

А. Я. КАКОВКИН

СЕРЕБРЯНЫЙ ОКЛАД 1255 г. ЕВАНГЕЛИЯ 1249 г.

Среди сокровищ, хранящихся в Институте древних рукописей им. Маштоца в Ереване, находится интересный памятник древнеармянской письменности и миниатюры, а вместе с тем и ювелирного искусства — евангелие 1249 г. в серебряном окладе, изготовленном в 1255 г. (илл. 1, 2)¹.

Этот памятник неоднократно упоминался в литературе и воспроизводился², но не подвергался детальному изучению. Между тем, оклад чрезвычайно интересен: он может служить одной из хронологических вех в истории развития киликийско-армянского ювелирного дела, характеризую одновременно и некоторые специфические, местные особенности этого вида искусства.

Обычай украшать переплеты богослужебных книг, в частности евангелий, накладками из слоновой кости, эмалей, драгоценных металлов, а иногда и целиком закрывать обтянутые кожей или тканями доски переплета золотыми и серебряными пластинами далеко не нов. Письменные сведения о таких окладах встречаются уже в VII в.³ Оклад из слоновой кости знаменитого Эчмиадзинского евангелия является первоклассным памятником такого рода.

Освященный традицией подбор изображений на окладах евангелий — событий земной жизни и чудес Иисуса Христа — достаточно однообразен. Изображались Христос, богоматерь, Креститель, апостолы, пророки, евангелисты. Широко использовались сцены чудес (на ранних произведениях), различные варианты деисусных композиций, двенадцатые праздники. Из последних предпочтение отдавалось композициям

¹ Матенадаран, № 7690. Разм.: 16,5×12,5 см.

² Г. Овсепян. Страница из истории армянского искусства и ремесла. Алеппо, 1930 (на арм. яз.), стр. 23—29, илл. 8, 9; А. Свирин. Миниатюра древней Армении. М.—Л., 1939, стр. 60, илл. на стр. 13; Г. Овсепян. Хишатакараны рукописей. Антилиас, 1951 (на арм. яз.), стр. 1001—1006; Г. Тер-Гевондян. О серебряных переплетах Матенадарана. «Эчмиадзин», 1961, № 12 (на арм. яз.), стр. 49—53, илл. 4; Г. Тер-Гевондян. Из истории киликийского армянского ювелирного искусства. Историко-филологический журнал АН Арм. ССР, № 4 (23), 1963 (на арм. яз.), стр. 75—77, илл. 1, 2; S. Der Nersessian. Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII^e et XIV^e siècles. „Revue des études arméniennes“, N. S. T. I, Paris, 1964, pp. 135—136.

³ S. Der Nersessian. Une Apologie des images du septième siècle. „Byzantion“, vol. XVII, 1944—1945, p. 65.



Илл. 1.



Илл. 2.

с наиболее драматическим и глубоко символическим значением: рождество Христово, распятие, воскресение и др.

Каких-то предписанных жестких норм в оформлении окладов не было. Используемый для этих целей материал варьировался в зависимости от эпохи, вкусов заказчиков и средств, которыми они располагали. В этом смысле оклад нашего евангелия ничем, казалось бы, не противоречит установившейся традиции⁴.

Деревянная основа переплета и корешок сплошь закрыты серебряными позолоченными пластинами с чеканными изображениями деисуса на верхней крышке (илл. 1) и четырех евангелистов на нижней (илл. 2)⁵; по бортикам выбиты надписи. На верхней крышке⁶ читаем: Ք[ՐԻՍՏՈ]Ս Ա[ՄՏՈՒԿ]Թ ՈՂՈՐՄԵԱ Տ[ԵԱՌ]Ն ԿՈՍՏԱՆԴԵԱՅ ԿԱԹՈՒՂԻԿՈՍԻ ԵՒ ԾՆԱԻՂԱՅ ԻՐՐՈՅ ԵՂԲԱՐՅ ԵՒ ԵՂԲԱԻՐՈՐԴԵԱՅ. ԱՄԷՆ. ԹՈՒԻՆ] ԶԴ» («Христос бог, помилуй владыку Константина католикоса и родителей его, братьев и племянников. Аминь. 704 г.» (704+551 = 1255)). На нижней крышке: «ԳՐԵՅԱԻ ԱԻԵՏԱՐԱՆՍ ԵՒ ԿԱԶՄԵՅԱԻ ՀՐԱՄԱՆԱԻ Տ[ԵԱՌ]Ն ԿՈՍՏԱՆԴԵԱ ԿԱԹՈՒՂԻԿՈՍԻ Ի ՅԻՇԱՏԱԿ ԻՐԻ ԵՒ ԾՆՈՂԱՅ ԻՐՐՈՅ ԵՒ ԵՂԲԱՐՅ, ԱՄՄԷՆ» («Написано евангелие и переплетено повелением владыки Константина католикоса в память его и родителей его и братьев. Аминь»). Итак, надписи на крышках оклада сообщают нам имя заказчика — католикоса Константина I, тонкого ценителя и покровителя искусств.

