

«НЕРУКОТВОРНЫЙ ОБРАЗ ХРИСТА». ТРАДИЦИЯ И ВЛИЯНИЯ КУЛЬТУР

САТЕНИК ВАРДАНЯН

канд. искусствоведения

Ереванский государственный университет

УДК 75; 75.03; 75.046

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.1-97

Резюме

В Армении предания «Нерукотворного Образа» имеют многовековую традицию, восходящую еще к страницам «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци (V в.), а также отраженную в ряде средневековых памятников. Тем не менее в армянском церковном искусстве в виде **отдельной иконы-картины** такие изображения появляются только во второй половине XIX века и по художественной манере перекликаются с образцами европейского и русского реалистического искусства этого периода. Мы рассмотрим две уникальные работы знаменитых армянских живописцев, обнаруженные нами в хранилищах Национальной картинной галереи Армении. Это картина Вардгеса Суренянца «Нерукотворный Плат» (1900, холст, масло, 46x62), ныне находящаяся в постоянной экспозиции НКГА. А также мозаичная работа Егише Татевосяна «Голова Христа» (1908), украшавшая в свое время фасад построенной В. Поленовым церкви «Святая Троица» (Поленово). В статье представлен комплексный анализ произведений: описательный, сравнительно-исторический, источниковедческий, стилистический, иконографический, иконологический, технико-технологический.

Ключевые слова: «Плат Христа», средние века, армянское искусство Нового времени, взаимосвязь с восточнохристианским и западнохристианским миром

Изучению «Нерукотворного Образа Христа» в армянском средневековом искусстве и в искусстве Нового времени не уделялось должного внимания. Однако дошедшие до нас отдельные произведения свидетельствуют о том, что в армянской среде существовала довольно распространенная традиция отражения этого иконографического типа. В данной статье мы рассмотрим наиболее известные в армянском средневековом искусстве примеры «Нерукотворного Образа», а также представим отражение последних в церковном искусстве Армении XVII–XIX веков.

В статье наиболее подробно изучены две уникальные работы армянских художников, созданные в начале XX века и обнаруженные нами в хранилищах НКГА. Это картина известного армянского художника Вардгеса Суренянца «Нерукотворный Плат» (1900, холст, масло, 46x62) (илл. 8), и вторая – мозаичная работа не менее знаменитого художника Егише Татевосяна «Голова Христа» (1908), украшавшая в свое время фасад построенной Василием Поленовым церкви «Святая Троица» (Поленово) (илл. 10).

Изучение вышеуказанных произведений раскрывает еще одну страницу истории армянского искусства и может послужить хорошим началом для дальнейшего изучения темы.

История образа и его исторический контекст

Сегодня уже стало легендой исцеление и спасение царя ассирийского города Эдессы, Авгаря, с помощью посланного Христом платка. Царь был тяжело болен. Услышав о могучей силе некоего иудея по имени Иисус, он послал к нему своего слугу с приглашением в свою страну, чтобы тот исцелил его и стал править вместе с ним. Христос отклонил предложение царя. Затем Он умыл лицо водой и вытер платом, на котором остался отпечаток Его образа. Иисус вручил этот плат слуге Авгаря, Анану, чтобы тот доставил его эдесскому правителю проникнутому верой к Нему.

В средневековой христианской среде бытовали чудотворные реликвии и иконы, а связанные с ними традиции были настолько реальны, насколько ожидаемы, как и осуществляемые с их помощью чудодействия. Священной реликвией – иконой является также «Нерукотворный Образ Христа» (другие названия – «Плат Господа», «Спас Нерукотворный», «Живой Образ Спасителя», «Святой Мандилион Иисуса Христа», греч. – «ΙΣ. ΧΣ. ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΥΛΙΟΝ»). Мифологическая история этого «Платка» исчисляет множество страниц, а посвященные ему научные исследования продолжаются и по сей день¹.

¹ Der Nersessian S. La légende d'Abgar d'après un rouleau illustré de la bibliothèque Pierpont Morgan à New York, *Bulletin de l'institut archéologique bulgare*, t. X, Sofia, p. 98–106; Անասյան Հ. Արգար թագաւոր, Հայկական մատենագիտություն, հ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1959, էջ 2–18; Կոստանդին Ծիրանածինի շարադրանքը Քրիստոսի անձեռագործ պատկերի մասին (թարգ. քննադրից, առաջարկան և ծանոթ. Հրաչ Բարթիկյանի), *Բյուզանդական աղբյուրներ. Կոստանդին Ծիրանածին*, հ. Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 177–194; Лидов А. М. Святой Мандилион. История Реликвии, *Спас нерукотворный в русской иконе* (авт.–сост. Л. М. Евсева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева), Москва, «Московские учебники и Картолинография», 2005, с.12–39; *Костантина, во Христе царе вечного императора ромеев, повесть, собранная из различных историй о посланном Авгарю неру-*

Истоки армянской литературной традиции «Нерукотворного Образа» восходят к «Истории Армении» V века Мовсеса Хоренаци, где Хоренаци называет Авгаря (арм. вариант Абгар) «армянским царем»². В своей книге «Мовсес Хоренаци и искусство» М. Казарян упоминает об этом образе, обращаясь также к другим армянским средневековым источникам³. Количество и содержание этих источников явно демонстрируют предпочтение армянской церкви именно этому Образу Христа⁴. Исследователь армянской средневековой иконографии Г. Акопян пишет: «То, что армянские историки, начиная с Мовсеса Хоренаци, упоминали это (то есть Нерукотворный Образ Христа – С. В.) как событие, связанное с Арменией, свидетельствует о нашем особом отношении к иконе еще с ранних времен»⁵.

Уникальным экспонатом, который хранится в Государственном Эрмитаже, является фрагмент фрески нач. XIII века с изображением «Нерукотворного Спаса» с армянскими инициалами Христа (из раскопок церкви Бахтагек), осуществленных во время анийской компании Н. Мара 1892 года (илл. 1). Строгий и пронзительный взгляд Христа, смотрящий чуть влево, притягивает наш взор. Его черты напоминают красоту греко-римских образов, тем самым подчеркивая лучшие традиции македонского и комниновского периодов византийского искусства.

