

ված է նրա բանակը տարրեր ժողովածուներում, առանձին գեղարվեստական հիշատակում են նաև երբանց կշիռները և մետաղի զանազանությունը:

Ողջունելով գրքի ծնունդը, որպես երևույթ հայ գրամագիստության մեջ, միաժամանակ ասես սանթով պետք է ասել, որ այս գրքում բերված գրամների պատկերները շունեն մանրամասնություններն արտացոլող կատարյալ հասակություն: Կորպուսում իշխանական շրջանի գրամները միանգամայն արդարացիորեն վերնագրված են տարեթվերի հիշատակումով, սակայն թագավորական գրամները զուրկ են այդ կարևոր նշանից: Հենց այն իրողությունը, որ Կիլիկիայի հայկական գրամները ընդհանրապես թողարկված են առանց տարեթվերի, պետք է հարկադրան հեղինակին կորպուսի մեջ թագավորական շրջանի գրամները ևս ժամանակագրելու միապետների գահակալության տարեթվերով, շնայած գրքի սեռական մասում, բաղաբանական պատմության հետ կապված, այդ ամբողջները բերված են:

Կորպուսի մեջ առանձին ենթադրեալորդի տակ (էջ 134) ցույց են արված ընդամենը երկու պղնձյա բացառիկ երկգրամներ (№ № 26, 27): Տարբարատարբար դրանք շունեն ոչ մանրամասն նկարագրություններ և ոչ էլ շունանկարներ, թեև ասված է, որ նման են նախապես նկարագրված № № 23 և 27 արծաթյա երկգրամներին, բայց թե ի՞նչ կշիռ և արամագծային չափեր ունեն՝ ընթերցողին մնում է անհայտ:

Հեթում-Փայկորացի երկլեզվյան խրատ սակավաթիվ կես-գրամների (№ № 836—838) և Կոստանդին III թագավորի Տարսոնում կարված հազվագյուտ գրամի (№ 2120) կշիռները նույնպես նշված չեն: Ընդհանրապես ցանկալի էր, որ հիշատակված լինեին կորպուսի մեջ մտած բո-

լոր գրամների կշիռներն ու արամագծային չափերը:

Թուրինյան թագավորության արծաթ գրամների վրա, զաշտի կենտրոնական մասում գրված գրամ պատկերները վերցված են շրջագծերի մեջ Այդ շրջագծերը սակայն ոչ թե գծավոր են, թե՛ պես արտահայտված են գրաֆիկ ձևով (էջ 137—183, 140—216), այլ կետավոր են (տե՛ս նույն գրքի № № 2—14 պատկերատախտակները): Հետևի և Հեթում I թագավորների պղնձյա գրամները երկու երևանների վրա էլ նշված են ներքին և արտաքին շրջագծեր (տե՛ս 15—18 և 27—29 պատկերատախտակները), որոնք անտեսված են նկարագրության մեջ: Հարկ էր, որ գրքում գտնվեին տեղ արվելին նաև Հեթում I թագավորի երկլեզվյան գրամները վրա, եղած արարատառ խորագրերի հայերեն թարգմանությունները: Բացի դրանից Հեթում—Փայկորացի և Հեթում—Փայկորացու անտարեթիվ գրամների մասին խոսելիս (էջ 227—228) լավ կլինեի նշել, թե անվանապես որ Փայկորացի կամ Փայկորացուի մասին է խոսքը:

Առավել կատարյալ է, մեր կարծիքով, Մերսո թագավորի պղնձյա գրամների նկարագրության մեջ (էջ 225) և նույնքան հաշոգ, թեև մի այլ խմբագրությամբ են ներկայացված Կոստանդին I-ի գրամները (էջ 224):

Այս ամենով հանդերձ պրոֆեսոր Ջարեճ Պատիկյանի «Կիլիկիան Հայաստանի գրամները» աշխատությունը խրատ արժեքավոր գործ է հայկական գրամագիստության մեջ, որի շուրջ բնագրում ուղղակի գրված է շատ ավելի լայն ասպարեզ հայաստան գրամների պատկան ասումնաբանության համար, քան մինչև այժմ եղել է:

Խ. ՄԱՌԵՆՆՅԱՆ

S. DER NERSESSIAN. *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*. Washington, 1963, 131 pp., 108 pl. (Smithsonian Institution Freer Gallery of Art. Oriental Studies, № 6).