Прежде всего обратимся к композиции верхней крышки. Вариант деисуса⁷, представленный на окладе — три фигуры в рост — древний. Для произведений середины XIII столетия такой вариант был уже архаичным⁸. К этому времени его вытеснила более отвечающая идее вели-

⁴ Наиболее полный перечень дошедших до нашего времени армянских окладов приведен в работе В. А. Абрамян «Ремесла в Армении IV—XVIII вв.», Ереван, 1956 (на арм. яз.).

⁵ Заметим, что в армянских памятниках изображения евангелистов чаще помещались на верхних крышках окладов. Например, оклад 1254 г. евангелия 1248 г., находящегося в католикосате Киликии в Антилиссе; оклад 1334 г. евангелия 1332 г. из собрания армянского патриархата в Иерусалиме, № 2691 и др. S. Der Nersessian. Le reliquaire de Skevra..., pl. X, fig. 12, pl. XII, fig. 14).

⁶ Часть надписи, занимающая левую сторону верхней крышки, вычеканена на отдельной пластине и прикреплена к основе пятью гвоздиками, шляпки которых торчат между буквами. Из-за этого несколько пострадала в своей левой части фигура богоматери.

⁷ Литература, касающаяся иконографии «деисуса», приведена в работе В. Н. Лазарева «Мозаики Софии Киевской». М., 1960, стр. 38. Относительно деисусных композиций в армянском искусстве см.: Г. Овсепян. Страницы из истории..., стр. 27; К. Weitzmann. Die armenische Buchmalerei des X. und Beginnenden XI. Jahrhunderts. Bamberg, 1933, S. 21; S. Der Nersessian. Le reliquaire de Skevra..., pp. 135—136.

⁸ В восточно-христианском искусстве подобный вариант деисуса в мелкой пластике встречается в X—XI вв. A. Goldschmidt, K. Weitzmann. Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen der X—XIII. Jahrhunderts. II. Berlin, 1934, Taf. LXXV, 235; LVIII, 173); в иконописи, как правило, не выходит за рамки XI—XIII вв. G. et M. Sotiriou. Ico-nes du Mont Sinaï. T. I. Athenes, 1956, pl. 48, 83, 111); в миниатюре прослеживается до конца XII вв. (K. Weitzmann, Op. cit. Taf. XIII, Abb. 44); III. Амиранашвили. Грузинская миниатюра. М., 1966, табл. (37, 43).

чия божества композиция восседающего на престоле Христа с предстоящими по сторонам «ходатаями за людей»⁹.

Черты архаизма дают о себе знать и в стиле. Фигура Христа с непропорционально большой головой, превышает размерами фигуры предстоящих¹⁰: нимб Иисуса перебивает надпись, в которой обозначены имена Марии и Крестителя¹¹. Трактовка густых прядей бороды и заброшенных за плечи волос, подчеркнута удлиненные пальцы правой, расположенной перед грудью, благословляющей руки Христа, изображение в боковом аспекте его правой ноги, а также отсутствие подножия, наконец, инициалы Христа, значительно большие по размерам, чем буквы в надписях, обозначающих имена предстоящих,— все эти особенности характерны для более ранних произведений¹². Предтеча на окладе представлен в матерчатой милоти — одеянии, в котором Креститель изображался на памятниках XI—XII столетий¹³. Как очевидный архаизм воспринимается и некоторая неустойчивость в постановке фигур предстоящих. Связь с древними памятниками ощущается и в сохранении монументальности.

Не менее интересные наблюдения позволяют сделать изображения нижней крышки оклада, где, как уже упоминалось, представлены четыре евангелиста в рост¹⁴.

