

Заруи Акопян

АРМЯНО-ВИЗАНТИЙСКИЕ СВЯЗИ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА С РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ДО КОНЦА XI ВЕКА

Zaruhi Hakobyan

ARMENIAN-BYZANTINE RELATION IN ART FROM THE EARLY MIDDLE AGES
TO THE END OF 11TH CENTURY

Armenian-Byzantine cultural relation formed since the establishment of Byzantine Empire and continued during the whole Middle ages. Armenian-Byzantine connections in art and architecture were very close and fruitful especially during the early Christian era. The periods of cultural upswings in Armenia always conformed to the activity of political and cultural contacts with Byzantium. Such monuments as Zvartnots, Aruch, Mren (7th century) which are famous for their architecture as well as for sculpture and fresco decoration, prove the existence of powerful contacts between Armenia and Byzantium. The iconography types of the reliefs of Armenian steles (6-7th century) went back to the Byzantine origins. Such illustrated manuscripts as the Gospel of Mk (862), the codices of "the school of Ani" (middle of 11th century), the group of "Byzantine Armenian manuscripts" (11th century) show, that there was Byzantine artistic current in the Armenian miniature painting. The very important period of Armenian-Byzantine cultural relation was violated in the end of 11th century by Seljuk invasion.

Армяно-византийские отношения сложились со времени образования Византийской империи, в состав которой вошли владения бывшей Римской империи, в том числе и некоторые области Армении, и продолжались в течение всего средневековья. Отношения Армении и Византии были обусловлены всей политической, экономической и культурной ситуацией, сложившейся в регионе. Они были значимы как для Армении, так и для Византии¹.

Связи с византийским миром, будь то восточные его окраины или столичные круги, сыграли решающую роль в развитии культуры и искусства средневековой Армении. Определяющим моментом стал политический союз с Римом во второй половине II в., с которым был связан процесс «романизации»², а также проникновение на территорию Армении первых христианских проповедников³.

¹ Армянский фактор оставил заметный след в истории Византийской империи. Армянский этнос на территории Византии был самым многочисленным после греческого. Проживающие на территории империи армяне составляли большую часть военного контингента, они занимали высокие посты при дворе и стояли на защите интересов империи. См: Charanis P. The Armenians in the Byzantine Empire. Variorum Reprints, London, 1972; Каджан А. П. Армяне в составе господствующего класса Византийской империи в XI-XII вв. Ереван, 1975; Новосельцев А. Политические и культурные связи между Византией и странами Закавказья // XVIII международный конгресс византинистов. М., 1991.

² Это храм и мозаика в Гарни, монеты с изображением армянских царей. См: Аракелян Б. Очерки по истории искусства древней Армении (IV в. до н.э. - III н.э.). Ереван, 1976; Тер-Мартirosов Ф. И. Храм в крепости Гарни-героон, мартирий. Ереван, 1995. С. 30-31.

³ Судя по археологическим данным, новое религиозное учение начало проникать в Армению уже с конца II в. См: Тер-Мартirosов Ф. И. Преддверие христианства в Армении // Армения и христианский Восток. Ереван, 2000. С. 65.

Исходя из конкретной политической и культурной ситуации армяно-византийские отношения складывались в разные исторические периоды по-разному. Они были чрезвычайно тесными и плодотворными, особенно в раннюю эпоху, но и в дальнейшем не прерывались, менялся лишь характер этих отношений (существенные изменения произошли уже после XI века).

В арменоведении традиционно сложилось мнение о том, что в армяно-византийских отношениях решающую роль сыграла церковная ориентация страны – монофиситство, – и, соответственно, все положения рассматривались сквозь призму разногласий двух Церквей. Безусловно, ориентация Армянской Церкви сыграла определенную роль в дальнейшей судьбе политических и культурных отношений Армении с Византией, но, тем не менее, она не стала тем водоразделом, каким часто стараются это представить. В последнее время данная точка зрения справедливо пересматривается⁴.

В Армении достаточно рано (IV-V вв.) появились христианские памятники и почти сразу выявились своеобразные черты национального искусства. Однако процесс становления христианского искусства в Армении происходил на общем фоне развития восточнохристианского искусства, из арсенала которого оно переняло очень многое. Тот факт, что Армения была вовлечена в активные культурные и художественные процессы эпохи, свидетельствует о достаточно высоком уровне культурного развития страны, для которой были уже понятны и доступны новые художественные принципы.

Известно, что на Халкидонском Вселенском соборе 451г.⁵, а потом и на втором Двинском соборе 554-555г. Армянская Церковь не приняла формулу о двух природах Христа, что, естественно, воспринималось (многими исследователями воспринимается и по сей день) как разрыв между Армянской и Греческой Церквями. Однако, весь ход исторического и культурного развития страны, особенно до второй половины XI века, указывает на то, что имеющийся церковный разрыв носил несколько формальный характер, так как в основе его лежали не догматические споры, а лишь желание Армянской Церкви выйти из-под контроля константинопольского патриархата⁶.

⁴ Об этом: Адонц Н. Армения в эпоху Юстиниана. Ереван, 1971; Мурадян П. М. Культурная деятельность армян-халкедонитов в XI-XIII веках // II международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1978. С. 325; Арутюнова-Фиданян В. А. Армяне-халкидониты на восточных границах Византийской империи (XI в.). Ереван, 1980. С. 46, Она же: Армяне-халкидониты. Культура и самосознание // ПЭ. М. 2001. Т. 3. С.326-327; Казарян А. Ю. Собор в Аруче и купольные залы Армении VII в. К вопросу о византийском влиянии // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб., 2002; Он же: Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М., 2005.

⁵ Армянских церковных иерархов не оказалось на Халкидонском Соборе случайно, что означает также не менее случайное отделение от Вселенской Церкви. См: Арутюнова-Фиданян В. А. Армяне-халкидониты. ПЭ... С.326.

⁶ Изначально Армянская Церковь была в подчинении Кесарийской патриархии. Следует отметить, что, несмотря на упорное нежелание подчиниться в дальнейшем Константинопольской патриархии, в VII веке Армянская Церковь была в церковном единении с Константинополем. В Армении стали распространяться греческие обряды, например, причащение квасным хлебом и вином, смешанным с водой. См: Адонц Н. Армения в эпоху ... С. 358-359. Арутюнова-Фиданян В. А. Повествование о делах армянских. VII в. Источник и время. М., 2004. С. 48.

