
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ АРМЯНСКИХ МИНИАТЮРИСТОВ В
ОФОРМЛЕНИИ КОМПОЗИЦИЙ
СО СТРОЧНЫМИ БУКВАМИ-МУЗЫКАНТАМИ

ГРАНТ ХАЧИКЯН

Среди бесчисленных памятников культуры и искусства армянского народа особое место занимают армянские средневековые рукописи, относящиеся к разным рукописным школам. Рукописи кропотливо иллюстрировались и украшались таблицами канонов (хораны), миниатюрами культового характера, а также рисунками, отображающими быт армянского народа.

В украшении рукописей большое место занимают заглавные буквы в начале чтений и в заголовках заглавных листов. Они украшались богатым орнаментом, рисунками как реальных, так и фантастических существ. В рукописях встречаются буквы, составленные из фигур людей с музыкальными инструментами. Следует отметить, что к подобным буквам обращались некоторые ученые¹, но они рассматривали их только с музыковедческой, театроведческой, мифологической и источниковедческой точек зрения. Мы же рассматриваем эти образы в ракурсе наследия изобразительного искусства армян.

Изображения людей с музыкальными инструментами в армянских средневековых рукописях встречаются как среди заглавных, так и строчных букв. В связи с тем, что строчные буквы-музыканты наряду с другими инициалами, представленными человеческими фигурами, отражают традиционный сюжет: радость по поводу Рождества Христова, мы рассматриваем их вместе, как единую, целостную художественную композицию.

Музыканты в виде строчных букв наряду с другими художественно-оформленными инициалами встречаются в рукописях, хранящихся в Матенадаране им. М. Маштоца № 2836, 4778, 5783, 6420, 6767 в предложении *Գիրք ծննդեան...* (Гирк цнндеан... Книга родства...)² из Евангелия от Матфея (1. 1).

¹ А. М н а ц а к а н я н. Армянское орнаментальное искусство. Ереван, 1955; Է. Պ է տ ը ր ո յ ի ն. Թատերական և շարքերը միջնադարյան մանրանկարչությունում. – «Հայկական արվեստ» (Հին և միջին դարեր), հ. I, Երևան, 1974, էջ 158-165; Н. Т а г м и з я н. Теория музыки в древней Армении. Ереван, 1977; А. Ц и ц и к я н. Армянское смычковое искусство. Ереван, 2004; Ա. Գ և ր ց յ ի ն. Միջնադարյան երաժշտական գործիքները հայ մանրանկարչության մեջ. – «Բանբեր Մատենադարանի», 1962, -6, էջ 337 и др.

² В славянском переводе вместо “родословие” – “книга родства”. Русский и славянский переводы хотя и точны, но не буквальные. В греческом – вивлос генесеос. Вивлос значит книга, а генесеос (род. падеж; именит. генесис или генезис) – слово

В композиции из рукописи № 2836³ (рис. 1), в предложении *Գիրք ծննդեան...* человеческими фигурами представлены лишь буквы, составляющие слово *ԳԻՐԷ*. Среди этих человеческих фигур есть изображение всего одного музыканта, который занимает последнее место в ряду. Музыкант представлен художником в виде буквы *ր*. Его прямая осанка передает вертикальную ось буквы. Согнутыми же руками, в которых музыкант держит красновато-оранжевые кастаньеты, миниатюрист создает горизонтальную черту, пересекающую ось буквы. Закругленная часть инициала создается вспомогательным элементом в виде птицы⁴, свисающей с головы музыканта вниз к его левому плечу. Персонаж в длинном синем одеянии, из-под которого виднеются красновато-оранжевые сапоги, повторяющие цвет кастаньет и птицы. Пояс – зеленый. Заглавная буква слова – *Գ*, передана прямо стоящим ангелом с Евангелием от Матфея в правой руке. Отметим, что изображение ангела в данной композиции не случайно. Ведь, как известно из Евангелия от Луки, когда родился Христос, первым, кто возвестил народ (пастухов) о великой радости, был благовещенский ангел. Именно посредством сочетания благовещенского ангела с ликующими людьми средневековый миниатюрист передает сюжет композиции: радость по поводу Рождества Христова. Вокруг головы ангела – желтый нимб. Персонаж головой несколько обращен в правую сторону. Его правое коричневое крыло образует круглую часть буквы в сочетании с его туловищем, передающим вертикальный остов буквы. Левое крыло частично виднеется из-за спины. Горизонтальная черта инициала создается согнутой в локте правой рукой, в которой находится Евангелие.евой же рукой ангел придерживает широкую красновато-оранжевую накидку, перекинутую через левое плечо, на его длинное зеленое одеяние. Цвет накидки повторяет цвет сапог. Буква *հ* – следующая после ангела. Она передана фигурой человека, стоящего спиной к ангелу и держащего в руке повисший цветок в виде пестико-плодового символа⁵, сочетающего в себе

непереводимое как на русский, так и на другие языки. Поэтому оно перешло в некоторые языки, в том числе и на русский, без перевода (генезис). Слово “генезис” обозначает не столько рождение, сколько “происхождение”, “возникновение” (нем. Entstehung). Вообще оно обозначает сравнительно медленное рождение, больше процесс рождения, чем сам акт, и в слове подразумевается зарождение, возрастание и окончательное появление на свет (Толковая Библия или комментарий на все книги св. писания Ветхого и Нового Завета, т. 8, кн. 3, Стокгольм, 1987, с. 29). Мы выбрали этот перевод, так как он совпадает с армянским текстом.

