



Исследовательская статья

УДК 008

<https://doi.org/10.24833/2541-8831-2026-1-37-109-125>

Автопортреты и портреты в средневековой армянской миниатюре

Гаяне Саркисовна Терзян¹, Аревик Акоповна Арабян², Сара Вардановна Казарян³

^{1,2,3} Научно-исследовательский институт древних рукописей "Матенадаран" им. Маштоца, Ереван, Армения

¹ gayaneterzyan47@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-3887-932X>

² arevhovarabyan@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-8160-3724>

³ sarah7@rambler.ru

<https://orcid.org/0009-0005-8338-6272>



Аннотация. Междисциплинарный анализ феноменов средневековой культуры представляется актуальным в свете её влияния на последующие этапы развития общества. Несмотря на высокую степень изученности армянских средневековых миниатюр как произведений искусства, среди научных работ по этой теме преобладают искусствоведческие и богословские

труды, в то время как отдельных культурологических исследований, посвящённых комплексному междисциплинарному изучению данной темы, не так много. Термин «художественный колофон» мы применяем к изображениям, выполняющим в том числе функцию колофона, то есть своеобразной «памятки», содержащей сведения об изображённом человеке. Такой способ (вместо молитвенного текста) соединяет портрет и текст, создавая иллюзию присутствия молитвенника и призывая помнить о создателях рукописи. Цель данной статьи — раскрытие «колофонной» значимости широко распространённых в армянской средневековой миниатюрной живописи портретов миниатюристов, получателей (заказчиков) рукописей и других людей. Для достижения этой цели потребовалось: 1) систематизировать имеющиеся в распоряжении современных исследователей упоминания о подобных случаях; 2) проследить особенности «колофонного» присутствия портретов; 3) за счёт введения новых кейсов уточнить существующую типологизацию; 4) предложить релевантную для средневекового сознания модель обоснования допустимости присутствия портретов в армянской средневековой миниатюрной живописи. Материалами исследования явились манускрипты XII–XVII вв., которые копировались в разных армянских монастырях и скрипториях и сегодня хранятся в Матенадаране (Институте древних рукописей имени Месропа Маштоца в Ереване, далее — ММ). Нас интересовали армянские средневековые миниатюры, в которые включены портреты и автопортреты, а также и сопроводительные памятные надписи к этим портретам. Теоретико-методологический фундамент данного исследования составили историко-генетический и герменевтический

подходы; а также дескриптивный метод, сравнительный и нарративный анализ произведений выбранного типа. В результате исследования детально описано «колофонное» значение портретов в армянской средневековой миниатюре. Портреты в средневековых армянских миниатюрах можно систематизировать по расположению (отдельному либо интегрированному в текст) и тематике (повседневные сцены или сцены из Евангелия); отдельный случай представляет собой размещение на полях рядом с хоранами¹. Расположение, композиция и сопровождающие памятные заметки, оставленные миниатюристами, позволяют рассматривать эти портреты и автопортреты как художественные колофоны. К ним относятся христологические миниатюры, портреты на полях, автопортреты на отдельных страницах, выполненные в каноническом евангельском стиле, и портреты заказчиков рукописей, часто изображаемые в виде посвященных миниатюр. Включение этих портретов не противоречит смирению средневекового человека, поскольку они обращены в первую очередь к будущим читателям и содержат просьбы о молитвах за душу создателя миниатюры или изображенного на ней человека.

Ключевые слова: Матенадаран, Месроп Маштоц, миниатюра, Евангелие, автопортрет, портрет, колофон, рукопись, миниатюрист

Для цитирования: Терзян Г. С., Арабян А. А., Казарян С. В. Автопортреты и портреты в средневековой армянской миниатюре // Концепт: философия, религия, культура. — 2026. — Т. 10, № 1. — С. 109–125. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2026-1-37-109-125>

Research article

Self-Portrait and Portrait in Armenian Medieval Miniature Painting

Gayane S. Terzyan¹, Arevik A. Arabyan², Sarah V. Ghazaryan³

^{1, 2, 3} "Matenadaran" Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts, Yerevan, Armenia

¹ gayaneterzyan47@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-3887-932X>

² arevhovarabyan@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-8160-3724>

³ sarah7@rambler.ru

<https://orcid.org/0009-0005-8338-6272>

Abstract. The relevance of interdisciplinary research on medieval cultural phenomena is due to their considerable influence on later societal development. Despite the considerable attention that Armenian medieval miniatures have already received from scholars in the field of art history and theology, this article represents a novel interdisciplinary contribution. The term *artistic colophon* is employed to denote images that also function as a colophons, i.e., serve as a note to portray the depicted person. This method, unlike a prayer text, combines the portrait and the text, thereby creating an illusion of the presence of the prayer book and reminding of the manuscript's creators. The purpose of this paper is to reveal the *colophon* significance of portraits of miniaturists, manuscript recipients (customers), and other individuals, which were widespread in Armenian medieval miniature painting. To achieve the goal the following tasks were set: 1) to systematize references to similar cases available to modern researchers; 2) to trace the features of the *colophon* presence of portraits; 3) to refine the existing typology by introducing new cases; 4) to propose a model of justification for the admissibility of the presence of portraits in Armenian medieval miniature painting that is relevant to medieval consciousness. The material of research were the manuscripts from the 12th to 17th centuries, copied across various Armenian monasteries and copying centres and currently stored in the Matenadaran (Mesrop Mashtots

¹ Изображения арок, обычно на титульных листах рукописных книг.

Institute of Ancient Manuscripts in Yerevan, hereinafter MM). Attention was focused on Armenian medieval miniatures, which include portraits, self-portraits, and accompanying commemorative inscriptions. The theoretical and methodological foundation of this study was formed by historical-genetic and hermeneutic approaches, as well as the descriptive method and comparative and narrative analysis of the selected works. As a result of the study, the *colophon* meaning of portraits in Armenian medieval miniatures was described in detail. In conclusion, portraits in Armenian medieval miniatures can be systematized according to placement (separate or integrated into the text) and subject matter (everyday scenes or Gospel scenes), with outer-margin placements next to chorans representing a distinct case. The arrangement, composition, and accompanying commemorative notes left by miniaturists allow these portraits and self-portraits to be considered artistic colophons. They include Christological miniatures, outer-margin portraits, self-portraits on separate pages following canonical evangelist styles, and portraits of manuscript commissioners often depicted as dedicatory miniatures. Inclusion of these portraits does not contradict the humility of medieval man, as they are addressed primarily to future readers and request prayers for the soul of the creator or depicted person rather than addressing God directly. This model highlights a little-studied aspect of medieval everyday culture and warrants further research using these and other materials.