Несмотря на существующую политическую и конфессиональную ситуацию, политические отношения Армении с Византией продолжались, шел процесс активных контактов в области культуры и искусства, что в свою очередь явилось сильным импульсом для расцвета архитектуры и изобразительного искусства с конца VI по конец VII веков. Не удивительно и вполне закономерно, что периоды культурного подъема в Армении почти всегда соответствовали активизации отношений с Византией⁷.

Понятие «византийский» может быть трактовано двояко. В узком смысле это культура столичная, константинопольская, а в более широком – восточнохристианская, то есть восточный регион империи – Сирия, Малая Азия, Северная Месопотамия, – с которым Армения имела традиционные отношения. Не только Александрия, Антиохия и Эдесса, но и Константинополь являлись теми центрами средневековой учености, куда приезжали армянские книжники и мыслители для приобщения к духовным ценностям христианского Востока⁸. Известно, что в Константинополе в V-X веках была большая армянская община, в рамках деятельности которой возник ряд оригинальных и переводных литературных памятников⁹. По сообщению Корюна («Житие Маштоца»), Месроп Маштоц и его ученики после Эдессы прибыли в Константинополь, где совершенствовались в переводе с греческого¹⁰ и где Маштоц был принят императором Феодосием (408-450 гг.)¹¹.

Важным периодом армяно-византийских отношений в области культуры и искусства был период до арабских завоеваний. Во второй половине V века начинается деятельность эллинофильской школы армянской философии¹², благодаря которой памятники древнегреческой философии стали доступны для армянской культуры. Кроме того, деятели эллинофильской школы создавали и свои оригинальные произведения. Вершиной развития философской мысли в Армении стало творчество Давида Анахта (Непобедимого), воспитанника александрийской школы и приверженца неоплатонизма¹³.

⁷ Таких этапов было несколько, особенно в ранний период – начало IV в., рубеж IV-V вв., конец V в., конец VI в. и весь VII в. См: Казарян А. Ю. Собор в Аруче... С. 55. Периодом активных контактов были и X-XI столетия.

⁸ Деятельность армянских книжников в столице и в других крупных центрах – в Александрии, Антиохии, Эдессе – сыграла большую роль в становлении церковной литературы не только в Армении, но и соседних с ней странах (Грузия, Кавказская Албания)⁸. Как известно, Армения в ранний период являлась проводником общехристианских культурных ценностей на территории Закавказья, значительная часть ранних грузинских переводов была сделана именно с армянских редакций. См: Мурадян П. М. Кавказский культурный мир и Армения // ИФЖ. 1996. №1-2. С. 127-132.

⁹ Мурадян П. М. Армянская книжность в Константинополе (V-X вв.) // ИФЖ. 1998. №1-2. С. 148 (на арм. яз.).

¹⁰ Там же.

¹¹ Новосельцев А. Политические и культурные связи между Византией и странами Закавказья // XVIII международный конгресс византистов. М., 1991. С. 200.

¹² Аревшатян С. С. Некоторые вопросы датировки армянских грекофильских переводов VI в. К истории армяно-византийских литературных связей // ВОН. 1971. №3.

¹³ Аревшатян С. С. Формирование философской науки в древней Армении (V-VI вв.). Ереван, 1973. С. 34-40. 52-54.

Примечательно, что литургия Армянской Церкви была ближе к византийской, так как основывалась на литургии Василия Великого и Иоанна Златоуста¹⁴. Однако вопросы литургического устройства и связанная с ним организация внутреннего пространства армянской церкви мало исследованы и практически не освещены в научной литературе.

Армяно-византийские связи в области искусства наглядно демонстрируют многочисленные памятники архитектуры и изобразительного искусства Армении. Культовые памятники раннего периода в первую очередь указывают на тесные связи с восточными регионами – с Каппадокией и Сирией¹⁵. Однако отдельные памятники и конкретные периоды развития армянского искусства говорят о том, что достижения ранневизантийской архитектуры не остались в стороне от художественных интересов армянских мастеров. Самым значительным периодом в этом отношении был VII век, который по праву можно назвать «византийским столетием» в Армении¹⁶. Это было время, когда армяно-византийские отношения в области искусства достигли своего апогея (золотой век армянской архитектуры). Однако не все исследователи разделяют эту точку зрения. Остановимся на некоторых памятниках VII столетия, наиболее значимых в контексте армяно-византийских культурных связей.

Одним из главных памятников является храм Звартноц – храм Бдящих сил, – построенный католикосом Нерсесом Тайкским (Строителем) между 642 и 662гг.¹⁷. Храм был задуман как церковь при патриаршем дворце, где принцип объединения дворца и церкви был перенят из традиций византийской столичной архитектуры¹⁸. Он являлся храмом-мартирием Григория Просветителя, где хранились мощи святого; такое предназначение и характер памятника восходили к традициям ранневизантийских мемориальных построек, в частности, к храму Св.Гроба. Особенность Звартноца состояла в том, что в нем воплотился символический образ Небесной Церкви, а также иконографический образ Ротонды Воскресения¹⁹. В архитектуре Звартноца, выдержанного в своих общих чертах в традициях армянского зодчества VII столетия, творчески воплотились архитектурные идеи и отдельные конструктивные элементы, перенятые из арсенала ранневизантийской архитектуры; композиция ротонды и тетраконха гармонично и по-новому

¹⁴ 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. В V в. литургия св. Василия Великого была переведена на армянский язык. См: Бозоян А. Догматическое богословие армянской национальной Церкви // ПЭ. Т. 3, М., 2001. С.342-343, 357.

¹⁵ Якобсон А. Л. Армения и Сирия: Архитектурные сопоставления // ВВ. 1976. Т.37; Казарян А. Ю. Архитектура Армении V-VI веков и раннехристианское зодчество Каппадокии, Киликии и Исаурии // Армения и Христианский Восток. Материалы международной научной конференции. Ереван, 2000.

¹⁶ Арутюнова-Фиданян В. А. Повествование ...С.72.

¹⁷ Католикос Нерсес был известен своей провизантийской ориентацией, был халкидонитом по своим убеждениям.

¹⁸ Принцип совмещения храма и дворца был применен и в других памятниках Армении – Аручский комплекс, построенный Григором Мамиконяном, Ахтамарский комплекс, построенный Гагиком Арцруни.

¹⁹ Казарян А. Ю. Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 111.

