

А. Я. КАКОВКИН

## ОБРАЗЕЦ АРМЯНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЕРЕБРА XV ВЕКА

Данная статья посвящена окладу из позолоченного серебра киликийской рукописи 1307 г. из Института древних рукописей имени Месропа Маштоца (Матенадаран) — № 7691<sup>1</sup>. Об этом памятнике есть единственное упоминание в книге А. Н. Свирина «Миниатюра древней Армении». Говоря о рукописи, автор вскользь замечает, что у нее «переплет серебряный, сделан в 1451 г.»<sup>2</sup>.

Между тем, этот памятник заслуживает несомненно большего внимания. Уже в силу того, что он принадлежит к немногочисленным ранним армянским произведениям художественного серебра. Кроме того, пристальное изучение этого оклада позволило сделать интересные наблюдения, расширяющие наши представления о серебряном деле в колониях армянских переселенцев.

Верхняя крышка переплета занята Распятием (илл. 1), на нижней изображен Деисус (илл. 2).

Первая сцена представлена в типичном для ранних армянских памятников серебрodelия упрощенном варианте<sup>3</sup>. По сторонам от пригвожденного к кресту Спасителя изображены двое предстоящих: слева — Марья и справа — Иоанн<sup>4</sup>. В ногах Христа — голова Адама. Однако сразу бросаются в глаза некоторые нехарактерные для армянских памятников особенности: отсутствие у Спасителя традиционного для искусства хри-

<sup>1</sup> Լ. Ս. Խաչիկյան, Քն դարի հայերեն ձեռագրերի հրատարակումներ, հ. 2 (1451—1480), Երևան, 1958 թ. էջ 12:

<sup>2</sup> А. Н. Свирин, Миниатюра древней Армении, М.—Л., 1938, стр. 73.

Серебряные пластины (18×13 см) с чеканными изображениями крепятся к обтянутым коричневой кожей доскам. Обрез рукописи прикрыт тонкой серебряной, слегка позолоченной пластиной без украшений. У переплета две матерчатые застежки. Сохранность оклада в целом хорошая: имеются частичные утраты на обеих пластинах (особенно на нижней), местами помняты чеканные изображения.

<sup>3</sup> В близком изводе Распятие трактовано, например, на верхней доске чеканного оклада 1347 г., хранящегося в Ленинградском Эрмитаже; Գ. Հովսեփյան, Մի էջ հայ տրվածի և շահույթի պատմությունը, Հայեր, 1930, նկ. 12; Т. А. Измайлова, Армянская рукопись 1325 г. из Генуи и ее серебряный переплет 1347 г., ВВ, XX, 1961, илл. 16; на лицевой стороне золотого литого переплета начала XV в. из собрания католика все армян в Эчмиадзине, Հ. Տեր-Ղևոնդյան, Իրիգոր Տաթևացու մատյանի կազմի մասին, «Պատմա-մարտավարական հանդես», Երևան, 1963, էջ 266—271, նկ. 1:

<sup>4</sup> Имена Богородицы и Иоанна Богослова не обозначены. На верхней перекладине креста вычеканена сваружа надпись: *առ է թ[ա]ղ[ա]ս[ո]ր* հրէից, т. е. «ее царь иудейский».



рис. 1.



Илл. 2.

стианского Востока крестчатого нимба (его заменяет потертый терновый венец) и пригвождение ног распятого одним гвоздем—типичные для западной иконографии<sup>5</sup>. К тому же евангелист Иоанн здесь представлен старцем<sup>6</sup>. Предстоящие изображены в молении, с протянутыми к Спасителю руками, как в дискусных композициях. С их застывшими позами контрастирует полная экспрессивная фигура Христа, распятого на тонком шестиконечном кресте.

Фон пластины усеян выбитыми изнутри точками, образующими треугольники и шестигульники.

Интересна в иконографическом отношении сцена, вычеканенная на нижней доске оклада,—Денсус. В центре стоит Христос<sup>7</sup>. В правой руке он держит лабарум—длинное древко, заканчивающееся крестом и стягом. Левой рукой Спаситель придерживает на уровне груди раскрытую книгу<sup>8</sup>. По сторонам Христа—традиционные предстоящие: справа—Мария, слева—Иоанн Предтеча<sup>9</sup>. Позы Богоматери и Крестителя обычны. Но если трактовка Марии традиционна и почти идентична Богоматери в Распятии, то Предтеча выдержан лишь в иконографическом типе старца. Характерные для облика этого святого взлохмаченная прическа, клочковатая борода<sup>10</sup> и т. п. на данном памятнике отсутствуют. Перед нами благообразный старец с небольшой округлой бородой и усами, мягко трактованными густыми прядями волос на голове.

