

Т. А. ИЗМАЙЛОВА

### ЕВАНГЕЛИЕ «БЕГИОНЦ»

Занимаясь художественным убранством рукописи 1053 г. (Ереван, Институт древних рукописей имени Месропа Маштоца — Матенадаран<sup>1</sup>, № 3793), тесно связанной с Могнинским евангелием (Матенадаран, № 7736), и устанавливая наличие определенного художественного направления в армянской миниатюрной живописи, мы имели счастливую случайность расширить свои представления об иллюстрированных кодексах, принадлежащих этому кругу. В архиве негативов Гарегина Овсепяна, хранящихся в Государственном историческом музее Армении, мне удалось обнаружить негативы<sup>2</sup> с изображением семи хоранов (рис. 1, 2 а, б, 3 а, б, 4 а, б), четырех евангелистов на отдельных листах (рис. 6, 7, 8, 9) и страницы текста с художественно оформленной заглавной буквой (рис. 5)<sup>3</sup>. Не подлежала сомнению принадлежность этих воспроизведений рукописи, в своем убранстве разительно сходной с евангелием 1053 г.

Сопоставленные вместе четыре евангелиста представляют собой полную серию, которая легла в основу изображений не только рукописи 1053 г., но и давно поставленного с нею в связь Могнинского евангелия второй половины XI в.<sup>4</sup> Несомненное сходство также и в оформлении хоранов этих трех рукописей позволяет говорить о принадлежности их к одному художественному направлению<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> В дальнейшем тексте именуется «Матенадаран».

<sup>2</sup> Часть конвертов, в которые вложены негативы, имеет ошибочную надпись «Таргманчац», хотя воспроизведенные на них миниатюры не имеют никакого отношения ни к ев. «Таргманчац» от 1232 г. (Матенадаран, № 2743), ни к евангелию того же названия от 996 г., происходящему из монастыря Ортакей близ Константинополя (Балтимор, № 5371). Объяснить эту надпись можно тем, что интересующим нас негативам предшествуют негативы, действительно воспроизводящие миниатюры ев. «Таргманчац» 1232 г.

<sup>3</sup> Номера негативов. Хораны 796 а, б, 802 а, б, 803 а, б, 805. Евангелисты: 795—Иоанн с Прохором, 797—Матфей, 801—Лука, 804—Марк. Страница текста—806.

<sup>4</sup> Г. Овсепян датирует это евангелие XI—XII вв., см. «Спаситель Хавуц Тара и одноименные памятники в армянском искусстве», Иерусалим, 1937 (на арм. яз.), стр. 55; А. Н. Свириной—началом XII в., см. «Миниатюра древней Армении», М.—Л., 1939, стр. 48; Л. А. Дурново—первой половиной XI в., очевидно, ближе к середине столетия, см. «Древнеармянская миниатюра», Ереван, 1952 (пагинация отсутствует) и «Краткая история древнеармянской живописи», Ереван, 1957, стр. 22; в альбоме *Miniatures arméniennes*, Paris, 1961, стр. 50, серединой XI в.

<sup>5</sup> Для рукописи «Бегюнц» мы не имеем лишь воспроизведений заглавных листов к евангелиям.



Наличие датированного евангелия 1053 г. дает основание относить его к XI в., возможно, с некоторым отклонением в конец X или начало XII в. Руководствуясь этим соображением, мы попытались отождествить обнаруженные фотографии с миниатюрами армянских евангелий XI в. как известных нам по изданиям, так и находящихся в доступных нашему изучению собраниях. Однако эти попытки не привели к желаемым результатам.

Мы обратились также к труду Г. Овсепяна «Хишатакараны рукописей»<sup>6</sup>, представляющему свод памятных записей армянских кодексов до середины XIII в. Все опубликованные там хишатакараны евангелий XI в. легко отождествляются с известными нам рукописями, за исключением одного—под параграфом 109<sup>7</sup>, который именно поэтому и привлек наше внимание. Содержавшиеся в нем сведения не противоречили нашим представлениям о рукописи, которой должны были принадлежать иллюстрации, запечатленные Г. Овсепяном.

Приводим основные данные этого хишатакарана: время написания кодекса до 1060 г. Евангелие большого формата (точно размеры не указаны), называемого в селении Талыш (Нагорный Карабах) «Бегюнц». Материал—пергамент, письмо—еркатагир; иллюстрировано хоранами, украшениями и изображениями евангелистов. Писец—Степанос.

Осенью 1961 г. Матенадараном была организована экспедиция в Нагорный Карабах с целью разыскать в селении Талыш упомянутое в § 109 труда Г. Овсепяна евангелие «Бегюнц». Поиски не были безрезультатны, хотя обнаруженная рукопись размером 32×28—34×29 (листы обрезаны неравномерно) и оказалась крайне дефектной—от нее сохранилось всего 17 листов; из фрагментов после реставрации удалось собрать еще четыре листа, так что всего сейчас насчитывается 21 лист. Текст в два столбца по 17 строк написан еркатагиром светло-коричневыми чернилами. В настоящее время фрагменты рукописи хранятся в Матенадаране за № 10099.

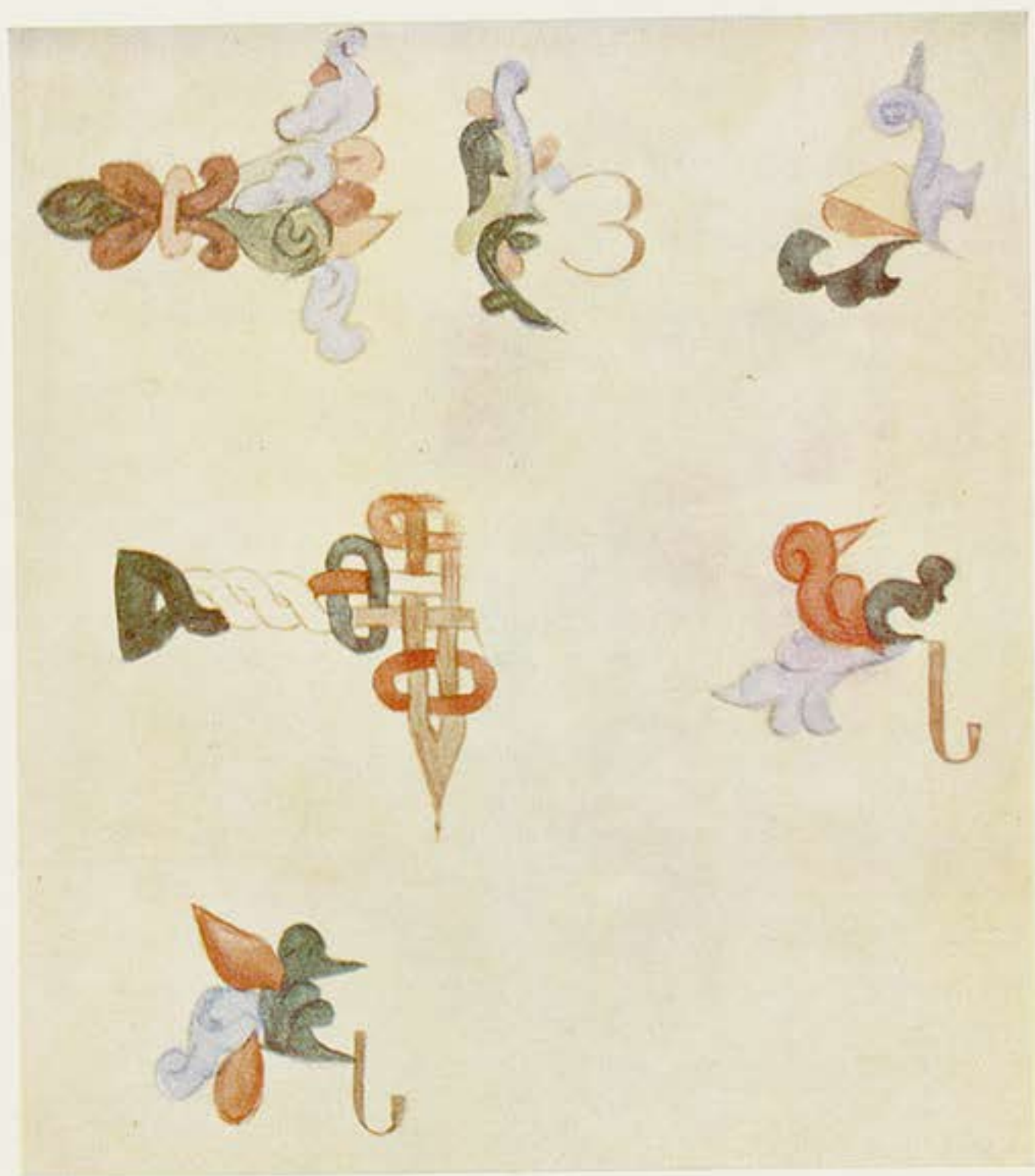
Из всех миниатюр, украшавших некогда эту рукопись, сохранилась одна с изображением евангелиста Матфея (рис. 10), полностью совпадающая с отпечатком негатива № 797 (рис. 6) архива Г. Овсепяна. На оригинале отсутствует лишь греческая надпись—«Матфей», видимо, уничтоженная позднее. Размеры миниатюры 29,5×21 см—это объясняется тем, что она была вставлена в последнее время в рамку, в связи с чем лист был обрезан. По сравнению с фотографией, сделанной Г. Овсепяном, сохранность миниатюры сильно ухудшилась: лист внизу порван, поверхность и красочный слой загрязнены.

Кроме лицевой миниатюры, сохранилось несколько художественно оформленных инициалов и маргиналов, не представленных негативами:

<sup>6</sup> Գ. Օվսեփյան, Յիշատակարանը Հեռագրաց, Անթիլիաս, 1951:

<sup>7</sup> Г. Овсепян, ук. соч., стр. 237—238. Евангелие «Бегюнц» упомянуто Г. Овсепяном и в его труде «Պատմությունը կամ Գրությունը Հայոց պատմութեան մէջ», т. II Вагаршапат, 1926, стр. 24, ссылака 1.





Заглавные буквы и маргиналы из рукописи № 10099



Г. Овсепяна. В красочной гамме их так же, как и в миниатюре, сочетаются розовый, лиловатый, голубой, темно-зеленый, красный и коричневый цвета.

Полное совпадение хотя бы одной сохранившейся миниатюры с отпечатком, сделанным с негатива из архива Г. Овсепяна, дает право считать, что и все остальные изображения евангелистов, представляющие единую серию, а также хораны принадлежат той же рукописи. Общность наблюдается также и в оформлении инициалов (рис. 5). Очевидно, Г. Овсепян видел евангелие «Бегюнец» на месте, когда оно еще было в полной сохранности, и сфотографировал его иллюстрации. Значение негативов особенно возрастает в связи с тем, что большая часть миниатюр рукописи погибла и только фотоотпечатки позволяют достаточно полно восстановить первоначальное убранство кодекса. Нельзя переоценить заслуги Г. Овсепяна, сохранившего для науки не только иллюстрации, украшавшие этот первоклассный по своему художественному и культурно-историческому значению кодекс, но и его хишатакараны, в настоящее время полностью утраченные, которые мы приводим ниже и в русском переводе.

