

Систематичность и четкость расположения материала в книге сделают ее содержание доступным и легко обозримым для читателя и будущего исследователя Иоанна Евхаитского.

В то же время избранный «угол зрения» накладывает на исследование греческого учебного значительные ограничения. Биография любого человека, а тем более ученого и поэта, в том числе византийского, не только даты рождения и смерти, не только послужной список и перечисление территориальных перемещений, но и мысли, настроения, чувства. Слов нет, византийцы, особенно риторически образованные, преуспели в науке скрывать свой внутренний мир от посторонних глаз. Есть, однако, и весьма редкие исключения, одно из которых — Иоанн Мавропод. Нельзя забывать и того, что образ Иоанна Евхаитского отражился в корреспонденции Пселла. Сочетание изображений «в двух проекциях» дает возможность приблизиться к истинному облику Иоанна. Тем не менее Карпозилос, следуя традиционному методу, биографию рассматривает отдельно от творчества, а творчество разбивает по жанрам, почти не делая попыток сопряжения сочинений различных жанров и всего творчества с личностью⁶. А между тем они представляют в этом случае удивительное единство (при всех риторических

клише и традиционных мотивах в литературных произведениях). Иоанн Мавропод — тонко чувствующий, склонный к рефлексии и самоуглублению, не очень ловкий в придворном обхождении, бегущий внешнего блеска и суеты, старающийся последовательно придерживаться собственных принципов и обладающий известной долей независимости и даже смелости, самым своим образом противоречит представлению о некоем «усредненном» византийце, которое имеет еще хождение в популярной, а иногда и специальной литературе. Таким он предстает и в своих стихах, и в своих письмах, и в сочинениях Пселла.

Если рассмотреть творчество поэта не только как образец использования тех или иных традиционных жанровых приемов, но и как историко-культурное явление, как собрание, объединенное личностью писателя, можно, видимо, ожидать новых и даже неожиданных выводов. Личность же и творчество Мавропода как историко-культурное явление заслуживает самого пристального внимания уже хотя бы потому, что Иоанн — учитель и наставник гениального Пселла.

Итак, византизм обогатилось исследованием, обойти которое уже будет нельзя ни издателям, ни будущим исследователям Мавропода. Вместе с тем автор прав, назвав свой труд «К изучению жизни и творчества Иоанна Мавропода». Само изучение — дело будущего.

Я. Н. Любарский

⁶ Изолированные наблюдения о характере личности Мавропода содержатся в разделе о стиле его писем (с. 183 сл.).

Т. А. Измайлова. Армянская миниатюра XI века. М.: Искусство, 1979. 238 с.

До сих пор армянская миниатюра XI в. была очень мало изучена. Были описаны лишь отдельные рукописи (Г. Овсепян, М. Чанаян) или охарактеризовано несколько миниатюр этого периода (Л. А. Дурново, К. Вейцман, С. Дер-Нерсесян), да и то в общем аспекте исторической эволюции армянской миниатюры.

Поэтому мы с нетерпением ждали публикации основных материалов армянской миниатюры XI в. Специалисты были знакомы с главными тезисами монографии Т. А. Измайловой «Армянская миниатюра XI века» — они публиковались в автореферате докторской диссертации и многочисленных статьях. Но все они, собранные вместе, дополненные новыми данными и замечаниями, расширенные и уточненные, дают нам полное основание считать, что мы уже имеем почти целостную картину школ, иконографии и стиля армянской миниатюры XI в., за исключением не дошедшего до нас богатого рукописного наследия, созданного при дворе армянских царей Багратидов и Арпрунидов.

Монография состоит из следующих глав: «Армянская миниатюра до XI века», «Армянская миниатюра первой половины XI века», «Армянская миниатюра середины XI века. Школа Малой Армении», «Армянская миниатюра второй половины XI века. Анийская школа», «„Византизирующие“ армянские рукописи и призывающие к ним фрагменты», «Две

рукописи второй половины XI века, исполненные за пределами Армении», «Заключение».