Keywords: Matenadaran, Mesrop Mashtots, miniature, gospel, self-portrait, portrait, colophon, manuscript, miniaturist

For citation: Terzyan, G. S., Arabyan, A. A., Ghazaryan, S. V. (2026) 'Self-Portrait and Portrait in Armenian Medieval Miniature Painting', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 10(1), pp. 109–125. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2026-1-37-109-125>

Введение

В армянских средневековых рукописях довольно часто встречаются автопортреты миниатюристов, иллюстрировавших эти манускрипты, и портреты других людей: заказчиков рукописей, членов семьи, учеников и т.д. Миниатюры, включающие в композицию такие портреты, привлекают особое внимание исследователей: они кажутся несоответствующими определённым канонам жанра и эпохи. Чтобы понять их смысл, мы изучили манускрипты XII–XVII вв., которые копировались в разных армянских монастырях и центрах переписывания рукописей и сегодня хранятся в Матенадаране.

Портреты получателей рукописей иногда писались на отдельных страницах — как дарственные миниатюры. Но они, как и автопортреты художников-миниатюристов, встречаются также в изображениях евангельских сцен (христологических миниатюрах), на полях страниц рядом с хоранами и сопровождаются краткими памятными

записями-сообщениями об изображённой личности — колофонами.

Такие портреты имеют также ходатайственное содержание наравне с текстовыми колофонами: «Буква и портрет, будучи графикой, составляют молитву. Текстовая надпись способствует внутреннему материальному присутствию звука, превращая портрет в звуковое тело» [Pentcheva, 2006: 648].

Обращаясь к опыту византийской живописи (иконописи), где важное значение уделяется исполнительному характеру (performative) портрета, Бисера Пенчева пишет: «Устное произношение писем и молитв основано на “многочувственном” опыте. В обоих случаях делается попытка возродить присутствие отсутствующего субъекта стимулированием органов чувств. В случае письма отсутствующий субъект — писатель, в случае молитвы — Бог. В этот момент текст и портрет становятся воодушевлённым исполнительным сочинением, которое активизирует органы чувств и вызывает синестезию» [Pentcheva, 2006: 648].

Этот подход мы применяем и в изучении портретов в армянской миниатюре, где изображение художника вкупе с молитвенной надписью возрождает присутствие отсутствующего субъекта, молитвенник становится не только «слышимым», но и видимым².

На христологических армянских миниатюрах художники часто рисовали себя и современников молящимися: на коленях (перед Иисусом Христом, Божьей Матерью или святыми), со склонёнными или поднятыми головами, протянутыми руками или со священной книгой в них, — в позе ходатайствующих перед Богом.

При взгляде на подобные работы миниатюристов возникает вопрос: почему они, называвшие себя «низкими», «жалкими», «глупыми», «недостойными», «грешными», «неумелыми» и другими подобными эпитетами, «имели смелость» оставлять в рукописях свои автопортреты? На первый взгляд такой подход кажется непоследовательным и даже противоречивым: с одной стороны, глубокое самоуничтожение, а с другой — очевидное желание напомнить о себе через портрет в рукописи, которую предстоит читать многим поколениям, причём даже на христологических иллюстрациях. Однако при связном изучении традиционных колофонов и миниатюр средневековых армянских рукописей это становится логичным и объяснимым.

Миниатюры в этих рукописях иллюстрировали основные идеи и представления христианства, в том числе средневековые восприятия посмертной жизни и Судного дня. Угроза Страшного суда, страх греха и смерти постоянно дают

на людей и поддерживают в них отчаяние, и единственная надежда на освобождение от этого чувства — вера в Христа. Общение с Христом начинается ещё в земной жизни, таким образом создаётся связь между небесными и земными существами, которая, соединяя два мира, продолжается в посмертии.

С этой точки зрения включение автопортретов и портретов в христологические миниатюры — это художественное проявление нерасторжимой связи двух миров, рождаемой молитвой. Чтобы представить эту связь более внушительным и выразительным образом, художник-миниатюрист вводит свой портрет. То есть такой смелый на первый взгляд шаг на самом деле иницирован большим желанием миниатюриста быть упомянутым перед Богом и удостоиться Его милости.

Художник-миниатюрист, а также писец и получатель рукописи были уверены, что она проживёт века, переходя из поколения в поколение, и значит, упоминание читателями их имён или замолвленное за них хотя бы одно уважительное доброжелательное слово будут ходатайством перед Богом о спасении их душ. Ярким примером сказанного служит миниатюра в одном из исследованных Евангелий, где изображён сидящий на троне Иисус, а внизу (вне канонической схемы), у ног Иисуса, художник-миниатюрист Айрапет³. Художник стоит на коленях, в его руках — Евангелие, протянутое к Иисусу, с памятной записью: «Прими в подарок книгу слуги Твоего Айрапета». Над головой художника — обращённые к нему слова Иисуса: «Вот, будут отпущены грехи твои»⁴.

² В искусствоведении для более глубокого и разностороннего изучения портретов и автопортретов применяется семиотический анализ, которому можно обособленно подвергать не только сопроводительные надписи и изображения, но и отдельные детали самого портрета. Такой подход позволяет получить как информацию личностного характера, так и обширные знания о нравах, религиозных представлениях, культурных восприятиях и т.д. того или иного времени. Данный анализ остаётся вне пределов нашего исследования. Об анализе некоторых миниатюр см.: Матевосян К. Ахпатское Евангелие. Уникальный образец анийской миниатюры [Մաթևոսյան, 2012].

³ Из рукописи ММ № 300 (Евангелие, переписано в 1595 г. в Моксе, художник-миниатюрист — Саркис Мокаци). См.: Армянская миниатюра. Портрет / Сост. А. Геворкян. Рис. № 73 (Գերդեան Աստղիկ. Հայ մանրանկարիչներ. Մատենադարանի ԻԽ-ՎԻԽ դր. Գահիրե, 1998).

⁴ Из рукописи ММ № 189, стр. 469а (Библия, скопирована в 1649 г. в Исфахане, миниатюрист — Айрапет). См.: Армянская миниатюра. Портрет... Рис. № 71. Генеральный каталог армянских рукописей Матенадарана имени Маштоца. Т.1. / Сост. О. Еганян, А. Зейтунян, П. Антабян (Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, հտ. Ա, կգվ. Ե. Եգանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անթարյան, Երևան, 1984. էջ 812).