Литература по армянской миниатюре обогатилась новым монументальным трудом С. Дер-Нерсессян — самого крупного исследователя этой области искусства. Тексту книги предшествует небольшое предисловие Дж. А. Попа, директора Фрирской галереи искусства. В нем кратко излагается история собрания армянских рукописей Фрирской галереи, начало которому было положено в 1930 г. Общая характеристика

этого собрания дается в авторском вступлении. Маленькая, но избранная коллекция ФГИ, включающая шесть евангелий, гимнарий и псалтырь, охватывает семь столетий (XI—XVII вв.). Евангелие XI в. является репрезентативным образцом школы армянской миниатюры, существовавшей вокруг Мелитены (Малая Азия) и в соседних монастырях Таврских гор. Четыре евангелия XII—XIII вв. написаны в Киликии, три из

них могут быть отнесены к скрипторию Ромклы, четвертое исполнено в скриптории епископа Ованнеса, брата царя Гетума I.

В собрании ФГИ отсутствуют манускрипты, исполненные в то же время в Великой Армении. Псалтырь, происходящая, по-видимому, из района Вана, дает представление о стиле армянской миниатюры XIV, раннего XV века. Она имеет особое значение для истории иллюстрации псалтырей. Гимнарий, написанный в северо-восточной области Армении, связан с периодом значительного оживления художественной жизни в XVII в., который отмечен привнесением западноевропейских моделей. Художники XVII в. обращаются к кликийским манускриптам XIII в., которым они подражают или прямо копируют их. Написанное в Себастии евангелие ФГИ 36. 15 является исключительным по своему значению памятником возрождения этих образцов, свидетельствующим о высоком мастерстве художников XVII столетия.

Колофоны и символическое толкование таблиц канонов, представленное в двух рукописях, публикуется на древнеармянском языке в приложении. Соответствующие пассажи колофонов, содержащие сведения относительно времени, места, где копировалась рукопись, имени писцов, получателей, и судьбы манускриптов до поступления их в ФГИ, суммируются в разделе, озаглавленном «История манускрипта». Наиболее детальная часть исследования касается иллюстраций. Где возможно, автор указывает все сохранившиеся работы, исполненные упомянутыми в колофонах писцами или художниками, наиболее значительные образцы данного скриптория или его ореала, к которым принадлежит изучаемый манускрипт.

Эта фактическая часть, сочетающаяся с иконографическим и стилистическим исследованием, составляет краткие монографии об отдельных художниках или о специфической группе манускриптов.

Широкая публикация миниатюр, декоративных страниц, образцов маргиналов и инициалов манускриптов ФГИ, как с полным основанием надеется автор, будет в большой мере содействовать познанию прекрасных образцов средневековой армянской живописи.

После вступления следуют монографические изучения манускриптов, к которым мы и переходим.

Четвероевангелие ФГИ 33. 5. 47. 2—4. Табл. 1—5. Колофон отсутствует. Изображение в кодексе четырех стоящих евангелистов на одном листе, при этом вдоль его, автор считает определяющим признаком для ряда армянских рукописей XI в. Это позволяет группировать вокруг Фрирского евангелия ряд манускриптов того же столетия: Ереван, Матенадаран, № 4804, 1018 г.; № 283, 1033 г.; № 6201, 1038 г.; № 3723, 1045 г.; № 3784, 1057 г.; Иерусалим, № 3624, 1041 г.; № 1924, 1064 г., и недатированные кодексы Матенадарана № 974 и № 7739, хотя последний Г. Овсепян и датирует концом X в.

С. Дер-Нерсессян считает, что миниатюры всех этих рукописей родственны и тем, что, написанные на фоне пергамента, они производят впечатление раскрашенного рисунка, исполненного в линейном стиле, почти без всякой моделировки. Золото не употребляется. В тексте отсутствуют заставки, маргиналы исполнены в виде лентообразных кругов.

Из вышеуказанной группы автор выделяет четыре, особенно тесно связанные между собою, рукописи: Иерусалим, № 3624 (1041 г.); Матенадаран, № 3723 (1045 г.), № 3784 (1057 г.) и № 974 (XI в., без точной даты). Исходя из общности стиля и иконографии иллюстраций, С. Дер-Нерсессян считает эти кодексы исполненными в одном скриптории, возможно в Мелитене, где было написано евангелие 1057 года.

