

СЕРЕБРЯНЫЙ ПЕРЕПЛЕТ 1347 г. РАБОТЫ ГРИГОРА

А. Я. КАКОВКИН (Ленинград)

В 1940 г. правительство Арм. ССР преподнесло в дар Эрмитажу древнюю армянскую рукопись¹. Рукопись представляет собою евангелие, написанное на пергаменте в Генуе в 1325 г. и заключенное в кожаный переплет. С лицевой и оборотной сторон переплет обложен серебряными пластинами с чеканными изображениями и надписями. В 1930 г. его кратко описал, воспроизвел и прокомментировал имеющиеся на нем надписи Гарегин Овсепян². Через 30 лет появилась посвященная рукописи 1325 г. и ее переплету статья Т. А. Измайловой³. Автор особое внимание уделил иконографическим особенностям миниатюрных и чеканных изображений памятника. Данная статья имеет целью внести дополнения в сказанное предшественниками.

Верхняя крышка переплета (рис. 1) занята распятием. Сцена воспроизводит обычный для армянских памятников серебрodelия упрощенный иконографический вариант: по сторонам распятого на восьмиконечном кресте Спасителя представлены богоматерь и Иоанн Богослов. Над средней перекладиной креста изображены два ангела по грудь и олицетворения солнца и луны. У подножия креста — возвышение, символизирующее Голгофу, и голова Адама. Из правого бока Спасителя в сосуд стекает струйкой кровь. В центре нижней доски переплета (рис. 2) вычеканена сидящая с младенцем Христом богоматерь; по углам — поясные изображения евангелистов в круглых медальонах.

На обеих пластинах имеются чеканные надписи, которых мы коснемся ниже, а сейчас перейдем к рассмотрению иконографии изображений.

Иконографические особенности изображений на памятнике нашли довольно полное освещение в литературе. Нам остается лишь повторить основные положения Г. Овсепяна и Т. А. Измайловой по этому вопросу.

Относительно распятия справедливо отмечалось, что композиция воспроизводит образцы армянской миниатюры XI в., которые в свою очередь восходят к IX—X вв.⁴. В качестве доказательств ссылались на отсутствие столь обычного в памятниках XIII—XIV вв. выражения печա-

¹ Государственный Эрмитаж, инв. № V3—834. Размеры 26×19 см. Сохранность памятника хорошая, имеются лишь частичные утраты серебряных пластин на лицевой и оборотной сторонах.

² Գ. Հովսեփյան, Մի էջ հայ տրոպեոսի եւ մշակութի պատմութիւնից, Հալեպ, 1930, էջ 36—42, նկ. 12, 13.

³ Т. А. Измайлова, Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 г. и ее серебряный оклад 1347 г. («Византийский временник», XX, 1961, стр. 248—258. рис. 16, 18).

⁴ Գ. Հովսեփյան, указ. соч., стр. 39.

ли у предстоящих персонажей: Мария изображена в виде заступницы (правая рука протянута к Христу, левая — на груди), Иоанн — задумавшимся, ангелы — спокойными. Как аналогии к этой сцене приводили



Рис. 1. Лицевая сторона переплета 1347 г. «Распятие».

распятия из Мугнинского евангелия середины XI в. (Матенадарач, № 7736)⁵, мозаику Хозиос Лукас в Фокиде XI в.⁶

Остановимся на детали в сцене распятия, вызвавшей недоумение Г. Овсепяна. Речь идет о конце плаща в левой руке Иоанна. Г. Овсепян полагал, что в данном случае чеканщик не сумел передать свернутый

⁵ Т. А. Измайлова, указ. соч., стр. 251, рис. 17.

⁶ В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. II, М., 1948, табл. 107.

свиток в руке евангелиста. Ряд аналогичных изображений Иоанна в распятии на памятниках византийских⁷, армянских⁸, грузинских⁹ показывает, что эта иконографическая черта была довольно обычна.

