

К истории изучения средневековой армянской фресковой живописи

И. Р. Драммян

Институт искусств Академии наук Республики Армения,
Республика Армения, 375019, Ереван-19, пр. Маршала Баграмяна, 24а

Для цитирования: Драммян И. Р. К истории изучения средневековой армянской фресковой живописи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. Вып. 2. С. 232–257. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.205>

Рассмотрена история изучения армянской средневековой монументальной живописи, начавшаяся лишь в XX столетии. Указаны причины столь позднего обращения исследователей к этой важной теме изобразительного искусства Армении: историко-политические обстоятельства в стране, многие века лишенной государственности; фрагментарное состояние сохранности самого художественного материала, а также ошибочные представления о якобы отрицательном отношении Армянской церкви к этим изображениям, идущие из эпохи Средневековья, но продолжающие бытовать и в Новое время даже в научной среде. Автор прослеживает основные этапы в изучении армянской стенописи: от первых работ участников Анийских археологических кампаний на рубеже XIX–XX вв. до деятельности трех выдающихся ученых — Л. А. Дурново (1885–1963), С. Тер-Нерсесян (1896–1989) и Н. Г. Котанджяна (1928–2013), которым история искусств обязана существованием целостного представления о средневековой монументальной живописи Армении. Углубленное исследование как самих фресок, так и имеющих к ним отношение средневековых письменных источников позволило этим ученым установить основные пути развития армянской стенописи, выявить существовавшие в ней художественные направления и характерные национальные черты, определить особенности декоративных программ и иконографических изводов, а также специфические свойства армянских грунтов под стенопись и живописную технику фресок. Раскрыт вклад каждого из этих ученых в изучение монументальной живописи средневековой Армении.

Ключевые слова: монументальная живопись средневековой Армении, Армянская церковь, Л. А. Дурново, С. Тер-Нерсесян, Н. Г. Котанджян.

Искусство средневековой Армении, развивавшееся на протяжении без малого четырнадцати столетий — с начала IV в. и до середины XVII в., составляет наиболее значительную часть художественного наследия армянского народа.

История изучения этого наследия началась сравнительно недавно, ибо политическая ситуация на территории Армении, в XIV в. лишившейся государственности, а с 1639 г. и вплоть до начала XIX столетия поделенной между Турцией и Ираном, была неблагоприятной для гуманитарных исследований как со стороны самих носителей этой культуры, так и со стороны европейских ученых. Интерес к памятникам материальной культуры Армении появился только в начале XIX столетия:

присоединение значительной части Восточной Армении к Российской империи сделало эти области доступными для путешественников и ученых. Весь XIX в. был периодом первоначального накопления фактических данных об армянском искусстве. И лишь в начале следующего столетия его изучение приобрело более целенаправленный и систематический характер.

Прежде всего внимание исследователей привлекло армянское зодчество, и уже в последней четверти XIX столетия оно вошло в историю архитектуры как одна из самостоятельных и ярких национальных архитектурных школ [1, с. 19], а в XX в. благодаря трудам целого ряда армянских, западноевропейских и русских ученых [2, с. 6] заняло достойное место в сокровищнице мирового зодчества.

В XX в. наряду с архитектурой предметом пристального изучения становится и армянская книжная миниатюра. Богатое рукописное наследие, сосредоточенное ныне в Матенадаране им. Месропа Маштоца в Ереване, в Иерусалимском Армянском патриархате, в армянских конгрегациях Венеции и Вены, в ряде европейских и американских библиотек и музеев, дало возможность ученым разных стран изучать различные стороны этого наследия, в том числе и книжную живопись. Так, усилиями нескольких поколений ученых выявлена в основных чертах история развития армянской миниатюры, определена деятельность отдельных территориальных школ, дана характеристика различных художественных и социальных направлений, установлены ее национальные особенности.

Значительно меньше повезло монументальной живописи Армении, что связано в первую очередь с плохой в целом сохранностью росписей. Но не только с этим.

Средневековые армянские росписи дошли до нас в большинстве своем во фрагментарном состоянии, что неудивительно, принимая во внимание не только их более чем значительный возраст (самые ранние из них датируются IV–VII вв.), но и историко-политические обстоятельства в стране, географическое положение которой определило постоянные нашествия иноземцев и иноверцев, часто диких кочевых племен, со всеми последствиями для памятников культуры.

Утраты эти невосполнимы для истории искусства, но сам факт широкого распространения монументальной живописи в средневековой Армении очевиден: многочисленные церкви и храмы с остатками росписей на стенах и сегодня красноречиво свидетельствуют об этом. И ученые смогли проследить историю, этапы и пути развития этой области армянского искусства.

Между тем даже в наши дни продолжает бытовать представление, завещанное от старых времен, будто стенопись в Армении не получила развития, и причиной этого была якобы иконоборческая позиция Армянской церкви.

Нельзя сказать, чтобы факт существования росписей в армянских церквях и храмах полностью игнорировался авторами, писавшими о памятниках исторической Армении во второй половине XIX — начале XX в. В трудах исследователей армянского зодчества Т. Тораманяна [2] и Й. Стржиговского [3], в книгах путешествовавших по Армении А. Н. Муравьева [4] и Г. Ф. Б. Линча [5], в материалах археологических разысканий в Ани [6–9] мы находим указания на наличие тех или иных изображений в интерьерах храмов, иногда — описания сцен и идентификацию сюжетов, лежащих в их основе.

Предметом специального внимания ученых памятники армянской стенописи, точнее образцы фресковой живописи средневековой армянской столицы Ани,

впервые стали в ходе Анийских археологических кампаний. Организованные в последнем десятилетии XIX в. по инициативе российской Императорской археологической комиссии раскопки в Ани, возглавлявшиеся профессором Санкт-Петербургского университета Н. Я. Марром, сыграли исключительно важную роль в изучении истории и материальной культуры Армении, которую трудно переоценить¹.

В десятую Анийскую кампанию 1911 г. специально для работы над фресками был приглашен Н. П. Сычев, молодой ученый, только что окончивший Петербургский университет, ученик Д. В. Айналова и Н. П. Кондакова. Ему было поручено исследование росписей двух церквей: родовой церкви семейства Бахтагек [12] начала XIII в. и церкви св. Григория, построенной Тиграном Оненцем в 1213 г.² В том же году в раскопках участвовал и другой выпускник Петербургского университета, историк искусства Н. Л. Окунев, опубликовавший статью об Ани, в том числе о его фресках [13].

Только начавшиеся исследования фресковой живописи, длившиеся один археологический сезон, прервала разразившаяся мировая война.

Отмечая работу молодых российских искусствоведов над анийскими фресками как по существу первый опыт научного исследования монументальной живописи Армении, нельзя не остановиться и на заметках о росписях Ани, которые оставил в своих ежегодных отчетах и публикациях по поводу раскопок их руководитель Н. Я. Марр. И хотя эти заметки не имеют искусствоведческого характера, для нашей темы они представляют несомненный интерес.

Для ученого стало неожиданностью (и он не скрывает этого) обилие образцов монументальной живописи в Ани, когда, наряду с известными еще до начала работ Археологической кампании росписями уцелевших памятников, в ходе раскопок среди развалин разрушенных церквей, дворцов и даже усыпальниц археологи обнаружили остатки росписей, иногда довольно крупные и хорошей сохранности. Такими были, например, фрагменты фресок упомянутой фамильной церкви рода Бахтагек, перевезенные после раскопок в Петербург и переданные Эрмитажу (см.: [12–14]).

Наличие в Ани большого количества расписанных церквей оказалось неожиданностью для Н. Я. Марра, скорее всего, потому, что он был знаком с бытовавшим представлением о так называемом «иконоборчестве армян». Но, фиксируя все новые находки, ученый приходит к логическому выводу: «Благолепию внутри армянских храмов служило и богатство, и искусство, и в этом отношении иконописание³ занимало далеко не последнее место» [6, с. 86]. В другой статье, посвященной церкви св. Григория, построенной Тиграном Оненцем, Марр пишет: «Некоторые прямо таки называли ее греческой церковью, так как иконопись, украшавшая храм, им казалась неподходящей для армянской церкви. Однако внимательное обследование

¹ Особенно в связи с тем, что передача Турции после окончания Первой мировой войны Ани и других армянских земель не только закрыла ученым возможность изучения находящихся там памятников, но и крайне негативно сказалась на их сохранности [10; 11, с. 15–19, 24].

² Материалы исследования этой церкви (описания изображений, заметки о составе грунта под роспись, а также негативы с фресок), не опубликованные автором, находятся ныне в Санкт-Петербургском филиале Института археологии РАН.

³ Здесь и в других своих работах Н. Я. Марр «иконописью» и «иконописанием» называет фресковую живопись.



Рис. 1. Житийный цикл Григория Просветителя в росписи церкви св. Григория, построенной Тиграном Оненцем в Ани, 1213 г. Фото П. Донабедяна. Архив Фонда “Research on Armenian Architecture”, Ереван

развалин обнаружил, что они очень охотно расписывались (курсив наш. — И. Д.)» [7, с. 216].

Таким образом, вопрос об отношении армян к украшению церквей фресками для руководителя Анийских археологических кампаний, казалось бы, прояснился в первые же годы раскопок. Однако полностью освободиться от укоренившегося представления об Армянской церкви как имеющей склонность к иконоборчеству Н. Я. Марру не удалось.