Первоначальный хишатакаран рукописи не сохранился. Исходя из нелатированной записи на л. 1856<sup>8</sup>: *...ողորմեա՛ եղիելի հոգւոյ իմում Ստեփանոսի, անարժան քահանայի եւ փանաքի արուեստաւորի եւ լեախի (s!) քահագծադրի*. «Помилуй жалкую душу мою, Степаноса, недостойного священника, малосведущего художника и последнего священника-переписчика», — Г. Овсепян считал Степаноса основным писцом, исполнившим изображения евангелистов и украшения (*ալիստարանիչների ու լուսանցադարդերի*):

Первое возобновление этого евангелия относится к 1060 г. Сведения об этом содержит §111 того же труда Г. Овсепяна<sup>9</sup>.

л. 117 а. Ի ՇԹ ամի թուականութեանս Հայոց եղև նորոգումն սուրբ աւետարանիս՝ հրամանաւ եւ ծախիւք հար Ռաթի, որ բնակէր [ի] Չորամայրոյ յանապատիս, Կ[ա]նչնուտ կոչեցեալ. աւետարանս առաջարկեալ այլում էր եւ ի սաէպ հինից անկատար էր մնացեալ. արդ զի ըստ կամելոյն աստուծոյ տուեալ եղև սմա սոր[ա]<sup>10</sup> ջան եղեալ յաւարտ եհան, զի ետ առնել զցան[կ]սն եւ աւետարան առաջսն եւ զպակասն ընուլ եւ կազմել:

Արդ աղաչեմ դամենեսեան, որք ընթեռնոյք, կամ դադափար առնոյք, անմոռաց յիշմամբ յիշել յաղաթս զբհայր Ռաթի եւ զճնաւդս նորին... զՅովաննէս մեղաւոր եւ անարժան երէց եւ անպիտան զրիչ, որ զղեղագործն արար եւ կազմեաց, յիշեսչիք յաղաթս:

лист 376 б. Որ զգիրքս բանայ, զՍարգիս զոսկերիչն, որ զարծաթն գործեաց եւ զաւետարանս զարդարեաց նորա մեղաց թողութիւն խնդրեցէք. որ զնա յիշէ, Աստուած զնա յիշե[ս]ցէ:

<sup>8</sup> Г. Овсепян, ук. соч., стр. 237—238.

<sup>9</sup> Там же, стр. 243—244.

<sup>10</sup> По мнению Л. С. Хачикяна, здесь следует читать «սորա».



«В 509 г. армянского летосчисления (1060 г. н. э.) было возобновлено святое евангелие по приказанию и на средства отца Давида, который пребывал в пустыне Дзорамайрской, называемой Канчнут. Евангелие было начато кем-то и [вследствие] частых набегов оставалось незавершенным. Итак, по воле бога дано было оно ему (Давиду—Т. И.), и он, приложив все силы, закончил его, так как дал сделать начало евангелия, указатели и недостающее восполнить и переплести. Итак, умоляю всех, кто прочтет или за образец возьмет, незабываемой памятью помянуть отца Давида и его родителей... Ованеса грешного и недостойного священника и негодного писца, который краски сделал и переплел, помяните в молитвах».

На стр. 376 б: «Кто книгой пользуется, попросите отпущения грехов Саргиса позолотчика, который серебро сделал и евангелие украсил. Кто его помянет, того помянет бог».

Г. Овсепян, приписывая убранство рукописи Степаносу, считал, что евангелие было украшено в период, предшествующий 1060 г.—нижний рубеж этого периода он ограничивал годом падения династии Багратидов (1044 г.).

Возможно, что с именем этого мастера следует связать, как это и указывает Г. Овсепян, изображения евангелистов, украшения инициалов, а также маргиналы. Несомненная же целостность всего художественного убранства кодекса, находящего полную параллель в ев. 1053 г., а в значительной мере и в ев. Могни, приводит к выводу, что второй мастер—Ованес только закончил начатую Степаносом работу, т. е. «восполнил недостающее» (*դրվազան չուր*), очевидно, по образцам, принятым первым художником.

Из хишатакарана 1060 г. узнаем, что Ованес исполнил „указатели“ (*ցանկեր*) и то, что находилось в начале евангелия (*աւետարանի սկիզբներ*). Под *ցանկեր* (указатели) — следует, вероятно, подразумевать каноны согласия, а под *աւետարանի սկիզբներ* — хораны.

Вместе с тем вопрос о личности мастера, как его ставит Г. Овсепян, не имеет для нас решающего значения при изучении убранства рукописи—Степанос должен был украсить ее не ранее 1044 года, хишатакаран о возобновлении дает твердую дату—1060 г.—следовательно, и в том и в другом случае, с небольшой разницей в годах, убранство кодекса может быть датировано серединой XI века—периодом недолгого владычества Византии над Арменией (1044—1064).

В работе этой, как явствует из хишатакаранов, принимал участие не только Ованес, «грешный и негодный писец, который краски сделал и переплел», но и Саргис, «позолотчик, который серебро сделал и евангелие украсил», очевидно, драгоценным окладом.

Место первого возобновления, а возможно, и написания этой рукописи—монастырь Дзорамайр или Майрадзор, находился близ Кагизмана, на границе Ширака, недалеко от Ани. По древнему делению Кагизман входил в нахарарство Габелианк (Карская область), так же как





