

МИНИАТЮРА ТОРОСА РОСЛИНА «ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ КРАСНОЕ МОРЕ»

Л. Б. ЧУГАСЗЯН

Наследие Тороса Рослина, выдающегося киликийского художника середины XIII века, знаменует собой блестящую эру в армянской книжной живописи.

Чрезвычайно интересны миниатюры Маштоца (Требника) 1266 г. (Иерусалим, Собрание армянского патриаршества, рук. 2027), иллюстрированные Торосом Рослином по заказу епископа Вардана Несеппы. Этот манускрипт скопирован монахом Аветиком в Сисе, столице Киликии.

Среди нескольких лицевых изображений кодекса¹ своим исполнением привлекает внимание миниатюра «Переход через Красное море», помещенная в начале книги (л. 4 об)².

Иллюстрация Маштоца впервые была издана в черно-белом воспроизведении известным деятелем армянской культуры, поэтом и публицистом А. Чопаняном во втором томе французской антологии армянской средневековой поэзии, вышедшей в свет в Париже в 1923 г.³ В дальнейшем это изображение упоминается в работах Г. Овсепяна, А. Мхитаряна, Н. Погаряна, С. Тер-Нерсисян, Л. Р. Азаряна, Б. Наркиса и Л. А. Дурново⁴. Исследователи этой миниатюры обращали внимание на отдельные стилистические и иконографические особенности композиции.

Как известно, литературной основой данного шедевра является библейская легенда (Исход, гл. 14, 15, с. 1—21). На этот эпизод Ветхого Завета имеется также намек в первом послании апостола Павла к коринфянам (гл. 10, с. 1—2), в котором дается символическое истолкование легенды, рассматриваемой как символ крещения⁵.

¹ См.: Ы. Պողոսյան, Մալր ջուցակ ձեռագրաց սրբոց Հակոբյանց, հ. 7, Երևան-դիմ, 1974, էջ 59—66, 9. Հոսեփյան, Կոստանդին Ա. կաթողիկոս որպես հայ մանրանկարչության մեծ հովանավոր (Նյու-Յորք և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակութային պատմության, պրակ Բ, Նյու-Յորք, 1943, էջ 38—40, նկ. 14—18)։

² См.: Լ. Ռ. Աղաբաբյան, Կիլիկյան մանրանկարչություն XII—XIII դդ., Երևան, 1964, էջ 113, 123—124, 135։

³ См. A. Tchobanian, La Poésie d'Arménie, t. II, Paris, 1923, p. 48—49, 328

⁴ См.: Գ. Հոսեփյան, указ. соч., с. 39, Ա. Մխիթարյան, Երևանում հայկական պատկերասրահի դանձերը, Երևանում, 1969, էջ 40, Լ. Ռ. Աղաբաբյան, указ. соч., рис. 88; Ы. Պողոսյան, указ. соч., с. 60, рис. 6; S. Der-Nersessian, Le psautier armenien illustré (Etudes Byzantines et Arméniennes—Byzantine and Armenian Studies, Louvain, 1972, pp. 646—647); еѐ же, Miniatures ciliciennes (Etudes Byzantines et Arméniennes..., p. 512, fig. 24b); L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle, Paris, 1977, p. 138, fig. 95; Armenian Art Treasures of Jerusalem, Ed. by B. Narkiss, In collaboration with M. E. Stone, Historical Survey by A. K. Sanjian, New Rochelle, 1979, p. 60, fig. 74.

⁵ См. A. Weckwerth, Durchzug durch das Rote Meer. (Lexicon der christlichen Ikonographie, Bd. I, Rom—Freiburg—Basel—Wien, 1968, S. 553—554).

Миниатюра Маштоца представляет собой многолюдную сцену, где слева показана египетская кавалерия во главе с фараоном, а справа, на узком отрезке суши, преследуемая ими толпа евреев во главе с Моисеем. Он касается посохом Красного моря, закрывая воды и обрекая врагов на гибель. Быстрый стремительный спуск ангела с небес, с обнаженным мечом в руке, звучит словно призыв к борьбе, внося в произведение накал напряжения.

В тщательном рисунке фигур гонимых людей, в их многострадальных, одухотворенных ликах чувствуется симпатия художника к ним. В средневековом искусстве сохранилось множество примеров этого сюжета⁶, но с первого же взгляда можно убедиться, что среди них произведение Рослина выделяется оригинальностью, неповторимостью перестановки, перегруппировки знакомых образов и других составных частей, иначе говоря, «отредактированным», переосмысленным вариантом композиции.

Какими каноническими представлениями оперировал миниатюрист при работе над этой темой? В чем выражаются связи его произведения с одноименными изображениями? Что именно отличает его миниатюру от других памятников?