Обратимся к изображению богородицы с младенцем Христом и четырех евангелистов на нижней доске оклада.

Мария представлена в типе сидящей Одигитрии: божественный младенец сидит на ее левом колене, правая рука богородицы протянута к нему, левой она поддерживает сына, склонив голову влево. Христос повернут к зрителям, поднятой правой рукой он благословляет, в опущенной левой держит свернутый свиток.

Изображения сидящей Марии с младенцем Христом были издавна широко распространены в искусстве средневековой Армении. Их можно разделить на два типа. Первый, архаический, представляет Марию и Христа сидящими фронтально, жесты их скупы, позы несколько скованы. Такие изображения можно видеть, например, на многочисленных каменных стелах IV—VII вв.¹⁰, в миниатюре (Адрианонопольское евангелие 1007 г. — Венеция, №⁸⁸⁷ (116))¹¹, на ряде рельефов, украшающих храмовые постройки (Айсасы, 1270 г.¹², Норавапк, 1339 г.¹³) и др. Второй тип объединяет группу памятников, где Мария склоняется к Христу. Характерными примерами подобных изображений могут служить рельефы в тимпане над входом в притвор церкви Аствацация Спитакавор (1321 г.)¹⁴, на колонне во втором храме в Гегарде (1339 г.)¹⁵ и др.

Изображение на переплете 1347 г. относится ко второму типу. Т. А. Измайлова, опираясь на работы В. Н. Лазарева, Г. Овсепяна, Б. Н. Аракеляна, пришла к выводу, что изображение богородицы с Христом на окладе генуэзской рукописи имеет «связь как с исконным для Армении типом Одигитрии, так и византийской его параллелью»¹⁶.

Своеобразна трактовка чеканенных на нашем памятнике евангелистов. Оригинальность этих изображений заключается в том, что представлены они сидящими на креслах с высокими спинками. На известных

⁷ К приведенной Т. А. Измайловой в качестве аналогии мозаике Хознос Лукас в Фокиде добавим миниатюру в Cod Egerlon, 1139, из собр. Британского музея — H. Buchthal, *Miniature Painting in the latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford, 1957, p. 1, pl. 1, 2.

⁸ См. распятие в евангелии Смбата Конетабля (Матенадаран, № 7644); L. A. Dougnovo, *Miniatures arméniennes*, Paris, 1960, табл. на стр. 97.

⁹ Например, распятие на лицевой стороне оклада (XII в.) Цкароставского евангелия — Ш. Я. Амيرانашвили, Бека Опизари, Тбилиси, 1956, рис. 2.

¹⁰ Р. Առաքելյան, Հայկական պատկերաբանականներ IV—VII դարերում, Երևան, 1949, նկ. 15, 16, 18, 21 и др.

¹¹ «Հայկական մանրանկարություն», Ա, Վենետիկ, 1966, նկ. 39.

¹² «Материалы по археологии Кавказа» (в дальнейшем — МАК), вып. XIII, М., 1916, стр. 90—91, табл. XX, 48.

¹³ J. Baltrušaitis, *Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, Paris, 1929, p. 59, pl. LXXIX, 129.

¹⁴ МАК, табл. XXXI, 65.

¹⁵ Там же, стр. 188, рис. 104.

¹⁶ Т. А. Измайлова, указ. соч., стр. 255.

нам армянских изделиях художественного серебра евангелисты изображены в рост (см. переплеты: 1254 г.¹⁷, 1255 г.¹⁸) либо по грудь в медальонах (оклад 1334 г.¹⁹).



Рис. 2. Обратная сторона переплета 1347 г. «Богоматерь с младенцем Христом. Евангелисты».

Анализируя иконографию евангелистов на переплете 1347 г., Т. А. Измайлова отмечала, что восходит она к архаическим прототипам и совпадает (в известной мере и стилистически) с современными нашему

¹⁷ S. Der Nersessian, *Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne, aux XIII^e et XIV^e siècles* (*Revue des Études arméniennes*. Nouvelle série, t. I, Paris, 1964, p. 134—135, pl. X, fig. 12).

