

Н. Беручашвили, И. Бичикашвили

## НОВАЯ АТРИБУЦИЯ КРЕСТА КВИРИКЕ ХАХУЛЬСКОГО СКЛАДНЯ\*

В постоянной экспозиции Государственного музея искусств Грузии с 1952 г. находится Хахульский триптих – большой драгоценный складень, происходящий из Гелатского монастыря. По истории этого уникального памятника грузинской средневековой торевтики издано немало научной литературы: он описан с точки зрения исторической, художественной ценности и ювелирного мастерства. Надо отметить, что в общем триптих никогда не являлся объектом особых научных дискуссий. Тем не менее, помимо полной неясности трагичной судьбы чудотворного Богородичного образа в триптихе есть много все еще нераскрытых загадок.

Знаменитая икона представляет собой тройной складень (в ширину со створками равен 2 м, а в высоту – 1 1/2 м), киот которой сделан из листового золота, а створки из электра – сплава золота и серебра (рис. 1). Весь триптих богато орнаментирован чеканным растительным узором, характерным для грузинской металлопластики XII–XIII вв., обильно украшен драгоценными камнями (более 700) и изящно дополнен большим количеством перегородчатых эмалей (более 200 разного типа и вида эмалевых композиций). Его название связано с иконой, палладиумом Хахульского монастыря<sup>1</sup>, перенесенной в построенную церковь Богоматери нового огромного монастырского комплекса Гелати<sup>2</sup>, которому суждено было стать по замыслу его патрона – царя Давида IV Строителя (1089–1125) – главным религиозным, культурным и просветительским центром сильного в ту пору Грузинского государства. Икона из знаменитой обители представляла собой иконографический тип Богоматери Агиосоритиссы (Ἁγιοσοριτισσα)<sup>3</sup>. Согласно византийской традиции, после перенесения святыни следовало обязательное обновление ее драгоценного убора. Совершенно естественно, что при новом заказе, а тем более столь могущественном, каким являлся царь Давид IV, она должна была приобрести новый, более драгоценный вид, отвечающий всем установившимся нормам литургической практики царских монастырей<sup>4</sup>. Не случайно именно на нее пал

\* Статья представляет собой часть доклада, прочитанного на IX Коллоквиуме «Ювелирное искусство и материальная культура» в Эрмитаже в 2000 г.

<sup>1</sup> Храм Хахули построен Давидом Куропалатом во второй половине X в. в исторической провинции Грузии Тао, ныне находящейся в пределах Турции.

<sup>2</sup> Гелатский монастырь находится в 11 км на северо-восток от Кутаиси. Он строился в 1106–1130 гг. Дата начала строительства указана в Шемокмедском гулани (миней): хроникон tkv – (326), т.е. 1106 г. *Бакрадзе Д.* Археологическое путешествие по Гурии и Адчаре. СПб., 1878. С. 151.

<sup>3</sup> Кондаков Н.П. Данный иконографический тип Богоматери именует «Халькопратийским» (*Кондаков Н.П.* История и памятники византийской эмали. Византийские эмали. Собрание А.В. Звенигородского. СПб., 1889–1892. С. 128), но современные ученые считают это определение не правомерным (*Шандровская В.С.* Печати монеты византийских императоров с изображением Богоматери // ВВ. 1999. Т. 58. С. 197; *Seibt W.* Die Darstellung der Theotokos auf byzantinischen Bleisiegeln, besonders im 11. Jahrhundert // SBS. 1987. I. S. 49).

<sup>4</sup> Данная практика перенесения и обновления старого всеми почитаемого образа не была редким явлением, наоборот, это характерно для всего околотовинского мира. См.: *Стерлигова И.*

выбор всесильного монарха: эта икона была особенно почитаема и популярна. Исторические источники сохранили списки вотивных ей приношений, среди них были и драгоценные камни, некоторые из них имели свои названия. Так, например, в своем завещании Давид Строитель пишет: «Мои жемчуга и лалы жертвую Хахульской Богоматери»<sup>5</sup>.

Привезенный из Хахульского монастыря в Гелати чудотворный образ Богоматери, согласно принятому в грузинском искусствоведении мнению, был эмалевым и небольшим, так как по центральной части триптиха можно представить размеры и контур прежнего его оклада. Кажется вполне логичным предположение, что этот оклад был чеканным, сделан из драгоценного материала, украшен самоцветами и перегородчатыми эмалями. Убранство иконы XII в. отвечало требованиям теологических установок того времени: все его слагаемые, т.е. дробницы и медальоны с изображением святых, кресты, сегменты и даже декоративный фон из чеканного орнамента, становились своеобразным алтарем. Вместе они были призваны раскрыть и дополнить сложную символику главной святыни, ибо «драгоценные завесы и другие роскошные украшения в храме являются образом величия, славы и красоты Бога»<sup>6</sup>. Но, опять-таки согласно византийской традиции, почитаемая святыня не должна быть видимой всеми в любое время, верующие к ней допускались только лишь во время литургии. Она должна была прикрываться дверцами, поскольку «не позволялось никому ни приблизиться, ни коснуться устами или взором священного образа, так как от растущего страха и вера становится более робкой и устрашаете оказать почтение чтимому»<sup>7</sup>. Таким образом, общий вид обновленной композиции оклада был предопределен: появляются створки, прикрывающие священный образ<sup>8</sup>.

При работе над новым декоративным убранством образа Хахульской Богоматери в XII в. скорее всего были использованы эмали, снятые со старого оклада, которые в дальнейшем и определили вид всей будущей композиции. Они являются на триптихе самыми ранними, и считаются по принятому научному мнению национальной школы искусствоведения грузинской работой VIII–IX вв. Есть и эмали X–XI вв., некоторые из них византийского происхождения. Согласно самым разнообразным историческим источникам (хроники, исторические документы: гуджары, сигели и т.д.<sup>9</sup>), в Грузии к этим, разными путями по-

---

О значении драгоценного убора // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 131; Лидов А. Чудотворные иконы в храмовой декорации // Чудотворная икона... С. 44.

<sup>5</sup> Грузинские исторические документы IX–XIII вв. / Сост. и подгот. к изданию Т. Енукидзе, В. Силогва, Н. Шошиашвили. Тбилиси, 1984. С. 62. В грамоте царицы Тamar Гелатскому монастырю (1193) можно прочесть: «В великом монастыре Гелати, местопребывании Божией матери, богом венчанными царями, моими предками, завершено, во всех (отношениях) украшенном, который был построен для молитвы за их души и для направления последующих царей, после них восседавших на их престоле». Грузинские документы IX–XV вв. в собрании Ленинградского отделения ин-та Востоковедения АН СССР / Пер. и коммент. С. Какабадзе. М., 1982. С. 56. Камни, завещанные царицей Тamar Хахульской Богоматери, украшали ее корону: 4 больших и 7 средних лалов, три из которых назывались Обола, Кедела и Медега (*Джанашивили М.* Хахульская Богоматерь // Газ. «Иверия». Тбилиси, 1889. № 246. С. 1–2.

<sup>6</sup> Сочинения Блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. СПб., 1886. С. 386, цит. по: *Стерлигова И.* О значении драгоценного убора. С. 128.

<sup>7</sup> Слово X века о том, как чтился образ Спаса на убресе в Эдессе, цит. по: *Стерлигова И.* О значении драгоценного убора. С. 128. См.: *Dobschütz E. von.* Christusbilder. Leipzig, 1899. S. 217–218.

<sup>8</sup> Хахульский складень в данном типе оформления икон – один из самых ранних. Спустя некоторое время особо чтимые образы стали приобретать форму триптиха, которая в последующие века превращается в устойчивый композиционный прием. Например, иконы Хобской Богоматери, Анчисхатского Спаса, Ацкурской Богоматери и др.

