

Т. А. ИЗМАЙЛОВА

РУКОПИСЬ М 7737, ЕЕ ДАТИРОВКА И ЛОКАЛИЗАЦИЯ

Рукопись Матенадарана № 7737 (МА XIII) неоднократно ставилась в связь с Тюбингенским Евангелием, и едва ли следует подвергать сомнению то, что миниатюры этих двух кодексов имеют общий образец. Тюбингенское Евангелие датировалось М. Стржиговским¹ на основании колофона Евангелия 1113 г. (М 6763), переписанного от руки и присоединенного к кодексу Тюбингена. Ошибку в датировке его обнаружил А. Кюрдян².

Не избежала ошибочной датировки Тюбингенского Евангелия в своей книге «Краткая история древнеармянской живописи» и Л. А. Дурново³, хотя, усмотрев в миниатюрах рукописи М 7737 стилистическое сходство с кодексами Центральной Армении, датировала ее второй половиной XII в. уже в первом своем альбоме, локализовала же ее в Ромкла⁴.

Л. Р. Азарян повторил ошибку И. Стржиговского, датировав Тюбингенское Евангелие 1113 г.⁵, но для рукописи М 7737 принял дату первой половины XII в., усматривая истоки ее иллюстраций в более ранней традиции миниатюрной живописи Центральной Армении. На вопросах локализации и датировки этих двух рукописей мы и хотим остановиться, проанализировав более детально лицевые миниатюры и декор Евангелия М 7737.

Для обеих рукописей, памятные записи которых не сохранились, речь должна идти об одном и том же скриптории, где работали разные художники. Можно допустить и небольшой временной разрыв между ними. В Евангелии М 7737 сохранилось больше миниатюр: два отсутствующих в Тюбингенском Евангелии листа пролога и два хора (с 1, 7 и 8 канонами), а также три «портрета» евангелистов: Марка, Луки и Иоанна с Прохором⁶. Изображения этих же евангелистов сохранились и в Тюбингенском кодексе⁷. Изображение Матфея отсутствует в обеих рукописях, а в тюбингенской не сохранился также и заглавный лист к его тексту.

¹ *Strzjowski J.* Kleinarmenische Miniaturmalerei vom Jahre 1113 bezw. 893 N. Chr. Tübingen, 1907.

² Кюрдян А. Рецензия на книгу Л. Р. Азаряна «Киликийская миниатюра XII, XIII вв.» // Сион. Иерусалим, 1966. X/XII. С. 552. На арм. яз.

³ Дурново Л. А. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957. С. 27.

⁴ Дурново Л. А. Древнеармянская миниатюра. Ереван, 1952. Табл. 24, 25. Пагинация отсутствует. По каталогу Матенадарана им. Маштоца (Ереван, 1979. Т. 2 (на арм. яз.). С. 600, 602) рукопись № 7737 датирована XI в. Размер 32×26,3. Далее мы обозначаем это собрание буквой М.

⁵ Азарян Л. Р. Киликийская миниатюра XII—XIII вв. Ереван, 1964. (На арм. яз.). С. 45, 48.

⁶ Древнеармянская миниатюра. Ереван, 1952. Табл. 24. Иоанн с Прохором.; *Durnovo L. A.* Miniatures armeniennes. P., 1960. Pl. 77 (евангелист Иоанн с Прохором); Pl. 79 (евангелист Марк); *Дурново Л. А.* Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. М., 1979. Табл. 240 (евангелист Иоанн с Прохором).

⁷ *Strzjowski Y.* Op. cit. VII, IX, X; *Азарян Л. Р.* Указ. соч. Табл. 6 (евангелист Лука); Табл. 7 (евангелист Иоанн с Прохором); Табл. 3; М 7737 (евангелист Иоанн с Прохором М 7737).

В Евангелии М 7737 в наличии все четыре заглавных листа⁸. В Тюбингенском три — к Евангелию от Марка, от Луки, от Иоанна⁹.

Рукописи принадлежат далеко не второстепенному скрипторию. За это говорят их большие размеры (Евангелие М 7737 — 32,5×36,3; Тюбингенское Евангелие 33,5×26), пергамен, на котором они написаны, золотые фоны лицевых миниатюр, разнообразный колорит, обилие маргиналов и инициалов.

Обращаясь к «портретам» евангелистов кодекса М 7737, отметим, что они имели предшествующую традицию. С. Тер-Нерсесян, изучая изображения евангелистов во Фрирском Евангелии, указала, что они восходят к миниатюрам сирийской рукописи 356 XII—XIII вв.¹⁰, хотя и смягчены византийским влиянием. К изображениям в названных рукописях близки и «портреты» евангелистов в изучаемых нами двух памятниках. Такие сопоставления соответствуют нормам развитого XII в., скорее второй, чем первой, его половины.

Очень близок к сирийскому варианту евангелист Марк, его тип сохраняет восточную основу. Сходно трактован лик св. Марка во Фрирском Евангелии: тонкий длинный нос, подчеркнута высокие брови, короткая темная борода. В лике Луки обращают внимание низко спадающие на лоб волосы и седая борода.

По сравнению с сирийской и фрирской рукописью полностью изменена иконография евангелиста Иоанна, представленного здесь стоящим, внимающим божественному гласу. Слева от него сидит Прохор. Такой вариант возник в Византии на рубеже X—XI вв. и рано вошел в армянскую миниатюрную живопись (группа Бегюнц-Могни, XI в.). Старческий тип лика сохраняется — высокий лоб, длинная седая борода¹¹.

Сходство с миниатюрой сирийского Евангелия изучаемых кодексов дополняют наличие в последних архитектурного пейзажа. В двух миниатюрах рядом с евангелистами Марком и Лукой художник расположил по два здания. В миниатюре с евангелистом Иоанном — одно здание. Во Фрирском кодексе 50.3 архитектура отсутствует, зато большое значение получают богато декорированные арки. Они появляются и в исполненных под византийским влиянием иллюстрациях кодекса Paris. sup. 355¹², поставленных С. Тер-Нерсесян в связь с рукописью Paris sup. 356. И в интересующих нас армянских рукописях проявляются несомненные контакты с миниатюрами греческих кодексов. В качестве примера приведем написанное в Константинополе Евангелие Эскориала гречес. X.IV.17, которое Г. Бухталь датирует серединой второй четверти XII в.¹³ Модели «портретов» евангелистов близки, хотя Иоанн сидит там в кресле, как в миниатюре Фрирского Евангелия (в другой группе одновременных греческих кодексов он изображается стоящим). Близок и принцип обрамления «портретов» арками при совершенно различной их ориентации.

