

МИНИАТЮРА АРЦАХА—УТИКА (XIII—XIV ВВ.)

Г. Г. АКОПЯН

В последние годы наши изыскания, проводимые на основе богатых фондов Матенадарана им. Маштоца, позволили выделить и локализовать группу рукописей, миниатюры которых представляют собой яркое и весьма своеобразное явление в армянской средневековой живописи. Эта группа рукописей связывается своим происхождением с провинциями Арцах и Утик исторической Армении, граничивших с севера и северо-востока с Грузией и с исконным Алуанком, а с юга — с Сюникским княжеством и северными областями озера Севан. На различных этапах истории границы этих провинций нередко смещались, однако довольно долгое время Арцах и Утик представляли собою одно из крупнейших политических и экономических объединений страны.

История этого края¹ насыщена сложной социальной и политической борьбой. Еще в 80-х годах V в., в период персидского владычества, области Арцах и Утик были объединены под властью местных князей из рода Араншахигов, происходивших, согласно преданию, от легендарного Хайка. Долгое время арцахские и утицкие князья умело отражали натиски различных племен, нередко вторгавшихся в пределы их владений. Как и вся страна, Арцах и Утик очень пострадали от начавшихся в VII в. нашествий арабов. Однако длительное владычество последних не сломило воинственного духа народа, не раз поднимавшегося на борьбу против чужеземных захватчиков.

В X в. большая часть Арцаха и Утика входили в сферу влияния Багратидов. Восстановление общенационального государства открыло пути для нового подъема политической и культурной жизни страны. Начиная с XII столетия области эти переживают большой подъем. Этому способствовали, с одной стороны, общее стремление к национальной консолидации, что было возглавлено князьями Захаридами, занимавшими высшие посты в государственном аппарате Грузии и сумевшими освободить ряд северных и северо-восточных районов Армении от сельджуков, а с другой — тонкая дипломатическая политика смелых и деловитых князей Арцаха. XII—XIII вв. характеризуются в Арцахе—Утике большим оживлением строительной деятельности. К старым церквям пристраивались притворы, возводились и новые церкви, часовни (на сегодня их сохранилось свыше 200). Среди архитектурных памятников Арцаха—Утика особенно выделяются такие шедевры строительного искусства, как Дадиванк, Гандзасар, Гошаванк, Хоранашат, Агарцин, Макараванк и др.

Большое развитие получил в Арцахе скульптурный рельеф, свидетельством чего являются многочисленные хачкары, сплошь покрытые тончайшей, часто почти ажурной резьбой. Развивается и искусство фресковой живописи. Наряду с памятниками северной Армении,

¹ О населении, границах и истории Арцаха см.: М. Бархударянц, История Алуанка, т. I, Вагаршапат, 1903; его же, Арцах, Баку, 1895; Б. Улубабян, Хаченское княжество в X—XVI вв., Ереван, 1975 (все на арм. яз.).

богатством настенной живописи выделяются и церкви Арцаха—Утика.

Сохранилось немало сведений о том, что на территории Арцаха—Утика уже в древние времена высокого развития достигли и ремесла. Арабские путешественники X в. с восторгом отзывались о производившихся в Арцахе коврах, карпетах и покрывалах.

Сравнительно устойчивое политическое и экономическое положение, вызвавшее возрождение культурной жизни, способствовало оживлению деятельности очагов письменности, развитию искусства книжной живописи. Согласно данным памятных записей, в Арцахе—Утике действовало приблизительно три-четыре десятка скрипториев, в крупнейших из которых создавались рукописи. К числу наиболее известных очагов письма и книжной живописи относятся скриптории в Гандзаке, Гандзасаре, Хоранашате, в монастырях Таргманчац, Говшаванк, Трех Отроков, Богородицы в Царе и др.²

Значительная часть этих рукописей иллюстрирована. Для выяснения сложных и трудных вопросов формирования миниатюрной живописи Арцаха—Утика, ее эстетических особенностей и художественных достоинств мы предпринимаем первые шаги.

Избегая решительных, определенных выводов, на примере двух групп иллюстрированных рукописей попытаемся дать общее представление об этом центре письменной культуры.

