

ПАМЯТНИК АРМЯНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЕРЕБРА XIII ВЕКА

АЛЕКСАНДР КАКОВКИН (Ленинград)

В прикладном искусстве средневековой Армении одно из важнейших мест принадлежит золотому и серебряному делу. Произведения этой отрасли художественного производства представляют собой большую художественную и историко-документальную ценность.

Одним из выдающихся памятников армянского золотого и серебряного дела является чеканной работы трехстворчатый складень, известный в литературе под названием «Хотакерац сурб ншан»¹.

Из вкладной надписи явствует, что триптих был выполнен в 1300 г. по повелению сюникского князя Ячи (1299—1319) из рода Прошянов (Хахбакянов). Первое краткое описание памятника и воспроизведение его вкладной надписи относится к 1842 г.² Спустя почти семьдесят лет появилась обстоятельная статья выдающегося исследователя армянской культуры Гарегина Овсепяна, посвященная этому памятнику³. Эта работа представляет собою исчерпывающее историческое исследование памятника.

После появления статьи Г. Овсепяна разного рода описания триптиха, упоминания о нем, воспроизведения встречаются во многих раз-

¹ Эчмиадзин, музей при кафедральном соборе, инв. № (по рукописной описи) 155. Размеры: 42×26,5×5 см. Сохранность памятника хорошая, местами есть незначительные утраты и небольшие вмятины серебряных пластин, выпало пять камней из креста в среднике.

Наименование «Хотакерац» складень получил от названия монастыря Хотакерац, т. е. Травоедов, расположенного близ дер. Арпа в Вайоц-дзоре в юго-восточной части Армении (обл. Сюник). У монастыря было и другое название—Каркоп (или Каракоп). Сюда складень был принесен в качестве дара. Позднее он попал в Эчмиадзин.

² Հ. Շահինյանի երկեր, Ստորագրութիւն կաթողիկէս. էջմիածին և հինգ քաշակաւի Արարատի, էջմիածին, 1842, էջ 65:

³ Չարեգին Հովսեփյան, «Խոտակերաց սուրբ նշան». Մի նմուշ ժգ գարու հայկերէնի (Գեղարկունք, 1911, № 4, էջ 37—44). Через год статья появилась в Тифлисе отдельным изданием. См. рец. на нее Н. Я. Марра («Христианский Восток» (ХВ). т. I, вып. 2. СПб., 1912, стр. 239—241). Эта работа была включена Г. Овсепяном в I том его исследования «Խաղաղիւնը կամ Պատշաճ հայոց պատմութիւն մեր», Ա, չափաշար, 1928, стр. 190—199, рис. 79, 81—89. (Ссылки в данной работе даем по этому изданию). Три тома исследования княжеской фамилии Прошянов вышли отдельной книгой (на арм. яз.) в Антиласе в 1969 г. (о триптихе см. стр. 96—105, рис. 79, 81—89).

нохарактерных работах вплоть до наших дней⁴, однако ни в одной из них мы не находим более того, что сказал о памятнике Г. Овсепян.

Триптих до сих пор оставался неизученным с художественной стороны. Учитывая это, мы попытались в первую очередь подойти к нему как к произведению искусства, одновременно дополнив наблюдения своих предшественников в вопросах иконографии изображений, орнаментации, техники выполнения памятника.

Складень 1300 г. представляет собой характерный для армянского золотого и серебряного дела этого и—судя по свидетельствам письменных источников—более раннего времени вытянутых пропорций триптих с прямоугольным навершием (рис. 1, 2), получивший в армянской литературе образное название «кирпичик» (*աղիակիկ*)⁵. Внутренние контуры навершия складня имеют килевидную арку, форме которой соответствуют в закрытом виде верхи боковых створ. Деревянная основа триптиха сплошь закрыта серебряными (золочеными с лицевой стороны памятника) пластинами, украшенными фигурными и орнаментальными изображениями и снабженными надписями.