В армянской рукописи М 7737 фигуры евангелистов крупномасштабны, складки глубоко подчеркнуты и орнаментированы. Архитектурные фоны в рукописи Эскориала трактованы в нормах византийского искусства.

⁸ Дурново Л. А. Древнеармянская миниатюра. Табл. 25. Заглавный лист к Евангелию от Марка; Дурново Л. А. Армянская миниатюра. Ереван, 1967. Табл. 29. Заглавный лист к Евангелию от Луки; Дурново Л. А. Miniatures arméniennes. P. 75. Заглавный лист к Евангелию от Луки. Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. С. 202; Азарян Л. Р. Указ. соч. Табл. 2: Заглавный лист к Евангелию от Луки; Табл. 4: Заглавный лист к Евангелию от Иоанна. Не воспроизводился заглавный лист к Евангелию от Матфея.

⁹ Strjigowski Y. Op. cit. VIII, IX, X; Азарян Л. Р. Указ. соч. Табл. 5: Заглавный лист к Евангелию от Иоанна.

¹⁰ Der Nersessian S. Manuscripts in the Freer Gallery. Wash., 1963. P. 13; Leroy Y. Les manuscrits syriaque à Peintures conservées dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient. P., 1964. Pl. 572.

¹¹ В Тюбингенском кодексе брови Евангелиста Иоанна спадают книзу, что сходно с трактовкой их в сирийской рукописи.

¹² Leroy Y. Op. cit. Pl. 67—69.

¹³ Buchthal H. Byzanz und der Westen: Studien zur Kunst europäischen Mittelalters. Wien, 1984. P. 88. Fig. 7, 8, 9, 10.

Г. Бухталь не отождествляет, но связывает миниатюры рукописи Эскориала граес. X. IV. 17 с константиновскими иллюминациями группы кодекса Ебнариануса Бодленской библиотеки, причисляя их к еще не определенной школе. Стиль мастера кодекса Ебнариануса отразился, по словам Г. Бухталя, в миниатюрах, исполненных разными мастерами и работающими во второй половине XII в. и даже позже¹⁴.

Очевидно, что в Евангелии М 7737 (resp. Тюбингенском) мы имеем широко представленный в XII в. вариант средневизантийской серии изображения евангелистов, трансформированный как в Сирии, так и в Армении, с характерным для них усилением плоскостности и восточного акцента в художественном образе. Двенадцатым веком С. Тер-Нерсесян датирует и Фрирское Евангелие 50.3¹⁵. К этому же времени можно отнести и миниатюры изучаемого нами кодекса № 7737.

В обеих рукописях (Евангелия М 7737 и Тюбингена) композиция заглавных листов также соответствует нормам, характерным для XII в. Это большая заставка, крупные маргинал и инициал. В обоих изучаемых нами кодексах на заглавных листах изображены также и нестандартные символы евангелистов. Изучение их помогает определить место и время создания рукописи.

В кодексе М 7737 символ Матфея является изображение ангела, вписанное в квадрifoлий, прорезывающий заставку; это полуфигура, развернутая в фас, голова слегка повернута направо, в правой руке посох, в левой держава. Такая трактовка символа Матфея не характерна для киликийских рукописей XII в., где ангел изображается в профиль, как бы бегущим, преклонив колена.

Символ Марка в каждой из рукописей различен. В Евангелии М 7737 целая фигура льва включена в инициал и напоминает геральдическое изображение: пасть раскрыта, язык высунут. Особенно ее отличает от серии киликийских символов наличие у льва кодекса не только в передних лапах, но и поставленного на голову, к чему мы еще вернемся после рассмотрения всех символов, так же как и к вопросу «сияния» вокруг львиной головы в Евангелии М 7737.

В Тюбингенском Евангелии также прыгающая фигура льва изображена полностью. И. Стржиговский обращал внимание на образующее здесь почти спираль бедро задней ноги льва¹⁶ и круги в основании крыла орла — символа Иоанна¹⁷. Этот автор считал, что такие черты восходят к традиции стран Двуречья. Лег, пишет он, имеет еще один характерный признак своего происхождения. На его теле видны вихревые (Wirbelmotive) розетки¹⁸.

Такие же фигуры, напоминающие звезды, видим и на груди льва — в Евангелии М 7737. Этот прием можно объяснить сохранением очень ранней традиции, приведя в качестве аналогии астральную фигуру льва из Нимруддага (Коммагена, очевидно, I в. до н. э.).

Связь изображений символов евангелистов интересующих нас рукописей с ранними эллинизированными восточными памятниками подтверждают и заполненные лучами нимбы у символов Марка, Луки и Иоанна Евангелия М 7737. Хорошим примером такой ранней и распространенной в искусстве восточных стран манеры передачи нимба с лучами, окружающими

¹⁴ Buchthal H. Op. cit. P. 94. Автор считает, что Евангелия Эскориала и Ебнариануса написаны в Константинополе во второй четверти XII в., с разницей в десятилетие, одно за другим, но иллюстрированы разными мастерами. См.: Feind A. The portraits of the Evangelists // Art Studies. Cambridge, 1927. Автор датирует миниатюры Эскориала XI в. и помещает их на XIV табл. № 136—139. В общем же в основе их лежат шесть типов, отобранных этим автором для образа сидящего евангелиста в греческих манускриптах.

¹⁵ Der Nersessian S. Manuscripts in the Freer Gallery. P. 7.

¹⁶ Strzygowski Y. Op. cit. Taf. VIII.

¹⁷ Ibid. Taf. X (2).

¹⁸ Ibid. P. 7, 8. В качестве аналогии, думаем, этот автор ошибочно приводит деталь на шелковой сасанидской ткани Сен Серве в Маастрихте. См.: Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток. М., 1985. Рис. 31. На эту параллель указал нам Б. И. Маршак.

голову, служит изображение божества из храма Бела в Пальмире (начала I в. н. э.)¹⁹.