В первую группу мы объединили рукописи Матенадарана № 378 (1212 г.), № 4823 (1224 г.), № 155 (XIII в.), № 5669 (1279 г.) и 379 (XIII в.). К ним примыкают некоторые рукописи, хранящиеся в других собраниях, известные нам по публикациям: рукопись № 1 библиотеки университета в Галле (1224 г.), Евангелия библиотеки армянского патриархата в Иерусалиме № 1288 (1273 г.) и № 1794 (1324 г.), а также часть иллюстраций Евангелия 1237 г., хранящегося в Чикагском университете.

Большим своеобразием отличаются орнаментальные украшения их хоранов и заглавных листов, отмеченные прочностью монументальной структуры с четко прорисованными элементами декоративных узоров (их нельзя сравнить с тонкой ювелирной работой мастеров Киликии и даже Сюника). Типы узоров, особенно в рукописях № 378 и № 4823, имеют ярко выраженный местный, национальный характер и не связаны с византийской традицией. Имея в виду именно подобные памятники, В. Лазарев писал: «Наиболее стойкое сопротивление Византии оказывает Армения (особенно в своих восточных частях). Большинство армянских рукописей XII—XIII вв., исполненных в Великой Армении, выдают, как в орнаменте, так и в фигурных композициях, вполне самобытный характер»³. Несколько тяжеловесный и торжественный стиль хоранов оживляется благодаря орнаментике. Встречаются изображения петухов, готовящихся к бою, перепелок и других птиц. Много разнообразных растительных мотивов. Известно, что особенно в раннем средневековье, в период фор-

² Исследование центров письменности Арцаха—Утика началось, фактически, в течение последних 15—20 лет. Если не считать вышеуказанного труда М. Бархударянца, в котором имеются краткие сведения о находившихся в Арцахе рукописях, то первые обстоятельные сведения о них приводятся в трудах О. Еганяна и А. Матевосяна. Собрание армянских рукописей Гандзасара (Эчмиадзин, 1971, № 4, на арм. яз.); их же, Школа письменности Хоранашата (Армянская Советская Энциклопедия, т. V, Ереван, 1979, на арм. яз.).

³ В. Лазарев, История византийской живописи, М., 1947, с. 186.

мирования системы христианской орнаментики, узоры, помещавшиеся в хорах, имели также и символическое значение⁴. Однако с течением времени усилилось их художественное восприятие. Добавим также, что если проводить параллели, то интересующие нас рукописи больше всего связываются с памятниками, созданными в Сюнике и в Ани—Шираке (мы имеем в виду, в частности, Ахпатское Евангелие 1211 г. № 6288 и Евангелие из Оромоса 1236 г. № 1519).

Мастера Арцаха—Утика предпочитают более понятные и ясные формы, опуская дополнительные и замысловатые мотивы. Тот же принцип наблюдается и в решении колорита. Как заметил В. Н. Лазарев: «Миниатюра коренной Армении, ее восточных и северных районов, имеет своими истоками местные восточные традиции»⁵. Используются в основном четыре или пять цветов—красный, зеленый, синий, фиолетовый и желтый, несложные тональной нюансировкой. В миниатюрах рукописи № 378 еще более ощущается тенденция к усилению живописности, особенно в изображении на л. 76—8а борющихся с вишапами львов. Вишапы, прорисованные на темном фоне, не закрашены цветом—оставлен светлый тон пергамена, а львы расцвечены желтой краской с черными ногами и хвостами. Подобная смелая цветовая трактовка и пластичность рисунка придают миниатюре большую выразительность.



Рис. 1. Князь Вахтанг, рук. № 155, XIII в.

Сдержанность и лаконичность форм и колорита, плотность красочного слоя, со вкусом подобранные цвета наряду со своеобразием приемов моделировки придают миниатюрам интересующих нас рукописей особое обаяние. Как образно заметила Л. Дурново, эти миниа-

⁴ См. об этом: Толкование на св. Евангелие от Матфея, сделанное святым Нерсесом Шнорали, Константинополь, 1825 (на арм. яз.).

⁵ В. Лазарев, указ. соч., с. 186.

тютюры «плеляют игрой ярких и гармонично подобранных красок, сияющих, точно ожерелье из драгоценных камней»¹.

