

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### НЕКОТОРЫЕ СРЕДНЕВЕКОВЫЕ МИСТЕРИИ ПО МИНИАТЮРАМ

Возникновение церковного театра есть естественный результат развития религии и ее обрядности. Многочасовые проповеди, чтения и всевозможные толкования делали богослужение скучным и непонятным широкой массе. «Процесс театрализации мессы был вызван стремлением церкви сделать религиозные идеи и образы возможно наглядными, понятными и впечатляющими<sup>1</sup>. Становление этого явления происходило под влиянием былых языческих мистерий и всевозможных действий.

Литургическая драма и мистерии были популярны во всех странах христианского вероисповедания, как, например, в Византии, Италии, Испании, Англии, Германии, Болгарии, Польше и т. д. В этой общей цепи развития и распространения христианской обрядности и театрализации Армении вряд ли стояла особняком от всех народов.

Г. Левонян приводит описание некоторых литургических действий, все еще разыгрывавшихся вплоть до конца XIX в. в армянской церкви. Таковыми являются «Сретение господне», «Страшный суд», «Девы мудрые и девы неразумные», «Тайная вечеря или Омовение ног», «Ночь страстей господних», «Похороны Христа», «Пещное действие».

Начальные шаги в развитии мистерии во всех странах сходны, но формирование этого жанра различно. Так, если в Западной Европе театральные действия, совершавшиеся сначала внутри церкви, перешли на паперть, затем на улицу и площадь, то в Армении было иначе. В силу исторических условий (нашествие арабов, монголов, турков-сельджуков—народов нехристианского вероисповедания) мистерии не всегда могли иметь место на площадях или выноситься за пре-

делы церкви<sup>2</sup>. Театральные представления на сюжеты из Ветхого и Нового Завета в Армении, как и во всех странах христианского вероисповедания, разыгрывались духовенством. Но можно предположить, что эти сюжеты использовались и гусанами. Безусловно, их действия разыгрывались вне церкви. По-видимому, гусаны более вольно обращались со священным писанием, внося в большей или меньшей степени элементы светского мирозерцания. Это явилось предпосылкой для развития мистерии, а впоследствии обусловило разложение этого жанра.

Поскольку средневековая армянская драматургия почти не изучена, трудно восстановить и общую картину мистерийных действий нашего народа. Однако в этом вопросе могут помочь данные изобразительного искусства.

Если о представлениях античного театра можно судить по многочисленным рисункам на вазах, на различных предметах культа и т. п., то о мистериях средних веков многое узнаем из живописи того времени—миниатюр. Иконографический материал различных художников Франции, Англии, Германии, Италии, как установлено исследователями П. Вебером, К. Мейером, Е. Малем, Г. Керером, М. Германом, М. Алпатовым, заключает в себе элементы театрализации. Как сам факт разыгрывания представлений на евангельские сюжеты, так и факт отражения их в искусстве того времени—общее явление, характерное для всего христианского мира. Но провести четкое размежевание чисто живописных элементов от театральных очень трудно. Хотя Е. Маль, М. Герман, М. Алпа-

<sup>1</sup> История западноевропейского театра, ук. соч., стр. 27.

<sup>2</sup> «Երկր հայ միջնադարյան դեզարվեստական արձակից», խմբագրութեամբ Կ. Թևիզ-Օհանջանյանի, Երևան, 1957.

тов делают подобную попытку, но и она не явилась окончательным решением проблемы соотношения изобразительного и театрального искусства в иконографии. По-видимому, необходим анализ раннехристианской живописи, хронологическое сопоставление миниатюр из разных стран на один и тот же сюжет, выявление стилистических особенностей каждого художника, знание церковного театра той же поры и ряда других данных.

Но вышеуказанное не означает, что в данной работе мы не имеем права использовать миниатюры для характеристики армянского литургического театра средних веков. По-видимому, можно исходить из ряда положений.

1. Формирование в Западной Европе церковной обрядности, театрализации в ней исторически совпадает с возникновением христианской живописи<sup>3</sup>. Этот процесс, следует полагать, был характерен и для Армении, как одной из первых принявшей христианскую религию.

2. Уже в раннее средневековье складываются определенные иконографические схемы в трактовке евангельских сюжетов. Художники разных стран христианского мира придерживались их. Это можно объяснить стремлением не исказить «правды», изобразить все точно так, как было некогда «на самом деле» в Иерусалиме. Если бы было множество вариантов картин, по-разному отображавших одно и то же событие, то «достоверность» эпизодов из жизни и деяний Иисуса нарушилась бы.

3. Духовенство, как и церковные художники, старалось убедить своих прихожан в истинности некогда имевших место событий. Потому миниатюры и литургические действия с разыгрыванием эпизодов о жизни и деяниях Иисуса Христа должны были иметь общие точки соприкосновения. Как в живописи, так и в театре действующие лица должны были быть одинаково одеты, обстановка места действия и всевозможные атрибуты—одни и те же. Можно предположить даже и обратное: средневековые мистерии устраивались по иконописным образцам<sup>4</sup>. Во всех случаях одни и те же театральные сюжеты и миниатюры не были кардинально противоположными.

4. При сравнении установившейся иконографии разных сюжетов с теми же отрывками из Евангелия можно заметить их не-

которые расхождения. Значит, при изучении миниатюр мы имеем дело не с книжной иллюстрацией<sup>5</sup>. Поэтому невольно напрашивается вывод, что на формирование иконографических схем большое влияние оказала не столько творческая фантазия отдельных художников, сколько церковная обрядность. Это не означает, что каждая миниатюра является фотографией отдельной сцены из церковного театра. Общими могут быть мизансцена и живописные композиции в какой-то один момент действия, костюмы, жесты, иногда мимика, а также атрибуты, как бутылка, реквизит, декорации. В некоторых миниатюрах театрализация проступает более ярко, в других—приглушенно.

5. Можно предположить, что церковная обрядность оказала влияние на некоторые приемы стилизации. Так, например, в миниатюрах разных народов вместо реалистического рисунка горы Голгофы изображен очень маленький стилизованный холмик. Следует отметить, что средневековые миниатюристы умели рисовать горы, скалы, как это можно наблюдать в иконографии Крещения, Воскрешения св. Лазаря и т. п. Но в западноевропейском средневековом театре еще не было пейзажных декораций. Они появились лишь в XVI в. И, по-видимому, вместо горы в церковном театре делали небольшую возвышенность. Но миниатюристы не пошли по пути художественного вымысла места действия, а запечатлевали именно этот декоративный холмик. Просто ежегодно повторяющееся разыгрывание в церкви Распятия было для них наглядной натурой. Иными словами, бытие определило, оказало влияние на сознание, творчество.

Все приведенные выше предположения сделаны на основе изучения иконографии и театра Западной Европы средних веков. Связь этих обоих видов искусства доказана исследователями, имена которых уже не раз приводились выше. Но мне кажется, что подобный ход мысли можно применить и к армянскому искусству. Известно, что наши миниатюристы придерживались тех же иконографических схем, которые сложились в Сирии на Черной горе, в Александрии и были приняты в Западной Европе. Если эти схемы близки к западноевропейским театральным действиям, то почему же они не должны были быть близки и к церковному те-

<sup>3</sup> См. М. В. Алпатов, ук. соч., стр. 150, 222.

<sup>4</sup> См. Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, СПб, 1914, т. I, стр. 149.

<sup>5</sup> Символика в средневековом театре была настолько развита, что иногда вместо декораций вывешивались просто таблички с обозначением места действия. Так, например, было в театре В. Шекспира «Глобус».

атру средневековой Армении?! Ведь литургические действия были и у нас. В некоторых случаях они даже имели большую театрализацию благодаря внесению элементов митраического богослужения.

Безусловно, вопрос соотношения театра и живописи очень сложен и его невозможно пока решить всесторонне. Он не является целью данной работы, хотя и делается попытка разъяснить основные принципы подхода к анализу миниатюр на евангельские сюжеты. Бесспорно однако положение, что культовые театральные представления всех эпох и народов всегда отражались в изобразительном искусстве данного народа. Это явление характерно и для Армении.

Данные некоторых средневековых армянских миниатюр позволяют наглядно видеть проникновение влияния театрализации библейских и евангельских сюжетов в живопись того времени.

#### МИСТЕРИИ НА СЮЖЕТЫ ИЗ ВЕТХОГО ЗАВЕТА

Если провести хронологическую последовательность сюжетов, постепенно входивших в формировавшиеся действия христианского богослужения, то самыми ранними из них следует считать связанные с ветхозаветным циклом. Этот цикл представлений сложился еще в древнеиудейской религии единого бога и его пророков и на первых порах принятия христианства играл немаловажную роль. Христианскому духовенству так и не удалось погасить интерес широких кругов народа к ветхозаветным легендам. На это указывают популярность этих сюжетов в мистериях, в литературе, музыке и особенно в живописи.

Наиболее популярными из ветхозаветных действий армян были, по-видимому, «Сотворение мира», «Пророчество Даниила», «Жертвоприношение Авраама». Эти сюжеты получили распространение и в искусстве армянской средневековой миниатюры.

#### «ДАНИЕЛИЯ» ИЛИ «ПЕЩНОЕ ДЕЙСТВО»

В субботу Страстной недели во всех церквах христианского мира разыгрывалось «Пещное действие».

