

Т. А. ИЗМАЙЛОВА

ОБРАЗ БОГИНИ В АРМЯНСКИХ МИНИАТЮРАХ XI ВЕКА

В Научно-исследовательском институте древних рукописей имени Месропа Маштоца в Ереване (Матенадаран) хранятся два кодекса, написанные в крупных центрах Малой Армении, один (1045 г., № 3723) — в Себастии, другой (1057 г., № 3784) — в Мелитене. С ними следует связать и третий кодекс — 1041 г., ныне хранящийся под № 3624 в Библиотеке Иерусалимского патриархата, написанный, по-видимому, также в Себастии или близ нее¹.

Рукописи иллюстрированы; тексту каждой из них предшествует тетрадь с миниатюрами. Общность цикла, иконографическое и стилистическое сходство при некоторых отличиях в каждом из кодексов позволяют отнести эти миниатюры к одной школе. Изучение их в целом должно явиться предметом монографического исследования.

В настоящей статье мы хотим коснуться лишь одного необычного для «Входа господня в Иерусалим» образа, представленного в миниатюре данного сюжета всех трех рукописей². Довольно традиционная иконография этой сцены со своими особенностями, присущими интересующей нас школе, нарушена выпадающей из всяких норм христианского искусства заменой мальчиков (в купе листвы или в середине пальмы) обнаженной женщиной, стоящей между ветвями дерева (рис. 1, 2, 3).

В миниатюре рукописи 1057 г., более архаичной по иконографии и безыскусственно-народной по исполнению, женщина, изображенная с двумя парами груди, стоит между ветвями дерева одна. В иллюстрациях рукописей 1041 и 1045 гг. по стволу дерева взбирается вторая фигура, преувеличенно полные формы которой в миниатюре последнего кодекса позволяют видеть в ней также женщину, как бы подменившую изображение одного или двух мальчиков.

Первое, с чем ассоциируется образ обнаженной женщины среди ветвей в рукописях 1041 и 1045 гг., несущий еще на себе отпечаток эллинистической традиции, — это миф о Дафне, превращающейся в дерево. Выяснение связанных с ним представлений требует обращения к античным памятникам. Для ознакомления с этой темой отошлем к содержательному исследованию В. Мюллера³, где автор подразделяет известные ему изображения Дафны (в соответствии с ее отношением к дереву) на четыре

¹ Х. Берберян в письме на мое имя от 6.XI 1966 г., подвергая сомнению локализацию рукописей 1041 и 1045 гг. Себастией, считает более вероятным объединять все кодексы вокруг Мелитены. Это предположение высказано С. Дер Нерссян (*Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art. Washington, 1963, p. 4*).

² К этой же группе относится и недатированная рукопись Матенадарана № 974 (очевидно, XI в.), которую мы в этой статье не привлекаем, так как миниатюра со сценой «Входа в Иерусалим» в ней утрачена.

³ V. Müller. *Die Typen der Daphnedarstellungen*. — MDAI, Bd. 44, 1—2, 1929. Этой статьей далее мы широко пользуемся для обоснования наших положений.



Рис. 1. Вход Господень в Иерусалим, ев. 1057 г., л. 8а.



Рис. 2. Вход Господень в Иерусалим, ев. 1041 г., л. 8а.



Рис. 3. Вход Господень в Иерусалим, ев. 1045 г., л. 1а.

типа. Четвертый, наиболее интересный для нас, представлен на стеклянном сосуде II в. н. э., найденном в Керчи (рис. 4)⁴. М. И. Ростовцев считает его антиохийским по происхождению⁵. Здесь, на дереве с высоким прямым стволом, между двумя сильно отогнутыми в разные стороны ветвями, представлена одетая в тунику женская фигура, которая видна до бедер. Надпись над ней гласит — «Дафна». Повернувшись направо, нимфа протягивает обе руки в одну сторону, голова обращена влево.

Анализируя памятники четвертого типа, В. Мюллер находит в них расхождение содержания и формы. Дафна, изображенная в человеческом облике, еще как бы слушает Аполлона — момент, предшествующий бегству, тогда как сочетание ее с деревом указывает на то, что перевоплощение уже совершилось. Такую не вполне четкую трактовку образа можно объяснить тем, что художник сочетал в этой сцене различные прототипы. «Если бы мы ориентировались только на образ Дафны, — пишет В. Мюллер, — каким он представлен на стеклянном сосуде, не зная мифа, который, правда, подсказан добавленной здесь фигурой Аполлона, нам не пришлось бы в голову, что тут изображен процесс превращения Дафны, настолько уравновешены между собой человеческое тело и дерево». Автор считает, что это своего рода смешанный образ — получеловека-полудерева. Существующая между ними связь не изменяется, она постоянна и не имеет своего происхождения в превращении⁶.

⁴ V. Müller. Op. cit., Fig. 5, Taf. 12, 13.

⁵ М. И. Ростовцев. Стекланные расписные вазы эллинистического времени и история декоративной живописи. — ИАК, вып. 54, 1914, табл. V, стр. 15.

⁶ V. Müller. Op. cit., S. 68.



Рис. 4. Стекланный сосуд из Керчи.
Дафна (Антиохия). II в. н. э.

По-видимому, такая трактовка не случайна. Все произведения, которыми представлен четвертый тип, происходят из негреческих, только позднее эллинизованных областей. Как сказано выше, керченский стеклянный сосуд, очевидно, из Антиохии на Оронте (Сирия), где во времена Селевкидов локализовалась легенда о Дафне. В предместье Антиохии, носившем название Дафна, находилась роща, орошаемая источниками. При Селевкидах там был построен храм Аполлона и Артемиды, там же показывали лавр, в который превратилась Дафна.

В связи с этим автор задает вопрос: является ли совершенно исключенным предположение, что в этом месте, избранном самою природой, еще в догреческие времена почиталась богиня дерева и уже тогда имело ее изображение? Известно, что в Сирии и Малой Азии поклонение дереву было широко распространено с глубокой древности. В таком случае очень возможно, что расхождение между содержанием и формой, присущее изображению на керченском сосуде, двойственность его является результатом использования негреческих образов для воплощения греческого мифа⁷.

Действительно, на привлекаемой В. Мюллером монете ликийского города Миры (рис. 5), на реверсе изображено дерево с двумя сильно отогнутыми ветвями; между ними помещена победренная фронтальная фигура обнаженной женщины⁸. По мнению автора,

этот образ, явно архаичный, т. е. значительно предшествующий по времени самой монете, имеет несомненную параллель в Дафне стеклянного сосуда из Керчи, — в обоих случаях представлен смешанный образ женщины и дерева, а не превращения.