³ Рук. № 2836 Евангелие XVI в., местность Хизан (?), миниатюрист неизвестен, писец Аветис Тацвеци, переплетчик священник Акоп, получитель неизвестен, 247 л. (Каталог рукописей Матенадарана им. Маштоца. Т. I, составители: О. Еганян, А. Зейтунян, П. Антабян, Ереван, 1965, с. 886).

⁴ Образ птицы в художественном оформлении армянских средневековых рукописей встречается очень часто. Птицами заполнялись люнеты таблиц канонов (хоранов) и поля. Они встречаются как в миниатюрах, символизируя душу, так и в заглавных инициалах чтений и строчных буквах первых строк заглавных листов.

⁵ Пестико-плодовые мотивы занимают огромное место не только в армянской орнаментике, но и в старинных обрядах, представлениях, мифологии, фольклоре. То же

красновато-оранжевый и зеленый цвета. Длинную вертикальную линию буквы составляет прямая осанка, а листок передает элемент, отходящий вправо от середины вертикальной линии буквы. Высокая красновато-оранжевая шапка персонажа подчеркивает длину этой вертикальной линии. Человек изображен в фиолетовой рубашке, поверх которой через левое плечо перекинута длинная синяя накидка. Сапоги повторяют цвет шапки и начальной части листка в его руке. Пояс – зеленый. Предпоследняя буква данного слова – *ը* – передана человеком, стоящим в фас. Голова персонажа повернута в сторону так, что конец его синей шапки, который сочетает в себе фиолетовый и оранжевый цвета, образует верхнюю закругленную вниз деталь буквы, в то время как его туловище передает вертикальную основу инициала. Персонаж в длинном зеленом одеянии с красновато-оранжевым поясом и сапогах той же окраски. В руках, прижатых к груди, он держит направленный вниз красновато-оранжевый лист. Анализ цветовой гаммы художественной композиции показывает, что цветовой строй⁶ данного рисунка состоит в основном из красновато-оранжевого, синего и зеленого цветов, равномерно распределенных по всему художественному произведению.

Внутри композиции за счет направленности голов двух средних персонажей миниатюрист создает некий диалог, в который втягивается и музыкант, устремивший свое внимание в их сторону. Лишь только ангел не внедрен в общий сюжет художественной композиции, о чем свидетельствует его непричастность к диалогу: он смотрит совершенно в противоположную сторону. Через направленность его туловища миниатюрист создает параллель с персонажем, переданным в виде буквы *յ*, тем самым, включая их в единую группу. Другая же – правая – группа в композиции создается одинаковой постановкой туловищ двух последних персонажей в ряду. Эти две части художественной композиции между собой соединяются, как уже было отмечено, диалогом двух средних персонажей, каждый из которых представляет отдельную группу композиции.

Композиции присущи два противоположных течения, направленных друг против друга. Положение ног большинства персонажей создает течение, направленное слева направо. Одинаковое же направление голов большинства наших героев образует движение справа налево. Эти два противоположных течения внутри композиции приводят к своего рода круговороту.

самое наблюдается и у других народов. В основе этого явления лежала та большая роль, которую играл растительный мир в жизни первобытных земледельцев и скотоводов (см.: А. М н а ц а к а н я н. Указ. раб.).

⁶ Цветовой строй – это система приемов, с помощью которых цвет участвует в создании изобразительных форм, и, таким образом, всего изображения в целом (Н. К о т а н д ж я н. Цвет в раннесредневековой живописи Армении. Ереван, 1978).

В рукописи № 4778⁷ (рис. 2), в предложении *Չիրք ճննդեանի...* в виде первой буквы *ի* изображен музыкант, играющий на бубне. Персонаж изображен последним в данной строчке. Он в синей рубахе, с широким красным поясом, в зеленых шароварах и высоких красных сапогах. На носке его левой ноги изображена маска в виде человеческой головы, наличие которой напоминает театрализованное действие. В левой руке музыкант держит бубен, сочетающий в себе красновато-оранжевый и желтый цвета, а правой отбивает ритм. Для того, чтобы музыкант четко повторил графику буквы *ի*, художник к его красной шапке приставляет красный элемент в виде пера (атрибут головного убора), который образует верхнюю деталь буквы. Несмотря на то, что музыкант находится в конце строчки, именно он является ведущим в ряду: все остальные следуют за ним под ритм его ударов. Вслед за музыкантом идет акробат, представляющий букву *ճ*. Его торс обнажен, пояс состоит из сочетания двух красных (по краям) и двух зеленых (посередине) горизонтальных линий. Он в длинных красных сапогах. Для того, чтобы создать круглую часть основания буквы *ճ*, художник направляет правую ногу акробата назад так, чтобы он сумел правой рукой дотянуться до нее. На красноватую шапку художник помещает предмет, который акробат должен нести так, чтобы тот не упал. Этим художественным приемом миниатюрист создает верхнюю деталь данной буквы. Предмет сочетает в себе красный, желтый и синий цвета.

Третье место в ряду после музыканта занимает акробат, изображающий букву *ը*. Для того, чтобы его облик на самом деле соответствовал круглой форме буквы, художник изображает акробата в уродливом горбатым виде. Горизонтальная черта буквы создается поперечно протянутой телу правой рукой. Торс акробата обнажен. Его пояс и брюки переданы синим цветом, а обернутое поясное полотнище и высокие сапоги – красным. Буква же *ը*, предшествующая букве *ը*, представлена изображением человека, держащего в руках птицу, обращенную головой и туловищем к нему. Именно посредством птицы миниатюрист создает верхнюю, обращенную вниз, крючкообразную деталь буквы. Прямое же тело акробата выстроено аналогично длинной прямой линии буквы *ը*. Его рубаха и брюки зеленые, поясное полотнище – фиолетовое, а высокие сапоги – красные. Птица окрашена в синий цвет, а ее клюв, лапы и крыло – в красный.

