

УКД 7.033; 7.033.2; 7.033.12; 7.033.1
ББК 85.14
А43
DOI:10.18688/aa166-2-14

З. А. Акопян

Монументальная живопись Армении VII столетия в контексте восточнохристианской традиции

Отрывочные представления о монументальной живописи раннесредневековой Армении обусловлены ее фрагментарной сохранностью. Помимо того, в арменоведческой среде отчасти укоренилось мнение, что монументальная живопись не была традиционной для средневековой армянской культуры, а представляла собой лишь эпизодическое явление, связанное преимущественно с халкидонитской общиной. Такие представления, конечно же, ошибочны, и, к счастью, есть исследователи с иным видением традиций монументальной живописи раннесредневековой Армении.

Целью нашего исследования является попытка восстановления целостной картины раннесредневековой монументальной живописи в Армении на основании сохранившихся фрагментов и описаний не дошедших до нас изображений. Другими важными задачами являются датировка, а также стилистический (насколько это возможно) и иконографический анализ. Целостное представление о традициях монументальной живописи в раннесредневековой Армении поможет не только верно охарактеризовать эпоху, но и прочно привязать данные памятники к раннему периоду развития восточнохристианского искусства, а также дополнить небольшой список дошедших до нас ранних ансамблей.

Армения как часть восточнохристианского мира была тесно связана с соседними христианскими странами и вовлечена в важные процессы культурной и религиозной жизни региона. Эта общность сильнее ощущалась в доарабский период. В раннесредневековый период, а именно в VII столетии, монументальная живопись достигла своего наивысшего развития и оставила осязаемый след в искусстве средневековой Армении. К сожалению, этот пласт армянского искусства сильно пострадал. Но даже если памятники монументальной живописи дошли до нас в плохом состоянии, они не должны быть забыты.

Утрата большей части армянских памятников монументальной живописи раннесредневековой эпохи в первую очередь обусловлена особенностями строительной техники, именуемой «мидис», с двумя параллельными рядами каменных блоков с гладкими тесаными лицевыми сторонами и бетонной прослойкой [23, с. 131–132]. Такая кладка, будучи очень прочной в конструктивном плане, оказалась неблагоприятной для монументальной живописи, так как на идеально ровную поверхность наносился

очень тонкий слой грунта (от 2 до 5 мм). В тех редких случаях, когда живописный ансамбль сохранился почти целиком, как, например, фрески храмов Св. Креста на острове Ахтамар, а также в Киранце и Ахтале, это объясняется иными характеристиками построек: отсутствием ровных стен (Ахтамар), частично смешанной кладкой (Ахтала) или кирпичной кладкой (Киранц). Эта ситуация в некотором смысле напоминает проблему высококлассных византийских рукописей с идеально гладкой поверхностью пергамента, с которым слабо скрепляется красочный слой.

Если к армянской монументальной живописи раннесредневекового периода специалисты обращаются очень редко, то о мозаиках на территории исторической Армении (речь не идет об армянских напольных мозаиках Святой земли) вспоминают, пожалуй, только в связи с мозаиками позднеантичных бань Гарни и Арташата (III в. н. э.). Между тем, судя по памятникам, в средневековом искусстве Армении, особенно периода раннего и зрелого Средневековья, мозаика не была большой редкостью. В результате археологических работ были открыты мозаичные фрагменты в храмах Двина, Эчмиадзина и Звартноца, а также в период экспедиций Н. Марра найдена мозаичная россыпь на территории города Ани.

Фрагмент мозаичного пола, а также отдельные мозаичные кубики были обнаружены под более поздним настилом в кафедральных соборах Двина и Эчмиадзина.

Фрагмент мозаичного пола из Двинского собора представляет собой композицию, состоящую из разновидностей меандра и других геометрических фигур, выложенную из матовых природных камней неправильной формы (*opus tessellatum*). Эту мозаику специалисты относят к раннему периоду существования храма, когда Двинский собор был еще базиликой (до его капитальной перестройки) [4, с. 18]. Однако датировка мозаичного пола, данная в пределах IV–V вв., на наш взгляд, слишком ранняя, и мы предлагаем сдвинуть ее в VI в. Думается, что напольная мозаика Двинской базилики не может быть более ранней, чем армянские напольные мозаики Иерусалима (V–VII вв.) и другие напольные мозаики восточных областей Византии. Помимо того, на территории Закавказья, в Абхазии, сохранилась напольная мозаика Пицундской базилики, датируемая V–VI вв. [18, с. 176], которая в свою очередь может быть ориентиром в вопросе датировки Двинской напольной мозаики.

