

К ВОПРОСУ О ВИЗАНТИЙСКОМ ВЛИЯНИИ НА АРМЯНСКИЕ ПАМЯТНИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЕРЕБРА

А. Я. КАКОВКИН (Ленинград)

В последние годы заметно расширился круг проблем, связанных с изучением произведений художественного серебра средневековой Армении. Помимо публикаций отдельных памятников появляются работы, в которых выявляются имена их создателей, определяются центры ювелирного производства, освещаются вопросы техники и технологии, оценивается вклад армянских мастеров-переселенцев в искусство того или иного народа, делаются попытки некоторых обобщений по линии выявления присущих армянским памятникам серебрodelия особенностей стиля, техники, иконографии и т. п. в их историческом развитии.

Особого внимания заслуживает исследование национальных основ, на которых развивалось армянское серебрodelие. Этому в немалой степени способствует рассмотрение армянских произведений из драгоценных металлов по линии соприкосновения их с искусством других стран, и в первую очередь с Византией.

Вопрос о византийских элементах в армянском серебрodelии имеет давнюю историю. Еще в 1883 г. Огюст Каррьер в статье о надписях на складне 1293 г. из Скевры отмечал, что отдельные изображения на этом памятнике соответствуют византийским¹. Гарегин Овсепян неоднократно говорил о трактовке ряда изображений на армянских памятниках серебрodelия по канонам византийской иконографии и о родстве некоторых орнаментальных мотивов на армянских изделиях из благородных металлов с византийскими².

Заострила вопрос о влиянии ювелирного искусства Византии на художественную продукцию армянских мастеров Сирарпи Тер-Нерсисян. Она высказала мысль о зависимости нескольких первоклассных армянских памятников серебрodelия от византийских изделий из золота и серебра, полагая, что влияние греков могло проникать в Армению через Грузию³.

На заимствования армянскими мастерами золотого и серебряного

¹ См. A. Carrière, *Inscriptions d'un reliquaire arménien de la collection Bast-lewski*. „Mélanges Orientaux“, Paris, 1883, стр. 169—213.

² См. Գ. Հովսեփյան, Ոսկերչության արվեստի մի նմուշ օր դարում (հոտակերաց Ս. Նշան), «Գեղարվեստ», 1911, № 4, стр. 37—44. նույնի՝ Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմությունից, Հալեպ, 1930:

³ См. S. Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization*, Harvard, 1945, стр. 98—100.

4 Հանդես, № 1

ный Ф. Маклером⁸, имеет сходство с близкими по времени аналогичными сосудами, происходящими из различных районов христианского мира. Золотой и серебряный кресты из раскопок Двина, датируемые VII—IX вв.⁹, по форме весьма похожи на многочисленные «сирийские» кресты.

Из исторических источников известно, какой широкой популярностью пользовалась далеко за пределами Византии художественная продукция ее мастеров. Разнообразные изделия греческих ремесленников (в том числе и ювелиров) бытовали и в Армении. Сошлемся на некоторые факты из армянской истории.

По свидетельству Иоанна Драсханакертци, среди даров Смбата I Багратуни (890—914) востикану Юсуфу был украшенный эмалевыми медальонами пояс работы византийских мастеров¹⁰.

В памятной записи Евангелия, исполненного в 1066 г. в Себастии (Матенадаран, № 311), указывается, что драгоценный переплет для этой рукописи (ныне утраченный) был привезен неким Сааком из Константинополя¹¹.

У Степаноса Орбеляна находим сообщение о том, что царь Киликийской Армении Левон III в 1282 г. преподнес епископу Сюника Тер-Хайрапету шелка, великолепные вышивки греческой работы, византийский крест с геммами, вставленный в золотую оправу, массивные серебряные чаши и др.¹²

В 1447 г. архиепископ Амиды (Тигранакерт) Мкртич подарил построенной там церкви привезенный из Трапезунда позолоченный потир, украшенный эмалевыми изображениями¹³.

На различных этапах развития армянского серебрodelия его мастера ориентировались на византийские памятники, порою прямо копировали их. Примером этому, на наш взгляд, может служить переплет из позолоченного серебра, относящийся, вероятно, к XVI в. (Матенадаран, № 7699) — типично армянский по принципам декорировки и византийский по подбору и характеру изображений, с ошибками в пояснительных греческих надписях, гравированных на пластинах (рис. 1, 2).

