

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
СХІІ



ЦАРЬГРАДСКИЙ СБОРНИК

Санкт-Петербург • 2022

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ



TRANSACTIONS OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM
CXII

TZARGRADE STUDIES

*Meeting the 24th International Congress of Byzantine Studies
Venice and Padua, 22–27 August 2022*

Saint Petersburg
The State Hermitage Publishers
2022

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
СХІІ

ЦАРЬГРАДСКИЙ СБОРНИК

*К XXIV Международному конгрессу византинистов
Венеция, Падуя, 22–27 августа 2022 года*

Санкт-Петербург
Издательство Государственного Эрмитажа
2022

УДК 949.5(495)(063)
ББК (Т)63.3(0)4
Т78

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Государственного Эрмитажа

Научные редакторы:
В. Н. Залеская, Ю. А. Пятницкий

Редакционная коллегия:
В. Н. Залеская, Ю. А. Пятницкий, Е. В. Степанова

Труды Государственного Эрмитажа : [Т.] 112 : Царьградский сборник : К XXIV Междуна-
Т78 дународному конгрессу византинистов. Венеция, Падуя, 22–27 августа 2022 года /
Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. – 230 с. : ил.

ISBN 978-5-93572-986-8

Издание подготовлено Отделом Востока Государственного Эрмитажа к XXIV Междуна-
дународному конгрессу византинистов (Венеция и Падуя, Италия, 22–27 августа 2022 года).
Публикация тематических византийских сборников к конгрессу стала доброй многолетней
традицией музея, отражающей его потенциал как крупного научного центра. Данная книга
посвящена публикации материальных произведений культуры Византии и сопредельных
стран, раскрывающих сложную многовековую роль разных регионов империи в сложении
того уникального явления, которое получило название Византийская цивилизация.
Тематика статей охватывает широкий географический и хронологический диапазон. В ос-
новном статьи построены на анализе памятников из собрания Государственного Эрмитажа;
публикуются также новые археологические находки, сделанные экспедициями музея.

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

УДК 949.5(495)(063)
ББК (Т)63.3(0)4

На обложке:
Мечеть Бодрум-джами,
бывшая церковь монастыря Мирелейон.
X век. Стамбул

На авантитуле:
Заставка художника Ю. А. Васильева.
Государственный Эрмитаж



Д. К. Крайнев (1872–1949). Портрет академика Н. П. Кондакова,
первого хранителя-византиниста Императорского Эрмитажа.
1896. Холст; масло.

Государственный Эрмитаж

Ю. А. Пятницкий
Государственный Эрмитаж

ЭРМИТАЖНОЕ ВИЗАНТИНОВЕДЕНИЕ. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ*

Настоящий сборник приурочен к XXIV Международному конгрессу византинистов, который состоится в Италии в августе 2022 года. Публикация тематических византийских сборников к конгрессу стала доброй многолетней традицией музея, отражающей его научный потенциал, настойчиво напоминающей, что Эрмитаж является крупным научным центром. Сотрудники Отдела Востока Государственного Эрмитажа регулярно более 30 лет издают сборники к Международным византийским конгрессам, которые проводятся раз в пять лет. Нынешний сборник научных трудов является седьмым по счету.

В 1991 году к XVIII Международному конгрессу в Москве был выпущен сборник «Византиноведение в Эрмитаже»;

В 1996 году к XIX Международному конгрессу в Копенгагене опубликован сборник «Византия и византийские традиции»;

В 2001 году к XX Международному конгрессу в Париже издан сборник «Пилигримы. Историко-культурная роль паломничества»;

В 2006 году к XXI Международному конгрессу в Лондоне был выпущен сборник «Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов»;

В 2011 году к XXII Международному конгрессу в Софии опубликован «Балканский сборник»;

В 2016 году к XXIII Международному конгрессу в Белграде появился на свет «Белградский сборник».

Издание тематических сборников, связанных с определенным событием, регионом или эпохой – давняя традиция Отдела Востока Эрмитажа, сложившаяся при первом руководителе Отдела, а затем директоре музея – Иосифе Абгаровиче Орбели. Достаточно вспомнить удивительный сборник статей «Памятники эпохи Руставели», который не утратил своего научного значения и в наши дни¹.

Представляемое читателю издание носит название «Царьградский сборник». Возникло оно не случайно. В Древней Руси столицу Византийской империи Константинополь называли Царьград. Именно он, византийский Константинополь, древнерусский Царьград, турецкий Стамбул был выбран в 2016 году местом следующего

* Статья печатается в авторской редакции.

XXIV Международного конгресса византинистов, который планировалось провести летом 2021 года. Однако место и время конгресса были перенесены. В какой-то степени из-за пандемии, но в основном из-за общественно-политической ситуации. Уже в 2006 году выбор Софии в качестве места проведения очередного конгресса носил определенный политический оттенок, что явственно проявилось во время самого конгресса в 2011 году. Еще более этот аспект был ощутим в Белграде. София, Белград, Стамбул – четко обозначили вектор отнюдь не только научного интереса к Балканскому региону. Он сопровождался довольно яркой антироссийской направленностью, охватившей даже, казалось бы, академические исследования. Активной ревизии подверглись заслуги российского византиноведения XIX – начала XX веков. Имена основоположников отечественной школы византистики – В. Г. Васильевского, Ф. И. Успенского, Н. П. Кондакова, Д. В. Айналова – многие западные коллеги стали рассматривать исключительно как выразителей «имперских амбиций России».

Выбор Стамбула местом Византийского конгресса обострил и другую проблему: многолетнюю борьбу за изменение статуса Святой Софии – главного храма Византийской империи. После завоевания Константинополя в 1453 году собор был превращен в мечеть, а в 1934 году, благодаря светской политике Ататюрка, стал музеем, и оставался таким последние десятилетия. Призывы водрузить христианский крест на купол и вернуть храм для православного богослужения раздавались неоднократно со стороны местных греков, активно поддерживаемых общественным движением Греческой республики и греческой диаспорой в Америке и в Западной Европе. Планируемый Византийский конгресс послужил поводом к усилению этих требований. В то же самое время в самой Турции активизировалось национально-мусульманское движение, и в результате Святая София была вновь превращена в мечеть. Эти события, наряду с обострившейся политической ситуацией, привели к решению перенести конгресс на 2022 год и провести его в Италии.

Обычно Византийские конгрессы проходили в столицах государств. Однако в этот раз была выбрана Венеция, и это весьма симптоматично. Венеция прославлена собранием византийских памятников, но следует напомнить, что основная их часть – это трофей, полученные при разграблении крестоносцами Константинополя в 1204 году: разграбление объединенными военными силами христиан Западной Европы православной христианской империи – Византии. В этом свете, перенос конгресса из Стамбула, проявившего собственную национальную позицию и независимость решений, именно в Венецию является чрезвычайно знаменательным. В подобной ситуации, сохраняя за эрмитажным томом название «Царьградский сборник», мы хотим подчеркнуть исконные корни российского интереса к Византийской империи, подчеркнуть преемственность Византийского наследия в России в цивилизационном аспекте и отстраниться от политической конъюнктуры.

В русской исторической науке XVIII – начала XX веков наименование Царьград часто вспоминали и употребляли. Связано это было с разными причинами, но чаще всего, это было сознательное использование древнерусского термина, подчеркивавшего многовековую связь Руси с Византией, связь политическую, религиозную и культурную. Еще с середины XVI столетия во времена царя Ивана Грозного была оформлена на государственном уровне концепция Византийского наследия, преемственности России, ставшей после падения Византии в 1453 году крупнейшей

Православной империей. Эта идея преемственности была столь незыблемой в глазах всего мира, что без всяких возражений за Россией была закреплена роль защитницы веры и интересов православного населения, продолжавшего жить на бывших территориях Византийской империи. Так продолжалось несколько веков. Хотя планы отвоения Константинополя одушевляли русских царей еще в XVII столетии, но дальше общих декларативных заявлений дело не продвигалось. В XVIII веке идея стала принимать более четкие политические очертания. Уже Петр I во время Азовского и Прусского походов вынашивал мысль о водружении креста на Святой Софии. При Анне Иоанновне, во время русско-турецкой войны 1736–1739 годов, эта задача вновь рассматривалась как итог успешных военных действий. Участник этой войны, фельдмаршал Б. К. Миних в 1762 году обратился с письмом к Екатерине Великой, призывая воплотить завещание Петра I.

Широко известны «греческие проекты» этой императрицы, которая даже своего второго внука назвала Константином. Однако на самом деле она не собиралась ни завоевывать Константинополь, ни присоединять его к России, ни переносить туда столицу. Главным стержнем «греческих проектов» было создание прочной базы для Российской империи, не только как продолжательницы Византии, а, через смешение византийских и античных мотивов, как наследницы греческой античности. Таким образом, в традиционную теорию преемственности просвещения от классической Греции в Рим, а оттуда в Западную Европу, политика Екатерины Великой вводила новую составляющую. Россия оказывалась связанной с классическим наследием Греции напрямую через Византию, без посредничества западноевропейских государств. Это обеспечивало культурный приоритет России в Европе и позволяло ставить вопрос о политических приоритетах. Идея приоритета Российской империи в европейской политике окончательно сформировалась в начале 1780-х годов во время переговоров Екатерины с австрийским императором Иосифом II. По мысли императрицы, в политическом устройстве Европы должны главенствовать интересы двух империй: австрийской, наследнице Рима и российской, наследнице Византийской цивилизации². С удивительным умением Екатерина Великая смогла интересы России поставить во главе национально-освободительного движения греков и всей Восточной политики в Средиземноморье. Будучи большой реалисткой в политической борьбе, Екатерина II порой поддавалась влиянию придворного окружения, но умела подавлять свои импульсивные увлечения. Она до тонкости освоила технологии манипулирования общественным сознанием, искусно направляя умы в нужном ей направлении. Без преувеличения можно сказать, что в управлении государством она была истинно византийской правительницей³.

Политические потрясения, охватившие Европу в конце XVIII и в первой половине XIX века, привели к новым реалиям. Россия, привыкшая к своей роли и влиянию на Православном Востоке, упустила инициативу и с неприятным удивлением обнаружила, что теряет свое значение в регионе. В том числе в религиозной и культурной сфере. Большой урон Восточной политике России был нанесен правлением императора Александра I, внука Екатерины Великой. Он так сильно хотел нравиться Европе, быть милым и галантным европейцем, что с удивительной легкостью забывал о национальных интересах Российской империи. Как подметил историк М. Н. Покровский, «никто не дорожил европейской внешностью так, как Александр Павлович...»⁴. Он отказался и от завоеваний Екатерины II, и от курса российской политики всего XVIII столетия.

Заветы Петра I, его дочери Елизаветы, своей бабки Екатерины были преданы ради притворно-аживых улыбок европейских политических интриганов. Однако справедливости ради надо указать, что именно при Александре I были восстановлены тесные контакты с Иерусалимским патриархатом; правда, возобновлены они были в традициях XVI–XVII веков, которые в первой трети XIX столетия были уже явным историческим рудиментом⁵. Затянутый Александром I узел международных проблем, особенно в Восточной политике, пришлось развязывать его наследнику, брату Николаю Павловичу. Об этом открыто говорили даже в придворных кругах, например, в окружении наследника Александра Николаевича и цесаревны Марии Александровны. Фрейлина цесаревны А. Ф. Тютчева записала в свой дневник 6 декабря 1854 года: «От царствования Александра I ведет свое начало эта странная и унижительная политика, приносящая в жертву интересы своей страны ради интересов Европы, отказывающаяся от всего нашего прошлого и нашего будущего ради того, чтобы успокоить мнительность Европы по отношению к нам»⁶.

Поддержанная Николаем I борьба греков за освобождение от османского ига в 1821–1827 годах завершилась провозглашением в 1830 году независимости Греции, автономии Сербии и изменениями в Дунайских княжествах. Благодаря победе русского оружия в войне с турками в 1828 – 1829 годах, Россия вновь стала восприниматься как освободительница и покровительница Православия. В 30-е и 40-е годы XIX столетия Восточный вопрос был едва ли не одним из основных в международной политике Российской империи⁷.

Проигранная Крымская война и оскорбительный Парижский мирный договор 1856 года были естественным результатом тех самых проблем в международной политике, которые были созданы еще императором Александром I. Либеральные послабления в первое пятилетие правления Александра II были вынужденной расплатой за ошибки предшественников. Но именно тогда, на волне либерализма и ожидания перемен, горячий призыв герценовского «Колокола» – «Vivos voco!» (Призываю живых) был с восторгом встречен прогрессивными патриотами всех сословий. Всё, что могло быть сделано на пользу Отечеству, все, кто мог быть полезен Родине, все, кто признавал себя гражданином – призваны были содействовать общему делу⁸. В русле этих тенденций следует рассматривать освоение Православного Востока архимандритом Порфирием (Успенским) и Афонские экспедиции П. И. Севастьянова. Собранные ими научные материалы составили прочный фундамент российского византиноведения – науке новой, в конце 1850 – 1860-х годов еще только зарождавшейся.

Византия стала объектом изучения разнообразных научных институтов и обществ. Вопросами теологии и истории православия занимались в Духовных академиях; историческими проблемами – в Академии наук и в университетах, а также в Археологических и Исторических обществах. Библиотеки стали центрами коллекционирования и изучения манускриптов. Постижением особенностей византийского искусства должна была стать Академия художеств. В отношении архитектуры это положение было успешно реализовано, а в области византийской живописи первые опыты не были удачны. Попытки президента Императорской Академии художеств Великой княгини Марии Николаевны и вице-президента князя Г. Г. Гагарина создать класс Православного иконописания, который должен был возродить русскую иконопись в византийских

традициях, – не принесли ощутимых результатов⁹. Вместе с тем, эти попытки привели к созданию Музея Древнерусского искусства в Академии художеств, где был целый зал Греческой иконописи. Это были памятники, привезенные в 1858 – 1860 годах из монастырей Афона П. И. Севастьяновым; ныне они хранятся в Государственном Эрмитаже и в Государственном Русском музее.

Византийская коллекция нашего музея считается одной из лучших в мире. Редкостная всесторонность и высочайшее качество экспонатов позволяют показать искусство Византийской империи (IV – середина XV вв.) во всей его полноте и разнообразии. Кроме того, существует большой пласт памятников так называемого Поствизантийского искусства, т.е. произведений, созданных с середины XV до начала XX века на территории Османской империи и пограничных землях. Коллекция собиралась с момента основания Императорского Эрмитажа – со второй половины XVIII столетия, и её формирование было тесно переплетено с историей Российского государства, с активным интересом к искусству Византии, с историей музейного дела в нашей стране.

Написать историю византийской коллекции Эрмитажа кажется не так сложно, но только на первый взгляд. Стоит чуть подробнее окунуться в события прошлого, внимательно взглянуть на музейные предметы, перелистать страницы архивных документов, прочитав сведения о тех людях, которые собирали, изучали, а нередко и спасали от гибели византийские памятники, и стройная линия формирования коллекции рассыпается, как древняя мозаика, на отдельные фрагменты, на отдельные разноцветные кубики-тессеры. За каждым фактом, за каждым предметом, за каждым таким кубиком мозаики стоят не только важные исторические события, но и людские судьбы – полные страстей, трагизма, успехов и падений. Сквозь пелену времени вырисовываются сложные, а, подчас, смешные «переплетения страстей».

Если почти о каждом экспонате Эрмитажной коллекции можно написать отдельную обширную статью, то о судьбах музейных хранителей, о тех, кто бережно сохранил эти бесценные сокровища для нас, о тех, кто изучал эти памятники материальной культуры и сделал их достоянием отечественной и мировой науки должны быть написаны толстые фолианты¹⁰. Надеемся, в недалеком будущем это обязательно произойдет. Публикуемый ныне очередной сборник научных статей к Международному конгрессу византинистов является одним из тех кирпичиков, тем небольшим кубиком-тессерой, без которых невозможно создать полноценную историю эрмитажного византиноведения.

- ¹ Памятники эпохи Руставели. Л., 1938.
- ² Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001. С. 33–64.
- ³ Пятницкий Ю. А. Екатерина Великая и византийские реминисценции // 250 историй про Эрмитаж : «Собрание пестрых глав...» : в 5 кн. Кн. 1. СПб., 2014. С. 25–35.
- ⁴ Покровский М. Н. Русская история с древнейших времен в 4-х томах. Т. 3. М., 1933. С. 155.
- ⁵ Безобразов П. В. О сношениях России с Палестиной в XIX в. Исторический очерк. 1. Император Александр I и Патриарх Поликарп // Сообщения ИППО. СПб., 1911. Т. 22. Вып. 1. С. 20–52; Пятницкий Ю. А. Драгоценный дар Иерусалимского Патриарха Поликарпа // Православный Палестинский сборник. Вып. 117. М., 2019. С. 342–355.
- ⁶ Тютчева А. Ф. Дневник // Тютчева А. Ф. Воспоминания : При дворе двух императоров. Дневник / пер. с франц., вступл., указ. Л. В. Гладковой. М., 2017. С. 190.
- ⁷ Пятницкий Ю. А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П. И. Севастьянова на Афон в 1858 – 1860 годах. М., 2020. С. 65–70.
- ⁸ [Чичерин Б. Н.] Об аристократии, в особенности русской // Голоса из России. Сборники А. И. Герцена и Н.П. Огарева. Вып. 1. Кн. 3. М., 1974. С. 111, 112.
- ⁹ Пятницкий Ю. А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П. И. Севастьянова на Афон. С. 169–200.
- ¹⁰ Пятницкий Ю. А. Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991; Пятницкий Ю. А. Хранители Византийской коллекции Эрмитажа в 1888–1985 годах // Византия сквозь века. [Каталог выставки]. СПб., 2017. С. 23–29.

С. Б. Адаксина, В. Л. Мыц
Государственный Эрмитаж

ХРАМ XIV–XV ВЕКОВ МОНАСТЫРЯ УСПЕНИЯ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ В БУХТЕ ПАНАИР (ГОРА АЮ-ДАГ)

В последние годы всё чаще на страницах различных изданий появляются публикации материалов архитектурно-археологических исследований малых средневековых церквей, которые получили особенно широкое распространение на территории Крыма в X–XV веках¹. Как правило, эти небольшие храмы служили квартальными часовнями средневековых городов (Херсона, Чембало, Эски-Кермена, Мангупа, Тепе-Кермена, Алустона, Сугдеи, Каффы, Воспоро-Керчи и прочих), где они особенно многочисленны. Например, в Херсоне их выявлено и раскопано не менее двух десятков². На некоторых сельских поселениях открыты целые группы малых храмов: у средневекового селения Керменчик (ныне село Высокое) – 12, близ Фуны (бывшее Демерджи) – восемь. К настоящему времени в Крыму известно более 450 таких памятников. Но весь этот объемный материал до сих пор не обобщен и не представлен в форме детально картографированного каталога с разделением памятников на хронологические и типологические группы.

Начало археологического изучения малых церквей Таврики было положено в конце 1821 года благодаря курьезному случаю, когда на полуострове работала первая экспедиция Академии наук России под руководством академика Е. Е. Кёлера. В декабре 1821 года, сопровождавший Кёлера архитектор Э. Паскаль организовал исследования у мыса Фиолент. Раскопки велись на протяжении 22 дней силами десяти матросов 35-го флотского экипажа. Хотя реальной целью раскопок являлись поиски античного храма Девы (или «храма Ореста»), на самом деле Паскалем на оконечности мыса Безымянного оказались открыты руины небольшой византийской церкви IX–X веков³.

Гора Аю-Даг (или Биюк-Кастель, «Медведь-гора») находится между поселениями Партенит и Артек. Древности Аю-Дага с момента присоединения Крыма к России (1783 год) привлекали внимание археологов, историков, путешественников⁴. Первые упоминания о руинах христианских памятников на Аю-Даге относятся к 80-м годам XVIII века. В 1786 году в Партените и на Аю-Даге побывала группа путешественников: Ж. Ромм, П. А. Строганов и А. Н. Воронихин. Жильбер Ромм в своем дневнике оставил интересную запись: «Продолжая путь на Ялту, мы проехали гору, одиноко выступающую в море; предание гласит, что некогда на ней стояли 12 греческих монастырей, и сейчас еще здесь видны развалины, в том числе и колонны белого мрамора»⁵. Это первая из известных нам заметок касающихся средневековых храмовых комплексов Аю-Дага.

С тех пор руины на вершине и склонах горы привлекали к себе внимание многочисленных путешественников конца XVIII – XIX века⁶. Однако реальный вклад в изучение средневековых памятников Аю-Дага был сделан специалистами Императорской академии наук. Одним из первых историко-археологическое описание Паргениита и его окрестностей сделал П. С. Паллас (1741–1811), побывавший здесь весной 1794 года. Внимание естествоиспытателя привлекли и руины древних строений. На Аю-Даге он отметил наличие развалин стен монастыря Святых Константина и Елены и лежавшую рядом с ними колонну из белого мрамора⁷. Повторно Паллас посетил Аю-Даг в 1800–1801 годах во время путешествия по Крыму Э. Кларка и Криппса, которых он специально сопровождал, демонстрируя известные ему древние памятники. На поляне Ай-Констант Паллас показал англичанам найденную им мраморную колонну. Однако Э. Кларк (1769–1822) в описании своего «вояжа» по Тавриде, сообщил, что в Паргениите среди развалин «древнего монастыря» якобы найдено уже четыре колонны: две из белого и две из зеленого мрамора. Причем две колонны по распоряжению князя Потёмкина увезены для украшения церкви в Херсоне⁸.

Свидетельство П. С. Палласа о единичной находке мраморной колонны на Аю-Даге подтверждает и Е. Е. Кёлер (1765–1838), побывавший здесь 17 августа 1821 года вместе с архитектором с Э. Паскалем. В своем дневнике он так описывает виденные на Аю-Даге памятники: «Около двух часов мы добрались до небольшой обращенной к морю площадки, расположенной в нескольких верстах от самой вершины; здесь некогда стояло здание, скорей всего маленький храм, или, может быть, тут просто были жилища людей, имевших отношение к большому храму. Строение смотрело на море, и вид отсюда был восхитительный. Всего лишь немногим ниже видна значительно большая площадка, а на ней лежит упомянутая Палласом колонна из белого мрамора без капители. Форма сужающейся колонны хороша, но, к сожалению, ее ствол сохранился не полностью»⁹.

По поводу метаморфоз, произошедших с численностью мраморных колонн у Э. Кларка, уже недоумевал Ф. Дюбуа де Монпере (1798–1850), совершивший исследовательскую поездку по Крыму в 1833–1834 годах. Посетив Аю-Даг и осмотрев руины монастыря Святых Константина и Елены, он специально отмечал: «Татары показывают место, где находилась одна из колонн храма, перевезенная в сад графа Воронцова в Гурзуфе, где я ее видел. Она украшена большим рельефным крестом и сделана из белого с голубыми прожилками мрамора... Паллас и Криппс, путешествовавшие вместе с Кларком, видели только одну колонну; но последний добавляет, что ранее их было четыре – две из белого и две из зеленоватого мрамора, и что князь Потёмкин велел увезти две для украшения церкви в Херсоне или по соседству»¹⁰.

Во время своего путешествия по Крыму в 1833 году Дюбуа де Монпере побывал на Аю-Даге, где он, прежде всего, осмотрел на вершине горы «руины древнего укрепления, стены которого сложены из больших необработанных камней, положенных насухо, без раствора»¹¹. Далее он продолжает: «Невозможно признать в нем дело рук средневековых греков или генуэзцев: те и другие клали стены на извести и на растворе, как о том свидетельствуют руины Алушты, Гурзуфа, Судака, Феодосии, Балаклавы. Строительные приемы здесь такие же, как и на горе Кастель, Демиркапу и других древних сооружениях Крыма... Эта древняя крепость была необитаема с 1475 года, то есть с момента разгрома генуэзского могущества в Крыму; но нет никаких причин считать, что и ранее здесь могли обитать генуэзцы или греки. Внутреннее пространство здесь

лишено каких-либо следов храма или другого здания». Автор указывает на единственные видимые на поверхности следы средневековых строений: «На полпути между деревней и крепостью; здесь со стороны моря, среди больших деревьев находятся остатки монастыря длиной в шесть туазов и шириной в три туаза, посвященного святым Константину и Елене. Паллас еще застал стену вокруг него, но Кепшен искал ее тщетно». Интересно заключительное замечание Дюбуа де Монпере относительно перспективы археологического изучения памятников Аю-Дага: «Судя по аналогии и по постоянству, с которым люди стараются основать новый культ на месте прежнего, что отмечалось мною неоднократно, я не сомневаюсь, что храм девственного божества тавров находился на том же самом месте, что и монастырь, и чтобы получить интересные находки, следовало бы произвести раскопки на этом месте, история которого восходит к крайним пределам самой археологической науки»¹².

Из всех историко-топографических работ XIX века наиболее полное и детальное описание средневековых памятников горного Крыма было представлено П. И. Кепшеном (1793–1864) в его «Крымском сборнике». В 1833–1834 годах на средства, выданные генерал-губернатором Новороссийского края М. С. Воронцовым (1782–1856), Кепшен совершил поездку (осенью 1833-го и весной – летом 1834 года), занимаясь обследованием располагавшихся на территории горного Крыма средневековых памятников. Хорошее знание топографии изучаемых объектов позволило ему создать работу, которая на многие десятилетия являлась единственной в своем роде. Кепшен разделил обследованные им церкви на греческие и армянские, по такому же принципу он фиксировал и эпиграфические находки. Самый важный раздел в его работе отведен описанию укреплений, обследованных им на территории горного Крыма. На основании свидетельств письменных источников большую часть крепостей Горного Крыма Кепшен относил к «византийской поре» и считал их объектами византийского военного строительства в Крыму¹³.

«Крымский сборник» П. И. Кепшена – это, по сути, первое научное описание средневековых древностей горного Крыма и поэтому продолжает оставаться настольной книгой современных исследователей. «Сборник» содержит не только данные по археологии, топографии и топонимике, но в нем автор приводит и исторические сведения, подчерпнутые им из письменных источников. Особое внимание Кепшен уделяет истории Аю-Дага, описанию его памятников и семантике данного топонима¹⁴. На вершине горы им обследованы руины укрепления. Время строительства крепости остается неопределенным, а дату прекращения жизни на его территории Кепшен ограничивает 1475 годом¹⁵. Вместе с тем Кепшен не смог локализовать местоположение известной к тому времени средневековой церкви: «Тщетно я искал на верху горы остатков монастыря Константина и Елены, который, по словам Палласа, находился внутри укрепления. Первенствующий писатель о Крыме, который вероятно не успел побывать на самой вершине Аюдага, без сомнения, разумеет тут следы каких-то зданий (G), находящиеся более нежели на полчаса пути ниже оной, на приморском скате, между большими деревьями, но и тут мне не удалось уже видеть явных примет постройки, о коей упоминает Паллас»¹⁶.

Описание средневековых древностей горного массива Кепшен дополняет сведениями, полученными от очевидцев: «На выдавшейся в море оконечности Аюдагского мыса, по уверению одного из моих знакомцев, находилась какая-то постройка, от коей доныне уцелели четыре стены, вышиною в сажень и занимавшие сажень в квадрате. Мне самому не случилось этого видеть»¹⁷. Кроме того, Кепшен отмечает наличие памятников

на юго-западном склоне горы: «...при подошве его, у моря, в урочище Артек или Кардиатрикон, также обретаемы были обломки черепицы и кирпичика...»¹⁸.

Собранные П. И. Кепшеном сведения об Аю-Даге не исчерпывались данными, опубликованными в «Крымском сборнике». Из архивных материалов ученого мы узнаем, что обследование Аю-Дага было предпринято им 15 августа 1834 года. В одной из черновых записей ученого, хранящихся в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН, сохранилась лаконичная запись: «...на Аю-даге, наверху, крепость, церковь ближе к морю (неизвестно чья). Ай-Констант – монастырь внизу. Внизу у моря – Батылиман... Татарин сказывал мне, что монастырь на Аю-даге (внизу, в роще...) именовался Паная (всех святых), а Паная вм[есто] Панагия – Богородица по простому произношению татар и самих греков...»¹⁹. Таким образом Кепшен получил от своего проводника в 1834 году сведения о наименовании бухты – *Батылиман*, в которой («внизу, в роще») располагался монастырь *Панайя (Панагия)*. Но эта ценная информация долгие годы оставалась неизвестной исследователям Аю-Дага²⁰.

Среди многочисленных, но не достаточно информативных описаний Партенита и горы Аю-Даг, составленных путешественниками в 20–50-х годах XIX века, особого внимания заслуживают путевые очерки Н. М. Сементовского (1819–1879), побывавшего в Крыму в 1840-х годах²¹. В качестве «путеводителя» Сементовский явно использовал «Крымский сборник» П. И. Кепшена. О «деревне» Партенит он делает беглое замечание: «В отношении древних развалин она не представляет ничего особенно достопримечательного, разве только одно урочище Вигла, то есть место стражей или караула; название это доказывает, что в этом урочище был в древности наблюдательный пост»²². При осмотре Аю-Дага автор проявляет больше заинтересованности в известных к тому времени памятниках: «Проводники указали мне едва заметные следы развалин; один татарин сказал мне, что если верить преданию, то на этом очаровательном месте некогда существовал греческий монастырь Константина и Елены, которого любители древностей ищут на самой вершине горы. Судя по живописи, уединению и удобству места, легко может быть, что указанные мне развалины принадлежали древнему греческому монастырю, но это одно предположение и ничего верного. Вокруг развалин разбросано множество черепицы и обломков разных глиняных сосудов; здесь я сыскал две небольшие склянки, совершенно уцелевшие; время повредило только наружную сторону стекла и из прозрачного светло-голубого превратило его в темно-синий матовый цвет»²³. Не менее интересно представленное Сементовским описание руин на мысе Монастырском: «На самой оконечности горы, выдававшейся в море, и в стороне от куч щебня и разбросанных камней видны другие развалины: четыре толстые каменные стены некогда существовавшего здания, они и поныне еще стоят нерушимо; вышина их гораздо более сажени, наверху поросли кустарники, толстые каштаны и ореховые деревья; основание руин обвивает широколистный плющ и пурпурные цветы горной повилки»²⁴.

В дополнение к этому описанию Сементовский помещает короткий рассказ о развалинах на вершине горы: «Посредине вершины уцелели остатки укрепления, каменная стена изгибается правильным полукружием, два конца ее примыкают к неприступной стремнине, она сложена из огромных плит дикого камня, сложенных без цемента; внутри укрепления по направлению стены в равном расстоянии были устроены небольшие бойницы; основания некоторых из них и доселе еще видны»²⁵.

Первые раскопки на Аю-Даге были организованы осенью 1871 года московским художником Д. М. Струковым (1828–1899), проводившим обследование христианских памятников Южнобережья²⁶. Увидев открытые в 1869 году П. Ю. Киллусом на восточном склоне Аю-Дага развалины, Струков безошибочно определил, что перед ним остатки средневекового храма. С согласия хозяина имения Н. Н. Раевского (1839–1876) Струков решает произвести изучение открытого памятника, пригласив в качестве непосредственного наблюдателя за ходом организованных им на свои средства раскопок алуштинского священника отца Николая (Клопотовича). Сам же Струков, будучи в это время занят другими работами, ограничивался краткими визитами в Паргениит²⁷. Из 18 обследованных в 1871 году храмовых строений три находились в районе Паргениита и на Аю-Даге. Наибольшую известность получило исследование базилики Святых апостолов Петра и Павла, но остались практически незамеченными раскопки двух небольших монастырских церквей: одна – Святых Константина и Елены и другая – на южном мысу горного массива (мыс Монастырский).

О работах 1871 года в публикациях Д. М. Струкова сказано необычайно кратко. Только из архивных документов удается выяснить некоторые детали проведенных им на Аю-Даге исследований. 20 сентября 1872 года Струков представил в Императорскую археологическую комиссию альбом рисунков крымских древностей «с просьбою об ассигновании 6 тыс. рублей на издание их». Рассмотрение этого дела затянулось до 19 августа 1875 года²⁸. Искомые художником средства ИАК так и не были выделены, а сам альбом долгое время считался утерянным²⁹.

В качестве дополнения к альбому рисунков Д. М. Струков приложил довольно объемную пояснительную записку («Приложение I») о своих археологических изысканиях в Таврической губернии в 1871 году³⁰, в которой ссылается на сделанные им изображения древних памятников (в самом архивном деле иллюстрации отсутствуют). Из всей пространной описательной части сопроводительного письма³¹ для нас особый интерес представляют сведения, сообщаемые Струковым о его работах на горе Аю-Даг и в Паргениите: «При обзоре горы Аю-Даг, на вершине видел стену, сложенную из крупного камня без цемента высотой до 1 ½ арш. (106, 68 см. – С. А., В. М.), в одном из отдалений нашел камень с вырезанным крестом; далее место, где был источник с водою. В этой местности ученый исследователь Крыма Кеппен указывал на следы древнего монастыря св. Константина и Елены, но от тщательных поисков я отказался до другого времени. Спускаясь с горы к морю, на едва приступном каменном утесе выдающемся в море мысом горы, нашел стены храма, при очистке и раскопке коих оказалось: много кусков черепицы с буквами, камень со следами живописи и кусок извести, на которой уцелела часть изображения от ног Распятия (изображение ясно указывает, что оно было православное – см. л. 18) и взрытые могилы. Далее, на полугоре, место, называемое Акстан (Ай-Констант. – С. А., В. М.) под крупными деревьями и кустарниками найдены признаки стен, по очистке деревьев и раскопке земли, оказался храм с престолом и жертвенником. Среди вынудой земли найден камень с высеченным крестом. В особенной нише с небольшою могилою под плитою найден один череп головы... По обзоре горы Аю-Даг и окрестностей склона горы, я пришел к убеждению, что действительно в этом месте было обширное христианское поселение, указанное Вельтманом, а найденная надпись определяет, что это был город Феодори, основанный в IV веке...»³².

При ознакомлении с представленными выше записями возникает закономерный вопрос: почему Д. М. Струков, обнаружив около середины октября (?) 1871 года руины

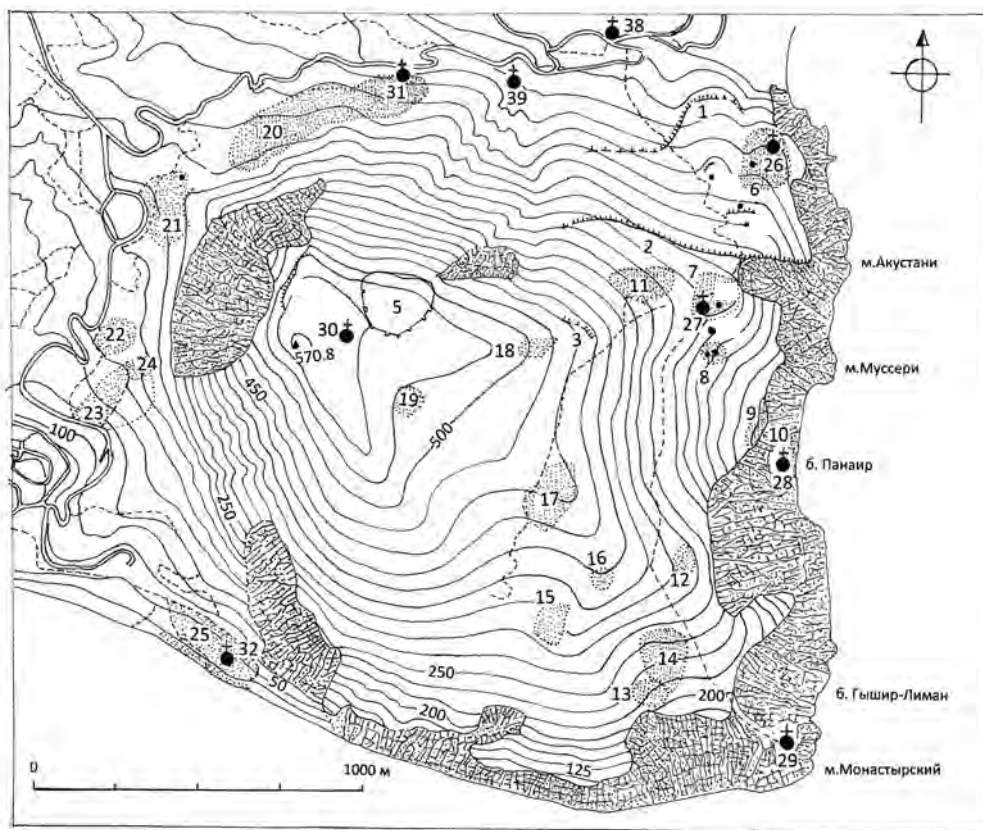
большого храма на восточном склоне горы Аю-Даг, поручает его раскопки мало знакомому с церковной археологией алуштинскому священнику отцу Николаю (Клопотовичу), а сам в это время занимается обследованием памятников Аю-Дага, где им частично было раскопано две небольшие церкви? Скорее всего, художник Оружейной палаты Струков первоначально недооценил собственное открытие – Парthenитскую базилику, стремясь реализовать совершенно другую идею.

В связи с этим интересно отметить, что Д. М. Струков неоднократно в своих записях называет А. Ф. Вельтмана³³ вдохновителем его разысканий христианских памятников Крыма: «Покойный А. Ф. Вельтман ободрял и уверял меня, что Крым усеян, по его выражению, исключительно храмами и вообще памятниками христианства древнейших времен, и, между прочим, указывал на восемь местностей, бывших некогда обширных поселений христиан»³⁴. Причем оказывается, что Струков, был просто одержим идеей обнаружения руин древнего христианского города, который должен находиться на Аю-Даге: «Согласно указанию покойного А. Ф. Вельтмана отправился я к горе Аю-Даг, где он предполагал древний христианский город»³⁵.

Даже более чем скромные результаты исследований Аю-Дага не охладили желания художника поместить здесь город, название которого ему «подказала» надпись 1427 года, обнаруженная отцом Николаем (Клопотовичем) при раскопках базилики. Поэтому в своем письме (от 20 сентября 1872 года) в Императорскую археологическую комиссию Д. М. Струков к числу своих заслуг относил и главным результатом исследований 1871 года считал: «...отыскание города Феодори, бывшей резиденции всего Южного побережья и кафедры православных иерархов всей Готфии»³⁶. Причем он подчеркивал, что «это открытие имеет в особенности то значение, что большинство ученых исследователей между своими изысканиями город Феодори относили в разные местности, а профессор Брун в конце 1871 г. писал, что г. Феодори одно и то же, что и Мангуп, и прежде сего Дюбуа и Кешпен утверждали, что г. Феодори есть Инкерман»³⁷.

На протяжении 30–90-х годов XX века различными исследователями продолжалось изучение археологических памятников Парthenитской долины, включая и Аю-Даг³⁸. Целенаправленное обследование горного массива Аю-Даг было предпринято в 1969 году экспедицией О. И. Домбровского. В разведках средневековых древностей принимали участие два отряда, возглавляемые И. А. Барановым и О. А. Махнёвой³⁹. Детальный осмотр памятников Аю-Дага должен был осуществить отряд И. А. Баранова. Вот что писал Баранов в своем отчете об обнаруженных в бухте Панаир руинах: «Южнее зданий, на седловине, на небольшом закрытом плато, над обрывом к морю выявлены остатки большого здания, сложенного на известковом растворе. В его завале были обнаружены многочисленные обломки черепицы, а также фрагменты широкогорлого горшка и красноглиняных поливных чашек XII–XIII веков. Здесь же были найдены клинчатые туфовые камни больших размеров, что свидетельствовало о существовании арок и сводов. Здание ориентировано длинной стороною на восток – запад и расположено поперек склона. Его ориентация и архитектура дают возможность предположить, что это был храм. Рядом находятся остатки однокамерных строений; стены одного из них сохранились на высоту до 2 м»⁴⁰.

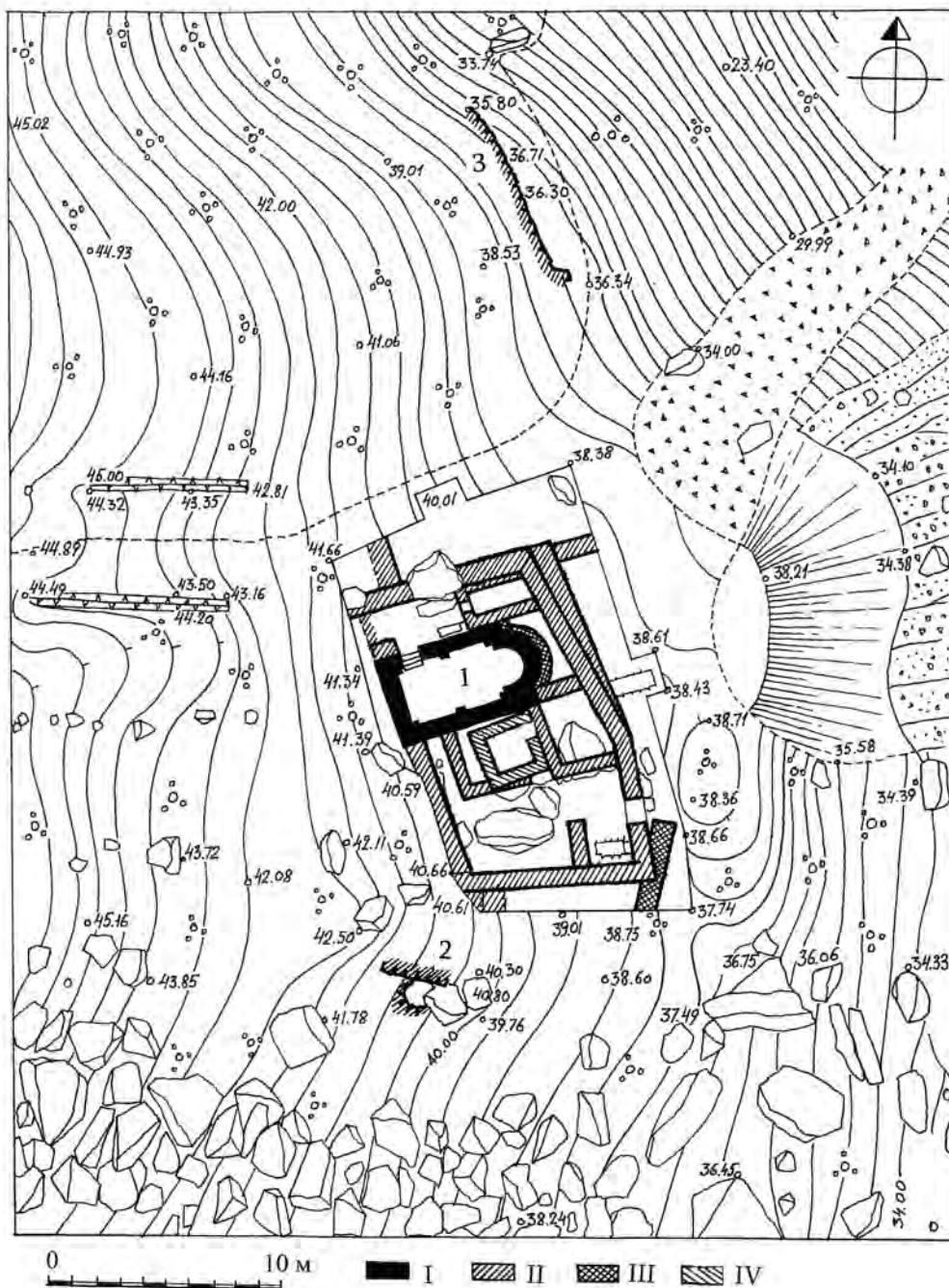
По итогам разведочных работ И. А. Барановым была составлена археологическая карта Аю-Дага, на которой отмечено девять объектов, но на ней нет выявленного храма и «поселения»⁴¹. Более подробной оказывается карта Аю-Дага, опубликованная



Ил. 1. Археологическая карта Аю-Дага. По изданию: *Лысенко А. В., Тесленко И. Б.* Античные и средневековые памятники горы Аю-Даг // Алушта и Алуштинский регион с древнейших времен и до наших дней / ред.-сост. В. Г. Рудницкая, И. Б. Тесленко. Киев, 2002, с дополнениями и изменениями авторов данной статьи:
 1–3 – развалины оборонительных стен; 5 – крепость на вершине Аю-Дага;
 6–25 – следы поселений; 26–32, 38, 39 – руины храмовых комплексов

О. И. Домбровским в 1974 году (она содержит 14 объектов)⁴², где на восточном склоне, у моря, указано средневековое поселение с храмом.

Весной 1987 года В. А. Мыц посетил Аю-Даг и отыскал на восточном склоне горы (примерно в 50 м от моря) относительно ровную площадку со следами средневекового памятника. Более детальный осмотр этого объекта авторы осуществили 6 августа 1989 года. На небольшой поляне был выявлен грабительский шурф размером 3 × 3 м, глубиной 1,2 м. Частично шурф оказался заполнен грунтом и обнажил стены храмовой постройки, сложенной на известковом растворе. В кладке церкви вторично использовались блоки из травертина и нуммулитового известняка от более раннего строения. Среди подъемного материала доминировали фрагменты византийской кровельной черепицы (керамид и калиптеров) X–XIII веков, обломки кухонной и столовой красноглиняной поливной керамики XIII–XV веков. Размеры строения (ориентировано по оси север – юг) составляли примерно 8 × 11 м.



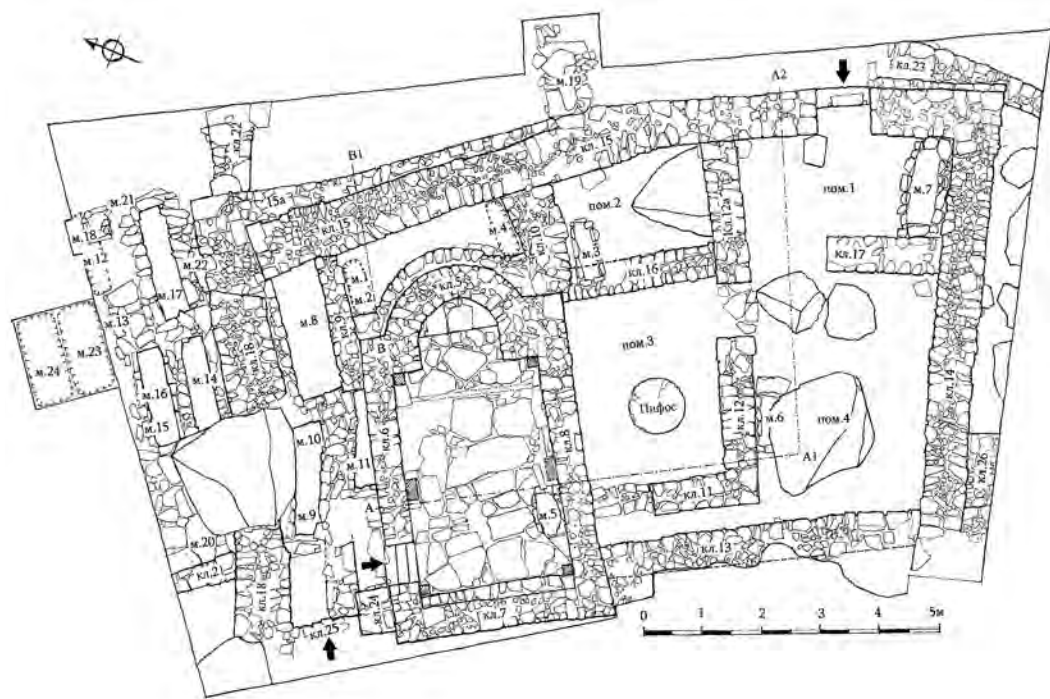
Ил. 2. Топографический план монастырского комплекса в бухте Панаир.

Заливкой и штриховкой обозначены:

I – монастырский храм XIV–XV вв.; II – монастырская ограда и другие строения XIV–XV вв.;

III – остатки стен монастыря X–XIII вв.;

IV – фундамент здания береговой стражи конца XVIII – середины XIX в.



Ил. 3. Общий план раскопа монастыря X–XVI вв. в бухте Панаир

В 1994–1996 годах Южно-Крымская археологическая экспедиция Государственного Эрмитажа провела археологические раскопки руин, располагавшихся на юго-восточном склоне горы Аю-Даг, в бухте Панаир⁴³ (ил. 1, 10, 28). В ходе раскопок открыт небольшой (площадь около 200 кв. м.) средневековый архитектурно-археологический комплекс, оказавшийся православным монастырем X–XVI веков. Структурно монастырь состоял из внешней ограды, окружавшей его со всех сторон, небольшой церкви, группы помещений разного назначения (кельи, трапезная) и некрополя (ил. 2; 3).

Изучавшийся объект ориентирован по сторонам света с некоторым отклонением к северу. Ввиду долговременности существования (на протяжении X–XVI веков) в кладках ограды выявлены следы неоднократных перестроек. Стены сложены в разное время и поэтому отличались техникой кладки, составом растворов, толщиной и протяженностью. Периметр ограды представлял собой неправильный четырехугольник, состоявший из четырех массивов стен (ил. 3): 1) кладки 13 (западная стена); 2) кладки 14 (южная стена); 3) кладок 15 и 17 (восточная стена) и 4) кладки 18 (северная стена). К наиболее ранним строениям относится кладка 23 (юго-восточный угол ограды), на которую установлен угол кладки 14. На территорию монастыря можно было проникнуть через два входа – главный (его ширина 1,24 м, находился в юго-западном углу, между кладками 18 и 24) и второй – у юго-восточного угла ограды (ширина 0,96 м, в кладке 15).

Памятник многослойный и содержал культурные отложения X–XVI и XIX веков. Общая толщина слоев достигала 2,5 м. Нижний уровень культурных отложений залегал на материковом желтом щебенистом суглинке. Представлял собой серо-коричневый

рыхлый грунт (его толщина в среднем составляла 0,7 м), насыщенный щебнем, де-структурированным известковым раствором, разномерным бутом. Данный слой явно образовался в результате разрушения более ранних строений, так как в нем встречались разрозненные фрагменты кровельной византийской черепицы X–XI веков и тарных сосудов (кувшинов с плоскими ручками, желобчатых амфор, белоглиняной поливной керамики с желтой и зеленой кроющей поливой). Вторая хронологическая группа была представлена материалами XII–XIII веков. К числу массовых находок относятся фрагменты поздневизантийских амфор, поливных (красноглиняных и белоглиняных) сосудов, кровельной черепицы с пестрым в изломе черепком и светлым ангобом. На этом выровненном слое X–XIII веков в XIV веке было возведено здание церкви и некоторые стены ограды.

Открытая раскопками церковь представляет собой небольшое прямоугольное в плане строение (ил. 2; 3). Ориентировано апсидой на северо-восток (азимут 68°). Размеры храма: длина 6,90 м, ширина 3,85 м (внутренние размеры составляют 2,60 × 5,65 м). Толщина стен 0,6–0,7 м. Апсида изнутри и снаружи полукруглая, ее толщина составляет 0,65–0,70 м. В плане апсида подковообразная. Ее глубина 1,26 м, неравномерно выступает за линию внешних «плеч»: от северного «плеча» на 1,10 м, от южного – 0,72 м. Ширина внешних «плеч»: северного 0,50 м, южного 0,78 м. Внутренние «плечи» апсиды отличаются своими параметрами: ширина левого 0,55 м, правого 0,62 м; сохранившаяся высота от уровня каменного пола – 1,34 м. Престол вплотную примыкает к апсиде, его ширина 0,61 м, протяженность 1,47 м. Алтарная преграда не сохранилась, но на полу прослежено ее местоположение в виде углубления – паза шириной 0,12 м, заполненного остатками древесины. От престола она находилась на расстоянии в 1,13 м. Поверхность алтарного престола покрыта двумя ровными плитами серого песчаника (толщина плит 0,12 м). Еще одна плита не сохранилась.

Вход находился в западной части северной стены. Его ширина 0,72 м. В храм спускались по четырем ступеням. Высота ступеней (сложены из тщательно обработанных блоков капсельского ракушечника и камней диабазового порфирита) различна: первой – 0,14 м, второй – 0,21 м, третьей – 0,34 м, четвертой – 0,20 м. Дверной проем по фасу выложен из тщательно подогнанных блоков (сполий) нуммулитового известняка и капсельского ракушечника. Деревянная дверь была одностворчатой, открывалась вовнутрь наоса и вправо (к западной стене).

Пол настился дважды. Верхняя поверхность пола каменная, выстлана плоскими плитами диабазового порфирита и серого песчаника. Вымостка сохранилась на большей части поверхности пола. В четырех углах наоса находились квадратные в сечении (0,22 × 0,22 м) колонки. У северной стены сохранилось основание прямоугольной пилястры (0,42 × 0,22 м). Пилястра у южной стены не сохранилась, однако на ее наличие указывает оставшееся на кладке пятно известкового раствора. Пилястры и колонки, по-видимому, относятся к последнему строительному периоду храма и поддерживали арки каменного свода, сложенного из клинчатых блоков известкового туфа.

Кровля церкви состояла из сводчатого перекрытия и разгрузочных арок. Об этом свидетельствуют многочисленные находки в слое завала клиновидных каменных блоков, изготовленных из тщательно отесанного известкового туфа (травертина), капсельского ракушечника и нуммулитового известняка. Конструктивными элементами кровли также являются блоки из нуммулитового известняка от профилированного карниза.

Каменная кровля заливалась известковым раствором, поверх которого укладывались плоские плитки серого песчаника и диабазового порфирита. Черепичное покрытие, очевидно, использовалось только на строениях X–XIII веков, а в XIV–XVI веках кровля представляла собой полностью каменную конструкцию.

В кладках кроме местных пород встречаются архитектурные детали вторичного использования, блоки известкового туфа (травертина), нуммулитового известняка («инкерманского камня»), капсельского ракушечника. Все стены церкви возведены «в перевязь» и в основном сложены из хорошо подобранных бутовых камней диабазового порфирита. В кладке углов, дверного проема и внутренних «плеч» апсиды использовались сполнии из нуммулитового известняка и капсельского ракушечника. Местами в кладках видны крупные фрагменты черепиц-керамид X–XIII веков. Кладка двухлицевая, выполнена тщательно с затиркой швов «под мастерок».

Стены здания церкви сохранились относительно хорошо. Северная стена храма (кладка б) после раскопок достигала 2,17 м. В этой кладке находилась частично перекрытая более поздним пилоном прямоугольная ниша. Расположена на высоте 1,36 м над уровнем пола. Ее размеры: 0,43 × 0,28 м, и она на 0,29 м была утоплена в тело стены. Стенки ниши оформлены плоскими плитками серого песчаника. В нише, очевидно, устанавливалась лампада или свеча. Вероятно, в нише помещалась и небольшая икона.

Еще одна ниша находилась в северной стене у левого плеча апсиды. Она была устроена на высоте 0,9 м от уровня верхнего каменного пола. В ее основании помещена плитка серого песчаника (размеры 0,48 × 0,22 м), которая на 0,12 м выступала за плоскость стены. Размеры ниши 0,48 × 0,22 м, глубина 0,15 м.

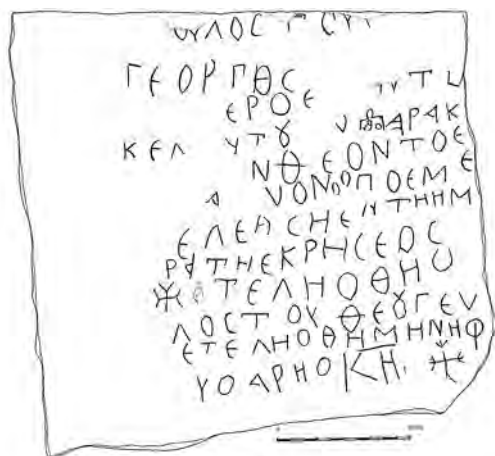
Вдоль западной стены, на высоте 0,6 м от уровня каменных плит пола была устроена скамья шириной 0,25–0,32 м (ил. 3). В кладке скамьи использованы обработанные блоки ракушечника, а пространство между стеной и краем скамейки заполнено мелким бутом, щебнем и залито известковым раствором.

Северо-восточная часть храма (апсида, кладка 5) с внешней стороны сохранилась на высоту 1,40–1,60 м. Цокольные камни основания апсиды выложены на высоту 0,30–0,35 м и выступают за контур кладки апсиды на 0,40 м. Кладка выполнена из бутового камня на известковом растворе и дополнительно была оштукатурена. Эта часть стены, по-видимому, находилась под землей, а граница штукатурки определяет дневную поверхность времени финального существования храма – XV–XVI веков (?).

В заполнении внутреннего пространства храма практически отсутствовали какие-либо археологические находки, за исключением небольшого количества разрозненных фрагментов красноглиняной черепицы (керамид и калиптеров), которые были использованы в кладке стен церкви.

Открытое раскопками пространство монастырского комплекса, помимо здания самого храма и ограды, было разделено кладками на пять частей, условно названных «помещениями» (ил. 3, помещения 1–4), хотя не всегда удавалось определить их функциональное назначение. На всей открытой раскопками площади памятника выявлены захоронения, которые в основном концентрировались в северо-западной части монастырского комплекса, где, очевидно, располагался некрополь.

На территории монастырского комплекса выявлен участок некрополя и отдельные захоронения, которые находились за его пределами, но в пределах монастырской ограды (ил. 3). Раскопки позволили получить относительно небольшую компактную



Ил. 4. Надгробная надпись XIII в. из могилы.
Прорисовка

ляли собой каменные ящики, сверху перекрывавшиеся несколькими плитами. Редко встречались грунтовые могилы. Стенки плитовых могил выкладывались из размерного бута без использования связующего раствора. Изредка в кладках встречались сполнии. Особенно интересна находка в могиле № 8 хорошо обработанного блока из нуммулитового известняка (0,35 × 0,35 × 0,15 м) с погребальной греческой надписью в 12 строк (ил. 4): «Раб божий / Георгос /.../ просящий / Бога, /чтобы он меня помиловал в / День страшного суда / [во Христе] скончался / Раб Божий Георгос / скончался месяца февраля 28...»⁴⁴. Но связать данное надгробие с каким-либо конкретным захоронением монастырского некрополя невозможно, потому что оно было использовано вторично и установлено в перевернутом виде.

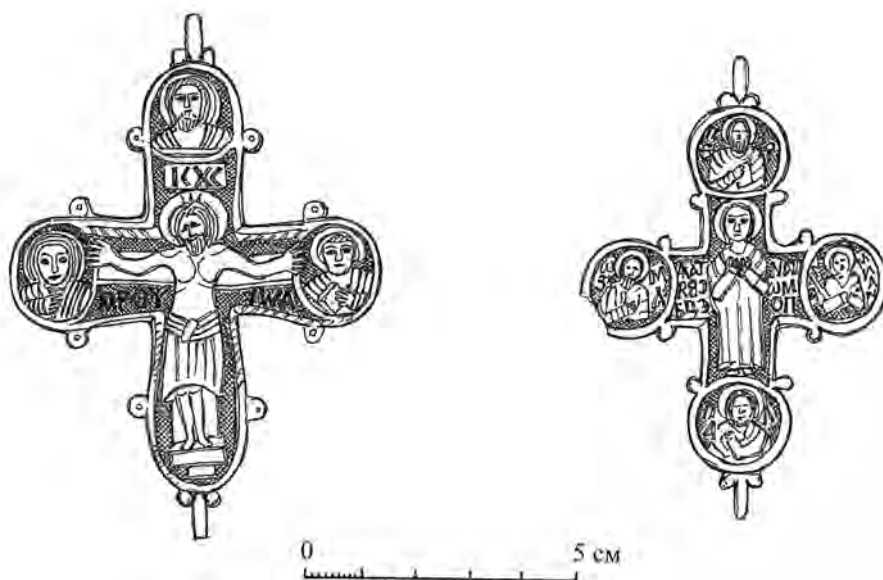
Погребенные во всех случаях лежали на спине, с вытянутыми вдоль туловища или согнутыми в локтях и сложенными на груди руками. Ориентированы по линии запад – восток, головой на запад. В некоторых могилах производились многоразовые захоронения с разновременными погребениями. В этих случаях более ранние костяки сдвигались к краям могил, а иногда и вынимались из могилы, чтобы освободить место следующему умершему.

По наблюдениям антрополога И. Д. Потехиной, на монастырском кладбище погребались как взрослые мужчины и женщины, так и дети разных возрастов. Все погребенные принадлежали к одному брахикранному варианту большой европейской расы. Для них было характерно относительно широкое лицо с сильно выступающим носом. Рост мужчин находился в пределах 162,2–166,7 см, рост женщин – около 160 см. У этого населения были распространены заболевания опорно-двигательного аппарата и зубо-челюстной системы.

Обнаруженные в ходе раскопок монастыря находки делятся на четыре основные хронологические группы: 1) X–XI века; 2) XII–XIII века (ил. 5); 3) XIV–XV века; 4) XV–XVI века. Первая группа представлена многочисленными разрозненными фрагментами красноглиняной черепицы X–XI веков (калиптеров и керамид)⁴⁵, стенок гладкостенных пифосов, кувшинов с плоскими ручками и двух типов амфор⁴⁶, обломками

группу антропологического материала, частично обработанного И. Д. Потехиной. Раскопками открыто 17 могил с 42 погребенными. Еще семь могильных конструкций с десятью погребенными находилось за пределами ограды. Таким образом, всего в монастыре изучено 52 захоронения. Их датировка затруднительна и может быть определена с большой условностью в пределах XII–XV веков.

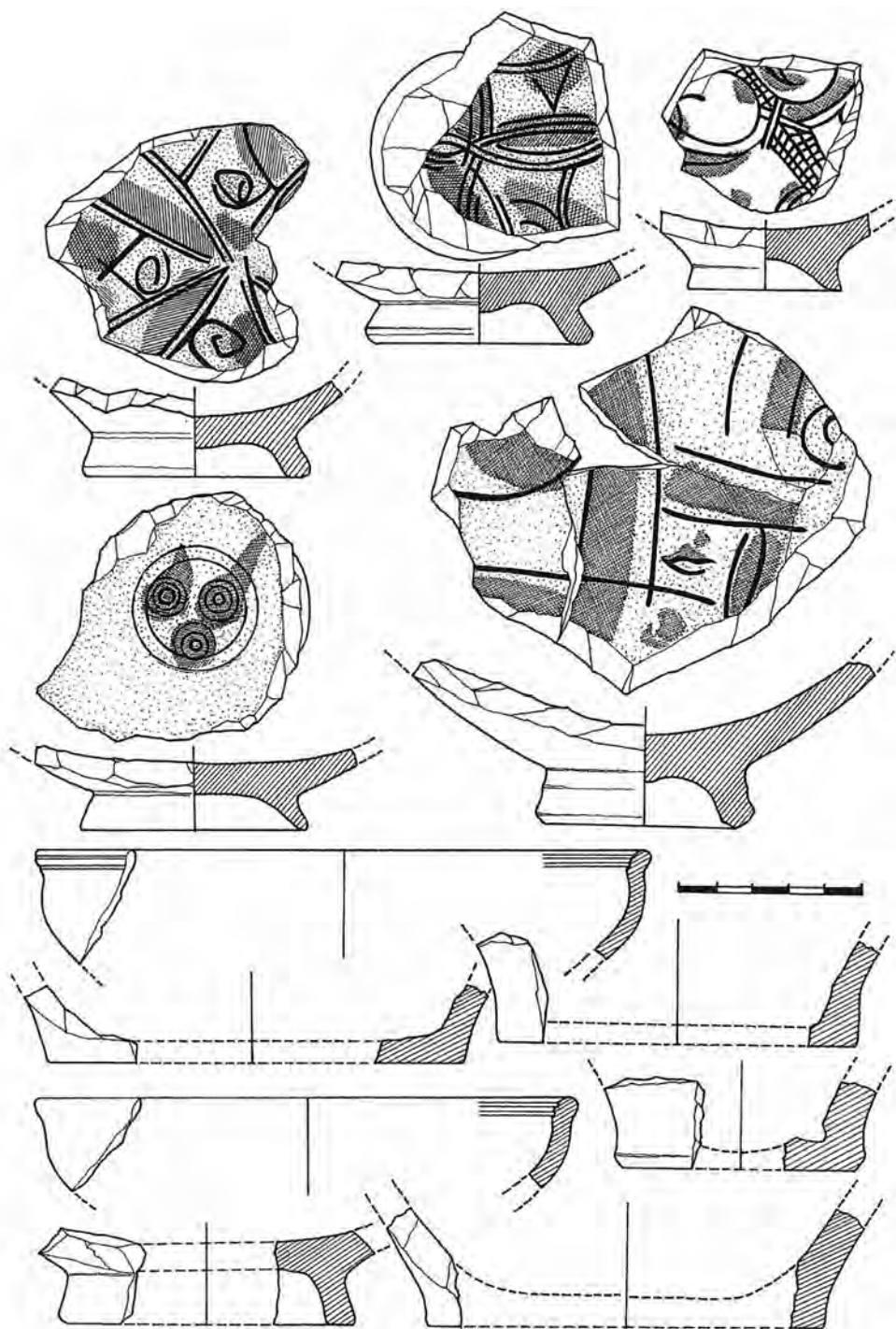
Часть захоронений имели удовлетворительное состояние костных остатков, за исключением тех случаев, когда в коллективных погребениях кости находились не в анатомическом порядке в результате неоднократных подзахоронений. Могильные конструкции, как правило, представ-



Ил. 5. Створки русских энколпионов XIII в. из раскопок монастырских строений.
Прорисовки

белоглиняных поливных сосудов (кроющая полива зеленая пятнистая и золотисто-желтая), простой кухонной посуды, костей животных, створок моллюсков. Весь этот материал оказался не только сильно измельченным, но и разрозненным в результате перемещений грунта, содержащего культурные отложения. Во вторую хронологическую группу входили фрагменты амфор трех типов XII–XIII веков⁴⁷, обломки гладкостенных пифосов с налипшим валиком, расчлененным пальцевыми вдавлениями, кровельной черепицы, покрытой светлым ангобом и с пестрым в разломе черепком (херсонесского производства⁴⁸). Небольшую часть сосудов составляла поздневизантийская белоглиняная и красноглиняная поливная керамика с подглазурной росписью в виде концентрических окружностей и волнистых линий⁴⁹ (ил. 6).

Третий период существования памятника (вторая половина XIV – последняя четверть XV века) представлен особо значительным количеством и разнообразием артефактов. Из слоя этого времени происходит значительное количество костей мелкого и крупного рогатого скота, в том числе рога коровы или быка (?) со следами спила. Здесь же встречены фрагменты красноглиняной поливной керамики с росписью белым ангобом под кроющей прозрачной поливой, с подглазурной росписью врезным растительным и геометрическим орнаментом в технике «сграффито» (см. ил. 10–12). К этому периоду существования монастыря относится десять монет. К наиболее ранним нумизматическим находкам из культурного слоя относится дирхем золотоордынского хана Тохтамыша (1376–1395), чеканенный в 796 (?) или 792 году хиджры (1389/1390) в городе Крым⁵⁰. По-видимому, в это время происходит возрождение жизни на территории монастыря в бухте Панаир. Остальные монеты XV века связаны с чеканом поздних Джучидов, крымских Гиреев и деятельностью монетного двора генуэзской Каффы (начиная с 1421 года).



Ил. 6. Фрагменты красноглиняных поливных сосудов XIII–XV вв.
из раскопок монастырских строений.
Прорисовки и реконструкции

Среди индивидуальных находок третьего периода особое место занимает фрагментированная чаша, изготовленная из белого кашпина (ил. 7). Размеры чаши: диаметр венчика 11,8 см, высота 5,9 см, диаметр венчика 4,7 см. Сосуд сформован из плотной массы белого цвета, высокохудожественная подглазурная роспись выполнена кобальтом, покрыта прозрачной поливой. Рисунок представляет собой распускающийся и цветущий куст граната. Роспись выполнена на внутренней и внешней поверхности чаши. Ближайшие редкие аналоги встречаются среди кашпинной посуды Азака 80–90-х годов XIV века⁵¹.

Финальную фазу жизнедеятельности монастыря (конец XV – XVI век) фиксируют малочисленные находки неорнаментированной монохромной (глазурь зеленая и темно-зеленая) поливной посуды, неполивной бытовой керамики (в основном горшков с рельефовидным венчиком) и монеты Крымского ханства. Найдено три серебряные монеты (акче): 1) Менгли-Гирея I (второе правление – 1478–1515), чекан Кырк-Йора, 895–896 годы хиджры (1489/1490); 2) Доулат-Гирея I (1551–1577), чекан города Крым; 3) Мухаммад-Гирея II (1577–1584).

Из предметов личного благочестия наиболее примечательны находки двух разных створок бронзовых крестов-энколпионов. Кресты обнаружены у кладки 11 в помещении 3 (ил. 5) на глубине 0,9–1,0 м от современной дневной поверхности и залегали в слое каменного завала. Это может указывать на то, что они были спрятаны в кладке стены. Энколпионы достаточно массивны, они служили не только нательными крестами, но и надевались на одежду. Кроме того, в них хранились мощи или другие святыни⁵². Существует мнение, что одним из первоначальных центров их производства были Сирия или Палестина, откуда паломники и торговцы развозили их во все концы христианского мира. Судя по обилию находок, их производство в Киевской Руси домонгольского периода было массовым⁵³. Находки энколпионов в средневековой Таврике и на территории Руси многочисленны. Но при всем разнообразии размеров, форм и сюжетов они укладываются в довольно стройную систему⁵⁴.

