

На правах рукописи

Акопян Заруи Аветисовна

**Византийское художественное влияние в армянской миниатюре
XI века. Адрианопольское и Трапезундское Евангелия
(К вопросу об искусстве армян-халкидонитов)**

Специальность 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

Москва – 2008

Работа выполнена на кафедре Всеобщей истории искусства

Исторического факультета Московского государственного
университета им. М. В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Попова Ольга Сигизмундовна

Официальные оппоненты: доктор исторических наук
Арутюнова-Фиданян Вида Артуровна
кандидат искусствоведения
Герасименко Надежда Викторовна

Ведущая организация. **Государственный Эрмитаж**

Защита состоится 27 февраля 2008 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета Д. 501.001.81 в МГУ им. М.В. Ломоносова по адресу: г. Москва, Воробьевы горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, аудитория ____.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им А.М. Горького МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов.

Автореферат разослан ____ января 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

доктор искусствоведения
Ванеян С.С.

Актуальность и научная новизна исследования. Рассматриваемые в диссертации армянские иллюстрированные рукописи XI в. – Адрианопольское и Трапезундское Евангелия – еще не становились объектом специального исследования и мало известны широкому кругу специалистов, в особенности специалистов византийского искусства.

Адрианопольское и Трапезундское Евангелия относятся к числу лучших памятников армянской миниатюрной живописи. Они представляют круг так называемых «византинизирующих»¹ армянских рукописей, миниатюры которых примыкают к византийской живописной традиции, тем самым представляя большой интерес в контексте как армянского, так и византийского искусства.

Адрианопольское и Трапезундское Евангелия созданы за пределами Армении, в армянских колониях Византии; одна рукопись переписана в Македонии, о чем известно совершенно точно, а другая – происходит из восточных территорий империи. В связи с этим важное значение приобретает проблема среды происхождения памятников. В работе впервые предпринята попытка определения художественной и конфессиональной среды возникновения исследуемых памятников, а также впервые поставлен вопрос о памятниках миниатюрной живописи XI в. из армяно-халкидонитской среды.

Как показали исследования, Адрианопольское и Трапезундское Евангелия были созданы армянами-халкидонитами (православными армянами) в византийской художественной среде, а мастера, украшавшие рукописи, сложились как художники в Византии. Определение халкидонитского происхождения двух исследуемых рукописей значительно расширяет хронологические рамки армяно-халкидонитских памятников, так как до сих пор были известны в основном армяно-халкидонитские памятники монументальной живописи XIII в.

Адрианопольское и Трапезундское Евангелия, датированные XI в., представляют один из интереснейших периодов армянского искусства, когда Армения и Византия находились в тесных политических и культурных отношениях, когда имело место взаимовлияние культур. Поэтому в работе особое внимание уделяется вопросу армяно-византийских культурных связей, делается попытка представить наиболее интересные периоды развития этих отношений – с раннего средневековья и почти до XIV в, при этом осо-

¹ Термин «византинизирующие рукописи» был введен В.Н.Лазаревым и используется нами как наиболее удобный для обозначения и характеристики данной группы армянских рукописей.

бо выделяется отрезок X-XI вв. Наши исследования подтверждают, что византийская струя в армянской миниатюрной живописи имела крепкие основы и не ограничивалась только XI веком, иначе невозможно объяснить византийский характер убранства некоторых рукописей уже XII века, периода, когда изменились политическая и культурная ситуация в регионе. Опираясь в основном на имеющийся материал по вопросу армяно-византийских культурных связей, мы попытались сделать некоторые уточнения и внести новые штрихи, особенно в вопросе влияния византийской иконографии на памятники средневековой Армении.

Для изучения стиля и иконографии Адрианопольского и Трапезундского Евангелий, а также определения среды их возникновения, в данной диссертационной работе (впервые после исследования К.Вайцмана) рассматривается широкий круг памятников живописи, особенно греческих. Привлечены также вошедшие за последние годы в научный обиход памятники, такие как византийские фрески Каппадокии XI в., а также группа греческих и грузинских рукописей второй половины XI – начала XII вв., происходящих из окрестностей Антиохии. Благодаря этому удалось сузить хронологические рамки Трапезундского Евангелия и подтвердить его происхождение из восточных областей Византии.

Цель и основные задачи исследования. Основная задача данной диссертационной работы – это всестороннее исследование двух армянских рукописей XI в. – Адрианопольского и Трапезундского Евангелий. Исходя из стилистических и иконографических особенностей данных манускриптов, своей главной задачей мы считаем выявление черт византийского художественного стиля как для Адрианопольского и Трапезундского Евангелий, так и в целом для византизированной струи армянской живописи.

Другой важной задачей было выявление стилистически близких памятников – греческих, армянских, грузинских – с целью определения места двух армянских рукописей в контексте армянского, византийского и, в целом, восточнохристианского искусства.

В диссертационной работе отдельное внимание уделяется уточнению и конкретизации той художественной среды, откуда произошли рукописи. Данный аспект важен не только с точки зрения исследования этих памятников, но он необходим также для выявления и характеристики особого культурного явления – искусства армян-халкидонитов.

Если Адрианопольское Евангелие сохранило сведения о месте и времени его написания, то о Трапезундском Евангелии нам ничего не было известно. В связи с этим в диссертационной работе важное значение приоб-

ретают вопросы датировки и локализации Трапезундской армянской рукописи.

Кроме основных, конкретных задач, связанных непосредственно с каждым из исследуемых памятников, нами рассматриваются проблемы более общего плана, без которых невозможно определить место двух армянских манускриптов в истории армянской, а также византийской живописи. Фоном для исследования стали два аспекта армянского средневекового искусства: искусство армян-халкидонитов и проблема армяно-византийских культурных связей. Часто в научных исследованиях по армянскому искусству выявляется не совсем верное понимание характера армяно-византийских культурных отношений. Некоторые исследователи говорят об эпизодическом, формальном их характере. Однако исследования последних лет показали, что армяно-византийские отношения во всех областях жизнедеятельности, в том числе и в области архитектуры и искусства, имели многовековую историю и крепкие основы. Наши исследования строятся именно в этом русле. В данной диссертационной работе была предпринята попытка дать обобщающую картину армяно-византийских культурных отношений, которая, безусловно, не может быть исчерпывающей. На общем фоне армяно-византийских культурных отношений делается акцент на конкретном историческом периоде – XI столетии, выделяя конкретные памятники – Адрианопольское и Трапезундское Евангелия.

Вопрос художественной деятельности армян-халкидонитов, который является одним из важнейших в работе, вошел в научный оборот относительно недавно. До этого, ввиду неправильного понимания особенностей и характера искусства армян-халкидонитов, многие памятники этого круга рассматривались вне контекста армянского искусства. Халкидонитство в Армении и за ее пределами имело глубокие корни и многовековую традицию, поэтому в диссертационной работе мы попытались дать более или менее целостную картину развития культуры и искусства православных армян.

