

географии Советского Союза. На протяжении всей книги Дж. Бекуит относит к «Южной России» то Приуралье (на территории которого, как известно, находится Климова Пермской области) (стр. 42), то в лучшем случае Владимир (стр. 123, 184).

Едва ли не единственной замеченной технической погрешностью является выпадение прим. 80 на стр. 166.

Некоторые отмеченные недостатки книги не снижают общего весьма положительного впечатления. Представлялось бы даже целесообразным ее перевести на русский язык, снабдив соответствующим предисловием.

*А. В. Банк*

## MINIATURES ARMÉNIENNES. TEXTE ET NOTES DE LIDIA A. DOURNOVO.

Préface de SIRARPI DER NERSESSIAN. Paris, „Cercle d'Art“, 1960

Цветных таблиц 84. Два форзаца, 8 цветных иллюстраций в тексте. Работа выполнена под руководством Шарля Фельда. Цветные фотографии сняты в Армении Пиком. Фотогравюры сделаны в ателье Електа в Милане. Обложка работы Пешара. Размер 31,5×24 см, 183 стр.

На вкладных листах перед текстом воспроизведены миниатюры с изображением «Благовещения» и «Святого война» (Татев, конец XIV—начало XV в.), после текста — карта из атласа исторической географии Армении, хранящегося в Ватиканском музее. Супербложка сверху украшена миниатюрой, на которой представлен евангелист Иоанн из киликийской рукописи XIII в. (повторена на табл. 99), снизу — фигурными маргиналами из гладзорской рукописи 1323 г.

В кратком предисловии Сирарпи дер Нерсессян квалифицирует альбом как труд, призванный отметить определенную дату в изучении армянской миниатюры и лучше оценить то искусство, знакомство с которым оставалось уделом специалистов, хотя и они найдут в нем много образцов. Иллюстрации для альбома были выбраны исключительно из рукописей, хранящихся в Матенадаране, но благодаря богатству его коллекций и произведенному с большим знанием дела отбору можно получить представление о различных аспектах армянской миниатюры, особенностях разных школ и изменениях, которые происходили в течение веков.

Упомянув, что автор альбома посвятил уже ряд исследований как миниатюрной, так и монументальной живописи Армении, Сирарпи дер Нерсессян отмечает, что в тексте наряду с характеристикой различных влияний освещено все, что есть оригинального в живописи Армении, которая, несмотря на консерватизм традиции, пережитки иконографических тем и декоративных мотивов, оставалась всегда живой и постоянно обновлялась.

В заключение Сирарпи дер Нерсессян характеризует главные этапы развития армянской миниатюры и отмечает, что все, кто интересуется средневековой живописью, будут признательны Л. А. Дурново за тщательность, с какой она выбрала, прокомментировала и ознакомила с произведениями искусства, которые мало кто имел случай видеть.

\* \* \*

Альбом армянской миниатюры, выпущенный французским издательством на французском языке, — радостное событие и для советских научных кругов и любителей средневековой живописи.

Появление этого альбома особенно знаменательно в наши дни: оно свидетельствует о росте и упрочении культурных связей Советского Союза с зарубежными странами. Знаменательно также, что в основу первой, столь широкой публикации армянской миниатюры легли богатейшие коллекции самого крупного собрания, хранящегося в научно-исследовательском Институте древних рукописей при Совете Министров Армянской ССР — Матенадаране. Это издание вселяет надежду на то, что в дальнейшем издательство «Cercle d'Art» выпустит в свет и другие альбомы, в которых будут представлены замечательные шедевры армянской миниатюрной живописи крупных европейских собраний.

Рассматриваемый нами сравнительно небольшой, с французским изяществом оформленный альбом содержит 84 таблицы, на которых в несколько уменьшенном масштабе воспроизведены не только миниатюры, но и другие образцы убранства рукописей VI—XVII вв. Это превышает количество цветных таблиц (60) в альбоме того же автора, выпущенном в свет в 1952 г. Государственным издательством Арм. ССР и являвшемся до настоящего времени самым монументальным изданием армянской миниатюры<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См. рецензии на этот альбом: А. А в е т и с я н. Древнеармянская миниатюра. «Советская литература и искусство», 1954, № 1; В. Ш л е е в. Об альбоме «Древнеармянская миниатюра». «Искусство», 1953, № 4; Т. А. И з м а й л о в а. Л. А. Дурново. Древнеармянская миниатюра. ВВ, IX, 1956.