Как известно, самой древней иллюстрацией этой темы является фреска синагоги в Дура Европос (246—256 гг.)⁷. Западными, наиболее ранними примерами считаются рельефы римских или галло-римских саркофагов IV в. и роспись в катакомбах под Виа Латина в Риме⁸. Сохранилось небольшое число раннехристианских памятников, представляющих интересующую нас тему⁹, но уже в IX—XIII вв. «Переход через Красное море» чаще встречается в византийских рукописях, в основном в псалтырях и октотевхах.

Византийских иллюстрированных октотевхов, то есть рукописей, включающих в себя первые восемь книг Септуагинты, сохранилось не так уж много¹⁰. III. Диль перечисляет известные ему шесть октотевхов, созданных в период с XI по XII вв.¹¹. Два кодекса из этого перечня находятся в Апостолической библиотеке в Ватикане (греч. 746 и 747)¹², одна рукопись—в Евангелической школе Смирны, погибшая

6 См. J. Lassus, Quelques representations du „Passage de la mer Rouge“ dans l'art chrétien d'Orient et d'Occident (Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, 1929, p. 159—181); L. Reau, Iconographie de l'art Chrétien, t. 2, Paris, 1956, p. 193—196; A. Weckwert, указ. соч., с. 554—558; K. Wessel, Durchzug durch das Rote Meer (Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. 2, Stuttgart, 1971, S. 1—9).

7 A. Weckwert, указ. соч., с. 555—556; K. Wessel, указ. соч., с. 1—2 Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, Ed. by K. Wetzmann, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1979, p. 367—368 fig. 43.

8 A. Weckwert, указ. соч., с. 555—556; J. Lassus, указ. соч., ил. 2; C. R. Morey, Notes on East Christian Miniatures (The Art Bulletin, 1929, vol. XI, № 1 fig. 48), A. Grabar, Christian Iconography, Princeton, 1968, fig. 242.

9 См.: L. Reau, указ. соч., с. 195—196.

10 См.: K. Wetzmann, The Classical in Byzantine Art as a Mood of Individual Expression (Byzantine Art—An European Art, Lectures, Athens, 1966, p. 168); G. Millet, L'octateuque byzantin (Revue Archéologique, 1910, II. (non vidi)).

11 См.: C. Diehl, Manuel d'art byzantin, t. 2, Paris, 1926, p. 617.

12 См.: В. Н. Виноградский, Миниатюры Ватиканской библейской рукописи (Сборник общества древнерусского искусства на 1873 г., М., (non vidi)); I. Hutter, Paläologische Übermalungen im Oktateuch Vaticanus graecus 747 (Jahrbuch 10—3

во время пожара¹³, другая—в Константинополе, в музее Топкапу-Сарай (№ 8)¹⁴. Пятый из этих манускриптов хранится в Ватопеди¹⁵, а шестой—в Лауренцианской библиотеке во Флоренции (Plut, V, 38)¹⁶. Интересующий нас сюжет имеется лишь в первых четырех рукописях¹⁷. По утверждению Ф. Успенского, миниатюры Серальского и Смирнского кодексов «сходны даже в самых тонких подробностях»¹⁸. Следовательно, мы имеем только три композиции октотевхов для сопоставления с работой Рослина. По сравнению с октотевхами число дошедших до нас византийских иллюстрированных псалтырей значительно больше. В связи с последними достойно упоминания одно из замечаний С. Тер-Нерсисян относительно оформления Маштоца Тороса Рослина. В одной из своих статей она отметила, что миниатюры Маштоца 1266 г., в частности, композиции, иллюстрирующие сцены из жизни Ионы, а также «изображения «Три отрока в печи огненной» и «Переход через Красное море», очевидно, происходят из Псалтыри¹⁹. В пользу предположения ученого говорит тот факт, что прослеживаются определенные связи между музыкальным содержанием Маштоца и Псалтырью²⁰. Предполагается, что последний первоначально являлся основой для музыкального состава первого²¹.

В чем же состоят каноничность и вместе с тем оригинальность миниатюры Тороса Рослина и в каком соотношении находится произведение с аналогичными иллюстрациями псалтырей и октотевхов?

Миниатюра Рослина настолько своеобразно передает библейскую историю, что с первого взгляда складывается впечатление, будто ма-

buch der österreichischen Byzantinistik, Bd. 21 (=Festschrift für Otto Demus zum 70. Geburtstag), Wien, 1972, S. 139—149).

13 См.: J. Strzygowski, Der Bilderkreis des Griechischen Physiologus des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna (Byzantinisches Archiv, 2 (Leipzig 1839), S. 117—126); D.—C. Hesselting, Miniatures de l'Octateuque grec de Smyrne, Codices Graeci et Latini photographice depicti duce Scatone de Vries, Supplementum VI, Leyde, 1909.

14 См.: Ф. Успенский, Константинопольский Серальский кодекс Восьмикнижия (Известия русского археологического института, т. XII, София, 1907); K. Weitzmann, The Octateuch of the Seraglio and the History of Its Picture-Resonance (Actes du XI^e Congrès International d'Etudes byzantines à Stamboul, 1955, Stamboul, 1957, p. 183—186); J. C. Anderson, The Seraglio Octateuch and the Kokkinobaphos Master.—Dumbarton Oaks Papers (DOP), vol 36, 1982, Washington pp. 83—115.

