

ИСТОКИ СЕРИИ ЕВАНГЕЛИСТОВ
В ГРУППЕ АРМЯНСКИХ МАЛОАЗИЙСКИХ РУКОПИСЕЙ

Т. А. ИЗМАЙЛОВА (Ленинград)

В статье «Локализация группы иллюстрированных армянских рукописей XI века по их памятным записям»¹ мною были объединены в одну группу четыре армянских кодекса: 1041 г., Иерусалим, Библиотека армянского Патриархата, № 3624; 1045 г., Матенадаран, № 3723; 1057 г., Матенадаран, № 3784, и один, без даты, Матенадаран, № 974. Три из них я считала возможным отнести к территории Малой Азии: г. Мелитена упомянут в хишатакаране рукописи 1057 г. В памятных записях рукописей 1041 и 1045 гг. указание на место, где они были написаны, отсутствует. На основании косвенных данных эти кодексы были мною предположительно локализованы районом г. Себастии.

За отсутствием прямых доказательств этот вопрос нельзя считать еще окончательно решенным. Сирарпи Тер-Нерсесян относит все четыре рукописи к одному скрипторию, находящемуся, возможно, в Мелитене, где было исполнено евангелие 1057 г.² Х. Берберян также полагает, что речь может идти скорее о школе Мелитены, чем Себастии. Не исключено, что рукопись Матенадарана № 974 была написана уже за пределами Малой Азии. В последнем своем труде Л. А. Дурново относила эту рукопись к особому ответвлению Мушской школы (Туруберан)³. Если пока нельзя еще дать окончательного названия школе, которую представляют вышеупомянутые кодексы, то едва ли можно подвергать сомнению существование самой школы, ареал которой трудно ограничить одним городом или, тем более, одним скрипторием. Недостаточная ясность вопроса о месте, которое было ее «эпицентром», не мешает изучению полной своеобразия миниатюрной живописи относящихся к ней рукописей. Настоящая статья посвящена одному из ее аспектов — серии евангелистов⁴.

¹ Т. Измайлова. Локализация группы иллюстрированных армянских рукописей XI в. по их памятным записям. Вестник общественных наук АН Арм. ССР, 1966, № 9 (280), стр. 42 — 43.

² S. Der Nersessian, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, 1963, стр. 4.

³ Л. А. Дурново, *Miniatures arméniennes*, Paris, 1961, стр. 60. В более ранней работе (Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, стр. 25) тот же автор связывал кодексы Матенадарана, № 974 и Иерусалима, № 3624 (1041 г.) с евангелием 1038 г. (Матенадаран, № 6201, Туруберанская или Таронская школа). Вместе с тем, своеобразие первых двух рукописей позволило Л. А. Дурново говорить о принадлежности их к самостоятельной школе, место которой пока еще неясно.

⁴ Той же школе посвящены следующие наши статьи: «Локализация группы иллюстрированных армянских рукописей XI в. по их памятным записям», Вестник общественных наук АН Арм. ССР, 1966, № 9 (280); «Хораны двух малоазийских рукописей» (на франц. яз.), *Revue des études arméniennes*, Nouvelle série, 111, 1966; «Образ богини в армянских миниатюрах XI в.», *Византийский временник*, XXVII; «Иконография праздничного цикла группы армянских малоазийских кодексов XI в.» (на франц. яз., в печати).

* * *

Миниатюры с изображением евангелистов сохранились во всех четырех кодексах (рис. 1, 2, 3, 4)⁵. В противоположность с той или иной полнотой представленному в них праздничному циклу, отличающемуся значительным иконографическим, отчасти и стилистическим сходством, эти иллюстрации имеют между собой существенные расхождения. Близость композиционного построения может быть отмечена в большей мере для кодексов М и Т. Однако при свободе иконографического выбора и стилистического решения, свидетельствующих о творческом подходе к образцу, нельзя не отметить и общих черт, присущих серии, принятой во всех этих кодексах: четыре евангелиста изображены на одном листе стоящими вдоль него, что характерно для армянских манускриптов преимущественно первой половины XI в. Особенностью интересующих нас рукописей является то, что евангелисты стоят здесь попарно, повернувшись друг к другу.



Рис. 1. Евангелисты. Ев. 1041 г.

