

А. В. БАНК

**ВИЗАНТИЙСКИЕ СЕРЕБРЯНЫЕ ИЗДЕЛИЯ XI—XII вв.  
В СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА\***

**2. СЕРЕБРЯНАЯ СТАВРОТЕКА**

Серебряная ставротека, поступившая в 1930 г. в Эрмитаж из Государственного Русского музея, значится уже в первых изданиях «Обозрения Отделения Христианских древностей» музея<sup>1</sup>. Позднее о ней упоминал А. П. Смирнов<sup>2</sup>, оценивая ее как прекрасный «образец византийской пластики, вышедший, несомненно, из константинопольских ювелирных мастерских XI в.».

Действительно, среди ряда дошедших до нас памятников этого рода эрмитажная ставротека представляет выдающийся интерес (рис. 1). Она имеет довольно характерную для предметов такого назначения форму четырехугольного деревянного ящичка (ковчежца, размерами 29×20,5×4,2 см) с углублением в виде шестиконечного креста и с выдвигаемой крышкой. На толстую доску ящичка и более тонкую крышки набиты со всех сторон листы позолоченного серебра с чеканными изображениями и орнаментом.

На выдвигаемой крышке снаружи представлена композиция Распятия Христа с предстоящими богородицею и Иоанном (с книгой в левой руке); вверху, по сторонам креста, — полуфигуры ангелов, солнце и луна. Под поперечной перекладиной креста обычная надпись (исполненная гравировкой): „ΙΔΕΟΥ ΟΣΣΥ — ΙΔΟΥ ΝΗΡΣ“, переводимая церковно-славянским: «се сын твой», «се мать твоя»; на верхней перекладинке рельефные буквы: ΙС — ΧС. Композиция окаймлена жгутиком, воспроизводящим скань. Под ней три медальона с погрудными изображениями святых в фас: слева — Косьма, в центре — Пантелеймон, справа (почти полностью утраченный) — Дамиан.

Такие же медальоны с погрудными изображениями святых в фас расположены на ковчеге, по сторонам от крышки: слева (считая сверху) — Петр, Иоанн Богослов, Лука, Андрей, Симон, Фома, Николай, Феодор; справа — Павел, Матвей, Марк, Варфоломей, Иаков, Филипп, Иоанн Зла-

\* См. начало в ВВ, т. XIII, стр. 211—221.

<sup>1</sup> В первом издании, СПб., 1899, стр. 79, она датирована X—XI вв. и определяется, предположительно, на основании работы и орнамента как происходящая из Грузии (стр. 80); во втором, СПб., 1902, на стр. 94—95 она уже определяется как греческая работа XII в. К сожалению, установить, откуда поступил этот предмет в Русский музей, нам пока не удалось.

<sup>2</sup> А. П. Смирнов. Памятники византийской живописи. Л., 1928, стр. 11 и 27.

тоуст и второй Иоанн. Павел, евангелисты, Николай и Иоанн Златоуст представлены с книгой; Феодор и, возможно, Иоанн (изображение в этой части помято и не вполне ясно) — с крестом; остальные — со свитком.

По верхнему краю, над крышкой, в таких же медальонах, в центре — изображение уготованного престола, по сторонам которого обращенные к нему в  $\frac{3}{4}$  полуфигуры архангелов: слева — Михаил и Рафаил, справа — Уриил и полностью утраченный медальон, вероятно, представлявший Гавриила. Имена всех святых и архангелов обозначены гравированными надписями внутри медальонов.

На углубленном поле ковчежца внутри (рис. 2), по сторонам вместилища для частиц креста, внизу — фигуры Константина и Елены в рост и в фас; сверху — полуфигуры ангелов. Этот лист серебра окаймлен орнаментом в виде схематических листьев, расположенных по скосу выемки.

На боковых и верхней сторонах ковчежца — вьющаяся лоза с крупными пятилепестковыми цветами и полупальметками (рис. 3). По низу — тонкая пластинка с грубоватым растительным орнаментом (вероятно, позднейшая).

На оборотной стороне ставротeki — орнаментированный четырехконечный процветший крест с кружками, так называемыми слезками и медальонами на концах и перекрестье, завершающийся аканфовыми листьями. Вверху, по его сторонам, в медальонах — рельефные буквы:  $\bar{I}\bar{C}$ — $\bar{X}\bar{C}$  (рис. 4).

