

ГРУППА АРМЯНСКИХ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ РУКОПИСЕЙ XI ВЕКА И ПРОБЛЕМА ВИЗАНТИЙСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЛИЯНИЯ

Среди большого количества иллюстрированных армянских рукописей есть небольшая группа кодексов, примыкающая к византийской традиции по характеру художественного убранства и по стилю живописи. Известно, что армянская средневековая живопись, и особенно миниатюра, традиционно была близка к восточной школе, к сирийским и александрийским образцам, что, в сущности, определяло ее развитие на протяжении всего средневековья. Однако, несмотря на длительные политические и культурные связи Армении с империей, собственно византийская художественная традиция определяющей не стала. Несмотря на то что в армянской миниатюре со временем сформировалась своя, устоявшаяся художественная традиция¹, тем не менее среди армянских иллюстрированных кодексов имеются такие, которые выделяются как принципами художественного оформления, так и стилем живописи.

Данную группу рукописей в научной литературе принято называть “византизирующими”, впервые названными так В.Н. Лазаревым². В своем фундаментальном труде “История византийской живописи” В.Н. Лазарев выделил три армянские рукописи – Адрианопольское и Трапезундское Евангелия, Евангелие Гагика Карсского, – в которых “византийское влияние становится действенным фактором”, обусловившим особое направление в армянской миниатюрной живописи³.

После выхода в свет монографии Т. Измайловой “Армянская миниатюра XI века” (М., 1979) стали известны также новые рукописи, которые расширили круг византизирующих памятников. В результате исследовательской работы в Матенадаране Т. Измайловой были обнаружены два кодекса: Евангелия № 10434 1069 г. и № 275 1071–1078 гг., а также несколько отдельных фрагментов несохранившихся рукописей. Образовавшаяся группа армянских рукописей позволяет утверждать наличие “византизирующего” направления в армянской средневековой живописи, в частности в миниатюре. И хотя таких памятников немного, однако их художественное качество, а также географически обширный ареал их происхождения говорят скорее о существовании целого направления, а не о локальном явлении. Ясно, что это художественное направление было обусловлено определенной исторической и культурной ситуацией, имело свои предпосылки.

¹ Судя по историческим сведениям, уже в V в. существовали армянские рукописные книги (в начале V в. Месропом Маштоцем был создан армянский алфавит), а самые ранние образцы миниатюры известны нам по двум пергаменным иллюстрированным листам, датированным VI в. и подшитым к знаменитому Эчмиадзинскому Евангелию 989 г.

² Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. 1. М., 1986. С. 84.

³ Там же.

Итак, мы имеем пять иллюстрированных рукописей, которые представляют византийскую струю в армянской миниатюрной живописи. Все эти рукописи относятся к периоду XI столетия, они выделяются как стилем живописи, так и характером декоративного убранства. Другой особенностью вышеуказанных рукописей является то, что они создавались как в самой Армении, так и за ее пределами, в армянских колониях Византии. Тот факт, что все эти рукописи относятся к XI в. не случайно, так как период X–XI вв. был отмечен усилением политического и культурного влияния Византии на Армению. Поэтому, представляя армянские византизирующие рукописи, нам хотелось обратить внимание не только на особенности художественного языка, но и на среду их возникновения.

Самая ранняя из армянских византизирующих рукописей – это Адрианопольское Евангелие (№ 887) (рис. 1), которое было переписано в 1007 г. в Македонии, в городе Адрианополе (ныне хранится в Венеции, в библиотеке конгрегации армянских мхитаристов)⁴. Это Четвероевангелие, украшенное канонами согласия (сохранились восемь канонов), портретами евангелистов и большой донаторской композицией. Принцип оформления канонов согласия Адрианопольской рукописи следует достаточно архаической традиции, чем приближается к ранним армянским рукописям⁵, тогда как четыре листа с миниатюрной живописью Адрианопольского Евангелия существенно отличаются от известных армянских образцов как стилем живописи, так и иконографией, и характеристикой образов.

Изображенные на развороте листов 6 об. и 7 евангелисты представлены в рост, в образе проповедников, что говорит о ранней иконографической традиции, характерной для ранних восточнохристианских и армянских рукописей. Однако сами образы евангелистов Адрианопольской рукописи прилегают к памятникам не армянской, а византийской живописи.

Евангелисты Адрианопольской рукописи изображены попарно, во фронтальных позах. Фигуры вытянуты, несколько худощавы, с маленькими стопами ног, отчего кажутся легкими, парящими в воздухе. У них некрупные глаза, характерный маленький рот, тонкий нос, моделировка ликов мягкая и живописная. В трактовке фигур большая роль отводится драпировкам. Введение декоративного начала в моделировку одеяний приводит к некоторой условности фигур и делает их менее пластичными, что, в свою очередь, указывает на то, что миниатюрист не был греком⁶. В целом же фигуры достаточно пластичны и объемны. При всей близости и однотипности фигур в композиции портретов нет монотонности и однообразия, все движения, хотя и сдержанны, но достаточно естественны. Все вышеуказанные черты отличают евангелистов Адрианопольской рукописи от условных, экспрессив-

⁴ Саркисян В. Главный каталог армянских рукописей мхитарийского собрания Венеции. Т. 1. Венеция, 1914. С. 507 (на арм. яз.).

⁵ Каноны согласия Адрианопольского Евангелия увенчаны двух- и трехпролетными подковообразными арками, что характерно для ранних рукописей, имеют упрощенное орнаментальное колористическое решение. Возможно, каноны согласия Адрианопольской рукописи были выполнены самим писцом, а не миниатюристом.

⁶ К. Вайцманом было выдвинуто предположение, что, возможно, миниатюры Адрианопольского Евангелия были выполнены греческим мастером. Weitzmann K. Die Armenische Buchmalereides 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts. Bamberg, 1933. S. 18.

ных изображений армянских рукописей, тяготеющих к символическому пониманию святых образов.