В 1902 г. во время поездки на Синай им была обнаружена арабская рукопись с переводом книги Агафангела, армянского автора первой четверти V в., посвященной принятию христианства в Армении. Особый интерес Марра к этой рукописи, вероятно, был вызван тем, что среди фресок упоминавшейся выше анийской церкви, построенной Тиграном Оненцем, имеется обширный цикл житийных сцен патрона церкви Григория Просветителя (рис. 1), основой для которых, несомненно, должна была послужить книга Агафангела. А так как арабский перевод отличался от единственной известной тогда редакции этой книги, Н. Я. Марр высказал предположение, что в его основе мог лежать греческий перевод с не дошедшего до нас армянского протографа, который, опять-таки предположительно, мог быть составлен «армянами-халкидонитами» [15] (так Марр стал именовать армян, исповедовавших православие греческого толка)⁴.

Предположение, возникшее при знакомстве с этой рукописью, положило начало увлечению ученого идеей об особой активности данной конфессиональной

⁴ Сами армяне *православной* считают собственную Церковь.

группы в различных областях культуры, в частности в изобразительном искусстве. И в связи с этим Н. Я. Марр вносит коррективы в свою точку зрения на армянскую стенопись, в значительной степени меняющие его прежнюю установку. «В наличии издревле у армян иконописного дела не может быть сомнения. Сомнение зарождается в нас лишь по вопросу, в какой армянской среде культивировалось это дело с самого начала, во всякой или только халкедонитской? <...> Поэтому для нас представляют особый интерес немногие остатки армянских фресок. Они дают если не решительный, то все же более определенный ответ. Независимо от надписей <...> сама роспись явно тяготеет к халкедонитским преданиям» [8, с. 53].

Вряд ли стоило бы останавливаться на этих оказавшихся ошибочными утверждениях ученого⁵, имеющего большие заслуги перед историей армянской культуры, если бы полвека спустя (и позднее) сделанное им допущение, что стенопись в Армении развивалась преимущественно в среде армян-халкидонитов, не было взято на вооружение некоторыми авторами, причем одни из них, приняв этот тезис за аксиому, пытаются выделить в армянском искусстве особый раздел некоего «армяно-халкидонитского» искусства (и не только в монументальной, но и в книжной живописи). Другие же, фактически совершенно исказив мысль Марра и объявив армян иконоборцами, посчитали возможным на этом основании изъять армянские памятники из истории армянского искусства [19, с. 9; 20–22].

Не вдаваясь в полемику с авторами подобных сочинений, тем более что ответ некоторым из них был уже дан в свое время [23; 24], попытаемся выяснить вопрос о том, когда и откуда взялось превратное представление о так называемом «иконоборчестве» армян.

И здесь придется временно отвлечься от основной темы нашей статьи и коснуться богословских вопросов, с ней так или иначе связанных.

Обратимся к истории. Распространение христианства в Армении началось еще в I в. Предание связывает его проникновение в страну с деятельностью апостолов Фаддея и Варфоломея⁶. Полтора столетия спустя, приняв христианство в качестве официальной религии, Армения стала первым в истории христианским государством. Это произошло в 301 г., за 12 лет до знаменитого Миланского эдикта Константина Великого, прекратившего 300-летние гонения на христиан и ознаменовавшего победу христианства на территории всей Римской империи.

Последующие века были, как известно, эпохой утверждения христианства в качестве мировой религии, установления основных христологических догматов и периодом ожесточенной борьбы между крупнейшими митрополиями за лидер-

⁵ Эти утверждения были опровергнуты последующими исследованиями ученых. Спустя сорок лет после статьи Н. Я. Марра бельгийский востоковед Ж. Гаритт показал, что различия, существующие между текстами в разных рукописях «Истории Агафангела», объясняются не существованием некой особой, «православной», версии, а наличием двух редакций книги, условно называемых «житийной» и «национальной». Он установил также, что «житийная» редакция (с которой были сделаны переводы как арабской, так и обнаруженной им в Эскуриале греческой рукописей) датируется первой четвертью V в. [16] (и это, в свою очередь, не позволяет говорить о какой-то «халкидонитской» редакции). Не оправдались предположения и о православной конфессии строителя церкви Тиграна Оненца [17], и о наличии особых, «православных», особенностей в иконографии росписи [18].

⁶ Что нашло отражение в самоназвании национальной Армянской церкви: Апостольская ортодоксальная армянская церковь. Далее, упоминая ее, мы будем сокращенно писать ААЦ (Армянская апостольская церковь).

ство в единой церковно-административной системе. Борьба эта облекалась в форму богословских дискуссий, главной ареной которых стали Вселенские соборы, где вырабатывались основные доктрины христианского вероучения, а также осуждались ереси.

На эти соборы приглашались представители высшего духовенства крупных митрополий и патриаршеств, в том числе и представители Армянской церкви, принявшей постановления первых трех соборов. Но когда созывался четвертый собор в Халкидоне, Армения находилась в состоянии войны с Сасанидским Ираном, и это была война не только за политическую независимость страны, но и за христианскую религию, так как персидский царь Йездигерд II требовал от армян отречения от христианства и перехода в зороастризм. В мае 451 г., за несколько месяцев до созыва Халкидонского собора, произошло решающее в этой борьбе Аварайрское сражение, в котором погиб цвет армянской нации, представители высшего духовенства, в том числе и сам патриарх, многие князья были схвачены, отвезены в Иран и там замучены. Но партизанская война продолжалась, и в 484 г. персы были вынуждены заключить мирный договор, по которому Армения сохранила внутреннее самоуправление и получала свободу вероисповедания.

Весь тот период, когда под вопросом была дальнейшая судьба народа, в том числе и его религии, догматические споры богословов в далеком Халкидоне и вынесенные там решения мало кого интересовали в Армении; естественно, что и делегатов на собор послано не было.

Лишь в 506 г. собор епископов в столице Армении Двине определил свое отношение к постановлениям Халкидонского собора. И отношение это было отрицательным: Двинский собор считал символ веры, принятый в Халкидоне, отходом от «ороса», утвержденного предшествовавшими Вселенскими соборами, следовавшими апостольским преданиям⁷. К тому же очевидной для собравшихся казалась и политическая подоплека в решениях Халкидонского собора⁸, а именно стремление Константинопольского патриархата занять при поддержке византийского императора лидирующее положение, оттеснив главенствовавшую на предыдущих соборах Александрийскую школу, с представителями которой армяне всегда имели тесные связи.

⁷ Для того чтобы стала понятной позиция ААЦ в конфликте, надо обрисовать ситуацию, сложившуюся внутри христианского мира в этот период. Сошлемся на текст из главы «Религиозные споры» в книге С. Тер-Нерсесян «Армения и Византийская империя»: «Две школы религиозной мысли главенствовали в греческой церкви в последней части V века. Антиохийская больше интересовалась жизнью и человеческими деяниями Христа и считала необходимым провести резкую грань между человеческой и божеской природою Его <...>, считая, что человек, рожденный Марией, был сыном Божиим не по природе, а по благодати, и только Слово было Божиим по естеству. Александрийская же школа <...> настаивала на божественности Слова, воплощенного в теснейшем союзе двух естеств в Его личности» [25, с. 33]. Александрийская христология восторжествовала на Эфесском соборе 431 г., которым был утвержден Символ веры, предложенный Кириллом Александрийским: «два раздельных естества, объединенные в истинное единство». Но спустя 20 лет на Халкидонском соборе был принят новый символ: «единный едиnorodный Христос <...> в двух естествах проявленный», который представители Александрийской школы, а затем и Армянской церкви считали восстановлением несторианской ереси, осужденной еще на Константинопольском соборе 381 г. [25, с. 35].

⁸ Халкидонский «собор был, действительно, победой императорской власти, показавшей, что именно является хозяином восточно-римской церкви. Собор был вместе с тем победой Константинопольского патриаршества, которое <...> было поставлено выше Александрийского» [26, с. 25].

Отказ ААЦ признать постановления IV собора вызвал резко негативную реакцию Константинополя. И хотя сама Греческая церковь еще более столетия после Халкидонского собора колебалась, принимать или не принимать его решения [27, с. 423], позиция армянского духовенства в этом вопросе стала поводом для многовековых споров, в ходе которых византийцы использовали все возможные средства, от дискуссий и убеждений до гонений и массовых депортаций, для того чтобы вовлечь армян в лоно Ортодоксальной церкви⁹. И одним из способов давления было объявление ААЦ еретической, монофизитской¹⁰, сопровождавшееся упреками в иконоборчестве. Упреками, как мы увидим, необоснованными.

Оппозиция священным изображениям в христианстве имеет, как известно, давнюю историю¹¹. Сами Отцы Церкви не были единомышленны в отношении к данной проблеме. Противники иконопочитания видели в нем сходство с идолопоклонством язычников и ссылались на Библию. Один из хорошо известных ранних примеров отрицательного отношения к священным изображениям — послание Евсевия Кесарийского (263–340), автора знаменитой «Церковной истории», Констанции, сестре императора Константина, в котором он находит предосудительным ее желание иметь икону Христа. Можно вспомнить и поместный собор в Элвире (Испания) 306 г., принявший 30 канонов против иконопочитания [30, с. 16].