сочетались в этом памятнике. Звартноц по достоинству был оценен уже современниками и был неоднократно повторен в пределах архитектуры Закавказья: Банак, Лякит (оба VII в.), Гагкашен (XI в.).

Не только сам Звартноц, но и его интерьер, существенно отличались от других армянских церквей. Стены храма были украшены фресковой живописью, а конха – мозаикой²⁰. Помимо грунта с мозаикой был найден живописный фрагмент, имитирующий фактуру мрамора²¹. По всей вероятности, в Звартноце была сделана попытка имитации облицовки стен каменными плитами, как это было принято в Византии. В Звартноце имелась также алтарная преграда (темплон), являющаяся пока единственным известным примером на территории Армении²².

Можно представить, какое сильное эмоциональное воздействие имел интерьер на входящих в храм верующих, учитывая богатое внутреннее убранство и обильное освещение из многочисленных окон. Именно под воздействием традиций ранневизантийской архитектуры в некоторых армянских храмах VII века внутреннему освещению – символическому божественному свету – начинают придавать особое значение. Обильный свет, поступающий из широких окон барабана, переносит основной композиционный акцент вверх и дает ощущение парящего купола²³. В этом аспекте, кроме Звартноца, интересны такие храмы как Рипсима (618г) и Мастара (640г).

Согласно последним исследованиям, строительная программа Нерсеса Тайкского не ограничивалась Звартноцем. С именем католикоса также связана перестройка Двинского кафедрала в 40-х годах VII века²⁴, который был перестроен из трехнефной базилики в храм-тетраконх по образцу базилики Рождества в Вифлееме. Очевидно, что католикос Нерсес копировал известные палестинские святыни с целью переноса топографии Святой Земли на территорию Армении²⁵. Более того, Нерсес повторил свой замысел еще раз, но уже в родном Тайке, куда он удалился после «церковных гонений», построив храм в Банаке (Бана) по типу Звартноца и собор в Ишхане по типу Двинского кафедрала²⁶. Из этих построек именно собор в Ишхане послужил образцом для многих храмов Тайка, впоследствии и Грузии. На рубеже X–XI веков к типу храма-триконха обращаются в архитектуре Византии.

Другой, не менее важный памятник армянской архитектуры доарабского периода, – это храм в Аруче. Храм является купольной залой и, судя по всему,

²⁰ Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957. С. 14.

²¹ Дурново Л. А. Древние фрески Армении // Очерки по истории искусства Армении. М.-Л, 1939. С. 28-29.

²² Казарян А. Ю. Алтарная преграда и литургическое пространство храма Звартноц // Иконостас. М., 2000. С.95-96.

²³ Казарян А. Ю. Храм VII века в Мастаре и его место в зодчестве Закавказья и Византии // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. СПб., 1999. С. 123.

²⁴ Собор св. Григория в Двине традиционно датируется между 608-628гг. (К. Кафадарян, В. Арутюнян), но в свете новых исследований его датировка переносится на 40-е годы VII века (А. Казарян), - то есть он современен Звартноцу.

²⁵ Казарян А. Ю. Триконховые крестово-купольные.... С. 18-19.

²⁶ Традиционно считается, что первоначальный храм в Ишхане был воздвигнут по типу Звартноца. Но не все исследователи разделяют это мнение (Марутян, Казарян). См: Казарян А. Ю. Триконховые....С. 26.

явился первым образцом этого типа в Армении²⁷, ставшим впоследствии популярным (Птгни, Ддмашен VII в, церкви князей Багратуни X в. и т.д.). Несмотря на свои многочисленные параллели, храм в Аруче существенно отличается от остальных своим неповторимым обликом. В архитектурном образе храма нет характерных для большинства армянских церквей аскетизма и суровости, ему свойственен своеобразный «аристократизм». Все это было обусловлено вкусами и личностью заказчика – князя Григора Мамиконяна, известного своими передовыми взглядами и византийской ориентацией²⁸. В общих чертах храм в Аруче выдержан в рамках национальной архитектурной школы, однако в нем много новых черт – каркасная система с применением сферических парусов и тонких стен, – впервые использованных в армянской архитектуре. Важное значение приобретают и отдельные приемы: метки мастеров византийского образца, что, возможно, указывает на армянских мастеров, прошедших выучку в столице и применивших свои навыки в Аруче²⁹. О византийской ориентации заказчика храма говорит такая деталь, как строительная надпись на восточной стене, где упоминается император Константин, в правление которого был воздвигнут храм.

О византийском влиянии свидетельствует фресковая живопись Аруча. Живописью было покрыто все пространство храма, что очевидно по остаткам штукатурки в интерьере. Однако до нас дошла лишь небольшая часть центральной композиции конхи, где изображен стоящий во весь рост Христос с раскрытым свитком – «Христос, дающий закон». Уже сама иконография указывает на столичный круг памятников и в отличие от иконографической программы других армянских церквей, где изображены «Вознесение» с пророческими видениями (Лмбат) и «Этимасия» (Талин). В росписи Аруча, как ни в одном другом живописном памятнике, отразились эллинистические традиции, выразившиеся в объемно-пространственном характере построения фигуры и в классических его пропорциях, в структуре цвета и тональной моделировке³⁰. В то же время Аручская живопись имеет черты местной художественной традиции, тем самым не вызывая сомнения в работе армянских мастеров, хорошо знакомых с византийской живописной традицией. Выделяется орнаментальный пояс, отделяющий конху от основной части апсиды, состоящий из гирлянды листьев аканфа, в композицию которого вписаны корзины с фруктами, гранаты, потиры³¹; близкие параллели этим

²⁷ На основании анализа храмов типа купольной залы VII века А. Казаряном было установлено, что именно Аруч является хронологически и типологически первым памятником и именно с ним связано привнесение некоторых черт ранневизантийской архитектуры. См: Казарян А. Ю. Собор в Аруче....С.65.

²⁸ С именем Мамиконянов в VII веке связано строительство ряда замечательных памятников, например, храм Зорава в Егварте, первый октагональный храм в Армении и в целом в Закавказье, который композиционно был связан с церквями св. Сергия и Вакха, Сан-Витале в Равенне и т.д. См: Халпахчян О. Х. Восьмиапсидные центральнокупольные сооружения средневековой Армении // АН. Т. 30. 1982. С. 60-76.

²⁹ Казарян А. Собор в Аруче....С. 67-70.