Самая последняя человеческая фигура после музыканта изображена в виде буквы *ի*. В силу того, что графика буквы *ի* представлена длинной вертикальной линией, с середины которой по правую сторону вниз отходит крючкообразный элемент, художник, чтобы изобразить этот элемент, в правую руку персонажа помещает повисший фиолетовый цветок, в то время, как сама стоящая фигура человека образует прямую вертикальную линию буквы *ի*. Рубаха и брюки его

⁷ Рук. № 4778 Евангелие 1462 г., местность Арчеш, миниатюрист Карапет, писец священник Ован, переплетчик Саак, получил хаджа (торговец) Хачатур, 285 л. (Каталог рукописей Матенадарана. Т. 1, с. 1283).

переданы синим цветом, поясное полотнище – зеленым. Накидка, переходящая через левое плечо к поясу, и высокие сапоги – красным, а головной убор – красновато-оранжевым. Изображением благовещенского ангела в начале строчки представлена заглавная буква предложения — *Չ*. Для того, чтобы через изображение ангела построить форму буквы *Չ*, миниатюрист обращает ангела спиной ко всем фигурам так, чтобы его руки оказались для него естественно направленными вперед. При этом левая рука приподнята, а правая – опущена. Через шаль, которую обеими руками держит ангел, художник создает верхнюю круглую часть буквы. Правая горизонтальная черта буквы создается путем синего края его одеяния. Самим туловищем представлен центральный остов буквы. Ангел изображен в широкой и длинной малиновой накидке, из-под которой видны рукав и нижний край его зеленого одеяния. Цвет накидки соотнесен с сиреневой косынкой в руках. Зеленое платье же повторяет цвет крыльев ангела и подушки, на которой он стоит. Изображение ангела на подушке – возвышенности – не случайно. Этим художественным приемом миниатюрист показывает, что небесные существа выше земли. Сапоги ангела – красные, а нимб вокруг головы – золотой.

Следует отметить, что все фигуры данной композиции очень тесно связаны между собой как визуально, так и психологически. Об этом свидетельствуют разные направления туловищ и голов наших персонажей. Достаточно взглянуть, чтобы понять, что именно музыкант в данной сцене представлен лидером. Он отбивает на бубне ритм и ведет всех за собой. Держа выступление всех под своим контролем, он, обернувшись, будто хочет убедиться: все ли исполнители поспевают за заданным им ритмом? Второй акробат, который балансирует предметом на лбу, оперевшись левой рукой на музыканта и контролируя свое расстояние от него, строго следует за ним, не отводя глаз от удерживаемого на голове предмета. Третий персонаж данного ряда, тоже, пытаясь руками ощутить расстояние между ним самим и его предыдущим, обернулся, чтобы удостовериться, не отстают ли за ним идущие. Четвертый актер, не отвлекаясь, строго следит за действиями прирученной птицы, в то время как последний из них, обернувшись назад, перекликается взглядом с обернувшимся к ним ангелом.

Все фигуры композиции связаны одним сюжетом – танцевальным шествием с акробатическими элементами, а психологически они все пребывают в напряжении, чтобы ничего не ускользнуло от их контроля, и чтобы их представление не сорвалось из-за какого-либо неожиданного, неправильного действия. Даже ангел, который не имеет ничего общего с земными существами, связывается с ними психологически – через взгляд.

Этот художественный прием, а именно визуальная и психологическая связь разных человеческих образов в едином сюжете, присутствует и в аналогичных композициях из рукописей № 5783, 6420, 6767.

В рукописи № 5783⁸ (рис. 3), в предложении *ԳԻԳ ՄԼԸ-նդեանի...* можно увидеть изображение трех музыкантов, которые создают единый ансамбль. Первая буква *ն*, которая является предпоследней на строчке, представлена музыкантом, играющим на бубне. Он изображен в синей рубашке и зеленых шароварах. Для того, чтобы армянская буква *ն* со всеми своими элементами была полноценной, художник под левую ногу музыканта помещает оранжевый цветок, имеющий значение пестико-плодового символа. Музыкант в левой руке держит бубен, а правой отбивает ритм, который является музыкальной основой данного трио. Музыкант с бубном обращен вправо. В ряду он первый, а остальные следуют за ним. Прямо за ним – музыкант, играющий на зурне. Он представлен в виде буквы *ժ*. Здесь, практически, применен тот же прием (с некоторыми изменениями) для создания круглого основания *ժ*, что и в той же букве из предыдущей рукописи. Правая нога музыканта направлена назад. Она перекрещивается с правой рукой. Левая же нога в шаге устремлена вперед. Так создается эффект как бы парящего в воздухе человека. Этот прием достаточно оправдан, ибо он полностью передает игривое настроение музыкантов. Верхний элемент буквы *ժ* разрешен самим музыкальным инструментом – зурной, которую музыкант держит высоко левой рукой и играет на ней. Персонаж в зеленой рубашке и синих шароварах. Его пояс, обувь и зурна переданы оранжевым цветом.

