

А. Я. КАКОВКИН

ЭЛЕМЕНТЫ ЗАПАДНОЙ ИКОНОГРАФИИ  
В АРМЯНСКИХ ПАМЯТНИКАХ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЕРЕБРА XIII—XVI ВВ. \*

В художественном наследии средневековой Армении видное место принадлежит памятникам ювелирного дела. Историография этой области армянского прикладного искусства насчитывает без малого 150 лет. Однако многие вопросы, связанные с ее изучением, еще ждут своей разработки. Один из них — исследование армянских памятников в плане их соприкосновения с искусством других стран. Отдельные аспекты этой важной проблемы затрагивались Гарегином Овсепяном<sup>1</sup>, И. А. Орбели<sup>2</sup>, Сирарпи Тер-Нерсеян<sup>3</sup>, Арутюном Курдяном<sup>4</sup>, Г. Н. Чубинашвили<sup>5</sup>, Т. А. Измайловой<sup>6</sup>, Арменом Хачатряном<sup>7</sup>, автором данной статьи<sup>8</sup>.

В настоящей работе мы ставим перед собой частную задачу — определить элементы западной иконографии в бесспорно армянских по происхождению памятниках серебрodelия XIII—XVI вв.<sup>9-10</sup>, выявить пути

\* Данная работа представляет собой расширенный вариант доклада, прочитанного автором на Всесоюзной конференции, посвященной памяти И. А. Орбели, 24 марта 1972 г. в Ленинграде, См.: «Ближний Восток, Кавказ, Средняя Азия (Проблема взаимосвязи культур в эпоху средневековья). Тезисы докладов конференции». Л., 1972, стр. 34—35.

<sup>1</sup> Г. Овсепян. Образчик золотых дел мастерства XIII в.: сурб ншан Хотакерац. — «Гехарвест», № 4. Тифлис, 1911, стр. 37—44 (на арм. яз.); *его же*. Страница из истории армянского искусства и культуры. Алеппо, 1930 (на арм. яз.).

<sup>2</sup> И. А. Орбели. Киликийская серебряная чаша конца XII века. — ПЭР, Л., 1938, стр. 261—274; *его же*. Восток и Запад в XII—XIII вв. — СГЭ, III, 1945, стр. 10.

<sup>3</sup> S. Der Nersessian. Armenia and Byzantine Empire. A Brief Study of Armenian Art and Civilization. Harvard, 1945, p. 98—100; eadem. Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle. REArm., t. I. Paris, 1964, p. 121—143.

<sup>4</sup> А. Курдян. О древнеармянском серебрodelии. — «Гегуни». Венеция, 1950, стр. 76—81 (на арм. яз.).

<sup>5</sup> G. Tschubinaschwili. «Metalwork», In: Encyclopedia of World Art. t. I. New York, Toronto, London, 1958, p. 727—728.

<sup>6</sup> Т. А. Измайлова. Армянская рукопись, написанная в Генуе в 1325 г., и ее серебряный оклад 1347 г. — ВВ, XX, 1961, стр. 243—258.

<sup>7</sup> Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Lieferung 3. Stuttgart, 1964, S. 330.

<sup>8</sup> А. Я. Каковкин. К вопросу о скеврском складне 1293 г. — ВВ, 30, 1969, стр. 195—204; *его же*. Об одном изображении на скеврском складне. — СГЭ, XXX, 1969, стр. 30—31; *его же*. К вопросу о византийском влиянии на армянские памятники художественного серебра. — «Историко-филологический журнал АН Арм. ССР», № 1 (60). Ереван, 1973, стр. 49—60.

<sup>9-10</sup> Западные влияния прослеживаются в великолепной серебряной с чернью чаше конца XII в., найденной в 1925 г. в пруду близ селения Вильгорт Чердынского р-на Пермской обл. и известной в литературе под названием «вильгортской» или «чердынской». До недавнего времени ее происхождение связывали с Киликийской Арменией (А. Ю. Якубовский. Культура и искусство Востока в памятниках Эрмитажа, вып. I, Л., 1937, стр. 44; И. А. Орбели. Киликийская серебряная чаша. . .). В настоящее время киликийское происхождение вильгортской находки (как и ее двойника — черниговской чаши) оспаривается некоторыми исследователями. Э. А. Лапковская («Серебряная с чернью чаша XII века». — ТГЭ, т. VIII. Л., 1964, стр. 132—133) и А. Н. Свирич («Ювелирное искусство Древней Руси XI—XVII вв.» М., 1972, стр. 66, 69) относили ее к работе древнерусского мастера. В. П. Даркевич («Светское искусство Византии». М., 1975, стр. 17—233) связывал этот памятник с константинопольскими мастерскими. Нам кажется, что родиной

их проникновения в армянское искусство, проследить их судьбу в дальнейшем.