³⁰ Котанджян Н. Художественный язык Аручской росписи и раннесредневековые фрески Армении // II Международный симпозиум по армянскому искусству. Сб. док. Ереван, 1978.

³¹ Известен близкий аналог этому орнаментальному поясу на примере известково-стукowego карниза южного вестибюля св. Софии Константинопольской, что само по себе интересный факт. См: Казарян А. Ю. Собор в Аруче....С.76, примечание 67.

мотивам можно найти в композициях раннехристианских мозаик, особенно напольных.

Архитектурные памятники Армении, особенно VII века, отличаются богатством скульптурного убранства, что отличает их от византийских построек, однако сама иконографическая программа армянских рельефов восходит к ранневизантийской традиции. Памятники более раннего периода – храмы V века, – имеют декорацию в виде символических, растительно-геометрических мотивов: крест в медальоне, пальмовые ветки, птицы или другие животные, выражающие основные христианские догматы в символической, иносказательной форме. Но уже на памятниках VII века появляются композиции совершенно другого характера: это евангельские сюжеты и отдельные персонажи, в том числе изображения донаторов. Следует отметить оконную бровку южного фасада храма в Птгни, где в композиции «Вознесения» представлены полуфигуры Христа и апостолов в медальонах, а также рельефы храма в Одзуне³², на трех фасадах которого, над оконными бровками, представлены Христос, летящие ангелы, Богородица и т. д. Подобные скульптурные изображения являются моленными образами, воплощающими те же главные христианские догматы, выраженные уже в новой, по сравнению с V веком, иконографической программе. Говоря об Одзуне, нельзя не упомянуть найденную в интерьере храма (в нише северной стены) скульптуру Богородицы с младенцем. Это единственная известная и дошедшая до нашего времени объемная скульптура, которая, по всей вероятности, являлась моленным образом, своего рода каменной иконой.

По сообщению Вртанеса Кертюла (конец VI - начало VII в.), «в стране армянской не знали святых образов до тех пор, пока не привезли (их) из страны ромейской (византийской)»³³. Из средневековых источников мы также узнаем (Левонд, Степанос Таронаци и т.д.), что из Византии действительно привозили святые образы, как например образ Христа, привезенный Ашотом Патриком (685-689) для построенной им церкви, в честь которого даже был сочинен специальный шаракан (гимн)³⁴. Степанос Орбелян сообщает, что по распоряжению католикоса Вагана (969г.) из Грузии привозились св. Образы, которые помещались в алтаре и использовались во время литургии, как было принято у греков³⁵. О том, что в армянских церквях были святые образы, предполагает и С.Тер-Нерсисян³⁶. Появление святых, моленных образов было обусловлено в первую очередь тесными контактами с византийским миром, а в дальнейшем эти образы, думается, были запрещены и уничтожены как несоответствующие национальной церковной традиции, как, например, уничтожались рукописи и сочинения армян-

³² В научной литературе Одзунский храм датируется серединой VI века, однако есть мнение, что он воздвигнут в первой половине VII века, что объясняет появление вышеуказанных изображений, соответствующих по стилю и по содержанию памятникам именно VII столетия. См: Казарян А. Ю. Храм VII века ...С. 123.

³³ Der-Nersessian S. Image worship in Armenia and its opponents // Etudes Byzantines et Arméniennes. Vol. 1. Louvain 1973. P. 406-415; Тер- Нерсисян С. Сочинение VII в. в защиту иконопочитателей // Армянское искусство в средние века. Ереван, 1975. С. 18-20. (на арм. яз.)

³⁴ Седракан А. О почитании образов в армянских церквях (обзор источников). С.-ПБ., 1904. С. 56-61 (на арм. яз.).

³⁵ Степанос Орбелян История Сюника. Тифлис, 1910. С. 254, 256-257.

³⁶ Der-Nersessian S. Image worship in ArmeniaP. 411.

халкидонитов. Что касается самих моленных образов, то очевидно, что икона в классическом ее понимании – живописи на доске, – в Армении не имела распространения, но концепция иконы была знакома и понятна армянским мастерам. Во-первых, сам факт существования скульптуры Богоматери с младенцем в Одзунском храме говорит о традиции моленных образов, кроме того, многочисленные фрагменты фресковой живописи в церквях говорят в пользу почитания, а не отрицания святых образов.

О традиции почитания святых образов свидетельствуют и многочисленные каменные стелы Армении, покрытые декоративными и сюжетными изображениями. Хотя в стилистическом отношении рельефные изображения выявляют больше восточные и отчасти местные принципы художественной трактовки, но иконографически они восходят к византийским прототипам. Здесь можно встретить изображения Христа, Богоматери с младенцем, архангелов, святых и мучеников, отдельные библейские и евангельские сюжеты, а также донаторские изображения. Принято считать, что армянские стелы возводились в V-VII веках, и даже есть тенденция отнести их происхождение к более раннему времени – к периоду IV-V веков³⁷. Однако, сопоставляя рельефные изображения этих памятников с фасадной скульптурой VII века, можно заметить определенную общность в композиционной и стилистической интерпретации: моделировка ликов и одеяний, принцип плоскостной обработки рельефов с укрупнением отдельных частей лика и т.д. Такие образы, как восседающий на троне Христос, Богоматерь с младенцем и ангелами, святые воины и христианские святые, как например св. Христофор, без сомнения восходят к византийской иконографии. Не вызывает сомнения и то, что изображения на каменных стелах Армении являются святыми моленными образами. Вопреки устоявшемуся мнению о том, что каменные стелы Армении датируются V-VII веками, мы склонны конкретизировать датировку до периода одного столетия – VII века, периода активных культурных связей с Византией³⁸.

В армянской пластике VII века особое место занимает скульптурная композиция Мренского храма (641г), выявляющая наибольшую близость к византийским памятникам. Западный вход в Мренский храм украшает большая донаторская композиция, где представлены фигуры Христа, архангелов, апостолов и светских лиц. Донаторская композиция необычно монументальна и не имеет прецедента в армянском искусстве, являясь самым ранним примером подобной иконографической композиции (им современны, а также стилистически и иконографически близки рельефы храма св. Креста в Джвари). Иконографическая композиция Мрена в основе своей византийская. На византийскую же иконографию ориентированы и некоторые другие памятники: Пемзашен VII в. (Богоматерь с младенцем, ангелами и донатором), храм св. Креста на острове Ахтамар X в. (Гагик Арцруни вручает модель храма Христу), а также миниатюра

³⁷ Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979. С.37; Асратян М. Армянская архитектура раннего христианства. М., 2000. С. 40.