Первый энколпион представлен лицевой створкой с рельефным изображением Распятия. Ветви креста завершаются закругленными концами с выступами-«слезками» (ил. 5, 1). Размеры без оглавия: 52 × 35 × 6 мм. Нижняя петля на створке также отсутствует. Над Распятием помещена «табличка» с монограммой IC | XC. Короткие ветви креста завершаются тремя овальными медальонами с изображением Иоанна Крестителя



Ил. 7. Кашпинная чаша. 1360–1390-е.
Прорисовка и реконструкция

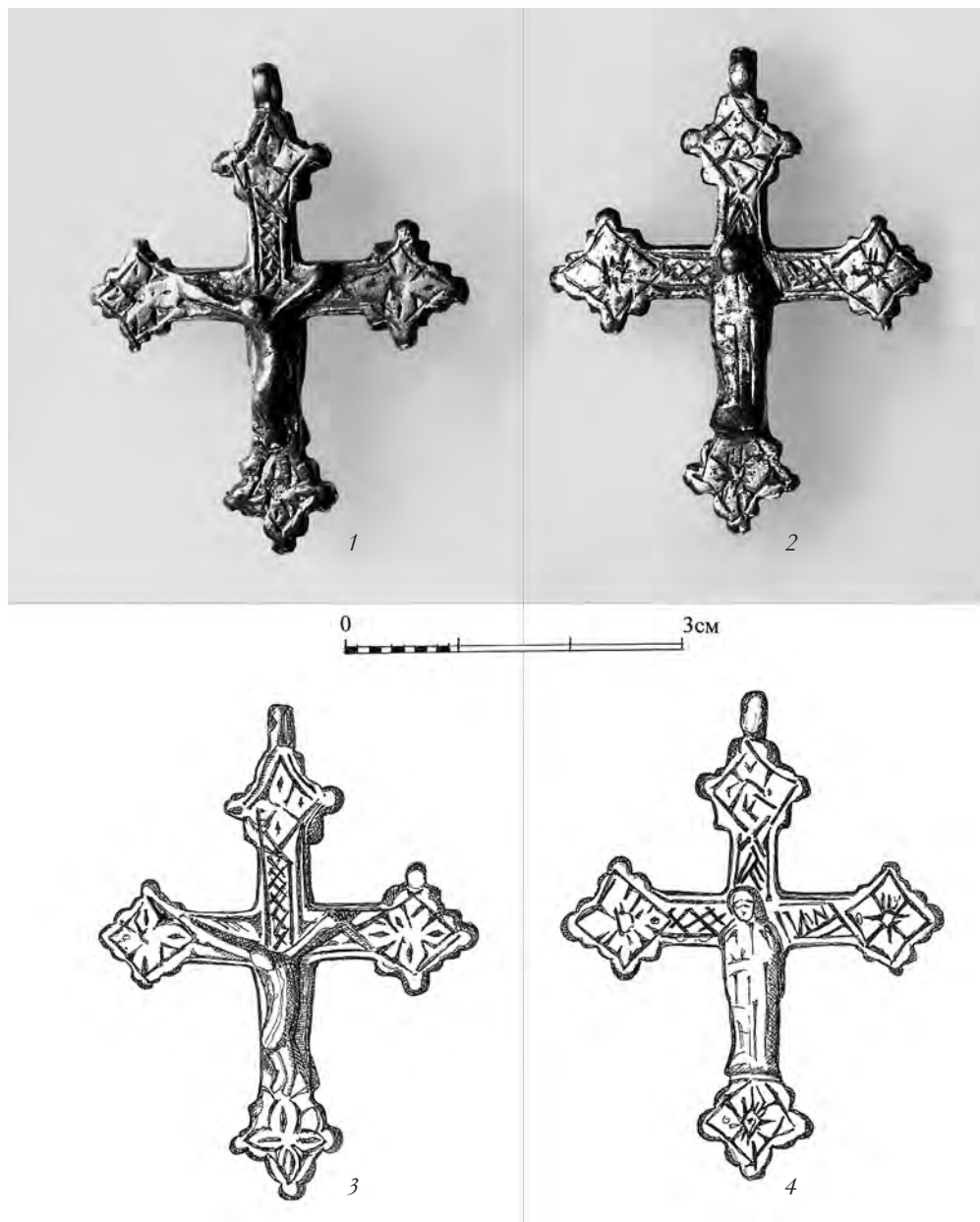
(наверху), Богоматери (слева) и Иоанна Богослова (справа). Под горизонтальной перекладной, на которой расположены руки Иисуса Христа, помещены надписи: *MP ΘΥ* и *ΠΣΑ*, относящиеся к изображениям Богоматери и Иоанна Богослова. Изображение выпуклое, сильно потерто. Изделие традиционно датируется второй четвертью XII – 30-ми годами XIII века⁵⁵.

На створке другого креста (ил. 5, 2) в центре помещено изображение Богородицы с ладонями, раскрытыми перед грудью, – Богоматери Ассунта. По краям ветвей креста четыре круглых медальона с погрудными изображениями святых. В медальоне сверху Петр, внизу Павел, слева Косьма, справа Дамриан. Изображения сопровождаются надписями: *ΠΕΤΡ*, *[Κ]ΩΣΜΑ*, *[ΔΑ]ΜΗΑΝ*, *ΠΛ[ΒΕ]Δ*. По сторонам фигуры Богоматери плохо читаемая надпись: «Святая Богородица, помогай»⁵⁶.

Близкие по технике исполнения и изображениям рельефные энколпионы были также обнаружены в Херсонесе⁵⁷. Аналогичный нашим двустворчатый энколпион находится в коллекции Одесского археологического музея⁵⁸. Обнаруженные на Лю-Даге энколпионы – русской работы XII–XIII веков. Главным районом их распространения было Среднее Поднепровье, с центром производства в Киеве. Отсюда в течение двух столетий во все концы Древней Руси и в Северное Причерноморье расходились готовые изделия мелкой пластики, перенимались лучшие технические достижения греческих мастеров и их русских учеников⁵⁹.

Среди индивидуальных находок особое место занимает клад, состоящий из нескольких оригинальных предметов: нательного креста и отдельной цепочки с привесками в виде лягушек⁶⁰. Клад обнаружен с внешней (северной) стороны стены монастырской ограды на глубине 0,6 м. Крест и цепочка не были соединены, и поэтому рассматриваются отдельно. Четырехконечный нательный крест с трехлопастными завершениями украшен пальметовидными розетками и штриховкой, прорезанной штихелем (ил. 8). Размеры креста 4,4 × 3,5 см. По краям видны следы доработки напильником. Изделие двухстороннее, выполнено в технике литья и припоя. Тело Христа имеет резкий изгиб и как будто сползает вниз по вертикальной ветви креста. Руки выше головы, которая наклонена к правому плечу (ил. 8, 1, 3). Иконографические особенности изображения Христа имеют западный, готический характер. На оборотной стороне изображения Богоматери со следами золочения (ил. 8, 2, 4). Детали ее одежды и фигуры из-за большей потертости сохранились хуже, чем изображение Христа на лицевой стороне. Тем не менее можно различить складки хитона и мафория. Положение рук читается нечетко. Вероятно, она стоит с раскрытыми перед грудью руками. Данный тип Богоматери известен с XII века в барельефах западного происхождения. В латинских рукописях имеются подобные изображения Богоматери в сюжете Успения⁶¹. Позолоченная фигура Богоматери напаяна на оборотную сторону креста. Верхняя ветвь завершается кольцевидным ушком для подвешивания. Визуально не заметен припой ушка, которое, вероятно, было отлито вместе с крестом в двусоставной форме.

Оформление фона лицевой и оборотной сторон аналогично, но рисунок вокруг Богоматери выполнен тщательнее. Четырехлепестковые розетки, украшающие завершения креста, сделаны грубо, схематично и состоят из ромбов, разделенных в виде лепестков цветка. Подобная форма и характер обработки листьев, а также оформление фона в виде небрежно выполненной косой сетки получили широкое распространение в европейском ремесле XIV–XV веков. При этом следует отметить, что



Ил. 8. Серебряный крест второй половины XV в.:
1, 2 – фотографии; 3, 4 – прорисовки;
1, 3 – лицевая сторона; 2, 4 – оборотная сторона

прямые аналогии нашему кресту по комплексу признаков в европейском серебре нам неизвестны.

В Крыму к настоящему времени известно уже пять крестов этого типа. Художественно близкие изделия происходят из трех памятников: селения Ай-Василь, городов Чембало и Мангуша. Первые две находки подобных крестов обнаружены в кладовом

комплексе 1901 года из селения Ай-Василь близ Ялты⁶². Третья находка (2004 год) литого серебряного «латинского» креста XV века происходит из заполнения башни 2 у главных городских ворот крепости Чембало⁶³. Недавно (в 2019 году) при исследовании руин княжеского дворца Мангуца (1425–1475 годы) найден «латинский» серебряный крест-энколпион с позолотой⁶⁴. Каждый из крестов имеет свои отличия. Наиболее простое оформление имеет крест из Чембало. Он также и менее всех по размерам. Ай-васильский крест несколько массивнее находки из Аю-Дага. Он весь покрыт позолотой, на трехлопастных концах расположены «слезки». Иначе исполнена и фигура Христа, тело которого имеет не такой резкий изгиб, как на кресте из монастыря в бухте Панаир. На оборотной стороне изображена Богоматерь Одигитрия. Тщательнее выполнены и детали гравировки этого креста.

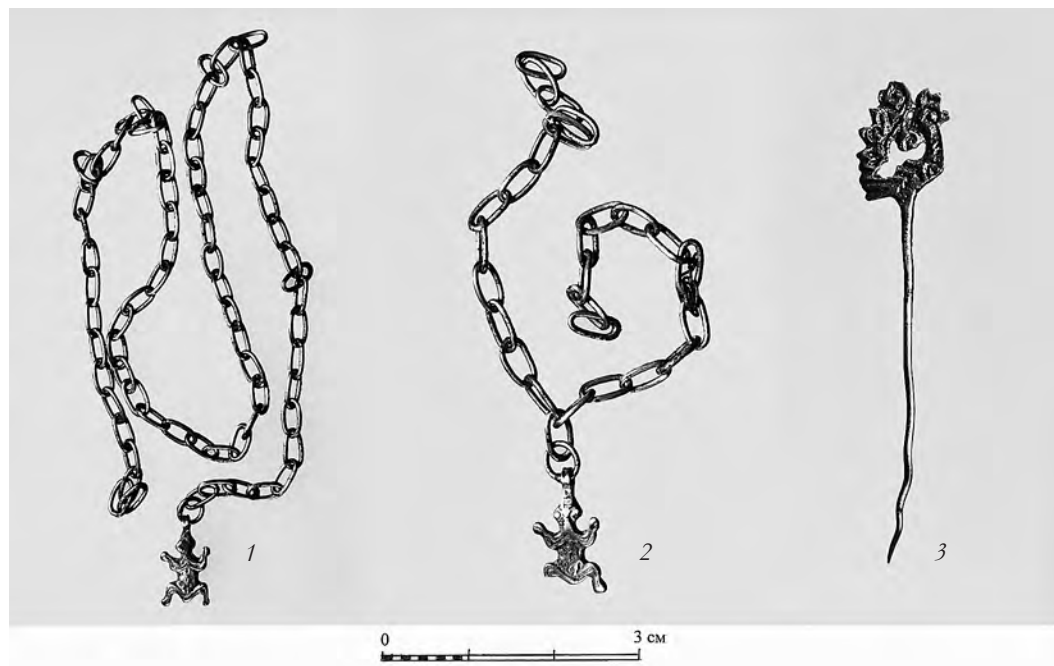
Интересно, что в первом случае к кресту была отдельно припаяна только фигура Богоматери, а во втором крест составлен из двух припаянных друг к другу равнозначных половинок. Сходство этих двух находок (из Ай-Василя и Аю-Дага) столь велико, что при их детальном рассмотрении создается впечатление, что ай-васильский крест являлся образцом (прототипом) для изготовления аю-дагского.

В состав Ай-Васильского клада входил еще один крест⁶⁵, но он менее похож на первые два по декору. Тем не менее и этот крест может быть объединен с ними в одну типологическую группу⁶⁶. Наиболее убедительным кажется предположение о том, что группа вещей из Ай-Василя, к которым прибавились находки из Аю-Дага, Чембало и Мангуца, с преобладанием латинских черт в форме, декоре и ремесленной традиции исполнения, дает возможность характеристики совершенно особенной культуры Капитанства Готии (входившей в состав Генуэзской Газарии), обеспечивавшего торговые интересы генуэзцев на Южном берегу Крыма⁶⁷.

Технология производства подобных вещей достаточно проста. Они отливались в двусоставной форме, изготовленной из камня или раковины. Для их производства не требовалось специально оборудованных мастерских. Наличие в Крыму пяти крестов с западной иконографией, не имеющих прямых аналогий в западном материале, а также находки других предметов с латинскими компонентами из Ай-Васильского и Симферопольского кладов позволяют говорить если не о массовом производстве этих вещей в Крыму, то хотя бы об отдельных ремесленниках на полуострове, работавших в североитальянских традициях. Небольшое количество находок не позволяет называть какой-то конкретный центр производства, хотя, конечно, им могла быть генуэзская Каффа.

Вместе с крестом в комплекс клада входила серебряная цепь, состоявшая из двух частей, с простыми сварными звеньями овальной формы (ил. 9, 1, 2). К цепи крепятся подвески, на первый взгляд напоминающие лягушек. Так называемые лягушки вырезаны из единого листа металла. К ним приварено ушко, в которое вставлено кольцо. Орнаментальные рельефные канавки прорезаны штихелем. Эта цепь идентична обнаруженной в составе Ай-Васильского клада, различия состоят только в величине звеньев⁶⁸. В статье о кладе из Ай-Василя В. Н. Залеская приводит аналогично таким цепям из материалов, хранящихся в ризнице монастыря Банья около Прибоя в Сербии. К цепочке, находящейся там, подвешен деревянный, в серебряной оправе, крест афонского типа, датированный началом XVI века⁶⁹.

Прямых аналогий подвескам на цепочках в виде лягушек нам найти не удалось. Можно предположить, что это просто стилизованные орнаментальные элементы. Если

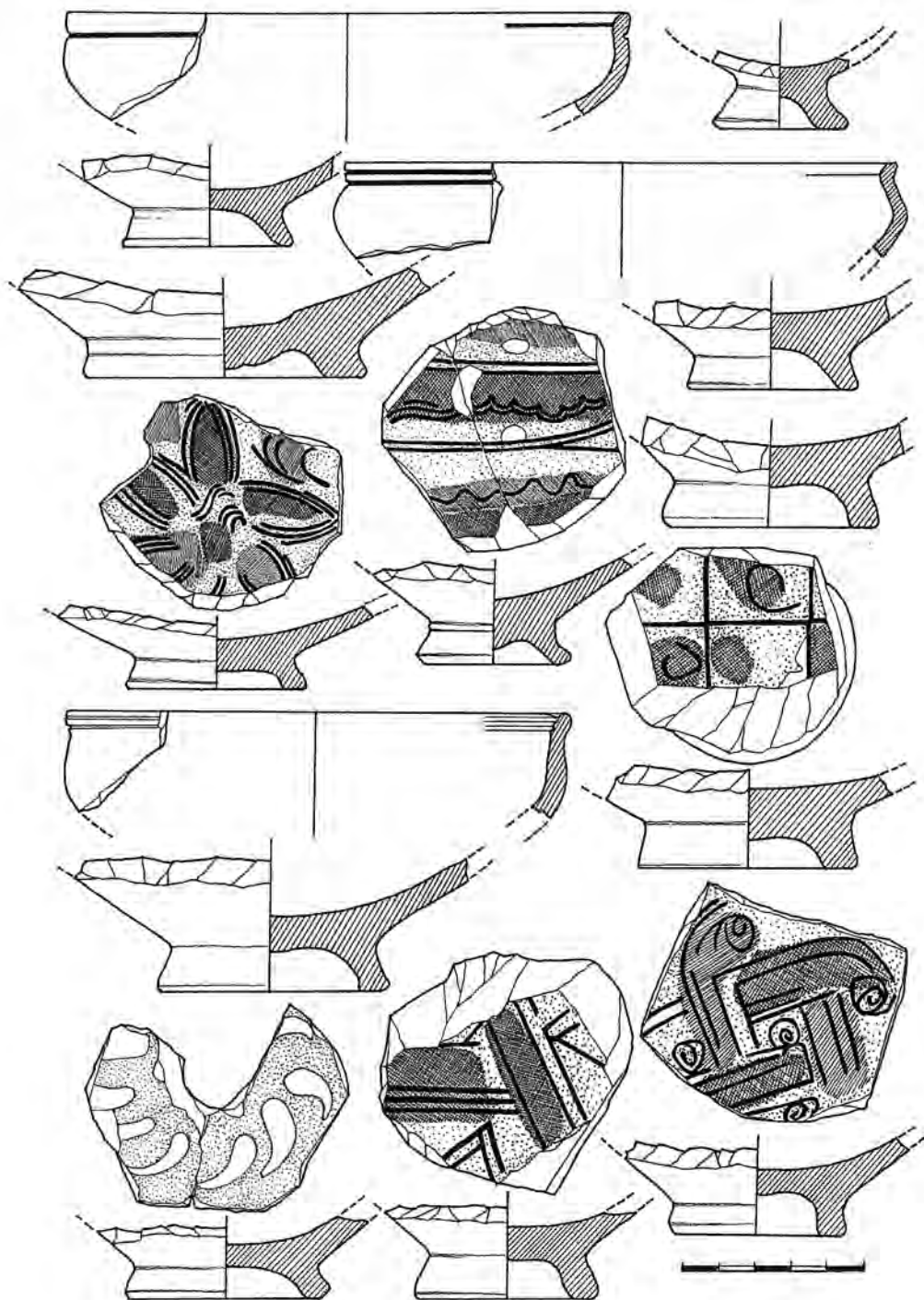


Ил. 9. Серебряная цепь (1, 2) и заколка (3) из раскопок на территории монастырского некрополя

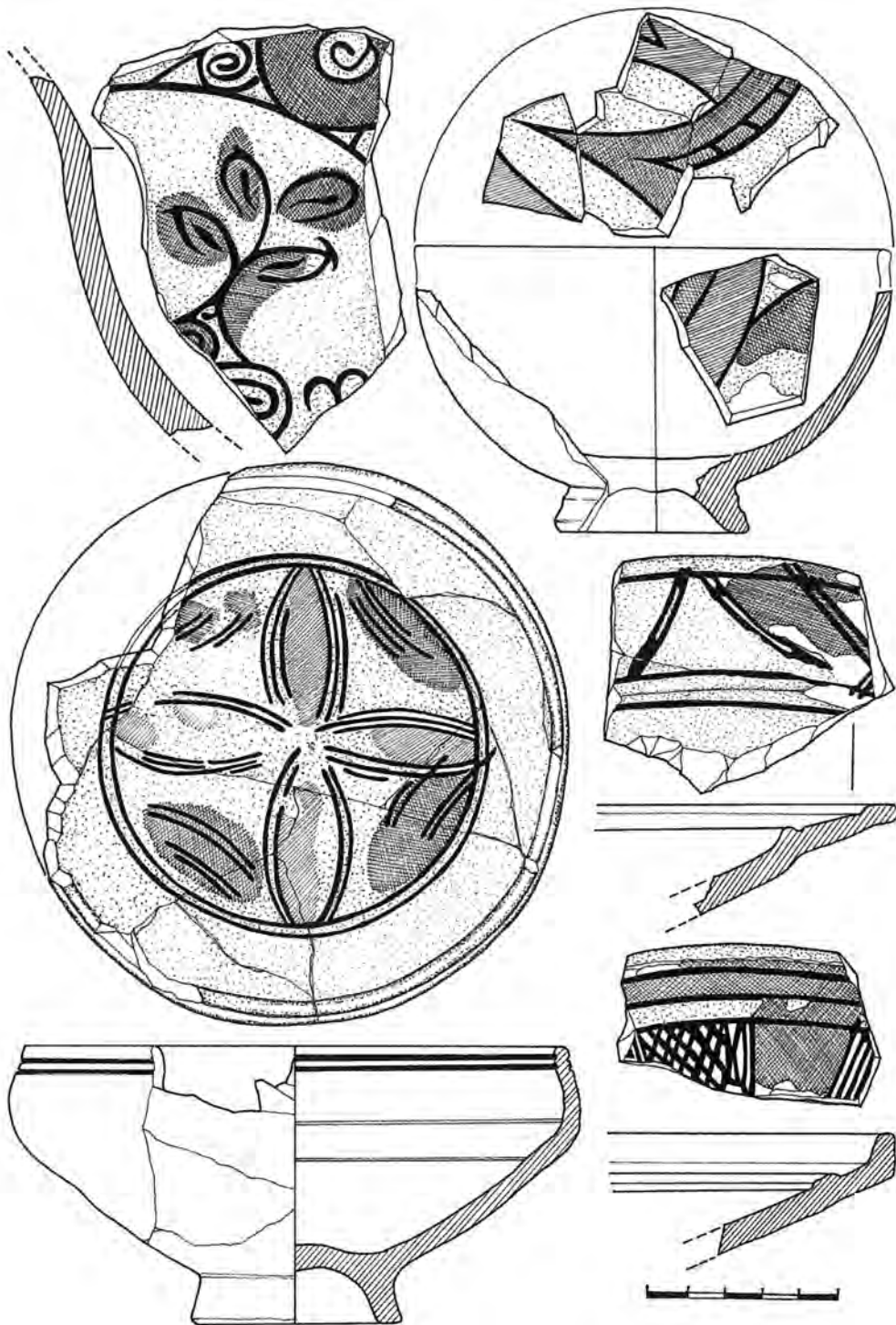
же считать подвески Аю-Дага лягушками, то открывается целый пласт информационного материала, когда изображение лягушки имело вполне конкретное смысловое значение. Согласно представлениям древнего населения из самых различных регионов, лягушки служили оберегами и должны были приносить их владельцу здоровье, изобилие, всяческие блага, вплоть до бессмертия⁷⁰. Например, в Германии известен миф о лягушке, присвоившей себе бессмертие, предназначенное людям⁷¹. Или китайский миф о Чаньэ, укравшей эликсир бессмертия, вследствие чего она вознеслась на Луну, где превратилась в жабу⁷². В средневековой армянской басне лягушка объявляет себя ученым врачом и заявляет, что знает лекарство от всех болезней⁷³. Амулеты с изображением лягушек известны в Средней Азии как символы плодородия⁷⁴.

Можно предположить, что наличие подвесок в виде лягушек на цепочке из Аю-Дага является отголоском древних представлений и верований, продолжавших существовать и в средневековой православной культуре населения Таврики. Тогда становится понятным, почему на цепи, на которой центральное место занимал крест, появляются и подвески-амулеты, носящие благопожелательный характер.

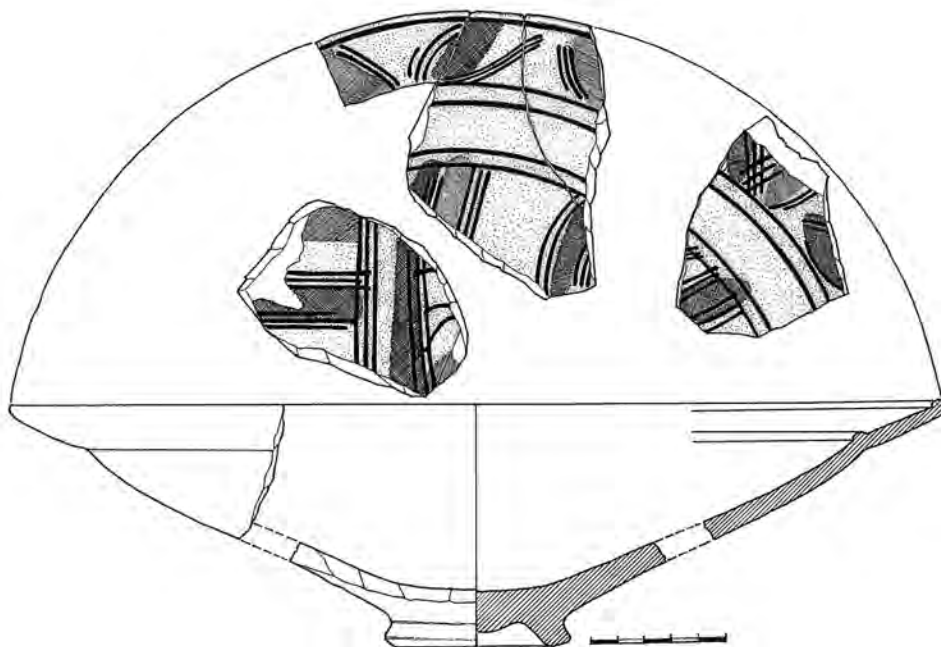
Исследователи по-разному датировали находки в Крыму крестов латинского типа. Например, В. И. Молодин относил к концу XIV века два наперстных креста из клада в селении Ай-Василь⁷⁵. В этой датировке он опирался на мнение М. Г. Крамаровского, полагавшего, что оба изделия выполнены в ремесленной традиции Латинской Романии⁷⁶. По его мнению, «иконография Распятый на крестах – западная». В качестве датированной аналогии он привлекает трактовку тела Христа на кресте Нитринского Евангелия-апракоса, датируемого временем около 1360 года⁷⁷. Однако этой датировке



Ил. 10. Фрагменты поливной красноглиняной керамики XIV–XV вв.
из раскопок монастырских строений.
Прорисовки и реконструкции



Ил. 11. Красноглиняные поливные сосуды XV в. из раскопок монастырских строений.
Прорисовки и реконструкции



Ил. 12. Фрагменты красноглиняного поливного блюда второй половины XV в. из раскопок монастырских строений. Прорисовки и реконструкция

противоречат монеты из Ай-Васильского клада: среди 61 серебряной монеты наиболее поздние относились ко времени правления крымского хана Хаджи-Гирея (1442–1466) и правителя Большой Орды хана Махмуда (1459–1465). Присутствие в кладе дирхема хана Махмуда позволило М. Г. Крамаровскому прийти к заключению, что клад следует датировать 1465 годом или второй третью XV века⁷⁸. находка 1995 года «латинского» креста из монастыря в бухте Панаир была отнесена к концу XIV – XV веку⁷⁹, а небольшой литой крест с латинскими чертами из раскопок башни 2 генуэзской крепости Чембало – к первой трети XV века⁸⁰. В. Е. Науменко, подводя итоги изучения находки «латинского» креста из раскопок руин дворца Мангула, приходит к выводу, что вся эта группа серебряных нательных крестов выпускалась в течение третьей четверти XV века в одной из ремесленных мастерских Каффы: «Их автором является мастер стипендиарий, скорее всего переселившийся в столицу Генуэзской Газарии из Северной Италии»⁸¹.

К числу редких также относится серебряная одежная булавка или заколка для волос в виде палочки (ил. 9, 3). Длина изделия 8 см. Завершается навершием, выполненным в виде птицы (петуха?). В крыльях и хвосте имеются сквозные отверстия для крепления цепочек и подвесок (не сохранились). По крымским аналогиям такие булавки датируются в необычайно широких пределах. Например, если находка из Херсонеса⁸² относится исследователями к числу изделий Древней Руси XI–XIII веков⁸³, то подобные предметы, обнаруженные в позднесредневековом некрополе близ села Прохладное (бывший Мангуш)⁸⁴ в Юго-Западном Крыму, датируются монетными находками второй

половиной XVII – XVIII веком (до 1778 года)⁸⁵. Вместе с тем булавки (изготавливались в основном из бронзы и серебра) в виде длинного стержня с художественно выполненным навершием, найденные в Великом Новгороде, надежно датируются XI–XIV веками по условиям стратиграфического местоположения⁸⁶. По-видимому, нашу находку в бухте Панаир можно предположительно отнести к XIV–XV векам – времени последнего активного этапа существования монастырского некрополя.

Завершая общий обзор изучения монастыря в бухте Панаир, отметим, что только на рубеже XX–XXI веков коллективом исследователей (А. В. Лысенко, С. А. Смекалов, И. Б. Тесленко), благодаря комплексному подходу и применению современных научных методов, создана относительно полная археологическая карта горного массива Аю-Даг⁸⁷. К настоящему времени здесь известно 38 археологических памятников. Среди них особую группу составляют девять храмовых строений. В некоторых из них есть основания видеть монастырские комплексы, среди которых главенствующее место занимает храм монастыря Святых апостолов Петра и Павла (X–XV века)⁸⁸. Несмотря на длительное (1870-е – 2001) археологическое изучение храмов Аю-Дага (его начало было положено раскопками Д. М. Струкова), ни один из известных христианских памятников не исследован полностью. Далек не во всех случаях изданные материалы раскопок соответствуют современному научному уровню. Открытая раскопками 1871 года на мысе Монастырском церковь почти полностью исчезла, а данные о ее исследовании остались необобщенными и изданы фрагментарно⁸⁹. Изучавшийся в 1994–1996 годах экспедицией Государственного Эрмитажа монастырь также остается не до конца изученным памятником: особенно это касается раннего периода его существования – X–XIII веков. Есть основания предполагать, что в XIV–XV веках данный церковный комплекс был посвящен Успению пресвятой Богородицы (ил. 10–12). На его территории местная православная община Партенита совместно отмечала праздник Панаир. Поэтому до XIX века в памяти местного населения урочище с руинами монастыря сохранялось под названием «Панагия», а бухта – «Панаир».

¹ *Бочаров С. Г.* Описание средневековых храмов региона Алушты в архивных материалах П. И. Кешпена // «О древностях Южного берега и гор Таврических»: сб. науч. тр. (по материалам конф. в честь 110-летия со дня рождения Петра Ивановича Кешпена). Киев, 2004. С. 43–57; *Бочаров С. Г., Кирилло В. П.* Средневековые церкви Южного берега Крыма (материалы к археологической карте) // Добруджа. № 32. 2017. С. 279–304; *Крамаровский М. Г.* Средневековая базилика на городище Солхата // Византия в контексте мировой истории. СПб., 2004. С. 68–76; *Лысенко А. В., Тесленко И. Б., Мусин А. Е.* Средневековый христианский храм на горе Пахкал-Кая в Южном Крыму // В камне и бронзе: сб. ст. в честь Анны Песковой / под ред. А. Е. Мусина.

СПб., 2017. С. 291–310; *Лысенко А. В., Тесленко И. Б.* Средневековый храм в урочище Ай-Андрій у с. Генеральское (бывш. Улу-Узень) в Крыму // История и археология Крыма. 2018. Вып. 7. С. 310–343; *Турова Н. П.* Средневековые храмы Главной гряды Крымских гор (материалы к археологической карте муниципальных округов Ялты и Алушты) // ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ: Империя и полис: XI Международный византийский семинар материалы науч. конф. / отв. ред. Н. А. Алексеенко. Симферополь, 2019. С. 215–220; *Наумченко Е. В.* Христианская топография Мангупского городища периода княжества Феодоро (по материалам новых археологических исследований) // Там же. С. 83–90 и др.

- ² Н. М. Богданова в 1991 году приводила точную цифру открытых культовых памятников средневекового Херсона – 47: «13 базилик, 2 здания центрической композиции, 5 крестообразных, 7 крестово-купольных храмов и около 20 сравнительно небольших квартальных храмов-часовен XI–XV вв.» (*Богданова Н. В. Церковь Херсона в X–XV вв. // Византия. Средиземноморье. Славянский мир. М., 1991. С. 19*). Другие исследователи считали, что для определения их количества необходимо выполнить большую работу (*Беляев С. А. Послесловие к статье Е. Н. Жеребцова // Очерки по истории христианского Херсонеса / отв. ред. С. А. Беляев. СПб., 2009. С. 150, примеч. 1*). Но сам С. А. Беляев в предисловии к сборнику считает, что общее число исследованных храмов византийского Херсона «возможно, достигает 100» (*Беляев С. А. Предисловие // Там же. С. 12*), а Ю. М. Могаричев полагает, что в «Херсонесе функционировали 50 храмов» (*Могаричев Ю. М. Средневековый Крым (VI – середина XIII в.): история, религия, культура. Симферополь, 2014. С. 189*).
- ³ *Тункина И. В.* Академическая археологическая экспедиция в Новороссийский край 1821 г. под руководством академика Е. Е. Кёлера (новые архивные материалы) // ВДИ. 2013. № 1. С. 207, примеч. 34.
- ⁴ Впервые описание геологического строения горы Аю-Даг сделал К. И. Габлиц (*Габлиц К. И. Физическое описание Таврической области, по ее местоположению по всем трем царствам природы. СПб., 1785. С. 33, 37*).
- ⁵ Цит. по: *Петрова Э. Б., Прохорова Т. А.* Крымские путешествия: Шарль Жильбер Ромм. «Путешествие в Крым в 1786 году» / под ред. Э. Б. Петровой. Симферополь, 2011. С. 107.
- ⁶ В 1834 году в Одессе на французском языке был опубликован первый в истории Крыма путеводитель по полуострову. Однако в нем содержатся крайне лаконичные сведения о существовании древних развалин на горе Аю-Даг: «Те, кто пожелает попасть на плато Аю-Дага, чтобы насладиться более обширной панорамой и посетить находящиеся там развалины древних монастырей, должны будут нанять в Партените проводника; подняться туда можно за час, возвращение очень утомительно. Аю-Даг – величественная гора, частично покрытая лесом и оторванная от большого хребта. Она выдается далеко в море и защищает партенитский рейд от западного ветра; ее профиль, рассматриваемый из Алушты, довольно похож на лежащего медведя, и по этому сходству гора обязана названием Аю-Даг, что по-татарски значит *Медвежья гора*. Авторы упоминают этот мыс как знаменитый Криуметопон, столь известный среди древних мореплавателей, но ни Страбон, ни Плиний не обозначают его точного местоположения. Высота горы была определена недавно г-ном Шатийоном, который нашел, что она составляет 274 сажени над уровнем моря, то есть 1918 русских или английских футов» (*Монтандон III.* Путеводитель путешественника по Крыму, украшенный картами, планами, видами и виньетами и предваренный введением о разных способах переезда из Одессы в Крым / пер. с фр. Киев, 2011. С. 124).
- ⁷ *Pallas P. S.* Observations faites dans un voyage entrepris dans les gouvernements meridionaux de l'empire de Russie dans les ans 1793 et 1794. Trad. de l'Allemagne. T. 2. Leipzig, 1801. P. 188.
- ⁸ *Clarke E.* Travels in various countries of Europe, Asia and Africa. Part 1. Vol. 2. London, 1816. P. 165, 166.
- ⁹ Данным сведениям из неопубликованного дневника Е. Е. Кёлера «Путешествие в Крым в 1821 году», написанного на немецком языке готическим шрифтом, авторы обязаны любезному сообщению И. В. Тункиной. О поездке Е. Е. Кёлера и Э. Паскаля в Крым в 1821–1822 годах см.: *Тизенгаузен В. Г.* О сохранении и возобновлении в Крыму памятников древности, и об издании описания и рисунков оных // ЗООИД. 1872. Т. 8. С. 363–370; *Тункина И. В.* Русская наука о классических древностях юга России. СПб., 2002. С. 65–83.
- ¹⁰ *Dubois de Montpereux F.* Voyage autour du Caucase, chez les Tchekesses et les Abkhases, en Colchide, en Georgie, en Armenie et en Crimée. Paris, 1843. T. 6. P. 262, 295–297; *Дюбуа де Монперэ Ф.* Путешествие по Кавказу, к черкесам и абхазам, в Грузию, Армению

- и в Крым : в 6 т. Т. 5, 6. Париж, 1843 / пер. с фр., предисл. и примеч. Т. М. Фадеевой. Симферополь, 2009. С. 161, 162. См. также сюжет о колоннах у П. И. Кеппена (*Кеппен П. II. О древностях Южного берега и гор Тарических* (Крымский сборник). СПб., 1837. С. 38, 171, 172).
- ¹¹ *Дюбуа де Монпере Ф.* Путешествие по Кавказу... С. 161.
- ¹² Там же. С. 162.
- ¹³ *Кеппен П. II. О древностях Южного берега...* С. 44, 45.
- ¹⁴ Там же. С. 169.
- ¹⁵ Там же. С. 170.
- ¹⁶ Там же. С. 171.
- ¹⁷ Среди крымских рисунков 1840-х годов Федора (Фридриха) Ивановича Гросса (1822–1897) до наших дней дошла картина под названием «Вид, снятый с вершины Аю-Дага», где изображены крутые горные склоны, между которыми виден морской залив и береговая линия у имения Карасан. На самом деле рисунок сделан не «с вершины Аю-Дага», а со стороны его южного Монастырского мыса. Справа от зрителя различимы руины средневекового монастыря, представленного в виде квадратной башни. В 1871 году этот памятник будет раскопан Д. М. Струковым, и к настоящему времени от него сохранились на скальной площадке только слабые следы стен.
- ¹⁸ *Кеппен П. II. О древностях Южного берега...* С. 172.
- ¹⁹ Фонд П. И. Кеппена // СПбФ АРАН. Ф. 30. Оп. 1. Д. 343. Л. 94 об.
- ²⁰ Этими сведениями мы обязаны Л. А. Мыц, которая получила их, работая в 1996 году в СПбФ АРАН. Кроме того, ею было выяснено, что на карте-верстовке конца XIX века данная бухта называлась Панаир.
- ²¹ Книга о путешествии Н. М. Сементовского по Крыму была опубликована в Санкт-Петербурге в 1847 году, долгое время не переиздавалась (см.: Путешественник (Южный берег Крыма) Николая Сементовского. СПб., 1847) и стала библиографической редкостью. Новое издание с комментариями увидело свет совсем недавно: *Сементовский Н. М.* Путешествия по Крыму в 1840-х годах / вступ. ст. Э. Б. Петровой; подгот. текстов, коммент., указат. Э. Б. Петровой, Т. А. Прохоровой, О. В. Широкова. Симферополь ; Феодосия, 2019.
- ²² *Сементовский Н. М.* Путешествия по Крыму... С. 56. Данное, как и некоторые другие суждения, заимствовано Сементовским у Кеппена (О древностях Южного берега... С. 166).
- ²³ *Сементовский Н. М.* Путешествия по Крыму... С. 57.
- ²⁴ Там же. С. 58.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Приезд Д. М. Струкова в Крым для разыскания христианских древностей : Извещение // Таврические епархиальные ведомости. № 21. Симферополь, 1871. С. 663, 664.
- ²⁷ Позднее Д. М. Струков писал о своих работах: «...в 1871 году, с Высочайшего соизволения на Всемиловитейше дарованные средства считался командирован для продолжения обозрения памятников древнего христианства, причем откопал или расчистил прежде меня неизвестные 18 церквей и нашел 11 надписей. Успех этих изысканий оказался возможным только благодаря просвещенному содействию генерал-губернатора П. Е. Коцебу и, по его распоряжению, исправника г. Ялты, г. Зиферопуло» (*Струков Д. М.* Древние памятники христианства в Тавриде. М., 1876. С. 22).
- ²⁸ *Струков Д. М.* О представлении альбома рисунков Крымских древностей с просьбой об ассигновании 6 тыс. руб. на издание их // Архив ИИМК. 1872. Ф. 1. Д. 35.
- ²⁹ К 1872 году Д. М. Струковым было подготовлено более 120 листов акварельных рисунков и планов христианских памятников Крыма, запечатленных художником в 1867–1871 годах. Они демонстрировались им на знаменитой Политехнической выставке 1872 года, проходившей в Москве. Этот альбом оригинальных рисунков был обнаружен в отделе изобразительного искусства РГБ, среди которых находятся и материалы Партенитской базилики: «план церкви, ее ограды, фрагменты стенописи и мозаичного пола, а также изображения фонтана, крестов, древних монет, стеклянного сосуда, декоративного портала и пр.» (*Ларина А. Н.* Находка альбома Д. М. Струкова «Рисунки древних памятников христианства в Тавриде» // Москва – Крым : Историко-

- публицистический альманах. Вып. 4. М., 2002. С. 324–334.
- ³⁰ Архив ИИМК. 1872. Ф. 1. Д. 35. Л. 1–41.
- ³¹ Там же. Л. 3–29.
- ³² Там же. Л. 10–11.
- ³³ Александр Фомич Вельтман (1800–1870) – романист и археолог, швед по происхождению (из фамилии Weldman). Родился в Санкт-Петербурге. Его отец служил в Лейб-Гвардии Гренадерском полку. В 1811–1812 годах Вельтман учился в Московском университетском благородном пансионе, в 1814 году был переведен в частный пансион Терликова, а в 1816 году – в школу для колонновожатых, которую закончил в 1817 году, и, получив офицерское звание, был причислен к свите его величества. В 1828–1829 годах во время турецкой кампании Вельтман находился при главной квартире старшим адъютантом генерального штаба, а в 1831 году вышел в звании подполковника в отставку. С этого времени он занимается литературой и историей. Первым его научно-историческим трудом явилось «Начертание древней истории Бессарабии» (М., 1828). Кроме беллетристики Вельтман оставил несколько исторических исследований. В 1842 году он стал помощником директора московской Оружейной палаты, а в 1845 году назначен членом комитета для издания «Древностей Российского государства», выходявшего под его редакцией и в которых тексты 2, 3 и 5 отдельно принадлежит ему. В 1852 году Вельтман был назначен директором Оружейной палаты. О его путешествиях в Крым нам ничего не известно. Умер 11 января 1870 года в Москве. Жизненные пути А. Ф. Вельмана и Д. М. Струкова пересекаются в 1860 году, когда Струков был приглашен на службу художником в кремлевскую Оружейную палату (Козлов В. Ф. Памятники православного Крыма в жизни московского художника и археолога Д. М. Струкова // Москва – Крым: Историко-публицистический альманах. Вып. 4. М., 2002. С. 317).
- ³⁴ Архив ИИМК. 1872. Ф. 1. Д. 35. Л. 5.
- ³⁵ Там же. Л. 8.
- ³⁶ Там же. Л. 29.
- ³⁷ Ошибочную идею локализации города Феодоро на месте селения Партеит Д. М. Струков неоднократно анонсировал в своих публикациях: О древнехристианских памятниках в Крыму. Опыт археологических изысканий. М., 1872. С. 10; Древние памятники христианства в Тавриде. М., 1876. С. 40 и др. Его безоговорочно и поспешно поддержал в этом вопросе В. Х. Кондараки (Кондараки В. Х. Важная археологическая новость в Крыму // Одесский вестник. 1871. № 280), точку зрения которого подверг резкой критике Г. Э. Караулов (Караулов Г. Э. Недавняя археологическая находка в Крыму // ЗООИД. 1872. Т. 8. С. 314–317), считавший аргументацию Ф. К. Бруна (*Brun Th. Notices sur les colonies italiennes en Gazarie // Memoires de l'Academie Imperiale des Sciences de St.-Petersburg. VII-e ser. 1866. Т. 10, N 9. Р. 63–77. В пользу отождествления Феодоро с Мангупом, вполне обоснованной (Васильевский В. Г. Избранные труды по истории Византии. Кн. 1. М., 2009. С. 840, 841).*
- ³⁸ Репищев Н. И. Работы на Южном берегу Крыма (Гипрогор) : Археологические памятники // ИГАИМК. 1935. Вып. 109. С. 195–200; Когонашвілі К. К., Махньова О. О. Роботи у Партеїті // Археологічні дослідження на Україні у 1969 р. Вип. 4. Київ, 1972. С. 257–260; Баранов І. А. Нові середньовічні пам'ятки на горі Аю-Даг // Там же. С. 250–253; Фирсов А. В. Исары : Очерки истории средневековых крепостей Южного берега Крыма. Новосибирск, 1990. С. 113–150; Паришина Е. А. Торжище в Партеїтах // Византийская Таврика. Киев, 1991. С. 64–97; Мыц В. А. Укрепления Таврии X–XV вв. Киев, 1991. С. 147, 148; Он же. Несколько заметок по эпиграфике средневекового Крыма XIV–XV вв. // Там же. С. 179–193; Мыц В. А., Жук С. М., Лысенко А. В. Археологические разведки в Горном Крыму // Археологические исследования в Крыму, 1993 г. Симферополь, 1994. С. 193–199; Мыц В. А., Жук С. М. Позднеантичное святилище в Партеїте // Древнее Причерноморье : Третьи чтения памяти профессора П. О. Карышковского. Одесса, 1996. С. 45–47; Мыц В. А., Жук С. М., Лысенко А. В., Татарцев С. В., Тесленко П. Б. Об охранных работах в Партеїте // Археологические исследования в Крыму, 1994 г. Симферополь, 1997. С. 202–204; Паришина Е. А. Древний

- Партениг (по материалам раскопок 1985–1988 гг.) // Алушта и Алуштинский регион с древнейших времен до наших дней. Киев, 2002. С. 117–131; *Лысенко А. В., Тесленко П. Б.* Античные и средневековые памятники горы Аю-Даг // Алушта и Алуштинский регион с древнейших времен и до наших дней / ред.-сост. В. Г. Рудницкая, И. Б. Тесленко. Киев, 2002. С. 59–88; *Мыц В. А.* Каффа и Феодоро в XV веке. Контакты и конфликты. Симферополь, 2009. С. 147 и др.
- ³⁹ *Баранов І. А.* Нові середньовічні пам'ятки... С. 250–253; *Когонашвілі К. К., Махньова О. О.* Роботи у Партениті... С. 257–260.
- ⁴⁰ *Баранов І. А.* Нові середньовічні пам'ятки... С. 252.
- ⁴¹ Там же. С. 251.
- ⁴² *Дамбровский О. П.* Средневековые поселения и «исары» Крымского Южнобережья // Феодальная Таврика. Материалы по истории и археологии Крыма / отв. ред. С. Н. Бибииков. Киев, 1974. С. 28, 29. Рис. 23.
- ⁴³ *Адаксина С. Б.* Монастырский комплекс X–XVI веков на горе Аю-Даг // Материалы Южно-Крымской археологической экспедиции. Вып. 1. СПб., 2002.
- ⁴⁴ Перевод надписи М. М. Дандамасовой.
- ⁴⁵ *Адаксина С. Б.* Монастырский комплекс X–XVI веков... С. 67. Рис. 42, 43.
- ⁴⁶ Помимо высокогорных плоскодонных амфор-кувшинов с плоскими ручками (класс 41 по Херсонесской классификации 1995 года) в слое встречались фрагменты желобчатых амфор с дуговидными ручками (класс 42) и амфор с корпусом грушевидной формы и венчиком так называемого воротничкового типа (класс 43): *Романчук А. П., Сазанов А. В., Седикова А. В.* Амфоры из комплексов византийского Херсона. Екатеринбург, 1995. Табл. 30–34.
- ⁴⁷ По Херсонесской классификации 1995 года амфоры относятся к классам 45 (круглодонные желобчатые с поднятыми над горлом дуговидными ручками), 48 (амфоры с веретенообразным туловом и дуговидными ручками) и 52 (плоскодонные амфоры с ангобированной внешней поверхностью): *Романчук А. П., Сазанов А. В., Седикова А. В.* Амфоры из комплексов... Табл. 38–49; *Адаксина С. Б.* Монастырский комплекс X–XVI веков... С. 67, 100. Рис. 41, 110.
- ⁴⁸ *Симонова Т. П.* Метки на черепице кровли дома XIII–XIV вв. // АДСВ. 1980. Вып. 17. С. 104–120; *Завадская П. А.* Черепицы Ia группы на Эски-Кермене: к вопросу о месте производства // МАИЭТ. 2017. Вып. 22. С. 160–188
- ⁴⁹ *Адаксина С. Б.* Монастырский комплекс X–XVI веков... С. 64, 70. Рис. 37, 48 (1); *Романчук А. П.* Глазурованная посуда поздневизантийского Херсона. Порттовый район. Екатеринбург, 2003. С. 40–44. Табл. 18–24.
- ⁵⁰ Дирхем хана Узбека (1313–1342) найден в погребении 5, а не в культурном слое памятника (*Адаксина С. Б.* Монастырский комплекс X–XVI веков... С. 29: Список монет из раскопок полевых сезонов 1994–1995 годов, монета № 4). Еще одна монета хана Узбека (монета № 1, найдена на уровне второго пола в помещении 4) имеет на лицевой стороне две надчеканки: «хан» и «генуэзский портал», что указывает на ее обращение в первой трети XV века.
- ⁵¹ Наиболее близкая по характеру росписи и форме кашинная чаша происходит из сервиза XIV века Азака (раскопки по переулку Социалистический, 53). Входит в состав сервиза, представленного на выставке «Забытый город забытой страны» (Азов, 25 февраля – 31 сентября 2016 года). Еще ближе по стилю орнамента к находке из Панаира относится происходящая из этого же сервиза люстровая чаша, изготовленная в Иране.
- ⁵² *Макаров Н. А., Грешиников Э. А., Зайцева П. Е., Подурец К. М.* Невидимые святые. Вложения в средневековых крестах-энколпионах по данным комплексных аналитических исследований // КСИА. 2020. Вып. 258. С. 25–45.
- ⁵³ *Пескова А. А., Корзухина Г. В.* Древнерусские энколпионы: нагрудные кресты – реликварии XI–XIII вв. // Санкт-Петербургское востоковедение. СПб., 2003. (Труды ИИМК РАН ; т. 7). С. 62, 234–241. Табл. 16–33.
- ⁵⁴ *Корзухина Г. Ф.* О памятниках «корсунского дела» на Руси (по материалам медного литья) // ВВ. 1958. Т. 14. С. 133.
- ⁵⁵ Аналогичный крест происходит из раскопок К. К. Косцюшко-Валюжинича 1902 года (хранится в Государственном Эрмитаже, инв. № х 207): *Корзухина Г. Ф., Пескова А. А.*

- Древние русские энколпионы... С. 47–49. Рис. 16–25; Яшаева Т., Денисова Е., Гиньют Н., Залеская В., Журавлёв Д. Наследие византийского Херсона. Севастополь ; Остин, 2011. С. 526. № 198.
- ⁵⁶ Корзужина Г. Ф., Пескова А. А. Древние русские энколпионы... № 195–209; Яшаева Т., Денисова Е., Гиньют Н., Залеская В., Журавлёв Д. Наследие византийского Херсона... С. 528, № 202.
- ⁵⁷ Корзужина Г. Ф. О памятниках «корсунского дела»... С. 129–137.
- ⁵⁸ Тимашкова Т. Г. Кресты-энколпионы XI–XIV вв. из собрания Одесского археологического музея // Северо-Западное Причерноморье – контактная зона древних культур. Киев, 1991. С. 120.
- ⁵⁹ Там же.
- ⁶⁰ Адаксина С. Б. Историко-культурные связи средневекового Крыма в свете новых находок на г. Аю-Даг // Археология Крыма. 1997. № 1. С. 109–115; Она же. Монастырский комплекс X–XVI веков... С. 19, 20.
- ⁶¹ Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. СПб., 1915. С. 357.
- ⁶² Залеская В. Н. Клад из Ай-Василя: об историко-культурных связях средневековой Ялты // АДСВ. 1995. Вып. 27. С. 98–101. Рис. 2; Крамаровский М. Г. Латинская Романия и золотоордынский Крым. Латинские перстневые находки и печати в Северном Причерноморье. Клад из Ай-Василь // Степи Европы в эпоху средневековья. Т. 1. Донецк, 2000. С. 256–259. Рис. 9; Молодин В. П. Европейские кресты-тельники // Ставрографический сборник. Кн. 3 : Крест как личная святыня : сб. ст. / сост., науч. ред. и вступит. ст. С. В. Гнутовой. М., 2005. С. 123, 124. Рис. 74, 75. В настоящее время кресты из Ай-Василя находятся на экспозиции византийского искусства Отдела Востока Эрмитажа.
- ⁶³ Размеры креста 2,5 × 2,3 см. На верхней ветви ушко, которое перетерлось от длительного ношения. Все четыре луча трехлопастные, украшены четко выполненной орнаментальной плетенкой. В центре расположено тело распятого Христа. Выполнено в высоком рельефе, Его фигура как будто «оползает» по кресту, голова повернута вправо, ноги в коленях подогнуты. Ступни и кисти проработаны схематично. Места расположения гвоздей обозначены углублениями. Левая нога заходит на правую, лик не проработан, без детализации, но нимб виден четко. Обратная сторона гладкая (Адаксина С. Б., Кирилко В. П., Мыц В. А. Отчет об археологических исследованиях средневековой крепости Чембало в 2004 году // Материалы Южно-Крымской археологической экспедиции. Вып. 4. СПб. ; Симферополь, 2005. С. 35, 44. Рис. 84, 88.
- ⁶⁴ Науменко В. Е. «Латиняне» на Мангупе. Уникальный западноевропейский крест-энколпион из раскопок княжеского дворца мангупского городища: проблемы атрибуции и датировки // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4: История. Религиоведение. Международные отношения. 2020. Т. 25, № 6. С. 100–111.
- ⁶⁵ Он также представлен на экспозиции византийского искусства в Эрмитаже.
- ⁶⁶ Залеская В. Н. Клад из Ай-Василя... С. 125. Рис. 1.
- ⁶⁷ Крамаровский М. Г. Клад из Ай-Василя: Крым, Капитанство Готия, вторая треть XV в. // Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского. СПб., 1995. С. 28.
- ⁶⁸ Залеская В. Н. Клад из Ай-Василя... С. 127. Рис. 8.
- ⁶⁹ Там же. С. 99; Sakota M. Tresor du monastere de Vanja. Beograd, 1981. P. 126–128.
- ⁷⁰ Шевяков А. П. Образ лягушки в верованиях народов Евразии. Ташкент, 1995. С. 5.
- ⁷¹ Фрезер Дж. Фольклор в Ветхом Завете. М., 1985. С. 39.
- ⁷² Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. М., 1987. С. 143, 155–158, 317.
- ⁷³ Орбели П. А. Басни средневековой Армении. М. ; Л., 1956. С. 61.
- ⁷⁴ Литвинский Б. А., Седов А. В. Культы и ритуалы Кушанской Бактрии. М., 1984. С. 60, 61.
- ⁷⁵ Молодин В. П. Европейские кресты-тельники... С. 123, 124. Рис. 74, 75 на с. 127.
- ⁷⁶ Крамаровский М. Г. Латинская Романия и золотоордынский Крым... С. 257–259.
- ⁷⁷ Там же. С. 257; Молодин В. П. Европейские кресты-тельники... С. 124.
- ⁷⁸ Крамаровский М. Г. Латинская Романия и золотоордынский Крым... С. 257.
- ⁷⁹ Адаксина С. Б. Историко-культурные связи... С. 109–115; Она же. Монастырский комплекс X–XVI веков... С. 19, 20.

- ⁸⁰ *Адаксина С. Б., Кирилко В. П., Мыц В. А.* Отчет об археологических исследованиях... С. 35, 44. Рис. 84, 88.
- ⁸¹ *Науменко В. Е.* «Латиняне» на Мангупе... С. 106.
- ⁸² Археологический контекст неизвестен, происходит из раскопок К. К. Косцюшко-Валюжинича (ГИИМЗ «Херсонес Таврический», инв. № НХТ, № 203, 204/37041).
- ⁸³ *Голобаст Л. А., Романчук А. П., Рыжов С. Г., Антонова П. А.* Византийский Херсон : кат. выст. М., 1991. С. 150. Кат. 157; *Колесникова А. Г.* Связи Херсона-Корсуния с племенами Восточной Европы в домонгольский период // *Херсонесский сборник [Вып.] 15.* Севастополь, 2006. С. 132. Рис. 1/26; *Яшарова Т., Денисова Е., Гинькут Н., Залеская В., Журавлёв А.* Наследие византийского Херсона... С. 486, № 125.
- ⁸⁴ Издатели отмечают, что «все булавки, в паре или по одной, находились у головы погребенных...», то есть являлись заколками (*Белый А. В., Белый О. В., Лобода П. П.* Позднесредневековые плитовые могильники Юго-Западного Крыма // *История и археология Юго-Западного Крыма : сб. науч. тр. Бахчисарайского гос. ист.-культ. заповедника / ред.-сост. Ю. М. Могаричев.* Симферополь, 1993. С. 169. Рис. 17).
- ⁸⁵ Там же. С. 168–173. Рис. 17.
- ⁸⁶ *Седов В. В.* Амулеты-коньки из древнерусских курганов // *Славяне и Русь.* М., 1968. С. 156; *Седова М. В.* Ювелирные изделия древнего Новгорода. М., 1981. С. 76, 77.
- ⁸⁷ *Лысенко А. В., Тесленко П. Б.* Античные и средневековые памятники... С. 59–88.
- ⁸⁸ *Адаксина С. Б., Мыц В. А.* Партенитская базилика в X–XI вв. (первый этап существования памятника) // *Христианский Восток.* Т. 6 (XII). Новая серия. СПб. ; М., 2013. С. 401–503.
- ⁸⁹ Как отмечалось выше, из руин храма происходит «камень со следами живописи и кусок извести, на которой уцелела часть изображения от ног Распятия». Из замечания Д. М. Струкова («изображение ясно указывает, что оно было православное»; *Архив ИИМК РАН.* 1872. Ф. 1. Д. 35. Л. 10–11) следует, что ноги Иисуса Христа были прибиты к вертикальной ветви креста двумя гвоздями. Наличие сцены «Распятие» позволяет предположить наличие Страстного цикла в росписи данной церкви, и здесь еще находились сцены «Возведения на Крест», «Снятие с Креста» и прочие. К тому же, как отмечала Е. Семенова, «В программах византийских храмовых росписей XII–XIV веков прослеживается особое внимание к сценам страстей и изображению явлений Христа после Воскресения» (*Семенова Е.* Страстной цикла и явления Спасителя после Воскресения в росписях церкви Богородицы Левишки // *Seminarum Bulkinianum IV : к 80-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина.* СПб., 2017. С. 163).

А. Г. Фурасьев
Государственный Эрмитаж

ПОЗДНЕРИМСКИЕ НАЩИТНЫЕ ЭМБЛЕМЫ: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ

Богатое декоративное и знаковое оформление воинских щитов в армии Римской империи давно и хорошо известно специалистам. Достаточно обширный изобразительный материал II–IV веков, особое место в составе которого занимают мозаики, а также рельефы колонн Траяна и Марка Аврелия в Риме, дополняют и немногочисленные археологические находки щитов с рисунками, в том числе знаковыми, нанесенными либо на кожаную обивку, либо непосредственно на деревянную основу, лишенную такой обивки¹. При этом существование не просто декоративных, а особых символических знаков различия воинских частей, своего рода «полковых эмблем», помещенных на щиты, не вызывает сомнений. Письменные источники неоднократно фиксируют подобные эмблемы. Приведем выдержки из двух синхронных, самых известных и, пожалуй, наиболее достоверных авторов:

1. Вегеций: «...у различных когорт на щитах были нарисованы (*pingebant*) различные знаки, как сами они их называют, дигматы (*digmata*), как это и теперь осталось в обычае»².

2. Аммиан Марцеллин: «По знакам различия на щитах (*scutorum insignia*) аламанны признали в солдатах Барбациона тех самых... от которых они не раз, когда приходилось сталкиваться лицом к лицу, убегали с большими потерями»³.

Однако круг известных источников по данной теме ограничен именно изобразительными материалами, и даже на примере сохранившихся предметов, обнаруженных при раскопках, мы имеем дело с рисунками эмблем или других знаков. Означает ли это, что все римские *digmata* или *insignia* наносились на щиты только в виде красочных изображений, а использование предметных, например металлических эмблем, исключено или в лучшем случае пока не подтверждено соответствующими материалами, прежде всего археологическими?

Сама возможность крепления разного рода металлических накладок (в данном случае не принципиально, знаковых или просто декоративных, важнее, что по сути своей они нефункциональны) на внешнюю поверхность боевых щитов надежно подтверждается, например, находками таких предметов в одном комплекте с умбонами и рукоятями щитов в эпоху Великого переселения народов. Однако практически все подобные находки происходят из погребальных комплексов, оставленных варварским населением,

которое либо граничило с Римской империей, либо заняло ее бывшую территорию в период с V по VII век. В качестве примеров можно назвать воинское лангобардское погребение середины VII века в Лукке в Италии, щит из которого был богато украшен антропо- и зооморфными пластинчатыми фигурками из позолоченной бронзы⁴, или франкские декоративные нащитные накладки в виде хищных птиц из Германии, стилистически, морфологически и хронологически близкие итальянским⁵.

Трудно сказать, развивалась ли данная традиция в среде германских племен параллельно и независимо от римской или же имел место элемент *imitatio imperii*, столь характерный для варварской культуры в позднеимперский период. Это особая проблема, далеко выходящая за рамки данной статьи. Важно лишь отметить высокую вероятность бытования металлических нащитных эмблем в Европе этого времени, в том числе в армии империи, и не только потому, что процент варварских контингентов в ней неуклонно растет начиная уже с середины IV века⁶, но и потому, что этот процесс отражается, помимо всего прочего, и в позднеимперской воинской эмблематике⁷. Этот вывод специалисты делают, опираясь на данные важнейшего нарративного и изобразительно-памятника, о котором и пойдет речь ниже.

Широко известный письменный документ рубежа IV–V веков «Нотития Дигнитатум» (*Notitia Dignitatum* – далее ND) – список гражданских и военных чиновников, а также воинских подразделений поздней Римской империи, составленный в соответствии с ее разделением на Восточную и Западную. Список учитывает все изменения, произошедшие в военно-административной структуре империи вплоть до 395 года для восточной части и до конца 420-х годов для западной⁸. В контексте наших изысканий наибольший интерес представляют живописные миниатюры, сопровождающие текстовую часть ND. На них изображены 265 щитов с эмблемами воинских подразделений – легионов и когорт, всех перечисленных в соответствующих списках в тексте, за редким исключением. Все «щитовые» эмблемы подписаны названиями подразделений. Среди рисунков чаще всего встречаются животные, знаки Зодиака, драконы, солнечные лучи и графические фигуры. Возможно, эти символы восходят еще к значкам легионов эпохи ранней империи, хорошо известным по так называемым легионным монетам I–III веков⁹. Но другая их часть, несомненно, имеет не римское, а варварское происхождение и связана с культурой кельтов, германцев и других народов Европы¹⁰.

Неизбежно встает вопрос о подлинности изобразительной части ND. Если текст этого памятника сегодня всеми признан абсолютно достоверным, то живописные миниатюры вызывают некоторые сомнения, главная причина которых, естественно, – поздний характер сохранившихся рукописей, не ранее середины XVI века¹¹. Однако известны многочисленные параллели, во-первых, в иконографических особенностях некоторых деталей миниатюр ND и соответствующих изображений на римских мозаиках и, во-вторых, в нащитных эмблемах ND, с одной стороны, и в особенностях изобразительных памятников позднеимперского времени (мозаик, рельефов на колоннах, серебряных сосудов), с другой¹². Кроме того, отмечено и несколько случаев абсолютного совпадения эмблемы из ND, принадлежавшей конкретному поименованному подразделению, с соответствующим изображением на щите представителя того же самого подразделения, воспроизведенном на каком-либо из других изобразительных источников IV–V веков¹³.

Все эти обстоятельства свидетельствуют скорее в пользу подлинности или, во всяком случае, наличия несомненно подлинной основы миниатюр этого письменного

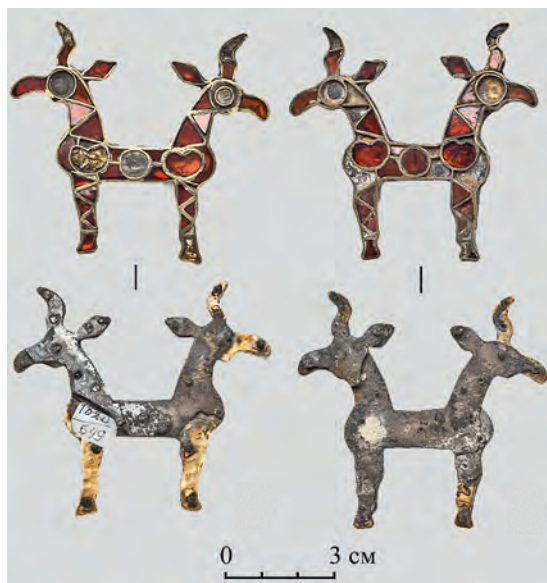
источника. Как отмечает А. А. Ткаченко, автор единственного в отечественной историографии, но, к сожалению, очень краткого исследования римской воинской эмблематики из ND, «даже если ее миниатюры и подделка, то подделка позднеантичная, которая, в любом случае, отражает основные принципы построения эмблематических композиций в эпоху поздней Римской империи»¹⁴.

К сожалению, на сегодняшний день нет ни одного исследования, выходящего за рамки источниковедческого и изобразительного аспектов изучения материалов ND. Пока никто из специалистов не предпринял попытки интерпретации каких-либо металлических предметов (украшений, накладок и т. п.) из археологических коллекций как защитных эмблем римской императорской армии. И это несмотря на все разнообразие научной литературы по военной истории и археологии позднеимперского времени.

Именно внимательное обращение к данным ND и изучение не только «принципов построения эмблематических композиций», но и самих знаков, которые там представлены, позволило нам высказать предположение об интерпретации некоторых находок металлических украшений эпохи Великого переселения народов как защитных эмблем римской армии, что ранее никем не делалось. Это исследование опубликовано¹⁵, поэтому здесь мы вкратце повторим лишь наиболее значимые моменты, которые, вероятно, помогут в дальнейшем поиске и атрибуции аналогичных предметов в составе имеющихся археологических коллекций.

24 июня 1904 года в Керчи, на территории боспорского некрополя позднеантичного времени, кладоискателями были открыты два склепа с богатейшими материалами второй половины IV – начала V века¹⁶. Коллекция находок из склепов, получивших в литературе условное название «склепов 24 июня 1904 года», хранится сегодня в Государственном Эрмитаже и насчитывает около 150 предметов. Большая их часть – это дорогие престижные вещи из золота и серебра: римская посуда, инкрустированное парадное оружие и детали уздечных и сбруйных наборов, золотые украшения, в том числе полихромного стиля, погребальные венки-диадемы. Все они принадлежали местной боспорской аристократии, возможно даже последним независимым правителям, тесно связанным с Римской империей¹⁷.

Среди многочисленных предметов, выполненных из золота с гранатами в технике перегородчатой инкрустации, на фоне преобладающего геометрического стиля оформления, довольно типичного для боспорской группы клуазоне эпохи Великого



Ил. 1. Инкрустированные зооморфные накладки из Керченского некрополя («склепы 24 июня 1904 г.»).
Государственный Эрмитаж

переселения народов¹⁸, выделяются две оригинальные зооморфные накладки¹⁹ (ил. 1). Они изображают двоянные фигурки, точнее, протомы козлов. Размеры предметов: высота 6,7 см, ширина 7 см. Яркая индивидуальность этого зооморфного образа и полное отсутствие близких аналогов, как минимум среди европейских украшений в технике перегородчатой инкрустации, должны были бы вызвать повышенный интерес к ним с точки зрения семантики. Но этого, увы, не произошло. Нам так и не удалось найти в литературе ни одной работы, где этот вопрос был затронут.

Обращение к позднеимперской художественной традиции позволило нам прийти к выводу, что существо, изображенное на рассматриваемых накладках из Керчи и весьма напоминающее обычного козла, наибольшее сходство имеет с образом Козерога. На это указывают довольно характерные «видовые» иконографические признаки, общие для греко-римского Козерога и керченских предметов: козлиные копыта и голова, ромбовидная форма ушек, волнистый изгиб рогов. Все эти детали ярко прослеживаются на примере памятников нумизматики, прикладного искусства и мозаик позднеимперского времени²⁰. Козерог – мифическое существо, коза или козел с рыбьим хвостом, отождествляемое с божеством леса Паном, превратившимся в полукозу/полурыбу после падения в Нил и ставшим затем одним из созвездий зодиакального цикла. Именно в качестве знака Зодиака изображение Козерога и получило довольно широкое распространение в римском искусстве раннеимператорской эпохи, начиная с Августа, поскольку этот император считал Козерога своим небесным покровителем. Интересно, что иконографическая композиция из двоянных существ (протом), полностью повторяющая конфигурацию керченских накладок, впервые появляется в римском искусстве также в I веке н. э. на монетах²¹ и символизирует благоденствие Римской империи сначала при Августе, затем при его преемниках.

Таким образом, главный композиционный принцип декоративных накладок из Керчи – двоянные разнонаправленные протомы животных, в частности козерогов, – несомненно, восходит еще к раннеимперской традиции. Среди разнообразных изобразительных источников позднеимперского времени этот же самый принцип широко представлен на миниатюрах ND, которые воспроизводят защитные знаки воинских частей. Его можно найти на эмблемах шести подразделений восточно-римской армии²². Нетрудно, однако, заметить, что на этих эмблемах фигурируют не козерогов, а изредка быки, но чаще всего некие безрогие существа, больше всего напоминающие собак. О том, почему они не могут быть собаками²³ и что заставило средневековых художников и монахов-переписчиков в середине XVI века так трансформировать образ классического Козерога на эмблемах римских щитов в процессе копирования миниатюр ND, мы подробно написали в уже цитируемой выше работе²⁴.

