

как размышления, вызванные новой публикацией византийского материала. Они являются субъективным взглядом автора данной заметки, ни в коей мере не претендующего на роль «последней инстанции». Еще в меньшей степени эти замечания следовало бы рассматривать как умаление научной компетентности и бесспорных заслуг Т. Матакиевой, чья книга «Иконы в Болгарии» несомненно является ценным вкладом в изучение истории средневековой живописи.

Ю. А. Пятницкий

**A. Mirzoyan.**  
**Le reliquaire de Skevra. New York,**  
**1993, 146 p., 26 fig.**

Среди памятников прикладного искусства средневековой Армении широкой известностью пользуется серебряный, с позолотой, чеканной работы триптих, выполненный в 1293 г. в монастыре Скевра (Киликийская Армения). Значительные размеры триптиха (выс. 63,5 см, толщ. 7,5 см, шир. с раскрытыми створками 69,5 см), наличие на нем более трех десятков чеканных изображений ветхо- и новозаветных святых и исторических деятелей, связанных с историей Армении, высокие художественные качества исполнения памятника, обширная, в 43 строки, вкладная вычеканенная надпись, содержащая ценные сведения по истории Киликийской Армении конца XIII в. — обусловили его необычайную популярность — ни об одном другом памятнике армянского прикладного искусства не написано так много работ на армянском, французском, русском, итальянском языках.

1993 год был знаменательным для скеврского триптиха. Исполнилось 700 лет с момента его создания. В этом году он экспонировался на выставке «Армянское царство в Киликии» в Париже (откуда он в 1885 г. поступил в Эрмитаж из собр. А. П. Базилевского), наконец, в этом же году появилась первая посвященная ему монография. Ее автор — сотрудница Эрмитажа А. С. Мирзоян. Книга издана в Нью-Йорке на средства Армянской апостольской церкви в Америке. Издание представляет собой небольшого формата книжку,

состоящую из двух частей. Первая часть — текст на армянском языке, вторая часть — тот же текст по-французски. Между этими частями — 6 листов с 26 цветными воспроизведениями триптиха и его деталей. В книге 146 страниц. Содержание ее таково: Описание памятника и надписи на нем (с. 7–13 по-арм. и с. 87–92 по-франц.) — История изучения реликвария и обнаружение вынутых из него реликвий (с. 14–21 и 93–99) — Художественные качества реликвария и его место в киликийском искусстве (с. 29–62 и 106–132) — Примечания (с. 63–69 и 133–140). Заключает книгу список использованной автором литературы (с. 141–146), включающий 130 названий.

Обилие литературы, посвященной разным проблемам, связанным с триптихом из Скевры, обрекли книгу А. Мирзоян на компилятивность. Описание памятника естественно присутствует в большинстве работ о нем; воспроизведения надписей с переводом их на французский язык, сопровождаемые подробным комментарием исторического и лингвистического характера, сделаны еще в 1883 г. О. Каррьером; перевод их на русский язык предложен мною. История изучения памятника изложена мною в нескольких статьях (относительно реликвий речь пойдет ниже). Проблема заказчика памятника (а им был настоятель Скеврской обители епископ Костандин; в литературе фигурировали в качестве заказчика католикос Костандин II Пронагорц (Катукеци) и даже царь Киликийской Армении Гетум II) была разрешена в моей работе «Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г.» («Вестник общественных наук АН Армении», 1972, № 6). Мои доводы на богатом литературно-историческом материале подтвердил Ас. Мнацаканян (см. его статью на арм. яз. в журнале «Эчмиадзин», 1972, № 9). Художественные особенности триптиха и его место в армянском искусстве нашли отражение в целом ряде статей и докладов, сделанных мною на протяжении чуть ли не трех десятков последних лет. Одним словом, единственное новое, что внесла А. Мирзоян в исследование историко-художественного феномена, каким является триптих из Скевры, это «открытие» ею реликвий (или мощей), которые, по ее мнению, изначально принадлежали складню.

