

В заключение следует пожелать, чтобы предшествующие сооружения и субструкции под апсидальным залом и перистилем были опубликованы с такой же технической документацией, как дворец у гавани Буколеона. За последние десятилетия изучение строительной техники сделало, как известно, большой шаг вперед; именно характер кладки становится все более и более надежным методом датировки памятников древней Греции, древнего Рима и даже древнейших известных сооружений Йемена в тех случаях, когда прямое указание на дату отсутствует.

В изучаемом комплексе открывается большая возможность изучения позднеантичных и ранневизантийских кирпичных кладок, чем, например, в храме Софии, почти все стены которой покрыты ковром мозаик. Поэтому публикация графических

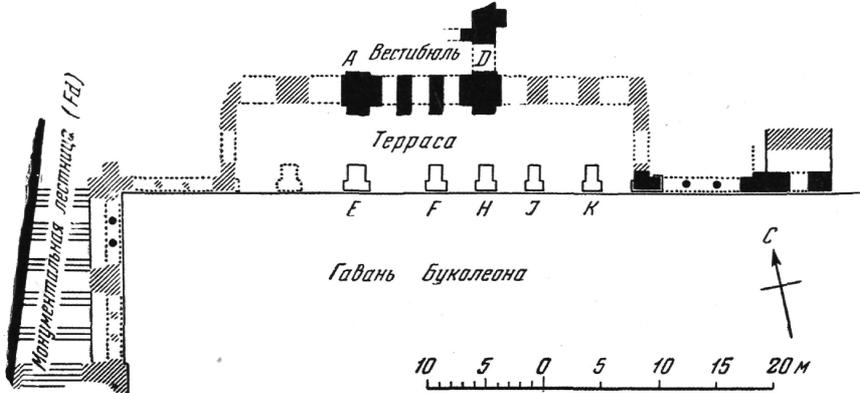


Рис. 6. Реконструированный план «дома Юстиниана» у Буколеона (II отчет, рис. 44)

изображений кладок, обнаруженных в перистиле и во всех примыкающих к нему зданиях разных эпох, имела бы очень большое значение для установления исторической последовательности кирпичных кладок Константинополя по крайней мере с начала V по VIII век. А это позволило бы в свою очередь опровергнуть некоторые сомнительные датировки и датировать, например, не здание, предшествовавшее перистиллю, на основании найденных в нем малохарактерных капителей-заготовок, а наоборот, относить такие капители к тому или иному времени в соответствии с состоянием строительной техники, в частности со способом обработки швов.

В конечном счете появилась бы возможность судить со значительно большей определенностью о столь мало известной нам архитектуре императорских дворцов Константинополя в VI и даже в V в., а также о времени, когда их украсили замечательными мозаичными полами.

С. А. Кауфман

## КАТАЛОГ АРМЯНСКИХ РУКОПИСЕЙ БИБЛИОТЕКИ ЧЕСТЕР БИТТИ.

S. der Nersessian. The Chester Beatty Library.

A Catalogue of the Armenian Manuscripts, with an Introduction on the History of Armenian Art. 2 vols. Dublin, Hodges Figgis and Co, 1958, (II) XLIV, 216 p.; (VI — с цветным фронтисписом, 66 таблиц) \*

Каталог армянских рукописей библиотеки Честер Битти<sup>1</sup>, подготовленный Сиррари дер Нерсессян, является серьезным научным исследованием, вносящим большой вклад в дело изучения миниатюрной живописи Армении.

Основные задачи этого труда изложены в кратком предисловии. В нем автор квалифицирует армянские иллюстрированные рукописи как наиболее значительную по

\* Рецензии: J. M u y l d e r m a n n. «Le Muséon», 73, 1960, 3/4. Рецензия содержит главным образом характеристику коллекции; C. J. F. D o w s e t t. «Bull. School of Or. and African Studies, Univ. London», vol. 23, 1960, 405; BZ, 52, 1960, p. Heft. 2, S. 497. Библиографическая справка (подпись J. M. H.), ссылка на рецензию C. J. F. D o w s e t t.

<sup>1</sup> Армянская секция библиотеки Честер Битти насчитывает 67 манускриптов (№ 551—617). Только два из них не иллюстрированы (№ 608 и 610).

своим художественным достоинствам группу кодексов христианского Востока, в которую входит большое количество дошедших до наших дней экземпляров, дающих непрерывную серию от IX до XVIII столетия. Однако лишь незначительное число иллюстрированных армянских рукописей издано, а большая часть сведений, касающихся их, разбросана в часто недоступных книгах и статьях на армянском языке. Отсутствуют или не полностью изданы даже каталоги самых крупных европейских собраний.