Можно сказать, что рукописи выполняли роль посредников между Богом и людьми. Следовательно, миниатюристы, как и писцы, оставляли в рукописях свои имена, а также автопортреты и портреты получателей рукописей, членов семьи, даже умерших родственников именно для того, чтобы получить отпущение грехов и удостоиться милости Божьей. Нужно также отметить, что на переписывание рукописей и подношения монастырям получатели часто жертвовали последние средства.

В средневековой армянской реальности писец и художник-миниатюрист обладали свободной волей и правом совершать подобные действия — оставлять в рукописях своё имя и изображение, упоминать членов своей семьи и т. д., что, например, редко наблюдается в византийских источниках⁵. Что касается изображений получателей внутри христологических миниатюр, то некоторые армянские исследователи считают, что в византийском искусстве таких примеров нет вовсе⁶. Однако новые исследования показывают, что в византийской миниатюре, особенно в рукописях, созданных при участии высокопоставленных заказчиков, подобные портреты встречаются и в евангельских сценах. Например, изображение заказчика мы видим в так называемой Библии папы Льва (вторая половина X в.), которая хранится в библиотеке Ватикана, на канонической христологической миниатюре: в правом углу — Христос, в центре Богородица, которая указывает на Христа, а перед Богородицей — склонившийся в поклоне заказчик с Библией в вытянутых к Ней руках [Сормаск, 2018: 18; Spatharakis, 1976: 7–8]. В ряде византийских Псалтирей встречаются также портреты заказчиков и получателей с краткими памятными записями [Spatharakis, 1976: 20, 24]. Как показывает Ханс Бельтинг,

в византийской живописи сложился особый тип изображения дарственного и ходатайственного акта: портрет склонившегося для молитвы перед иконой заказчика [Belting, 1994: 81]. Как пример личного присутствия перед иконой для отпущения грехов и спасения души эта изобразительная традиция укоренилась именно в византийском искусстве и была продолжена в средневековой западной живописи. Например, в одном из образцов западноевропейской культуры — Псалтири, написанной в Нормандии примерно в 1180 г., встречаем портрет заказчика-женщины: она молится, стоя на коленях [Viejo, 2016: 4]. Таким образом, в византийской и западной живописной традиции портрет заказчика был распространённым явлением, в то время как автопортреты художников действительно встречаются довольно редко. В. Н. Лазарев приходит к выводу, что на византийских памятниках живописи и в соответствующих документах почти никогда не озвучиваются даже имена миниатюристов: художники Византии стояли на нижних уровнях социальной иерархии и не упоминали себя [Лазарев, 1986: 12]. В этом контексте сравнительно щедрые на изображения миниатюристов армянские рукописи свидетельствуют об ином культурном коде, в котором художнику даётся право изображать себя даже внутри евангельских сцен. Таким образом, армянская миниатюрная традиция, с одной стороны, близка к западной, поскольку также богата на изображения заказчиков, с другой, — заметно отличается от неё присутствием образов художников. Это право распространяется и на манеру изображения: в армянской миниатюре портреты написаны более свободно и индивидуально, чем в византийской, демонстрируя возможность непринуждённого созидания вне канонов.

⁵ Л. А. Дурново, говоря об армянской миниатюре, отмечает значительную самостоятельность армян в этом искусстве: «До VII века не имеется данных для выяснения иконографии армянского изобразительного искусства. Росписи VII в. позволяют судить уже в эту эпоху о значительной самостоятельности армян в этой области. В дальнейшем развитие делается всё смелее и даёт очень оригинальные образцы, сложение которых выработывалось под воздействием канонических отступлений, пережитков древних культов, апокрифической литературы, сдвигов в мировоззрении, экономических и прочих условий». См. рис. 73 [Дурново, 1957: 9].

⁶ См. Геворкян А. Армянские миниатюристы. Библиография IX–XIX вв. (Պերթեան Աստղիկ. Հայ մանրանկարիչներ. Մատենագիտութիւն IX–XIX դդ. Փահիրե, 1998. էջ 12–13).

Учитывая памятный и ходатайственный характер надписей к автопортретам и портретам, их можно рассматривать как эквивалент текстовых колофонов, широко распространённых в средневековой армянской культуре: они встречаются в рукописях, церковных эпитафиях и надписях на хачкарах (армянских архитектурных памятниках). Таким образом, их можно назвать колофонами, дополненными визуальной информацией, — «художественными колофонами».

Текстовые колофоны, в большом количестве представленные в армянских рукописях⁷, имеют разное назначение, помимо ходатайственного: духовное, историческое, философское и даже бытовое. «Художественные», как уже сказано выше, чаще всего выполняют из них только ходатайственную функцию — содержащие их миниатюры сопровождаются надписями «Боже, помилуй раба Твоего», «Поминайте нас перед Богом» и т.д. Однако «художественные колофоны» служат более выразительным средством и благодаря визуальному содержанию превращают это ходатайство в «чувственную», «зрительную» молитву.

Автопортреты и портреты в средневековой армянской миниатюре — «художественные колофоны»

Если традиционные колофоны⁸ в рукописях представляют обстоятельства их создания, цель, историю, содержат имена писца, миниатюриста и получателя, то на портретах и автопортретах изображены непосредственно миниатюрист, получатель и (иногда) члены их семей. В отличие от памятных записей писцов, порой довольно объёмных, памятные записи иллюстраторов, расположенные рядом с миниатюрой, в основном краткие, с указанием только имени миниатюриста или получателя. Изредка рядом с именами встречаются небольшие тексты, в которых художник просит помнить о себе или подробнее пишет о людях, изображённых на миниатюре.

Например, в Евангелии XV в. миниатюрист Мануэл рядом со своим автопортретом (рис. 1) оставил следующую запись: «Священника Мануэла — художника христорологических портретов поминайте в своих молитвах»⁹.

7 См.: Памятные записи армянских рукописей V–XII вв. / Сост. А. С. Матевосян. (Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ե-ժԲ դդ., Լզվ. Ա. Ս. Մաթևոսյան, Երևան, 1988). Опубликовано также сборники памятных записей XIII, XIV и XVII вв.

