Акопян З. Образ «Рая» во внешней декорации памятников средневековой Армении и Древней Руси // Пятые чтения памяти проф. Н. Ф. Каптерева. Россия и православный Восток: новые исследования по материалам из архивов и музейных собраний. – М.: ИВИ РАН, 2007. – С. 7–16.
3. Аладашвили Н. А. Монументальная скульптура Грузии. Сюжетные рельефы V–XI вв. – М.: Искусство, 1977. – 275 с.
4. Асратян М. М. Армянская архитектура раннего христианства. – М.: Инкомбук, 2000. – 400 с.
5. Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. Владимир. Боголюбово. XII век. – М.: Искусство, 1969. – 480 с.
6. Гладкая М. С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире. Опыт комплексного исследования. – М.: Индрик, 2009. – 288 с.
7. Гоян Г. 2000 лет армянского театра: театр древней Армении. – М.: Искусство, 1952. – Т. I. – 543 с.
8. Казарян А. Ю. Церковная архитектура стран Закавказья VII века: формирование и развитие традиции: в 4-х тт. – М.: Локус Станди, 2012. – Т. 3. – 692 с.
9. Мнацаканян Ас. Ш. Новый опыт толкования настенных рельефов ахтамарского храма // Пятая республиканская конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Тезисы докладов. – Ереван: Изд-во Ереванского госуниверситета, 1982. – С. 367–368.
10. Новаковская-Бухман С. М. Скульптура церкви Покрова на Нерли // Памяти Андрея Боголюбского. Сб. статей. – Москва – Владимир: Издатель С. В. Заграевский, 2009. – С. 115–125.
11. Орбели И. А. Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар // Орбели И. А. Избранные труды. – М.: Наука, 1968. – Т. I. – С. 17–203.
12. Якобсон А. Л. Из истории армянской средневековой архитектуры. III. Татевский монастырь // Советская археология. – 1947. – Т. IX. – С. 303–328.
13. Der Nersessian S. Agh'tamar. Church of the Holy Cross. – Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1965. – 60 p.
14. Donabedian P. Les métamorphoses de l'acanthé sur les chapiteaux arméniens du V^e au VII^e siècle // L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance. – Paris, Publication de La Sorbonne, 1993. – P. 147–173.
15. Erdeljan J. Studenica. An Identity in Marble // Зорпаф. – 2011. – 35. – P. 93–100.
16. Mouriki D. The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra. Cultural Implications of a Classical Feature in Late Byzantine Painting // Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. – Athens, XAE Publishing, 1980–1981. – Ser. 4, vol. 10. – P. 307–338.
17. Zibawi M. Images de l'Égypte chrétienne. Iconologie copte. – Paris, Picard, 200. – 239 p.
18. Գրիգորյան Գ. Հայաստանի վաղ միջնադարյան բառանիստ կոթողները – Երևան, Հայաստանի պետական թանգարան, 2012. – 288 p. (Григорян Г. Армянские раннесредневековые четырехгранные памятники: – Ереван: Государственный музей истории Армении, 2012. – 288 с.).
19. Մինացվանյան Մ. Աղթամար – Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, – Երևան, 1983. – 173 p. (Мнацаканян Ст. Ахтамар. – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1983. – 173 с.).
20. Մինացվանյան Մ. Հայկական աշխարհիկ պատկերաբանակը IX–XIV դարերում, – Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1976. – 177 p. (Мнацаканян Ст. Армянский светский рельеф IX–XIV веков. – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1976. – 177 с.).
21. Մինացվանյան Մ. Տեկորի տաճարի կոիտորական բարձրաբանակները // Պատմաբանասիրական հանդես, – Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1971. – № 4. – p 206–216 (Мнацаканян Ст. Ктиторские рельефы Текорского храма // Историко-филологический журнал. – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1971. – № 4. – С. 206–216).

Название статьи. Изображение масок в средневековой скульптуре Армении.

