

О ВЕНЕЦИАНСКОМ ЧЕТВЕРОВЕАНГЕЛИИ № 961/87

Т. А. ИЗМАЙЛОВА (Ленинград)

Ставя своей задачей исследование рукописей XII в., мы далеко не всегда имеем возможность изучать их в оригинале и вынуждены ограничиваться для зарубежных манускриптов их изданием по литературе. Естественно, что в первую очередь нас привлекают датированные кодексы, поэтому в данном сообщении мы и обращаемся к Четвероевангелию венецианских мхитаристов № 961/87 1181 г., иллюстрации которого на высоком уровне воспроизведены М. Чанашьяном¹. Отсылая к тексту этого автора, мы ограничиваемся лишь краткими сведениями о самой рукописи. Размер ее 10×19, исполнена на пергамене, из миниатюр сохранились шесть таблиц хоранов (воспроизведены четыре), четыре заглавных листа и три портрета евангелистов (Марка, Луки и Иоанна)², «портрет» ев. Матфея и листы пролога отсутствуют.

По словам М. Чанашьяна, в соответствии с памятными записями Евангелие было исполнено в «прославленном» монастыре Оромос близ Ани, иначе говоря—в центральной части коренной Армении. В работе над рукописью участвовало несколько мастеров. В записях упоминаются братья—старший из них Вардан, по заказу которого был исполнен этот манускрипт, Ованнес, Григор, а также некий Мхитар. Главным художником М. Чанашьян считает Ованнеса. Записи дают и дату—630 г. армянской эры и 1181 г. христианской. Мы хотели бы добавить к тексту М. Чанашьяна лишь некоторые свои наблюдения.

Обратимся сначала к «портретам» евангелистов, каждого перед своим текстом, как это принято уже в армянской миниатюре XII в., но не сидящими, а стоящими, при этом в обрамлении портиков. Изображение евангелистов стоящими, обычно, всех четырех на одном листе³, зачастую в парах, характерно для предшествующего столетия. Сохранение традиции сказывается и в принятой здесь фронтальности фигур, позах, жесте благословляющей правой руки, в левой держащей кодекс. Ноги представлены идущими в одну сторону, что также встречается в миниатюрах с портретами евангелистов XI в.—четырех на одном листе⁴, также в парном их варианте. Отметим сложность трактовки одежд, характеристики складок у евангелистов Луки и Иоанна, заставляющих предположить наличие в основе их изображений хорошей модели, при линейности ее исполнения. Известное соответствие

¹ М. Ch an a s h i a n, *Armenian Miniature paintings, Venice, 1966*, pl. LVI, LVII, LVIII.

² Там же. Хораны—pl. LVI a, b, c, d; заглавные листы—pl. LVII b, d; евангелисты—LVII a, c; LVIII a; сборные декоративные мотивы—LVIII c.

³ М. J a p a s h i a n, указ. соч., с. 40. Он сравнивает стиль «портретов» евангелистов с их изображением с Ев. 47. З Фирской галереи XI в. Эта аналогия кажется нам более отдаленной.

⁴ Например, евангелисты Кодекса М 4804 1018 г. См.: Т. А. Измайлова, *Армянская миниатюра XI века, М., 1979*, рис. 4.

можно найти в трактовке евангелистов в венском кодексе № 697 X в., хотя они и стоят там попарно друг над другом на одном листе⁵.

Традиционализм «портретов» евангелистов позволяет сопоставить их и с иллюстрациями того же сюжета в некоторых рукописях XI столетия, тяготеющих к архетипу, наиболее ярко представленному Эчмиадзинским Евангелием (М 2374)⁶. Разнообразные провинциальные реплики его говорят о том, что этот архетип был принят в довольно большой группе армянских рукописей⁷. В связь с Эчмиадзинским Евангелием мы поставили и кодекс 1033 г. (М 283), хотя евангелисты там и представлены все четыре на одном листе⁸. При всей ус-



ловности трактовки их в рукописи Венеции № 961/87 в ней сохраняется ряд типичных признаков архетипа. Так, евангелисты изображены стоящими, пола гиматии у евангелиста Луки переброшена через руку, на всех «портретах» подчеркнут контур большого пимба. Сходство наблюдается и в передаче ликов. Сравним лик евангелиста Матфея рукописи 1033 г.⁹ и Луки Венецианского Евангелия 1181 г., еще больше с ликом священника Симеона в сцене «Отроки в печи огненной»¹⁰: большой открытый лоб, обрамленный прядями волос, спускающимися на щеки, борода короткая. Трактовка лика евангелиста Иоанна может быть сопоставлена с ликом отрока, стоящего в той же

⁵ Н. и Н. Buschhausen, *Das Evangelar Codex 697*, Berlin, 1981, Fol. 8 v.