Исследуя Адрианопольское и Трапезундское Евангелия на общем фоне армяно-византийских отношений и проблемы армян-халкидонитов, нашей целью было расширить представления об искусстве армян-халкидонитов и представить проблему взаимовлияния культур как органический процесс восточнохристианского искусства.

Как показано в работе, примыкающие к византийской традиции армянские рукописи, в том числе Адрианопольское и Трапезундское Евангелия, представляют особое художественное явление в контексте армянского

искусства. Для нас было важно выявление исторических предпосылок возникновения данного явления, его характерных черт, стилистических и иконографических особенностей.

Методика исследования. Основной исследовательский метод данной работы – стилистический и иконографический анализ миниатюр. С этой целью был привлечен широкий круг памятников конкретного исторического периода, в основном миниатюра и памятники монументальной живописи, а также икона и скульптура. Памятники живописи, к которым мы обращаемся в качестве сравнительного материала, представляют широкий территориальный спектр: греческие и малоазийские, армянские и грузинские.

В работе приведены описание и анализ памятников, выявлен целый ряд художественных особенностей и характерных черт Адрианопольского и Трапезундского Евангелий. Отдельные разделы работы посвящены уточнению вопроса о личности заказчика, социальной и конфессиональной среде возникновения рукописи. В связи с Трапезундским Евангелием важное значение приобретают вопросы датировки и локализации памятника. Представляет особый интерес иконография некоторых миниатюр, которые встречаются впервые в армянских манускриптах и, следовательно, нуждаются в интерпретации. В работе, там, где затрагивались вопросы реставрации Трапезундского Евангелия, показано, что некоторые его миниатюры претерпели сильное изменение или были написаны заново, что дает право исключить вопрос о работе разных мастеров.

Практическая ценность. Данные, полученные в ходе исследования двух армянских рукописей, могли быть использованы в более глубоком изучении армяно-византийских культурных отношений и искусства армяно-халкидонитов. Как нам представляется, исследование Адрианопольского и Трапезундского Евангелий открывает новые аспекты искусства средневековой Армении. Выявление халкидонитской основы исследуемых памятников обязывает к более серьезному отношению к творчеству армяно-халкидонитов как в Армении, так и за ее пределами, и указывает на необходимость видеть преемственную связь художественной и культурной деятельности православных армян на протяжении многих веков.

То, что Адрианопольское Евангелие имеет точную дату и локализацию, может быть полезным в контексте византийского искусства, особенно для круга памятников Македонии и памятников, происходящих из провинциальных художественных центров. То же самое можно сказать и о Трапезундском Евангелии. Несмотря на то, что памятник не имеет точной даты, его датировка и локализация определяются в пределах конкретного вре-

менного отрезка и региона, что дополняет наши представления о провинциальных памятниках из восточных территорий.

Апробация и внедрение. По теме диссертации был сделан доклад на Международном конгрессе арменоведения, прошедшем в Ереване 2003 году (15-20 сентября). Отдельные положения диссертации были представлены в ряде научных статей. Работа была представлена в порядке предзащиты, обсуждена на заседании кафедры Всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ в сентябре 2006 года.

Структура и содержание диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Первая глава посвящена армяно-византийским культурным связям, а также искусству армян-халкидонитов. Вторая и третья главы посвящены детальному исследованию Адрианопольского и Трапезундского Евангелий в отдельности.

Во **Введении** содержится обоснование темы и выбор памятников, определяются основные задачи и методы исследования, представляется научная актуальность выбранной темы. Здесь также отдельным разделом дается обзор научной литературы по исследуемым памятникам.

Глава I. Данная глава в диссертации, несомненно, носит вспомогательный характер, но является чрезвычайно важной для всестороннего исследования Адрианопольского и Трапезундского Евангелий. Она состоит из двух самостоятельных частей, где затрагиваются два принципиально важных аспекта средневекового армянского искусства: проблема армяно-византийских культурных связей и проблема искусства армян-халкидонитов.

Армяно-византийские отношения, которые сложились с момента образования Византийской империи, сыграли решающую роль в становлении и развитии культуры и искусства средневековой Армении. В арменоведении традиционно сложилось мнение о том, что в армяно-византийских отношениях решающую роль сыграла церковная ориентация страны – монофиситство, – и, соответственно, все положения рассматривались сквозь призму разногласий двух Церквей. Исследования последних лет показали, что ориентация Армянской Церкви не стала водоразделом для армяно-византийских отношений, что политические и культурные контакты двух стран были тесными и плодотворными. Они являлись сильным импульсом для расцвета армянской архитектуры и изобразительного искусства, особенно в конце VI по конец VII вв., и поэтому вполне закономерно, что периоды культурного подъема в Армении почти всегда соответствовали активизации отношений с Византией.

Важным периодом армяно-византийских отношений был период до арабских завоеваний. Деятельность армянских книжников в столице империи, а также в других крупных центрах – в Александрии, Антиохии, Эдессе – сыграли большую роль в становлении историографии и церковной литературы в Армении. Памятники архитектуры свидетельствуют о том, что достижения ранневизантийской и константинопольской архитектуры не остались в стороне от профессиональных интересов армянских мастеров. В этом смысле наиболее интересны такие памятники как: Звартноц, Рипсима, Мастара, Аруч. Очевидно, что VII в. можно назвать «византийским столетием» в Армении².

О византийском влиянии, в широком смысле этого понятия, говорят фрески Аруча, Талина, Лмбата. О влиянии византийской иконографии наглядно демонстрируют памятники скульптуры: рельефы Мренского, Одзунского и других храмов VII в., четырехгранные каменные стелы и т.д.

Новым этапом армяно-византийских политических и культурных отношений был период с IX – XI вв. Именно в это время рождается легенда о принадлежности императора Василия I к роду царей Аршакуни, в Византии получает широкое распространение культ Григория Армянского (Просветителя), житие которого переводится на греческий язык и включается в византийский Минологий. К этому периоду относится деятельность главного архитектора Багратидского княжества Трдата в Константинополе, которому было доверено восстановление разрушенного во время землетрясения купола св.Софии (989г.).

О тесных контактах с византийской культурой и о влиянии византийской живописной традиции свидетельствует группа иллюстрированных кодексов – Адрианопольское, Трапезундское и Карсское Евангелия, а также Евангелия №275 и №10434, – известные в научной литературе как «византинизирующие» армянские рукописи. Все вышеназванные манускрипты были созданы в XI в., почти все происходят из византийских территорий, где имелись армянские колонии (Македония и восточные территории империи), их миниатюры испытали влияние византийской художественной традиции, более того, почти все они являются армяно-халкидонитскими памятниками.

Исследование пяти вышеназванных византинизирующих рукописей XI в., а также нескольких рукописей следующего – XII в. (Евангелия №2600 и №10366) наглядно показывают, что в армянской миниатюрной

² Арутюнова-Фиданян В. А. Повествование о делах армянских. VII в. Источник и время. М., 2004. С.72.