Отсутствие дошедших до нас иллюстрированных четвероевангелий того же времени из восточных областей Армении оставляет вопрос о принятой в них серии открытым. В X в. евангелисты изображались там стоящими в обрамлении хорана на одном листе по два, притом поперек него. Самым значительным памятником, где представлен такой тип, следует считать Эчмиадзинское евангелие⁶ (Матенадаран, № 2374)⁷. Так называемое «Второе эчмиадзинское евангелие» (Иерусалим, № 2555), продолжая ту же традицию в другом стиле, датируется иногда началом XI в.⁸

С. Тер-Нерсисян, касаясь примыкающей к изучаемой нами группе рукописи ФГИ XI в.⁹, видит в принятой там серии евангелистов (близкородственной, особенно кодек-

⁵ Далее мы будем обозначать кодекс 1041 г. буквой С, 1045 г.— С₁, 1057 г.— М и кодекс Матенадарана, № 974 — Т.

⁶ Далее мы будем обозначать его буквой Э.

⁷ Л. А. Дурново. Древнеармянская миниатюра, Ереван, 1952, табл. 2.

⁸ К. Weitzmann, Die armenische Buchmalerei des 10 und beginnenden 11 Jahrhunderts. Bamberg, 1933, табл. VII, рис. 25. В евангелии царицы Млке 902 г. (Венеция, Сан Лазаро, № 1144), написанном в Васпуракане, представлена смешанная серия сидящих и стоящих евангелистов, изображенных поперек листа, каждый перед своим евангелием. См. там же, табл. III.

⁹ Далее мы будем обозначать его буквой Ф.



Рис. 2. Матенадаран, № 3723. 1045 г.



Рис. 3. Матенадаран, № 3784. 1057 г.



Рис. 4. Матенадаран, № 974. XI в.

су С) дальнейшее развитие варианта, известного в X в. (очевидно, в ев. Э и связанной с ним группе рукописей)¹⁰. Мы позволим себе не согласиться с этим положением. Серия, принятая в ев. Ф и изучаемых нами рукописях, принципиально отлична: евангелисты стоят вдоль, а не поперек листа, все четыре вместе, а не по два, как в ев. Э, где они изображены фронтально, в противоположность господствующему в наших кодексах трехчетвертному повороту. Различны и типы. В ев. Э Матфей и Иоанн — старцы, Марк и Лука — средовики, что соответствует рано сложившемуся и признанному канону. Иначе в малоазийских армянских рукописях, где неканоничные типы евангелистов отличаются большим разнообразием (см. сводную табличку).

	Матфей	Марк	Лука	Иоанн
Ев. 1041 г. С	средовик	средовик	средовик	средовик
Ев. 1045 г. С,	средовик	средовик	юноша	средовик
Ев. 1057 г. М	средовик	средовик	средовик	юноша
Ев. без даты, XI в. Т	старец	юноша	средовик	старец ¹¹

Все это дает основание считать, что для этих рукописей следует искать прототип, отличный от ев. Э, причем не всегда один и тот же. Так, в рукописи С евангелисты представлены стоящими под арками (так же и в ев. Ф)¹². Иконография и стиль заставляют предполагать использование в миниатюре образца, выпадающего из принятого для всех остальных иллюстраций того же кодекса. Никакая трансформация не может полностью скрыть его родства с памятниками раннего христианства, связанными с поздней античностью малоазийского круга. Действительно, архитектурная композиция и расположение фигур под арками напоминают оформление равнинских саркофагов IV в., которые большинство исследователей связывает с Малой

¹⁰ S. Der-Nersessian, ук. соч., стр. 4, pl. 5; ФГИ 47,3.

¹¹ В ев. Ф все евангелисты бородаты. Точнее тип не определяется.

¹² S. Der-Nersessian, ук. соч., pl. 5.

Азией¹³. Можно предположить, что витые колонны переданы на миниатюре плетением, однако столь характерные для равенских саркофагов конхи отсутствуют. Полностью отличен и стиль. На саркофаге Пробуса (Ватикан, Музей Петриано)¹⁴ парные фигуры апостолов, помещенные под одной аркой, обращены друг к другу, так же как на наших иллюстрациях.