⁶ Буквою М мы обозначаем собрание Матенадарана им. Маштоца.

⁷ Т. А. Измайлова, указ. соч., с. 15—17.

⁸ Т. А. Измайлова, *Традиции Эчмиадзинского Евангелия в миниатюрах рукописи 1033 г. (Матенадаран, № 283)*; (*Византийский временник*, 1971, № 32, рис. 8); ее же, *Армянская миниатюра XI века*, рис. 12.

⁹ Т. А. Измайлова, *Армянская миниатюра XI века*, рис. 8.

¹⁰ Т. А. Измайлова, *Традиции Эчмиадзинского Евангелия в миниатюрах рукописи 1033 г. (Матенадаран, № 283)*, рис. 9; ее же, *Армянская миниатюра*, рис. 12. Сцена «Крещения» не опубликована.

сцене посередине, но и рядом с ним слева, отсутствует только борода. Не в меньшей мере сходен лик Христа в миниатюре «Крещения» рукописи 1033 г. Арханчен, хотя и не часто встречается в армянских кодексах XI в. синий фон, на котором представлены евангелисты венецианской рукописи. Может быть, он дает указание на Византию. М. Чанашян считает, что «портрет» евангелиста Марка был утрачен и заменен при реставрации кодекса, когда он был вложен в анийский



собор (в 1236 г.). Если это так, то при всех отличиях и большем воздействии на эту миниатюру византийского искусства можно думать, что мастер, восполнявший «портрет», стремился приблизиться к художественному образу остальных евангелистов венецианского кодекса.

Постановка фигуры также фронтальна, трактовка складок хитона сходна в миниатюре с изображением евангелистов рукописи Вены № 697, в известной мере характеристика лика. Передача портрета отлична от других лицевых миниатюр этой рукописи, хотя капители и базы столбов имеют некоторое сходство. Орнамент полочки над портиком, как на это указывает М. Чанашян, повторяет его на том же архитектурном элементе заглавного листа к Евангелию от Матфея, при некоторой измельченности его и усилении декоративности. Только в этой миниатюре введено золото, фон и здесь синий. В углах арки орнамент тот же, что и в рукописи XII в. М 7737, хотя он и известен уже в столь раннем памятнике, как Евангелие Рабулы¹¹.

Отмеченный уже издателем традиционализм миниатюр Евангелия № 961/87 при сравнении с иллюстрациями кодекса 1033 г. дает ос-

¹¹ М. Chapanian, указ. соч., с. 41. Автор отмечает, что на этой миниатюре есть армянская надпись «Евангелист Маркос», чему не соответствует его образ старца—в армянской миниатюре он, как правило, молодой. Не могли ли быть спутаны листы в кодексе № 961/87? Евангелист Иоанн здесь средовек, а не, как принято, старец, старцем же изображается и Матфей. Примыкающий к «портрету» Иоанна заглавный лист явно отрезан и подшит заново.