живописи имела место византийская художественная струя, и хотя таких памятников немного, художественное качество рукописей, а также географически обширный ареал их происхождения свидетельствуют не о локальном явлении, а о целом направлении, идущем параллельно традиционной линии развития армянской средневековой живописи.

Появление византинизирующего направления в армянской миниатюрной живописи именно в XI веке имело закономерный характер. В первую очередь это было обусловлено ведущей ролью византийской традиции книжной иллюстрации, окончательно сложившейся к XI веку. Кроме того, период X-XI вв. был временем политического и культурного подъема в Армении, это был расцвет эпохи Багратидов, время тесных политических и культурных связей с Византией, прервавшихся к концу XI столетия нашествием сельджуков.

Очевидно, что культура Византии сыграла решающую роль в формировании средневекового искусства Армении. Однако армяно-византийские культурные отношения не были односторонними (армяно-византийская контактная зона), и это было обусловлено рядом причин. Так, Армения входила в единый регион восточнохристианского культурного мира, на территории Византии проживало большое количество армянского этноса, часть которого была православной и имела византийскую культурную ориентацию, имела место систематическая миграция армян в Византию, образование колоний и военно-административных округов. Все это привело к живому обмену идеями и художественными традициями. Влияние восточной, точнее Закавказской архитектуры на отдельные византийские памятники IX-XI вв. отмечено рядом исследователей (Н.Брунов, К.Манго и др.).

Во второй части первой главы дается общий обзор культуры и искусства армян-халкидонитов, деятельность которых оставила ощутимый след в истории Армении и соседних стран. Армяне-халкидониты обеспечивали культурные и политические контакты Армении и Византии, Армении и Грузии, а также Грузии и Византии.

Проблема армян-халкидонитов была впервые поставлена Н.Я. Марром в начале XX в.³, который выявил и обозначил важные стороны деятельности халкидонитской общины. Проблема, введенная Н.Марром в научный обиход, нашла дальнейшее развитие в работах ряда ученых, которые представили новые факты, выявили новые аспекты деятельности армяно-халкидонитской общины. В частности, В.Арутюновой-Фиданян была вы-

³ **Марр Н.Я.** Аркаун, монгольское название христиан, в связи с вопросом об армяно-халкидонитах // **Марр Н.Я.** Кавказский культурный мир и Армения. Ереван, 1995.

двинута концепция армянской православной общины и армяно-византийской контактной зоны⁴. На фоне архитектурной школы Тайка и Кларджии Н. Токарский выделил армяно-халкидонитские памятники⁵, а А. Лидов, в связи с росписями Ахталы, поставил вопрос о художественной культуре армян-халкидонитов⁶. Накопленный научный материал об истории и культурной деятельности армян-халкидонитов дает возможность идти дальше, выявляя новые памятники из армяно-халкидонитской среды, которыми являются рассматриваемые в диссертации Адрианопольское и Трапезундское Евангелия.

Говоря о культуре и искусстве армян-халкидонитов, мы особо выделяем несколько важных положений: проблема армян-халкидонитов не сводится к догматическим спорам о естестве Христа и представляет собой не этнический феномен, а факт культурной трансформации. Халкидонитство – это определенное мировоззрение, культурная направленность, охватившая все стороны жизнедеятельности части армянского населения, проживавшего как в Армении, так и за ее пределами. Только исходя из этих основополагающих установок, можно правильно трактовать проблему армян-халкидонитов и представлять халкидонитские памятники, разговор о которых, по определению Н.Марра, имеет характер «весьма тонкий».

Армянами-халкидонитами было основано множество церквей и монастырей как в самой Армении, так и за ее пределами, они монашествовали в греческих и грузинских монастырях Афона, Антиохии (конец XI века) и Палестины. Видный византийский полководец Григорий Пакуриан – родом из Тайка, по словам Анны Комниной, происходил из знатного армянского рода⁷, он основал Петриционский монастырь недалеко от Филлипополя и называл себя и монахов своей обители «ивирами» – армянами с православной верой⁸.

Хотя халкидониты владели в основном греческим языком, одной из характерных особенностей армян-халкидонитов было сохранение родного языка как в быту, так и в богослужении. В связи с изменениями в политической ситуации в стране и регионе (после нашествия сельджуков) и вы-

⁴ Арутюнова-Фиданян В. А. Армяно-византийская контактная зона (X-XI вв.). Результаты взаимодействия культур. М., 1994.

⁵ Токарский Н. М. Архитектура древней Армении. Ереван, 1946.

⁶ Lidov A. The Mural Painting of Aghtala. Moscow, 1991.

⁷ Анна Комнина Алексиада. Пер., вступ. ст., коммент. Я. Н. Любарского. М., 1965. С. 395-398.

⁸ Арутюнова-Фиданян В. А. Григорий Пакуриан и цели основания Петриционного монастыря // Марр и вопросы арменоведения, Ереван, 1968. С. 191.

нужденном подчинении большей части православных армян Грузинской Церкви, их богослужебным языком становится греческий или грузинский, хотя родной язык все же сохраняется. На эту характерную черту указывают двух- или трехязычные надписи в рукописях и на росписях армян-халкидонитов.

Об особой традиции армян-халкидонитов и, соответственно, памятников из этой среды можно говорить, пожалуй, начиная с конца X века, когда в силу ряда причин (конфессиональных, политических) культура халкидонитов представляла уже самостоятельное явление. Армяно-халкидонитские памятники X-XI вв. единичны, среди них отметим фрески пещерного монастыря X в. Себерееби, входящего в комплекс Давид-Гареджа. Предполагается участие армян в создании ряда каппадокийских памятников (например, Чемлекчи килисе), где остается открытым вопрос конфессиональной принадлежности последних. В период со второй половины X и XI веков особое значение приобретают халкидонитские центры на территории Тайка и Кларджии (территории совместного проживания армян и грузин), в связи с чем растет интерес к памятникам этого региона (Ошкинский храм второй половины X в.).

Несмотря на то, что в X-XI вв. православная тенденция набирает силу как в Армении, так и за ее пределами, халкидонитские памятники указанного периода почти не известны и практически не представлены в научной литературе. Поэтому выявление халкидонитских основ Адрианопольского и Трапезундского Евангелий, а также рукописей №275 и №10434, представляется нам очень важным в контексте исследования культуры и искусства православных армян.

Наиболее полное представление о художественной культуре православных армян дают халкидонитские памятники монументальной живописи XIII в.: росписи церкви Тиграна Оненца, монастырей Ахтала, Киранц и Кобайр. Эти памятники более наглядно выражают самобытность и самостоятельность халкидонитской культуры. Из поздних халкидонитских рукописей известны: Евангелие №10 1313г. (Манчестр), Евангелие №99 1203г. (частное собрание), манускрипт №949 первых десятилетий XIII в. (Чикагский университет).

Немного памятников из халкидонитской среды сохранилось до наших дней, однако имеющийся материал дает возможность говорить о целостной культуре и искусстве православных армян. Дополнение круга халкидонитских памятников еще двумя рукописями – Адрианопольским и Тра-

пезундским Евангелиями, – значительно расширяет наши представления об этом искусстве.