Систематическое изучение армянских рукописей является трудной, но крайне необходимой задачей, без которой не может быть решен ряд крупных проблем, выходящих далеко за пределы изучения собственно армянской миниатюры.

Автор подчеркивает, что библиотека Честер Битти является богатейшим частным собранием, превосходящим по своему значению почти все европейские публичные библиотеки. Ранний период, от которого вообще дошло мало рукописей, в ней не представлен. Начиная же с XII в. здесь хранятся образцы из всех значительных центров Армении, а также выдающиеся работы ведущих художников своего времени. Коллекция особенно богата рукописями XV—XVII вв., написанными в монастырях, расположенных вокруг озера Ван и близ Исфахана.

В большом вступлении на фоне исторических судеб страны дается обзор миниатюрной живописи Армении. Отдельные этапы ее развития, различные школы, а иногда и творчество отдельных мастеров иллюстрируется рукописями из собрания Честер Битти.

Особое внимание уделено позднему периоду (XV—XVII вв.), так как относящиеся к нему рукописи, по словам автора, еще не изучались. Поэтому для нас эта часть вступления представляет большой научно-исследовательский интерес.

Для характеристики кодексов Сирарши дер Нерсессян использует не только положения, высказанные ею в более ранних работах, но и полученные в результате изучения рукописей собрания Честер Битти.

Собственно каталог содержит подробное описание каждого кодекса, которое сопровождается примечаниями. В них выявляются характерные особенности живописного стиля миниатюр, необычный или интересный аспект иконографии или миниатюрного цикла. В том случае, если художник известен или может быть идентифицирован, о нем собрана возможная информация и дается список других его работ.

Каталог состоит из текста и альбома. В тексте кодексы расположены по порядковым номерам собрания, в альбоме — в хронологической последовательности. Таким образом, на воспроизведениях иллюстративного материала собрания Честер Битти возможно проследить пути развития армянской миниатюры. Нельзя вместе с тем не отметить, что пользование каталогом в том случае, если читатель идет от текста к альбому, несколько затруднено отсутствием около номеров кодексов указаний на относящиеся к ним таблицы.

Значительная часть рукописей представлена в альбоме одной или несколькими миниатюрами, в зависимости от их художественного значения. Не воспроизводится убранство второстепенных кодексов; на табл. 63—66 даются образцы переплетов и окладов рукописей коллекции.

Репродукции выполнены черно-белой печатью высокого качества; фронтиспис II тома выполнен в цвете.

Следует указать на наличие в каталоге тщательно обработанных индексов, таблиц, списков и чрезвычайно полной библиографии. К сожалению, в ней не упомянуты работы Л. А. Дурново, по-видимому, потому, что каталог в основном был закончен в 1951 г.

Переходим к обзору рукописей собрания Честер Битти в соответствии с характеристикой, которую автор дает им в своем вступлении и примечаниях. Из параллелей и аналогий, которые приводит автор, мы останавливаемся главным образом на рукописях Матенадарана, как более хорошо известных советскому читателю.

Самый ранний кодекс этого собрания № 554 (табл. 1), написанный в Эдессе, относится к XII в., и имеет, по мнению Сирарши дер Нерсессян, точки соприкосновения с рукописями Матенадарана 1038 г. (№ 6201) и Нареком 1173 г. (№ 1568). Стиль декоративного убранства кодекса № 555 (табл. 2) типичен для манускриптов Великой Армении конца XII—начала XIII в. Автор склонен объяснять низкое качество и архаический характер иллюстраций этого времени обеднением монастырей, нарушением художественной традиции и изоляцией Армении от значительных центров христианского искусства в период после сельджукского завоевания.

Отмечая наличие сильного византийского влияния в армянской миниатюре XI в., Сирарши дер Нерсессян подчеркивает значение для нее наряду с этим и сильной восточной тенденцией, базирующейся на сасанидской традиции. Именно она и получает преобладающее значение в миниатюрной живописи Армении конца XII и раннего XIII в. Хорошим образцом рукописей этого типа в коллекции Честер Битти является кодекс № 556 (табл. 3—5).