Эти настроения не могли помешать сложению и развитию христианского искусства, прежде всего потому что изображения евангельских сюжетов и образов святых были важнейшим средством в распространении новой религии. И Армения не была в этом отношении исключением. Известно из письменных источников, что уже в первые века христианства в стране была широко распространена иконопись¹², о чем свидетельствует и популярность в Армении легенды о нерукотворном образе Спасителя, присланном царю Эдессы Абгару V еще при жизни Христа [30, с. 17]¹³.

Евангельские сцены и изображения наиболее почитаемых святых мы и сегодня можем видеть на созданных в раннесредневековый период рельефах, украшавших фасады храмов и отдельно стоящие памятные стелы, среди росписей церквей и на миниатюрах рукописей.

В то же время Армению, как и другие раннехристианские страны, не обошли стороной различные движения, приверженцы которых выступали против покло-

⁹ Об истории армяно-византийских церковных споров см.: [28, с. 37–47; 25, с. 30–51; 29].

¹⁰ Сама ААЦ монофизитской себя никогда не считала и не считает [28, с. 37]. И уже полтора тысячелетия армянские духовные деятели тщетно пытаются донести до своих оппонентов — византийцев, затем католиков, а в последние столетия и православных русских — правдивую информацию о своем вероисповедании: об отношении Армянской церкви к вопросу о природе Христа, о своем неприятии евтихианских и других монофизитских доктрин, о том, что, в отличие от подлинных монофизитов, признающих лишь *одну*, божественную, ипостась Христа, Армянская церковь «принимает и божественное, и человеческое естества Христа — полную человечность, одухотворенную разумной душой, и решительно отбрасывает смешение обоих естеств» [25, с. 37].

¹¹ Истории противостояния иконопочитателей и иконоборцев посвящена книга выдающегося византиниста и арменоведа Н. Г. Адонца (1871–1942). Оставшаяся в рукописи (на французском языке) в архиве ученого в Брюсселе, она была переведена и издана на армянском языке [30].

¹² Эти источники сообщают о массовом и планомерном уничтожении икон после завоевания Армении арабами в VIII в., особенно в годы правления халифа Йазида, приказавшего собирать иконы не только в церквях, но и в домах [31, с. 89].

¹³ Эта легенда нашла отражение в труде крупнейшего армянского средневекового историка, отца армянской историографии Мовсеса Хоренаци (V в.) [32, с. 84–6].

нения иконам. Значительные по размаху и последствиям движения (павликиан — в VII в. и тондракийцев — в IX–XI вв.), распространившиеся затем далеко за пределы Армении, имели выраженный антифеодальный и антицерковный характер, их представители выступали против роскоши и требовали упрощения церковных обрядов.

Эти религиозно-политические движения и, в частности, их иконоборческие тенденции были встречены резкой критикой со стороны ААЦ¹⁴, признаны ею еретическими и никак не повлияли на армянскую церковную художественную практику.

Между тем в Византии отношение к иконоборчеству приняло, как хорошо известно, совершенно иной характер. Греческая ортодоксальная церковь (как считают современные историки, «с подачи» византийских императоров, заинтересованных в иконоборчестве как средстве борьбы с богатым монашеством) сама инициировала иконоборчество, определившее целую эпоху в истории Византии и византийского искусства, длившуюся почти полтора столетия.

Тем более странными кажутся обвинения в иконоборчестве, предъявлявшиеся со стороны Греческой церкви армянам. Непонятно также, почему эти обвинения связывались (и связываются до сих пор) с неприятием Армянской церковью постановлений Халкидонского собора¹⁵, какое отношение этот собор вообще имел к вопросу об иконопочитании и иконоборчестве. Ведь данная проблема на нем даже не затрагивалась [27, с. 412–24; 26, с. 24–7]¹⁶.

Совершенно очевидно, что эти обвинения были всего лишь способом давления византийцев (а затем и католической церкви) в их попытках подчинить себе ААЦ и вызваны больше политическими амбициями отдельных ветвей христианства, чем заботой последних о «чистоте» церковных догматов.

К сожалению, эти беспочвенные упреки, в Новейшее время принятые на веру историками искусства, стали «шорами», долгое время мешавшими обратиться без предвзятости к самому художественному материалу.

Если сегодня мы имеем все же достаточно ясное представление о монументальной живописи средневековой Армении, то обязаны этим трем ученым — Л. А. Дурново, С. Тер-Нерсисян и Н. Г. Котанджяну.

Первым специалистом, всерьез и последовательно занявшимся армянской фреской, была Лидия Александровна Дурново (1885–1963). Ей принадлежит заслуга первого описания истории монументальной живописи средневековой Армении.

Выдающийся исследователь древнерусской живописи, автор работ о росписях и иконах, она, кроме того, разработала новую методику научного, документального копирования фресок¹⁷. В 1936 г., получив приглашение от директора Музея изо-

¹⁴ Имеется довольно обширная литература армянских церковных авторов против иконоборцев и в защиту изображений: трактат Вртанеса Кертога (конец VI — начало VII в.) «Против иконоборцев» [33, с. 58–87], письмо вардапета Овнана Майрагомеци (VII в.) [34, с. 135; 35, с. 406–7; 36, с. 355], речь католикоса Ованнеса Одзнеци (VIII в.) «Против павликиан» [35, с. 407].

¹⁵ Напомним, что и Н. Я. Марр в связи с вопросом о фресках оперировал терминами «халкидонитство» и «антихалкидонитство», отражавшими традицию, идущую из далекого Средневековья.

¹⁶ Не говоря уже о том, что признание постановлений Халкидонского собора не помешало самой Греческой церкви проводить политику иконоборчества.

¹⁷ С середины 1920-х и до 1933 г., возглавляя копировальную мастерскую в Институте искусств в Петрограде, Л. А. Дурново, с группой учеников ежегодно выезжала с экспедициями для копирова-

бразительных искусств Армении (ныне Национальная галерея Армении) Р. Г. Дрампяна для работы над копиями средневековых армянских фресок, она переехала в Ереван и связала всю свою оставшуюся жизнь с Арменией и армянским искусством¹⁸. Но Л. А. Дурново не ограничилась одним лишь созданием копий. «Диалог» с фресками, начинавшийся в процессе копирования, продолжался и дополнялся их углубленным изучением. Предметом ее исследований стали и остальные виды изобразительного искусства средневековой Армении: книжная живопись, скульптура, отдельные виды прикладных искусств. Обладая безупречным вкусом, открытая как подлинный художник к восприятию прекрасного не только в уже признанном или хорошо знакомом искусстве, Л. А. Дурново с присущей ей увлеченностью окунулась в новый для себя художественный мир и принялась за углубленное и основательное его изучение¹⁹.

Уже спустя два года после переезда Л. А. Дурново в Ереван в сборнике «Очерки по истории искусства Армении», приуроченном к I декаде армянского искусства в Москве, была опубликована ее статья о средневековых фресках [39], явившаяся первой попыткой представить армянскую монументальную живопись как отдельную, самостоятельную область средневекового искусства Армении.

Эта небольшая обзорная статья, имевшая характер «предварительной заявки» на дальнейшее последовательное изучение темы, обнаруживает серьезное отношение к изучаемому материалу. В ней собрана значительная информация об известных к тому времени росписях, расширенная сведениями, почерпнутыми из средневековых источников. В статье отражены и результаты ее собственных исследований — остатков только что раскрытых фресок церкви Погос-Петрос (Петра и Павла) в Ереване и стенописи в церкви Богоматери в Ахтале, одного из самых выдающихся (и наилучшим образом сохранившихся) образцов армянской фресковой живописи.

Последующие 30 лет, практически всю свою оставшуюся жизнь, Л. Дурново продолжала постоянно и последовательно заниматься копированием, изучением,

ния стенописей, результатом чего стала целая коллекция копий со многих образцов древнерусских стенописей, которые после разрушения памятников в годы Второй мировой войны, в частности новгородских, остались благодаря исключительной точности воспроизведения оригиналов «единственной научно-художественной аргументацией безвозвратно погибших произведений искусства» [37, с. 323].

¹⁸ Предыстория этого приглашения такова. В 1933 г. Л. А. Дурново, сосланная по причине своего дворянского происхождения на три года в Сибирь, лишенная по окончании ссылки права жительства в Ленинграде и Москве, в 1936 г. оказалась в Меленках, небольшом городке Владимирской области, без какой-либо перспективы вернуться к тому, что составляло дело ее жизни, — к занятию древнерусской живописью. Помочь коллеге, крупному ученому и кристально честному человеку, позволить ей заниматься любимым делом, а возможно, и уберечь от повторного ареста было первым и естественным порывом Р. Дрампяна, знавшего Л. Дурново еще по Петрограду: в первой половине 1920-х годов оба они были сотрудниками Русского музея. (Сознание, что он сам при этом в условиях царившей в те годы широкой «практики» доносов в определенной степени рискует, и не только своей карьерой, не остановило его.) Кроме того, он давно задумывался о необходимости создания коллекции копий с образцов средневековых фресок, которыми открывался бы отдел армянского искусства музея. И трудно было найти для осуществления этой цели лучшего специалиста, чем Л. А. Дурново. В течение нескольких десятилетий она вместе с подготовленными ею художниками-копиистами создала большую коллекцию копий, и не только с памятников монументальной живописи, но и с книжных миниатюр.

