
СЕРЕБРЯНАЯ ЧАША ИЗ ВИЛЬГОРТА В СОБРАНИЯХ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Проф. Н. М. ТОКАРСКИЙ (Ленинград)

В мае 1925 года в приуральском селе Вильгорт, к северу от гор. Чердыни, была найдена в пруду у размытого берега массивная серебряная чаша, богато украшенная чеканкой, гравировкой, позолотой и чернью. О вильгортской находке в Ленинграде стало известно из сообщения Кружка по изучению чердынского края¹. Имевшееся в нем коротенькое описание чаши наталкивало на мысль о ее восточном происхождении. Поэтому Государственный Эрмитаж, формировавший в те годы Отдел Востока, решил, по предложению И. А. Орбели, не откладывая, направить в Вильгорт и Чердынь автора настоящей статьи для установления значения находки и выяснения с находчиками условий передачи ее музею. Обстановка на месте показала, что это было не излишне поспешное (как некоторые считали), а единственно правильное решение, обеспечившее своевременное успешное определение дальнейшей судьбы находки. Тогда же чаша была приобретена Эрмитажем.

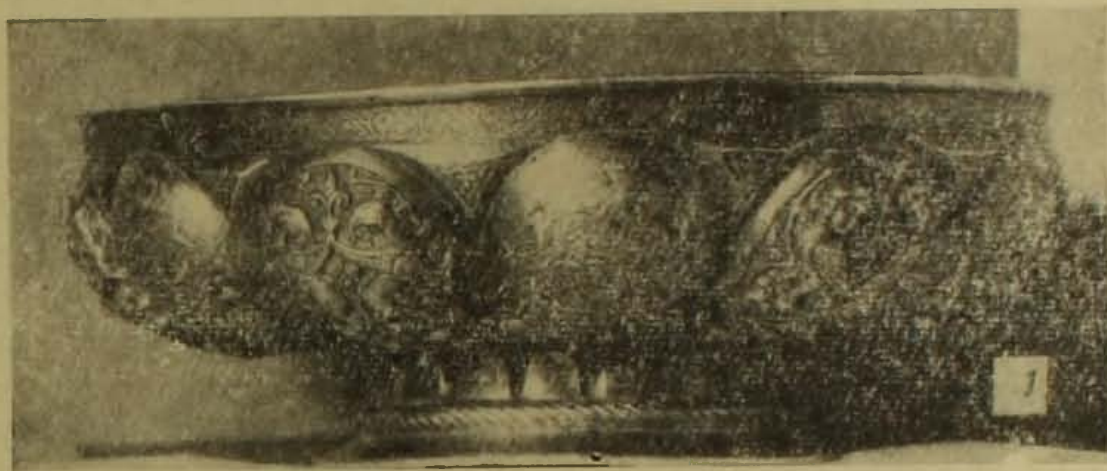
* * *

Чаша круглая, с низеньким кольцеобразным поддоном; диаметр по борту 26 см, общая высота—9,5 см. Корпус образуют двенадцать довольно глубоких ложчатых лопастей (долей) с округлыми концами, веерообразно поднимающихся от дна к борту в виде обруча (рис. 1). Нижние концы лопастей врезаются в дно, образуя фестончатое окаймление его центральной части, имеющей вид круглого медальона с рельефной многофигурной композицией (рис. 2). Пространство между верхними закруглениями и полосой борта заполняют трехгранные усеченные пирамидки. Поддон состоит из двух колец—цилиндрического, связанного с дном чаши, и нижнего, конического, уходящего до диаметра 14,5 см в основании. На цилиндре отчеканен тесный ряд рельефных, полукруглых наверху «лепестков», под которыми идет витой вал в виде жгута, занимающий почти всю поверхность нижнего кольца.

Отделка чаши богата и многообразна. Наружная поверхность покрыта сплошной позолотой, которая лишь в части орнаментации уступает место полихромии. Каждая доля корпуса украшена снару-

¹ Переписка о вильгортской чаше хранится в архиве в Ленингр. отд. Института археологии АН СССР, ф. 2, 1925, д. 22, лл. 1—5.

жи орнаментальной композицией в виде продолговатого картуша, занимающего ее поверхность. По технике исполнения чередуются доли с чеканным рельефным орнаментом, сплошь позолоченные, и с орнаментом, нанесенным на гладкую поверхность пунктирной гравировкой



Серебряная чаша из Вильгорта (Гос. Эрмитаж).

Рис. 1. Вид сбоку, 2. Чеканный рельеф на дне.