<sup>9</sup> *Гуджар* – жалованная грамота церквам и монастырям; *сигель* – царский указ, грамота; *гулани* – мянел.

павшим в страну реликвиям культовой жизни Византии, относились с особым уважением, все они тщательно регистрировались<sup>10</sup>.

При обновлении чеканного убранства иконы в XII в. случайных, не связанных с данным временем и общим замыслом этого votивного и святого произведения предметов быть не могло. Н. Кондаков, говоря о «декоративном порядке» расположения эмалей по киоту, отмечает их композиционную целостность, впоследствии нарушенную при украшении триптиха подношениями и дарами<sup>11</sup>, а также поздними поновлениями и заменами недостающих эмалей расписными или же просто вставками из различных камней. Новые, довольно большие поверхности триптиха дополнялись специальными дробницами, медальонами, фрагментами энколпий, декоративными крестами и сегментами, обильно украшались драгоценными камнями, и все «одевалось» в жемчужную обнизь. С одной стороны, создавался грандиозный памятник церковного искусства, удовлетворяющий политические, культурные и культовые амбиции достойного византийскому двору соперника – властелина мощного на Востоке Грузинского государства, а с другой, – шедевр удивительного тандема мысли и мастерства средневековых теологов и ювелиров. В этом памятнике все подчинялось общей идее, единому замыслу. Драгоценные материалы и камни, эмали на окладах икон, помимо сказанного, были также проявлением «божественной энергии, пронизывающих божественную плоть святых, и votивным приношением иконам, залогом их посмертного заступничества донаторам»<sup>12</sup>. В грамоте грузинского царя Баграта IV (1027–1072) по поводу тяжбы мидждазоройцев и опизарцев есть такие слова: «И разрешил между ними тяжбу и спор, дабы эти святые пустыни пребывали в мире и спокойствии и молились за царствование мое и сына моего Георги Куропалата, и молились за первых царей, строителей и жертвователей. Дабы в день суда с помощью святых апостолов и обращенными к ним молитвами этих святых отцов грешная душа моя была утешена и спасена богом от вечного наказания»<sup>13</sup>.

Потребность в перегородчатых эмалях для Хахульской иконы была большой, а имеющихся в наличии не хватало. Заказ мог быть осуществлен только в определенном месте и только в Грузии. Можно представить (скорее всего это было именно так), что на территории строящегося монастырского комплекса Гелати была образована ювелирная мастерская, которая работала над созданием нового культового монументального ювелирного произведения<sup>14</sup>. Именно здесь был разработан сложный узор орнаментики чеканных икон, который достиг пика совершенства в работах златоаятелей конца XII – начала XIII в. Бека и Бешкена Опизари. Интересное заключение делает Ш. Амиранашвили о группе эмалей Хахульского триптиха, датируемых, согласно принятому научному определению, XI в. Он считает, что они, «хотя и родственны эмалям византийским, исполнены на территории Западной Грузии, в той художественной

<sup>10</sup> Амиранашвили Ш. Хахульский триптих. Тбилиси, 1972 (без номер).

<sup>11</sup> Кондаков Н., Бакрадзе Д. Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии. СПб., 1890. С. 7.

<sup>12</sup> Стерлигова И. О значении драгоценного убора. С. 125.

<sup>13</sup> Грузинские документы IX–XV вв... С. 37.

<sup>14</sup> Подобные монументальные ювелирные композиции отчасти характерны в христианском мире для этого периода средневековья. В это время в разных странах создаются похожие по идее и материальной значимости произведения, например, алтарь церкви Сант-Амброджо в Милане (XI в.), «Триптих Ставелота» (начало XII в.), золотой алтарь Собора св. Марка в Венеции (на нем византийские эмали X–XI вв.), известный под названием «Павла д'Оро» (современный вид создавался в течение 500 лет).

среде, в которой были созданы эмали Джуматской иконы Гавриила»<sup>15</sup>. Нельзя согласиться с его выводом относительно национальной школы златоаянния: «В средневековой Грузии, как в европейских странах, существовало столько художественных школ, сколько в стране было монастырей и городов»<sup>16</sup>, что «наряду с Опизской и Тбетской школами, существовала третья, которая ставила себе чисто декоративные цели и центром которой являлся Гелатский монастырь»<sup>17</sup>. Г. Чубинашвили подвергнул сомнению данное заключение, отметив, что «этой искусственной схемой он (Ш. Амиранашвили) заменяет большой процесс развития грузинского чеканного искусства, поскольку его можно проследить по памятникам IX века начиная, ничего не давая по вопросу отдельных школ»<sup>18</sup>. Более того, нельзя рассматривать Гелатскую школу с точки зрения решения только «декоративных целей». По функциональному назначению и оборудованию мастерские, в которых чеканились иконы и в которых производилась перегородчатая эмаль, отличались друг от друга. Последних «в каждом монастыре» быть не могло. Сложный, дорогостоящий и длительный процесс изготовления эмалей был возможен только в мастерских богатых царских монастырей. М. Лазович точно подметил, что некоторые исследователи не представляют себе техническую сторону эмалирования и продолжают цитировать предложенные старыми (anciens) учеными разъяснения на эту тему<sup>19</sup>. Таким образом, вопрос о месте грузинской ювелирной школы так и остался без четкого ответа.

Неоспоримо, что до XII в. на территории Грузии функционировала (и весьма успешно) ювелирная мастерская, оставившая редкие по красоте, хотя разные по уровню технического исполнения, образцы местной школы перегородчатых эмалей. Они могли происходить из южной провинции страны Тао-Кларджети. Эта историческая область в X–XI вв. была неотъемлемой частью Грузии, где цари Давид III Куропалат (961–1001), Баграт III (975–1014), Георгий I (1014–1027), Баграт IV (1027–1072) и Георгий II (1072–1089) принимали участие в строительно-восстановительных работах. Она была одним из активнейших

<sup>15</sup> *Амиранашвили Ш.* Хахульский триптих. Не очень понятен термин «родственные», предложенный Ш. Амиранашвили в атрибуции эмалей. Здесь необходимо отметить, что разъединять две иконы Джуматского храма архангелов Гавриила и Михаила не стоит, так как, несмотря на разный уровень исполнения медальонов с изображением святых, обе иконы вычеканены и собраны в одном месте. Это очевидно по совершенно идентичным эмалевым квадрифолиям с титлами святых на древнегрузинском языке. Два квадрифолия иконы архангела Гавриила и медальон со св. Георгием с иконы архангела Михаила хранятся в коллекции Эрмитажа (*Ракитина К.* Грузинские эмали в собрании Эрмитажа // *Сообщения Эрмитажа.* Л., 1971. Т. XXXII. С. 51–53).

Настораживает и озадачивает информация Web-страницы Метрополитен музея, в которой говорится, что, возможно, медальоны иконы архангела Гавриила (9 медальонов хранится в этом музее) были привезены в Грузию Марией Аланкой и это послужило стимулированию производства эмалей в Грузии в XII в. Таким образом полностью исключается мысль о грузинских ювелирных мастерских ранее XII столетия.

<sup>16</sup> *Амиранашвили Ш.* Бека Опизари. Тбилиси, 1956. С. 48.

<sup>17</sup> Там же. С. 40. Некоторые искусствоведы, говоря о грузинской школе златоаянния, опираются как раз на данные выводы. См. главу «Искусство Грузии и Армении» в кн.: *Малая история искусств. Искусство средних веков.* М., 1975. С. 150.

<sup>18</sup> *Чубинашвили Г.* Грузинское чеканное искусство. Тбилиси, 1959. С. 570.