Проделанный В. Мюллером анализ заставляет его присоединиться к мнению Г. Ф. Хилла, который видит в женском образе на монете города Миры местную богиню Артемиду Елефтеру⁹. Этот вывод подтверждается тем, что на других монетах того же города обнаженная женская фигура уже без дерева изображена стоящей во весь рост в храме, т. е. является той богиней, которой поклонялись в городе Мире¹⁰.

⁷ V. Müller. Op. cit., S. 72.

⁸ Ibid., S. 72, 73, Fig. 9.

⁹ G. F. Hill. A Catalogue of the greek coins in the British Museum. London, 1897, tabl. XV.6, p. 71.

¹⁰ G. E. Hill. Op. cit., tabl. XV.7. Может быть, этот образ был положен и в основу александрийской (вернее, малоазийской) по своему происхождению статуи

Следовательно, женский образ первой монеты, сочетающийся с деревом, надо рассматривать не столько как аналогию к Дафне, сколько как ее прототип, возникший в Малой Азии в значительно более ранний до-греческий период. Изображение Дафны лишь впитало в себя ее иконографические черты и идентифицировалось с ним. Эллинство насаждалось на восточные образцы, греки искали и находили отправные пункты для воплощения своих собственных представлений в древнем местном наследии. Под покровом же греческого искусства как в Малой Азии, так и в Сирии продолжали жить собственные религиозные верования¹¹.



Рис. 5. Монеты из г. Миры в Ликии (Малая Азия). III в. н. э.

Из этого уже ясно, что в женском образе армянских миниатюр (созданных в Малой Азии), тесно связанном с деревом, но полностью игнорирующем процесс превращения, мы вправе также видеть местную богиню растительности.

К несколько иному варианту того же женского божества плодородия, богини-матери, восходят, по-видимому, и изображения Дафны на античных памятниках, причисляемых В. Мюллером к третьему типу, где также имеет место слияние греко-римских и восточных образов. Этот тип представлен на мозаике, найденной в Марино, около Рима¹². Здесь Дафна изображена стоящей фронтально во весь рост. Фигура Аполлона композиционно плохо связана с ней. Руки нимфы, согнутые в локтях и поднятые кверху, так же, как и голова, прорастают ветками, нижняя часть тела замещена древесным столбом.

Лукиан, греческий автор II в. н. эры, сириец из Самосаты, дает описание Дафны именно такого типа. Можно допустить, что подобное изображение он мог видеть на своей родине. Фронтальное же положение фигуры позволяет предположить, что художником был использован статуарный образец¹³.

В настоящее время в различных пунктах Сирии и Малой Азии найдены многочисленные древние изображения богини, представленной в той же позе, что и нимфа на римской мозаике. Устойчивость этого

Боргезе, изображающей Дафну (см. V. Müller. Op. cit., Taf. II. На стр. 70 автор отмечает также, что колофон пяти книг «Метаморфоз» Никандра называет Малую Азию как место, где они были написаны).

¹¹ V. Müller. Op. cit., S. 77, 78.

¹² V. Müller. Op. cit., Fig. 3, S. 82.

¹³ Ibid., S. 80.



Рис. 6. Золотая пластинка. Финикийская богиня Минет эль-Беида.

Из сказанного вытекает, что и третий, также эллинизованный, тип восходит к одному из древних вариантов изображений богини-матери, богини плодородия. Есть основания полагать, что еще в древности этот тип, широко распространенный во всей Передней Азии, был занесен отсюда и в Египет. Это положение подтверждается изображением богини Кадеш (эпонима одноименной крепости, тесно связанной с походами Тутмоса III и Рамсеса II) на стелах, обнаруженных около Фив¹⁶. Однако

¹⁴ R. Dussaud, P. Deschamps, H. Seyrig. *La Syrie antique et médiévale illustré*. Paris, 1931, tabl. 12, 2 и аннотация к ней. Менее сходно иконографически, но явно связано по содержанию изображение обнаженной до пояса богини-матери на ящичке слоновой кости, найденном также в Минет эль-Беида (*Ibid.*, tabl. 11 и аннотация к ней). Этот образ, по словам авторов, возник на Востоке и получил широкое распространение в Сирии, Малой Азии и во всем Эгейском мире.

¹⁵ W. F. Albright. *Astarte Plaques and Figurines from Tell Beit Mirsim*, tabl. A, I, 3, 5 и B, I, 2. — «*Mélanges Syriens offerts à Ms. R. Dussaud*», t. I. Paris, 1939, p. 109. Литература, посвященная этому женскому божеству, очень велика; мы не считаем необходимым исчерпать ее в данной статье. Вне всякого сомнения, можно было бы привести значительно больший материал для того, чтобы еще и еще раз продемонстрировать древность интересующего нас переднеазиатского по своему происхождению образа богини-матери и его широкое распространение на указанных выше территориях. Полагаем, что и приведенных примеров достаточно для подтверждения сказанного.

¹⁶ Ch. Boreux. *La stèle C. 86 du Musée du Louvre et les stèles similaires*. —

женского образа, сохранившего свои иконографические черты на протяжении тысячелетий, подтверждается находками, например, в могиле Минет эль-Беида около порта Рас Шамра, на побережье Сирии, некогда населенном финикийцами (XV—XII вв. до н. э.). Одна из них — золотой лист в виде подвески, на которой вычеканена обнаженная, фронтально стоящая богиня (рис. 6). В обеих согнутых в локтях и поднятых кверху руках она держит букеты лотосов, что напоминает проросшие пальцы Дафны на римской мозаике. «Нет никакого сомнения, — пишут авторы, издавшие подвеску, — что это изображение Астарты»¹⁴, наиболее популярной в Передней Азии того времени богини-матери, известной на Востоке под этим и многими другими именами.

Тот же иконографический тип богини представлен и на керамических пластинках с Тель Беит Мирсин (южная Иудея), найденных в слое, датированном 1500—1230 гг. до н. э. Издавший их В. Ф. Олбрайт и в этих фигурках видит изображение богини Астарты, уходящее в глубокую древность¹⁵.

культ этой богини в Египте носил чисто локальный характер — она так и не вошла в официальный пантеон. Возможно, что Кадеш слилась затем с одним из местных божеств, вероятнее всего, с богиней Хатор. На это указывают, в частности, «хаторические» прически некоторых фигурок с Тель Беит Мирсин, тогда как другие фигурки, происходящие из тех же раскопок, представлены в местном головном уборе.

Интересно, что образ богини, который В. Мюллер относит к четвертому типу, также был известен в Египте уже с глубокой древности. Так, на воспроизведенной им росписи Нового царства богиня, представленная в сочетании с деревом, иконографически очень близка к Дафне керченского стеклянного сосуда, хотя стиль этих двух памятников совершенно различен¹⁷.

Любопытно вместе с тем, что В. Мюллер не усматривает прямой связи между образом богини-матери в древнеегипетском и коптском искусстве. Ссылаясь на ряд исследований, он полагает, что формирование последнего происходило под сильным воздействием эллинизованного сирийского типа¹⁸. Действительно, некоторые особенности иконографии и стиля «Дафны» коптских памятников позволяют сближать ее с изображением переднеазиатской богини-матери.