Г. Овсепян был прав, предполагая, что чеканщик оклада в качестве образца для изображения евангелистов использовал миниатюру¹⁵. Однако наш мастер не пошел по пути слепого подражания оригиналу. В известных нам миниатюрах четыре евангелиста, стоящие в одном ряду, изображались всегда вдоль страницы. Глашатаи учения Христа представлялись либо в строго фронтальных позах, не связанные общим действием¹⁶, либо их фигуры объединялись по-двое с помощью легких по-

⁹ Примерами могут служить денсусные композиции грузинских памятников конца XII в.: оклада Цкароставского и Бертского свангелий (*Ш. Амиранашвили*, Бека Ошазари. Тбилиси, 1956, табл. 3, 5).

¹⁰ Фигура Христа в некоторых аспектах (постановка, именованное благословение и т. п.) близка рельефному изображению Спасителя на западной стороне Ахтамарского храма (*S. Der Nersessian*, *Aght'amar. Church of the Holy Cross*. Cambridge (Mass.), 1965, fig. 8).

¹¹ Отметим любопытную особенность, также говорящую об ориентации мастера на архаический образец: перед именами персонажей нет традиционного слова «святой».

¹² *A. Goldschmidt, K. Weitzmann*, *Op. cit.*, Taf. XXXVII, 94, 95, 97; S. 19, Abb. 7.

¹³ *Л. Мацулевич*. Византийские резные кости собрания М. П. Боткина. «Сборник Государственного Эрмитажа», вып. II. Птб., 1923, стр. 55.

¹⁴ Вопросы, связанные с изображениями евангелистов в армянских памятниках, нашли достаточно полное освещение в научной литературе: см. *A. M. Friend*. *The Portraits of the Evangelists in the Greek and Latin Manuscripts*. „Art Studies“ Cambridge, 1927; 1929 (Ch. „Types of Evangelists portraits in Armenian Manuscripts“ „Art Studies“, 1929, pp. 22—29); *K. Weitzmann*, *Op. cit.*, S. 7. 9—13, 15—18, 20—21; *T. Izmailova*. *L'iconographie du manuscrit n°2877 du Maténadaran*. „Revue des études arméniennes“, N. S. T. II, 1965, pp. 196—203 (Ch. „Les évangélistes“).

¹⁵ *Г. Овсепян*. Страница из истории..., стр. 29.

¹⁶ См., например, изображения евангелистов в рукописи 1018 г. (Матенадаран, № 480).

воротов в три четверти или соответствующих жестов¹⁷. При изображении евангелистов поперек страницы миниатюристы (во избежание тесноты) размещали персонажи попарно в два ряда: двоих вверху, двоих внизу¹⁸.

В армянской миниатюре вариант изображения евангелистов вдоль страницы встречается с X в.¹⁹ до последней трети XI в.²⁰ Уже в произведениях середины XII в. он воспринимается как архаический²¹.

Перед чеканщиком оклада стояла трудная задача — вместить в узкое пространство четыре фигуры, размеры которых должны были быть соотнесены с размерами фигур верхней крышки, скомпоновав их при этом так, чтобы не создавалось впечатления тесноты. В меру возможного мастер с этой задачей справился, причем, помимо того, что могло быть ему подсказано миниатюрами, как раз размеры бывшей в его распоряжении плоскости определили единственно возможный характер решения. При том, что евангелисты стоят плечом к плечу, ощущения тесноты не возникает, ибо художник (в отличие от того, что было в деисусе) заметно вытянул пропорции фигур евангелистов²², изобразил их в трехчетвертных поворотах — двоих вправо, двоих влево. Это подчеркивает некоторую глубину и вызывает иллюзию, что перед нами группа людей, ведущих общую беседу, и таким образом, сближенность фигур воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Ощущение внутреннего единства усиливается еще за счет обрамления из полос надписей, обведенных «жгутиками».

Чеканщик, создав хорошо продуманную композицию и добившись большой выразительности лиц персонажей, не вполне справился с передачей фигур. Особенно это дает себя знать во второй слева фигуре, словно «перекрученной» в четырех противоположных направлениях.

Если говорить об изображениях оклада в целом, нельзя не отметить, что мастер не только учитывал, но и хорошо понимал, каково должно быть соотношение рельефных изображений с плоскостью-фоном. Естественно, что о пространственном решении в обычном его понимании говорить не приходится²³: оно противоречило бы не только средневековым

¹⁷ Изображение евангелистов в рукописи из Мелитены 1057 г. (Матенадаран, № 3784) — *F. Macler. Miniatures arméniennes. Vie du Christ. Peintures ornementales (Xe au XVIIe siècle). Paris, 1913, pl. XIV, fig. 23.*

¹⁸ Единственным известным нам примером такой «двухъярусной» композиции может служить изображение стоящих изолированно друг от друга евангелистов на миниатюре венских фрагментов № 697 — *F. Macler. Op. cit., pl. VIII, fig. 16.*

¹⁹ *C. der Nersessian. Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art. Washington, 1963. т. 4.*

²⁰ *T. I. m. ilova. Op. cit., p. 196.*

²¹ *Л. Дурново. Краткая история древнеармянской живописи. Ереван, 1957, стр. 26.*

²² Отношение головы к фигуре: евангелисты—1×6,5; Мария—1×6,5; Христос—1×6; Предтеча—1×5,5.