¹⁹ Подробнее о деятельности Л. А. Дурново в Армении см.: [38].



Рис. 2. Фрагмент фигуры Христа. Роспись апсиды собора св. Григория в Аруче, VII в.
Фото Н. Г. Котанджяна

а иногда и реставрацией росписей. Просматривая в архиве Национальной галереи Армении полевые дневники и записные книжки ученого, убеждаешься в том, какой огромный материал был охвачен ее исследованиями. На основе записей в этих тетрадях можно было издать не одну статью и даже не одну книгу²⁰ (рис. 2). Между тем печатных работ о фресках у Дурново не так уж много.

Причин этому, думается, несколько. И ограниченные возможности изданий в военные и первые послевоенные годы, и то обстоятельство, что вплоть до 1960-х годов средневековое церковное искусство в советской стране находилось на положении все же некоей маргинальной области²¹. Кроме того, фрески, как уже говорилось, не были единственным предметом научного интереса Л. Дурново.

Но основная причина — в строгом отношении автора к себе. Л. Дурново не спешила с публикацией своих наблюдений и выводов об отдельных росписях: надо было выносить, обдумать те мысли и представления, которые зарождались в ходе непосредственного изучения памятника на месте. И нередко результаты ее

²⁰ На материале записей в одном из таких ее полевых дневников была издана книжка о росписях монастыря Киранц [40].

²¹ Издание в 1952 г. большого, фактически первого альбома армянской миниатюры, подготовленного Л. А. Дурново, — результат «просвещенного» внимания к национальному наследию и личного вкуса тогдашнего первого секретаря компартии Армении Г. А. Арутюняна.



Рис. 3. Роспись апсиды церкви монастыря Киранц, XII–XIII вв. Фото Н. Г. Котанджяна

длительных исследований того или иного памятника (как, например, фресок Татевы) появлялись уже в обобщающих изданиях, минуя стадию отдельной статьи.

При всей немногочисленности публикаций научное наследие Л. А. Дурново, в частности в области монументальной живописи Армении, исключительно по своей значимости, ибо каждая новая работа автора вносила весомый вклад в изучение армянской стенописи, обогащала ее историю.

Остановимся на трех самых значительных среди опубликованных работ ученого. Одна из них посвящена росписи храма в Аруче, в двух других предстает история монументальной живописи средневековой Армении.

Изданная 60 лет назад статья о фресках Аруча, замечательном памятнике раннесредневековой армянской стенописи (VII в.) (рис. 3), и сегодня может служить образцом глубокого и всестороннего искусствоведческого исследования [41].

Свидетельства летописцев об украшении храма и его ктиторе, тщательнейшее изучение всех сохранившихся фрагментов росписи, уточнение ее декоративной программы и иконографии отдельных изображений, анализ художественных особенностей и параллели с созданными в то же время образцами монументальной живописи из других христианских стран — все эти вопросы находились в поле зрения исследователя. Их выяснение позволило автору датировать стенопись («не

позднее 685 г.), определить схему алтарной росписи (как совмещение Вознесения, трактованного близко к историческому изводу, со сценой «Даяния Христом закона»), выявить в живописном стиле фресок сохранение сильных в Армении в античную эпоху эллинистических традиций и установить имя главного художника («Степанос», начертанное на широком орнаментальном фризе апсиды). Интересна и вступительная статья, в сжатой форме представляющая предысторию средневековой армянской стенописи как свидетельство существования древней живописной традиции на территории Армении. В этот обзор включены наряду с фресками и мозаики, использование которых армянами прослеживается и в эпоху поздней Античности (пол бани в Гарни), и в раннехристианский период (в Двине, Звартноце, Эчмиадзине, а также в армянских мартириях VI–VII вв. в Иерусалиме).

Спустя пять лет после статьи о фресках Аруча выходит в свет книга Л. А. Дурново «Краткая история древнеармянской живописи» [42], в которой, обобщив результаты своих почти двадцатилетних исследований средневековой армянской стенописи и книжной миниатюры, автор дает общую картину последовательного развития этих областей изобразительного искусства Армении, рассматривая параллельно образцы настенной и книжной живописи. Такая подача материала дала возможность проследить основные тенденции в развитии средневековой армянской живописи, проводить аналогии между одновременными росписями и миниатюрами рукописей.

В этой истории средневековой живописи Армении, охватывающей огромный временной отрезок, от IV в. до середины XVII в., еще не все выяснено до конца, не все памятники стенописи (даже такие значительные, как Кобайр и Киранц) упомянуты в ней. Не со всеми выводами и утверждениями автора можно сегодня согласиться²². Но эти просчеты несущественны в сравнении с тем значением, которое имела «Краткая история» для изучения живописи средневековой Армении. Этой книгой впервые в историю искусств была введена армянская стенопись как таковая, что значительно расширило представление о диапазоне художественного наследия Армении.

В следующей книге Л. А. Дурново «Очерки истории изобразительного искусства средневековой Армении», законченной в 1962 г. и оказавшейся одной из последних ее работ, стенописи посвящена отдельная глава, в которой полнее, чем когда-либо раньше, представлена эта область армянского искусства. Здесь рассмотрены все известные к тому времени образцы фресковой живописи и дана общая картина ее последовательного развития, показана эволюция декоративной системы и выявлено своеобразие иконографических схем, а каждый памятник охарактеризован ярким и запоминающимся образом.

Особый интерес представляют страницы, посвященные росписи Татевского храма, завершенной в 930 г. Анализ иконографических особенностей фресок, в частности грандиозной композиции Страшного суда на западной стене (рис. 4), привел автора к выводу, что этот ранний в христианской иконографии образец

²² Например, с тем, что «большая часть храмов относится к постройкам халкидонитов» [42, с. 8], и с причислением к этой конфессиональной группе князей Камсараканов и Мамиконянов (несомненно, здесь на автора повлияли работы Н. Марра, его авторитет). Неверными оказались и утверждения о том, что в плохой сохранности стенописей Армении был повинен тонкий слой грунта армянских фресок [42, с. 13].



Рис. 4. Сцена Страшного суда на западной стене собора Петра и Павла в Татеве, 930 г.
Копия Л. А. Дурново. Архив Национальной галереи Армении

данной сцены «по собранности и идеологической ясности» представляет более передовой извод, даже в сравнении с аналогичными сценами Страшного суда в памятниках XII в. (таких, как храм в Торчелло или новгородская церковь Спаса на Нередице) [43, с. 148].

Исключительно ценны (в частности, для будущих исследователей армянской стенописи) замечания Л. А. Дурново о росписи храма в Ахтале, особенно о ее первоначальном слое. Эта «высокохудожественная парадная живопись», исполненная, как считает автор, «художниками-греками или их выучениками, а частично армянскими мастерами», преимущественно в евангельских сценах (в изображении которых она видит сходство с миниатюрами ряда армянских Евангелий), «совершенно чужда какого бы то ни было провинциализма или архаичности» (рис. 5) [43, с. 153].

В «Очерках», как, впрочем, и в других работах Л. А. Дурново, отчетливо выявились особенности ее исследовательского метода. Конечно, для нее, как и для любого медиевиста, важно выяснение декоративных программ и иконографических особенностей отдельных сцен. Эти полезные (часто довольно скучные у многих авторов) разыскания у Дурново отличаются живостью, а иногда и увлекательностью (например, когда по небольшой детали — чудом сохранившемуся изображению сапожка в алтарной росписи храма в Аруче — она пытается определить, кто здесь мог быть изображен, и строит свои предположения не на домыслах, а основываясь на исторических сведениях, почерпнутых из средневековых источников).



Рис. 5. Роспись апсиды храма в Ахтале, XII в. Фото Н. Г. Котанджяна

Но самой сильной стороной ее метода является анализ стиля, яркость и точность искусствоведческих оценок. В памятниках искусства Л. А. Дурново ценит прежде всего художественную сторону, ей важно показать особенности индивидуальной манеры мастеров, и это ей удается, даже несмотря на фрагментарную сохранность памятников.

И именно эти качества работ Л. А. Дурново обеспечивают их непреходящее значение, и именно поэтому они «надолго останутся кладезем знаний, из которого будет черпать не одно поколение молодых исследователей» [37, с. 323].

Приблизительно в тот же период, когда в советской Армении изучением фресок стала заниматься Л. А. Дурново, в США другой выдающийся историк искусства, византинист и арменовед (выпускница Сорбонны, ученица Ш. Дилия и Г. Милле, а тогда уже профессор Гарвардского университета) Сирарпи Тер-Нерсесян (1896–1989), также обратилась к вопросам, связанным с армянской стенописью (хотя основным интересом ее научных исследований в области арменистики была прежде всего книжная живопись).

В Армению она впервые попала лишь в первой половине 1960-х годов и о существовании образцов армянской фресковой живописи могла знать лишь по литературе. Но и оторванная от самого художественного материала, она тем не менее на протяжении всей своей долгой научной деятельности не раз обращалась к проблемам армянской монументальной живописи, к ее истории, позиции ААЦ в отношении изображений и даже к отдельным памятникам.