Верх композиции объединен трехчастной аркой-валиком. Как и в предыдущем случае, фон здесь покрыт «звездами», образованными вычеканенными с оборота точками.

<sup>5</sup> Как на ранний памятник западноевропейского искусства, на котором Христос представлен в терновом венце и с ногами, прибитыми одна поверх другой одним гвоздем, укажем на Распятие из Вюрцбурга (начало XI в.)—*Herbert Read. Art and society* London, s. a., pl. 37.

<sup>6</sup> Эта особенность в изображении Иоанна евангелиста не получила в литературе должного объяснения. Однако большинство известных нам памятников, на которых Иоанн представлен бородатым, относится по своему происхождению к западным. Примеры: диптих X в. из Берлинского музея *W. Vöge. Die Elfenblühblätter—Lichtdrucktafeln*, (Museen zu Berlin), Berlin, 1902, № № 34, 35, Abb. 14; пластина с крышки переплета—немецкая работа XI—XII вв. (*А. Н. Кусь. Государственный Эрмитаж. Резная кость. Каталог*, Л., 1925, № 26, стр. 27); Распятие начала 1170-х гг. из Метрополитен Музеума (*J. Breck. Notes on some mosaic enamels*, Metropolitan Museum Studies t. 1, New York, 1929, fig. 5).

<sup>7</sup> По сторонам головы Христа вычеканено: Տ[Է]ր Ա[ստուծոյ] Յ[իսուս] Քրիստոս, «Господь Бог Иисус Христос».

<sup>8</sup> В книге четко выбита надпись: Ի սկզբանէ էր բանն, «В начале было слово... Иоанн, I, 1».

<sup>9</sup> Над головой Богоматери в две строки вычеканено (штырь с «розеткой» от заставки закрывает часть надписи): Մարիա Աստուծոյ Մայրիւմ, «Богоматерь Мария». Надпись над головой Предтечи: ս[ուրբ] Յովանէս, «св. Иоанн».

<sup>10</sup> Черты, ярко выраженные в образе Крестителя на скеврском складне 1293 г., хранищемся в Эрмитаже (*S. Der-Nersesian. Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie ciliicienne aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, REA, N. S., t. 1, 1964, pl. 11, fig. 2) или на триптихе «Хотакерац» 1300 г. из музея при кафедральном соборе в Эчмиадзине. (Գ. Հովսեփյան, Խոտակերանը կամ Պոսչանը հայոց պատմության մեջ, հ. 1, Վարդշատակ, 1928, նկ. 81).

Вариант Деисуса со стоящим Христом архангел<sup>11</sup>. Вместе с тем, мастер, чеканивший сцену на нашем окладе, привнес и некоторые новшества. Он представил Спасителя со стягом, символизирующим победу жизни над смертью<sup>12</sup>. Этот атрибут имеет западное происхождение. Христос изображался с ним на западноевропейских памятниках обычно в сцене Воскресения, нередко в Вознесении<sup>13</sup>.

С XIV в. изображения Христа с лабарумом встречаются и в армянских памятниках, например, миниатюра Сошествие во ад, подклеенная к евангелию Смбата Гундестабя (Матенадаран, № 7644), рельефы с изображениями Воскресения в монастыре Спасителя<sup>14</sup>.

Детальное исследование обеих пластин оклада показывает, что Деисус отличается композиционной цельностью и единством. Чеканивший эту сцену мастер показал себя неплохим компоновщиком. Он удачно объединил композицию аркой, ритмически повторяющей очертания нимбов; хорошо связал между собою фигуры; прекрасно выбрал место для пояснительных надписей; тактично заполнил фон «звездами».

Важное значение в создании впечатления единства сцены имеет и характер построения рельефа. У всех фигур он постепенно повышается от краев к середине, достигая 0,5—0,7 см. Головы персонажей даны чуть выше (до 1 см). Благодаря этому фигуры хорошо связываются с фоном.

Иные особенности отличают Распятие. Эта композиция во многих отношениях уступает Деисусу. Главное из них—отсутствие цельности, которая присуща последней сцене. Причина этого, на наш взгляд, заключается в том, что компоновалось Распятие с разных образцов. В результате чего в нем ощутимо дает себя знать диссонанс: предстоящие изображены в застывших позах, Спаситель—очень экспрессивно. Трактовка Марии и Иоанна как бы безучастными свидетелями происходящего (на что указывают их почти фронтальные позы, протянутые к Христу руки в жесте моления—«свидетельства») привносит элемент архаичности в композицию. В то же время выразительное изображение Спасителя (непропорциональная, очень крупная для такого тела голова, тонкие руки и ноги) указывают на XIV—XV вв.

