
К ПРОБЛЕМЕ ТЕХНИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ ВОСТОЧНОГО СЕРЕБРА В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

**Михаил Веревкин
Юрий Пятницкий**

Ключевые слова: Восточное серебро, Государственный Эрмитаж, прикладное искусство, технический анализ, Средние века, торевтика крестоносцев, византийская иконография, блюдо «Орфей (?) с лютней на льве».

В изучении произведений Средневекового искусства весьма важными являются «технические вопросы», связанные с особенностями их изготовления. Это касается как живописи, так и прикладного искусства. Несмотря на осознаваемую всеми исследователями существенность этих вопросов, значительная часть сведений, сообщаемых научными каталогами и монографическими публикациями, весьма далека от реальности. В лучшем случае, это повторение традиционных постулатов, кочующих из одного издания в другое. При этом автор, особенно если это историк искусства, часто имеет крайне смутные и далекие представления о технической стороне изготовления того, что является объектом его исследования. Правда, это не останавливает подобного автора от декларативных заявлений и псевдонаучных рассуждений, которые излагаются с чрезвычайной важностью и глубоким сознанием своей «учености». Как правило, ситуацию не меняет даже привлечение сведений из заключений научно-технической экспертизы, в оптимальном случае автор их просто бездумно копирует, но чаще всего, и это самое печальное, пытается интерпретировать исходя из своего «уровня вежества».

Приятным исключением из описанной выше ситуации являются отдельные специальные работы некоторых археологов, уделяющих пристальное внимание анализу именно материалов и технике изготовления находок. Однако и здесь обстановка часто бывает не лучше; многое зависит от причин субъективных, а еще более, от уровня реальной компетент-

ности исследователя. Из серьезных публикаций следует отметить труды ныне покойного Бориса Ильича Маршака (Маршак 1985, 134-151; Marschak 1986; Маршак 1996, 6-44; Маршак 2014) и, особенно, замечательную монографию Рафаэля Сергеевича Минасяна о металлообработке в древности и Средневековье, выпущенную Государственным Эрмитажем (Минасян 2014). Хотя в последней есть и спорные страницы, и фактические ошибки, и не совсем верные утверждения; но это характерно для любого творческого исследования, тем более, когда автор, является первопроходцем. Обращение к серебряным сосудам из Концептты подвигло Р.С. Минасяна и Е.А. Шаблавиной¹ более пристально взглянуть на проблему изучения коллекции знаменитого византийского серебра, составляющего славу и гордость Эрмитажа. К сожалению, они пришли к весьма неутешительному выводу, что в публикациях музея технической информации о способах изготовления этих памятников нет, «а все уже сказанное по этому поводу мало соответствует действительности» (Минасян, Шаблавина 2014, 111). Авторы имели в виду статьи и научный каталог собрания, опубликованные доктором наук, ведущим научным сотрудником Государственного Эрмитажа, многие годы являвшегося хранителем коллекции византийского прикладного искусства (Залесская 2006, 41-78; там же подробный список её публикаций). При этом Р.С. Минасян и Е.А. Шаблавина постарались использовать максимально дипломатичную формулировку. В качестве подтверждения этого тезиса, всецело мною разделяемого, приведем один пример.

¹ Специальное монографическое исследование находок из Концептты подготовлено к печати А. Фурсевым и Е.В. Шаблавиной и в скором времени должно выйти в свет.



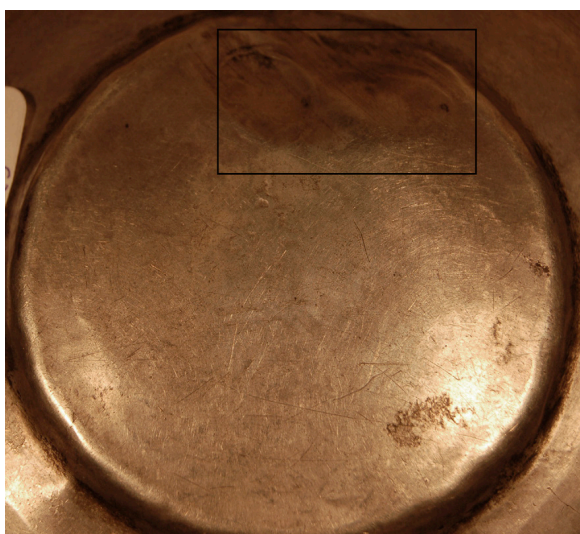
1. Серебряная чаша с изображением человека с руками в колодках. Профиль. Государственный Эрмитаж, № w-1486.



2. Серебряная чаша с изображением человека с руками в колодках. Внутренний вид. Государственный Эрмитаж, № w-1486.



3. Серебряная чаша с изображением человека с руками в колодках. Деталь центрального изображения. Государственный Эрмитаж, № w-1486.



4. Серебряная чаша с изображением человека с руками в колодках. Внешняя сторона со следами инструмента. Государственный Эрмитаж, № w-1486.