Известный «Нерукотворный портрет Христа» из генуэзской церкви Св. Варфоломея⁶, который византийский император Иоанн V Палеолог в 1360 году подарил генуэзцу Леонардо Монтальдо за некогда оказанные им услуги. Впоследствии Монтальдо избирается дожем, и в

котворном божественном образе Иисуса Христа Бога нашего, и как из Эдессы он был перенесен в сей всесчастливый Константинополь, царь городов (пер. с греч. и коммент. А. Ю. Виноградова), *Спас нерукотворный в русской иконе* (авт.-сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Чугреева Н. Н.), Москва, «Московские учебники и Картолитография», 2005, с. 415–431; **Давыдов И. П.** Методологические проблемы современной типологизации икон Иисуса Христа, *Религиоведение*, АмГУ, 2012, с. 83–96; **Турилов А. А.** К вопросу о происхождении Ланского образа Спаса Нерукотворного, *Образ христианского храма*, Сборник статей по древнерусскому искусству. К 60-летию А. Л. Баталова, Москва, Арткитчен, 2015, с. 109–113.

2 **Սովսես Խորենացի**, *Պատմություն Հայոց*, Երևան, Հայաստան, 1968, էջ 162–166:

3 **Պազարյան Ս.** *Սովսես Խորենացին և արվեստը*, Երևան, ՀՀ ԳԱ հրատ., 1992, էջ 52–61:

4 **Անասյան Հ.**, Արգար թագաւոր...

5 **Հակոբյան Հ.**, *Հայոց Տերոնական Սրբապատկերները*, Երևան, «Ձանգակ-97», 2003, էջ 28–29:

6 **Յովհաննէսեան Հ. Վահան**, Հայ եկեղեցի մը Ճենովայի մէջ, *Բազմավեպ*, 8–9, 1958, էջ 175–180; **Scolari A. C.**, La Chiesa Di S. Bartolomeo Degli Armeni Di Genova, *ATTI, Primo Simposio Internazionale Di Arte Armena*, Bergamo, 1975, p. 641–647.

1388 г. завещает эту икону армянской церкви Барсебянов в Генуе⁷. Эта знаменитая икона является очень ранним примером Святого Образа восточной школы византийского искусства, возможно имеющая армянское происхождение (илл. 2).

Здесь, пожалуй, следует упомянуть изображение Плата, оберегаемого двумя ангелами, которое встречается на боковой стороне золотого оклада (XV–XVII вв.) Евангелия № 96 Григора Татеваци из коллекции Св. Эчмиадзина⁸ (илл. 3). Нерукотворный образ Господа встречается на армянских иконах и предметах декоративно-прикладного искусства в позднем средневековье – в XVII–XIX вв., причем, как отдельная часть общей композиции. Например, на фреске XVII в. часовни Св. Геворга монастыря Варага изображен царь Абгар с платом Христа в руке⁹. В сокровищнице Алека и Мари Манукянов в Св. Эчмиадзине находится панорамная многофигурная картина 1834 г., неизвестного художника, где в руках стоящего за Григором Просветителем прислужника находится хоругвь с изображением Нерукотворного образа Христа. Заслуживает внимания также портрет царя Абгара (1836 г., холст, масло, 82x63, Св. Эчмиадзин) в изображении Мкртума Овнатаняна (1769–1845/46) (илл. 4). В годы пребывания в Вагаршапате Овнатанян создал целую серию портретов армянских царей, где запечатлен и царь Абгар. В левой части изображения находится небольшое архитектурное строение, напоминающее балдахин, в верхней части которого – Живой Образ Спасителя. На постройке реет крестоносное знамя царя Абгара в виде малого варианта того же живого образа. То, что плат был закреплен на пьедестале у ворот Эдессы, Хоренаци не упоминает. Об этом Овнатанян мог знать из другого исторического источника.

В православном мире существовало особое поклонение Спасу Нерукотворному, и эта тенденция среди верующих продолжается до сегодняшнего дня¹⁰. Это изображение на деревянной доске выразительного лика Христа в канонической средневековой традиции. Иногда изображается только лик Христа, без плата. Тем самым

7 Սերրաւոյի Ա., *Ինչպիսիւն էր Քրիստոսի դէմքը* (իտալ. թարգ. Հ. Վրդ. Տիլիզյանը), (վերաիւրացիւմ), Երևան, Վահան, 1992, էջ 12–13, **Евсеева Л.** «Нерукотворный образ Христа» митрополита Алексия (1354–1378) в контексте эсхатологических идей времени, *Спас Нерукотворный в русской иконе...*, с. 70.

8 **Манукян С. С.** Евангелие № 96 Григора Татеваци из Эчмиадзинского собрания, *Հայաստանի և Քրիստոնյա Արևելքը*, Երևան, ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ, 2000, էջ 324–330:

9 **Thierry M.** Monastères Arméniens du Vaspurakan (2), *REArm.*, t. VI, 1968, p 158, fig. 15.

10 16 августа 944 г. Нерукотворный Образ из Эдессы был перенесен в Константинополь, с тех пор в православном мире этот день отмечается как святой праздник.

был установлен «исторический тип» образа Христа. Христа, где Спасителя изображали в зрелом возрасте, с длинными темно-русскими волосами до плеч, с короткой, разделенной надвое бородой, красивыми симметричными, правильными греко-семитскими чертами лица, большими карими или синими глазами. Нерукотворный Образ Спасителя в основном каноничен и узнаваем, хотя в разные эпохи у разных народов он получал определенную национальную интерпретацию. В ряду станковых икон Спас имел особое место и значение. Хотя эти иконы являлись многократными копиями исторического оригинала – Плата Авгаря, тем не менее, это не умаляло веру в чудодейственную силу любой из них.

После походов крестоносцев Нерукотворный Образ Христа появляется во Франции, затем в Риме. Последующие сведения о нем, подобно легендам, остаются неопределенными. Однако вместе с пришедшими с Востока другими копиями в католическом мире развивается новый культ, связанный со Св. Вероникой, считающейся одной из первых христианских женщин, которая своим платком вытерла лицо Иисуса по дороге на Голгофу. На этот раз плат с Образом Христа с колючим венцом переходит в Рим, после чего как сама Вероника, так и ее платок канонизируются церковью. В западноевропейском изобразительном искусстве известны многочисленные изображения на эту тему¹¹.

Начиная с XVII века, после петровских реформ, в Россию с Запада экспортируется новый тип нерукотворного изображения¹². С этого периода как на старых, так и на новых типах этих образов появляется **терновый венец**, что, несомненно, было воздействием западноевропейского искусства.

Русские цари и русское общество XIX века также придавали большое значение Нерукотворному Спасу. Почитались как изображения раннего периода – иконы, – так и работы великих русских художников И. Репина, В. Васнецова, П. Сорокина, выполненные в реалистическом стиле. Отметим также, что эти картины получили распространение и в армянских церквях, в частности, в церкви Св. Геворга на Майдане в Тбилиси и сегодня можно увидеть два нерукотворных изображения, созданных во второй половине XIX века. Интересным примером того же Образа можно считать впервые представленную нами работу, находящуюся в армянской церкви Св. Креста в городе Ахалкалак(и), (армянский анклав в Грузии) (илл. 5). Композиция этой иконы

¹¹ **Ветцель К.**, Плат Святой Вероники, *Иисус: Две тысячи лет религии и культуры*, Москва, «Интербук-бизнес», 2001, с. 192–193.