Рис. 1



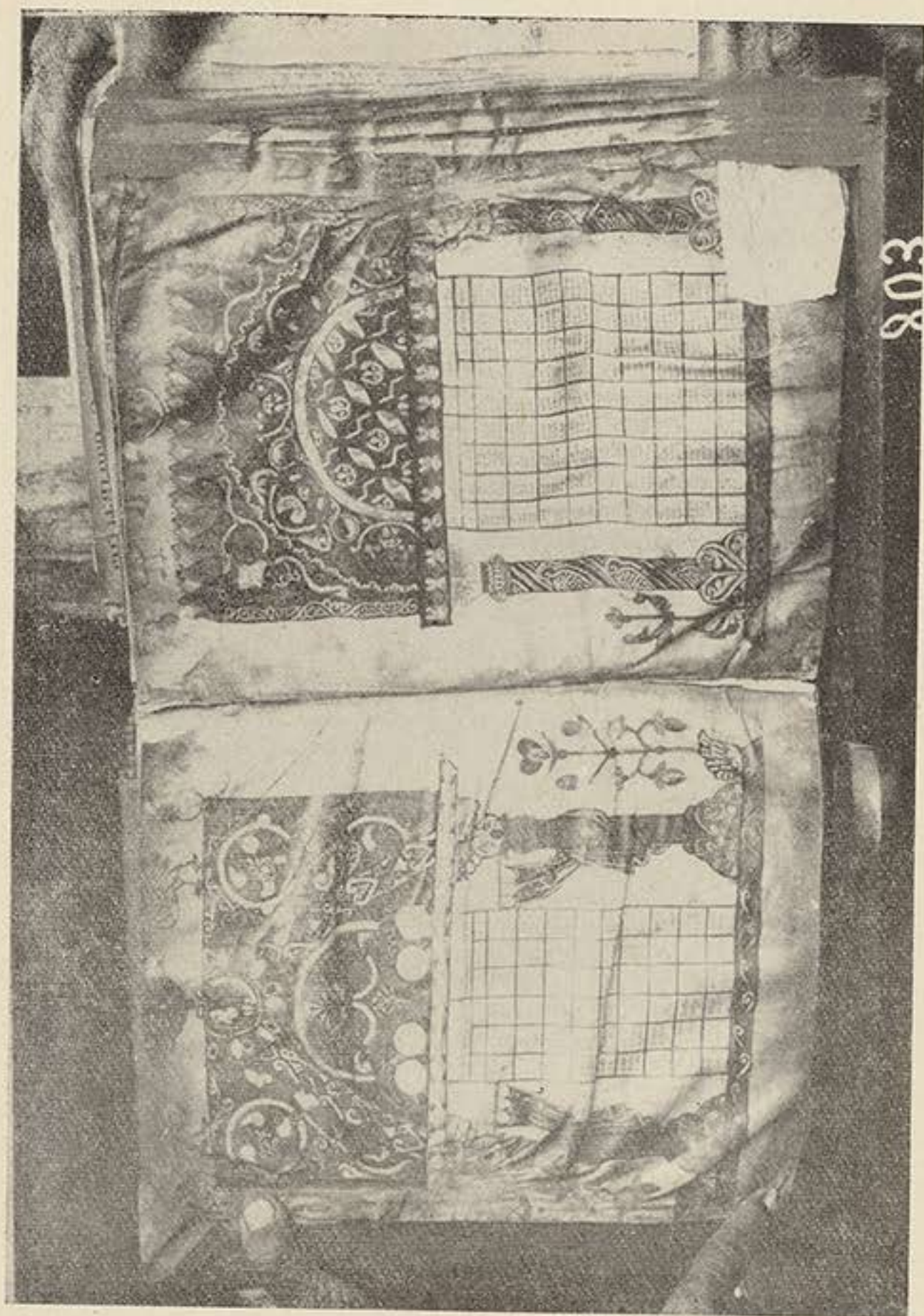


Рис. 2 а, б



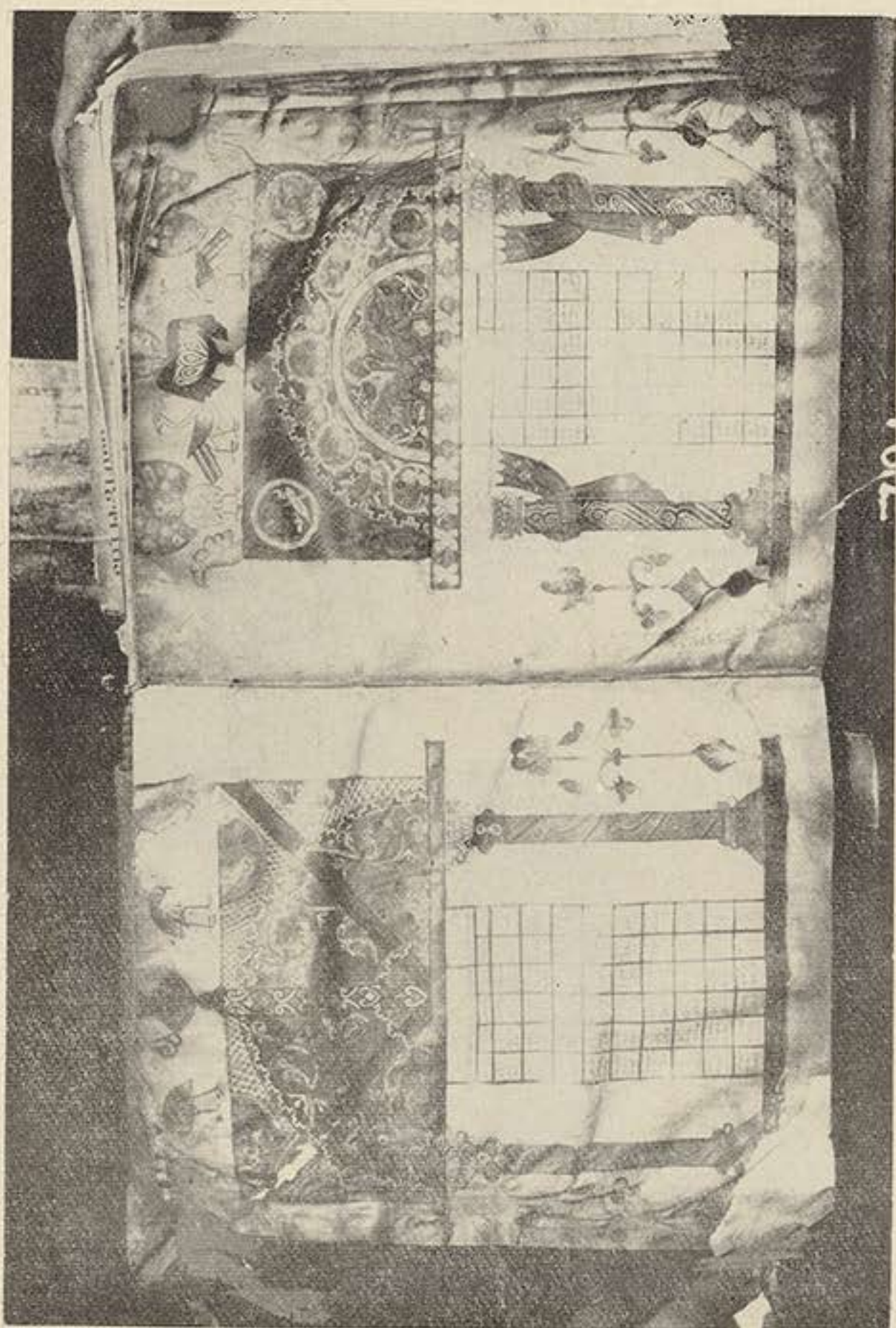


Рис. 3 а, б



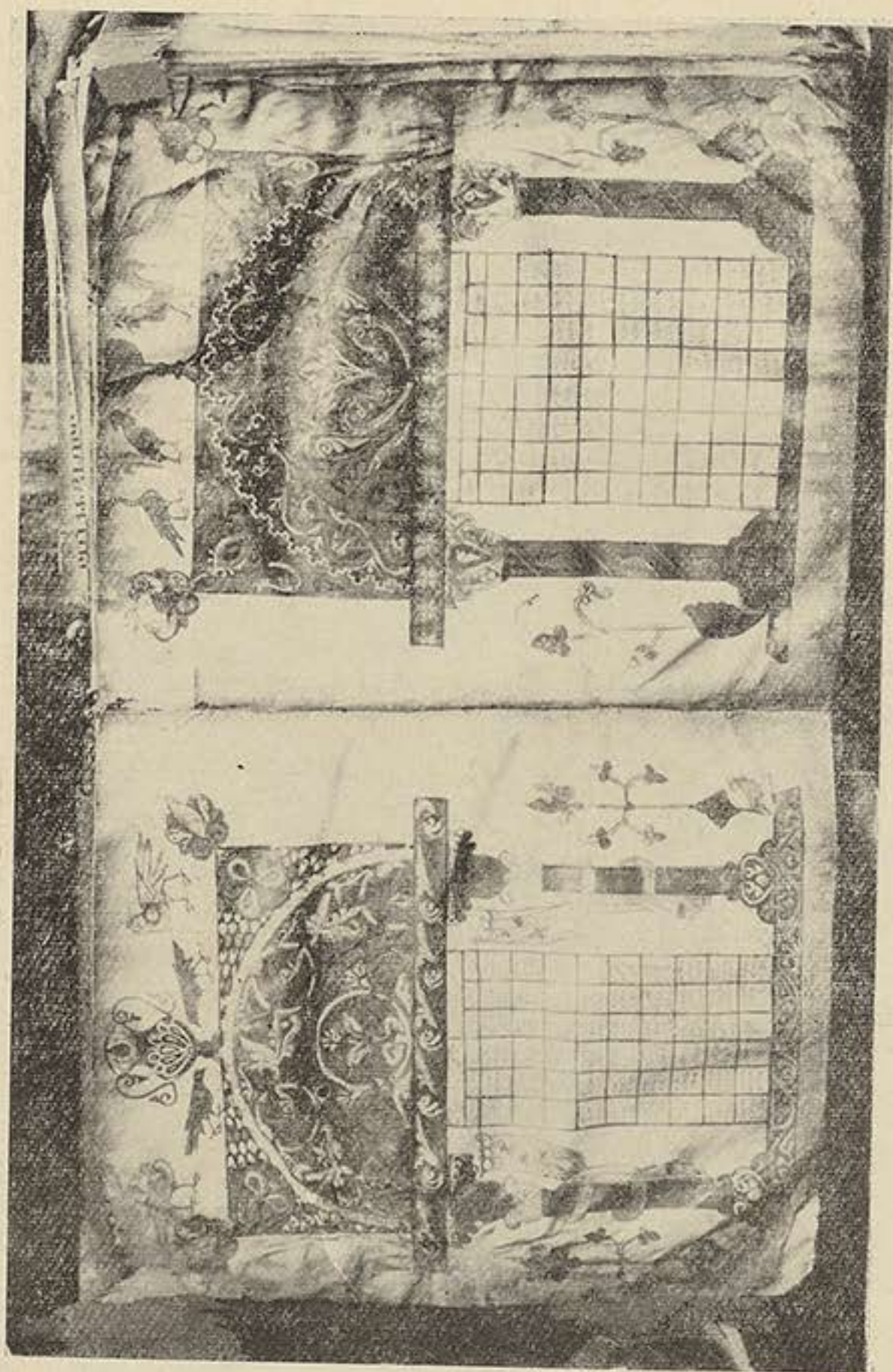


Рис. 4 а, б



монастырь Ванкуйс, где уже в VI в. и в последующие столетия существовала школа рукописного искусства<sup>11</sup>.

Позднее, во время монгольского нашествия, евангелие «Бегюнц» попало в Кесарию, откуда в 1266 г. было возвращено в древнюю область Джраберд в Арцахе и принесено в дар родовой усыпальнице—монастырю апостола Егише<sup>12</sup>, находившемуся близ селения Талыш (Нагорный Карабах), где сотрудниками Матенадарана и были обнаружены фрагменты этой рукописи.

\* \* \*

В начале статьи, исходя из убранства ев. «Бегюнц», мы поставили его в связь с евангелиями 1053 г. и Могни, считая возможным причислить указанные три кодекса к одному художественному направлению. Связь между этими манускриптами подтверждает и принятая в них серия канонов. Нам уже приходилось отмечать значение, какое этот фактор имеет для определения художественной ориентации скриптория<sup>13</sup>. Изучение канонов ев. «Бегюнц» дает ценный материал, не оставляющий сомнения в совпадении традиции, присущей всем трем вышеупомянутым рукописям, хотя только в ев. Могни таблицы канонов сохранились полностью,—в ев. «Бегюнц» не достаёт первой таблицы, в ев. 1053 г. налично лишь шестая и седьмая. При полном сходстве расположения канонов в сохранившихся таблицах всех трех кодексов утраченные могут быть восстановлены на основании ев. Могни. Для сравнения приводим сводку с распределением канонов в сохранившихся хорах евангелий «Бегюнц», 1053 г. и Могни. Из этого сопоставления явствует, что во всех трех манускриптах была принята одна и та же серия канонов на семи страницах. В ев. Могни им предшествуют три страницы пролога (письмо Евсевия к Карпиану). Очевидно, в таком варианте пролог был представлен и в остальных двух рукописях. Действительно, единственный

<sup>11</sup> Г. Овсебян, ук. соч., в § III, стр. 243—244 ссылается на § 2, стр. 7 этого же труда, где под V—VI вв. помещен хишатакаран чарынтира Вараздата Габелянца. В нем говорится о вкладышах, сделанных при католикосе Ованесе (ум. в 572/3 г.) в Ванкуйс для нужд вардапетов, обладающих искусством письма и украшения священных книг. Число этих вардапетов достигало 36 человек. В ссылке Г. Овсебян отмечает, что это самое раннее из встречающихся в армянских рукописях сообщений относительно рукописных школ (скрипториев).

<sup>12</sup> Хишатакаран, содержащий эти сведения, не вошел в вышеупомянутый труд Г. Овсебяна. Он опубликован М. Бархударяном (Арцах, Баку, 1895 (на арм. яз.), стр. 226—228), и А. Алпояджяном (ук. соч., стр. 559 и 1841). В евангелии имеется еще одна дарственная запись от 1068 г.—см. Г. Овсебян, ук. соч., § 114, стр. 250—251. Евангелие содержало и более поздние хишатакараны. В одном из них от 1742 г. некий Мелик и брат его Нукзар, сыновья Мурада, сообщают о том, что они купили это евангелие и дали его в руки архиепископа Степаноса, настоятеля Гандзасара—см. М. Бархударян, ук. соч., стр. 227.

<sup>13</sup> Т. Ismailova. L'iconographie du manuscrit № 2877 du Maténadaran. „Revue des études arméniennes“, Nouvelle série, I, Paris, 1964, стр. 179.



сохранившийся в ев. «Бегюнц» лист пролога (рис. 1) по тексту полностью совпадает с третьей страницей его в Могнинском евангелии (л. 3 а). Характерно также соблюдение одного и того же приема построения строки, имеющего своей целью уравновесить текст в пределах отведенного ему пространства: последние буквы расположены в конце строк друг над другом, как бы выравнивая их.

Серию канонов из семи таблиц К. Норденфальк считает наиболее архаичной, восходящей к «архетипу», созданному Евсевием в Цезарее в IV веке. Наиболее точно этот «архетип» (не только принятая в нем серия канонов, но и декор рукописи), по мнению К. Норденфалька, восстанавливается на основе армянских кодексов X в. (главным образом Эчмиадзинского евангелия 989 г., Матенадаран № 2374), варьирующих в качестве образца какую-то раннюю армянскую рукопись, отдаленную небольшим количеством звеньев от евсевиевского оригинала<sup>14</sup>.

Тот же автор устанавливает для архетипа пролог в две страницы, хотя и отмечает, что в большей части рукописей X в., связанных с этим образцом, он занимает три страницы<sup>15</sup> (например, в армянском евангелии парижцы Млке—Венеция, Сан Лазаро, № 1144<sup>16</sup> и Венских фрагментах № 697).