Марисн Лоуренс выделяет отдельную группу так называемых City-Gate (городских ворот) саркофагов, которые она относит ко второй половине IV в. По ее мнению, в этой группе, продолжающей малоазийскую традицию, создание новых форм сказалось в изменении архитектурных фонов (отказ от колонн и арок)¹⁵. Вместе с тем, именно эти саркофаги содержат, на наш взгляд, тот фонд художественных образов, которые легли в основу прототипа, принятого в ев. С. В качестве примера приведем боковую стенку Луврского саркофага (IV в., рис. 5)¹⁶. Из стоящих в один ряд апостолов не трудно было отобрать необходимое число и, осмыслив их в соответствии с новым содержанием, создать серию стоящих евангелистов. Изображение же их на одном листе полностью соответствовало идее «гармонии» четырех евангелий, за что так ратовали отцы христианской церкви. Постепенно новые нормы искусства приводят ко все большей ритмизации и статике, объемная передача и живописная трактовка фигур исчезает.



Рис. 5. Боковая стенка саркофага. Париж, Лувр, VI в.

¹³ Ch. R. Morey. *Early Christian Art*. London, 1953, например, рис. 110. Равенна С. Франческо, саркофаг, поздний IV в. (Христос и апостолы). Автор связывает его с азиатской традицией (см. стр. 278).

¹⁴ Ch. Ihm, *Die Programme der Christlichen Apstlmalerei vom Vierten Jahrhundert bis zur Mitte des Achten Jahrhundert*. Wiesbaden, 1960, таб. IX₁.

¹⁵ Marlon Lawrence, *City-Gate Sarcophagi*. „The Art Bulletin“, X, 1927/28, стр. 5, 6.

¹⁶ Там же, рис. 6. Первая фигура слева изображает Авраама, приносящего в жертву Исаака. Остальные, по мнению автора, святые, сопровождающие умершего. Кодексы и свитки в их руках, по нашему мнению, не исключают и другого толкования. См. также рис. 4, 10, 17 и др.

То обстоятельство, что для прототипа стоящих евангелистов, принятого в армянском кодексе, привлекались саркофаги, подтверждает и миниатюра рукописи Ф. Широкий бордюры над арками подобен фризу на Луврском саркофаге, помещенному там внизу. Близка в обоих случаях и орнаментация — растительная лоза, решенная на каждом из памятников в стиле эпохи.

Доказательство того, что прототип серии ев. С был в конечном счете связан с раннехристианскими памятниками, находим и в иконографии голов евангелистов, хотя на первый взгляд они ничего общего не имеют с нормами позднеантичного искусства. А между тем эта связь может быть установлена. Обратимся к почти что идентично трактованным головам евангелистов Марка и Иоанна (рис. 1). В соответствии с приемами, выработанными в определенных средневековых школах, графическим роцчерком переданы носы, довольно правильно, хотя и стандартно — брови и глаза с поднятыми кверху зрачками. Интересны прически, крайне не характерные для канонического изображения этих евангелистов. Густая шапка подстриженных у шеи волос на лбу образует несколько крутых локонов. Такой тип прически встречается на ранних памятниках, например на окладе слоновой кости ев. Э¹⁷.

На саркофагах параллели особенно убедительны. Для примера приведем голову апостола крайнего справа на фронтальной стенке Галльского саркофага в Анконе¹⁸. Тот же трехчетвертной поворот, свиток в руках, как у евангелистов Марка и Иоанна, обросшие бородою щеки, что схематично подчеркнуто и в ев. С, мелкие круглые завитки надо лбом.

В композиции того же саркофага некоторые фигуры изображены в профиль. Они могли послужить в качестве модели для евангелиста Матфея рукописи С (особенно апостол Павел, слева от Христа). Чуждость прототипа подчеркнута тем, что средневековый мастер, принимая трехчетвертной поворот, отрицал профильный, очевидно, не укладывавшийся в его сознании. Подчинив себя модели и сохранив верность ей, художник переводит затем профиль в положение более приемлемое для его понимания, не отказываясь при этом от авторитетного для него образца. Евангелист Матфей, так же как апостол Павел, изображен с большой залысиной. Такой тип представлен и на других саркофагах¹⁹.

