

В. Г. Пуцко

## СЕРЕБРЯНЫЕ КУВШИНЫ ИЗ ЖИГАЙЛОВКИ

Произведения торевтики, о которых пойдет речь в статье, являются исключительно важными памятниками истории и культуры. Они относятся к наиболее значительным находкам последних десятилетий. Летом 1964 г. во время работ на берегу р. Боромли, в полутора километрах от с. Жигайловки Тростянецкого р-на Сумской обл. ковш бульдозера зацепил один за другим два кувшина, покрытые грязью. К сожалению, работы не были остановлены и место находки не было осмотрено археологами, поэтому изделия известны вне связи с археологическим комплексом погребения, в состав которого они должны были входить. На одном кувшине представлены чеканные сцены, второй — с инкрустацией. Местными жителями с целью выяснения ценности металла кувшина с чеканными сценами было отпилено массивное днище, и вследствие этого явно находившиеся там клейма остались неизвестными. В начале 1966 г. житель с. Жигайловки В. С. Клец привез изделия в г. Сумы и передал в областной краеведческий музей, где они хранятся и теперь <sup>1</sup>.

Вскоре в печати появились первые информационные сообщения <sup>2</sup>, однако они не привлекли внимания специалистов. Сумские краеведы изготовили фотоснимки деталей кувшина с чеканными сценами и послали в Гос. Эрмитаж. Благодаря этому находка сделалась известной К. М. Скалон, упомянувшей о ней в статье о фрагменте ранневизантийского серебряного кувшина из Молдавии <sup>3</sup>. Широкий фриз жигайловского кувшина с чеканными сценами был определен как военный, нижний — как охота на различных животных, а верхний трактован как изображение пастухов среди своих стад. По стилю кувшин был справедливо сближен К. М. Скалон с амфорой из с. Концешты, а также с сосудом из с. Борочицы. Второй кувшин совершенно ускользнул от внимания исследователей. В книге В. В. Кропоткина о римских импортных изделиях в Восточной Европе содержатся дважды повторенные сведения о кувшине, упомянутом в статье К. М. Скалон <sup>4</sup>. Расшифровке сюжетов чеканных сцен, украшающих это произведение, посвящена первая часть нашей статьи <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Приношу благодарность ст. научному сотруднику Сумского областного краеведческого музея Л. П. Сапухиной за помощь в работе.

<sup>2</sup> Сапухина Л. Знахідка в Жигайлівці.— Газ. «Ленінська правда» от 6 марта 1966 г.; она же. Візантійські вази на Сумщині.— Україна, 1966, № 19, с. 24.

<sup>3</sup> Скалон К. М. Об одном ранневизантийском серебряном кувшине из Молдавии.— В сб.: Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Л., 1968, с. 264.

<sup>4</sup> Кропоткин В. В. Римские импортные изделия в Восточной Европе (II в. до н. э.— V в. н. э.).— САИ, ДІ—27. М., 1970, с. 22, № 744, 1333.

<sup>5</sup> Пуцко В. Г. Ранневизантийский серебряный кувшин со сценами из Илиады.— В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1984.

## 1. СЕРЕБРЯНЫЙ КУВШИН С ЧЕКАННЫМИ СЦЕНАМИ

Высокий круглый серебряный кувшин грушевидной формы имеет на узком горле широкий выпуклый валик <sup>6</sup> (рис. 1, 2). Кувшин найден в виде двух сильно деформированных частей; при составлении из них изделия выяснилось отсутствие большей половины широкого фриза, оставшейся неразысканной, и горизонтального венчика горла. Поверхность стенок кувшина по вертикали разделена на три горизонтальных сюжетных фриза с чеканными сценами, частично позолоченными. На плечиках чеканены две широких орнаментальных полосы. Полукруглый валик украшен рельефными завитками виноградной лозы с гроздьями. В трех фризах представлены охотничьи, военные и пасторальные сцены. Широкий фриз явно мыслился как основной, дополняемый двумя другими.

Композиция среднего фриза, как было сказано, сохранилась частично. Однако ее общая схема может быть отчасти восстановлена на основании аналогий в произведениях позднеантичного искусства. Сцена отличается общим драматизмом и сильным движением фигур, что можно заметить даже по одному положению ног воинов и по брошенным на землю щитам и копьям в наиболее фрагментированной части фриза (рис. 3—7). Слева изображена городская стена, сложенная из крупных, плотно пригнанных друг к другу квадров камня, с находящимися на ней людьми. Перед стеной несколько молодых воинов, один из которых удерживает длиннородого старца, который в отчаянии устремился к телу мертвого сына, привязанному к колеснице, управляемой воином. Несущаяся вскачь лошадь, порывистое движение и развевающийся плащ воина, вооруженного щитом и копьем, — все это создает контраст по отношению к фигуре старца и скорбным позам окружающих его юношей. Отмеченные детали указывают на то, что эта часть фриза несомненно иллюстрирует поэму Гомера «Илиада» (рис. 3, 4). В данном случае это изображение мести Ахилла за смерть его друга Патрокла, выразившейся в надругательстве над трупом Гектора (песнь XXII, 395—401):

Молвив, на Гектора бн недостойное дело замыслил,  
Мышцы ступни позади на обеих ногах проколол он  
Между пятою и костью, ремни прикрешил к ним бычачьи  
И с колесницей связал, голова ж по земле влочилась.  
После он стал в колесницу, подняв дорогие доспехи,  
Тронул бичом лошадей, и они полетели охотно <sup>7</sup>.

Текстом гомеровской поэмы может быть с чрезвычайной подробностью объяснено содержание чеканенной на кувшине композиции, включая обе группы: с матерью Гектора Гекубой (на городской стене) и с отцом его Приамом (на первом плане). О том, что это иллюстрация именно к XXII песне, говорят не только уже указанные сюжетные подробности, но и сопоставление с аналогичным эпизодом надругательства, описанным в XXIV песне:

Быстро тогда в колесницу он/впряг лошадей быстроногих.  
Сзади ремнем привязал бездыханное Гектора тело,  
Трижды его поволок вокруг насыпи мертвого друга.

Не исключено, что ноги движущихся навстречу друг другу воинов в наименее сохранившейся части фриза принадлежат изображению умерщвления Ахиллом Гектора, описанному в XXII песне.

