АКАДЕМИЯ НАУК СССР
РОССИЙСКОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПАЛЕСТИНСКИЙ СБОРНИК

ВЫПУСК 29 (92)

ИСТОРИЯ И ФИЛОЛОГИЯ

Уважаемые читатели!
В связи с тем,
что „Палестинский сборник",
вып. 29 был издан в 1984 г. в Горьком,
просим считать настоящий сборник
выпуском 29 (92) — I
Редакционный совет РПО

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО „НАУКА"
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1987

А.В. Пайкова

ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЕ РАВВУЛЫ (VI В.) КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ РАННЕХРИСТИАНСКОГО ИСКУССТВА

Сирийские рукописи скромны по своему художественному оформлению. Среди них нет ни пышно и богато украшенных рукописных книг, какие хранятся в персидских и арабских собраниях, ни ярких и праздничных изображений, какими славились мастера грузинской и армянской миниатюры. На их листах не встретишь нежных и благородных рисунков западных манускриптов,[1] не увидишь и украшений, подобных инициалам византийских и древнерусских кодексов, оформленных в историзованном или причудливо-фантастическом стиле тератологии. Пурпур и золото заменяла сирийцам, как правило, киноварь,[2] а сложный и вычурный орнамент - простая плетенка в виде крестов и квадратов.[3] И тем не менее иллюминованные сирийские рукописные книги неизменно привлекали внимание искусствоведов, так как в них содержатся наиболее древние образцы христианского книжного искусства. Нет, пожалуй, ни одного сколько-нибудь подробного исследования в этой области, в котором бы не упоминались сирийские рукописи, в первую очередь Четвероевангелие Раввулы 586 г.

Истоки христианского искусства восходят ко II-III вв. н.э., когда первые христианские художники начали украшать стены и своды катакомб, а также находившиеся там надгробия мозаичными и фресковыми изображениями. Эти изображения были призваны служить как чисто декоративным целям, так и воплощению идей христианского учения. Поскольку на первых порах своей истории христианство подвергалось гонениям со стороны официальной власти, его идеи могли быть выражены лишь иносказательно, в виде символов и аллегорий. Позднее появились изображения библейских событий, таинств литургии и основных образов христианской иконографии - Иисуса Христа и Богоматери. Вся эта сложная система образов и представлений - от простейшего знака-символа до высоких образцов портретного искусства, от схематичной отвлеченной притчи до реалистической, полной жизни жанровой сценки - нашла отражение на листах христианской рукописной книги.

Одним из важнейших древнехристианских символов был крест в самых разных его формах: и простейшее монограмматическое изображение в виде буквы Х, и несколько промежуточных все усложняющихся монограмм, и, наконец, прямое изображение самого креста.

Первое изображение креста относится к концу IV-началу V в., когда христианство стало государственной религией. Но, начав изображать крест, христиане далеко не сразу перешли к изображению распятия в его полном виде. У подножия или в центре пересечения балок креста они сперва изображали агнца, символизировавшего Иисуса Христа, и лишь на следующем этапе появилось изображение распятия с фигурой Спасителя.

Древнейшим рукописным памятником, сохранившим это изображение, и явилось упомянутое Четвероевангелие 586 г. Оно было переписано и украшено в Месопо-

тамии в монастыре св. Иоанна в селении Загба монахом Раввулой. С 1447 г. хранится в библиотеке Лауренциана во Флоренции (Syr.Cod. 56).[4] Этот кодекс занимает в истории мировой рукописной книги совершенно особое место. Кроме древнейшего изображения распятия, в нем содержится и самое раннее в истории христианского искусства изображение евангелистов. Здесь имеются все три основных типа изображений евангелистов, сложившиеся в христианской иконографии: 1) стоящий евангелист (александрийский тип); 2) сидящий и жестикулирующий или читающий вслух евангелист (антиохийский тип) и 3) сидящий или размышляющий евангелист (эфесский тип).[5]

На листах уникального сирийского списка находятся и самые ранние из дошедших до нас образцов художественного оформления канонов.

