

**Buschhausen Heide und Helmut. Das Evangeliar codex 697 der Mechitaristen Congregation zu Wien.** Berlin (West): Union Verlag, 1981. Eine armenische Prachthandschrift der Jahrtausendwende und ihre spätantike Vorbilder. 40 S.

Литература по армянскому искусству обогатилась великолепным факсимильным изданием шестнадцати листов миниатюр от не дошедшей до наших дней рукописи, хранящихся в Венском собрании Мхитаристов под № 697. Поводом для нового полного издания этих миниатюр была проведенная в Институте реставрации Австрийской национальной библиотеки реставрация, после которой они предстали в первоначальном своем совершенстве. Уже частично появившиеся в печати, эти миниатюры были изданы вновь в связи с 70-летием со дня поступления фрагментов кодекса 697 в венское собрание.

В начале текста авторы касаются вопроса об изучении миниатюр и дают краткое описание представленных в них хоранов и праздничного цикла. Привлекая текст письма Евсевия к Карпиану, X. и X. Бушхаузен останавливаются на распределении канонов в хорахах (со ссылкой на работу С. Nordenfalk'a), а также на происхождении первоначального образца: созданный в IV в. по указанию императора Константина Великого в Кесарии Палестинской, этот образец отразился и в хорахах рукописи 697. Тем самым авторы определяют очень ранние их истоки, хотя и полагают, что прототип, легший в основу миниатюр хоранов Венского кодекса, был уже до некоторой степени трансформирован, придя в VI в. в соприкосновение с константинопольскими рукописями.

Далее следует обширный экскурс (с. 13—23), где X. и X. Бушхаузен углубленно изучают не только античную, но, расширяя исследовательский диапазон, и раннехристианскую традицию в изображении замыкающего хораны темплетто. Ссылаясь на архитектурные примеры, они осмысливают аркады хоранов как путь, который надо пройти, чтобы достичь темплетто как входа в святилище, за которым начинается евангельский текст. Авторы широко используют литературу вопроса, приводят исчерпывающие аналогии к разным типам изображения темплетто в армянских, греческих, грузинских, эфиопских и западноевропейских кодексах. Вся эта часть исследования обильно снабжена черно-белыми иллюстрациями.

X. и X. Бушхаузен поднимают также проблему осмысления темплетто как отражения в нем архитектуры гроба господня. На основе многочисленных параллелей, используя результаты раскопок в Иерусалиме за последние 20 лет, они приходят к выводу, что, хотя этот тип здания и восходит к античным образцам, он не должен был изображать одновременно и гроб господень, и источник жизни, и алтарь (с. 19).

Авторы проводят далее интересный анализ орнаментального декора хоранов, преследующий поставленную ими цель, а именно выявить его античные истоки.

Соглашаясь с К. Вейцманом и Е. Клеммом, они, однако, считают, что большинство орнаментов в арках хоранов код. 697 скопированы из раннехристианской книжной живописи, о чем свидетельствует распространенность их во многих, различных по месту исполнения, кодексах (с. 24). В этом разделе X. и X. Бушхаузен приводят хорошие новые параллели, например керченское блюдо коллекции Гос. Эрмитажа для орнамента арок хоранов 3v—4r. Авторы демонстрируют и другие аналогии (илл. 42), доказывающие те же положения. Удачным нам кажется привлечение для сравнения в заполнении люнета в четвертом хоране ранней античной мозаики (илл. 40) из церкви Каусси в Антакье, а с люнетом хорана 2r узора армянского ковра (илл. 39). Поздний по происхождению (XVII, XVIII вв.), он сохраняет раннюю традицию, что характерно для тканых изделий. Менее убедительна параллель с орнаментацией позднеримских изделий, где применялась эмаль (чернильница первой половины III в., илл. 38, хоран 2r).

Останавливаясь на декоре хоранов 2r, 3r, авторы не подчеркивают прямую близость их к декору хоранов Эчмиадзинского евангелия (л. 16 пальметты, птицы, разноцветные диски; также темплетто л. 5r — цветы, киматий, кусты гранатов), но связывают непосредственно с рукописями Македонского ренессанса, видимо, теми, которые принадлежат к той же группе, что и Эчмиадзинское евангелие.