Исторический фон служит исходным пунктом для автора. Однако в арменоведении пока не выяснены исторические вопросы, связанные с эстетическим подходом авторов V—VII вв., начиная с «Речей» («Ачахапатум»), приписываемых Григорию Просветителю или Месропу Маштоцу. Лишь предположительно можно установить, что эллинистические элементы в армянских фрагментах фресок и концевых миниатюрах (VII в.) Эчмиадзинского евангелия 989 г. унаследованы не от армянской языческой культуры, а от раннехристианской культуры соседних народов (сирийцы, кошты и каппадокийцы). Однако система изобразительного языка основывается на подлинно восточной традиции, которой присущи плоскостность и статичность при необычной живости живописного слоя и деталей (глаза, жесты и т. д.), а элементы эллинистической традиции органично вплетены в ткань миниатюрной живописи.

В первой главе на основе опубликованных до сих пор монографий и статей (Ф. Маклер, К. Вейцман, С. Дер-Нерсесян, Л. А. Дурново) прослеживается путь становления раннехристианской миниатюры. Автор вслед за Дурново и Дер-Нерсесян считает устаревшим тезис о раннем христианском искусстве как иконоборческом, «т. е. не допускавшем

изображений в росписях на стенах храмов» (с. 14).

Утверждение о том, что художник росписи Лмбатаванка (VII в.) «постепенно отходит от законов иллюзорной живописи. . .» (с. 14), вряд ли можно считать обоснованным, так как не сохранились более древние остатки фресок, а дошедшие до нас стеллы и фрагменты армянских раннесредневековых рельефов, указывают скорее на традиционную схематичность изображения¹. Автор правильно замечает, что изображения хоранов в армянской миниатюре X в. или графичны, или массивны (С. Дер.-Нерсесян приписывает монументальность и некоторую объемность колони и арок хоранов Эчмиадзинского евангелия воздействию армянской архитектуры в отличие от плоскостности арок и колонн таблиц согласия сирийского Евангелия Рабулы VII в.). Как считает автор, из-за отсутствия иллюстрированных рукописей пока невозможно установить изменения в стиле армянской миниатюры первой половины XI в., после Эчмиадзинского евангелия. Однако в середине и во второй половине XI в. мы находим два основных направления миниатюрного искусства. «Целостная, наиболее многочисленная и демократическая группа кодексов середины XI в. концентрируется в Малой Армении, — пишет автор, — другая, представленная парадными манускриптами, исполненными, быть может, в области Аршаруник, граничившей с Шираком, относится к середине и второй половине XI в.» (с. 18).

Первая половина XI в. была временем внутренних распрей, падения царств Багратидов и Арцрунидов и присоединения их земель к Византии. Дошедшие до нас иллюстрированные рукописи этого периода в основном были созданы за пределами Анийского царства. Это евангелия 1007 (Венеция, Армянская конгрегация Мхитаристов, № 887), 1033 и 1038 гг. (Матенадаран, № 4804, 6201). Иллюстрации этих рукописей, кроме Венецианской, объединяют условность и схематичность стиля (да и хораны этой рукописи, иллюстрированной в Адрианополе, указывают на тот же схематичный стиль). Для иллюстрирования хоранов Степаносом Сюнеци (VIII в.) и Нерсесом Шнорали (XII в.) были составлены толкования. Их главный смысл заключается в утверждении пути от потерянного Адамом реального рая к вновь открытому Христом мистическому таинственному раю, а также в трактовке изображений арок, колонн, птиц и растений в хоранах как имеющих глубокий таинственный смысл, исходящий от св. Духа и установленный первыми отцами церкви. Миниатюристы не всегда верны этим установлениям. Однако у них не потерял этот главный смысл. Так что атрибуты природы служили для прославления бо-

жества и естественность изображений различных мотивов в хоранах или на титульных листах, как нам кажется, никак не входили в противоречия догматическими установлениями, как это представляется автору (с. 26).

