

Т. А. ИЗМАЙЛОВА

ТРАДИЦИИ ЭЧМИАДЗИНСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ
В МИНИАТЮРАХ РУКОПИСИ 1033 г. (Матенадаран, № 283)

Четвероевангелие Матенадарана № 283¹ имеет в памятной записи дату — 1033 год. Маленького формата (21,5×15,5 см), несколько необычного для рукописей XI столетия, оно написано на пергамене еркатагиром в один столбец².

По своим иллюстрациям этот кодекс тесно связан с армянскими манускриптами X в., в особенности с рукописями и фрагментами, группирующимися вокруг Эчмиадзинского Евангелия³.

В кодексе № 283 сохранилось несколько памятных записей (хшатакаранов). Первоначальную запись на л. 361 приводим в сокращенном виде: «... итак, кто разбирает, отроки ученые, (помяните) святого и достойного почитания священника Симеона, получателя святого Евангелия, с его родными братьями и почтенными родителями, которых имена знает Бог. Бог благоденствие да даст по воле милости своей. В году армянского (летоисчисления) 482 (+ 551 = 1033) написал с правильного образца. И горемычного писца Христофора поминайте до пришествия Христа, и помянуты будете Христом Богом нашим. Аминь»⁴.

Ниже: «Память писцу и слава Спасителю».

Лист 180 об., после текста Евангелия от Марка (рис. 1): «Кто это Евангелие или другие книги из Хоромайра похитит, да будет проклят святым евангелием. Аминь».

Ниже, на той же странице: «В году 631 (+ 551 = 1182) переплел Евангелие это по приказанию монаха Христофора ради брата его Саргиса; (те), кто прочитает, Саргиса и Христофора в молитвах помяните»⁵.

По нашему мнению, первый хшатакаран на л. 180 об. можно рассматривать как современный написанию текста Евангелия.

Это подтверждается сходством в начертании букв записи с первоначальной памятной записью на л. 361 и расхождением с письмом второй записи на л. 180 об. (ср., например, начертание буквы ш «а» наверху и и «а» внизу (рис. 2).

¹ Л. А. Дурново («Краткая история армянской живописи». Ереван, 1957, стр. 25) издала одну миниатюру этой рукописи с изображением вкладчиков (таблицы не пронумерованы, по счету — девятая).

² Всего в рукописи насчитывается 361 лист. Тетради по восемь листов пронумерованы на последнем листе армянскими буквами в их цифровом значении. После буквы Է (и) нумерация тетрадей отсутствует.

³ Под названием «Эчмиадзинское Евангелие» (далее — «Э») — широко известна парадная рукопись Матенадарана № 2374.

⁴ Армянский текст см.: Г. Овсепян. Хшатакараны рукописей. Антилиас, 1951, § 94, стр. 217—218.

⁵ Там же, § 224, стр. 489, 490.

Если это так, то мы имели бы точную локализацию рукописи — монастырь Хоромайр. Под этим названием Г. Овсепяну известны два монастыря — один в области Айрарат, около Двина, другой в Лори ⁶.

Следовательно, точно датированное 1033 г. Евангелие должно было происходить из Центральной Армении, что особенно важно, так как иллюстрированные там в первой половине XI в. кодексы до нас почти не дошли.

Евангелие имеет еще одну памятную запись о переплетении рукописи в 1263 г. (л. 6 об.) и очень позднюю малоразборчивую приписку (л. 179 об.).

* * *

В Четвероевангелии 1033 г. представлены следующие миниатюры: пролог (письмо Евсевия Карпиану) на трех страницах (лл. 1, 2—2 об.), восемь хоранов (лл. 1 об., 5—5 об., 6—6 об., 7—7 об., 8) и четыре лицевые миниатюры: Поклонение волхвов и пастухов (л. 8 об.), Крещение (л. 4), донаторы (л. 3), евангелисты (л. 4 об.).

Имеются также маргиналы (рис. 1), современные первоначальному написанию текста. Многочисленны варианты сердцевидного листа, переданные, как и другие мотивы, быстрым, не очень уверенным, но свободным штрихом коричневыми чернилами с легкой подцветкой зеленым и желтым. Иногда в различных комбинациях встречается плетенка. Особый интерес представляют многочисленные (неизвестные нам в других армянских рукописях) изображения на полях благословляющей руки с самым разнообразным перстосложением.

В настоящее время иллюстрированные листы спутаны:

<i>Сейчас:</i>		<i>Правильно:</i>	<i>Первоначальный порядок:</i>	
1	2	Пролог, 3-я стр.	1	Пролог, 1-я стр.
1 об.	2 об.	1-й хоран	{	1 об. Пролог, 2-я стр.
2	1	Пролог, 1-я стр.		2 Пролог, 3-я стр.
2 об.	1 об.	Пролог, 2-я стр.	{	2 об. 1-й хоран — I канон
3	8	Донаторы		3 2-й хоран — II канон
3 об.	8 об.	Запись о переплетении	{	3 об. 3-й хоран — II канон
4	7	Крещение		4 4-й хоран — III и IV каноны
4 об.	7 об.	Евангелисты	{	4 об. 5-й хоран — V канон
5	3	2-й хоран		5 6-й хоран — VI и VII каноны
5 об.	3 об.	3-й хоран	{	5 об. 7-й хоран — VIII, IX, X _{Мт.}
6	4	4-й хоран		6 8-й хоран — X канон Лк ₂ Мк ₁ И ₃
6 об.	4 об.	5-й хоран	{	6 об. Поклонение волхвов и пастухов
7	5	6-й хоран		7 Крещение
7 об.	5 об.	7-й хоран	{	7 об. Евангелисты
8	6	8-й хоран		8 Донаторы
8 об.	6 об.	Поклонение волхвов и пастухов	8 об.	Текст 7.

