

ИСКУССТВО АРМЯН-ХАЛКЕДОНИТОВ

А. М. ЛИДОВ (Москва)

Проблема армян-халкедонитов была впервые поставлена в начале нашего века Н. Я. Марром, который показал необходимость всестороннего изучения этого особого явления средневековой культуры, способного многое прояснить в истории христианского Востока¹. В последующих исследованиях были опубликованы новые факты, дополнившие наши знания о политике, идеологии, литературе армян-халкедонитов². Однако до сих пор известно очень мало о художественных памятниках, возникших в этой среде. Они никогда не рассматривались как единое целое, позволяющее не только лучше понять своеобразное мировоззрение армян-халкедонитов, но и поставить вопрос о существовании особой художественной культуры³.

Первостепенное значение для реконструкции этой художественной культуры имеют росписи XIII в. на территории Армении (в монастыре Ахтала, в церкви Тиграна Онеца в Ани, в монастырях Кобайр и Кирацц). Они были созданы в эпоху расцвета Захаридской Армении, многие правители которой были халкедонитами, активно способствовавшими утверждению своего вероисповедания на армянских землях. Зримым воплощением их религиозной политики явилось строительство и обновление монастырей, неизменно украшавшихся росписями.

Наиболее значительный памятник—росписи церкви Богоматери в монастыре Ахтала⁴. В древности монастырь назывался Плиндзаханк (*Պլինձախանք*) и под этим именем неоднократно встречается в сочинениях армянских историков, эпиграфике и колофонах рукописей⁵. В XII в. монастырь принадлежал монофизитам. В начале XIII в. его конфессиональная принадлежность изменилась, и вскоре он стал крупнейшим халкедонитским центром в северной Армении. Главная церковь монастыря была перестроена и расписана. Сопоставление исторических источников позволяет датировать росписи 1205—1216 годами. Ктиторм являлся Иванэ Мхаргрдзели, полководец царицы Тамары и правитель армянских территорий, перешедший из армяно-монофизитской в халкедонитскую веру.

¹ Н. Я. Марр. Аркаун, монгольское название христиан, в связи с вопросом об армянах-халкедонитах. СПб., 1905.

² В первую очередь надо назвать работы Н. Акнисяна, И. Абуладзе, П. Мурадяна и В. Арутюновой-Фиданян.

³ А. М. Лидов. О художественной культуре армян-халкедонитов (к постановке проблемы)—VI Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Ереван, 1987, с. 143—145.

⁴ См.: А. М. Лидов. Росписи Ахталы и искусство армян-халкедонитов.—История древнего мира и средневековья. М., 1987, с. 121—136.

⁵ В сочинениях Киракоса Гвндзакеци, Вардана Великого и Степаноса Орбеляна. Эпиграфика исследована в кн.: Պ. Մարտիրոսի Հայաստանի վրացիների արձանագրությունները. Երևան, 1977, էջ 199—222. Подробный анализ колофонов см. в кн.: Ն. Ազիզյան. Սրբուհի Պլինձախանքի և իր թարգմանաբանների վրացիների վրացերենն. Վրենիա, 1951.

Церковь Тиграна Оненца в Ани изначально также принадлежала монофизитам⁶. По завершении строительства в 1215 г. она не была расписана. Фрески появились только после перехода церкви в руки халкедонитов⁷. В настоящее время существует две датировки росписи. По мнению А. Я. Каковкина, росписи в храме появились в конце десятых—начале двадцатых годов XIII в., а фрески притвора и часовни были исполнены в двадцатых—начале тридцатых годов, до разгрома города монголами в 1236⁸. П. М. Мурадян переход храма к халкедонитам и создание росписи датирует пятидесятью годами XIII в. Остается открытым и вопрос о ктиторе росписи, который был изображен у входа подносящим модель храма Григорию Просветителю. На наш взгляд, этим ктитором был Шахншах Захарид, правитель Анн в период строительства церкви. В отличие от своего вассала Тиграна Оненца он исповедовал халкедонитство и только по его решению могла измениться конфессия церкви. На участие Шахншаха в обновлении храма недвусмысленно указывает короткая надпись 1251 г. на восточном фасаде церкви: «При атабеке амирспасаларе Шахншахе была построена сия святая церковь».

В монастыре Кобайр росписи сохранились в большой и малой церкви, объединенных общим притвором. Они были созданы после того, как жена Шахншаха передала монофизитский монастырь в руки халкедонитов. Это не могло произойти ранее двадцатых годов XIII в.⁹ Верхней хронологической границей надо считать 1282 г., когда по заказу инока Григора был расписан притвор двух церквей. Как показало исследование ктиторских изображений, росписи малой церкви возникли после смерти Шахншаха, около 1261 г.¹⁰ Росписи главной церкви были созданы раньше, вероятно, во второй четверти XIII в. сразу после перехода монастыря к армянам-халкедонитам.

Монастырь Киранц не упоминается в исторических источниках. Однако, совокупность косвенных данных позволяет считать, что ктитором монастыря был Аваг, сын и наследник Иванэ Мхаргрдзели. Рос-

⁶ Подробное историческое исследование памятника см.: П. М. Мурадян. Проблемы конфессиональной ориентации церкви Оненца.—Кавказ и Византия. Вып. 5, 1987, с. 36—66.

⁷ См.: Н. Тьерри. Роспись церквей св. Григория Тиграна Оненца в Ани (1215).—II Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977; А. Я. Каковкин. Роспись церкви Григория Тиграна Оненца (1215 г.) в Ани: иконографический состав и идейный замысел.—Вестник Ереванского университета. Общественные науки, 2 (50). Ереван, 1983, с. 106—114.