Конструктивные и функциональные особенности керченских козерогов²⁵ указывают на их использование в качестве накладок, крепившихся на кожу. Об этом свидетельствуют серебряные оборотные крепежные пластины, зафиксированные штифтами на золотой основе предмета таким образом, что предполагаемая толщина прослойки составляет около 3 мм (ил. 1). Это толщина грубой кожи (вероятно, в один-два слоя), обтягивающей некий твердый предмет, каковым могла быть деревянная основа щита. Обратные пластины несут явные следы ремонта и дублирования: на обеих накладках первичная пластина из тонкого серебряного листа, повторяющая почти полностью весь контур предмета, была в процессе правки заменена новой, локальной, в области головы. Старая

при этом не удалена, а прижата вплотную к золотой основе. Конечно, это свидетельство довольно длительного использования, возможно перенесения накладок (вместе с частью кожаной обивки?) с одного предмета на другой.

Наличие в рассматриваемом погребальном комплексе двух щитов, причем явно парадного характера, хорошо документировано находками из «склепов 24 июня 1904 года»: массивные позолоченные умбоны, крупные серебряные гвозди с полусферическими позолоченными шляпками, рукояти, а также фрагменты кожаной обивки²⁶. На основании всех этих обстоятельств мы полагаем, что парные зооморфные накладки из Керчи служили нащитными эмблемами некоего подразделения римской армии²⁷. Парность в данном случае отражает принцип вертикальной симметрии декоративного оформления щитов, но не исключено, хотя и менее вероятно, что в склепах находились два щита с одинаковыми эмблемами.

Интересно, что среди обрывков орнаментированной кожаной обивки из этого комплекса есть один фрагмент края щита, который, к сожалению, остался поначалу нами не замеченным. На нем изображено существо (сохранились голова и передние ноги с копытами), чрезвычайно близко напоминающее Козерога, если не он сам (ил. 2). Роспись нанесена на поверхность козлиной кожи клейким красящим веществом, фон, вероятно, был окрашен красным²⁸. Неудовлетворительная сохранность обрывков и потемнение кожи сделали сегодня почти невозможной полноценную фиксацию этого фрагмента²⁹, и прорисовка, выполненная в 1950-е годы, остается наиболее информативной³⁰. Несмотря на плохое качество оригинального рисунка, заметно, что на голове этого существа есть два разных вида отростков, то есть ухо и рог, следовательно, это не лошадь. Вполне возможно, данное изображение на краю щита составляло единый композиционный и смысловой ансамбль с золотыми инкрустированными накладками в виде козерогов, размещенными в центре верхней части поля.

Изучение накладок, как и выводы, к которым мы пришли, дают основание в предварительной форме обозначить несколько отличительных признаков, характеризующих данную категорию предметов. Признаки эти позволят выявлять и интерпретировать другие аналогичные украшения, которые, вероятно, служили или могли служить нащитными эмблемами. Их три: конструктивные и морфологические особенности, абсолютные размеры и иконографические соответствия в синхронных изобразительных памятниках, прежде всего в ND.

Опираясь на эти признаки, мы продолжили поиски и смогли выявить еще один предмет, который во всем соответствует заданным параметрам.

Вторая находка, на которой мы должны остановиться, — зооморфная инкрустированная накладка конца IV века из германского погребения у села Концепти в верховьях



Ил. 2. Обрывок кожаной обивки щита из «склепов 24 июня 1904 г.». Прорисовка

реки Прут. Это один из хрестоматийных комплексов эпохи Великого переселения народов в Центральной Европе, стоящий в одном ряду с такими памятниками, как Апахида и Петроасса. Недавно он был полностью опубликован³¹.

Накладка³² представляет собой золотую пластину в виде сидящей хищной птицы, скорее всего орла (крылья его не обозначены), с мощным высоко поднятым клювом и трапецевидным коротким хвостом (ил. 3). Вставки выполнены из альмандиновых и перламутровых пластин. Высота фигуры 6,5 см, ширина 2,6 см; с оборотной стороны на накладке имеется крепежная серебряная пластинка, полностью повторяющая внешний контур предмета. Она соединена с золотой основой золотыми же штифтами. Толщина предполагаемой органической прокладки, на которую крепилась накладка, судя по длине штифтов, составляла 3 мм, что соответствует толщине грубой кожи.

Что касается семантики образа орла, представленного на изделии из Концепти, то, на мой взгляд, нет особой необходимости констатировать его тесную связь с римской мифологией и всей богатейшей атрибутикой и символикой Римской империи. Среди всех прочих значимых образов орел занимает совершенно особое место в римской армии, в культе императора, в изобразительной мифологической и государственной символике. Возвращаясь к нашей конкретике, отметим, что на миниатюрах ND орел (именно орел, с подчеркнутыми видовыми признаками, а не птица вообще) ожидаемо занимает первое место из всех «одушевленных» образов по количеству воинских эмблем с его изображением: пять в восточно-римской армии и четыре в западно-римской³³.

Несколько сложнее обстоит дело с археологическим контекстом этой находки. В отличие от керченских «склепов 24 июня 1904 года» в коллекции вещей, найденных в склепе у села Концепти, нет никаких других деталей щита. Но это вполне объяснимо: во-первых, как хорошо известно, комплекс был обнаружен при случайных обстоятельствах случайными людьми, которые извлекли из него лишь наиболее ценные вещи, и поэтому, во-вторых, до нас не дошло вообще ни одного предмета из этого погребения из железа и даже бронзы, только золото и серебро. Вполне вероятно, что железные детали щита остались попросту не замеченными находчиками, но предметы вооружения и снаряжения воина-всадника в склепе, несомненно, находились³⁴. Из них сохранились только шлем и уздечные накладки.

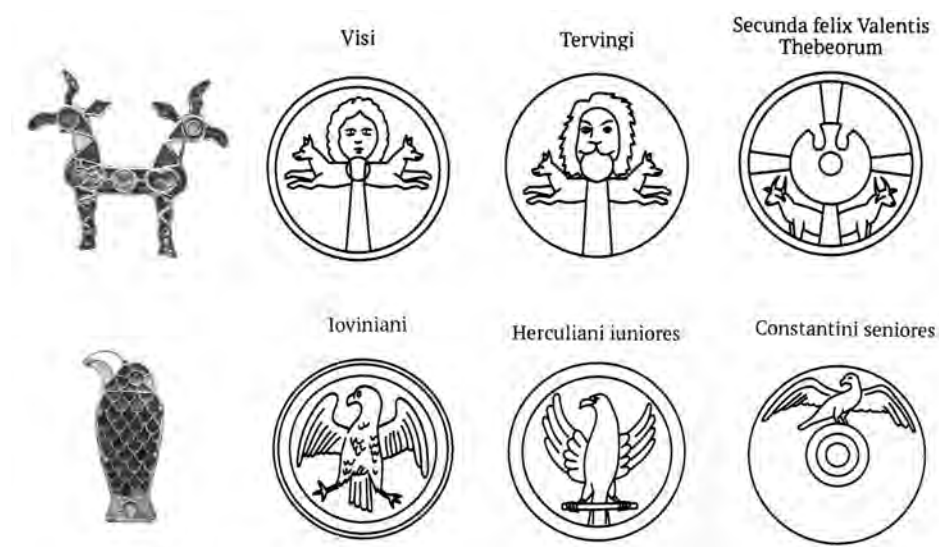
В целом же, тесная связь персонажа, погребенного в Концепти, с позднеимперской воинской элитой никогда и ни у кого не вызывала сомнений. Новые данные свидетельствуют еще более конкретно о высокой вероятности его принадлежности к императорской гвардии второй половины IV века, которая, согласно письменным источникам, активно пополнялась в этот период германцами из-за Дуная³⁵.

Таким образом, мы располагаем двумя находками металлических предметов, которые могут быть интерпретированы как защитные эмблемы римской армии, те самые *digmata*, о которых говорил Вегетий. Еще раз конкретизируем объединяющие их признаки, которые можно считать характерными для данной небольшой группы вещей. Размеры – высота около 6,5–7 см; наличие оборотной крепежной пластины по всему контуру предмета, предназначенной для фиксации на коже (толщина зазора между основой и пластиной 3 мм); иконографические соответствия на миниатюрах из ND (ил. 4).

Важно отметить, что такая важнейшая конструктивная деталь, как оборотная серебряная пластина, резко выделяет накладки из Керчи и Концепти среди всех прочих



Ил. 3. Накладка в виде орла из погребения Концепти.
Государственный Эрмитаж



Ил. 4. Предполагаемые нащитные металлические эмблемы IV–V вв.
и их соответствия на миниатюрах Notitia Dignitatum. По изданию: Банников А. В.
Военное дело римлян накануне Великого переселения народов. СПб., 2018. Приложение 3

предметов, изготовленных в технике перегородчатой инкрустации, обнаруженных не только на Боспоре, но и в Северном Причерноморье в целом. Другие подобные украшения с оборотной серебряной крепежной пластиной по всему контуру предмета здесь неизвестны, основным способом крепления всех остальных накладок на основу являются бронзовые гвозди или шпильки с расклепанным концом и иногда шайбочкой на нем. При том что значительная часть этих предметов тоже предназначена для крепления на кожу, это прежде всего многочисленные ременные – поясные и, вероятно, уздечные – накладки (речь здесь идет только о накладных декоративных элементах, а не о пряжках с пластинчатыми щитками, ремень к которым крепится именно таким способом – при помощи оборотной пластины и штифтов, пропущенных сквозь отверстия). Данное обстоятельство несомненно подчеркивает функциональную редкость и даже исключительность предполагаемых эмблем, их отличие от основной массы предметов.

Нетрудно заметить, что есть еще одна важная черта, объединяющая две эти находки: перегородчатая инкрустация, одновременно как стиль оформления и техника изготовления и керченских козерогов, и орла из Концепти. Добавим к этому еще и узкий отрезок времени бытования: датировка обоих погребальных комплексов не выходит за рамки последней трети IV – начала V века, что весьма точно соответствует периоду составления ND.

Самое время сказать несколько слов и о предполагаемом месте производства рассматриваемых инкрустированных эмблем. Что касается находок из Керчи, то, по мнению И. П. Засецкой, большая часть украшений в технике перегородчатой инкрустации, обнаруженных на Боспоре, была изготовлена в восточно-римских мастерских, то есть относится к числу импортных предметов³⁶. Близкой точки зрения, вероятно, придерживается и Б. Аррениус, которая специально не рассматривала предметы из боспорского некрополя, но обозначила Боспор как один из пунктов находок вещей, выполненных в традициях центральных (константинопольских) мастерских³⁷. На мой взгляд, существует возможность выделения среди инкрустированных украшений, найденных на Боспоре, группы вещей, которую можно считать продукцией собственной, местной мастерской. На это косвенно указывают довольно сильные различия в техническом уровне и в некоторых деталях, в том числе и стилистических, между основной массой находок, для которых характерен довольно примитивный геометрический стиль оформления, ограниченный набор форм вставок, небольшие размеры и скромный характер самих предметов, и малочисленной группой по-настоящему парадных вещей, более крупных и объемных, со вставками различных очертаний (в том числе сложных, фигурных, кабопонов и рельефных с гравировкой). Так или иначе, эта проблема пока ждет своего решения. Но применительно к рассматриваемым здесь зооморфным накладкам из двух склепов «24 июня 1904 года» точка зрения И. П. Засецкой и Б. Аррениус нам кажется совершенно справедливой.

По отношению к другой находке – из Концепти – данный вывод вообще кажется единственно возможным. По мнению Б. Аррениус, пластина в виде орла была сделана в одной из мастерских-сателлитов, работавших в традициях центральных константинопольских мастерских³⁸. Но при этом обращает на себя внимание столь безукоризненное качество работы по изготовлению декора в технике перегородчатой инкрустации, что оно не может быть сопоставлено ни с одним из найденных в Северном Причерноморье

предметов стиля клуазоне, за исключением двух-трех вещей более позднего времени (вторая половина V века), явно импортных.

С уникальной накладкой в виде орла, найденной в Концепшти, существует некоторая путаница, кочующая по научной литературе на протяжении долгого времени³⁹. Началом ей было положено еще в публикациях конца XIX века. Позже находка из Концепшти была включена в сводку германских птицевидных застежек, составленную Г. Тири в 1939 году. Рядом с ней фигурируют еще два абсолютно аналогичных (но при этом не существующих в действительности) предмета, сведения о которых исследователь позаимствовал из литературы. Один из них якобы происходит из Керчи и хранится в Эрмитаже, второй – откуда-то из южной России, больше о нем ничего не известно⁴⁰. Как и почему возникла эта путаница, мы попытались разобраться при публикации всего комплекса и пришли к однозначному выводу: инкрустированная накладка в виде орла из Концепшти не имеет полных аналогов, она уникальна и существует в единственном экземпляре, который, однако, в разных изданиях XIX века фигурировал с разным обозначением места находки⁴¹.

Чем же можно объяснить наличие столь немногочисленной и очень компактной в хронологическом, техническом, конструктивном и стилистическом отношениях группы находок, представляющей такую, казалось бы, массовую категорию предметов воинского снаряжения, каковой должны были быть щиты и элементы их оформления? Отбросим здесь расхожую фразу, что «вероятно, дальнейшие поиски позволят выделить серию аналогичных находок и в других коллекциях» и т. п. Дело в том, что все эти коллекции уже давно исследованы «вдоль и поперек» и ожидаемый успех в данном направлении будет, скорее всего, минимальным и даже мизерным.

Мне кажется, что главная причина такого небольшого количества нащитных эмблем (конечно, при условии, что наша интерпретация верна), изготовленных из металла, кроется в самой римской традиции. По-видимому, они являются скорее исключением, тогда как правилом было нанесение подобных знаков на кожу или дерево изобразительными средствами. Вегетий (см. выше) прямо пишет, что знаки на щитах воинов нарисованы (*pingebant*). Также хорошо известен сюжет, связанный с обращением императора Константина в христианство. Лактанций сообщает, что накануне битвы у Мульвиева моста «во время сна Константин получил повеление изобразить на щитах небесный знак Бога и так вступить в битву». И далее: «Он сделал, как было приказано, и призвал Христа крестообразной буквой Х с закругленной вершиной. Вооружившись этим символом, войско берется за мечи»⁴². Совершенно очевидно, что это могло быть сделано только краской и было воспринято в среде легионеров как допустимая норма, хотя речь шла не о «полковых» эмблемах, а о магическом действе.

Вероятно, металлические нащитные знаки из Концепшти и Керчи отражают достаточно узкую в хронологическом и культурно-территориальном отношении традицию оформления парадных, и только парадных, щитов, принятую в среде варварской воинской элиты на римской службе. Особая любовь германских вождей и других представителей племенной знати к инкрустированным гранатами украшениям и оружию в эпоху Великого переселения народов хорошо известна и документирована десятками погребальных комплексов и кладов, в которых обнаружены сотни подобных изделий: от обувных застежек до рукоятей мечей и конской упряжи. Сами эмблемы, скорее всего, были изготовлены по заказу их владельцев в столичных (константинопольских) мастерских

второй половины IV – начала V века. Несмотря на различный технический уровень работы (орел из Концепти качественно заметно превосходит козерогов), несомненное стилистическое и конструктивное единство этих предметов может говорить об относительной устойчивости подобной практики.

Данную локальную традицию с полным основанием можно назвать боспорской, поскольку и комплекс из Концепти, хотя и обнаружен далеко к западу от Керчи, в низовьях Дуная, тоже принадлежал, скорее всего, представителю воинской варварской элиты Боспора второй половины IV века, чему имеются многочисленные подтверждения, давно высказывавшиеся различными исследователями и суммированные в одной из недавних работ⁴³.

- ¹ Банников А. В., Морозов М. А. Византийская армия (IV–XII вв.). СПб., 2013. С. 119–121; Махлаюк А. В., Негин А. Е. Римские легионы: наиболее полная иллюстрированная энциклопедия. М., 2018. С. 364–366.
- ² Вегеций. II, 18 (*Флавий Вегеций Ренат*. Краткое изложение военного дела // Искусство войны. Антология военной мысли. СПб., 2006. С. 191).
- ³ Аммиан Марцелин. XVI, 12, 6 (*Аммиан Марцелин*. Римская история. СПб., 1994. С. 104).
- ⁴ Лангобарды. Народ, изменивший историю: кат. выст. СПб., 2018. С. 119. Кат. II.29.
- ⁵ Эпоха Меровингов – Европа без границ. Археология и история V–VIII вв.: кат. выст. Берлин, 2007. С. 533. Кат. VII.48.10.
- ⁶ Банников А. В., Морозов М. А. Византийская армия... С. 207–209.
- ⁷ Там же. С. 121; Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum» как источник по позднеантичной эмблематике // Signum : Научно-информационный бюллетень Центра гербоведческих и генеалогических исследований Института всеобщей истории РАН. Вып. 2. М., 2000. С. 38.
- ⁸ Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum»... С. 34, 35; Хизер П. Падение Римской империи. М., 2019. С. 380.
- ⁹ Абрамзон М. Г. Монеты как средство пропаганды официальной политики Римской империи. М., 1995. С. 142–157; Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum»... С. 37, 38.
- ¹⁰ Банников А. В., Морозов М. А. Византийская армия... С. 121.
- ¹¹ Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum»... С. 33.
- ¹² Банников А. В., Морозов М. А. Византийская армия... С. 120, 121; Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum»... С. 36–39; Ortiz Palomar E., Paz Peralta J. A. Vidrios decorados inéditos de Caesar Augusta y Asturica Augusta (Hispania). Reveladora presencia de distintivos militares Unpublished decorated glasses from Caesar Augusta and Asturica Augusta (Hispania). Significant presence of military emblems // SALDVIE. 2009. N 9. P. 183–202. Fig. 2–15; Jelusić M. Zu einem Schildzeichen der Notitia Dignitatum. Neubewertung einer Grabmalerei mit der Darstellung des spätantiken Soldaten Flavius Maximianus aus der Villa Maria-Katakomben in Syrakus (reg. Siciliana/I) // Archäologisches Korrespondenzblatt. Jahr. 47. 2017. Heft 4. S. 513–526. Abb. 3–5.
- ¹³ Такие случаи собраны и проиллюстрированы на одном из лучших электронных ресурсов, специально посвященных изучению ND: URL: <http://lukeuedasarson.com/NotitiaPatterns.html> (дата обращения: 22.06.2022). Кроме того, ссылки на основную литературу, касающуюся общих вопросов изучения этого документа, можно найти в работе Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum»... С. 39.
- ¹⁴ Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum»... С. 39.
- ¹⁵ Фурасьев А. Г. Зооморфные накладки начала V в. в технике клуазоне из Керчи: назначение и семантика // Нижневолжский археологический вестник. 2019. Т. 18. № 2. С. 181–196.
- ¹⁶ Засецкая И. П. Материалы Боспорского некрополя второй половины IV – первой половины V в. н. э. // МАИЭТ. 1993. Вып. 3. С. 23.

- ¹⁷ Засеукая И. П. Материалы Боспорского некрополя... С. 36–38.
- ¹⁸ Там же. С. 33, 34.
- ¹⁹ Государственный Эрмитаж, инв. № 1820-649 (А), 1820-650 (Б).
- ²⁰ Фурасьев А. Г. Зооморфные накладки... Рис. 3, 4.
- ²¹ Там же. С. 185. Рис. 4:2.
- ²² Банников А. В. Военное дело римлян накануне Великого переселения народов. СПб., 2018. Приложение 3.
- ²³ «Странность» этих существ отмечена и другими исследователями: Ткаченко А. А. «Notitia Dignitatum»... С. 37.
- ²⁴ Фурасьев А. Г. Зооморфные накладки... С. 187.
- ²⁵ Их подробный анализ можно найти в работе: Фурасьев А. Г. Зооморфные накладки... С. 183.
- ²⁶ Засеукая И. П. Материалы Боспорского некрополя... Табл. 31–34.
- ²⁷ Фурасьев А. Г. Зооморфные накладки... С. 188.
- ²⁸ Засеукая И. П. Материалы Боспорского некрополя... С. 65.
- ²⁹ Государственный Эрмитаж, инв. № 1820-627.
- ³⁰ Засеукая И. П. Материалы Боспорского некрополя... Табл. 33, 152.
- ³¹ Фурасьев А. Г., Шаблавина Е. А. Концепти. Княжеское погребение эпохи Великого переселения народов. СПб., 2019. В монографии можно найти подробный конструктивный и морфологический анализ этого предмета.
- ³² Государственный Эрмитаж, инв. № 2160-39.
- ³³ Банников А. В. Военное дело римлян... Приложение 3.
- ³⁴ См. подробное описание обстоятельств находки: Фурасьев А. Г., Шаблавина Е. А. Концепти. Княжеское погребение... С. 12–14.
- ³⁵ Там же. С. 187–195.
- ³⁶ Засеукая И. П. Материалы Боспорского некрополя... С. 34.
- ³⁷ Arrhenius B. Merovingian Garnet Jewellery. Stockholm, 1995. P. 119.
- ³⁸ Ibid. P. 119.
- ³⁹ Мастыкова А. В. Птицевидные фибулы эпохи Великого переселения народов на Кавказе и Северном Причерноморье: история изучения и вопрос происхождения // Боспор Киммерийский и варварский мир в период античности и средневековья. Исследователи и исследования (XVII Боспорские чтения). Керчь, 2016. С. 281. Рис. 1, 1, 2.
- ⁴⁰ Thiry G. Die Vogelfibeln der Germanischen Völkerwanderungszeit. Bonn, 1939. S. 25, 69–70. Taf. 6, 27–29.
- ⁴¹ Фурасьев А. Г., Шаблавина Е. А. Концепти. Княжеское погребение... С. 128, 129.
- ⁴² Банников А. В., Морозов М. А. Византийская армия... С. 58.
- ⁴³ Фурасьев А. Г. Концепты: погребение предкавителя боспорской элиты конца IV века в верховьях реки Прут // Элита Боспора и боспорская элитарная культура. СПб., 2016. С. 186–193.

А. В. Виленская
Государственный Эрмитаж

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ВОЗДУШНОГО ПОКРЫВАЛА НА ПРИМЕРЕ АНТИЧНЫХ И ВИЗАНТИЙСКИХ ПАМЯТНИКОВ

В декабре 2019 года в Государственном Эрмитаже состоялась выставка «Виктория Кальватоне – судьба одного шедевра»¹, посвященная истории золоченой бронзовой статуи II века н. э. Разбитая на несколько частей скульптура была найдена в первой половине XIX века на севере Италии в селении Кальватоне. Среди античной пластики, находящейся в музейных и частных собраниях, подобные произведения, выполненные из золоченой бронзы, – явление уникальное (ил. 1). Исследование иконографии статуи, проведенное в ходе работы над каталогом, привело к выводам, которые легли в основу настоящей статьи.

В XIX – первой половине XX века скульптура хранилась в Италии, затем в Античном собрании Государственных музеев Берлина, после Второй мировой войны была перемещена в СССР. В Германии в 40-х годах XIX века памятник был реставрирован. Добавленные в ходе реставрации недостающие детали – левая нога, рука с пальмовой ветвью и крылья – сформировали исторический образ статуи, превратив ее в богиню Победы. Однако в ходе исследований, проведенных в Эрмитаже, было установлено, что изначально скульптура крыльев не имела, а представляла женскую фигуру на шаре, в длинном одеянии, поверх которого накинута звериная шкура. Поэтому возник вопрос: кого же изображает стоящее на сфере божество?

Иконографические поиски привели к предположению, что скульптура восходит к одному из вариантов изображения богини Дианы (греческой Артемиды), среди многочисленных типов изображения которой нашлись и довольно близкие к нашей скульптуре. Например, Диана в значении богини Луны, как правило, изображалась в длинном одеянии, стоящей на шаре, чуть выставив вперед левую ногу. Именно так, как мы видим в эрмитажной скульптуре.

Подобный образ ночного божества представлен в бронзовой статуэтке римской работы из Античного собрания Берлина². Богиня с полумесяцем в волосах переступает по сфере, касаясь ее кончиками пальцев. В поднятой руке – горящий факел. Из того же немецкого собрания происходит еще одна небольшая скульптура на одноименный сюжет³. В обоих случаях богиня изображена с развевающимся покрывалом над головой, причем у второй фигурки на внутренней поверхности драпировки видны вкрапления светлого металла, имитирующие звезды, что символизирует ночное небо. Ответ на вопрос, кого изображают статуэтки из берлинского собрания, мы находим на страницах



Ил. 1. Виктория Кальватоне. II в. Бронза.
Государственный Эрмитаж

ANTIQUITATES VARIÆ.

Hollstæni non vacillet. Quod autem globulis hæc verua ut plurimum constent, illud præcipuæ causæ esse potuerit, quod rore matutinò Numen hoc terrestria respergat; globulis enim roris guttas præfigurari, facile crediderim: indeque, ut eam conjecturam admittam, Cervi faciunt, qui ubicunque adduntur, retortis ferè capitibus finguntur, tanquam rorem à Dea descendentem excepturi, id quod anhelanti ore eos facere, Physici jamdudum observârunt. Rorem à Lunâ generari, inquit ARCHÆOPHILUS, iidem statuunt, indeque si hæc ratio foret, utique Luna sub hoc Numine lateret, id quod supra te negâsse memini. Quasi verò, retorsit DULODORUS, non & Lunæ opera Divinitati sint adscribenda; At ego jam ab initio dixi, non-quidem Lunam aut Terram, sed Divinitatem tam Lunæ & Terræ, quàm totius Univerfi Dominam, hîc adumbrari. Quid igitur mirum, si & Lunæ opera huic Deæ adscribantur? Sed ad alia pergo. Sequitur

DIANA LUCIFERA,



Diversis Sigillorum schematibus. Diversis, inquit ARCHÆOPHILUS, sed ubique non obviis; Quis enim Dianam Luciferam globo insistentem protulit? Globo insistentem, respondit DULODORUS, etiam videas in Gemma Liceti, quamvis ille *Auroram* interpretetur, quò nomine non injuriâ Clarissimo Gronovio vapulat. Memini, inquit ARCHÆOPHILUS, sed illa facem non extollit, ut proposita, sed deprimat. Hòc perinde est, excepit DULO-

Ил. 2. Диана-Люцифера. Иллюстрация из каталога
Л. Бегера «Тезаурус Бранденбургской коллекции».

По изданию: *Beger L. Thesaurus ex Thesaurò Palatino Selectus, Sive Gemmarum et Numismatum Quæ in Electorali Cimeliario Continentur Elegantiorum Aere Expressa, et Convenienti Commentario Illustrata Dispositio.* Berlin, 1685. P. 288

издания немецкого библиографа и нумизмата Лоренца Бегера (1653–1705) «Тезаурус Палатинской сокровищницы...» (1685)⁴. Л. Бегер воспроизводит памятники, полностью совпадающие с фигурками из коллекции Берлина. Как следует из описания, перед нами Диана-Люцифера, то есть Диана, несущая свет (ил. 2).

В 1706 году французский дипломат, эрудит и собиратель Мишель-Анж де Лашосс (1660–1724) в издании «Большой римский кабинет, или Собрание римских древностей...» опубликовал гемму из коллекции кардинала Барберини⁵. Мы встречаем еще один вариант изображения Дианы-Люциферы с факелом в руке. Богиня представлена вполоборота, спиной к зрителю, словно уходящей. Шагая по звездному небу, с опущенным факелом, она предстает ночным божеством. Ощущение ночного эфира создают колышущиеся складки длинного хитона и вот-вот готовое улечься покрывало, которое богиня вынуждена придерживать рукой.

Попытка систематизировать и осмыслить различные варианты изображения Дианы-Луны принадлежит французскому филологу и историку Бернару де Монфокону (1655–1741). В фундаментальном труде «Древность, изъясненная и представленная в рисунках...»⁶ автор предложил свое видение трактовки образа со светочем в зависимости от того, куда он направлен: если вверх – с Дианой-Люциферой, несущей свет; вниз (опущенный факел) – с изображением Луны, завершающей день и гасящей дневной свет (ил. 3). Подобные противопоставления дневного и ночного божества, чередования светлого и темного времени суток, меняющихся времен года встречаются в древних памятниках, разнообразных по материалам и технике выполнения. Они были связаны с представлениями о постоянном круговороте явлений природы и, шире, – с идеей времени, циклами смерти и возрождения. В связи с этим Диану-Луну часто воспринимали как богиню подземного мира и отождествляли с другими хтоническими богинями – Гекатой и Селеной.

Селена также изображалась с лунным серпом в волосах, в длинном одеянии и с факелом в руке. Как правило, одним из ее атрибутов было развевающееся над головой



Ил. 3. Варианты изображения богини Дианы.

По изданию: *Montfaucon B., de.*

L'antiquité expliquée et représentée en figures // Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata. T. 1 : Les Dieux des Grecs & des Romains. Paris, 1722. P. 91, 154. Pl. XCI

покрывало, которое придавало фигуре ощущение движения, порыва ветра, раздувающего драпировку, словно парус. Кроме того, покрывало символизировало ночное небо, под покровом которого появлялась богиня. Именно так представлены ночные встречи божественной Селены и смертного юноши Эндимиона, который предпочел жизни вечный сон. Красивый и печальный сюжет многократно повторялся в античном искусстве, в чем проявлялось желание уменьшить пропасть между божеством и смертным. Частое использование этого мотива на римских саркофагах отражало чувство страха человека перед неизбежностью окончания жизни и надежду на воскрешение⁷.

Стремление усилить драматизм сцены или точнее передать временные рамки описываемого события нередко приводило к тому, что в композицию включались дополнительные аллегории. Так, в сцене Гигантомахии на фрагменте фриза ворот агоры в Афродисии Селену, сражающуюся с гигантами, сопровождает богиня ночи Никс⁸. И хотя лица основных персонажей не сохранились, в трактовке сюжета невозможно усомниться. Селена с полумесяцем за плечами едет на колеснице, запряженной быками, тогда как Ночь под развевающейся вуалью определяет время победоносного сражения.

Варианты изображения богини, окружившей себя покрывалом в значении некоего воздушного эфира, встречаются и в нумизматике. Так, на оборотной стороне денария времен Фаустины Старшей (138–141) представлена богиня Этернитас, олицетворяющая вечность или бессмертие (ил. 4). Надпись *DIVA FAUSTINA* (Божественная Фаустина), сопровождающая профильное изображение императрицы на аверсе монеты, свидетельствует, что денежный знак был отчеканен после ее смерти; тем самым Этернитас призывает хранить вечную память обоженной правительнице. Часто богиню изображали с небесными светилами, Солнцем и Луной, обозначая непрерывность времени, бесконечную цепь превращений в природе. В данном случае Этернитас в одной руке держит шар, другой поддерживает развевающуюся над головой вуаль – аллегория небесного свода. Образ богини вечности вмещает в себя одновременно представления о Небе, Земле и подземном мире – космическое видение Вселенной.

Попытки отобразить такое отвлеченное понятие, как Время, вмещающее и значение Дня и Ночи, и более широкий образ Вечности, неоднократно предпринимались художниками классической древности. Неудивительно, что столь многогранный с точки зрения иконографии мотив не был забыт мастерами последующих поколений. Яркие примеры мы можем найти в византийском искусстве.

После окончания периода иконоборчества византийские художники, хранившие наследие античных мастеров и прекрасно владеющие техникой классического искусства, стали включать в произведения образы, заимствованные из древних памятников. И если в облике святых они должны были следовать строгому канону, то это правило не распространялось на изображения явлений природы. Такие абстрактные понятия, как свет, ночь, раннее утро, земля, музыка и другие, нередко представляли в виде человеческих фигур, в которых явно прослеживались черты античных типов богов.

Один из ранних библейских Октотефхов (Восьмикнижий), греческий Ватиканский кодекс XI века (Vatican gr. 747, 15r)⁹, содержит изображение первого дня Творения. «И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью.» (Быт. 1: 4–5). На миниатюре, вертикально разделенной на две части, представлены персонафикации Света и Тьмы в виде антропоморфных существ.



Ил. 4. Денарий. Римская империя, Фаустина Старшая (138–141). Серебро; чеканка.
Государственный Эрмитаж

И в скромно стоящей в тени фигуре Тьмы, и в аллегории Света, изображенной в позе, похожей на танцевальную, с широко раскинутыми руками и поднятым вверх факелом, узнаются персонажи античных памятников¹⁰. Обе фигуры придерживают длинные тонкие шарфы, символизирующие ночной и дневной эфир, практически так, как мы встречаем в памятниках эллинистического искусства¹¹.

Среди самых древних из дошедших до нас «аристократических» псалтирей Парижская рукопись занимает особое место¹². Этот великолепный памятник византийской книжной миниатюры X века содержит 14 полностраничных живописных листов. В литературе неоднократно указывалось, что миниатюры Парижской псалтири ориентированы на античные образцы. Почти каждый лист манускрипта содержит изображение аллегории или персонификации, явно имеющей прообраз в античном искусстве. В данном случае нас интересуют две миниатюры, а именно «Переход евреев через Красное море» и «Молитва Исая», события которых разворачиваются в ночное время¹³. В нижней части первого листа изображена сцена потопления войск фараона (Paris, BnF Ms. gr. 139, л. 419 v). Центральной фигурой верхнего яруса предстает Моисей, уводящий евреев из египетского плена¹⁴ (ил. 5). В этом графическом произведении предпринята попытка перспективного построения пространства. В правой части, ближе к зрителю, огненный столп указывает путь в темноте, тогда как слева, позади группы людей, следующих за Моисеем, виден ночной пейзаж. Художник монохромно изобразил архитектурные постройки на фоне гор. Над покинутым городом летит женская полуфигура – персонификация Ночи. Над ее головой развевается усыпанное звездами покрывало – мотив, отсылающий нас к скульптуре эллинистического периода. Драпировка, которой летящее божество готово окутать всю сцену, не что иное, как образ покрытого звездами небосвода.

В миниатюре «Молитва Исая» (Paris, BnF Ms. gr. 139, л. 435 v) автор также воспользовался античным прототипом¹⁵. Согласно древнему тексту, пророк Исая



Ил. 5. Переход евреев через Красное море. Миниатюра. X в. Парижская псалтирь. VnF Ms. gr. 139, fol 419v. Национальная библиотека Франции, Париж



Ил. 6. Молитва Исаии. Миниатюра. X в. Парижская псалтирь. VnF Ms. gr. 139, fol 435v. Национальная библиотека Франции, Париж

молился на рассвете (ил. 6). Желая показать, что действие происходит ранним утром, византийский художник использовал две аллегории: вбегающий маленький Форос с поднятым светильником и уходящая фигура Ночи. Ее одежда, поза и монохромный колорит напоминают древние произведения пластики. Ночь покидает сцену, опустив факел и унося с собой собранную в пышные складки темную с переливами звездную драпировку¹⁶.

Тема неба, представленного как тканый лоскут, неоднократно встречается в византийском искусстве. В раннехристианских иконах, фресках и мозаиках со сценой Страшного суда, в соответствии со строгим канонem изображения библейского сюжета, перед зрителем предстает ангел, держащий в руках свиток, на котором изображены небесные тела: Солнце, Луна, звезды. Свернувшееся небо упоминается в речах библейских пророков, говорящих о судьбе Вселенной и ее переходе в иное состояние: «И истлеет все небесное воинство; и небеса свернутся, как свиток книжный; и все воинство их падет, как спадает лист с виноградной лозы, и как увядший лист — со смоковницы» (Ис. 34: 4); «...и небо скрылось, свившись как свиток» (Откр. 6: 14). Если в образе падающих с неба звезд христианское учение еще опирается на античную картину мира, согласно которой звезды прикреплены к тверди небесной, то свернувшийся небосвод в библейском толковании символизирует окончание истории человеческой и начало новой духовной жизни после Судного дня. Понятный верующим сюжет, по-разному интерпретированный византийскими мастерами, приобретал различные оттенки, но неизменно уходил корнями далеко вглубь веков.

В соборе Санта-Мария-Ассунта на острове Торчелло в Италии, известном редкими по красоте и сохранности



Ил. 7. Страшный суд. Мозаика церкви Санга-Мария-Ассунта на острове Торчелло, Италия XII–XIII вв.



Ил. 8. Страшный суд. Фрагмент фрески церкви монастыря Хора в Константинополе (Кахрие-джами, Стамбул). XIV в.

византийскими мозаиками XI–XII веков, на западной стене представлена сцена Страшного суда¹⁷. В правой части четвертого регистра изображен ангел, в руках которого усыпанный звездами свиток. Конец этого скрученного по бокам лоскута, в свою очередь, спиралевидно завернут (ил. 7)¹⁸. Спираль была одним из древнейших символов, известных еще со времен палеолита. Она обозначала цикличность явлений природы и, как следствие, плодородие. В греко-римскую эпоху в спирали видели бесконечность Вселенной, не имеющей ни начала, ни конца. В византийский период этот мотив, впитав древние традиции, воспринимался как конец мирской жизни, и в то же время давал надежду на воскрешение.

На одной из фресок церкви монастыря Хора в Константинополе (Кахрие-джами, Стамбул) – великолепном памятнике поздневизантийского искусства XIII – XIV веков – летящий ангел держит над головой свернутый небосвод (ил. 8). Однако форму свитка имеет только та его часть, которая находится в руках вестника богов. Все остальное небесное пространство представлено в виде гигантской улитки, в спиралевидную раковину которой, как в водоворот, закручиваются небесные тела. Улитка, формой напоминающая спираль, в древних верованиях была тесно связана с культом умерших предков, циклами смерти и возрождения. За способность то появляться, то прятаться в раковине ее сопоставляли с возникающей и исчезающей в небе Луной. Не будем утверждать, что византийский мастер, работая над этим фрагментом фрески, создавал именно лунарный символ, но хтоническое значение образа неоспоримо.

Образ неба, свернутого (или наоборот разворачиваемого) подобно свитку, был использован автором иллюстраций Симоновской (Хлудовской) псалтири (ГИМ, инв. № Хлуд. 3) – памятника древнерусского (новгородского) искусства первой четверти XIV века, отличающегося высоким уровнем каллиграфии и оформления (ил. 9). Речь идет о концевой заставке к Песне пророка Исайи (лист 278). Перед зрителем еще один вариант аллегорического изображения зарождающегося дня в собственном Византии символическом понимании. Персонификации утренней и вечерней зари, обозначенные подписями: *ЗОРЯ ВЕЧЕРНЯЯ* и *ЗОРЯ ОУТРЬНЯЯ*, держат небесный свод, словно радугу, над молящимся пророком. Арка, символизирующая предрассветное небо, представлена в руках двух аллегорических фигур в виде свитка, закрученного с обоих концов. Иллюстратор кодекса, используя в качестве иконографической основы живопись Парижской псалтири, предложил иную, несколько упрощенную систему символов. В этом, по мнению исследователей, проявлялось отличие древнерусских рукописных текстов от византийских манускриптов. Э. С. Смирнова отмечала: «Замена античных персонификаций относительно абстрактными фигурами говорит об ослаблении на Руси той традиции византийской культуры, которая была связана с эллинистическими реминисценциями»¹⁹.

В XIV столетии, в период палеологовского возрождения, в византийском искусстве еще заметнее стали проявляться антикизирующие тенденции. Византийские мастера смелее и свободнее вводят в композиции элементы, заимствованные из классических памятников. Античный прототип уже может



Ил. 9. Молитва Исайи.
Миниатюра Симоновской псалтири. XIV в.
Государственный исторический музей



Ил. 10. Семь первых шагов Марии.
Мозаика наружного нартекса церкви
монастыря Хора в Константинополе
(Кахрие-джами, Стамбул).
XIV в.



Ил. 11. Персонификации Ночи танцует перед Иисусом Христом и святым Никодимом. Миниатюра. XIV в. Собрание Великой Лавры, Афон. Cod. A 76. Fol. 71b

не использоваться как аллегория, а изображать одного из участников христианского сюжета. Интересный пример представляет мозаика наружного нартекса церкви монастыря Хора (Кахрие-джами) «Семь первых шагов Марии» (ил. 10). История этого события изложена в протоевангелии Иакова. Композицию составляют три фигуры на фоне архитектурной постройки. Маленькая Мария, сделав первые шаги, направляется к матери. В образах Анны и Марии сохранены основные правила византийского канона: обобщенность, условность, строгое соблюдение колористического решения. Позади Марии стоит служанка, чье присутствие отнюдь не пассивно. Ее участие в данной сцене заметно и необходимо, а поза жива и естественна. Чуть наклонившись и протянув вперед руки, служанка поддерживает малолетнего ребенка. Художник сознательно наделил ее явными эллинистическими чертами, определив промежуточную роль между персонажем античного мифа и бескрылым ангелом. Молодая женщина представлена в светлом хитоне с обнаженными руками и непокрытой головой. Складки легкого одеяния, обозначенные ломаными линиями, передают движение тела. Длинные вьющиеся волосы уложены в сложную, украшенную диадемой прическу. Голову окружает высоко поднятое порывом ветра покрывало ярко-розового цвета, перекликающегося с цветом плаща святой Анны²⁰. Оно напоминает нимб, но на самом деле им не является, поскольку и действующее лицо не является библейским персонажем. Приведем высказывание Ф. И. Буслаева о значении нимба: «Сиянием обозначалось не только святое, но и все важное: как-то цари, властители, олицетворение идей и отвлеченных

понятий...»²¹. В данном случае перед нами олицетворение идеи: образ служанки, присутствующей в этой сцене, отражает косвенную причастность к божественной славе главных действующих лиц, а покрывало выступает в значении небесного пространства.

Известны случаи, когда аллегорическая фигура занимала центральное место в композиции, задавая всей сцене определенную атмосферу. Так, персонификации Ночи отведено место в середине листа одной из иллюстраций кодекса XIV века, хранящегося в монастыре Великой Лавры на Афоне (Megiste Lavra, cod. A 76, fol. 71b; ил. 11). В миниатюре отражена ночная беседа Иисуса Христа и Никодима: «Он пришел к Иисусу ночью и сказал Ему: Равви! мы знаем, что Ты учитель, пришедший от Бога...» (Ин 3: 1–21). Для того чтобы передать нужное время суток, художник поместил между главными персонажами детскую фигуру, придерживающую над головой покрывало – символ ночного неба. В данном случае иллюстратор представил аллеорию танцующей, что, как правило, не свойственно такого рода изображениям²². Образ танцующего ребенка в коротком хитоне, помещенный в центре листа, наполняет всю сцену движением и привносит в нее кроме символического значения ощущение праздника.

Включая в библейские сюжеты образы и аллегии из богатого классического наследия, византийские мастера сознательно оживляли величественную, но во многом аскетичную композицию христианских памятников. При этом художники выбирали именно те фрагменты античного искусства, которые соответствовали строгому и четкому христианскому восприятию мира. Образ божества, окутанного воздушным покрывалом, перенесенный из языческого культа, органично вписался в произведения византийского искусства. Он включал в себя глубокую символику еще более ранних верований, был связан с цикличностью явлений природы, со страхом перед смертью и с неизменной надеждой на воскресение и вмещал в себя понятие небесного свода – символа вечности.

¹ Виктория Кальватоне – судьба одного шедевра : кат. выст. СПб., 2019.

² Статуэтка богини Луны на шаре. Италия (предположительно Рим). I век н. э. Бронза. Высота 7,8 см. Государственные музеи Берлина, Античное собрание, инв. № Fr. 1990.

³ Статуэтка богини Луны. Италия (предположительно Рим). I век н. э. Бронза. Высота 11 см. Государственные музеи Берлина, Античное собрание, инв. № Fr. 1845

⁴ *Beger L. Thesaurus Brandenburgicus Selectus: Continens Antiquorum Numismatum et Gemmarum... Bd. 3. Berlin, 1701. P. 228.*

⁵ *La Chausse M.-A. de. Le grand cabinet romain... Roma, 1706. Pl. 12.*

⁶ *Montfaucon B. de. L'antiquité expliquée et représentée en figures // Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata. T. 1 : Les Dieux des Grecs & des Romains. Paris, 1722.*

⁷ Римские саркофаги, иллюстрирующие миф о Селене и Эндимионе: Палаццо Дукале (герцогский дворец Гонзага), Мантуя, инв. № 6758 (паросский мрамор, середина II века н. э.); Национальный археологический музей, Неаполь; Музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв. № 111070 (мрамор, 220–250 годы н. э.); Лувр, Париж, инв. № 47.100 (мрамор, начало III века н. э.), инв. № Ма 1335 (мрамор, ок. 235 года н. э.).

⁸ Гигантомахия. Фрагмент фриза ворот агоры нимфея в Афродисии. Рим, II век н. э. Мрамор. Археологический музей, Стамбул, инв. № 1613 а.

⁹ Ватиканская апостольская библиотека, инв. № Vatican gr. 747.

¹⁰ К. Вайцман указывает на связь иллюстраций греческого кодекса (гр. 747) и изображений Парижской псалтири (Ms.gr.139):

- Weitzmann K. W.* The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension // *Dumbarton Oaks Papers*. 1976. Vol. 30. P. 70, 71.
- ¹¹ М. Коминко предполагает, что нехарактерное для иконографии персонификации Дня покрывало, которым иллюстратор восьмикнижия наделал аллегорично, было добавлено к образу для симметрии изображений: *Kominko M.* Visions and Meanings: Personifications in the Octateuch Cycles // *Images in Byzantine World*. 2020. P. 126, 127.
- ¹² Национальная библиотека Франции, Париж, инв. № VnF Ms. gr.139.
- ¹³ *Cutler A.* The Aristocratic Psalters in Byzantium. Paris, 1984. Cat. 40. Fig. 257.
- ¹⁴ Национальная библиотека Франции, Париж, инв. № VnF Ms. gr. 139. Fol. 419v.
- ¹⁵ *Ibid.* Fol. 435v.
- ¹⁶ Эта же иконографическая композиция используется в миниатюре «Моление Исайи» Виндзорской псалтири XII века. Варианты изображения пророка Исайи между аллегорическим фигурами, представляющими ночное и утреннее время суток, встречаются и в других византийских памятниках, например в псалтирях XI века из Национальной библиотеки Франции (BNF, cod. suppl. Gr. 610, fol. 256v.; см.: *Cutler A.* The Aristocratic Psalters... Cat. 40. Fig. 263), из монастыря Пантократор на Афоне (cod. 3, ок. 1084 года, fol. 77; см.: *Ibid.* Cat. 51. Fig. 330), из Британской библиотеки (Бристольская псалтирь, f.252r).
- ¹⁷ О. Попова отмечает, что, несмотря на многочисленные реставрационные добавления XIX века, интересующий нас фрагмент в сцене Страшного суда относится к оригинальным частям XI века: *Попова О. С.* Византийское искусство Италии. Мозаики Торчелло // *ВВ*. 2000. Т. 59 (84). С. 159.
- ¹⁸ Тема неба, которое ангел сворачивает, словно ткань, причем конец полотна свивается в спираль, мы встречаем на нескольких византийских памятниках XII века. Например, в иконе «Страшный суд» (монастырь Святой Екатерины, Синай).
- ¹⁹ *Смирнова Э. С.* Визуализированная мысль Древней Руси: центры, коммуникации, феноменология и манифестации идентичности // *Русское искусство. Идея. Образ*. Текст. М., 2020. С. 20.
- ²⁰ Н. П. Кондаков писал о предпочтениях византийских мастеров в выборе «...блестящих и светлых красок согласно с житейскими привычками византийской роскоши (отсюда начинается употребление розовой краски для одежды), что заставляет художника пренебрегать часто формами предмета и своим рисунком, лишь бы удовлетворить тонкому чувству краски и приятности впечатления» (*Кондаков Н. П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876. С. 67).
- ²¹ *Буслаев Ф. П.* О русской иконе. Общие понятия о русской иконописи. М., 1997. С. 86.
- ²² Танцевальному мотиву в византийском искусстве посвящена работа: *Liveri A.* Fu-lin Dances in Medieval Chinese Art – Byzantine or Imaginary? // *Зборник радова Византолошког института*. 2019. Т. 56. P. 69–94.

О. В. Ошарина
Государственный Эрмитаж

О ГРУППЕ ПОЗДНЕАНТИЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ КОСТИ В КОПТСКОМ СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА

В статье рассматривается группа ранних позднеантичных изделий из кости IV–VI веков в собрании Эрмитажа, изготовленных на территории Египта. Это пластины с мужскими и женскими изображениями, фигурами эротов и интарсии мебели и ларцов. Сложность их публикации заключается в узости круга дошедших до нас памятников и тем более аналогий, поэтому для локализации и установления датировки эрмитажных вещей определим их место в контексте общего развития искусства позднеантичной резьбы по кости. Атрибуция позднеантичных и ранневизантийских предметов из слоновой кости представляет собой один из сложных и дискуссионных вопросов при изучении памятников прикладного искусства. Неслучайно известный специалист в этой области Курт Вайцман отмечал: «...в истории искусства едва ли можно найти период, где бы эта проблема не поднималась с такой частотой»¹. Основная причина этой ситуации объясняется отсутствием археологического контекста: в большинстве своем, изделия из кости приобретались у дилеров или поступали из частных коллекций². Сходство сюжетов и иконографических композиций, а также широкое распространение предметов роскоши (к которым, несомненно, относятся и памятники из слоновой кости) в самых отдаленных частях империи создавали дополнительные трудности для их атрибуции. Столичным образцам подражали и провинциальные мастера, работающие, в свою очередь, на определенный круг заказчиков. С увеличением спроса на роскошь происходит постепенное снижение качества изделий и, что еще важнее, появляются первые признаки зарождающейся христианской культуры. Учитывая, что количество позднеантичных изделий из кости достаточно ограничено, публикация подобного рода памятников представляется крайне важной.

В коптской коллекции Эрмитажа хранится более 70 изделий из кости: это пряслица, заготовки для изготовления инструментов, крестики, булавки, кольца, гребень, стилизованные женские фигурки, подвески и амулеты с изображением всадника, пластины с орнаментальными и фигуративными изображениями, служившие украшением мебели, ларцов и шкапулок. Большая часть вещей поступила в Эрмитаж благодаря поездке хранителя музея Владимира Георгиевича Бока в Египет в 1898 году. К сожалению, обстоятельства их приобретения нам неизвестны. Лучшая часть личной коллекции была подарена Бокон его другу, известному египтологу В. С. Голенищеву. Позже она оказалась

в Москве, в Музее изящных искусств (теперь ГМИИ), и в ее составе шкатулка с изображением Нериды, речь о которой пойдет ниже. 7 февраля 1931 года Эрмитажу были переданы из музея Самарского научно-краеведческого общества 103 предмета, в том числе восемь тканей и несколько вещей из кости и глины. При этом были приложены два счета Каирского музея, удостоверяющие подлинность памятников, за подписью его директора Г. Масперо, выданные чиновнику из Самары Клаптону, приехавшему за ними в Каир³.

В инвентарной книге при описании предмета под номером ДВ 2432 значится «фрагмент с изображением женской фигуры» (ил. 1). В действительности на пластине слоновой кости представлена верхняя часть скульптуры обнаженного юноши под сводом арки. Ошибка в инвентаре объясняется слабым знанием позднеантичного материала. Как известно, иногда и некоторые исследователи принимали женственное изображение Диониса, что подчеркивало его ипостась божества плодоносящих сил природы, за богиню Кибелу⁴ или юную нимфу⁵. Лицо юноши, слегка обращенное влево, с крупными чертами, обрамляют убранные назад густые пряди волос; взгляд направлен вниз. Правая, согнутая в локте рука поднесена к груди, левая касается складок плаща или небриды, плавно спускающейся с плеча. Несколько похожих изображений хранятся в разных музейных коллекциях. На пластине, ранее находившейся в собрании Египетского музея в Каире⁶, изображен юноша праксителейского типа с рогом изобилия в левой руке и с опущенной правой рукой. Его лицо обрамляют длинные волнистые локоны, оставляющие открытым лоб. Сходное изображение из собрания этого же музея стилистически напоминает, скорее, работу Поликлета⁷. В свою очередь, правильная постановка фигуры в легком контрапосте, мягкие переходы в моделировке тела, плавные линии контура – именно эти черты позволяют отнести пластину слоновой кости с изображением Аполлона из музея Уолтерса в Балтиморе к праксителейскому типу и датировать ее ранним временем: III–IV веками⁸. Сравнение изображения Аполлона, играющего на лире, на костяной пластине из музея искусств в Принстоне и на пластине из Балтимора помогает выявить наличие более яркого классического прототипа в первом образце⁹. Иконография Аполлона была перенесена и на изображения Диониса. Его рука на пластине слоновой кости из Музея Метрополитен¹⁰ поднята, голова с убранными назад прядями волос слегка обращена влево, взгляд опущен, складки плаща плавно спускаются с плеча. Острые насечки в области живота создают игру света и тени, заменяя рельефную моделировку. Сходную композицию показывает и фигура Геракла с палицей – со слегка обращенной влево головой и поднесенной к груди рукой¹¹. Прием передачи волос в виде вьющихся локонов, убранных назад, характерный и для эрмитажного памятника, встречаем на пластине с изображением Нериды из музея Принстона¹². Некоторая нарочитость позы и острый контур выдают более позднюю дату создания пластины с изображением спутника Диониса Силена из Музея Метрополитен¹³, продолжающим сохранять уже привычную иконографию. Сложившуюся схему можно наблюдать еще на одном эрмитажном памятнике (ДВ 10334; ил. 2) с изображением женской фигуры. Лицо женщины обращено к левому плечу, взгляд опущен, складки длинного хитона струятся книзу. Необычное движение руки женщины, согнутой в локте, направленной к плечу диагонально, встречается на нескольких пластинках с изображением танцующей менады¹⁴. Однако по сравнению с приведенными аналогиями эрмитажная вещь уступает им по качеству исполнения.

Представленные примеры памятников повторяют известные каноны греческого и эллинистического искусства, повторяя работы Поликлета и Скопаса, но чаще всего Праксителя. Для них характерен плавный контрапост, мягкая линия контура, легкий лево- или правосторонний поворот головы, направленный вниз взгляд, волнистые пряди волос, оставляющие лоб открытым, и поднесенная к груди рука. Обычно это были фигуры Аполлона, Диониса, Геракла, Сатира, вакхантов, то есть персонажей, входящих, как правило, в дионисийский круг образов¹⁵. В целом, композиционное решение, иконография, обобщенная моделировка тел, достаточно острые контуры и плоская поверхность представляют общие ярко выраженные стилистические черты. Их сопоставление позволяет сделать вывод, что большинство предметов создавалось в хронологически близкий период, с IV по V век, однако есть отличия в качестве исполнения. Наряду с шедеврами, такими как сцена борьбы Геракла с Немейским львом из Лувра или пластина с фигурой Аполлона из Художественного музея Уолтерса¹⁶, большинство изделий имеет характер массовой продукции. Есть группа среднего качества, в которой детали отделаны достаточно ясно. К ней относятся и наши эрмитажские вещи. Все рассмотренные изделия вышли из разных мастерских, которые, к сожалению, невозможно приписать какому-то определенному центру.

В культуре поздней Античности встречаются самые разные типы эротов. На пластине слоновой кости ДВ 2433 (ил. 3) представлен фрагмент фигуры обнаженного Эрота с накинутым на плечи плащом. На груди, среди складок плаща, выделяется цветочная розетка. Лицо юноши мягкое и округлое, с небольшим ртом, глубоко посаженными глазами и широким, слегка расплюснутым носом. Волосы в виде рядов повторяющихся кружков. Слева видны фрагменты, напоминающие крылья. Эрот – один из широко распространенных образов в искусстве эллинистического и позднеантичного времени. Их изображения часто встречаются на саркофагах и мозаиках, олицетворяя персонификации месяцев или времен года, в виде фигурок мальчиков с птицами, животными, корзинами и чашами в руках или юношей с различными атрибутами. В центре мозаичных композиций обычно помещались изображения Геи, Диониса, Эона, а в углах – фигуры времен года¹⁷. При этом каждое изображение имело соответствующие атрибуты. Так, фигура зимы обычно одета в плащ с капюшоном, иногда скрывает в складках одежды цветущую ветвь. Персонификация весны могла изображаться в виде юноши,



Ил. 1. Фрагмент пластины с изображением юноши. III–IV вв. Кость; резьба.
Государственный Эрмитаж



Ил. 2. Пластина с изображением женщины в хитоне. IV в. Кость; резьба.
Государственный Эрмитаж

в Эрмитаж из бывшего собрания Б. А. Тураева (ДВ 5067; ил. 6). Судя по атрибутам, это изображение воина, возможно спутника Диониса. Пластина с аналогичными атрибутами была найдена в Палестине, однако по стилю она, скорее, относится к ранней группе и датируется IV–V веками²⁰. Едва заметный контрапост, легкий наклон головы, передача фигуры анфас у эрмитажной вещи выдают стремление мастера отойти от трехмерной передачи пространства, свести композицию к плоскому рельефу, что позволяет согласиться с датой V век, предложенной А. Я. Каковкиным²¹.

С момента публикации Й. Стржиговским первых позднеантичных памятников из кости среди исследователей преобладало мнение об их александрийском происхождении. «Возможно, — пишет К. М. Элдеркин, — Александрия была центром экспортной торговли и снабжала Константинополь своими ремесленными

державшего в руках павлина или зайца. Фигура эрмитажного Эрота с цветком на груди среди складок плаща, возможно, представляет аллегория зимы.

Пластина ДВ 10331 с изображением обнаженного юноши с корзиной фруктов, плечи которого закрывает плащ, — пример другого типа эрота из эрмитажной коллекции (ил. 4). Лицо с крупными чертами и широким носом, обрамленное длинными локонами, слегка обращено вправо. Просматривается рельефная моделировка живота с нанесением насечек. Близкая аналогия приводится Й. Стржиговским и датируется III–IV веками¹⁸. На лицевой стороне пластины ДВ 10329 вырезана фигура мужчины, вероятно Эрота, с большой рыбой в руках (ил. 5). Юноша представлен в профиль, само изображение несколько схематичное и грубоватое. Сходные памятники из слоновой кости, где лица эротов показаны в профиль, а в руках у них самые разнообразные предметы, в большом количестве были опубликованы Стржиговским¹⁹. Принимая во внимание особенности исполнения и приведенные аналогии, изображения эротов с розеткой и корзиной с плодами можно датировать III–IV веками и отнести к группе изделий среднего качества. Фигурку юноши с рыбой в руках определим как предмет серийной продукции.

Изображение на пластине из кости молодого мужчины, опирающегося правой рукой на щит, с копьем в левой руке постушило

изделиями»²². Все изменилось в связи с открытием в западных и восточных частях империи мастерских по изготовлению изделий из кости, обнаруженных, к примеру, в Карфагене, Коринфе, на Палатине и в Палестине²³. Достаточно много находок происходит из Палестины, что, по мнению Р. Розенталя, свидетельствует об их местном изготовлении²⁴. Впрочем, один из фрагментов с изображением Нереиды, найденный в этом регионе, исследователи относят к александрийской школе, ориентируясь на высокое качество его исполнения²⁵. По мнению А. Папагиннаки, большинство раннего материала было изготовлено в Александрии, что подтверждается обнаруженными там мастерскими²⁶. Не менее сложным стал и вопрос датировки. Так, Й. Стржиговский разделил изделия из кости на три группы. К первой он отнес предметы II–III веков, характерные для греко-римского искусства, ко второй – III–IV веков, более схематичного коптского стиля. Наконец, к последней – предметы V–VI веков с отчетливо выраженными абстрактными чертами, как правило, низкого качества²⁷. Автор каталога музея Бенаки (Афины) Л. Марангу не приняла классификацию Й. Стржиговского на основе стиля. Однако в связи с отсутствием археологических свидетельств она была вынуждена

отнести вещи к переходному периоду, концу III – IV веку²⁸. Для всех специалистов стало очевидным, что для решения проблемы датировки позднеантичных изделий из кости требуется прежде всего знание археологического контекста. В то же время находки *in situ* были редкостью. Большинство вещей происходили из отвалов или мусорных ям. К наиболее точно датированным предметам можно отнести лишь несколько находок. В погребении в окрестностях Хайфы (не позднее середины V века) была обнаружена костяная коробочка из 47 фрагментов, теперь находящаяся в Лувре²⁹. В свинцовом саркофаге из Иерусалима конца IV – начала V века хранилась пластина с изображением юноши с гроздью винограда³⁰. Польской экспедицией, работающей в Александрии в районе Ком-эл-Дикка, была обнаружена пластина с изображением Диониса в слое, относящемся к IV–V векам³¹. Работа



Ил. 3. Пластина с изображением эрота с цветочной розеткой. III–IV вв. Кость; резьба. Государственный Эрмитаж



Ил. 4. Пластина с изображением эрота с корзиной фруктов. III–IV вв.
Кость; резьба.
Государственный Эрмитаж



Ил. 5. Пластина с изображением юноши с большой рыбой в руках. IV–V вв.
Кость; резьба.
Государственный Эрмитаж

над материалами коллекции Дамбартон-Оакса, К. Вайцман на основании стиля, иконографии и техники отнес их к периоду с конца III по VI век³².

Автор ранее упомянутого каталога музея Бенаки приходит к выводу, что большинство костяных изделий являются частью широкого круга образов, наиболее же многочисленными оказываются изображения донисийских сцен³³. Они также преобладают среди находок в Палестине и на территории Иордании, где в одном из погребений были обнаружены четыре пластины с изображением Диониса и танцовщиц с плодами³⁴. По мнению Р. Розенталя, в целом, что касается назначения вещей и их сюжетов, египетская и палестинская резьба по кости развиваются параллельно друг другу, при этом художественный уровень египетских мастеров представляется более высоким³⁵.

Для инкрустации мебели обычно использовали пластины из кости, разрезанной вдоль, на выпуклой стороне которой вырезали разнообразные растительные орнаменты, например в виде цветущего побега, как на эрмитажном рельефе ДВ 10338. Побег вьющегося растения образует овальные медальоны, включающие пятидольчатые листья винограда, как на пластине ДВ 10335, или трехдольчатые, как на рельефе ДВ 10337 (ил. 7). На выпуклой стороне другой эрмитажной интарсии, ДВ 10336, вырезана ветка с цветущим гранатом и зернышками спелого плода. В 1960-е годы Музей

Метрополитен приобрел 14 фрагментов рельефных и гравированных изделий из кости с растительными орнаментами, три из которых плоские, остальные полукруглые в сечении³⁶. В коллекции Эрмитажа есть несколько предметов в виде витых консолей и колонок, также являющихся деталями украшения мебели. Среди 235 артефактов, найденных на территории греко-римского некрополя Фаг-эль-Гамус в восточной части Фаюмского оазиса, была обнаружена деревянная шкатулка, украшенная так называемым коптским глазком, в которой находились гребни и булавки для волос³⁷. Учитывая близость приемов работы по дереву и изделий из кости, несомненно подражание мастеров более дорогому материалу. Это подтверждают и костяные пластины ДВ 6365 и ДВ 10333 с ромбической сеткой (ил. 8), образованной орнаментом из двойных кружков с точкой в центре, и крестообразными фигурами, образующими стенки шкатулок.

В коллекции Эрмитажа хранятся разрозненные комплекты ларцов с изображениями птиц и охотничьих сцен, которые были опубликованы М. Г. Быстриковой³⁸. Желобки и полости рельефно проработанного оперенья птицы, цветов и бутонов заполнены восковой краской и окрашенным гипсом на пластине с куропатками³⁹ (ил. 9). По мнению К. Вайцмана, восковая инкрустация слоновой кости объясняется подражанием металлическим изделиям, время распространения ее приходится на IV век⁴⁰. Близкой аналогией изображению птицы и цветов на эрмитажной интарсии является композиция ларца IV–VI веков, происходящего из Хавары (Фаюмский оазис)⁴¹. Значительный интерес с точки зрения датировки представляет ларец, декорированный резными пластинами из кости, найденный в Кустуле, в могиле нубийского принца, захороненного около 380 года⁴². Резные панели помещены в ниши, в проемах которых представлены Афродита, Ариадна, Бес и персонажи дионисийского круга. Нубийский ларец, по нашему мнению, был изготовлен по специальному заказу как предмет роскоши для особы высокого ранга либо в самом Египте с учетом пожеланий заказчика, либо на месте египетскими мастерами или по египетским образцам. Изложенные факты, как нам представляется, позволяют предложить более раннюю дату для эрмитажной интарсии с изображением птицы: IV–VI века.

Наибольшую известность среди изделий из слоновой кости получают в Египте так называемые александрийские ларцы, названные так по месту их изготовления. К таким



Ил. 6. Пластина с изображением юноши со щитом и копьем. V в. Кость; резьба.
Государственный Эрмитаж



Ил. 7. Пластина с изображением трех
дольчатых листьев винограда. IV–V вв.

Кость; резьба.

Государственный Эрмитаж

памятникам принадлежит серия из шести пластинок, хранящаяся в ГМИИ⁴³, инв. № ИГ-4386 (ил. 10).

Ларец, заканчивающийся шестигранной срезанной пирамидой, украшают вставки слоновой кости на деревянной основе. Периметр основания и верха крышки ларца декорирует орнамент в виде пронизки из овальных бусин. Сохранились пять костяных пластинок, на четырех из которых представлены сцены с изображением nereid, плывущих на морских животных. На первом рельефе показана обнаженная Нереида на шпале, покрывающей спину пятнистого зверя. Правой рукой она поддерживает развевающееся на ветру полотнище ткани, левой, согнутой в локте, опирается на голову монстра. Композиция второй пластины повторяет первую, только за счет уменьшения размера вставки дочь Нереея изображается сидящей. Третий рельеф с Нереидой совпадает с первым, однако значительно уступает ему по качеству исполнения. Эта вставка, возможно, принадлежала руке другого, менее искусного мастера. На двух последних пластинках представлен другой тип nereidy в виде юной девушки, лежащей животом на спине морского животного. В первом случае в поднятой правой руке Нереида держит чашу, придерживая левой рукой развевающуюся над головой шпаль. На заднем плане изображен дельфин с высоко поднятым хвостом, словно бороздящий носом волны. Во втором случае Нереида подносит ко рту яблоко, справа отчетливо выделяется голова морского змея. Форма с усеченным верхом была популярна в Александрии, и ближайшую ей аналогичную К. М. Элдеркин видит в двух порфировых саркофагах

императрицы Елены и ее внучки Констанции⁴⁴. Впрочем, коробочки для хранения драгоценностей и реликварии также имели сходную форму, например фрагмент бронзовой шкатулки III–IV веков с изображением Аполлона, Афины и Гермеса в арочных проемах из Музея скульптуры и византийского искусства в Берлине, композиция которого напоминает рельефы позднеантичных саркофагов и раннехристианских реликвариев⁴⁵.

В музейных коллекциях представлены многочисленные разрозненные пластины слоновой кости, служившие украшением ларцов с деревянной основой. В Музее искусств Принстона хранятся семь фрагментов костяного ларца, на шести из которых изображается Нереида с развевающейся над головой шалью. Одна из нереид возлежит на пятнистом гиппокампе, остальные представлены на фоне обрывистой скалы. Несколько ларцов с изображением нереид хранится в Греко-римском музее Александрии. Два из них повторяют композицию из Принстона⁴⁶. Нереиды показаны на фоне скалы, верхняя часть туловища передана анфас, нижняя в профиль. В Коптском музее Каира собраны несколько шкатулок александрийского типа с подобным сюжетом⁴⁷. На одной из них справа изображен Тритон, предлагающий нереиде чашу с фруктами, слева – фигура дельфина, на голову которого нимфа опирается левой рукой. В Музее скульптуры и византийского искусства в Берлине хранится ларец с изображением Нереиды, принимающей яблоко из чаши, которую держит юноша. Округлые формы и высокий рельеф позволяют датировать ее более ранним временем, II–III веками. Сравнивая пластины из каирского музея с рельефами из Принстона, К. М. Элдеркин отмечает, что поверхность первых мягче, пропорции правильнее, в то время как на последних тела переданы более обобщенно, линии контура острее, поверхность менее рельефная, что позволяет отнести ларец к III–IV векам⁴⁸. Таким образом, ларцы с изображением нереид изготавливались в период со II по IV век, демонстрируя два варианта композиций: нимфа, хватяющая рукой улетающую шаль, и нимфа, принимающая от Тритона или Сатира плоды из чаши, возлежа на пятнистом монстре.

Свидетельств о месте изготовления и назначении ларцов не сохранилось, однако большинство их было найдено в Александрии, что указывает на возможный центр производства. Дополнительные данные в пользу этого дают недавние раскопки



Ил. 8. Пластина с изображением ромбической сетки и орнаментом «коптский глазок».

V–VI вв. Кость; резьба.

Государственный Эрмитаж



Ил. 9. Пластина с изображением птицы, бутонов и цветов. IV–VI вв. Кость; резьба.
Государственный Эрмитаж

в Александрии, обнаружившие небольшие мастерские по изготовлению украшений для мебели. Греческий исследователь А. Папагиннаки предполагает, что византийские ларцы с розетками IX–XII веков, используемые как свадебные подношения, продолжают линию развития ранних александрийских. Мода на ларцы и шкатулки следует в русле традиций позднеантичного искусства; назначение их сводилось не только к хранению ювелирных украшений, зеркал, гребней, сосудиков с маслами и духами, но также веретен и пряслиц, указывающих на усердие и добропорядочность владелицы. Для решения вопроса об использовании ларцов обратимся к истокам формирования, сложения и развития образа нереиды в искусстве позднеантичного Египта.