¹² **Чугреева Н.**, Спас Нерукотворный в России Нового времени, *Спас нерукотворный в русской иконе*, с. 187–213.

содержательным образом рассказывает об истории чудодейственного Образа. Необходимо также упомянуть обнаруженный в последнее время в армянской коллекции Государственного музея истории религии Санкт-Петербурга «Спас Нерукотворный» со Св. Александром и Св. Григором Просветителем (XIX в., холст, масло, 68,5x57,5), как наглядный пример взаимовлияния двух культур, в котором усматривается тот же реалистический стиль русской иконописи¹³ (илл. 6).

«Нерукотворный Плат» Вардгеса Суренянца

Своим высоким эстетическим качеством, современным звучанием, глубокой патриотичностью, тонким чувством мечты и реальности искусство Вардгеса Суренянца является исключительным явлением в армянской культуре конца XIX и начала XX веков¹⁴. Уроженец Ахалциха, получивший профессиональное образование в Москве, затем в Мюнхене, он смог изучить и усвоить принципы русского и европейского искусства, приобщившись также к символизму и тенденциям стиля модерн. Тем не менее, создав собственный язык живописи, он озвучил забытые ценности отечественной культуры. Вот почему искусство Вардгеса Суренянца выходит за рамки национальной культуры. В разные периоды времени В. Суренянц писал на религиозные темы¹⁵.

«Нерукотворный Плат Христа» Вардгеса Суренянца является живым изображением, выполненным в реалистическом стиле. На коричневой плоскости двумя гвоздями приколот плат с изображением образа Христа (илл. 8). Плат изображен с археологической достоверностью. Он похож на выцветшее, пожелтевшее в течение веков и поврежденное в некоторых частях полотно. Его края оформлены зеленым и красноватым растительным орнаментом с восточной стилизацией пальмы и плодов инжира, причем оставляя впечатление не рукоделия, а древней татуировки. Создается впечатление, что лицо Иисуса каким-то чудом проявляется на холсте. Его пронзительный ясный взгляд направлен на зрителя. Волосы, борода, терновый венец Христа переданы обобщенно: кажется, художник хотел представить реальность, т. е. как на полотне отразилось бы лицо Спасителя. По раненному от шипов лбу стекают

¹³ *Армянская коллекция Государственного музея Истории Религии (73 иллюстрации с подробными комментариями, авт.–сост. Е. Н. Николаева), Санкт-Петербург, Издательско-Полиграфический центр СПбГУТД, 2011, с. 20, 64–65.*

¹⁴ *Վարդգես Սուրենյանց – 150: Հոբելյանական գիտաժողով՝ նվիրված Վարդգես Սուրենյանցի ծննդյան 150-ամյակին, Զեկուցումների ժողովածու, Երևան, «Գիտություն», 2011:*

¹⁵ Сегодня известно шесть произведений В. Суренянца, посвященных Христу, а также два эскиза, созданных в 1917 году для фрески армянской церкви в Ялте.

капли крови. Области глаз, бровей, носа и губ изображены более осязательно, передавая страдания Его души. Красивые черты Его лица, «говорящие» глаза реальны, но одновременно ускользают, они тают в себе мистический смысл. Лицо Иисуса совершенно: прекрасные созерцательные глаза Христа, их ясный взор вступают в диалог со зрителем. Художник создал реальный и одновременно воображаемый образ – пронзительный, милосердный, живительный образ Человека – Спасителя.

Трудно угадать, как возникла идея создания этого образа. Он мог появиться и по замыслу художника, и по индивидуальному заказу. Известно лишь то, что НКГА в 1928 году приобрела эту картину у некоей Мутафовой. Иных сведений о картине не зарегистрировано. В нижнем левом углу картины есть подпись Суренянца и год создания. Причем, несколько низкое расположение подписи позволяет предположить, что впоследствии часть полотна была отрезана, о чем свидетельствует также отсутствие кромок на полотне. Как оказалось, в 1986 г. работники НКГА реставрировали полотно: дублировали его с помощью осетрового клея, устранили возникшую в левом верхнем углу трещину и мелкие повреждения в двух местах, частично укрепили осыпь грунтовых и масляных красок. После очистки картина была покрыта лаком, полученным из мастиковой смолы.

Посмотрим, какие средства и какую технику применил Суренянец для получения подобной картины. Для создания впечатления натуральной льняной ткани художник использовал среднезернистый грунтованный холст. Для фона картины в качестве основы он использовал оловянно-красное, затем всю поверхность полотна лессировал слабым тоном жженой умбры. Только с области плеча с помощью мастихина художник соскреб жженую умбру. В результате фактура полотна была подчеркнута темным оттенком умбры, просоченным в пространство между светлой от грунта текстурой полотна. После всего этого «льняной» ткани было придано присущее висячему полотенцу светотеневое моделирование, а также цветовое оформление ветхости. Художник получил отличный эффект реальности.

Исследования показали, что при создании образа Христа Суренянец работал в технике гризайла, и для создания живости лишь при передаче некоторых черт лица использовал небольшую палитру: для лица – свинцовое белило, лазурит синий, насыщенную киноварь-сурьмянистую, для краев полотенца – оливково-зеленый, оттенки красного, а для кроны – желтый. Все использованные краски имеют натуральное минеральное происхождение. В процессе работы и был использован янтарный лак.

При сравнении этой работы с «Нерукотворным Образом» Ильи Репина 1883 г. (медный лист, масло, 93,5x62, Церковь во имя Нерукотворного Образа, Музей-усадьба «Абрамцево») (илл. 7) заметны определенные сходства, например: метод реалистического письма, потрепанность плата, добрый, безмятежный взгляд Иисуса¹⁶. На картине Репина произведена доскональная лепка черт лица Спасителя, что рассматривается как портрет Христа. В картине Суренянца использованы минимальные художественные средства: «скупая работа кисти», минимальное использование цветов, однако сила образа очевидна, максимально выражена мифологическая реальность.

Рассматривая фотографии 1880–90-х годов поэта Александра Цатуряна, близкого друга художника, можно предположить, что в этом образе суренянцевского Христа отразились спокойный взгляд и черты лица поэта. Красивое лицо, пронзительный взгляд, лирическая и в какой-то мере набожная сущность поэта могли вдохновить Суренянца на создание образа Христа.