³⁸ Акопян З. К вопросу о датировке каменных стел Армении // Первая научная сессия молодых искусствоведов. Сб. док. Ереван, 2005 (на арм. яз.).

Адрианопольского Евангелия 1007г. (донатор вручает кодекс Богоматери с младенцем).

Однако не только в иконографическом, но и в стилистическом плане скульптурная композиция Мренского храма выявляет близость к византийским памятникам. Н.Тьерри нашла очень точную параллель с фигурой Христа Мренского храма: Христос из мозаичного ансамбля церкви свв. Космы и Демиана в Риме (VI в.). Автор обращает внимание на постановку фигуры, на манеру трактовки волос, а особенно, на характер моделировки одеяний. Несмотря на некоторое огрубление и пропорциональное изменение фигуры Христа в Мренском рельефе, близость фигур по принципу их художественной интерпретации очевидна³⁹. Не вызывает сомнения, что армянские мастера ориентировались на памятники предшествующего VI столетия. Очевидно, что византийское искусство VI столетия было культурным ориентиром для искусства Армении VII века, будь то архитектура, монументальная живопись или изделия декоративно-прикладного искусства (знаменитый переплет из слоновой кости Эчмиадзинского Евангелия).

Другая композиция, расположенная над северным входом в Мренский храм, представляет сцену поклонения св. Кресту, как ее справедливо трактует Н.Тьерри⁴⁰. Армянские исследователи в данной сцене видят траурное шествие (Б.Аракелян), или сцену закладки храма (М.Саргсян, Л.Азарян). Нам кажется более верной интерпретация Н.Тьерри, согласно которой над северным входом изображена сцена «Приобретение Животворящего Креста»⁴¹, так как только событие общехристианской значимости могло послужить сюжетной основой для декорации средневекового храма.

Мренский храм был украшен также фресками, покрывающими все внутреннее пространство, включая купол. Но, к сожалению, их сохранилось очень мало. Мренские фрески, как и все главные памятники монументальной живописи VII века, по определению Н.Тьерри, несут в себе отголосок постюстиниановского искусства⁴².

В конце VII – в начале VIII века политическая и культурная ситуация резко меняется. Арменией управляют арабские наместники, которые хоть и не запрещают, но всячески препятствуют культурному и духовному развитию страны.

³⁹ Thierry N. La Cathedrale de Mren et sa Decoration // CA. Vol. 21. PP. 44-77; Казарян А. Ю. Храм VII века ...С.127-128.

⁴⁰ Thierry N. La Cathedrale ...P.69-76.

⁴¹ События византийской истории во времена правления императора Ираклия (610-641) оставили ощутимый след в истории и искусстве Армении. В византийско-персидской войне, военные действия которой происходили на территории Армении, была отвоевана и возвращена в Иерусалимский храм главная христианская реликвия – св. Древо. Неудивительно поэтому, что многие храмы VII века на территории Армении, а также соседней Грузии, были посвящены св. Кресту. Более того, появились праздники, посвященные св. Кресту. Показательно, что император Ираклий упомянут в Мренской надписи 639-640гг., а также в надписях церквей Алама 637г. и Багавана 639г. См: Орбели И. Багаваская надпись 639г и другие армянские ктиторийские надписи VII века // Орбели И. Избранные труды. Ереван, 1963. С. 386, 395, 401; Арутюнова-Фиданян В. А. Образ Византии в армянской историографии X века. // ИФЖ. 1992. №1.; Казарян А. Ротонда Воскресения....С.11.

⁴² Thierry N. La CathedraleP.76-77.

В течение полутора столетий не строились церкви, не развивались никакие виды искусства. В этот период сама Византия оказалась в тяжелом положении, потеряв территории на Востоке. Создававшаяся политическая и экономическая ситуация привела к частичному разрыву связей Армении с империей и вынудила многих представителей знатных княжеских родов и их подданных переселиться в Византию. Вследствие этого, начинает заметно возрастать армянское население Византии, особенно в некоторых областях Малой Азии⁴³. Среди многонационального состава Византийской империи армяне, число которых к XI веку заметно возросло, проявили себя в разных областях жизнедеятельности империи. Из их среды вышло много военачальников и лиц, достигших высоких должностей при дворе⁴⁴, а также представителей духовенства. Образование крупных колоний и большая концентрация представителей одной этнической группы в восточном регионе со своими уже сложившимися культурными традициями не могли не оставить след в византийской культуре⁴⁵.

Во второй половине IX века, когда начинается закат могущества арабской державы, в Армении создаются благоприятные условия для объединения страны. Начинается новая эпоха. Снова усиливается взаимный интерес Византии и Армении. IX-XI вв. были важным периодом истории двух стран, это был период наибольшего политического и культурного сближения Византии и Армении. В 80-ые годы IX века имела место активная переписка патриарха Фотия с католикомосом Закарией Дзагеци⁴⁶ по некоторым конфессиональным вопросам, а также с царствующим Ашотом Багратуни⁴⁷. В период установления Македонской династии и царствования Василия I рождается легенда о принадлежности императора к роду царей Аршакуни⁴⁸. Кроме того, именно в это время в Византии находит широкое распространение культ Григория Просветителя, его житие переводится на греческий язык, включается в византийский Менологий и вносится в греческий

⁴³ Арутюнова-Фиданян В. А. Армяно-византийская ...С.41.

⁴⁴ Каждан А. П. Армяне в составеС.150, 161, 162.

⁴⁵ Эпос о Дигенисе Акрите сложился в IX-X веках в среде армян-павликиан (Н. Адонц, А. Грегуар, Р. Бартикян). Территория, где сложился эпос, включает Малую Армению, армянскую часть Месопотамии и Каппадокию. В основе эпоса лежат песни, восхвалявшие подвиги павликианских вождей, некоторые действующие лица имеют армянское происхождение, в эпосе сохранились армянские топонимы. См: Бартикян Р. Эпос о Дигенисе и завоевание Византией Южной Армении // Вестник ЕГУ. 1969. №2. (на арм. яз.). Там же библиография по этому вопросу.