²³ Следует, однако, сделать оговорку в связи с деисусом верхней крышки. Здесь в одном случае может возникнуть ощущение, что мастер попытался дать подобие пространственного решения, отодвинув фигуру Христа в какую-то условную «глубину».

художественным представлениям вообще, но и тем декоративным задачам, которые в нашем, частном, случае стояли перед исполнителем оклада. Прибавим, что мастеру приходилось считаться и с назначением памятника.

Все это, вместе взятое, определило характер построения рельефа, в достаточной мере оригинальное, если сравнить его с тем, что дают нам другие памятники²⁴. В целом он несколько уплощен, лишь головы более выпуклы, а «воронкообразные» нимбы создают ощущение еще большей их высоты.

Низкий по существу рельеф фигур не кажется таковым благодаря тому, что он строится как бы ступенчатыми пластами. Особенно это заметно в трактовке одежд.

При первом взгляде на обе крышки оклада в развернутом виде может возникнуть мысль, что они выполнены разными мастерами. Ибо рядом с изображением евангелистов композиция деисуса кажется особенно архаичной. Однако при тщательном сопоставлении обеих сцен убеждаешься, что они были выполнены одной рукой: слишком близкие средства художественной характеристики²⁵, те же технические приемы²⁶.

Мастер, выполнявший оклад, хорошо «чувствовал» материал, в котором работал. С помощью весьма ограниченных художественных средств он добивался нужных ему декоративных эффектов, в поисках

Ибо, если Мария и Креститель как бы стоят на рамке, то Спаситель лишь едва прикасается к ней пальцем левой ноги, тогда как правая, отставленная в сторону, не имеет никакой опоры. Однако ощущение это будет явно ошибочным. Во-первых, потому, что оно может появиться, если рассматривать композицию по частям—отдельно верхнюю и нижнюю ее части,—что абсолютно недопустимо. Во-вторых, рельеф всех трех фигур равновысок, т. е. находится в пределах одной плоскости. Скорее всего отмеченная деталь объясняется тем, что мастер не изобразил под ногами Христа подножия, обычного в памятниках на этот сюжет.

²⁴ К примеру, складень-реликварий из Скевры (Ленинград, Эрмитаж); *S. Der Nersessian, Le reliquaire de Skevra...*, pp. 121—133; *А. Каковкин*. Еще к вопросу о скеврском складне 1293 г. ВВ, XXVIII (в печати).

²⁵ Что же касается некоторой застылости форм в композиции деисуса, то (помимо архаического образца, на который ориентировался мастер) сама идея, символический смысл, вкладываемый в эту сцену, требовал церемониальности, торжественности решения. Взаимосвязь между персонажами здесь обуславливалась самим характером каноничной композиции. Преобладание вертикальных линий в складках одежд персонажей деисуса подчеркивает статуарность фигур. Разнообразие направлений складок в одеждах евангелистов усиливает впечатление большей свободы, движения в фигурах изображенных.

²⁶ Любопытная деталь в передаче хитонов у Христа и евангелистов. В нижней части фигур этих персонажей расположена вертикальная широкая складка материи. Такую же деталь видим в трактовке хитонов у евангелистов (кроме Иоанна—внизу справа) на верхней крышке оклада 1254 г. упоминавшегося выше евангелия 1248 г., и в одеянии Христа на фрагменте оклада рукописи 1256 г. хранящейся в армянском патриархате в Стамбуле. Примечательно, что все три памятника вышли из Ромкы (*S. Der Nersessian, Le reliquaire de Skevra...*, pl. X, fig. 12, pl. XIV, fig. 16, p. 137); Любопытная особенность наблюдается на интересующем нас памятнике в трактовке представленных в боковом аспекте ступней Христа и евангелистов, изображенных босыми: отведенный чуть в сторону большой палец и поднятый кверху второй.