¹⁸ Գ. Հովսեփյան, указ соч., стр. 23—29, рис. 9.

¹⁹ Там же, стр. 30—36, рис. 10.

окладу миниатюрами библии Есаян Нчеци 1318 г. (Матенадаран, № 206), принадлежащей Гладзорской школе²⁰. На архаичность прототипов евангелистов переплета 1347 г. указывает, по мнению Г. Овсепяна, и разлиновка листов их кодексов двойными линиями — явный намек на подготовку листов к письму еркатагиром²¹ (XIV в. — время господства болоргира).

Общий вывод об иконографии изображений на памятнике Т. А. Измайлова сформулировала так: «Иконография лицевых изображений оклада, свидетельствуя о возникновении в это время иконных типов, позволяет в некоторых случаях наметить связь их с памятниками балканских стран при общей тенденции использовать глубоко уходящие в культурную почву Армении архаические образцы»²².

Стилистическо-технические особенности, присущие переплету, выдают в нем черты своеобразия национального стиля. Он чрезвычайно близок ранним памятникам художественного серебра Центральной Армении: мощехранилищнице первомученика Стефана (XI в.), хранилищу «частиц посоха» апостола Варфоломея (XII—XIII вв.)²³. Эта родственность проявляется в простоте общего построения композиций, в монументализме и обобщенной трактовке изображений, в преобладании линейного начала в передаче изображений, в низком плоскостном чеканном рельефе, в широком гладком поле фона, в отсутствии орнаментов и каких бы то ни было украшений на памятнике, в использовании архаических иконографических типов изображений, наконец, в подчеркивании роли надписей как декоративных элементов.

Обратимся теперь к надписям переплета.

В среднике лицевой стороны над головой Марии читаем: Մարիամ (Мариям) = Мария, над евангелистом — Յովհաննէս (Юваннес) = Иоанн: по сторонам крестчатого нимба Спасителя — Յ[իսուս] ք[րիստոս] = Иисус Христос. В верхней части креста вытравировано: սալ է թագաւորն հրէիցն = «сё царь иудейский».

В центральной части нижней пластины оклада, по сторонам от Марии читаем — слева: Մարիամ ս[ուրբ] Ա[ստուածային] — «Мария святая богородица»; справа: Յիսուս ք[րիստոս] որդիս Ա[ստուածային] — «Иисус Христос, сын господа».

Имена евангелистов указаны рядом с их изображениями в медальонах. Вверху слева: Մատթէոս — «Матфей», справа: Մարկոս — «Марк»; внизу слева: Լուկաս — «Лука», справа: Յովհաննէս — «Иоанн».

²⁰ Т. А. Измайлова, указ. соч., стр. 257—258, рис. 19, 20, 21.

²¹ Գ. Հովհաննէս, указ. соч., стр. 41. Кстати, подобным образом разлинованы свитки у пророков в «Сборнике» 1266 г. (Матенадаран, № 4243) — Է. Ռ. Աղաբաշյան, Կիրիլլան Վանդանկարուն թվով XII—XIII դդ., Երևան, 1964, նկ. 23, 24, 25 и др.), у некоторых персонажей (Предтеча, Давид, Иаков, Симеон и др.) на складне 1293 г. из Скевры.

²² Т. А. Измайлова, указ. соч., стр. 258.

²³ Оба памятника хранятся в музее при Эчмиадзинском кафедральном соборе. Публикация: Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և քրիստոնեական հայրանքները Բ—Գ դարերում, Է, Երևան, 1958, էջ 174—175, նկ. XXIա, բ:

Между верхними медальонами вычеканено буквенное обозначение года исполнения оклада: ԶՂԶ = 796[+ 551 = 1347].

