

---

---

## ОСОБЕННОСТИ ИКОНОГРАФИИ АРМЯНО-ХАЛКИДОНИТСКИХ ПАМЯТНИКОВ (X–XIII вв.)\*

З А Р У И А К О П Я Н

Культура и искусство армян-халкидонитов (православных армян), представляющая одну из интереснейших страниц истории средневековой Армении, была предана забвению на протяжении очень долгого времени, и только в начале XX в., благодаря исследованиям Н. Я. Марра<sup>1</sup>, армяно-халкидонитская община была фактически извлечена из области легенды и открыта для науки<sup>2</sup>. Проблема армян-халкидонитов не сводится лишь к догматическим спорам о естестве Христа<sup>3</sup>, а представляет собой явление культурной трансформации части армянского населения как на территории исторической Армении, так и за ее пределами. Этот вопрос соприкасается с широким кругом проблем историко-куль-

---

\* В основе данной статьи доклад, прочитанный на XIX ежегодной Богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (зимняя сессия). М., 20–24 января 2009.

<sup>1</sup> Н. Я. М а р р. Кавказский культурный мир и Армения. Ереван, 1995 (Аркауна, монгольское название христиан, в связи с вопросом об армяно-халкидонитах, с. 209–276. Об армянской иллюстрированной рукописи из халкидонитской среды, с. 302–307); о н ж е: Из поездки на Афон. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии. Т. 1. СПб., 1900.

<sup>2</sup> Проблема армян-халкидонитов, введенная Н. Я. Марром в научный обиход, получила дальнейшее развитие в работах ряда ученых. В частности, В. Арутюновой-Фиданян была выдвинута и сформулирована концепция армянской православной общины. Н. Токарским были выделены на фоне архитектурной школы Тайка армяно-халкидонитские храмы (Н. М. Т о к а р с к и й. Архитектура древней Армении. Ереван, 1946), а А. Лидовым был поставлен вопрос о художественной культуре армян-халкидонитов в связи с росписями Ахталы (см. А. М. Л и д о в. О художественной культуре армян-халкидонитов (к постановке проблемы).–IV Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Ереван, 1987, с. 143–145).

<sup>3</sup> Известно, что на Халкидонском Вселенском соборе 451 г., а затем и на втором Двинском соборе 554–555 г. Армянская Церковь не приняла формулу о двух природах Христа, что традиционно воспринималось многими исследователями как разрыв между Армянской и Греческой Церквями. Однако, весь ход исторического и культурного развития страны до второй половины XI в. указывает на то, что имеющийся церковный разрыв носил несколько формальный характер, так как в его основе лежало желание Армянской Церкви выйти из-под контроля константинопольского патриархата.

турного и политического характера<sup>4</sup> и, по определению Н. Марра, является «весьма тонким»<sup>5</sup>.

Известно, что на протяжении почти всего периода средневековья для Армении было характерно наличие двух конфессиональных направлений – монофиситского и диофиситского. Такая исторически сложившаяся особенность во многом повлияла на характер средневекового искусства Армении, особенно в определенные периоды его развития, когда халкидонитству принадлежала ведущая роль. Халкидонитство – это определенное мировоззрение и культурная направленность части армянского населения, для которой определяющим стала *византийская культурная направленность*. Подобная византийская ориентация сформировалась еще в период раннего средневековья под воздействием таких факторов, как греческая проповедь новой веры, приобщение к греческой культуре и языку<sup>6</sup>, а также вхождение части Армении в состав Византии<sup>7</sup>. Считая себя носителями истинной веры, потомками и продолжателями дела Григория Просветителя<sup>8</sup>, халкидониты не выделяли себя из национальной среды, сохраняли родной язык и обычаи, обладали этно-конфессиональным самосознанием<sup>9</sup>.

Выражение халкидонитства в памятниках искусства и архитектуры не имело четких границ, особенно, в ранний период (конец VI–VII вв.), когда развитие армяно-халкидонитского искусства шло в общем русле национальной культурной традиции. Об особой традиции армян-халкидонитов и, соответственно, памятников из этой среды можно говорить, пожалуй, начиная с конца X в., когда православные армяне в силу конфессиональных и культурных особенностей выделяются из национальной среды. А после нашествия сельджуков и отступления Византии халкидониты становятся «врагами» родной страны из-за своей

<sup>4</sup> В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Армяно-византийская контактная зона (X–XI вв.). Результаты взаимодействия культур. М., 1994, с. 56.

<sup>5</sup> Н. Я. М а р р. Ани. Л.–М., 1934, с. 132.

<sup>6</sup> Греческий язык был широко распространен в Армении еще в период эллинизма и был языком элиты (государственное делопроизводство велось на греческом языке), но с приходом христианства он начал проникать и в другие слои населения. Известны греческие надписи пещерного комплекса Ванкасар, надписи на Ереруйкской базилике (вторая половина V в.) и на отдельных каменных плитах (плита в стене собора в Эчмиадзине) и т. д. См: Ф. В. Ш е л о в - К о в е д я е в. Заметки по греческой эпиграфике Армении.– ИФЖ, 1986, №1, с. 59–70; С. С. А р е в ш а т я н. Формирование философской науки в древней Армении. Ереван, 1973, с. 17–20; В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Повествование о делах армянских. VII в. Источник и время. М., 2004. с. 27–36.

<sup>7</sup> История армянского народа (под ред. М. Нерсисяна). Ереван, 1980, с. 107–109.

<sup>8</sup> Автор-халкидонит «Повествования о делах армянских» начинает отсчет своего исторического времени с Григория Просветителя и с династии Аршакидов, образ Григория Просветителя занимает почетное место в росписях халкидонитских храмов. См: П. М. М у р а д я н. Кавказский культурный мир и культ Григория Просветителя.– Кавказ и Византия, вып. 3, 1982, с. 20; В. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Повествование..., с. 58.

<sup>9</sup> В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Армяно-византийская..., с. 54–92.

религиозной принадлежности<sup>10</sup>. Для сохранения конфессиональной верности большая часть православных армян входит в подчинение Грузинской Церкви, называя себя «армянами-ромеями», «армянами-грузинами» или «ивирами»<sup>11</sup>, и, несмотря на то, что богослужебным языком становится греческий или грузинский, родной язык сохраняется. Выделившись из рамок национальной традиции, культура и искусство православных армян все же не становится частью византийской или грузинской культуры, а выступает как самостоятельное явление.

Одни из главных черт армяно-халкидонитских памятников это—ориентация на национальные и византийские культурные традиции, наличие двух, а позже и трехязычных надписей<sup>12</sup>, подчеркивающих их конфессиональную принадлежность. Художественные памятники из халкидонитской среды, в частности, фресковые ансамбли, в которых всегда прослеживается строго византийская иконографическая основа, все же выделяются своеобразием изобразительной программы, подчеркивающей их национальную и конфессиональную принадлежность.