Сведения об авторе. Акопян Заруи Аветисовна — кандидат искусствоведения, ассистент. Ереванский государственный университет, ул. Алекса Манукяна, 1, Ереван, Республика Армения, 0025. zaruhi@yandex.ru

Аннотация. Среди зооморфных и антропоморфных образов средневековой скульптуры Армении наиболее загадочными и, можно сказать, не вполне традиционными являются так называемые маски. В контексте армянского искусства мотив маски еще не становился темой специального исследования. Более того, хорошо известный по ряду восточнохристианских памятников (византийских, древнерусских), данный мотив не получил соответствующей интерпретации в научной литературе, что подтверждает актуальность выбранной нами темы.

В армянской средневековой скульптуре маски появляются в декоре памятников разных эпох — V–VI, VII и X–XI вв. Среди них такие известные храмы, как храм Святого Креста на о. Ахтамар, Свв. Петра и Павла в Татеве, Сисаван, Байбурт и т. д. Примечательно, что данные мотивы появляются в декоре церквей высокого ранга. Маски на армянских памятниках, как правило, антропоморфные (мужские и женские), они всегда расположены в важных с сакральной точки зрения зонах: на восточном фасаде, на карнизах и оконных бровках.

Изображения масок традиционны как для восточнохристианского, так и для западнохристианского искусства. Популярность такого мотива всегда обусловлена обращением к античному наследию. Именно через восточнохристианскую традицию мотив маски проник в армянское средневековое искусство, сохраняя свои иконографические и символические особенности.

Ключевые слова: маска; лик; личины; скульптура; внешнее убранство; Ахтамар; Татев; Байбурт; Сисаван.

Title. Masks in Medieval Armenian Sculpture.

Author. Hakobyan, Zaruhi Avetis — Ph. D. in Art History, Assistant Professor. Yerevan State University, Alex Manoogian street, 1, 0025 Yerevan, Republic of Armenia. zaruhi@yandex.ru

Abstract. Among zoomorphic and anthropomorphic images in medieval sculpture of Armenia the most mysterious and, one would say, not traditional enough are the so-called masks. The motif of mask has not yet been the subject of precise study in the context of Armenian art. Furthermore, there are no interpretations on this motif in the Eastern Christian studies, although the images of masks are known in Byzantine and Old Russian art. So the study we have focused on is very topical.

In Medieval Armenian sculpture masks would appear in the décor of the churches of different historical periods: in 5th–6th, 7th and 10th–11th centuries, and we see them at such churches as St. Cross on Aghtamar, Saint Peter and Paul in Tatev, Sisavan, Bajburd, and so on. Notably, these certain motifs appear in the décor of high-ranking churches. As a rule, masks on the Armenian monuments are anthropomorphic (male and female images), and it should be noted that they are located in the significant space zones from the sacral point of view, i.e. on the eastern façade, on cornice or the tympanum.

It is known that masks are widespread in both Eastern and Western Christian art. Based on the reference to the antique heritage, popularity of the motif in certain historical periods is evident. The mask motif entered Medieval Armenian art via East-Christian tradition maintaining its iconographic and symbolic characteristics.

Keywords: mask; image; human heads; sculpture; outer decoration; Aghtamar; Tatev; Bajburd; Sisavan.

