

TRANSACTIONS OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM
XCIX

**BYZANTIUM
WITHIN THE CONTEXT
OF WORLD CULTURE**

Proceedings of the conference
dedicated to the memory of
ALISA VLADIMIROVNA BANK
1906–1984

Saint Petersburg
The State Hermitage Publishers
2019

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
ХСІХ

**ВИЗАНТИЯ
В КОНТЕКСТЕ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Материалы конференции,
посвященной памяти
АЛИСЫ ВЛАДИМИРОВНЫ БАНК
1906–1984

Санкт-Петербург
Издательство Государственного Эрмитажа
2019

УДК 7.033.2+930.8(06)
ББК (Г)63.3(3)6-7
Т78

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Государственного Эрмитажа

Редакционная коллегия:

В. Н. Залеская, Е. В. Степанова (научные редакторы),
А. А. Иерусалимская, О. В. Ошарина, А. Д. Притула, Ю. А. Пятницкий

Труды Государственного Эрмитажа : [Т.] 99 : Византия в контексте мировой культуры :
Т78 материалы конференции, посвященной памяти А. В. Банк (1906–1984) / Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019. – 438 с. : ил.

ISBN 978-5-93572-875-5

Сборник «Византия в контексте мировой культуры» подготовлен Отделом Востока Государственного Эрмитажа. В него вошли статьи, написанные по материалам докладов, оглашенных на медиевистической конференции в Государственном Эрмитаже в 2017 году, а также публикации новых открытий, сделанных за истекшие два года. Сборник состоит из разделов «Художественное наследие Византии», «Византия и сопредельные страны», «Археология Крыма и Кавказа», «Сфрагистика и нумизматика», «Из научного наследия». В статьях рассказывается о культурных связях Византийской империи с Северным Причерноморьем, Закавказьем, коптским Египтом, латинским Западом, а также о русско-византийских контактах. Среди архивных материалов публикуются документы, хранящиеся в собрании Библиотеки РАН.

Издание предназначено для медиевистов и широкого круга читателей, интересующихся историей культуры и искусства Византии и сопредельных стран.

УДК 7.033.2+930.8(06)
ББК (Г)63.3(3)6-7

Иллюстрации для издания предоставили:

- | | |
|---|--|
| © БАН, 2019 | © Archaeological museums, Istanbul, 2019 |
| © Государственная Третьяковская галерея, 2019 | © Arcidiocesi di Monreale, 2019 |
| © Государственный Эрмитаж, 2019 | © Byzantine and Christian museum of Athenes, Greece, 2019 |
| © МБУК «Сургутский краеведческий музей», 2019 | © Estate of Paul M. Fekula, New York, 2019 |
| © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород, 2019 | © History museum of Armenia, Yerevan, Armenia, 2019 |
| © Русский музей, 2019 | © KHM-Museumverband, 2019 |
| © Санкт-Петербургский институт истории РАН, 2019 | © Korneli Kekelidze Georgian National centre of manuscripts, 2019 |
| © ФГБУК «Государственный историко-археологический музей-заповедник „Херсонес Таврический“», 2019 | © The Holy Monastery of Dionysiou, Mount of Athos, Greece, 2019 |
| © Федеральное казенное учреждение «Российский государственный исторический архив (РГИА)», Санкт-Петербург, 2019 | © “The Trustees of the British museum. All rights reserved.”, 2019 |
| © Собрание Ги Ладриера, Париж, частная коллекция, 2019 | © Victoria and Albert museum, London, 2019 |

На обложке: Диск из Мемфиса. Позднеримское время. Латунь. Государственный Эрмитаж. Лицевая сторона

ISBN 978-5-93572-875-5

© Государственный Эрмитаж, 2019

И. Ахвледiani, И. Гогоная, М. Каранадзе
Грузинский технический университет
Национальный центр рукописей Грузии им. Корнелия Кекелидзе

НЕКОТОРЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ДИАГНОСТИКИ ЧЕКАННЫХ ОКЛАДОВ ГРУЗИНСКИХ ЕВАНГЕЛИЙ XII–XIII ВЕКОВ

Среди уникальных рукописей, хранящихся в Национальном центре рукописей Грузии имени Корнелия Кекелидзе, большой интерес вызывают грузинские кодексы с чеканными окладами из драгоценных металлов, украшенные цветными камнями. В рамках междисциплинарного проекта Национального центра рукописей «Диагностика древних чеканных памятников (грузинские рукописи XII–XIII веков)» были изучены чеканные оклады 57 рукописей, идентифицировано 919 камней, неинвазивным методом с использованием ручного XRF-анализатора был проведен избирательный анализ сплавов, а также определен приблизительный элементарный состав «византийских» стекол Цкароставского Евангелия.

Основная цель проекта состояла в диагностике чеканных окладов древнегрузинских рукописных Евангелий для их дальнейшей реставрации и консервации.

В процессе исследования выявилась необходимость изучения состава металлических сплавов чеканных окладов. С учетом специфики культурного наследия было отобрано 33 оклада древних рукописей, но изготовленных в разные периоды, и проанализировано 60 точек с помощью ручного рентгено-флуоресцентного анализатора (категории XRF Gun).

Однако в данной статье мы хотели бы рассмотреть чеканные оклады только трех уникальных грузинских рукописных Евангелий XII–XIII столетий, «золотого века» в истории Грузии, хранящихся в Национальном центре рукописей имени Корнелия Кекелидзе: Евангелия Берта (Q-906), Цкаростави (Q-907) и Тбети (Q-929). Рукописи Четвероевангелий, уникальные сами по себе, привлекают внимание аутентичностью (что встречается редко) и высоким мастерством исполнения чеканных окладов, несущих отпечаток культурных связей с Византийским миром той эпохи.

Надписи, колофоны и даты

Все три рукописи выполнены в одноименных древнегрузинских монастырских духовно-просветительских центрах Шавшети и Кларджети (исторические области юго-западной Грузии, в настоящее время находятся на территории Турции). Колофон рукописей и надписи на чеканных окладах дают нам сведения о датах, заказчиках и дарителях, переписчиках и чеканщиках. Имена заказчиков и мастеров-чеканщиков расположены на задней стороне окладов. Исключение составляет круговая надпись вдоль края чеканного оклада Евангелия Берта. Все надписи выполнены древнегрузинским заглавным письмом асомтаврули¹.

Рукописное Евангелие Берта (Q-906) изготовлено в Тбетском монастыре во времена правления царицы Тамары. Дарителем, пожертвовавшим Евангелие монастырю Берта, и заказчиком миниатюр евангелистов является настоятель монастыря Опиза Иоанн Мтаварансдзе; он же заказал чеканный оклад мастеру Бешкену Опизари. Материалы для изготовления оклада пожертвовал из личных вещей священник Окропири, о чем имеется соответствующая запись. Евангелие Цкаростави (Q-907) переписано в Тбетском монастыре (1190–1195 годы). К. Кекелидзе читает дату как 1195 год², Е. Такайшвили – как 1190 год³. Последняя графема, указывающая на дату в колофоне, стерта, что и вызвало разночтение. Рукопись переписана в соответствии с колофоном настоятеля Тбетского монастыря Павла Мтбевари в пятый год правления царя Георгия III после взятия им Аниси в 1161 году⁴. Ш. Амиранашвили датирует рукопись периодом до объявления Тамары соправительницей, то есть 1161 – 1178/1179 годами⁵. Павел Мтбевари является и дарителем рукописи Тбетскому монастырю. Чеканный оклад заказан настоятелем Тбетского монастыря Иоанном Сафарели-Мтбевари, преемником Павла.