<sup>19</sup> Но М. Лазович, тем не менее, весьма упрощает представление об оборудовании средневековых мастерских: «Помимо щипцов, пинцетов, молоточков и разноцветных порошков, эмалиеру необходимы три кирпича, металлическая и муфельная печи, древесный уголь и меха» (*Lazović M.* Nouvelles contributions à la recherche sur les émaux géorgiens // Тезисы докладов IV Международного симпозиума по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983. С. 617). До наших дней сохранились старые рукописи, в которых описываются ювелирные мастерские с необходимым расположением окон помещений, с весьма солидным и хитроумным набором инструментов. Сохранились также гравюры с изображением средневековых мастеров у своих верстаков.

центров политической жизни страны<sup>20</sup>. В ней находились крупнейшие очаги культуры того времени: монастыри Хахули, Ошки, Ишхани<sup>21</sup>. В одном из них могла действовать ювелирная мастерская вплоть до начала XII в. Можно допустить, что спустя некоторое время подобная мастерская была перенесена либо вновь создана уже на территории Гелатского монастыря под эгидой жаждущего новшеств царя Давида IV Строителя. Здесь же, возможно, при посредничестве приглашенных мастеров (аргиропратов<sup>22</sup>) из Константинополя, проезд которых в то время был распространенной практикой<sup>23</sup>, создавались новые эмали для Хахульского складня. Нельзя забывать, что в это время в конхе церкви Богоматери – главном храме монастыря Гелати – монтируется большая мозаика, привезенная из Византии – «царский» дар византийского императора Алексея I Комнина (1081–1118) Давиду IV Строителю<sup>24</sup>. Для монтажа и сборки мозаичных поверхностей необходим был определенный опыт работы и мастера по изготовлению смальты, так как любая подобная сборка требует коррекции на месте. Как известно, процесс изготовления смальты и эмали одинаков, и можно с уверенностью сказать, что византийские мастера в Гелати были.

Хахульский триптих собирался на грузинской земле, что никогда не вызывало сомнений, и это подтверждается несколькими факторами. Один из них – посвятельная надпись, составленная из крупных букв грузинского церковного письма хуцури<sup>25</sup>, расположенная на нижней части чеканной основы триптиха. Она сохранила имена двух царей – Давида IV Строителя и его сына Деметре I (1125–1156) – ктиторов и донаторов складня. Другой – «превосходно вычеканенный листованными разводами»<sup>26</sup> фон, целый ряд перегородчатых эмалей (дробницы, иконки, медальоны, кресты с изображениями святых, декоративные композиции типа сегментов и разного вида бляшки), сделанных для специально со-

<sup>20</sup> Например, в Бана – один из знаменитых монастырей Тао-Кларджети – в 1032 г. состоялось венчание Баграта IV с его первой женой принцессой Еленой, племянницей византийского императора Романа III Аргира (1028–1034), торжественно организованное его матерью царицей Марией.

<sup>21</sup> В этих монастырях во второй трети X в. сложилась рукописная школа: переписывались и переводились с греческого языка рукописи, писались агиографические произведения. Так, например, исторические документы сохранили имя инока Хахульской лавры, переписчика «Толкований Иоанна Златоуста» (*Шмерлинг Р.* Художественное оформление грузинской рукописной книги IX–XI вв. Тбилиси, 1967. С. 25, 151).

<sup>22</sup> Аргиопраты, термин, применимый в Византии только к ювелиру и торговцу ювелирными изделиями (см.: Книга Эпарха. Свердловск, 1949. С. 127).

<sup>23</sup> С подробным описанием разных ситуаций, вызванных приездом византийских мастеров, сотрудничавших с местными силами, можно познакомиться в работах: *Лазарев В.* Константинополь и национальные школы в свете новых открытий // ВВ. 1960. Т. XVII. С. 93–104; *Каждан А.* Цехи и государственные мастерские в Константинополе в IX–X вв. // ВВ. 1953. Т. 6. С. 143; *Сюзюмов М.* Ремесло и торговля в Константинополе // ВВ. 1951. Т. IX. С. 11–44; *Банк А.В.* Константинополь и национальные школы в малых формах искусства // Тезисы докладов II Международного симпозиума по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977. С. 6–7; *Лихачева В.* Искусство книги. Константинополь XI век. М., 1976; Иерархическая система взаимоотношений между мастерами и ремесленниками в ювелирных мастерских, жесткие правила работы с драгоценными материалами, отношения к заказу и к готовой продукции в Византии X–XI вв. описаны в: Книга Эпарха. С. 50–51.

<sup>24</sup> «...это весьма древний дар императора Алексея Комнина царю Давиду Возобновителю» (*Иоселлиани П.* Генатский монастырь // Кавказский календарь на 1853 год, изданный от Канцелярии Наместника Кавказского. Тифлис, 1852. Отд. IV. С. 402; *Бакрадзе Д.* Кавказ в древних памятниках христианства // Акты археографической комиссии. Тифлис. 1873. Т. V. С. 1017. Tamari M. L'église géorgienne. Rome, 1910, p. 302.

<sup>25</sup> *Асметварули* – древнегрузинское письмо; *нуццури* или *хуцури* – древнегрузинское церковное письмо; *мхедрули* – светское, гражданское письмо.

<sup>26</sup> *Кондаков Н., Бакрадзе Д.* Указ. соч. С. 7.

ставленной и продуманной композиции впоследствии одного из почитаемых культовых памятников грузинской церкви<sup>27</sup>.

Эмалями, составившими изящное дополнение центральному чудотворному образу Богородицы, занимались разные ученые. Их изучению посвятили свои труды Н. Кондаков, Д. Гордеев, Ш. Амиранашвили, Л. Хускивадзе. В своих исследованиях они в том или ином аспекте подробно изучили грузинскую коллекцию<sup>28</sup> на фоне общего развития этого вида декоративного искусства в целом<sup>29</sup>.

Датировать произведение ювелирного искусства в общем нелегко, но и не крайне сложно. А если этот предмет имеет votivное назначение, то появляется реальная возможность довольно точно определить время и историю его создания.

Хахульский триптих имеет ярко выраженный votивный характер, что подтверждается рядом факторов: вышеописанной надписью и несколькими предметами перегородчатой эмали, некоторые из них содержат надписи. Так, например, прекрасно прочитывается греческая надпись на относительно большой дробнице с изображением византийского императора Михаила VII Дуки Параспинака (1071–1078) и его жены грузинской царицы Марии (рис. 2). Эта эмаль, расположенная в замковой части складня на самом видном и почетном месте, с тремя медальонами на створках (рис. 3), с набором эмалей на киоте прямо под центральным образом Богородицы (рис. 4), составляют единую композицию царского венчания, небесного благословения и божественного подтверждения их земного величия над смертными. По сути своей они – ариаднина нить в рас-

<sup>27</sup> М. Броссе прочел и прокомментировал надписи на створках Хахульского складня: «Image de Kakhoul. L'inscription est en vers iambiques ecclésiastiques, de 12 syllabes, avec césure après la cinquième, tracée en beaux caractères khoutzouri repoussés, mais tellement disposés à droite et à gauche, que, pour les lire dans l'ordre convenable, il faut déjà les comprendre: la voici, avec ses abréviations, qui seront facilement déchiffrées. «Comme autrefois celui qui eut le bonheur d'être père de Dieu, quand tu fleuris dans son sein, ô reine, s'embrassa d'un tout ce qui t'appartenait, à toi temple de Dieu; ainsi présentement David, rejeton de David, te fit l'hommage de son âme, de son corps et d'un temple, ô Vierge. Puis, nouveau Bésélie, doublement Salomon, par la descendance et par l'autorité. Dimitri a orné et fait briller ton image, comme le soleil du firmament. Maintenant aussi le temps vient d'intercéder, ô Mère de Dieu, et de régner en haut avec ton Christ» (*Brosset M. Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et Arménie exécuté en 1847 et 1848. S. Pétersbourg, 1849–1851. Rapport XI. P. 19–20*); «Как Ты: о Царица, процветшая из лона благодатия Божьей издревле сделавшегося Отцом Бога (подразумевается пророк Давид. – *Н.Б., И.Б.*) обогащаешь и украшаешь себя, храм Божий, всякой утварью, как Давид, этот отпрыск Давида (т.е. царь Давид Возобновитель, как Багратид, ведший свой род от пророка и царя Давида. – *Н.Б., И.Б.*), себя с душою, телом и храмом Тебе, дева, принесший, так и ныне Димитрий, этот новый Веселел, Соломон по рождению и власти, вдвойне украсил лик Твой злато-серебром, и подобно солнцу на тверди, в предстательство за течение времен (долголетие его) и соцарствие горе в купе с Тобою, Богородицею, со Христом». Цит. по: *Кондаков Н.П.* Указ. соч. С. 129. Там же примечание Н. Кондакова: «Известный грузинский историк и палеограф Д.З. Бакрадзе исправил чтение надписи и сделал иной ее перевод, здесь прилагаемый».

