

Л. А. Дурнова

Портретные изображения на первом заглавном листе Чашоца 1288 г.

Среди древних армянских рукописей одной из самых выдающихся по художественным качествам и обилию иллюстраций является Чашоц (Праздничная минея), исполненный в 1288 г. для барона Гетума, будущего килвкийского царя Гетума II; ни имя мастера, ни место исполнения в ишатакаране рукописи не указаны, но по стилистическим данным она несомненно принадлежит к произведениям киликийской школы миниатюры времени наибольшего расцвета этой школы и по всей вероятности кисти самого видного ее представителя Тороса Рослина. Такой совершенный по художественным достоинствам памятник мог принадлежать только руке или этого прославленного мастера в пору полной зрелости его творчества или же, предположительно, какому-то другому, оставшемуся безымянным, но столь же блестящему и плодовитому таланту,¹ отличавшемуся поразительной изобретательностью орнаментальных схем и мотивов, богатством и благородством многоцветной, мягкой и сочной красочной гаммы, стройностью сложных композиций, уверенностью мастерского рисунка, иногда даже чуть небрежного, изяществом постановки и жесты стройных фигур, совершенством и многообразием технических приемов, особенно в обработке золота, выразительной эмоциональностью драматических положений и иногда юмора, историзмом и глубокой продуманностью трактуемой темы, изложенной последовательно и подробно с большим знанием ее внутреннего смысла и символики и очень часто в такой концепции, которая, заинтересовывая зрителя, побуждает его проникаться глубиной содержания этих маленьких, иногда почти микроскопических, всегда мастерски исполненных рисунков. Трудно предположить, чтобы имя подобного мастера совершенно ускользнуло из истории; вероятнее всего оно покрывается все тем же именем—именем Тороса Рослина.

Ишатакаран рукописи гласит: „В летосчислении армянском 737 (1288 г.) завершилась божественная книга по повелению боголюбивого и мудрого и гениального барона Гетума, сына Христом коронованного святого царя Левона, полная и совершенная, как цветущий сад, собранная из древних и новых законов для нужд прослав-

¹ Ему же несомненно принадлежит ряд анонимных рукописей: большая часть иллюстраций евангелия 80-х годов XIII в. № 1035 Матенадарана, евангелия ц. Гетума II 1287 г. № 197/234 Матен. часть иллюстраций евангелия 8 художников XIII—XIV в.в. № 12/122 Г. Музея Изобразит.

ления божественных праздников великолепного Рождества Христа и животворящего мучения, славного воскресения*. Находящиеся в книге дальнейшие записи не представляют интереса для излагаемой темы.

Наиболее яркими и интересными цветами этого „цветущего сада“ являются восемь заглавных страниц, построенных по типу евангельских заглавных листов и заключающих широкую верхнюю заставку, большую заглавную букву перед текстом и на правом поле орнаментальную планшетку почти во всю длину страницы. Некоторые из этих планшеток построены исключительно из растительных мотивов, у большинства в подобный же орнамент вкомпанованы несколько изображений, связанных между собой содержанием, смысл которого в настоящее время бывает иногда не совсем ясен и нуждается в подробном разборе и пояснении. К числу таких неясных тем относится и тема, размещенная в планшетке первого заглавного листа.

Текст первого заглавного листа — глава из книги притчей Соломона¹ написан золотом, так же как и большая, ажурная заглавная буква. Все поле широкой заставки заполнено простым повторяющимся орнаментом на золотом фоне, в нижнем крае заставки имеется выем в виде пятилопастной фигурной арки, в которой помещено погрудное изображение юного библейского царя-пророка (Соломона) с развернутым свитком в левой руке, правая рука приподнята в жесте благословения. В боковой планшетке среди растительных завитков и побегов, снабженных листьями, подобиями цветов и бутонов, а также обильными усиками, размещены в вертикальном положении шесть фигур.

Первая из них сверху представляет пожилого царя с седыми волосами и такой-же довольно длинной бородой; он сидит прямо, опершись правой рукой о правое колено, а в левой держит золотую державу с большим крестом на ней; в данном месте растительный орнамент, окружающий царя, значительно разрежен и потому эта деталь изображения выделяется особенно четко и определенно. На голове царя корона с тремя широкими слабо намеченными зубцами; одет он в одежду зеленого цвета, с узкими рукавами и большим широким белым (м. б. меховым) воротником по плечам, с плеч за спину опускается красная мантия, перекинута одной полой через колени. Выражение лица строгое, зрачки обращены влево. Почти непосредственно ниже помещена фигура также в короне с ясно выраженными тремя зубцами, по царски облаченная и в той же позе; держава несколько меньших размеров и не покрыта золотом: орнаментальные детали в данном месте очень обильны и потому такого четкого выступления атрибута, как у предыдущей фигуры, не заметно; мантия такая-же красная и так-же задрапирована, но одежда

¹ Глава 119, начиная со 2-го стиха — прямого отношения к содержанию планшетки не имеет.