Из армяно-халкидонитских памятников в научной литературе хорошо известны росписи XIII в. — периода последнего яркого проявления халкидонитских тенденций в Армении. Поэтому сложилось неверное впечатление, что армяно-халкидонитские памятники появились довольно поздно. Между тем известно, что самые яркие этапы развития армяно-халкидонитской культуры охватывали периоды с конца VI—VII вв., а также X—XI вв., однако памятники этих столетий дошли до нас с большими потерями.

В период со второй половины X—XI вв. особое значение приобретают халкидонитские центры на территории Тайка и Кларджка (Кларджии), вошедшие к этому времени в состав Грузинского царства. Архитектурные памятники этого региона во многом отражают как традиции армянского зодчества доарабского периода, так и черты византийского влияния<sup>13</sup>. Тайкские храмы, особенно те, которые принадлежали халкидонитам, интересны своей фасадной скульптурой и монументальной живописью. На византийские, а точнее, на византийско-малоазийские памятники были ориентированы росписи ряда тайкских храмов, в частности, храма в Ишхане<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Образ Византии в армянской историографии X века.— ИФЖ, 1992, № 1, с. 42–56.

<sup>11</sup> В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. «Ивир» в византийских источниках XI в.— «Вестник Матенадарана», 1973, № 11, с. 46–66.

<sup>12</sup> В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Армяне-халкидониты на восточных границах Византийской империи (XI в.). Ереван, 1980, с. 46–88.

<sup>13</sup> А. Ю. К а з а р я н. Фасадная аркатура армянских и грузинских церквей VII—IX вв. Структурные отличия и взаимосвязь традиций.— Арменоведение сегодня и перспективы развития. Материалы конф. Ереван, 2003, с. 456.

<sup>14</sup> В частности, Н. Тьерри сопоставляет росписи Ишхана с фресками Токалы II (950-е гг.) и трех церквей «на колоннах» середины XI в. в Гереме, в Каппадокии (см: N. et M. T h i e r r y. Peinture Du X siecle en Géorgie Méridionale et leur rapports avec la peinture Byzantine d'Asie Mineure.— “Cahiers Archéologiques”, vol. 24, 1975, p. 105–112).

Росписи Ишхана охватывают период X–XIII вв. К концу X в. относится самая ранняя часть росписей купола и барабана. Здесь, над алтарным сводом храма в северо-западной части в медальонах представлены две женские погрудные фигуры: царица Нана–жена первого христианского царя Грузии Мириана, и царица Ашхен–жена армянского царя Трдата<sup>15</sup>. Примечательно, что изображение Ашхен сопровождается армянскими письменами, а портрет царицы Наны–грузинскими. Впервые об этом сообщил Е. Такайшвили в отчете археологической экспедиции 1917 г.<sup>16</sup>, однако данная деталь в дальнейшем была проигнорирована, особенно грузинскими исследователями, что, отчасти, было обусловлено как плохой сохранностью памятника, так и недоступностью памятников Тайка, находящихся на территории Турции. Между тем, совместное изображение цариц двух соседних стран на фресках Ишхана и снабжение их двуязычными надписями имеет исключительное значение, так как выявляет конфессиональную принадлежность росписи и памятника в целом. Подобная иконография, не известная ни по армянским, ни по грузинским памятникам, имела подчеркнuto декларативный характер и выражала идею армяно-грузинской церковной общности, что было характерно именно для халкидонитов.

Относительно храма в Ишхане можно констатировать, что халкидонитская традиция была заложена в нем изначально. Известно, что храм был восстановлен, вернее почти заново построен на месте более древней армянской церкви. После опустошительных набегов арабов многие памятники на территории Закавказья, в том числе Тайка, пришли в упадок. В особенности это касалось двух самых знаменитых храмов – Банака и Ишхана, построенных в середине VII в. армянским католикосом-халкидонитом Нерсесем Строителем, в пору, когда земли Тайка и Кларджка составляли неотъемлемую часть исторической Армении. Поэтому продолжение халкидонитской церковной традиции в отреставрированном храме не было случайным<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> В. Н. Л а з а р е в. История византийской живописи. Т. 1. М., 1986, с. 220, примеч. 137; N. et M. Thierry. Peinture du X siecle ..., p. 88, fig. 30; *S. Ushnirish u. Iprishnirish Zhup, Erivan, 1978, էջ 31-32, ծանոթ. 1:*

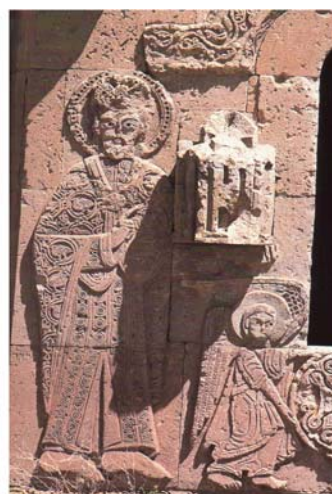
<sup>16</sup> Е. Т а к а й ш в и л и. Археологическая экспедиция 1917 г. в южные провинции Грузии. Тбилиси, 1952, с. 37–38.

<sup>17</sup> Преемственность традиций прослеживается как на памятниках монументальной живописи, так и в архитектуре. Примечательно, что после опустошительных набегов арабов и почти двухвекового перерыва, когда правители Тайка берутся восстанавливать церкви, они максимально точно следуют первообразам, хотя по уровню разрушений, казалось, могли быть более свободными в выборе, если, конечно, данный факт не имел столь важного значения. Они не только воссоздают во многом утраченный архитектурный образ, но и повторяют очень важные иконографические детали, такие как внутренний тетраконх в Банаке и его колонны с капителями звартноцевского типа, а также храм в Ишхане и, особенно, аркаду восточной апсиды с капителями, стилистически близкими таковым в Банаке и храме Гагика в Ани, еще одной копии Звартноца (долгое время считалось, что несколько уцелевших колонн в Банаке и колоннада в апсиде Ишхана относятся к VII в.). О значимости этих храмов говорят такие факты, как изображение Банака в росписи Ошкинского храма, а также неоднократное копирование архитектурного типа Ишхана в пределах Тайка и Грузии [см: А. Ю.

При исследовании памятников Тайка важно учитывать то обстоятельство, что на этой территории, особенно в X–XI вв., не было очень четких границ между искусством грузинским и армянским, а точнее армяно-халкидонитским, так как, несмотря на то, что данная область к X в. уже входила в состав Грузинского царства, здесь все еще преобладало армянское население со своими устоявшимися культурными традициями<sup>18</sup>. Эта общность объяснялась еще и тем, что, как правило, для людей средневековья религиозная принадлежность была важнее национальной, а так как в Тайке проживало в основном православное население армян и грузин, то общность в культурном развитии была более чем понятна и закономерна.



Давид Магистр Багратид  
Рельеф западного фасада  
Ошкванк, конец X в.



