

## ПАМЯТНИК АРМЯНСКОГО СРЕБРОДЕЛИЯ XIV ВЕКА

АЛЕКСАНДР КАКОВКИН (Ленинград)

В истории культуры Киликийской Армении последних десятилетий ее существования важное место занимал г. Сис. Столица Армянского царства (с 1198 г.), а после падения Ромклы (1292 г.) и резиденция католикоса, этот город был крупным культурным центром, объединявшим лучшие художественные силы страны. В одном из скрипториев Сиса в 1332 г. известный художник Саргис Пицак украсил миниатюрами евангелие. Через два года, в 1334 г., рукопись заключили в серебряный позолоченный, чеканной работы переплет. Сейчас это евангелие хранится в библиотеке Армянского патриархата в Иерусалиме<sup>1</sup>.

Цель настоящей статьи—детальное исследование оклада этой рукописи. Впервые упомянул об этом памятнике в 1913 г. Г. Овсепян<sup>2</sup>. Тремя годами позднее Г. Милле сделал несколько замечаний по иконографии представленной на нижней крышке переплета сцены «Рождества» и дал ее прорисовку<sup>3</sup>. В 1930 г. Г. Овсепян вновь обратился к этому памятнику<sup>4</sup>. На этот раз он подробно описал изображения на окладе, попутно указав на их иконографические особенности, воспроизвел вкладную надпись, остановился на вопросах стиля, отметил высокий уровень технического исполнения памятника.

Дважды уделяла внимание переплету С. Тер-Нерсисян. В своей книге она привлекла этот оклад для подтверждения своих выводов о зависимости армянских памятников сереброрудия XIII—XIV вв. от византийских образцов<sup>5</sup>. Позднее ряд дополнений к публиковавшемуся был внесен ею в работе о произведениях киликийско-армянского сереброрудия<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Инв. № 2649/94. Размеры: 25,5×20×8. См. Ա. Սյուրմեյան, Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Երուսաղեմի արքայ Յակոբեանց վանքի, Վենետիկ, 1948, էջ 348—352.

<sup>2</sup> Գ. Շոգուհյան, Գրչութիւն արվեստը հին հայոց մեջ, մասն Գ, Վաղարշապատ, 1913, № 131, էջ 46.

<sup>3</sup> G. Millet, Recherches sur l'Iconographie de l'évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, Paris, 1916, p. 120, fig. 68. У Г. Милле допущена неточность в дате памятника: он дважды указывает 1333 год.

<sup>4</sup> Գ. Շոգուհյան, Մի էջ հայ արվեստի և մշակութային պատմության, Հայկո, 1930, էջ 30—36, նկ. 10, 11. У Г. Овсепяна дважды вкралась опечатка в буквенное обозначение даты: вместо нужной «2» стоят «3» (с. 30, 33).

<sup>5</sup> S. Der Nersessian, Armenia and the Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization, Cambridge (Mass.), 1947, p. 98.

<sup>6</sup> S. Der Nersessian, Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles („Revue des Etudes arméniennes“, N. S., t. I, Paris, 1964, p. 140—142, pl. XII, fig. 14, pl. XIII, fig. 15).

Упомянутая переплет 1334 г. в ряде исследований, посвященных различным вопросам культуры и искусства Армении<sup>7</sup>. Однако специальным изучением памятника, сопоставлением его с другими произведениями сереброрудия, определением его места в ряду армянских серебряных изделий и т. п. никто не занимался.

Вид, который оклад имеет ныне, он приобрел в 1599 г., когда рукопись была заново переплетена<sup>8</sup>.

Средник верхней доски переплета (рис. 1) занят «Распятием». По сторонам от распятого на восьмиконечном кресте Христа, на фоне архитектурного стаффажа,—две группы предстоящих. Справа от Спасителя—Мария и две святые жены, слева—Иоанн Богослов и сотник<sup>9</sup>. Над верхней перекладиной креста—две парящие полуфигуры ангелов и символические изображения солнца и луны. Под крестом—череп Адама. Головы всех персонажей окружены нимбами.