и расцвеченным частичной позолотой и чернью. Сходные композиции чеканных орнаментов, украшающих шесть долей корпуса, содержат по два парных рельефа сиринов и вздыбленных львов и грифонов (рис. 3—5). Под ними—попарно птицы или звери. Все эти рельефы размещены на завитках растительных побегов с цветами. Основой гравированной орнаментации остальных шести долей корпуса чаши

являются чередующиеся две и три восьмиконечные звезды, сплетенные узорчатой лентой, окаймляющей орнаментированную поверхность. В больших верхних звездах выгравированы изображения всадников, скачущих слева направо. В двухзвездных композициях всадники вооружены копьями и преследуют кочевников, отстреливающихся на скаку из луков. Их изображения помещены в трехзвездных вариантах орнаментации. Во втором ряду звезд — птицы, звери и грифоны. В третьей нижней звезде — небольшая птичка. Звезды и все изображения позолочены. Фон черненный с оставленным серебряным растительным узором. Так же исполнены небольшие пальметки в сердечках, украшающие лицевые поверхности лепестков поддона, треугольных пирамидок под бортом и фестоны обрамления медальона на дне. По борту чаши нанесен пунктирной гравировкой волнообразный побег с трехлепестковыми пальметками.

На позолоченном дне отчеканены рельефные изображения мужчины, играющего на арфе, сидящей женщины и окружающих их четвероногих и пернатых «слушателей». Пальцы женщины приложены к губам, что у некоторых народов Ближнего Востока (например, курдов и персов) является жестом удивления, умиления.

Вопрос о происхождении замечательной вильгортской находки, имеющий полувековую давность, все еще вызывает разногласия. Первое, до сих пор обоснованно не опровергнутое, определение находки принадлежит крупнейшему специалисту в области средневековой, особенно восточной, тюревтики Н. А. Орбели, высказавшему мнение, что приобретенная Эрмитажем чаша происходит с христианского Востока, скорее всего из Армении. К такому же выводу пришел и Е. Herzfeld, посетивший Эрмитаж во время пребывания в Ленинграде в 1925 г.

Первая публикация о чаше появилась в 1938 г., когда Н. А. Орбели поместил статью о ней в сборнике, изданном Эрмитажем к юбилею Руставели². В ней автор обосновывал принадлежность вильгортской чаши к кругу памятников художественной деятельности армянских мастеров конца XII — XIV вв. Об этом, по мнению Н. А. Орбели, свидетельствует тот факт, что композиции, сюжеты и даже примечательные особенности растительного орнамента в украшениях чаши являются обычными в резьбе каменного убранства армянских монументальных пострек названной эпохи. Звездчатый полихромный орнамент гравированных долей корпуса чаши оправданно рассматривается в статье в сопоставлении со звездчатыми двухцветными наборами в порталах армянских памятников и полихромными звездчатыми изразцовыми облицовками, хорошо знакомыми армянским мастерам и широко распространенными в архитектуре сопредельных с Арменией стран. И украшены гладкие поверхности этих долей в восточ-

² Н. А. Орбели, Киликийская серебряная чаша конца XII века, «Памятники эпохи Руставели», Л., 1938, стр. 261 и сл., табл. 47 и 48.

ной технике—характерной пунктирной гравировкой и характерной чернью.

В статье обращено особое внимание на то, что вид всадников с копьями не вяжется с безусловно армянской орнаментацией, в которую они включены. И. А. Орбели, выявивший это противоречие, пришел к заключению, что здесь изображены коннетабли и кавалеры двора киликийского царя Левона. Так возникла версия об изготовлении чаши в Киликии.

Признаки, которые могут позволить отнести чашу к области прикладного искусства армян, столь выразительны и стилистически характерны, что с ними нельзя не считаться исследователю, претендующему на объективность. Что касается киликийского уточнения происхождения чаши, то, по нашему мнению, это не больше чем гипотеза ученого, увлеченного обширной темой средневековых взаимосвязей стран христианского Востока с Западной Европой и Русью.

Прошло без малого двадцать лет после опубликования статьи И. А. Орбели. За это время, насколько нам известно, публикаций о вильгортской чаше не было; она лишь упомянута в нашей книге о древнеармянской архитектуре³ в ряду примеров характерных мотивов орнаментации армянских архитектурных памятников XII—XIV вв.

Необыкновенное событие в конце 1957 г. вновь привлекло внимание исследователей к вильгортской чаше. На территории древнего пригорода Чернигова по дороге на гор. Любеч при земляных работах обнаружена серебряная чаша, поразительно похожая на вильгортскую. Три недели спустя, 9 декабря того же года об этом неожиданном сходстве сообщил И. А. Орбели в специальном докладе на научной сессии в Институте востоковедения Академии наук СССР⁴.

Черниговская находка дала И. А. Орбели повод вновь обратиться к внешним связям Киликии, на этот раз с Древней Русью. В докладе были прослежены пути, связывавшие эти страны. Причем особое внимание было уделено той роли, которую играли в их взаимоотношениях Крым и Приазовье⁵. Такая направленность содержания доклада позволяет считать его развитием приведенной выше статьи И. А. Орбели в «Памятниках эпохи Руставели».

Нам довелось увидеть в натуре черниговскую находку намного позднее, и наше суждение о ней первоначально было основано на обстоятельном описании в специальной статье Н. Холостенко⁶. Автору не были известны хранящаяся в Эрмитаже вильгортская чаша и

³ Н. М. Токарский, *Архитектура древней Армении*, Ереван, 1916, стр. 308, табл. 77—80.