Первыми и очень важными для истории изучения армянской стенописи работами С. Тер-Нерсесян стали две источниковедческие статьи, написанные ею в сере-

дине 1940-х годов и освещавшие проблему отношения раннесредневековых армянских церковных деятелей к вопросу об иконоборчестве [33; 35]. Прекрасное владение древнеармянским языком и знание источников позволили С. Тер-Нерсесян сделать предметом исследования малоизвестные средневековые документальные свидетельства и, издав их на французском и английском языках, представить их европейскому научному сообществу.

В одной из статей [33] она обратилась к трактату Вртанеса Кертога, богослова и летописца, видного деятеля ААЦ, игравшего важную роль в церковной жизни Армении в конце VI — начале VII в. Она сделала перевод этого трактата с древнеармянского на французский, доказала принадлежность публикуемого текста перу Вртанеса (что подвергалось сомнению некоторыми учеными) и установила, что это самый ранний из ныне известных христианских текстов, направленных против иконоборчества.

Исключительно ценным для изучения армянской монументальной живописи в этих статьях оказалось то, что С. Тер-Нерсесян, с одной стороны, документально, на материале средневековых источников, показала, что хотя «иконоборческие тенденции и были сильно выражены среди определенной части еретических сект Армении, официальная Армянская церковь никогда не высказывалась неблагоприятно по отношению к изображениям» [33, с. 87]. С другой — эти тексты дали ценную информацию об обширном изобразительном ряде, составлявшем декоративную программу росписей армянских церквей VII в. (программу, от которой к нашему времени сохранились лишь небольшие фрагменты). Вртанес Кертог перечисляет большое количество изображений — христологические и житийные сцены, портреты пророков, апостолов и других святых, которые верующие созерцали в храмах [33, с. 64; 35, с. 408]. А то обстоятельство, что среди упомянутых им святых, изображавшихся на стенах церквей, значительное место занимают армянские святые, дало основание С. Тер-Нерсесян сделать логический вывод, что Вртанес Кертог имел в виду декор *армянских* церквей [33, с. 74].

Другим важным вкладом С. Тер-Нерсесян в изучение монументальной живописи средневековой Армении явилось монографическое исследование храма св. Креста, построенного в X в. царем Гагиком Арцруни на острове Ахтамар на озере Ван [44].

Архитектура храма (находящегося ныне на территории Турции) и богатое скульптурное убранство его фасадов были известны по литературе уже с начала XX в., но росписи, украшавшие интерьер, оставались без внимания. В своей монографии С. Тер-Нерсесян всесторонне исследует памятник: его историю (в том числе и строительную), архитектуру, рельефы на фасадах, их иконографию и стиль, а также фрески.

Располагая большим количеством качественных фотографий (исполненных специально для данной книги), С. Тер-Нерсесян разобрала во всех подробностях декоративную программу росписи, проследила, как в хронологической последовательности событий разворачиваются евангельская история — на стенах храма (рис. 6) и история Адама и Евы — в барабане купола.

Исследование иконографии и стиля фресок Ахтамарского храма привело автора к выводу, что это не только один из самых выдающихся памятников монументальной живописи средневековой Армении (к тому же дошедший до Новейшего



Рис. 6. Сцены «Воскрешение Лазаря» и «Вход в Иерусалим» в храме св. Креста в Ахтамаре, X в. [44]

времени почти без утрат), но и образец, имеющий важное значение для истории восточнохристианского искусства в целом, особенно принимая во внимание крайне ограниченное число церквей, созданных до XI столетия и сохранивших полностью свою живописную декорацию, как на территории Византийской империи, так и в соседних с ней странах.

Более того, отмечая как уникальное явление расположение в барабане купола Ахтамарского храма сцен, иллюстрирующих Книгу Бытия, С. Тер-Нерсесян находит лишь единичные аналогии подобной декоративной программы в сицилийских мозаиках XII в., что, по ее мнению, можно объяснить наличием единого первоисточника — ранних восточнохристианских прототипов.

Она дает емкую и четкую характеристику выразительного художественного стиля росписи, исполненной в условной манере, близкой стилю рельефов на внешних стенах храма, и завершает исследование фресок заключением, что, хотя храм был расположен в отдаленной местности, в его художественном убранстве нет никаких признаков провинциальности [44, с. 116].

Прошло более полувека со времени издания монографии С. Тер-Нерсесян о храме св. Креста на острове Ахтамар, и хотя в последующие годы появлялись отдельные публикации о его фресках (даже авторов, имевших счастливую возможность видеть росписи воочию), по сей день ее книга остается единственной серьезной научной публикацией, дающей ясное представление об этом замечательном памятнике армянского искусства.

Исследования С. Тер-Нерсесян по армянской стенописи подытожены в ее последней, вышедшей в 1977 г. в Париже обзорной книге об искусстве Армении, охва-

тывающей его историю начиная с эпохи Античности и до XVI–XVII вв. [45]. Мону-ментальная живопись средневекового периода рассмотрена в основном в разделах раннехристианского искусства и искусства X столетия, т. е. привлечены те стенопи-си, которыми С. Тер-Нерсеян занималась. Здесь новым, по сравнению с предыду-щими ее исследованиями, явился текст об иконографии Страшного суда в Татеве. Основываясь на копии²³ с этой грандиозной сцены, С. Тер-Нерсеян прослеживает те литературные источники (Видение Даниила и Апокалипсис), которые послужи-ли основой для иконографической схемы композиции, и отмечает «смелый стиль живописи и напряженную экспрессию» в лицах и движениях фигур [45, с. 95].

Говоря о монументальной живописи следующих периодов — XI–XIII вв. — С. Тер-Нерсеян ограничивается по существу лишь перечислением памятников в самой Армении и Киликийском армянском царстве, названия которых известны по литературе, но соответствующего изобразительного материала у нее под рукой, очевидно, не было. Упомянуто также и несколько образцов росписей позднего вре-мени, XVI–XVII вв.

Издание этой книги, очень ценной, особенно в разделах, посвященных книж-ной миниатюре, имело большое значение и для истории изучения и популяризации монументальной живописи средневековой Армении, так как благодаря ей европей-ские читатели, прежде всего историки искусства, получили первое серьезное иссле-дование авторитетного автора, доступное в языковом отношении²⁴.

В последней четверти XX в. начался новый этап в изучении монументального искусства средневековой Армении, связанный с деятельностью Н. Г. Котанджяна (1928–2013). Замечательный художник, живописец, он еще в годы обучения в аспи-рантуре Академии художеств в Ленинграде в конце 1950-х годов проявлял интерес к теоретическому осмыслению искусства. В 1970-х годах его постоянным занятием, параллельно с собственным творчеством, стало изучение средневековой армян-ской монументальной и книжной живописи.

Не будучи в отличие от Л. А. Дурново пионером, первопроходцем в деле ис-следования армянской стенописи, история развития которой к его приходу в науку уже была в известной степени освещена в трудах двух предыдущих ученых, Н. Ко-танджян имел возможность основываясь на этих трудах углубиться в изучение и иных, более частных проблем, рассмотреть в новых аспектах уже известные па-мятники.

Его исследование монументальной живописи было многоплановым. Состав грунтов и красочных пигментов, приемы подготовительной работы мастеров (ког-да возможность проследить их предоставляла частично сошедшая красочная по-верхность фресок), декоративные программы и особенности иконографии, вопро-сы стиля и художественные качества росписей — все было предметом его самого пристального внимания. При этом он, как и его предшественницы, рассматривал армянскую живопись не изолированно, а на широком фоне искусства разных стран и народов.

Исключительно важным для изучения армянского искусства явилось теоре-тическое исследование Н. Котанджяна, посвященное проблеме цвета в живописи раннесредневековой Армении [46], ставшее поистине новым словом в медиевисти-

²³ Исполненной в 1955 г. Л. А. Дурново (см. рис. 4).

²⁴ Книга вскоре была переиздана на английском языке.

ке и получившее высокую оценку нескольких крупных ученых в Советском Союзе и за рубежом. В этой монографии он разработал новую в науке об искусстве методику изучения цвета²⁵, выделив четыре основных его аспекта (цветовая тональность, цветовой строй, композиция и пространственная структура цвета), позволяющие не только с наибольшей полнотой раскрыть особенности колористических решений, но и выявить ряд проблем, в том числе и «такую важнейшую историческую проблему, как проблема национальной специфики в средневековом искусстве» [48, с. 93, 104]. Следует добавить, что художественная практика во многом помогала его теоретическим исследованиям и что подобную задачу мог решить только художник, живописец.

Не следует, однако, думать, что он был «кабинетным» ученым, теоретиком, работавшим на уже известном, готовом материале. Он объездил почти всю современную Армению, обследуя памятники на месте. В результате этих исследований ему удалось расширить, углубить и уточнить уже имевшиеся представления об армянской фресковой живописи.

Он установил, что *все* раннесредневековые армянские церкви были *изначально* украшены росписями. Сделал важное наблюдение об особенностях армянских грунтов. Мы уже упоминали о том, что еще Л. А. Дурново обратила внимание на тонкие грунты армянских стенописей и связывала с этим обстоятельством нынешнее состояние сохранности последних: как она думала, такой грунт плохо связывался с поверхностью стены. Обследовав живописные грунты в подавляющем большинстве храмов, Н. Котанджян пришел к заключению, что они идеально подходили к каменной поверхности стен: сцепляемость такого грунта с каменной основой очень прочна, и чем тоньше грунт, тем лучше он держится на гладкой поверхности камня (в отличие от грунта на кирпичной основе, требующей толстого слоя штукатурки). Он проследил, что с веками, с развитием технологии строительства грунт армянских стенописей становился все более тонким.