С другим периодом истории Двинского собора связан небольшой фрагмент настенной мозаики с ликом Богородицы, которая являлась частью убранства конхи храма, когда он был перестроен в крестово-купольный триконх католикосом Нерсесом Строителем около середины VII в. [9, с. 281–283]. Нужно полагать, что образ Богородицы принадлежал к типу сидящей Одигитрии. Данный иконографический тип имел широкое распространение в восточнохристианском искусстве, а по утверждению В. Н. Лазарева, «наибольшее число ранних примеров сохранилось на почве Кавказа» [16, с. 304]. К сожалению, мозаика рассыпалась, и мы располагаем только архивной фотографией [26, р. 60]. В отличие от напольной мозаики Двина она была выложена из небольших ровных кубиков смальты, некоторые из которых были покрыты позолотой [4, с. 18]. Это говорит об иных живописных традициях, а также свидетельствует о богатом внутреннем убранстве собора, особенно если учесть, что здесь же было найдено множество мельчайших фрагментов фресок [7, с. 8]. Настенная мозаика Двина по сво-

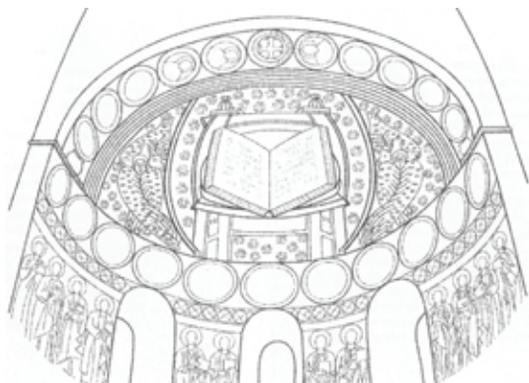


Рис. 1. Этимасия. Реконструкция мозаики конхи Большого храма в Талине. 670–680-е гг. (по Н. Котанджяну)



Рис. 2. Даяние Закона. Реконструкция фрески конхи храма в Аруче. 669 г. (по Н. Котанджяну)

им характеристикам и по хронологии близка к фрагментарно сохранившейся мозаике в конхе грузинского храма Цроми (670-е гг.), где, как и в Двине, мозаика сочеталась с фреской [29, р. 169].

Арабский географ Ал-Мукаддаси (кон. X в.) сообщает о другой несохранившейся мозаике с изображением Богоматери, украшавшей алтарную часть небольшой церкви в Хор-Вирапе [12, с. 16; 10, с. 460].

Множество кубиков смальты было обнаружено во время реставрации Эчмиадзинского кафедрального собора [22, с. 61–64]. Нет сомнения в том, что это остатки рассыпавшейся мозаичной композиции алтарной части храма, и, судя по тому, что здесь присутствует смальта [7, с. 14], ее следует датировать не ранее середины VII в., даже при учете более ранней датировки самого собора¹. Мозаика с использованием смальты, характерная для византийской живописной традиции, могла появиться в Армении и в целом на территории Закавказья только в период наивысшего развития прямых контактов с византийским культурным миром, особенно со столичными его кругами, — то есть после 30-х гг. и до последней четверти VII в.

В Звартноце в храме Бдящих сил, построенном католикосом Нерсесом Строителем [10, с. 492–493], были обнаружены два небольших мозаичных фрагмента и множество кубиков [4, с. 18–19], по всей вероятности, остатков орнаментального пояса, некогда украшавшего нижнюю часть конхи. Согласно описаниям, это была композиция из включенных в медальоны равноконечных крестов. Мозаичные кубики, часть которых ныне хранится в музее Звартноца, представляют собой разноцветную смальту. Кроме следов мозаики в этом величественном храме был найден живописный фрагмент, имитирующий фактуру мрамора [5, с. 28–29]. Вполне допустимо, что в Звартноце, следуя византийской традиции, была сделана попытка имитации мраморной облицовки,

¹ Временем основания Эчмиадзинского собора считается начало IV в., а периодами его ранних реставраций, согласно историческим данным, были 395–408 гг., 484 г. и 620 г.

какой украшались интерьеры столичных храмов. Можно представить себе, учитывая богатое внутреннее убранство в сочетании мозаики и фрески и обильного освещения из многочисленных окон, насколько сильное эмоциональное воздействие на входящих в храм верующих имел этот интерьер [2, с. 102–103].