По этому поводу мы хотели бы привести замечание К. Вейцмана: «В X в., — писал он, — армянские рукописи, особенно их орнаментация, влияли на стиль Константинополя. Картина меняется лишь в XI веке, когда характерные для последнего растительные композиции появляются и в армянских кодексах»<sup>1</sup>. Пример этому находим в декоре самой же венской рукописи 697. Так, арки на хорахах 4v — 5r украшены розетками, характерными для византийского искусства. Авторы не фиксируют на этом своего внимания, так же как и на заполнении люнетов сложными растительными композициями. Нет сомнения, что как те, так и другие мотивы идут от норм византийского искусства X в., хотя они и довольно сильно трансформированы армянским мастером. Сохраняющие же еще пластичность трактовки пальметты<sup>2</sup> отличаются тем, что перевязанные стеблем, как узлом, они словно дают жизнь новой пальметтке, т. е. превосхищают принцип арабески, широко принятый в искусстве халифата.

На подобную ориентацию указывает и трактовка капителей, некогда выполненных в коринфском стиле, — вместо них на большинстве капителей выступает

<sup>1</sup> Weitzmann K. Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrh. Bamberg, 1933, S. 15, 16.

<sup>2</sup> Weitzmann K. Op. cit., S. 16.

теперь различный арабескообразный узор. Ориентацию на искусство халифата подтверждают и лампы, типичные для мечетей и украшающие темпетто.

Из того же направления не выпадает в миниатюрах Венской рукописи 697 и декор в люнетах хоранов 3в — 4г. Здесь мы полностью соглашаемся с Э. Клеммом (с. 25), считаем, что такие композиции идут из восточного искусства. Приведенная аналогия (илл. 43, ошибочно 44) безусловно дает, хотя и в более абстрактном и стилизованном варианте схему, представленную в композиции люнетов 3в — 4г. Пластичность и рельефность пальметт сочетается здесь с ярко выраженным принципом арабски — листы вырастают из завязанного узлом стебля предшествующего листа. Едва ли следует возводить эту трактовку к растительной лозе римского искусства и допускать происхождение всей композиции от черно-белых римских мозаик II—III вв. (с. 124).

Думаем также, что декор люнетов хоранов 5в, который авторы возводят к мозаике купола Скалы — памятнику времени раннего халифата (илл. ошибочно 43, вместо 44), не имеет прямого отношения к византийским, более того, константинопольским памятникам. В качестве едва ли удачной аналогии приведена мозаика юго-западного ската в галерее св. Софии в Константинополе 567—577 гг. (илл. 45). Кроме того, в люнете 5в можно видеть и самостоятельный почерк армянского мастера, подчиняющего античный мотив рога изобилия отвлеченным и абстрактным нормам, близким арабскому искусству.

Высказанные замечания не нарушают развития основной линии исследования Х. и Х. Бушхаузен, стремящихся установить, как явствует из подзаголовка, позднеантичные истоки в декоре хоранов венской рукописи 697. Напомним, что и памятники раннего халифата во многом формировались на эллинистических основах. А птицы, столь типичные для армянской миниатюрной живописи (с. 27), имеют многочисленные прообразы и в эллинизованных, в том числе собственно армянских, мозаиках: укажем, например, на мозаику Иерусалима у Дамасских ворот. Птицы из этого же декоративного фонда вошли и в искусство армянской миниатюры.

На с. 26 авторы пишут, что Венский кодекс 697 «представляет искусство Великой Армении на рубеже тысячелетий, но также и Македонского ренессанса, который во все увеличивающейся мере воспринимает античные элементы». А почему это относится только к Македонскому ренессансу? Быть может, в меньшей степени, но это — явление идеологии эпохи, широко распространившееся как на Восток, так и на Запад в период образования ранних феодальных царств, что не исключает, конечно, и воздействия собственно Византии.

Вторую часть книги (с. 27—30) авторы посвящают миниатюрам с фигурными изображениями, считая их не одновременными с хоранами, но возникшими на ос-

нове более поздних образцов. По мнению Х. и Х. Бушхаузен, стиль миниатюр безусловно позволяет вывести их из византийского искусства второй половины VI—начала VII в. Авторы базируются на различии праздничных циклов в армянских рукописях IX—XI вв., на разной трактовке в них самих изображений. Перечисляя эти циклы, они останавливаются на листах, подшитых к концу Эчмиадзинского евангелия, и приводят мнение С. Дер Нерсесяна. Видя в их стиле сирийские корни, она считает, что сами миниатюры возникли в Армении VI—VII вв. Для подтверждения С. Дер Нерсесяна приводит в качестве аналогии фрески Лмбат-Ванка. Той же точки зрения придерживались Л. А. Дурново, В. Н. Лазарев и другие ученые, на этих позициях остаемся и мы.