Имя мастера-чеканщика Тбетского Четвероевангелия неизвестно, однако заказчик чеканных окладов Тбети и Цкаростави одно и то же лицо – настоятель монастыря Тбети Иоанн Сафарели-Мтбевари. Иоанн, как заказчик рукописи Тбети, упоминается в длинной надписи на обратной стороне Тбетского оклада, которая заполняет пространство между изображениями святых Петра и Павла. Иоанн Сафарели-Мтбевари, как заказчик чеканного оклада Беке Опизари, указан в надписях Цкароставского Евангелия на нижней стороне над изображением Христа и в колофоне у ног Христа⁶.

Мастера окладов Бешкен Опизари (XII век) и Бека Опизари (первая половина XII – XIII век), златокузнецы из Опизы (Кларджети), бесспорно принадлежат к одной мастерской, некоторые даже считают их родственниками: отец и сын⁷, старшее и младшее поколение⁸. Отсутствие сведений о мастере Тбетского оклада дает повод для существования различных версий: некоторые считают оклад произведением Бека Опизари, другие говорят о еще одном мастере Опизской златокузнечной мастерской со своим индивидуальным стилем. Ш. Амиранашвили считал, что этот мастер – представитель совсем иной тбетской мастерской⁹.

Композиция

На верхней стороне оклада Бертского Евангелия центральное место занимает «Распятие», которое делит пространство на четыре сегмента: справа и слева от плеча Христа находятся два ангела; слева от креста – Богородица, а справа – апостол Иоанн. В основании распятия стилизованное изображение аканта. Четыре угла украшены чеканным орнаментом виноградной лозы. В разрыве орнамента вставлено восемь камней, посередине каждой стороны (по одному камню на коротких сторонах, по три на длинных). Камни вставлены в касты, сделанные из поднятых краев основной пластины и обжатых вокруг драгоценных камней. Композиция включает пояснительные надписи. На кресте читается: *Иисус Христос царь Иудейский*; с левой стороны распятия: *Богородица*; с правой – *Иоанн Евангелист*. Верхняя панель обрамлена гравированной надписью, в которой упоминаются Иоанн Мтаварансдзе, отец Георгий и деканоз (протоиерей) Микаель Квиркаидзе. Вместе с орнаментальным оформлением углов надписи воспринимаются как художественный элемент декора¹⁰.

На оборотной стороне изображение Деисуса – фигура Спасителя, восседающего на престоле, и фигуры молящихся Богородицы и Иоанна Крестителя. Изображения сопровождаются соответствующими пояснительными надписями. В надписях также упоминаются дарители личных вещей (материалов) для изготовления оклада: Окропери (Златоуст) и его сын Деметре. У подножья престола Спаса надпись с упоминанием мастера чеканного оклада: «Чеканено рукой Бешкена Опизари»¹¹.

Четыре угла украшены орнаментом виноградной лозы, так же, как на верхней стороне.

На обеих пластинах оклада центральная сцена и края очерчены металлической тесьмой, составленной из разнообразных линейных орнаментов (волнистых, зигзагообразных, бусинками и т. д.).

В центральной части верхней стороны оклада Евангелия Цкаростави (Q-907) также помещено «Распятие», традиционно сопровождаемое изображениями Богородицы, апостола Иоанна и ангелов; на кресте читается надпись: *Иисус Христос царь Иудейский*; с левой стороны распятия – *Богородица*, с правой – *Иоанн Евангелист*. Сцена обрамлена рамкой, украшенной орнаментом виноградной лозы и четырьмя камнями, расположенными посередине каждой из сторон.

На нижней стороне – композиция Деисуса. Выравнены две надписи, в которых содержится ходатайствующий колофон заказчика и дарителя рукописи и чеканного оклада Иоанна Мтбевари. С левой стороны престола Господа в вертикальной надписи более мелким шрифтом асомтаврули читается: «Господи, помилуй златокузнеца Бека Опизари»¹².

Четыре угла украшены орнаментом, аналогичным тому, который расположен спереди, и двумя камнями, расположенными посередине коротких сторон.

На фронтальной части Тбетского Евангелия распятие обозначает центральную ось композиции, деля пространство на четыре части: справа и слева от плеча Христа находятся два ангела, слева Богородица, а справа апостол Иоанн с книгой в руке. Надпись: *Иисус Христос царь Иудейский*. Фон покрыт орнаментом виноградной лозы.

На нижней стороне оклада вместо традиционной сцены Деисуса изображены поясные фигуры святых Петра и Павла, над которыми расположен медальон с фигурой Христа (и с греческой пояснительной надписью). Господь протягивает Петру связку ключей, а Павлу книгу. Изображения святых сопровождаются пояснительными надписями письмом асомтаврули: *Петр* и *Павел*. На нижней стороне оклада, в центре, гравирована надпись – ходатайствующий колофон Иоанна Мтбевари-Сафарели¹³. Остальная часть фона и углы украшены теми же орнаментальными вариациями на тему виноградной лозы, что и на верхней стороне.

У всех Евангелий есть общие и различающиеся детали композиции. Рамки вокруг центрального сюжета в виде тонких полос весьма схожи. Форма креста во всех трех композициях Распятия одинакова. Под Распятием Голгофа обозначена тремя листьями аканта, только на Тбетском Евангелии они растут из головы Адама. В сцене Распятия меняются положения рук Богородицы и Иоанна: например, правая рука апостола всегда прижата к щеке, левая же придерживает складки одежды, прижата к сердцу или держит книгу.

О состоянии металла

Рельефная поверхность окладов и большинство надписей выбиты и завершены чеканом и перфорацией, за исключением некоторых гравированных надписей.

Исследования И. Андриашвили показали, что Бека Опизари в основном пользовался методом двусторонней мягкой чеканки на варе, но с применением и процесса твердой чеканки¹⁴. На окладах Цкаростаivi и Берта в местах разрыва иногда проглядывает желтовато-коричневая твердая масса (выветренная от старости), которая представляет собой остатки мягкой подкладки из вара, используемой мастерами в процессе чеканки. Эта подкладка и сейчас предохраняет чеканное изображение от дальнейшего повреждения и деформации.

Высоты изображения, почти соответствующей горельефной скульптуре, мастер достигал благодаря не только владению приемами чеканки, но и совершенству технической оснастки. В процессе чеканки применялись плоские фонные, остроголовые фонные, плоские тупоголовые, круглоголовые, игольчатые, насечные и рельефные чеканы, а также внутринасечные, двухконтурные, дугоформовочные, натяжные и другие¹⁵.

Все чеканные оклады в той или иной степени имеют механические повреждения, вызванные долгим и частым употреблением рукописной книги, но металл кажется довольно стабильным. Как и следовало ожидать, в основном повреждены наивысшие точки рельефного изображения: нос, лоб, руки, колени, драпировка и т. д. Лицо Иисуса утеряно на всех композициях «Распятия», а края разрыва деформированы. Хотя изображение изначально чеканилось на довольно толстой пластине, из-за слишком высокого рельефа во многих местах наблюдаются разрывы, которые должны были возникнуть вскоре после окончания работ в результате сильного утонения металла.

