

ПАМЯТНИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЕРЕБРА КИЛИКИЙСКОЙ АРМЕНИИ

А. Я. КАКОВКИН (Ленинград)

Художественная жизнь Киликийского армянского государства, как свидетельствуют современники, была чрезвычайно интенсивной. Однако неумолимое время поглотило большую часть того, что было создано в прошлом. Лишь уцелевшие до наших дней книжная миниатюра и художественные изделия из серебра могут дать конкретное представление об искусстве Киликийской Армении.

Миниатюра Киликийской Армении была столь современна по исполнению, что в науке она признана «одним из наиболее значительных явлений в искусстве христианского Востока XIII века»¹.

Из историко-литературных источников известно, что серебряное дело в Киликии широко было развито еще издавна. Обладавшая запасами серебра Киликия² еще в VI—VII вв. была крупным центром ювелирного искусства на полуострове Малая Азия³.

К сожалению, до нас дошла лишь незначительная часть памятников, созданных мастерами золотого и серебряного дела Киликийской Армении. Это вполне закономерно, ибо в силу своей материальной ценности изделия из благородных металлов в первую очередь расхищались во время войн, переплавлялись для чеканки монет и для изготовления других предметов во вкусе более позднего времени. В этой связи представляет несомненный интерес то, как отмечает Н. А. Орбели, что «в середине XIII в. проведено было в Киликии своеобразное государственное мероприятие: уничтожение и сплавка утвари, старых серебряных изделий, в целях использования серебра для изготовления новых предметов...»⁴, факт, объясняющий отсутствие на сегодняшний день документально подтверждаемых киликийско-армянских памятников серебрodelия более раннего времени.

Приведем в хронологической последовательности сохранившиеся и известные нам по литературе художественные изделия золотых и серебряных дел мастеров Киликийской Армении:

¹ В. И. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 189.

² См. Г. Г. Микаелян, История Киликийского армянского государства, Ереван, 1952, стр. 23.

³ См. Я. И. Смирнов, О некоторых христианских золотых и серебряных предметах кипрского происхождения, «Записки ИРАО», т. XII, вып. 3—4, СПб., стр. 4.

⁴ Н. Орбели, Киликийская серебряная чаша конца XII века. В сб. «Памятники эпохи Руставели», Тб., 1938, стр. 268.

1. Серебряная с чернью чаша конца XII в., найденная в с. Вильгорт близ Чердыни (отсюда ее названия, фигурирующие в литературе, «вильгортская» или «чердынская»)⁵.
2. Ковшик-раковина середины XIII в. из Бердянского клада⁶.
3. Серебряный переплет евангелия, выполненный в 1254 г. по заказу епископа Степаноса⁷.
4. Серебряный оклад евангелия, сделанный в 1255 г. по повелению католикоса Костантина I Бардзбердци⁸.
5. Фрагмент серебряного переплета (крест с чеканными изображениями) рукописи 1256 г., заказанной католикосом Костантином I⁹.
6. Серебряный триптих-реликварий, изготовленный в 1293 г. по заказу настоятеля Скеврского монастыря епископа Костантина¹⁰.
7. Золотая мощехранительница, выполненная в 1296 г. по заказу царя Гетума II¹¹.
8. Группа серебряных поясных наборов и их частей из раскопок близ станицы Белореченской на Кубани¹².
9. «Питьевая чаша Левона»¹³.
10. Серебряный оклад евангелия, исполненный в 1334 г. по заказу монаха Григора¹⁴.
11. Серебряная десница св. Николая Чудотворца¹⁵.

⁵ Ленинград, Эрмитаж, инв. № УЗ-809. Публикация: И. Орбелин, Киликийская серебряная чаша..., стр. 261—275, табл. 47, 48.

⁶ Ленинград, Эрмитаж, инв. № ЧМ-1317. Публикация: И. Орбелин, Дорожный ковш XII—XIII веков (в сб. «Памятники эпохи Руставели», стр. 275—282, табл. 49, 50).

⁷ Антипас, собр. Католикосата Киликий, № 1, Лит.: *Ա. Սյունիքի Եպիսկոպոսի Հանձնարարաց Հանգում, 1936*, стр. 1—10.

⁸ Ереван, Институт древних рукописей им. Месропа Маштоца (Матенадаран), № 7690. Публикация: Գ. Հոսեփյան, Մի էջ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, *Հանգ, 1930*, стр. 23—29, рис. 8, 9.

⁹ Стамбул, собр. Армянского патриархата, Лит.: *Ա. Սյունիքի Եպիսկոպոսի Հանձնարարաց Հանգում, 1936*, указ. работа, стр. 136—142.

¹⁰ Ленинград, Эрмитаж, инв. № УЗ-828. Осн. лит.: Դ. Ալիշան, *Սիսական, Վենետիկ, 1885*, стр. 107—112; S. Der Nersessian, *Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie ciliciennes aux XIII^e et XIV^e siècles*, REArm., t. I, Paris, 1964, стр. 121—137, 16 figs.; А. Я. К а к о в к и н, К вопросу о скеврском складе 1293 г. «Византийский временник», 30, 1969, стр. 195—204.

¹¹ Местонахождение не установлено. Публикация: Ե. Նալբանդյան, Հերթիք Արարատի և Սյունիքի, *«Ջալալ», Ա. 1897*, стр. 41—42 (автор ошибочно указывает Гетума I).