⁸ А. Я. Каковкин. О датировке росписи храма св. Григория (1215 г.) в Ани, его часовни и притвора.—Византийский временник, 48, 1987, с. 108—115.

⁹ В исследованиях Н. Тьерри (*Les peintures de la cathédrale de Kobayr*.—*Annales Archéologiques*, 29, 1980—1981, 103—121 и *A propos des peintures de la grande église de K'obayr*.—*Revue des études géorgiennes et caucasiennes*, 2, 1986, 223—226) росписи датируются второй половиной XII в. Предположение не может быть принято, поскольку еще в начале XIII в. монастырь принадлежал монофизитам, а появление халкедонитских изображений с грузинскими надписями в монофизитском храме совершенно невероятно с точки зрения средневековых представлений, согласно которым, создающий иконы художник уподоблялся священнику, совершающему литургию.

¹⁰ См.: И. Р. Драмбян. Фрески Кобайра. Ереван, 1979, с. 12; Она же. К вопросу о датировке и интерпретации фресок Кобайра.—Кавказ и Византия. Вып. 4, 1984, с. 202.

писи, таким образом, могут быть датированы тридцатыми—сороковыми годами XIII в.¹¹

Приведенные исторические характеристики позволяют отметить ряд закономерностей. Ктиторами росписей являются правители Захаридской Армении, перешедшие в халкедонитство или принадлежавшие этой конфессии по рождению. Появление росписей было прямым следствием обращения монофизитских монастырей в халкедонитство. Росписи в эту эпоху понимались как обязательная и, в некотором смысле, отличительная черта халкедонитского храма.

Важнейшей особенностью было использование греческих и грузинских надписей, сопровождающих изображения на фресках. Примечательно, что часто одна надпись воспроизводится и на греческом, и на грузинском. Это совершенно не характерно для памятников Грузии. Греческие и грузинские надписи в росписях XIII в. на территории Армении, несомненно, должны быть рассмотрены не как этнический, а как конфессиональный признак, указывающий на принадлежность иконных изображений армяно-халкедонитской церкви¹², декларирующей свою близость с конфессионально родственными византийской и грузинской церквями.

Своеобразие армяно-халкедонитских росписей, определенное принадлежностью особой культуре, становится очевидным при исследовании их иконографических программ. Можно отметить, что последние отличаются подчеркнутой ортодоксальностью. В значительно большей степени, чем одновременные грузинские памятники, они ориентированы на византийские образцы. Так, композиция «Евхаристия», ставшая с XI в. неотъемлемой частью византийских алтарных росписей, в грузинских иконографических программах XI—XIII вв. встречается достаточно редко¹³. Среди многочисленных грузинских памятников раннего XIII в. эта композиция появляется только в росписи Киццвиси, причем изображается не в центре апсиды, а на стенах вимы. Однако, во всех пяти армяно-халкедонитских иконографических программах XIII в. сцена «Евхаристии» играет важную роль, занимая средний регистр алтарных апсид.

В этой связи характерно, что для росписи купола в церкви Тиграна Оленца выбрано не традиционное для Грузии изображение креста в ореоле, а чисто византийское «Вознесение Христа», до конца XIII в. не встречающееся в грузинских купольных росписях. В парусах церкви Киранца евангелисты показаны в византийских иконографических типах, не используемых в грузинских памятниках этой эпохи. Росписи Ахталы позволяют отметить целый ряд литургических мотивов, получивших распространение в византийских иконографических программах XII—XIII вв., но практически неизвестных в Грузии¹⁴.

¹¹ Эта датировка предложена в неопубликованном исследовании Л. В. Нерсисяна. Описание росписи см.: Н. Тьерри. Роспись церкви Киранца.—IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983.

¹² Таким обязательным конфессиональным признаком были и армянские надписи на фресках монофизитских храмов (напр., в церкви Бахтагеки и церкви Спасителя в Ани, в монастыре Аракеоц и других памятниках XIII в.).

¹³ См.: G. Bahic Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre de XI et XIII siècle.—L'arte georgiana dal IX al XIV secolo. Barri, 1986, p. 123—124.

¹⁴ Некоторые из этих мотивов проанализированы в работе: А. М. Лидов. Архитектурные мотивы росписи Ахталы.—Древний и средневековый Восток, ч. 2, М., 1988, с. 271—281.

Отмеченная закономерность не случайна и определена последовательной провизантийской ориентацией армянской халкедонитской церкви. В подтверждение такой ориентации можно привести интересный факт, на который еще не обращали внимания историки. В актах константинопольских церковных соборов середины XII в. сохранились списки присутствующих епископов¹⁵. Единственным представителем закавказских епархий на этих соборах был Иоанн, армяно-халкедонитский епископ Ани. Известно, что в XIII в. халкедонитские епископы Армении подчинялись грузинскому католикусу, однако в XI—XII вв. они, вероятнее всего, находились в юрисдикции константинопольского патриарха¹⁶. Возможно, и после перехода в состав грузинского католикосата халкедонитская церковь сохранила определенную автономию. Не случайно в грузинском чине мироосвящения XIII в. глава халкедонитской церкви занимает весьма почетное третье место и, кроме того, многозначительно называется «митрополитом Великой Армении»¹⁷.

Приведенные исторические факты делают более понятным византизирующий характер армяно-халкедонитских росписей. По-видимому, создатели иконографических программ стремились не только продемонстрировать давние и прямые связи с константинопольским патриархатом, но и указать на особое место армяно-халкедонитской церкви рядом с грузинской.