References

- Aladashvili N. A. *Monumental'naiia skul'ptura Gruzii. Siuszhetniye reliefy V–XI vv. (Monumental Georgian sculpture. V to XI century Bas-reliefs)*. Moscow, Iskustvo Publ., 1977. 275 p. (in Russian).
- Der Nersessian S. *Aghtamar. Church of the Holy Cross*. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1965. 60 p.
- Donabedian P. *Les métamorphoses de l'acanthé sur les chapiteaux arméniens du V^e au VII^e siècle: L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*. Paris, Publication de La Sorbonne Publ., 1993, pp. 147–173 (in French).
- Erdeljan J. *Studenica. An Identity in Marble. Zograf*, 2011, no. 35, pp. 93–100.
- Gladkaia M. S. *Reliefy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire. Opyt kompleksnogo issledovaniia (The Reliefs of the St. Dimitry Cathedral in Vladimir. An Attempt of Complex Research)*. Moscow, Indrik Publ., 2009. 288 p. (in Russian).
- Goian G. *2000 let armianskogo teatra. Teatr drevnei Armenii (2000 years of Armenian Theatre. The Theatre of Ancient Armenia)*, vol. I. Moscow, Iskustvo Publ., 1952. 543 p. (in Russian).
- Grigoryan G. V. *Early Medieval Four-Sided Stelae in Armenia*. Yerevan, History Museum of Armenia Publ., 2012. 288 p. (in Armenian).
- Hakobian Z. The Embodiment of “Paradise” and “World” Images in Medieval Plastics of Armenia and Old Rus. *Armenia – Rossiia: dialog v prostranstve khudozhestvennoi kul'tury. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma (Armenia—Russia: Dialogue in the Artistic Culture Space. Materials of International Symposium)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2010, pp. 6–7 (in Russian).
- Hakobian Z. The “Paradise” Image in the Exterior Decoration of Monuments of Medieval Armenia and Old Rus. *Piatye chteniia pamiati prof. N.F. Kaptereva. Rossiia i pravoslavnyi Vostok: novye issledovaniia po materialam iz arkhivov i muzeinykh sobranii (The 5th Kapterev Readings. Russia and Orthodox East: New Researches on the Archival and Museum Materials)*, Moscow, Institut Vostokovedeniia Rossiiskoi Akademii Nauk Publ., 2007, pp. 7–16 (in Russian).
- Hasratian M. M. *Early Christian Architecture of Armenia*. Moscow, Inkombuk Publ., 2000. 400 p. (in Russian).
- Iakobson A. L. From the History of Armenian Medieval Architecture. III. Tatev Monastery. *Sovetskaia arkheologiia*, 1947, vol. IX, pp. 303–328 (in Russian).
- Kazaryan A. Yu. *Church Architecture of the 7th Century in Transcaucasian Countries. Formation and Development of the Tradition*, vol. 3. Moscow, Locus Standi Publ., 2012. 692 p. (in Russian).
- Mnatsakanian As.Sh. The New Experience of the Interpreting Wall Reliefs in Aghtamar Church. *5-aia respublikanskaia konferentsiia po problemam kul'tury i iskusstva Armenii (The 5th Republican Conference on the Problems of Armenian Culture and Art. Abstracts)*. Erevan, Izdatel'stvo Erevanskogo gosuniversiteta Publ., 1982, pp. 367–368 (in Russian).
- Mnatsakanian St. *Aghtamar*. Erevan, Izdatel'stvo Akademii Nauk Armianskoi SSR Publ., 1983. 173 p. (in Armenian).
- Mnatsakanian St. Haykakan ashxarhik patkeraqandaky' IX–XIV darerowm (*Armenian Secular Relief of 11th–14th Centuries*). Erevan, Izdatel'stvo Akademii Nauk Armianskoi SSR Publ., 1976. 177 p. (in Armenian).
- Mnatsakanian St. The Ktitors' Reliefs of the Tekor Church. *Istoriko-filologicheskii zhurnal (Journal for History and Philology)*, Erevan, Izdatel'stvo Akademii Nauk Armianskoi SSR, 1971, no. 4, pp. 206–216 (in Armenian).
- Mouriki D. The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra. Cultural Implications of a Classical Feature in Late Byzantine Painting. *Deltion tes Christianikes Archaologikes Hetaireias (Bulletin of the Christian Archaeological Society)*, 1980/81, ser. 4, vol. 10, pp. 307–338.
- Novakovskaia-Bukhman S. M. Sculpture of the Pokrov na Nerli Church. *Pamiati Andreia Bogoliubskogo (In Memory of Andrey Bogoliubskii)*. Collection of articles. Moscow — Vladimir, Zagraevskii Publ., 2009, pp. 115–125 (in Russian).
- Orbeli I. A. *Izbrannye trudy (Orbeli I.A. Selected Works)*. Moscow, Nauka Publ., 1968, vol. I, pp. 17–203 (in Russian).
- Vagner G. K. *Skul'ptura Drevnei Rusi. Vladimir. Bogoliubovo. XII vek (The Sculpture of Old Rus. Vladimir. Bogoliubovo. 12th Century)*. Moscow, Iskustvo Publ., 1969. 480 p. (in Russian).
- Zibawi M. *Images de l'Égypte chrétienne. Iconologie copte*. Paris, Picard Publ., 2003. 239 p. (in French).