

МАТЕНАДАРАН  
ИНСТИТУТ ДРЕВНИХ РУКОПИСЕЙ им. МАШТОЦА

ЭММА КОРХМАЗЯН

АРМЯНСКАЯ  
МИНИАТЮРА КРЫМА

ՕԹԱԾԱԵԹ՝ ՄԻ՝ Զ՝ Ս  
Օ՝ ՍԹ՝ ՍԻ՝ Զ՝ ԹԱ՝ ԱՕ՝ ԱՍ՝ ԱՕ՝

ARMENIAN MINIATURES  
OF THE CRIMEA



КРЫМСКОЕ АРМЯНСКОЕ ОБЩЕСТВО

**Энергия+**  
информационно-издательское бюро

Редактор — *И. Драмлян*  
Фотографии и репродукции — *К. Эрлих*  
Компьютерная верстка и дизайн — *И. Игнатова*  
Литературный редактор — *Л. Егорова*  
Технический редактор —



**К**рымская земля хранит следы культур разных населявших ее народов. В средние века, вместе с остатками древнего населения полуострова, здесь жили греки, татары, итальянцы, армяне, русские, болгары, евреи, караимы, валахи, грузины, черкесы и др. На территории средневековых поселений Крыма до сих пор сохранились архитектурные памятники, принадлежавшие представителям различных вероисповеданий. Наряду с греческими, генуэзскими, армянскими, русскими церквями, крепостями и другими сооружениями, воздвигали синагоги, кенасы, мечети.

Армяне появились в Крыму еще в те отдаленные времена, когда Армения попала под власть Арабского халифата (VII в.) и когда притеснения завоевателей привели к эмиграции части населения в другие страны, в том числе и в Крым. Новые потоки переселенцев имели место в XI и XIII вв. (в результате опустошительных нашествий сельджуков, затем монголов).

История армянских поселений в Крыму достаточно изучена в трудах М. Бжишкянца, К. Кушнеряна, В. Микаеляна и др. (см. библиографический указатель в конце книги).

Первоначально наиболее значительными были армянские поселения в юго-западной части полуострова. Сохранились сведения о наличии армян в Херсонесе в VIII–IX вв. С XII в. отдельные армянские поселения стали появляться и в юго-восточной части Крыма. От раннего периода их существования, вплоть до XIII в., до нас дошли лишь немногочисленные надгробия и эпиграфические надписи. Известно, что уже в это время армянские купцы принимали активное участие в черноморской торговле.

Через порты и г.а Крыма, в частности его юго-восточной окраины, где была сосредоточена основная часть армянских поселений полуострова, осуществлялись в то время основные сношения между Западом и Востоком. С середины XIII в. здесь были основаны крупные итальянские торговые фактории с центрами в Кафе (ныне Феодосия) и Судаке. В торговле итальянцев на крымском побережье армяне играли немаловажную роль. В частности, они осуществляли распро-

странение привозимых товаров на Север и Восток. Большую роль сыграли они и в развитии ремесленного производства в Крыму, составляя значительный процент торгового и ремесленного населения Кафы, Сурхата (Старого Крыма), Судака, Карасубазара (Белогорска). К началу XV в. две трети населения г.а Кафы составляли армяне. В некоторых генуэзских источниках юго-восточное побережье Крыма именовалось «Приморской Арменией».

В живописных уголках юго-восточной окраины Крымского полуострова до сих пор сохранились остатки армянских сооружений, большая часть которых относится к XIV–XV вв., когда армянская колония Крыма переживала период своего наивысшего расцвета (илл. в тексте I–VI). На территории так называемого «Карантина»<sup>1</sup> до сих пор сохранились четыре армянские церкви — Иоанна Крестителя, Иоанна Богослова, св. Стефана и св. Георгия. Армянские постройки сохранились и в других местах. В Старом Крыму, в пяти километрах от г.а, в лесу, до сих пор стоит величественный монастырь Сурб Хач, с названием которого связывают некоторые авторы старинное название г.а — Сурхат. Как показали исследования последних лет, монастырь был основан в XIII в.<sup>2</sup> Вспоминая об этом времени, армянский летописец XVII в. писал: «В то время усилились

мы и умножились, и построили села и округа. Князья и знатные люди, начиная от Карасубазара до Сурхата и Феодосии, горы и равнины заполнили церквями и монастырями. И построили мы сто тысяч домов и тысячу церквей, и от страха перед гуннами возвели крепостные стены в г.е Феодосия».<sup>3</sup> Выражение «сто тысяч домов и тысяча церквей» — несомненно образное преувеличение, однако их было действительно много. По преданию только в Кафе было 45 армянских церквей. Согласно источникам, в начале XVIII в. в г.е существовали 32 армянские церкви, в XIX веке их было там 19. На сегодня в Феодосии сохранилось 7 армянских церквей.

Как в политической, так и в культурной жизни средневекового Крыма различаются два больших периода: время бурного экономического и культурного подъема (XIII–XV вв.), и период спада, наступившего после захвата его татаро-турецкими силами в конце XV в., когда полуостров навсегда потерял свое значение одного из важных центров международной торговли. Это несомненно отрицательно сказалось на социаль-

<sup>1</sup> Карантином называется та часть Феодосии, где в XIX в. работала врачебная комиссия, проверявшая личный состав судов, прибывавших из Турции, где тогда свирепствовала чума. Эта часть г.а входила в территорию армянского поселения г.а, опустевшего после переселения армян в пределы России

<sup>2</sup> Ф.Бабаян, Э.Корхмазян, Армянские монастыри Сурб Хач и св. Степаноса близ г.а Старый Крым, Ереван, 2000, с. 18

<sup>3</sup> Рук. Мат. 7742, л.282 а. Эта памятная запись издавалась неоднократно (см. М. Бжишкянц, Путешествие в Польшу и другие места, населенные армянами, выходцами из Ани, 1830, с. 335; Г. Алишан, Айапатум, Венеция, 1902, с. 560, В. Микаелян, История армянской колонии в Крыму, Ереван, 1964, с. 74. Все труды на арм. яз.)

II

Армянская церковь Иоанна Крестителя в Кафе, 1348 г.  
Ի Յ Կաֆայ Սուրբ Երեմիայի Կաթողիկոսի, 1348 թ.

The Armenian Church of Saint John the Baptist in Theodosia, 1348



I

Армянская церковь св. Саргиса в Кафе, XIII–XIV вв.  
Ի Յ Կաֆայ Սուրբ Երեմիայի Կաթողիկոսի, XIII–XIV թթ.  
The Armenian church of Saint-Sarkis (Sergius) in Theodosia (Kaffa), 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries



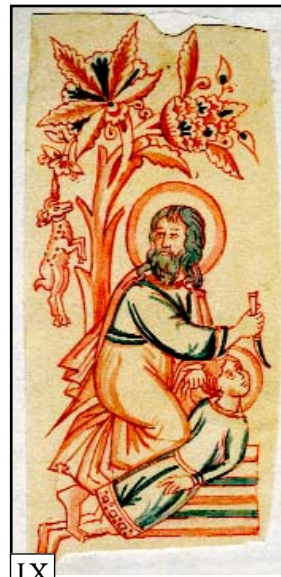
III

Армянская церковь Архангелов в Кафе, 1408 г.

Ի Յ Կաֆայ Սուրբ Երեմիայի Կաթողիկոսի, 1408 թ.

The Armenian Church of the Archangels in Theodosia, 1408





**IX**  
Жертвоприношение Авраама. Рисунок на полях. Mat. 7408. Лекционарий. Сурхат. 1356 г., л. 158 а  
Մ ը ի Ն թ Ս Շ  
Մ Ն թ ի Ն թ Ս Շ  
Օ թ ի Ն թ Ս Շ  
1356 Ա., լ Շ 8 թ,  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ

*The Sacrifice of Isaac. Mat. 7408. Lctionary, Kaffa, 1356, f. 158 r*

мятнике переплетаются элементы различных стилей и художественных направлений. Однако, если на первых порах памятники книжной живописи крымских армян отличаются определенным стилистическим разнообразием, то довольно скоро вырабатываются и свои специфические черты, позволяющие почти безошибочно выделять их произведения. Пользуясь различными образцами, имея возможность познакомиться с искусством других народов, армянские мастера Крыма воспринимали, естественно, лишь то, что им больше импонировало, больше соответствовало их эстетическим запросам и представлениям. Определяющими авились для них традиции искусства книжной живописи Бардзр Хайка (Высокой Армении — провинции северо-западной части исторической Армении), приток переселенцев откуда был наиболее значительным. Миниатюры рукописей, созданных в этом регионе в конце XIII в., отличаются чертами, ставшими характерными и для ряда крымских иллюстрированных кодексов XIV в. Это сказалося, прежде всего, в своеобразном сочетании собственных традиций



**VIII**  
Омовение ног. Вена 849. Евангелие. Сурхат. 1342 г., художник — Аветис, сын Натера  
ձ ի Մ թ ի Ն թ Ս Շ  
Օ թ ի Ն թ Ս Շ  
1342 Ա., լ Օ ի Ն թ Ս Շ

*The Washing of the Feet. Vienna 849, Gospel, Surkhat, 1342, painter Avetis, son of Nater*



**XI**  
Благовещение у колодца. Благовещение в храме. Венеция 904. Лекционарий. Сурхат. 1356 г., л. 8 а, художник — Киракос  
Ձ ի Մ թ ի Ն թ Ս Շ  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ  
1356 Ա., լ Շ 8 թ,  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ

a) *The Annunciation by the Well.*  
b) *The Annunciation in the Temple. Venice 904. Lctionary, Kaffa, 1356, f. 8 r*

с традициями киликийской миниатюры, которая вдохнула свежую струю в искусство местных мастеров — они научились более правильно строить человеческую фигуру и стали постепенно отходить от условно-плоскостного решения форм. Широко пользовались они и богатством декоративного убора киликийских рукописей. В иллюстрированных рукописях как Бардзр Хайка, так и Крыма, встречается своеобразное сочетание в одном памятнике двух различных приемов — графического и живописного: маргиналы, заставки, инициалы, иногда и хораны выполнялись графически, одним, реже двумя цветами, тогда как лицевые миниатюры в многоцветной, живописной манере, иногда с применением золота. Графически выполняемые орнаментальные украшения настолько своеобразны по своему рисунку и манере исполнения, что в ряде случаев лишь по ним одним узнается принадлежность той или иной рукописи к крымской школе миниатюры. Что касается лицевых миниатюр, то они отличаются насыщенным и одновременно мягким колоритом, в котором преобладают сочетания темно-синего с лиловым, при ограниченном применении красного и охры. Краски накладываются плотным, густым слоем. Преобладает характерный прием моделировки лиц, при котором на зеленый или охристый подмалевок наносятся высветления, подчеркивающие выпуклые части лица (нос, лоб, подбородок, губы), после чего делаются легкие контурные прорисовки темно-красным или коричневым цветом. Благодаря такой технике создается иллюзия объемного решения



**XII**  
Упреки Иосифа Марии. Явление ангела Иосифу. Венеция 904. Лекционарий. Сурхат. 1356 г., л. 13 а, художник — Киракос  
Ձ ի Մ թ ի Ն թ Ս Շ  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ  
1356 Ա., լ Շ 13 թ,  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ

*The Reproaches of Joseph to Mary, The Apparition of the Angel to Joseph. Venice 904. Lctionary, Kaffa, 1356, f. 13 r*

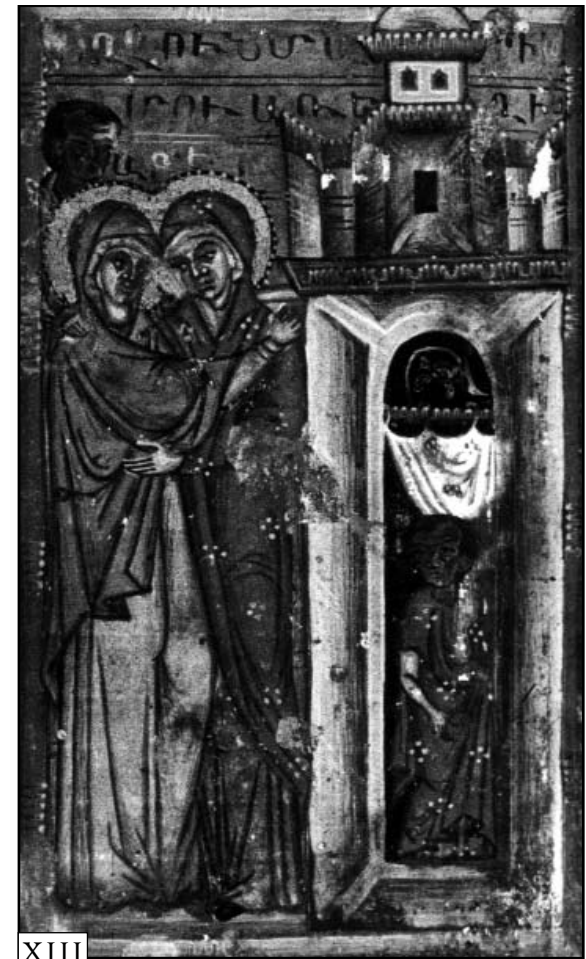
форм. Особенно подчеркиваются глазные впадины, что придает глазам большую выразительность. Наряду с отмеченными общими чертами, творчество каждого отдельного мастера имеет и свои отличительные особенности. Так Аветис, сын писца Натера, предпочитает более контрастные сочетания красок, что усиливается подчеркнутостью контуров (илл. 1—3).

Аветис прожил долгую и плодотворную жизнь. Лишь в Матенадаране им. Маштоца хранятся ныне семь рукописей, написанных и украшенных его рукою, что позволяет проследить эволюцию творчества Художника. Если в ранних работах мастера можно отметить насыщенность и контрастность колорита, то позднее манера его делается мягче. Так, в рукописи, иллюстрированной Аветисом в 1356 г., контуры рисунка утрачивают резкость, линии становятся заметно пластичнее, в исполнении миниатюр чувствуется уже уверенность зрелого мастера. Особенно удачно выполнена сцена «Сошествие во ад» (илл. 2). В центре композиции — стройная фигура Христа, представленного в энергичном движении. Обращает на себя внимание развевающийся конец гиматия Спасителя — деталь, характерная и некоторым византийским памятникам. Колеблющийся конец гиматия, как и кажущееся колебание церковной завесы (велума) трактуется также как символическое указание на присутствие (явление) Духа Святого.<sup>6</sup> В принятую иконографическую схему Аветис вводит фигуру парящего ангела с сосудом в руках. Появление ангела с сосудом связано с описанием этого сюжета в

апокрифическом Евангелии Никодима, согласно которому Христос, при сошествии во ад, должен был помазать священным елеем пророков и праотцов, выводимых им из ада.<sup>7</sup>

С творчеством Аветиса связано искусство его брата, Степаноса. Отдельные миниатюры, украшенного им в 1381 г. Лекционария, являются копиями с работ Аветиса (сравн. илл. 2 и 4). В свои картины Степанос широко вводит орнамент, покрывая им даже такие неподходящие для этого детали, как например скалы, превращенные им в ситцевые узоры, причем формы скал угадываются лишь благодаря их контурам. Это пристрастие к узорочью связывает искусство Степаноса с народным творчеством.

Одним из наиболее значительных армянских миниатюристов Крыма был Киракос, работавший в середине XIV в. Искусство его отмечено чертами яркого таланта. Сохраняя привычную для крымских миниатюр гамму красок, в которой преобладают глубокие синие тона, Художник придает им еще большую насыщенность. Созданные им образы отмечены утонченностью,



**XIII**  
Встреча Марии и Елизаветы. Венеция 904. Лекционарий. 1356 г., Художник — Киракос  
Ձ ի Մ թ ի Ն թ Ս Շ  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ  
1356 Ա., լ Օ ի Ն թ Ս Շ

*The Visitation. Venice 904. Lctionary, Kaffa, 1356*



**X**  
Иоанн Креститель. Рисунок на полях. Mat. 7408. Лекционарий. Сурхат. 1356 г., л. 222 а  
Ձ ի Մ թ ի Ն թ Ս Շ  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ  
1356 Ա., լ Շ 22 թ,  
1 Օ ի Ն թ Ս Շ

*Saint John the Baptist. Mat. 7408. Lctionary, Kaffa, 1356, f. 22 r*

<sup>6</sup> А. Кеосаян, Теология армянского средневекового искусства, Эчмиадзин, 1995, с. 39 (на арм. яз.)

<sup>7</sup> Апокрифические сказания о жизни Иисуса Христа, «Памятники древней христианской письменности», Москва, 1860, с. 54



XIV

Христос, Богоматерь, брат Господен. Вена 242. Евангелие. Сурхат (?), начало XIV в., л. 83 б  
 օ ըՇէի ձԵԱ, 2 Էի 1 3 ՍՅ ՍՆԱ Դ ՕՄՅ ՍՆԱ Ի յՄ՛ի Շ 242 2 ի յի 3 ըՅ Կ. Ե ձԹԵՅ Յ Ա (?), XIV 13 ըՇ Էի ՇՊԻ, ՇՇ 83 լ  
 The Virgin, the Christ and His Brother. Vienna 242, Gospel, Surkhat, beginning of the 14th century, f. 83 v

глубокой одухотворенностью и величественностью (илл. 5—14). Лица его персонажей красивые, с большими, широко расставленными и выразительными глазами, глубокие оттенки вокруг которых сообщают им настроение мягкой грусти и задумчивости.

Миниатюры лишь одной рукописи Матенадарана достоверно принадлежат кисти Киракоса. Это большой Лекционарий, написанный в Сурхате в 1356 г. (N 7408). В нашей книге «Армянская миниатюра Крыма» (Ереван, 1978), иллюстратором рукописи назван Аракел, имя которого указывается в памятной записи. Однако, как потом удалось выяснить, имя главного художника было Киракос, тщательно вычеркнутое из надписи к миниатюре на листе 3 б неким Аракелом, пожелавшем себе приписать все иллюстрирование рукописи.<sup>8</sup>

Лекционарий имеет три лицевые миниатюры и многочисленные рисунки на полях, большинство которых выполнено Киракосом. На первой миниатюре представлено «Благовещение» (илл. 5). Величественные, несколько удлиненные фигуры Марии и архангела четко обрисовываются на фоне темно-синего неба, покрытого

крупными золотыми звездами, а также светлозеленой крепостной стены и храма. Особенно удачен созданный художником образ Богоматери, проникнутый лиризмом и тихой, затаенной грустью. Образ Марии почти всегда в центре внимания художника. Подчеркнутое значение, придаваемое святой деве, что характерно и другим армянским миниатюристами Крыма, связывается здесь с определенным воздействием латинского Запада. Как известно, часть крымских армян еще в начале XIV в. приняла католичество, вместе с которым проник сюда и культ мадонны. Это особенно сказалось в другой иллюстрированной Киракосом рукописи, хранящейся в собрании рукописей конгрегации мхитаристов в Венеции (N 904), в которой сохранилась первоначальная памятная записка с указанием имени художника Киракоса. Рукопись эта богато украшена расширенным евангельским циклом, в котором значительное место уделено сценам из жизни Богоматери: «Моление родителей Марии о даровании им ребенка», «Рождество Марии», «Введение юной Марии во храм», «Благовестие Захарии», «Благовещение», «Встреча Марии и Елизаветы»,

«Упреки Иосифа», «Рождество», «Сретение», «Бегство в Египет», «Успение Боглицы». В обеих рукописях Киракоса (и матенадарановской и венецианской) сходно представлены «Распятие» и «Снятие со креста». В этих миниатюрах художнику удалось подчеркнуть разницу между изображениями распятого Христа и предстоящими фигурами — лицо и тело Христа он окрашивает в бледные тона, тогда как лица и руки остальных персонажей — в охристо-розовые (илл. 7).

Киракосу можно приписать исполнение миниатюр еще двух рукописей Матенадарана — N 7741 и N 8029, в которых видим характерные для этого художника образы персонажей, выполненные с тем же эмоциональным настроением, с аналогичной трактовкой лиц, с использованием сходных приемов работы пастозными, насыщенными красками (илл. 8—14).

Ряд персонажей Киракоса представлен с тонзурой — обритой макушкой головы, как было принято у католических священников. Можно думать, что этот обычай проник не только в миниатюрные изображения, но и в быт армянских католических священников Крыма.

Большой интерес представляет группа рукописей, написанных Григором Сукиасанцем (NN 7664, 7605, 7048, 3046, 591). Миниатюры их исполнены под определенным воздействием искусства «Палеологовского ренессанса», влиянию которого к началу XIV в. оказались подвержены многие национальные школы стран христианского Востока. Что касается Армении, то здесь это направление отмечалось специалистами лишь на примере Евангелия 1332 г. (илл. 15—26).<sup>9</sup> Исследованиями Гайде и Гельмута Бушхаузен выявлен еще один памятник — Евангелие библиотеки венских мхитаристов N 242, датировка и локализация которого уточняются на основании его сходства с упомянутым Евангелием 1332 года.<sup>10</sup> Миниатюры обеих рукописей отличаются свободной, смелой манерой письма, стремлением живописными средствами добиться впечатления объема, умением представлять персонажи в разнообразных, часто динамичных позах. Их образы, со слегка удлиненными, овальными лицами, мягкая моделировка форм, колорит, строящийся на сочетании блеклых, нежных красок — все это несколько необычно для армянской миниатюры. Они вызывают в памяти греческие иллюстрированные

<sup>9</sup> А. Свирин, Миниатюра древней Армении, М.—Л., 1939, с. 100.

В. Лазарев, История византийской живописи, Москва, 1947, с. 250.

Л. Дурново, Древнеармянская миниатюра, Ереван, 1952, с. 76

<sup>10</sup> Heide und Helmut Buschhausen, Die illuminierten armenischen Handschriften der Mechitaristencongregation in Wien, Wien, 1976, Abb. 24—69.

H. Buschhausen, Beziehungen der armenischen zur paleologischen buchmalerei im 14. Jahrhundert, «The Second International Symposium on Armenian Art», Yerevan, 1978, t. IV, p. 139.



XV

Подготовка к празднованию Пасхи. Вена 242. Евангелие. Сурхат (?), начало XIV в., л. 176 б  
 ԿՅ ի Շ Շ ԿՅ ԵՅ ձՅ ի ըՅ Էի ձԵՒ Ի յՄ՛ի Շ 242 2 ի յի 3 ըՅ Կ. Ե ձԹԵՅ Յ Ա (?), XIV 13 ըՇ Էի ՇՊԻ, ՇՇ 176 լ  
 Preparations to the Feast of Easter. Vienna 242, Gospel, Surkhat, beginning of the 14th century, f. 176 v



XVI

**Евангелист Иоанн с  
Прохором.**  
Вена 242. Евангелие. Сурхат (?),  
начало XIV в., л. 342 б

Ըճ՛Ի ՌՅ ԿՄ ը՛ 3 Ի ՝ 3 ը՛ 3 ԿՇ՛  
 ä ñäÉ äñäԿՇ Ռ՛ Ի .  
 Ի ՝ ԿՄ ՝ Ը՛ 242 ՝ Ի ՝ 3 ը՛ 3 Կ. é äñÉ 3 Ä  
 (?). XIV ՝ 3 ը՛ 3 éԻ ՇՄ. շՇ 342 լ

**The Evangelist John with  
Prochoros.**  
Vienna 242, Gospel, Surkhat, begin-  
ning of the 14<sup>th</sup> century, f. 342 v

манускрипты конца XIII начала XIV вв., а также южнославянские росписи зрелого XIV в. В иллюстрировании венской рукописи, как показало исследование Г. Бушхаузена, наряду с армянскими мастерами, принимали участие и греческие художники (в ряде миниатюр, под опавшей светло-синей окраской фона, читаются названия сюжетов миниатюр, написанные по-гречески), а поскольку по ряду признаков эта рукопись явилась образцом для Григора Сукиасанца, иллюстрировавшего матенадарановское Евангелие 1332 г., то первое было исполнено, по всей вероятности, несколько раньше, возможно в конце XIII или в первой четверти XIV в. Оно содержит восемь листовых миниатюр и 119 текстовых иллюстраций, помещенных фризомобразно и заключенных в простые рамки (илл. в тексте XIV—XVI). Матенадарановская рукопись также богато украшена миниатюрами — их количество немного меньше — 112. Хотя миниатюры последней во многом связываются с венской рукописью и иконографически, и, отчасти, особенностями стиля, однако есть и немало различий. Это проявляется и в трактовке образов, и в несколько сокращенных вариантах сцен. Помимо этого, миниатюры матенадарановской рукописи не имеют закрашенного условного фона, не заключены в рамки, но свободно расположены в тексте. Есть отличия и в выборе сюжетов, а также в их трактовке. Так, в «Крещении» Христа, вместо ангелов, ожидает на берегу группа людей. В «Поклонении



XVII

**Христос. Мат. 7664. Евангелие. Сурхат. 1332 г., л. 47а,  
художник — Григор Сукиасанц(?)**  
 օ ըՇե՛ ԳԵ՛ Ա. Օ՛ 3 Ի . 7664 ՝ Ի ՝ 3 ը՛ 3 Կ. é äñÉ 3 Ä. 1332Ä.,  
 շՇ 47՝ , Ի՛ 3 Օ՛ ԳՕ՝ Ի ը՛ 3. äñ é ääՇ՛ é՛ 3 Կճ(?)  
 The Christ. Mat. 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f. 47 a,  
 painter Grigor Sukiasants(?)

волхвов» Богоматерь представлена в короне — деталь, имеющая западное происхождение. Однако система представления событий имеет много общего — они часто излагаются со всеми предшествующими и последующими моментами. Так, например, «Распятие» предшествуют изображения «Несения креста» и «Поднятия на крест». Затем представлены последующие после «Распятия» события — «Снятие со креста», «Несение тела Христа Иосифом Аримафейским и Никодимом». Также изображены и события, связанные с убийством Иоанна Крестителя. Это так называемое последовательное изображение событий — традиция, имеющая древнее происхождение.<sup>11</sup>

С участием Григора Сукиасанца выполнено еще несколько рукописей, среди которых выделяется Служебник 1356 г. (Mat. 3046). Интересна миниатюра с изображением Богоматери с младенцем, по сторонам которой представлены Иоанн Креститель и св. Стефан (илл. 26). В основе этой композиции лежит идея прославления мучеников за христианскую веру — Иоанн Креститель первый свидетель, Предтеча Христа, а св. Стефан один из первых мучеников. Почитание св. Стефана пользовалось среди крымских армян большой популярностью, о чем говорят построенные в честь этого святого в Крыму две армянские церкви и один монастырь.

