

СООБЩЕНИЯ

В. Кинжалов

Об одной серебряной чаше, хранящейся в Эрмитаже

Среди богатой коллекции восточного серебра Государственного Эрмитажа находится небольшая серебряная чаша, вызывающая большой интерес. Хотя она и упоминалась несколько раз в научной литературе, причем даже высказывались пожелания о скорейшем ее опубликовании¹, однако этот памятник до сих пор не явился предметом специального изучения. Настоящая работа преследует цель дать краткую первичную публикацию этой безусловно интересной вещи и в какой-то степени наметить возникающие в связи с ней вопросы.

Чаша поступила в Эрмитаж в 1911 г. из бывшего собрания Г. С. Строганова в Риме; точных сведений о месте ее находки в эрмитажных документах не имеется².

Эрмитажная чаша имеет форму невысокого цилиндра с валиками по верхнему внешнему краю сосуда; внизу припаяна невысокая кольцевая ножка. Диаметр тулова ее — 11,6 см, высота стенок — 4,5 см, высота сосуда с ножкой — 5,6 см; диаметр кольцевой ножки — 5,1 см, высота ее — 1,1 см. Чаша сделана из чистого серебра, признаком чего является значительная мягкость металла, вес ее равен 370 граммам. Вся поверхность чаши сильно потерта и покрыта тусклым сероватым налетом; у края дна и вертикальной стенки имеется небольшое отверстие, запаянное серебром, на дне несколько небольших вмятин.

Наружная поверхность стенок эрмитажной чаши украшена рельефными изображениями человеческих фигур, растений и различных предметов. Первоначально отлитые (чаша была изготовлена способом „потерянного воска“), а затем доработанные резцом, изображения эти опоясывают всю чашу. Наиболее рельефные из них несколько стерты, из-за чего некоторые детали неразличимы.

Изображения на чаше явственно распадаются на две симметричные одинаково построенные композиции, отделенные друг от друга изображениями деревьев с изогнутыми стволами и тремя толстыми, искривленными на концах суками с несколькими листьями (табл. II, 1, 2). В центре первой композиции находится обнаженная юношеская фигура, изображенная впрямь к зрителю, с повернутой вправо и приподнятой вверх головой; черты лица плохо различимы. На ладони вытянутой

¹ Государственный Эрмитаж. Каталог международной выставки памятников иранского искусства и археологии, вып. 1, Л., 1935, стр. 190 (XXIII, 1); Б. Лунин, Археологические находки 1935—1936 гг. в окрестностях станции Тульской и Даховской близ Майкопа. IV. Серебряная чаша с рельефными изображениями из находок у станции Даховской, ВДИ, 1939, № 3, стр. 220—223 (в дальнейшем цит. как Лунин, 1939), он же, Серебряная чаша и стеклянная чашка из находок у станции Даховской, „Известия“ Ростовского областного музея краеведения“, Ростов, 1940, стр. 20 (в дальнейшем цит. как Лунин, 1940); Г. Гоян, 2000 лет армянского театра, т. 1, Театр древней Армении по памятникам материальной культуры и древним текстам, изд. „Искусство“, Москва, 1952, стр. 38?, 509.

² Исходя из истории этого собрания, можно предполагать, что чаша поступила в него до 1870 г. и была найдена или на Урале, или на Кубани. Ср. Я. И. Смирнов, Восточное серебро, СПб, 1909, №№ 37, 52, 64, 89, 99, 127, 152, 160.

вперед и поднятой вверх правой руки юноша держит какой-то неясный предмет, может быть небольшой сосуд в форме ритона¹, левая рука, положенная на бедро, прижимает к туловищу музыкальный инструмент типа изогнутой трубы, близкой по виду к римской военной букцине. Ноги фигуры расставлены с носками врозь. По сторонам юноши, — изображенные наклонно тирсы с шишкой пинии наверху и завязанными посередине широкими лентами (табл. I, 1).