Глава II. Адрианопольское Евангелие большой по формату манускрипт – 40,5x34,5, его пергамен не отличается хорошим качеством, неровный, имеет желтоватый оттенок. Евангелие содержит 281 лист, разделенных на 35 тетрадей. Первая тетрадь иллюминирована и содержит восемь листов с миниатюрами: письмо Евсевия, каноны согласия, парные портреты евангелистов, Богоматерь с младенцем Христом на троне и заказчик, подносящий им кодекс, а также три изображения крестов. В манускрипте сохранился колофон, где сообщается о том, что Евангелие было переписано в 1007 году в Македонии, в городе Адрианополе, в годы правления императора Василия II.

Каноны согласия Адрианопольского Евангелия заключены в двухпролетные и трехпролетные арочные обрамления. Тип канонов согласия соответствует традиции ранних рукописей – до XI века. Оформление таблиц канонов Адрианопольского Евангелия не отличается высоким качеством исполнения и богатством живописного и декоративного убранства, они тяготеют к простым и архаичным формам и находят близкие параллели среди некоторых греческих (Евангелие cod.74 раннего XI в. из Афинской Национальной библиотеки, рукопись cod. M.748 из библиотеки Pierpont Morgan в Нью-Йорке) и армянских рукописей (Санасаринское Евангелие 986г., Евангелия №4804 1018г. и №5547 XIв. – все из Матенадарана, Евангелие 1041г. из библиотеки армянского католикосата в Иерусалиме).

В Адрианопольском Евангелии ощутима стилистическая разница между канонами согласия, выполненными в иной художественной традиции, и лицевыми миниатюрами. Именно это обстоятельство дало основание Т.Измайловой, для выделения Адрианопольского Евангелия из группы византизирующих рукописей, с чем мы не согласны. Более того, считаем, что над оформлением Адрианопольского Евангелия работали два мастера, один из которых делал каноны, возможно, и выходные кресты, а другой – лицевые миниатюры, при этом мастера воплощали разные художественные традиции.

Колористическое решение портретов Адрианопольского Евангелия отличается лаконичностью и сдержанностью цветовой палитры. Использование достаточно ограниченной цветовой палитры и доминирование холодных цветовых сочетаний является индивидуальной особенностью Адрианопольского Евангелия. Сопоставления с хронологически близкими памятниками показывает, что ни в армянских, ни в греческих миниатюрах нет

схожей цветовой композиции. Если в памятниках армянской миниатюры предпочтение отдается ярким и контрастным цветовым сопоставлениям, то в греческих рукописях – это всегда гармоничное сочетание цветовых и тональных переходов.

В Адрианопольском Евангелии евангелисты представлены стоящими во фронтальных позах, попарно: Матфей и Марк, Лука и Иоанн. Это очень близкие образы со схожими позами и жестами, облаченные в почти одинаковые одеяния, однако в композиции портретов нет монотонности и однообразия. В трактовке фигур большая роль отводится драпировкам, моделирующим форму. По сравнению со статичными и фронтальными фигурами со спокойным выражением лиц, моделировка одеяний, особенно наброшенного сверху гиматия, интенсивна и декоративна. Отточенный, но в то же время сухой и несколько декоративный рисунок драпировок, скорее указывает на то, что миниатюрист не был греком, ибо мыслит недостаточно пластично.

Иконографический тип стоящих евангелистов известен преимущественно по ранним рукописям, как правило до начала XI века. Можно перечислить ряд рукописей и греческих⁹, и сирийских¹⁰, и армянских¹¹, где широко применялся данный иконографический тип. Но если обратиться к образной характеристике евангелистов Адрианопольского Евангелия, то они тяготеют к византийским памятникам. Образам евангелистов армянской рукописи присуще спиритуалистическое начало, что тем самым приближает их к «аскетическому» направлению в византийской живописи. Искусство аскетического направления, имевшее главенствующую роль в период с 20-х по 50-е годы XIV¹², проявилось уже в памятниках конца X и начала XI вв., в том числе и в армянской рукописи, рожденной в византийской художественной среде.

Наиболее близкие параллели по содержанию образам Адрианопольского Евангелия можно найти в греческих памятниках конца X – начала XI вв. Среди иллюстрированных кодексов это: Евангелие gr.70 и Coislin 31 – оба из NB, Лекционарий cod. 204 из монастыря св. Екатерины (1000г.),

⁹ Это: gr. 70 NB, вторая половина X века; cod. 204 Синай, конец X- начало XI века и т.д.

¹⁰ Это: Евангелие Рабулы 586 г. библиотека Лауренциана, лист с миниатюрой из сирийской рукописи VI века, РНБ и т.д.

¹¹ Это: Эчмиадзинское Евангелие №2374, Матенадаран; Евангелие Млке 862 г. (№1144) библиотека св.Лазаря в Венеции; Евангелие X-XI века (№2555) армянского патриархата в Иерусалиме, а также несколько рукописей первой половины XI века.

¹² **Попова О.С.** Аскетическое направление в византийском и русском искусстве второй четверти XI в. и его дальнейшая судьба // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Международная конференция. Тез.док. С-Пб., 2000. С. 61.

кроме того, это памятники монументальной живописи и иконы: фрески Панагии тон Халкеон (1028г.), иконы апостол Филипп и св.Николай – обе из Синая. Думается, что живопись типа Панагии тон Халкеон или стилистически близкие к нему памятники Македонии, исходя из территориальной общности последних, могли стать источником вдохновения для мастера Адрианопольской рукописи. И хотя миниатюры армянской рукописи во многом уступают греческим памятникам, в их основе угадывается ориентация на византийские художественные образы. Мастер армянской рукописи, пройдя хорошую выучку здесь же, в Македонии, по возможности овладел художественными и стилистическими приемами византийской живописи. Миниатюры Адрианопольского Евангелия – характерный памятник своего времени, в котором, кроме индивидуальных и национальных особенностей, в особенности воплотились ведущие художественные тенденции эпохи.

Помимо греческих памятников, близкими примерами для сравнения образов евангелистов армянской рукописи мы находим в двух грузинских рукописях – в Адишском (897 г.) и Бертском Евангелиях (X в.), – из которых наиболее близкой аналогией являются миниатюры Бертской рукописи. Изображения евангелистов в Бертской рукописи, с присущими им вытянутыми пропорциями и удлинненными ликами, несколько условной и интенсивной моделировкой одежды, несколько упрощенной живописной трактовкой, а самое главное, по углубленности духовного содержания образов приближаются к образам евангелистов Адрианопольского Евангелия.

За портретами евангелистов следует донаторская композиция. На встречных страницах представлены: слева восседающая на троне Богоматерь с младенцем, справа – обращенный в их сторону получатель рукописи Иоанн. Фигуры изображены на фоне неокрашенного пергамена, представлены без обрамления. Моделировка одеяний передает в довольно обобщенных формах строение фигуры Богоматери и тяготеет к плоскостному решению, но все же не лишает фигуру телесности и веса. Почти лишенная объема фигура Богоматери контрастирует с тронем, изображенным в перспективном сокращении. Моделировка же одеяний младенца Христа сравнительно мягче и более живописна.

