

и восточной частях империи: в Риме стремление максимально приблизиться к классическим нормам было связано с покровительством языческой сенаторской знати, тогда как придворному искусству Константинополя свойственны иные черты стиля — сочетание «классицизма» со строго упорядоченной «линейной» системой.

Искусству V в. Китцингер посвящает две главы, где рассматривает прямое нарастание «абстракции» и геометричности, отход от изобразительных принципов IV в. в сторону дематериализации форм. Чрезвычайно интересным представляется сопоставление стилистической эволюции мозаик с развитием искусства больших мозаических циклов Рима, Равенны и Салоник, что открывает общие закономерности стиля декоративного украшения полов и искусства больших форм.

Следующий период Э. Китцингер называет «Юстиниановским синтезом». Считая центральным памятником этого этапа для всего византийского мира мозаики Сан-Витале в Равенне, автор на их примере демонстрирует характер художественной культуры этого времени — «равновесие между органической жизнью и абстрактным порядком».

Но период синтеза стиля Китцингер ограничивает хронологически лишь началом правления Юстиниана, а произведения с середины VI в. он относит уже к другой фазе ранневизантийского искусства, которая, по мнению автора, продолжается до начала VIII в. Этот период исследователь определяет как «Поляризация и новый синтез». Памятники второй половины VI и VII в. делится ученым на две группы, соответствующие двум основным тенденциям эпохи, существовавшим параллельно: «линейно-абстрактной» и «эллинистической». Причем для второго направления Китцингер считает характерным то, что «импрессионизм», так же как геометричность «абстрактных» произведений, используется для дематериализации форм. Об искусстве рубежа VII и VIII вв., по мнению исследователя, можно говорить как о новом синтезе стиля, вновь соединяющего черты обоих направлений. В качестве примеров автор приводит фрески Святой Марии Антиква в Риме 705—707 гг. и две синайские иконы «Апостол Петр» и «Христос», датируемые им тем же временем. Эти памятники Китцингер связывает с сознательным подражанием искусству эпохи раннего правления Юстиниана: свою точку зрения исследователь стремится подтвердить и материалом нумизматики — имитацией изображения императора Юстиниана на монетах конца VII в.

Обширный труд Э. Китцингера содержит много новых сведений, ярких наблюдений и идей, стройная концепция книги кажется в целом очень убедительной и интересной, однако некоторые утверждения ученого не всегда бесспорны. Например, оценка искусства рубежа VII и VIII вв. как последнего оживления эллинистических изобразительных принципов и одновременно синтеза стиля непосредственно перед иконоборчеством представляется полемичной и по датировке памятников, на которые опирается Китцингер, и по их интерпретации.

А. В. Банк, О. Этингоф

H. u. H. Buschhausen mit Hilfe von E. Zimmermann. Die illuminierten armenischen Handschriften der Mechitharisten Congregation in Wien. Druck der Mehitharisten Buchdruckerei in Wien, 1976, 112 S.+80 цветных таблиц.

Книга Х. и Х. Бушхаузен «Иллюстрированные армянские рукописи библиотеки Мхитаристов в Вене» выпущена в честь 300-летия со дня рождения основателя конгрегации Мхитара из Себастии. Это превосходное издание отвечает самым высоким требованиям, предъявляемым к научным каталогам; оно сопровождается альбомом цветных воспроизведений. Из изученных авторами приблизительно 2 тыс. иллюстрированных кодексов ими было отобрано 40 наиболее ценных, 250 миниатюр которых воспроизведены на 80 таблицах.

До сих пор наиболее значительным исследованием рукописей венского собрания Мхитаристов являлся каталог А. Дашьяна¹. Каталог Х. и Х. Бушхаузен отличается от него современным научным уровнем, широким использованием известной в настоя-

¹ Дашьян А. Каталог армянских рукописей библиотеки Мхитаристов в Вене. Вена, 1895 (на арм. и нем. яз.). Продолжен в 1964 г. Х. Воскьяном.

щее время литературы и великолепным альбомом изданных в цвете, зачастую впервые публикуемых миниатюр рукописей.

В работе описаны иллюминированные кодексы X — второй половины XVII в. Временные рамки, в которых представлены мало или совсем не известные иллюстрированные армянские рукописи, несколько осложняют задачу рецензентов. Объем издания, по словам авторов, не дал возможности провести развернутый анализ всех рукописей, исследование которых в ряде случаев предполагается продолжить. Но и сделанное во многом обогащает наши представления об армянской миниатюрной живописи. В рецензии мы касаемся лишь художественного убранства рукописей, придерживаясь деления, данного авторами в оглавлении.

