

է տեսնել զորավար Անդրանիկի վերաբերում, դաշույնը, ատրճանակն ու անցագիրը, Բաֆֆու ժամացույցի շղթան ու «տենի» առաջին տպագրութիւն մեկ օրինակը՝ հեղինակի բնծայականով և այլ նյութեր:

16. Վահրամ Ռոմուլյանի թանգարան — Գրտնրվում է նիկողիայում, վարձված երեք սենյակներում: Ծերունազարդ Վ. Ռոմուլյանը 40 տարի մեծ զոհողությամբ հավաքել է թանկարժէք նշաններ ու պատմական նշանակություն ունեցող առարկաներ և այդ բոլորը նվիրել Կիպրոսի հայոց եկեղեցական իշխանությանը: Վերջերս բարերարը ցանկություն է հայտնել իր թանգարանն

ամբողջությամբ նվիրելու Սովետական Հայաստանին, եթե Կիպրոսի հայոց ազգային իշխանությունները դեմ չլինեն:

Սփյուռքում գտնվող և հայերին պատկանող կամ հայերի միջոցներով ստեղծված վերահիշյալ թանգարաններից բացի, այժմ նախատեսվում է ստեղծել հետևյալ չորս ազգային թանգարանները. Անթիլիասի թանգարան (Լիբանան), Ժնևի հայ եկեղեցական արվեստի թանգարան (Շվեյցարիա), Սալմաստի Բաֆֆու թանգարան (Իրան), Այնճարի մուսալեոցիների թանգարան (Լիբանան):

Ն. ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ

КАРИНСКАЯ РУКОПИСЬ 1186 г.

(ИВАН С-65)

Четвероевангелие большого размера написано на грубом пожелтевшем пергаменте средним еркатагиром в два столбца по 22 строки. Линовка углубленная, чернила коричневые. Нумерация тетрадей армянскими буквами в их цифровом значении. Изредка встречаются удлиненные инициалы, например, *ի* (и) на л. 164а. В остальном заглавные буквы исполнены теми же чернилами, что весь текст, и лишь несколько увеличены в размерах. Сохранность, особенно последних листов, плохая (рукопись, очевидно, где-то мокла), края оборваны и потемнели. Тетради (чаще всего по восемь листов) слабо соединены, частично расшиты, пергамент покоробился. К счастью, на последнем, дефектном листе сохранилась та часть основной памятной записи, где указано имя писца, место и время написания рукописи, которую мы и приводим:

л. 210б: ... բայց գրեցաւ սորրբ աւետարանս ի Կարին գաւառի յանապատիս որ կոչի հանատամլուց ընդ Հովանեաւ սրրոյն Ստեփաննոսի, յառաջնորդութիւն հաւր Կիրակոսի եւ ի ընկալութիւն անորեն ազգին քանանու: Ը եր թիւ Հայոց ՈՂԵ (635 + 551 = 1186).

Ниже строки не сохранились.

Второй столбец — первые три строки испорчены. Видимо, содержали поминование. И далее:

... ստացող սորա եւ զծնաւոյս սորա եւ զամենայն ազգա... զկենդանիս եւ զհանդուցեալս զի թերեւս. ողորմեսցի նոցա Քրիստոս յիրում գալստեանն. Ամէն] Ընդ նմին եւ զիս...

17*

(следующее слово не читается) եւ զվերջացեալս յամենայն բարեաց զգծոցս սո[րա] զԲարսեղս եւ զծնաւոյս ըս... զեղբարսն իմ... զհանդու... далее оторвано.

210б: «Итак написал святое Евангелие это в области Карин в пустыни, которая называется Ханатамлуц. под сенью святого Степанноса, в настоятельство отца Киракоса и в насильственное владычество беззаконного народа Хананейского. И был год летосчисления армянского (635 + 551 = 1186)... получателя сего и родителей его и всех родственников живых и скончавшихся, может быть, помилует их Христос в своем пришествии. Аминь. С ними и меня, отошедшего от добрых дел Барсега и родителей (моих)... братьев моих... скончавшихся)».

Приписка первоначального писца после Ев. от Марка, л. 93б:

Քո սորբ խաւովութեամբդ ողորմեա Քրիստոս ստացողը սորա եւ գրողի, ամէն եւ ամէն.
«Святым распятием твоим помилуй Христос получается сего, Аминь и аминь».

На л. 70б поздняя запись о переплетении рукописи, которую приводим в выдержке:

Տէր Շմաւոն արքեպ[իս]կոս եւ պարոն տէր ըՍտեփաննոս տեսին զսորբ աւետարանս, որ հնացեալ էր եւ փթեալ ի վաղուց ժամանակեան ...եւ ետ նորոգել եւ կաղմել ի ձեռն սրբասէր եւ հեղայնորի կրանաւորին Ալեքսիանոս քոչմաւ յոշատակ իրեանց եւ ծնաւոց իրեանց. թվ-ին ՇԿԸ (968 + 551) = 1519.

«Владыка Шмавон, архиепископ и госпо-

дин Степаннос увидели святое Евангелие, которое обветшало с давних времен и дали возобновить и переплести руками любящего святость кроткого духом монаха, на-

Աստուած ողորմի ասացիք եւ Աստուած ձեզ ողորմի ամէն.