Изображения нереид, прекрасных дочерей царя Неря, получают особое распространение на изделиях из кости, в скульптуре и тканях позднеантичного Египта в период с III по VII век. В ранний период нереиды и морские существа ассоциировались с путешествием умерших в загробный мир⁴⁹. При этом их образы использовались

в самом широком контексте: погребальном, свадебном и просто как элементы декорации. Все они были связаны с культом мертвых и ассоциировались с путешествием умерших в потусторонний мир⁵⁰. Мосх и Лукриан, греческие авторы II века, упоминают нереид в мифе о похищении Европы⁵¹. Этот сюжет представлен на бронзовом зеркале из Национального музея в Афинах, а на его обороте изображены нимфы⁵². Поза финикийской принцессы на пластине слоновой кости IV–V веков из Галереи искусств Уолтерса в Балтиморе с изображением «Похищение Европы»⁵³ напоминает сидящую на морском чудовище Нериду. Однако миф о Европе был не только залогом счастливого супружества, но и символом бессмертия, путешествия в мир иной. Традиция декорирования саркофагов композициями с изображениями нереид продолжается и в раннехристианский период, трансформируясь из символа античного возрождения в символику христианского спасения. Это фрагмент погребального фриза IV–V веков из Гераклеополя Магна (Ахнаса) с изображением Нереиды на монстре, хвост которого выполнен в виде цветка лилии, или рельеф с двумя танцующими нереидами и маской Горгоны из этого же центра⁵⁴. На могиле Исидоры (II век) в Ахнасе были начертаны строки, восхваляющие метаморфозу умершей девушки в нимфу⁵⁵. Как известно, в могилах не всегда оказываются предметы, специально предназначенные для погребального ритуала. Тем не менее важно указать на несколько вещей, обнаруженных при раскопках в местах захоронений. Великолепный ларец слоновой кости был найден



Ил. 10. Ларец с изображением nereиды. III–IV вв. Кость; резьба.
 Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

в погребении нубийского принца, датированном концом IV века благодаря монете императора Валента⁵⁶. Фрагменты ткани с Нереидой на пятнистом морском животном и утками с лилиями встречаются на знаменитой шали Сабинны V–VI веков, обнаруженной в богатом христианском погребении при раскопках А. Гайе в Антиное. Шерстяной фрагмент ткани с изображением Нереиды был найден в мужском погребении в Фаюме⁵⁷. Следы погребальных бинтов сохранились на тунике IV века с прямоугольной вставкой и полосой с изображением персонификации месяцев, nereид и танцующих эроты в углах фриза из Коптского музея в Каире⁵⁸ и на фрагменте шали из Руана с пурпурной вставкой с плывущей на морском льве Нереидой, держащей в руках шкатулку или чашу⁵⁹.

Вторая грань образа nereиды – помощница в свадебных приготовлениях. В сцене свадьбы Посейдона и Амфитриты на мозаике из Олимпии⁶⁰ представлены nereиды с венками и шкатулками. Кроме самого Посейдона и его жены Амфитриты участниками свадебного кортежа (морского тиаса) выступали тритоны, играющие свадебные гимны, nereиды на гиппокампах и эроты, катающиеся на дельфинах. В композицию морского тиаса входила и сцена туалета Афродиты, где богиня представлена на раковине с двумя тритонами и эротами, поэтому неудивительно, что она выступала покровительницей супружества. Изображение Афродиты чаще использовалось в частной жизни для украшения ювелирных изделий, шкатулок, косметических коробочек, туалетных принадлежностей. Нереиды участвуют в совершении туалета Афродиты, приносят венки, чаши, шкатулки и свадебные факелы. Вместе с путти они помогают богине, расчесывая ее волосы и надевая ей украшения, или сама Афродита подкрашивает глаза, как на бронзовом канделябре с ее изящной статуэткой и фигурками nereид у основания⁶¹. С конца классического периода Нереида изображается подобно типу обнаженной Афродиты⁶² и даже замещает ее в отдельных сценах. Композиция с изображением Нереиды, облокотившейся на Тритона левой рукой, правой же удерживающей сползающую с плеча

шаль, в то время как Тритон предлагает ей чашу с плодами (например, на тунисской мозаике из «Виллы Нерейд»⁶³), присутствует в целой группе памятников. Это изделия из слоновой кости, произведения торевтики и ткани с фигурами Тритона и нерейд, относящиеся к раннему периоду: концу II – началу V века. Большое влияние на создание ранних композиций на тканях с фигурами нерейд и Тритона оказали изделия из слоновой кости, что подтверждается сохранившимися в большом количестве пластинами для инкрустации деревянных ларцов⁶⁴. Объясняется это просто: шкатулки использовались в качестве свадебных подарков. Так, в углах квадратной ткани IV–V веков из Музея Виктории и Альберта⁶⁵, происходящей из Ахмима, нерейды показаны внизу справа с зеркалом, слева – на дельфине с шалью, наверху – на гиппокампе и пантере с венком, зеркалом и ожерельем. В центре – трубящий в рог Тритон с хвостом в виде трилистника, что характерно для изделий из кости. Свадебный характер показывает и сцена с Дионисом, спящей Ариадной и эротом, поддерживающим сползающее с ее плеча покрывало (что напоминает композиции с нерейдами), на костяной плакетке IV–V веков из Галереи искусств Уолтерса в Балтиморе⁶⁶, служившей украшением шкатулки. Теперь не только нерейды могли занимать место Афродиты, но и появляется целая серия изображений знатных дам за совершением утреннего туалета на ларцах из слоновой кости, изделиях торевтики и мозаиках⁶⁷. По этой причине интерес представляет свадебный серебряный ларец Проекты IV века⁶⁸ с изображением супружеской четы в венке, сценой туалета богини Афродиты и композицией с плывущими нерейдами. Показ туалета богини сопоставляется с подобной церемонией у знатной римлянки Проекты, владелицы ларца. Композиция с изображением знатной дамы и ее служанки во время совершения туалета представлена и на двух створках свадебного ларца слоновой кости (IV век), хранящегося в Коптском музее Каира⁶⁹.

Как известно, для работы ткачей художники создают специальные рисунки, в которых обращаются к наиболее известным памятникам живописи, скульптуры, мозаикам, изделиям из кости, стекла и произведениям торевтики. Исследуя отдельные детали образцов, Д. Шеперд приходит к выводу, что тканые медальоны с изображением Александра были скопированы с пластин слоновой кости⁷⁰. Неудивительно, что приемы передачи фигур нерейд в разных ракурсах, так же как хвоста в виде трилистника, характерные для изделий из слоновой кости и стекла IV–V веков⁷¹, напоминают композиции, тканые в гобеленовой технике. На фрагменте петельчатой накидки IV–VI веков из Музея скульптуры и византийского искусства в Берлине⁷² показана Нерейда с чашей в правой руке, сидящая на Тритоне, обратившем к ней лицо. Подобная композиция встречается и на гребне слоновой кости V века из музея Бенаки в Афинах⁷³. Прием передачи верхней части фигуры нимфы анфас, с отведенными в стороны руками, как будто они удерживают развевающуюся шаль, характерный для некоторых изделий из кости, встречается на двух аналогичных образцах тканей V–VI веков из Лиона⁷⁴ и Эрмитажа (ил. 11). По кайме чередуются изображения уток и водяных лилий, как на фризе ларца из Хавары. Изделия из кости получают широкое распространение в искусстве позднеантичного Египта. Вставки из слоновой кости, самые разнообразные по форме и сюжетам, декорируют предметы мебели, ларцы, шкатулки и ювелирные украшения. Чаще других образов и сюжетов на этих памятниках представлены изображения триумфа Диониса и его спутников, а также композиции с многочисленными фигурами морского тиаса. Характерной особенностью



Ил. 11. Ткань с изображением nereidy на морском животном.
V–VI вв. Лен, шерсть.
Государственный Эрмитаж

раннехристианского искусства было соединение дионисийских сцен с образами водной стихии. При этом нильская и морская тематика легко сочеталась с фигурами Диониса, Пана, Силена, вакхантов, кентавров и всадников. Нереиды заимствуют не только иконографию, но и символику образа Афродиты, постепенно замещая ее в отдельных сценах. В зависимости от назначения памятника изображение нереиды получает определенное символическое толкование. Образ нереиды мог как играть роль психопомпа, сопровождая души праведников в загробный мир, так и быть участником свадебного кортежа.

По стилю и сюжету представленные на нашем ларце образы повторяют многочисленные образцы эллинистического искусства III–IV веков. Все они обладают ясно выраженными стилистическими чертами, и определение их не представляет особых трудностей. До некоторой степени *terminus ante quem* дают ранние ткани с изображением нереид IV–VI веков, изготовленные в том числе под влиянием мозаик.

- ¹ *Weitzmann K.* Ivories and Steatites. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Vol. 3. Washington, 1973. P. 31.
- ² *Marangou L.* Bone Carvings from Egypt. I : Graeco-Roman Period (Benaki Museum, Athens). Tübingen, 1976. P. 24.
- ³ *Суринова Р. А.* Коптские ткани : сб. материалов к 100-летию коптской коллекции Эрмитажа. СПб., 2000. С. 150, 268.
- ⁴ *Lenzen V.* The Triumph of Dionysos on Textiles of Late Antique Egypt // *Publication in Classical Archaeology*. Vol. 5. Berkeley ; Los Angeles, 1960. P. 1–38. Pl. I, II.
- ⁵ *Шуринова Р. А.* Коптские ткани. Собрание Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. [Л.], [1967]. № 1.
- ⁶ *Strzygowski J.* Koptische Kunst: catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Vienne, 1904. P. 183. N 7089.
- ⁷ *Ibid.* P. 184. N 7090.
- ⁸ *Beyond the Pharaohs: Egypt and the Copts in the 2nd to 7th Centuries AD.* Providence, 1989. N 20.
- ⁹ *Weitzmann K.* A Bone Carving of the Lyre-Playing Apollo // *Record of the Art Museum, Princeton University*. Vol. 10, N 2. Princeton, 1951. P. 7.
- ¹⁰ *Byzantium and Islam: Age of Transition (7–9th Century)*. New York, 2012. N 10 A.
- ¹¹ *Strzygowski J.* Koptische Kunst. Taf. XVIII. N 407.
- ¹² *Elderkin K. M.* An Alexandrian Carved Casket of the Fourth Century // *AJA*. 1926. Vol. 30, N 2. P. 152. Fig. 2.
- ¹³ *Byzantium and Islam*. N 10 C.
- ¹⁴ *Strzygowski J.* Koptische Kunst. N 7105, 7101, 7103.
- ¹⁵ *Weitzmann K.* A Bone Carving... P. 9.
- ¹⁶ *Beyond the Pharaohs*. N 20.
- ¹⁷ *Balty J.* Mosaïque de Gê et des Saisons a Aramê // *Syria*. T. 50. Fasc. 3–4. Paris, 1973. Pl. XV, 1, 2.
- ¹⁸ *Strzygowski J.* Koptische Kunst. P. 185. N 7095.
- ¹⁹ *Ibid.* Taf. XIX.
- ²⁰ *Goldfus H., Bowes K.* New Late Roman Bone Carvings from Halusa and the Problem of Regional Bone Carving Workshops in Palestine // *Israel Exploration Journal*. 2000. Vol. 50, N 3/4. P. 200. N 9.
- ²¹ *Каковкин А. Я., Никитина К. Ф.* Коптский памятник резьбы по кости в собрании Эрмитажа // *СГЭ*. 2008. [Вып.] 66. С. 54–56.
- ²² *Elderkin K. M.* An Alexandrian Carved Casket... P. 157.
- ²³ *Goldfus H., Bowes K.* New Late Roman Bone... P. 186.
- ²⁴ *Rosenthal R.* Late Rome and Byzantine Bone Carvings from Palestine // *Israel Exploration Journal*. 1976. Vol. 26, N 2/3. P. 97–100.
- ²⁵ *Goldfus H., Bowes K.* New Late Roman Bone... P. 193. N 6.
- ²⁶ *Papagiannaki A.* Nereids and Hippocampamps: The Marine Thiasos on Late Antique and Medieval Byzantine ivory Bone Caskets //

- The Legacy of Antiquity New Perspectives in the Reception of the classical World / ed. by L. Kouneni. Cambridge, 2013. P. 72.
- ²⁷ Rosenthal R. Late Rome and Byzantine... P. 97.
- ²⁸ Marangou L. Bone Carvings from Egypt. P. 80.
- ²⁹ Rosenthal R. Late Rome and Byzantine... P. 102.
- ³⁰ Goldfus H., Bowes K. New Late Roman Bone... P. 197.
- ³¹ Ibid.
- ³² Weitzmann K. Ivories and Steatites. P. 25.
- ³³ Marangou L. Bone Carvings from Egypt. P. 31–39.
- ³⁴ Ibid. P. 28.
- ³⁵ Rosenthal R. Late Rome and Byzantine... P. 102.
- ³⁶ McAllister H. E. Fourteen Coptic Bone Plaques // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. 1939. Vol. 34, N 3. P. 69.
- ³⁷ Witchurch D. M., Griggs C. W. Artifacts, Icons, and Pomegranates: Brigham Young University Egypt Excavations Project // Journal of the American Research Center in Egypt. 2010. Vol. 46. P. 219. N 7.
- ³⁸ Быстрикова М. Г. Коптские костяные пластинки IV–V вв. // СГЭ. 1961. [Вып.] 21. С. 35–39; Она же. Коптские костяные пластинки с изображением охотничьих сцен // СГЭ. 1966. [Вып.] 27. С. 63–65.
- ³⁹ Быстрикова М. Г. Коптские костяные пластинки со сценами нильского пейзажа // СГЭ. 1973. [Вып.] 34. С. 51–54.
- ⁴⁰ Weitzmann K. Ivories and Steatites. P. 24.
- ⁴¹ Strzygowski J. Koptische Kunst. P. 175–178.
- ⁴² Török L. Transfiguration of Hellenism. Aspects of Late Antique Art in Egypt AD 250–700. Leiden ; Boston, 2005. P. 237.
- ⁴³ Благодарю заведующую Отделом Востока ГМИИ Ольгу Александровну Васильеву за предоставление возможности публикации этого произведения.
- ⁴⁴ Elderkin K. M. An Alexandrian Carved Casket... P. 157.
- ⁴⁵ Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century / ed. by K. Weitzmann. New York, 1979. P. 139. N 117.
- ⁴⁶ Strzygowski J. Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria. Wien, 1902. Pl. I, II, 1198, 1199.
- ⁴⁷ Ibid. P. 189. Fig. 244. N 7108.
- ⁴⁸ Elderkin K. M. An Alexandrian Carved Casket... P. 153.
- ⁴⁹ Papagiannaki A. Nereids and Hippocampamps. P. 73.
- ⁵⁰ Ibid. P. 75.
- ⁵¹ Barringer J. M. Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek Art. Ann Arbor, 1995. P. 147.
- ⁵² Barringer J. M. Europe and the Nereids: Wedding or Funeral? // AJA. 1991. Vol. 95, N 4. P. 658.
- ⁵³ Age of Spirituality. P. 147, N 168.
- ⁵⁴ Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil : Kat. zur Ausstellung. Wiesbaden, 1996. S. 82. N 16.
- ⁵⁵ Beyond the Pharaohs. P. 257. N 171.
- ⁵⁶ Weitzmann K. Ivories and Steatites. P. 33. N 56.
- ⁵⁷ Толмачева Е. Г. «Красавицы и чудовища» на египетских ранневизантийских тканях: к интерпретации морских сюжетов с nereидами и гиппокампами (по материалам некрополя Дейр аль-Банат-Фаюм) // ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ : Империя и полис : XI Международный византийский семинар : материалы науч. конф. / отв. ред. Н. А. Алексеенко. Симферополь, 2019. С. 211.
- ⁵⁸ Coptic Art Revealed. Cairo, 2010. P. 151. N 85 a, b.
- ⁵⁹ Lorquin A. Étoffes égyptiennes de l'Antiquité tardive du Musée Georges-Labit. Paris, 1999. P. 64. N 20.
- ⁶⁰ Miller S. G. Eros and the Arms of Achilles // AJA. 1986. Vol. 90. N 2. P. 165.
- ⁶¹ The Late Roman World // Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. 1977. Vol. 35, N 2. P. 51. N 46.
- ⁶² Dan A. Galateia in the Land of the Amazons The Silver Plate of Yenikend (Azerbaijan) and cultural transfers between the Greco-Roman World and The Caucasus // Khazar Journal of Humanities and Social Sciences. Baku, 2018. P. 19.
- ⁶³ Baratte F. Die Römer in Tunesien und Libyen. Nord Africa in Römischer Zeit. Mainz, 2012. S. 60. N 53.
- ⁶⁴ Strzygowski J. Koptische Kunst. P. 180, 181. N 14.
- ⁶⁵ Kendrick A. F. Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt. Vol. 1. London, 1920. P. 60. N 43.
- ⁶⁶ Beyond the Pharaohs. N 21.

- ⁶⁷ *Baratte F.* Die Römer in Tunesien... S. 64. N 60.
- ⁶⁸ *Kalavrezou I.* Byzantine Women and Their World. Cambridge ; New Haven, 2003. P. 234. N 20.
- ⁶⁹ Age of Spirituality. P. 332. N 311.
- ⁷⁰ *Shepherd D.* Saints and a Sinner on two Coptic Textiles // The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. 1971. December. P. 331–338.
- ⁷¹ Age of Spirituality. P. 173. N 152.
- ⁷² Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand... N 301, 341 a, b.
- ⁷³ *Vollbach W.* Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz am Rhen, 1976. S. 49. Taf. 68, 88.
- ⁷⁴ *Bourgon-Amir Y.* Les tapisseries coptes du Musée historique des tissus, Lyon. Vol. 1, 2. Montpellier, 1993. Vol. 1. P. 75; Vol. 2. Pl. 57 (28 929/4).

В. Н. Залеская
Государственный Эрмитаж

БРОНЗОВЫЙ КРЕСТ ИЗ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СВЯТОГО ФОМЫ

Среди византийских памятников Государственного Эрмитажа хранится бронзовый алтарный крест, поступивший в 1938 году из собрания Н. П. Лихачева¹. В каталоге коллекции византийского художественного металла IX–XV веков² крест датирован X веком и отнесен к изделиям столичной или малоазийской мастерской. На перекрестии представлена сцена «Уверение Фомы»; над ней в технике гравировки выполнено изображение Богоматери с Младенцем на троне, на боковых плоскостях – архангелы с жезлами, внизу – греческая посвятельная надпись: ΑΓΙΕ ΘΟΜΑ ΒΟΗΘΙ ΚΟΣΜΑΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΣΟΥ – ἅγιε Θωμά βοήθη[ε] Κοσμάς τοῦ δούλου σου – «Святой Фома, помоги Косьме, рабу твоему» (ил. 1–4). В каталоге византийского художественного металла этот крест по стилистическим признакам был отнесен как к изделиям Константинополя, так и Малой Азии. Однако свидетельства письменных источников с привлечением живописных материалов дают основание для более конкретной локализации этого креста. В Византии существовал ряд храмов и монастырей, патроном которых считался апостол Фома. Такие архитектурные комплексы известны и в Константинополе, и в Малой Азии – на Халкедоне и в Вифинии. В случае с рассматриваемым памятником определяющим его локализацию является подбор персонажей, сопровождающих Фому: рядом с ним находятся Богоматерь с Младенцем и архангелы. Подобная композиция существовала в росписи Вифинского монастыря Святого Фомы Брехтонского (Θωμά μονῆς Βρόχθου)³. Топоним Βρόχθου, образованный от слова πρόχθου («возвышенность»), указывал на местоположение монастыря. В этой гористой местности находились императорский дворец и две церкви, одна из которых была посвящена Богородице, а другая – архангелу Михаилу. Весь комплекс построек существовал уже во времена императора Юстиниана (527–565) и был разрушен персами в VII веке. Реликвии Фомы Брехтонского, обнаруженные позднее в развалинах монастыря, были перенесены в Константинополь и переданы в монастырь Святой Олимпиады, который располагался вблизи храма Святой Софии⁴. В этом монастыре, как это практиковалось во многих религиозных центрах империи, начали изготавливать памятные предметы, связанные с вновь обретенными реликвиями. Таким образом, монастырь Святой Олимпиады мог стать тем местом, где был выполнен по заказу некоего Косьмы алтарный крест с изображением апостола Фомы; при этом сцена Уверения была помещена гравировальщиком в тот же контекст, в каком



Ил. 1. Крест алтарный со сценой
«Уверение Фомы». X в.
Византия, Константинополь, или Малая Азия.
Бронза; литье, гравировка.
Государственный Эрмитаж

она фигурировала во фресках храмов в Вифинском Брехтоне. Если наши рассуждения верны, то к евологиям Константинополя, наряду с известными энколпионами с изображением Богоматери и Михаила из Терапии⁵ (ил. 5, 6), следует отнести и кресты со сценой «Уверение Фомы». Святой Фома в этом случае должен быть отнесен к разряду топонимических святых, культ которых был перенесен в столицу. Подобные памятники дополняют наши представления об евологиях малоазийского происхождения, созданных в таких центрах, как Медикийский монастырь в Вифинии⁶, и в таких византийских городах, как Миры Ликийские, Никомидия, Ефес и Прусса (Вифиния)⁷. Так, кресты с изображением святого Фотия производились в Никомидии в мастерских монастыря, носившего имя этого святого, а кресты с изображением Николая Мирликийского в святительских одеждах вышли из знаменитого монастыря в Мирах Ликийских, энколпионы с Лазарем-столпником связаны с мастерской, созданной в Ефесе для удовлетворения нужд паломников, шедших поклониться столпнику, который избрал местом своего подвижничества столп, находившийся к северу от Ефеса, в то время как процессионные кресты со святыми Никитой и Никифором, подвизавшимися в Медикийском монастыре, равно как и крест с пророком Илией и Иоанном Крестителем,



Ил. 2. Крест алтарный со сценой
«Уверение Фомы».
Деталь: Богоматерь с Младенцем на троне



Ил. 3. Крест алтарный со сценой
«Уверение Фомы». Деталь: архангел

главными святыми, особо почитавшимися в епископской ротонде в Пруссии, были изделиями местных мастеров.

Итак, нет никакого противоречия в том, что алтарный крест из собрания Эрмитажа мог считаться одновременно и константинопольским, и малоазийским: в VI веке трехъярусная композиция со сценой «Уверение Фомы» сложилась в малоазийской Вифинии, а перенесенные в Константинополь реликвии способствовали развитию культа в столице и появлению памятных предметов с соответствующими изображениями. В дальнейшем такие образцы находили свое место в литургии как в интерьере церкви, так и вне ее во время



Ил. 4. Крест алтарный со сценой
«Уверение Фомы». Деталь: архангел



Ил. 5. Крест-энколпион. XI в. Мастер Михаил из Терапии. Византия, Константинополь.
Бронза; литье, гравировка:
1 – лицевая сторона: Богоматерь Оранта;
2 – оборотная сторона.
Государственный Эрмитаж



Ил. 6. Створка креста-энколпиона со сценами «Вознесение» и «Преображение».
Византия, Константинополь (?).
Бронза; литье, инкрустация серебром.
Государственный Эрмитаж

религиозных процессий. Подобные кресты, среди которых были и предметы votivные, как крест с Уверением Фомы, определяют особую культурную среду византийской столицы, приверженную восточной традиции, и по этому признаку могут быть поставлены в один ряд с известным бронзовым крестом из Херсонеса с инкрустированными серебром сценами «Вознесение» и «Преображение»⁸ (ил. 7).

Донаторм креста со сценой «Уверение Фомы» был некий Косьма. Имя это было достаточно распространено в Византии, и нет никаких оснований связать его с конкретным человеком, упоминаемым в письменных источниках. Однако нам известно время создания памятника: X век, и очерчены регионы, где благочестивый Косьма мог заказать крест с изображением Фомы Брехтонского. При определенной доле воображения попробуем предположить, кто из современников подошел бы на роль такого заказчика. В Константинополе X века им мог стать известный в городе судья магистр Косьма, занимавшийся регламентацией отношений зависимых крестьян с епископией⁹. В Малой Азии таким донаторм мог оказаться священник Латмийского монастыря, расположенного около Милета. В 955 году священник Косьма в окружении монахов участвовал в церемонии погребения настоятеля монастыря; в таком качестве он изображен на фреске. Данное событие было занесено в монастырские акты 986–987 годов¹⁰. Не особенно погрешив против истины, выскажем предположение, что и константинопольский судья, и священник Латмийского монастыря могли бы быть заказчиками креста со сценой «Уверение Фомы».

¹ Инв. № о 1064. Высота 16,5 см, ширина 12,5 см. Сохранность: три круглых сквозных отверстия, потерг. Нижний конец креста имел рукоять; на ее наличие указывают отверстия, оставшиеся от креплений.

² *Залеская В. Н.* Памятники византийского художественного металла IX–XV веков : кат. коллекции. СПб., 2021. С. 97, 98. Кат. 128.

³ *Janin R.* Les églises et les monastères des grands centres byzantins (Bithynie, Hellespont, Latros, Galèsios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique). Paris, 1975. P. 18, 19.

⁴ *Ibid.* P. 25.

⁵ *Залеская В. Н.* Изображение Михаила из Терапии и Лазаря-столпника из Ефеса на крестах-энколпионах XI века // ТГЭ. [Т.] 69 : Византия в контексте мировой культуры. СПб., 2013. С. 40–47.

⁶ *Залеская В. Н.* Византийский крест из Медноланского монастыря // ТГЭ. [Т.] 74 : Византия в контексте мировой культуры. СПб., 2015. С. 108–113.

⁷ *Залеская В. Н.* Византийский процессионный крест XI века в собрании Эрмитажа (особые литургические функции памятника) // Античная древность и Средние века. Вып. 41. Екатеринбург, 2013. С. 178–182.

⁸ *Залеская В. Н.* [Каталожные аннотации] // Наследие византийского Херсона : кат. Севастополь ; Остин, 2011. С. 523. Кат. 194.

⁹ *Сюзюмов М. Я.* Основные источники по истории Византии второй половины IX – XII в. // История Византии. Т. 2. М., 1967. С. 106.

¹⁰ *Janin R.* Les églises et les monastères... P. 235, 444.

Е. В. Степанова
Государственный Эрмитаж

КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИЙ МОНАСТЫРЬ МИРЕЛЕЙОН: СФРАГИСТИЧЕСКИЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА

Одним из многочисленных монастырей столицы Византии – он располагался к западу от форума Быка – был Мирелейон. Информация о нем содержится в разного рода письменных источниках¹. Согласно этим свидетельствам, при императоре Романе I Лакапине (920–944) в качестве его резиденции был построен дворец Мирелейон. На территории дворца была сооружена церковь, крипта которой стала усыпальницей рода Лакапинов: в 922 году там была погребена супруга Романа Феодора, позже – сын Христофор. После свержения с престола Роман был сослан в монастырь на острове Проти, одном из Принцевых островов Мраморного моря, где и скончался в 948 году. Его тело было перезахоронено в церкви Мирелейона. Позже там же нашла последнее пристанище и его дочь Елена, супруга Константина VII Порфирородного². Вероятно, еще при жизни Романа дворец был превращен в монастырь, при котором существовали странноприимные учреждения. Монастырь был женским и посвящен Богородице. В нем хранилась мироточивая икона с Ее образом, которая прославилась многочисленными чудесами, одно из которых приводится в Житии Андрея Юродивого (предполагают, что святой жил в V веке, но Житие было записано намного позже – в IX–X веках). Мирелейон сильно пострадал в пожаре 1204 года во время занятия крестоносцами Константинополя. Позже был отстроен и существовал по крайней мере до начала XV века³. К настоящему времени от всего комплекса сохранилась лишь церковь, превращенная при турках в мечеть, носящую название Бодрум-джами (ил. 1).

Нельзя не сказать несколько слов и о самом раннем этапе архитектурной истории того места, где был расположен Мирелейон. В 60-х годах XX века под ним, к северо-западу от церкви, была обнаружена грандиозная ротонда, относящаяся к V веку, диаметром 40 м (по размеру сопоставимая с Пантеоном в Риме). Гипотезы о назначении этой постройки разные: от *Domus Arcadiae* до мавзолея; упоминаний об этом сооружении, призванном, судя по размерам, играть важную роль, в источниках не сохранилось.

С деятельностью монастыря связаны редчайшие печати, в легендах которых упоминается топоним «Мирелейон». Две из них, ранее не публиковавшиеся, хранятся в коллекции Государственного Эрмитажа.



Ил. 1. Бывшая церковь монастыря Мирелейон, ныне мечеть Бодрум-джами.
Стамбул, Турция

1. Михаил, патрикий, препозит, ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великий куратор Мирелейона. XI век (ил. 2)

Диаметр 30,5 мм (общий), 26 мм (поля)

Сохранность: в двух частях, утрата металла сбоку

Поступление: из коллекции Н. П. Лихачева. Место находки неизвестно

Инв. № М-8449

Лицевая сторона. Надпись в шесть строк:

+ ΚΕΡ,Θ,|ΤΩΣΩΔΥ|ΜΙΧΑΗΛ|ΠΡΙΚΙΩ|ΠΡ.ΙΠΟ|–С.Т.–

Вверху украшение в виде креста Х-образной формы с четырьмя жемчужинами в перекрестье, между прямыми линиями. Точечный ободок

Оборотная сторона. Надпись в пять строк:

ΕΠΙΤΥ|ΚΟΙΤΟΝΣΜΚΥΡΑΤ,|ΤΥΜΥΡΕ|•ΛΕΟΝ•

Вверху и внизу украшения в виде креста Х-образной формы с четырьмя жемчужинами в перекрестье, между прямыми линиями.

Точечный ободок.

Κ(ύρι)ε βοήθ(ει) τῷ σῶ δου(λω) Μιχαήλ πατρι(κίω) προ[α]ποσ[ι]τ(ω) ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος καὶ με(ε)γ(άλω) κουράτ(ορι) τοῦ Μυρελ(αί)ου

«Господи, помоги своему рабу Михаилу, патрикию, препозиту ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великому куратору Мирелейона».

2. Михаил, примикирий, ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великий куратор Мирелейона. XI век (ил. 3)

Диаметр 30,5 мм



Ил. 2. Печать Михаила, патрикия, препозита, ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великого куратора Мирелейона. XI в.
Государственный Эрмитаж



Ил. 3. Печать Михаила, примикирия, ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великого куратора Мирелейона. XI в.
Государственный Эрмитаж

Сохранность: сильно потерта

Поступление: из коллекции Н. П. Лихачева. Место находки неизвестно

Инв. № М-9895

Лицевая сторона. Поясное изображение Архангела Михаила в лоратном одеянии, с жезлом в правой руке и сферой в левой. По сторонам от изображения надпись Μ|Ι|Χ|Α|Η|Λ = Μιχαήλ

Оборотная сторона. Надпись в семь строк:

ΚΕΡ,Θ,|ΜΙΧΑΗΛ|ΠΡΙΜΙΚΗΡ,|ΕΠΙΤΥΚΟΙ|Τ.ΜΚΥΡ,|ΤΥΜΥΡ|-Λ-

Κ(ύρι)ε β(οή)θ(ει) Μιχαήλ πριμικηρ(ιω) ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος (καὶ) μ(ε)γ(άλω) κουρ(άτορι) τοῦ Μυρ(ε)λ(αίου)

Вверху украшение



Ил. 4. Печать Михаила, протоспафария, препозита ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великого куратора Мирелейона. XI в. По изданию: *Zacos G. Byzantine Lead seals. Vol. 2. Berne, 1984. N 1017*



Ил. 5. Печать Константина, протоспафария, ἐπὶ τοῦ Χρυσοτρικλίνου и великого куратора Мирелейона. XI в. По изданию: *Zacos G. Byzantine Lead seals. Vol. 2. Berne, 1984. N 973*

«Господи, помоги своему рабу Михаилу, примикирию ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великому куратору Мирелейона»

Оба моливдовула (и изображения, и легенды) выполнены на высоком художественном уровне.

Печати принадлежат одному и тому же высокопоставленному чиновнику. Он же, по всей видимости, был владельцем и еще одной печати с надписью с обеих сторон: «Господи, помоги своему рабу Михаилу, протоспафарию, препозиту ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος и великому куратору Мирелейона»⁴ (ил. 4). Таким образом, сохранилось три печати Михаила, великого куратора Мирелейона, показывающие три этапа его карьеры: вначале он имел титул примикирия, затем возведен в сан протоспафария, позже стал патриkiem. Судя по данным легенд печатей, Михаил был внухом



Ил. 6. Печать Иоанна Филарета, остиария и эк просопу Мирелейона. XI в.
Дамбартон-Оукс, Вашингтон

и состоял на придворной службе. Служба *ἐπὶ τοῦ κοιτῶνος* была связана с императорской опочивальней⁵.

Владельцем еще одной печати великого куратора Мирелейона был Константин, протоснафарий и *ἐπὶ τοῦ Χρυσотρικλίνου*⁶ (ил. 5). Эпиграфика печати также характерна для XI века. Как и в случае с Михаилом, служба *ἐπὶ τοῦ Χρυσотρικλίνου* была придворной. Хрисотриклинием назывался главный приемный и церемониальный зал Большого императорского дворца, *ἐπὶ τοῦ Χρυσотρικλίνου* – титул, который давали членам почетной стражи этого зала⁷.

Наконец, следует упомянуть и печать Иоанна Филарета, остиария и эк просопу Мирелейона, с очень редким изображением святого Иоанна Каливита (Кущника) XI века⁸ (ил. 6). Эк просопу мог замещать высокопоставленного чиновника: стратига, катепана и даже митрополита. Информация о роде Филаретов фрагментарна: по документу времен Михаила VII Дуки (1071–1078) известно имя Епифания Филарета, магистра и протоаскрита; кроме того, опубликована печать Романа Филарета, протоновилиссима⁹. Исходя из легенды печати, невозможно однозначно определить административную принадлежность Иоанна Филарета. Остиарии были в церковной структуре, в то же время такой титул присваивался и придворным евнухам¹⁰.

Как правило, деятельность кураторов в Византии была связана с управлением императорской собственностью, которое было достаточно разветвленное и запутанное. Сам термин имеет длительную историю. В позднеримское время так обозначали городского магистра. С VI века это управляющий императорскими владениями, вероятно заменивший прежнего *comes rerum privatarum*¹¹. Великому куратору были подчинены протонотарии и нотариусы, кураторы дворцов, чиновники, управлявшие императорскими доменами, ксенодохи некоторых учреждений и эпискептиты¹². По данным «Тактик» IX–X веков известен как великий куратор, так и куратор Манган¹³ (куратория Манган была создана при Василии I, доходы ее шли на устройство императорских пиршеств). Существовали и другие куратории, в основном

определенных территорий. В какой-то момент, к XI веку, должность великого куратора была заменена должностью эконома τῶν εὐαγῶν οἰκῶν. В этот период великими кураторами стали называть глав отдельных кураторий как в столице, так и за ее пределами. Если говорить, например, о сфрагистическом материале, то известны печати великих кураторов Элевфтерия, Манган¹⁴, Митилены¹⁵, Мелитины¹⁶. Наряду с ними опубликованы печати просто кураторов: Кипра¹⁷, Митилены¹⁸, Манцикерта и Внутренней Иверии¹⁹, Тарса²⁰, Антиохии²¹ и т. д.

Подобная должность куратора была и в церковной структуре Византии. Ж. Даррузес относит ее к ведомству эконома²². Информации об этой должности немного, и в основном она нашла отражение в сфрагистическом материале²³. Должность куратора епископа также упоминается в актах Лавры, в том числе в грамоте 1071 года²⁴.

Известно, что монастырю Мирелейон принадлежали большие владения. Среди них огромные земельные угодья около Милета (Малая Азия), которые были завещаны Романом Лакапином. В Житии Лазаря XI века упоминается епискепис монашества Мирелейон во Фракисийской феме²⁵. Известно также, что в 1085 году мать императора Алексея Комнина, Анна Далассина, подарила монастырю остров Лерос в Эгейском море.

Вероятно, еще при Романе Лакапине было создано ведомство великого куратора деспота Романа. Среди прочих этот пост занимал Стефан, императорский клирик, кувуклисий, печать которого сохранилась (датируется X веком). В. Лоран, ее опубликовавший, предполагал, что эта куратория находилась в монастыре Мирелейон и что заказчик был назначен великим куратором вскоре после смерти императора Романа I²⁶. Стефан был императорским клириком, то есть служил в одном из придворных храмов, и имел церковный чин кувуклисия. Уже в это время, по всей видимости, владения Мирелейона имели церковную подчиненность. К XI веку великий куратор деспота Романа вполне мог быть переименован в великого куратора Мирелейона. Судя по печатям Михаила, Константина и, возможно, Иоанна Филарета, этот пост в церковной структуре занимали светские чиновники. Такая ситуация не была уникальной, особенно для XI века. Данные источников, в том числе и сфрагистический материал, показывают, что не только высшие церковные должности, такие, например, как экономы и скевофилаксы, но и средние, могли быть заняты светскими людьми²⁷.

Введение в научный оборот ранее неизвестных сфрагистических памятников вновь привлекает внимание к одной из самых сложных проблем взаимоотношения государства и церкви в истории Византии.

¹ См., например, у Продолжателя Феофана, Симеона Магистра, Георгия Монаха (Theophanes continuatus, Joannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus / ed. by I. Bekker, E. Weber. Bonn, 1838: Theophan. Contin. P. 402, 404, 420, 471, 473; Symeon Magister. P. 733, 745; Georgius Monachus. P. 894), Льва Грамматика (Leonis Grammatici Chronographia / ed. by I. Bekker. Bonn, 1842. P. 307, 321), Феодосия

Мелитинского (Tafel Th. L. F. Theodosii Meliteni qui fertur chronographia. München, 1859. P. 217); Георгия Кедрина (Georgius Cedrenus. Compendium historiarum / ed. by I. Bekker. [Vol.] 2. Bonn, 1838. P. 300, 313, 319).

² Janin R. La Géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin. Pt. 1 : Le siège de Constantinople et le patriarcat ecuménique. III. Les Églises et les monastères. Paris, 1969. P. 351–354;

- Dölger Fr.* Regesten der Kaiserurkunden des Oströmischen Reiches von 565–1453. Bd. 1–5. Berlin ; München, 1925–1965. N 618.
- ³ Археологический аспект истории Миррелейона см. в работе: *Striker C. L.* The Myrelaion (Bodrum Camii) in Istanbul. Princeton, 1981.
- ⁴ *Zacos G.* Byzantine Lead seals. Vol. 2. Berne, 1984. N 1017.
- ⁵ *Oikonomides N.* Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles. Paris, 1972. P. 301.
- ⁶ *Zacos G.* Byzantine Lead seals. N 973.
- ⁷ *Oikonomides N.* Listes de préséance... P. 299.
- ⁸ Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art / ed. by E. Mc Geer, J. Nesbitt, N. Oikonomides. Vol. 1–5. Washington, 1991–2005. Vol. 5. N 46, 1.
- ⁹ *Seibt W., Zarnitz M.-L.* Das byzantinische Bleisiegel als Kunstwerk. Wien, 1997. S. 154.
- ¹⁰ *Guilland R.* Recherches sur les Institutions byzantines. T. 1. Amsterdam, 1967. P. 286–299.
- ¹¹ Более подробно об истории кураторий и их глав см.: *Bury J. B.* The Imperial Administrative System in the Ninth Century (With a Revised Text of the Kletorologion of Philotheos). London, 1911. P. 100–103; *Каледан А. П.* Деревня и город в Византии IX–X вв. (Очерки по истории византийского феодализма). М., 1960. С. 131–134; The Oxford Dictionary of Byzantium / ed. by A. Kazhdan. Vol. 2. New York, 1994. P. 1155, 1156.
- ¹² *Oikonomides N.* Listes de préséance... P. 318.
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ Catalogue of Byzantine Seals... Vol. 5. N 25, 5, 6, 8, 9.
- ¹⁵ Ibid. Vol. 2. N 38, 10, 11; 51, 4.
- ¹⁶ Ibid. Vol. 4. N 68, 2.
- ¹⁷ Ibid. Vol. 2. N 38, 10, 11; *Stepanova E.* Seals of Cyprus from the Hermitage Collection // Studies in Byzantine Sigillography. Vol. 12. Berlin ; Boston, 2016. P. 87, 88. N 6.
- ¹⁸ Catalogue of Byzantine Seals... Vol. 2. N 51, 5.
- ¹⁹ Ibid. Vol. 4. N 75, 3.
- ²⁰ Ibid. Vol. 5. N 2–4.
- ²¹ Ibid. N 9, 10–12.
- ²² *Darrouzès J.* Notitiae episcopatum ecclesiarum Constantinopolitanarum. Paris, 1981. P. 304.
- ²³ См., например: *Laurent V.* Le Corpus des sceaux de l'Empire byzantin: L'Église. Vol. 5. Paris, 1965. Pt. 2. N 1327, 1620–1622; 1972; Pt. 3. N 1643.
- ²⁴ Actes de Lavra / éd. par P. Lemerle et al. T. 1. Paris, 1970. N 35.59.
- ²⁵ Acta sanctorum Bollandiana (AASS). Novem., III. P. 540. А. Цит. по: *Каледан А. П.* Деревня и город в Византии... С. 134. Примеч. 51.
- ²⁶ *Laurent V.* Sceaux byzantins inédits // BZ. Bd. 33. S. 351–353. N 13.
- ²⁷ *Степанова Е. В.* Церковь и государство в Византии: один из аспектов взаимодействия // ТГЭ. [Г.] 89 : Византия в контексте мировой культуры. СПб., 2017. С. 373–379.

В. В. Гурулева
Государственный Эрмитаж

ВИЗАНТИЙСКИЕ МОНЕТЫ, ЧЕКАНЕННЫЕ НА КИПРЕ, В КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

Остров Кипр находился в составе Византийской империи в течение двух длительных исторических периодов: до арабского завоевания в середине VII века и с 965 по 1191 год. В первый период в денежном обращении Кипра преобладали монеты, чеканенные в других местах: в основном в Константинополе и ближайших к столице городах Никомедии и Кизике, а также в Антиохии, Александрии и, реже, других центрах. Монеты попадали на остров как вследствие прямых поставок, предназначенных для государственных нужд, так и опосредованно – в результате торговых операций, свидетельствующих о связях Кипра с другими провинциями. Показательно, что эти связи могли варьироваться в разных регионах, например, монеты, отчеканенные в Антиохии, чаще находят на восточных прибрежных землях острова; выпуски Александрии – в районе Пафоса и на южном побережье¹.

Собственные монетные дворы на острове в этот период функционировали лишь эпизодически в первой половине VII века. Впервые монеты с обозначением места чеканки как ΚΥΠΡΟΥ и характерными изображениями выпускались в 608–610 годах, когда в ходе восстания экзарха Африки Ираклия и его сына – тоже Ираклия, будущего императора, Кипр был завоеван мятежниками. Монеты времени восстания чеканились также в Карфагене, Александрии и Александретте (Сирия). Все они отличались тем, что оба Ираклия были изображены, как правило, без корон, в консульских одеждах, и в надписях они именовались консулами. Особенностью монет, чеканенных на Кипре (и одного типа монет Александретты), отличавшей их от выпусков других городов, было то обстоятельство, что консулы изображались уже в коронах². В собрании Эрмитажа монеты, чеканенные в ходе восстания Ираклия, представлены несколькими экземплярами, однако те, что были отчеканены на Кипре, у нас отсутствуют.

В правление Ираклия (610–641) в течение трех лет – с 626/7 по 628/9 год – на Кипре, предположительно в Констанции, столице острова того времени, чеканились медные фоллисы с изображением на лицевой стороне стоящих в полный рост трех фигур: Ираклия (в центре), его сына Ираклия Константина (справа) и второй жены, Мартины (слева)³. Эти монеты, обращавшиеся также в Сирии и Палестине, стали впоследствии образцами для чеканки в этих регионах самых ранних арабо-византийских выпусков⁴.

В коллекции Эрмитажа хранится семь фоллисов Ираклия, чеканенных на Кипре, представлены выпуски за все три года работы монетного двора (см. приложение, 1–7).

Поскольку монеты Кипрской чеканки среди находок на территории России до сих пор не зафиксированы, указанные фоллисы поступили в музей в числе монет, найденных и приобретенных за рубежом.

Только три из них имеют известное происхождение. Одна монета (см. приложение, 1) поступила в Эрмитаж в 1918 году в составе коллекции И. И. Толстого (1858–1916), она была куплена в Италии⁵. Вторая (см. приложение, 4) была передана в 1927 году из Музейного фонда, когда Монетный отдел Эрмитажа принял на хранение чуть более 9000 монет (среди них 964 византийские) из поставленной в 1918 году на учет и не восстановленной владельцами бывшей коллекции гофмейстера Г. П. Алексеева (1834–1914). В начале XX века его собрание монет оценивалось как одно из лучших в России и ставилось на третье место после коллекций великого князя Георгия Михайловича и графа И. И. Толстого. Служа в учреждениях Министерства просвещения, Г. П. Алексеев часто бывал в заграничных командировках, где попутно знакомился с музейными собраниями, библиотеками, приобретал памятники старины, выступал с докладами на заседаниях научных обществ⁶. К сожалению, в годы революции самые ценные вещи его собрания были утрачены, и среди византийских монет, попавших в Эрмитаж, преобладают рядовые выпуски. Последний фоллис с известным источником поступления (см. приложение, 5) был приобретен в 1980 году у Е. А. Харитоновой в числе 14 византийских монет, однако сведений о месте его находки мы не имеем.

Публикуя свою коллекцию византийских монет, И. И. Толстой приводил в описаниях и монеты из Императорского Эрмитажа, а также давал ссылки на другие музейные собрания. Выпуск, посвященный монетам Иракия, был сдан в печать в середине 1913 года⁷; в нем не было указано ни одного фоллиса, чеканенного на Кипре, из собрания Императорского Эрмитажа. По-видимому, четыре монеты из неизвестных поступлений попали в музей после выхода в свет труда И. И. Толстого. Возможно, одна из них была приобретена у Нури-бея 19 июня 1914 года, поскольку в книге поступлений числится фоллис Иракия, Иракия Константина и Мартины (без уточнения типа), а также три медные монеты кипрского узурпатора Исаака Комнина, о которых подробнее будет сказано ниже. Остальные кипрские фоллисы поступили уже в 1920–1930-е годы, когда в Эрмитаж стекались монеты из частных коллекций и из прекративших свое существование музеев.

На Кипре находят, возможно, имеющие местное происхождение фоллисы Константа II, выпущенные после 651 года. Они контрамаркированы небольшими круглыми надчеканками в виде монограммы \mathfrak{K} , содержащей в себе в равной мере как имя Константа II, так и Константина IV (668–685). Поскольку такие надчеканки имеются и на монетах Константина IV, исследователи относят контрамаркирование ко времени правления последнего из упомянутых императоров⁸. Наиболее полно эти монеты, являвшиеся частью найденного на Кипре в 1858 году клада из 512 медных монет Константа II и Константина IV, представлены в коллекции Британского музея, куда они были преподнесены в дар графом де Сали⁹. Несмотря на то что подобные монеты находят преимущественно на Кипре, пока у нумизматов нет единого мнения о месте, где их надчеканивали¹⁰. В собрании Эрмитажа монет с подобными надчеканками нет.

Последовавший после арабского завоевания период «темных веков» в истории Кипра характеризуется упадком экономической жизни процветавшего прежде острова и демонетизацией торговли. Однако и в это время византийские монеты, преимущественно

золотые, попадали на Кипр, как показывают результаты археологических раскопок, составы кладов и случайные находки¹¹. Д. М. Меткалф приводит свидетельства письменных источников, сообщавших, что в VIII веке, а также в начале X века налоги на Кипре начислялись в византийских солидах и арабских динарах в равных долях. Это обстоятельство позволило автору предположить, что в период арабского владычества на Кипре сложился своего рода кондоминиум между Халифатом и Византией, во время которого империя сохраняла контроль над северным побережьем острова¹².

В 965 году Кипр вновь стал частью Византийской империи. Происходит экономический подъем, сопровождавшийся возрождением денежного обращения. Остров начал регулярно снабжаться монетами, чеканенными в Константинополе императорами Македонской династии, а при Комнинах к выпускам столичного монетного двора добавлялись монеты Фессалоник и неизвестных греческих городов. Д. М. Меткалф предполагает, что монета номиналом в $\frac{1}{2}$ тетартерона Алексея I (1081–1118), которую М. Хенди предположительно относил к чеканке Фессалоник¹³, могла чеканиться на Кипре, поскольку в ходе археологических раскопок в Никосии было найдено большое количество подобных монет¹⁴. Однако иных достоверных сведений о деятельности собственного монетного двора на острове при Алексее I не имеется. В собрании Эрмитажа такие монеты отсутствуют.

Самой яркой страницей в истории монетной чеканки на византийском Кипре является правление Исаака Комнина (1184–1191), который узурпировал власть на острове, провозгласив себя императором, и, в конечном счете, стал виновником потери Кипра для Византии, на сей раз окончательной.

Исаак Комнин был сыном одного из представителей рода Дук-Каматеров, имя которого история не сохранила, и Ирины Комнины, дочери севастократора Исаака – старшего сына императора Иоанна II (1118–1143), отстраненного от наследования трона в пользу его младшего брата Мануила I (1143–1180). Исаак-младший был назначен дукой Киликии и управлял этой провинцией из Тарса. Потерпев поражения в битве с армянами, он был взят в плен и заключен в тюрьму, где провел несколько лет, и был освобожден рыцарями-тамплиерами уже после смерти Мануила I. Правящий в то время император Андроник I (1183–1185) оказал своему родственнику материальную помощь, чтобы тот смог вернуться в Константинополь. Однако Исаак использовал эти средства для организации похода на Кипр. Там он представил себя как нового дуку острова, подкрепив это заявление подложным письмом Андроника I. Исааку удалось его афера, и вскоре он объявил себя императором.

Потеря Кипра была очень ощутима для Византии, так как остров был важным стратегическим и торговым пунктом, приносившим казне большие доходы, особенно благодаря торговле с латинскими государствами на востоке. Не располагая хорошим флотом, Андроник не смог усмирить восставшего правителя Кипра. Исаак II Ангел (1185–1195) также посылал экспедицию на остров в 1187 году, но и она оказалась неудачной. Возмездие узурпатору пришло с совсем неожиданной стороны. В конце апреля 1191 года ряд судов отделились из-за шторма от основного флота английского короля Ричарда I (1157–1199), участвующего в Третьем крестовом походе, и появился у острова; несколько кораблей разбились у его берегов и стали добычей Исаака. Но вскоре прибыл сам Ричард с оставшимся флотом и потребовал вернуть вещи, отнятые у людей и с кораблей. Исаак отказался, но в результате вспыхнувшей на берегу битвы византийцы

бежали. На следующий день Ричард и его армия неожиданно напали на лагерь Исаака и захватили его, узурпатор был заключен в тюрьму, а Кипр достался крестоносцам.

В источниках нет сведений о чеканке Исааком монет, но существуют сами монеты, которые находят преимущественно на Кипре и которые имеют типологические и иконографические особенности, отличающие их от выпусков византийского императора Исаака II.

Майкл Хенди, убедительно доказавший принадлежность этих монет кипрскому узурпатору, опубликовал в каталоге коллекции Дамбартон-Оукса 27 экземпляров, из которых только 12 монет хранятся в Вашингтоне, остальные находятся в следующих собраниях: две в Американском нумизматическом обществе, пять в Бирмингеме, одна в Оксфорде и семь в частных коллекциях. Помимо основного монетного двора, предположительно функционировавшего в Никосии, им было выделено еще одно (а возможно, и два) место чеканки, обозначающееся в литературе как второй кипрский монетный двор (или монетные дворы «А» и «В»). В общей сложности М. Хенди опубликовал два типа электроновых и четыре типа биллоновых трахей, шесть типов медных тетартеронов и один тип $\frac{1}{2}$ тетартерона¹⁵. В Американском нумизматическом обществе, где я изучала коллекцию византийских монет в 1997 году, хранится 15 биллоновых трахей (Никосия тип А – десять экземпляров, тип В – четыре экземпляра; второй монетный двор, тип А – один экземпляр) и три медных тетартерона (второй монетный двор, тип В). Это же количество монет фигурирует и ныне на сайте Американского нумизматического общества¹⁶. Помимо указанной М. Хенди в каталоге коллекции Дамбартон-Оукса одной электроновой монеты в музее Ашмолеан в Оксфорде хранится еще 11 монет Исаака Комнина: семь биллоновых трахей и четыре тетартерона¹⁷. В Британском музее имеется семь биллоновых трахей и семь тетартеронов. Находки монет Исаака на Кипре, сведения о которых приводит Д. М. Меткалф, гораздо многочисленнее, они насчитывают сотни экземпляров¹⁸.

В одной из последних работ, обобщивших имеющиеся в распоряжении исследователей сведения обо всех известных ныне монетах поздней Византии, приводятся данные о чеканке Исаака Комнина, в том числе и о новых типах, выявленных после публикации М. Хенди¹⁹. К последним относятся монеты, опубликованные С. Бендаллом²⁰. В итоге мы имеем на сегодняшний день два новых типа биллоновых трахей один тип тетартерона, чеканенных в Никосии²¹, а также вариант уже известного типа тетартерона второго монетного двора²².

В собрании Эрмитажа насчитывается девять монет, чеканенных Исааком Комнином: одна биллоновая трахя и восемь тетартеронов²³ (см. приложение, 8–16). Количественно эта коллекция почти сопоставима с музейными собраниями, упомянутыми выше, существенно уступая им качественно. У нас нет ни одной электроновой трахеи и имеется только одна биллоновая трахя из шести известных ныне типов таких монет. Лучше представлены медные тетартероны: три типа из семи.

Биллоновая трахя, чеканенная на монетном дворе Никосии, которую на основании карандашной пометки на этикетке я отнесла ранее к числу монет, купленных у Нурри-бея²⁴, на самом деле, как выяснилось в ходе нынешней работы, поступила в Эрмитаж в 1925 году в составе коллекции Сабатье – Строганова (см. приложение, 8). Монета была опубликована ее первым владельцем П. Сабатье (как выпуск Исаака II) и хорошо опознается в таблице по прорисовке²⁵.

К чеканке столичного монетного двора принадлежат четыре медных тетартерона двух типов (см. приложение, 9–12). Монета первого типа поступила в Эрмитаж в составе коллекции Сабатье – Строганова²⁶. Из трех экземпляров монет второго типа один надежно соотносится с покупкой в 1914 году трех «фоллисов» (как в то время называли медные плоские монеты XII–XIII веков) Исаака Кипрского, привезенных турецким антикваром Османом Шерифом Нури-беем. Тетартерон этого типа сохранил в собрании Эрмитажа аутентичную этикетку, где указывается источник его поступления в музей²⁷. Возможно, к этому же поступлению относится еще одна монета подобного типа. Следует отметить, что Нури-бей – образованный и энергичный человек, чутко реагировавший на запросы покупателей, – целенаправленно собирал монеты и другие памятники древности на территории Османской империи и привозил их на продажу в Россию и Западную Европу начиная с конца XIX века и вплоть до начала Первой мировой войны. Благодаря этому «поставщику Императорского Эрмитажа» наш музей обогатился многими редкими памятниками старины²⁸.

К выпускам второго монетного двора относятся четыре тетартерона из собрания Эрмитажа (см. приложение, 10–16), известны поступления трех из них. Один был также куплен у Нури-бея, второй поступил в Эрмитаж в 1890 году в составе коллекции Фотиадаса-паши²⁹, третья монета была передана в 1923 году из Академии художеств. Выяснить, откуда этот тетартерон попал в нумизматическую коллекцию Академии художеств, не удалось.

Два интересных памятника, относящиеся к самому начальному периоду истории Кипра под властью западноевропейских правителей, были выявлены в византийской коллекции Отдела нумизматики в ходе нынешней работы. И хотя, строго говоря, эти монеты уже не относятся к византийскому периоду существования острова, представляется важным ввести в научный оборот эти редкие выпуски (см. приложение, 17, 18).

1191 годом датируются медные тетартероны, которые были отчеканены Ричардом I на Кипре по византийским стандартам и иконографическим традициям. На лицевой стороне представлено погрудное изображение правителя в византийских императорских одеяниях и с регалиями (скипетр с крестом на навершии и держава), а на оборотной – крест на трех ступенях с латинскими буквами REX на концах. В хранительской документации Отдела нумизматики приведено только описание этой монеты, без точной атрибуции, поскольку такие монеты были введены в научный оборот сравнительно недавно³⁰. На сегодняшний день их известно около 30 экземпляров³¹. Эти монеты соотносят по типу с редкими (на сегодняшний день известно лишь два экземпляра) тетартеронами Исаака Комнина, которые чеканились в Никосии. На лицевой стороне монет Исаака – погрудное изображение императора в сопровождении надписи «Господи, помоги», а на оборотной – крестообразная монограмма, заключающая в себе имя и титул «Исаак деспот»³². Следует также отметить, что среди монет Кипра, относящихся к поствизантийскому периоду истории острова и хранящихся в западноевропейской коллекции Отдела нумизматики, монеты Ричарда I не представлены.

Возможно, к начальному периоду чеканки на Кипре западноевропейских монет византийского типа следует также отнести вторую из выявленных ныне в византийской коллекции Отдела нумизматики монет сходного с тетартероном Ричарда I типа, но выполненную в более грубой манере. Правитель на лицевой стороне этой монеты изображен без императорских регалий. Но в надписи можно распознать фрагмент слова

«помоги», как на редком тетартероне Исаака Комнина с крестообразной монограммой, а оборотная сторона, где изображен крест на трех ступенях с буквами П Т I на его оконечностях и Т под перекладной, также близка тетартерону Исаака. С большой долей вероятности эту монету можно отнести к выпуску поствизантийского Кипра.

- ¹ *Metcalf D. M. Byzantine Cyprus, 491–1191 // Cyprus Research Centre. Texts and Studies in the History of Cyprus. LXII. Nicosia, 2009. P. 141–142.*
- ² *Grierson P. Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. Vol. 2, pt. 1. Washington, 1968. P. 207–215.*
- ³ *Ibid. P. 330, 331.*
- ⁴ *Ibid. P. 232.*
- ⁵ *Толстой И. И. Византийские монеты. Вып. 6. СПб., 1911. С. 697. № 358.*
- ⁶ *Гурулева В. В. Гофмейстер Г. П. Алексеев и судьба его нумизматической коллекции // Русское денежное обращение в X–XVII вв.: Нумизматический сборник к 60-летию Петра Григорьевича Гайдукова. М., 2015. С. 185–195.*
- ⁷ *Гурулева В. В. И. И. Толстой и византийская нумизматика // Вспомогательные исторические дисциплины. Т. 23 : К XVIII Международному конгрессу византинистов. Л., 1991. С. 270.*
- ⁸ *Wroth W. Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum. Vol. 2. London, 1908. P. 267, note 2.*
- ⁹ *Ibid. P. 267–287.*
- ¹⁰ *Metcalf D. M. Byzantine Cyprus... P. 171, 172.*
- ¹¹ *Ibid. P. 201–206.*
- ¹² *Ibid. P. 41, 42.*
- ¹³ *Hendy M. Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks and the Whittemore Collection. Vol. 4, pt. 1. Washington, 1999. P. 240.*
- ¹⁴ *Metcalf D. M. Byzantine Cyprus... P. 143, 184.*
- ¹⁵ *Hendy M. Catalogue of the Byzantine Coins... P. 358–364.*
- ¹⁶ URL: http://numismatics.org/search/results?q=authority_facet%3A%22Isaac+of+Cyprus%22+AND+Isaac+of+Cyprus+AND+department_facet%3A%22Byzantine%22&lang=ru (дата обращения: 20.06.2022).
- ¹⁷ Работала с коллекцией в 2003 году.
- ¹⁸ *Metcalf D. M. Byzantine Cyprus... P. 209, 210.*
- ¹⁹ *Marchev V., Wachter R. Catalogue of the Late Byzantine Coins, 1081–1453. Vol. 1 : 1081–1261. Veliko Tarnovo, 2011. P. 178–198.*
- ²⁰ *Bendall S. Two Rare Byzantine Coins of the Comnenian Dynasty // Numismatic Circular. 2001. Vol. 109, N 5. P. 311. N 2; Idem. An Unpublished Tetarteron and a Hoard of Coins of Isaac Comnenus of Cyprus (A.D. 1184–1191) // Ibid. 2005. Vol. 112, N 6. P. 171.*
- ²¹ *Marchev V., Wachter R. Catalogue of the Late Byzantine... P. 182, 183, 192.*
- ²² *Ibid. P. 195.*
- ²³ Историческую справку и публикацию трех монет Исаака Комнина см.: *Guruleva V., Dyukov Y., Slepova T. Coins of Ancient Cyprus // The Hermitage Museum of St. Petersburg. The Greek Treasures. Athens, 2004. P. 242–249.*
- ²⁴ *Гурулева В. В. Шериф Осман Нури-бей – поставщик древностей и монет Императорского Эрмитажа и его роль в формировании коллекции византийских монет // ТГЭ. [Т.] 31 : Материалы и исследования Отдела нумизматики. СПб., 2006. С. 151. Ил. 15.*
- ²⁵ *Sabatier P. J. Iconographie d'une collection choisie de cinq mille medailles romaines, byzantines et celtiberiennes. SPb., 1847. Pl. Plombs...III, № 21.*
- ²⁶ *Ibid. № 22.*
- ²⁷ *Гурулева В. В. Шериф Осман Нури-бей... С. 151. Ил. 16.*
- ²⁸ Там же. С. 143–153; *Guruleva V. Sherif Osman Nuri-bey and Byzantine Glass Weights from the State Hermitage Collection Found in Izmir // Ege dünyası liman kentleri sikke, mühür ve ağırlıkları = Port Cities of the Aegean World. Coins, Seals and Weights. Manisa, 2018. P. 111–120.*
- ²⁹ *Froebner W. Monnaies byzantines de la collection Photiadès pacha. Paris, 1890. N 550.*
- ³⁰ *Bendall S. A Cypriot Coin of Richard I Lion-heart? // Numismatic Circular. Vol. 110. P. 62, 63; Schultze I., Schultze W. A Cypriot*

Coin of Richard I Lion-heart? // Ibid. 2003. Vol. 111, N 1. P. 6, 7; Bendall S. Richard I in Cyprus Again // Ibid. 2004. Vol. 112, N 2. P. 85, 86.

³¹ URL: <https://www.acsearch.info/search.html?term=Richard+I+tetarteron&category=1->

2&lot=&thesaurus=1&images=1&en=1&de=1&fr=1&it=1&es=1&ot=1¤cy=usd&order=0 (дата обращения: 20.06.2022).

³² Bendall S. An Unpublished Tetarteron... P. 171; Marchev V., Wachter R. Catalogue of the Late Byzantine... P. 193.

Приложение

ОПИСАНИЕ МОНЕТ, ЧЕКАНЕННЫХ НА КИПРЕ, ИЗ СОБРАНИЯ ЭРМИТАЖА

1–7. Ираклий (610–641)

Констанция (?). Фоллис. Медь; чеканка

Лицевая сторона. Изображение стоящих анфас Ираклия (в центре), Мартины (слева) и Ираклия Константина (справа)

Оборотная сторона. Обозначение номинала: М (40) и монетной мастерской; сверху – крестик или монограмма Ираклия. Слева в столбец: А N N О; справа – год чеканки; под обрезом: КVΠΡ



1. *Оборотная сторона.* Год чеканки: X/Ч/Π (626/627); монетная мастерская: Γ (3); сверху крестик

Диаметр 24 мм, вес 4,60 г

Поступление: в 1918 году с коллекцией И. И. Толстого. Куплен в Италии

Инв. № ОН-А-В-2699

Литература: Толстой И. И. Византийские монеты. Вып. 6. СПб., 1911. С. 697. № 358



2. *Оборотная сторона.* Год чеканки: X/Ч/П (626/627); монетная мастерская: Г (3); вверху монограмма Ираклия В
Диаметр 24 мм, вес 4,23 г
Поступление: неизвестно
Инв. № ОН-А-В-2694
Публикуется впервые



3. *Оборотная сторона.* Год чеканки: X/Ч/П (626/627); монетная мастерская: Г (3); вверху знак стерт
Размеры 20,5 × 29 мм, вес 4,87 г
Поступление: неизвестно
Инв. № ОН-А-В-2695
Публикуется впервые



4. *Оборотная сторона.* Год чеканки: X/Ч/Π (626/627); монетная мастерская: Γ (3); вверху монограмма Ираклия Β (?)

Диаметр 22,5 мм, вес 4,88 г

Поступление: в 1927 году из Музейного фонда с коллекцией Г. П. Алексева

Инв. № ОН-А-В-2696

Публикуется впервые



5. *Оборотная сторона.* Год чеканки: X/Ч/Π (627/628); монетная мастерская: Β (2); вверху монограмма Ираклия Β

Диаметр 22 мм, вес 5,44 г

Поступление: в 1980 году, приобретен у частного лица

Инв. № ОН-А-В-8107

Публикуется впервые



6. *Оборотная сторона.* Год чеканки: X/ЧІ/ШІ (628/629); монетная мастерская Г (3);
вверху монограмма Ираклия Р
Диаметр 23,5 мм, вес 5,50 г.
Поступление: неизвестно.
Инв. № ОН-А-В-2697
Публикуется впервые



7. *Оборотная сторона.* Год чеканки: X/ЧІ/ШІ (628/629); монетная мастерская Г (3),
вверху монограмма Ираклия Р
Диаметр 23 мм, вес 6,67 г
Поступление: неизвестно
Инв. № ОН-А-В-2698
Публикуется впервые

8–16. Исаак Комнин, узурпатор (1184–1191)



8. Никосия. Трахя. Биллон; чеканка

Лицевая сторона. МР – ΘΥ. Богоматерь Никопея восседает на троне без спинки, держит у груди медальон с изображением головы юного Христа

Оборотная сторона. Надписи: слева по кругу – ΙΣΑΑΚΙΟΣ, справа в столбец – Θ / ΓΕ / Ω [Ρ] / Γ / ΙΟΥ / Σ. Изображение стоящих в полный рост Исаака (слева) и святого Георгия (справа), держащих между собой патриарший крест на длинном древке, установленный на шаре. Император с бородой, в короне с подвесками, в дивитисии с воротом, украшенным жемчужинами, и в хламиде; держит в правой руке анексикакию. Святой Георгий без бороды, в нимбе; одет в хитон, пластинчатый доспех с шипами и, возможно, в плащ; держит в левой руке меч

Диаметр 29 мм, вес 3,52 г

Поступление: в 1925 году с коллекцией Сабатье – Строганова

Инв. № ОН-А-В-4716

Литература: *Sabatier P. J. Iconographie d'une collection choisie de cinq mille medailles romaines, byzantines et celtibériennes.* SPb., 1847. Pl. Plombs... III, № 21; *Guruleva V., Dyukov Y., Slepova T. Coins of Ancient Cyprus // The Hermitage Museum of St. Petersburg. The Greek Treasures.* Athens, 2004. P. 249; *Гурулева В. В. Шериф Осман Нури-бей – поставщик древностей и монет Императорского Эрмитажа и его роль в формировании коллекции византийских монет // ТГЭ. [Т.] 31 : Материалы и исследования Отдела нумизматики.* СПб., 2006. С. 151. Ил. 15 (ошибочно приписана покупке у Нури-бея)



9. Никосия. Тетартерон. Медь; чеканка

Лицевая сторона. МР – ΘV. Погрудное изображение Богоматери Оранты

Оборотная сторона. Надпись по кругу [ΙΣΑΑΚΙΟΥ] [ΔΕΣΠΟΤΗΣ]. Поясное изображение императора с бородой, в короне с подвесками, в дивитисии с воротом, украшенным жемчужинами, и в хламиде; он держит в правой руке скипетр с крестом на навершии, а в левой – державу

Диаметр 20 мм, вес 2,61 г

Поступление: в 1925 году с коллекцией Сабатье – Строганова

Инв. № ОН-А-В-4730

Литература: *Sabatier P. J. Iconographie d'une collection... Pl. Plombs... III, № 22*

10–12. Никосия. Тетартерон. Медь; чеканка

Лицевая сторона. ΙС ΧΣ. Погрудное изображение Христа; правая рука поднята вверх в благословляющем жесте, в левой держит Евангелие. Справа в поле монеты крестик

Оборотная сторона. Надпись по кругу [ΙΣΑΑΚΙΟΥ] [ΔΕΣΠΟΤΗΣ]. Поясное изображение императора с бородой, в короне с подвесками, в дивитисии с орарием и в лоре; он держит в правой руке скипетр с крестом на навершии, а в левой – державу



10. Диаметр 21 мм, вес 3,18 г

Поступление: в 1914 году, куплен у Нури-бея

Инв. № ОН-А-В-5135

Литература: *Гурулева В. В. Шериф Осман Нури-бей... С. 151. Ил. 16 (с этикеткой, где указано поступление)*



11. Диаметр 20 мм, вес 3,87 г

Поступление: в 1914 году, куплен у Нури-бея (?)