которых главное для него — найти правильное соотношение рельефа и плоскости. Разнообразная разделка складок одежд, когда «валиком», когда сдвоенными линиями, проведенными различными чеканами; «воронкообразные» нимбы, точечный орнамент в деталях одежд, книгах, нимбах; выпуклые «жгутики», окаймляющие надписи, — наконец, мерцающие переливы золоченых и оставленных «белыми» частей оклада — все это придает последнему удивительную живописность, подчеркнутую мягкой моделировкой форм рельефа.

Остановимся еще на некоторых особенностях этого памятника — на надписях. Содержание надписи на пластине с изображением деисуса несколько необычно. Согласно традиционному символическому толкованию данной сцены, выражавшему идею заступничества святых за людей, Богоматерь и Предтеча молят небесного судью — за все грешное человечество²⁷. Надпись же на окладе гласит, что извечные предстатели за род людской на этот раз молят Христа за вполне конкретных лиц: «Христос бог, помилуй владыку Константина...». Вероятно, что именно в связи с таким «частным характером» молитвы образ Христа лишен черт, присущих грозному судье: мягкость выражения лица, отсутствие подножия, именованное благословение правой руки²⁸ и т. д.

Имена евангелистов, выбитые в тянущейся над их головами надписи, приведены в порядке, обратном принятому при расположении евангельских текстов «по авторам», т. е. вместо требуемой последовательности имен — Матфей, Марк, Лука, Иоанн, — мы читаем: Иоанн, Лука, Марк, Матфей. Это противоречит традиционной иконографической характеристике некоторых евангелистов, которой неукоснительно точно придерживался мастер. Эти иконографические черты, вопреки надписям, сразу дают возможность опознать например, во второй фигуре слева Марка, а в третьей — Луку²⁹.

Подведем итоги сказанному.

²⁷ В эпистолии Иисуса Христа о неделе Спаситель говорит: «И хотел я истребить всякого человека на земле, но смиловившись над вами ради пречистой матери моей и слез Иоанна Крестителя моего...» — *A. Vassiliev. Anecdota graeco-byzantina. I. Mosquae, 1893, p. 24; см. Д. Шестаков. Исследования в области греческих народных сказаний о святых. Варшава, 1910, стр. 148.*

²⁸ В большинстве деисусных композиций на различных памятниках Христос представлен благословляющим двухперстно — отличительная особенность Спаса Вседержителя (*Н. Кондаков. Лицевой иконописный подлинник. Т. I. Иконография Иисуса Христа. СПб., 1905, стр. 38—39*). Именованное перстосложение — знак, символизирующий пророчество (*Д. Айдалов. Новый иконографический образ Христа. «Seminarium Kondakovian», т. II, Pragau, 1928, стр. 19*) и благовестие (с таким жестом почти всегда изображался Гавриил в благовещении), — присуще Богу Слова (*Н. Кондаков, ук. соч., стр. 38—39*).

²⁹ Отличительным признаком Марка, когда он изображался в рост, в большинстве памятников является отведенная в сторону правая рука, которой он благословляет двухперстно (см., например, миниатюру в рукописи сер. XII в., Матенадаран, № 2877, на которой Марк представлен слева (*L. A. Dournovo. Miniatures arméniennes. Paris, 1960, pl. 71*), также изображение Марка справа в верхнем ряду на миниатюре фрагмента рукописи из Вены № 697 (*F. Macler, Op. cit. pl. VIII, fig. 16*). Лука изображался на армянских памятниках XIII в., как правило, с тонзурой (*S. Der Nerses-*

Изображения и надписи оклада выполнены в одной лишь технике чеканки, без комбинации с резными изображениями или орнаментами³⁰. Эта особенность, как и самый материал, из которого изготовлен оклад — серебро, характерна и для других произведений ювелирного искусства Киликийской Армении. Другой любопытный момент — отсутствие по углам оклада нижней крышки переплета так называемых «жуков» (своего рода защитных ножек).

Значение рассмотренного нами памятника, несомненно, очень велико. Детальное изучение сохранившегося почти полностью в первоначальном виде оклада, стилистических и иконографических особенностей имеющих на нем изображений, а также техники выполнения приоткрывает одну из интереснейших страниц в истории киликийского серебряного дела XIII в. В частности, мы получаем возможность говорить о связи ювелирного дела Киликии данного периода с искусством миниатюры и об ориентации мастеров-миниатюристов и ювелиров на древние образцы. Последнее обстоятельство, как и отличающее наш памятник высокое мастерство исполнения доказывают правомочность предположения о существовании давней местной художественной традиции.