Неверно считать роспись Лмбат-Ванка, как думают авторы, разрушенной (с. 28) настолько, что ее стилистические признаки едва заметны. Роспись Лмбат-Ванка и в настоящее время дает возможность рассмотреть и определить особенности ее стиля. Кроме того, несколько десятилетий назад, когда фрески находились в лучшей сохранности, они были скопированы Л. А. Дурново. Копия, хранящаяся в Государственной картинной галерее Армянской ССР (Ереван), воспроизведена в качестве фронтисписа в книге Л. А. Дурново<sup>3</sup>. Это дает полную возможность судить о ее стиле и о родстве с миниатюрами, подшитыми к концу Эчмиадзинского евангелия.

Непонятно, почему, вынося суждение о них, Х. и Х. Бушхаузен базируются лишь на сходных по стилю памятниках, находящихся за пределами Армении. Нет ничего удивительного в родственности стиля ранних армянских миниатюр с такими произведениями искусства, как, например, Паренцо (Пореч) или мозаики Сан-Витале в Равенне. Художественную жизнь Армении этого периода, что сейчас уже общепринято, нельзя рассматривать в отрыве от искусства стран Средиземноморья VI—VII вв. Армения в то время являлась неотъемлемым звеном общего культурного мира, соучастницей в создании художественных ценностей, хотя вызванная этим общность и сочеталась в армянской миниатюрной живописи с присущими ей особенностями.

Точка зрения Х. и Х. Бушхаузен на миниатюры, подшитые к концу Эчмиадзинского евангелия, как на «упрощенную копию византийских памятников указанного времени, если не вообще остатков византийской рукописи» (с. 28), вызывает категорическое возражение. В этом утверждении наиболее ярко сказалась характерная для авторов «провизантийская» позиция в оценке армянских памятников, позицию, которую на данном этапе развития науки следует считать устаревшей.

Останавливаясь подробно на миниатюре «Жертвоприношение Авраама» (с. 29, 30),

<sup>3</sup> Дурново Л. А. История армянской миниатюры. Ереван, 1957.

авторы сопоставляют ее с аналогичной иллюстрацией в начале Эчмиадзинского евангелия, которую они считают восходящей к раннехристианским образцам, сохраняющим античную традицию с привнесением иудейской. Это позволяет отнести ее образец к VI. (тоже аналогичная миниатюра в Евангелии Иерусалим 2555). В венской рукописи, пишут Х. и Х. Бушхаузен, дело обстоит иначе. Тот же сюжет, приближаясь к трактовке его в рукописи Косьмы Индикоплова (Ватикан, Код. гр. 649), имеет своим истоком александрийский прототип VI в. Некоторые элементы могут быть сирийского происхождения, некоторые имеют свои особенности.

Заключая этот анализ, авторы делают вывод, что в стилистическом и иконографическом отношениях (имеются в виду и миниатюры новозаветного цикла) фигурные иллюстрации Венского кодекса 697 принадлежат к иной традиции, чем миниатюры в начале Эчмиадзинского евангелия и родственных ему рукописей. По мнению авторов, указание на происхождение праздничного цикла венской рукописи заставляет, возможно, вспомнить неполностью сохранившееся Евангелие Млке, с которым, как нам кажется, цикл Венского евангелия 697 имеет мало общего — и в иконографическом, и в стилистическом отношениях.

На этом по сути дела Х. и Х. Бушхаузен заканчивают свое исследование, целью которого было выявление позднеантичных моделей. Заметим, что в понятие «позднеантичный» авторы включают и раннехристианские прототипы. Таким образом, содержание книги соответствует поставленной ими задаче. Однако, стремясь локализовать рукопись, явившуюся предметом их исследования, Х. и Х. Бушхаузен привлекают многочисленные рукописи XI в. (с. 31—33). Затронув в связи с ними слишком большое количество проблем, они не смогли, конечно, на двух страницах дать по ним исчерпывающие заключения. Может быть, не нужно было привлекать рукописи Малой Армении, родственные лишь по принципу наличия в них праздничного цикла и малой серии канонов, переключаясь с Венским кодексом. Считая местом исполнения последнего Васпуракан, авторы придерживаются мнения Г. Акопяна, который на основании поздних рукописей локализует там и Евангелие 1038 г. (М 6201).