¹² Ленинград, Эрмитаж, инв. № ТБ 104, 138, 573—578, 582—584. Публикация: К. А. Р а к и т н и а, Группа серебряных украшений из кубанских могильников XIV—XV вв. ТОИКИВ ГЭ, т. III, Л., 1940, стр. 209—216, с. илл.

¹³ Местонахождение неизвестно. Упоминание и воспроизведение см.: Դ. Ալիշան, указ. работа, стр. 489, рис. 220.

¹⁴ Иерусалим, библиотека Армянского патриархата, № 2649. Лит.: Գ. Հոսեփյան, указ. работа, стр. 30—36, рис. 10, 11.

¹⁵ Антипас, собр. Католикосата Киликий. Воспроизведение см.: Պատկերագիրը Կաթողիկոսության Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիո, Անթիլիաս, 1965 (без pagination).

Однако в приведенном списке фигурируют и произведения, киликийское происхождение которых нельзя считать точно установленным. Так, в последнее время развернулась дискуссия по вопросу атрибуции вильгортской чаши (рис. 1). Часть исследователей отстаивает ее русское



Рис. 1.

происхождение, другие связывают ее с Константинополем, третьи относят ее к Сицилии (или южной Италии)¹⁶.

При тщательном изучении отдельные части реликвария 1296 г. оказались разновременными: маленькая золотая мощехранилища относится к концу XIII в., серебряный футляр ее, вероятнее всего, — XVII—XVIII вв.¹⁷

По новым данным, серебряные накладки из Белореченских курганов, оставаясь памятниками армянскими, убедительно отнесены к XIV—XV вв.¹⁸

В древности «питьевой чаше Левона» сомневался издавший ее Г. Алишан. К тому же неизвестно, серебряная ли она.

¹⁶ См. А. Я. Каковкин, К вопросу о византийском влиянии на армянские памятники художественного серебра, «Историко-филологический журнал», 1973, № 1, стр. 54.

¹⁷ См. А. Я. Каковкин, О «реликварии времени Гетума», «Историко-филологический журнал», 1974, № 3.

¹⁸ См. А. Л. Якобсон, Художественные связи Московской Руси с Закавказьем и Ближним Востоком в XVI в. (в сб. «Древности Московского Кремля», М., 1971, стр. 236, 242).

Ниже мы кратко остановимся на вещах, бесспорно происходящих из Киликийской Армении, рассматривая их в хронологической последовательности. Такой метод позволит выявить характерные для памятников художественные черты, проследить от изделия к изделию изменения последних, определить эволюцию технических приемов, принципы декора, новшества в иконографии. Иными словами, отметить особенности, присущие изделиям серебряных и золотых дел мастеров¹⁹.

* * *

В 1892 г. в Бердянске во время земляных работ был обнаружен клад серебряных вещей. Среди входивших в него изделий внимание исследователей привлек ковшик-раковина, отделанный серебром²⁰. Он представлял собой (рис. 2) одну из створок морской раковины, украшенной серебряной, позолоченной с лицевой стороны рукоятью с чеканным изображением зверя (барс или лев) на растительном фоне. Зубчатые края округлой части раковины первоначально были обложены узкой полосой листового золоченого серебра, частично сохранившегося с правой стороны.

В середине раковины, с внутренней стороны, прикреплена серебряная круглая пластинка-мишень с чеканным изображением барана (?) в центре и круговой армянской надписью: «Շահուկ ծառայի իմ», прочтенной И. А. Орбели: «Шахук, раб божий»²¹. Снизу к рукояти припаяна серебряная петля, придававшая устойчивость раковине и облегчавшая пользование ковшом (его можно было подвешивать к поясу, на стену и т. п.).

Армянское происхождение памятника подтверждается надписью на мишени и тремя армянскими гравированными буквами (Շահ) на серебряной пластине с правой стороны раковины. Без малого шесть-десять лет назад И. А. Орбели высказал мысль о киликийском происхождении этого памятника²² и в 1938 г. посвятил ему специальную статью—«Дорожный ковшик XII—XIII веков».

Доводы в пользу киликийского происхождения памятника строились И. А. Орбели главным образом на сравнении его с нумизматическим материалом: характер букв мишени, крестик, отмечающий начало фразы, принцип помещения в центре круга животного и т. д. сходен с монетами правителей Киликийской Армении.

¹⁹ Критический разбор основных работ, посвященных памятникам художественного серебра Киликийской Армении, см. в ст.: А. Я. Каковкин, Изучение армянского средневекового ювелирного искусства (История и современное состояние), «Историко-филологический журнал», 1974, № 1.

²⁰ Наибольший диаметр—16,8 см. «Отчет Историко-археологической комиссии за 1894 г.» (ПАК), СПб., 1896, стр. 43; см. Я. П. Смирнов, Восточное серебро, СПб., 1909, табл. XXIII.

²¹ В «Альбоме рисунков, помещенных в отчетах ПАК за 1882—1898 гг.», СПб., 1906, л. 52, № 292, перевод надписи был иной: «Манук, раб божий».

²² См. И. Орбели, Два серебряных ковша XVI века с армянской и греческой надписями, «Христианский Восток», т. V, вып. 1, Пг., 1916, стр. 10.