⁶ Там же, стр. 1087—1088; см. также § 294, стр. 653.

⁷ В воспроизводимых иллюстрациях мы даем их в первоначальном порядке. Скобкой обозначена парность листов.

Таблица

		I		II		III		IV		V			
1033 г.		I	I	II	II	II	II	III	IV	V	V	V	
Нач. XI в.	И	I	I	II	II	II	II	III	IV	V	V	V	
1041 г.	С	I	I	II	II	II	II	III	IV	V	V	V	
		VI			VII			VIII			Пролог		
1033 г.		VI	VI	VII	VIII	IX	X	X	X	X	На трех страницах		
Нач. XI в.	И	VI	VI	VII	VIII	IX	X	X	X	X	На двух страницах		
					Мт2	Мк1	Лк2	И3					
1041 г.	С	VI	VI	VII	VIII	IX	X	X	X		На двух страницах		
					Мт3	Лк3	И4						
					Мк1								

Каноны в хоранах Евангелия 1033 г. расположены на восьми страницах⁸, что характерно с XI в. для большинства армянских рукописей. С незначительными отклонениями в десятом каноне эта серия полностью совпадает с принятой в Иерусалимских кодексах № 2555 (начало XI в.) и № 3624 (1041 г.) (см. таблицу). В X каноне Евангелия 1033 г., в противоположность этим рукописям, сохраняется архаическая очередность евангелистов, т. е. Лука предшествует Марку, — вариант, характерный и для Эчмиадзинского Евангелия⁹, а пролог занимает не две, а три страницы. Оба варианта встречаются в ранних армянских рукописях, хотя и определяют, быть может, различную их ориентацию.

За сохранение ранней традиции говорит и отсутствие иллюстрированных титульных листов. Заглавие пишется более мелким еркатагиром, чем текст, и выделяется рамочкой из диагональных двойных и тройных волнистых линий. В начертании инициала намечается тенденция к увеличению его размеров за счет удлинения стержня. Архаическую традицию рукописи подтверждает и однородность декора парных хоранов, расположенных на лицевой и оборотной сторонах одного и того же листа; небольшие различия между ними наблюдаются иногда только в красочной гамме. Для хоранов принят наиболее ранний двухарочный тип (по терминологии К. Норденфалька — тип m), представленный Лазаревским (Матенадаран, № 6200), Эчмиадзинским Евангелиями и Евангелием 1018 г. (Матенадаран, № 4804). Откинута только встречающиеся в рукописях этого круга трехарочные хораны. Опирающиеся на столбы арки в Евангелии 1033 г. подчеркнута подковообразны, они образуют почти полный круг — прием, хорошо известный как в ранних армянских рукописях, так и в архитектуре. Только страницы пролога объединены полуциркулярной аркой, что имеет уже место в Эчмиадзинском и Лазаревском Евангелиях.

С некоторыми отклонениями все упомянутые выше принципы указывают на родство с архетипом как в расположении канонов, так и в художественном оформлении хоранов. При всем упрощении их схемы и декоративных

⁸ Такая серия близка к архетипу, для которого характерно расположение канонов на семи таблицах. Разница заключается лишь в том, что в последнем второй канон занимает одну страницу, тогда как в серии из восьми таблиц — две (С. Nordenfalk. Die Spätantiken Kanontafeln, Bd. I. Göteborg, 1938, S. 66).

⁹ К. Норденфальк (op. cit., S. 70—72) считает, что такой порядок был принят Евсевием Кесарийским первоначально, но изменен еще при его жизни на обычную последовательность евангелистов (Мт, Мк, Лк, И).

мотивов, а также изменении красочной гаммы, хораны Евангелия 1033 г. и Э могут быть сопоставлены прямым образом, несмотря на полное отрицание в первом антикизирующих воздействий, столь характерных для последнего. Ряд архитектурных элементов, например, базы и аналогичным образом трактованные капители, в изучаемой нами рукописи ближе к типу, представленному в Лазаревском Евангелии и Евангелии 1018 г. Отдельные же элементы декора предстают в сильно трансформированном виде, выдающем тенденцию к примитивизации.