В основу его положено ветхозаветное предание из книги пророка Даниила<sup>6</sup>. Царь Вавилона Навуходоносор покорил Иудею. Там он воздвиг огромную статую истукана и приказал поклоняться. Трое отроков, слу-

жащих при царском дворе, отказываются признать нового бога. Это Седрак, Мисак, Авденаг. Их бросают в печь, которую разжигают нефтью, смолой, паклей и хворостом. Юноши среди пылающего огня начинают молиться своему богу: «Избави нас силою чудес твоих»<sup>7</sup>. И вот в печь спускается ангел и изгоняет оттуда плямя. Огонь даже не коснулся отроков. В печи прохлада, вест легкий ветерок. Юноши поют благословение богу и бытию. А Навуходоносор, узнав, что Седрак, Мисак, Авденаг целы и невредимы, изумляется. Он сам приходит и приказывает юношам выйти из печи. Те появляются. Все удивлены, видя, что отроки даже не опалены огнем... «И поверил народ в силу бога, которому поклонялись Седрак, Мисак, Авденаг»,—завершается легенда.

Этот отрывок изложен в драматизированной форме, что, по-видимому, указывает на былую театрализацию сюжета еще до литературной записи Библии. В пору раннего христианства, когда распространилась идея о втором пришествии Мессии, несомненно, что театрализация «Пещного действия» должна была занимать большое место.

В мистерии «Пещное действие» могло быть инсценировано:

1. Покорение Иудеи Навуходоносором.
2. Воздвижение Навуходоносором идола и принуждение народа поклоняться ему.
3. Отказ отроков признать нового бога.
4. Арест. Разжигание пещи. Заключение в нее Седрака, Мисака, Авденага.
5. Молитвы отроков.
6. Появление ангела.
7. Приход Навуходоносора.
8. Явление отроков из печи.
9. Хвала богу.

Все действие могло разыгрываться при одной декорации нейтрального содержания. По ходу развития событий могли вносить статую истукана, воздвигать печь и т. п.

Важно отметить, что этот библейский сюжет хотя и не имел отношения к тексту Евангелия, но в церковную службу он вошел в числе инсценируемых в определенные дни года. Известна драма француза Гилария (XII в.)—«Даниил». В Киликии тоже разыгрывалось повествование о судьбе трех отроков, заключенных в печь. Это подтверждает миниатюра из Чашоца 1288 г. (табл. XVII, рис. 1). В ней есть элементы, внесенные под впечатлением театрализации этого сюжета. Печь похожа на трехстворчатую ширму, поддерживаемую с двух сторон ор-

<sup>6</sup> См. Библия, Книга пророка Даниила.

<sup>7</sup> Там же, гл. 3, № 43.

наметированными планками, уходящими за кулисы<sup>8</sup>.

Сама печь довольно странного устройства. Сбоку на каждой из сторон «ширмы» отверстие для закладки дров. Сверху печь не перекрыта. Отроки, хотя и по сюжету должны сидеть внутри, в пламени печи, на самом деле они видны по пояс. Если бы миниатюрист следовал библейскому сюжету, он должен был нарисовать внутренность печи, в огне которой молятся невинные юноши. Но сценическое воплощение этого сюжета не могло не влиять на создание миниатюры. Юноши возвышаются над горящей печью и спокойно молятся. Если бы поместили отроков в печь, то зрители не могли бы их видеть.

Как шла эволюция и постепенное забывание этой мистерии, ныне трудно установить. Но уже к 70-м гг. XIX в. в армянской церкви было только чтение в лицах отрывка из Книги пророка Даниила<sup>9</sup>. Называлось это действо «Данелия» («Даниил»), как и драма Гилария.

Как положено в Страстную субботу, занавес был закрыт. На авансцене слева направо располагались исполнители образов Даниила, немного поодаль Седрака, Мисака и Авденага. Это были четыре мальчика в белых стихарях. У каждого было по свече и свитку, на котором был написан текст. Текст передавался речитативом нараспев и по очереди—соло. Использовались и ансамблевые формы: речитативы исполнялись квartetом и трио.

В таком виде «Данелия» разыгрывается и ныне ежегодно в Эчмиадзинском Кафедральном соборе.

#### СУД СОЛОМОНА

В средние века в различных странах христианского мира большое распространение получило театрализованное разыгрывание притч. Примерами могут быть популярная «Притча о блудном сыне», «О бражнике» и т. д. Это явление наблюдается и в средневековой Армении.

Интересным примером может служить миниатюра из рукописи Библии 1654—1660 гг. (табл. XVII, рис. 2). На ней изображен суд Соломона. Содержание сцены таково: к Соломону мудрому приходят две жен-

щины с просьбой их рассудить. Они жили в одном доме, обе родили сыновей. Но однажды утром оказалось, что у одной из женщин ночью ребенок скончался. Она взгляделась в мертвого младенца и заподозрила подмену. Она обвинила в этом свою подругу, но та заявила: «Это мой сын живой, а твой мертвый». И тогда женщины пришли к Соломону с просьбой рассудить. Тот приказал: «Подайте меч. Рассеките дитя. Половину дайте одной, а половину—другой». Тогда настоящая мать живого ребенка ответила: «Отдайте ей этого ребенка, но не умерщвляйте». А другая, которая подменила, отвечала: «Пусть же не будет ни мне, ни ей. Рубите!» И тогда царь Соломон ответил: «Отдайте дитя женщине, которая не хотела смерти ребенка. Она его мать»<sup>10</sup>.

Все содержание притчи изложено в диалогической и драматической форме. Это дает возможность предположить, что она разыгрывалась еще задолго до того, когда вошла в состав Библии.

Приведенная миниатюра написана с большим мастерством. В центре—на возвышенной площадке стоит трон, на котором восседает Соломон. А ниже располагаются приближенные, стража и спорящие женщины. Если пристально взглянуть на площадку, где они стоят, то можно заметить сколоченные из досок подмости—сцену. Вполне вероятно, что в данном случае изображена композиция, созданная художником не по тексту Библии, а по мизансцене театрализованного представления притчи Соломона<sup>11</sup>. Важно то, что миниатюра написана в позднее средневековье и в Константинополе. Как известно, XV—XVII вв. в истории армянского народа представляют самую мрачную эпоху. Нашествие Тимуридов и туркменских племен, раздел Армении между Турцией и Персией привели страну к экономическому и политическому упадку. Это заставило значительную часть армянского населения покинуть родину и переселиться в далекие края. Основывались колонии в Крыму, в Польше, на Северном Кавказе, в Египте, в Константинополе и других местах. Армянские купцы переселялись в европейские торговые города, как Амстердам, Венеция. Постепенно эти колонии становились центрами и духовной культуры. Большую роль в колониях играла церковь, при которой организовывались школы.

<sup>8</sup> Во время представления мистерии в Руане в 1474 г. печь из холста с искусственным светом пзнутри была устроена посредине церкви. См. С. К. Боянус, Средневековый театр, П., 1929, стр. 70.

<sup>9</sup> См. Ч. Цыбульск, ук. соч., стр. 106—107.

<sup>10</sup> Библия, Третья книга царств, гл. 3. Содержание притчи изложено близко к тексту.

<sup>11</sup> Некоторая европеизация костюмов указывает на влияние католического церковного театра. В условиях Константинополя это вполне естественно.

Именно в этих школах получил большой расцвет школьный театр. Так, во Львове во второй половине XVII в. были разыграны на армянском языке в стихотворной форме следующие представления: «Смерть Кесаря», «Притча Соломона», «Смерть Ирода», «Святая дева Рипсимэ», «Святая императрица Пульхерия»<sup>12</sup>. До нас дошли свидетельства и текст трагедии о деве Рипсимэ, поставленной в апреле 1668 г.<sup>13</sup> Эта дата считается официальной, как первое представление армянского школьного театра. Однако ее можно оспаривать. Как указано выше, «Суд Соломона» упоминается в числе разыгрываемых сюжетов во Львове. А в приведенной миниатюре «Суда Соломона» из Константинопольской Библии действующие лица расположены художником на сценической площадке, что является элементом театрализации. Не дает ли это основание полагать, что в армянском школьном театре Константинополья разыгрывание этого сюжета имело место ранее (до 1654 г.—времени начала художественного оформления данной Библии) львовского представления? Если это так, то тогда официальной датой первого представления армянского школьного театра следует считать период 40—50-х годов XVII в.

Сейчас трудно установить, придерживались ли исполнители строго библейского текста или вносили и импровизированные речитативные или вокальные диалоги. Однако сам факт разыгрывания притчи (арак—*սրահ*) в позднее средневековье дает возможность предположить бытование в театральных действиях и других сюжетов, которыми изобилуют произведения средневековых баснописцев—Мхитара Гоша, Вардана Айгекци и др.

Мистерии средневековой Армении были не только на те сюжеты Ветхого Завета, которые приведены выше. Выявление их требует филологических изысканий в области средневековой драматургии нашего народа.