Еще большей популярностью в Армении в раннесредневековый период пользовалась фреска. Сегодня, пожалуй, трудно представить себе, что более трех десятков церквей в период с 630-х по 680-е гг. (полвека!) украшались настенной живописью. О том, что это в основном были целостные ансамбли, охватывающие все внутреннее пространство церкви, свидетельствуют остатки грунта, а иногда следы прориси и фрагменты живописного слоя в верхних зонах — в куполе, на арках, на парусах (Илл. 26). В основном эти церкви находились в центральной Армении, в исторической области Айрарат, но отчасти и в северной и северо-западных областях — в Тайке и Гугарке, где в рассматриваемую эпоху была сосредоточена духовная и светская власть страны. При этом примечательно, что в соседней Грузии засвидетельствованы только фрагменты монументальной живописи (мозаики и фрески) в Цроми, а также мозаичные кубики в малой церкви Джвари, относящиеся к тому же столетию [3, с. 113–115; 29, р. 163].

Судя по сохранившимся до наших дней остаткам грунта, настенную живопись имели такие памятники, как Ереруйкская и Егвардская базилики, церкви Погоса и Петра (Петра и Павла) в Ереване, Одзуна, Спитакавора, Авана, Циранавора, Лмбата, Птгни, Сисавана, Мастары, Акори, Арича, Багарана², Артика и т. д. Это неполный перечень церквей, большинство из которых относятся к VII столетию, и даже если среди них есть более ранние постройки, то монументальная живопись там появилась не ранее VII в. Именно после 30-х гг. и до последней четверти VII в., как и в случае с мозаикой, вместе с интенсивным строительством церквей было осуществлено и украшение их живописью.

К сожалению, из большой группы монументальных живописных ансамблей более конкретно можно говорить лишь о некоторых из них, где сохранившиеся фрагменты дают хоть какое-то представление о первоначальной композиции.

Исходя из стилистических и иконографических особенностей дошедших до нас фрагментов настенной живописи на территории исторической Армении, можно констатировать, что армянские фрески принадлежат к восточнохристианской традиции, так как именно к ней восходит их иконография. Так, в конхе традиционно изображались Христос или Богородица (Двин, Хор-Вирап, Аруч, Мрен и т. д.), на алтарной стене помещались апостолы (Аруч, Мрен, Талин, Артик), в алтарной арке — праотцы (Талин), а в наосе — христологические сцены («Вход в Иерусалим» в Талине) [7, с. 11] и святые (святые воины-всадники в Лмбате и Талине) [7, с. 11; 8, с. 140]. Более того, среди этих памятников можно выделить два основных направления. В одну группу можно включить те ансамбли, которые по своим иконографическим и стилистическим характеристикам близки к памятникам восточных областей Империи, к коптским и сирийским образцам [8, с. 141]. Так, для фресок в церквях Лмбата, Кармравора и Талина характерна плоскостная живописная трактовка, подчеркнутый контурный рису-

² Церковь в Багаране, которая оказалась на территории Турции, была варварски уничтожена во второй четверти XX в.

нок, контрастное сопоставление локальных цветковых пятен и сравнительно небогатая палитра. О восточных истоках свидетельствуют и сами алтарные композиции. В конхах церквей Св. Степаноса (Стефана) в Лмбате (Илл. 27) и Кармравора размещена композиция «Вознесение», где восседающего на троне Спасителя сопровождают тетраморфы, языки пламени и огненные колеса, что соответствует описанию из видения пророка Иезекииля (Иез. 1:5–18) [8, с. 140–142; 19, с. 173–174; 17, с. 49–50; 14, с. 44–45]. Совмещение темы «Вознесения» с пророческими видениями было характерно для провинциальных памятников, таких как фрески капелл монастыря Баут (Египет, VI–VII вв.) или миниатюра «Вознесение» из Евангелия Рабулы (Сирия, 586 г.), а позже и для монументальных ансамблей Каппадокии. В Большом храме в Талине главной темой апсидной композиции стала «Этимасия» («Престол уготованный») (Рис. 1; см. Илл. 26) [14, с. 14, 45–47], тогда как в памятниках столичного круга данная тема была лишь дополнением к основной композиции, занимая место на триумфальной арке, на внутренней стороне восточной арки или в малых куполах. В качестве главной алтарной композиции среди восточнохристианских монументальных ансамблей изображение «Этимасии» известно пока лишь по фреске церкви в Талине, но, возможно, она имела более ранние прототипы, так как еще один пример подобной иконографии известен по реконструкции росписи раннехристианской базилики Апостолов в Фунди (400–402).