В иконографических программах росписей найдла отражение богословская полемика армян-халкедонитов с монофизитским учением, более чем естественная в халкедонитских монастырях, находившихся в монофизитском окружении. В росписи Ахталы обращает на себя внимание декларативное противопоставление трех страстных сцен на северной стене трем сценам воскресения на южной. Сопоставляя изображенные на противоположных стенах эпизоды страстей, в которых наиболее полно проявилась человеческая природа Христа, и эпизоды воскресения, наглядно показавшие божественную природу, составители иконографической программы стремились подчеркнуть необходимость познания Христа в «двух природах». Таким образом, они утверждали истинность диофизитской формулировки символа веры, принятого на Халкедонском соборе и отвергнутого монофизитами.

Вероятно, с желанием особо акцентировать человеческую природу Христа и тем самым указать на халкедонитскую конфессию храма связано появление двух сцен страстного цикла на западном фасаде церкви Тиграна Онеца. Композиции «Снятие с креста» и «Оплакивание», расположенные строго над входом по обе стороны от центрального окна, выделены на стене декоративной аркой. Между композициями под окном представлен образ «Спаса Нерукотворного», символизирующий реальность воплощения.

Полемика с монофизитским учением не означала для халкедонитов отказа от национальной культуры. Напротив, они стремятся подчеркнуть свою связь с древней армянской традицией. В иконографических программах алтарных апсид почетное место занимают изображения Григория Просветителя, который был канонизирован и в православной

¹⁵ См.: J. P. Migne. *Patrologia graeca*, t. 140, col. 198—202, 282.

¹⁶ См.: В. А. Арутюнова-Фидания. Армяно-халкедониты на восточных границах Византийской империи. Ереван, 1981, с. 62, 97—98.

¹⁷ См.: П. М. Мурадян. Культурная деятельность армян-халкедонитов в XI—XIII вв.—Второй международный симпозиум по армянскому искусству, Сборник докладов, т. III. Ереван, 1981, с. 325—335, 329.

первый. Вполне естественно, что в среде армян-халкедонитов культ Григория Просветителя, одновременно и национальный, и православный, приобрел особую значимость¹⁸. Специальным выделением образа Григория халкедониты хотели не только продемонстрировать свое этническое самосознание, но и напомнить о эпохе единства армянской церкви¹⁹.

Наиболее последовательное выражение эта тема получила в иконографической программе церкви Тиграна Оненца. В алтарной апсиде кроме Григория Просветителя изображены два его сына Аристаке и Вртанес, друг за другом сменившие отца на епископском престоле Армении. Примечательно, что Аристаке и Вртанес, канонизированные в армяно-монофизитской церкви не принадлежали к числу святых ни греческой, ни грузинской церкви. Появление портретов Аристаке и Вртанеса в арийской росписи должно было зримо подтвердить древние национальные традиции армян-халкедонитов, которые ставились под сомнение монофизитами²⁰.

Влияние армянской культурной среды проявляется в халкедонитских росписях достаточно многообразно. Оно может быть отмечено в изображениях святых, жизнь которых была связана с Арменией²¹, и в обращении к редким композициям, пользовавшимся в Армении особой популярностью²². Возможно, именно это влияние определило совершенно необычную интерпретацию «Евхаристии» в росписи главной церкви Кобайра. В центре композиции показан алтарь, над которым находится югрудное изображение Христа, воспринимаемое как своеобразная икона, стоящая на алтаре. Иконографический тип Христа напоминает «Спаса Перукотворного». Знаменательно, что в трех других армяно-халкедонитских росписях (церковь Тиграна Оненца, Киранц и малая церковь Кобайра) в центре композиции «Служба святых отцов» также изображен «Спас Перукотворный», который в сочетании с реальным алтарем создавал образ стоящей на престоле иконы²³.

Появление одного необычного иконографического мотива в четырех из пяти халкедонитских росписей требует объяснения. Это объяснение можно найти в армянской практике иконопочитания. Украшение

¹⁸ Халкедониты считали себя истинными наследниками Григория Просветителя. См.: П. М. Мурадян. Кавказский культурный мир и культ Григория Просветителя.—Кавказ и Византия. Вып. 3, 1982, с. 20.

¹⁹ В этой связи можно вспомнить утверждение армян-халкедонитов XII в. о том, что они происходят от учеников Саака Партева, Месропа Маштоца и Нерсеса Великого. См.: В. А. Лрутюнова-Фидания. Армяне-халкедониты, с. 55.

²⁰ Не исключено, что Аристаке и Вртанес были канонизированы как местные святые армяно-халкедонитской церкви.

²¹ В алтарной росписи Ахталы находим довольно редко встречающиеся изображения Иакова Нисийского, Власия Севастийского, Акакия Мелитенского. Иаков пользовался особым почитанием в Армении как один из первых просветителей страны. Власий принадлежал к числу немногочисленных святых епископов армянской национальности. Акакий также происходил из Армении.

²² Богородичный цикл росписи Ахталы открывается очень редкой сценой—«Иоаким, читающий книгу двенадцати колен Израиля», известной по армянским и сирийским редакциям «Протоэвангелия Иакова». В данном контексте примечательно, что в одновременном и очень подробном богородичном цикле грузинской росписи Бертубанв композиция «Иоаким, читающий книгу...» отсутствует.

²³ Этот образ символизировал небесную церковь, в которой происходит изображенное литургическое действо. Сочетание реального алтаря и написанной на стене иконы указывало на мистическое единство небесного и земного богослужения.