Налево от юноши, в той стороне, куда обращена его голова, изображен небольшой постамент, как бы сложенный из трех плит, средняя из которых украшена рядом врезанных кружочков. На постаменте находятся две изображенные в профиль (смотрящие на центр композиции) головы, на переднем плане — женская, на заднем — мужская (табл. I, 2). Что перед нами изображения масок, можно предположить уже из того наклона назад, который так характерен в изображениях положенных масок². Рты масок сомкнуты, глаза с моделированными зрачками широко открыты. Женская голова имеет валик из волос на лбу и небольшие, откинутые за уши локоны; мужская — с бородой крупными прядями и длинными вьющимися усами, имеет на лбу два нависающих, расходящихся в разные стороны, как рога, крупных локона. Обращает на себя внимание размер масок; они равны почти $\frac{2}{3}$ юношеской фигуры; это необычное соотношение напоминает определенную серию вазовых рисунков V века до н. э. с огромными головами божеств и небольшими фигурами панов, менад и сатиров³, хотя хронологический промежуток между этими рисунками и эрмитажной чашей настолько велик, что говорить о какой-то их связи невозможно. За постаментом с масками, между ним и деревом, отграничивающим первую композицию от второй, находится амфора (табл. II, 1).

Обратимся к правой стороне рассматриваемой композиции (табл. III, 1); здесь на таком же постаменте мы видим также изображения двух масок; на переднем плане — маска пана (виден только один рог) с длинными усами и бородой и женской или, может быть, юношеской маски с повязкой и валиком волос на лбу, на втором плане. За постаментом, у дерева — канфар с помещенным на него ритон, заканчивающимся протомой какого-то рогатого животного (табл. II, 2).

В центре второй композиции находится полуобнаженная итифаллическая фигура пана, изображенного пляшущим (табл. III, 2). Фигура его повернута влево, правая рука приподнята и согнута в локте, держит на уровне глаз цветок (?), левая, со сжатыми в кулак пальцами, опущена и несколько отстранена от тела, на правой приподнятой ноге явно видно копыто; голова, повернутая вправо, близка по чертам к маске, изображенной на правом постаменте первой композиции. По сторонам пана расположены такие же тирсы, как и около юношеской фигуры. Налево от фигуры пана, в той стороне, куда обращена его голова, на таком же постаменте, как и описанные выше, также находятся две маски (табл. IV, 1). Первая из них, расположенная на переднем плане, близка к женской маске левого постамена первой композиции; разница в них лишь в том, что рассматриваемая здесь маска имеет

¹ Положение сосуда в руке юноши и его полуоткрытый рот, обращенный к ритону, наводят на мысль, что скульптор хотел изобразить юношу, пьющим из него вино. О подобном применении ритона свидетельствует серебряное блюдо первых веков н. э., найденное в Пенджабе, на котором изображен пир одного из местных индийских владетелей. Центральная фигура держит в отведенной руке ритон, заканчивающийся протомой оленя; бьющая из пасти оленя струя жидкости показана падающей в рот к пьющему. См. *O. M. Dalton, The Treasure of the Oxus, London, 1926, табл. XXXIII, 204; К. В. Тревер, Памятники греко-бактрийского искусства. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 106—107.*

² См., например, *M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theater, Princeton University Press, 1939, рис. 223, 258—259, 401, 448, 525 и др.*

³ См. *Bushor E. Feldmause, Sitz.-Bayer, Akademie, 1937, 1, стр. 3, сл. H. Metzger, Dionysos chthonien d'après les monuments figures de la période classique, Bull. Corr. Hel., 68—69, Paris, 1946, стр. 300—302.*

меньший, округленный подбородок, а в прическе — собранные в узел волосы на затылке. Мужская маска, изображенная на заднем плане, совершенно идентична с маской на левом постаменте первой композиции. За постаментом с масками помещено изображение девятиствольной сирийги. На правом постаменте второй композиции (табл. IV, 2) на переднем плане изображена мужская маска с широко открытыми глазами, маленьким сомкнутым ртом, окаймленным усами и небольшой выющейся крупными прядями бородой. На голове — лента, из-под которой выбиваются крупные выющиеся локоны. Изображенная на заднем плане женская маска в общих чертах близка к женской маске правого постамена первой композиции; можно отметить лишь незначительную разницу в прическе: крупный, избегающий на двойной валик волос на лбу локоп. За постаментом, между ним и деревом, разграничивающим обе композиции, помещено изображение изогнутой трубы, аналогичной с той, которую держит юношеская фигура в первой композиции (табл. II, 1).