В утраченных местах (местах разрыва) можно увидеть, а также измерить толщину чеканного листа (до 1 мм) и рассмотреть толщину золотого покрытия.

На фронтальной пластине Бертского оклада верхний левый угол был заменен во время поздней реставрации. На реставрированной поверхности также из позолоченного серебра был воспроизведен орнамент оригинала, однако выполнен гораздо более грубо. Даже золочение имеет немного более зеленоватый оттенок. Часть изображения левого ангела утрачена.

Оклад Тбетского Евангелия поврежден особенно сильно. Оригинал, по сути, являются лишь чеканные фрагменты верхней и нижней сторон, которые были наложены на светло-коричневый переплет из золотописненной кожи во время реставрационных работ в XVIII веке. Реставрация была проведена по инициативе дочери Отия Дадияни и супруги царя Соломона I, парицы Мариам (80v)¹⁶. Некоторые части приподняты или разъединены и очень хрупки.

Фигуры Богородицы и ангелов, хоть и повреждены, но находятся в лучшем состоянии, чем фигура Иоанна. Особенно пострадало центральное изображение – Христос на кресте. Повреждено лицо, часть живота и драпировка. Во время реставрации края разорванного металла на уровне живота прибили к кожаному чехлу и поместили позолоченную серебряную пластинку под оригинальную, чтобы частично замаскировать большой разрыв на теле. Даже крест деформирован и разъединен в нескольких местах. Почти полностью утрачена фигура святого Павла.

На поверхности оклада позолота в довольно хорошем состоянии, хотя местами и стерта. По-видимому, применялось горячее золочение ртутью (амальгамирование). Позолота слегка изношена лишь на самых выступающих частях чеканного рельефа.

Поверхности покрыты тонким слоем продуктов коррозии серебра, более глубоким в пазах орнамента.

Опробование и анализ металла окладов

Исследование металла было проведено с помощью ручного рентгено-флуоресцентного анализатора (HandheldXRF) – Olympus Delta (точность анализа не менее $\pm 10\%$, площадь опробования $2 \times 3 \text{ см}^2$, глубина проникновения 10–20 мкм).

Целью исследования было установление состава сплава для подготовки теоретической базы последующих консервационно-реставрационных работ; сравнительный анализ трех окладов для возможного установления технологии приготовления сплава и особенностей «почерка» Бека и Бешкена Опизари с одной стороны, и мастера Тбетского Евангелия с другой; пополнение базы данных о традиционных художественных сплавах путем определения состава серебряных сплавов XII века и расчета их пробы, что в дальнейшем могло бы помочь в определении даты изготовления артефактов; установление расчетной толщины золотого покрытия.

Перед анализом поверхность осторожно очищали влажными тампонами и дистиллированной водой, чтобы убрать тонкий слой продуктов коррозии серебра. Исходя из особенности прибора, замеры брались на наиболее гладких поверхностях, сохранивших первоначальный облик, а также на сравнительно низкорельефных чеканных углах с орнаментом виноградной лозы. Особое внимание было уделено участкам оклада со следами более поздней реставрации. Поверхность Тбетского оклада была очень загрязнена, вероятно, из-за накопления жирных веществ, смешанных с продуктами коррозии серебра и пыли. Однако фон, в том числе между фигурами святых Петра и Павла, оказался чистым и выглядел намного ярче. Именно эти участки и были выбраны для анализа.

Большинство чеканных окладов рукописных Евангелий в соответствии с традицией изготовлены из позолоченного серебра. В рамках проведенного нами исследования состав сплавов серебра разделился на две группы:

- почти чистое серебро с незначительными примесями;
- медно-серебряные сплавы разной пробы.

Такое деление отражает определенную хронологию изготовления окладов вне зависимости от датировки рукописей. Так, например, аутентичные чеканные оклады XII века – Берта (Q-906), Цкаростави (Q-907) и Тбети (Q-929) – изготовлены из почти чистого серебра очень высокой пробы с толстым золотым покрытием.

Для сравнения: оклады XVI–XVII веков изготавливались как из чистого серебра, так и из медно-серебряных сплавов. Оклады XIX века – в основном изделия из медно-серебряных сплавов, в которых соотношение серебра и меди все более приближается к современному стандарту¹⁷.

Чеканные оклады XII века, по данным XRF-анализа, не содержат медь. Исключение составляет только опробованная пластинка на теле распятого Христа, вставленная во время попытки реставрации оклада Тбетского Евангелия в XVIII веке. Она представлена медно-серебряным сплавом, что, как мы уже упоминали, характерно для XVIII века и подтверждает наши наблюдения.

Из-за золотого покрытия при рентгено-флуоресцентном анализе процентное содержание серебра занижено и целиком зависит от толщины золотого покрова. При расчете марки серебряного сплава мы допустили, что все примеси относятся только к серебряному сплаву, а золото совершенно чистое, без примесей; затем, исключив из расчета золото, привели остаток к 100%, и таким образом нам удалось в некотором

приближении рассчитать состав серебряного сплава под золотым покрытием. Результаты приведены в таблице 1.

В природных серебряных рудах содержание серебра достигает 98–99%. Из примесей наиболее распространено золото Au (1–2%). Установлены также следующие примеси: Sb (до 11%); Bi (до 5%); As (<1%); Cu (<1%); Fe (1%); Zn (1%). Характерный набор элементов-примесей, таких как золото, медь, цинк, висмут и некоторые другие, хоть и в микроскопических количествах, но в то же время в более или менее постоянных соотношениях переходит в рафинированный металл и, соответственно, в чеканное изделие.

Однако собственно серебряные месторождения встречаются крайне редко, в основном серебро добывают при комплексной разработке медно-полиметаллических и свинцово-цинковых сульфидных руд, в качестве сопутствующего компонента.

Наличие свинца в анализах позволяет предположить, что оклады изготовлены из свинцовых руд, содержащих серебро. Выплавленные из руд свинцово-серебряные сплавы подвергались купелированию. При одноразовом купелировании серебро должно содержать свинец – более 0,1%. Серебро, содержащее свинец в количестве менее 0,1%, подвергалось двухразовому (в случае использования бедных серебряносодержащих руд) или одноразовому купелированию (в случае использования руд с высоким содержанием серебра)¹⁸.

Из чеканных окладов XII века – позолоченное серебро окладов Цкаростави (Q 907) и Берта (Q 906) в опробованных точках не содержит свинца, а в двух точках содержание свинца равняется 0,30 и 0,25% соответственно. В обоих случаях свинец обнаружен при анализе углового растительного орнамента, а в случае оклада Берта – это левый верхний угол, подвергшийся более поздней реставрации. Оклад Тбетского Евангелия (Q 929) во всех опробованных точках показывает содержание свинца в пределах 0,2%; исключение составляет вставленная во время реставрации распятия в XVIII веке пластинка (0,4%), которую следует рассматривать отдельно.