⁴⁶ Согласно последним исследованиям знаменитое «Послание Фотия» было подготовлено армяно-халкидонитской общиной в Армении. Однако появление данного послания и упоминание имени патриарха Фотия связано с интенсификацией армяно-византийских государственных и конфессиональных связей. Как известно, с именем Фотия связана активизация почитания Григория Просветителя в Византии, который стремился к консолидации сил восточнохристианской Церкви. Св. Григорий – примас Армянской Церкви, популярный среди армян, сирийцев и коптов, идеально подходил на роль связующего звена. Фотий открывает в церкви св. Троицы реликвии Григория и святых дев Рипсима и Гаяне, при нем появляется греческая версия Агафангела, житие Григория Просветителя включается в менологий Симеона Метопфраста. См: Арутюнова-Фиданян В. А. Православные армяне в контексте борьбы за унию церквей на Христианском Востоке // Традиция и наследие христианского Востока, Матер. конф., М.,1996.

⁴⁷ Юзбашян К. Н. Армянские государства эпохи Багратидов и Византия IX - XI века. М.,1988. С. 39, 59.

⁴⁸ Там же. С. 100-102.

церковный календарь⁴⁹, и, как результат такого интереса, образ Григория появляется в византийских памятниках⁵⁰: несохранившаяся мозаика в св. Софии Константинопольской⁵¹, фрески Панагии тон Халкеон⁵² и Осиос Лукас⁵³, миниатюра Минология Василия II⁵⁴ и др.

После периода временного затишья, армяно-византийские культурные связи наглядно проявились в таком важном памятнике, как миниатюры Евангелия царицы Млке 862 года. Здесь, в люнетах таблиц канонов, оформленных роскошными, имитирующими мрамор колоннами, представлены так называемые «нильские пейзажи» – сцены рыбной ловли, изображения крокодилов и другой морской живности. Эти хорошо известные по раннехристианским памятникам сюжеты восходят к традициям александрийского эллинизма⁵⁵. В рукописи сохранились также портреты евангелистов и одна сюжетная композиция – «Вознесение». Можно отметить много черт, характерных для памятников Македонского Ренессанса. Портреты евангелистов обрамлены широкой рамой, декорированной выющимися лентами, ветками, что придает им особую торжественность. В портретах евангелистов интересны пространственные построения: сидящие и стоящие евангелисты представлены развернутыми в пространстве, подставка под их ногами дана в резком перспективном сокращении, а сами фигуры представлены на фоне декоративных занавесок, за которыми виднеются стилизованные архитектурные фрагменты. Перед сидящими евангелистами находятся подставки для книг в виде символов – льва и орла, – что также характерно для рукописей Македонского периода. По некоторым композиционным чертам портреты евангелистов армянской рукописи близки к миниатюрам известного греческого Евангелия из монастыря Ставреникиты №43, однако армянским миниатюрам присущ «восточный» характер образов.

В период второго расцвета армянского искусства – в начале X века – Армения Багратидов в политическом и культурном отношении, как и в период их

⁴⁹Юзбашян К. Н. Армянские государства...С.103; Арутюнова-Фиданян В. А. Православные армяне...С.59.

⁵⁰Муцопулос Н., Димитрокаллис Г. Культ святого Григория Просветителя в Греции // IV Международный симпозиум по армянскому искусству. Тез. док. Ереван, 1985.

⁵¹Мозаичное изображение Григория Просветителя, вместе с фигурами других отцов церкви, появилось в св. Софии (северные и южные ниши над галереей) в послеиконоборческий период, во времена Фотия. В 1931 г американским институтом византистики из этого мозаичного ряда было открыто и отреставрировано только три изображения. Остальные же фигуры осыпались в результате восстановительных работ, но сохранились воспроизведения, в частности есть изображение Григория Армянского с соответствующей греческой надписью его имени. См: Перперян Г. Мозаика св. Григория Просветителя в св. Софии // «Андастан». №89. Париж, 1958. С. 114. Ил. 1 (на арм.яз.); Mango C. Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Washington, 1962. P. 50; Der-Nersessian S. Les portraits de Gregore l'Illumineur dans l'art byzantin // Etudes Byzantines et Arméniennes. Louvain, 1973. Vol., 1. P. 31.

⁵²В церкви Панагии тон Халкеон Григорий Просветитель представлен в апсиде См: Papadopoulos K. Die Wandmalerei des XI. Jahrhunderts in der Kirche Tonhalkeon in Thessaloniki, dans Byzantina. Graz- Köln, 1966. P. 28. Fig. 7, 23.

⁵³В Осиос Лукас Григорий Просветитель представлен (поясное изображение) на одном из северных сводов. См: Demus O., Diez E. Byzantine Mosaics in Greece. Daphni and Hosios Lucas. Cambridge, 1931. Fig. 256, 258.

⁵⁴Ibid: P.33.

⁵⁵Дурново Л. А. ОчеркиС.172.

предшественников – Мамиконянов, ориентировалась на Византию. В архитектуре времени Багратидов основной акцент делается на классические армянские памятники VII века. К этому периоду относится деятельность архитектора Трдата, которому принадлежат основные культовые постройки Ани и других центров Ани-Ширакского царства. Работая в Шираке, Трдат построил церковь в Аргине – тип купольной залы, восходящий к Аручу, в Ани он возвел кафедральный собор и церковь св. Григория – Гагикашен (копия Звартноца). После смерти Смбата II Багратуни (977-989) ведущий архитектор Багратидского княжества направляется в Константинополь, где вовлекается в работы по восстановлению разрушенного во время землетрясения купола главного храма империи – св. Софии (989г.)⁵⁶. Чтобы быть допущенным к работе над памятником такого масштаба, Трдат, разумеется, должен был быть известен в столице и пользоваться популярностью при дворе, чему способствовали прямые связи царства Багратидов с византийским двором. Деятельность армянского зодчего в столице, где он проявил себя как опытный архитектор и строитель, стала еще одной гранью армяно-византийских культурных отношений этого времени.

Анийское царство хорошо известно не только своими храмовыми постройками. Правда, памятники монументальной живописи этого периода до нас, практически, не дошли, но известно несколько иллюстрированных кодексов, представляющих так называемую «анийскую» школу миниатюры⁵⁷. Как показывают сами памятники, анийская школа, с присущим ей восточным характером живописи, многое берет из византийской художественной традиции. Конечно, в стилистическом плане византийская струя подверглась сильной трансформации, но в отношении иконографии и композиционного построения сцен, в использовании отдельных орнаментальных мотивов византийское влияние стало решающим. Анийские рукописи выявляют ряд черт, свойственных новому этапу оформления греческих манускриптов: евангельским текстам предшествуют прямоугольные заставки, такие же заставки венчают таблицы канонов, а в орнаментальное убранство заставок, пока еще сдержанно, вводится византийский цветочно-лиственный орнамент.

