

НАБИВНЫЕ ЗАВЕСЫ В ЭЧМИАДЗИНСКОМ СОБРАНИИ

ЗЕПЮР ТАРАЯН

Армянские алтарные завесы в соборном Эчмиадзинском католическом соборе представляют поздние образцы армянской набойки, относясь в большинстве своем к XVIII в.

Однако армянская церковь относится к числу тех, которые еще в раннем христианстве разработали виды церковной утвари. Есть намеки на это в армянской легенде о создании Спаса Нерукотворного.

Посланные к Христу армянским царем Абгаром, правящим Эдессой (6 г. до н. э.—34 г. н. э.), шелкоделы Аддей и Ананей (глава рода Анакуни) попросили у Христа его портрет, чтобы доставить его царю. «Он (Христос) приказал ученикам: «Рисуйте подобие Моего образа». Те, достав красок, нарисовали на бумаге»¹. По легенде портрет получился неудачным, и тогда Христос утерся платком и, оставив на нем нерукотворный образ свой, послал Абгару².

Примечательно, что среди посланцев к Христу упоминается шелкодел, и первый образ Христа был воспроизведен на ткани. Это в какой-то мере прообраз завес, заведывающих алтари.

Весьма существенным свидетельством о раннем использовании в Армении алтарных завес с религиозными изображениями является речь апологета раннеармянского христианства Вртанеса Кертюха. Согласно ей, в VII—VIII вв. изображения лиц священной истории для армянской церкви не были редкостью и составляли уже определенную схему, чего еще не могло представить большинство других церквей. Алтарным завесам в этой схеме с циклом житейских сцен Вртанес Кертюх отводит особое место: «... նկարքն յեկեղեցիս զոր զիրք սուրբը պատմեն. ո՞չ ապաքէն դեղով դրեալ է գգիրս. զնոյն բան դեղով նկարեալ է յեկեղեցիս, ի զոոցն ալստնջը մասցն լսեն, իսկ զնկարսն աչօք տեսանեն և ալանջօք լսեն... ահա յայտ է շիցէ արաաքոյ զոոց պաշտել զպատկերսն: Նոյնպէս զվարագոյրն զոր աէր ասաց առնել նարոտով նկարովք և պէս-պէս յորինուածովք զարդարեալ, որ է բհհզ և ծիրանի և կապուտով. ոչ ապաքէն դեզք էին երանգք նկարոց վարագորին և էին նկարք վարագորին բերովէք»³:

Использование алтарных завес сохранила в основном армянская литургическая драма, хотя в эпоху становления христианского ритуала они были принадлежностью всех церквей. Их раннее название «катапетасма» (завеса) происходит из греческого словаря.

¹ Н. Я. Марр, Хитон господень, СПб., 1897, стр. 89—90.

² Там же, стр. 89—90.

³ ՀՄԱԶ Միկստրների սովեաին առնթրի հին ձեռագրերի գիտահաստատական ինստիտուտ (Մատենադարան), ձեռ. № 2966, էջ 18ա:

Среди завес имеются парчевые, шелковые, тканые, расшитые, вышитые, украшенные ювелирными изделиями. Расписные и набивные, пожалуй, самые простые из перечисленных.

В здании католикосата в Эчмиадзине вывешаны три завесы. Все они объединены общими чертами: иконографическим сюжетом, художественными особенностями, техникой исполнения, материалом и являются, по-видимому, продуктом одного центра выделки или близких цехов.

Набойка исполнена на серо-желтоватом полотне крупной фактуры.

Зернистая поверхность и нейтральный цвет полотна — серый с коричневым оттенком — играют при окраске самостоятельную роль: в одних случаях используя как фон, в иных — как рисунок по окрашенному фону. В завесах экспозиции Эчмиадзинского католикосата эти качества ткани удачно выявлены и использованы.

Одной из завес представлена синяя кубовая набойка индиговым красителем с использованием вапы и протравы, меняющей глубокий синий тон в голубой. Окрашен фон, рисунок оставлен белым, так что вернее назвать завесу выбойчатой. Масляной краской посажены потом в отдельных композициях живописные оранжевые точки.

Грубо срезаны композиции по низу завесы и справа. Всего представлено восемь сцен, иконографическая последовательность которых не соблюдена. Сцены разделены узорными арками на сдвоенных волнистых колонках под общими капителями. Капители разбиты линией по центру при подгонке отдельных оттисков. Верхний и нижний ряды сцен разделены орнаментальными полосами с аканфовыми листьями.

В верхнем ряду представлены «Христос во славе», «Распятие» с предстоящими женами, воздвижение воинами креста с распятым Христом, «Отречение апостола Петра».