На выдвижной крышке внутри — гравированный шестиконечный орнаментированный голгофский крест на ступенях, с закругленными концами; по его сторонам — два дерева; в медальонах — надпись:  $\bar{I}\bar{C}$ — $\bar{X}\bar{C}$ || $\bar{N}\bar{I}$ — $\bar{K}\bar{A}$  (рис. 5).

Состояние сохранности ставротeki в общем хорошее, однако имеются некоторые утраты: так, выломан полностью один медальон по верхнему краю и большая часть медальона с изображением Дамиана; повреждены изображения архангела Михаила и святого Феодора; отломаны части пластины с изображением процветшего креста; имеются значительные утраты по нижнему краю, а также ряд мелких выпадов и трещин. Видна вертикальная трещина и на доске, со стороны креста.

Все пластины на внутренней и боковых сторонах ковчежца, так же как медальоны, обрамлены тонкими жгутиками (несколько огрубленными, на листе вокруг углубления для креста). Такие же жгуты — однако явно более грубой работы — окаймляют пластину с изображением процветшего креста, самый крест и медальоны с надписью; они разделяют на концах креста орнаментальный узор на квадратики и секторы. Фон вокруг медальонов с изображением святых заполнен растительным орнаментом в виде пальметок, окруженным пунктиром. Такой же пунктир служит фоном и для лозы на боковых стенках. Пунктиром обрамлены все нимбы, за исключением тех, которые окружают головы Константина и Елены, а также ангелов над крестовидным углублением. Нимбы Христа, богоматери и Иоанна, помимо того, орнаментированы тончайшими пунктирными завитками. Точки заполнены условное изображение Голгофы под крестом и горки у ног богоматери и Иоанна. Наконец, пунктир применен и для украшения креста на обратной стороне крышки; здесь он является фоном для выявления узора и надписи в медальонах.

Убранство ставротeki, несомненно, отличается тем высоким художественным качеством, которое впервые, как говорилось выше, отметил А. П. Смирнов. Это особенно заметно в изображениях святых и распятия на ее лицевой стороне. Лицам святых приданы индивидуальные черты. Выдержанные в нормальных пропорциях фигуры сцены Распятия отличаются выразительностью (рис. 1). Мастер передает строение челове-

ского тела: это видно как по изображению полуобнаженной фигуры Христа, так и по трактовке складок на драпировках богоматери и Иоанна. Несколько слабее исполнены профильные полуфигуры ангелов. Искусно пользуется мастер орнаментом и пунктирным заполнением для выделения изображений. По-видимому, тот же мастер обрабатывал боковые пластинки ставротеки.

Быть может, другой руке принадлежат изображения на листе, окружающем углубление для креста. Выше уже отмечалась некоторая грубоватость в исполнении жгутика, украшающего его по краю; то же можно сказать и о примыкающем к нему орнаменте из листиков. Фигуры Константина и Елены также имеют некоторые отличия: головы их даны в подчеркнуто высоком рельефе. В их общей характеристике и выражении лиц чувствуется скованность и застылость. Складки одежд схематизированы, под ними не чувствуется живого человеческого тела. Положение ног Елены не соответствует фронтальному расположению фигуры. Несколько примитивно изображение венцов с подвесками — гравировкой на фоне нимбов. Некоторые особенности можно отметить также в изображении ангелов и в ряде деталей (например, в отсутствии пунктира вокруг нимбов, в том, какими приемами передаются глаза, губы и т. д.).

Грубоватость исполнения явственно бросается в глаза при рассмотрении обратной стороны ставротеки (в частности, в неравномерном нанесении нарезок на жгутах, в распределении узоров на самом кресте и т. д.), возможно, однако, объясняющаяся второстепенным значением этого листа. Тем не менее свобода в трактовке листьев аканфа, их объемность далеки от позднейшей, значительно более сухой манеры в исполнении этого мотива.