С такими же нимбами представлены божества солнца и луны, также из Пальмиры, в святилище Баал Шамина²⁰ (начало I в. н. э.). Характерно, что лучевые нимбы на аналогичных символах Тюрингского Евангелия уже отбрасываются, а розетки на крыльях орла совершенно схематизируются, идет процесс забвения ранних пережиточных явлений. Вместе с тем и в Евангелии М 7737 помещенный в типичный для Византии квадрифолий символ евангелиста Матфея в нимбе лучей не имеет. Как видим, большая часть символов Евангелия М 7737 дает указание на древнюю восточную традицию.

Бык в Евангелии М 7737 также изображен целиком, прыгающим, его голова окружена лучевым нимбом, в передних ногах — кодекс, а в Тюрингском кодексе он представлен как земное животное, стоящее на перекладине, пересекающей инициал, кодекс поставлен на спину²¹.

Величественно профильное изображение орла, символа евангелиста Иоанна, в Евангелии М 7737 — голова в лучевом нимбе, крылья широко распахнуты, кодекс он держит в лапах. Так же передан орел и в Евангелии Тюрингена, но нимб здесь без лучей, а кодекс поставлен на плечо²². По-видимому, отличная от киликийских серия символов интересующих нас двух Евангелий архаична и дает указание на восточные ее истоки. Так, трактовка символов как земных животных восходит к очень ранним образцам. В разных вариантах они были распространены в армянских рукописях второй половины XII в., в особенности исполненных в Бардзрхайке²³.

Уже приходилось, опираясь на исследования К. Норденфалька²⁴ и исходя из символов рукописи 1200 г. Британского музея В 654, исполненной в Аваг Ванге, обращаться к истокам такой серии. Там маргинальная миниатюра на заглавном листе к Евангелию от Матфея представлена полуфигурой бородатого ангела. Бык же изображен как земное животное, идущее по стержню инициала. У орла (символ евангелиста Иоанна) кодекс поставлен на крыло²⁵.

Ранние варианты «земной» серии символов характерны для ирландских кодексов VII—VIII вв.²⁶, но, по мнению К. Норденфалька, они известны и раньше. Такой вывод он делает на основании изучения персидского Диатессарона (Флорентийская Лауренциана Вост. код. 81), где он находит серию земных символов, прототипы которых восходят ко II—V вв., когда Диатессарон господствовал в сирийской церкви. Появление крылатых символов К. Норденфальк ставит в связь с дальнейшим развитием христианской концепции, в соответствии с которой символы как бы возносятся на небеса. Когда человека заменяет ангел, животные получают крылья.

¹⁹ Шлюмберже Д. Указ. соч. С. 144 (вставной лист): Рельеф храма Бела. Деталь.

²⁰ Там же. С. 83, 85. Рис. 72.

²¹ Strzykowski J. Op. cit. Taf. IX₂.

²² Ibid. Taf. X.

²³ Евангелие М 6264, 1181, область Карина, монастырь Хачка. См.: Измайлова Т. А. Каринская рукопись 1181 г. (Матенадаран, № 62, 63) // ВВ. 1979. Т. 40. Рис. 10, 11, 12; Евангелие С 65 ИВАН. См.: Она же. Каринская рукопись 1186 г. // Историко-филологический журнал. 1974. № 1 (64); Buschhausen H. H. Die illuminierten armenischen Handschriften der Mechitharisten Congregation in Wien. Wien, 1976. Taf. 14. Fig. 17. Авторы локализовали этот лист в Киликии. В рецензии на их книгу мы склонялись к локализации этого листа в Бардзр-Хайке. См.: Измайлова Т. А., Корхмазян Э. М. ВВ. 1979. Т. 40. Позднее те же авторы локализовали этот же лист в западной Армении (или Киликии). См.: Buschhausen H. und H. Handschriften der Mechitharisten in Wien. Wien, 1981. Abb. 14. Они отмечали также сходство венского листа и листа Евангелия № 556 коллекции Честер Битти, которое С. Тер-Нерсисян локализует в Хоромсе.

²⁴ Nordenfalk C. An illustrated Diatessaron // The Art Bulletin. Vol. 12. Fig. 24a—d.

²⁵ Измайлова Т. А. Харбердский образец в заглавных листах рукописи Аваг-Ванка 1200 // Историко-филологический журнал. 1977. № 3 (78). Рис. 1—4.5. Быть может, символы в этой рукописи добавлены не основным художником.

²⁶ Но и в мозаиках Равенны. См.: Deichmann F. W. Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna. Wiesbaden, 1958. Bd 3. Taf. 312 (лев), Taf. 313 (бык), Taf. 340 (орел).

«Земную» серию символов этот автор видит представленной уже в схематическом виде в персидском Диатессароне XVI в., переписанном с персидского же оригинала, переведенного в XIII в. с сирийского языка.

Размещение кодексов у некоторых символов то на голове, то на спине, то на крыле, по мнению К. Норденфалька, знаменует такой этап, когда единый кодекс, по углам которого они располагались, распадается — каждый символ изображается с той частью кодекса, к которой он примыкал первоначально²⁷.

Очевидно, пережиток такой, скорее всего сирийской по истокам, «земной» серии символов со всем присущим им архаизмом распространился в некоторых армянских скрипториях XII в.

Еще одно указание на ареал распространения серии «земных» символов, но уже во вторичном варианте встречаем на рубеже третьего десятилетия того же века в рукописях Центральной Армении — венецианской рукописи 325/129, исполненной в Эрзеруме в 1230—1232 гг., и в Евангелии «Таргманчац» 1230 г. (М 2743), перекликающемся с кодексом Венеции. В последнем сохранилось только два титульных листа, к Евангелию от Матфея и от Луки. Рукопись парадная²⁸. Символ евангелиста Матфея имеет фасное изображение полуфигуры ангела со скипетром и державой в руках; так же как и в Евангелии М 7737, но с более пышной трактовкой²⁹.

Там же символ Луки, представленный цельной фигурой прыгающего быка с кодексом в передних ногах, он очень сходен с тем же символом в Евангелии «Таргманчац», почти одновременным с венецианской рукописью³⁰. В более обобщенно трактованных символах XIII в. отсутствуют изображения кодексов, что соответствует более поздней по времени передаче их. Лев, бык и орел лишены нимбов, животные — крыльев. Построение заглавного листа сходно с изучаемыми нами кодексами, есть и некоторые переклички в орнаментации, при дальнейшем развитии декоративных композиций, особенно, сложных в Евангелии «Таргманчац».

