

по этой причине он чрезвычайно важен для уяснения итогов, к которым пришло ювелирное искусство Константинополя накануне гибели Византийской империи. {523}

Представление о характере поздневизантийской торевтики останется не полным без упоминания о реликвариях. Они разнообразны по типу и художественному уровню исполнения, как правило отражающему социальное положение заказчика и его эстетические вкусы. Наиболее богато украшен диптих Фомы Прелюбовича и его жены Марии Ангелины, сочетающий живопись с художественной обработкой металла, с драгоценными камнями и жемчужной обнизью³⁴. На обрамлении ставротеки XIV в. из Охрида имеются лишь довольно простая чеканка и полудрагоценные камни³⁵.

Более схожи между собой по типу два реликвария в Сан Марко в Венеции. Один из них, с чеканным изображением на крышке Иоанна Предтечи, значится уже в инвентаре 1325 г.; второй, с размещенными в аркаде тронным Христом и предстоящими в молении четырьмя мучениками, с пространной греческой надписью на боковых стенках в две чередующиеся со сканной веревочкой строки, локализуется Трапезундом рубежа XIV—XV вв.³⁶ Его облик в целом палеологовский, но с элементами, обязанными более ранним моделям. Судя по петлям, первоначально изделие, украшенное позолотой и чернью, имело обрамлявшую композицию на крышке жемчужную обнизь.

Если произведения византийской металлопластики, о которых шла речь, в целом все же можно рассматривать как типично палеологовские памятники пластического искусства, то существует изделие с явно выраженными готическими элементами. Это серебряная оправа чаши из яшмы с монограммой Мануила II Палеолога (1391—1425) в афонском монастыре Ватопед³⁷. Там ее видел в 1744 г. и детально описал украинский паломник В. Григорович-Барский, отметивший, что «таковая бо вещь ни в каком царском сокровище не слышася обрестися», и связывавший появление вещи с посещением Афона Мануилом Кантакузином Палеологом³⁸. Воздействие готики сказывается в трактовке ручек чаши в виде перегнувшихся драконов, в форме «яблока» и фестончатого поддона, а также в характере орнаментальных мотивов, окружающих медальоны с образами святителей, в традиционной иконографии, но стилистически выпадающих из круга произведений константинопольских ювелиров начала XV в. Вероятнее всего, оправа ватопедской чаши — дело рук западного мастера, возможно из Галаты. Отдельные окцидентальные элементы стиля распознаются и в уже упомянутом кресте царицы Елены в Дионисиате, но там они выражены не столь определенно.

Часть чеканных или покрытых филигранью окладов украшают медальоны перегородчатой или выемчатой эмали. Являются ли они современными этим изделиям, нельзя сказать определенно. В частности, на окладе Евангелия из Библиотеки Марчиана можно заметить эпиграфические отличия сопроводительных надписей от тех, которые нанесены непосредственно на серебряную пластину. К XIII в. принято относить {524} икону на меди с изображением

Файл byz3_525.jpg 

Оклад иконы Владимирской Богоматери.

Деталь.

Монограмма митрополита Фотия.

XV в.

Москва. Гос. Оружейная палата.

Золото

Феодора Драконоборца (Эрмитаж), но ее принадлежность к поздневизантийскому периоду также проблематична.

Прослеживая эволюцию поздневизантийской торевтики на материале сакральных предметов, необходимо иметь в виду, что в прошлом это была количественно незначительная часть произведений сравнительно с массой вещей светского характера. Выдающиеся изделия часто сохраняли в силу их исключительности, нередко как имеющие характер мемориальных,

³⁴ Ostrogorsky G., Schweinfurth Ph. Das Reliquiar der Despoten von Epirus // SK. 1934. Т. 4. S. 165—172.

³⁵ Бабич Б. Средневековно културно богатство на CP Македонија. Прилеп, 1974. № 173.

³⁶ Il tesoro di San Marco: II. Т. 21, № 33, 34. P. 39—40, 40—41.

³⁷ Кондаков Н. П. Указ. соч. С. 220—222. Табл. XXXVII.

³⁸ Странствования Василья Григоровича-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 г. СПб., 1887. Ч. III. С. 200—202.