Модель, хранящая далекий отголосок поздней античности, в миниатюре рукописи С глубоко переработана в сторону резкой «варваризации» образа (плоскостность, линейность, локальная, лишенная нюансов резкая красочность и т. д.). При всем этом нельзя не отметить сохранение композиционной схемы, правильных пропорций человеческих фигур, в известной мере, поворотов и некоторых деталей, а именно — свитков в руках евангелистов, к XI в. уже, как правило, замененных кодексами.

Марлон Лоуренс, тесно связывая группу City-Gate саркофагов как в иконографии, так и в орнаментации с Малой Азией, отрицает ее контакты с Римом и александрийской традицией²⁰. По ее мнению, наряду с малоазийскими в них можно проследить также специфически сирийские черты²¹. Такая постановка вопроса не противоречит, в известной мере, художественной направленности наших рукописей, что нашло свое выражение как в орнаментации хоранов, так и в иконографии праздничного цикла.

Вместе с тем для всей интересующей нас группы армянских кодексов, написанных и украшенных в Малой Азии, мы не можем отрицать вошедшей в них через какие-то опосредствующие звенья александрийской струи. Близость иллюстраций ев. С с изо-

¹⁷ L. A. Dugno, *Miniatures arméniennes*, стр. 9, 10.

¹⁸ Marlon Lawrence, *ук. соч.*, рис. 9. Мелкие, схематично трактованные кудри надо лбом, при пышных прическах заканчивающиеся около шеи, вообще характерны для малоазийских саркофагов.

¹⁹ Там же, рис. 37. Фрагмент саркофага из Ста (Рим, Латеран), первая фигура справа.

²⁰ Там же, стр. 30.

²¹ Там же, стр. 34.

бражением четырех евангелистов к малоазийским саркофагам заставляет выделить ее даже из цикла праздничных миниатюр самого кодекса. Иконография и стиль этой миниатюры не повторяются также ни в одной из рукописей изучаемой нами школы.

Создается впечатление, что мастер для этого сюжета выбрал произвольный образец. Некоторые специфические черты дают, быть может, указание на его характер и происхождение: одна плоскость от другой, особенно дробно в ликах, отграничены друг от друга очень определенными линиями рисунка. Эти линии напоминают проволочки, которые отгораживают ячейки на произведениях эмальерного искусства. Обратим внимание на трактовку рта, переданного как бы одной согнутой полукругом проволочкой, и ног. Учитывая эту особенность, можно предположить, что в качестве модели мастер ев. С воспользовался выполненной в технике перегородчатой эмали иконкой, связанной с провинциальной византийской средой. Заметим, что малоазийский стиль, который отразился в City-Gate саркофагах, где мы нашли наиболее близкие аналогии к изображению серии четырех евангелистов рукописи С, по мнению М. Лоуренс, не был связан с Константинополем²².

Длительный период, отделяющий армянские миниатюры от памятников поздней античности, не всегда дает возможность выявить необходимые параллели и промежуточные звенья, которые, вероятнее всего, существовали и в живописных вариантах²³. Единичность каждой миниатюры с изображением евангелистов в рукописях С, С₁, М и Т по отношению к современным им памятникам ограничивает круг возможных аналогий и затрудняет их подбор.

Евангелисты рукописи С₁ (рис. 2) существенно отличаются от представленных в кодексе С, хотя и изображены также попарно стоящими на одном листе, вдоль него, повернувшись друг к другу. Их разделяют подставки²⁴. Арки отсутствуют. Головы окружены большими, крайне неорганично связанными с ними дисками. Это наводит на мысль, что последние были добавлены при использовании ранней модели, не имевшей нимба.

Общая композиция и простое обрамление в виде неорнаментированных, закрашенных темным цветом полос, деление ими миниатюры на две части заставляют воспринимать ее как диптих. Такой иконный тип представлен, в частности, ранними синайскими памятниками²⁵. При полном различии типов евангелистов этого кодекса (С₁) от предыдущего (С) следует отметить, что они также выпадают из канона²⁶. Три евангелиста представлены средовеками (Матфей, Марк, Иоанн), один — юношей (Лука). Этот оригинальный вариант парных, повернувшихся друг к другу евангелистов, разделенных колонной, находит наиболее близкую аналогию на пластинках слоновой кости VI века музея Фицвильям (Кембридж, Англия) (рис. 6)²⁷. Сходство наблюдается в по-

²² Там же, стр. 43.