При явно выраженных параллелях этого образа в сирийском (сосуд из Керчи), малоазийском (монета из города Миры) и коптском искусстве нельзя не подчеркнуть, что наиболее близкие аналогии к женскому образу армянских миниатюр дают коптские памятники.

В качестве примера приведем деталь так называемого «плаща Сабинны» V в. (найден в Антиное, хранится в Париже — Музей Гимэ, № 1230), где изображена обнаженная женщина, стоящая во весь рост между ветвями дерева, руки разведены в стороны, ступни сливаются со стволом¹⁹.

Если здесь осмысление ее как Дафны оправдывается фигурой Аполлона, то на других коптских памятниках обнаженная женщина, иконографически приближающаяся к древнейшему типу богини-матери, появляется вполне самостоятельно: так, на архитектурном фрагменте фронтона V—VI вв. (Анас — Египетский музей в Каире, № 7290)²⁰ в рельефе представлена стоящая во весь рост обнаженная женщина (рис. 7). В обеих слегка согнутых в локтях и поднятых кверху руках она держит ветки какого-то дерева или стебли растения. Тот же вариант женской фигуры, только глубже погруженной в ветви деревьев, представлен в нише тимпана V—VI вв. (Анас — Египетский музей в Каире, № 45941)²¹ (рис. 8). Привлекает внимание и трактовка ветвей на этих

«Mélanges Syriens offerts a Ms. R. Dussaud». t. II. Paris, 1939, p. 673, tabl. 1; там же стела венского музея, рис. 2. Исходя из невысокого качества ее исполнения и орфографических ошибок в надписях, автор считает, что стела восходит к тому времени, когда Кадеш не была еще полностью египтизирована; именно здесь она изображена обнаженной, в других случаях — одетой.

¹⁷ V. Müller. Op. cit., S. 74, Fig. 10. Автор считает по меньшей степени дозволённым поставить вопрос о возможности происхождения этого типа из Передней Азии.

¹⁸ Ibid., S. 77.

¹⁹ Ibid., Fig. 6. См. также: E. Kitzinger. The Horse and Lion Tapestry. — DOP, 1946, 3, fig. 31.

Эта же сцена, еще в большей мере эллинизованная (как иконографически, так и стилистически), представлена на пластине слоновой кости музея Равенны. См. W. Volbach. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz, 1952. Zweite Auflage, Taf. 26, № 80. Автор относит пластинку к памятникам египетского круга и сравнивает ее с произведениями коптского искусства.

²⁰ G. Duthuit. La sculpture Copte. Paris, 1931, pl. XXIIa.

²¹ Ibid., pl. XXIIb.



Рис. 7. «Дафна».
Коптский архитектурный фрагмент. V—VI вв.

двух памятниках, сходная с их характеристикой особенно в евангелии 1057 г. — четко выраженная, непрерывная ветвь с заостренными листьями по сторонам, известная не только для коптских памятников, но и для росписей Нового царства²². Еще одно указание на контакты с собственно египетским искусством видим в изображении дерева без листвы на миниатюре рукописи 1045 г. Рассматривая вопрос о египетских божествах, сочетающихся с разными деревьями, Ф. В. Биссинг отмечает встречающиеся иногда особенности в трактовке образа богини Хатор. Есть случаи, когда ее фигура выступает среди лишенных листвы ветвей явно старого дерева, каким не сопровождается изображение какого-либо другого божества. По мнению автора, появление такого дерева, посвященного богине Хатор, в котором он видит южную сикомуру, вообще невозможно вне египетского искусства²³.

Большой интерес представляет с той же точки зрения как будто ничем не оправданная прямоугольная подставка под деревом в миниатюре евангелия 1057 г. При сопоставлении же ее с изображением старого дерева, у корней которого в небольшом бассейне собирается вода (например, на фрагменте стены из Мемфиса — Новое царство)²⁴, становится ясно, что форма этого бассейна была воспроизведена в иконографии наиболее архаичной из всей группы миниатюры рукописи 1057 г.

²² V. Müller. Op. cit., Fig. 10.

²³ Fr. W. Bissing. Über ein Grabwand aus Memphis. — «Münchenerjahrbuch der bildenden Kunst». Neue Folge, B. I, Heft 4. 1924, S. 212, 216.

²⁴ Ibid., S. 209.



Рис. 8. «Дафна». Коптский архитектурный фрагмент V—VI вв.

Возможно, что эти и другие черты, характерные для древнеегипетских памятников, вошли еще в александрийское искусство. Во многом питавшееся местными традициями, оно было одним из истоков, на основе которых в раннехристианский период формировалась армянская миниатюрная живопись. Быть может, однако, что прототип, которым пользовался армянский мастер, предшествовал формированию коптского искусства; на это указывает трехчетвертной поворот стоящей во весь рост обнаженной женской фигуры наших миниатюр, что отличает ее от фронтальных, в той или иной мере сливающихся с деревом женских образов на коптских памятниках.

Действительно, женская фигура, особенно в рукописи 1041 г., повторяет иконографию того же сюжета на античной гемме (рис. 9)²⁵, исполненной, по-видимому, в александрийской традиции. Юная обнаженная женщина, рождающаяся из цветка, стоит здесь повернувшись так же, как и в миниатюрах, в три четверти налево; в обеих разведенных в стороны руках она держит плодоносящие ветви. Крылышки за ее плечами характерны для ряда античных памятников.

²⁵ А. Ш. Мнацаканян. Армянское орнаментальное искусство. Ереван, 1955 (на арм. яз. с русск. резюме), рис. 178. Автор заимствует изображение из книги «Лукреций о природе вещей» (М.—Л., 1946, т. I), где иллюстрации в прорисовке даны по изданию Горация (Q. Horatii Flacci. Opera Illustrated from antique gems by C. W. King. London, 1869).

Думаем, что весь материал, приведенный по осмыслению и трактовке образа, позволяет говорить о том, что в изучаемых нами армянских миниатюрах представлена древняя переднеазиатская богиня-мать в ее эллинизованном (и по форме, и по содержанию) образе. Напомним, что статуя Артемиды Эфесской имела многочисленные груди, отголоском чего могло явиться изображение двух пар грудей у женщины на миниатюре евангелия 1057 г.

По-видимому, через какие-то опосредствующие звенья эллинистическая традиция вошла в интересующую нас школу армянской миниатюры, где изображение обнаженной женщины, сохранив в какой-то мере свое первоначальное осмысление, сочеталось с христианской тематикой.

Для того чтобы появиться в евангельской сцене, повествующей о жизни Христа, этот образ должен был иметь глубокое идейное содержание, может быть, недостаточное уже понятное, но традиционное и дозволенное. Изображение же, хотя бы и в иносказательной форме, богини-матери, олицетворявшей плодородие, допускало приемлемость и всего связанного с нею комплекса представлений.