Миниатюры ряда армянских рукописей Крыма отличаются своеобразным сочетанием традиций позднекиликийской и палеологовской живописи. Художественный акцент ставится в них на цветовой моделировке, в которой значительное место отводится полутонам. Обращает на себя внимание трактовка ликов — благодаря глубоким притенениям, подчеркивающим глазные впадины, обрисовывающим нос, овал лиц, а также при помощи высветлений и бликов — лица кажутся как бы вылепленными и приобретают иногда черты почти реальных персонажей. Орнаментальное оформление этих рукописей выдержано в традиционном стиле киликийской миниатюры. К числу таких рукописей принадлежат четыре Евангелия из собрания Матенадарана — N 7647, илл. 27—29, N 6854, илл. 30—32, N 318, илл. 33—48, N 7699, илл. 49—58 и Евангелие библиотеки конгрегации мхитаристов в Венеции N 1584 (илл. в тексте XIX). В миниатюрах Художников, иллюстрировавших эти рукописи, своеобразно сочетаются традиции искусства Бардзр Хайка (Верхней Армении), киликийской и палеологовской живописи. Восприняв, с одной стороны,



XVIII

**Стефан Первомученик.**  
Венеция 904. Лекционарий. Сурхат. 1356 г., л. 22 б, Художник — Киракос  
 éԻ ՝ 3 ԿճÉ Կ՛ 3 É՛ Ի Ի՛ .  
 Ի ՝ ԿՄ ՝ Ը՛ 904. Օ՛ 3 Քճ՛  
 é äñÉ 3 Ä. 1356 Ä., 22 լ,  
 Ի՛ 3 Օ՛ ԳՕ՝ Ի Շ՛ 3 Ի äé  
 Saint Stephen the  
 Protomartyr, Venice 904.  
 Lectionary, Surkhat, 1356,  
 f. 22 v, painter Kirakos

<sup>11</sup> Д. Айналов, Эллинистические основы византийского искусства, СПб, 1900, с. 47





XX  
Голова Иоанна Крестителя.  
Мат. 7434. Лекционарий.  
Кафа. 1431 г., л. 166 а,  
Художник — Кростосатур  
Ընդ Ա Օ՜ ի . 7434 Օ՜ Բճ  
Լ՜ Յ՜ . 1431 Ա., չժ 166 Յ՜ ,  
Լ՜ Օ՜ Ի՜ Օ՜ ղ՜ Չ՜ ղ՜ Ի՜ Գ՜

The Head of John the Baptist. Mat. 7434. Lecti-nary, Kaffa, 1431, f. 166a, painter Kristosatur

мягкость цветотеневой моделировки<sup>12</sup> и легкую живописность палеологовского искусства, с его стремлением к объемному решению форм, а с другой — черты искусства киликийских мастеров, с характерной для них манерой представления индивидуализированных образов, а также особенностями декоративного оформления, они сохранили и приверженность к традициям книжной живописи Бардэр Хайка, что сказалось в своеобразии типажей персонажей, в укрупненности их фигур и в приверженности к устоявшимся вариантам иконографических схем.

Влияние киликийской миниатюры становится преобладающим особенно с конца XIV в., что было связано с падением в 1375 г. Киликийского армянского царства и большим притоком оттуда эмигрантов. Последние перевезли с собой немало первоклассных образцов книжной живописи.

К числу Художников, работавших под воздействием киликийского искусства, принадлежат анонимный автор миниатюр второй части Библии Матенадарана N 2705, Кростосатур, Тадеос Авраменц, Оксент и другие.

Библия N 2705 состоит из трех разновременных частей: начатая в Италии в конце XIII в., она в незавершенном виде была привезена в Крым, где была дописана Степаносом в 1368 г. и снабжена новыми миниатюрами (третий раз рукопись обновлялась в XVII в., в Кафе Николайосом Цахкараром). Вторая часть рукописи изобилует рисунками на полях и имеет лишь одну лицевую миниатюру с изображением четырех евангелистов. Миниатюры, выполненные в 1368 г., отличаются утонченностью, мягкостью как рисунка, так и колорита, в котором преобладают нежно-голубые и розовые тона (илл. 59—61).

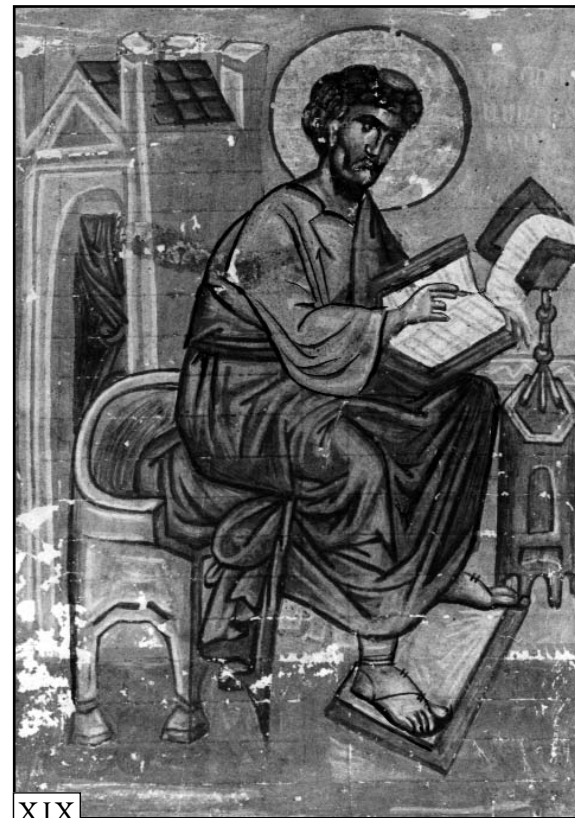
Традиции киликийского искусства решающую роль сыграли в творчестве Кростосатура. Он был весьма образованным для своего времени человеком — увлекался теологией и философией, читал лекции в основанной им школе при монастыре св. Антона в Кафе, став в последние годы своей жизни настоятелем последнего. Обладая даром Художника, Кростосатур был также умелым каллиграфом и владел искусством переплетного дела.

Среди образцов, которыми пользовался Кростосатур, было известное киликийское Евангелие XIII в., написанное для Смбага Гундестаба. Однако работа по образцам не сковывала творческие возможности средневековых мастеров. Они пользовались образцами, в основном, лишь для следования канонам иконографии, тогда как в художественной трактовке ком-

позиций проявляли определенный творческий подход. Используя образец киликийского искусства классического периода (XIII в.) Художник создает миниатюры стилистически несколько иные. Трактовка деталей у Кростосатура отличается чертами более характерными для крымского искусства — это сказалось в более мягкой моделировке деталей, в более широко использованном полутонах, со стремлением к объемной трактовке форм (илл. 62—66, илл. в тексте XX—XXIV).

Евангелие Смбага Гундестаба, послужившее Кростосатуру образцом, было снабжено в Крыму сюжетными миниатюрами, близкими по стилю к тем произведениям книжной живописи крымских армян, которые отмечены определенным синтезом традиций киликийского и палеологовского искусства. На одной из миниатюр сохранилось имя исполнившего их Художника — Аветика. Добавленные в Крыму миниатюры этой рукописи отличаются мастерством рисунка, богатством и насыщенностью красочной гаммы (илл. 67—72).

Миниатюры Аветика датируются второй половиной XV в. В одной из рукописей Матенадарана, сохранился панегирик, посвященный Художнику



XIX  
Евангелист Лука. Вена 1584. Евангелие. Сурхат.  
XIV в., л. 158  
ՕճճՅ՜ ը՜ Յ՜ Լ՜ Յ՜ Ն՜ Յ՜ Չ՜ Ի՜ Չ՜ Յ՜ 1584. Չ՜ Յ՜ Ն՜ Յ՜ Կ՜  
Ե՜ Յ՜ Ե՜ Յ՜ Ա. XIV Վ., չժ 158 յ

The Evangelist Luke. Vienna 1584, Gospel, Surkhata, 14th century, f. 158 v



XXI

Рожество.  
Вена 543. Шаракноц.<sup>13</sup> Кафа. 1428 г.,  
художник — Кростосатур

ժ ըՉժ՜ Գ՜Չ՜ Լ՜ Գճ՜՜ Ա.  
Ի Չ՜ Յ՜ 543 ը՜ Ն՜ Լ՜ Գճ՜ Լ՜ Յ՜ . 1428 Ա.,  
չժ 39 յ, Լ՜ Օ՜ Ի՜ Օ՜ ղ՜ Չ՜ ղ՜ Ի՜ Գ՜

The Nativity.  
Vienna 543. Sharaknots, Kaffa, 1428,  
f. 156 r, painter Kristosatur



XXII

**Крещение.**  
Вена 543. Шаракноу. Кафа. 1428 г.,  
художник — Кростосатур

ՅԻՈՒ ԹՃԹԹ.  
Ի ՇՅԿՅՅ 543 ԲՅ ՈՅ Ի ԿՅՈՒ Ի Յ ԿՅՅ . 1428Ա.,  
Ի Յ ՕԻ ԹՅՅ ՈՒՇՅԻ ԹԵՅ Ի ԹՅՅ

**The Baptism.**  
Vienna 543. Sharaknots, Kaffa, 1428,  
painter Kristosatur



XXIII

**Вознесение.**  
Вена. 543. Шаракноу. Кафа. 1428 г.,  
л. 156 а, художник — Кростосатур

ԹՅ ՍՄՅ ՈՇՅԹԹ.  
Ի ՇՅԿՅՅ . 543 ԲՅ ՈՅ Ի ԿՅՈՒ Ի Յ ԿՅՅ .  
1428Ա., չՇ 156Յ , Ի Յ ՕԻ ԹՅՅ  
Յ ՈՒՇՅԻ ԹԵՅ Ի ԹՅՅ

**The Ascension.**  
Vienna 543. Sharaknots, Kaffa, 1428,  
painter Kristosatur



XXIV

**Сошествие св. Духа.**  
Вена 543. Шаракноц. Кафа. 1428 г., л. 160, художник — Крестосатур

**Թձ• Կ• ՅԹԷԻ .**  
Ի ՇՊՄՅ 543 ԲՅ ըՅ Ի ԿՅՕ Ի Յ ԿՅ . 1428 Ա., շՇ 160 լ, ԻՅ ՕԻ ճՕՊ ճ ըՇԷԻ ճԷՅ Ի ճՈ

**Descent of the Holy Ghost.**  
Vienna 543. Sharaknots, Kaffa, 1428, painter Kristosatur



XXV

**Отшельник аббат Маркос и св. отец Серапион.**  
Иерусалим. 285. Жития святых отцов. Кафа. 1430 г., художник — Тадеос Авраменц  
ԹՇՅ ԿՅ Ի Յ Օ Յ ՄՄՅ ՕՅ ըԻ ճԷ . ԷՄ. ըՅ ԿՅ ճՅ ըՅ ճՅ ԿՅ ԿՅ ԿՅ . 1430 Ա., ԻՅ ՕԻ ճՕՊ ճ Յ ճԷ Յ Ի ըՅ ԿՅ ԿՅ ԿՅ  
The Hermit Marcos and the Father Serapion. Jerusalem 285. Lives of the Desert Fathers, Kaffa, 1430, painter Tadeos Avraments

Аветику, жившему в это же время и также работавшего в Крыму. Вполне возможно, что он относится к нашему мастеру:

Отпрыск достойного армянского рода...  
Он был приятен характером и добр душой,  
А обликом удивительно красив,  
Точно ангел небесный...  
Обладал он голосом сладкозвучным,  
И сведущ был в науках...  
Умелый каллиграф и Художник,  
Он своими руками начертал свяую Троицу  
И образ пресвятой Бог.ицы,  
А также изображения  
многих других святых...<sup>15</sup>

Среди учеников Крестосатура чаще всех упоминается Оксент. В 1451 г. он добавил новые миниатюры к киликийскому Евангелию 1307 г., хранившемуся в библиотеке армянской церкви св. Саркиса в г.е Кафе. Исполненные им хораны и портреты евангелистов прорисованы одним цветом, однако легкая тонировка сообщает им вид законченных работ (илл. 73—74). Оксент — прекрасный каллиграф, пишущий мелким, красивым шрифтом. Им написана и украшена микроскопическими узорами самая маленькая рукопись Матенадарана — календарь 1434 г. (разм. 3,4x4 см, N 7728).

В середине XV в. работал в Кафе еще один незаурядный мастер — Тадеос Авраменц. Образованнейший человек, ученый, он был также миниатюристом, каллиграфом и знатоком переплетного дела. В 1430 г. Тадеос укра-

сил миниатюрами «Жития св. Отцов» (рукопись хранится в Собрании рукописей армянского Патриархата в Иерусалиме, N 285, илл. в тексте XXV—XXVII). В истории армянской книжной живописи нам неизвестны более ранние примеры иллюстрирования книг такого содержания, а большинство более поздних списков являются копиями с оригинала, исполненного Тадеосом Авраменцем. Сохраняя традиционную иконографию изображений отшельников, сходные образы которых встречаются в ряде памятников византийских и южнославянских, Художник создал довольно живые сценки, иллюстрирующие отдельные эпизоды из их жизни. Прямых аналогий к миниатюрам этой рукописи не были найдены и другими учеными.<sup>16</sup> Из памятной записи рукописи известно, что переписывая текст, Тадеос проделал серьезную, сложную работу, сверив армянский и греческий варианты и внося необходимые дополнения. Возможно, что использованный им греческий оригинал был иллюстрирован, однако одна фраза из памятной записи рукописи позволяет предположить, что Художник сам свободно проиллюстрировал текст «Житий», снабдив рукопись «живыми картинами и золотыми украшениями, чтобы хоть ради любви к сверкающим изображениям и картинам вознамерились прочесть книгу».<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Собрание рукописей армянского Патриархата в Иерусалиме

<sup>15</sup> Мар. рук. N 1636, л. 210 б.

<sup>16</sup> Х. Бушхаузен, Армянские версии иллюминированных Житий святых отцов, «Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству», тезисы докладов, Ереван, 1985, с. 65—67.

Н. Buschhausen, Die illustrierten armenischen Haranc' Vark', «Quinto Simposio Internazionale di Arte Armena», Venice, 1988, S. 816. N. Stone, The Kaffa lives of Desert Fathers, Lovani, 1997



XXVI

**Святой отец Макарий излечивает слепого львенка.**  
Иерусалим 285. Жития святых отцов. Кафа. 1430 г., художник — Тадеос Авраменц  
ԷՄ. ըՅ ԿՅ թՅ ԻՅ ըՇճԷ Յ ԿՅ ճՅ Ի Յ ԻՅ ԿՅ ըՅ ճՅ ճՅ ԿՅ ԿՅ ԿՅ . 1428 Ա., ԻՅ ՕԻ ճՕՊ ճ Յ ճԷ Յ Ի ըՅ ԿՅ ԿՅ ԿՅ  
Saint Father Makarius Healing a Blind Lion Cub. Jerusalem 285. Lives of the Desert Fathers, Kaffa, 1430, painter Tadeos Avraments

<sup>17</sup> Л. Хачикян, Памятные записи армянских рукописей XV в., т. 1, с. 401 (на арм. яз.)



XXVIII

Архангел Гавриил. Мат. 3243. Шаракноц, Кафа. 1575 г., л. 6 б, художник — Нагаш Эолпе

Արքանգել Գաւրիւլ. Մատ. 3243. Շարակո՞ւ, Կաֆա. 1575 Վ., լ. 6 Բ, Ի՞ Օ՛ ՎՕ՝ Ս՞ Զ՞ Բ՞ Յ՞ Վ՞ Է՞

The Archangel Gabriel. Mat. 3243. Sharaknots, Kaffa, 1575, f. 6 v, painter Naghash Eolpe

С работами Тадеоса Авраменца большое сходство выявляет миниатюра с изображением известного философа, церковного и общественного деятеля конца XIV начала XV вв., Григора Татеваци (Мат. N 1203, илл. 75). Григор Татеваци представлен здесь в окружении учеников, на фоне храма. Сравнение этой миниатюры с работами Тадеоса Авраменца, позволяет ему приписать исполнение портрета имени того ученого. Известно, что Григор Татеваци страдал болезнью глаза, деталь, нашедшая отражение в портрете — один глаз ученого изображен слегка припухшим.

Большой интерес представляет творчество еще одного миниатюриста, работавшего в Кафе в начале XV в. — Ованнеса, сына Степаноса, внука писца Натера. Иллюстрированная им «Книга скорбных песнопений» Григора Нарекаци снабжена миниатюрами, отличающимися совершенно новым стилем работы. Не выходя за пределы канонизированных схем, они выделяются особой эмоциональной насыщенностью (илл. 76—78). Поэтичностью образов, их типажами, мягкой

светотеневой моделировкой, наваянной несомненно западными образцами (напомним, что до этого мы встречались с примерами цветотеневой моделировки, см. примечание 11), миниатюры Ованнеса вызывают в памяти работы итальянских Художников конца XIII — начала XIV вв. (в частности образы Дуччо).<sup>18</sup> Можно думать, что среди образцов армянской книжной живописи Крыма примеров этого нового стиля, наваянного памятниками раннего треченто, было несомненно больше.

Завершая обзор миниатюрной живописи крымских армян XIV—XV вв., заметим, что несмотря на скрещение здесь различных стилей и направлений как своего национального искусства, так и искусств народов, в тесном общении с которыми они жили, созданные здесь памятники миниатюры далеки от эклектизма. Пользуясь различными образцами и претворяя их по-своему, армянские мастера Крыма создали произведения, отмеченные чертами самобытности и высокого профессионализма.



XXVII

Св. отец Пафнутий и молодые монахи у врат Рая. Иерусалим 285. Жития святых отцов. Кафа. 1430 г., художник — Тадеос Авраменц

Սբ. օ՛ր Գաբրիւլ Գաւրիւլ. Մատ. 3243. Շարակո՞ւ, Կաֆա. 1575 Վ., լ. 6 Բ, Ի՞ Օ՛ ՎՕ՝ Ս՞ Զ՞ Բ՞ Յ՞ Վ՞ Է՞

Saint Father Pathnutios and Young Monks near the Gate of Paradise. Jerusalem 285. Lives of the Desert Fathers, Kaffa, 1430, painter Tadeos Avraments

После захвата в 1475 г. крымского полуострова татаро-турецкими силами, положение армянской колонии резко изменилось. Оторванный от внешнего мира, Крым потерял значение одного из важных центров международной торговли. Наступившая на первых порах хозяйственная разруха с трудом стала преодолеваться лишь спустя столетие. С конца XVI в. начинается период нового экономического подъема. Оживляется частично строительная деятельность армян, ограничиваясь, в основном, восстановительными работами. В возобновивших свою деятельность скрипториях, мастера книжного искусства переписывают старые тексты, копируют миниатюры своих предшественников, тщетно стараясь достичь их высокого мастерства.

XVI в. представлен незначительным количеством рукописей. Среди них лишь одна (Мат. N 3243) сохранила в определенной степени лучшие традиции искусства книжной живописи предыдущей эпохи. Некоторые особенности иконографии говорят о знакомстве мастера с западными образцами. Так архангел в «Благовещении» является Марии с цветком в руках (илл. в тексте XXVIII—XXIX). Художник следует принятой традиции представлять на полях рукописей символические изображения (вместо умных и неразумных дев представлены пять горящих и пять потухших свечей, вместо Распятия — храм с разорванной завесой, вместо Евхаристии — чаша с вином, вместо отрекшегося Петра — петух на кровле и т.д.).

От XVII в. до нас дошло довольно большое количество памятников армянской книжной живописи Крыма, что свидетельствует об определенном оживлении в это время культурной жизни колонии. Этому способствовал также новый приток переселенцев из Армении, где за раздел ее территорий развернулись ожесточенные военные действия между Ираном и Турцией. Вновь население страны оказалось под угрозой уничтожения и вновь потянулись вереницы переселенцев, пополняя уже существовавшие в других странах армянские колонии, в том числе и в Крыму.

Искусству миниатюры данной эпохи присущи уже совершенно иные стилистические особенности. Изменился даже их внешний облик — ру-

кописи теперь, как правило, невелики по размерам, вновь в широкое употребление входит пергамен, тогда как большинство рукописей XIV—XV вв. писалось на бумаге. Нередко разбогатевшие армянские купцы заказывали копии с роскошных киликийских образцов, снабжая мастеров необходимым для этого дорогим материалом. Миниатюристы XVII в. работали, в основном, на базе старых рукописей, большое количество которых имелось в хранилищах рукописей армянских церквей и монастырей Крыма. Копируя работы мастеров XIII—XIV вв., они заметно упрощали композиции, орнаментальные узоры, а образы персонажей лишались той утонченности трактовки, которая была свойственна миниатюрам старых мастеров. Книжная живопись этого времени испытала также определенное воздействие западно-европейского искусства, проникавшего сюда, большей частью, посредством армянских колонистов Львова и Константинополя, поддерживавших живые связи с армянской колонией Крыма. В ряде случаев иллюстрации книг Священного писания несут на себе следы влияния гравюр латинских старопечатных книг.

Несмотря на изменившиеся условия жизни и связанный с ними спад в искусстве крымских армян, отдельные миниатюристы сумели создать произведения, представляющие определенную



XXIX

Дева Мария. Мат. 3243. Шаракноц, Кафа. 1575 г., л. 7 а, художник — Нагаш Эолпе

Ի սբ. Օ՛ր Գաբրիւլ Գաւրիւլ. Մատ. 3243. Շարակո՞ւ, Կաֆա. 1575 Վ., լ. 7 Բ, Ի՞ Օ՛ ՎՕ՝ Ս՞ Զ՞ Բ՞ Յ՞ Վ՞ Է՞

The Holy Virgin Mary. Mat. 3243. Sharaknots, Kaffa, 1575, f. 7 r, painter Naghash Eolpe



XXX

Дева Мария. Мат. 7408. Лекционарий. Сурхат. 1356 г., л. 3 б, художник — Киракос

Ի սբ. Օ՛ր Գաբրիւլ Գաւրիւլ. Մատ. 7408. Օ՛ր Բձ՛. 1356 Վ., լ. 3 Բ, Ի՞ Օ՛ ՎՕ՝ Դ՞ Ն՞ Է՞

The Holy Virgin Mary. Mat. 7408. Lectionary, Surkhat, 1356, f. 3 v, painter Kirakos



XXXI

Богородица с младенцем. Рельеф на внутренней стене армянской церкви св. Саргиса (Сергия) в Феодосии с надписью 1478 г.

Եւրի 13 յ3 յՅ ՍնՂ յ3 յԻ3 յ ՆնԻ . Ա »ճ1ճԵՅ Մ  
 (ճ յՅ Մ) Ն3 յ3 յ յ Եմ.Ե3 ը • ՇԵ յԻ յՅ ՕճՕճ յ յ յնԵՇ  
 ճ յ յ Շ Ն3 ըԱ3 յՅ յ1 յ յ Ա 1478 Ա. յ յ յ3 • յճՄ Սմ  
 The Virgin with the Child. Relief on the Armenian Church of Saint-Sarkis internal wall in Theodosia with an inscription of 1478

художественную ценность. Из мастеров этого времени особо следует отметить Николайоса Цахкара (художника) или Меланавора (каллиграфа), (илл. 79–85). Он был также переплетчиком и ювелиром. О разносторонних способностях Николайоса узнаем из памятной записи одной из его рукописей: «...помяните Николайоса, который милостью святого Духа владеет всеми неизмеримо трудными искусствами — быстр и искусен в письме и живописи. Подобно тому, как святым Духом кому-нибудь дарована мудрость, другому ученость, способность к языкам и так далее, — ему даровано совершенное мастерство рук, знание того, что он делает: так он написал святое Евангелие, украсил писанными золотом картинками, сложил, переплел, сделал оклад из серебра. И книгу, и оклад, и форму изображений — все сам сделал по Богом внушенному ему высокому искусству...»<sup>19</sup> Рукопись, сохранившая эту памятную запись, заключена в серебряный с позолотой и чеканными рельефами оклад работы Николайоса Цахкара (илл. 85). На первой его створке, под трехлопастной аркой, представлен Христос на тетраморфном престоле, а на второй — четыре евангелиста (скопированы с киликийского оклада 1255 г.). Если сопоставить работу Николайоса с использованным им ориги-

налом XIII в., то можно заметить несомненные преимущества последнего — это касается и более правильного построения фигур, и более высокого мастерства их исполнения. То же относится и к книжной живописи Николайоса — как и многие другие миниатюристы этого времени, художник работал на основе копирования памятников XIII–XIV вв., пытаясь достичь мастерства своих предков.

Работа по образцам — принятый в средневековье метод. Однако следует оговорить — в какие времена и каким образом он применялся. В период раннего и зрелого средневековья, при всем следовании образцам (причем считалось, что чем древнее образец, тем он священнее, тем достовернее отображает события Ветхого и Нового заветов), существовало также, естественное для развивающегося искусства, творческое осмысление тем Священной истории. Оно исходило из стремления проникнуть в суть изображаемых событий на основе местных религиозных, догматических особенностей, подчас дать им ту интерпретацию, которая в каждом отдельном случае соответствовала бы древним традициям и представлениям национального искусства. Этот путь открывал возможности не только для идеологических поисков истины, но и для адекватного художественного их воплощения. Поэтому на протяжении всего периода раннего и зрелого средневековья, при всем следовании образцам, при широко практиковавшемся методе их копирования, творческий подход художников не только не исключался, но весьма способствовал необходимому духовному осмыслению изображений, иллюстрировавших события Священной истории. Поэтому искусство не только разных регионов христианского мира, но и в пределах одного этнического объединения, всегда представляло собой мир многообразных идеологических и стилистических интерпретаций.

Иначе обстояло дело в период позднего средневековья — в XVII–XVIII вв. Работа по образцам уже сковывала и тормозила дальнейшее развитие искусства. Сущность условной стилизации форм была чужда и непонятна мастерам этого времени. Копируя различные, нередко разновременные произведения, исполненные часто на основе различных художественных принципов, они стремились придать им больше реальности. А поскольку в своих поисках художники исходили не из непосредственного изучения и познания реального мира, а из образцов средневекового

условного искусства, то создававшиеся ими композиции и образы, несут на себе печать искусственного соединения условности и реальности, плоскостности и объемности.

Однако уже в творчестве некоторых миниатюристов XVII в. заметны черты, говорящие о поисках новых форм. Так, у Николайоса Цахкара, в тех случаях, когда он исходит не из образца (в многочисленных миниатюрах на полях), неожиданно появляется более свободная и живая трактовка. Увлечение второстепенными деталями, придающими композициям своеобразную жанровость, отражает ту общую тенденцию к обмирщению, которая наблюдается в это время и в других областях армянской культуры. Это сказалось и в литературе, где также наблюдается появление новых жанров, и в музыке. Средства выразительности искусства все больше обогащаются элементами, идущими от действительности, от чисто земных радостей и страданий. Все большее значение приобретают импульсы, которые привносит в искусство народное творчество.

Как последний аккорд в искусстве крымских армян XVII в. звучит творчество Хаспека. Этот высокообразованный для своего времени человек, был наделен талантами в различных видах искусства — был известен как поэт, педагог, а также знал искусство каллиграфии и книжной живописи.

Тонкая поэтическая душа Хаспека сказала и в том проникновенном лиризме которым отличается все его творчество. Будучи священником, переписывая и украшая миниатюрами книги Священного писания, он в то же время с юношеской пылкостью воспевае земные радости, любовь и природу. Если до сих пор он был известен лишь как поэт и педагог, то знакомство с исполненными им миниатюрами показывает, что он был не менее замечательным Художником. И хотя Николайос Цахкара снискал большую популярность среди современников, однако Хаспек не только не уступал ему в мастерстве, но во многом превосходил. Рисунок у него уверенней, образы более одухотворены, а орнаментальные узоры хотя и повторяют традиционные формы, однако исполнены они с большим вкусом и с использованием более богатой палитры красок (илл. 86–87).

Несмотря на отмеченный определенный спад в искусстве книжной живописи крымских армян в XVII в., памятники этого времени, отражая конкретный исторический этап, представляют несомненный интерес. Они иллюстрируют то обращение к старым традициям многовекового национального искусства, которое было характерно для данного времени, когда наблюдается общее оживление во всех областях культурной жизни колонии. Однако Художники этого периода, с их несомненно более светским мироощущением, оказались на перепутье двух различных эпох — средневековья и нового времени. Правда, в творчестве некоторых миниатюристов появляются черты, говорящие об определенном отходе от канонов. Изредка в миниатюры включаются детали, идущие от действительности, что шло в разрез с самой сущностью средневекового искусства. На смену ему шли идеи нового времени, назревали новые проблемы, разрешить которые суждено было иному поколению и уже не в миниатюрной, но в станковой живописи.

люстрируют то обращение к старым традициям многовекового национального искусства, которое было характерно для данного времени, когда наблюдается общее оживление во всех областях культурной жизни колонии. Однако Художники этого периода, с их несомненно более светским мироощущением, оказались на перепутье двух различных эпох — средневековья и нового времени. Правда, в творчестве некоторых миниатюристов появляются черты, говорящие об определенном отходе от канонов. Изредка в миниатюры включаются детали, идущие от действительности, что шло в разрез с самой сущностью средневекового искусства. На смену ему шли идеи нового времени, назревали новые проблемы, разрешить которые суждено было иному поколению и уже не в миниатюрной, но в станковой живописи.