Большой интерес представляют встречающиеся иногда сюжетные миниатюры и портреты евангелистов. Так, в рукописи № 378 на листе 5б изображены богоматерь с младенцем, архангел Гавриил и два евангелиста, а на листе 259а, в люнете заставки заглавного листа, представлено «Вознесение». Несмотря на маленькие размеры изображений, они не лишены определенной монументальности, присущей иконным образам. Помимо обобщенности четких контуров, этому способствует и почти полное отсутствие обстановки (пейзаж, бытовые реалии, вносящие определенную настроенность). Особое значение в ликах придается широко раскрытым глазам, с их как бы гипнотизирующим взглядом. Они являются источником тон духовной силы, которая притягивает и мысленно переносит зрителя к ранним временам армянской живописи, вызывая в памяти фрески Лмбатаванка (VII в.), а также миниатюры рукописей X—XI вв. (Евангелие Цхрут, Евангелие 1038 г. и др.).

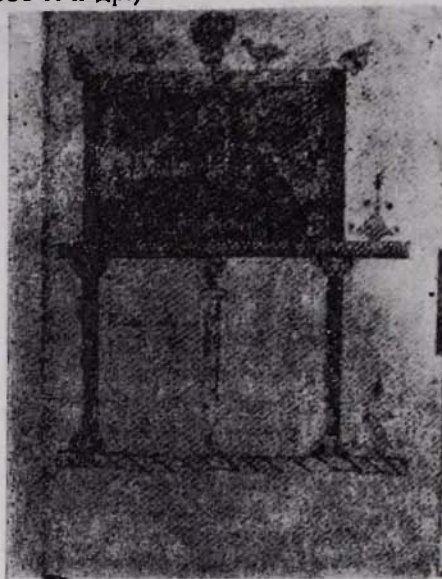


Рис. 2. Хоран, рук. № 4823, 1224 г.

В рукописи № 4823 обращают на себя внимание портреты четырех евангелистов. Лики персонажей отличаются мужественностью и глубиной внутренней духовной выразительности. При такой акцентировке на лики тела трактованы более условно. Складки одеяний превращены в своеобразные орнаментальные узоры. Цветовая гамма—мягкая, неяркая, слегка приглушенная. Излюбленные тона—небесно-голубой, горчичный, изумрудная зелень, с редким применением золотой карнации.

В миниатюрах этих рукописей отсутствует второй план. На чистом фоне пергамента (в рукописи № 378) или же на условном золотом фоне (в рукописи № 4823) как бы еще явственней выделяются образы персонажей, подчеркивается их значимость, внутренняя нап-

¹ Л. Дурново. Армянская миниатюра. Ереван, 1969, с. 216.

ряженность, что способствует выявлению их мистичности, отрешенности, ирреальности.

По поводу рукописи № 4823 Л. А. Дурново писала: «Сила непосредственного чувства находит здесь в талантливом, неискушенном профессиональными навыками художнике воплощение в углубленном изображении фигур евангелистов, в сообщении их движениям, особенно лицам, исключительной по отрешенности от реального мира выразительности»⁷. Именно таким путем при минимальных средствах художник достигает максимума выразительности. Лаконичные формы изображений, подчеркнутые контуры, условно-плоскостная трактовка фигур, внутренняя динамика и экспрессия, цветовые и декоративные приемы определяют большое эмоциональное впечатление этих работ. Особенно выразительны, в частности, глаза.



Рис. 3. Евангелие Иоанн с Прохором, рук. № 4823, 1224 г.

В рукописи № 155 («Послания апостола Павла») также имеются фигурные изображения—Христос на престоле, а также многократно представленный апостол Павел—в момент обращения его в христианскую веру, сидящий на престоле, стоящий под хораном и т. д. Наиболее интересным в этой рукописи является портрет заказчика—князя Вахтанга. Юный князь сидит в кресле с высокой спинкой, украшенной орнаментальными узорами. На коленях он держит раскрытое Евангелие. Князь одет в длинное фиолетовое одеяние, на голове его—остроконечная шапка со свисающими лентами. Красиво безбородое юное лицо его с большими глазами. Помимо ценности этого портрета как важного этнографического памятника, обращает на себя внимание желание художника передать сходство с портретируемым, при

⁷ Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, с. 24.

сохранении стилистических особенностей трактовки, характерных для памятников этой школы миниатюры⁸.

Как уже было отмечено, в университетской библиотеке города Галле (ГДР) хранится армянская рукопись 1224 г. (Арм. № 1), написанная писцом Саргисом, по всей вероятности, в Хоранашате⁹. Она украшена миниатюрами несколько архаичными, однако отражающими сходный стиль. В ней имеются две сюжетные миниатюры—«Крещение» и «Тайная вечеря», а также изображения четырех евангелистов. Своеобразие иконографии (присутствие народа в сцене «Крещение» и изображение лишь голов апостолов вокруг круглого стола в «Тайной вечере») свидетельствует о том, что мастер использовал в



Рис. 4. Благовещение, рук. № 316. XIII—XIV вв.