В 2001 году в собрание Эрмитажа поступила небольшая серебряная чашечка (диаметр 12,6 см; высота 4 см), на дне которой выгравирована фигурка человека с руками, зажатыми колодкой (инв. № w-1486). Сама колодка, руки, ноги, глаза и рот человека вызолочены. По мнению Б.И. Маршака, высказанному во время экспертизы чаши в 2001 году, фигурка могла быть нанесена позднее и быть связанной с демонологией. Действительно ли изображение было нанесено позднее или оно является оригинальным, в данном случае для нашей темы не столь существенно. Намного важнее то, что во время его нанесения внутри чаши, на её обороте (т.е. на днище с внешней стороны) образовались следы от инструмента, которым работал мастер (рис. 1-4). Аналогичные следы на внешней стороне византийских серебряных чаш с изображениями известны. В качестве примера укажем блюдо с евангельскими сценами и сирийскими надписями (инв. № w-154), происходящее из села Григоровского и датированное IX-X веком (Минасян, Шаблавина 2016, 1-8, ил. 2). Однако с завидным упорством В.Н. Залесская видит в этих следах на чаше клейма – «полустертые клейма не императорского типа, а распространенные в конце VII - начале VIII в.», которые были поставлены «уже на готовом изделии» (Залесская 2006, 78; Залесская 2002, 34-36). Ни выводы Государственной ювелирной экс-

пертизы, которая не признала клейма в этих следах, ни хорошо видимое в микроскоп и даже просто в лупу с сильным увеличением совпадение линий внутреннего изображения и наружных отпечатков, не смогли и не могут поколебать её выводы. Вероятно, причина в том, что в таком случае датировка чаши, данная В.Н. Залесской, не будет иметь совершенно никаких оснований.

Весьма примечательно, что в собрании Эрмитажа имеется близкая по размерам и форме серебряная чаша (диаметр 15 см, высота 4,8 см), найденная в Тобольской губернии и поступившая в музей 1860 году (инв. № w-1479). На ней нет ни клейм или их следов, ни изображений (рис. 5). Если первую упомянутую нами чашу (инв. № w-1486) исследовательница отнесла ко второй половине VII века, а в тексте каталожного описания – к концу VII - началу VIII века, то вторую – к первой половине VII века. Однако при этом для обеих чаш ею приводится одна и та же аналогия: серебряные сосуды из Венского художественно-исторического музея (Залесская 2006, 77, 78). Вопрос о «полустертых клеймах» и об атрибуции данных чаш – вопрос не только профессиональной компетенции конкретного исследователя, но и вопрос научной методологии. Хотя сочинение В.Н. Залесской «Памятники византийского прикладного искусства» имеет грифы «научное издание» и «каталог коллекции», к сожалению, всем, кому приходится иметь с ним дело, довольно скоро становится очевидным, что серьезной научной обработкой памятников автор каталога не занималась. В лучшем случае – это перенос сведений из музейных инвентарных карточек (как правило, с многочисленными фактическими ошибками). Конечно, ни о каком техническом исследовании предметов речь вообще не шла; не был сделан анализ материала даже для знаменитых серебряных и золотых вещей. Впрочем, данное издание нельзя позитивно рассматривать не только с научной точки зрения, но и с хранительской; и пользоваться этим изданием следует с очень большой осторожностью, тщательно проверяя изложенные сведения и атрибуции.

На первой же странице введения «каталога коллекции»(!) сообщается, что в него не вошли «все те материалы, изучение которых со-



5. Серебряная чаша без изображений. Государственный Эрмитаж, № w-1479.

ставляет специальные дисциплины. Не включены также памятники материальной культуры сугубо утилитарного характера – такие, как ключи, замки, безмены, горшки, миски и т.д.» (Залесская 2006, 7). Таким образом, «каталог коллекции» является всего лишь публикацией приглянувшихся автору избранных предметов. Однако анализ этого сочинения увел бы нас слишком далеко от темы статьи и от научных проблем.

Обратимся еще к одному интересному памятнику Восточного серебра в собрании музея. Летом - осенью 2016 года в залах Государственного Эрмитажа проходила выставка «Византия сквозь века», на которой были представлены замечательные произведения из музеев Греции, а также уникальные предметы из собрания самого Эрмитажа (Пятницкий 2016a; Пятницкий 2016b, 58-59; Пятницкий 2017a; Пятницкий 2017b, 15-21; Пятницкий 2017c, 72-87). Среди эрмитажных экспонатов было серебряное блюдо с рельефными изображениями: «Орфей (?) с лютней на льве» в центральном медальоне и двумя поясками с фигурами птиц, зверей и мифологических существ. Оно было найдено еще в 1880 году близ города Ирбита Пермской губернии – регионе, хорошо известном по находкам византийского и сасанидского серебра. Несмотря на многолетнее хранение блюда в музее, оно довольно редко экспонировалось, мало публиковалось и известно ограниченному кругу специалистов. Конечно, оно не могло пройти мимо внимания такого выдающегося знатока, как