15 См. P. Huber, Bild und Botschaft, Zurich—Freiburg i. B., 1971, S. 19—164, Abb. 1—164.

16 См.: J. Lassus, La création du monde dans les Octateuques byzantines du douzième siècle (Monuments et Mémoires, publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Fondation E. Piot, 62, (1979) (non vidi)).

17 См.: J. Lassus, Quelques représentations..., fig. 1; K. Weitzmann, The Octateuch..., fig. 7, 8.

18 См.: Ф. Успенский, указ. соч., с. 146.

19 См.: S. Der-Nersessian, An Armenian Lctionary of the Fourteenth Century (Etudes Byzantines et Arméniennes..., p. 656).

20 См.: Ա. Ս. Արեշատյան, Հայկական Միաբանի կազմավորման և զարգացման փուլերը (Պատմա-րանգագիտական հանդես, 1982, № 3, էջ 149)։

21 См.: А. С. Аревшатян, Малый Требник «Маштоц» как памятник средневековой армянской музыкальной культуры (Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Ташкент, 1986, с. 8).

стер совершенно не следует каноничным особенностям известных изображений на эту же тему. Однако при пристальном внимании можно все-таки выделить некоторые самые общие закономерности, имеющие место в знакомых произведениях, иллюстрирующих «Переход через Красное море». В первую очередь следует указать на получившее распространение в большинстве памятников, расположение группы преследуемых в правой, а египтян в левой частях композиции²². Иначе говоря, в миниатюре Рослина, в соответствии со средневековым канон, повествование развивается слева направо²³. К числу закономерностей, сложившихся в иконографии византийских миниатюр IX—XII вв. и отразившихся в работе киликийского художника, надо отнести помещение группы беженцев выше, а армии египтян — ниже. Это изменение, чуждое ранним примерам, не нарушает уже установленного распределения преследующей и преследуемой групп в левой и правой частях изображения²⁴.

Принятым каноничным особенностям соответствует помещение фигуры фараона во главе войска и его гибель в водовороте, а также характерное для миниатюр византийских псалтырей появление Моисея в арьергарде беженцев²⁵. К рассмотренным закономерностям следует причислить и исполнение образа Моисея в виде безбородого молодого человека. Именно так было принято изображать его в восточном искусстве²⁶.

Все вышеперечисленные принципы иллюстрации данного сюжета характерны для десятков произведений, но вместе с ними в работе Рослина наблюдаются черты, позволяющие сблизить армянскую миниатюру с конкретными памятниками.

Творение Рослина сохраняет особенности, которые восходят к ранним образцам и имеют место в наследии определенных современников киликийского мастера. Это относится к исполнению фигуры рослиновского Моисея, в частности, к движению его левой руки, с ладонью, открытой и направленной в сторону беженцев. Интересующая нас черта присутствует уже в миниатюре октотевха XII в. в Ватикане (Апостолическая библиотека, греч. 746)²⁷. Та же деталь унаследована в иллюстрации рукописи, содержащей Повесть о Варлааме и Иоасафе, датируемой XII—XIII вв. (Афон, Иверский монастырь, код. 463)²⁸. Можно было бы сблизить рослиновского Моисея с аналогичной фигурой композиции Псалтыри XII в. из афинской национальной библиотеки (код. 7.)²⁹, если бы не свиток в левой руке пророка в греческом произведении. Сравниваемые фигуры схожи постановкой ног, складками хитона и накидки между ног. Инте-

22 См.: H. Buchthal, *The Miniatures of the Paris Psalter*, London, 1938, p. 31

23 См.: J. Lassus, указ. соч., с. 163; K. Wessel, указ. соч., с. 3—4.

24 См.: J. Lassus, указ. соч., с. 168.

25 См.: K. Wessel, указ. соч., с. 3—4.

26 См.: J. Lassus, указ. соч., с. 179—180.

27 Там же, fig. 1.

28 См.: S. M. Pelekanidis, P. C. Christou, Ch. Tsiloumis, S. N. Kadas, *The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts*, vol. 2, Athens, 1975, fig. 73.

29 См.: P. Buberl, *Die Miniaturenhandschriften der Nationalbibliothek in Athen*, Wien, 1937, Abb. 42, S. 15.

ресующая нас деталь—жест левой руки Моисея—сохраняется и в миниатюрах псалтырей XIV века³⁰.