Эрмитажная чаша не является единственным памятником подобного рода; в коллекциях различных музеев имеется несколько серебряных чаш, более или менее аналогичных нашей по форме или по тематике изображений¹. Первый издатель орнаментированных античных серебряных сосудов Т. Шрайбер считал, что все подобные сосуды являются произведениями александрийского искусства². В вышедшей позднее обстоятельной работе Дрекслея, посвященной обзору александрийских серебряных изделий императорского периода³, это утверждение Шрайбера подверглось значительным коррективизмам. Дрексель полагал, что большинство рассмотренных им вещей было создано в Галлии под влиянием александрийских образцов в период первых трех веков н. э. В то же время он не отрицал возможности, что некоторые изделия могли иметь местом своего производства другие провинции Римской империи, в частности Малую Азию и Северную Африку, где александрийское влияние было не менее сильным, чем на Западе⁴.

Х. Б. Уолтерс в своей вводной статье к каталогу серебряных изделий Британского музея выдвинул новую точку зрения. Следуя Дрекслею, он разбивает тематику изображений на подобных сосудах на пять групп: 1) маски, 2) деревья, 3) животные, 4) морские чудовища и 5) предметы дионисического культа и часто орнаментальные мотивы. Анализируя эти группы, Уолтерс приходит к заключению, что хотя происхождение данного стиля украшений восходит, несомненно, к александрийскому искусству⁵, однако свое настоящее развитие и обширное применение этот стиль

¹ К числу их, прежде всего, следует отнести бронзовую с серебряной обкладкой чашу Британского музея, найденную в Валансе (Франция). На ней изображены маски и собаки, преследующие среди деревьев оленей (*H. B. Walters, Catalogue of the Silver Plate, greek, etruscan and roman, in the British Museum, London, 1921, стр. 21, № 75, рис. 24, а, в*). К ней близки фрагментированная чаша из того же собрания (*H. Walters, ук. соч., стр. 36—37, № 138, табл. XXII* — тематика изображений близка к эрмитажной), чаша, найденная в Аррасе (Франция — *Gronovius, Thes. Ant. IX, 1190, Mém. soc. antiq. LXX (1911), стр. 135*). Следует здесь же отметить, что эрмитажная чаша по форме совпадает только с двумя памятниками — чашей из Валанса и чашей из ст. Даховской (о ней см. ниже), — а остальные только лишь более или менее близки к ней.

² См. *Th. Schreiber, Die alexandrinische Toreutik, 1-Abhandlungen Sachs, Gesellschaftd. Wiss. Phil.,—Hist. Kl., т. XIV, 1894*.

³ См. *Fr. Drexel, Alexandrinische Silbergefasse der Kaiserzeit. Bonner Jahrbücher, 118, стр. 176—235, Bonn, 1903*.

⁴ Особое положение занимает небольшой кубок, найденный в Остропатака (Венгрия), в котором уже сам Дрексель видел изделие иллирийских мастеров. См. *Fr. Drexel, ук. соч., стр. 187, № 24, табл. VII, 3—4*.

⁵ Ср. т. н. «кубок Птолемея» — *E. Babeion, Camoës de la Bibl. Nationale, № 368, табл. XLIII; Furtwangler, Antike Gemmen, т. III, стр. 157, рис. 108—109. Berlin—Leipzig, 1900*.

получает в искусстве Малой Азии императорского периода, и поэтому ряд серебряных изделий может происходить оттуда¹. В особенности близкими малоазийским центрам он считает небольшие цилиндрической формы сосуды², с изображениями, связанными с тематикой дионисического культа, определяемыми им как „Dionysiac Still-life“: маски менады, силена, сатира и пана, сопровождаемые изображениями тирсов, тимпана, алтарей, музыкальных инструментов, сосудов, животных и др.³ При дальнейшем развитии этого типа изображений намечается все возрастающая склонность к симметрии в расположении отдельных частей⁴.

Эрмитажная чаша полностью попадает в эту т. н. дионисическую группу сосудов. Как видно из предшествующего описания, все изображения на ней связаны с дионисической тематикой; форма ее также совпадает с указанной Уолтерсом.

¹ См. *H. B. Walters*, ук. соч., стр. XXI. На значительность вклада малоазийских мастеров среди произведений позднеантичной торевтики указывает и *R. Zahn*, *Spätantike Silbergefäße*, Amt. Berichte aus d. K. Kunstsammlungen, Berlin, т. 38 (1917), стр. 297—304.

² Ср. формы глиняных сосудов — „Catalogue of Roman Pottery in the British Museum“, табл. 42, № 22, табл. 44, № 78 и др.