Н. А. Орбели считал, что Шахук, чье имя упомянуто в надписи мшени, был либо мастером, либо купцом-заказчиком, владельцем вещи.

Мнение маститого ученого о киликийском происхождении ковша пока не оспаривается никем. Однако время выполнения памятника, оп-

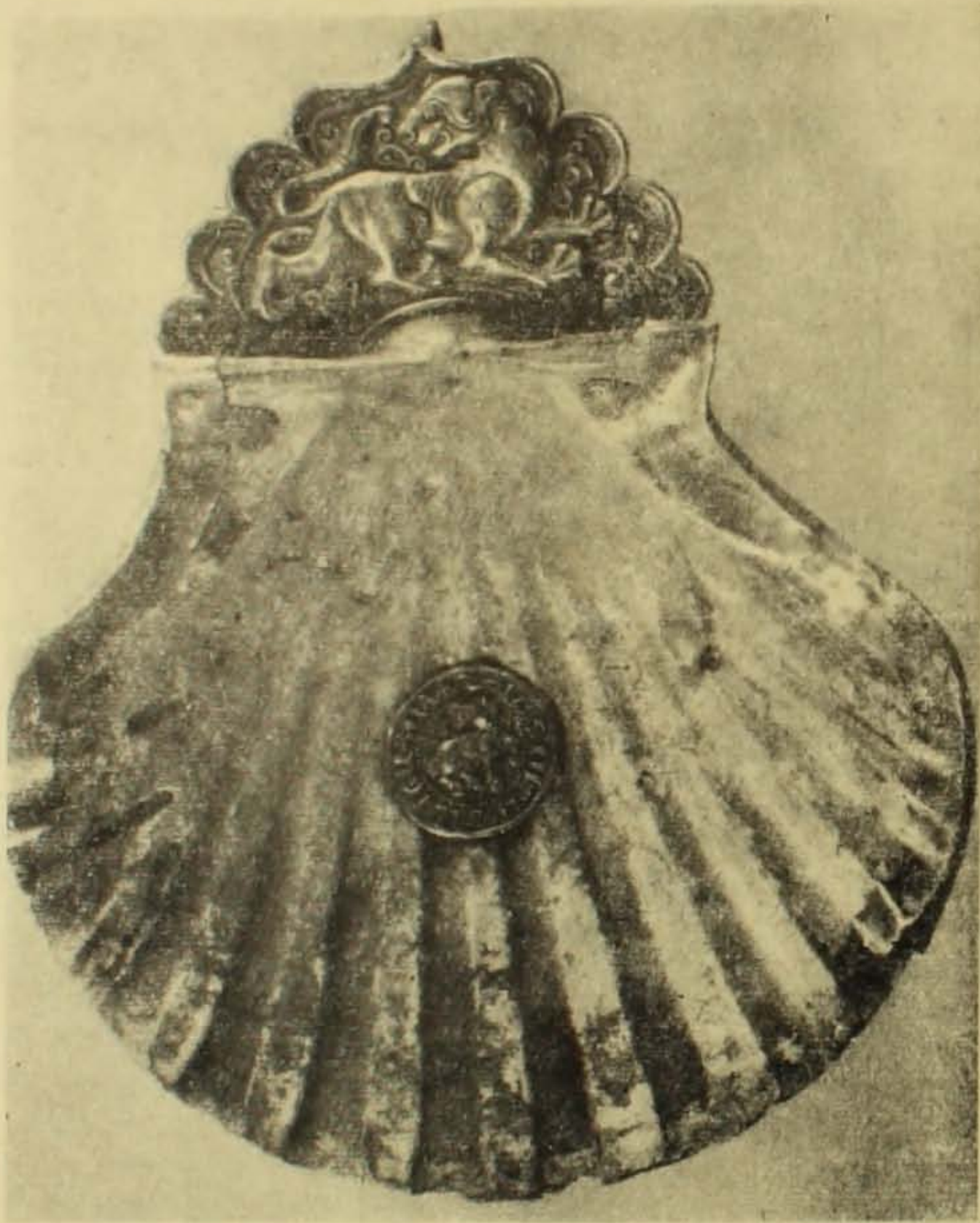


Рис. 2.

ределяемое Н. А. Орбели «исходом XII или самым началом XIII в.», полагаем, можно уточнить. Форма ручки ковша²³, стиль изображения зве-

²³ Кстати, сам Н. А. Орбели еще в 1922 г. указывал: «Типичной для XIII века ручкой украшен ковш из раковины, киликийская армянская работа...» (Н. А. Орбели, Временная выставка сасанидских древностей, Пг., 1922, стр. 13).

рей, характер орнамента в фоне рукоятки и на сердцеобразных шляпках штифтов, которыми она крепится к раковине, указывают на середину XIII столетия, как на наиболее вероятное время изготовления памятника. Определить же место, где он мог быть изготовлен, пока не представляется возможным.



Рис. 3а.



Рис. 3б.

Самым ранним из следующих за этим памятником вещей является серебряный оклад евангелия 1248 г., выполненный в 1254 г. (рис. 3а, б)²⁴.

