Л. А. ДУРНОВО. ДРЕВНЕАРМЯНСКАЯ МИНИАТЮРА

Гос. издат. Арм. ССР. 1952. Редакция и предисловие Б. Н. Аракеляна и Р. Г. Драшяна. Худож. редактор Ш. С. Сарьян. Оформление художника К. Т. Тиратурыана.

Появление книги заслуженного деятеля искусств Л. А. Дурново „Древнеармянская миниатюра“ — значительное событие не только в деле изучения замечательного художественного наследия Армении, но и в нашей искусствоведческой литературе в целом.

Книга состоит из альбома и текста. В альбоме 60 цветных таблиц, воспроизводящих миниатюры армянских рукописей X—XVII вв.; текст — на армянском и русском языке — состоит из двух частей, озаглавленных: „Книжная живопись древней Армении“ (6 стр.) и „Объяснение к таблицам“ (6 стр.).

До наших дней дошли огромные богатства армянской миниатюры, выдающиеся образцы которой должны занять достойное место во всемирной истории искусств. Самым крупным хранилищем художественных рукописей Армении (5—6 тысяч) является Государственное хранилище рукописей Армянской ССР в Ереване (Матенадаран). Однако до настоящего времени эти сокровища искусства остаются мало изученными и почти не изданными. Лишь немногие художественные армянские рукописи или отдельные миниатюры введены в научный обиход. Труд Л. А. Дурново по армянской миниатюре является самым значительным из всего, что было сделано в этой области. Это относится как к количеству изданных миниатюр, так и к качеству их воспроизведения.

Настоящее издание впервые открывает перед искусствоведами и широкими кругами любителей искусства возможность познакомиться с первоклассными произведениями армянской миниатюрной живописи X—XVII вв. Переданные в цвете, чрезвычайно близкие, в ряде случаев, по своему красочному звучанию к оригиналам, факсимильные воспроизведения миниатюр позволяют составить верное представление об их колорите, который является одной из сильных сторон этого вида искусства.

Высокому качеству красочного воспроизведения миниатюр в издании способствовала возможность использовать копии с подлинников, в работе над которыми участвовали Л. А. Дурново и возглавляемый ею коллектив сотрудников, состоящий в значительной степени из ее учеников. Документально точные копии с миниатюр армянских художественных рукописей выполняются этим коллективом с 1936 г. Следует подчеркнуть, что копии эти предельно близко воспроизводят оригинал не только со стороны рисунка, цвета и всего, так сказать, „почерка“ средневекового мастера, но и материалов, в которых он работал.

Все рукописи в настоящее время хранятся в Матенадаране, тогда как экспозиция армянской миниатюры в Картинной галерее в Ереване строится на копиях, выполненных Л. А. Дурново и работающим с ней коллективом.

Подбор миниатюр сделан с большим знанием материала и вкусом. Воспроизведенные памятники, составляющие количественно весьма незначительную часть всех известных миниатюр Государственного хранилища рукописей Армянской ССР, дают возможность познакомиться с первоклассными их образцами, получить представление о различных художественных направлениях и общем развитии этой своеобразной области армянского искусства на протяжении нескольких веков.

Тем не менее следует согласиться с А. Аветисяном¹ в том, что более широкий показ миниатюр из рукописей Центральной Армении, в частности написанных художниками, чьи имена известны, мог бы дать еще более полную картину художественной жизни средневековой Армении, даже если бы это было сделано за счет некоторого сокращения миниатюр киликийской школы.

Альбом открывается впервые воспроизводимыми в цвете первоклассными по своим художественным достоинствам миниатюрами Эчмиадзинского евангелия, одной из немногих армянских рукописей, известной в научном мире. Далее следуют замечательные по своей выразительности миниатюры рукописи 1038 г., написанной в Тароне, и миниатюры Могнинского евангелия XI в., продолжающего традиции так называемой парадной рукописи Армении.