Первый раздел «Четвероевангелия X и XI вв.» включает пергаменные кодексы № 697 и 171. От первого из них сохранились лишь миниатюры (табл. 1—13, рис. 1—16). Хорошо известные и неоднократно издававшиеся, в альбоме X. и X. Бушхаузен они представлены комплексно и в цвете, что дает впервые возможность судить о совершенстве их исполнения. Датировка X веком не должна, видимо, вызывать сомнений. Интересна точка зрения авторов на значение этих иллюстраций для армянского искусства. По словам X. и X. Бушхаузен прототипы их являются выдающимися свидетельством репрезентативного придворного искусства (Staatskunst) константинопольской эры, т. е. несколько отстоят от первоначальных образцов, созданных в скриптории Евсевия (IV в.). Известно, что, по мнению К. Норденфалька, к последним наиболее близки миниатюры Эчмиадзинского Евангелия (Матенадаран, № 2374).

Большой интерес представляет уникальное оформление заглавного листа к Евангелию от Луки во фрагментарно сохранившемся кодексе № 171 (табл. 15, рис. 18). По нашему мнению, эта рукопись была иллюстрирована в каком-то самостоятельном неизвестном до сих пор скриптории XI в., который выражал предшествующую кликийской школе аристократическую тенденцию. За это говорит совершенство и изысканность исполнения, обилие золота в украшении заглавного листа. По художественной направленности убранства к нему приближается Четвероевангелие 1071—1078 гг. (Матенадаран, № 275)², хотя сохранившиеся там три заглавных листа и украшены II-образными заставками. Но в декоре их наблюдаются переключки с орнаментацией и золотом фонов заглавного листа венского кодекса № 171.

Второй раздел имеет название «Архаические рукописи XII и XIII вв.»; к ним отнесен Лекционарий (№ 3) и два Четвероевангелия (№ 766 и 608).

Лекционарий написан на бумаге; сохранился фрагментарно (табл. 16, рис. 22). В альбоме воспроизведен один его лист, дающий представление о маргиналах рукописи — крайне примитивном изображении человека работы первого из двух художников кодекса. При всем том рукопись, датированная X. и X. Бушхаузен XII в., представляет безусловный интерес как единичный образец скриптория, однотипные по украшениям, рукописи которого нам неизвестны. Качество же письма позволяет говорить о нем как о значительном письменном центре. Быть может, следует допустить также некоторую преемственность художественной манеры первого мастера, хотя и в еще более упрощенном варианте, с манерой, характерной для рукописи Матенадарана № 974, которую мы ставим в связь с группой кодексов Малой Армении XI в. (см., например, трактовку рук, волос, в известной мере одежд, а также глаз, бровей, носа)³. Такое направление для армянской миниатюры можно считать народным.

К нему же следует отнести и оформление заглавного листа бумажного кодекса № 766 (табл. 16, рис. 23). Авторы с основанием датируют рукопись XII. когда, по-видимому, окончательно оформилась схема украшения заглавного листа. Отсутствие же крупного маргинала характеризует ранний этап становления типа, позднее ставшего общераспространенным. Авторы рассматривают мастера, украсившего кодекс, как неумелого (ungeschickt), однако непосредственность в сочетании элементов орнамента,

² См.: *Измайлова Т.* О Четвероевангелии 1071—1078 гг. — ИФЖ, 1972, № 1.

³ *Ismailova T. A.* L'iconographie du cycle des fêtes d'un groupe de codex arméniens d'Asie Mineure. — REArm, IV, 1967, p. 125 sq., fig. 9.

ритмизация цвета не лишают этот лист своеобразной прелести. С той же направленностью искусства армянской миниатюры, в оригинальном варианте можно связать и пергаменный кодекс № 608 (табл. 15, рис. 21). Маргиналы воспроизведенного листа в виде человеческих лиц (масок) в различных обрамлениях имеют, несомненно, семантическую нагрузку. Едва ли они могут быть выведены, как полагают авторы (с. 22—23), из типа маргинала, украшающего лист кодекса № 53 (табл. 15, рис. 19). С большой самостоятельностью оформлен также инициал *U* (с) с инкорпорированной в нем головой быка. Прямоугольная заставка, прорезанная квадрифолием, быть может, указывает на тяготение к ареалу эдесских скрипториев, хотя декор рукописи, так же как и его красочная гамма, в целом не находят там аналогий.

Раздел III — «Рукопись с палеологовскими иллюстрациями» — включает один кодекс № 242 (табл. 17—29, рис. 24—69), написанный на бумаге и представляющий предмет особого внимания авторов. В ближайшее время они намерены подготовить отдельное издание этого памятника. Однако определенные сведения приводятся и в данной книге. Поскольку в рукописи не сохранилось памятной записи, для датировки и локализации авторы привлекают аналогичную рукопись, с выходными данными, а именно Евангелие Матенадарана № 7664. Этот кодекс написан в 1332 г. в городе Сурхате (ныне Старый Крым) Григором Сукиасанцем. Некоторые его миниатюры были изданы Л. А. Дурново⁴; они, так же как и еще не опубликованные, дают близкие иконографические и стилистические аналогии к миниатюрам кодекса № 242 венского собрания. Это позволяет Х. и Х. Бушхаузен сделать вполне обоснованный вывод о том, что и венский кодекс был исполнен в Сурхате приблизительно в то же время (в 1330 г.). Детально исследуя миниатюры рукописи, авторы приходят к заключению, что она была иллюстрирована шестью художниками. Из них двое, по их мнению, были греками (на миниатюрах под красочным слоем местами сохранились надписи на греческом языке с указанием сцены, которую следует изобразить), остальные — армяне.