«Переплел в монастыре Татев Алексианос, лжеименный монах махдаси. Умоляю вас,

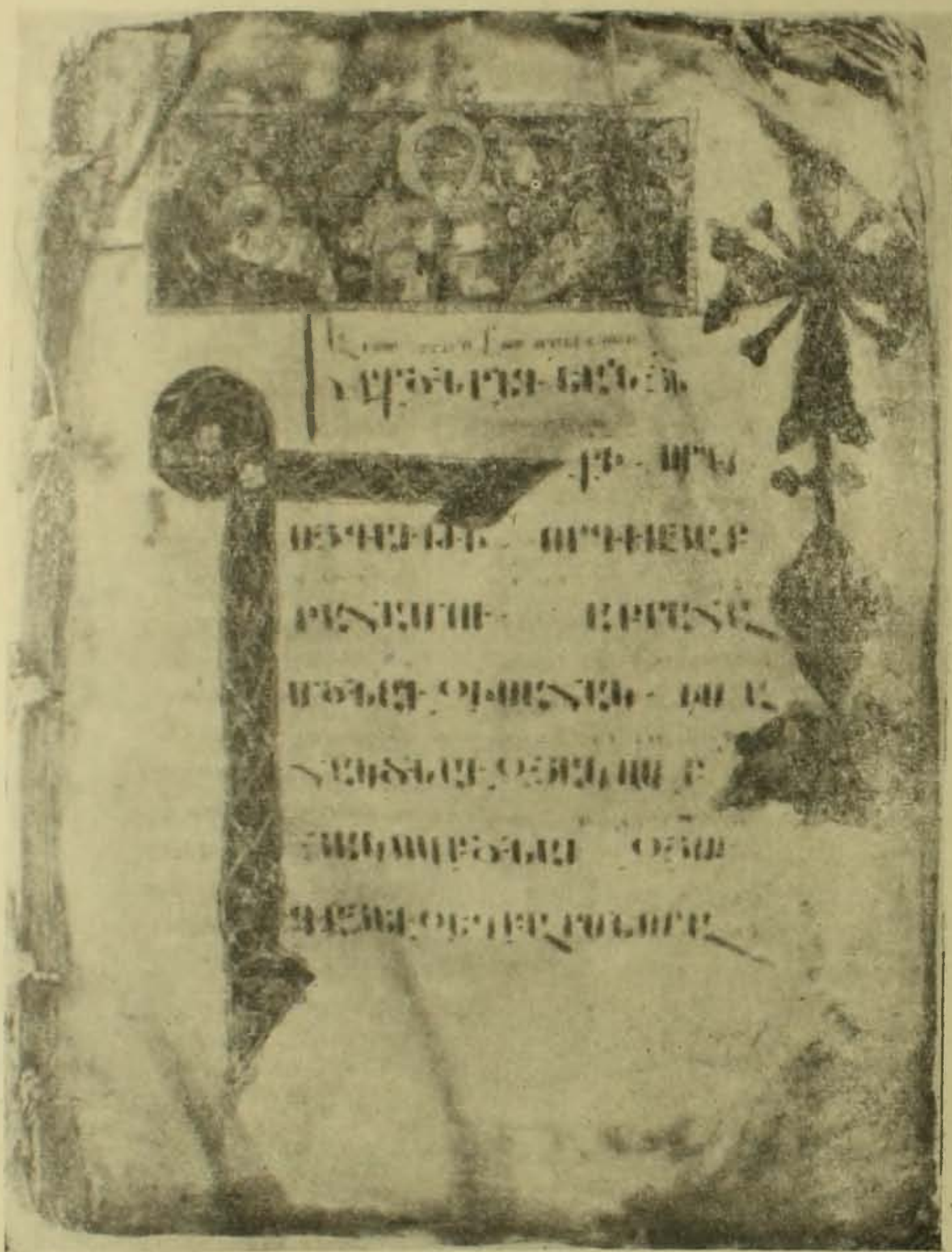


Рис. 1. Заглавный лист к Ев. от Матфея (л. 1а).

зываемого Алексианос, в память их и родителей их в году 1519...»

На последних нумерованных, дефектных листах:

Կաղմեցաւ ի ժանրս Տատեւոս Ալեքսիանոս
սուտանուն արեղա ժահղասի աղաչեմ դէկ

скажите Господи помилуй, и бог вас помилует. Аминь».

* * *

Художественное убранство рукописи сохранилось не полностью -- отсутствуют хо-

раны, которые, судя по типу кодексов Бардэр Хайка, первоначально существовали. Из заглавных листов осталось только два: к Ев. от Матфея (л. 1а, рис. 1) и от

же рукописи 1181 г.¹ По орнаментации и красочной гамме он в известной мере приближается к хоранам того же кодекса. Но живописная манера — несколько суше, ор-