Портреты евангелистов в Евангелиях 1053г. и Бегюнц даны на фоне богато оформленных архитектурных кулис, представленных в перспективном сокращении. Примечательно декоративное оформление этих фрагментов: стены украшены характерной для византийского зодчества кирпичной орнаментикой, указывающей на византийский прототип. Среди миниатюр особенно интересен портрет Иоанна, где он представлен диктующим евангельский текст своему ученику Прохору. Характерно, что во всех анийских рукописях евангелист Иоанн дан именно в этой иконографической трактовке, восходящей к византийской традиции. Однако, в отличие от общепринятой схемы, Иоанн и его ученик изображены не на острове Патмос, а на фоне всех тех же архитектурных кулис. В портретах Евангелия 1053г. Т. Измайловой совершенно справедливо были выделены две группы; Матфей и

⁵⁶ Халпахчян О. Х. Архитектура Армении // ВИА. Т.3. Л.-М., 1966. С. 234.

⁵⁷ Измайлова Т. А. Армянская миниатюра XI века. М., 1979. Гл. 4.

Иоанн стилистически и иконографически теснее связаны с византийской традицией, а два других портрета выполнены в русле местной, восточной школы⁵⁸. Также следует отметить, что портреты евангелистов (не все) имеют греческие надписи их имен (Евангелия 1053г и Бегюнц). Нет сомнения в том, что армянские мастера были хорошо знакомы с византийской традицией и пользовались греческими прототипами, но при этом всегда проявляли творческий подход, приспосабливая «все новое» к местным художественным вкусам.

О тесных контактах Армении и Византии свидетельствует и другая группа иллюстрированных кодексов, известных в научной литературе как «византизирующие армянские рукописи»⁵⁹. В этот круг входят: Адрианопольское и Трапезундское Евангелия, Евангелие Гагика Карсского, рукописи № 275 и № 10434, а также несколько уцелевших фрагментов. Византизирующие рукописи теснее, чем арийские связаны с традицией греческих иллюстрированных кодексов. В то же время имея очень много общего с византийскими иллюстрированными манускриптами, они не находят точных аналогий в памятниках византийской миниатюры.

Адрианопольское и Трапезундское Евангелия⁶⁰ возникли за пределами Армении, в армянских колониях Византии; одна рукопись переписана в Македонии, о чем известно совершенно точно, а другая – происходит из малоазийских территорий империи⁶¹. Адрианопольское Евангелие, как сообщается в колофоне, было создано в 1007г. в городе Адрианополе и было заказано представителем одного из высших чинов византийской армии.

И Адрианопольское, и Трапезундское Евангелия написаны на родном – армянском – языке, но вместе с тем украшающие их миниатюры снабжены греческими надписями. Кроме того, некоторые миниатюры своей иконографией напрямую связаны с византийской традицией и не имеют параллелей в армянском искусстве. В Адрианопольском Евангелии это донаторская композиция, где заказчик Иоанн (использована грецизированная форма имени заказчика) вручает кодекс Богородице с младенцем, а в Трапезундском – композиции «Христос-Пантократор» и «Деисус». Учитывая византизирующий характер Трапезундского Евангелия, можно предположить, что появление двух вышеуказанных композиций в армянском манускрипте указывает на возможное использование греческого прототипа. Однако данного обстоятельства недостаточно, чтобы объяснить это результатом лишь простого заимствования, так как композиции «Пантократор» и «Деисус», отражающие идейные и иконографические перемены в византийском искусстве, указывают на вполне

⁵⁸Измайлова Т. А. Художественное убранство армянской рукописи 1053г. // Вестник Матенадарана. 1960. №5.

⁵⁹ Впервые данное определение было сформулировано В.Н.Лазаревым. См: Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. Т.1.С.84.

⁶⁰ Адрианопольское и Трапезундское Евангелия хранятся в библиотеке монастыря св.Лазаря. См: Саркисян В. Главный каталог армянских рукописей мхитарийского собрания Венеции. Т.1. Венеция, 1914 (на арм.яз.).

⁶¹ Акопян З.А. Вопросы датировки и локализации Трапезундского Евангелия // ВОН. 2007. № 1(618).

конкретную и устоявшуюся традицию – на православную ориентацию⁶². Важным аргументом в художественном отношении является стиль миниатюр Адрианопольского и Трапезундского Евангелий, где наиболее ярко воплотились принципы византийской живописной традиции. Более того, согласно химическим исследованиям⁶³, в красочном слое миниатюр Адрианопольского и Трапезундского Евангелий использованы пигменты органического происхождения, характерные для греческих рукописей, в то время как в армянской миниатюре традиционно применялись природные краски. Все это указывает на то, что мастера, украшавшие рукописи, сложились как художники в Византии.

Евангелия №10434 и №275⁶⁴ не имеют лицевых миниатюр. Эти рукописи отличает изысканность стиля, использование византийского цветочного орнамента, деликатное введение золота. Украшающие манускрипты каноны имеют прямоугольные заставки, а заглавные листы – П-образные. С одной стороны в оформлении заставок Евангелий присутствует стандартный набор декоративных элементов, характерных для многих греческих рукописей, есть сходство в стиле и в общей колористической гамме. Но вместе с тем здесь есть элементы, указывающие на иную художественную традицию. В первую очередь это касается больших инициалов, проходящих через всю страницу, не известных в греческих кодексах, но характерных для армянских рукописных памятников.

Колофон Евангелия №10434 сообщает, что рукопись происходит из монастыря Нарек (южнее Ванского озера) и по тексту соответствует каноническому образцу, написанному самим «Месровбием». Обращает на себя внимание использование грецизированной формы имени Месропа Маштоца, что определенно указывает на грекоязычную среду. Это тем более очевидно, что согласно источникам, монастырь Нарек был основан в середине X в. армянскими священнослужителями, прибывшими из Византии⁶⁵.

