

---

---

## ВОПРОСЫ ДАТИРОВКИ И ЛОКАЛИЗАЦИИ ТРАПЕЗУНДСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ

АКОПЯН З. А.

Один из лучших экземпляров армянской рукописной книги – Трапезундское Евангелие – хранится в библиотеке армянских мхитаристов в Венеции под номером 14001. В 1803 году рукопись была привезена в Венецию из Трапезунда, после чего за ней закрепилось данное название.

Манускрипт большого формата: размеры листов 47,5 x 36,5 см, но первоначально они были больше на 1-2 см<sup>2</sup>. Материалом для рукописи послужил белый, тонкий пергамен. Тексты Евангелий написаны еркатагиром, что соответствует унциальному письму и характерно для ранних армянских рукописей. Евангелие богато украшено миниатюрами, большинство из которых представлены в начальной тетради. Миниатюры распределены в следующем порядке: каноны согласия, композиция “Христос-Пантократор”, пять миниатюр Праздничного цикла, изображение четырех евангелистов на одном листе, композиция “Деисус”, далее – большие портреты евангелистов с заглавными листами на развороте перед соответствующими Евангелиями<sup>3</sup>.

Трапезундское Четвероевангелие представляет круг так называемых “византинизирующих”<sup>4</sup> армянских рукописей, которые по характеру художественного убранства и по стилю живописи примыкают к византийской традиции. В этом рукописном памятнике как нельзя лучше соединились византийская живописная традиция и восточное (национальное) художественное мышление, что делает

---

<sup>1</sup> Բարսեղ Հ., Սարգիսեան Բ., Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, հ. 1, Վենետիկ, 1914, էջ 478-479:

<sup>2</sup> В начале XV в. рукопись подверглась тщательной реставрации. Евангелие было заново переплетено, листы были слегка обрезаны по внешнему краю и получили новую нумерацию арабскими цифрами. См: Ճանաչեան Մ., Հայկական մանրանկարչութիւն, Վենետիկ, 1970, էջ 92-93:

<sup>3</sup> Во время последней реставрации, имевшей место в 1981-82 гг., почти все миниатюры (кроме портретов Луки и Иоанна) были отделены от рукописи, был составлен новый том, получивший новый номер хранения – 1925. См: Mathews Th., Orna M., *Four Manuscripts at San Lazzaro, Venice* (REArm., 1992, t. 23, p. 533).

<sup>4</sup> Определение “византинизирующие армянские рукописи” было введено в научный оборот В. Н. Лазаревым. См: Лазарев В. Н., *История византийской живописи*, т. 1, М., 1986, с. 84.

его крайне интересным в контексте как армянского, так и византийского искусства.

Трапезундское Евангелие представлено в научной литературе, но не достаточно исследовано. О манускрипте нет точных сведений, утрачен его первоначальный колофон. О месте и дате создания памятника можно судить лишь приблизительно, поэтому все исследователи, которые в той или иной степени обращались к этой рукописи, касались и вопроса датировки и локализации. В данной статье мы также остановимся на вопросах датировки и локализации Трапезундского Евангелия, поскольку считаем их крайне важными в процессе исследования памятника.

Самые первые предположения относительно времени создания Трапезундского Евангелия принадлежат К. Вайцману. В своей небольшой монографии, посвященной армянским иллюстрированным рукописям X-XI вв., К. Вайцман дал обобщающую датировку и отнес манускрипт в целом к XI веку<sup>5</sup>. Можно сказать, что датировка К. Вайцмана стала основополагающей для последующих исследователей.

В. Н. Лазарев в фундаментальном научном труде «История византийской живописи», опираясь по ряду вопросов на выводы К. Вайцмана, тем не менее, попытался сузить хронологические рамки Трапезундского Евангелия и отнес рукопись к началу XI столетия<sup>6</sup>, связав это с расцветом армянского искусства эпохи Багратидов. Такой датировки придерживалась и Т. Измайлова в своей монографии, посвященной армянским рукописям XI века<sup>7</sup>, а также ряд других ученых.