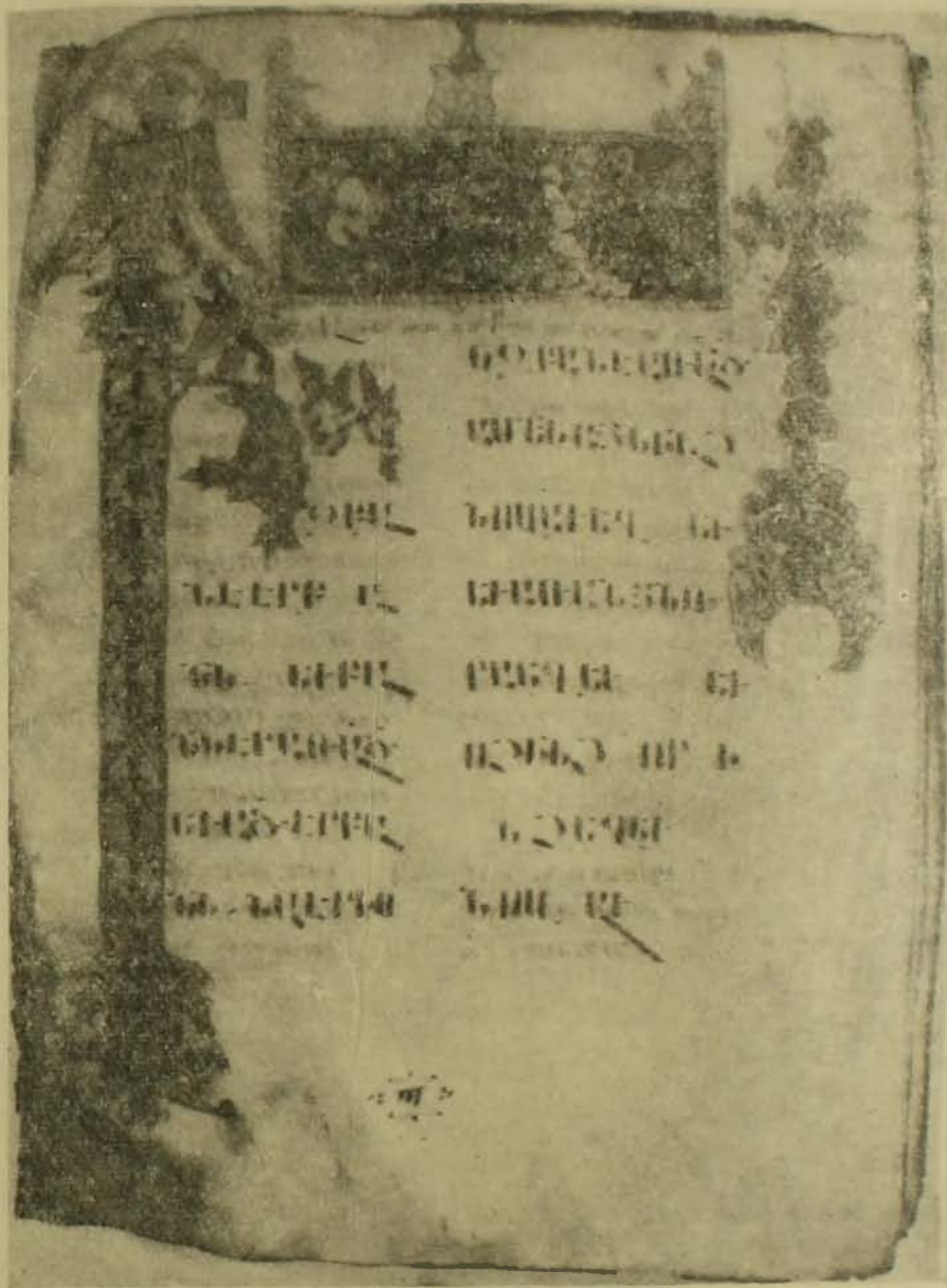


Рис. 2. Заглавный лист к Ев. от Иоанна (л. 162а).

Иоанна (л. 162а, рис. 2). В схеме их украшения мастер средней руки не отступает от норм, сложившихся около престола католикоса, даже в большей мере следует им, чем художники заглавных листов каринской

намент более четок. Меньшая интенсивность темного колорита в первом листе

¹ См. Т. Ismailova, Manuscrit de Carin, 1181 a. (M. 6264). *Revue des Études arméniennes*, X. (в печати).

объясняется, быть может, худшей сохранностью красочного слоя.

Из обычного для армянских кодексов второй половины XII в. оформления заглавного листа — крупный инициал, маргинал и заставка; последняя выделяется узкой прямоугольной формой. В маргине особенно подчеркнут большой крест. Сходные варианты его появляются и в маргинальных украшениях текста, подставки крестов компануются из плетений, в которые введены крупные растительные элементы.

В заставке к Ев. от Матфея вписано потрудное фасное изображение человека в нимбе, осмысленное мастером, вероятнее всего, как «портрет» Евангелиста. Исполнен он весьма примитивно, что характерно для рукописей Восточной Армении XII в. Видимо, передача человеческой фигуры затрудняла художников той среды, где они были украшены. Большая уверенность чувствуется в области орнаментального декора.

В инициале **Դ** (г) мастер, придерживаясь заданного типа, несколько упрощает его. Отбрасывая все известные в нем для других рукописей украшения, он сообщает инициалу большую простоту и монументальность, подчеркивая его значимость тонкими, яркими по цвету — красными, зелеными, желтыми, светло-лиловыми нитями, четко выделяющимися на фоне ультрамарина.

Колорит листа к Ев. от Матфея глубокий, явно потемневший от времени, все же позволяет судить о том, что в нем превалировал ультрамарин фонов. В заставке на нем выступают красные спирали в сочетании с желтыми пальметками и нимбом, которые как бы выделяют основную часть композиции. Характерной чертой является внедрение светло-лилового цвета — маленькие пальметки, одежда, лицо Евангелиста.

В инициале и в маргине на фоне ультрамарина детали орнамента акцентированы вкраплениями красного, желтого и темно-зеленого цветов, что способствует усилению красочного звучания этих элементов композиции.

Заглавный лист к Ев. от Иоанна отличается преобладанием светлой и яркой тональности при хорошей сохранности красочного слоя. Это создает ощущение большей праздничности и нарядности его художественного образа. Композиция не-

сколько отлична от первого листа. Заставка становится еще уже и короче, маргинал с крестом — меньше. Основной акцент сделан на великолепно оформленном инициале, увенчанном символом Евангелиста — орлом.