храма иконами не являлось обязательным. Как правило, в монофизитских церквях Восточной Армении существовала только одна икона Христа, поставленная на алтарь²⁴. Она заменяла крест и приобретала исключительно важное значение в пространстве храма. Составители халкедонитских иконографических программ могли использовать данную традицию, хорошо знакомую каждому новообращенному армянину. При этом, они несомненно переосмыслили монофизитский обряд, вкладывая в изображение новое богословское содержание и акцентируя особую символику «Спаса Нерукотворного».

Важное место в халкедонитских иконографических программах занимает тема «армяно-грузинской общности». В росписи Ахталы, в нижнем регистре западной стены, по обе стороны от входа представлено шесть изображений грузинских святых монахов²⁵. В южном ряду показаны основоположники грузинского монашества Иоанн, Шио и Евагрэ²⁶. В центре северного ряда изображен Илларион Грузин между Евфимием Афонятом и Георгием Афонятом²⁷. Этим трем святым, в разное время монашествовавшим в византийских землях, принадлежит особая заслуга в деле сближения грузинской и греческой церквей.

Интересно, что такой ряд изображений не встречается в многочисленных росписях Грузии XI—XIII вв. Единственную, но очень точную аналогию дает иконографическая программа Петриционского (Бачковского) монастыря в Болгарии, где на том же самом месте, в нижнем регистре западной стены к северу от входа, представлен Илларион Грузин между Евфимием и Георгием Афонскими²⁸. Заслуживает внимания парный ряд изображений к югу от входа, здесь показаны трое святых, деятельность которых была связана с Халкедоном²⁹.

Неожиданно возникающая тема Халкедона в сочетании с темой «преко-грузинского» церковного сближения заставляет вспомнить о концепции, обосновывающей армяно-халкедонитский характер Петриционского монастыря³⁰. Исследователи указывали, что типик монастыря был написан на греческом, грузинском и армянском языках, что ктитор Григорий Пакуриан подписал типик армянскими буквами, что среди близких ктитора были люди армянской веры³¹. Типик позволяет заметить и другие факты, появление которых не объяснимо без учета проблемы армян-халкедонитов. Правомерность подобного подхода подтвер-

²⁴ S. Der-Nersessian. Image Worship in Armenia and its Opponents.—S. Der-Nersessian. *Études byzantines et armeniennes*, t. 1, Louvain, 1973, p. 410—411.

²⁵ Описание изображений см.: N. Thierry. Le Jugement dernier d'Axtala.—*Bedi Kartlisa. Revue de kartvelologie*, XL, 1982, p. 162—163.

²⁶ См.: B. Martin-Hisard. Le «treize saints peres». Formation et évolution d'une tradition hagiographique georgienne (VI-e—XII-e siècles).—*Revue des études georgiennes et caucasiennes*, 2, 1986, p. 92—110.

²⁷ См.: B. Martin-Hisard. La pègrination du moine georgien Hilarion au IX-e siècle.—*Bedi Kartlisa. Revue de kartvelologie*, XXXIX, 1981, p. 161—138; P. Peters. *Histoires monastiques georgiennes*.—*Analecta Bollandiana*, XXXVI—XXXVII, 1923.

²⁸ Е. Бакалова. Изображения на грузински светци в Бачковската костница.—*Известия на института за искусствознание*, XVI, 1973, с. 87—109.

²⁹ См.: Е. Бакалова. Бачковската костница. София, 1977, с. 96, ил. 77, 149.

³⁰ Впервые высказана Н. Я. Марром. Подробное обоснование см.: *Վ. Ա. Հարությունյանի Գրիգոր Գաղությանը (Բաղությանը) և Պետրիցոնյան վանք հիմնելու նրա նպատակները*.—*Մատեն և համալսարանական հարցեր*. Երևան, 1968, էջ 167—194.

³¹ См.: Типик Григория Пакуриана. Ереван, 1978, с. 120—121.

ждает и анализ иконографической программы. Можно с высокой степенью уверенности считать, что в Петриционе монашествовали как грузины, так и армяне-халкедониты, проповедовавшие халкедонитские идеи в большой армянской колонии Филиппополя, расположенного недалеко от монастыря.

Возможно, отмеченная в росписях Ахталы и Бачкова композиция из трех изображений святых, способствовавших сближению греческой и грузинской церквей, возникла в армяно-халкедонитской среде. Она была призвана подчеркнуть мысль о единстве халкедонитских церквей. Особо выделяя образы грузинских святых, составители иконографической программы Ахталы демонстрировали тесную связь с грузинской монашеской традицией и в целом с грузинской церковью. Существенно, что за пределами Кавказа армяне-халкедониты иногда монашествовали в грузинских монастырях³². В некотором смысле грузинская монашеская традиция была для армян-халкедонитов своей.

Тема «армяно-грузинской общности» нашла отражение и в программе росписи церкви Тиграна Оненца. В западной части храма представлен житийный цикл Григория Просветителя. Изображенные сцены следуют тексту жития. Лишь один сюжет, «Видение св. Нино» не упоминается в житие³³. Композиция символически представляет чудо основания грузинской церкви, сотворенное просветительницей Грузии св. Нино. Вплотную к этой композиции примыкает житийная сцена «Видение св. Григория», которая, в свою очередь, изображает чудо основания армянской церкви. Два чуда основания грузинской и армянской церквей предстают в халкедонитской иконографической программе как неразрывно связанные между собой события. Особая роль при этом отводится Григорию Просветителю, который здесь показан как христианский просветитель не только Армении, но и всего Кавказа³⁴. Он как бы олицетворял исконную, историческую армяно-грузинскую общность. Программа церкви Тиграна Оненца дает основание думать, что в идеологии армян-халкедонитов союз с Грузией трактовался не как вынужденная политическая необходимость, а как древняя конфессиональная традиция.