Л. А. Дурново высказала предположение, что Григор Сукиасанц был не только писцом, но и художником, иллюстрировавшим Евангелие Матенадарана № 7664. Явное же сходство миниатюр этой рукописи и рукописи № 242 венского собрания позволяет поставить вопрос о том, не мог ли Григор Сукиасанц быть в числе четырех армянских миниатюристов, принимавших участие в ее художественном оформлении. Разрешить этот вопрос можно было бы лишь при сопоставлении миниатюр обоих кодексов.

Рукопись № 242 была переписана священником Симеоном⁵. Известно, что в 1343 г. в Сурхате писцом Симеоном было переписано еще одно Евангелие⁶. В начале XIV в. в Крыму же Григор Сукиасанц и писец Симеон переписали Торжественник (Париж, Национальная библиотека, арм. 116—118)⁷. Особенно интересна для нас запись, оставленная последним⁸. В ней он просит помянуть не только себя, но и сыновей, из которых одного звали Папануном. Бушхаузену удалось прочесть на ст. 216 рукописи № 242 около маргинала такую приписку: «Папануна священника помяните». Как видно, в записях этого Евангелия и парижского Торжественника речь идет об одном и том же писце Симеоне и его сыне миниатюристе Папануне (кстати сказать, носившем редкое имя). Как отмечено выше, в переписке текста Торжественника принимал участие и Григор Сукиасанц, переписывавший и рукопись Матенадарана № 7664. Все это доказывает, что Симеон с сыном Папануном и Григор Сукиасанц трудились в одном скриптории Сурхата в первой половине XIV в. В круг работ этих мастеров входит и венский кодекс № 242.

⁴ Дурново Л. А. Древнеармянская миниатюра. Альбом. Ереван, 1952, табл. 52; *Dour-novo L. A. Miniatures arméniennes*. Paris, 1960, pl. 155, 157; Дурново Л. А. Армянская миниатюра. Альбом. Под ред. Р. Г. Дрампяна. Ереван, 1967, табл. 64.

⁵ Дашян А. Указ. соч., т. I, с. 630.

⁶ См.: Саркисян Б. Главный каталог армянских рукописей библиотеки Мхитаристов в Венеции, т. I. Венеция, 1914, ст. 755 (на арм. яз); Хачикян Л. С. Памятные записи армянских рукописей XIV в. Ереван, 1950, с. 336 (на арм. яз.).

⁷ Macler F. *Catalogue des manuscrits arméniens et géorgiens de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1908, p. 57.

⁸ Саркисян Б. Указ. соч., т. II, с. 512.

Цветные репродукции миниатюр рукописи № 242 позволяют отметить еще одну особенность, общую как для нее, так и для миниатюр рукописи Матенадарана № 7664. Их красочный слой одинаково осыпался целыми кусками, что свидетельствует о тождественности применявшегося материала — бумаги и красок (по всей вероятности, температуры, как было замечено Л. А. Дурново).

Переходя к IV разделу — «Киликийские рукописи XII и XIII вв.», — мы не считаем возможным отнести к нему фрагмент пергаменного Евангелия № 456, I, 1 (табл. 14, рис. 17), сохранившегося в качестве защитного листа другой, видимо, более поздней рукописи. Этот великолепный заглавный лист авторы датируют второй половиной XII в., с чем мы полностью согласны. Но локализовать его следует не Киликией, а Бардэр-Хайком. За это говорят уже размеры рукописи (обрезанный лист — 36×27), не характерные для киликийских кодексов. Не характерен для них и общий монументализм композиции заглавного листа, как и ее отдельных элементов — инициала и маргинала. Тонкость же исполнения растительной композиции в заставке, золотые фоны, красочная гамма не мешают относить этот лист к рукописям, тесно связанным с кругом Карин-Ерзнка. В вариантах они могут быть сопоставлены с элементами декора рукописи Британского музея № 13654, где сохранился колофон с точной датой (1200 г.) и местом написания (монастырь Аваг-Ванк, близ Ерзнка)⁹.