Мастер сумел придать обобщенно и плоско трактованному образу орла особую величавость и монументальность, подчеркнутую локальными красками. Желтый цвет грудки удачно сочетается с красными крыльями, ультрамарином верхней части лап, светло-лиловых в нижней, переключаясь с окраской кодекса на его крыле.

Стержень инициала украшен двойными пальметками, дужка его скомпонована из крупного плетения. В живописно оформленных красных буквах первой строки сохраняются скобки и бутоны, принятые для их украшения в XI в.

В общей гамме всего листа превалирует красный и желтый цвет. Своеобразие колорита усилено включением в него светло-лилового, который мастер использует довольно широко. Синие фоны ультрамарина не превалируют (заставка, стержень инициала, маргинал), они служат лишь основой, которая подчеркивает интенсивность остальных светлых и ярких красок.

Мастеру нельзя отказать в ощущении целостности композиции, своеобразии и насыщенности красочной гармонии.

В целом декор заглавных листов крупной по размерам рукописи отличается монументализмом, ясностью и простотой построения. Глубокая и яркая красочность, в которой сопоставлены контрастные тона, сильнее ощущается в сочетании со светло-лиловым цветом, являющимся особенностью ее колорита. Неяркая желтая тональность смягчает общее звучание красочной гаммы, острее акцентирует красный цвет, выступающий на фоне ультрамарина и тонущего в нем темно-зеленого цвета.

Композиционно декор не приведен еще к полному равновесию отдельных частей, что может указывать на поиски и становление новых художественных форм.

Стиль крупномасштабных декоративных композиций, их ориентализирующая тенденция достаточно сходны с хоранами каринской рукописи 1181 г. В орнаментике же, при общности ряда элементов, полного совпадения нет, хотя в обеих рукописях как основной мотив принята растительная

спираль с пальметками, широко распространенная в XII в. в искусстве восточных стран. Наряду с принятым там типом появляется спираль с почками, что также хорошо известно в восточном декоре XII в., в том числе армянском. Очень близкий ва-

наментальный декор своеобразный акцент.

Приведем несколько примеров этого растительного стиля из рукописи 1186 г. В заставке заглавного листа к Ев. от Матфея спирали сочетаются с крупными желтыми пальметками, черенок одной из которых

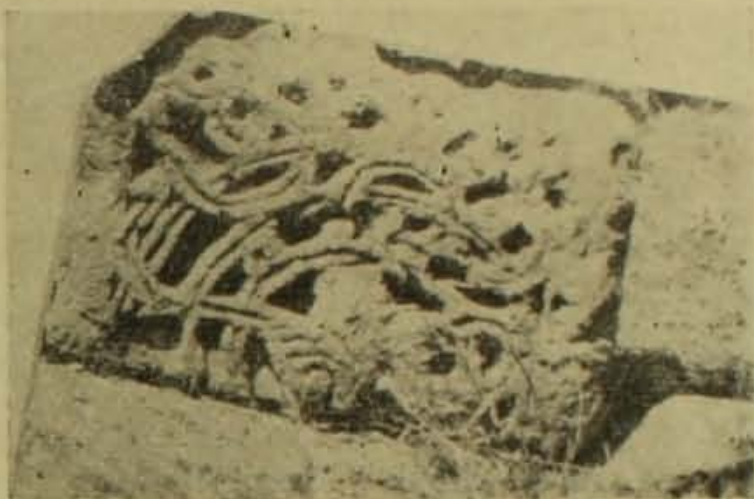


Рис. 3. Фрагмент каменного рельефа из Ани, XII в. (?).

риант ее встречаем на фрагменте каменной резьбы, происходящем из Ани (рис. 3). Сходство следует отметить и в разделке элемента пальметки насечками, что у мастера-живописца могло быть выражено красной штриховкой на желтых пальметках (заставка заглавного листа к Ев. от Матфея). Эта параллель, безусловно, не единственная, может объяснить и монументализм приемов в рукописях Бардзр Хайка, как связанных с архитектурным декором, украшавшим и гражданские здания.

При не очень высоком профессиональном уровне художественного оформления рукописи 1186 г. она представляет интерес не только как редкий памятник своего времени. Внимание привлекают и особенности принятой в ней растительной орнаментации, своеобразие манеры исполнения отдельных элементов, не совпадающей с принятой в Ев. 1181 г. (хораны).

В некоторых случаях мастер явно следует здесь образцам, характерным для одного из более ранних направлений восточного искусства, специфика которого получила отражение и в армянской миниатюрной живописи. В трансформированном виде эти образцы использованы в таких первоклассных рукописях Бардзр Хайка, как Мушский Чарынтир 1202 г. (М. 7729) и в других школах армянской миниатюры, включая весь XIII в., что вносит в их ор-

(слева), завернутый внутрь, образует новый мотив — кружок, окрашенный коричневым цветом (рис. 4, 4). В этом исполнении видим, хотя и в пережиточном виде, сохранение приемов, хорошо известных в резьбе по дереву и штукатурке в самой Армении (дворец Багратидов в Ани, двинская резьба) и в некоторых течениях ряда восточных стран (Ирак, Египет, Иран, Средняя Азия) в IX, X вв.

Особенно четко специфика таких приемов в рукописи 1186 г. сохранилась в маргинале на л. 326 (рис. 5), где два заостренных листа (зеленый и желтый) как бы вписываются друг в друга, но сам прием поняг мастером не точно. Конец загнутого внутрь зеленого листа тоже превращен в круг, окрашенный красным цветом.