По-видимому, идея сближения и объединения христианских церквей была одной из основополагающих в мировоззрении армян-халкедонитов. Это подтверждает анализ иконографической программы росписи Ахталы. В алтарной апсиде значительное место уделено архиереям латинской церкви. В центре первого и второго регистра представлены римские папы Сильвестр и Климент. Изображения этих святых, канонизированных как латинской, так и греческой церковью, периодически встречаются в византийских иконографических программах. Но знаменательно их расположение на очень почетных местах. Среди святых епископов находим также Амвросия Медиоланского, который, по наблюдению К. Уолтера, не изображался в алтарных апсидах византий-

³² См.: В. А. Арутюнова-Фиданиян. Армяне-халкедониты., с. 69, 83—84; Н. Я. Марр. Аркаун., с. 32—36.

³³ См.: А. М. Лидов. «Видение св. Нино» в росписи церкви Тиграна Оненца в Али.—XXIII Научная сессия молодых ученых Института истории, археологии и этнографии АН Грузинской ССР. Тезисы докладов. Тбилиси, 1988, с. 68—70.

³⁴ В этой связи знаменательно появление в цикле сцены «Трдат с грузинским, абхазским и алаиским царями едет на встречу с Григорием Просветителем». Общекавказский характер культа святого Григория убедительно показан в работе: П. М. Мурадян. Кавказский культурный мир., с. 14—20.

ских церквей³⁵. Кроме того, в особо выделенный ряд столпников на южной стене введено очень редкое изображение Бенедикта Нурсийского, родоначальника латинского монашества.

Такое выделение «римской темы» в весьма отдаленном от Рима кавказском памятнике требует объяснения, которое можно найти в армянской исторической ситуации рубежа XII—XIII вв. Как известно, в эту эпоху в Армении была чрезвычайно популярна идея унии христианских церквей. Эта идея была близка ктитору росписи Ахталы атабеку Ивану Мхаргрдзели, перешедшему в халкедонитство, но тем не менее принимавшему активное участие в делах армянской монофизитской церкви. Он играл важную роль в переговорах грузинского царства с Римом. Некоторые факты свидетельствуют об особых отношениях, существовавших между армянами-халкедонитами и католическим Римом³⁶. Так, вероятно, не случайно в 1224 г. послом грузинского царства к папе был направлен не грузинский архиерей, а армяно-халкедонитский епископ Ани. Несколько десятилетий спустя правитель Армении халкедонит Шахншах говорит о своей приверженности римской церкви.

В контексте названных фактов появление «римской темы» в росписи Ахталы не кажется странным. Появление целого ряда изображений латинских святых, почитаемых и католической, и православной церковью, может восприниматься как прямое отражение позиции армяно-халкедонитов в вопросе об унии церквей. Здесь опять акцентирована важнейшая для халкедонитов тема единства христианских конфессий. Их особый интерес хорошо понятен. Только всеобщая уния церквей могла стабилизировать неустойчивое, чреватое кризисами положение армяно-халкедонитов, постоянно находившихся между двух огней (для соотечественников они были презренными еретиками, для единоверцев—подозрительными инородцами). Более того, можно предположить, что в процессе сближения конфессий армяно-халкедониты отводили себе ведущую роль незаменимых посредников.

Стремление к унии, естественно, не означало отхода от православного вероисповедания. По ряду догматических и обрядовых вопросов армяно-халкедониты могли полемизировать с католической церковью. Подтверждением этому служит одна уникальная особенность иконографической программы Ахталы. Над композицией «Евхаристия» идет длинная надпись, представляющая собой известную цитату Евангелия от Матфея (26, 28), раскрывающую смысл евхаристического таинства. Надпись—вполне каноническая, над причащением хлебом традиционно пишутся слова «Примите, ядите: сие есть тело мое», над причащением вином—«Сие есть кровь моя Нового завета». Однако в росписи Ахталы последняя фраза повторена дважды и над причащением кровью, и над причащением телом.

Надпись на среднегреческом языке начертана красивыми буквами, она была сделана человеком, пользовавшимся греческим как родным³⁷. Если учесть известность и важность воспроизводимой евангельской строфы, то вероятность ошибки исключается. Единственным разумным объяснением может быть желание автора композиции в тактичной фор-

³⁵ Chr. Walter. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London, 1982, p. 222

³⁶ См.: П. М. Мурадян. *Культурная деятельность...*, с. 329—330.

³⁷ Лингвистический анализ надписи см.: Т. С. Каухчишвили. *Греческие надписи на грузинских фресках*.—*Atti del primo simposio internazionale sull'arte georgiana*. Milano, 1977, p. 42—43.

ме, без нарушения традиционного иконографического типа, подчеркнуть особое значение причащения вином в таинстве Евхаристии. Возникает закономерный вопрос: зачем это было нужно в халкедонитской церкви, издревле практикующей причащение верующих «под двумя видами», освященным хлебом и вином?

Вероятно, объяснение можно найти также в конфессиональной ситуации рубежа XII—XIII вв., в истории армяно-латинской унии²⁸. Незадолго до заключения унии 1199 г. в Киликийскую Армению приезжает посол папы римского, который выдвигает жесткие требования в отношении принятия армянской церковью католических обрядов. Некоторые обряды были приняты, об этом есть прямые указания в сочинениях Нерсеса Ламбронаци. В числе других обсуждался или даже был принят один из наиболее оригинальных католических ритуалов — причащение верующих «под одним видом», только освященным хлебом, без вина. Можно предположить, что этот обряд был предметом широкого обсуждения и в Восточной Армении, где политика сближения с Западом имела как сторонников, так и не менее решительных противников.