## МИСТЕРИИ НА СЮЖЕТЫ ИЗ НОВОГО ЗАВЕТА

### Благовещение

В Евангелии от Матфея о благовестии архангела Гавриила Марии не говорится ничего. Евангелист только сообщает, что прежде чем сочетались браком Иосиф и Мария, «она имела во чреве от Духа Святого»<sup>14</sup>. Более подробно передает это событие Еван-

гелие от Луки. Бог посылает ангела Гавриила к деве Марии. Тот приходит к ней и говорит: «Радуйся, благодатная! Господь с тобою: благословенна ты между женами»<sup>15</sup>. Она же смутилась, увидев ангела и услышав такое странное приветствие. Гавриил сообщает ей: «И вот, зачнешь во чреве, и родишь сына, и наречешь ему имя: Иисус»<sup>16</sup>.

Мария удивилась: «Как будет это, когда я мужа не знаю?»  
Ангел сказал ей в ответ: «Дух Святой найдет тебя»<sup>17</sup>.

Остальные евангелисты ничего не сообщают о благовещении. Но даже приведенный небольшой отрывок, записанный в Евангелии от Луки в диалогической форме, указывает на возможность театрализации этого сюжета.

Одна из интересных миниатюр, тесно связанная с театральными действиями того времени, помещена в рукописи 1302 г. (табл. XVIII, рис. 1). Оформлена она художником Момиком в Гладзоре. Автор изображает сцену Благовещения (стр. 16). Встреча Марии и архангела Гавриила происходит в тот момент, когда она пришла к источнику набрать воды. Художник изобразил скалу и источник, из которого льется вода в вазу. Мария стоит в изумлении и растерянности, разведя руки в стороны. В левой у нее кувшинчик, в который она хотела набрать воды. На щеках у Марии кружочки румян. Слева у скалы архангел Гавриил с копьем в левой руке. Правая обращена к Марии. У него тоже лицо заgrimировано.

Действующие лица изображены на фоне декорации—архитектурного фрагмента с аркой и зеленого задника, укрепленного на планке с растительным орнаментом. Если автор создал только иллюстрацию к евангельскому тексту и придерживался бы иконографических норм, то задник—один из элементов декорации в театральном искусстве, не появился бы в этой миниатюре<sup>18</sup>.

Изучая миниатюры, в которых изображено Благовещение, можно заметить, что все они имеют определенную и традиционную композицию: слева стоит архангел Гавриил, а справа—стоит или едит дева Мария. Это дает возможность заключить, что и при разыгрывании Благовещения исполнители

<sup>15</sup> Евангелие от Луки, гл. I, № 28.

<sup>16</sup> Там же, гл. I, № 31.

<sup>17</sup> Там же, гл. I, № 34—35.

<sup>18</sup> На связь данной миниатюры с мистериями того времени обратил внимание А. Аветисян. См. Гладзорская школа армянской миниатюры (на арм. яз.), Ереван, 1971, стр. 162.

<sup>12</sup> См. Ч. Цахкяш, ук. соч., стр. 115.

<sup>13</sup> Там же, стр. 116.

<sup>14</sup> Евангелие от Матфея, гл. I, № 18.

тоже придерживались одной и той же мизансцены: слева располагался исполнитель образа Гавриила, а справа—Марии. Ибо раз определенная композиция существовала в живописи, то в действительности она должна была бытовать и при разыгрывании аналогичного сюжета: в противном случае как бы нарушалась «достоверность» Евангелия и самого события, в бытность которого верили христиане.

Как истоки театрализации, так и сформировавшаяся впоследствии иконография Благовещения восходят к далекому прошлому. Версия о непорочном зачатии сложилась еще в эпоху матриархата. Раннее христианство находилось в тесной связи с восточными языческими религиями. По-видимому, когда шел процесс становления христианской обрядности, в частности Рождественского цикла, то митраизм, культ Аттиса и пр., оказали влияние в вопросе оформления площадки, использования атрибутов, создания текстов, музыки и приемов исполнения. Многие проповедники вставляли целые отрывки из былых мистерийных действий в свои проповеди, в результате чего последние приобретали диалогическую форму. На это указывает и исследователь византийского театра Дж. Ла Пьяна, анализируя «Восхваление» Прокла: «Мы видим, что все драматические фрагменты, если их составить вместе, дают четкую схему законченной пьесы. Фрагменты эти следующие:

1. Гимн девственности.
2. Диалог-акrostих архангела Гавриила и девы Марии (обрывающийся по букве М).
3. Монолог девы, выражающий ее сомнение.
4. Длинная реплика ангела.
5. Согласие девы.
6. Глас божий, разъясняющий таинство перевоплощения.
7. Совещание демонов, собирающихся разрушить божественный замысел искупления человечества.

Между тем, хотя драматическая композиция таким образом выделилась из обычной проповеди, она всегда оставалась с ней связанной, потому что, даже когда драма достигла наиболее законченной формы, ей всегда предшествовали, сопровождали ее и заключали ораторские разъяснения и описания, богословские или благочестивые комментарии и завершающие возгласы «возрадуемся» и молитвы»<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Цитирую по кн.: Г. Гоян, ук. соч., т. 2, стр. 460—461.

С этой точки зрения большой интерес представляет для истории армянского народа драматизированная поэма Аракела Багишеци «Благовещение святой Богородицы и Рождество Христа Господа нашего»<sup>20</sup>, написанная в начале XV в. По-видимому, автор включил в нее отрывки из бытовавшего в его время мистерийного действия. Речь проповедника все время сочетается с диалогом действующих лиц.

Вся поэма разделена автором на главы, в которых четко проступает композиция драматического произведения<sup>21</sup>.

1. Вступление. (О сотворении мира. Изгнание из рая Адама и Евы. Пророчество о приходе Спасителя)<sup>22</sup>.

2. Об Иоакиме и Анне.
3. О рождении Богородицы.
4. Об обручении св. Девы и Иосифа
5. Ответ св. Девы ангелу.
6. Ответ ангела св. Деве.
7. Ответ св. Девы ангелу.
8. Ответ ангела св. Деве.
9. О том, как поверила св. Дева и зачала. Посещение Елизаветы.
10. Возвращение св. Девы домой к Иосифу и вопрос Иосифа о беременности.
11. Ответ св. Девы Марии Иосифу.
12. Ответ Иосифа Марии и явление ангела.

13. О рождестве Христа.

Исследование выявляет, что большую часть текста произносил Ведущий (Бембасац). Он вел рассказ о семейной трагедии бездетных супругов Иоакима и Анны, о рождении у них дочери Марии, о посвящении ее во храм, об обручении ее с Иосифом. Далее вступление Ведущего сменяли вокальные либо речитативные диалоги Марии и Гавриила, а потом Марии и Иосифа. Нельзя ли предположить, что они включены из бытовавших в то время мистерий. Не потому ли Аракел Багишеци не пересказывал содержание, а включал прямую речь в виде монологов и диалогов действующих лиц? Завершалась поэма эпилогом Ведущего.

Если учесть, что Благовещение в XII—XIV вв. разыгрывалось как мистерийное

<sup>20</sup> Текст поэмы имеет множество списков. Один из них в рукописи № 33, где также помещена и «Адамова книга» Аракела Сюнеци.

<sup>21</sup> Драматический стиль изложения этого произведения подчеркивает и А. Казинян, Жизнь и творчество Аракела Багишеци. Автореферат канд. дисс., Ереван, 1966, стр. 13.

<sup>22</sup> Автор не озаглавливает первую главу. Мною дан краткий перечень ее содержания.

действие, то по поэме Аракела Багишеци можно в какой-то степени восстановить не только действующих лиц (Ведущий, Мария, Гавриил, Иосиф), место действия (дом Иосифа), но и степень секуляризации (обмирщения, проникновения светских элементов) в мистерии. С этой точки зрения очень интересен диалог Марии и Иосифа, очень близкий к апокрифическим сказаниям.

(Иосиф) «Ты скажи мне правду: кто тебя обманул, чтобы я знал это...»

(Мария) Я так же чиста, как и тогда, когда ты взял меня из церкви, так же невинна. Но творец повелел, чтобы я непорочно зачала...

(Иосиф) Если ты забеременела от святого духа, то я не могу жить с тобой... А если ты так говоришь, чтобы обмануть меня, то я не желаю служить чужому ребенку...»<sup>23</sup>

В драматизированной поэме выделяется диалог Марии и архангела Гавриила. В своем ответе Гавриилу она говорит, что непорочно зачатия не существует. «Как когда-то обманул Еву Змей своими сладкими речами, так и ты сейчас хочешь обмануть меня...

Не даст поле пшеницы без посева,  
Не взрастет дерево, пока плод не прорастет...»

Аракел Багишеци устами Марии высказывает материалистический взгляд на бытие: все находится во взаимосвязи, нет следствия без причины. Подобное философское восприятие действительности очень характерно для передовых деятелей средневековой Армении.

Как глубина содержания, так и близость к ежегодно разыгрывавшейся на праздниках мистерии, обусловили популярность произведения Аракела Багишеци «Благовещение Святой Богородицы».

### Преображение господне

Празднование Преображения Господня включает повествование о земной жизни Иисуса Христа. Этот праздник был введен христианской церковью в IV в.<sup>24</sup> Первыми приняли его восточные церкви, приурочив его ко дню осеннего сева и к былому языческому празднику культа воды<sup>25</sup>. Католиками на западе даже в XII в. Преображение отмечалось не везде<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Перевод поэтического текста здесь и далее дан в прозе и с некоторыми сокращениями.