Вторую группу образуют фрагменты фресок, иконографические и стилистические черты которых приближают их к столичным памятникам. В церквях Мрена [27, р. 205–211], Аруча (Рис. 2), Артика, а также в мозаике Цроми (Грузия) дана композиция, известная как «Даяние Закона» (*Traditio Legis*), где в конхе изображен стоящий на подножии Христос. Одна Его рука поднята в благословляющем жесте, в другой — раскрытый свиток или кодекс. Судя по фрагментам ступни, обуви в сандалию, на композициях из Аруча и Цроми фигуру Христа с двух сторон фланкировали по одному ангелу, в то время как апостолы во главе с Петром и Павлом были размещены ниже — на алтарной стене [7, с. 11; 8, с. 142; 14, с. 42–45]. Сцена «Даяние Закона», лучше известная по памятникам Рима, Милана и Равенны, говорит о знакомстве ктиторов, а также армянских мастеров с этой иконографией. Об этом свидетельствуют и аналогичные скульптурные композиции на фасадах церквей того же столетия, таких как Мрен и Одзун [1].

Связь со столичными памятниками выявляется на примере аручского декоративного фриза, отделяющего конху от алтарной стены (см. Рис. 2). Это редкий для Закавказья образец антикизирующего декоративного фриза, состоящего из вьющихся побегов аканфа, в которые вписаны чаши, гранат, виноградная гроздь, корзина с фруктами и хлебами [6, с. 59]. Если Л. Дурново аналогичные композиции видит на иерусалимских армянских напольных мозаиках и на мозаиках Сан-Витале в Равенне, то А. Казарян приводит в качестве аналогии известково-стукový карниз юстиниановской эпохи в южном вестибюле Софии Константинопольской [11, с. 79].

Говоря о стилистических особенностях второй группы росписей, следует в первую очередь отметить объемно-пространственный характер живописи, пропорции фигур, близкие к классическим, подвижные позы, богатство палитры с использованием редких для армянской средневековой живописи цветов и применение тональной моделировки [15, с. 165–169]. Все эти черты наиболее ярко выражены в росписи Аруча, заказ-

чиком которой был Григор Мамиконян, известный своей византийской культурной и политической ориентацией.

На вышеприведенных примерах можно говорить как минимум о двух наиболее распространенных алтарных композициях: «Вознесение» (см. Илл. 28) и «Даяние Закона» (см. Рис. 2), однако нужно отметить, что подобных композиций было намного больше. Во-первых, в конхе храма в Талине была «Этимасия» (см. Илл. 26; Рис. 1). Кроме того, по описаниям Й. Стржиговского и Н. Марра известно, что в апсиде церкви в Текоре еще в начале XX в. существовало изображение модели церкви в окружении летящих ангелов и тетраморфов, а в апсиде церкви в Маназкерт — сцена «Крещение» [7, с. 8]. По свидетельству Л. Дурново, на алтарной стене церкви Св. Степаноса (Стефана) в Коше в центре группы апостолов в откосах алтарного окна был дважды изображен Христос, причем в Его руке не евхаристические чаша и хлеб, а свиток с текстом (!) [7, с. 11; 14, с. 49–51].

Мы думаем, что ко второй группе памятников следует отнести и мозаики конхи Двинского собора и Хор-Вирапа с изображением Богоматери, ибо именно в конхах константинопольских церквей, по словам В. Н. Лазарева, обычно изображалась Богоматерь [17, с. 62]. К этой же группе, как нам кажется, можно отнести памятники, где фрагменты росписи представляют собой сплошные орнаментальные мотивы, отдаленно напоминающие равнинские мозаики. Это, например, росписи церкви Зорава в Егварде и ныне не существующего храма Свв. Петра и Павла в Ереване, фрагменты фресок которого хранятся в ГКГА.

Именно в начале VII столетия, когда в Армении христианские образы имели широкое распространение, когда многие церкви украшались живописью изнутри, а снаружи — рельефными композициями, когда, по словам С. Тер-Нерсисян, в алтарях ставились иконы [25, р. 410–411] и возводились четырехгранные стелы с обширным изобразительным рядом, — именно в эту эпоху, что вполне закономерно, в армянской средневековой литературе появилось сочинение Вртанеса Кертюха «В защиту иконопочитателей» [25, р. 405–415; 28, р. 124–125], один из самых ранних трактатов на эту насущную для восточнохристианского искусства тему. Это сочинение свидетельствует об определенной сформировавшейся традиции почитания святых образов и отношении к ним в раннесредневековой культуре Армении [24, р. 525–532]. К сожалению, вполне сложившаяся и цельная во многих отношениях художественная и культурная среда Армении в начале VIII в. была разрушена установлением арабского владычества на целых полтора столетия. Однако потенциал, заложенный в основу этого культурного пласта, во многом способствовал быстрому возрождению изобразительной традиции в Армении после упразднения арабского владычества и воцарения Багратидов, в условиях новой волны активизации византийского политического и культурного влияния. К X – началу XI в. относится целый ряд монументальных ансамблей, таких как Ахтамар (915–921), Гндеванк, Татев, Тиль, Капуткох (разрушен в 1969 г.), а также живописные ансамбли столицы Ани и исторической области Тайк.