Можно согласиться с Эберзольтом<sup>3</sup>, что ставротеки составляют одну из наиболее распространенных серий среди византийских реликвариев. Многие из них известны лишь по описаниям или старинным изображениям, другие дошли до нашего времени. Наиболее парадные экземпляры, как, например, прославленная Лимбургская ставротека (X в.)<sup>4</sup>, были украшены не только чеканными изображениями по позолоченному серебру, но и перегородчатой эмалью на золоте. К этой группе ставротек относится и не получивший отражения в зарубежной науке великолепный ковчежец, хранящийся в монастыре Кирика и Улиты в Сванетии<sup>5</sup>. На его крышке имеется изображение Распятия, исполненное в технике перегородчатой эмали, окаймленное орнаментом из аканфовых листьев; вокруг пластины расположены гнезда для камней различной формы, а по низу — лоза с пятилепестковыми цветами. На внутренней стороне ковчежца — углубление в форме шестиконечного креста на ступенях; по его сторонам — чеканные изображения Константина и Елены в рост, на подножниках (рис. 6). Вверху — полуфигуры архангелов Михаила и Гавриила в медальонах, по углам — прямоугольные дверки (скрывающие мощи) с фигурами Петра и Павла (вверху), Иоанна Предтечи и пророка Ильи в рост. На обратной стороне — сцена Сошествия во ад, окруженная тем же орнаментом из пятилепестковых цветов.

Издательница сванской ставротеки датирует ее временем «от IX до XI столетия»<sup>6</sup>, хотя большинство приведенных ею аналогий относится

<sup>3</sup> J. Ebersolt. Sanctuaires de Byzance. Paris, 1921, p. 124.

<sup>4</sup> См. статьи о ней в журнале „Das Münster“, 1955, Heft 7 8. München, S. 201—240.

<sup>5</sup> Издан П. С. Уваровой. Поездка в Пшавию, Хевсуретию и Сванетию. МАК, X, 1904, табл. XXVI—XXVII. В настоящее время хранится там же в разломанном состоянии.

<sup>6</sup> Там же, стр. 99.