И в этой области крымские армяне дали впоследствии немало выдающихся произведений, немало ярких имен. Уже в новые времена из среды крымских армян вышли такие выдающиеся Художники, каковыми были Иван (Ованнес) Константинович Айвазовский и Вардгес Суренянц, значение которых во многом переросло рамки национального искусства.



XXXII

Хачкар на стене армянской церкви св. Саргиса (Сергия), в Феодосии

Ե Յ ճ3 ը Եմ. Ե3 ը • ՇԵ յԻ յՅ ՕճՕճ յ յ յնԵՇ Մ Աճ ՍՄ Սմ  
 Cross-stone on the wall of the St. Sarkis church in Theodosia

<sup>19</sup> Рук. Мат. 2534, с. 307 а

Армянские рукописи представляют большой интерес своими памятными записями («Сишатакаранами»), благодаря многообразию сообщаемых в них сведений. Из них можно узнать немало любопытного об условиях жизни того времени, о событиях политического и общественного характера, о постройках церквей, о школах и скрипториях, иногда встречаются сведения о жизни и деятельности людей, принимавших участие в создании данного манускрипта. Конечно, в памятных записях гораздо больше и полнее повествуется об именитых заказчиках и богатых покупателях рукописей, чем об их непосредственных создателях — писцах и миниатюристах. Последние, в подавляющем большинстве, были представители низшего монашества, упоминавшихся не всегда и в последнюю очередь. Согласно морали христианского смирения, средневековые труженики письма и книжной живописи, если и указывали свое имя, то сопровождали его обычно уничижающими эпитетами — ՏՅ ԿՅ ԳՆԱՅ Կ (недостойный), ՏՍՆՕՅ ԳՅ ՆԻ Կ (грешный), ՏՅ ԿՅ ՆՆՈՒԵԻ Կ (неискусный) и т.д. Поэтому особую ценность представляют те немногие сведения о жизни и деятельности некоторых мастеров, которые сохранились на страницах рукописей. В этом аспекте большой интерес представляют памятные записи ряда армянских рукописей Крыма, по которым удастся проследить за жизнью и творчеством трех поколений писцов и Художников — сыновей и внуков прославившегося своей неутомимой деятельностью писца Натера, родом из Каринской области, который большую часть своей жизни провел в крымском г.е Сурхате, где в «верхних земляных домах», близ монастыря Сурб Хач, написал большинство своих рукописей.

У Натера было четверо сыновей и всех он обучил сложному и тонкому искусству каллиграфии. Старший сын, Ованнес, был писцом и музыкантом, Аветис и Степанос — писцами, миниатюристами и переплетчиками, младший Григор преуспел в науках, получил сан епископа и назначение настоятеля церкви в Хактской области. Два внука Натера были писцами. Один из них, Ованнес, известен и как талантливый миниатюрист.

По памятным записям вырисовывается полная скитаний и невзгод жизнь этой семьи, типичная для армянских переселенцев периода татаро-монгольских нашествий. Нелегким был их удел. Многие погибали в пути. Они шли раз-

ными дорогами, по суше и морем, верхом и пешком. Один из таких путей вел в Крым, где уже существовали колонии армянских поселенцев. Интересно, что во время трудного пути, когда голод и лишения были постоянными спутниками переселенцев, Натар продолжал дописывать рукопись, начатую в селении Кан, близ г.а Карина неким Степаносом. Рукопись была завершена Натером в области Тайк, в селении Вардашен в году 790 (1341) по дороге в Крым, куда в числе многих переселенцев направился и Натар со своей семьей: «вышли мы из Бабердской области, из селения Кан, где начали писать часть [рукописи]. Но было всеобщее бегство со всей области и из г.а — и христиан и мусульман и всех жителей от рук двух князей, имена которых не достойны упоминания... и все бежали в чужие страны, и некоторые добрались до горы Вытвака, и был там снежный буран, от которого... погубило много людей и скота. Кто в состоянии описать это страшное бедствие!»<sup>20</sup> Одной из жертв этого тяжкого пути стал старший сын Натера, Ованнес, памяти которого отец посвятил свой стихотворный скорбный плач:

Несчастный я, Натар презренный,  
...Страшное горе постигло меня  
И потому я жалости достоин...  
Был у меня сын Ованнес,  
Лет двадцати едва достигший,  
Достоинств преисполнен был он всяких,  
Краса и гордость нашего он рода...  
Имел он вкус к мелодиям,  
Знал искусство музыканта,  
Был также он прославленным писцом -  
О том свидетельствуют книги...  
И сколько б не хвалить его — все мало...<sup>21</sup>

К сожалению ни одной рукописи, написанной Ованнесом сыном Натера до нас не дошло. По памятным записям выясняется, что Натар и его сыновья поддерживали связи с областью, откуда эмигрировали в Крым. В 1357 г. младший сын Натера, для получения сана епископа едет в Киликийскую Армению и получает назначение (видимо по собственной просьбе) в Бабердскую область, где установились к тому времени мирные условия жизни. Его сопровождает брат Аветис, имевший также и другую цель — найти в Киликии рукопись, содержащую труд Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии», список которого ему был заказан. Вот как пишет об этом Аветис: «Так как не нашлось образца для рукописи ни в городе, ни в монастырях, а желание [написать такую книгу] мучило меня... то довелось мне поехать в страну армянскую, в царский город Сис, не только ради книги, но и ради младшего брата моего, Григора, получившего там сан епископа Хактской области»<sup>22</sup> После этого путешествия Аветис возвращается в Крым, а новопосвященный епископ направляется в

место назначения. Некоторое время спустя переезжает туда и Натар со своей женой, где продолжает переписывать рукописи (две из них сохранились). Здесь и завершает свой жизненный путь прославленный писец и педагог.

Имя Натера еще долго продолжали вспоминать его потомки, именуя его «наставником», «мудролюбом», «почтенным» и т.д. Представители рода Натера пользовались заслуженной славой и память о них еще долго жила в Крыму. Так, в одной рукописи, 1718 г. сказано, что она написана «в стране Крым, которая является местом жительства старинного рода Натера», представители которого именуется «преуспевающими в знаниях писцами».<sup>23</sup>

Для средневекового армянского писца, как для любого христианина, книга (особенно книга Священного Писания), была святыней, могущей помочь в далеком и трудном пути. Интересна в этом отношении памятная запись писца Вардана: «...И вот я, второй блудный сын, дьякон Вардан, сын Киракоса из селения Ермон Бабердской области, когда было изгнание из моего родного края, будучи отроком, отправился в Крым, к святому наставнику Аветику Хотачараку, затем учился у отца Петрося... в монастыре Гызылташ и стал дьяконом, и оставался там десять лет. И построили мы новый монастырь во имя заступницы св. Богородицы. И я, последний из священников, беспреестанно трепещущий из-за своих многих и тяжелых грехов, обратился [за поощрением] к святым апостолам; вознамерился и с большими трудностями, и с помощью Христа... достиг великого Рима... И с великой надеждой обратился к гавани, но не нашел корабля, который довез бы меня до Иерусалима, и думал я — что было бы угодно Господу получить от меня грешного? Вспомнил что сказано: «Возложи на Господа заботы твои» (слова из Псалтыря, псалом 54, ст. 23). И Он позаботился и указал. И я написал Евангелие как мог... старательно и с трудолюбием, украсил золотом и заключил в серебро. И привез в Иерусалим и вложил в церковь Гроба Господня... и вернулся домой».<sup>24</sup>

Некоторые крымские мастера письма и книжной живописи, были также людьми, получившими хорошее по тому времени образование. Так по памятным записям узнаем, что известные каллиграфы и миниатюристы начала XV в. Христосатур и Тадеос Авраменц, вместе со священниками Торосом и Симеоном слушали лекции архиерея Саргиса, посвященные разбору трудов Аристотеля и Порфирия.<sup>25</sup>

Обучение в высших армянских школах, действовавших при крупных монастырях, стояло на довольно хорошем уровне. Здесь писались, помимо книг Священного писания, труды по теологии, философии, истории, матема-

тике, медицине и пр. Некоторые крымские священники для получения образования отправлялись в Киликию (до падения там в 1375 г. армянского царства), а также в Татев, где действовал в то время университет, возглавлявшийся видными учеными — Ованнесом Воротнеци, а затем Григором Татеваци.

Некоторые труженики письма были и ремесленниками. Так, известный поэт и писец XVII в., Симеон Кафаеци, был в начале своей жизни сапожником. Однако, имея тягу к поэзии и наукам, уже в зрелом возрасте получил образование и свои учителем называет известного поэта, педагога и миниатюриста — Хаспека.

Велика была любовь к книге и учению. Книги писали и копировали иногда в самых тяжелых условиях, о чем также узнаем из памятных рукописей: «...закончено писание сей [книги] в году 1344, в тяжелое время, когда появились злодей, надругающийся над христианами по имени Джанибек, который все ближние страны держит в страхе день и ночь».<sup>26</sup> Когда рукопись попала в плен, ее пытались выкупить: «Господи, благослови последнего получателя сей [книги], недостойного Григора... и Николайоса с родителями... и всех ближних их, которые приобрели сию книгу на праведные средства свои, ибо попала она в руки чужеземцев, когда полонили монастыри наши во времена Чекира».<sup>27</sup>

В одной памятной записи сохранилась интересная приписка, что создание рукописи, важнее постройки церкви.<sup>28</sup>

Почти в каждой памятной записи указывается под сенью какой церкви или монастыря исполнялась данная рукопись. Эти сведения позволяют хотя бы приблизительно составить представление о количестве имевшихся в каждом исследуемом регионе культовых памятников. В ряде случаев выясняются и имена зодчих и ваятелей.

Памятные записи армянских рукописей Крыма содержат также интересные сведения об именитых заказчиках, среди которых были банкиры, купцы, мелкие торговцы, ремесленники. Из тех же записей узнаем, что в г.ах и селениях Крыма трудились люди разных специальностей — ювелиры, ткачи, каменщики, кузнецы, плотники, прядильщики, красильщики, кожевники, сапожники, портные, повара, мясники, виноделы и др. Ремесленники объединялись в союзы, так называемые «братства». Подобные братства существовали у армян и раньше, однако в Крыму они приобрели иной характер, приближаясь по сути к цехам, наподобии итальянских.

К сожалению, далеко не все рукописи сохранили свои памятные записи. Во многих случаях мы даже не знаем имен тех мастеров, которые потрудились над их созданием. Анонимными остались для нас и многие армянские миниатюристы Крыма.

<sup>20</sup> Мат. Рук. 2653, л. 226 а. См. А. Хачикян, Памятные записи армянских рукописей XIV в., Ереван, 1950, с. 327 (на арм. яз.)

<sup>21</sup> Мат. Рук. 7637, л. 209 а. А. Хачикян, ук. соч., с. 339

<sup>22</sup> Там же, с. 456.

<sup>23</sup> В. Микаелян, ук. соч., с. 300

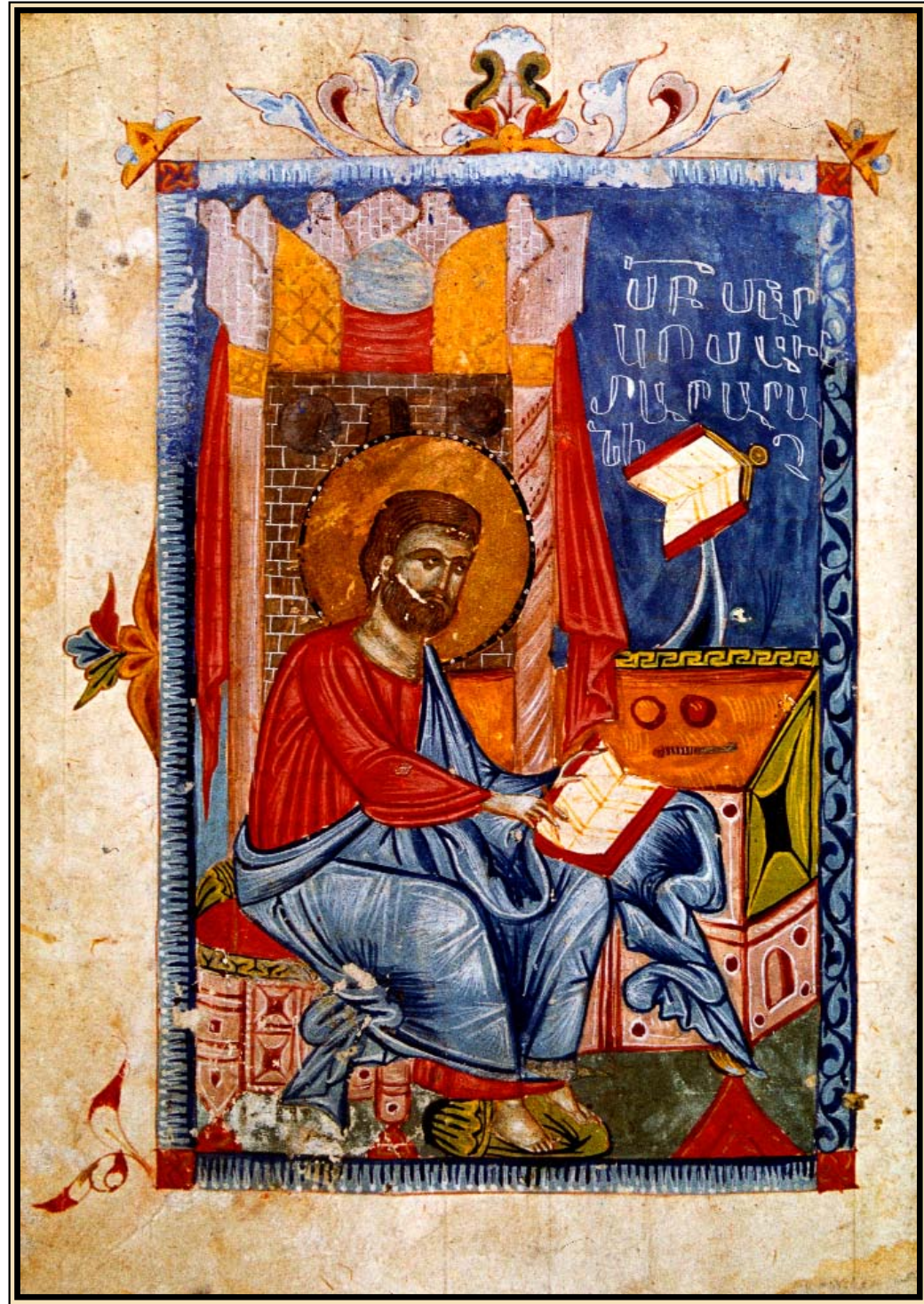
<sup>24</sup> А. Хачикян, ук. соч., с. 503

<sup>25</sup> А. Хачикян, Памятные записи армянских рукописей XV в., т. I, Ереван, 1955, с. 401 (на арм. яз.)

<sup>26</sup> А. Хачикян, Памятные записи арм. рукописей XIV в., с. 341

<sup>27</sup> Там же, с. 468

<sup>28</sup> В. Акопян, Мелкие хроники, Ереван, 1956, т. II, с. 386



**Евангелист Марк.**  
Mat. 7857. Евангелие, г. Сурхат.  
1348 г., л. 87 б, художник —  
Аветис, сын Натера

ՅՅ ի՛ 7857. 2 ի՛ յի՛ 3 ի՛ յ՛ Յ՛ Ե՛ 3 Ա՛.  
1348 Ա., չժ 87 թ, ի՛ 3 Օ՛ ձ՛ Օ՛ 2 ի՛ յի՛ Շ՛,  
Ս՛ 3 ի՛ յ՛ ի՛ Շ՛ ձ՛ ի՛ Շ՛

**The Evangelist Mark.**  
Mat. 7857. Gospel, Surkhat, 1348,  
f. 87 v, painter Avetis, son of  
Nater



**Совещание во ад.**  
Mat. 4656. Лекционарий, г. Сурхат.  
1365 г., л. 216 б, художник —  
Аветис, сын Натера

ԱձԵ ՍՇ 3 ի՛ ի՛ ի՛ ձ՛ ձ՛ Ա՛.  
Յ՛ 3 ի՛ . 4656 Օ՛ Յ՛ ձ՛ Ե՛ 3 Ա՛. 1365 Ա.,  
չժ 216 թ, ի՛ 3 Օ՛ ձ՛ Օ՛ 2 ի՛ յի՛ Շ՛, Ս՛ 3 ի՛ ի՛ Շ՛  
ձ՛ ի՛ Շ՛

**The Descent into Limbo.**  
Mat. 4556. Lectionary, Surkhat,  
1365, f. 216 v, painter Avetis, son  
of Nater



*Сошествие св. Духа.*  
Mat. 4656. Лекционарий, г. Сурхат.  
1365 г., л. 304 б, художник —  
Аветис, сын Натера

Ըճ• յ• ³ ԷձԷ՛ .  
Օ³ ի . 4656 Օ³ Բձó Ե ԳՄԷ³ Ը. 1356 Ը.  
ՀՇ 304 լ, Ի³ Օ՛Ի ԳՕ² ի յ՛ ՇԵ, Ս³ ի յ՛ՈՇ  
ճ՛՛Շ

*The Descent of the Holy Ghost.*  
Mat. 4556. Lectionary, Surkhat,  
1365, f. 304 v, painter Avetis, son  
of Nater



*Сошествие во ад.*  
Mat. 7477. Лекционарий, г. Сурхат.  
1381 г., л. 201 б, художник —  
Степанос, сын Натера

Ը ԸճԷ ՍՇ³ ի յ՛Ո՛ճՅ՛Ը.  
Օ³ ի . 7477. Օ³ Բձó Ե ԳՄԷ³ Ը. 1381 Ը.  
ՀՇ 201 լ, Ի³ Օ՛Ի ԳՕ² Է՛ յ՛ ³ ԿճԵ,  
Ս³ ի յ՛ՈՇ ճ՛՛Շ

*The Descent into Limbo.*  
Mat. 7477. Lectionary, Surkhat,  
1381, f. 201 v, painter Stepanos,  
son of Nater





**Благовещение.**  
Mat. 7408, Лекционарий, г. Сурхат.  
1356 г., л. 1 б, художник — Киракос

Զ ի յի անձ.  
ՅՅ ի . 7408 ՕՅ Բնօ. Ե անձԵՅ Գ. 1356 Ա.  
ՀՀ 1 ի, ԼՅ Օ՛ անձ՛ ՇնՅ Լ ան

**The Annunciation.**  
Mat. 7408. Lectionary, Surkhat,  
1356, f. 1 v, painter Kirakos



**Вознесение.**  
Mat. 7408. Лекционарий, г. Сурхат.  
1356 г., л. 222 б, художник —  
Киракос

ԾՅ ՍմՅ անձ.  
ՅՅ ի . 7408 ՕՅ Բնօ. Ե անձԵՅ Գ. 1356 Ա.  
ՀՀ 222 ի, ԼՅ Օ՛ անձ՛ ՇնՅ Լ ան

**The Ascension.**  
Mat. 7408. Lectionary, Surkhat,  
1356, f. 222 v, painter Kirakos



Распятие, Снятие со креста,  
жены-мироносицы, Григорий  
Просветитель.

Mat. 7408. Lectionary, Surkhat,  
1356 г., л. 326 б, художник —  
Киракос

ԷՅ Թ ԵՅ Ա Մ Դ, ԷՅ Զ Շ Շ Ծ Յ Ա,  
Ս Գ ՕՅ Խ Ն ԻՅ Կ Ս, Պ Ն Շ Ե Ն  
Է Գ ՕՅ Ի Գ Ն Շ Ե  
ՕՅ Ի . 7408 ՕՅ Ի Յ Գ Ե Գ Տ ԷՅ Գ Կ . 1356 Ա .  
Շ Շ 326 Խ, ԻՅ Օ Ի Գ ՕՅ Ի Շ ՆՅ Ի Գ Ե

The Crucifixion, The Descent  
from the Cross, The Holy  
Women, Gregory the  
Illuminator.

Mat. 7408. Lectionary, Surkhat,  
1356, f. 326 v, painter Kirakos



Благовещение, Рождество.  
Mat. 7741. Lectionary, г.  
Каффа. 1360 г., л. 3 б,  
художник — Киракос(?)

Չ Ի Ն Ի Գ Ա Մ, Ի Կ Գ ՕՅ՝  
ՕՅ Ի . 7741. ԻՅ Կ ՅՅ . 1360 Ա ., Շ Շ 3 Խ,  
ԻՅ Օ Ի Գ ՕՅ Ի Շ ՆՅ Ի Գ Ե (?)

The Annunciation.  
The Nativity.

Mat. 7741. Lectionary, Kaffa, 1360,  
f. 3 v, painter Kirakos(?)



**Сошествие св. Духа.**  
Mat. 7741. Лекционарий, г. Кафа.  
1360 г., л. 276 б, художник —  
Киракос(?)

ԹՅ՝ ի . 7741. ՕՅ՝ ԲձՕ՝ ԻՅ՝ ԿՅ՝ . 1360 Ա.,  
չՏ 276բ, ԻՅ՝ ՕԻձՕ՝ Ի ՇԻՅ՝ Ի ձԵ(?)

**The Descent of the Holy Ghost.**  
Mat 7741. Lectionary, Kaffa, 1360. f. 276 v,  
painter Kirakos(?)



**Титульный лист.**  
Mat. 7741. Лекционарий, г. Кафа.  
1360 г., л. 4 а, художник —  
Киракос(?)

Ի ՇԻ ՕձԵՅ՝ ԱՅ՝ ի Ա.  
ՕՅ՝ ի . 7741. ՕՅ՝ ԲձՕ՝ ԻՅ՝ ԿՅ՝ . 1360 Ա.  
չՏ 4Յ՝ , ԻՅ՝ ՕԻձՕ՝ Ի ՇԻՅ՝ Ի ձԵ(?)

**Opening Page.**  
Mat. 7741. Lectionary, Kaffa, 1360,  
f. 4 r, painter Kirakos(?)



Титульный лист.  
Mat. 7741. Лекционарий, г. Кафа.  
1360 г., л. 277 а, художник —  
Киракос(?)

Ի ՇԻ ՕձԵՅ Ի ՆՆԱ.  
ՅՅ ի . 7741. ՕՅ Խձ Ի Յ ՅՅ . 1360 Ա.  
ՇՇ 277 Յ , Ի Յ ՕձՕՐ ԿՆ Յ Ի ձԵ(?)

Opening Page.  
Mat. 7741. Lectionary, Kaffa, 1360,  
f. 277 r, painter Kirakos



Езник Кохбацци (историк V в.).  
Mat. 8029. Служебник, г. Коксу,  
XIV в., л. 178 б, художник —  
Киракос(?)

Օ ՎՇԻ Ի ՁՕՄՅ ԾՇ (V<sup>1</sup>. ձ Յ ի ՍՇՁ)  
ՅՅ ի . 8029. ձ Յ ի Յ ՆՅ . Յ ՍՅ ի ձՁ.  
Ի ձԻձՁ (ՕՆՇՍ). XIV<sup>1</sup>. ՇՇ 178 յ,  
Ի Յ ՕձՕՐ ԿՆ Յ Ի ձԵ(?)

Eznik Koghbatsi (philosopher  
of the 5<sup>th</sup> century)  
Mat. 8029. Missal, Koksu, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 178 v, painter Kirakos(?)



**Мантакунети**  
(церковный деятель V в.).  
Mat. 8029. Служебник, г. Коксу,  
XIV в., л. 98 б, художник —  
Киракос(?)

ՅՅ Կի Յ Ի աճ՝ ԾՇ  
(ՄՂ. յՂ՝ ՕճՇ ԻՅ Կ. ճճԻ Շճ):  
ՅՅ ի . 8029. ճՅ ի Յ ճճ . Յ ՅՅ ի աճ.  
Ի ա՛լ ճճճ (ՕճՇՍ). XIV Ղ. շՇ 98 ժ, ԻՅ Օ՛լ աճճ  
Ի ՇճՅ Ի ճճ(?)

**Mantakunetsi**  
(clergyman of the 5<sup>th</sup> century).  
Mat. 8029. Missal, Koksu, 14<sup>th</sup> century, f. 98 v, painter Kirakos(?)



**Богоматеръ с младенцем.**  
Mat. 8029. Служебник, г. Коксу,  
XIV в., л. 220 б, художник —  
Киракос(?)

2 ճճ ի Յ ի Յ ՅՅ Շճ Ա ՅՅ Կ՛ Յ Յ  
ՆՅ ի .  
ՅՅ ի . 8029. ճՅ ի Յ ճճ . Յ ՅՅ ի աճ.  
Ի ա՛լ ճճճ (ՕճՇՍ). XIV Ղ. շՇ 220 ժ,  
ԻՅ Օ՛լ աճճ Ի ՇճՅ Ի ճճ(?)

**The Virgin with the Child.**  
Mat. 8029. Missal, Koksu, 14<sup>th</sup> century, f. 98 v, painter: Kirakos(?)



Рождество Иоанна  
Крестителя.  
Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
1332 г., л. 219 б, художник —  
Григор Сукиасанц(?)

Ծալ ՌՅ ՄԿ ը Օ՛ղի ա՛ղ ԿրԷ՛ստ  
Օ՛ղի . 7664. Չ՛ 219 թ, Լ՛ Օ՛ղ ա՛ղ Պ՛ղ Ն՛  
1332 Ա., չ՛ 219 թ, Լ՛ Օ՛ղ ա՛ղ Պ՛ղ Ն՛  
Է՛ ա՛ղ Չ՛ Է՛ Կո(?)

*The Nativity of John the  
Baptist.*  
Mat. 7664. Gospel, Surkhat, 1332,  
f. 219 v, painter Grigor Sukiasants



Встреча Марии и Елизаветы.  
Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
1332 г., л. 218 а, художник —  
Григор Сукиасанц(?)

Օ՛ղ ի՛ Չ՛ ԿրԷ՛ստ . Օ՛ղ ը՛ Մ՛ Ա՛  
Ռ՛ Մ՛ Չ՛ ա՛ղ Ն՛  
Օ՛ղի . 7664. Չ՛ 218 թ, Լ՛ Օ՛ղ ա՛ղ Պ՛ղ Ն՛  
1332 Ա., չ՛ 218 թ, Լ՛ Օ՛ղ ա՛ղ Պ՛ղ Ն՛  
Է՛ ա՛ղ Չ՛ Է՛ Կո(?)

*The Visitation.*  
Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f.  
218 r, painter Grigor Sukiasants(?)



**Вход в Иерусалим.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
 1332 г., 180 б, художник — Григор  
 Сукиасанц(?)

ՅձԹ ը՞ ըձԹՅ՞ Օ՞Ս.  
 Օ՞Յ՞ ի՞ . 7664. 2 ի յ ի՞ 3 ը՞Յ՞ Կ. ըձԹԵ՞Յ՞ Ա.  
 1332 Ա., չՇ 180 թ., ի՞Յ՞ Օ՞ձԹ՞Պ ըՇ. ձը  
 ըձԹԿ՞Յ՞ ը՞Յ՞ Կօ(?)

**Entry into Jerusalem.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f.  
 180 v, painter Grigor Sukiasants(?)



**Свадьба в Канах.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
 1332 г., л. 348 б, художник —  
 Григор Сукиасанц(?)

Ծ՞Յ՞ ըձԹ՞ Կ՞ՇԱՒ՞ Ի՞Յ՞ Կ՞Ձ.  
 Օ՞Յ՞ ի՞ . 7664. 2 ի յ ի՞ 3 ը՞Յ՞ Կ. ըձԹԵ՞Յ՞ Ա.  
 1332 Ա., չՇ 348 թ., ի՞Յ՞ Օ՞ձԹ՞Պ ըՇ. ձը  
 ըձԹԿ՞Յ՞ ը՞Յ՞ Կօ(?)