Гагик Арцруни  
Рельеф западного фасада рама св.  
Креста на Ахтамаре,  
915–921 гг.

Ил. 1.

К а з а р я н. Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии.– Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М., 2005; он же. Храм Банака (Бана): новое исследование.– «Архитектурное наследие». Т. 48. М., 2007].

<sup>18</sup> Давид Куропалат, правитель Тайка, поручил перевести с арабского языка на армянский «Сказания для назидания царей и князей», что является доказательством сохранения родного языка и культурной традиции армяно-халкидонитской знати Тайка (см: В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Армяно-византийская..., с. 67).

Самый известный и точно датированный халкидонитский памятник Тайка – храм в Ошке, или *Ошкванк*<sup>19</sup> (ил. 1.). Храм был построен в конце X в., а в 1036 г. был расписан<sup>20</sup>. К сожалению, росписи храма в Ошке сильно пострадали и не дают представления о его живописной и иконографической программе. Сохранился лишь небольшой фрагмент в южной части (юго-западная часть рукава), где видно изображение храма Банака, копии Звартноца.

Храм в Ошке известен своей рельефной композицией, расположенной на южном фасаде, в юго-восточной его части, с изображением «Деисус» и двух предстоящих ктиторов, тайкских князей, братьев Баграта и Давида из рода грузинских Багратидов. В этой рельефной композиции много византийских черт. К византийской иконографии восходит сама композиция «Деисус», а также дополняющие ее фигуры ктиторов с моделью храма в руках. При этом примечательно, что ктитория имеют квадратные нимбы, довольно редкая иконографическая деталь, хорошо известная по византийским мозаикам церкви св. Димитрия в Салониках (первая половина VII в.)<sup>21</sup>.

Данная тема – тема подношения, приношения в дар, восходящая к торжественным придворным церемониалам, была весьма популярна в Византии и известна по целому ряду памятников, из которых хронологически и иконографически наиболее близкий – мозаика южного вестибюля св. Софии с изображением императоров Константина и Юстиниана, предстоящих перед Богоматерью (986–994 гг.). Из закавказских памятников наиболее точная параллель к рельефу в Ошке – скульптурное изображение Гагика Арцруни на западном фасаде храма св. Креста на острове Ахтамар (915–921 гг.), где царь Гагик представлен в таком же богатом придворном одеянии из шелковой ткани, как и тайкские князья, и с моделью храма (ил. 1.). В обоих случаях, несмотря на некоторую разницу в стиле исполнения, в рельефах очень точно и старательно передана богатая фактура ткани с растительным и геометрическим орнаментом и вписанными в него изображениями птиц. Несмотря на то, что Ахтамарский храм не имел отношения к халкидонитам, в ряде его рельефов, а также росписей ощутимо византийское иконографическое влияние<sup>22</sup>, обусловленное новой волной армяно-византийских политических и культурных отношений<sup>23</sup>. Среди па-

<sup>19</sup> Примечательно, что и в источниках, и среди местного населения, по крайней мере, до начала XX века памятник известен именно как Ошкванк, то есть в армянском произношении.

<sup>20</sup> N. Thierry. Peintures historiques d'Oski (Tao). – “Revue des études géorgiennes et caucasiennes”. Vol. 2, 1986, p. 150–152.

<sup>21</sup> В. Н. Лазарев. История... Т. 2. М., 1986, ил. 39–40.

<sup>22</sup> Об этом свидетельствует композиция «Деисус» в апсиде храма. См: N. Thierry. Les Peintures de l'Eglise de la Sainte-Croix d'Achtamar (915–921). – *Հայ տրիքստիւնի նվիրւած վիշազայի նիւպոզիւմ, հ. 3, Երևան, 1978, էջ 182–190*; а также о «Деисус» см. на с. 177–178 данной статьи.

<sup>23</sup> Именно в этот период 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

мятников грузинского искусства аналогичного примера к рельефам Ошкванка не известно.

К халкидонитским памятникам X столетия относится и пещерный монастырь *Себерееби*, входящий в монастырский комплекс Давид-Гареджа в Грузии. В одной из церквей Себерееби (церковь 17) были обнаружены фрески с армянскими и греческими надписями<sup>24</sup>, что указывает на наличие здесь халкидонитской обители. По словам Т. Шевяковой, данные росписи сильно отличаются характером живописи от других церквей монастыря<sup>25</sup>. В алтарной части изображен «Христос во славе», а на северной стене большая композиция «Распятия». В стилистическом плане фрески Себерееби близки к восточной – сирийской и малоазийской – живописи, к росписям пещерных монастырей Каппадокии IX–X вв. Но кроме того, они выявляют определенное сходство с фресками Ахтамаре (915–921 гг.), выраженном в принципе плоскостно-линейной живописной трактовки, подчеркнутой экспрессии и в некоторой упрощенности образной характеристики. Есть сходства и в плане иконографии. В Себерееби и в Ахтамаре «Распятие» представлено в раннем иконографическом изводе: распятый Христос облачен в колобий (тунику)<sup>26</sup>. Данная иконография известна по ряду архаических росписей Каппадокии (Кокар килисе, Пюренли) рубежа IX–X вв.<sup>27</sup>, а также по одной из плит алтарной преграды IX в.<sup>28</sup> из Цебельды (Абхазия)<sup>29</sup>. Согласно исследованиям Л. Хрушковой, рельефы Цебельды по стилистике и иконографии не обнаруживают сходства с раннесредневековыми памятниками Картли и других регионов Грузии и восходят к росписям храмов Каппадокии, а также церкви св. Креста на Ахтамаре (автором отмечаются как фрески, так и скульптура храма)<sup>30</sup>.

Композиция «Распятия» в Себерееби очень интересна по иконографии. Однако, не останавливаясь на подробностях, отметим лишь одну деталь, которая интересна в контексте данной статьи. С левой стороны от Христа изображена Богоматерь согласно традиционной иконографии, однако она представлена в

---

главного архитектора Багратидского княжества Трдата в Константинополе, которому было доверено восстановление разрушенного во время землетрясения купола св. Софии (989 г.).

<sup>24</sup> Т. С. Шевякова. Монументальная живопись раннего средневековья Грузии. Тбилиси, 1983, ил. 35–39; П. М. Мурадян. Армянская эпиграфика Грузии. Картли и Кахети. Ереван, 1985, с. 179–180.

<sup>25</sup> Т. С. Шевякова. Указ. раб., с. 11.

<sup>26</sup> Один из ранних примеров данной иконографии известен по палестинской иконе (крышка реликвария) около 600 г., из ватиканского музея (см: Х. Бельтинг. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002, ил. 72).

<sup>27</sup> Т. С. Шевякова. Указ. раб., с. 12.

<sup>28</sup> Плита долгое время датировалась рубежом VII–VIII вв., согласно новой датировке относится к IX в. (см: Л. Г. Хрушкова. Скульптура раннесредневековой Абхазии. V–X века. Тбилиси, 1980, с. 46).