Уже К. Норденфальк отметил устойчивость для определенного круга не только армянских, но и греческих рукописей мотива парных, расположенных друг против друга павлинов по сторонам полуциркульной арки хоранов, оформляющих письмо Евсевия к Карпиану¹⁰. То же видим и в Евангелии 1033 г., где парные павлины появляются на всех трех страницах пролога (рис. 4). Сравнение этих листов с первой страницей Э позволяет обнаружить несомненный параллелизм как в построении самого хорана, так, в известной мере, и в его оформлении. Однако законченное совершенство сменяется здесь некоторой тяжеловесностью и укрупнением декоративных деталей. Павлины, теряя свое изысканное изящество, трактованы обобщенно, массивность птиц как бы заставляет их опуститься к основанию арок. Растительная лоза, заполняющая арку (3-я стр. пролога), строится на основе полупальметки, что столь обычно для средневековья, или ее сменяют стилизованные арабские буквы (2-я стр. пролога). Кресты в заполнении тимпана (3-я стр. пролога), хотя и повторяют аналогичный узор Евангелия Э, становятся более крупными и менее четкими. Чисто орнаментально и схематично трактованная гирлянда по верху полуциркульной арки, так же как и негативный рисунок, образованный крестами (тимпан 2-й стр. пролога)¹¹, находят наибольшее соответствие в хоране родственного Евангелию Э греческого кодекса X в. Марчианской библиотеки в Венеции (гр. I, 8).

Параллели с хоранами Э прослеживаются и далее. Сходно расположение таблиц канонов, занимающих пролеты между боковыми и центральной колоннами, каждый столбец завершен полукружием, хотя мастер Евангелия 1033 г., упрощая свой труд, в некоторых случаях и опускает их. Иногда он помещает между этими полукружиями стрелки, известные в группе других армянских рукописей¹².

Наибольшую близость в оформлении хоранов при несомненном различии стиля мы видим в первом каноне Евангелия 1033 г. и Евангелия Э, особенно в заполнении арок волнистой лентой (рис. 3). Сходна и венчающая их композиция — птицы по сторонам кубка (Э) или растительного мотива (Евангелие 1033 г.). Общность образца подтверждают и пальметки с сидящими на них птицами по сторонам арок.

Сходство очевидно и при сравнении второго хорана Евангелия 1033 г. с хораном Э на л. 4 об., хотя стволы колонн в первой рукописи становятся более стройными и ровными, что указывает на утрату некоторых особенностей, присущих ранним образцам. В большей мере, чем в Э, подчеркиваются теперь прямоугольные, уменьшающиеся в размерах (в базах кверху, в капителях — книзу) разноцветные плитки. У основания ствола и под капителью иногда появляется круг, который получит развитие в армянской миниатюрной живописи последующих веков. В арках же, в сидящих на краях капителей птицах наблюдается значительное сходство. Зрительно совпадает и декор, заполняющий арки, хотя в поперечные компартименты мастер Евангелия 1033 г. и вписал схематизированные арабские буквы, переведенные им в орнаментальный ряд.

¹⁰ C. Nordenfalk. Op. cit., S. 99.

¹¹ Ibid., Tafelband, Taf. 8.

¹² Например, в хоранах Евангелия Матенадарана № 5547.

Такой же параллелизм с некоторыми отклонениями и видоизменениями может быть отмечен и для остальных хоранов этих двух кодексов, хотя в орнаментальных мотивах более позднего из них и происходит значительная трансформация. Так, например, извивающаяся лента, хорошо известная в хоранах Евангелия Э, в кодексе 1033 г. располагается иногда поперек, а не вдоль арок. Характерно, что, так же как в малоазийских рукописях середины XI в., здесь опускается набор древних по своему происхождению орнаментальных мотивов, таких, например, как цветные диски и радужные ромбы, хорошо известные в Евангелии Э. Убранство рукописи 1033 г. отличаются от него и отсутствие темплетто, а также совершенно иной колорит. Мягкая и гармоничная многоцветная гамма хоранов Евангелия Э сменяется ограниченным набором порой довольно густых и интенсивных, теперь местами потемневших, красок. Сочетание красного, желтого и зеленого в каждой паре хоранов выступает в различных комбинациях. Самыми красивыми по цвету являются две последние пары. В пятом и шестом хоранах (лл. 4 об. и 5, ныне 6 об., 7) темно-синий колорит колонн сочетается с контрастными яркими красками (зеленая, синяя, красная, желтая) плиток в базах и капителях. Своеобразна их свободная ритмика, отвергающая какую-либо цветовую симметрию. Различные цельные тона неожиданно вспыхивают то в одной, то в другой части хоранов. Перекликаясь друг с другом на смежных страницах, они создают ощущение мерцания красок. В шестом хоране звучность колорита поднимают ярко-красные коймы арок, в заполнении которых желтый и зеленый цвет листвы, так же как и в пятом, переходят один в другой.

В седьмом и восьмом хоранах (лл. 5 об. и 6, ныне 7 об., 8; рис. 5—7), по толкованиям приближающихся к теме воскресения Христа, колорит светлеет. Мягким зеленым цветом с нанесенными на него красными точками залиты арки. Светлую тональность их подчеркивает темно-синий, теперь почти черный, цвет колонн. Красочную выразительность придает хоранам радующее глаз чередование в базах и капителях зеленого, красного, желтого цветов. Свободная ритмика нанесения этих тонов создает, как и в предыдущей паре, ощущение динамики цвета, его разнообразия и игры. В целом, все указанные различия не устраняют традиционной связи хоранов Евангелия 1033 г. и Э.

