

**ХАРБЕРДСКИЙ ОБРАЗЕЦ
В ЗАГЛАВНЫХ ЛИСТАХ РУКОПИСИ АВАГ ВАНКА 1200 г.**

Доктор искусствоведения Т. А. ИЗМАЙЛОВА (Ленинград)

Проблема связи скрипториев и художественно оформленных в скрипториях рукописей далеко не решена и заслуживает специального рассмотрения. Особое значение она имеет для XII в., когда начинается новый подъем армянской миниатюрной живописи после известного обрыва ее развития, вызванного сельджукским завоеванием. Тем самым рукописи, в какой-нибудь мере дающие материал для решения этой проблемы, представляют безусловный интерес.

Наше внимание привлекло разительное сходство редких по своему типу инициалов заглавных листов Харбердской рукописи 1160 г. (М. 10360) и рукописи 1200 г. (Нью-Йорк, собрание Геворкяна, № 6)¹, исполненной в Аваг Ванке близ Ерзнка. Такое сходство дало повод для сопоставления художественного оформления заглавных листов двух армянских кодексов в целом. Видимо, в их основе лежат какие-то общие образцы, различие в интерпретации которых позволяет судить об изменениях стиля, происшедших за эти 40 лет, и о привнесении традиции тех скрипториев, где рукописи были исполнены. Несомненно и значение личности художника, отчасти и характера заказа.

Четвероевангелие Харберда мы имели возможность изучать в оригинале, ему посвящена наша статья². Художественное оформление Четвероевангелия Аваг Ванка известно нам по фотографиям с негативов архива Гарегина Овсепяна — это пролог на двух страницах, две пары хоранов и четыре заглавных листа³. Позднее аналогичные фотографии были нам присланы и С. Тер-Нерсисян, и кроме них — воспроизведения нескольких страниц текста с инициалами и маргиналами⁴. Серия хора-

¹ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը ձեռագրաց, Անթիլիաս, 1951, стр. 648; Բ. Վյուկե-լեսերյան, Յուրակ ձեռագրաց Ղալաթիոյ աղապիկն ձառենադարանի հայոց, Անթիլիաս, 1961, թիվ 6, стр. 26—36. В 1975 г. рукопись продавалась на аукционе в Лондоне и была куплена Британской библиотекой (отделением Восточных рукописей и печатных книг). Хранится там за № 13654. Сведения черпаем из кн.: „Catalogue of Important Oriental Manuscripts and Miniatures. The Property of Hagop Kevorkian Fund—Sotheby and Co“, London, Sale Monday, 7. IV. 1975. Описание рукописи на стр. 97, 98. Текст сопровождают две миниатюры в цвете (заглавный лист к Евангелию от Марка, хоран—канон 5).

² Т. А. Измайлова, Заглавные листы Харбердской рукописи 1160 г., «Историко-филологический журнал», 1975, № 4.

³ Хранятся в неготекке Гос. исторического музея АрмССР. Приносим благодарность дирекции музея, предоставившей нам эти фотографии (негативы № 1381—1387).

⁴ Мы приносим за это благодарность С. Тер-Нерсисян.

нов сохранилась, как видим, не полностью. Располагая только фотографиями этой рукописи, мы тем не менее решаемся изложить некоторые наблюдения, позволяющие связать заглавные листы Евангелий 1200 и 1160 гг.

В начале приведем некоторые общие сведения о не изданном еще Евангелии 1200 г.⁵ Размер 36,5×28,5 см, написана на высококачественном пергамене; письмо — крупный еркатагир, писец — монах Вардан (вероятно, и художник?). Место — Аваг Ванк на горе Сепух, получатели — владыка Саргис и его брат Амбакум, время — *ՈՎ—Ա* (650—1+551 = 1200). Ниже приводится с сокращениями перевод памятной записи.

(л. 383а) «Итак, завершено святое Евангелие рукою Вардана, последнего и недостойного монаха, по приказанию и на средства вышеупомянутого попечителя епархии владыки Саргиса и брата [его] Амбакума, в области, именуемой Дараналеац, на горе Сепух, на которой находится усыпальница святого Просветителя, близ местопребывания и могилы мученицы, [места,] которое называется Манэ Айрк, где да помилует Христос Бог всех, в пустыни, именуемой Аваг ванк, у врат [церквей] св. Богородицы и св. Карапета и св. апостолов...

В году шестисот пятидесятом без одного года [649+551=1200] закончил переписывание св. Евангелия ходатайствованием владыки Саргиса и братьев его и правоверных родителей [его], которых да помилует владыка Иисус и да воздаст им вознаграждение за добро.

Написано в патриаршество владыки Григориса, армянского католикоса [1194—1203], в стесненное и горькое время, когда изо дня в день усиливались повсюду разрушения, голод и избиения; и с великим усердием и тщанием, насколько имел возможности, переписал с верного и избранного образца, исполненного с большим мастерством... Да простится нам несовершенство и грубость пергамена, ибо я старался в меру моей недужной и страждущей плоти...

...Итак, умоляю всех: и преосвященный чин священства и всех отроков, любящих церковное чтение, которые прочтут и просветятся, помяните перед распятым Христом получателей и нас, потрудившихся, и родителей наших и братьев. И да помянет вас Бог. Аминь».