Рамой средника служит обрамление из четырнадцати круглых медальонов. Промежутки между медальонами с чеканными изображениями святых (гравированные надписи внутри медальонов сообщают нам имена некоторых из них) заполнены чеканным же растительным плетением. В угловых медальонах представлены с книгами в руках евангелисты: вверху *Մատթէոս*—Матфей (слева) и *Յոհաննէս*—Иоанн (справа), внизу—*Մարկոս*—Марк (слева) и *Լուկաս*—Лука (справа). В медальонах между изображениями Марка и Луки—два святых воина,

<sup>7</sup> Կ. Արրաշահյան, *Արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., Երևան, 1946, էջ 109*; Т. А. Измайлова, *Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 г., и ее серебряный оклад 1347 г. («Византийский временник», т. 20, 1961, с. 249, 250; 2. Տեր-Ղևոնդյան, Մասնագրանի արձաթիւ ձեռագրակազմերի մասին («Էջմիածին», 1961, ժԲ, էջ 53)*; его же, *Կրթչան հայկական արձաթագործության պատմությունը («Պատմա-րանաիրական հանդես», 1963, № 4, էջ 81—83, նկ. 10, 11)*; «Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Lieferung 3, Stuttgart, 1964, S. 330»; А. Я. Каковкин, *Памятники художественного серебра Киликийской Армении («Պատմա-րանաիրական հանդես», 1975, № 2, с. 205—207, рис. 9а, 9б)*; В. Narkiss, *Armenian Art Treasures of Jerusalem, Massada Press, 1979, фронтиспис («Распятие»)*, p. 158.

<sup>8</sup> S. Der Nersessian, *Le reliquaire...*, p. 140. Вероятно, тогда же переплет снабдили новыми застежками.

<sup>9</sup> Над головой Спасителя, на столбе и верхней перекладине креста, вычеканена армянская надпись: *«Մայ է Թագուր Հրէից»*, означающая по-русски: «Это царь иудейский». По сторонам головы Спасителя, на боковых рукавах креста, традиционные обозначения под титлами: *Յ[իսու]ս Ք[րիստո]ս*, читаемые по-русски: «Иисус Христос».

Справа от Христа, на уровне головы Марии, вычеканена надпись: *«Մայր Ա[ստու]թուհի»*, в переводе означающая: «богоматерь», над головой Иоанна—*Յոհաննէս*—«Иоанн». Примечательно отсутствие традиционного слова *«սուրբ»*—«святой» (хотя бы в сокращенной форме—*«սր»*) перед именами Марии и Иоанна. Эта особенность характерна и для некоторых других памятников армянского сереброрудия. Например, предстоящие в «Деисусе» на верхней и евангелисты на нижней досках оклада 1255 г. рукописи Матенадарана № 7690 (Գ. Հովսեփյան, *ՄԻ էջ...*, նկ. 8, 9), Мария и Иоанн в «Распятии» на верхней крышке и евангелисты на нижней переплета 1347 г. евангелия из Эрмитажа № Уз—834 (там же, рис. 12, 13).

Имена святых жен, как и имя сотника, не обозначены. Последнего персонажа узнаем по характерному одеянию и жесту правой руки.



едущих навстречу друг другу. Бородатый всадник слева, с мечом в правой руке—св. Саргис. Молодой воин справа, поражающий копьем дракона,—св. Георгий<sup>10</sup>.

В остальных медальонах—пророки с раскрытыми свитками в руках. Вверху: слева *Մովսէս*—Моисей, напротив—*Ահարոն*—Аарон<sup>11</sup>. Слева по бортику изображены сверху вниз: *Սողոմոն*—Соломон, имя следующего пророка не указано, *Դանիէլ*—Даниил; справа—сверху вниз: *Դավիթ*—Давид, *Իսայ*—Исайя, *Իերեմիա*—Иеремия.

В среднике нижней крышки переплета (рис. 2)—«Рождество Христово». Сцену венчают четыре славословящих ангела, представленных по двое слева и справа от звезды. В центре композиции—пещера: рядом с изображенной в полулежачем положении Марией спеленутый Христос в яслях, через борт которых склонили головы осел и вол. Богоматерь и младенец смотрят влево, в сторону трех поклоняющихся волхвов. В нижней части композиции представлены: сидящий Иосиф, две готовящиеся купать младенца служанки и три пастыря, один из которых сидит с флейтой в руках, а двое других созерцают происходящее.

Вся сцена обрамлена двухполосной рамой, внутренняя, более широкая часть которой состоит из чеканного растительного орнамента, а внешняя занята чеканной однострочной стихотворной надписью. Она сообщает нам имя заказчика переплета—некоего священника Григора и год изготовления памятника—1334: «*Թահանայր զսա կարդացէր: Զկկղեցիս րանի. լցէր: Եւ զրարձրեալն Ք[րիստո]ս աղուչեցէր: Զգրիգոր երէց աւրդաւն իւր յիշեցէր: Ք[րիստո]ս. 929*». В переводе на русский язык: «Священники, читайте это. Церковь наполняйте словами. Молите всевышнего Христа. Помяните Григора священника. В его приезд. Год 783[+551=1334]»<sup>12</sup>.