²³ Там же, стр. 39, 40. Сравнивая пророка Ионя из сирийской рукописи № 341 (Париж, Национальная библиотека, рис. 43) с Авраамом на Миланском саркофаге (рис. 4), Марион Лоуренс приходит к выводу, что скульптурное изображение могло стать прототипом для живописного образа. Лоуренс связывает с малоазийскими саркофагами также Россанский кодекс, Синопские фрагменты, сирийский манускрипт (Париж, № 33) и ев. Рабулы.

²⁴ Аналогичное изображение двух, уже сидящих попарно друг против друга евангелистов по сторонам подставки (Матфей и Марк на одном листе, вдоль него, Лука и Иоанн — на другом) видим в сирийском евангелии XIII в. (Mardin. Evêche syro-ortodoxe. J. Leroy, Les manuscrits syriaques a peintures. Paris, 1964, табл. 137, 2, стр. 383 и след.), что при всех изменениях указывает на продолжение традиции, ясно выраженной в ев. С₁.

²⁵ G. et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinai. Athènes, 1956, табл. I, pl. 21.

²⁶ По мнению А. Френда, сложившегося уже во II в. (ук. соч., 1927, 5, стр. 120).

²⁷ Там же, pl. II, 21, 22.

зах, жестах, передаче глаз, приподнятого в углах рта (евангелист Матфей ев. С₁). Колонну в армянской миниатюре заменила подставка для книг.



Рис. 6. Пластинка слоновой кости.
Кембридж, музей Фицвильям, VI в.

Типы евангелистов-старцев на кембриджских пластинках характерны для коптского искусства, к которому без колебания относит этот памятник А. Френд²⁸. В серии ев. С₁ полностью отличен евангелист Лука, представленный юношей. В юношеском типе он изображен также на кресле Максимиана (VI в.), где стоящие евангелисты в трехчетвертном повороте обращены по двое с каждой стороны к Иоанну Крестителю, находящемуся в центре²⁹. Сравнивая евангелистов кембриджской пластинки и кресла Максимиана, можно заметить общность типа старцев: в первых господствуют нормы коптского искусства, во втором сохраняется античное благородство александрийской традиции, которая пронизывает этот памятник. Если евангелисты Матфей и Марк ев. С₁ могут быть в какой-то мере сопоставлены лишь с изображениями на коптских пластинках, то вторая пара (Лука и Иоанн) получают неожиданное отражение в образах Марка и Луки на кресле Максимиана, с той разницей, что они поменялись местами (Лука, Марк).

Такое их распределение по нормам раннего христианства вполне закономерно: в первой паре представлено старшее поколение — Матфей и Иоанн, во второй младшее — Лука и Марк. Нам кажется, что в первоначальном образце Лука не случайно предшествовал Марку. Предпочтение этому евангелисту в начале своей деятельности отдавал и автор канонов согласия Евсевий (IV в.). К XI в. все эти ранние нормы в распределении евангелистов были давно забыты, и надписи над ними в миниатюре идут в нормальной последовательности (Мт, Мк, Лк, И). Это не исключает сохранения в передаче типов евангелистов какого-то очень раннего извода, по-видимому, в конечном счете связанного с

александрийской традицией, распространенной в Сирии и Армении.

²⁸ Там же, стр. 126. Заметим, что ни на кембриджских пластинках, ни на кресле Максимиана евангелисты не имеют нимба.

²⁹ Там же, pl. II, 26. Юношей Лука представлен и в византийской рукописи X века — Афон, Ставро-Никита, № 43 (А. Friend, ук. соч., 1929, 7, pl. VII, 15). Лик его иконографически сходен с ликом Луки, ев. С₁. Это указывает на общность истоков значительно отличающихся друг от друга образов, сложившихся в различной национальной среде.