В свою очередь X. и X. Бушхаузен отмечают сходство символов листа рукописи № 460.I.1 и Четвероевангелия собрания Честер Битти (№ 556), которое С. Дер Нерсисян локализует Хоромос-Ванком. Авторы смущает лишь различие в оформлении заставок, что является характерной чертой для рукописей Бардэр-Хайка. Та же серия символов, где животные изображаются целиком без крыльев и нимбов, известна и в Четвероевангелии Матенадарана № 6264 (1181 г., область Карина). При более упрощенной трактовке очень сходно с заглавным листом венской рукописи изображение льва — символа Евангелиста Марка (л. 88), там также сидящего на заставке. Обращает на себя внимание и передача круглых глаз. Заметим, что во всех киликийских рукописях символы-животные, хотя и изображаются целиком, но обычно в прыжке, с крыльями, с головой, окруженной нимбом, в лапах у льва, и передних ногах быка — кодекс. В евангелиях Карино-Ерзнкайской группы символы-животные лишены этих признаков, это просто земные звери, вариант, представленный наиболее ранней серией. Кодекс в № 456.I.1 только приставлен к лапе льва. Отметим и близкое соответствие крупного маргинала — крест, основанием которому служит круг с плетением в заглавных листах к Евангелию от Марка венского фрагмента и Евангелия Матенадарана 1181 г. Не исключено, что два льва, завершающие инициал, варьируют передачу символов, известную только в Евангелиях 1053 г. (Матенадаран, № 3793)¹⁰ и Могни (Матенадаран, № 7736) XI в.¹¹, где животные представлены протомы.

Сказанного, полагаем, достаточно, чтобы не сомневаться в том, что рукопись была украшена в Бардэр-Хайке, скорее всего — в Аваг-Ванке или его ареале, а не в Киликии. Заметим также, что новая не изданная до сих пор миниатюра свидетельствует о бесконечном многообразии творчества армянских мастеров и знакомит с неизвестными аспектами их плодотворной деятельности, в данном случае — скрипториев Великой Армении. В связи с этим мы не можем согласиться с высказанным авторами на с. 52 положением: «Типы оформления, созданные в Великой Армении в первой фазе (X — начало XI в. — Т. И., Э. К.), далее традиционны и переживают в каждом последующем столетии различные по качеству ренессансы, которые можно отличить друг от друга только с трудом». По-видимому, венское собрание не сохранило иллюстрированных рукописей коренной Армении XII в., что дало бы возможность X. и X. Бушхаузен судить о принципиальном отличии их оформления от миниатюрной живописи X—

⁹ Измайлова Т. Харбердский образец в заглавных листах рукописи Аваг-Ванка 1200 года. — ИФЖ, 1977, №3.]

¹⁰ Измайлова Т. Художественное убранство армянской рукописи 1053 г. — Вестник Матенадарана, 5, 1960, рис. 8.

¹¹ Измайлова Т. К вопросу о датировке Мугнинского Четвероевангелия. — ИФЖ, 1970, № 1, рис. 2.

XI вв. на той же территории и о тех своеобразных и высоких достижениях, которые она имела в этом и начале следующего столетия.

Остальные три рукописи IV раздела представляют киликийскую миниатюрную школу. Точно датированное (1235 г.) и локализованное (Ромкла) пергаменное Четвероевангелие № 833 (табл. 15, рис. 20) — заказчик и получатель католикос Константин I — является, по словам авторов, образцом придворного искусства. Судя по одному воспроизведенному заглавному листу к Евангелию от Иоанна, рукопись интересна, по нашему мнению, и тем, что выпадает из окончательно сложившегося к XIII в. стиля киликийской миниатюрной живописи. Декор листа выдает особенности, характерные для аристократического направления, предшествовавшего сложению этого стиля, что сказывается в явно выраженном, хотя и несколько трансформированном, цветочном орнаменте, близком византийским рукописям. В том, что заставка прорезана квадрифолием, можно видеть некоторую связь с приемами, характерными для эдесских скрипториев. Отметим и отсутствие символа, хотя такой вариант в киликийских рукописях XIII в. и встречается. В этом кодексе, как указывают авторы, только символ евангелиста Марка представлен маленькой светло-голубой головой льва.

К киликийским рукописям относится и исполненный в Дразарке в 1239 г. Лекционарий № 53 (пергамен; табл. 15; рис. 19). Воспроизведенный лист рукописи украшен графически исполненными маргиналом и инициалом.

Наиболее ценной киликийской рукописью венского собрания является пергаменное Четвероевангелие № 278 (табл. 30—37, рис. 70—88), что и отмечено авторами. Колофон отсутствует, но датировка рукописи XIII в. не вызывает возражений. По мнению Х. и Х. Буншаузен, кодекс принадлежит к той группе, которую обычно связывают с крупнейшим киликийским художником Торосом Рослином. Подписные рукописи его охватывают время с 1256 по 1268 гг.