Образам евангелистов Адрианопольской рукописи присуще спиритуалистическое начало, что выражено в худощавых, аскетических ликах, в глубоком и пристальном взгляде, полном внутренней силы. Евангелисты Адрианопольской рукописи приближаются к образам таких кодексов, как Coislin 31 второй половины X в. (NBF)⁷, Cod. 762 из Вадопеда и Cod. W530c из галереи Уалтерс, оба – второй половины XI в.⁸ Двое из евангелистов – Матфей и Иоанн – представлены старцами и поражают близостью физиогномических типов. Кажется, что мастер писал эти два образа с одного прототипа, но все же не сделал их абсолютно идентичными. Думается, что такой образ был интересен художнику, так как он в целом выражает те тенденции, то понимание образа, которое наметилось в византийском искусстве со второй половины X в.⁹ Не удивительно, что образы евангелистов Адрианопольской рукописи приближаются к византийским иконам этого периода. Изображение апостола Филиппа на иконе второй половины X в., а также св. Николая конца X в. (обе из Синая) своими спокойными, но в то же время сосредоточенными взглядами выражают тот одухотворенный образ, к которому стремился художник Адрианопольского Евангелия. И хотя изображения армянской рукописи далеки от рафинированных образов столичной живописи, их образы говорят в пользу того, что мастер Адрианопольского Евангелия, будучи армянином, сформировался в греческой художественной среде.

Не менее интересна другая миниатюра Адрианопольского Евангелия, донаторская композиция, занимающая разворот листов 7об. и 8. Слева представлена восседающая на троне Богоматерь с младенцем, а справа – Иоанн, подносящий ей заказанное им Евангелие. Портрет заказчика, как и сама донаторская композиция, не характерны для армянских рукописей¹⁰, но они хорошо известны по многим византийским памятникам как рукописным, так и монументальным¹¹. Можно с уверенностью сказать, что Адрианопольское Евангелие возникло на слиянии двух традиций – армянской и византийской (с преобладанием византийской), – что способствовало формированию его особых художественных черт.

Возникновение Адрианопольского Евангелия было обусловлено той исторической и культурной ситуацией, в которой оказалась часть армянского

⁷ Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. Ил. 1.

⁸ Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1973. Fig. 37–38.

⁹ Попова О.С. Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI в. и его дальнейшая судьба (в печати).

¹⁰ Для справедливости отметим, что донаторские композиции известны в ряде памятников армянской средневековой скульптуры X–XI вв., например, в скульптурном убранстве храма Св. Креста на острове Ахтамар (915–921), где Гагик Арцруни вручает модель храма Христу. Однако это и другие подобные изображения появились в результате влияния византийской иконографии.

¹¹ Это мозаика южного вестибюля Св. Софии, на которой Константин и Юстиниан приносят в дар Богоматери град Константинополь и храм Св. Софии (X в.), мозаика южной галереи с изображением Константина Мономаха и императрицы Зои, подносящих дары Христу (первая половина XI в.), миниатюра Ватиканского кодекса (Ватиканская библиотека gr. 666), где Алексей Комнин предстает перед Христом и т.д.

населения Византии. Об этом свидетельствует сам памятник. Итак, Адрианопольское Евангелие, как мы уже знаем, было переписано в Македонии, в городе Адрианополе, в годы правления Василия II. В колофоне сообщается также, что рукопись была заказана неким Ованнесом (Иоанном) в должности протоспафария, который являлся помощником проксимоса дуки из рода Теодораканов (Феодораканов). Определяющим фактором является то, что рукопись была создана армянами, проживающими на территории Византии¹². Другой важный момент – заказчик рукописи был представителем военной аристократии и находился на службе в византийской армии, а упомянутый в колофоне род Теодораканов был одним из известных аристократических фамилий Византии¹³. По принципам средневековых норм служения на титул византийской знати (в том числе военной) мог претендовать лишь армянин халкидонитского (православного) вероисповедания¹⁴. Учитывая все имеющиеся сведения о рукописи и его заказчике, а также византийскую художественную традицию, выраженную как в стиле, так и в иконографии миниатюр этой рукописи, к тому же наличие греческих надписей на миниатюрах, мы выдвигаем предположение о халкидонитской среде возникновения Адрианопольской рукописи¹⁵.

Следующий памятник – Трапезундское Евангелие¹⁶ (размеры 46,5 × 37,5 см), один из самых нарядных и богато иллюстрированных армянских манускриптов, тоже принадлежит к группе византинизирующих армянских рукописей (рис. 2). Евангелие, как и предыдущий манускрипт, хранится в Венеции, в библиотеке конгрегации армянских мхитаристов под номером 1400¹⁷. Трапезундское Евангелие не имеет памятной записи, и поэтому нет точной датировки и локализации памятника. По всей вероятности, оно было переписано на территории Византии, в ее восточных землях. По стилистическим особенностям живописи манускрипт датируется XI в.¹⁸

Миниатюры Трапезундского Евангелия в основном собраны в первой тетради. Если не считать дошедшего фрагментарно письма Евсевия, то рукопись открывают богато оформленные каноны согласия, из которых сохранилось только шесть (не достает двух канонов, занимавших две стороны

¹² Источники сообщают, что армяне большими группами обосновались во Фракии еще в середине VIII в., а уже в конце X в. в Македонии жили семьи армянских военных. *Степанос Таронаци (Асолик)*. Вселенная история. СПб., 1885. С. 201; *Анна Комнина*. Алексиада / Пер., коммент. Я.Н. Любарского. М., 1965. С. 395–398; *Литаврин Г.Г.* Византийское общество и государство в X–XI вв. М., 1977. С. 157.

¹³ *Adontz N.* La famille de Theodorokan // *Adontz N.* Études arméno-byzantines. Lisbonne, 1965; *Каждан А.П.* Армяне в составе господствующего класса византийской империи в XI–XII вв. Ереван, 1975. С. 97.

¹⁴ *Арутюнова-Фиданян В.А.* Армяне-халкидониты на восточных границах Византийской империи (XI в). Ереван, 1980. С. 49, 89. В связи с проблемой армян-халкидонитов следует отметить следующее: несмотря на то что на Балканах, в частности в Филиппополе и близлежащих территориях, проживали в большинстве своем армяне – “еретики” – монофизиты (павликяне, тондракиты), халкидонитское вероисповедание тем не менее получило широкое распространение, особенно в армянской аристократической среде.

¹⁵ *Акопян З.* Портрет заказчика Адрианопольского Евангелия (К вопросу о происхождении рукописи) // Историко-филологический журнал. 2005. № 2. С. 240–249.

¹⁶ Евангелие было привезено в Венецию из Трапезунда, откуда и получило свое название.

¹⁷ *Саркисян В.* Главный каталог армянских рукописей... С. 478–479.

¹⁸ *Weitzmann K.* Die Armenische... S. 19; *Der-Nersessian S.* L'art Armenie. P., 1989. P. 112; *Лазарев В.Н.* История... С. 84.