В углах—погрудные изображения пророков в четырехлепестковых медальонах. Указаны имена лишь персонажей верхнего ряда *Զարարիա*—Захария (слева) и *Եզեկիլ*—Иезекиил (справа).

Исследование технических и стилистических особенностей переплета 1334 г. приводит к любопытным наблюдениям.

Описывая памятник, Г. Овсепян указал на необычность соединения сцен «Распятия» и «Рождества». Отмечая большую живописность трак-

<sup>10</sup> Имена святых воинов выгравированы под изображениями Марии—«*ս[ուր]բ Ասրգիս*»—св. Саргис» и Иоанна— «*ս[ուր]բ Գորգ*»—св. Георгий».

<sup>11</sup> Составители альбома „Armenian Art Treasures of Jerusalem“ (р. 158) ошибочно называют пророков апостолами. Изображение Аарона несколько отлично от изображений других пророков. Этот персонаж держит в правой руке свиток, а в левой—небольшой рог. Аарон с рогом нередко фигурирует и на византийских памятниках: G. et M. Sotivion, *Icones du Mont Sinaï*, t. 1, Athènes, 1956, pl. 179, 193.

<sup>12</sup> Вкладная надпись на переплете 1334 г. издавалась неоднократно: Г. Овсепяном (*Գ. Չովսեփյան, Մի էջ..., էջ 33*), А. Сюрмеяном (*Ա. Մյուսրէփյան, указ. соч., с. 349*), С. Тер-Нерсисян (*S. Der Nersessian, Le reliquaire..., p. 141*). У всех авторов имеются разночтения в части надписи, идущей по левой стороне пластины. Мы приводим перевод по изданию С. Тер-Нерсисян.

товки композиции «Рождества» (в противовес сухости «Распятия») и высокий уровень технического исполнения этой сцены, останавливаясь на различной трактовке орнаментальных мотивов, начертаний отдельных букв на пластинах и т. д., он высказал сомнение в одновременности изготовления досок оклада и принадлежности их руке одного мастера<sup>13</sup>. Думается, что положения Г. Овсепяна не бесспорны. Отмеченная им необычность сочетания сцен «Распятия» и «Рождества», с нашей точки зрения, объясняется тем, что это, вероятно, первый пример такого соседства. Позднее подобное соединение можно встретить на армянских серебряных переплетах (например, переплеты Матенадарана №№ 7669, 9319 и др.). Переходим к вопросу об авторстве оклада. При внимательном рассмотрении памятника приходишь к выводу о несомненной принадлежности частей переплета одному мастеру<sup>14</sup>. В этом убеждает общий характер обеих композиций. В каждой из них отчетливо подчеркнут художественный (он же и смысловой) центр. В «Распятии» таковым является Христос, в «Рождестве» — Мария. Их центральное положение выделено не только большими размерами (в этом сказывается некоторый архаизм мастера), но и ориентацией на них всех действующих лиц. Каждая сцена объединена направлением к центру движений, поворотов, жестов персонажей средников и медальонов.

Сходство приемов композиционного характера снова убеждает, что обе крышки переплета были созданы одним чеканщиком. Компоновка отдельных групп (Иоани, сотник—два пастуха; предстоящие жены—волхвы) почти идентична: человеческая фигура на первом плане загораживает собою стоящих сзади, последние изображаются приподнятыми. В каждой группе ритмически повторяются жесты отдельных персонажей (вскинутые вверх руки) и т. п.

В деталях обеих сцен также видна рука одного мастера. Обращает внимание единый тип ликов персонажей с явно выраженными восточными чертами: большие глаза, толстые крючковатые носы. В обеих композициях фигуры крепкие, тяжеловесные, большеголовые, с тонкими мускулистыми ногами и маленькими ступнями (сотник, пастухи, ангелы). К тому же, в обеих сценах у Марии мафорий сдвинут в сторону. Звезда в «Рождестве», как и у олицетворений солнца и луны в «Распятии», оканчивается восемью лучами. Чувствуется родственность и в трактовке персонажей в медальонах. Помимо отмеченных особенностей, добавим, что изображены они в трехчетвертных поворотах, у всех покаты плечи, почти отсутствуют шеи.