Я.И. Смирнов, хранителя Отделения Средних веков и эпохи Возрождения Императорского Эрмитажа, который специально занимался Восточным серебром; блюдо было включено им в знаменитый «Атлас» (Смирнов 1909, илл. 93). Через много лет другой эрмитажный хранитель и также замечательный специалист по Восточному серебру, Б.И. Маршак включил его в свою немецкую монографию. Он датировал блюдо XII веком и посчитал продукцией мастерских, располагавшихся на территориях крестоносцев в Северной Сирии (Marschak 1986, 113, 119, Abb. 142, 142). Уделил он внимание данному памятнику и в своей фундаментальной вступительной статье в каталоге выставки «Сокровища Приобья». Б.И. Маршак отметил большое сходство этого произведения с уникальным серебряным блюдом из Мужей со сценой полета на грифонах Александра Македонского (ныне в ГЭ, инв. № w-1501) и с группой блюд, найденных в Болгарии и хранящихся в Париже, Афинах и Фессалониках (Маршак 1996, 41, 42; Ballian, Drandaki 2003, 47-80). Правда, в состав выставки блюдо не попало по субъективным обстоятельствам, не имеющим отношение к науке. Зато оно экспонировалось в 2015 году на другой эрмитажной выставке – «Подарок созерцающим». Странствования Ибн Баттуты». В каталожном описании хранитель А.А. Иванов расширил датировку до позднего XII - раннего XIII века и отказался от строгой локализации центра производства (Иванов 2015, 292). Наконец, в каталоге уже упоминавшейся выставки «Византия сквозь века» мною были объединены мнения предыдущих специалистов. Отказавшись от конкретного указания на месторасположение мастерской, что должно являться предметом дальнейшего изучения памятника, и сохранив широкую датировку – поздний XII - ранний XIII век, было отдано предпочтение позднему XII столетию (Пятницкий 2017а, 358-359). Следует указать еще одно исследование Б.И. Маршака, которое появилось в свет уже после его кончины, благодаря усилиям В.И. Распоповой. Это монографическое исследование о тореvтике XI-XIII веков, изданное на личные средства В.И. Распоповой в количестве 30 экземпляров (Маршак 2014). Несмотря на отмеченный в последнее время интерес к данному блюду, требуется сложное комплексное исследование, поскольку целый ряд кардинальных вопросов остается нерешенным.

Некоторые проблемы были нами отмечены в каталожном описании 2016 года, другие встали позднее во время обследования памятника в Лаборатории научной реставрации драгоценных металлов Государственного Эрмитажа.

Как уже было отмечено, серебряное блюдо найдено в 1880 году близ города Ирбит Пермской губернии. Его диаметр 26 см, высота 5 см и диаметр ножки 12,5 см; хранится в Отделе Востока Государственного Эрмитажа (инв. № V3-874).

Блюдо имеет горизонтально отогнутый борт, край которого слегка приподнят; в центре – медальон с рельефными изображениями; с внешней стороны припаяна широкая кольцевая ножка с отогнутым низом. Изображения на лицевой стороне расположены в трех регистрах: в центре – медальон с фигурой юноши с крыльями, который сидит на льве и играет на лютне; вокруг медальона пояс с тринадцатью фигурами реальных и мифологических животных и птиц; аналогичный пояс с двадцатью девятью фигурами находится на бортике блюда; по внешнему краю идет орнамент из соприкасающихся листьев. Боковое поле блюда имеет горизонтальные полосы (рис. 6).

На внешней стороне блюда и на ножке имеются граффити, в том числе расположенные крестообразно греческие буквы «К» и «I» и четырехконечный крест (рис. 7).

Еще в период подготовки выставки блюдо было осмотрено Р.С. Минасяном и Е.А. Шаблавиной, высказавшими свое мнение относительно техники его изготовления; оно, с указанием их авторства, вошло в текст каталожного описания (Пятницкий 2017а, 358, 359). Согласно наблюдениям Р.С. Минасяна и Е.А. Шаблавиной, первоначально на серебряном кованом листе на токарном станке выдавили рельефные ободки и утоньшили между ними фон. Затем на лицевой стороне были размечены, возможно, с помощью трафаретов и оконтурены чеканкой два пояса с изображением животных и сцена с юношей в центральном медальоне. После этого работа продолжалась на оборотной стороне. На пластичной опоре в пределах разметки выколотили чеканками предварительные объемы фигур (углубленный рельеф). Дальнейшая

проработка и детализация рельефного рисунка производилась на лицевой стороне чеканкой на пластичной опоре. В некоторых местах фигуры животных заходят на поле рельефных ободков. Бордюр с орнаментом из акантовых листьев по внешнему краю блюда сделан чеканкой и гравировкой – каждый листок имеет индивидуальный рисунок. На следующем этапе из подготовленного таким образом декорированного листа (заготовки) выдавили чашу на токарном станке, в результате чего стенки блюда получились более тонкими в сравнении с остальными участками изделия. По окончании работы к блюду припаяли ножку (кольцевой поддон) и позолотили способом горячего золочения. Изделие является одним из ранних образцов классической двусторонней чеканки. Данные выводы были сделаны на основе визуального изучения памятника с помощью бинокулярного микроскопа МБС-9 и лупы с 10-кратным увеличением, а также анализа детальной макросъемки блюда.