одного листа). Все каноны едины в композиционном и орнаментальном решении, но неповторимы в отдельных деталях. В основе композиции лежит прямоугольный антаблемент, опирающийся на три колонны. Колонны увенчаны пышными коринфскими капителями разного очертания и имеют ступенчатые базы. Наиболее декоративная часть канонов – прямоугольная заставка, щедро заполненная византийским цветочным орнаментом. В построении и декоративном убранстве канонов Трапезундского Евангелия проявляются навыки искусного мастера. Налицо правильный и четкий рисунок, геометрически безупречное построение отдельных частей, что достигается с помощью линейки и циркуля. Порой привлекают внимание достаточно “натуралистически” выписанные отдельные детали: листы аканфа, бутоны, птицы. Декоративное убранство канонов дополнено разнообразными растительными мотивами на полях и в верхней части заставок. На “крыше” заставок, кроме растительных мотивов, представлены птицы разных пород: павлины, куропатки, утки и т.д. Этот мир очень живой и подвижный: птицы пьют воду из источника, щиплют травку, кто-то из них развернут в трехчетвертном повороте. Все спокойно, размеренно и очень торжественно. Ничего подобного мы не встретим в армянских рукописях, несмотря на то что отдельные растительные и геометрические мотивы, а также многочисленные птицы представлены в целом ряде армянских рукописей, художественный контекст последних совершенно иной. Безусловно, в декоративном убранстве армянских рукописей встречаются близкие орнаментальные и геометрические мотивы, сходный животный мир, есть даже примеры использования византийского цветочного орнамента (например, рукописи так называемой “анийской” школы), но все эти мотивы переосмыслены, они приобретают подчеркнuto декоративный и символический характер, отчего преобразуется весь образ рукописи. В то же время среди греческих иллюстрированных кодексов мы также не найдем точных аналогий к канонам Трапезундской рукописи (пожалуй и для византизирующих армянских рукописей в целом), так как в отличие от византийских образцов каноны армянской рукописи тяжелые, приземистые, достаточно перегруженные декоративными мотивами, в чем можно усмотреть проявление своеобразного восточного вкуса.

Трапезундское Евангелие украшает множество листов с миниатюрной живописью. Это портреты евангелистов, которых пять: четыре больших портрета, представленных на отдельных листах, и совместный портрет четырех на одном листе. Представлены также сцены Праздников: “Благовещение” (рис. 3), “Рождество”, “Сретение”, “Крещение”, “Преображение”, а также композиции “Деисус” и “Христос-Пантократор”. Сразу отметим, что миниатюры в стилистическом плане разнородны (большинство миниатюр хорошего художественного качества, а иные выполнены в совершенно примитивной манере), что стало поводом для интерпретации миниатюр как работы нескольких мастеров (возможно, четырех – греков и армян)¹⁹. Сейчас, после тщательного анализа миниатюр, можно с уверенностью сказать, что все они принадлежат кисти одного художника, однако нужно учесть, что в

¹⁹ Такой вывод был сделан К. Вайцманом в его монографии, посвященной ранним армянским рукописям, на что в дальнейшем ссылались другие исследователи, в том числе В.Н. Лазарев. *Weitzmann K. Die Armenische... S. 20; Лазарев В.Н. История... С. 84.*

XV в., как об этом сообщает поздняя запись²⁰, рукопись подверглась основательной реставрации, и, по всему, в результате этой работы некоторые миниатюры были поновлены или же написаны заново (заставка к Евангелию от Матфея, портреты евангелистов Марка и Луки, образ Христа в композиции “Пантократор”). Оценивая художественное качество живописи Трапезундского Евангелия, а также сопоставляя с другими памятниками, нужно иметь в виду все эти обстоятельства.

Обратимся к некоторым миниатюрам Трапезундского Евангелия. Два портрета евангелистов, Матфея и Иоанна, отличаются как форматом, так и композиционным построением. Евангелист Матфей представлен на фоне богатых архитектурных кулис, а Иоанн – на нейтральном, имитирующем золото фоне. Очевидно, что мастер ориентировался на разные прототипы. В портрете Матфея архитектурному фону еще принадлежит решающая роль в организации пространства (то же самое в совместном портрете четырех евангелистов), изображение евангелиста носит парадный характер и тем самым данный портрет в некотором смысле приближается к греческим памятникам X в. Но все же евангелист Матфей – типичный образ XI в.

Портрет Иоанна (рис. 4) более камерного характера, он ближе к византийским образам конца X – начала XI в., например, к образу Матфея из рукописи X в. Coislin 195, NBF. Евангелист представлен крупным планом, он изображен в момент отдыха, но взгляд еще напряженный. Это философ-мыслитель. Такой портрет настраивает зрителя на непосредственное, близкое общение. В нем есть глубина и интеллект. Кроме того, фигура Иоанна очень пластична, отличается статуарностью, объемностью, полновесностью.

Все сюжетные миниатюры Трапезундского Евангелия образуют единый иллюстративный ряд, выявляют стилистическое и композиционное единство всех сцен. Присущие живописи отдельные черты являются данью классическим традициям, которые могли быть восприняты через прототипы. Это относится к использованию квадратного формата для миниатюр, обращению к традиционной иконографии, живописной манере письма, четкому и ясному композиционному строю. Фигуры отличаются правильным, пропорциональным построением, они достаточно пластичны, объемны, их позы естественны и представлены в правильных ракурсах. Самой классической в своем исполнении является фигура архангела Гавриила из “Благовещения”. В этой фигуре удивительно сочетается материальное начало (объемность фигуры, живописная моделировка) с неземной легкостью (кажется, что ангел только что спустился с небес, края одежды все еще развеваются, крылья раскрыты).

Цветовая композиция миниатюр Праздничного цикла Трапезундского Евангелия развивается в пределах достаточно ограниченной цветовой палитры с использованием легких, местами еле заметных тональных переходов в моделировке одежды и ликов. Среди сюжетных миниатюр наиболее богатой цветовой палитрой выделяется сцена “Сретение”, где фигуры облачены в разноцветные одеяния: это синий хитон и фиолетовый мафорий Богоматери, охристо-коричневые одежды Анны, сине-голубые одеяния Симеона,

²⁰ Чанашиян М. Армянская миниатюра (Каталог венецианского собрания). Т. 1. Венеция, 1966. С. 92–93 (на арм. яз.).

розово-фиолетовые одеяния Иосифа, которые находят цветковые переклички в архитектурных фрагментах. Подобного колористического сочетания мы не найдем в армянских рукописях, где любили подчеркнуто контрастные сопоставления, яркую цветовую гамму.