Известно, что Аваг Ванк с раннего времени был крупным письменным центром и местом сосредоточения армянского монашества. Как указано в записи, здесь находилась усыпальница Григория Просветителя. Нет сомнений в том, что при монастыре издавна существовал скрипторий, где рукописи не только переписывались, но и оформлялись. К сожалению, до рубежа XII—XIII вв. они нам неизвестны. Самый ранний иллюстрированный кодекс, точно локализуемый Аваг Ванком, — Чегвероевангелие 1200 г. — является палимпсестом, даже в заглавных ли-

⁵ Գ. Հովսեփյան, указ. работа, стр. 637—648. Воспроизведен один хоран, рис. 31 (стр. 639). См. также Բ. Կիрилосյան, указ. работа, стр. 26—36.

стах, для которых обычно употреблялся чистый пергамен. Из этого ясно, что в скриптории монастыря имелись древние рукописи.

После этих общих сведений переходим к теме статьи. Мы проследим степень сходства заглавных листов двух упомянутых выше кодексов, чтобы доказать общность их прототипов. Следует, конечно, оговориться, что в XII в. могли существовать и другие близкие варианты, представленные не дошедшими до нас рукописями. Оформление заглавных листов Евангелий 1160 и 1200 гг. является пока уникальным.

В листах к Ев. от Матфея сходство акцентирует близкий по типу и украшению инициал⁶, который в более поздней рукописи становится лишь стройнее по своим пропорциям (рис. 1). Из общепринятых норм в обоих случаях выпадает необычайно пышно процветший конец стержня. «Головка» украшена переплетами и скобками, лишь несколько различными по трактовке. В стержне инициала Ев. 1200 г., при полном повторе характера плетенки Ев. 1160 г., она распадается на мелкие звенья. В процветшем же конце инициала, в отличие от монументально обобщенного сочного завершения его в более ранней рукописи, появляется, выдавая связь с киликийской миниатюрой, рог изобилия. Из него вырастают стилизованные пальметки и виноградные грозди. Они образуют строго симметричную четкую композицию, которую завершает кубок. Такой родственный в обоих кодексах, редкий вариант завершения инициала довольно скоро исчезает из миниатюрной живописи Армении или сохраняется в ней лишь рудиментарно.

Заставка листа к Ев. от Матфея в обеих рукописях композиционно также в известной степени сходна, но арка, господствующая в Харбердском кодексе, в Евангелии Аваг Ванка как бы придавлена широким прямоугольным наличником. В орнаментации же ее статичные круги заменены растительным стеблем. В его открытые завитки вписаны довольно суммарно трактованные цветы; как между кругами в Ев. 1160 г., здесь между завитками иногда появляются трилистники. Наличник украшен еще более динамичной, спиралевидной лозой, каждый виток которой завершается цветком — декоративный прием, в разной трактовке широко распространенный в искусстве XII в. Наиболее близкую, хотя и не полностью совпадающую параллель встречаем в киликийских рукописях⁷. Явно усиливающаяся декоративность сказывается и в заполнении тимпана. Венчают заставку, как и в листах Харбердской рукописи, павлины по сторонам креста. Отлична лишь их чрезвычайно пышная и динамичная трактовка — хвосты подняты, широкий шаг, принятый в образце, утрирован. Одной лапкой птицы опираются на подножие креста, почти смыкаясь при этом с необычайно осложненными виньетками, украшающими углы заставки. Перегруженный верх ее несколько уравнивают деревья на концах полки.

⁶ К Ев. 1160 г. см.: Т. А. Измайлова, указ. работа, рис. 1—4.

⁷ S. Der Nersessian, *Manuscripts armeniennes illustres des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, 1937, табл. XVI₃₀, XVII₃₉, XXV₄₇.

Модель, близкая Харбердскому кодексу, явно лежит и в основе заглавного листа к Ев. от Марка рукописи 1200 г. (рис. 2). Сходная композиция лишь подчинена новым стилистическим требованиям с привнесением традиции скриптория Аваг Ванка. Так, во внутреннее пространство, образованное П-образной заставкой, мастер вписывает сложную переплетенные спирали, завершенные цветами, этим приближая ее к полухорану. По сторонам заставки на концах полки появляются почти графически исполненные тонкие выющиеся растения. В П-образном наличнике мастер сохраняет основные мотивы образца — цветок в круге и четырехлепестковую розетку. Четко чередуя, измельчая и умножая эти элементы, он переводит орнаментальный бордюр прототипа в бесконечный раппорт, создающий впечатление ткани.

Инициал *U* (с), общий в обеих рукописях, заполнен композицией, увенчанной крестом — в Ев. 1200 г. она получает лишь более пышную декоративную форму. Но в орнаментации стержней редкий тип пальметок Ев. 1160 г. исчезает, вместо них появляются плетения и розетки. Дробность мотивов, при измененных пропорциях самого инициала, снижает его монументальное звучание.

Сходна с прототипом в Ев. 1200 г. и композиция заглавного листа к Ев. от Луки (рис. 3). Заставка, поставленная теперь, как и в предыдущих листах, на полку, концы которой украшают схематичные деревца, в декоре явно повторяет образец. Два сегмента склонены друг к другу вершинами и заполнены столь характерными для Ев. 1160 г. мотивами кругов с вписанными в них, хотя и более схематичными, цветами и розетками. В соответствии со стилистическими особенностями рукописи 1200 г. умножается не только количество орнаментальных мотивов, но и их деталей, что приводит ко все большей дробности и измельченности.