Как известно, великая оплодотворяющая богиня, каким бы именем ее ни называли, должна была быть плодородной сама и иметь возлюбленного — прекрасного юношу, который платил своей жизнью за любовь богини, после чего вновь возрождался. «В культах умирающих и воскресающих божеств, — пишет И. Ф. Преображенский в предисловии

к труду Дж. Фрезера «Золотая ветвь», — отразился годовой цикл природы, тесно связанный с жизнью демона растительности. После того как он выполнял свои функции и жатва этого года собиралась, он должен был умереть, чтобы воскреснуть в будущем году с новыми животворящими силами. Персонификация аграрного демона получила свое полное выражение в культе богов умирающей и воскресающей природы, которыми так богато Средиземноморье. Весной оплакивают смерть этих божеств, затем празднуют их воскресенье. Таким же божеством умирающей и воскресающей природы был и Христос. Место рождения его Вифлеем, дословно — «дом хлеба», был старинным местом культа умирающего и воскресающего сирийского бога Адониса. Вторым прообразом Христа был малоазийский бог Аттис — и дальше: «Умирающий и воскресающий бог не мыслился в религиях древнего Востока одним, а всегда в соединении с богиней-матерью, отношение которой к этому богу являлось двойственным: везде она была его супругой, и соединение этих божеств-супругов давало земле плодородие»²⁶.

Можно предположить, что и в наших миниатюрах где-то подспудно жившее представление об умирающем и воскресающем божестве, которое слилось с образом Христа, допускало его изображение рядом с обнаженной богиней-матерью. Сохранение подобных представлений в армянских миниатюрах XI в. свидетельствует, несомненно, о силе языческих пережитков.

²⁶ Дж. Фрезер. Золотая ветвь. М., 1928, вып. 1. Предисловие П. Ф. Преображенского, стр. 16—18.



Рис. 9. Античная гемма
(прорисовка).
Сильно увеличена

Для правильного понимания образа богини в интересующих нас армянских памятниках следует обратиться к религиозным верованиям самих армян. В земледельческой стране, какой являлась Армения, предствление об умирающем и воскресающем божестве уходит в глубокую древность. В VI—IV вв. до н. э. таким божеством считался Ара Прекрасный, богиней плодородия — Астгик. В III—I вв. до н. э. среди богинь на первое место выдвинулась «иранская (бактрийская) Анаита, покровительница вод, образ которой на территории Армении и Малой Армении слился с образами малоазийских богинь плодородия»²⁷. Следовательно, в образе богини, возрожденном в армянских рукописях XI в., следует видеть Анаит, с какими бы другими божествами она ни отождествлялась. Это относится не только к содержанию, но и к трактовке данного образа. Напомним, что Армения в первые века до нашей эры и в первые века нашей эры была сильно эллинизована. Наши сведения об эллинистической культуре и верованиях армян этой эпохи все еще продолжают быть очень скудными. Однако и сейчас можно с уверенностью сказать, что в Армении тех столетий верховное женское божество, известное под именем Анаит, пользовалось большим почетом.

Приведем некоторые сведения, почерпнутые нами из письменных источников. По свидетельству Мовсеса Хоренаци, армянского историка V в. н. э., армянский царь Ерванд (IV в. до н. э.), перенеся свою столицу из Армавира²⁸ во вновь сооруженный им город Ервандашат, «на север от него построил небольшой городок... назвав его Багараном, что значит „в нем поставлены жертвенники“, и перенес туда всех кумиров, бывших в Армавире»²⁹. Среди них — изображение бога Солнца и богини Луны. Следующая глава носит название «Насаждение рощи, называемой рощей рождения». «Ерванд, — пишет Мовсес Хоренаци, — насадил также большую рощу на северной стороне реки, обвел ее стенами, впустил туда быстрых оленей, ланей, онагров и вепрей, которые, размножившись, наполнили рощу для царской забавы во время охоты. Он назвал ее Рощею Рождения»³⁰. Наименование рощи заставляет вспомнить одну из функций богини плодородия — способствовать размножению стад. Быть может, это позволяет видеть в богине Луны, статуя которой была перенесена из Армавира, если не Анаит, то, вероятнее всего, богиню-мать. К сожалению, мы не имеем никаких сведений о том, как выглядела эта статуя.

При строительстве Арташесом I (189—160) города Арташата (столица Армении со II века н. э.; Араратская область, на левом берегу Аракса) царь сооружает там храм и из «Багарана переносит туда изображение Артемиды и всех богов своих предков, но изображение Аполлона ставит за городом около (большой) дороги»³¹. «В этом сообщении историка (Мовсеса Хоренаци), — пишет К. В. Тревер, — говорится о статуях тех же двух божеств, о которых он упоминал в связи с храмом в Армавире (и Багаране. — *Т. И.*), а именно: Солнца и Луны, — но знаменательно, что, говоря о II в. до н. э., он уже не называет их старыми армянскими именами (Арегак и Лусин), а, учитывая, видимо, знакомство

²⁷ «Всемирная история», т. II. М., 1956, стр. 423.

²⁸ Первая столица армянских царей.

²⁹ К. В. Тревер. Очерки по истории древней Армении. М.—Л., 1953, стр. 87 со ссылкой на кн.: Моисей Хоренский. История Армении, кн. II. Перев. Н. О. Эмиана. М., 1893, гл. 40, стр. 91.

³⁰ Моисей Хоренский. Указ. соч., кн. II, гл. 41, стр. 91.

³¹ К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 87 со ссылкой на Моисея Хоренского (указ. соч., гл. 49).

армян в этот период с эллинистической культурой... прилагает к ним античные имена»³².

Из вышесказанного видно, что Анаит-Артемида сочетала в себе и астральное начало, являясь богиней луны; она считалась также покровительницей столицы Арташат, а затем и всей страны. За богиней упрочилась слава великой матери-богини — заступницы и кормилицы³³.

Письменные данные прямо указывают на то, что часть статуй, которые ставились в храмах Анаит, ввозились в Армению из эллинистических стран. Так, по свидетельству Мовсеса Хоренаци, Арташес I во время своего похода в Малую Азию нашел там «литые из меди золоченые изображения Артемиды, Гераклеса и Аполлона, приказал отправить их в нашу страну и поставить в Армавире. Главные жрецы из рода Вахуни поставили в Армавире изображения Аполлона и Артемиды»³⁴. К. В. Тревер высказывает предположение, что «статуи эти были, быть может, поставлены в том самом храме, который полумифический царь Валаршак построил в Армавире» и где некогда стояли статуи Солнца и Луны³⁵.