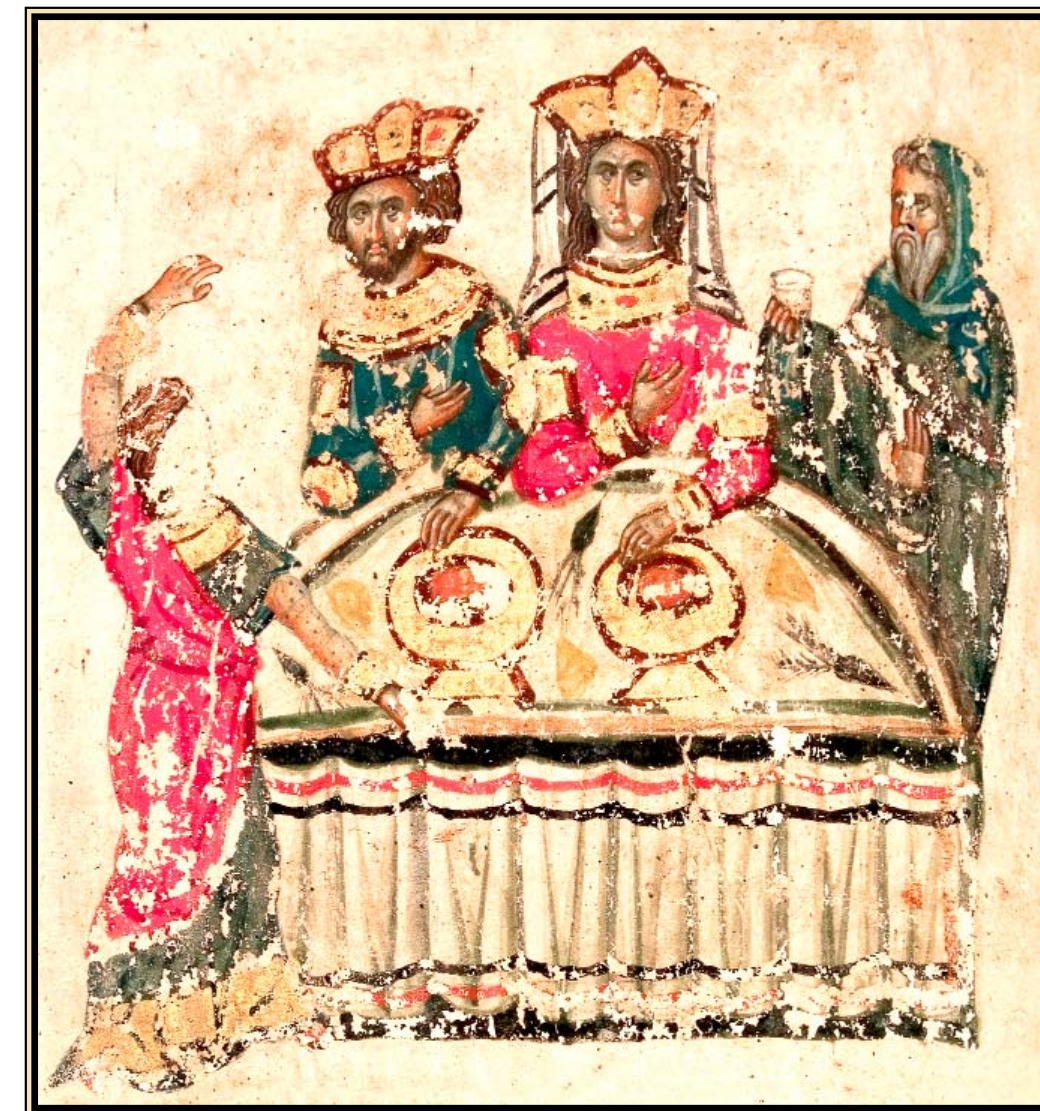
**Marriage in Cana.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f.  
 348 v, painter Grigor Sukiasants(?)



**Чудесное превращение воды в вино.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат. 1332 г., л. 349 а, художник — Григор Сукиасанц(?)

ժ իՇԵ՛Ի ԳԵՇ ՆԻ՛Յ ԵՒ Ա Ի Յ ԿՅ Շ  
 ՆՅ ի՛ՅՅ ԿՇԱԳՃԻ.  
 Օ՛Յ ի . 7664. 2 ի յ ի Յ ի Յ Կ. Ե Գ Մ Ե Յ Գ Գ.  
 1332 Ա., չՇ 349 Յ, ի Յ Օ ի Գ Օ ղ ի ի Շ. Գ ի  
 Ե Գ Ս Շ Յ Յ Կ Օ (?)

**The Miracle of Water Made Wine.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f. 349 r, painter Grigor Sukiasants(?)



**Танец Саломеи.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат. 1332 г., л. 154 б, художник — Григор Сукиасанц(?)

Ե Յ Օ Գ Ս Շ Կ Գ Յ ի Ն Գ.  
 Օ՛Յ ի . 7664. 2 ի յ ի Յ ի Յ Կ. Ե Գ Մ Ե Յ Գ Գ.  
 1332 Ա., չՇ 154 յ, ի Յ Օ ի Գ Օ ղ ի ի Շ. Գ ի  
 Ե Գ Ս Շ Յ Յ Կ Օ (?)

**The Salome's Dance.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f. 154 v, painter Grigor Sukiasants(?)

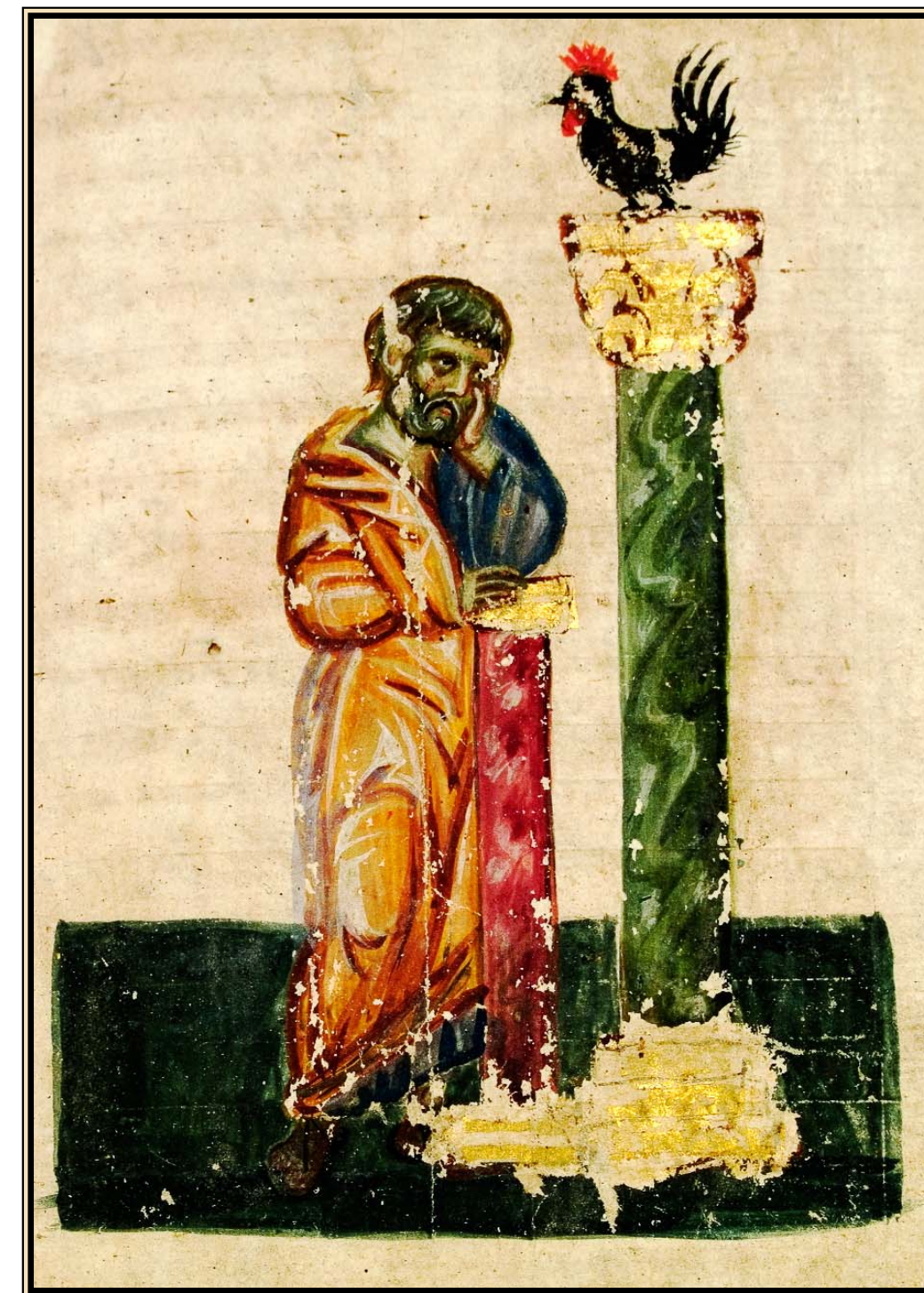




**Тайная вечеря.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
 1332 г., л. 112 а, художник —  
 Григор Сукиасанц(?)

Է ձնՆի՛ 3 1 ձն ԱԿՆՈ՛Ղ.  
 Օ՛ 3 ի . 7664. 2 ի յի՛ 3 ի՛ 3 Կ. Ե ձ թԷ՛ 3 Ա.  
 1332 Ա., շ Շ 112՛ 3 , 1՛ 3 Օ՛ ձ Օ՛ ղ ի՛ Շ. ձ ի  
 Ե ձ ա՛ Շ՛ Ե՛ 3 Կօ(?)

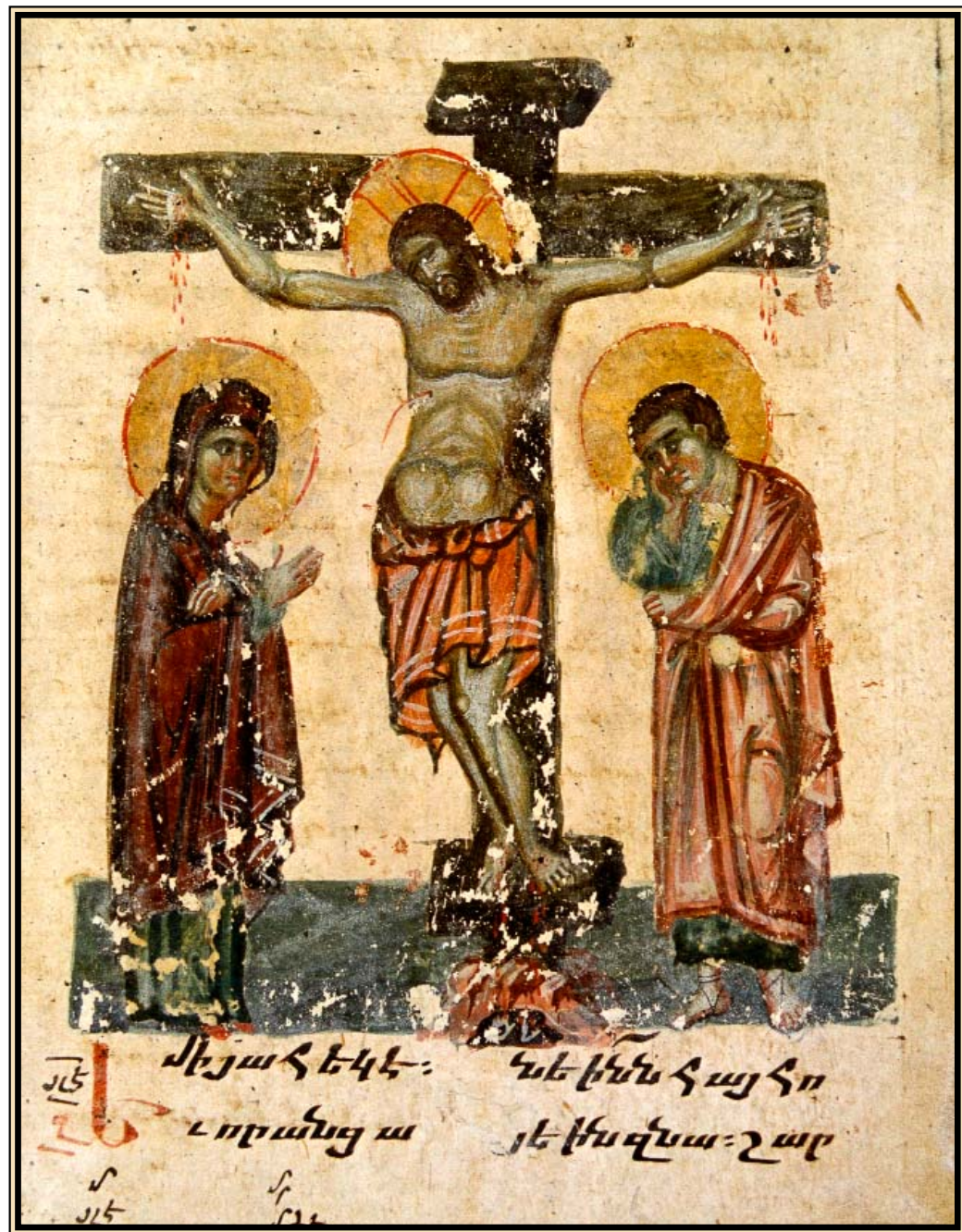
**The Last Supper.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332,  
 f. 112 r, painter Grigor  
 Sukiasants(?)



**Отречение Петра.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
 1332 г., л. 327 а, художник —  
 Григор Сукиасанц(?)

ձ յի՛ ի՛ ձ Ե՛ Շ ձ թ՛ 3 ձ ձ Ա.  
 Օ՛ 3 ի . 7664. 2 ի յի՛ 3 ի՛ 3 Կ. Ե ձ թԷ՛ 3 Ա.  
 1332 Ա., շ Շ 327՛ 3 , 1՛ 3 Օ՛ ձ Օ՛ ղ ի՛ Շ. ձ ի  
 Ե ձ ա՛ Շ՛ Ե՛ 3 Կօ(?)

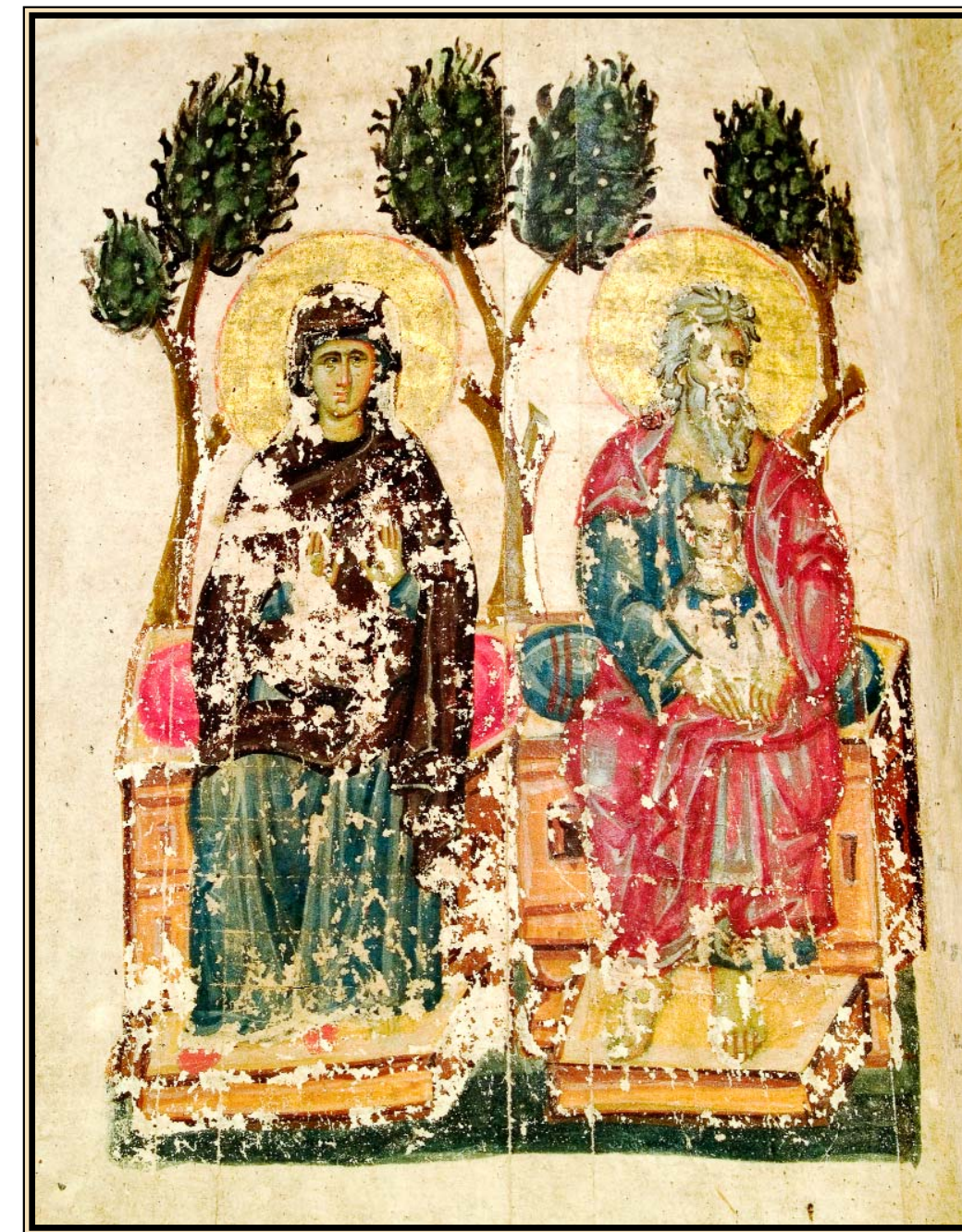
**The Denying of Peter.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332,  
 f. 327 r, painter Grigor Sukiasants(?)



**Распяtie.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
 1332 г., л. 122 а, художник —  
 Григор Сукиасанц(?)

ԷՅ ԹԵՃԱԾԻ.  
 ՕՅ Ի . 7664. 2 ի յ ի 3 իՅ Կ. Ե՛ ԹԻՆԷՅՅ Թ.  
 1332 Թ., չԸ 122Յ, 1Յ Օ՛ ԹՕ՞ Պ իՇ. Թ՛ ի  
 Ե՛ Թ՛ՁՅՅ ԵՅ ԿՕ(?)

**The Crucifixion.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f.  
 122 r, painter Grigor Sukiasants(?)



**Богоматеръ и лоно  
 Авраамово.**  
 Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
 1332 г., л. 297 б, художник —  
 Григор Сукиасанц(?)

2 Ե՛ ի 1Յ 1Յ ՍՅ ՄԹԱ . 2 յ իՅ ՆՅ ՍԹ  
 1 իՅ Ե՛ ի Թ՛.  
 ՕՅ Ի . 7664. 2 ի յ ի 3 իՅ Կ. Ե՛ ԹԻՆԷՅՅ Թ.  
 1332 Թ., չԸ 297 յ, 1Յ Օ՛ ԹՕ՞ Պ իՇ. Թ՛ ի  
 Ե՛ Թ՛ՁՅՅ ԵՅ ԿՕ(?)

**The Virgin and Abraham in  
 the Paradise.**  
 Mat 7664. Gospel, Surkhat, 1332,  
 f. 297 v, painter Grigor  
 Sukiasants(?)



Евангелист Иоанн с  
Прохором.  
Mat. 7664. Евангелие, г. Сурхат.  
1332 г., л. 342 б, художник —  
Григор Сукиасанц(?)

Թճի ՆՅ ՄԿԵ Յ Ի ՆՅ ԿՇԹ  
ձ ըձԵ ձձԿ ՆՅ ի .  
ՕՅ ի . 7664. 2 յ յ ի Յ ըՅ Մ. 1332 Ա., շՇ  
342 Բ, Ի Յ Օ ձ Օ ղ ղ Շ . ձ ը  
ձ ձ Կ Շ Յ Յ Յ Կ Օ (?)

The Evangelist John with  
Prochoros.  
Mat. 7664. Gospel, Surkhat, 1332,  
f. 342 v, painter Grigor Sukiasants(?)



Богоматерь с младенцем,  
св. Стефан и Иоанн  
Креститель.  
Mat. 3046. Служебник, г. Сурхат.  
1356 г., л. 27 а, художник —  
Григор Сукиасанц(?)

2 Յ ի Ի Յ Մ Յ Օ ձ Ա Մ Յ Մ Յ Յ Մ  
Ն Յ ի , Թճի ՆՅ ՄԿԵ Յ Օ ձ ղ ի ՇԹ  
Յ Մ . Յ ի Յ Յ Յ Յ Յ Յ Յ Յ Յ Յ  
Օ Յ ի . 3046. 2 յ յ ի Յ ըՅ Մ Յ ի Ա Օ .  
ձ ձ Օ ձ Ե Յ Ա . 1356 Ա., շՇ 27 Յ , Ի Յ Օ ձ Օ ղ  
ղ ղ Շ . ձ ը ձ ձ Կ Շ Յ Յ Յ Կ Օ (?)

The Virgin and the Child,  
St. Stephen and John the  
Baptist.  
Mat. 3046. Missal, 1356, f. 27 r,  
painter(?) Grigor Sukiasants



**Евангелист Матфей.**  
 Mat. 7647. Евангелие. Крым  
 (Сурхат?). XIV в., л. 9 б

Ⲑⲓ Ⲁⲓⲁⲉ ⲓⲛⲓ ⲓⲛⲓ Ⲥⲁ  
 Ⲑⲓ ⲓ . 7647. ⲓⲛⲓ ⲓⲛⲓ Ⲥ. ⲐⲛⲤⲰ. XIV ⲓ,  
 ⲓⲤⲑⲙ

**The Evangelist Matthew.**  
 Mat. 7647. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
 tury, f. 9 v



**Евангелист Марк.**  
 Mat. 7647. Евангелие. Крым  
 (Сурхат?). XIV в., л. 96 б

Ⲑⲓ ⲛⲓⲁⲉ ⲓⲛⲓ ⲓⲛⲓ Ⲥⲁ  
 Ⲑⲓ ⲓ . 7647. ⲓⲛⲓ ⲓⲛⲓ Ⲥ. ⲐⲛⲤⲰ. XIV ⲓ,  
 ⲓⲤⲑⲙ

**The Evangelist Mark.**  
 Mat. 7647. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
 tury, f. 96 v



Титульный лист евангелия от Марка.  
 Mat. 7647. Евангелие. Крым (Сурхат?). XIV в., л. 97 а

Ի ՉԻ ՕձԷՅ ԶՆԻՆ  
 ՕՅ Ի . 7647. ՉԻ յ Ի Յ ՆՅ Կ. ՕՆՉՍ. XIV<sup>1</sup>., չԿ 97<sup>3</sup>

The Incipit of Mark.  
 Mat. 7647. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> century, f. 97 r



Евангелист Марк.  
 Mat. 6854. Евангелие. Крым (Сурхат?). XIV в., л. 81 б

ՕՅ ՆԻՁԷ Յ Ի յ Ի Յ ՆՅ Կ  
 ՕՅ Ի . 6854. ՉԻ յ Ի Յ ՆՅ Կ. ՕՆՉՍ. XIV<sup>1</sup>., չԿ 81 թ

The Evangelist Mark.  
 Mat. 6854. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> century, f. 81 v



Титульный лист евангелия от Марка.  
Mat. 6854. Евангелие. Крым (Сурхат?). XIV в., л. 82 а

І Ці Оаѣ³ Ā»ñĀ.  
0³ і . 6854. ² і » і ³ ñ³ Ү. ОñÇÜ.  
XIV¹., ҃҃ 82³

The Incipit of Mark.  
Mat. 6854. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> century, f. 82 r



Евангелист Иоанн с Прохором.  
Mat. 6854. Евангелие. Крым (Сурхат?). XIV в., л. 214 б

Đáí Ñ³ ҮҮ»ë³ і » і ³ ñ³ ҮÇā  
ā ñáĒ áñáҮÇ Ñ³ і .  
0³ і . 6854. ² і » і ³ ñ³ Ү. ОñÇÜ.  
XIV¹., ҃҃ 214µ

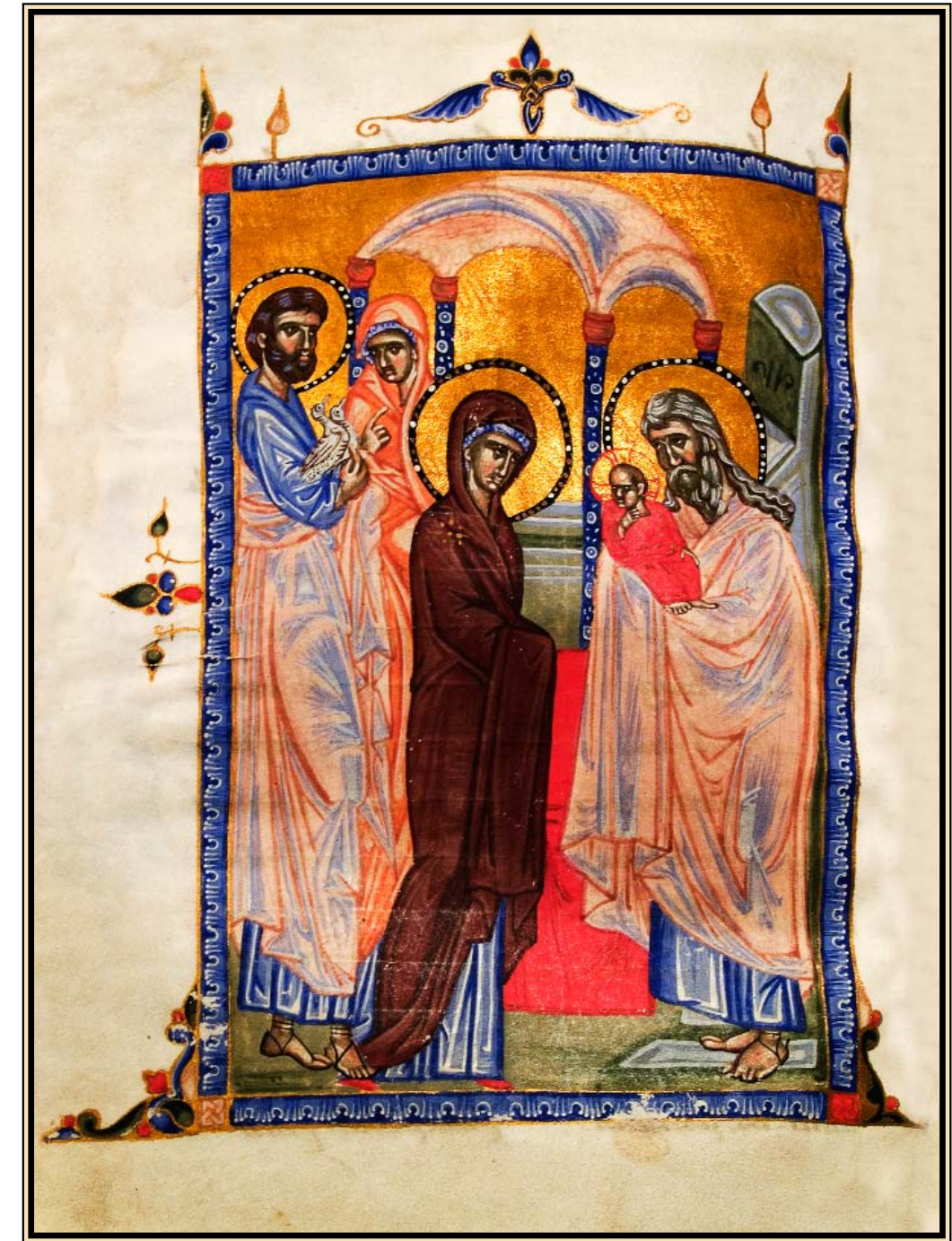
The Evangelist John with Prochoros.  
Mat. 6854. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> century, f. 214 v



**Благовещение.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 150 а

ἄγγελος ἔειπεν  
τῇ ἁγίᾳ ἑλισάβετ.  
Ἐσὶ ἡ σὺ ἁγία ἰσχυρῶς.  
Ἐσὶ ἡ σὺ ἁγία ἰσχυρῶς.