<sup>6</sup> Инв. № 11069. Серебро, чеканка, позолота. Высота 38,1 см, диаметр широкой части 17,5 см, диаметр горла 4,5 см.

<sup>7</sup> Текст цит. по изд.: Гомер. Илиада. Пер. Н. М. Минского. М., 1935.

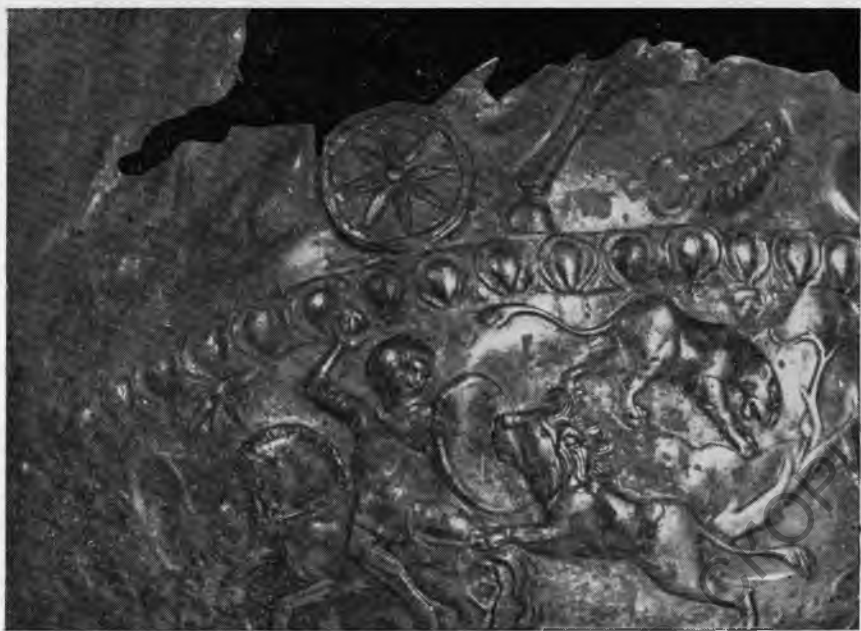


Рис. 5. Серебряный кувшин с чеканными сценами, фрагмент

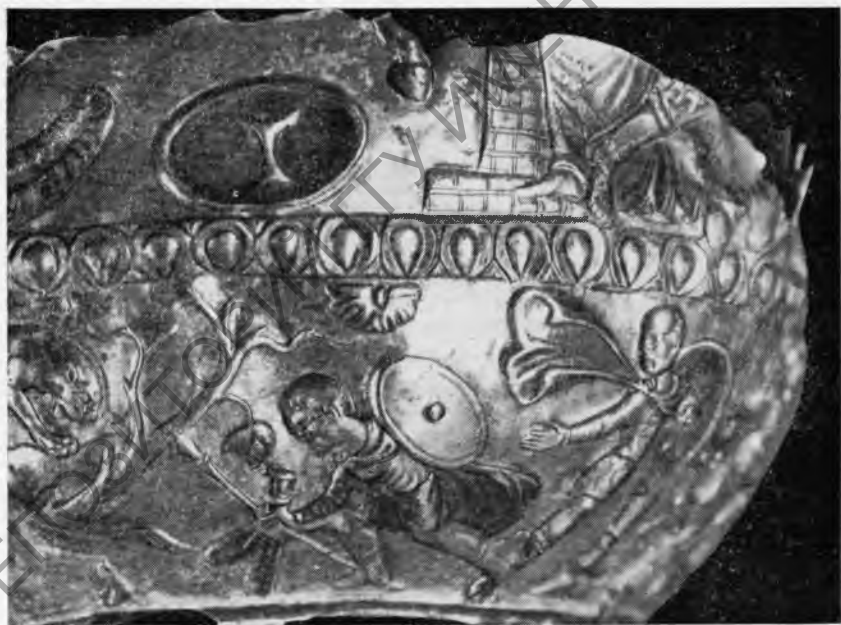


Рис. 6. Серебряный кувшин с чеканными сценами, фрагмент

Текст XXII песни «Илиады» античные художники иллюстрировали уже в VI в. до н. э., о чем свидетельствует аттическая чернофигурная гидрия в Гос. Эрмитаже с изображенным на ней Ахиллом, привязывающим труп Гектора к колеснице<sup>8</sup>. Вообще же изображения Ахилла

<sup>8</sup> Горбунова К. С., Передольская А. А. Мастера греческих расписных ваз. Л., 1961, с. 25, рис. 9.



Рис. 7. Серебряный кувшин с чеканными сценами, фрагмент

представляли довольно распространенный сюжет древнегреческого искусства, засвидетельствованный, в частности, росписями и других аттических ваз, хотя и вне сюжетной связи с «Илиадой»<sup>9</sup>. Общая композиционная схема серебряного кувшина из Жигайловки, по-видимому, окончательно оформилась и получила популярность лишь в позднеантичный период. К такому выводу располагает состав памятников с весьма сходной трактовкой группы Ахилла в колеснице с привязанным к ней телом Гектора. Это прежде всего рельеф в Капитолийском музее в Риме с сопроводительными греческими надписями<sup>10</sup>. Колонны обрамления сцен из жизни Ахилла на так называемой Tensa Capitolina в Риме<sup>11</sup> позволяют объяснить на первый взгляд непонятные основания колонн в двух местах фриза на поверхности кувшина. Весьма вероятно, что фриз также был заполнен тремя композициями, возможно того же состава. В том же самом римском Palazzo dei Conservatori хранится еще одна, бронзовая Tensa Capitolina, но с иным циклом сцен из жизни Ахилла<sup>12</sup>. Изображение Ахилла в колеснице украшает лампу в Британском музее<sup>13</sup>. Оно отличается упрощенностью и отсутствием экспрессии. Приведенные аналогии (не исключая и ручную лампу в Лондоне) позволяют утверждать, что чеканенная на кувшине колесница Ахилла запряжена не одной, а двумя лошадьми, что стабильно для данной композиционной схемы, как и количество эпизодов из жизни Ахилла, объединенных в один фриз.

Сцены из истории Ахилла позднеантичные мастера иногда воспроизводили в виде довольно обширных циклов<sup>14</sup>, иногда же — как иллюст-

<sup>9</sup> О сюжетах см. в кн.: Фармаковский Б. В. Аттическая вазовая живопись. СПб., 1904.