Затем, продолжает Мовсес Хоренаци, «также в Элладе Арташес, взяв изображение Дия, Артемиды, Афины, Гефеста, Афродиты, приказывает отправить их в Армению. Не успели еще они проникнуть во внутрь нашей страны, как приходит весть о смерти Арташеса. Тогда бросили их поспешно в крепости Ани (Камах), а жрецы последовали за ними и остались при них»³⁶. И далее Тигран II (95—55) «ставит изображение Дия Олимпийского в крепости Ани (Камах), Афины в Тиле, другое изображение Артемиды в Ерезе и т. д.»³⁷. «Статуя наиболее значительной армянской богини Анаит-Артемиды в Ерезе имела высоту человеческого роста и была отлита из золота. Свидетельство относительно этой статуи сохранили Плиний, Дион, Кассий и Страбон»³⁸. Эта статуя была разрублена на куски и увезена Антонием во время его победоносного похода на Армению при царе Артавазде II (55—34). Очевидно, храм Анаит в Ерезе был особенно почитаем. Как указывает К. В. Тревер, область Екелеац — Акилисена, где находился этот город, носила также название Анаитакан³⁹. Когда Арташес I заболел, он, как сообщает Мовсес Хоренаци, отправил своего приближенного в Ерезу, «что в области Екелеац, в храм Артемиды, чтобы просить у богов исцеления и долгой жизни»⁴⁰.

По словам Страбона, римского историка I в. до н. э., «армяне в разных местах воздвигали храмы этой богине, в особенности замечательен, — пишет он, — храм в провинции Акилисены (Екелеац, г. Ерез). При этом храме находятся не только лица обоего пола, посвятившие себя служению богине, что вещь естественная, но и самые знатные семейства по-

³² К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 87, 88.

³³ «История армянского народа», ч. I. Ереван, 1951, стр. 58.

³⁴ Моисей Хоренский. Указ. соч., кн. II, гл. 12, стр. 64.

³⁵ К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 104—105 со ссылкой на Моисея Хоренского (кн. II, гл. 8).

³⁶ Моисей Хоренский. Указ. соч., кн. II, гл. 12, стр. 65.

³⁷ Там же, гл. 14, стр. 67.

³⁸ Б. Н. Аракелян. Сюжетные рельефы Армении IV—VII веков. Ереван, 1949 (на арм. яз. с русск. резюме), стр. 23. Автор указывает также, что сведения Мовсеса Хоренаци не вполне точны. Арташес I и Тигран II не участвовали в походах ни в Малую Азию, ни в Элладу. Статуи были получены Тиграном II, очевидно, как часть военной добычи от его союзника Митридата Понтийского. Б. Н. Аракелян на основании сообщений, которые он черпает у армянских историков, полагает, что в Армению за этот период было привезено одиннадцать статуй (там же, стр. 21).

³⁹ К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 62.

⁴⁰ Моисей Хоренский. Указ. соч., кн. II, гл. 60, стр. 107.

свящают ей своих целомудренных дочерей. По закону этой страны, они могли выходить замуж не иначе, как после долговременного распутства, которому предавались они в храме Анаиты, да и никто не отказывался взять их в жены»⁴¹. Другими словами, культ и обряды, посвященные Анаит, были сходны с теми, которые известны как для Астарты, так и для других богинь плодородия.

Культ богини Анаит процветал до принятия в Армении христианства. От Агафангела, историка IV в., узнаем, как Григорий Просветитель (в конце III в.), насаждая христианство, разрушал храмы и уничтожал статуи древних армянских богов, главным образом Армазда, Анаит и Михра⁴². Сжигались и священные рощи. О том, что почитание дерева было, несомненно, связано с Анаит, свидетельствует также Агафангел: «Дал приказание, — говорит он, — царь (Трдат III) Григорию Просветителю, чтобы принесли венки и густые ветки деревьев в качестве даров (приношений) в капище, где находилось изображение Анаит»⁴³.

Как мы видели, богиня Анаит нередко упоминается в этот период под именем Артемиды, хотя и является армянским божеством. Действительно, имена местных богов в это время часто сливались с чужеземными, например: Михр — Гелиос — Аполлон, Геракл — Вератрагна — Вахагн, но из этого не следует, что они поглощались ими или теряли свое значение верховных божеств⁴⁴.

Вышеприведенные свидетельства позволяют говорить о том, что на всем протяжении эллинистического периода армянской культуры Анаит пользовалась высоким почитанием, ее храмы и статуи находились в Армавире, последовательно в Багаране и Арташате, Аштишате, очевидно, городе Артемиды (позднее Вагаршапат), Ани (Камах), Ерезе, в области Андзневаци, в месте, называемом Дарбнац-кар⁴⁵, вероятно, еще и в ряде других центров. Города Ани, Арташат, Ерез и Аштишат являлись в то время четырьмя из семи главных богомолий армян⁴⁶. Все эти культовые центры лежали на Евфрате, который считался священной рекой (кроме Арташата, построенного на Араксе).

Думаю, что все эти едва ли исчерпывающие сведения достаточны для того, чтобы показать значение культа богини плодородия Анаит и связанного с ним поклонения дереву. Важно также отметить, что в ее храмах стояли эллинистические статуи Артемиды, которые воспринимались как изображение армянской богини плодородия. Укажем в связи с этим на медную маску Анаит (Британский музей)⁴⁷, впредь до систематических раскопок античных городов Армении являющуюся пока что одним из немногих памятников эллинистического искусства этой страны. Возможно, что часть сделанных в самой Армении «литых, кованых, тесаных, ваяных»⁴⁸ статуй, которые уничтожались Григорием Просветителем при насаждении христианства, также несли на себе отпечаток эллинистического искусства. По-видимому, образ богини Анаит

⁴¹ Страбон. География, кн. XI, гл. XIX. Перев. Н. А. Эмина.

⁴² К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 89 со ссылкой на Агафангела, § 134 (V. Langlois. Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie, t. I. Paris, 1868).

⁴³ А. Ш. Мнацаканян. Указ. соч., стр. 296. Со ссылкой на кн.: Агафангел. История Армении. Тифлис, 1909, стр. 30 (на арм. яз.).

⁴⁴ К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 89.

⁴⁵ Б. Н. Аракелян. Указ. соч., стр. 22.

⁴⁶ Н. Я. Марр. Боги языческой Грузии по древнегрузинским источникам. — ЗВОРАО, т. XIV, 1904, стр. 4.

⁴⁷ Б. Н. Аракелян. Указ. соч., рис. 2.

⁴⁸ Там же, стр. 23 (со ссылкой на Агафангела).

