

А. Я. КАКОВКИН

К ВОПРОСУ О СКЕВРСКОМ СКЛАДНЕ
1293 года *

В собрании Отдела Востока Государственного Эрмитажа хранится серебряный триптих-реликварий чеканной работы 1293 г. из Скеврского монастыря (рис. 1 и 2)¹. Художественная ценность этого произведения несомненна. Памятник датирован, известен по месту происхождения, его судьба связана с конкретными историческими событиями и именами. Все это превращает его в ценный ориентир при определении других художественных памятников подобного рода, способствуя решению более широких вопросов истории культуры.

Реликварий из Скевры еще в прошлом столетии привлекал внимание исследователей². Интерес к нему не утрачен и ныне. С. Тер Нерсессян³ рассматривает складень 1293 г. в ряду других четырех киликийских памятников, каждый из которых заслуживает монографического исследования⁴. Анализируя эти памятники, она приходит к стилистическим

* В некоторых работах (напр., В. Б р ю с о в. Летопись исторических судеб армянского народа (от VI в. до р. Хр. по наше время). М., 1918, стр. 90; Т. А. И з м а й л о в а. Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 г., и ее серебряный оклад 1347 г. — ВВ, XX, 1961, стр. 249 и 250; Т. И з м а й л о в а и М. А й в а з я н. Искусство Армении. М., 1962, стр. 110) памятник условно именуется «складень (ковчежец — у Брюсова) царя Гегума II», изображение которого имеется на нем.

¹ Инв. № 206 (Ар-703). Высота 63,5 см, ширина 35,5 см (с раскрытыми створками — 69,5 см), толщина 7,5 см. Поступил из коллекции А. П. Базилевского, приобретенной в 1884 г. в Париже.

² V. P r o m i s. Reliquario Armeno già esistente nel convento del Bosco presso Alessandria in Piemonte. Brevi cenni di Vincenzo Promis. Torino, 1883, p. 125—130, pl. I—V; A. C a r r i è r e. Inscriptions d'un reliquaire arménien de la collection Basilewski. — «Mélanges Orientaux». Paris, 1883, p. 169—213, pl. I—II. Г. А л и ш а н. Сисван. Венеция, 1885, стр. 107—112 (на арм. яз.), табл. I ил. 21—33 Авторы этих работ ограничились описанием памятника и переводом имеющихся на нем надписей, оставив в стороне художественные, иконографические и технические проблемы. В наиболее интересной работе А. Каррьера сообщается, что первым исследователем реликвария был А. Папазян, опубликовавший в 1830 г. заметку о памятнике (нам недоступна). Свои материалы и рисунки Папазян передал Алишану, и их использовал впоследствии В. Промис. (A. C a r r i è r e. Op. cit., p. 7).

³ S. D e r N e r s e s s i a n. Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII^e et XIV^e siècles. — «Revue des études arméniennes», I, N. S. Paris, 1964, p. 121—134, 143—147, pl. I—VII, fig. 1—9.

⁴ Это: оклад (1254 г.) евангелия 1248 г. из Антелиаса; оклад (1255 г.) евангелия 1249 г. из Научно-исследовательского института древних рукописей имени Месропа Маштоца в Ереване (далее — Матенадаран); оклад евангелия 1256 г. из Стамбула, и оклад (1334 г.) евангелия 1332 г. из Иерусалима. Коротко, наряду с другими памятниками (окладом 1255 г. евангелия 1248 г. и окладом 1334 г. евангелия 1332 г.), скеврский складня касается и Г. Н. Тер-Гевондян [Из истории киликийского армян-

обобщениям, существенным для установления признаков местной, каликийской художественной школы. Мы хотели бы высказать здесь некоторые дополнительные соображения по тем вопросам, связанным со скеврским складнем, которые остались за пределами внимания С. Тер Нерсисян, а именно: о подборе имеющихся на реликварии изображений и их иконографии (особенности которой в какой-то мере могут быть обусловлены спецификой исторической обстановки в Киликии той эпохи и позволят судить о культурно-художественных связях этого армянского государства) и о мотивах создания складня. Следует остановиться также на характеристике техники выполнения чеканных изображений и форме реликвария в целом, ибо без этого нельзя быть уверенным, можно ли скеврский складень *в настоящем его виде* безоговорочно причислить к произведениям киликийского искусства, *типичным* для конца XIII в.

Прежде всего — несколько замечаний об иконографии. На первый взгляд, она кажется выдержанной в обычных сиро-византийских канонах: трактовка сцены Благовещения, как и отдельных персонажей (их облик, одежды, в большинстве случаев атрибуты), хорошо знакома по памятникам восточно-христианского искусства. Однако при ближайшем рассмотрении выявляются некоторые отклонения от привычных норм, свидетельствующие о переключивающихся художественных влияниях и складывающихся (или сложившихся) местных традициях, которые порою представляются главенствующими.

