

Р. Драмлян

### из истории армянской миниатюры XIII—XIV в. в.

Среди армянских художественных рукописей киликийской школы, дошедших до наших дней, рукопись из собрания Гос. Картичной Галлерей Армении, за № 12/222, должна быть отнесена не только к числу самых выдающихся в художественном отношении рукописей, но в некоторых отношениях, она является единственной в своем роде, среди всех известных памятников армянской книжной миниатюры. В отличие от других четвероевангелий, где иллюстрирование так называемых „праздников Христа“, т. е. событий из жизни и деятельности Христа, изложенных в четырех евангелиях, как правило, не превышает 10—12 наиболее известных событий, мы имеем здесь огромное количество миниатюр, с сюжетами обычно не подлежащими иллюстрированию. Почти каждая страница нашей рукописи содержит одну, а иногда и две миниатюры—явление единственное, более не встречаемое среди других армянских евангелий. Однако, не только количество миниатюр, имеющих в этой рукописи, делает ее такой исключительной. Замечательным является то, что в иллюстрировании этой рукописи приняли участие ряд художников и, как мы полагаем—восемь художников, принадлежащих по времени к двум эпохам, а по художественно-стилистическим делениям к трем группам. И, наконец, самое важное, что делает эту рукопись особенно драгоценной—высокое художественное мастерство миниатюр большинства авторов этой рукописи, причем один из них, как мы полагаем, принадлежит к самым выдающимся художникам армянской миниатюры. Таким образом, в этом памятнике мы имеем исключительное, нигде более не встречаемое соединение ряда особенностей, из которых каждое в отдельности позволяет выделить эту рукопись среди наиболее примечательных, а вместе взятые, они делают ее подлинно уникальной и тем самым должна привлечь внимание исследователя.

Вот почему мы считаем необходимым посвятить специальное исследование этой рукописи, тем более, что те немногие строки, имеющиеся о ней в общих работах о армянской миниатюре, недостаточны и нуждаются в существенных исправлениях.<sup>1</sup>

Но прежде чем перейти к исследованию этой рукописи, вот те

<sup>1</sup> А. Н. Свирив, „Миниатюра древней Армении“. Изд. Искусство, 1939 г., стр. 75—80.

Р. Драмлян, „Армянская миниатюра и книжное искусство“, статья из книги—Очерки по истории искусства Армении. Изд. Искусство, стр. 21.

необходимые данные о ней и те сведения, которые мы имеем из приписок к ней („яшатакарана“).

Размер 22,5×16; листов 276 пергаментных (страницы 16, 76, 8а, 86, 9а, 275а, 276а, 276б—чистые). Пергамент прекрасного качества. Писец—Аветис. Местонаписание не указано, повидимому, Сис. Письмо—болорагир (полуустав), в один столбец, черными чернилами. Первая строка глав, заглавные буквы начала стихов и встречающиеся в тексте слова—Иисус, Христос, Господь бог, святой дух и т. п., а также местами текст, напр., в „родословной Христа“ и в некоторых других местах—золотом.

В рукописи утрачены некоторые страницы, так, напр., отсутствует страница с изображением евангелиста Луки. Страницы 2—7, содержащие послание Евсевия к Карпиану и каноны евангельских таблиц согласия, более позднего времени и вставлены вместо утраченных. За это говорит сам пергамент этих страниц и палеография отличная от остальной рукописи, а также отсутствие украшений в посланиях и в канонах, вместо которых имеются обведенные красными чернилами контурные линии их обрамлений.

Переплет поздний, обтянут коричневой кожей с тиснением, согласно имеющейся записи—1621 г.

Сохранность листов и текста рукописи—отличная, в миниатюрах и украшениях маргинальных знаков—имеются во многих местах выпады красочного слоя. При позднейшем переплетении края страниц обрезаны, причем пострадали миниатюры на полях, края которых срезаны.

В рукописи имеются:

1. 280 миниатюр, из них 3 с изображением евангелистов (Матвей, Марк и Иоанн с Прохором) и 277 сюжетных.<sup>1</sup> Подавляющее большинство сюжетных миниатюр (245) помещены внутри текста и лишь 32 миниатюры—на боковых полях, иногда при маргинальных знаках, а иногда и независимо от них.

Размеры миниатюр, помещенных внутри текста, обычно колеблются между 3 и 4 сантиметрами в высоту и 10 сантиметров в ширину, лишь только 15 миниатюр имеют большие размеры, 5—6 сантиметров в высоту и 15 сантиметров в ширину. Последние расположены не между текстом на странице, а после него и выходят на нижние и боковые поля.

2. 4 заглавные страницы к евангелиям, состоящие: а) из горизонтальной заставки, б) заставки на боковом поле страницы, в) орнаментированных заглавных букв первых строк евангельских текстов, причем первая буква состоит из символа евангелиста.

3. Многочисленные орнаментальные украшения маргиналам, состоящие преимущественно из растительных мотивов (полупальмет

<sup>1</sup> К миниатюрам мы относим также и те заставки заглавных страниц евангелий, где имеются лицевые изображения.

и др.), реже в сочетании с геометрическим орнаментом в виде плетенки.

4. Заглавные буквы к началам глав состоят преимущественно из растительных мотивов, а также из птиц и очень редко из животных.

На странице 1306 в конце евангелия Марка есть приписка рукою писца: „О мой бог Христос... Аветиса писца я сам осуждаю грехи мои, довольствоваться приняв от тебя человеколюбца небесное царствие“.<sup>1</sup>

Вот единственная первоначальная запись, сохранившая нам имя писца рукописи, т. е. основной „ишатакаран“, в котором были бы даны более подробные сведения, с указанием заказчика, художников отсутствует. Однако самый факт упоминания имени писца позволяет нам многое выяснить и в первую очередь время написания рукописи. Дело в том, что упомянутый в записи Аветис никто иной как известный киликийский писец, работавший в Сисе в 50—70 годах XIII века. Сличение палеографии нашей рукописи, с несколькими другими текстами его письма не вызывает сомнений в идентичности их автора, в том, что они написаны одной рукой.<sup>2</sup> Этим самым определяется приблизительное время написания рукописи—это треть четверть XIII века.

Наличие в этой рукописи такого большого количества миниатюр предопределило некоторые особенности их. Размещение в евангелии сюжетных миниатюр, т. е. „праздников Христа“, обычно бывает или перед евангельским текстом, сейчас же после таблиц к канонам, где они идут подряд или же, если они помещены в тексте, то на отдельных листах. Здесь же, в виду обилия их, миниатюры имеют небольшие размеры и помещены между текстом, в тех местах, где излагается иллюстрируемое событие. То обстоятельство, что текст написан не как обычно принято, в два столбца, а в один, предопределило размеры мест, отведенных для иллюстраций в виде узких полос, равных по ширине пространству занимаемому 3—4 строками текста. Правда, один из художников рукописи, в тех случаях, где миниатюра заканчивает страницу, не ограничился обычными рамками, отведенными для миниатюр, и „выходил“ на нижние и боковые поля страницы. Но таких миниатюр немного, как мы указываем выше, всего 15.

В то же время мы имеем здесь такой способ иллюстрирования, который в армянских миниатюрах встречается редко. Это помещение в одной миниатюре двух-трех моментов одного сюжета, или двух-

<sup>1</sup> Ո՞ տր իմ յս քս . . . . թո զաւետիս գրիչ որ խրատեալս եմ վճիս տալով ձեզաց իմաց:

<sup>2</sup> Сопоставление сделали мы по тем текстам Аветиса, репродукции с оригиналов которых помещены в работе Գարեգին առեւտիսեւոսոս. Վեյութեր և սուսանաւոր-րուքյուններ, պրակ Р. Կաստանդին Ա կաթողիկոս, Նյու-Յորք, 1963 թ.:

трех сюжетов. Такой способ иллюстрирования, конечно, обусловлен размерами мест. Иллюстрирование нескольких моментов одного евангельского события, в общих композициях встречается в искусстве Византии. В монументальном искусстве укажем на росписи Палатинской капеллы в Палермо, в рукописях же на псалтырь за № 84 Парижской Национальной библиотеки. Размещение же в одной миниатюре двух или более моментов одного сюжета, нам известно кроме нашей рукописи, всего лишь в одной, также византийской рукописи, это в „Четвероевангелии XII века в Лаурентианской библиотеке во Флоренции“.<sup>1</sup> Мы считаем несомненным, что некоторым художникам нашей рукописи был знаком подобный способ иллюстрирования в византийских рукописях, который они применили здесь.