Одной из особенностей творчества Суренянца является использование реальных людей при создании художественных образов. Об этом свидетельствуют находящиеся в его архиве сделанные художником многочисленные фотографии, воспроизведенные затем в его картинах. Это и является одним из секретов актуального звучания его творчества. Однако на этом образе Христа автор не демонстрировал свое мастерство создания художественного портрета, он попытался создать образ совершенного Человека, Личности, Спасителя. Мастер перенес на полотно видение своей души, приблизив это видение к образу Александра Цатуряна.

В начале XX века известный русский теолог Павел Флоренский в своем труде «Иконостас», говоря о свойствах икон, рассматривает разницу понятий «лицо» (портрет) и «лик» (образ)¹⁷. Согласно его точке зрения, «лицо» обозначает присутствие реальной жизни. Будучи уверенными в реальности нашего восприятия, мы не можем четко различить в «лице» божественное. Когда художник создает художественный образ – портрет, он формирует основные черты, схему своего собственного восприятия. «Лик» же является онтологическим проявлением. «Лик» – осуществленное в лице подобие, образ Бога, иначе – свидетельство Бога. В переводе с греческого «образ» – εἶδος, ἰδέα – означает идею, созерцаемый вечный смысл, явление духовной сущности, небесный первообраз. Флоренский считает, что икона имеет цель – вывести сознание в область духовного мира, показать таинственные сверхъестественные видения, и, если это не

¹⁶ Чугреева Н., Спас Нерукотворный..., с. 205.

¹⁷ Флоренский П., *Иконостас*. Москва. «Мир книги», «Литература», 2007, с. 65–72.

удаётся, икона приобретает лишь материальную или археологическую ценность¹⁸. Крупный византинист Ольга Попова пишет: «Изображения на иконах по символике имеет с божественным прототипом мистическую идентичность»¹⁹.

Суренянц создал образ Христа по своему видению и опыту, он наделил индивидуальный образ Христа самыми благородными и сокровенными чувствами. Однако следует также принять, что реалистическая интерпретация образа приближает эту работу к схеме «картины». Выходец из семьи священника, Вардгес Суренянц отличался не только тонким знанием духовного мира, но имел возможность отобразить этот мир с помощью реальных образов и новых средств. Его Христос вбирает в себя идеологию своей эпохи, своего народа и представлен в виде конкретного индивидуального образа, но сохраняет присущую иконам духовную мудрость.

«Голова Христа» Егише Татевосяна

В своеобразной технике представлен нравственно–психологический образ Христа в творчестве другого представителя армянской живописи, тонкого импрессиониста Егише Татевосяна (1870–1936). В творчестве Татевосяна определенное место занимает евангельская тематика, и сегодня эти малоизвестные произведения художника предстают в новом свете, получая достойную оценку.

Е. Татевосян родился в скромной семье вагаршапатцев. Отец был из патриархальной семьи мельника, а мать – сестрой священника. Личность художника формировалась в культурно–образовательной среде Вагаршапата, потом Тифлиса, а затем – Москвы. К искусству он приобщился сначала в Лазаревской гимназии в Москве (1881–1885), а после прошел серьезное профессиональное обучение в московском Художественном училище (1885–1894). Обучение у одного из самых блестящих представителей русской художественной интеллигенции – художника Василия Поленова, затем близость и дружба с ним оказали огромное влияние на мировоззрение молодого Татевосяна. «Я бесконечно благодарен Василию Дмитриевичу не только за наставления в живописи, но и за своё воспитание. Как истинный учитель, он своим примером сеял в нас лучшее», – так впоследствии вспоминал благодарный ученик Егише Татевосян своего учителя²⁰.

18 Флоренский П., *Иконостас...*, с. 65–72.

19 Попова О. С., Византийские иконы VI–X веков, *История Иконописи*, Москва, «АРТ–БМБ», 2002, с. 44.

20 Татевосян Егише, Мои воспоминания о В. Д. Поленове, НКГА, Арх. мат. Е.Татевосяна, ф. № 57, инв 315.

Таким образом, Е. Татевосян, будучи учеником В. Поленова приобщается к достоверно-историческому и морально-психологическому образу Христа, характерному для русского искусства второй половины XIX века.

После постройки в своём имении Бехово (ныне – Поленово) дома в стиле немецкого модерна и мастерской, В. Поленов предпринимает строительство маленькой дивной церкви, которое завершается в 1906 году, получив название «Святая Троица»²¹ (илл. 10). Церковь, в которой органично сочетались древнерусский и романский архитектурные стили, была очень гармонично вписана в окружающую живописную природу реки Оки. Интерьер церкви во многом повторял убранство внутреннего пространства часовни Св. Елены в Иерусалиме, которую В. Поленов посетил во время своего путешествия по Ближнему Востоку. Заслуживает внимания то, что на фасадной части церкви «Святая Троица» некогда был помещен образ Христа – вышеупомянутая работа Е. Тадевосяна. К сожалению, в 1941 году, в период второй мировой войны, церковь сильно пострадала от бомбежки и мозаика «Голова Христа» бесследно исчезла.

Созданная из речных камней мозаика «Голова Христа» (1908) Е. Татевосяна – не исследованная до сих пор страница его творчества (илл. 9). Недавно в архиве художника была обнаружена сделанная с мозаики фотография, благодаря которой возможно составить представление об этой работе. Как оказалось, Е. Татевосян в 1908 году, во время своего очередного визита в Поленово, создает мозаичную картину «Голова Христа», позже, в 1910–1912 годах, она выставлялась в рамках художественного объединения «Мир искусства» и наконец находит свое постоянное место на фасаде церкви Св. Троицы. В. Поленов в своем письме 1910 г. извещает Е. Тадевосяна о том, что выполненные из камней его работы «Голова Христа» и «Портрет В. Д. Поленова» будут демонстрироваться на выставке Союза художников, в клубе на улице Дмитрова. И действительно, обе работы были выставлены на трех – с VIII по X выставках Союза русских художников, прошедших в Москве и Санкт-

21 Поленово. Государственный музей-усадьба В. Д. Поленова (автор текста и составитель альбома Ф. Д. Поленов), Москва, «Советская Россия», 1982, с. 159–164; Поленово. Фотоальбом о Государственном историко-художественном и природном музее-заповеднике В. Д. Поленова (сост. А. Сперанский, Ф. Поленов), Москва, «Планета», 1989; Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова. Каталог. Живопись, Москва, «Арт Хроника», 2005; Поленово. Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тула, «Поленово», 2008, с.190–201.

Петербурге²². Портреты армянского художника удостаиваются высокой похвалы. Известный исследователь армянского искусства и Католикос Киликийского патриаршества Гарегин Овсепян, обращаясь в своей статье к чарующему искусству Е. Татевосяна и умелому использованию им разнообразных техник, делает важное замечание: «Егише Татевосян выполняет изумительные мозаики, из которых достойна упоминания «Голова Спасителя», исполненная для тимпана двери построенной Поленовым церкви»²³.