Своеобразны и высокохудожественны помещенные в альбоме хоран и лицевая миниатюра одной из немногочисленных рукописей XII в. Поражают богатством воображения маргиналы Мушской рукописи 1205 г., самой большой по своим размерам из хранящихся в Государственном хранилище Армении. Разнообразно представлены рукописи XIII в. — Ахпатским евангелием, евангелием 1224 г. и Таргманчад. Они позволяют проследить различные художественные направления Центральной Армении в период ее высокого культурного подъема. Далее ряд миниатюр, относящихся к XII—XIII вв., демонстрируют блестящий расцвет киликийской школы, достигшей своей вершины в творчестве замечательного мастера Тороса Рослина, который представлен в альбоме миниатюрами из трех приписываемых ему рукописей.

Чрезвычайно интересные сборные листы, позволяющие многосторонне познакомиться с художественным оформлением киликийских рукописей — миниатюрами на полях и заглавными буквами, в которых ярко проявилась фантазия средневекового художника. Следует, к сожалению, отметить, что передача весьма индивидуального красочного строя киликийских рукописей, поражающего нас в оригиналах необычайной насыщенностью и предельной чистотой цвета, не под силу даже весьма высокой полиграфической технике, характерной для альбома в целом.

Яркие локальные краски, некоторая примитивность рисунка, сочетающаяся с живой передачей человеческих фигур и зверей, присущи украшениям на полях Нахичеванской рукописи 1304 г. Этот памятник резко отличается от произведений мастеров киликийской школы, лишний раз свидетельствуя о богатстве художественной жизни средневековой Армении. Гладзорская школа представлена заставкой, в которой пышно трактованный орнамент сочетается с изображениями человеческих фигур и зверей. Киликийские влияния подвергаются здесь существенной переработке; черты реализма, характерные для Гладзорских рукописей, выступают особенно явственно в украшениях на полях.

Татевская рукопись XIV в. вводит в круг новых исканий армянских миниатюристов, где свежий реализм сочетается с традиционностью и вместе с тем со столь излюбленной в народном искусстве орнаментальностью. Реалистическую струю в искусстве армянской миниатюры XV в. автору удается показать на примере портрета Григора Татеваци в рукописи 1449 г.

Прекрасно воспроизведены миниатюры крымской рукописи 1332 г. из города Сурхата, хранящие традиции фресковой росписи со свойственной ей монументальностью и живописностью.

¹ Рецензия на книгу Л. А. Дурново. Հայկական հին մանրանկարչու թյուն. Տմ. Սովետական գրականություն եվ արվեստ. 1954. № 1.

Очень убедительно, по красочной гамме, переданы миниатюры написанные на бумаге рукописей из района Вана. Локальные, несколько приглушенные краски точно воспроизводят общий колорит этих миниатюр.

Из рукописей XV в. удачно отобраны светские сюжеты и портреты заказчиков. Весьма интересна по своему содержанию и художественным достоинствам миниатюра маленькой рукописи XV в. с изображением битвы армянских войск с персами в 451 г. Последние таблицы дают представление о развитии традиционной армянской живописи в XVII в. и позволяют познакомиться со светскими миниатюрами в иллюстрациях к истории Александра Македонского.

Текст, сопровождающий таблицы, содержит резюме многолетней работы Л. А. Дурново по изучению армянской миниатюры.

В первой главе дается краткий обзор развития армянской миниатюрной живописи на фоне политической и социально-экономической истории страны с ориентацией в основном на изданные в альбоме миниатюры. Автор характеризует различные художественные направления в пределах одного исторического периода (X—XI, XII—XIII вв.) и, что особенно ценно, выявляет народную основу искусства в миниатюрах определенной группы армянских рукописей.

Вторая глава содержит характеристику собраний и перечисление крупных хранилищ армянских рукописей. Автор подчеркивает любовь к книге в Армении на всем протяжении ее исторического существования, указывает места, где писались рукописи, упоминает о далеко не всегда благоприятных условиях, в которых протекала работа над ними. Приводятся интересные выдержки из ишатакаранов (памятных записей), позволяющие составить представление о социальном положении мастеров (чаще всего монахов) и заказчиков. Указывается, что среди последних встречаются не только цари и князья, но, особенно после XIII в., также представители торгового сословия, а в качестве коллективного заказчика — ремесленники и крестьяне.