Однако подавляющее большинство произведений армянских ювелиров обнаруживает во многих отношениях независимость от греческих изделий.

Начнем с надписей. Известно, какие трудности в изучении византийских памятников прикладного искусства (и не в последнюю очередь, пожалуй, изделий мастеров золотого и серебряного дела) представляет

⁸ См. F. MacIer, Un calice arménien(?) de la region d'Antioche. *Revue des Etudes arméniennes*, t. IX, fasc. 2, Paris, 1929, стр. 255—261.

⁹ См. Ч. Ղ ա Ֆ ա ղ ա ռ ի ա ն, Գ Վ Ի ն ք ա ղ ա թ ր և ն ր ա պ ե ղ ու մ ն եր ր, Երևան, 1952, նկ. 26, 31.

¹⁰ См. «Յոմհաննէսի կաթողիկոսի Դրասխանակերտցոյ Պատմութիւն Հայոց», Քիֆիս, 1912, стр. 330.

¹¹ См. Գ. Հ ու ս ե փ յ ա ն, Հ ի շ ա տ ա կ ա ր ա ն ք ձ ե ո ա գ ր ա ճ, հատ. 1, Անթիլիաս, 1951, стр. 248—250.

¹² См. St. Orbelian, *Histoire de la Siounie*. I, SPb., 1864, стр. 242.

¹³ См. Հ. Ք յ ո ռ տ յ ա ն, указ. работа, стр. 77.

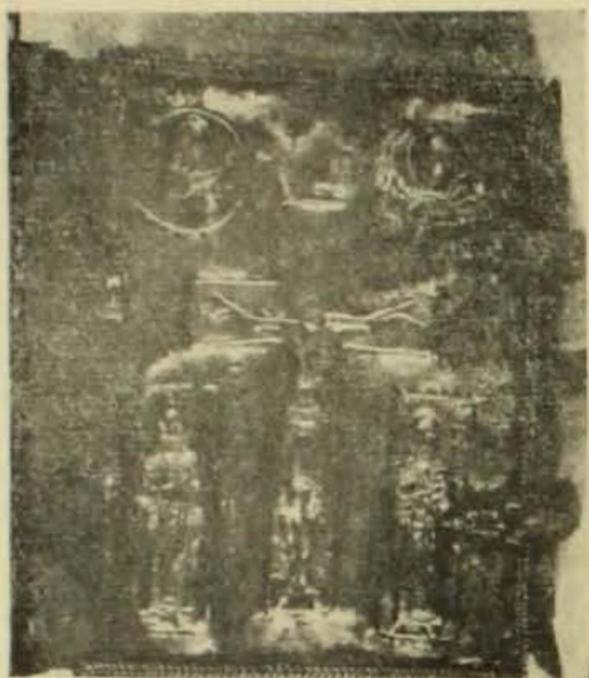


Рис. 1. Лицевая сторона серебряного переплета (XVI в.) рукописи Матенадарана № 7699.



Рис. 2. Обратная сторона серебряного переплета (XVI в.) рукописи Матенадарана № 7699.

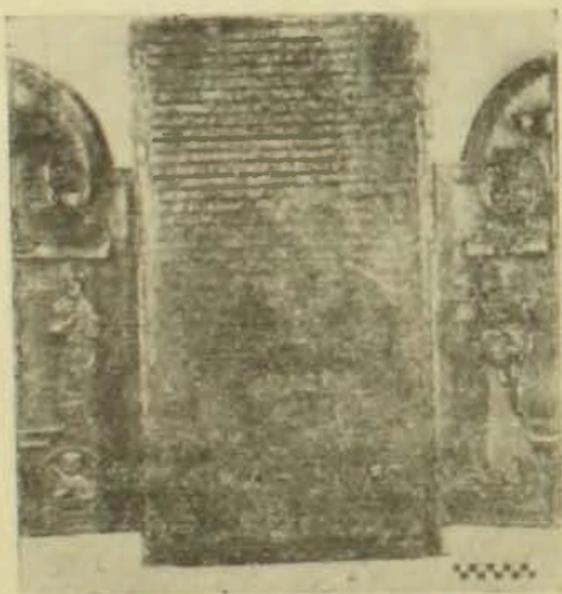


Рис. 3. Серебряный складень 1293 г. Вид сзади с раскрытыми створками. Ленинград, Эрмитаж.