Изображая предстоящих, чеканщик явно ориентировался на Деисуса нижней крышки. На это указывают: идентичные позы, жесты рук (характерные для Деисуса и не встречающиеся в Распятиях), почти одинаковые одеяния (близкая трактовка покрывала у Марии; вертикальный ряд насечек по подолу ее хитона; схожий покрой плаща у Иоанна, застеги-

<sup>11</sup> А. Я. Каковкин, Серебряный оклад 1255 г. евангелия 1249 г. «Вестник Матенадарана», 1969, № 9, стр. 166—167.

<sup>12</sup> Н. П. Кондаков, История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876, стр. 171.

<sup>13</sup> Н. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892, стр. 408; W. Bronfels, Die Welt der Karolinger und ihre Kunst. München, 1968, Abb. XXVI.

<sup>14</sup> А. Л. Яковсон, Армянский монастырь XIV в. близ Белогорска в Крыму. «Историко-филологический журнал АН Арм. ССР», 1964, № 4 (27), стр. 230—235.

вающийся фибулой на груди<sup>15</sup> и т. п.). Улавливается некоторое родство и в трактовке лиц (правда, здесь они грубее: крупнее носы, толще губы). Заимствования чувствуются и в том, что рельеф фигур предстоящих, как и в Деисусе, постепенно повышается от краев к середине.

Если в трактовке Марии и Иоанна мастер Распятня отталкивался от предстоящих в Деисусе (изображение Иоанна Богослова бородатым еще больше убеждает нас в этом), то в изображении Христа он ориентировался на какой-то другой образец. И этим образцом, вероятнее всего, было произведение западноевропейского происхождения — миниатюра или памятник ювелирного искусства, резьбы по кости или дереву. Изображение распятого Спасителя, подобное нашему, широко распространено в европейском искусстве XIV—XV вв., например, Распятни на верхней крышке позолоченного оклада евангелия, подаренного Карлом V в 1375 г. в Сен Шапель, на «триптихе, убранном розами» (середина XIV в.) в Клюни<sup>16</sup>.

Характерно, что рельеф фигуры Христа отличен от рельефа предстоящих: стенки его вертикально поднимаются от фона на 1 см. Пластичнее и моделировка тела Спасителя.

Преследуя цель выдержать памятник в едином стиле, мастер в качестве декоративного элемента использовал «точечные звезды», но в Распятни исполнены они небрежнее, нанесены на пластину хаотичнее<sup>17</sup>.

Одинаковая толщина и однородная интенсивность позолоты<sup>18</sup> пластин позволяют предположить, что созданы они были одновременно и в одной мастерской.

Переходим к вопросам о времени и месте изготовления переплета. Указанная А. Н. Свириным дата — 1451 г. — за время выполнения серебряного оклада принята быть не может. Эта дата единственного сохранившегося в рукописи хишатакарана. Из него мы узнаем следующее: «...помяните получателя св. евангелия священника Товму, который приобрел эту [рукопись] на свои праведные средства и дал заново украсить и переплести ее на благо души своей, ...кто повстречает [рукопись], читая или переписывая, помяните во Христе упоминавшегося священника Товму и родителей его... и меня, монаха Огсенда, немного потрудившегося в украшении четырех каноников и евангелистов, которых не доставало [в рукописи]...»<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Накладка подобного покрова очень древняя. В ней представлен Аарон на окладе из слоновой кости (IX в.) в Кенсингтонском музее (Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери. Т. 1, СПб., 1914, рис. 147), Захария в Благовещении — миниатюра Эчмиадзинского евангелия (L. A. Dournovo. Miniatures arméniennes. Paris, 1960, илл. на стр. 37).

<sup>16</sup> L'art et l'homme, t. II. Paris, pl. 971, 970.

<sup>17</sup> Отдельные точки местами чуть видны, другие даже прорвали металлическую пластину.

<sup>18</sup> Золочение производилось, как обычно в практике армянских ювелиров, через огонь.

<sup>19</sup> Л. С. Хачикян. Ук. соч., стр. 12.