**The Annunciation.**  
Mat. 318. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 150 r



**Сретение.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 155 б

ἰσχυρῶς ἑλισάβετ ἔειπεν  
τῇ ἁγίᾳ ἑλισάβετ.  
Ἐσὶ ἡ σὺ ἁγία ἰσχυρῶς.  
Ἐσὶ ἡ σὺ ἁγία ἰσχυρῶς.

**The Presentation.**  
Mat. 318. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 155 v



**Крещение.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 8 б

ΘΙ η̄ι ἀάαδ̄.  
Θ³ ῑ . 318 ² ῑ » ῑ ³ η̄³ Ῡ. Οη̄ϚϚ. XIV ¹.,  
ζς 8 μ

**The Baptism.**  
Mat. 318. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 8 v



**Вход в Иерусалим.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 124 а

Θάθ̄ ὀ ° η̄άᾱ³ Ο̄Ϛ̄.  
Θ³ ῑ . 318 ² ῑ » ῑ ³ η̄³ Ῡ. Οη̄ϚϚ. XIV ¹.,  
ζς 124 ³

**Entry into Jerusalem.**  
Mat. 318. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 124 r





**Преображение.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 48 а

ä³ Ū³ ñ³ Ἰ»ñá áǎǎǎǎ.  
Ø³ ἰ . 318 ² ἰ »ἰ ³ ñ³ Ὑ. ὈñÇ. XIV ¹.,  
ζç 48³

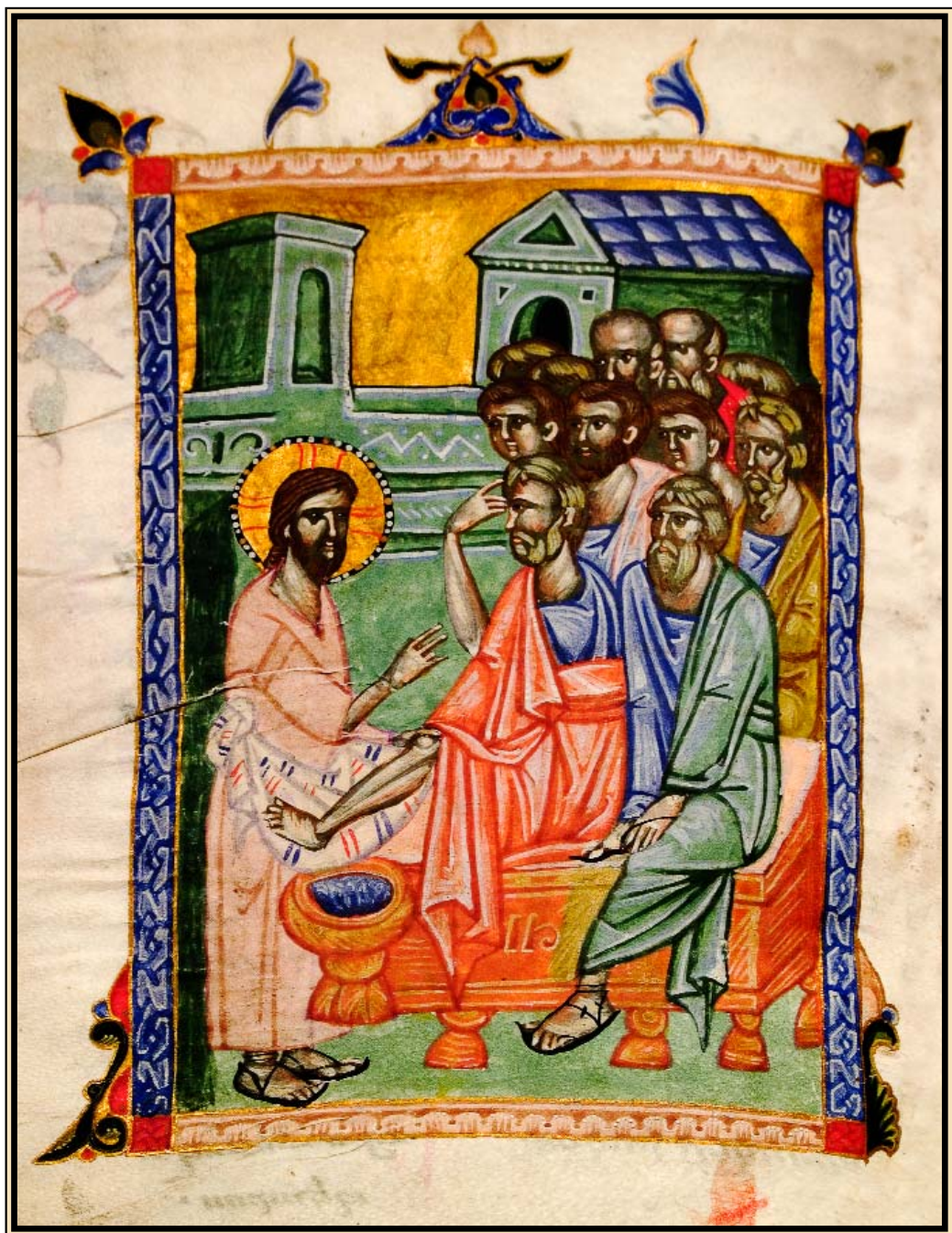
**The Transfiguration.**  
Mat. 318. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 48 r



**Воскрешение Лазаря.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 280 б

Ø³ ½ ñǎëç Ñ³ ñǎǎǎǎ.  
Ø³ ἰ . 318 ² ἰ »ἰ ³ ñ³ Ὑ. ὈñÇ. XIV ¹.,  
ζç 280³

**The Raising of Lazarus.**  
Mat. 318. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 280 v



Омовение ног.  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 286 а

à i YH̄<sup>3</sup>.  
Ø<sup>3</sup> i . 318<sup>2</sup> i » i<sup>3</sup> ñ<sup>3</sup> Y. ØñÇÜ. XIV<sup>1</sup>.,  
çç 286µ

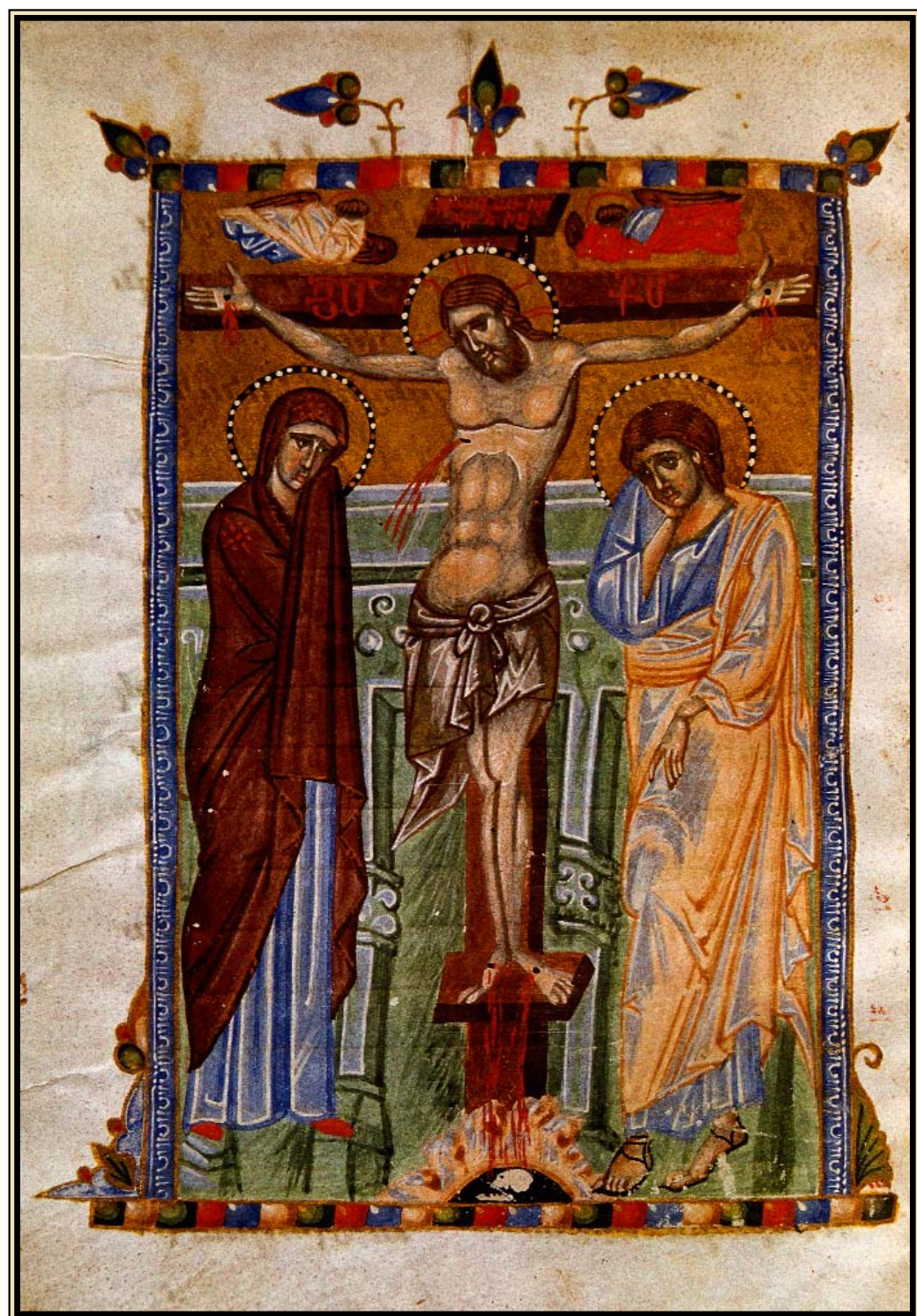
The Washing of the Feet.  
Mat. 318. Gospel. Crimea. 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 286 v



Тайная вечеря.  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 77 а

Է ձñÑñ<sup>1 3</sup> i ձñ AYĀñÇÜ.  
Ø<sup>3</sup> i . 318<sup>2</sup> i » i<sup>3</sup> ñ<sup>3</sup> Y. ØñÇÜ. XIV<sup>1</sup>.,  
çç 77<sup>3</sup>

The Last Supper.  
Mat. 318. Gospel. Crimea. 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 77 r



**Распяtie.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 141 б

Ε<sup>3</sup> ἁ ἐὰ ἁ ἁ.  
Θ<sup>3</sup> ἰ . 318<sup>2</sup> ἰ » ἰ<sup>3</sup> ἦ<sup>3</sup> ὕ. Ὁ ἦ Ἐ ὕ XIV<sup>1</sup>.,  
ζς 141 μ

**The Crucifixion.**  
Mat. 318. Gospel. Crimea. 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 141 v



**Совещание во ад.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 143 а

Αἁ Ε<sup>3</sup> ὕ Ἐ<sup>3</sup> ἰ » ἦ ἁ ὕ ἁ.  
Θ<sup>3</sup> ἰ . 318<sup>2</sup> ἰ » ἰ<sup>3</sup> ἦ<sup>3</sup> ὕ. Ὁ ἦ Ἐ ὕ XIV<sup>1</sup>.,  
ζς 143<sup>3</sup>

**The Descent into Limbo.**  
Mat. 318. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 143 r



**Вознесение.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 239 а

ԹՅ ԸմՅ ըՅՁԸ.  
ՓՅ ի . 318 ՝ ի յ ի Յ ըՅ Մ. ՕճՅՍ. XIV ՝.,  
լՇ 239Յ

**The Ascension.**  
Mat. 318. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 239 r



**Совещание св. Духа.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 309 а

ԹՁ . յ . Յ ԷՅԻ .  
ՓՅ ի . 318 ՝ ի յ ի Յ ըՅ Մ. ՕճՅՍ. XIV ՝.,  
լՇ 309Յ

**The Descent of the Holy  
Ghost.**  
Mat. 318. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 309 r



**Евангелист Марк.**  
Mat. 318. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV в., л. 88 б

Ⲑⲓ ⲛⲓⲁⲉ ⲓⲛⲓ ⲛⲓ Ⲥⲁ  
Ⲑⲓ ⲓ . 318 ⲓⲛⲓ ⲛⲓ Ⲥ . ⲐⲛⲤⲰ . XIV ⲓ .,  
ⲓϥ 88 ⲛ

**The Evangelist Mark.**  
Mat. 318. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 88 v



**Титульный лист евангелия  
от Марка.**  
Mat. 318. Крым (Кафа?). XIV в.,  
л. 89 а

ⲓ ϥⲓ Ⲑⲁⲉⲓ Ⲁⲛⲁⲁ .  
Ⲑⲓ ⲓ . 318 ⲓⲛⲓ ⲛⲓ Ⲥ . ⲐⲛⲤⲰ . XIV ⲓ .,  
ⲓϥ 89 ⲁ

**The Incipit of Mark.**  
Mat. 318. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> cen-  
tury, f. 89 r



Титульный лист евангелия от Луки.  
 Mat. 318. Крым (Кафа?). XIV в., л. 147 а

ⲓ ϥⲓ Ⲑⲁⲛⲉⲛⲁ ⲁⲛⲁⲛⲁ.  
 Ⲑⲓⲓ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ. XIV 1.,  
 ϥϥ 147 3

The Incipit of Luke.  
 Mat. 318. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup> century, f. 147 r



Евангелист Иоанн с Прохором.  
 Mat. 318. Крым (Кафа?). XIV в., л. 241 б

ⲉⲃⲁⲓ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ.  
 ⲁⲛⲁⲛⲁ ⲁⲛⲁⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ.  
 Ⲑⲓⲓ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁ. XIV 1.,  
 ϥϥ 241 6

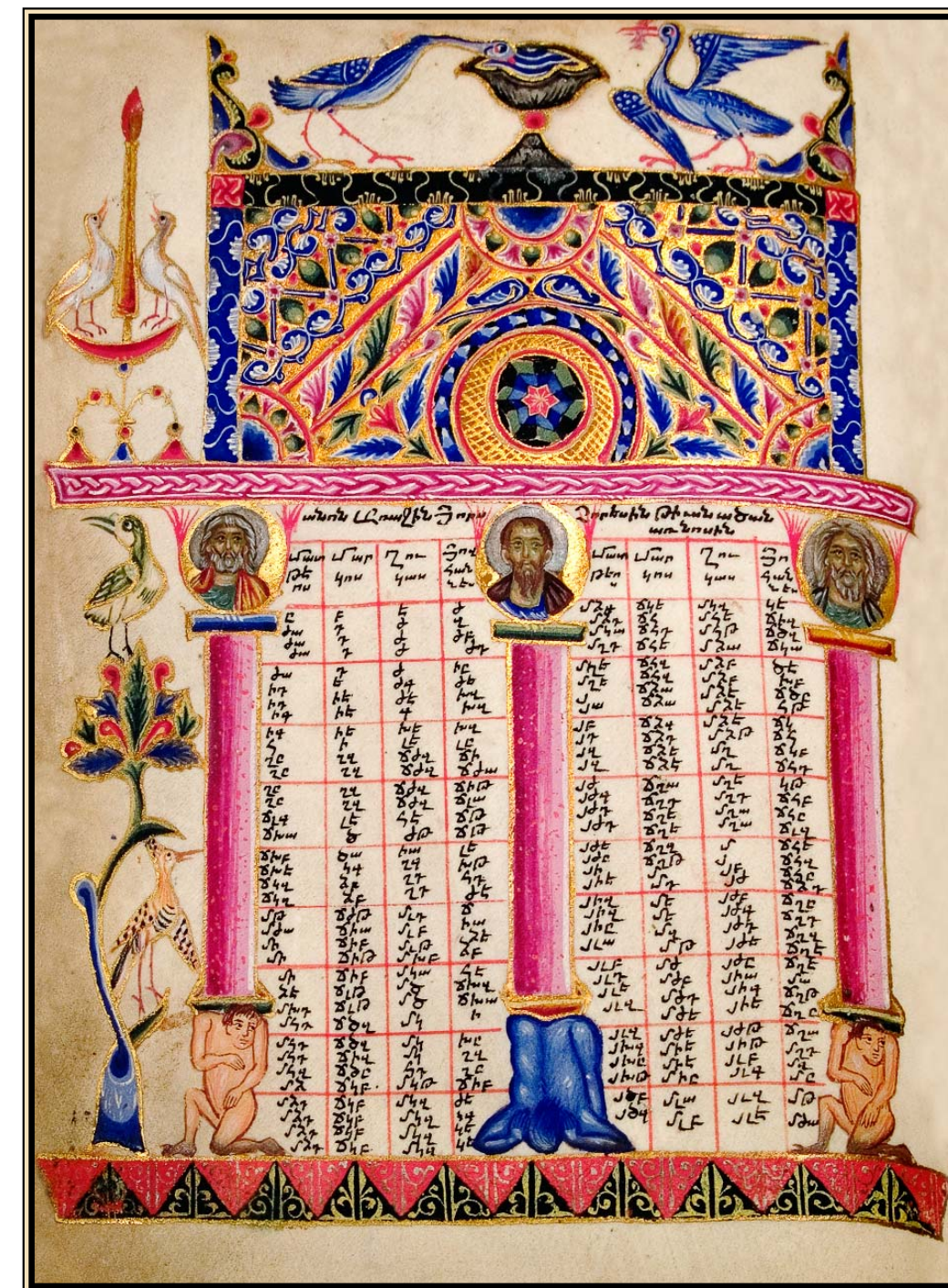
The Evangelist John with Prochoros.  
 Mat. 318. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup> century, f. 240 v



Послание Евсевия Карпиану.  
Mat. 7699. Крым (Кафа?).  
XIV—XV вв., л. 1 б

Ā āōĀ ° i ē»μϞ³ Ϟ³ ē  
I³ nā Ϟ³ Yāē.  
0³ i . 7699. 2 i »i³ n³ Y. ŌñÇÜ. XIV-  
XV<sup>11</sup>., ϞϞ 1 μ

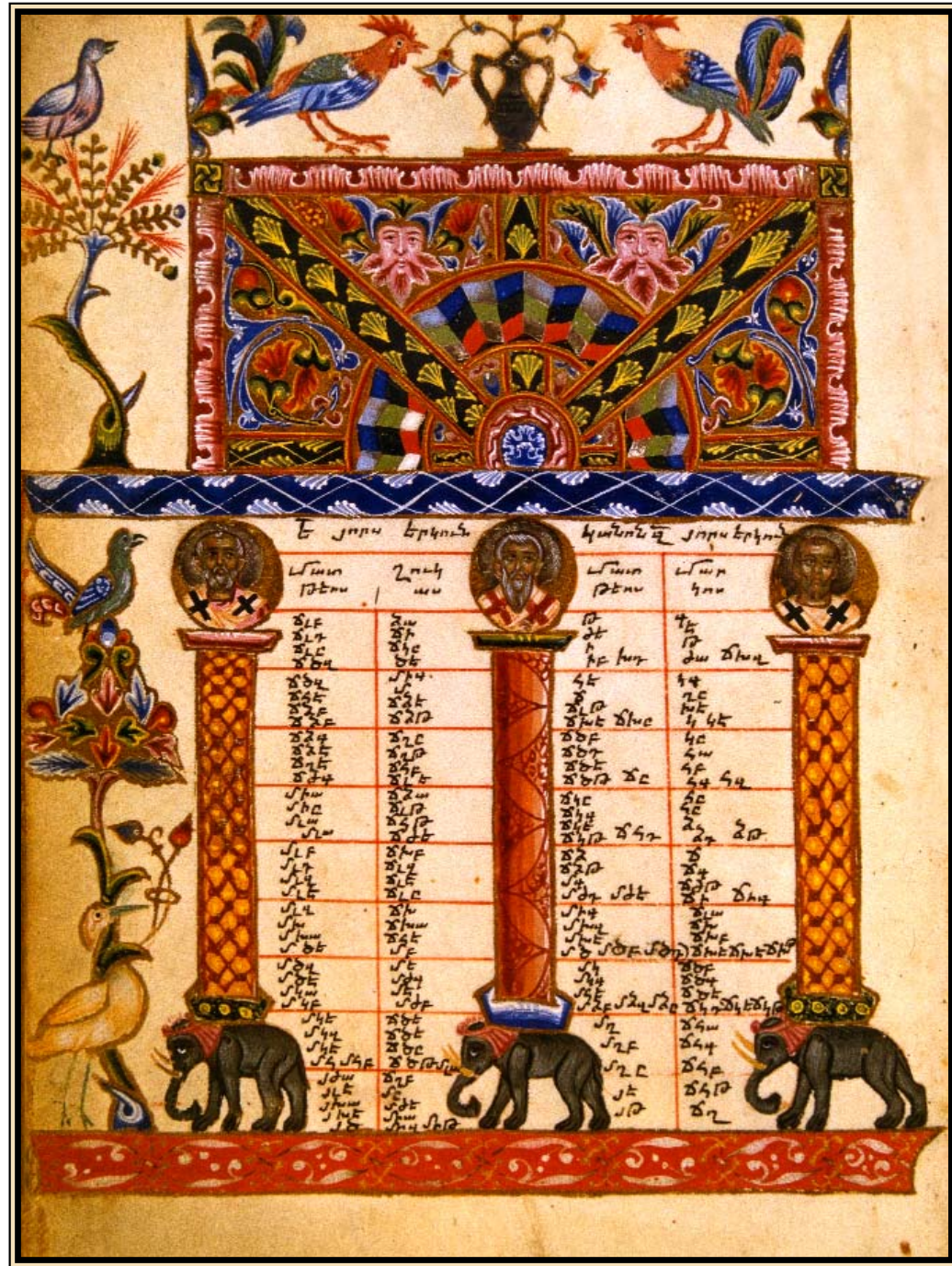
The Letter of Eusebius to  
Carpianus.  
Mat. 7699. Cospel, Crimea, 14<sup>th</sup>-15<sup>th</sup>  
centuries, f. 1 v



Хоран.  
Mat. 7699. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV—XV вв., л. 3 б

Ē āñ³ Y.  
0³ i . 7699. 2 i »i³ n³ Y. ŌñÇÜ. XIV-  
XV<sup>11</sup>., ϞϞ 3 μ

Canon Table.  
Mat. 7699. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup>—15<sup>th</sup>  
centuries, f. 3 v



**Хоран.**  
Mat. 7699. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV—XV вв., л. 7 б

**Ἐάη³ ὕ.**  
0³ ἰ . 7699. ² ἰ » ἰ³ ἦ³ ὕ. ὈἦḶ. XIV-  
XV<sup>11</sup>., ἶϸ 7 ᵛ

**Canon Table.**  
Mat. 7699. Gospel, Crimea, 14<sup>th</sup>—15<sup>th</sup>  
centuries, f. 7 v



**Сретение.**  
Mat. 7699. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV—XV вв., л. 164 а

**ἰ »³ ἑῤἈῤ¹³ ἑ³ ϸ.**  
0³ ἰ . 7699. ² ἰ » ἰ³ ἦ³ ὕ. ὈἦḶ. XIV-  
XV<sup>11</sup>., ἶϸ 164<sup>3</sup>

**The Presentation.**  
Mat. 7699. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup>—15<sup>th</sup>  
centuries, f. 164 r





*Крещение народа.*  
Mat. 7699. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV—XV вв., л. 20 а

ԱճԹՈՒՆԻՇ ՍԻՆՆԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻՆՆԻ  
ՅԻՆՆԻՆԻ ՅԻՆՆԻՆԻ ՅԻՆՆԻՆԻ  
XV<sup>11</sup>, շՇ 20<sup>3</sup>

*The Baptism of the People.*  
Mat. 7699. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup>—15<sup>th</sup>  
centuries, f. 20 r



*Крещение Христа.*  
Mat. 7699. Евангелие. Крым  
(Кафа?). XIV—XV вв., л. 21 а

ՅԻՆՆԻՆԻ ՅԻՆՆԻՆԻ ԿՐԻՍՏՈՍԻՆՆԻ  
ՅԻՆՆԻՆԻ ՅԻՆՆԻՆԻ ՅԻՆՆԻՆԻ  
XV<sup>11</sup>, շՇ 21<sup>3</sup>

*The Baptism of Jesus.*  
Mat. 7699. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup>—15<sup>th</sup>  
centuries, f. 21 r



**Вход Христа в Иерусалим.**  
 Mat. 7699. Евангелие. Крым  
 (Кафа?). XIV—XV вв., л. 133 а

ՅձԹ ը՞ օ՞ իձԹՅ՞ Օ՞Ս.  
 Յ՞Յ ի՞ . 7699. 2 ի յ ի՞ 3 ի՞Յ Կ. Օ՞՛ՇՍ. XIV-  
 XV յ՞՞ . շՇ 133՞

**The Entry to Jerusalem.**  
 Mat. 7699. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup>—15<sup>th</sup>  
 centuries, f. 133 r



**Оплакивание Христа.**  
 Mat. 7699. Евангелие. Крым  
 (Кафа?). XIV—XV вв., л. 94 а

ձ Օ՞ճՁԿ՞Յ Ե՞ օ՞՛ՇՅ՞ ձ Ե՞.  
 Յ՞Յ ի՞ . 7699. 2 ի յ ի՞ 3 ի՞Յ Կ. Օ՞՛ՇՍ. XIV-  
 XV յ՞՞ . շՇ 94՞

**The Lamentation.**  
 Mat. 7699. Gospel. Crimea, 14<sup>th</sup>—15<sup>th</sup>  
 centuries, f. 94 r





Четыре евангелиста.  
Mat. 2705. Библия. Крым  
(Казарат). 1368 г., л. 334 б

ááñē ³ í »í ³ ñ³ Ýçáŷ»ñ.  
Ø³ í . 2705. ² ëí í ³ í ³ ßáŷá ÕñÇÛ.  
1368Ā., չԸ 334 μ

The Four Evangelists.  
Mat. 2705. Bible. Crimea, 1368,  
f. 334 v



Титульный лист.  
Mat. 2705. Библия. Крым  
(Казарат). 1368 г., л. 335 а

í Çí Õáē³ Á»ñĀ.  
Ø³ í . 2705. ² ëí í ³ í ³ ßáŷá ÕñÇÛ.  
1368Ā., չԸ 335³

Opening Page.  
Mat. 2705. Bible. Crimea, 1368,  
f. 335 r



Апостол Иуда, брат Иакова.  
Mat. 2705. Библия. Крым  
(Казарат) в 1368 г., л. 421 а