Ниже — «Воскресение» и жены мироносицы, пришедшие к погребению, «Адам и Ева» у древа познания, обвитого змеем, заглатывающим яблоко, «Явление апостолам».

Второй образец такой же завесы находится в экспозиции Государственной картинной галереи Армении.

В противовес первому образцу завеса картинной галереи представляет пятнадцать евангельских сцен, в три вертикальных ряда. Опушена композиция с Адамом и Евой, нарушающая последовательность евангельского повествования. К прочим же сохраненным картинам добавлено «Омовение ног», «Вознесение Марии», «Благовещение», «Крещение Христа» — Иордан представлен в виде змея, глотающего оранжевое яблоко, — «Христос перед Пилатом», «Сошествие святого духа на апостолов». Эта завеса картинной галереи имеет дарственную надпись, по которой датируется 1757 г.

В Лондоне, в музее Виктории и Альберта, имеется более поздняя завеса, подробно описанная мисс Д. М. Стюарт-Браун. Она полихромна, но по композиционному построению сходна с нашей. Мнение мисс Стюарт-Браун таково, что осталось в сохранности немного образцов, кото-



Рис. I. Алтарная завеса, фрагмент. «Распятие».

рые превосходили бы этот — армянский — силой и очарованием. Перспектива и светотень, разумеется, отсутствуют, что дает в результате неминуемую незрелость. Но это отличная композиция действительной замечательной оригинальности⁴.

Описание завесы приводится по мисс Д. М. Стюарт-Браун.

Завеса украшена десятью сценами, разделенными узорными арками на двоясных колоннах. В первой сцене — «Адам и Ева» по сторонам дерева, обвитого змеем с красным яблоком в пасти. Затем изображения «Благовещение», «Поклошение волхвов», «Крещение Христа», где извивающаяся змея с яблоком в пасти появляется из-под ног Спасителя.

В пятой сцене — «Распятие», в шестой — рыцарь с нимбом, очевидно, св. Георгий, пронизывающий дракона копьем. В эту сцену включен эпизод со спасением царевны от дракона, который является поздней, западной переработкой легенды о Георгии Змееборце. За Георгием в седле — курьезно маленькая фигурка второго всадника в остроконечной темно-красной шляпе. Она часто сопровождает Георгия, изображенного на коне, также в других армянских завесах и, видимо, олицетворяет какого-то святого, изображаясь иногда с нимбом.

В следующей сцене изображено жертвоприношение Авраама, затем следует фигура святого с крестом на флаге, которая тоже кажется св. Георгием, хотя, по мнению мисс Д. М. Стюарт-Браун, напоминает по типу лица с бородой традиционные изображения св. Сергия.

Две последние сцены представляют явление Христа Марии Магдалине и женам мироносицам и «Воскресение», в котором вдоль пустого саркофага идет надпись: «В память об аббате Бояджи, художнике этой церкви — Магдеси Армакен с сыновьями»⁵.

Другая завеса английского собрания аналогичного типа описана Г. П. Бекером. Она имеет надпись, представляющую нам художника и время выделки: 1759 г. Художник называет себя Смбагом Ага, странником-пилигримом (*սիւնդիմ*), сыном Петроса-пилигрима, сына Петроса-пилигрима. Г. П. Бекер несколько смело полагает, что это набивщик текстильной фабрики⁶. В надписи не удалось усмотреть такого указания, но однородность завес, их сходство, несомненная принадлежность по технике исполнения и художественным особенностям к одному центру выделки позволяют считать их выполненными в условиях цехового производства, которое Г. П. Бекер видит в Малой Азии, в Турецкой Армении⁷.

К тем же выводам приводят две завесы Эчмиадзинского католикосата, относящиеся по времени исполнения к первой половине XVIII в. Они очень сходны по тематике и композиции, окрашены прославленной

⁴ D. Stuart-Browne, *Armenian Exhibits in the Victoria and Albert Museum, Textiles, II, „Ararat“, vol. V, № 56, London, 1918, p. 350—355.*

⁵ Д. М. Стюарт-Браун, указ. соч., стр. 353.

⁶ G. P. Baker, *Calico painting and printing in the East Indies in the XVII-th and XVIII-th centuries, London, 1921, p. 42.*

⁷ Там же, стр. 42—43.

армянской марсной методом «Батик» с использованием штампа. Основной фон оставлен без окраски, а в отдельных сценах он коричнево-красный. Градации цветовых соотношений составлены множеством оттенков красного от светлого до темно-коричневого, почти черного. Кроме марены, возможно, использован другой краситель: черно-коричневый отвар растертой гранатовой корки. Мягкие оттенки красного по неокрашенной земле позволили варьировать в рисунке, не измельчая его как большими цветовыми плоскостями, так и мелкими точками и тонкими линиями. Почти монохромные описываемые завесы своей живописностью обязаны этим тонким тоновым сочетаниям.