Уже Л. Р. Азарян высказал мнение о том, что приписывавшиеся ранее Торосу Рослину рукописи, относящиеся к более позднему периоду, были исполнены не им, а его последователями¹². Этой, теперь, по-видимому, общепринятой точки зрения придерживаются и авторы рецензируемой книги. Они полагают, что Торосом Рослином была создана мастерская, продолжавшая его стиль. Ведущим в этой мастерской, появившейся после 1268 г., они считают художника, отличавшегося от создателя мастерской определенными чертами, в чем нельзя не видеть проявления его собственной творческой личности. С именем этого мастера Х. и Х. Буншаузен склонны связать не только Венский кодекс № 278, но и семь рукописей ереванского и иерусалимского собраний, частично охватывающих период с 1268 до 1296 г. Напомним, что в их колофонах имя мастера отсутствует. Перечислим эти рукописи: 1. Евангелие князя Васака (Иерусалим, № 2568), исполнено после 1268 г.; 2. Евангелие царицы Керан 1272 г. (Иерусалим, № 2563); 3. Евангелие 1287 г. (Матенадаран, № 2563); 4. Лекционарий (Чашоц) 1288 г. (Матенадаран, № 979); 5. Евангелие XIII в. (Матенадаран, № 9422); 6. Евангелие восьми художников (Матенадаран, № 7651); 7. Евангелие 1293 г. (Матенадаран, № 5784).

По нашему мнению, все эти рукописи едва ли следует приписывать одному мастеру. Исследование Л. Р. Азаряном памятных записей приводит его к заключению, что Евангелие князя Васака и Евангелие 1287 г. должны быть отнесены к школе епископа Ованнеса. Образцом же для художников его скриптория как полагает Азарян, стал один из лучших памятников киликийской миниатюры периода ее расцвета — данное вкладом в Акнер Евангелие царицы Керан 1272 г. Стиль миниатюр скриптория царского брата епископа Ованнеса позволяет говорить о том, что в 70-х годах XIII столетия его школа, пережившая в это время расцвет, тесно связанная с основным течением миниатюрной живописи Киликии, имела и свое лицо.

Заметим, что из семи рукописей, которые авторы рецензируемой книги приписывают мастеру венского кодекса № 278, только декор этого кодекса (как отмечают сами авторы) — хораны, маргиналы — исполнен в графической технике — рисунком пером. Эта особенность характерна и для некоторых кодексов школы епископа Ованнеса.

¹² Азарян Л. Р. Киликийская миниатюра XII—XIII вв. Ереван, 1964 (на арм. яз.). См. также рецензию на эту книгу — ВВ, XXVIII, 1968.

Обращает внимание и то, что в самой рукописи № 278 можно различить две руки: едва ли портреты евангелистов исполнены тем же мастером, что и остальное оформление рукописи. Приводя высказывания Л. Р. Азаряна, мы придерживаемся его точки зрения. Проведенное им детальное исследование рукописей без колофонов, приписывавшихся Торосу Рослину, показывает, что и между ними имеются коренные отличия. Это обстоятельство заставляет предположить, что над украшением их работали разные художники. Напомним, что в Евангелии Матенадарана № 7651 исследователи прослеживают несколько рук, отчего оно и получило название Евангелия восьми художников.

Как видим, ряд вопросов, касающихся творческой деятельности мастера венского кодекса, требует более углубленного изучения, что оговаривают и сами авторы. В тексте, посвященном этой рукописи, указано на ограниченность рамок издания, в которых приходится вести исследование. В связи с этим они предполагают самостоятельную публикацию кодекса № 278 вместе со всей киликийской группой, к которой они относят, кроме него, рукописи венского собрания № 53, 833 и 456.1.1.

Хотелось бы добавить одно соображение к авторским обобщениям, касающимся киликийской миниатюрной школы. Нам кажется, что теперь уже нельзя рассматривать рукописи Великой Армении X—XI вв. как непосредственные образцы, которые легли в основу формирования киликийской миниатюры. Не отрицая традиции, нельзя не заметить, что этот процесс был значительно сложнее, и киликийские иллюстрированные рукописи не только в XIII, но и в XII в. имели уже, безусловно, собственное лицо.

Один из киликийских кодексов XI в. отнесен авторами по хронологическому принципу в пятый раздел — «Четвероевангелие и Библия XIV в.» Это кодекс № 342 (бумага; табл. 44, рис. 110), исполненный в Акнере, по колофону — в 1323 г., с поправкой авторов в соответствии с упомянутыми в нем историческими событиями — в 1303 г. X. и X. Бушхаузен, подчеркивая ценность этой рукописи, отмечают высокое качество тонко исполненных красными чернилами и подцветкой маргиналов, а также художественно оформленных букв.