Оба альбома, не повторяя друг друга, имеют самостоятельную ценность, хотя основной состав использованных в них рукописей, необходимый для общей характеристики развития армянской миниатюры, в целом и совпадает. Вместе с тем во втором альбоме привлечен ряд новых рукописей, миниатюры которых дают возможность шире показать разнообразие художественных направлений миниатюрной живописи Армении, нередко сосуществовавших во времени. К ним относится, например, миниатюра отдельного листа рукописи IX—X вв. (№ 7739, «Благовещение у колодца», табл. 25). Резко отличаясь от миниатюр Эчмиадзинского евангелия 989 г., она может быть отнесена к другой, вполне самостоятельной школе того же периода.

К вновь привлеченным рукописям XI в. относится также евангелие № 974, миниатюры которого «Поцелуй Иуды» (табл. 61), «Преображение» и «Воскрешение Лазаря» (табл. 63) дают представление о своеобразном течении в армянской живописи этого столетия.

Введенные в альбом миниатюры евангелия 1316 г. (№ 4818) «Гостеприимство Авраама» (табл. 147), «Благовещение» (табл. 148) знакомят с оригинальной и крайне примечательной рукописью, несомненно; связанной с народным течением. Эти публикации, расширяя наши представления о различных направлениях армянской миниатюрной живописи, отражают исследовательскую работу Л. А. Дурново, проделанную ею в период между изданием первого и второго альбома, что сказывается и в композиции таблиц. Так, автор рассматривает ранние киликийские рукописи в общем процессе развития армянской миниатюры, лишь позднее выделяя самостоятельную Киликийскую школу, что позволяет подчеркнуть ее исковую связь с миниатюрной живописью Восточной Армении. Увеличение количества таблиц идет также и по линии более полной характеристики представленных уже в первом альбоме рукописей. Особенно следует подчеркнуть появление впервые исполненных в цвете миниатюр, помещенных в конце текста Эчмиадзинского евангелия (№ 2374) — «Благовещение Марии» (табл. 35), «Благовещение Захарии» (табл. 37), «Поклонение волхвов» (табл. 39) и «Крещение» (табл. 41). Указанные воспроизведения, как отмечает в предисловии Сирарпи дер Нерсисян, позволяют впервые оценить подлинное значение этих миниатюр и классифицировать их как основные памятники раннехристианского искусства.

Отметим также увеличение, главным образом за счет лицевых миниатюр, количества таблиц, дающих возможность еще полнее судить о творчестве замечательного мастера Киликийской школы Тороса Рослина (14 таблиц; в альбоме 1952 г. — 10) и т. д.

В тех случаях, когда количество иллюстраций той или другой рукописи остается примерно одинаковым, автор стремится разнообразить их подбор, повторяя лишь в некоторых случаях наиболее типичные миниатюры, а чаще заменяя опубликованные ранее новыми, расширяющими наши представления об убранстве рукописи в целом.

В качестве примера приведем евангелие 1038 г. (№ 6201). В обоих альбомах совпадает только «Тайная вечеря»; в первом же, кроме того, помещен один хоран и «Крещение», тогда как во втором воспроизведены «Рождество» (табл. 43), «Жены мироносицы у гроба» (табл. 45) и «Распятие» (табл. 47).

В альбоме получил отражение пересмотр и уточнение автором некоторых датировок; так, евангелие Могни (№ 7736) датировано серединой XI в. (стр. 50), евангелие № 2877 — первой половиной XII в. (стр. 68).

Для восьми иллюстраций в тексте использованы детали хоранов, маргиналы (исполненные в увеличении), а иногда и лицевые изображения рукописей преимущественно XIV в. Перед текстом (на страницах 9—10) воспроизведен переплет Эчмиадзинского евангелия.

Относительно подбора таблиц в альбоме 1961 г. вызывает сомнение лишь отказ от хоранов Ахпатского евангелия 1211 г. — одного из немногочисленных произведений армянского средневекового искусства, позволяющих познакомиться со светским типажем, а быть может, и характером светской живописи того времени.