Данью византийской традиции можно считать решение сцены Благовещения (внутренние стороны створ — рис. 1) и трактовку образов ее участников, а также восьмиконечный крест лицевой стороны складня, древко которого образовано соприкасающимися краями закрытых створ (рис. 2). Традиционно и облачение Григория Просветителя (левая створа — лицевая сторона) и форма креста в правой руке Евстратия (мученика-византийца, погибшего в Армении) и т. п. При этом, однако, кресты на омофоры Григория восходят по форме к армянским крестам V — VII вв. В правой руке Евстратия — крест, а в левой (!) — копьё: крайне редкая деталь для памятников христианского искусства, где воины держат копьё или меч в правой руке⁵.

Любопытной иконографической особенностью в изображении пророков является также отсутствие у них шапочек⁶. Не исключено, что появление такого иконографического варианта обусловлено воздействием на армянскую металлопластику западноевропейской скульптуры XII — XIII вв.: на статуях пророки в ранних готических соборах Франции представлены, например, без шапочек.

Апостолы по старой традиции изображены с книгами в руках. Исключение составляют Петр и Павел: у Петра книга и ключ, у Павла — книга и обнаженный меч. В памятниках же византийского происхождения, как и в армянских более раннего времени, нам не удалось обнаружить такой иконографический вариант изображения Павла. Вероятно, этот вариант проник в искусство Киликийской Армении также из искусства

ского ювелирного искусства. — «Историко-филологический журнал АН Арм. ССР», № 4 (23), Ереван, 1963, стр. 78—80. (на арм. яз.).

⁵ Возможно, мастера исходили в данном случае не из требований иконографии, а из поисков наиболее удачной композиции, как, например, на иконе конного св. Георгия из Сети (X в.), на которой неизвестный св. воин (видимо, Феодор Стратилат) изображен справа от св. Георгия, верхом на коне, с копьём в левой руке (Г. Ч у б и н а ш в и л и. Грузинское чеканное искусство с VIII по XVIII век, т. I. Тбилиси, 1957, стр. 18, илл. 96). Подобных примеров в памятниках грузинской металлопластики довольно много (Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Там же, т. II. Тбилиси, 1959, илл. 229, 235, 241, 243 и др.).

⁶ V. R o m i s. Op. cit., pl. II. Аналогией являются изображения пророков на упомянутом серебряном окладе 1334 г. евангелия из библиотеки Армянского Патриархата в Иерусалиме (S. D e r N e r s e s s i a n. Op. cit., p. 140, pl. XII, fig. 12).

Западной Европы, где он получил распространение в XIII в.⁷ (хотя и здесь армянские мастера внесли много оригинального — см. ниже). Как и в случае с мечом или копьём в левой руке, речь идет, пожалуй, не столько о заимствовании, сколько об идеологической общности, обусловленной сходством исторических условий развития.

В необычном одеянии представлен Иоанн Предтеча: поверх хитона накинута матерчатая «милоть», завязанная узлом на груди, а на шее — веревочная петля⁸. Кроме того, имеющиеся данные позволяют предположить, что Давид изображен в короне киликийских царей — шапке-венце с тремя зубцами⁹. Обращает внимание и трактовка лиц персонажей складня: все они ярко выраженного восточного, точнее — армянского типа.

В тесной связи с вопросами иконографии стоит вопрос о подборе изображенных на складне персонажей, вплотную подводящий нас к проблеме идейной сущности памятника, которая пока осталась не затронутой. Для освещения этой проблемы необходимо охарактеризовать, хотя бы в общих чертах, сложившуюся в конце XIII в. в Киликийской Армении историческую обстановку.

Некогда сильная Киликийская Армения, в конце XIII в. переживала закат своего политического и экономического могущества: Гетум II был последним царем, при котором страна сохраняла независимость. Зажатая между государствами мусульманского мира, арабскими и монгольскими (монголы в 1270 г. приняли магометанство), маленькая христианская страна была обречена. Реальной помощи ждать было неоткуда. Заступничества, как это было обычным для средних веков, ожидали преимущественно от «сил небесных».

Поскольку угроза исходила от мусульманского мира, вопрос о государственной самостоятельности переплетался с проблемой сохранения «чистоты веры», т. е. национальной церкви как источника этнического единства. Поэтому, с точки зрения человека тех времен, особое значение имело изображение стойких борцов за «истинную церковь» — святых, которые, в согласии с житийными легендами, имели непосредственное отношение к Армении (Григорий Просветитель, Фаддей, Вардан, Евстратий, Андрей, Варфоломей, Павел¹⁰).

⁷ L. R é a u. *Iconographie de l'art chrétien*, t. III (3). Paris, 1959, p. 1039; E. M à l e. *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. Paris, 1910, p. 359. Изображения Павла с мечом, относящиеся к XIII в., даны, к примеру, на мраморной раке св. Гертруды (церковь св. Гертруды в Нивеле, Бельгия), на витражной композиции собора в Шартре, на скульптурах северного портала и витраже Реймского собора, на витражах соборов в Бурже и Туре, на мозаике церкви Санта Мариа ин Транстевере в Риме и др.