качестве образца какой-то древний оригинал. Несмотря на некоторый примитивизм исполнения (думаем, что автором миниатюр был писец рукописи, не обладавший умением художника), миниатюры вызывают большой интерес своей иконографией. В частности, впервые встречаемся здесь с таким архаическим типом «Крещения», где Христос изображен в воде не обнаженным, в то время как вправо от него стоят шесть обнаженных фигур, представляющих народ, готовящийся принять крещение¹⁰.

⁸ Эта рукопись исследована Гарегниом Овсепяном. Касаясь портрета князя Вахтанга, он сравнивает его с портретом сына атабека Садуна, изображенного в росписи на южной стене церкви в Ахпате (Материалы и исследования по истории армянского искусства и культуры, кн. I, Вагаршапат, 1928, с. 4—5, на арм. яз.).

⁹ Об этой рукописи и ее миниатюрах см.: Jullius Assfalg und Joseph Mollot, *Armenischen Handschriften*, Wiesbaden, 1926, S. 4—6. В. Brentjes, *Das armenische Manuscript № 1 in Halle* (Wiss. 7, Univ. Halle, XXIV, 77, Halle, 1977).

¹⁰ Об этом см.: Y. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e et XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1967, p. 809. Н. Покровский *Евангелие в памятниках*

Сцена «Тайная вечеря» расположена внутри пышно украшенного хорана. Вокруг стола видны лишь головы апостолов. Своеобразна и форма стола (он совершенно круглый). Сходную иконографию этой сцены мы встречаем еще в двух Евангелиях второй группы рукописей (Матенадаран №№ 316 и 6319). Все четыре евангелиста изображены стоящими вместе на одном листе—архаичный тип композиции, который после XI в. почти не встречается¹¹.

Во вторую группу мы объединяем пять рукописей Матенадарана—№№ 316, 4820, 6303, 6319, 4023. В отличие от рукописей первой группы, они содержат обширный праздничный цикл, имеются также миниатюры, иллюстрирующие и другие важные эпизоды евангельских событий.

Своеобразный подбор тематического цикла, а также иконография не имеют сходства с принятыми циклами другой какой-либо школы армянской миниатюры. Некоторые параллели можно провести с миниатюрами рукописей, вышедших из скрипториев Сюника. Так, например, в миниатюрной живописи Арцаха—Утика встречается образ Богоматери-млекопитательницы, известный и в памятниках Сюника и изображавшийся обычно на титульном листе Евангелия. В миниатюрах обеих школ книжной живописи в сценах «Благовещение» и «Воскресение» видим сходные образы трубящих ангелов (см. рукопись 1237 г., хранящуюся сейчас в Чикагском университете, рукописи Матенадарана № 6305 и № 2930 и ряд других рукописей, происходящих из Сюника).

В отличие от циклов, принятых в других школах армянской миниатюры (в частности, в васпураканской), в Арцахе—Утике встречаются события юности Христа, «Избиение младенцев», «Бегство в Египет», «Проповедь юного Христа в храме», иллюстрируются иногда и отдельные притчи—«Умные и неразумные девы» и т. д.

Большой интерес представляют иконографические особенности некоторых тем. Так, например, в рукописи № 316, в сцене Благовещения, слетающий с неба с распростертыми крыльями архангел¹², являющийся деве Марии, провозглашает свою благую весть, играя на свирели¹³—вариант, неизвестный нам по другим памятникам армянской миниатюры XIII—XIV вв. Изображение ангела, играющего на свирели, видим в рукописях Арцаха также в сцене Воскресения (Матенадаран, рукописи № 316 и № 6319). Тот же мотив встречаем в рукописях Татева и Елегиса—районы, сопредельные с Арцахом¹⁴.

Этот обычай возвещать о важных событиях звуком свирели нашел свое отражение и в духовных песнях:

как иконографии, преимущественно византийских и русских, СПб., 1982, с. 160—190 и т. д.

¹¹ О типе стоящих евангелистов в армянской миниатюре см.: Т. Измайлова, *Армянская миниатюра XI в.*, М., 1979, с. 47; A. Friend, *The Portraits of the Evangelists*, Paris, 1927, p. 133.