Значительные успехи в развитии армянской миниатюры приводят, по словам автора, в XIII в. к более высокому качеству живописных работ, что ощущается в гармоничности орнаментальных композиций, точности рисунка, чистых красках на золотом фоне. Для этого этапа характерен кодекс № 557 (табл. 6—7). Сирарпи дер Нерсессян датирует его упомянутым в хипатакаране именем Садуна, которого она идентифицирует с Садуном III (ум. в 1285 г.)<sup>2</sup>. Палеографические особенности и общий характер декоративного убранства рукописи также указывают на XIII в. На основании встречающихся в хипатакаране имен автор приближает дату рукописи к 1273 г.

К более раннему типу того же художественного направления автор относит Ахпатское евангелие 1211 г. и евангелие Таргманчац 1232 г. (Матенадаран № 6288 и 2743), а также рукописи, иллюстрированные художником Игнатисом между 1214—1236 гг. Кодекс № 557 коллекции Честер Битти дает представление о дальнейшем развитии того же направления. Миниатюры с изображением евангелистов добавлены, очевидно, позднее и могли быть написаны в Тбилиси в XIV столетии (табл. 24).

Киликийская миниатюрная живопись XIII в. представлена в собрании выдающимся экземпляром рукописи № 558 (табл. 8—17), написанной, возможно, в Ромкле для католикаса Константина I (1221—1267). На основании стиля и иконографии Сирарпи дер Нерсессян считает ее работой художника Киракоса, который украсил для Константина I еще два евангелия 1244 и 1249 гг., из которых последнее, имеющее серебряный оклад 1255 г., хранится в Матенадаране (№ 7690).

Киракосу принадлежит еще несколько рукописей, написанных для других заказчиков. По-видимому, он наряду с Торосом Рослином, работы которого в собрании Честер Битти не представлены, был одним из самых талантливых киликийских художников третьей четверти XIII в. (между 1248 и 1267 гг.).

Рафинированный стиль этого времени можно видеть еще и в некоторых рукописях раннего XIV в. Однако в это время начинают преобладать другие тенденции, заметные уже в ряде работ XIII столетия. Лучшим мастером нового стиля, который представлен также кодексом № 560 (табл. 18), был Саргис Пицак. В собрании Честер Битти хранятся три украшенных им кодекса — № 561 (табл. 19, 20), 613<sup>3</sup> и 614 (табл. 21—23), еще более обогащающих наше представление об этом плодovitом и значительном мастере своего времени.

Работы Тороса Торонаци, крупного художника Гладзорской школы XIV столетия, в творчестве которого может быть отмечено воздействие киликийской школы, хотя он и остался верен традициям Великой Армении, в коллекции Честер Битти отсутствуют. Влияние этого мастера, сохранявшееся на протяжении веков, Сирарпи дер Нерсессян видит в убранстве евангелия 1536 г. (кодекс № 568); некоторые из его миниатюр копируют композиции Тороса Торонаци (табл. 42).

Если до последнего времени этот художник считался для XIV в. единственным представителем Сюника, то в настоящее время, по словам автора, известен ряд других имен. Новый свет на искусство Сюника и соседних с ним районов бросают имена дьякона Тороса (не Торонаци) и Авага. Аваг хорошо известен советским научным кругам по его рукописям, хранящимся в Матенадаране, фигура же Тороса-дьякона акцентируется Сирарпи дер Нерсессян впервые. Сохранившаяся в фрагментарном состоянии единственная иллюстрированная им в 1311 г. рукопись (кодекс № 559 — фронтиспис)<sup>4</sup>, два листа которой хранятся в собрании Честер Битти, по мнению автора, имеет большое значение. Ее миниатюры — свидетельство ранней ступени развития евангельского цикла. Новая интерпретация новых тем в некоторых миниатюрах доказывает, что мастера Великой Армении в XIV в. не были консервативны и не ограничивались повторением (с небольшими лишь изменениями) старых образов.

Слабое представление о стиле искусного художника, каким являлся Аваг, мастерски сочетавший в своем творчестве традиции миниатюрной живописи Великой Армении и Киликии, дают иллюстрации кодекса № 572 (табл. 44, 45), украшенного в 1574 г.

Особого внимания заслуживают выводы Сирарпи дер Нерсессян, сделанные ею на основе изучения рукописей, написанных в районе Ванского озера. Автор считает возможным разделить их, грубо говоря, на две группы. Первую, связанную с Ванской школой, включающую в себя работы, написанные в Ване, Ахтамаре и в монастырях севернее и восточнее берегов озера Ван, и вторую — с Хизанской школой. К последней относятся рукописи, написанные в Хизане (юг озера Ван) и в соседстве с Мокской областью (западнее озера Ван). Типичным образцом Ванской школы в коллекции

<sup>2</sup> Садуна III — владетельный князь Кайена, амирспасалар и атабек грузинских царей.