Сирарпи Тер-Нерсисян считает, что переход от трехстраничного к двухстраничному прологу происходил в армянской миниатюрной живописи на протяжении IX—XI вв.<sup>17</sup>. В противоположность этому К. Норденфальк полагает, что различие в количестве страниц пролога следует в основном приписать принадлежности (*Wechselnden Anschluss*) серий канонов к двум различным альтернативам, выдвинутым уже в позднеантичный период (*bereits der Spätantike aufgestellte Alternative*)<sup>18</sup>.

С этим нельзя не согласиться, изучая интересующую нас рукопись. При несомненной близости в распределении канонов принятой здесь серии к евсевиевскому «архетипу», наиболее чисто представленном Эчмиадзинским евангелием, некоторые отклонения от него в нашем варианте наблюдаются не только в количестве страниц пролога, но и в распределении X канона (в архетипе Мт на шестой таблице, Лк, Мк,<sup>19</sup> И—на

<sup>14</sup> C. Nordenfalk. *Die Spätantiken Kanontafeln*. Göteborg. 1938. Textband. SS. 72, стр. 112.

<sup>15</sup> C. Nordenfalk, *ук. соч.*, Text, стр. 94.

<sup>16</sup> В этом евангелии, помимо пролога на трех страницах, сохранились три таблицы канонов. Нельзя установить, совпадала ли вся принятая здесь серия в целом с «архетипом» или с вариантом, представленным в наших кодексах, так как в первых пяти таблицах он повторяет архетип. Разница наблюдается только в распределении X канона на шестой и седьмой таблице, утраченных в ев. Млке.

<sup>17</sup> *Sirarpi Der Nersessian. Manuscrits arméniens illustrés des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*. Paris, 1937, стр. 17.

<sup>18</sup> C. Nordenfalk, *ук. соч.*, текст, стр. 94.

<sup>19</sup> В наиболее древнем варианте архетипа, представленном Эчмиадзинским евангелием X в., в X каноне, как и в VIII, Лука предшествует Марку. В наших рукописях в X каноне принят уже обычный вариант—Мт, Мк, Лк, И. См. C. Nordenfalk, *ук. соч.*, стр. 70, 72.



Таблица серии	1	2	3	4	5	6	7	Пролог
„Бегюиц“ № канонов	не сохра- нился	II II II	III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX X X Лк Мк Мт <sub>2</sub> Мк <sub>1</sub>	X X Л <sub>3</sub> И <sub>3</sub>	На трех таблицах. Сохранилась третья таблица
Листы рукописи	*	6 а	5 б	(8 а)	(7 б)	10 а	9 б	
1053 г. № канонов		Не сохранились						
Листы рукописи						2 а	1 б	Не сохранился
Могни № канонов	1 1	II II II	III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX X X Лк Мк Мт <sub>3</sub> Мк <sub>2</sub>	X X Л <sub>3</sub> И <sub>3</sub>	На трех таблицах
Листы рукописи	4 б	5 а	6 б	7 а	8 б	9 а	10 б	1 а, 2 б, 3 а
London Add. 5111 № канонов	1 1	Не сохранились						
Листы рукописи								На трех таблицах
Эфиопская рукопись № канонов	1 1	II II II	III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX X X Мт <sub>2</sub> Мк <sub>2</sub>	X X Л <sub>3</sub> И <sub>3</sub>	На трех таблицах
Листы рукописи								
Архетип № канонов	1 1	II II II	III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX X X Лк Мк Мт <sub>2</sub>	X X X Лк <sub>2</sub> Мк <sub>1</sub> И <sub>3</sub>	На двух таблицах

\* Парность хоранов

Парность хоранов в Эфиопском евангелии нам неизвестна.



седьмой; в нашем варианте Мт и Мк на шестой, Лк и Мк на седьмой; см. сводку). Такой вариант довольно редок. Среди рукописей, привлеченных К. Норденфальком для изучения позднеантичных канонов, его можно отметить только в двух манускриптах:<sup>20</sup> греческом кодексе (Лондон, Add. 5111) и эфиопском евангелии (Kunsthandel)<sup>21</sup>. В обеих рукописях наблюдается отклонение от архетипа в X каноне так же, как и в интересующих нас армянских рукописях, при полном совпадении распределения канонов на остальных таблицах с эфиопским евангелием, где они сохранились полностью (в рукописи Лондон, Add. 5111 таблицы со II—V утрачены).

## КАНОНЫ СОГЛАСИЯ

Каноны	Матфей	Марк	Лука	Иоанн
I	+	+	+	+
II	+	+	+	—
III	+	—	+	+
IV	+	+	—	+
V	+	—	+	—
VI	+	+	—	—
VII	+	—	—	+
VIII	—	+	+	—
IX	—	—	+	+
X	+	—	—	—
	—	+	—	—
	—	—	+	—
	—	—	—	+

Вышеприведенные наблюдения, недостаточные для того, чтобы последовательно проследить традицию, с которой могут быть связаны наши рукописи, все же помогают выделить еще одну, мало известную линию развития армянской миниатюрной живописи, не совпадающую ни по распределению канонов, ни по характеру убранства с кодексами, группирующимися вокруг Эчмиадзинского евангелия, восходящего к архетипу IV в.

Не исключено, что происхождение и формирование лежащего в основе убранства ев. «Бегюнц» образца могло иметь место уже в несколько более поздний период, а именно, как и предполагал Г. Овсепян, в VI, VII вв.<sup>22</sup>. Быть может, указание

разца могло иметь место уже в несколько более поздний период, а именно, как и предполагал Г. Овсепян, в VI, VII вв.<sup>22</sup>. Быть может, указание

<sup>20</sup> Мы берем только те рукописи, представленные исследованием К. Норденфалька, в которых каноны евангелий расположены на шестой и седьмой таблице точно так же, как и у нас.

<sup>21</sup> Эфиопское евангелие очень позднее (1402 г.), привлекается в силу крайней консервативности его традиции. Это сказывается и в убранстве рукописи, некоторые черты которого близки к архетипу, принятому в Эчмиадзинском евангелии. Не свойственные последнему особенности декора свидетельствуют о привлечении еще какого-то образца. Рукопись Лондон Add 5111 К. Норденфальк (ук. соч., стр. 146, сноска 1) датирует VII в. и считает ее убранство важным для суждения о формировании нового стиля растительной орнаментации, появляющегося в убранстве греческих рукописей с X в.

<sup>22</sup> А. А. Аюджян в своем труде «История Армянской Кесарии», Каир, 1937 (на арм. яз.), стр. 559, относя это евангелие к первой половине XI в., быть может, к концу X в., ссылается на письмо к нему Г. Овсепяна (от 7. XII. 1932 г.), в котором тот упоминает «евангелие «Бегюнц», ценное своими художественно оформленными хоранами, переписанными с более древних образцов, восходящих к VI—VII вв.



на это дает и распределение канонов в наших рукописях, впервые встречающееся в лондонских фрагментах VII века.<sup>23</sup>

Отметим еще одну особенность в распределении канонов ев. «Бегюнец», до сих пор не встречавшуюся нам нигде, кроме евангелия 1053 г. В каждой отдельной паре хоранов заключенные в них каноны расположены в обратном порядке, т. е. более поздние предшествуют более ранним (третий и четвертый—второму, шестой и седьмой—пятому и т. д.).

Думаем, что здесь следует говорить о нарушении расположения канонов при повторном переплетении. Листы рукописи были неправильно сложены: на развороте впереди оказывался более поздний канон. В ошибке переплетчика убеждает нас метод складывания листов в Могнинском евангелии, где парными являются первая и вторая, а не вторая и третья таблицы канонов. Очевидно, это имело место во всех трех рукописях, причисляемых нами к одному художественному направлению (1053 г., «Бегюнец», Могни), где была принята одна и та же серия из семи таблиц канонов и пролога на трех страницах.

Особенно тесная связь между евангелиями «Бегюнец» и 1053 г. подтверждается несомненной близостью прототипа, который был использо-

<sup>23</sup> Следует, вместе с тем, указать, что в этой рукописи деление канонов на секции совершенно иное, чем в евсеевском архетипе (см. К. Норденфальк, ук. соч., текст, стр. 141), чего нельзя сказать о всех трех кодексах нашей группы; в этом отношении они очень близки к последнему. В качестве примера приводим начало X канона по евангелию Матфея. Образцами для себя берем ряд числовых обозначений, которые приводит К. Норденфальк, составивший их на основании нескольких греческих рукописей:

По Евсевию X Мт.	«Бегюнец»	1053 г.	Могни	
2	—	2	2	
4	—	4	4	
6	—	6	6	
—13	—	13	13	
24	—	27 нет 24	21	Добавлено: 21 и 24
27	24	29	24	
29	—	33	25	
33	27	35	—	
—	29	—	29	
35	33	37	33	
37	—	39	35	
39	35	42	—	
42	37	45	37	
—	39	—	39	
45	—	52	42	
52	—	и т. д.	—	
и т. д.	—	—	52	
—	—	—	и т. д.	
—	—	—	—	
—	и т. д.	—	—	

Из этой таблицы видно, что наиболее полно совпадает с евсеевским оригиналом, представленным греческими рукописями, ев. 1053 г., даже по распределению цифр в сетке по четыре. Цифра «24» могла быть опущена случайно. В ев. «Бегюнец» при полном цифровом совпадении с евсеевским прототипом цифры в сетке распределяются по три, так же и в основном в ев. Могни, где выступают добавочные деления (21 и 24).



ван в художественном убранстве этих кодексов, что явствует из сравнения единственной сохранившейся пары хоранов ев. 1053 г. (л. 1 б, л. 2 а)<sup>24</sup> с одной из пар хоранов ев. «Бегюнц» (л. 8 а, л. 7 б, рис. 3).