Заостренные листы в вариантах появляются в заставке и в подножии маргинального креста заглавного листа к Ев. от Матфея (рис. 4, 9, 10). Особенно четко контуры двух таких листов, соединенных вместе, выражены в маргинале на л. 226 (рис. 6) (расцветка светло-коричневая, средний лист, кольцо внизу, бутоны двух красных пальметок темно-зеленые) и в венчании заставки на листе к Ев. от Иоанна (рис. 2).

В орнаментах самой заставки, где беспорядочно разбросаны обычные для времени переплетающиеся с красными и зелены-

ми спиралями желтые и красные пальметки, появляются мелкие светло-лиловые листки, в крайне пережиточном варианте повторяющие ту же модель.

Следует обратить внимание и на пышный условный цветок, не слишком, кстати,

гих элементах растительной орнаментации. Например, трактовка заостренного листа в деревянной резьбе и декоре рукописи также сходна. Те же особенности часто встречаются и в маргинальных композициях. Возможно, что пышный цветок внизу за-

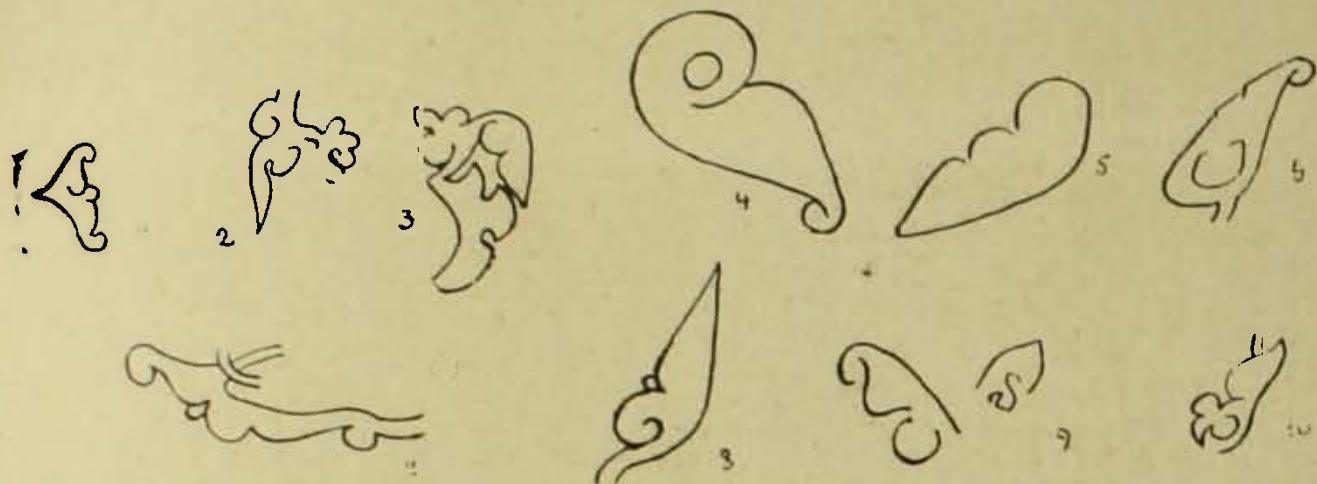


Рис. 4. Элементы орнамента.

украшающий нижний левый угол той же заставки. Возможно, что его истоки таятся в сходном и для других растительных элементов этой рукописи репертуаре форм, хотя речь может идти лишь об использовании отдельных элементов, на основе которых возникает совершенно новый мотив. Остановиться на этом цветке заставляет то, что он является, несомненно, датирующим элементом. Быть может, впервые становясь известен в рукописи 1186 г., он входит в декор кодексов Центральной Армении первой четверти XIII в., чтобы позднее исчезнуть из армянской орнаментики. Характерны угловые завершения заставки, в несколько ином варианте принятые и в киликийской живописи XIII в. В противоположность цветку они получают длительное существование в разных школах армянской миниатюры.

В качестве ранних моделей, где оформились интересующие нас приемы, приводим резные доски из Египта. Для маргинала на л. 326 (рис. 5) параллель видим на рис. 7а. Что-то от этой манеры мастер сохраняет и в парных пальметках, украшающих инициал заглавного листа к Ев. от Иоанна.

Для крупной пальметки в заставке заглавного листа к Ев. от Матфея (рис. 4, 4) известную аналогию дает вариант на другой доске (рис. 7б, в). Отголоски приемов, идущих из того же круга памятников, хотя далеко уже не в чистом виде, зачастую не понятых мастером, проявляются и в дру-

ставки заглавного листа к Ев. от Иоанна (слева) имеет в своих истоках схему, представленную также на одной из деревянных досок (рис. 7г).

Заметим, что очень сходные приемы можно найти и в самарской резьбе по штукатурке, являющейся образцом для резьбы по дереву в Египте. Тот же стиль засвидетельствован в Багратидском дворце в Вышгороде, в остатках резных и расписных деревянных балок потолка².

Обращает внимание необычное для армянской орнаментации сочетание пальметки с цветком (в заставке заглавного листа к Ев. от Матфея — слева от «портрета», подножие креста в заглавном листе к Ев. от Иоанна и др.—рис. 4, 2, 3, 10).

Отсутствие заглавных листов к Ев. от Марка и от Луки, несомненно, первоначально существовавших, не позволяет полностью судить о творческой широте мастера. Особенно ощутима невозможность воспроизвести типы символов, принятых для этих евангелистов. В силу сходства их в заглавных листах к Ев. от Матфея и от Иоанна с представленными в каринской рукописи

² См. В. В. Бартольд и Я. И. Смирнов, Отзыв о трудах Н. Я. Марра по исследованию древностей Ани, «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», т. XXIII, вып. III—IV, Пгр., 1916, стр. 402.