В центре навершия—сидящий Христос⁶, правой рукой он двуперстно

⁴ Основная литература о памятнике: Ա. Չոպանյան, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, стр. 115, рис. 51, 52; S. Der-Nersessian, Armenia and the Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization, Harvard, 1945, p. 99—100; Վ. Արթուրյան, Արհեստների չափանիշներ IV—XVIII դդ., Երևան, 1956, стр. 112 (неверно указана дата памятника); Բ. Առաքելյան, Քաղաքների և արհեստների չափանիշներ Թ-Ճ-Ք դդ., Ա, Երևան, 1958, стр. 175—176, рис. XXII—XXIII; Հ. Տեր-Հակոբյան, Հայկական արձաթագործության արվեստի գոհարը (սեղմիածին), 1964, № 8—9, էջ 28—34; S. Der-Nersessian, Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII^e et XIV^e siècles („Revue des Etudes arméniennes“, Nouvelle série (REArm.), t. I, Paris, 1964, p. 132—133); еѐ же: The Armenians. Ancient Peoples and Places, London, 1969, p. 135; «Декоративное искусство средневековой Армении», Л., 1971, стр. 47—48, табл. 148—151.

⁵ О хранилищах в форме «кирпичика» несколько раз упоминает Степанос Орбелян. Такой же формы в первоначальном виде были: мощехранительница первомученика Стефана XI в. и хранилище «частиц посоха» апостола Варфоломея XII—XIII вв. из Эчмиадзина. См.: Բ. Առաքելյան, указ. соч., стр. 174—175, рис. XXI ш, р; Հ. Տեր-Հակոբյան, Հայկական արձաթագործության արվեստի գոհարը (սեղմիածին), 1962, № 4, էջ 48—50; А. Я. Каковкин, Памятник армянского художественного серебра XI в. (ՀՄՄՀ ԳԱ «Լրաբեր», 1974, № 10, стр. 108—116); его же: Хранилище «частиц посоха» апостола Варфоломея из Эчмиадзина (там же, 1973, № 1, стр. 69—73); триптих-реликварий 1293 г. см.: S. Der-Nersessian, Le reliquaire..., 121—134, 143—147; А. Я. Каковкин, К вопросу о скеврском складне 1293 года («Византийский временник», (ВВ), т. 30, 1969, стр. 195—204); реликварий 1296 г. см.: А. Я. Каковкин, О «реликварии времени Гетума» (Վատմա-բանասիրական հանդես, 1974, № 3, стр. 263—266).

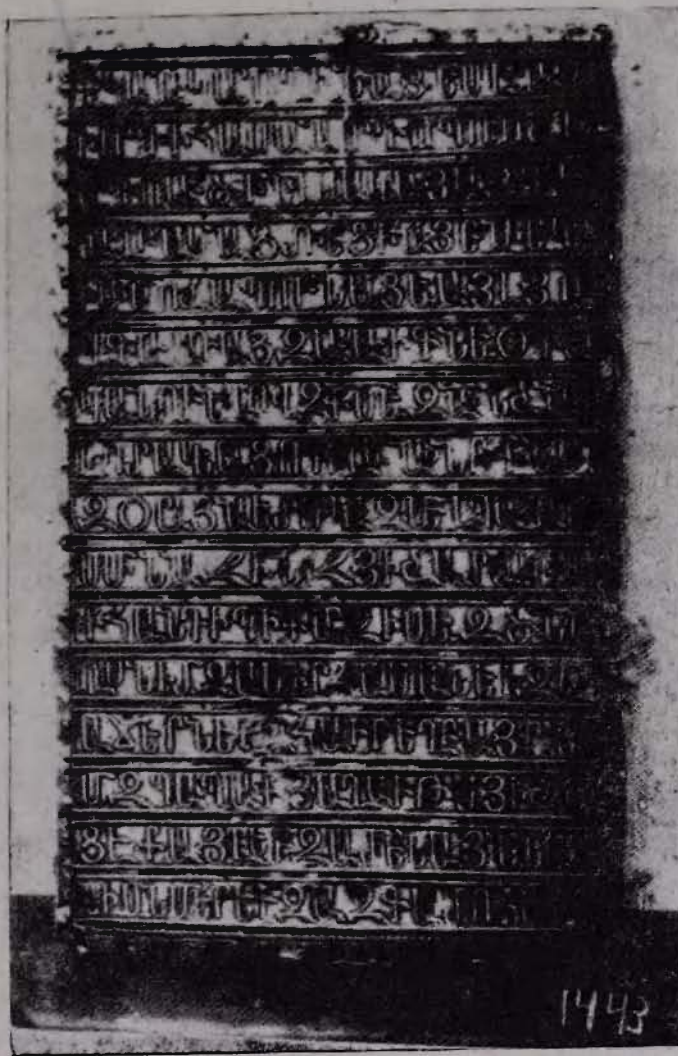
С XVI в. в армянском серебрodelии получают распространение хранилища с закругленным верхом и с килевидным навершием (например, «Арагаци сурб ншай» 1580-х гг., «сурб гегард» 1686 г., хранилище «частиц Ноева ковчега» 1698 г.—памятник, хранящийся в музее при кафедральном соборе в Эчмиадзине).