<sup>28</sup> В Грузии исследование перегородчатых эмалей современных искусствоведов ограничено рамками коллекции Государственного музея искусств Грузии, хотя великолепнейшие образцы эмальерного искусства и ныне хранятся в сванских общинах (в высокогорной Сванетии).

<sup>29</sup> *Амиранашвили Ш.* Хахульский триптих; *Amiranashvili Ch.* Les émaux de la Géorgie. P., 1962; *Гордеев Д.* К вопросу о разгруппировании эмалей Хахульского складня. Харків, 1928; *Кондаков Н.* Указ. соч.; *Кондаков Н., Бакрадзе Д.* Указ. соч.; *Хускивадзе Л.* Грузинские эмали. Тбилиси, 1981; Средневековые перегородчатые эмали из собрания Государственного музея искусств Грузии. Тбилиси, 1984 (текст Л. Хускивадзе). Зарубежные ученые, при критической оценке результата творчества грузинских ювелиров в основном ограничивались рассмотрением грузинских эмалей в качестве сравнительного материала, и в данной работе их выводы не рассматриваются.

шифровке этой сложной, глубоко символической дидактической криптограммы, какой является вся идеологическая система Хахульского складня<sup>30</sup>.

Необходимо отметить, что для данной статьи изучение эмалей Хахульского триптиха, равно как и подробная история его создания, не являются задачей исследования<sup>31</sup>. Акцентирование некоторых вопросов его истории было вызвано необходимостью определения возможности функционирования в разное время эмальерных мастерских на территории Грузии.

В сокровищнице Музея искусств Грузии хранится довольно большое количество перегородчатых эмалей с надписями на асомтавури. Это прежде всего медальоны с изображением святых с титловым письмом и несколько эмалевых предметов культового назначения с посвятельными надписями. Называемые в них исторические лица дают возможность определения их патрональной принадлежности, что соответственно приводит к последующим выводам о технике и мастерстве местной школы, в которой был осуществлен заказ<sup>32</sup>. Одним из таких эмалевых предметов в музейной коллекции является крест-энколпий, в древнегрузинской и греческой надписях которого упоминается некий «царь-магистр Квирике».

Во всех описаниях эмалевого убранства оклада Хахульской Богоматери в том или ином аспекте рассматривается нательный золотой крест, получивший в научном обиходе название «креста Квирике» (рис. 5). Согласно византийской традиции, в подобных крестах-реликвариях хранились мощи святых, частицы Святого Древа, и они являли собой инсигнии сановной власти<sup>33</sup>. Крест Квирике

<sup>30</sup> Эмаль с изображениями византийской императорской четы Михаила VII Дуки Паропинака и царицы Марии видна даже тогда, когда закрыты створки триптиха. Три медальона: царица с Иоанном Крестителем; две царицы, благословляемые Богоматерью, одна из них, судя по пурпурным сапожкам, императрица; царица с архангелом расположены попарно на створках. К сожалению, четвертый был утерян и впоследствии заменен медальоном расписной эмали грузинской работы. Хотя можно с уверенностью предположить, что на нем был изображен благословляющий Христос.

Символическая композиция из трех эмалей: архангел Михаил слева и Богоматерь справа с венчальными коронами (мужская у архангела, женская у Богоматери), а между ними в полуовальном медальоне Христос на радуге – символе проявления божественной доброжелательности и защиты от всемирного потопа, т.е. в данном случае от различного рода глобальных катаклизмов. «...И вот престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; и се Сидящий видом был подобен япису и сардису; и радуга вокруг престола...» (Откр. 4: 2–3).

<sup>31</sup> Работа над созданием Хахульского триптиха была начата еще при жизни Давида IV Строителя, а закончена во время царствования его сына Деметре I (по крайней мере до 1156 г. – даты его смерти). Когда определяются временные рамки работы над каким-либо предметом, необходимо помнить о «человеческом» факторе, т.е. о реальных людских возможностях выполнения той или иной задачи. Сбор материала и подготовка к работе (имеются в виду драгоценные металлы – золото, серебро, самоцветы разной величины и разной драгоценности, большое количество речного жемчуга, которого в реках Грузии никогда не было), создание и комплектование необходимым оборудованием мастерской, привлечение мастеров различных профессий (приглашение как местных, так и византийских мастеров-эмальеров), подготовка и закупка готовой фритты (поروشков) всех необходимых цветов эмали, требовали достаточного времени. (Работа современного мастера над одним эмалевым предметом в среднем занимает несколько месяцев.) Сборка всего триптиха: использование имеющихся эмалей и создание новых, чеканка фона и продуманное его украшение драгоценными камнями, могли быть сделаны в течение не менее 20 лет. Таким образом, вся работа укладывается во временные рамки первой половины XII столетия.

<sup>32</sup> Одним из самых ранних квадрифолиев-энколпиев грузинской работы с Распятием из Мартавили имеет грузинскую надпись на асомтавури, в которой упоминаются исторические лица: царица Хосровануш с сыновьями Сумбатом Мампали Артануджели, Багратом и Давидом из династии Багратионов Тао-Кларджети. Распятие по композиции – раннее, а надпись четко определила дату его исполнения – конец IX в. (позолоченное серебро, чернь).

<sup>33</sup> С историей поклонения частицам Святого Древа в Грузии и с их охраняющими предметами-реликвариями можно ознакомиться в ст.: *Чичинадзе Н.* Реликварии Святого Креста XIII в. в Грузии // Древнерусское искусство. Русь, Византия, Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 157–162.

считают произведением (исходя из техники перегородок, цветовой гаммы эмалей) с ярко «выраженными византийскими принципами», но в то же время отмечают в нем «руку» грузинского мастера Х в.<sup>34</sup>

При монтировании на поверхности оклада крест был разделен на две части и размещен симметрично на створках триптиха. Обе части энколпия одинакового размера 12,6 × 9,5 см. Лицевая сторона креста помещена на правой створке складня. На ее поверхности изображено Распятие, над головой Христа – погрудное изображение архангела Михаила, а на концах рукавов поперечной перекладки креста – погрудные изображения Богоматери (слева), Иоанна Богослова (справа) а также «Голгофа» – под крестом. Глаза распятого Христа прикрыты. Тонко и искусно промоделировано перегородками-клуазоне прогнувшееся под своей тяжестью тело Христа. Н. Кондаков особенно выделяет высокое качество перегородчатой эмали в погрудных изображениях Богоматери, Иоанна и архангела Михаила<sup>35</sup>. Вдоль тябл креста протянута надпись на греческом языке: «Се сын твой, се мати твоя». Вся поверхность украшена вязью растительного орнамента. Цветовая палитра этой части креста изящна и составлена с большим вкусом. Иконографическая схема строго выдержана в рамках традиции изображения данной сцены.