В армянском памятнике наблюдаются отдельные особенности, которые сближают его с иллюстрациями псалтырей XII—XIII вв. больше, чем с произведениями раннего времени. К разряду подобных черт следует отнести небольшое число евреев. В этом смысле примечательны миниатюры Псалтыри 1105 г. из Константинополя [Оксфорд, Бодлеанская библиотека, Ватосси 15 (S. C. 15)] кодекса XII в., содержащего текст Нового Завета и Псалтыри, хранящегося в Париже (Национальная библиотека, Suppl. gr. 1335), вышеупомянутой Псалтыри Афинской национальной библиотеки³¹. Произведение Рослина примыкает к памятникам этого времени и формой головного убора фараона. Эту особенность можно проследить в иллюстрациях упомянутых рукописей Бодлеанской библиотеки и Иверского монастыря на Афоне³².

Форма шлемов египтян тоже позволяет связать миниатюру армянского художника с оформлением кодексов XII—XIII веков. Сказанное подтверждается сравнением одноименных композиций Маштоца и октотевха XII в. из Стамбула (Музей Топкапу Сарай, код. 8), а также манускрипта Иверского монастыря³³. Не исключено, что во всех этих примерах зафиксировано реальное военное облачение египетских мамлюков того времени.

Нельзя не обратить внимания на то, что в изображении псалтырей и октотевхов египетские конники показаны в беспорядочном движении, захлебывающимися в волнах Красного моря, тогда как в армянской миниатюре они атакуют в плотном военном строю. Кроме Рослина так предпочитают иллюстрировать египтян оформители так называемых «Пасхальных свитков». Эти свитки созданы на территории Италии в XI—XIII вв. В указанном отношении достойны упоминания такие примеры, как миниатюры второго и третьего свитков (XI в.) из кафедрального собора в Гаэте, свитки Монте Кассино конца XI в. (Британский музей, Add. 30337) и одно из двух изображений свитка Фонди (около 1115 г.) из парижской Национальной библиотеки (Niles acq. lat. 710)³⁴.

Несомненно, здесь имеем дело с одной из тех многих особенностей, которые связывают творчество Тороса Рослина с живописью Италии, еще раз подтверждающих прекрасные знания гениального ма-

30 См.: K. Weltzmann, *Aus den Bibliotheken des Athos*, Hamburg, 1863, Abb. 6; S. M. Pelekanidis, P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadas, указ. соч., т. 1, Athens, 1973, илл. 128.

31 См.: *Corpus der Byzantinischen Miniaturenhandschriften*, Bd. 1, Oxford Bodleian Library I, Hrsgb. v. O. Demus, Red. I. Hutter, Stuttgart, 1977, Abb. 206; A. W. Carr, *A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century*.—*Dumbarton Oaks Papers*, vol. 36(1983), fig. 53; P. Buberl, указ. соч., илл. 42, с. 15.

32 См.: *Corpus der Byzantinischen Miniaturenhandschriften*, Abb. 206; S. M. Pelekanidis, P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadas, указ. соч., т. 2, илл. 73.

33 См.: D. Talbot Rice, *Art Byzantine*, Paris—Bruxelles, 1959, pl. XXI, p. 316; S. M. Pelekanidis, P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadas, указ. соч., т. 2, илл. 73.

34 См.: É. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale, Iconographie comparée des Rouleaux de l'Exultet, Tableaux synoptiques*, Paris, 1904, Tableau II; M. Avery, *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton, 1936, p. 18—23.

стера в области искусства предшественников Джотто и Фра Анджелико.

Изображение Маштоца хранит эту и другие черты, свидетельствующие о глубокой профессиональной грамотности великого живописца, дающей ему большую творческую свободу и неограниченные возможности для трансформации каноничных закономерностей и самобытной трактовки известных сюжетов.

Вместе с тем в творении Рослина имеют место примеры определенных качественных сдвигов, которые оставляют произведение художника в пределах средневекового канона, но отсутствуют в работах его современников. В этом смысле любопытно рассмотреть образ пророчицы Мариам (сестры Аарона) с барабаном в руке и её спутниц. Передача фигуры пророчицы и трех жен заметно отличается от манеры изображения их в византийских памятниках. Самые древние произведения «Перехода через Красное море» показывают этих женщин, танцующих под аккомпанемент барабанов, но известны и композиции, которые иллюстрируют их отдельно от интересующей нас сцены³⁵. Однако примечательно, что в миниатюре Рослина эти фигуры только играют и поют. Наверное, стремление к сокращению числа спутниц Мариам и передача их нетанцующими продиктовано знанием армянского художника и примеров раннехристианского и более позднего западного искусства. В самых древних изображениях на саркофагах пророчица спокойно стоит с барабаном в руках³⁶. Из западных, более поздних примеров в пользу нашего предположения можно вспомнить миниатюру Библии Фарфа (Ватикан, Апостолическая библиотека, лат. 5729), оформление которой относится к X или XI векам³⁷. Этот каролингского типа манускрипт создан в Испании (Каталонии) после завоевания ее франками. В испанской работе Мариам показана в сопровождении одной женщины. Они здесь не танцуют, а играют на барабанах. Византийские произведения Мариам и жен изображают по-разному. В первых книжных иллюстрациях она танцует без спутниц³⁸. Известны и изображения, где Мариам просто участвует в «Переходе через Красное море», играя только на цимбале³⁹. Существуют также кодексы, в оформлении которых танцу Мариам посвящена отдельная миниатюра, где ее можно увидеть вместе с четырнадцатью фигурами танцующих женщин. В иных случаях вместо «Перехода через Красное море» иллюстрируют израильтян, поющих после избавления от преследования египтян⁴⁰.

