

ti dell'orazione // CrSt. 1988. Vol. 9. P. 57–80.

10. La “Αιτιγητος” sui monaci athoniti martirizzati dai latinofroni (BHG 2333) e le tradizioni athonite successive // Studi Venetiani. 1988. Vol. 15. P. 71–106.

11. La vita e le opere di Gregorio Sinaita: In margine ad una recente pubblicazione // CrSt. 1989. Vol. 10. P. 579–608.

12. Messealianismo=Bogomilismo: Un'equazione dell'eresiologia medievale bizantina // OCP. 1990. Vol.56. P. 53–82.

13. Noterelle in margine alla controversia palamitica

Mathews Th.F., Sanjian A.K. Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel // Dumbarton Oaks Studies. 1991. T. 29. 440 p., 297 ill., 24 Col. ill.

Эта книга – первое монографическое исследование памятника армянского рукописного искусства, Гладзорского Евангелия (Arm. ms. 1) из Специальной коллекции Научной, библиотеки Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе. Оно было создано в провинции Сюник в Великой Армении в 1300–1307 гг. в период последнего расцвета армянского искусства в уцелевшей национальной среде. Книга представляет собой коллективный труд, в ней содержится не только анализ самого манускрипта, но и широкое введение в армянскую культурную и художественную традицию. Специальные главы посвящены истории Гладзорского Евангелия, описанию той политической и культурной среды, в которой оно было создано, истории монастыря и художественной школы Гладзора. В книгу включены также очерк, посвященный анализу пигментов красочного слоя (Мэри Вирджини Орна) и несколько приложений. Приложения, написанные Аведисом К. Санджяном, содержат переводы колофонов и надписей, предисловий к евангелиям и свод рукописей, созданных в монастыре Гладзор. Кроме того, Джеймсом Р. Расселом сделан перевод двух известных средневековых армянских толкований храним (канонов согласия), которые приписываются Степаносу Сюнеци и Нерсесу Шнорали. Но большая часть книги посвящена анализу миниатюр рукописи: христологическому циклу, иконографии таблиц канонов и портретов евангелистов на фоне развития армянской средневековой живописи. Авторы стремятся показать существование специфически армянского способа иллюстрирования евангелия, который заключался не столько в местном художественном стиле, сколько в особом складе мышления.

Заказчиком рукописи был настоятель Гладзорского монастыря Исаяи Ншеци, известный своей полемикой против давления Римского католицизма. Анализ деятельности Исаяи Ншеци в монографии открывает связи с интеллектуальной деятельностью монастыря, полемикой с латинянами. Рукопись была завершена знаменитым художником Торосом Таронечи, и она является самым ранним манускриптом этого мастера. Кроме него, в работе принимали участие еще четыре художника. Авторы комментируют последовательность работ при создании рукописи, индивидуальный вклад каждо-

// Miscellanea Marciana. 1990. An. 1987–1988. Vol. 2/4. P. 123–140, 363–364.

14. Niceforo l'Esicasta (XIII sec.): alcune considerazioni sulla vita e sull'opera // Amore del Bello: Studi sulla Filocalia. Atti del “Simposio Internazionale sulla Filocalia”. Pontificio Collegio Greco. Roma, novembre 1989. Comunita di Bose, Magnano, 1991. P. 79–119 (Spiritualita orientale, /5/).

15. La preghiera di Gesù // Parola, Spirito e Vita: Quaderni di lettura biblica. 1992. Vol. 25, 1. P. 245–291.

го из мастеров, характер кодикологии. Исследование манер художников приводит к выводу об их принадлежности к двум различным мастерским, что дает представление о художественной жизни Армении. В данной книге впервые прояснена такая сторона интеллектуальной жизни Гладзора как библейская экзегеза. Значительной фигурой монастырского круга был Иованнес Ерзынкаци Цорцоречи – писец и экзегет, автор “Толкования на Евангелие от Матфея”. Параллельный анализ литературных источников и министор Гладзорского Евангелия приводит авторов к заключению, что необычные детали в иконографии находят объяснение в экзегезе Иованнеса Ерзынкаци.

В книге подчеркнут культурный сепаратизм Армении в этот период последнего расцвета уже под властью монголов и в окружении исламской культуры. Вопреки обширным контактам с Византией и Западом влияние их было не столь значительно. Напротив очевидно обращение к древним национальным традициям. Это и проявилось в Гладзорском Евангелии, которое было скопировано с образца XI в. – Евангелия Вехапар, послужившего прототипом как программы рукописи, так и отдельных композиций. По мнению авторов, иконографическая традиция, представленная этими двумя рукописями, являлась единственной для Армении.