Каноны - это составленные Евсевием Кесарийским (264-340) специальные цифровые таблицы. В них под соответствующими номерами перечислены те разделы канонических Евангелий, которые совпадают сначала у всех четырех евангелистов (канон 1), затем у трех - у Матфея, Марка и Луки (канон II), у Матфея, Луки и Иоанна (канон III), у Матфея, Марка и Иоанна (канон IV); наконец, у двух - у Матфея и Луки (канон V), у Матфея и Марка (канон VI), у Матфея и Иоанна (канон VII), у Марка и Луки (канон VIII), у Луки и Иоанна (канон IX).

Канон X повторяется четырехкратно: канон X Матфея, канон X Марка, канон X Луки, канон X Иоанна. В нем перечислены последовательно разделы, в которых „каждый евангелист о некоторых деяниях только один говорил и писал".

Листам канонов обычно предшествует Послание Евсевия Кесарийского епископу Карпиану, в котором он объясняет цели и принципы составления своих таблиц. Следует отметить, что таблицы в сирийской традиции не идентичны греческим. Это различие объясняется в первую очередь тем, что неодинаково деление текстов на разделы. Число разделов в сирийских Евангелиях - 1389 - значительно больше, чем в греческих, где их 1165.[6] Очевидно, поэтому в греческих, сирийских, армянских и других рукописях таблицы занимают разное количество листов. Так, в византийской традиции „каноны могут помещаться на десяти или семи листах, и в зависимости от такого набора листов рукописи можно разделить на две группы".[7] Восемь-десять листов занимают хораны армянских кодексов.[8] В Евангелиях же Раввулы таблицы канонов размещаются на 19 листах.

Очень рано, судя по сирийским Евангелиям, установилась традиция художественного оформления канонов с помощью архитектурных мотивов - колонн с апсидами, аркад, беседок, кивориев и т.д., внутри которых размещался текст, а по сторонам - изображения. Колонны украшались орнаментом, а арки венчались изображениями ваз и фонтанов, цветов, растений, птиц, сидящих в гнездах, клюющих плоды, плывущих вниз по аркаде и т.д. В сирийском Четвероевангелии насчитывается семь или восемь таких разновидностей архитектоники.

Этот художественный прием, которым охотно пользовались мастера сирийской, грузинской, армянской и византийской рукописной книги, уходит корнями в античное искусство.

Исследователи возводят эту традицию к образу римской триумфальной арки, преобразованное изображение которой было использовано еще до составления Евсевием Кесарийским его таблиц в оформлении саркофагов III в., античных терракот II в. и т.д.[9] Подобные архитектурные композиции были широко распространены и на пластинах из слоновой кости.[10]

В миниатюрах Четвероевангелия Раввулы события евангельской истории изображены с такой полнотой, какой нельзя найти ни в одном относящемся в этому времени памятнике искусства. В многочисленных виньетках при канонах и в семи больших лицевых миниатюрах заключены основные сцены, связанные с жизнью и чудесами Иисуса Христа: „Благовещение", „Рождество", „Крещение", „Ирод, сидящий на троне", „Избиение младенцев", „Воскрешение дочери Иаира", „Исцеление слепого", „Чудо в Кане Галилейской", „Причащение", „Вход в Иерусалим", „Пилат, сидящий на троне" („Суд над Спасителем"), „Распятие", „Воскресение" и т.д.

Характерной чертой этой рукописи является параллелизм Ветхого и Нового Заветов - прием, заключавшийся в сопоставлении ветхозаветных сказаний с идея-

ми и событиями новозаветными. Наряду с перечисленными евангельскими сюжетами здесь помещены изображения ветхозаветных персонажей - пророков, Больших и Малых, а также Моисея и Аарона, Давида и Соломона, Самуила и Иисуса Навина и, наконец, Иова.

Некоторые исследователи считали этот параллелизм в рассматриваемом нами кодексе лишенным всякой внутренней логики. Так, Н. Покровский писал: „Над изображением Крещения Спасителя изображен почему-то Соломон, над Благовещением Пресв. Богородицы - Иисус Навин, при изображении Входа в Иерусалим совсем нет указания на проповедь, хотя прямой повод к нему дан в тексте Евангелия".[11]

На этом основании им было сделано крайне пессимистическое предположение о том, что „миниатюрист, зная приемы византийской иконографии и имея под руками образцы, недостаточно понимал их внутреннее значение и низвел миниатюры на низшую ступень бессвязных декораций".