Ахтальская надпись явилась своеобразным откликом на злободневные споры. Она утверждала неприемлемость католического обряда в армяно-халкедонитской церкви, при всех униатских настроениях твердо придерживающейся принципов православия. Это сочетание догматической строгости общего построения с активным использованием нетрадиционных мотивов составляет наиболее характерную особенность халкедонитских росписей.

Как показывают приведенные примеры, иконографические программы росписей способны заменить недошедшие до нас политические и богословские трактаты армян-халкедонитов. Эти программы порождены особым мировоззрением, в котором своеобразно переплетались этнические и конфессиональные моменты. Исследование истории возникновения и иконографических программ армяно-халкедонитских росписей XIII в. убедительно доказывает, что они принадлежали к единой и достаточно автономной художественной культуре, возникшей на армянской почве, но при этом неразрывно связанной с византийской и грузинской традицией.

Значительный интерес представляет вопрос о мастерах, создававших халкедонитские росписи на территории Армении. О национальной принадлежности мастеров существует две прямо противоположные точки зрения. Некоторые исследователи считают, что над украшением халкедонитских храмов работали исключительно грузинские художники, другие рассматривают росписи как произведения армянских мастеров²⁹. При этом позиции сторон подкрепляются только самыми общими суждениями о стиле, одни и те же черты которого оказываются либо грузинскими, либо армянскими.

Изучение росписи Ахталы позволило получить конкретное представление о составе мастеров, расписывавших армяно-халкедонитские храмы. Этническую принадлежность главного мастера, работавшего в алтарной апсиде, можно определить не прибегая к стилистическому

²⁸ См.: J. Richard. La papauté et les missions d'Orient au Moyen Age (XIII—XV siècles). Roma, 1977, p. 48—53.

²⁹ Первая точка зрения, нашедшая отражение в работах грузинских исследователей и особенно активно отстаиваемая Н. Тсьрри, получила широкое распространение в зарубежной науке.

анализу. В некоторых изображениях святых епископов осыпался живописный слой и обнажился подготовительный рисунок. Два рисунка сопровождают надписи, сделанные небрежно той же красно-коричневой краской. Одна надпись «ΔΗΘΝΜ» — греческая в изображении Дни-нисия Ареопагита, другая надпись «ԷՓՄԷ» начертана армянокими буквами в изображении Евсевия Кесарийского. С помощью этих надписей художник для себя отмечал, где будет изображен тот или иной святой. В черновых записях он пользовался наиболее хорошо знакомыми, «родными» языками. Такими языками для главного мастера Ахталы были армянский и греческий, а это недвусмысленно указывает на то, что он был армянином, вероятно, длительное время прожившим в грекоязычной среде.

Это заключение полностью подтверждается стилистическим анализом фресок. По технике письма и конкретным стилистическим приемам они резко отличаются от одновременных грузинских росписей и находят ближайшие аналогии в чисто византийских памятниках рубежа XII—XIII вв., принадлежащих к так называемому «экспрессивному направлению» (наиболее точные параллели дают росписи церкви Христа Антифонита на Кипре и фреска монастыря Рабдуху на Афонс)⁴⁰. По всей видимости, главный мастер сложился как художник в одном из армяно-халкедонитских центров на территории Византийской империи и после латинского завоевания 1204 г. вернулся в Армению, где в эту эпоху активно строятся и украшаются халкедонитские храмы. Кажется совершенно закономерным, что ктитор росписи Иванэ Мхаргдрзели пригласил в качестве главного мастера своего единове́рца и соотечественника, прошедшего к тому же высокую византийскую школу.

Не менее определенно можно ответить на вопрос о происхождении мастеров, расписавших западную стену ахталской церкви. Под изображением ангела в южном окне сохранилась надпись, сделанная острым предметом по непросохшей штукатурке. Надпись грузинского письма асомтаврули состоит из трех слов под титлами и переводится как «Гео́ргия помилуй Госпо́ди». Грузинское происхождение мастеров западной стены полностью подтверждается анализом техники и стиля живописи, которые во всех основных особенностях совпадают с грузинскими росписями эпохи царицы Тамары.

Таким образом, над созданием росписи Ахталы работали одновременно армянские и грузинские мастера. Некоторые из них сложились как художники в Византии. Не исключено, что подобный состав артели имел место и при создании других халкедонитских росписей XIII в. Так, исследователи предполагали участие византийского мастера в работе над фресками притвора в церкви Тиграна Оненца в Ани⁴¹.

Однако, такого разнообразия стилистических направлений, как во фресках Ахталы, мы не найдем в более поздних халкедонитских росписях. Созданные в самом начале XIII в. фрески Ахталы связаны с периодом становления искусства армян-халкедонитов, когда сосуществование разных мастеров и стилистических направлений кажется совершенно оправданным. Созданные несколько десятилетий спустя, около середины XIII в., росписи церкви Тиграна Оненца, Киранца и Кобайра образуют уже достаточно монолитную стилистическую группу. Росписи имеют много общего с грузинскими памятниками рубежа XII—XIII вв.,

⁴⁰ Более подробный анализ стиля см.: А. М. Лидов. Росписи Ахталы..., с. 124—126.

⁴¹ См.: N. Thierry. The wall painting at Ani.—Ani. Documents of Armenian architecture. Venezia, 1984. p. 70.