Оборотная сторона креста расположена на левой створке складня, и на нем представлена фигура Иоанна Предтечи, проповедующего, со свитком в руке, в темно-голубом с синими полосами хитоне с красным клавом и в темно-синем гиматии. Нимб святого сделан в той же гамме: темно-голубой с красным окаймлением. Святой предстоит на поземе изумрудного цвета. По концам рукавов креста погрудные изображения четырех святых: евангелист Марк – над головой, евангелист Лука – внизу, апостол Петр – справа и апостол Павел – слева. Кроме Петра святые молодые–темноволосые. Все изображения имеют соответствующие сопроводительные надписи (титлы) на греческом языке<sup>36</sup>. По сторонам от фигуры Иоанна Предтечи – греческая (красная эмаль): «*ⲕⲉ ⲃⲟⲡⲉⲓ ⲧⲱ ⲱⲱ ⲃⲟⲩⲱⲗⲟ Ⲙⲟⲩⲱⲱⲧⲱⲧⲱⲧⲱ*», т.е. «Христос, помоги рабу твоему, магистру Курико» и грузинская (синяя эмаль): «*ⲙⲏⲃⲉⲛⲧ ⲑⲓⲃⲓⲗⲧ ⲑⲃⲏⲃⲣⲧ ⲧⲓⲁⲧ*», т.е. «Христос, возвеличь Царя Квирике»<sup>37</sup>. Как отмечает Н. Кондаков, несколько настораживает сама греческая надпись, по-

<sup>34</sup> Совершенно необычное и весьма туманное заключение о месте изготовления креста можно прочесть у Л. Хускивадзе (Грузинские эмали. С. 60): «...весь стиль в целом подчинен принципам византийского искусства и именно в нем находит ближайшие аналогии. Поэтому крест Квирике, хоть и исполнен грузинским мастером, может служить прекрасной иллюстрацией скорее византийского, чем грузинского эмальерного искусства»; или в его же ст.: Византийские эмали в собрании Государственного музея искусств Грузии // Средневековое искусство. Русь. Грузия. М., 1978. С. 218: «...крест исполнен мастером-грузином и, очевидно, для одного из Квирике, носившего титул магистра. Однако общий дух этого произведения противоречит как направленности грузинского искусства Х в., так и отдельным грузинским эмалям этого времени. Крест принадлежит византийскому искусству и является одним из лучших его образцов». (Интересно, где грузинский мастер мог сделать византийский крест?)

<sup>35</sup> Кондаков Н. Указ. соч. С. 136.

<sup>36</sup> Смущает некоторая небрежность, с которой ученые подошли к описанию креста: Н. Кондаков почему-то во всех своих работах, в которых рассматривается крест Квирике, четырех святых называет евангелистами, хотя изображены два евангелиста и два апостола. Ш. Амиранашвили (Истории грузинского искусства. М., 1963) в главе, посвященной эмалям, указывая на фигуру Иоанна, определяет ее как изображение Христа, несмотря на то что нет крестового нимба и четко прочтываются титлы имени Иоанна Предтечи; а в «*Les émaux de la Géorgie*» архангела Михаила называет *Archang Gabriel*. Хотя можно допустить, что речь идет об опечатках, так как, например, в «Истории грузинского искусства», изданной в 1950 г., Ш. Амиранашвили именует центральную фигуру креста Предтечей (с. 230).

<sup>37</sup> В грузинской титловой надписи буквы *к* е могли означать любое имя, начинающееся на «к» например, Константин. Но греческая дает его полную транскрипцию – Курико, что сразу определило полное имя владельца креста.

сколькx обращение *χρῖς βοῦθῆς* в подобных случаях понятно, если в центре композиции изображен Христос. Исходя из этого, ученый допускает, что, возможно, магистра звали Иоанном<sup>38</sup>. Учитывая замечание Н. Кондакова и изначальную принадлежность креста Квирику, можно предположить, что скорее всего Иоанн Креститель был его святым покровителем, а в кресте хранились мощи святого. Данную догадку прекрасно иллюстрирует изобразительная композиция крестомощевика из Эрмитажа с необычным изображением св. Фомы, являющимся прямой аналогией рассматриваемому энколпию<sup>39</sup> (рис. 6).

Проповедующий Иоанн Креститель, предстоящий во весь рост со свитком в руке – символе его проповеди, в хитоне и гиматии, является относительно редким и поздним изображением с точки зрения иконографии святого. Подобная трактовка его образа встречается лишь с XI–XII вв. и чаще всего в византийских миниатюрах<sup>40</sup>. Иоанн Предтеча – связующее звено между Ветхим и новым Заветами, так как он последний в ряду ветхозаветных пророков и первый святой Нового Завета. Он пришел проповедать, на него снизошла Божья Благодать. Он говорит: «Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное. Ибо он тот, о котором сказал пророк Исаия: глас вопиющий в пустыне: приготовьте путь Господу, прямыми сделайте стези Ему» (Матфей. 3 : 2–3).

Внимательное изучение стилистики креста Квирике выявило интересную особенность в трактовке одежды Иоанна Крестителя, а именно, полосатый хитон. На византийских эмалевых предметах двухцветное полосатое одеяние святых появляется уже в X в. Согласно «*De cerimoniis aulae byzantinae*» Константина Порфирородного, увлечение «гармоничной вариацией полосатых двухцветных материй»<sup>41</sup> было характерно для моды императорского двора X в.<sup>42</sup> Данное новшество было настолько популярным, что сразу нашло свое отражение в искусстве (ставротекы Лимбурга, середина X в. и Сан-Марко конец X – начало XI в.). Цветовая палитра одежд на эмалевых изображениях святых была сведена в основном к сочетанию синего и голубого, бирюзового цветов. Их полосатые гиматии прикрывали одноцветные хитоны, что создавало некоторую зрительную пестроту, отвлекающую от святого образа. На кресте Квирике Иоанн Предтеча одет в полосатый хитон, прикрытый синим гиматием. Это доказывает, что мастер хорошо был знаком с ранними работами византийских мастеров. Однако он отходит от прямого копирования известных ему образцов, меняя цветовые акценты в одеждах святого, подсказанные ему интуицией художника.

<sup>38</sup> Кондаков Н. Указ. соч. С. 137.

<sup>39</sup> Св. Фома представлен во весь рост со свитком в руке, что является крайне редким его изображением. Этот крест, по мнению ученых, имел патрональное назначение (Византия или Византийский круг, XII в.). Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века. СПб., 2000. С. 116–117 (каталог выставки).

<sup>40</sup> Попова О.С. Икона «Иоанн Предтеча середины XIV в.» из Эрмитажа // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978. С. 245–275; Пятницкий Ю.А. Кто изображен на византийской портативной мозаике из собрания Эрмитажа // ВВ. 1999. Т. 58. С. 160–164. Интересно, что данный тип святого даже не рассматривается в весьма подробном многотомном словаре христианской иконографии: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 7. Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1974. S. 164–190. В грузинском искусстве известна икона, находящаяся на Афоне в соборной церкви во имя Успения Богоматери. Иверского монастыря древнего большого образа грузинского письма, на которой Иоанн Креститель представлен не в милоте, а в «срачице и хитоне» со свитком в руке. Натроев А. Иверский монастырь на Афоне в Турции. Тифлис, 1909. С. 60. В чеканном искусстве интерес представляет большая икона из Брети (XI в.), где Предтеча изображен держащим в руке диск с вычеканенными словами из его проповеди.

<sup>41</sup> Кондаков Н. Указ. соч. С. 203.

<sup>42</sup> Панченко Б.А. Золотой медальон с эмалевым изображением апостола Иакова из базилики Студия // Византия и византийские традиции. СПб., 1996. С. 215–216.