В связи с вынужденной краткостью текста, в котором Л. А. Дурново прослеживает общность черт армянской миниатюры в различные периоды и в различных художественных направлениях, характеристика стиля армянской миниатюры хотя и не встречает возражений, но звучит несколько общо. Вместе с тем свойственное Л. А. Дурново умение видеть и тонко анализировать памятники искусства позволило ей наметить в художественной жизни средневековой Армении два сосуществовавшие течения, различные по своей социальной направленности.

Одно из них было связано с народной средой. Его отличает особая выразительность образов, меньшая каноничность, допускающая дополнительные сюжеты, порою выходящие из рамок традиционной иконографии. Это приводит к более яркому проявлению индивидуальности мастера, вводящего апокрифические и восходящие к древним культам темы, в которых окружающая художника жизнь отражена сравнительно свободно. Выявление народных и реалистических основ в искусстве средневековой Армении — несомненная заслуга автора.

Народному направлению автор противопоставляет придворно-клерикальное, с характерной для него развитой художественной формой при одновременном господстве канонической тематики. На первый план здесь выступают индивидуальные признаки мастерской, в которой работает художник, получивший специальное образование. Это направление связано в основном с киликийской школой миниатюрной живописи.

Вопрос об истоках этой школы ставится автором по-новому. Л. А. Дурново ищет эти истоки в художественных традициях Центральной

Армении, а не Византии. В книге Л. А. Дурново закономерно и последовательно проводится мысль о самобытном пути развития армянской культуры, каким бы влиянием она ни подвергалась.

Последняя, IV глава, посвященная описанию и характеристике материалов рукописей — обработке пергамента, бумаги, применению золота, способам употребления красок, содержит ряд интересных наблюдений по технике исполнения армянской миниатюры.

В объяснении к рукописям можно найти краткую, но содержательную характеристику миниатюр, их художественных особенностей и достоинств. Не будучи исчерпывающими, они представляют интерес благодаря новизне высказываний и тонкости отдельных наблюдений. Однако иногда автор подходит к оценке миниатюр несколько субъективно. Если характеристика Ахпатской рукописи звучит как эмоциональный, но убеждающий рассказ, то оценка художественных достоинств рукописи Таргманчац встречает возражения. „Контраст красок, — говорит автор, — и пересекающиеся линии композиции живописи Таргманчаца звучат как протест, как призыв к борьбе. В них нет горечи отчаяния и растерянности пораженного народа, наоборот, в них чувствуется сила, убежденность, стремление к жизни и борьбе против его внешних и внутренних врагов“. Эта оценка явно несет на себе известный налет субъективизма.

Тем не менее трудно согласиться с критикой работы Л. А. Дурново, которую дал в своей рецензии В. Шлеев¹. Без достаточных оснований рецензент оспаривает правильное указание Л. А. Дурново на сосуществование двух художественных направлений в миниатюрной живописи армянского средневековья. Мотивировка, которой Шлеев подтверждает свое мнение, весьма не убедительна. „Отнесение миниатюр к тому или иному направлению, — пишет В. Шлеев, — Л. А. Дурново производит не на основе анализа их идейного содержания, раскрывающегося в специфической для средневековья художественной форме, а по таким, по существу, формальным признакам, как тематика, иконография, язык форм, социальное положение заказчика“. Между тем Л. А. Дурново убедительно показывает, что идейное содержание миниатюр, которые она относит к народному направлению, находит свое выражение в дополнительных сюжетах, апокрифах, в воспроизведении элементов древних культов, — странно, что В. Шлеев этого не заметил. Неясно также, почему такие понятия, как тематика, иконография, язык форм, рецензент считает возможным исключить из идейного содержания?