Цветовые диагонали между одеждами двух вышеупомянутых музыкантов объединяют их в одно единое колористическое целое. Третьим, после играющего на бубне музыканта, изображен мужчина, музицирующий на каманче. Он представлен в виде армянской буквы *ը*. Изображение музыканта во весь рост передает вертикальный остов буквы. Круглая же верхняя часть буквы создается соединением левой руки с грифом каманчи. Горизонтальная черта буквы разрешается почти горизонтально поставленным зеленым смычком, плавно скользящим по струнам каманчи. Для того, чтобы сделать общую цветовую гамму композиции более светлой, художник одевает музыканта в сиреневую одежду. Но в связи с тем, что он все же является неотделимой частью композиции, и чтобы данная фигура плавно влилась в цветовую палитру, миниатюрист включает в цвета, изображающие музыканта, те краски, которые наличествуют в цветовой гамме двух предыдущих музыкантов. Так, например, каманча и обувь представлены оранжевым цветом, нижняя часть одежды – синим, а смычок – зеленым. Таким образом, хотя цветовая гамма фигуры несколько отличается от цветовой гаммы предыдущих фигур, она все же гармонично соотносена с цветовой гаммой двух предыдущих членов ансамбля.

Данная композиция делится на несколько частей. Первая представлена уже описанным трио музыкантов. Вторая же – двумя ликующими персонажами, которые одновременно являются как участниками ритуальной процессии (Рож-

⁸ Рук. № 5783 Евангелие 1588-1590 гг., местность г. Мокац, миниатюрист дьякон Александр, писец священник Саркис, переплетчик неизвестен, получил епископ Нерсес Шинеци, 311 л. (Каталог рукописей Матенадарана. Т. II, Ереван, 1970, с. 183).

дественское шествие), так и наблюдателями за действиями музыкантов. Первый “зритель” представлен в виде буквы *հ*. Прямая постановка его корпуса составляет длинный вертикальный остов буквы. Зеленый же головной убор в виде листа дополняет и подчеркивает длину этого остова. Крючкообразный элемент буквы *հ*, обращенный вниз с центра остова, разрешен цветкообразным элементом в виде пестико-плодового символа, придерживаемого правой рукой мужчины. Первый “зритель” изображен в широкой и длинной сиреневой накидке, перекинутой поверх синей одежды, через левое плечо. Обувь оранжевая. Второй “зритель” представлен в виде буквы *ը*. Он изображен во весь рост. Его вертикальное положение соответствует длинному остову буквы. Верхняя же, закругляющаяся вниз, часть буквы передана шапкой, повисшей вниз в правую сторону. Шапка состоит из двух частей: синего листочка и оранжевого цветка. Весь хитон зеленого цвета. Из-под него в области груди виднеется сиреневатая рубаха. Обувь – оранжевая.

Следует отметить, что эти две отдельные части (музыканты и “зрители”) данной композиции связываются между собой и психологически, и через цвет. Психологическая связь осуществляется через направленность голов “зрителей” в сторону музыкантов. Данным приемом миниатюрист подчеркивает заинтересованность этих двух персонажей зрелищным представлением, в то время как музыканты, играя на своих музыкальных инструментах, продолжают двигаться вперед, о чем свидетельствуют как положение их тел, так и направление голов. Цветовая же связь между этими группами осуществляется через одинаково сиреневую одежду первого “зрителя” и музыканта, играющего на каманче. Зеленая одежда второго “зрителя” соотнесена с цветами двух последних музыкантов данного ряда.

Заглавная буква *Գ* представлена образом евангелиста Матфея, обращенного своим торсом и головой к участникам шествия. Хотя Матфей связан с буквами технически – как часть слова, все же он стоит отдельно от всех персонажей композиции. С точки зрения перспективы Матфей – на первом плане, остальные образы – на заднем. Несколько отчужденный от других компонентов композиции образ Матфея составляет арку вместе с последней буквой строчки *ը*, которая по своему изображению полностью отличается от стиля изображения других букв в строчке. Этим художественным приемом художник визуально подчеркивает случайность возникновения этой буквы, ибо она на самом деле случайна и, обычно, согласно правилам армянского правописания, появляется во время переноса слова, когда между двумя согласными на стыке слогов слышится звук *ը*.