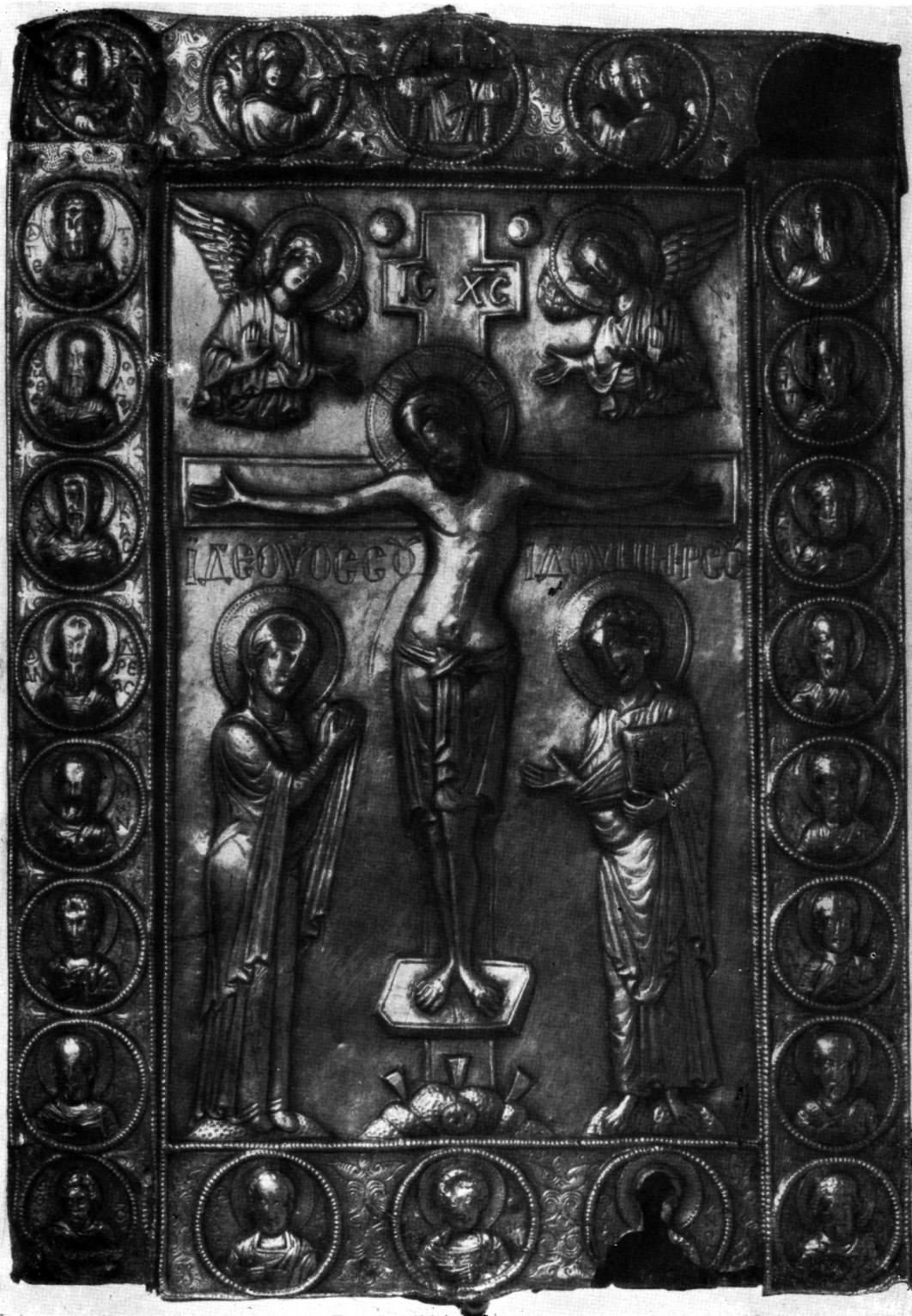


Рис. 1. Ставроотека из собрания Эрмитажа. Общий вид лицевой стороны



Рис. 2. Ставроотека из собрания Эрмитажа в раскрытом виде.



Рис. 3. Боковая сторона  
ставроてки



Рис. 4. Обратная сторона ставротки



Рис. 5. Обратная сторона крышки ставроетки



Рис. 6. Ставротека из монастыря Кирика и Улиты в Сванетии: внутренний вид



Рис. 7. Филофеевская ставроотека  
Гос. Оружейная палата в Москве



Рис. 8. Муранская ставроетка. Музей в Урбино.



Рис. 9. Гальберштадский дискос (снимок с гальванокпии)