\* \* \*

Авторский текст, предваряющий таблицы, рассчитан на широкий круг читателей, не имеющих специальных сведений об армянской миниатюре и об истории той страны, где она возникла и развивалась. Поэтому здесь в популярной форме и дается ряд общих положений.

Л. А. Дурново отмечает значение создания армянской письменности (396 г.) для последовавшего в V в. расцвета переводной и оригинальной литературы, с которой было связано возникновение миниатюрной живописи, что позволяет говорить о существовании ее в Армении на протяжении 13 столетий (с V—VI вв. до начала XIX в.)

Среди дошедшего до наших дней огромного количества иллюстрированных армянских рукописей (4—5 тысяч), хранящихся в Матенадаране и в ряде крупных европейских собраний, а также в коллекциях частных лиц Европы и Америки, большую часть, как указывает автор, составляют евангелия. Светские рукописи появляются не ранее

XV в., оставаясь очень редкими и позже, хотя портрет в библиях и евангелиях встречается начиная с XI в. Особенное же значение в убранстве рукописей получают неисчерпаемые по своему разнообразию растительные и геометрические орнаментальные мотивы.

Отмечая большую иконографическую самостоятельность и оригинальность армянской миниатюры, Л. А. Дурново указывает и на некоторые привнесения из искусства Сирии, Палестины, Рима и Египта.

Одним из основных положений автора альбома является противопоставление двух тенденций армянской миниатюрной живописи, отражающих художественные вкусы различных общественных слоев. Первую тенденцию представляют недорогие по материалу рукописи, скромно оформленные художниками-монахами; гамма красок ограничена, золото отсутствует. Непосредственность и выразительность живописи этих кодексов соответствовала вкусам простых людей, в среде которых жили и работали сами мастера.

Вторая тенденция отчетливо контрастирует с предыдущей. Ее можно связать с богато украшенными, отличающимися художественным совершенством, ценными по своему материалу рукописями. Живопись их отличает густое наложение красок, часто употребляется золото. Заказчиками этих манускриптов были представители знати. Художники, расписывавшие их, работали в больших монастырях и имели специальное образование.

Эти две тенденции, как указывает автор, развивались параллельно, взаимозаимствования становятся более частыми лишь в XIII в. Классификация армянских миниатюр по школам делается обычной только с XII—XIII вв. Для более ранних периодов этому мешает недостаточное количество дошедших до нас рукописей. Затем автор обращает внимание на характер сведений, которые можно извлечь из записей, находящихся в рукописях, останавливается на общих принципах оформления евангелий, материале, который использовался для рукописей, и его изготовлении, на технике миниатюрной живописи и заключает свое предисловие кратким историческим очерком, подчеркивая влияние исторических судеб страны на развитие миниатюрной живописи, которая, по образному выражению автора, позволяет Армении войти в воображаемый музей мирового искусства.

\* \* \*

Таблицы альбома дают возможность проследить на лучших образцах армянской миниатюрной живописи ее развитие начиная с VI по XVII в. Они сопровождаются наименованием рукописи, часто по году ее написания, иногда датой, когда известно — местом, где она была написана, именем мастера рукописи и заказчика. Далее следует номер рукописи в собрании и ее размеры (в сантиметрах).

Аннотация содержит общие сведения о рукописи в целом и описание представленной в альбоме миниатюры с указанием особенностей иконографии, стиля и красочной гаммы, позволяющие отнести ее к определенному художественному направлению или школе. Популярное по форме изложение ведется на том научном уровне, который достигнут в настоящее время в изучении армянской миниатюры. Нельзя при этом не отметить большого вклада, который внесла в это дело Л. А. Дурново, самый крупный знаток великолепного собрания Матенадарана.

В каждом отдельном случае дается тонкий художественный анализ миниатюры, порой более развернутый и углубленный, чем в предшествующих работах того же автора. В кратких комментариях не только изложен, но и развит ряд ранее высказанных Л. А. Дурново положений: например, устанавливая раннюю датировку последних миниатюр Эчмиадзинского евангелия на основании их стилистической близости к армянским фрескам VII в., Л. А. Дурново сближает эти миниатюры также с евангелием Млке (902 г.), отмечая в обоих случаях наличие александрийского влияния.