⁶ По сторонам Спасителя, на уровне плеч, вычеканены традиционные обозначения: Յ[իսուս] Բ[րիտան], «Иисус Христос». Здесь и далее надписи раскрываю и привожу в русском переводе.



1. Триптих 1300 г. с закрытыми створками.

благословляет, в левой держит развернутый свиток с гравированной надписью: *bu bu [n]u w[2]h[sh]r[2]h...* («Я есть свет миру...»—Иоанн, VIII, 12). У Спасителя крестчатый нимб, одеяние традиционное—хитон и гиматий. Справа от него, внизу—голова бородатого ангела, под ней—



2. Триптих 1300 г. Вкладная надпись.

орла, слева—морды льва и тельца. Изображение заключено в многолопастной картуш. По сторонам представлены в рост, в легких поворотах к Спасителю два ангела с рипидами.

На внешней стороне створ—чеканные изображения двух святых в рост: на левой—Григорий Лусаворич (Просветитель) *u[n]r[r] ʔr[r]-ʔlr*, на правой—Иоанн Креститель (*u[n]r[r] 2[n] ʔ[sh]y[sh]*). Григорий представлен с непокрытой головой, в фелони и украшенном

крестами омофоре, с закрытой книгой в левой руке, правой двуперстно благословляет перед грудью. Предтеча в доходящей до колен тунике; руки по локоть обнажены, правая сложена в благословляющем жесте; волосы длинные, распущенные; клочковатая борода; он препоясан, бос.

Рядом с Лусаворичем, справа от него, вычеканена фигурка Марии в позе оранты (над ее головой обозначено: *ա[ստվա]ծածին*, т. е. «богородица»). С другой стороны, слева от Предтечи вычеканена фигура Иоанна Богослова (*Հ[ով]հ[անն]ես*), правой рукой благословляющего, левой поддерживающего у груди закрытую книгу.

В нижней части средника—три поясные фигуры: по сторонам—апостолы Пётр (*Պետրոս*) и Павел (*Պավոս*) с книгами в руках; в центре—в позе оранты Ячи Прощая, заказчик памятника. Рядом с ним, в две строки вычеканена стихотворная надпись: *ս[ուր]բ նշան տրու- նական դու էշն իր օգնական. Թվին ԶԽԹ* («Святое знамение господне, будь помощником Яча. Год 749 ՝ [+551 = 1300]»⁷).

На внутренней стороне створ (рис. 2) изображены архангелы: Михаил (*Միքայէլ*) и Гавриил (*Գարրիէլ*)—с рипидами в руках.

В центре средника, в углубление вставлен четырехконечный золотой крест—*սուրբ նշան* («сурб ншан»), т. е. «святой знак», «знамение», для которого сделано это хранилище.

Боковые стенки складня закрыты серебряными пластинами с чеканными и резными орнаментами.

Тыльная сторона средника занята серебряной пластиной с чеканной стихотворной надписью в шестнадцать строк⁸ (рис. 2):

կամաւ կարողին Այ ես էշն
ի որդի Հասանա որդո Պոռշա
Որդո մեծին Վասակայ յազգէ
Հաղթականց աիրեցի հայրենի երկր
իս իմո Շապուհեաց եւ այլ յոլ
ով գաւառաց զաւրաւիգն եւ օգնա
կան ունելով զԹս եւ զսք նշանս
նոսականաց որով եւ նախնիքն իմ
զօրացան ետու կազմել պահարան
սմին անշինջ յիշատակ որք
հանդիպիք սմա պիս եւ գծնո
նզսն իմ զԱմիր Հասան եւ զԹ
աճերն եւ զհաւրեղբայրն ի

⁷ У Г. Овсепяна (указ. соч., т. 2 194) в буквенное обозначение даты вкралась опечатка: вместо «Զ» стоит «Գ».

⁸ Армянский текст надписи издавался неоднократно с незначительными разночтениями. Перевод на русский язык осуществлен впервые в этой работе при содействии К. Н. Юзбашяна, за что приношу ему благодарность.