* * *

За хоранами следовали лицевые миниатюры. Мы начинаем со второй их пары, на которой представлены евангелисты (л. 4 об.) и донаторы (л. 3, правильно — лл. 7 об. и 8; рис. 8—9).

Все четыре евангелиста изображены стоящими на одном листе, повернувшись попарно друг к другу. Такая серия, хотя и не совпадает с принятой в Евангелии Э, также восходит к ранним образцам. Она характерна для ряда армянских рукописей середины XI в. По нашему мнению, эта серия является оригинальной, сложившейся, возможно, в армянской миниатюрной живописи¹³.

Мы остановимся здесь лишь на некоторых иконографических и стилистических особенностях, присущих этой миниатюре. Тип евангелистов (что обычно для этой серии), по-видимому, неканоничен: евангелист Матфей изображен юным (без бороды), три остальных (Марк, Лука, Иоанн) — средовеками, с черными волосами и черными довольно короткими бородами¹⁴. Отличительной чертой евангелистов этой рукописи является то, что помимо кодексов два из них держат кресты, возможно

¹³ Этому вопросу мы посвятили статью в «Историко-филологическом журнале» Академии наук Армянской ССР, 1968, № 1 (40): «Истоки серии евангелистов в группе армянских малоазийских рукописей».

¹⁴ Канонический тип евангелистов: Матфей и Иоанн — старцы, Марк и Лука — средовеки.

также являющиеся ранней иконографической особенностью, неизвестной нам в других армянских миниатюрах того же сюжета.

При всей неумелости исполнения и примитивизации лики евангелистов значительны и суровы. Низкие лбы, большие глаза со скошенными в одну сторону черными зрачками, дугообразные черные брови характеризуют подчеркнуто восточный тип. Обращает внимание несколько необычный характер одежд, особенно перекинутая через левую руку пола у евангелистов Матфея, Луки и Иоанна. Видимо, мастер, пользуясь каким-то неплохим образцом, не смог передать сложный рисунок одежд и их складок. Нередко он полностью орнаментализирует их, превращает при помощи завитка в растительный мотив, напоминающий лист, форма которого прослеживается в маргиналах; преобладание графической манеры исполнения сочетается с отсутствием светотеневой характеристики. Пространство между фигурами заполнено штриховым рисунком.

Колорит миниатюр определяет немногочисленный набор красок, кроющая поверхность которых не всегда совпадает с контурами рисунка. У всех евангелистов гиматии красные, почти пурпуровые, хитоны — светло-зеленые, нимбы желтые, лица розовые. Фигуры выступают на залитой красным цветом плоскости фона, оттененного зеленой рамкой и составляющего пандан к миниатюре с изображением донаторов.

* * *

Несомненной особенностью цикла лицевых миниатюр Евангелия 1033 г. является до конца не ясная по своему сюжету иллюстрация, обычно толкуемая как изображение донаторов — священника Симеона и его братьев (рис. 9). Л. А. Дурново отождествляла их с тремя светскими персонажами, помещенными в центральной части миниатюры. По сторонам этой группы стоят две фигуры, значительно более крупные по своим размерам. Справа — ангел, о чем гласит и надпись около него: *հրաշխ Էլի հռեշխի*, «архангел Рафаил». Определение второй фигуры, стоящей слева и, очевидно, получающей Евангелие от персонажа центральной группы, встречает затруднение. Обычно ее рассматривают как фигуру Христа, но этому мешает отсутствие крещатости нимба, к тому же рядом с фигурой справа довольно ясно читаются буквы *Սիմ*, как будто под титлом, что может быть прочитано как известное нам по памятной записи имя священника Симеона. Такому определению этой фигуры мешает изображение нимба. Однако необычные эпитеты, прилагаемые в памятной записи к имени священника Симеона: «святой и достойный почитания», — позволяют допустить эту возможность.

Небезынтересно напомнить и толкование сюжета этой миниатюры, которое дала Л. А. Дурново¹⁵: рассматривая три центральных персонажа как изображения «блаженного иерея Симеона, для которого было исполнено это Евангелие, и его братьев», она полагала, что все трое были представлены в виде отроков в печи огненной, что иллюстрирует библейскую легенду о чудесном избавлении их от смерти посланным богом ангелом, фигуру которого мы видим на нашей миниатюре. Не отрицая возможности такого толкования сюжета, в который был вложен, очевидно, какой-то символический смысл (возможно, идея спасения верующих в бога в сцене Ветхого завета и параллель к ней — спасение через Новый завет — Евангелие), мы склонны видеть в изображенной крупным масштабом фигуре, стоящей слева, «портрет» святого священника Симеона. На то, что в миниатюре изображены отроки в печи огненной, может указывать не только фигура архангела Рафаила, но и своеобразная трактовка фона, исполненного неровно наложенным красным тоном, и кажущиеся на первый взгляд

¹⁵ Л. А. Дурново. Очерки по истории армянского искусства (рукопись).