Портретные изображения на первом и главном листе Чашюца царя Гетума II 1288 г.

1. Царь Леон III.
2. Царь Гетум II.
3. Венцедолагатель.
4. Главный кравчий.
5. Спальничий.
6. Мажордом.

синего цвета и воротник отсутствует. Волосы каштановые, округлое лицо опушено маленькой бородкой. Оба царя ве имеют нимбов, но головы их расположены на золотом фоне, заключенном между стилизованными листьями орнамента.

Ниже, после довольно большого интервала из переплетающихся стеблей, размещены один над другим четыре остальных персонажа. Верхний из них стоит на коленях вправо, почти спиной к зрителю, повернув через плечо обращенное вверх, к царям, лицо; на приподнятой и протянутой правой руке держит трехзубчатую золотую корону. Узкорукавная зеленая одежда видна только на этой поднятой руке и плече — вся остальная фигура задрапирована лиловым плащом. Второй стоит прямо, в церемониальной позе и, в приподнятой левой руке, держит золотую чашу на высокой ножке с широким поддоном; правая рука со сложенной горстью у груди. Одежда его сложна и в общем является по покрою западно-европейским костюмом второй половины XIII в. Узкие белые рукава нижней одежды видны из откидных рукавов синей верхней одежды, расширяющейся книзу и имеющей внизу 3—4 разреза с зелеными отворотами; поверх всего надет красный плащ, завязанный на груди белой тесьмой; красные башмаки с широким утолщенным носком. Художник вполне толково и убедительно передал все детали костюма, который для него, повидимому, был обычным явлением (который может быть он и сам носил). В подобные же костюмы одеты князь Васак (только мантия его подбита мехом — возможно, что в связи с его княжеским титулом) и его два сына (оба без мантии) на семейном моленном портрете в евангелии кн. Васака 1260—70 г.г. (№ 2568 Иерусал. библиотеки св. Иакова).¹

Те же костюмы надеты на всех трех сыновьях Левона III на семейном моленном портрете в евангелии 1271—72 г.г. (№ 2563 Иерусалимской библиотеки св. Иакова).² Третий стоит на коленях влево, лицо в $\frac{3}{4}$, и держит на ладони левой руки большой красивый золотой кувшин, а на правой белую ткань с остатками красной узорчатой каймы; он одет в узкорукавную нижнюю одежду красного цвета и со спины по пояс окутан зеленым плащом. Четвертый сидит прямо подогнув, по восточному, ноги, упираясь правой рукой в правое колено и в левой отставленной держит золотой жезл в виде французской лилии, сохранившийся частично: его одежда в верхней части в общем очень схожа с одеждой второго, но других цветов, нижняя же часть от пояса окутана красным плащом, часть которого видна и на правом плече; верхняя одежда с откинутыми рукавами зеленого цвета, рукава нижней лиловые. Все четыре без бород (бритые), волосы причесаны у всех приблизительно одинаково на западно-европейский образец того времени, прямая чолка закрывает часть

¹ Roscraie d'Armenie, т. II, стр. XIII.

² Ibid., т. I, стр. 8.

лба, сзади и по сторонам лица волосы падают на шею ровным взбитым локоном.

Все шесть описанных фигур, хотя и представлены в определенных положениях и действиях, не составляют какой-либо тематической сцены, не иллюстрируют какой-либо сюжет, но в то же время находятся между собой в определенной связи взаимоотношений.

Аттрибуты двух первых персонажей ясны и не оставляют сомнения, что здесь представлены две царственные личности. В книге религиозного содержания, каковой является Чашоц, в изображении царей всего естественнее было бы видеть изображения Давида и Соломона, но в данном случае представлены, повидимому, другие лица. По сложившейся к концу XIII в. иконографии эти два библейские царь-пророка, отец и сын, кроме сцен исторического содержания, обычно изображались совместно и последовательно только в „древе Иссея“ и в родословной Христа. Но во-первых содержание планшетки ни в коей мере не является тем или другим, хотя бы даже в самой сокращенной их редакции. Во-вторых, типы изображенных лиц не соответствуют общепринятым типам Давида и Соломона; при совместном их изображении Давид всегда трактуется как старец с короткими курчавыми бородой и волосами, Соломон же совершенно безбородым юношей.¹ На планшетке же, как уже упоминалось, у старшего царя довольно длинная, чуть волнистая борода и такие же волосы, а у младшего очень небольшая борода. Кроме того при изображении Давида и Соломона в „древе Иссея“ и в родословной Христа, тема трактуется по „восходящей“, т. е. естественно, что Христос должен быть наверху и, следовательно, Соломон помещается выше Давида. Оба момента различия в изображении библейских царей, Давида и Соломона, и двух царей на планшетке, т. е. размещение их и типы могут быть наблюдаемы на стр. 10 Чашоца и „древа Иссея“: наглядность различия между тем и другим изображением убеждает в том, что мастер на планшетке первого заглавного листа определенно изображал не Давида и Соломона, а каких-то других царей. Следует еще прибавить, что ни Давиду, ни Соломону не присваивается, как атрибут, держава, которая имеется у обоих царей на планшетке.