Подражательный характер сирийских миниатюр отмечал также Н.П. Кондаков: „Небрежная грубость или техническая неумелость исполнения и, напротив, искусство композиции указывают на то, что миниатюрист должен был пользоваться готовыми оригиналами."[12]

Поддерживая мнение о подражательном характере сирийских миниатюр, С.А.Усов пытался подкрепить его тем, что нашел, как он считал, в пользу этого мнения фактический довод. Отмечая, что над воином, поражающим в бок распятого Христа, греческими буквами написано λογινος, а начертанный на верхнем конце креста еврейский титул „сей есть царь Иудейский" приходится не только на древо, но и по бокам его (на небо)", он пишет далее: „Мне кажется, что это мог сделать Рабула лишь в том случае, если он, будучи искусным писцом, вовсе не знал ни по-гречески, ни по-еврейски, а, не имея переводов этих слов, копировал их, не понимая смысла. При копировке надписи над крестом он не сумел сделать узкую надпись на древе, и она вышла на поля".[13]

Было бы неверным отрицать, что сирийские раннесредневековые миниатюристы пользовались в своей работе какими-то образцами. Их искусство, воплощенное в столь завершенных формах, не могло возникнуть сразу „ ex nihilo". Однако, используя готовые образцы, они привносили в свое исполнение, как мы увидим далее, ряд специфически сирийских элементов, отражающих жизнь, культуру, быт и расовые черты своего народа. И уж тем более неправомерно обвинять сирийских художников в „бессмысленном копировании", „бессвязном подражании" и т.д.

Укажем в первую очередь на недоразумение, на котором было основано рассуждение С.А. Усова. Надпись на кресте, о которой он упоминает, сделана не на еврейском, а на сирийском языке, следовательно, говорить о „бессмысленном копировании" в этом случае нет оснований.

Вернемся к тезису о „бессвязном подражании" при исполнении маргинальных миниатюр при канонах, сформулированному Н. Покровским. Первый источник, к которому следует обратиться для сравнения, это найденное в 1879 г. в Россано Евангелие на греческом языке, относящееся, как и рукопись Раввулы, к VI в. К сожалению, эта книга сохранилась не полностью. Из четырех Евангелий она содержит лишь Евангелия от Матфея и от Марка. Утрачены также конец Послания Евсевия и каноны, т.е. наиболее интересная для нашего сравнения часть. Сохранившиеся миниатюры составляют цикл из 14 независимых от текста сцен, иллюстрирующих новозаветную историю в целом. При этом набор их сильно отличается от сирийского. На десяти листах из этих 14 евангельские сюжеты занимают лишь верхнюю треть страницы, на нижних же двух третях нарисованы четыре прямоугольника, в которые вписаны тексты из псалмов и пророков, соответствующие изображенным наверху сценам. Над каждым из прямоугольников словно над кафедрой возвышается изображение пророка. Тексты пророчеств являются как бы пояснением к евангельским сценам.[14] Таким образом, здесь действительно отчетливо видна неразрывная связь между верхними (евангельскими) и нижними (ветхозаветными) изображениями, причем образы некоторых пророков повторяются по нескольку раз.

Совершенно иной принцип построения иллюстраций в Евангелии Раввулы. Большая часть их, как мы уже говорили, размещается на листах канонов по бокам

архитектурной рамы или иногда вместо текста – внутри нее. Композиция иллюстративного материала предполагает, как правило, условное деление листа на три горизонтальных поля. На нижнем помещены изображения цветов, растений, животных и птиц, символизирующих идеи христианства, среднее поле отведено непосредственно евангельским сюжетам, а верхнее посвящено пророкам. На первый взгляд может показаться, что между рисунками, помещенными на одном листе, действительно нет ничего общего. Чтобы убедиться, что это не так, попытаемся рассматривать изображения в иной последовательности, чем это делают обычно: не в вертикальном направлении, а в горизонтальном, не от верхнего изображения к нижнему – на одном листе, а от верхнего к другому верхнему же (и от одного нижнего – к другому) на соседних листах по мере следования их один за другим. В таком случае евангельские сюжеты развернутся в последовательную цепь событий, соответствующую хронологически новозаветной истории, а ветхозаветные персонажи (начиная с Моисея и кончая Малахией) составят последовательный ряд лиц, объединенных идеей пророчества. В самом деле, все изображенные лица, кроме Иова, – пророки. Иов же включен в этот ряд как единственный из людей, с которым, по преданию, говорил бог, следовательно, такой же, как они, носитель и передатчик божьего слова.