35 См.: C. R. Morey, Notes..., p. 35, 38, 41, fig. 39, 47, 48; K. Welfzmann The Classical in Byzantine Art..., p. 168, fig. 128, 129; S. Der-Nersessian, L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, II, Londres Add. 19.352, Paris, 1970, p. 102.

36 См.: L. von Sybel, Christliche Antike, Einführung in die altchristliche Kunst, Zweiter Bd., Marburg, 1909, Abb. 23; C. R. Morey, Notes..., fig. 48; J. Lassus, указ. соч., илл. 2; H. Rosenau, Problems of Jewish Iconography. (Gazette des Beaux-Arts, New York, Ser. 6., 1960, Juillet-Aout, vol. 56, fig. 4, 5, 6, 7, p. 8).

37 См.: D. Diringer, The Illuminated Book, Its History and Production, London, 1958, fig. III—21.

38 См.: C. R. Morey, Notes..., fig. 47; М. В. Щепкина, Миниатюры Художской Псалтыри, М., 1977, с. 270, л. 148 об.

39 См.: S. Der Nersessian, указ. соч., с. 102; В. Д. Лихачева, Искусство книги, Константинополь XI век, М., 1976, с. 115.

40 См.: S. Dufrenoy, L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age, t. I, Pantocrator 61, Paris, 1966, pl. 29, fol. 206r; S. Der Nersessian, указ. соч., с. 102.

В некоторых октотевхах, в отдельных миниатюрах, представлена Мариам с тремя другими женами, танцующими, подобно «античным менадам» (выражение К. Вайцмана). Кроме того, известно большое число византийских примеров, созданных на ту же тему, где эти женщины вообще отсутствуют⁴¹.

В библейском тексте нет конкретных указаний на число спутниц Мариам. Несомненно, что сокращение их числа до двух является не результатом слепого копирования какого-то прототипа, а нововведением Тороса Рослина, своего рода обобщением группы спутниц.

Становится ясным, как мастер пользуется художественным опытом прошлых столетий и с чем связана его импровизация.

В миниатюре Маштоца есть одна особенность, которая является чрезвычайно редкой и отсутствует во многих других произведениях. Речь идет о фигуре ангела. В Исходе есть упоминание о нем. «И двинулся Ангел Божий, шедший пред станом сынов Израилевых, и пошел позади их...» (Исход, гл. 14, ст. 19). Нетрудно убедиться, что меч в руке небесного посланника и его трактовка полностью являются идеей киликийского мастера. В одной из своих работ С. Тер-Нерсисян пишет, что фигура ангела не встречается в других вариантах этой композиции⁴². Между тем Б. Наркиз отмечает среди работ, созданных до миниатюры Тороса Рослина, два памятника, которые включают ангела. Ученый упоминает рельеф двери св. Сабины в Риме (V в.) и миниатюру Хлудовской Псалтыри⁴³. Однако в иллюстрациях названной Псалтыри, относящихся к исследуемой нами теме, фигура ангела отсутствует⁴⁴ и представлена лишь в римском рельефе⁴⁵. На деревянных дверях св. Сабины небесный посланник показан сверху композиции с вытянутыми руками, направляющим беженцев в обетованную землю, а ниже его, в отдельных зонах, изображены составные эпизоды «Перехода через Красное море»⁴⁶.

Это не первый случай, когда в произведениях Рослина появляются далекие отголоски, редкие черты древних памятников искусства. Еще раз можно убедиться в том, что миниатюра великого художника, и, вообще, армянская книжная живопись являются хранительницами редких традиций древнехристианского искусства. В связи с этим достойно упоминания любопытное явление, замеченное исследователями армянских Требников. Оказывается, в составе литературных материалов, входящих в содержание Маштоца 1266 г., наряду с обычными материалами собраны такие проповеди, которые отсутствуют в армянских Требниках IX—X вв., но имеются в аналогичных кодексах XII—XIII вв.⁴⁷. Описанный феномен объясняется тем, что в распоряжении составителей Маштоца 1266 г. были более древние

41 См.: D.—C. Hesselting, указ. соч., илл. 180; K. Weitzmann, *The Classical in Byzantine Art...*, fig. 128, 129, p. 168.

42 См.: S. Der Nersessian, *Miniature ciliciennes*, p. 512.

43 См.: *Armenian Art Treasures...*, p. 53, 171, note 59.

44 См.: М. В. Шепкина, указ. соч., л. 78, 108, 148 об.

45 См.: H. Buchthal, указ. соч., илл. 59, p. 31.