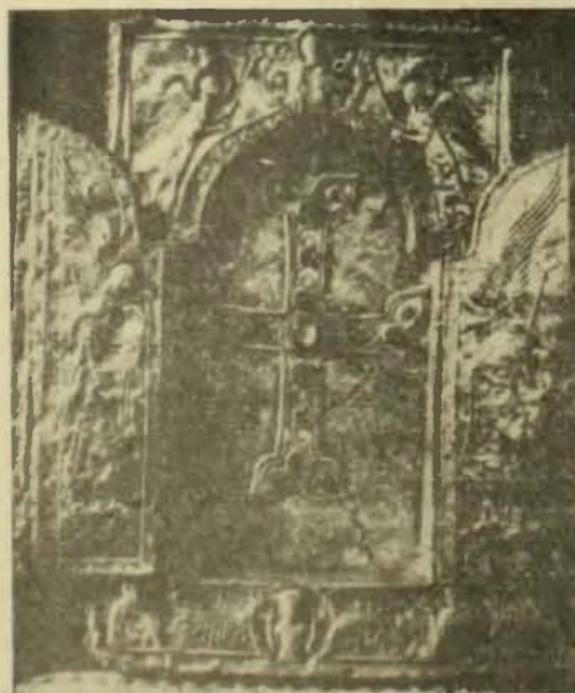


Рис. 4. Серебряный складень 1300 г. Вид спереди с раскрытыми створками. Эчмиадзин, музей при кафедральном соборе.

малое количество, а то и полное отсутствие на них надписей, из которых можно было бы узнать о месте и времени их изготовления, об именах заказчиков и исполнителей и т. д. Совершенно иную картину дают произведения художественного серебра средневековой Армении. Абсолютное большинство из них обладает надписями, начиная от коротких, суховатых по содержанию на ранних изделиях — в основном окладах рукописей и небольших сосудах — до подробных (бывает в несколько десятков строк) надписей на разного рода реликвариях, крестах и т. п. (рис. 3). В них сообщается не только о времени и месте их изготовления, но часто называются заказчики, порою мастера, а иногда даже оговариваются причины, обусловившие появление произведения.

На армянских золотых и серебряных памятниках встречаем довольно много изображений исторических лиц: Вардан Мамиконян, вождь национально-освободительного движения армян против Персии (V в.) и Гетум II, царь Киликийской Армении (1289—1307) — реликварий 1293 г. из Скевры¹⁴; Эачи, хаченский князь из рода Прошянов (1299—1317) — триптих «Хотакерац сурб ншан» 1300 г. (рис. 4)¹⁵; Григор Татеваци и Ованнес Воротнеци, общественные деятели второй половины XIV в. — золотой оклад рукописи Эчмнадзинского собрания № 96, выполненный, как полагает издатель памятника, в Татеве в начале XV в. (рис. 5)¹⁶.

Еще более разителен контраст между изделиями армянских и греческих мастеров в технике выполнения.

Ювелиры Византии на протяжении столетий применяли комбинированную технику: на одном и том же памятнике зачастую соседствуют чеканные изображения и резной орнамент, изделия нередко покрыты чернью или дополнены сканью.

Для армянских мастеров золотого и серебряного дела на протяжении ряда столетий излюбленной техникой оставалась чеканка. Гравировка, резьба, оброн, скань, судя по дошедшему до нас материалу, не были столь широко распространены. До конца XV в. в Армении редко встречаются изделия, украшенные эмалью¹⁷, единичные экземпляры с

¹⁴ Ленинград, Эрмитаж, № УС-828. Основная литература последних лет: S. Der Nersessian. Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII^e et XIV^e siècles. REArm., 1. Paris, 1964, стр. 121—143; А. Я. Каковкин, К вопросу о скеврском складне 1293 г. ВВ, XXX, 1969, стр. 195—204.

¹⁵ Эчмнадзин, музей при кафедральном соборе, № 155. Литература: Գ. Հ ո Վ ո Ւ Կ ֆ յ ա ն, Ոսկերչության արվեստի մի նմուշ...

¹⁶ Эчмнадзин, собрание католикоса всех армян (№ 96). Публикация: Հ. Տ Ե Ր - Ղ Ի Վ Ն Ղ Յ ա ն, Գրիգոր Տաթևացու մատյանի կազմի մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1965, № 1, стр. 266—271, նկ. 1:

¹⁷ Единственный известный нам армянский памятник эмальерного искусства — переплет «Шаракноца» (Сборник духовных песен), выполненный в 1459 г. в Ване (коллекция А. Курдяна, США). См. «Armenian Manuscripts. An Exhibition at the University of Kansas Library». December, 1955, стр. 10, 11. Остатки эмали видны на ковше с армянскими надписями, исполненном, вероятно, во второй половине XVI в. во Львове (Эрмитаж, № Vз-793). См. «Опись старинных вещей собрания П. И. Щукина, составленная П. И. Щукиным и Е. В. Федоровой», ч. I, М., 1895, стр. 28.