На лицевой стороне переплета (рис. 3а) в центре помещено распятие. По концам рукавов креста — круглые медальоны с погрудными изображениями богородицы, Иоанн Богослов, по архангелу сверху и снизу. В углах пластины — фигуры евангелистов: сверху — Марк и Лука, внизу — Матфей и Иоанн. В остальных медальонах — погрудные изображения апостолов: Петр, Павел, Варфоломей, Андрей, Иаков, Симон, Филипп и Фома (имена всех персонажей выгравированы рядом с их изображениями). Свободные поля между чеканными изображениями заполнены позднейшими добавлениями — крестами, вставками камней и др.²⁵

В центре оборотной стороны переплета помещен четырехконечный крест со скругленными рукавами. В круглом медальоне, занимающем его

²⁴ Размеры: 28×20 см. Сохранность памятника хорошая. Лишь на лицевой стороне есть утраты в правом нижнем углу. Оси. лит.: S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 134—135, табл. X, XI, рис. 12, 13.

²⁵ См. там же.

средокрестие, вычеканено изображение восседающего на троне Христа, который на левом колене держит книгу, а правой рукой благословляет. По углам, в орнаментированных треугольниках, располагаются крылатые символы евангелистов с закрытыми книгами: вверху — коленопреклоненный ангел и орел, внизу — лев и телец. Как и на лицевой стороне, свободное от изображений поле заполнено позднейшими вставками — крестами, камнями и пр.

По внутренней стороне рукавов центрального креста вычеканена вкладная надпись: «В году 703[+551=1254] переплетено св. евангелие на средства Степаноса, который был епископом у католикоса Костантина, в память о себе»²⁶.

Изображения на переплете выдержаны в канонах восточнохристианского искусства, имея, по справедливому мнению С. Тер-Нерсисян, много точек соприкосновения с родственными византийскими и грузинскими произведениями²⁷. Более своеобразен этот памятник в отношении стиля. Украшающие его фигурные изображения отличаются изяществом, пропорциональностью, разнообразием жестов и ракурсов, выразительностью лиц.

Рельеф переплета невысок, переходы одной плоскости в другую мягки и сглажены. Разнообразие моделировки форм рельефа, переливы выпуклых и западающих частей, мерцание камней придают памятнику удивительную живописность.

Орнаментальные украшения переплета имеют известное сходство с декором ковша-раковины, исполненном почти в это же время.

С. Тер-Нерсисян высказала предположение, что автором этого переплета мог быть «переплетчик Вардан», чье имя упомянуто в приписке на поле страницы рукописи 1248 г. после основного хшатакарана²⁸.

Годом позже, в 1255 г., в мастерской Ромкты повелением католикоса Костантина I был выполнен серебряный позолоченный переплет евангелия 1249 г., известного в литературе под названием «Бардзрбердского» (рис. 4а, б)²⁹.

Пластины переплета украшены довольно редкими в армянском серебрodelии сценами — денсуса на верхней стороне (рис. 4а) и четырех

²⁶ Армянский текст надписи воспроизведен А. Сюрмеяном (*Ա. Սյւրմեյան*, указ. работа, стр. 2) и С. Тер-Нерсисян (указ. работа, стр. 135). В последней работе в буквенное обозначение даты вкралась опечатка: вместо 703 стоит 29.

²⁷ См. S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 138—139.

²⁸ См. там же, стр. 136—137.

²⁹ Размеры: 16,5×12,5 см. Сохранность хорошая. Лишь часть надписи, занимающая левую сторону лицевой стороны, добавлена позднее, вероятно, в 1621 г., когда кодекс реставрировали в Кафе. Осп. лит.: *Գ. Հովսեփյան*, указ. работа, стр. 23—29, рис. 8, 9; S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 135—136, А. Я. Каковкин, Серебряный оклад 1255 г. евангелия 1249 г. «Банбер» Матенадарана, 1969, стр. 163—171, рис. 1. 2.

евангелистов в рост на нижней (рис. 4б)³⁰. Денсус выражает идею моления; изображение четырех евангелистов вместе отвечает мысли о единстве созданных ими текстов. Прототипами для обеих композиций, по нашему мнению, послужили миниатюры ранних армянских рукописей³¹. Но арханческие черты прослеживаются не только в иконографии



Рис. 4а.

Рис. 4б.

представленных персонажей и сцен, но и в стиле, в характере обработки рельефа. Связь с древними памятниками ощутима и в сохранении монументальности трактовки образов и композиций в целом, в обобщенности моделировки форм, в укороченных пропорциях фигур.

Чеканные изображения выполнены здесь, как и на предыдущем памятнике, мастерски. Невысокий, сглаженный рельеф фигур хорошо связан с поверхностью пластин. Мягкая позолота придает им тепловатый мерцающий оттенок. Декоративную роль выполняют и чеканные надписи, обрамляющие композиции. На лицевой стороне вычеканено: «Христос бог, помилуй владыку Костантина католикоса и родителей его, братьев и племянников. Аминь. Год 704 [+551=1255]». На обороте читаем: «Написано евангелие и переплетено повелением владыки Костантина католикоса в память его и родителей его, и братьев. Аминь».

³⁰ Имена евангелистов, выбитые в надписи над их головами, приведены в порядке, обратном принятому: Иоанн, Лука, Марк, Матфей.

³¹ См. А. Я. Какоевни, указ. работа, стр. 166—168.

В 1256 г. по заказу католикоса Костантина I переписали и украсили миниатюрами (работы Тороса Рослина) рукопись, получившую название «Зейтунское евангелие»³². Кожаный переплет этой рукописи с лицевой стороны (рис. 5) украшен серебряным крестом с чеканными изображениями³³. В центре представлен Христос, в боковых медальонах — бого-



Рис. 5.