Позднее, уже после закрытия выставки «Византия сквозь века», во время консервационных работ в Лаборатории научной реставрации драгоценных металлов Государственного Эрмитажа, её сотрудник М.В. Веревкин по нашей просьбе провел дополнительное обследование памятника. Он использовал стереомикроскоп Vision Engineering Lynx Evo, микроскоп Zeiss Axio Zoom.V16 for Materials и портативный РФА анализатор Olympus Delta Professional (Innov-X Systems). Мы предлагаем ознакомиться с его выводами.

«Форма блюда вытянута с помощью станка вращения из пластины с последующей проковкой, о чем свидетельствуют характерные следы инструмента на поверхности металла. Отметку центра идентифицировать не удалось, так как дно блюда подвергалось чеканке. Максимальная толщина металла – 5 мм на утолщении венчика. Цилиндрическая ножка с расширяющимся основанием припаяна под углом 90° к дну блюда на оловосодержащий припой².

Рельефные изображения на дне блюда и на венчике выполнены в технике чеканки с вну-



6. Серебряное блюдо с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Лицевая сторона. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.



7. Серебряное блюдо с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Обратная сторона. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.

тренней стороны и доработаны с лицевой. Использовались инструменты с различными бойками: скругленными, плоскими, узкими, канфарниками. Мастер отдавал предпочтение чеканной технике: прочеканены основные объемы, контуры всех фигур³ и даже тонкая

² Олово обнаружено только в месте пайки. Здесь и далее данные о составе металла получены в результате анализа поверхностного слоя РФА-анализатором OLYMPUS. Для более точного определения состава металла необходимо проведение более сложных исследований.

³ Проследить следы чекана с лицевой стороны на всем протяжении линий не представляется возможным, так как углубления заполнены толстым слоем амальгамного золочения, в некоторых местах чеканный контур подрезан вместе с фоном, однако следы чеканки заметны с обратной стороны.

проработка лиц людей, шерсти животных и растительного узора на венчике блюда. Фон фигур также был сначала углублен чеканками, а затем подрезан штихелем. Особенно хорошо это прослеживается в труднодоступных для подрезки штихелем местах, в местах выхода чекана за контур подрезки с лицевой стороны, а также с оборотной стороны. В самых глубоких участках контура (например, палец лютниста) при увеличении различима характерная деформация в виде трещин. Радиальные линии, образующие ободки вокруг рельефных изображений на внутренней поверхности блюда, следы подрезки полей чеканных изображений, линии на венчике и на расширении ножки можно отнести к гравированным штихелем с использованием станка вращения. Струны лютни, параллельные насечки, проработка волос и гривы в центральной композиции, вероятно, также выполнены или подправлены штихелем, но проследить следы инструмента под толстым слоем ртутного золочения не представляется возможным. Венчик, центр блюда с внутренней стороны и основание ножки покрыты слоем амальгамного золочения, перекрывающим все чеканные изображения и гравировку. Отдельные потеки золочения выходят на оборотную сторону венчика и ножки, а также на внутреннюю сторону тулова блюда. Позолота в углублениях имеет ноздреватую структуру (рис. 8).

На оборотной стороне дна сохранились следы разметки⁴ декоративного ободка вокруг центрального изображения. Следы обработки напильником на обратной стороне дна блюда и внутри ножки были оставлены до пайки. Следы напильника на торце венчика и на основании ножки нанесены с повреждением ртутного золочения. Трещина на основании ножки образовалась до золочения, о чем свидетельствует слой позолоты на разрыве и потек с обратной стороны. Линии гравировки в этом месте также искажаются и раздваиваются. Трещина могла влиять на движение штихеля. Металл ножки значительно отличается от металла основной части по содержанию серебра и свинца, в трещине обнаруживается незначительное содержание олова⁵, обработ-

⁴ Разметка точками 0,2 мм с промежутками 0,5-1 мм; в некоторых местах разметка двойная.

⁵ Обнаружить паяный на оловянный припой шов не удалось.



8. Серебряное блюдо с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Чеканка с наружи и изнутри. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.

ка штихелем и характер золочения обеих частей совпадает. Вокруг трещины имеются следы оплавления, образовавшиеся после гравировки⁶. Схожие следы присутствуют на внешнем ободке чеканного пояса в центре блюда. Гравированные линии после оплавления не подправлялись. Отдельного внимания заслуживают знаки, процарапанные иглой. Звезда на внешней поверхности тулова прочерчена значительно слабее⁷, чем крест и лигатура на внутренней стороне ножки (рис. 9-13).