Дело в том, что триптих был задуман заказчиком как памятник погибшим защит-

никам крепости Ромкла (захваченной весной 1292 г. мамлюками), в него предполагалось поместить «святые мощи, которым нет равных по ценности во всей вселенной» (как свидетельствует вкладная надпись). Не одно поколение ученых ломало голову над разрешением вопроса о том, чьи мощи поместил в триптих епископ Костандин (О. Каррьер, Г. Алишан, А. Чопанян; последний считал, что здесь покоятся мощи шестидесяти (!) святых). Но дело в том, что никаких мощей в триптихе не было. К работе над триптихом было привлечено несколько мастеров, по моему мнению, не менее четырех (о чем свидетельствуют и разные технические приемы обработки серебряных пластин, и отличия в трактовке чеканных образов, наконец, значительные размеры памятника). Работа продолжалась несколько месяцев, но памятник так и не был завершен (скорее всего, неукрашенной осталась лицевая сторона средника триптиха, где, по-видимому, и предполагалось поместить реликвии или мощи). Причин этому было несколько. Главные, на мой взгляд, заключались в следующем: католикос Костандин II Пронагорц, о котором в надписи упоминается как о взятом в плен, уже умер, царь Гетум II (чье изображение имеется на складне и который охарактеризован в надписи как «добрый», «благородный государь Армении», «который и учен и свят») насильственно отстранен от трона. Одним словом, триптих остался недоделанным и, естественно, без реликвий (их куда было помещать). Однако, как же случилось, что в конце XIX столетия складень из Скевры стал реликварием?

С реликвиями (а это были вмазанные в воскообразную мастику косточки [людей ли? — А. К.], заполнившие углубление средника с лицевой стороны) триптих был приобретен А. П. Базилевским у перекупщиков-итальянцев в 1880-м г. Судя по первым воспроизведениям памятника, относящимся к 1828 г. и предназначавшимся для А. Папазяна, который намеревался опубликовать триптих, средник складня был пуст, лишь кое-где его прикрывали обрывки серебряных листиков. В начале XIX в. триптих находился в доминиканском монастыре в селении Боско на севере Италии. Отсюда он неизвестными путями попал в руки торговцев, они-то и снабдили его «мощами» и перекомпоновали его отдельные детали. В таком

виде памятник поступил к Базилевскому, а через пять лет (вместе с другими произведениями его собрания) — в Эрмитаж, где занял место на выставке только что открывшегося отделения средних веков и эпохи Возрождения. Весной 1900 г. хранитель музея Я. И. Смирнов, тонкий знаток восточной гравюры, не вынеся несуразного вида триптиха, обратился к администрации музея с просьбой разрешить реставрировать складень с тем, чтобы придать ему первоначальный вид. Для этого он предлагал заменить обветшавший деревянный остов триптиха на новый, а мощи вынуть и, сделав для них подходящее хранилище из металла, предложить в одну из армянских церквей. В апреле того же года реставрация складня была осуществлена, он был освобожден от мощей, следы которых на долгие годы затерялись. Несколько лет назад А. Мирзоян, разбирая в фондах отдела Востока Эрмитажа материалы, хранителем которых была Т. А. Измайлова, наткнулась на деревянный ящик со стеклянной крышкой. Ящик не имел инвентарного номера, при нем была бумажка с надписью: «Принадлежность Отдела Востока. Не трогать без разрешения администрации». Это и были вновь обретенные «мощи» — в ящике помещался изъеденный червоточиною ковчег-средник триптиха, заполненный воскообразной мастикой с косточками. Выходит, мощи оказались никому не нужными. По моему твердому убеждению иначе и быть не могло. Издавна в христианской среде всевозможные реликвии почитались только в том случае, если было известно, кому они принадлежали; подлинность многих реликвий была сомнительной или фальсифицированной, легендарной, но всегда они непременно приписывались конкретному лицу, «бесхозных», «беспаспортных» реликвий не существовало, их не почитали. В случае с «реликвиями», помещенными в складень из Скевры в середине XIX в. предприимчивыми перекупщиками для придания большей ценности памятнику, вопрос прост — мощи оказались анонимными, поэтому почитать их никто из верующих не стал, потому-то их не удалось «пристроить» ни в одну из «армяно-григорианских церквей» столицы, потому-то в переписке чиновников относительно реставрации триптиха настойчиво и неоднократно задавался вопрос: «чьи это мощи?», — оставшийся без ответа.