матерь, в верхнем и нижнем — по архангелу (причем изображения в правом и нижнем медальонах перевернуты — обстоятельство, требующее специального рассмотрения, как и приведенные в обратном порядке имена евангелистов на переплете 1255 г.).

Датирующие признаки на кресте отсутствуют, но все же у нас есть веские основания отнести его к изделиям серебряников Киликии середины XIII в. — переплетам 1254 и 1255 гг. Бросается в глаза идентичность форм креста, сходство в заполнении поля на памятнике, о котором идет речь, с переплетом 1254 г. Аналогичен на всех изделиях и характер надписей. Несомненно и стилистическое родство персонажей, вычеканенных на трех па-

мятниках. Особенно показательно сходство в трактовке хитонов у Христа и евангелистов (переплет 1255 г.), евангелистов (кроме Иоанна — внизу справа на лицевой стороне оклада 1254 г.) и Спасителя на переплете «Зейтунского евангелия». В нижней части всех перечисленных фигур расположена вертикальная широкая складка материи. Близость этих переплетов не случайна, поскольку (как явствует из хшатакаранов рукописей) они вышли из мастерской монастыря Ромклы. К тому же рукописи 1249 и 1256 гг. были заказаны одним лицом — главой армянской церкви Костантином I Бардзрбердци, тонким ценителем и знатоком искусства.

К шедеврам армянских серебряников по праву относят триптих-реликварий, выполненный в 1293 г. в монастыре Скевра по заказу настоятеля этой обители епископа Костантина (рис. 6а, б)³⁴. По месту происхождения складень принято называть «Скеврским».

³² Оси. лит.: *Ս. Մանուկյան*, указ. работа, стр. 136—142; S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 137—138, табл. XIV, рис. 16.

³³ Вероятно, крест укрепили на кожаном переплете в XVI или XVII в., когда кодекс заново переплели (см. S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 137).

³⁴ Размеры: высота—63,5 см, ширина—35,5 см (с раскрытыми створками—69,5 см), толщина—7,5 см.

Памятник дошел до наших дней, претерпев несколько переделок³⁵, однако в целом он многое сохранил от первоначального облика.

Скеврский складень представляет собой триптих с прямоугольным навершием, внутренний контур которого имеет подобие килевидной ар-



Рис. 6а.



Рис. 6б.

ки. Форме этой арки соответствуют в закрытом виде верхи узких боковых створ. Деревянная основа триптиха почти сплошь покрыта серебряными, местами золочеными пластинами с фигурными и орнаментальными изображениями и надписями.

Судя по поздним аналогичным памятникам (триптих «Хотакерац сурб ншан» 1300 г., складень «Арагац сурб ншан» (1580-х годов — оба памятника хранятся в музее при Эчмнадзинском кафедральном соборе) и учитывая нелепость соседства прямо противоположных по настроению сцен Благовещения и распятия (одна из которых к тому же перебивает другую композиционно), можно уверенно предполагать, что центр средника реликвария 1293 г. занимал крест³⁶. Его как бы полувенком окружали чеканные изображения Предтечи, Гавриила, царя-пророка Давида (левая створка, внутренняя сторона) и первомученика Стефана, боготерпи и царя Киликийской Армении Гетума II (правая створка, внутренняя сторона — рис. 6а). Вверху, в навершии, по-видимому, в круглых медальонах находились чеканные изображения, вероятнее всего Иоанна Богослова и Матфея (сейчас на их местах изображены апостолы Петр и Павел — рис. 6а).

Лицевую сторону створок (рис. 6б) украшают изображения: Петра, Григория Лусаворнча и св. воина Евстратия (левая) и Павла, Фаддея и Вардана Мамиконяна (правая).

³⁵ О переделках памятника и возможных датировках позднейших добавлений на нем см. А. Я. Каковкин, К вопросу о скевском складне..., стр. 200—203.

³⁶ Один из возможных вариантов предположительной реконструкции реликвария см. на рис. 6 в указанной в прим. 35 работе.

Узкие боковые стенки триптиха заняты погрудными чеканными изображениями апостолов, пророков и святителей. Слева (сверху вниз): Иаков, Иуда, Фома, Симон, Исая, Денис (Арсенагит), Григорий (Назанзи), Иоанн Златоуст. Справа (сверху вниз): Андрей, Филипп, Варфоломей, Симон (*Շմսոն*), Моисей, Николай, Игнатий (Богоносец), Василий Великий.

Чеканные надписи располагаются рядом с фигурными изображениями, окаймляют створки с лицевой и внутренней сторон, стихотворная надпись в 43 строки занимает всю тыльную сторону средника (рис. 6б)³⁷.

Заказчик реликвария епископ Костантин³⁸ — горячий патриот, которому была близка судьба родины, своего народа — повелел сделать его в память погибших защитников Ромклайской цитадели (разрушенной мамлюками в мае 1292 г.). В полном соответствии с этим замыслом выбраны и размещены персонажи, подобраны их одежды, атрибуты.

Относительно иконографии представленных на триптихе персонажей можно отметить, что в целом они выдержаны в канонах восточнохристианского искусства. Благовещение (рис. 6а) с сидящей и прядущей Марией относится к сирийско-палестинским истокам и широко распространено в кликийской миниатюре XIII—XIV вв.