Самым ранним из известных нам армянских памятников среброделия с элементами западной иконографии является чеканной работы триптих-реликварий, изготовленный в 1293 г. по заказу настоятеля Скеврского монастыря епископа Константина<sup>11</sup>.

На лицевой стороне правой створы триптиха вычеканено поясное изображение апостола Павла (рис. 1)<sup>12</sup>. Святой представлен в три четверти влево; он поддерживает левой рукой книгу, а правой сжимает прямой меч нагола, покоящийся на плече<sup>13</sup>. Образ апостола Павла с мечом в памятниках искусства народов христианского Востока, и армянских в частности, более раннего времени и одновременных складню 1293 г. не попадает. Зато в произведениях западноевропейских начиная со второй половины XII в. он встречается довольно часто (рис. 2)<sup>14</sup>. Более того, такая трактовка образа Павла на Западе была обычной, что вытекает из слов известного литургиста и канониста XIII столетия Гийома Дюрана. В своем сочинении «Rationale divinarum officiorum», подводящем итог толкованию культа, Дюран прямо указывает: Paulus [pingitur] cum libro et ense (Павел [изображается] с книгой и мечом)<sup>15</sup>. Весьма вероятно, что подобная трактовка образа Павла из западноевропейских источников проникла в искусство Киликийской Армении и со временем стала довольно обычной в армянском искусстве<sup>16</sup>.

Однако усвоение киликийско-армянским искусством данного иконографического извода, на наш взгляд, считать моментом чисто подражательным нельзя. Исследователи единодушно считают, что меч в руке Павла символизирует его мученическую кончину<sup>17</sup>. Что касается изображения апостола на скевском складне, то, учитывая историческую ситуацию, обусловившую появление памятника (на нее ясно намекает текст вкладной надписи)<sup>18</sup>, а также глубокую продуманность в подборе

вильгортской чаши была Сицилия (это мнение разделяет и М. М. Постникова, как явствует из письма от 7 февраля 1972 г., адресованного автору данной работы). По этой причине мы не включили ее в свою диссертацию «Памятники армянского художественного серебра XI—XV вв».

<sup>11</sup> Ленинград, Эрмитаж, № Уз-828. Последние крупные работы о памятнике: S. Der Nersessian. Le reliquaie. . . ; А. Я. Каковкин. К вопросу о скевском складне. . .

<sup>12</sup> Чеканное изображение апостола Павла с мечом в левом медальоне навершия триптиха принадлежит, вероятно, XVIII—началу XIX в. См. А. Я. Каковкин. К вопросу о скевском складне. . . , стр. 202.

<sup>13</sup> Краткое изложение материала см. А. Я. Каковкин. Об одном изображении. . .

<sup>14</sup> Ранние примеры изображения апостола Павла с мечом — миниатюра «Комментариев к псалмам» Жильбера де ля Порэ — рукописи второй половины XII в. Парижской Нац. библиотеки (Ms. lat. 12004, л. 1 об.). См. J. Porcher. French Miniatures from Illuminated Manuscripts. London, 1960, p. XXX; фрагмент росписи того же времени базилики св. Винцента в Авиле (музей Diocesan, Авилы) — Ars Hispaniae. Historia Universal del arte Hispánico. Vol. VI. Madrid, 1950, p. 267, fig. 258. Некоторые характерные произведения XIII в., в которых Павел изображен с мечом, отмечены нами в работе «Об одном изображении. . .», стр. 31.

<sup>15</sup> Цит. по: F. Münter. Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. Heft II. Altona, 1825, S. 35. Не исключено, что некоторую роль в утверждении за Павлом этого атрибута сыграли приписываемые ему слова: «И плем спасения возьмите, и меч духовный, который есть слово божие» («Послание к ефесянам», VI, 17).

<sup>16</sup> С XIV в. изображения Павла с мечом встречаем в армянских памятниках: Библия 1314 г. с миниатюрами 1358 г. (лл. 484 об., 486 об., 490 об.), принадлежащая Гладзорской школе (Ереван, Институт древних рукописей имени Месропа Маштоца (далее — Матенадаран), № 6230), Библия Есаи Нчеци 1318 г. (Матенадаран, № 206), золотая дарохранительница 1687 г., выполненная в Кесарии (Лиссабон, фонд Oeiga), серебряные накладки XVII—XVIII вв. из собрания Гос. Исторического музея в Москве и музея при кафедральном соборе в Эчмиадзине и др.

<sup>17</sup> H. Detzel. Christliche Ikonographie, II. Bd. Freiburg im Breisgau, 1896, S. 129; E. Mâle. L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France. Paris, 1910, p. 359; K. Künstle. Ikonographie der Heiligen. 2. Freiburg im Breisgau, 1926, S. 489; L. Réau. Iconographie de l'art chrétien, t. III (3). Paris, 1959, p. 1039.

<sup>18</sup> Армянский текст издавался трижды: в 1883 г. О. Каррьером (A. Carrière. Inscriptions d'un reliquaie arménien de la collection Basilewski. — «Mélanges Orientaux». Paris, 1883, p. 186—195); в 1889 г. Гевондом Алишаном (Сисван, Венеция, стр. 107—

и размещении персонажей и их атрибутов<sup>19</sup>, мы склонны видеть в изображении Павла на складне первого представителя «церкви воинствующей», отстаивающего с оружием в руках христианское вероучение от посягательств инаковерующих<sup>20</sup>.

Следующим по времени памятником, в котором отразилось влияние западноевропейских образцов, является переплет рукописи из позолоченного серебра, выполненный в 1334 г. по заказу некоего монаха Григора в одной из мастерских Сиса<sup>21</sup>.

Тыльная сторона переплета украшена чеканным изображением сцены Рождества Христова (рис. 4). Композиция представлена в характерном для XIV в. варианте, включившем в себя несколько апокрифических эпизодов: славословие ангелов, поклонение волхвов, благоговение пастырям, купание младенца. Для нас особый интерес представляют фрагменты сцены с ангелами и волхвами.

Небесные посланники изображены на переплете коленопреклоненными — мотив чрезвычайно редкий в памятниках искусства христианского Востока<sup>22</sup> и вполне обычный на Западе.

Волхвы представлены в средней части композиции, слева, перед полулежащей в пещере Марией и Христом в яслях подле нее. Тесное пространство вынудило мастера предельно сблизить фигуры, что не мешает, однако, четкости их восприятия. Первый волхв, коленопреклоненный старец, держит обеими руками сосуд с дарами; за ним стоит бородастый муж средних лет, указывающий на звезду и обернувшийся к находящемуся позади юному волхву, тоже изображенному в рост.

Компоновка персонажей рассматриваемой сцены, их типаж, жесты, атрибуты чрезвычайно близки широко распространенному в европейских памятниках варианту поклонения волхвов (рис. 5).

Э. Маль убедительно доказал, что этот вариант сложился под непосредственным воздействием литургической драмы и появился впервые на памятниках французского искусства конца XII в.<sup>23</sup> Поэтому в специальной литературе он получил название *Der Französische Schauspiel-Typus* («французский театральный тип») <sup>24</sup>. Очень скоро данный вариант поклоняющихся волхвов стал популярным в искусстве других европейских стран<sup>25</sup>. С Запада в третьей четверти XIII в. он проник, по мнению С. Тер-Нерсесян, в киликийскую миниатюру<sup>26</sup> и, как видим, через столетия всплыл в серебрodelии этой страны<sup>27</sup>.

108) и в 1964 г. С. Тер-Нерсесян (*Le reliquaie. . .*, p. 143—146). Фрагменты надписи в русском переводе приводились в моей работе «К вопросу о скеврском складне. . .» (стр. 199, 201, 203). Полный русский перевод см. А. Я. Каковкин. Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г. — «Лрабер», 1972, № 6. Ереван, стр. 82—84.

<sup>19</sup> Аргументацию см. А. Я. Каковкин. К вопросу о скеврском складне. . ., стр. 196—198.

<sup>20</sup> Вероятно, так осмысливали этот образ боровшиеся против усиливавшейся в это время миссионерской деятельности «латинян» в Армении такие люди, как Есяя Нчеци — ректор Гладзорского университета, в чьей Библии (1318 г.) находим более десятка изображений апостола Павла с мечом. Подобное переосмысление символического значения этого атрибута на западноевропейских памятниках наблюдается лишь со времени контрреформации.

<sup>21</sup> Иерусалим, собр. Армянского патриархата, № 2649. Литература: Г. Овсепян. Страница из истории. . ., стр. 30—36, рис. 10, 11.

<sup>22</sup> Коленопреклоненных ангелов видим в сцене Рождества Христова на чеканной пластине XI в. из грузинского монастыря Мцамента (*Г. Н. Чубинашвили*. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси, 1959, рис. 108, 109, стр. 107—110).

<sup>23</sup> К. *Mâle*. Op. cit., p. 270—271.

<sup>24</sup> H. *Hehrer*. Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst, Bd. II. Leipzig, 1909, S. 75, 129.

<sup>25</sup> E. *Male*. Op. cit., p. 271. Примеры см. H. *Hehrer*. Op. cit., Abb. 54, 60, 159, 175 и. а.

<sup>26</sup> S. *Der Nersessian*. Le reliquaie. . . p., 142. Здесь же см. замечание автора о том, что в миниатюрах рукописей, связанных с Сисом, часто встречаются изображения поклоняющихся волхвов в сценах Рождества Христова, аналогичные рассмотренному.

<sup>27</sup> Тут уместно отметить и другую особенность переплета 1334 г., обусловленную как нам кажется, также европейским влиянием. Рельеф этого памятника, чеканенный

Однако армянский мастер, придерживаясь западного образца в трактовке поклоняющихся волхвов, включил их в композицию Рождества как один из составных эпизодов последней. В западном искусстве этого времени поклонение волхвов почти всегда имеет самостоятельное значение: короли-волхвы поклоняются младенцу Христу, изображенному, как правило, на коленях у сидящей Марии. Зато в восточнохристианском искусстве, и в частности армянском, волхвы часто включаются в сцену Рождества.

Верным восточнохристианской традиции мастер-армянин остался и в том, что волхвы представлены им в восточном типе. К тому же наделил он их не коронами, как того требовала западная иконография, а традиционными для искусства православного Востока шапочками.

Оба заинтересовавших нас произведения — складень 1293 г. и переплет 1334 г. — принадлежат к немногочисленным памятникам художественного серебра Киликийской Армении. Отмеченные в них элементы западной иконографии (встречающиеся, как мы видели, и в армянской миниатюре) являются отражением тесных и разносторонних связей, которые Киликийская Армения на протяжении своего недолгого существования (1080—1375 гг.) поддерживала со странами Западной Европы и с латинскими государствами на Ближнем Востоке (Иерусалимское королевство, Антиохийское княжество, графства Триполи, Эдессы)<sup>28</sup>.

Элементы западной иконографии прослеживаются не только на изделиях серебряников Киликийской Армении. С XV в. они встречаются в памятниках, созданных в районах Центральной Армении, в европейских и азиатских колониях армян-переселенцев. К последним относится серебряный золоченый переплет, исполненный в первой половине XV в. в Кафе (Феодосия, Крым)<sup>29</sup>.

Верхняя крышка этого оклада занята Распятием, на нижней — Деисус.

Первая сцена представлена в типичном для армянских памятников серебрodelия упрощенном варианте (рис. 6). По сторонам от пригвожденного к кресту Спасителя изображено двое предстоящих: Мария слева и Иоанн Богослов справа. В ногах Христа — череп Адама. Однако сразу бросаются в глаза необычные для армянских памятников некоторые особенности: отсутствие у Христа традиционного для искусства православного Востока крестчатого нимба (его заменяет потертый терновый венец) и пригвождение ног распятого одним гвоздем, что характерно для западной иконографии<sup>30</sup>. Изображение распятого Спасителя, подобное нашему, широко распространено в европейском искусстве XIV—XV вв. — в резьбе по кости, в ювелирных изделиях, в художественном шитье, в монумент-

---

с оборота, создает впечатление почти круглой скульптуры. Подобного необычайно высокого рельефа в армянской пластике до этого времени мы не встречаем. Показательно, что столетием ранее и греческая скульптура со стороны техники испытала западное влияние (П. Б. Юргенсон. О франкском влиянии в византийской пластике XIII века. — РАНИОН, Институт археологии и искусствознания. Труды секции археологии, IV. М., 1929, стр. 537—538). В это же время католические иконные композиции проникают в Синайский монастырь (К. Weitzmann. Icon Painting in the Crusador Kingdom. — DOP, 20, 1966, fig. 8, 16, 31, рис. 2, 41, 43).

<sup>28</sup> Проникновение влияний западноевропейской культуры в сферы деятельности армянского общества Киликии блестяще раскрыто И. А. Орбели (И. А. Орбели. Киликийская серебряная чаша. . . , стр. 266—274). Новые данные об усилении влияния «франков» в Киликийской Армении в XIII в. приводит С. Тер-Нерсисян в работе «Deux exemples arméniens de la Vierge de Miséricorde». — REArm., VII. Paris, 1970, p. 196—197.

<sup>29</sup> Ереван, Матенадаран, № 7691. Публикация памятника: А. Я. Каковкин. Образец армянского художественного серебра XV века. — «Банбер», № 10. Ереван, 1971, стр. 161—169.

<sup>30</sup> В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I. М., 1947, стр. 350.

тальной, станковой, миниатюрной живописи<sup>31</sup>. Отзвуки готики явно дают себя знать на этом памятнике в трактованной с необычайной экспрессией фигуре Христа.

Изображение Христа в сценах Распятия с пригвожденными одним гвоздем ногами, появляющееся на Западе с начала XI в.<sup>32</sup>, с XIV столетия довольно часто встречается в армянских памятниках<sup>33</sup>.

Вариант Деисуса (рис. 8) со стоящим Спасителем на памятнике XV в. воспринимается как пережиток архаизма<sup>34</sup>, но мастер, чеканивший эту сцену, привнес и некоторые новшества. Он представил Христа со стягом — прикрепленным к древку с крестом трехконечным флагом. Этот атрибут, символизирующий победу над смертью<sup>35</sup>, имеет западное происхождение. Христос изображается с ним как правило в сцене Воскресения, нередко в Вознесении.<sup>3</sup>

С XIV в. изображения Христа с лабарумом встречаются в памятниках скульптуры армян Крыма (рельефы с изображением Воскресения в армянской церкви села Богатое близ Белогорска)<sup>36</sup>.

Трактовка по канонам западной иконографии отдельных персонажей и целых композиций в памятниках миниатюры, скульптуры и торевтики крымских армян объясняется специалистами влиянием на них европейского, в первую очередь итальянского, искусства. Это явление непосредственно было связано с усилением с XIV в. среди крымских армян-переселенцев деятельности католических миссионеров и крепнущими связями армянского купечества с торговыми домами Италии. Не исключено, что западные мотивы могли проникнуть сюда и опосредованно — через рукописи, поступавшие в Крым в большом количестве в конце XIV в. с эмигрантами из Киликийской Армении.

В отличие от своих собратьев в Киликии армянские мастера — живописцы и ювелиры, работавшие в Крыму, были менее самостоятельны в интерпретации заимствований из европейских памятников. Как правило, они шли по пути откровенной эклектики, без всяких изменений перенося в свои произведения тот или иной образ или мотив, а порою и всю композицию целиком из европейских памятников.

Аналогичное явление наблюдаем в армянских памятниках XVI и последующих столетий.

Так, на лицевой стороне серебряного переплета рукописи 1577—1579 гг. из Хизана (Г. Овсепян, опубликовавший памятник, полагал, что оклад Евангелия одновременен рукописи и является работой писца

<sup>31</sup> Несколько характерных примеров: ряд складней из слоновой кости эрмитажного собрания, триптих, «убранный розами» (середина XIV в.), в Клыни, шитая пелена 1350 г. из Метрополитен музея, рельеф с Распятием (1266—1269) Николо Пизано из Сиенского собора, средник алтаря Пахлера (1400) из Национального музея в Мюнхене, миниатюра Псалтири 1295 г. из Британского музея и др.

<sup>32</sup> В качестве раннего примера см. Распятие из Вюрцбурга (1000 г.) — *H. Read. Art. and Society. London, s. a., pl. 37.*

<sup>33</sup> Отметим несколько примеров изображения распятия в армянских рукописях, где ступни Христа пригвождены одним гвоздем: Библия Есаи Нчеци 1318 г. (л. 509) — Матенадаран, № 206; Евангелие 1329 г. (л. 23 об.) — Матенадаран, № 7650; Библия 1314 г. с миниатюрами 1358 г. (л. 444) — Матенадаран, № 6230 (все рукописи принадлежат Гладзорской школе); Евангелие 1397 г. (л. 7) из Хизана — Матенадаран, № 121; крымская рукопись 1401 г. (л. 107 об.; рис. 7) — Матенадаран, № 3363; киликийское Евангелие с миниатюрами 1444 г. (л. 8) — Матенадаран, № 5784 и др. В таком же типе предстает Христос на напрестольном кресте XV—XVI вв., возобновленном в 1620 г. [А. Я. Каковкин. Серебряный крест из Загорска с армянскими надписями. — «Историко-филологический журнал АН АрмССР», № 4, (47). Ереван, 1969, стр. 283—285, рис. 1].

<sup>34</sup> А. Я. Каковкин. Серебряный оклад 1255 г. евангелия 1249 г. — «Банбер», № 9, Ереван, 1969, стр. 166—167.

<sup>35</sup> Н. П. Кондаков. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876, стр. 171.

<sup>36</sup> А. Л. Яковсон. Армянский монастырь XIV в. близ Белогорска в Крыму. — «Историко-филологический журнал АН АрмССР», № 4 (27). Ереван, 1969, стр. 230—235.

и чеканщика Мартироса)<sup>37</sup> вычеканено Распятие (рис. 9). В этой сцене два мотива указывают на западный прототип композиции — рыдающая у подножия креста коленопреклоненная Мария Магдалина и кормящий птенцов пеликан<sup>38</sup>.

По-видимому, под влиянием западноевропейских произведений трансформируется в большинстве армянских памятников и образ Григория Просветителя. Образ святого, сложившийся во времена так называемого «вселенского согласия» и соответствовавший принятому на православном Востоке типу святителя (в фелони, омофоре, без головного убора, с книгой в левой руке и благословляющей десницей)<sup>39</sup> вытесняется новым. Теперь обычно Просветитель предстает в митре (иногда — в тиаре) и с епископским посохом в руке. Таким мы видим его, например, в мишени львовского «ковша отца Иоанна» 1549 г.<sup>40</sup>, на дне чаши конца XVI в. из Гос. Исторического музея в Москве<sup>41</sup>, в многочисленных поздних памятниках скульптуры, шитья, живописи<sup>42</sup>.

Вопрос об элементах западной иконографии в произведениях армянских ювелиров, разумеется, не исчерпывается приведенными примерами. Заимствованные, вероятнее всего, из миниатюры, эти элементы появились в армянском серебрodelии во второй половине XIII в., с каждым столетием все больше и больше отвоёвывавая себе места. В памятниках XVII—XVIII вв. (особенно тех, которые были созданы в европейских колониях армян-переселенцев) трактовка по западным иконографическим канонам отдельных образов и целых сцен становится вполне обычной. Это явление, постоянно отмечаемое исследователями, но почти не нашедшее должного объяснения в научной литературе<sup>43</sup>, требует пристального изучения. В данной работе мы, сознательно ограничивая себя ранними памятниками, лишь отметим некоторые характерные особенности, присущие поздним памятникам.

В армянских художественных изделиях ювелиров, как и в миниатюре, скульптуре, шитье, постоянно встречаются изображения Спасителя, увенчанного терновым венцом; Распятие трактуется по готической схеме (с одним гвоздем); в Воскресении изображается вылетающий из гроба Христос со знаменем (рис. 10); в Благовещении часто Мария предстает коленопреклоненной перед аналоем, а Гавриил с лилией в руке (рис. 10); святой Георгий поражает крылатого дракона; Григорий Просветитель изображается в типе католического епископа. Со временем завоевывают популярность такие типично западные сюжеты, как Коронование и Прославление Марии (рис. 11).

<sup>37</sup> Иерусалим, собр. Армянского Патриархата, № 2569; *Г. Овсепян*. Страница из истории. . ., стр. 45—49, рис. 15, 16.

<sup>38</sup> *Н. В. Покровский*. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийской и русских. СПб, 1898, стр. 384. В армянской миниатюре пеликан в распятии попадает с XV—XVI вв. (*F. Macler*. Documents d'art arméniens. Paris, 1924, pl. XXIII, fig. 52; pl. LXX, fig. 162).

<sup>39</sup> Примеры и литературу по этому вопросу см. *А. Я. Каюковкин*. Об изображении Григория Просветителя на реликварии 1293 г. — «Прабер», 1971, № 11. Ереван, стр. 84—88.

<sup>40</sup> Ленинград, Эрмитаж, № Vз-792. Публикация: *И. А. Орбели*. Два серебряных ковша XVI века с армянской и греческой надписями. — ХВ, т. V, вып. 1. Пг., 1916, стр. 1—9, табл. I—III.

<sup>41</sup> Москва, ГИМ, № ОК 4486, 53030/652. Памятник не издан.

<sup>42</sup> Примеры XVII в.: рельеф на фасаде церкви монастыря св. Фаддея в Иранском Азербайджане, шитый чехол рукописи Матенадарана № 6774, епитрахиль 1654 г. (Эчмиадзин, музей при кафедральном соборе, № 67), серебряный оклад 1670 г. иконы Просветителя, хранившейся в армянском соборе во Львове и др.

<sup>43</sup> Исключение можно сделать для ювелирной школы армян Кесарии второй половины XVII в., которой посвящена обстоятельная работа Арутюна Курдяна «Серебряные переплеты ювелирной школы Кесарии» («Хаск», № 1, Антилиас, 1948, стр. 51—61, на арм. яз.). См. также его сообщение: An Armenian Silver Binding Dated 1653. — «The Princeton University Library Chronicle», v. VII, April 1946, № 3, p. 118—119.

Влияние Запада сказывается и в подходе к композициям. Сцены отличаются многоплановостью построений, перегружаются действующими лицами и сложным архитектурным стаффажем. Излюбленными декоративными мотивами становятся «барочные» раковины, завитушки, пышные растительные побеги.

Европейские заимствования все настойчивее и настойчивее проявляются в формах предметов как светского, так и церковного обихода, в технических приемах армян-ювелиров.

Не следует, однако, думать, что армянское серебрodelie лишь впитывало в себя иноземные влияния. На различных этапах развития его мастера сами оказывали заметное воздействие на своих собратьев по ремеслу из других стран (как это было, например, в ряде центров ювелирного производства Молдавии<sup>44</sup>, Сирии<sup>45</sup>, Турции<sup>46</sup>, Польши<sup>47</sup>).

Анализ наиболее ярких примеров заимствований армянскими мастерами золотого и серебряного дела элементов западной иконографии позволяет полнее представить сложность и многоплановость развития ювелирного искусства средневековой Армении.

---

<sup>44</sup> С. Nicolescu. Orfèvrerie laïque et religieuse des pays Roumains XIV<sup>e</sup>—XIX<sup>e</sup> siècles. Bucarest, 1968, p. 383—384.

<sup>45</sup> Т. Гольдберг, Ф. Мишуков, Н. Платонова, М. Постликова-Лосева. Русское золотое и серебряное дело XV—XX веков. М., 1967, стр. 35.

<sup>46</sup> Там же; А. Сакян. Армянское ювелирное искусство в Константинополе в XVIII—XIX веках. — «Авант», № 5, 6. Париж, 1930 (на арм. яз.).

<sup>47</sup> W. Łoziński. Złotnictwo lwowskie (Biblioteka Lwowska, XV—XVII). Lwow, 1911—1912.