Следует лишь сравнить образ Богоматери Адрианопольского Евангелия 1007 года с образом из Эчмиадзинского Евангелия 989 года, чтобы стало очевидно, насколько далеки друг от друга образные характеристики этих миниатюр, близких хронологически, но представляющих разные художественные направления. В то же время, если сравнивать Богоматерь

Адрианопольского Евангелия с классическими византийскими памятниками, то можно констатировать, что образ Богоматери армянской рукописи занимает некое пограничное положение, так как воплощает в себе основные художественные принципы византийской живописи и характерное для Востока отрешенное понимание образа.

Думается, что образ Богоматери Адрианопольского Евангелия был непосредственно связан с каким-то памятником византийской монументальной живописи; композиционные особенности, монументальный характер образа и сама манера художника подводят к таким выводам. Отметим также, что композиция и само изображение Богоматери Адрианопольского Евангелия несколько необычны для рукописной книги: миниатюра без обрамления, очень монументальна, имеет место несколько повышенный ракурс, композиция распределена на развороте двух листов, а самое главное то, что фигура младенца Христа обращена вправо, направлена к заказчику спиной. Это обстоятельство, на которое впервые обратил внимание И. Спатаракис¹³, может указывать на какой-то конкретный образ Богоматери, взятый, возможно, из памятника монументальной живописи.

По сравнению с другими образами Адрианопольского Евангелия, портрет заказчика наделен индивидуальными чертами. Это вполне конкретный образ, образ светского человека. Одевание Иоанна, несмотря на разные мнения исследователей, в основе своем византийское, так как близко, например, к одеянию Василия II в миниатюре венецианской Псалтири gr.Z 17, но в то же время в нем подчеркнут и восточный элемент: чалма на голове Иоанна.

По счастливой случайности, в Адрианопольском Евангелии сохранился колофон, который содержит достаточно полную информацию о памятнике. В нем, в частности, сообщается, что кодекс был переписан по заказу Ованнеса (Иоанна), имевшего высокую военную должность протоспафария и являвшегося «помощником и слугой» проксимоса дуки из рода Теодораканов (Феодораканов). Известно, что уже в самом конце X века в Македонии обосновалось большое количество семей армянских военнослужителей. По данным Константина Парфирородного армяне города Адрианополь «чувствовали себя, как в среде собственного народа, они очень разбогатели, сохраняя чистым и несмешанным свое этническое лицо»¹⁴.

¹³ Spatharakis J. I. The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts, Leiden, 1976. P. 57.

¹⁴ Константин Парфирородный, Жизнеописание Василия I Македонянина // Иноязычные источники об Армении и армянах. Византийские источники (предисловие, перевод, примечания Г. Бартияна). Ереван, 1970. Т 2. С.35.

Заказчик Адрианопольского Евангелия в должности протоспафария, являлся помощником проксимоса дуки из рода Теодораканов. Если обратиться к историческим источникам, то действительно Теодораканы были довольно известной фамилией в византийских аристократических кругах уже с конца X века¹⁵. Известно также, что один из Теодораканов был полководцем Василия II во время болгарской компании. Он носил титул патрикия и занимал пост наместника Филиппополя¹⁶. Возможно, что помощником вышеуказанного Теодоракана был заказчик нашей рукописи. Все это подводит к мысли о том, что Адрианопольское Евангелие вероятнее всего вышло из халкидонитской среды, так как по принципам средневековых норм служения как отдельному лицу, так и государству, на титул византийской знати мог претендовать лишь армянин халкидонитского вероисповедания¹⁷.

Итак, Адрианопольское Евангелие происходит из среды армян-халкидонитов, проживавших в Македонии. Такое заключение основывается на целом ряде доводов. Рукопись была выполнена на территории Византийской империи, в городе Адрианополе. Она была заказана представителем одного из высших военных чинов, служившим в византийской армии, а люди такого положения, как правило, принимали греческое православие. Год создания рукописи, хотя и отмечается армянским летосчислением, но указывается византийский император Василий II, подданным которого, собственно, и являлся заказчик кодекса. Кроме того, хотя Евангелие написано на родном – армянском – языке, вместе с тем, рукопись снабжена греческими надписями, наличие которых и есть один из характерных признаков армян-халкидонитов. Кроме вышеуказанных признаков, важным аргументом в художественном отношении является стиль и иконография миниатюр Адрианопольского Евангелия, где воплотились принципы византийской живописной традиции, что говорит не только об их византинизующем характере, но и указывает на их халкидонитское происхождение.

Глава III. Трапезундское Евангелие – манускрипт большого формата, его размеры 47,5 x 36,5 см. Материалом для рукописи послужил пергамен хорошего качества: белый, тонкий, ровный. Текст написан еркатагиром – унциалом, начальные строки выполнены крупными буквами, а заглавные

¹⁵ Adontz N. La famille de Theodorokan // “Notes armeno-byzantines”. Lisbonne, 1965.

¹⁶ Там же. С. 97.

¹⁷ Арутюнова-Фидания В. А. Армяне-халкидониты на восточных границах Византийской империи (XI в.). Ереван, 1980. С. 49, 89.

буквы увеличены в несколько раз, что ново по сравнению с Адрианопольским Евангелием.

О рукописи нет точных сведений, утрачен ее первоначальный колофон. О месте и дате создания памятника можно судить лишь приблизительно.

Манускрипт состоит из текстов четырех Евангелий и предшествующей им тетради с миниатюрной живописью. Исходя из некоторых особенностей пергаменных листов и результатов кодикологического исследования, можно восстановить первоначальный порядок миниатюр, который был нарушен в последствии нескольких реставраций манускрипта. Первоначально миниатюры были представлены в следующем порядке: письмо Евсевия, каноны согласия и замыкавшая их композиция «Пантократор», далее был представлен Праздничный цикл – пять сцен, за которым следовали совместный портрет четырех евангелистов и композиция «Деисус», далее – портрет евангелиста Матфея с соответствующим заглавным листом к его Евангелию. Остальные портреты евангелистов и заглавные листы занимали в рукописи соответствующие разделы (сейчас почти все миниатюры хранятся отдельно от рукописи).