Еще большее сомнение, что это Давид и Соломон, вызывают последующие четыре фигуры. Содержание планшетки не является иллюстрацией какого-либо события или действия вообще, тем более из жизни этих двух библейских царей; кроме того не существует такой концепции, где изображались бы в сопровождении четырех персонажей исторического или же символического значения. Сами по себе символические фигуры и персонификации в числе четырех

¹ В древнейшей иконографии единолично Давид изображается юношей только, как псалмопевец-пастух—см. псалтырь X в., № 139 Парижс. национ. библиотеки; Соломон же всегда безбородым юношей.

(четыре страны света, четыре времени года, четыре ветра и проч.) не снабжаются теми атрибутами, которые наблюдаются у четырех последних фигур планшетки (см. описание). Следует понимать поэтому, что художник изображал какие-то определенные реальные четыре лица, которых он снабдил, как атрибутами или признаками, предметами необходимыми или им присвоенными по роду их деятельности, должности или чина.

Ближайшая к царям фигура изображена подносящей им царский венец; таким лицом мог быть только венцезолагатель—*Թագադիր* (тагадир); тагадир-аспет—наследственная должность, существовавшая при древне-армянском (Аршакидском) дворе, впоследствии восстановленная при киликийском дворе¹ и, по значению, являвшаяся самым высшим придворным чином,² почему художник и поместил его непосредственно после изображения царей. Следующая фигура, торжественно несущая чашу или кубок, представляет главного кравчего, лицо и чин так же чрезвычайно значительное в придворной жизни всех феодальных государств. Художник одел его в западно-европейский (вообще принятый при киликийском дворе) костюм, следуя, вероятно, реально существовавшему обычаю; вполне естественно, что такому ответственному на больших публичных, с присутствием представителей различных государств, пиршествах лицу, как главный кравчий, присвоена была вполне европейская одежда, переданная мастером вполне толково и убедительно. Следующая фигура изображает „спальничего“—придворный чин при всех западно-европейских, византийском³ и русском дворах—ему как первоприсутствующему при царском туалете, могут быть присвоены, как атрибуты, кувшин и полотенце, что и дано на разбираемом изображении. Самая последняя сидящая фигура с жезлом в руке изображает мажордома или церемониймейстера. Жезл (или скипетр) в виде французской лилии (*une fleur de lis*) бытовал в киликийской придворной практике; так, например, его мы видим в левой руке царя Левона II на печати 1215 г.⁴ (она тоже является в чистом или в несколько измененном виде, как орнаментальный мотив, весьма часто применяемый мастером в Чашоце).

Таким образом в четырех последних персонажах на планшетке представлены четыре придворные должности, в данном случае киликийского двора, должности непосредственно связанные с придворной

¹ В конце XII, начале XIII в.в. была установлена при дворе грузинских царей—свед. сообщ. С. Т. Еремином.

² На основании даты Чашоца 1288 г. можно полагать, что означенная придворная должность существовала и при Левоне III, и при Гетуме II, вопреки предположению Langlois, что она была присвоена впоследствии патриарху, который был и хранителем короны-венца, знака владычества царя. О Langlois. *Cartulaires*..., стр. 43 изд. 1863 г.

³ Префект священной опочивальни.

⁴ *Rosetate d'Armenie*, т. II, стр. 7. О Langlois. *Cartulaires*, изд. 1863 г., стр. 17.

жизнью в узком смысле, с бытом царского дома и царствующих личностей, возможно, в период написания рукописи, пользовавшихся особым почетом, м. б. принадлежавших к членам царской семьи, случаи чего при Киликийском дворе бывали нередко. Помещение в данной рукописи именно таких, наиболее прикосновенных к личной интимной жизни царя и его двора, личностей, зависит отчасти от самого характера книги—она была исполнена и фигурировала как книга личного, интимного пользования. Возможно даже предположить, что мастер стремился передать некоторое портретное сходство, т. к. лица изображенных персонажей довольно индивидуализированы. Что в данном случае изображены представители киликийского двора, а не какого-либо другого, явствует из наличия в их среде венцевозлагателя.