ԹՅ ԻԱՄՇ ՕՄՅ ՍԻՅ ԵՅ ՍԹ Է  
ՃԱԾՅ Ի,  
ՈՅՅ Ի . 2705. 2 ը՛ յ ԻՅ ԻՅ ԽՃՃՁ ՕՈՇՍ.  
1368Ճ., շՇ 421Յ

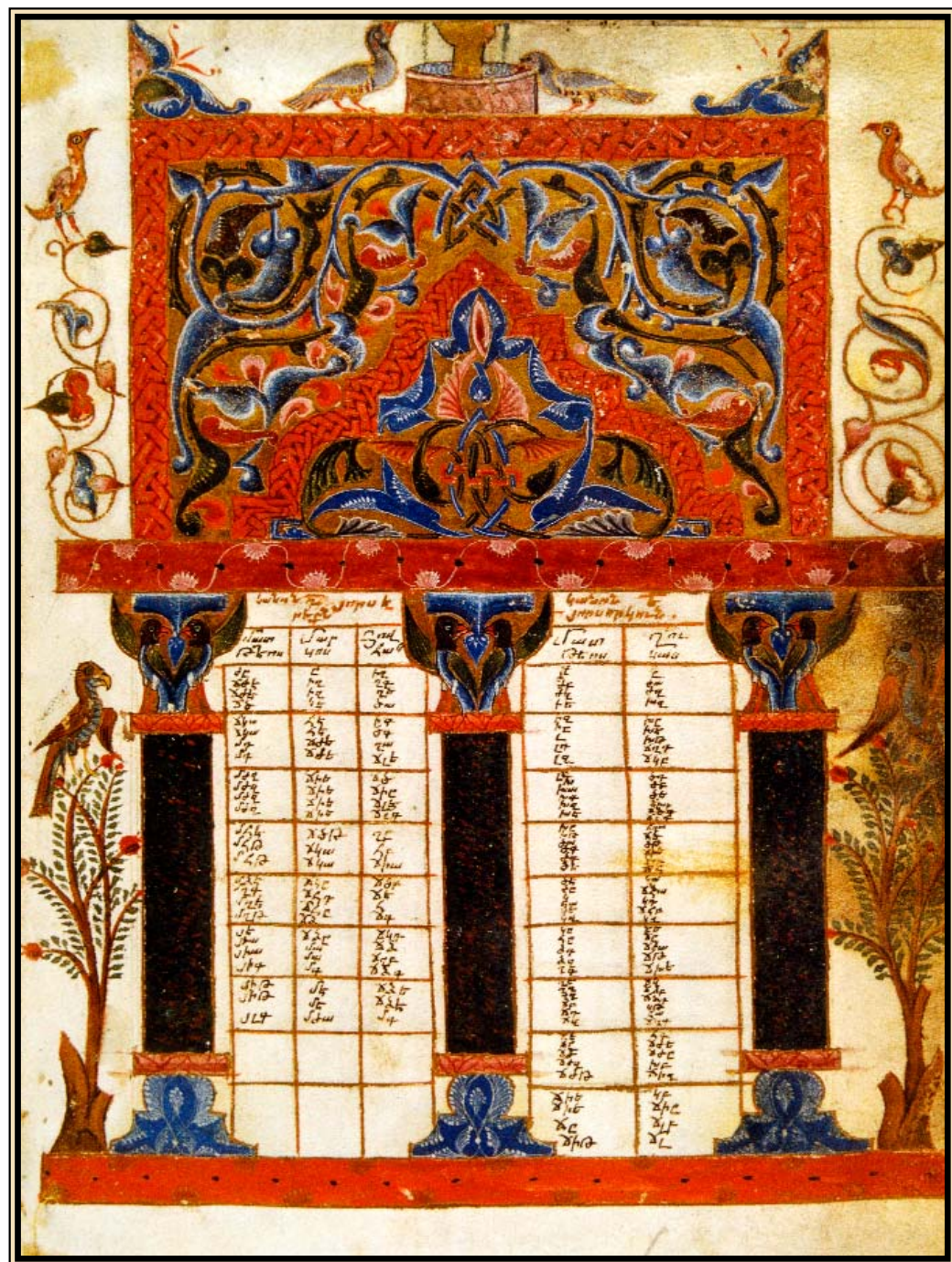
The Apostle Judas, the  
Brother of Jacob.  
Mat. 2705. Bible. Crimea, 1368,  
f. 421 r



Хоран.  
Mat. 7686. Евангелие. Кафа. 1420  
г., л. 2 а, художник —  
Кристоратур

Է ձԻՅ Ի.  
ՈՅՅ Ի . 7686. 2 յ յ ԻՅ իՅ ԻՅ յՅ . 1420  
Ճ., շՇ 2Յ, ԻՅ Ո՛ձՁՁ օՈՇ՛Է՛ ԳԵ՛Յ Ի ԳՍԻ

Canon Table.  
Mat. 7686. Gospel, Kaffa, 1420,  
f. 2 r, painter Kristosatur



**Хоран.**  
Mat. 7686. Евангелие. Кафа. 1420 г.,  
л. 6 а, художник — Кростосатур

**Ἐ ἀὴν Ὑ.**  
Ḫ<sup>3</sup> i . 7686 2 i » j 3 ḥ<sup>3</sup> Ὑ. I<sup>3</sup> y<sup>3</sup> .  
1420 Å., ζς 6<sup>3</sup>, I<sup>3</sup> Ōl āŌ<sup>3</sup>  
σ ḥÇei āē<sup>3</sup> i āṯ

**Canon Table.**  
Mat. 7686. Gospel, Kaffa, 1420,  
f. 6 r, painter Kristosatur



**Евангелист Марк.**  
Mat. 7686. Кафа. Евангелие. 1420 г.,  
л. 88 б, художник — Кростосатур

**Ḫ<sup>3</sup> ḥl āē<sup>3</sup> I<sup>3</sup> i 3 ḥ<sup>3</sup> ὙÇā**  
Ḫ<sup>3</sup> i . 7686 2 i » j 3 ḥ<sup>3</sup> Ὑ. I<sup>3</sup> y<sup>3</sup> .  
1420 Å., ζς 88 μ, I<sup>3</sup> Ōl āŌ<sup>3</sup>  
σ ḥÇei āē<sup>3</sup> i āṯ

**The Evangelist Mark.**  
Mat. 7686. Gospel, Kaffa, 1420,  
f. 88 v, painter Kristosatur



**Евангелист Иоанн.**  
Mat. 7686. Кафа. Евангелие. 1420 г.,  
л. 216 б, художник — Кростосатур

ԸճԻ ՆՅ ԿՄՁԵՅ Ի յ ԻՅ ՆՅ ԿՇԵ  
ՕՅ ԻՅ . 7686 2 Ի յ ԻՅ ՆՅ ԿՇ ԻՅ յՅՅ .  
1420 Ա., շՇ 216 Բ, ԻՅ Օ՛Ի ԸՁ  
ժ ՆՇԵ՛Ի ԸԵՅ՛ Ի ԸՄՆ

**The Evangelist John.**  
Mat. 7686. Gospel, Kaffa, 1420,  
f. 216 r, painter Kristosatur



**Титульный лист евангелия от Иоанна.**  
Mat. 7686. Кафа. 1420 г., л. 217 а,  
художник — Кростосатур

ԸճԻ ՆՅ ԿՄՁԵՅ Ի յ ԻՅ ՆՅ ԿՇԵ  
Ի ՇԻ ՕճԵՅ՛ ԸՄՆ Ա.  
ՕՅ ԻՅ . 7686 2 Ի յ ԻՅ ՆՅ ԿՇ ԻՅ յՅՅ . 1420 Ա.,  
շՇ 217 Յ, ԻՅ Օ՛Ի ԸՁՁ ժ ՆՇԵ՛Ի ԸԵՅ՛ Ի ԸՄՆ:

**The Incipit of John.**  
Mat. 7686. Gospel, Kaffa, 1420,  
f. 217 r, painter Kristosatur



**Вход в Иерусалим.**  
 Mat. 7644. Евангелие. XIII—XV вв.  
 Миниатюра XV в., Кафа, л. 86 а,  
 художник — Аветик

ՅձԹ ւ՞ օ ըձԹՅ Թ՞Ս.  
 ՅՅ ի՛ . 7644 . շ ի յ ի՛ յ՛ ի՛ յ՛ . XIII-XV ՄՄ .  
 ի՛ յ՛ յ՛ XV ՄՄ . շՇ 86 Յ՛ , ի՛ յ՛ Օ ի՛ Յ՛  
 շ ի յ ի շՍ

**The Entry into Jerusalem.**  
 Mat. 7644. Gospel. 13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> century.  
 Miniature of the 15<sup>th</sup> century, Kafja,  
 f. 86 r, painter Avetik



**Воскрешение Лазаря.**  
 Mat. 7644. Евангелие. XIII—XV вв.  
 Миниатюра XV в., Кафа, л. 345 а,  
 художник — Аветик

Օ՞ յ՛ ի՛ ըձԹ ը՞ ի՛ յ՛ յ՛ յ՛ .  
 ՅՅ ի՛ . 7644 . շ ի յ ի՛ յ՛ ի՛ յ՛ . XIII-XV ՄՄ .  
 ի՛ յ՛ յ՛ XV ՄՄ . շՇ 345 Յ՛ , ի՛ յ՛ Օ ի՛ Յ՛  
 շ ի յ ի շՍ

**The Raising of Lazarus.**  
 Mat. 7644. Gospel. 13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> century.  
 Miniature of the 15<sup>th</sup> century, Kafja,  
 f. 345 r, painter Avetik









**Евангелист Марк.**

Mat. 7691. Евангелие. XIII—XV вв.  
Миниатюра 1451 г., Крым, л. 133 б,  
художник — Оксент

Ⲑⲓ ⲛⲓⲁⲉ ⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ Ⲥⲁ  
Ⲑⲓ ⲓ . 7691. ⲉ ⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ Ⲥ . XIII-XV<sup>11</sup> .  
ⲐⲛⲤⲐ 1451 ⲁ. , ⲉⲥ 133 ⲡ , ⲓ ⲓ Ⲑ ⲁ Ⲑ<sup>ⲁ</sup>  
ⲓ ⲓ ⲉ ⲛⲓ

**The Evangelist Mark.**

Mat. 7691. Gospel. 13<sup>th</sup>—15<sup>th</sup> century.  
Miniature of 1451, Crimea, f. 133 v,  
painter Oksent



**Евангелист Иоанн.**

Mat. 7691. Евангелие. XIII—XV вв.  
Миниатюра 1451 г., Крым, л. 343 б,  
художник — Оксент

ⲉⲁⲓ ⲛⲓ Ⲥⲁⲓ ⲉ ⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ Ⲥⲁ  
Ⲑⲓ ⲓ . 7691. ⲉ ⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ Ⲥ . XIII-XV<sup>11</sup> .  
ⲐⲛⲤⲐ 1451 ⲁ. , ⲉⲥ 343 ⲡ , ⲓ ⲓ Ⲑ ⲁ Ⲑ<sup>ⲁ</sup>  
ⲓ ⲓ ⲉ ⲛⲓ

**The Evangelist John.**

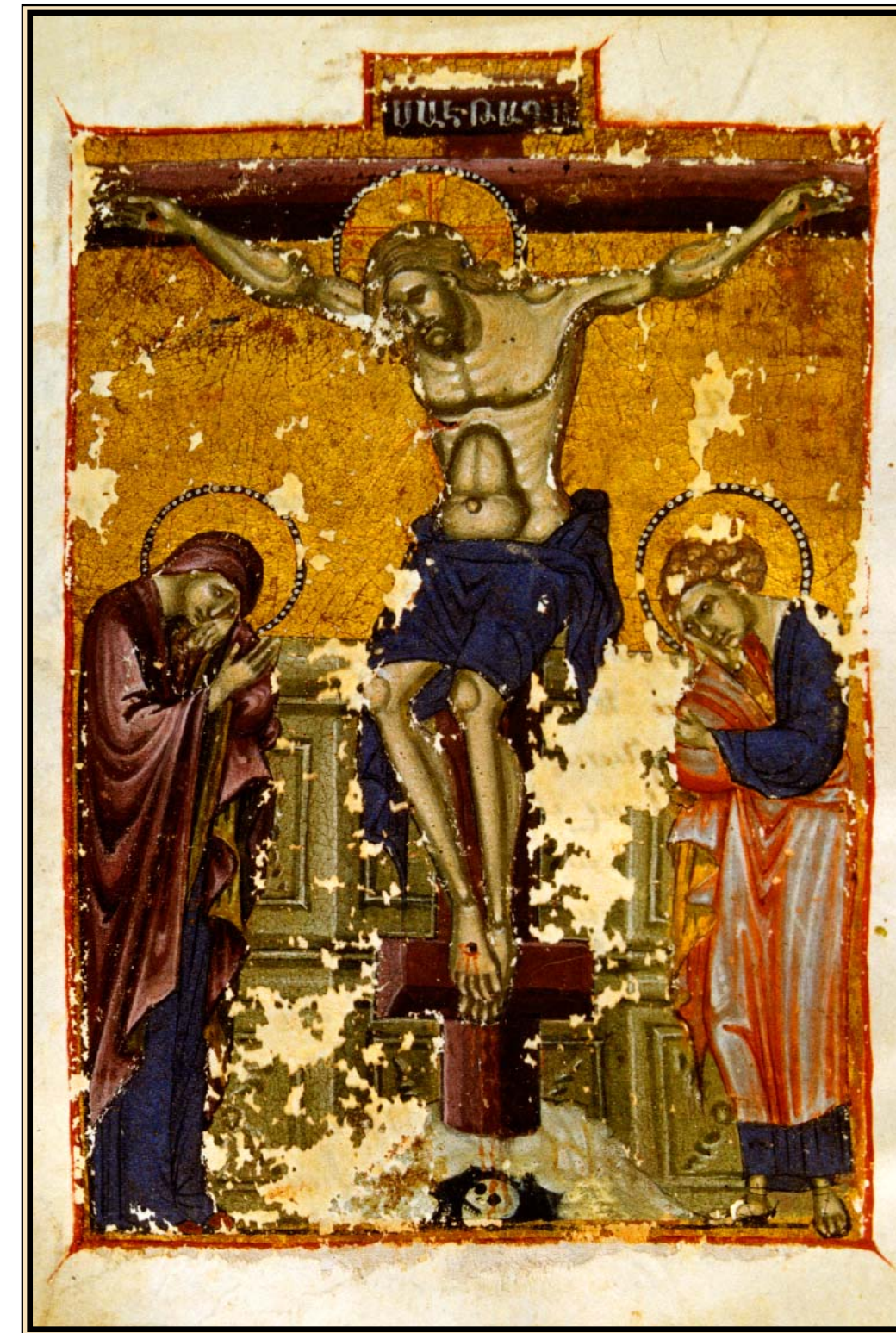
Mat. 7691. Gospel. 13<sup>th</sup>—15<sup>th</sup> century.  
Miniature of 1451, Crimea, f. 343 v,  
painter Oksent



*Григор Татеваци в  
окружении учеников.*  
Mat. 1203. Толкования псалмов.  
Кафа. 1449 г., л. 13 б, художник  
— Татеос Авраменц

ԴՆՇ. ան ի 3 Ա՞՞՞ օՇԿ  
3 ԲՐ ի յ՞՞՞ Կ՞՞՞ Ն՞՞՞ ի .  
Օ՞՞ ի . 1203 Օ՞՞ ի ԿաճԱճ՞՞ Ե՞՞ Օ՞՞ԱԵ՞՞ օ  
Ի՞՞ յ՞՞ . 1449 Ա՞՞, չ՞ 13 յ, Ի՞՞ Օ՞՞ ձ՞՞  
Ա՞՞ 1 յ՞՞ Ե՞՞ 2 ի յ՞՞ Ս՞՞ Կ՞՞(?)

*Grigor Tatevatsi with his  
Disciples.*  
Mat. 1203. Commentary of Psalms.  
Kajfa. 1449, f. 13 v, painter Tadeos  
Avraments

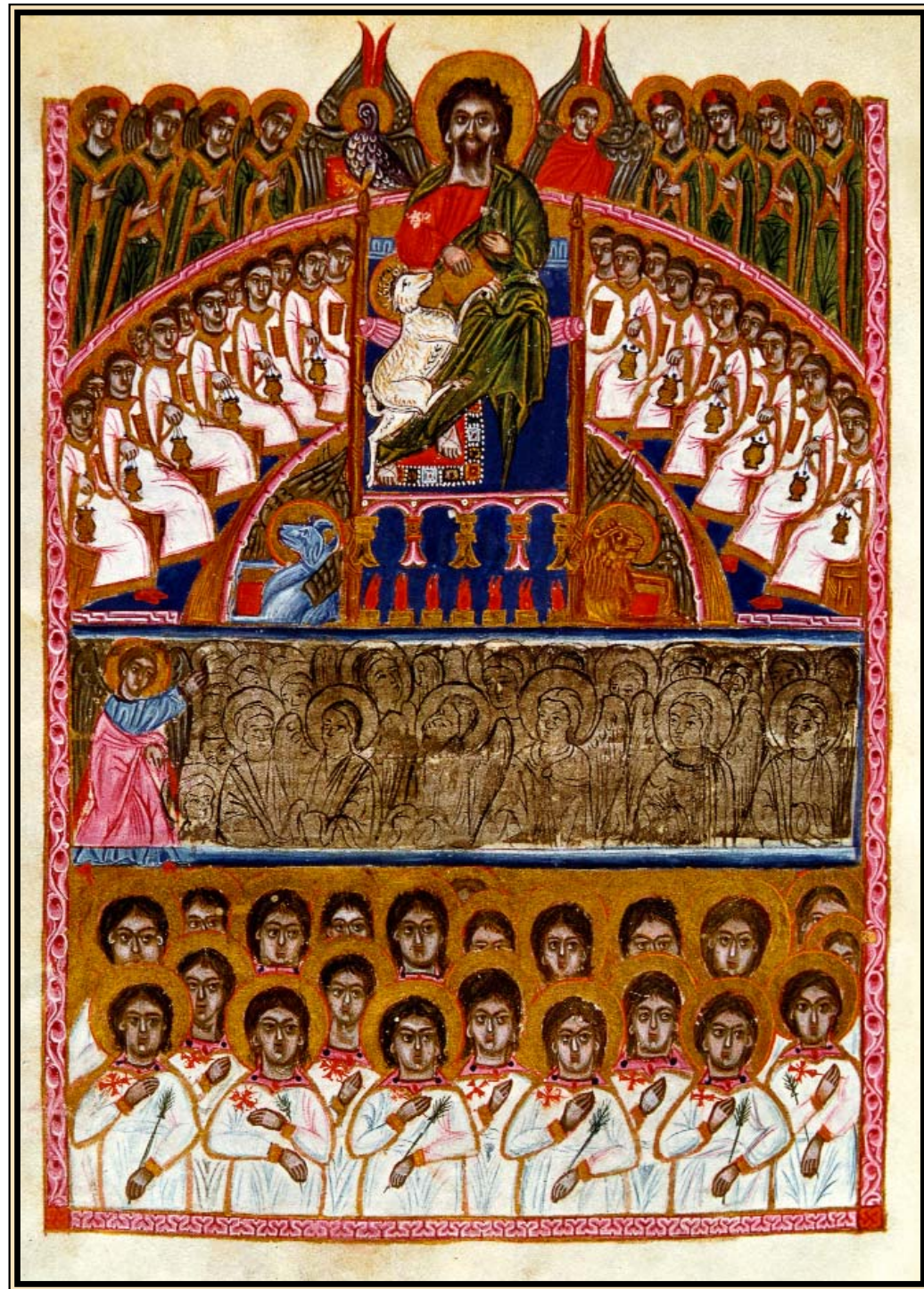


*Распятие.*  
Mat. 3863. Нарек. Кафа. 1401 г.,  
л. 107 б, художник — Ованнес  
сын Степаноса, внук Натера

Է՞՞ Ե՞՞Ա՞՞՞՞՞՞  
Օ՞՞ ի . 3863 Ս՞՞ յ՞՞ ի . 1401 Ա՞՞.  
չ՞ 107 յ, Ի՞՞ Օ՞՞ ձ՞՞ Դ՞՞ Ն՞՞ յ՞՞ Ե՞՞,  
Ե՞՞ յ՞՞ 3 ԿաճԱճ՞՞ Չ, Ս՞՞ ի յ՞՞ Ա՞՞Ե՞՞

*The Crucifixion.*  
Mat. 3863. Book of Lamentation,  
Kajfa, 1401, f. 107 v, painter  
Hovhannes, son of Stepanos, grand-  
son of Nater





*Откровение Иоанна.*  
Mat. 7623. Библия. Кафа. 1655 г., л. 580 б, художник — Николайос Цахкарап

ՃճԻ ՌՅ ԿՅՁՈՆՅ Ս ԿՁԱԼՁԻ.  
ՕՅ ի . 7623 2 ը ի 1 3 1 3 ՅճՎՁ 1 3 յ 3 .  
1655 Ա., չՏ 580 լ, 1 3 ՕԻ ՁՁՍ ՍՈՒՍ ԼՁԵ  
1 3 ՕԻՅ ՈՅ ՈՅ

*The Revelation of John.*  
Mat. 7623. Bible, Kaffa, 1655, f. 580 v, painter Nikoghayos Tzagharap



*Послание Евсевия с изображением Карпиана.*  
Mat. 6341. Евангелие. Кафа. 1684 г., л. 2 а, художник — Николайос Цахкарап

ՁՁՁՁ ԵՁՁՁ ԵՁՁՁ ԵՁՁՁ  
1 3 ՈՒՍ ԼՁԵ  
1 3 ՕԻՅ ՈՅ ՈՅ

*The Letter of Eusebius with the Portrait of Carpianus.*  
Mat. 6341. Gospel, Kaffa, 1684, f. 2 r, painter Nikoghayos Tzagharap





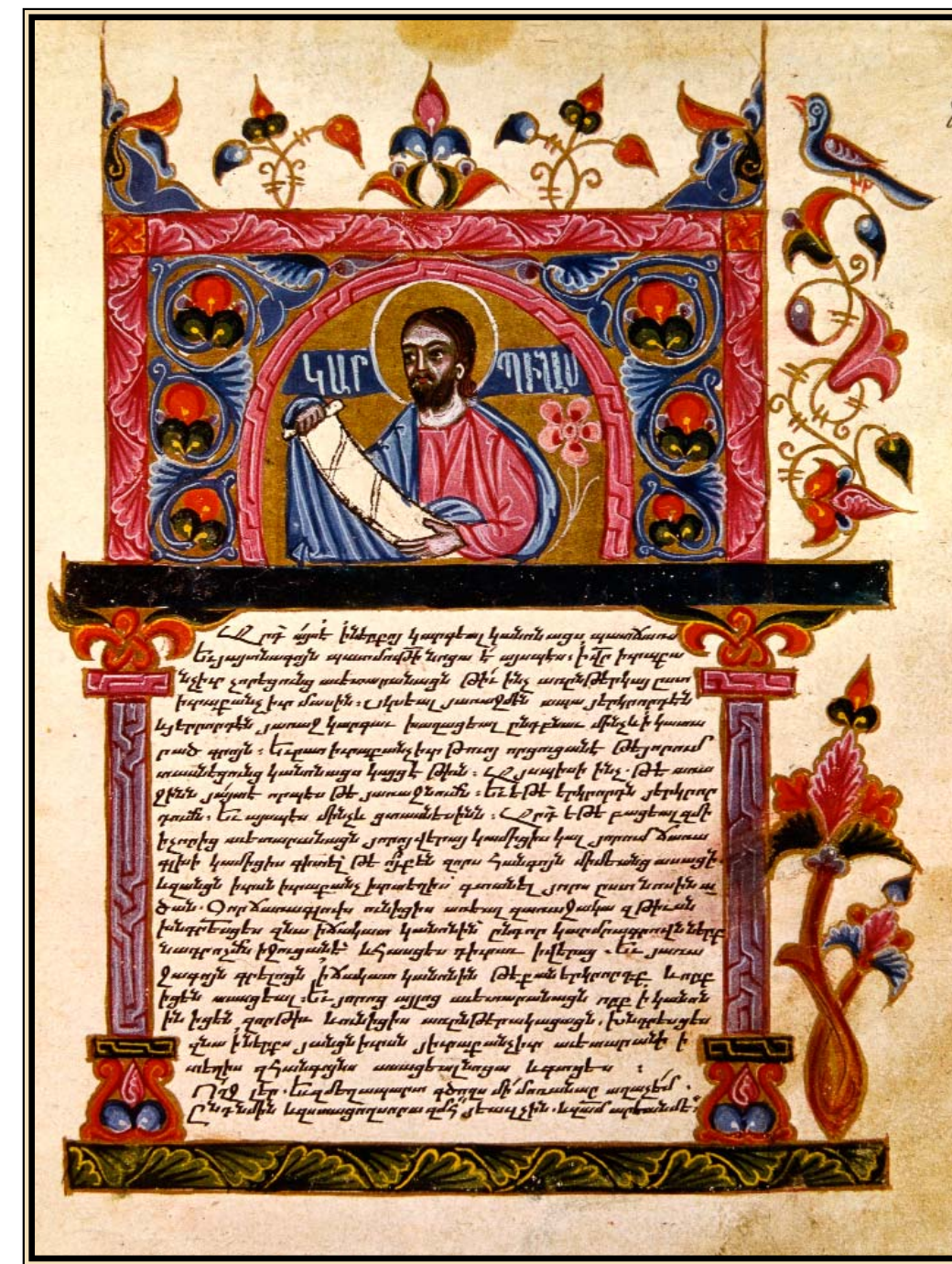




Христос на тетраморфном престоле. Рельеф на серебряном окладе. Mat. 2534. Кафа. XVII в, художник — Николайос Цахкарар

ժ ԻՇԷԻ ԹԷՂ ԶՆՈՒՆՆՈՒ Թ Մ  
 ³ ԱԹԵՇԻ ԻՆ³  
 Թ³ ի . 2534 լ³ զ³ . XVII Մ  
 լ³ Օ՛Լ Թ՛ՍՍԻՍՃ՛ԱՍՃ՛ ԾԷ՛Լ Օ՛Է՛ Ն³ Ն

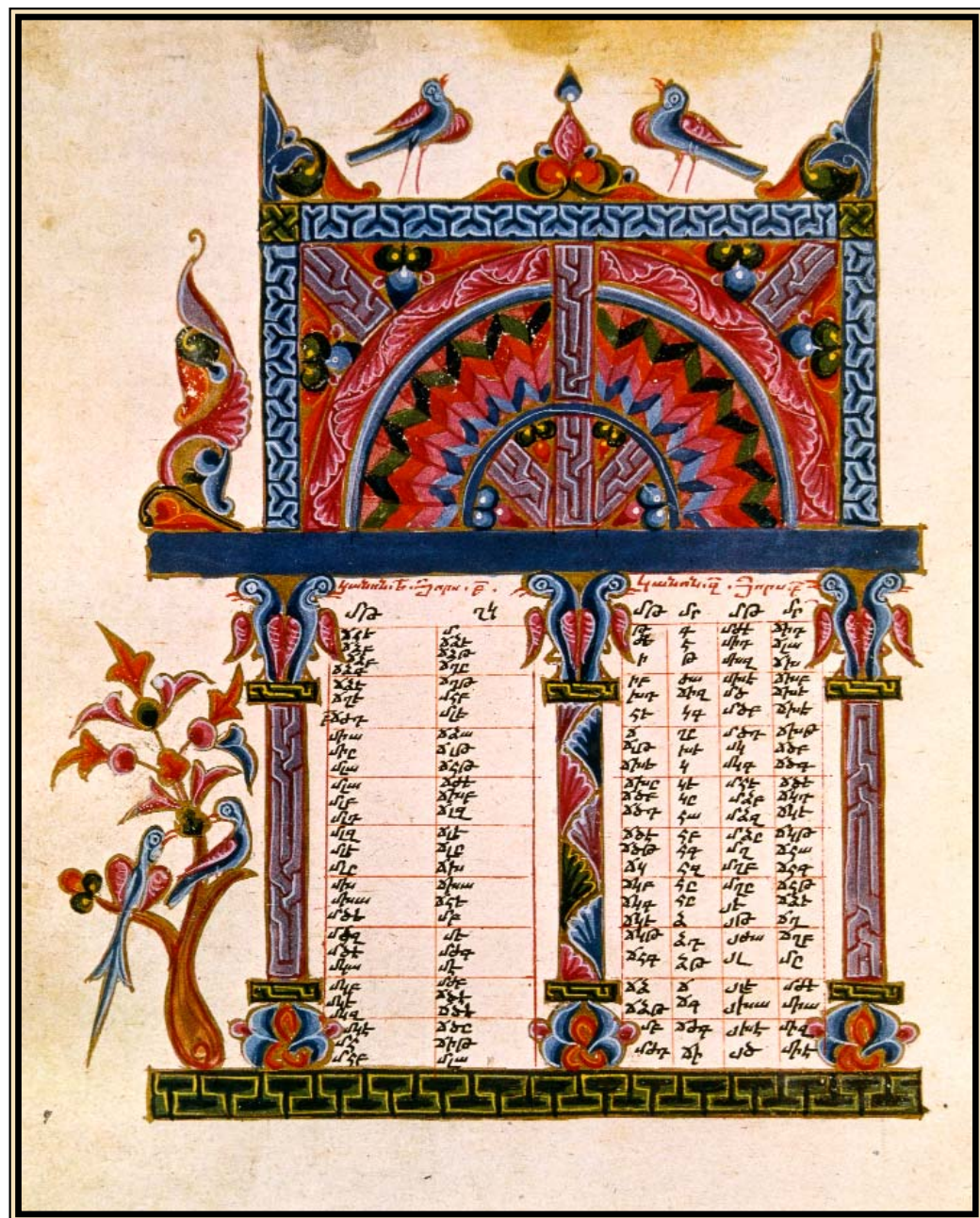
The Christ on the Tetramorphic Throne. Mat. 2534. Kaffa, 17th century, Silver Binding by Nikoghayos Tzaghkarar



Послание Евсевия с изображением Карпиана. Mat. 6606. Евангелие. Кафа. 1668 г., л. 8 а, художник — Хаспек

ՅՄՄՄՄՄՄՄՄՄՄՄ.  
 Թ³ ի . 6606 ² լ³ յ³ Ն³ Մ . լ³ զ³ .  
 1668 Ա . շՇ 8³ ,  
 լ³ Օ՛Լ Թ՛ՍՍԻՍՃ՛Է՛Յ՛ Զ՛Լ

The Letter of Eusebius with the Portrait of Carpianus. Mat. 6606. Gospel, Kaffa, 668, f. 8 r, painter Khaspek



**Хоран.**  
Mat. 6606. Евангелие. Кафа. 1668 г., л. 13 б, художник — Хаспек

**Է ձն՝ Կ.**  
Օ՞ ի . 6606. 2 ի » յ ՝ 3 ի՞ Կ. ի՞ 3 յ՞ .  
1668 Ա., չժ 13 լ, ի՞ Օ՞ ձ՞ Ե՞ 3 ձ՞ » ի՞

**Canon Table.**  
Mat. 6606. Gospel, Kaffa, 1668, f. 13 v, painter Khaspek



**Христос.**  
Mat. 7664. Евангелие. Сурхат. 1332 г., л. 47 а, художник — Григор Сукиасанц(?)

**ժ ի՞ Շ՞ ի՞ ձ՞ Ե՞ Կ.**  
Օ՞ ի . 7664. 2 ի » յ ՝ 3 ի՞ Կ. ձ՞ ձ՞ Ե՞ 3 Ա.  
1332 Ա., չժ 47 ՝, ի՞ Օ՞ ձ՞ Ե՞ 3 ձ՞ » ի՞

**The Christ.**  
Mat. 7664. Gospel, Surkhat, 1332, f. 47 r, painter Grigor Sukiasants(?)



**Несение креста.**  
Mat. 7664. Евангелие. Сурхат.  
1332 г., л. 120 б, художник —  
Григор Сукиасанц(?)

ՄՄՄՄՄՄՄՄՄՄ.  
ՔՅ ի . 7664. 2 ի » յ 3 ըՅ Կ. Ե՛ ճ թ Է՛ Յ Լ.  
1332 Թ., չՇ 120 լ, իՅ Օ՛ ճ Օ՛ ղ ըՇ. ան  
Ե՛ ճ ի ՉՅ՛ Ե՛ Յ Կօ(?)