Подобные произведения в христианской иконографии носят название «Спас Нерукотворный», или Керамидион от (греч. *κεραμιδιών* — черепица), представляющий собой Его лик на «чрепии» (глиняной доске или черепице), вновь связанный с историей царя Эдессы Авгаря²⁴. Примечательно, что в армянском искусстве до тех пор не было традиции изображения Христа в мозаичной технике. В русском же искусстве мозаичный Образ на протяжении веков часто присутствовал на фасадах русских храмов. В конце XIX – начале XX веков он вновь получил широкое распространение на фасадах церквей – уже в новой интерпретации. Например, Савва Мамонтов, построив в Абрамцево в старинном русском стиле церковь, там же поместил уже упомянутый «Нерукотворный образ» И. Репина. Фасадную часть той же церкви украшает «Нерукотворный Спас» В. Поленова, выполненный в мозаичной технике. В своем исследовании Н. Чугреева замечает, что в этот период в русском церковном искусстве часто использовалась старая мозаичная техника²⁵. Так в 1883 году мозаика «Нерукотворного» была установлена на главном западном фасаде колокольни собора «Спас на крови» в Санкт-Петербурге (автор эскиза М. Нестеров). В 1902 г. мозаичный «Спас» устанавливается над входом в усыпальницу Романовых, в 1912 г. – на западном фасаде Покровского Собора храма Марфы и Марии (автор картины М. Нестеров) и т. д. Известны также мозаичные нерукотворные изображения Христа, выполненные на основе эскизов Н. Рериха в начале XX века, которые по сей день сохранились на русских церквях²⁶.

22 **Лапшин В. П.**, *Союз русских художников*, Ленинград, Художник РСФСР, 1974, с. 107, 170, 230.

23 **Հովսեփյան Գ.**, *Նկարիչ Եղիշե Թադևոսյան, Երուբեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության*, հ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 152:

24 **Лидов А. М.**, Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства, *Восточнохристианские реликвии* (ред.-сост. А. М. Лидов), Москва, «Прогресс-Традиция», 2003, с. 249–280.

25 **Чугреева Н.**, *Спас Нерукотворный...*, с. 205.

26 **Маточкин Е. П.**, *Образ Иисуса Христа* (серия: Николай Рерих: Вестник Красоты). Самара, Издательский дом «Агни», 2007, с. 34–43.

С техникой мозаики из речных камней В. Поленов ознакомил Е. Татевосяна ещё в 1890–ых годах²⁷. Спустя одиннадцать лет Е. Татевосян вновь обратился к вышеупомянутой работе с цветными камнями, которая называется «опус барбарикум» (*opus barbaricum*). Сложность создания мозаичных портретов заключалась в разном размере камней и ограниченности их цветовой гаммы. Автору иногда приходилось самому перекрашивать камни и скреплять их цементом. Р. Дрампян справедливо отмечает: «Несмотря на цветовую ограниченность и необычную технику, портреты получились выразительными, но для их созерцания требуется специальное расстояние»²⁸. Кстати, Е. Тадевосян сам высоко ценил эти свои работы, хотя впоследствии он больше не применял упомянутую технику. Фактически единственным документом для составления представления об этой мозаике является хранящаяся в мемориальном фонде НКГА фотография, сделанная с работы Е. Тадевосяна. Заметно, что работа была снята в доме, на полу. Однако неизвестно, когда сделана и кем окрашена фотография. Известно лишь то, что архивные материалы Егише Тадевосяна его жена, Жюстина Романовна Неф в 1945 г. передала в НКГА.

Безусловно, сегодня трудно отчетливо представить исчезнувшее произведение, тем более что до нас дошла только его фотография. Судя по фотографии, можно понять, что работа выполнена из речных камней средней величины, собранных с берега реки Оки и заранее расцвеченных. Формат мозаики вертикален, с арочным верхом. Гладкие камни различных форм и размеров прикреплялись к деревянной основе специальным связующим материалом, в основе которого был цемент. В центре композиции – голова Христа, Его лицо. Оно окаймлено желтоватым нимбом, цвет камней по мере отдаления постепенно осветляется – излучая свет. Местами с ними соединяются синеватые камни, темносиние слои которых окаймляют всю картину. Помимо «Головы Христа» (1908), Татевосян из натуральных камней создал еще два прекрасных портрета – «Автопортрет» (1907) и «Портрет В. Д. Поленова» (1907) – три символических образа, отражающих татевосяновское восприятие сильной духовной личности. Эти портреты – определение собственного Я, нравственного облика Поленова–Учителя и идеального примера Воли и Духа в образе Спасителя. Темные волосы, борода и усы, темные глаза, загорелое лицо Христа – бесспорно свидетельствуют о восточном типаже, тогда как неширокий разрез глаз, прямой, проникновенный смелый взгляд напоминают глаза с портрета В. Поленова. Однажды

27 Работы Е. Тадевосяна этого периода – «Десять ослов моллы Насредина» (1896), «Кот» (1896) – сегодня хранятся в музее В. Поленова.

28 Дрампян Р. Г., Егише Татевосян, Москва, «Искусство», 1957, с. 68.

во время беседы с Татевосяном, великий русский живописец спросил: «Как Вы себе представляете Христа?». Затем Поленов вспомнил своего учителя П. П. Чистякова «с простым характером, добрыми глазами...», которые напоминали ему Христа²⁹. Позднее Е. Татевосян напишет Поленову: «...Я один из младших учеников Ваших, ревностью Евангелиста Иоанна к Христу, чувствами любви и преклонения к Вам преисполнен ...»³⁰. Мы можем допустить, что здесь, в мозаичном образе Христа, отразилась именно эта «апостольская» любовь благодарного ученика к своему учителю. Хотя в изображении Христа дан не русский тип лица, скорее перед нами восточный пророк с глазами русского аристократа. Безусловно, эта работа Тадевосяна не является образцом средневековой иконы, а представляет собой индивидуальный портрет, весьма характерный для «Нерукотворных Образов» русских живописцев того периода.