<sup>24</sup> См. С. Ф. Алмазов, П. Я. Питерский, Праздники православной церкви, М., 1962, стр. 67.

<sup>25</sup> См. Народы Кавказа, М., 1962, т. II, стр. 532. У армян праздник назывался Вардавар (*Վարդավար*).

<sup>26</sup> См. С. Ф. Алмазов, П. Я. Питерский, ук. соч., стр. 68.

Средневековые армянские миниатюры дают обширный изобразительный материал, подтверждающий бытование мистерий на сюжет Преображения. В этом отношении особо следует выделить рукопись 1302 г., оформленную художником Момиком в Гладзоре. Так, на стр. 56 (табл. XVIII, рис. 2) изображено Преображение Господне. Если бы автор лишь иллюстрировал текст Евангелия, то он должен был бы нарисовать гору Фавор, куда взшел помолиться Иисус вместе с пророками и апостолами. На самом же деле Момик отобразил сценическую площадку с расположенными на ней исполнителями. Следовательно, в данной миниатюре отражена сцена из театрального представления на сюжет Преображения Господнего<sup>27</sup>.

Мистерия «Преображение Господне» должна была разыгрываться не только в Гладзоре, но и в других культурных центрах Армении. Каждый художник вносил в миниатюру на сюжет ряд особенностей, присущих сложившейся традиции театризации того культурного центра, где он творил. И не поэтому ли киликийские художники рисовали в миниатюрах небольшую горку и Иисуса в облаке-славе так, как это, по всей вероятности, имело место в мистерии!

Можно предположить по миниатюрам и по тексту Евангелия, как разыгрывалась литургическая драма или мистерия «Преображение Господне» в Армении. На сцене воздвигали небольшую бутафорскую гору или вывешивали задник с нарисованной на ней горой. Исполнители образов Христа, Мойсей и Илия медленно и торжественно поднимались на «гору». Апостолы Петр, Иаков, Иоанн располагались у подножия. Если вместо бутафорской горы был задник, то сцена символизировала собою вершину горы Фавор, а амвонная площадка перед авансценой—ее подножие. В обоих случаях «апостолы» появлялись на предназначенных им местах и «засыпали». В это время Иисус начинал молиться. И тогда в строй вступал арсенал «чудес» церковного театра. Сверкали молнии. «Иисус» быстро менял свою одежду на белую. Заменяли грим, придавая лицу Христа более юное выражение. Иногда снимали накладную бороду. Словом, Иисус преобразался. А Петр и отягченные сном апостолы постепенно «просыпались» и видели его в сиянии славы. Сверху спускалось облако (дымовая завеса), которое осеняло всех участников литургического действия. И в этой таинственной дымовой завесе громко

<sup>27</sup> Этой же точки зрения придерживается А. Аветисян, ук. соч., стр. 66—68.

звучал глас божий: «Сей есть сын Мой, возлюбленный; Его слушайте»<sup>28</sup>.

Всевозможные дымовые завесы путем возжигания ладана (курения фимиама) издавна бытовали в различных действиях еще со времен язычества. Вероятно и тогда для этих целей тоже использовали кадила (бурвар— բարձաք). Кадилоносец<sup>29</sup> (бурвар— բարձաքառ) обычно слегка размахивал кадилами, чтобы ладан (хунк— Խոնկ) разгорался. По-видимому, в обязанности его и входил спуск всевозможных облаков, завес, «слав».

В штате церковнослужителей состоял осветитель (лусаворич— լուսավորիչ)<sup>30</sup>. Он, вероятно, знал технику разных световых эффектов. Поэтому осветитель должен был быть в числе тех технических работников, которые участвовали в Преображении.

В данном случае приведены основные моменты, которые должны были иметь место в представлении Преображение Господне. Выявление словесного текста, несомненно, позволит представить традицию разыгрывания данного сюжета более точно и детально.

#### ПАСХАЛЬНЫЙ ЦИКЛ

К пасхальному циклу относятся театрализованные представления, связанные с инсценировкой событий последних дней жизни Иисуса. Сюда входят следующие сюжеты из Евангелия: Вход в Иерусалим (Вербное воскресенье) и Страстная неделя, во время которой разыгрывались Притча о девах мудрых и девах неразумных, Страшный суд, Омовение ног, Тайная вечеря, Предательство Иуды в Гефсиманском саду, Допрос Пилата, Шествие на Голгофу, Распятие и смерть Иисуса, Снятие с креста, Оплакивание и похороны, Явление ангела женам (Воскрешение из мертвых), Явление Христа.

Исследователями средневекового театра Западной Европы хорошо изучены представления пасхального цикла.

Так, в 1264 г., в Риме учредилась компания, называющаяся *Gonfalone*, имевшая главной целью представление мистерий на сюжет Страстей христовых. Известно множество французских, английских текстов мистерий, относящихся к пасхальному циклу. Интересен факт постановок на эти темы не

в церквах, а в театрах и в более позднее время. Так, в Испании в XIX в. «на Страстной неделе около 7 ч. вечера оканчиваются дневные процессии, а через час вы можете пойти в театр и увидеть четырех- или пяти-актную пьесу, изображающую дни Спасителя»<sup>31</sup>.

Развитие изобразительного искусства было тесно связано с театрализацией евангельских сюжетов. Так, в Испании во время религиозных процессий участники носили *пазо*. Это горизонтальная деревянная площадка, на которую прикреплены восковые фигуры людей в натуральную величину. Каждое *пазо* изображало одну сцену из истории жизни и страданий Христа. Во время процессий его (*пазо*) носили по улицам на голове несколько человек. От краев площадки до земли спускалась длинная драпировка, скрывавшая людей, несущих *пазо*<sup>32</sup>. Одежды фигур, изображенных на *пазо*, композиция были аналогичны костюмам этих же образов и мизансценам мистерий, которые разыгрывались в эти же дни в церквах<sup>33</sup>.

Армянские средневековые миниатюры и мистерияльные представления того времени тоже отображали картины из жизни Христа, ставившиеся в церквах или сливавшиеся с шествиями-процессиями.

#### 1. Вход в Иерусалим (Вербное воскресенье)

В гладзорском Евангелии 1302 г. художник Момик нарисовал момент входа Иисуса Христа в Иерусалим (табл. XVIII, рис. 3). Здесь тоже, как в миниатюре Преображение

<sup>31</sup> См. Е. Н. Водовозова, Жизнь европейских народов, СПб., 1897, т. I, стр. 368.

<sup>32</sup> См. Е. Н. Водовозова, ук. соч., т. I, стр. 434.

<sup>33</sup> Интересно, что у армян-католиков тоже были *пазо*. В 1964 г. в Ахалкалакском районе в селе Учмана в католической армянской церкви мне довелось увидеть скульптурную композицию Рождества Христова. На горизонтальной площадке около 1 кв. м. были укреплены гипсовые фигурки Марии, Иисуса в яслях, Иосифа, пастухов и овец, волхвов, осла, быка. Фигуры были высотой около 15—20 см. В этой церкви, а также в церкви с. Эштиа был небольшой гроб со стеклянной крышкой размером около 1 м. В нем лежал бутафорский труп Иисуса из папье-маше. С большим мастерством была исполнена скульптура девы Марии в рост человека. Она стояла в правой стороне сцены. По словам старожилов села эти дары были получены от Папы Римского в конце XIX в. Некогда, во время обряда похорон Иисуса, гроб несли процессией по селу, потом ставили посредине церкви и оплакивали умершего Христа согласно армянским обрядам.

<sup>28</sup> Евангелие от Марка, гл. 9, № 6, 7.

<sup>29</sup> Кадилоносцами обычно являются дьячки.

<sup>30</sup> От *լուս*—свет, *իչ*—суффикс, указывающий на профессию. Ср. усущич (*ուսուցիչ*)—учитель, икарич (*իգարիչ*)—художник и т. п.

Господне этой же рукописи, нарисована исполнительская площадка. Это показывает, что художник создал не иллюстрацию к тексту Евангелия и не повторил иконографическую традиционную схему. Наличие в миниатюре сценической площадки дает возможность предполагать, что он отобразил действие, разыгрывавшееся в церкви. Если это так, то можно выявить некоторые данные, характеризующие мистерию на сюжет Входа в Иерусалим.

По миниатюре видно, что действие разыгрывалось на двух исполнительских площадках: амвоне и сцене. На амвон ставили высокую бутафорскую пальму, на сцену — декорацию, изображающую иерусалимскую городскую стену с двумя башнями. В стене была дверь.

Действующими лицами были Иисус, апостолы, отроки и старцы.

Можно предположить, что мистерия (или действие) разыгрывалась следующим образом. Священники рядились в апостолов. Старший из них по своему духовному сану исполнял роль Иисуса. Он садился на осла и медленно, торжественно в сопровождении свиты апостолов въезжал на амвонную площадку. В это время распахивалась настезь дверь «Иерусалима». Оттуда выходили отроки и старцы. Часть юношей расстилала свои одежды на земле перед Христом<sup>34</sup>. А один или двое взбирались на «пальму». Они ломали ветки и приветственно махали ими. По-видимому, роли отроков исполняли семинаристы.