Заметим, что черты сходства, на основании которых объединено вокруг Фрирского евангелия значительное число манускриптов, позволяют рассматривать их как цельную группу лишь очень расширительно. Не менее существенны и имеющиеся между ними отличия. Дальнейшее изучение несомненно приведет к значительно большей дифференциации. Отметим, например, несомненные отличия схемы и убранства хоранов большинства рукописей, сгруппированных вокруг Фрирского евангелия; различны и иконографические варианты евангелистов. Лишь в выделенных автором четырех рукописях встречаются евангелисты, стоящие

попарно в легком повороте друг к другу. С. Дер-Нерсессян склонна видеть здесь развитие иконографического варианта, известного в манускриптах X в., где фронтально стоящие под арками евангелисты занимают две смежные страницы, — едва ли можно согласиться с подобной эволюцией.

Конечно, детальный анализ миниатюр не входил в задачи автора рецензируемого труда, впервые объединившего все армянские кодексы, иллюстрированные в провинциальных скрипториях Малой Азии. К сожалению, автор не остановился на красочной гамме иллюстраций кодекса ФГИ 33. 5. 47, 2—4

Четвероевангелие ФГИ 50.3. Табл. 6—16. Первоначальный колофон отсутствует. Элегантность и правильность письма позволяет отнести кодекс к Киликии XII в.

Большое стилистическое и иконографическое сходство убранства евангелия ФГИ 50.3 с евангелием № 1796, хранящимся в Иерусалиме (рис. 352—354), приводит автора к заключению, что обе рукописи являются продукцией одной школы. К этой же группе С. Дер-Нерсессян относит рукописи Венеции № 141 (рис. 351) и, немного в меньшей степени, № 888.

Все перечисленные манускрипты не имеют колофонов, точная дата и место их написания неизвестны. Автор считает возможным отнести их к Киликии последней четверти XII в. вследствие стилистического сходства их иллюстраций и письма с Нареком (Матенадаран, № 1568, рис. 349), написанным в 1173 г.

Ставя вопрос, с каким скрипторием следует связать художника Нарека-Григора, С. Дер-Нерсессян, на основании изучения данных колофонов этой и других, украшенных им рукописей, приходит к выводу, что мастер работал как в Скевре, так и в Ромкле и что последняя, возможно, была его основным местом пребывания. Дополнительное доказательство ромклайского происхождения евангелия ФГИ 50.3 и группирующихся вокруг него кодексов автор находит в иллюстрациях единственного датированного XII веком (1166 г.) кодекса (Матенадаран, № 7347), о котором известно, что он был написан в Ромкле (см. рис. 353). Из этого делается вывод, что все кодексы, связанные с Фирским евангелием 50.3, следует рассматривать как ромклянские.

Не отрицая связи перечисленных рукописей с скрипторием Ромклы, приведем лишь некоторые данные, на основе которых часть рукописей этой группы может быть отнесена к другим центрам, находившимся в ореале патриаршей резиденции, а не в ней самой. Так, нам кажется более правильным в отношении венецианской рукописи № 888 взгляд, высказанный С. Дер-Нерсессян еще в 1937 г.<sup>1</sup> В соответствии с ним рукопись исполнена в Эдессе. Хотя колофон и отсутствует, в приписке после евангелия от Луки упоминается имя писца Карапета из Урхи (Эдесса). То же имя встречается в известном С. Дер-Нерсессян колофоне<sup>2</sup> не дошедшего до наших дней манускрипта 1144/49 гг. (запись сохранилась на защитных листах кодекса XII в. — Вена, № 659). Из него узнаем, что рукопись была украшена в «многославном городе Урхе Карапетом, смиренным священником, по повелению Степаноса, служителя св. Знамения, который (т. е. храм. — Т. И.) находится в монастыре Цовуц, близ границ крепости, называемой Ромкла... откуда возжелал этот бесценный жемчуг и наилучший образец, называющийся именем Григория Мурганецца...»<sup>4</sup>. Этот колофон позволяет думать, что и венецианское евангелие № 888, написанное Карапетом из Урхи, т. е. тем же мастером, что и неизвестный нам кодекс

<sup>1</sup> S. Der Nersessian, *Manuscripts arméniennes illustrées des XII, XIII et XIV siècles*, Paris, 1937, стр. 101.