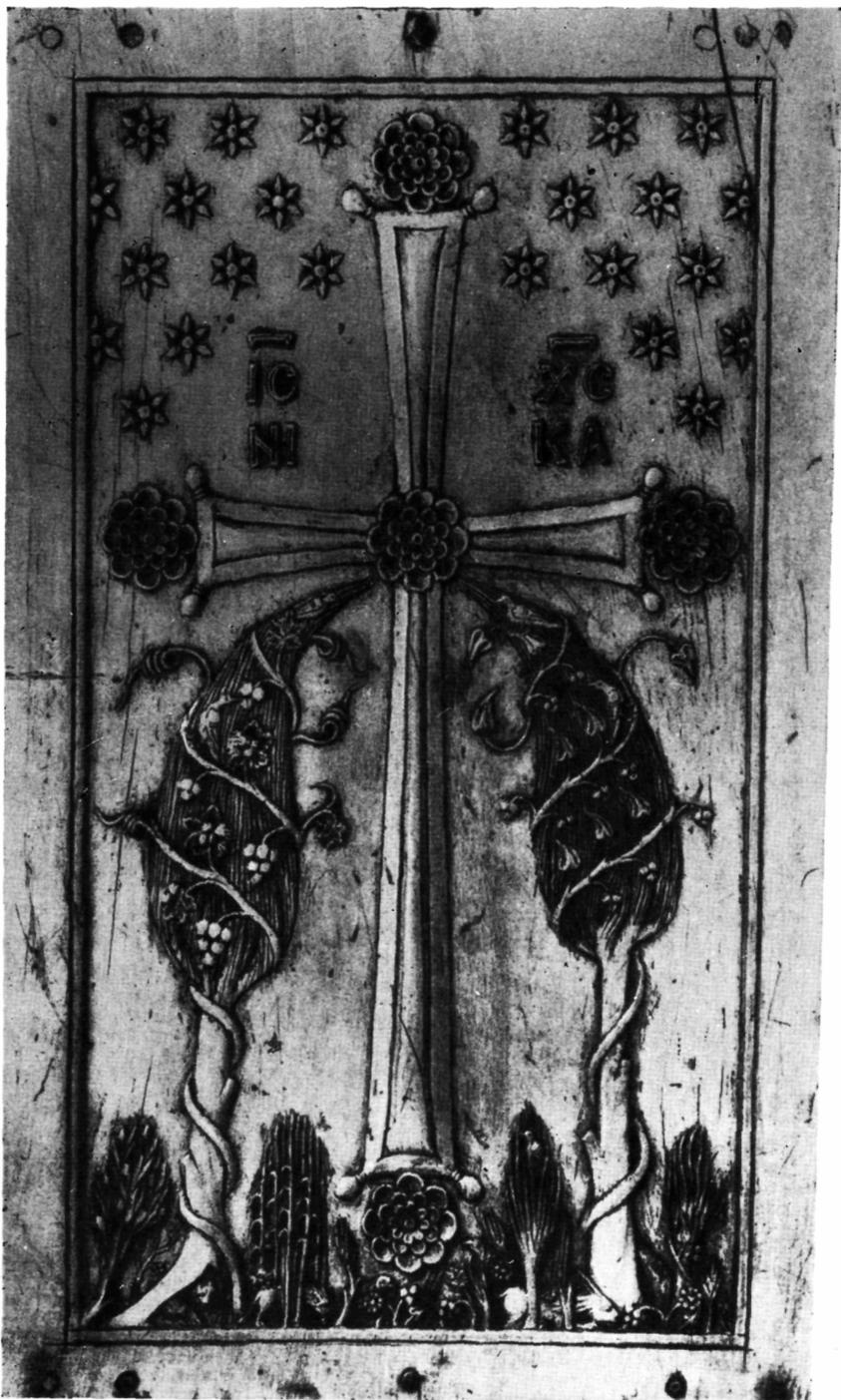


Рис. 10. Арбаñальский триптих слоновой кости. Обратная сторона.  
Лувр. Париж

к XI или XII в. Не подлежит сомнению, что она не одновременна Лимбургской ставроотеке, а, возможно, исполнена либо несколько позже, либо одновременно с нашей. Несмотря на высокое качество ее исполнения, как в орнаментации, так и в трактовке приземистых фигур, отметим большую схематизацию и сухость по сравнению с публикуемым экземпляром.

Более широко вошла в научный оборот так называемая Филофеевская ставроотека, хранящаяся в Государственной оружейной палате в Москве (известная, однако, лишь по старым репродукциям середины XIX в.)<sup>7</sup>. Она относится к тому же типу ковчежца с выдвигной (к сожалению, не сохранившейся) крышкой и выемкой в форме шестиконечного креста (рис. 7). По полю, вокруг крышки, здесь расположена надпись, как на Лимбургской ставроотеке. На боковых стенках — утративший свою живость растительный орнамент с пятилепестковыми цветами; здесь лоза образует замкнутые круги, между которыми расположены предельно схематизированные пальметки, восходящие к тем, что окружают медальоны на нашей ставроотеке. По сторонам углубления для креста, на месте, где обычно изображаются Константин и Елена, — Косьма и Дамиан (помещенные на эрмитажной ставроотеке в медальонах под распятием). Наконец, сверху на Филофеевском ковчежце представлены в медальонах погрудные изображения: слева — Кира, справа — Пантелеймона. Фон вокруг креста разделан орнаментом, продолжающим (в сильно стилизованном виде) традиции того, который заполняет поле на реликвариях из Латерана и Эрмитажа<sup>8</sup>.

Некоторой аналогией для нашего памятника является и так называемая Муранская ставроотека, хранящаяся ныне в музее в Урбино<sup>9</sup>. Вокруг выемки в виде шестиконечного креста здесь также набит серебряный позолоченный лист с жгутиками по краям; по сторонам, лицом к зрителю — Константин и Елена (рис. 8); около них — греческие надписи; сверху — полуфигуры парящих ангелов. При общем сходстве в этой части обоих памятников изображение здесь представляется более неподвижным и тяжеловесным; структура тела полностью перестает ощущаться под перегруженными украшениями одеждами. Если на Эрмитажной ставроотеке Константин и Елена указывают на крест, то на Муранской их позы и положение рук не оправданы композицией. Приводимая издателями<sup>10</sup> датировка — конец XII — начало XIII в. — кажется убедительной, тогда как определение места производства ставроотеки — Константинополь — вызывает сомнение.

Ряд других ставроотек отличается от нашей по типу, форме, характеру убранства, неизменно сохраняя лишь шестиконечные выемки для креста, по сторонам которых (иногда на эмали, на стеатите или кости и др.) представлены Константин и Елена<sup>11</sup>. Такова, например, известная ставроотека из Грана<sup>12</sup>, фигуры которой, исполненные из эмали, имеют некоторое

<sup>7</sup> A. Weltmann. Le trésor de Moscou. M., 1865, p. 20.