Технические особенности памятника также говорят об одном мастере. Прежде всего роднят обе пластины высокий, чеканенный с оборота рельеф и типичный для армянских средневековых серебряных из-

<sup>13</sup> В. З. Зиничев, *Ур* 12... 12 35—36.

<sup>14</sup> Составители альбома "Armenian Art Treasures of Jerusalem" (фронтиспис и с. 158) указывают даже его конкретное имя «дмакон Ованес». Если это верно, перед нами первый «подписной» памятник армянского серебротельца.



делий гладкий, не украшенный фон. Но помимо этих главных особенностей, есть мелкие, кстати, зачастую играющие основополагающую роль в решении таких сложных вопросов, как авторство. К таким можно отнести одинаковую трактовку нимбов<sup>15</sup>, обозначение зрачков всех персонажей точками, тождественную разделку крыльев у ангелов, волос на голове и бород персонажей (ср. Луку и Иосифа, Даниила и неизвестного пророка в левом нижнем углу тыльной стороны и др.), однородное построение медальонов<sup>16</sup>, идентичный характер трактовки складок одеяний. Наконец, помещение на мелкоканфаренном фоне надписи над головой Христа в «Распятии» и вкладной надписи на нижней крышке переплета; выгравированные имена персонажей на обеих пластинах.

Создатель оклада 1334 г. был незаурядным мастером. В обеих сценах, как в общем их решении, так и в деталях, чувствуется рука опытного и уверенного чеканщика. Отличительными чертами созданного им памятника являются: необычайно высокий рельеф, многоплановость изображений, скрупулезная обработка форм, усиление декоративности.

Для тех, кто лишь бегло знаком с армянскими средневековыми памятниками серебрodelия, рассматриваемый переплет может показаться с технической точки зрения несколько необычным. Изделия, выполненные в таком высоком рельефе, встречаются в Армении не часто. Но, вместе с тем, оказывается, что оклад 1334 г. во многих отношениях традиционен со стороны технического исполнения.

Как было отмечено нами<sup>17</sup>, в ранних армянских изделиях из серебра с чеканными изображениями (напр., мощехранительница св. Стефана XI в., хранилище «частиц посоха» апостола Варфоломея XII—XIII вв.—оба памятника хранятся в ризнице кафедрального собора в Эчмиадзине) рельеф в основном сохранял плоскостный характер, во многом перекликающийся с армянскими произведениями резьбы по камню (напр., Ахтамар, 915—921 гг.; рельефы Бгено-Нораванка X—XI вв.) и дереву («Мушские двери» 1134 г.—музей истории Армении). Как правило, он обладал равновысокой по отношению к фону поверхностью. В большинстве армянских серебряных чеканных изделий XIII в. (переплеты киликийских рукописей, выполненные в 1250-х гг.—хранятся в Матенадаране и в собрании католикосата Киликии в Антилиасе; триптих-реликварий 1293 г. из Эрмитажа; складень «Хотакерац сурб ншан» 1300 г. из Эчмиадзина) заметно увеличение общей высоты рельефа, при этом акцентированные части изображений почти всегда выделяются по высоте. Изображения, как и прежде, остаются органически связанными с фоном.

<sup>15</sup> У ангелов, одной из святых жен и персонажей в медальонах они без насечек по внутреннему ободку, в отличие от нимбов других персонажей.

<sup>16</sup> Медальоны представляют собой жгуты, образующие круглые и четырехлепестковые петли.

<sup>17</sup> А. Я. Каковкин, Памятники армянского художественного серебра XI—XV вв. (автореферат канд. дисс., Л., 1970, с. 14—15).

Изделия армянских среброделов XIV в., которые представлены рассматриваемым окладом и переплетом 1347 г. (хранится в Эрмитаже), выявляют две противоположные тенденции в армянском чеканном искусстве. Если последний памятник в техническом отношении можно рассматривать как явно архаизирующий, создатель его—серебряник Григор—несомненно ориентировался на ранние образцы<sup>18</sup>, то оклад 1334



Рис. 1.

г. продолжает техническую эволюцию произведений предшествующего века. Высота рельефа в нем возрастает настолько, что он превращается в горельеф. Но при этом переходы одной плоскости изображения в другую остаются мягкими, логически оправданными.