За время бытования блюдо получило ряд повреждений. Сквозное отверстие диаметром 4,2 мм, пробитое в чеканном поле венчика⁸, вероятно, служило для подвески. Второе сквозное отверстие в венчике и разрыв, переходящий на тулово, получены в результате удара плоским острым предметом⁹, срезавшим выступающую часть рельефа (срезанная часть сохранилась на блюде). Сквозное отверстие на тулове¹⁰ получено в результате удара тонким острым инструментом. Венчик блюда деформирован и, возможно, загнут вниз по всему периметру чаши. Профиль тулова также имеет характерную деформацию, свидетельству-

⁶ На оплавленных участках присутствует слой золочения.

⁷ Толщина линии «звезды» – 0,12 мм, креста и лигатуры – 0,2 мм.

⁸ Слой позолоты внутри отверстия отсутствует, отверстие пробито с незначительным повреждением чеканного рельефа.

⁹ Отверстие получилось в результате срезки выступающей части рельефа, золочение на срезе отсутствует.

¹⁰ Входной диаметр 0,9 мм.



9. Граффити на обороте серебряного блюда с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.



11. Граффити на обороте серебряного блюда с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.

ющую о сдавливании по вертикали. На внешней поверхности тулова имеется несколько трещин, не выходящих на противоположную сторону, и одна зачеканенная сквозная трещина. Эти трещины могли образоваться как в процессе бытования предмета, так и в процессе его изготовления».

В результате своего изучения М.В. Вережкин высказал некоторые соображения относительно инструментальной обработки блюда.

«Следы чеканной обработки на торце венчика: следы напильника поверх позолоты, две линии симметричного профиля шириной около 0,7 мм, выполненные остроконечным штихелем.

Следы чеканной обработки на внешней стороне: следы чеканов различного профиля, следы напильника на дне. Разметка точками диаметром 0,2 мм частей концентрических окружностей радиусом 30 мм и 48 мм от центра (соответствует ободку вокруг центрального изображения), точки и соскобы, царапины от иглы шириной 0,12 мм.



10. Граффити на обороте серебряного блюда с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.



12. Граффити на обороте серебряного блюда с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.



13. Граффити на обороте серебряного блюда с изображением «Орфея (?) на льве» в центральном медальоне. Государственный Эрмитаж, № VЗ-874.

Следы чеканной обработки на внутренней стороне: следы чеканов различного профиля, следы срезки плоским и остроконечным штихелями, поясок на переходе венчика в тулово образован подрезкой чеканки на венчике и симметричным резом штихеля (угол заточки 90-110°) шириной около 0,7 мм, поясок на тулове образован двумя резами штихеля: асимметричного профиля (завален внутрь чаши) шириной около 0,9 мм и симметричного профиля шириной около 0,7 мм. Пояски вокруг чеканного пояса на дне образованы резами штихеля симметричного профиля шириной около 2,2 мм, 2 мм, 2 мм, 2 мм, 1,2 мм, 1,8 мм, 1,6 мм¹¹, два последних реза дополнительно прочерчены иглой.

Следы чеканной обработки на ножке: следы чеканки, следы напильника с внутренней стороны, линия симметричного профиля, выполненная штихелем шириной 0,7 мм на раструбе ножки, два линии 0,9-1,0 мм асимметричного профиля выполнены штихелем в месте расширения ножки, царапины иглой 0,2 мм на внутренней стороне ножки».

Приведенные данные чрезвычайно красноречиво показывают, насколько важны профессиональные исследования памятников Восточного серебра с применением современного оборудования. Вместе с тем, появляющиеся новые возможности налагают на исследователя и более серьезную ответственность за интерпретацию полученной информации и конечных выводов. В рассуждении о технике эрмитажного блюда с Орфеем (?) Р.С. Минасян и Е.А. Шаблавина исходили из своего богатого практического опыта изучения приемов изготовления позднеантичных и средневековых серебряных блюд и сосудов в собрании Эрмитажа. Реставратор М.В. Веревкин, не имеющий пока в своем багаже такого большого количества просмотренного средневекового серебра, сконцентрировал внимание на констатации увиденных им технических особенностей, и свел интерпретацию к минимуму. Направление дальнейшего изучения блюда и определение групп для сравнительного анализа техники – это задача, которая определяется совместно специалистом по технике серебра (в данном случае реставратором)

и специалистом, занимающимся изучением и атрибуцией средневековой торевтики.