Ս զՊապաք յաղթաւ յիշի
 ցէք ալլ եւ զամենայն նախ
 նիսն մեր եւ զազգայորհմ:

Перевод:

«По воле Всемогущего Бога, я, Ячи,
 сын Хасана, сына Проша,
 сына великого Васака из
 рода Хахбакянц, стал править вотчинной землей
 Шапунеац и другими всеми
 гаварами, имея помощь
 от Христа и святого знамения
 Хотакерац, которыми и предки мои усиливались,
 дал сделать хранилище—
 неизгладимую память; кто
 встретит его, пусть помянет в молитвах меня и моих
 родителей—Амир-Хасана и
 Тачер, и моего дядю [по отцу]
 Папака,
 так же, как и всех предков
 наших и весь род»⁹.

Перейдем к рассмотрению вопросов подбора святых на триптихе, иконографической трактовки некоторых персонажей, анализу технических и стилистических особенностей памятника.

Относительно изображения Христа в навершии средника сомнений быть не может—Спаситель представлен в типе Вседержителя. Понятно на таком памятнике и помещение Григория, просветителя Армении, ее первого католикоса. Предтеча был патроном монашества и на триптихе, предназначавшемся в качестве дара в монастырь, его изображение вполне уместно¹⁰. Представленных здесь очень популярных

⁹ Лица, названные в этой надписи, принадлежат к известной княжеской фамилии Прошянов (Хахбакянов). С рядом представителей этого рода связана строительная и художественная деятельность в XIII—XIV вв. (см. Г. Овсепян, *Խաղաղարհ...*, стр. 155—182).

Дед Ячи—князь Прош вписал свое имя в историю армянского серебрodelия. В 1268 г. по его заказу было выполнено серебряное хранилище св. копья (сурб гегард), которым якобы прободели ребро Спасителя на кресте. Реликварий был подарен в Гегардский монастырь («Материалы по археологии Кавказа», вып. XIII, М., 1916, стр. 26). В 1283 г. в ту же обитель князь Прош пожертвовал «золотой, серебряный крест, хранилища, потиры, кадила и рипиды»... (там же, стр. 8).

¹⁰ Григория и Крестителя поместили рядом неспроста. По легенде, «Лусаворич, обрета мощи Предтечи, помещает их в местопребывание идола Гисания» (Н. Я. Марр, Книжные легенды об основании Куара в Армении и Киева на Руси (в кн. «Н. Я. Марр. Избранные работы», т. V, М.—Л., 1935, стр. 55—56) и устанавливает праздник св. Иоанна Крестителя («Судебник Смбата Спарапета Гундстабля 1265 года», Ереван, 1971, стр. 76—77).

в Армении святых—богоматерь, Иоанна Богослова, апостолов Петра и Павла — можно рассматривать как «особенно любезных Христу заступников за род людской», чьим ходатайством подкрепляется просьба Ячи¹¹. Большинство представленных на складне персонажей встречается и на других армянских памятниках среброделия.

Иконографическая трактовка персонажей памятника, выдержанная в основном в традициях восточнохристианского искусства, была обстоятельно рассмотрена Г. Овсепяном. Мы отметим лишь некоторые особенности изображений, оставшиеся незатронутыми (или недостаточно убедительно объясненными) исследователями.

Интересные черты присущи изображению в картуше навершия триптиха. Первое, что здесь бросается в глаза, это необычное расположение символов евангелистов: слева—ангел и орел, справа—лев и телец. По мнению Н. Я. Марра, в данном случае «... расположение четырех зверей соответствует IV-ой главе видения Иоанна, а не I-ой главе Иезекииля, как было принято в армянской скульптуре»¹². Подобное размещение символов евангелистов встречается редко¹³. Возможно, мастера следовали в данном случае какому-то древнему образцу с неустановившейся иконографией?

Второй особенностью этого изображения является то, что ангел здесь представлен бородатым — обстоятельство, вызывавшее недоумение не у одного поколения исследователей. Мы не находим пока достаточно убедительного объяснения этому изображению. Но, думается, что ключ к разгадке его нужно искать в сирийских памятниках¹⁴ и тесно примыкающих к ним по иконографии ряде армянских произведений¹⁵.

¹¹ Эта же мысль проводится и в подборе святых на реликварии 1293 г., где мольбу к богоматери заказчика памятника—настоятеля монастыря Скевра епископа Костантина—«поддерживают» своим авторитетом апостолы, избранные пророки, «отцы церкви», Лусаворич, Вардан Мамиконян и др. Подробности см: А. Я. Каковкин, «Скеврский триптих 1293 г.: замысел заказчика—воплощение мастеров» (*«Քրիստոսի Երկու Վանկերի Համալսարան», 1975, № 3, стр. 244—248*).