Он остановился также на технике самой фрески, которая, как и фрески большинства христианских стран в эпоху раннего и зрелого Средневековья, писались водяными красками по свежей, еще сырой штукатурке, без примеси клея или другого связующего вещества. Но армянская фреска была скорее смешанной, а не «чистой» *al-fresco*: для мелких поправок и конечного завершения уже поверх росписи использовались краски на темперной основе.

Кроме того, Н. Котанджян обнаружил новые, не изученные до него росписи. Среди последних — роспись древней базилики в Цицернаванке (в Кашатагском районе Арцаха) [11, с. 72–81]. Основываясь на имеющихся данных археологических обследований и своем анализе некоторых иконографических особенностей, он определил время создания стенописи (первая половина V в.) и смог установить, до известной степени, какой была ее декоративная программа на участках, сохранивших остатки изображений, — в апсиде, в южном приделе и на северной стене храма.

Продолжая вслед за Л. А. Дурново практику создания реконструкций фрагментарно сохранившихся росписей (что требует как обширных познаний в обла-

²⁵ Общие положения своей методики он изложил в статье «Цвет в изобразительном языке средневековой живописи» [47].



Рис. 7. Роспись апсиды св. Григория в Аруче. Графическая реконструкция Н. Г. Котанджяна

сти иконографии, так и тонкой интуиции художника), он воссоздал в графических прорисках-реконструкциях ряд апсидных композиций (рис. 7) [11, ил. 40, 61, 68]²⁶.

Будучи прекрасным фотографом, Н. Котанджян составил богатую коллекцию слайдов и снимков с фресок (многие из которых превратились теперь в ценные раритеты). Он многое сделал, но многое осталось, к сожалению, незавершенным и невыполненным.

Его конечной целью в области изучения монументальной живописи было создание ее полной истории, которой должна была предшествовать серия монографических изданий, посвященных наиболее значительным памятникам фресковой живописи. Первой такой публикацией явилась монография о фресках Кобайра (рис. 8) [50]. Затем было решено привлекать к этим изданиям, наряду с искусствоведами, также историков, историков архитектуры, источниковедов, этнографов, эпиграфистов...²⁷

Однако созданию полного корпуса памятников армянской стенописи помешал ряд обстоятельств, прежде всего политическая и экономическая ситуация

²⁶ Научное обоснование одной из таких реконструкций — росписи в апсиде Большого храма в Талине — дано им в статье [49, с. 331, ил. 39].

²⁷ Первую в этой серии книгу о росписях аниийской церкви св. Григория Просветителя (более известной по имени ее ктитора Тиграна Оненца) издать не удалось, но основные ее главы были опубликованы затем отдельными статьями [17; 51–52].



*Рис. 8. Общий вид апсиды Большой церкви в Кобайре, вторая половина XIII в.
Фото Н. Г. Котанджяна*

конца 1980-х и последующих лет²⁸. Пришлось отказаться от такой идеи и сосредоточиться на подготовке трехтомного издания. Первый том, посвященный ранне-средневековой стенописи Армении и ставший последней работой автора, увидел свет в 2017 г. [11].

* * *

Мы остановились на фигурах трех искусствоведов, сыгравших основополагающую роль в истории изучения и популяризации монументальной живописи средневековой Армении. Можно с уверенностью сказать, что не будь их работ, в искусствоведении не было бы даже такого раздела: «Средневековая армянская стенопись». Сейчас мы знаем об этом важном разделе искусства Армении немало.

Немало, но далеко не все.

У нового поколения историков армянского искусства еще много работы: это и позднесредневековые росписи, с исследованием которых также надо поспешить, так как состояние их сохранности неутешительно. Перед ними стоит и другая крайне важная и более чем сложная задача: исследование армянских фресковых памятников на территории исторической Армении, той ее части, которая ныне находится за пределами современного Армянского государства. И какой бы сложной ни была эта задача, она должна стать первоочередной, приступить к ее выполнению надо как можно скорее, пока не поздно...

Литература

1. Шуази, Огюст. *История архитектуры*. Пер. Елена Денисова; общ. ред. Юрий Милонов и Алексей Сидоров. 2 тома. М.: Всесоюзная академия архитектуры, 1937, т. 2.
2. Թրքիական, Թրքու. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության. 2 հատոր. Երևան: Հայկական ԽՍՀ ԳՍ հրատարակչություն, 1940; 1948 [Тораманян, Торос. *Материалы по истории армянской архитектуры*. 2 тома. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1942; 1948]. (На арм. яз.)
3. Strzygowski, Josef. *Die Baukunst der Armenier und Europa*. 2 Bände. Wien: A. Schroll & Co, 1918.
4. Муравьев, Андрей. *Грузия и Армения*. 3 части. СПб.: тип. III отдел. собств. Е. И. В. канцелярии, 1848.
5. Линч, Генри Финнис Блосс. *Путевые очерки и этюды*. Пер. Елизавета Джунковская. 2 тома. Тифлис: тип. М. Мартиросянца, 1910.
6. Марр, Николай. “Новые материалы по армянской эпиграфике”. В кн. *Записки Восточного отделения Императорского русского археологического общества*, 69–103. 25 томов. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1893, т. 8.
7. Марр, Николай. “Ани, столица древней Армении. Историко-археологический набросок”. В кн. *Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, 197–222*. 2 изд. М.: типолит. Высочайшего утвержденного Т-ва И. Н. Кушкерев и К^о, 1898.
8. Марр, Николай. *О раскопках и работах в Ани летом 1906 г. (Предварительный отчет)*. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1907.
9. Марр, Николай. *Ани: Книжная история города и раскопки на месте городища*. Л.; М.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1934.
10. Karapetyan, Samvel. “Genocide after the Genocide (photos of destroyed “monuments)””. *Fundamental Armenology: electronic journal*, iss. 1 (2015): 535–59. Дата обращения декабрь 12, 2017. <http://www.fundamentalarmenology.am/datas/pdfs/90.pdf>.

²⁸ По тем же причинам не был осуществлен и другой интересный план — создание документального фильма об армянских фресках, о котором уже имелась договоренность с Союзом кинематографистов Армении и даже начата работа над сценарием.

11. Котанджян, Николай. *Монументальная живопись раннесредневековой Армении (IV–VII века)*. Ереван: Тигран Мец, 2017.
12. Сычев, Николай. “Анийская церковь, раскопанная в 1892 году”. *Христианский Восток* 1, вып. 2 (1912): 212–9.
13. Окунев, Николай. “Город Ани”. *Старые годы*, октябрь (1912): 3–16.
14. Банк, Алиса, и Марина Бессонова, авт.-сост. *Искусство Византии в собраниях СССР: каталог выставки*. 3 тома. М.: Советский художник, 1977.
15. Марр, Николай. *Крещение армян, грузин, абхазов и аланов святым Григорием: (араб. версия)*. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1905.
16. Garitte, Gérard. *Documents sur l'étude du livre d'Agathange*. Vaticano: Bibl. apostolica Vaticana, 1946.
17. Мурадян, Паруйр. “Строительство и конфессия церкви Тиграна Оненца по памятникам эпиграфики”. *Историко-филологический журнал АН АрмССР*, no. 4 (1985): 174–89.
18. Drampian, Irina, and Nikolai Kotanjian. “The Frescoes in the Church of St. Gregory the Illuminator Founded by Tigran Honents in Ani”. *Armenian Review* 43, no. 3 (1990): 41–65.
19. Амиранашвили, Шалва. *История грузинской монументальной живописи*. Тбилиси: Сахелгами, 1957, т. 1.
20. Thierry, Nicole. “La peinture médiévale arménienne”. *Corso sull'arte ravennate e bizantina*. Ravenna, vol. 20 (1973): 397–407.
21. Thierry, Nicole. “Les peintures de la cathédrale de Kobayr (Tachir)”. *Cahiers Archéologiques*, vol. 29 (1980–1981): 103–22.
22. Thierry, Nicole, et Jean-Michel Thierry. Peintures murales de caractère occidental en Arménie: Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul de Tatev (début du X-me siècle). Rapport préliminaire. *Byzantion* 38, no. 1 (1968): 180–242.
23. Дрампян, Ирина. “К вопросу о датировке и интерпретации фресок Кобайра”. В сб. *Кавказ и Византия*, ред. Сурен Еремян и др., 194–217. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1984, вып. 4.
24. Котанджян, Николай, и Ирина Дрампян. “Фрески Татева. Судьба росписи и история ее изучения”. *Հայ արվեստի հարցեր. Գիտական հոդվածների ժողովածու*, խմբ. Արարատ Աղաշյան և ուրիշ., 283–314. *Երեվան, Գիտություն, 2013, գիրք 5*, [Вопросы армянского искусства. Сборник научных статей, ред. Арарат Агасян и др., 283–314. Ереван: Գիտություն, 2013, вып. 5].
25. Der Nersessian, Sirarpie. *Armenia and the Byzantine Empire: a Brief Study of Armenian Art and Civilization*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1947.
26. Каждан, Александр. *Возникновение и сущность православия*. М.: Знание, 1968.
27. Поснов, Михаил. *История христианской церкви: (до разделения Церквей — 1054 г.)*. Брюссель: Жизнь с Богом, 1964.
28. Орманиан, Малахия. *Армянская Церковь: ее история, учение, управление, внутренний строй, литургия, настоящее*. Пер. Бронислава Рунт. М.: А. М. Будагов, 1913.
29. Оганесян, Гевонд. “Армянская Церковь и Халкидон”. *Анив*, no. 1/10 (2007). Дата обращения декабрь 12, 2017. <http://www.aniv.ru/archive/2/armjanskaja-tserkov-i-halkidon-ieromonah-gevond-oganesjan/>.
30. Արնոց, Նիկողայոս. *Պատկերների խնդիրները*. Երեվան: Երեւանի պետական համալսարան, 2003. [Адонц, Никогойос. *Проблемы изображений*. Ереван: Ерев. гос. ун-т, 2003]. (На арм. яз.)
31. Тер-Гевондян, Арам. *Армения и Арабский Халифат*. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1977.
32. Хоренаци, Мовсес. *История Армении*. Пер., введ. и примеч. Гагик Саркисян. Ереван: Айастан, 1990.
33. Der Nersessian, Sirarpie. “Une Apologie des Images du septième siècle”. *Byzantion*, vol. 17 (1944–1945): 58–87.
34. Каланкагуаци, Мовсес. *История страны Алуанк*. Пер., предисл. и коммент. Шаварш Смбатян. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1984.
35. Der Nersessian, Sirarpie. “Image Worship in Armenia and its opponents”. In *Etudes Byzantines et Arméniennes*, 405–15. 4 volumes. Louvain: Imprimerie Orientaliste, 1973, vol. 1.
36. Յակոբյան, Ալեքսան. *Յովհանն Մալազոյեցիի եւ իր երկերը*. Անթիլիաս, 2005. [Акопян, Алексан. *Овнан Майрагомеци и его сочинения*. Антилиас: [б. и.], 2005]. (На арм. яз.)
37. Лазарев, Виктор. “Лидия Александровна Дурново”. *Византийский временник*, т. 23/48 (1963): 322.