Из армянских исследователей к вопросу датировки впервые обратился М. Чанашян. В отличие от предыдущих ученых, М. Чанашян в своих выводах основывался не на художественных особенностях миниатюр, а исходил из данных палеографии. По мнению ученого, Трапезундское Евангелие следует датировать X веком<sup>8</sup>, так как его текст написан еркатагиром и соответствует таким известным армянским рукописям, как Лазаревское Евангелие 887 г., Эчмиадзинское Евангелие 989 г. Несмотря на то, что палеография Трапезундского Евангелия полностью совпадает с вышеназванными манускриптами, однако дата, предложенная Чанашяном, слишком

<sup>5</sup> Weitzmann K., *Die Armenische Buchmalerei des 10 und Beginnenden 11 Jahrhunderts*, Bamberg, 1933, S. 19.

<sup>6</sup> Лазарев В. Н., *указ. соч.*, с. с. 84.

<sup>7</sup> Измайлова Т., *Армянская миниатюра XI века*, М., 1979, с. 182.

<sup>8</sup> Ճանաչեան Մ., Հայկական մանրանկարչութիւն (արքմ), Վենետիկ, 1966, էջ 8:

ранняя для исследуемой рукописи, тем более, как показали исследования М. Стоун и других авторов, унциальное письмо применялось в армянских рукописях почти до начала XII века<sup>9</sup>. Ранней датировки придерживается в своих работах и Л. Азарян, датируя Трапезундское Евангелие концом X века. Автор видит близкие параллели к миниатюрам армянской рукописи среди греческих иллюстрированных манускриптов указанного столетия<sup>10</sup>.

Известный исследователь средневекового армянского и византийского искусства С. Тер-Нерсесян датирует Трапезундское Евангелие серединой XI в.<sup>11</sup>. Серединой столетия датирует рукопись также английский исследователь Дж. Беквит<sup>12</sup>, который, как и С. Тер-Нерсесян, проводит стилистические параллели между миниатюрами Трапезундского и Карсского Евангелий<sup>13</sup> (не позже 1064 г.) и приходит к выводу, что эти памятники сближают как время создания, так и территория их возникновения.

Если суммировать вышеприведенные заключения, то хронологические границы Трапезундского Евангелия не выходят за рамки одного столетия – с конца X до конца XI вв., – что, в сущности, отражает реальное положение дел. Однако накопленный научный материал, включение за последние десятилетия в научный оборот новых памятников живописи, уточнение датировок одних и локализация других – все это делает возможным определение более конкретных хронологических границ Трапезундского Евангелия.

Итак, исходя из палеографических данных и принципа распределения миниатюр, Трапезундское Евангелие следует в целом традиции ранних рукописей, где использовалось унциальное письмо, а миниатюры вшивались в отдельную тетрадь и предшествовали евангельским текстам. Однако этого не достаточно для определения ранней датировки Трапезундской рукописи, так как известно, что и в период зрелого средневековья в армянских рукописях придерживались принципа выделения миниатюр в первую тетрадь – в начало кодекса. Учитывая тот факт, что Тра-

<sup>9</sup> Stone M., Kouymjian D., Lehmann H., *Album of Armenian Paleography*, 2002, p. 53.

<sup>10</sup> Азарян Л., *К вопросу о связях армянской и византийской миниатюр (Армянское искусство, вып. 2, Е., 1984, с. 75)*.

<sup>11</sup> Der-Nersessian S., *L'art Armenien, Paris, 1989 (reprint), p. 112.*

<sup>12</sup> Beckwith J., *Early Christian Art, London, 1979, p. 138.*

<sup>13</sup> Евангелие Гагика Карсского хранится в библиотеке армянского патриархата в Иерусалиме (N 2556) и относится к богато иллюстрированным армянским рукописям, но в отличие от последних его миниатюры распределены по всей рукописи, соответственно евангельским текстам. Карсское Евангелие, как и Трапезундское, относится к испытавшим влияние византийской живописи армянским рукописям.

пезундское Евангелие возникло за пределами Армении, предположительно на территории Византии, можно заключить, что подобный принцип распределения миниатюр говорит о верности национальным традициям, несмотря на то, что в художественном отношении для живописи Трапезундского Евангелия определяющей стала византийская традиция.