Чеканщик переплета 1334 г. проявил себя настоящим виртуозом. Если в «Распятии» он продемонстрировал свое искусство в трактовке рельефа, выполненного так мастерски, что буквально чувствуется материальность деталей, то в «Рождестве» прежде всего поражает его мастерство компоновщика. Расширенный вариант этой сцены, примененный здесь, очень труден для чеканщика. На небольшом пространстве нужно было расположить шестнадцать персонажей, сохранив при этом подробности миниатюры-образца (растительность, покрывающая скло-

<sup>18</sup> Эти вопросы освещены в последней публикации памятника: А. Я. Каковкин, Серебряный переплет 1347 г. работы Григора (*ЗУУЗ ԳԱ «Արարիկ», 1976, № 3, էջ 83*).



ны гор; пасущееся стадо овец и т. п.). Поэтому мастер вынужден был максимально сблизить фигуры, окружив ими, как венком, изображенную в центре Марию с младенцем Христом. Чтобы избежать скомканности, запутанности композиции, он встал на едва ли не единственно возможный в данном случае путь скрупулезной проработки форм. Все детали изображений прочеканены до мелочей. Исполнение фигур четко и чисто-



Рис. 2.

до сухости. Смотрятся они объемно и осязательно. Чередование выпуклых частей изображений с уплощенными, контраст детально обработанной поверхности с гладким фоном, переливы позолоты вызывают на поверхности рельефа необычайно живописную игру рефлексов, сообщая изображениям некую призрачность.

Высокое мастерство чеканщика сказалось и в пространственной трактовке сцен. Мы не настаиваем на том, что мастер сознательно стремился выявить глубину композиций, однако ряд моментов в выполнении памятника толкает на такие выводы. Обратим внимание на средний верхний крышки. В этой композиции особенно ясно «читается» несколько планов. Как уже отмечалось, изображения в «Распятии» выполнены в различном по высоте рельефе. Но впечатление многоплановости в композиции достигается не только комбинацией рельефа разной высоты, а и самим построением сцены. Фигура распятого Христа, превы-

шающая размерами фигуры предстоящих и данная в более высоком рельефе, чем остальные, явно представлена на переднем плане. В непосредственной близости от Спасителя изображены Мария и Иоанн. Этот прием, благодаря которому богородица и евангелист воспринимаются на втором плане, позволил не только создать впечатление некоторой глубины сцены, но тактично подчеркнуть главенство трех основных персонажей в «Распятии». Изображенные за Марией и Иоанном святые жены и сотник, отодвинутые от фона архитектурным стаффажем (стенами Иерусалима), воспринимаются как стоящие на заднем плане. Их изображения даны в более низком рельефе, чем других персонажей. К тому же они ниже ростом.

В «Рождестве» такого четкого пространственного решения нет. Да и сам характер этой композиции, предполагающий объединение нескольких одновременных моментов, необычайно затруднял выполнение этой задачи. В то же время в отдельных фрагментах (группа в пещере, ангелы, два пастуха, волхвы) сцена воспринимается с некоторой глубиной.

Дарование мастера проявилось и в оформлении рамок средников. Характер обрамлений обеих композиций существенно отличается друг от друга. На верхней крышке мастер варьирует декоративные вставки двух абсолютно разных мотивов. Один из них представляет собой симметричное по рисунку растительное плетение. В другом видна явная тенденция к передаче конкретно-растительного характера орнамента. На смену отвлеченным плетениям предыдущего мотива приходят цветы, растительные побеги, различной формы листочки (из которых наиболее распространен трилистник с вытянутыми, сужающимися концами).

На нижней крышке орнамент тянется узкой полосой лозы. Она состоит из однообразно вьющихся побегов и трехлепестковых цветков в середине спиралевидных завитков. Прерываемая лишь медальонами и растительными картушами, лоза вплетается по углам в чеканную вкладную надпись и органично связывает ее с плоскостью пластины оклада.

В стремлении еще больше оживить орнамент, разнообразить его по виду, мастер прибегает к таким приемам, как нанесение чеканом и резцом точек, насечек, процарапываний на его выпуклых частях. Однако все это не нарушает четкости и ритмичности орнамента. Рисунок его, как и фигурных изображений, усиливает светотеневую игру их высокового рельефа. Усиление декоративности, отмеченное нами на окладе 1334 г., стало отличительнейшей особенностью большинства армянских памятников сереброределия последующих веков.

Очень интересен исследуемый переплет в иконографическом отношении. Рассмотрим с этой точки зрения композицию «Распятие». Среди изображений этой сцены на памятниках сереброределия Армении самым распространенным следует признать древний вариант, в котором по сторонам от распятого Христа изображались лишь двое предстоящих—Мария и Иоанн, вверху иногда появлялись два ангела и олицетворения солнца и луны.