Композиция завес составлена из трех крупных и множества мелких сцен наравне с орнаментальными мотивами, обрамляющими центральную часть. Завесы разнятся лишь в деталях. Их тему представляют «Распятие Христа», «Вознесение Марии» и ее изображение с младенцем на руках как царицы небесной, попирающей зло в виде Змея. Две картины с мадонной помещены по сторонам центральной — «Распятия». Оно снабжено иконографическими символами, луной и солнцем, символизирующими случившееся при казни Христа солнечное затмение, крестом с инициалами Христа и черепом Адама в его основании. По сторонам распятого Христа — Мария и Иоанн со скорбными лицами, но статичные, в красных мафориях. Позы, лица, размеры отдельных деталей в обеих завесах совершенно одинаковы, фигуры нанесены штампом. По плещу богородицы рассыпаны орнаментальные розетки. Их плотность в двух ее образах разная, из чего можно заключить, что нанесены они с отдельных штампов. Фигура Христа на кресте также в обоих случаях одинакова, лишь с разной окраской драпировок: в одном «Распятии» — темно-красной (р. I), в другом — бело-земельной со складками — красно-коричневым контуром; фигуры богородицы и Крестителя помещены на красном фоне, как и нижняя часть «Распятия».

Две боковые композиции также на крупных красных поверхностях. Мария — владычица небесная с младенцем и жезлом, попирающая зло в виде Змея, лишь в мелочах несходна со вторым таким же изображением: разнятся платья, короны, окраска сферы в руках младенца; в одном случае жезл обвит змеей, символизирующей при данных обстоятельствах мудрость. Несущественная разница есть также в перестановке композиций.

В одной завесе «Царица» — слева от «Распятия», в другой — справа.

Заметное дополнение только в одной из следующих композиций с «Вознесением богородицы», влекомой четырьмя ангелами. В целом — это опять оттиск с одной «манеры», но над гробом — поддерживаемый ангелами образ Марии в раме и медальоне, создание которого, по преданию, принадлежит св. Луке.

Композиции заключены в арочные обрамления и разделены между собой орнаментальными полосами из цветочных гирлянд, исходящих из кувшина или чашечки тюльпана. В медальонах между расходящимися арками в одной завесе крупные розетки, в другой — ангелы. В завесе с



Рис. II. Алтарная завеса, фрагмент. Изображение коленопреклонного монаха и шести апостолов.

розетками тем же штампом оттиснуты ангелы среди медальонов, окаймляющих три центральные композиции с боков, между тем как среди тех же боковых медальонов следующей завесы ангелы опущены. Остальные медальоны совпадают: «Благовещение» — в зеркальном расположении, демоноборец, напротив него — «Въезд в Иерусалим», конный воин и «Бегство в Египет».

По верхней кайме завесы сцены евангельского цикла располагаются в орнаментированных цветами арках. Среди них также «Благовещение», «Поклонение волхвов», «Крещение», «Преображение», «Въезд в Иерусалим», «Вознесение», «Христос во славе».

Несколько мелких фигур обращают на себя особое внимание. Прекрасно выполнена группа апостолов (р. II) в большой композиции «Вознесение богородицы». Они располагаются по сторонам «Вознесения» по шесть, в два ряда друг за другом. В рост даны только передние апостолы, заслоняя остальных. Все лики с нимбами в общем ритмичном движении подняты к небу. Некоторые апостолы защищают лица рукой от исходящего с высоты света. Их экспрессивные фигурки наделены индивидуальными чертами, хотя и смотрятся нераздельно, весьма декоративно. Трудно представить в настоящих изображениях употребление штампа-оттиска, если бы не полная аналогия в двух разных завесах и присутствие тех же апостолов в малой композиции «Вознесение Христа» в верхнем фризе.

Столь же индивидуальными качествами отмечен маленький «портрет» коленопреклоненного монаха в нижних частях завес, в орнамен-

тальных лентах между центральными композициями (р. II). Таких «портретов» по два в каждой завесе, зеркально расположенных, совершенно одинаковых. Фигурка в красном одеянии — длиннополом плаще, живописно запахнута — в молитвенной позе: руки, прекрасно моделированные, — у груди, в обращении к богу.