Интересны соответствия в них некоторых деталей, хотя хоран, расположенный в ев. «Бегюнц» справа, соответствует хорану ев. 1053 г. слева, и наоборот, как будто мастера брали для себя образцом страницы какой-то неизвестной нам рукописи. Повторы наблюдаются в типе хоранов с характерной для них массивной аркой (еще преобладающей по сво-

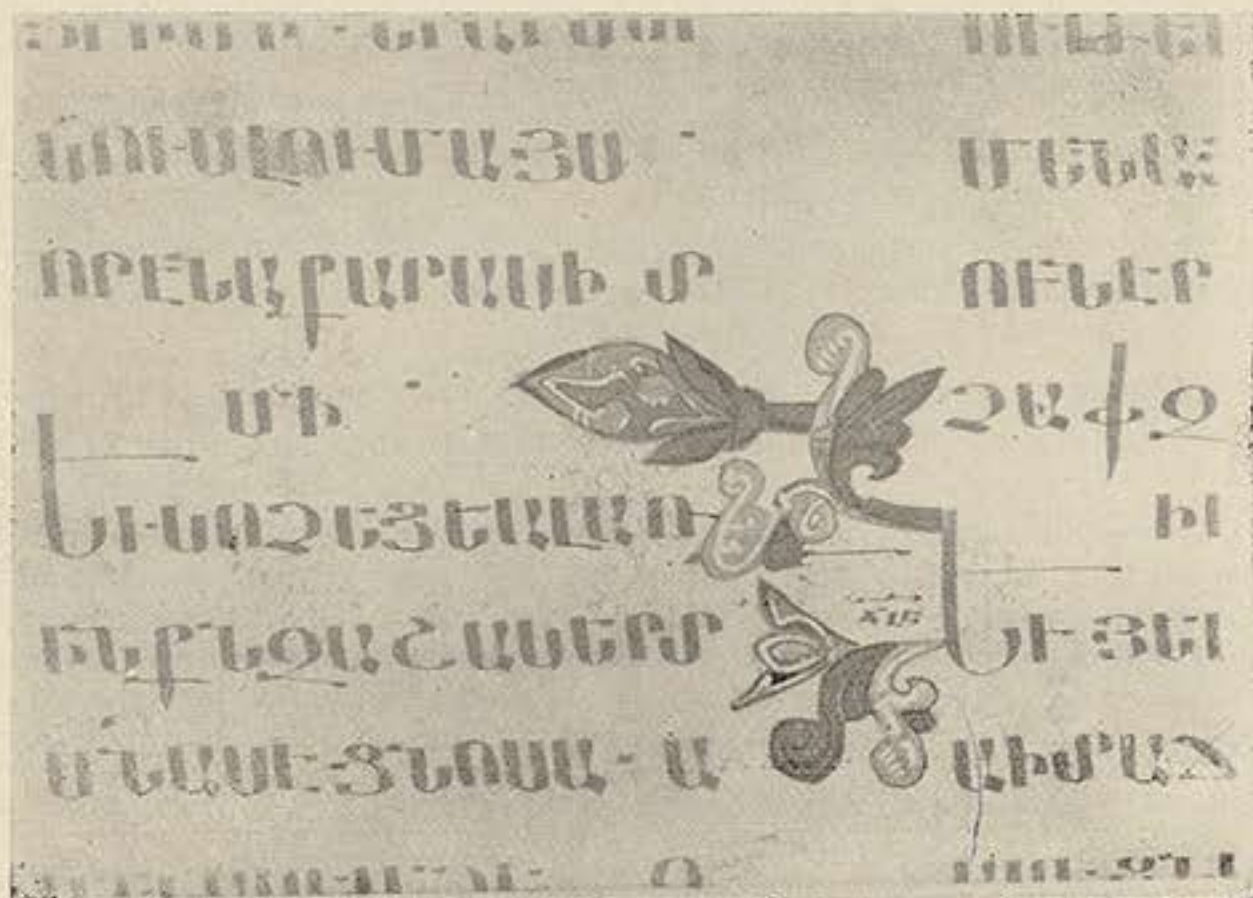


Рис. 5

ему значению над прямоугольным обрамлением), которая опирается на две колонны не только в прологе, но и в хоранах, обрамляющих каноны. Благодаря этому таблицы, на которых они распределены, представляют собой единое нерасчлененное целое, как и в ряде греческих рукописей XI века. В Эчмиадзинском евангелии и родственной ему группе кодексов арка покоится на трех колоннах, между которыми вписываются каноны.

Повторы в сравниваемых нами хоранах евангелий «Бегюнц» и 1053 г. очевидны также в архитектурных деталях и некоторых декоративных мотивах (капители и базы левого хорана ев. «Бегюнц» и правого ев. 1053 г., отсутствие завес; капители и базы правого хорана ев. «Бегюнц» и левого ев. 1053 г., разделка колонн орнаментом из виноградных гроздей, завесы, фронтальное изображение павлинов с веерообразно распущенными хвостами, заполнение тимпана фигурной композицией). Добавим,

<sup>24</sup> Т. Измайлова. Художественное убранство армянской рукописи 1053 г. Вестник Матенадарана, № 5, Ереван, 1960, рис. 11 и 12.



что живописная манера, в которой исполнены иллюстрации ев. «Бегюнци», и их колорит, судя по сохранившейся миниатюре и маргиналам, своей мягкой красочной гаммой, в которой преобладают голубой и розовый цвета, очень близки ев. 1053 г.

Можно предположить, что повторы в хоранах этих двух рукописей выявляют черты, присущие общему для них прототипу, с которым следует связать и мотив пальметки, в целом определяющий декор обеих рукописей. По-видимому, растительный мир, связанный с пальметкой, развивался в какой-то самостоятельной художественной среде, параллельно византийскому цветочному орнаменту, который тем самым почти начисто исключается в убранстве интересующей нас группы рукописей. В тех же, очень редких, случаях, когда принимается цветок, характерный для византийского декора, он компануется из элементов пальметки.

Нельзя не отметить и некоторые отличия в убранстве хоранов ев. «Бегюнци» и 1053 г., свидетельствующие о привлечении каких-то добавочных образцов или более точном сохранении в одной из рукописей черт, присущих первоначальному прототипу. Например, в ев. «Бегюнци» отсутствует такая существенная особенность, встречающаяся не только в ев. 1053 г., но и в ев. Могни, как архитектурный пейзаж, или изображение зверей у колонн.

Так мастера, недолго работавшие в близко друг от друга расположенных скрипториях<sup>25</sup>, каждый по-своему видоизменяли основной образец и сообщали оформлению рукописи некоторое стилистическое своеобразие. Пропорции хоранов (соотношение прямоугольного верха и колонн) в евангелиях «Бегюнци» и 1053 г. почти одинаковы, в первом они кажутся менее стройными, возможно, за счет большей насыщенности декором, динамичности трактовки завес, перевязанных дважды вокруг колонн (в хоране на л. 96, рис. 4), добавленных внизу растений, цветов на углах верхней части хоранов и т. д. Все это лишает их художественный образ той классической ясности и строгости, которая достигнута в хоранах рукописи 1053 г., сохраняющих довольно явно выраженную подковообразность арок, идущих, быть может, от первоначального образца.

Особенной перегруженностью в ев. «Бегюнци» страдает композиция хорана на второй таблице (рис. 2а), где мастер пытается вписать подковообразную арку, покоющуюся на двух парных арочках, того же профиля в треугольник из лент. Механически собранные элементы декора не приведены здесь к органическому единству; различные стилистические принципы не подчинены еще полностью новой задаче украшения прямоугольного поля<sup>26</sup>. Несколько чрезмерную насыщенность и пышность

<sup>25</sup> Ев. 1053 г. было написано и украшено в монастыре Сандухт, находившемся, как мы полагаем, близ Ани. См. Т. И з м а й л о в а, ук. соч., стр. 242.

<sup>26</sup> Возможно, что мастер стремился, не отказываясь от собственной традиции, подогнать этот хоран к известному ему образцу греческой рукописи (см. хоран кодекса № 5 in eol. gr. 154. P. B u b e r l. Die Miniaturhandschriften der Nationalbibliothek in Athen. Vienna, 1917, Таб. VI, середина XI в.





Рис. 6.





Рис. 7





Fig. 8





Рис. 9



этому хорану придают и завязанные вокруг колонн занавеси и как бы двойные капители с характерным типом абаки, широко представленной в позднеантичных таблицах канонов<sup>27</sup>—для XI века вариант несомненно уже архаичный, но для евангелия «Бегюнц», по-видимому, не случайный.

В убранстве этой рукописи встречаем и другие архаические мотивы, например, корзиночку (рис. 4б, в прямоугольной части хорана), известную в Эчмиадзинском евангелии, сохранившую здесь стилистические особенности хорошего раннего образца. Напомним, что такие корзиночки широко представлены также ранними памятниками сирийского и египетского искусства. На какую-то прямую связь с Египтом указывают и четко выраженные цветы папируса в убранстве сохранившейся части пролога, где они использованы как элемент растительной композиции прямоугольного обрамления и арки (рис. 1).

О сохранении еще некоторых элементов декора какого-то древнего образца, пока не известных нам в других армянских рукописях, свидетельствует и дважды повторенный мотив (заполнение диагональных лент) хорана на л. 5б (рис. 2а) и центральной ленты хорана на л. 7б (рис. 3а), с удивительной полнотой воспроизводящий х—v (как его называет К. Норденфальк), орнамент латинской рукописи (Лондон, Британский музей, Харл. 2795, XI в.)<sup>28</sup>, которую К. Норденфальк считает каролингской копией латинского архетипа VI в., созданного в Риме<sup>29</sup>. Нет сомнения, что для нового архетипа VI в. западные мастера неизбежно должны были черпать какие-то элементы декора из хорошо известного уже в то время убранства восточных рукописей. Не опровергая этого, К. Норденфальк выделяет в ранних латинских рукописях ряд мотивов, которые он считает собственно западными. К ним автор причисляет и мотив х—v. Однако точное воспроизведение того же орнамента в ев. «Бегюнц» заставляет «отдать» его Востоку, так как едва ли можно предположить обратное воздействие убранства латинских рукописей на украшение армянских хоранов в XI в. Упомянем и декоративный элемент в тимпане хорана на л. 6а (рис. 2б) в виде пальметок, соединенных внизу стеблями. Они известны в архитектурной резьбе церкви Апостолов в Ани (первая четверть XI в.), в убранстве которой так же, как и в храме Гагика I, нередко воспроизводились мотивы, связанные с поздней античностью (аканфы, зубцы, сухарики и др.)<sup>30</sup>.

Следует отметить еще одну характерную особенность убранства хоранов ев. «Бегюнц»—отсутствие радужных ромбов или находящихся друг на друга дисков, столь распространенных в кодексах группы Эчмиад-

<sup>27</sup> С. Nordenfalk, ук. соч., таблицы. Например, в Эчмиадзинском евангелии, табл. 16—24 и многие другие.

<sup>28</sup> С. Nordenfalk, ук. соч., таблицы, табл. 70. С небольшими изменениями тот же мотив повторен в латинской рукописи Гента. Сент Омер около 800 г. Там же, табл. 103.

<sup>29</sup> С. Nordenfalk, ук. соч. текст, стр. 194; см. также стр. 186.

<sup>30</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 203.