Заслуживает внимания замечание Т. А. Измайловой об архаичности варианта «Поклоения волхвов» в Евангелии 1033 г.: Богоматерь в типе одигитрии, четыре ангела с двух сторон (двое из них парят наверху), два пастуха (один в типе доброго пастыря) и два волхва. Для нас ценно также замечание о том, что Евангелие 1033 г. (Матенадаран, № 283) и «иллюстрированные листы, подшитые к концу Эчмиадзинского евангелия, сохранили сходный по содержанию ранний цикл» (с. 40). Это говорит о том, что иконография дошедших до нас ранних миниатюр VII в. не стояла особняком, а была сохранена и несколько столетий позже.

Заслуживают пристального внимания наблюдения Т. А. Измайловой над рукописью 1038 г. (Матенадаран, № 6201). Правильно отмечены ранние черты иконографии миниатюр этого памятника, его связи с восточнохристианским искусством. Автор показывает, что «некоторые особенности стиля перекликаются со спецификой исполнения оттоновских миниатюр, в целом отнюдь не сходных с иллюстрациями Евангелия 1038 года» (с. 63). Это верное замечание требует некоторого уточнения. Мы можем только указать на протоготические манускрипты, созданные при ирландских монастырях, находившихся во франкских или оттоновских землях.

Большой заслугой автора надо считать и идею о том, что этот стиль, сохранившийся в нетронутом виде древневосточную традицию, имеет свои истоки не только в Дуре-Европос и Каппадокии, но, возможно, и в Пальмире, а также «на территории Тарона, входившего в состав Туруберана», где находился Аштишат — центр дохристианских языческих культов. «Только почти полным исчезновением армянских памятников, синхронных памятникам Дуре-Европос, Пальмиры и других подобных центров, — пишет Т. А. Измайлова, — объясняется необходимость обращаться для выявления истоков того или иного художественного направления армянского искусства к ранним, несомненно, родственным творениям других народов» (с. 64).

Третья глава посвящена до сих пор почти неизученной миниатюре Малой Армении. Несмотря на наивность и схематичность стиля, авторы иллюстраций рукописей, в некотором смысле продолжающие традицию, отмеченную рукописью 1038 г., в русле старых иконографических схем ищут новые пути. Эти миниатюристы, в большинстве своем переехавшие на новые земли Малой Армении из Васпуракана (вследствие политических комбинаций византийских царей), принесли с собой, видимо, и васпураканские традиции. Это видно на примере васпураканских иллюстрированных

¹ См.: Азарян Л. Армянская раннесредневековая скульптура. Ереван, 1974. На арм. яз.

рукописей XIII—XV вв.² Истоки очень своеобразных миниатюр мы находим в рукописях Малой Армении. Несмотря на то что «в них сохранились ранние иконографические изводы...» (с. 101), впервые в армянской миниатюре появляются черты, которые впоследствии утверждаются не только в васпураканской, но и в киликийской миниатюре. К числу подобных миниатюр относится первое дошедшее до нас изображение обнаженного Христа в «Распятии» (Евангелие 1057 г., Матенадаран, № 3784). Жаль, что автор недостаточно ясно выявил этот аспект иконографии указанных миниатюр. Об этом она говорит мимоходом лишь в одной из своих ранних статей³.

