

отмечая его художественные достоинства (прекрасную компоновку фигур, великолепную моделировку и т. д.), говорит *об одном* мастере²⁵. С этим трудно согласиться. Детальное изучение реликвария убеждает, что в работе над ним принимало участие несколько мастеров: по меньшей мере двое выполняли фигуры и двое — надписи. Такую уверенность порождает явное различие художественных манер. Действительно, в средневековом ювелирном искусстве была принята дифференциация мастеров по узким специальностям: над убранством произведения, которое требовало сочетания различных техник (чеканки, резьбы, филиграни, эмали и т. п.), как правило, трудилось несколько специалистов (чеканщиков, резчиков, филигранщиков, эмальеров и т. д.).

Одной рукой чеканены изображения Гетума, Предтечи, Гавриила, Марии, Фаддея, Андрея, Ильи, Исаяи и др. Индивидуализированные, повышенно экспрессивные лица (эффект усилен за счет глубоких теней), напряженные, почти пронзительные взгляды, смелый очерк фигур (иногда мастер сознательно деформирует форму — как, например, клеймо с Гетумом — рис. 3) характеризуют манеру этого мастера. Чеканщик же, выполнявший полуфигуры Давида, Вардана (рис. 4), Стефана, Моисея, Варфоломея и др., предстает как мастер архаизирующего толка. Лица его персонажей бесстрастны, с бездумным, устремленным в одну точку взглядом широко открытых глаз и однотипных до монотонности. Спокойно ниспадающие волосы взяты общей массой и лишь местами тронуты резцом. Рельеф суховат и однообразен.

Что касается надписей, входящих в общую систему декоративного оформления складня²⁶, то их разнохарактерный «почерк» не менее (если не более) бросается в глаза (например, надписи в клейме с изображением Гетума и находящиеся рядом, на бортиках створки — рис. 3). Палеографические признаки указывают на разных мастеров: заметны различия в начертаниях отдельных букв. Примечательно, что литатуры встречаются только в надписях вдоль бортиков.

Причина такой разностильности образов и надписей на одной пластине заключается, видимо, в том, что триптих 1293 г., внушительный по размерам, богато орнаментированный фигурными изображениями (четыре фигуры в рост и 28 поясных) и надписями и исполненный в очень короткий срок (не более года), безусловно, требовал привлечения к работе нескольких мастеров. Работа поначалу велась в быстром темпе, но была не закончена: имена Стефана и Марии остались в стадии подготовки под чеканку — они лишь намечены резцом, но не выбиты (рис. 1), вокруг нимбов богоматери и Гавриила имеются сквозные отверстия для укрепления гнезд с драгоценными камнями, однако, судя по состоянию этих отверстий (ровные края, отсутствие царапин и пр.), гнезда так и не были поставлены на отведенные для них места и т. п.

В связи с этим нельзя согласиться с Тер Нерсисян, что серебряное распятие изготовлено одновременно с памятником и лишь деревянный крест, на котором оно укреплено, более позднего происхождения²⁷. В медальоне слева от распятия (рис. 1) она видит богородицу, полагая, что справа должна была находиться полуфигура Иоанна, ныне утраченная.

Серебряный крест распятия вырезан из серебряного листа небрежно неровно, с обрывами металла по краям (это видно в лупу). На нем чеканная, а не литая, как это следовало бы ожидать, фигура спасителя, набитая

²⁵ S. D e r N e r s e s s i a n. Op. cit., p. 130.

²⁶ Для средневекового ювелирного искусства вообще характерно, что надписи, помимо чисто эпиграфической роли, имеют и декоративное значение как обязательный компонент в орнаментике памятника. На складне эта их роль усилена чередованием горизонтально и вертикально расположенных фраз.

²⁷ Серебряное распятие было укреплено на деревянном кресте, когда памятник уже попал в Эрмитаж (S. D e r N e r s e s s i a n. Op. cit., p. 123).