В вопросе датировки и локализации исследуемой рукописи важным аргументом в первую очередь является художественный образ памятника, а также стиль и иконография его миниатюр. Очевидно, что каноны согласия Трапезундского Евангелия представляют новый принцип оформления рукописных книг, где, в отличие от более ранних образцов, применен прямоугольный антаблемент, широко использован византийский цветочный орнамент, а начало Евангелий украшены декоративными заставками, с выделением заглавных букв<sup>14</sup>. Примечательно появление прямоугольного антаблемента, который, став обязательным элементом оформления византийских кодексов уже с XI века<sup>15</sup>, нашел широкое применение в восточнохристианских иллюстрированных манускриптах, в том числе и армянских. Применение прямоугольного антаблемента в оформлении канонных рукописей, как Евангелия Мугни (середина XI в.) и N 3793 (1053 г.), N 275 (1071-78 гг.) и N 10434 (1069 г.)<sup>16</sup>, а также Трапезундское и Карсское Евангелия, говорит о новом этапе в художественном оформлении армянской рукописной книги, проявившемся в середине и третьей четверти XI в.

Наиболее декоративная часть канонных Трапезундского Евангелия – прямоугольная заставка, величаво опирающаяся на колонны, а основной орнаментальный мотив его убранства, в отличие от армянских манускриптов, – византийский цветочный орнамент. Многочисленные кружочки с изображениями птиц органично включены в общий ковровый декор; птицы встречаются на “крышах” заставок, кроме того, в верхней части и по сторонам канонных представлены большие растительные мотивы – разнообразные кусты и большие аканфовые листья. Подобные мотивы – птицы разных пород и борющиеся звери, а также крупные

<sup>14</sup> Манукян С. С., *Формирование титульного листа в армянской рукописной книге* (ՀՀ ԳԱԱ Լրտրեր հիշարարարարարարարարարարարար, 1991, N 4, с. 103).

<sup>15</sup> Лихачева В. Д., *Искусство Византии IV-XV веков*, М., 1981, с. 183.

<sup>16</sup> Все перечисленные рукописи из собрания Матенадарана. См: Казарян В., Манукян С., *Матенадаран*, т. 1, М., 1991, с. 53-61.

растительные мотивы на полях – применялись как в греческих, так и в армянских рукописях. Однако, как показывают памятники, в армянских рукописях крупные растительные мотивы широко применялись с середины XI века (рукописи анийской школы и византинизирующие армянские рукописи), а в греческих кодексах последние появляются только в конце XI века и получают широкое применение в XII веке. Следовательно, можно говорить о восточных корнях такого художественного приема, появившегося в армянских рукописях уже с середины XI века, что в свою очередь дает основание для определения временных границ Трапезундского Евангелия не концом XI или рубежом XI-XII вв., а периодом после середины XI века.

В декоративном убранстве канонов согласия Трапезундского Евангелия имеется известный, но не часто встречающийся в оформлении иллюстрированных рукописей мотив, который, как нам кажется, вносит некоторую ясность в проблематику исследуемого памятника. Речь идет о вотивных коронах, или лампадах, украшающих третью таблицу канонов Трапезундского Евангелия. Использование вотивных корон в декоративном убранстве канонов Трапезундской рукописи, помимо их символического значения, говорит в пользу определенной традиции, не нашедшей широкого применения в армянских<sup>17</sup> и греческих кодексах<sup>18</sup>, но хорошо известных по кругу греческих и грузинских рукописей, происходящих из монастырей области Антиохии<sup>19</sup>. Среди иллюстрированных кодексов антиохийской группы, с использованием вышеупомянутого декоративного мотива известны: Алавердское грузинское Четверо-евангелие А-484 1054 г. из Института рукописей в Тбилиси<sup>20</sup>; cod.

---

<sup>17</sup> Кроме Трапезундского Евангелия мотив вотивных корон использован в сохранившейся фрагментарно армянской рукописи N 47.4 FGA из Галереи Фрир в Вашингтоне. Рукопись датируется XI в., а ее происхождение неизвестно. См: **Der-Nersessian S.**, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, Washington, 1963, fig. 2-6.*

<sup>18</sup> Вотивные короны встречаются в убранстве канонов греческой рукописи cod. 2 из монастыря Ивирон, датируемой рубежом XI-XII вв., которую А.Саминский относит к провинциальным рукописям и сближает с cod.70 из Принстона, относящейся к группе антиохийских рукописей. См: **Саминский А. Л.**, *Гетерогенный декор греческой рукописи из монастыря Ивирон на Афоне (Искусство христианской Армении. Международная научная конференция. Тез. док., Е., 2001, с. 46-50).*

<sup>19</sup> **Саминский А.**, *Грузинские и греческие рукописи третьей четверти XI века из области Антиохии (Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь, СПб., 2004, с. 129-147); Добрынина Э. Н.*, *Неизвестная грузинская лицевая рукопись из ГИИМ (Шук. 760). (Хризограф. Сборник статей к юбилею Г. З. Быковой, М., 2003, с. 259-307).*