⁸ Подобное облачение Предтечи см. на миниатюре армянского евангелия царицы Керан (1272 г., Иерусалим, № 2563). См. Л. А з а р я н. Киликийская миниатюра XII—XIII вв. Ереван, 1964, рис. 115 (на арм. яз.).

⁹ В таких коронах представлены Левон III и Гетум II в Чашоце Гетума 1286 г. (Л. Д у р н о в о. Портретные изображения на первом заглавном листе Чашоца 1288 г. — «Иzv. АН Арм. ССР», № 4, 1946, стр. 64—65). Короны этого типа встречаются на киликийских монетах конца XIII в. (P. Ž. B e d o u k i a n. *Coinage of Cilician Armenia*. New York, 1962, pl. XXXVII, 1609, 1613, 1615 sq.).

¹⁰ На значение этих святых для армян указывал еще А. Каррьер (A. C a r r i è r e. *Op. cit.*, p. 13, 16). Весьма знаменательно изображение на складне «трех великих каппадокийцев» (Иоанна Златоуста, Григория Богослова, Василия Великого); они ратовали за создание вселенской церкви и поэтому чаще всего изображались вместе. Определяя смысл их появления на складне, не следует упускать из виду, что Златоуст пользовался славой образца твердости и мудрости, Григорий Богослов был создателем той тринитарной теории, которая получила широкое распространение по всему Востоку, а Василию Великому приписывали создание монастырских уставов восточно-православной церкви. Предтеча и архидиакон Стефан считались новозаветными первоучениками, особенно удобными богу как предстатели за род людской. Вполне вероятно, что заказчик памятника допускал более широкие параллели: Исайя почитался как проповедник учения о вечности жилища бога — Сиона и дома царя Давида, из которого

Историческая ситуация определила, как уже говорилось, и иконографический тип некоторых изображений. Не случайно апостол Павел представлен с мечом в руке: он выступает как первый представитель «церкви воинствующей», защищающий ныне с оружием в руках христианское вероучение от посягательств адептов ислама¹¹. Что касается царя Гетума II, то тут, несомненно, имеется в виду прямая параллель с библейским царем Давидом¹², и изображения их недаром расположены одно против другого.

Изображение Гетума (рис. 3) представляет особый интерес¹³. Оно дано в традиционном донаторском типе с несомненными чертами портретности¹⁴. Касаясь этого изображения, Тер Нерсессян отмечает, что простота костюма Гетума II контрастирует с роскошью одежд представителей киликийской знати, портреты которых встречаются в рукописях. Она объясняет это тем, что Гетум носил монашеские одежды и, вероятно, сохранил суровую простоту, взойдя на престол¹⁵. Думается, что главное тут не в этом. В роскошном одеянии Гетум представлен еще не как царь, а наследник престола хотя бы в миниатюрах евангелия царицы Керан 1272 г. (Иерусалим, № 2563)¹⁶ и Чашоце 1286 г. (Матенадаран, № 979)¹⁷.

Вызывает некоторое недоумение, что на миниатюре в Чашоце Гетум (ему был в 1286 г. 21 год) представлен с округлым лицом, опущенным маленькой бородкой¹⁸, а на многочисленных монетах он изображен в облике молодого безбородого человека¹⁹. На складне же Гетум II выглядит глубоким старцем с впалыми щеками, узким лбом, редкими, вьющимися на концах волосами, хотя изображения в Чашоце и на складне отделяют только семь лет. Надпись около медальона с портретом Гетума

якобы был родом Христос; Илья — как неутомимый обличитель всякого нечестия; Моисей — как вождь исхода израильтян из египетского рабства; Давид — как освободитель своего народа от филистимлян. Иначе говоря, заказчик видел в них реальных людей, сыгравших огромную роль в судьбах своего народа, и, видимо, считал обстановку, складывавшуюся в Киликии, подобной той, в которой этим пророкам приходилось действовать. Они должны были служить примерами для современников донатора. Неразвернутый свиток в левой руке безбородого Моисея можно, вероятно, объяснить тем, что Моисей, в отличие от своих «собратьев» (Исайи, Ильи, Давида), не был провозвестником явления Мессии. Любопытно также отметить, что апостол Павел, согласно евангельской легенде, родился в Тарсе, т. е. в Киликии.

¹¹ Л. Рю (L. R é a u. Op. cit., t. III (3), p. 1039) и Э. Маль (E. M â l e. Op. cit., p. 359) рассматривают меч в руке Павла как атрибут мученической смерти апостола. В отношении памятников западноевропейского искусства XIII—XV вв. это определение может быть принято безоговорочно. Но уже в памятниках контрреформации символическое значение этого атрибута было переосмыслено в направлении, близком тому, которое мы усматриваем в скверском складне.