¹² Тип летящего с распростертыми крыльями ангела встречается в сирийско-коптских рукописях XI—XIII вв. (например, в сирийской рукописи, хранящейся в Вене: J. Millet, указ. соч., с. 87, илл. 34).

¹³ Мотив свирели в руках благовествующего ангела наибольшее распространение получил в рукописях XVI—XVIII вв. (O. Schiller, *Iconography of Christian Art*, London, vol. I, 1971, pl. 127—129).

¹⁴ Рук. Мат. № 2930 (1315 г.), № 6305 (XIV—XV вв.), рук. 1237 г. хранящаяся в Чикаго и др.

Новый глас возвестил архангел сегодня,
Протрубил женам-мироносицам у гроба Господня.
Распятый возгласил нам весть благую,
Вознесся его сладкозвучный глас—
Ликуй Мария-Воскресенье, не оплакивай мою гибель!¹⁵

В сцене «Рождества» под яслями, в которых лежит младенец Христос, изображена голова прародительницы Евы (рукописи Матенадарана № 316 и № 4820). Здесь акцентирована идея искупления первородного греха, что произошло с рождением Спасителя. Это одна из тем, являющаяся связующей между Ветхим и Новым Заветами¹⁶.

В сцене «Сретение» из рукописи № 4820 младенец Христос сам направляется к старцу Симеону (редко встречающийся вариант).

Своеобразно решена тема «Бегство в Египет» (№ 6319)—дева Мария с младенцем Христом на руках, пешком идет по дороге (также мало встречающаяся редакция данной темы).

К числу сравнительно мало встречающихся тем принадлежит «Проповедь юного Христа в храме», которая дана здесь в сочетании с темой о сынах вдовы Завсеевой. Архаичностью отличается и сцена «Воскрешение Лазаря» (со сценами постепенно воскресающего Лазаря и изображениями его души). В сцене «Грехопадение» Адам и Ева представлены одетыми (в божественное сияние), что также встречается крайне редко¹⁷.

Мы уже отмечали своеобразное решение композиции сцены «Тайная вечеря», где представлен круглый стол и видны лишь головы апостолов вокруг него. По мнению Л. Лемана, подобные круглые столы имеют азиатское происхождение и отражают конкретные, бытовавшие на Востоке низкие круглые столы¹⁸.

В рукописи № 6303, в сцене «Омовение ног», в свободной верхней части композиции изображен красивый, украшенный узорами круг, над которым имеется надпись—«стол». Последний символизирует здесь уже идею «Тайной вечери». В этой миниатюре как бы объединены две следующие друг за другом темы, что очень характерно для армянской миниатюры. В рукописи № 6319 в нижней части миниатюры, изображающей «Тайную вечерю», представлен также эпизод, имевший место за шесть дней до этого события—возняние св. Марией миро на ноги Христа: «Мария же, взяв фунт народного чистого драгоценного миро, помазала ноги Иисуса и отерла волосами своими ноги его...»

Другим характерным примером объединения следующих друг за другом тем является изображение событий, связанных с воскресе-

¹⁵ А. Тевканц, Айберг, Тифлис, 1882, с. 14—15 (на арм. яз.).

¹⁶ Н. Покровский, указ. соч., с. 60.

¹⁷ Данный вариант темы обстоятельно исследован Л. Закарян в ее книге «Из истории васпураканской миниатюры» (Ереван, 1980), в которой автор справедливо связывает появление этого мотива с апокрифической литературой («Тогда Ева взяла плод и вкусила, когда же вкусила, то обнажилась перед светом. И будто пришел Адам и увидел жену обнаженной перед светом», с. 154—155). Так, в рукописи № 6319 в сцене Грехопадения видим обнаженную Еву (Уже вкушившую запретный плод) и одетого Адама. В другой рукописи Матенадарана под сценой Грехопадения художник писал: «Вкусили плод и обнажились перед светом» (рук. 10809).

¹⁸ L. M. Loomis, The Table of the Last Supper (Art Studies, 1927, p. 25).

нием Христовым: «Распятие», «Погребение Христа», «Воскресение», «Явление Христа женам», «Сошествие во ад». Для большей наглядности миниатюристы нередко сопровождают подобные изображения пояснительными надписями.