Из всех художников, участвовавших в иллюстрировании и украшении этой рукописи, только один известен поименно — это известный художник первой половины XIV века Саркис Питцак. Имеется его подпись на изображении евангелиста Матвея (стр. 96), где в правом нижнем углу читаем: «Սարգիս քհնէպիս». Но более подробные сведения об участии Саркиса Питцака мы узнаем из „ишатакарана“ рукописи, на стр. 269а. Запись эта принадлежит получателю рукописи Себастианскому епископу Степаносу. Вот что мы узнаем из его ишатакарана: „Я Степанос ничтожный, именем епископ столицы Себастии, слабый пастырь и заблудший автор (записи) поехал в богохранимую страну Киликию и встретил большой почет и уважение со стороны патриарха Константина и верующего во Христа царя именуемого Ошином. И благочестивый царь Ошин пожелал дать в подарок мне ничтожному и я, пренебрегая суетным и весьма искренней любовью пожелал иметь эту проповедь для жизни. По приказанию царя вошел в хранилище дома, где имелись священные книги и хотя там я видел много различных (книг), но эта мне понравилась, которая была написана быстрым и прекрасным писцом и разукрашена разнообразными цветами выдающегося художника, но незакончена, ибо в отделе „праздников господних“, частью были написаны, частью лишь в рисунке и частью оставлены места. И я, взяв ее с великой радостью, начал искать лучшего художника и нашел благонравного священника Саргиса, именуемого Питцаком, весьма сильного художника. И дал ему из моих честных средств 1300 драм и он согласился и с большим старанием dokonчил и пополнил недостающие картины и позолоту их и я, получив, обрадовался. Ныне окончание сего имело место в летоисчисление армянском в 769 (1320), в горькое, в ужасное и в недоброе время, о чем нашел лишним писать, т. е. о горечи времени, при патриаршестве владыки Констан-

<sup>1</sup> Dalton O. M. Byzantine Art and Archeology, Стр. 64. Воспроизведенная здесь миниатюра этой рукописи изображает Христа у Пилата и Распятие.

тина из Кесарии и при царстве царя Ошина. Упомяните.—илижайшего епископа Степаноса<sup>1</sup>.

Сведения, сообщаемые нам из этого „ишатакарана“, относятся к тому времени, когда после перерыва приблизительно в 50—60 лет, оставшиеся неоконченными миниатюры рукописи, были завершены рукою Саркис Питцака. В отношении предшествующей работы мы узнаем, что миниатюры эти „частью были написаны, частью лишь в рисунке, и частью оставлены места“. Это указание чрезвычайно важно, т. к. из этого следует, что Саркис Питцаку пришлось частично доканчивать неоконченные миниатюры по имевшимся рисункам, а часть целиком принадлежит ему. К сожалению, мы ничего не узнаем более о художниках-предшественниках Саркис Питцака по этой рукописи. Этому не приходится удивляться, т. к. прошло не менее полувека после первых художников и их имена, поскольку основного ишатакарана не было, могли не сохраниться. Сколько можно судить, епископу Степаносу даже не было известно, что миниатюры эти были исполнены несколькими художниками.

Таким образом, задача, стоящая перед исследователем миниатюр этой рукописи, заключается прежде всего в установлении того, сколько художников участвовало в иллюстрировании этой рукописи и что кем из них сделано и насколько представляется возможным установить авторов их. Мы же указывали в самом начале, что усматриваем участие в этой рукописи восьми художников: за исключением Саркис Питцака, мы можем указать имя еще одного художника. Это знаменитый киликийский художник второй половины XIII века

<sup>1</sup> Առն եւ նւաստ ծառայ ծառայիցն իսկապէս բարևոյն ան մերոյ յի ջի, Սահփաննիս պիտակ անուամբ եւ սերաստիոյ մայրաքաղաքի, անարի հեղինակս եւ մուր հովիւս, ընթաց յածագան աշխարհն Գիլիկոյ՝ յերկրապագութի սք աջոյն եւ աթոռակալին յոգնաշարշար եւ օտմերանեան երախտաւոր սք հարն եւ լուսաւորչի հայկազեան սեռի՝ սրբոյն Գրիգորի, եւ յոյժ պատուեալ եւ մեծարեան զտայ՝ ի հայրապետէն ան Գոստ, եւ ի Մա ած հաւատարիմ առաւելն աւշին կոչեցելոյ իսկ բարեպաշտ արքայն աւշին կամեցաւ՝ պարգես ընձեռնել իմս նւաստութի՝ եւ ետ զմարմնաւոր գոյս առննս ոչ հասարոցաւ, այլ եռափափագ սիրով ըղձացի կենաց քարոզիս եւ բարձր պատուիրանիս աստ պատուս սք աւետարանիտ սւ հրամանաւ արքայի՝ մաս առստոս տանն ուր հաւաքեալ կային սք կաակարանքն, եւ թէ պէտ եւ պատուհեցայ բազմաց եւ անտան ից, այլ ընդս հանեցայ զսք էր զրեալ արագ եւ զեղեցիկազիբ զրչի, եւ բազմերանկ օտղկաւք զարդարեալ՝ տանհանճառ նկարակերաի, այլ ոչ յաւարտ հասուցեալ, թի հան անարինս կսնացն օտմին մի նկարեալ էին եւ զկէսն նըշանագծեալ՝ եւ զյուզն թողեալ զանդի, եւ իմ տոնալ զսա ինդութր մեծաւ եւ ելեալ ի իր նդիր քննկարազրի, եւ զաի գորբաւէր քսն զսարգիս մականուն պիտակ յոյժ նմուս նկարագրութի՝ եւ առեալ իմ ի հալալարդեանց իմոց, ու եւ յ դրամ, եւ նա յանձնեաւ, եւ բազում աշխատութր կատարեաց՝ եւ ինց զպակասութի ոսկենկար պատկերացն սրիմա, զորոնկալ այ՝ եւ զուարճացա ներքին մարդոցս:

Արդ՝ եզն գրաւ սրա հիմ հայոց, չկթ ի գնոն եւ իղժնեա եւ յանբարի ժամանակի, զոր աւելորդ համարեցաք առեղրել զգառնութի ժամանակիս: Ի հայրապետութեն ան Գոստ հեսարացոյ, եւ առաւուսութեն աւշին արքայի . . Օրոստրոս սրաի մտաւք եւ ուզեղ կամաւք. զիս զստեփ նւաստեալ . .

Торос Рослин. Что же касается остальных шести художников, то хотя их имена нам неизвестны, но представляется возможным классифицировать и группировать их. Так, одного художника мы относим к кругу Тороса Рослина, четырех других художников мы, ввиду их близости между собой, считаем возможным рассматривать как одну группу или один круг художников. Наконец, последнего восьмого художника относим к кругу Саркис Питцака. В отношении группы четырех художников считаем возможным датировать их временем написания текста, т. е. 60—70 годами XIII века и, следовательно, работавшими одновременно или почти одновременно с Торос Рослином и художником круга Тороса Рослина. Таким образом, эти шесть художников принадлежат к первоначальным художникам рукописи, в то время как Саркис Питцак и художник его круга докончили миниатюры этой рукописи в 1320 году. Четырех неизвестных художников одной группы мы в дальнейшем для удобства будем называть первым, вторым, третьим и четвертым художниками „малых“ миниатюр, поскольку фигуры их миниатюр малы, меньше чем у остальных художников этой рукописи. Посмотрим теперь, как распределяются эти художники в рукописи.

*Евангелие Матвея:* Здесь имеется 95 миниатюр. Это наиболее сборное по числу художников евангелие. В иллюстрировании его принимали участие четыре художника—Торос Рослин, неизвестный художник круга Тороса Рослина, первый художник „малых“ миниатюр и Саркис Питцак. Расположение их в евангелии следующее: миниатюр с изображением евангелиста Матвея исполнена Саркис Питцаком. Выше мы отмечали, что есть и подпись художника на этой миниатюре (стр. 96). Заглавная страница и все сюжетные миниатюры от начала до „Нагорной проповеди“ (стр. 10а—176) в количестве 26 миниатюр, принадлежат Торос Рослину. Иногда на одной странице помещены две-три миниатюры. Это наиболее густо иллюстрированная часть рукописи, так же, как и на тех страницах, когда он снова появится в конце этого евангелия. После Торос Рослина идет первый художник „малых“ миниатюр. Ему принадлежат 20 миниатюр, начиная с маленькой иконы на полях, со сценой „Преображения“ (стр. 23а) и кончая миниатюрой „Поучение ученикам“ (стр. 33а). Следующая по расположению в тексте миниатюра—„Поучение ученикам при направлении их на проповедь“ (стр. 33б), является, по нашему мнению, начатой первым художником „малых“ миниатюр и докончена Саркис Питцаком. Далее следуют единоличные работы Саркис Питцака. Начинаются они с миниатюры „Разговор Христа с фарисеями, приписывающими ему бесовскую силу“ и до „Хождения по водам“ (6 миниатюр от стр. 37а—44б). Затем миниатюры Саркис Питцака перебиваются двумя миниатюрами неизвестного художника круга Тороса Рослина, помещенными на полях стр. 46б—„Не хорошо взять у детей и бросить исам“ и „Исцеление дочери Хананеянки“. Следующие 7 миниатюр—Саркис Питцака, на-

чиная со сцены „Насыщение семью хлебами и рыбой“ и до „Входа в Иерусалим“ (стр. 47а—57б). После идет художник круга Тороса Рослина, от миниатюры на полях „Христос и бесплодная смоковница“ и до миниатюры в тексте „Христос в Гефсиманском саду“ (14 миниатюр от стр. 58б—74б). Затем следуют 15 миниатюр Тороса Рослина от разворота на двух страницах „Поцелуй Иуды и взятия Христа под стражу“ (стр. 75б—76б) и до разворота на двух страницах „Смерть Христа“ и ряда миниатюр на тему „Знамение смерти Христа“ (стр. 79б и 80а). Наконец последние три миниатюры евангелия Матвея принадлежат художнику круга Тороса Рослина—„Просьба Иосифа Пилату о погребении Христа“ и „Ангел у гроба Господня“ (стр. 80б, 81а, 81б).