³ Подробно вопрос о происхождении и развитии этого типа изображений разработан в указанной работе Дрекслея. *Er. Drexel*, стр. 208—227.

⁴ Уолтерс считает наиболее поздним этапом развития подобного стиля изображения на фрагменте чаши, найденной в Уиттингеме, Шотландия (*H. Walters*, ук. соч., стр. XXII). В настоящее время, однако, самый поздний памятник этого стиля можно видеть в массивном серебряном кубке, найденном в 1949 г. в деревне Бартым, Березовского р-на Молотовской обл. (*О. Н. Бадер и А. П. Смирнов*, „Серебро, закаменное“ первых веков нашей эры, „Труды“ ГИМ, Памятники культуры, вып. XIII, Москва, 1954, стр. 12—15, рис. 4—5). Размеры его — наиб. диам. 10,5 см и высота (без ножки) — 7,3 см. Кубок, дно его и ножка были отлиты по отдельности, а затем после приклейки высоких рельефных фигур на стенках кубка, дополнительной резьбы и гравировки, были припаяны друг к другу.

На сторонах кубка — четыре овальных медальона, обрамленных горошчатыми линиями, окружающими также венчик и дно. Внутри медальонов — перемежающиеся женские и мужские пляшущие фигуры персонажей дионисического круга: женские (менады) — с развевающимися за пределы медальона шарфами, мужские, одна, играющая на флейте и с крылышками за спиной (эрот), другая — играющая на сиринге с козлиными копытами, в козьей шкуре и тоже с крылышками (пан). Между медальонами — изображения деревьев, очень близкие к изображенным на эрмитажной чаше. На дне — растительный побег в форме, обычной для эллинистическо-римских реминисценций в изделиях ранневизантийской и сасанидской торевтики (ср. *Я. И. Смирнов*, *Восточное серебро*, СПб, 1909, №№ 78, 86, 90, 121, 311; *И. Орбели и К. Тревер*, *Сасанидский металл*, Л., 1935, табл. 51, 64—65 и др.).

Очевидно, мастер, изготовлявший этот кубок, в качестве образца для верхней части взял рассмотренный выше тип чаш. Но от первоначального набора вакхических образов он оставил лишь немногие: фигуры менад (изображая их уже в стиле, близком к изображениям пляшущих гнереодул на т. н. сасанидских кувшинах) и фигуры пана и эрота — выделив их в медальоны. Отсутствие масок вполне объясняется наблюдением Дрекслея (стр. 210), что в поздних вещах маски заменяются медальонами с бюстами или фигурами. Деревья даны только как заполнение промежутков между медальонами. Стремление к симметрии привело, в конце концов, к полному распадению единой композиции. *О. Н. Бадер и А. П. Смирнов* относят создание бартымского кубка к I—II вв. н. э. и считают эту дату наиболее поздней. На наш взгляд, такая ранняя датировка маловероятна; кубок датируется V или началом VI века и является произведением мастера, знакомого с традициями как сасанидского, так и античного искусства, т. е. опять-таки жившего вернее всего на территории Малой Азии или Сирии.

Таким образом, исходя из аргументации Уолтерса, мы должны отнести рассматриваемую чашу к числу произведений малоазийских мастеров. Симметричность в расположении отдельных частей ее изображений заставляет отнести наш памятник не к раннему периоду; сравнительный стилистический анализ изображений подкрепляет это предположение и ведет нас к II в. н. э. Заслуживает особого внимания высокая художественность изображений на эрмитажной чаше, так как большинство других сосудов этого типа является лишь грубой ремесленной работой и не может быть никоим образом сравнено с ней по художественному уровню.

Наиболее близкой аналогией к эрмитажной чаше является известная серебряная чаша с надписью армянского царя Пакора, найденная в 1935 г. при хищнических раскопках около станицы Даховской, близ Майкопа, и хранившаяся в Ростовском областном музее краеведения. По правильному замечанию ее издателя Б. В. Лунина, даховская чаша несомненно родственна эрмитажной, которой она аналогична по форме и технике изготовления и к которой она крайне близка и по стилю и тематике украшающих ее рельефных изображений. Лунин пишет, что „тесное родство обеих чаш несомненно. Они, если не синхронны, то, во всяком случае, очень близки по времени, а возможно, и месту изготовления“¹. Этот вывод совершенно правилен.