¹² Н. Я. Марр, рец. на ст. Г. Овсепяна, стр. 240.

¹³ См. навершие хачкара с аналогичным расположением символов евангелистов («Материалы по археологии Кавказа», вып. XIII. М., 1916, табл. XXXVIII, 83).

¹⁴ Бородатыми представлены ангелы (в «Крещении», «Рождестве Христовом», в сцене единоборства всадника с драконом) и даже богоматерь (?) (в «Рождестве Христовом») на «уникальном памятнике раннехристианской эпохи»—ушгульском серебряном потире, датируемом Г. Н. Чубинашвили «между V—VI-ым и VIII веками»—Г. Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгуле («Вестник Гос. музея Грузии», т. XI—Б, Тбилиси, 1941, стр. 1—16, рис. 3, 2).

¹⁵ Бородатый Гавриил в «Благовещении у колодца»—миниатюра рукописи Матенадарана № 7739, датируемой Л. А. Дурново IX—X вв. (Л. А. Дурново, *Minlatur-ges arménienes*, Paris, 1960, илл. на стр. 25), бородатыми представлены два ангела по сторонам Христа на каменной плите X—XI вв. из Бгено-Нораванка близ Татева (У. Ршррипшриш, «Էջմիածնի ազնվականի գրադարանի վարդ» (*«Քրիստոսի Երկու Վանկերի Համալսարան», 1966, № 4, стр. 62, рис. 4*) и в сцене «Гостеприимство Авраама»—миниатюра васпураканской рукописи 1316 г. (Матенадаран, № 4818).

Полагаем, что явлением того же порядка следует считать изображение бородатыми дев на рельефе «Притча о разумных и неразумных девах» тимпана портала

Как уже отмечалось, Лусаворич на триптихе представлен с непокрытой головой. Г. Н. Тер-Гевондян видел в этом отражение религиозных распри в среде армян¹⁶, обострившихся в конце XII века. Полагаем, что объяснение намного проще. Святой изображен в традиционном для искусства всего восточнохристианского мира образе святого. В подобном типе он предстает на византийских, грузинских, сербских, болгарских, румынских, древнерусских памятниках. До середины XIV в. и в Армении изображения Лусаворича соответствовали этим же иконографическим канонам¹⁷.

Иоанн Богослов на складне представлен юным. Изображение безродного Иоанна (когда его представляли евангелистом), как показала С. Тер-Нерсисян, указывает на древнюю традицию, неизвестную искусству Византии¹⁸, но встречающуюся в ранних западноевропейских, грузинских и армянских памятниках, в частности в миниатюрах рукописей¹⁹.

Знакомство с иконографией вычеканенных на триптихе 1300 г. изображений убеждает в ориентации мастеров на древние образцы. Это явление было характерно для всех видов армянского искусства конца XIII—XIV вв.

Среди помещенных на складне изображений особое место принадлежит «портрету» его заказчика—великого спарапета Ячи Просяна. Ряд исследователей (Г. Овсепян, В. Хацун, Б. Аракелян, Г. Тер-Гевондян, Н. Патрик и др.) отмечал большое историко-этнографическое значение этого изображения. Оно наделено, несомненно, чертами портретности: перед нами узкоплечий, большеголовый мужчина с округлым овалом лица, большим носом, миндалевидного разреза глазами, свисающими усами, маленьким ртом; на нем шапка и одеяние, получившие распространение в среде феодалов Закавказья во время господства здесь монголов. К тому же «портрет» Ячи Просяна—единственное изображение заказчика на раннем памятнике серебрodelия Армении²⁰.

храма (1217 г.) монастыря Ованаванк и в миниатюре с этой сценой упоминавшейся рукописи 1316 г.

¹⁶ Հ. Տեր-Ղևոնդյան, նշվ. աշխ., էջ 32.

¹⁷ Разъяснения, примеры, основная литература по этому вопросу приведены: А. Я. Каковкин, Об изображении Григория Просветителя на реликварии 1293 г. (ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՍԵՐԵՐԻՆԵՐ, 1971, № 11, стр. 84—88).

¹⁸ R. P. Blake, S. Der Nersessian, The Gospels of Bert'ay: An Old-Georgian MS. of the tenth Century („Byzantion“, XVI (1942—1943), p. 208—209).