46 См.: S. G. Tsuji, *Le passage de la Mer Rouge. Etude iconographique d'un des panneaux sculptés des portes de Sainte-Sabine a Rome*. (Orient, Tokyo), 8. 1972. p. 53—79, 1 fig., pl. 4. (non vidi).

47 См.: Ա. Արևշատյան, X—XVIII դարերի «Մատոցների» երաժշտական կազմի առանձնահատկությունները (ՀՍՀՄ ԳԱ Լրագրի հասարակական գիտությունների, 1985, № 1, էջ 77)։

сборники⁴⁸. Исходя из этого, исследователи считают, что во времена Тороса Рослина составители сборников находились «под довольно сильным влиянием раннесредневековой традиции»⁴⁹.

Не исключено, что среди древних рукописей подобного рода, имеющих в распоряжении Рослина, были и раннесредневековые иллюстрированные образцы, сохранившие редкие иконографические изображения, отголоском которых является фигура ангела нашей композиции.

Из произведений, предшествующих киликийской миниатюре, созданных в эпоху, сравнительно близкую Рослину, заслуживает внимания фреска Сен-Савана (Франция), датируемая I половиной XII века⁵⁰. Фигура небесного посланца появляется и здесь, однако французский художник поместил ее между группами преследующих и преследуемых. Ангел в Сен-Саване показан во весь рост, торжественно и медленно ступающим в середине композиции. В этой фреске в руках его нет меча, что также отличает французскую работу от миниатюры Рослина. Роспись Сен-Савана, хотя и не похожа на киликийскую иллюстрацию, но, тем не менее, дает повод утверждать, что армянскому художнику могли быть знакомы и подобные произведения. С другой стороны, французский пример показывает, что раннехристианские прототипы, легшие в основу этой фрески, не были забыты во времена, близкие Рослину, и легко могли появиться в поле зрения киликийского миниатюриста.

Следует отметить, что фигура ангела включена и в иллюстрацию славянской Псалтыри XIII—XIV вв., изданной Я. И. Тикканеном⁵¹, однако в ней она представлена спешащей «над горой волн и бросает облако как кусок платка над отходящими» (выражение К. Весселя)⁵².

Как эти, так и другие сравниваемые примеры, приведенные нами в связи с изучением миниатюры Маштоца, показывают тот круг художественных произведений, в который вписывается шедевр Рослина. Близких параллелей рассматриваемого изображения найти невозможно, так как великий киликиец всегда старался переделать известные прототипы, либо в границах средневековых каноничных норм создать нечто новое.

Намеченные нами иконографические общности с отдельными творениями византийских и западных мастеров позволяют проследить сумму знаний Тороса Рослина в области художественного опыта, накопленного живописцами и скульпторами при работе над темой «Перехода через Красное море». Но, как мы уже убедились, не этими общностями определяется неповторимый эстетический образ армянской миниатюры.

Следует перечислить и ряд других черт, которые выделяют иллюстрацию Маштоца среди десятка знакомых изображений той же темы. Здесь отсутствуют такие общепринятые закономерности, без наличия которых трудно представить византийские и западные примеры исследуемой нами темы. Речь идет о весьма характерных осо-

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ См.: A. Weckwerth, указ. соч., с. 553—554; H. Focillon, *Peinture des églises de France*, Paris, 1938, pl. 34, 35, p. 26—27.

⁵¹ См.: J. J. Tikkanen, *Die Psalterillustration im Mittelalter*, Bd. 1. Heft *Die Psalterillustration in der Kunstgeschichte*, Helsingfors, 1895, S. 143, Abb. 135.

⁵² См.: K. Wessel, указ. соч., с. 7—8.

бенностях, общих для рельефов саркофагов и миниатюр, например, накидка (в которую уложены мука, квашня), завернутая вокруг шеи некоторых беженцев, сама манера ее ношения, изображение ребенка, которого ведут за руку, как и другого, сидящего на плечах. Наконец, в иллюстрации Маштоца нельзя увидеть различных персонификаций, олицетворяющих морскую пучину, Красное море, пустыню, ночь, столь излюбленных живописцами различных веков. Здесь не показана даже такая постоянно фигурирующая подробность, как



изображение фараона сидящим на колеснице или более точно—на квадриге⁵³. Следует упомянуть и отсутствие столпа огня, периодически сопутствовавшего иллюстрации «Перехода через Красное море».

Отказ Рослина от всех этих мотивов византийских и западных произведений показывает стремление армянского художника к самостоятельной трактовке распространенного сюжета. Исходя из этой и других оригинальных миниатюр киликийского живописца, можно заключить, что он старался сохранить определенную линию национального характера армянской миниатюры в границах общепринятой иконографии.

Завершая исследование миниатюры Маштоца, нам хотелось бы изложить некоторые соображения относительно выбора Рослином этой темы.

53. См.: J. Lassus, указ. соч., с. 164, 171; H. Buchthal, указ. соч., с. 31, 32; H. Buchthal, *The Octateuch...*, p. 185.