Теперь, когда определилась закономерная последовательность в изображении отдельных лиц и сцен из Ветхого и Нового Заветов, легко улавливается и логика параллелизма. Цель такого параллельного изображения в том, чтобы противопоставлением иллюстраций к евангельской истории иллюстрациям к пророческим писаниям подчеркнуть идею, что пророчество ведет к предречению появления Спасителя не на ветхозаветной, а на евангельской почве. Эта идея выражалась от имени Христа уже в самом Евангелии. „...и сказал им: вот то, о чем я вам говорил, еще быв с вами, что надлежит исполниться всему, написанному о мне в законе Моисеевом и в пророках и в псалмах" (Лук. 24:44). И далее: „...начав от Моисея, из всех пророков изъяснил им сказанное о нем во всем Писании" (Лук. 24:27).

Большинство ветхозаветных историй рассматривалось христианской церковью как символы евангельских историй. Параллельным построением иллюстраций еще раз наглядно выражалась „чрезвычайно важная для новозаветной идеологии мысль о том, что история ветхозаветных царств до воплощения Христа не имела самостоятельной ценности, а была лишь предуготовлением к этому событию".[15]

Идея параллелизма использовалась не только при иллюминировании евангелий, но также и некоторых книг из Ветхого Завета, в частности Псалтири, а позднее нашла применение в иконографической композиции „Деисус" и в процессе сложения иконостаса, где один из чинов составляют иконы ветхозаветных пророков.

В оформлении Четвероевангелия Раввулы следует отметить специфически сирийские черты. Так, в обрамлении канонов наряду с полуциркульными арками изображены и арки подковообразной формы. Исследователи считают, что такая форма появилась на листах сирийских, греческих и армянских кодексов как отражение конструкции, известной в сиро-палестинской архитектуре.[16]

Как своеобразную черту сирийских рукописей отмечают особый вид кивория с верхом в виде конуса и с необычно изгибающимися боками, на котором растут цветы и зелень и прогуливаются птицы.[17]

Мы уже говорили, что в рукописи Раввулы сохранилось первое известное в христианской иконографии изображение евангелиста, пишущего Евангелие. Он сидит под аркой фантастического, как считает Д.В. Айналов, сооружения. Под соседней аркой такой же конструкции сидит другой евангелист. Сидящие евангелисты – это Матфей и Иоанн. Лука и Марк изображены стоящими в архитектурных фронтисписах, сходных с предыдущими. Необычность этих конструкций состоит в том, что вместо простой дуги, покоящейся на нескольких колоннах, появляется сооружение, состоящее также из нескольких колонн и апсиды. Однако две боковые колонны заменены здесь новыми, довольно причудливой формы апсидами, каждая из которых опирается в свою очередь на две колонны. Под этими боковыми апсидами и помещаются евангелисты. Д.В. Айналов считает такой тип обрамления разновидностью „то более простой, то более сложной, но

Сирийское евангелие Раввулы. Евсевиевы каноны.

всегда сохраняющей фантастический характер архитектоники античных стенных росписей".[18]

Нам представляется, однако, возможным объяснить этот „фантастический" архитектурный мотив исходя из вполне реальных особенностей сирийской архитектуры. Одной из характерных черт многих базилик Сирии У-У1 вв. являются башни по сторонам входа, заключающие в себе лестницы на портики и хоры. Башни эти могут быть или отделены от собственно входного пространства, или объединены с ним.[19] Не являются ли построения, обрамляющие изображения евангелистов на листах сирийской рукописи, стилизованным отражением башенной конструкции сирийских храмов?