Изменения сказываются и в более подчеркнутой линии полуциркулярной арки, в появлении вместо условно трактованного растения между сегментами — сложной орнаментальной композиции, где принята все та же спиралевидная лоза. В углы, по сторонам плетений, взамен преданных полному забвению крупных, живописно и свободно трактованных пальметок, вносящих столь яркий акцент в декор Ев. 1160 г., вписаны парные птицы. Различны и птицы в венчании этих двух заставок.

Общий по типу и декору инициал не занимает столь большого места в композиции листа Ев. 1200 г. Не протянутый теперь вдоль всей страницы, он помещен под заставкой. Характер же плетений, заполняющих инициал, изменен по отношению к модели только стилистически.

Больше, чем в других заглавных листах, мастер отходит от образца в последнем из них — к Ев. от Иоанна (рис. 4), хотя и сохраняет верность ему в общем построении⁸. Сходный по типу и по декору инициал, занимая то же место, что и в прототипе, теряет, как и в других заглавных листах Ев. 1200 г., былую монументальность, становится более вы-

⁸ M. Ross, *Christian and Byzantine Art*, Baltimore, 1947, табл. CVII, 749. Издан заглавный лист к Ев. от Иоанна рукописи 1200 г.



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.

тянутым и изящным. Украшающая его плетенка измельчена и осложнена. В заставке мастер, полностью пренебрегая очень красивым оформлением ее в рукописи Харберда, приближается к варианту заглавного листа Ев. от Матфея своего же кодекса. В декоре заставки преобладают характерные для того времени варианты растительных мотивов, но в концентрических арках появляется архаичная имитация драгоценных камней. Птицы в венчании заставки, отсутствующие на листе к Ев. от Иоанна Харбердского кодекса, по трактовке приближаются к птицам на его заглавном листе к Ев. от Марка.

В целом творчество мастера, украсившего Ев. 1200 г., хотя и связанное образцом и традицией, отличается собственной манерой, подчиненной нормам, характерным для армянской миниатюрной живописи XII в. В разной транскрипции аналогию к построению заставок можно встретить как в рукописях Бардэр Хайка, так и в киликийских кодексах.

Как видим, сличение заглавных листов Ев. 1160 и 1200 гг. позволяет поставить их в прямую связь, если учесть при этом, что армянский средневековый художник, принимая образец, никогда не копировал его слепо. В Ев. 1200 г. декор заглавных листов, несмотря на большие размеры рукописи (36,5×28,5 см), по сравнению с Ев. 1160 г. (29×23) теряет былую монументальность; исчезает, превращаясь в полухоран, П-образная заставка, изящнее и утонченнее становится вытянутый инициал. Унаследованная от образца орнаментика, принятая со значительным отбором, обогащается новыми мотивами, в некоторых случаях идущими из убранства киликийских рукописей или рукописей Бардэр Хайка последних десятилетий XII в. Стиль в целом выдает большую измельченность, дробность повторяющихся мотивов. Высокий профессионализм и изысканность превосходят порою даже киликийскую миниатюрную живопись. На общность образца может указывать и отсутствие в заглавных листах обеих рукописей маргинала, широко распространенного уже во второй половине XII в.

Коренное различие с Харбердским кодексом сказывается в появлении в Ев. 1200 г. отсутствующих там символов. Символ евангелиста Матфея представлен здесь маргинальной миниатюрой, что не встречается, по словам С. Тер-Нерсисян, аналогий в армянских рукописях (см. рис. 1). Тот же автор отмечает еще одну необычную особенность этого символа — вместо ангела здесь представлено поясное изображение бородастого мужчины в одежде дьякона⁹. Голова его окружена нимбом, в правой руке — крест на длинном древке, в левой — чистый лист кодекса (?).

Автор каталога лондонского аукциона, ссылаясь на Б. Кюлесеряна, полагает, что символы были исполнены вторым мастером, после того как украшение заглавных листов было уже закончено. Изображению символа Матфея около инициала, что обычно для армянских рукописей,

⁹ S. Der Nersessian, The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Armenian Manuscripts, vol. I, Dublin, 1958, стр. 20. Б. Кюлесерян считает, что это Гавриил — *Բ. Կյուլեսերյան*, указ. соч., стр. 27.

мешал пышно расцветший конец его стержня, безусловно выполнены: первым художником. Животные — желтый лев, символ евангелиста Марка, и синий бык, символ евангелиста Луки — изображены целиком (см. рис. 2, 3). Бык — без крыльев, нимба и кодекса; то же в первоначальном образце, видимо, и лев; его крыло и кодекс добавлены достаточно случайно. Темно-красный орел представлен в профильном положении (см. рис. 4), его повернутая назад голова окружена нимбом. Кодекс поставлен на крыло.

То, что символы, резко отличающиеся по стилю от тонкого, с большим изяществом исполненного оформления заглавных листов, были принесены другим мастером, могло бы в еще большей мере свидетельствовать о близости украшения этих листов к харбердскому образцу.