Инв. № ОН-А-В-5136

Литература: *Guruleva V., Dyukov Y., Slepova T. Coins of Ancient Cyprus. P. 249*



12. Диаметр 19 мм, вес 2,55 г

Поступление: неизвестно

Инв. № ОН-А-В-5137

Публикуется впервые

13–16. Второй монетный двор

Тетартерон. Медь; чеканка

Лицевая сторона. IC – XC, эпитет в два столбца O / E / M / M / A – NOV / HΛ. Изображение Христа Эммануила, восседающего на троне со спинкой; правая рука поднята в благословляющем жесте, в левой – свиток

Оборотная сторона. Надпись по кругу [ΙΣΑΑΚΙΟΥ] [ΔΕΣΠΟΤΗΣ]. Изображение стоящих в полный рост императора (слева) и благословляющей его Богородицы (справа). Император с бородой, в короне с подвесками, в дивитисии с воротом, украшенным жемчужинами, и в лоре, украшенном драгоценными камнями



13. Диаметр 22 мм, вес 3,06 г

Поступление: в 1892 году с коллекцией Фотиадиса-паши

Инв. № ОН-А-В-5138

Литература: *Froehner W.* Monnaies byzantines de la collection Photiadès pacha. Paris, 1890. N 550



14. Диаметр 21 мм, вес 2,91 г

Поступление: в 1914 году, куплен у Нури-бея

Инв. № ОН-А-В-5139

Литература: *Guruleva V., Dyukov Y., Slepova T.* Coins of Ancient Cyprus. P. 249; *Гурулева В. В.* Шериф Осман Нури-бей... С. 151. Ил. 14



15. Диаметр 20,5 мм, вес 2,50 г
Поступление: в 1923 году из Академии художеств
Инв. № ОН-А-В-5140
Публикуется впервые



16. Диаметр 18,5 мм, вес 2,46 г
Поступление: неизвестно
Инв. № ОН-А-В-7371
Публикуется впервые



17. Ричард I (1157–1199)

Кипр. Никосия (?). Тетартерон. Медь; чеканка

Лицевая сторона. Погрудное изображение правителя в короне и дивитисии с воротом, украшенным жемчужинами; он держит в правой руке скипетр с крестом на навершии, а в левой – державу с крестом

Оборотная сторона. Крест, установленный на трех ступенях. На окончаниях перекладин буквы REX

Диаметр 17 мм, вес 0,75 г

Поступление: до 1917 года

Публикуется впервые



18. Подражание начала XIII века (?)

Лицевая сторона. Погрудное изображение правителя без короны и императорских одеяний и инсигний. Надпись в два столбца о / о / S – ././ Н

Оборотная сторона. Крест, установленный на трех ступенях. На окончаниях перекладин буквы П Т I, под правой перекладиной – Т

Диаметр 20,5 мм, вес 1,68 г

Поступление: неизвестно

Публикуется впервые

Т. И. Слепова
Государственный Эрмитаж

ВНОВЬ АТРИБУТИРОВАННЫЕ ПОДРАЖАНИЯ ВЕНЕЦИАНСКИМ ДУКАТАМ XIV–XV ВЕКОВ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

В богатейшей коллекции западноевропейских монет Эрмитажа (около 360 тысяч монет) итальянское собрание занимает особое место. Приоритетными являются золотые и серебряные монеты Венеции, однако особого научного интереса у сотрудников как Минцкабинета, так впоследствии и Отдела нумизматики они не вызывали. Преобладали иные направления исследования (клады раннесредневековых монет).

Всего в Эрмитажном собрании 17 167 итальянских монет, из которых 2505 – венецианские. Золотые дукаты насчитывают 458 экземпляров. В инвентарной книге Отдела подражания записаны таким образом: «Венеция. Дукат». О незаинтересованности в приобретении для Эрмитажа подобных монет свидетельствует следующее: в 1900 году жителем села Чичмы Измаильского уезда Бессарабской губернии было найдено подражание дукату с именем миланского герцога Филиппа Мария Висконти, правителя Генуи (1421–1436), чеканенное в Пере, предместье Константинополя. Эта монета поступила в Императорскую археологическую комиссию, а затем была передана Одесскому обществу истории и древностей. Сейчас она хранится в Одесском археологическом музее¹.

Целью данной работы является публикация 16 монет из собрания Эрмитажа – подражаний венецианскому дукату, выделенных и определенных мною в результате исследования итальянской коллекцией монет. Ранее мною была опубликована статья, в которой речь шла о подражаниях в контексте роли итальянской монеты в формировании денежного рынка Северного Причерноморья².

На данный момент накоплен значительный археологический материал о находках подражаний на территории Восточного Средиземноморья и Северного Причерноморья. Имеются и письменные источники, фиксирующие эти подражания. Не одно поколение нумизматов обращалось к этой важной для денежного обращения Средиземноморья теме. Литература, посвященная этой проблеме, огромна.

В одной из своих работ, которая представляет первый шаг в изучении монет Латинского Востока, исследователь П. Ламброс отнес к монетному двору Хиоса два дуката (ANTOVENEIO и TOM-MOCENT)³. Напомним, что Антонио Веньер был дожем Венеции с 1382 по 1400 год и Томазо Мочениго с 1413 по 1423 год. Г. Шлюмберже поддержал атрибуцию Ламброса⁴. В другой своей работе Ламброс высказал предположение, что дукат-подражание с искаженным именем венецианского дожа Андреа Дандоло (1343–1354) – ANDKANDVIO – был чеканен Роберто Анжуйском (1346–1364),

правителем Ахайи, в городе Кларенции⁵. В подтверждение этой атрибуции Ламброс утверждал, что буква «К», находящаяся на оборотной стороне легенды в перевернутом виде, является начальной буквой слова «Кларенция». В то время имя Кларенция обычно сокращенно обозначалось с помощью буквы «С». В качестве еще одного аргумента Ламброс ссылается на монеты, на которых буква «К» находится в сочетании с буквой «О», то есть «КО». Так как «К» может напоминать «R», неизвестную в греческих текстах, «КО» может быть прочитано как «RO», начало имени Роберта. Следовательно, эти монеты, по мнению Ламброса, были чеканены в Кларенции. Эту гипотезу поддержал Шлюмберже⁶.

Джузеппе Кастелани высказал сомнение по поводу этой атрибуции⁷. Известные исследователи Г. Ив и Ф. Грирсон отозвались об атрибуции Ламброса как о «достаточно рискованной»⁸ и, говоря о других дукатах, имитирующих дукаты Андреа Дандоло, приводимых Дж. Кастеллани⁹, предположили, что «одним из главных центров их производства был Хиос». Ив указал также, что монеты с буквой «К» не найдены в Греции, а обнаружены лишь в Малой Азии и Константинополе¹⁰. Этот автор, подкрепляя свой вывод последующим взятием Хиоса генуэзской маоной, утверждал, что «наиболее активным центром должен быть Хиос», и далее: «именно Хиосу следует атрибутировать подделки, отнесенные Ламбросом Роберту Анжуйскому, принцу Ахайи».

Следует пояснить словосочетание «генуэзская маона». Характерной особенностью генуэзской колонизации было то, что она осуществлялась в основном не государством, слабым и раздираемым внутренними противоречиями, а различными объединениями генуэзских граждан – предпринимателей, патрицианских и пополанских семейств (альберги), торговыми компаниями, ассоциациями финансистов – кредиторов государства (компере); специально создаваемыми обществами по эксплуатации доходов той или иной территории (маоны). Особенно была известна маона Хиоса.

Известный итальянский нумизмат Дж. Лунардни соглашается с мнением Ива и Грирсона и считает, что и другие подражания с искаженным именем Андреа Дандоло, перечисленные Кастеллани¹¹, чеканились на Хиосе¹².

Существуют многочисленные варианты монетных штемпелей, на основании этого можно предположить, что существовала хорошо продуманная организация подделки дукатов, которая приносила прибыль из-за разницы в пробе монеты. Можно также допустить существование соглашений между коммуной Генуи и маоной от 1347 и 1373 годов, в которых от маоны требуют чеканки монет с генуэзской легендой: DVX IANVENSIVM QVAM DEVS PROTEGAT CONRADVS REX ROMANORVM. Однако коммуна Генуи, которая вела перманентные войны с Венецианской республикой, не карала за продолжение незаконных действий со стороны частных предпринимателей.

Документы свидетельствуют, что именно в 1345–1354, 1383–1400 и 1413–1423 годах производилась активная чеканка подражаний. Уже Кастеллани отнес к Хиосу также дукат с надписью MICRAESTE – то есть с именем Микаэля Стено (1400–1413): можно высказать предположение о происхождении из Хиоса дукатов (IAGRADOAIO) с именем Джованни Градениго (1355–1356), по свидетельству Кастеллани¹³, и дукат (YRAXDSORDARI) с именем Франческо Фоскари (1423–1457)¹⁴. Подражание дукату Франческо Фоскари было найдено в Крыму в Сакском районе¹⁵. Период правления дожа Франческо Фоскари – время, в которое наряду с монетами с именем Фоскари на Хиосе чеканили также дукаты с именами других венецианских дождей, а также генуэзских синьоров.

Известный румынский нумизмат О. Ильеску, говоря о находках (Браешти, Сиприте, Владичени, Боролеа, Орхей и других) на румынском побережье, разделял мнение, что дукаты с именами Андреа Дандоло, Антонио Веньера, Микаэля Стено, а также Джованни Соранцо (1328–1328) и Джованни Дольфина (1356–1361) чеканились на острове Хиос¹⁶. Молдавский нумизмат А. Нудельман указал на распространение в Бессарабии венецианских дукатов и их подражаний от Джованни Соранцо до Антонио Веньера и напомнил также, что в этом регионе наличие на рынке подражаний венецианским дукатам привело к тому, что собственно генуэзская золотая монета – дженовино – оказалась невостребованной¹⁷.

В своем новаторском исследовании А. Л. Пономарев констатировал: «Среди монет, появившихся в XIV–XV веках на Леванте, достаточно известны подражания венецианскому дукату, которые даже не претендуют на то, чтобы сравниться с ним. Полностью воспроизводя стилистику венецианских прототипов, монеты с именем Андреа Дандоло (по этой причине их принято датировать второй половиной XIV в.) содержат лишь треть или четверть золота, а порой не содержат вовсе»¹⁸.

Итак, в собрании Эрмитажа мы выявили 16 подражаний венецианским дукатам: один дукат Римского сената венецианского типа (инв. № Он-3-Аз-4838; см. приложение, 1); шесть с именем Андреа Дандоло (инв. № Он-3-Аз-4833, 4834, 4835, 4841, 4843, 4837; см. приложение, 2–7); один с именем Джованни Градениго (Он-3-Аз-4836; см. приложение, 8); один с именем Антонио Веньера (Он-3-Аз-4888; см. приложение, 9); один с именем Дорино Гаттилузио, Митилена (Он-3-Аз-4839; см. приложение, 10); четыре с именем Томмазо Кампофрегозо (Он-3-Аз-4840, 4844, 4846, 15898; см. приложение, 11–14); два с именем Филипп Мариа Висконти (Он-3-Аз-4842, 4945; см. приложение, 15, 16). Их объединяет то, что все они происходят с просторов Латинской Романии¹⁹: совокупность владений западноевропейских феодалов, а также итальянских морских республик, Генуи и Венеции, на территории Византии получила название Латинской Романии.

Исследуя дукаты-подражания, следует иметь в виду, что часто они имеют иной вес, чем подлинный дукат; иконография подражаний может отличаться от прототипа. Много информации дают легенды подражаний, хотя порой они анэпиграфичны (их называют «левантийскими подражаниями»).

Золотая монета Венецианской республики, золотой дукат, или цехин, известный и пользовавшийся уважением в Европе и вне ее благодаря качеству металла, красоте изображения, постоянству веса, веками был объектом подражания, когда нужды торгового обмена требовали введения и использования монеты с гарантированной чистой пробой. Тщетно Венеция протестовала и жаловалась на злоупотребление монетным правом, благодаря которому некоторые правители извлекали прибыль, чеканя подражания венецианским дукатам.

Левант, где дукат был наиболее широко распространен от начала своей чеканки (1284), поставлял в первое время многочисленные подражания, число которых позднее увеличилось за счет их выпуска не только в Италии, но и во Франции и в Валахии.

В противоположность подражаниям флорину Флоренции, ограниченному, по существу, XIV веком, и отсутствию подражаний дженовино Генуи, чеканка подражаний дукатам Венеции продолжалась несколько столетий; большая часть приходится на XV и XVI века. Они были распространены в основном в Восточном Средиземноморье.

Исключением являются самые ранние подражания, чеканенные в Риме Сенатом, а потом Папой²⁰. Их начали чеканить между 1317 и 1340 годами и продолжали до первой половины XV века. Около 1340 года подражания упоминаются в письменных источниках под названием *ducatus romanus*; они сохраняют тип оригиналов, но с измененными легендами (*S.PETRVS SENATOR VRBIS*; *ROMA CAPVT MVNDI* – «Святой Петр»; «патрон города»; «Рим правит миром»). По нашему мнению, их появление можно объяснить потребностями Сената и курии в денежных средствах для торговли с Левантом, а не в особом предпочтении венецианской монеты для Римского государства. В эрмитажном собрании имеется подобный дукат (инв. № ОН-3-Аз-4838; см. приложение, 1).

Одним из первых подражаний в Леванте считается дукат, чеканенный генуэзцем Андреоло Гаттанео (1311–1331), сеньором Фокеи. (Город Старая Фокея, называемый обычно нумизматами Фольявеккия, расположен на побережье Малой Азии напротив острова Хиос, богат месторождениями квасцов.) Последующие правители города – Доменико Гаттанео (1331–1342) и Дорино Гаттилузио (1400–1449), который был губернатором Фокеи и сеньором Митилены, – также чеканили подражания дукатам. В эрмитажном собрании имеется подражание дукату с именем Дорино Гаттилузио (инв. № ОН-3-Аз-4839). На лицевой стороне изображен коленапреклоненный правитель перед святым, который вручает ему хоругвь; в легенде монеты: *DORINVS CTL* («Дорино Гаттилузео»). За спиной Святого: *D METEL* («сеньор Митилена»). Вдоль древка знамени: *DV(X)* (как на подлинном дукате). На оборотной стороне: Христос в мандорле с девятью звездочками. Легенда: *SIT T T XE DAT Q TV REGIS ISTE DVCA* (сокращенный вариант подлинной венецианской легенды: *SIT TIBI XRISTE DATVS QUEM TU REGIS ISTE DUCATUS* – «Герцогство, коим ты правишь, тебе, Господь, посвящается»).

Известно, что в 1357 году дож Венеции Джованни Дольфин (1356–1361) после протеста посла Венеции Рафаэля Кароини призвал Франческо Гаттилузио, сеньора Митилены, прекратить незаконную чеканку золотой монеты, похожей на монету Венеции, однако это не привело к прекращению незаконной чеканки²¹. Наследники: Франческо Гаттилузио, Джакомо и Дорино Гаттилузио, сеньоры Лесбоса, чеканили подражания венецианскому дукату на монетном дворе Митилены²². После того как генуэзцы овладели островом Хиос, Гаттилузио стали чеканить там подражания венецианскому дукату. Появляются подражания и с именами дожей.

Дождь Генуи Томмазо Кампофрегозо в первый период своего правления (1415–1421) поместил в легенде монеты-подражания свое имя, а вместо святого Марка – покровителя Генуи, святого Лаврентия (инв. № ОН-3-Аз-4840, 4844, 4846, 15898).

Миланский герцог Филипп Мария Висконти, правитель Генуи с 1421 по 1436 год, заменил вышеуказанные изображения на изображение святого Петра, однако сохранил, как и его предшественник, на оборотной стороне легенду венецианских дукатов: *SIT TIBI XRISTE DATVS QUEM TU REGIS ISTE DUCATUS*²³ (инв. № ОН-3-Аз-4842, 4845). Однако вскоре по указанию Висконти изображение святого Петра заменяется изображением святого Лаврентия, появляется новая легенда на оборотной стороне: *GLORIA IN EXCELSIS DEO IN TERRA PAX* («Слава в вышних Богу. На Земле мир») и в ней буква «S» (*Sius*) – одно из написаний острова Хиос. Затем этот знак появляется и на монетах его преемников.

В третий период правления генуэзца Томмазо Кампофрегозо (1437–1447) держался тот же тип, который, хотя и с небольшими вариантами, находился на золотых монетах

его преемников: Рафаэля Адорно (1443–1447), Джано Кампофрегозо (1447–1448), Лодовико (1448–1450) и Пьетро Кампофрегозо (1450–1458), а также коммуны Генуи под протекторатом Франции (1458–1461). Одновременно с хиосскими подражаниями венецианскому дукату Филипп Мария Висконти и Томмазо Кампофрегозо чеканили дукаты в Пере (предместье Константинополя), и буква «Р» на монете обозначала монетный двор Перы²⁴.

В 2019 году подражание венецианскому дукату с именем Филиппа Марии Висконти (1421–1436) было найдено в Щучинском районе Гродненской области Республики Беларусь. Это единичная находка на территории Белоруссии²⁵. Возможно, подражания дукатам из эрмитажного собрания были найдены в Северном Причерноморье.

Рассмотрим один из аспектов в монетном обращении Карпато-Приднестровской зоны, очевидно связанный с деятельностью генуэзских купцов. На территории современных Румынии и Молдавии найдено несколько десятков подражаний дукатам.

В состав клада из поселка Браешти (Румыния) входят подражания, воспроизводящие имена дождей Джованни Соранцо, Андреа Дандоло и Джованни Дандоло²⁶. В этом кладе находилось 70 подлинных венецианских дукатов и 27 подражаний дукатам. Подчеркнем, что все подражания из клада Браешти имеют те же легенды и тот же вес, что и оригинальные венецианские дукаты. Ильеску относит и три других подражания, найденные около города Яссы, генуэзцам Хиоса. На них весьма грубо воспроизводится имя дожа Антонио Веньера²⁷.

Подражание дукату с именем Антонио Веньера происходит из клада, найденного в Сиршите (Румыния). Эта монета весит 2,26 г и ее проба – 666. В кладе имелся дукат Хиоса, чеканенный с именем генуэзского дожа Томмазо Кампофрегозо (1415–1421), его вес 1,94 г, проба также 666. Благодаря этому кладу атрибуция генуэзцам Хиоса подражаний, воспроизводящих имена дождей XIV века, заслуживает доверия.

В Такуте (современная Румыния) были найдены еще три монеты с именем генуэзского дожа Томмазо Кампофрегозо. Монеты имеют следующий вес: 1,94, 2,26 и 1,96 г. Проба всех трех монет 666²⁸. В Отелани (Румыния) была найдена монета – подражание венецианскому дукату с именем дожа Микеле Стено (1400–1423)²⁹. Из окрестностей города Яссы происходят пять дукатов с острова Хиос, чеканенных с именем Томмазо Кампофрегозо, очевидно, в 1437–1443 годах. Эти монеты 700-й пробы, вес их колеблется от 1,66 до 1,93 г³⁰. Еще один дукат с Хиоса с именем Томмазо Кампофрегозо был найден на территории современной Молдавии (Старый Орхей)³¹. Следует подчеркнуть, что только подражания венецианским дукатам из клада Браешти имеют вес и пробу оригинального венецианского дуката. Все другие подражания этой монете, найденные на территориях современных Молдавии и Румынии, низкой пробы и пониженного по сравнению с венецианским дукатом весом: проба колеблется от 585 до 777, вес – от 1,68 до 2,26 г.

В заключение следует отметить, что значительное число подражаний принадлежит генуэзцам, чеканившим их в своих средиземноморских факториях. Генуэзские подражания часто встречаются в Карпато-Дунайском регионе. По нашему мнению, они чеканились на острове Хиос, что может свидетельствовать об активных торговых связях генуэзцев Хиоса с землями Молдавии и Румынии в первой половине XV века, когда северопричерноморские рынки еще входили в систему связей итальянской торговли. К концу XV века эта система постепенно исчезает под напором развивающейся местной причерноморской торговли.

Введение в научный оборот 16 экземпляров выявленных мной подражаний дает дополнительный источник информации для историков и нумизматов, занимающихся денежным обращением Восточного Средиземноморья и Северного Причерноморья – Латинской Романии.

- ¹ *Кокоржницкая Т. Н.* Золотая монета гетуэзской колонии Перы // Краткие тезисы докладов нумизматической конференции. СПб., 1992. С. 47.
- ² *Слепова Т. И.* Подражания венецианским дукатам XIV–XV вв. в Восточном Средиземноморье и Северном Причерноморье // Нумизматический сборник : К 80-летию В. М. Потина. СПб., 1998. С. 51–63.
- ³ *Lambros P.* Unpublished coins of the Lords of Chios. Athene, 1886 (in Greco).
- ⁴ *Schlumberger G.* La Numismatique de l'Orient Latin. Paris, 1878. P. 418, 419. Tav. 11, 12.
- ⁵ *Lambros P.* Unpublished coins struck by Rodert of Anjou duke of Preloponneso counterfeits of Venetians. Athene, 1876 (in Greco).
- ⁶ *Schlumberger G.* La Numismatique de l'Orient... P. 320, 321.
- ⁷ *Castellani G.* Catalogo della raccolta numismatica Papadopoli-Aldobrandini. Vol. 2. Venice, 1925. P. 231, 255, 258.
- ⁸ *Ives H. E., Grierson Ph.* The Venetian gold and its imitations. New York, 1954. P. 22–28.
- ⁹ *Castellani G.* Catalogo della raccolta... P. 249–251.
- ¹⁰ *Yvon F.* Monnaies et sceaux de l'Orient Latin // Revue numismatique. 1966. P. 99–105.
- ¹¹ *Castellani G.* Catalogo della raccolta... P. 238.
- ¹² *Lunardi G.* Le monete delle colonie Genovesi. Genova, 1980. P. 286.
- ¹³ *Ibid.* P. 251.
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ *Бойко-Гагарин А. С.* О находке фальшивого венецианского дуката в Крыму // I Международная научная конференция «Расмир. Восточная нумизматика – 2011»: сб. науч. тр. Одесса ; Киев, 2013. С. 76–79, 152.
- ¹⁶ *Iliescu O.* Genovesii la Marea Neagra in secolele XIII–XIV // Colocviul Romano-Italian. Bucarest, 1975. P. 167–169. Tav. III, 1, 2, 3; tav. IV, 1–3, 14.
- ¹⁷ *Нудельман А. А.* Топография кладов и находок единичных монет. Археологическая карта МССР. Кишинев, 1976.
- ¹⁸ *Пономарев А. Л.* Эволюция денежных систем Причерноморья и Балкан в XIII–XV вв. М., 2011. С. 602.
- ¹⁹ *Карнов С. П.* Латинская Романия. СПб., 2000; *Balard M.* Etat de la recherche sur la Latinocratie en Mediterranée Orientale // Ricchi e Poveri nella Societa dell' Oriente Gretolatina. Simposio Internazionale a curadi Chrijssa A. Maltezo. Venezia, 1998. P. 17–36.
- ²⁰ *Слепова Т. И.* Дукат Римского сената из собрания Эрмитажа // Краткие тезисы докладов нумизматической конференции. СПб., 1992. С. 45–47.
- ²¹ *Mannucci F.* Note sul sito delle due Foccee sulla zecca di Foglia Vecchia // Numismatica e Antichità Classiche. 1979. [Vol.] 8. P. 101–107.
- ²² *Tzamalīs A. D.* Some new evidence of the Gattilusii. Lords of Lesbos // The Numismatic Circular. 1980. N 88. January. P. 2, 4.
- ²³ *Promis D.* La Zecca di Scio durante il domino Genovesi // Atti dell'Accademia Reale delle Scienze di Torino. Vol. 23. P. 11; *Lunardi G.* Le monete delle colonie... P. 203.
- ²⁴ *Promis D.* La Zecca di Scio durante... P. 11.
- ²⁵ *Круциук З. И.* Фальшивый дукат острова Хиос 1421–1436 гг., найденный в Щучинском районе Гродненской области республики Белоруссии в 2019 г. // XXI Всероссийская нумизматическая конференция : тез. докл. и сообщ. Тверь, 2021. С. 134–135.
- ²⁶ *Iliescu O.* Genovesii la Marea Neagra... P. 170–171.
- ²⁷ *Iliescu O.* La monnaie venetienne dans les Pays Romanis de 1202 a 1500. Bucarest, 1977. P. 168.
- ²⁸ *Ibid.* P. 170.
- ²⁹ *Ibid.* P. 171.
- ³⁰ *Ibid.* P. 171.
- ³¹ *Нудельман А. А.* Топография кладов и находок... С. 32.

ОПИСАНИЕ МОНЕТ – ПОДРАЖАНИЙ ВЕНЕЦИАНСКИМ ДУКАТАМ
XIV–XV ВЕКОВ ИЗ СОБРАНИЯ ЭРМИТАЖА



1. Подражание: дукат Римского Сената венецианского типа (1317–1340)

Лицевая сторона: [SEN]ATOR V[R]B[IS]. Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: S PETR (SPETRVS). Вдоль дrevка: SEN

Оборотная сторона: ROMA[CAPVT]MVNDI («Рим – глава мира») S[PQ]R (Senatus Populus Que Romanus – «Сенат и народ Рима»). Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косо́го крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,5 мм, вес 3,50 г

Инв. № ОН-3-Аз-4838

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph.* The Venetian gold and its imitations. New York, 1954. Pl. VII



2. Подражание венецианскому дукату с именем Андреа Дандоло (1343–1354)

Лицевая сторона: A GE P DONIS. Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: (SM VENETI). Вдоль дrevка: DV (DVX)

Оборотная сторона: SITT P EDAT GT DO CII T ED V CA. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косо́го крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 20,5 мм, вес 3,52 г

Состав: Au 98,8 %, Ag 1,2 %

Инв. № ОН-3-Аз-4833

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold...* Pl. XII; *Lunardi G. Le monete delle colonie genovesi.* Genova, 1980. P. 299



3. Подражание венецианскому дукату с именем Андреа Дандоло (1343–1354)

Лицевая сторона: A GE PHOTIGO DONIS. Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: (SM VENETI). Вдоль дребка: DV (DVX)

Оборотная сторона: TT PO REGSIS TODV T. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 20,5 мм, вес 3,51 г

Инв. № ОН-3-Аз-4834

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold...* Pl. XII; *Lunardi G. Le monete delle colonie...* 1980. P. 299



4. Подражание венецианскому дукату с именем Андреа Дандоло (1343–1354)

Лицевая сторона: AGA RNAO ICO. Позади святого: S MVENCT

Оборотная сторона: S PEDAT QT SA. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 19,0 мм, вес 3,54 г

Состав: Au 98,6 %, Ag 1,3 %, Cu 0,1 % (958-я проба)

Инв. № ОН-3-Аз-4835

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XII; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 299*



5. Подражание венецианскому дукату с именем Андреа Даноло (1343–1354)

Лицевая сторона: AGA RNAO ICO. Позади святого: S MVENCT

Оборотная сторона: S PEDAT QT SA. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 22,0 мм, вес 3,55 г

Инв. № ОН-3-Аз-4841

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XII; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 299*



6. Подражание венецианскому дукату с именем Андреа Даноло (1343–1354)

Лицевая сторона: I XDNDVDO. Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SM VENE

Оборотная сторона: SITT VE DI IG DI I C I I I BVD. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,0 мм, вес 3,50 г

Состав: Au 96,5 %, Ag 3,5 %

Инв. № ОН-3-Аз-4843

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XII; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 299*



7. Подражание венецианскому дукату с именем Андреа Дандоло (1343–1354)

Лицевая сторона: AND ROTIO. Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SM VENCTI

Оборотная сторона: SI IT ABE DATO DVCAT. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косоугольного крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,0 мм, вес 3,52 г

Состав: Au 97,8 %, Ag 2,2 %

Инв. № ОН-3-Аз-4837

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph.* The Venetian gold... Pl. XII; *Lunardi G.* Le monete delle colonie... P. 299



8. Подражание с именем Джованни Градениго (1355–1356)

Лицевая сторона: IAGRADOAIO. Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SNVENET. Вдоль древка: DVX

Оборотная сторона: SIT TXPADDTOV REGISISTEDVCAT. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косоугольного крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,5 мм, вес 3,49 г

Состав: Au 99,9 %, Cu 0,1 %

Инв. № ОН-3-Аз-4836

Литература: *Castellani G.* Catalogo della raccolta numismatica Papadopoli-Aldobrandini. Vol. 2. Venice, 1925. P. 238; *Lunardi G.* Le monete delle colonie... P. 302



9. Подражание с именем Антонио Веньера (1382–1400)

Лицевая сторона: ANTOVENEIO. Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SNVEMETI. Вдоль древка: DV; слева три звездочки

Оборотная сторона: SIT PEDTAPIR VTEGISISTEDVDAT. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,0 мм, вес 3,30 г

Состав: Au 82,1 %, Ag 16,4 %, Cu 1,5 %

Инв. № ОН-3-Аз-4888

Литература: *Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 305*



10. Митилена под властью Генуи. Дорино Гаттилузио (1400–1449)

Лицевая сторона: DARINVSGAT («Дорино Гаттилузио»). Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: DMET N («Правитель Митилень»). Вдоль древка: DV

Оборотная сторона: SIT I PEDATQTVI GISISTEDVCATO. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,0 мм, вес 3,51 г

Состав: Au 62,1 %, Ag 37,8 %, Cu 0,1 %

Инв. № ОН-3-Аз-4839

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XII; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 302*



11. Хиос под властью Генуи. Томмазо Кампофрегозо (1415–1421)

Лицевая сторона: T DVXIANVA («Томмазо, герцог Генуи»). Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SLAVRETI («Святой Лаврентий»). Вдоль древка: DV (?)

Оборотная сторона: SIT T PEDATOT REGISISTCVCAT. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косоугольного крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка Диаметр 21,5 мм, вес 2,30 г

Состав: Au 66,7 %, Ag 31,7 %, Cu 1,6 %

Инв. № ОН 3-Аз-4840

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XI; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 203*



12. Хиос под властью Генуи. Томмазо Кампофрегозо (1415–1421)

Лицевая сторона: T DVXIANVA («Томмазо, герцог Генуи»). Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SLAVRETI («Святой Лаврентий»). Вдоль древка: DV (?)

Оборотная сторона: SIT T PEDATOT REGISISTCVCAT. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косоугольного крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,5 мм, вес 2,27 г

Состав: Au 69,4 %, Ag 29,5 %, Cu 1,1 %

Инв. № ОН-3-Аз-4844

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XI; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 203*



13. Хиос под властью Генуи. Томмазо Кампофрегозо (1415–1421)

Лицевая сторона: T DVXIANVA («Томмазо герцог Генуи»). Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SLAVRETI («Святой Лаврентий»). Вдоль дребка: DV (?)

Оборотная сторона: SIT T PEDATOT REGISISTCVCAT. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,5 мм, вес 3,51 г

Состав: Au 73,3 %, Ag 22,3 %, Cu 4,4 %

Инв. № ОН-3-Аз-4846

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XI; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 203*



14. Хиос под властью Генуи. Томмазо Кампофрегозо (1415–1422)

Лицевая сторона: TO DVXIANVA («Томмаза Герцог Генуи»). Коленопреклоненный дож перед святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SLAVRETI («Святой Лаврентий»)

Оборотная сторона: Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косога крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 20,5 мм, вес 2,08 г

Инв. № ОН-3-Аз-15898

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XI; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 203*



15. Хиос под властью Генуи. Филипп Мария Висконти (1421–1436)

Лицевая сторона: FMARIA ET GOISIA. Коленопреклоненный дож перед Святым, который вручает ему знамя. Позади святого: SLAVRETI («Святой Лаврентий»). Вдоль дrevка: DV (?)

Оборотная сторона: SIT T PEDATYQTV REGSISTE DVCA. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косо́го крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 21,5 мм, вес 3,50 г

Состав: Au 69,4 %, Ag 28,9 %, Cu 1,7%

Инв. № ОН-3-Аз-4842

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XI. Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 200*



16. Хиос под властью Генуи. Филипп Мария Висконти (1421–1436)

Лицевая сторона: DMEDIOLANI («Герцог Милана»). Коленопреклоненный дож перед Святым, который вручает ему знамя. Позади Святого: SPETRVS. Вдоль дrevка: DV (DVX – «герцог»)

Оборотная сторона: SIT T PEDATYQTV REGSISTE DVCA. Христос в мандорле с крестом в окружении семи звезд и косо́го крестика; между ступнями – точка

Золото; чеканка

Диаметр 20,5 мм, вес 3,57 г

Состав: Au 78,3 %, Ag 20,2 %, Cu 1,5 %

Инв. № ОН-3-Аз-4845

Литература: *Ives H. E., Grierson Ph. The Venetian gold... Pl. XI; Lunardi G. Le monete delle colonie... P. 200*

Е. А. Яровая
Государственный Эрмитаж

НОВОЕ О ГЕНУЭЗСКОМ ЛАПИДАРИИ КРЫМА

Светлой памяти Льва Григорьевича Климанова

Жизнь средневековых латинян была наполнена трудами торговли и плаванием. Эта вольная цитата из «Истории ромеев» византийца Никифора Григоры наиболее точно передает характер активности жителей морских республик – Венеции и Генуи – на протяжении многих веков, вплоть до наступления Нового времени. В 2021 году мы отметили 760 лет с тех пор, как берега Северного Причерноморья стали осваиваться выходцами из Лигурии. Остатки крепостных стен и башен, декорированных памятными плитами с надписями и гербами, напоминают нам о двух сотнях лет, проведенных представителями латинской культуры на территории Крымского полуострова. Фиксация и изучение памятников генуэзского наследия в Крыму – задача, решаемая на протяжении пяти веков. На протяжении 2010–2020-х годов генуэзский лапидарий Крыма пополнился новыми памятниками, как впервые обретенными, так и ныне заново ставшими доступными для изучения. Назрела необходимость переосмыслить как уже изученные, так недавно введенные в научный оборот памятники камнерезного искусства с гербами представителей генуэзской администрации Крыма¹.

Большинство известных плит генуэзского круга хранится в Феодосийском музее древностей (до 2011 года – Феодосийский краеведческий музей, далее ФМД; ил. 1). Две плиты находились в одном из залов постоянной экспозиции музея, семь памятников, в их числе два обрамления колодца, располагались в лапидарном дворе музея. Остальные плиты и их фрагменты, а также детали надгробий с латинскими гербами или именами с конца 1990-х годов складировались под открытым небом в штабелированном виде на территории музея.

Самым значительным памятником генуэзского и, шире, латинского присутствия в Северном Причерноморье является поистине уникальный артефакт – генуэзская официальная закладная плита с именем и гербами папы римского Климента VI и датой: 1348 год (ФМД; инв. № КП 5040(6)-А-744; ил. 2–7). Плита выполнена из мрамора, имеет вставки из смальты красного и синего цвета². Надпись на плите гласит: «В годах Господних 1348, в восьмой день месяца мая, когда дарована была милость Климентом папою для возвеличения Креста, была построена эта башня. Начало свое получила, основанная под покровительством Иисуса. Она всем злым на погибель, а Всевышнему во славу. Консулом бы тогда Эрмирио по имени Мондини, которым поистине руководил



Ил. 1. Зал генуэзских плит в Феодосийском музее древностей

Христос. Да охраняет Бог эту башню, под именем которого она будет всегда безопасна; ты же сейчас прославляй его»³.

Плита прямоугольная, вытянутая по горизонтали, состоит из двух стыкующихся фрагментов. Лицевая поверхность сглажена перед нанесением резьбы в технике контррельефа, боковые грани обработаны. Край плиты окантован узкой рамкой и углубленной широкой полосой, заполненной смальтой (ширина 50 мм, глубина выемки под мозаику 13 мм, слой мозаики на 4 мм). Поверхность плиты разделена на верхнюю и нижнюю части. В верхней размещены в ряд пять гербовых щитов: первый и пятый – герб Генуи в виде латинского креста (ил. 3), второй – герб понтификата (ил. 4), третий – герб семьи Роже дю Момон (ил. 5), увенчанный папской тиарой, четвертый – герб с тамгой и полумесяцем (ил. 6).

Данный эпиграфический памятник генуэзской геральдики в Крыму – один из самых известных и широко тиражируемых. Его уникальность для крымских реалий середины XIV века очевидна: выбор дорогостоящего привозного материала – мрамора, инкрустация цветной смальтой, обращение к верховному понтифику – заместнику Бога на земле, посвящение башни Христу, строки, рифмованные гекзаметром, – все призвано подчеркнуть особую торжественность акта закладки башни и выделить плиту из ряда остальных. Обращает на себя внимание близость календарных дат избрания папы Климента VI и закладки башни во имя Христа – 7 и 8 мая.

Папа Климент VI (1342–1352), в миру Пьер Роже де Бофор-Тюренн дю Момон ин Коррез, родился в семье старинной аристократии в замке Момон близ Лиможа в 1291 году. Четвертый папа периода «авиньонского пленения пап», был избран верховным понтификом в Авиньоне 7 мая 1342 года. В 1348 году выкупил у Жанны I Анжуйской Авиньон, где построил грандиозный папский дворец. В 1348–1349 годах, когда в Европе свирепствовала чума, выступил в защиту евреев, обвиненных



Ил. 2. Закладная плита с именем и гербами папы Климента VI. 1348. Каффа. Общий вид.
Феодосийский музей древностей

в ее распространении, и направлял помощь пострадавшим. В середине XIV века папа Климент «разрешил генуэзским купцам ездить в Египет»⁴. Антипапа вел роскошную жизнь, покровительствовал искусствам, в частности сиенскому живописцу Симоне Мартини. Умер в Авиньоне в 1352 году. Впоследствии стал символом всего негативного, что приписывалось авиньонским антипапам.

На плите изображены следующие гербы:

1. Герб понтификата: в красном поле скрещенные ключи святого Петра, увенчанные тиарой.

2. Герб семьи Роже дю Момон: в серебряном (белом) поле шесть красных маков, рассеченных синей перевязью влево 3:3.

3. Герб Генуи: в серебряном (белом) поле красный латинский крест.

4. Герб с тамгой и полумесяцем, цвета неизвестны.

Следуя правилам геральдики, которые уже вполне сформировались к середине XIV века, «гербы раскрашивались, что понятно, так как цвет частей наряду с рисунком, имел геральдическое значение». «Следы такой раскраски еще сохранились на нескольких плитах»⁵.

Красной смальтой заполнены следующие элементы гербов: 1) вершина (глава) родового герба Роже с папской тиарой; 2) поле герба понтификата с ключами святого Петра;



Ил. 3. Закладная плита с именем и гербами папы Климента VI. Деталь: герб Генуи



Ил. 4. Закладная плита с именем и гербами папы Климента VI. Деталь: герб понтификата (ключи святого Петра)



Ил. 5. Закладная плита с именем и гербами папы Климента VI. Деталь: герб семья Роже дю Момон

3) тамга Джучидов; 4) в гербе Генуи поле креста заглублено под красную смальту.

Синей смальтой выложены: 1) 12 звезд, обрамляющих гербовые щиты щиты (ил. 7); 2) перевязь в родовом гербе Роже; 3) полумесяц слева от тамги предположительно также должен быть выложен синей смальтой.

Показательно отсутствие на плите герба консула Эрмирио Мондини (Ремондини). Возможно, в этот период формуляр надписи и гербового ряда генуэзских закладных плит еще находился в процессе формирования. Гербы консулов и массариев в Каффе стали размещать на закладных плитах позже, после 1381 года. Не вызывает сомнений, что дорогостоящая плита с эксклюзивной отделкой была заказана и оплачена из средств понтифика. Мне довелось лично осмотреть данный памятник и произвести его органолептическую экспертизу. На сегодняшний день мраморная плита папы Климента VI остается самым значимым памятником камнерезного и монументального искусства Генуэзской республики первой половины XIV века.

В 2016 году в ФМД были произведены работы по разблокированию генуэзских строительных плит, долгие годы остававшихся недоступными для исследования. Впервые за многие десятилетия около двух десятков памятников генуэзской резьбы, в том числе и редкие артефакты из мрамора, стали достоянием специалистов. Ранее они были известны по черно-белым фото-

графиям и упоминаниям в исследовательской литературе, главным образом в своде Елены Чеславовны Скржинской, выпущен в Генуе на французском языке в 1928 году⁶. Труд Скржинской так и не был переиздан. В последние годы своей жизни над проектом переиздания корпуса плит с дополнениями работал старший научный сотрудник СПбИИ РАН Лев Григорьевич Климанов (1941–2015). Свою задачу он видел не только в том, чтобы перевести на русский язык текст автора и снабдить его более свежими фотографиями объектов, но и, применяя язык информатики, «отформатировать» свод: внести правку, оставленную самой Еленой Чеславовной на личном экземпляре, и применить все актуальные знания, накопленные за 90 лет после выхода книги. К сожалению, этим планам не суждено было осуществиться. Лев Григорьевич и не узнал о том, что его мечта о доступности каффинских плит для изучения воплотилась в жизнь спустя год после его ухода.

Но теперь появилась возможность отправить из Феодосийского музея строительные плиты с генуэзскими гербами в Казанский кремль, где со 2 апреля по 6 октября 2019 года в Центре «Эрмитаж – Казань» проходила масштабная выставка «Золотая Орда и Причерноморье. Уроки Чингизидской империи»⁷. На ней были представлены три строительные плиты из генуэзской Каффы – две из фондов Феодосийского музея древностей и одна из Государственного Эрмитажа.

Плита из ФМД (инв. № 2160/117-А-27/13-А-103; ил. 8) по указанным выше причинам ранее была недоступна для изучения, ее метрические характеристики согласно инвентарной описи музея приведены в публикации Д. В. Валькова⁸. Вслед за Е. Ч. Скржинской Вальков датирует памятник 1383 годом. Такая датировка верна и происходит от правильного «прочтения» порядка расположения гербов генуэзских администраторов Каффы. В верхнем ярусе расположен генуэзский крест, фланкированный слева изображением тамги Джучидов, вписанной в треугольный щит, справа гербом дожа Антониотто Адорно; в нижнем ярусе в центре – герб консула Каффы 1383 года Якопо Спинолы ди Лукколи; по обеим сторонам герба расположены фамильные знаки массариев – гербы Пьетро Газано (слева на взгляд смотрящего, по правилам геральдики – справа) и Бенедетто Гримальди (справа).

Плита была снабжена пространной надписью в правой части известнякового блока, которая не сохранилась, но подлежит восстановлению по аналогии с известными надписями на плитах 1384, 1389 и 1396 годов. Гипотетическая надпись гласит: «1383 год (дата и месяц постройки. – Е. Я.). Эта башня основана и была построена в догат светлейшего и превосходнейшего господина, господина (так в надписи. – Е. Я.) Антониотто Адорно, Божию милостию генуэзского дожа и защитника народа, во время управления славных мужей господ Якопо Спинола ди Лукколи, достопочтенного консула Каффы и генуэзского в Империи Газарии, и Пьетро Газано и Бенедетто Гримальди, проведиторов, советников и массариев в вышеупомянутых краях, в честь Господа нашего и Блаженной Девы Марии, под именем Святого (?). Слава Отцу, и Сыну, и Духу Святому». Установить точную дату закладки, а также святого, во имя которого была построена данная башня, не представляется возможным. Гербы



Ил. 6. Закладная плита с именем и гербами папы Климента VI. Деталь: тамга Джучидов



Ил. 7. Закладная плита с именем и гербами папы Климента VI. Фрагмент со звездами



Ил. 8. Строительная плита с именем консула Спинолы. 1383. Каффа.
Феодосийский музей древностей

выполнены в технике невысокого рельефа, скорее всего, мастером из метрополии, судя по аккуратно проработанным, хоть и обобщенно, деталям и элементам. Щиты одинаковые по размеру, с узкой каймой, в которую вписано изображение – крест в гербе Генуи, шахматная перевязь влево в гербе дожа Адорно; шахматный пояс с пробкой от винной бочки в гербе консула Каффы Спинолы, лев с крупными когтистыми лапами и пышным хвостом с пятью охвостьями в гербе массария Газано и 16 веретен (геральдических ромбов) в гербе массария из рода Гримальди. Отдельного упоминания стоит выполненная обобщенно, но с включением всех элементов, тамга Джучидов с полумесяцем – знак сюзеренной власти ордынских правителей.

Выбор для экспонирования второго лапидарного памятника из ФМД (инв. № 75/1-А-693/2-А-1, А 2; ил. 9, 10) не совсем очевиден. Это часть строительной плиты с изображением герба Генуи, которая представляет собой один из трех сохранившихся фрагментов известнякового блока с изображением пяти гербовых щитов, датой – 1342 год – и надписью с именем Джованни ди Скаффы. Второй фрагмент этой плиты с изображением тамги Джучидов с полумесяцем остался в ФМД в зале постоянной экспозиции. Принимая во внимание ценность самого раннего из известных сохранившихся генуэзских памятников, где одновременно размещены герб Генуи в виде креста, важнейшего символа христианства, и монгольская тамга, нам кажется не совсем корректным их разделение при демонстрации на выставке. Существовала плита с той



Ил. 9. Строительная плита с именем консула ди Скаффа. Фрагмент с гербом Генуи. 1342. Каффа. Феодосийский музей древностей

же датой (1342 год), именем консула ди Скаффы и с тем же набором гербов, хранившаяся в Комнате саркофагов Павловского дворца под Санкт-Петербургом – Ленинградом, исчезнувшая во время Второй мировой войны. Обе плиты – и плита из ФМД, и утраченная из Павловска – были найдены в развалинах так называемой Круглой башни – одной из четырех сохранившихся до наших дней в Феодосии башен наружного кольца обороны Каффы. Круглая башня была построена одновременно с цитаделью в 1342 году и до возведения внешней оборонительной стены стояла отдельно. Сохранился фрагмент надписи в верхней части плиты: *[Anno]D[omi]ni MCCCXXXII [factum fuit]* («В год Господень 1342 была сделана»).

Третьим экспонатом стал фрагмент мраморной плиты из Каффы с двумя гербами и армянской надписью из Государственного Эрмитажа (инв. № АР-638; ил. 11). В центре плиты помещена фигура агнца с лабарумом, вписанная в круг, слева от нее генуэзский крест, справа – левый верхний угол гербового щита с изображением шахматного поля: герб дожа Адорно. Антониотто Адорно (1340–1398) четырежды избирался генуэзским дожем – в 1378 году на один день 17 июня (в тот же день генуэзцы изменили свой выбор в пользу Никколо Гварко), с июня 1384-года по август 1390-го, с апреля 1391 года по июнь 1392-го и с сентября 1394 года по сентябрь 1396-го. Его родовой герб чаще всего размещали на памятных плитах. Под гербами двустрочная надпись по-армянски, возвещающая о постройке колодца. Фрагмент плиты поступил



Ил. 10. Строительная плита с именем консула ди Скаффа.
1342. Каффа. Фрагмент с тамгой Джучидов.
Феодосийский музей древностей

в Эрмитаж в 1936 году, ранее находился в фондах Государственного историко-археологического музея Одессы⁹.

Подобные перемещения весомых и трудных для экспонирования музейных предметов всегда привлекают особое внимание.

Несколько памятников были перенесены в Зал средневековой Каффы, остальные плиты украсили лапидарный дворик музея.

Закладная плита 1413 года с именем консула Каффы Баттисты Де Франки помещена в экспозиционном пространстве внутри музея (ил. 12). С уверенностью можно утверждать, что плита, найденная на территории Каффы до 1912 года (время поступления в музей), прибыла морем или сушей из метрополии. Она была изготовлена из качественного мрамора, богато орнаментирована и отличается высоким художественным уровнем. Надпись в семь строк готическим маюскулом вырезана очень опытным резчиком: все литеры ровные, одинаковые по размеру и хорошо читаемые. Гербы выполнены в технике горельефа, их элементы выступают над плоскостью щита почти на две трети, что придает изображениям особую монументальность и значимость (ил. 12, 2). Ни одна официальная геновская плита из известных на сегодняшний день не отличается подобным декоративным приемом. Количество гербов на плите ограничено:



Ил. 11. Плита с армянской надписью и гербом дожа Адорно.
Вторая половина XIV в. Каффа.
Государственный Эрмитаж

их всего три. Это гербы консула Баттисты Де Франки и массариев Антонио Спинолы и Андреа Панзано. Отсутствуют инсигнии метрополии и герб дожа, нет и монгольской тамги. В период правления консула Де Франки Генуя утратила самостоятельность – с 1409 по 1413 год капитаном Генуи был Теодоро II Палеолог, маркграф Монферратский (1395–1445). Сам консул Баттиста происходил из генуэзского рода Луксардо, вступившего в альберго Де Франки в 1395 году. При объединении нескольких родов в один альберго официальные должностные лица должны были использовать не свой родовой герб, а герб альберго, что и представлено на плите. В красном поле три золотые патрицианские короны – так описан герб альберго Де Франки в генуэзских стемматриях. Эта плита, как и плита папы Климента VI, является выдающимся произведением генуэзской декоративной резьбы и значимым памятником средневековой эпиграфики и геральдического искусства.

Сенсацией следует признать обнаружение в селе Шигоны Самарской области генуэзской закладной плиты середины XV века из Каффы (ныне хранится в Самарском областном историко-краеведческом музее имени П. В. Алабина; ил. 13). В ходе строительства детской площадки возле здания епархиального образовательного центра при храме во имя Архистратига Михаила в земле была найдена каменная плита с надписью



Ил. 12. Закладная плита с именем консула Де Франки. 1413. Генуя (?):
 1 – общий вид; 2 – фрагмент с гербами Де Франки и Панзано (вид сверху).
 Феодосийский музей древностей

и гербами. Приняв ее за католическое надгробие, плиту забрал в церковное помещение настоятель Михайло-Архангельского храма протоиерей Николай Кибалюк. Фотографию плиты разместил на форуме «Геральдика.ру» один из свидетелей находки. Разгорелась дискуссия, в ходе которой были высказаны предположения о том, что это плита безусловно западноевропейская, возможно польско-литовская, и относится к середине XVII века. Научный сотрудник музея «София Киевская» А. В. Джанов определил принадлежность плиты к генуэзским закладным и строительным плитам, перевел латинскую надпись и идентифицировал гербы генуэзских официалов, размещенные на плите. Его определение было подхвачено историком из Брянска И. М. Афонасенко, который приложил усилия для музеефикации предмета. 22 августа 2019 года генуэзский памятник был передан на постоянное хранение в Самарский областной историко-краеведческий музей имени П. В. Алабина.

Памятник представляет собой каменную плиту прямоугольной формы, размерами 108 × 74 × 20 см, изготовленную из серого песчаника. Утрачены правый верхний и левый нижний углы плиты. На каменной плите размещены четыре герба, три из которых занимают верхний ярус, четвертый помещен в нижний левый угол. Гербы принадлежат генуэзским родам Фиески, Гизольфи и Кабелла. Под гербами верхнего ряда и справа от герба, нанесенного в левом нижнем углу, размещена латинская надпись, проясняющая назначение этой закладной плиты. Александр Джанов предложил свое прочтение надписи на плите: «Этот водопровод в общественное пользование, согласно приказу,



Ил. 13. Закладная плита. Середина XV в. Каффа.
Самарский областной историко-краеведческий музей имени П. В. Алабина

а также попечительству Калокио Гвизольфи, консула, вплоть до этого места проведенный, Франциск де Флиско приказал украсить своей соразмерной плитой в году 1467». Таким образом, из текста надписи следует, что в 1467 году в Каффе богатый и знатный генуэзец Франческо Фиески спонсировал рытье водопровода или обустройство колодца для общественных нужд с разрешения членов городской администрации – консула Каффы Калоццо Гизольфи и массариев Джованни Ренци да Кабеллы и Джентиле Камиллы (его герб также должен быть на плите, но он не сохранился). Обращает на себя внимание сходство с известной плитой из фондов ФМД с тем же набором гербов генуэзских официалов и той же датой (1467 год), посвященной украшению источника (инв. № КП 2160/28а-А-27/18-Л-108; ил. 14). Данная плита была найдена в Феодосии в 1890 году на турецких укреплениях около башни Святого Константина. В надписи на плите прославляется деятельность консула Каффы 1467 года Калоццо Гизольфи по укреплению и украшению крепостных стен и источника. Имя консула Гизольфи прославляется в надписи на еще одном эпитафическом памятнике из Каффы, также датированным 1467 годом. Это мраморная плита с двумя гербами и надписью, найденная у той же локации, башни Святого Константина, ранее 1874 года (инв. № КП 2160/27а-А-27/12-Л-102; ил. 15). Из текста следует, что плита была заложена в память господина Гаспаре Джудиче, оплатившего укрепление моста и стены от башни вплоть до моря в год консулата Калоццо Гизольфи. Строительство укреплений продолжилось в следующем 1468 году, уже в период правления консула Джентиле Камиллы, сменившего на этом посту Гизольфи. Мраморная плита с тремя гербами консула Джентиле Камиллы и массариев Карло Чиконья и Алаоне Дория и надписью о возведении стены хранится



Ил. 14. Строительная плита с гербами Джудиче. 1467. Каффа.
Феодосийский музей древностей

в фондах Одесского археологического музея (инв. № 50358). Переход генуэзских факторий в Причерноморье под протекторат Банка святого Георгия позволил привлечь значительные суммы на интенсивное восстановление и укрепление крепостных стен и на другие шаги, направленные на защиту города.

Еще один памятник ждал идентификации – мраморный блок с гербом из музея Анапы (КГИАМЗ; ил. 16) был причислен к памятникам генуэзского круга¹⁰. Герб на плите был идентифицирован как принадлежащий генуэзскому роду Кастильоне. В лапидарии КГИАМЗ хранится фрагмент мраморной плиты с рельефными изображениями на лицевой стороне без данных о происхождении (инв. № КМ 6284/11). В правой части фрагмента – стоящий крылатый грифон, смотрящий влево, увенчанный короной. Его передняя половина птичья, а задняя, включая хвост, львиная.

Грифон в геральдике – это фантастическая фигура, означающее благородное происхождение и соединяющая в себе двух основных знаковых геральдических животных – орла и льва. Это символ свирепости, рвения и усердия. Географический охват употребления грифона в гербах очень широк – от Балтики до Сицилии. В гербе Перуджи в красном поле восстающий грифон с золотой короной, смотрящий вправо; щит увенчан городской короной. Фигура грифона – знаковая для Генуи. Изображения этого мифологического существа с орлиной головой и туловищем лисицы или льва размещались на печатях и квартариях (*quartari*) коммуны уже в период дожеского правления – в 1336–1339 годах. Позднее, уже в XVII веке, грифоны появятся в качестве щитодержателей на официальных изображениях герба Генуи, в том числе поддерживающие Генуэзские врата на монетах. Ряд гербов генуэзской знати имели в своих родовых гербах фигуры грифонов с различными аугментациями (добавлениями, носящими почетный характер). Из 850 гербов генуэзских дворян, собранных в Золотой книге генуэзского нобилитета, 14 несут на щите изображение грифона. Среди них фамилии Ассерето, Беризо, Брачелли, Бьянки, Гастальди, Гриффи, Кароччио, Да Нови, Пастене, Пикенотти, Ремеди, Сан-Бьяджио, Скорца, Вивiani¹¹. На подавляющем большинстве гербов грифон предстает в виде фигуры полуорла-полульва с двумя орлиными крыльями (есть варианты без крыльев), с когтями и львиным хвостом (иногда сдвоенным, по образцу богемского льва). Увенчаны короной грифоны в гербах фамилий Бьянки, Пикенотти, Сан-Бьяджио и Скорца. Однако наиболее близким к изображенному



Ил. 15. Закладная плита с гербами Камилла и Гизольфи. 1467. Каффа
Феодосийский музей древностей



Ил. 16. Плита с гербом Кастильоне. Середина XV в. Мапа (?).
Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник

на портале является герб генуэзской ветви фамилии Кастильоне (Castiglione). Описание герба: в красном поле серебряный гриф с золотой короной. Этот род благородного происхождения берет начало из одноименного местечка Кастильоне на Лигурийском побережье и в документах генуэзской коммуны прослеживается с 1100 года. В ноябре 1311 года широкие полномочия были возложены генеральным советом Генуэзской республики на Роландо ди Кастильоне, занявшего должность подестá на следующие 20 лет. После реформы дожа Андреа Дориа в 1528 году члены семьи были приписаны к различным нобильским альберго: Вивальди, Дориа, Интериано и Узодимаре. Бартоломео Кастильоне получил патент от Банка святого Георгия на должность консула

Чембало 8 июля 1474 года на 26 месяцев¹². Вряд ли он успел прибыть к месту службы из-за нашествия османов.

Для полноты картины необходимо отметить вышедшие из печати новые исследования, затрагивающие тему лапидарных памятников. Это «Искусство генуэзских колоний в бассейне Черного моря (1261–1475)» Рафала Квирини-Поплавски¹³ и диссертация Серкана Саглама (Анкара) «Городские надписи на стенах Галаты и архитектурные исследования генуэзских колоний Малой Азии»¹⁴.

Итак, можно констатировать значительный неослабевающий интерес к памятникам генуэзского присутствия в Черном море. Нас еще ждут новые открытия, новые находки в Феодосии и ее окрестностях, которые позволят пролить свет на историю генуэзского пребывания в Крыму.

¹ Перечень основной литературы по истории изучения геральдики на генуэзских строительных плитах из Северного Причерноморья см: Яровая Е. А. «Геральдика генуэзского Крыма»: подводя итоги // ТГЭ. [Т.] 94 : Материалы и исследования Отдела нумизматики : По материалам конференции «Сфрагистика, нумизматика, геральдика средневекового Крыма». СПб., 2018. С. 135–138.

² Список публикаций памятника и анализ разночтений в интерпретации надписи см.: Вальков Д. В. Генуэзская эпиграфика Крыма. М., 2015. С. 174–181.

³ Перевод В. Н. Юргевича по прочтению М. Ремондини (ЗООИД, Т. 9. 1875. Отд. 3. С. 402).

⁴ Скржинская Е. Ч. Судакская крепость. История – археология – эпиграфика. Киев ; Судак ; СПб., 2006. С. 45.

⁵ Там же. С. 186.

⁶ Skrzynska E. Inscriptions latines des colonies génoises en Crimée (Théodosie, Soudak, Balaklava) // Atti della Società ligure di storia patria par Amedeo Vigna. Vol. 56. Genova, 1928. P. 5–140.

⁷ Золотая Орда и Причерноморье. Уроки Чингизидской империи : кат. выст. М., 2019. Кат. 273, 274, 281. С. 355, 356, 367.

⁸ Вальков Д. В. Генуэзская эпиграфика Крыма. С. 306. № 71.

⁹ Золотая Орда и Причерноморье... Кат. 281. С. 367.

¹⁰ Пьянков А. В., Яровая Е. А. Венценосный грифон. Идентификация герба на мраморной плите из краснодарского музея-заповедника // VI Международного симпозиума «ПриПОНТийский меняла: деньги местного рынка» : материалы науч. конф. / отв. ред. Н. А. Алексеенко. Симферополь, 2019. С. 107–112.

¹¹ Scorza A.M.G. Le famiglie nobili genovesi. Genova, 1924.

¹² Atti della Società ligure di storia patria par Amedeo Vigna. Vol. 7, pt. 2. Genova, 1879. P. 49, 50, doc. MLXVII; p. 110, doc. MXXCVI.

¹³ Quirini-Poplawski R. Sztuka kolonii geneńskich w basenie Morza Czarnego (1261–1475). Kraków, 2017.

¹⁴ Sercan Sağlam H. Urban palimpsest at Galata and an Architectural Inventory study for the Genoese colonial territories in Asia Minor : PhD Thesis. [Milano], 2018.

А. О. Васильева
Государственный Эрмитаж

ТУРЕЦКИЕ СЮЖЕТЫ В ШТАМБУХЕ ЛУДОЛЬФА ШТОКХАЙМА

В Секторе редкой книги Научной библиотеки Государственного Эрмитажа хранится рукопись, получившая известность в научной литературе как Штамбух Лудольфа Штокхайма (Штокгейма; шифр Р.К.8.4.21, инв. № 152891; размер переплета 16,3 × 11,8 см; размер листа 15,9 × 11,5 см). Ставшая главным объектом исследования в работе М. Ф. Мурьянова¹, она несколько раз фигурировала в публикациях последних десятилетий². Кодекс, принадлежавший Лудольфу Штокхайму, представляет собой сочетание двух жанров: книги костюмов и дружеского альбома (*album amicorum*, *Stammbuch*), который приобрел широкое признание в странах Европы во второй половине XVI века, преимущественно среди немецкого студенчества.

Рукопись насчитывает 232 листа и заключена в поздний темно-коричневый полужокожанный переплет со следами тиснения и золочения на корешке. Среди филигранных, которые можно различить на ее бумаге, – двуглавый орел под короной с буквой «V», помещенной в гербовом щите³, и расположенной рядом литерой «S», трехзубцовые холмы, а также присутствующий на нижнем защитном листе знак, близкий филигранным *Pro Patria* в форме «Maid of Holland». На корешке переплета помещена черная бумажная наклейка, указывающая имя ее первого обладателя и дату, вытисненные золотом: «Stoc[k]heims Sta[m]buch. 1592».

На свободном форзаце расположены пометы XIX века с именами поздних владельцев рукописи – Штегеров, богатых торговцев, обосновавшихся в Киле и Гамбурге и соединенных семейными узами: *Jacob Christ. Steger. Kiel* и *H. G. A. Steger. Hamburg*. Адальберт Штегер, сын Якоба Кристиана Штегера⁴, был совладельцем гамбургской фирмы *Steger&Roeseck*, специализировавшейся на оптовой продаже кофе и колониальных товаров и располагавшейся по адресу *Alter Waldrahm, 40*.

В 1925 году штамбух был приобретен немецким востоковедом Францем Густавом Тешнером (1888–1967) у породнившейся с этим семейством Патриции Штегер, урожденной Мордтманн (*Mordtmann*), в то время проживавшей в Реце, и вошел в его коллекцию манускриптов, что подтверждает запись на том же листе, собственноручно сделанная Тешнером.

Патриция Штегер (род. 30 августа 1844, Гамбург), дочь немецкого востоковеда Андреаса Давида Мордтманна (1811–1879)⁵ и сестра дипломата и потомственного востоковеда Иоганна Генриха Мордтманна (1852–1932), так же как и отец, активно

коллекционировавшего турецкие рукописи и документы⁶, провела детские и юношеские годы в Стамбуле, где она находилась с 1848 по 1860 год. Вернувшись вместе с матерью в Гамбург, Патриция Мордтманн вышла замуж за одного из отпрысков семейства Штегер, Адальберта. В Гамбурге чета Штегеров разместились по адресу Grindelallee, Grindelterrass, 2. После смерти супруга Патриция переехала в Реец, где обосновалась ее сестра Дороте со своим вторым мужем, Германом Фридрихом Реком, и проживала по адресу Alte Kleinsilberstraße, 2⁷.

Штамбух был принят на хранение в 1949 году из дублетного фонда Научной библиотеки Эрмитажа, однако само его появление в музее до сих пор оставалось неразгаданной страницей истории манускрипта. В помете, сделанной Францем Тешнером, упомянут номер рукописи: *M. Nr. 112*. Эта книга числилась пропавшей, так же как и три других альбома из его собрания, имевшие нумерацию 113, 114 и 115⁸, недавно обнаруженные в фондах Отдела Востока Государственного Эрмитажа (инв. № ВАСэ-1782, ВАСэ-1783, ВАСэ-1784)⁹. Они были вывезены из Германии и поступили в музей в 1946 году. Таким же путем, вероятно, в Эрмитаж прибыла и четвертая рукопись. По неизвестным причинам, возможно связанным со смешанным характером ее содержания, она была отделена от остальной группы книг и осталась на хранении в фондах Научной библиотеки. В Отделе Востока также находятся фотографии и записи, собранные самим Тешнером в ходе работы над репертуаром альбомов из его собрания.

Биографические сведения о первом владельце штамбуха, брауншвейгце Лудольфе Штокхайме (фон Штокхайме), рано ушедшем из жизни, довольно скудны. Автограф Лудольфа фон Штокхайма, датированный 1593 годом, и его родовой герб включены в Штамбух Вейта Георга фон Хаузена (*Stambuch Veit Georg von Hausen; Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar, Stb 268, S. 29*). Э. Х. Кнешке возводит род Штокхаймов к Хильдесхайму и Вернигероде¹⁰. Фамильный герб Штокхаймов фигурирует в Гербовнике Зибмахера¹¹, где появляется в последний раз в 1772 году¹². По всей вероятности, к XIX веку этот род прекращает свое существование¹³.

19 июля 1585 года Штокхайм был иммартикулирован в Хельмштедском университете¹⁴, а 18 мая 1592 года его имя было внесено в списки студентов юридического факультета Университета Падуи¹⁵.

Из текстов поминальных служб, проведенных суперинтендантом Хилдесхайма, теологом Генрихом Хесхусом (1556–1597), известно, что Лудольф фон Штокхайм, прошедший обучение в Хельмштеде, был знаком с преподававшим в этом же университете отцом Генриха, видным лютеранским богословом Тилеманном Хесхусом. Как отмечал Г. Хесхус, Лудольф выучил итальянский язык, будучи в Падуе, и оказался в итальянском монастыре, откуда вскоре был изгнан из-за своих лютеранских убеждений, после чего вернулся на родину¹⁶.

Хесхус сообщает о том, что Лудольф скончался около апреля 1596 года, вскоре после наступления Пасхи¹⁷. Из биографических сведений, перечисленных в поминальных службах Хесхуса, следует, что тремя годами ранее, 28 ноября 1593 года, в возрасте 24 лет умер старший брат Лудольфа, Зибанд, оплаканный матерью, братом и сестрой. Вскоре после смерти самого Лудольфа, 17 мая 1596 года, скончалась 37-летняя Адельхейт Раушблат (1559–1596), вдова юриста Лудольфа Раушבלата. Названная в проповедях матерью Зибанда и Лудольфа, по-видимому, она не была связана с обоими молодыми мужчинами кровнородственными узами, но, скорее, являлась их усыновительницей.



Ил. 1. Вид на площадь Сан-Марко в Венеции. Рисунок из Штамбуха Лудольфа Штокхайма. Л. 19 об.
Государственный Эрмитаж



Ил. 2. Кавалеры и дама в маскарадном платье.
Рисунок из Штамбуха Лудольфа Штокхайма.
Л. 42 об.

Государственный Эрмитаж

По мнению Майкла Джеймса Халворсона, причиной преждевременной кончины Штокхайма и скорой смерти его близких могла стать бушевавшая в то время в Хилдесхайме и его окрестностях эпидемия чумы¹⁸.

Альбом, собранный Штокхаймом к концу 1595 года, включает собственно гербовую и костюмную «европейскую», а кроме того, костюмную «восточную» части. В первой скомпонованы расцвеченные водорастворимыми красками, серебром и золотом изображения европейских гербов, исполненные профессиональными художниками, сопровождаемые оставленными их обладателями латинскими девизами, изречениями, стихотворными строками и датированными посвятельными надписями с указанием места, а также имени и титула пишущего. Они дополнены миниатюрными рисунками с видами площади Сан-Марко и моста Риальто в Венеции (л. 17 об., 19 об.; ил. 1), конной статуи Гаттамелаты работы Донателло (л. 78 об.) и гробницы Антенора (л. 81 об.) в Падуе, фигурками европейских дам и кавалеров (ил. 2) и жанровыми сценами.

Записи в альбоме, принадлежавшие друзьям и знакомым Штокхайма, датированы 1592–1595 годами и преимущественно относятся к периоду его жизни в Падуе, однако в них упоминаются и другие итальянские города: Неаполь, Венеция и Рим. В гербовой части штамбуха присутствуют как прославленные, так и малоизвестные имена современников Штокхайма из разных уголков Европы, составлявших круг общения брауншвейгского студента во время его обучения в Италии. Два из нескольких наиболее поздних автографов, не расцвеченных гербами, оставлены в Хилдесхайме 4 сентября (л. 168) и 13 октября 1595 года (л. 178 об.).

Одной из ярких фигур, отметившихся в штамбухе на листе 35 (запись сделана в Венеции 1 февраля 1593 года; ил. 3), стал Вилем Славата из Хлума и Кошумберка (1572–1652), в дальнейшем зарекомендовавший себя последовательным сторонником реставрации католицизма в Богемии. Назначенный регентом императора, Славата пострадал во время Пражской дефенестрации в 1618 году, а десять лет спустя вступил в должность канцлера Богемии.

Ряд имен менее известных персон, фигурирующих в альбоме, мелькает на страницах других штамбухов 1590-х годов, ими же пестрят списки студентов немецких университетов последней четверти XVI века. Герб Ярослава Бохничваля из Находа и его

автограф, начертанный в Падуе 19 ноября 1592 года, представлены в альбоме Штокхайма на листе 33. Имя этого титулованного дворянина («барона» или «свободного барона») вошло в списки учащихся Гейдельбергского университета 5 мая 1586 года¹⁹. 17 марта 1596 года этот же человек сделал запись в Штамбухе Курфюрста Фридриха IV Пфальцского (Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 120, fol. 178v – 179r). Он отмечен на страницах Штамбуха Эберхарда Верлла (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Don. 901, fol. 14v) наряду с Балтазаром Краухом Триборгом (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Don. 901, fol. 21r), герб и имя которого также появляются в эрмитажной рукописи на обороте листа 206.

Среди прочих знакомых Штокхайма, именами которых испещрен его дружеский альбом, находился Годфрид из Милкау, сделавший посвятельную запись на листе 74, также оставивший автограф в Штамбухе Вейта Георга фон Хаузена (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar, Stb 268, S. 20), и отметившийся на листе 74 (оборот) Генрих Ульрих Бёттихер из Халберштадта, одноклассник Лудольфа по Хельмштедскому университету²⁰, по-видимому сын Петера Бёттихера (ок. 1525–1585), канцлера графа Гоншпейна.