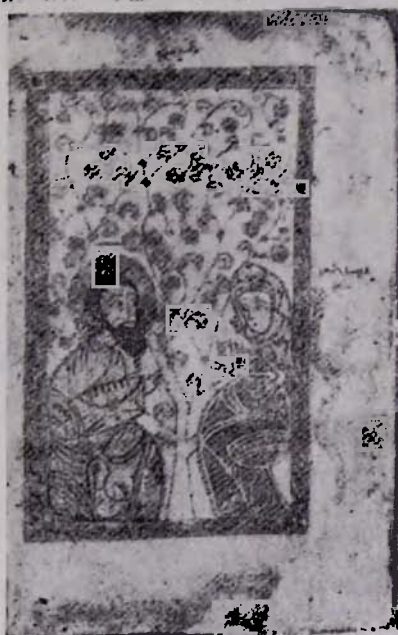


Рис. 5. Прехопадение, рук. № 316, XIII—XIV вв.



Рис. 6. Бегство в Египет, рук. № 6319, XIII—XIV вв.

Приведенные особенности иконографических решений позволяют сделать вывод, что перед нами группа рукописей, не имеющих прямых параллелей с другими школами армянской миниатюры.

Однако, если мы попытаемся оценить эти произведения на общем фоне национальной культуры, то наибольшие точки соприкосновения выявляются с памятниками Сюника.

Изображения евангелистов и заглавные листы выдержаны в принятой иконографии, связываясь, в основном, с теми типами, которые характерны для миниатюрной живописи указанного района. Их выразительность обусловлена особенностями стиля и своеобразием цветового решения.

Самобытностью отмечены и стилистические особенности миниатюр Арцах—Утика. Их композиции отличаются несколько «закрытым» характером. Им свойственна предельная обобщенность и лаконизм. Система плоскостно-условной, орнаментально-декоративной трактовки фигур функционально соединена с широкими рамками вокруг миниатюр, покрытых узорами из растительных плетений. Стремление к ясности в трактовке форм приводит к тому, что исключается все второстепенное. Основным средством выражения является линия.

Если провести сопоставление с васпураканскими памятниками, то рисунок арцахских миниатюр отличается большей пластичностью. Здесь линия сопровождается цветовым оттенком, что придает ей особую сочность. При этом все подчинено игре линий, их ритмике, приводящей к некоторой условности и, частично, стилизации. Складки одеяний превращаются в своеобразные орнаментальные узоры. Колорит строится, в основном, из насыщенных и в то же время приглу-

шенных тонов. Эта приглушенность создается благодаря примеси к основным тонам белого цвета, а чисто белым проведенные контуры, оттеняющие вторичный контур темного тона, еще более способствуют ослаблению контрастов. Обилие оттенков сиреневого тона привносит определенный романтический акцент. Более того, весь прозрачный серебристо-сиреневый колорит, в сочетании с бархатистыми тонами изумрудно-зеленого и синего цветов, сообщает миниатюрам своеобразное поэтическое настроение.

Стиль миниатюр Арцаха—Утика связан отчасти и с традициями местного народного искусства. Это сказалось в приемах декоративно-плоскостной трактовки форм. Главным является доходчивое и понятное представление темы, ее основного содержания и символического осмысления. Довольно лаконичными средствами художники Арцаха—Утика умеют заострить внимание на самом главном, выявить основную идею, достичь большей силы и выразительности. Некоторые образы миниатюр Арцаха—Утика напоминают персонажи художников Сюника—Матеоса, Момика и даже Тороса Таронаци. Они отличаются теми же широкими овалами лиц, с несколько выдающимися лбами, сходной прорисовкой больших миндалевидных глаз.

Считаем важным отметить, что в отличие от других школ армянской миниатюры, книжная живопись Арцаха—Утика развивалась в тесной связи с другими видами процветавшего здесь искусства. Многочисленные параллели можно провести между созданными в данном регионе миниатюрами и настенными рельефами, а также с росписями церквей и монастырей. Это касается как фигурных изображений, так и элементов декоративных узоров. В данном аспекте большой сравнительный материал дают рельефные украшения Гандзасарского монастыря. Высеченные на его стенах изображения Адама и Евы («Грехопадение»), Богоматери с младенцем и «Распятие»,—стилем исполнения и некоторой «камерностью» трактовки сближаются с миниатюрами рукописей.