В докладе, зачитанном на юбилейной научной сессии Государственного Эрмитажа³⁰, нам уже приходилось приводить близкую аналогию для лика евангелиста Луки. Мы сравнивали его с лицом молодого придворного в мозаике Сан-Витале в Равенне (547 г.)³¹, отмечая, что в армянской миниатюре значительно резче подчеркнут восточный тип. Расположение верхней части одежды Луки создает впечатление не обычного для евангелиста гиматия, а как бы плохо понятого плаща, закрепленного на плече. Все это говорит об использовании каких-то прототипов, тесно связанных с традицией поздневосточного эллинизма и трансформированных средневековым армянским мастером, творческий путь которого лежал в стороне от современного ему византийского искусства. Лики остальных евангелистов не находят столь близкой аналогии в мозаиках Сан-Витале в Равенне. Однако и здесь можно усмотреть общность приемов при дальнейшей схематизации и усилении графичности в памятнике XI в. Уже в мозаиках перхнее веко обозначено двойной линией; в миниатюре такая трактовка распространяется и на нижнее. При несходстве формы носов (крупных и горбатых, т. е. типично восточных в миниатюре) характеристика их сходна (см., например, лицо Юстиниана)³² — низкие лбы, подвижные изогнутые брови, поднятые кверху зрачки позволяют отнести истоки образов нашей миниатюры к тому же кругу памятников, с которыми были связаны Равеннские мозаики Сан-Витале.

Едва ли можно сомневаться в том, что типично восточные подставки для книг, которые по-армянски называются термином, хорошо передающим их назначение *grakal* (букв. «держатель книги»)³³, были добавлены к ранней модели в средневековый период. На это указывает не очень удачное расположение их в тесном пространстве между фигурами двух евангелистов. В первой паре ножка гракала стоит на ступне ев. Марка, во второй — закрывает ступни, графическое изображение которых видно за цветовым слоем.

Из сказанного ясно, что в основе миниатюры с изображением евангелистов ев. С₁ лежит ранняя модель, граничащая с памятниками поздней античности. Она сохранила сиро-александрийские эллинистические черты, столь характерные для ряда памятников раннего армянского средневековья. Следует отметить, что в XI в. эта модель была воспроизведена еще с достаточной чистотой.

Для евангелий М (рис. 3) и Т (рис. 4) мы можем говорить о третьем варианте изображения евангелистов, в общем близком по своей композиции двум первым. Парные фигуры, повернутые в три четверти друг к другу, здесь протягивают перед собою руки как бы в жесте сопровождающем беседу. Арочный фон или деление сцены на две части (тип диптиха) отсутствует. В иконографии ликов и стиле полностью утрачены нити, связывающие эти миниатюры с поздней античностью. А вместе с тем не исключено, что в ев. М, где в иконографии праздничного цикла всегда сохранялись наиболее ранние иконографические образцы, и в этой миниатюре дошел до нас столь же ранний извод серии евангелистов.

Мастер, украсивший кодекс, работая в замкнутом монастырском скриптории, попросту пользовался многократно повторявшимся на протяжении веков традиционным прототипом, постепенно утратившим свое внутреннее содержание и уже во всяком случае первоначальную форму. Художник не стремился к тому, чтобы внести в него из-

³⁰ Т. Измайлова. Армянская миниатюрная школа Себастинского княжества (XI в.). В кн.: «Тезисы докладов на юбилейной научной сессии (Госуд. Эрмитаж)». Л., 1964, стр. 52 — 54.

³¹ Н. L. N i s k e l, *Buzantinische Kunst*. Leipzig, 1964, табл. 32. В. Н. Л а з а р е в, *История византийской живописи*, т. II, М., 1948, табл. 33.

³² Н. L. N i s k e l, ук. соч., pl. 30.

³³ До наших дней сохранились подобные подставки, происходящие из Анн. Одна имеет армянскую надпись с датой — 1273 г. Хранятся в Государственном Историческом музее Арм. ССР. Воспроизведена: Կ. Հ ո Վ ո Ւ Բ Յ Ն Ի, Խ ա զ ր ա կ Յ Ն Բ Կ ա մ Պ ո լ Ն Յ Ն Բ Հ ա յ ո ճ պատմութիւն ձեռ. մասն արտերն. Վաղարշապատ, 1928, պատկեր 63—64.

менения, откликающиеся на повышение интереса к позднеэллинистическому искусству, что нашло свое отражение в рукописях С и С₁.