<sup>10</sup> Mancuso U. La «Tabula Iliaca» del Museo Capitolino. — Atti della R. Accademia dei Lincei, Mem. clas. scienze morali, ser. V, t. XIV. Roma, 1909, p. 662—685; Weitzmann K. Ancient Book Illumination. Cambr., 1959, p. 34, fig. 40 a — b; *idem*. Illustrations in Roll and Codex. Princeton, 1970, p. 31, fig. 25.

<sup>11</sup> Weitzmann. Illustrations..., p. 31, fig. 26.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 29, fig. 22.

<sup>13</sup> Walters H. B. Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum. L., 1914, p. 133, № 876, fig. 171.

<sup>14</sup> Strong D. E. Greek and Roman Gold and Silver Plate. L., 1966, p. 197, pl. 59.



Рис. 1. Серебряный кубок с чеканными сценами. Около 400 г. Общий вид  
Вестник древней истории. № 4, ст. Пучко В. Г.



Рис. 2. Серебряный кувшин с чеканными сценами, фрагмент



Рис. 3. Серебряный кувшин с чеканными сценами, фрагмент



Рис. 4. Серебряный кувшин с чеканными сценами, фрагмент





Рис. 8. Серебряный кувшин с изображением муз. Около 400 г.



рации к «Илиаде»<sup>15</sup>. В Амброзианской библиотеке в Милане хранится выполненная в V в. иллюстрированная рукопись «Илиады»<sup>16</sup>. Изображения отдельных эпизодов Троянской войны есть в миниатюрах относящейся к началу V в. рукописи «Энеиды» Вергилия в Ватиканской библиотеке в Риме<sup>17</sup>. Византийские мастера еще в X в. продолжали воспроизводить в резьбе по слоновой кости сцены из «Илиады»<sup>18</sup>.

Таким образом, выбор сюжета для основного фриза серебряного кувшина из Жигайловки не был случайным. Победа Ахилла над троянским героем Гектором осмыслена как идеал военной доблести, а сам Ахилл служит воплощением совершенного воина. Рассказы о его подвигах вдохновляли многих античных мастеров. Чеканщик серебряного кувшина в основном следовал иконографической схеме, которая утвердилась в позднеантичном искусстве и которая нам известна преимущественно по упомянутым римским рельефам. Единственное ее усложнение — это введение группы оплакивающего тело Гектора старца Приама, обычно отсутствующей в сценах триумфа Ахилла.

Боевое снаряжение Ахилла чрезвычайно подробно, с изумительной обстоятельностью описано в «Илиаде»<sup>19</sup>. Чеканщик серебряного кувшина изображает щиты как обычно, с ремнями с внутренней стороны, так же как и щит Ахилла. Ахилл и другие воины представлены в доспехах, вооруженными щитами и копьями. Их воинская одежда состоит из беотийского шлема, кирасы-торакса с зомой (кожаной юбкой), на ногах кнemiды. Характерно, что щиты овальной формы в отличие от щита-скутума, предшественного в памятниках римской пластики, не исключая рельефов колонны императора Траяна (около 113 г.) и сцен на тарели второй половины II в. н. э. из Страже<sup>20</sup>. Приам изображен в длинном хитоне, и подобно окружающим его трем троянцам, с фригийским колпаком на голове. Фриз с обоих краев ограничен полоской чеканного каннелированного орнамента типа «язык и яйцо», имевшего широкое распространение в искусстве древней Греции.

По отношению к широкому фризу (высота 9,9 см) нижний, занимающий плавно изогнутую поверхность, более узкий (высота 5,8 см). Он заполнен охотничьими сценами с довольно драматическими эпизодами (рис. 4—7). Выломанная часть стенки кувшина образовала некоторую прерывистость в повествовании и лишила его цельности, затруднив понимание сюжетов. Говорить о литературной основе этого цикла приходится с большей осторожностью. Его можно трактовать как чисто декоративный, подобный антиохийским мозаичным полам IV—V вв.<sup>21</sup> Но в то же время невозможно и совершенно отвергать вероятность отражения в нем рассказа о подвигах малолетнего Ахилла, воспитывавшегося вместе с Патроклом и уже в шестилетнем возрасте убивавшего вепрей и львов. В таком случае надо признать, что история Ахилла служит тематической основой для всех сцен, чеканенных на серебряном кувшине из Жигайловки. При широкой разработанности иконографии Ахилла в античном

<sup>15</sup> Sadurska A. Les Tables Iliques, Warsaw, 1964; eadem. La vingtième table Ilique. — In: Mélanges offerts à Kazimierz Michalowski. Warszawa, 1966, p. 653—657.

<sup>16</sup> Bianchi-Bandinelli R. Hellenistic-Byzantine Miniature of the Iliad (Iliad Ambrosiana). Olten, 1955.

<sup>17</sup> Publius Vergilius Maro. Fragmenta et picturae Vergiliani codicis Vaticani latini 3225 phototypice expressa. Città del Vaticano, 1945.

<sup>18</sup> Goldschmidt A., Weitzmann K. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.—XIII. Jahrhunderts. Bd. I. B., 1930, S. 39, Taf. XXIII, Abb. 41 a.

<sup>19</sup> См. Лундман И. К. Щит Ахиллеса. — В кн.: Сборник статей в честь гр. П. С. Уваровой. М., 1916, с. 339—356, табл. XVI—XVII.

<sup>20</sup> Lehmann-Harleben K. Die Trajanssäule: ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike. B.—L., 1926; Svoboda B. Neuerworbene römische Metallgefäße aus Sträze bei Piešťany. Bratislava, 1972, S. 55—102, Abb. 44, 53—56.

<sup>21</sup> Levi D. Antioch Mosaic Pavements. Princeton — London — Hague, 1947, p. 170 ff., 226 ff., pl. 52, 86 b.

искусстве<sup>22</sup> это не представляется ни неожиданным, ни, тем более, удивительным.