Крест упоминается во всех монографиях и статьях, где говорится о грузинских перегородчатых эмалях, но выводы о нем полны противоречий. Л. Хускивадзе пишет, что он «...специально пока не изучен. Требуется уточнения и датировка, и происхождение памятника, в решении которых исследователи до сих пор не пришли к единому мнению»<sup>43</sup>. Прежде всего, мнения расходятся по поводу его датировки, а именно, к какому веку его отнести, к X или XI. Слова: «быть может, также X в.», а затем фраза – «относить тельник к первому (имеется в виду царь Квирике III Великий, правивший в X в.), значило бы, до известной степени, противоречить тому характеру эмали, которым отличаются все работы XI века», оставили вопрос о времени создания креста в книге Н. Кондакова без ответа<sup>44</sup>. Известный византист О. Далтон относит его к X в., Ш. Амиранашвили, опираясь на исследование Т. Каухчишвили, также относит его к X в., Ш. Диль, Д. Гордеев, В. Джобадзе-Цицишвили, М. Барани-Обершелл, затем К. Весел считают его работой XI в.<sup>45</sup>

Что касается места изготовления креста, то выводы Л. Хускивадзе по этому вопросу кажутся крайне туманными и неубедительными<sup>46</sup>.

Установленная на сегодняшний день датировка опирается, с одной стороны, на палеографические особенности грузинской и греческой надписей, а с другой – на определение исторической личности царя Квирике.

Известный грузинский палеограф Т. Каухчишвили говорит о том, что грузинская надпись составлена по характерным до XI в. нормам древнегрузинского языка. Этот вывод сделан из-за последней буквы в слове «vrat» (царь) конечным «восьмым Э» древнегрузинского алфавита, употребляемой в данном грамматическом варианте лишь только до XI в.<sup>47</sup> Считать этот вывод в качестве одного из основных доказательств датировки памятника нельзя. Например, весьма интересно, что Г.Н. Чубинашвили, ссылаясь на мнение П. Ингороквы в связи с употреблением этой буквы на Ишханском кресте, говорит о невозможности ее применения после начала XI в., хотя в то же самое время отмечает точно такой же архаизм в надписях Лапскальдского креста, датируемого им первой половиной XI в., т.е. поздним временем<sup>48</sup>. Уже доказано, что данная буква встречается в надписях и в рукописях вплоть до XIII в.<sup>49</sup> Таким образом, ориентация на надпись в качестве важного аргумента атрибуции креста не является существенной. В греческой надписи Т. Каухчишвили заостряет внимание на неправильном написании имени Квирике – приписана конечная буква. Она отмечает, что данная ошибка указывает на руку мастера-грузина, плохо знавшего греческий язык.

Идентификация исторического лица Квирике оказалась весьма интересной. В научной литературе, посвященной описанию Хахульского складня, есть дискуссия в связи с выяснением места и времени его правления. Это важно, так как установление личности, в особенности в сочетании титулов царя-магистра, определяет время создания креста. Н. Кондаков в своей фундаментальной работе

<sup>43</sup> Хускивадзе Л. Грузинские эмали. С. 82–83.

<sup>44</sup> Кондаков Н. Указ. соч. С. 136–137.

<sup>45</sup> Мнения разных ученых см.: Хускивадзе Л. Грузинские эмали. С. 83.

<sup>46</sup> См. примеч. 30. В данном случае используется заключение Л. Хускивадзе, так как ее окончательная атрибуция является официально принятой.

<sup>47</sup> Каухчишвили Т. Греческие надписи Грузии. Тбилиси, 1951. С. 149 (на груз. яз.).

<sup>48</sup> Чубинашвили Г. Грузинское чеканное искусство. С. 84, 90.

<sup>49</sup> Шанидзе А. Основы грамматики грузинского языка. Т. 1. Тбилиси, 1976. С. 34 (на груз. яз.); Сарджвадзе З. Введение в историю литературного грузинского языка. Тбилиси, 1984. С. 276–282 (на груз. яз.); Шмерлинг Р. Художественное оформление грузинской рукописной книги IX–XI вв. Тбилиси, 1967. С. 52.

по византийским эмальям, рассматривая два фрагмента этого энколпия, говорит о возможном абхазском царе Квирике, или Куркене, которому византийский император Роман (920–944)<sup>50</sup> послал почетное звание магистра, называет еще двух Квирике, «известных между 1010–1029 и 1084–1121 годами». Он считает также данный тельник византийской работой, доставшийся какому-то Квирике «по сходству имени», который затем был «рознят и наложен, как цата, на Хахульскую икону»<sup>51</sup>. Д. Гордеев считает возможным царем-магистром «царя ранов и кахов» (1020–1038), прозванного Квирике Великим, и указывает на грамоту каталикоса Мелкиседека (ок. 1030 г.), в которой упоминается некий племянник царя Квирике<sup>52</sup>. Ш. Амиранашвили, сначала придерживавшийся мнения Д. Гордеева, позже, опираясь на анализ исторических источников Т. Каухчишвили, определяет энколпий грузинской работой X в.<sup>53</sup> В конечном итоге ученые остановились на каком-то (каком именно, так и неясно) кахетинском правителе, царе-магистре X в.

Для уточнения личности царя Квирике необходимо обратиться к истории Грузии и Армении X–XI вв. Абхазского царя Квирике-Куркена вообще не существовало. В интересующую нас эпоху известны несколько царей Кахети, носящих это имя, их четыре: Квирике I (893–918), Квирике II (929–976) и Квирике III Великий (1010–1037) из династии Аревманели, а также Квирике IV (1084–1102) из династии Багратидов-Кюрикидов.

В грузинских исторических источниках Квирике I и Квирике II носят звание хорепископа Кахети<sup>54</sup>, а также титул «корикоз»<sup>55</sup>, который впоследствии из духовного титула превратился в светский<sup>56</sup>. Некоторые исследователи считают, что упоминаемым на кресте магистром был именно правитель Кахети Квирике II, не учитывая того, что в грузинской надписи он назван еще и царем<sup>57</sup>. Во всех грузинских источниках он именуется только «хорепископом» и «мтаваром»<sup>58</sup>. Ни Квирике I, ни Квирике II не могли быть упомянуты на кресте как цари потому что они вовсе не имели византийских титулов. Правители Кахети Квири-

<sup>50</sup> Речь идет о византийском императоре Романи I Лакапине (920–944) в первое время соправителе Константина VI Багрянородного (913–959).

<sup>51</sup> В определении исторической личности Н. Кондаков ссылается на исследование Э.Г. Мюральта (*Кондаков Н.П. Указ. соч. С. 137; Баградзе Д. Указ. соч. С. 18–21*), хотя в данном труде упоминается лишь магистр Куркен: «La veuve de Kourken rendit en échange contre d'autres terres Adranoutzion à Sembat, fils de Davjd, second frère de Pancratius. Le reste du domaine de Kourken fut partagé entre le couropalate Achot, Pancratius et George. Le drungaire Constant était à Nicomédie se met, par le moine Agapius, en relation avec Achot, ennemie de Kourken, Il était chargé par le secrétaire Syméon de prendre avec 300 guerriers choisis Adranoutzion, qu'Achot voulait livrer à l'Empereur, tout en apportant à Kourken la dignité de Magister à lui déferée par Romain». *Muralt E. Essai de chronographie byzantine pour servir à l'examen des annales du bas empire et particulièrement des chronographes. slavons. S. Pétersbourg, 1855. a. 942. I. P. 513–514.*