<sup>3</sup> Иллюстрации кодекса № 613 не воспроизведены.

<sup>4</sup> Четыре другие миниатюры, как указывает Сирарпи дер Нерсессян, были уже раньше изданы Маклером (Mac l e r. Documents d'art arménien. Paris, 1924, Pl. XCIX-C). На основании стиля фигур автор считает возможным прибавить к этой группе еще четыре миниатюры из коллекции Bernard Berenson.

Честер Битти является кодекс XV в. № 567 (табл. 38, 39); к ней, по-видимому, относятся и менологий — кодекс № 602 (табл. 40, 41), написанный в 1489 г.

Живопись Ванской школы имеет более консервативный характер и сохраняет традицию миниатюрной живописи Великой Армении XIV в. Наиболее важные эпизоды из жизни Христа группируются в начале рукописи, им предшествуют символические сцены Ветхого завета, а заключают изображения, связанные со вторым пришествием Христа и страшным судом. Однако сцены Ветхого завета — жертвоприношение Исаака и изображение пророка Исаяи, — представленные в кодексе № 559, иллюстрированном дяконом Торосом, не известны ни в одной из дошедших до нас рукописей этой школы. Вместо этого мы находим в них «Видение Иезекииля» как символ второго пришествия и «Древо Иисея» как символ воплощения.

Особенно хорошо, по словам автора, представлена в собрании Хизанская школа. Наиболее интересными являются относящиеся к ней рукописи XIV—XV вв.: кодексы № 555 (новая часть, табл. 26), 563 (табл. 27), 599 (табл. 30—32), 565 (табл. 33), 566 (табл. 34—37). Кодекс № 599 автор считает лучшим образцом этой школы. Многочисленные фронтисписы евангелий начинаются символическими сценами жертвоприношения Исаака и древа Иисея. Видение Иезекииля в этих манускриптах едва ли когда-нибудь изображалось. Эсхатологический цикл, хотя и очень развитый в некоторых рукописях Хизанской школы, реже включает страшный суд или украшенный крест с образом Христа и трубящими ангелами — вместо этого мы находим Христа, восседающего на тетраморфах. Значительные отличия произведений Хизанской школы от рукописей, иллюстрированных в других частях Армении, проявляются также в евангельском цикле, который включает различные чудеса, и в иконографии некоторых сцен (например брак в Кане Галилейской, крещение).

Из сказанного выше следует, что Сирарпи дер Нерсессян различает Ванскую и Хизанскую школу в первую очередь по иконографическому признаку. Наряду с этим она останавливается и на вопросах стиля. Миниатюры рукописей Хизанской школы XIV—первой половины XV в., по словам автора, имеют связь с мусульманским искусством. Короткие, тяжелые фигуры с их круглыми лицами напоминают живопись так называемой Багдадской школы и еще больше живопись ряда манускриптов периода Ильханов. Здесь уместно напомнить о той исконной традиции, которая, как указывает Л. А. Дурново, связывает эти рукописи с Туруберанской школой XI в.<sup>5</sup> Работы художников Хачатура и Мкртича, с именами которых, возможно, связан кодекс № 566 (табл. 34—37), написанный в 1451 г., автор считает высшей точкой развития миниатюрной живописи Хизана.

Выделение Хизанской школы и изучение связанных с ней рукописей было начато еще в 1928 г. Е. А. Никольской<sup>6</sup>. А. Н. Свириг в своей книге «Миниатюра древней Армении» (М.—Л., 1939) посвятил этой школе отдельную главу (стр. 107—116)<sup>7</sup>; позднее более углубленное и широкое изучение армянских иллюстрированных рукописей, хранящихся главным образом в Матенадаране, заставило Л. А. Дурново отказать от понятия Хизанской школы, в которую не укладывались все рукописи, написанные в районе озера Ван, и объединить их под общим термином Ванской школы<sup>8</sup>. Это было новым этапом в исследовании армянской миниатюры данного района. В работе Сирарпи дер Нерсессян изучение этого вопроса поднято на новую ступень. На основе иконографических и стилистических данных миниатюр рукописей коллекции Честер Битти доказано существование в районе Ванского озера двух школ, которые, однако, находились друг с другом в постоянном взаимодействии, на что указывают, в частности, миниатюры кодекса № 564, написанного в XV в. (табл. 28, 29). Впервые на материалах собрания Честер Битти Сирарпи дер Нерсессян освещает пути развития этих школ вплоть до XVII в. На основании данных хишатакаранов, иконографического и стилистического анализа книжного убранства автору удается выявить значительный вклад, внесенный мастерами Хизанской школы в армянскую миниатюрную живопись XVII в. в целом и в одну из ведущих школ этого времени, возникшую в Новой Джульфе, близ Исфахана, в частности. Эти выводы настолько новы и интересны, что мы остановимся на них более подробно.