<sup>29</sup> Плита хранится в Государственном музее искусств Грузии (см: Т. Е. Санидзе. Государственный музей искусств Грузинской ССР. М., 1989, ил. 12).

<sup>30</sup> Л. Г. Хрушкова. Указ. раб., с. 43–49.

короне и воплощает образ Матери-церкви, о чем говорится в сопроводительной армянской надписи (ՉԱԹՈՂԻՉԷ ԵՇԵՂԵՅԻ)<sup>31</sup> (ил. 2). Этот редкий (особенно для изображения) образ, который в Себерееби идентифицируется с Богородицею, известен по другому хронологически близкому памятнику – храму Дорткилис в Тайке (последняя четверть X в.). Здесь, в апсиде, в центре



Распятие

Фрагменты росписи церкви №7 в Себерееби  
Монастырский комплекс Давид-Гареджа. X в.



Аллегория Солнца



Символ «Матери Церкви»

## Ил. 2

четвертого регистра над окном, в медальоне изображена женская погрудная фигура с короной в виде церкви на голове и с моделью церкви в руках<sup>32</sup>. Других подобных образов, особенно за пределами Закавказья, не известно. Идея Матери-церкви неразрывно связана с представлениями об апостольской церкви (первоцеркви) и, вероятно, с рядом традиций времен распространения христианской веры, что являлось важной составной частью халкидонитского

<sup>31</sup> А. К а з а р я н. Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV–VII веков. М., 2007, ил. 96.

<sup>32</sup> Некоторые исследователи видели в этой женской фигуре царицу Нану, по аналогии с изображением в Ишхане [см: N. et M. T h i e r g y. Peinture du X siècle..., p. 78, fig. 5; Ж. Л а ф о н т е н - Д о з о н ь. Исследования по декоративной программе средневековых церквей Грузии в связи с византийской монументальной живописью.– Международный симпозиум по грузинскому искусству (отдельный оттиск). Тбилиси, 1977, с. 5.]. Сейчас этот образ совершенно справедливо рассматривается как Мать-церковь (см: W. D j o b a d z e. Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i, and Savshet'i. Stuttgart, 1992, p. 177, fig. 60; Z. S k h i r t l a d z e. The Mother of All the Churches. Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dort Kilise.– "Cahiers archeologique", t. 43, 1995, p. 101–116).



мировоззрения. Для армян-халкидонитов особое значение имел ранний период христианской проповеди Григория Просветителя в Армении<sup>33</sup> и факт принятия христианства царем Трдатом, с чем связана традиция изображения св. Григория и Трдата в халкидонитских памятниках. Думается, среди традиционных для православных армян представлений был и образ Матери-церкви, нашедшей широкое воплощение в архитектуре Армении (Эчмиадзинский собор) и Закавказья в целом<sup>34</sup>.

Активная деятельность армян протекала и на территории Каппадокии. Ж.-М. Тьерри приводит целый список монастырей, церквей и крепостей, связанных с деятельностью армян<sup>35</sup>, которые были подарены византийскими императорами представителям армянской знати за заслуги в военном деле или в обмен на территории в Армении. Многие представители армянской общины в Каппадокии были халкидонитами.

Вопрос присутствия армян в Каппадокии и проживания их там большими колониями не вызывает сомнения. Однако вопрос участия армян в создании памятников искусства на этих территориях остается открытым, X веком, а точнее второй его половиной, датируются некоторые каппадокийские памятники монументальной живописи сопровождаемые греческими надписями, выполненными с орфографическими ошибками<sup>36</sup>, что дало повод исследователям усомниться в их греческом происхождении<sup>37</sup>. К одному такому памятнику – церкви Чемлекчи килисе (церкви Гончара) – обратилась Ж. Лафонтен-Дозонь. Автор провела стилистические и иконографические параллели росписей церкви с рядом армянских иллюстрированных рукописей начала XI в. и пришла к выводу о непосредственной их близости<sup>38</sup>. Свои выводы Ж. Лафонтен-Дозонь подкрепила сведениями о том, что в этой местности действительно была армянская колония, образованная при Льве III Мудром<sup>39</sup>. Кроме того, обращаясь к другому памятнику – церкви Чавушин, – автор не только говорит о стилистических аналогиях с армянскими памятниками, но и констатирует наличие в

<sup>33</sup> См. примечание 8.

<sup>34</sup> А. Ю. К а з а р я н. Отражение образа «Майр екелеци» (Матери-церкви) в композиции Эчмиадзинского храма. – VIII республиканская научная конференция по армянскому искусству. Тезисы докладов. Ереван, 1997, с. 71–73; он же. Кафедральный собор..., с. 114–127.

<sup>35</sup> J.-M. T h i e r r y. Donnée Archéologiques sur les Principautés Arméniennes de Cappadoce Orientale au XIe siècle. – “Revue des Etudes Arméniennes” (далее – REA), t. 26, 1996–97.

<sup>36</sup> Как сообщил нам известный византист Б. Л. Фонкич, орфографические погрешности многих греческих надписей не могут служить подтверждением негреческого их происхождения, так как сами художники не всегда были грамотными и часто допускали ошибки.

<sup>37</sup> G. J e r h a n i o n. Une nouvelle province de l'art Byzantine. Les églises rupestres de Cappadoce, t. 1, p. 549, t. 2, p. 416–417. Paris, 1925, 1942.

<sup>38</sup> Ж. Л а ф о н т е н - Д о з о н ь. Росписи церкви, называемой Чемлекчи Килисе и проблема присутствия армян в Каппадокии. – Византия, Южные Славяне и Древняя Русь, Западная Европа. М., 1973, с. 78–93.

<sup>39</sup> Там же, с. 92–93.

данной росписи изображения ктитора Млеха, армянина, известного византийского военачальника<sup>40</sup>. К «армянской» гипотезе Ж. Лафонтен-Дозонь присоединилась и Н. Тьерри в одной из ранних своих работ<sup>41</sup>. Однако, позднее автор отклонила свою точку зрения, мотивируя тем, что на соответствующих каппадокийских росписях отсутствуют армянские надписи. Таким образом, остается открытым вопрос участия армян в создании ряда каппадокийских памятников, более того, остается открытым вопрос их конфессиональной принадлежности.



Деисус

Трапезундское Евангелие  
Вторая пол. XI в.  
№ 1400, Венеция, мон. Св. Лазаря



Деисус

Кечаройк. Роспись тимпана  
западного входа, 1051 г.

## Ил. 3

В восточных землях Византии, в среде православных армян, *было* создано *Трапезундское армянское Евангелие*<sup>42</sup>, датируемое серединой или второй половиной XI в.<sup>43</sup> Трапезундское Евангелие входит в небольшую группу армянских

<sup>40</sup> Млех был известен тем, что создал фему Ликанд и погиб в плену в звании доместика Востока после поражения при Амиде (см: G. D e d e u a n. Mleh le Grand, stratige de Lykandos – REA, t. XV, 1981; В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Армяно-византийская..., с. 16.