<sup>20</sup> **Шмерлинг Р. О.**, *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий, Тбилиси, 1979, с. 147-148.*

М70 второй половины или конца XI в. из Принстона<sup>21</sup>; cod.158 последней трети XI в. из Синая<sup>22</sup>; грузинское Евангелие Vat. Iber.1 последней четверти XI в. из Ватиканской библиотеки<sup>23</sup>; Первое Тбетское Евангелие XI в. из РНБ<sup>24</sup>. Примечательно, что из рукописей вышеперечисленной группы только в Евангелии Щук. 760 рубежа XI-XII вв. из ГИМ<sup>25</sup> вотивные короны не представлены. По справедливому замечанию Э. Добрыниной, мотив вотивных корон, являясь своеобразным “штампом” антиохийской группы, исчезает из декоративного убранства Евангелия Щук. 760 ввиду наиболее позднего его происхождения и говорит о непопулярности данного декоративного мотива на рубеже XI-XII вв.<sup>26</sup>. Иначе говоря, мотив вотивных корон имел широкое распространение в определенный период времени и в конкретном регионе, что представляет необычайный интерес в контексте исследования Трапезундского Евангелия. Использование единого декоративного мотива как в армянской, так и антиохийской группе рукописей дает возможность сопоставить данные памятники как хронологически, так и территориально. Это тем более очевидно, что общих черт декоративного оформления вышеприведенных рукописей значительно больше; с антиохийскими рукописями выявляет определенную близость не только Трапезундское Евангелие, но и некоторые византизирующие армянские рукописи<sup>27</sup>. Несмотря на то, что антиохийские рукописи в основном не имеют точной даты (единственно точно датированный манускрипт – Алавердское Евангелие 1054 г.),

<sup>21</sup> *Byzantium in Princeton: Byzantine Art and Archaeology at Princeton University. Catalogue of an Exhibition, Princeton, 1986, p. 148-149.*

<sup>22</sup> **Weitzmann K., Galavaris G.**, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts, I: From the Ninth to the Twelfth Century, Princeton - N. J., 1990, fig. 454-58.*

<sup>23</sup> Все сведения и иллюстрации этой рукописи взяты из работы Э. Добрыниной с ссылкой на каталог “*I Vangeli dei Popoli*”, изданный в Риме в 2000 г. См: **Добрынина Э. Н.**, указ. соч., с. 300-301, примечание 1 и 17.

<sup>24</sup> Первое Тбетское Евангелие датируется 995 г., а вставные миниатюры и таблицы канонов – в пределах XI в. См: **Шмерлинг Р. О.**, *Образцы декоративного убранства грузинских рукописей, Тбилиси, 1940, кат. N 46.*

<sup>25</sup> **Добрынина Э. Н.**, указ. соч., с. 259-307.

<sup>26</sup> Там же, с. 264.

<sup>27</sup> Отдельные признаки общности проявляются в Евангелии N 275 из Матенадарана, где характер орнаментации инициалов напоминает заглавные буквы антиохийской грузинской рукописи Щук. 760 из ГМИ, с характерным приемом многократно закрученных отростков, имитирующих узелки бутонов, нанизанных на удлиненные ножки литер. Кроме того, есть и другие элементы декоративного убранства, выдающие параллели в имеющих византийское художественное влияние армянских и группы антиохийских рукописей.

хронологические границы последних определяются с середины XI в. до рубежа XI-XII вв.<sup>28</sup>. Исходя из этого, можно определить время происхождения Трапезундского армянского Евангелия в пределах второй половины или третьей четверти XI столетия.

Стиль живописи Трапезундского Евангелия, как неоднократно отмечали исследователи, тесно связан с византийской художественной традицией, его миниатюры испытали влияние византийской живописи и иконографии. Не прибегая, однако, к детальному анализу каждой из миниатюр Трапезундского Евангелия, обратимся к некоторым из них.