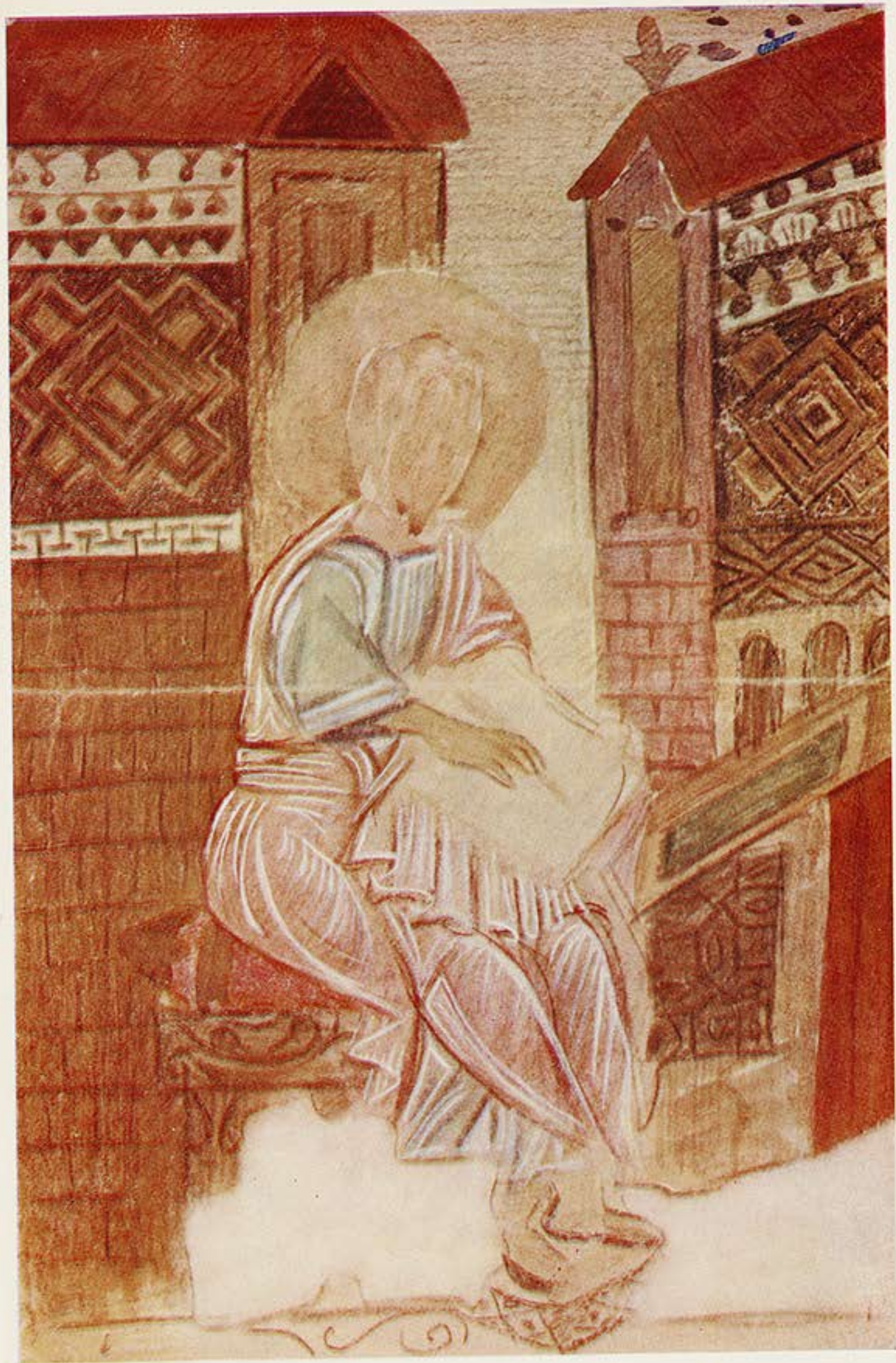


Рис. 10. Евангелист Матфей







зинского евангелия, а также и сложенной гармоникой многоцветной ленты, известной в ранних латинских кодексах, куда она пришла, очевидно, также с Востока. Обычно все эти мотивы связываются с Сирией. В ев. «Бегюнц» декоративные элементы, встречающиеся в ранних сирийских рукописях, ограничиваются разноцветными бутонами и орнаментом из находящихся друг на друга заостренных листьев, т. е. мотивами растительного характера. Это свидетельствует об определенном отборе, более строго соблюдаемом в ев. «Бегюнц», чем в ев. 1053 г., а тем более в ев. Могни.

Среди мотивов, привнесенных в образец, сформировавшийся на основе какой-то древней традиции в IX в., можно указать на пальметки с закругленным во внутрь стеблем (полка хорана ев. «Бегюнц», рис. 4а), явно сходные с элементами орнаментации самаррских зданий, мечети ибн-Тулуна и Багратидского дворца в Ани. С искусством того же круга и времени следует связать S-образный мотив, который хотя и не подчиняет себе отнюдь общего декора рукописи, тем не менее довольно четко выступает (особенно в ев. «Бегюнц») в убранстве нижних полочек и в каймах прямоугольной части (рис. 26) некоторых хоранов; на основе его разнообразно трактуется и бегущая растительная лоза, украшающая рамки с изображениями евангелистов (Матфея, Марка, Луки).

Отличие убранства хоранов ев. «Бегюнц» от ев. 1053 г. сказывается не только в сохранении архаических мотивов (хотя теоретически они могли быть представлены в не дошедших до наших дней хоранах последнего), но и в большем контакте его с византизирующими армянскими кодексами XI же в., а именно Трапезундским<sup>31</sup> и Карским евангелиями<sup>32</sup>.

Сходны в этих трех рукописях более широкие, по сравнению с евангелиями 1053 г. и Могни, полочки и условные фантастические растения по сторонам колонн в ев. «Бегюнц», вырастающие, однако, не из листа аканфа, а из разнообразно трактованных пальметок. В Трапезундском и Карском евангелиях эти растения очень пышные и нарядные, в рукописи «Бегюнц» изображены скромнее, в ев. 1053 г. они встречаются

<sup>31</sup> Не раз упоминается в литературе. Частично издано К. Вайцманом: *Die armenische Buchmalerei der 10 und beginnenden 11 Jahrhunderts*. Bamberg, 1933, стр. 19—23, табл. XI—XIV. Там же на стр. 19, см. литературу; Ter-Nersessian, *Manuscripts arménienne XII, XIII, XIV siècles*, Paris, 1937, vol. I, p. 48. Ter-Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire*. Cambridge-Mass, 1947, стр. 120, табл. XIX, XXI; В. Б. Саргисян, *Каталог армянских рукописей библиотеки мхитаристов в Венеции*, ч. I, Венеция, 1914 (на арм. яз.), § 108. К сожалению, из семи сохранившихся хоранов К. Вайцманом издан только один, другой известен мне по случайному воспроизведению. Не исключено, что при ознакомлении со всеми хоранами Трапезундского евангелия можно было бы указать еще на ряд параллелей.

<sup>32</sup> Хораны воспроизведены частично у А. Тсхобаняна: *La Rosezaie d'Arménie*. Paris, 1929, том 3, стр. XX, 68, 104, 118 (вне текста).

<sup>33</sup> К. Weitzmann, *ук. соч.*, табл. XI, 37.



только в рудиментарном виде<sup>34</sup>. Наверху углы хоранов Трапезундского, Карского евангелий и ев. «Бегюнц» (рис. 2 а, б, 4 а, б) нередко украшают цветы, которые в ев. 1053 г. заменяют иногда пальметки (так же, впрочем, как и в ев. «Бегюнц»). В ев. Могни схематизированный цветок встречается всего один раз в заставке евангелия от Луки. Отметим и ярко выраженное сходство растительной лозы в фризе, заполняющем арку хорака, страницы пролога ев. «Бегюнц» (рис. 1) и двух известных нам хоранов Трапезундского евангелия. Наличие общего образца, исполненного различными почерками, не оставляет сомнения. Достаточно обратить внимание, при прочем общем сходстве, на птичку с повернутой назад головой в центральной части фриза<sup>35</sup>.

Укажем и на цветы в медальонах, украшающие углы одного из хоранов ев. «Бегюнц» (рис. 3 б) и хорака Трапезундского евангелия, опубликованного К. Вайцманом и Сирарпи Тер-Нерсесян. В несколько видоизмененном варианте этот же прием повторен в заставке заглавного листа евангелия от Иоанна Трапезундского евангелия<sup>36</sup> и кодекса 1053 г., хотя в последнем композиция цветка и очень далека от византийского прототипа.

При некоторых точках соприкосновения между указанными рукописями для Трапезундского и Карского евангелий следует подчеркнуть значительно более тесную связь с нормами византийского художественного убранства. Так, в орнаментации хоранов господствует цветочный орнамент, отличающийся некоторой измельченностью и изяществом всегда завершенных форм. Созданные на основе его четкие и ритмичные композиции не имеют параллелей в ев. «Бегюнц», стиль которого отличается свобода и смелость штриха, нарушающего порой правильность линии и формы, весомость и крупные размеры не всегда симметричных мотивов орнамента, в котором большое место занимает пальметка.

<sup>34</sup> В ев. Могни характер растений, чаще всего вырастающих из ваз, совершенно отличен от указанных.

<sup>35</sup> К. Weitzmann, ук. соч., табл. XI, 37.

<sup>36</sup> К. Weitzmann, ук. соч., табл. XI, 38. Отметим, что Б. Саргисян (ук. соч., стр. 480) приписывает сиро-александрийское происхождение хоранам и миниатюрам Трапезундского евангелия, несмотря на сильное византийское влияние, которым оно отмечено. Интерес для нас могли бы представить сведения о месте написания этой рукописи. Однако, как известно, первоначальный хишатакаран ее отсутствует. Имеется лишь более поздняя запись, гласящая: «Сир парон раб св. евангелия. Аминь». Б. Саргисян (ук. соч., стр. 484) считает, что эта запись принадлежит, по-видимому, второму получателю евангелия, личность которого определить невозможно, несомненно лишь, что он был представителем знати, а возможно, и правителем. Сир и парон, по словам Б. Саргисяна, титулы, принятые в Малой Армении, давались правителям Антиохии во время первого крестового похода. По-видимому, сир парон и был одним из армянских правителей до 1198 г., когда Леон II принял титул царя Киликии. См. также: S. Ter-Nersessian. *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, Washington, 1963, p. 14.*



Из вышесказанного следует, что рукопись «Бегюнц» представляет собой в некоторой степени связующее звено между группой евангелий 1053 г. и Могни, к которой оно относится по преимуществу, и группой Трапезундского и Карского евангелий. Очевидно, мы имеем дело с различными проявлениями весьма плодотворного для художественной жизни Армении XI в. течения. Достаточно напомнить, что убранство Трапезундского и Карского евангелий рассматривается как основа, на которой развивалась позднее киликийская живопись.

Как уже говорилось выше, в евангелиях «Бегюнц», 1053 г. и Могни представлена одна и та же серия евангелистов (рис. 6, 7, 8, 9 и 10). Однако трактовка их образов в каждом евангелии различна.