Относительно блюда с Орфеем (?) чрезвычайно важные наблюдения высказал в свое время Б.И. Маршак в работах, посвященных торевтике крестоносцев. Он обратил внимание на памятники XI-XIII веков, в которых в тех или иных пропорциях сочетаются византийские, исламские и западноевропейские элементы формы и декора (Маршак 1985, 134-151; Маршак 2014). Именно к таким произведениям относится эрмитажное блюдо, которое по целому ряду технико-стилистических признаков входит в одну группу с ларцом из собора в Вавеле в Кракове и с блюдом из Музея исторических драгоценностей в Киеве, найденном в селе Ржищеве. На основе подробного анализа этих трех предметов Б.И. Маршак пришел к выводу, что они были сделаны мастерами самостоятельной школы, существовавшей на Востоке в XI-XII веках. По его мнению, она, скорее всего, сложилась на основе традиций Монте-Кассино и других итальянских центров, и обогатилась новыми византийскими и исламскими элементами на Ближнем Востоке (Маршак 2014, 75). В некоторых деталях технической обработки изображений он выделил «определенно романский характер», причем не заимствованный или имитационный, а такой, который позволил ему достаточно уверенно говорить об этих трех серебряных вещах как о продукции «западноевропейских торевтов, переселившихся на Восток» (Маршак 1985, 146). В то же время он отметил, что мастера как бы перелицовывают византийские и исламские мотивы, придавая изображениям «чисто светский, несколько экзотический и, пожалуй, развлекательный характер» (Маршак 1985, 146, 147). Выводы Б.И. Маршака кажутся весьма логичными, аргументированными и убедительными. Однако последний штрих в его построениях должен быть нанесен специалистом-реставратором. Требуется тщательный анализ техники краковского ларца из Вавеля и киевской чаши из Ржищеве, аналогичный тому, какой был сделан для эрмитажного блюда из Ирбита М.В. Веревкиным на современном высокотехническом оборудовании.

Дополнительно в эту же группу можно включить еще две менее художественные чаши.

¹¹ Размеры даны от внешней окружности к центру.

Одна, с изображением аллегорической фигуры, хранится в Ямало-Ненецком окружном краеведческом музее (Маршак, Крамаровский 1996, 162, 163); другая, чаша из Арельи – в Сербии (Milošević 1980, cat. 142). Обе датируются концом XII столетия.

Изображение в центральном медальоне эрмитажного блюда было условно названо Орфеем на льве. В частности, такое определение фигурировало на выставке «“Подарок созерцающим”. Странствования Ибн Баттуты», где юноша с крыльями на льве был трактован как Орфей, играющий на лютне, и его мелодией заморожены животные, расположенные на двух поясах (Иванов 2015, 292). Действительно, в позднеантичном и раннехристианском искусстве образ музицирующего Орфея и слушающих его зверей был чрезвычайно распространен (Tülek 1998, 36-41; Пятницкий 2017а, 326, 327); но для средневизантийского времени он не очень характерен. Следует обратить пристальное внимание на ряд иконографических деталей, которые ставят под сомнение отождествление персонажа на блюде из Ирбита с Орфеем. Изображен юноша с лютней в руках, сидящий на льве, у которого за спиной большие, четко проработанные крылья. Орфей, насколько нам известно, не изображался сидящим на льве, и он не имел крыльев. Животные на обоих поясах представлены не в статичных спокойных позах, как это характерно для сцены с музицирующим Орфеем. Напротив, часть животных передана в бурном движении, в агрессии; к тому же они расположены группами по два или три персонажа. Среди изображенных зверей численное преимущество имеют мифологические существа. Особо следует отметить двухголовых грифонов и птиц-змей. Группы и их расположение, без сомнения, имеют некое символическое значение, пока не расшиф-

рованное. Возможно, основой сюжета послужили западные источники – Бестиарий или Сочинения о сотворении мира; следует также обратить внимание на сочинения армянской средневековой литературы. На загадочность рельефов ирбитского блюда в свое время обратил внимание и Б.И. Маршак, который не нашел в них сюжетного единства. Относительно центрального медальона он критически отнесся к попыткам увидеть здесь образ демона Акратоса или музицирующего Эрота (Маршак 2014, 55-57). Вполне возможно, что единого источника действительно не существовало, и мастер использовал различные прототипы, в том числе даже для фигуры центрального медальона.

Проблемы, возникающие при изучении эрмитажного блюда из Ирбита, весьма четко показывают, что настало время новых подходов в изучении Восточного серебра, основанных, в первую очередь, на профессиональном изучении техники изготовления. И задача эта уже не под силу «среднестатистическому» археологу, историку или искусствоведу. Требуется привлечение и профессиональных сил, и высокоточного профессионального оборудования. Вместе с тем существует опасность большого искушения исключительно на основе реставрационных и технических исследований, и исключительно силами технических профессионалов и реставраторов заняться атрибуционными и интерпретационными исследованиями, что, бесспорно, приведет к ошибочным выводам и утверждениям. Нам представляется, что лишь комплексное исследование, проведенное разнообразными специалистами, обладающими действительно высоким профессионализмом, может приблизить нас к объективной оценке такого сложного и многообразного явления как Восточное серебро.

Библиография

- Залесская 2002:** В.Н. Залеская, Византийская чаша с изображением болгарского демона. В сб.: Эрмитажные чтения памяти Б.Б. Пиотровского, 2002 (Санкт-Петербург 2002), 34-36.
- Залесская 2006:** В.Н. Залеская, Памятники византийского прикладного искусства IV-VII веков. Каталог коллекции. Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург 2006).
- Иванов 2015:** А.А. Иванов, Блюдо. В: (Научн. ред. А.Д. Притула, А.Н. Теплякова, О.М. Ястребова) «“Подарок созерцающим”. Странствования Ибн Баттуты»: кат. выст., Государственный Эрмитаж, 8 сентября - 13 декабря 2015 г. (Санкт-Петербург 2015), 292.