¹² Так как многие эпизоды из жизни Давида рассматривались в средневековье как символические параллели к жизни Иисуса (L. R é a u. Op. cit., t. II. Paris, 1959, p. 254—256), то в этом свете образ Гетума на складне, казалось бы, приобретает еще большее значение.

¹³ Гетум представлен в коленопреклоненной позе; аксессуары, указывающие на его высокое положение, отсутствуют; небольшие размеры и деформация фигуры сообщают ей экспрессивность. Все это придает изображению черты обыденности, граничащей с жанровой трактовкой, как это характерно для ряда романских скульптур. Изображения конкретных исторических лиц на разного рода памятниках (скульптура, миниатюра, прикладное искусство и т. д.) — интересная страница в искусстве средневековой Армении, ждущая исследования.

¹⁴ Впрочем, в облике другого исторического лица (героя национально-освободительной борьбы армянского народа против Персии) — Вардана Мамиконяна (V в.), хотя и не лишенном индивидуальности, все же чувствуется некоторая отвлеченность характера (рис. 4).

¹⁵ S. D e r N e r s e s s i a n. Op. cit., p. 125—126.

¹⁶ Л. А з а р я н. Указ. соч., рис. 115.

¹⁷ Л. Д у р н с о. Указ. соч., стр. 61—69.

¹⁸ Там же, стр. 64—65.

¹⁹ P. Z. B e d o u k i a n. Op. cit., pl. XXXVII, 1606, 1619 sq.

(«Предстательствуй, мать божия, перед сыном твоим пречистым, чтобы он не оставил своими милостями раба своего Гетума»²⁰) с полным основанием можно отнести также к автору вкладной надписи. К тому же и поза царя, как уже отмечалось, очень напоминает позу донаторов. Все это наводит на мысль, что, согласно первоначальному замыслу, в клейме предполагалось поместить изображение другого лица, скорее всего донатора — настоятеля Скеврского монастыря, епископа Константина, имя которого упоминается во вкладной надписи. Возможно даже, что в свое время его изображения и было в медальоне, но несколько позднее его превратили в «портрет» Гетума II²¹.

Рельеф на памятниках византийского и западноевропейского литья и чеканки, почти как правило, обладал равновысокой по отношению к фону поверхностью. В Древней Руси при рельефном изображении человеческих фигур наиболее выпуклыми делались головы, слегка понижали плечи, и далее (от пруди к ногам) рельеф постепенно все более уплощался. На скевском же складне наиболее высоко выступают те части изображения, которые, согласно содержанию или смыслу представленного, должны быть особо акцентированы; в большинстве случаев все эти «точки» находятся в пределах одного пространственного слоя. Так, например, у Марии наиболее выпуклы голова и обе руки; у Гавриила — голова, верхний изгиб правого крыла, благовествующая правая рука и кисть левой, сжимающая посох; у Давида — голова, кисть руки и т. д. Этот прием чередования уплощенных и выпуклых частей, вызывая на поверхности рельефа переливы света и тени, придает ему мягкость и живописность.

Своеобразен прием чеканки нимбов: они находятся в одной плоскости с фоном, но оконтурены выемчатым желобком. Прием, обратный тому, который мы встречаем на большинстве предметов ювелирного искусства византийского²² и грузинского²³ происхождения: там чуть выступающие над фоном нимбы обведены выпуклым валиком, по внутреннему контуру которого иногда идет «цепочка» крошечных кружков, исполненных с помощью цуансона.

Характерно также, что при работе над триптихом была применена техника золочения через огонь (к слову сказать, в ювелирном деле Западной Европы она известна только с эпохи Возрождения)²⁴. Позолота производилась уже после поправок резцом и чеканом изображений на лицевой стороне, о чем свидетельствуют следы позолоты даже в мельчайших углублениях серебряных пластин.

В тесной связи с вопросом о технике выполнения стоит вопрос о художниках, работавших над этим замечательным памятником. Тер Нерсесян,

²⁰ Перевод надписи здесь и далее наш. Примечательно, что надпись в медальоне несколько отличается от других — она вполне могла быть выполнена позднее. Странно, что слово «предстательствуй», за исключением двух последних букв, написано в зеркальном изображении (рис. 4).

²¹ Тер Нерсесян не права, считая донатором католика Константина II Кетукеди (S. D e r N e r s e s s i a n. Op.cit., p.122—123, 126, 130), ибо в 1293 г. он уже не был католиком. Противник унии армянской церкви с римской, он вступил в конфликт с Гетумом II, стремившимся к унии, и отказался от сана в 1289 г. (Г. М и к а э л я н. История Киликийского армянского государства. Ереван, 1952, стр. 417). Константин вновь занял патриарший престол только после смерти Гетума II (1307 г.). По-видимому, между ними существовала и личная неприязнь, а из вкладной надписи ясно, что донатор шлет к Гетуму безграничное почтение («... пусть Гетум — благородный государь Армении — будет увенчан в раю со святыми и примет справедливую награду за *благодетельния*, что им были мне оказаны...»). Кроме того, после падения Ромклы и пленения католика Степаноса в 1292 г. резиденция католика была перенесена в столицу Киликийской Армении — Сис (Г. М и к а э л я н. Указ. соч., стр. 13), а вкладная надпись говорит о донаторе: «... так как я оставался в Скевре...».