Автору рецензии приходилось высказывать в печати и другую точку зрения на локализацию Евангелия 1038 г., в соответствии с которой оно было исполнено в Тароне. Думаем, что там же, быть может, следует локализовать и парадную венскую рукопись 697 X в. Приведем дополнительную аргументацию в защиту этого взгляда. Напомним, что владетельные князья Тарона — Тарониты находились в X в. в теснейших связях с Византией. Получая от нее высокие звания, они вели двойственную политику, ориентируясь и на халифат. Эта двойственность нашла, видимо, отражение и в художественной жизни региона, территори-

ально смежного с обоими государствами. Так, в хоранах «княжеской» аристократической рукописи, какой является Венский кодекс 697, позднеантичная традиция и раннехристианская модели сочетались с нормами как византийского искусства X в., так и арабского эпохи раннего халифата. Евангелие 1038 г., а следовательно, смело можем говорить теперь, и вся школа этой рукописи, достигшая апогея несколько позже, в первой половине XI в., дает первоклассные памятники, иконографически не имеющие отношения к Венскому евангелию 697. Традиция, к которой обращены взоры мастеров кодекса 1038 г., также архаична, но не связана с античностью. Она восходит к собственным, очень ранним моделям, поднимавшим глубинные пласты восточно-христианского изобразительного искусства. Именно с этими ранними моделями и знакомит нас всплывшее всего лишь несколько лет назад так называемое Евангелие Вехапар (М 10780), миниатюры которого мало изучены и даже в большей своей части не изданы, что отмечают и авторы книги.

Эта уникальная рукопись позволяет объяснить истоки Таронской школы XI в., к которой, как мы считаем, и относится Евангелие 1038 г. со всеми привнесенными в него новшествами, обусловленными идеологическими сдвигами и общением с соседними странами, в том числе, несомненно, с Византией. Однако было бы ошибочно считать, что вполне оригинальные хораны Евангелия 1038 г. исполнены по византийским малоазийским образцам (с. 56). Едва ли авторы книги могли бы привести соответствующие аналогии (некоторые параллели налицо лишь в деталях орнамента).

Локализацию Евангелия 1038 г. Васпураканом по поздним рукописям XIII—XIV вв. также едва ли можно считать правильной. В народном осмыслении их миниатюр, исполненных в селениях северо-восточного побережья Ванского озера, лишь изживаются высокие достижения армянской школы миниатюры, достигшей своего расцвета в XI в.

Наиболее близки к Евангелию 1038 г. иллюстрации рукописей 1294 г. (М 4814) и 1306 г. (М 4806), исполненные в селениях Беркри и Бердак. Крайней примитивизации достигают в иконографическом плане отчасти сходные с Евангелием 1038 г. миниатюры более позднего Евангелия 1338 г. (М 4813), полностью, однако, различающиеся в оформлении хоранов этой группы рукописей.

Заметим, что сложившиеся в XIII—XV вв. в Васпуракане Хизанская и Ванская школы в большей мере могут быть поставлены в связь с кодексами Малой Армении (главным образом Евангелием М.974). Традиция же школы Евангелия 1038 г. дольше задерживалась там, где подобные ему рукописи могли быть известны и ранее. Нельзя забывать и того, что территории Тарона и Васпуракана тесно соприкасались, границы же средневековых княжеств вообще не были четко очерчены.

Высказанные нами предположения о локализации Евангелий 1038 г. и венской рукописи 697 Тароном могут объяснить и некоторые черты стилистического сходства их миниатюр, в частности разделки складок, в какой-то мере — трактовки лиц.

Добавим еще некоторые данные, аргументирующие возможность локализации Евангелия 1038 г. и, как мы думаем, Венской рукописи 697 X в. в Тароне. Владения семьи Таронидов, помимо Тарона, имелись в районе Халтоарич, который был связан с Карином и Чормайри — в истоках Чороха в Тайке. Торник (конец X в.) был одним из вассалов Давида Курополата, во владениях которого находились Карин (Эрзерум) и Басеан.