Среди больших миниатюр Четвероевангелия Раввулы особый интерес представляет „Распятие", самое древнее из сохранившихся воплощение этого сюжета в живописи. В отличие от двух более ранних изображений - на барельефах врат

базилики св. Сабины в Риме и на таблетке слоновой кости Ватиканского музея – тема распятия получила здесь наиболее полное иконографическое развитие. Если на дверях базилики Сабины содержится лишь как бы намек на событие, если на таблетке появляются только некоторые детали, то в миниатюре сцена представляет подробно разработанную композицию, в которой нашел отражение весь фактический материал евангельского предания. На фоне двух гор, освещенных луною и солнцем, изображены три простых (без всяких подножек и перекладин) креста, на которых распяты Иисус Христос – в центре, а по сторонам его – разбойники. На земле слева от Христа – воин с мечом на перевязи, копьем прободающий бок его, а справа – человек, подносящий губку, пропитанную уксусом. В центре изображения, у ног Христа, три воина делят его одежду, разыгрывая по жребию (угадыванием числа поднятых пальцев). У подножия креста благоразумного разбойника (слева) лицом к Христу стоят Богоматерь и апостол Иоанн, а с противоположной стороны, у подножия креста злого разбойника, – три женщины: Мария Магдалина, Мария, мать Иакова, и Саломия.

Описанная композиция представляет один из ранних примеров широко распространенного в средневековой живописи приема выделения центрального персонажа. Этот прием состоял в том, что значительность основного персонажа подчеркивалась не только его центральным положением, но и тем, что к нему обращены второстепенные лица, размещенные справа и слева от него, так что их взоры, устремленные к центру изображения, направляют к нему и внимание зрителя.[20]

Вся сцена распятия занимает две верхние трети листа, нижняя часть которого отведена событиям, свершившимся после воскресения. Исследователи отмечают в этой и других миниатюрах черты античного искусства. Так называемый радужный орнамент, составленный из ромбов, окрашенных в разные цвета, переходящие от темных к более светлым, так что создается впечатление радужного эффекта,[21] изображение гор и деревьев в тонах воздушной перспективы, т.е. лиловых и голубых,[22] отблески луны и солнца на облаках, исполненные в манере иллюзионистической техники,[23] зеленые тени, падающие от фигур на желтую землю, – все эти цветовые приемы являются эллинистическим наследием в творчестве сирийского каллиграфа и живописца.

Головы фигур по античному образцу окружены цветными нимбами – голубыми, желтыми и золотыми, но как местная черта, свойственная сирийскому Востоку, отчетливо проявляется любовь к красному, господствующая „в деталях, одеждах – даже ангелов, нимбах, зареве и пр.".[24]

Интересен факт двоякого изображения Христа в рассматриваемом кодексе. В некоторых сценах он представлен юношей – безбородым или с небольшой бородкой, с рыжеватыми кудрявыми волосами. В других же случаях портреты Христа резко отличаются от античного образца, представляя ранний тип древнехристианского искусства с характерными местными чертами:[25] длинные черные волосы его падают на плечи, густые, пышные пряди частично закрывают лоб, так что он кажется узким.

Евангелисты, пророки, патриархи изображены в античных позах (греческий и римский жесты благословения) и одеждах (характерное расположение складок), но с длинными черными волосами, с бородами и темными глазами. Эти характерные черты внешности отражены и в сирийской легенде о нерукотворном образе Христа на плате св. Вероники[26], и на портретах погребальных мозаик Эдессы.[27]

Ярко выраженные черты, отличные от античных, отмечает Д.В. Айналов и в изображении Богородицы: „Продолговатый, сухощавый овал Богородицы, большие черные глаза, тонкий, удлиненный нос и маленькие тонкие губы настолько характерны по сравнению с античными цветущими и полными лицами хотя бы в рукописи Космы Индикоплова, что тип Богородицы Сирийского Евангелия становится точкой отправления при изучении женского типа вообще в мозаиках Равенны и других памятниках неизвестного происхождения".[28]

Говоря о Четвероевангелии Раввулы, нельзя не вспомнить и другие манускрипты, также сохранившие специфически сирийские черты и оригинальные иконографические образы, которые могут представить интерес для историков-искусствоведов.