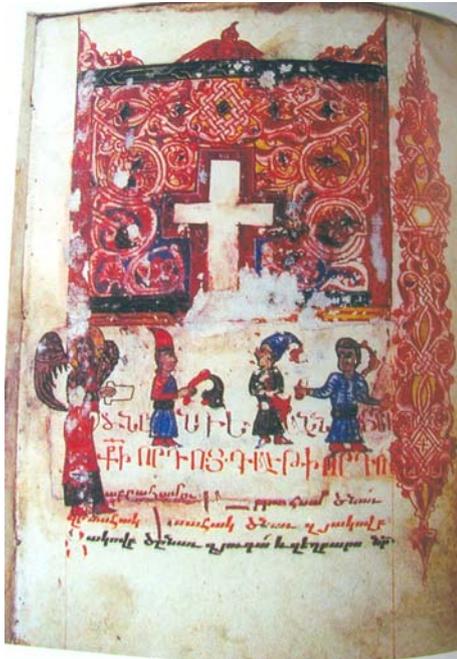


Рис. 1, рук. № 2836, с. 2а



Рис. 2, рук. № 4778, с. 23а



Рис. 4, рук. № 6420, с. 43а



Рис. 3, рук. № 5783, с. 22а



Рис. 5, рук. № 6767, с. 32а

Таким образом, фигура евангелиста и изображение *ը* становятся рамками композиции, параллельно являясь ее составляющими частями. Буква *ը* представлена птицей с повисшей головой и задвинутым вперед хвостом. Именно это положение головы и хвоста создает графику данной буквы. Птица изображена синим цветом, ее голова и хвост зеленые, крыло – сиреневое, клюв и лапы – оранжевые. Заглавная буква *Չ* состоит из двух основных компонентов: главного – образа евангелиста Матфея, и вспомогательного – птицы. Матфей, изображенный во весь рост, стоит на постаменте, в основе которого лежит пестико-плодовый символ. Как уже было отмечено, художник, ставя персонаж на возвышенность, отделяет его от земных существ и подчеркивает его высокий статус. В данном случае миниатюрист ставит евангелиста на постамент не потому, что он небесное существо, а потому, что он является связующим звеном между небом и землей – медиатором. Правая рука евангелиста от локтя приподнята так, что образуется горизонтальная черта буквы *Չ*. В руке у него Евангелие. Левая рука же, отведенная в сторону правого бока, удерживает за длинный хвост птицу, которая со стороны спины фигуры Матфея нагибается вперед к нимбу так, что с верхней половиной туловища евангелиста образует графику круглой части буквы *զ*. Птица покрыта синим цветом. Ее крыло сиреневое, а клюв и лапы – оранжевые. Таким образом, получается, что данная композиция начинается и завершается образом птицы, имеющей одинаковую цветовую гамму. Птицы составляют всеобъемлющую предметную и колористическую арку художественного замысла миниатюриста. Что же касается цветовой гаммы фигуры евангелиста, то он изображен в длинном зеленом платье, с завернутой через левое плечо красной накидкой, сочетающейся с его красной обувью. Цветовая гамма объединяет все вышеупомянутые отдельные части композиции в единое целое и единый сюжет. Сочетание красок гармоничное. Цветовая тональность⁹ – зеленая.

В том же предложении *ՉԻԳ ՕՆՆդիւի...* из рукописи № 6420¹⁰ (рис. 4) в виде буквы изображены всего два музыканта. Это две буквы *ի*. Первая буква *ի* представлена изображением музыканта, отбивающего ритм на бубне, в то время как вторая буква *ի* – последняя в строчке – изображением мужчины, играющего на дудуке. Он стоит лицом ко всему ряду человеческих фигур. У него оранжевая шапка и пояс, сиреневая рубаха и сапоги, а также темно-сиреневые шаровары. Для того, чтобы контуры музыканта полностью соответствовали графике

⁹ Цветовая тональность – это особый подбор красочных оттенков, из сочетания которых складывается колорит того или иного произведения (Н. К о т а н д ж я н. Указ. раб., с. 5).

¹⁰ Рук. № 6420 Евангелие 1604 г., местность Хизан, миниатюрист и писец Саркис Хизанци и его помощники священник Хачатур, дьякон Ованэс, священник Киракос, Дилак, дьякон Амир, переплетчик неизвестен, получил хаджа (торговец) Атом, хаджа (торговец) Аствацатур, 342 л. (Каталог рукописей Матенадарана. Т. II, с. 315).

буквы *й*, художник к его голове и пятке левой ноги пририсовывает синий цветок. Музыкант же, играющий на бубне, хотя и обращен своим корпусом к музыканту, играющему на дудуке, лицом обернулся к акробату и с восхищением наблюдает за его умением одновременно и плясать, и удерживать на голове предмет в виде равностороннего креста. Для обозначения верхнего и нижнего элементов первой буквы *й*, представленной музыкантом, играющим на бубне, миниатюрист использует художественный прием, аналогичный приему, примененному на музыканте, играющем на дудуке. Торс музыканта, играющего на бубне, обнажен. У него синие сапоги и пояс, а также сиреневые брюки. Его бубен, как и бубны музыкантов из предыдущих рукописей, представлен в сочетании желтого и оранжевого. Как уже было отмечено, буква *й* представлена мужчиной, удерживающим на голове золотистый крест. Буква изображена почти теми же приемами, что и в предыдущем случае (рук. № 5783, рис. 3): правая нога направлена назад и пересекается с правой рукой. Весь центр тяжести тела перемещен на левую ногу. Для того, чтобы удержать равновесие, он левой рукой держится за музыканта, стоящего перед ним. Акробат обнажен до пояса. У него синие шаровары, светлый пояс и высокие красные сапоги.

Достаточно своеобразно решена миниатюристом проблема художественного изображения буквы *р*. Она по форме выражения аналогична той же букве из рукописи № 2836 (рис. 1), однако отличается стилистически. Буква представлена спокойно стоящим человеком. Его прямое тело повторяет длинную вертикальную графику буквы. Поперечная же черта передана руками, разведенными в стороны от локтя. В каждой из них мужчина держит по одному фиолетовому цветку, имеющему значение пестико-плодового символа. Верхняя же круглая часть буквы создается синей птицей, примкнувшей своим красным клювом ко лбу мужчины. Персонаж изображен в красных сапогах и зеленом одеянии, перетянутом синим поясом.