- Маршак 1985:** Б.И. Маршак, К вопросу о торевтике крестоносцев. В сб.: (Науч. ред. В.Г. Луконин) Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Сборник статей (Ленинград 1985), 134-151.
- Маршак 1996:** Б.И. Маршак, Сокровища Приобья В: (Ред.: Б. Маршак, М. Крамаровский) Сокровища Приобья [Каталог выставки] (Санкт-Петербург 1996), 6-44.
- Маршак 2014:** Б.И. Маршак, Культурные связи Востока и Европы в торевтике XI-XIII вв. Серебро с чернью (Санкт-Петербург 2014).
- Маршак, Крамаровский 1996:** Б. Маршак, М. Крамаровский (ред.) Сокровища Приобья [Каталог выставки] (Санкт-Петербург 1996).
- Минасян 2014:** Р.С. Минасян, Металлообработка в древности и Средневековье (Санкт-Петербург 2014).
- Минасян, Шаблавина 2014:** Р.С. Минасян, Е.А. Шаблавина, Об одном способе изготовления позднеантичной «парадной» посуды. В: Труды Государственного Эрмитажа. Т. LXXX. Белградский сборник. К XXIII Международному конгрессу византинистов, Белград, Сербия, 22 -27 августа 2016 года (Санкт-Петербург 2016), 105-111.
- Пятницкий 2016a:** Ю.А. Пятницкий, Искусство дивной красоты и духовности. Выставка «Византия сквозь века» из музеев Греции и Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург 2016).
- Пятницкий 2016b:** Ю.А. Пятницкий, Ирреальная реальность: шедевры византийского искусства в залах Зимнего дворца. В журнале: Русское искусство, вып. II/ 2016: Россия-Греция. Диалог культур, 58-59.
- Пятницкий 2017a:** Ю.А. Пятницкий, Византия сквозь века: кат. выст. Государственный Эрмитаж, 24 июня - 2 октября 2016. Отв. научн. ред. М.Б. Пиотровский, научн. ред. Ю.А. Пятницкий (Санкт-Петербург 2017).
- Пятницкий 2017b:** Ю.А. Пятницкий, Немеркнущая красота блистательной Византии. В: Византия сквозь века: кат. выст. Государственный Эрмитаж, 24 июня - 2 октября 2016. Отв. научн. ред. М.Б. Пиотровский, научн. ред. Ю.А. Пятницкий (Санкт-Петербург 2017), 15-21.
- Пятницкий 2017c:** Ю.А. Пятницкий, Выставка «Византия сквозь века» в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге. *Tyragetia* s.n. XI/1, 2017, 72- 87.
- Смирнов 1909:** Я.И. Смирнов, Восточное серебро. Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи (Санкт-Петербург 1909).
- Ballian, Drandaki 2003:** A. Ballian, A. Drandaki, A Middle Byzantine silver treasure. In: *Μουσείο Μπενάκη* 3, 2003, 47-80.
- Marschak 1986:** B. Marschak, Silberschätze des Orients. *Metallkunst des 3. - 13. Jahrhunderts und ihre Kontinuität* (Leipzig 1986).
- Milošević 1980:** D. Milošević, *Art in Medieval Serbia from the 12th to the 17th century* (Beograd 1980).
- Tülek 1998:** F. Tülek, *Orpheus, The Magician* (Istanbul 1998).

Probleme cu privire la studierea tehnică a argintului oriental din colecția Ermitajului de Stat

Cuvinte-cheie: argintul oriental, Ermitajul de Stat, artă decotativă, analiză tehnică, Evul mediu, toreutica cruciaților, iconografie bizantină, „Orfeu (?) cu lăută pe leu”.

Rezumat: Publicațiile despre piesele din colecția Argintul oriental a Ermitajului rar conțin o expertiză profesională a tehnicii confecționării lor. Excepție fac lucrările lui R.F. Minosyan și, în special, ale lui B.I. Marshak, în care la atribuirea și datarea pieselor s-a ținut cont de tehnica de realizare utilizată de meșteri. B.I. Marshak a analizat și platoul, descoperit în anul 1880 în apropierea orașului Irbit, gubernia Perm. El a datat piesa cu sec. XII și a atribuit-o producției unui atelier amplasat pe teritoriul cruciaților din Siria de Nord. Utilizarea aparatelor și metodelor moderne a dat posibilitatea de a se reveni încă o dată la expertiza tehnică a vasului. Ea a fost efectuată în Laboratorul restaurării științifice a metalelor prețioase al Ermitajului de Stat. În articol sunt publicate rezultatele acestei investigații și este menționată necesitatea de a efectua astfel de expertize și pentru alte piese care au analogii stilistice cu platoul de la Irbit – lădița de la Cracovia din Wawel și cupa de la Kiev din Rzhyshev, precum și a altor două cupe din sec. XII – din muzeul ținutal al districtului autonom Yamalo-Nenets, Rusia și din Arilje, Serbia.