На раннее происхождение варианта ев. М указывает первоначальное отсутствие в нем как свитков, так и кодексов. Последние добавлены, несомненно, позднее, быть может, художником XI в., крайне неорганично приспособившего их к фигурам евангелистов. Нам кажется, что и благословляющий жест был также привнесен позднее. Как бы ни искажен был представленный здесь образец, фигуры производят впечатление дискутирующих мудрецов, а не евангелистов, несущих миру христианское учение. Типы их также не каноничны, как и в других рукописях этой группы, но несколько по-иному: трое представлены средовеками или старцами, юношей же — Иоанн. Образ юного Иоанна в серии евангелистов Р. О. Шмерлинг рассматривает как древнюю иконографическую традицию, не известную в византийских рукописях, где Иоанн изображается юношей лишь в Тайной Вечери и Распятии.³⁴

Схематизм образов евангелистов мешает привести для них какие-нибудь аналогии. Можно лишь отметить, что в прическах очень отдаленно сохраняется передача локонов надо лбом, более определенно выраженных в миниатюре того же содержания ев. С. Возможно, что само отсутствие параллелей повышает значение миниатюры ев. М, позволяя выявить самостоятельный ранний вариант. А. Френд не вполне основательно относит его к вырождающемуся типу «представления» (representation)³⁵, четкий вариант которого известен в армянских рукописях, относящихся также к первой половине XI в.³⁶ Что касается идеи «гармонии», то она безусловно господствует и в наших рукописях, при изображении двух пар повернувшихся друг к другу евангелистов на одном листе.

Традиционность серии подтверждается и тем, что она использована в более позднем ев. Т, хотя и здесь образы евангелистов не идентичны с предшествующими ему по времени рукописями той же группы. Двое из них (Матфей и Лука) держат свитки, что также указывает на древность извода. Двум другим (Марку и Иоанну), жесты которых выпадают из обычно принятых норм, приданы кодексы, явно прибавленные позднее. Евангелист Марк, изображенный юношей, с поднятой к щеке правой рукой, близок Иоанну в «Распятии» той же рукописи. С таким жестом Иоанн, как правило, изображается в этой сцене на росписях каппадокийских храмов. В армянской иконографии этот жест, широко распространенный в серии сидящих евангелистов, у стоящих неизвестен. Вместо обычного гиматия у евангелиста Марка одета своего рода накидка, напоминающая одежду первосвященника Захарии в сцене Благовещения на миниатюре, подшитой к концу евангелия Э³⁷. Сходную одежду видим и у пророка Даниила в миниатюре сирийской рукописи (Париж, Национальная библиотека, № 341)³⁸. Это свидетельствует о сохранении в образе евангелиста Марка какой-то ранней армяно-сирийской иконографической особенности.

Только в ев. Т облик евангелистов Матфея и Иоанна следует общепринятому канону — оба они изображены старцами — норма, обычная для средневекового искусства. В образцах евангелистов-старцев, позы которых (особенно Иоанна) сохраняют ико-

³⁴ Р. О. Шмерлинг. Художественное оформление грузинских рукописей IX, X и XI вв. (Рукописный текст). Юным евангелист Иоанн изображается и в некоторых ранних грузинских рукописях — например, Адишском (897 г.) и первом Джручском (940 г.) четвероевангелиях. См. Ш. Амирашвили. Грузинская миниатюра. М., 1966, табл. I (где два евангелиста на одном листе, поперек него, стоят, повернувшись друг к другу) и рис. на стр. 16.

³⁵ A. Friend, ук. соч., 1929, 7, стр. 24.

³⁶ Евангелие 1038 г. (Матенадаран, № 6201), л. 86. К сожалению, А. Френд не закончил своего исследования, в котором он собирался подробно осветить тему «представления».

³⁷ L. Dignov, Miniatures arméniennes, стр. 37.

³⁸ A. Friend, ук. соч., 1927, 5, pl. IV, рис. 46.

нографию ев. М, в передаче причесок имеются характерные отличия, встречающиеся только в этой рукописи — волосы удлиняются и спадают двумя волнами кудрей на плечи. Новые иконографические и стилистические черты (особенно в ликах), которые прослеживаются в миниатюре ев. Т, указывают на все большую ориентализацию и отход от древней традиции складывающегося здесь оригинального средневекового типа. Как указывала Л. А. Дурново, такие произведения должны были оказать эффективное воздействие на формирование в XIII—XIV вв. большой Ванской школы³⁹.