Позднее, уже в 1919 году, Е. Татевосян вновь обращается к образу Иисуса Христа на полотне «Христос и фарисеи» (59,8x122,3, холст, масло, НКГА)³¹. В этом произведении присутствует еще одна концепция русской живописи рассматриваемого периода, это тема Личности и толпы. Этому сюжету живописец посвятил целых десять лет; имеются авторские повторения, а также эскизы, один из них ныне хранится в доме-музее Поленова³². Примечательно, что в новой картине черты Христа напоминают его мозаичный образ. Е. Татевосян изображает Личность исключительного исторического значения, носителя качеств чрезвычайно актуального в те годы духовного лидера. В обоих произведениях в образе Христа можно заметить черты армянского типажа, очень близкого и знакомого нам. Древняя традиция изображения Христа уже доказала, что каждый художник по-своему выражает сокровенные идеи, вкладывая в них своё видение. В нем определяются и национальные черты, и традиции среды обитания и творчества, и влияние школы и учителей и, конечно, время, диктующее манеру и метод письма. В начале XX века, среди бесчисленных философских и религиозных учений и идеалов, многие русские и армянские мыслители, поэты, художники именно в образе Христа находили воплощение вечной истины. Е. Татевосян создал достоверный образ исторического персонажа, образ, обличающий ложь и бесчестие, притворство и обман, все те пороки человеческого существа, что возмущали высокий дух художника и гражданина.

29 **Татевосян Егише**, Мои воспоминания..., .

30 *Письма Е. Татевосяна Д. Поленову*, 1924 г. 10 июня, Тифлис, ГТГ, инв N 54 (5660).

31 **Драмбян Р.**, Егише Татевосян..., с. 73-75, 93, 99; **Քոթանջյան Գ.**, Եղիշե Թադևոսյանի Քրիստոսը, «Հայացք Երևանից», փարիլ 4, 2002, էջ 2:

32 Государственный мемориальный..., с. 161.

Основные выводы

Божественная сущность Спасителя, Его «абсолютная личность» на протяжении столетий доминирует в сознании христианских народов, являясь, возможно, основной предпосылкой взаимопонимания культур.

В средневековой Армении сакральный символ «Нерукотворного Образа» присутствует в росписях, миниатюре, часто на декоративных предметах как часть общей композиции. С XVII века в искусстве Армении наблюдается западная традиция изображения Христа в станковой картине.

Тенденция индивидуализации образа Христа (Д. Штраус, Э. Ренан) получает развитие в европейском и русском искусстве второй половины XIX века, где «Нерукотворный Образ Христа» предстает как духовный проповедник, историческое лицо или интеллигентная личность, как некий документальный персонаж. Образ Христа представлен в системах академического и реалистического направлений³³.

В XIX веке в церковной и в художественной жизни Армении наблюдается влияние новых идей и предпочтений. Некоторые талантливые армянские художники во второй половине XIX века получали свое образование в российских и европейских художественных школах, тем самым привнося в свое творчество и новое восприятие религиозных картин.

Изучая «Нерукотворный Образ» в изобразительном искусстве Армении, мы пришли к выводу, что с середины XIX века все те тенденции, которые были связаны с новой интерпретацией религиозного искусства в определенной степени имеют взаимосвязь с западной и русской культурой³⁴. Однако необходимо отметить, что произведения Вардгеса Суренянца и Егише Тадевосяна не повторяют ни одно из них, демонстрируя талант и индивидуальный подход армянских художников.

33 **Даниэль С. М.**, *Библейские сюжеты*, Саткт–Петербург, «Художник России», 1994; Петрова Е., *Земная жизнь Иисуса Христа в русском изобразительном искусстве, Иисус Христос в христианском искусстве и культуре XIV–XX века*, Санкт Петербург, Государственный Русский Музей, Napoli, Palace Editions «Tonti», 2000, с. 17–24.

34 **Vardanyan S.**, *The Image of Jesus Christ in the 20th Century and Contemporary Art of Armenia*, *IKON Journal of Iconographic Studies*, 8, 2015, p. 137–144.

**«ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԱՆՃԵՌԱԿԵՐՏ ԿԵՐՊԱՐԸ».
ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ ԵՎ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆ**

ՍԱԹԵՆԻԿ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ
արվեստ. թեկնածու
Երևանի պետական համալսարան

Անփոփագիր

Հայ արվեստում «Քրիստոսի անձեռակերտ կերպարի» ավանդույթը գալիս է դեռևս Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» (5-րդ դար) էջերից: Այնուամենայնիվ, հայ եկեղեցական արվեստում այն որպես առանձին սրբապատկեր հայտնվում է միայն 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և իր զեղարվեստական ոճով նույն շրջանի եվրոպական և ռուսական ռեալիստական արվեստի օրինակների արձագանքն է: Սույն հոդվածում մենք դիտարկում ենք հայ նկարիչների երկու եզակի գործեր, որոնք հայտնաբերել ենք Հայաստանի ազգային պատկերասրահի պահոցներում: Ուսումնասիրությունը վերաբերում է մասնավորապես հայ նշանավոր նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի «Անձեռակերտ դաստառակին» (1900 թ., յուղաներկ, 46x62, ՀԱՊ) և մեկ այլ նշանավոր նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանի խճանկարին՝ «Քրիստոսի գլուխը» (1908 թ.), որը ժամանակին զարդարում էր Վասիլի Պոլենովի Պոլենովոյում կառուցած «Սուրբ Երրորդություն» եկեղեցու ճակատը: Հոդվածում համապարփակ վերլուծվում են ստեղծագործությունները նկարագրական, համեմատական-պատմական, աղբյուրագիտական, ոճական, պատկերագրական, պատկերաբանական, տեխնիկա-տեխնոլոգիական տեսանկյունից:

Բանալի բառեր. Անձեռակերտ կերպար, միջնադար, նոր շրջանի հայ արվեստ, առնչություններ արևելաքրիստոնեական և արևմտաքրիստոնեական աշխարհի հետ

THE MANDYLION: TRADITIONS AND INFLUENCE

SATENIK VARDANYAN

PhD in Art History

Yerevan State University

Abstract

The earliest Armenian source to mention the Mandylion is Movses Khorenatsi's *History of Armenia* (5th century); however, as a separate **icon-painting**, it appeared in Armenian ecclesiastical art only in the second half of the 19th century, being artistically quite close to European and Russian realistic art of the same period.

In this article, we are discussing two unique masterpieces of Armenian painters kept in the archives of the National Gallery of Armenia: one of them, called «Mandylion» (1900, oil, canvas, 46x62), is the work of the prominent Armenian painter Vardges Surenyants, now in the permanent exposition of the NGA. The other is a mosaic work called «Head of Christ» (1908) by another well-known Armenian artist, Yeghishe Tadevosyan: once it decorated the façade of Holy Trinity Church (Palenovo) built by V. Palenov.

A comprehensive analysis (descriptive, comparative, source studies, stylistic, iconographic, comparative-historical, iconological, iconographic, stylistic, technical-technological) of the two pieces is presented in the article.