был известен в это время в разных вариантах, один из которых был возрожден в языческом его осмыслении в евангельской сцене «Входа в Иерусалим» армянских миниатюр XI в. Память о языческих верованиях и разрушенных капищах, на месте которых возводились христианские храмы, была жива в Армении и в V в. Так, историк этого столетия Фавстос Бузанд пишет: Даниил «был рукоположен в сан хорепископа великим Григорием (Просветителем), когда тот разрушил алтари капища Геракла, т. е. Вахагна, в местности по названию Аштишат, где положил впервые основание святой церкви»⁴⁹. Напомним, что там же до принятия христианства находился и храм Анаит. И далее: некий монах «жил на большой горе на месте богов (капищ), которые называют Атор Анахит — т. е. престол Анахиты»⁵⁰. После смерти католикоса Хусика (при царе Тигране, 338—345) «народ, — пишет Фавстос, — сбился с пути. . . растрчивали свое время на занятия предосудительными искусствами, древними языческими обычаями. Они любили свои мифические песни, свои сказания, на них воспитывались, им верили и постоянно предавались им»⁵¹. Число подобных известий можно было бы увеличить. По-видимому, и на протяжении средневековья, несмотря на все разрушения, произведенные при насаждении христианства, эллинистическая традиция продолжала существовать, порою уже в переработанном виде; не исключено, что сохранялись и древние иллюстрированные рукописи, которые давали возможность на определенном этапе развития идеологии феодального общества сознательно возрождать запечатленные в них образы.

Такое предположение не кажется нам необоснованным, скорее оно подтверждает те выводы, которые вытекают из изучения армянского искусства X—XI вв. Особенно это относится к памятникам анийского круга. Напомним характерную для зодчества города Ани тех столетий тенденцию украшать здания прямоугольными порталами, круглой скульптурой (статуя царя Гагика I), вводить в архитектурное убранство эллинистические мотивы — аканфы, пальметки, меандр, овы. Едва ли можно сомневаться, что миниатюры знаменитого Эчмиадзинского евангелия (989 г.) были сделаны с хорошего образца V—VI вв.⁵² Конечно, художественная жизнь того времени была сложной и многообразной и не определялась одной этой тенденцией, существование которой тем не менее неоспоримо. Мы акцентируем именно ее в связи с образом обнаженной богини, являющимся предметом нашего изучения.

Эта же тенденция в аспекте, несколько отличном от памятников Ани, существовала в X в. и в искусстве Васпураканского царства, на что указывают, например, восходящие к образцам восточного эллинизма миниатюры евангелия Млке, датированного 902 г.

Напомним, что владения Арцрунидов в Малой Армении со столицей в Себастии были получены царем Сенекеримом взамен Васпураканского царства, которое он был вынужден отдать Византии. Несмотря на свое зависимое положение, Арцруниды продолжали именовать себя царями, хотя реально уже не являлись таковыми. Их владения были населены преимущественно армянами. Город Себастия в определенный период служил резиденцией католикоса Петроса I; его преемник, Хачик II, плененный византийским императором, был освобожден с помощью Арцруни-

⁴⁹ Фавстос Бузанд. История Армении. Перев. М. А. Геворкяна. Ереван, 1953, кн. 3, гл. XIV, стр. 31—32.

⁵⁰ Там же, кн. 5, гл. XXV, стр. 168.

⁵¹ Там же, кн. 3, гл. XIII, стр. 29.

⁵² C. Nordenfalk. Die Spätantiken Kanontafeln. Götheborg, 1938, Textband, S. 82, 88.

дов и до конца своих дней пребывал в их владениях. Очевидно, правители Себастийского княжества имели достаточный вес при Византийском дворе и умели в известной мере отстоять национальную самостоятельность армян.

Надо думать, что по своим идеологическим устремлениям, в частности в области искусства, они так же, как и окружавшая их армянская знать, тяготели, хотя и с некоторым отставанием во времени, к тем нормам, которые определяли в значительной степени характер искусства в только что прекратившем (1045 г.) свое существование Багратидском царстве.

По-видимому, в скрипториях Себастии — столице княжества, где с 1053—1054 г. находился и католикос Петрос I, ярко выраженный эллинофил (думаем, не только по своей политической ориентации), — могла иметь место тенденция воскрешать с большим или меньшим успехом античную традицию на основе тех образцов, которые составляли культурное наследие страны.

Более детальный анализ этого вопроса не входит в задачи данной статьи. Здесь мы стремимся лишь обосновать возможность появления в армянской миниатюре XI в. интересующего нас эллинистического, хотя и древнего по своему происхождению, образа богини-матери, сохраняющего в христианском сюжете свое первоначальное осмысление. Действительно, в сцене «Входа в Иерусалим» богиня представлена в паре с умирающим и воскресающим богом — Христом; прообразом которого были возлюбленные богинь плодородия — Атис и Адонис. Их закономерно подменил Христос, въезжающий в Иерусалим, где он должен претерпеть страдания, быть распятым, умереть и воскреснуть — для того, чтобы вместе с ним могла обновиться и природа. В этой связи логично было изобразить рядом с Христом богиню-мать, являющуюся духом дерева и растительности, соединение с которой обеспечивало (в соответствии с языческими представлениями) плодородие земле. Возможно, что вся эта концепция не осознавалась уже так четко в XI в., но тем не менее допускаясь. Подчинением иконографическим нормам своего времени, указывающим на искажение первоначального смысла, является изображение в евангелиях 1041 и 1045 гг. взбирающейся по стволу дерева второй женщины, заменившей обычного для этой сцены мальчика.

На этом можно было бы и закончить изучение заинтересовавшего нас образа богини-матери, если б не было весьма заманчивым проследить длительное переживание в Армении связанных с нею представлений, несомненно, зародившихся в народной среде еще в глубокой древности. Несмотря на ожесточенную борьбу христианской церкви с язычеством, образ богини-матери, чаще всего сливаясь с образом богоматери, продолжает жить в сознании армянского народа вплоть до XX в. и самостоятельно.

Так, сведения о приносящей дождь Нурин, прямое отношение которой к плодородию несомненно, в различных вариантах были записаны в Армении на протяжении XIX—XX вв. По-видимому, в стране, где урожай был поставлен в прямую зависимость от наличия воды, эта сторона божества растительности акцентировалась сильнее. Напомним, что и Анаит считалась покровительницей вод. Вместе с тем не может быть никакого сомнения в том, что и здесь перед нами пережиточно сохранившееся представление о богине плодородия, связанной также и с деревом.

Характерно, что чучело Нурин изготовлялось, например, в Ахалкалаки из укрепленной на деревянном шесте метлы. Чучело одевали в жен-

скую одежду, а на голову набрасывали покрывало (рис. 10). К верхнему краю метлы прикреплялись деревянные руки. В Харберде и Ване это чучело делали из маленьких крестообразных досок и одевали его также в женские одежды. «Как видим, — пишет В. А. Бдоян, — главные составные части Нурин — метла и деревянные доски, одетые в женскую



Рис. 10. Нурин.

одежду». Во время засухи с Нурин обходили дома, ее обливали водой, чтобы шел дождь, пели песни, вот одна из них.