1181 г.³ думаем, что в обоих этих кодексах серия была общей. Напомним, что в сохранившихся там заглавных листах к Ев. от Марка и от Луки их символы — лев и бык

обретают небесный облик, в некоторых ранних же вариантах, как, например, на троне св. Марка в Венеции (VII в.), символы, уже крылатые, представлены с маленькими



Рис. 5. Маргинал (л. 326).

трактованы как обыкновенные земные животные, при этом целиком.

К. Норденфальк в своем труде, посвященном персидскому Диатессарону XVI в.⁴ считает такую серию очень ранней, восходящей к прототипу II столетия. Она так же, как и сам этот евангельский текст, была принята в христианской сирийской среде и сохранилась там до позднего средневековья.

В некоторых отношениях эта серия в рукописи 1186 г. еще ближе к архаическому варианту, чем в кодексе 1181 г. Обратим внимание на прямоугольник, поставленный на крыло орла (рис. 2), который был воспринят, очевидно, как кодекс. Такой элемент не случаен. Символы Диатессарона в образе земных существ представлены там по углам квадрата⁵.

Позднее, отрываясь от земли, они при-

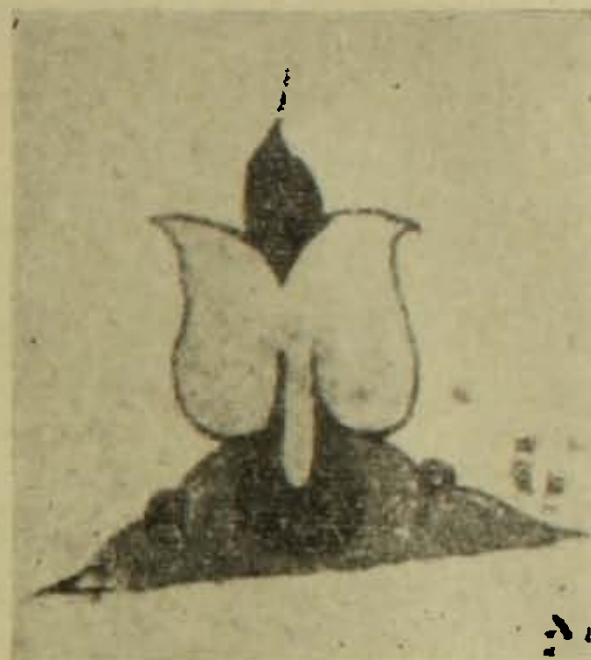


Рис. 6. Маргинал (л. 226).

квадратами около голов. К. Норденфальк считает эти квадраты, осмысленные как кодексы, — частью целого большого квадрата, олицетворявшего в Диатессароне единое евангелие⁶.

Отметим и то, что тип орла на троне св. Марка в Венеции — его широко расставленные лапы с мощными когтями — явно соответствует представленному в армянской рукописи⁷, хотя он и повернут здесь в другую сторону. За архаизм типа говорит и сходство с образом орла — символа в книге Дурро VII в. (Дубяин, Колледж св. Троицы 57)⁸. Нельзя не заметить (случайной ли?) близости разделки грудки орла ирландской и армянской рукописей. Общии же архаизм его образа дает основание предположить, что погрудный «портрет» на заставке заглавного листа к Ев. от Матфея также восходит к наиболее архаичному изображению его символа в образе человека. Позднее его заменяет ангел.

³ См. Т. Ismailova, указ. соч.

⁴ C. Nordenfalk, An Illustrated Diatessaron XVI s. „The Art Bulletin“, 1968, 1, 2.

⁵ См. там же, фиг. 14.

⁶ См. там же, стр. 133, фиг. 18, 19.

⁷ В Диатессароне орел представлен в профиль.

⁸ См. C. Nordenfalk, указ. соч., фиг. 23d.