Рельефные изображения на стенках чаши из станицы Даховской также принадлежат к дионисической тематике, но состав композиций здесь несколько отличается от изображений на эрмитажной чаше. Центрами их являются фигуры танцующих менады и сатира, по сторонам которых находятся маски силены, сатира и менады (три из них даны на фоне шкафчиков, в которых подобные маски обычно сохранялись; женская маска повторена без изменения два раза). К дополнительным изображениям принадлежат: фигуры льва и двух собак (из которых одна опирается передними лапами на алтарь, в виде колонки), а также тирсы, сиригга, лагоболон, звериная шкура, завязанная в виде мешка, тимпан и другие предметы, в том числе кусты и деревья (кипарисы).

Б. В. Лунин на основании как стилистических, так и археологических (время погребения, в котором была найдена чаша)² данных датирует даховскую чашу серединой II в. н. э. и относит ее к памятникам парфяно-армянской культуры.

Замечательной индивидуальной особенностью даховской чаши является греческая надпись: „от царя Пакора“, помещенная на дне вне кольцевой ножки. Надпись была подробно исследована чл.-корр. АН СССР К. В. Тревер, показавшей, что по своим эпиграфическим особенностям надпись должна быть отнесена ко второй половине II в. н. э. и что упоминаемый в ней Пакор — это армянский царь Пакор II³.

Много внимания даховской чаше уделил в своем капитальном исследовании по истории древнеармянского театра проф. Г. Гоян⁴. В результате подробного анализа изображенных на чаше сцен, толкуемых им как театральные, Гоян приходит к заключению, что отдельные детали сюжета (в частности, изображения собак у алтаря)⁵ указывают на то, что эта чаша является изделием древнеармянского мастера.

¹ Б. Лунин, ук. соч., 1939, стр. 222.

² См. Б. Лунин, ук. соч., 1940, стр. 19.

³ См. К. В. Тревер, Очерки по истории культуры древней Армении (II в до н. э. — IV в. н. э.), Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 242—245, рис. 35.

⁴ Г. Гоян, 2000 лет армянского театра, т. I. Театр древней Армении по памятникам материальной культуры и древним текстам, Изд. „Искусство“, М., 1952, стр. 377—388, рис. 90, 1—IV; он же, Черты своеобразия армянского эллинистического театра, ВДИ, 1950, № 3, стр. 183, рис. 2а, б, в.

⁵ Полностью присоединяясь к основному тезису Г. Гояна о возможном армянском происхождении даховской чаши, мы должны, однако, заметить, что изображение на ней собак, в которых Гоян видит аралезов армянской мифологии, не может являться решающим доказательством, так как подобные изображения встречаются и на других серебряных сосудах этого времени. См., например, упомянутую выше чашу из Валанса, серебряные тарелки из Карнака, Бертувилля, Кобьяка (Fr. Drexel, ук. соч. № 1—3, стр. 182—183), кубок из Карфагена (Fr. Drexel, ук. соч., № 19, стр. 186) и др.

Таким образом, все перечисленные исследователи даховской чаши указывали на тесную связь этого памятника с культурой древней Армении.

Эрмитажная чаша, несмотря на свою тесную близость к чаше из ст. Даховской, имеет все же некоторые отличия от нее. Прежде всего, композиция на ней построена более симметрично, что является признаком более позднего времени. Мы видели, что чем позднее датируется та или иная чаша этой группы, тем более симметричными и самодовлеющими становятся отдельные части изображений на них. Затем стиль рельефных изображений на эрмитажной чаше несколько отличен от стиля аналогичных изображений на даховской чаше (хотя общее единство стиля обеих чаш не оставляет сомнений) и указывает на несколько более позднее время ее изготовления: конец второго или начало третьего века н. э.

Все приведенные выше данные позволяют, кажется, с определенной уверенностью утверждать, что эрмитажная чаша является изделием одного из малоазийских культурных центров, находившихся, возможно, и на территории исторической Армении. Не случайно, поэтому, один из лучших знатоков античности, О. Ф. Вальдгауэр, в свое время решительно исключал эрмитажную чашу из числа чисто античных изделий и настойчиво сближал ее с аршакидскими памятниками¹. В том же малоазийском центре, но на несколько десятилетий раньше, была изготовлена и чаша, найденная в станице Даховской.