Определяющим для ев. «Бегюнц» является подчеркнуто восточный тип выразительных и экспрессивных ликов с глубоко поставленными глазами. Напряженность взгляда достигнута контрастным сочетанием зрачка и белка. Крайне усложненный рисунок резко и определенно трактованных складок подчеркивает статичную постановку фигур, особенно Марка и Луки. Красочная гамма в сохранившейся миниатюре с изображением Матфея приближается к ев. 1053 г., особенно сочетание голубого и розового в хитоне и гиматии. Проблемы, характеризующие складки, выступают контрастно, темные же линии, очевидно, смягчены по сравнению с трактовкой одежд Марка и Луки. Красочный фон миниатюры почти не сохранился, остатки его все же позволяют думать, что он был интенсивно синим, как в евангелиях 1053 г. и Могни.

При изучении серии евангелистов в кодексе 1053 г. нам уже приходилось говорить о несомненной связи ее с ранними прототипами<sup>37</sup>. Для доказательства этого положения применительно к изображениям ев. Марка и Луки мы привлекали иконографически близкие, хотя и далекие по стилю миниатюры из ирландских и каролингских рукописей VIII в., ранние сирийские прототипы которых не дошли до нас в восточных рукописях.

Если в кодексе 1053 г. серия евангелистов отмечена некоторым налетом «неоклассицизма», то в рукописи «Бегюнц» она дает представление о более раннем этапе развития тех же образцов, когда в них еще полностью господствует экспрессивная выразительность сиро-армянских прототипов, наиболее эллинизованный вариант которых представлен в евангелии царицы Млке.

Евангелист Марк рукописи «Бегюнц» не только иконографически, но и в какой-то мере и стилистически может быть сопоставлен с дискутирующим автором латинской рукописи X в.<sup>38</sup>, в изображении которого с большей чистотой был воспроизведен образец, связанный с поздней античностью, скорее всего, в ее восточном аспекте. Близость этих двух фигур сказывается в общности позы, положении ног и правой руки, хотя

<sup>37</sup> Т. Измайлова, ук. соч., стр. 250, 252. К этой работе мы и отсылаем для более подробного ознакомления с нашими суждениями.

<sup>38</sup> А. Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei, I B. Leipzig, 1928. табл. Кассель. Госуд. биб-ка. Физиолог. Фульда.



Марк, в противоположность автору латинской рукописи, и держит в ней стиль. Многочисленные беспокойные складки на различных по своему характеру одеждах трактованы определенно и резко, плащи заканчиваются ласточкиным хвостом. Конечно, общая трактовка образа в армянской рукописи отличается большей жесткостью и подчеркнутой линиарностью, однако общий круг, к которому принадлежат миниатюры, подтверждается и типом лиц (высоко поднятые округлые брови, большие глаза со скошенными вправо зрачками и акцентированным белком, прямая, подчеркнутая белой полосой линия носа и белые блики по углам рта)<sup>39</sup>. Как в армянской, так и в латинской миниатюре представлено здание, довольно сходное по своему типу. В последней прием, которым занавеси завязаны узлом вокруг колонны, тот же, что в хоранах ев. «Бегюнц»<sup>40</sup>.

При изучении серии евангелистов в ев. 1053 г. нам уже приходилось говорить об известном параллелизме образа Марка и Луки с Матфеем и, отчасти, Марком евангелия царицы Млке, где, как известно, Лука и Иоанн изображены стоящими. Возникает вопрос, не имеем ли мы дела в изучаемой нами рукописи (а также и родственных ей кодексах 1053 г. и Могни) с переработанной серией евангелистов, параллельной принятой в ев. Млке. Если это так, то ответ на вопрос, когда произошло введение новых типов, а также откуда они были взяты, следует искать во вновь принятой иконографии Матфея и Иоанна. Последний изображается теперь стоящим и диктующим слова Нового Завета сидящему у его ног Прохору. Такая композиция появляется в византийских евангелиях на рубеже X—XI вв.<sup>41</sup> По-видимому, вскоре, переработанная на основе собственной древней традиции, она была принята в определенной группе армянских рукописей.

Интересен и декор рамки миниатюры с изображением Иоанна с прохором ев. «Бегюнц», где имитируется выкладка драгоценными камнями<sup>42</sup>. В несколько ином варианте этот прием хорошо известен в ранних армянских миниатюрах, хранящих еще позднеантичную традицию (см., например, украшение арок и колонн в миниатюрах, подшитых к

<sup>39</sup> Мы считаем возможным видеть дальнейшее развитие интересующего нас типа лиц при некоторых дальнейших изменениях их в портретах Григория Нарекского в «Нарек» Матенадарана № 1568, 1173 г. См. Л. Азарян, Скевская школа миниатюрной живописи и Нарек, украшенный в 1173 г. «Банбер», № 4, 1958 (на арм. яз.), рис. 3, 4, 5. По-видимому, это следует объяснить общностью истоков.

<sup>40</sup> Напомним, что в Трапезундском евангелии, которое мы, в известной мере, связываем с рукописью «Бегюнц», из дважды повторенных изображений евангелистов иконографически и по стилю выделяется Марк на отдельном листе. За ним К. Вайцман признает полную самостоятельность типа, характерного для армянского искусства. До некоторой степени он близок к Луке и Марку ев. «Бегюнц». См. также изображение восседающего на троне Христа, К. Weitzmann, ук. соч., стр. 22—23, табл. XII, 41 и XIV, 50.

<sup>41</sup> К. Weitzmann, Die Bizantinische Buchmalerei, стр. 29, табл. XXXIX, рис. 215.

<sup>42</sup> В ев. Могни такой же способ украшения в еще более схематизированном виде встречается в рамках миниатюр и изображением праздников.



концу Эчмиадзинского евангелия, VI—VII вв)<sup>43</sup>. Особенно сходно украшен крест на сирийском серебряном блюде VI в. собрания Государственного Эрмитажа<sup>44</sup>. В остальных миниатюрах с изображениями евангелистов рукописи «Бегюнц» рамки украшены широко распространенной в средневековом искусстве растительной лозой, наиболее поздняя схема которой представлена в обрамлении евангелиста Матфея.

Новым типом евангелиста, заменившим, по нашему мнению, стоящего апостола, является также Матфей. В качестве иконографической аналогии к этому образу, при изучении той же серии евангелистов кодекса 1053 г., мы привлекали миниатюру с изображением евангелиста Иоанна греческой рукописи Дионисиу, код. 2<sup>45</sup>. Еще более Иоанн греческого кодекса сходен с Матфеем рукописи «Бегюнц» статичной постановкой фигуры (в ев. 1053 г. слегка склоненной), тем, как он держит кодекс. Ступни ног Матфея, хотя и неперекрещены, как у Иоанна, сохраняют то же положение, как будто они искусственно выпрямлены. Близость сказывается особенно в трактовке ликов, крутом (не столь высоком, как у Матфея рукописи 1053 г.) лбе с глубокими округлыми морщинами, длинном прямом носе, форме глаз, широких дугах бровей. Следует также обратить внимание на сходство трактовки лица Иоанна греческой рукописи не только с Матфеем, но, может быть в большей степени, с Иоанном рукописи «Бегюнц». К. Вайцман, отмечая самостоятельность типа Иоанна в кодексе Дионисиу 2, считает его древнее X в. Конечно, для рукописи «Бегюнц» речь может идти только о параллелизме образца, относящегося к родственному культурному кругу. Напомним, что тот же автор склонен локализовать эту греческую рукопись Кипром, где скрещиваются, по его словам, коптские и каппадокийские традиции, испытавшие на себе константинопольское влияние. В среде, для которой эти культурные традиции были не чужды, мог сложиться и образ Матфея рукописи «Бегюнц». На различное время формирования представленных в ней образов евангелистов указывает и отличный от монументального еркатагира рукописей Марка и Луки шрифт, которым пишут Матфей и Прохор.

На сохранение в образе евангелиста Матфея рукописи «Бегюнц» ярко выраженной собственной традиции указывает и трактовка волос, производящая впечатление крутых завитков, лежащих параллельными рядами; так же трактованы волосы у Иоанна. По-видимому, здесь имеет место переосмысление и подчинение новым стилистическим принципам.

<sup>43</sup> Л. А. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, табл. VIII (таблицы не нумерованы).

<sup>44</sup> А. В. Банк, Искусство Византии в собрании Госуд. Эрмитажа, Л., 1960, табл. 61.

<sup>45</sup> Т. Измайлова, ук. соч., стр. 255 со ссылкой на К. Weitzmann, Die Byzantinische Buchmalerei, табл. I XX, 414, стр. 65. Матфей и Лука рукописи Дионисиу 2 изображены стоящими (см. там же), та же табл., рис. 415, 416.



прически, хорошо известной в позднеантичных памятниках, возможно связанных с Египтом<sup>46</sup>.

Переработка двух типов евангелистов, хотя и на основе собственной традиции, но с ориентацией на серию, принятую на рубеже X—XI вв. в византийской миниатюрной живописи (три сидящих евангелиста и стоящий Иоанн с учеником Прохором), служит доказательством известных контактов между греками и армянами, в среде которых происходил этот процесс.

Нельзя не обратить внимания и на греческие надписи около евангелистов в рукописи «Бегюнц». Однако, при общей самостоятельности миниатюр, едва ли здесь следует говорить о руке греческого мастера или копировании византийского прототипа, скорее о приемлемости и распространенности греческого языка в определенной среде армян.

Вместе с тем надписи на миниатюрах рукописи «Бегюнц» свидетельствуют и о том, что писец был недостаточно грамотен в греческом письме. Так,  $\alpha$  написано с двумя острыми ударениями вместо одного  $\alpha$ . В миниатюре с изображением Иоанна с Прохором необходимые ударения отсутствуют (вместо  $\delta$   $\pi\rho\omicron\chi\upsilon\rho\omicron\varsigma$ - $\delta$   $\pi\rho\omicron\chi\upsilon\rho\omicron\varsigma$ ). Помещенное над Иоанном слово, очевидно,  $\Theta$   $\theta$   $\epsilon$   $\lambda$   $\omicron$   $\gamma$   $\omicron$   $\varsigma$  (богослов), совершенно искажено, хотя знаки и видны вполне отчетливо; правильно написаны лишь буквы  $\Theta$  и  $\theta$ <sup>47</sup>. Все эти неточности изобличают руку мастера-армянина, знавшего греческий язык, но допускавшего в письме ошибки.

В связи с этим следует еще раз подчеркнуть, что некоторая общность иконографических, а иногда и стилистических черт отнюдь не определяет тождества художественного образа византийской и армянской миниатюры. В ев. «Бегюнц» его отличает не только ярко выраженный восточный тип экспрессивных ликов евангелистов, но и монументализм крупных по масштабу фигур, усиливающееся значение линии, общая тенденция к плоскостности, которая, однако, не приводит к утере материальности, динамичность многочисленных сложных по своему рисунку складок одежд.