Процессия, несущая Нурин, останавливается у дверей дома и поет:

Нурин, Нурин пришла,
Шаль и рубашку одела,
Красный пояс завязала.
Дайте долю нашей Нурин,
Несите корытами муку,
Ситами воду носите.
Накормите нашу Нурин,
Будем есть, пить, устроим кейф.

Хозяйка дома отвечает:

Да будет твоя спина крепка,
Да будет крутой молотьба,
Теплым пусть будет дождь,
Хлеб да будет богат.

Процессия:

Корыта и сита пусть будут полны.
Твой хлеб да будет богат,
Пусть не сможет срезать его коса⁵³.

Это женское божество в различных районах называется по-разному. Имя Нурин было распространено в областях восточной Армении. По-видимому, эта форма имени явилась наиболее распространенной в древности⁵⁴.

Интересны рассуждения Дж. Фрезера о почитании духа дерева, аналогичного духу растительности. «Дух дерева, — пишет автор, — часто представляется отдаленным от дерева, облеченным в человеческий образ. Однако существует весьма поучительная категория случаев, когда дух дерева представляется одновременно и в растительном и в человеческом облике, когда растительная и человеческая форма, сосуществуя рядом, как бы объясняют одна другую. В этих случаях человеческая форма духа дерева может приобрести вид куклы, марионетки или личности. Во всех этих случаях, однако, к этому образу обязательно присоединяется деревцо или ветка — одна перевод другой»⁵⁵.

Подтверждением такого изображения духа растительности в Армении является один из вариантов почитаний той же богини плодородия под именем Мама-чичи. Во время засухи в армянском селении собиравось от десяти до двадцати старух, из них выбирали наиболее здоровую и крепкую, ее раздевали, оставляя только в нижнем белье, затем давали ей в руки большой деревянный крест, на который набрасывали сверху белую рубашку, покрывавшую не только крест, но и женщину до самых пят. Процессия во главе с Мама-чичи ходила от дома к дому, собирая дары. Потом изображавшую ее старуху обливали водой, она же должна была все время молчать, может быть, как статуя⁵⁶.

Тот факт, что женщину, изображавшую Мама-чичи, раздевали первоначально, очевидно, донага, дает основание думать, что и богиня представлялась обнаженной. Крест же воспроизводит образ дерева. Так, Григорий Татеваци, автор XIV в., рассматривает крест как древо жизни, а в древе жизни видит идею креста⁵⁷. Процветший крест, параллель древу жизни, первоначально сочетавшемуся с представлением о богине-матери, широко представлен на армянских надгробиях-хачкарах (крест-камнях), где он изображается как символ воскресения.

Пережиточно образ обнаженного женского божества в связи с деревом сохранился в армянских сказках, с содержанием которых меня познакомил В. А. Бдоян. Согласно одной из них, бродившая в лесу красавица сирота остается голой. Сын короля находит ее на дереве, одевает и женится на ней. В другой сказке та же обнаженная девушка становится женой королевича, но у нее есть соперница, которая из зависти бросает ее в море и сама выходит замуж за королевича. Брошенная же в море молодая женщина превращается в чинару. Вторая жена требует, чтобы эту чинару срубили и сделали из нее колыбель для ее ребенка.

⁵³ В. А. Бдоян. Некоторые пережитки земледельческого культа у армян. Ереван, 1950 (на арм. яз. с русск. резюме), стр. 50—52.

⁵⁴ В. А. Бдоян связывает его с именем Цовинар, в которое входит понятие моря (цов) и женского божества Нар.

⁵⁵ Дж. Фрезер. Указ. соч., вып. I, стр. 152.

⁵⁶ В. А. Бдоян. Армянские народные игры, т. I. Ереван, 1963 (на арм. яз. с русск. резюме), стр. 163, 164.

⁵⁷ А. Ш. Мнацаканян. Указ. соч., стр. 188 со ссылкой на кн.: Григорий Татеваци. Книга вопросов. Константинополь, 1729 (на арм. яз.), стр. 768.

Из оставшихся стружек воскресает прежняя обнаженная девушка и восстанавливает свои права.

Напомним, что у многих народов чучело, изображающее умирающего бога, выбрасывают в воду, после чего бог должен вновь воскреснуть. Таким образом, отражения верований об умирающем и воскресающем божестве растительности в женском его образе, имеющем определенное отношение к дереву, сохранилось в армянских сказках вплоть до наших дней.

Сюжет изучаемых нами миниатюр в какой-то степени близок ко всем изложенным выше народным представлениям, что засвидетельствовано и поясняющей одну из них надписью. Если в евангелии 1057 г. надпись гласит *galustn jer ger* («Вход в Иерусалим»), то в евангелии 1045 г., в большей мере сохраняющем эллинистическую традицию, читаем *saikazarđ — цагказард* — «украшение цветами»: это название праздника «Входа в Иерусалим», сохраняющееся у армян до настоящего времени. Несомненно, это весенний праздник обновления природы, слившийся с христианским. Напомним, что у русских он носил название «вербного воскресенья», т. е. имел прямое отношение к дереву, в изучаемых нами миниатюрах персонифицированному в образе богини. В. А. Бдоян отмечает, что в Армении «период весенних земледельческих работ был связан с рядом земледельческих праздников, в них выражалось обожествление владык земли — духов и растительных божеств, причем все это представлялось опосредствованно через христианскую религию»⁵⁸. По словам того же автора, «армяне в этот праздник имели обычай украшать в церкви почитаемое ивовое дерево свежими и сухими фруктами, разноцветными кусками материи и т. д.»⁵⁹.

Украшение дерева свечами сопровождалось игрой детей на особом рокочущем инструменте — чер, или каркачи⁶⁰, специальными песнями, шумом и гвалтом; можно было подумать, что народ поклоняется статуе языческого бога⁶¹.

Ива является основным деревом, которое почитали армяне, хотя существовало поклонение и другим деревьям, например тополи, а также вообще дереву (сохраняющееся до настоящего времени). Об исконном почитании деревьев на Кавказе (Армения, Грузия) говорит и Н. Я. Марр. Древность поклонения дереву засвидетельствована таким пережитком в канонах христианской церкви, приписываемых Египте (армянский историк V в.), как запрещение вредить дереву даже тогда, когда оно причинило смерть⁶².

Интересен обычай, сохранявшийся до конца XIX в. в ряде малоазийских областей, населенных армянами, и в Тароне, т. е. как раз на

⁵⁸ В. А. Бдоян. Некоторые пережитки земледельческих культов, стр. 68, 69.

⁵⁹ В. А. Бдоян. Армянские народные игры, т. I, стр. 152, § 103 и стр. 154, рис. 43.

⁶⁰ Там же, стр. 152, § 102; А. Ш. Мнацаканян (указ. соч., стр. 296, рис. 647) приводит изображение из средневековой рукописи; автор считает, что это — идол богини-матери с поднятыми руками, в которых она держит свечи.