Отметим, что принятая в этой рукописи серия символов характерна собственно для Бардэр Ханка. Весьма интересно, что в ирландских кодексах VII—VIII вв. встречаются наиболее близкие аналоги «земной» серии символов. Особенно чисто она сохраняется в Евангелии Ехтернаха¹⁰. Этого было бы уже достаточно, чтобы судить об архаизме серии, с известными изменениями принятой в Евангелии Аваг Ванка. Но «земные» символы, по мнению К. Норденфалька, появляются еще раньше. Такой вывод он делает на основании изучения иллюстрированного персидского Диатессарона (Флорентийская Лауренциана, Вост. код. 81)¹¹. Исполненный в XVI в., он является поздней копией первоначального текста, относящегося ко II в. н. э. В специальной статье К. Норденфальк относил к этому же времени истоки стилистически сильно трансформированных миниатюр флорентийского Диатессарона (рис. 5).

С критикой К. Норденфалька выступили М. Шапиро и участники его семинара. Отрицая возможность появления «земных» символов в столь ранний период, они рассматривали серию, представленную в Диатессароне XVI в., как позднюю упрощенную форму общепринятых крылатых символов с нимбами и кодексами, самое же раннее появление «земных» символов видели в ирландских рукописях VII—VIII вв.¹² В своем ответе на статью М. Шапиро и его семинара¹³ К. Норденфальк продолжает придерживаться точки зрения, высказанной им ранее. Лишь несколько отступая от категоричности принятой им датировки миниатюр Диатессарона вторым веком, он допускает, что они появились не одно-

¹⁰ C. Nordenfalk, An Illustrated Diatessaron, „The Art Bulletin“, vol. L, 1968, рис. 24 a—d.

¹¹ Там же. Текст Диатессарона, автором которого был Татиан, представляет собой попытку объединить воедино четыре различных евангельских повествования. Первоначально, было ли такое евангелие написано первоначально на греческом или на сирийском языке, но в сирийской церкви оно получило господствующее значение. Лишь в середине V в. Диатессарон был заменен сирийским же переводом Евангелия, получившим название Пешитты.

¹² M. Schapiro and Seminar, The Miniatures of the Florence Diatessaron (Laurention ms. Or. 81). Their Place in Late Medieval Art and Supposed Connection with Early Christian and Insular Art, „The Art Bulletin“, vol. LV, 1973.

¹³ C. Nordenfalk, The Diatessaron Miniatures once more, там же.

совместно с текстом. Однако, расширяя период, в который могли быть созданы миниатюры, автор ограничивает его временем со II до середины V в., т. е. временем, когда Диатессарон господствовал в сирийской церкви. Появление же крылатых символов К. Норденфальк относит к IV в. и ставит в связь с дальнейшим развитием христианской концепции. В соответствии с нею символы, как бы отрываясь от земли, возносятся на

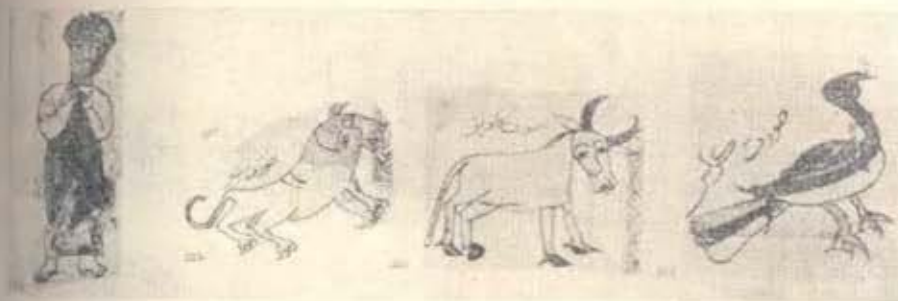


Рис. 5.

небеса. Человека заменяет ангел, животные получают крылья, ко всем инициализированным символам присоединяются кодексы. Естественно, что в последующие века, когда такая серия канонизируется, архаические «земные» символы в чистом виде должны встречаться все реже, замещая при этом некоторые черты из более поздней серии.

Тем интереснее, что даже на рубеже XII и XIII вв. в армянском Евангелии 1200 г. преобладают образы «земных» символов, которые К. Норденфальк связывает с Диатессароном. Не случайно тогда и то, что символ евангелиста Матфея предстает в смешанном образе ангела и бородатого человека. Родство его с архаической серией несомненно. Превращенный уже в четырехкрылого архангела, символ евангелиста Матфея встречается в одном из списков псевдокомментариев святого Иеронима¹⁴ раннекарolingской рукописи начала IX в. (Сент-Галлен, Фундаментальная библиотека), где он представлен во весь рост, в фас (рис. 6). Лево́й рукой он поддерживает снизу лист кодекса. Этот символ в Евангелии 1200 г., хотя и передан поясным изображением и лишь с двумя крыльями, по своему фронтальному положению должен восходить к близкому прототипу.

В той же сент-галленской рукописи лев и бык получают крылья, но представлены целиком, как и орел¹⁵. В отличие от сент-галленской рукописи армянский мастер символам Матфея и Иоанна — ангелу и орлу — придает нимбы, а механическим добавлением крыла и кодекса несколько изменяет первоначальный образ льва в прыжке. Наиболее чисто сохранил прототип в изображении быка, в значительной мере орла, пред-

¹⁴ Произведение какого-то ирландского автора, жившего в VII или в начале VIII в. — см. С. Nordenfalk, *An Illustrated Diatessaron*, стр. 131, 135.

¹⁵ Там же, рис. 25–28.