²² А. Б а н к. Византийские серебряные изделия XI—XII вв. в собрании Эрмитажа. — ВВ, XIV, 1958, стр. 235, рис. 1 и 2.

²³ Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Указ. соч., илл. 402, 403, 406, 407, 410, 431.

²⁴ П. Д е р в и з. Техника серебряного производства. Л., 1929, стр. 48.

отмечая его художественные достоинства (прекрасную компоновку фигур, великолепную моделировку и т. д.), говорит *об одном* мастере²⁵. С этим трудно согласиться. Детальное изучение реликвария убеждает, что в работе над ним принимало участие несколько мастеров: по меньшей мере двое выполняли фигуры и двое — надписи. Такую уверенность порождает явное различие художественных манер. Действительно, в средневековом ювелирном искусстве была принята дифференциация мастеров по узким специальностям: над убранством произведения, которое требовало сочетания различных техник (чеканки, резьбы, филигрании, эмали и т. п.), как правило, трудилось несколько специалистов (чеканщиков, резчиков, филигранщиков, эмальеров и т. д.).

Одной рукой чеканены изображения Гетума, Предтечи, Гавриила, Марии, Фаддея, Андрея, Ильи, Исаяи и др. Индивидуализированные, повышено экспрессивные лица (эффект усилен за счет глубоких теней), напряженные, почти пронзительные взгляды, смелый очерк фигур (иногда мастер сознательно деформирует форму — как, например, клеймо с Гетумом — рис. 3) характеризуют манеру этого мастера. Чеканщик же, выполнявший полуфигуры Давида, Вардана (рис. 4), Стефана, Моисея, Варфоломея и др., предстает как мастер архаизирующего толка. Лица его персонажей бесстрастны, с бездумным, устремленным в одну точку взглядом широко открытых глаз и однотипных до монотонности. Спокойно ниспадающие волосы взяты общей массой и лишь местами тронуты резцом. Рельеф суховат и однообразен.

Что касается надписей, входящих в общую систему декоративного оформления складня²⁶, то их разнохарактерный «почерк» не менее (если не более) бросается в глаза (например, надписи в клейме с изображением Гетума и находящиеся рядом, на бортиках створки — рис. 3). Палеографические признаки указывают на разных мастеров: заметны различия в начертаниях отдельных букв. Примечательно, что лигатуры встречаются только в надписях вдоль бортиков.

Причина такой разностильности образов и надписей на одной пластине заключается, видимо, в том, что триптих 1293 г., внушительный по размерам, богато орнаментированный фигурными изображениями (четыре фигуры в рост и 28 поясных) и надписями и исполненный в очень короткий срок (не более года), безусловно, требовал привлечения к работе нескольких мастеров. Работа поначалу велась в быстром темпе, но была не закончена: имена Стефана и Марии остались в стадии подготовки под чеканку — они лишь намечены резцом, но не выбиты (рис. 1), вокруг нимбов богоматери и Гавриила имеются сквозные отверстия для укрепления гнезд с драгоценными камнями, однако, судя по состоянию этих отверстий (ровные края, отсутствие царапин и пр.), гнезда так и не были поставлены на отведенные для них места и т. п.

В связи с этим нельзя согласиться с Тер Нерсисян, что серебряное распятие изготовлено одновременно с памятником и лишь деревянный крест, на котором оно укреплено, более позднего происхождения²⁷. В медальоне слева от распятия (рис. 1) она видит богородицу, полагая, что справа должна была находиться полуфигура Иоанна, ныне утраченная.

Серебряный крест распятия вырезан из серебряного листа небрежно неровно, с обрывами металла по краям (это видно в лупу). На нем чеканная, а не литая, как это следовало бы ожидать, фигура спасителя, набитая

²⁵ S. Der Nersessian. Op. cit., p. 130.

²⁶ Для средневекового ювелирного искусства вообще характерно, что надписи, помимо чисто эпиграфической роли, имеют и декоративное значение как обязательный компонент в орнаментике памятника. На складне эта их роль усилена чередованием горизонтально и вертикально расположенных фраз.

²⁷ Серебряное распятие было укреплено на деревянном кресте, когда памятник уже попал в Эрмитаж (S. Der Nersessian. Op. cit., p. 123).

гвоздями на деревянную основу. Деревянный крест повторяет вычурные формы некоторых характерных для Армении крестов (к примеру, на хачкарах), но несколько их утрирует. По фону срединка местами набиты разные по размерам маленькие кусочки басмы (на одних фрагменты орнамента, на других — буквы), явно снятые с совершенно случайных памятников позднейшего происхождения. Кроме того, этот деревянный крест настолько толст, а чеканная фигура распятого выполнена в столь высоком рельефе, что створки реликвария трудно закрыть на запор. Попытки добиться этого привели к тому, что фигура спасителя в наиболее выпуклых местах получила вмятины.