Вариант «Распятия» на переплете 1334 г.—единственный известный нам пример расширенной композиции этой сцены в армянском средневековом искусстве чеканки. Между тем, именно такой вариант (зачастую еще более усложненный введением в сцену воинов, олицетворений церкви и синагоги и т. д.) широко распространен в миниатюре Киликийской Армении XII—XIV вв., да и по всему христианскому Востоку. Это позволяет заключить, что «Распяtie» на нашем окладе не выпадает из традиций современных ему памятников миниатюрного искусства.

Приверженность восточным канонам мастер демонстрирует и в трактовке отдельных персонажей. В типе Христа—небольшая борода, длинные волосы, локонами падающие на плечи, склоненная на правое плечо голова и т. п.,—в подчеркивании излома линий в коленях и локтях распятого видны характерные черты восточной иконографии<sup>19</sup>.

Иоанн, склонивший голову на правую руку и левой поддерживающий книгу,—тип, определяемый Г. Милле как кашпадокийский<sup>20</sup>. Любопытную особенность представляет трактовка головы евангелиста. Обычно он изображается в сцене «Распятия» с копной кудрявых волос, на окладе же у Иоанна пышная прическа с густыми гладкими волосами, спускающимися на плечи<sup>21</sup>.

Старому византийскому типу верна трактовка Марии: ее левая рука обращена к груди, правая, запеленутая, согнута в локте и протянута к сыну<sup>22</sup>.

Отдельные детали сцены также характерны для византийских памятников<sup>23</sup>.

На нижней доске переплета вычеканено «Рождество Христово». С иконографической стороны эта композиция представляет еще больший интерес, чем рассмотренное «Распяtie»<sup>24</sup>. В «Рождестве» общепринятая на Востоке иконографическая схема органически переплелась с чертами

<sup>19</sup> G. Millet, указ. соч., с. 413.

<sup>20</sup> Там же, с. 402.

<sup>21</sup> С гладкими волосами Иоанн изображен на верхней доске серебряного переплета 1347 г. (Г. Հոսիւնիւն, Մի էջ..., նկ. 13) и на византийской мозаичной иконе «Распятия» конца XII в. из Гос. музеев Берлина (H. L. Nickel, Byzantinische Kunst, Leipzig, 1964, S. 98, Taf. 69).

<sup>22</sup> G. Millet, указ. соч., с. 405. В подобном варианте изображена Мария на византийской иконе из яшмы конца IX—начала X вв. из Музея Виктории и Альберта в Лондоне ("Late Antique and Byzantine Art. Illustrated Booklet", London, 1963, № 12, pl. 23).

<sup>23</sup> Напр., вертикальное положение перекрестия в нимбе при наклоне головы распятого в сторону видим на упоминавшейся византийской мозаичной иконе конца XII в. (H. L. Nickel, указ. соч., доска 69). Шестиугольное подножие креста близко по форме подножию на византийской ставропекте конца XI—начала XII вв. из Эрмитажа (А. В. Банк, Византийское искусство в собраниях Советского Союза, Л.—М., [1967], илл. 199).

<sup>24</sup> Разбор иконографических особенностей этой сцены и сопоставление ее с памятниками других стран проведен Г. Милле (G. Millet, указ. соч., с. 99, 114, 120).

западной иконографии. К первой относятся: изображение действия в пещере, характерное положение Марии, тип и поза Иосифа, сцена омоения младенца, присутствие трех пастухов, один из которых сидит с флейтой в руках; вифлеемская звезда. Наряду с этим некоторые детали сцены принадлежат западной иконографии. Речь идет о коленопреклоненных ангелах и группе волхвов. Поскольку мы имели возможность довольно детально осветить эти вопросы<sup>25</sup>, здесь лишь отметим, что композиции, близкие по трактовке нашей сцене, встречаются в киликийской миниатюре эпохи ее расцвета<sup>26</sup>.

Тесно примыкают к иконографии вопросы подбора святых, представленных в медальонах на пластинах переплета. Обратимся к евангелистам. Наличие их на окладе евангелия не требует особого разъяснения. Отметим только, что на армянских памятниках сереброделия середины XIII в. провозвестники слова Христова изображались в рост (переплет 1254 г. из Антилиаса, оклад 1255 г. из Матенадарана), а на памятниках XIV в. (переплет 1347 г. из Эрмитажа)—по грудь (в медальонах). В последнем варианте они вычеканены и на нашем памятнике. Евангелисты представлены в каноническом типе: Матфей и Иоанн—старцы, Марк и Лука—средовеки. Последний изображен с тонзурой—характерный признак этого евангелиста в киликийской миниатюре XIII в., как отметила С. Тер-Нерсесян<sup>27</sup>, и, добавим от себя, чеканного искусства<sup>28</sup>.