Если учесть, что та же серия евангелистов в ев. 1053 г. испытывает несколько большее воздействие византийского стиля, а в ев. Могни пред-

<sup>46</sup> O. M. Dalton, *Catalogue of the Ivory Carving of the Christian Era*. London 1909, табл. табл. V, 8a; § 8, стр. 6—7. Пластинка от ящика. Ранний V век. Сходна прическа у Моисея, высекающего воду из скалы; табл. VII, § 12, стр. 11. Пиксида VI век. Может быть сделана в Египте. На пиксиде изображено мученичество св. Мины Александрийского. Сходна прическа у летящего ангела. В латинских кодексах очень близкую аналогию к трактовке волос у Матфея и Иоанна рукописи «Бегюнц» видим, например, у Матфея ев. Кремсмюнстера (Millenarius, Зальцбург, ок. 800 года), иконография которого в целом перекликается с Матфеем же ев. Млке. A. Goldschmidt. *Die deutsche Buchmalerei*, Bd. I. *Die karolingische Buchmalerei*, Leipzig, 1928, табл. 2.

<sup>47</sup> За консультации по греческим надписям автор приносит благодарность Е. Э. Гранстрем.



стает перед нами уже в значительно переработанном виде, подчиненная нормам, выдвинутым на новом этапе развития средневекового армянского искусства, то в рукописи «Бегюнци» она сохраняет наиболее ранний из известных нам ее вариантов. Может быть, этим объясняется и отсутствие в начале каждого евангелия заглавных листов, появляющихся в армянских рукописях только с XI в. Если бы эти листы существовали, Г. Овсепян, фотографируя все убранство рукописи, вероятно, запечатлел бы и их. Едва ли следует предполагать, что все четыре титульных листа были к тому времени утрачены.

Высокая художественная ценность изучаемого нами евангелия и связанных с ним рукописей говорит о передовом характере скрипториев, в которых они были созданы.

Наши возможности, позволяющие судить о развитии миниатюрной живописи Армении в Багратидском царстве и в период, последовавший после его падения, крайне ограничены. Мы не знаем ни одной иллюстрированной рукописи, написанной в Шираке до XI в. Нельзя не отметить и того, что от интересующего нас периода дошли единичные рукописи из несомненно огромного их числа. Все это не дает нам основания делать какие-нибудь обобщающие выводы относительно начала и процесса развития того художественного направления, к которому относится изучаемая нами рукопись. Вместе с тем парадный характер связанных с ним евангелий, тенденция возрождать старые восточнохристианские образцы, в которых звучат еще отголоски античной традиции, не противоречит общей направленности культуры и искусства аристократических слоев общества в багратидский период.

Не случайно, однако, и то, что все три иконографически связанные между собою рукописи (евангелия «Бегюнци», 1053 г. и Могни) относятся к периоду господства в Армении Византии (1044—1064) или непосредственно примыкают к нему.

В заключение следует подчеркнуть, что убранство рукописи «Бегюнци» дает возможность еще более уверенно и конкретно показать линию развития одного из художественных направлений армянской миниатюры XI в. Отличное от византийского искусства по истокам, оно представлено полными творческой самостоятельности художественными рукописями, в которых, в соответствии с запросами времени, культурными контактами и творческой личностью мастера претерпевают изменения положенные в основу их арханческие образцы.

В заключение хочется высказать еще одно предположение. Не были ли связаны интересующие нас три первоклассные по своему оформлению рукописи с творчеством одного и того же мастера Исанна? Это имя фигурирует в хишатакаране ев. 1053 г.<sup>48</sup>, «Бегюнци» (1060 г.), а также в

<sup>48</sup> Т. Измайлова, ук. соч., стр. 240—241.



приписках после евангелия Матфея<sup>49</sup> и Марка<sup>50</sup> Могнинского кодекса, первоначальный хишатакаран которого не сохранился. Имена лиц, помогавших ему, или принимавших участие в работе над рукописями, разные для всех этих манускриптов. Иоанн же упоминается во всех трех кодексах как основной писец-художник. Быть может, на одну и ту же руку указывает не только сходство украшения рукописей, но и ряд совпадений в характере письма, приемах оформления текста, концовок евангелий и т. д. Если это предположение встретит поддержку, то мы впервые сможем говорить для столь раннего периода о крупной личности художника-миниатюриста, творчество которого было связано с одним из ведущих художественных направлений XI века.

S. A. ԵՂՄԱՅԻՈՎԱ

«ԲԵԳԻՆՆՅ» ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ

Ա մ փ ո փ ու լ մ

Հողվածի հեղինակը Գարեգին Հովսեփյանի արխիվում (Հայկական ՍՍՀ պետական պատմական թանգարան) հայտնաբերել է մի ձեռագրի պատկանող յոթ խորանների, շորս ավետարանիչների և դարդարուն սկզբնատառով մեկ էջ տեքստի լուսանկարներ, որոնք իրենց ձևավորմամբ դարձանալիորեն նմանվում են 1053 թ. (Մատենադարան № 3793) ավետարանին:

Համեմատությունները ցույց են տվել, որ հիշյալ մանրանկարներն ու էջի տեքստը համապատասխանում են Գ. Հովսեփյանի «Յիշատակարանը ձեռագրաց» գրքի № 109 հիշատակարանի տվյալներին, որը Հեռնային Ղարաբաղի Թալիշ գյուղում գտնվող «Բեգինյ» կոչված ավետարանի մասին է:

Հեղինակի ենթադրությունները հաստատվեցին, երբ Մատենադարանի կողմից 1961 թ. աշնանը կազմակերպված արշավախումբը վերոհիշյալ գյուղում գտավ «Բեգինյ» ավետարանի մնացորդները: Պահպանված միակ մանրանկարը՝ Մատթեոս ավետարանիչի պատկերով, լրիվ համընկնում է Գ. Հովսեփյանի արխիվում գտնվող լուսանկարի հետ:

«Բեգինյ» ավետարանի աղերսը 1053 թ., ինչպես նաև Մուղնու ավետարանի հետ (Մատենադարան № 7736) դրսևորվում է ոչ միայն գրանց գեղանկարչական հարդարանքի ակնառու նմանությամբ (հատկապես ավետարանիչների պատկերազրույթունը), այլև այդ ձեռագրերի համար կանոնների ընդհանուր դասավորման կարգով: Սակայն «Բեգինյ» ավետարանի մանրանկարները ունեն նաև իրենց առանձնահատուկ կողմերը. մասնավորապես նշմարվում է արխատիկ մոտիվների առկայությունը և զգալի կապը (խորանների դարդարանքում) XI դարի ավելի բյուզանդականացված հայկական ձեռագիր-մատ-

<sup>49</sup> Стр. 124 6, Յովաննէս Մեղաւորի գրողի գրոյս ողորմեա ւած ի բո գալստեանդ ամէն «Ованеса, грешного писца этого писания, помилуй, бог, в твоём пришествии. Аминь».

<sup>50</sup> Стр. 189 а, Յովաննէսի Մեղաւորի գրողի գրոյս ողորմեա ւած ամէն «Ованеса, грешного писца этого писания, помилуй, бог, в твоём пришествии. Аминь».



յանների հետ: Ինքնատիպ է նաև մանրանկարների ոճը, իսկ ավետարանիչների պատկերները շատ ավելի հիշեցնում են հին արևելյան ավանդներ:

«Բեգյունց», 1053 թ. և Մուղնու ավետարանների պատկերագրության, հայտնի շափով նաև ոճային ընդհանրությունները, ինչպես և հիշատակարաններում միշտ միևնույն անձի՝ գրիչ Հովհաննեսի անվան հիշատակումը տեղիք են տալիս ենթադրելու, թե այդ երեք ձեռագրերը պատկանում են մեկ վարպետի, որը և՛ գրիչ էր, և՛ նկարիչ:

Այսպիսով, կորած թվացող ձեռագրի մնացորդների հայտնաբերումը, որը ինչպես երևում է հիշատակարանից վերանորոգվել է 1060 թվականին, թույլ են տալիս համոզված խոսելու XI դարում հայ մանրանկարչության մեջ գոյություն ունեցած գեղանկարչության որոշակի մի ուղղության մասին, որը պատմականորեն պայմանավորված էր Բագրատունյաց Հայաստանի ծաղկման ժամանակաշրջանով:

T. A. IZMAILOVA

### L'EVANGILE DE BEGUNTZ

L'auteur de l'article a pu retrouver dans les archives de Garéguine Hovsépian (Musée d'Histoire d'Etat de la R. S. S. d'Arménie) d'intéressantes photographies reproduisant 7 canons d'évangile, 4 portraits d'évangélistes et une page de texte de manuscrit avec lettre capitale ornée provenant, semblait-il, d'un manuscrit disparu et s'apparentant par la manière d'exécution, ce qui permet de faire remonter ces miniatures au XI<sup>e</sup> siècle, à l'Évangile de 1053 (Erévan, Maténadaran, no, 3793).

Dans son *Յիշատակարանք ձեռագրաց* (Recueil de mémoires de manuscrits) t. 1, § 109, Garéguine Hovsépian décrit un évangile connu sous le nom de „Béguntz“ et conservé au village de Thaliche dans le Gharabagh montagneux et dont le mémorial est le seul qui ne corresponde à aucun autre manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle parvenu jusqu'à nous et que l'auteur de l'article voulut rapprocher avec les reproductions photographiques des mystérieuses miniatures, ce qui fut bientôt confirmé par la découverte, en 1961, lors d'une expédition qu'organisa le Maténadaran au village précité, de vestiges de l'Évangile de Béguntz, parmi lesquels l'unique miniature représentant St Matthieu l'Évangéliste put être placée, l'identité ne faisant pas de doute, à l'origine de la photographie du portrait du même personnage.

Le lien établi entre l'Évangile de Béguntz et les Évangiles de 1053 et de Moghni (Erévan, Maténadaran, no. 7736) se fonde, non seulement, sur les particularités artistiques communes de ces manuscrits (principalement, en ce qui concerne l'iconographie des évangélistes), mais encore sur la série générale des canons propre à ces codes. Les miniatures de l'Évangile de Béguntz présentent, cependant, certaines originalités: présence de motifs archaïques et rappel, dans le décor des canons, des codes arméniens d'influence byzantine du XI<sup>e</sup> siècle. Le manuscrit se dis-



tingue aussi par son style d'exécution. Quant aux évangélistes, ils sont marqués d'une ancienne tradition orientale.

La révélation de ce manuscrit rénové, comme l'indique le mémorial, en 1060, autorise l'auteur de l'article à parler d'une orientation artistique déterminée de la peinture arménienne du XI<sup>e</sup> siècle qui va chercher racine dans la période qui fit immédiatement suite à l'épanouissement de l'Arménie des Bagratides.

L'incontestable similitude iconographique et, en grande partie, décorative de l'Évangile de Béguntz et de ceux de 1053 et de Moghni permet de les attribuer à un seul et même auteur, copiste et peintre, dont le nom Hovhannès se répète invariablement dans les trois mémoires.