ՕՕՕՕՕՕՕ.  
Mat. 7664. Gospel, Surkhat, 1332,  
f. 120 v, painter Grigor  
Sukiasants(?)



**Вход в Иерусалим.**  
Mat. 7664. Евангелие. Сурхат.  
1332 г., л. 180 б, художник —  
Григор Сукиасанц(?)

Քճ թ յ օ ըճ թՅ՛ Օ՛ Ս.  
ՔՅ ի . 7664. 2 ի » յ 3 ըՅ Կ. Ե՛ ճ թ Է՛ Յ Լ.  
1332 Թ., չՇ 180 լ, իՅ Օ՛ ճ Օ՛ ղ ըՇ. ան  
Ե՛ ճ ի ՉՅ՛ Ե՛ Յ Կօ(?)

**Entry into Jerusalem.**  
Mat. 7664. Gospel, Surkhat, 1332,  
f. 180 v, painter Grigor  
Sukiasants(?)













The Crimea preserved traces of the cultures of different nations who settled on its territory. In the Middle Ages Greeks, Tatars, Italians, Armenians, Russians, Bulgarians, Jews, Karaites, Wallachians, Georgians, Circassians and other people lived side by side with remnants of the Crimea's ancient residents. Today, architectural monuments created by representatives of different religions can be found in medieval Crimean settlements. Synagogues, kenases (Karaitic places of worship) and mosques were built in proximity with Greek, Genoese and Armenian churches, citadels and other constructions.

Armenians established themselves in the Crimea as early as the 7<sup>th</sup> century, when their country was conquered by the Arab Caliphate whose policy of oppression and persecution forced a part of the population to emigrate from its native land. In the 11<sup>th</sup> century, new waves of migrants were compelled to leave Armenia, because of the Seljuk invasions and the fall of the Kingdom of Ani. At that time, a considerable number went south to Cilicia, while others reached the northwestern regions of historical Armenia and the Crimea. Initially, their settlements were more numerous in the southwestern part of the peninsula. We have data about the Armenian presence in Kherson as early as in the 8<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> centuries and from the 11<sup>th</sup> century they also appeared in the southeastern part of the Crimea.

Concrete details about Armenian settlements from that early period and up to the 13<sup>th</sup> century are very rare; tombstones and wall inscriptions are among the few monuments still preserved. Relatively more information, however, has reached us from the 13<sup>th</sup> century. It is known from Genoese notary documents that Armenian merchants were already actively engaged in the Black Sea trade.

Armenian settlements in the Crimea became particularly dense at the beginning of the 14<sup>th</sup> century, as a result of the Mongolian raids of the previous century in Armenia. At the end of that century, the Crimean Armenian community also grew because of immigrants from the Armenian Kingdom of Cilicia, which the Egyptian Mamlukes conquered and destroyed in 1375.

From the beginning of the 14<sup>th</sup> century the Armenian newcomers were very active: they erected buildings,

were occupied in crafts and agriculture, actively engaged in trade, and founded schools and scriptoria. Armenian merchants had long since been attracted by the profits world trade promised, and trade was particularly widespread in the 14<sup>th</sup> century. The main dealings of that time between the East and the West passed through Crimean cities and seaports, especially the southeastern coastal area with its dense Armenian population. From the middle of the 13<sup>th</sup> century important Italian trading stations were founded there with Kaffa (Theodosia) and Sudak as major centers. Goods were brought there from all regions of the world: Oriental spices and gems from Persia and India, cinnamon and musk from Ceylon and Tibet, ivory from Ethiopia, porcelain and silk from distant China, fur and fur goods from Russia, textiles from the West. Goods produced locally, including salt, grains, fish and handicraft works, were exported to the west and north to Moscovite Russia.

Armenians played an important role in the development of handicrafts in the Crimea. A large percentage of the population of Kaffa, Surkhat (Stary Krym) and Karasubazar (Belogorsk) consisted of Armenians. For instance, at the beginning of the 15<sup>th</sup> century, Armenians formed two-thirds of the Kaffa population. In certain Genoese sources the southeastern coast of the Crimea is called «Armenia maritima».<sup>1</sup>

Traces of Armenian architecture: churches, monasteries, fortifications, caravansaries, bridges and wells — are still preserved in picturesque spots on the southeastern end of the peninsula. Most of these constructions date back to the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries, when the Armenian community of the Crimea reached the peak of its activity. An Armenian chronicler of the 17<sup>th</sup> century, recalling those times, wrote: «At that time (in the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries, E.K.) we grew in number and built villages and their surroundings. Princes and notables filled mountains and plains with churches and monasteries, from Karasubazar to Surkhat and Theodosia. And we built one hundred thousand houses and one thousand churches, and, fearing Huns, we built a rampart around the town of Theodosia».<sup>2</sup> Of course, the expression «one hundred thousand houses and one thousand churches» is a figurative exaggeration, though they were in fact very numerous. Armenian sources enumerate 45 churches in Kaffa alone. By the 18<sup>th</sup> century, there were 24 churches; at the end of the 19<sup>th</sup> century only 17 remained, and at present there are only seven.

On the territory of the so-called «Quarantine» four Armenian churches have been yet preserved. They are dedicated to John the Baptist, John the Theologian, Saint Stephen and saint George.<sup>3</sup>

Armenian buildings have been also preserved elsewhere. The splendid monastery of the Holy Cross still stands in a forest five kilometers from the town of Stary Krym. Investigations have shown that it was founded at the end of the 13<sup>th</sup> century.<sup>4</sup> Furthermore, according to some authors, the old name of this town, Surkhat, is a corruption of the monastery's Armenian name, «Surb Khach».

The occupation of the Crimea by the united Tatar-Turkish troops at the end of the 15<sup>th</sup> century proved a period of great tribulation for the Armenian community of the peninsula. By that time the Genoese community no longer existed. The number of Armenians in the Crimea greatly decreased. As a result of destruction and successive invasions, the economy of the land began likewise to weaken. This compelled the new rulers of the Crimea to restore certain privileges to the population, such as free trade and the right to engage in crafts and agriculture.

By the end of the 16<sup>th</sup> century, the situation in the Crimea noticeably changed; conditions developed for a peaceful and productive life. Thus, a second flowering of the Crimean Armenian community began, and it was to last until the end of the 18<sup>th</sup> century, when the peninsula became a part of Russia and Crimean Armenians migrated to the northeastern province of Azov. During this move they took with them much of the material culture created in the Crimea, including manuscripts. The latter were preserved for a long time in the town of Nor Nakhichevan (now the Proletarian district of Rostov on the Don) built by the migrants.

At first, these manuscripts were kept by private persons. Later on, a great number of them passed over to churches and depositories founded there by the newcomers. After the establishment of the Soviet power, the Nor Nakhichevan manuscripts were sent to Yerevan and they are now kept in the Mashtots Matenadaran, Research Institute of Ancient Manuscripts. At present more than 300 manuscripts, most of them illuminated, created by Crimean Armenians during the 14<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries, are kept in the Yerevan Matenadaran.

The history of Armenian settlements in the Crimea is presented in detail in the works of M. Bezsheshkiants, K. Kushnarian, V. Mikaelian and others (see Bibliography). Issues of Crimean Armenian manuscript illumination are elucidated only casually in works devoted to Armenian or general medieval art (see especially studies by A. Svirin, L. Durnovo and V. Lazarev).

Before giving a brief summary of the history of Armenian miniature painting in the Crimea, two distinct periods must be noted in both the cultural and political life of the peninsula:

The 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries, a period of active flourishing.

The 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries, a period of decadence following the occupation by the Tatar-Turkish troupes.

At the beginning of the existence of the Armenian Crimean community, Kaffa, Surkhat and their surroundings were its main cultural centers.

As Armenians came to the Crimea from different regions of Great Armenia and Cilician Armenia, it is quite natural that there was a mixing of diverse schools and tendencies of Armenian book illumination. At the same time, Armenians had constant and varying relations with Greek and Italian settlers of the Crimea. This resulted in certain reciprocal influences in their art and culture. Sometimes, the miniatures of a manuscript can be clearly attributed to a precise school; yet, more often elements of various styles and tendencies are intermingled in the same work. Nevertheless, if certain eclecticism is characteristic of the early stage of Armenian Crimean art, later on it developed its specific features and its traditions, which make it possible to attribute its creations with practically no error. Crimean Armenian painters were acquainted with the art of other nations, they used diverse models, and they naturally adopted elements, which most impressed them. They favored book-painting traditions brought from Upper Armenia (a northwestern province of historical Armenia), as the most considerable migration came from there. At the end of the 13<sup>th</sup> and the beginning of the 14<sup>th</sup> century (the period preceding the rise of Armenian miniature painting in the Crimea), manuscript illumination of Upper Armenia displayed features, which became characteristic of some Crimean works. They were expressed, first of all, in an

<sup>1</sup> V. Mikaelian, History of the Armenian Community of the Crimea, Yerevan, 1964, p. 69 (in Armenian)

<sup>2</sup> Mat. N° 7442, f. 282 r. This colophon has been published many times: see L. Alisshan, Hayapatoum (History of Armenia), Venice, 1902, p. 580;

M. Bzhshkiants, Travel to Poland, Venice 1830, p. 335, V. Mikaelian, op. cit., p. 74 (all in Armenian)

<sup>3</sup> «Quarantine» was the part of the city where a medical commission was working in the 19<sup>th</sup> century. It was checking the equipages of ships coming from Turkey, where an epidemic of plague was raging then. This part of Kaffa was the settlement place of the Armenian community, but it was deserted after Armenians moved to Russia in 1779

<sup>4</sup> F. Babayan, E. Korkhmanian, The Armenian Monasteries of the Holy Cross and Saint-Stepanos near the Town of Stary Krym, Yerevan, 2000, p. 18 (in Russian)

original combination of their own traditions with those of Cilician miniatures. The latter infused a new spirit in the art of local artists, who learned to represent human figures more accurately and gradually withdrew from conventional flat solutions. They also imitated the richest decoration of Cilician manuscripts. So, in the illuminated manuscripts of both Upper Armenia and the Crimea, an original combination of two different methods — graphical and pictorial — can be observed in the same work. Marginal drawings, vignettes, initial letters and, sometimes, even Canon Tables are drawn graphically in one or, more rarely, two colors. On the other hand, thematic scenes and portraits of the Evangelists are polychrome, using a variety of pictorial techniques, and often they are even gilded.

Generally, Armenian illuminated manuscripts of the Crimea differ from others in the profusion of monochrome ornaments, so original in their drawing and manner of execution, that in many cases they provide sufficient grounds to attribute a manuscript to the Crimean school of miniature painting. Ornaments are usually of the same type and simple, though mostly done with great mastery. The drawing is fine and clear-cut, and the outlines are plastic and supple. Variations of half-palm-leaves and sharp, sickle-shaped leaves dominate. Often pictures of animals and birds, including fantastic ones, are introduced in the vegetal volutes. Such images are essentially a tribute to the miniature painting traditions of earlier periods and are connected with remnant of old pagan notions. Besides ornaments, Armenian miniaturists of the Crimea painted thematic scenes in margins, scenes outstanding for their liveliness, expressiveness and powers of observation. The use of thick yet soft coloring, where the juxtaposition of dark blue and lilac dominates, with a touch of bright red and ochre, is characteristic of a great number of miniatures created in the Crimea. Paints are applied in thick layers. Faces often have vividly expressed individual features. A characteristic method of modeling faces dominates: the primary layer of green or ochre receives bright light paint in places to stress the salient features of the face (nose, forehead, chin, lips). Then, these parts are lightly outlined with dark red or, for the eyes, a more expressive brown. Thanks to this technique, an illusion of volume is achieved. The eye sockets are peculiarly stressed with eye shadow of a characteristic triangular shape, which gives the eyes a greater prominence.

Alongside with these general features, works of each artist have their individual peculiarities. For instance, Avetis, son of scribe Nater, gives the preference to combinations of contrasting colors, which he strengthens by stressing outlining and shadowing (plates 1–3).

Avetis lived a long and productive life. In the Matenadaran alone, there are seven manuscripts written and illuminated by him, thus allowing us to follow the painter's artistic career. If saturated colors and contrast may be observed in his early works, later on his manner of painting becomes softer. So, in the Matenadaran (hereafter: Mat.) manuscript N° 1356, outlines of drawings lose sharpness and become noticeably more plastic. The self-confidence of a mature master is obvious in the miniatures of this manuscript. The Descent into Limbo is especially well done (plate 2). Christ's slender figure, shown in energetic movement, is in the center of the composition. The tail of his mantle fluttering behind him, as if tossed by the wind, is a striking detail. Avetis introduced into the usual iconography a flying angel with a vessel in his hand. The introduction of this element in the scene is evidently connected with the description of the event in the apocryphal Gospel of Nicodemus. According to this text, when Christ descended to the Hell, he had to anoint prophets and forefathers with the Holy Chrism, after which He took them out of Hell.<sup>5</sup>

The art of Stepanos is connected with that of his brother Avetis. Some miniatures of the Lectionary illustrated by Stepanos in 1381 are copies of Avetis' work (plates 2 and 4). Stepanos made extensive use of ornaments in his miniatures, covering with them even such unsuitable details as rocks, which he turned into calico patterns. One can guess that those are rocks only by their outlines. This predilection for decorativeness ties Stepanos' art with folk creations. This is also shown by the rendering of people, whose attire and appearance are like those of common peasants with distinctive national features.

A number of miniatures in Armenian Crimean manuscripts of the 14<sup>th</sup> century are similar in style and iconography. Evidently, they may be traced to the same model. Those are Mat. N°N° 7337, 7598, 7750, 7927, 10598, as well as N° 59 and N° 849 of the Mekhitarist Congregation Library in Vienna and the Armenian Gospel of the town of Gerla.<sup>6</sup> Their artistic decoration combines the same graphical and pictorial techniques already discussed. Only one of these manuscripts

(Vienna, N° 849) contains scenes of the New Testament narrative cycle; others have only Canon Tables, portraits of Evangelists and decorated opening pages.

Kirakos, who lived and worked in the middle of the 14<sup>th</sup> century, is among the most famous Armenian miniature painters of the Crimea. His art bears the stamp of bright talent. Retaining the color scale characteristic of Crimean miniatures, where dark blue tones dominate, the painter saturates it even more. Painted figures stand out for their fine lines, profound spirit and, at the same time, majesty. As a rule, the faces are beautiful; they have large, widely separated, expressive eyes, with dark tones around them expressing mild sorrow and pensiveness (plates 5–14).

The miniatures of only one manuscript of the Matenadaran can be attributed with complete confidence to the brush of Kirakos. That is a large Lectionary written in 1356 in Surkhat (Mat. N° 7408). In our work *Armenian Miniature Painting of the Crimea* (Yerevan, 1978, in Russian), the miniaturist of that manuscript is given as Arakel, whose name appears in the colophon. Now, however, we can identify the main painter as Kirakos, whose name was carefully erased from the inscription under the miniature on the folio 3 v of the manuscript. Very probably, a certain Arakel did it in order to take credit for all the illustrations of the manuscript.<sup>7</sup>

The Lectionary has three narrative miniatures and numerous marginal drawings, mostly done by Kirakos. The first miniature is *The Annunciation* (plate 5). The figures of Mary and the Archangel are clearly outlined in dark blue against the background of the sky full of large golden stars, a decorated light green wall (representing the rampart of Jerusalem) and a church. The beautiful image of the Virgin, full of lyricism and soft restrained sorrow, is a real success. Mary is always in the focus of the painter's attention. This can be also noted in the scene of *The Ascension* (plate 6).

Here, the Virgin is the emotional center of the composition. The deep, somewhat mysterious expression of her beautiful, almond-shaped eyes attracts the onlooker's attention. Pictured in the majestic pose of the Orant, she stands out among the groups of apostles on her both sides. Peculiar attention paid to the Holy Virgin in the Crimea is connected with a certain influence coming from the Latin West.

It is known that some Crimean Armenians adopted Catholicism at the beginning of the 14<sup>th</sup> century, and with

that the veneration of the Holy Mother was accentuated. That can be especially observed in another of the above-mentioned manuscripts illustrated by Kirakos (Venice, Mekhitarist Congregation collection, N° 904). It is profusely illustrated with an extensive cycle of evangelical scenes, pride of place being allotted to the entire cycle of the Virgin's life: *Mary's Parents Praying for a Child*, *The Nativity of Mary*, *The Presentation of the Young Mary to the Temple*, *The Annunciation to Zakaria*, *The Visitation*, *The Reproaches of Joseph*, *The Nativity*, *The Presentation of Jesus to the Temple*, *The Flight to Egypt*, and *The Dormition of the Virgin*.

In two manuscripts illustrated by Kirakos (Mat. N° 7408 and Venice N° 904), *The Crucifixion* and *The Descent from the Cross* are identical. In those miniatures the painter succeeded in stressing the difference between the crucified Christ's figure and those of personages standing in front of Him. Christ's face and body are painted in pale colors, while faces and hands of others are in ochre pink (plate 7).

Miniatures of two other manuscripts of the Matenadaran — N°N° 7741 and 8029 — may also be ascribed to Kirakos. Here we see this artist's characteristic figure types, in his general emotional mood, and his technique for the execution of faces, worked in pasty paints. Kirakos paints some personages tonsured (the shaven crown of Catholic clerics' heads). It is likely that miniatures testify to the penetration of that custom not only in the art, but also into the life of Armenian Catholic clergymen of the Crimea.

The group of manuscripts written by Grigor Sukiasants is of great interest. Miniatures of these manuscripts bear the specific stamp of the Palaeologan Renaissance in Byzantine art, which influenced many national schools of the Christian East at the beginning of the 14<sup>th</sup> century. As for Armenia, specialists noted this tendency only regarding the Gospel written by Grigor Sukiasants in 1332 in Surkhat (plates 15–25).<sup>8</sup> H. Buschhausen's research revealed another manuscript, N° 242 of the Vienna Mekhitarist Library (Ill. in the text XIV–XVI),<sup>9</sup> date and localization of which were established on the basis of similarities with the Gospel of 1332 (Mat. N° 7664). Miniatures of both manuscripts are outstanding for their free and bold manner of painting, the tendency to achieve volume by pictorial means and the presentation of personages in varying, often dynamic poses. Those personages with oval, slightly elongated

<sup>5</sup> Apocryphal legend about the Life of Jesus Christ, *Works of Ancient Christian Literature*, Moscow, 1860, p. 54 (in Russian)

<sup>6</sup> In the Vienna Gospel each of the thematic miniatures is divided into two parts. Thus, in *The Washing of the Feet*, for example, the upper part presents the apostles taking sandals off their feet, while the lower shows the main action. In the upper section of *The Betrayal*, the episode of Peter cutting off the Guard's Ear is left out, but it appears in the lower section of the miniature. Of particular interest is the miniature, in which the upper part pictures John the Evangelist dictating to Prochoros, while the lower section shows the patron of the manuscript with his sons, probably deceased, as suggested by the burning candles in their hands

<sup>7</sup> Recently, we solved the issue of the painter's name after examination of the manuscript N° 904 of the Mekhitarist Library in Venice, in which the colophon written at that time is intact and the miniatures are identical to those of the Lectionary N° 7408 of the Matenadaran collection. Such erasing of painters' name is not unusual. In colophons of medieval manuscripts, it sometimes happened that later owners of the manuscripts crossed out the names of earlier scribes, painters or donors and replaced them with their own. So, manuscripts often have such requests: «Whoever happens to read or see or copy these lines, take care of this book, hold it with a cloth, do not cut pages or scrape off names from the colophon to write yours instead». (See L. Khachikian, *Colophons of Armenian Manuscripts of the 14<sup>th</sup> Century*, Yerevan, 1955, p. 155, in Armenian)

<sup>8</sup> A. Svirine, V. Lazarev, L. Durnovo, *The Miniature of Ancient Armenia*, Moscow-Leningrad, 1939 (in Russian)

<sup>9</sup> Heide and Helmut Buschhausen, *Die illuminierten armenischen Handschriften der Mechitharisten Congregation in Wien*, Wien, 1976.

H. Buschhausen, *Beziehungen der Armenischen zur Palaiologischen Buchmalerei im 14. Jahrhundert*, *The Second International Symposium on Armenian Art*, Yerevan, t. IV, p. 139

faces, softly modulated forms, rendered with mild, faded colors and light greenish shadows, are somewhat unusual for Armenian miniature painting. They remind one of Greek manuscript illustration of the end of the 13<sup>th</sup> and the beginning of the 14<sup>th</sup> century, as well as of Southern Slavonic frescoes of the later 14<sup>th</sup> century.

The study of Heide and Helmut Buschhausen shows that Greek painters participated with Armenian artists to the illustration of this manuscript (under the blue fallen off dye of some miniatures background one can read the name of subjects written in Greek). According to some indices one can guess that the manuscript of Vienna may have served as a model to Grigor Sukiasants. Subsequently, it was written somewhat earlier than 1332. It contains eight full-page miniatures and numerous illustrations (119) in the text. Those are arranged like friezes or placed in simple frames. The Matenadaran manuscript is also richly illustrated with miniatures, but the system of their arrangement is different: they are freely included in the text, without any colored background or frame. Their execution manner is also different and this especially concerns the personages, whose faces are more expressive, beautiful and significant. There are also differences in the choice of subjects and their interpretation.

Certain miniatures are interesting for their iconography. In The Baptism, for instance, instead of angels, a group of people is waiting for Christ on the shore. In The Adoration of the Magi, the Virgin has a crown on her head, a detail of western origin. Many events are depicted with all their preceding and following moments. Thus, The Crucifixion is preceded by The Carrying of the Cross and The Raising on the Cross, then followed by The Descent from the Cross and The Christ's Body Taken away by Joseph of Arimathea and Nicodemus. Events connected with The Murder of John the Baptist have been similarly presented: first, Herod's Feast, Salome's Dance and then John the Baptist's Head Offered to Herod. This co-called successive presentation of events is an ancient tradition.<sup>10</sup>

In the Missal written by Grigor Sukiasants in 1356, there is an interesting miniature of The Virgin and the Child flanked by John the Baptist and Saint Stephen the Protomartyr (plate 26). The glorification of the first Christian martyrs underlies this composition. The veneration of Stephen was widespread among Crimean Armenians, as evidenced by two Armenian churches and one monastery erected in

the Crimea and dedicated to Stephen the Protomartyr. The influence of early Palaeologan art on Armenian miniature painting is likewise felt in the decoration of two 14<sup>th</sup> century Gospels — Mat. N° 7647 and 6854 (plates 27–32).

The Matenadaran has two Gospels of the 14<sup>th</sup> century — N° 318 (plates 33–48), and N° 7699 (plates 49–58), miniatures of which are characterized by a unique combination of late Cilician traditions with those of Byzantine art of the Palaeologan period. Here, the esthetic stress lies mainly on color modeling, with half tones holding an important place. The treatment of faces is particularly striking: thanks to thick shadowing of eye sockets, along the nose and around the oval of the face, as well as energetic spots and patches of light, they seem to be sculpted.<sup>11</sup> Both manuscripts are interesting for the compactness and tangibility of shapes and general soft modeling, and their miniatures may be compared with those of the Gospel written in Surkhat in 1343 and now kept at the Venice Mekhitarist Library N° 1584/181 (ill. in the text XIX). At the same time, the ornamental decoration and certain details of that manuscript reveal the painter's knowledge of Cilician examples. The miniatures of all these manuscripts are outstanding for expressiveness of the figures, which sometimes acquire individualistic features, sculptural forms, soft modeling and dense saturation of coloring. Nevertheless, all the ornamental decoration of these manuscripts is in the traditional style, reproducing forms and motifs already known in Cilician manuscripts, with a certain loss of the elegance and refinement characteristic of the latter.

Traditions of Cilician art came to dominate in the Crimea especially at the end of the 14<sup>th</sup> century, because with the fall of the Armenian Kingdom of Cilicia in 1375, there was a large influx of immigrants to the Crimea. At the same time, many first-rate illuminated manuscripts by such famous Cilician masters as Toros Roslin and Sarkis Pitzak were brought to the Crimea.

Among the painters who came under the influence of Cilician art were Kristosatur, Oksent and the anonymous painter of the second part of a Bible (Mat. N° 2705). This Bible consists of three parts written at different times. Deacon Arakel began it in Bologna (Italy). The unfinished manuscript was brought to the Crimea, where Stepanos, son of Nater, completed it in 1368. In the 17<sup>th</sup> century, Nikoghaios (Nikoghos) Tzaghkarar, the most famous scribe and miniaturist of that time, renovated the manuscript.