На листах 84–150 и 217–230 рукописи представлены два блока из 77 рисунков на турецкие сюжеты, выполненные в иной, чуть менее изысканной манере, чем иллюстрации, включенные в «европейскую» часть штамбуха. Расположенные на правой стороне листа, они, за единственным исключением (л. 86), имеют вертикальный формат и не снабжены пояснительными подписями, обычно сопровождавшими подобного рода изображения и требовавшимися для понимания их содержания и определения типажей европейским зрителем, незнакомым с турецкими реалиями.

Пространство, в которое погружены восточные персонажи, помещенные на отдельных листах, намечено светло-коричневой и коричневой красками, обозначающими неровную поверхность земли и нанесенными легкими плавными мазками на небольшом отступлении от нижнего края листа. При этом женские типы на листах 120, 123 и 145, по всей видимости, были написаны другим художником, чем тот, кто работал над остальными «ориентальными» рисунками: несколько иным образом здесь обозначены овалы лиц и ушные раковины, чуть тоньше и мягче выписаны сами черты лиц. Во всех трех случаях на голой земле, по которой ступают женщины, помещены отдельные



Ил. 3. Герб Вилема Славаты из Хлума и Кошумберка и запись, оставленная в Венеции 1 февраля 1593 г. Штамбух Лудольфа Штокхайма. Л. 35.
Государственный Эрмитаж

кустики растительности, прорисованные коричневой краской, отсутствующие на прочих иллюстрациях этой серии.

На явное сходство значительной части репертуара восточных рисунков рукописи, принадлежавшей Лудольфу Штокхайму, с изобразительным рядом альбома турецких костюмов *Türkisches Manierenbuch* из Библиотеки Кассельского университета (Kassel University Library, 4° Ms. hist. 31) обратил внимание один из поздних владельцев штаббуха. На полях изображений, к которым ему удалось подобрать подходящую «пару» в кассельской рукописи, были сделаны соответствующие карандашные пометки на немецком языке. Судя по особенностям почерка, они принадлежали не Тепнеру, но, возможно, одному из представителей семьи востоковедов Мордтманн. В некоторых случаях на листах той же рукой сделаны записи со ссылками на близкие сюжеты, опубликованные в качестве иллюстраций в одном из изданий книги путешествий в Османскую Турцию Никола де Николаи. Впервые вышедшая в 1567 году в Лионе под заглавием «*Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales*», через десять лет она была напечатана на итальянском языке в Антверпене, а спустя еще три года – в Венеции²¹.

Интерес к жанру рисованных книг костюмов, в которых изображались представители различных сословий и национальностей, проживавших в Османской Турции, пробудился в Европе в раннее Новое время. По общепринятому мнению, он возник под влиянием распространения печатных иллюстрированных компендиумов: атласов и дневников путешествий, включавших разнообразные типы турецкого населения, одетого в традиционное платье. Помимо широко известного издания Никола де Николаи, такие иллюстрации неоднократно публиковались в 1560–1590-х годах Чезаре Вечеллио²², Хансом Вайгелем²³ и Авраамом де Брейном²⁴.

В стремлении воплотить в цвете популярные черно-белые книжные иллюстрации их раскрашивали и воспроизводили от руки в качестве акварельных и гуашевых рисунков, которые могли передаваться очень близко к оригиналам или же постепенно уходить от прямого и буквального копирования печатных образцов. В ряде случаев среди примеров такого рода художественной продукции можно проследить устойчивые повторения не только композиционных решений, но и определенных цветовых схем, закрепленных за теми или иными деталями одежды и аксессуарами изображаемых персонажей. Это обстоятельство говорит о том, что некоторые группы художников создавали подборки своих рисунков на турецкую тематику, взяв за основу не только печатные источники, но и общие цветные (по-видимому, рукописные) прототипы, прошедшие, однако, через цепочку промежуточных передаточных звеньев.

Создаваемые европейскими художниками для европейских же заказчиков рисунки типов турецкого населения, выполненные на отдельных листах, вошли в моду в 1570-х – начале 1610-х годов. Готовые комплекты, часто содержащие стандартные серии фигур или сцен, снабжали пояснительными надписями и помещали в альбомы, вывозившиеся из Турции приезжими путешественниками и дипломатами. Эти наборы рисунков могли выступать в качестве как самостоятельных «книг костюмов», так и отдельных иллюстраций, которые переплетались в альбомы уже вместе с индивидуализированными изображениями, вероятно основывавшимися на путевых зарисовках и личных впечатлениях художников, входивших в состав участников дипломатических миссий европейских держав. Присутствие рисунков на турецкие сюжеты в дружеских альбомах указывает

на еще один путь применения этих красочных изображений, призванных обобщить представления европейцев о яркой и пестрой картине османского общества второй половины XVI – рубежа XVII века.

В первой четверти XVII века на смену западным художникам приходят профессиональные турецкие миниатюристы, фактически монополизировавшие местный рынок коммерческой живописи, производившейся по европейским заказам. Мода на подобную продукцию продолжала сохраняться вплоть до середины – второй половины XIX века; позднее она была вытеснена фотографией.

Репертуар «турецких» рисунков эрмитажного штамбуха, явно не содержащего индивидуальных работ, сделанных с натуры, и дополненного лишь двумя листами, которые могут претендовать на некоторую самостоятельность и оригинальность композиции (л. 85, 86), был кратко описан М. Ф. Мурьяновым, а пять иллюстраций, представляющих колонны и обелиски Стамбула и его окрестностей, получили полновесное освещение в статье Ю. А. Пятницкого²⁵. Изображения знаменитых памятников зодчества доисламского времени не были исключительными сюжетами для рисованных от руки иллюстраций на восточную тематику. Исполненные с большей или меньшей условностью, они присутствуют не только в кассельском, но и в целом ряде других альбомов этого времени. Среди них, в частности, находятся Альбом Иоганна Лёвенклау (Österreichischen Nationalbibliothek, Vienna, Cod. Vindob. 8615) и Драйденский альбом (Wren Library, Trinity College, Cambridge, MS R.14.23). Детальные акварели с видами этих грандиозных сооружений, в данном случае, вне всяких сомнений, написанные с натуры, также вошли в Фрешфилдский альбом (Wren Library, Trinity College, Cambridge, MS O.17.2). Рисунки позволяют получить общее представление о внешнем облике этих монументов, степени их сохранности и наличии видимых повреждений или разрушений, постигших их ко второй половине XVI века. В то же время излишняя схематичность и упрощенность, с которой они представлены в части альбомов, в том числе и в рассматриваемом экземпляре: размытость и «сглаженность» их очертаний и избегание включения важных дополнительных деталей – дают основания думать, что такие изображения не были порождением свежих и непосредственных наблюдений, сделанных авторами этих работ, но оказались одними из последних звеньев в цепочке многократных копирований первоисточников. Получивший отражение в Штамбухе Лудольфа Штокхайма интерес к наследию домусульманского зодчества, который прослеживается не только в кассельском альбоме, но и в ряде других рукописных альбомов этого времени, остался обойден вниманием в печатных книгах костюмов, что также подкрепляет предположение о существовании особого корпуса рисунков-прототипов, имевшего хождение в европейской художественной среде наряду с гравюрами.

Один из памятников, помещенный на листе 119 Штамбуха Лудольфа Штокхайма, ранее соотнесенный с колонной Феодосия, обозначен в Фрешфилдском альбоме как мраморная колонна, установленная на скалистом утесе Кианейских островов (Симплегад) у европейской части побережья, где находился маяк (Wren Library, Trinity College, Cambridge, MS O.17.2, fol. 17r). Приведенное описание и изображение этого архитектурного сооружения полностью соответствует так называемой Помпейской колонне – морскому ориентиру, располагавшемуся у северного входа Босфора, поблизости от современного поселка Румели Фенери в округе Сарыйер. Здесь на одной из прибрежных скал до сих пор возвышается мраморная глыба цилиндрической формы, ранее служившая

памятник в целостном виде в середине 1670-х годов, высота беломраморного ствола его колонны, увенчанного капителью коринфского ордера, составляла порядка десяти футов, или свыше трех метров, а само сооружение было лишено пропорциональности из-за несоразмерности базы колонны и остальных ее частей²⁷. В 1701 году на скалах неподалеку от места, где находилась резная база, продолжали лежать руины капители и ствола колонны, к тому времени обрушившихся и разбившихся на четыре части²⁸. Дж. Монтегю, 4-й граф Сэндвич, посетивший эти места несколькими десятилетиями позже, в конце 1730-х годов, однако, не упоминает о явных разрушениях и описывает памятник как насчитывающий около 20 футов в высоту²⁹.

Очевидно перемешанный и нарушенный порядок следования рисунков с турецкими типами и монументами, их расположение двумя отдельными блоками и отсутствие обычных для такого рода изображений пояснительных подписей на одном из европейских языков вызывают вопросы относительно структуры штамбуха, лишенной внутренней логики и последовательности. Внешний вид переплета книги, характер обрезки листов с рисунками на европейские сюжеты, с гербами и надписями, а также присутствие поздней филигранны на нижнем защитном листе позволяют утверждать, что альбом был заключен в нынешний переплет спустя продолжительное время после смерти первого владельца, и при этом, возможно, порядок его листов был изменен, а сам альбом скомпонован заново.

Известные нам немногочисленные биографические сведения, касающиеся Лудольфа Штокхайма, пока не дают оснований считать, что этот человек когда-либо посещал Османскую Турцию или планировал побывать там. В таком случае, скорее всего, он приобрел пачки листов с готовыми типовыми рисунками, имевшимися в свободной продаже, подобрав их на свой вкус, чтобы добавить своему штамбуху налет модного восточного колорита. Эти листы были получены им ранее или около 1594 года, перед возвращением в родные места после завершения обучения. Об этом свидетельствует помета, сделанная одним



Ил. 5. Бербер. Рисунок из Штамбуха Лудольфа Штокхайма. Л. 84.
Государственный Эрмитаж



Ил. 6. Бербер. Рисунок из альбома инв. № ВАСэ-1784. Л. 21.
Государственный Эрмитаж



Ил. 7. Азап (лучник-пехотинец
иррегулярных войск).
Рисунок из Штамбуха
Лудольфа Штокхайма. Л. 89.
Государственный Эрмитаж



Ил. 9. Капуджи (дворцовый
привратник).
Рисунок из Штамбуха
Лудольфа Штокхайма. Л. 93.
Государственный Эрмитаж



Ил. 8. Азап (лучник-пехотинец
иррегулярных войск). Рисунок
из альбома инв. № ВАСэ-1784. Л. 4.
Государственный Эрмитаж



Ил. 10. Капуджи (дворцовый
привратник). Рисунок из альбома
инв. № ВАСэ-1784. Л. 12.
Государственный Эрмитаж



Ил. 11. Сакка (водонос).
Рисунок из Штамбуха
Лудольфа Штокхайма. Л. 105.
Государственный Эрмитаж



Ил. 13. Дервиш-пилигрим.
Рисунок из Штамбуха
Лудольфа Штокхайма. Л. 221.
Государственный Эрмитаж



Ил. 12. Сакка (водонос).
Рисунок из альбома
инв. № ВАСэ-1784. Л. 16.
Государственный Эрмитаж



Ил. 14. Дервиш-пилигрим.
Рисунок из альбома
инв. № ВАСэ-1784. Л. 11.
Государственный Эрмитаж



Ил. 15. Ат оглан (конюший).
Рисунок из Штамбуха
Лудольфа Штокхайма. Л. 217.
Государственный Эрмитаж



Ил. 17. Румели гази (солдат
иррегулярных войск из Румелии).
Рисунок из Штамбуха
Лудольфа Штокхайма. Л. 218.
Государственный Эрмитаж



Ил. 16. Ат оглан (конюший).
Рисунок из альбома
инв. № ВАСэ-1784. Л. 1.
Государственный Эрмитаж



Ил. 18. Румели гази
(солдат иррегулярных войск
из Румелии). Рисунок из альбома
инв. № ВАСэ-1784. Л. 5.
Государственный Эрмитаж

из знакомых Штокхайма, итальянским музыкантом, тромбонистом Филено Корнаццани (Fileno Cornazzani, Phileno Agostino Cornazzani; 1543 или 1545 – 1628), с 1568 года находившимся на службе Баварского герцога и работавшим в Придворной капелле в Мюнхене³⁰. Памятная запись, собственноручно начертанная им на листе 136 с рисунком Змеиной колонны (ил. 4) и сопровождаемая музыкальной строчкой вместо изображения герба, датирована 2 декабря 1594 года.

Иной, более привычный подход к коллекционированию европейских рисунков на турецкие сюжеты демонстрирует альбом турецких типов, также происходящий из коллекции Тешнера (№ 113 по нумерации собрания рукописей Тешнера), хранящийся в Отделе Востока Государственного Эрмитажа (инв. № ВАСэ-1784; размер переплета: 19,9 × 13,0 см; размер листа: 19,3 × 12,3 см)³¹. На большинстве из 44 листов этого альбома, так же как и на иллюстрациях, вошедших в штамбух, появляются изображения отдельных фигур мужчин и женщин, относящихся к разным типам турецкого населения. Они дополнены несколькими многофигурными сценами, а также изображением здания мечети и экзотических для европейского зрителя животных – жирафа, слона и верблюда. Иллюстрации снабжены краткими подписями на французском языке.

Среди прямых аналогий этому альбому, составленному в одно время с восточными рисунками Штамбуха Лудольфа Штокхайма, находятся рукописи из Иерусалима (L. A. Mayer Memorial Museum of Islamic Art, RH86.443(587)), Кобурга (Veste Coburg, Kunstsammlungen, Hz. 12) и Оксфорда (All Souls College, The Codrington Library, MS 314). Альбом, хранящийся в Иерусалиме, был переписан в Стамбуле и датирован 25 июня 1587 года. По всей видимости, рисунки, включенные в остальные альбомы этой группы, будучи близко скопированными с одного и того же образца, были созданы тогда же, в конце 1580-х – 1590-х годах, примерно в одно время с книгой костюмов из собрания музея Майера, в одной мастерской или одной группой художников-европейцев, работавших в столице Османской империи. Такой датировке не противоречат фрагменты филиграней на эрмитажном экземпляре, сохранившиеся на листах с иллюстрациями и проложенных между ними листах орнаментированной силуэтной бумаги.

Для альбомов этого круга, объединенных типовым набором сюжетов и персонажей и повторяющимися стилевыми, композиционными и цветовыми решениями, среди прочего, характерно использование общих приемов при изображении земли, остающейся единственным обозначением абстрактного пространства, в которое помещены населяющие его герои. Покрытый растительностью всхолмленный и неровный рельеф местности схематично передан сочетанием светло-зеленых и темно-зеленых мазков, наложенных поверх слоя песчаной почвы, отмеченной желтым цветом. Пустынный пейзаж остается не дополненным ни камнями, ни отдельно стоящими цветами или кустами. Нижний край рисунков отчерчен горизонтальной линией, проведенной красной краской.

Один из альбомов, ранее входивших в эту группу, несомненно, стал источником заимствований для Питера Пауля Рубенса, скопировавшего ряд его иллюстраций в виде эскизов в своей «Книге костюмов»³².

Примыкающие к этому же кругу памятников два акварельных рисунка из Штамбуха курфюрста Пфальца Фридриха IV (Heidelberg University Library, Cod. Pal. germ. 601, fols. 6v, 7r), выдающие несколько более изысканный стиль и уверенную руку крепкого мастера, и иллюстрации, включенные в дружеский альбом Юлиуса Пфлюга³³, скорее всего,



Ил. 19. Продавщица яиц (крестьянка из провинции Караман). Рисунок из Штамбуха Лудольфа Штокхайма. Л. 128. Государственный Эрмитаж



Ил. 20. Продавщица яиц (в подписи: «Армянка»). Рисунок из альбома инв. № ВАСэ-1784. Л. 37. Государственный Эрмитаж

были написаны с тех же самых, или же очень близких им рисунков-прототипов. В то же время тиражируемые изображения, которые дополнили «Книгу путешествий» Бартоломея Шахмана (Qatar Orientalist Museum, OM 749)³⁴ и вошли в другие альбомы костюмов, разные по уровню и мастерству своего исполнения и в той или иной степени отличающиеся по цветовым комбинациям деталей рисунков, очевидно, отражают иные промежуточные источники³⁵.

При сравнении репертуара двух рукописей конца XVI века из коллекции Тешнера можно обнаружить многочисленные повторения сюжетов и образов, подтверждающие, что в основу этих работ могли лечь некогда общие первоисточники (см. таблицу). В обоих альбомах почти идентично решены фигуры мавра (ил. 5, 6) и *азана* (лучника-пехотинца иррегулярных войск) (ил. 7, 8), близко, хотя и со значительными изменениями цветовых схем и вариациями в аксессуарах и деталях, переданы одеяния дворцового привратника-*капуджи* (ил. 9, 10) и водоноса-*сакка* (ил. 11, 12), дервиша-пилигрима (ил. 13, 14), конюшого *ат оглана* (ил. 15, 16), румелийского воина *румели газии* (ил. 17, 18) и продавщицы яиц из провинции Караман (в альбоме инв. № ВАСэ-1784 названной армянкой; ил. 19, 20). В то же время ряд сюжетов обеих книг, вероятно когда-то также имевших близкий источник, оказался сильно видоизменен в череде копирований. Так, многофигурная сцена свадебной процессии (один из нередко повторяющихся в альбомах этого времени сюжетов) была деконструирована и распалась на отдельные составные части в Штамбухе Лудольфа Штокхайма, однако сохранила целостность в альбоме «стамбульского» круга (ил. 21–23).

Хотя представляется вполне очевидным, что гравюры печатных изданий второй половины XVI века оказали заметное влияние на содержание и одного, и другого художественного произведения из эрмитажного собрания, наиболее явным образом это прочитывается в сюжетах штамбуха, который обнаруживает внушительное количество прямых или опосредованных



Ил. 21. Замужняя турчанка под балахином.
Рисунок из Штамбуха Лудольфа Штокхайма.
Л. 131.

Государственный Эрмитаж



Ил. 22. Носильщик Корана.
Рисунок из Штамбуха
Лудольфа Штокхайма. Л. 110.

Государственный Эрмитаж

заимствований из книги путешествий Н. Николаи. Изображение всадника в одежде, защищающей от непогоды, на листе 224 находит параллель в одной из иллюстраций «*Habiti antichi*» Ч. Вечеллино, в дальнейшем также получившей свое прочтение в некоторых живописных альбомах. Тем не менее ряд не столь универсальных персонажей штамбуха, отсутствующих в известных европейских публикациях, однако добавленных в кассельскую рукопись, в том числе фигура псаря (л. 230) или надсмотрщиков с пленными (л. 227, 229), выдает общие корни происхождения этих работ.

В качестве промежуточных итогов изучения Штамбуха Лудольфа Штокхайма отметим, что «восточная» серия его иллюстраций разработана в русле художественных тенденций, господствовавших в европейском искусстве к концу XVI века, и тесно связана с жанром живописных альбомов турецких костюмов. В основе таких изображений, их сюжетов и трактовок лежат гравюры печатных изданий, а также корпус иллюстраций рукописных источников-прототипов середины – второй половины XVI века, по-видимому не дошедших до нашего времени. Они представляют различные типы мусульманского и немусульманского населения империи, передают особенности деталей обмундирования военных чинов и костюмов придворных, одеяний мусульманских религиозных деятелей, священников и монахов иных религиозных общин, приводят бытовые зарисовки и уличные сцены, а также фиксируют виды и состояние сохранности некоторых из наиболее известных архитектурных памятников, находившихся

Турецкие сюжеты в Штамбухе Ау돌ьфа Штокхайма

№ п/п	Штамбух Аудольфа Штокхайма	Описание	Кассельский альбом (Kassel University Lib. - бр.х. 4° Ms. hist. 31)	Н. Николан	А. де Брейин ¹	Х. Вайгель	Ч. Вечалло	Инв. № ВАсэ-1784
Л. 84	Мавр (бербер)	Fol. 230r	Р. 182	Fols. 98r, 107r	Pl. 176	Р. 361	Л. 21	
Л. 85	Всадник с пикой наперевес							
Л. 86	Знаменосец, скачущий на коне							
Л. 87	Арап	Fol. 216r				Р. 357	Костюм и поза близки	Л. 19
Л. 88	Каношир (топчу)	Fol. 94r		Отдаленная аналогия Fols. 100r, 104r	Pl. 199	Р. 311	Л. 3	
Л. 89	Лучник-пехотинец иррегулярных войск (азап)	Fol. 74r		Fols. 98r, 107r	Pl. 200	Р. 310	Л. 4	
Л. 90	Воин-балканец (дели газип)	Fol. 76r		Fols. 107, 110r	Pl. 198	Р. 314	Л. 6	
Л. 91	Лучник султанской гвардии (солак) (сюжет близок Л. 97)	Fol. 90r	Сюжет близок Р. 87	Fols. 101r, 104r	Pl. 192	Р. 302	Л. 14	
Л. 92	Янычар	Fol. 80r	Р. 79	Fols. 100r, 104r	Pl. 193		Л. 7	
Л. 93	Дворцовый прииратник (капулджип)	Fol. 82r			Pl. 194	Р. [2]99	Л. 12	
Л. 94	Глава янычар (ага)	Купец Fol. 33r	Р. 85			Р. 297		
Л. 95	Каштан янычар (болук-бапши)		Р. 83	Отдаленная аналогия Fols. 101r, 104r		Отдаленная аналогия Р. 298		
Л. 96	Лучник султанской гвардии (солак), слушающий верхом	Fol. 106r			Pl. 192			
Л. 97	Лучник султанской гвардии (солак)	Fol. 90r	Сюжет близок Р. 87	Fols. 101r, 104r		Близок Р. 302	Л. 14	
Л. 98	Гонец (пейк)	Fol. 84r	Р. 91	Отдаленная аналогия Fols. 100r, 104r	Pl. 191			
Л. 99	Слуга (раб) пашы (чуль баши)	Fol. 58r		Отдаленная аналогия Fols. 100r, 104r		Р. 315	Л. 8	
Л. 100	Гонец (пейк)	Fol. 86r				Р. 301	Л. 13	
Л. 101	Дворцовый паж (ич-оглан)	Fol. 88r		Fol. 106r	Pl. 190	Р. 311	Л. 15	
Л. 102	Паша, слушающий верхом	Fol. 100r						
Л. 103	Бек, слушающий верхом	Fol. 102r						
Л. 104	Борец (пехлеван)	Сельский рабочий Fol. 27r						Л. 28
Л. 105	Волонос (сакка)	Fol. 51r	Р. 121	Fol. 109r				Л. 16

Л. 106	Купец		Fol. 31r							
Л. 107	Балканский чиновник		Fol. 68r							
Л. 108	Эмир		Fol. 45r	Отда- ленная аналогия P. 116	Отдаленная аналогия Fol. 91r				Л. 27	
Л. 109	Купец/турецкий еврей		Схожий колорит костюма Fol. 31r; схожая поза Fol. 49r							
Л. 110	Носильщик Корана		Fol. 188r							Один из персонажей многофигурной сцены свадебной процессии Л. 30
Л. 111	Флейтист, едущий верхом		Два флейтиста, едущие верхом Fol. 190r							
Л. 112	Дворцовый повар		Fol. 29r							
Л. 113	Знатный перс		Fol. 242r		Fols. 98r, 107r					Сюжет близок Л. 24
Л. 114	Обесалк Феодосия		Fol. 13r		Fol. 91r					
Л. 115	Пирамида Константина ²		Fol. 17r							
Л. 116	Знатная турчанка в своем доме или в гареме			P. 56	Fol. 93r				P. 316	
Л. 117	Турецкая лама среднего сословия в своей комнате			P. 159						
Л. 118	Колонна Константина		Fol. 11r							
Л. 119	«Помпейская» колонна									
Л. 120	Султанша			P. 54	Отдаленная аналогия Fol. 103r			Pl. 203		Один из персонажей многофигурной сцены Л. 25
Л. 121	Турчанка, сидящая на ковре		Fol. 162r	P. 184				Pl. 207	P. 303	Л. 26
Л. 122	Турчанка в уличной одежде		Fol. 23r					Pl. 208		Один из персонажей многофигурной сцены Л. 20
Л. 123	Турецкая куртзанка (оби- тательница гарема) (?)		Схожий сюжет, репентный шаг Fol. 41r, 54r	Отда- ленная аналогия P. 160	Fol. 94r			Pl. 212		
Л. 124	Турецкая лама, направляю- щаяся в баню		Fol. 172r	Один из персона- жей сцены P. 63						Отдаленная аналогия: один из персонажей многофигурной сцены Л. 20

Л. 125	Турчанка в уличной одежде		Р. 65	Fol. 94r	Pl. 208	Р. 304	
Л. 126	Вариация сюжета на л. 116		Р. 56	Fol. 93r		Р. 318	
Л. 127	Греческая крестьянка		Р. 180	Fol. 95r		Близкий сюжет: женщина из провинции Сфракия Р. 331	
Л. 128	Крестьянка из провинции Караман	Близкий сюжет: критская крестьянка Fol. 282r		Fol. 95r	Pl. 206	Р. 371	Л. 37 (в подлинике: «Армянка»)
Л. 130	Папа, едущий верхом	Fol. 110r					
Л. 131	Невеста/замужняя турчанка под балахином	Fol. 184r	Замужняя турчанка под балахином Р. 186		Pl. 202	Замужняя турчанка под балахином Р. 305	Часть многофигурной сцены свадебной процессии Л. 30
Л. 133	Знатный всадник	Отдаленная аналогия: альботанг-чауш Fol. 104r					
Л. 136	Зменная колонна	Fol. 15r					
Л. 137	Женщина, одетая по сирийской моде		Р. 57	Fol. 105r			
Л. 138	Турчанка, одетая по арабской моде		Р. 58	Fol. 93r			
Л. 139	Девушка с острова Хиос		Р. 40	Отдаленная аналогия: девушка с острова Парос Fol. 108r			
Л. 140	Женщина с острова Хиос	Отдаленная аналогия: еврейка из Триполитании Fol. 298r	Р. 39	Отдаленная аналогия: девушка с острова Хиос Fol. 108r			
Л. 141	Женщина из провинции Караман	Схожий колорит костюма, отдаленная аналогия Fol. 306r	Р. 140				
Л. 142	Девушка с острова Парос	Схожий колорит костюма, отдаленная аналогия: гречанка с острова Патмос Fol. 238r	Р. 41	Отдаленная аналогия: девушка с острова Хиос Fol. 108r			
Л. 143	Еврейская девушка из Эдирне		Р. 164				
Л. 144	Женщина из греческой части Эдирне		Р. 158	Fols. 108r, 111r			

Л. 145	Девушка из греческой части района Пера	Отдаленная аналогия : гречанка Fol. 234r	Р. 71	Fol. 92r			
Л. 146	Женщина из греческой части района Пера		Р. 70	Fol. 92r	Pl. 211	Р. 328	
Л. 147	Женщина-арапка из Алжира в уличном платье		Р. 10				
Л. 148	Персиянка		Р. 130	Fol. 91r			
Л. 149	Еврейка из Эмирне		Р. 163				
Л. 150	Македонка		Р. 174	Fol. 95r		Девушка-македонка Р. 332	
Л. 217	Конюший (аг оглан)	Fol. 92r		Fols. 98r, 107r	Pl. 201		Л. 1
Л. 218	Вонн-румалец (румели газин)	Fol. 78r		Fols. 101r, 104r	Pl. 197	Р. 313	Л. 5
Л. 219	Знатный всадник	Отдаленная аналогия: альютанг-чауш Fol. 104r					
Л. 220	Юноша из христианской семьи, забранный в янычары (аджемоглан)	Fol. 53r	Сюжет близок Р. 76	Fol. 106r	Pl. 196	Р. 316	Л. 2
Л. 221	Дервиш-паллирим	Fol. 138r				Р. 320	Л. 11
Л. 222	Суля (казин-аскер), слушающий верхом	Fol. 204r	Р. 104				
Л. 223	Турок, спящий на ковре	Fol. 160r					
Л. 224	Всадник в непромокаемой одежде	Fol. 170r				Р. 300	
Л. 225	Муфтий	Fol. 130r	Суля (казин-аскер) Р. 190		Pl. 189	Р. 296	Л. 9
Л. 226	Дервиш	Fol. 140r	Отдаленная аналогия Р. 100	Отдаленная аналогия Fols. 107r, 110r		Р. 319	Л. 10
Л. 227	Надсмотрщик с пленником-христианином	Fol. 62r					
Л. 228	Носильщик суаков с едой	Fol. 25r					
Л. 229	Надсмотрщик с рабом	Fol. 60r					Л. 17
Л. 230	Царь	Fol. 118r					

Примечания

¹ Ссылки на иллюстрации приведены по рукописной фолиации издания 1581 года, хранящегося в Национальной библиотеке Франции; URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55001874r/f225-planchescontact> (дата обращения: 27.06.2022).

² См.: *Puyatisky Yu. Admirations in Pen and Brush: Russian Sources on Istanbul and the Monuments of the Hippodrome // Terra antiqua Balcanica et Mediterranea. Varna, 2011. (Acta Musci Varnaensis ; [vol.] 8-1). P. 324, 325.*



Ил. 23. Свадебная процессия.

Рисунок из альбома инв. № ВАСэ-1784. Л. 30.

Государственный Эрмитаж

на территории Османской Турции. Часть альбомов с сериями таких рисунков может быть напрямую отнесена к работе живописцев стамбульского круга.

Примечателен факт появления многочисленных рисунков на турецкую тематику в составе дружеского альбома, а не в рамках более привычного для них формата книги костюмов. Добавление значительного количества восточных сюжетов в Штамбух Лудольфа Штокгейма, умершего в 1596 году, вскоре после завершения обучения в Италии и возвращения на родину, и вряд ли успевшего при жизни побывать в Османской Турции, по-видимому, стало результатом всеобщего распространения моды на подобные серии типовых иллюстраций, выплеснувшейся далеко за пределы того жанра, для которого они были когда-то предназначены.

¹ Bibliotheca Universitatis Leidenis : Codices Manuscripti XXXIX. *Мурынов М. Ф.* Штамбух Лудольфа Штокгейма // ТГЭ. [Г.] 16 : Научная библиотека Эрмитажа. [Ч.] 1. Л., 1975. С. 66–72.

² Музеум книги : кат. выст. СПб., 2002. С. 18. Кат. 3; *Ряпинский Ю.* Admirations in Pen and Brush: Russian Sources on Istanbul and the Monuments of the Hippodrome // Terra antiqua Balcanica et Mediterranea. Varna, 2011. (Acta Musei Varnaensis ; [vol.] 8-1). P. 324–327, figs. 2–6; *Vasilyeva D.* Codices Rediscovered : Ottoman Costume Books from

the Collection of Franz Taeschner in the State Hermitage Museum // 16th International Congress of Turkish Art : Abstracts. Ankara, 2019. P. 347; *Eadem.* Codices Rediscovered: Four Costume Books from the Collection of Franz Taeschner // Proceedings of the 16th International Congress of Turkish Art (forthcoming).

³ См.: *Briquet C. M.* Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600, avec 39 figures dans le texte et 16 112 fac-similés de filigranes. T. 1. Genève ; Paris, 1907. Pl. 300.



⁴ О Я. К. Штерере см.: Allerhöchst privilegierte Schleswig-Holsteinische Anzeigen für das Jahr 1866. Glückstadt, 1866. S. 232.

⁵ В своей работе М. Ф. Мурьянов высказал верное предположение о том, что девичья фамилия предпоследней владелицы рукописи могла свидетельствовать о ее родственных отношениях с Андреасом Давидом Мордтманном: Мурьянов М. Ф. Штамбух Лудольфа Штокгейма. С. 71, примеч. 15.

⁶ Köse Y. Andreas David Mordtmann der Ältere (1811–1879) und Johannes Heinrich Mordtmann (1852–1932) // Wunder der erschaffenen Dinge: Osmanische Manuskripte in Hamburger Sammlungen (Wonders of Creation: Ottoman Manuscripts from Hamburg Collections) / hrsg. von J. Karolewski, Y. Köse. (Manuscript Cultures ; 9). Hamburg, 2018. (Ausstellungskatalog : Verbesserte Auflage). S. 164–166.

⁷ Благодарю Тобиаса Фелькера (Tobias Völker) (Universität Hamburg, Afrika-Asien-Institut) за уточнение биографических сведений о Патриции Штерер и членах семейства Штерер.

⁸ Schmidt J. Franz Taeschner's Collection of Turkish Manuscripts in the Leiden University Library // The Joys of Philology:

Studies in Ottoman Literature, History and Orientalism (1500–1923). Vol. 2 : Orientalists, Travellers and Merchants in the Ottoman Empire, Political Relations Between Europe and the Porte. Istanbul, 2002. (Analecta Isisiana ; [vol.] 60). P. 241, fn. 2; Catalogue of Turkish Manuscripts in the Library of Leiden University and Other Collections in the Netherlands. Vol. 3 : Comprising the Acquisitions of Turkish Manuscripts in Leiden University Library between 1970 and 2003 / compiled by J. Schmidt. Leiden, 2006. (Bibliotheca Universitatis Leidenis : Codices Manuscripti ; [vol.] 39). P. 28, 361–362, nos. Or. 12.583i, A (5–6), Or. 12.583i, A (10).

⁹ Васильева Д. О. Альбом турецких рисунков рубежа 1600-х годов из коллекции Франца Тешнера // ТГЭ. [Т.] 80 : Белградский сборник. СПб., 2016. С. 245–264; Vasilyeva D. Codices Rediscovered... (forthcoming).

¹⁰ Kneschke E. H. Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexikon. Bd. 9. Leipzig, 1870. S. 51.

¹¹ Wappenbuch.de. Pl. 170. URL: http://www.wappenbuch.de/pages/wappen_170_Siebmacher.htm (дата обращения: 25.06.2022).

¹² Johann Siebmachers grosses Wappenbuch. 2. Supplement. Nürnberg, 1772. Tab. 30.

- ¹³ Благодарю эксперта по европейской геральдике М. М. Пашкова (Челябинск) за научные консультации.
- ¹⁴ *Мурьянов М. Ф.* Штамбух Лудольфа Штокгейма. С. 71; *Zimmermann P.* Album Academiae Helmstadiensis. Bd. 1 : Album Academiae Juliae. Abteilung 1 : Studenten, Professoren etc. der Universität Helmstedt von 1574–1636. Hannover, 1926. S. 54. N 43.
- ¹⁵ *Мурьянов М. Ф.* Штамбух Лудольфа Штокгейма. С. 71.
- ¹⁶ *Halvorson M. J.* Heinrich Heshusius and Confessional Polemic in Early Lutheran Orthodoxy. Ashgate, 2010. P. 172, 208, 209.
- ¹⁷ Благодарю М. Дж. Халворсона за предоставление выдержек из переводов текстов поминальных служб, относящихся к биографиям трех членов этого семейства, содержание которых не вошло в издание «Heinrich Heshusius and Confessional Polemic in Early Lutheran Orthodoxy».
- ¹⁸ Предположение высказано М. Дж. Халворсоном в ходе личного общения.
- ¹⁹ Die Matrikel der Universität Heidelberg / bearb. und hrsg. von G. Toepke. 2. Teil : von 1554 bis 1662. Heidelberg, 1886. S. 125. N 94; Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181) / bearb. von K. Zimmermann. Wiesbaden, 2003. (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg ; Bd. 11). S. 285.
- ²⁰ *Zimmermann P.* Album Academiae Helmstadiensis. S. 56. N 8.
- ²¹ *Nicolay N. de.* Le Navigazioni Et Viaggi, Fatti Nella Turchia, Di Nicolo De' Nicolai Del Delfinato, Signor D'Arfevilla, Cameriere, & Geografo ordinario del Re di Francia, con diverse singolarità viste, & offerate in quelle parti dall'Autore. Novamente tradotto di Francese in Italiano da Francesco Dlori da Lilla, Aritmetico. Con sessantasette figure naturali, si d'huomini come di donne, secondo la varietà delle nationi, de i loro portamenti, de' gesti, de gli habiti, delle leggi, de' riri, de' costumi, & de' modi del vivere in tempo di pace & di guerra. Con Molte varie, & belle historie avvenute nel nostro tempo. Con due Tavole, l'una di Capitoli, & l'altra delle materie principali. Venetia, 1580.
- ²² К 1660-м годам книга Вечеллио выдержала несколько переизданий. Например: *Vecellio C.* Habiti antichi. Venetia, 1664.
- ²³ *Weigel H.* Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti: Trachtenbuch. Nuremberg, 1577. Нюрнбергское издание Вайгеля включило гравюры работы Аммана Йоста.
- ²⁴ *Bruyn A. de.* Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae gentium habitus. Abraham de Bruyn excudit. [Anvers], 1581. Впервые опубликованная в Кельне в 1577 году под латинским заглавием «Omnium pene gentium imagines», книга де Брейна вскоре была переиздана в Антверпене в 1581 году.
- ²⁵ *Pyatnitsky Yu.* Admirations in Pen and Brush... P. 324–327. Figs. 2–6.
- ²⁶ *Chishull E.* Travels in Turkey and Back to England, by the Late Reverend and Learned Edmund Chishull, Chaplain to the Factory of the Worshipful Turkey Company at Smyrna. London, 1747. P. 42; *Duggan T. M. P.* On Early Antiquarians in Asia Minor to the Start of the 19th Century // *Gephyra: Zeitschrift für die Geschichte und Kulturen des antiken östlichen Mittelmeerraumes.* 2019. Bd. 17. S. 148; *Sandys G.* Sandys Travels, Containing an History of the Original and Present State of the Turkish Empire... the Mahometan Religion and Ceremonies: a Description Of Constantinople... Also, of Greece... of Aegypt... a Voyage on the River Nylus... a Description of the Holy-Land; of the Jews... and What Else Either of Antiquity, or Worth Observation. Lastly, Italy Described, and the Islands Adjoining... Illustrated with Fifty Graven Maps and Figures. London, 1673. P. 31, 32; *Wheler G., Sir.* A Journey into Greece, by George Wheler Esq; In Company of Dr. Spon of Lyons, In Six Books with Variety of Sculptures. London, 1682. P. 206, 207.
- ²⁷ Ibid. P. 207.
- ²⁸ *Chishull E.* Travels in Turkey and Back... P. 42.
- ²⁹ *Montague, Earl of Sandwich.* A Voyage Performed by the Late Earl of Sandwich Round the Mediterranean in the Years 1738 and 1739. Written by Himself... To Which Are Prefixed Memoirs of the Noble Author's Life. London, 1799. P. 136, 137.
- ³⁰ *Guion D. M.* A History of the Trombone. Lanham ; Toronto ; Plymouth, 2010. (American Wind Band Series ; N 1). P. 106; *Liessem F.* Phileno Agostino. Cornazzani,

- oberster Instrumentalist der herzoglichen Hofkapelle zu München unter Orlando di Lasso // *Die Musikforschung*. 1971. 24. Jahrg., H. 4 (Oktober/Dezember). S. 368–385.
- ³¹ *Васильева А. О.* Альбом турецких рисунков... С. 245, 246; *Vasilyeva D.* Codices Rediscovered... (forthcoming).
- ³² *Atasoy N., Uluç L.* Impressions of Ottoman Culture in Europe: 1453–1699. [Istanbul, 2012]. P. 350; подробно рассмотрено в: *Belkin K. L.* The Costume Book. Brussels, 1980. (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard ; pt. 24). P. 154–165. Cat. 34–38; *Kurç H., Kurç O.* The Turkish Dresses in the Costume-Book of Rubens // *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*. 1972. Vol. 23. P. 275–290.
- ³³ Christie's. The History of the Book : The Cornelius J. Hauck Collection. New York, 27–28 June 2006. Lot 264. URL:https://www.christies.com/lot/lot-4747620?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=4747620&from=salessummary&lid=1 (дата обращения: 25.06.2022).
- ³⁴ Bartholomäus Schachman (1559–1614): The Art of Travel / by O. Nefedova, A. Frąckowska, H. Yum. [Milan], 2012.
- ³⁵ Одна из подобных книг костюмов послужила источником вдохновения для итальянского художника Якопо Лигоцци (1547–1627), помещившего ряд ее персонажей в серию своих акварельных и гуашевых рисунков, ранее, вероятно, составлявших единый альбом и позднее разрозненных. Восточная серия Лигоцци до сих пор рассматривалась исследователями как основанная на сценах, взятых сутубо из печатных изданий с черно-белыми гравюрами (*Williams H.* Additional Printed Sources for Ligozzi's Series of Figures of the Ottoman Empire // *Master Drawings*. 2013. Vol. 51. N 2. P. 195–220), однако в ней прослеживаются те же цветовые сочетания, которые характерны для альбомов рисунков на турецкие сюжеты, выполненных от руки. Каким бы ни был прямой источник заимствованный для ориентальной серии рисунков Лигоцци, гравированные иллюстрации или акварельные работы, сам художник внес существенные изменения в их композицию.

Ю. А. Пятницкий
Государственный Эрмитаж

ТРАПЕЗУНДСКИЕ РИСУНКИ Н. Б. БАКЛАНОВА В СОБРАНИИ ОТДЕЛА ВОСТОКА ЭРМИТАЖА*

Несколько лет назад Государственный Эрмитаж приобрел часть научного архива архитектора Николая Борисовича Бакланова (1881–1959). На рассмотрение Фондово-закупочной комиссии музея материалы поступили не единым комплексом, а в несколько этапов. Поэтому первоначально не поднимался вопрос о создании специального фонда Н. Б. Бакланова в Архиве Эрмитажа. Кроме того, значительное количество изобразительных материалов связано с экспедиционной деятельностью архитектора и представляет разной степени интерес для разных научных отделов музея. При этом отношение конкретных хранителей к этому материалу было неодинаково: кто-то высоко оценил научный потенциал рисунков и акварелей, кто-то увидел в них лишь подсобный вспомогательный интерес. Различие в подходах было обусловлено как неодинаковой ценностью самого материала, так и разным уровнем владения информацией конкретными специалистами. Большое значение для судьбы материалов Н. Б. Бакланова сыграл тот факт, что в первой партии, принесенной на экспертизу в музей, находились акварели двух научных экспедиций: Синайской 1907 года и Трапезундской 1917 года. Судьба научных материалов обеих экспедиций была сложной и печальной: многие документы, чертежи и рисунки были разрозненны, обезличены или утрачены. Поэтому даже отдельные дошедшие до нас листы представляют ценность для истории науки. Для Византийской коллекции Эрмитажа в несколько этапов были приобретены вышеотмеченные редкие изобразительные материалы, и это привлекло внимание к наследию Н. Б. Бакланова других хранителей Отдела Востока. Одновременно Архив музея выявил у владелицы интересные документы и принял решение об организации персонального фонда Н. Б. Бакланова, в который, кроме собственно документов, поступила и часть изобразительных материалов, в основном биографического характера. Таким образом, Государственный Эрмитаж стал обладателем довольно значительного и интересного комплекса научного наследия архитектора Н. Б. Бакланова. В настоящей статье публикуются рисунки и акварели, связанные с экспедицией Академии наук России в Трапезунд¹ во время военных действий на Кавказе. Точнее, изобразительные материалы, связанные со вторым сезоном экспедиции летом 1917 года.

* Статья печатается в авторской редакции. В тексте используются исторические названия и написание должностей и учреждений, принятые в XIX – начале XX века.

Следует отметить, что включение в состав Государственного Эрмитажа Трапезундских материалов Н. Б. Бакланова имеет прочные основания. Оба сезона работы в Трапезунде – 1916 и 1917 – финансировались из сумм Русского Археологического института в Константинополе (РАИК), что позволило впоследствии руководителю экспедиции Ф. И. Успенскому, являвшемуся директором РАИК, считать полученные материалы собственностью Института и претендовать на эксклюзивное право публикации. В начале 1930-х годов, когда Турцией была передана в СССР основная часть музейных коллекций, библиотека и научные материалы РАИК, изъятые турками в 1914 году, именно в Государственный Эрмитаж были переданы экспонаты музея Института и часть его фотоархива. Таким образом, Эрмитаж является научным правопреемником этого учреждения, что было констатировано организованной в 1994 году выставкой «Коллекция музея РАИК в Эрмитаже»² и многочисленными публикациями эрмитажных византинистов по истории РАИК и атрибуции памятников его бывшего музея. В свете вышеизложенного, приобретение Трапезундских акварелей Н. Б. Бакланова явилось существенным и важным вкладом для Византийской коллекции Эрмитажа, и, в целом, для дальнейшего научного изучения деятельности РАИК.

В литературе можно встретить утверждение, что личный фонд архивных документов и изобразительных материалов Н. Б. Бакланова находился в собственности коллекционера В. Б. Кравцова³. В действительности в руках В. Б. Кравцова оказалась лишь часть материалов Н. Б. Бакланова. Следует отметить, что наследником имущества семьи Баклановых оспаривается факт законности этого приобретения коллекционера. Раздробление архива Н. Б. Бакланова является, бесспорно, фактом весьма прискорбным для отечественной науки. Поэтому приобретение Эрмитажем значительного комплекса материалов у законной наследницы Е. Н. Румянцевой является надежной гарантией сохранения в государственном хранилище документов, рисунков, акварелей, чертежей Н. Б. Бакланова и доступности их для научного изучения.

Летом 1914 года началась Мировая война, разделившая страны Европы на два враждебных лагеря. В своих воспоминаниях Великий князь Александр Михайлович впоследствии написал: «Немцы, французы, англичане и австрийцы, русские и бельгийцы – все подпадали под власть психоза разрушения, предтечами которого были убийства, самоубийства и оргии предшествовавшего года. В августе 1914 года это массовое помешательство достигло кульминационной точки. <...> Вильгельм произносил речи с балкона



Фото Н. Б. Бакланова
Архив Государственного Эрмитажа

берлинского замка. Николай II, приблизительно в тех же выражениях, обращался к коленопреклоненной толпе у Зимнего дворца. Оба они возносили к престолу Всевышнего мольбы о карах на головы защитников войны. Все были правы. Никто не хотел признать себя виноватым. Нельзя было найти ни одного нормального человека в странах, расположенных между Бискайским заливом и Тихим океаном»⁴.

В первые месяцы войны Османская империя сохраняла нейтралитет, хотя выбор в сторону германской коалиции был очевиден. Внешне сохраняя видимость нейтралитета, Турция 22 июля заключила тайный военно-оборонительный договор с Германией, и вскоре в Дарданеллы прибыли немецкие крейсера «Гебен» и «Бреслау». В сентябре младотурки выпустили прокламацию с призывом к Священной войне, что подогрело националистические и религиозные настроения толпы. В середине октября оба крейсера и турецкие корабли вошли в Черное море. 16 октября 1914 года Турция предприняла открытые враждебные действия против России. В своем дневнике Николай II записал: «Сегодня началась война с Турцией. Рано утром турецкая эскадра подошла в тумане к Севастополю и открыла огонь по батареям, а полчаса спустя ушла. В то же время «Бреслау» бомбардировал Феодосию, а «Гебен» появился перед Новороссийском»⁵. События потрясли русского императора, который еще раз на следующий день 17 октября записал в дневнике: «Находился в бешеном настроении на немцев и турок из-за подлого их поведения вчера на Черном море!»⁶. Вступив в Мировую войну, Турция разорвала дипломатические отношения с Россией. Посол, дипломатический корпус, представители российских учреждений и компаний обязаны были в течение суток покинуть территорию Османской империи. 20 октября 1914 года в России был обнародован Манифест о нападении турецкой армии и вступлении Турции в войну на стороне Германии. Эти события прекратили работу одного из наиболее успешных русских научных учреждений за границей: Русского Археологического института в Константинополе (РАИК). Позднее директора Института академика Ф. И. Успенского будут упрекать в том, что он не принял мер к эвакуации музейных коллекций, библиотеки и научных материалов⁷. В специальной «Записке» от 23 февраля 1916 года, направленной в Министерство Иностранных дел и в Министерство Народного просвещения, он подробно изложил обстоятельства поспешной эвакуации. Летом и осенью 1914 года Ф.И. Успенский находился в постоянном контакте с императорским послом М. И. Гирсом и советником посольства К. Н. Гулькевичем, от которых получал прямые указания. Хотя по обстановке в турецком обществе было очевидно, что Османская империя находится накануне вступления в Мировую войну, но, как писал Ф. И. Успенский, «М. И. Гирс настойчиво рекомендовал мне никаким действием не подать туркам повода к мысли, что мы к чему-то приготавливаемся или принимаем меры предосторожности. Поэтому никоим образом не следовало, по его мнению, ни заняться упаковкой вещей, ни тем более перевозкой ящиков на пароходы. Например, занятия в Институте должны были вестись по-обычному, и двери Института открыты для всех, желающих пользоваться его библиотекой и помещениями. <...>

Утром 16 октября меня известили о том, что Русского посольства в Константинополе более нет и что защита русских учреждений принята Итальянским посольством, почему мне предлагали вступить в непосредственные сношения с маркизом Гаррони. <...> Около трех часов в тот же день мне было сообщено, что [Российский. – П. Ю.] посол отправляется на станцию к поезду в пять часов и что я должен быть к тому времени у посольства в полной готовности к отъезду и с таким багажом, который, в случае

нужды, я мог бы сам нести без посторонней помощи. Вместе с женой мы поспешно уложили в три ручных сака самые необходимые предметы, и, оставив все на месте, поспешили присоединиться к отъезжавшему посольству.

Следует принять во внимание, что ни посольство, ни консульство, ни другие русские учреждения не принимали мер к вывозу из Константинополя ни казенных, ни частных имуществ. Частным путем мне приходилось слышать, что русская главная военная команда считала в высшей степени желательным, чтобы Турция как можно более оставалась на мирном положении и не присоединялась к нашим врагам, <...>⁸.

Таким образом, ликвидация Института произошла в течение одного дня. Помещение со всем имуществом и ключами было передано итальянскому послу. Лишь небольшую часть архива и мелкие музейные предметы Ф. И. Успенский взял с собою. Однако следует отметить, что еще в конце июля 1914 года ученый секретарь Института Б. А. Панченко передал на хранение в консульство все золотые вещи, монеты, камни и несколько наиболее ценных моливдовулов. Были упакованы и доставлены в Российское посольство часть архива, включая инвентари и книгу входящих бумаг. Позднее они были отправлены казенной посылкой в Одессу, а золотые вещи посланы в Россию в кассу Министерства Иностранных дел. С вступлением Турции в войну Константинополь покинули директор Ф. И. Успенский с женою, Н. Э. Успенской, оба ученых секретаря – Н. Л. Окунев и Б. А. Панченко, а также художник Н. К. Клуге, почетный член Института.

В декабре 1914 года турецкие власти секвестрировали имущество РАИК и отправили его в Военное министерство, а затем часть музейных коллекций в Османский музей. В результате этих действий, часть имущества была расхищена, часть попала на продажу, в том числе и из Османского музея. В здании Института на улице Сагиз-Агач⁹ был открыт военный лазарет, а в феврале 1916 года оно было передано посольству США. В апреле 1920 года последовало обращение Великого Национального собрания Турции к правительству Советской России с предложением установить дипломатические отношения. Договор «О дружбе и братстве» между двумя странами был подписан в Москве 16 марта 1921 года. Согласно этому договору на территории Турции была прекращена деятельность белой эмиграции, а здания российского консульства и посольства, где когда-то хранилась часть музея РАИК, были переданы Советскому правительству. Посольство было полностью разгромлено, и лишь на чердаке сохранялись «какие-то черепки» и полуразвалившиеся иконы¹⁰. Существуют свидетельства, что еще до передачи дипломатических миссий Советской России, некоторое имущество было оттуда вывезено. Находившийся в Константинополе художник Н. К. Клуге сообщил в письме от 12 апреля 1923 года Ф. И. Успенскому: «С имуществом, хранившимся в музее института в здании Посольства, русская дипломатическая миссия распорядилась так: все находившиеся там издания института упакованы в ящики и вывезены из посольства. Мне неизвестно, вывезены ли эти ящики в Америку, куда на них был написан адрес»¹¹.

Обстоятельства эвакуации Ф. И. Успенского и судьба научного имущества РАИК имеют самое непосредственное отношение к нашей теме. Когда в 1916 и 1917 годах на Кавказском театре военных действий в Трапезунде работала специальная экспедиция под руководством Ф. И. Успенского, она активно собирала арабские и турецкие рукописи и книги, а также ценные ковры, чтобы, когда придет время, обменять их на имущество РАИК, оставленное в Константинополе. Следует отметить, что именно так и произошло в 1929–1930 годах¹².

Поспешная эвакуация из Константинополя прекратила нормальную работу РАИК. Директор Института академик Ф. И. Успенский обосновался в Петрограде при Императорской Академии наук. Хотя с началом Мировой войны деятельность Института была свернута, но официально он не был закрыт. Научная активность считалась приостановленной лишь на время военных действий. При этом Ф. И. Успенскому удалось добиться финансирования, хотя и в сокращенной форме: директору – 4 000 рублей в год и 1 000 рублей на наем квартиры, двум секретарям – по 2 000 рублей каждому¹³. Итого на продолжение работ выделялось 9 000 рублей. Впоследствии, поскольку секретарь Н. Л. Окунев был прикомандирован к Академии наук, на содержание РАИК отпускалось по 7 000 рублей в год. Славившийся своей бережливостью, доходившей до скопидомства, Ф. И. Успенский чрезвычайно экономно относился к получаемым средствам, предпочитая расходовать их минимально. В 1916 и 1917 годах, когда встал вопрос о научной экспедиции в Трапезунд, он использовал средства РАИК на её финансирование.

После эвакуации из Константинополя оба штатных ученых секретаря РАИК – Б. А. Панченко и Н. Л. Окунев – оказались в Одессе. Там же некоторое время находился и художник Н. К. Клуге, почетный член Института и его многолетний внештатный сотрудник. Судьба их сложилась по-разному. Труднее всего пришлось художнику Н. К. Клуге, который в Институте получал ежемесячную оплату за конкретную порученную ему работу. В декабре 1915 года Ф. И. Успенский обратился к Министру Народного просвещения с особой запиской относительно судьбы Н. К. Клуге. Он писал: «Переживаемый РАИК вследствие событий военного времени кризис отразился тяжелыми материальными последствиями и на всем личном составе, потерявшем свое имущество, в особенности же на одном из членов Института, не принадлежащих к штатным его чинам. <...> После эвакуации личного состава Института по случаю военного времени я выдавал Клуге около 100 р[ублей] в месяц за работы, которые он заканчивал в Одессе, но с апреля 1915 года эти выдачи прекращены. В настоящее время ввиду [мало] выясняющихся перспектив по отношению к будущей судьбе Института и принимая во внимание продолжительную и полезную службу г. Клуге Институту и вместе русской археологической науке, я находил бы справедливым просить благожелательного внимания Вашего сиятельства к положению его. В какой мере оказалось бы возможным удовлетворение его просьбы о зачислении проведенного им времени при Институте в штатную службу — это подлежит благоусмотрению Министерства. Но прежде разрешения этого принципиального вопроса имену честь ходатайствовать о выдаче ему пособия из штатных сумм Института в размере 250 р[ублей]. При сем долгом считаю объяснить, что к отчетному сроку в остатке от кредитов на 1915 год предвидится сумма свыше 14 т[ысяч] р[ублей]»¹⁴. Принципиальный вопрос решить не удалось, а пособие в 250 рублей Н. К. Клуге получил в феврале 1916 года.

Выехав из Константинополя в Одессу, Н. К. Клуге надеялся продолжить работу при Институте, поскольку в Одессе находился ученый секретарь Б. А. Панченко, а Новороссийский университет даже выделил ему специальное помещение, где хранилась часть вывезенного архива РАИК. Как видно из вышеприведенного письма, вначале ожидания Н. К. Клуге оправдались. Но Одесса была переполнена беженцами, жизнь подорожала, средств катастрофически не хватало. Ради заработка Н. К. Клуге пытался опубликовать в периодике свои записки по Сербии и просил разрешения использовать некоторые фотографии, сделанные им «по заданию РАИК». Насколько нам известно, ему

не удалось договориться о публикации, и в сентябре 1915 года он переехал в Петроград. Приют художник нашел в Царском Селе у своего коллеги, архитектора В. Н. Максимова¹⁵, которого знал по Константинополю. У него же он и подрабатывал на сезонном строительстве. В поисках стабильного заработка Н. К. Клуге обратился не только к Ф. И. Успенскому, но и к Б. В. Фармаковскому, секретарю Императорского Русского Археологического общества¹⁶. Оба приняли активное участие в судьбе художника. Когда весной 1916 года решился вопрос о Трапезундской экспедиции, Н. К. Клуге получил предложение принять в ней участие. После окончания сезона вопрос о заработке вновь встал перед художником. К сожалению, обещания Ф. И. Успенского остались обещаниями, и найти место в Тифлисе Н. К. Клуге не удалось; он вновь оказался в Одессе.

Реальная помощь пришла от Б. В. Фармаковского. В письме от 13 августа 1916 года художник писал ему: «Ваше предложение ехать в Херсонес так меня обрадовало, что я не знаю, как благодарить Вас. Ф. И. Успенский уже два года водит меня, но из его обещаний, очевидно, ничего не выйдет, поэтому я буду очень рад, если окажется возможным получить постоянное место в Херсонесе»¹⁷. Более подробно Н. К. Клуге описал ситуацию в письме Б. В. Фармаковскому от 28 августа: «При отъезде из Трапезунда Ф. И. Успенский так убедил меня, что в этом же году устроит меня в Тифлисе, что я своевременно не принял никаких мер к тому, чтобы обеспечить себя уроками в каком-нибудь учебном заведении. В Тифлис Ф. И. Успенский должен был приехать числа 10–15 июля, но оказывается, что он и по сей день в Трапезунде»¹⁸.

В 1916 и 1917 году Н. К. Клуге трудился в Херсонесе и активно переписывался с Б. В. Фармаковским, которому был безмерно благодарен за участие в своей судьбе. На Ф. И. Успенского художник был очень сильно обижен. Поэтому, когда 24 февраля 1917 года он получил приглашение принять участие в новом летнем сезоне Трапезундской экспедиции, то ответил отказом. Затем 12 апреля последовало вторичное приглашение, и Н. К. Клуге согласился. После окончания экспедиционного сезона 1917 года художник вновь возвратился к работе в Крыму по заданию Археологической комиссии и Русского Археологического общества. В марте 1920 года через французское консульство в Севастополе он выехал в Константинополь и впоследствии принял турецкое гражданство. В 1930 году Н. К. Клуге был взят в штат Американского Византийского института, работал над мозаиками Святой Софии в Константинополе. Умер в 1947 году в госпитале «Адмирал Бристоль» и похоронен на греческом православном кладбище в районе Шишли в Стамбуле¹⁹.

Столь же непросто сложилась судьба ученого секретаря РАИК Б. А. Панченко. Покинув Константинополь, он продолжил научные занятия в Одессе, оставаясь штатным сотрудником Института. Новороссийский университет предоставил для РАИК комнату, где хранилась вывезенная часть архива и текущие дела. По просьбе Ф. И. Успенского Б. А. Панченко работал над восьмым разделом («Ласкари и Палеологи») для третьего тома «Истории Византийской империи» – главного научного труда директора РАИК. Сохранилась расписка от 28 января 1915 года, согласно которой Б. А. Панченко обязывался «приготавливаемую мною к печати часть Византийской истории, имеющую войти в 3-й том <...> окончить и доставить к 1 сентября 1915 г.»²⁰. Находясь на юге России в тяжелое революционное время, ученый сильно бедствовал и скитался по раскопкам. В августе 1917 года он писал Ф. И. Успенскому: «<...> молю Бога, в которого верю, что Он позволит мне послужить науке так, как я желаю и могу»²¹. В 1920 году Б. А. Панченко умер от тифа в поезде, и даже его могила неизвестна.

Судьба второго секретаря, Н. А. Окунева, сложилась более благополучно. После эвакуации из Константинополя он прервал свои отношения с РАИК, приехал в Петроград, и по ходатайству академика Н. П. Кондакова был прикомандирован к Императорской Академии наук. В июне 1917 года он был принят в Петроградский университет в звании приват-доцента по кафедре теории и истории искусств. В октябре 1917 года Н. А. Окунев спешно выехал в Одессу, где стал работать в Новороссийском университете. Помимо этого, он преподавал еще в нескольких учебных учреждениях, а также служил в Белой армии генерала А. И. Деникина в должности главкома по делам искусства. В 1920 году эмигрировал из России в Югославию; в 1924 году к нему присоединилась его семья, до этого проживавшая в Сумах у родителей жены. В 1923 году Н. А. Окунев в рамках «Русской акции» президента Чехословакии Т. Г. Масарика был приглашен в Прагу и его дальнейшая судьба связана с русским зарубежьем²². Следует лишь отметить два весьма важных факта: Н. А. Окуневу удалось через Министерство Иностранных дел Чехословакии получить из Константинополя свою библиотеку, которую он передал в 1914 году на сохранение в Русский Николаевский госпиталь. Одновременно через Министерство были получены ящики с научными материалами, оставленными Н. А. Окуневым на хранение у знакомых в Одессе.

Директор РАИК Ф. И. Успенский обосновался в Петрограде. Здесь ему было легче отстаивать интересы Института, деятельность которого была лишь приостановлена на время военных действий. Являясь академиком Императорской Академии наук, действительным членом Императорского Русского Археологического общества и Московского Археологического общества, он прилагал огромные усилия к восстановлению работы РАИК. Успехи русской армии в 1915 году подвигли его написать особую записку о создании Комитета для охраны памятников Царьграда (Константинополя) и мер для охраны археологических и исторических памятников города. Естественно, что главная роль в деятельности Комитета отводилась РАИК и его сотрудникам. В том же 1915 году возник проект создания при Академии наук Комитета по палестиноведению с последующим основанием Иерусалимского института по образцу РАИК. Из-за изменения военной и политической обстановки оба проекта не получили развития. Однако в 1916 и 1917 годах Ф. И. Успенский возглавил экспедицию в Трапезунд, которая, по сути, явилась продолжением экспедиционной деятельности Константинопольского института. К тому же основное финансирование этих двух сезонов осуществлялось за счет средств РАИК. В 1918–1919 годах Ф. И. Успенский выезжал из Петрограда в Одессу для проверки сохранности архивных материалов и извлечения наиболее важных документов, поскольку в это время он составлял записку по истории Института и стоимости его коллекций. Несмотря на все усилия академика Ф. И. Успенского, в 1920 году было признано нецелесообразным дальнейшее существование РАИК; он был ликвидирован как самостоятельное учреждение, а все сохранившиеся материалы подлежали присоединению к Академии Истории Материальной культуры, где было образовано особое Бюро по делам РАИК во главе с Ф. И. Успенским. По поручению Бюро бывший директор Института написал очерк по истории создания РАИК. Он был опубликован в 1926 году на правах рукописи в Приложении к протоколу III заседания Отделения Исторических наук и филологии Академии наук СССР²³. В 1920-х годах Ф. И. Успенский прилагал усилия для возобновления деятельности РАИК, но ни один из проектов так и не был реализован²⁴. В 1929 году, уже после смерти бывшего директора РАИК († 1928), турецкое

правительство согласилось частично вернуть имущество Института. В обмен были переданы мусульманские рукописи, вывезенные из Трапезунда во время Мировой войны.

В начале 1916 года успехи российских войск на Кавказском фронте поставили перед отечественной наукой вопрос о сохранении древностей на занятых территориях и научного обследования памятников старины. Особенно важным было взятие Трапезунда, славящегося своими древними памятниками. В Трапезунд русская армия вступала, как освободительница. Однако войска застали город в плачевном состоянии. Некогда процветавший многонациональный портовый центр пришел в запустение. К началу Мировой войны в городе насчитывалось более 50 тысяч населения: основным было турецкое, более восьми тысяч составляли греки и более шести тысяч – армяне. Первый удар был нанесен еще в 1915 году, когда младотурецкие власти под предлогом безопасности прифронтной полосы истребили свыше миллиона армян²⁵, а оставшееся армянское население восточных провинций бросили в концлагеря. Массовые репрессии обрушились на ассирийцев, а также коснулись сирийских и ливанских арабов. В начале апреля 1916 года население Трапезунда сократилось до пятнадцати тысяч, в основном греков, поскольку значительная часть турецкого населения покинула город. В момент входа российских войск в Трапезунд в городе бесконтрольно хозяйничали греки, которые считали себя его законными собственниками, как, впрочем, и всего оставленного имущества. Водворение порядка стало одной из первых насущных задач российской военной администрации. Её возглавил комендант Трапезундского военного округа, командующий 5-ой армией генерал В. Я. Яблочкин. При штабе армии был создан Археологический отдел, на который возлагалась задача сохранения исторических памятников и проведение исследований в прифронтной зоне. Начальником Трапезундского укрепленного района был назначен генерал А. В. фон Шварц, военный инженер-фортификатор. В июне 1916 года правительство утвердило специальное «Временное положение об управлении областями, завоеванными у Турции по праву войны». На основании этого документа было создано временное генерал-губернаторство Турецкой Армении, которое возглавил генерал В. Я. Яблочкин, поскольку верховное подчинение нового образования сохранялось за командованием Кавказской армией.

Вопрос об охране в зоне военных действий музеев, исторических объектов и памятников культуры, стал предметом пристального внимания различных исторических и археологических обществ и комиссий в Санкт-Петербурге и Москве, особенно Императорской Академии наук. Территории Малой Азии и Армении, входившие в состав Османской империи, являлись наиболее привлекательными для научного изучения. Следует отметить, что все ученые экспедиции одновременно предпринимали меры к охране памятников древности в зоне военных действий. С 1915 года на театре военных действий работала экспедиция Императорской Академии наук под руководством Н. Я. Марра. В 1916 году Академия в сотрудничестве с экспедицией Императорского Русского Археологического общества (И. А. Орбели) проводила раскопки на склонах Ванской скалы в цитадели Тушпы, древней урартской столицы. Одновременно в 1915 – 1917 годы проводились экспедиции востоковеда С. В. Тер-Аветисяна, который собирал древние рукописи и передавал их в местные музеи. В 1917 году Н. Л. Окунев, приват-доцент Петроградского университета, по приглашению Н. Я. Марра совершил поездку по территории Турецкой Армении для сбора материалов по христианской архитектуре. В то же самое время памятники турецкой Армении были обследованы экспедицией

Археологического общества в Тифлисе под руководством Е. С. Такайшвили. В этой экспедиции принимал участие И. А. Орбели. Летом 1917 года Русское Археологическое общество дало полномочия Ф. М. Морозову, представителю Красного Креста, заниматься охраной памятников старины в Трапезунде и окрестностях и быть полномочным представителем Общества. Однако, бесспорно, для византийской темы наиболее важными являются два летних сезона 1916 и 1917 годов экспедиции Академии наук под руководством Ф. И. Успенского. В современной литературе об этом можно почерпнуть следующую информацию: «В 1916 г. Русское отделение РАО совместно с Императорской Академией наук организовало военно-археологическую экспедицию в Трапезунд под руководством академика Ф. И. Успенского для изучения и охраны памятников византийской эпохи, но из-за разногласий начальника с представителями РАО Ф. И. Шмитом и художником Н. К. Клуге экспедиция 1917 г. была проведена РАН совместно с МАО»²⁶.

В целом это соответствует действительности, хотя не отражает всех нюансов сложившейся ситуации. Сезоны 1916 и 1917 годов значительно отличались друг от друга по личному составу, по финансированию, и по политической обстановке. Но оба раза главой экспедиции был академик Ф. И. Успенский, директор РАИК. Первый сезон был осуществлен совместно Императорской Академией наук и Императорским Русским Археологическим обществом. Второй проходил уже при Временном правительстве и в его работе приняли участие Академия наук и Московское Археологическое общество. В обоих случаях в финансировании были использованы денежные средства Русского Археологического института в Константинополе. Это позволило впоследствии Ф. И. Успенскому рассматривать Трапезундскую экспедицию как научный проект Института и претендовать на эксклюзивное использование собранных материалов.

Однако вернемся к начальному этапу Трапезундского проекта, который освещен академиком С. А. Жебелевым в очерке по истории Русского Археологического общества. Он писал: «В заседании [Русского – П. Ю.] отделения 11 февраля 1916 года заслушана была записка А. А. Дмитриевского и Я. И. Смирнова о необходимости принятия своевременных мер к охране памятников древности в Трапезунте, “который в недалеком будущем, может быть, будет занят русскими войсками”. Отделение постановило возбудить перед председателем Общества соответствующее ходатайство. Председатель обратился к великому князю Николаю Николаевичу²⁷ с рескриптом о принятии в случае взятия Трапезунта мер предосторожности для охраны памятников древности от разрушения, расхищения и недосмотров при приведении города в порядок путем прикомандирования к соответствующим штабам войск и флота одного или нескольких специалистов-археологов. Так как великий князь Николай Николаевич указывал на то, что было бы целесообразно немедленно командировать в Кавказскую действующую армию представителей от Общества, и так как выяснилось, с одной стороны, что Ф. И. Шмит готов был бы отправиться для наблюдения за охраной древностей на Кавказский театр военных действий, а с другой стороны, стало известно, что Академией наук дело организации охраны древностей там предложено поручить действительному члену Ф. И. Успенскому, то Общее собрание 23 марта 1916 года постановило организовать дело охраны памятников Трапезунта в согласии с мероприятиями, предполагаемыми по этому делу Академией наук, для чего избрать комиссию в составе членов Общества Ф. И. Успенского, Я. И. Смирнова и Ф. И. Шмита, на которую и возложить поручение отправиться летом 1916 года в Трапезунт. Из числа указанных лиц в экспедиции приняли участие Ф. И. Успенский и Ф. И. Шмит»²⁸.