Думается, что на основании изученного и накопленного исследователями материала, можно ставить вопрос о существовании различных центров среброделия в Киликийской Армении. Скажем, ромклайской мастерской середины XIII в., из которой вышли три известных нам памятника: оклад 1254 г. евангелия 1248 г., оклад 1255 г. евангелия 1249 г., фрагменты оклада евангелия 1256 г. Все три обнаруживают сходство технических приемов и родство средств в художественной характеристике изображенных персонажей. В общих чертах можно говорить об особенностях, присущих скеврской мастерской, где был изготовлен складень-реликварий 1293 г. Можно предположить существование в первой половине XIV в. мастерской в Сисе, общее представление о которой дает оклад 1334 г. евангелия 1332 г.

Настоятельная необходимость всестороннего изучения этих памятников очевидна. Во-первых, это позволит выявить особенности каждого из названных центров среброделия Киликийской Армении. Во-вторых, расширит наши представления о многообразном некогда искусстве этого армянского государства, о котором пока судят главным образом по миниатюре. Наконец, это явится отправной точкой в исследовании богатого наследия, оставленного нам средневековыми мастерами-ювелирами Армении.

slan. Le reliquaire de Skevra..., p. 136). В таком виде он изображен и на миниатюре нашего евангелия (Л. Азарян. Киликийская миниатюра XII—XIII вв. Ереван, 1964 (на арм. яз., илл. 52).

³⁰ Это станет типичным для армянских памятников позднейшего времени: см., напр., оклад (1347 г.) евангелия 1325 г. (Собр. Эрмитажа); оклад 1496 г. (А. Саврин, ук. соч., илл. на стр. 15); оклад XVII в. из Галереи Фрира (S. Der Nersessian. *Armenian Manuscripts...*, pl. 102, fig. 347—348).

Ա. Յ. Ա. ԿԱԿՈՎԿԻՆ

1249 թ. ԱՎԵՏԱՐԱՆԻ ԱՐԾԱԹՅԱ ԿԱԶՄԸ (1255 թ.)

Հողվածը նվիրված է Մաշտոցյան Մատենադարանի 1249 թ. № 7690 գրչապիր ավետարանի արծաթյա կազմի արվեստագիտական վերլուծությանը: Կազմը ունի դրվագված հիշատակարան. այն պատրաստվել է 1255 թ. Կիլիկիայում Կոստանդին կաթողիկոսի պատվերով:

Տվյալ հուշարձանը պատկանում է կիրառական արվեստի՝ եզակի գեղարվեստական արժեք ներկայացնող գործերի շարքին և իր հորինվածքով ու պատկերման սկզբունքներով սերտորեն առնչվում է հայ մանրանկարչության հետ:

Այս և այլ նույնանման կազմերի կատարման բարձր վարպետությունը հեղինակին հնարավորություն է տվել ենթադրելու, որ հայ արծաթագործությունն ունեցել է վաղեմի գեղարվեստական ավանդույթներ, որոնք զարգանում էին ինչպես Մեծ Հայքի, այնպես և Կիլիկյան Հայաստանի ոսկերչական արվեստի դպրոցներում:

A. Ya. KAKOVKINE

(Leningrad)

LA RELIURE D'ARGENT (1255) DE L'EVANGILE DE 1249
DU MATENADARAN D'EREVAN

L'article est consacré à la reliure d'argent de l'Évangile de 1249 (ms. 7690 du Maténadaran d'Érévan) que l'auteur examine du point de vue de son exécution artistique. A la différence des nombreuses autres reliures du genre conservées au Maténadaran, celle-ci mentionne dans les bordures des plats supérieurs et inférieurs la date de 1255 qui est celle de son exécution en même temps qu'elle y comporte un mémorial nous renseignant sur son commanditaire, le catholicos Constantin de Cilicie.

Le plat supérieur est orné aux figures en haut-relief en pied du Christ (au centre), de Marie et de Jean-Baptiste. Le plat inférieur est réservé aux quatre Évangélistes.

L'auteur range cette reliure parmi les oeuvres d'art mineur de valeur exceptionnelle. Il en souligne les rapports étroits avec la Miniature arménienne.

Le degré de perfection de la reliure de 1255 et d'autres ne peut que témoigner en faveur des traditions artistiques anciennes de l'orfèvrerie d'argent arménienne développées tant en Grande Arménie que dans l'Arménie cilicienne.