Шесть сохранившихся таблиц канонов Трапезундского Евангелия едины в композиционном и орнаментальном решении, но неповторимы в отдельных деталях. В отличие от Адрианопольского Евангелия, где таблицы заключены в подковообразные арки, здесь применен прямоугольный антаблемент, который стал обязательным элементом оформления в византийских рукописях уже с XI века, а через них, в целом, для восточнохристианских иллюстрированных Евангелий, в том числе и для армянских. Наиболее декорированная часть канонов – прямоугольная заставка, величаво опирающаяся на колонны. Основной декоративный мотив заставки – византийский цветочный орнамент. Ковровый орнамент развивается от центра к краям подобно свечению. Многочисленные кружочки с изображениями птиц органично включены в общий декор; птицы встречаются и на «крышах» заставок, кроме того, как в верхней части, так и по бокам представлены большие растительные мотивы – разнообразные кусты и больших аканфовые листья. Подобные мотивы – птицы разных пород и борющиеся звери, а также крупные растительные мотивы на полях – применялись как в греческих, так и в армянских рукописях. Однако, как показывают памятники, в армянских рукописях крупные растительные мотивы широко применялись уже в середине XI в (рукописи анийской школы и манускрипты византизирующей группы: Карсское и Евангелия №275, №10434, а также

фрагмент рукописи №963 – все середины и третьей четверти XIV.), а в греческих манускриптах они появляются в конце XI в. и получают широкое применение именно в XII в. Следовательно, можно говорить о восточных истоках такого художественного приема, проявившегося в армянских рукописях середины XI века, а в дальнейшем нашедшего широкое применение в киликийских армянских рукописях. По всей вероятности, именно из такого положения исходит А.Саминский, говоря о растительных мотивах греческой рукописи cod.2 из Ивилона, приписываемых исследователем художнику армянину.

Каноны согласия Трапезундского Евангелия не находят совершенно точных аналогий ни в византийских, ни в армянских рукописях, но, все же они ближе всего к византийским образцам. В Трапезундском Евангелии как нельзя лучше соединились византийская художественная традиция и восточное художественное мышление, что делает данный памятник интересным в контексте восточнохристианского искусства.

Кроме общих декоративных элементов, есть конкретный мотив, сближающий Трапезундское Евангелие с некоторыми греческими и грузинскими рукописями. Речь идет о вотивных коронах, украшающих один из канонов (канон третий) армянской рукописи. Использование вотивных корон в качестве декоративного элемента убранства таблиц Трапезундского Евангелия, помимо их символического значения, говорит о влиянии определенной традиции. Использование редкого мотива – вотивных корон – известно в ряде греческих и грузинских кодексов, датируемых третьей четвертью XI и первой половиной XII вв, происходящих из окрестностей Антиохии. Это: cod. M 70 рубежа XI-XII вв. из Принстона; cod.158 из Синая; Алавердское Четвероевангелие А-484 1054 г. из Института рукописей в Тбилиси; грузинское Евангелие Vat. Iber.1 последней четверти XI в. из Ватиканской библиотеки; Первое Тбетское Евангелие из РНБ (груз. 212). Не только мотив вотивных корон, но и ряд других характерных признаков, сближают Трапезундское Евангелие, а также другие византизирующие армянские рукописи с греческими и грузинскими памятниками Антиохии. Например, в Евангелии №275 принцип орнаментации инициалов напоминает заглавные буквы грузинской рукописи Щук.760 из ГИМ, с характерным приемом многократно закрученных отростков, имитирующих узелки бутонов, нанизанных на удлиненные ножки литер. Есть и другие элементы, выявляющие параллели в армянской, грузинской и греческой рукописях. Все эти обстоятельства крайне важны в вопросе датировки и локализации Трапезундского армянского Евангелия. Кроме того, подобная близость ряда гре-

ческих, грузинских и армянских рукописей дает право говорить о наличии общего художественного направления, имевшего широкое распространение не только в окрестностях Антиохии, но и на территории восточной Малой Азии, возможно, и в Трапезунде, то есть в регионах, включающих важные культурные центры восточной части империи. Данное художественное направление во многом было ориентировано на достижения столичного искусства, но обладало своими неповторимыми чертами, в силу устоявшихся местных художественных традиций и вкусов, а также многонационального состава населения.

В Трапезундском Евангелии представлены четыре портрета евангелистов и, помимо того, еще один лист с портретами всех четырех вместе. В отличие от сюжетных миниатюр, которые в композиционном и стилистическом отношении выявляют единство, портреты евангелистов различны. Они отличаются друг от друга не только в плане композиции, но и стилистически. Образы Матфея, Иоанна, а также четырех евангелистов наиболее близки к византийской художественной традиции и отличаются мастерством исполнения, а портреты Луки и Марка выделяются из общего художественного контекста, заметно уступают уровнем исполнения. К образам Луки и Марка близок еще образ Пантократора из той же рукописи. Отсутствие стилистического единообразия в миниатюрах Трапезундского Евангелия дало повод исследователям говорить о нескольких мастерах – греках и армянах, – украшавших эту рукопись. Как было выяснено в ходе исследования, отсутствие единства в стиле миниатюр Трапезундского Евангелия объясняется не совместной работой нескольких мастеров, а имевшей место реставрационной работой, внесшей некоторые коррективы в художественный и живописный строй памятника. Нет сомнения в том, что портрет евангелиста Марка был написан заново, как и титульный лист к Евангелию от Матфея, а портрет Луки подвергся основательному поновлению, видимо из-за сильного повреждения миниатюры, но при этом, отдельные участки первоначального рисунка все же уцелели, что можно сказать и о миниатюре «Христос-Пантократор».

Наиболее близки к византийской традиции портреты Матфея, Иоанна и четырех евангелистов, что выражено как в стиле живописи, так и в образной характеристике. Связь вышеуказанных портретов евангелистов, а в целом и сюжетных миниатюр Трапезундского Евангелия, с классическими традициями византийской живописи проявляется в ряде черт: в правильных пропорциях, в пластическом и объемном построении фигур, в их монументальном характере, в уравновешенности композиционных частей и актив-

ной роли моделировки. Если портреты Матфея и четырех евангелистов имеют торжественный и репрезентативный характер, то образ Иоанна – камерный. Образ Иоанна в Трапезундском Евангелии наиболее близок к образу Матфея из рукописи Coislin 195. Исходя из анализа иконографии портретов Матфея и Иоанна Трапезундского Евангелия, можно утверждать, что в армянской рукописи было использовано два разных по своей образной и композиционной характеристике прототипа, один из которых лег в основу изображений Луки и Иоанна, а другой – Матфея, совместного портрета четырех, и, по всей вероятности, Марка.

Наши исследования показали, что иконографические, композиционные особенности, а также образная характеристика портретов Трапезундского Евангелия связаны с иллюстрированными греческими кодексами второй половины X и XI вв. В то же время в художественном отношении есть ощутимая разница между миниатюрами Трапезундского Евангелия и классическими памятниками византийского искусства. Нет сомнения в том, что мастер Трапезундского Евангелия хорошо знал византийские памятники и иконографию, владел живописной техникой. Но при всем этом живопись Трапезундского Евангелия выявляет иное художественное видение, выраженное как в образах, так и в художественной трактовке, что скорее сближает его с греческими провинциальными рукописями, такими как: Евангелие Муз. 3644 999г. из ГИМ; *cod.* 76 второй половины XI в. из Афин; Лекционарий *cod.*60 XII в. из монастыря Кутлумуш.