Орнаментика, украшающая Евангелие М 7737 и Тюбингенское, не сходна с киликийскими рукописями. Она сохраняет еще некоторое тяготение к декору «византизирующих» армянских кодексов, а именно к характерному цветочному орнаменту, порой сильно деформированному. Это сказалось особенно в заставках пролога Евангелия М 7737, а в более чистом, малоискаженном типе в обрамлении «портрета» Иоанна с Прохором Тюбингенской рукописи. В качестве сравнения можно привести декор Трапезундского Евангелия № 1400³¹.

Ту же направленность подтверждает и квадрифолий, прорезающий заставку титульного листа к Евангелию от Матфея в кодексе М 7737. С византийскими истоками можно связать распространенную в армянской миниатюре XII в. композицию заставок с прорезающим их треугольником. Ее видим в заглавном листе Евангелия от Луки рукописи М 7737, Евангелия от Марка Тюбингенского кодекса³², в Евангелии Вольтерской галереи (№ 538) 1193³³. Вьющаяся лоза с цветами над заставками титульных листов Евангелия М 7737 известна и в Ромклайских рукописях Киликии³⁴ (М 7347), и в указанном выше кодексе 1193 г. В рудиментарном и схематичном виде она появляется справа от заставок на всех сохранившихся листах Тюбингенского Евангелия.

Соприкосновение с киликийскими рукописями подтверждается и наличием на листах пролога «портретов» Есевия и Карпиана в Евангелии

²⁷ Nordenfalk C. Op. cit. Fig. 14.

²⁸ Размер Евангелия Эрзерума 30,5×25,5; Евангелия «Таргманчац» — 30,5×24.

²⁹ Janashian M. Armenian Miniature Paintings. Venice, 1966. Pl. LXXII.

³⁰ Ibid. Pd. LXXIII; Дурново Л. А. Орнаменты армянских рукописей. Ереван, 1978. Табл. 42, 44. Воспроизведены все четыре символа Евангелия «Таргманчац».

³¹ Janashian M. Op. cit. P. I, XII, XIV—XVI (Хораны Трапезундского Евангелия).

³² Strzygowski J. Op. cit. Taf. VIII.

³³ Der Nersessian S. Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery. Baltimore, 1973. Pl. 19, 20.

³⁴ Азарян Л. Р. Киликийская миниатюра XII—XIII вв. Ереван, 1964. (На арм. яз.) Табл. 43.

М 7737, хотя и исполненных не очень умело. (В Евангелии Тюбингена эти листы не сохранились.) В остальном в кодексе М 7737 преобладают геометрические мотивы. Заставки титульных листов (к Евангелиям от Матфея, Марка, Луки) украшены различными вариантами «изразцовой» кладки, характерной для архитектурного декора Армении XII—XIII вв. (но известной уже и в рукописях XI в.)³⁵. Крупный узор ее в заставке заглавного листа к Евангелию от Матфея измельчен и различно трактован на остальных заставках и в одном из хоранов.

Такой прием декора имеет место в датированной 1181 г. рукописи Венеции 961/87, исполненной в Ормосе³⁶ недалеко от Ани. Его находим и в недатированной и нелокализованной рукописи — Венеция 196/106, которую С. Тер-Нерсисян относит к XII в., локализуя ее в Центральной Армении, а также и в Себастьянском киликийском Евангелии, иллюстрированном в XII в.³⁷ Мотив сетки заставки к Евангелию от Луки рукописи М 7737 в обрамлении его портрета в Тюбингенском кодексе, по мнению И. Стржиговского, имеет восточное происхождение³⁸.

В декоре изучаемых рукописей немалую роль играют и архаические мотивы: имитация драгоценных камней (заставка заглавного листа к Евангелию от Марка Тюбингенского кодекса); шевроны — рамка заставки к Евангелию от Иоанна в кодексе М 7737; радужные ромбы — там же, в рамках заставок заглавного листа к Евангелию от Матфея и хорана (7, 8). Думаю, что аналогии, приведенные к орнаментике рукописей М 7737 и Евангелия Тюбингена, не противоречат тому, чтобы относить их и по этой линии к XII в.

На рубеже 30-х годов XIII столетия ряд сходных мотивов появляется и в декоре упомянутых выше рукописей Центральной Армении. Мы имеем в виду кодекс Венеции 1230—1232 гг.³⁹ и, вероятно, к этому же кругу относящиеся Евангелие «Таргманчац» 1230 г., а также требник (Венеция № 1159/321)⁴⁰, который мы датируем концом XII—началом XIII в.

Композиционно сравним верхние части хоранов Евангелий № 7737 и «Таргманчац» (с расположенным посередине кругом и вариантами цветочного орнамента в каждом из них в своей интерпретации). Эти мотивы в большей степени определяют характер их декора, чем плетения и спирали, широко принятые в других направлениях армянской миниатюры этого периода. В стиле, конечно, сказываются изменения, но в одном из хоранов сохраняется подсвечник, который хотя и иначе трактован, но имеет такое же основание. Маргиналы заглавных листов в Евангелиях М 7737 и в Тюбингенском стилистически приближаются к образцам требника.

Особое внимание привлекает заставка на одном из заглавных листов требника (л. 229а)⁴¹, где в центральном круге крест с переплетающимися рукавами и растительными мотивами в секторах имеет близкую аналогию в заставке заглавного листа к Евангелию от Луки⁴² из Тюбингенского кодекса. Цветочный же декор там очень сходен с декором, заполняющим раму к миниатюре Иоанна с Прохором этой же рукописи.

Орнамент в виде ромбовидной сетки продолжает существовать в декоре Евангелия «Таргманчац» и требнике, получая в силу общего усиления декоративности дополнительное заполнение ромбов «метелочками»⁴³. Про-

³⁵ Например, в хоране Евангелия Иерусалима № 924. 1064. л. 2.