Хотя Русское Археологическое общество и Академия наук раннею весною 1916 года постановили направить в Трапезунд специальную экспедицию, но для осуществления этого намерения необходимо было получить согласие военных властей. В начале марта формальности были пройдены, и было разрешено направить ученых в Кавказскую действующую армию. Однако оставался нерешенным финансовый вопрос. Между тем 5 апреля русские войска вступили в Трапезунд, а памятники культуры не были защищены, поскольку экспедиция еще только готовилась к поездке. Разуверившись в успехе, от участия отказался Я. И. Смирнов, хранитель Императорского Эрмитажа. Благодаря Ф. И. Успенскому финансовый вопрос удалось быстро решить, заимствовав семь тысяч рублей из сумм, отпускаемых на содержание Русского Археологического института в Константинополе. 15 апреля 1916 года двое участников экспедиции – Ф. И. Успенский и художник Н. К. Клуге – выехали из Петрограда в Тифлис. Здесь к ним должен был присоединиться Ф. И. Шмит. Затем через Батуми все трое морским путем планировали переправиться в Трапезунд²⁹.

Несмотря на малочисленность экспедиции, уже в Тифлисе возникли противоречия между её участниками. В свое время Ф. И. Шмит был сотрудником РАИК и поэтому хорошо знал особенности характера Ф. И. Успенского, под началом которого он работал в Институте в 1901–1903 годах над диссертацией как прикомандированный ученый, и в 1908–1912 годах в качестве ученого секретаря. Избранный осенью 1912 года заведующим кафедрой теории и истории искусств в Харьковском университете, Ф. И. Шмит покинул РАИК, но продолжал сохранять вполне лояльные отношения с Ф. И. Успенским и даже принял его предложение участвовать в российско-сербской экспедиции по изучению памятников Старой Сербии. Однако Мировая война не дала воплотиться этому проекту. В Харькове Ф. И. Шмит был вполне самостоятелен в своих научных изысканиях, был избавлен от навязчивого контроля и вмешательства в свои исследования, как это нередко случалось в Константинополе. Кроме того, в провинциальном Харькове он стал активным политическим и общественным деятелем, примкнув к либеральной профессуре, ратовавшей за конституцию, демократические свободы и отмену монархии. Поэтому ему было весьма некомфортно вновь попасть в зависимость от Ф. И. Успенского, высокого царского чиновника и бюрократа «старой закалки». Ф. И. Шмит хорошо знал на собственном опыте о жестком контроле Ф. И. Успенского над сотрудниками, о его практицизме и скопидомстве³⁰. Получив предложение Русского Археологического общества отправиться на Кавказский театр военных действий, Ф. И. Шмит с энтузиазмом составил план обследования памятников в Малой Азии и мер, необходимых для их сохранения. К сожалению, Общество своевременно не проинформировало его о решении объединиться с Академией наук и о назначении Ф. И. Успенского начальником экспедиции. По прибытию в Тифлис он был поставлен перед свершившимся фактом, а попытки добиться самостоятельности и апелляции к руководству ИРАО результатов не дали. Пришлось ехать в Трапезунд в составе экспедиции, возглавляемой Ф. И. Успенским. Собственно говоря, по факту состав этой экспедиции состоял из действующих и бывших сотрудников РАИК, поскольку второй участник, Николай Карлович Клуге, много лет был внештатным художником Института³¹. Им обычно был весьма доволен Ф. И. Успенский, которого он сопровождал в экспедициях по Сирии и в Фессалоники. С. Ф. И. Шмитом художника связывали годы совместной работы над мозаиками Кахриеджами в Константинополе, поездки в Никею и на Хиос.

Из Тифлиса участники экспедиции выехали в Батуми, а затем на миноносце морским путем отправилась в Трапезунд. Переход оставил неприятный осадок у Ф. И. Успенского, который записал в дневнике «Переезд от Батума б[ыл] утомителен тем, что не удалось поспать. Причина была г[лавным образом] в первом настроении, происходившем от сознания возможности несчастья от подводной лодки, частью в грязном виде всей обстановки: тараканы и разная нечисть в каюте. Все часы переезда просидел на стуле перед кроватью <...>»³². Опасения относительно атаки подводной лодки были вызваны гибелью в середине марта госпитального судна «Португалия», потопленного неприятельской лодкой; погибло 113 человек. Ранним утром 13 мая 1916 года миноносец, на борту которого находились члены экспедиции, благополучно вошел в гавань Трапезунда. Впечатление от беспорядков в городе было удручающее. В дневнике Ф. И. Успенский методично отмечал печальное состояние древних памятников³³. Исходя из требований военного времени, прибывшая в Трапезунд весьма малочисленная экспедиция в первую очередь ставила перед собою задачу охраны от разграбления и разрушения древних памятников города. Экспедиция планировала работать в Трапезунде с 13 мая по 4 июня 1916 года, т.е. в то время, когда малярия еще не так свирепствует в городах Малой Азии. Во время пребывания экспедиции в сроки были внесены коррективы: всем членам командировка была продлена на три месяца. Однако воспользовался этим лишь Ф. И. Успенский, который покинул Трапезунд 26 сентября, выехав на миноносце «Свирепый» в Батуми, а оттуда в Петроград. Самым первым уехал Ф. И. Шмит – 18 июня 1916 года. Его поспешный отъезд был обусловлен двумя основными причинами: обострение конфликта с начальником экспедиции, и опасностью блокады города турецкими войсками. Дело в том, что 13 июня «турки потеснили наши войска и чуть не прорвались под Офом, случись такая штука, и Трапезунд оказался бы отрезанным со стороны суши»³⁴. Художник Н. К. Клуге оставался в Трапезунде до 5 июля 1916 года.

Основными объектами изучения были древние византийские церкви, обращенные турками в мечети. Первоначально Ф. И. Успенский предполагал лишь произвести общее обследование памятников и выявить наиболее перспективные объекты для последующих исследований. Судя по записям его дневника, он действительно, лично осмотрел большинство древних памятников Трапезунда и окрестностей. Но пристальное внимание обратил на три храма: мечеть Ени-джума – древняя церковь Святого Евгения, мечеть Айя-София – древний храм Святой Софии, мечеть Орта-Хисар – церковь Панагия Христокефалос. В августе, когда он был уже один, без сотрудников, Ф. И. Успенский обнаружил заброшенную и сильно поврежденную Дворцовую церковь в цитадели, которая станет объектом исследования уже в следующем 1917 году.

Вначале руководитель экспедиции не препятствовал самостоятельной работе Ф. И. Шмита, который в качестве объекта изучения выбрал мечеть Айя-София – памятник византийской архитектуры XIII столетия. Вместе с ним трудился Н. К. Клуге, который делал обмеры, чертежи, акварели и фотографии. Однако вскоре отношения Ф. И. Шмита и Ф. И. Успенского обострились и переросли в откровенное столкновение. Руководитель экспедиции старался всячески дискредитировать своего сотрудника. В дневнике писателя С. Р. Минцлова есть любопытная запись, отражающая непростые отношения двух ученых. 3 июня 1916 года Минцлов писал: «Ездил с Антониной Васильевной [Шварц – П. Ю.] в Айю-Софию. Там под общим руководством академика Ф. И. Успенского работают харьковский профессор Шмит и художники. Они очищают

штукатурку с фресок на стенах и снимают деревянный пол, закрывающий древний, с остатками мозаик. И то и другое сохранилось весьма плохо, да и по качеству своему интереса и важности не представляет»³⁵. Столь негативная оценка росписей не соответствовала действительности. Одним из поводов конфликта стал художник Н. К. Клуге, который одновременно был необходим обоим ученым. Воспользовавшись своим правом руководителя, директор РАИК приостановил деятельность художника в Святой Софии и поручил ему работы в церкви Святого Евгения, в Панагии Хрисокефалос, в императорской гробнице возле этой церкви, и возложил на него фотографирование стен цитадели³⁶. К работам в Святом Евгении и Панагии Хрисокефалос Ф. И. Успенский привлек писателя С. Р. Минцлова и его дочь Марию. Их участие особенно было важным после отъезда из Трапезунда Н. К. Клуге, когда академик Ф. И. Успенский остался в одиночестве и мог рассчитывать лишь на помощь сотрудников штаба генерала А. В. фон Шварца. А именно С. Р. Минцлову генерал поручил охрану памятников старины в укрепрайоне. Рисунки и акварели М. С. Минцловой находятся в материалах экспедиции, хранящихся в Архиве РАН в Санкт-Петербурге.

Опытный чиновник Ф. И. Успенский имел основание задержаться в Трапезунде — он ждал приезда Великого князя Николая Николаевича, наместника Кавказа. Тот посетил город 18 и 19 июля 1916 года. На парадный завтрак, накрытый в палатке на горе, с которой открывался превосходный вид на Трапезунд, были приглашены военные чины, местные гражданские власти, духовенство, и, в качестве особого почетного гостя — Ф. И. Успенский. Кроме того, ему и митрополиту Хрисанфу наместник дал специальную аудиенцию. Как свидетельствует С. Р. Минцлов, «Успенскому Великий князь сказал, что его присутствие необходимо и чтобы он остался здесь еще месяца на три. Старик доволен, хотя делает вид, что ничего не поделаешь, приходится покоряться обстоятельствам. Намерен заняться объездом и осмотром древностей в окрестностях Трапезунда»³⁷. Высокую оценку работам экспедиции под руководством Ф. И. Успенского Великий князь дал и в своем отчете, направленном императору Николаю II. Несомненно, все это позитивно повлияло на восприятие результатов Трапезундской экспедиции в столице России.

По возвращению в Петроград опытный руководитель и чиновник Ф. И. Успенский сумел выставить работу экспедиции в самом выгодном свете; его всецело поддержала Академия наук³⁸, и он даже получил личное одобрение императора Николая II. В результате ему было поручено продолжить работы летом 1917 года. Императорское Русское Археологическое общество вначале позитивно отнеслось к деятельности экспедиции. На общем собрании Ф. И. Успенский сделал доклад «Христианские древности Трапезунда»³⁹. Однако конфликт с Ф. И. Шмитом не прошел незамеченным и имел негативные последствия. Будучи членом ИРАО, Ф. И. Шмит обвинил руководителя экспедиции в удержании научных материалов, в некомпетентности и во многих прочих грехах; заявил о невозможности дальнейшей работы с Ф. И. Успенским. ИРАО поневоле оказалось в эпицентре конфликта. В результате Общество приняло решение отказаться от дальнейших работ в Трапезунде. Позднее академик С. А. Жебелев писал: «Убедившись в невозможности поручить охрану памятников Трапезунта временным экспедициям, а также в несвоевременности до окончания военных действий производства научных исследований в области Трапезунта, Общество вынуждено было отказаться от мысли организовать экспедицию в Трапезунт летом 1917 г. Последовавшие события, как известно, сделали бесплодными какие-либо мечтания об охране памятников Трапезунта»⁴⁰.

Ф. И. Успенский обладал огромным опытом в бюрократических интригах. Узнав о решении Русского Археологического общества, он обратил внимание на его давнего конкурента – Московское Археологическое общество, возглавляемое графиней П. С. Уваровой. Оба общества постоянно соперничали и не упускали возможности «насолить» друг другу⁴¹. Забыв обиды и разногласия, Ф. И. Успенский обратился к графине, и его обращение попало на плодородную почву. Москве приятно было ущемить заносчивый Петроград, но, кроме самолюбия, были более веские причины рассмотреть предложение академика Ф. И. Успенского. Кавказ и Малая Азия изначально входили в круг интересов МАО и особенно самой графини П. С. Уваровой, и Обществом реально многое было сделано в изучении этого региона. С момента начала Мировой войны оно активно пыталось содействовать спасению древних памятников на Кавказском фронте. В частности, командировало в мае – октябре 1916 году востоковеда профессора В. А. Гордлевского на Кавказ и в Трапезунд для изучения турецких рукописей.

Для укрепления отношений и обсуждения задач новой экспедиции Ф. И. Успенский несколько раз в 1916–1917 годах посетил Москву. 27 января 1917 года он выступил с докладом «Археологические задачи в Трапезунде». А через два дня Общество приняло официальное решение направить в Трапезунд экспедицию под руководством Ф. И. Успенского, т.е. фактически вступило в сотрудничество с Академией наук. При этом были определены основные научные задачи проекта: «Нужно, прежде всего, привести в порядок и описать акты, счетные книги и разные бумаги на турецком языке, которыми набита сотня ящиков и мешков и которые частью разбросаны на хорах в мечети Орта-Хиссар, прежней церкви Богородицы Златоглавой; затем желательнее произвести исследования и в случае нужды раскопок на месте бывшей римской крепости на устье р[еки] Чороха; далее весьма желательнее исследование местности на горе, господствующей над Трапезунтом, где были святилище и культ Минервы. Независимо от сего предстоит продолжение изучения христианских памятников. Для исполнения этих задач необходим целый ряд специалистов, как то: турковеды, археологи, архитекторы, художники, фотографы»⁴². Выбор участников экспедиции Московское общество оставило за собою, и, более того, препятствовало Ф. И. Успенскому лично приглашать кого-либо. В частности, ему пришлось выдержать нелегкую борьбу с П. С. Уваровой за археолога и искусствоведа Н. Е. Макаренко и, особенно, за художника Н. К. Клуце. Практически Московское Археологическое общество воспользовалось ситуацией и, согласившись на совместную экспедицию с Ф. И. Успенским, преследовало свои цели. На первом этапе переговоров Общество назначило в экспедицию трех своих членов, определив им круг научных задач: тюрколога А. Е. Крымского, Н. Д. Протасова – выпускника Московской Духовной академии, специалиста по средневековой архитектуре и живописи, архитектора-художника и фотографа Н. Б. Бакланова. Хотя формально они подчинялись начальнику экспедиции, но фактически были самостоятельны в своих научных изысканиях. Кроме того, за ними сохранялось право на использование полученных научных материалов.

Финансирование экспедиции 1917 года, по примеру предыдущего сезона, было за счет средств РАИК, с добавлением полторы тысячи рублей из МАО. Эти средства не покрывали предполагаемую смету в 14 тысяч рублей, составленную из расчета семи участников. Хотя Академия наук обратилась к правительству за дополнительной субсидией, но ожидания не оправдались. Желание Ф. И. Успенского ограничить число участников, было совершенно неприемлемо для Московского общества. В результате

оно выделило три тысячи рублей, но с обязательным условием присутствия в экспедиции А. Е. Крымского, Н. Д. Протасова и Н. Б. Бакланова. Кроме того, недостающие деньги графиня П. С. Уварова добавила из собственных средств. Несмотря на сопротивление графини, Ф. И. Успенский настоял на поездке в Трапезунд Н. Е. Макаренко, для чего выхлопотал ему командировку от Академии наук. Привлекая художника Н. К. Клуге и петроградского специалиста Н. Е. Макаренко, Ф. И. Успенский старался несколько ограничить влияние МАО, справедливо ощущая себя неким «банкетным генералом». С той же целью он приветствовал участие в экспедиции отставного генерала Г. К. Мейера – художника-любителя из Киева⁴³, с которым познакомился в Трапезунде в июле 1916 года. В записной книжке Ф. И. Успенского за 1916 год есть запись от 8 июля: «Был с генералом Мейером в Златоглавой и у Св[ятого] Евгения. Георгий Константинович делает прекрасные рисунки и на память дал рисунок ослика, сделанный в 15 минут. В случае нового предприятия летом просит его принять участие. В Кремле он сделал рисунок и купола б[ывшей] православной церкви, остатки фресок»⁴⁴. Поскольку генерал Г. К. Мейер был хорошо известен при Дворе, особенно Великому князю Николаю Николаевичу и вдовствующей императрице Марии Федоровне, то Ф. И. Успенский считал его участие в экспедиции весьма полезным. Тем более, что генерал готов был ехать с минимальной оплатой. Весьма показательны и информативны два его письма 1917 года из Киева. Первое от 28 января 1917 года:

«Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Боюсь наскучить Вам моими частыми письмами, но и не могу лишиться удовольствия поделиться с Вами тем успехом, которым пользуются мои этюды и картины (из путешествия по Закавказью), выставляются в Киеве на выставке картин Общества художников Киева. Киевская печать хвалила мои работы и нашла мою коллекцию как в художественном, так и в этнографическом отношении оч[ень] интересной. У меня было выставлено: Эрзерумский отдел и Трапезундский отдел, в общем 112 вещей. Нашу выставку изволила посетить императрица Мария Федоровна: я имел честь сопровождать и давать объяснения всем картинам. Императрица нашла мою коллекцию и хорошо составленной, и очень интересной. Ей угодно было приобрести две моих вещи: из Эрзерумского отдела масляными красками: “Привал каравана верблюдов перед подъёмом на Зивинский перевал” и акварель “Турецкая разоренная деревня Ардас по пути (шоссе) из Трапезонда в г. Гамюш Ханэ”. <...>

Я докладывал императрице о предполагаемой возможности попасть к Вам в экспедицию, и она пожелала мне успеха [и] выразила желание увидеть будущие мои работы <...>.

Как идут Ваши хлопоты об экспедиции?

Желаю Вам успеха, благополучия и здоровья, прошу верить в глубокое уважение и преданность готового к услугам Вам генерала Г. К. фон Мейера»⁴⁵.

Второе письмо от 21 февраля 1917 года:

«Глубокоуважаемый Федор Иванович!

Очень Вам благодарен за Ваше любезное письмо. Порадовался, узнавши о Ваших успехах относительно предполагаемой Вашей поездки. Как видно, Вы организуете большое общество, которому под Вашим руководством предстоит серьезная и очень интересная работа. Очень доволен тем, что Вы не перестаете считать меня Вашим

сотрудником. Я так сроднился с мыслью о предстоящей поездке с Вами, что она меня не покидает и я если не совсем, то во многом подготовился к этому путешествию. Буду Вам очень признателен, если Вы мне, хотя приблизительно, назовете те районы или места, которые Вы предполагаете объездить. Мне это необходимо знать, для того чтобы сообразить, что с собою взять. Кроме того, не откажите указать, сколько времени потребуется нам на эту поездку. Это меня интересует, потому что мне потребуется сделать распоряжения по моим делам на время моего отсутствия из дому. <...>.

Готов к услугам Ваш Г. Мейер»⁴⁶.

В процессе подготовки экспедиции из Москвы все более настойчиво звучали рекомендации Ф. И. Успенскому отказаться от поездки, оставшись лишь номинальным руководителем экспедиции. В частности, в письме от 7 мая 1917 года графиня П. С. Уварова писала ему: «Дни будут растрчены, успехов будет так же мало, как и в первый раз, особенно уже потому, что Вы берете с собой (Н. К. Клуге и Н. Е. Макаренко) людей, вовсе не подготовленных к обследованию древнехристианских памятников. Макаренко занялся раскопками и в последнее время иконописью, но <...> этого мало для Трапезунда»⁴⁷. Однако ей не удалось переубедить академика, и летом 1917 года участники экспедиции прибыли в Трапезунд. Первыми, 6 июня, приехали в город Ф. И. Успенский с женою, Н. К. Клуге, Н. Е. Макаренко и генерал Г. К. Мейер; затем 16 июня появились москвичи. Работы должны были проводиться два месяца, но, заболев малярией, Н. Е. Макаренко и Н. Д. Протасов уехали раньше времени.

В состав экспедиции официально входило семь человек: Ф. И. Успенский, А. Е. Крымский, Н. Д. Протасов, Н. Е. Макаренко, художники Н. Б. Бакланов, Н. К. Клуге и Г. К. Мейер. Кроме того, приехал П. Н. Лозеев, ученик А. Е. Крымского, который активно помогал ему разбирать архив турецких документов. Внимание экспедиции сосредоточилось на изучении тех древних церквей города, которые были обследованы в предыдущем 1916 году, на топографических изысканиях, осмотре крепости, разборке и исследовании архива восточных документов и Коранов. Общее руководство работами и консультации академик Ф. И. Успенский оставил за собою. Между сотрудниками обязанности были разделены следующим образом: профессор восточных языков А. Е. Крымский описывал рукописи, книги и архивные документы, собранные в мечети Орта-Хисар; Н. Д. Протасов – изучал архитектуру и живопись церквей, преимущественно тех, которые были обращены в мечети и переданы в распоряжение экспедиции в 1916 году: Святая София, Панагия Хрисокефалос и церковь Святого Евгения. Н. Е. Макаренко было поручено исследование стен города и акрополя (цитадели), а художник-архитектор Н. Б. Бакланов должен был составить обмеры, планы и разрезы наиболее важных церквей Трапезунда. Художнику Н. К. Клуге было поручено снять красками копии с некоторых фресок, как открытых еще летом 1916 года, так и вновь обнаруженных в 1917 году. Акварелист генерал Г. К. Мейер занимался зарисовками важнейших памятников Трапезунда и ближайших окрестностей. В действительности все художники писали акварели с видами, архитектурными памятниками и фресками.

Следует подчеркнуть, что по сравнению с предыдущим годом, экспедиции пришлось работать в совершенно новых условиях. Результаты Февральской революции давали о себе знать: дисциплина в армии была распатана, деятельность выборных солдатских депутатов могла похоронить любое благое дело, везде преуспевала коррупция и кумовство. В своем дневнике писатель С. Р. Минцлов с горечью записал: «Заседаний

происходит без конца и без меры по всякому поводу и без поводов – “для порядка”; как и всюду теперь на Руси, все и вся говорят, говорят и говорят, а дела предоставлены Николаю Угоднику!»⁴⁸. В городе окрепла власть местной греческой общины, которая уже сознавала неизбежность ухода русских войск, боялась «мира без аннексий и контрибуций» и, опасаясь турецких репрессий, присматривалась – куда бы выгоднее убежать. В хаосе свобод и вольниц в зоне военных действий пышно расцвела спекуляция, а поскольку этим активно, под покровительством военных властей, занимались понаехавшие из России евреи, то среди местного греческого населения столь же пышно расцвели антисемитские настроения и выступления. Впрочем, антироссийских настроений было не меньше, и тому были причины. Возвратившийся в Трапезунд в конце июля 1917 года писатель С. Р. Минцлов записал в дневнике: «Грабежи и разбои в округе сделались бесчисленными; солдаты, как дикие звери, бродят по деревням, все и вся безнаказанно грабят, убивая и насидуя. Способов борьбы, кроме бумагомаранья нет никаких; население в отчаянном положении, так как солдаты уничтожают сады и ореховые плантации; краю грозит голод, склады табаков в Платане расхищаются открыто»⁴⁹. К этому нужно добавить ужасающую антисанитарию, которая летом 1917 года достигла немислимых размеров. С первых же дней экспедиция столкнулась с множеством проблем, в том числе и с грабежами, и с антисанитарией. Однако сотрудники старались не унывать и относиться к проблемам с юмором. Свидетельством являются два замечательных шаржа, исполненных художником Н. Б. Баклановым на профессора А. Е. Крымского. Оба шаржа поступили в собрание Эрмитажа и воспроизводятся в данной публикации.

При отъезде из Трапезунда в сентябре 1916 года Ф. И. Успенский передал ключи от древних церквей, где работала экспедиция, в штаб генерала А. В. фон Шварца, поскольку именно генерал отвечал за сохранность древних памятников на данном театре военных действий. Однако уже в октябре 1916 года все три храма были открыты и отведены под лазареты и постой маршевых рот. Естественно, что никто не церемонился ни с многовековыми памятниками, ни с собранными внутри древностями. Художник Н. К. Клуге сообщил в Петроград Б. В. Фармаковскому: «Когда в первый же день по приезде в Трапезунд я обошел эти мечети, то оказалось, что они открыты, а из Св[ятой] Софии не только унесены все имевшиеся там доски полов, но двери даже сняты, а в колокольне сбита нижняя часть лестницы. В Хрисокефалос, куда турками были снесены наиболее важные архивы, нетронутыми оказались только те немногие книги и бумаги, которые Успенский спрятал в одном из помещений. Весь же архив, оставленный Усп[енским] на хорах без всяких мер охраны, был почти весь растаскан местными греками на оберточную бумагу. В Св[ятом] Евгении взломаны <...> решетки в одном окне, через которое вытащены все оставленные там нами доски, прикрывавшие мозаичный пол. На северной стене вновь открытая часть фресок, сильно изуродованная неумелыми руками греков, открывавших их»⁵⁰.

Несмотря на столь печальное состояние древних памятников и утрату части достижений экспедиции 1916 года, Ф. И. Успенский с сотрудниками энергично принялись за работу. Маститому академику пришлось вновь налаживать отношения с местной военной и гражданской администрацией, объяснять и разъяснять цели экспедиции. При этом роль русской военной власти значительно ослабела, в местном обществе вырос авторитет митрополита Хрисанфа, который будучи внешне всегда любезным и вежливым, на деле часто противодействовал научным исследованиям русских ученых. Делал

он это, скорее всего, не из вредности, а из опасения мести турок местным грекам после возвращения города Османской империи. Для Ф. И. Успенского, директора РАИК, «гурецкий аспект» также имел большое значение. Понимая, что Мировая война неизбежно идет к концу, он думал о восстановлении научной деятельности своего Константинопольского института. Поэтому старался не проводить никаких работ, которые могли бы вызвать негативную реакцию как мусульманского населения, так и греческого. Тем более, что в конце лета 1917 года, когда стали носиться слухи об уходе русских войск, греческое духовенство стало агрессивно-нетерпимым по отношению к русским. Поэтому Ф. И. Успенский направил деятельность своих сотрудников на изучение и обмеры цитадели и находившихся там развалин.

С момента приезда в Трапезунд, т.е. с 16 июня и по 1 августа, профессор А. Е. Крымский вместе со своим учеником П. В. Лозеевым разбирал восточные документы, рукописи и книги, которые были складированы в мечети Орта-Хисар (Панагия Хрисокефалос). По подсчетам А. Е. Крымского они разобрали не менее 2 000 пудов «бумажного хаоса». Поскольку официальная командировка с оплатой денег заканчивалась 1 августа, то всё последующее время профессор Крымский проживал за свой счет, активно разъезжая по окрестностям и собирая материалы для собственных научных исследований⁵¹.

Вполне самостоятельно работали два историка искусства экспедиции: москвич Н. Д. Протасов и петроградец Н. Е. Макаренко. Однако оба заболели малярией и досрочно уехали из Трапезунда. По поручению руководителя экспедиции Н. Д. Протасову пришлось заново исследовать росписи церкви Святой Софии, поскольку материалы сезона 1916 года, собранные Ф. И. Шмитом, были утрачены. Следует отметить, что московский специалист чрезвычайно высоко оценил художественные достоинства фресок, которые датировал XIII столетием. Он считал, что они исполнены лучшими византийскими мастерами того времени. Уделил он внимание и внутреннему убранству церкви Святого Евгения и Панагии Хрисокефалос. Кроме того, в окрестностях Трапезунда им были обследованы пещерные храмы с фресками и небольшая церковь Святого Иоанна Предтечи в местечке Дживизлик, которой впоследствии в 1929 году он посвятит статью⁵². Хотя Ф. И. Успенский поручил Н. Е. Макаренко сконцентрировать свое внимание на исследовании цитадели, ученый значительную часть своего времени потратил на общий обзор церкви города. Он делал заметки для будущих научных работ, зарисовывал интересовавшие его фрески и детали интерьеров.

Намного больше прислушивались к рекомендациям и просьбам руководителя экспедиции художники: Н. К. Клуге, Г. К. Мейер и Н. Б. Бакланов. Однако это не мешало отставному генералу Г. К. Мейеру посвящать значительную часть своего времени собственному творчеству, не связанному напрямую с задачами экспедиции. Наиболее активным и продуктивным был Н. Б. Бакланов, который в равной степени был талантливым художником и профессиональным историком архитектуры. Он не только исполнял многочисленные видовые акварели и фиксировал фрески, но проводил обмеры, вычерчивал планы и разрезы храмов, исследовал архитектуру церквей и других построек. Вместе с тем, следует отметить, что он старался минимально предоставлять свои изобразительные материалы Ф. И. Успенскому. Поэтому они практически не представлены в архивных фондах Трапезундской экспедиции.

Несмотря на преклонный возраст, административные и представительские обязанности, сам академик Ф. И. Успенский весьма продуктивно изучал древний Трапезунд.

Сказывался его многолетний опыт в экспедициях Константинопольского института и фундаментальная историческая подготовка. Свои собственные наблюдения и материалы двух экспедиционных сезонов он плодотворно претворил в нескольких ценных публикациях⁵³. Заслуги Ф. И. Успенского в изучении памятников Трапезунда в 1916–1917 годах были признаны даже корифеями советского византиноведения, например, З. В. Удальцовой. Она отметила, что «наиболее значительный след в историографии оставили его исследования по истории Трапезундской империи. Все они основаны на новых материалах, добытых в процессе изучения автором архивов и исторических памятников Трапезунда»⁵⁴.

Для участника первой экспедиции Ф. И. Шмита, вне всякого сомнения, поездка в Трапезунду была чрезвычайно полезной в плане знакомства с новыми памятниками. Однако из-за конфликта с Ф. И. Успенским он не закончил изучение храма Святой Софии и его фресок. Судьба научных материалов, в том числе изобразительных, чрезвычайно запутана: Ф. И. Шмит сообщал, что он все передал руководителю экспедиции; в свою очередь, Ф. И. Успенский то говорил, что он не получил весь объем материалов, то заявлял, что они являются собственностью РАИК, поскольку Институт финансировал экспедицию. В 1924 году Ф. И. Шмит утверждал, что послал директору РАИК рукопись исследования о Святой Софии Трапезундской, которую тот не получил. Правда, он добавлял, что она не была готова для печати. Следы этой рукописи пока не обнаружены, а само утверждение Ф. И. Шмита не подтверждено документами⁵⁵.

Участники второй Трапезундской экспедиции более успешно применили полученные знания. Все отчеты сотрудников, представленные руководителю экспедиции Ф. И. Успенскому, были включены им в итоговый Отчет о занятиях экспедиции в Трапезунде летом 1917 года, препровожденный в Академию наук и опубликованный⁵⁶. Н. Д. Протасов и Н. Б. Бакланов в конце 1920-х годов приняли участие в сборнике «Byzantion», посвященном Ф. И. Успенскому. В нем они опубликовали статьи, основанные на материалах Трапезундской экспедиции: Н. Д. Протасов – о храмах Дживизлика, а Н. Б. Бакланов – о двух церквях: Святого Евгения и Панагии Хрисокефалос⁵⁷. Любопытно, что планы и разрезы церкви Панагии Хрисокефалос, исполненные Н. Б. Баклановым, датированы 1918 годом, а планы и разрезы церкви Святого Евгения – 1926 годом⁵⁸. В Архиве Русского Археологического общества сохранилось краткое содержание доклада Н. Е. Макаренко «Трапезунд и его памятники искусства и старины», который был прочитан им в Отделении археологии древнеклассической, византийской и западноевропейской⁵⁹. «Заметки о пещерах» А. Е. Крымского, обнаруженные в его личном архивном фонде в Научной библиотеке Украины им. В. И. Вернадского, были опубликованы А. Г. Цыпкиной⁶⁰. Вместе с тем, научное издание материалов Трапезундской экспедиции 1916 и 1917 годов все еще ждет своего исследователя. Бесспорно, необходимо приветствовать попытки, предпринятые А. Г. Цыпкиной, выразившиеся в ряде статей, кандидатской диссертации и монографии. Однако к глубокому сожалению эти публикации страдают серьезными недостатками. Их подробный разбор не входит в нашу задачу, но некоторые ошибки, связанные с публикацией изобразительных материалов Н. Б. Бакланова будут отмечены далее.

В свое время искусствовед Михаил Владимирович Алпатов, вспоминая о поездках в 1920-х годах по городам России вместе с Николаем Ивановичем Бруновым, отметил:

«Несомненно, мы проявляли в этом деле настойчивость, не пропуская случая посмотреть новый памятник архитектуры и живописи. Неизданность памятника была его достоинством. Эта огромная работа была не под силу неопытным юнцам, какими мы оставались в те годы. Русские памятники не вызывали такого широкого интереса, как теперь. В 20-е годы мы чувствовали себя одиночками. Трудность выполнения этого дела была прежде всего в том, что отсутствовали фотографии. Но мы рьяно преодолевали эти препятствия»⁶¹.

Наличие изобразительного материала, который крайне необходим в научном анализе произведений искусства, одно из обязательных требований к работе специалиста. Конечно, изобразительный материал не заменяет непосредственного изучения художественного произведения, но дает возможность историку искусства вспомнить о тех эмоциях и впечатлениях, которые охватывали его при осмотре *in situ*. Когда-то основным источником таких напоминаний были карандашные зарисовки и беглые акварели; затем к ним добавились гравюры и литографии, а позже – фотографии. В каждом из этих видов источников есть свои достоинства и недостатки. Поэтому исследователи стремились собрать как можно более разнообразный и обширный набор подобных «вспомогательных» материалов. В первой половине XX века тот, кто обладал максимальным количеством изображений по изучаемой им теме, был в наиболее выгодном положении. Поэтому конфликт между Ф. И. Успенским и Ф. И. Шмитом летом 1916 года за «обладание» художником Н.К. Клуге принял столь серьезные формы и отразился как на дальнейшей судьбе экспедиции, так и на публикации добытого материала. Во время второго сезона летом 1917 года созданием изобразительного фонда занимались, кроме Н. К. Клуге и архитектора-художника Н. Б. Бакланова, художник-любитель генерал Г. К. Мейер и искусствовед Н. Е. Макаренко. Большое количество фотографий по Трапезунду было сделано сотрудником Красного Креста Ф. М. Морозовым⁶². В силу разных обстоятельств часть научных материалов Трапезундской экспедиции, в том числе изобразительных, осталась на руках у участников экспедиции. Напомним, что командированные от Московского Археологического общества специалисты обладали правом на использование этих материалов в своих научных целях. Поэтому введение их в научный оборот представляет интерес для истории экспедиции в целом, и является важным дополнением в иллюстративную летопись Трапезунда. Приобретенные Государственным Эрмитажем в 2019 – 2021 годах Трапезундские акварели и рисунки Н. Б. Бакланова являются именно такими важными изобразительными материалами.

Николай Борисович Бакланов (1881 – 1959) получил художественное образование в Императорской Академии Художеств в Санкт-Петербурге, где занимался у академика Н. П. Кондакова. По его рекомендации он участвовал в 1907 году в экспедиции В. Н. Бенешевича на Синай в монастырь Святой Екатерины. Несколько его акварелей с видами этого монастыря были также приобретены Эрмитажем и хранятся ныне в Византийской коллекции. В 1910 году он окончил Архитектурное отделение Академии Художеств и получил звание художника-архитектора. В 1911 году переехал в Москву и стал преподавать в Строгановском училище; с 1913 года являлся членом Московского Археологического общества. После большевистской революции 1917 года продолжал преподавать в различных учебных заведениях. С 1917 по 1920 год был хранителем в Государственном Политехническом музее, а в 1921–1928 – в Государственном Историческом музее. Одновременно Н. Б. Бакланов состоял членом разных творческих

союзов и обществ. В 1919 году он стал действительным членом Государственной Академии Истории Материальной культуры, и принимал участие в разных экспедициях, как Академии, так и других учреждений. Например, ездил летом 1923 года в Этнолого-лингвистическую экспедицию на Северный Кавказ от Института Востоковедения. Однако основные экспедиционные поездки он предпринял по приглашению ГАИМК. В частности: на Северный Кавказ и в Дагестан (1923–1925); на Урал (1925–1926), в Осетию (лето 1928), в Хорезм (1929); с 1937 года активно работал в Средней Азии. Кроме того, в 1926–1928 годах участвовал в археологических раскопках в Ольвии, проводимых Б. В. Фармаковским.

В 1928 году вместе с семьей Н. Б. Бакланов переехал в Ленинград, став штатным сотрудником Государственной Академии Истории Материальной культуры, а с 1932 года начал преподавать во Всероссийской Академии Художеств. Оставался в блокадном Ленинграде до февраля 1942 года, когда был эвакуирован в Среднюю Азию. После возвращения в Ленинград он продолжил преподавательскую деятельность в Академии Художеств СССР, а затем и в Художественно-промышленном училище. Н. Б. Бакланов был членом-корреспондентом Академии наук СССР, членом Союза Художников СССР и Союза Архитекторов СССР. Он автор многих научных работ по истории архитектуры. В музеях и архивах Москвы и Санкт-Петербурга хранится значительное количество его изобразительных материалов. Весьма интересная часть научного наследия Н. Б. Бакланова осталась в руках наследников. Именно из этого совершенно законного источника были приобретены Государственным Эрмитажем Траpezундские рисунки и акварели.

Сведения о работах Н. Б. Бакланова в Траpezунде летом 1917 года содержатся в «Отчете» руководителя экспедиции Ф. И. Успенского. Однако самих планов, рисунков и акварелей в архивах не было выявлено. Вернее, никто не ставил подобной задачи до недавнего времени. Как уже было отмечено выше, в 1928 году в журнале «Byzantion» была опубликована статья Н. Б. Бакланова о двух храмах Траpezунда, проиллюстрированная его собственными фотографиями и двумя планами и разрезами, один из которых датирован 1918 годом, а второй – 1926⁶³.

В 2016 году А. Г. Цыпкина в статье «Изобразительные материалы Траpezундской экспедиции: предварительный обзор и опыт характеристики» продекларировала, что ею в данной публикации «впервые вводятся в научный оборот акварели Н. Б. Бакланова из архива историка и коллекционера В. Б. Кравцова»⁶⁴. Необходимо уточнить, что речь идет о работах из личного архива Н. Б. Бакланова, оказавшихся в руках В. Б. Кравцова. Кстати, последнего было бы слишком опрометчиво называть «историком и коллекционером». В своей статье А. Г. Цыпкина пишет, что летом 1917 года топограф «М. Э. Керн не сделал зарисовок дворцовой башни – вероятно потому, что она уже была как следует вычерчена Н. Б. Баклановым хотя бы в черновиках. Некоторые архивные данные заставляют сомневаться, были ли измерения когда-то сделаны начисто. Часть изобразительных материалов о дворцовой башне, вероятно, вовсе не были получены Ф. И. Успенским – обмеры и акварельные копии с фресок. На очередном заседании Комиссии по охране памятников М[осковское] А[рхеологическое] о[бщество] отношением от 11 (24) апреля 1918 г. за № 11 сообщило, что [Н. Б.] Бакланов и [Н. Д.] Протасов представили Обществу предварительные материалы о поездке, а для “полной обработки собранного материала необходимы обмеры памятников и акварельные копии с фресок, находящиеся в распоряжении Академии [наук]”. На запрос М[осковского]

А[рхеологического] о[бщества] о материалах [Ф. И.] Успенский ответил, что “обмеры памятников ожидаются от членов экспедиции, что же касается копий с фресок, то пересылка их сопряжена с такими трудностями и риском, что было бы неосторожностью отправить их почтой”. Академия, озабоченная мерами к изданию всех материалов и трудов экспедиции, просит М[осковское] А[рхеологическое] о[бщество] уведомить, когда “московские члены экспедиции Н. Б. Бакланов и Н. Д. Протасов могли бы предоставить свои отчёты и имеющиеся у них материалы, о коих можно судить на основании отчета, составленного академиком Ф. И. Успенским, который при сём прилагается. Кроме того, академик Ф. И. Успенский доложил, что им были сделаны сношения с художником-архитектором Н. Б. Баклановым с предложением исполнить чертежи обмеров, сделанных им в Трапезунде, за 400 рублей, на что Н. Б. Бакланов ответил, что может исполнить чертежи за 5 000 рублей. Запрошенные по этому поводу П. П. Покрышкин и К. Романов ответили, что утверждение оценки чертежей Бакланова по обмерам его трапезундских церквей возможно лишь после осмотра всех материалов, собранных автором, особой компетентной Комиссией. Непременный секретарь Академии доложил, что ни обмеры памятников Трапезунда, ни акварельные копии с фресок, сделанные академической экспедицией, в Академию не поступали до сих пор”. Все это происходило на заседании 29/16 мая 1918 г., и других, более оптимистичных сведений у нас пока нет⁶⁵.

В столь обширной цитате следует обратить внимание на настойчивое употребление слова «вероятно» в утверждениях автора. Более того, некоторые утверждения противоречат цитируемым самим же автором архивным документам. В частности, А. Г. Цыпкина утверждает (со словом «вероятно»), что материалы Н. Б. Бакланова «вовсе не были получены Ф. И. Успенским», но далее, в приводимом ответе самого Ф. И. Успенского сказано, что находящиеся у него копии с фресок пересылать почтой в Москву трудно и рискованно. Таким образом, копии фресок все же находились в руках руководителя экспедиции. А заявление Непременного секретаря С. Ф. Ольденбурга на заседании Комиссии по вопросу об охране Академией памятников древности и искусства в районе военных действий 29 апреля /16 мая 1918 года всего лишь констатирует, что на этот момент изобразительные материалы сезона 1917 года не были сданы Ф. И. Успенским в Академию наук.

А. Г. Цыпкина в указанной статье опубликовала всего пять рисунков и акварелей Н. Б. Бакланова. Одна акварель действительно относится к 1917 году и написана в Трапезунде, а вот четыре рисунка были сделаны уже в Москве в 1919 году. Натурная акварель небольшая по формату, написана на специальной плотной бумаге и имеет подпись «НБ». Рисунки 1919 года исполнены тушью на коричневатой полупрозрачной бумаге, наклеенной на паспарту. Все рисунки имеют нумерацию и пояснительные надписи; на некоторых есть дата исполнения. Сделаны они были по хранившимся у Н. Б. Бакланова натурным акварелям и предназначались для публикации в планируемом издании памятников Трапезунда. Акварель 1917 года «Восточная стена крепости» была воспроизведена А. Г. Цыпкиной на с. 311. Здесь же помещен и рисунок с неё, сделанный в 1919 году с подписью: «№ 15. Стены древнего Трапезунта» (Рис. 45, 46). Для обеих иллюстраций А. Г. Цыпкина ставит год исполнения – 1917, что неверно.

Рисунок «№ 17. Остатки дворцовых построек в древнем Трапезунде» воспроизведен на с. 305 без указания даты исполнения. Без даты и без названия сюжета были опубликованы на с. 316 рисунок «№ 3. Базилика VIII в. Анны», а на с. 317 рисунок «№ 9. Мраморный рельеф над дверью базилики Анны».

Таким образом, хотя иллюстрации действительно были впервые воспроизведены А. Г. Цыпкиной, вряд ли будет правильным говорить о введении изобразительных материалов Н. Б. Бакланова в научный оборот. Ни время и место создания, ни материал и техника определены не были; не указаны размеры рисунков и акварели. Впрочем, из текста статьи А. Г. Цыпкиной однозначно следует, что свою задачу она видела исключительно в воспроизведении изобразительных материалов, а не в их научной обработке⁶⁶. Этот вывод ярко и наглядно подтверждается страницами монографии того же автора «Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.)», опубликованной издательством «Алетейя» в 2021 году. Не подвергая сомнению важность темы и актуальность публикации архивных материалов, хотелось бы видеть воплощение в более серьезном и научном исполнении. Тем более, когда речь идет о монографии. К сожалению, высокие научные регалии ответственного редактора и рецензентов в данном случае не явились гарантией качества научного исследования.

В книге 2021 года А. Г. Цыпкина воспроизвела уже известные нам акварель и четыре рисунка Н. Б. Бакланова, принадлежащие В. Б. Кравцову. Правда, при воспроизведении рисунков они были «отформатированы» дизайнером: отрезаны поля и сопроводительные надписи с нумерацией. Аналогичная участь постигла и акварели, где даже была срезана подпись с датой⁶⁷. Такие дилетантские манипуляции с изобразительным материалом весьма негативно характеризуют автора исследования и свидетельствуют о низком профессиональном уровне.

Однако вернемся к рисункам Н. Б. Бакланова. Иллюстрации в книге А. Г. Цыпкиной разделены на пять приложений, каждое из которых имеет свою пагинацию. Иллюстрации, отпечатанные отдельно, помещены вклейками, при этом был допущен издательский брак – страницы приложений перепутаны и сброшюрованы с ошибками. Подписи под изображениями краткие, поскольку в конце книги приведен «Список иллюстраций» с более подробной информацией, включая местонахождение фотографий, рисунков и акварелей с указанием архивных шифров. К сожалению, в «Списке иллюстраций» царят та же небрежность, ошибки и полное отсутствие какой-либо унификации, как и во всей монографии. Чтобы не быть голословным, приведем подписи к работам Н. Б. Бакланова из «Списка иллюстраций», тем более что это необходимо для исправления допущенных автором ошибок.

Приложение А

«Рис. 46. Улица в греческом квартале г. Трапезунда. Церковь Св. Василия. Рисунок Н. Б. Бакланова. 1917 г. Из коллекции В. Б. Кравцова.

Рис. 47. Церковь Св. Анны. Трапезунд. Рисунок Н. Б. Бакланова. 1917 г. Фото из части личного фонда архитектора, находящегося в коллекции В. Б. Кравцова.

Рис. 51. Мраморный рельеф над дверью базилики Св. Анны. Рисунок Н. Б. Бакланова. 1917 г. Из коллекции В. Б. Кравцова.

Рис. 74. Тюрбе. Акварель Н. Б. Бакланова. 1917 г. Из коллекции Кравцова В. Б.»⁶⁸

Приложение В

«Рис. 21. Остатки дворцовых построек в древнем городе. Рисунок Н. Б. Бакланова. 1917 г. Из коллекции В.Б. Кравцова.

Рис. 32. Рисунок восточной стены крепости Бакланова Н. Б. Архив В. Б. Кравцова. 1917 г.

Рис. 33. Восточная стена. Акварель Бакланова Н. Б. Архив В. Б. Кравцова. 1917 г.»⁶⁹

Приложение Е

«Рис. 3. Ени-Джума (церковь Св. Евгения). Акварель Н. Б. Бакланова. 1917 г. Из личной коллекции В. Б. Кравцова»⁷⁰.

Исходя из этих «научных» описаний совершенно невозможно понять, где же конкретно хранятся рисунки и акварели: в архиве В. Б. Кравцова, или в его коллекции, или в его личной коллекции? Говорить о единообразии подписей, видимо, излишне, так же, как и о правилах русской грамматики (см. подпись к рис. 32). Все материалы Н. Б. Бакланова датированы А. Г. Цыпкиной 1917 годом. Между тем, на воспроизводимом ею рисунке (приложение А, рис. 46) совершенно четко в правом нижнем углу видна подпись и год исполнения: «НБ. 919». Хорошо виден год и на другом рисунке (приложение В, рис. 32), где в правом нижнем углу совершенно ясно читается «НБ. 919». Аналогичная ситуация наблюдается и с публикуемыми А. Г. Цыпкиной акварелями Н. Б. Бакланова. Например, на акварели «Восточная стена» (приложение В, рис. 33) в левом нижнем углу четко видна подпись «24/VI 917 Τραπεζουσα». Имеется подпись и на другой акварели «Ени-Джума (церковь Св. Евгения)» (приложение Е, рис. 3), но она была практически срезана дизайнером книги, так что видны лишь верхние части букв и цифр. Из того, что видно, можно установить дату исполнения «25/VI 917».

Указанные ошибки в датировке изобразительных материалов столь очевидны и столь недопустимы в научной работе, что вопрос о профессиональной квалификации автора должен быть решен вполне однозначно. Хотелось бы, конечно, спросить: «куда смотрел ответственный редактор, академик РАН?», но вопрос явно риторический... Более того, вне всякого сомнения появятся хвалебные рецензии на труд А. Г. Цыпкиной. Остается лишь вспомнить Марка Туллия Цицерона: «O tempora! O mores!»

Купленные Эрмитажем Трапезундские материалы Н. Б. Бакланова можно разделить на три группы по сюжетам, местам и времени создания. Правда, с некоторыми оговорками. В первую, самую обширную группу, входят: десять акварелей, два шаржа и один план с разрезом. Это, в основном, произведения, исполненные в Трапезунде и окрестностях в июне – августе 1917 года с натуры. Большая часть их имеет подпись, дату и название объекта, что позволяет восстановить ход работы Н. Б. Бакланова по фиксации памятников Трапезунда. Три акварели и план с разрезом не имеют даты. Относительно плана церкви Святого Филиппа и акварели с видом церкви Святой Анны нет сомнений, что они выполнены с натуры непосредственно в Трапезунде. План и разрез с обмерными записями сделаны на обороте визитной карточки Н. Б. Бакланова, а акварель имеет тот же небольшой формат (15,0 × 12,7 см), что и другие натурные акварели. Что же касается двух акварелей более крупного формата, которые не имеют даты и подписи художника, то они могли быть исполнены, как на месте в Трапезунде, так и уже в Москве в более позднее время. Однозначно решить этот вопрос в настоящее время не представляется возможным, и мы включаем эти две большие акварели в состав первой выделенной нами группы. Следует заметить, что еще с XVIII столетия среди художников разных экспедиций была широко распространена практика исполнения *in situ* небольших натуральных рисунков и акварелей, а затем, по возвращению экспедиции, по этим натурным оригиналам выполнялись крупные тщательно проработанные акварели. Обычно над этими художественными акварелями трудились сами авторы натурной съемки. Но иногда по их оригиналам крупные произведения исполняли другие художники, обычно, когда требовалось срочно выполнить работу. Что касается Н. Б. Бакланова,

то в собрании Эрмитажа есть его небольшие натурные акварели 1907 года с видами монастыря Святой Екатерины на Синае, а также крупная акварель 1912 года, исполненная по оригиналу 1907 года – о чем свидетельствует надпись на обороте листа.

Вторую группу составляют три акварели с видами армянских монастырей: Ахпат и Санаин. Одна из работ имеет точную дату: 20 августа 1917 года, когда Н. Б. Бакланов работал в монастыре Ахпат. Вторая акварель, с изображением галереи собора этого монастыря, имеет на обороте надпись рукой художника: «по впечатлению в 1918 г.». Это может свидетельствовать, что данная акварель была исполнена уже в Москве, по более раннему натурному оригиналу. Третья акварель с изображением жаматуна (или гавита – притвор, особый тип полугражданского полукультового сооружения) в монастыре Санаин датирована сентябрем 1917 года и, несомненно, исполнена на месте с натуры.

На этих трех акварелях запечатлены армянские памятники, и выполнены они были Н. Б. Баклановым уже после официального окончания Трапезундской экспедиции. Художник, по примеру своего коллеги А. Е. Крымского, также решил воспользоваться ситуацией и на собственные средства самостоятельно совершил небольшое путешествие. Естественно, как специалиста по архитектуре его в первую очередь интересовали такие выдающиеся памятники армянского зодчества, как монастыри Ахпат и Санаин. По нашему мнению, эти акварели все же можно рассматривать, хотя и косвенно, как результат Трапезундской экспедиции. Ведь именно она дала Н. Б. Бакланову возможность побывать на Кавказском театре военных действий и посетить эти древние армянские святыни.

Третью группу материалов составляют четыре рисунка, выполненные Н. Б. Баклановым в Москве в 1919 году. В основном они имеют подпись «НБ» и дату «919», и исполнены в едином стиле: черной тушью на полупрозрачной коричневой бумаге с белой подложкой. Правда, один рисунок сделан на белой плотной бумаге – видимо это пробное произведение, отражающее поиски художником наиболее выразительной техники. Судя по почти одинаковым размерам, по расположенным на полях подложки названиям сюжета и нумерации, эти рисунки входили в серию, предназначавшуюся для иллюстрирования издания о древностях Трапезунда. Несомненно, дальнейшее изучение архивных документов, в том числе личного архива Н. Б. Бакланова, приобретенного Государственным Эрмитажем, позволит раскрыть историю этой несостоявшейся публикации.

Следует подчеркнуть, что все, купленные Эрмитажем и публикуемые в данной статье работы Н. Б. Бакланова отличаются уверенным профессиональным исполнением, точной передачей деталей, живостью колорита. С научной точки зрения небольшие натурные акварели обладают едва ли не более высокой ценностью, чем исполненные по ним впоследствии большеформатные произведения. Особо следует отметить два шаржа на профессора А. Е. Крымского, передающих атмосферу повседневной работы экспедиции со всеми встречающимися трудностями. Акварели Н. Б. Бакланова являются драгоценным свидетельством деятельности Трапезундской экспедиции и дают хорошее представление о состоянии памятников Трапезунда, сильно пострадавших в последующее время.

АКВАРЕЛИ И РИСУНКИ Н. Б. БАКЛАНОВА,
ИСПОЛНЕННЫЕ ЛЕТОМ 1917 ГОДА В ТРАПЕЗУНДЕ
И ЕГО ОКРЕСТНОСТЯХ



1 Бакланов Н. Б.

«Ворота в цитадель Трапезунда»

Трапезунд, 25 июня 1917 года

Акварель на картоне. 17,0 × 12,3 см

Надписи: в левом нижнем углу «25/VI Porta de la citadelle»,

в правом нижнем углу «Тραπεζος»

Сохранность: без повреждений

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-37

Не экспонировалась

Публикуется впервые



2 Бакланов Н. Б.

«Церковь Святого Иоанна Предтечи в Дживизлике»

Дживизлик, 27 июня 1917 года

Акварель на бумаге. 17,5 × 12,0 см

Надписи: в левом нижнем углу «27/ VI Дживизлик»,

в правом нижнем углу «Св. Ио. Пр-ча»

На обороте надпись карандашом «Сделать копию Ф. М. Морозову. Серафимовский лазарет. Петрогр[ад] Лермонтовский прос[пект], 30. Княжне Ксен[ии] Ник[олаевне] Шаховской для передачи»

Сохранность: срезан левый верхний угол, слегка помят верхний правый угол

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-38

Не экспонировалась

Публикуется впервые



3 Бакланов Н. Б.

«Турецкое кладбище в Трапезунде»

Трапезунд, 9 июля 1917 года

Акварель на картоне. 12,6 × 17,5 см

Надписи: в левом нижнем углу «СИМЕТЬЕР ТУРКЕ»,
в правом нижнем углу «ΤΡΑΠΕΖΟΥΣ 9/VII» и карандашом «907»

Сохранность: без повреждений

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-39

Не экспонировалась

Публикуется впервые

4 Бакланов Н. Б.

«Внутренний вид Безестана в Трапезунде»

Трапезунд, 23 июля 1917 года

Акварель на картоне. 39,5 × 28,5 см

Надписи: в правом нижнем углу «ΤΡΑΠΕΖΟΥΣ 23 Июля 1917 г.»,
в левом нижнем углу «Н. Бакланов»

На обороте надписи карандашом: «Бакланов», «28»,
«Трапезунт. Здание базара (безестан) XIII – XIV вв.»

Сохранность: без повреждений

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-40

Не экспонировалась

Публикуется впервые





5 Бакланов Н. Б.
«Нижний этаж Дворцовой церкви»

Трапезунд, 23июля 1917 года
Акварель на картоне. 17,6 × 12,7 см

Надпись в правом нижнем углу:
«ТРАПЕΖΟΥΣ 23/VI»

Сохранность: без повреждений
Приобретена из личного архива
Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ
в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж,
инв. № Рв-41

Не экспонировалась

Публикуется впервые

6 Бакланов Н. Б.
«Остатки фресок Дворцовой церкви»

Трапезунд, 1917 год
Акварель на бумаге. 46,6 × 35,0 см

Надпись карандашом в правом нижнем углу: «Дворцовая церковь Комненов
Трапезунт», на правом поле разметка высоты изображений.

На обороте надписи карандашом: «Бакланов», «25», «1917», «№53»,
«Трапезунт. Остатки росписи в одной из башен цитадели».

Здесь же набросок карандашом развалин башни.

Сохранность: залом бумаги в левом нижнем углу

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-42

Не экспонировалась

Публикуется впервые





7 Бакланов Н. Б.

«Церковь Святого Михаила в Трапезунде»

Трапезунд, 5 августа 1917 года

Акварель на картоне. 17,5 × 12,7 см

Надпись в левом нижнем углу: «Ц. Св. Михаила Трапезоус 5/VIII 1917»

Сохранность: легкая потертость красочного слоя

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-43

Не экспонировалась

Публикуется впервые



8 Бакланов Н. Б.

«Церковь Святой Анны в Трапезунде»

Трапезунд, 1917 год

Акварель на бумаге. 15,0 × 12,7 см

На обороте надпись карандашом «Церк[овные] постройки Трапезунда»

Сохранность: незначительная потертость красочного слоя

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-44

Не экспонировалась

Публикуется впервые



9 Бакланов Н. Б.

«Тюрбе на мусульманском кладбище»

Трапезунд, 1917 год

Акварель на картоне. 28,2 × 19,6 см

Сохранность: без видимых повреждений

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в апреле 2021 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-45

Не экспонировалась

Публикуется впервые



10 Бакланов Н. Б.

«Стены Трапезундской крепости»

Трапезунд, 1917 год

Акварель на бумаге. 33,3 × 49,5 см

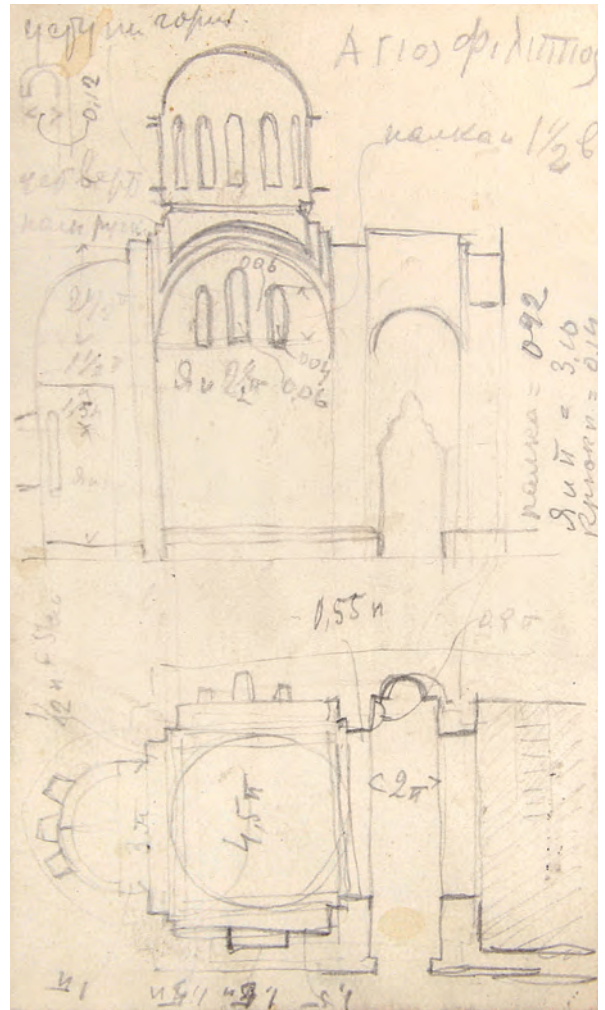
Сохранность: без видимых повреждений

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в апреле 2021 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-46

Не экспонировалась

Публикуется впервые



11 Бакланов Н. Б.

«План и разрез церкви Святого Филиппа в Трапезунде»

Выполнен на обороте визитной карточки Н. Б. Бакланова Трапезунд, 1917 год

Чертеж карандашом на картоне. 9,8×5,8 см

На обороте надпись карандашом «ΑΓΙΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ»

На лицевой стороне типографский набор: «Николай Борисович Бакланов Художник-Архитектор Д. Ч. Московского Археологического Общества Москва»

Сохранность: без видимых повреждений

Приобретен из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в апреле 2021 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-47

Не экспонировался

Публикуется впервые



12 Бакланов Н. Б.

«Пропажа книг»

Шарж на профессора А. Е. Крымского

Трапезунд, 5 августа 1917 года

Рисунок карандашом. 23,7 × 15,2 см

Надписи на нижнем поле: «Проф. А. Е. Крымский за разборкой турецкого архива.

Пропажа книг», «ΤΡΑΠΕΖΟΥΣ», «NB INV» «Α ΜΑΡΙΑ ΧΡΥΣΟΚΕΦΑΛΟΣ. 5/ VIII»

Сохранность: помят нижний левый угол

Приобретен из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-49

Не экспонировался

Публикуется впервые



13 Бакланов Н. Б.

«Петр апостол со своими ручными зверями»

Шарж на профессора А. Е. Крымского

Трапезунд, 1917 год

Рисунок карандашом, подцветен акварелью. 24,0 × 15,0 см

Надписи: в левом верхнем углу «NB INV:»,

в правом верхнем углу «проф. А. Е. Крымский у дверей Хризокефалос Трапезунт 1917»,

на нижнем поле «Петр апост[ол] со своими ручными зверями»

Сохранность: помят нижний левый угол

Приобретен из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-48

Не экспонировался

Публикуется впервые

АКВАРЕЛИ Н. Б. БАКЛАНОВА,
ИСПОЛНЕННЫЕ В АРМЕНИИ В АВГУСТЕ – СЕНТЯБРЕ 1917 ГОДА



1 Бакланов Н. Б.

«Монастырь Ахпат»

Армения, 20 августа 1917 года

Акварель на картоне. 12,6 × 17,9 см

Надписи: в левом нижнем углу «Ахпатъ монастырь»,

в правом нижнем углу «20/ VIII 917»

Сохранность: без видимых повреждений

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в апреле 2021 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-50

Не экспонировалась

Публикуется впервые



2 Бакланов Н. Б.

«Монастырь Ахпат, проход с восточной стороны собора»

Армения, 1917 год (?)

Акварель на бумаге, карандаш. 31,3 × 47,0 см

Надпись в правом нижнем углу: «Ахпат 1917»

Надписи на обороте: «Ахпат, проход с восточной стороны собора», «24», «Н. Бакланов», «(по впечатлению в 1918 г.)».

Сохранность: оборван левый нижний угол, помят верхний правый угол, разрыв внизу, залом бумаги с левой стороны

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-51

Не экспонировалась

Публикуется впервые



3 Бакланов Н. Б.

«Монастырь Санаин»

Армения, сентябрь 1917 года

Акварель на картоне, карандаш. 18,0 × 38,0 см

Надпись в правом нижнем углу: «Санаин 1917 сентябрь»

На обороте листа надписи: «Большой гавид в Санаине. Б.», «Бакланов»,
«Жаматун монастыря в Санаине»

Сохранность: повреждение бумаги в правом верхнем углу

Приобретена из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-52

Не экспонировалась

Публикуется впервые

Жаматуны или гавиты – притворы, особый тип полугражданского полукультового сооружения.

РИСУНКИ Н. Б. БАКЛАНОВА,
ИСПОЛНЕННЫЕ В 1919 ГОДУ В МОСКВЕ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ
О ДРЕВНОСТЯХ ТРАПЕЗУНДА



1 Бакланов Н. Б.
«Внутренний вид Безестана в Трапезунде»

Москва, 1919 год

Рисунок тушью на полупрозрачной коричневой бумаге с подложкой
15,7 × 11,7 см – подложка; 15,0 × 9,0 см – рисунок

Надписи: на правом поле подложки «№ 4. Вид “Безестана” внутри»,
на нижнем поле рисунка «НБ»

Сохранность: без повреждений

Приобретен из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-53

Не экспонировался

Публикуется впервые



2 Бакланов Н. Б.

«Улица и базилика Святого Евгения в Трапезунде»

Москва, 1919 год

Рисунок тушью на полупрозрачной коричневой бумаге с подложкой
16,0 × 11,6 см – подложка; 13,0 × 8,7 см – рисунок

Надписи: на нижнем поле подложки «№ 11. Улица и базилика Евгения
(мечеть “Ени- джуме- джами”)), в правом верхнем углу рисунка «улица св. Евгения».

Сохранность: поврежден правый верхний угол рисунка

Приобретен из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-54

Не экспонировался

Публикуется впервые



3 Бакланов Н. Б.