В связи с тем, что многие рукописи, написанные в ареале Хизана в конце XV или начале XVI в., утеряны или недоступны, автору не удается проследить художествен-

<sup>5</sup> L. A. Dougnovo. Miniatures arméniennes. Paris, 1960, p. 46, 48.

<sup>6</sup> Е. А. Никольская. К изучению армянской миниатюрной живописи. Иллюстрации рукописи мастера Ованеса из Хизана. «Мистецтвознавство». Збірник 1, 1928, стр. 37—52.

<sup>7</sup> К сожалению, работа Гарегина Овсепяна «Страницы из художественной истории Хизана» [«Hayastanyaitz Yegehetzu». New York, VI (1944) (на арм. яз.)] осталась для нас недоступной.

<sup>8</sup> Л. А. Дурново. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957, стр. 45—46. Первый наиболее полный список ванских рукописей дал Маклер (Mac l e r. Miniatures arméniennes. Paris, 1913, p. 4—11).

ную эволюцию Хизанской школы шаг за шагом. Изучение ее продукции становится возможным лишь с конца XVI и XVII в., когда в этой школе наблюдаются уже значительные изменения<sup>9</sup>. Иным становится евангельский цикл, опускаются характерные для ранней Хизанской школы композиции, или они появляются рядом со сценами, обычными для Ванской школы. Часто употребляются традиционные иконографические типы — стиль приближается к Ванской школе. Несмотря на индивидуальные различия в работах отдельных мастеров, в поздних рукописях Хизанской школы наблюдается большое единство, ученики порой точно копируют композиции своих учителей.

Признанным мастером Хизанской школы конца XVI в. был Мартирос, представленный в собрании Честер Битти кодексом № 573 (табл. 46, 47), написанным им в Константинополе. Мартирос принадлежал к семье художников, происходивших из Хизана и работавших там в конце XVI—начале XVII в. Большое количество иллюстрированных ими рукописей дошло до наших дней. Рукописи Мартироса часто служили образцом для его учеников, одним из которых был Месроп из Хизана<sup>10</sup>. В 1615 г. им уже в Исфахане была написана рукопись, два листа которой хранятся ныне в собрании Честер Битти под № 576 (табл. 51). Самое раннее упоминание Месропа встречается в евангелии, иллюстрированном в Хизане в 1605 г. Григорием, сыном его учителя Мартироса. Месроп в ту пору был одним из его помощников. Вскоре после этого он в Исфахане иллюстрирует ряд рукописей.

Переезд Месропа из Хизана в Исфахан, по словам автора, должен быть связан с насильственным переселением армян при Шах-Аббасе, что подтверждается данными хшатакарана одной из рукописей, украшенных этим мастером уже в Исфахане<sup>11</sup>.

Композиции, характерные для скриптории Хизана, появляются в рукописях, иллюстрированных Месропом, и после того, как он покидает родной город. Так, иллюстрации евангелия 1615 г. (кодекс № 576), представленные в альбоме, соответствуют по своему стилю и иконографии работам поздней Хизанской школы.

Таким образом, Сирарши дер Нерсессян на конкретном материале не только выявляет непрерывность традиции в развитии армянской миниатюрной живописи XVI—XVII вв., но и связывает ее с Хизанской школой.

Прекрасным образцом рукописи, написанной в Исфахане в 1655 г., автор считает кодекс № 578 (табл. 52—54) коллекции Честер Битти, иллюстрированный художником Хайрапетом<sup>12</sup>. Миниатюры этого кодекса, по словам Сирарши дер Нерсессян, близки к иллюстрациям рукописи, украшенной Месропом из Хизана (кодекс № 576), и в еще большей мере к евангелию, иллюстрированному в монастыре Ктуц на острове Ванписом Сахаком. Большое сходство миниатюр этих трех рукописей дает автору основание предположить, что мастера пользовались одним и тем же образцом. Ряд миниатюр следует иконографическому типу, который вошел в репертуар художников Хизана в конце XVI в. из Ванской школы и был унаследован затем мастерами XVII в. Вместе с тем Сирарши дер Нерсессян отмечает, что аналогии между Хизанской—Ванской и Исфаханской школами относятся в первую очередь к иконографии. Имитируя стиль своих предшественников, Хайрапет и другие художники Новой Джульфы постепенно отказывались от чрезмерной стилизации, пытались более тщательно моделировать фигуры и передавать реальные формы.