³⁶ *Der Nersessian S. Manuscripts armeniens illustrés des XII^e, XIII^e, et XIV^e siècles de la bibliothèque des Pères mechtaristes de Venise.* P., 1937. P. 16, 17. Из записи этой рукописи 1800 г. узнаем, что она в то время находилась в Эрзеруме.

³⁷ *Азарян Л. Р.* Указ. соч. Табл. 9.

³⁸ *Strzykowski J.* Op. cit. P. 12. 13.

³⁹ *Janachian M.* Op. cit. Pl. LXXII, LXXIII.

⁴⁰ *Ibid.* Pl. XIII, XIIIV; *Измáйлова Т.* К вопросу о датировке требника Венеции № 1159/321 // Сборник памяти Г. Берберяна (в печати).

⁴¹ *Janachian M.* Op. cit. Pl. XLIV₃.

⁴² *Strzykowski J.* Op. cit. Pl. IX.

⁴³ *Janachian M.* Op. cit. Pl. XLII.

должают жить и архаичные мотивы: имитация драгоценных камней, шевроны, радужные ромбы ⁴⁴. Усиление декоративности в рукописях XIII в. сочетается с усилением конструктивности композиций в хоранах. Можно сравнить, например, как использует мастер Евангелия «Таргманчац» тему треугольника, использованную и в изучаемых нами рукописях. В них дважды повторенный треугольник в одном случае поставлен на основание, в другом, пересекаясь с первым, обращен вершиной вниз. Разнообразны и украшающие хораны орнаментальные мотивы — здесь по сторонам заставки идет стилизованная арабская надпись, поверху же — узор, который также подчеркивает взаимосвязь рукописей эрзерумского круга и интересующих нас кодексов.

Специфической особенностью его является широко и различно использованный элемент прерывающейся лозы, в основе которой лежит S-образный завиток, имеющий восточное происхождение ⁴⁵. В Евангелии 7737 такую лозу в крупномасштабной трактовке находим в обрамлении заставки заглавного листа к Евангелию от Марка, в измельченном виде в рамке заставки и треугольника заглавного листа к Евангелию от Луки, на поле одного из хоранов. В Тюбингенском кодексе такая лоза украшает рамки заставок и стержни инициалов на заглавных листах к Евангелиям от Луки и Иоанна ⁴⁶.

Этот же не общепринятый в армянской миниатюре мотив переходит и на декор рукописей эрзерумского круга. В качестве примеров приведем украшение рамки заглавного листа к Евангелию от Луки кодекса, исполненного в Эрзеруме ⁴⁷, и крупномасштабную трактовку на раме и полке хорана Евангелия «Таргманчац» (л. 36). В требнике рамка заставки (л. 49) украшена такими же мотивами, а также ромбами с «метелочками» ⁴⁸. Уменьшается роль растительного орнамента за счет увеличения плетений.

Думаем, что на основании анализа декора точно датированных кодексов XIII столетия можно говорить не только о связи их с изучаемой нами группой рукописей XII в., но и о продолжении традиции, так или иначе идущей от них, при всем изменении стиля во времени. Все сказанное позволяет рассматривать рукописи С 7737 и Тюбингенское Евангелие как предшествующие, а не последующие группы эрзерумских кодексов.

Известно, что некоторые исследователи (Л. А. Дурново ⁴⁹, И. Р. Драмлян ⁵⁰ склонялись к тому, что Евангелия М 7737 и Тюбингена были исполнены на территории Киликии художниками, эмигрировавшими из Центральной Армении. Переселяясь, они должны были уносить с собой иллюстрированные манускрипты, которые и послужили им в качестве моделей. Не исключая значения художественных принципов, выработанных собственно в Армении, для миниатюрной живописи на территории Киликии, трудно согласиться с механическим копированием здесь завезенных кодексов. Процесс был, очевидно, гораздо сложнее, и рассматривать его надо как идущий от кодексов XII в. к XIII столетию, а не наоборот.

Но встает вопрос, где должен был находиться в то время, т. е. в XII в., центр, откуда выходили парадные, богато украшенные рукописи, прокладывавшие дорогу формированию и расцвету одной из школ Центральной Армении XIII в.? С этих позиций очень заманчиво было бы вернуть изучаемые нами Евангелия Дразарку, но не начала, а второй половины

⁴⁴ См., например: *Janachian M.* Op. cit. (диск, «гармоника»). Евангелие Венеция 325/129. Pl. LXXII.

⁴⁵ Такой завиток встречается и в греческих рукописях, которые К. Вайцман причисляет к египетско-палестинской группе. См.: *Weizmann K.* Die Byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts. В., 1935. Taf. LXXXI, abb. 505, abb. 504.

⁴⁶ *Strzygowski J.* Op. cit. Taf. IX. X.

⁴⁷ *Janachian M.* Op. cit. LXXIII.

⁴⁸ *Janachian M.* Op. cit. XLIIIc.

⁴⁹ *Дурново Л. А.* Древнеармянская миниатюра. Аннотация к табл. 24, 25. пагинация отсутствует. *Durnovo L. A.* Miniatures arméniennes P. 74. Той же точки зрения этот автор придерживался и в других своих работах.

⁵⁰ Также см.: *Драмлян И. Р., Корхмазян Э. М.* Художественные сокровища Матенадарана. М., 1976. С. 73.

XII в. Для этого коснемся вкратце исторических судеб центральной Армении и Киликии.

Проще всего было бы сказать, что интересующие нас две рукописи являются более ранними по времени произведениями скрипториев, расположенных в ареале Эрзерума, однако для этого у нас нет доказательств. Время же для создания таких парадных, дорогих по материалам кодексов было малоподходящим по историческим и политическим условиям, имевшим место в Центральной Армении. Ситуация была для нее крайне неблагоприятной.

В 1045 г. перестало существовать захваченное Византией Багратидское царство. В 40-х годах XI в. начались набеги сельджуков, в 1064 г. взятых Ани. Завоеватели разорили и опустошили армянские земли. После создания при Алп-Арслане (1063—1072) сельджукского государства экспансия сельджуков приобрела грандиозный размах. Но после смерти Мелик-шаха (1072—1092) это государство стало распадаться на отдельные независимые и полунезависимые владения и мелкие эмираты, которые возглавляли мусульманские правители. Н. Я. Марр отмечал, что в коренной Армении строительство замерло с 1061 до 1150 г.⁵¹ Такой же застой примерно в те же годы должен был иметь место и в миниатюрной живописи.