В левой части нижнего фриза, под изображением Приама, оплакивающего сына, можно видеть юношу с копьём в руке, преследуемого двумя дикими собаками. Судя по дереву с раскидистыми ветвями, действие происходит в лесу. Справа юный всадник с овальным щитом защищается от напавшего на него разъяренного льва, которого готов поразить круглым бичом. К этой же сцене надо отнести изображение идущей вверх львицы, приближающейся к юноше, вооруженному кинжалом и щитом и поднимающему копьё (рис. 4—6). За ним фигура старика со щитом в левой руке, жестом правой руки он предупреждает юношу об опасности. Рядом представлена сцена охоты юного всадника, вооруженного копьём, уронившего на землю овальный щит, на медведя, преследуемого собакой; вверху изображены сидящая медведица и пасущаяся дикая лошадь (рис. 6, 7). Оба юноши и пожилой воин в коротких туниках и плащах, скрепленных на правом плече круглой фибулой, на ногах у них котурны; волосы причесаны «шапкой», по римскому обычаю. Движения юношей, развевающиеся плащи, вздыбленные лошади и разъяренные звери — все это свидетельствует о напряженной борьбе. Сцены по своей экспрессии весьма напоминают резьбу IV—V вв. диптихов из слоновой кости<sup>23</sup>. Если описанные охотничьи сцены возможно признать в качестве иллюстраций истории Ахилла, то им является всадник, а соотвествующий ему юноша — Патрокл. Тема охоты и борьбы с дикими зверями со временем становится в Византии одним из любимых сюжетов дворцового искусства<sup>24</sup>.

Верхний фриз кувшина самый узкий (высота 4,9 см). Украшающие его буколические или пасторальные сцены не отличаются той сложностью сюжета, какая свойственна композициям среднего и нижнего фризов. Здесь представлены пасущий коз и овец юноша, наказывающий пастушьим посохом с изогнутым концом непослушного козла, и сидящий на пне пожилой пастух с пасущимся перед ним стадом коров; на ветке сидит птица необычайно крупных размеров (рис. 1, 2). Композиционная схема обеих сцен одинакова: в левой части одетый в короткую тунику сидящий пастух, справа — стадо; остальное пространство фриза заполнено высокой травой и тонкими деревцами с причудливо изогнутыми ветками. Полные покоя и умиротворенности (даже несмотря на усталую позу пожилого пастуха), эти сцены по своему эмоциональному настрою противостоят всем остальным. Они напоминают одну из многочисленных сцен на щите Ахилла, с удивительной поэтической подробностью описанную в «Илиаде» (XVIII, 473—608), а именно ту, где изображены воловье и овечьё стада на пастбище (XVIII, 575—589)<sup>25</sup>. Буколические сцены и особенно изображения пастуха со стадом были широко распространены в римском искусстве IV в.<sup>26</sup>, а впоследствии оказались переосмысленными в христианский образ Доброго пастыря<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Ср. *Фармаковский Б. В.* Золотые обивки налучий (горитов) из Чертомлыцкого кургана и из кургана в м. Ильинцах. — В кн.: Сборник археологических статей, под редакцией гр. А. А. Бобринскому. СПб., 1911, с. 45—118; *Robert C.* Die antiken Sarkophag-Reliefs im Auftrage des Kaiserlich-Deutschen Archaeologischen Instituts mit Benutzung der Vorarbeiten von Fr. Matz. Bd. II. B., 1919, S. 39, 42 ff. Abb. 25 c, 26 c; *Саверкина И. И.* К характеристике стиля аттических саркофагов римского времени. — Труды Гос. Эрмитажа, XIII, 1972, с. 136—138, рис. 1.

<sup>23</sup> *Volbach W. F.* Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters. Mainz, 1952, № 58, 60, S. 40—41, Taf. 16, 17.

<sup>24</sup> *Grabar A.* L'empereur dans l'art byzantin. P., 1936, p. 62—74.

<sup>25</sup> См. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики (Ранняя классика). М., 1963, с. 193—195.

<sup>26</sup> *Wealth of Roman World. Gold and Silver AD 300 to 700.* L., Trustees of the British Museum, 1977, p. 51.

<sup>27</sup> *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. Princeton, 1968, p. 10, 35—36.

Плечики кувшина опоясаны двумя почти одинаковыми по ширине (3,0 и 3,1 см) лентами растительного орнамента (рис. 2). Нижняя с обеих сторон отграничена узким выпуклым валиком, покрытым имитирующими жгут параллельными косыми насечками. Орнаментальный мотив образован завитым в спирали гибким стеблем с тонкими побегами и бутонами. Верхняя лента орнамента состоит из аккуратно уложенных в ряд широко распластанных листьев аканта. Сильно профилированный валик украшен акантовыми листьями и гроздьями винограда, соединенными плавно изогнутым стеблем. Мягкая пластика рельефа в данном случае, как и на нижней орнаментальной полосе, способствует тому, что орнамент воспринимается как прозрачное кружево, лежащее на гладкой металлической поверхности.

Несмотря на то что серебряный кувшин из Жигайловки дошел во фрагментированном виде, без дна и завершения горлышка, все же возможно представить его первоначальную форму, воссоздав утраченные детали. По свидетельству очевидцев находки, днище было низким и массивным. Следовательно, оно относилось к тому же типу, о котором могут дать представление серебряные кувшины из Судженского клада 1918 г.<sup>28</sup> (рис. 8) и из находок на холме Трайпрайн в окрестностях Эдинбурга (Шотландия)<sup>29</sup>. Однако в отличие от последнего изделия с шаровидными выступами на днище кувшин из Жигайловки имел гладкую поверхность днища, как кувшин с изображением муз из Судженского клада. Верхняя часть горлышка, несомненно, имела форму раструба с опущенной книзу закраиной, как у кувшина с Трайпрайна. Это обычная форма византийских сосудов рубежа IV—V вв.<sup>30</sup> Следов крепления ручки на описанном кувшине нет.