⁸ В. Лазарев особенностью армянских рукописей считает наличие в них колофонов, где кроме точной даты часто упоминает ещё место переписывания рукописи, а также имена писца и миниатюриста [Лазарев, 1986: 83]. Колофоны армянских рукописей содержат не только указанную информацию, но и данные о получателе, а также сведения исторического, бытового характера, о природных катаклизмах и т. д. Например, из колофона рукописи ММ № 1587 нам известно, что она создана в 1423 г. в Санаинском монастыре, а её писец — епископ города Ани Ованнес Санаинеци — он воспитывался и получил образование в церкви Святой Богоматери Санаинского монастыря; упомянуты также имена его родителей. См.: Генеральный каталог армянских рукописей Матенадарана им. Месропа Маштоца. Т. 5. / Сост. Оник Еганян. (Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հտ. Ե, Լզվ. Օնիկ Եգանյան, Երևան, 2009. էջ 573–574). Колофон рукописи № 419 монастыря мхитаристов в Вене содержит сведения, что в 1421 г. персидский шах Шахрух в 4-й раз выступил в поход против Армении. См.: Генеральный каталог армянских рукописей матенадарана Конгрегации мхитаристов в Вене / Сост. А. Ташян. (Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մատենադարանի Մխիթարեանց ի Վիեննա, կազմեց Յ. Տաշեան, Վիեննա, 1895. էջ 873). Множественные колофоны сообщают о разных трудностях, связанных с переписыванием рукописей. Из колофона рукописи ММ № 245 нам известно, что в 1667 г. в городе Ерзнка произошло землетрясение, погибло множество людей и разрушилось много домов (Генеральный каталог армянских рукописей Матенадарана им. Месропа Маштоца. Т. 1. (Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հտ. Ա, Լզվ. Օ. Եգանյան, Ա. Չեթրուկյան, Փ. Ակոբարյան, Երևան, 1984. էջ 1068). Таким образом, колофоны армянских рукописей могут служить историческими первоисточниками.

⁹ Геворкян А. Армянские миниатюристы... (Գեորգեան Ասողիկ. Հայ մանրանկարիչներ. Մատենագիտութիւն ԻՊ-ԻՄԱԿ դդ. էջ 360). См. также ММ № 5784. С. 26.



Рисунок 1. «Рождество», миниатюра из рукописи MM № 5784, стр. 26
Figure 1. Nativity, miniature from the manuscript MM № 5784, fol. 2b

В другой рукописи XV в. художник-миниатюрист, имя которого нам неизвестно, написал рядом с портретом получателя рукописи: «Блаженного вардапета Тумаса поминайте перед Богом»¹⁰. А в Евангелии 1401 г. художник-миниатюрист Ованес нарисовал заказчика (рис. 2) рукописи — священника Аствацатура вместе с родственниками и сопроводил иллюстрацию такими словами: «Священник Аствацатур просит Бога о спасении души»¹¹.



Рисунок 2. «Судный день», миниатюра из рукописи MM № 4223, стр. 6a
Figure 2. Last Judgment, miniature from the manuscript MM № 4223, fol. 6a

В Евангелии XVII в. в нижней части миниатюры с изображением получателя и его жены художник написал: «Когда будет Божественный знак — раздастся звук трубы, — прошу, поминайте перед Иисусом священника Погоса — получателя рукописи»¹² и т.д.

Автопортреты и портреты в исследованных рукописях можно разделить на две группы.

К первой группе относятся миниатюры, нарисованные на полях. Они выполнены

¹⁰ Армянская миниатюра. Портрет... Рис. № 53 (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար. Կազմ). См. также MM № 1380. С. 236.

¹¹ Армянская миниатюра. Портрет... Рис. № 45 (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար. Կազմ). См. также MM № 4223. С. 6a.

¹² Армянская миниатюра. Портрет... Рис. № 72. (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար. Կազմ). См. также MM № 6094. С. 156.

как с соблюдением схемы канонической христологической миниатюры, так и вне её. Ко второй группе относятся написанные на отдельных страницах автопортреты, имеющие структуру и стиль, свойственные каноническим миниатюрам, изображающим евангелистов.

Портреты в схеме христологической канонической миниатюры и вне её

Как уже отмечено выше, миниатюры этой группы интересны тем, что художник-миниатюрист «имел смелость» ввести свой портрет или портрет получателя в каноническую схему христологической миниатюры или в схему миниатюры с изображением известных отцов Церкви. Эти портреты могли изображаться как в графических рамках миниатюры, так и за ними.

Такой портрет внутри канонической христологической миниатюры мы встречаем в Евангелии 1166 г., переписанном в крепости Ромкла (Киликия). Христос сидит на троне, а у Его ног — получатель рукописи, епископ, со склоненной головой и протянутыми к Христу руками, в которых он держит Евангелие (рис. 3)¹³.

В известном Ахпатском Евангелии (ММ № 6288), иллюстрированном в 1211 г. в монастыре Бехенц города Ани, миниатюрист Маргарэ включил портреты нескольких мирян и духовных лиц в каноническую евангельскую сцену, а на внешнем поле страницы изобразил настоятеля монастыря, составителя рукописи, получателя и членов его семьи, а также молодого человека по имени Шераник, который часто приносил рыбу миниатюристу [Մաթևոսյան, 2012: 14].

Настоятель монастыря Ехбайрик изображён в верхней части внешнего поля (стр. 9а) рядом с хораном: на нём монашеский клобук, в правой руке он держит посох, а в левой — Евангелие с красной обложкой. Справа от портрета написано: «Отца Ехбайрика — настоятеля Святого монастыря поминайте!» В нижней части той

же страницы, рядом с хораном, изображен переплётчик рукописи Авраам с железным крестом в правой руке и Евангелием в красной обложке — в левой [Մաթևոսյան, 2012: 15, 33].



Рисунок 3. «Христос на троне», миниатюра из рукописи ММ № 7347, стр. 116
Figure 3. Christ on the Throne, miniature from the manuscript MM № 7347, fol. 11b

В Тонацуйце (Типикон)¹⁴, скопированном в 1662 г. в монастыре в селе Караат (ныне Гандзак), благодаря сопроводительной памятной записи, в которой художник просит помянуть себя, миниатюра оставляет впечатление «зрительной молитвы». И снова внутри канонической схемы — Христос, сидящий на троне, а у Его ног два человека: справа художник-миниатюрист Григор с протянутыми к Христу руками, а слева, по-видимому, получатель. Вне миниатюры, на поле страницы, есть памятная запись: «Помни художника» (рис. 4).

¹³ См. Геворкян А. Анонимные армянские миниатюристы. Библиография IX–XVII вв. (Գևորգյան Աստղիկ Անանուն հայ Անկրանկարիչներ. Մատենագիտություն IX–XVII դդ. Գահիրե, 2005. Էջ 34.)

¹⁴ См. ММ № 10743. С. 36.



Рисунок 4. «Христос на троне», миниатюра из рукописи ММ № 10743, стр. 36

Figure 4. Christ on the Throne, miniature from the manuscript MM № 10743, fol. 3b

Автопортреты XIV в., созданные в Гладзорском университете (Сюник), — произведения уже сформировавшейся практики соединения портрета и краткой памятной надписи. В этот период в университете автопортреты рисовали миниатюристы Торос Саркаваг и Торос Таронаци.