38. Дрампян, Ирина. “Лидия Александровна Дурново (К 130-летию со дня рождения)”. *Историко-филологический журнал*, no. 1 (2016): 79–90.
39. Дурново, Лидия. “Древние фрески Армении”. В сб. *Очерки по истории искусства Армении*, 28–32. М.: Искусство, 1939.
40. *Фрески монастыря Киранц; Материалы из архива Л. А. Дурново*. Подгот. к изд. Ангин Аракелян. Ереван: Айастан, 1990.
41. Дурново, Лидия. “Стенная живопись в Аруче (Талиш)”. *Известия АН АрмССР*, no. 1 (1952): 49–66.
42. Дурново, Лидия. *Краткая история древнеармянской живописи*. Ереван: Айпетрат, 1957.
43. Дурново, Лидия. “Стенная живопись”. В кн. Дурново, Лидия. *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, 139–54. М.: Искусство, 1979.
44. Տէր-Ներսէսյան, Սիրարփի. *Հայ արվեստը միջինադարում*. Երեւան, 1975 [Тер-Нерсисян, Сирарпи. *Искусство Армении в средние века*. Ереван: [б. и.], 1975]. (На арм. яз.)
45. Der Nersessian, Sirarpie. *L'Art arménien*. Paris: Arts et métiers graphiques, 1977.
46. Котанджян, Николай. *Цвет в раннесредневековой живописи Армении: Анализ памятников VI–VII вв.* Ереван: Советакан грох, 1978.
47. Котанджян, Николай. “Цвет в изобразительном языке средневековой живописи”. В сб. *Советское искусствознание*, 79, ред. Вадим Полевой и др., 66–87. М.: Советский художник, 1980, вып. 1.
48. Лазарев, Виктор. “Константинополь и национальные школы в свете новых открытий”. *Византийский временник*, т. 17 (1961): 93–104.
49. Քոթանձյան, Նիկոլայ. “Թալիսի Մեծ տաճարի գլխավոր արքայի որսանկարների գծային վերակառուցման փորձը”. *Հայ արվեստի հարցեր., Գիտական հոդվածների ժողովածու*. խմբ. Արարատ Աղաշյան և ուրիշ., 331–7. Երեւան: Գիտություն, 2006, *գիրք 1* [Котанджян Николай. “Опыт графической реконструкции росписи апсиды Большого храма в Талине”. *Вопросы армянского искусства*, ред. Арарат Агасян и др., 331–7. Ереван: НАН РА, 2006, вып. 1]. (На арм. яз.)
50. Дрампян, Ирина. *Фрески Кобайра*. Ереван: Советакан грох, 1979.
51. Мнацаканян, Степан. “Формирование анийской архитектурной школы в XII–XIII веках и проблема живописного стиля”. *Вестник общественных наук АН АрмССР*, no. 1 (1987): 41–51.
52. Каковкин, Александр. “О датировке росписей храма св. Григория (1215 г.) в Ани, его часовни и притвора”. *Византийский временник*, т. 48 (1987): 108–115.

Статья поступила в редакцию 22 декабря 2017 г.,
рекомендована в печать 28 февраля 2018 г.

Контактная информация:

Дрампян Ирина Рубеновна — д-р искусствоведения; irinad23609@mail.ru

On the history of studying of medieval Armenian fresco painting

Irina R. Drampian

Institute of Art science, National Academy of Sciences of the Republic of Armenia,
24a, Marshal Baghramyan Ave., Yerevan-19, 375019, Republic of Armenia

For citation: Drampian I. R. On the history of studying of medieval Armenian fresco painting. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 2018, vol. 8, issue 2, pp. 232–257. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.205>

The history of studying of Armenian medieval monumental painting, which covers the only one 20th century, is being analyzed in the article. Researchers of this important branch of the fine arts of Armenia were started comparatively late. The reasons which have been indicated were historical and political circumstances in the country, which for many centuries had been

deprived of statehood; a fragmentary state of preservation of the artistic material; and as well as an erroneous ideas about the negative attitude of the Armenian Church to the images, which had coming from the Middle Ages. This errancy is existing in the modern times, even in the scientific community. The author traces the main stages in the study of the Armenian wall painting: from the first works of the Ani archaeological campaigns participants, on the borderline of the 19th and 20th centuries — to the activities of three outstanding scientists — L. A. Durnovo (1885–1963), S. Der Nersessian (1896–1989) and N. G. Kotanjyan (1928–2013). The history of art owes these people the existence of a holistic view of the medieval monumental painting of Armenia. Profound study of both the frescoes themselves and the medieval written sources related to them gave the possibility to these scientists to demonstrate the main development ways of Armenian mural painting, to reveal the artistic directions and peculiar national features of it; to determine the features of decorative programs and iconographic options, as well as the specific properties of Armenian prime coating under the murals and frescoes painting technique. The contribution of each of these scientists to the study of the monumental painting of medieval Armenia has been individually estimated.

Keywords: a monumental painting of medieval Armenia, Armenian Church, L. A. Durnovo, S. Der Nersessian, N. G. Kotanjyan.

References

1. Shuazi, Ogiust. *Istoriia arkhitektury*. Translated by Elena Denisova; edited by Iurii Milonov and Aleksei Sidorov. 2 volumes. Moscow: Vsesoiuznaia akademiia arkhitektury, 1937, vol. 2. (In Russian)
2. T'oramanyan T'orosy'. *Nyowt'er haykakan twartarapetowt'yan patmowt'yan: ashxatowt'yowwneri jhoghovacow*. 2 vols. Yerevan: Haykakan XSH GA hratarakchowt'yown, 1942, 1948. (In Armenian)
3. Strzygowski, Josef. *Die Baukunst der Armenier und Europa*. 2 Bände. Wien: A. Schroll & Co, 1918.
4. Murav'ev, Andrei. *Gruziia i Armeniia*. 3 parts. St. Petersburg.: Tip. III otdel. sobstv. E. I V. kantseliarii, 1848. (In Russian)
5. Lynch, Henry Finnis Blossie. *Putevye ocherki i etiudy*. Translated by Elizaveta Dzhunkovskaia. 2 volumes. Tiflis: Tip. M. Martirosiantsa, 1910. (In Russian)
6. Marr, Nikolai. "Novye materialy po armianskoi epigrafike". In *Zapiski Vostochnogo otdeleniia Imperatorskogo russkogo arkheologicheskogo obshchestva*, 69–103. 25 volumes. St. Petersburg: Tip. Imp. Akad. nauk, 1893, vol. 8. (In Russian)
7. Marr, Nikolai. "Ani, stolitsa drevnei Armenii. Istoriko-arkheologicheskii nabrosok". In *Bratskaia pomoshch' postradavshim v Turtsii armianam*, 197–222. 2nd ed. Moscow: Tipolitografiia Vysochaishego utverzhdennogo T-va I. N. Kushkerev i Ko, 1898. (In Russian)
8. Marr, Nikolai. *O raskopkakh i rabotakh v Ani letom 1906 g. (Predvaritel'nyi otchet)*. St. Petersburg: Tip. Imp. Akad. nauk, 1907. (In Russian)
9. Marr, Nikolai. *Ani: Knizhnaia istoriia goroda i raskopki na meste gorodishcha*. Leningrad; Moscow: Gos. sots.-ekon. izd-vo, 1934. (In Russian)
10. Karapetyan, Samvel. "Genocide after the Genocide (photos of destroyed monuments)". *Fundamental Armenology: electronic journal*, iss. 1 (2015): 535–59. Accessed December 12, 2017. <http://www.fundamentalarmenology.am/datas/pdfs/90.pdf>.
11. Kotandzhian, Nikolai. *Monumental'naia zhivopis' rannesrednevekovoi Armenii (IV–VII veka)*. Yerevan: Tigran Mets, 2017. (In Russian)
12. Sychev, Nikolai. "Aniiskaia tserkov', raskopannaia v 1892 godu". *Khristianskii Vostok* 1, iss. 2 (1912): 212–9. (In Russian)
13. Okunev, Nikolai. "Gorod Ani". *Starye gody*, October (1912): 3–16. (In Russian)
14. Bank, Alisa, and Marina Bessonova, authors and compilers. *Iskusstvo Vizantii v sobraniakh SSSR: katalog vystavki*. 3 volumes. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1977. (In Russian)
15. Marr, Nikolai. *Kreshchenie armian, gruzin, abkhazov i alanov sviatym Grigoriem: (arab. versiia)*. St. Petersburg: Tip. Imp. Akad. nauk, 1905. (In Russian)
16. Garitte, Gérard. *Documents sur l'étude du livre d'Agathange*. Vaticano: Bibl. apostolica Vaticana, 1946. (In Russian)
17. Muradian, Paruir. "Stroitel'stvo i konfessiia tserkvi Tigrana Onentsa po pamiatnikami epigrafiki". *Istoriko-filologicheskii zhurnal AN ArmSSR*, no. 4 (1985): 174–89. (In Russian)