Украшение серебряного кувшина из с. Жигайловки тремя сюжетными чеканными фризами принципиально соответствует ряду других произведений торевтики, хотя количество фризов и их тематика, как правило, отличаются большим разнообразием. Число фризов колеблется от одного до трех, а в тематике встречаются мифологические, пасторальные, охотничьи либо ветхозаветные и евангельские сюжеты или персонажи. В частности, серебряная амфора из с. Концепты (Молдавия) украшена чеканными рельефами со сценами битвы греческих воинов с амазонками; на плечиках помещены эпизоды охоты на оленей и вепря, а на нижнем фризе — три nereиды, сидящие на гишпокампе, морском козле и морском тигре<sup>31</sup>. Кувшин из Судженского клада украшен чеканными фигурами девяти муз (рис. 8). Мифологические сюжеты также использованы в чеканке двух серебряных кувшинов, найденных в 1970 г. в Теутени-Бихор (Трансильвания)<sup>32</sup>. Все эти памятники датируются рубежом IV—V вв. Известно на основании пробирных клейм, что кувшин с девятью музами изготовлен в Константинополе около 400 г. Серебряная ваза из Сирии, хранящаяся в Кливлендском музее, имеет (как и кувшин из Жигайловки) три фриза: широкий средний заполнен фигурами мифологических персонажей, нижний — рыбами, верхний — звериным гоном<sup>33</sup>. Один из трайпрайных сосудов тоже с мифологическими сюжетами (Пан, узнавание

<sup>28</sup> *Мацулевич Л. А.* Погребение варварского князя в Восточной Европе. Новые находки в верховье реки Суджи. М.—Л., 1934, с. 15—38, табл. I—VI; *Cruikshank Dodd E.* Byzantine Silver Stamps. Washington, 1961, № 85.

<sup>29</sup> *Curle A. O.* The Treasure of Traprain. A Scottish Hoard of Roman Silver Plate. Glasgow, 1923, p. 13—19, pl. V.

<sup>30</sup> Ср. *Odobesco A.* Le trésor de Pétroussa. T. I. P., 1889, p. 15 ff.; T. II. P., 1896, p. 5 ff., fig. 1—4; *Мацулевич Л. А.* Серебряная чаша из Керчи. Л., 1926, с. 28—30, табл. III.

<sup>31</sup> *Matzulewitsch L.* Byzantinische Antike. Studien auf Grund der Silbergefäße der Ermitage. B — L., 1929, S. 134—134, Taf. 36—43, Abb. 41—45.

<sup>32</sup> *Dumitrescu S.* Tezaurul de la Teuteni-Bihor. Oradea, 1973, p. 29—65, pl. XXXIV—LXVI, fig. 1—6, 9—13.

<sup>33</sup> Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century. N. Y., 1979, № 134, p. 153 f.

Одиссея)<sup>34</sup>, другой — с евангельскими<sup>35</sup>. Новозаветные композиции украшают небольшой серебряный сосуд начала V в. в Британском музее в Лондоне<sup>36</sup>. Высокий узкий кувшин на ножке того же времени из Христианского музея Ватикана имеет лишь медальоны с бюстами юного Христа и четырех апостолов, а верхний фриз — с изображением креста и четырех птиц<sup>37</sup>. В этой на первый взгляд разнохарактерной группе произведений торевтики, выполненных в традициях позднеантичного времени, преобладает светская тематика, которую начинают постепенно вытеснять христианские сюжеты<sup>38</sup>. Аналогичный процесс можно проследить и при сопоставлении позднеантичных металлических ларцов с раннехристианскими реликвиями<sup>39</sup>. Путем сопоставления серебряного кувшина из с. Жигайловки с каждым из упомянутых памятников торевтики можно убедиться в том, что он, вероятнее всего, как и кувшин с музами, изготовлен около 400 г.

По своей форме кувшин из с. Жигайловки наиболее близок именно кувшину из Судженского клада, связанного (что тоже существенно) с тем же самым географическим районом. Но все же, несмотря на совпадение отдельных деталей, форма его не идентична: тулово кувшина с изображением муз не грушевидной, а скорее бочкообразной формы. В этом отношении жигайловская находка ближе к сосуду Британского музея, отличающемуся от нее, однако, размерами, системой декора и трактовкой деталей. Кроме жигайловского кувшина со сценами из «Илиады», тремя фризами сюжетных композиций, как было сказано, украшены амфора из Концешт и кувшины из Сирии (Кливленд) и Теутени-Бихора (Арадя). Все они относятся к группе изделий с чеканными мифологическими сюжетами, обычно заполняющими широкий основной фриз.

Сцены, покрывающие плоскость серебряного кувшина из с. Жигайловки, отличаются плотной компоновкой фигур, оставляющей мало свободного пространства. В то же время нельзя сказать, что персонажи стеснены в движениях, разве в пасторальных сценах с явно несообразными изображениями пастухов и волков. В сценах охоты тоже не везде последовательно передано реальное соотношение масштаба. Но к этому мастер явно и не стремился, хотя фигуры охотящихся детей все-таки соотносит с изображением их взрослого наставника. Действие, сдерживаемое различными препятствиями, развивается слева направо. В сценах охоты эти препятствия создают разъяренные звери, с которыми борется юный всадник. В изображении триумфа Ахилла — Приама удерживают троянцы. Судя по положению ног, это же явление характеризовало утраченные композиции главного фриза. Аналогичные приемы можно проследить, в частности, в сценах битвы греческих воинов с амазонками, чеканенных на стенках серебряной амфоры из с. Концешты. В чеканных изображениях других известных нам изделий этой же группы нет столь ярко акцентированного движения, поскольку тематика украшающих их сцен исключает подобную динамику.

При описании серебряного кувшина из с. Жигайловки нами было отмечено использование античной композиционной схемы. Ее воздействие прослеживается и во всех других памятниках торевтики, с которыми мы сопоставляем жигайловскую находку. В частности, фигуры воинов центрального фриза (в том числе и Ахилла) не только типологически, но и в передаче различных деталей подобны украшающим основной фриз

<sup>34</sup> *Curle*. Op. cit., pl. XI—XII.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pl. V.

<sup>36</sup> *Volbach W. F.* Frühchristliche Kunst. München, 1958, S. 67, Taf. 121.

<sup>37</sup> *Arnason H. H.* Early Christian Silver of North Italy and Gaul.— *The Art Bulletin*, XX, 1938, p. 193—226, fig. 1.

<sup>38</sup> Cp. *Strong*. Cp. cit., p. 182—186.

<sup>39</sup> Подробнее см. *Buschhausen H.* Die spätrömischen Metallschreine und frühchristlichen Reliquiare. I. Teil: Katalog. Wien, 1971.