Оригинальные средства выразительности, определенные иконографические особенности позволяют автору рассматривать евангелие 1038 г. как начальное звено той школы, которая продолжала свою традицию через века, особенно в районе Туруберана (где был написан этот кодекс)<sup>2</sup> и озера Ван. По мнению автора, рукописи этого направления явились одним из истоков Ванской школы, сложившейся в XIV в. Тем самым автор устанавливает истинные местные корни последней.

С евангелием 1038 г. Л. А. Дурново связывает родственную ему группу рукописей XI в., представленную в альбоме евангелием № 974 (табл. 61, 63). В силу присущих этой группе особенностей автор выделяет ее в самостоятельное ответвление Мудской школы (Туруберан).

Выделение Туруберанской школы является заслугой Л. А. Дурново. Однако ясно, почему ответвление этой школы связывается с Мухем? Если нам неизвестно место, где была написана рукопись Матенадарана № 974, то две, разительно схожие с ней по иконографии своих миниатюр рукописи локализуются совершенно

<sup>2</sup> Туруберан — одна из областей Армении к северо-западу от Ванского озера.

точно. Одна из них — евангелие 1041 г. (Иерусалим, № 3624) — написана в Себастии, другая, 1057 г. (Матенадаран, № 3784), — в Мелитене. Таким образом, школа, к которой принадлежит эта группа рукописей, тяготеет скорее к малоазийской армянской среде, чем к Туруберану.

Нельзя не отметить, что анализ миниатюр и связанных с ними рукописей, предложенный в аннотациях, не всегда равноценен, что вполне естественно на современном этапе наших знаний. Тем более хотелось бы видеть в тексте отражение тех положений, которые уже выдвигались в печати и вносили новое в наши представления о развитии армянской миниатюрной живописи. С этой точки зрения укажем на аннотацию к первоклассному по своим художественным достоинствам евангелию Смбата Гундестаблиа (стр. 96). В своей работе «Краткая история древнеармянской живописи»<sup>3</sup> Л. А. Дурново дает подробный анализ убранства этой рукописи, так как, по словам автора, «означенный памятник, помимо своих художественных достоинств, является как бы отправной точкой для киликийской живописи эпохи самого ее расцвета, т. е. второй половины XIII в.» (стр. 38). В связи с этим высказыванием краткость предложенного в альбоме текста при значительном количестве опубликованных миниатюр (табл. 97—101) вызывает недоумение.

Несколько случайна аннотация к евангелию 1249 г. (№ 7690, табл. 102, 103); в ней опущено имя художника Киракоса, одного из замечательных мастеров времени расцвета киликийской миниатюры<sup>4</sup>. Представление о его деятельности в данном альбоме могло бы быть расширено указанием на то, что Вардан, упомянутый на стр. 104 только как получатель рукописи, был, по-видимому, также художником — учеником или последователем Киракоса. В этом убеждает нас почти полное совпадение изображений евангелистов в рукописях 1249 и 1251 гг. (№ 3033)<sup>5</sup>, в связи с чем остается неясным, почему Л. А. Дурново пишет, что в евангелии 1251 г. сохранились только каноны. Эти сведения обогатили бы характеристику общей линии развития армянской миниатюры, которая с большой последовательностью проводится автором.

При всей самостоятельности киликийской миниатюрной живописи следовало бы, по-видимому, отметить известное воздействие на нее византийского искусства, хотя бы в связи с иконографией рукописи «Шести художников» (число мастеров, принимавших участие в ее убранстве, как устанавливает в данном труде автор) (табл. 107, 109, 110, 111).

Характеризуя отличающуюся большим своеобразием Ванскую школу, нельзя не отметить воздействия на ее формирование Багдадской школы, что не раз уже указывалось в литературе<sup>6</sup>. Напомним также, что изучение рукописей, написанных в окружении Ванского озера, позволило Сирарри дер Нерсессян, учитывая различия в иконографии и стиле, отнести их к двум разным школам. Одну она называет Ванской, другую — Хизанской. С последней Сирарри дер Нерсессян связывает рукописи, близкие к опубликованным в альбоме Л. А. Дурново, как принадлежащие к Ванской школе, хотя А. Н. Свириц также называл ее Хизанской. Возможно, здесь имеет место проявление различных точек зрения крупных специалистов.