Кроме того, в проанализированных образцах присутствуют: висмут Bi (0,16 – 0,59%); железо Fe (колеблется в пределах 0 – 0,77%); олово Sn (0 – 0,33%). Олово зафиксировано только в пробах окладов Берта и Цкаростави, что, возможно, указывает на своеобразие технологии, применяемой мастерами Бека и Бешкеном, и еще раз подчеркивает наряду с другими фактами близость этих мастеров (братья, отец – сын) и их принадлежность к одной и той же золотокузнечной школе. Известно, что олово, в незначительных количествах, уменьшает температуру плавления серебра и является стандартной добавкой и в современных серебряных сплавах.

Результаты анализа согласуются в пределах допустимого с ранее опубликованными данными по чеканным изделиям раннефеодальной эпохи. Материалом при изготовлении листовых заготовок для чеканных изделий в основном служили сплавы серебра (содержание меди 1,59–3,50%)¹⁹. По данным Г. Инанишвили, который провел спектральный анализ некоторых серебряных изделий XII–XIII веков, таких как Распятие и икона Христа Спасителя из Кацхи, Харагаульский крест и Гелатская икона Христа Спасителя, содержание серебра в сплавах колеблется от 95,5 до 96,6%, содержание меди – от 3,0 до 4,3%, а в качестве примесей присутствуют свинец (0,1–0,2%), висмут (0,002–0,020%) и железо (0,002–0,010%)²⁰.

В результатах, полученных в ходе исследования, интересным фактом оказалась вариация толщины золотого покрытия, в том числе в пределах одной и той же поверхности, что не всегда можно объяснить только износом. Поверхность подвергалась золочению (скорее всего, применялось горячее золочение амальгамированием, но не исключено применение накладного золота – двухслойной заготовки из золотого и серебряного листа, исходя из слишком большой толщины золотого покрытия – до 20 мкм – и слишком гладкой поверхности). Процентное содержание золота настолько высокое, что встал вопрос о толщине золотого покрытия. Взяв за основу максимальную глубину проникновения рентгеновского луча прибора и построив график зависимости содержания золота от толщины покрытия на основе экспериментальных замеров, нам удалось определить толщину золотого покрытия, которая колеблется от 15 до 20 мкм – оклад Евангелия Цкаростави; от 15 до 23 мкм – оклад Евангелия Берта; от 14 до 17 мкм – оклад Евангелия Тбетси (ил. 1, 2, 3). Наибольшая толщина у покрытия фона, наименьшая – на выпуклых чеканных орнаментах. Это, по-видимому, явилось результатом или истирания, или изначального стекания амальгамы с высокорельефных поверхностей. Для Цкароставского оклада наиболее низкое значение зафиксировано на отреставрированном углу. На вставной пластинке в области живота изображения распятого Христа Тбетского Евангелия толщина золотого покрытия составляет 7 мкм. Для сравнения: позолота оклада Вардзийского Евангелия работы Сазикова составляет всего 3–5 мкм.

Таблица 1

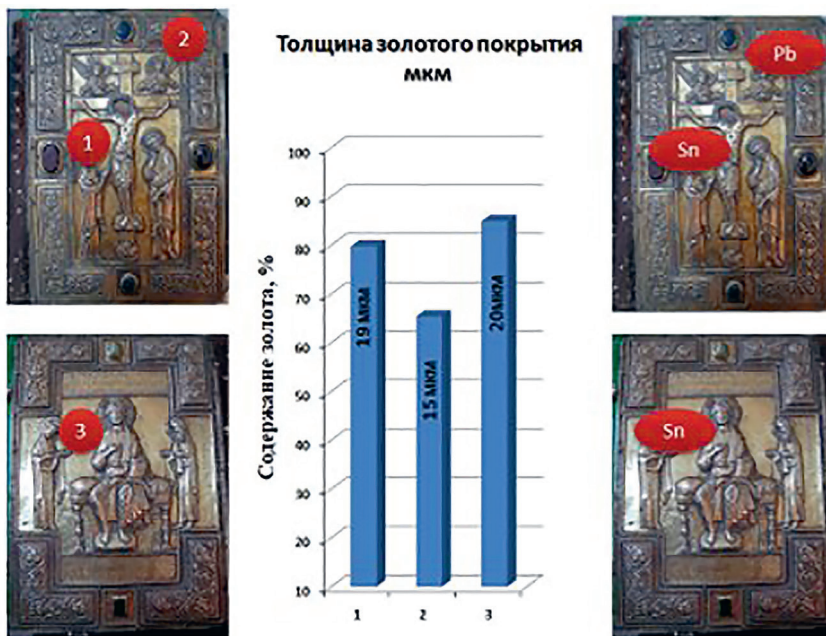
Данные рентгено-флуоресцентного анализа позолоченного серебра окладов

N	Точки опробования	Название рукописи	Дата	Элементы, %					
				Au	Ag	Cu	Sn	Pb	Zn
1		Q 907 Цкаростави	XII						
	1	Верхнее крыло-фон		79,77	18,38		0,33		
	2	Верхнее крыло-орнамент		65,35	31,83			0,30	
	3	Нижнее крыло-фон	84,88	13,00		0,28			
2		Q 906 Берта	XII						
	1	Верхнее крыло-орнамент (рестав.)		74,38	23,27			0,25	
	2	Верхнее крыло-фон		85,42	12,33		0,35		
	3	Нижнее крыло-фон		94,81	3,16				
	4	Нижнее крыло-орнамент	64,46	34,49					
3		Q 929 Тбетси	XII						
	1	Верхнее крыло-фон		61,21	36,66			0,18	
	2	Верхнее крыло-распятие (рестав.)		32,06	59,27	6,25		0,40	
	3	Нижнее крыло-фигура		68,34	29,35			0,19	
	4	Нижнее крыло-фон	70,80	27,22			0,15		

I



II



Ил. 1. Цкароставское Евангелие Q 907.

Национальный центр рукописей Грузии им. Корнели Кекелидзе

Оклад: мастер Бека Опизари. XII в.

Серебро, позолота, дерево, кожа, драгоценные камни, жемчуг (?). 25,1 × 16,5 см;
толщина металла 1 мм (передняя панель).

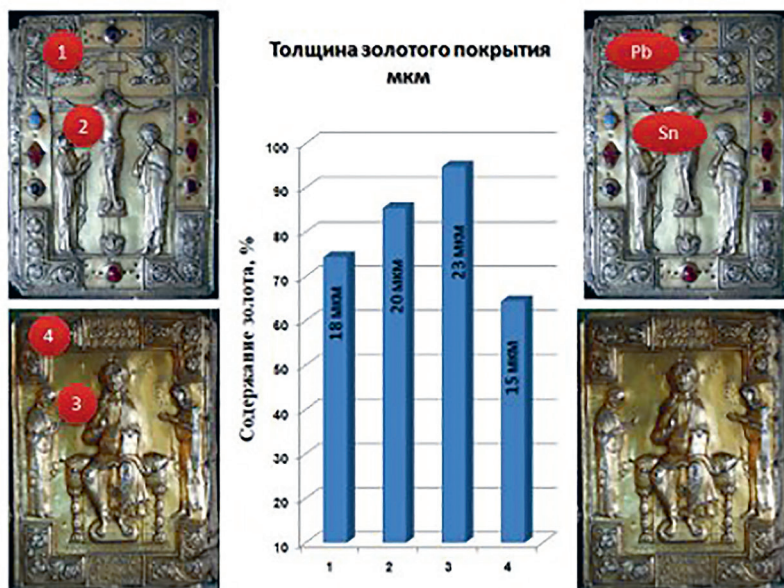
I – фото: *a* – лицевая сторона, *б* – оборотная сторона; марка серебряного сплава указана в прямоугольниках на местах опробования;

II – диаграмма толщины золотого покрытия: цифры в кружках – точки опробования

I



II



Ил. 2. Бертское Евангелие Q 906.