нование говорить о сохранении в них отголосков архетипа, что не характерно для XII в., к которому относится рукопись. Такая традиция была, видимо, принята в консервативном скриптории коренной Армении при монастыре Оромос. Этот довольно ранний для XII в. манускрипт свидетельствует о том, что данный письменный центр не прекратил своей активности в период сельджукского завоевания, отметим и его самостоятельность. В какой-то мере направление деятельности самого монастыря могло определяться и упомянутой в записи личностью Барсега, которого М. Чанашян убедительно характеризует как епископа Ани (1160—1191), правильно отмечая, что он не мог быть католикосом, носившим то же имя (1106—1113). Ссылаясь на Б. Саргисяна, М. Чанашян сообщает, что еще при владении престолом католикосом Григором III (1173—1193) между ним и Барсегом шли постоянные дискуссии о преемственности престола католикоса¹². В 1195 г. Барсег II, не желая подчиняться Григору IV Апирату (1194—1203), был назначен антикатоликосом. Консерватизм высших духовных деятелей Восточной Армении мог отразиться и на ориентации лежавшего близ Ани скриптория монастыря Оромос. Хораны также хранят отголоски архаического построения (тип «п»). Порой двухарочные, но и одноарочные (тип «а»), они включены в характерные для времени как прямоугольные, так и п-образные полочки. Опорой хоранов являются скорее столбы, чем колонны. В капителях и базах они не имеют ничего общего с эллинистическими образцами, приближаясь, скорее, к их восточной трактовке.

В противоположность Б. Саргисяну, М. Чанашян считает, что как «портреты» евангелистов (Луки и Иоанна), также заглавные листы и маргиналы выдают единство стиля, с чем мы полностью согласны.

Обращаясь к декору, нельзя не напомнить, что Оромос был основан в X в. монахами, изгнанными из Византии за отказ присоединиться к греческому православию, принять постановления Халкедонского собора, то есть твердо стоящих на позициях монофизитства. Переселившись в Армению, эти монахи и основали «ромейский монастырь—Оромос».

Указание в памятной записи о несовершенстве исполнения, может быть, и художественного оформления рукописи, поскольку она написана от имени Ованнеса, указывает не столько на профессиональную неподготовленность мастера, сколько на приверженность его к консервативной традиции и характерному для него народному восприятию. Можно предположить и то, что в Оромосе находились хорошие старые рукописи, они и могли послужить образцом. В украшении же портиков, в которых стоят евангелисты, сказывается переработка в собственном понимании византийского «цветочно-лиственного» стиля, в его монументально-обобщенной и крупномасштабной трактовке. Очевидно, в предшествующий период своей деятельности скрипторий Оромоса имел соприкосновение с этим художественным фондом. Будучи вполне самобытным, мастер не чужд был и норм, определявших армянскую миниатюрную живопись того времени. Так, заглавные листы появляются теперь перед каждым евангельским текстом, хотя в XI в. мы видим это уже в евангелиях 1053 г. (М 3793) и Могни (М 7736), а также в Трапезундском Евангелии (Венеция № 1400/198), но с различной трактовкой декора. Композиция листа,

¹² М. Chanashian, указ. соч., с. 41, сн. 159; B. Sargisian, Grand Catalog of the Armentian Manuscripts of San Lazzaro, Venice, 1914—1924, p. 396.

общепринятая для XII в., прямоугольные, хотя и не широкие заставки сочетаются в трех фронтисписах с маргиналом, во всех четырех с инициалом. В последних ощущаются контакты с византийским искусством—украшение их скобками и переплетениями, превращающимися порой в две скрещенные схематические полоски. Трансформация «византийского цветка» сказывается не только в придании ему в портниках очень крупных размеров, но и в сочетании его в заглавных листах и хоранах с листьями, трактованными в соответствии с восточными нормами—заостренными наверху, внизу же загнутыми во внутрь. На основе этого мотива строится, например, декор бордюра и одного из хоранов¹³, где таким образом формируется «лотос», чередующийся с цветами, вписанными в круги. Зеркально повторенный такой же ряд мотивов образует совершенно новую композицию в заставке заглавного листа к Евангелию от Марка¹⁴. Крупный «лотос», также зеркально повторенный, занимает центр заставки заглавного листа к Евангелию от Луки¹⁵. Характерным для стиля декора является крупномасштабность отдельных элементов при их обобщенности, доведенной до слюэтности. Тем, что художник вводит листья, трактованные в соответствии с современным ему восточным искусством, он отдает дань новым приемам, принятым армянской миниатюрной живописью XII в. Такой же оригинальностью отличается здесь и очень типичный для орнаментации этого столетия мотив «пики», состоящей из двух листов, трактованных в восточных нормах¹⁶ и, быть может, еще в большей степени двух листьев, обращенных друг к другу «спинками» в венчании хоранов и заставок¹⁷. Такие мотивы, характерные для орнаментации армянских рукописей XII в., можно считать датирующими.