Известно, что евангелие было начато в 1307 г. в Киликии<sup>20</sup>. Закончено же оно было, согласно хишатакарана, в 1451 г. в Крыму по повелению священника Товмы монахом Огсендом. Об изготовлении драгоценного оклада рукописи сведений в хишатакаране нет. Вероятно, в 1451 г. кожаный переплет рукописи обложили серебряными пластинами, изготовленными раньше и, по-видимому, украшавшими некогда другую рукопись, превосходившую несколько размерами нашу. Грубый обрез пластин с целью подгонки под размеры интересующей нас рукописи, отверстия для гвоздей по полю и даже на загнутых краях пластин, крепление штырей для застежек к чеканным изображениям (отчего последние получили вмятины)<sup>21</sup> убеждают нас в этом.

А коль скоро мы полагаем, что переплет не одновременен окончанию работы над рукописью (1451 г.), естественно возникают вопросы—какого же он времени и где был изготовлен? С исчерпывающей полнотой ответить на них пока затруднительно. Однако можно с уверенностью сказать, что оклад не был выполнен в Киликийской или центральной Армении. Отмеченные выше иконографические и стилистическо-технические особенности памятника не позволяют связать его ни с одним собственно армянским центром. Одновременно ряд данных и некоторые характерные черты, наряду с иконографическими особенностями памятника, указывают на Крым как место его возможного выполнения. Времени изготовления оклада можно, пожалуй, считать исход XIV—XV в.

XIV—XV столетия—время расцвета одной из самых значительных колоний армянских переселенцев—Крымской<sup>22</sup>. В эту пору в ряде городов юго-восточной части Крымского полуострова: Кафе (Феодосии), Сурхате (Старом Крыму), Карасубазаре (Белогорске) и др.—переселенцы армяне играли немаловажную роль в торговле и ремесленном производстве. В последнем большое развитие получило ювелирное дело. Об этом имеется ряд свидетельств. Хишатакараны рукописей, например, дошли до нас имена нескольких золотых и серебряных дел мастеров. Под 1347 г. известны работавшие в Сурхате: Барели<sup>23</sup>, Меликсет<sup>24</sup>, Нерсес<sup>25</sup>, Урумбек<sup>26</sup>. Из тех же источников узнаем, что в Крыму в 1433 г. некий

<sup>20</sup> А. Н. Савин. Ук. соч., стр. 73; Л. С. Хачикян. Ук. соч., стр. 12.

<sup>21</sup> Такой штырек с «розеткой» закрыл часть надписи над головой Богоматери на Денсусе. На пластине с Распятием остались следы от перестановки штырей (над кистью левой руки Спасителя и в нижней части фигуры Иоанна).

<sup>22</sup> Подробности см.: F. Macler. Arménie et Crimée. Note d'histoire notice de manuscrits. В кн. „L'art byzantin chez les slaves les Balkans, Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskiy“, Paris, 1930, pp. 347—376; В. А. Микаелян. История армянской колонии в Крыму. Ереван, 1964, (на арм. яз.).

<sup>23</sup> Լ. Ս. Խաչիկյան, ՓԳ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, էջ 364:

<sup>24</sup> Там же, стр. 361.

<sup>25</sup> Կ. Պ. Պաղարյան, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց ծախրերանց, հ. 3, Երևանում, 1967, էջ 34.

<sup>26</sup> Л. С. Хачикян. Ук. соч., стр. 361.

Аствацатур, сын Амир-Саркиса, купил евангелие и дал украсить его серебряным окладом<sup>27</sup>.

Помимо этих косвенных данных, позволяющих предполагать крымское происхождение публикуемого памятника, имеются и более определенные.

В науке давно утвердилось мнение о связи искусства серебрodelия с миниатюрой. Сравнение нашего оклада с произведениями крымских миниатюристов<sup>28</sup> является еще одним подтверждением этого и лишний раз убеждает в верности наших предположений.

Для памятников крымской армянской миниатюры поры ее расцвета—XIV в.—очень характерны украшения из комбинаций точек—ромбы, квадраты, треугольники<sup>29</sup>. Такие точки, выполненные в технике чеканки, видим и на публикуемом окладе, условно называемые нами «звездами».

Не редкостью в крымских памятниках является и трактовка на западный образец отдельных персонажей, и даже целых сцен—влияние произведений западноевропейского, в первую очередь итальянского, искусства. К уже отмечавшемуся рельефу из монастыря Спасителя близ Белогорска, трактованному по канонам западной иконографии, можно добавить еще изображение агнца с лабарумом на каменной плите с армянской надписью из Кафы<sup>30</sup>.

Влияние западных образцов прослеживается не только в произведениях монументального искусства. Элементы западной иконографии попадают и в миниатюру: в сцене Распятия из крымской рукописи 1401 г. (Матенадаран, № 3863, л. 107 об.) ступни Христа пригвождены одним гвоздем.