Таким образом, на основании имеющихся памятников мы можем, думается, утверждать, что интересующая нас тематика изображений возникает в александрийском искусстве еще в эллинистическое время. Возможно, что ее зарождение стоит в какой-то связи с тем политическим использованием культа Диониса Птолемеями IV (Филопаторм, о котором нам сообщают папирусные документы). Позже, уже в императорский период, эта тематика получает распространение с одной стороны в западных провинциях (прежде всего, в Галлии; сосуды этого типа, находимые в Германии и Британии, вероятнее всего являются галльскими изделиями) и с другой — на территории Малой Азии. Возможно, что некоторые экземпляры последней группы (например, эрмитажная и даховская чаши) могут быть выделены в особый подвид и являются произведениями мастеров аршакидской Армении².

Публикуемый нами небольшой памятник хорошо иллюстрирует живые культурные связи, существовавшие в первых веках н. э. между народами Закавказья и античными городами Малой Азии. В этом его основное историко-культурное значение.

¹ См. Б. Лунин, 1940, стр. 20.

² Очень важным и интересным обстоятельством в этой связи является факт изходки чаши подобно о типа в погребении II века н. э. в Армази (Грузия) — см. К. В. Трзвер, ук. соч., стр. 213. К сожалению, армазская чаша до сих пор не опубликована и сказать о ней что-либо более определенное не представляется возможным.



Табл. 1. 1.