амфоры из с. Концешты. Сцена охоты на льва весьма близка рельефу римского саркофага в ватиканском Museo Gregoriano Profano<sup>40</sup>. Однако пластические качества чеканки существенно отличаются от таких образцовых позднеимперских изделий, как тарель из Страже, и более соответствуют стилистическим особенностям произведений типа саркофагов Елены и Константины, хранящихся в ватиканском Museo Pio-Clementino<sup>41</sup>. Это искусство времени императора Феодосия I (379—395 гг.) или его ближайших преемников. Сравнивая серебряный кувшин из с. Жигайловки с известным серебряным блюдом в Мадриде, украшенным изображением Феодосия I, датированным 388 г.<sup>42</sup>, нельзя не отметить схематизацию в трактовке фигур на последнем, свойственную работам мастеров раннего средневековья. В тех случаях, когда ювелиры конца IV в. копируют античные модели, они невольно сохраняют и стилистическую характеристику оригиналов<sup>43</sup>. В этом плане жигайловская находка также не представляет исключения.

В чеканке рассматриваемого серебряного кувшина существенно отметить некоторые особенности трактовки фигур, такие, как непринужденный изгиб корпуса и легкий поворот головы, иногда с наклоном к плечу, ракурс которого обычно не обозначен. Характерным примером этого явления, отмеченного Л. А. Мацулевичем в отношении кувшина с изображением муз<sup>44</sup>, могут служить фигуры троянцев группы Приама. Изображения чеканены в довольно высоком рельефе, с явно выраженными тенденциями к обобщенности форм, и в этом плане они сопоставимы с фризами, украшающими амфору из с. Концешты, с кувшином из Судженского клада и с серебряным реликвариумом конца IV в. в San Nazaro Maggiore в Милане<sup>45</sup>. Лица моделированы без мелочной детализации. Кисти рук в большинстве случаев несоразмерно велики, пальцы едва намечены резцом, который чеканщик широко применяет в доработке рельефных фигур. Скуластые лица с большими навыкате глазами, применение пунктира для выделения деталей, равно как и одутловатость щек, общая припухлость лица, тяжелые подбородки, не служат признаками индивидуальной манеры мастера, но относятся к стилю эпохи. Это убедительно показал Л. А. Мацулевич в анализе серебряного кувшина с изображением муз<sup>46</sup>. Последовательно проведенное сопоставление жигайловской находки с указанным произведением говорит о том, что в этих памятниках получили отражение общие закономерности, характеризующие торевтику Константинополя рубежа IV—V вв.

Факт изготовления кувшина с изображением муз в мастерских византийской столицы установлен благодаря находению на дне изделия клейма с фигурой сидящей Тихэ<sup>47</sup>. Серебряный кувшин со сценами из «Илиады» в теперешнем его состоянии не имеет столь же неопровержимых данных своего происхождения, которое становится известным в результате анализа его формы, тематики и пластических свойств, украшающих поверхность сосуда рельефов. Кувшин выкован из довольно толстых листов серебра, с весьма тщательно пригнанными местами фуги отдельных частей, оставшимися вследствие этого незаметными. На внутренних сторонах стенок имеется глубокий негативный рисунок, отвечающий рельефно выделяющимся на его фоне изображениям и орнаментам, дополнительно проработанным резцом. Все эти особенности формально-технического по-

<sup>40</sup> *Himmelmann N.* Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr. Mainz am Rhein, 1973, Taf. 26, 27.

<sup>41</sup> *Volbach.* Frühchristliche Kunst, S. 50 f, Taf. 22—24.

<sup>42</sup> *Kitzinger E.* Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd — 7th Century. Cambr. Mass., 1977, p. 30 f., fig. 57—59.

<sup>43</sup> *Ср. Volbach.* Frühchristliche Kunst, Taf. 107, 118.

<sup>44</sup> *Мацулевич.* Погребение варварского князя..., с. 25.

<sup>45</sup> *Buschhausen.* Op. cit., S. 223 f., Taf. 38—42 (№ В 11).

<sup>46</sup> *Мацулевич.* Погребение варварского князя..., с. 25—28.

<sup>47</sup> *Cruikshank Dodd.* Op. cit., p. 237 (fig. c).

рядка всецело свойственны и кувшину из Судженского клада с фигурами муз<sup>48</sup>. Они не только дают один из весомых аргументов в пользу высказанных доводов, но и позволяют предполагать изготовление обоих серебряных кувшинов в одной и той же мастерской, примерно в те же годы. Это служит основой для определения серебряного кувшина из с. Жигайловки как продукции константинопольских мастерских около 400 г.

Как античная тематика, так и античный язык художественных форм, отчасти подвергнутых радикальной переработке, были в совершенстве усвоены ранневизантийскими мастерами. Это уже прекрасно показал в своих работах Д. В. Айналов<sup>4</sup>. Серебряный кувшин со сценами из «Илиады» вполне подтверждает это положение.

## 2. СЕРЕБРЯНЫЙ КУВШИН С ИНКРУСТАЦИЕЙ<sup>50</sup>

Второй сосуд значительно скромнее и заметно отличается по форме, имеет гладкую поверхность и инкрустированные плечики (рис. 9, 10). Этот серебряный кувшин относится к наиболее распространенному типу: с яйцевидным туловом, высоким узким горлом с характерным валикообразным утолщением на шейке, на высокой ножке и с высокой, изогнутой под углом ручкой. Кувшин из с. Жигайловки найден в деформированном виде, и поэтому пока, до реставрации изделия, не все его детали могут быть воссозданы с полной определенностью. Так, тулово, которое определяем как яйцевидное, вследствие частичной деформации отчасти приобретает бочонкообразный вид. Однако нет никаких оснований ставить жигайловскую находку в один ряд с серебряным кувшином с трехстрочной латинской надписью V в. из Ватикана<sup>51</sup>. К аналогичным по форме изделиям скорее следует отнести серебряные кувшины IV в. из Берлинского Антиквариума<sup>52</sup> и Парижской Национальной библиотеки<sup>53</sup>. Но особенно близок ему не только по форме, но и по характеру декора серебряный кувшин конца IV — начала V в., обнаруженный в комплексе предметов из двух склепов под Госпитальной улицей в Керчи<sup>54</sup>. Указанные произведения торевтики типологически заметно отличаются от найденных в составе эскивлинского и петросского кладов, а также от хранящегося в Лувре<sup>55</sup>. Но и от керченского кувшина происходящий из с. Жигайловки отличается в деталях, как, впрочем, различаются и все другие изделия между собою.