Буква *р* также передана прямо стоящей мужской фигурой. Это ровное вертикальное положение тела заменяет прямую основную вертикальную линию буквы. Верхняя же часть инициала, закругленная вниз как и в предыдущей букве, разрешена уже зеленой птицей, примкнувшей своим красным клювом к голове человека. Таким образом, в той же композиции вторично наблюдается использование фигуры птицы в создании недостающего элемента той или иной буквы. Мужчина, представленный в виде буквы *р*, изображен в синей рубашке, красной накидке до колен и высоких красных сапогах. Буква *р* представлена мужчиной, обращенным своим туловищем вправо, а взором – назад. Он в синей рубашке, сиреневой накидке до колен и высоких красных сапогах. Закругленный же вниз элемент, отходящий от середины вертикального остова буквы, передан направленным вниз оранжевым цветком в руках персонажа. Заглавная буква *р* представлена фигурой евангелиста Матфея, держащего в согнутой от локтя вперед правой руке Евангелие. Как уже отмечено, именно через этот художественный прием создается горизонтальная черта заглавной буквы *р*. Левая рука, направленная в сторону правого бока, удерживает за длинный хвост птицу, которая, как и в предыдущем случае (рук. № 5783 (рис. 3), сочетаясь с верхней частью

туловища евангелиста Матфея со стороны спины, образует круглую часть буквы Չ. Фигура Матфея изображена в длинном зеленом одеянии, из-под которого видны красные сапоги, так гармонично сочетающиеся с красной накидкой до колен. Евангелие в правой руке фигуры повторяет золотистый цвет нимба и постамента, на который помещена фигура евангелиста. В основу постамента заложен пестико-плодовый мотив. Птица же, являющаяся неотделимой частью композиции, передана синим цветом. Крыло – сиреневое. Все шесть персонажа объединены в единый сюжет игры, пляски и шествия. Они так же, как и персонажи художественной композиции из рукописи № 4778 (рис. 2), объединены между собой психологически. Миниатюрист создает эту связь через повороты голов персонажей и их взгляды. Даже фигура Матфея включается в единое композиционное целое не только через цветовую гамму и ее механическую связь как неотделимый от остальных букв предложения инициал, но и через взгляд между самим евангелистом и следующей фигурой человека, представленной в виде буквы ի. Психологическая связь между членами композиции визуально создается и через музыканта с дудком, обращенного головой и туловищем ко всем актерам, и через музыканта с бубном, реагирующего на трюки жонглера. Что касается цветовой гаммы, то она также органично объединяет все человеческие образы данной композиции в единый сюжет.

Художественная композиция, составляющая предложение ՉԻԼԶ ՕՆնդեան... из рукописи № 6767¹¹ (рис. 5), выстроена аналогично композиции из рукописи № 4778 (рис. 2). Но, говоря об аналогичном построении композиций из рукописей № 6767 и № 4778, не следует понимать их полное повторение, ибо здесь наблюдается как отличие некоторых художественных элементов, так и разная цветовая гамма. Все фигуры людей предложения Չիրք ծննդեան... в рукописи № 6767 также, как и человеческие фигуры того же предложения из рукописи № 4778, движутся слева направо, и поэтому на первое место в ряду попадает музыкант, отбивающий правой рукой ритм на бубне. Он так же, как и музыкант с бубном из рукописи № 4778, смотрит назад и следит – все ли успевают за ним под ритм его ударов. Музыкант изображен в сиреневой рубашке, зеленых брюках и красных сапогах. Желтый цвет бубна гармонично сочетается с желтым элементом (на голове у музыканта), создаю-

¹¹ Рук. 1 6767 Евангелие 1471 г., местность село Арест (монастырь Харабаста), миниатюрист Карапет, писец священник Мелкисед, переплетчик и получитель Григор Арнджеци, 308 л. (Каталог рукописей Матенадарана. Т. II, с. 390).

щим верхний контур буквы *й*. Следует отметить, что этот элемент в виде ветки пышнее и объемнее того же элемента из рукописи № 4778. С левой ногой музыканта сливается изображение маски, направленное лицом ко всему ряду участников шествия. Акробат, идущий после музыканта, передан в виде буквы *δ*. У него обнаженный торс, красный пояс, синие брюки и желтые сапоги. На голове он удерживает предмет, аналогичный предмету той же фигуры из рукописи № 4778. Буква *ρ* передана опять-таки горбатым, уродливым человеком, смотрящим назад. Он представлен с обнаженным торсом. Его пояс и поясное полотнище – синие. Шаровары, заправленные в красные сапоги – зеленые. Буква *ρ*, так же как и та же буква *ρ* из рукописи № 4778, передана человеком, держащим в руках птицу, обращенную телом и головой к нему. Она изображена синим цветом. Клюв, лапы и крыло – красные. Сам же акробат одет в зеленую одежду, тянущуюся до колен, и высокие красные сапоги, в которые заправлены желтые брюки. Буква *h* представлена прямо стоящим человеком, обернувшимся лицом назад, к ангелу, смотрящему в его сторону. Человек, образующий букву *h*, в отличие от того же образа из рукописи № 4778, изображен без головного убора. В правой руке он держит направленный вниз синий цветок. Этот цветок образует тот элемент буквы *h*, который крючкообразно отходит вниз от центра прямого остова инициала. Человек одет в фиолетовое платье до колен, красные брюки, заправленные в длинные светлые сапоги.