Если в ранний период ведущим художником этой школы, по словам автора, был Месроп, который принес в Джульфу традиции поздней Хизанской школы, то во второй и третьей четверти XVII в. здесь складывается эклектический стиль, в котором локальные традиции различных скрипториев слились вместе и часто заменялись намеренным подражанием убранству более древних кодексов. Нередко с предельной точностью копировались киликийские рукописи. Наряду с этим в работах мастеров Джульфинской школы начинает сказываться и западноевропейское влияние. Армянским посредником между рукописями Новой Джульфы и европейской библией была библия, иллюстрированная в Польше (точнее, во Львове) Лазарем Бабердацу в 1619 г. (Матенадаран, № 179/173).

Сирарши дер Нерсессян отмечает большую популярность для этого времени западноевропейских композиций, которые из библии переходили в рукописи другого типа. Например, четыре сцены из жизни Давида встречаются в псалтыри (кодекс № 591, табл. 55). Автор считает убранство этой рукописи прекрасным образцом эклек-

<sup>9</sup> Поздние рукописи этой школы представлены в коллекции Честер Битти кодексами № 573 (табл. 46, 47), № 574 (табл. 48), № 576 (табл. 51). Миниатюры кодексов № 592 и 593 в альбоме не воспроизведены.

<sup>10</sup> Месроп учился также у Саргиса из Мокса; работой последнего является кодекс № 592, миниатюры которого в альбоме не воспроизведены.

<sup>11</sup> Oxford Bodleian Arm., d. 13. См. реценз. соч., р. 89.

<sup>12</sup> Хайрапет, выдающийся мастер Исфахана и Новой Джульфы, известен, как указывает Сирарши дер Нерсессян, по многочисленным дошедшим до наших дней рукописям, частично хранящимся в Матенадаране (например, Библия 1649 г. — № 189).

тического стиля Новой Джульфы. Наряду с использованием европейских композиций здесь имеет место подражание киликийским образцам.

Предложенные Сирарпи дер Нерсессян выводы, касающиеся армянской миниатюры XVII в., полученные ею в результате изучения конкретных рукописей собрания Честер Битти, не вполне совпадают с теми, которые изложены Л. А. Дурново в работе «Краткая история древнеармянской живописи». Это в первую очередь следует объяснить эклектизмом Джульфинской школы. Она исследователя, работая над материалами разных коллекций, выявляет различные ее истоки. Главное место в армянской миниатюрной живописи XVII в. Л. А. Дурново отводит Эрзерумской школе, связанной своей традицией с Татевской школой, возникшей в XIV—XV вв. и просуществовавшей почти до конца XVII в.<sup>13</sup> Эрзерумскую школу Л. А. Дурново считает одним из основных компонентов Джульфинской школы. Виднейшим представителем последней, по словам Л. А. Дурново, был Акоп Джугаеци, которого она также связывает с Эрзерумской школой. Л. А. Дурново предлагает подразделять ее на Татев-Эрзерумское, Ахтамарское и Новоджульфинское направление<sup>14</sup>. Возвращаясь к каталогу Сирарпи дер Нерсессян, хочется отметить, что иконографическая и стилистическая близость миниатюр Месропа из Хизана, украсившего в Исфахане в 1615 г. кодекс № 576 (табл. 51, рис. 3), к миниатюрам Акопа Джугаеци в рукописи 1610 г.<sup>15</sup>, иллиuminованной им там же, неоспорима. Л. А. Дурново также упоминает, что этот мастер работал в Ване в 1592 г., именуя себе уже Джугаеци. Интересно вместе с тем отметить, что кодексы № 570, 1541 г. (табл. 43а)<sup>16</sup> и близкий к нему кодекс № 571, XVI в. (табл. 43б) тяготеют к рукописи 1632 г. Матенадарана, написанной, как указывает А. Н. Свириин, опубликовавший одну из ее миниатюр, в сел. Реванш в пределах Эрзерума<sup>17</sup>. Орнаментально-плоскостной стиль миниатюр этого кодекса А. Н. Свириин считает характерным для искусства армянской книги XV—XVII вв. Воздействие его, а также иконографического типа евангелистов этой рукописи, несомненно, сказалось и в работах Акопа Джугаеци<sup>18</sup>.