Таким образом, из 95 миниатюр этой рукописи Торос Рослину принадлежит 41 миниатюра, неизвестному художнику круга Тороса Рослина 19, первому художнику „малых“ миниатюр 20, Саркис Питцаку—14, кроме того 1 миниатюра начата первым художником „малых миниатюр“ и докончена Саркисом Питцаком.

В трех остальных евангелиях число художников, иллюстрировавших текст, ограничивается двумя-тремя авторами. Если не считать Саркиса Питцака, работы которого имеются во всех евангелиях, то окажется, что в евангелии Марка участвовал кроме него один художник, именуемый нами как второй художник „малых“ миниатюр; в евангелии Луки двое—третий и четвертый художники „малых“ миниатюр и в евангелии Иоанна опять один художник—неизвестный художник круга С. Питцака. Нет в этих трех Евангелиях и того перебивания работ одного художника другим и потом снова первым, как это имеет место в евангелии Матвея. Миниатюры одного художника, начинаясь, идут последовательно до конца.

Вот краткий перечень и распорядок их работ в евангелиях.

*Евангелие Марка* Здесь всего имеется 53 миниатюры. Начинается оно с работ второго художника „малых“ миниатюр. Ему принадлежат как миниатюра с изображением евангелиста Марка и заглавная страница к нему, так и все первые сюжетные миниатюры от „Крещения, Испытания Христа и Призвания Симона“ (все три в одной миниатюре) и до „Поучение народу“,—всего 21 миниатюра (от стр. 83б—99б). Далее и до конца евангелия идут миниатюры Саркиса Питцака. Они начинаются с миниатюры „Хождение по водам“ (стр. 100б), затем идут восемь миниатюр, исполненных, как мы полагаем, Саркисом Питцаком по рисункам второго художника „малых“ миниатюр от „Беседы Христа с учениками“ и до „Преображения“ (стр. 102а—106б).

*Евангелие Луки*. Здесь имеется 88 миниатюр. Изображение евангелиста Луки утрачено. Заглавная страница и первые три миниатюры „Благовещение“, „Поклонение волхов“ и „Приказ Августа о переписи населения“ (стр. 131—135б) принадлежат Саркису Питцаку. Затем идет третий художник „малых“ миниатюр. Им исполнено 34

миниатюры, последовательно идущие от „Явление ангела пастухам“ и до „Насыщение пятью рыбами и двумя хлебами“ (стр. 136—159б). Снова идет Саркис Питцак, которым исполнены 38 миниатюр от „Молитвы Христа“ и до „Предсказания Христом о грядущих бедствиях, окружении Иерусалима войсками“ (стр. 160а—195а). Три миниатюры — „Беседа Христа в храме с первосвященниками“ (стр. 190б). Эпизод из „Притчи о виноградарях“ (стр. 191а). „Беседа Христа с садукееями“ (стр. 192б), вклинившиеся между единоличными работами С. Питцака, являются, повидимому, работами, исполненными Саркисом Питцаком по рисункам четвертого художника „малых“ миниатюр. Заканчивается евангелие 10 миниатюрами четвертого художника „малых“ миниатюр от „Поручения Христом Петру и Иоанну о приготовлении к Пасхе“, „Встреча с человеком, несущим кувшин воды“ и до „Вознесения“ (стр. 196а—207б).

*Евангелие Иоанна.* Всего имеется 44 миниатюры, из них 24 С. Питцака и 20 неизвестного художника круга С. Питцака. Изображение евангелиста, заглавная страница к нему С. Питцака. Затем последовательно идут работы художника круга С. Питцака, как мы полагаем, исполненные по рисункам художника круга Т. Рослина, от изображения на полях „Святого агнца“ и до миниатюры „Христос и обвиняемая в прелюбодеянии“ (стр. 210б—231а). Следующие и до конца евангелия 22 миниатюры принадлежат Саркис Питцаку — от „Беседы Христа с фарисеями“ и до „Чудесного улова“ (стр. 133а—266б). Данное нами распределение работ художников этой рукописи нуждается в следующей оговорке. Некоторые из художников этой рукописи настолько явственно отличаются друг от друга, что это заметно сразу при первом беглом ознакомлении с их миниатюрами. Не требуется особой прозорливости, чтобы различить такие несхожие между собой работы, как миниатюры Тороса Рослина, художников „малых“ миниатюр, рассматриваемых в целом и Саркис Питцака. Но значительно трудней отличить Тороса Рослина от неизвестного художника его круга, или художников „малых“ миниатюр между собой, особенно первых трех. Гораздо сложнее установить авторство первоначального художника в тех случаях, где миниатюра начатая им и оставшаяся в рисунке, закончена в красках Саркис Питцаком. В некоторых случаях нелегко установить участие Саркис Питцака там, где миниатюры „тронуты“ им. Не всегда есть уверенность, что это так. Поэтому в ряде миниатюр, где у нас нет полной уверенности, а только мы допускаем возможность участия С. Питцака, мы не упоминаем о его участии. Есть основание считать, что даже в тех случаях, когда миниатюра имелась в рисунке, С. Питцак не считался с этим и делал совершенно по своему. Ниже мы приводим примеры такого свободного обращения Питцака. После этих замечаний мы переходим к рассмотрению миниатюр этой рукописи по отдельным художникам.

*Торос Рослин.* — Знаменитый киликийский художник второй по-

ловины XIII века, является до настоящего времени несколько загадочной и неясной фигурой. Дело в том, что из 15 рукописей, приписываемых этому художнику, семь являются бесспорно его работами, т. к. в „ишатакаранах“ этих рукописей имеется указание на его авторство. Остальные 8 рукописей приписываются этому мастеру на основании известного сходства, а может и по устной традиции, как далеко восходящей, неизвестно. Но есть одна странность, которую трудно объяснить случайностью. Все рукописи, удостоверяемые „ишатакаранами“ о принадлежности их миниатюр Т. Рослину, относятся к ранним годам деятельности художника и датируются между 1256 годом (Зейтунское евангелие в Иерусалимском монастыре св. Якова № 136) и 1267 годом (евангелие из Малатии, ныне также находится в Иерусалиме, без номера), охватывая всего на всего промежуток 11 лет.<sup>1</sup> Из остальных 8 рукописей, не имеющих подтверждений в „ишатакаранах“ о авторстве Тороса Рослина, пять рукописей не имеют точных датировок, в том числе и настоящая рукопись, и только три рукописи имеют точные даты, это — „Царское евангелие“ 1272 г. (Иерусалим, № 2553), Евангелие Рослина 1287 г. (Гос. Матенадаран, 197/234) и „Чашоц“ Гетума II 1288 г. (Гос. Матенадаран, № 972,892). То обстоятельство, что после 1267 года мы не имеем ни одной подписной рукописи Т. Рослина, дает основание поставить вопрос — ему ли принадлежат эти поздние рукописи? Быть может, это какой-либо другой близкий к Рослину мастер и превзошедший его, поскольку такие поздние рукописи, как „Чашоц“ Гетума II, „Евангелие 1287 г.“ и не имеющие даты, но относящиеся к 80 годам „Евангелие Гетума II“ (Гос. Матенадаран, № 1035), несомненно совершеннее ранних рукописей Тороса Рослина. Конечно, такое предположение возможно, но оно нам представляется все же менее вероятным, нежели отнесение их Торосу Рослину. Трудно предположить, чтобы в 70—80 годах мог работать какой-то другой замечательный мастер, превзошедший Тороса Рослина, и от которого дошло несколько рукописей, но имя которого вовсе не сохранилось. Как ни разнятся ранние достоверные рукописи Тороса Рослина, от этих поздних, все же они близки между собой. В отношении Рослина, Гарегин Овсисян, являющийся одним из крупнейших специалистов армянской миниатюры, видевший все рукописи Рослина, как достоверные, так и приписываемые ему, пишет: „Одной из отличительных черт искусства Тороса Рослина, является то, что в каждую работу он вносит что-нибудь новое, а не механически копирует“.<sup>2</sup> С этим мнением нельзя не согласиться и несколько ниже мы приведем несколько образцов того, как варьирует художник каждый раз, изображая один и тот же сюжет.

Что Рослин имел полную возможность дожить до 90 годов XIII

<sup>1</sup> Գարեգին օրհավիրտու Նովեմյան, *ibid* стр. 26—40.

<sup>2</sup> *ibid*, стр. 42.