При подобной ситуации два царя, помещенные в верхней части планшетки, должны изображать каких-либо именно киликийских царей. Конечно, всего вероятнее, что художник изобразил современного ему царствующего царя, т. е. Левона III и барона Гетума, старшего сына Левона III не только как заказчика, но в то же время и как престолонаследника и соправителя, поскольку за несколько месяцев до смерти Левона III Гетум уже считался воцарившимся.¹ Изображая их обоих в коронах и с державами, он делает различие в изображении этих атрибутов—короны различны—подобное явление известно и на вышеупомянутом семейном портрете Левона III 1272 г.; там все 3 сына имеют короны, отличные от короны отца; державы также значительно разнятся—у Левона она крупнее, позолочена и видна сразу, у Гетума несколько меньше, только обведена красочным контуром и как-бы сливается с завитками орнамента. Отмеченные различия также, как и размещение царских фигур² и упоминание царя Левона в ишатакаране, как „Христом коронованного“, указывают, что художник подчеркивает царственное старшинство Левона III.

Во время исполнения Чашоца ц. Левону III шел 53 год, т. к. он родился в 1236 г.: в такие годы он конечно мог уже иметь седые волосы и бороду. На семейном портрете 1272 г., когда ему было 36 лет, он имеет уже длинную окладистую бороду, но, конечно, без седины.³ На том же портрете барон Гетум, которому тогда шел 8 год,

¹ Д. Шмидт, *Средневековая Армения*, т. II.

² Все персонажи планшетки расположены по нисходящей, тогда как в древе Иессея и в родословной Христа они размещаются по восходящей, что понятно, т. к. фигура Христа должна быть помещена сверху.

³ Кроме указанных двух портретов Левона III (в евангелии 1272 г. и в Чашоце 1288 г.) известны еще два портрета ц. Левона III: 1. В евангелии 1250 г. (*Rosette d'Arménie*, т. II, стр. 26), где он, тогда еще царевич, представлен в рост, в парадных одеждах, без короны с подписью: „Левон сын Гетума“, и 2. В евангелии 1261 г. (*Ibid.*, ч. II, стр. 21), когда ему было 26 лет и когда он только что женился, он стоит вместе со своей женой Керан под аркой и подносит Христу, помещенному сверху, книгу; одежды на обоих парадные и на головах венцы без зубцов. Первый портрет дефектный—лицо стерто и потом нарисовано в контуре, но не в стиле всей миниатюры.

изображен юношей, стоящим на коленях непосредственно, как старший сын, впереди отца также коленопреклоненного. Кроме этого портрета и изображения в Чашоце 1288 г. известно его изображение на чеканном реликварии из Скевры 1293 г.,¹ т.е. на 5 лет позже чем в Чашоце; на реликварии он изображен (ему в то время был 29 год) молодым еще человеком с короткой, но опушающей все лицо курчавой бородой. На портрете на планшете Чашода он изображен в возрасте 24 лет (но по времени исполнения памятников одно изображение на планшете позже изображения в Чашоце на 5 лет) и, как уже отмечалось, с едва заметной опушающей бородой.

Изображения в Чашоце не подписаны мастером именами изображенных, но здесь следует заметить, что первоначально все единичные изображения и тематические миниатюры мастером Чашоца подписаны не были; имеющиеся у многих изображений подписи сделаны позже и значительно позже, причем часть подписей неверна, как, например, первое изображение, представляющее святителя Василия Великого (что соответствует и иконографии (типу) этого лица и оглавлению в самом Чашоце и традиции начинать текст Праздничной Минеи со дня Василия Великого), подписано именем Саака Парфянина, как сподвижника Месропа Маштоца в создании армянской письменности. Часть же изображений, особенно в планшетах заглавных листов и в маргинальных знаках, осталась неподписанными, в том числе и планшета первого заглавного листа, т.к. часто сложность их содержания и даже общий смысл были уже мало или совсем не понятны автору позднейших подписей. Семейный портрет Левона III 1272 г., исполненный по всей вероятности тем же мастером, им самим не подписан, а также, повидимому, подписан позже. Кроме того, подобное отсутствие подписей соответствует самому характеру рукописи Чашоца 1288 г., как книги личного интимного пользования, которую можно не торопясь любовно рассматривать, узнавать и угадывать содержание этих драгоценных ювелирных изданий на пергаменте.

Итак, на первой заглавной странице Чашоца 1288 г., исполненного для барона Гетума, имеется изображение самого заказчика, предшествуемое изображением его отца, царя Левона III и в сопровождении ближайших к царской семье придворных чинов. Раз подобная тема вошла в круг живописи данного памятника, она, конечно, должна была быть помещена на первом выходном листе. Обилие иллюстраций в данной рукописи и сравнительная свобода как выбора, так и трактовки тем (поскольку содержание ее — не евангельский текст), позволяли мастеру Чашоца 1288 г. привлекать самый разнообразный материал, углубляя его содержание и мастерски оформляя его.

¹ М. Alishan, Sissouan. Venise. 1899 г., стр. 115.