Эта политическая обстановка определила и состояние одной из крупных областей Центральной Армении — Бардзр-Хайка, главным городом которой был Карин — Эрзерум, Арци-ар-рум, получивший свое новое название после разрушения в 1048 г. сельджуками цветущего, но не укрепленного армянского города Арцна, из которого остатки жителей переселились в Эрзерум. Лишь постепенно в этих условиях налаживалась экономическая жизнь, что привело к возрождению деятельности монастырей и находившихся при них скрипториев, 80-е, даже 70-е годы XII в. отмечены уже рядом значительно иллюстрированных манускриптов, хотя они и дошли до нас в ограниченном количестве.

Именно в данное время усиливаются в армянском искусстве художественные контакты с мусульманским Востоком, что сильно сказалось на некоторых направлениях армянской миниатюрной живописи. Наряду с этим существовало и другое, более традиционное направление со значительными пережитками византийских традиций, к которому мы относим и изучаемые нами рукописи. Восточные связи проявились там в более ранний период, формирование же декора этих кодексов в XII в. происходило на территории, не подвластной сельджукам.

По нашему мнению, кодекс М 7737 и Тюбингенское Евангелие должны были выйти, как и считалось до сих пор, из скриптории Дразарка, но не начала (дата 1113 относится к Евангелию М 6763), а второй половины XII в., о чем позволяют судить выше приведенные параллели.

Отметим для обоснования нашей точки зрения, что, как уже сказано, крупные по размеру кодексы являются, несомненно, парадными. Но именно Дразарк выделялся по своему значению среди письменных центров на территории Киликии уже с начала XII в., являясь средоточием выдающихся ученых, имел он и свой скрипторий. По свидетельству И. Стржиговского, из него выходили многочисленные рукописи, направлявшиеся в другие монастыри⁵². Точное место расположения Дразарка не установлено, но известно, что он находился в области Аназарбы близ Сиса, политического центра киликийских князей, позднее царей⁵³, и был престолом архиепископа Сиса, исполнявшего должность государственного канцлера. После вторичного возобновления монастыря в 1169 г. он становится официальной усыпальницей киликийских князей, позднее царствующей династии Рубенидов⁵⁴.

⁵¹ Марр Н. Я. Кавказский культурный мир в Армении. Пг., 1915. С. 42.

⁵² Strzygowski J. Op. cit. P. 4.

⁵³ Микаэлян Г. Г. История киликийского армянского государства. Ереван, 1952. С. 129. Der Nersessian S. Manuscripts armeniens. . . P. 9.

⁵⁴ Микаэлян Г. Г. Указ. соч. С. 98.

По мнению Л. Р. Азаряна, Дразарк был связан с царским домом и дворцовым укладом жизни больше, чем другие киликийские скриптории⁵⁵. Роль его должна была возрасти со времени коронавания Рубенидов, получивших статус царей в 1198 г. Таким образом, скрипторий Дразарка, имевший придворный характер, должен был пережить в последние десятилетия XII в. свой расцвет. В дальнейшем по мере возвышения престола католикоса, перенесшего его в Ромклу, и усиления его авторитета все большее значение приобретает ее скрипторий, а наряду с ним и скрипторий Скевры. Именно в них идет оформление собственно киликийской школы армянской миниатюры, все более завоевывающей свой приоритет и подавляющей значительность других письменных центров. Дразарк после XII в. отступает на второй план⁵⁶, кое-что воспринимая от вновь складывающейся киликийской миниатюрной живописи. Более верным традиции своего скриптория остается Евангелие М 7737, несмотря на несовершенство исполнения некоторых заимствованных образцов. В качестве примера можно привести «портреты» Евсевия и Карпиана в прологе.

Евангелие Тюбингена является, видимо, свидетелем спада собственной художественной деятельности скриптория Дразарка. В его миниатюрах сказались и особенности творческой личности мастера, в большей степени графика, хотя выучка его была выше, чем у мастера рукописи М 7737. На более позднюю дату Тюбингенского кодекса указывают и маргиналы — золотые кресты на высоких подставках. Думаю, это позволяет отодвинуть дату этого Евангелия к началу XIII в.

При всем иконографическом сходстве миниатюр кодекса М 7737 с Тюбингенским они резко отличаются по стилю: в последнем господствует орнаментализация, приближающаяся к схематизму при тенденции искупить его яркой красочностью⁵⁷, а миниатюрам рукописи Матенадарана присущ глубокий темный колорит⁵⁸.

К сожалению, до нашего времени сохранилось крайне ограниченное количество рукописей, вышедших из Дразарка. Небольшое по размерам (17,8×12,5). Евангелие, написанное на бумаге в 1113 г., в декоре не имеет ничего общего с изучаемыми нами кодексами.

В книге, посвященной киликийской миниатюре, Л. Р. Азарян указывает еще на две рукописи Матенадарана из скриптория Дразарка XII в. (М 3845 — 1173; М 3792 — 1173—1183)⁵⁹. Исполненные на пергамене, они не дают параллелей для Евангелия М 7737 (гесп. Тюбингена) и служат лишь доказательством того, что деятельность скриптория имела место в те годы. В рукописи М 3792 привлекают внимание инициалы через всю страницу — как бы наследие «византинизирующего» направления — и красная строка. Золота нет.

Из иллюстрированных рукописей Дразарка, заслуживающих внимания своей миниатюрной живописью, Л. Р. Азарян выделяет Евангелие 1181 г. Британского музея (Ог. 81), известное этому автору только по каталогу Фр. Конибера, в оригинале же недоступное, в связи с чем он считал, что стиль миниатюр этой рукописи в основе своей мало чем отличается от изучаемых нами кодексов⁶⁰. В настоящее время мы располагаем некоторыми иллюстрациями Евангелия 1181 г. Британского музея, присланными нам С. Тер-Нерсесян, за что приносим ей большую благодарность. Миниатюры его совершенно оригинальны по стилю, чем и отличаются значительно как от миниатюр Евангелия М 7737, так и Тюбингенской рукописи.