К Четвероевангелию Раввулы примыкает близкое ему и по времени (VI в.), и по характеру оформления сирийское Евангелие, хранящееся в Парижской Нацио-

нальной библиотеке (Syr. № 33). Так же, как в рукописи 586 г., иллюстрации располагаются по сторонам канонов, хотя архитектоника последних более проста и не изощренна по сравнению с образцами, данными Раввулой. И самый выбор сюжетов – „Благовещение", „Исцеление искривленной", „Чудо в Кане Галилейской", „Приход жен мироносиц ко гробу" и др., – и их художественное воплощение во многом совпадают. В лице Богородицы, еще округлом и полном, уже просту - пают черты восточного типа: черные глаза, продолговатый нос, тонкие губы. Тип Христа, имеющего небольшую раздвоенную бородку и пышные каштановые волосы, падающие на плечи, тоже близок к историческому.[29]

Некоторые сирийские рукописи содержат редкие иконографические типы и композиции. Так, один из примечательных образов Богоматери („Взыграние") восходит к сирийской Книге псалмов 1203 г. Британского музея (Add.7154, fol. 1 v.), где находится самое раннее изображение Богоматери с играющим ребенком.[30]

Необычна композиция „Рождества" в Евангелии XП в. Британского музея (Add.7169, № 25). В византийской рукописной традиции Богоматерь возлежит обычно возле младенца, а ниже в задумчивой позе сидит Иосиф. В сирийской же миниатюре младенец помещен отдельно в верхней части листа, а ниже изображены стоящими Богоматерь и Иосиф.[31]

К редким иконографическим вариантам относятся сцена „Евхаристии" в Евангелиарии XШ в. Британского музея (Add. 7170, № 26), где Христос изображен сидящим, тогда как обычно в этой сцене он стоит,[32] и „Крещение" в рукописи XШ-X1У вв., где Иоанн представлен в оригинальной композиции вместе с учениками.[33]

Сирийский колорит угадывается в антураже некоторых вполне традиционных сцен, таких, как „Поклонение волхвов", где Богоматерь восседает в сирийском плетеном кресле,[34] или „Тайная вечеря" некоторых армянских и латинских кодексов с круглым плоским столом, тип которого связывают с обычаями и бытом сирийцев.[35]

Кроме отдельных иконографических композиций, сирийцы выработали и свои стилевые приемы. Говоря о развитии художественных школ в Византии, В.Н. Лазарев отмечает, что в ее искусстве можно выделить два основных направления: аристократическое, покоящееся на эллинистических традициях, и народное, исходной точкой которого было восточнохристианское, главным образом сирийское и малоазийское, искусство.[36]

Но и в самой Сирии развивались параллельно те же два направления. Первое опиралось на классические образцы, второе же возникло в глухих уголках, удаленных от воздействия высокоразвитого, богатого разнообразными художественными и техническими средствами выражения византийского искусства. Рассчитанное на народные вкусы, оно прибегало к соответствующим художественным эффектам – ярким и броским краскам, резким жестам и излишне подчеркнутым позам, к грубоватому юмору, отличаясь при этом статичностью композиций и простотой, а подчас и примитивностью рисунка. К этому художественному направлению могут быть отнесены миниатюры Евангелия XП в. Британского музея (Add. 7169, № 25),[37] Евангелия XУП в. из библиотеки Лауренциана во Флоренции, поздние, но исполненные по древним образцам миниатюры Евангелиария Института востоковедения (Диттрих 1).[38]

В примитивном стиле народного искусства выполнены также иллюстрации к сборникам заклинаний. Эти рукописи считаются чрезвычайно редкими. Две из них хранятся в ленинградских собраниях (Институт востоковедения, основной фонд, № 4; ГПБ, сирийская новая серия, № 18)[39] и 4 – в Матенадаране.[40] Два кодекса с 27 иллюстрациями опубликованы Х. Гопланчем.[41]

Рисунки к этим текстам хотя и примитивны по технике исполнения, однако не лишены своеобразной выразительности. Их плоскостно-графический характер обусловлен полным отсутствием элементов, создающих ощущение объемности. Сочетание линий, слагающих контур изображения, порой почти приближается к орнаменту. Так, изображение евангелистов здесь не что иное, как четырехкратное повторение в определенном порядке одинаковой комбинации линий, перемежающихся декоративными элементами в виде плоских заливок. И даже начертания имен евангелистов воспринимаются в таком рисунке как звенья орнамента.[42]