Торос Саркаваг оставил два своих портрета в Евангелии, переписанном в 1311 г. На одной миниатюре он изображён на коленях перед Богородицею и Богом, на второй (Успение Богородицы) — стоящим, с кадилом и кадильницей в руках [Ушрацян, 2018: 90]. Автопортрет Тороса Таронаци мы видим в Библии¹⁵ 1318 г. На странице 440а нарисован хоран, над ним — на поле страницы — портрет рисующего на пергамене Тороса Таронаци. В хоране на противоположной странице изображён получатель

рукописи — рабунапет (главный педагог) Гладзорского университета Есаи Нчеци¹⁶.



Рисунок 5. «Жены-мироносицы», «Сошествие во ад», миниатюры из рукописи ММ № 1587, стр. 1306

Figure 5. The Myrrh-Bearing Women, The Harrowing of Hell, miniatures from the manuscript MM № 1587, fol. 130b

Вышеупомянутая практика создания автопортрета продолжилась в XV в. Иллюстрацией этого могут служить два автопортрета Ованеса Санаинеци [Թեղրյան, 2013] — представителя Санаинской школы, писца и художника-миниатюриста, музыковеда, ключаря, а позже настоятеля Санаинского монастыря. Первый из них изображён на христологической миниатюре¹⁷,

¹⁵ См. Аветисян А. Гладзорская школа армянской миниатюры. Рис. № 27 [Ավետիսյան, 1971]. См. также Армянская миниатюра. Портрет... Рис. № 25 (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար. Կազմ. / Ա. Չևրյան. Երևան, 1982); ММ № 206. С. 440а.

¹⁶ О портретах Есаи Нчеци см.: Тер-Нерсесян, Сирарпи. «Портреты рабунапета Гладзорского университета Есаи Нчеци» [Տեր-Ներսիսյան, 2016: 285]. См. также Аветисян, Рис. № 26, 27 [Ավետիսյան, 1971].

¹⁷ См. ММ № 1587. С. 1306; Геворкян А. Анонимные армянские миниатюристы... (Չևրյան, 2005, էջ 521).

написанной в 1423 г. (рис. 5). Она состоит из двух частей. В верхней изображено явление ангелов жёнам-мироносицам, а в нижней — сошествие во ад. В верхней части миниатюры кроме жён-мироносиц нарисован также священник в монашеском клобуке, с протянутыми вперёд руками. Это автопортрет художника с памятной записью внизу: «Спаси, Бог мой Иисус, из темницы грехов» [Uшрлпцшй, 1984: 92]. Ованес Санаинеци нарисовал себя рядом с жёнами-мироносицами, но более низкого роста, таким образом как будто подчеркнув свою покорность.



Рисунок 6. «Успение Богоматери», миниатюра из рукописи ММ № 8979, стр. 218б
Figure 6. The Dormition of the Mother of God, miniature from the manuscript MM № 8979, fol. 218b

В 1437 г. Ованес Санаинеци оставил автопортрет ещё в одной рукописи (рис. 6). Он нарисовал себя в нижней части миниатюры, иллюстрирующей успение Богоматери, а рядом с автопортретом, за рамкой,

написал: «Художник Ованес». В отличие от первой миниатюры, здесь Ованес Санаинеци изображён без клобука, довольно старым, с седыми волосами. Он протягивает руки к Богоматери, как будто просит милости. Характерно, что в обеих рукописях он вводит свой портрет в канонические христологические миниатюры, а портрет получателя Шмавона пишет вне миниатюры, на поле¹⁸.



Рисунок 7. «Жены-мироносицы», миниатюра из рукописи ММ № 8979, стр. 129б
Figure 7. The Myrrh-Bearing Women, miniature from the manuscript MM № 8979, fol. 129b

В этой же рукописи 1437 г. Ованес Санаинеци нарисовал священника Даниела с кадилом в руках — опять же вне миниатюры, на поле страницы (рис. 7)¹⁹.

В миниатюрах XVII в. уже встречаются сцены групповой молитвы. Так, мы видим групповой портрет в рукописи ММ № 187 (рис. 8). Миниатюра разделена на три части. В центре — распятие Христа, над Его головой — Бог Отец и Святой Дух, в углах миниатюры изображены четыре евангелиста. Под ногами Иисуса — получатель,

¹⁸ См. ММ № 8979. С. 218б.

¹⁹ См. там же, с. 129б.

его сын и художник-миниатюрист Егиазар, все они стоят на коленях и молятся с поднятыми вверх руками. Рядом с портретом Егиазара есть памятная запись: «Боже, помилуй меня, грешного художника Егиазара»²⁰.



Рисунок 8. «Распятие Христа», миниатюра из рукописи MM № 187, стр. 3566
Figure 8. Crucifixion of Christ, miniature from the manuscript MM № 187, fol. 356b

Иногда в миниатюры включен портрет не только художника, но и всей его семьи. Подобная выразительная сцена семейной молитвы встречается в рукописи MM № 5562. На странице 10а изображён престол Бога с четырьмя крыльями, в центре — Христос, сидящий на престоле, а под ногами Христа — художник-миниатюрист со своей женой и умершим сыном. Все трое стоят на коленях, с протянутыми руками, их взгляды направлены на Христа. Рядом с изображением жены надпись: «Священник Ованес и жена просят Бога о прощении своих грехов и грехов своих родителей». Над автопортретом написано: «Священник Ованес», а над портретом сына — «Священник Тума. Я сын священника Ованеса — священник Тума, кто преждевременно

ушёл к Христу»²¹. Здесь художник рядом с живыми людьми нарисовал своего умершего сына, через него прося милости у Бога.



Рисунок 9. «Евангелист Марк», миниатюра из рукописи MM № 5784, стр. 1126
Figure 9. Mark the Evangelist, miniature from the manuscript MM № 5784, fol. 112b

Яркий образец автопортретов находим на миниатюре в Евангелии, переписанном в монастыре Скевра (Киликия) в 1293 г. (рис. 9). Спустя примерно два века после создания копии этой рукописи миниатюрист Ованес нарисовал в ней евангелиста Марка, а под его ногами — двух получателей: священника Саркиса и священника Вардана. Взгляд священника Саркиса направлен на евангелиста. Рядом с портретами указаны имена изображённых, а внизу — памятная запись художника:

²⁰ См. Армянская миниатюра. Портрет... (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար՝ 1982, էջ 172); MM № 187. С. 3566.