Заглавная буква *Ϝ* представлена двумя основными компонентами, причем в композиции применены такие приемы, которые до сих пор не встречались. Основной составляющей буквы является фигура ангела, стоящая на круглой красной подушке. Горизонтальная черта инициала создается сиреневым элементом его одежды. Из-за спины ангела виднеются два огромных сиреневых крыла. Вспомогательная же часть буквы, формирующая ее круглую часть, выполнена достаточно своеобразно. Ангел, стоящий спиной, но обращенный лицом к остальным фигурам композиции, держит в своих руках шаль, которая образует круглые контуры буквы. В принципе, уже через этот прием художник обеспечивает графику инициала, но на этом он не останавливается, а продолжает обогащать букву через использование разных художественных приемов. Во внутреннюю сторону этой закругленной шали миниатюрист помещает сидячую фигуру евангелиста Матфея, пишущего Евангелие. Матфей обращен лицом и туловищем к ангелу. Его синяя рубашка и сиреневая накидка в цветовой гамме буквы вместе с зеленым и красным цветами одеяния самого ангела создают определенный баланс с цветовой гаммой

остальной части композиции и образует единое колористическое целое. Оба же золотистых нимба ангела и Матфея составляют единую всеобъемлющую арку вместе с золотистым цветом бубна и пышной веткой на голове у музыканта, составляющей верхний элемент буквы *ի*. Во всей этой композиции, как и в композиции из рукописи № 4778, наблюдается как визуальная, так и психологическая связь между всеми членами данного сюжета.

За счет того, что художник одел большинство своих героев в однотонные платья разных цветов, в ряду чисто визуально образовались достаточно крупные цветочные островки, которые создают четкую грань в переходе от одной буквы к другой и вместе с этим строгий характер композиции, что нельзя сказать об аналогичной композиции из рукописи № 4778, так как здесь каждая буква, представленная человеческой фигурой, содержит в себе определенное количество цветов, что приводит к некоторой сравнительной расплывчатости граней каждого образа. Но несмотря на это, эти мелкие колористические островки, в какой-то мере создающие сумбур, не осложняют восприятие букв читателям.

В заключение отметим, что изображения музыкантов в виде строчных букв из исследованных нами рукописей, хранящихся в Матенадаране, встречаются в первом предложении заглавного листа Евангелия от Матфея *Չիբբ ծննդեանի...* Строчные буквы-музыканты вместе с другими художественно оформленными буквами в виде человеческих фигур составляют целостную горизонтальную композицию, отражающую единый сюжет – радость по поводу Рождества Христова. Этот народный праздник представлен ритуальной процессией, издавна отмечающейся как у армян, так и у других народов. Процессия сопровождалась танцевальными шествиями и пением рождественских песен – аветисы (колядки). Участниками процессии были молодежь и дети. Когда процессия останавливалась перед домом, ее участники, часто ряженые, плясали и разыгрывали небольшие театрализованные сценки с акробатическими элементами. Визитеры поздравляли хозяев и благословляли младшего мальчика семьи.

Рождественская процессия в композициях разных рукописей передана разным количеством участников, среди которых и музыканты, и жонглеры, и акробаты. Заглавная буква предложения *Գ* в композиции по традиции оформления заглавного листа Евангелия от Матфея передана фигурой человека – одним из четырех символов Евангелия наряду со львом, быком и птицей. Этот человек передан или в образе благовещенского ангела, или в образе евангелиста Матфея. Изображение благовещенского ангела в композиции не случайно: именно благовещенский ан-

гел первым явился народу (пастухам) и оповестил его о радостном событии – рождении Христа Спасителя. Образом же Матфея в композиции подчеркивается авторство данного Евангелия. Человеческая фигура в образе благовещенского ангела или евангелиста Матфея всегда на возвышении: ангелы и посредники между небом и землей ставятся выше простых смертных (исключением является фигура ангела из рукописи № 2836).

Для изображения заглавной буквы *q* средневековый миниатюрист применяет определенные художественные приемы. Вертикальный остов буквы всегда передается прямо стоящей человеческой фигурой. Круглая часть буквы создается или через шаль в руках персонажа, или через птицу, придержанную за хвост, или через само раскрытое крыло ангела. Горизонтальная черта буквы передается или через согнутую в локте руку с Евангелием, или через край одежды.

Что касается строчных букв, то буква *h* всегда передается прямо стоящей фигурой человека с цветком в виде пестико-плодового мотива.

Вертикальный остов буквы *r* также передается прямо стоящей фигурой человека. Закругленный же вниз элемент создается или птицей, примкнувшей к голове персонажа, или его головным убором, повисшим вправо своим концом.

Буква *p* передается тремя способами. Во всех случаях ее вертикальный остов создается прямо стоящей фигурой человека. Круглая часть передается или согбенной спиной персонажа, или птицей, примкнувшей к его голове, или сочетанием руки с музыкальным инструментом. Горизонтальная черта создается или правой рукой, поставленной поперечно туловищу, или разведенными в стороны согнутыми руками, или посредством смычка музыкального инструмента.

Буква *δ* всегда передается одним и тем же художественным приемом: центр тяжести тела перемещен на правую ногу, правая рука, перекрещиваясь с левой, отведенной назад ногой, образует круглую часть основания инициала. Верхний элемент передан или предметом жонглирования, или музыкальным инструментом.

Буква *l* также передается вертикально поставленной человеческой фигурой. Верхний элемент буквы создается или через пышную ветку в виде пера, или через цветок. Нижний направленный вправо элемент инициала передан или человеческой маской, примкнувшей к левой ноге персонажа, или цветком, вырастающим из-под земли.

Буквы-музыканты, а также другие художественно оформленные инициалы в виде людей, изображены без стилизаций, натурально и полноценно. Причем на создание каждой буквы миниатюрист отводит одну

человеческую фигуру, повторяющую основные контуры определенного инициала. Повторение графики букв через человеческие фигуры приводит к их изображению в разных позах. Эти позы естественные, ибо любой человек в состоянии путем тех же приемов создать графику этих же букв. Недостающие элементы же для создания полноценных контуров букв художник создает через вспомогательные фигурки, которые достаточно оправданы и органично вписываются в сюжет. Это карнавальные шапки, маски, предметы жонглирования, пышные ветки, цветки, птицы, а также сами музыкальные инструменты – предметы, отражающие праздничное настроение.