Приведем в качестве примера эволюции от раннего к средневековому типу лик Луки. Одним из истоков, к которому он восходит здесь, можно считать сирийскую икону с изображением св. Василия (VII—IX вв., рис. 7)⁴⁰. Постепенно этот образ, становясь все более условным и явно стандартизируясь⁴¹, получает, по-видимому, широкое распространение в монашеской среде не только Востока, но и Запада. Действительно, известная переключка типа, сложившегося на родственной основе, может быть отмечена в армянской миниатюре ев. Т и более поздних романских фресках Каталонской школы коллекции Пландиура, XIII в.⁴² (рис. 8). Таким образом, миниатюра армян-



Рис. 7. Сирийская школа, VII—IX вв.



Рис. 8. Фреска, Барселона, XIII в.

³⁹ Л. Дурново, *Miniatures arméniennes*, стр. 62.

⁴⁰ G. et M. Sotiriou, *ук. соч.*, рис. 22.

⁴¹ Голова Луки с зачесной с одной стороны и завитком на лбу повторена мастером для фигуры подающей губку с уксусом в сцене Распятия.

⁴² W. C. Walter, A. Cook, *Romanesque fresco in the Plandiura Collection*. «*Art Bulletin*», 10, 1927/28, рис. 2, 3, стр. 266. Очень мало разработанная тема взаимных переключек в иконографии средневековой западной живописи и армянской ми-

ской рукописи Т позволяет проследить уже для XI в. сложение стойких средневековых приемов, которые в консервативных школах Западной Европы продолжают существовать и в XIII в.

Подведя итог, можно сказать, что различная транскрипция одного и того же сюжета в четырех кодексах, указывая на творческую свободу мастеров, работавших на протяжении не очень длительного отрезка времени, в рамках определенной школы, не заслоняет единства принятой ими серии евангелистов. Ее следует рассматривать как самостоятельный примитивный вариант, известный для миниатюрной живописи только в армянских рукописях.

А. Френд, посвятивший большой труд выявлению различных серий евангелистов, считал, что «портреты» их возникли значительно раньше, чем сцены, иллюстрирующие священный текст. При создании этих серий, — объясняет он, — христианству нечего было изобретать. Оно просто переняло обычай, уже известный в эллинистическом мире — изображать портреты авторов в начале книги, что сочеталось и с заимствованием их образов не только из книжной иллюстрации, но и из скульптурных памятников. Автор задавал в связи с этим вопрос: сколько примитивных серий могли изобрести художники в период сложения христианского искусства. Ответ его гласил: различные серии типов, число которых мы никогда не сможем узнать. Они могли возникать в любом центре, где исполнялись иллюстрированные евангелия⁴³. Такими центрами А. Френд считал, однако, не монастыри, а большие эллинизированные города. Автор полагал, что примитивный тип евангелистов не был восточным, что это была специальная, как он говорит, классическая контрибуция христианскому искусству⁴⁴. Заметим, однако, что эта контрибуция должна была идти иногда и от поздневосточного эллинизма, что придавало восходящим к нему образам специфические черты.

В дальнейшем изложении А. Френд склоняется к тому, что основных серий было всего четыре⁴⁵. Это не исключает, в соответствии с нашим мнением, наличия довольно стойких промежуточных вариантов. Думаем, что один из них представлен в изучаемой нами группе рукописей. Трудно предположить, что эта серия, сохраняющая ряд очень ранних черт, могла появиться в рукописях XI в. впервые. Питаясь древними истоками, она, вероятно, была известна и в не дошедших до нас рукописях, исполненных в предшествующие века. Существование же и в тот период армянских скрипториев на территории Малой Азии, издавна довольно густо населенной армянами, теоретически легче доказать, чем опровергнуть. Мы думаем, что сравнительно поздние армянские кодексы XI в. донесли до нас самостоятельный ранний вариант серии евангелистов, в чем и заключается особенная ценность их миниатюр, притом не только этого сюжета.

ниатюры, в некоторых случаях, развивавшихся на родственной основе, представляет несомненный интерес и заслуживает внимания.

⁴³ А. F r e n d, ук. соч., 1927, 5, стр. 118.

⁴⁴ Там же, стр. 119.

⁴⁵ Центрами, где возникли самостоятельные серии, А. Френд в районе восточного Средиземноморья считал Александрию, Ефес, Антиохию, на Западе — Рим (см. ук. соч., стр. 118).