⁶¹ В. А. Бдоян. Армянские народные игры, т. I, стр. 153—155.

⁶² Н. Я. Марр. Еще о слове челеби. — ЗВО, т. XX, 1912, стр. 144. В Грузии название культа дуба, великого дуба — Чкондидели — сохранилось в титуле, который носили позднее крупные духовные феодалы, представители грузинской христианской церкви; очевидно, первоначально он принадлежал жрецам священного дуба. В адыгейском и мингрельском языках слово *dege*, обозначавшее священный дуб, включает в себя позднее понятия «бог, икона, святой (святенья), церковь», *dege patiani* обозначает «святая Мария». Если возвратиться к первоначальному смыслу, имя Марии сочетается с деревом, в данном случае с дубом. А. Ш. Мнацаканян (указ. соч., стр. 296) приводит народную песнь, в которой есть такие строки: «Прощело древо жизни, которое является богородицею».

интересующих нас территориях. Во время праздника Цагказарда маленькие мальчики и девочки (каждые в отдельности) делают человекоподобное чучело, которое называют Хучкурурук (разновидность Нурил), расписывают его, надевают на голову ему венки из цветов⁶³ и носят с улицы на улицу. Из окон или из ертика⁶⁴ чучело поливают водой, женщины дарят участникам процессии разную крупу, постное масло и др. Из этих продуктов дети готовят специальное кушанье.

Хучкурурук Цагказарда — женское божество, связанное с весенним праздником обновления природы, слившимся с праздником входа господня в Иерусалим, — полностью совпадает по своему осмыслению с богиней армянских миниатюр XI в.

Характерно, однако, что, за исключением рукописей, исполненных в Малой Азии, где образ богини эллинизован, в тех сравнительно редких случаях, когда нам удается проследить наличие его в других средневековых памятниках, богиня появляется в своем архаическом варианте (фронтальное положение фигуры, согнутые в локтях и поднятые вверх руки, в которых богиня держит растительные атрибуты). Приведем несколько примеров из армянского средневекового искусства.

На стеле из Адиамана IV—V вв., т. е. первых столетий распространения христианства в Армении, на одной из сторон представлен крест, на другой, возможно, — женское божество плодородия, как бы вырастающее из аканфообразных пальметок. Богиня держит трапециевидную подставку с двумя розетками — символами⁶⁵ растительности. Судя по позе, не исключено, что изображение восходит к типу древней богини. В сцене «Входа в Иерусалим» образ богини-матери прослеживается в Ахпатском евангелии 1211 г.⁶⁶ (рис. 11). Миниатюре этой рукописи, исполненной в районе Ани, присущи реалистические черты (мальчики в современных евангелию одеждах срезают ветви деревьев и подают их не Христу, а женщинам). Тем не менее в нижней части ствола изображена фигура с фронтально повернутым торсом и согнутыми в локтях поднятыми вверх руками, в которых она держит ветки деревьев; одежды не сходны с одеждой мальчиков. Ствол дерева как бы прорастает через эту фигуру и, раздваиваясь, окружает ее голову. Лицо стерто, вероятно, сознательно, так как все остальные лица сохранились хорошо. В этой фигуре мы вправе видеть традиционное переживание образа богини-матери в его архаической иконографии.

А. Ш. Мнацаканян обратил внимание на существование, хотя и не в первоначальной чистоте, архаического образа богини-матери в маргиналах рукописей XII—XIV вв., происходящих из района Ванского озера, Сисакана и Гогтана, — как раз тех областей, где сильнее и дольше всего жили языческие представления, что явствует и из фольклорного материала. По свидетельству Мовсеса Хоренаци, армянские рапсоды пели свои эпические песни именно в Гогтане⁶⁷.

Безусловный интерес представляют для нас маргиналы рукописи Матенадарана, № 7451, л. 353 (Чашоц, 1320 г., место написания неизвестно), где сохраняется образ богини-матери в ее фронтальной постановке — руки разведены в разные стороны и несколько согнуты в локтях, кисти словно держат ветки. Даже в прическе (два локона по сторонам)

⁶³ В. А. Бдолян. Армянские народные игры, т. I, стр. 164.

⁶⁴ Ертик — отверстие в кровле крестьянского дома-карадама; служило для выхода дыма и освещения.

⁶⁵ А. Ш. Мнацаканян. Указ. соч., стр. 62, рис. 181.

⁶⁶ Л. А. Дурново. Древнеармянская миниатюра. Ереван, 1952, табл. 17.

⁶⁷ М о и с е й Х о р е н с к и й. Указ. соч., гл. 49.



Рис. 11. Вход Господень в Иерусалим. Ахпатское ев. 1211 г.



Նկ. 632

սկան մոտիվները: Որդի-
արինվում է պողաբերու-
րնդգծվում է կենաց ծա-
տրվում մերթ ամբողջա-
լ ղեմքի և մարմնի որոշ
պիսիներից է, օրինակ,
ուսանցազարդը (Նկ. 631):
և նախամոք պուխր: Նրա
ած են, իսկ մանկան կամ
րինված է միայն պողա-

թերթում նախամոք կամ



Рис. 12. Маргиналы армянских рукописей.

сохраняются «хаторические» признаки⁶⁸ (рис. 12, слева). Примерно в том же типе изображена богиня-мать в рукописи Матенадарана, № 4674, л. 4846 (Толкование 1333 г., Ахтамар)⁶⁹ (рис. 12, справа). Чаще, по-видимому, этот образ появляется уже рудиментарно — в сложную орнаментально-растительную композицию влетает женская голова⁷⁰.

Все это подтверждает устойчивость в сознании армянского народа интересующего нас комплекса, связанного с осмыслением основных жизненных процессов в их мифологической форме, в виде редкого исключения проявившегося в миниатюрах XI в.

⁶⁸ А. Ш. Мнацаканян. Указ. соч., стр. 291, рис. 632. Б. Н. Аракелян на стр. 114 указ. соч. обращает внимание на существование в искусстве древней Армении двух линий: одной — эллинизированной, другой, как он ее называет, — «яфетической», уходящей в глубь веков.

⁶⁹ А. Ш. Мнацаканян. Указ. соч., стр. 291, рис. 683.

⁷⁰ Там же, рис. 634—640. Рукопись Матенадарана, № 625, л. 135, 1336 г., Копатан в Гогтани; Матенадаран, № 4513, л. 3676; Матенадаран, № 4674, л. 162а, 1333 г., Ахтамар; Матенадаран, № 3767, л. 213а, 1309 г., Лим; Матенадаран, № 7482, л. 243б и 215а, 1297 г., Сисакан, художник Григорий Татеваци, 1378 г. и Матенадаран, № 6257, л. 17б, 1336 г., Копатан в Гогтани.