⁴ И. А. Орбели, *Серебряная чаша XII века, найденная при земляных работах в Чернигове*. Стенограмма доклада. Архив кабинета кавказоведения Института востоковедения АН СССР, № 241.

⁵ См. также: И. А. Орбели, *Дорожный ковчик XII—XIII вв.*, «Памятники эпохи Руставели», стр. 275.

⁶ Н. Холостенко, *Новый памятник древнерусского прикладного искусства*, «Искусство», 1958, № 9, стр. 62—65, рис. 59—61.

статья о ней И. А. Орбели. Это обстоятельство сделало описание свободным от сравнений, что позволило объективно установить удивительное сходство названных находок. При чтении статьи Н. Холостенко создается впечатление, что речь идет не о черниговской, а о вильгортской чаше,—конечно, для тех, кто ее знает. Сходно все: форма и величина, орнаментация и медальон с рельефом арфиста на дне, техника исполнения—чекан, пунктирная гравировка, позолота, чернь. По описанию отмечалась лишь большая высота черниговской чаши



Рис. 3. Детали орнаментации.

(за счет размера поддона)—12—14 см при том же диаметре 26 см, да шлемы (?—Н. Т.) на головах двух сиринов. А на помещенной в этой статье фотографии медальона дна видим шесть, а не восемь зверей и птиц, так как в черниговской чаше фигуры людей крупнее. При сличении чаш в натуре мы обнаружили еще различия в размещении и позах сходных зверей и птиц во втором ряду. Но это не может оказать серьезного влияния на бесспорный конечный вывод об одновременном изготовлении чаш одними и теми же мастерами.

Н. Холостенко считает черниговскую чашу русским изделием. В своей статье он пишет, что по отдельным темам и элементам оформления она «перекликается» с белокаменными рельефами Борисоглебского собора в г. Чернигове (начало XII в.), с рельефами Рязани, Владимира, Суздаля.

Посмотрим, насколько обоснованно мнение Н. Холостенко о стилистическом сходстве орнаментации чаши с белокаменными рельефа-

ми русских церквей, представляющими обширный материал для сравнений. В Чернигове только на одном из откопанных камней сохранился барельеф, изображающий двух оскалившихся хищников⁷. Вся парная композиция и «геометричность» фигур зверей не могут служить объектом для сопоставления со львами и грифонами на чаше, выполненными с большим пластическим изяществом. Сказанное в известной мере справедливо и в отношении многих рельефов на стенах владимиро-суздальских церквей. Следует отметить, что в рас-



Рис. 4, 5. Детали орнамента.

сматриваемой статье вообще нет примеров, которые могли бы убедительно опраздать ссылку автора на эти рельефы. Противоречат мнению Н. Холостенко и имеющиеся серьезные расхождения в интерпретации сущности одинаковых сюжетов. Так, изображения грифона на чаше, гравированные и чеканные, представляют крылатого зверя с головой орла (рис. 3, 4), а в рельефах церкви Покрова на Нерли⁸ — полузверя-полуптицу. У этого грифона передние ноги птичьи, когтистые, почти незаметно переходящие в крылья. На чаше нога и крыло грифона четко разграничены особой деталью в форме серпа с завитком на нижнем конце, которая в одной из наших работ условно

⁷ Н. Холостенко, Неизвестные памятники монументальной скульптуры Древней Руси (Рельефы Борисоглебского собора в Чернигове), «Искусство», май—июнь 1951, стр. 84 и сл.

⁸ А. А. Бобринский, Резной камень в России, вып. I, М., 1916, табл. 5/9; В. Плугин, Храм Покрова на Нерли (Публикация одного памятника, 5), Л., 1970, табл. 3, 7.

названа «шпорой». Приведенный пример не является единичным исключением: рельефы грифонов, сходные с рельефами церкви Покрова, видим в рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

Э. А. Лапковская считает возможным русское происхождение вильгортской чаши, отмечая, что И. А. Орбели рассматривал ее в свое время как киликийскую⁹. Заметим, что в этой статье допущена географическая ошибка: село Вильгорт оказалось в бассейне Северной Двины, на самом же деле оно находится в Камском бассейне.

В опубликованных работах по русскому прикладному искусству Б. А. Шелковников безоговорочно признавал убедительным определение черниговской находки, данное Н. Холостенко, не знавшим тогда ни вильгортской чаши, ни статьи И. А. Орбели о ней¹⁰. Эту версию происхождения Б. А. Шелковников распространял и на чашу из Вильгорта¹¹, о чем свидетельствует попутное упоминание ее наряду с черниговской. В отношении статьи И. А. Орбели он ограничился лишь приведением ее наименования, оставив без рассмотрения доводы выдающегося специалиста в области торевтики, что резко, но справедливо осудила А. В. Банк¹².

Относит чашу к памятникам древнерусского прикладного искусства и А. Н. Свирин. В изданном им альбоме чашам отведено по две таблицы одинакового содержания (общий вид и рельефная композиция на дне)¹³. При таблицах даны краткие пояснения, содержание которых явно заимствовано у Холостенко и Шелковникова (даже с ошибкой последнего о местонахождении Вильгорта).