По замыслу эти иллюстрации столь же наивны и непосредственны, как и самые тексты. В текстах содержатся заклинания от всевозможных опасностей, которые окружают человека. На картинках появляется все то, против чего эти заклинания обращены: если это анафема дурному глазу – изображен дурной глаз; если заговор против лунатизма – изображены духи лунатизма в виде смешных человечков с длинными торчащими волосами; заклинания против животных – различные породы животных; заклятие оружия – набор оружия. Несмотря на свой условный характер, эти изображения вызывают и некоторый этнографический интерес.

Таким образом, сирийские рукописи при всей внешней скромности их художественного оформления представляют большую ценность для историка-искусствоведа. По ним можно проследить основные моменты в пятнадцативековой истории иллюстрированной сирийской рукописной книги: от изображения простого креста на заглавном листе одного из древнейших кодексов – „Церковной истории" Евсевия Кесарийского (462 г.) – до детально разработанных композиций христианской иконографии в Евангелии Раввулы и других памятниках сирийской средневековой книжности, – а также образцы народного искусства, отраженные в рукописях ХУШ–ХХ вв.

Примечания

[1]Пигулевская Н.В. Каталог сирийских рукописей Ленинграда. – ПС, Л., 1960, вып. 6(69), с. 7.

[2]Как свидетельствуют сирийские источники, сирийцы знали приемы хризографии и умели пользоваться ими. Однако золотом и серебром они выполняли лишь редкие кодексы – Евангелия и Евангелиарии, предназначенные для употребления во время церковных служб в большие праздники. Образцы таких кодексов хранятся в некоторых собраниях рукописей (Мещерская Е.Н. Сирийская рукописная книга, с. 75–77 (Машинопись)).

[3]Образцы орнаментов см.: Wright W. Catalogue of the Syriac manuscripts in the British Museum, acquired since the year 1838. London, 1872, p. III, p. VIII, XVII; Leroy J. Les manuscrits syriaques à peintures, conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient. Paris, 1964, vol. II, p. 2–13.

[4]Описание миниатюр и сами миниатюры издавались неоднократно. Первое издание: Assemanus S.E. Bibliothecae Mediceae Laurentianae et Palatinae Codicum Manuscriptorum Orientalium Catalogus. Florence, 1742. Последнее издание с обстоятельным исследованием принадлежит С.А. Усову: Усов С.А. Сирийское Евангелие Лаврентианской библиотеки. – Труды Моск. археол. об-ва, М., 1886, т. XI, вып. П, с. 1–51.

[5]Три основных типа традиционного изображения евангелистов выделяет В. Хетч (Hatch W.H. Facsimiles and descriptions of minuscule manuscripts of the New Testament. Cambridge, 1951, p. 33). См. также Лихачева В.Д. Четвероевангелие XI века в собрании Ленинградской Публичной библиотеки. – Визант. временник. М., 1961, вып. 19, с. 150.

[6]Gwilliam G.H. The Ammonian sections, Eusebian canons and harmonizing tables in the Syriac Tetraevangelium. – Studia biblica et ecclesiastica, Oxford, 1890, vol. 11, p. 246.

[7]Лихачева В.Д. Искусство книги: Константинополь XI в. М., 1976, с. 148.

[8]Дурново Л. Вступительная статья. – Армянская миниатюра (Альбом). Ереван, 1969, с. 26.

[9]Nordenfalk G. Die spätantiken Kanontafeln. Göteborg, 1938, p. 123; Казарян В.О. Черты эллинистических традиций в армянской

миниатюре. - Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов советского Востока. М., 1978, с. 170.

[10]Лихачева В.Д. Искусство книги, с. 148.

[11]Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии. СПб., 1892, с. XXXIX.

[12]Кондаков Н. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876, с. 71.

[13]Усов С.А. Сирийское Евангелие ..., с. 36.