века и даже дольше, мы можем предположить на основании тех рукописей, в которых сохранилось его имя как автора. Если допустить, что при исполнении самой ранней из дошедших до нас его рукописей, упоминавшегося уже „Зейтунского евангелия 1256 г.“, ему было 30 лет, а могло быть и меньше, то спустя 32 года, когда был исполнен „Чашоц Гетума II 1288 г.“, ему было бы всего 62 года, возраст далеко не старческий и вполне допускающий создание такого шедевра. Очевидно, что такая рукопись, как „Чашоц“, имеющей большое количество миниатюр и украшений, должна была исполняться в течение ряда лет, не менее пяти-шести лет. Дата же рукописи—1288 год, не сомневаемся, относится ко времени окончания ее, следовательно, Торос Рослину при исполнении „Чашоца“ максимально могло быть под 60 лет. К сожалению, у нас нет почти никаких биографических сведений о художнике и неизвестно до какого возраста он дожил. Приведенные соображения допускают возможность исполнения Торосом Рослином этих поздних рукописей, относящихся к 80-м годам. Мы располагаем материалом для сопоставления нашей рукописи с тремя другими, приписываемыми Торосу Рослину. Сравнение некоторых сцен из миниатюр из этих трех рукописей, упоминавшихся уже: „Царского евангелия 1272 г.“ (Иерусалим, № 2563), и „Евангелия 1287 г.“ (Гос. Матенадаран) с нашей рукописью, приводит к убеждению, что автором их является одно и то же лицо. Возьмем сцену „Рождество Христово“, имеющуюся во всех 3-х рукописях и сопоставим их „Группа волхвов“. Во всех трех случаях одна и та же (рис. 1, 2 и 3). Одна и та же композиция, вплоть до деталей, напр. протянутая вверх левая рука волхва. Один и тот же типаж. Если теперь мы сопоставим другую миниатюру из нашей рукописи (на стр. 12а) „Прибытие волхвов в Иерусалим“ (рис. 4), с аналогичной сценой, помещенной в Рождестве из „Царского евангелия“ (рис. 3) 1272 года, то мы должны будем констатировать их полное совпадение. Наконец, мы имеем еще третье совпадение при сопоставлении с той же миниатюрой „Царского евангелия“ в сцене „Сон Иосифа“ с миниатюрой нашей рукописи (на стр. 11б). Сопоставление же в целом миниатюры „Рождества“ из двух рукописей („Царского евангелия“, и „Евангелия 1287 г.“) свидетельствует о поразительной их близости, хотя ни одна из них в точности не повторяет другую. Каждая из них чем нибудь отличается от другой. Ни одна миниатюра из этих рукописей не совпадает друг с другом полностью, но их можно рассматривать как варианты. Композиция этих миниатюр с сидящей в центре богородицей и с лежащим в яслях младенцем и группами, расположенными вокруг нею, дана с некоторыми изменениями в каждой миниатюре. Примеры таких близких, но не совпадающих целиком композиций можно было бы привести еще из других рукописей, но это вывело бы нас из рамок настоящей работы. Может возникнуть вопрос, а не могут ли эти столь близкие миниатюры

принадлежать не одному, а двум или даже нескольким художникам, использовавшим у первого художника его отдельные группы и сцены. Такое предположение придется со всей определенностью отвергнуть, потому что скорее можно предположить, что копиист повторил бы в полной точности всю миниатюру, а не варьировал бы отдельные части. Заимствуя отдельные сцены копиист не смог так органически цельно и с такой уверенностью и смелостью включить их в общую композицию, как это мы имеем во всех этих трех рукописях.

Мы привели несколько примеров в пользу атрибуции за Рослином части миниатюр, исследуемой нами рукописи. Но авторство Рослина в нашей рукописи можно обосновать не только этими несколькими очень наглядными для сопоставления и сравнения примерами. Можно привести еще примеры большого сходства миниатюр нашей рукописи с другими, принадлежащими или приписываемыми Рослину рукописями. Но думается, что атрибуцию за Рослином надо было бы сохранить даже в том случае, если бы не было таких наглядных примеров. Если мы обратимся к тем сюжетам из нашей рукописи, аналогичных которым не имеется в других рослиновских рукописях, то хотя мы здесь будем лишены возможности делать непосредственные сопоставления, все же мы можем привлечь для сравнения общие черты, свойственные Рослину, которые присущи любой сцене, вышедшей из под кисти такой яркой художественной личности. Нельзя не видеть поразительной экспрессии и динамичности миниатюр его, выразительности жестов, разнообразия постановки фигур. Наконец, и это очень важно, лица, изображенные у Рослина, полны душевных переживаний—скорбь, страдание, сомнение, гордость, материнское чувство, вот черты, которыми наделены действующие лица в его миниатюрах. Мы хотим отметить еще одну и очень показательную для рослиновских работ черту, это исключительную виртуозность и изобретательность художника в части орнаментальной, его умение так органически вплетать и сочетать лицевые изображения и мотивы животных, с растительными и геометрическими орнаментальными мотивами, которые всегда выдают руку Рослина, так как никто из художников армянской миниатюры не достиг такого совершенства в их сочетаниях. Достаточно посмотреть одну заглавную страницу евангелия Матвея из нашей рукописи, чтобы утверждать авторство Рослина за ней.

Наконец, у каждого художника есть своя красочная тональность, свои цвета и сочетания их. Палитра Рослина, как и у всех средневековых миниатюристов, не была богата, но художник с поразительным умением пользуется этим ограниченным подбором красок. Излюбленные художником—красная, синяя, голубая, зеленая краски в сочетании с золотом дают поразительные эффекты по богатству и пышности убранства страницы.

Думается, что всего сказанного достаточно для того, чтобы



Рис. 1. Евангелие 1287 года, приписываемое Торосу Рослину.  
Сцена „Рождество“

иметь право считать авторство Рослина в нашей рукописи вполне допустимым. Но мы хотели привести в пользу Рослина еще одно соображение. Писцом нашей рукописи является Аветис, известный писец, живший в Сисе в то время, когда Торос Рослин работал в Ромклае. Однако, это обстоятельство не мешало им вместе работать. Известны несколько таких рукописей. Аветис был старше Рос-

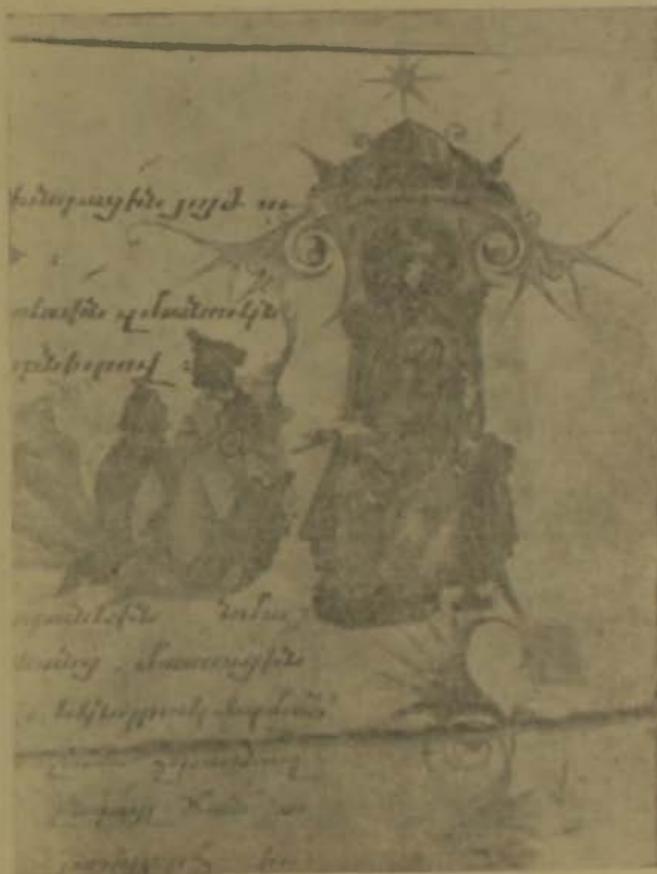


Рис. 2. Евангелие 8-ми художников. Фрагмент из сцены «Рождество»

лина, т. к. до нас дошли его рукописи от 40 годов. Совместная его деятельность с Рослином начинается с 1256 г. (Зейтунское евангелие), последняя же датированная рукопись, текст которой был исполнен Аветисом, — «Царское евангелие 1272 г.», миниатюры которого приписываются Торосу Рослину. После этого имя Аветиса не встречается, следовательно он умер после 1272 г., возможно вскоре же после написания этой рукописи. Отсюда можно сделать два вывода. Сотрудничество Рослина в нашей рукописи представляется вполне допустимым, поскольку известно, что эти два лица очень часто работали вместе. Второе, исследуемые нами миниатюры рукопи-

си следует датировать между пятидесятыми и семидесятыми годами XIII века. Такая датировка вне зависимости их от Аветиса, вполне приемлема для них, т. к. они уступают таким исключительным по совершенству рукописям, как „Чашоц 1288 г.“, „Евангелие 1287 г.“, а это обстоятельство говорит о том, что они были исполнены ранее 80 годов.