Национальный центр рукописей Грузии им. Корнели Кекелидзе

Оклад: мастер Бешкен Опизари. XII в.

Серебро, позолота, дерево, кожа. 24,5 × 17,2 см; толщина металла 1 мм (передняя панель).

I – фото: *a* – лицевая сторона, *б* – оборотная сторона; марка серебряного сплава указана в прямоугольниках на местах опробования;

II – диаграмма толщины золотого покрытия: цифры в кружках – точки опробования

О камнях и жемчужном декоре

Верхняя сторона оклада Бертского Евангелия украшена восьмью камнями: по три камня в два вертикальных ряда слева и справа от распятия; один камень над распятием и один в основании креста. Левый ряд (сверху вниз): в одном случае – имитация бирюзы из непрозрачного голубого стекла; одна сердоликовая бусина ромбической формы; один темно-красный гранат простой бриллиантовой огранки (семнадцатигранной). Правый ряд (сверху вниз): три сердолика разной формы. Над распятием: гранат (альмандин) в форме овального кабошона и сердолик в основании креста.

Из жемчужного убранства на верхней стороне сохранились только три мелкие бусины, посаженные на штыри. Судя по оставшимся следам от гвоздей, всего должно было быть 40 жемчужин: по десять жемчужин над распятием и десять в основании; а также по десять в правом и левом ряду вокруг вставок из камней. Всего утеряно 37 мелких жемчужин.

На нижней стороне, если судить по отверстиям, оставшимся от гвоздей, три жемчужины должны были украшать нимб Спаса. В дополнение к отверстиям, которые явно функциональны и предназначены для укрепления жемчуга и камней, точно у краев подушек на троне Спасителя отмечены два отверстия, в одном из которых по-прежнему находится серебристый штифт. Вероятно, два камня изображали кисти подушек.

В процессе исследования оклада Берта возникло мнение о замене в левом вертикальном ряду (возможно, во время реставрации) двух сердоликовых вставок: первой сверху, замещенной имитацией бирюзы, и третьей, замещенной ограненным гранатом. В правом ряду последняя вставка из сердолика (изначально овальной формы), если судить по конфигурации гнезда, замещена сердоликом четырехугольной формы.

В 1890 году Н. П. Кондаков²¹ так описывал Евангелие Берта среди древностей Гелатского монастыря: «Четвероевангелие грузинское, пергаментное, ширины листов 0,17 м и выс. 0,22 м, в серебряном окладе выш. 0,24 м и шир. 0,18 м, из *Бертского* монастыря, Батумской области. Оклад той же работы, такого же типа, чеканной фактуры, что и Евангелие Цкароставское № 39. Чекан дополнен резьбою. Угол лицевой стороны слева вверху возобновлен. На лицевой стороне распятие с двумя ангелами, Иоанном и Мариею и под распятием орнаментальный аканф, символизирующий силу процветшего „Животворного древа“. Лики Спасителя и Богоматери разрушены и показывают деревянную резную подложку для чекана, обработанного затем резьбою. Лицевая сторона убрана 8 *сердолика*ми, от жемчуга саженого на стнях, уцелело 3 зерна (выделено нами. – П. А., П. Г., М. К.). На обороте столь же изящное и строгое изображение Деисуса в горельефе, с надписями вверху и внизу. Оба памятника дают важнейшее свидетельство высокого самобытного грузинского мастерства в эпоху XI–XII веков на основе византийского искусства».

В этом описании примечательно наличие на окладе уже в конце XIX века только трех уцелевших жемчужин и определение всех восьми камней декора как сердоликов. Однако к тексту описания прилагается черно-белая иллюстрация оклада, и ясно видно, что расположение камней точно такое же, как и сейчас. Особенно выделяется белое пятно имитации бирюзы. Кажется невозможным, чтобы Н. П. Кондаков спутал голубой камень с оранжевым сердоликом, поэтому мы предполагаем, что при составлении описи он пользовался старыми документами, хранившимися в Гелатском монастыре, где камни были описаны как восемь сердоликов. По-видимому, именно таковыми и были изначально камни оклада. Правда, следует отметить, что кабошон альмандин совершенно органичен и, судя по состоянию каста, вряд ли был вставлен в качестве замены.

На окладе Евангелия Цкаростави камнями украшены как верхняя, так и нижняя сторона. На верхней панели посажены четыре вставки, среди них два синих стекла: над распятием и в основании. Стекла раздроблены и корродированы. По правую и левую сторону от Распятого посажены гранаты-альмандины: плоская овальная вставка (рядом с Богородицей) и овальный кабошон (рядом с апостолом Иоанном). Нижнюю панель украшают две вставки: над головой Спаса – бледная зеленовато-голубая бирюза; у подножья престола – зеленое стекло.

Обе стороны предположительно были богато украшены мелким низанным жемчугом, посаженным в канавку, которая очерчивает края оклада, угловой орнамент виноградной лозы и центральную площадку, создавая контур креста. На верхней панели венчики из низанного жемчуга обрамляли также вставки из камней. Предположение о наличии жемчужного декора подтверждается обрывками проволоки на нижней стороне и расположением на обеих сторонах металлических петель для продевания проволоки. Кроме того, в колофоне дарителя и заказчика Цкароставского Евангелия есть прямое указание об использовании при изготовлении чеканного оклада «каменей и жемчуга», а также о количестве золота (20 драм, приблизительно 50–60 г) и серебра (200 драм, приблизительно 500–600 г).

«Византийские стекла» XII века на окладе Евангелия Цкаростави

Среди вставок на окладе Евангелия Цкаростави особо следует отметить два синих кабошона и одну темно-желтовато-зеленую пластинку. Если они являются частью начального декора (в чем у нас нет повода сомневаться), то это указывает на их изготовление в XII веке, в «византийскую» эпоху истории стекла.

Византийский этап в истории производства стекла – это и хронологическое, и географическое понятие. В сфере распространения «византийского стекла» – цветной смальты, перегородчатой эмали, стеклянной посуды и украшений со стеклянными вставками – находилась и Грузия, связанная с Византией общей религией и культурой.

Состав «византийских» стекол во многих отношениях вызывает интерес и становится объектом исследований. Для «византийских» стекол Евангелия Цкаростави мы постарались осуществить анализ параллельно с опробованием металла и получить данные об элементах-хроматофорах, окрашивающих стекло. Результаты анализа приведены в таблице 2. Задача заключалась в том, чтобы установить соответствие состава стекол и эпохи изготовления окладов. Известно, что большинство средне- и поздневизантийских стекол относится к типу с высоким содержанием алюминия. К этому же типу относится и синее стекло на окладе Евангелия Цкаростави.