Под изображением Марии с Христом, между медальонами с изображениями Луки и Иоанна — надпись в четыре строки: Զմեղուցի [ա]լ ոսկերչու Գրիգոր յիշեցէք — «Грешного золотых дел мастера Григора помяните».

Обрамлением обеих серебряных пластин переплета служит обстоятельная дарственная надпись, сохранившаяся, к сожалению, не полностью. На лицевой стороне оклада надпись утрачена на треть высоты доски сверху с левой стороны и полностью поверху. От правого верхнего угла вниз читаем: Մայ որդոյ մանկաստանի եւ Աւանիւսթունի եւ Զաւր[ու]ն եւ որդի իմ Ամիր Սմայատ վեցաք զանեւտարանն որ. ուխտիս Հոռոմոսի որք ընթեանուք յազատիս յիշեցէք²⁴,

Перевод: «...сына Манкасара и Асланхатуны, я, Джаджур, и сын мой Амир Смбат дали св. евангелие в св. обитель Оромос. Кто прочтет, в молитвах помяните [нас]».

На нижней стороне переплета утрачена полностью надпись справа и частично по углам (кроме верхнего левого). Сверху читаем: ...Ստեփանոս... [Սար]գիս Կրան[ա]ր յիշեցէք ի յազատիս մք...²⁵,

В переводе: «...Степанос...[Сар]гис монах[ов] помяните в молитвах».

Историческое значение надписей на переплете 1347 г. чрезвычайно большое: из них мы узнаем дату, имена мастера, заказчиков, место вклада памятника. Первостепенное значение имеет имя исполнителя оклада — Григора. Насколько нам известно, это самое раннее бесспорное имя мастера на изделии армянского художественного серебра. Ему, по мнению Г. Овсепяна, некий Джаджур и сын его Амир Смбат заказали сделать для рукописи, исполненной двадцатью двумя годами ранее, серебряный переплет. После изготовления оклада рукопись была дарована в монастырь Оромос²⁶.

Подытоживая сказанное, отметим, что главной отличительной чертой этого памятника является характерный для искусства Армении традиционализм: приверженность к архаическим изводам иконографии и древним, испытанным техническим навыкам и приемам изготовления. Отличающие оклад 1347 г. особенности техники выполнения, стиля иконографии свидетельствуют о своеобразном стилистическом направлении в армянском среброделии, близком вкусам широких народных масс.

²⁴ Двух последних слов (кроме начальной буквы первого слова) в надписи ныне нет. Воспроизводим их по изданию Г. Овсепяна (Գ. Ղ ո ս կ ե ռ խ ն, указ. соч., стр. 39).

²⁵ У Г. Овсепяна (там же, стр. 42) надпись оканчивается словом «ազատեմք».

²⁶ Там же, стр. 37.

ԳՐԻԳՈՐ ԱՆԵՑՈՒ 1347 Թ. ՊԱՏՐԱՍՏԱԾ ԱՐԾԱԹԵ ԿԱԶՄԸ

Ա. ՅԱ. ԿԱԿՈՎԿԻՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Էրմիաաթի հավաքածոյում (ՄՅ—834) պահպանվող 1325 թ. հայկական ձեռագրի արժաթե կազմի ոճական-տեխնիկական և պատկերազրական առանձնահատկությունների քննությունը ցույց է տալիս նրա պատրաստման ժամանակը (1347), վայրը (Անի), պատվիրատուների անունները (ոմն Զաշուռ և նրա որդի Ամիր Սմբատ), ինչպես նաև վարպետի անունը՝ Գրիգոր։ Ուսումնասիրվող հուշարձանը բացահայտում է XIV դ. առաջին կեսի Անիի ոսկերչական արվեստի պատմության քիչ հայտնի էջը։ Այն նաև վկայում է Կենտրոնական Հայաստանի արժաթագործության ոճական յուրօրինակ ուղղության մասին, որը կապված էր ժողովրդական արվեստի հետ։ Դրանում է նրա գեղարվեստական նշանակությունը։