ставленного в профильном положении; лишь голова его, окруженная нимбом, повернута назад. Характерно и то, что у орла кодекс поставлен на крыло. По мнению К. Норденфалька, такой вариант знаменует новый этап развития серии символов, восходящих к Диатессарону, где они были размещены по углам единого кодекса¹⁶. Позднее этот кодекс как бы распадается и та часть его, с которой некогда соприкасался символ, появляется в виде отдельного кодекса на его плече или рядом с ним. Иллюстрируя это положение, автор ссылается на трон св. Марка в Венеции, где все символы изображены с отдельными кодексами на плече или сбоку¹⁷. Эта особенность также увязывает серию символов Евангелия 1200 г. с одним из этапов развития прототипов.

Сейчас трудно сказать, были ли «земные» символы приняты в ранних армянских рукописях. Для ответа на этот вопрос мы не имеем никаких материалов. Если они были некогда уже известны в армянском искусстве, то образы их, жившие в течение длительного времени подспудно, могли всплыть вновь в XII—XIII вв., характеризующихся в Армении притоком новых народных сил. Не исключено также, что эта серия могла войти в армянскую миниатюрную живопись и из несторианской среды, контакты с которой через Ирак едва ли можно для этого времени подвергать сомнению. Следует напомнить, что поздняя персидская копия флорентийского Диатессарона была сделана с персидского же оригинала, который был переведен с сирийского языка в XIII в.¹⁸ Диатессарон,



Рис. 6.

¹⁶ Там же, рис. 14.

¹⁷ Там же, стр. 123, рис. 18, 19. Большой материал, в ряде случаев подтверждающий точку зрения К. Норденфалька, дают армянские рукописи конца XII — начала XIII вв. Так, например, орел с кодексом на крыле, хотя и геральдического типа, появляется в карпской рукописи 1180 г. (ИВАН, С-65); см. Т. Намайлова, «Историко-филологический журнал», 1974, № 1, рис. 2. Кодекс на крыле держит орел (в профильном положении) и в Тюбингенском Евангелии: J. Strzygowski, *Kleinarmenische Miniaturmalerei. Die Miniaturen des Tübinger Evangelars*, MA.XIII.3, Tübingen, 1907, табл. X. Там же — бык с кодексом на спине: табл. IX и др.

¹⁸ Перевод был сделан для христиан, переселенных мошодами в Хорасан и Мазандеран.

из сирийском языке просуществовавший до XIII в., как и его миниатюры, безусловно, мог быть известен и армянам.

Сходство же серии символов ирландских рукописей VII—VIII вв. и армянской рубежа XII и XIII вв. легче всего объяснить общностью источников, к которым они восходят. Нельзя не заметить и того, что символы в армянской рукописи ближе к образцам, восходящим собственно к Диатессарону, чем в ирландских рукописях. Так, бык в Ев. 1200 г. изображен, как и там, с загнутыми рогами, в известной степени сходна трактовка орла и льва.



Рис. 7.

Появление серии символов, близких Диатессарону, в латинских кодексах К. Норденфальк объясняет миссионерской деятельностью насадителей христианства, во время которой они пользовались именно этой евангельской версией. Появление же серии символов, в основе своей близкой к представленной в миниатюрах Диатессарона, в армянских рукописях говорит безусловно в пользу концепции К. Норденфалька, так как едва ли можно

предположить какую-либо связь между ирландскими рукописями VII—VIII вв. и армянскими рубежа XII и XIII вв.

Сказанное заставляет рассматривать заглавные листы рукописи 1200 г. как необычайно значительный узел в развитии армянской миниатюры. В них еще мало известный аспект «византизирующего» направления, представленный заглавными же листами Харбердского Евангелия 1160 г., переплетается с восприятием некоторых черт киликийской миниатюры. Наряду с этим появляются совершенно чуждые этим традициям символы, характерные для рукописей Бардэр Хайка XII в.

Этим и можно было бы закончить наше сообщение, если бы пролог и хораны Ев. 1200 г. не открывали еще один аспект армянской миниатюрной живописи, который в силу крайней случайности дошедших до нас рукописей становится известным только благодаря им.

Пролог на двух страницах вписан в квадрифолий, заключенный в круг (рис. 7). — вариант, не имеющий полной аналогии ни в одной из ар-

дарии и потерявших там свой язык, а вместе с ним и возможность пользоваться написанными на нем священными книгами; см. С. Nordenfalk, An illustrated Diatessaron, стр. 120.

мянских рукописей XII в. Известно, что квадрифолии вошли достаточно рано и в разных вариантах в византийскую миниатюрную живопись. Декор же рамки квадрифолия — четырехлепестковые розетки и трилистники в кругах, хотя и чередуются с крылатыми пальметками, но позволяют установить связь с орнаментальным фондом Харбердской рукописи. Пазухи между квадрифолием и кругом заполнены цветками в окружении изящно и тонко исполненных пальметок. Всю композицию отличает легкость штриха, характерная для декора рукописи в целом.