Keywords: Mandylion, Middle Ages, Armenian art of the early modern time, relation with the Eastern and Western Christian world

Список литературы

1. **Անասյան Հ.** Արգար թագաւոր, *Հայկական մատենագիտություն*, հ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1959:
2. Կոստանդին Ծիրանածինի շարադրանքը Քրիստոսի անձեռագործ պատկերի մասին (թարգ. բնագրից, առաջաբան և ծանոթ. Հրաչ Բարթիկյանի), *Բյուզանդական աղբյուրներ. Կոստանդին Ծիրանածին*, հ. Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970:
3. **Հակոբյան Հ.**, *Հայոց տերունական սրբապատկերները*, Երևան, «Զանգակ-97», 2003:
4. **Հովսեփյան Գ.**, Նկարիչ Եղիշե Թադևոսյան, *Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության*, հ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 46-107.
5. **Ղազարյան Մ.** *Սովետ Խորենացին և արվեստը*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1992:
6. **Սովետ Խորենացի**, *Պատմություն Հայոց*, Երևան, «Հայաստան», 1968:
7. **Յովհաննէսեան Հ. Վահան**, Հայ եկեղեցի մը ճենովայի մէջ, *Բազմավեպ*, 8-9, 1958, էջ 175-180:
8. **Սերրասի Ա.**, *Ինչպիսին էր Քրիստոսի դէմքը* (իտալ. թարգ. Հ. վրդ. Տիլիգյանը), (վերատպված), Երևան, «Վահան», 1992:
9. *Վարդգես Սուրենյանց - 150: Հորեյանական գիրաժողով՝ սվիրված Վարդգես Սուրենյանցի ծննդյան 150-ամյակին*, Զեկուցումների ժողովածու, Երևան, «Գիտություն», 2011:
10. *Армянская коллекция Государственного музея Истории Религии* (73 иллюстрации с подробными комментариями, авт.-сост. Е. Н. Николаева), Санкт-Петербург, Издательско-Полиграфический центр СПбГУТД, 2011.
11. **Քոթանջյան Գ.**, Եղիշե Թադևոսյանի Քրիստոսը, «*Հայացք Երևանից*», ապրիլ 4, 2002:
12. **Ветцель К.**, Плат Святой Вероники, *Иисус: Две тысячи лет религии и культуры*, Москва, «Интербук-бизнес», 2001, с. 192-193.
13. *Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова. Каталог. Живопись*, Москва, «Арт Хроника», 2005.
14. **Давыдов И. П.** Методологические проблемы современной типологизации икон Иисуса Христа, *Религиоведение*, АмГУ, 2012, с. 83-96.
15. **Даниэль С. М.**, *Библейские сюжеты*, Саткт-Петербург, «Художник России», 1994.

16. **Драмбян Р. Г.**, *Египте Татевосян*, Москва, «Искусство», 1957.
17. **Евсеева Л.** «Нерукотворный образ Христа» митрополита Алексия (1354–1378) в контексте эсхатологических идей времени, *Спас нерукотворный в русской иконе* (авт.–сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева), Москва, «Московские учебники и Картолитография», 2005, с. 53–90.
18. Костантина, во Христе царе вечного императора ромеев, повесть, собранная из различных историй о посланном Авгарю нерукотворном божественном образе Иисуса Христа Бога нашего, и как из Эдессы он был перенесен в сей всесчастливый Константинополь, царь городов (пер. с греч. и коммент. А. Ю. Виноградова), *Спас нерукотворный в русской иконе* (авт.–сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Чугреева Н. Н.), Москва, «Московские учебники и Картолитография», 2005, с. 415–431.
19. **Лапшин В. П.**, *Союз русских художников*, Ленинград, Художник РСФСР, 1974.
20. **Лидов А. М.** Святой Мандилион. История Реликвии, *Спас нерукотворный в русской иконе* (авт.–сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева), Москва, «Московские учебники и Картолитография», 2005, с. 12–39.
21. **Лидов А. М.**, Мандилион и Керамион как образ–архетип сакрального пространства, *Восточнохристианские реликвии* (ред.–сост. Лидов А. М.), Москва, «Прогресс–Традиция», 2003, с. 249–280.
22. **Манукян С. С.** Евангелие № 96 Григора Татеваци из Эчмиадзинского собрания, *Հայաստանի և Քրիստոնեայի Արևելքը*, Երևան, ԳԱ «Գրադարան» հրատ, 2000, էջ 324–330:
23. **Маточкин Е. П.**, *Образ Иисуса Христа* (серия: Николай Рерих: Вестник Красоты), Самара, Издательский дом «Агни», 2007.
24. **Петрова Е.**, Земная жизнь Иисуса Христа в русском изобразительном искусстве, *Иисус Христос в христианском искусстве и культуре XIV–XX века*, Санкт Петербург, Государственный Русский Музей, Napoli, Palace Editions «Tonti», 2000, с. 17–24.
25. *Письма Е. Татевосяна Д. Поленову*, 1924 г. 10 июня, Тифлис, ГТГ, инв N 54 (5660).
26. *Поленово. Государственный музей–усадьба В. Д. Поленова* (автор текста и составитель альбома Ф. Д. Поленов), Москва, «Советская Россия», 1982.

27. **Поленово.** *Фотоальбом о Государственной историко-художественной и природной музее-заповеднике В. Д. Поленова* (сост. А. Сперанский, Ф. Поленов), Москва, «Планета», 1989.
28. **Поленово.** *Государственный мелиориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова*, Тула, «Поленово», 2008
29. **Попова О. С.,** Византийские иконы VI–X веков, *История Иконописи*, Москва, «АРТ-БМБ», 2002, с. 41–94.
30. **Татевосян Егише,** Мои воспоминания о В. Д. Поленове, НКГА, Арх. мат. Е.Татевосяна, ф. № 57, инв 315.
31. **Турилов А. А.** К вопросу о происхождении Ланского образа Спаса Нерукотворного, *Образ христианского храма, Сборник статей по древнерусскому искусству. К 60-летию А. Л. Баталова*, Москва, Арткитчен, 2015, с. 109–113.
32. **Флоренский П.,** *Иконостас*. Москва. «Мир книги» – «Литература», 2007.
33. **Чугреева Н.,** Спас Нерукотворный в России Нового времени, *Спас нерукотворный в русской иконе* (авт.–сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева), Москва, «Московские учебники и Картолитография», 2005, с. 187–213.
34. **Der Nersessian S.,** La légende d’Aghar d’après un rouleau illustré de la bibliothèque Pierpont Morgan à New York, *Bulletin de l’institut archéologique bulgare*, t. X, Sofia, p. 98–106.
35. **Scolari A. C.,** La Chiesa Di S. Bartolomeo Degli Armeni Di Genova, *Atti del primo simposio internazionale di Arte armena* (Bergamo, 28–30 giugno), Venezia, San Lazzaro: Tipo-Litografia Armena, 1975, p. 641–647.
36. **Vardanyan S.,** The Image of Jesus Christ in the 20th Century and Contemporary Art of Armenia, *IKON Journal of Iconographic Studies*, 8, 2015, p. 137–144.
37. **Thierry M.** Monastères Arméniens du Vasþurakan (2), *REArm.*, t. VI, 1968, p 141–180.

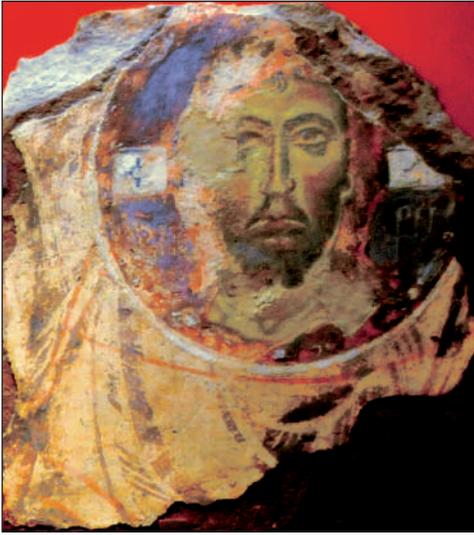
Список иллюстраций

1. «Нерукотворный Спас» с армянскими инициалами, нач. XIII в., церковь Бахтагек, Ани, Государственный Эрмитаж, фото автора.
2. «Нерукотворный портрет Христа» из геноуэзской церкви Св. Варфоломея, до XIV века, источник: Спас Нерукотворный (pivigo.com)
3. Изображение Плата, оберегаемого двумя ангелами, боковая сторона золотого оклада, XV–XVII вв., коллекция Св. Эчмиадзина, © Св. Эчмиадзин
4. Портрет царя Абгара, Мкртум Овнатанян, 1836 (холст, масло, 82x63), коллекция Св. Эчмиадзина, фото автора
5. «Нерукотворный Спас», икона, XVIII–XIX вв., армянская церковь Св. Крест, Ахалкалаки, Грузия, фото автора
6. «Спас Нерукотворный» со Св. Александром и Св. Григором Просветителем, XIX в. (холст, масло, 68,5x57,5), армянская коллекция Государственного музея истории религии Санкт-Петербурга, источник: Армянская коллекция ГМИР (73 иллюстрации с подробными комментариями), Мин. культ. РФ, Санкт-Петербург, Издательско-полиграфический центр СПбГУТД, 2011, с. 20
7. «Нерукотворный Образ», Илья Репин, 1883 (медный лист, масло, 93,5x62), Церковь во имя Нерукотворного Образа, Музей-усадьба «Абрамцево», Россия, источник: Лидов А. М. Святой Мандилион. История Реликвии, *Спас нерукотворный в русской иконе* (Авт.-сост. Евсеева Л.М., Лидов А.М., Чугреева Н.Н.), Москва, ОАО «Московские учебники и Картолитография», 2005, илл. 160
8. «Голова Христа. Плат», Вардгес Суренянц, 1900 (холст, масло, 46x62), НКГА, источник: Չարդանյան Ս., *Հիւնի Քրիստոսի կերպարը XX դարի և արդի հայ արվեստում*, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2020, նկ. 141
9. «Голова Христа», Егише Татевосян, 1908 (тех. мозаика из речных камней), фотография, из архива НГА
10. Церковь «Святая Троица» (Поленово)

Ընդունվել է՝ 05.03.2024

Գրախոսվել է՝ 29.03.2024

Հանձնվել է րւպ.՝ 03.10.2024



1



2



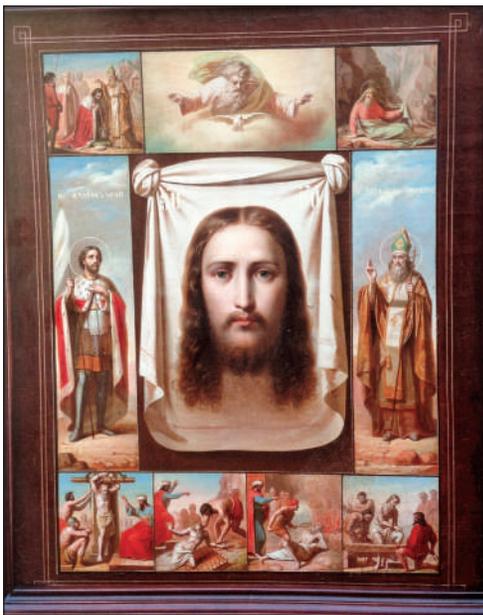
3



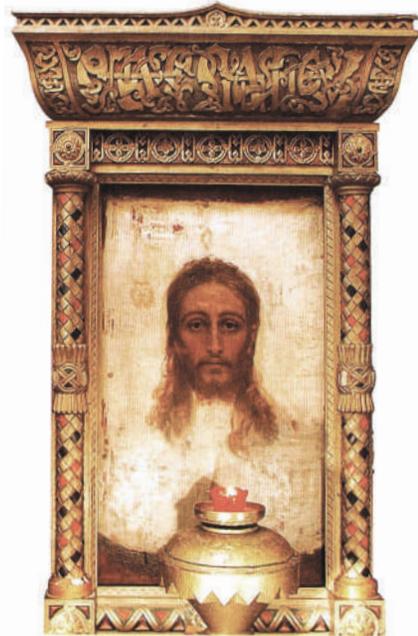
4



5



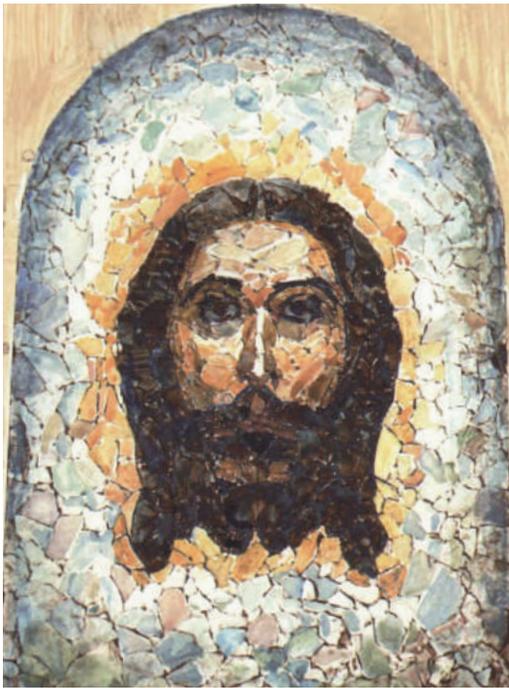
6



7



8



9



10