Важным аргументом в вопросах атрибуции иллюстрированных рукописей являются образы евангелистов. В Трапезундском Евангелии представлены четыре портрета евангелистов и, помимо того, еще один лист с портретами всех четырех вместе. В отличие от сюжетных миниатюр Трапезундского Евангелия, которые в композиционном и стилистическом отношении выявляют единство, портреты евангелистов различны. Образы Матфея, Иоанна, а также четырех евангелистов наиболее близки к византийской художественной традиции и отличаются образной характеристикой и мастерством исполнения, а портреты Луки и Марка выделяются из общего художественного контекста, заметно уступая уровнем исполнения. К образам Луки и Марка близок еще образ “Пантократора” из той же рукописи. Отсутствие стилистического единообразия в портретах евангелистов<sup>29</sup>, как показали наши исследования<sup>30</sup>, было обусловлено имевшей место в XIV в. реставрационной работой, внесшей некоторые коррективы в художественный и живописный строй манускрипта, что нужно учесть при рассмотрении стилистических особенностей Трапезундского Евангелия. Поэтому в контексте данного исследования представляют интерес

---

<sup>28</sup> Саминский А., *Грузинские и греческие рукописи*, с. 129; Добрынина Э. Н., *указ. соч.*, с. 304.

<sup>29</sup> Отсутствие стилистического единообразия в миниатюрах Трапезундского Евангелия дало повод исследователям говорить о нескольких мастерах – греках и армянах, украсивших рукопись. Нет сомнения в том, что портрет евангелиста Марка был написан заново, как и титульный лист к Евангелию от Матфея, а портрет Луки подвергся основательному поновлению, видимо из-за сильного повреждения миниатюры, но при этом отдельные участки первоначального рисунка все же уцелели, что можно сказать и о миниатюре “Христос-Пантократор”.

<sup>30</sup> Акопян З. А., *Византийское художественное влияние в армянской миниатюре XI века. Адрианопольское и Трапезундское Евангелия (К вопросу об искусстве армян-халкидонитов) (Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, М., 2007, с. 115-117).*

портреты Матфея, Иоанна и четырех евангелистов, которые дошли до нас без поздних поновлений.

Образы евангелистов Трапезундского Евангелия – это не изблюбленные восточные типажи, характерные для армянской живописи; можно сказать, что в их основе лежит классический византийский образ, правда, с некоторым акцентом восточной характеристики. Связь портретов, а в целом и всех миниатюр Трапезундского Евангелия, с классическими традициями византийской живописи проявляется в правильных пропорциях, в пластическом и объемном построении фигур, в их монументальном характере, в принципе моделировки одеяний. Если портреты Матфея и четырех евангелистов имеют торжественный и репрезентативный характер, приближаясь тем самым к миниатюрам греческих кодексов X века, то образ Иоанна – камерный. Евангелист Иоанн – это философ-мыслитель, в образе которого есть глубина и интеллект. Портрет Иоанна Трапезундского Евангелия близок к образам византийских рукописей конца X – начала XI вв., к таким, как образ Матфея из рукописи Coislin 195 из Парижской Национальной библиотеки и Иоанна cod. 364 из Ватикана.

Исходя из иконографических особенностей портретов Трапезундского Евангелия, можно заключить, что художником было использовано два разных прототипа, один из которых лег в основу изображения Иоанна, а другой – Матфея и совместного портрета четырех. Очевидно, что миниатюрист хорошо знал и, возможно, непосредственно пользовался греческими рукописями второй половины X – начала XI вв. Если евангелисты Трапезундского Евангелия иконографически близки к византийским памятникам X – начала XI вв., то по содержанию являются типичными образами XI века, сопоставимыми с образами евангелистов таких рукописей, как: Евангелие cod. 76 и Лекционарий cod. 2645 – обе второй половины XI века из Афинской Национальной библиотеки, а также Евангелие Син. греч. 518 этого же периода из ГИМ.

Интересен сам факт дублирования портретов евангелистов в Трапезундском Евангелии. Если в армянских рукописях мы не имеем подобного примера дублирования портретов, то для репертуара греческих рукописей второй половины XI–XII веков такой принцип вполне приемлем. В греческих кодексах указанного времени, кроме четырех основных портретов, предваряющих Евангелия, последние включались в декоративное убранство ти-

тульных листов или представляли отдельную композицию<sup>31</sup>. Совместный портрет четырех евангелистов Трапезундской рукописи находит близкие параллели в таких греческих кодексах, как: Лекционарии Suppl. gr.1096 1070 г. из Парижской Национальной библиотеки<sup>32</sup> и Megale Panagia 1 1061 г. из греческого патриархата в Иерусалиме<sup>33</sup>. Исходя из вышеперечисленных стилистических и иконографических особенностей, Трапезундское Евангелие следует датировать временем не раньше второй половины XI в.