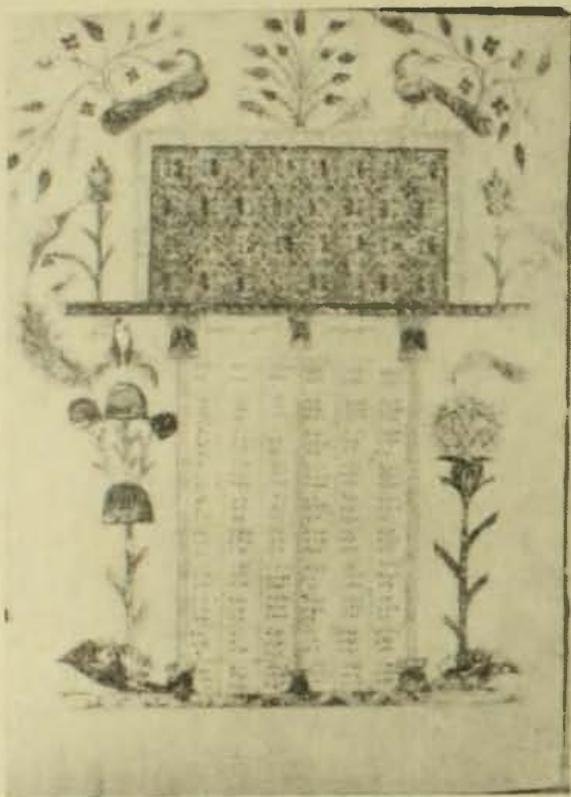


Рис. 8. Один из хоранов первой пары.



Рис. 9. Один из хоранов второй пары.

В двух сохранившихся парах хоранов¹⁹ (рис. 8, 9) сочетаются две разные традиции, что приводит к двойственности слитого в единое целое художественного образа. Конструкция хоранов выдает основы, характерные для рукописей Бардзр Хайка, резко отличаясь от принятой в киликийских рукописях. В прямоугольном верхе обоих хоранов Ев. 1200 г. богатая орнаментация полностью подчинена плоскостно-декоративному принципу, хотя в одной из пар в него вписана потерявшая архитектурное осмысление небольшая арка. Такой прямоугольник, поставленный на полку с косо срезанными концами, покоится на тонких рейках, приближающихся к типу, известному еще по Ев. 1038 г. (М. 6201)²⁰. В базах и капителях прямые досочки сочетаются то с кружками, то со

¹⁹ Первая пара: на обороте листа—канон 5; второй хоран—лицевая сторона листа—канон 6. Вторая пара: хоран на обороте листа—канон 8, 9, 10 Мт; хоран на лицевой стороне листа—канон 10 Лк, Мр, II.

²⁰ Т. Izmailova, *La tetraévangile illustré arménien de 1038* (Matenadaran n°6201), „Revue des Études Arméniennes“, t. VII, 1970, p. 28.

стилизированными растительными элементами. Перечисленные приемы тяготеют, скорее всего, к народной деревянной архитектуре, облик которой нередко воспроизводится в рукописях Бардзр Хайка.

Даже принцип построения декора отчасти перекликается с принятым в Каринской рукописи 1181 г. (М. 6264). И там и здесь мастера из одной пары хоранов комбинируют широкий наличник с вписанной в него аркой, в другой — заполняют все поле бесконечным растительным орнаментом. Различие манер, при общности художественных принципов, приводит к тому, что в Евангелии 1181 г. декор напоминает ковер, тогда как в Ев. 1200 г. — ткань. В последней рукописи такое впечатление определяет и подобранный ее художником орнаментальный фон; в нем также продолжается традиция, отраженная в заглавных листах Харбердского кодекса 1160 г.

Широко распространенную в искусстве всего восточного мира XII–XIII вв. динамичную спиралевидную лозу мастер Ев. 1200 г. хотя и принимает, но полностью регламентирует (первая пара хоранов), в растительные же элементы, заключенные теперь в незамкнутый круг завитков, вписывает цветы, хотя и сильно стилизованные, а в ромбах между завитками помещает четырехлепестковые розетки.

Нельзя ли предположить, что такой характер орнаментации восходит к декору парадных рукописей XI в.? Мы имеем в виду «Трапезундское» и Карсское Евангелия, где заключенные в круги цветы заполняют угловые части хоранов по сторонам арки. Характерно и то, что уже в Карсском Евангелии в пространстве между кругами появляются порой четырехлепестковые розетки. Можно думать, что мастер, украсивший Ев. 1200 г., еще на рубеже XII и XIII вв. продолжал в какой-то мере ту же линию миниатюрной живописи Армении.

Та же традиция должна была проникнуть и в киликийскую живопись, но там она была поглощена новыми творческими достижениями мощной школы, оказавшей воздействие и на деятельность скрипториев Бардзр Хайка. В декоре же Евангелия 1200 г. эта ранняя традиция сохраняется порой с большой чистотой. Быть может, в пользу этого говорит и появление на нижних полках хоранов крупных стилизованных листов аканфа, из которых вырастают фантастические деревья (первая пара хоранов). Характерно и то, что стебель этого листа как бы соединяется с растительным элементом базы. Такой прием известен нам только по хоранам неизданной рукописи 1069 г. (М. 10434), явно принадлежащей к «византизирующему» направлению. В киликийских рукописях лист аканфа теряет масштабность, схематизируется и появляется, как правило, только на верхних полках.