Музыкальные инструменты, встречающиеся в строчных буквах, подразделяются на три группы: духовые, смычковые и ударные. Эти инструменты в разных сюжетах появляются то как солирующие, то с другими музыкальными инструментами, образуя ансамбль.

Неотъемлемой частью этих композиций является цветовая гамма, которая параллельно с визуальной и психологической сторонами объединяет образы внутри каждого художественного произведения в единый сюжет. Через цвет миниатюрист внутри композиции создает колористический баланс между разными ее частями и сторонами. Цвета и их оттенки, примененные в том или ином художественном произведении, определяют цветовую тональность композиции (например, цветовая тональность композиции из рук. № 5783 — зеленая).

Изучение композиций с изображением строчных букв-музыкантов наряду с другими буквами, переданными фигурами людей, приводит к выводу, что средневековый миниатюрист в создании своих творческих произведений на протяжении столетий (о чем свидетельствует представленный материал, занимающий временной диапазон с XV по XVII вв.) постоянно пользовался моделями при строгом соблюдении установленных пропорций, ставших каноном. При создании букв-людей мастер придерживался устойчивой традиции, и потому в художественных композициях разных школ и времен формы повторяются и украшаются почти теми же мотивами. Средневековый миниатюрист не отходил от выработанной веками схемы, которая лежала в основе художественных изображений: оправданные приемы, отличающиеся изысканностью и естественностью.

ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀՆԱՐՔՆԵՐԸ ՓՈՔՐԱՏԱՌԵՐՈՎ
ԶԵՎԱՎՈՐՎԱԾ ԵՐԱԺԻՇՆԵՐԻ ԿՈՄՊՈԶԻՑԻԱՆԵՐՈՒՄ

ՀՐԱՆՏ ԽԱՉԻԿՅԱՆ

Ա մ փ ն փ ու մ

Տառ-երաժիշտների պատկերներով կոմպոզիցիաները, ի թիվս այլ՝ մարդկանց տեսքով գեղարվեստական ձևավորված տառերի, հանդիպում են Մատթեոսի Ավետարանի առաջին նախադասության մեջ՝ Գիրք Մանդեան... և ունեն ընդհանուր սյուժե՝ Մուրբ ծնունդ: Այս տոնը պատկերված է ծիսական երթի տեսքով: Մանրանկարիչը յուրաքանչյուր տառ ներկայացնում է մարդկային մի պատկերով, որը բնականորեն կրկնում է որոշակի տառի ուրվագիծ, իսկ գրաֆիկան լիարժեք հաղորդելու համար պակասող տարրերը լրացնում է օժանդակ մասնիկներով՝ գլխարկների, թռչունների, ծաղիկների, ճյուղերի, ձեռնածուխի իրերի, երաժշտական գործիքների միջոցով և այլն, որոնք ներդաշնակորեն ընդգրկվում են սյուժեի մեջ: Նվագարանները՝ փողային, լարային և հարվածային, ի հայտ են գալիս մերթ որպես մենակատար, մերթ անսամբով: Այս ստեղծագործությունների անբաժան մասն է գունային գամման, որը վիզուալ և հոգեբանական կողմերի հետ կոմպոզիցիայի պատկերները խմբավորում է մեկ ամբողջական սյուժեի մեջ: Միջնադարյան մանրանկարիչները, համամասնությունների խիստ հետևողականությամբ, դարեր շարունակ կիրառել են ընդունված՝ կանոն դարձած մոդելներ և հնարքներ, որոնք աչքի են ընկնում բնականությամբ և նրբագեղությամբ: Մարդագիր տառեր ստեղծելիս պահպանվում էին ընդունված ավանդույթները, այդ իսկ պատճառով տարբեր դարաշրջանների և դպրոցների պատկանող գեղարվեստական կոմպոզիցիաները զարդարվում էին գրեթե նույն մոտիվներով:

ARTISTIC METHODS OF ARMENIAN MINIATURISTS IN PERFORMING THE COMPOSITIONS
WITH SMALL LETTER-MUSICIANS

HRANT KHACHIKYAN

S u m m a r y

Artistic compositions with images of small letter-musicians within other artistically performed initials are met in the first sentence of the Gospel of Matthew “Girk Tsnndean” (“The Book of Nativity”). These compositions express one common subject – Merry Christmas. This people solemnity is shown in the shape of ritual procession. For each letter creation miniaturist gives one human figure which naturally repeats the contours of a concrete initial. The missing elements being important for the complete expression of the contours of the letters are fulfilled with the pictures of head-dresses, birds, flowers, branches, juggling objects, musical instruments and others, which harmoniously join the subject. The musical instruments of the compositions are divided into wind, stringed and percussion ones. They appear both as solo instruments and with other ones making an ensemble. An inseparable part of the compositions is the color side which in parallel to the psychological and the visual sides joins the images of each composition in one common subject. Medieval miniaturists creating their works of art for the space of centuries used models, strictly keeping to the fixed proportions turned into canon. They also kept to the fixed tradition which brought to the fact that artistic compositions of different schools and periods were performed almost with the same motifs. Medieval miniaturists tried not to digress from the scheme formed during centuries. The scheme that was the base of the artistic compositions: justified methods which are notable for their refinement and being natural.