<sup>41</sup> N. et M. T h i e r r y. Nouvelle eglises rupestres de Cappadoce. Region de Hasan Dagi. Paris, 1963.

<sup>42</sup> Рукопись в 1803 г. была привезена в Венецию из Трапезунда, после чего за ней закрепилось данное название.

<sup>43</sup> K. W e i t z m a n n. Die Armenische Buchmalerei des 10 und Beginnenden 11 Jahrhunderts. Bamberg, 1933, S. 19; В. Н. Л а з а р е в. История ..., с. 84; З. А. А к о п я н. Вопросы датировки и локализации Трапезундского Евангелия.– “Вестник общественных наук” АН АрмССР, 2007, № 1, с. 134–146.

рукописей<sup>44</sup>, примыкающих к византийской художественной традиции. Исследование данной группы рукописей показало, что по ряду черт некоторые из них происходят из халкидонитской среды, в том числе и Трапезундское Евангелие<sup>45</sup>. Подобно многим халкидонитским рукописям, миниатюры Евангелия снабжены греческими надписями.

Евангелие украшают Каноны согласия, миниатюры Праздничного цикла, портреты евангелистов, а также композиции «Христос-Пантократор»<sup>46</sup> и «Деисус» (ил. 3). Сам факт включения данных композиций в иллюстративный цикл армянской рукописи представляется весьма интересным, так как последние не известны ни в армянских рукописях, ни в монументальной живописи и скульптуре, за исключением тех, где есть халкидонитский след. Очевидно, что появление вышеотмеченных композиций в армянском памятнике является результатом влияния византийской иконографии, но, в то же время, это свидетельствует об определенной традиции, которая отличает иллюстративный ряд Трапезундского Евангелия от других армянских рукописей.

Известно, что символическое значение композиций «Деисус» и «Пантократор» в византийском искусстве возросло к началу XI в., когда полностью сложилась система внутренней декорации византийского храма<sup>47</sup>, где важную роль играли композиции литургического содержания, в частности «Деисус»<sup>48</sup> и «Пантократор»<sup>49</sup>. Учитывая, тот факт, что литургическая традиция Армянской национальной Церкви<sup>50</sup> и сложившаяся на ее основе иконографическая прог-

---

<sup>44</sup> Евангелие Адрианопольское 1007 г., № 887 библ. мон. св. Лазаря, Венеция; Трапезундское – середины или второй половины XI в., № 1400 той же библиотеки. Карсское до 1064 г., библиотека армянского патриархата, Иерусалим; Евангелия № 275 1071–78 гг. и № 10434 1069г., изобр. Матенадарана (см: Т. А. И з м а й л о в а. Армянская миниатюра XI века, гл. V. М., 1979).

<sup>45</sup> З. А. А к о п я н. Византийское художественное влияние в армянской миниатюре XI века. Адрианопольское и Трапезундское Евангелия (К вопросу об искусстве армян-халкидонитов). – Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. М., 2008, с. 16–24.

<sup>46</sup> Следует отметить, что стилистическое отличие некоторых миниатюр Трапезундского Евангелия от основного иллюстративного ряда является следствием реставрации, имевшей место в XV веке. В частности, в миниатюре «Христос-Пантократор» от первоначальной композиции уцелело декоративное обрамление, а сам образ был переписан заново.

<sup>47</sup> В. Н. Л а з а р е в. Система живописной декорации византийского храма IX–XI вв. – В кн.: В. Н. Л а з а р е в. Византийская живопись. М., 1971, с. 96–109.

<sup>48</sup> Й. М ы с л и в е ц. Происхождение «Деисус». – Византия, Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973.

<sup>49</sup> Т. М э т ь ю з. Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе. – Восточнохристианский храм. СПб., 1994.

<sup>50</sup> Догматическое богословие Армянской Апостольской Церкви основывается на учениях великих отцов Церкви IV–VI вв. (святителей Афанасия, Василия Великого, Григория Богослова и т. д.) и на догматах, принятых на первых трех Вселенских Соборах и отличалась от литургии монофиситских Церквей Сирии и Египта. В V в. литургия св. Василия Великого была переведена на армянский язык (см: А. Б о з о я н.

рамма отличались от византийской, становится очевидным, что композиции «Деисус» и «Пантократор», наделенные литургическим смыслом, не просто переняты, а были включены в армянскую рукопись с определенной целью, так как выражали приверженность к православной церковной традиции. Такая связь прослеживается и на других памятниках.

Известно фресковое изображение «Деисус» на западном тимпане главной церкви в Кечаройке. Несмотря на то, что монастырь не был халкидонитским, с этой обителью тесно связано имя известного политического деятеля Армении и Византии Григория Магистра, китонита и дуки Васпуракана и Тарона. Здесь, на стене церкви, в 1051 г. была сделана надпись, где упоминается византийский император Константин Мономах, подданным которого являлся заказчик. Несмотря на то, что Григорий Магистр не был халкидонитом, но будучи человеком хорошо образованным и широких взглядов, находясь на византийской службе, он был отчасти носителем и активным проповедником, как и халкидониты, византийских культурных традиций в Армении.

Об определенной иконографической традиции армян-халкидонитов свидетельствует и фрагмент фрески Ахпатского монастыря. Здесь, в конхе церкви св. Креста сохранилось изображение «Деисус»<sup>51</sup>, сопровождаемое грузинскими надписями<sup>52</sup>. Обращение к византийской иконографии – «Деисус», а также наличие грузинских надписей несомненно указывают на халкидонитскую ориентацию росписи. Однако достоверно известно, что Ахпатский монастырь никогда не принадлежал халкидонитам. Тем не менее, источники сообщают, что в начале XIII века амирспасалар Закаре из рода Захаридов (Закарян), *монофисит халкидонитской ориентации*<sup>53</sup>, выгнал из Ахпата сторонников Армянской Апостольской Церкви, непримиримых по отношению к «иноверцам». Именно в этот период, после 1205 г., как считает искусствовед А. Лидов<sup>54</sup>, могли появиться

Догматическое богословие армянской национальной Церкви.– Православная энциклопедия. Т. 3. М., 2001, с. 342–343, 357).

<sup>51</sup> Л. А. Д у р н о в о. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979, с. 149, 152.

<sup>52</sup> Պ. Մ և ր յ յ ն ի. Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները, Երևան, 1977, էջ 190-192:

<sup>53</sup> Предки Захаридов, по сообщению армянских историков, отделились от курдов племени Бабир и обосновались в Северной Армении, стали вассалами Кюрикидов и приняли христианство. Особенно прославились братья Иване и Закаре, которые вернули завоеванные сельджуками земли, возродили на армянских землях государственность. Именно им доверила царица Тамара высшие посты своего государства. Примечательно, что Закаре покровительствовал Армянской Монофиситской Церкви, абрат Иване–халкидонитской (см: Ս. Ե ր է տ յ ն ի. Ասիայի պատմությունը Չարսրիս Երվանդաշատում, Երևան, 1944, էջ 27-32: А. М. Л и д о в. Плиндзаханк – Ахтала, история монастыря, ктитор и датировка росписи.– Армения и Христианский Восток. Материалы международной конференции. Ереван, 2000, с. 270–271).