В рукописи Аваг Ванка одинаковые деревья украшают внешние и внутренние поля парных хоранов, как бы объединяя их; в киликийских же кодексах они чаще фланкируют каждый хоран. Ни характер, ни трактовка деревьев в Ев. 1200 г. не находят там полных аналогий, хотя такой прием их украшения и мог быть воспринят из Киликии. Большая часть деревьев этой рукописи имеет совершенно прямые стволы с сим-

метрично расположенными обрубленными ветвями. На внешних полях второй пары хоранов ветви деревьев переплетаются, уподобляясь решетке, а на внутренних полях деревья завершаются треугольниками. Округлые купы деревьев (на внутренних полях) другой пары при тех же прямых стволах, крайне условные и формально размноженные, могли быть подсказаны и киликийскими образцами. Однако более близкую стилизацию находим уже в миниатюрах праздничного цикла Евангелия Мугни (второй половины XI в.), где ветви деревьев также обрублены.

К образцам киликийской миниатюры ближе всего круглая купа деревьев, пронизанная тонкими веточками (внешние поля первой пары хоранов), а также маленькие деревья на концах верхних полок, хотя они весьма своеобразны. Так, во второй паре хоранов, внизу, около их стволов имеются парные изображения головок животных.

Особую прелесть сообщают композициям хоранов цветущие кусты и ветви по верху прямоугольной части. Бросается в глаза резкий контраст в их трактовке и трактовке фланкирующих хораны деревьев. Насколько те схематичны, почти геометризваны, настолько живо и естественно переданы эти растительные мотивы, по изысканности и совершенству не встречающие аналогий даже в киликийской живописи.

Нельзя не заметить и большего, даже по сравнению с последней, интереса к представителям пернатого царства и изящества в манере их исполнения. Художник буквально насыщает птицами свои композиции. Парные в венчании, сходные на внутренних и внешних полях смежных хоранов (в киликийских рукописях они чаще всего одинаковые по сторонам каждого хорана), сидящие на ветках маленьких деревьев (на полках), — все они исполнены исключительно тонко и живописно. Шедевром является павлин с пышно распущенным хвостом, в паре с самочкой (см. рис. 8). Выше, на полке, очень живо переданная утка. Разнообразием пород птиц, представленных во всевозможных позах, мастер едва ли не превосходит своих киликийских собратьев.

Несколько слов о маргиналах этой рукописи, насколько они нам известны. Порой в них сохраняется архаическая форма круга. Наряду с ним появляются варианты нового типа маргинала, сложившегося к XII в. — это симметрично расположенные крупные пальметки, завершенные стилизованным цветком.

Инициалы этой рукописи крайне трансформированы. Украшающие инициал элементы не только обобщены, но порой и геометризваны. Стержень и дужка заканчиваются пальметками. Сочетание на одной странице крупного инициала в начале выделенной размером и цветом строки с растительным маргиналом придает ей высокую художественную значимость. Особенным великолепием отличается инициал *h* (и), пересекающий вдоль всю страницу (рис. 10). Внизу он завершен необычайно изящно и тонко трактованным парным изображением павлинов с перевитыми шеями, по сторонам которых брошены легкие веточки. Нарядный стержень инициала образован многочисленными пальметками, соединенными разнообразными плетениями.

Крайняя недостаточность сохранившихся до наших дней рукописей, большие хронологические лакуны не позволяют наметить ни масштаба, ни непрерывности развития того направления, которое представлено заглавными листами Ев. 1160 г. и декором рукописи 1200 г. Тем более невозможно установить прямую связь между ними и парадными «византизирующими» рукописями. Но даже некоторая общность, хотя бы по

немногочисленным признакам, при всех других несовпадениях, позволяет расширить наши представления об этом значительном, но все еще мало изученном и даже недостаточно выявленном аспекте армянской миниатюрной живописи, звенья которой, непосредственно предшествующие рубежу XII и XIII вв., утеряны.

Думаем, что, отдавая должное творческой личности мастера, создавшего в 1200 г. один из шедевров армянской миниатюрной живописи, нельзя отрицать и традиции, положенной в его основу.

Предлагаемый анализ миниатюр Евангелия 1200 г. нельзя считать ни полным, ни исчерпывающим, поскольку сам кодекс нам недоступен. Но мы надеемся, что затронутая нами тема привлечет внимание специалистов. Безусловно, немалую роль в выявлении значе-

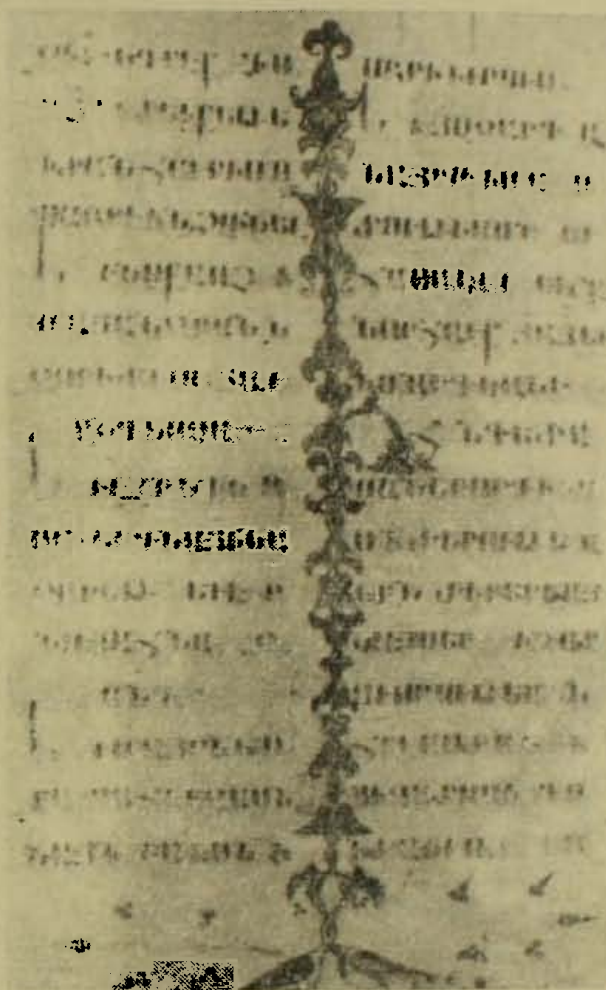


Рис. 10.