<sup>2</sup> S. Der Nersessian, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, Dublin, 1958, стр. 14.

<sup>3</sup> Гарегини Овсепяни, *Хишатакараны рукописей*. Антилия, 1951 (на арм. яз.), § 170, стр. 355—358.

<sup>4</sup> Т. А. Измайлова, *Мурганский образец в армянской миниатюрной живописи*, «Труды Госуд. Эрмитажа», Л., 1961, стр. 76—77. Исходя из хишатакарана, образец этой рукописи происходил из монастыря Цовуц, который связывается с Цовуцдхеаком в Цлуке, с 1125 г. являвшимся местом пребывания католикоса Григория Пахлавуни. По-видимому, упомянутый в этом и других известных нам колофонах образец, называвшийся именем Григория Мурганецца, получил широкое распространение после перенесения престола в Ромклу.

1144/49 гг., могло быть украшено не в Ромкле, а в Эдессе.

Нам кажется, что и хораны кодекса ФГИ 50.3 следуют образцам, не вполне сходным с собственно киликийскими. В частности, отсутствуют портреты Евсевия и Карпиана, арки же заполнены текстом, что не часто встречается в армянских манускриптах.

Обращает внимание также подчеркнуто восточный лик Луки и то, что он пишет справа налево, возможно сирийским, а не армянским письмом. Автор, сопоставляя миниатюры Фрирского евангелия с сирийской рукописью (Париж, № 356), считает, что сходство ликов и фигур в этих двух манускриптах большее, чем между Фрирским кодексом и связанными с ним армянскими рукописями. Это она объясняет тем, что заказчик сирийской рукописи, впоследствии патриарх яковитской церкви, был родом из «каструм Романум» (Ромкла), где и мог получить свое образование. Не исключено, что сходство евангелистов в сирийской и армянской рукописях может указывать не только на воздействие ромклайского образца, но и на какие-то контакты армянских скрипториев с сирийской средой.

Значение рукописи ФГИ 50.3 увеличивает сохранившееся в ней толкование декораций таблиц канонов. Автор приписывает этот текст Стефану, епископу Сюника, ученому VIII в. Эти толкования во многом отличаются от составленных в XII в. Нерсесом Благодатным, хотя, быть может, они и послужили в качестве образца при составлении новой редакции. Темный стиль толкования Стефана Сюникского не исключает того, что они базируются на каких-то представлениях о типе декораций, присущих хоранам рукописей VIII в.

Четвероевангелие ФГИ 44.17. Табл. 17—27. Написано в 1253 г. писцом Ованнесом. Является прекрасным образцом многочисленных манускриптов, исполненных в Ромкле для католикоса Константина (1221—1267). На основании ряда общих черт в миниатюрах с изображениями евангелистов (лики, позы, постройкой) С. Дер-Нерсессян объединяет мастера Ованнеса в одну группу с ромклайскими художниками Киракосом и Варданом, рассматривая их как представителей старшего поколения мастеров, привлеченных к работе в этом скрип-

тории. Характерной особенностью украшенных ими рукописей является интерес к декоративным страницам. В лицевых миниатюрах художники ограничиваются изображениями евангелистов. В их творчестве получают дальнейшее развитие традиционные приемы, известные уже в XII в. Этим устанавливается и некоторая консервативность творчества данной группы мастеров. В начале каждого евангелия они удерживают ранний тип декоративного инициала, редко пользуясь зооморфными буквами, известными уже в предшествующий период. Сравнение евангелистов в рукописях Киракоса (Матенадаран, № 2690), Вардана<sup>5</sup> (Матенадаран, № 3033, рис. 355) и Ованнеса позволяет говорить не только о том, что все три мастера пользовались одинаковыми моделями, но и об отличиях в их творчестве. Это относится, главным образом, к Ованнесу, которого С. Дер-Нерсессян рассматривает как ведущего художника ромклайского скриптория этого времени. В его работах, как нам кажется, можно установить ряд привнесений, не имевших места в первоначальных образцах. Почерпнутые из каких-то других источников, они подчинены индивидуальным особенностям творчества Ованнеса.