<sup>54</sup> Выражаю признательность А. М. Лидову за консультацию по данному вопросу.

ся фрески, в частности, характерная для православной традиции композиция «Деисус»<sup>55</sup>, а также двойные грузино-армянские надписи.

Для полной картины художественной культуры армян-халкидонитов следует обратиться к памятникам монументальной живописи XIII в., свидетельствующих о последнем и наивысшем подъеме халкидонитства в Армении. XIII век представлен в основном памятниками монументальной живописи: росписи церкви Тиграна Оненца, монастырей Ахталы, Киранц и Кобайр.

Самыми ранними являются росписи Ахталы. Первоначально монастырь был монофиситским, но в начале XIII в. Иване из рода Захаридов передал его халкидонитам. В середине века монастырь стал главным халкидонитским центром Северной Армении. Церковь Богоматери, судя по надписи, была расписана между 1205–1216 гг. Из всех халкидонитских памятников XIII в. фрески Ахталы – наиболее византийские по своему художественному стилю.

Фрески имеют многочисленные греческие, а также грузинские надписи, при этом для подготовительного рисунка (как это видно на местах осыпавшейся штукатурки) предварительные записи сделаны в основном по-гречески и по-армянски, в отдельных случаях и по-грузински. Как справедливо отмечает А. Лидов, росписи Ахталы могут быть правильно поняты только как памятник искусства армян-халкидонитов, своеобразно сочетающего элементы грузинской, армянской и византийской художественных культур<sup>56</sup>.

До исследования А. Лидова росписи Ахталы считались работой грузинских мастеров, а сам памятник – грузинским<sup>57</sup>. Одной из особенностей Ахталы как халкидонитского памятника является его иконографическая программа. Здесь, как и в других халкидонитских церквях, обязательными являются элементы византийской иконографии: в конхе представлена Богоматерь с младенцем на троне, ниже – «Причащение апостолов». При этом примечательно, что, в православных грузинских церквях имела место несколько иная, чем в Византии, иконографическая структура алтарной декорации и купола (как правило, это «Поклонение кресту»)<sup>58</sup>.

О халкидонитской традиции памятника свидетельствуют ряд программных изображений. Это, в первую очередь, образ Григория Просветителя, представленного в центре нижнего регистра алтарной апсиды. Кроме армянской, в росписях присутствуют и грузинская, и латинская темы, что, с точки зрения византийской иконографической программы, не совсем канонично, но понятно в контексте халкидонитской культурной традиции.

В Ахтале представлены такие латинские святые, как Амвросий Медиоланский, Бенедикт Нурсийский, папы Сильвестр и Климент. На рубеже XII–XIII вв. в среде православных армян была популярна идея унии христианских церквей, с которой халкидониты связывали вопрос урегулирования своего конфессио-

<sup>55</sup> Պ. Մ ը ը շ ղ յ ի ն. Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները, էջ 192-193:

<sup>56</sup> А. М. Л и д о в. Росписи Ахталы. Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. М., 1989, с. 25–26.

<sup>57</sup> N. T h i e r r y. L'eclosion artistique des 13e et 14e siècle. – Histoire des Arméniens, Toulouse, 1982, p. 332.

<sup>58</sup> A. L i d o v. The Mural Painting of Akhtala. М., 1991, p. 72–79.

нального статуса и активно содействовали этому процессу. В частности, ктитор Ахталы атабек Иване участвовал в переговорах грузинского царства с Римом<sup>59</sup>.

Следующую тему освещают грузинские монахи – Шио, Илларион Грузин, Евагре и др. – на западной стене храма. Эти святые, будучи почитаемы в Грузии, не встречаются в росписях собственно грузинских церквей<sup>60</sup>. Появление грузинских монахов в росписях Ахталы вполне понятно, ибо в некотором смысле грузинская монашеская традиция была для православных армян и своей, поскольку за пределами Армении, в Византии, армяне и грузины часто монашествовали в одних и тех же монастырях (монастырь на Черной Горе близ Антиохии, Ивирский монастырь на Афоне)<sup>61</sup>.

Важно отметить, что так называемая грузинская тема всплывает почти во всех халкидонитских ансамблях как индикатор конфессиональной принадлежности памятника. В связи с этим хочется обратиться еще к одному памятнику, представления о котором долгое время носили искаженный характер. Речь идет о Петриционском (Бачковском) монастыре. Известно, что монастырь был основан в 1083 г. видным византийским полководцем, великим доместиком Запада Григорием Пакурианом, происходившим из Тайка, «из знатного армянского рода»<sup>62</sup>. Устав монастыря был написан на трех языках: греческом, грузинском и армянском<sup>63</sup>; там же находилось, согласно источникам, армянское Четве-

<sup>59</sup> П. М. М у р а д я н. Культурная деятельность армян-халкидонитов в XI–XIII вв.– II Международный симпозиум по армянскому искусству. Сборник докладов. Т. 3, Ереван, 1981, с. 329–330; А. М. Л и д о в. Искусство армян-халкидонитов.– ИФЖ, 1990, №1(128), с. 77–78.

<sup>60</sup> А. М. Л и д о в. Росписи Ахталы и искусство армян-халкидонитов.– Из истории Древнего мира и Средневековья. М., 1987.

<sup>61</sup> Халкидониты монашествовали в греческих и грузинских монастырях Афона, Антиохии (конец XI в.) и Палестины. Известно о деятельности Ованнеса (Иоанна) Торника (род тайских Торникянов), как одного из первых членов основанного в конце X в. Ивирского монастыря, который в 977 и 981 гг. подарил монастырю две грузинские рукописи. С Афоном и Ивирским монастырем связано также имя его брата – Варзваче (протоспафарий и стратиг «Нижней Мидии»). Имеются сведения о деятельности армян В Великой Лавре (см: N. A d o n t z. Tornik le Moine.– Etudes Arméno-Byzantines. Lisbonne, 1965, p. 309; А. П. К а ж д а н. Армяне в составе господствующего класса Византийской империи в XI–XII вв. Ереван, 1975, с. 1–5, 15, 16, 18, 20, 21–26, 69; В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Армяно-византийская..., с. 69, 86; о н а ж е. Армяне-халкидониты..., с. 57, 68, 75–77; Հ. Բ շ թ ի լ յ յ ն. Աթուի տաջնորդ (պրոտոսպարի) Թեոկտիստուի հայերէն ստորագրութիւնը (Աթուսի հայ քաղկեդոնականների գործունէութեան հարցի շուրջ).– «Բանբեր Մատենադարանի», 1974, հ. 11, էջ 68–72, նաև՝ Հայ-Բյուզանդական հետազոտութիւններ, Երևան, 2002, էջ 322:

<sup>62</sup> А н н а К о м н и н а. Алексиада. Пер., вступ ст., коммент. Я. Н. Любарского. М., 1965, с. 395–398.

<sup>63</sup> Типик Григория Пакуриана. Введ., пер. и коммент. В. А. Арутюновой-Фиданян. Ереван, 1978, с. 22–23.

роевангелие<sup>64</sup>. Григорий Пакуриан называл себя и монахов своей обители «ивирами»<sup>65</sup> – армянами с православной верой.

Небольшая двухэтажная церковь Всех Святых, возведенная Григорием Пакурианом, была расписана в начале или в третьей четверти XII в.<sup>66</sup> Очевидно, здесь работали греческие мастера<sup>67</sup>, так как роспись относится к классическому направлению византийской живописи XII в. Однако в иконографической программе росписи есть не типичная для византийского памятника особенность, что было продиктовано характером обители. В нижнем регистре западной стены к северу от входа, в ряду святых представлено много грузинских подвижников<sup>68</sup>, что, как было отмечено, характерно для православных армян.

Халкидонитские памятники, имеющие определенный набор иконографических тем, не однородны в плане стилистическом. Это обусловлено рядом причин, одна из которых – большой территориальный разброс памятников, возникших как на территории исторической Армении, так и за ее пределами, в Грузии и Византии, для которых определяющей становится конкретная художественная среда. Поэтому для выявления халкидонитской принадлежности того или иного памятника решающее значение имеет в первую очередь ее иконографическая программа.

Следующие два наиболее известных и исследованных памятника XIII в. – это росписи церкви *Тиграна Оненца в Ани (1215 г.)*<sup>69</sup>, церкви и притвора монастыря *Кобайр (1282 г.)*<sup>70</sup>. Росписи этих церквей в свое время также считались работами грузинских мастеров<sup>71</sup>, так как имеют грузинские и греческие надписи.

Основной стержень иконографической программы вышеназванных церквей византийский. В анийской церкви в куполе представлено «Вознесение Христа»,

<sup>64</sup> В. А. А р у т ю н о в а - Ф и д а н я н. Армяне-халкидониты..., с. 84, прим. 2.

<sup>65</sup> Отчасти по этой причине Петриционский монастырь считали грузинской обителью, а самого Григория Пакуриана – грузином (см: примечание 11 данной статьи).

<sup>66</sup> Около 1170 г. датируют фрески В. Н. Лазарев, Э. Бакалова и др., за раннюю датировку высказались Д. Мурики и О. С. Попова [см: В. Н. Л а з а р е в. История..., с. 108; Е. Б а к а л о в а. Бачковската костница. София, 1977, с. 156; О. С. П о п о в а. Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII в.– Дмитриевский собор во Владимире (к 800-летию создания). М., 1997, с. 115, прим. 33].

<sup>67</sup> Если даже предположить, что среди мастеров росписи Петриционского монастыря могли быть армяне, то в таком случае эти художники получили свою профессиональную выучку в греческой мастерской.

<sup>68</sup> Е. Б а к а л о в а. Указ. раб., ил. 76, 80–83, 99.

<sup>69</sup> А. Я. К а к о в к и н. О датировке росписей храма св. Григория в Ани, его часовни и притвора.– “Византийский временник”. Т. 48, 1987.

<sup>70</sup> И. Р. Д р а м п я н. К вопросу о датировке и интерпретации фресок Кобайра.– Кавказ и Византия, вып. 4, 1984.

<sup>71</sup> Такое мнение выражали Л. Дурново, С. Тер-Нерсисян, Ш. Амираншвили, Т. Вельманс. Решительнее всех в этом вопросе была Н. Тьерри (см: Н. Т ь е р р и. Росписи церкви св. Гргория Тиграна Оненца в Ани (1215 г.).– II Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977; N. T h i e r r y. Les peintures de la Cathedrale de Kobayr (Tachir). – “Cahiers Archéologiques”, t. 29, 1980–81).

в конхе апсиды – «Деисус» и «Причащение апостолов»; в монастыре Кобайр в апсиде – Богоматерь на троне и «Причащение», в малой церкви – «Деисус» и «Причащение»<sup>72</sup>.

Характерная для халкидонитов армянская и грузинская темы получили дальнейшее развитие в росписях Тиграна Оненца. Здесь, в алтарной апсиде кроме Григория Просветителя изображены два его сына – Аристакес и Вранес, продолживших, как известно, дело своего отца. Они были канонизированы в Армянской Апостольской Церкви, однако изображения последних не известны в собственно армянских памятниках. В анийской церкви изображения сыновей св. Григория символизируют приверженность халкидонитов древним национальным традициям.



а) Житийный цикл св. Григория  
Св. Григорий перед Трдатом и сцены мученичества. Юго-восточный угол



б) Видение св. Нино.  
Северо-восточный угол



в) Трдат, цари Грузии, Абхазии, Албании.  
Фрагмент северной стены

Церковь Св. Григория  
Тиграна Оненца. Ани. 1215 г.

Ил. 4.

Об этом же свидетельствует очень подробный и единственный в своем роде житийный цикл Григория Просветителя (ил. 4). К тому же, данный цикл демонстрирует и тему армянской и грузинской церковной общности, так как до-

<sup>72</sup> И. Р. Д р а м п я н. Фрески Кобайра. Ереван, 1979.



полнен композицией «Видение св. Нино». Фактически, в росписях анийской церкви представлены два параллельных события чуда основания армянской церкви св. Григорием, согласно его житию, и грузинской – согласно житию св. Нино. Два важнейших события раннехристианского времени, когда все епархии были в единой церковной структуре, была особенно важна для халкидонитов. Об этом же повествует сцена, где цари Грузии, Абхазии, Кавказской Албании под предводительством царя Трдата, едут на встречу с Григорием Просветителем. Св. Григорий здесь выступает как Просветитель всего Кавказа, как символ единения Церквей<sup>73</sup>.

В отличие от вышеназванных памятников, в Кобайре армянская и грузинская темы не представлены. Однако здесь, в центре композиции «Евхаристии» мы видим погрудное изображение Христа – «Спаса Нерукотворного». Примечательно, что в трех халкидонитских росписях, таких как Тигран Оненц, Киранц и малая церковь Кобайра в центре композиции «Служба святых отцов» изображен «Спас Нерукотворный»<sup>74</sup>, что также указывает на традиционный характер данной иконографии в контексте халкидонитских памятников.

По сообщению Вртанеса Кертола (начало VII в.), «в стране армянской не знали святых образов до тех пор, пока не привезли (их) из страны ромейской (византийской)»<sup>75</sup>. Из средневековых источников мы узнаем (Левонд, Степанос Таронаци и т. д.), что из Византии действительно привозили святые образы, как например образ Христа, привезенный Ашотом Патриком (685–689 гг.) для построенной им церкви, в честь которого даже был сочинен специальный гимн (*шаракан*)<sup>76</sup>. Степанос Орбелян сообщает, что по распоряжению католикоса Ва'ана

(969 г.) из Грузии привозились святые образы, которые помещались в алтаре и использовались во время литургии, как было принято у греков<sup>77</sup>. В дальнейшем, в контексте Армянской национальной Церкви, эти образы были запрещены и, возможно, уничтожены, как, например, уничтожались рукописи и сочинения армян-халкидонитов.

Халкидонитские памятники XIII в. свидетельствуют об одной из ярких страниц армяно-халкидонитской культуры. В то же время нужно отметить, что искусство Армении в XIII в. в целом переживало период расцвета, отмеченного активизацией культурных связей с соседними странами, особенно с Византией, где в роли посредников выступали армяне-халкидониты. В этом смысле особенно хочется отметить тимпан церкви Спитакавор, где представлена Богома-

<sup>73</sup> А. Я. К а к о в к и н. Роспись церкви Григория Тиграна Оненца в Ани: иконографический состав и идейный замысел. – «Вестник ЕГУ», 1983, № 2.

<sup>74</sup> А. М. Л и д о в. Искусство армян-халкидонитов..., с. 79, прим. 23.

<sup>75</sup> S. D e r - N e r s e s s i a n. Image Worship in Armenia and its Opponents. – “Etudes Byzantines et Arméniennes”, vol. 1. Louvain, 1973, p. 406–415; *Մ. Տեք-Ներսեսիանի 7-րդ մի երկ, նվիրված պատկերների պաշտպանությանը. Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 18-20:*

<sup>76</sup> Ա. Մեդրակեան. Հայաստանեայց եկեղեցու պատկերաբանությունը, Սանկտ Պետերբուրգ, 1904, էջ 56-61:

<sup>77</sup> С т е п а н о с О р б е л я н. История Сюника. Тифлис, 1910, с. 254, 256–257.

терь с младенцем в типе «Елеусы» (*Умилениа*) и который является единственным примером данной иконографии в армянском искусстве. Рельефная композиция Спитакавора выделяется необычной для армянских памятников пластикой, камерностью и мягкостью образов. Нет сомнения в том, что данная иконографическая тема и ее художественная интерпретация возникли на волне византийского влияния в Армении и связаны с активной деятельностью армяно-халкидонитских культурных центров.

Уже после XIII в. армяне-халкидониты начинают терять культурное своеобразие, частично сливаются с населением тех областей, где они проживали, постепенно сходя с исторической сцены. Искусство армян-халкидонитов интересно и многогранно, но ввиду своей малоизученности, почти не известно широким научным кругам. Между тем, искусство православных армян, явившись синтезом трех культурных традиций – армянской, византийской, а позже и грузинской, имеет важное значение в контексте искусства этих стран, но в первую очередь – искусства средневековой Армении.

ՀԱՅ ՔԱՂՎԵՂՈՆԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ  
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ (X–XIII դդ.)

*ԶԱՐՈՒՀԻ ՀԱԿՈՒՅԱՆ*

Ա մ փ ն փ ու մ

*X դ. վերջին, դավանաբանական և մշակութային առանձնահատկություններով պայմանավորված, երկաբնակ հայերը դուրս եկան ազգային մշակույթի շրջանակներից: Հայ քաղաքական գեղարվեստական հուշարձանների հիմքում ընկած էր բյուզանդական պատկերագրությունը, բայց միննույն ժամանակ ընդգծված էր դրանց ազգային ու դավանաբանական պատկանելությունը: Նման հուշարձանների առանձնահատուկ գծերից էր հայ-վրացական եկեղեցիների միասնության գաղափարը (Բշխանի տաճար՝ X դ. վերջ, Պետրիծոնի վանքի որմնանկարները՝ XII դ. սկիզբ, Ախթալա և Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին XIII դ.), ինչպես նաև Մայր եկեղեցու խորհրդաբանական պատկերը (Սեբերեբի՝ X դ., Դորթթիլիս՝ X դ. վերջին քառորդ): Կարևոր հատկանիշներից մեկն էլ ուղղափառ եկեղեցու ավանդույթների նկատմամբ հավատարմությունն էր՝ արտահայտված ծիսական իմաստ կրող հորինվածքներում. Հաղորդություն (Ախթալա, Տիգրան Հոնենց, Քոբայր՝ XIII դ.), Բարեխոսություն (Օշկ վանքի քանդակը՝ X դ. վերջ, Տրապիզոնի ավետարանի մանրանկարը՝ XI դ. երկրորդ կես, XI դ. կեսի Կեչառույքի և XIII դ. Հաղպատի որմնանկարները), ինչպես նաև Քրիստոս Ամենակալ (Տրապիզոնի ավետարան) և Ամենափրկիչ (Տիգրան Հոնենց, Կիրանց, Քոբայրի փոքր եկեղեցի՝ XIII դ.): Կարևոր է հաշվի առնել նաև երկլեզու կամ եռալեզու արձանագրությունները, որոնք, որպես կանոն, ուղեկցում են այս կարգի հուշարձանները:*

*Պատկերագրության առանձնահատկություններից յուրաքանչյուրի անտեսումը հանգեցնում է քաղկեդոնական մշակույթի սխալ ընկալմանը:*

ICONOGRAPHIC FEATURES OF ARMENIAN-CHALCEDONIAN MONUMENTS  
(the 10th–13th centuries)

ZARUHI HAKOBYAN

S u m m a r y

We can talk about Armenian-Chalcedonian monuments starting from the end of the 10th century, when orthodox Armenians separated from national community, because of confessional and cultural differences. The iconographic program of Chalcedonian monuments had a strong Byzantine orientation and at the same time highlighted their national and confessional attribute. One of the typical features was an idea of Armenian-Georgian church commonness (Ishkhan temple, the end of the 10th c., the frescoes of Petritson monastery, the beginning of the 12th c., Akhtala and Tigran Honents church, the 13th c.) and the symbolic representation of Mother church (Sebeereby, the 10th c., Dortkilise – the last quarter of the 10th c.). Another important feature was the adherence to the orthodox church traditions shown in liturgical compositions: Communion (Akhtala, Tigran Honents, Kobayr, the 13th c.), Deesis (the relief of Oshk church, the end of the 10th c., the miniature of the Trabzon Gospel, the second half of the 11th c., the frescoes of Ketcharuyk, the mid of the 11th c., Haghpat, the beginning of the 13th c.), and also Pantokrator (the Trabzon Gospel) and Our Saviour (Tigran Honents, Kirants, the small church of Kobayr, the 13th). It is important to mention inscriptions made in two or three languages that usually exist on such kinds of monuments. Ignoring any of these pictographic features leads to the wrong interpretation of a particular cultural event like the art of orthodox Armenians.