Среди «византийских» стекол часто отмечают темные желтовато-зеленые стекла с высоким содержанием окиси железа (1,5–3,0%) и магния (0,2–3,0%). Магний нужен как для обесцвечивания, так и для усиления цвета, а определенное количество железа придает стеклу зеленый цвет. Именно таковым, согласно анализу, и является зеленое стекло на окладе (ил. 4).

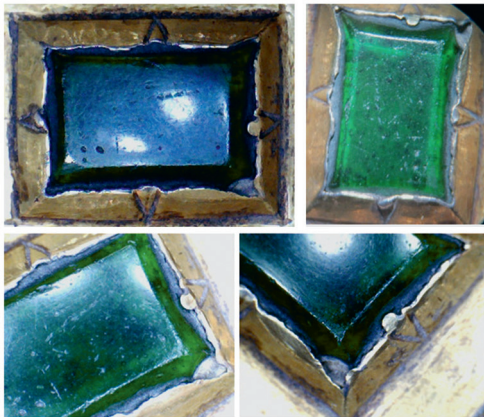
Что касается синих стекол, то их цвет обычно связывают с наличием примеси кобальта, но бывают случаи, когда возникновение синей окраски приписывают не кобальту или меди, а железу. Не обнаружен кобальт и в изученных нами синих стеклах. Синий цвет стекла, по-видимому, можно приписать только высокому содержанию железа.

Таблица 2

Данные рентгено-флуоресцентного анализа стекла

Цкаростави	Элементы, %									
	Au	Ag	Cu	Sn	Pb	Zn	Bi	Fe	Al	Ti
Синее стекло	27,12	32,99	1,15		0,95			19,88	13,64	3,06
Зеленое стекло	59,26	15,91	3,32	7,25	3,80			6,54	2,83	

Время безжалостно к стеклу. Поверхность двух синих стекол корродирована. Такая коррозия часто наблюдается на стеклах Византийской эпохи, близких к нашему образцу по цвету и составу. Связано это с примесью поташа или растительного угля: стекло такого состава легко плавится, но оно мягкое и сильно подвержено коррозии (ил. 5).



Ил. 4. Зеленое «византийское» стекло на нижнем крыле Цкароставского Евангелия.
Фото П. Ахвледiani



Ил. 5. Коррозия поверхности стекла:
а – два кабошона из синего «византийского» стекла на верхнем крыле Цкароставского Евангелия;
б – сине-зеленое стекло на византийском кресте VII в.
Фото П. Ахвледiani

Нами была предпринята первая в Национальном центре рукописей Грузии попытка использования инструментальных методов анализа чеканных окладов древних рукописей. Результаты кажутся нам обнадеживающими, и надеемся, что исследования в этом направлении будут продолжены.

¹ მაქავარიანი ე. ოპიზის საოქრომჭედლო სახელოსნო. თბილისი, 2018წ., გვ. 7 (Machavariani E. Златокузнечная мастерская Опизы. Тбилиси, 2018. С. 7. На груз. яз.).

² ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (Q კოლექცია), ტ. II, თბილისი, 1953წ.,

გვ. 353–358 (Описание грузинских рукописей (Q коллекция). Т. 2. Тбилиси, 1953. С. 353–358. На груз. яз.).

³ Такайшвили Е. Тбетское четвероевангелие XII века // Материалы по Археологии Кавказа. Вып. 12. М., 1909. С. 160.

- ⁴ *Такайшвили Е.* Тбетское четвероевангелие XII века // Материалы по Археологии Кавказа. Вып. 12. М., 1909. С. 160.
- ⁵ ამირანაშვილი შ. ბექა ოპიზარი, თბილისი, 1956წ., გვ. 36–37 (*Амиранашвили Ш.* Бека Опизари. Тбилиси, 1956. С. 36–37. На груз. яз.).
- ⁶ კარანაძე მ., შათირიშვილი ლ., ჩხიკვაძე ნ., აბულაძე თ. ქართული ხელნაწერი. V–XIXსს. ალბომი, რედ. ნ. ჩხიკვაძე, თბილისი, 2018წ., გვ. 159–162 (*Каранадзе М., Шатиришвили Л., Чхикვაдзе Н., Абуладзе Т.* Грузинская рукописная книга V–XIX вв. Тбилиси, 2018. С. 159–162. На груз. яз.).
- ⁷ *Такайшвили Е.* Тбетское четвероевангелие... С. 160.
- ⁸ ამირანაშვილი შ. ბექა ოპიზარი... გვ. 36 (*Амиранашвили Ш.* Бека Опизари... С. 36); ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. II, თბილისი, 1977წ. გვ. 348 (Грузинская советская энциклопедия. Т. 2. Тбилиси, 1977. С. 348. На груз. яз.).
- ⁹ ამირანაშვილი შ. ბექა ოპიზარი... გვ. 36–37 (*Амиранашვილი Ш.* Бека Опизარი... С. 36–37).
- ¹⁰ კარანაძე მ., შათირიშვილი ლ., ჩხიკვაძე ნ., აბულაძე თ. ქართული ხელნაწერი... გვ. 159–162 (*Каранадзе М., Шатиришვილი Л., Чхикვაдзе Н., Абуладзе Т.* Грузинская рукописная книга... С. 159–162); ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა... გვ. 322–327 (Описание грузинских рукописей... С. 322–327).
- ¹¹ კარანაძე მ., შათირიშვილი ლ., ჩხიკვაძე ნ., აბულაძე თ. ქართული ხელნაწერი... გვ. 159–162 (*Каранадзе М., Шатиришვილი Л., Чхикვაдзе Н., Абуладзе Т.* Грузинская рукописная книга... С. 159–162).
- ¹² ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა... გვ. 322–327 (Описание грузинских рукописей... С. 322–327); კარანაძე მ., შათირიშვილი ლ., ჩხიკვაძე ნ., აბულაძე თ. ქართული ხელნაწერი... გვ. 159–162 (*Каранадзе М., Шатиришვილი Л., Чхикვაдзе Н., Абуладзе Т.* Грузинская рукописная книга... С. 159–162).
- ¹³ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა... გვ. 322–327 (Описание грузинских рукописей... С. 322–327); კარანაძე მ., შათირიშვილი ლ., ჩხიკვაძე ნ., აბულაძე თ. ქართული ხელნაწერი... გვ. 159–162 (*Каранадзе М., Шатиришვილი Л., Чхикვაдзе Н., Абуладзе Т.* Грузинская рукописная книга... С. 159–162).
- ¹⁴ *Анდრიაშვილი И.* Исследование технологии Грузинской чеканки с древнейших времен : автореф. дисс. Тбилиси., 1973. С. 35.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა... გვ. 322–327 (Описание грузинских рукописей... С. 322–327); კარანაძე მ., შათირიშვილი ლ., ჩხიკვაძე ნ., აბულაძე თ. ქართული ხელნაწერი... გვ. 159–162 (*Каранадзе М., Шатиришვილი Л., Чхикვაдзе Н., Абуладзе Т.* Грузинская рукописная книга... С. 159–162).
- ¹⁷ Repoussé Covers of Georgian manuscripts from the Collection of the National Center of Manuscripts. Tbilisi, 2015. P. 11–12.
- ¹⁸ ინანიშვილი გ. სიძველეთა ტექნიკური ექსპერტიზის საფუძვლები (ლითონის მასალა), თბილისი, „ტექნიკური უნივერსიტეტი“, 2003 წ., გვ. 149 (*Иванишвили Г.* Основы технической экспертизы древностей (металл). Тбилиси, 2003. С. 149. На груз. яз.).
- ¹⁹ *Анდრიაშვილი И.* Исследование технологии Грузинской чеканки... С. 30.
- ²⁰ ინანიშვილი გ. სიძველეთა ტექნიკური ექსპერტიზის... გვ. 95 (*Иванишвили Г.* Основы технической экспертизы... С. 95).
- ²¹ *Кондаков Н. П., Бахрадзе Д.* Описание памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии. СПб., 1890. С. 44–45.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АГЭ	Архив Государственного Эрмитажа
АДСВ	Античная древность и Средние века
Акс БАН	Академическое собрание Библиотеки Российской академии наук
АН АрмССР	Академия наук Армянской ССР
АН СССР	Академия наук СССР
АРЕ	Арабская Республика Египет
БАН	Библиотека Академии наук
ВВ	Византийский временник
ВИД	Вспомогательные исторические дисциплины
ВХНРЦ	Всероссийский художественный научно-реставрационный центр
ВЦУ	Высшее церковное управление
ГАИМК	Государственная академия истории материальной культуры
ГАРФ	Государственный архив Российской Федерации
ГИМ	Государственный исторический музей
ГМЗ	Государственный музей-заповедник
ГМЗ ХТ	Государственный музей-заповедник «Херсонес Таврический»
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГЭ	Государственный Эрмитаж
ИГАИМК	Известия Государственной академии истории материальной культуры
ИИАК	Известия Императорской археологической комиссии
КП ОН	Книга поступлений Отдела нумизматики
КСИА	Краткие сообщения Института археологии
МАИЭТ	Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии
НА	Научный архив
НГОМЗ	Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
НИУ ВШЭ	Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
НЭ	Нумизматика и эпиграфика
ОАВЕС	Отдел археологии Восточной Европы и Сибири
ОИРК	Отдел истории русской культуры
ПС	Палестинский сборник
РА	Российская археология
РАИК	Русский археологический институт в Константинополе
РАН	Российская академия наук
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
РГИА	Российский государственный исторический архив