В Праздничный цикл Трапезундского Евангелия, как уже было отмечено, включены композиции “Деисус” и “Христос-Пантократор”, что вызывает большой интерес<sup>34</sup>. В армянских иллюстрированных рукописях ни одна из этих миниатюр не представлена, в то время как в византийском искусстве XI-XII веков композиции “Деисус” и “Христос-Пантократор” были очень популярны и нашли широкое применение как в монументальной живописи, так и в рукописных книгах. Композиции “Деисус” и “Христос-Пантократор” известны по целому ряду греческих кодексов, среди которых отметим: cod. 92 X века из Лавры на Афоне; Псалтирь ms. gr.3 конца XI-XII вв. из библиотеки Гарвардского Университета; Лекционарий cod. 208 XII века из Синая, Евангелие Син. греч. 518 из ГИМ и cod. DeRicci 1 из Университетской библиотеки в Торонто – оба второй половины XI века.

Появление вышеназванных композиций в иллюстративном цикле греческих рукописей было связано с идейными и иконографическими переменами в византийском искусстве, завершившимися к началу XI столетия<sup>35</sup>, когда окончательно сложился и иллюстративный цикл греческих рукописей. Нет сомнения в том, что миниатюры Трапезундского Евангелия испытали влияние византийской иконографии<sup>36</sup>, и появление композиций “Христос-Пан-

<sup>31</sup> Spatharakis I., *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts, Laiden, 1981, vol. 1, p. 60.*

<sup>32</sup> Grabar A., *Miniatures byzantines de la Bibliotheque National, Paris, 1939, pl. 52.*

<sup>33</sup> Spatharakis I., *указ. соч., с., vol. 2, fig. 128.*

<sup>34</sup> Հակոբյան Ջ., Տրապիզոնի Ավետարանի մի քանի մանրանկարների մեկնարանման հարցի շուրջ (Բանբեր Երևանի համալսարանի, N 1 (115), 2005, էջ 196-200):

<sup>35</sup> Лазарев В. Н., *Система живописной декорации византийского храма IX-XI вв. (Византийская живопись, М., 1971, с. 96-108); Мэтьюз Т., Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе. Восточнохристианский храм, СПб., 1994, с. 7-15.*

<sup>36</sup> Отметим, что К. Вайцманом уже было выдвинуто предположение о том, что прототипом для Трапезундского Евангелия мог послужить греческий Лекционарий, возможно, константинопольского происхождения. См: Weitzmann K., *The Study of*

тократор” и “Деисус” – характерная особенность своего времени, свидетельствующая о византийском влиянии и армяно-византийских культурных отношениях<sup>37</sup>. Наличие миниатюр “Деисус” и “Христос-Пантократор” дает возможность датировать армянскую рукопись второй половиной XI века – временем, когда в греческих рукописях вышеназванные композиции встречаются очень часто.

Следующая проблема Трапезундского Евангелия касается вопроса локализации. К. Вайцман был уверен, что Евангелие было создано в Трапезунде<sup>38</sup>, так как оно было найдено именно там. С мнением ученого согласились В. Н. Лазарев, С. Тер-Нерсисян и Т. Измайлова.

Несколько иную точку зрения выдвинул Дж. Беквит, который, сближая Трапезундское и Карсское Евангелия как стилистически, так и хронологически, говорил об их происхождении из одного региона – из малоазийских территорий<sup>39</sup>. Отметим, что в Карсской рукописи не сохранилось точных сведений о ее происхождении. Основываясь на имеющейся в манускрипте приписке, где царь Гагик просит помянуть себя во Христе, исследователи датируют Евангелие годами его царствования – с 1029 по 1064 г.<sup>40</sup>, считая, что рукопись возникла в Армении, до 1064 г., когда Гагик Карсский в условиях сельджукских завоеваний, уступив свое царство Византии, переселился в Малую Азию<sup>41</sup>. Однако не исключено, что Карсское Евангелие, как и полагал Дж. Беквит<sup>42</sup>, возникло на территории Византии<sup>43</sup>, после переселения туда царя Гагика. В любом случае очевидно, что миниатюры Евангелия Гагика Карсского испытали сильное влияние византийской живописи и в стилистическом и иконографическом отношении непосредственно близки к живо -

---

*Byzantine Book Illumination. Past, Present and Future (The Place of Book Illumination in Byzantine Art, Princeton, 1971, p.10-12).*

<sup>37</sup> Юзбашян К. Н., *Армянские государства эпохи Багратидов и Византия IX-XI вв.*, М., 1988; Арутюнова-Фиданян В. А., *Армяно-византийская контактная зона (X-XI вв.). Результаты взаимодействия культур*, М., 1994.