Исполнители ролей старцев должны были приветствовать Иисуса со свитой и приглашать его в «город». Со всех сторон несло приветственное «Осанна!». Прибывшие Иисус и апостолы, пройдя по амвону, поднимались на сцену, проходили в дверь и скрывались за декорациями.

Сейчас трудно выявить все детали действия. Но можно высказать предположение, что шествие во главе с исполнителями образов Иисуса и апостолов могло начинаться не в самой церкви, а во дворе ее, а может и за городом. В подтверждение можно привести факт, что и по сию пору в Вербное воскресенье священники с ветвями три раза торжественно, с пением обходят церковь. Предводитель шествия (исполнитель образа Иисуса?) благославляет народ. Потом все

входят в церковь и начинают праздничное богослужение.

Приведенная миниатюра отображает лишь один момент действия, но и по нему можно выявить некоторые подробности разыгрывания былой мистерии.

## 2. Девы мудрые и девы неразумные

Во вторник Страстной недели в церквах христианского мира разыгрывалась Притча о десяти девушках, готовившихся к встрече Жениха (Иисуса Христа). Они пришли со светильниками. Но пять девушек забыли прихватить с собой масла. Поэтому их светильники стали гаснуть. Неразумные девушки обратились с просьбой поделиться маслом к другим пяти, которые заранее позаботились иметь про запас. Те отказали. Пришлось пяти неразумным идти к торговцам маслом, но пока они покупали, пришел Жених. Пять разумных дев пошли с ним. Двери на пир затворились. Неразумные остались на улице<sup>35</sup>.

Притча «О девах мудрых и девах неразумных» не нашла широкого отражения в искусстве миниатюры. Это, по-видимому, надо объяснить тем, что она не имела тесной сюжетной связи ни с предыдущими, ни с последующими событиями последних дней земной жизни Иисуса. Обычно миниатюрам отводилось небольшое количество листов в начале Евангелия, поэтому иллюстрировались наиболее важные праздники. Однако к концу XVI и началу XVII в. этот сюжет все чаще появляется в миниатюрах. Это можно объяснить усилением влияния школьного театра, в котором притчи, басни должны были занимать большое место, ибо поучение, нравоучение считались неотъемлемыми в обучении молодежи. Так, в рукописи 1604 г., оформленной в Хизане (табл. XVIII, рис. 4), художник изобразил сцену из притчи о 10 девах<sup>36</sup>. По миниатюре можно выявить предполагаемую мизансцену действующих лиц сцены встречи Иисуса. Разумные девы располагались на сцене со светильниками. К ним, пройдя по амвонной площадке и поднявшись по ступенькам на сцену, являлся Жених (Иисус). А пять неразумных остава-

<sup>35</sup> См. Евангелие от Матфея, гл. 25, № 1—10.

<sup>36</sup> В данной миниатюре нет непосредственного изображения театрального действия. Но исходя из того, что композиция миниатюры и мизансцена действующих лиц мистерии должны иметь много общих точек соприкосновения, считаю возможным использовать ее.

<sup>34</sup> Поскольку праздник Вербного воскресенья был издревне праздником начала расцвета природы, то освящение детской одежды, молодых побегов божеством считалось важным магическим актом.

лись стоять в стороне на амвоне с незажженными свечами. Не исключено, что священнослужители их выгоняли из церкви, как это имело место при театрализации в конце XIX в. в различных районах Армении.

Роль десяти дев должны были исполнять мальчики, обучавшиеся в школе при церкви или монастыре. Роль Иисуса, несомненно, исполнял один из священников высшего сана.

Исполнители рядились в традиционные костюмы Иисуса, апостолов и в женские платья. Причем пять мудрых дев были одеты в лучшие одежды и заметно выделялись от неразумных.

На сюжет этой притчи в конце XI и начале XII в. во Франции была написана пьеса под названием «Жених или Девы мудрые и девы неразумные»<sup>37</sup>. Сам текст этого отрывка Евангелия изложен в диалогической форме с полным описанием совершавшегося действия. Отголоском былой постановки этой мистерии в Армении являлся обычай в Сисиане в конце XIX в.: «Во вторник Страстной недели во время службы при чтении о десяти девах, мальчикам дают зажженные свечи и расставляют их вокруг читающего Евангелие. В тарелку бросают десять свернутых бумаг, на пяти из которых написано: мудрый, а на других пяти—неразумный. Дьякон предлагает мальчикам тянуть жребий: «Кто кем станет?». У неразумных тушат свечи, бьют их и выгоняют из церкви, а мудрых хвалят»<sup>38</sup>. Такое же действие имело место и в Зангезуре<sup>39</sup>, Джавахке<sup>40</sup>, Борчалу<sup>41</sup>.

Разыгрывание сюжета о девах мудрых и девах неразумных было обязательным в XIX в. В одной из церковных книг по описанию ритуала Страстной недели указывается: «...Нарядите 10 мальчиков, дайте им в руки по горящей свече, по подобию 10 дев, и пусть приблизятся и станут перед Евангелием»<sup>42</sup>.

Разыгрывание притчи о девах по сию пору позволяет предположить, что в средние века оно было немного ярче и театральнее.

<sup>37</sup> См. А. Дживилегов, Г. Бояджев, ук. соч., стр. 24.

<sup>38</sup> Ե. Լալաբեան, Միտան, «Ազգագրական հանդես» Тифлис, 1898, кн. III.

<sup>39</sup> См. Ե. Լալաբեան, Ճանապարհ, «Ազգագրական հանդես», Тифлис, 1898, кн. IV.

<sup>40</sup> См. Ե. Լալաբեան, Ջավախք, «Ազգագրական հանդես», Тифлис, 1897, кн. II.

<sup>41</sup> См. Ե. Լալաբեան, Բորչալուի դավան, «Ազգագրական հանդես», Тифлис, 1903, кн. X.

<sup>42</sup> Ավագ շարաթ Հայաստանեայք անարժանիան սուրբ կենդանոյ ըստ կարգաւորութեան երանելի Թարգմանչաց Տեղոյ, Нор-Джуга, 1895, стр. 249.

### 3. Омовение ног

Чин омовения ног разыгрывается в Страстной четверг во всех церквях христианского мира. О том, как совершалось это театральное действие, можно установить по многим миниатюрам средних веков Армении. Приведем одну из них, помещенную в рукописи 1590г. (табл. XIX, рнс. 1), оформленную в Моксе художником Саргисом. Действие происходит в церкви. Занавес закрыт. На амвонной площадке у пасхального стола расположились апостолы. Петр сидит на стуле слева. Перед ним коленопреклоненный Иисус. Он совершает омовение ног Петра. Иисус в простой одежде с повязанным полотенцем, чтобы не замочить себя. Апостолы тоже одеты довольно просто. Миниатюра передает тот момент действия, когда Петр говорит Иисусу: «Господи! Не только ноги мои, но и руки и голову». А Иисус отвечает: «Смыть нужно только ноги умыть, потому что чист весь; и вы чисты, но не все»<sup>43</sup>.

И на этой миниатюре сказались влияние бытовавших театральные приемы армянского средневековья. Здесь художник вместо того, чтобы изобразить комнату, где совершалась пасхальная трапеза, изобразил внутреннее помещение церкви с занавесом.

Священнослужители в армянских церквях разыгрывают сцену «Омовение ног» и поныне. Они облачаются в праздничные одежды, рассаживаются по авансцене. Они исполняют роли апостолов. К ним подходит епископ или кто-либо из духовенства с высшим саном. Он олицетворяет Иисуса. Опясавшись полотенцем, он начинает чин омовения. Этим же полотенцем он вытирает ноги апостолов. Вся сцена длится более часа. Исполняют ее молча. Только хор поет шараканы.

Описание «Омовения ног» конца XIX в. приводит Г. Левонян<sup>44</sup>. Он указывает, что некогда это действие совершалось не на сцене, а на паперти.

К XVI в. оно разыгрывалось уже на амвонной площадке, как указывает приведенная выше миниатюра. А ныне исполнители располагаются на авансцене. В Иерусалиме «Омовение ног» совершается вне храма на подмостках<sup>45</sup>.

Эти факты указывают, что «Омовение ног» издавна как в Армении, так и в других странах христианского вероисповедания, от-

<sup>43</sup> Евангелие от Иоанна, гл. 13, № 9—10.

<sup>44</sup> См. Գ. Ընկալեան, ук. соч., стр. 100.

<sup>45</sup> Н. Н. Евреинов, Театральные новации, Петроград, 1922, стр. 70.

послось к действиям, разыгрывавшимся на открытой исполнительской площадке. В силу исторических условий уже в XVI в. в Армении действия на Страстной четверг («Омовение ног», «Тайная вечеря») стали совершаться в церкви.

Художнику не было смысла «выдумывать» композицию, ибо разыгрывавшееся ежегодно «Омовение ног» само являлось для него постоянной натурой.

#### 4. Распятие Иисуса Христа

С пятницы начинались основные представления Страстной недели. Согласно Евангелию, в этот день произошел ряд событий: предательство Иуды в Гефсиманском саду, арест Христа, допрос его Пилатом, шествие на Голгофу, распятие, смерть.