Все вышесказанное позволяет, на наш взгляд, предположить, что местом изготовления переплета мог быть один из центров колонии армянских переселенцев в Крыму, скорее всего—Кафа. Полагаем, что не лишено доли вероятности и другое предположение. В интересующем нас памятнике явно подчеркивается значение имени Иоанна. В Распятии представлен Иоанн Богослов, начальные слова из евангелия от Иоанна выбиты в раскрытой книге Христа<sup>31</sup>. Это невольно наводит на мысль, что рукопись в драгоценном окладе могла предназначаться ее получа-

<sup>27</sup> *Л. Ս. Խաչիկյան, ՔՅ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, հ. II, էջ 796:*

<sup>28</sup> Благодарю Э. М. Корхмазян, консультировавшую меня в вопросах, связанных с крымской школой армянской миниатюры.

<sup>29</sup> См., например, крымские рукописи XIV в. из собрания Матенадарана: № 7598 (1352 г.)—миниатюра с изображением евангелиста Марка (л. 82 об.)—велум, украшенный точками; № 7741 (1369 г.)—покрыт звездами из точек плащ Марии в Рождестве Христовом (л. 3 об.); № 7408 (1356 г.)—звездами усеяно покрывало Богоматери в Благовещении (л. 3 об.) и др.

<sup>30</sup> *Л. М. Меликсет-Бекюв, Старинные армянские надписи в музее Одесского общества истории и древностей, Тифлис, 1912, стр. 17.*

<sup>31</sup> Эта надпись не одновременна пластинкам. Ее нанесли позднее, возможно, в одно время с той, которая выбита на верхней перекладке креста на лицевой стороне переплета. При этом позолота с книги была удалена и чеканный рельеф поврежден.



телем—священником Тѳвмою—в дар какой-то церкви св. Иоанна. Такая одна церковь Иоанна Богослова (XIV—XV вв.) сохранилась в Феодосии (Кафе) на территории Карантина. Не исключено, что упомянутый в хшатакаране рукописи Товма был в первой половине XV в. священником в этой церкви и подарил в свою обитель законченную по его заказу и заключенную в серебряный оклад рукопись.

Изученный переплет представляет интерес во многих отношениях. Исследование его позволило приоткрыть еще одну страницу в истории армян Крыма. Если усилиями ученых архитектура и живопись армян—крымских переселенцев уже в какой-то степени изучены<sup>32</sup>, то сереброделие оставалось неведомой областью. Знакомство с рассмотренным памятником позволяет составить некоторое представление об этой отрасли армянского прикладного искусства в Крыму.

Ա. ՅԱ. ԿԱԿՈՎԿԻՆ

### XV ԳԱՐԻ ՀԱՅ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՆՄՈՒՇ

*Հողվածի հեղինակը քննում է Մաշտոցյան Մատենադարանի № 7691 ձեռագրի արծաթյա դրվագակոփ կազմը, որը ցայժմ չէր ուսումնասիրվել և չէր հրատարակվել:*

*Սույն ձեռագրի հիշատակարանը և կազմի ոճական ու նյութա-կատարողական առանձնահատկությունների վերլուծությունը հեղինակին հնարավորություն են տվել ճշտելու հայ արծաթագործության այդ հուշարձանի կատարման ժամանակը՝ XV դարի սկիզբը և վայրը՝ Կաֆա, Ղրիմ:*

*Տվյալ հուշարձանի ուսումնասիրությունը լուսաբանում է Ղրիմի հայություն կիրառական արվեստների, մասնավորապես արծաթագործության պատմության անհայտ էջերից մեկը:*

A. Ya. KAKOVKINE

### UN SPECIMEN DE L'ORFÈVRERIE ARTISTIQUE ARMÉNIENNE DU XV SIÈCLE

L'auteur de l'article concentre son attention sur la reliure d'argent ciselé, non publiée jusqu'à présent, du manuscrit №.7691 du Matenadaran.

Les données du colophon du manuscrit et les particularités stylistiques et techniques de la reliure permettent de préciser la date (début du XV siècle) et le lieu (Kafa, en Crimée) de l'exécution de ce spécimen de l'orfèvrerie arménienne.

L'étude de ce monument éclaire l'une des pages obscures de l'histoire de l'orfèvrerie arménienne en Crimée.

<sup>32</sup> См., например, работы по архитектуре А. Л. Якобсона, О. Х. Халпахчьяна и др. Крымской армянской миниатюре посвятила кандидатскую диссертацию Э. М. Корхмазян.