В 1972 году в научно-популярном издании вышла небольшая книжка В. П. Даркевича¹⁴, в которой вторая глава отведена «чашам-близнецам» — вильгортской и черниговской. В ней автор излагает свою точку зрения на «галантную сцену», занимающую дно, и внешнюю орнаментацию, рассматривая их в сопоставлении с текстом византийской поэмы о Дигенисе Акрите. Изложение начинается категоричным утверждением: «Сопоставление сосудов с греческой книжной миниатюрой и произведениями художественного ремесла приводит к выводу об их византийском происхождении» (стр. 38). В обоснование этого утверждения автор, однако, не приводит ни одного убедитель-

⁹ Э. А. Лапковская, Серебряная с чернью чаша XII в., «Труды Эрмитажа», VII, Л.—М., 1965, стр. 132.

¹⁰ Б. А. Шелковников, Русское стекло домонгольского времени, расписанное эмалью, «Советская археология», 1965, № 1, стр. 220; его же, Русское художественное стекло, Л., 1969, стр. 35, примеч. 3.

¹¹ В обеих работах Б. А. Шелковников помещает Вильгорт к югу от Сыктывкара (бывш. Усть-Сысолька), хотя в статье И. А. Орбели ясно сказано, что это село находится в Приуралье близ Чердыни.

¹² А. В. Банк, Письмо в редакцию, «Советская археология», 1966, № 1.

¹³ А. Н. Свирин, Ювелирное искусство Древней Руси XI—XVII вв., М., 1972, табл. 27—30.

¹⁴ В. П. Даркевич, Пути средневековых мастеров, М., 1972.

ного примера на конкретном материале и отсылает читателя к примечанию 4 (стр. 177), где говорится, что это заключение обосновано в находящейся в печати специальной монографии о светском искусстве Византии. Там же в примечании 2 упоминается статья И. А. Орбели, после которой вильгортскую чашу стали именовать «киликийской».

Монография В. П. Даркевича вышла в свет в 1975 году¹⁵. Ознакомление с ней показывает, что приведенные автором для сравнения многочисленные византийские материалы на деле оказываются связанными с чашами только названиями сюжетов и не имеют, как и можно было ожидать, никаких стилистических общностей. Парадоксально, но несомненно, что примеры, которые, по мнению автора, должны были доказать византийское происхождение чаш, сыграли опровергающую роль в этом вопросе, так как автор нарушил высказанное им же положение, что «способ изображения, а не сюжетная близость решают вопрос о родине памятников»¹⁶. Как следствие этого, рассуждения о содержании и символике главного рельефа на дне и орнаментации корпуса чаш оказались беспредметными.

В. П. Даркевич считает версию И. А. Орбели необоснованной ввиду отсутствия «конкретного анализа памятника». В то же время указания И. А. Орбели на признаки, позволяющие отнести вильгортскую чашу к области прикладного искусства армян, автор оставляет без внимания.

А. Я. Каковкин, говоря о вильгортской чаше, в своих последних статьях отмечает, что о ее происхождении среди исследователей имеются различные мнения. Сам же автор склоняется к мнению о происхождении чаши из Сицилии (или Южной Италии)¹⁷.

В названных нами публикациях, вышедших в свет после обнаружения черниговской чаши, кроме последней книги В. П. Даркевича, авторы, выдвигая несколько версий происхождения обеих находок, не высказывают открыто своего несогласия с мнением И. А. Орбели об армянском (киликийском) происхождении вильгортской чаши, а отвергают его примитивным способом замалчивания объективных выводов ученого. Отвергают,— но не опровергают¹⁸.

¹⁵ В. П. Даркевич, Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII веков, М., 1975.

¹⁶ Там же, стр. 127.

¹⁷ А. Я. Каковкин, К вопросу о византийском влиянии на армянские памятники художественного серебра, «Историко-филологический журнал», 1973, № 1, стр. 53—54; его же, Изучение армянского средневекового ювелирного искусства, там же, 1974, № 1, стр. 195, примеч. 24; его же, Памятники художественного серебра Киликийской Армении, там же, 1975, № 2, стр. 194.

¹⁸ Настоящая статья находилась уже в производстве, когда мы получили отдельный оттиск статьи В. Пуцко о происхождении и датировке вильгортской чаши из „Revue des études arméniennes“ (Nouvelle série, t. X, 1973—1974, стр. 261—279). Поэтому ограничиваемся кратким замечанием о характере содержания статьи. Автор принимает киликийскую версию И. А. Орбели о происхождении вильгортской чаши, неоправданно изменяя дату. Черниговскую находку он считает копией, исполненной



Юбилейная направленность содержания сборника «Памятники эпохи Руставели» и его полиграфическая структура исключили возможность публикации в статье Н. А. Орбели развернутого стилистического анализа орнамента вильгортской чаши с привлечением сравнительного материала. Поэтому мы считаем уместным дополнить здесь доводы ученого в пользу возможного армянского (необязательно кликийского) происхождения чаши, рассмотрев художественную отделку вильгортской находки в сопоставлении с образцами армянской орнаментации XIII—XIV вв. (особенно с резным камнем в архитектуре).