²¹ Рукопись скопирована в 1402 г. в городе Хизане (Западная Армения, совр. Турция). См. Армянская миниатюра. Портрет... (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար՝ 1982, էջ 512).

«Поминайте перед Богом получателя Святого Евангелия — священника Саркиса, с ним и меня — грешного и неумелого художника этого Евангелия Ованеса. Просите об отпущении грехов»²².

Интересная сцена семейной молитвы представлена на известной миниатюре Ахпатского Евангелия «Вход Господень в Иерусалим». Художник Маргарэ в канонический евангельский сюжет включил целую семью. Здесь впервые в армянской миниатюре вход Иисуса в Иерусалим изображён как приём обычного гостя. А гостеприимными людьми выступают члены семьи получателя рукописи Саака: его отец, мать, два брата и две сестры [Մարթնոյի, 2012: 21-22].

Изображение портрета миниатюриста и заказчика рукописи преследует не только личную, но и социальную цель. Это подтверждают и другие подобные композиции.

Так, ещё один групповой портрет встречаем в рукописи ММ № 4019. На странице 216 в канонической схеме изображены Христос на престоле и перед Ним Мария, Она как будто ходатайствует перед Иисусом за художника и получателей. В нижней части миниатюриста нарисовал писца — священника Саркиса — и его родителей²³.

Подобную миниатюру мы встречаем также в рукописи ММ № 5351 (XVI в.), на странице 10а. В центре — распятый Иисус, в верхних углах — ангелы с закрытыми лицами, чуть ниже — женщины и евангелист Иоанн. У ног Иисуса изображены три человека с протянутыми руками. Один из них — священник Степанос, рядом с которым написано: «Священник Степанос просит Христа о прощении грехов». Возле портретов других людей указаны их имена: «Дьякон Ованис(и)к» и «Ахнадарн»²⁴.

Характерно, что автопортреты и портреты часто встречаются в миниатюрах, изображающих Страшный суд. Например,

на миниатюре в Евангелии 1610 г. (рис. 10) Христос сидит на судном престоле, вокруг Него — ангелы с трубами, а внизу, у их ног, нарисован заказчик рукописи с направленным на Христа взглядом и с протянутыми к Нему руками: он просит о милости и отпущении грехов²⁵.



Рисунок 10. «Судный день», миниатюра из рукописи ММ № 7639, стр. 546
Figure 10. Last Judgment, miniature from the manuscript ММ № 7639, fol. 546

Судному дню посвящена и миниатюра в рукописи ММ № 5351, в композицию которой включён автопортрет миниатюриста Саака Ванеци. Здесь художник также тянет руки к Христу, прося милости, но, в отличие от предыдущего примера, он, склонив голову, смотрит вниз²⁶.

Ещё на одной миниатюре на тему Судного дня художник-миниатюрист Саркис Мокаци изобразил столяра Киракоса с его рабочими инструментами. Заказчик

²² Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար 1982, էջ 526. См. также ММ № 5784. С. 1126.

²³ См. Геворкян А. Армянские миниатюристы... (Վերջին, 1998, էջ 342).

²⁴ См. Геворкян А. Анонимные армянские миниатюристы... (Վերջին, 2005, էջ 300).

²⁵ Рукопись скопирована в Исфахане, миниатюрист — Акоп Джугаеци. См. Армянская миниатюра. Портрет... Рис. № 68 (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար, 1982); ММ № 7639.

²⁶ См. Армянская миниатюра. Портрет... Рис. № 70 (Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար, 1982).

с Евангелием в протянутых руках стоит на коленях перед крестом, символизирующим Второе пришествие Христа. Интересно, что в текстовом колофоне писец рукописи Мелкисет столяра Киракоса сравнивает с бедной вдовой из евангельской истории: как та пожертвовала две последние лепты храму, так и Киракос с женой отдали все деньги на переписывание Евангелия, чтобы «собирать сокровища на небе»²⁷.

Миниатюры канонической формы, занимающие всю страницу

Особого внимания достойны портреты и автопортреты, оформленные в канонической для изображений евангелистов форме и занимающие всю страницу. В этом ряду встречаются миниатюры двух стилей. Первый — когда художник-миниатюрист изображает только себя или иногда себя вместе со своим учеником. Ко второму относятся портреты художников с каким-нибудь святым. Например, один из двух миниатюристов Евангелия 1297 г., Аствацатур, чьей кисти принадлежат миниатюры с евангельскими сценами [Հավորյան, 1982: 157] на страницах 1а — 7а, на странице 8а нарисовал себя, сидящего на стуле, с пергаменом и кистью в руках, перед ним разложены инструменты для рисования, а по другую сторону стола изображён человек маленького роста, вероятно, его ученик (рис. 11). Над своей головой миниатюрист оставил памятную запись: «Это художник Аствацатур», а в нижней части портрета написал: «Братья, прошу помнить перед Христом грешного писца, художника Аствацатура, что рисовал по силе возможностей, и Бог вспомнит вас добром на Своем Страшном суде. Аминь»²⁸ [Հավորյան, 1982: 157].

Миниатюры Киликийской школы XIV в. также отражают социальную и духовную роль миниатюриста. Известен автопортрет Саркиса Пицака в рукописи, переписанной в Киликии в 1338 г. (рис. 12). Он изобразил себя в виде, свойственном миниатюрам с образами евангелистов. Художник сидит с доской на коленях, его взгляд направлен на сидящего перед ним католикоса Акопа II, — он готовится рисовать его портрет [Տեր-Ներսիսյան, 2016: 285; Ղազարյան, 1980: 77].



Рисунок 11. «Художник Аствацатур», миниатюра из рукописи ММ № 4867, стр. 8а

Figure 11. The miniaturist Astvatsatur, miniature from the manuscript MM № 4867, fol. 8a

²⁷ ММ № 300 (Евангелие, 1593 г.). С. 126. См. также Генеральный каталог рукописей Матенадарана имени Маштоца. Т. 1. (Մայր ցուցակի հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հտ. Ա, կգվ. Օ. Եզանյան, Ա. Չեթոկյան, Փ. Ակոբյան, Երևան, 1984. Էջ 1241).

²⁸ См. также ММ №4867. С. 8а. Евангелие скопировано в Арчеше (Западная Армения, совр. Турция) в 1297 г.