чернью¹⁸. Только с XVI в. стали широко применяться накладные рельефы¹⁹ и все большую популярность завоевывать скань²⁰. С этого времени получает развитие и обронная резьба²¹.

Есть отличия в характере рельефа византийских и армянских мастеров и в принципах трактовки ими формы и образов.

В ювелирных изделиях греков (во всяком случае вышедших из столичных мастерских) в большинстве случаев рельеф оставался «классическим», не терявшим связи с античностью, форма в них трактовалась сглаженно, переходы одной плоскости в другую были мягкими.

У армян видим иное понимание художественной формы; построение рельефа у них более разнообразно. Встречаются изделия с плоскостным, слабо расчлененным рельефом (рис. 6, 7, 8), есть памятники, в которых рельеф настолько высок, что создается впечатление горельефа (рис. 9 — переплет 1334 г.)²².

Для греческих памятников не характерны резкие чередования выступающих и западающих частей, создающих богатую игру света и тени. Декоративный эффект многих изделий армянских ювелиров создавался контрастным противопоставлением западающих и выпуклых частей изображений (рис. 3, 9).

Графичность не была отличительной особенностью византийских памятников ювелирного искусства зрелой поры. У армян же изделия, в

¹⁸ Вставки с чернью видим на ковшике-раковине середины XIII в. из собрания Эрмитажа (№ ЧМ-1317). См. И. Орбели, Держный ковшик XII—XIII веков. Сб. «Памятники эпохи Руставели», Л., 1938, стр. 275—282, илл. 49, 50.

Чернью украшена «вильгортская» серебряная чаша (Эрмитаж, № Vз-809), происходящая, по мнению И. А. Орбели, из Киликийской Армении. См. И. Орбели, Киликийская серебряная чаша конца XII века. Сб. «Памятники эпохи Руставели», Л., 1938, стр. 261—274, илл. 47, 48. Ныне некоторыми исследователями киликийское происхождение вильгортской находки (как и ее двойника — черниговской чаши) оспаривается. Э. А. Лапковская (Серебряная с чернью чаша XII века. Труды Гос. Эрмитажа, т. VIII, Л., 1964, стр. 132, 133) писала: «Вероятно весьма, что исполнена она русскими мастерами». В. П. Даркевич (Пути средневековых мастеров, М., 1972, стр. 38) пришел к выводу об ее константинопольском происхождении. Мы считаем, что родиной ее следует считать Сицилию (в письме, адресованном там, это мнение разделяет и большой знаток ювелирного искусства М. М. Постникова).

¹⁹ Этим приемом широко пользовались ювелиры южных областей Армении — Васпуракана, Тарона и др. См. переплеты рукописей Матенадарана № 3717, 9422.

²⁰ Блестящего расцвета эта техника достигает в XVII в. (образцы см. в Матенадаране: № 6757, 6781, 7643 и др.). В Турции и Сирии армянские сканщики выдвигаются на первое место среди местных серебряников (Т. Гольдберг, Ф. Мишуков, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева, Русское золотое и серебряное дело XV—XX веков, М., 1967, стр. 35).

²¹ Великолепными образцами могут служить изображения Григория Просветителя на мишени серебряного ковша 1549 г. из Львова (ГЭ, № Vз-792) и серебряной чаши конца XVI в. (рис. 10), происходящей, вероятнее всего, также из Львова (М., ГИМ, № ок 4486, 53030/652).

²² Иерусалим, собр. Армянского патриархата, № 2649. *Գ. Հոսիւնի շէ, Մր 12...* стр. 30—36, рис. 10, 11. Не исключено, что в трактовке рельефа этого памятника сказались западные влияния.



Рис. 5. Золотой переплет XV в. Эчмиадзин, музей при кафедральном соборе.



Рис. 6. Серебряная мощехранительница первомученика Стефана XI в. (реставрированная в 1302 г.). Эчмиадзин, музей при кафедральном соборе.



Рис. 7. Серебряное хранилище «частиц посоха» апостола Варфоломея XII—XIII вв. (реставрированное в 1443 г.). Эчмиадзин, музей при кафедральном соборе.



Рис. 8. Серебряный переплет 1647 г. Иерусалим, собр. Армянского патриархата.

ным растительным орнаментом, употреблялся и геометрический. Армянские мастера на протяжении многих столетий отдавали предпочтение растительному орнаменту, эволюционировавшему (в отличие от византийского) от простых стилизованных форм к натуралистическим. Трактовка его весьма своеобразна и во многом отлична от той, которую обычно встречаем на изделиях греческих мастеров. Даже орнаментика триптиха «Хотакерац сурб ишан» 1300 г. (рис. 4), — наиболее византизирующего, по мнению ряда исследователей (Г. Овсепян, Г. Тер-Гевондян, С. Тер-Нерсисян и др.), памятника в армянском серебрodelии — скорее всего представляет разновидность широко распространенных по всему Переднему Востоку мотивов, включая китайские²⁵.

Крайне редки на армянских памятниках (переплет 1254 г.) излюбленные греками «прорезные диски». Орнаментика же большинства армянских ювелирных изделий вовсе не находит аналогий в византийском искусстве (рис. 5, 9).



Рис. 9. Серебряный переплет 1334 г. Иерусалим, собр. Армянского патриархата.



Рис. 10. Серебряная чаша XVI в. (фрагмент). Москва, Исторический музей.

Говоря об орнаментации армянских и византийских произведений серебрodelии в свете интересующей нас проблемы, невольно вспоминаешь получившее всеобщее признание замечание О. Дальтона о том, что именно армяне были активными посредниками между Персией и

²⁵ Этот вопрос освещен в нашей работе «Триптих «Хотакерац сурб ишан» — памятник армянского художественного серебра XIII в.» (в печати).

Византией в распространении растительных мотивов в декоре греческих рукописей и чеканных предметов²⁶.

Отличает армянские памятники от византийских и известное своеобразие в иконографической трактовке отдельных персонажей и целых сцен.



Рис. 11. Серебряный переплет 1255 г. Ереван, Матенадаран.

Мы не найдем, например, в греческих памятниках изображения предстоящих Христу ангелов с копьями в руках или первомученика Стефана с потиром и кадильницей, как на мощехранильнице XI в. из Эчмиадзина (рис. 6), не встретим на византийских окладах четырех евангелистов в рост, изображенных поперек пластины, как на переплете 1255 г. из Ромклы (рис. 11). Не попадается на византийских памятниках серебрodelия одиночное изображение юного Иоанна Богослова в типе евангелиста или бородатого (!) ангела, как на триптихе 1300 г. из Сючника (рис. 4). Необычно для греческих произведений и расположение символов евангелистов ангел-орел (вверху) и телец-лев (внизу), как на переплете 1496 г. из Муша.

В армянских памятниках серебрodelия нет изображений Константина и Елены²⁷. Весьма редки на них изображения святых воинов²⁸. Зато чрезвычайно популярны были Григорий Просветитель, Иоанн Предтеча, Первомученик Стефан. Армяне любили изображать сидящую богородицу с младенцем Христом на руках.

Более «восприимчивыми», чем греки, оказались армяне к западным иконографическим образцам²⁹. На ряде памятников художественного

²⁶ См. O. M. Dalton, *Byzantine Art and Archeology*, Oxford, 1911, стр. 56.

²⁷ Изображения этих чрезвычайно популярных на всем православном Востоке святых обычно украшают хранилища «частиц древа господня» — креста, на котором, по легенде, распяли Христа. Такие хранилища, называемые у греков «ставротеками», а у армян — «сурб ншанами» (святой знак, знамение), имели и конструктивные отличия. В Византии это четырехугольные ящички с выдвижной крышкой и крестообразным углублением на дне ковчежца; у армян — как правило, трехстворчатые складни с углублением для креста в среднике. Тылные стороны этих памятников также украшены по-разному: у греков обычно крест, у армян — надпись.

²⁸ Святые Георгий и Саргис вычеканены на переплете 1334 г.

²⁹ Этой теме посвящено наше сообщение «Элементы западной иконографии в памятниках художественного серебра средневековой Армении» (см. Гос. Эрмитаж. Краткие тезисы докладов к конференции «Ближний Восток, Кавказ, Средняя Азия. Проблема взаимосвязи культур в эпоху средневековья». Л., 1972, стр. 34, 35).