Предположение, что распятие было прикреплено непосредственно к срединку без накладного деревянного креста, отпадает. Кажется мало вероятным, что на памятнике, столь совершенном по системе художественного оформления, могла находиться сцена распятия, выполненная в масштабе, меньшем масштаба остальных фигур. Она выглядела бы инородным телом и (более того) прямо противоречила бы складу мышления людей того времени: немыслимо непосредственное соседство (а это случилось бы при раскрытых створках) столь эмоционально насыщенных, прямо противоположных по настроению сцен (Благовещение и Распятие), одна из которых к тому же перебивала бы другую композиционно.

Есть и другая важная причина, по которой мы сомневаемся в наличии сцены Распятия на складне в его первоначальном виде. Соседство персонажей Ветхого и Нового заветов, установившееся в VI в.²⁸, деление персонажей сцены Благовещения, характерное для сирийских памятников VI в., элементы старой библейской символики (например, слова на свитке Предтечи: «Се, агнец божий, вземляй грехи мира» — Иоанн, I, 29), наконец, сама форма реликвария («кирпичиком»), прослеживаемая с VII—VIII вв.²⁹, и др. — все это говорит о тяготении триптиха 1293 г. к образцам архаизирующего стиля. А как сообщает Г. Овсепян (со ссылкой на Мхитаря Гоша), в армянских доиконоборческих памятниках сцена Распятия была неизвестна — тогда в Армении получило распространение изображение креста без фигуры распятого Спасителя³⁰.

Отметим также, что в чеканном искусстве XIII—XIV вв. Великой и Малой Армении эта сцена встречается только на окладах евангелий (как центральное событие повествований), а также на кадилъницах и некоторых других предметах церковного обихода. Стилистические и технические особенности изображения распятого Христа на складне 1293 г. (рис. 1) — плоскостность, орнаментализация и схематизация в трактовке фигуры и особенно препоясания, чеканка, во многом дополненная резьбой, — указывают на связь с художественным направлением, ярким представителем которого в миниатюре был Саргис Пипак, и сближают это изображение с теми, которыми украшались оклады армянских евангелий первой половины XIV в. Думается, что фигура распятого Христа некогда и находилась на одном из таких окладов, о чем говорят и ее небольшие размеры, и плоскостный характер чеканного изображения с неровными обрезами по краям, и наличие армянских букв в средокрестии и т. д.

В поясной фигуре в медальоне слева от Христа, выполненной в очень высоком рельефе, можно предположить символическое изображение солнца. Трехчетвертной разворот фигуры вправо, жест левой руки, поднятой к подбородку, отсутствие нимба не позволяют видеть здесь изображение богоматери, как это делает Тер Нерсессян³¹. Большая голова, графичность и скрупулезность в разработке деталей одежды, оконтуровка медаль-

²⁸ Н. П. Кондаков. Иконография богоматери, т. I. СПб., 1914, стр. 310.

²⁹ Там же, т. II. СПб., 1915, стр. 245.

³⁰ Г. Овсепян. Спаситель Хавуц Тара и одноименные памятники в армянском искусстве. Иерусалим, 1937, стр. 44 (на арм. яз.).

³¹ S. Der Nersessian. Op. cit., p. 123.

она «жгутиком из бусинок», наконец, более интенсивно желтый цвет позолоты свидетельствуют о том, что медальон не принадлежит к первоначальному убранству складня 1293 г. и был, вероятно, связан некогда с более ранним памятником.

Итак, по нашему мнению, сцены распятия в скверском складне-реликварии в его первоначальном виде быть не могло³². Нет сомнения, что со времени своего изготовления триптих претерпел не один ремонт (именно ремонт, а не реставрацию, так как производился он недостаточно искусными руками). Это подтверждают: деревянный остов реликвария, значительно более позднего происхождения (конец XVIII — первая четверть XIX в. — он склеен из отдельных пластин различных пород дерева со следами разметки карандашом); неровный срез металла вверху на гранях средника; гвозди с большими шляпками, набитые в навершии и в верхней части фигуры Григория Просветителя; отсутствие гнезд от тонких старых гвоздей (следы которых можно было бы проследить по отверстиям в металле) на деревянном остове; наконец, несовпадение размеров толстых створ (из склеенных листов фанеры) и задника с закрывающими их серебряными листами. Все это видно невооруженным глазом.

При внимательном же рассмотрении убеждаешься также, что полуфигурные изображения апостолов Павла и Петра³³, орнаментальные вставки в навершии средника (рис. 5) и голова Григория Просветителя (лицевая сторона левой створы — рис. 2) выпадают из общего стиля. Полуфигуры выполнены на серебряных пластинах иного вида, более толстых и оставленных без позолоты. Чеканка грубая, форма смазанная. По типу Петр и Павел очень похожи друг на друга: круглолицые, низколобые, с толстыми носами и губами. Волосы на голове и бороде разработаны совершенно одинаково: крутящиеся бороздки прорезают общо намеченную массу. Из-за крупных голов едва видны узкие полоски выпуклых нимбов.

Стилистическое несоответствие этих персонажей общему характеру изображений не вызывает сомнений в их более позднем происхождении, тем более что медальоны (меньше других и без надписей) приколочены наглухо гвоздями к деревянному остову (петли чисто декоративные). Наконец, эти персонажи дублируют расположенных под ними (верх наружных створ — рис. 2) и даны в редком композиционном сочетании (Павел — слева, Петр — справа). Подобные изображения встречаются в армянской чеканке в XVIII—XIX вв.³⁴

Описывая фигуры Григория Просветителя (рис. 2), Тер Нерсессян не отмечает, что его голова трактована в той же манере и с помощью тех же технических приемов, что и изображения Павла и Петра (в навершии средника), и имеет тот же тип лица. Считая изображения родоначальника армянских католиков за первоначальное, исследовательница полагает, что Григорий облачен в патриаршие одежды, бывшие символом верховной вла-

³² В Армении издавна существовал специфический обычай помещать в кресты частицы мощей и другие реликвии. Для некоторых таких крестов создавались специальные хранилища, которые поэтому превращались в реликварии. Среди армянских реликвариев самой распространенной формой следует признать триптих. Скверский складень и есть первый известный нам и, очевидно, не самый ранний памятник этого рода. Мощи в них хранились в перекрытии, неизменно занимавшем поле средника. Подтверждением этому могут служить многочисленные реликварии (1300 г., и более позднего времени) из Эчмиадзинского музея [см. Г. О в с е п я н. Хахбакяны или Прощаны в армянской истории, т. I. Вагаршапат, 1928 (на арм. яз.), рис. 79, 81—89, 112, 113, 115, 118], которые служат в то же время доказательством приверженности национальным традициям — характерной черте армянского искусства в целом и ювелирного в частности.

³³ Тер Нерсессян также полагает, что эти изображения «не относятся к первоначальному убранству», но не делает попыток датировать их (S. D e r N e r s e s s i a n. Op. cit., p. 124).

³⁴ См., например, серебряные накладки с чеканными изображениями Петра и Павла в собрании ГИМ, № 81599/ОК. 13571.

сти католика. К ним она относит и головной убор Григория³⁵. На прорисях, сделанных А. Папазяном в 1830 г.³⁶, Григорий изображен с непокрытой головой, с тонкими чертами лица, небольшим нимбом, правильными пропорциями головы по отношению к фигуре. Через 50 лет А. Каррьер видел его уже в настоящем виде³⁷, что является, несомненно, доделкой середины XIX в.³⁸ Идентично нашему Григорию изображение святого Сохака из Киликийской Трапезундской Минеи Гетума II (Матенадаран, № 506, стр. 6 б). Совершенно различны по стилю и по размерам орнаментальные вставки навершия (особенно по сторонам внизу). На прорисях А. Папазяна левая нижняя вставка повреждена³⁹, на фото у Каррьерера она цела⁴⁰. Вероятно, ее вставили одновременно с головой Григория. Ныне верх левой вставки поврежден.

Итак, ясно, что складень в настоящем его виде отнюдь не соответствует полностью первоначальному замыслу. Вполне возможна его предположительная реконструкция с помощью аналогичного вещевого и изобразительного материала. К сожалению, более ранних складней киликийской работы обнаружить не удалось, поэтому обратимся к складню-реликварии 1300 г. (Эчмиадзинский музей), некогда принадлежавшему сыну Амир Хасана Эачи из рода Прошянов. Это так называемый триптих «Хотакерац»⁴¹.

По общему композиционному решению этот складень близок к рассматриваемому нами, но в отличие от него обладает более разнообразной и пышной орнаментикой⁴² и несколько иным принципом размещения изображений. Наиболее интересно для нас оформление средника. В его навершии представлен Пантократор на троне с четырьмя символическими зверями по сторонам и два предстоящих ангела. Ниже, в среднике, — крест. На внутренних сторонах створ — ангелы, выступающие здесь в роли «хранителей креста».

Поскольку медальоны с полуфигурами Павла и Петра в навершии скевского складня имеют позднее происхождение, можно предположить, что на их месте в свое время были какие-то другие изображения, скорее всего — ангелов⁴³. В среднике же реликвария 1293 г., весьма вероятно,

³⁵ S. Der Nersessian. Op. cit. p. 126.

³⁶ V. Prohiss. Op. cit., pl. I.

³⁷ A. Carrière. Op. cit., p. 7, pl. I.

³⁸ Доделка произведена в период между нахождением реликвария в монастыре селения Боско (Сев. Италия, 1830 г.) и приобретением его А. Базилевским (время поступления реликвария в его собрание неизвестно). В каталоге Парижской коллекции от 1874 г. (Collection Basilewsky. Catalogue raisumé précédé d'un essai sur les arts industriels du I^{er} au XVI^e siècle par A. Darcel et A. Basilewsky. Paris, 1874) складень не значится. Поскольку А. Каррьер увидел его впервые у Базилевского в 1880 г., можно предположить, что триптих был приобретен в 1874—1880 гг., а доделку датировать 1830—1874/80 гг. Гипотеза о первоначальном изображении Григория Проветителя с непокрытой головой подкрепляется росписью церкви Тиграна Онеца (Ани, 1215 г.), где в житийных сценах он представлен без головного убора. Мы считаем эту гипотезу безусловно верной потому, что святой представлен в традиционном облачении святителя (одежды сохранились на складне, их только расплющили), а восточно-христианская иконография не знает изображения святителей без головных уборов (исключая Спиридона и Кирилла Александрийского). В этом отношении вызывает большой интерес изображение Григория Проветителя в средней апсиде церкви Спаса Нередицы (1199 г. — «Древнерусская монументальная живопись XI—XIV вв». М.—Л., илл. 50, первый справа во втором ряду — Григорий Проветитель), аналогичное его изображению на скевском складне в 1830 г. (V. Prohiss. Op. cit., pl. I).

³⁹ V. Prohiss. Op. cit., pl. I.

⁴⁰ A. Carrière. Op. cit., pl. I.

⁴¹ Г. О с е п я н. Хахбакяны..., т. I, стр. 182—200, рис. 79, 81—89.

⁴² В этом отношении складень 1300 г. близок к памятникам грузинской металлопластики (Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Указ. соч., т. I, стр. 623).

⁴³ В данном случае они играли роль не только «хранителей креста», но, по словам Златоуста, и ходатаев за род людской перед творцом, моля его быть милостивым к людям. Эта мысль и заключена во вкладной надписи: «реликвии..., призывающие наших ангелов-хранителей...».

был просто крест, сходный по убранству и форме с крестом складня 1300 г., который восходит к более ранним образцам⁴⁴. Крест включал гнезда для драгоценных камней, о которых упомянуто во вкладной надписи.

Форма эрмитажного реликвария в целом отличается некоторой атектоничностью. Представляется необходимым утолщение подошвы средника и наращение навершия хотя бы на ширину украшенного орнаментом и надписями бордюра створ. Несомненно, средник складня 1293 г. в его первоначальном виде должен был быть на 5—7 см выше⁴⁵ — серебряные пластины левой и правой граней средника обрезаны наверху⁴⁶.

Вызывает некоторое удивление число изображенных на скверском складне апостолов — их только одиннадцать. Касаясь этого, Тер Нерсесян полагает, что имя Иуды (на левой грани средника) должно обозначать Фаддея, а имя Симона (правая грань) следует читать как имя Иакова, сына Алфея. Внеся в список апостолов евангелистов Иоанна и Матфея, она заключает, что «апостолы соответствуют списку апостолов в Новом завете, кроме Павла, который фигурирует вместо Иуды»⁴⁷.

Нам кажется, дело обстоит проще. Если к имеющимся на складне одиннадцати апостолам добавить Иоанна и Матфея, получим список апостолов по Матфею (Матф., X, 2—4), в котором найдут место и Иуда, и два Симона. Создатели складня лишь заменили Иакова (сына Алфея) Петром и добавили Павла. Вероятно, изображения Иоанна и Матфея располагались в медальонах на боковых гранях складня вверху⁴⁸. Такое предположение тем более уместно, что изображения евангелистов Матфея и Иоанна помещались обычно в верхней части окладов евангелий⁴⁹.

Подытоживая сказанное, мы предлагаем на рис. 6 реконструкцию первоначального вида скверского складня 1293 г.

⁴⁴ И. А. Орбели. Колокол с арийскими орнаментальными мотивами XII—XIII вв. — «Избранные труды». Ереван, 1963, стр. 176—177.

⁴⁵ Напротив, пропорциональны, уравновешены, тектоничны каноны армянских рукописей, порталы архитектурных сооружений, складень 1300 г. из музея в Эчмиадзине.

⁴⁶ V. R g o m i s. Op. cit., pl. II.

⁴⁷ S. Der N e r s e s s i a n. Op. cit., p. 128 (автор высказывает предположение, что изображения Иоанна и Матфея могли помещаться в навершии складня, а затем по каким-то причинам были заменены изображениями апостолов Павла и Петра).

⁴⁸ Невероятно, чтобы устроитель складня забыл о любимом ученике Христа — Иоанне (кстати, его изображение есть на лицевой стороне складня 1300 г. наряду с Григорием Просветителем, Предтечей, Павлом, Петром и богородицей; см. Г. О в с е п я н. Хахбакавы..., рис. 81) и Матфее, начавшем свое евангелие перечислением «предков» Христа.

⁴⁹ Т. А. И з м а й л о в а. Армянская рукопись..., стр. 257—258, рис. 18.