головными уборами языки пламени (?) над головами центральных персонажей, одетых в зеленые одежды (у получающего Евангелие верхняя часть одежды красная).

Некоторое разнообразие в красочную гамму вносят коричневые одежды ктитора, пурпуровый плащ ангела, сочетающийся с желтым цветом хитона и нимба, зеленым цветом крыльев. Зеленым окрашена и верхняя часть фона с помещенными на ней орнаментированными арабскими буквами. Вся миниатюра заключена в коричневую рамку.

Поклонение волхвов и пастухов (рис. 10). В центре торжественно восседает Богоматерь в типе Одигитрии, держа на левой руке младенца Христа, благословляющего левой рукой. Ее окружают четыре ангела — два стоят, два летят. За ангелами, с каждой стороны по одному, — два волхва, за ними — два пастуха.

Подобная трактовка сцены, несомненно, связана с ранней традицией, в которой различались два типа поклонения: по Елифанию Кипрскому и Евсевию, волхвы поклоняются Иисусу в доме два года спустя после его рождения; Юстин говорит о поклонении Христу в яслях. Апокрифы популяризировали обе концепции. По словам Г. Милле, первая из них была распространена на Востоке, ей следовали греки и сирийцы (как видим, и армяне. — *Т. И.*), вторая — на Западе¹⁶.

Поклонение волхвов и пастухов торжественно восседающей в центре Богоматери известно уже на ампулах Монцы¹⁷, однако здесь волхвы (в количестве трех) обычно приближаются слева, пастухи (в том же числе) — справа. Ангелы, иногда летящие, иногда стоящие, никогда не появляются вместе. Не совпадая с ампулами Монцы, отличаясь значительной оригинальностью, сцена поклонения волхвов в Евангелии 1033 г. может быть сопоставлена с хорошо известной группой памятников, не выходящих за рамки VI—VII вв. Прежде всего упомянем миниатюру того же сюжета (композиция расположена поперек листа), подшитую к концу Эчмиадзинского Евангелия¹⁸. Наличие трех волхвов и отсутствие пастухов не заслоняет близости идейного содержания этой сцены к миниатюре Евангелия 1033 г. Напомним, что миниатюра Евангелия Э входит в круг достаточно многочисленных памятников, где варьируется та же тема¹⁹. Х. Керер связывает этот тип с несохранившейся мозаикой западного фасада церкви Марии в Вифлееме, воспроизведения которой отсутствуют в ампулах Монцы²⁰. При несомненной общности темы трактовка художественного образа в миниатюре Евангелия 1033 г. не совпадает с вышеупомянутыми памятниками. В этом отношении центральная группа приближается к варианту, в котором отбрасывается поклонение волхвов и пастухов; идейным центром остается Богоматерь, восседающая с младенцем на руках в окружении двух стоящих ангелов.

Этот тип, представленный уже на окладе слоновой кости Эчмиадзинского Евангелия (ок. 550 г.)²¹, достаточно широко распространен в армянских надгробных стелах, которые датируются VI—VII вв. Так, на одной из сторон кубического основания стелы, происходящей из Талина (рис. 12—13)²², эта тема достаточно близка к центральной части мини-

¹⁶ G. Millet. L'icongraphie de l'évangile aux XIV^e—XV^e et XVI^e siècles. Paris, 1916, p. 137.

¹⁷ A. Grabar. Les ampules de terre sainte. Paris, 1958, pl. XXXI.

¹⁸ L. A. Durnovo. Miniatures arméniennes. Paris, 1961, p. 39.

¹⁹ H. Kehrer. Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst. Leipzig, 1909, см. рельефы на пластинах слоновой кости: Abb. 36 (Собрание Кравфорда в Лондоне, ок. 500 г.); Abb. 37 (Британский музей, после 550 г.) и др.; Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери, т. I. СПб., 1914, рис. 139—147.

²⁰ H. Kehrer. Op. cit., S. 52, 53. К тому же мнению присоединяется G. Jerphanion («La voix des monuments». Paris, 1930, p. 179).

²¹ L. A. Durnovo. Op. cit., p. 9.

²² Г. Овсепян. Надгробные стелы и их археологическая ценность для изучения истории армянского искусства. Материалы и исследования армянского искусства и

туры Евангелия 1033 г. Нельзя не отметить и некоторый параллелизм этой же композиции с миниатюрой коптского манускрипта IX в., где Христос изображен также со свитком²³, но не благословляющим, Богоматерь же — кормящей.