¹⁹ Примеры приведены в моей статье «Серебряный переплет 1663 г. работы мастера Тер-Ованеса Багяшца» (в печати).

²⁰ Б. Н. Аракелян, (указ. соч., II, 1950, стр. 174—175) и Г. Тер-Гевондян (Հայկական արձաթյա և անարձաթյա երկրի հին նմուշներ, стр. 46—50) полагали, что сохранившаяся в нижней части серебряной мощехранильницы первомученика Стефана XI в. чеканная фигура представляет заказчика памятника. Их мнение разделяла С. Тер-Нерсисян (Le reliquaire..., p. 131—132). Мы убеждены, что эта фигура—фрагмент утраченной композиции «Побиеие Стефана камнями». Аргументацию см.: А. Я. Каковкин, Об изображении «заказчика» на мощехранильнице Стефана из Эчмиадзина («Советская археология», 1971, № 1, стр. 250—254).

Орнаментика триптиха представляет необычайный интерес. Она до того разнообразна (если не сказать разнородна), что невольно создается впечатление некоторой эклектичности памятника. В нем объединены по меньшей мере семь орнаментальных мотивов. В фонах навешенная, большей части средника и створ помещенный в круги резной лиственный орнамент. В картуше под крестом, рядом с парой лежащих оленей, вырезано изображение побегов с цветами и листьями. Раму средника с внешней стороны составляет змеевидный «бегунок» из чеканного побега, заканчивающегося трилистником двух разновидностей. Бордюры на внутренней стороне створ образуются чередованием чеканных же диагонально расставленных ланцетов, промежутки между которыми заняты «листочками». Средник завершен пояском из чеканных дужек, заканчивающихся трилистником.

По-разному украшены боковые стенки триптиха. На каждой из них варьируются растительные мотивы. Одна пластина занята семилепестковыми цветами в кругах, на другой — переплетающиеся стебли.

Многообразие орнаментики повышает декоративный эффект памятника. Вероятно, оно-то и послужило поводом некоторым исследователям (Г. Овсепян, С. Тер-Нерсисян, А. Хачатрян, Г. Чубинашвили) причислить триптих к памятникам армянского серебрения, испытавшим на себе иноземные влияния. Думается, что говорить о каком-то прямом воздействии в данном случае не совсем верно. Сходство отдельных мотивов еще не может указывать на влияние. Перечисленные орнаментальные мотивы весьма широко распространены по всему Ближнему Востоку, по-разному проявляясь в памятниках искусства разных стран. Большинство из них издавна бытовало в армянском искусстве. Так, ланцетки, обрамляющие изображения ангелов, известны в армянском зодчестве VII в., повторяются в миниатюре XIII в.²⁴, встречаются в архитектурных памятниках Ани²⁵. Спиралевидный ленточный стебель, заканчивающийся цветком, известен в Армении с IX в.²⁶ Следует отметить, что цветочные побеги с листьями (рядом с оленями) — китайский мотив — обнаружить в армянских памятниках, одновременных триптиху 1300 г., не удалось, но объяснить его появление на произведении, созданном в период господства в стране в течение нескольких десятилетий монголов, вполне возможно²⁷.

Резюмируя, можно с уверенностью сказать, что орнаментика триптиха «Хотакерац сурб ншан» в основе своей ближневосточная. Отдельные ее разновидности встречаются в грузинских, иранских, сирийских

²⁴ Г. Овсепян, *Խաչքարեր...*, стр. 200.

²⁵ Н. Я. Марр, указ. соч., стр. 241.

²⁶ Ранний пример видим в так наз. севанских вратах 1482 г. (Ереван, Гос. Исторический музей, № 86), верхняя притолока которых, датируемая IX в., украшена близким мотивом.

²⁷ Кстати, китайские и индийские мотивы встречаются в памятниках и более отдаленной Киликийской Армении (Н. П. Сычев, Английская церковь, раскопанная в 1892 г., XV, т. I, вып. II, СПб., 1912, стр. 217—218).

памятниках, некоторые ее элементы попадают в изделия греческих мастеров. Поэтому говорить о каком-то прямом влиянии византийских, грузинских, иранских и др.²⁸ произведений на орнаментацию триптиха 1300 г., как нам кажется, не приходится. Вместе с тем нельзя не отметить, что принцип сплошной декорировки памятника, покрытия обработанной пуансоном и канфарником его поверхности вуалью резного и чеканного орнамента нов для армянского золотого и серебряного дела. Аналогичный подход к убранству произведений прикладного искусства (в том числе и торевтики) был вполне обычен и бытовал на протяжении многих столетий у греков, грузин, персов, сирийцев. Рассматривая триптих 1300 г. с этой точки зрения, следует признать правоту исследователей, отмечавших воздействие на него памятников искусства соседних с Арменией народов.