Праздничный цикл в Трапезундском Евангелии состоит из пяти полностраничных миниатюр, представляющих самые значительные евангельские сюжеты: «Благовещение», «Рождество», «Сретение», «Крещение» и «Преображение». Все сюжетные миниатюры образуют единый иллюстративный ряд, выявляют стилистическое и композиционное единство сцен. Иконография сюжетных миниатюр Трапезундского Евангелия традиционна. Можно сказать, что здесь воплощены классические иконографические схемы, представляющие лаконичный рассказ о главных евангельских событиях.

Для сюжетных сцен выбран классический в своей основе квадратный формат, сообщающий особую репрезентативность и монументальность композициям, гармонирующий с крупными размерами миниатюрного листа. Цветовая композиция сюжетных миниатюр Трапезундского Евангелия отличается целостным и ясным построением. Она основана на сопоставлении больших и малых цветовых акцентов, теплых и холодных цветовых сочетаний. Цветовая композиция миниатюр Трапезундского Евангелия

развивается в пределах достаточно ограниченной цветовой палитры с использованием легких, местами еле заметных тональных переходов в моделировке одежды и ликов отдельных фигур.

Некоторые миниатюры Трапезундского Евангелия отличаются наиболее выраженными классическими чертами. Некоторые фигуры выделяются более объемным построением (например, фигура ангела в «Благовещении» и Христа в «Крещении»), они более динамичны, их одеяния моделируются более живописно и детально (ангел в «Благовещении», Симеон и Иосиф в «Сретении», апостолы в «Преображении»).

Если сравнивать лики персонажей Трапезундского Евангелия с образами греческих рукописей, то очевидно, что в армянской рукописи световая моделировка не имеет доминирующего значения, но по сравнению с образами армянской живописи лики в Трапезундском Евангелии отличаются живописной трактовкой. Образы Трапезундского Евангелия – это не избалованные восточные типажи, характерные для армянской живописи; можно сказать, что в их основе лежит классический византийский образ, правда, с некоторым акцентом восточной характеристики.

Из сохранившихся греческих иллюстрированных кодексов самые ранние миниатюры на евангельские сюжеты известны в Лекционариях, одним из ранних примеров которого является Трапезундское Евангелие (Евангельские чтения) gr. 21 и 21a из РНБ. Однако хронологически близкими к Трапезундскому армянскому Евангелию по времени создания являются рукописи второй четверти и второй половины XI в., среди которых отметим Минологий Василия II cod.1613 из Ватиканской библиотеки, грузинский Синаксарь Захария Валашкертского (А- 648) 1030г., Лекционарий cod. 587 из монастыря Дионисиу. Если сопоставить иконографию Праздничного цикла Трапезундской рукописи с Лекционарием cod. 587 из монастыря Дионисиу на Афоне и Синаксарем Захария Валашкертского, то можно отметить аналогичные иконографические композиции с незначительными различиями в деталях. В целом живопись Трапезундского Евангелия близка к классическому направлению византийской живописи второй четверти XI в., которое в армянской рукописи претерпело определенные изменения в связи с особенностями национальной художественной традиции, но все же не потеряло классических основ.

В праздничный ряд Трапезундского Евангелия включены композиции «Христос-Пантократор» и «Деисус», наличие которых выявляет некоторые важные аспекты армянского манускрипта. Две вышеуказанные композиции не известны в армянских рукописях, но широко применялись в византий-

ском искусстве, в том числе в иллюстрированных кодексах (cod. 92, X века из Лавры на Афоне; Псалтирь ms.gr.3 конца XI-XII веков из библиотеки Гарвардского Университета; Лекционарий cod. 208 XII века из Синая, а также Четвероевангелие Син. гр.518 второй половины XI века, ГИМ; Евангелие cod. DeRicci1 второй половины XI века, Университетская библиотека в Торонто и т. д.). Учитывая византизирующий характер Трапезундского Евангелия, можно предположить, что появление композиций «Деисус» и «Пантократор» в армянском манускрипте указывает на возможное использование греческого прототипа и является следствием влияния византийской иконографической программы. Важно при этом отметить, что К. Вайцманом уже было выдвинуто предположение о том, что прототипом для Трапезундского армянского Евангелия мог послужить греческий Лекционарий, возможно, константинопольского происхождения¹⁸. Кроме того, композиции «Деисус» и «Пантократор», позаимствованные из иконографической программы византийской монументальной живописи и наделенные литургическим смыслом, были сознательно включены в армянскую православную рукопись, так как литургическая традиция православных армян была едина с греческой. Включение композиций литургического значения в изобразительный цикл Трапезундского Евангелия выявляет не только проблему византийского культурного влияния, но и указывает на вполне конкретную и устоявшуюся традицию – на православную ориентацию. Учитывая тот факт, что литургия Армянской Церкви отличалась от византийской, и то, что подобные композиции не известны в армянских рукописях, можно заключить, что Трапезундское Евангелие, с его композициями литургического содержания и с византизирующим характером живописи, а также с греческими надписями на миниатюрах указывает на халкидонитское происхождение.

Исследование миниатюр Трапезундского Евангелия показало, что в целом стиль живописи, иконография и состав миниатюр этой армянской рукописи возникли под воздействием византийской художественной традиции. В то же время, несмотря на сходство художественных приемов, иконографических схем, композиционных особенностей и образной характеристики, миниатюры Трапезундского Евангелия не находят прямых аналогий в греческих памятниках, особенно столичного круга, и примыкают к продукции провинциальных художественных центров. В этой связи особый интерес вызывают византийские памятники монументальной живописи на

¹⁸ Weitzmann K. The Study of Byzantine Book Illumination. Past, present and future // The Place of Book Illumination in Byzantine Art. Princeton, 1971. P.10-12.

территории Каппадокии. По своему художественному уровню каппадокийские памятники, особенно фрески, датированные XI в, дают полное представление о художественной жизни в восточном регионе империи. В этом смысле интересны такие памятники, как: церковь св. Варавары в Соганли 1006-1021гг, Дерекле килисе и Ала килисе в Балисарма, церковь в Тагаре, Карабаш килис 1060-1061гг., Элмали килисе, Каранлик килис и Церкви на колоннах в Гёреме. Все эти памятники, представляющие грекофильскую струю в монументальной живописи Каппадокии, были выполнены местной артелью мастеров и говорят о сложившейся живописной школе. Именно к каппадокийским монументальным памятникам по многим своим чертам близки миниатюры Трапезундского Евангелия.

Тесные связи восточной Малой Азии и Армении были обусловлены не только географическим положением этих соседних территорий, но всем ходом исторического и культурного развития данного региона. Об активной деятельности армян в Каппадокии говорят многочисленные памятники – армянские монастыри, крепости, – расположенные в этом регионе (Севастия, Евдокия, Ерзнка и т.д.). Много крепостей было подарено армянским владетелям Василием II и Константином Мономахом (Абара, Ларисса, Ликанд и т. д.). Очевидно, что на территории Каппадокии находились принадлежащие армянам города-крепости, действовали монастыри и церкви, где, возможно, были фрески и создавались рукописи. Все это говорит об общей художественной среде и о тесном сотрудничестве греков и армян, во множестве проживавших на восточных территориях Византии. Продуктом подобной художественной среды является и Трапезундское армянское Евангелие.