<sup>52</sup> *Гордеев Д. К вопросу ... С. 152.*

<sup>53</sup> *Амиранашвили Ш. Хахульский триптих.*

<sup>54</sup> *Джавахишвили И. История грузинского народа. Т. II. Тбилиси, 1965. С. 41–43 (на груз. яз.); Джанашиа С. История Грузии с древних времен до XIII в. // Труды. II. Тбилиси, 1952. С. 242 (на груз. яз.); хорепископ – титул правителей Кахети в IX–XI вв.*

<sup>55</sup> *Вахушти Багратион. История. Тбилиси. 1976. С. 126–128 (на груз. яз.); Какабадзе С. О племени данар // Исторический сборник. Кн. III. 1928. С. 109, 111; Чубинашвили Г. Архитектура Кахети. Тбилиси, 1959. С. 22; Минорский В. История Ширвана и Дербенда. М., 1963. С. 210–211.*

<sup>56</sup> *Правила православной церкви с толкованиями Никодима епископа Далматинско-Истрийского / Пер. с сербского. Т. II. СПб., 1912. С. 14–16.*

<sup>57</sup> *Папуашвили Т. Царство ранов и кахов. Тбилиси, 1982. С. 202–203 (на груз. яз.).*

<sup>58</sup> *Летопись Каргли / Пер., введ. и примеч. Г.В. Цулая. Тбилиси, 1982. С. 51–52; Вахушти. Описание царства грузинского. IV. Тбилиси, 1973. С. 132, 135, 137, 141, 557, 560, 798–800 (на груз. яз.).*

ке Ш и Квирике IV, согласно сведениям исторических источников, уже носили титул царя «кахов и ранов»<sup>59</sup>, но не были магистрами.

Среди царей Лоре-Ташири, или Ташир Дзоракертского царства, которое в интересующее нас время входило в состав Грузии<sup>60</sup>, в этот период были известны два Квирике (Кюрике) Кюрик I (он же Гурген I) (978–989) и Кюрик II (1048–1089)<sup>61</sup>. Цари Лоре-Ташири происходили из боковой ветви армянских царей династии Багратуни; армянские исторические источники уточняют: «Кюрикиды, которые суть Багратиды»<sup>62</sup>. В 961 г., после того, как царь Армении из династии Багратуни Ашот III Милостивый (953–977)<sup>63</sup> столицей своего царства сделал город Ани, а правителем северо-восточных областей назначил своего младшего сына царевича Гургена (978–989), где впоследствии возникло Ташир-Дзоракертское царство, называемое также по имени своего политического центра Лоре-Таширским царством. Гурген I Известен также под именем Кюрике I (Квирике I), и он положил начало династии Лоре-Таширских Кюрикидов. По сведениям грузинских источников эти цари именовались как «Дзоракертские» и «Самшвилдарские»<sup>64</sup>. Кюрик I магистром не был. Во время правления его внука Кюрика II (1048–1089) при тюрко-сельджукских вторжениях и разгроме армянских царств и княжеств происходит сближение с Византией. После взятия в 1064 г. города Ани – столицы Армении – Алп-Арсланом (1063–1072) Кюрик II становится «азгапетом» (старшим) и фактически единственным представителем армянских Багратидов. Византийский император Константин X Дука (1059–1067) прибил к себе царя Лоре-Ташири, даровал ему титул куропалата, который давался пожизненно, и права чекана монеты. До нашего времени дошли серебряные и медные монеты с надписью: «Господи, споспешествуй Кюрике куропалату»<sup>65</sup>. О титуле «магистра» источники не сообщают, но он вполне мог его иметь до 1064 г.

<sup>59</sup> Вахушти. Описание царства грузинского. С. 128 (на груз. яз.); Папуашвили Т. Указ. соч. С. 217–218 (на груз. яз.); авторы статей сборника «Очерки истории Грузии». Т. II. Тбилиси, 1988. С. 277 (на груз. яз.) «царем и магистром Квирике» ошибочно считают именно царя Кахети Квирике III.

<sup>60</sup> История Армении. Ереван, 1951. С. 159.

<sup>61</sup> Toumanoff С. Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de la Caucasic chrétienne. Roma, 1976. P. 109, 112; Мухеллишвили Д. Из исторической географии Восточной Грузии (Шаки, Гогарена). Тбилиси, 1982. С. 43, 83; Минорский В. Studies in Caucasian History. L., 1953. P. 41–42; Мкртумян Г. Грузинское феодальное княжество Кахети в VIII–XI вв. и его взаимоотношения с Арменией. Ереван, 1983. С. 109, 123, 127–130, 134, 141; Всеобщая история Вардана Великого. М., 1861. С. 114, 126–127, 130, 132; Мхитар Гош. Албанская хроника. Баку, 1960. С. 10, 14, 17.

<sup>62</sup> Киракос Гандзакеци. История Армении / Пер. с древнеарм., предисл. и коммент. А. Ханларяна. М., 1976. С. 84; Всеобщая история Вардана Великого. М., 1861. С. 114, 132 (на арм. яз.) Армянские источники в изучении истории Грузии имеют не менее важное значение, чем грузинские, так как Армения и Грузия «со времен распространения в них христианства, долго жили тесной нераздельной духовно-религиозной жизнью (примеч. авторов: до Двинского собора 607 года, который узаконил разделение церквей). Епископские кафедры в Армении и Грузии в начале были заняты греками и сирийцами, а на пост каталикоса-патриарха посвящались армянские каталикосы (до 378 г.) и грузинские (с 446 г.). Ввиду этого все вопросы, касавшиеся духовно-религиозной жизни Грузии, в сочинениях армянских писателей того времени находили себе правильное освещение и их указания по таковым вопросам заслуживают особенного внимания». Нартроев А. Указ. соч. С. 45.

<sup>63</sup> Toumanoff С. Op. cit. P. 109; Марр Н. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища // Изв. ГАИМК. 1934. Вып. 105. С. 22.

<sup>64</sup> Картлис цховреба. Т. I. Тбилиси, 1955. С. 297 (на груз. яз.).

<sup>65</sup> Пахомов Е. О монете Кюрике куропалата // Известия Кавказского историко-археологического института. Тифлис, 1925. Т. III. С. 37–45; Brosset M. Monographie des monnaies arméniennes. S.-Petersbourg, 1839. P. 29–33.

Близкая родственная связь Кюрика (Корика, Квирикe) II с грузинским царем Багра́том IV хорошо освещена в разных источниках. Когда тюрко-сельджукские войска вступили в Грузию, согласно «Картлис цховреба», Арп-Арслан прошел Шавшети, Кларджети, Тао и дошел до Панаскерта, а затем вернулся в Триалети. И с Квирикe II, и с Багра́том IV был заключен мир, скрепленный династическим браком. Матфей Эдесский (Маттеос Урхаеци) и Вардан утверждают, что в жены Алп-Арслану была дана дочь Квирикe II<sup>66</sup>. Но по сообщениям «Картлис цховреба», подтвержденным теми же Варданом и Абу-л-Фараджем, султан взял в себе жены племянницу Баграта IV со стороны сестры, которая была замужем за родным братом Квирикe II Смба́том<sup>67</sup>. Таким образом, дочь Баграта IV Мария<sup>68</sup>, вышедшая замуж за византийского императора Михаила VII Дуку Паррапинака и изображенная вместе с ним на дробнице Хахульского триптиха, была родной племянницей брата Квирикe II Смба́та.

Не только тесную родственную, но и деловую связь между Багра́том IV и Квирикe II можно проследить по дарственной грамоте каталикоса Мелкиседека Мцхетскому Свети-Цховели (XI в.)<sup>69</sup>. Грамота кончается словами: «Богом возвеличенные, могущественный Багра́т, царь апхазов и волею божией куропалат всего Востока, и могущественный царь Куирикe, да вверить бог (вам) ваше царствование, – рукою своей утвердите сие, написанное и определенное ради души моей». Затем идут приписки, в одной из них написано следующее: «Сие как выше Мелкиседек, каталикос картлийский, написал и распорядился делом души своей, (так) я, Багра́т, волею Божией, царь и куропалат апхазов, рукою своей утверждаю. Твердо сие и нерушимо волею Божией.