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

РГУ	Российский государственный гуманитарный университет
РСДРП(б)	Российская социал-демократическая рабочая партия (большевики)
РФФИ	Российский фонд фундаментальных исследований
СА	Советская археология
САИ	Свод археологических источников
СГЭ	Сообщения Государственного Эрмитажа
СНК	Совет народных комиссаров
СПб ИИ РАН	Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук
СТ	Собрание монет И. И. Толстого
ТГЭ	Труды Государственного Эрмитажа
ТОДРА	Труды Отдела древнерусской литературы (Пушкинский Дом)
ЦГА СПб	Центральный государственный архив Санкт-Петербурга
ЦГИА СПб	Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга
ЦЕИ РАН	Центр египтологических исследований Российской академии наук
DKV-Kunstführer	Deutscher Kunstverlag – Kunstführer
DOP	Dumbarton Oaks Papers
EO	Échos d'Orient
LCI	Lexikon der Christliche Ikonographie
PBW	Prosopography of the Byzantine World
SBS	Studies in Byzantine sigillography
XRF	рентгено-флуоресцентный

embodied the deity of fertility which, according to Zoroastrian mythology, was the protector of three elements. It lived on the ‘Tree of All Seeds’, guarantying the fecundation of the nature. The image of ‘senmurv’ was soon borrowed by early Islamic culture and appeared in Armenia and Eastern Christian countries. Its symbolism on Islamic and Christian monuments was interpreted in the frame of Trever’s theory.

Yet the linguistic studies and archaeological discoveries of the two last decades showed the groundlessness of the traditional interpretation of that image and revealed its tie with Khwarenah (Farn), the deity of fortune, divine protection and providence. The latter interpretation was also confirmed by the inscriptions on Sogdian countermarks of the seventh – eighth centuries which accompany the depiction of ‘senmurv’. Today the majority of specialists agree that the Sasanian dog-birds are the embodiments of Farn, alongside with the aries, falcon and fire nimbus. However, the new hypothesis is not without some disputable aspects, especially because of the existence of various iconographic versions of such creatures in Sogdian art.

In this context the examination of the image on Armenian, Georgian and Byzantine monuments is especially relevant in the light of the newest interpretations. It is important to take into consideration that the earliest depiction of ‘senmurv’ in Christian art was recently testified on a column’s capital of the drum of the Ejmiacin Cathedral. It dates back to 620 AD, and so it is contemporary with the Sasanian images. Another relief sculpture depicting ‘senmurv’ (one with a fish tail) can be seen on the Church of the Holy Cross on Aghtamar Island (915–921), shown as a sea monster in the scene of the Prophet Jonah. This example has a great significance for tracing back the origin of the Iranian creature to Antique sea monsters. The ‘senmurvs’ dating from the tenth century are represented on the façade of the church of Ateni Sion and on the cathedrals of Martvili. There are ‘senmurvs’ in medallions depicted on the frescoes of the Church of Tigran Honents in Ani (1215), etc. The detailed study of these images in the context of Armenian medieval culture and their comparison with Byzantine examples have shown that the ‘senmurv’ was borrowed by Christian art as commonly understandable symbol of the divine presence, protection and glory.

Translated by Lilit Mikayelyan

Ia Akhvediani, Irina Gogonaia, Maia Karanadze

THE REPOUSSÉ METAL COVERS OF GEORGIAN GOSPELS FROM THE TWELFTH – THIRTEENTH CENTURIES: ASSESSMENT RESULTS

The unique Georgian codices with covers made of precious metals and inlaid with gems are among the most prized treasures of the Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts. A comprehensive study of 57 manuscripts was undertaken as part of the interdisciplinary project ‘Analysis of the Repoussé Metal Artefacts (Covers of the Twelfth – Thirteenth-Century Georgian Manuscripts)’ undertaken by the National Centre of Manuscripts. A total of 919 stones were identified; the alloys were subjected to a series of selective non-invasive tests using a handheld XRF analyser, and tentative chemical composition of ‘Byzantine’ glass stones used to embellish the Tskarostavi Four Gospels was established. The principal goal of the project was to evaluate the metal covers of Old Georgian manuscript Gospel books for restoration and conservation purposes.

The paper presents findings from the analysis of the repoussé metal covers of Georgian manuscript Gospel books dating back to the twelfth – thirteenth centuries, namely the Berta (Q-906), Tskarostavi (Q-907) and Tbeti (Q-929) Gospels. The unique Four Gospels are

particularly noteworthy because of the authenticity of their repoussé metal covers (a rare occurrence) and their exquisiteness which reveals traces of cultural contacts with the Byzantine world.

Metal tests were performed with the help of a handheld XRF Olympus Delta Analyser. The composition of the alloy was established and the theoretical basis for subsequent conservation works was prepared; a comparative analysis of the three covers was conducted to determine the alloy production technologies and distinctive features of the artistic style of Beka and Beshken Opizrebi on the one hand, and the master of the Tbeti Gospel on the other; additional evidence on ancient artistic metals was obtained by determining the composition and purity of twelfth-century silver alloys, which may help to date the manuscript covers; the thickness of the gilding was also established.