Разыгрывание литургической драмы, а позже—мистерии на сюжет Распятия Христа не могло не влиять на изображение этой сцены в одном из видов живописи того времени—в миниатюрах. Сцена Распятия изображена во многих рукописях, например: Евангелие 1337 г. (№ 212), 1353 г. (№ 2843), 1357 г. (5332), 1392 г. (№ 3717), 1360 г. (№ 5347), 1293 г. (№ 5784), 1460 г. (4850) и мн. др. Среди этого множества интересны миниатюры, в которых есть элементы театрализации. Ярким примером является миниатюра из приведенной ранее рукописи № 6792 (табл. XIX, рис. 2). Иисус, несмотря на то, что распят, стоит на дощечке. Такой прием использовался в Испании XIX в. в театральных представлениях на Страстной неделе. Так, «на сцене появляются три креста; причем распятые актеры опираются ногами на дощечку, а их руки прикреплены веревками к перекладине креста»<sup>46</sup>. У основания креста небольшое возвышение, что должно означать гору Голгофу. Подобная условность допустима только лишь в театре, но не в живописи.

Художник, талантливо нарисовавший реалистические фигуры людей, должен был столь же правдиво обрисовать место действия. На самом же деле почему-то дан театральный задник с планкой, что совершенно противоречит обстановке места, где свершилась трагедия распятия человека. На небе изображены месяц и солнце с человеческими лицами, что соответствует астральным верованиям армянского народа, но отнюдь не действительности. Все это говорит о влиянии на живопись театрализованных действий.

Художник видел эти действия. Ему незачем было выдумывать композиции. И поэтому всю силу своего искусства он обращал на выражение психологического состояния действующих лиц, на цветовую гамму произведения, на рисунок и на ряд других моментов, специфических для живописи.

В истории западноевропейского театра известно множество мистерий на перечисленные выше сюжеты. Одной из самых значительных является представление на сюжет Распятия Христа (Crucifixus). В нем разыгрывались шествие на Голгофу, водружение Креста, распятие Иисуса и разбойников, издевательства воинов над Иисусом. Одним из центральных эпизодов был Плач Марий. Он представлял собою арии Марии Богородицы и других Марий перед распятым Иисусом.

Большой интерес представляет отрывок из итальянской литургической драмы, написанной неизвестным средневековым писателем. Автор не распределяет текст пьесы между исполнителями посредством ремарок. Подразумевается, что и действующие лица уже известны.

(Мария)<sup>47</sup> Мой сын, и милосердный и благой,

Мне горьких слез вовек не осушить.

Священники, народ преступный, злой,

Вы сына моего решили погубить.

О сын мой, высохли твои уста;

Великою тоской полна моя душа.

(Иоанн) Учитель, господин боготворимый,

Не возлежать мне на груди твоей.

Я Иоанн, твой ученик любимый.

Взирая на твое святое тело,

Скорблю и плачу всей душой моей.

Его сгубить людская злоба захотела.

(Мария) О Иоанн, мне не найти покоя.

Я с радостью готова смерть принять.

Ты сможешь лишь похоронить с собою,

Христос, тебе меня уж не обнять.

С тобой в разлуке жизни не стерпеть

Уж лучше мне скорее умереть.

(Магдалина) Я—Магдалина, вспомню лишь  
тебя,

Переполняет сердце умиление,

Любовию горит душа моя,

Припоминая сладкие реченья,

Когда, спаситель мой, ты приказал

Воскреснуть Лазарю, и он восстал.

(Мария) Сестры, как меня томят терзанья!

Душа моя как будто отлетела,

Не видно, чтоб человеческое тело

Так много вынесло страданья.

О сын, молю, не утруждай себя.

<sup>46</sup> Е. Н. Водовозова, ук. соч., т. I, стр. 434.

<sup>47</sup> Имена действующих лиц поставлены в скобках переводчиком мистерии М. В. Алпатовым.

Нам в храме больше не узреть тебя.  
(Мария Иакова) Чье сердце и душа не воз-  
горют

О нем и смерти горестной его?  
Мария Иакова меня зовут, скорблю я,  
Мне жизнь невыносима без него,  
Твоих очей прекрасных свет угас;  
Они веки не увидят нас<sup>48</sup> и т. д.

Приведенный отрывок из литургической драмы передает сцену плача перед распятым Иисусом Христом. Действующими лицами являются Богородица, Иоанн, Мария Магдалина, Мария, мать Иакова.

Плачи перед Распятием исполнялись и в армянской церкви. До нас дошло много текстов разных средневековых авторов, содержанием которых является «Плач» Марий. Некоторые из них — сплошные сольные номера. А в некоторых из них есть диалоги. Это позволяет предположить, что они являются отрывками на мистерий.

Автором одного из «Плачей» является Ованнес Ерзнкаци. До нас дошло несколько списков этого поэтического произведения и под разными заголовками. Среди них «Плач святой Богородицы»<sup>49</sup>, «Слово на Распятие Христово...»<sup>50</sup>, «Слово на великую пятницу пойте»<sup>51</sup>, «Когда настанет время Вознесения, пой это слово»<sup>52</sup>, «Плач богородицы, который пропел вардапет Ованнес Плуз»<sup>53</sup>. Эти заголовки по своему назначению схожи с ремарками. Указывается место исполнения: перед Распятием; время исполнения: перед Вознесением, в Страстную пятницу<sup>54</sup>. В тексте, как и в отрывке из итальянской литургической драмы, не дано распределение по ролям. Но это легко можно сделать.

(Ведущий)

Աստուածածին սրբուհին,  
Ամէնօրհնեալ տիրուհին  
Կայր առ իաշին Յիսուսի  
Եւ արասուէր տրտնալի:  
Գոչեր ձայնիւ ողբալի,  
Ջրանսն, որ ասէր սոսկալի,

<sup>48</sup> См. М. В. Алпатов, Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто, М.—Л., 1939, стр. 112.

<sup>49</sup> Ողբ սուրբ աստուածածնին, рук. № 423.

<sup>50</sup> Տաղ սուրբ իաշելու թեան Քրիստոսի, рук. № 1990.

<sup>51</sup> Տաղ աւաղ ուրբաթուն աստ, рук. № 4348.

<sup>52</sup> Երբ զեկայքն համբարձի ասէք, զտաղս ի հետ ասա, рук. № 8188.

<sup>53</sup> Յօհանիսի Պուղ վարդապետին ասացեալ ողբ Աստուածածնին, рук. № 4440.

<sup>54</sup> Время создания Плача святой Богородицы не известно, но написано не позже 1293 г. (дата смерти Ов. Ерзнкаци).

Շարժէր զամէն մրսեղի,  
Յոգր և ի կոծրս բանի:

(Мария, обращаясь к Христу).

Յիսուս որդի անձկալի  
Իմ միտծին բաղձալի,  
Ընդէ՞ր կաս մերկ ի իաշի,  
Եւ բեռեալ ի փայտի,  
Սիրտրս խոցեալ կրակրծի,  
Աղիք ծնօղիս պալարի,  
Ջրեզ տեսնեմ ծարալի  
Արրեալ քացախ և լեղի:  
Եղուկ է մօրըս կուսի,  
Ջինչ որ կամիմ չևատարի,  
Ո՞վ տայր ինձ շուր յամանի,  
Արրուցանել զիմ որդի:

(обращаясь к священникам и воинам).

Ով հոլոնեալ քահանայք,  
Եվ շարագործ պաշտօնեալք,  
Պիզատոսի շար զինուորք,  
Դառն հրէից սպասաւորք,  
Ընդ ո՞ր մեղաց արարիք,  
Ձայն փոխարէն հասուցիք,  
Ձկողն տիգաւ խոցեցիք,  
Ջրեռսն ի ձեռսն հարիւր  
Յնգիպտոսէ զձեզ փրկեաց,  
Ձծովն Կարմիր պատտօնաց,  
Ըզփարաւն ընկրղմեաց,  
Ձձեզ ի նմանէ ազաւեաց:  
Ձեզ հաց յերկնից պարգևեաց,  
Մանանայիւ կերակրեաց,  
Ձուր ի վիմէն ձեզ րրխեաց,  
Երկոտասան վրտակաց:  
Ձի՞նչ գործեցիք անօրէն,  
Ձար՝ ընդ բարույ փոխարէն,  
Փարիսեցիք և դրպիրք  
Եւ քահանայք շար և լիրքք:

(Обращаясь к старцу Симеону).

Ով Սիմէոն ծերունի  
Ահա բան քո կատարի,  
Սիրտրս սրբով խոցոտի,  
Աղիք ծնօղիս գալարի:

(к Иисусу).

Աչացրս լոյս իմ որդի,  
Մեծ մխիթար իմ սրբտի,  
Կուսի կաթամբ սրնուցի,  
Եւ մօր գըթով գրգուցի:  
Թագաւորել յուսայի  
Ըստ սուեանցն, որ առի,

Արդ անասնեմ ի խաչի,  
 և սօրրս աղիքն խորովի  
 Իող արեգակն խաւարի,  
 և լոյս լուանի նուաղի,  
 Երկիր հրամարք սասանի,  
 Վէճք ի վիմաց պաաառի:  
 Ողորմեցէք գերելոյս,  
 Աշխարեցէք պեղկելիս,  
 Անմխիթար ծրնօղիս,  
 Խաչեալ իմ աստուած որդիս:  
 Ինձ ողորմեաց մօրս որդի,  
 Խոսեաց ընդ իս քաղցրալի,  
 Ես ի՞նչ լինիմ յաշխարհի,  
 Սիրտրս խոցեալ սագնապի:

(Ведущий).