Рис. 3. „Царское евангелие 1272 года“, приписываемое Торосу Рослину. „Рождество“

„Неизвестный художник круга Т. Рослина“ В этом же евангелии Матвея нашей рукописи есть 18 миниатюр, очень близких к миниатюрам Тороса Рослина. Но как ни близки эти миниатюры к последнему, признать их все же за Рослина нельзя, т. к. имеющиеся здесь отличия такого порядка, что невозможно допустить их у одного и того же художника и особенно в одной и той же рукописи. Здесь может показаться странным, что мы выше отвергали возможность приписания не удостоверенных „ишатакаранами“ рукописей другому художнику рослиновского круга, теперь же допускаем, да еще в одной и той же рукописи. Конечно, было бы странно, если бы воздействие и влияние такого

крупного выдающегося художника, не сказалось бы на других современных ему художниках, близких к нему, хотя бы в том же Ромклае. Мы лишь не допускали возможности наличия неизвестного художника, превосходящего Рослина, имени которого бы не сохранилось, художники же круга Тороса Рослина должны были быть и таковым является этот художник. К сожалению, большинство работ этого художника „тронуто“ С. Питцаком и это обстоятельство ме-



Рис. 4. Евангелие 8-ми художников. Фрагмент из сцены „Прибытие волхвов в Иерусалим“

шает видеть их в настоящем, подлинном виде. С Рослином сближает этого художника прежде всего трактовка образов. Некоторые лица у него напоминают рослиновские. Особенно близки две последние миниатюры в евангелии Матвея—„Положение во гроб“ (стр. 81а) и „Ангел у гроба господня“ (стр. 81б).

Как композиция, так и фигуры „Ангела у гроба“, напоминают аналогичную смену из „Евангелия кн. Васака“ (Иерусалим, № 2560/13, стр. 91б), приписываемого Рослину. Если же мы возьмем эту же сцену из „Чашоца Гетума II 1288 г.“ (стр. 211б), то сравнение будет далеко не в пользу автора нашей миниатюры. Здесь нет той силы и

смелости, с которой исполнена фигура ангела, особенно такой мощный взмах крыльев, который имеется у ангела из „Чашоца“. Нет в миниатюрах „художника рослиновского круга“ и той экспрессии, которая так характерна для работ самого Рослина. В миниатюре „Ангел у гроба“ „художника рослиновского круга“ можно усмотреть некоторую печать вялости. Краски у этого художника несколько иные—преобладают более светлые тона—голубой, розовый. Но что особенно заметно при сопоставлении работ Рослина с работами художника его круга—это лица. В лицевых изображениях, а также обнаженных частей тела Торос Рослин, как в нашей рукописи, так и в „Чашоце“, так и в „Евангелии Гетума II 1287 г.“ и в т. н. „Евангелии Рослина“ (Гос. Матенадаран, № 1035) использует санкир, отчего они имеют несколько зеленоватый оттенок. Художник круга Рос-

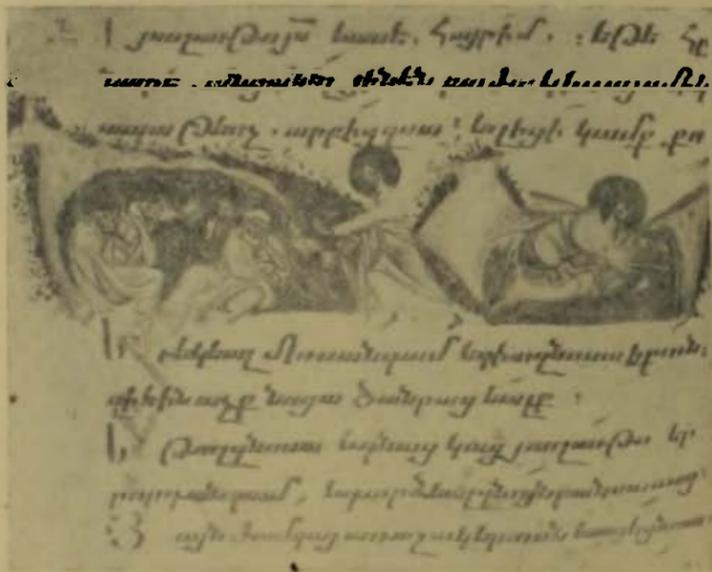


Рис 5. Неизвестный художник круга Рослина. Христос в Гефсиманском саду (стр. 746)

лина не применяет санкира и лица у него имеют более нейтральный цвет тела. Это отличие, правда, технического порядка, но оно позволяет легко отличить их работы.

Что больше всего сближает с Рослином неизвестного художника его круга, это общие композиционные построения. Распределение в рукописи таково, что художнику рослиновского круга достались мелкие миниатюры. Несколько мелких размеров миниатюр имеются и у Рослина. Здесь мы можем отметить, что у обоих видное место принадлежит пейзажу, это особенно заметно в сопоставлении с работами других художников этой рукописи. Правда, пей-

заж как у Рослина, так и у художника его круга условен, но ведь иначе и не могло быть в XIII веке. Отдельные моменты сюжета в одной миниатюре у них не отделены и не подчеркнуты ничем, как это имеется у других художников этой рукописи.

*Художники „малых“ миниатюр.* К совсем другому кругу, не связанному с Торосом Рослином, принадлежат миниатюры четырех художников „малых“ миниатюр. Работы этих четырех художников имеют ряд общих признаков, которые позволяют объединить их, и в то же время в каждом из этих художников есть свои индивидуальные отличия, позволяющие нам различить работы одного от другого. Какие же имеются признаки, которые объединяют этих художников.

Помимо малых размеров фигур, в исполненных ими в миниатюрах в среднем около 2,5 сант., послужившим основанием для наименования этих художников, их прежде всего объединяет общая схема иллюстрирования, схема, прототипом которой являются приемы, применяемые в упомянутой уже византийской евангелии XII века, в Лауренцианской библиотеке во Флоренции. Представляется несомненным, что какой то образец византийской или армянской рукописи, имелся у этих художников, и которым они руководствовались. Эта общая схема иллюстрирования состоит в том, что художник в одной миниатюре дает два, три, а иногда и четыре момента одного сюжета или несколько разных сюжетов. Совершенно очевидно, что такой характер иллюстрирования вытекает из размеров, отведенных для миниатюр узких полос. Однако, другие художники этой рукописи далеко не всегда придерживались такого порядка иллюстрирования и подчас нарушали оный (Торос Рослин, Саркис Питцак), в то время, как эти четыре художника „малых“ миниатюр последовательно придерживались его. Это обстоятельство и явилось одним из оснований рассматривать этих художников как первоначальных. За это говорит также некоторый „архаизм“ их миниатюр и украшений к маргинальным знакам. Если бы сама рукопись не датировалась бы 60—70 годами XIII века, смело можно было бы отнести миниатюры этих художников значительно раньше. Нельзя не заметить, особенно у первых трех художников этой группы, один и тот же типаж в изображении действующих лиц, иллюстрируемых евангельских сюжетов. Общим является у этих художников и композиционное построение в виде в ряд поставленных фигур с лицами, данными в три четверти и почти никогда в профиль. Естественно возникает вопрос — как могло случиться, что к иллюстрированию этой рукописи одновременно были привлечены столь различные художники, как с одной стороны Торос Рослин и неизвестный художник его круга, а с другой — эта группа из четырех художников, чем была нарушена художественная цельность оформления книги. Здесь создается возможность для различных догадок, которые ничем не могут быть подтверждены. Мы можем сделать лишь одно предположение, что

поскольку в рукописи должно было быть помещено большое количество миниатюр, то очевидно, что ее иллюстрирование не могло быть делом одного художника. Торос Рослин, как известно, работал в Ромклае, эти же художники, несомненно, принадлежат к другой школе. Были ли они из Сиса, где работал писец рукописи Аветис, или из какого-либо другого монастыря, ответить не можем, т. к. нет аналогий для сравнений. Оставляя эти вопросы открытыми, переходим к ознакомлению с каждым художником этой группы в отдельности.