Таким образом, многие вопросы, связанные со школами XVII в., все еще недостаточно ясны; тем более ценен вклад, сделанный в изучение этого периода Сирарпи дер Нерсессян.

Отмечая общее оживление армянской миниатюрной живописи в XVII в., автор каталога выявляет также и другие скриптории этого столетия, останавливаясь при этом только на тех, которые представлены рукописями изучаемой им коллекции.

Один из скрипториев этого времени находился в Амиде. Ведущим художником его, работавшим в конце XVI и в XVII в., был писец Ованес, который иллюстрировал сокращенную Библию (кодекс № 551, табл. 49—50). Так же как и многих художников Новой Джульфы, его привлекали ранние киликийские рукописи, которым он успешно подражал. В некоторых деталях сказалось заимствование декоративных элементов из мусульманских рукописей. Европейские образцы, по-видимому, также были известны в Амиде.

Сирарпи дер Нерсессян указывает на существование в поздний период (после XV в.) скриптория и в Константинополе. Работы XVII в. имеют здесь тот же эклектический характер, как и в Новой Джульфе; также ценились киликийские рукописи и имело место подражание западноевропейским образцам; одновременно сказывалось и поствизантийское влияние. Орнаментальные композиции рукописей, написанных в Константинополе, часто очень богаты, заставки занимают более половины страницы (кодекс № 553, табл. 56), в убранство, близкое к киликийским рукописям, влетают поздние мотивы.

С влиянием поствизантийских манускриптов Сирарпи дер Нерсессян связывает и кодекс № 605 (табл. 58—60), который, по ее мнению, мог быть написан в Константинополе или в Крыму, где были известны греческие образцы.

Несколько строк автор посвящает рукописям, написанным в Токате и представленным в альбоме кодексами № 586, 603 (табл. 62, 57), возможно, и кодексом № 606 (табл. 61). По словам Сирарпи дер Нерсессян, писцы Мкртич и его сын Аствацатур, украсившие, по-видимому, две первые рукописи, были более искусны в орнаментальных композициях, чем в изображении фигур. В целом же лицевые миниатюры и многочисленные маргиналы повторяют типы, обычные для XVII в. Западные образцы не пользовались, очевидно, большой популярностью в провинциальных городах Малой Азии.

<sup>13</sup> Л. А. Д у р н о в о. Указ. соч., стр. 49, 50, 51. К сожалению, автор лишь упоминает две рукописи этой школы, не останавливаясь на них подробно.

<sup>14</sup> Там же, стр. 52.

<sup>15</sup> Л. А. Д у р н о в о. Древнеармянская миниатюра. Ереван, 1952, табл. 59.

<sup>16</sup> Написан в Чемашкадзаке, выдает Мамирет ель Азия, севернее санджака Дерсима (см. реценз. соч., р. 69).

<sup>17</sup> А. Н. С в и р и н. Указ. соч., стр. 122 и 127.

<sup>18</sup> Л. А. Д у р н о в о. Древнеармянская миниатюра, табл. 58.

В течение этого позднего периода, включает Сирарпи дер Нерсессян, когда большая часть активных центров находилась в колониях, расположенных за пределами Армении, где писцы не были больше связаны с монастырскими школами, имевшими собственные традиции, региональные различия не столь резко заметны, как в предшествующий период.

\* \* \*

Каталог армянских рукописей библиотеки Честер Битти, автором которого является Сирарпи дер Нерсессян, представляет собой настольную книгу для всех, кто интересуется миниатюрной живописью Армении. Примечания, сопровождающие рукопись, в каждом отдельном случае могли бы быть развернуты в самостоятельную статью, посвященную личности художника, заказчика, современной им исторической среде, школе, к которой принадлежит рукопись, связям с другими школами, традицией, на которой они выросли и которую передавали последующим столетиям. В работе Сирарпи дер Нерсессян выявлен ряд имен средневековых художников, чем окончательно устанавливается несостоятельность точки зрения на безличное творчество средневекового мастера. Исчерпывающее знание публичных и частных собраний Европы и Америки позволяет автору сопоставлять синхронные рукописи, подробные сведения о которых даются в аппарате. На основании стилистического сходства и иконографических особенностей этих кодексов автор делает существенные обобщения, объединяет их около определенных центров, относит к тому или иному направлению, связывает с именем уже известного мастера.

Сирарпи дер Нерсессян привлекает хшатакараны (колофоны) и палеографические данные рукописи. Сопоставление миниатюр с текстами религиозных книг позволяет автору полнее решать вопросы иконографии, что столь существенно при классификации средневековых школ. Такое разностороннее владение материалом способствует особенно глубокому изучению армянских иллюстрированных рукописей.