Известные контакты между коптскими памятниками и армянскими стелами были отмечены уже Г. Овсепяном²⁴. Тот же автор обратил внимание на декор боковых сторон кубического основания стелы из Талина, напоминающий орнаментику, украшающую переплеты армянских рукописей. Не позволяет ли это допустить известную переключку высеченного в камне рельефа (своего рода миниатюры, увековеченной в камне) с несохранившимися до нашего времени армянскими миниатюрами? На возможность использования раннего иллюстративного образца, запечатленного в каменном рельефе, указывает, быть может, и образ Богоматери, восседающей с младенцем в руках, на другой Талинской стеле²⁵. Ангел, вероятно из-за недостатка места, помещен над ней (рис. 13, 2). Это изображение Богоматери привлекает нас в силу одного курьезного обстоятельства — на миниатюре Евангелия 1033 г., как упоминалось выше, Христос благословляет левой рукой, что указывает, вероятнее всего, на использование перевернутой прориси, которая могла быть сделана с иконографического образца, близкого рельефу второй Талинской стелы. Такие косвенные указания сближают рельефы стел с миниатюрной живописью раннего периода. При отсутствии в них полных аналогий к нашей миниатюре эти рельефы позволяют говорить о некотором стилистическом сходстве с ней. Его мы видим в строгой симметричности, подчиненной плоскости композиции, фронтальном положении монументальной фигуры Богоматери, пропорции которой отличаются в рукописи большей приземистостью, что следует отнести на счет известной неумелости мастера. Родственны и приемы разделки обобщенно переданных одежд, параллельно нанесенные вертикальные и горизонтальные складки которых создают ритм, в значительной мере участвующий в формировании художественного образа.

При идейном и стилистическом сходстве с миниатюрой тема в рельефах на камне ограничена — в ней отсутствует поклонение волхвов и пастухов. Таким образом, вариант, представленный в Евангелии 1033 г., занимает особое положение между двумя вышеупомянутыми группами памятников, будучи, по-видимому, не менее древним, чем они, по своему происхождению. На это указывает наличие летящих ангелов, изображение двух, а не трех волхвов, на головах которых — фригийские колпачки. Один из волхвов одет в короткие одежды. (Напомним, что уже в рукописи 1038 г. (Матенадаран, № 6201) волхвы представлены в длинных одеждах и в коронах). Два пастуха несут на плечах агнцев, напоминающая тем самым образ «добротного пастыря»; подобная трактовка пастухов встречается, например, еще в катакомбах Каллиста IV в.²⁶

культуры. Вып. 3. Нью-Йорк, 1944, рис. 79 (на арм. яз.); Б. Н. Аракелян. Сюжетные рельефы Армении IV—VII вв. Ереван, 1949, стр. 51, рис. 23 (на арм. яз.). Изображение Богоматери с ангелами по сторонам известно также на рельефе Ереверуйской базилики (см. там же, стр. 51).

²³ М. Ross. Early Christian and Byzantine Art. Baltimore, 1947, p. 147, pl. CVI, № 745, рукопись № 574 Библиотеки Пирпонт Морган. Быть может, к этой группе следует отнести и Синайскую икону V—VII вв., где головы ангелов так же откинута назад, как в миниатюре Евангелия 1033 г.: G. et M. Sotiriou. Icônes du Mont Sinai, vol. I. Athènes, 1956, pl. 4, и рядом воспроизведение в цвете; там же изображены святые с крестами в руках. К IX в. Н. П. Кондаков (указ. соч., табл. VII) относит сходную по типу мозаику в храме Димитрия в Солуни.

²⁴ Г. Овсепян. Надгробные стелы, стр. 102.

²⁵ Там же, рис. 73; Б. Н. Аракелян. Указ. соч., стр. 54, рис. 25.

²⁶ Н. П. Кондаков. Указ. соч., рис. 15. Близкий тип видим и на саркофаге в храме Свята Мариа Антиква (G. Jerphanion. Op. cit., pl. XXXI).

Несомненно, что все эти ранние типы претерпели к XI в. значительные стилистические изменения. В миниатюре рукописи 1033 г., где господствует графическая линия, устраняющая характеристику объема, они зачастую доведены до примитива. Однако большие, широко открытые глаза со скошенными в одну сторону зрачками придают лицам суровую выразительность. Значительность художественного образа, исполненного без академического совершенства, определяется творческой свободой мастера и звучной красочной гаммой, в которой сочетаются лишённые нюансов основные тона. На объединяющем сцену довольно густом ярко-зеленом фоне, тональность которого поднята красной рамкой, выделяются лиловато-коричневые одежды основных фигур. Орнаментальные линии складок, исполненные красным и подчеркнутые белым цветом, придают одеждам красноватый оттенок. Красочную ритмику определяет переключка основных красок: желтая в тунике Богоматери, в верхних частях одежд у стоящих ангелов, нижних — у летящих. У пастухов в одежде сочетаются зеленый и красный цвета, лица розовые. Нимбы у Богоматери и Христа зеленые, возможно, сверху было наложено листовое золото. У ангелов они желтые. Ощущение праздничности создается сочетанием красного цвета, акцентированного желтыми пятнами, с зеленым фоном.

Крещение (рис. 11). Бородатый обнаженный Христос изборожен во весь рост идущим слева направо к Иоанну Крестителю, чресла не опоясаны. Очевидно, сознательно резко подчеркнут пупок. Обе руки, согнутые в локтях, подняты на уровень плеч. Иоанн Креститель стоит справа, повернувшись к Иисусу в три четверти; правой рукой он благословляет, не касаясь головы Христа, в левой держит свиток. Тяжелые одежды закрывают обе руки и спускаются до пола. Справа в разрезе видна, вероятно, туника.