После полуторавекового господства иноземных завоевателей, последовавшего после падения в середине XI в. царства Багратидов, Армения вступила в конце XII в. в последний блестящий период своей истории. Ани, отвоеванный у иноземцев князьями Захаридами, опять стал цветущим торгово-ремесленным и культурным центром страны и вернул свое видное положение среди городов Передней Азии. В нем выдвигаются крупные предприниматели, коммерсанты и купцы, которые наряду с представителями феодальной знати и духовенства принимают деятельное участие во вновь широко развернувшемся строительстве. Значительное расширение круга заказчиков за счет новых общественных групп поставило перед архитекторами новые задачи уже на базе гражданской, а не церковной архитектуры. Это широко сказалось и на художественной деятельности мастеров декоративно-прикладного искусства, особенно резчиков по камню, работы которых отмечены неистощимой выдумкой в создании различных узорчатых композиций и тонкостью исполнения. Строгие узоры доарабского и багратидского времени сменяются теперь сложным плетением, пышными растительными сюжетами и декоративными изображениями животных и птиц, подчас в фантастической трактовке.

Характеристики орнаментации рассматриваемого времени были нами даны в обеих наших книгах об армянской архитектуре, опубликованных в 1946 и 1961 годах. Приводим здесь более подробную характеристику из второй книги¹⁹: «Основа формы главных элементов растительного орнамента—листья и условно прорисованных цветов постоянна, что не мешает, однако, мастерам разрабатывать узор по-разному, в зависимости от того, какие архитектурные детали он заполняет. В подобном орнаменте побеги часто образуют несколько переплетающихся систем. Одиночные удлиненные листья плавно разворачиваются из стеблей, переплетаются с ними и заканчиваются

около середины XII в. русскими мастерами, пытаясь обосновать это сопоставлениями с русскими памятниками, часто допуская произвольные аналогии и поверхностные суждения, как например при сравнении с новгородским крестом первой пол. XII в. Это наводит на мысль о несостоятельности В. Пуцко в подлинном стилистическом анализе. Обращает внимание также перегруженность статьи примечаниями.

¹⁹ Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 346—348.