но между собой они похожи значительно больше. Это особенно ясно видно при сравнении росписей Киранца и Кобайра, не имеющих прямых аналогий в грузинской живописи.

Один из источников стиля халкедонитских росписей можно найти в миниатюре Восточной Армении начала XIII в. (в таких памятниках как Мушский гомилиарий, Ахпатское и Хаченское евангелия). Сходство обнаруживается не только в конкретных приемах письма, но и в характерных типах лиц, в несколько утяжеленных пропорциях, в некоторой архаичности изобразительного решения. Можно предположить, что среди мастеров, расписывавших церкви, были бывшие миниатюристы, украшавшие богослужебные книги армян-халкедонитов. В этом контексте примечательно, что Н. П. Сычев, изучавший в начале века росписи церкви Тиграна Оненца, связывал происхождение цикла Григория Просветителя с книжной миниатюрой⁴².

В целом, на наш взгляд, росписи середины XIII в. позволяют поставить вопрос о формировании в искусстве армян-халкедонитов особой художественной школы⁴³. Они — не единственный источник для реконструкции художественной культуры армян-халкедонитов. В монументальной живописи дополнительный материал могло бы дать исследование армянских росписей X—XI вв. в пещерных монастырях Каппадокии⁴⁴. Появление росписей может быть прямо связано с усилением халкедонитского влияния в армянских колониях Каппадокии. Заслуживают внимания и росписи седьмой церкви Саберееби в Давид-Гаредже, датируемые IX—X вв. Изображения сопровождаются надписями на армянском, греческом и грузинском языках⁴⁵. Присутствием в грузинском монастыре армян-халкедонитов, вероятно, определена и необычная иконография «Распятия», в которой Богородица, олицетворяющая церковь, протягивает литургическую чашу к струям крови и воды, истекающим из раны Христа. Этот нетрадиционный иконографический мотив, вероятно, был вызван к жизни полемикой с монофизитами, в отличие от халкедонитов, использующих в литургии чистое вино, не смешанное с водой.

Без учета проблемы армян-халкедонитов нельзя до конца понять монументальную живопись Тайка. Приведем только один пример. В алтарном своде храма Ишхана располагались два медальона⁴⁶. На первом была изображена грузинская царица Нана, обращенная в христианство св. Нино. Это подчеркивает грузинская надпись около фигуры. От второго медальона сохранились остатки армянской надписи. По мнению Е. Такайшвили, здесь была изображена жена армянского царя Трдата, обращенная в христианство Григорием Просветителем. Ясно возникает столь популярная в халкедонитской среде тема «ар-

⁴² Из неопубликованного доклада Н. П. Сычева, хранящегося в архиве Института археологии в Ленинграде (ф. 51, д. 15, л. 18).

⁴³ Характерно, что и армянские монофизитские росписи XIII в. ориентируются либо на грузинскую (церковь Спасителя в Ани), либо на византийскую художественную традицию (церковь Бахтагеки). Собственная традиция монументальной живописи была в Армении прервана сельджукским завоеванием.

⁴⁴ См.: М. Restle. *Byzantine Wall Paintings in Asia Minor*.—Recklinghausen, 1967, p. 67—74.

⁴⁵ См.: З. Н. Схиртладзе. Фресковые надписи Саберееби. Тбилиси, 1985, с. 56—110, 143 (на груз. яз.); П. М. Мурадян. Армянская эпиграфика Грузии. Ереван, 1985, с. 180.

⁴⁶ См.: Е. Такайшвили. Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии. Тбилиси, 1952, с. 37—38.

мяно-грузинской общности и изначального единства церквей», отмеченная и в иконографической программе церкви Тиграна Онеца. Знаменательно, что во фресках Ишхана появляется дублирование в одном изображении греческих и грузинских надписей, которое является отличительной чертой армяно-халкедонитских росписей XIII в.⁴⁷

Значительный интерес представляет армянская миниатюра, которая практически не рассматривалась с точки зрения выявления халкедонитских памятников. Перспективность подобного исследования подтверждают некоторые уже известные в науке факты. На одной из миниатюр Хаченского евангелия начала XIII в. из библиотеки Чикагского университета (№ 949) художник оставил памятную запись: «Помяни художника Абаса, смиренного иерея, Абас живописец и хороший книжник»⁴⁸. Надпись сделана на трех языках, она начинается по-армянски, продолжается по-гречески и заканчивается по-грузински. В условиях активной догматической полемики между грузинской и армяно-монофизитской церквями трудно представить монофизитского иерея, подписывающего священное изображение на греческом и грузинском языках. Однако для армянина-халкедонита такое триязычие более чем естественно: оно довольно определенно выражает его этноконфессиональную позицию.

В армянском евангелии 1313 г. библиотеки Риланда, происходящем из Тайка, изображения святых сопровождаются грузинскими надписями⁴⁹. Среди святых представлены Григорий Просветитель и царь Трдат, появление которых, вероятно, связаны с армяно-халкедонитскими идеями, известными по иконографическим программам росписей. Возможно, в армяно-халкедонитской среде возникла и рукопись XV в. из Матенадарана им. Маштоца, содержащая «Толкование псалмов Варданом Аревелци» (М. 1186)⁵⁰. Наиболее важная миниатюра рукописи, представляющая коленопреклоненного ктитора перед Христом содержит выразительную надпись «грузинский образец у моего изображения Христа». Автор миниатюр, несомненно, не просто указывает на иконографический источник изображения, но декларирует свою конфессиональную позицию.