Պատասխանեալ Յիսուսի  
 Աստուածամօրն և կուսի,  
 Անապական ծրնօղի,  
 Մաքուր և սուրբ աաճարի:

(Иисус Христос).

Դու իմ խորան սրբութեան,  
 Դու իմ տաճար բնակութեան,  
 Դու առագաստ մաքրութեան,  
 Անճառ րանիս մարդկութեան:  
 Դու մի՛ արրամիր, բերկրալի,  
 Զքեզ ո՛չ թողից յաշխարհի,  
 Արդ Յոհաննէս քեզ որդի,  
 Իմ աշակերտ սիրելի:  
 Վասն այնորիկ ես իշի,  
 Որ մեծ խորհուրդ կատարի,  
 Մահուամբ խաչիս սոսկալի,  
 Յանցանք նախնոյն քաւեսցի:  
 Ով որ խաչիս հեակի,  
 Պաշտել ըղսա յօժարի,  
 Յիմ գալստեան երկրորդի,  
 Նա ընդ աշմէ՛ իմ դասի:  
 Փառաց լիցի արժանի,  
 Եւ արդաբոցն երամի,  
 Փառաւորել զիս ընդ հօր,  
 Եւ ընդ հոգոյն ճրմարտի<sup>55</sup>:

Сопоставление западноевропейских мистерий, приведенного отрывка из итальянской литургической драмы и «Плача» Ов. Ерзнкаци указывает на ряд общих моментов.

1. Текст итальянской литургической драмы, западноевропейских мистерий и «Плача» Ов. Ерзнкаци написан в стихах. Это характерно для драматических произведений как за-

<sup>55</sup> Текст опубликован в кн. Ա. Մրապյան, Հովհաննէս Երզնկացի. Երևան, 1958, стр. 241—248. Исследователь А. Срапян не отметила драматическую форму изложения «Плача».

падноевропейских, так и армянских вплоть до середины XIXв., ибо они не декламировались, а пелись или исполнялись речитативом.

2. В западноевропейских церквях в средние века разыгрывалась литургическая драма «Плач Марий (Planctus Mariae at alio-gum). Так, например, сцена «Плача» входила в «Мистерию страстей» французского теолога Ариу Гребана, в мистерию под тем же названием Жана Мишеля и многих других авторов. Имеется ряд драматических произведений под названием: «Плач святой Богородицы» и у армян, которые разыгрывались с пением в церкви.

3. Как известно из истории западноевропейского театра, в начале мистерии выступал автор или руководитель постановки и читал пролог. Содержание пролога было различным, но чаще всего оно сводилось к краткому изложению сюжета<sup>56</sup>. Аналогичный сценический прием наблюдается и в «Плаче святой Богородицы». Текст начинается с повествования ведущего (бембасац—բեմբասաց). Он рассказывает, что Мария громким голосом оплакивает трагическую участь сына.

4. В западноевропейских литургических драмах были длинные сольные номера Иисуса, пропеваемые с креста. Так, например, священнику Николу из Эльзаса, изображавшему Христа, пришлось висеть и петь 3400 стихов; он не выдержал, ему сделалось дурно и постановщик вынужден был заменить исполнителя<sup>57</sup>. В «Плаче» Ерзнкаци тоже большое место отведено ответу Христа Марии, в то время как в Евангелии он произносит только: «Жена! Се сын твой»<sup>58</sup>.

5. Содержанием обоих текстов является отрывок из Евангелия от Иоанна. В нем повествуется, что «при кресте Иисуса стояли мать его, и сестра матери его Мария Клеопова, и Мария Магдалина»<sup>59</sup>. Сцены «Плача» в Евангелии нет. Но факт создания драматических вокальных произведений, основанных на оплакивании матерью погибшего сына, имеет давние традиции.

С древнейших времен оплакивание занимало важное место в похоронной обрядности. Со временем, в цикле мистерий, связанных с почитанием умирающего и воскресающего божества, «Плачи» стали занимать одно из кульминационных мест. В истории религии известно обрядовое оплакивание богиней Изидой Озириса, Кибеллой Атгиса, Иштар Таммуза и т. д.

<sup>56</sup> См. История западноевропейского театра, ук. соч., т. 1, стр. 71.

<sup>57</sup> См. С. К. Боянус, ук. соч., стр. 98.

<sup>58</sup> Евангелие от Иоанна, гл. 19, № 26.

<sup>59</sup> Там же, гл. 19, № 25.

Подобные представления имели место на Крите, в Вавилоне, Фригии, Сирии, Финикии. Для изучения этих действий большое значение имеет текст ритуального оплакивания Озириса, который во время мистерий должны были петь две жрицы, исполняющие роли Изиды и Нефтиды (Египет). Этот «Плач» тоже изложен в стихотворной диалогической форме вокального трио, где подразумеваются действующие лица: Изида, Нефтида, жрец<sup>60</sup>.

У армян тоже издревле сложилась традиция обрядового оплакивания покойника. Ярким примером может служить отрывок из «Истории Армении» Фавстоса Бузапда (V в.), повествующего о том, как над трупом погибшего Гнела собрались вопленицы и плакальщицы. Жена Гнела Парапдзем стала их предводительницей, «матерью» воплениц (майр вохбоц—*մայր վոխբոց*)<sup>61</sup>. Оплакивание покойника с приглашением профессионалок-плакальщиц бытовало вплоть до начала XX в.

И у армян в цикле мистерий, связанных со страданиями (страстями) умирающего и воскресающего божества, должно было важное место отводиться ритуальному оплакиванию его смерти. Эта традиция не могла не перейти и в обряды христианской религии, ибо аналогичный сюжет в ней имелся. Поэтому истоки традиции разыгрывания «Плача» в армянской церкви очень древние. А создание драматических произведений на этот сюжет в средние века дает возможность предположить о существовании в языческую пору огромного количества плачей—вогбйэргутюн (*վոգբյէրգուտյուն*) на эту тему. Термин вогбйэргутюн впоследствии стал означать трагедию.

6. Текст итальянской литургической драмы, как и «Плача» Ов. Ерзнкаци, изложен в диалогической форме. Однако как в итальянском, так и в армянском отрывках нет распределения диалогов по действующим лицам. Но сам текст позволяет произвести такое распределение. Так, М. В. Алпатов при переводе итальянского «Плача» перед прямой речью текста, в скобках, поставил имена тех, кто его произносит. Это Мария Богородица, Иоанн, Мария, Мария Магдалина.

Распределение текста ролей по действующим лицам легко сделать и в «Плаче» Ов. Ерзнкаци. Это было сделано выше. Действующими лицами являются: Ведущий (от автора), Мария, Иисус Христос. Подразумевается присутствие Симона, священников,

воинов, ибо к ним с прямой речью обращается Богородица.

Все эти общие моменты приводят к выводу, что «Плач» Ов. Ерзнкаци—отрывок из армянской мистерии.

Важным фактором для установления жанра армянской литургической драмы является наличие интонационных знаков в тексте рукописи. Это указывает, что текст распевался. Тогда исполнители должны были приспособить свои движения к темпу и ритму вокального сопровождения. Следовательно, литургическая драма имела характер вокально-пантомимного представления.

### 5. Положение во гроб

Положение во гроб или похороны Иисуса Христа занимало и занимает большое место в театральных действиях армянской церкви. О том, как этот сюжет разыгрывался в Гладзоре, можно заключить по миниатюре из приведшейся ранее рукописи № 6792.

На стр. 96 (табл. XIX, рис. 3) изображено Положение во гроб Иисуса Христа. Данная миниатюра создана под влиянием аналогичной мизансцены из мистерии. Это видно из такого расположения художником персонажей, которое не было характерно иконографическим канонам<sup>62</sup>. К тому же действующие лица изображены стоящими на подмостках.

Если бы художник создал иллюстрацию к Евангелию, то он должен был изобразить или скалу, в которой высечен гроб<sup>63</sup>, или сад на Голгофе, где стоял гроб<sup>64</sup>. А на миниатюре нарисована сценическая площадка с повешенным на стене зеленым задником с орнаментом. Это, безусловно, указывает на то, что запечатлено театральное действие.

На амвонной площадке перед сценой на каменной плите стоит гроб. Исполнители образов Иосифа Аримафейского и Никодима завернули тело плащаницей и положили его туда. В центре—Мария Богородица. Она скорбно склонилась перед своим безвременно погибшим сыном. Рядом на сцене стоят исполнители ролей двух других Марий—Марии Магдалины и Марии Иосиевой.

Все участники этой сцены сдержаны в движениях. Они склоняются к телу Иисуса в глубокой скорби.

<sup>62</sup> См. А. Аветисян, ук. работа, стр. 67. Автор высказывает мысль о влиянии театрализации на данную миниатюру.

<sup>63</sup> См. Евангелие от Матфея, гл. 27, № 60; Евангелие от Марка, гл. 15, № 46; Евангелие от Луки, гл. 23, № 53.