Из сказанного следует, что очень самобытный художник творчески перерабатывает как византийские мотивы, так и воспринятые армянской миниатюрой XII в. элементы восточного искусства и на этой основе создает собственные композиции. Мастер широко использует и геометрические мотивы изразцовой кладки—разноцветные шестиугольники, складывающиеся в крестообразные фигуры¹⁸. Типичны также миндалевидные розетки, переведенные в бесконечный рапорт¹⁹. Характерной особенностью, сообщающей орнаментации этой рукописи собственное лицо, является приближение ее к деревянной архитектуре. Например, полочки под заставками заглавных листов к Евангелию от Марка и от Луки, украшенные лентой, образующей треугольники²⁰. Эта связь особенно сильно сказалась на маргиналах заглавных листов к Евангелиям от Матфея, Марка, Иоанна, элементы которых представляют собой как бы вырубленные из дерева несложные геометризованные фигуры, хотя и включающие в себя иногда

¹³ М. Ch an a s h i a n, указ. соч., pl. LVia.

¹⁴ Там же, pl. XVIIb.

¹⁵ Там же, pl. XVIIId.

¹⁶ Например, заставка заглавного листа к Евангелию от Матфея (там же, pl. LVIIb), особенно элемент маргинала на заглавном листе Евангелия от Иоанна (там же, pl. LVIIIb).

¹⁷ Например, заставки заглавного листа к Евангелию от Марка (там же, pl. XVIIb).

¹⁸ Заглавный лист к Евангелию от Иоанна (там же, pl. LVIIIb); хоран (там же, pl. LVIIc).

¹⁹ Заглавный лист к Евангелию от Матфея (там же, pl. LVIIIId).

²⁰ Там же, pl. XVIIb, d.



мотивы скобок с бутонами и листьев, исполненных в соответствии с восточными нормами²¹, доведенных, порой, до примитива. С деревянной архитектурой следует связать также столбы, шарообразные капители и базы большинства хоранов и похожих на народные игрушки стилистически не сходных, но общепринятых птиц в венчании хоранов.

²¹ Там же, pl. XVIIIв. d; XVII в.

Приведем еще одно доказательство связи с народными деревянными изделиями—армянский поднос, украшенный кругами, заполненными миндалевидными розетками. Его мы однажды уже привлекали для сопоставления с орнаментом на заставке заглавного листа другого Евангелия 1181 г. (М 6264), происходящего из области Карин²². Еще большее сходство имеет тот же орнамент на одном из хоранов рукописи № 961/87²³, в большие круги вписаны также розетки. Действительно, декор этого кодекса в какой-то мере отражает стиль деревянной архитектуры.

Все сказанное позволяет говорить о том, что мастер использует и творчески перерабатывает на консервативной народной основе принятые армянской миниатюрной живописью мотивы как византийского, так и восточного искусства времени сельджукского завоевания, создавая в соответствии с собственным восприятием новые композиционные решения.

Отметим и то, что художественный образ миниатюр определяет в основном колорит с характерной для этого скриптория насыщенностью красочных сочетаний, преимущественно контрастно сопоставленного интенсивного красного и синего цвета. Меньшее значение получает добавление приглушенного зеленого. В одеждах евангелистов колорит несколько смягчен при тех же красочных сочетаниях в портретах, что и в хоранах. Следует также еще раз подчеркнуть, что евангелисты изображены на интенсивном синем фоне, что надо связать с сохранением ранней традиции.

Таким образом, маленькая рукопись венецианского собрания 1181 г. является творением мастеров Оромоса, скрипторий которого не имел еще в ту пору большого резонанса. Она, едва ли не единственная, является свидетельством сохранения в XII в. определенной традиции, заложенной в более ранний период.

Наибольшую оригинальность миниатюр этого кодекса выдает стиль с ярко выраженной в нем народной струей, что особенно сказывается в хоранах и маргиналах. Художественному образу, характерному для этого ее аспекта, особую значимость придает праздничный колорит—кроющая поверхность цвета, лишенного какой-нибудь нюансировки. Золото, как правило, отсутствует.