Главное место в книге занимает изучение образительного языка миниатюр Гладзорского Евангелия. Оно включает три аспекта: рассмотрение повествовательного христологического цикла, таблиц канонов согласия и портретов евангелистов. Авторы подчеркивают наличие собственной армянской иконографической традиции, независимой от Запада и Византии. Хотя состав евангельского повествовательного цикла в основном не является особенным, но темы, общие для всего христианского мира, часто необычно трактованы и используются. Ньюансированное прочтение отдельных сюжетов складывалось в единую и связную традицию. Заимствований из западной иконографии авторы отмечают крайне мало. Зато некоторые детали иконографии развивались в искусстве разных конфессий параллельно либо даже были заимствованы западной традицией в Армении. Так, в композиции “Жены у Гроба Господня”, кроме

разных конфессий параллельно либо даже были заимствованы западной традицией в Армении. Так, в композиции “Жены у Гроба Господня”, кроме жен-мироносиц, в армянских миниатюрах была представлена Богоматерь. В “Снятии со креста” изображалась лестница в соответствии с сирийской и армянской экзегезой, развивавшей идею об образной связи креста и лестницы Иакова. Программа, взятая из армянского Евангелия Вехалар XI в., обогатена в Гладзорской рукописи византийскими сценами праздников. Однако вопрос о первоначальном происхождении этих сцен остается открытым. Возможно, они впервые были введены в обиход в Иерусалиме, а не в Константинополе; все эти сюжеты имели хождение на христианском Востоке по крайней мере с X в. Кроме того, ни один из них не копировал прямо византийскую иконографию.

Тщательное чтение композиций параллельно с армянскими источниками, предпринятое авторами, продемонстрировало, что армянские модификации обычных сюжетов были трактованы так, чтобы придать иконографии содержание, важное для Армении. Оно было связано с армянской версией христологии, церковной полемикой и ритуалом. Так, в “Распятии” изображены раздельные струи крови и воды демонстрирует полемику с греческой литургической практикой вливания теплоты в вино Евхаристии. Мощная фигура самого Христа в этой композиции соответствует армянской версии Трисагиона.

Портреты четырех евангелистов представлены на фоне четырех городов: Иерусалима, Александрии, Антиохии, Эфеса. Тем самым подчеркивалась связь каждого из евангелистов с церковной традицией этих центров, их земная роль. Вместе с тем, изображение символов евангелистов, отождествлявших их с херувимами, указывало на божественность вести, которую они принесли в мир.

По мнению авторов, декорация армянских канонов согласна подчинена спиритуалистической эстетике, отличной от Византии и Запада. Армянская культура принимает образы чувственной кра-

соты физического мира как знаки мира невидимого. Последовательность десяти таблиц канонов, украшенных различными изображениями, уподоблялась десяти таинствам, в которых Божество открывает себя человечеству от сотворения мира до основания церкви, Нового Иерусалима. Эта же тема получила чрезвычайно яркое развитие в другой новейшей работе – докторской диссертации В.О. Казаряна “Толкования хоранов как документов теории искусства в средневековой Армении” (М, 1992). В.О. Казарян приводит, кроме двух известных толкований, опубликованных и в приложении книги о Гладзорском Евангелии, еще одиннадцать средневековых текстов, позволяющих совершенно по-новому оценить эту проблему. Американские исследователи, к сожалению, не располагали этим богатейшим материалом.

Подводя итоги иконографической программы рукописи, авторы выделяют основные темы: сoterиологическую и эхклезиологическую, кроме них, в Гладзорском Евангелии отразились полемические идеи против иудаизма.

На фоне многочисленных публикаций различных памятников из собраний армянских рукописей настоящая книга представляется чрезвычайно ценным исследованием. На примере одного манускрипта авторам удалось показать традиционный армянский менталитет. Иранский культурный фон, теологическая обособленность, богатейшая самобытная литература, древний христианский ритуал послужили формированию собственной иконографической традиции в Армении. Работа средневекового армянского художника продолжала работу эгзегета, это не было декоративным иллюстрированием, но интеллектуальной работой комментатора. Именно такой метод толкования изобразительного цикла и являлся самобытным армянским способом иллюстрирования Евангелия, поскольку в нем проявлялся национальный менталитет.

О.Е. Этивгоф

Lafontaine-Dosogne J. Textiles coptes des Musées Royaux d'art et d'histoire. Bruxelles, 1988. 132 p., 109 черно-белых илл., 42 рис., 1 карта.

Королевский музей искусства и истории в Брюсселе – обладатель старейшей в мире коллекции коптских тканей (первые памятники попали сюда в 1887 г.). На сегодняшний день в нем насчитывается около 500 образцов тканой продукции, происходящей из Египта. Значительная часть их подарена музею Изабеллой Эррерой, которая в 1916 г. опубликовала первый каталог египетских тканей музейного собрания (это издание можно считать и по нынешним требованиям образцом полиграфического искусства; к тому же в нем воспроизведены все памятники). За прошедшие со времени издания каталога Эрреры более 70 лет произошли перемены в жизни музея: изменилась его структура, пополнились коллекции, налажена научная реставрация па-

мятников и т.п.

Изменения, коснувшиеся коптских тканей брюссельского собрания, нашли отражение в рецензируемой книге известного специалиста по средневековому искусству, хранителя отдела искусства Востока этого музея Жаклин Лафонтен-Дозонь.

Книга состоит из четырех частей. Три из них написаны Лафонтен-Дозонь (автор четвертой части, в которой трактуются чисто технические вопросы ткачества, – Даниель де Йонг). Первая часть включает Вступление и разделы, в которых затронуты вопросы датировки и происхождения вещей, типологии, иконографии, стиля; здесь же приводятся сведения о материалах и техниках ткачества (с. 5–8). Вторая часть посвящена непосредственно музей-