[14]Усов С.А. Миниатюры к греческому кодексу Евангелия У1 в., открытому в Россано. - Труды Моск. археол. об-ва, М., 1881, т. Х1, вып. 1, с. 39, 41.

[15]Вздорнов Г. Исследование о Киевской Псалтири. М., 1987, с, 54.

[16]Nordenfalk G. Die spätantiken Kanontafeln, S. 82; Марр Н.Я. Ереруйская базилика: Армянский храм в окрестностях Ани. Ереван, 1968, с. 32.

[17]Айналов Д.В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900, с. 49. Такая форма кивория с конусом вместо арки повторяется в образе „темпиетто" в реплике Эчмиадзинского Евангелия 989 г. (Армянская миниатюра, рис. 5).

[18]Айналов Д.В. Эллинистические основы ..., с. 48.

[19]Якобсон А.Л. Армения и Сирия: Архитектурные сопоставления. - Визант. временник, М., 1976, вып. 37, с. 196.

[20]Лихачева В.Д., Лихачев Д.С. Художественное наследие Древней Руси и современность. Л., 1971, с. 26.

[21]А.Н. Свирин отмечает, что этот орнамент, известный по рукописи Диоскорида, встречается на коптской ткани, хранящейся в Государственном Эрмитаже, и в армянских рукописях вплоть до XVII в. (Свирин А.Н. Миниатюра древней Армении. М.; Л., 1939, с. 30).

[22]Айналов Д.В. Эллинистические основы ..., с. 51, 52.

[23]Там же, с. 51; Лазарев В.Н. Византийская живопись. М., 1971, с. 34.

[24]Кондаков Н. История византийского искусства ..., с. 71-72.

[25]Там же, с. 73.

[26]Айналов Д.В. Мозаики 1V-V вв. СПб., 1895, с. 27, 28, примеч. 1.

[27]Segal J.B. Edessa „the Blessed City". Oxford, 1970, p. 1-3.

[28]Айналов Д.В. Эллинистические основы ..., с. 54; Редин Е.К. Мозаики равеннских церквей. - ЗВОРАО, СПб., 1897, т. 1Х, кн. 2, с. 29, примеч. 4, 5.

[29]Редин Е.К. Сирийские рукописи с миниатюрами Парижской Национальной библиотеки и Британского музея. М., 1896, 5-6.

[30]Лазарев В.Н. Византийская живопись, с. 291; Leroy J. Les manuscrits syriaques ..., vol. I, p. 295.

[31]Редин Е.К. Сирийские рукописи с миниатюрами ..., с. 8.

[32]Там же, с. 9, примеч. 3.

[33]Закарян Л. Взаимосвязи сирийской и армянской книжной живописи ХШ-Х1У вв. Ереван, 1978, с. 5.

[34]Кондаков Н. Иконография Богоматери. СПб., 1914, т. 1, с. 132.

[35]Loomis L. The table of the Last Supper. - Art Studies, 1927; № 5; Закарян Л. Взаимосвязи сирийской и армянской книжной живописи ..., с. 4.

[36] Лазарев В.Н. Византийская живопись ..., с. 220, 221.

[37] Редин Е.К. Сирийские рукописи с миниатюрами ..., с. 7-11.

[38] Пигулевская Н.В. Каталог ..., с. 72-79.

[39] Там же, с. 124-130.

[40] Мещерская Е.Н. Сирийские заклинательные сборники из Матенадарана. - Палест. сборник, 1981, вып. 27(90), с. 93-105.

[41] Gollancz H. The book of Protection being a collection of charms. London, 1912.

[42] Ibid., Cod. A, pl. 4.

A.V. Paykova

THE TETRAEVANGELIUM OF RABBULA (VI A.D.) AS A SOURCE ON THE HISTORY OF THE EARLY CHRISTIAN ART

The article is devoted to the description of the Syrian Tetraevangelium of Rabbula as far as its art peculiarities are concerned. Particular consideration is given by the author to the decorative design of what is called the harmonizing Tables or the Eusebian Canons, which incarnates the principle of parallel representation of the scenes from the Old and New Testaments.

The article shows that the Rabbula's Gospel containing the earaliest of all preserved examples of the Christian iconography is an indispensable source for the history of the early Christian art.