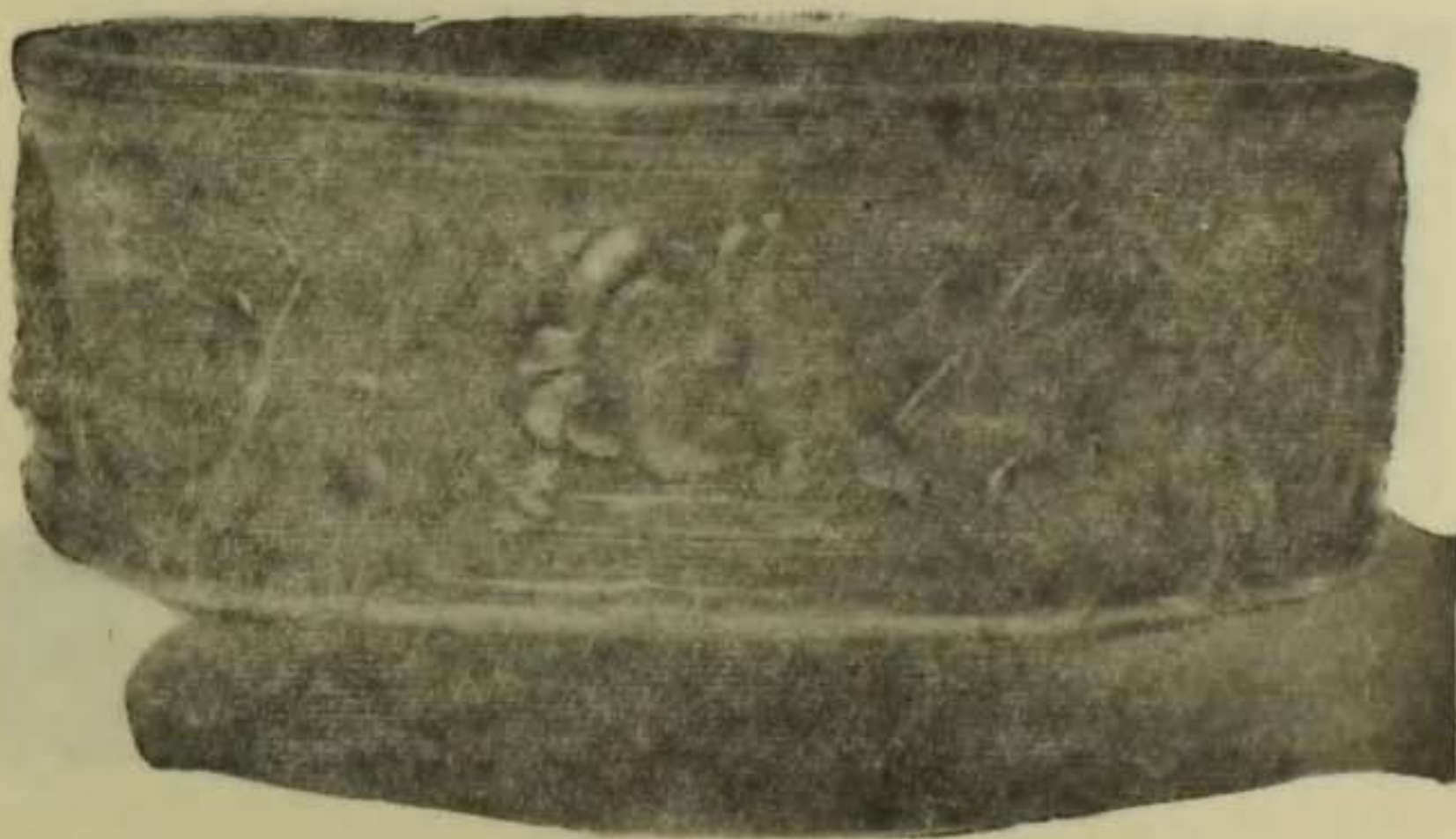


Табл. 1. 2.

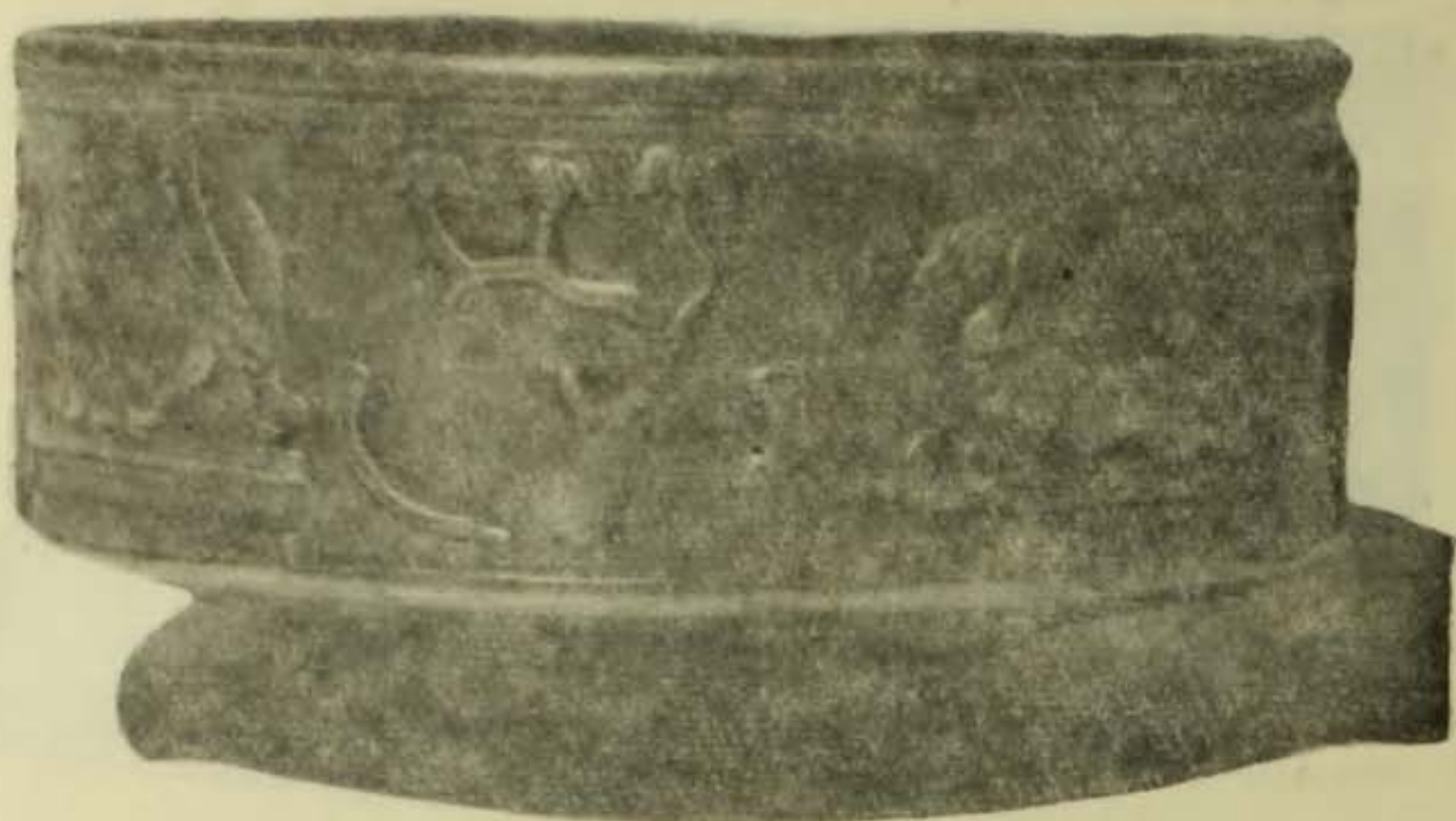


Табл. II, 1.