Сие, – возвеличыл, боже, душу их, – как Мелкиседек, каталикос картлийский, распорядился и написал ради души своей, и затем – восславь боже, – Багра́т куропалат рукою своей подписал и утвердил, также я, царь Куирикe, сын сестры царя Куирикe, рукою своей подписал и утвердил»<sup>70</sup>. Этим гуджаром в длительном поиске неизвестного царя-магистра Квирикe поставлена окончательная точка. Царь Квирикe II (1048–1089) из династии Багра́туни, деверь родной сестры Баграта IV Гурандухт, был сыном царя Лоре-Ташири Давида I Безземельного (989–1048) и его жены Зоракертел – сестры кахетинского царя Квирикe III (1010–1037) (см. схему). Исходя из всего вышесказанного, крест-энколпий, украшающий створки Хахульского складня, принадлежал именно царю Лоре-Ташири Квирикe II.

«Крест Квирикe», по всей видимости, был вотивным подношением самим царем Квирикe чудотворному образу Хахульской Богоматери, который при

<sup>66</sup> Матфей Эдесский. Хронография. Ереван, 1973, С. 145 (на арм. яз.); Всеобщая история Вардана Великого. С. 136.

<sup>67</sup> Юзбашян К. Армянские государства эпохи Багратидов и Византия IX–XI вв. М., 1988. С. 231; Картлис цховреба. С. 307 (на груз. яз.); Летопись Картли. С. 72; Босворт К. Мусульманские династии. М., 1971. С. 161; *Brosset M. Histoire de la Géorgie depuis l'antiquité jusqu'au XIX siècle*. Vol. I. St.-Pbg., 1849. P. 328–329; Всемирная история Вардана Великого. С. 136.

<sup>68</sup> У Баграта IV было трое детей: старший сын, будущий царь Грузии Георгий II, дочь Марта или Марфа, ставшая женой византийского императора Михаила VII Дуки, принявшая в Византии имя Марии и известная по византийским источникам как Мария Аланка, и младшая дочь Мария, вышедшая замуж за Федора Гавра, дуку Трапезунта.

<sup>69</sup> Гуджар – дарственная грамота каталикоса Мелкиседека Мцхетскому Свети-Цховели (1020–1033) уже упоминалась в тексте в связи с поисками Д. Гордеева царя-магистра Квирикe. См. примеч. 52. В своей работе Д. Гордеев только лишь называет имя царя, не делая никаких выводов.

<sup>70</sup> Грузинские документы IX–XV вв., ... С.16–32. В ЦГИА Грузии хранятся две копии этого гуджара: одна – последней четверти XI в., написанная церковным письмом нусхури, вторая – переписанная в XVII в. гражданским письмом мхедрули. В собрании ЛО ИВАН хранится копия списка XI в.

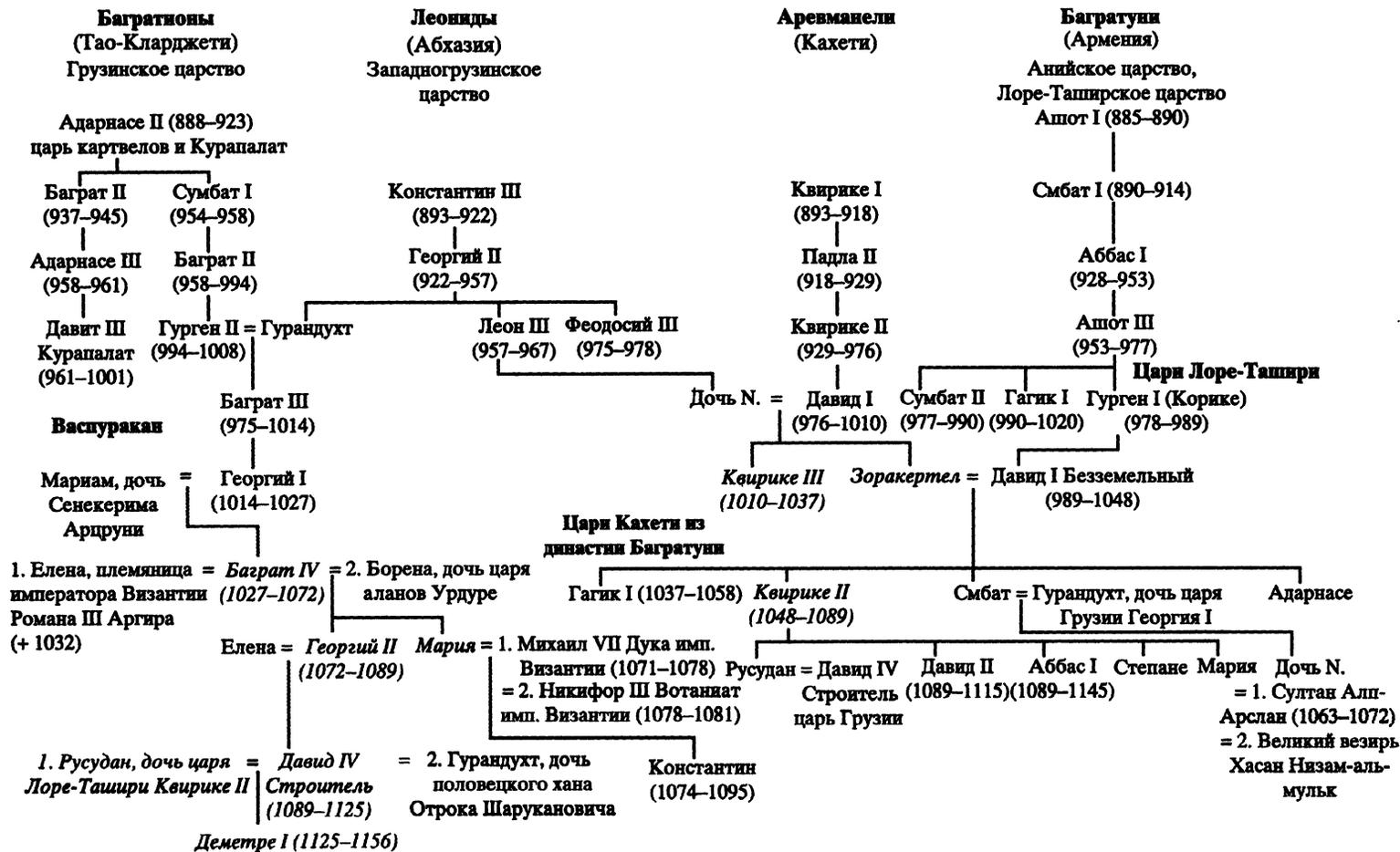


Схема династии Закавказья, правивших в X–XII вв.

монтаже чеканного триптиха в Гелати в первой половине XII в. органическим образом вошел в состав его «алтарной» композиции<sup>71</sup>. Этот энколпий, учитывая все обстоятельства творческих контактов мастеров Грузии и Византии, по своим стилистическим, иконографическим, палеографическим и историческим показателям является произведением грузинской ювелирной мастерской XI в. Данный предмет сделан между 1048–1064 гг., т.е. периодом получения царем Лоре-Ташири Квирике II двух титулов – царя и куропалата. Крест лишний раз доказывает существование местной ювелирной мастерской, которая могла располагаться в одном из монастырей Тао-Кларджети – в этом крупнейшем культурном и политическом центре Грузии X–XI вв.

---

<sup>71</sup> Данный вывод был подсказан И. Стерлиговой, давно занимающейся вопросом «драгоценного убора» святынь христианской церкви.