Gemmological and codicological studies of the colourful inserts and pearl decorations were conducted to determine the authenticity of the metal covers and identify traces of restoration. Particular attention is paid to three 'Byzantine' glass inserts on the cover of the Tskarostavi Gospel which formed part of the original décor; their composition, colouring elements and characteristic signs of glass corrosion are discussed.

Translated by Natalia Magnes

Elena Tolmacheva

A LATE ANTIQUE SHAWL WITH TAPESTRY MEDALLIONS BEARING CROSS MOTIFS: A FIND FROM THE DEIR AL-BANAT NECROPOLIS (FAIYUM)

The article suggests an attribution and interpretation of a Late Antique linen shawl with purple woollen tapestry medallions bearing cross motifs, which was recovered in the fill of the graves 205–206 of the Deir al-Banat Necropolis (Faiyum). Judging by the reconstruction, the shawl used to have four decorative tapestry medallions, arranged in pairs along the short sides at the head and tail ends of the fabric. The available evidence suggests that the equilateral crosses with outwardly widening arms woven on the linen shawl were found in Late Antique Egyptian culture. Judging by some of the closest analogues, the shawl may date from the sixth – seventh centuries. The decorative motifs on the medallions may have had apotropaic significance and served as protective symbols or amulets to ward off evil.

Translated by Natalia Magnes

Olga Osharina

AKHMIM TEXTILES IN THE HERMITAGE COLLECTION

Judging by their iconography, style and method of manufacturing, the 21 textile samples referred to in the Hermitage inventory record as originating from Akhmim were indeed produced by Akhmim artisans. The textiles echo well-known Hellenistic compositions used in pottery, mosaics and paintings, and are enriched with new, Christian ideas. The compositions are clear and preserve the exquisiteness of a picture, simple and lucid. The textiles have a rich colour palette and a high thread count (45–60 per centimetre). Akhmim workshops remained active over a long period spanning from the fourth to the tenth centuries, and were used by both Christians and Muslims, as evident from the Arabic inscriptions present on several silk fragments from the Metropolitan Museum.

Translated by Natalia Magnes

СОДЕРЖАНИЕ

Художественное наследие Византии

<i>Т. Ю. Яшаева, В. Г. Самойленко</i> Миниатюрный каменный реликварий из Херсонеса	7
<i>К. Г. Карачаров</i> Византийский кувшин с фигуркой леопарда из окрестностей Сургута	15
<i>С. Ю. Масликов</i> Научный инструмент эпохи поздней Античности в коллекции Государственного Эрмитажа	28
<i>С. В. Толсинский</i> Фрагмент стеатитовой иконки из раскопок С. П. Вельмина 1913 года в Киеве.	43
<i>А. Ю. Виноградов</i> Происхождение и эволюция «купольного зала».	48
<i>В. Н. Залеская</i> Неизвестное ex-voto митрополита Киприана	74
<i>Н. В. Гормина</i> Православные евлогии из Святой Земли в собрании Новгородского музея-заповедника	79
<i>И. А. Стерлигова</i> О подлинных и мнимых памятниках византийской миниатюрной пластики	93
<i>А. А. Гуревич</i> Неовизантийский литургический набор великой княгини Марии Александровны, герцогини Эдинбургской	100
<i>О. И. Глазунова</i> Pro et contra: Византия в творчестве Иосифа Бродского	122

Византия и сопредельные страны

<i>З. А. Акопян</i> К вопросу о происхождении четырехгранных стел и мемориальных колонн в раннесредневековом искусстве Армении.	133
<i>А. Ш. Микаелян</i> К интерпретации образа «сэнамурва» на примере армянских и восточнохристианских памятников VII–XIII веков.	159
<i>И. Ахвледиани, И. Гогоная, М. Каранадзе</i> Некоторые результаты диагностики чеканных окладов грузинских Евангелий XII–XIII веков	170
<i>Е. Г. Толмачева</i> Позднеантичная шаль с орнаментальными мотивами крестов в гобеленовых вставках-медальонах. Из находок на некрополе Дейр аль-Банат (Фаюм)	184
<i>О. В. Ошарина</i> Ахмимские ткани из собрания Эрмитажа	198
<i>А. Н. Теплякова</i> Шелк кафтана из кургана 5 Белореченского могильника	213

CONTENTS

Byzantine art legacy

<i>Tatiana Iashaeva, Viktor Samoilenko</i> A miniature stone reliquary from Chersonesos	7
<i>Konstantin Karacharov</i> A Byzantine jug with the figure of a leopard excavated in the environs of Surgut.	15
<i>Sergey Maslikov</i> A Late Antique scientific instrument from the State Hermitage collection.	28
<i>Sergey Tomsinsky</i> Fragment of a steatite icon recovered during Sergey Velmin's excavation in Kiev in 1913.	43
<i>Andrey Vinogradov</i> The origins and evolution of Kuppelhalle	48
<i>Vera Zaleskaya</i> An unknown ex-voto of Metropolitan Cyprianos	74
<i>Natalia Gormina</i> Orthodox Christian eulogies from the Holy Land in the collection of the Novgorod Museum-Reserve.	79
<i>Irina Sterligova</i> On Byzantine miniature sculptures, authentic and fictitious	93
<i>Dmitry Gurevich</i> The Neo-Byzantine liturgical set of Russian Grand Duchess Maria Alexandrovna, Duchess of Edinburgh	100
<i>Olga Glazunova</i> Pro et contra: Byzantium in Joseph Brodsky's work	122

Byzantium and neighbouring countries

<i>Zaruhi Hakobyan</i> On the issue of the genesis of tetrahedral stelae and memorial columns in the early medieval art of Armenia.	133
<i>Lilit Mikayelyan</i> To the interpretation of the image of the so-called 'senmurv' according to Armenian and Eastern Christian monuments of the seventh – thirteenth centuries	159
<i>Ia Akhblediani, Irina Gogonaia, Maria Karanadzze</i> The Repoussé Metal Covers of Georgian Gospels from the twelfth – thirteenth centuries: Assessment results.	170
<i>Elena Tolmacheva</i> A Late Antique shawl with tapestry medallions bearing cross motifs: A find from the Deir Al-Banat Necropolis (Faiyum)	184
<i>Olga Osbarina</i> Akhmim textiles in the Hermitage collection	198
<i>Anastasia Tepliakova</i> The kaftan silk fabric from the Belorechensk Gravesite (Mound 5)	213

Научное издание

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
ХСІХ

**ВИЗАНТИЯ
В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Материалы конференции,
посвященной памяти
АЛИСЫ ВЛАДИМИРОВНЫ БАНК
1906–1984

Редактор *А. А. Иконников-Галицкий*
Корректоры *А. С. Кутузова, В. В. Крайнева*
Перевод резюме на английский язык: *Н. О. Магнес и авторы*
Редактор английского текста *Ю. Р. Редькина*
Обработка иллюстраций: *В. В. Демяшев, А. Е. Макаров*
Верстка: *Е. Ю. Петухова*

Подписано в печать 17.09.2019. Формат 60 × 84 ¹/₈
Усл.-печ. л. 53,18. Тир. 500 экз. Зак. 63

Издательство Государственного Эрмитажа
190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34

Отпечатано в Государственном Эрмитаже
190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34