До нас не дошли какие-либо армянские произведения, представляющие «Переход через Красное море», созданные до рассматриваемой нами иллюстрации, но не исключено, что такие работы были во времена Тороса Рослина. Почему, однако, мастер выбрал для оформления своей рукописи именно этот сюжет? Нам известно, какое важное место занимала эта тема в византийском церемониале императорского двора. Согласно Константину Багрянородному, в праздник победы базилевса в форуме народ и хор поочередно пели богохвалебную песнь Мариам, после чего император ставил правую ногу на голову какого-нибудь пленника и народ издавал восклицания в честь бога, базилевса и власти⁵⁴.

Григорий Назианзин в свое время воспевал богохвалебную песню Мариам по случаю смерти императора Юлиана, и у него встречается понятие «ода победы», которое позднее употребляет Константин Багрянородный⁵⁵.

В «Церковной истории» Евсевия Кесарийского император Костандин Великий именуется «новым Моисеем», и его триумф над императором Максенциусом у моста Мильвиус отождествляется с победой пророка у берегов Красного моря⁵⁶. На основании этих фактов К. Вессель заключает, что «песнь Мариам» — то есть «ода победы» — относится не только к победе божественной (над Юлианом) и императорской (над врагами империи), но и к триумфу Костантина Великого над Максенциусом.

«Переход через Красное море» имел большое значение для византийской императорской теологии, о чем свидетельствует тот факт, что в большой консистории (зале собраний) императорского дворца в Константинополе крест св. Костантина и посох Моисея хранились вместе, наряду с другими сокровищами императора, и употреблялись во время императорских церемоний⁵⁷.

Так неразрывно, символически были связаны друг с другом культ Костантина, победы христианского базилевса и победы потомков великого императора с темой «Перехода через Красное море».

Сочинения Григория Назианзина, Евсевия Кесарийского были хорошо знакомы армянскому читателю средневековья. Примечательно, что среди литературных материалов, входящих в состав Маштоца 1266 г., встречались и произведения Евсевия Кесарийского⁵⁸. Неисключено, что в армянских дворцовых кругах и в литературной среде были известны и сочинения Константина Багрянородного, так как некоторые из них переводились на армянский язык⁵⁹.

Будучи блестящим знатоком византийского искусства и культуры и вообще глубоко эрудированным художником, а также лицом, близко стоящим к киликийскому двору, связанному родственными узами с византийским двором, Рослин мог знать символическую важность, придаваемую византийцами этому сюжету. Как мы уже убе-

54 См.: K. Wessel, указ соч., с. 7—8.

55 Там же, с. 7—10.

56 См.: J. Lassus, указ. соч., с. 179; K. Wessel, указ. соч., с. 9—10.

57 См.: K. Wessel, указ. соч., с. 9—10; H. W. Haussig, A History of Byzantine Civilization, London, 1971, p. 408.

58 См.: Ա. Արևշատյան, X—XVIII դարերի «Մատենների» երաժշտական կազմի առանձնահատկությունները, էջ 77.

59 См.: Կոստանդին Միրանաթին, Օսար աղբյուրները Հայաստանի և Հայերի մասին, 6, Քարգմանություն ընդգրկող, առաջարկ և ծանոթագրություններ Հ. Բուրթիկյանի, Երևան, 1970, էջ LXI.

дились, ему были хорошо известны имя и сочинения Евсевия Кесарийского. Безусловно, он знал и «Церковную историю» последнего. Ему вполне могло быть знакомо и сравнение Костандина с Моисеем, приведенное Евсеем. Наше предположение может быть подкреплено тем фактом, что «Церковная история» существовала в армянском переводе с 20-х гг. V века, причем отсутствующие в сирийском оригинале пространные части имеются в армянском варианте⁶⁰.

Только по данным рукописного собрания Матенадарана им. Маштоца возможно продемонстрировать, что в предшествующие и в близкие Рослину времена труд Евсевия Кесарийского неоднократно переписывался в армянских скрипториях⁶¹. Это сочинение должно было быть вполне доступным как Рослину, так и его современникам.

Принимая во внимание вышеизложенное, мы вправе предположить, что в соответствии со средневековым символическим мышлением Рослин мог иллюстрировать эпизод Исхода, подразумевая какую-нибудь из военных побед киликийского царя Гетума I. Не исключено, что с ним художник связывал многие надежды и рассматривал его как «нового Моисея».

Само понятие египтяне не только у Рослина, но и у других киликийцев этого времени должно было ассоциироваться с современными им мамлюками, грозной силой, постоянно угрожавшей армянскому царству на берегу Средиземного моря, притязавшей на эту землю и неоднократно топтавшей ее.