ния этих миниатюр сыграет характеристика колорита²¹; все же и по черно-белым фотографиям можно проследить особенности их стиля, резко отличающегося от стиля, господствующего в ряде рукописей, исполненных в Бардзр Хайке (яркие примеры—декор Евангелий 1181 г., М. 6264, 1186 г., ИВАН С-65²², и др.). Чуждый присущего им монументализма, этот стиль отличается изысканность приближающейся к графическому исполнению несколько измельченной орнаментации. Такую манеру мы склонны припи-

²¹ Из указанного выше каталога известно, что текст заглавных листов и первые строки параграфов исполнены золотом. Золотые фоны сочетаются с преобладающим в колорите синим цветом, вкраплениями зеленого и розового в квадрифолиях пролога, в хорах, заставках и инициалах заглавных листов.

²² Т. А. Измайлова, Каринская рукопись 1186 г., «Историко-филологический журнал», 1974, № 1.

сать упомянутому в памятной записи писцу Вардану, который мог быть одновременно и художником. Не дает ли это основание предположить, что он был тем самым знаменитым мастером Варданом Карпеци, которого разыскивали для того, чтобы написать Мушский Чарынтир в том же Аваг Ванке²³? Не подлежит сомнению, что в убранстве этой знаменитой рукописи явно различаются по крайней мере две руки. Одним из художников был, вероятно, Степаннос, который многократно упоминает себя на полях страниц этого кодекса (приписки). Скорее всего ему могут принадлежать крупные, насыщенные цветом маргиналы, в которых близкие рукописям Бардзр Хайка растительные мотивы сочетаются с тератологическим орнаментом. От ярких маргиналов отличаются исполненные с исключительной тонкостью и изяществом, в нежной красочной гамме художественные заставки над одним столбцом текста. Быть может, и в них можно видеть руку мастера, работавшего на основе той же традиции, которая представлена в Евангелии 1200 г.

ԽԱՐԲԵՐԴԻ ՆԱԽԱԳԱՂԱՓԱՐ ՕՐԻՆԱԿԸ ԱՎԱԳ ՎԱՆԻ
1200 Թ. ՉԵՌԱԳՐԻ ԱՆՎԱՆԱԹԵՐԹԵՐՈՒՄ

Տ. Ա. ԻԶՄԱՅԼՈՎԱ (Լենինգրադ)

(Ա մ փ ո փ ու մ)

1200 թ. Ավետարանի (Նյու-Յորք, Գեորգյանի հավաքածու, № 6) և 1160 թ. Խարբերդի ձեռագրի (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 10360) անվանաթերթերի համեմատությունը թույլ է տալիս խոսելու այդ ձեռագրերի դեղարվեստական ձևավորման հիմքում ընկած նախազադափար օրինակի նույնության մասին: Տարբերությունները նկատվում են ոճի և 1200 թ. Ավետարանում խորհրդանիշերի երևան գալու մեջ: Վերջինները Խարբերդի ձեռագրում չկան: Այդ խորհրդանիշերի շարքը (որն իր տարբերակներով ընդունված է Բարձր Հայքի նաև ուրիշ մատյաններում) սլահականում է իրենց ծագումով հնամենի «աշխարհիկ» խորհրդանիշերի առանձնահատկությունները (սլատկերվում էին առանց լուսասլականների, թևերի և գրքերի):

Քառաթև նախարանի (որը անսովոր երևույթ է հայկական ձեռագրերում) և խորանների ձևավորման մեջ հանդես են գալիս վարդաձևեր, որոնք բնորոշ են Խարբերդի ձեռագրին: Զգացվում է նաև կիլիկյան մանրանկարչության որոշակի ազդեցությունը: Իսկ խորանների կառուցվածքը մատնանշում է Բարձր Հայքի գրչատների ավանդույթների հետ ունեցած առնչությունները:

1200 թ. Ավետարանի գրիչն է վարդան Կարնեցին, որն ընդօրինակել է նաև հանրահայտ Մշո Ճառքնտիրը (Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 7729):

²³ Ա. Ս. Մաթևոսյան, *Երբ և որտեղ է գրվել Մշո Ճառքնտիրը*, «Բանբեր Մատենադարանի», № 9, 1969. А. С. Матевосян считает Вардана только писцом, исполнившим в Аваг Ванке Ев. 1200 г. (Нью-Йорк, собр. Геворкяна, 6), Ев. 1201 г., поступившее в Матенадаран из коллекции Маркосяна (М. 10359), и Мушский Чарынтир. Художником же всех трех рукописей он считает Степанноса, имя которого в памятной записи Ев. 1200 г. не встречается (в ней упомянут только писец Вардан). Как известно, личность писца и художника армянских рукописей нередко совпадала.