Подытожим сказанное. Монументальная живопись в Армении не имела перманентного развития, но имела яркие проявления в определенные периоды истории страны — тогда, когда усиливалось культурное влияние Византии, как прямое (VII, X вв.),

так и опосредованное (XIII в.). Несмотря на то что эти периоды всегда совпадали с расцветом армяно-халкидонитской общины, традиция украшать церкви фресками относилась не только к халкидонитским храмам. В этом процессе огромную роль сыграли монументальные ансамбли VII столетия, послужившие, как и в случае с архитектурным наследием, источником вдохновения для последующих поколений мастеров.

Литература

1. *Акопян З. А.* Символический образ Небесного Иерусалима в рельефных изображениях Звартноца // ИХМ. — 2009. — Вып. XI. — С. 101–109.
2. *Акопян З. А.* «Даяние Закона» в армянской раннесредневековой иконографической традиции (VII век) // ИХМ. — 2016. — Вып. XIII. — С. 99–114.
3. *Амиранашвили Ш. Я.* История грузинского искусства. — М.: Искусство, 1963. — 463 с.
4. *Аракелян Б. Н.* Армянская мозаика 4–7 вв. // ВОН. — 1971. — № 3. — С. 17–25.
5. *Дурново Л. А.* Древние фрески Армении // Очерки по истории искусства Армении / Сб. статей под ред. К. С. Кравченко. — М.-Л.: Искусство, 1939. — 106 с.
6. *Дурново Л. А.* Стенная живопись в Аруче (Талиш) // ИАН. — 1952. — № 1. — С. 49–66.
7. *Дурново Л. А.* Краткая история древнеармянской живописи. — Ереван: Армянское государственное изд-во, 1957. — 58 с.
8. *Дурново Л. А.* Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. — М.: Искусство, 1979. — 331 с.
9. *Казарян А. Ю.* Архитектура стран Закавказья VII в.: формирование и развитие традиции. — М.: Локус Станди, 2012. — Т. 1. — 388 с.
10. *Казарян А. Ю.* Архитектура стран Закавказья VII в.: формирование и развитие традиции. — М.: Локус Станди, 2012. — Т. 2. — 640 с.
11. *Казарян А. Ю.* Архитектура стран Закавказья VII в.: формирование и развитие традиции. — М.: Локус Станди, 2012. — Т. 3. — 692 с.
12. *Караулов Н. А.* Сведения арабских географов IX и X веков о Кавказе // СМОМПК. — Тифлис, 1908. — Вып. XXXVIII. — С. 1–30.
13. *Котанджян Н.* Цветовая структура стенописи церкви св. Степаноса в Коше // ВОН. — 1975. — № 6. — С. 86–90.
14. *Котанджян Н.* Цвет в раннесредневековой живописи Армении. Анализ памятников VI–VII вв. — Ереван: Советский грех, 1978. — 136 с.
15. *Котанджян Н.* Художественный язык Аручской росписи и раннесредневековые фрески Армении // II МСАИ. — Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1978. — Т. 3. — С. 164–172.
16. *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. — М.: Наука, 1971. — 410 с.
17. *Лазарев В. Н.* История византийского искусства. — М.: Искусство, 1986. — Т. 2. — 550 с.
18. *Леквинадзе В. А.* О древнейшей базилике Питиунта и ее мозаиках // ВДИ. — 1970. — № 2. — С. 174–193.
19. *Манукян С. С.* Сложение системы росписей армянского храма // II МСАИ. — Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1978. — Т. 3. — С. 173–181.
20. *Мнацаканян С. Х.* Звартноц. Памятник армянского зодчества VII века. — М.: Искусство, 1971. — 160 с.
21. *Пуцко В.* Апсидная роспись церкви Кармравор в Аштараке // ВОН. — 1982. — № 12. — С. 77–82.
22. *Саинян А.* Новые данные об архитектуре Эчмиадзинского собора // XXV международный конгресс востоковедов. Отдельный оттиск. М.: Изд-во восточной литературы, 1960. — С. 61–64.
23. *Тер-Мартirosов Ф., Микаелян Л.* Древние корни строительной техники «мидис» // ВОН. — 2009. — № 2. — С. 131–144.
24. *Der Nersessian S.* La peinture Arménienne au VIIe siècle et les miniatures de l'Évangile d'Échmiadzin // *Der Nersessian S.* Études Byzantines et Arméniennes. — Louvain: Éditions Peeters, 1973. — Т. 1. — P. 525–532.
25. *Der Nersessian S.* Image Worship in Armenia and its Opponents // *Der Nersessian S.* Études Byzantines et Arméniennes. — Louvain: Éditions Peeters, 1973. — Т. 1. — P. 405–415.