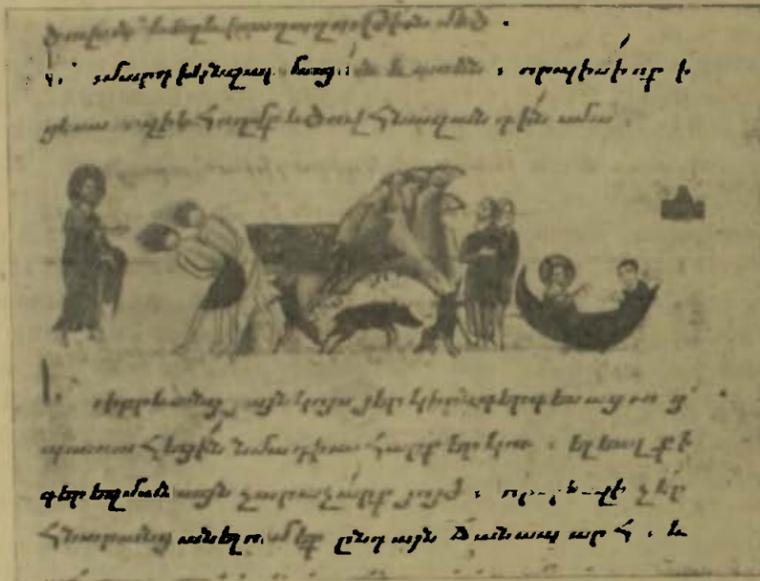


Рис. 6. Первый художник „малых“ миниатюр. Исцеление бесноватых. Стр. 27а

*Первый художник „малых“ миниатюр.* Самым непонятным является то, что миниатюры этого художника по своему расположению в тексте вклиниваются между миниатюрами Тороса Рослина и художника его круга. Первому неизвестному художнику „малых“ миниатюр принадлежит в евангелии Матвея 20 миниатюр, последовательно помещенных, от необычайно мелких размеров, как, например, сцена „Преображения“ в виде иконы (на полях стр. 23а) до двух миниатюр в тексте „Из поучений ученикам при направлении на проповедь“ и не расшифрованной вследствие порчи иконки на полях (стр. 33а). Этому же художнику принадлежат также украшения к маргиналам на соответствующих страницах, где помещены миниатюры. Его миниатюры, за исключением двух, не имеют ни золотого фона, ни замыкающей их рамки. Пейзаж, архитектурный и бытовой стафаж, занимают также как и у остальных художников этой группы, минимальное место. Мы имеем большей частью свободно

стоящие, а не сгруппированные вместе фигуры, четко выделяющиеся на белом фоне пергамента. Различные моменты сюжета обычно у него вовсе не отделены друг от друга, так что если бы, например, здесь не фигурировало бы дважды изображение Христа, можно было бы принять их как иллюстрацию одной сцены. Особняком стоят две упомянутые миниатюры— „Преодание исцеляющей силы ученикам“ (стр. 306) и „Поучение ученикам при направлении на проповедь“ (стр. 32а)—имеющие золотой фон и обрамление, а кроме того отличающиеся от остальных миниатюр и композиционным построением, в виде компактной группы, так что фигуры многих скрыты за другими и видны лишь их головы. Такое отличие этих двух миниатюр от остальных не дает полной уверенности в принадлежности их первому художнику, в то же время у нас нет достаточных оснований, чтобы приписать их кому-нибудь другому из этой группы художников „малых“ миниатюр. Мало вероятным представляется участие еще одного художника всего двумя миниатюрами. Отличающим признаком миниатюр первого художника является также способ наложения красочного слоя. Местами краски на одеждах фигур наложены таким тонким слоем, что сквозь них просвечивает пергамент. Золото у этого художника применяется только в нимбах и в подчеркивании складок на верхней одежде Христа и в очень редких случаях в других фигурах. Красочная гамма хотя не совсем одинакова в разных миниатюрах этого художника, в одних преобладает более светлая тональность, в других более темная, но их всех объединяет общая гармоничность сочетаний красок. Излюбленные цвета у художника—различные оттенки голубого, синий, красный, фиолетовый.

Из всех четырех художников „малых“ миниатюр—первый художник представляется наиболее тонким и более совершенным.

*Второй художник „малых“ миниатюр.* Ему принадлежат: 19 первых сюжетных миниатюр в тексте евангелия Марка, миниатюра с изображениями евангелиста и заглавная страница к этому евангелию и маргинальные украшения на соответствующих страницах. Девятнадцать сюжетных миниатюр расположены от миниатюры со сценой „Крещение“ и „Искушение Христа“ (стр. 85а) до „Поучения народу“ (стр. 99б). За исключением четырех миниатюр, у этого художника все имеют золотой фон и обрамление. Отдельные моменты сюжета в каждой миниатюре у этого художника четко отделяются друг от друга или специально для этого поставленным архитектурным сооружением (подавляющее большинство) или в двух случаях, такой разделяющей цезурой является гора. В четырех же случаях их отделяет свободно оставленное расстояние. Самые фигуры несколько тоньше, стройней, нежели у остальных художников, почему они кажутся удлинёнными, хотя размеры их не превышают размеров у остальных художников. Трудно найти объяснение, почему в то время, как все миниатюры этого художника даны на золотом фо-

не, четыре из них их его не имеют. Сопоставление этих последних миниатюр с миниатюрами первого художника, которое удобнее сделать, т. к. и те, и другие не имеют золотого фона, еще более убеждает в том, что они не принадлежат одному и тому же лицу. Красочная тональность у этого художника другая, с преобладанием более темных и контрастных сочетаний. Очень тонко исполнена у этого художника миниатюра евангелиста Марка, взятая в меньших, чем обычно принято, размерах. Особенно выразительно лицо евангелиста. Что этот художник способен с большим мастерством исполнять и мельчайших размеров фигурки, свидетельствует заглавная страни-

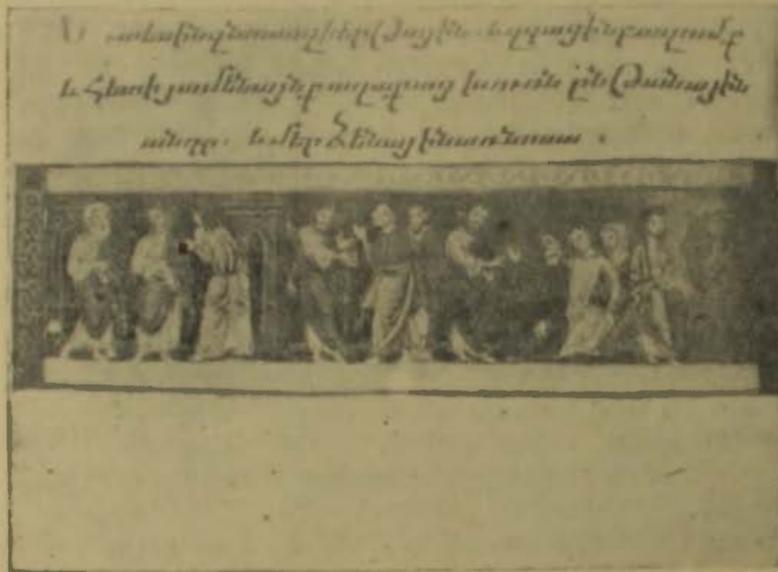


Рис. 7. Второй художник „малых“ миниатюр. Поучение народу. Стр. 996

ца евангелия Марка. Здесь в горизонтальной заставке, как бы представляющей схематическое изображение храма, даны во весь рост фигуры в размерах от 1,5—2 сантиметров со сценой „Вознесения“ (в центре) и с изображениями евангелистов, пророков, богородицы и архангела Гавриила.

*Третий художник „малых“ миниатюр.* Этому художнику принадлежат 34 миниатюры из евангелия Луки, начиная с миниатюры „Явление ангела пастухам“ (стр. 136а) и далее последовательно до сцены „Насыщение пятью рыбами и двумя хлебами“ (стр. 159б). Миниатюры его не имеют рамок, но 16 из них даны на половину, иногда больше, иногда меньше этого, на золотом фоне. Заметным отличием миниатюр этого художника являются многофигурность и компактность их. Соединение в группы фигур у первых двух художников явление исключительное, у третьего же художника мы это имеем сплошь и рядом. Архитектурный стафаж у него или отсут-

ствует вовсе в большей части миниатюр, или дан минимально. Как бы исключением являются три миниатюры „Сретение“ (стр. 137а), „Пророчица Анна“ (стр. 137б) и „Юный Христос в храме“ (стр. 138а), где архитектуре принадлежит значительное место. Особенно заметно преобладание архитектуры в сцене „Пророчица Анна“, меньшей чем обычные миниатюры и которая состоит из сплошного архитектурного фона, причем и сама Анна дана на фоне зданий. 78 изображений „предков Христа“ из его родословной, даны в кругах, на золотом фоне соединенных плетенкой. Эти изображения даны на 4 страницах параллельно тексту. Поразительная способность художника исполнить такое большое количество изображений, не повторяясь в типах. Сочетание красок в драпировках одежды более резкое, нежели у первых двух художников, особенно по сравнению с первым. Есть

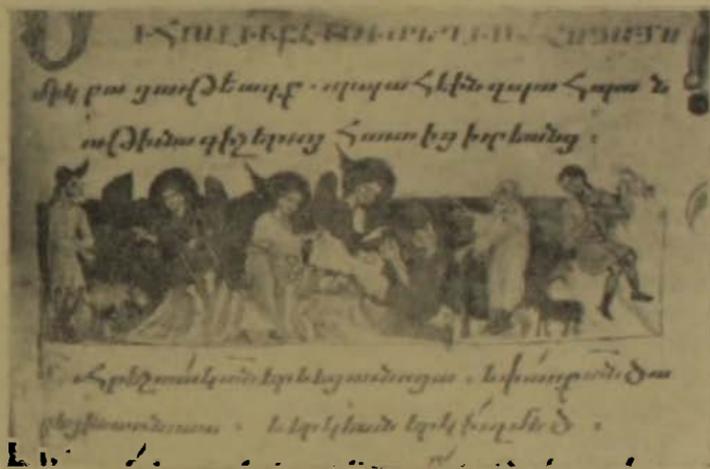


Рис. 8. Третий художник „малых“ миниатюр. Явление ангелов пастухам

основание полагать, что в разделке складок одежды на фигурах, в ряде миниатюр „приложил руку“ Саркис Питцак—7 миниатюр от „Исцеления бесноватого“ (стр. 144а) до „Призвания Левия“ (стр. 147а). В то время, как на остальных миниатюрах этого художника складки показаны линиями более светлыми или темными по сравнению с цветом одежды, в этих миниатюрах они подчеркнуты белильными узорами, излюбленным приемом С. Питцака, доходящими до превращения всей покрывающей тело одежды в сплошной узор.