Для того, чтобы наши представления о Трапезундском Евангелии были полными, несколько слов следует сказать о двух композициях – “Деисус” и “Пантократор”²¹. Сам факт, что в рукописи имеются вышеназванные миниатюры, чрезвычайно интересен, так как ни одна из них не представлена в армянских иллюстрированных книгах. В то же время мы знаем, что и “Деисус” и “Пантократор” широко применялись в византийском искусстве, они известны как в монументальной живописи, так и в рукописях. Данные композиции, наделенные определенной идейной основой, получили широкое распространение в греческих рукописях XI–XII вв., хотя иконография последних сложилась намного раньше. Учитывая византизирующий характер Трапезундского Евангелия, можно предположить, что появление композиций “Деисус” и “Пантократор” в армянском манускрипте указывает на возможное использование греческого прототипа. Однако включение этих композиций в армянскую рукопись не достаточно объяснить лишь как результат простого заимствования, и, как нам кажется, оно выявляет более глубокие причины и предпосылки этого явления.

Композиции “Пантократор” и “Деисус” наделены литургическим смыслом²², а их появление в Трапезундском Евангелии – характерная особенность своего времени, отражающая идейные и иконографические перемены в византийском искусстве. Включение литургических композиций в изобразительный цикл армянского Евангелия является не просто влиянием византийской иконографии, но указывает на вполне конкретную и устоявшуюся традицию – на православную ориентацию²³. При этом важно отметить, что К. Вайцманом уже было выдвинуто предположение о том, что прототипом для Трапезундского Евангелия мог послужить греческий Лекционарий, возможно, константинопольского происхождения²⁴. На литургическое предназначение армянского манускрипта, по мнению автора, указывает также довольно большой формат рукописи и хорошая сохранность ее миниатюр. Учитывая тот факт, что литургия армянской церкви отличалась от византийской, а также то, что такие композиции, как “Деисус” и “Пантократор”, не известны в армянских рукописях, можно предположить, что Трапезундское Евангелие, с его композициями литургического содержания и с византизирующим характером живописи, а также с греческими надписями на миниатюрах, может определенно указывать

²¹ В миниатюре “Пантократор” образ Христа, как и некоторые другие образы Трапезундского Евангелия, был переписан в позднее время, однако сама заставка осталась нетронутой, так как характер декоративного заполнения заставки цветочно-лиственным орнаментом непосредственно отождествляется с убранством канонов согласия и говорит о том, что миниатюра современна рукописи.

²² Мэтьюс Т. Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. СПб., 1994; Мысливец Й. Происхождение “Деисус” // Византия, Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973.

²³ Акопян З. О некоторых миниатюрах Трапезундского Евангелия // Вестник Ереванского университета. 2005. № 1 (на арм. яз).

²⁴ Weitzmann K. The Study of Byzantine Book Illumination // Weitzmann K., Loerke W., Kitzinger E., Buchthal H. The Place of Book Illumination in Byzantine Art. Princeton, 1975. P. 10–12.

на халкидонитское происхождение. Местом возможной локализации Трапезундского Евангелия могут быть восточные земли Византийской империи, от Трапезунда, включая всю восточную часть Малой Азии и до Антиохии, собственно, те регионы, где проживало большое количество армянского этноса²⁵, где, в сущности, проходила так называемая контактная зона и где имел место процесс активного взаимодействия культур²⁶.

С точки зрения традиций армянского искусства стиль миниатюр Трапезундского Евангелия крайне византийский, но в то же время при сравнении с византийскими памятниками, особенно столичного круга, эти миниатюры, при всем византийском характере их живописи, выдают черты некоторой провинциальности или иной художественной трактовки. Поэтому нет сомнения в том, что Трапезундское Евангелие – продукт одной из восточных областей Византии, не исключая сам Трапезунд, где рукопись хранилась до самого конца XIX в.

Евангелие Гагика Карсского (№ 2556) также относится к богато иллюстрированным армянским рукописям и хранится в Иерусалиме, в библиотеке армянского патриархата²⁷. Рукопись малоизвестна широкому кругу, так как она не публиковалась, а отдельные воспроизведения ее миниатюр в различных изданиях не дают целостного представления о памятнике. Между тем Карсское Евангелие относится к типу полициклических рукописей, которых единицы в армянской рукописной традиции, а данное Евангелие является самым ранним образцом. В рукописи имеются богато орнаментированные каноны и заставки к евангельским текстам (очень близкие к Трапезундскому Евангелию), начало текста которых исполнено золотом, изящные заглавные буквы, иногда в сочетании с декоративным рисунком и многочисленными изображениями птиц на внутренних и внешних полях листа. Но самым главным украшением рукописи являются многочисленные сюжетные миниатюры, сопровождающие евангельский текст²⁸. Миниатюры эти занимают приблизительно одну треть площади листа, композиции представлены как в прямоугольных обрамлениях, так и без них, что еще больше сближает миниатюры с композицией текста. Кроме Праздничного цикла в миниатюрах Карсского Евангелия встречаются такие сцены, как “Явление Христа ученикам”, “Исцеление расслабленного”, “Искушение Христа”, “Богатый юноша перед Христом” (рис. 5) и т.д. Некоторые сцены композиционно насыщены, здесь представлены богатые архитектурные кулисы, предметы обстановки, в миниатюрах, где совмещаются разные фрагменты одной сцены (например “Искушение Христа”), архитектурные кулисы представлены в сочетании со скалистыми пейзажами.

²⁵ Charanis P. The Armenians in the Byzantine Empire // *Variorum Repinrts. L.*, 1972.

²⁶ Под определением “армяно-византийская контактная зона” понимается как армянские территории, вошедшие в состав Византии в X–XI вв. (от Тарона до царства ширакских Багратидов, от Южного Тайка до Васпуракана), так и восточные земли империи, где преобладал армянский этнос. Специфика существования армяно-византийской контактной зоны обусловлена контактом двух этносов, интеграцией культуры и изменением в менталитете. См.: Арутюнова-Фиданян В.А. Армяно-византийская контактная зона (X–XI вв.). Результат взаимодействия культур. М., 1994. С. 10, 151–153.

²⁷ Narkiss B. *Armenian Art Treasures of Jerusalem*. Jerusalem, 1979. Fig. 44–46.

²⁸ Евангелие Гагика Карсского с его многочисленными миниатюрами С. Тер-Нерсисян сравнивает с греческим Лекционарием XI в. из монастыря Дионисиос cod. 587. См.: *Der-Nersessian S. L'art Armenie*. P. 108.