26. *Kalantarian A. A.* Dvin. Histoire et Archeologie de la ville médiévale. — Neufchâtel: Recherches et publications, 1996. — 192 p.
27. *Maranci Ch.* New Observations on the Frescoes at Mren // REArm. — 2013. — Vol. 35. — P. 203–225.
28. *Mathews Th.* Vrt'anes K'ert'ol and the Early Theology of Images // REArm. — 2008–2009. — Vol. 31. — P. 101–126.
29. *Sxirt'laze Z.* A propos du décor absidal de C'romi // REGC. — 1990–1991. — Vol. 6–7. — P. 163–173.

Название статьи. Монументальная живопись Армении VII столетия в контексте восточнохристианской традиции.

Сведения об авторе. Акопян Заруи Аветисовна — кандидат искусствоведения, ассистент. Ереванский государственный университет, ул. Алекса Манукяна, д. 1, Ереван, Республика Армения, 0025. zaruhy@yandex.ru

Аннотация. О монументальной живописи раннесредневековой Армении почти не упоминается в искусствоведческой литературе. Это отчасти объясняется тем, что памятники монументальной живописи на территории исторической Армении в большинстве своем утрачены, а в ученой среде укоренилось мнение, что монументальная живопись не была традиционна для средневековой армянской культуры. Однако изучение остатков этих ансамблей, а также архивные фотографии свидетельствуют о том, что в VII столетии монументальная живопись в Армении имела беспрецедентное развитие и достигла своего наивысшего расцвета. Другой важный вывод — это то, что монументальная живопись имела очень яркие страницы в истории средневековой Армении, которые всегда совпадали с периодами активизации контактов с византийским культурным миром.

Согласно исследованиям, около тридцати церквей в центральной Армении (Айрабат), где была сосредоточена светская и духовная власть в рассматриваемую эпоху, были украшены монументальной живописью. Главные храмы страны — Эчмиадзинский и Двинский кафедральные соборы — имели мозаики, остальные церкви были украшены фресками, а в храме Звартноц мозаика сочеталась с настенной живописью. Сохранившиеся фрагменты монументальной живописи дают основание утверждать о существовании как минимум двух художественных и иконографических направлений в раннесредневековой Армении, причем одна группа памятников выявляет определенную близость к художественной традиции восточных окраин Византийской империи, а другая — к столичным памятникам. Несмотря на то что христологические сцены не сохранились, до нас дошли апсидные композиции, представленные в разных иконографических решениях. Среди них можно выделить сцены «Вознесение», «Христос, дающий Закон», «Этимасия», а также изображение Богоматери.

Несмотря на большие утраты и фрагментарное состояние раннесредневековых монументальных ансамблей Армении, они представляют собой большую ценность в контексте восточнохристианского искусства, так как являются неотъемлемой частью этого культурного мира.

Ключевые слова: фреска; мозаика; монументальная живопись; алтарная композиция; Этимасия; Вознесение; Даяние Закона; Богоматерь; Двин; Лмбат; Аруч; Звартноц; Талин.

Title. Armenian Monumental Painting of the 7th Century in the Context of Eastern Christian Tradition.

Author. Nakobyan, Zaruhi Avetis — Ph. D., assistant professor. Yerevan State University, Alex Manoogian Str., 1, 0025 Yerevan, Republic of Armenia. zaruhy@yandex.ru

Abstract. The art of monumental painting of early medieval Armenia is hardly mentioned in the studies of art history. Partially, it could be explained by the fact that monumental paintings on the territory of historical Armenia were mostly lost, and among the scholars there has rooted an opinion that monumental paintings were not traditional. However, the study of the remains of the paintings, as well as archival photographs show us that in the 7th century the art of monumental painting in Armenia underwent an unprecedented development and reached its high peak. Another important conclusion is that the art of monumental painting had its bright pages in the history of medieval Armenia, which always corresponded with the periods of active contacts with Byzantium.