Евангелие Гагика Карсского⁶⁶ относится к богато иллюстрированным армянским рукописям. Здесь представлен обширный евангельский цикл (180 миниатюр), примеры которого редки в армянской рукописной традиции⁶⁷. Стиль миниатюр Карсского Евангелия в основе своей близок к классической традиции, но все же далек от рафинированности столичного византийского искусства. Однако бесспорным остается то, что мастер Карсского Евангелия ориентировался на

⁶² Акопян З.А. О некоторых миниатюрах Трапезундского Евангелия // Вестник Ереванского Университета. 2005. №1 (на арм.яз.)

⁶³ Mathews Th., Orna M. Four manuscripts at San Lazzaro, Venice // REA. 1992. Т. 23.

⁶⁴ Рукописи находятся в собрании Матенадарана и датируются второй половиной XI века. См: Еганян О., Зейтунян А., Антабян П., Каталог рукописей Матенадарана. Ереван, Т. 1. 1965. (на арм. яз.).

⁶⁵ Степанос Таронаци Вселенская история. С-Пб, 1885. С.171 (на арм. яз.); Арутюнова-Фиданян В. Армяне-халкидонитыС.94, 105.

⁶⁶ Карсское Евангелие (№ 2556) хранится в библиотеке армянского католикосата в Иерусалиме. См: Narkiss B. Armenian Art Treasures of Jerusalem. Jerusalem, 1979. P. 34. Fig. 44-46; Der-Nersessian S. L'Evangile du Roi Gagik de Kars: Jérusalem, N 2556 // REA. Т.18. Paris, 1984. PP. 85-99.

⁶⁷ Евангелие Гагика Карсского с его многочисленными миниатюрами С. Тер-Нерсисян сравнивает с греческим Лекционарием из монастыря Дионисиос cod. 587. См: Der-Nersessian S. L'art Arménien. (reprint) Paris. 1989. P. 108.

известные ему классические образцы, давая их в несколько иной художественной интерпретации.

Временем создания Карсского Евангелия принято считать период до 1064 года, когда Гагик в условиях сельджукских завоеваний, уступив свое царство Византии, переселился туда же⁶⁸. Пока остается спорным вопрос о том, где именно было создано Евангелие Гагика Карсского – на территории Армении или в восточных землях Византии. Мы считаем непринципиальным, где именно было создано Евангелие Гагика Карсского – на территории Армении или в восточных землях империи, так как в период с X по XI вв. Армения, в особенности некоторые ее территории, находились под сильным политическим и культурным влиянием Византии. Следовательно памятники, возникшие на территории Армении, в среде с византийской культурной ориентацией, и памятники, созданные в среде армян, проживавших в Византии, в целом ориентировались на близкий художественный круг.

Рукописи, описанные выше, убедительно показали, что в армянской миниатюрной живописи имела место византийская художественная струя. И хотя таких памятников немного, художественное качество рукописей, а также географически обширный ареал их происхождения говорят о существовании целого направления, а не о локальном явлении. Хотя, по определению В.Н. Лазарева, «византийское влияние не имело решающего значения для основной линии художественного развития армянской живописи», однако группа византизизирующих рукописей XI века указывает на византийскую культурную ориентацию ведущих центров страны (Анийское княжество, княжество Гагика Карсского и др.).

Появление византизизирующего направления в армянской миниатюре именно в XI веке носит закономерный характер. В первую очередь это было обусловлено ведущей ролью византийской традиции книжной иллюстрации, окончательно сложившийся к XI веку⁶⁹. Кроме того, период X-XI вв. был временем политического и культурного подъема в Армении, это был расцвет эпохи Багратидов, время тесных политических и культурных отношений с Византией, прервавшихся с нашествием сельджуков.

Несмотря на то, что византизизирующие армянские рукописи рассматриваются несколько обособленно и, как считается, они не оказывали определяющего влияния на развитие армянской живописи, однако византийская струя в армянской миниатюре имела крепкие основы. Иначе нельзя объяснить византийский характер убранства некоторых рукописей уже следующего XII столетия (Евангелие №2600, Харбертское Евангелие 1160г №10360 – оба из Матенадарана, кодекс 1200г. из частного собрания в Нью-Йорке) периода, когда изменилась и политическая, и культурная ситуация в регионе, когда отношения с Византией, особенно отношение к ее образу в армянской историографии⁷⁰, претерпели сильные изменения.

Византийская художественная струя в армянской миниатюре на территории коренной Армении, к XIII века сходит на нет, однако она находит продолжение в

⁶⁸ Юзбашян К. Н. Армянские государства.....С. 172.

⁶⁹ Лихачева В. Д. Искусство Византии IV – XV веков. М., 1981. С. 183.

⁷⁰ Об эволюции образа Византии см: Арутюнова-Фиданян В. А. Армяно-византийскаяС. 93-140.

среде малоазийских, киликийских армян. Некоторые исследователи совершенно справедливо рассматривают византизирующие армянские рукописи в качестве предшествующего этапа для киликийских иллюстрированных кодексов⁷¹.

Таким образом очевидно, что в формировании и развитии искусства средневековой Армении большую роль сыграли культура и искусство Византии, явившиеся источником вдохновения и мерилom определенных норм в искусстве. Постоянные политические и культурные связи, наличие больших армянских колоний и большого числа армянского населения на территории Византии, активная деятельность армяно-халкидонитской общины как в Армении, так и в Византии, способствовали тому, что армяно-византийские контакты, особенно в области архитектуры, не носили односторонний характер⁷². После XI века армяно-византийские культурные контакты осуществлялись в основном через армяно-халкидонитские культурные центры, особенно ярко заявившие о себе в XIII веке.

⁷¹ Азарян Л. Р. Истоки киликийской миниатюры // ИФЖ. 1960. № 3. С. 44-46 (на арм.яз.).

⁷² Влиянием восточной, вернее Закавказской архитектуры, отмечена церковь Апостолов в Афинах (1020г.), этим же объясняется появление в византийской архитектуре так называемых храмов на тропках: Неа Мони на Хиосе (1040-е годы), Осиос Лукас в Фокиде и т.д. См: Брунов Н.И. Архитектура Византии // ВИА. Т. 3. М., 1966. С. 137; Mango K. Byzantine Architecture. New York, 1976. P. 224-227; Idem: A note on Panagia Kamariotissa and some imperial foundations of the 10th and 11th centuries at Constantinople // DOP. 1973. №27; Казарян А.Ю. Триконховые крестово-купольные С. 24-26. (с указанием соответствующей библиографии).