Никто из исследователей, обращавших внимание на триптих, не затрагивал вопроса о создавших его мастерах. Мы полагаем, что их было несколько. В этом убеждает нас разная трактовка персонажей (ср. несколько тяжеловесные, грузноватые по пропорциям, большеголовые изображения Лусаворича, Предтечи, Христа, богоматери, Иоанна Богослова, в передаче которых явно ощущается связь с памятниками монументального искусства, с вытянутыми, грациозными, полными своегообразного изящества изображениями архангелов); различные орнаментальные мотивы (соседство двух видов украшений на боковых сторонах; разные по рисунку орнаментальные кружева на створах и середине), часть из которых выполнена в чеканке, другая часть — в гравировке; несколько отличное исполнение надписей на лицевой и оборотной сторонах. Но, несмотря на эти различия, триптих все же отличается стилистическим единством. По-видимому, композиционное решение памятника, размещение изображений на нем, выбор используемых в его декоре орнаментальных мотивов и т. п. принадлежит одному лицу — незаурядному мастеру, чье имя (как и во всех случаях с памятниками армянского серебрodelия до середины XIV в.), к сожалению, для нас осталось неизвестным²⁹.

²⁸ Г. Овсепян расценивал выющийся спиралью стебель в фонах как мотив, заимствованный из памятников грузинской чеканки. В качестве примера он приводил серебряный оклад XII в. Тбетского евангелия (Тбилиси, Музей грузинского искусства, Q 929—III. Я. Амиранашвили, Бека Опизари, Тбилиси, 1956, рис. 6, 7).

Двух оленей под крестом он сравнивал с изображением животных на серебряной с чернью крышке реликвария (Эчмиадзин, собрание католикоса всех армян) — рис. 88 в работе «*Կաթողիկոսական ժամանակագրություն*...». На наш взгляд, этот памятник стилистически близок иранским изделиям XVI—XVII вв. и относится к этому времени.

²⁹ Из дошедших до нас ранних памятников армянского серебрodelия лишь три — ковш-раковина середины XIII в. (Эрмитаж), переплет 1254 г. (Антилиас, собр. Католикосата Киликии) и складень 1293 г. (Эрмитаж) — приписывались конкретным мастерам. Однако это не выходит за рамки предположений. Первым «подписным» памятником является переплет рукописи 1325 г. (Эрмитаж), выполненный в 1347 г. мастером Григором. См.: Գ. Հովհաննիսյան, *Մի էջ...*, стр. 37; Т. А. Измайлова, Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 г., и ее серебряный оклад 1347 г., ВВ, 20, 1961, стр. 245.

Безвестные чеканщики и резчики проявили себя с лучшей стороны. Используемые ими орнаментальные мотивы подчеркивают композиционную структуру памятника. Удачно найденные отношения ширины триптиха к высоте и толщине, строгая симметрия в расположении фигурных изображений и орнаментов, прекрасная вкомпонованность изображений в отведенные им пространства (архангелы, Ячи Прошян), сдержанность в передаче движений и т. п. придают ему цельность, уравновешенность и тектоничность. Но все же главное, в чем проявилась особенность творцов триптиха, было их декоративное дарование. Вероятно, этим объясняется легкость в передаче разнообразных орнаментальных мотивов и дает себя знать некоторая скованность в трактовке ряда фигурных изображений; поэтому-то они стремились заполнить изображениями всю поверхность пластин.

Разные стилевые оттенки в трактовке фигурных и особенно орнаментальных изображений на складне «Хотакерац сурб ншан», думается, следует объяснить не только тем, что создавало его несколько мастеров. Скорее всего, это явление более общего характера. Богатое художественное содержание памятника воплотило сложные и противоречивые художественные тенденции своего времени.

Стык XIII и XIV вв., явившийся переломным этапом в искусстве стран Ближнего Востока, можно рассматривать и как своеобразный рубеж в развитии армянского искусства, когда в нем все настойчивее стали о себе заявлять новшества. Раньше всего они проявились в искусстве Киликийской Армении, найдя отражение в назначении монументальных сооружений, в строительных приемах зодчих, в иконографической трактовке отдельных персонажей и целых сцен и в технических особенностях памятников живописи и художественного серебра. Эти изменения явились результатом закономерного процесса развития культуры страны в целом, отражением ее живого, разностороннего общения с восточными соседями, с «латинскими» государствами на Ближнем Востоке, со странами Западной Европы.