Трактовка остальных персонажей также обычна. Исключение составляет лишь апостол Павел, представленный с мечом (рис. 6б). Подобное изображение не известно восточнохристианскому искусству этого времени и, несомненно, навеяно западноевропейскими памятниками, в которых оно встречается со второй половины XII в.³⁹ Однако на триптихе этот образ дан в совершенно иной, оригинальной интерпретации. На Западе меч в руке апостола символизировал его мученическую кончину. На скеврском реликварии, как уже отмечалось, Павел с мечом выступает как представитель «церкви воинствующей».

Большой интерес представляет изображение царя Гетума II (рис. 6а). Государь Киликийской Армении представлен в коленопреклоненной позе, без короны, в простом одеянии. Этот 28-летний человек — самодержец и монах-францисканец, «метавшийся между тронem и монастырем»⁴⁰, несомненно, наделен чертами портретности. Он изображен с впалыми щеками, с узким лбом, с редкими вьющимися на концах волосами⁴¹.

³⁷ Надписям на памятнике посвящено: A. Carrière, *Inscriptions d'un reliquaire arménien de la collection Basilewski*. „Melanges Orientaux“, Paris, 1883, стр. 169—213. Русский перевод надписи на обороте средника триптиха приведен в статье «Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г.», «Трабер», 1972, № 6 (354), стр. 82—84.

³⁸ О личности епископа Костантина см. Ի. Մեշգաշանյան, Ո՞վ է Սկանյի 1293 թ. ճանապարհի պատմիչը? Վասիլյանի Եպիսկոպոսը, «Էջմիածին», 1972, № 9, стр. 57—65.

³⁹ Этот вопрос рассмотрен в статье «Об одном изображении на скеврском складце», СГЭ, 30, 1969, стр. 30—31.

⁴⁰ S. Der Nersessian, *The Kingdom of Cilician Armenia*. „Etudes byzantines et arméniennes“, t. I, Louvain, 1973, стр. 349.

⁴¹ Высказанное нами ранее («К вопросу...», стр. 198—199) предположение о том,

Если отвлечься от позднейших доделок в триптихе и посмотреть на него как на памятник конца XIII в., то невольно поражаешься цельности, выразительности его художественного облика, удивительно тонко найденным соотношениям фонов с фигурными и орнаментальными изображениями и надписями. Благовещение удачно вkomпоновано в узкое пространство створок. Силуэты фигур четки, лица в большинстве случаев индивидуализированы. За счет асимметричности построения персонажей, смелых ракурсов, «западов» выступающих и «утопленных» плоскостей пластины металла изображения приобретают экспрессивность и пластическую выразительность.

Весьма своеобразно построение рельефа на памятнике: те части изображения, которые, согласно содержанию или смыслу представленного, должны быть особо акцентированы, выступают наиболее высоко над поверхностью пластины. Оригинален и прием чеканки нимбов: они находятся в одной плоскости с фоном, но оконтурены выемчатым желобком.



Рис. 7.

Тщательное изучение памятника убеждает, что трудилось над ним несколько (по меньшей мере четверо) мастеров. Однако, как и во всех других случаях с памятниками художественного серебра Киликийской Армении (да и Центральной до середины XIV в.), к сожалению, имя создателей реликвария нам не известно.

Скеврский складень во многих отношениях сохраняет близость с предшествующими ему произведениями. Но, вместе с тем, он обладает и некоторыми существенными новшествами. В нем впервые в истории армянского серебрodelия дают о себе знать элементы западной иконографии, необычны и некоторые технические приемы, используемые его создателями. Этот памятник позволяет ставить вопрос о своеобразном центре ювелирного производства — Скевре.

Некоторые исследователи ошибочно связывали скеврский реликварий с царем Гетумом II, чье чеканное изображение украшает триптих. С именем этого царя связан другой, более скромный по своему историческому значению и художественным достоинствам памятник ювелирного дела — мощехранительница, выполненная по его повелению в 1296 г. (рис. 7).

Нынешнее местонахождение мощехранительницы неизвестно, и су-

что в клейме с изображением царя вначале было изображение другого лица, скорее всего донатора, следует признать ошибочным.

дять о ней мы можем только по публикации Е. А. Лалаяна⁴². Памятник представляет собою маленькую золотую коробочку, усыпанную драгоценными камнями в кастах (кабошоны). Внутри коробочки — земля, смешанная с кровью и частичками мощей святых. В особо торжественных случаях именитый заказчик, по словам Е. А. Лалаяна, носил коробочку на груди. Столь дорогая вещь должна была храниться в футляре. Однако тот серебряный футляр, который воспроизведен в статье Е. А. Лалаяна, не оригинал и лишь отдаленно напоминает его. Ремесленно-грубоватый характер украшающих его изображений на лицевой стороне (распятие и четыре головки ангелочков по углам), несложные приемы выполнения, особенности палеографии надписи, гравированной на тыльной стороне⁴³, абсолютно не соответствуют царскому заказу и никак не вяжутся с обликом художественных изделий золотых и серебряных дел мастеров Киликийской Армении. С полным основанием мы можем отнести серебряный футляр к концу XVII — началу XVIII вв.



Рис. 8.

Этот небольшой памятник, в художественном облике которого (в отличие от рассмотренных нами произведений) такая большая роль отведена самоцветам, дает представление о разнообразии художественных вкусов представителей киликийского армянского общества.

К рассмотренным произведениям примыкает, на наш взгляд, серебряная мощехранильница св. Николая в форме десницы, известная нам лишь по воспроизведению⁴⁴. Судя по нему (рис. 8) украшающее памятник чеканное погрудное

⁴² Приблизительные размеры: 8X7X2 см. Публикация: *Ե. Լալայան*, указ. работа; новое издание памятника — А. Я. Каковкин, О «реликварии времени Гетума». «Историко-филологический журнал», 1974, № 3.

⁴³ По нашему мнению, надпись на серебряном футляре воспроизводит первоначальную надпись. Перевод ее на русский язык см. в статье, указанной в прим. 42.

⁴⁴ Упоминание о памятнике см. V. Langlois, указ. работа, стр. 42; воспроизведение: *Պատկերազարդ Հայոց Եկեղեցւորական շէնքի ճանն Կիրիկիո* (без пагинации).

изображение Николая Чудотворца в круглом медальоне и надпись рядом со святым близки изображениям и надписям на скверском складе 1293 г.

Последним по времени датированным памятником серебряников Киликийской Армении является переплет, выполненный в 1334 г. в Сисе по заказу некоего монаха Григора (рис. 9а, б)⁴⁵.



Рис. 9а.



Рис. 9б.

Средник верхней доски переплета (рис. 9а) занят распятием в необычном для армянского серебрodelия расширенном варианте. По сторонам распятого Христа, на фоне архитектурного стаффажа, представлены: слева — Мария и две святые жены, справа — Иоанн Богослов и сотник. Сверху — две парящие полуфигуры ангелов и символические изображения солнца и луны. Рамой средника служит обрамление из 14 круглых медальонов с чеканными изображениями святых: евангелистов по углам, двух конных воинов — Георгия и Саргиса — внизу и пророков в остальных медальонах. Промежутки между медальонами заполнены чеканным растительным плетением.

В среднике нижней доски оклада (рис. 9б) вычеканена сложная многофигурная композиция Рождества Христова. Согласно излюбленному в XIV в. восточнохристианским искусством варианту, в этой сцене объединено несколько эпизодов: собственно рождество, славословие ан-

⁴⁵ Размеры: 25,5×18,3 см. Сохранность хорошая. Осн. лит.: Գ. Հոգևհիշան, указ. работа, стр. 30—36, рис. 10, 11; Ա. Սյունրմեյան, Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Երուսաղեմի արքեպիսկոպոսի Յակոբյանց վանքի, Վենետիկ, 1948, стр. 348—352; S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 140—142, табл. XII—XIII, рис. 14, 15.

гелов, купание младенца, поклонение волхвов, созерцание происходящего пастухами и Иосифом.

Сцена обрамлена двухполосной рамой, внутренняя, более широкая часть которой состоит из чеканного растительного орнамента, а внешняя занята чеканной однострочной стихотворной надписью: «Священники, читайте это, церкви наполняйте словами. Молите всевышнего Христа. Помяните Григора священника и его сыновей. Год 783[+551=1334]»⁴⁶. По углам — погрудные изображения пророков.

Распятие на окладе не выпадает из традиций современных ему памятников восточнохристианского искусства. В Рождестве же общепринятая на Востоке иконографическая схема органически переплелась с чертами западной иконографии — коленопреклоненные ангелы, группа, волхвов. Коленопреклоненные ангелы — мотив, очень редкий в памятниках искусства христианского Востока и вполне обычный на Западе. Иконографический вариант поклонения волхвов на переплете 1334 г. полностью соответствует „Der Französische Schauspiel-Typus“ — „французскому театральному типу“⁴⁷, возникшему во Франции в конце XI в. и проникшему в киликийскую миниатюру в третьей четверти XIII в.⁴⁸ Но, придерживаясь западного образца в изображении поклоняющихся волхвов, армянский мастер⁴⁹ (как и создатели реликвария 1293 г.) остался верен восточной традиции: он включил их как составную часть в композицию Рождества, трактовал их в восточном типе и наделил традиционными шапочками, а не коронами, как требовали каноны западной иконографии.

Оклад 1334 г. был создан незаурядным мастером. В обеих сценах, как в общем, так и в деталях, чувствуется рука опытного и уверенного чеканщика. Отличительными чертами созданного им памятника являются: скрупулезная обработка форм, усиление декоративности, многоплановость изображений и, наконец, самое главное — необычайно высокий рельеф, послуживший поводом для образного названия переплета «Մուկիկ Ելիմ» («Вышедший из моря»). Такого рельефа в армянских произведениях золотого и серебряного дела мы не встречали ни до, ни после 1334 г. Принимая во внимание этот факт и наличие западных элементов в иконографии киликийско-армянской миниатюры⁵⁰ на сквер-

⁴⁶ Надпись на переплете, впервые изданная Г. Овсепяном (указ. работа, стр. 33— в буквенное обозначение даты здесь дважды вкралась опечатка), позднее воспроизводилась А. Сюрмеляном (указ. работа, стр. 349) и С. Тер-Нерсисян (указ. работа, стр. 141). У всех авторов имеются разночтения в части надписи, идущей по левой стороне пластины. Перевод даем по изданию С. Тер-Нерсисян.

⁴⁷ См. E. Male, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1910, стр. 270—271.

⁴⁸ См. S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 142.

⁴⁹ Г. Овсепян (указ. работа, стр. 35—36) считал, что пластины переплета созданы двумя мастерами. Мы убеждены в том, что оклад выполнен одним мастером.

⁵⁰ См. S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 142. Следует, однако, учитывать, что западные влияния на киликийскую миниатюру имели частный характер и не пустили глубоких корней.

ском складе и представленных на окладе сцен, вполне возможно объяснить его влиянием европейских произведений.

Значение памятников художественного серебра Киликийской Армении в истории армянского ювелирного искусства, несомненно, очень велико. Изучение их дает возможность полнее представить картину развития золотого и серебряного дела средневековой Армении в целом. От XIII—XIV столетий изделий серебряников Центральной Армении сохранилось очень мало. Эту лакуну заполняют произведения киликийских мастеров. Рассмотрение их дает довольно четкое представление об основных направлениях и художественном уровне этой области прикладного искусства Киликийской Армении.

В литературе была высказана мысль о существовании киликийской армянской ювелирной школы⁵¹. По нашему мнению, суждения на этот счет могут быть более смелые.

Мы вправе предполагать (во всяком случае для середины XIII—первой половины XIV в.) существование в Киликии нескольких центров этой отрасли прикладного искусства. Наиболее ранней среди них была мастерская в Ромкле, закончившая свое существование после разгрома Ромклайской цитадели мамлюками в 1292 г. Из этой мастерской вышли три известных нам памятника: оклады 1254 и 1255 гг. и фрагмент переплета рукописи 1256 г. Все они обнаруживают сходство технических приемов и родство средств художественной характеристики изображенных персонажей. Из литературных источников известно, что в Ромкле работали золотых дел мастер Зоравар (1204 г.)⁵² и «переплетчик» Вардан (1254 г.)⁵³.

Реликварий 1293 г. дает основание говорить в общих чертах об особенностях, присущих скеврской мастерской, где он был изготовлен. Вероятно, отсюда может происходить и десница Николая Чудотворца. С этой мастерской связана творческая деятельность ювелира Константина (1298 г.)⁵⁴.

В первой половине XIV в. несколько ювелирных мастерских было в столице страны — Сисе. Некоторое представление об одной из них дает оклад 1334 г. В Сисе работал золотых дел мастер Амнет (или Анпет, умерший до 1334 г.)⁵⁵.

Изделия золотых и серебряных дел мастеров Киликийской Армении, выполненные в большинстве своем по заказам духовной и светской аристократии, представляют цельную в стилистическом отношении груп-

⁵¹ См. Т. А. Измайлова, Армянская рукопись, написанная в 1325 г. в Генуе, и ее серебряный переплет 1347 г. ВВ. 20, 1961, стр. 250; Հ. ՏԵՐ-ՂԵՆԴՅԱՆ, Կիլիկյան հայկական արծաթագործության պատմությունը. «Историко-филологический журнал», 1963, № 4, стр. 83.

⁵² См. Գ. Հովսեփյան, Հիշատակարանը ձեռագրաց, հատ. 1. Անթիլիաս, 1951, стр. 695, 698.

⁵³ См. S. Der Nersessian, указ. работа, стр. 136—137.

⁵⁴ См. Գ. Հովսեփյան, Մի էջ..., стр. 19.

⁵⁵ См. Լ. Խաչիկյան, ԺՊ դարերի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, стр. 267.

пу (из которой выпадает только мощехранительница 1296 г.). Особенности этих изделий (техническое совершенство, высокие художественные достоинства, оригинальность декоративных приемов, особый индивидуальный стиль каждого памятника и т. д.) позволяют заключить, что серебряных дел мастерство стояло в этой стране на большой высоте, представляя самобытное художественное течение.

ԿԻՐԻԿՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐԾԱԹԱԿՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

Ա. ՅԱ. ԿԱԿՈՎԿԻՆ (ԼԵՆԻՆԳՐԱԴ)

(Ա մ փ ո փ ո լ մ)

Ներկայումս Կիրիկյան Հայաստանի արվեստի մասին որոշակի դատողություններ կարելի է անել միայն մանրանկարչության և ոսկերչության ու արծաթագործության հուշարձանների հիման վրա: Պատմա-գրական վկայությունները տալիս են ոսկերչության արվեստի զարգացման վառ պատկերը: Պահպանված ստեղծագործությունները գեղարվեստական և տեխնիկական բարձր հատկանիշներ ունեն: Անվերասլահորեն կիրիկյան ծագում ունեցող հուշարձանների (թվով՝ ութ) ռճական, տեխնիկական և պատկերագրական առանձնահատկությունների ուսումնասիրման կոմպլեքսային մեթոդը թույլ է տալիս բացահայտել Կիրիկյան Հայաստանի ոսկերիչների ստեղծագործությունների բնորոշ գծերը: Հողվածում առանձնացված են XIII դարի երկրորդ կեսի—XIV դարի առաջին կեսի Կիրիկիայի ոսկերչական արտադրության երեք կենտրոն՝ Հռոմկլա, Սկևռա, Սիս և բերված են այնտեղ աշխատած վարպետների անունները՝ Զորավար, Վարդան, Կոստանդին, Հանպետ (կամ Համպետ):