Особенно много параллелей можно провести из области декоративного оформления памятников книжной живописи, с одной стороны, и архитектурных строений—с другой. Орнаментальные мотивы узоров, украшающих такие архитектурные памятники, как Дадиванк, Хоранашат, Гандзасар и Гошаванк—почти в точности повторяются и на страницах интересующих нас рукописей. Особого внимания заслуживают рельефы тимпана центрального входа церкви св. Знамени монастыря Нор Вараг, которые сопоставимы с миниатюрами Арцаха—Утика. Заметим, кстати, что внутри широких обрамлений тематических миниатюр имеются многочисленные варианты листового и цветочного орнаментов (в виде пальметок, цветка лотоса и др.), которые встречаются и в рельефах, обрамляющих окна и порталы архитектурных памятников (в частности, в церкви св. Знамени монастыря Варагаванк, в Макараванке, Гошаванке и др.). Это касается также изображений животных и птиц. Как своей символикой, так и стилем исполнения они выявляют немало точек соприкосновения с миниатюрами наших рукописей.

С упомянутыми рельефами Варагского монастыря связываются и рельефные украшения церкви Богородицы монастыря Макараванк (XII—XIII вв.). Оба памятника снабжены характерными узорами в виде крупных рельефных звезд, внутри которых помещены различные как орнаментальные, так и зооморфные и антропоморфные изображения, имеющие часто символическое или мифологическое содержание.

Достоин удивления тот факт, что при той бурной и активной культурной деятельности, которая отмечается в Арцахе—Утике в указанное время и которая вызвала к жизни многочисленные памятники зодчества и ваяния, количество дошедших до нас иллюстрированных средневековых рукописей, связанных своим происхождением с интересующей нас областью, сравнительно невелико. Данное явление не может найти объяснение лишь в неблагоприятных для хранения памятников старины условиях. Подобные условия, в той или иной мере, были характерны для всех районов исторической Армении. Вся страна периодически сотрясалась войнами, нашествиями, разрушениями и разорениями. Однако, по сравнению с памятниками книжной живописи других школ миниатюры, арцахская школа заметно отличается именно небольшим количеством дошедшего до нас материала. Нам кажется, что здесь определенную роль сыграло одно немаловажное обстоятельство. Арцахские князья, а также и другие представители имущих классов области, по разным поводам нередко оказывались в отдаленных от родных краев провинциях исторической Армении. Чаще всего это бывали вынужденные участия в завоевательных походах монголов, во время которых они доходили до крайних западных районов страны. Армяне в таких случаях не оставались безучастными к факту присвоения монголами ценностей национальной культуры (в частности, рукописей и предметов прикладного искусства)—они нередко выкупали их и привозили с собой при возвращении на родину. Привозимые в Арцах—Утик памятники становились достоянием местных властителей, а рукописи большей частью вкладывались в церкви и монастыри. Подобным образом в определенной степени как бы восполнялась потребность местных церквей в рукописях, что сыграло некоторую роль в сокращении их создания местными скрипториями. Конечно, в Арцахе—Утике, как и в других районах Армении, было немало ситуаций, когда уничтожались памятники искусства, что также следует учитывать. Однако в интересующую нас эпоху район этот приобрел значение надежного места, где можно было хранить спасенные национальные ценности. Более того, здесь нередко находили приют и некоторые представители имущих классов других провинций Армении. Они также привозили с собой рукописи. Таким образом, в княжеских домах и в крупных духовных центрах Арцаха—Утика оказались собранными многочисленные памятники культуры и искусства, созданные в других районах Армении—многочисленные предметы прикладного искусства (церковная утварь, мощехранительницы, реликварии), а также прекрасные образцы книжного искусства. Из описаний памятников древностей, составлявшихся в XVIII—XIX вв., известно, что в Арцах—Утике хранилось значительное число лучших памятников миниатюрной живописи. Считаем не лишним перечислить наиболее ценные иллюстрированные рукописи, долгое время хранившиеся в Арцахе:

1. Евангелие 909 г., хранившееся в селении Мецхен (Матенадаран, № 6202).

2. Знаменитое Евангелие «Бегюнц» XI г., которое долгие годы хранилось в селении Талыш провинции Джыраберд (Матенадаран, № 10099).

3. Евангелие 1166 г., написанное в Ромкле по заказу епископа Арахела (Матенадаран, № 7347).

4. Евангелие 1283 г., написанное священником Степаносом и хранившееся долгое время в церкви св. Ованеса в городе Гандзак (Матенадаран, № 6764).