Табл. II, 2.



Табл. III, 1.



Табл. III, 2.



Табл. IV, 1.

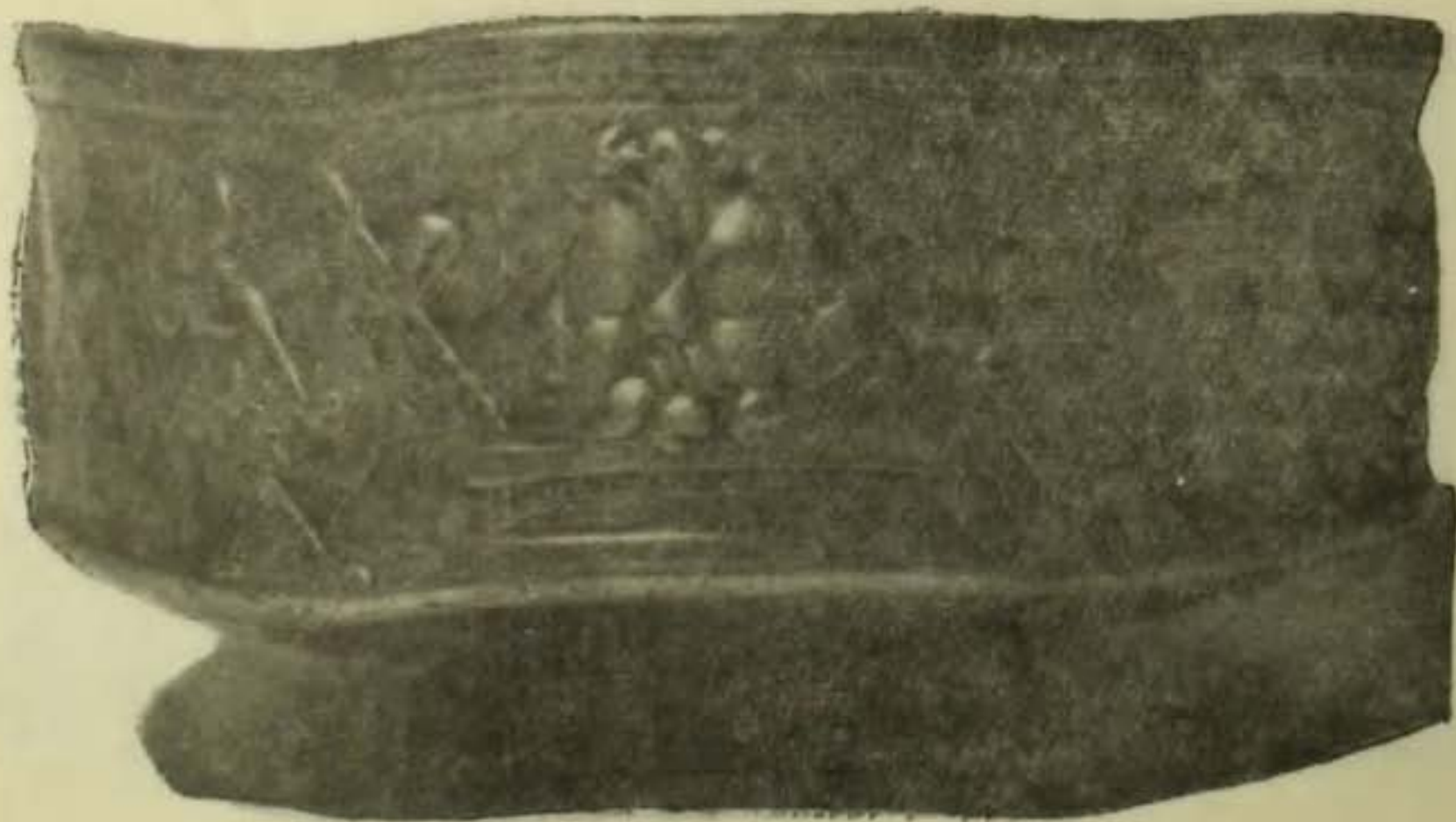


Табл. IV, 2.