«Тюрбе на турецком кладбище в Трапезунде»

Москва, 1919 год

Рисунок тушью на полупрозрачной коричневой бумаге с подложкой
17,5 × 10,7 см – подложка; 13,3 × 9,0 см – рисунок

Надписи: на нижнем поле подложки «№ 26. Тюрбе на турецком кладбище»,
в левом нижнем углу рисунка «Н. Б. 919»

Сохранность: оборван правый верхний угол рисунка,

срезан левый нижний угол рисунка; слом правого верхнего угла подложки

Приобретен из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в октябре 2019 года
Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-55

Не экспонировался

Публикуется впервые



4 **Бакланов Н. Б.**

«Восточная стена крепости в Трапезунде»

Москва, 1919 год

Рисунок тушью на белой бумаге. 19,5 × 14,6 см

Надписи: в правом нижнем углу проставлен номер «18»

Сохранность: легкая деформация уголков

Приобретен из личного архива Н. Б. Бакланова через ФЗК ГЭ в апреле 2021 года

Государственный Эрмитаж, инв. № Рв-56

Не экспонировался

Публикуется впервые

- ¹ В литературе и архивных документах существует разное написание названия города: Трапезунт, Трапезонд, Трабзон, Трапезунд. Мы в своей статье употребляем последний вариант, который наиболее широко используется в современной русскоязычной научной литературе. Вместе с тем в цитатах сохраняется написание оригинала.
- ² Коллекция музея РАИК в Эрмитаже. Каталог выставки. СПб., 1994.
- ³ *Цыткина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). СПб., 2021. С. 156.
- ⁴ Воспоминания Великого князя Александра Михайловича. [В 2-х книгах.] Второе исправл. изд. М., «Захаров», 2001. С. 246.
- ⁵ Дневники императора Николая II / общая ред. и предисловие К. Ф. Шапило. М., «Орбита», 1991. С. 492.
- ⁶ Дневники императора Николая II. С. 492. Историк военных действий на Кавказском фронте Е. В. Масловский излагает события следующим образом: 16 октября в три часа на рассвете два турецких миноносца с русскими флагами вошли в гавань Одессы и потопили канонерку «Донец». В семь часов утра перед Севастополем появился крейсер «Гебен» и открыл огонь; «Бреслау» обстрелял Феодосию, а турецкий крейсер «Гамидие» – Новороссийск (*Масловский Е. В.* Мировая война на Кавказском фронте 1914 – 1917 гг. Париж, «Возрождение», 1933. С. 20).
- ⁷ Например, графиня П. С. Уварова; см.: *Подко О. В.* П. В. Никитин и его вклад в византистику (по материалам С.-Петербургского филиала Архива РАН) // Рукописное наследие русских византистов в архивах Санкт-Петербурга / под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева. СПб., 1999. С. 160.
- ⁸ Цит. по: *Басаргина Е. Ю.* Русский Археологический институт в Константинополе // Архивы русских византистов / под ред. И. П. Медведева. СПб., 1995. С. 86, 87. Аналогичный рассказ со слов Ф. И. Успенского привел С. Р. Минцлов, общавшийся с директором РАИК летом 1916 года в Трапезунде: «Когда положение сделалось уже напряженным, Успенский обратился с запросом в наше посольство, что делать и не начать ли заблаговременно укладывать наиболее дорогие вещи, принадлежащие Институту. Посольство воспротивилось самым категоричным образом; приказано было не только ничего не трогать, но и не вывозить ни одного ящика, для того, “чтобы не показать туркам вида, что мы их боимся”. <...> Игра в храбрость кончилась тем, что “Гебен” обстрелял Крымское побережье, а [осподин] посол позвонил по телефону Успенскому и заявил ему следующее: “Русское посольство в Константинополе более не существует, если Вам что надо, обращайтесь в Итальянское”. Конечно, все пришлось бросить; Успенский с женой ушли только с двумя ручными чемоданчиками, куда успели понахитить самое необходимое свое имущество» (*Минцлов С. Р.* Трапезондская эпопея. Дневник. Берлин, Сибирское книгоиздательство, 1925. С. 39).
- ⁹ Ныне Атыф Йылмаз
- ¹⁰ *Пятницкий Ю. А.* Византийские памятники в музее Русского Археологического института в Константинополе. СПб., 1993.
- ¹¹ СПбФ АРАН.Ф. 116. Оп. 2. Д. 164. Л. 12. Подлинник, автограф.
- ¹² *Ершов С., Пятницкий Ю., Юзбашян К.* Русский Археологический институт в Константинополе (К 90 -летию со дня основания) // Палестинский сборник. Л., 1987. Т. 29. С. 3 – 12.
- ¹³ *Басаргина Е. Ю.* Русский Археологический институт в Константинополе. Очерки истории. СПб., 1999. С. 138.
- ¹⁴ Цит. по: *Подко О. В.* Николай Карлович Клуге (1869 – 1947) – копист и реставратор византийских памятников // Немцы в Санкт-Петербурге: биографический аспект (XVIII – XX вв). СПб., 2016. Вып. 10. С. 205 – 206.
- ¹⁵ Максимов Владимир Николаевич (1882 – 1942), архитектор, реставратор, выпускник Казанского художественного училища (1904) и Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств (1912). Активно работал в Царском Селе. Не принял Октябрьскую революцию 1917 года и скрывался в Сибири; затем жил в Подмосковье. В 1932 году арестован и приговорен к трем годам лагерей. Досрочно был освобожден в 1933 году и проживал во Владимирской и Московской областях;

- похоронен на Старом Раменском кладбище под Москвой.
- ¹⁶ См.: *Подко* О. В. Николай Карлович Клуге. С. 205.
- ¹⁷ Цит. по: *Подко* О. В. Николай Карлович Клуге. С. 207.
- ¹⁸ Цит. по: *Подко* О. В. Николай Карлович Клуге. С. 216, 217. Примеч. 43.
- ¹⁹ *Подко* О. В. Николай Карлович Клуге С. 206 – 210.
- ²⁰ Цит. по: *Басаргина* Е. Ю. Ф. И. Успенский: Обзор личного фонда // Архивы русских византистов / под ред. И. П. Медведева. СПб., 1995. С. 47.
- ²¹ Цит. по: *Басаргина* Е. Ю. Русский Археологический институт в Константинополе. Очерки истории. С. 108.
- ²² Подробно о Н. А. Окуневе см.: *Янчаркова* Ю. Историк искусства Николай Львович Окунев (1885 – 1949). Жизненный путь и научное наследие. Frankfurt am Main, “Peter Lang”, 2012.
- ²³ В 1999 году текст Ф. И. Успенского «Основание Русского Археологического института в Константинополе» был опубликован в качестве приложения в монографии: *Басаргина* Е. Ю. Русский Археологический институт в Константинополе. Очерки истории. С. 171–195.
- ²⁴ *Басаргина* Е. Ю. Русский Археологический институт в Константинополе. Очерки истории. С. 137–144.
- ²⁵ В разных источниках приводятся разные цифры: от 600 тысяч до полутора миллиона уничтоженных армян. В дневнике Ф. И. Успенского приводится один из рассказов очевидца: «За завтраком [господин] Прасин рассказывал о жизни города перед русским занятием и о правительством организованной резне армян. Не менее 9 т[ысяч] пострадали в гор[оде] Трапез[унте]. Сначала устроили выселение, а дорогой бесчеловечно избивали в некотор[ом] удалении от города. Резня произведена по всему анатол[ийскому] побережью до Синопа. Погибли не один десяток тысяч. За избиванием последовало разграбление.» (Дневниковые записи академика Ф. И. Успенского лета 1916 г. // *Цыпкина* А. Г. Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 186, 187).
- ²⁶ *Тункина* П. В. Русское археологическое общество в 1899–1924 гг.: Взгляд С. А. Жебелёва // С. А. Жебелёв. Русское археологическое общество за третью четверть своего существования. 1897–1921: Исторический очерк / сост. и отв. ред. И. В. Тункина. М., 2017. С. 11.
- ²⁷ Великий князь Николай Николаевич (1856–1929) – генерал-адъютант, в 1914–1915 годах Верховный главнокомандующий всеми сухопутными и морскими силами Российской империи; в 1915–1917 годах – наместник на Кавказе.
- ²⁸ *Жебелёв* С. А. Русское археологическое общество за третью четверть своего существования. С. 47, 48.
- ²⁹ *Басаргина* Е. Ю. Историко-археологическая экспедиция в Трапезунд (1916 г.) // Вспомогательные исторические дисциплины. Т. 23. Л., 1991. С. 301, 302.
- ³⁰ *Шмит* Ф. П. Федор Иванович Успенский // *Басаргина* Е. Ю. Русский Археологический институт в Константинополе. Очерки истории. С. 200–203.
- ³¹ *Басаргина* Е. Ю. Русский Археологический институт в Константинополе. Очерки истории. С. 120 – 122.
- ³² Дневниковые записи академика Ф. И. Успенского лета 1916 г. С. 185.
- ³³ Дневниковые записи академика Ф. И. Успенского лета 1916 г. С. 185, 186, 188, 193, 194, 196, 199.
- ³⁴ *Мицлов* С. Р. Трапезундская эпопея. Дневник. С. 13.
- ³⁵ *Мицлов* С. Р. Трапезундская эпопея. Дневник. С. 35.
- ³⁶ *Цыпкина* А. Г. Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 48.
- ³⁷ *Мицлов* С. Р. Трапезундская эпопея. Дневник. С. 64.
- ³⁸ *Успенский* Ф. П. Сообщение и отчет о командировке в Трапезунд. Приложение к протоколу 10 заседания Отделения Исторических наук и филологии Императорской Академии наук 21 сентября 1916 г. // Известия Императорской Академии наук. Серия VI. 1916. Т. 11, № 16. С. 1464–1480; *Успенский* Ф. П. Второй отчет о занятиях в Трапезунде и окрестностях. Приложение к протоколу 12 заседания Отделения Исторических наук и филологии Императорской

- Академии наук 26 октября 1916 г. // Известия Императорской Академии наук. Серия VI. 1916. Т. 11, № 16. С. 1657–1663; *Успенский Ф. II*. Сообщение об условиях хранения собранных и оставленных в Трапезунде восточных рукописей. Из протокола 11 заседания Отделения Исторических наук и филологии Императорской Академии наук 12 октября 1916 г. // Известия Императорской Академии наук. Серия VI. 1916. Т. 11, № 16. С. 1490–1492.
- ³⁹ *Жебелёв С. А.* Русское археологическое общество за третью четверть своего существования. С. 28, 103. Примеч. II.48.
- ⁴⁰ *Жебелёв С. А.* Русское археологическое общество за третью четверть своего существования. С. 48.
- ⁴¹ *Уварова П. С.* Былое. Давно прошедшие счастливые дни. М., 2005. С. 194, 195.
- ⁴² Цит. по: *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 65.
- ⁴³ Георгий Константинович фон Мейер (1853 – после 1917), генерал, с 1908 года – в отставке; художник-любитель, анималист, один из учредителей Общества художников киевлян. Прославился охотничьими зарисовками, которые печатались в специализированных журналах. Принимал активное участие в работе по выведению чистопородных русских борзых, под руководством Великого князя Николая Николаевича (младшего), что сблизило его с придворными кругами. Стены резиденции Великого князя в Першино украшали картины художника со сценами охоты. Во время Мировой войны киевское издательство «Рассвет» выпустило серию открыток со сценами военной жизни по рисункам Г. К. Мейера.
- ⁴⁴ Дневниковые записи академика Ф.И. Успенского лета 1916 г. С. 205.
- ⁴⁵ Цит. по: *Иодко О. В.* Николай Карлович Клуге. С. 218, 219. Примеч. 49 (оригинал хранится: СПбФ АРАН. Ф. 169. Оп. 1. Д. 6. Л. 20 – 21об).
- ⁴⁶ Цит. по: *Иодко О. В.* Николай Карлович Клуге. С. 218, 219. Примеч. 49 (оригинал хранится: СПбФ АРАН. Ф. 169. Оп. 1. Д. 6. Л. 22 – 23об).
- ⁴⁷ Цит. по: *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 67.
- ⁴⁸ *Мицулов С. Р.* Трапезондская эпопея. Дневник. С. 293.
- ⁴⁹ *Мицулов С. Р.* Трапезондская эпопея. Дневник. С. 299.
- ⁵⁰ Цит. по: *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 68.
- ⁵¹ Подробнее см.: *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 93–101.
- ⁵² *Кызласова И. А.* Из истории выдающихся открытий древнерусской живописи: Николай Протасов (1886–1940) // Искусство Христианского мира. Сборник статей. Вып. 14. М., 2017. С. 365.
- ⁵³ *Успенский Ф. II*. Отчет о занятиях в Трапезунде летом 1917 года. Доклад 17 января 1918 г. в заседании Отделения Исторических наук и филологии Академии наук // Известия Академии наук. Серия VI. 1918. Т. 11, № 5. С. 207–238; *Успенский Ф. II*. Усыпальница царя Алексея IV в Трапезунде // ВВ. Т. 23. Пг., 1923. С. 1–14; *Успенский Ф. II*. Трапезунтская империя // Анналы. Л., 1924. № 4. С. 20–33; *Успенский Ф. II*. Выделение Трапезунда из состава Византийской империи // Seminarium Kondakovianum. Прага. Т. 1 (1927). С. 21–34; *Успенский Ф. II*, *Бенешевич В. Н.* Вазелонские акты. Материалы для истории крестьянского и монастырского землевладения в Византии XIII–XV веков. Л., 1927; *Успенский Ф. II*. Очерки по истории Трапезундской империи. Л., 1929 (посмертное издание под ред. С. А. Жебелева).
- ⁵⁴ *Удальцова З. В.* Советское византиноведение за 50 лет. М., 1969. С. 13, 14.
- ⁵⁵ *Басафгина Е. Ю.* Ф. И. Шмит: материалы к биографии // Рукописное наследие русских византинистов в архивах Санкт-Петербурга / под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева. СПб., 1999. С. 483, 484.
- ⁵⁶ *Успенский Ф. II*. Отчет о занятиях в Трапезунде летом 1917 года // Известия Академии наук. Серия VI. 1918. № 5. С. 207–238 (отчет А. Е. Крымского – на с. 212–216, Н. Б. Бакланова – на с. 217–218, Н. Е. Макаренко – на с. 219–220, Н.Д. Протасова – на с. 220–238).
- ⁵⁷ *Protasof N.* Monuments de Dzevizlyk // Byzantion (1927–1928). Т. 4. 1929. P. 419 – 425; *Baklanov N.* Deux monuments Byzantins

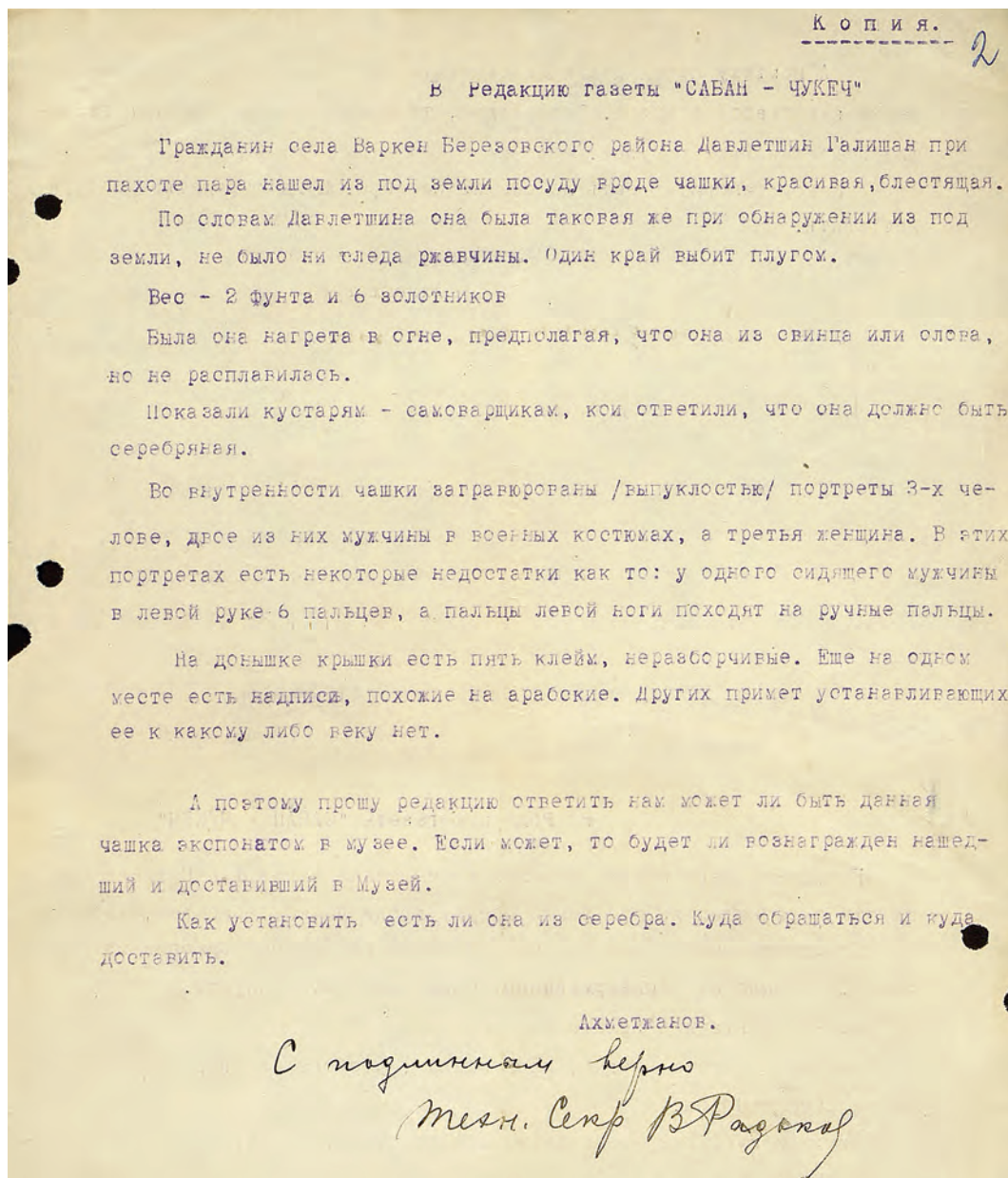
- de Trébizonde // Byzantion (1927–1928). Т. 4. 1929. P. 363–391.
- ⁵⁸ *Baklanov N.* Deux monuments Byzantins de Trébizonde. P. 369, 383.
- ⁵⁹ *Жебелёв С. А.* Русское археологическое общество за третью четверть своего существования. С. 61, 413 (Архив РАО. Д. 452. Л. 127).
- ⁶⁰ *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 233–235.
- ⁶¹ *Алтатов М. В.* Воспоминания. М., 1994. С. 75.
- ⁶² *Щеглов Г. Э.* Хранитель. Жизненный путь Федора Михайловича Морозова. Минск, 2012. С. 129–188.
- ⁶³ *Baklanov N.* Deux monuments Byzantins de Trébizonde. P. 363–391.
- ⁶⁴ *Цыпкина А. Г.* Изобразительные материалы Трапезундской экспедиции: предварительный обзор и опыт характеристики // Исторические исследования. Вып. 5 (2016). С. 280.
- ⁶⁵ *Цыпкина А. Г.* Изобразительные материалы Трапезундской экспедиции. С. 292, 293.
- ⁶⁶ Вместе с тем А. Г. Цыпкина не преминула отметить, что «некоторые фотографии Дворцовой церкви (сделанные Ф. М. Морозовым – П.Ю.) были опубликованы Г. Э. Щегловым в книге научно-популярного жанра без комментариев по истории, архитектуре и живописи памятника» (*Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 123. Примеч. 103). Практически упрекая Г. Э. Щеглова в непрофессионализме, автор сама не смогла даже на элементарном уровне обработать воспроизводимый ею материал, в частности рисунки Н. Б. Бакланова. Следует отметить, что монография Г. Э. Щеглова о Ф. М. Морозове на последней странице книги обозначена как «Духовно-просветительное издание». В то же время, по охвату материала, по тщательности обработки фактов, по обширному научному аппарату книга Г. Э. Щеглова по праву может быть отнесена к категории высоконаучных изданий. Что же касается «комментариев по истории, архитектуре и живописи памятника», то они не входили в задачу автора, поскольку его главной целью было освещение жизненного пути Ф. М. Морозова, что отражено в самом названии книги (*Щеглов Г. Э.* Хранитель. Жизненный путь Федора Михайловича Морозова. Минск, 2012).
- ⁶⁷ *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). Приложение Е. Рис. 3.
- ⁶⁸ *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 245, 246.
- ⁶⁹ *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 247, 248.
- ⁷⁰ *Цыпкина А. Г.* Русские научные экспедиции в Трапезунд (1916, 1917 гг.). С. 252.

Е. Ю. Соломаха
Государственный Эрмитаж

ПУТЕШЕСТВИЕ КУНГУРСКОГО БЛЮДА. К ИСТОРИИ ЭРМИТАЖА В 1920–1930-е ГОДЫ¹

В 1926 году из Кунгурского научного музея в Эрмитаж были переданы четыре серебряных предмета: два византийских и одно сасанидское блюдо и небольшая чаша. На фоне поступления в музей в то время тысяч предметов из национализированных коллекций это приобретение было практически незаметно. Но в таком вроде бы незначительном эпизоде как в капле воды отразилась сложнейшая история формирования музейных коллекций, их собирания, экспонирования, а также судьбы хранителей того времени.

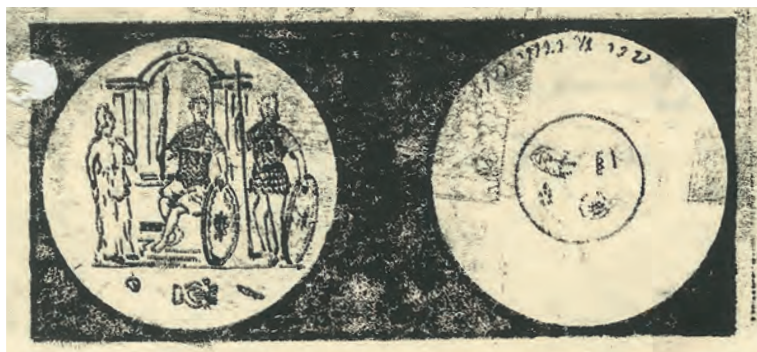
Кунгур, небольшой городок близ Перми, некогда принадлежавший Строгановым, через который проходил путь Ермака, а впоследствии и Витуса Беринга, процветал в значительной степени за счет чаеоторговли. Купцы Кунгура не только контролировали половину чайного экспорта из Китая в Россию, но и заботились о культурном развитии города, собирая памятники искусства. В 1840 году здесь была открыта публичная библиотека, пожертвованная городу уроженцем Кунгура, этнографом, академиком Петербургской академии наук К. Т. Хлебниковым, а в 1909 году был открыт городской музей его имени. Через эти земли пролегал Великий шелковый путь, и именно здесь, в Верхнем Прикамье, было обнаружено большинство кладов, содержащих византийские, сасанидские и азиатские серебряные сосуды и монеты. Уже с конца XVIII века Строгановы начали собирать предметы, найденные в землях Пермской губернии. К середине XIX века в обществе сформировалось понимание того, что сохранение подобных памятников не только является частным делом, но и должно стать идеей национальной. В 1856 году граф С. Г. Строганов сформулировал основные положения о надзоре за археологическими изысканиями со стороны государства. После утверждения их императором Александром II С. Г. Строганов стал первым председателем созданной при Министерстве императорского двора в 1859 году Императорской археологической комиссии, единственного государственного органа в России, выполнявшего миссию охраны, собирания и исследования памятников старины. Для того чтобы крестьяне не отдавали найденные памятники в переплавку, Комиссия выкупала их за довольно приличные деньги, во много раз превышающие весовую стоимость серебра, а уездные исправники должны были следить за подобными находками и передавать их в Археологическую комиссию. Вначале Комиссия расположилась во дворце



Ил. 1. Записка Ахметжанова в газету «Сабан эм Чукеч» о находке византийского блюда. 1926.
Государственный Эрмитаж

Строгановых на Невском проспекте, где к этому времени уже находилась коллекция сасанидских памятников.

В Эрмитаж предметы из археологических раскопок стали поступать с середины XIX века. С назначением в 1882 году ее председателем директора Императорского Эрмитажа А. А. Васильчикова она переехала в здание Старого Эрмитажа. Таким



Ил. 2. Прорисовка блюда, найденного близ Кунгура. 1926.
Государственный Эрмитаж

образом, до революции в Эрмитаж поступила большая часть сасанидского серебра, найденного в Пермской губернии. Предметы эти поступали в Отдел древностей, в котором до революции хранились и первобытные, и античные, и восточные, и средневековые памятники искусства. Задача разграничить хранения отделов и отделений Эрмитажа не по случайному стечению обстоятельств, а в соответствии с научными принципами стала одной из важнейших для хранителей Эрмитажа уже после революции 1917 года. Составленный в середине 1917 года в связи с работой над созданием специального ведомства искусств план реформ в Эрмитаже предполагал реорганизацию практически всех сторон жизни музея². Получив в первые послереволюционные годы относительную свободу в реализации намеченных проектов, хранители должны были решать одновременно огромное количество самых разных задач.

Восстановление экспозиции после эвакуации из Москвы, создание новых экспозиций в связи со значительным расширением за счет переданных музеем зданий Малого и Старого Эрмитажа и части Зимнего дворца, подготовка временных выставок, написание каталогов, участие в различных экспертных комиссиях, обработка и распределение по отделам тысяч предметов искусства, поступавших из национализированных частных собраний, и художественных произведений, выявленных в брошенных квартирах и загородных дворцах, чтение лекций – всю эту гигантскую работу выполняли 80 хранителей, ассистентов и научных сотрудников музея и его трех филиалов: Конюшенного музея, музея Штигица и Строгановского дворца. Условия же, в которых решались эти задачи, были приближены к боевым. Помещения музея, во время революции и раннего коммунизма оставшиеся без отопления и освещения, требовали ремонта и реставрации. Зимой 1920/21 года температура в музее опускалась до +1°, а влажность доходила до 90 %. Хранителям и служащим приходилось круглосуточно дежурить в залах, чтобы следить за сохранностью экспонатов. В декабре 1920 года, когда лопнули трубы водяного отопления и залы с картинами были залиты водой, спасти бесценные полотна пришлось в крошечной темноте. Из-за повреждения изоляции верхних окон в Больших просветах и протечек там начали отваливаться лепные карнизы. Чтобы сохранить ценный паркет, пришлось использовать линолеум, оставшийся от лазарета в Зимнем

дворце³. Оборудование, строительные материалы, инструменты при жесткой системе распределения периода военного коммунизма приходилось получать путем бесконечных согласований. Не хватало не только строительных материалов: чтобы получить химикаты для реставрационных мастерских, бумагу для изданий, сургуч для опечатывания дверей, мышпеловки для уничтожения расплодившихся грызунов и даже ленты для восьми пишущих эрмитажных машинок, необходимо было писать тонны бумаг в различные инстанции. Время было голодное. Продукты питания отпускали по карточкам. В Архиве Эрмитажа сохранились просьбы администрации музея в Отдел охраны памятников об отпуске служащим 20 пудов пшеницы и пяти пудов соли⁴, «чаю по норме советских служащих»⁵. Директор Эрмитажа С. Н. Тройницкий в 1921 году лично ездил в Самарканд, чтобы получить «по мандату НКПС для Эрмитажа 165 пудов муки, 30 пудов риса, и 17 пудов изюму»⁶.

Но несмотря на все эти невероятные трудности, энтузиазм, желание создавать что-то великое были общим настроением в кругах художественной и научной интеллигенции тех первых послереволюционных лет. Об этом писала и Ирина Одоевцева: «А жить в Петербурге в те дни было нелегко. В кооперативных лавках продавали мокрый, тяжелый хлеб, нюхательный табак и каменное мыло – даром... В те дни я, как и многие, научилась „попираť скудные законы бытия“. Я стала более духовным, чем физическим существом... Мне было так интересно жить, что я просто не обращала внимания на голод и прочие неудобства»⁷.

11 октября 1920 года на Совете музея было утверждено решение об образовании Отделения мусульманского Средневековья, сначала на базе Отдела древностей, а затем в качестве самостоятельного подразделения музея. Это было претворение в жизнь решения об упорядочении хранений Эрмитажа и в определенной степени откликом на политические события: в 1920 году в Азербайджане, Ереване и Средней Азии была установлена советская власть.

Первым заведующим и на первых порах единственным сотрудником стал будущий директор Эрмитажа И. А. Орбели, который начал формировать собрание Отдела. До этого времени около 10 тысяч предметов, принадлежащих истории мусульманского Востока, были разбросаны по разным отделениям и отделам Эрмитажа. Уже 20 ноября 1922 года благодаря кипучей энергии Иосифа Абгаровича в залах первого этажа Старого Эрмитажа была развернута временная выставка сасанидских древностей⁸. На выставке были представлены предметы из собрания Эрмитажа, а также из РАН, ГАИМК и Строгановского дворца. Постоянная экспозиция Отделения Кавказа, Ирана и Средней Азии (сокращенно КИСА) открылась 20 ноября 1925 года в двух галереях вдоль Висячего сада. К этому времени филиалами Эрмитажа стали Музей прикладного искусства (бывший Штиглица) и Строгановский дворец, откуда в музей поступили восточные коллекции и знаменитое сасанидское серебро из собрания Строгановых. В интервью газете «Смена» Орбели сообщил, что «собрание ценностей мусульманского Востока является самым богатейшим в мире не только по количеству, но и по редкости многих предметов, которые не имеются ни в одной стране»⁹. В это время Эрмитаж активно покупал произведения искусства, и, как следует из документов Архива музея, Отдел Востока делал это активнее других. Орбели пытался пополнить собрания отдела и покупками за границей: в 1926 году в «Вечерней Москве» появилась заметка «Два блюда за 60.000 руб.», в которой сообщалось: «Коллегия Наркомпроса разрешила Государственному Эрмитажу приобрести за границей два

Телеграф в

Адрес: ЛЕНИНГРАД СРОЧНАЯ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЕРМИТАЖ ДИРЕКТОР

Принят. 19/6 -го ч. 30 м. Бл. № 11 От. Принят. пор. № 2/48 пр. №

Передана. -го ч. м. пор. № В пр. № Передан

КНТ СРОЧНАЯ ЛЕНИНГРАД КУНГУРА-763-31-19-12-40: №

ЧАСЫ	МИНУТЫ	ОТМЕТКИ

НЕОБХОДИМО ЗАКЛЮЧИТЬ НЕМЕДЛЕННО СОГЛАШЕНИЕ СРОЧНОГО ОБМЕНА ДВУХ ПРЕДМЕТОВ ОРБЕЛИ ДВУХ МАЦУЛЕВИЧУ ПРОШУ ТЕЛЕГРАФНЫХ КОНКРЕТНЫХ ПОЛНОМОЧИИ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ КОЛЛЕКЦИИ ГЛАВНОЕ КЕРАМИКА КОЖА СТЕКЛО КАРТИНЫ АДРЕС КАЗЕННЫЙ МУЗЕЙ=МАЦУЛЕВИЧ-

1930

Лит. С.-З. Собр. Упр. Служб. Зав. 1927. Ггр. Дорбух (ш.)

Ил. 3. Телеграмма Л. А. Мацулевича директору Государственного Эрмитажа. 1926.
Государственный Эрмитаж

КУНГУР. Казенный Музей. Мацулевичу. Копия.)

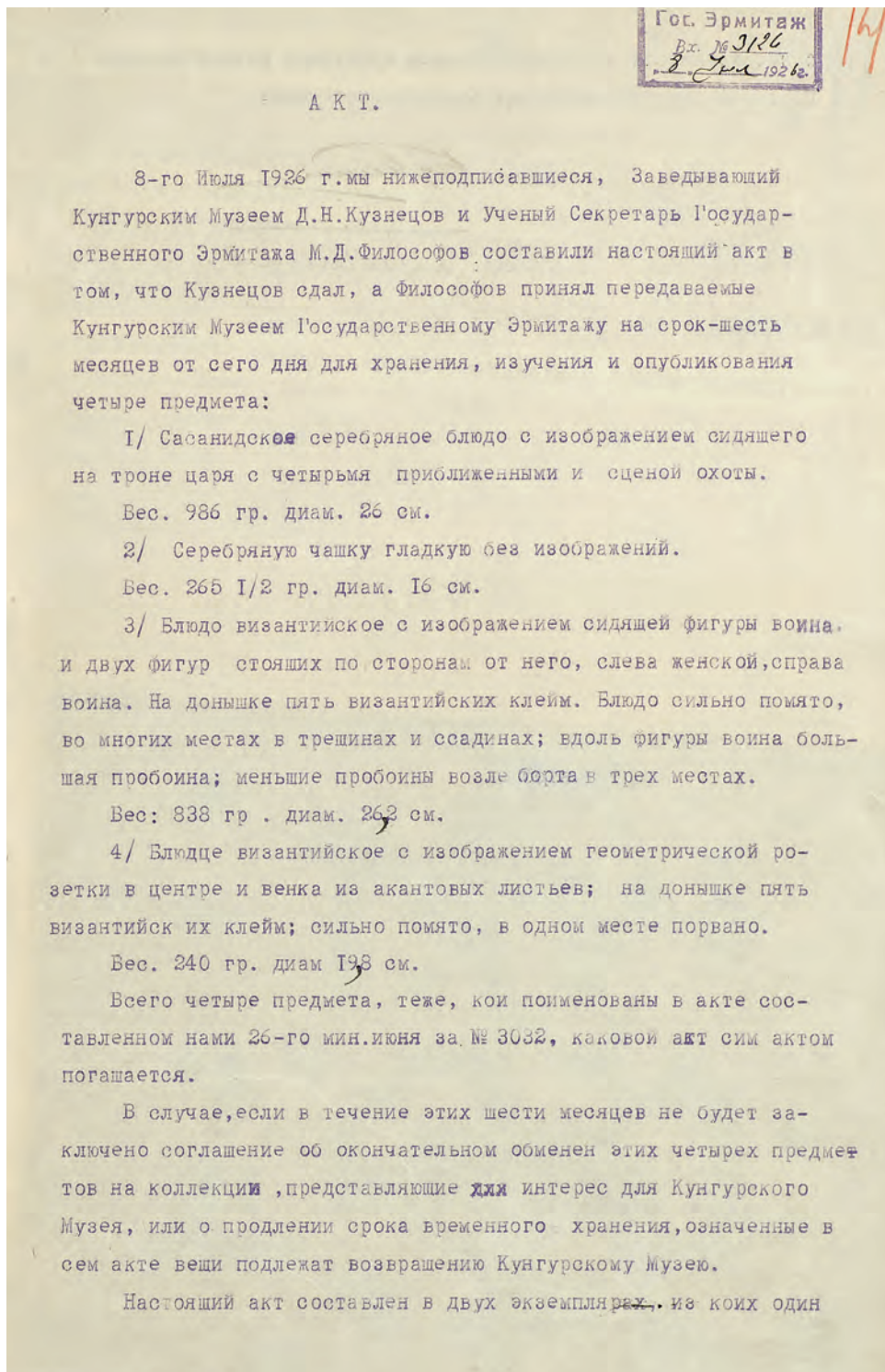
Вх. № 3058.
29 июня 1926 г.

Обмен крайне желателен и возможен. Точка. Чрезвычайно важна срочная доставка сюда для ускорения дела и установления эквивалента. Точка. Желателен приезд сотрудника для отбора. Возможно стекло фаянс фарфор оружие картины коллекция раковин. Точка. Срочность имеет решающее значение.

Тройницкий. Орбели.

✓ 642 С подлинным верно:
205926. Делопроизводитель Б. Игнатьев / Б. Игнатьев

Ил. 4. Телеграмма С. Н. Тройницкого и И. А. Орбели Л. А. Мацулевичу. 1926.
Государственный Эрмитаж



Ил. 5. Акт о принятии на временное хранение предметов из Кунгурского музея в Эрмитаж. 1926.
Государственный Эрмитаж



Ил. 6. Блюдо со спеней из «Илиады». Ок. 550. Константинополь.

Серебро; чеканка.

Государственный Эрмитаж

сасанидских блюда стоимостью в 60 тысяч рублей при том условии, что эта покупка будет произведена за счет музейных средств Эрмитажа. Ведение переговоров, связанных с приобретением блюд поручено Главнауке¹⁰. В это время в связи с установками «новой экономической политики» Главнаука разрешила музеям выделять через комиссию Госфондов предметы «немусейного значения» для реализации на внутреннем рынке. Отчисления музею с этих продаж должны были составлять 60 % от проданного комиссией Госфондов

имущества¹¹. По-видимому, на эти средства и рассчитывал Орбели, но при этом сам жестко контролировал выдачи из своего отдела. В этом отношении показателен эпизод с выделением в Госфонд без ведома Орбели четырех восточных шапек, украшенных эмалью и драгоценными камнями. Через заведующую Музейным отделом Наркомпроса Н. И. Троцкую он добился возвращения шапек в музей¹². Что касается покупки сасанидских блюд за границей, то она не состоялась, так как предполагаемые средства из Госфондов, заложенные в бюджет, никогда не поступали в музей в полном объеме и их не хватало даже на текущие расходы музея.

То, с какой энергией и свойственным ему темпераментом И. А. Орбели относился к пополнению коллекций отдела, прекрасно иллюстрирует эпизод из дневника Е. Г. Ольденбург: «... а вчера еще приходила к С. Ф. Ольденбургу сотрудница Гос. Эрмитажа, прося его поговорить с И. А. Орбели, который вне себя, грозит самоубийством. В этих случаях один только Сергей Федорович может иметь влияние на Орбели. Сегодня И. А. Орбели пришел к С. Ф. в 2 часа днем и ушел от него в 7 ч. вечера. Орбели совершенно в невменяемом состоянии. Говорит только о том, что он должен покончить с собой для того, чтобы дать понять Н. Я. Марру, как этот последний гадко поступил с ним, обманул его, продав монгольские ткани единолично в Русский музей, т. к. раньше Н. Я. Марр дал слово Орбели, что эти ткани пойдут в Отдел Востока Эрмитажа»¹³.

Орбели использовал любую возможность пополнить коллекции отдела, собирая информацию о памятниках искусства по всему СССР. О том, что в Кунгуре находится сасанидское серебряное блюдо с изображением Хосрова II и четырех вельмож, ему еще в 1923 году сообщил археолог Алексей Викторович Шмидт¹⁴, который в это время преподавал в Пермском государственном университете и заведовал археологическим отделом местного краеведческого музея. На заседании, посвященном памяти Я. И. Смирнова, Орбели сделал доклад о находке по материалам, присланным А. В. Шмидтом и студенткой Пермского университета Н. И. Долининой¹⁵. В октябре 1925 года Орбели обратился в Кунгурский музей с просьбой передать блюдо в Эрмитаж для изучения сроком на три месяца. В феврале 1926 года он получил сообщение от Совета Уральского областного художественного музея в Свердловске о том, что переговоры прошли успешно и сасанидское серебро из Кунгура будет доставлено в Эрмитаж. В связи с этим в апреле 1926 года Орбели вместе с археологами А. А. Спициным¹⁶ и А. В. Шмидтом выехал в Свердловск¹⁷.

В письме также сообщалось о находке в 1925 году близ деревни Копчики Кунгурского округа местным крестьянином византийского блюда¹⁸. К письму прилагалась записка некоего гражданина Ахметжанова в татарскую газету «Сабан эм чукеч» («Плуг и молот»; ил. 1), в которой он сообщал, что местный крестьянин Давлетшин Галишан во время вспашки земли откопал блюдо без следов ржавчины. При вспашке он задел его плугом, отчего на блюде образовалась пробоина. Предполагая, что находка сделана из свинца или олова, крестьянин нагрел ее на огне и, так как блюдо не расплавилось, показал местным кустарям-самоварщикам, которые определили, что оно изготовлено из серебра. Блюдо было передано в ближайший по месту находки Кунгурский научный музей. Об этой находке Орбели сообщил хранителю Византийского отделения Л. А. Мацулевичу.

В июне 1926 года Л. А. Мацулевич выехал в Кунгур. Осмотрев на месте блюдо, он определил сюжет как изображение Венеры и Анхиза, датировав его временем около

550 года¹⁹ (ил. 2). Изучив собрания музея и отметив еще одно византийское блюдо с изображением розетки в аканфовом венке, найденное в 1926 году недалеко от Кунгура в составе археологического клада²⁰, и серебряную чашечку, он решил, что все предметы необходимо как можно скорее забрать в Эрмитаж, но не просто для изучения, а на постоянное хранение. Он предложил срочно заключить соглашение об обмене с Кунгурским научным музеем на любые необходимые этому музею экспонаты из Эрмитажа, «керамику, кожу, стекло, картины»²¹ (ил. 3). Так как в то время Кунгурский музей имел естественнонаучную направленность, Мацулевич даже вспомнил про чучело крокодила из Камер-юнгферского коридора Зимнего дворца. В ответной телеграмме С. Н. Тройницкий и И. А. Орбели подтвердили, что обмен «крайне желателен и возможен» (ил. 4), и что «чрезвычайно важна срочная доставка для ускорения дела и установки эквивалента»²², а Мацулевичу были даны самые широкие полномочия для заключения договора. По итогам переговоров было заключено предварительное соглашение об обмене между двумя музеями, заверенное заведующими Окружными отделами политпросвещения и народного образования и от Эрмитажа Л. А. Мацулевичем.

Представителю Кунгурского музея предлагалось лично приехать в Ленинград для отбора, при этом если бы он счел, что предложенные Эрмитажем коллекции неравноценны, по договору он имел полное право не соглашаться на обмен²³. В качестве эквивалента Эрмитаж готов был передать Кунгурскому научному музею «показательные, специально подобранные коллекции по отраслям производства, связанные с интересами Кунгурского округа... керамику – фаянс, фарфор, стекло, оружие, картины и коллекцию раковин»²⁴. 26 июня того же года заведующий Кунгурским научным музеем Д. Н. Кузнецов доставил все четыре предмета в Эрмитаж²⁵ (ил. 5). Несмотря на возможность получить в обмен на них художественные произведения, Кузнецов решил «получить в виде компенсации естественноисторические коллекции, характеризующие естественно-производственные силы края»²⁶. Так как подобных экспонатов в Эрмитаж не было, замещавший в это время директора О. Ф. Вальдгауер обратился за содействием в Академию наук. В письме он, в частности, подчеркнул, что Эрмитаж «в высшей степени заинтересован этими четырьмя вещами и их получением, имея в виду, что сасанидское и византийское блюдо являются чрезвычайно важными и ценными дополнениями соответствующих коллекций Эрмитажа, владеющего большею частью известных в мире сасанидских памятников и потому особенно озабоченного в пополнении своих собраний, дающих материал для углубленных изысканий по древностям средневекового Востока и Византии»²⁷. Необходимые согласования и отбор эквивалента заняли почти два года, и только в марте 1928 года из Геологического музея АН СССР в Кунгур были посланы два ящика образцов уральских горных пород, а из Почвенного института АН СССР имени В. В. Докучаева – два ящика почвенных коллекций²⁸. Таков был выбор Кунгурского музея. Надо отметить, что до того, как в 2019 году документы об этом обмене были представлены на Грибушинских чтениях, в Кунгурском музее-заповеднике, преобразованном из научного музея, считали, что Эрмитаж просто забрал ценные артефакты в свою коллекцию без всякой компенсации.

Но на этом история кунгурских блюд не закончилась. В 1928 году началась кампания выделения предметов искусства для продаж за границей. «Антиквариат», отдел Наркомторга, непосредственно занимавшийся их реализацией, а с 1930 года и отбором, в связи с падением цен на международном антикварном рынке постоянно требовал

от Эрмитажа выделения самых лучших коллекций. В сентябре 1930 года из Наркомата просвещения в Эрмитаж пришло распоряжение, «что согласно утверждения для „Антиквариата“ на 4-ый квартал плана, необходимо выделить Гос. К-ре „Антиквариат“ сасонитского (так в оригинале. – Е. С.) серебра на сумму 50.000 рублей»²⁹. Подписавший письмо А. А. Вольтер, руководивший художественной группой сектора Главнауки Наркомпроса, видимо, никогда не слышал о том, что требовал выдать из музея.

Но в это время в Отделе Востока во главе с И. А. Орбели готовились ко II Международному конгрессу по иранскому искусству и археологии в Лондоне. На этот в высшей степени представительный международный форум Орбели отбирал лучшие произведения из собрания отдела, и вместо сасанидских в «Антиквариат» были выданы другие экспонаты. В январе 1931 года в залах Академии искусств в Барлингтон-хаусе, где проходил II Иранский конгресс, были выставлены 60 предметов сасанидского искусства из Эрмитажа. Представленная музеем коллекция имела там такой оглушительный успех, что решено было провести следующий форум в Ленинграде, в Эрмитаже. Об этом писали все европейские газеты, и поэтому в 1932 году «Антиквариат», который отслеживал любое проявление интереса на Западе к произведениям искусства, опять в ультимативной форме начал настаивать на выдаче. Судя по дневниковой записи Е. Г. Ольденбург от 31 июля 1932 года, в музее до этого времени надеялись на окончание кампании по разорению музеев: «Из Ленинграда приехал к С. Ф. [Ольденбургу] для беседы об эрмитажных делах И. А. Орбели, который был в Москве у Бубнова, где говорилось о том, что пора кончить продажу ценностей из Эрмитажа»³⁰. Но дальше слов тогда дело не пошло, а бороться с заявками Наркомторга, постоянно апеллировавшему к жестким правительственным планам, было сложно, практически невозможно. Здесь нужны были самые сильные средства. И Орбели, возможно по совету директора Эрмитажа Б. В. Лиграна, бывшего дипломата, лично знакомого со Сталиным еще по тифлисской организации социал-демократической партии и ярого защитника эрмитажных коллекций от распродаж, 25 октября 1932 года отправил письмо самому Сталину о разорении «Антиквариатом» Отдела Востока.

Судя по черновику письма, сохранившемуся в фонде И. А. Орбели в Петербургском филиале архива РАН, Иосиф Абгарович надеялся на личную встречу с «отцом народов». «Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович, – писал он, – полностью посвятив 12 лет из моей 24-летней научной деятельности делу создания Сектора³¹ Востока Эрмитажа, собиранию коллекций и подготовке экспозиций и лишь 2 года тому назад достигнув возможности развернуть начальные участки (24 зала) выставки, и отказавшись от всех других направлений научной работы для полного сосредоточения сил и внимания на Эрмитаже, я в настоящее время оказался в крайне критическом положении. Деятельность „Антиквариата“, и до сих пор тяжело отражавшаяся на Эрмитаже вообще, за последние годы приняла особенно угрожающие Эрмитажу формы, а в настоящее время „Антиквариат“ ставит под угрозу и Сектор Востока, притом в форме, которая неминуемо должна будет привести к полному крушению нашего дела. Поэтому я очень прошу Вас дать мне возможность лично познакомить Вас в самой краткой форме с работой, выполняемой мною и моими товарищами по Сектору, и теми перспективами, которые перед нами открываются. Сознание важности нашего дела и опасение видеть разрушенной работу многих лет побуждает меня убедительно просить Вас об этой беседе»³². Письмо было передано через друга Б. В. Лиграна А. С. Енукидзе. Беседовать с Орбели И. В. Сталин

не стал, но послание достигло желаемого результата: Сталин ответил, что «соответствующая инстанция обязала Наркомвнешторг и его экспертные органы не трогать Сектор Востока Эрмитажа»³³. Благодаря этому письму коллекцию удалось сохранить. Годом позже в письме к уполномоченному Комиссии советского контроля по Ленинградской области он выразился гораздо более жестко, назвав продажу за границу наиболее ценных предметов из Эрмитажа, и в том числе коллекции сасанидского серебра, «неслучайной и глубоко вредительской» и указав на «несомненную возможность для производящих за границей эти операции лиц извлекать из этих операций огромные барыши»³⁴.

В сентябре 1935 года в Ленинграде состоялся III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. В конгрессе приняли участие 188 делегатов и 153 свободных члена, представляющих 18 стран, а именно: Афганистан, Германию, Англию, Австрию, Данию, Испанию, США, Финляндию, Францию, Голландию, Иран, Палестину, Польшу, Швецию, Сирию, Чехословакию, Турцию, СССР. К конгрессу в Эрмитаже в 84 залах подготовили обширную выставку, на которой были представлены экспонаты из музеев РСФСР, Армении, Азербайджана, Грузии, Казахстана, Туркменистана и Украины. Сам Эрмитаж представляла коллекция предметов сасанидского серебра, среди которых было и блюдо из Кунгурского музея. В предисловии к каталогу И. А. Орбели писал: «Что касается сасанидских художественных коллекций из металла, Эрмитаж в несколько раз богаче всех музеев мира вместе взятых, вот почему научное исследование этих предметов искусства нигде в мире так не обеспечено материалом, как в Ленинграде»³⁵.

Предметы, некогда обнаруженные в Кунгуре и усилиями хранителей включенные в собрания Эрмитажа, занимают достойное место в экспозиции Отдела Востока (ил. 6).

Что касается действующих лиц этой истории, то археолог, научный сотрудник ГАИМК А. В. Шмидт был арестован в Ленинграде в 1933 году и по неподтвержденным данным умер во время следствия в 1935 году. А. А. Мацулевич, руководивший эвакуацией эрмитажных коллекций в 1920 году, спасавший в 1922 году от Помгола сотни предметов церковного искусства, не побоявшийся во времена расстрелов петроградских священников написать о церковном искусстве как «о величайшем достижении человеческого духа»³⁶, переживший чистки 1931 года, проработал 30 лет в Эрмитаже и покинул музей в 1949 году по состоянию здоровья. И. А. Орбели, директор Эрмитажа с 1934 по 1951 год, создатель Отдела Востока, спасший от распродажи сасанидскую и византийскую коллекции, защищавший сотрудников во времена репрессий, блестяще подготовивший легендарную эвакуацию Эрмитажа во время Великой Отечественной войны³⁷, ушел из Эрмитажа в 1951 году из-за разногласий с Минкультом.

¹ Тезисы доклада по материалам данной статьи опубликованы: *Соломаха Е. Ю.* Путешествие кунгурского блюда. К истории Эрмитажа в 1920–1930-х гг. // Грибушинские чтения – 2019. Кунгурский диалог : тез. докл. и сообщ. XII Международного социально-культурного форума (г. Кунгур, 24–27 апреля 2019). Пермь, 2019. С. 639.

² *Соломаха Е. Ю.* Эрмитаж. Реформы длиною в век // Музей и революция 1917 года в России: судьба людей, коллекций, зданий : сб. докл. всерос. конф. 15–17 ноября 2017 года. Екатеринбург, 2017. С. 177–182.

³ АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 221. Л. 134.

⁴ Там же. Л. 5.

⁵ Там же. Л. 8.

- ⁶ АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 221. Л. 204.
- ⁷ *Одоевцева И.* На берегах Невы. На берегах Сены. М., 2011. С. 39, 40.
- ⁸ Временная выставка сасанидских древностей / И. А. Орбели ; Гос. Эрмитаж. Пг., 1922.
- ⁹ Советская наука. Мусульманский Восток // Смена. 21 ноября 1925 года.
- ¹⁰ Вечерняя Москва. 7 января 1926 года.
- ¹¹ *Соломаха Е. Ю.* «Стулья из дворца»: о продажах «немусейного имущества» Эрмитажа через аукционы в Зимнем дворце // Музей между Гражданской и Великой Отечественной войной: судьба людей, коллекций, зданий. Из цикла «Музей и война»: сб. докл. всерос. конф. Екатеринбург, 2018. С. 141–145.
- ¹² О том, насколько серьезно отнеслись к этому эпизоду, говорит архивное дело (АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 654. 42 л.), в документах которого подробно изложены все перипетии этого разбирательства.
- ¹³ СПФ АРАН. Ф. 208. Оп. 2. Д. 53. Л. 2.
- ¹⁴ Шмидт Алексей Викторович (1894–1935), археолог, востоковед, один из основоположников археологии Прикамья. Окончил Петроградский университет в 1916 году. С 1917 года жил в Перми. Преподаватель Пермского государственного университета (1919–1924), заведующий археологическим отделом Пермского краеведческого музея (1920–1925), научный сотрудник ГАИМК (1929–1935).
- ¹⁵ *Тревер К. В., Луконин В. Г.* Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. М., 1987. С. 125.
- ¹⁶ Спицын Александр Андреевич (1858–1931), археолог, профессор, член-корреспондент АН СССР (1927). С 1892 года сотрудник Императорской археологической комиссии, затем ГАИМК.
- ¹⁷ Уральский рабочий. Свердловск. 21 апреля 1926 года.
- ¹⁸ АГЭ. Ф. 1. Оп. 17. Д. 94. Л. 1, 2, 4.
- ¹⁹ *Банк А. В.* Византийское искусство в собраниях Советского союза. Л. ; М., 1966. [№] 77.
- ²⁰ Там же. [№] 76.
- ²¹ АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 545. Л. 1.
- ²² Там же. Л. 3.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же. Л. 6.
- ²⁵ Там же. Л. 10.
- ²⁶ Там же. Л. 11.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же. Л. 16–20.
- ²⁹ Там же. Оп. 17. Д. 157. Л. 84.
- ³⁰ СПФ АРАН. Ф. 208. Оп. 2. Д. 54. Л. 1.
- ³¹ В это время названия подразделений Эрмитажа еще не установились; в документах встречаются как Сектор, так и Отдел Востока.
- ³² СПФ АРАН. Ф. 909. Оп. 5. Д. 56. Л. 3, 4.
- ³³ Там же. Л. 5.
- ³⁴ Там же. Оп. 3. Д. 163. Л. 39–40.
- ³⁵ *Орбели И. А., Тревер К. В.* Сасанидский металл: художественные предметы из золота, серебра и бронзы. М. ; Л., 1935.
- ³⁶ Временная выставка церковной старины. Пг., [1922]. С. 2.
- ³⁷ *Пятницкий Ю. А.* Неистовый И. А. Орбели: «эвакуация на случай объявления мобилизации» // 250 историй про Эрмитаж: «Собрание пестрых глав...»: в 5 кн. Кн. 4. Ч. 1. СПб., 2016. С. 75–117.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АГЭ	Архив Государственного Эрмитажа
АДСВ	Античная древность и Средние века
ВВ	Византийский временник
ВДИ	Вестник древней истории
ГАИМК	Государственная академия материальной культуры
ГИАМЗ	Государственный историко-археологический музей-заповедник
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина
ЗООИД	Записки Одесского общества истории и древностей
ИАК	Императорская археологическая комиссия
ИГАИМК	Известия Государственной академии истории материальной культуры
ИИМК	Институт истории материальной культуры
КГИАМЗ	Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник имени Е. Д. Фелицына
КП	Книга поступлений
КСИА	Краткие сообщения Института археологии
МАИЭТ	Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии
МАО	Московское археологическое общество
РАИК	Русский археологический институт в Константинополе
РАН	Российская академия наук
РАО	Русское археологическое общество
РГБ	Российская государственная библиотека
СГЭ	Сообщения Государственного Эрмитажа
СПбФ АРАН	Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук
СПБНИИ РАН	Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук
ТГЭ	Труды Государственного Эрмитажа
ФМД	Феодосийский музей древностей
AJA	American Journal of Archaeology
BZ	Byzantinische Zeitschrift
ND	Notitia Dignitatum

SUMMARIES

Yuri Pyatnitsky

BYZANTINE STUDIES IN THE HERMITAGE MUSEUM.
THE PAGES OF HISTORY

This article precedes *The Tsargrad Collection of Papers* and, to a certain extent, is a programme article. It recounts how and when the tradition of publishing collections of scholarly articles in connection to the International Congresses of Byzantine Studies began in the State Hermitage Museum; the collections of articles published previously are listed, and the events related to the decision to change the place of the congress from Istanbul to Venice and Padua are described; the name of the Hermitage volume – *The Tsargrad Collection of Papers* is explained. From approximately 2005–2006, there have been tendencies to politicise Russian Byzantine studies of the 19th – first half of the 20th century, to present prominent Russian Byzantinists exclusively as representatives of the ‘imperial ambitions of Russia’, and their academic works as a political order of the tsarist government. These forced the author to look into the history of the Byzantine heritage in Russia and into the history of the study of Byzantine culture in general. In connection to it, the role of Catherine the Great and her grandchildren, Alexander I and Nicholas I, is discussed in the context of the Oriental policy of Russia. Such an essay is necessary in order to understand more objectively the formation of the museum collections, the period, and the reasons the scholarly studies of Byzantine culture began in Russia.

Translated by Yuri Pyatnitsky

Svetlana B. Adaksina, Viktor L. Myts

THE 14TH – 15TH-CENTURY DORMITION CHURCH OF THE PANAIR BAY
MONASTERY ON AYU-DAG MOUNTAIN

The archaeological sites on Ayu-Dag have captivated archaeologists since the 1780s. However, it was not until the late 20th – early 21st century that a team of researchers (A.V. Lysenko, S.L. Smekalov, I.B. Teslenko) managed to provide a relatively complete archaeological map of Ayu-Dag Mountain owing to their comprehensive approach and modern scientific methods. At present, a total of 38 archaeological sites have been identified in the area. Of particular interest is a group of nine religious buildings, some of which appear to have functioned as part of a monastery;

the structure that deserves particular attention is the church of the SS Peter and Paul Monastery. Despite the long tradition of the archaeological research spanning the period from the 1870s to the 2000s and pioneered by D.M. Strukov, none of the known Christian monuments on Ayu-Dag have been studied in sufficient depth. The published excavation materials often fall short of modern research standards. The church excavated in 1871 on the Monastery Cape has almost completely disappeared; the excavation data remained unsystematised and were published only partly. The monastery studied in 1994–1996 by the State Hermitage expedition, particularly its early period (10th – 13th centuries), also requires further examination. There is some evidence to suggest that in the 14th – 15th century the church complex was consecrated as the Church of the Dormition of the Theotokos. The monastery hosted the Panair festival which was celebrated by the Orthodox community named Parthenita. For this reason, until the 19th century the area with the monastery ruins was known among the local residents as Panagia, and the bay as Panair.

Translated by Natalia Magnes

Alexey G. Furasiev

LATE ROMAN SHIELD EMBLEMS: ICONOGRAPHICAL SOURCES AND ARCHAEOLOGICAL EVIDENCE

The flamboyant decorations on the shields used by the army of the Roman Empire have been thoroughly studied by archaeology experts. The rich iconographic material dating from the 2nd – 4th centuries (including mosaics and reliefs on Trajan's Column and the Column of Marcus Aurelius in Rome) is supplemented by a number of painted shields discovered during archaeological excavations. Although the information available about the shield emblems is currently limited to painted designs, does that mean that there exist no archaeological data on shields with emblems made in other media such as metal?

One of the most informative sources for investigation into Roman shield signs is *Notitia Dignitatum*, a list of civil and military officials and military units of the Late Roman Empire dating from the late 4th – early 5th century. This document covers all transformations undergone by the military administration in the Eastern Roman Empire before 395 AD and in the Western Roman Empire before the late 420s AD. The painted miniature illustrations in *Notitia Dignitatum* are of particular relevance to our study. These depict 265 shields with emblems of all legions and cohorts listed and featured in the document.

Drawing on the morphological features as well as iconographical and semiotic correspondences between images from *Notitia Dignitatum*, the paper identifies a pair of zoomorphic inlaid plaques from the Kerch necropolis and an eagle-shaped plaque recovered in the Conțești burial (upper stretches of the Prut) as shield emblems. The plaques are alike in terms of design and style; their size and manufacturing techniques are also quite similar. The finds reflect a chronological and geographic tradition governing the design of ceremonial shields used by barbarian nobles serving in the Roman army. In all probability, the objects may have been made to order by Constantinople workshops in the second half of the 4th to early 5th century. This local tradition may be identified as Bosphoran (Bosporan) in view of the fact that the Conțești burial, despite having been discovered further north of Kerch is also likely to have belonged to a member of the Bosphoran barbarian elite.

Translated by Natalia Magnes

Anna V. Vilenskaya

THE IMAGE OF THE BILLOWING VEIL IN ANTIQUE AND BYZANTINE ART

The study addresses one possible interpretation of the billowing veil, an attribute commonly present in antique painted images of gods and goddesses. The veil was frequently associated with the canopy of heaven and daytime (or, more commonly, midnight) aether. As a rule, this mythological motif was linked with the circle of life or, more broadly, with the idea of time, death and re-birth. The image of a veiled deity originating from pagan culture was readily appropriated by Byzantine art; it absorbed the profound symbolism of early religions and was linked with the change of seasons, fear of death and unyielding hope for resurrection, while also referring to the celestial dome symbolising eternity.

Translated by Natalia Magnes

Olga B. OsharinaON LATE ANTIQUE BONE ARTEFACTS IN THE COPTIC COLLECTION
OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM

The high prevalence of bone carvings in late antique Egyptian art is a phenomenon which may be exemplified by the Hermitage Museum collection. Ivory inlays of various form and content can be found on furniture, caskets, boxes, jewellery and household utensils. The most frequent motif is the Triumph of Dionysus and his entourage as well as compositions featuring the marine Thiasos. The motifs of the Nile and the sea naturally combine with images of Dionysus, Pan, Silenus, bacchantes, centaurs and horsemen. Depictions of Nereids rely on both the iconography and symbolism associated with Aphrodite and even replace her in some scenes. Depending on the purpose of the artefact, Nereid images could receive different symbolic interpretations. While the decorative function of the marine Thiasos seems to predominate in the Late Roman Empire, the original role of the Nereid as a psychopomp survived well into the early Christian period, when the Nereids could be depicted escorting the souls of the righteous ones to the afterworld or joining the wedding party.

The publication of previously unknown artefacts and new archaeological discoveries places the Hermitage exhibits in the broader context of late antique bone carvings and helps to obtain more clarity on their dating. The style and imagery of the compositions on our casket evoke numerous examples from 3rd- and 4th-century Hellenistic art, all of which are fairly easily attributable. To a certain extent, a terminus ante quem is provided by early Nereid textiles dating to the 4th – 6th centuries, partly inspired by paintings and mosaics.

Translated by Natalia Magnes

Vera N. ZalesskayaA BRONZE CROSS WITH THE INCREDULITY OF ST THOMAS
FROM THE STATE HERMITAGE MUSEUM

The paper focuses on a bronze altar cross with the Incredulity of St Thomas at the intersection which forms part of the Byzantine art collection held by the State Hermitage Museum. The top arm of the cross carries an image of the Virgin and Child enthroned, the lateral arms depict

archangels with wands. The catalogue of Byzantine art metalwork dates the cross to the 10th century on the basis of its style and claims that the cross may have originated from a workshop in Constantinople or Asia Minor. The available written sources, on the one hand, confirm this broad localisation and, on the other, make it possible to narrow it down to a single manufacturing site. A monastery and churches under the heavenly patronage of St Thomas existed in Brochthoi in the Bithynia province (Asia Minor) as early as in the 6th century. A mural in one of these churches depicted St Thomas next to the Virgin and Child and archangels. All the religious structures were ruined by Persians in the 7th century. Later, the relics of St Thomas from Brochthoi were taken to Constantinople and transferred to St Olympias' Convent which started making eulogia linked with the newly recovered relics. St Olympias' Convent may have been the place from which a customer named Cosmas commissioned the altar cross with the Incredulity of St Thomas.

Translated by Natalia Magnes

Elena B. Stepanova

THE MYRELAION CONVENT IN CONSTANTINOPLE: SPHRAGISTIC EVIDENCE

The Myrelaion Palace was built under Emperor Romanos I Lekapenos (920–944) as a royal residence. The crypt of the palace church served as the Lekapenos family vault, where Romanos I's body was also laid to rest. The palace was converted into a convent consecrated to the Theotokos, possibly during Romanos I's lifetime, and operated a number of hospitia. The only structure that has survived from the convent until now is the church which the Turks turned into a mosque named Bodrum Cami.

The convent is linked with rare 11th-century seals. Three of them belonged to Michael, ἐπί τοῦ κοιτῶνος and the Great Curator of Myrelaion (two of these are held in the State Hermitage Museum). The seals illustrate three stages of his progress from a primicerius to a protospatharios and then to a patricius. As a rule, curators in Byzantium were entrusted with the management of the emperors' property. However, a similar position also existed in the Byzantine church structure although information about this post is extremely scanty. The Myrelaion Convent is known to have owned vast lands which may have been managed by 'great curators'. The available sphragistic material, including Michael's seals, suggests that this position in the church hierarchy may have been taken by secular administrators.

Translated by Natalia Magnes

Vera B. Guruleva

THE STATE HERMITAGE MUSEUM COLLECTION OF BYZANTINE COINS MINTED IN CYPRUS

The paper reviews coins minted in Cyprus during the period when the island formed part of the Byzantine Empire (some of the coins have never been published before). Additionally, the author focuses on the coins minted in other parts of the empire which may have been in use in Cyprus.

Translated by Natalia Magnes

Tatiana I. SlepovaNEWLY ATTRIBUTED IMITATIONS OF 14TH – 15TH-CENTURY VENETIAN DUCATS
FROM THE COLLECTION OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM

The paper reviews sixteen coins imitating Venetian ducats, which have been attributed by the author. After a review of copious published sources on imitation coins, the author focuses on imitated Venetian ducats on the island of Chios minted by the Genoese Maona, a society established to manage the revenues obtained on Chios.

The author performs an in-depth analysis of hoards recovered in the Carpathian–Danube region. It is suggested that the imitation coins now held in the Hermitage may have originated from undocumented hoards found in the Northern Black Sea Region in the late 19th to early 20th century.

Translated by Natalia Magnes

Elena A. Yarovaya

NEW FACTS ON THE GENOESE LAPIDARY IN THE CRIMEA

The year 2021 saw the 760th anniversary since the Northern Black Sea Coast was first populated by Ligurians. The mapping and exploration of Genoese historical sites in Crimea have been ongoing for five centuries. Over 2010–2020 the Crimean Genoese lapidary was enriched with new monuments, long known or newly discovered. Both groups of monuments bearing the arms of Genoese administrators in Crimea are addressed in this study.

Translated by Natalia Magnes

Daria O. Vasilyeva

TURKISH MOTIFS IN LUDOLF STOCKHEIM'S 'STAMMBUCH'

The paper focuses on 'Stammbuch' (one of the four manuscripts from the Franz Teschner Collection in the State Hermitage Museum) and a series of Oriental drawings by Ludolf Stockheim, which are featured in the book as two groups numbering 77 items in total. The book reflects the trends dominating in European art over the late 16th century and is closely connected with the genre of albums of Turkish costumes. Both the imagery and execution were inspired by engravings (prints) found in European printed books dating from the mid- to late 16th century as well as by coloured hand-painted illustrations from prototype manuscripts which may have not survived till now. At least part of such albums may be directly attributable to painters of the Istanbul circle, including another album from the Teschner Collection, also held in the Hermitage.

The drawings depict Muslim and non-Muslim residents of Ottoman Turkey and capture details of the military uniforms, courtly attires and robes worn by Muslim religious figures, priests and monks of other religious communities. Many of the images represent genre and street scenes and provide a valuable source of knowledge on the appearance and state of preservation of several well-known architectural landmarks across the Ottoman Empire.

The prevalence of Oriental themes in 'Stammbuch' by Ludolf Stockheim, who died in 1596 soon after returning from Italy after his academic trip and is unlikely to have visited Ottoman

Turkey during his lifetime, may have been a homage to such standard illustrations which were in fashion then and reached far beyond their intended genre.

Translated by Natalia Magnes

Yuri Pyatnitsky

TRABZON DRAWINGS BY NIKOLAY BAKLANOV IN THE COLLECTION OF THE ORIENTAL DEPARTMENT OF THE HERMITAGE MUSEUM

This article introduces, for the first time, watercolours and drawings by the artist and architect Nikolay Borisovich Baklanov that were made during his participation in the Trabzon expedition in the summer of 1917. The State Hermitage acquired them from its rightful heiress in 2019–2021. For various reasons, Baklanov’s pictorial works were not added to the fund of the Trabzon expedition kept in the Archive of the Russian Academy of Sciences in St Petersburg. Therefore, they are of great scholarly interest. Besides thirteen full-scale watercolours of ancient monuments of Trabzon, including a unique depiction of frescoes of the Palace Church in the Citadel and two friendly caricatures, the article also publishes three watercolours of Armenian monasteries of Haghpat and Sanahin, which the artist created after the end of the expedition, before his return to Moscow. Also reproduced are four ink drawings made by Baklanov in 1919 in Moscow for an unrealised publication on the monuments of Trabzon. The article provides a detailed account of the reasons and circumstances of the formation of the Trabzon expedition, its participants, working conditions, and goals, as well as the results and significance of the expedition materials. In addition, Nikolay Baklanov’s reproduction of several drawings and watercolours from a private collection in an article and a monograph about the Trabzon expedition written by Anna Tsyapkina were subjected to critical analysis.

Translated by Yuri Pyatnitsky

Elena Yu. Solomakha

THE JOURNEY OF THE KUNGUR DISH. ON THE HISTORY OF THE HERMITAGE MUSEUM IN THE 1920S – 1930S

The paper recounts the story of several items transferred from the Kungur Museum to the Hermitage, notably the Sasanian dish portraying Khosrow II with four courtiers and a Byzantine dish depicting Venus and Anchises. The story reflects the controversies surrounding museum acquisitions and provides an account of the efforts undertaken by the curators in the 1920s and 1930s to expand the Hermitage collection. Having learned from his colleagues that the Kungur Museum was in possession of several valuable art objects, I.A. Orbeli, Head of the State Hermitage’s Department of Medieval Muslim Culture, and L.A. Matsulevich, Curator of the Byzantine Department, used all their energies to obtain these artefacts. Upon consultation with the Director of the Kungur Museum, the artworks were exchanged for mineral and soil collections ‘characterising the natural and industrial resources of Perm Krai’ which the Geological Museum and the Soil Science Institute of the USSR Academy of Sciences handed over to the Kungur Museum for this specific purpose on request of the Hermitage. Later, the Sasanian dish from the Hermitage Museum collection was presented at the exhibition held in conjunction with the 2nd International Congress

on Iranian Art in London in 1931 and attracted the attention of Antikvariat, an agency affiliated with the Soviet Ministry of Foreign Trade which sold exhibits from Soviet museums to foreign buyers. To protect the collection, Orbeli wrote to Josef Stalin requesting a personal meeting. Stalin promised to keep the Oriental Unit intact, and the Sasanian silver collection was retained in its entirety. The artefacts discovered in Kungur and retained by the Hermitage owing to the selfless work of the curators are now a gem of the Hermitage's Oriental Department.

Translated by Natalia Magnes

СОДЕРЖАНИЕ

Ю. А. Пятницкий. Эрмитажное византиноведение. Страницы истории	6
С. Б. Адаксина, В. А. Мыц. Храм XIV–XV веков монастыря Успения пресвятой Богородицы в бухте Панаир (гора Аю-Даг)	12
А. Г. Фурасьев. Позднеримские нащитные эмблемы: изобразительные источники и археологические реалии	41
А. В. Виленская. К интерпретации образа воздушного покрывала на примере античных и византийских памятников	52
О. В. Ошарина. О группе позднеантичных изделий из кости в коптском собрании Эрмитажа	65
В. Н. Залеская. Бронзовый крест из Государственного Эрмитажа с изображением святого Фомы	81
Е. В. Степанова. Константинопольский монастырь Мирелейон: сфрагистические свидетельства	86
В. В. Гурулева. Византийские монеты, чеканенные на Кипре, в коллекции Государственного Эрмитажа	93
Т. И. Слепова. Вновь атрибутированные подражания венецианским дукатам XIV–XV веков из собрания Государственного Эрмитажа	109
Е. А. Яровая. Новое о генуэзском лапидарии Крыма	123
Д. О. Васильева. Турецкие сюжеты в Штамбухе Лудольфа Штокхайма	137
Ю. А. Пятницкий. Трапезундские рисунки Н. Б. Бакланова в собрании Отдела Востока Эрмитажа	160
Е. Ю. Соломаха. Путешествие кунгурского блюда. К истории Эрмитажа в 1920–1930-е годы	208
Принятые сокращения	220
Summaries	221

CONTENTS

Yuri Pyatnitsky. Byzantine Studies in the Hermitage Museum. The pages of history	6
Svetlana B. Adaksina, Viktor L. Myts. The 14th – 15th-century Dormition Church of the Panair Bay Monastery on Ayu-Dag Mountain.	12
Alexey G. Furasiev. Late Roman shield emblems: Iconographical sources and archaeological evidence	41
Anna V. Vilenskaya. The image of the billowing veil in antique and Byzantine art	52
Olga B. Osharina. On late antique bone artefacts in the Coptic collection of the State Hermitage Museum	65
Vera N. Zalesskaya. A bronze cross with the Incredulity of St Thomas from the State Hermitage Museum	81
Elena B. Stepanova. The Myrelaion Convent in Constantinople: Sphragistic evidence	86
Vera B. Guruleva. The State Hermitage Museum collection of Byzantine coins minted in Cyprus	93
Tatiana I. Slepova. Newly attributed imitations of 14th – 15th-century Venetian ducats from the collection of the State Hermitage Museum.	109
Elena A. Yarovaya. New facts on the Genoese lapidary in the Crimea	123
Daria O. Vasilyeva. Turkish motifs in Ludolf Stockheim’s ‘Stammbuch’.	137
Yuri Pyatnitsky. Trabzon drawings by Nikolay Baklanov in the collection of the Oriental Department of the Hermitage Museum	160
Elena Yu. Solomakha. The journey of the Kungur dish. On the history of the Hermitage Museum in the 1920s – 1930s	208
Abbreviations	220
Summaries	221

Иллюстрации предоставлены:

© ГБУК КК «КГИАМЗ им. Е. Д. Фелицына», 2022

© ГБУК СОИКМ им. П. В. Алабина, 2022

© ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2022

© Государственный исторический музей, 2022

© Феодосийский музей древностей, 2022

Научное издание

Труды Государственного Эрмитажа

СХП

ЦАРЬГРАДСКИЙ СБОРНИК

*К XXIV Международному конгрессу византинистов
Венеция, Падуя, 22–27 августа 2022 года*

Редактор

А. А. Иконников-Галицкий

Корректор

В. В. Крайнева

Перевод резюме на английский язык

Н. О. Магнес, Ю. А. Пятницкий

Редактор английского текста

Ю. Р. Редькина

Обработка иллюстраций

А. Е. Макаров

Компьютерная верстка

М. А. Петрова, А. В. Стадник

Подписано в печать 02.08.22. Формат 60 × 84 ¹/₈

Усл. печ. л. 26,74. Тираж 300 экз. Заказ 36

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

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