Различия сказываются частично и в иконографии. Так, евангелист Иоанн представлен сидящим без ученика, как во Фрирском Евангелии,

⁵⁵ Азарян Л. Р. Указ. соч. С. 58. См. также: Измайлова Т. А. Евангелие 1113 года (Матенадаран № 6763) // Византия и Кавказ (в печати).

⁵⁶ Азарян Л. Р. Указ. соч. С. 58—50.

⁵⁷ Strzygowski J. Op. cit. Taf. VII, VIII.

⁵⁸ Durnovo L. A. Miniatures armeniennes. P., 1960. Pl. 75, 77, 79.

⁵⁹ Азарян Л. Р. Указ. соч. С. 48, 49.

⁶⁰ Там же.

тяготеющем к «Эдесской» группе, миниатюра же с заказчиком, подносящим Евангелие Христу, в большей мере тяготеет к трактовке его в Нареке 1173 г. (М 1568). Христос сидит с протянутыми вперед руками ⁶¹, но здесь в инверсии. Заказчик стоит перед ним ⁶².

Миниатюры и этого Евангелия указывают на различные от рукописей киликийской школы истоки образцов, принятых в Дразарке. При всех отличиях в «портретах» евангелистов наблюдаются некоторые черты иконографического сходства их в Евангелии М 7737, хотя они и сочетают в себе другие модели. Это доказывает, что иконографический тип евангелистов формировался на месте.

Сравним «портреты» евангелистов Марка и Луки в кодексах 1181 г. Британского музея и М 7737. Верхняя часть фигуры первого из них соответствует ее трактовке в обеих рукописях, нижняя же, повернутая в фас, говорит о сохранении очень ранней иконографической традиции, отголоски которой находим в армянских рукописях XI в. группы «Бегюнц»-Могни, а также в изображении евангелиста Марка ⁶³.

Еще более сходна в изучаемых нами рукописях иконография евангелиста Луки, хотя свиток и заменен в более поздней рукописи кодексом. Иоанн изображен, как выше сказано, сидящим с характерной для рукописи Британского музея архаичностью. В небесном секторе видна благословляющая рука. Тип головы и лика, обращенного к длани господней, тот же, что и в изучаемых нами рукописях (Евангелие М 7737 и Тюбингена).

Стилистическая, отчасти иконографическая трансформация «портретов» евангелистов этих кодексов может несколько отодвинуть их датировку к концу XII в., позволяет считать, что миниатюры кодекса 1181 г. предшествовали им. Еще несколько позже можно датировать Тюбингенское Евангелие. В стиле миниатюр этого кодекса в орнаментально-схематической форме изживается то, что было заложено в рукописи Матенадарана 7737, которую надо рассматривать как апогей расцвета скриптория Дразарка. Подъем деятельности этого письменного центра мы связываем, как отмечено выше, с восхождением к царскому престолу династии Рубенидов, при некотором спаде его активности, отразившемся в Евангелии Тюбингена. Все сказанное заставляет рассматривать Дразарк как крупный самостоятельный центр, имевший и развивавший свою традицию, хотя и не являющийся родоначальником киликийской школы армянской миниатюры. Такого же мнения придерживался Л. Р. Азарян, который относил Тюбингенское Евангелие и кодекс М 7737 к периоду, когда еще не сформировался собственный стиль киликийской миниатюры ⁶⁴. На то же указывала и С. Тер-Нерсесян, которая писала, что иллюстрации Тюбингенской рукописи сохраняют отечественные традиции и не имеют никакой связи с собственно киликийскими миниатюрами ⁶⁵.

В самом Дразарке школа не сложилась, но следует подчеркнуть значение этого скриптория до того, как он был оттеснен позднее письменными центрами Ромклы и Скевры. Из Дразарка выходили и широко распространялись рукописи, получившие значение образцов, оказавших влияние на другие скриптории. Так, общие иконографические схемы, принятые в Дразарке, появляются в рукописи 1263 г. (Фрир 56. II) из скриптория епископа Ованнеса — брата Гетума I. Известно, что он был высокообразованным человеком, основавшим скрипторий, где собирал различные рукописи,

⁶¹ Там же. Табл. 16. Напомним, что О. Еганян считал Нарек 1173 г. наиболее ярко сохраняющим в XII в. традицию «византизирующих» рукописей.

⁶² Полное отличие наблюдается в оформлении титульных листов (нам известен только один — к Евангелию от Матфея). Инициал завершен внизу растительным мотивом (ранний прием). Первые строки заглавных листов исполнены золотом на синем фоне. Маргиналы — золотые и синие круги. В колорите миниатюр господствует зеленый, красный и золото. См.: Там же. С. 49; *Conybeare Fr. A Catalogue of the Armenian Manuscripts in the British Museum*. L., 1913. P. 4—8.

⁶³ *Измайлова Т.* Армянская миниатюра XI в. М., 1979. Табл. 59, 77, 91.

⁶⁴ *Азарян Л. Р.* Указ. соч. С. 51.

⁶⁵ *Der Nersessian S.* Manuscripts armeiennes illustrés. . . P. 27.

прилагая неустанные усилия для получения наиболее авторитетных из них. Этим можно объяснить неоднородность миниатюр в рамках его школы ⁶⁶. Скрипторий епископа Ованнеса был одним из активных письменных центров Киликии второй половины XIII в., в котором работало много писцов. Рукописи этой школы иллюстрировались в Анкаре, Грнере и Бердзрбарде недалеко от Сиса, где был расположен Дразарк, и по своим особенностям отличались от других киликийских школ.

Евангелие Фрира 1263 г. исполнено в Грнере. Сходство иконографии «портретов» евангелистов с изучаемыми нами рукописями дополняет архитектурный, очень развитый пейзаж, при изменении стиля миниатюр в целом (вздутые складки одежд, веллум, обратная перспектива) ⁶⁷, в чем сказалось заметное византийское влияние. Евангелист Лука здесь также изображен с седой бородой. Около него находится ученик Феофила, что является свидетельством развитой византийской иконографии. Характерно, что декор заглавных листов и хоранов вполне самостоятелен.