серебра, изготовленных в мастерских Киликийской Армении (XIII—первая половина XIV в.), Крыма (XV в.), коренной Армении (XVI в. и позднее), налицо элементы западной иконографии: апостол Павел с мечом (складень 1293 г. из Скевры, рис. 3); коленопреклоненные ангелы и волхвы, поклоняющиеся по «французскому театральному типу» в Рождестве Христовом (переплет 1334 г. из Сиса, рис. 9); Христос с лабарумом в Деисусе и в терновом венце с пригвожденными одним гвоздем ногами в Распятии (переплет из Кафы, первой половины XV в., рукопись Матенадарана № 7691)³⁰; изображение пеликана, кормящего детенышей, и Марии Магдалины, рыдающей у подножия креста в Распятии (переплет 1579 г. из Хизаиа)³¹.

Заметим, что отмеченные иконографические особенности изображений на памятниках армянского художественного серебра не единичны. Аналогичные изображения попадают в произведениях других видов искусств средневековой Армении: миниатюры, скульптуры, художественного шитья.

Таким образом, общий стиль, наличие довольно обширных надписей, техника изготовления, принцип декорировки, своеобразие орнаментики, иконографические особенности большинства армянских памятников среброделия XI—XV вв. свидетельствуют о ярком своеобразии и независимости от греческих произведений.

В достаточно полном объеме разрешить проблему взаимоотношений ювелирного искусства Армении и Византии сейчас, пожалуй, невозможно — уж слишком неравномерна степень изученности этой области искусства двух государств. Если золотое и серебряное дело в Византии (при всех известных трудностях) исследовано относительно полно, основные этапы его развития представляются довольно четко, важнейшие памятники изучены, можно сказать, досконально, то в истории ювелирного искусства средневековой Армении много «белых пятен»: мы смутно представляем цельную картину последовательного развития этой отрасли армянского художественного производства, главные тенденции его развития еще только намечаются, вещевой материал выявлен и обнародован далеко не полностью (к тому же публикации зачастую носят, к сожалению, чисто описательный характер). Однако наблюдения, изложенные в настоящей работе (даже в столь краткой форме), позволяют, думается, говорить о том, что фактор влияний извне (в данном случае из Византии) не был решающим в развитии армянского золотого и серебряного дела.

Несмотря на существование вполне понятных и объяснимых точек соприкосновения ювелирного дела Армении и Византии, эта область армянского прикладного искусства, безусловно, шла вполне самостоятель-

³⁰ А. Я. Какоевкин, Образец армянского художественного серебра XV века. «Вестник Матенадарана», 1971, № 10, стр. 161—169, рис. 1, 2.

³¹ Գ. Հովհաննիսյան, Մի էջ..., стр. 45—49, рис. 15.

ным путем³². Основополагающим фактором в ее развитии оставалась самобытность стиля, техники, оформления, иконографии, обусловленная глубокими местными художественными традициями.

ՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻ ՎՐԱ ԲՅՈՒՋԱՆԴԱԿԱՆ ԱՂԳԵՑՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

Ա. ՅԱ. ԿԱԿՈՎԿԻՆ (Լենինգրադ)

(Ա մ փ ո փ ու մ)

Գիտական գրականության մեջ հաստատված է այն կարծիքը, թե բյուզանդական ոսկերչական արվեստը զգալի ազդեցություն է ունեցել հայկական ոսկերչության և արծաթագործության զարգացման վրա: Մինչդեռ հայկական գեղարվեստական արծաթագործության XI—XVI դդ. հուշարձանների մեծ մասի ոճը, ընդարձակ արձանագրությունների առկայությունը, պատրաստման տեխնիկան, զարդանախշերի յուրօրինակությունը, պատկերագրական առանձնահատկությունները ցույց են տալիս, որ դրանք հունական վարպետների ստեղծագործություններից անկախ են եղել: Այդ առանձնահատկությունների վերլուծության հիման վրա կարելի է եզրակացնել, որ միջնադարյան Հայաստանի արծաթագործության զարգացման հիմնական գործոնը եղել է տեղական գեղարվեստական ավանդներով պայմանավորված ցայտուն ինքնատիպությունը:

³² В этом убеждает нас и довольно четко намечаемая тенденция развития армянского золотого и серебряного дела в XVI—XVIII вв., не имеющая ничего общего с византийским серебрodelием.