Сам Торник происходил из Карина. Один из грузинских манускриптов, носящих его имя, был написан в области Карина, являвшегося его родиной. Интересно также армянская надпись на кресте около селения Карарз. Она гласит: «Во имя Бога я Ованес . . . (лакуна) сын Чортванела, воздвиг сей крест во времена Василия (976—1025), Константина (1025—1028)». Н. Адонц считает несомненным, что надпись принадлежит Ованесу, сыну Чортванела, второе имя которого — Торник — должно было находиться на месте лакуны <sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Adoncz N. Etudes armeno-byzantines. Lisbonne, 1965, p. 309. Селение Карарз

Academy of Athens. Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Vol. 1. Manuscripts of New Testament Texts 11th—12th Century/By Anna Marava-Chatzinicolaou, Christina 654 figs.

В издательстве Афинской Академии наук вышел первый том капитального «Каталога иллюминированных византийских рукописей Греческой Национальной библиотеки», составленной Анной Маравы-Хатзиниколау и Христиной Туфeksi-Пасху. Он посвящен кодексам X—XII вв., содержащим тексты Нового завета, и охватывает 61 рукопись. Национальная библиотека в Афинах обладает одним из лучших в мире собранием иллюминированных греческих рукописей, и уже по этой причине каталог заслуживает пристального внимания. Кроме того, данное издание может служить хорошим примером научного каталога, не только дающего исчерпывающую информацию о каждом из кодексов, но и вводящего эти рукописи в соответствующий круг памятников, связанный с определенной эпохой и представляющий определенное направление в истории книжного искусства Византии. Отмеченные достоинства побуждают подробнее остановиться на структуре каталога и основных исследовательских приемах, использованных при его составлении.

Изданию предпослано краткое предисловие А. Орландоса, определяющее место данного каталога в задуманной серии (следующий том будет посвящен греческим иллюминированным рукописям XIII—XVII вв., содержащим тексты того же

Эти исторические данные дают предположительные указания на то, что и сама школа Евангелия 1038 г. могла сформироваться в ареале Карина, возможно, на знаменитой горе Селух, месте погребения Григория Просветителя, древнем центре армянской письменности и художественной деятельности — в одном из его монастырей, может быть, даже Аваг-Банке. Заметим, что Евангелие 1038 г. было принесено жителями в Восточную Армению из-под Эрзерума, так же как и близко родственное ему Евангелие селения Цугрут.

В заключение заметим, что изыскания в области рукописей XI в. не являлись прямой задачей авторов книги, а при отсутствии точных данных вопрос о локализации может быть спорным. Задача, поставленная Х. и Х. Бушхаузен и обозначенная в заглавии книги, была полностью выполнена в предложенном им новом, роскошном издании с его высококачественными цветными иллюстрациями Венской рукописи 697 (X в.).

*Т. Измайлова*

сохраняет под турецкой оболочкой старое название Арци, находившийся в нескольких десятках километров от Карина. Арци, разрушенный сельджуками, дал имя Эрзеруму: Арци-ар-Рум.

памятника). Введение, написанное составительницами каталога, знакомит читателя с историей возникновения собрания рукописей и этапами их изучения, содержит общую характеристику состава кодексов и излагает принципы их научного описания, существенной частью которого являются примечания. В них, как правило, аргументировано отнесение той или иной рукописи к соответствующей фазе истории византийского искусства и детально освещены особенности иконографии и стиля. Здесь же приведены библиографические заметки. К каталогу приложены список сокращений, индекс и список рукописей, указатели упомянутых в тексте кодексов, собственных имен и географических названий. Каталог иллюстрирован снимками записей, миниатюр, заставок и инициалов, а также некоторых переплетов. Многочисленные иллюстрации в цвете дают максимально приближенное представление об оригиналах.

Такой тип издания научного каталога иллюминированных рукописей, выпущенного в прекрасном полиграфическом исполнении, является идеальным. Воспроизведения миниатюр и элементов художественного декора весьма близки оригиналам и по размерам, что также весьма существенно. Однако при этом, к сожалению, не показано место миниатюр, за-