Другое дело, что в предлагаемой публикации армянских миниатюр читатель не найдет решения всех связанных с историей армянской миниатюры проблем в свете марксистско-ленинской эстетики. Но вряд ли такое решение можно требовать от автора, который был ограничен узкими рамками небольшой по объему вступительной статьи. Нет сомнения, что эти проблемы могут и должны послужить предметом ряда специальных исследований, в которых примет участие, вероятно, не одно поколение советских искусствоведов.

Позволим себе не согласиться и с положительной оценкой, которую В. Шлеев дает в своей рецензии оформлению книги. Напротив, вызывает удивление, что М. С. Сарьян, являющийся художественным редактором книги, мог согласиться с оформлением художника К. Т. Тиратурияна и что сам художник К. Т. Тиратуриян не сумел творчески использовать бесчисленные образцы армянских хоранов, маргиналов и заставок.

¹ Об альбоме „Древнеармянская миниатюра“. „Искусство“, 1953, № 4.

Подводя итоги, хочется еще раз отметить, что наша искусствоведческая литература обогатилась прекрасно выполненным и содержательным трудом. Значение его заключается прежде всего в том, что он впервые открывает широкие возможности ознакомления с замечательным художественным наследием армянского народа в области миниатюры.

Т. А. Измайлова

ПО ПОВОДУ ГЛАВЫ VIII КНИГИ А. В. ВИННЕРА „МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА МОЗАИЧНОЙ ЖИВОПИСИ“

Недавно вышла в свет книга А. В. Виннера „Материалы и техника мозаичной живописи“ (М., 1953). В настоящей заметке нам хотелось бы затронуть ряд вопросов, касающихся главным образом VIII главы этой книги — „Древнерусская мозаичная живопись, ее материал и техника“ (стр. 90).

Во введении к своей работе (стр. 10—12) автор разбивает текст на восемь глав, а в самом тексте сделана разбивка на одиннадцать глав, и глава, о которой говорилось выше, во введении обозначена V главой. Эта авторская небрежность сразустораживает читателя книги.

Глава VIII посвящена, как указывает автор на стр. 10, описанию всех видов материалов, применявшихся в мозаичной живописи X—XII вв., способов приготовления смальт и способов их применения, а также описанию данных об основных видах мозаичной техники. В разрешении поставленных вопросов автор опирается на трактат о разных искусствах Феофила Пресвитера, которого он широко цитирует. Понимая, что ряд положений, приведенных Феофилом в его трактате, нуждается в проверке и подтверждении подлинниками древнерусских мозаик, автор утверждает, что в своей работе он исходил из данных изучения именно этих подлинников (стр. 10). Однако этого не видно по отношению к мозаикам Софии Киевской и мозаикам собора Михайловского монастыря. Автор весьма скупо и неясно говорит об этих памятниках в своей книге и не опирается на конкретные примеры и доказательства.

Так, например, общему стилю мозаик в книге уделяется лишь несколько строк. „Превосходно найденное композиционное построение как отдельных частей, так и всей мозаики наряду с высоким живописным и техническим мастерством и отлично выполненным рисунком, — пишет автор на стр. 123, — помогли создать киевским художникам превосходный ансамбль монументальной живописи“, и далее на той же странице: „Монументально-декоративная манера художников мозаичистов... отличалась строгостью форм, в особенности сказывающейся в рисунке“. Вот собственно и все, что сказано автором о стиле мозаик Софии Киевской.

Автор работы объединяет мозаики Софии Киевской и Михайловского монастыря в одну категорию — как в отношении палитры, материала, так и в отношении техники. Однако общую палитру для мозаичного ансамбля Софии Киевской и мозаик собора Михайловского монастыря давать нельзя. Так, в ансамбле мозаик Софии Киевской руководящее место занимает синий цвет в композиции мозаик, в то время как в мозаиках Михайловского монастыря этот цвет почти отсутствует. Сохранившаяся до настоящего времени площадь мозаики Софийского собора равна 260,1 кв. м, из которых почти половина площади (128,6 кв. м) является фоном, а другая половина (131,5 кв. м) приходится на изображение