В группу рукописей XIV в. (V раздел) включен также бумажный кодекс № 460 (табл. 44, рис. 107—109). Это — Четвероевангелие, представленное в альбоме единичным «портретом» евангелиста Марка и двумя заглавными листами к Евангелиям от Матфея и от Иоанна. Поздняя запись 1384 г. (год покупки рукописи) содержит указание на время завершения кодекса — 1315 г.; место написания неизвестно. А. С. Мирзоян, занимавшаяся миниатюрами гладзорских рукописей, считает возможным относить его к ареалу Гладзора. Это предположение можно подтвердить сравнением «портретов» одноименных евангелистов венского кодекса № 460 и Евангелия Матенадарана № 2848, украшенного в 1292 г. художником Момиком¹³. Сходство сказывается и в оформлении заглавного листа к Евангелию от Матвея, особенно в изображении символа¹⁴, представленного в образе нимбированного человека в трехчетвертном повороте с кодексом в протянутой левой руке. Возможно, что указанная в поздней записи дата (1315 г.) верна. Отмеченные же авторами связи с Акнером, так же как и самостоятельность полной вкуса красочной гаммы, не противоречат направленности Гладзорской школы при всем ее своеобразии.

К рукописям XIV в. относится также датированная и локализованная в Бджни Библия 1375 г. — кодекс № 55 (бумага; табл. 41—42, рис. 97—104). X. и X. Бушхаузен дают исчерпывающую характеристику ее иллюстраций, выполненных после переписывания манускрипта. По их словам, «схема оформления и орнаментация тесно примыкают к образцам первой половины XIV в., а портреты евангелистов являются доказательным примером того, какое интенсивное воздействие за пределами Киликии имели Саргис Пидак и его живописная школа еще во второй половине XIV в.» (с. 67). С этим мнением следует полностью согласиться. Иллюстрации рукописи, по словам авторов, свидетельствуют, однако, о временной разнице по отношению к образцам. Переработка лицевых миниатюр в более народном духе сказывается особенно в цвете. Несколько резкое, но гармоничное сочетание кроющих красочных плоскостей при замене

¹³ Аветисян А. Н. Гладзорская школа армянской миниатюры. Ереван, 1971 (на арм. яз.), рис. 4.

¹⁴ Там же, рис. 5.

золота яркой желтой краской придает им особую свежесть. Заметим, что уже здесь появляются «ситцевые» фоны, столь характерные, в частности, для Гатевской школы.

В V раздел включено и Четвероевангелие № 849 (бумага; табл. 45, рис. 111—114), написанное в Сурхате (Крым) писцом Натером в 1342 г. Несмотря на крайне плохую сохранность, авторы отмечают высокое качество декоративных украшений, графически исполненных в нем красным цветом с легкой подцветкой. Их эlegantность и тонкость позволяют Х. и Х. Бушхаузен считать эти иллюстрации прекрасным примером великолепного украшения книги XIV столетия. К сожалению, миниатюры во весь лист и портреты евангелистов полностью искажены поздней перепиской. Характерно и то, что авторы сравнивают маргиналы этой рукописи, отличающиеся предельно разнообразными вариантами внутри традиционного канона, с оформлением кодекса № 59 (бумага; табл. 38—40, рис. 89—96) 1375 г. Мы полагаем, что он, по всей вероятности, также был исполнен в Крыму. Миниатюры этой рукописи выявляют большое стилистическое сходство с произведениями крымских мастеров своей необычно насыщенной гаммой красок, в которой превалирует синий цвет. Своеобразно и сочетание многоцветной живописной манеры в портретах евангелистов с монохромно-графической, в которой лиловыми контурными линиями выполнено орнаментальное убранство рукописи. Сходство с крымскими миниатюрами наблюдается и в иконографии евангелистов, их типажах, а также в орнаментальных формах (хораны, заглавные листы, маргиналы).

От внимания авторов не ускользнула связь миниатюр этой рукописи с искусством киликийских мастеров XIV в., в частности с работами Саркиса Пицака. Известно, что две иллюстрированные им рукописи¹⁵ уже в XIV в. находились в Крыму и их миниатюры оказали немалое воздействие на творчество работавших там армянских мастеров как в этом, так и в последующем столетии.

Заклучая раздел, посвященный рукописям XIV в., Х. и Х. Бушхаузен отмечают, что присущие им общие стилистические компоненты не дают еще возможности для обзора развития и связей стиля всей группы. Мы думаем, что объяснить это можно и тем, что хранящиеся в венском собрании рукописи XIV в. относятся к разным школам. Кодекс № 342 точно локализуется в Аквере (Киликия). Мы предполагаем, что кодекс № 460 тяготеет к Гладзору. Кодекс № 59, являющийся, по словам авторов, вариантом киликийского стиля, скорее всего, может быть отнесен, так же как и кодекс № 849, к Крыму. Локализуемый в Бджни кодекс № 55 представляет скрипторий Центральной Армении.

В VI разделе — «Четвероевангелия XVII в.» — описаны рукописи, исполненные близ Львова и в Сучаве (Румыния), — Четвероевангелия № 272, 97, 292, 283. Они позволяют судить о широком распространении армянских скрипториев. Общие черты с основными течениями миниатюрной живописи коренной Армении своего времени сочетаются в них с местными особенностями. В этот раздел введен и бумажный кодекс № 272 (табл. 43, рис. 105—106) 1378 г., «портреты» евангелистов которого авторы датируют XVII в. По их мнению, эти миниатюры были добавлены при реставрации в Каменце близ Львова. Параллелью к ним являются аналогичные по сюжету иллюстрации кодекса № 97 (бумага; табл. 46, рис. 115—116), исполненного также в Каменце в 1606 г.