С некоторым запаздыванием, по сравнению с Киликийской Арменией, иными, не всегда еще ясными для исследователей в отдельных своих отрезках путями, новшества пробивались в искусстве Центральной Армении. В одном из ее центров—Сюнике—был изготовлен триптих «Хотакерац сурб ншан».

Во время господства в Закавказье татаро-монголов гористый Сюник сохранял относительную самостоятельность и объединял лучшие художественные силы страны. В XIII—XIV вв. здесь переживало расцвет зодчество, в своеобразных формах развивалась пластика, продолжали функционировать скриптории. Художественные центры Сюника приняли в свои стены многочисленные отряды мастеров самых разных профессий из различных захваченных монголами областей. Эти мастера — в большинстве своем со сложившимися художественными вкусами и техническими навыками—принесли с собою драгоценные

рукописи, изделия из благородных металлов, дорогие ткани. Местные мастера, во многом оставаясь верными старым национальным традициям, кое-что восприняли от пришельцев, да и последние, вероятно, не остались без дела. Эти обстоятельства и обусловили сложение своеобразного стиля искусства в Сюнике и прилегающих к нему областей Армении, основные черты которого так наглядно отразились в триптихе «Хотакерац сурб ншан».

Складень 1300 г. во многих отношениях сохраняет близость ранним произведениям армянских мастеров (форма памятника «кирпичиком», помещение вкладной надписи на обороте средника, иконография отдельных персонажей—безбородый Иоанн Богослов в типе евангелиста, бородатый ангел, заказчик в позе оранты). Но вместе с тем, он обладает и новшеством. В нем впервые в истории армянского серебрodelия так своеобразно отразились восточные элементы: монгольский покрой и отделка одежд заказчика; форма картушей; характерная почти для всех стран Ближнего Востока орнаментация. В этом памятнике впервые дает себя знать иной художественный подход мастеров к вещи, выразившийся в стремлении ювелиров к декоративности. Это новое направление, зародившееся, по-видимому, не без влияния (скорее всего опосредованного) со стороны государств Ближнего Востока, Византии и даже Китая, в последующие столетия, видоизменяясь, будет все более и более крепнуть. В этом аспекте триптих «Хотакерац сурб ншан» укладывается в общую линию развития искусства ближневосточных стран, где с конца XIII в. наблюдается нарастающая волна декоративизма.

Историко-художественное значение триптиха 1300 г. велико. Его исследование позволило в какой-то мере представить атмосферу сложной художественной жизни Армении на рубеже XIII, XIV столетий, характеризующейся тесным общением ее с Грузией, Ираном, Византией, Сирией. Отличающие памятник художественно-технические особенности свидетельствуют о своеобразном пути развития и высоком уровне золотого и серебряного дела средневековой Армении.

XIII Դ. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐԽԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆ

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԿԱԿՈՎԿԻՆ

Ա Վ Փ Ո Փ Ո Վ

«Խոտակերաց սուրբ նշան» արիպաիւր հայ ոսկերչական արվեստի նշանավոր հուշարձաններից է: Այն պատրաստվել է 1300 թ., Յաշ Պոռչյանի պատվերով: Հուշարձանը հանգամանորեն ուսումնասիրել են Գ. Հովսեփյանը, Ս. Տեր-Ներսեսյանը, Գ. Տեր-Ղևոնդյանը և ուրիշներ:

Տալով «Խոտակերաց սուրբ նշան»-ի գեղարվեստական վերլուծությունը

և կաաարելով լրացումներ ու ձգրտումներ նրան նվիրված աշխատություններում, կարելի է անել հետևյալ հիմնական դիտողությունները.

1. Հուշարձանը հանդիսանում է մի քանի վարպետների ձեռքի գործ:
2. Հուշարձանի վրա դրվագված պատկերները հավասարում են, որ վարպետները կողմնորոշվել են դեպի հին նմուշներ:
3. Հուշարձանի նախազարդումը իր հիմքում մերձավորարեելյան է: Այդ պատճառով էլ սխալ է այն դասել վրացական, իրանական կամ բյուզանդական աղբյուրներին կրած գործերի շարքը, ինչպես արվել է առ. այսօր: