

теля, власть над прочими архонтами. Этот титул носили первые три Багратиды. При Абасе архонтом архонтов стал Гагик I. В какое-то время³⁶ архонтом архонтов предполагалось сделать неизвестного армянского князя, но дальше переговоров дело, по-видимому, не пошло. Мы видим, что по византийским понятиям армянские правители должны были следовать известной субординации и иметь своим главою то лицо, которое император признавал архонтом архонтов.

Сочинения Константина Порфирородного относятся к числу важнейших византийских источников об армянах, грузинах и других народах Кавказа. Книга Р. М. Бартияня является в целом безусловным вкладом в их изучение.

К. Ю.

G. C a v a l l o. *Rotoli di Exultet dell'Italia Meridionale, contributi sull'Exultet 3 di Troia di C. Bertelli, prefazione di A. Petrucci. Adriatica Editrice. Bari, 1973 г.*

Среди иллюстрированных средневековых рукописей южноитальянские свитки, так называемые «Эксультет», занимают совершенно особое место. Они не только точно локализируются, но возможна и их довольно точная датировка. Ими уже давно занимаются такие ученые, как Эвери Лоу, Г. Кавалло, Е. Берто, П. Тозска, а за последнее время и Г. Бельтинг. Скриптории Беневента и Трои привлекают к себе все большее внимание, как активные центры книжного искусства, в которых причудливо переплетались местные традиции с занесенными извне византийскими влияниями.

Свитки «Эксультет» называются так по первому слову пасхального песнопения, возглашаемому в субботу с амвона. С возведением воскресения Христова зажигаются свечи, символизирующие это воскресение. Песнопение «Эксультет» является одновременно и «laus», и «benedictio cerei»; это и прославление Христа, и принесение ему символического дара — сделанных из воска свечей. В пасхальную ночь новообращенные получали также крещение. Эти предварительные замечания объясняют нам специфическую тематику миниатюр свитков «Эксультет», в которых встречаются совсем особые сюжеты, продиктованные содержанием песнопения.

Поскольку песнопение возглашалось дьяконом с амвона и он читал его по свитку, который постепенно, по мере прочтения, свешивался сверху вниз, верующие могли рассматривать украшавшие его миниатюры лишь при условии их расположения в направлении, обратном тексту. Это специфическое размещение миниатюр, учитывающее ход литургии, лишний раз показывает, как тонко средневековые люди использовали синтез слова, музыки и изображения, слившихся в единое целое.

В Южной Италии практиковалась особая формула для «benedictio cerei» отличная от «Эксультет» французско-римских, что дало повод называть эти рукописи «Беневентскими Эксультет», или «Эксультет из Бари» (по месту хранения свитка № 1).

В настоящее время известен 31 литургический свиток. Все свитки, кроме двух, происходят из района Беневента и были написаны и иллюстрированы в бенедиктинских монастырях либо в местах, тяготевших к ним (Монтекассино, Фонди, Гаэта, Мирабелла, Эклано, Салерно, Капуя, Беневент, Троиа, Бари). Почти все они написаны беневентским минускулом. В рецензируемой книге публикуются с подробным описанием два свитка из архива собора в Бари (№ 1 и 2; к первой рукописи пришиты четыре листа «Бенедикционала») и три свитка в архиве Капитула собора в Трое (№ 1, 2, 3). Основная тематика свитков почерпнута из Нового завета, но встречаются также изображения, подсказанные ходом литургии и текстом песнопения; представлены дьякон, либо получающий свиток из рук епископа, либо зажигающий пасхальную свечу, либо читающий свиток с амвона, или освящение купели. Почти во всех свитках фигурируют пчелы, символизирующие девственность Марии. Часто встречаются сцены сбора меда и воска. В конце даются портреты современных написанию рукописей пап, императоров, епископов. По-видимому, широко иллюстрирование свитков начало практиковаться с X в., с эпохи архиепископа Ландольфа I Беневентского (969—982).

Самыми тонкими по исполнению являются миниатюры свитка № 1 из Бари (около 1025 г.) и пришитого к нему «Бенедикционала» (середина XI в.). Здесь несомненно основательное знание византийских образцов, но система орнаментаки остается западной, что вообще характерно для всей группы опубликованных в книге рукописей. И здесь византийские влияния не следует переоценивать, так как основной строй форм романский. Вся евангельская тематика подсказана образцами восточнохристианского (а не константинопольского!) искусства, которые были ближе к пониманию варварской среды. Среди изображений особенно интересны аллегория земли (табл. 3), «роза ветров» (табл. 7), сцены с дьяконом и сбора воска и меда. В них, под влиянием наблюденого, больше живости, меньше от канона. То же самое приходится сказать о миниатюрах «Бенедикционала», на которых представлены шестие к купели и ее освящение. Хотя стилевая система не меняется, ее наполняют более реалистическим содержанием, непосредственно подсказанным не «exemplum», а тем, что художник непосредственно наблюдал в ходе литургии.

³⁶ Послание датируется промежутком между 929 г. (приход к власти Абаса I) и 943 г. (смерть Гагика I). Анализ послания см. К. Н. Юзбашян. Неизвестный адресат Романа Лакапина. — ВОН, 1974, № 1, (на арм. яз. с русск. резюме).

Гораздо примитивнее миниатюры второго «Эксультет» из Бари (1050—1075), невольно заставляющие вспомнить о коптских и сирийских рукописях. Здесь все намного схематичнее, проще, беспритязательнее. Но этому примитивному искусству нельзя отказать в своеобразной выразительности [см. особенно такие миниатюры, как «Ecclesia» и «Молитва дьякона» (табл. 20—21)].

Еще один шаг в направлении дальнейшей примитивизации мы находим в «Эксультет» из Трои (№ 1, середина XI в.) с его миниатюрами, изображающими «Христа во славе», «Распятие» и три сцены благословения верующих, клира и светской власти. В столь же примитивной манере выполнены миниатюры второго «Эксультет» из Трои (№ 2; XII в.), где в изображении сидящего на коне святого, попирающего дракона (табл. 47), я склонен усматривать св. Георгия. Третий «Эксультет» из Трои (№ 3, вторая половина XII в.) наиболее богато иллюстрирован (сцены из Ветхого и Нового завета, сцены из литургии и др.). Эта рукопись получила историко-художественный комментарий, принадлежащий компетентному перу К. Бертелли, который убедительно показывает, что развернутый евангельский цикл в свитке свидетельствует о знакомстве с французскими рукописями. Авторы миниатюр несомненно хорошо знали византийские образцы, но ни орнаментика, ни излишне пестрая колористическая гамма, ни типы лиц, ни формы архитектурных кулис, ни романская распластанность фигур на плоскости, ни особая угловатость жестов не дают основания утверждать, что они органически восприняли основы византийской эстетики. В их работах явно сквозит западная подоснова, что заставляет с большой осторожностью говорить о «византийских влияниях».

Группа свитков, любовно и тщательно опубликованных в рецензируемой книге, изготовлялись в скрипториях тех областей Южной Италии, которые долгое время принадлежали Византии, где чиновный аппарат и клир чаще всего состоял из византийцев и где монахи строго придерживались греческой литургии. Казалось бы, в этих условиях должно было процветать сильно византизирующее искусство. Но в действительности местные традиции оказались сильнее и живучее. Прежде всего это проявилось в орнаментике, оставшейся совершенно в стороне от мира как византийского, так и восточнохристианского искусства. Проявилось это и в стиле миниатюр, мало похожих на стиль изделий чисто константинопольского мастерства. Это как будто понимает и сам Г. Кавалло (см. стр. 125). Но вызывает величайшее недоумение, когда он в число провинциальных памятников зачисляет в один ряд мозаики Дафни и Оснос Лукас, а также фрески пещерных храмов Апулии (стр. 125). Это явления несоизмеримые: в то время как мозаики Дафни представляют чисто константинопольскую традицию, а мозаики Оснос Лукас имеют к ней косвенное отношение, фрески Апулии тяготеют к совсем иному кругу, кругу восточнохристианских памятников. К сожалению, и поныне многие итальянские ученые слишком неопределенно толкуют термин «византийские влияния», не желая вносить в этот термин должную научную дифференциацию.

Книга издана очень хорошо. Прекрасные цветные фототипические таблицы удачно передают краски подлинников. Основной текст принадлежит перу Г. Кавалло, большого знатока южноитальянских рукописей, их палеографии и содержания. Поэтому книга вносит серьезный вклад в науку и ее появление в свет следует всячески приветствовать.

В. Н. Лазарев.