*Четвертый художник „малых“ миниатюр.* Участие этого художника в иллюстрировании рукописи минимальное. Ему принадлежит только 10 последних по расположению миниатюр в евангелии Луки. Однако, совместное с третьим художником иллюстрирование одного евангелия не говорит о большей близости этих двух худож-

ников. Из всех четырех художников этот последний представляется более слабым художником. Фигуры у него не пропорциональны, заметны преувеличенные размеры голов. Особенно бросается в глаза непропорциональность фигур в сцене „Распятие“ (стр. 203б). Если опустить руки Христа, то они дойдут почти до пяток. За исключением двух миниатюр, больших чем остальные, все другие миниатюры имеют фигуры меньших размеров. Все они у четвертого художника заключены в рамку и даны на золотом фоне.

Миниатюрами и орнаментальными украшениями шести рассмотренных художников—Тороса Рослина, неизвестного художника его круга и четырьмя художниками „малых“ миниатюр исчерпывается участие первых художников в иллюстрировании и оформлении этой рукописи, последовавши непосредственно вслед за написаниям текста. Несмотря на большое число художников, работа все же осталась незавершенной. Во всех трех первых Евангелиях остались не сделанными миниатюры, которые довершить пришлось Саркис Питцаку, а в Евангелии Иоанна с ним вместе работал художник, близкий к нему, но достаточно четко отличающийся от Саркиса Питцака. Теперь нам остается перейти к рассмотрению работ Саркис Питцака, доля участия которого в иллюстрировании этой рукописи самая большая.

*Саркис Питцак.* Ни от кого из армянских миниатюристов не сохранилось такого большого количества рукописей, как от Саркиса Питцака. По исчислениям Сирарпи Тер-Нерсесян от этого художника имеется в различных библиотеках, монастырях 17 рукописей. Для ознакомления с Саркисом Питцаком вполне достаточно двух-трех рукописей для того, чтобы вполне убедиться в том, какой это однообразный мастер. В этом отношении он является полной противоположностью Т. Рослина. Самая ранняя рукопись Саркиса Питцака датируется к 1307 году, а самая поздняя исполнена в 1357 г. Таким образом, мы можем заключить, что этот художник прожил долгую жизнь, т. к. в 1357 году ему должно было быть не менее 80 лет. В 1320 году, когда Саркис Питцак работал над миниатюрами нашей рукописи, он должен был быть в расцвете своей деятельности и как мы узнаем из ишатакаранз епископа Степаноса, он уже пользовался в это время известностью. Обращаясь к нашей рукописи, мы должны отметить, что Саркис Питцаку представился случай выявить себя, т. к. ему предстояло исполнить большое количество миниатюр, сюжеты которых обычно не иллюстрируются в армянских евангелиях.

Из общего количества 280 миниатюр нашей рукописи Саркису Питцаку принадлежит, по нашему мнению, 104 единолично исполненных миниатюры. Это единственный из всех художников рукописи, который участвовал во всех четырех евангелиях.

В отдельности по евангелиям работы С. Питцака распределяются следующим образом:

В евангелии Матвея:—единолично исполненных 14 миниатюр и 1 по предварительным рисункам.

В евангелии Марка:—единолично исполненных 24 миниатюры и 8 по предварительным рисункам.

В евангелии Луки:—единолично исполненных 42 миниатюры.

В евангелии Иоанна:—единолично исполненных 24 миниатюры.

Эти две группы: единолично исполненных миниатюр и по заранее сделанным рисункам довольно легко отличимы. Хотя расцветка у них одна и та же, но композиция и рисунок заметно отличаются. Наконец есть еще одна группа миниатюр, в которых С. Питцак также имел участие. Это миниатюры, которые только местами „тронуты“ С. Питцаком. Мы уже упоминали о них. Здесь ему принадлежит доделка складок на одеждах и т. п. мелочи. Установить участие С. Питцака в этих работах нелегко и не всегда можно с уверенностью утверждать его участие.

Ряд чрезвычайно характерных признаков отличают единолично исполненные С. Питцаком миниатюры. Композиции у него стандартны и весьма упрощены. Художник не стремится полностью раскрыть сюжет в его конкретности и неповторимости, дать для каждой темы соответствующее решение. Рассматривая его миниатюры, подчас невозможно, не справившись с текстами, определить, какой эпизод из евангелия им иллюстрируется. В иллюстрациях этой рукописи мы очень часто встречаемся с темами бесед, притч и поучений Христа. Вместо того, чтобы найти в каждом сюжете что-либо характерное для данного эпизода, сделать его отличным от другого подобного же сюжета, С. Питцак имеет уже готовую композиционную схему, которую он применяет на разные события с очень незначительными изменениями. Так, мы очень часто встречаемся у С. Питцака со следующей композицией, где в некотором отделении от сидящего или стоящего Христа находятся несколько учеников, чаще всего двое. Такая сцена может означать у него и притчу, и поучение, и исцеление, и еще что-нибудь. Вот примеры лишь некоторых миниатюр С. Питцака с подобной композицией:—„Исцеление бесноватого“ (стр. 107б), „Беседа Христа с учениками о разводе“ (стр. 110а), „Почтение Христа богатому“ (стр. 111а), „Христос, Яков и Иоанн“ (стр. 112б). Беседа Христа с книжниками „отдавайте кесарево кесарю, а божие богу“ (стр. 117а), „Беседа Христа с саддукеями“ (стр. 117б), „Беседа Христа во храме“ (стр. 118б). „Возлияние Христа миром женщиной“ (стр. 122а). Мы привели восемь примеров таких очень сходных между собой композиций на довольно различные темы из одного только евангелия Марка. Возьмем еще два весьма показательных примера—„Беседа Христа с книжниками о крещении Иоанном“ (стр. 115б) и „Притчу“ о виноградарях“ (стр. 116а)—две совершенно различные темы, но художник почти без изменений использует одну и ту же композицию для обоих сюжетов. В каждой миниатюре

мы имеем четыре фигуры, симметрично по двое расположенных вокруг, в одном случае виноградника, в другом здания. Обе миниатю-



Рис. 9. Саркис Питцак. Беседа с книжниками о крещении Иоанновом. „Евангелие 8-ми художников“. Стр. 115б



Рис. 10. Саркис Питцак. Притча о виноградарях. „Евангелие 8-ми художников“. Стр. 116а

ры по краям заканчиваются схожими архитектурными сооружениями. Художник даже не считался с тем, что эти столь две схожие миниатюры непосредственно расположены одна после другой. Гово-

речь же о конкретном решении темы здесь, конечно, не приходится. Если допустить схематичность решения в такой трудно иллюстрируемой теме, как „Беседа о Иоановом крещении“, то этого уже никак нельзя сказать в отношении „Притчи о виноградарях“. Здесь художнику представлялась полная возможность раскрыть тему, показать ее в нескольких моментах. Саркис Питцак же упростил всю столь богатую рассказом и различными эпизодами притчу, свел к схематично изображенному винограднику, в виде нескольких виноградных лоз, заключенных в рамку и поместил ее в центре композиции. Больше упрощение трудно себе представить. Это стремление художника к максимальному упрощению приводит его к тому, что почти во всех единолично исполненных им миниатюрах он ограничивается исполнением одного момента сюжета, вместо принятых его предшественниками двух-трех. Так, из 24 миниатюр, единолично им исполненных в евангелии Марка, 20 изображают один лишь момент сюжета (от „Исцеления бесноватого“ (стр. 107б—до „Явления Христа“ стр. 130а) и только четыре миниатюры—два момента.

Эта своеобразная „скупость“, избегание сложных композиций, а также использование стандартных приемов, говорит с одной стороны о малой изобретательности художника, а с другой—о желании как можно облегчить свою задачу. Что последнее также имело место, можно привести несколько примеров. Так, если присмотреться к его двум миниатюрам „Почтение Христа ученикам“ (стр. 104б) и „Исцеление слепого“ (стр. 105а), принадлежащих не к единолично исполненным работам С. Питцака, а к тем, которые сделаны по рисункам ранее работавшего художника, возможно, что частично также и раскрашенных до Питцака, то мы можем заметить, что художник замазал в каждой из этих миниатюр по две фигуры, превратив их во что то неопределенное. Повидимому, С. Питцаку не хотелось затруднять себя с разделкой фигур и он предпочел уничтожить их, причем даже не удосужился сделать это так, чтобы скрыть следы.