<sup>64</sup> См. Евангелие от Иоанна, гл. 19, № 41.

<sup>60</sup> См. М. Э. Матъе, ук. соч., стр. 95—97.

<sup>61</sup> Փափառնի Բուզաբնի, Չամբուկի Նիկոսի, I, 15.

Словесный текст этой сцены, по-видимому, был импровизированный, носящий характер плача и причитаний над телом усопшего, но совпадающий с мелодической и ритмической основой этого жанра.

Сцена похорон Иисуса Христа до сих пор разыгрывается в армянской церкви в пережиточной форме. В пятницу на Страстной неделе вечером священнослужители выносят завернутый в полотенец крест, трижды обносят его вокруг церкви, потом кладут его в центре церкви на стол, который украшен еловыми ветками. Певчие исполняют песнопения (шараканы) согласно ритуалу этого дня.

Стол символизирует гроб Господний, крест—Иисуса Христа. Священнослужители воплощают образы Иосифа Аримафейского, Никодима, Марии и прочих участников похоронной процессии.

В таком виде обряд похорон Христа, согласно ритуальным книгам, должен был совершаться во всех церквях Армении XIX в. Он не мог не иметь много общего с разыгрывавшимися в средние века мистериями.

## 6. Воскресение Иисуса Христа

В цикле мистерий на сюжет Страстей господних Воскресение из мертвых Иисуса Христа было кульминационным. Оно и отображено в рукописи № 6792 (табл. XIX, рис. 4). В миниатюре не соблюдена иконография данной сцены. Более того, миниатюра не является иллюстрацией к тексту. Так, по Евангелиям от Матфея<sup>65</sup>, Марка<sup>66</sup>, Луки<sup>67</sup> Иисус был положен в гроб, высеченный в скале, а по Иоанну<sup>68</sup> местом захоронения был сад на Голгофе. На самом же деле на миниатюре нет ни скалы, ни сада. Изображены театральные подмостки. На них Иисус, жены-мироносицы. Действующие лица изображены на зеленом фоне, который начинается выше плоскости (сцены), где они стоят. Фон занимает часть миниатюры. Он завершается орнаментом растительного происхождения.

Если учесть, что действующие лица стоят на подмостках, то зеленый фон является ни чем иным, как театральным задником. С этим задником с планкой-орнаментом мы уже встречались в ряде предыдущих миниатюр.

Перед подмостками стоит гроб с открытой крышкой. В гробу плащаница. На крышке—два ангела. Один трубит в трубу, а другой, возможно, пляшет, ликуя по поводу воскресения Иисуса. Все действующие лица, по-видимому, расположены согласно сценической мизансцене.

Разыгрывание этого сюжета в субботу вечером должно было быть приблизительно таким. Сначала появлялись исполнители образов ангелов. Они открывали крышку гроба. Гроб стоял на амвонной площадке. Там оказывалась только плащаница. Один из исполнителей роли ангела садился на то место, где покоилась ранее голова Иисуса. А другой—на месте ног. Они торжествовали: «Христос воскрес!». Позже появлялись исполнители ролей двух Марий. Ангел обращался к ним: «Не бойтесь; ибо я знаю, что вы ищите Иисуса распятого. Его нет здесь. Он воскрес, как сказал: подойдите, посмотрите место, где лежал Господь. И пойдите скорее, скажите ученикам Его, что он воскрес из мертвых и предвещает вам в Галилее; там Его увидите»...<sup>69</sup> Мария Магдалина и Мария Иосиева, полные страха и радости, поворачивались, чтобы уйти. И вот навстречу им являлся Иисус и говорил: «Радуйтесь!» Женщины падали ниц.

Как можно выявить по миниатюре и тексту Евангелия, исполнение этой сцены требовало большого профессионального мастерства. Исполнители образов Марий должны были передать последовательно горе, удивление и, наконец, радость (ликование) по поводу чудесного воскресения. Следовательно, представлению мистерии несомненно сопутствовали жесты, мимика, мизансцены участников. Когда будут выявлены тексты мистерий на сюжет Воскресения, то можно будет анализировать представление более детально.

В пасхальном цикле мистерий «Воскресение из мертвых» было одним из кульминационных. И не удивительно, что этому сюжету посвящено множество миниатюр как с традиционным иконографическим решением этой сцены, так и с элементами, идущими от ее театрализации.

## Сшествие святого Духа

Как указывает изучение церковной обрядности конца XIX в., а также некоторые данные миниатюр, внутри почти каждого праздника сложились мистерии. Не исключено, что Сшествие святого Духа тоже театрализовалось.

<sup>69</sup> Евангелие от Матфея, гл. 28, № 5—7.

<sup>65</sup> См. Евангелие от Матфея, гл. 27, № 60.

<sup>66</sup> См. Евангелие от Марка, гл. 15, № 46.

<sup>67</sup> См. Евангелие от Луки, гл. 23, № 53.

<sup>68</sup> См. Евангелие от Иоанна, гл. 19, № 41.

Праздник Сошествия св. Духа приходится на пятидесятый день после Пасхи. Мистерии, созданные на сюжет этого события разыгрывались в этот день.

В основу их положено предание из Деяний апостолов. Повествуется, что Христос перед своим вознесением на небо повелел апостолам всем вместе собраться в Иерусалиме и ждать сошествия св. Духа. Через пятьдесят дней после воскресения Иисуса все апостолы собрались вместе. «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все духа святого и начали говорить на иных языках, как дух давал им провещевать»<sup>70</sup>. А все народы (парфяне, мидяне, еламиты, иудеи, критяне и т. д.) начали славить великие дела божьи.

До нас дошло множество миниатюр, созданных на сюжет Сошествия св. Духа<sup>71</sup>. По ним можно установить мизансцену, оформление исполнительской площадки и костюмы действующих лиц, поскольку между театральным представлением и миниатюрой на этот же сюжет существенной разницы быть не могло. Поэтому по миниатюре 1337 г. (табл. XX, рис. 1) можно сделать ряд выводов о традиции представления этого сюжета.

Исполнительская площадка—это высокие подмости с аркой по середине<sup>72</sup>. Слева и справа к ним ставили приставные лестницы. По ним поднимались исполнители образов апостолов на площадку и занимали места, заранее указанные режиссером. Шесть человек рассаживались полукругом справа, а шесть—слева. Они были в длинных хитонах и плащах.

На первом этаже площадки под аркой располагалось несколько исполнителей. В данной миниатюре их два. Они, как указывают подписи<sup>73</sup> около их фигур, сделанные художниками, олицетворяют язычников: мидян, парфян, еламитов и пр.

Один из исполнителей, расположившись под аркой, обычно надевал маску пса. Он олицетворял иноверцев, которых в среде христиан называли собаками.

<sup>70</sup> Деяния апостолов, гл. 2, № 2—3.

<sup>71</sup> Например, в Евангелии № 7772, № 7644, № 3534, № 212 и т. д.

<sup>72</sup> Согласно преданию, апостолы собрались в верхних комнатах дома, т. е. на II этаже.

<sup>73</sup> Подпись на приведенном фото не видна.

Поскольку традиция ношения масок в Армении средних веков бытовала издавна, то ни прием ряжения, ни изготовление маски не представляли трудностей. Псоглав надевал платье с длинными рукавами. Иногда платье было с широким воротником, чтобы скрыть низ маски<sup>74</sup>.

Партнером псоглава был исполнитель роли мусульманина. Он надевал шаровары и чалму. Иногда в группе «язычников» было несколько действующих лиц. Так, например, в рукописи № 7644 миниатюрист изобразил двух лиц в красных остроконечных шапках и в красных сапогах.

По миниатюрам на этот сюжет и тексту «Деяний»... можно заключить, что в церковном театре в этой сцене использовали бутафорию, световые и шумовые эффекты. Так, в тексте Деяний апостолов указывается: «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом»<sup>75</sup>. По ходу действия, когда должен был снизойти Святой Дух, спускали, по-видимому, на нитке бутафорского белого голубя. Этот голубь ясно виден на миниатюре.

Сошествие сопровождалось сиянием, которое тоже отобразил миниатюрист. Сияние, по-видимому, достигалось путем отражения света от многогранной стеклянной или металлической поверхности. Таковым мог быть шар, который виден на миниатюре за голубем или крест во рту голубя, инкрустированный камнями.

Художник отобразил апостолов и язычников в различных психологических состояниях. Позы и жесты первых спокойны, величественны. Они ждали, а теперь и видят Святого Духа. На них нисходит благодать в виде голубя и его сияния. Поэтому взоры и руки их обращены к источнику света и благодати.

Язычники не допущены на второй этаж, в комнаты. Но они слышат шум, в них тоже входит Святой Дух. Они не понимают, в чем дело. Их телоположение и жесты передают растерянность. Особенно выразительна фигура псоглава с вопросительно поднятой головой.

Вся гамма чувств действующих лиц этой сцены талантливо передана художником Авагом. Можно полагать, что с не меньшим мастерством исполнялась эта сцена в церквах в средние века во время мистерий.

<sup>74</sup> См. Евангелие № 3534.

<sup>75</sup> Деяния апостолов, гл. 2, № 2—3.