Вся верхняя часть миниатюры занята большим, окаймленным широкой полосой сегментом, как бы усыпанным звездами. Из него выходит благословляющая десница. Над головой Христа — св. Дух в виде голубя. Около небесного сегмента надпись: «... это мой сын (возлюбленный?)». Расположение фигур (Христос слева, Иоанн справа), необычное для армянской иконографии, предшествует окончательно сложившемуся варианту (Христос справа, Иоанн слева), представленному уже в Евангелии Рабулы (586 г.). На древность извода указывают свиток в руках Крестителя, отсутствие ангелов²⁷, а также изображение воды только под ногами совершенно обнаженного Христа. Вместе с тем Иисус бородат — тип, известный уже в Евангелии Рабулы. Как видим, иконографические особенности этой миниатюры, несомненно, ведут к ранним источникам.

Обращает внимание своеобразное положение рук Христа, согнутых в локтях и поднятых кверху²⁸. Такой вариант, неизвестный нам в армянской миниатюрной живописи до XIV в., появляется в сцене Крещения, исполненной Саргисом Пицаком (Четвероевангелие 1336 г., Матенадаран, № 123; рис. 14). Известно, что возникновение ряда архаических черт характерно для искусства этого столетия в целом. В привлеченной нами миниатюре Саргиса Пицака наряду с интересующим нас положением рук Христа, не имеющего, как и в Евангелии 1033 г., пояса на чреслах, сохраняется изображение небесного сегмента с выходящей из него десницей Бога, ангелы же представлены летящими. Все эти особенности подтверждают ориентацию художника на раннюю иконографию.

То, что жест согнутых в локтях рук Иисуса не является случайным, подтверждается широким распространением его в достаточно ранних

²⁷ Н. Покровский. Евангелие в памятниках иконографии. СПб., 1892, стр. 165. Древнейшие изображения Крещения — без ангелов, которые появляются уже на кафедре Максимиана.

²⁸ Указ. исследование Г. Милле не дает аналогий к этому изводу.

памятниках западноевропейского искусства. Наиболее близким к Евангелию 1033 г. по положению рук Христа в сцене Крещения является его изображение в миниатюре каролингского Сакраментария из Отуна (хранится в Кабинете гравюр, Берлин)²⁹, где Христос представлен еще безбородым (Креститель слева, есть ангел). Этот кодекс принадлежал Раганальдусу, который ок. 845 г. был аббатом в Мармоньте. Изображение Христа с согнутыми в локтях и поднятыми вверх руками твердо вошло в западноевропейскую иконографию и в разных вариантах просуществовало вплоть до эпохи Возрождения. В армянской миниатюрной живописи VI—XI вв. этот вариант известен лишь в Евангелии 1033 г. Можно думать, что в каролингскую миниатюру он должен был проникнуть из сирийской среды. Не дают ли указания на характер этой среды некоторые особенности трактовки Иисуса в сцене Крещения Евангелия 1033 г.? Обратим внимание на отсутствие нимба вокруг головы Христа при наличии его у Крестителя и явно выраженный, даже подчеркнутый, пупок, свидетельствующий о том, что перед нами человек, а не бог, чудесно рожденный Девой. Такую трактовку образа в армянской монофизитской среде можно рассматривать как повторение прототипа в скриптории, находившемся в достаточно тесных контактах с сирийцами-несторианами.

В стилистическом отношении сцена Крещения Евангелия 1033 г. тесно связана со смежной по отношению к ней миниатюрой Поклонения волхвов и пастухов. Неправильные по своим пропорциям, приземистые фигуры отчетливо выступают на красном фоне, который мог передавать озарение, проистекающее от вод Иордана во время таинства Крещения. Волнистые линии, быть может, изображали сияние, распространяющееся от Христа. Вся композиция заключена в зеленую рамку, поднимающую насыщенную тональность фона, на котором выделяется усыпанный белыми и красными точками синий небесный сегмент, цвет которого перекликается с цветом воды. Тело Христа, так же как место, на котором исполнена надпись, оставлено в цвете пергамена. При всех различиях образ Иоанна Крестителя сходен с трактовкой его в Евангелии Э³⁰; те же тяжелые темные одежды (в Евангелии 1033 г. верх — темный фиолетово-коричневый крапак, нижняя одежда — желтая, под рукавом желтые мазки). Для характеристики сложно расположенных складок одежды, по-видимому уже не понятых мастером, он пользуется тем же приемом, что и художник Евангелия Э, — передает их параллельными, хотя и более стилизованными округлыми линиями. Сходен и тип Крестителя — черные волосы, борода, большие, широко открытые, как и у Христа, черные глаза. Они придают особую выразительность лицам обоих персонажей, подчеркивают значительность происходящего события.

Несмотря на несовпадение прототипов миниатюры со сценой Крещения Евангелия 1033 г. и Э, известное родство этих рукописей сказывается в лаконизме композиции, ограниченной двумя фигурами, в значении, которое придается Богу-отцу и св. Духу, и в ряде других деталей.