Редкостно лицо, обрамленное жесткой стриженной бородкой, расширенное сверху, с оттопыренными ушами, короткой челкой на лбу. Чрезвычайно выразительны глаза, напряженно раскрытые, с приподнятыми бровями, в выражении мольбы, просьбы, даже естественной человеческой растерянности перед обращением к богу. Фигурка представляется земным, конкретным лицом, хотя и слишком смело предположение, что это может быть один из дарителей завесы или ее исполнитель.

Дарственная надпись гласит: «Հիշատակ է վարագույրու այս Գրիգորի և Բարեպաշտ. Վժիսեթ Յովհաննեսին, և ծնողացն բերկրին. Դուդղանի և Սուշոպու եկեղեցին ի դռն սր խաչին. Այդ տրպեցալ ի թուառ ձեռամբ շնչին Ակոբ դարի, Թվին Ռ...ին Կալիլի(?)». (Надпись скопирована с памятника).

В другой парной завесе также упоминается Акоп Дпир.

Разобранные завесы имеют аналогии, благодаря которым легко восстанавливается плохо читаемая дата их исполнения.

Их приводит в своем исследовании Г. П. Бекер⁸. В одной из них погрудное изображение мадонны в лучистом низком ореоле и короне, в мафории, украшенном крестом и розетками. Младенец с таким же ореолом правой рукой держит библию, левую поднял для наложения креста (три пальца соответственно сложены). К ним направляются пророки с лилиями в руках, похожими на ирис⁹, — все в рост.

На другой завесе — цикл сцен: «Благовещение» — Мария в храме с зарешеченными оконцами, перед нею архангел Гавриил, а между ними два ангела поднимают колыбель с младенцем. В верхней части композиции два шестокрыла и два херувима с лилиями. Далее следуют «Распятие» и «Положение во гроб». Последняя сцена срезана, что очень часто наблюдается в набивных сюжетных композициях. Видимо, завесы сбывались на метры. Мария во всех картинах оттиснута с одного штампа, так же, как мужской тип, будь то архангел Гавриил или Креститель¹⁰.

Можно не согласиться с Г. П. Бекером, относящим разобранные выше завесы к демократическо-ремесленному исполнению, склоняющемуся даже не к примитивизму, а к наивной примитивности. Деформация лиц, которую Г. П. Бекер считает случайной¹¹, подчеркивает необычный тип, характер, экспрессивность действующих лиц.

⁸ Г. П. Бекер, указ. соч., табл. 16.

⁹ В восточной иконоборческой трактовке ирис — посредник между богом и грехом: простерши два лепестка к богу как руки, слушав два других к грешным, он молит за них. Эта композиция может быть прологом к «Страшному суду».

¹⁰ Г. П. Бекер, указ. соч., стр. 17.

¹¹ Там же, стр. 40.

К тому же нельзя отрицать яркий живописный элемент, хотя завесы почти монохромны. Живописность завесам придает свободная линия и решение крупными плоскостями.

Техника исполнения и колорит у Г. П. Бекера отмечены те же, что в Эчмиадзинских завесах¹².

Армянская надпись завес, описанных Г. П. Бекером, сообщает, что завесы подарены странником Мандазом и его сестрой в 1147 г. армянской эры (1698 г.) церкви св. Михаила и Варфоломея в Малой Азии, на берегу Черного моря, близ Трапезунда¹³.

Указание на трапезундские церкви делает в некоторой мере обоснованным предположение Г. П. Бекера о существовании в этих местах крупного центра выделки армянских набивных катапетасм.

ԴԱՋԱՍՈՒ ՎԱՐԱԳՈՒՅՐՆԵՐԸ ԷՋՄԻԱՍՆԻ ՀԱՎԱՔԱՍՏՈՒՈՒՄ

ՋԵՓՅՈՒՌ ԹԱՌԱՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո մ

Էջմիածնի վեհարանի հավաքածուում աստվածաշնչային և ավետարանային տեսարաններով հայկական դաջածո եկեղեցական վարագույրները թեև վաղ քրիստոնեական շրջանում ընդունված եկեղեցական պարագաներ են, սակայն ստեղծվել են XVIII դ.:

Այդ վարագույրներից մի քանիսի նկարագրությունը հնարավորություն է ընձևում ընդհանրություններ գտնելու Լոնգոնի Վիկտորիայի և Ալբերտի թանգարանում պահպանվող նմուշների հետ: Դառնելով առկա ընդհանրություններից, պե՛տք է նկատել, որ նույնանման սյուժեներով, գծողարվեստական առանձնահատկություններով և կառարման ձևով վարագույրները կարող են ստեղծված լինել հատուկ ցեխային միությունում, որը, հավանաբար, գտնվելիս է եղել Տրապիզոնի մոտակայքում:

¹² Там же, стр. 40—43.

¹³ Там же, стр. 40—43.