Любопытно изображение Марка (левый медальон в нижнем ряду). Представленный в три четверти влево, он правой рукой прижимает к груди книгу, а левую приподнял к плечу<sup>29</sup>. В этом, вероятно, можно видеть попытку мастера передать характерный для Марка жест поднятой и отведенной в сторону правой руки, которой он обычно двуперстно благословляет<sup>30</sup> (не отзвук ли древних преданий о пребывании Марка первым епископом Александрии сказался в этом?).

<sup>25</sup> А. Я. Каковкин, Элементы западной иконографии в армянских памятниках художественного серебра XIII—XVI вв. («Византийский временник», т. 37, 1976, с. 212—218).

Говоря об элементах западной иконографии, присущих отдельным образам на переплете 1334 г., отметим, что встречаются они на памятниках киликийско-армянского сереброделия и более раннего времени (напр., в трактовке апостола Павла на триптихе-реликварии 1293 г.).

<sup>26</sup> Напр., в евангелии 60—70-х гг. XIII в. (Матенадаран, № 7644), в рукописи 1272 г. (Иерусалим, Армянский патриархат, № 2563) — *Լ. Ռ. Ազատյան, Կիլիկիայի անբրանկարդիվներ XII—XIII դդ. Երևան, 1964, նկ. 33, 109.*

<sup>27</sup> S. Der Nersessian, *Le reliquatre...*, p. 136.

<sup>28</sup> С тонзурой Лука изображен на окладе 1255 г. рукописи Матенадарана № 7690 (*Ք. Հովսեփյան, Մի էջ... նկ. 9.*)

<sup>29</sup> Близка изображению Марка трактовка апостола Павла на складне «Хотакерац сурб ишан» 1300 г. (*Ք. Հովսեփյան, Խաղրակների կամ Պոռշիների հայոց պատմության մեջ. I, Վաղարշապատ, 1928, նկ. 81.*)

<sup>30</sup> Примеры см.: А. Я. Каковкин, Серебряный оклад 1255 г. евангелия 1249 г. («Քաների Մատենադարան», № 9, 1969, с. 170).



Изображения святых воинов, тем более всадников, чрезвычайно редки в армянском серебрodelии<sup>31</sup>. Но в данном случае наличие святых Саргиса и Георгия на переплете 1334 г. объясняется легко: эта рукопись, как указала С. Тер-Нерсисян, была вкладом в церковь св. Саргиса в Сисе<sup>32</sup>, т. е. представили патрона церкви, наподобие того, как на переплете, выполненном в 1663 г. в Багеше чеканщиком Тер-Ованесом, были изображены святые, тезоименитые заказчику и его родне, и патрон храма, в который этот памятник был дарован<sup>33</sup>. На нашем переплете св. Саргис представлен, как и на большинстве армянских памятников, на коне<sup>34</sup>. Естественно, в паре к нему нужно было изобразить другого всадника; выбор пал на популярного по всему христианскому миру св. Георгия. Изображение последнего отличается примечательной особенностью: всадник держит копьё в левой руке. Этот прием, известный нам по изображению св. Евстратия на скеврском складне<sup>35</sup> и на ряде грузинских памятников художественного серебра<sup>36</sup>, по-видимому, обусловлен поисками наиболее удачного композиционного решения.

Переходим к изображению ветхозаветных пророков. Всего их представлено двенадцать. Восемь на лицевой стороне и четыре на тыльной. Г. Овсепян указал лишь на Давида и Соломона (верхняя крышка), читал имена Захарии и Иезекиила (верхние медальоны тыльной стороны) и предполагал изображения Исайи и Малахии (нижние медальоны той же стороны)<sup>37</sup>. С. Тер-Нерсисян расширила этот список, добавив еще пять имен<sup>38</sup>.

У каждого пророка в руках развернутые свитки с насечками в несколько рядов двух параллельных линий, долженствующих, по всей видимости, обозначать текст<sup>39</sup>. По своей трактовке эти персонажи напо-

<sup>31</sup> Из ранних памятников отметим лишь изображения святых воинов Евстратия и Вардана Мамиконяна на триптихе-реликварии 1293 г. из Скевры (S. Der Nersessian, *Le reliquaire...*, pl. III, fig. 3).

<sup>32</sup> Там же, с. 140.