Четвертая глава исследования посвящена иллюстрированным рукописям Анийской школы (вторая половина XI в.). Возможно, что для нас безвозвратно утрачено художественное наследие, созданное при армянских Багратидах. Автор справедливо говорит: «Нельзя... сомневаться в том, что блестящий подъем армянской культуры при Багратидах, ярко выраженный в архитектуре их столицы Ани, сопровождался и расцветом миниатюрной живописи» (с. 103). Однако дошедшие до нас «три парадные иллюстрированные рукописи» (Четвероевангелие 1053 г. — Матенадаран, № 3793, «Бегюнц» — Матенадаран № 10099, Четвероевангелие Могни — Матенадаран, № 7736), кажется, еще имеют черты периода процветания, несмотря на греческое владычество в столице Ани. Пожалуй, после падения армянских царств Багратидов и Арцрунидов во второй половине XI в. миниатюра в самом деле приняла новые черты, вызвавшие «к жизни лишь ориентацию на культурное наследие, отмеченное печатью эллинизма» (с. 103). Однако это не «печать эллинизма», а скорее преобразованные элементы в русле армянского восточнохристианского искусства, как справедливо отмечает сам автор на с. 113 по поводу хоранов.

Заслуживает внимания и другое замечание Т. А. Измайловой относительно символов евангелистов (Евангелие 1053 г.). В Армении, как и на Западе, в отличие от Византии рядом с изображениями евангелистов изображались и

их символы. Очень интересны наблюдения автора насчет параллелей, которые прослеживаются в портретах евангелистов XI в. и в англо-ирландских, до-карولينгских, а также в некоторых каролингских кодексах VIII—XI вв.

Несмотря на некоторую осторожность замечаний, нам представляется блестящим многоплановый иконографический, исторический и стилистический анализ миниатюр Евангелия Могни, датированного автором концом XI столетия. Выделив некоторые особенности иконографии и стиля этих миниатюр, Т. А. Измайлова в конечном счете приходит к выводу, что армянские мастера были не подражателями, а создателями тех или иных иконографических черт и художественных приемов в XI в., которые получили дальнейшее развитие в более поздних христианских памятниках (и не только армянских). Из многочисленных сопоставлений (иногда сопоставленный материал относится к более позднему периоду, чем сопоставляемый) можно заключить, что каждая группа памятников, выделенная автором на основе локализации и общности стиля, обладает своей органичной целостностью.

Отдельная глава посвящена так называемым «византизирующим» армянским рукописям, более близким по стилистическим особенностям к византийским.

Из всего изложенного автором естественно приходишь к выводу, что впрямую исследовать христианские памятники, в частности XI в., без привлечения ранней армянской миниатюры, являющейся богатой сокровищницей древнейших традиций восточнохристианского искусства. Именно в этом заключается ценность рецензируемой книги. В ней отмечены новые возможности изучения армянской миниатюры и поставлены новые проблемы, ждущие научного исследования.

Приходится лишь сожалеть, что полиграфическое качество книги и размещение иллюстраций не являются вполне удовлетворительными и не соответствуют качеству самого текста. Надо отметить, что в тексте почему-то не указаны номера иллюстраций, в то время как сами таблицы нумерованы. Добавим также, что именной или иконографический указатель namного облегчили бы восприятие этой весьма интересной и очень содержательной книги.

В. О. Казарян

² См.: Акойян Г. Миниатюра Васпуракана. Ереван, 1976, кн. I. На арм. яз.; см. также составленный им же альбом. ³ REArm., 1967, IV, p. 151, fig. 27—28.

H. Belt ing, G. Cavallo. Die Bibel des Niketas: Ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild. Wiesbaden, 1979. 52 S., 62 Taf.

Профессор палеографии Римского университета Г. Кавалло и профессор истории искусств Хайделбергского университета Х. Бельтинг опубликовали совместную работу под названием «Библия Никиты». Книга вышла в серии изданий Философско-исторического отделения Хайделбергской Академии наук, а приготовлена к печати в издательстве д-ра Л. Райхерта в Висбадене, которое специализируется

на факсимильных воспроизведениях старинных рукописей, а также исследованиях по истории рукописной и печатной книги и книжного искусства.

Название работы Г. Кавалло и Х. Бельтинга¹ мало говорит о предмете их ис-

¹ Книга состоит из общего Введения (1, с. 7—8) и двух самостоятельных авторских частей: Г. Кавалло написал