Детально анализируя миниатюры рукописи ФГИ 44.17, С. Дер-Нерсессян обошла молчанием необычную для киликийской, да и вообще для армянской миниатюры трактовку подставок для свитков. Не беря на себя решение вопроса, думаю, что и здесь речь может идти о привнесениях с Запада. Не указывает ли на это мужская фигурка, которая держит подставку перед евангелистом Матфеем? Большой интерес представляют и различные по своей форме, прекрасно исполненные сосуды, дающие богатый материал для изучения предметов прикладного искусства, бытовавших в это время в Киликии; едва ли можно сомневаться, что мастер использовал в качестве образца современные ему бронзовые или керамические изделия. С. Дер-Нерсессян отмечает как особенность творчества Ованнеса его любовь к изображению различных материй, чем, как мы заметим, его миниатюры так-

<sup>5</sup> В текст вкралась неточность; художником назван Саргис, который был писцом этой рукописи.

же отличаются от иллюстраций современников. Думаем, что интерес к изображению тканей в работах мастера диктуется общим усилением декоративности искусства этого времени. Изданная в цвете миниатюра с изображением Матфея, которую автор расценивает как лучшую в кодексе, создает впечатление яркой декоративной насыщенности цвета, праздничности и восточной роскоши, которая столь закономерно для киликийского искусства той поры сочетается с западноевропейскими привнесениями.

Четвероевангелие ФГИ 32.18. Табл. 28—63. Колофон рукописи отсутствует. На основании палеографии и иллюстраций автор относит кодекс к Киликии и датирует его второй половиной XIII в. Определению его круга помогает дважды упомянутое в нем имя Васака, которого С. Дер-Нерсессян отождествляет с младшим братом Гетума I (1221—1270). В близком родственном Фрирскому, хотя фрагментарно дошедшему до нас, евангелии Матенадарана № 5458 частично сохранился колофон. В нем указывается, что манускрипт был написан в Ромкле в 1266 г. для брата Васака царя Гетума при католикосе Константине. Первоначальная идентичность обоих кодексов дает автору основание считать и Фрирское евангелие написанным в том же скриптории, возможно в 1268 г. Изучаемый кодекс, как указывает С. Дер-Нерсессян, является одним из лучших иллюстрированных киликийских манускриптов; к сожалению, хораны и евангелисты не сохранились. Отсутствует и портрет получателя, обычный для подобных рукописей. Система декораций состоит из маргинальных и введенных в текст миниатюр, частично также утраченных.

С. Дер-Нерсессян выявляет главные группы миниатюр, над которыми работали разные мастера. На основании стилистического анализа наиболее крупных композиций, представление о колорите которых дает репродукция сцены Воскрешения Лазаря (табл. 61), автор выделяет ведущего художника, которого она отождествляет с Торосом Рослином; тем самым С. Дер-Нерсессян впервые связывает этот роскошный анонимный кодекс с именем замечательного киликийского мастера.

Исследуя творчество Рослина, автор стремится выявить присущую ему реалистическую тенденцию, способность по-новому,

как бы впервые увидеть евангельские события. Мастер достигает этого введением бытовых деталей; иногда бытовую интерпретацию получает вся сцена. Обращает внимание композиция сцены Входа в Иерусалим (рис. 153), радикально отходящая от обычного типа. Триумфальная процессия прошла. Иисус уже почти вошел в город, видны только задние ноги осла.

В целом исследование, посвященное кодексу ФГИ 32.18, является исчерпывающей монографией. С. Дер-Нерсессян, не ограничиваясь подробным стилистическим и иконографическим анализом миниатюр, сопоставляет их с текстом. Для подтверждения авторства Тороса Рослина привлекается ряд подписных работ мастера, дается глубокая и тонкая характеристика творчества этого замечательного художника, о котором в литературе сказано еще очень мало. Это особенно важно, если учесть, что личность его сливалась с другими киликийскими мастерами, неподписные иллюстрированные рукописи которых приписывались Рослину. С его именем автор связывает и внезапное появление нарративного цикла во второй половине XIII в., в другом варианте представленного в рукописи ФГИ 56.11 (см. ниже). Относя последнюю к школе епископа Ованнеса, самостоятельной по отношению к Ромкланской, С. Дер-Нерсессян ставит вопрос о третьем художественном направлении киликийской миниатюры второй половины XIII в. К выдающимся образцам его автор относит: евангелие царицы Керан 1272 г. (Иерусалим, № 2563), Чашоц Гетума II 1286 г. (Матенадаран, № 979) и евангелие того же собрания № 7651, частично иллюстрированное в XIII в. и законченное в 1320 г. (так наз. «евангелие восьми художников». — Т. И.). Заметим, что эти рукописи ранее приписывались Торосу Рослину (последняя частично). Ограничиваясь перечислением их, автор не углубляет своего исследования, считая, что это станет возможным лишь после того, как манускрипты различных школ будут полностью изданы и изучены.