According to the studies, about thirty churches in central Armenia were decorated with monumental paintings. The Cathedrals of Echmiadzin and Dvin were decorated with mosaics, while the others with frescoes; in the temple of Zvartnots mosaics were combined with murals. The surviving fragments of frescoes give us grounds to assert the existence of two artistic and iconographic trends in early medieval Armenia, where one group of monuments reveals a certain closeness to the artistic traditions of the eastern provinces

of Byzantium, and the other — to metropolitan monuments. Despite the fact that Christological images were not preserved, the apse compositions reveal various iconographic solutions. We can see the Ascension, Giving the Law, Hetoimasia, as well as the image of the Virgin. In spite of the great loss and fragmentary state of monumental paintings in Armenia, they are of great importance in the context of Eastern Christian art, as they prove to be an inseparable part of this cultural world.

Keywords: fresco; mosaic; monumental painting; apse composition; Hetoimasia; Ascension; Giving the Law; Traditio Legis; Virgin; Dvin; Lmbat; Aruch; Zvartnots; Talin.

References

- Amiranashvili Sh. Ia. *Istoriia gruzinskogo iskusstva (History of Georgian Art)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 463 p. (in Russian).
- Arakelian B. N. Armenian Mosaics of the 4th–7th Centuries. *Vestnik obshchestvennykh nauk (Herald of the Social Sciences)*, 1971, no. 2, pp. 17–25 (in Russian).
- Der Nersessian S. Image Worship in Armenia and Its Opponents. *Études Byzantines et Arméniennes, vol. 1*. Louvain, Éditions Peeters Publ., 1973. 729 p.
- Der Nersessian S. La peinture Arménienne au VII^e siècle et les miniatures de l'Évangile d'Étchmiadzin. *Études Byzantines et Arméniennes, vol. 1*. Louvain, Éditions Peeters Publ., 1973. 729 p. (in French).
- Durnovo L. A. Ancient Frescoes of Armenia. *Ocherki po istorii iskusstva Armenii (Essays on the History of Art of Armenia)*. Moscow — Leningrad, Iskusstvo Publ., 1939. 106 p. (in Russian).
- Durnovo L. A. *Kratkaia istoriia drevnearmianskoi zhivoenipisi (Short History of the Ancient Painting of Armenia)*. Yerevan, Armenian State Publishing Publ., 1957. 58 p. (in Russian).
- Durnovo L. A. *Ocherki izobrazitel'nogo iskusstva srednevekovoi Armenii (Essays on Fine Arts of Medieval Armenia)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 331 p. (in Russian).
- Durnovo L. A. Mural Painting of Aruche (Talish). *Izvestiia Akademii nauk ArmSSR (Proceeding of the Academy of Sciences of Soviet Socialist Republic of Armenia)*, 1952, no. 1, pp. 49–66 (in Russian).
- Hakobyan Z. "Giving the Law" in the Iconographic Tradition of Armenian Early Christian Art (7th Century). *Iskusstvo khristianskogo mira (Art of the East Christian World)*, 2016, no. 13, pp. 99–114 (in Russian).
- Hakobyan Z. Symbolic Image of Heavenly Jerusalem in the Reliefs of Zvartnots. *Iskusstvo khristianskogo mira (Art of the East Christian World)*, 2009, no. 11, pp. 101–109 (in Russian).
- Kalantarian A. A. *Dvin. Histoire et Archeologie de la ville medieval*. Neuchâtel, Recherches et publications Publ., 1996. 192 p. (in French).
- Karaulov N. A. Overview of the Arabian Geographers of the 9th and 10th Centuries about Caucasus. *Sbornik materialov dlia opisaniia mestnostei i plemen Kavkaza (Collecton of the Materials for Description of the Surroundings and Tribes of Caucasus)*, 1908, no. 38, pp. 1–30 (in Russian).
- Kazaryan A. *Arkhitektura stran Zakavkaz'ia VII v.: formirovanie i razvitie traditsii. Formirovanie i razvitie traditsii (Church Architecture of the 7th Century in Transcaucaian Countries: Formation and Development of the Tradition)*, vol. 1. Moscow, Locus Standi Publ., 2012. 338 p. (in Russian).
- Kazaryan A. *Arkhitektura stran Zakavkaz'ia VII v.: formirovanie i razvitie traditsii. (Church architecture of the 7th century in Transcaucaian Countries: Formation and Development of the Tradition)*, vol. 2. Moscow, Locus Standi Publ., 2012. 640 p. (in Russian).
- Kazaryan A. *Arkhitektura stran Zakavkaz'ia VII v.: formirovanie i razvitie traditsii. Formirovanie i razvitie traditsii (Church architecture of the 7th Century in Transcaucasia Countries: Formation and Development of the Tradition)*, vol. 3. Moscow, Locus Standi Publ., 2012. 692 p. (in Russian).
- Kotandzhian N. Artistic Language of the Murals in Aruche and the Early Medieval Frescoes of Armenia. *Mezhdunarodnyi simpozium po armianskomu iskusstvu (2nd International Symposium on Armenian Art)*, vol. 3. Yerevan, Izdatel'stvo Akademii Nauk ArmSSR Publ., 1978, pp. 164–172 (in Russian).
- Kotandzhian N. *Tsvet v rannesrednevekovoi zhivopisi Armenii. Analiz pamiatnikov VI–VII vv. (Colour in Early Medieval Painting of Armenia. The Analysis of the Monuments of the 6th–7th Centuries)*. Yerevan, Sovetskian Grogh Publ., 1978. 136 p. (in Russian).
- Kotandzhian N. The Structure of the Colour in the Murals of the Church of St. Stepanos in Koshe. *Vestnik obshchestvennykh nauk, Akademiia nauk ArmSSR (Herald of the Social Sciences)*, 1975, no. 6, pp. 86–90 (in Russian).
- Lazarev V. N. *Istoriia vizantiiskogo iskusstva (History of Byzantine Art)*, vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982. 550 p. (in Russian).