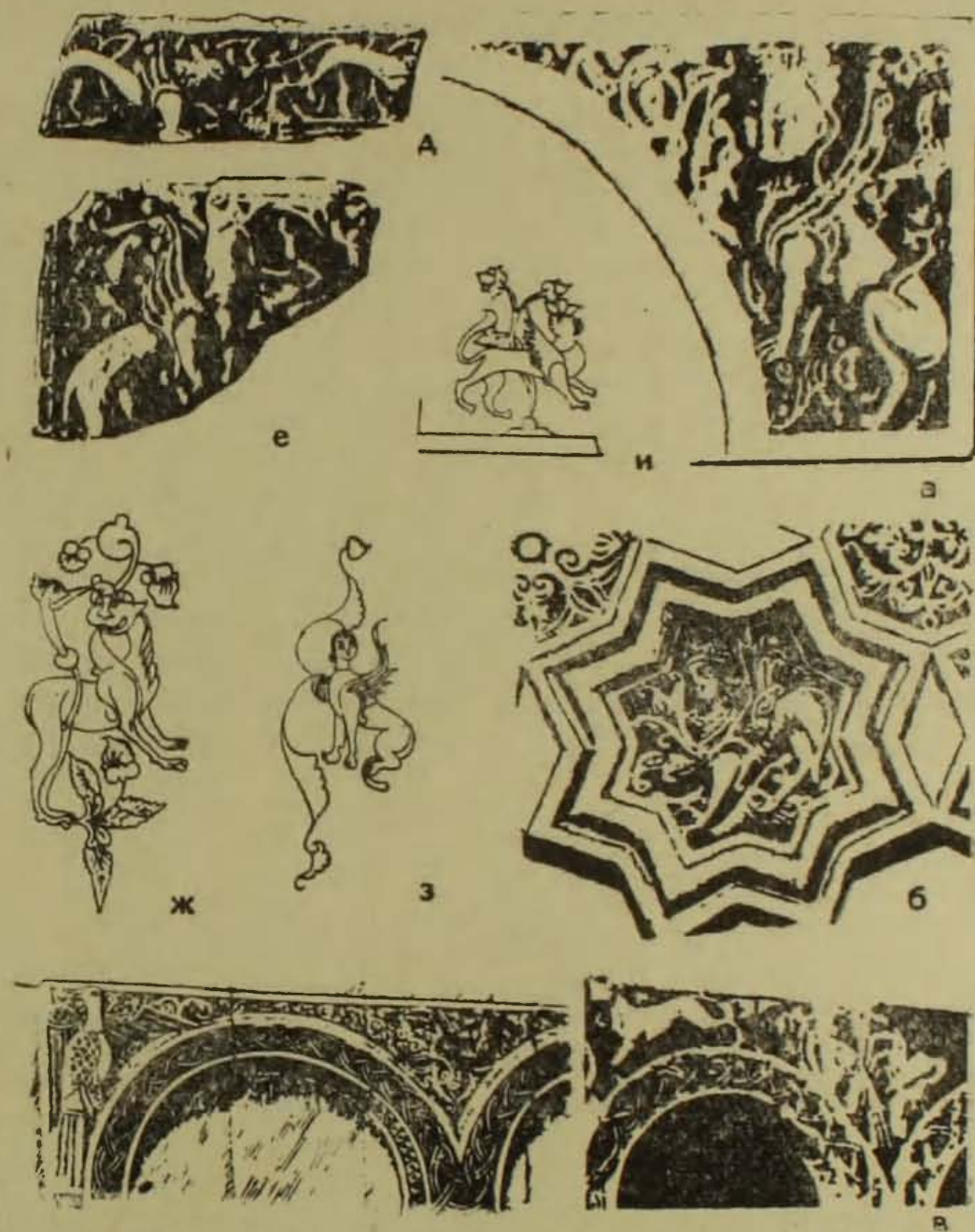


Рис. 6. Сюжеты армянского орнамента XIII—XIV вв.
а—Нораванк. Двухэтажная церковь, не позднее 1329 г. Антрвольт фасада;
б—Макараванк. Стенка алтарного возвышения церкви; в, г—Ани. Церковь
Тиграна Оиенца. Пояс орнаментированных антрвольтов (камень);
д, е—Двин. Ниша в жилом доме. Деталь прямоугольного обрамления с
грифоном и сфинксом около свода (литой гипс); ж, з, и — прорисовки ми-
ниатюр из рукописей (см. примеч. 20).

завитками; они уширены у основания и часто имеют рубчатое строение. На концах спиралей распускаются «цветы» различного вида, — либо симметричные с небольшим средним лепестком, либо изогнутые в соответствии с направлением побега, за которым следует удлиненный средний лепесток, образующий на конце завиток. Разработанный по такой схеме орнамент видим в начале XIII в., например, на сплошь покрытой резьбой стенке алтарного возвышения в Ариче и в антрвольтах анийской церкви Тиграна Оненца, где он фигурирует и как самостоятельный сюжет, и как фон, на котором располагаются вырезанные более высоким рельефом фигуры животных и птиц» (рис. 6 г, в). Там же сказано: «Фантастические фигуры сиринов и сфинксов с женской головой в короне или ином уборе, а иногда и без него, можно встретить всюду: они украшают стены построек, богатую утварь, ценнейшие рукописи армянских монастырей. И везде они тракуются одинаково. Разве не проявляют сходства изображения сиринов в антрвольтах церкви Тиграна Оненца (табл. 99) и на жиликийской чаше из Вильгорта (табл. 94), и разве не похожи друг на друга фигуры сфинксов в Нораванке и Двине, на обломке восточного серебряного сосуда, найденного на северном Урале, и в миниатюрах рукописей ванской школы XIV в.» (рис. 6 а, е; рис. 7)²⁰. И наконец: «Особое постоянство проявляют художники в начертании крыла, вырастающего над лопаткой, обязательно охваченной характерной «шпорой» с завитком, которую мы видим еще на серебряных изделиях сасанидского времени в изображениях фантастической собаки-птицы. Столь же постоянны они и в разработке растительного фона, на котором располагаются фигуры; достаточно сравнить между собой фрагменты из Нораванка и Двина и чеканные звенья вильгортской чаши, чтобы убедиться в ближайшем сходстве рисунка листьев и «цветов», одевающих побеги». И даже на гравированных звеньях видим разбросанные по черному фону серебряные растительные побеги с контурным изображением таких же «цветов».

Рассмотрение специально составленной нами таблицы (рис. 6) показывает устойчивую анатомию всех этих фантастических существ, имеющих нормальное туловище льва, указанным способом поставленное крыло и отличающихся лишь головами (человека, льва и орла). Следовательно, бесспорно имеются основания отнести к этой

²⁰ Что касается рукописей, то на нашей таблице показаны прорисовки армянских миниатюр, заимствованные из книги А. Ш. Мнацаканяна «Армянское орнаментальное искусство» (*Ա. Շ. Մնացականյան «Հայկական օրնամենտալ արվեստը»*, 1955), рис. 712, 725, 727 (6 ж, и, з). Приводим аннотации к этим миниатюрам, которые нам любезно сообщил директор Матенадарана им. Маштоца Л. С. Хачикян. 712 (стр. 341)—из Чашоца (=Праздничная Минея) № 7451, стр. 270а (дата переписки 1320 г., место—Муш, Аракелоз ванк). 725 (стр. 345)—из Евангелия за № 4080, стр. 6а (дата переписки 1292 г., место—неизвестно). 727 (стр. 346)—из Евангелия № 4906, стр. 178а (дата переписки 1331 г., место—селение Малый Урс?).

группе и грифонов, выгравированных и отчеканенных на чашах (рис. 3, 4).