<sup>33</sup> А. Я. Каковкин, Серебряный переплет 1663 г. мастера Тер-Ованеса Багешца (*«Голубер Ушашинишариди», № 14, 1979*).

<sup>34</sup> Напр., рельеф на северном фасаде Ахтамарского храма (И. А. Орбели, *Избранные труды*, т. 1, М., 1968, илл. 13). Миниатюры: в «Чашоце» 1331 г. из собр. Армянского патриархата в Иерусалиме (O. Avédissian, *Peintres et sculpteurs arméniens*, Le Caire, 1959, илл. на с. 70), в «Лекционарии» 1414 г. из колл. Честер-Бити (S. Der Nersessian, *The Chester Beatty Library. A. Catalogue of the Armeniens Manuscripts*, v. I, Dublin, 1958, pl. 31a).

<sup>35</sup> А. Я. Каковкин, К вопросу о скеврском складне 1293 г. (ВВ, XXX, 1969, рис. 2).

<sup>36</sup> Примеры см. там же, с. 196.

<sup>37</sup> *Գ. Հովհաննիսյան, Մի էջ..., էջ 33—34*: Предположение Г. Овсепяна относительно Исайи ошибочно, т. к. этот пророк изображен на верхней пластине.

<sup>38</sup> S. Der Nersessian, *Le reliquaire...*, p. 140.

<sup>39</sup> Подобная деталь, по мнению Г. Овсепяна (*Գ. Հովհաննիսյան, Մի էջ..., էջ 41*), должна указывать на архаичность прототипов, поскольку разлиновка свитков и листов кодексов двойными линиями—явный намек на подготовку их к письму еркатангром (XIV в.—время господства болорагнра). С этим явлением мы сталкиваемся и в случае с переплетом 1347 г.

минают отдельных пророков на скверском складне<sup>40</sup> и некоторых лиц на переплете 1347 г.<sup>41</sup>

Присутствие ветхозаветных пророков на рассматриваемом памятнике объясняется тем символическим параллелизмом, который богословы усматривали между лицами и событиями Ветхого и Нового заветов. По средневековым представлениям, пророки были «столпами и ходатаями Нового завета». Связанные с ними события рассматривались как прообразы евангельских событий, имеющих прямое или косвенное отношение к Христу. К тому же, эти персонажи должны были иллюстрировать положение догмата о том, что Иисус Христос есть возвещанный Ветхим заветом Мессия. Исходя из сказанного, можно объяснить с большой долей правдоподобия выбор большинства изображенных здесь пророков.

В заключение остановимся еще на одной особенности, присущей изображенным сценам переплета, а именно—подчеркнутом эмоциональном моменте: трагического—в «Распятии» и торжественно-приподнятого—в «Рождестве».

Изучение оклада 1334 г., завершающего группу изделий серебряников Киликийской Армении, дает возможность яснее представить картину развития золотых и серебряных дел мастерства Киликии в целом и в одном из крупнейших ее центров—Сисе—в частности.

#### XIV ԴԱՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆ

ԱԼԵՔՍԱՆԻՐ ԿԱԿՈՎԿԻՆ

Ա. մ փ ո փ ո լ մ

Երուսաղեմի հայկական պատրիարքարանում 2649/94 գույքահամարի տակ պահվող ձեռագիր Ավետարանի դրվագված կազմը պատրաստված է Գրիգոր քահանայի պատվերով՝ 1334 թ., Սիսում: Այն հայկական ոսկերչական արվեստի մնայուն հուշարձաններից է: Նրա ոճական, տեխնիկական և պատկերազրական վերլուծությունը հնարավորություն է ընձեռում անելու հետևյալ եզրակացությունները. կազմը պատրաստված է մի վարպետի կողմից, դրվագված տեսարանները՝ «հաշերություն» և «Քրիստոսի ծնունդը»— ընդհանրություններ ունեն XIII—XIV դդ. հայկական մանրանկարչության հետ և կրում են արևմտյան պատկերազրությանը բնորոշ գծեր (ծնկաչոք հրեշտակներ, մոգերի իրումբ):

<sup>40</sup> V. Promis, Reliquario Armeno già esistente nel convento del Bosco presso Alessandria in Piemonte („Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino. Scienze morali, storiche e filologiche“, Serie II, t. XXXV, Torino, 1883, tav. III).

<sup>41</sup> Кроме близости типов, отметим особенность в трактовке причесок некоторых персонажей на переплете 1334 г., на окладе 1347 г. и на складне 1293 г.: у всех у них на голове выделена средняя прядь волос.