

Литература по армянскому искусству обогатилась великодушным факсимильным изданием шестнадцати листов миниатюр от не дошедшей до наших дней рукописи, хранящихся в Венском собрании Мхитаристов под № 697. Поводом для нового полного издания этих миниатюр была проведенная в Институте реставрации Австрийской национальной библиотеки реставрация, после которой они предстали в первоначальном своем совершенстве. Уже частично появлявшиеся в печати, эти миниатюры были изданы вновь в связи с 70-летием со дня поступления фрагментов кодекса 697 в венское собрание.

В начале текста авторы касаются вопроса об изучении миниатюр и дают краткое описание представленных в них хоранов и праздничного цикла. Привлекая текст письма Евсевия к Карпиану, X. и Х. Бушхаузен останавливаются на распределении канонов в хоранах (со ссылкой на работу С. Nordenfalk'a), а также на происхождении первоначального образца: созданный в IV в. по указанию императора Константина Великого в Кесарии Палестинской, этот образец отразился и в хоранах рукописи 697. Тем самым авторы определяют очень ранние их истоки, хотя и полагают, что прототип, легший в основу миниатюр хоранов Венского кодекса, был уже до некоторой степени трансформирован, придя в VI в. в соприкосновение с константинопольскими рукописями.

Далее следует обширный экскурс (с. 13—23), где X. и Х. Бушхаузен углубленно изучают не только античную, но, расширяя исследовательский диапазон, и раннехристианскую традицию в изображении замыкающего хораны темплетто. Ссылаясь на архитектурные примеры, они осмысливают аркады хоранов как путь, который надо пройти, чтобы достичь темплетто как входа в святилище, за которым начинается евангельский текст. Авторы широко используют литературу вопроса, приводят исчерпывающие аналогии к разным типам изображения темплетто в армянских, греческих, грузинских, эфиопских и западноевропейских кодексах. Вся эта часть исследования обильно снабжена черно-белыми иллюстрациями.

X. и Х. Бушхаузен поднимают также проблему осмысления темплетто как отражения в нем архитектуры гроба господня. На основе многочисленных параллелей, используя результаты раскопок в Иерусалиме за последние 20 лет, они приходят к выводу, что, хотя этот тип здания и восходит к античным образцам, он не должен был изображать одновременно и гроб господень, и источник жизни, и алтарь (с. 19).

Авторы проводят далее интересный анализ орнаментального декора хоранов, преследующий поставленную ими цель, а именно выявить его античные истоки.

Соглашаясь с К. Вейцманом и Е. Клеммом, они, однако, считают, что большинство орнаментов в арках хоранов код. 697 скопированы из раннехристианской книжной живописи, о чем свидетельствует распространенность их во многих, различных по месту исполнения, кодексах (с. 24). В этом разделе X. и Х. Бушхаузен приводят хорошие новые параллели, например керченское блюдо коллекции Гос. Эрмитажа для орнамента арок хоранов 3в—4г. Авторы демонстрируют и другие аналогии (илл. 42), доказывающие те же положения. Удачным нам кажется привлечение для сравнения в заполнении люнета в четвертом хоране ранней античной мозаики (илл. 40) из церкви Каусси в Антакье, а с люнетом хорана 2г узора армянского ковра (илл. 39). Поздний по происхождению (XVII, XVIII вв.), он сохраняет раннюю традицию, что характерно для тканых изделий. Менее убедительна параллель с орнаментацией позднегреческих изделий, где применялась эмаль (чернильница первой половины III в., илл. 38, хоран 2г).

Останавливаясь на декоре хоранов 2г, 3г, авторы не подчеркивают прямую близость их к декору хоранов Эчмиадзинского евангелия (л. 16 пальметты, птицы, разноцветные диски; также темплетто л. 5г — цветы, киматий, кусты гранатов), но связывают непосредственно с рукописями Македонского ренессанса, видимо, теми, которые принадлежат к той же группе, что и Эчмиадзинское евангелие.

По этому поводу мы хотели бы привести замечание К. Вейцмана: «В X в., — писал он, — армянские рукописи, особенно их орнаментация, влияли на стиль Константинополя. Картина меняется лишь в XI веке, когда характерные для последнего растительные композиции появляются и в армянских кодексах»¹. Пример этому находим в декоре самой же венской рукописи 697. Так, арки на хоранах 4в — 5г украшены розетками, характерными для византийского искусства. Авторы не фиксируют на этом своего внимания, так же как и на заполнении люнетов сложными растительными композициями. Нет сомнения, что как те, так и другие мотивы идут от норм византийского искусства X в., хотя они и довольно сильно трансформированы армянским мастером. Сохраняющие же еще пластичность трактовки пальметты² отличаются тем, что перевязанные стеблем, как узлом, они словно дают жизнь новой пальметтке, т. е. предвосхищают принцип арабески, широко принятый в искусстве халифата.

На подобную ориентацию указывают и трактовка капителей, некогда выполненных в коринфском стиле, — вместо них на большинстве капителей выступает

¹ Weitzmann K. Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrh. Bamberg, 1933, S. 15, 16.

² Weitzmann K. Op. cit., S. 16.