Обломок серебряного сосуда (рис. 7), переданный Эрмитажу чердынским музеем, упоминает и В. П. Даркевич в названной выше монографии «Светское искусство Византии». Его высказывание не лишено интереса, поскольку дает ясное представление об отношении автора на деле к стилистическому анализу. На стр. 221 читаем: «Ленточная плетенка, которая образует картуши со вписанными в них крылатыми львами и сфинксами (выше шла арабская

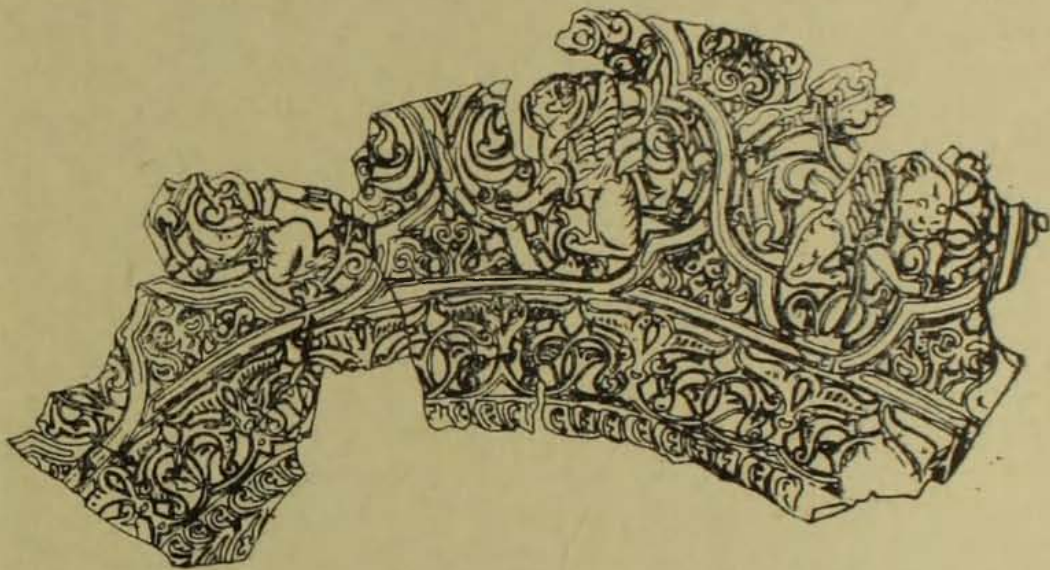


Рис. 7. Обломок серебряного сосуда из Сев. Приуралья (Гос. Эрмитаж).
Развертка — рисунок с натуры автора. 1925.

надпись), украшает другой ближневосточный серебряный сосуд конца XII—начала XIII в. (Малая Азия или Сирия?). Его фрагменты были найдены в 1913 г. в селе Губдор Чердынского района Пермской области и до сих пор еще не изданы (хранятся в Эрмитаже). С чашами 1 и 2 он сближается и некоторыми мелкими деталями орнамента: листовидными основаниями крыльев животных, формой некоторых пальметок, короткими завитками-усиками».

Это единственный случай, когда автор, отдавая дань стилистическому анализу, и то лишь попутно с вопросом о ленточном плетении, наконец обратил внимание на такую деталь, как «листовидное основание крыла», по его мнению, мелкую, но в действительности — характерную и в комплексе с другими деталями весьма важную в вопросе происхождения чаш. Если бы В. П. Даркевич не игнорировал указания И. А. Орбели на области армянского искусства, где можно найти параллели к орнаментации вильгортской чаши, то он бы мог происхождение обломка сосуда из Губдора не выводить из Малой Азии или Сирии, а происхождение самих чаш — столь неудачно из

Византии²¹. Здесь будет уместно вспомнить, что И. А. Орбели, говоря об обломке названного сосуда, определял шапочку на женской голове сфинкса как головной убор армянской царицы. И последнее—этот серебряный фрагмент был издан уже в 1946 году в нашей книге «Архитектура древней Армении» (табл. 78).

В отделке архитектурных сооружений Армении и сопредельных стран в XIII—XIV вв. получили распространение звездчатые композиции. Они выполнялись в различных материалах и технике в виде наборов из двухцветных фигурных камней и расписанных или покрытых красочной поливой фигурных изразцов; в виде узорчатых кирпичных кладок. Встречаются они в резьбе по дереву и, как видим, в металле. Выполнявшие чаши мастера обогатили ее отделку изящными звездчатыми гравированными композициями, расцвеченными позолотой изображений и чернью фона. Не исключено, что подобное решение подсказано расписными изразцами.

Изображения в больших звездах, по нашему мнению, представляют сцены изгнания населением кочевников, совершавших набеги на армянские земли.

Результаты комплексного стилистического анализа подтверждают, что и поныне наиболее вероятным является первое, предложенное И. А. Орбели, определение вильгортской чаши как изделия армянских мастеров. Однако, по нашему мнению, вильгортская (и черниговская) чаша могла быть выполнена не только при дворе киликийских правителей, но и в больших городах центральной Армении (Ани).