С рукописями, написанными в Каменце, авторы сближают и два кодекса из Сучавы — № 292 (пергамен; табл. 46, рис. 117—120), 1624 г. и № 283 (бумага, пергамен; табл. 48, рис. 121—122), 1628 г. Х. и Х. Бушхаузен считают рукописи этой группы представителями стиля первой половины XVII в. в том виде, как он сложился в сфере влияния епископа Львова Николая Торосовича. При этом они отмечают обращение к моделям XIV в. при известной самостоятельности народной трактовки в заглавных листах и миниатюрах.

Заметим, что выделение этих локализованных и датированных рукописей знакомит нас с малоизвестной страницей трансильванско-армянской миниатюрной живописи XVII в. В ней, по словам авторов, раскрывается новое отношение к художествен-

¹⁵ Рукописи Матенадарана № 7631 и 7651. Последняя — это известное Евангелие восьми художников.

ному образу. Специфика его заключается в сочетании народной экспрессивности, быть может, — с некоторыми влияниями местного валашского искусства и армянской традицией XIV в.

Седьмой раздел назван «Рукопись из Крыма» и посвящен одному пергаменному кодексу № 543 (табл. 49—55, рис. 123—150), содержащему «Писания Нерсеса Шнорхали». Рукопись исполнена в Кафе (Крым) в 1432 г. известным писцом, миниатюристом и переплетчиком Кростосатуром. Три рукописи этого мастера хранятся в Матенадаране (№ 7686, 2387 и 7434), но наиболее богато оформленным им кодексом является Евангелие венского собрания. Рукопись украшают листовые миниатюры, а также миниатюры в тексте и на полях. Это явственно указывает на связь искусства Кростосатура с миниатюрной живописью Киликийской Армении.

В VIII разделе — «Гимнарии школы Ванского озера» — сгруппированы четыре кодекса (№ 189, 208, 1270, 1004), происхождение которых не вызывает сомнений. К ним примыкает и кодекс № 334, написанный на бумаге в 1624 г. в Эрзеруме (табл. 66, рис. 193). Особенного внимания заслуживает гимнарий № 189 (пергамен; табл. 56—61, рис. 151—172), обильно иллюстрированный праздничными миниатюрами во весь лист, с добавлением иллюстраций светского содержания — битвы армян с персами в 451 г. Выполненные с большим совершенством на золотом фоне, миниатюры дают основание авторам характеризовать рукопись как роскошный экземпляр своей школы. К этому кодексу близки гимнарий № 208 (пергамен; табл. 61—63, рис. 173—180), исполненный другой рукой по сходным, но не всегда совпадающим моделям и кодекс № 1270 (бумага; табл. 63, рис. 181—182), для которого характерен больший схематизм. Еще большие изменения стиля — усиление плоскостности, декоративности — сказываются в отнесенном к XVII в. кодексе № 1004 (бумага; табл. 64, рис. 183—186).

Изучая Гимнарии венского собрания, X. и X. Бушхаузен прослеживают изменение в стиле их миниатюр. Это дает им возможность уточнять датировку рукописей на протяжении XVI—XVII вв. Более того, авторы на основании памятных записей не только выявляют имена отдельных мастеров, но прослеживают деятельность целых семей художников. Например, имя главного мастера Саргиса для кодекса № 189 является не единственным. Начиная с миниатюры «Преображение» (табл. 59, рис. 166) удается установить руку его сына — художника Мартироса, закончившего иллюстрирование рукописи. Мастер Саргис имел и второго сына, также по имени Саргис. Все эти мастера работали в пределах одной школы и передавали искусство живописи своим детям.

Публикация и анализ миниатюр и памятных записей гимнариев Ванской школы дадут, несомненно, новые возможности для исследования аналогичных кодексов. Значительное количество гимнариев хранится, в частности, в собрании Матенадарана, где они ждут еще своего изучения. Хотим сделать лишь одно замечание. В настоящее время после исследования Г. Г. Аюпяна¹⁶, процесс становления стилистических форм и иконографических особенностей Ванской школы следует относить не к XV столетию, а ко времени не позднее конца XIII—начала XIV вв.

Девятый раздел назван «Литургические рукописи XV в.». Несколько выпадая из хронологической последовательности каталога, он представлен тремя кодексами, расположенными с учетом содержания. Один из них — № 419, церковные песнопения (бумага и пергамен; табл. 65, рис. 189—190), исполненный в 1421 г. в Санаине, — близок по своим украшениям киликийским рукописям круга Саргиса Пицака. Очень тонко живописное оформление нелокализованного гимнария 1455 г. (кодекс № 1000; бумага; табл. 65, рис. 187). Третий кодекс — № 403, церковные песнопения (пергамен; табл. 65, рис. 188), исполненный в монастыре Болорадзор в 1484 г., представлен одним традиционно и богато украшенным заглавным листом.