Армяно-халкедонитская проблематика важна и для истории армянской архитектуры. В науке уже делались попытки выделить халкедонитские элементы в памятниках VII в., в архитектуре Тайка X—XI вв.⁵¹

⁴⁷ В этой связи заслуживают внимания росписи Ахпата, в которых находим уникальное чередование армянских и грузинских надписей. Поскольку Ахпат, по-видимому, никогда не принадлежал халкедонитам, эта оригинальная особенность может быть объяснена унитарными тенденциями внутри армянской монофизитской церкви, усилившимися в начале XIII в. после соборов в Лори и Ани.

⁴⁸ См.: Գ. Հովսեփյան. Նկարիչ և ինտելեկտուալներ շալ արվեստի պատմության. Նյու Յորք, 1943, էջ 45—59; Der Nersessian. *Études byzantines et arméniennes*, t. 1, p. 518—519.

⁴⁹ См.: Н. Я. Марр, Об армянской иллюстрированной рукописи из халкедонитской среды.—Известия императорской Академии Наук. Т. V, № 12. СПб., 1911, с. 1237—1301; D. Talbot-Rice. The Illuminations of Armenian Manuscript 10 in John Rylands Library.—*Bulletin of John Rylands Library*, 43, № 2, 1961, p. 452—458; S. Der Nersessian. *Études byzantines et arméniennes*, t. 1, p. 651—663.

⁵⁰ См.: Г. Акопян. Творческие связи.—IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983, с. 2.

⁵¹ См.: А. Eremian. Sur certaines modifications subtiles par les monuments arméniens au VII-e siècle.—*Revue des études arméniennes*, XI, 1975—1976, p. 251—266; Н. М. Токарский. Архитектура Армении IV—XIV вв. Ереван, 1961.

Большое значение имеют храмы XIII в., созданные в халкедонитских монастырях, такие как главные церкви Ахталы и Кобайра. При доминировании грузинской схемы декора в них можно заметить и собственно армянские черты. Выразительный пример дает церковь Киранца, в архитектурном решении которой своеобразно сочетаются армянская, грузинская и сельджукская традиции⁵². Восприимчивость к внешним влияниям—характерная особенность искусства армян-халкедонитов. Халкедонитская архитектура расцветает в периоды политического усиления Византии и Грузии. Однако при исследовании архитектуры кажется необходимым различение собственно халкедонитских произведений и армяно-монофизитских памятников, испытавших византийское или грузинское влияние⁵³.

Число источников, важных для понимания искусства армян-халкедонитов, может быть увеличено. Кроме того, ограниченный объем статьи предопределил несколько конспективный характер изложения, некоторые сюжеты лишь названы. Однако настоящая работа и не претендует на исчерпывающую полноту. Главная задача—наметить общие контуры, поставить проблему, дальнейшее изучение которой способно многое объяснить в истории восточнохристианской художественной культуры.

ՀԱՅ ՔԱՂԿԵԴՈՆԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏՐ

Ա. Մ. ԼԻՒՈՎ (Մոսկվա)

Ա մ փ ո փ ու մ

Հողածի գլխավոր նպատակն է առաջադրել հայ քաղկեդոնականների արվեստի՝ որպես արևելաքրիստոնեական մշակույթի առանձնահատուկ երևույթի հարցը: Կարևորագույն աղբյուրներն են XIII դարի որմնակարները, որոնք ստեղծվել են քաղկեդոնականներին հանձնված վանքերում, Ջաքարյանների պատվերով: Այդ հուշարձանների առավել ցայտուն ընդհանուր գիծը հունարեն և վրացերեն արձանագրությունների օգտագործումն էր, որ ընկալվում էր որպես բյուզանդական պատրիարքության և վրաց կաթողիկոսության իրավասության տակ գտնվող հայ քաղկեդոնական եկեղեցուն պատկանելու կրոնադավանական հատկանիշ: Որմնակարների պատկերագրական ծրագիրը հատկանշում են մի շարք բնորոշ առանձնահատկություններ, որոնք արտացոլում են հայ քաղկեդոնականների յուրահատուկ գաղափարախոսությունը, որի հիմնական բովանդակությունն էր կողմնորոշումը դեպի Բյուզանդիան և Վրաստանը՝ հայ ազգային ավանգույթի հետ սերտ կապեր պահպանելով հանդերձ: Ինչպես ցույց տվեց Աղթալայի որմնակարների ուսումնասիրությունը, քաղկեդոնական վանքում համատեղ աշխատել են հայ և վրացի նկարիչներ: Ընդ որում, վարպետներից ոմանք եկել էին Բյուզանդիայից: XIII դարի հուշարձաններին զուգընթաց, հայ քաղկեդոնականների արվեստի մասին հետաքրքրական տեղեկություններ են պարունակում Կապադոկիայի, Տաթարի, Գավիթ-Գարեշի IX—XI դդ. որոշ որմնակարներ: Հեռանկարային է քաղկեդոնական միշակարում ստեղծված հայկական մանրանկարչության և բյուզանդական ու վրացական ազդեցության ուժեղացման շրջանի եկեղեցական ճարտարապետության ուսումնասիրությունը: Այս խնդրի մանրազնին հետազոտությունը կարող է շատ բան պարզել հայ արվեստի պատմության մեջ, որի վառ և ինքնատիպ մի ճյուղն է հանդիսանում հայ քաղկեդոնականների արվեստը:

⁵² F. Gandolfo. Il convento di Kiranz.—The Fourth International Symposium on Armenian Art. Theses of reports. Erevan, 1985, p. 108—110.

⁵³ О грузинском влиянии в армянских монофизитских памятниках XIII в. см.: Т. А. Измайлова. Связи архитектурного декора грузинских и армянских памятников XIII века.—IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983.