Следует подчеркнуть, что труд Сирарпи дер Нерсессян далеко выходит за рамки собственно каталога. Именно исследовательский характер его заставляет сделать несколько принципиальных критических замечаний.

На стр. XXII автор отмечает в армянской миниатюре XI, а особенно XII—XIII вв., сильную восточную тенденцию, базирующуюся на ранней сасанидской традиции. Хотелось бы несколько уточнить это положение, отметив, что культура Сасанидского государства создавалась творческими усилиями не только иранского, но и других народов, входивших в его состав. Для Армении сасанидская культура в той или иной мере являлась собственным культурным наследием.

На стр. XXV указывается, что в декоративных композициях киликийских рукописей XIII в. репертуар ранних армянских миниатюр обогащен элементами, происходящими из разных источников, искусно скомпонованными в гармоничное единство. Такая постановка вопроса правильна, но недостаточна и кажется нам несколько механистичной. Желательно было бы в процессе исследования акцентировать те факторы, которые определили несомненно не случайный отбор этих элементов, явившихся одним из компонентов нового стиля.

Недооценка явлений идеологического порядка, вызванных к жизни в конечном счете изменениями в развитии общественных отношений, сказывается в ряде высказываний Сирарпи дер Нерсессян. Так, на стр. XXV автор отмечает, что «покровительство дарей из династии Гетумидов, вступивших на престол в 1226 г., и католикоса Константина I... дало дальнейший стимул развитию искусства, и в частности рукописей XIII в., которыми отмечена одна из высших точек армянской иллюминации». Не отрицая роли отдельных личностей в общем процессе развития армянской миниатюры, нельзя согласиться с тем, что они определяли его. Расцвет киликийского искусства в целом был тесно связан с высоким подъемом общественной жизни страны и ее экономики.

Обладая огромной эрудицией, Сирарпи дер Нерсессян не ставит задачей найти внутреннюю закономерность в развитии искусства, которая вызывала к жизни новые явления. Чтобы объяснить их, автор вынужден искать внешние толчки, которые он зачастую находит в искусстве других стран, отдавая тем самым слишком большую дань вопросам влияния.

Например, на стр. XXXVII, анализируя работы художников Хачатура и Мкртича из Хизана (XV в.), Сирарпи дер Нерсессян отмечает ослабление в них влияния мусульманских рукописей XIII—XIV вв. Вместе с тем она считает, что более стройные пропорции фигур в миниатюрах этих мастеров частично обязаны тем изменениям, которые происходили в искусстве тимуридского периода, хотя общий стиль Мкртича и отличается большей динамичностью.

На стр. 98 (примечания к кодексу № 578) автор отмечает, что хотя «Хайрапет и другие художники Джюльфинской школы имитировали стиль своих предшественников, они постепенно отказывались от чрезмерной стилизации. Под влиянием рукописей

более раннего периода, которые они копировали, может быть, также европейских работ, они пытались моделировать фигуры более тщательно и подражать реальным формам». С нашей точки зрения, изменения, происходившие в стиле этой школы, при сохранении зачастую прежних иконографических тем, определялись в первую очередь теми сдвигами в области идеологии, которые происходили в феодальном обществе Армении при переходе его на новый, очевидно, последний этап своего развития. Новые тенденции в ряде областей экономической и духовной жизни страны подготовили почву и для восприятия западноевропейских образцов.

Добавим несколько мелких замечаний.

1. Может быть, не стоило бы называть арабские и персидские рукописи мусульманскими, определяя их конфессиональным признаком, хотя они зачастую имеют светское содержание.

2. Как ни хороша рукопись, украшенная Киракосом, едва ли стоило уделять ей десять таблиц, если это шло за счет воспроизведения миниатюр других кодексов, не столько совершенных по своим художественным достоинствам, но менее известных, чем рукописи, принадлежащие к Киликийской школе.

3. Замеченные опечатки: на табл. 14 помещен евангелист Марк с подписью Матфей; на табл. 15 — евангелист Лука с подписью Марк; на табл. 16 — евангелист Матфей с подписью — Лука.

В заключение следует сказать, что значение рецензируемого труда нельзя переоценить. Он не только обогащает наши знания об армянской миниатюрной живописи публикацией рукописей прекрасной коллекции, находящейся в частных руках, но и новыми выводами, являющимися результатом всестороннего глубокого изучения иллюстрированных армянских кодексов.

*Т. А. Измайлова*