В тех немногих случаях, где С. Питцак изображает два момента сюжета в одной миниатюре, то построение у него таково, точно это один эпизод. В качестве примера укажем на миниатюру „Беседа о приготовлении к Пасхе и встреча учеников с человеком, несущим кувшин“ (стр. 122б). Если не знать текст, то никак нельзя предположить, что здесь два момента сюжета, а не один. Если же мы обратимся к тем миниатюрам, которые были исполнены до С. Питцака, то мы увидим, что там в одной и той же миниатюре каждый эпизод или отделяется от другого цезурой, в виде архитектурного сооружения, или композиционно так решен, что чувствуется наличие двух моментов сюжета и в редких случаях это не показано.

Другим заметным отличием единоличных работ С. Питцака являются крупные, не масштабные размеры фигур. Видно, что художник не считался с размерами предоставленного места, что ему, повидимому, непривычно было делать мелкие фигуры, так что послед-

ние у него обычно заходят за границу место отведенных для миниатюр и подчас задевают текст. Повидимому по этой причине, т. е. чтобы иметь возможность сделать фигуры более крупных размеров, С. Питцак в единолично исполненных миниатюрах никогда не обрамляет свои миниатюры в рамки.

Заметным отличием работ С. Питцака является недостаточно верный, а то и просто не верный рисунок в его фигурах. Особенно у него преувеличены размеры голов.

Там же, где С. Питцак исполнял по имевшимся рисункам, он вынужден был считаться с размерами фигур и они у него мелких размеров, а миниатюры заключены в раму и имеют сплошной золотой фон. В единолично же исполненных миниатюрах золото лишь частично заполняет фон.

Наконец, укажем еще на одно существенное отличие, позволяющее различить эти две категории работ. В тех миниатюрах, которые исполнены были С. Питцаком по готовым рисункам первых художников, композиции, конечно, не отличаются такой упрощенностью, раскрытие сюжета дается в двух-трех эпизодах, фигуры мелких размеров и размеры голов не преувеличены по отношению к фигуре, но все же и здесь рисунок, скрытый за красочным слоем, не представляется точным и четким. Таких миниатюр, dokonченных С. Питцаком, по предварительно сделанным рисункам имеется девять. Из них одна исполнена по рисунку художника „малых“ миниатюр—„Из поучения ученикам при направлении на проповедь“ (стр. 336). Остальные восемь миниатюр исполнены по рисункам второго художника „малых“ миниатюр, иллюстрировавшего евангелие Марка. Миниатюры эти, идущие под ряд, следующие: „Беседа Христа с учениками“ (стр. 102а), „Просьба Хананейки об исцелении дочери“ (стр. 102б), „Приход Христа к морю Галилейскому“ (стр. 103а), „Насыщение семью хлебами и рыбами“ (стр. 103б), „Поучение Христа ученикам“ (стр. 104б), „Исцеление слепого“ (стр. 105а), „Беседа Христа с Петром“ (стр. 105б) и „Преображение“ (стр. 106б). По этим миниатюрам видно, как трудно было С. Питцаку справляться с мелкими размерами миниатюр.

Нельзя сказать, чтобы и красочная сторона у Саркиса Питцака стояла бы на большой высоте. Художник оперирует яркими контрастными сочетаниями красок. Излюбленные цвета у него—синий, красный, желтый, зеленый, коричневый, розовый. Но сочетания красок резки и не сгармонированы. Очень неприятна у Саркиса Питцака подчеркнутая, резкая штриховка линиями контуров фигур и складок одежды (последние белилами или краской того же цвета, что и одежда, но другого тона). Такой прием штриховки свидетельствует о графичности его приемов, а не о живописном подходе.

Гораздо лучше справляется С. Питцак в части орнаментальной, хотя и здесь он не отличается особенной изобретательностью, но в украшениях заглавной страницы, маргинальных знаков ему удается

из сочетания растительных мотивов (преимущественно пальмет) с геометрическими, при обильном применении золота, получать эффектные украшения, выявляя декоративное назначение их.

После всего сказанного, нам остается удивляться, как той большой известности, которую имел этот художник у своих современников, так и еще более той высокой оценке, которая дается его работам исследователями армянской миниатюры. Даже такой крупный специалист, как Сирарпи Тер-Нерсисян, преувеличивает значение С. Питцака и пишет о нем: „Этот художник был не только одним из самых умелых художников своей эпохи, но и является последним значительным художником, работавшим в свободной Киликии. Разбросанные колонии армян еще создавали интересные произведения, но большой период армянской миниатюры кончился с Саркис Питцаком“.<sup>1</sup> С этим мнением никак нельзя согласиться. Саркис Питцак определенно упадочный художник. Большой период армянской миниатюры закончился до Питцака.

В лице Т. Рослина Киликия имела своего наиболее выдающегося и непревзойденного мастера. После Рослина начинается упадок, наглядным показателем которого является С. Питцак. Думается, что С. Питцак не был лучшим художником своего упадочного времени. Правда, он пользовался известностью у своих современников, доказателем чего являются оставшиеся от него 17 рукописей. Эти сомнения находят подтверждение в работах современника С. Питцака, художника также принявшего участие вместе с Питцаком в завершении оставшихся не выполненными миниатюр этой рукописи. Приведенный нами ишатакаран епископа Степаноса не упоминает вовсе об этом художнике, но участие его нам представляется все же несомненным. Художнику этому принадлежат 20 миниатюр из евангелия Иоанна, последовательно расположенных от „Явления Христа Иоанну“ (стр. 211a) и до „Привода к Христу, обвиняемой в прелюбодеянии“ (стр. 231a). Прежде чем перейти к ознакомлению с работами этого последнего, восьмого художника рукописи, необходимо объяснить, как могло случиться, что имя и участие этого художника в рукописи не было известно епископу Степаносу, поручившему С. Питцаку докончить недостающие и неоконченные миниатюры. Вопрос этот по нашему мнению разрешается очень просто. С. Питцаку предстояло выполнить большую работу, т. к. надо было исполнить немногим менее половины всех миниатюр, не считая неоконченных. Епископ Степанос, находясь проездом в Киликии, совершенно очевидно, не имел возможности здесь долго оставаться и, вероятно, обусловил заказ весьма ограниченным сроком, что и могло побудить С. Питцака взять себе помощника и поручить ему часть работы. Что С. Питцак мог не поставить заказчика в известность об этом, нет ничего удивительного, также как и в том, что епископ

<sup>1</sup> Sirarpi Der Nersessian, *Manuscripts arméniens illustrés des XII, XIII, XIV siècles de la Bibliothèque des Peres Mekhitharistes de Venise*. 1 vols. Paris 1937, стр. 66.

Степанос, получив рукопись, мог не заметить различий в работах этих двух художников, тем более, что в красочном отношении в некоторых технических и художественных приемах между ними нельзя отрицать известной близости. Это обстоятельство, как и принадлежность их к одному времени, дают нам право за неизвестностью имени этого художника именовать его „неизвестным художником круга С. Питцака“. Работы этого неизвестного художника представляются нам более значительным в художественном отношении. Здесь только возникает вопрос, являются ли они целиком работой этого художника, или, как есть основание полагать, они исполнены по рисункам Т. Рослина или неизвестного художника круга последнего. За такое предположение говорит прежде всего удивительное сходство композиций этих миниатюр с мелкими миниатюрами Рослина и художника его круга. Здесь также, как у первых художников, фигуры помещены среди пейзажа, имеющего извилистые очертания, представляя как бы волнообразную линию. Сближает художника круга С. Питцака с первыми художниками также динамичность и экспрессивность его фигур. Здесь также фигуры даны в более свободных и разнообразных положениях—в профиль, фас, в три четверти.

То, что в этих двадцати миниатюрах мы имеем работу другого художника, до сих пор не представленного, говорит одно обстоятельство, хотя и технического порядка, но которое позволяет очень легко отличить эти работы от остальных. Неизвестный художник круга Саркис Питцака в своих миниатюрах вместо золота употребил бронзу, которая теперь от времени сильно потемнела.

Художником круга Саркис Питцака, восьмым художником, исчерпывается список этой исключительной, единственной, как по числу художников, так и по количеству миниатюр рукописи. Начато было исполнение миниатюр и украшений этой рукописи в эпоху расцвета киликийского книжного искусства, заканчивали эту рукопись художники другой эпохи, когда обозначился упадок искусства Киликии. Если искусство Т. Рослина знакомо нам по другим рукописям и более блестящим, то с работами группы четырех художников „малых“ миниатюр, мы встречаемся впервые, они принадлежат к совсем другому кругу, другой школе, хотя и современны Т. Рослину. Интерес представляет и художник круга С. Питцака, но судить о нем затруднительно по этой рукописи, поскольку ему приходилось работать по ранее исполненным рисункам. Меньше всего представляет интерес в этой рукописи Саркис Питцак, которому принадлежит первое место по количеству исполненных миниатюр и украшений, и последнее место при художественной оценке, внесенного им вклада. Таким образом, „Четвероевангелие восьми художников“, как мы его называем, является исключительно уникальной рукописью среди большого количества замечательных образцов армянского книжного искусства, дошедших до наших дней.