Стиль миниатюр Карсского Евангелия в основе своей классический: фигуры пластичны, с правильными пропорциями, достаточно объемны, представлены в разнообразных ракурсах, композициям свойственно симметричное, размеренное построение, моделировка ликов и одеяний отличается живописностью. Стилистически живопись Карсского Евангелия близка к миниатюрам Трапезундского Евангелия. По мнению Т. Измайловой, Карсское Евангелие имеет много общего с грузинским манускриптом, Синаксарем Захария Валашкертского (А-648). Исследователь обратила внимание на стилистическое родство миниатюр армянской и грузинской рукописей, но в первую очередь – на ряд аналогичных композиций²⁹. Возможно, что мастера армянской и грузинской рукописей пользовались близкими прототипами. Однако нам известно, что миниатюры Синаксаря были заказаны в Константинополе в 1030 г., а Карсское Евангелие было создано, скорее всего, на территории Армении. При возможном использовании близких прототипов художественная интерпретация в двух рукописях все же разная. Миниатюры Карсского Евангелия далеки от столичной рафинированности живописи и образной характеристики. Об этом свидетельствуют не всегда красивые лики персонажей, порой лишенные внутренней одухотворенности и силы. При пластически правильном построении фигур у последних достаточно условно вырисованы конечности: кисти рук, стопы ног. Однако бесспорным остается то, что мастер миниатюр Карсского Евангелия ориентировался на классические традиции, давая их в несколько иной интерпретации. Больше всего бросается в глаза необычная в своей интерпретации цветовая композиция миниатюр Карсского Евангелия, где вместо тонких цветовых и тональных сочетаний, характерных для греческих миниатюр, использована достаточно темная, тусклая цветовая гамма, применены контрастные сопоставления больших цветковых пятен. В этом памятнике, впрочем, как и в других византизирующих армянских рукописях, переплелись разные художественные традиции и вкусы, наделяющие памятник новым художественным образом.

Как уже было отмечено, Трапезундское Евангелие, к которому стилистически близок манускрипт Гагика Карсского, не имеет точной локализации. Не лучше обстоит дело и с Карским Евангелием. Первоначальный колофон Карсского Евангелия утрачен, но в нем сохранились приписки, в которых Гагик, сын царя Аббаса, просит помянуть его во Христе³⁰. Временем создания Карсского Евангелия принято считать период до 1064 г., когда Гагик в условиях сельджукских завоеваний, уступив свое царство Византии, переселился туда же³¹. Обменивая подвластные им территории, армянские князья и цари, как правило, получали взамен новые земли в восточных регионах Византии, и, получив также византийские титулы, входили в состав византийской провинциальной администрации³². Мы считаем неприн-

²⁹ Измайлова Т. Армянская миниатюра XI в. М., 1979. С. 201.

³⁰ Там же. С. 192.

³¹ Юзбашян К.Н. Армянские государства эпохи Багратидов и Византия. IX–XI вв. М., 1988. С. 172.

³² Так, Сенекерим Арцруни с частью своего населения переселился в Капподокию и получил титул патрикия и звание стратига Капподокии; Гагик II Анийский получил титул магистра, земли в Капподокии; Гагику Карскому был передан ряд городов в Малой Азии – Лариса, Амасия, Кесария и т.д. См.: Арутюнова-Фиданян В.А. Армяно-византийская контактная зона... С. 20–21.

ципиальным вопросом то, где именно было создано Евангелие Гагика Карсского – на территории Армении или в восточных землях Византии, так как в период с X по XI в. Армения, в особенности некоторые ее территории, находились под сильным политическим и культурным влиянием Византии. Поэтому памятники, возникшие на территории Армении, в среде с византийской культурной ориентацией, и памятники, созданные в среде армян, проживавших в Византии, в целом ориентировались на единый художественный круг. Хотя считается, что византийская струя не стала решающей для армянской средневековой живописи, однако, судя по всему, византийская художественная традиция имела достаточно крепкие корни в Армении³³. Иначе нельзя объяснить византийский характер убранства некоторых армянских рукописей XII в.³⁴, периода, когда изменилась политическая и культурная ситуация в регионе и когда отношения Армении с Византией претерпели сильные изменения (поражение при Манцикерте и отступление Византии)³⁵.

С малоазийскими территориями Византии связано происхождение еще одной армянской рукописи византийского характера. Это Четвероевангелие № 275 из собрания Матенадарана, рукопись небольшого размера – 29 × 19 см, не имеет сюжетных миниатюр. В памятной записи сообщается, что рукопись была исполнена в годы правления императора Михаила Дуки, во времена куропалатства Марем – дочери государя, а заказчиком являлся Патрик Смбат, сын Вахрама Пахлавуни³⁶. Исследователи видят в Марем дочь царя Гагика Карсского, унаследовавшую владения своего отца и получившую титул куропалата. Эти факты лишь подтверждают то, что рукопись возникла на территории Малой Азии, на территориях полученных Гагиком Карсским. Время написания Евангелия определяется годами правления императора Михаила – 1071–1078 гг.³⁷

Евангелие № 275 не имеет сюжетных миниатюр, а декоративное убранство составляют три сохранившихся заглавных листа к Евангелиям от Матфея, Марка (рис. 6) и Луки. Все заставки имеют П-образную форму, заполнены изящным византийским цветочным орнаментом. Над заставкой и на углах изображены большие раскрывающиеся бутоны, извивающиеся побеги, птицы, равноконечный крест. Все деликатно, размеренно и нет чувства перегруженности декоративными мотивами. С одной стороны, в оформлении заставок Евангелия № 275 присутствует стандарт-

³³ Влияние византийского, возможно, столичного искусства отмечено исследователями в росписях храма в Аруче VII в., отличавшегося от других памятников своего времени как художественным языком и колористическим строем, так и иконографией. См.: *Котанджян Н.* Художественный язык аручской росписи и фрески Армении раннего средневековья // 2-й Международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1981. Т. 3. С. 164–172.

³⁴ Это рукописи: Евангелие № 2600 и Харбертское Евангелие № 10360 1160 г. – оба из Матенадарана, а также кодекс 1200 г. из частного собрания в Нью-Йорке. См.: *Измайлова Т.* Декор рукописи Матенадарана № 2600 // ИФЖ. 1975. № 4; *Она же.* Заглавные листы Харбертской рукописи 1160 г. // ИФЖ. 1975. № 4; *Она же.* Харбертский образец в заглавных листах рукописи Аваг Ванка 1200 г. // ИФЖ. 1977. № 3.

³⁵ *Арутюнова-Фиданян В.А.* Армяно-византийская контактная зона... С. 93–140.

³⁶ *Еганян О., Зейтунян А., Антабян П.* Каталог рукописей Матенадарана. Т. 1. Ереван, 1965. С. 288 (на арм. яз.).