<sup>38</sup> Weitzmann K., *Die Armenische Buchmalerei...*, S. 19.

<sup>39</sup> Beckwith J., *Early Christian...*, p. 138.

<sup>40</sup> Измайлова Т. А., *Армянская миниатюра...*, с. 192.

<sup>41</sup> После переселения в Малую Азию Гагику Карсскому были переданы города Лариса, Амасия, Кесария и т. д. См: Арутюнова-Фиданян В. А., *указ. соч.*, с., 20-21.

<sup>42</sup> Для заключения Дж. Беквита, думается, не последнюю роль сыграло предположение С.Тер-Нерсисян о том, что, возможно, Трапезундское Евангелие было заказано одним из князей Багратуни, которые в середине XI в. переселились на территорию Малой Азии. См: Տէր-Ներսիսեան Ս., Ավարիկ մը Ս. Ղազարու ձեռագրերուն վրայ (Բազմապատկեր, 1947, N 1-12, էջ 269-270).

<sup>43</sup> Обменивая подвластные им территории, армянские князья и цари получали взамен новые земли и, как правило, сохраняли свои титулы.

писи Трапезундского Евангелия, а также грузинского Синаксаря Захария Валашкертского, тоже созданного в Византии в 1030 г.<sup>44</sup>

Аргументируя датировку Трапезундского Евангелия, мы частично коснулись и вопроса локализации памятника. Так, близость (по ряду стилистических и иконографических особенностей декоративного) убранства Трапезундского Евангелия к группе греческих и грузинских рукописей из Антиохии допускает возможную локализацию армянской рукописи в этом регионе. В пользу происхождения Трапезундского Евангелия из малоазийских территорий Византии говорит и стилистическая близость миниатюр армянской рукописи с памятниками монументальной живописи Каппадокии. Как показали наши исследования<sup>45</sup>, стиль живописи Трапезундского Евангелия наиболее близок к таким каппадокийским памятникам, как фрески церквей св. Варвары в Соганли и Дирекли Килисе, датированные временем правления Василия II, а также живопись церквей в Тагаре, Элмали Килисе и т. д. – все после середины XI века. Вышеперечисленные памятники, представляющие грекофильскую струю в монументальной живописи Каппадокии, были выполнены местной артелью мастеров и говорят о сложившейся живописной школе. Кроме того, вызывает интерес тот факт, что в программе росписей каппадокийских храмов XI века, как отмечает Н. Тьерри<sup>46</sup>, получают широкое распространение композиции “Деисус” и “Пантократор”, тем самым, приобретая характер местной иконографической особенности.

Социально-политическая и культурная ситуация восточного региона империи, в частности Каппадокии, говорит о периоде расцвета культурной и художественной жизни края. Со второй половины X и до третьей четверти XI вв. в монументальной живописи Каппадокии преобладает классическая или грекофильская струя, связанная с деятельностью семьи Фок и появлением такого фрескового ансамбля, как Новая церковь в Токалы. Кроме того известно, что именно в восточных землях Византии проживало большое количество армянского населения, среди которого

---

<sup>44</sup> **Алибегашвили Г.**, *Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI – начала XII веков*, Тбилиси, 1973, с. 16-19.

<sup>45</sup> **Акопян З. А.**, *указ. соч.*, с. 149-151.

<sup>46</sup> **Thierry N.**, *L'art monumental Byzantin en Asia Mineure du XI au XIV siecle (Dumborton Oaks Papers, 1975, vol. 29, p. 86-87).*

преобладали представители известных армянских княжеских фамилий, а также военной аристократии<sup>47</sup>. Безусловно, возникновение такого памятника, как Трапезундское Евангелие, было возможно в период культурного расцвета региона – во второй четверти и середине XI в., когда классические традиции нашли широкое распространение в монументальной живописи Каппадокии. Кроме того, потенциальным заказчиком армянской рукописи мог быть представитель одной из аристократических семей, обосновавшихся на малоазийских землях Византии.