Новая точка зрения С. Дер-Нерсессян на определенную группу киликийских иллюстрированных рукописей, не получившая достаточного освещения в ее труде, заставляет нас сослаться по этому вопросу на книгу Л. Р. Азаряна «Киликийская миниатюра»

ная живопись», который, стоя на тех же позициях, что и автор рецензируемого труда, высказывает много интересных и убедительных соображений, касающихся вышеупомянутых кодексов<sup>6</sup>. С. Дер-Нерсессян считает возможным остановиться лишь на различных художественных традициях, с которыми были знакомы киликийские мастера, чем несколько сужает содержание своего исследования. Акцентируя собственные истоки, она склонна связать появление нарративного цикла с армянскими рукописями, подобными Карскому евангелию XI в. Отмечая сильное византийское влияние на коренную Армению в пору политической агрессии Византии (XI в.) и прослеживая некоторые следы контактов с искусством латинского мира, С. Дер-Нерсессян считает, что в формировании творческой личности Рослина известную роль могли играть различные художественные традиции. Автор допускает, что большая свобода латинских художников XIII в. по отношению к традиционной иконографии могла вдохновить Рослина следовать самостоятельной дорогой. С этим трудно согласиться; не отрицая связей с Западом, можно скорее говорить о сходных с ним условиях идеологической жизни, которые складывались в это время в безусловно прогрессивном для своего времени феодальном обществе Киликийского царства, что и обусловило появление такого выдающегося художника, каким являлся Торос Рослин.

Четвероевангелие ФГИ 56.11. Табл. 64—79. Написанное писцом Торосом в 1263 г., оно является старейшим дошедшим до нас кодексом, исполненным для епископа Ованнеса в Грнере. С 1259 г.— время назначения Ованнеса епископом, до его смерти в 1289 г.—это был один из наиболее активных центров Киликии.

Иллюстрации Фрирского евангелия состоят из маргинальных и лицевых миниатюр; цикл последних расширен. Особый интерес представляет сцена посвящения—своего рода портрет донатора; функцию епископа исполняет Ованнес.

Из колофона известно, что рукопись была украшена несколькими художниками,

имена которых не указаны. Три миниатюры с изображением евангелистов (Марк, Лука, Иоанн), отличающиеся наиболее высоким качеством, подписаны именем Константина. Связывая с ним ряд рукописей (Матенадаран, № 4243 и № 365; Венеция, № 1376), автор рассматривает его как ведущего художника скриптория (с 1263—1270 гг.), являя тем самым новое имя крупного мастера. Приписывая его же руке евангелие 1237 г. (Матенадаран, № 7700), исполненное в Сисе, С. Дер-Нерсессян считает, что мастер работал в это время у отца епископа Ованнеса, парона Константина. В этом убеждает большое сходство изображений евангелистов этой рукописи и кодекса ФГИ 56.11.

Остальные миниатюры во весь лист, по мнению автора, исполнены менее искусными помощниками мастера, подражавшими ему.

Нарративный цикл миниатюр расположен, в отличие от кодекса ФГИ 32.18, только на полях и полностью отличается от последнего как иконографически, так и стилистически. Это дает автору основание говорить о существовании в Киликии XIII в., наряду с крупным художественным центром Ромклой, локальных школ, развивавшихся на основе иной живописной традиции—точка зрения, которая в настоящее время выдвигается и другим исследователем киликийской миниатюры Л. Р. Азаряном. Заметим, что изучение школы епископа Ованнеса еще только начинается. Исследование одной, связанной с нею рукописи не может раскрыть всей полноты проблемы. Тем не менее, вклад, сделанный С. Дер-Нерсессян, открывает новые возможности ее решения.