Исследование Трапезундского Евангелия связано с двумя важными вопросами: проблемой датировки и локализации рукописи. Если суммировать заключения исследователей по данному вопросу (К.Вайцман, В.Лазарев, Дж. Беквит, С. Тер-Нерсисян), то хронологические границы Трапезундского Евангелия не выходят за рамки одного столетия – с конца X до конца XI вв., – что, в сущности, отражает реальное положение дел. Однако накопленный материал, включение за последние десятилетия в научный оборот отдельных памятников живописи, уточнение датировок одних и локализация других – все это делает возможным определение более конкретных хронологических границ Трапезундского Евангелия. Новый принцип оформления канонов прямоугольным антаблицментом и заполнение последних византийским цветочным орнаментом, а также использование вотивных корон в качестве декоративного элемента убранства таблиц

указывают на середину и вторую половину XI в. Очевидно также, что иллюстративный цикл Трапезундского Евангелия испытал влияние византийской иконографии, а наличие композиций «Деисус» и «Христос-Пантократор» дает возможность датировать армянскую рукопись второй половиной XI века – временем, когда в греческих рукописях вышеназванные композиции встречаются очень часто. Существенным аргументом в вопросе датировки является стилистическая близость миниатюр Трапезундского Евангелия к памятникам монументальной живописи Каппадокии.

В вопросе локализации Трапезундского Евангелия также имеются различные мнения. К. Вайцман был уверен, что Трапезундское Евангелие было создано в Трапезунде¹⁹, так как было найдено именно там. С мнением ученого согласились В. Лазарев, С. Тер-Нерсисян и Т. Измайлова. Несколько иную точку зрения выдвинул Дж. Беквит, который, сближая Трапезундское и Карсское Евангелия как стилистически, так и хронологически, говорил об их происхождении из одного региона – из малоазийских территорий. Представляет определенную трудность локализация Трапезундского Евангелия в пределах одной, строго ограниченной области. Однако очевидно, что стилистическая и образная характеристика армянской рукописи сближает ее с греческими провинциальными памятниками, в том числе с антиохийскими рукописями, а также с монументальными памятниками Каппадокии.

Таким образом можно смело утверждать, что Трапезундское Евангелие было создано во второй половине XI в., в восточных областях Византии, на территориях, где были армянские колонии. Рукопись вышла из халкидонитской среды, так как на ее миниатюрах имеются греческие надписи, а в иллюстративный цикл включены композиции литургического значения. Рукопись, возможно, была заказана одним из представителей известных армянских аристократических семей, обосновавшихся на восточных территориях Византии в середине и второй половине XI в.

Заключение. В данной диссертационной работе было проведено монографическое исследование двух армянских рукописей XI века – Адрианопольского (1007г.) и Трапезундского Евангелий.

Миниатюры Адрианопольского и Трапезундского Евангелий стилистически близки к византийской живописи. В них отразились как принципы декорации и иллюстрирования греческих рукописей, так и иконографи-

¹⁹ Weitzmann K. Die Armenische Buchmalerei des 10 und Beginnenden 11 Jahrhunderts. Bamberg, 1933. S.19.

ческая программа последних. Но в то же время – это памятники армянские, их иллюстрировали армянские художники и, несмотря на то, что армянские мастера получили свои профессиональные навыки в греческой художественной среде, они трансформировали все через свои мироощущения, национальные традиции и вкусы. Поэтому, художественный образ двух армянских рукописей не находит точных аналогий среди памятников армянского и византийского искусства. Если исходить из контекста армянского искусства, то Адрианопольское и Трапезундское Евангелия наиболее византийские по характеру и стилю живописи из всех армянских рукописных памятников. А если рассматривать с точки зрения византийских памятников, то художественный образ данных армянских рукописей ближе к восточной традиции, к провинциальным византийским манускриптам.

Важной особенностью исследуемых рукописей является то, что они были созданы на территории Византии, но в разных ее регионах. То, что обе рукописи были выполнены на территории Византии, подтверждает химический состав пигментов, который, в отличие от других армянских рукописей, совпадает с греческими миниатюрами. Это подкрепляет наши выводы о том, что мастера, украшавшие Адрианопольское и Трапезундское Евангелия, сложились как художники в Византии.

Факт создания Адрианопольского и Трапезундского Евангелий на территории Византии и в византийской живописной традиции многое говорит о самих памятниках и среде их возникновения. Выявляя халкидонитские основы Адрианопольского и Трапезундского Евангелий, а также некоторых армянских византизирующих рукописей был восполнен, как нам представляется, тот пробел, который имелся в вопросе халкидонитских памятников XI века. Так как исследуемые рукописи – Адрианопольское и Трапезундское Евангелия – являются не только халкидонитскими памятниками, но представляют в целом результат многовековых армяно-византийских культурных отношений, в данной работе мы попытались дать обобщающую картину развития армяно-византийских культурных связей, на примере наиболее ярких проявлений памятников искусства и архитектуры. Основной вывод, который был сделан в ходе наших исследований, – это то, что Армения и Византия на протяжении долгого периода помимо политических и экономических, имели крепкие и основательные связи в области культуры и искусства, которые были хотя и не равноценными, но взаимными. Они во многом предопределили периоды расцвета искусства в Армении в VII, X-XI, а также в XIII вв.

Очевидно, что и Адрианопольское, и Трапезундское Евангелия являются отражением конкретных художественных процессов своего времени, а также результатом прямых армяно-византийских художественных контактов. Исследование вышеназванных рукописей открывает новые аспекты в искусстве средневековой Армении. Включение в научный оборот двух армянских рукописей – Адрианопольского и Трапезундского Евангелий – делает возможным рассматривать средневековое искусство Армении как органическую составную часть восточнохристианского культурного мира.

Список опубликованных работ по теме диссертации:

1. Портрет заказчика в Адрианопольском Евангелии // Тез. докл. Международного конгресса «Арменоведение сегодня и перспективы развития» - Ереван: Издательство Ереванского университета, 2003. С. 218-219.
2. О некоторых миниатюрах Трапезундского Евангелия // Вестник Ереванского университета, 2005. №1 (115). С. 196-200 (на армянском языке с резюме на русском языке)
3. Портрет заказчика Адрианопольского Евангелия (К вопросу о происхождении рукописи) // Историко-филологический журнал. 2005. №2 (169). С. 240-249.
4. Вопросы датировки и локализации Трапезундского Евангелия // АН Армении, Вестник общественных наук. 2007. № 1 (618). С. 134-146.
5. **Армяно-византийские культурные связи в X-XI вв. // Вестнике Московского Государственного Университета культуры и искусства, 2007, №2 (март-апрель). С. 54-58.**