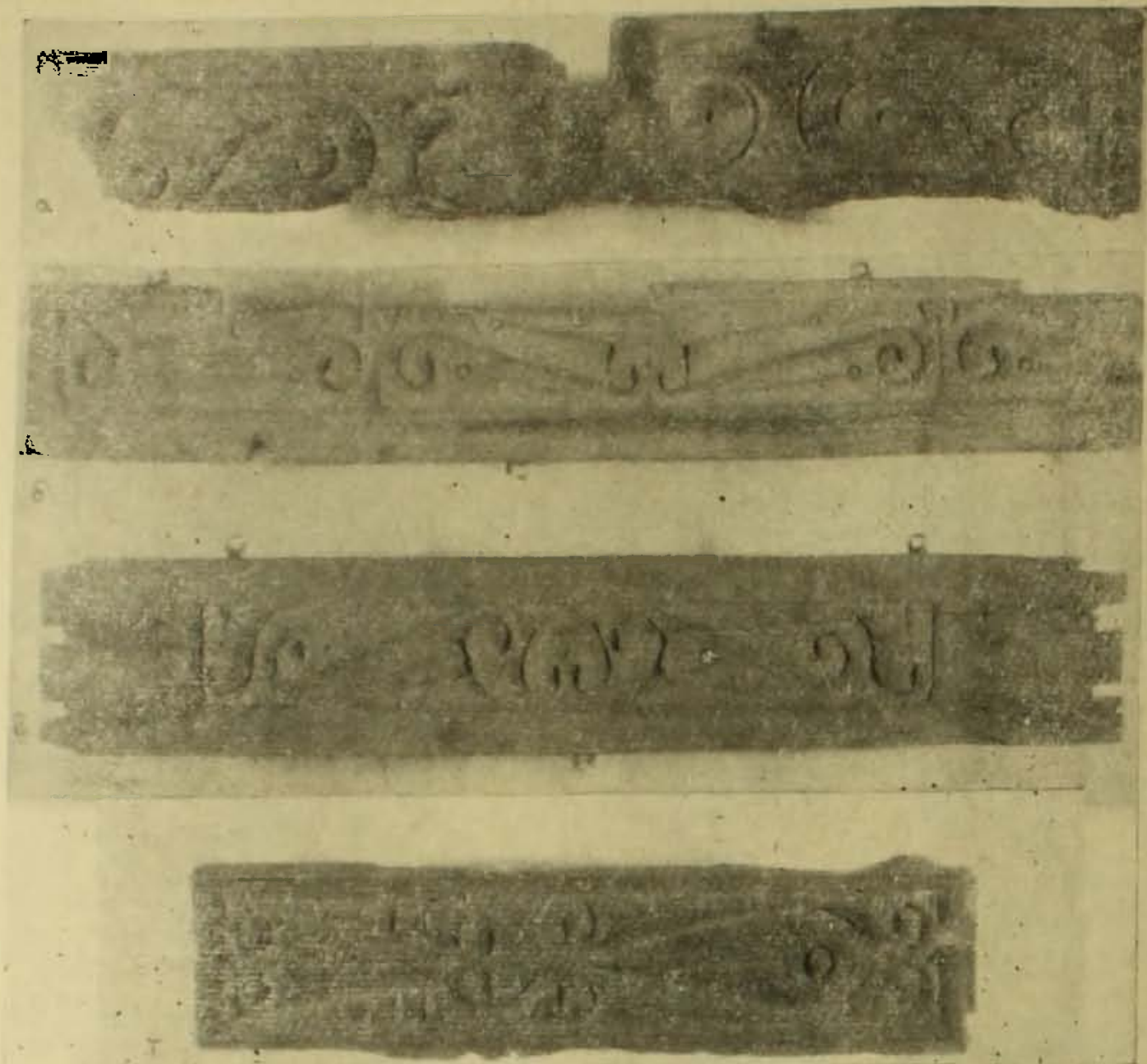


Рис. 7. Деревянные резные доски. Египет, IX—X вв.

Этому не противоречит то, что мастер сочетал с этим символом образ Христа Эммануила, принятый в заставке листа к Ев. от Матфея в киликийских рукописях, осмыслив, быть может, созданное им изображение как портрет самого Евангелиста.

Распространение в Центральной Армении XII в. серии «земных» символов свидетельствует как о сохранении крайне архаичной традиции, так и о том, что в такой трактовке они были более понятны и легче воспринимались в народной среде.

Восполняют наши представления о личности художника и маргиналы.

Можно предположить, что их создавал основной мастер, но разная степень совершенства, вложенного в них умения и творческой фантазии позволяют допустить участие учеников или помощников, представителей того же скриптория. На это может указывать также большое количество раз-

нотипных маргиналов—от самого простого—круга, принятого в более ранних рукописях, с переходом его к довольно сложным композициям, в которых все больше проявляется декоративное начало.

Большая же часть маргиналов построена на основе разнообразных, преимущественно растительных, плетений, композиционно еще не всегда совершенных. На рис. 8 мы приводим наиболее удачные образцы этого типа, где четкая композиция сочетается с живописным восприятием ее (л. 186б, рис. 8, 1 — пальметки светло-коричневые, внизу красные, фон синий, потемневший; рис. 8, 2, л. 102а — пальметки основного плетения красные, желтая ветка переплетается со светло-лиловой, фон — ультрамарин; рис. 8, 4, л. 69а — желтые пальметки, плетение красное, зеленое; рис. 8, 3, л. 75а — желтые пальметки, в спирали чередование красного и зеленого, внутри цветок