В некоторых элементах орнамента и в композиции, например заглавного листа евангелия от Луки, хотелось бы отметить большую, чем в ромклайских рукописях, связь с искусством мусульманской Сирии, иначе говоря, подчеркнуть присущую декоративному убранству рукописи восточную ориентацию.

Иллюстративное оформление псалтырей и гимнариев еще мало изучено. Предлагаемая автором публикация и исследование памятников этого типа (Псалтырь ФГИ 37.13, табл. 80—81; Гимнарий ФГИ 37.19, табл. 82—86) представляет безусловный ин-

<sup>6</sup> Л. Р. Азарян, Киликийская миниатюрная живопись, Ереван, 1964 (на арм. яз.), стр. 125—148.

терес, хотя по своему художественному значению миниатюры этих рукописей и не относятся к лучшим образцам армянской миниатюрной живописи.

Четвероевангелие ФГИ 36.15. Табл. 87—102. Написано и иллюстрировано в 1668—1673 гг. Микаэлом, сыном писца Вархама, в Нор-Аване, близ Себастии. В коллофоне упоминается превосходный писец Торос Рослин — «художник образцов», по которым было иллюстрировано это евангелие XVII в.

Автор группирует вокруг имени Микаэла пятнадцать рукописей, выявляет его биографию, что крайне редко удается сделать в отношении средневековых художников и, что еще более существенно, указывает оригинал рукописи, иллюстрированный Торосом Рослином, который послужил образцом для художника XVII в.

Детальный анализ иллюстраций не только рукописи ФГИ, но и других манускриптов, украшенных мастером Микаэлом, позволяет автору проследить эволюцию его творчества — постепенный отход от стилистических норм, продиктованных моделями Рослина, и подчинение их новому стилю, характерному для XVII в.

Все это вносит значительный вклад в дело исследования армянских рукописей этого столетия и дает твердые точки опоры для дальнейшего их изучения.

\* \*

Мы достаточно подробно осветили монографические изучения манускриптов, из которых состоит рецензируемый труд С. Дер-Нерсисян. Каждое из них, будучи связано с одним манускриптом, освещает вместе с тем более глубоко, чем это было известно до настоящего времени, развитие армянской миниатюрной живописи в целом. Тем самым книга, приближающаяся по типу к каталогу, во многих отношениях превосходит его. Это объясняется огромной эрудицией автора, прекрасно знакомого со все-

ми собраниями армянских иллюстрированных рукописей, его большим научным диапазоном. Сопоставляя многочисленные рукописи, С. Дер-Нерсисян выявляет работы того или иного мастера, нередко до сих пор неизвестного, подкрепляет свои выводы иконографическим и стилистическим анализом, исчерпывающим использованием литературы, данными письменных источников и хшатакаранов.

В соответствии с принятым методом, С. Дер-Нерсисян связывает появление тех или иных новшеств, а также периоды расцвета киликийской миниатюрной живописи с крупной личностью покровителя искусства или творческой индивидуальностью отдельного мастера, подчеркивает значение собственной традиции и уделяет достаточно внимания вопросам влияния. Труд С. Дер-Нерсисян дает ценный материал, без которого невозможно представить себе ни дальнейшее изучение армянской миниатюры, ни ее историю.

В исследовании все сильнее подчеркивается принадлежность манускриптов к той или иной школе. Делаются попытки наметить новые скриптории и связанные с ними художественные направления. Это характеризует определенный этап развития научной мысли в области изучения миниатюрной живописи Армении, о чем свидетельствуют и усилия других авторов, стремящихся к выяснению аналогичных проблем.

В заключение хочется отметить высокое качество воспроизведений — как черно-белых, так и цветных (альбом содержит 372 воспроизведения, из коих 4 цветных). Можно пожелать, чтобы такими же прекрасными изданиями, которым сопутствует глубокое научное исследование, были бы представлены не только небольшие, хотя и безусловно ценные, коллекции, но и те великолепные собрания армянских иллюстрированных рукописей, большая часть которых еще не введена в научный оборот.

Т. ИЗМАЙЛОВА (Ленинград)