Ценность этого Евангелия заключается в первую очередь в том, что оно точно датировано 1181 г. и локализовано в хорошо известном и знаменитом монастыре Оромосе. Традиционализм, можно сказать, консерватизм его скриптория особенно сказывается в «портретах» евангелистов. В декоре же прослеживаются тенденции народного искусства при наличии византийского воздействия. В целом, оформление рукописи представляет особенности довольно самостоятельного скриптория Коренной Армении, не затронутого еще развивающейся в это время киликийской миниатюрной школой, переживавшей свой первый расцвет²⁴. В последней четверти XII в. эта школа

²² Т. А. Измайлова, Каринская рукопись 1181 г. (М № 6264) (Византийский временник, 1979, № 40, рис. 14). Аналогия относится к XIX в.

²³ М. Шапашян, указ. соч., pl. LVI d.

²⁴ Евангелии Ромкла (М 7347) 1166 г.; Нарек (М 1568) 1173 г.; Евангелие Токате (Евдокия) 1174 г. не сохранилось, воспроизводилось лишь два заглавных листа; Себастьянское Евангелие (М 311), миниатюры относятся ко второй половине XII в. Позже рукописи 90-х годов XII в.; очевидно, Ромкла (собрание Балтимора № 538, 1193 г.); Скевра (венецианское собрание № 1635), 1193 г.; Млич-Скевра, местонахождение неизвестно, так называемое «Львовское» Евангелие 1197—1198 гг.

уже широко распространяла свое влияние, подавляя другие самостоятельные армянские письменные центры.

Деятельность скриптория Оромоса не входила и в направление армянской миниатюры, оформившейся в западных областях Центральной Армении, с его тяготением к восточному искусству времени сельджукского завоевания (главный памятник Мушский Чарынтир М 7729).

Точные параллели к миниатюрам, современным изучаемой нами рукописи, до нас не дошли. Только она дает образец творчества самобытного художника, придерживавшегося консервативной традиции, в лицевых миниатюрах, восходящей к архетипу.

Объединенные в рисунке и цвете иллюстрации венецианского Евангелия 961/87 очень своеобразны и необычны для армянской миниатюрной живописи последней четверти XII в. Художник—хороший мастер со своим восприятием искусства. Орнаменты и формы архитектурных деталей всегда очень четки и монументальны. Праздничный колорит определяют локальные краски. Золото, в небольшом количестве, принято только в «портрете» евангелиста Марка. Связь с образцами, хранящими какой-либо эллинистический отпечаток, полностью отсутствует.

ՎԵՆԵՏԻԿՅԱՆ № 961/87 ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

S. A. ISMAILOVA (Ленинград)

Ա մ փ ա փ ու մ

Վենետիկյան հավաքածուի № 961/87 ավետարանը (հրատարակել է Տ. Ճանաչյանը) բնութագրվում է ավետարանիչների «գիմանկարների» ավանդականությամբ, որ երևում է XI դ. մի քանի ձեռագրերի ավետարանիչների հետ դրանք համադրելիս: Խորանները ևս պահպանում են հնաոճ կառուցվածքի հետքերը և ի հայտ են բերում ոճի միասնություն՝ ավետարանի տիտղոսաթերթերի հետ:

Դեկորի ոճին բնութագրական է մոտիվների մասշտաբայնությունը, ուրվագծայնությունը, կապը փայտի ճարտարապետության հետ, հյութեղ և գեղեցիկ համադրությունների հագեցվածությունը: Առհասարակ, գրանցում ցայտուն արտահայտություն է գտել հայկական մանրանկարչական արվեստի ժողովրդական գիծը:

ON THE OLD TESTAMENT № 961,87 IN VENICE

T. A. ISMAILOVA (Leningrad)

S u m m a r y

The Old Testament № 962 (published by T. Janashian) is characterized by the traditionality of the portraits of the Old Testament writers which is evident through the comparison of the manuscripts of some Old Testament scribes of the XI c. The khorans also retain traces of the old-style structure and reveal unity of style with title pages of the Old Testament. Characteristic to the style of DEKOR are large-scale motifs, contour-type graphics, links with wood architecture, saturation with juicy and beautiful comparisons. In general, it contains a vivid expression of the popular art of the Armenian miniature.