Думается, подтверждением моих догадок о недоделке Скевского триптиха мастерами и о непомещении в него мощей может служить и такой парадоксальный на первый взгляд факт. Очень интересный в историческом и художественном отношении памятник не только не нашел достойного отклика в многочисленных исторических документах (исторических хрониках, генеалогии царей Киликийской Армении, в памятных записях киликийских рукописей и т. п.), но и обратил на себя внимание только по прошествии семисот лет с момента своего создания (я имею в виду рецензируемую книгу — опыт, надо сказать, не очень удачный). Удивительно то, что известный в литературе с 1828 г., он по существу монографически так и не был опубликован. Попытка А. Папазяна издать памятник не пошла дальше изготовления таблиц и аннотаций к ним. Приобретя памятник, Базилевский предложил изучить его выдающемуся французскому арменисту Э. Дюлорье. Складень более года находился в кабинете маститого ученого (кстати, занимавшегося как раз историческим периодом, когда и был создан памятник), но он даже не упомянул о нем ни в одной из своих работ. В 1883 г. В. Промис издает лишь подготовительные материалы А. Папазяна, а О. Каррьер публикует работу только о надписях на складне и комментирует их. После того, как триптих поступил в Эрмитаж, он на долгие годы выпал из поля зрения исследователей. Лишь в начале 1960-х гг. посетившая Эрмитаж С. Тер-Нерсеян увидела складень и по прошествии нескольких лет издала о нем статью: описала его и рассмотрела в контексте среброделия Киликии XIII–XIV вв. Г. Тер-Гевондян касался в основном технической стороны выполнения триптиха. Сведения надписи, вычеканенной на оборотной стороне складня, о мощах, помещенных в нем, вынуждали многих специалистов строить догадки (не избежал этого соблазна и автор этих строк), как оказалось, полностью несостоятельные. Выводы А. Мирзоян — убедительное тому подтверждение. Положительным в факте появления этой книги, пожалуй, можно считать лишь то, что она, надеюсь, пробудит интерес к замечательному памятнику армянского искусства, и, конечно же, — неплохие цветные воспроизведения триптиха (хотя и здесь не обошлось без накладок: иллюстрации оказались «глухими», поскольку отсутствует не только пагинация, но и нуме-

рация таблиц; ссылаться на воспроизведения в таких случаях очень затруднительно).

И последнее. В обширной библиографии, приведенной А. Мирзоян (напомню, 130 наименований) почему-то нет чуть ли не десятка работ, непосредственно касающихся Скевского триптиха. Что это — небрежность, некомпетентность или умышленное сокрытие?

А. Я. Каковкин

Koptisch Textiel uit Vlaamse privé-verzamelingen.  
A. De Moor (ed.). Zottegem, 1993,  
291 p., 159 n., цветные  
и черно-белые иллюстрации,  
рисунки, таблицы, схемы.

В последние полтора-два десятка лет возросло число публикаций, посвященных коптским тканям. Особенно ценны для специалистов каталоги различных собраний, в первую очередь — каталоги частных коллекций, зачастую мало известных даже исследователям. К числу таких каталогов относится и рецензируемая книга. В ней представлено более полутора сотен коптских тканей V–X вв. из частных собраний Фландрии. Большинство памятников публикуется впервые.

Эта работа — коллективный труд, вдохновителем и активным участником которого стал профессор А. Де Мур. Он написал «Предисловие» (с. 9–10) и две статьи: о хронологии коптского искусства и принципах датировки тканей (с. 11–14 и 23–30). Другие части книги написаны еще шестью авторами: «Принципы убранства коптских тканей» (с. 15–22 — Х. Грангер-Тейлор), «Технологические особенности ткачества» (с. 31–52 — Д. Де Йонг и К. Верекен-Ламменс), «Анализ красителей» (с. 53–64 — Ж. Вутерс), «Датировка коптских тканей по результатам радиоактивного анализа» (с. 65–70 — М. Ван Стридонк, К. ван дер Борг, А. Де Йонг), «Словарь специальных терминов» (с. 75–88 — Д. Де Йонг, Х. Грангер-Тейлор). Книгу заключает каталог (с. 284, 159 номеров) и список использованной литературы (с. 285–288). Все представленные в книге памятники даны в черно-белом (а лучшие из них и в цветном) воспроизведении. Статьи сопровождаются таблицами с ре-