Добавим еще одно общее замечание к аннотациям: желательно было бы в них указывать материал рукописи — пергамен, бумага.

Отметим некоторые вкравшиеся в текст неточности. На стр. 11 автор, говоря о живописном оформлении армянских рукописей V в., указывает на влияние на них, с одной стороны, Сирии, где уже с VI в. существовали иллюстрированные рукописи (Евангелие Рабулы, 586 г.), с другой — армянской стенной живописи VII в. Думаем, что иллюстрированные рукописи существовали в Сирии и ранее, фрески же VII в. едва ли могли влиять на рукописи V в. Очевидно, здесь имеет место неудачная формулировка. Едва ли убранство капителей Касахской базилики было навеяно урартским искусством (стр. 11). Мы склонны здесь видеть условно трактованный эллинистический мотив аканфа. IX век приводится как дата конца халифата (стр. 19). Как известно, халифат был уничтожен монголами в XIII в., а в IX в. имело место лишь ослабление халифата и отпадение от него ряда самостоятельных царств. Характеризуя политическое состояние Армении в XIII в., автор пишет: «Захариды восходят на трон и воскрешают культуру в Ани и Киликии» (стр. 20). Несмотря на тесную связь Восточной Армении с Киликией, последняя имела своих царей, но ни Захариды, ни киликийские цари не определили развития ее культуры.

Отметим обнаруженную нами опечатку, чтобы она не получила прав гражданства за рубежом: вместо Аварайр напечатано Аравайр (стр. 12).

<sup>3</sup> Ереван, 1957.

<sup>4</sup> *Sirarpie der Nersessian. The Chester Beatty Library. Catalogue of the Armenian Manuscripts, vol. I. Dublin, 1958, p. 29; Л. П. Азарян. Киликийская миниатюра XII—XIII вв. Автореферат. Ереван, 1959, стр. 14.*

<sup>5</sup> Л. П. Азарян. Ук. соч., стр. 14.

<sup>6</sup> *H. Kurdian. An Important Armenian ms. from A. D. 1330. «The Journal of the Royal Asiatic Society». October 1939, p. 605; Sirarpie der Nersessian. The Chester Beatty Library. . . , vol. I, Text, p. XXXVII.*

В заключение следует сказать о качестве иллюстраций, сделанных на высоком техническом уровне. Однако цветная фотография при всех ее положительных свойствах не дает возможности совершенно точно воспроизвести красочную гамму армянских миниатюр, исполненных в технике гуаши. Несколько прозрачный и светлый, не отличающийся глубиной тона колорит заставляет воспринимать иллюстрацию скорее как акварель. Нельзя не отметить, что факсимильные воспроизведения миниатюр в альбоме Л. А. Дурново 1952 г., сделанные с отличающихся высоким совершенством копий, исполненных автором и его учениками, значительно ближе по своей красочной гамме к оригиналу. Известно вместе с тем, что этот технический прием является значительно более трудоемким. Примененный в первом альбоме Л. А. Дурново метод использования сухой бронзы также лучше передает фактуру золота, чем печать бронзовой краской второго альбома. По-видимому, общая парадность его обусловила подачу миниатюр методом наклейки обрезанных миниатюр, что привело к отказу от воспроизведения страницы рукописи в целом и передачи фактуры материала, как это имело место в предшествующем альбоме и давало более полное представление о миниатюре подлинника.

Не соответствует характеру оригинала и лакировка — гляцевая поверхность совершенно чужда армянской миниатюре. С нашей точки зрения, иллюстрации значительно выиграли бы в офсетной печати, доказательством чего служат миниатюры форзаца.

Однако достоинства предложенных в альбоме иллюстраций значительно выше их недостатков. Особенно следует отметить высокое качество печати.

Новое издание армянских миниатюр — большое событие в международной искусствоведческой литературе. Оно открывает широкие возможности для изучения замечательной по своим художественным достижениям области армянского искусства.

*Т. А. Измайлова*