Lista ilustrațiilor:

1. Bol de argint cu imaginea om cu mâinile în cătușe. Profil. Ermitajul de Stat, nr. w-1486.
2. Bol de argint cu imaginea om cu mâinile în cătușe. Vedere din interior. Ermitajul de Stat, nr. w-1486.
3. Bol de argint cu imaginea om cu mâinile în cătușe. Detaliu al imaginii centrale. Ermitajul de Stat, nr. w-1486.

4. Bol de argint cu imaginea om cu mâinile în cătușe. Partea exterioară cu urme ale unui instrument de prelucrare. Ermitajul de Stat, nr. w-1486.
5. Bol de argint. Ermitajul de Stat, nr. w-1479.
6. Platou de argint cu imaginea lui „Orfeu (?) pe leu” în medalionul central. Partea frontală. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.
7. Platou de argint cu imaginea lui „Orfeu (?) pe leu” în medalionul central. Partea dorsală. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.
8. Platou de argint cu imaginea lui „Orfeu (?) pe leu” în medalionul central. Ambutisare pe partea exterioară și cea inferioară. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.
9. Graffiti pe partea dorsală a platoului de argint cu imaginea lui „Orfeu (?) pe leu” în medalionul central. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.
10. Graffiti pe partea dorsală a platoului de argint cu imaginea lui „Orfeu(?) pe leu” în medalionul central. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.
11. Graffiti pe partea dorsală a platoului de argint cu imaginea lui „Orfeu (?) pe leu” în medalionul central. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.
12. Graffiti pe partea dorsală a platoului de argint cu imaginea lui „Orfeu (?) pe leu” în medalionul central. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.
13. Graffiti pe partea dorsală a platoului de argint cu imaginea lui „Orfeu (?) pe leu” în medalionul central. Ermitajul de Stat, nr. V3-874.

On the Issues of the Technical Examination of Oriental Silver in the Collection of the State Hermitage Museum

Keywords: Oriental silver, State Hermitage, applied art, technical expertise, metalwork of the Crusade period, Byzantine iconography, “Orpheus (?) with Lute on the Lion”.

Abstract: The publications of objects from the collection of Oriental silver in the State Hermitage Museum rarely include a professional expertise on their making. The few exceptions are the works of R.F. Minosyan and, especially, B.I. Marshak, in which techniques used by craftsmen were taken into account in the attribution and dating the objects. In several articles Marshak discussed a plate found in 1880 near the city of Irbit, the Perm Province; he dated it to the 12th century and considered it as a product of one of the workshops which existed in the territories of the Crusaders in northern Syria.

The use of modern instruments and research methods makes it possible to return once again to the technical expertise of the place. Such expertise was done at the State Hermitage, in the Laboratory for Scientific Restoration of Precious Metals. This article offers the results of the study, and stresses the necessity of similar expertise for the objects that display stylistic parallels with the Irbit plate, namely Wawel’s casket in Krakow, and a bowl from Rzhyshechevo (now in Kiev), as well as two less artistic bowls of the 12th century – one with an image of an allegoric personage from the Yamal-Nenets District Museum, and the one from Arilje, Serbia.

List of illustrations:

1. Silver plate showing a man with his hands in a block. Profile. The State Hermitage, № w-1486.
2. Silver plate showing a man with his hands in a block; from inside The State Hermitage, № w-1486.
3. Silver plate showing a man with his hands in a block; Central image, detail. The State Hermitage, № w-1486.
4. Silver plate showing a man with his hands in a block. Face side with traces of an instrument, The State Hermitage, № w-1486.
5. Silver plate without images. The State Hermitage, № w-1479.
6. Silver plate showing “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. Face side. The State Hermitage, № V3-874.
7. Silver plate showing “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. Back side. The State Hermitage, № V3-874.
8. Silver plate with “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. Chasing on the outer and inner surface. The State Hermitage, № V3-874.
9. Graffiti on the back of the silver plate showing “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. The State Hermitage, № V3-874.
10. Graffiti on the back of the silver plate showing “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. The State Hermitage, № V3-874.

11. Graffiti on the back of the silver plate showing “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. The State Hermitage, № V3-874.
12. Graffiti on the back of the silver plate showing “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. The State Hermitage, № V3-874.
13. Graffiti on the back of the silver plate showing “Orpheus (?) on the Lion” in the central medallion. The State Hermitage, № V3-874.

10.09.2018

Михаил Веревкин, Государственный Эрмитаж, Дворцовая наб., 34, RU-190000 Санкт-Петербург, Россия

Юрий Пятницкий, Государственный Эрмитаж, Дворцовая наб., 34, RU-190000 Санкт-Петербург, Россия,
e-mail: pyatnitskiy1@yahoo.com