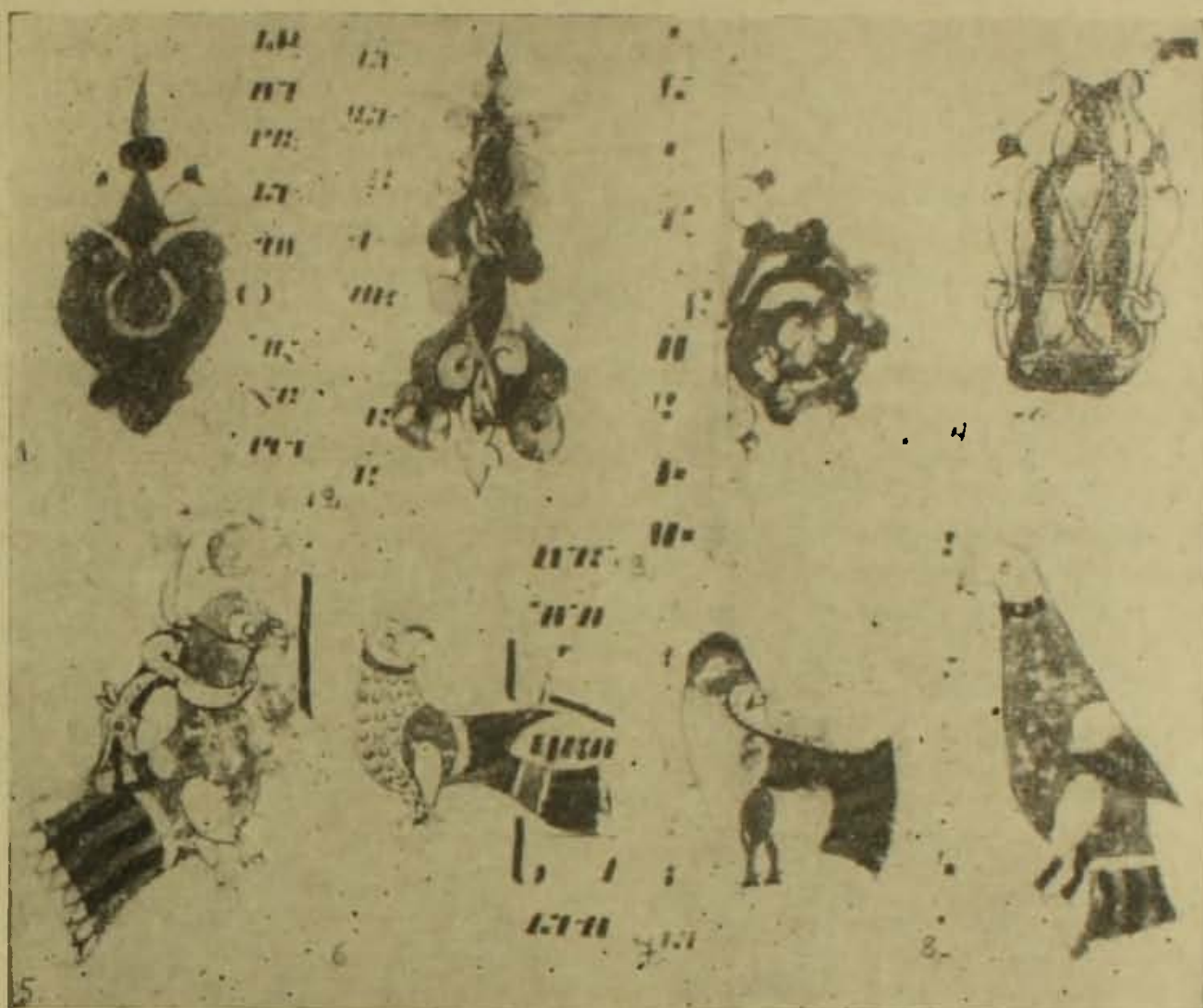


Рис. 8. Образцы маргиналов.

светло-коричневый). Эта группа предвещает многообразие и совершенство форм, окончательно сложившихся в XIII в.

Имеются, как сказано выше, и маргиналы в виде больших, монументальных крестов.

Все маргиналы трактованы совершенно плоско, чему способствует и локальность цвета, кроющая поверхность немногочисленных красок. Фоны не всегда окрашены, встречается светло-коричневый, светло-лиловый, к концу рукописи — довольно часто — ультрамарин.

Связь с народной средой ярче всего выражена многочисленными маргиналами в виде различных птиц. Эта группа придает украшению рукописи особую специфику. Выполненные с разной степенью мастерства, птицы напоминают глиняные народные игрушки. В их обобщенной трактовке порода в какой-то мере выявлена. Это то хищная птица, то попугай (рис. 8, 6), то голубь (рис. 8, 8).

Особенного внимания заслуживает птица

с сидящим на ее спине птенчиком (рис. 8, 7; думаем, что здесь заложено какое-то народное осмысление, так же и в изображении птицы с вишапом, обвившимся вокруг ее шеи (рис. 8, 5) — едва ли не самом раннем появлении в армянских рукописях элементов террагологического орнамента. Связи с евангельским текстом маргиналы не имеют.

Небезынтересны и встречающиеся в нем маленькие заставки в виде декоративно оформленных стрелок или прямоугольные. Они заканчивают строки — иногда попадают между столбцами. Такой тип украшений мало распространен в армянских рукописях.

Художественное оформление кариной рукописи 1186 г., безусловно, стилистически близко происходящему из скриптория той же области Евангелию 1181 г. Это сказывается как в общей для них декоративной тенденции, так и в колорите. Близок и фонд орнаментальных мотивов, хотя в нем и имеются некоторые различия. Нель-

зя не заметить и того, что художник первого из этих кодексов стоял на более низком профессиональном уровне, чем оба мастера второго. Но роднит всех этих художников общая для них восточная ориентация, хотя и проявляющаяся порой в разных аспектах и, что особо следует подчеркнуть, связь с народным искусством.

Общность же стиля — монументальность, крупномасштабность, плоскостность, ведущее значение колорита — выдает единство эстетических требований, принятых в скрипториях Каринской области.

Некоторый разноречивый в орнаментации этих двух рукописей указывает на переходный период, на еще не окончательно устоявшуюся традицию. Работая в рядовых скрипториях, где искусство письма стояло, однако, на довольно высоком уровне, ма-

стера сохраняли в убранстве рукописей и некоторые архаизирующие черты.

Заметим, что скриптории Бардзр Хайка были в Центральной Армении одними из первых, где возрождались на новом этапе армянская миниатюрная живопись и где она достигла высокого расцвета, насильственно прерванного военными действиями, происходившими на этой территории уже в начале XIII в.

Именно в Бардзр Хайке XII в. закладывались основы дальнейшего развития этой области искусства в пору оформления Анийского царства под властью Захаридов при всех возможных воздействиях киликийской школы и невольничества, вносимых нормами городской жизни.

Т. ИЗМАЙЛОВА (Ленинград)