Рассматриваемый кувшин имеет более суживающееся книзу тулово, чем керченский. Судя по фрагменту в верхней части находки, в основании шейки надо предполагать обычное валикообразное утолщение; металл

<sup>48</sup> Мацулевич. Погребение варварского князя..., с. 17.

<sup>49</sup> Айналов Д. В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900; *он же*. Пользование античными композициями и фигурами на памятниках христианского искусства.— В кн.: Сб. статей в честь С. А. Жебелева. Л., 1926, с. 107—117; ср. Demus O. Graphische Elemente in der spätantiken Plastik.— In: Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten. Rom — Freiburg — Wien, 1966, S. 77—81.

<sup>50</sup> Инв. № 10955. Серебро, гравировка, позолота, чернь. Высота 37,1 см, диаметр широкой части тулова 14 см, диаметр основания 10,1 см.

<sup>51</sup> Arnason. Op. cit., p. 225, fig. 2.

<sup>52</sup> Zahn R. Spätantike Silbergefäße.— Amtliche Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen. Beiblatt zum Jahrbuch der Königl. Preussischen Kunstsammlungen, XXXVIII. B., 1917, Abb. 92—93.

<sup>53</sup> Garucci R. Storia dell'arte christiana. V. VI. Prato, 1880, tav. 460.

<sup>54</sup> Мацулевич. Серебряная чаша из Керчи, с. 28—34, табл. III, рис. 6—7; Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. Вып. 1. М., 1977, № 44; Spätantike und frühbyzantinische Silbergefäße aus der Staatlichen Ermitage. Leningrad. Berlin, 1978, S. 85 f. (№ 4), Abb. 5.

<sup>55</sup> Cp. Strong. Op. cit., p. 191, pl. 55 B; Odobesco. Op. cit., t. II, pl. IV—V; Duval N., Baratte F., Will E. Un ensemble d'argenterie du IV<sup>e</sup> siècle récemment entré au Musée du Louvre.— Bulletin de la Société national des Antiquaires de France, 1971, p. 318—321, pl. XXIX.

в этом месте, а также в украшенных гравировкой и чернью плечиках по толщине значительно превосходит тонкие стенки сосуда. Это утолщение создавало переход от плечиков к шейке. Невысокая коническая ножка соединена с туловом посредством короткой, узкой (4,1 см) шейки, а не яблока, как это обычно для большинства кувшинов отмеченной группы. Конический подъем ножки опирается на невысокий цоколь с вогнутой поверхностью. Шейка диаметром 3,8 см. О форме устья нельзя сказать определенно, поскольку даже однотипные кувшины рубежа IV—V вв. обнаруживают различные варианты. Цилиндрическая часть горла явно завершалась широким воронкообразным венчиком, который в данном случае был гладким, в соответствии с характером ножки кувшина<sup>56</sup>.

Орнаментика этого жигайловского серебряного кувшина сосредоточена в его верхней части — на плечиках (рис. 10). Здесь использованы три орнаментальных мотива, из которых один, с опущенными вниз листьями, занимает самый широкий, но более короткий пояс; другой, с волютами растительного стебля, — нижнюю полосу; и, наконец, третий (с равномерным изгибом волнообразного стебля) заполняет две узких ленты, дополняющие эту полосу. Мастер великолепно учел характер конической поверхности верхней части сосуда и расположил рисунок таким образом, что широкая горизонтальная полоса с узкими лентами как бы сдерживает движение расходящихся от основания шейки зубчатых листьев, до некоторой степени подобных помещенным на керченском кувшине. Рисунок и пропорции листьев на обоих сосудах неодинаковые, хотя структура их не обнаруживает весьма существенных различий. По замечанию Л. А. Матзулевича, листок на керченском сосуде «не суживается, не заостряется к концу, а, напротив, расширяется и заканчивается тупо, и его вершина не выдвигается вперед, а как бы вдвинута или втянута во внутрь листка и зажата между двумя его боковыми зубьями»<sup>57</sup>. Это наблюдение приложено и к характеру листка на кувшине из с. Жигайловки, с той лишь обязательной поправкой, что здесь листок более узкий и сочный и с семью зубчатыми выступами; между двумя соседними листьями в заливах чернью не кружочки, а миндалевидные «семена». Внутренняя плоскость листа точно так же расчленена двойными линиями, передающими его строение, и так же частично покрыта рядами густых насечек. Нижняя часть орнамента жигайловского кувшина совершенно иного типа, чем это имеет место в керченском, где узкая каемка отделяет от листков неширокий пояс, заполненный светлыми чередующимися четырехлистниками и вертикально поставленными узкими листками на черном фоне, и далее, внизу, узкая лента с цепью ромбов и треугольников. Здесь же находим, напротив, относительно широкий пояс, который вместе с двумя ограничивающими его с верхней и нижней сторон узкими лентами по ширине лишь немного меньше верхнего ряда листьев. Мотив орнамента этого пояса достаточно близок мотиву, украшающему ведро-ситулу из погребения в с. Концешты<sup>58</sup>. Только здесь изогнутая ветка аканта образует правильный круг с обращенными во внутрь его листьями, и внутри колец стебля не цветочные розетты, а бутоны круглой либо овальной формы со вписанными в их контуры крестоцветами. Орнамент узких лент, заключенный между тонкими параллельными полосками, наиболее простой: непрерывная волнистая линия, плавно изгибаясь, разделяет верхний и нижний ряды светлых крупных кружочков с двумя мелкими возле каждого из них. Рисунок, проработанный густыми насечками либо пунктиром, везде четко выделяется на заполненном чернью фоне. Вся орнаментиро-

<sup>56</sup> Это соответствие в пластическом оформлении ножки и венчика горла можно последовательно проследить на примерах керченского, петросского и луврского серебряных кувшинов.

<sup>57</sup> Матзулевич. Серебряная чаша из Керчи, с. 33.

<sup>58</sup> Matzulewitsch. Byzantinische Antike, S. 134 f., Taf. 44—46.



ванная часть кувшина отделена от его тулова широкой позолоченной бороздкой.