В скриптории Дразарка деятельность продолжалась и в конце XIII в., о чем свидетельствуют рукопись 1290 г. из Эрмитажа V3 835), созданная писцом Торосом Философом, и рукопись M 3736, 1290 г., созданная писцом Торосом Священником (может быть, одно и то же лицо) ⁶⁸. Художественное оформление этих рукописей — хораны и заглавные листы — полностью подчинено нормам киликийской миниатюрной школы. В последнем из двух названных кодексов сохранилась памятная запись, представляющая для нас большой интерес. В ней Священник Торос указывает, что отец его был родом из Тарона, но сам он никогда не был там, хотя и мечтал об этом всю жизнь. И на память о себе он переписал и украсил своими руками Евангелие, которое принес в дар монастырю св. Карапета в Муше (Тарон). Быть может, это или другое Евангелие Тороса приобрело в монастырях района Ванского озера значение избранного образца ⁶⁹.

Не случайно, что в Евангелии Гладзора 1307 г. (Венеция № 1917), одной из видных восточноармянских школ, появляются довольно сходно скопированные с рукописи 1290 г. Эрмитажа хораны, а в «портретах» евангелистов вся серия иконографически, отчасти и стилистически сходна с представленной в рукописи M 7737 (resp. Тюбингенского Евангелия) ⁷⁰. Именно по иллюстрациям этого кодекса может быть восстановлен недостающий в них портрет евангелиста Матфея. Это тем более убедительно замыкает круг деятельности скриптория Дразарка, что образ его, несомненно, иконографически близок ⁷¹ и к одноименному евангелисту рукописи Британского музея (Ог. 81), исполненному в Дразарке, а также кодексу Эскориала (при несомненном различии в стиле).

Итак, самая ранняя рукопись Дразарка 1113 г. (M 6763) не дает указания на то, что в ней были заложены основы формирования киликийской школы миниатюрной живописи. Ничего общего, как выше сказано со ссылкой на мнения С. Тер-Нерсисян и Л. Р. Азаряна, не имеет с ней и убранство кодексов M 7737 и Тюбингена.

⁶⁶ *Der Nersessian S. The Freer Gallery. P. 58, 59.*

⁶⁷ *Ibid. Pl. 69—72, fig. 196, 198, 200, 202.*

⁶⁸ *Измайлова Т. А. Киликийская рукопись 1290 г. и ее мастер Торос Философ // Сообщения Гос. Эрмитажа. Л., 1962. XXIII. С. 45—49, примеч. 5, 6, 7. В памятной записке рукописи 1450 г. писец указывает, что он копировал рукопись Ованнеса, который взял для себя образцом Евангелие Тороса Философа (Хачикян Л. С. Хипатакараны армянских рукописей XV в. Ереван, 1955. (На арм. яз.) С. 649). Очевидно, этот кодекс связан с Вараванком. На поздние памятные записки, где упоминается как образец Евангелие Тороса Философа, указала мне Т. Тер-Нерсисян.*

⁶⁹ Неопубликованную памятную запись этой рукописи переписал и прислал мне Л. Р. Азарян.

⁷⁰ О сходстве «портретов» Евангелистов в этих рукописях см.: *Der Nersessian S. Manuscripts armeniens illustrés. . . P. 124, Pl. LX—LXIII; о сходстве декорированных листов см.: Измайлова Т. А. Киликийская рукопись 1290 г. и ее мастер Торос Философ. С. 46, рис. 1, 2.*

⁷¹ *Der Nersessian S. Manuscripts arméniens illustrés. . . Pl. LX₁₃₀.*

Что касается датировки, то, безусловно, правильна та, которую дала Л. А. Дурново, — вторая половина XII в., хотя и ею рукопись № 7737 датировалась неоднозначно в пределах этого столетия⁷².

Л. Р. Азарян датировал Евангелие М 7737 первой половиной XII в.⁷³ Мы стремимся подтвердить датировку Л. А. Дурново второй половиной XII в. на основании некоторых конкретных аналогий, они дают указание на последние десятилетия XII в., а для Евангелия Тюбингена, может быть, и несколько позже. Многие приемы и мотивы, как мы старались показать, становятся позднее достоянием миниатюрной живописи Центральной Армении рубежа третьего десятилетия XIII в., являющегося новым этапом ее формирования в ареале Эрзерума. Таким образом, мы полагаем, что именно на основе скриптория Дразарка с характерным для него усилением декоративного начала шло дальнейшее развитие практики рукописания уже на территории Центральной Армении.

Изложим основные положения, которые мы защищаем в нашей статье:

1. Евангелия М 7737 и Тюбингена исполнены в Дразарке в конце XII в.

2. Этот скрипторий не был еще родоначальником киликийской школы.

3. В самом Дразарке самостоятельная школа не оформилась, но выходящие из него иллюстрированные рукописи распространялись далеко и копировались разными мастерами в течение длительного времени (XIII—XV вв.).

4. Не следует считать художественную традицию рукописей М 7737 и Тюбингенского Евангелия перенесенной исключительно из Центральной Армении. Ее следует рассматривать как самостоятельно сложившуюся в скриптории Дразарка, деятельность которого предшествовала художественному оформлению кодексов эрзерумского круга на рубеже 30-х годов XIII в.

5. Дразарк, который был выдающимся скрипторием на территории Киликии, еще до возникновения киликийского государства переживает свой расцвет с возвышением династии Рубенидов, падающим на последние десятилетия XII, быть может, начало XIII столетия.

Оттесненный на второй план скрипториями Ромклы и Скевры, Дразарк не являлся в XIII столетии ведущим, но деятельность его продолжалась, находясь зачастую уже под влиянием киликийской школы миниатюры.

Значительность этого скриптория сказалась в том, что в XIV в. он был связан с именем последнего крупного художника Киликии — Саргина Пицака, отразившего в своем творчестве, в известной мере, особенности такого письменного центра, каким являлся Дразарк.

⁷² Дурново Л. А. Древнеармянская миниатюра. М 7737 под табл. 24, 25 конец XII века. Аннотация: вторая половина XII века. Ромкла. Пагинация отсутствует; *Она же*. Краткая история древнеармянской живописи. С. 26, 27. XII век, может быть, несколько ранее, чем 1166 г.; *Она же*. М 7737, вторая половина XII века. С. 76, 78. РІ.77.79; *Она же*. Армянская миниатюра. Табл. 29, вторая половина XII века. Ромкла.

⁷³ Азарян Л. Р. Киликийская миниатюра. Табл. 2, 3, 4, первая половина XII в.