Очевидно, данный библейский сюжет имел определенное иносказательное значение для киликийских миниатюристов. Именно этим следует объяснить обращение к этой теме учеников Рослина, изобразивших «Переход через Красное море» в Праздничной Минее 1286 г. (Матенадаран, рук. № 979), созданной для царя Гетума II⁶². Сохраняя определенную самостоятельность в трактовке композиции, анонимный мастер использует иные особенности известных ему произведений. Примечательно, что его работа вовсе не похожа на рослиновский шедевр.

История Моисея, спасшего свой народ от гибели, приведшего его на обетованную землю, была близка сердцу киликийских армян. Эта легенда была для них реальным событием и укрепляла их веру, вселяла в них новые надежды на самосохранение.

Многие армяне, вынужденно эмигрировавшие из родной Армении, переселившиеся на берега Средиземного моря, несомненно, не порывали связей с исторической родиной и лелеяли в душе мечту на возвращение в родные края. В их сердцах теплилась надежда на воссоздание армянской государственности на земле родной Армении. Новые, опасные соседи, в частности, мамлюки Египта, с которыми армянам приходилось сталкиваться на территории Киликии, вынуждали их связывать лучшие перспективы на будущее именно с возвращением в родные края.

⁶⁰ См.: *Լ. Տեր-Պետրոսյան, Հայ հին թարգմանական գրականություն, Երևան, 1984, էջ 9, 36*.

⁶¹ Имеются в виду Сборник 981 г. (№ 2679), Гомиллярный XII в. (№ 3782), Сборник XIII в. (№ 5443), Мушский Гимнарий 1200—1202 гг. (№ 7729) и т. д. *Յուդիկ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի, հ. Ա, կադմեցիկ Օ. Նոնյան, Ա. Զիթինյան, ֆ. Այնթապյան, Երևան, 1965, էջ 851—852, 853—854, 1081—1082, 1083—1084*. Там же, *հ. Բ, Երևան, 1970, էջ 107—108, 597—598, 599—600*.

⁶² См.: Армянская миниатюра (альбом), вступительная статья и объяснения к таблицам Л. А. Дурново, Редакция и предисловие Р. Г. Драмбяна, Ереван, 1967, илл. 34.

Обратившись к этой теме, Рослин напоминал своим соотечественникам об истории перехода и силой своего искусства укреплял чувство национального самосознания у современников. «Переход через Красное море» в его трактовке звучит как призыв к борьбе за будущее народа, призыв к поискам лучшей действительности, своей «ооетованной земли».

ԹՈՐՈՍ ՌՈՍԼԻՆԻ «ԿԱՐՄԻՐ ԾՈՎԻ ԱՆՑՈՒՄԸ» ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԸ

Լ. Բ. ՉՈՒԳԱՍՅԱՆ

Ա մ փ ն փ ն ի մ

Հայկական գրքարվեստի մեջ Թորոս Ռոսլինի մուտքը նշանավորվեց գեղագիտական նոր աշխարհընկալմամբ և մտահղացումներով: Իր մանրանկարներում խտացնելով հայ և ուրիշ ժողովուրդների գեղարվեստական փորձը, Թորոս Ռոսլինը ստեղծագործական նոր հնարավորություններ բերեց հետագա նկարիչների համար: Այս իմաստով արտակարգ հետաքրքրություն են ներկայացնում 1266 թ. Մաշտոցի (Երուսաղեմ, ս. Հակոբյանց վանքի հավաքածու, ձեռ. 2027) պատկերները, որոնք Ռոսլինը վրձնել է Վարդան եպիսկոպոսի համար: Այս ձեռագիրը ընդօրինակել է գրիչ Ավետիքը Սիսում՝ Կիլիկիայի մայրաքաղաքում:

Մաշտոցի ձեռագրումների շարքում առանձնանում է «Կարմիր ծովի անցումը» մանրանկարը, որն այդ թեմայով ստեղծված մեզ հայտնի առաջին երկն է հայ արվեստում: Այստեղ արտահայտվել են ոչ միայն դարերի խորքից եկող ավանդական կանոնական առանձնահատկությունները, այլև այնպիսի բացառիկ հատկանիշներ, որոնք գրեթե չեն հանդիպում նույնանուն ստեղծագործություններում:

TOROS ROSLIN'S MINIATURE „PASSAGE OF THE RED SEA“

L. B. CHUGASZIAN

S u m m a r y

In Armenian art of books Toros Roslin's enter was signified with new aesthetic world perceptions and conceptions. In his miniatures condensing the artistic experience of Armenian and other peoples, Toros Roslin opened new creative horizons and possibilities for future painters. In this sense miniatures of Mashtots (Ritual) of 1266 (Jerusalem, collection of the st. Hakobants monastery, manuscript 2027), that Roslin had painted for bishop Vardan. Painter Avet ic had copied this manuscript in Sis—in the capital of Cilicia. In the series of Mashtots' designs the miniature „Passage of the Red sea“ comes off, which is the first work with this subject, known to us. The study of pictography of the latter shows, that not only traditional canonical peculiarities coming from the depth of centuries, but also such exceptional qualities are expressed here, which are not nearly met in the works of the same name.