При всех индивидуальных особенностях орнаментального декора инкрустированных чернью плечиков серебряного кувшина из с. Жигайловки нельзя не признать близости орнаментики к украшающей кувшин из Керчи и ведро-ситулу из Концешт. Более далекие аналогии, но никак не выходящие за пределы стилистического единства, можно указать и на других вещах, таких, как плоское серебряное блюдо из погребения в с. Концешты<sup>59</sup>. Таким образом, декор плечиков жигайловского кувшина на высокой ножке, равно как техника его выполнения, а также форма изделия не оставляют ни малейших сомнений в том, что это константинопольская работа рубежа IV—V вв. При этом особая близость к серебряному кувшину из Керчи, полагаем, не исключает вероятности или по крайней мере возможности изготовления обоих сосудов в одно и то же время в той же самой мастерской византийской столицы.

\* \* \*

Поскольку кроме двух публикуемых серебряных кувшинов в с. Жигайловке не были найдены другие вещи (а вернее, думается, на них не было обращено внимание при находке кувшинов), возможности определения комплекса погребения сведены к минимуму. Однако сомневаться в том, что это богатое кочевническое погребение вождя, явно не приходится<sup>60</sup>. В этом смысле жигайловская находка принципиально ничем не отличается от условий, в которых оказались произведения торевтики в других известных нам случаях. Мы имеем в виду сохранившийся инвентарь погребений в с. Большой Камень в верховье р. Суджи<sup>61</sup>, в с. Концешты на правом берегу р. Прут в Молдавии<sup>62</sup>, в с. Малая Перещепина на Полтавщине<sup>63</sup>, в с. Глodosы на правом берегу р. Сухой Ташлык<sup>64</sup>. Нет сомнений и в том, что погребение, из которого происходят оба серебряных кувшина, изготовленные в Константинополе на рубеже IV—V вв., относится к эпохе Великого переселения народов<sup>65</sup>. Не лишне попутно заметить, что судженский, перещепинский, а также фативижский «клады»<sup>66</sup> территориально не слишком удалены от с. Жигайловки.

По словам автора историко-статистического описания Харьковской епархии, «Жигайловка — одна из древних слобод, была некогда сотенным местечком»<sup>67</sup>. Окрестности с. Жигайловки издавна известны благодаря находкам древних вещей. Во время пахоты в 1804 г. был обнаружен бронзовый сосуд «в виде сулеи самой старинной формы» с римскими монетами I—II вв. н. э.<sup>68</sup> В свое время Н. Ф. Сумцов обратил внимание на коль-

<sup>59</sup> Ibid., S. 135 f., Taf. 48—49. Прорись орнаментов см. *Theodorescu R.* Un milioniu de arta la Dunărea de jos (400—1400). București, 1976, fig. 69—70.

<sup>60</sup> См. *Корзухина Г. Ф.* К истории Среднего Приднепровья в середине I тысячелетия н. э.— СА, 1955, XXII, с. 68—81.

<sup>61</sup> *Мацулевич.* Погребение варварского князя..., с. 92.

<sup>62</sup> *Скалон К. М.* Погребение в с. Концешты в Молдавии (Византия и варварский мир).— В кн.: Краткие тезисы докладов научной конференции «Культура и искусство Византии». Л., 1975, с. 41—43.

<sup>63</sup> *Маршак Б. И., Скалон К. М.* Перещепинский клад. Л., 1972.

<sup>64</sup> *Смиленко А. Т.* Глodosькі скарби. Київ, 1965.

<sup>65</sup> См. *Артамонов М. И.* История хазар. Л., 1962, с. 40—68.

<sup>66</sup> О последнем см. *Козловська В.* Срібний скарб часів Великого переселення народів з с. Фативиж на Чернігівщині.— В кн.: Ювілейний збірник на пошану акад. М. С. Грушевського. Т. I. Київ, 1928, с. 44—52; *Fettich N.* A fativizsi lelet.— *Nyelvtudományi Közlemények*, 1936, s. 79—87.

<sup>67</sup> *Филарет (Гумилевский)*, архиеп. Историко-статистическое описание Харьковской епархии. Отд. III. М., 1858, стб. 133 сл.

<sup>68</sup> *Кропоткин В. В.* Клады римских монет на территории СССР САИ, Д4—4. М., 1961, с. 78, № 952; он же. Экономические связи Восточной Европы в I тысячелетии нашей эры. М., 1967, с. 38.



Рис. 9. Серебряный кувшин с инкрустацией. Конец IV — начало V вв.

Рис. 10. Серебряный кувшин с инкрустацией, фрагмент →



ИНЫ

цеобразные курганы возле слободы Жигайловки и по дороге из Краснополя в Рясное, подобные находившемуся к северо-западу от Боромли<sup>69</sup>. Таким образом, жигайловская находка двух серебряных кувшинов рубежа IV—V вв. отнюдь не представляется одиночной, но стоит в ряду подобных, связанных с тем же регионом.

Серебряные кувшины, обнаруженные при разрушении археологического комплекса кочевнического погребения в окрестностях с. Жигайловки, представляют собой подлинные шедевры торевтики, связанной с традициями позднеантичного искусства. Это относится в равной степени к кувшину с чеканными сценами, иллюстрирующими историю Ахилла, и к кувшину с инкрустацией чернью. Эти памятники существенно обогащают фонд художественных сокровищ наших музеев.

---

<sup>69</sup> Сумцов Н. Ф. Очерки народного быта (Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии). Харьков, 1902, с. 5 сл. (отт. из «Сборника Историко-филологического общества», т. 13, 1902).

## SILVER JUGS FROM ZHIGAILOVKA

V. G. Putsko

The two silver jugs the author describes and discusses were found at an excavation site near the village of Zhigailovka (Trostyanets district, Sumy oblast, Ukraine) in the summer of 1965. Since 1966 they have been kept in the Sumy Oblast Regional Museum. One jug is decorated with engraved scenes occupying three friezes. In the author's opinion the middle band contains an illustration of Homer's Iliad (Book XXII), while the other two bands represent events in the life of Achilles. Judging by analogy with a vessel from the Sudzha Hoard, this jug is dated ca. A. D. 400 and came from Constantinople. The other jug has a high foot and a smooth surface, only its upper part being decorated with niello engraving. This fine example of toreutic art closely resembles a silver jug from Kerch and is accordingly classed as a product of Constantinople and dated at the turn of the 4th and 5th centuries. The burial context in which our silver jugs were found belongs to the epoch of the Great Migrations.

---

---