Столь же кратко, как и в предыдущем разделе, охарактеризованы отнесенные к X разделу («Литургические рукописи XVII в.») псалтири (№ 685 — 1612 г., бумага; табл. 66, рис. 191; № 590 — 1644 г., бумага; табл. 67, рис. 196), бревиарии (№ 687—1654/55 г., пергамен; табл. 66, рис. 194; № 416 — третья четверть XVII в., пергамен; табл. 67, рис. 198), молитвенник (№ 556 — XVII в., пергамен; табл. 67, рис. 195). Эти рукописи авторы связывают с Константинополем. К ним примыкает и кодекс

¹⁶ Аюпян Г. Г. Миниатюра Васпуракана, кн. I. Ереван, 1976 (на арм. яз.), с. 36 и след.

№ 333 — псалтирь и бревиарий 1618 г. (бумага; табл. 66, рис. 192), локализованный в Кутае (Турция), и нелокализованный гимнарий XVII в. — кодекс № 1185 (пергамен; табл. 67, рис. 197). Характерно для константинопольских рукописей появление в них изображения всадника (св. Саргиса с сыном Мартиросом — табл. 67, рис. 195 и табл. 74, рис. 223). В целом же литургические кодексы первой половины XVII в. представлены отдельными воспроизведениями довольно стандартных и традиционных для этого времени украшений рукописей.

Одиннадцатый раздел составляет компактную группу из трех константинопольских рукописей второй половины XVII в. с характерным для них стилем. Особенно показательны для этой школы миниатюры Четвероангелия № 295 (пергамен; табл. 68—72, рис. 199—218). Безусловно тот же стиль в некотором варианте проявляется и в миниатюрах гимнария № 986 (бумага и пергамен; табл. 73—79, рис. 219—244). В псалтири и календаре № 680 (бумага; табл. 79, рис. 245—246) при сохранении традиции в декоре заглавных листов в лицевой миниатюре сильнее сказывается западноевропейское влияние. Проникновение его в миниатюрную живопись константинопольских рукописей XVII в. в целом было достаточно сильным.

Публикация венских кодексов этого круга представляет интерес и потому, что от XVII столетия до нас дошло значительное количество рукописей константинопольского происхождения. Те из них, которые хранятся в Матенадаране, позволяют группировать их даже по отдельным художникам, работавшим в пределах одной школы. Заметим, что не проработанное еще детальное исследование константинопольских рукописей разных собраний может открыть новую страницу армянской миниатюрной живописи.

Последний, XII раздел — «История Александра Македонского» — включает фрагмент № 442, XII (бумага; табл. 80, рис. 250) и рукопись № 319 (бумага; табл. 80, рис. 247—249), богато иллюстрированную в Константинополе в 1664 г. Ее миниатюры выдают все больший схематизм и блеклую красочность. Особенный интерес представляют два фрагмента, происходящие из кодекса № 424 собрания венецианских мхитаристов. В книге воспроизведен один — миниатюра с изображением пира Дария. Фрагменты датированы второй третью XIV в. На основании стиля авторы локализируют их в Трапезунде и считают значительными представителями этой школы. Опубликованная миниатюра представляет большой интерес как редкий образец отличающейся высоким качеством светской армянской миниатюры XIV столетия.

Все сказанное позволяет судить о широком охвате в ряде случаев первоклассных иллюстрированных рукописей венского собрания, о большом значении проведенного Х. и Х. Бушхаузен исследования. Книга снабжена рядом указателей; на с. 9 приведена основная литература, помимо введенной в текст. Отдельно от альбома дана типологическая таблица маргинальных украшений, иногда в сочетании с инициалами (с. 16).

Можно добавить лишь несколько замечаний. В настоящее время, когда можно уже говорить о достаточно самостоятельной школе иллюстрированных крымских рукописей, желательно было бы объединение их в одном разделе. Рукописи XVII в. необходимо было расположить в смежных разделах — это дало бы возможность избежать некоторого нарушения хронологии при группировке рукописей. Заметим, что их последовательность в тексте не всегда совпадает с последовательностью воспроизведенных миниатюр, что несколько затрудняет пользование альбомом.

Вкравшиеся неточности: Библия 1338 г. (Матенадаран, № 2627) исполнена не в Ерзена, а в Киликии; рукопись Матенадарана № 5708 является Евангелием, украшенным Саргисом Пицаком в Скевре (с. 61); рукопись 1401 г., написанная в Кафе, имеет шифр Матенадарана № 3863, но не 121 (с. 42).

Г. А. Измайлова, Э. М. Коржмазян.