18. Drampian, Irina, and Nikolai Kotanjian. "The Frescoes in the Church of St. Gregory the Illuminator Founded by Tigran Honents in Ani". *Armenian Review* 43, no. 3 (1990): 41–65. (In Russian)
19. Amiranashvili, Shalva. *Istoriia gruzinskoï monumental'noi zhivopisi*. Tbilisi: Sakhelgami, 1957, vol. 1. (In Russian)
20. Thierry, Nicole. "La peinture médiévale arménienne". *Corso sull'arte ravennate e bizantina*. Ravenna, vol. 20 (1973): 397–407.
21. Thierry, Nicole. "Les peintures de la cathédrale de Kobayr (Tachir)". *Cahiers Archéologiques*, vol. 29 (1980–1981): 103–22.
22. Thierry, Nicole, et Jean-Michel Thierry. Peintures murales de caractère occidental en Arménie: Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul de Tatev (début du X-me siècle). Rapport préliminaire. *Byzantion* 38, no. 1 (1968): 180–242.
23. Drampian, Irina. "K voprosu o datirovke i interpretatsii fresok Kobaira". In *Kavkaz i Vizantiia*, edited by Suren Eremian et al., 194–217. Erevan: Izdatel'stvo AN ArmSSR, 1984, iss. 4. (In Russian)
24. Kotandzhian, Nikolai, and Irina, Drampian. Freski Tateva. "Sud'ba rospisi i istoriia ee izuchenii". In *Hay arvesti harcer [Voprosy armianskogo iskusstva]*, edited by Ararat Agasian, 283–314. Erevan: Nauka, 2013, bk. 5. (In Russian)
25. Der Nersessian, Sirarpie. *Armenia and the Byzantine Empire: a Brief Study of Armenian Art and Civilization*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1947.
26. Kazhdan, Aleksandr. *Vozniknovenie i sushchnost' pravoslaviia*. Moscow: Znanie, 1968. (In Russian)
27. Posnov, Mikhail. *Istoriia khristianskoi tserkvi: (do razdeleniia Tserkvei — 1054 g.)*. Briussel': Zhizn' s Bogom, 1964. (In Russian)
28. Ormanian, Malakhii. *Armianskaia Tserkov': Ee istoriia, uchenie, upravlenie, vnutrennii stroi, liturgiia, nastoiashchee*. Translated by Bronislava Runt. Moscow: A. M. Budagov, 1913. (In Russian)
29. Oganessian, Gevond. "Armianskaia Tserkov' i Khalkidon". *Aniv*, no. 1/10 (2007). Accessed December 12, 2017. <http://www.aniv.ru/archive/2/armjanskaja-tserkov-i-halkidon-ieromonah-gevond-oganesjan/>. (In Russian)
30. Adonc, Nikoghayos. *Patkerner i xndirneri*. Erevan: Erewani petakan hamalsaran, 2003. (In Armenian)
31. Ter-Gevondian, Aram. *Armeniia i Arabskii Khalifat*. Erevan: Izd-vo AN ArmSSR, 1977. (In Russian)
32. Khorenatsi, Movses. *Istoriia Armenii*. Translation, introduction and commentaries by Gagik Sarkisian. Erevan: Aiastan, 1990. (In Russian)
33. Der Nersessian, Sirarpie. "Une Apologie des Images du septième siècle". *Byzantion*, vol. 17 (1944–1945): 58–87.
34. Kalankatuatsi, Movses. *Istoriia strany Aluank*. Translation, introduction and commentaries by Shavarsh Smbatian. Erevan: Izd-vo AN ArmSSR, 1984. (In Russian)
35. Der Nersessian, Sirarpie. "Image Worship in Armenia and its opponents". In *Etudes Byzantines et Arméniennes*, 405–15. 4 volumes. Louvain: Imprimerie Orientaliste, 1973, vol. 1.
36. Yakobean, Aleqsan. *Yovhan Mayragomecin ew ir erkery*. Ant'ilia: [s.n.], 2005. (In Armenian)
37. Lazarev, Viktor. "Lidiia Aleksandrovna Durnovo". *Vizantiiskii vremennik*, vol. 23 (1963): 322. (In Russian)
38. Drampian, Irina. "Lidiia Aleksandrovna Durnovo (K 130-letiiu so dnia rozhdeniia)" ["Lidia A. Durnovo (On the 130th birth anniversary)"]. *Istoriiko-filologicheskii zhurnal*, no. 1 (2016): 79–90. (In Russian)
39. Durnovo, Lidiia. "Drevnie freski Armenii". In *Ocherki po istorii iskusstva Armenii*, 28–32. Moscow: Iskusstvo, 1939. (In Russian)
40. *Freski monasteryia Kirants: Materialy iz arkhiva L. A. Durnovo*. Prepared for publication by Angin Arakelian. Erevan: Aiastan, 1990. (In Russian)
41. Durnovo, Lidiia. "Stennaia zhivopis' v Aruche (Talish)". *Izvestiia AN ArmSSR*, no. 1 (1952): 49–66. (In Russian)
42. Durnovo, Lidiia. *Kratkaia istoriia drevnearmianskoi zhivopisi*. Erevan: Aipetrat, 1957. (In Russian)
43. Durnovo, Lidiia. "Stennaia zhivopis'". In Durnovo, Lidiia. *Ocherki izobrazitel'nogo iskusstva srednevekovoi Armenii*, 139–54. Moscow: Iskusstvo, 1979. (In Russian)
44. Ter-Nersesyan, Sirarp'i. *Hay arvesty' mijnadarowm*. Erevan: [s. n.], 1975. (In Armenian)
45. Der Nersessian, Sirarpie. *L'Art arménien*. Paris: Arts et métiers graphiques, 1977.
46. Kotandzhian, Nikolai. *Tsvet v rannesrednevekovoï zhivopisi Armenii: Analiz patriatnikov VI–VII vv*. Erevan: Sovetakan grokh, 1978. (In Russian)
47. Kotandzhian, Nikolai. "Tsvet v izobrazitel'nom iazyke srednevekovoï zhivopisi". In *Sovetskoe iskusstvoznaniie*, 79, edited by Vadim Polevoi et al., 66–87. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1980, iss. 1. (In Russian)

48. Lazarev, Viktor. "Konstantinopol' i natsional'nye shkoly v svete novykh otkrytii". *Vizantiiskii vremennik*, vol. 17 (1961): 93–104. (In Russian)
49. Kotandzhian, Nikolay. "T'alini Mec' tatwari glxavor absidi ormnankarneri gc'ayin verakar'owcman p'orcy". In *Hay arvesti harcer*, edited by Ararat Aghasyan, 331–7. Erevan: HH GAA Arvesti institowti hratarakchowt'yown, 2006, iss. 1. (In Armenian)
50. Drampian, Irina. *Freski Kobaira*. Erevan: Sovetakan grokh, 1979. (In Russian)
51. Mnatsakanian, Stepan. "Formirovanie aniiskoi arkhitekturnoi shkoly v XII–XIII vekakh i problema 'zhivopisnogo stilia'". *Vestnik obshchestvennykh nauk AN ArmSSR*, no. 1 (1987): 41–51. (In Russian)
52. Kakovkin, Aleksandr. "O datirovke respisei khrama sv. Grigoriia (15–215 gg.) v Ani, ego chasovni i pritvora". *Vizantiiskii vremennik*, vol. 48 (1987): 108–15. (In Russian)

Author's information:

Irina R. Drampian — Dr. Habil.; irinad23609@mail.ru