- Lazarev V. N. *Vizantiiskaia zhivopis' (Byzantine Painting)*. Moscow, Izdatel'stvo "Nauka" Publ., 1971. 410 p. (in Russian).
- Lekvinadze V. A. About the Oldest Basilica of Pitiunt and Its Mosaics. *Vestnik Drevnei istorii (Journal of Ancient History)*, 1970, no. 2, pp. 174–193 (in Russian).
- Manukian S. S. The Composition of the Painting System of Armenian Church. *Mezhdunarodnyi simpozium po armianskomu iskusstvu (2nd International Symposium on Armenian Art)*, vol. 3. Yerevan, Izdatel'stvo Akademii Nauk ArmSSR Publ., 1978, pp. 173–181 (in Russian).
- Maranci Ch. New Observations on the Frescoes at Mren. *Revue des Études Arméniennes*, 2013, vol. 35, pp. 203–225.
- Mathews Th. Vrt'anes K'ert'ol and the Early Theology of Images. *Revue des Études Arméniennes*, 2008–2009, vol. 31, pp. 101–126.
- Mnatsakanian S. Kh. *Zvartnots. Pamiatnik armianskogo zodchestva VII veka (Zvartnots. The Monuments of Armenian Architecture of the 7th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 160 p. (in Russian).
- Putsko V. The Apse Painting of Karmravor Church in Ashtarak. *Vestnik obshchestvennykh nauk (Herald of the Social Sciences)*, 1982, no. 12, pp. 77–82 (in Russian).
- Sainian A. New Data on the Architecture of Echmiadzin Cathedral. *XXV mezhdunarodnyi kongress vostokovedov (25th International Congress of Orientalists)*. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoi literatury Publ., 1960, pp. 61–64 (in Russian).
- Sxirt'laze Z. A propos du décoré absidal de C'romi. *Revue des Etudes Géorgiennes et Caucasiennes*, 1990–1991, vol. 6–7, pp. 163–173 (in French).
- Ter-Martirosov E.; Mikaelian L. The Ancient Roots of Building Technology of "Midis". *Vestnik obshchestvennykh nauk (Herald of the Social Sciences)*, 2009, no. 2, pp. 131–144 (in Russian).



Илл. 24. Изображение давилни на южном фасаде Ахтамарского храма, 915–921 гг. Фото З. Саркисяна



Илл. 25. Сцены борьбы с медведем на западном фасаде Ахтамарского храма, 915–921 гг.



Илл. 26. Большой храм в Талине. Интерьер восточной части с остатками живописи на стенах. 670–680-е гг.



Илл. 28. Вознесение. Роспись конхи апсиды церкви Св. Степаноса в Лмбате. Последняя четверть VII в.



Илл. 27. Вознесение. Роспись конхи апсиды церкви Св. Степаноса в Лмбате. Последняя четверть VII в.