Думается, что пока невозможно дать очень точную локализацию армянской рукописи; она могла возникнуть как в Трапезунде и его окрестностях, так и на территориях Малой Азии. Однако совершенно очевидно, что Трапезундское Евангелие – продукт восточной художественной школы. Близость по ряду черт армянских, греческих и грузинских памятников, возникших в восточных провинциях Византии в определенный период времени, дает право говорить о наличии общего художественного направления, имевшего широкое распространение как на территории восточной Малой Азии, так и в окрестностях Антиохии и, возможно, в Трапезунде, то есть в регионах, включающих важные культурные центры восточной части империи. Данное художественное направление во многом было ориентировано на достижения столичного искусства, но обладало своими неповторимыми чертами в силу устоявшихся местных художественных традиций и вкусов, а также многонационального состава населения края.

То, что миниатюры Трапезундского Евангелия были выполнены на территории Византии, подтверждает химический анализ пигментов, которые по своему составу отличаются от красок армянских миниатюр и полностью совпадают с таковыми в греческих кодексах. Согласно исследованиям Т. Мэтьюз и М. Орна<sup>48</sup>, в миниатюрах Трапезундского Евангелия присутствуют традиционные именно для византийской миниатюры пигменты, такие, как ультрамарин, киноварь, желтые и белые краски на свинцовой основе, в то время как в армянской миниатюре использовали преимущественно минеральные краски. Данные исследования также показали, что

---

<sup>47</sup> **Thierry J.-M.**, *Donnee Archeologiques sur les Principales Armeniennes de Cappadoce Orientale au XIe siècle (Revue des Etudes Arméniennes, 1996-97, t. 26, p. 158-163).*

<sup>48</sup> **Mathews Th., Orna M.**, *Four Manuscripts ...*, p. 533.

состав пигментов в живописи Трапезундской рукописи по всем показателям идентичен миниатюрам Карсского и Адрианопольского Евангелий. Если локализация Карсской рукописи неопределенна, то Адрианопольское Евангелие, согласно его колофону, было создано в Македонии, в городе Адрианополе в 1007 г.

Подытоживая вышеизложенное, может заключить, что Трапезундское Евангелие было создано во второй половине или второй трети XI в., в восточных областях Византии, на территориях, где существовали армянские колонии, возможно, рукопись была заказана одним из представителей известных армянских аристократических семей. Очевидно, что Трапезундское Евангелие является отражением конкретных художественных процессов своего времени, а также результатом прямых армяно-византийских художественных контактов.

### ՏՐԱՊԵԶՈՆԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ ԹՎԱԳՐՄԱՆ ԵՎ ՏԵՂԱՅՆԱՑՄԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

ՀԱԿՈՒՅԱՆ Զ. Ա.

#### Ամփոփում

Տրապիզոնի Ավետարանը՝ հայկական շքեղ նկարազարդած մատյաններից մեկը, դասվում է հայկական բյուզանդամետ ձեռագրերի շարքին, քանի որ նրա մանրանկարները ոճական և պատկերազարդական առումով հարում են բյուզանդական գեղանկարչության ավանդույթներին: Ձեռագիրը թվագրվել է X դ. վերջից XI դ. վերջը, իսկ ստեղծման վայրը համարվում է Տրապիզոնը (Կ. Վայցման, Վ. Լազարև, Տ. Իզմայլովա, Ս. Տեր-Ներսիսյան և այլք): Տրապիզոնի Ավետարանին նվիրված մեր ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս այն թվագրել ավելի ստույգ՝ XI դ. երկրորդ կես կամ երրորդ քառորդ. դա հիմնավորվում է բյուզանդական մի շարք հուշարձանների (XI դ. երկրորդ կեսի անտիոքյան խմբի ձեռագրերի) հետ ունեցած դեկորատիվ հարդարման սկզբունքների ու առանձին տարրերի նմանությամբ, ինչպես նաև մանրանկարների գեղարվեստական ոճի ու ավետարանիչների կերպարների ընդհանրությամբ (XI դ. հունական մի շարք ձեռագրեր, Կապադովկիայի որմնանկարներ): Չնայած դեռ հնարավոր չէ ստույգ մատնանշել Ավետարանի ստեղծման վայրը, սակայն ակնհայտ է, որ այն գրվել է Բյուզանդիայում, կայսրության արևելյան տարածքներում (Տրապիզոն, Փոքր Ասիայի արևելյան մաս, Անտիոքի շրջակայք), որտեղ հայկական բնակչությունը մեծ թիվ է կազմել, և գոյություն են ունեցել հայկական համայնքներ: