

А. Я. КАКОВКИН

## ИЗОБРАЖЕНИЯ АРМЯНСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЦ НА ПАМЯТНИКАХ ЗОЛОТОГО И СЕРЕБРЯНОГО ДЕЛА СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ \*

Произведения мастеров золотого и серебряного дела средневековой Армении в большинстве своем отличаются высокими художественными и техническими качествами и вместе с тем являются ценными историческими памятниками эпохи. Они нередко раскрывают бытовые стороны жизни народа. Надписи на них часто сообщают год и место исполнения изделия, имена заказчиков и мастеров, иногда рассказывают о событиях, обусловивших их появление. По фигурным и орнаментальным изображениям на вещах можно судить о смене стилей, эволюции технических приемов, новшествах в иконографии. Вместе с тем ряд фигурных изображений, вычеканенных или выгравированных на памятниках, имеет особенно важное значение, поскольку представляет реальных лиц, живших и действовавших в различные периоды истории Армении. Рассмотрению некоторых из таких изображений и посвящена эта работа. Ранние из них относятся к XIII в., поздние датируются XVII столетием. Условно их можно разделить на две группы.

Первая группа включает в себя изображения лиц далекого прошлого: просветитель армян Григорий (конец III—начало IV в.) — реликварий 1293 г. (Эрмитаж) <sup>1</sup>, триптих 1300 г. (Эчмиадзин) <sup>2</sup>, ковш 1549 г. (Эрмитаж) <sup>3</sup>, чаша XVI в. (ГИМ) <sup>4</sup>, «хранилище св. копья» 1687 г. (Эчмиадзин) <sup>5</sup> и др.; царь Трдат III (конец III—начало IV в.), при котором христианство в Армении было признано официальной религией (301 г.), —

\* В основу статьи положен доклад того же названия, прочитанный автором на заседании секции древнего и средневекового искусства III республиканской научной конференции по проблемам культуры и искусства Армении, проходившей 4—7 мая 1977 г. в Ереване. См.: Тезисы докладов конференции, с. 127—129; 35—37 (на арм. яз.).

<sup>1</sup> Голова святого — доделка середины XIX в., но в данном случае для нас это не имеет существенного значения. В какой-то мере о первоначальном изображении Григория можно судить по рисунку, выполненному первым издателем памятника А. Папазяном в 1828 г.; см.: *Каковкин А. Я.* Об изображении Григория Просветителя на реликварии 1293 г. — ВОН, 1971, № 11, с. 84—88, рис. 2.

<sup>2</sup> *Овсепян Г.* Хахбакяны или Прошяны в армянской истории, ч. I. Вагаршапат, 1928 (на арм. яз.), рис. 81.

<sup>3</sup> *Орбели И.* Два серебряных ковша XVI века с армянской и греческой надписями. — ХВ, т. V, 1916, вып. 1, табл. III, 1. Издатель памятника отмечал (с. 4), что бляшка с изображением Григория «не современна ковшу и прикреплена была к нему, когда ковш уже был готов, быть может, спустя много времени после его изготовления. . . вероятно, эта бляшка. . . представляет половину нагрудной пряжки от фелони или ризы». Однако это обстоятельство не меняет существа дела.

<sup>4</sup> Памятник не издан. Воспроизведение его см.: *Каковкин А. Я.* К вопросу о византийском влиянии на армянские памятники художественного серебра. — ИФЖ, 1973, № 1, рис. 10.

<sup>5</sup> *Гер-Гевондян Г.* Из сокровищницы Гегардского монастыря. — Эчмиадзин, 1964, № 11, рис. 2 д на с. 43 (на арм. яз.).

реликварий «Арагац сурб ишан» 1580-х годов. (Эчмиадзин) <sup>6</sup>; епископ Нисибский Иаков Мцбенский (IV в.) — хранилище «частиц Ноева ковчега» 1698 г. (Эчмиадзин) <sup>7</sup>; вождь национально-освободительного движения армян против Персии Вардан Мамиконян (V в.) — реликварий 1293 г. <sup>8</sup>

Вторая группа объединяет изображения лиц — современников создателей памятников: царь Киликийской Армении Гетум II (умер в 1307 г.) — реликварий 1293 г. <sup>9</sup>; хаченский князь Эачи Прошян (умер в 1317 г.) — триптих 1300 г. <sup>10</sup> К ним примыкают изображения выдающихся деятелей Армении Ованеса Воротнеци (1315—1388) и Григора Татеваци (1341—1410) на золотом переплете XVII в. рукописи 1374 г. из библиотеки Эчмиадзинского католикосата (№ 96). <sup>11</sup>

Тут же следует отметить, что среди перечисленных персонажей только «портрет» Эачи является изображением заказчика. Это единственное ктиторское изображение в армянской средневековой чеканке <sup>12</sup>.

Анализ изображений первой группы позволяет заключить, что они непортретны, поскольку для этих лиц портреты вообще не установлены: они известны только по иконографической традиции. Это — лишь образы-стереотипы, своеобразные понятийные клише, в которых преобладают персоналогические характеристики и нет индивидуальных характеров. Как абсолютное большинство портретных изображений средневековья, они в первую очередь должны были выражать сверхчувственные идеи <sup>13</sup>.

<sup>6</sup> Памятник не издан. Пояснительных надписей на его лицевой стороне нет. По моим предположениям, здесь вычеканены Трдат в образе царя и свиньи, его жена, сестра, и святой дух (голубь).

<sup>7</sup> Тер-Гевондян Г. Указ. соч., рис. 5. По сказанию, существовавшему у армян уже в V в. (История Армении Фавстоса Бузанда. Ереван, 1953, с. 20—23), Иаков Мцбенский, якобы племянник Григория Просветителя, отправился на Арарат, чтобы увидеть Ноев ковчег. На горе он чудесным образом получил обломок ковчега; см.: Абе-гян М. История древнеармянской литературы. Ереван, 1975, с. 63; Шарапан. М., 1879, с. 316—320. На лицевой стороне створок триптиха вычеканено изображение Иакова, стоящего на коленях перед ангелом с обломком ковчега в правой руке. Такое же изображение видим на подаренной в 1789 г. индийскими армянами в Эчмиадзинский собор набоечной ткани со сценами из жизни просветителя Армении. Е. Лалаян [Мошехранительница царя Гетума. — Джавахк, кн. I, Тифлис, 1897 (на арм. яз.), с. 41—42] предполагал, что изображение Иакова Мцбенского вычеканено на маленьком серебряном реликварии, выполненном в 1296 г. по заказу царя Гетума II. Ошибочность этого предположения вскрыта в моей статье: О «реликварии времени Гетума». — ИФЖ, 1974, № 3, с. 263—266.

<sup>8</sup> Какошкин А. Я. К вопросу о скверском складе 1293 г. — ВВ, 30, 1969, рис. 4.

<sup>9</sup> Там же, рис. 3.

<sup>10</sup> Осепян Г. Образец армянского среброделия XIII в.: Хотакерац сурб ишан. — Герарвест, № 4, 1911 (на арм. яз.), рис. 5.

<sup>11</sup> Огубликовавший переплет Г. Н. Тер-Гевондян (О переплете одной рукописи Григора Татеваци. — ИФЖ, 1965, № 1, с. 266—271; на арм. яз.) датировал его XIV в. Однако стилистические и технические особенности памятника указывают на его более позднее происхождение — XVII в. К последней группе памятников можно было бы отнести и изданную Г. Алишаном (Сисван. Венеция, 1885, рис. 220, с. 489, 592; на арм. яз.) «штивевую чашу Левона». Она представляет особый интерес, поскольку является светским памятником. К сожалению, мы ничего не знаем об этой интересной вещи, кроме однострочной пояснительной надписи под ее не очень четким воспроизведением (по которому все же можно судить, что образцом для изображения царя в днище чаши послужили монеты и печати царя Киликийской Армении Левона I. См.: *Basmadjian K. J. Numismatique général de l'Arménie. Venise, 1936, fig. 82, 83.*)

<sup>12</sup> До недавнего времени таким портретом считали одну из фигур на серебряной мошехранительнице первомученика Стефана X—XI вв. (Эчмиадзин). В работе «Об изображении «заказчика» на мошехранительнице Стефана из Эчмиадзина» (СА, 1971, № 1, с. 250—254) я попытался доказать, что эта фигура — часть несохранившейся композиции «Побление Стефана камнями». Ктитором ошибочно считал царя Гетума II, представленного на реликварии 1293 г., Г. Н. Чубинашвили (Encyclopedia of World Art, vol. I. New York, Toronto, London, 1958, p. 727—728).

<sup>13</sup> Аналогичное явление можно наблюдать и в памятниках средневековой литературы, где человек как личность не осознавался, а воспринимался только в своих типичных формах и в заданных, отвлеченных ситуациях.

Однако именно эти «обезличенные» изображения и следует считать концепционными для всего средневекового христианского искусства, ибо они полностью отвечали одному из основных философско-эстетических принципов своей эпохи — «индивидуальное невыразимо» (*Individuum est ineffabile*)<sup>14</sup>. Этот принцип предопределял понимание личности как «безразличной части целого». Он нацеливал на исключение интереса к личности, а значит и отрицал саму возможность ее портретного воспроизведения.

Однако постепенное нарастание черт светскости в разных областях жизни средневекового общества, связанные с ним серьезные качественные сдвиги в культуре и искусстве, сопутствующее этому осознание индивидуальности, неповторимости личности, стремление разобраться в душевном мире людей все настойчивее распатывали веками утверждавшиеся взгляды на портрет. Первые изображения, которые (с большой долей условности, правда) можно считать портретными, появляются в XIII столетии<sup>15</sup>. К таким произведениям с полным основанием можно отнести и отмеченные нами изображения второй группы: Ованеса Воротнеци, Григора Татеваци и особенно Гегума II и Эачи Прошяна. Несмотря на то, что представлены они на церковных памятниках, идейно тесно с ними связаны, изображены в традиционных канонических позах, со стереотипными жестами и атрибутами, в них, безусловно, чувствуется целенаправленность мастеров подчеркнуть характеристичность изображаемых, выявить их индивидуальный облик, передать внешние черты лица. Все это, несомненно, приближает их к портрету<sup>16</sup>.

Показательны в этом плане миниатюры прославленного армянского художника Тороса Рослина (XIII в.), в чьем творчестве наряду со стремлением к правдивому изображению конкретной ситуации и предметного мира дает себя знать желание передать типизацию человеческого облика, выявить душевное состояние действующих лиц, отразить их живую характерность<sup>17</sup>.

Уместно отметить, что вопросы, связанные с осознанием человека как личности, проблемы его изображения в литературе и искусстве волновали армянских мыслителей издавна. Особенное развитие они получили в трудах выдающегося поэта, ученого, философа Армении Ованеса Ерзынкаци Плуза (30—90-е годы XIII в.). Он настаивал, чтобы «прекрасный образец разумного существа — человек» воплощался в правдивой, схожей форме<sup>18</sup>. Видный армянский философ Ованес Воротнеци, возведший искусствоведение в ранг научного познания, требовал: «Произведение искусства должно быть схоже с оригиналом»<sup>19</sup>. Последователь О. Воротнеци Григор Татеваци, сам художник, в своих работах специально выяснял особенности воссоздания в искусстве образа человека<sup>20</sup>.

В том же духе высказывались деятели XVII в. Аракек Даврижеци и Симеон Лехаци. Первый из них выдвигал в живописи на первое место портретное искусство и требовал от художника предельной определенности и индивидуализированности человеческого образа<sup>21</sup>. Разделяя эти взгляды, С. Лехаци отмечал, что «передача будет совершенная, если она

<sup>14</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 280.

<sup>15</sup> Kemmerich M. Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts. München, 1907; Genicot L. Le XIII<sup>e</sup> siècle européen. Paris, 1968, p. 212; Вагнер Г. К. У истоков портрета в древнеболгарском искусстве. — Искусство, 1968, № 12, с. 54; Гуревич А. Я., Указ. соч., с. 120.

<sup>16</sup> Здесь я специально не касаюсь вопросов глубокой продуманности в размещении изображений, в оригинальности трактовки некоторых образов, мастерском техническом исполнении большинства из них и т. п.

<sup>17</sup> Чалоян В. К. Армянский ренессанс. М., 1963, с. 145—146; Апресян Г. З. Из истории армянской эстетической мысли, кн. 1. Ереван, 1973, с. 161.

<sup>18</sup> Очерк развития эстетической мысли в Армении. М., 1976, с. 44.

<sup>19</sup> Там же, с. 52; Апресян Г. З. Эстетическая мысль народов Закавказья. Домарксистский период. М., 1969, с. 187, 189.

<sup>20</sup> Очерк развития эстетической мысли в Армении, с. 59; Аюбян Г. Григор Татеваци об искусстве. — ИФЖ, 1973, № 4, с. 105—111 (на арм. яз.).

<sup>21</sup> Апресян Г. З. Из истории армянской эстетической мысли, с. 252—253.

представит не человека вообще, а конкретно-определенного человека таким, каков он есть в действительности»<sup>22</sup>. Свое понимание принципов портретной живописи, основанных на правдивости изображения, было у известного художника Богдана Салтанова<sup>23</sup>.

Отмечая черты портретности, присущие перечисленным изображениям на памятниках армянского сереброрелиефа, следует учитывать, что выполнены они в чеканке или гравировке — очень условных формах искусства, предполагающих лаконизм выразительных средств, исключающих красочную моделировку, затрудняющих исправление погрешностей и т. п. К тому же размеры этих изображений крохотные (О. Воротнеци и Г. Татеваци — около 9,5 см, Гетум II — 8 см, Эачи — 4,5 см); отрицательно сказались и «вторичность» воспроизведения, так как образцами для рассматриваемых нами изображений, несомненно, служили миниатюры<sup>24</sup>.

Примечательной особенностью этих изображений является и то, что живые современники мастеров (Гетум II, Эачи) изображались с большей долей индивидуализации, чем персонажи прошлого. Исследователи искусства Древней Руси на своем материале констатировали обратное явление<sup>25</sup>. Об отвлеченности, большой условности средневековых портретов Греции, стран христианского Востока, Сербии и др. писал ряд исследователей<sup>26</sup>.

Изображения исторических лиц на изделиях армянских мастеров золотого и серебряного дела, как видим, немногочисленны. Значительно больше их в памятниках скульптуры, живописи (миниатюра, росписи), на монетах, попадаются они в шитье<sup>27</sup>. Рассмотрение вместе всех таких изображений безоговорочно убеждает в довольно сильном светском течении в средневековом искусстве Армении, в устойчивости подобных изображений на протяжении ряда веков. Эти изображения — наглядный показатель зрелости армянского общества и искусства. Они представляют значительный интерес, являясь частью огромного комплекса мировой портретной галереи средневековья.

<sup>22</sup> *Апресян Г. З.* Эстетическая мысль народов Закавказья, с. 224; *Чалоян В. К.* Развитие философской мысли в Армении (древний и средневековый период). М., 1974, с. 239—240.

<sup>23</sup> *Апресян Г. З.* Из истории армянской эстетической мысли, с. 254.

<sup>24</sup> Для изображения Гетума II образцом могла служить миниатюра с коленапреклоненным епископом Ованесом в «Сборнике» 1266 г. (Матенадаран, № 4242; см.: *Азарян Л. Р.* Киликийская миниатюра XII—XIII вв. Ереван, 1964, рис. 22; на арм. яз.). Изображения О. Воротнеци и Г. Татеваци повторяют миниатюру рукописи 1374 г. (Эчмиадзин, библиотека католикосата, № 96; см. *Тер-Гевондян Г.* О переплете одной рукописи Григора Татеваци, рис. 2).

<sup>25</sup> *Дмитриев Ю. Н.* Об истолковании древнерусского искусства. — ГОДРЛ, т. XIII, 1957, с. 357; *Лизачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси. М., 1970, с. 8; *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974, с. 119.

<sup>26</sup> См. *Лаарев В. Н.* Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, с. 40.

<sup>27</sup> Изображения исторических лиц на различных памятниках армянского искусства начиная с V в. чрезвычайно многочисленны, далеко еще не все памятники такого рода выявлены и в общем-то слабо изучены (исключение составляют скульптурные портреты, которым посвящена интересная монография С. Х. Мнацаканяна «Армянский светский рельеф IX—XIV веков». Ереван, 1976; на арм. яз.). Здесь я отмечу лишь известные мне изображения второй группы. Гетума можно видеть на миниатюре с изображением семьи царя Левона III в Евангелии царицы Керан 1272 г. (Иерусалим, собр. Армянского патриархата, № 2563; см.: *Азарян Л. Р.* Указ. соч., рис. 115), в Чашоце 1286 г. (Матенадаран, № 979; см.: *Дурново Л. А.* Портретные изображения на первом заглавном листе Чашоца 1288 г. — Известия АН Арм. ССР, 1946, № 4, с. 61—69) и на монетах этого царя (*Bedoukian P. Z.* Coinage of Cilician Armenia. New York, 1962, pl. XXXVII, 1609, 1613, 1615 sq.). Рельеф с изображением Эачи с сыном Амир-Хасаном II когда-то украшал церковь Спситакавор Аствацацин (XIV в.), сейчас он хранится в Эрмитаже; см.: *Мнацаканян С. Х.* Указ. соч., рис. 57. О. Воротнеци и Г. Татеваци представлены в упоминавшейся эчмиадзинской рукописи 1374 г. Г. Татеваци в кругу учеников изображен в рукописи 1449 г. (Матенадаран, № 1203; см.: Армянская миниатюра. Ереван, 1967, рис. 69).