³⁷ *Измайлова Т.* О Четвероевангелии 1071/1078 года // ИФЖ. 1972. № 1.

ный набор декоративных элементов, характерных для многих греческих рукописей, есть сходство в стиле и в общей колористической гамме. Но, с другой стороны, здесь есть элементы, указывающие на иную художественную традицию. В первую очередь, это касается больших инициалов, проходящих через всю страницу (лист Евангелия от Матфея и Луки), не известных в греческих кодексах, но характерных для армянских. Кроме того, на крыше заставок (заставки к текстам от Матфея и Луки), в центре изображены равноконечные кресты, из основания которых прорастают и стелятся побеги винограда. Процветший крест также является излюбленным мотивом в армянском искусстве.

Что касается Карсского Евангелия и рукописи № 27, то тут не приходится говорить о возможной халкидонитской среде их возникновения, хотя бы потому, что нет конкретных черт, указывающих на эту традицию (например, в отличие от Трапезундской рукописи на миниатюрах Карсского Евангелия нет греческих надписей). Но и Карсская рукопись, и Евангелие № 275 вышли из среды, где была сильна византийская культурная ориентация, которая и явилась основополагающим фактором для возникновения византизирующих армянских рукописей.

Круг византизирующих армянских рукописей замыкает Евангелие № 10434 из собрания Матенадарана. Рукопись открывает изображение равноконечного креста, взятого в прямоугольную, вытянутую по вертикали, орнаментальную раму, украшенную по внешним углам бутонами на подставках и вазочкой – символическим источником. Сохранились все десять канонов согласия, следующих сразу за изображением креста, а также заглавные листы Евангелий (рис. 7). Сюжетных миниатюр не имеется.

Каноны Евангелия № 10434 украшены прямоугольными заставками (рис. 8), заглавные листы – П-образными. Как и предыдущее Евангелие, эту рукопись отличает изысканность стиля, использование византийского цветочного орнамента, деликатное введение золота. Для украшения заглавных листов использованы такие же декоративные мотивы, что и в рукописи № 275: крупные бутоны, процветший крест, побеги винограда и крупные инициалы, вытянутые почти на всю страницу.

Сохранившийся колофон сообщает, что Евангелие было переписано в 1069 г. для Анании Варагаца, происходит из монастыря Нарек (южнее Ванского озера), и по тексту соответствует каноническому образцу, написанному самим “Месровбием”. Обращает на себя внимание использование грецизированной формы имени Месропа Маштоца, что определенно указывает на грекоязычную среду, возможно, халкидонитскую. Кроме того, согласно источникам, монастырь Нарек был основан в середине X в. армянскими священнослужителями, прибывшими из Византии³⁸.

Пять армянских иллюстрированных рукописей, описанных выше, убедительно показали, что в армянской миниатюрной живописи имела

³⁸ Район Васпуракана, где была создана рукопись, в вероисповедании был ориентирован на национальную церковь, однако после присоединения этих земель к империи был взят курс на “ромеизацию”, в результате чего в XI в. здесь появились халкидонитские епархии, в том числе и в монастыре Нарек. См.: *Степанос Таронаци*. Вселенская история. С. 171; *Арутюнова-Фиданян В.* Армяне-халкидониты на восточных границах Византийской империи (XI в.). Ереван, 1980. С. 94, 105.

место византийская художественная струя. Появление византизирующего направления в армянской миниатюрной живописи именно в XI в. носит закономерный характер, так как период X–XI вв. был временем политического и культурного подъема в стране, это был период расцвета “эпохи Багратидов”, время тесных политических и культурных отношений с Византией, прервавшихся с нашествием сельджуков. Нам хорошо известны памятники архитектуры этого времени, а памятники живописи – намного хуже, а то и вовсе не известны. Нет сомнения в том, что в таком крупном культурном центре, как Анийское царство, были рукописные мастерские, где переписывались и иллюстрировались многочисленные манускрипты, однако до нас дошли лишь два кодекса. Богатое декоративное оформление, обширный иллюстративный цикл и художественное качество двух рукописей из Ани говорят о существовании целой художественной школы, условно называемой в литературе “анийской”. Думается, что примерно так обстояло дело и с византизирующими рукописями, а также памятниками монументальной живописи периода конца X – XI в., от которых почти ничего не сохранилось³⁹. Как показала Т. Измайлова в своей монографии, в армянской миниатюрной живописи XI в. было несколько художественных течений, одно из которых представляют византизирующие рукописи. Возникшие как на территории Армении, так и за ее пределами эти рукописи отражали вкусы и культурную направленность части армянского населения и имели решающее значение для дальнейшего развития армянской рукописной книги. Совершенно справедливо, что в литературе византизирующие рукописи рассматриваются как основа, с которой начинается развитие киликийской миниатюры⁴⁰.

Таким образом, очевидно, что культура Византии сыграла решающую роль в формировании средневекового искусства Армении. Армяно-византийские связи в области искусства имели сильные основы и, как минимум, два периода расцвета – конец VI и VII в. и X–XI вв. Это были периоды, когда Армения и Византия общались напрямую, без посредников. В результате активных контактов с ведущим культурным и духовным центром средневековья, Византией, в Армении был беспрецедентный взлет национального искусства и архитектуры как в VII в., так и в X–XI вв. Не случайно также,

³⁹ Памятники монументальной живописи X–XI вв. на территории современной Армении не известны. Однако сохранились остатки некогда величественных монументальных ансамблей Тайка, которые в литературе нередко представляются грузинскими. Однако известно, что до VIII в. Тайк был частью родовых земель княжеского дома Мамиконянов, а позже вошел в состав Грузинского царства. Нужно также учитывать, что вплоть до позднего средневековья на этих территориях совместно проживали грузины и армяне, при этом армяне – как последователи армянской национальной церкви, так и армяне-халкидониты. Один из известных храмов Тайка – Ошкинский – был армяно-халкидонитской обителью. Однако это уже тема отдельного исследования. В контексте же нашего исследования большой интерес представляют остатки монументальной живописи XI в., дошедшие фрагментарно, которые ориентированы на византийские образцы. В частности, это фрагменты фресок Ошкинского храма (1036) (сам храм был построен во второй половине X в.), а также Ишханского храма.

⁴⁰ Азарян Л. Истоки киликийской миниатюры // ИФЖ. 1960. № 3. С. 44–46; *Он же*. К вопросу о связях армянской и византийской миниатюры // Армянское искусство. Вып. 2. Ереван, 1984. С. 74–75.

что именно на эти периоды приходится расцвет культуры армян-халкидонитов. Сейчас уже очевидно, что армяне-халкидониты обеспечивали непрерывные контакты Византии и Армении (а также Армении и Грузии, Грузии и Византии)⁴¹, что сыграло не последнюю роль в общей политической и культурной обстановке в регионе.

Исследование армянских рукописей, испытавших византийское художественное влияние, выявление причин и предпосылок их возникновения, а также ареал их распространения дают возможность по-новому оценить эти памятники и определить их место в контексте как армянского, так и византийского искусства.

⁴¹ Арутюнова-Фиданян В. Армяно-византийская контактная зона... С. 3.



Рис. 1. Cod. 887. ff. 6r-7v. Портреты евангелистов. Адрианопольское Евангелие № 887, 1007 г., Венеция, библиотека армянских мхитаристов

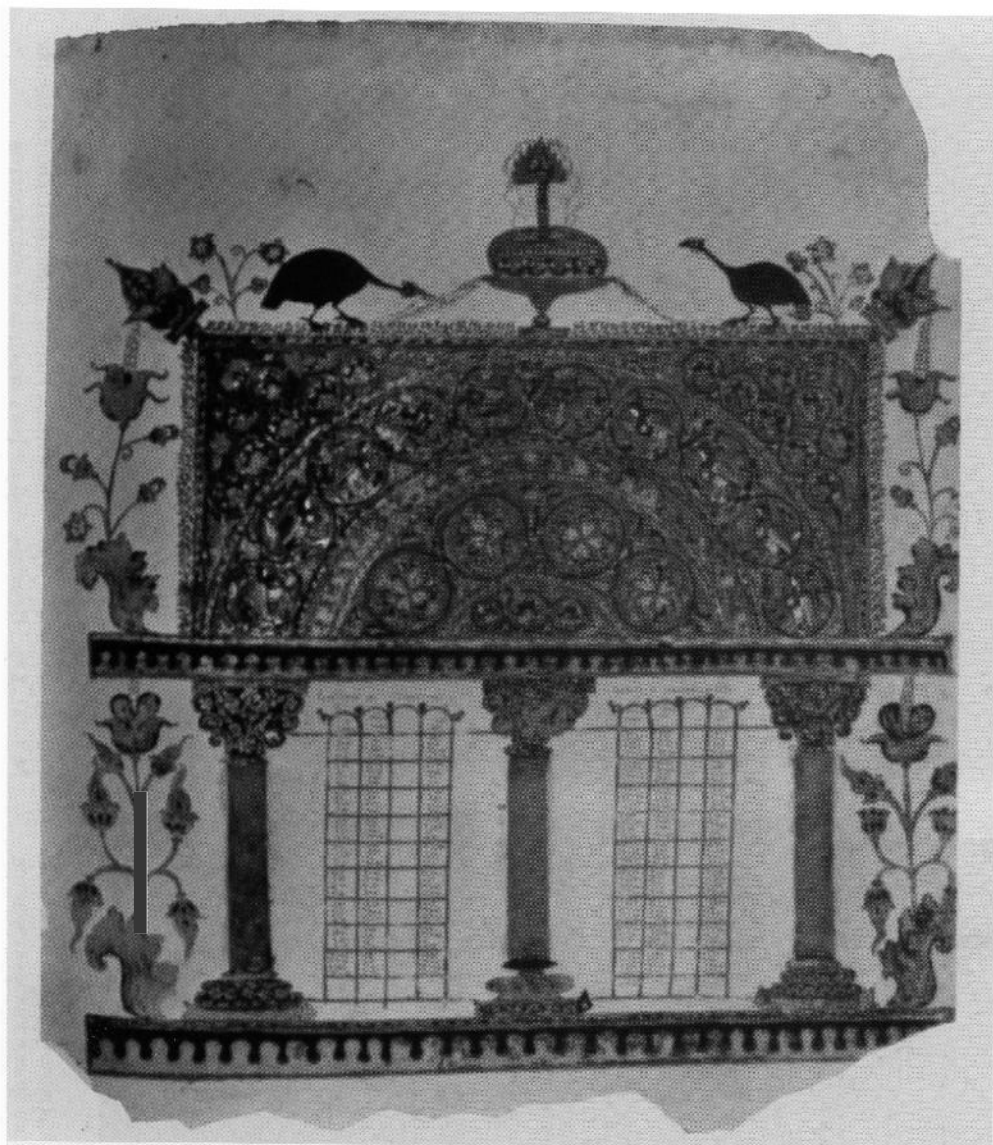


Рис. 2. Cod. 1400. 1. Канон. Трапезундское Евангелие № 1400, XI в., Венеция, библиотека армянских мхитаристов



Рис. 3. Cod. 1400. “Благовещение”. Трапезундское Евангелие № 1400, XI в., Венеция, библиотека армянских мхитаристов

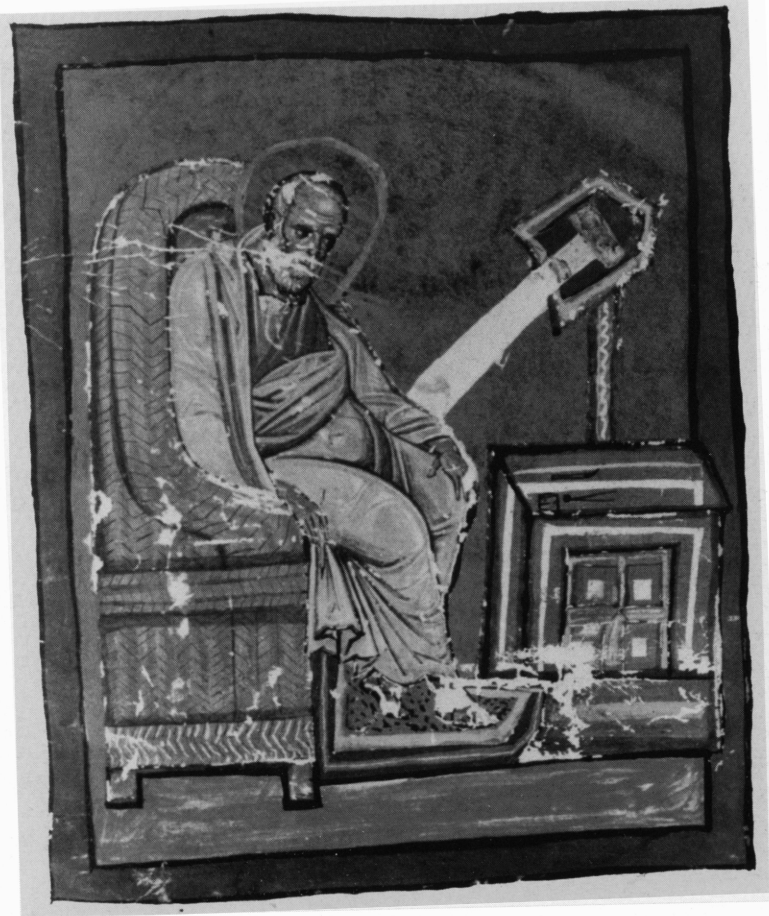


Рис. 4. Cod. 1400. ф. 496 г. Евангелист Иоанн. Трапезундское Евангелие № 1400, XI в., Венеция, библиотека армянских мхитаристов

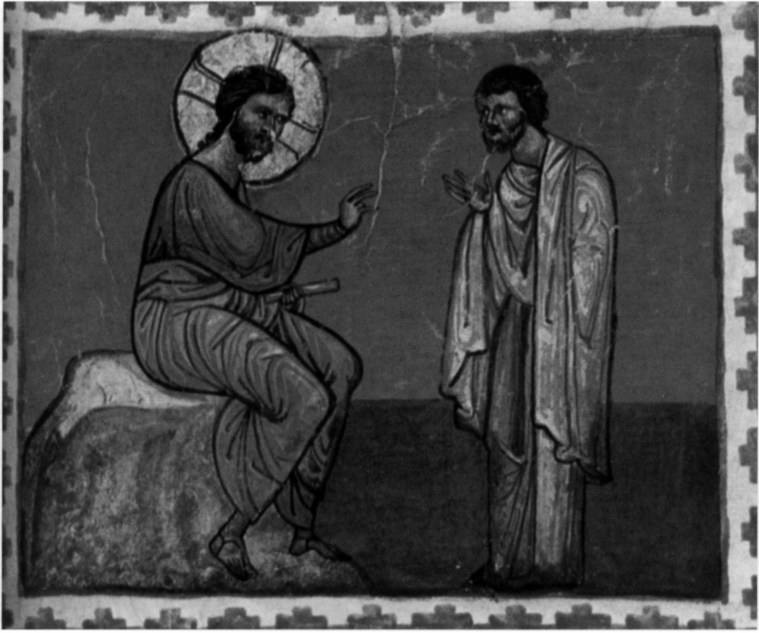


Рис. 5. Cod. 2556. “Богатый юноша перед Христом”. Евангелие Гагика Карсского № 2556, Иерусалим, библиотека армянского патриархата



Рис. 6. Cod. 275. f. 77v. Заглавный лист от Марка. Евангелие № 275, 1071–1079 гг., Ереван, Матенадаран



Рис. 7. Cod. 10434. f. 86v. Заглавный лист от Марка. Евангелие № 10434, 1069 г., Ереван, Матенадаран

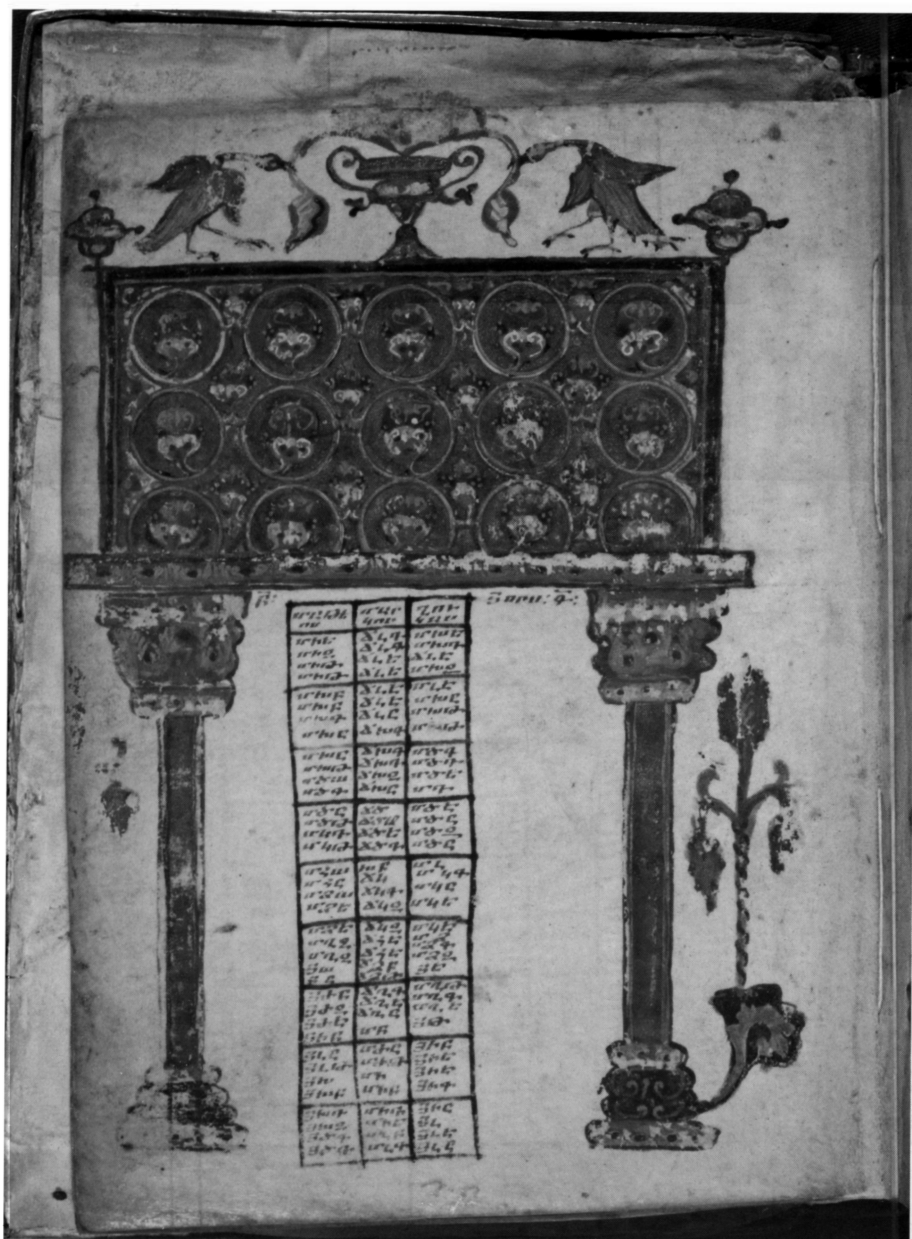


Рис. 8. Cod. 10434. f. 3r. Канон. Евангелие № 10434, 1069 г., Ереван, Матенадаран