В общем подъеме городской жизни в Ани в рассматриваемое время играли видную роль многочисленные ремесленные производства, занимавшие, по свидетельству надписей, иногда целые улицы, получавшие по ним свои названия. Среди них было немало изготовлявших художественные изделия. Для таких производств «законодателями» по части композиции и сюжетов были «цехи» искусных резчиков по камню при крупных стройках города, выполнявших для них художественное убранство. Их влияние можно усмотреть даже на изделиях мастерских, в которых горожанин со скромным достатком мог выбрать по вкусу недорогое украшение из литого алебаstra для своего дома, подобное найденному при раскопках на северном склоне двинского холма²². Там полукруглая ниша со сводчатым верхом имеет оформление в виде прямоугольного портала, увенчанного карнизом с декоративной арабской надписью и окаймленного тремя орнаментирован-

²¹ В недавно вышедшей книге «Художественный металл Востока VIII—XIII вв. Произведения восточной торевтики на территории Европейской части СССР и Зауралья» (М., 1976) В. П. Даркевич продолжает придерживаться мнения о происхождении названного обломка сосуда из Малой Азии, а обеих чаш — из Византии, по-прежнему при стилистическом анализе не принимая во внимание многочисленные памятники декоративного искусства Армении.

²² Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., рис. 79.

ными полосами, одна из которых содержала изображение звериного го- на по всему периметру с повторяющимися фигурами (рис. 6 д). В углах около сводика были помещены вздыбленные сфинксы (рис. 6 е). Примечательно, что даже в «штампованном» рыночном изделии видим излюбленные изображения фантастических существ.

Производства, изготовлявшие художественные изделия, выпускали превосходную керамику—и знаменитый анийский карас с нака- таным валиком декоративным поясом, и тончайший фаянс, украшен- ный художественной росписью; различную бронзовую утварь, отделан- ную правировкой и чеканом; ковры и узорчатые ткани, считавшиеся лучшим, чем роспись, украшением стен жилищ²³.

Несомненно, в Ани существовали и ювелирные мастерские. В них работали искусные мастера многих профилей, среди разнообразных изделий которых были драгоценные кубки и чаши для пиршествен- ных столов не только Вышгорода, но и таких именитых горожан, как упомянутый Тигран Оненц, а также для торговых обменов с купцами, привозившими из далеких русских земель редкие меха и другие то- вары, пользовавшиеся большим спросом. Потому-то две одинаковые, но не «парные» чаши оказались в разных концах Руси: одна в Приу- ралье, а другая на Черниговщине.

Содержание сцены на дне чаш толкуется исследователями по- разному. Мнение В. П. Даркевича о том, что на дне чаши изображены герои поэмы о Дигенисе Акрите и Евдокии, отпадает вместе с визан- тийской версией происхождения чаш. В юном музыканте все, кроме В. П. Даркевича, видят царя Давида. Относительно сидящей женщины мнения различны. Это или красавица Вирсавия из библейского рассказа (Орбели), или аллегория Мелодии, как например на миниатюрах из греческой Псалтыри первой половины X в. в Парижской националь- ной библиотеке. Интересно было бы выяснить, нет ли подобного сюже- та в миниатюрах рукописей Матенадарана.

ՊԵՏԱԿԱՆ ԷՐՄԻՏԱԺԻ ՀԱՎԱՔԱՆՈՒՆԵՐԻ ՎԻԼԳՈՐՏՅԱՆ ԱՐԾԱԹԵ ԹԱՍԸ

Պրոֆ. Ն. Մ. ՏՈԿԱՐՍԿԻ (Լենինգրադ)

(Ա Մ Փ Ռ Փ Ռ Մ)

1925 թ. Պետական էրմիտաժը ձեռք բերեց շքեղորեն դարձանախշված, զանգվածեղ արծաթե մի թաս, որը հայտնաբերվել էր մերձուրալյան Չերդին բաղաբի մոտ գտնվող Վիլգորտ գյուղում: Հ. Ա. Օրբելու կարծիքով թասը պատ- րաստվել է XII դարի վերջերին, կիլիկյան արքունիքում աշխատող հայ վար-

²³ Н. Я. Марр. XI анийская археологическая кампания. Приложение к тру- ду «Книжная история Ани и раскопки на месте городища». Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. XIII, СПб., 1913, стр. 53.

պետների ձեռքով: 1957 թ. Չերնիգովի մոտ հայտնաբերվեց նույնպիսի մի այլ թաս, որը, հավանաբար, նույն վարպետների արտադրանքն էր: Այդ թասերի ծագման վերաբերյալ գիտության մեջ առաջ եկան մի քանի տեսակետներ, որոնք հակասում էին Հ. Ա. Օրբելու փաստարկներին: Ներկա հոգվածում տրվում է վիզորտյան (և չերնիգովյան) թասերի կոմպլեքսային վերլուծությունը, որը հիմք է տալիս եզրակացնելու, թե դրանք, ամենայն հավանականությամբ, XIII դարի հայ վարպետների գործ են և կարող էին պատրաստված լինել ոչ միայն Կիլիկիայում, այլև Կենտրոնական Հայաստանի մեծ քաղաքներից որևէ մեկում (Անի):