Рисунок 12. «Евангелист Матфей», «Католикос Акоп II», «Художник Саркис», миниатюры из рукописи ММ № 2627, стр. 422б

Figure 12. Matthew the Apostle, Catholicos Hagop II, Miniaturist Sarkis, miniatures from the manuscript MM № 2627, fol. 422b

На странице 26 рукописи поэмы Григора Нарекаци²⁹ «Матян Вохбергугтян» («Книга скорбных песнопений») изображён стоящий Григор Нарекаци с жезлом в руках, а у его ног — миниатюрист: он стоит на коленях, со взглядом, направленным на Нарекаци, и с протянутыми к нему руками (рис. 13). В нижней части миниатюры оставлена памятная запись: «Художник святого Нарекаци — тер (господин. — Авт.) Тума просит об отпущении грехов»³⁰.



Рисунок 13. «Григор Нарекаци», миниатюра из рукописи ММ № 5852, стр. 26
Figure 13. Gregory of Narek, miniature from the manuscript MM № 5852, fol. 2b

Заключение

Изучая автопортреты и портреты, распространённые в армянской миниатюре, мы приходим к выводу, что, как и другие виды искусства, миниатюра отражает особенности той или иной эпохи и школы. При этом исследуемые рукописи XII–XVII вв., несмотря на стилистическую разницу, затрагивают и одинаковые темы. Автопортреты и портреты, созданные в разных центрах переписывания рукописей (Санаин, Киликия, Васпуракан и др.), вопреки внешним воздействиям смогли сохранить и передать поколениям свои основные

²⁹ Григор Нарекаци (951–1003) — средневековый армянский богослов, философ и поэт. Автор поэмы «Книга скорбных песнопений», толкования «Песни песней Соломона», стихов, песен и т.д. Армянская церковь причислила Григора Нарекаци к лику святых.

³⁰ См. Геворкян А. Армянские миниатюристы... (Չևորժիւ, 1998, էջ 247); ММ № 5852. С. 26. Рукопись скопирована в 1662 г. в селе Дашт Мокка (Западная Армения, совр. Турция), писец и миниатюрист — Тума.

идеи, такие как связь между земным и небесным мирами, ожидание посмертной жизни и Страшного суда, и традицию ходатайства о Божьей милости. По существу, автопортреты миниатюристов и портреты получателей рукописей и других людей в некотором роде играют роль колофонов, соединяя текст и изображение в молитву с целью ходатайства перед Богом. Помимо художественного воздействия, они передают и духовные впечатления: благодаря им мы можем проникнуть во внутренний мир средневекового верующего, почувствовать его страхи, переживания, надежду на спасение и вечную жизнь.

Включение автопортретов и портретов в христологические миниатюры — это художественное проявление нерасторжимой связи небесного и земного миров, рождаемой молитвой. Чтобы представить эту связь более внушительным и выразительным образом, художник-миниатюрист вводит свой портрет. То есть такой смелый на первый взгляд шаг на самом деле инициирован большим желанием миниатюриста быть упомянутым перед Богом и удостоиться Его милости. Художник-миниатюрист, а также писец и получатель рукописи были уверены, что она проживет века, переходя из поколения в поколение, и значит, упоминание читателями их имен или замолвленное за них хотя бы одно уважительное, доброжелательное слово будут ходатайством перед Богом о спасении их душ.

Можно сказать, что рукописи выполняли роль посредника между Богом и людьми. Поэтому к рукописям относились с особой заботой и вниманием, как к собственным детям, а на переписывание рукописей и подношение монастырям получатели часто жертвовали последние средства. Проявления такого отношения к рукописи мы часто встречаем в портретах и автопортретах. Включающие их миниатюры служили не простым иллюстрированием евангельских сцен, но также свидетельствовали о разных традициях

повседневного христианского вероисповедания, существовавших в армянской среде.

Основные выводы:

1. Случаи присутствия портретов можно систематизировать по нескольким основаниям: отдельно расположенные и включённые в текст; касающиеся бытовых изображений и евангельских сцен (в канонических христологических миниатюрах); отдельно следует выделить кейсы их размещения на внешних полях страниц рядом с хоранами.

2. Расположение, композиция подобных миниатюр и сопроводительные памятные надписи об изображённых на них личностях, оставленные художниками-миниатюристами, позволяют назвать включённые в них портреты и автопортреты художественными колофонами.

3. Исследуемые портреты можно разделить на две основные группы. В первую группу вошли портреты, включённые в схему христологических миниатюр, а также написанные на внешних полях страниц рядом с хоранами. Во вторую — изображённые на отдельных страницах автопортреты, часто имеющие структуру и стиль, характерные для канонических изображений евангелистов. Также часто на отдельных страницах изображались портреты заказчиков рукописей — как дарственные миниатюры.

4. Включение портретов в данном случае не противоречит тезису о радикальном смирении средневекового человека, поскольку обращено прежде всего к читателям будущих поколений и представляет собой просьбу о молитве за душу создавшего их автора либо самого портретируемого, о котором автор просит помолиться. Адресат такого колофона — не Бог, а люди.

Полагаем, что предложенная нами объяснительная модель позволяет акцентировать мало изученную грань средневековой культуры повседневности, нуждающуюся в дальнейшем изучении на этих и других материалах.

Список литературы:

- Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. — Ереван: Айпетрат, 1957. — 58 с.
- Лазарев В. Н. История византийской живописи. — Москва: Искусство, 1986. — 329 с.
- Belting H. *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art. Nachdr.* — Chicago: University of Chicago Press, 1994. — xxiv, 651 p.
- Cormack R. *Byzantine art.* — Oxford; New York: Oxford University Press, 2018. — 253 p.
- Pentcheva B. V. *The Performative Icon // The Art Bulletin.* — 2006. — Vol. 88, No 4. — P. 631–655. <https://doi.org/10.1080/00043079.2006.10786312>
- Spatharakis I. *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts.* — Leiden: BRILL, 1976. — XVI, 422 p. <https://doi.org/10.1163/9789004624740>
- Viejo J. R. *Royal Manuscript Patronage in late Ducal Normandy: A Context for the Female Patron portrait of the Fécamp Psalter (c. 1180) // Ceræ: An Australasian Journal of Medieval and Early Modern Studies.* — 2016. — Vol. 3. P. 33.
- Ավետիսյան Ա. Հայկական մանրանկարչության Գլածորի դպրոցը. — Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1971. — 199 էջ. [Аветисян А. Гладзорская школа армянской миниатюры. — Ереван: АН Армянской СССР, 1971. — 199 с.]
- Թերզյան Գ. Գրիչ և մանրանկարիչ Հովհաննես Սանահնեցի // Էջմիածին. — 2013. — Հատոր: ԿԹ, Համար: 2 — Էջեր 135–143. [Терзян Г. Писец и миниатюрист Ованес Санаинеци // Эчмиадзин. — 2013. — Т. КТ, № 3. — С. 135–143].
- Հակոբյան Հ. Վասպուրականի մանրանկարչություն. Գիրք Բ. — Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1982. — 178 էջ. [Акопян Г. Миниатюра Васпуракана. Книга 2. — Ереван: АН Армянской СССР, 1982. — 178 с.]
- Ղազարյան Վ. Սարգիս Պիծակ. — Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1980. — 150 էջ. [Казарян Виген. Саркис Пицак. — Ереван: АН Армянской СССР, 1980. — 150 с.]
- Մաթևոսյան Կ. Գրիչ և մանրանկարիչ Հովհաննես Սանահնեցու ինքնանկարները // Գարուն. — 1984. — Համար 10. — Էջեր 91–93. [Матевосян К. Автопортреты писца и миниатюриста Ованеса Санаинеци // Гарун— 1984. — № 10. — С. 91–93].
- Մաթևոսյան Կ. *Հաղթատի Ավետարանը*, Անիի մանրանկարչության եզակի նմուշ. — Երևան: Նաիրի, 2012. — 61 էջ. [Матевосян К. *Ахпатское Евангелие. Уникальный образец анийской миниатюры.* — Ереван: Наири, 2012. — 61 с.]
- Սարգսյան Լ. Դիտարկումներ մանրանկարիչ Ավագի ինքնադիմանկարի շուրջ (ԺԴ դար) // Էջմիածին, — 2018. — Հատոր ՀԵ, Համար Բ. — Էջեր 85–101. [Саргсян Л. Замечания к автопортрету миниатюриста Авага (XIV в.) // Эчмиадзин. — 2018. — Т. АЕ, № Б. — С. 85–101].
- Տեր-Ներսեսյան Ա. Գլածորի ընթացակարգի Եսայի Նչեցու դիմապատկերները // Գեղարվեստի ակադեմիայի Տարեգիրք. — 2016. — Հատոր 4. — Էջեր 281–289. [Тер-Нерсесян С. Портреты раввина Гладзора Есаи Нчеци // Ежегодник Академии художеств. — 2016. — Т. 4. — С. 281–289.]

References:

- Avetissian, A. (1971) *Haykakan manrankarch'ut'yan Gladzori dprots'y* [The Gladzor School of Armenian Miniature-Painting]. Yerevan: HSSH GA Publ. (In Armenian).
- Belting, H. (1994) *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art. Nachdr.* Chicago: University of Chicago Press.
- Cormack, R. (2018) *Byzantine art.* Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Der Nersessian, S. (1986) 'Les portraits d'Esayi Nč'ec'i, supérieur de Glajor', Armenian Studies in *Memoriam Haiğ Berbéria*. Lisbon: Galouste Gulbenkian Foundatio, pp. 229–241. (Arm. ed.: (2016) 'Gladzori rabunapet Yesayi Nch'ets'u dimapatkernery', *Yearbook of the Academy of Fine Arts*, 4, pp. 281–289).
- Durnovo, L. A. (1957) *Kratkaya istoriya drevnearmyanskoy zhivopisi* [A Brief History of Old Armenian painting]. Yerevan: Aipetrat Publ. (In Russian).
- Hakobyan, H. (1982) *Vasputrakani manrankarch'ut'yun. Girk' B* [Miniature of Vasputrakan. Book 2]. Yerevan: HSSH GA Publ. (In Armenian).

- Lazarev, V. S. (1986) *Istoriya vizantiyskoy zhivopisi* [History of Byzantine painting]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
- Matevosyan, K. (1984) 'Grich' yev manrankarich' Hovhannes Sanahnets'u ink'nankarnery [Self-portraits of a scribe and miniaturist Hovhannes of Sanaheen]', *Garoun*, (10), pp. 91–93. (In Armenian).
- Matevosyan, K. (2012) *Haghat Avetaryan, Anii manrankarch'ut'yan yezaki nmush* [The Haghat Gospel: A Unique Example of the Ani School of Miniature]. Yerevan: Nairi Publ. (In Armenian).
- Pentcheva, B. V. (2006) 'The Performative Icon', *The Art Bulletin*, 88(4), pp. 631–655. <https://doi.org/10.1080/0043079.2006.10786312>
- Sargsyan, L. (2018) 'Remarks on the self-portrait of miniaturist Avag (ca. 14th c.)', *Etchmiadzin Journal*, AE(2), pp. 85–101. (In Armenian).
- Spatharakis, I. (1976) *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*. Leiden: BRILL. <https://doi.org/10.1163/9789004624740>
- Terzyan, G. (2013) 'Scribe and miniaturist Hovhanncs of Sanahccn', *Etchmiadzin Journal*, KT(3), pp. 135–143. (In Armenian).
- Viejo, J. R. (2016) 'Royal Manuscript Patronage in late Ducal Normandy: A Context for the Female Patron portrait of the Fécamp Psalter (c. 1180)', *Ceræ: An Australasian Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 3, p. 33.

Об авторах

Гаяне Саркисовна Терзян — Магистр богословских наук, аспирант Матенадарана, научный сотрудник, кодиколог, Научно-исследовательский институт древних рукописей "Матенадаран" имени Маштоца, 0009, г. Ереван, Маштоци пр-т, д.53 (Армения)

Аревик Акоповна Арабян — Магистр филологических наук, аспирант Матенадарана, младший научный сотрудник, кодиколог, Научно-исследовательский институт древних рукописей "Матенадаран" имени Маштоца, 0009, г. Ереван, Маштоци пр-т, д.53 (Армения)

Сара Вардановна Казарян — Магистр богословских наук, младший научный сотрудник, кодиколог, Научно-исследовательский институт древних рукописей "Матенадаран" имени Маштоца, 0009, г. Ереван, Маштоци пр-т, д.53 (Армения)

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors

Gayane S. Terzyan — Master in Theology, PhD student, Researcher, Codicologist, "Matenadaran" Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts, 53, Mashtots Ave., Yerevan, 0009 (Armenia)

Arevik A. Arabyan — Master in Philology, PhD student, Junior Researcher, Codicologist, "Matenadaran" Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts, 53, Mashtots Ave., Yerevan, 0009 (Armenia)

Sarah V. Ghazaryan — Master in Theology, Junior Researcher, Codicologist, "Matenadaran" Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts, 53, Mashtots Ave., Yerevan, 0009 (Armenia)

Conflicts of interest. The authors declare absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 25.12.2025; одобрена после рецензирования 27.01.2026; принята к публикации 26.02.2026.

The article was submitted 25.12.2025; approved after reviewing 27.01.2026; accepted for publication 26.02.2026.