Все это указывает на очень ранние истоки типа, восходящего, по-видимому, ко времени первоначального оформления иконографических вариантов, доживающих в армянской миниатюре до XI в.

При известном параллелизме хоранов тематика лицевых миниатюр Евангелия 1033 г. и Евангелия Э совпадает скорее с иллюстрациями VI—начала VII в., подшитыми к концу этой рукописи, чем с современными хоранам миниатюрами 989 г. В символический цикл концевых миниатюр Евангелия Э включены два христологических сюжета, пред-

²⁹ J. Strzygowsky. *Iconographie der Taufe Christi*. München, 1885, S. 38, Taf. XI; см. также Taf. XIII₉, XX₉. В каролингских миниатюрах сцена Крещения встречается очень редко (*ibid.*, S. 38).

³⁰ L. A. Durnovo. *Op. cit.*, p. 41.

ставленные и в Евангелии 1033 г., — Поклонение Богородице с младенцем Христом и Крещение.

В силу специфики этого цикла С. Дер Нерсессян выделила концевые миниатюры Евангелия Э в особый тип евангельских иллюстраций, сохранившийся до наших дней только в этом кодексе. По мнению автора, интерес, который они представляют, выходит за рамки местного и национального значения³¹.

Мы думаем, что в какой-то мере к Евангелию Э примыкает и Евангелие 1033 г., где тематика миниатюр также связана с символическим циклом. Так, например, в сцене Крещения (Евангелие Э) идея явления Христа людям впервые как сына Божия подчеркнута большой десницей Боготца, лучами света, нисходящими на Иисуса с неба и из клюва голубя. Десница, голубь и Иисус, расположенные по одной линии, составляют образ Троицы³². В несколько ином варианте то же видим в сцене Крещения Евангелия 1033 г. Нельзя не заметить, что христологические миниатюры этой рукописи представлены в менее развитом цикле, вероятно, и первоначально их было две (в Э сохранились четыре миниатюры). Однако вложенный в них символический смысл едва ли следует подвергать сомнению.

Известно, что праздник Крещения Христа осмыслился не только как событие из его жизни, но и как явление Иисуса людям в образе Спасителя (Епифания). Как отмечает Х. Керер, по мере конкретизации этой идеи чисто логически установилась связь Крещения с Рождеством Христовым (где бог также является людям) и обнаружением Иисуса волхвами (Теофания). Автор ссылается на папирус из Фаюма, в котором около 300 г. была зафиксирована литургия праздника Епифании, восходящая к еще более раннему времени. Важно отметить, что в этой литургии принимаются во внимание Рождество Христово, Поклонение волхвов и Крещение, причем центральное место занимает Крещение. Позднее, когда проблема обращения язычников отпала, догматическая картина меняется. Акцент переносится на Рождество Христово, начинает господствовать догма вочеловечения Христа.

Х. Керер считает твердо установленным, что в Сирии во времена Ефрема Сирина (IV в.) Крещение и Рождество Христово праздновались еще вместе. Праздник Епифании включал в себя прославление Рождества Христова, Поклонение пастухов и — специфически сирийскую черту — появление путеводной звезды. Дневная часть этого коллективного праздника была посвящена Рождеству Христову, Поклонению волхвов и Крещению в Иордане³³. Небезынтересно отметить, что Рождество Христово как самостоятельный праздник был принят на Востоке со значительным сопротивлением и окончательно установился только в V в.³⁴

Все вышесказанное заставляет считать тематику христологических миниатюр Евангелия 1033 г. не случайной, родственной концевым миниатюрам Евангелия Э, но идущей, быть может, от каких-то еще более ранних истоков.

По словам С. Дер Нерсессян, в украшении христианских церквей периода зрелого средневековья были в силе две системы — одна дидактического характера, где изображения замещали писание, другая — символического, где были представлены события, в которых Бог являлся

³¹ S. Der Nersessian. La peinture arménienne au VII^e siècle et les miniatures de l'évangile d'Étchmiadzin. — Actes du XII^e Congrès International des études byzantines, t. III. Beograd, 1964, p. 52.

³² Ibid., p. 55.

³³ H. Kehrer. Op. cit., S. 24. Автор отмечает также, что к этим эпизодам присоединялось иногда чудо в Кане Галилейской. Эта особенность отразилась в армянских рукописях конца XIII—XIV в.

³⁴ Ibid., S. 27.

людям. Четыре миниатюры Евангелия Э (и, думаем, две — Евангелия 1033 г. — *Т. И.*) позволяют предугадать тип евангельских иллюстраций с символической тенденцией, которая родственна второй системе украшения церквей и мартириев.

Не останавливаясь подробно на проблеме происхождения моделей миниатюр Евангелия Э, С. Дер Нерсессян отмечает лишь возможность их оформления в районе Палестины, где сложился иконографический цикл, основной темой которого была Теофания, — район, с которым Армения в этот ранний период поддерживала прямые связи ³⁵.

³⁵ *S. Der Nersessian. Op. cit.*, p. 56.