He recopied a part of the Old Testament and added his own miniatures to it. Another part of the Bible (all the New Testament except the Revelation of Saint John) was copied in 1368 and profusely decorated with marginal drawings and has a single full-page miniature showing the four Evangelists (plate 59). The decoration of this part of the Bible interests us here; it differs from the others by softness both in drawing and in coloring, dominated by light blue and pink tints. The artist perfectly masters the complicated technique of modeling details with the use of half tones. The portraits of prophets are varied and expressive, they often present such individualized features that seem to be portraits of real people.

Traditions of Cilician art played a decisive role in Kristosatur's works. He was a rather educated man for his time, interested in philosophy and theology. For many years, he was the superior of the St. Anton monastery in the outskirts of Kaffa. Kristosatur was a gifted painter and a skilled calligrapher, and he mastered the art of book binding as well. One of Kristosatur's Gospels is illuminated with miniatures inspired by the illustrations of the 13<sup>th</sup> century Gospel of Constable Smbat, which had been in the Crimea since the beginning of the 15<sup>th</sup> century. The painter reproduced the portraits of the Evangelists and the Canon Tables of the model he used exactly enough, but the interpretation of details and their forms seem to be more compact, while the coloring and the manner of execution are softer (plates 62–66, ill. in the text XX–XXIV). Marginal drawings have an important place in Kristosatur's manuscripts and include, in addition to evangelic themes, pictures of birds and animals, whose execution gives evidence of the painter's keen powers of observation and mastery. The Library of the Vienna Mekhitarist Congregation possesses a Hymnal magnificently illustrated by Kristosatur. Besides full-page miniatures, practically every page is decorated with ornaments, marginal drawings or textual miniatures. Here, the artist applies the principle of free illustration: miniatures, incorporated into corresponding parts of the text, are in harmony with the calligraphy.

The Gospel of Constable Smbat, which served as a model to Kristosatur, was enriched with new thematic miniatures close in style to book painting created by Crimean Armenians, synthesizing Cilician traditions with the Palaeologan art. The name of their author, Avetik, is preserved on one of the Gospel's miniatures. The minia-

tures added in the Crimea stand out for their masterful drawing, high professional execution, and rich, saturated colors (plates 67–72). Some of them have a great force of expression and even some dramatic features. In this respect The Crucifixion (plate 70) stands out. Without overstepping the bounds of the canon, the painter conveys his personages' spirituality and, at the same time, gives them individual features.

Among the pupils of Kristosatur, Oksent is the most often mentioned. At first, Oksent helped his teacher to decorate manuscripts (he did the marginal ornaments), but very soon he began to work independently. In 1451 Oksent added new miniatures to the Cilician Gospel of 1307, which previously had only marginal ornaments. His Canon Tables and Evangelists portraits are done in monochrome. The use of light tones gives them a finished effect. They are executed in bold, neat lines and in a free, unconstrained manner (plates 73–74). Oksent was a skilled calligrapher; his letters are exceptionally small and beautiful. He wrote and illustrated with microscopic ornaments the smallest manuscript kept in the Matenadaran (N° 7728), a calendar measuring only 4x3.4 cm.

In the middle of the 15<sup>th</sup> century, another gifted painter named Thadeos Avraments worked in the Crimea. Like Kristosatur, he was a skilled calligrapher, a talented miniature painter, and binder. In 1430 Thadeos Avraments provided miniatures to a copy of the Lives of the Desert Fathers.<sup>12</sup> The history of Armenian miniature painting does not contain earlier examples of illustrated manuscripts with such contents, while most of the later ones are copies of the original created by Thadeos Avraments (ill. in the text XXV–XXVII). Illustrations of The Lives of the Desert Fathers by Thadeos show compositional solutions and personal types so unusual in Armenian miniatures that one may suppose that the master used a Greek model. The manuscript colophon says that while copying the text Thadeos fulfilled a serious and meticulous task; he compared in great detail Armenian and Greek variations of The Lives of the Desert Fathers, making necessary additions and corrections. It is quite possible that the Greek original used by Thadeos was illustrated and thus served him as a model for his miniatures. Preserving the traditional iconography of the personages (parallels for Onophrios, Pathnutios and Anthony the Great can be found in a number of Byzantine and Southern Slavic works), the painter created rather dynamic sce-

<sup>11</sup> Unlike the light and shade treatment, in the late Middle Ages the method of the forms color and shade treatment appeared: specks and highlights were laid over the greenish or ochre background, which gave the illusion of forms volume. However, yet there was neither a single source of light nor the notion of perspective building of the composition

<sup>10</sup> D. Aynalov, The Hellenistic Origin of Byzantine Art, St. Petersburg, 1900, p. 32–34 (in Russian).

<sup>12</sup> X. Бушхаузен, Армянские версии иллюминированных житий святых отцов, Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству, тезисы докладов, Ереван, 1985.

H. Buschhausen, Die illustrierten armenischen Haranc' Vark', «Quinto Simposio Internazionale di Arte Armena», Venice, 1988, p. 816.

N. Stone, The Kaffa Lives of the Desert Fathers, Lovani, 1997

<sup>13</sup> In his colophon Thadeos Avraments speaks in details about his work on the manuscript, which «I illustrated with vivid colors and gilded ornaments, hoping that bright illustrations will make people to read the book» (See L. Khachikian, Colophons of Armenian Manuscripts of the 15<sup>th</sup> Century, Yerevan, vol. 1, 1955, p. 401, in Armenian)

nes presenting separate episodes from their lives.<sup>13</sup>

The miniature depicting Grigor Tathevatsi in the manuscript Mat. N° 1203, written in Kaffa in 1449, is very similar to Thadeos Avraments' works. The famous philosopher and public figure Grigor Tathevatsi is shown here surrounded by his pupils against the background of a church (plate 75). The comparison of this miniature with the works of Thadeos Avraments shows obvious stylistic similarities in the manner of execution, drawing of details, modeling of forms, figure types and in the soft gamut of color, rich in half tones.

Of great interest are the works of another miniature painter who lived in the Crimea at the end of the 14<sup>th</sup> and the beginning of the 15<sup>th</sup> century, Hovhannes, son of Stepanos and grandson of Nater. The Book of Lamentations by Grigor Narekatsi, illustrated in Kaffa in 1401 (Mat. N° 3863), is outstanding among the works of Hovhannes. Besides Hovhannes, another artist took part in the illustration of the manuscript, but his name is unknown. The manuscript ornaments and the miniature presenting Grigor Narekatsi before Christ probably belong to his brush. Three other miniatures: The Crucifixion, The Ascension and The Dormition of John the Theologian (plate 76–78) stand out for the great mastery of their execution. Since the colophon mentions only one name, that of Hovhannes, he must be considered as the main painter. Although Hovhannes' miniatures do not go beyond canonized schemes, they are nevertheless emotionally saturated and somewhat lyric. The scene of The Crucifixion is particularly well done. The faces of Christ, Mary and John express deep sorrow. The image of the Virgin is fascinating. Soft light half tones are used for her face and hands. She has a dark cherry red mantle over her shoulders, which falls in natural, yet rhythmic folds, lightly outlining the figure. The poetical mood of the figures and their types, as well as their soft chiaroscuro modeling in the miniatures of Hovhannes recall the works of Italian masters of the end of the 13<sup>th</sup> and the beginning of the 14<sup>th</sup> century, particularly those of Duccio (especially his Descent from the Cross).<sup>14</sup>

Finishing this review of the Crimean Armenian miniature painting during the first period of its development in the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries, we must note that in spite of the crossing of different styles and trends within Armenian national art, as well as the influence of the art of neighboring people, with whom these artists worked in

close communication, the illustrations created by them are far from eclectic. Using diverse models and reproducing them in their own manner, Armenians painters of the Crimea created original and highly professional works.

**A**s it was formerly said, at the end of the 15<sup>th</sup> century (in 1475) the Crimea was occupied by Tatar-Turkish troops. From that time on the Crimea lost forever its former significance as one of the most important centers of world trade, a fact, which naturally was an obstacle to its cultural progress. And although by the end of the 16<sup>th</sup> century a new upsurge began in the social life of the land, the Armenian community thereafter never regained its former flourishing level. Armenians no longer built new constructions, but limited themselves mainly to the restoration of old buildings or the construction of annexes to them. The restored activities of the scriptoria consisted mostly of copying old texts, reproducing old miniatures and attempting to reach their predecessors' high mastery.

An insignificant number of manuscripts of the 16<sup>th</sup> century have survived. In the Matenadaran, only one of them has miniatures worthy of mention. It is a Hymnal with marginal illustrations by the painter Naghash Eolpe. In fact, he is the last artist whose works maintain the best traditions of miniature painting of the previous period. They are outstanding for the softness and harmony of both their drawing and color scale. Naghash Eolpe presents personages with noble faces and light plastic movements. Some peculiarities of the iconography give evidence of the painter's acquaintance with eastern models. Thus, in The Annunciation the archangel Gabriel appears in front of Mary with a flower in his hand (ill. in the text XXVIII–XXIX). Following accepted traditions, the painter decorates the manuscript margins with symbolic pictures. For example, the painter illustrates the parable of The Wise and Foolish Virgins with a picture of five burning and five extinguished candles; instead of The Crucifixion, he presents a church with torn drapery; instead of The Communion, he draws a cup full of wine.

The history of Armenian miniature painting bears witness to an abundant output of manuscripts in the Crimea in the 17<sup>th</sup> century, giving evidence of a sharp upsurge in the cultural life of

the Armenian community. However, stylistic features characterizing works of that period are quite different. As a rule, manuscripts are no longer large-format and therefore miniatures acquire a chamber character. Parchment is again largely used (while most of the manuscripts of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries were written on paper). Wealthy Armenian merchants often commissioned copies of splendid Cilician manuscripts and provided painters with the necessary expensive supplies. In general, Crimean painters of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries used as models the numerous old originals kept in Armenian monasteries and churches of the Crimea. On the other hand, miniatures of Crimean painters of the time bore a certain influence of the Western art, which penetrated there mainly through Armenians of Lvov and Constantinople, who had close relations with the Armenian community of the Crimea. In certain cases, illustrations of the Holy Scripture books show influence of the engravings of old printed Latin books.

In spite of modified social conditions and interruptions in the cultural life of Crimean Armenians, some miniature painters were able to create works of artistic value. One of them was Nikoghaïos Tzagkharar, a skilled scribe, painter, binder and jeweler (plates 79–85). We learn of his varied talents from the colophon of one of his manuscripts: «... [Remember] Nikoghaïos who masters, by the grace of the Holy Ghost, all the most difficult arts; he is quick and skillful in writing and painting. Just as the Holy Ghost gives one wisdom, the other science, skill in languages, and so forth, he is given perfect hand mastery, the knowledge of what he does; so he copied the Holy Gospel, decorated it with gilded pictures, then he folded, bound it, covered it with silver. He did everything, both the book and the cover, as well as the decoration and the ornaments, with the superior art inspired by God...»<sup>15</sup> The manuscript in which this colophon is preserved has a cover done by Nikoghaïos Tzagkharar. On the front cover, Christ is portrayed sitting on the tetramorphic throne under a triple arch; on the back cover, the four Evangelists are shown (copied from the Cilician manuscript of 1255, Mat. N° 7690). The cover is of gilded silver with embossed ornaments (plate 85).

Like many other Armenian miniaturists of the time, Nikoghaïos, too, learned by copying 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries works of art. However, while using these models, the painter noticeably simplifies compositions, decreasing the number of figures and items in the setting, and gives figures a more schemat-

ic aspect. Only when the painter does not strictly follow the model, he makes use of a rather free manner in treatment, especially in marginal illustrations. Nikoghaïos is particularly skillful in ornamental decorations. His patterns stand out for their clear-cut drawing and beautiful colors. The painter modifies the traditional type of Canon Tables, which usually stand on a line or a narrow ornamental strip, replacing it by an imitation of an arch-like covering, inverted and almost as splendid as the upper part of the Canon Table (plate 59). Nikoghaïos Tzagkharar was the most famous and popular Crimean Armenian miniature painter of the 17<sup>th</sup> century. If his works do not stand comparison with the works of the painters of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries, they are outstanding in comparison to those of his contemporaries.

Khaspek occupies a special place among Armenian masters of book painting of the second half of the 17<sup>th</sup> century. Being a talented and highly educated person for his time, he was skilled in such various branches of art as poetry, painting, calligraphy, and teaching. All the Khaspek's creative work is penetrated with lyricism. As a priest, he copied and illustrated books of the Holy Scripture, but at the same time he glorified earthly joy, love and nature with youthful passion. The amazing beauty of the world around him inspired the painter. The colors of his miniatures are fresh, with abundance of fine tones of pink and lilac; his drawings are soft and plastic. Although Nikoghaïos was more popular among his contemporaries, in mastery Khaspek is his equal, even at time excelling him. His figures are more spiritual and expressive, his drawing is firmer, his color scales more reserved and tasteful. Although traditional forms are repeated in his ornamental patterns, they contain many original variations (plates 86, 87).

Crimean Armenians continued to produce and illustrate manuscripts in the 18<sup>th</sup> century, too. However, works of that period are decorated all in the same manner. They are mostly mediocre works of non-professional painters. This was a general phenomenon. With the development of printing, miniature art as such become a thing of the past, its flourishing in the 17<sup>th</sup> century being temporary.


In spite of a certain stagnation noted in the book painting of Crimean Armenians in the 17<sup>th</sup> century, the art of miniature of that period, as the expression of a concrete historical moment, is undoubtedly interesting. It illustrates the characteristic attitude towards early traditions of this old national art dur-

<sup>14</sup> V. Lazarev, The Origin of the Italian Renaissance, Moscow, vol. 2, 1959, pl. 92 (in Russian)

<sup>15</sup> Mat, N° 2534, f. 307 r

ing a period when a general animation in all branches of culture was observed in the community. Nevertheless, painters of that time, with their undoubtedly more secular concepts, stood at the boundary of two different periods: the Middle Ages and the Modern Times. Working from models, which most of the time involved simply copying, hindered further advances in art. Conventions of medieval art were already alien to the 17<sup>th</sup> century artists. Using diverse models, often of different periods and based on different principles, painters tried to render them more realistically, influenced in this by the European art, which was penetrating into the Crimea. Since painters of that time conducted their research not by direct study and experience of the real world, but rather through medieval models, their works show an artificial combination of conventional and real, of flatness and volume. It must be said that the works of some Crimean miniature painters show deviations from the canon, and in many cases details from the real environment are introduced, among which are items of local handicrafts: vessels, furniture, clothing, musical instruments and so on. All this produced a kind of genre painting, which reflected the general tendency toward secularity, observed at that time in other spheres of Armenian culture, too. This intrusion of the outside world was contrary to the essence of conventional medieval art. These modern tendencies, coming to replace it, created a set of new problems, whose solutions were not to be found through the old art of miniature, but through the new one of easel painting.

In this field too, later on, Crimean Armenians were to provide brilliant artists who produced outstanding works. In modern times, such great masters as H. Ayvazovski and V. Sureniants emerged from the Crimean Armenian community, and in many respects their significance exceeded the boundaries of Armenian national art.

 Colophons of Armenian manuscripts, called «Hishatakaran» in Armenian, are of great interest. They give us valuable information about the life conditions of that time, events of political and social life, churches, schools and scriptoria building. Sometimes they tell the history of that manuscript and, more rarely, the life and activity of people having participated to its creation.

Of course, colophons of manuscripts more often and completely narrate about famous commissioners and rich buyers of manuscripts, than about their creators: scribes and miniature painters, the latter being mainly representatives of the lower class of monks, last to be mentioned or remaining unknown.

According to the ethics of Christian humility, medieval scribes and miniature painters, while mentioning their names, usually accompanied it with such pejorative epithets as ՏՅ ԿՅ ըԱՅ Կ (unworthy), ՏԱՅՕՅ ձՅ ըԻ (sinful), or ՏՅ ԿՅ ըՆՅԷԻ (unskillful) and so on. So, even more valuable is the brief information about the life or the activities of some masters, kept on the pages of manuscripts. Sometimes, they mention not only the name of the painter, but also those of his relatives. Rarely one can learn some details about their biographies.

In that scope, a number of Armenian manuscripts of the Crimea are very interesting. Their colophons allow retracing the life and career of three generations of scribes and painters, sons and grandsons of the scribe Nater, well known for his tireless activity.

Nater had four sons and he taught all of them the difficult and refined art of calligraphy. His elder son Hovhannes was a scribe and a musician, Avetis and Stepanos were scribes, miniature painters and binders, his youngest son Grigor was only a scribe, but he succeeded in studying sciences, was ordained bishop and appointed as church primate in the region of Khlata. Two grandsons of Nater were scribes. One of them, Hovhannes is also known as a talented miniature painter.

Colophons of manuscripts allow tracing back all the life of this family, full of wanderings and adversity, a life typical for Armenian emigrants of the period of Tatars and Mongols invasions. Their life was not easy. Many people, searching for refuge in foreign countries, perished on their way before reaching the end of their voyage. They went by different routes, by land or sea, on foot or on horseback and they went in different directions.

One of those directions was the Crimea, and Nater took it with all his family when the Karin region was subject to one of recurrent ravages in the 1330-ies. Hunger and privations were permanent traveling companions of the refugees. Here is the colophon of Nater in a manuscript half written in the town of Kan, near Karin. He continued to write the manuscript on his way to the Crimea where he finished it in

1341: «And everybody left for foreign countries, and some of them reached the Mount Vitvaka, where there was a snow tempest and many people and animals died. Who is able to describe such a horrible catastrophe?»<sup>17</sup>

Nater's sons maintained permanent relations with their native region. In 1357 Grigor, the youngest son of Nater, went to Sis, capital town of Cilician Armenia, to be ordained bishop and confirmed by the Catholicos. He was accompanied by his brother Avetis, who has also the aim to find there the model of the manuscript containing the work On the Celeste Hierarchy by Dionysus the Areopagit, which copy he had to do.<sup>18</sup> After this trip Avetis returned to the Crimea and Nater moved to his native land, which was already peaceful at that time, near his youngest son.

Nater's career was the most fertile in the Crimea, where he was directing during two decades the scriptorium of the Surb Khach monastery, teaching his art to his pupils.

His pupils and his descendants remembered Nater's name for a long time in the Crimea. In the colophon of a manuscript written in 1718 one can read that it was written in «the Crimea land», which was the living place of the old family of Nater, representatives of which were called skilful scribes «successful in sciences».<sup>19</sup>

Some Armenian masters of the Crimea, who wrote and illustrated manuscripts, were well educated for their time. Some of them had studied philosophy and other sciences. So, Kristosatur and Tadeos Avraments, who worked in the first half of the 15<sup>th</sup> century, studied in the school of the monastery Saint-Anton, near Kaffa, and followed, with the priests Toros and Simeon, Bishop Sarkis' course, dedicated to the analysis of Aristotle and Porphyrius works.

Education in Armenian monastic high schools was probably given on a high scientific level, which is confirmed by manuscripts come down to us. Some of those books contain theological and philosophical treatises, interpretations and commentaries. Some Crimean monks went to study in Cilician Armenia (before the fall of the Armenian Kingdom) or in Tatevi, where the well-known university directed by Grigor Tatevatsi was functioning. Famous scholars of the time, as Hacob Krnetsi, Tuma Chakhketsi, Stepanos Sebastatsi and others, came to teach in Armenian schools of the Crimea. Among local scholars one can mention Avetik Khotacharak, archimandrites Sarkis and Petros, as well as the prominent clergyman and orator Hovhannes.

Colophons of Armenian manuscripts of the Crimea also contain interesting data about people having commissioned manuscripts. Expressing his gratitude to the commissioner, the scribe often tells who he is and what is his social status. Manuscript commissioners were clergymen as well as laymen of different background, among them merchants, bankers, small shopkeepers, craftsmen and peasants. According to colophons, there were craftsmen of various professions: jewelers, binders, smiths, carpenters, builders, weavers, spinners, dyers, tanners, shoe makers, tailors, cooks, butchers, wine makers and so on. They were united in associations called «brotherhoods». Such unions already existed among Armenians, but in the Crimea they got another character and were similar to workshops, like in Italy.

The main part of manuscripts has a complicated and often a very interesting story. Rarely a manuscript remained in the place where it was created. This concerns especially Armenian manuscripts, which shared the faith of their people who had to wander and emigrate more than once. Sometimes, unfinished manuscripts were transferred to another place to be completed by another masters in another time.

A splendid Bible was brought to the Crimea from Bologna, where it was begun in the 13<sup>th</sup> century. In the town of Kazarat (not far from Surkhat) it was completed in 1368 by Stepanos, son of the scribe Nater. A part of the Ancient Testament, which was in a bad state in the 17<sup>th</sup> century, was copied by a master of that time in Kaffa. It is quite amazing that masters of such diverse epochs (13<sup>th</sup>, 14<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> centuries) tried to preserve the integrity of the manuscript, choosing similar fine parchment of high quality and following the same type of writing (small round letters). The main difference is observed however in the miniatures, which is quite understandable. Such a desire to preserve at least a semblance of integrity is typical for Armenian manuscripts. They were handled very carefully. In this scope, the inscription done in a manuscript of the 17<sup>th</sup> century is of great interest: «The restoration of a manuscript is much more important than the construction of a church».<sup>20</sup>

Unfortunately, colophons haven't been preserved in all manuscripts. In more than one any case we don't know the names of artists who created them. Numerous miniature painters of the Crimea remain anonymous, too.

<sup>17</sup> L. Khachikian, Colophons of Armenian Manuscripts of the 14<sup>th</sup> Century, Yerevan, vol. 1, 1950, p. 327 (in Armenian)

<sup>18</sup> Ibidem, p. 45

<sup>19</sup> V. Mikaelian, op. cit. p. 300

<sup>20</sup> Mat. Ms. 2748, f. 358 v. See H. Hacobian, Small Chronicles, Yerevan, v. II, 1956, p. 386 (in Armenian)

## ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ՃԻՅՈՒՆԻՆԻՍՏԱՆԻԿԱԿԱՆ  
MAIN BIBLIOGRAPHY

1. Айбабина Е., Плиты с рельефами из раскопок церкви Иоанна Предтечи в Феодосии, «Вестник общественных наук», N 6, Ереван, 1981, с.86—92.
2. Айвазовский Г., Армянские надписи, находящиеся на юге России, ЗООИД, т. 1, 1867, с. 223—233.
3. Бабаян Ф., Корхмазян Э., Армянские монастыри Сурб Хач и св.Степаноса близ г.а Старый Крым, Ереван, 2000.
4. Бабков И., К вопросу о времени появления армян в Тавриде, «Известия государственного географического общества», т. 71, 1939.
5. Барсамов Н., Феодосия, Историко-краеведческий очерк, Симферополь, 1957.
6. Бушхаузен Г., Армянские версии иллюминированных Житий святых Отцов, «Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству», тезисы докладов, Ереван, 1985, с. 65.
7. Гаврилова А., Хачкары из фондов Феодосийского краеведческого музея, «Второй международный симпозиум по армянскому искусству», Сборник докладов, т. 3, Ереван, 1978, с. 95—102.
8. Геворкян А., Армянский миниатюрист XVII в. Никогос Цахкарар, «Вестник общественных наук», N 3, Ереван, 1970.
9. Григорян Г., Новые данные об армянских эпиграфических надписях Крыма и Северного Кавказа, «Историко-филологический журнал», N 3, Ереван, 1970, с. 297—301.
10. Данилова Э., Армянская колония в Крыму в конце XIII в. (по данным генуэзских нотариальных источников 1289—1290 гг.), V республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении, Ереван, 1982, тезисы докладов, с. 303.
11. Домбровский О., Фрески средневекового Крыма, Киев, 1966.
12. Сидоренко В., Домбровский О., Солхат и Сурб Хач, Симферополь, 1978.
13. Дурново Л., Древнеармянская миниатюра, Ереван, 1952.
14. Дурново Л., Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957.
15. Дурново Л., Очерки по истории армянского средневекового искусства, Москва, 1979.
16. Катюшин Е., Феодосия, Кафа, Кефе, Феодосия, 1998.
17. Кеппен П., О древностях южного берега Крыма, СПб, 1837.
18. Корхмазян Э., Армянская миниатюра Крыма, Ереван, 1978.
19. Корхмазян Э., Новые данные о фреске храма Трех всадников в Эски-Кермене, «Историко-филологический журнал», N 3, Ереван, 1998, с.143—148.
20. Крамаровский М., Солхат-Крым: к вопросу о населении и топографии г.а в XIII—XIV вв., «Итоги работ археологических экспедиций Государственного Эрмитажа», Сборник научных трудов, Ленинград, 1989.
21. Крикун Е., Архитектурные памятники Крыма, Симферополь, 1977.
22. Кучук-Иоаннесов Х., Старинные армянские надписи и старинные армянские рукописи в пределах юго-западной Руси и в Крыму, «Труды Восточной Комиссии», т. 2, вып. 3, М., 1903.
23. Ляпушинская Е., Армянская церковь св. Саркиса (Сергия) в Феодосии, «Вестник общественных наук АН Арм. ССР», 1984, N 5, с. 61.
24. Марр Н., Заметки о двух армянских надписях, найденных в Херсонесе, «Известия археологической комиссии», СПб, 1904.
25. Меликсет-Беков Л., Из материалов для истории армян на юге России. Тифлис, 1914.

26. Михаелян В., На крымской земле, Ереван, 1974.
27. Петросян М., Саркисян Т., Монастырь Сурб Хач, Симферополь, 1998.
28. Пештмалджян М., Памятники армянских поселений, Ереван, 1987.
29. Свириин А., Миниатюра древней Армении, Москва, 1939.
30. Спасский Г., Старый Крым (из путевых записок о Крыме), ЗООИД, т. 4, Одесса, 1858.
31. Тиханова М., Дорос-Феодоро в истории средневекового Крыма, «Материалы и исследования по археологии СССР», N 34, М.—Л., 1953.
32. Халлахчян О., Строительная деятельность армян на территории Восточной Европы, «Второй международный симпозиум по армянскому искусству», Сборник докладов, Ереван, 1978, т. 2, с. 377.
33. Якобсон А., Средневековый Херсонес, М.-Л., 1950.
34. Якобсон А., Армянская средневековая архитектура в Крыму, ВВ, т. 8, М.—Л., 1956.
35. Якобсон А., Средневековый Крым, М.-Л., 1964.
36. Якобсон А., Таманян Ю., Армянская архитектура в Крыму, Ереван, 1990.
37. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, Երևան, 1964:
38. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, Երևան, 1896:
39. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, Երևան, 1902:
40. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, Երևան, 1955:
41. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, Երևան, 1830:
42. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, Երևան, 1996:
43. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, N 7-8, 1969:
44. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, N 9-12, 1911:
45. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, N 13, 1981:
46. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1958:
47. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1964:
48. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1974:
49. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1989:
50. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1903:
51. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1891:
52. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1865:
53. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, N 2, 1962:
54. Զմեռեացի Գրիգորի Կաթողիկոսի Գրքերը, 1895:
55. Buschhausen Heide und Helmut, Die illuminierten armenischen Handschriften der Mechitaristen-Congregation in Wien, Wien, 1976.
56. Buschhausen H. Beziehungen der Armenischen zur Palaiologischen Buchmalerei im 14. Jahrhundert, The Second International Symposium on Armenian Art, Yerevan, 1978.
57. Buschhausen H. Die illustrierten armenischen Haranc' Vark', «Quinto Simposio Internazionale di Arte Armena, Venice, 1988.
58. Der Nersessian S. Manuscripts arméniens illustrés des 12<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles, Paris, 1936.
59. Der Nersessian S. L'Art Arménien, Paris, 1977.
60. Macler F. Arménie et Crimée, Notice de Manuscripts, l'Art Byzantin chez les Slaves, les Balkans, Paris, 1930.
61. Macler F. Catalogue des manuscrits arméniens et géorgiens de la Bibliothèque Nationale, Paris 1918.
62. Stone N., The Kaffa Lives of the Desert Fathers, Luvani, 1997.