5. Евангелие 1203 г., написанное и иллюстрированное в Ахпате. Перечень можно было бы увеличить, но добавим к нему лишь еще три рукописи, которые по праву причисляют к шедеврам армянской средневековой книжной живописи, которые мы отмечаем особо:

1. Ахпатское Евангелие 1211 г., которое уже 12 лет спустя после создания было перенесено в Арцах (Матенадаран, № 6288).

2. Евангелие Таргманчац 1232 г. Мы предполагаем, что эту рукопись привез в Арцах князь Григор Допян (1244), один из наследников которого в 1311 г. (почти 80 лет спустя) «обогастил святое Евангелие окладом с золотыми изображениями»... (Матенадаран, № 2743).

3. Евангелие 1237 г., созданное в Ани—Шираке. Оно принадлежало князьям—братьям Григору и Вардану (США, библиотека Чикагского университета).

Нахождение подобных рукописей в Арцахе уже в XIII—XIV вв. несомненно должно было сыграть определенную роль в развитии местной школы книжной живописи.

Таким образом, провинция Арцах—Утик, начиная с конца XII, и особенно в XIII—XIV вв., переживает небывалый подъем культурной жизни, что сопровождается и расцветом искусства. Здесь в это время было создано немало памятников материальной культуры, в том числе и рукописей.

Художественные особенности миниатюр этих рукописей, их непосредственный и понятный язык, простота, и в то же время, своеобразие трактовки, специфика орнаментальных декоративных форм позволяют говорить о том, что перед нами образцы своеобразной школы миниатюрной живописи средневековой Армении.

Различные школы армянской миниатюры имели определенные общие черты, объединяющие их в едином понятии—«национальная культура».

Правда, в силу исторических условий, культурная среда отдельных районов страны была довольно различной. В истории развития армянского национального искусства определенную роль сыграли традиции культуры сопредельных народов. Что же касается наводнивших Армению кочевых племен сельджуков и татаро-монголов, то они явились проводниками восточных влияний, особенно ощутимо сказавшихся на искусстве юго-восточных провинций страны. Однако нам представляется, что при наличии разнообразных влияний, которым подвергались различные регионы страны и различные культурные центры, культура и искусство Сюника, бассейна озера Севан и Арцаха—Утика в наиболее чистом виде сохранили исконно местные, национальные традиции.

ԱՐՑԱՆ-ՈՒՏԻՔԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ (XIII—XIV դդ.)

2. 2. ՀԱՎՈՐՅԱՆ

Ա Մ Փ Ո Փ Ո Ւ Մ

Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահպանվող Արցախ-Ուտիքի նկարազարդ ձեռագրերը կարելի է բաժանել երկու խմբի: Առաջին խմբի մեջ ենթակայացված են Մատենադարանի №№ 378 (1212 թ.), 4823 (1224 թ.), 155 (XIII դ.) և մի քանի այլ գրչագրեր, որոնք, ըստ էության, իրենց ընտիր նյութերով, կատարման նրբագեղությամբ ու պատկերազարդումների բնույթով կապվում են իշխանական բարձր միջավայրի հետ (ինչպես վկայում են հիշատակությունները): Երկրորդ խմբում ուսումնասիրվում են XIII դ. վեր-

շում և XIV դ. առաջին կեսում նկարազարդված մատյանները՝ № 316, 4820, 6303, 6319, 4023, որոնց մանրանկարները հատկանշվում են ոճի ու պատկերազարդության խիստ ինքնատիպ բնույթով: Ոճական ինքնատիպությունից դատ, մասնավորապես ի տարբերություն նախորդ խմբի, այս ձեռագրերն ունեն տերունական-թեմատիկ պատկերների բավական ընդարձակ շարք:

THE MINIATURE PAINTING OF ARTSAKH-UTIK (XIII—XIV cc.)

G. G. HAKOBIAN

S u m m a r y

Deposited in the Mashtots Matenadaran is a number of illustrated manuscripts whose origin is associated with the scriptures of Artsakh-Utik. They are classified into two groups. Included into the first group are the XIII-c. manuscripts containing miniatures distinguished by artistic merit, elegance and masterful execution (Matenadaran manuscripts Nos. 378, 4832, 155 et al.). Both the manner of their presentation and the data of legends show that they are associated with commissions made by princes and were performed by professional masters.

Included into the second group are the relics of the late XIII to early XIV cc., Nos. 316, 4820, 6303, 6319, 4023 et al.) whose style and iconographics are marked by a great originality. Beside the originality of style, this group of manuscripts is also distinguished by an extended cycle of plot-related miniatures.