<sup>8</sup> См. ВВ, XIII, стр. 211—221.

<sup>9</sup> G. Fogolari. La teca del Bessarione et la croce di San Teodore di Venezia. Dedalo, 1922, vol. IV, p. 144; L. Serra. A stauroteca at Urbino. Burlington Magazine, vol. XXXV, 1919, p. 105—110. Недавно опубликована с фантастической датировкой (VII в.) еще одна ставроотека этого же типа и времени, фигурировавшая на выставке в Лукке. Константин здесь назван... св. Антиохом (J. Fleming. Ecclesiastical Art at Lucca. The Connoisseur, vol. CXL, Nov. 1957, p. 175).

<sup>10</sup> G. Fogolari. Op. cit., p. 144; L. Serra. Op. cit., p. 109.

<sup>11</sup> Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, табл. XXIV—XXV.

<sup>12</sup> E. Molinier. Le reliquaire de la vraie croix au trésor de Gran. Gazette archéologique. Paris, 1887, pl. 32.

сходство с публикуемым памятником как по их постановке, так и в отдельных деталях (см., например, крест на торакионе Елены); такова, в известной мере, ставротека из сокровищницы собора в Лентини в Сицилии, на стеатитовом рельефе которой представлены Константин и Елена<sup>13</sup>, и ряд других.

Издаваемый памятник имеет довольно близкие аналогии в кругу серебряных предметов другого назначения. В их числе следует прежде всего указать на известный Гальберштадтский дискос (рис. 9), где сочетается сцена Распятия (в несколько ином иконографическом изводе, с той же традиционной надписью) с погрудными изображениями святых в медальонах, расположенных по краю и по изгибу блюда. Центральная композиция и медальоны обрамлены жгутиками и выделяются на фоне растительного орнамента, несколько более мелкого, но почти совпадающего по рисунку с тем, который украшает боковые стенки нашей ставротеки.

Насколько можно судить по гальваноконии, изображения святых здесь даны в более высоком рельефе, фигура Христа отличается утонченными пропорциями; имеются и другие мелкие стилистические особенности, позволяющие говорить скорее об индивидуальности мастера, чем о разных художественных устремлениях или о разных датах обоих памятников.

Черты сходства с Эрмитажной ставроткой можно усмотреть и на окладе из сокровищницы Сан-Марко<sup>14</sup>, на которой имеются подобные погрудные изображения святых в медальонах. Значительную иконографическую и стилистическую близость представляет сцена Распятия на центральном медальоне другого оклада из той же сокровищницы<sup>15</sup>. Особенно похожи по своей трактовке фигуры богоматери и Иоанна; их отличает лишь отсутствие линии почвы. Строже здесь передана и фигура Христа — без того, уже значительно выраженного, изгиба тела, которым отмечен наш памятник.

Сцена Распятия, очень часто изображавшаяся на различных образцах византийского прикладного искусства, дошла до нас в большом числе рельефов слоновой кости, главным образом X—XI вв. Композиция дана здесь обычно в том же сжатом варианте, что и на ставротке: богоматерь и Иоанн — по сторонам распятого Христа, в верхних углах — полуфигуры ангелов<sup>16</sup>; нередко встречается также традиционная надпись и медальоны с солнцем и луной; в некоторых случаях сходно передается Голгофа<sup>17</sup>. Фигура Иоанна встречается в двух вариантах: иногда он подпирает правой рукой щеку, левая — опущена или с книгой<sup>18</sup>, чаще — он держит левой рукой книгу, правой указывает на распятие<sup>19</sup>. Характерно для подавляющего большинства этих изображений фронтальное расположение фигуры Христа, вытянутое безо всякого изгиба тело; лишь в очень редких случаях<sup>20</sup> имеется едва заметный изгиб.

К. Вейтцман все эти памятники датирует в пределах X в., выделяя среди них лишь разные стилистические группы. Нам думается, что более прав Г. Милле<sup>21</sup>, который отмечает первые проявления эмоциональности в сцене Распятия в середине XI в. В сильно изогнутом теле Христа на

<sup>13</sup> G. Schlumberger. *L'épopée byzantine*, t. III. Paris, 1905, p. 804.

<sup>14</sup> BB, XIII, рис. 10.

<sup>15</sup> A. Pasini. *Il tesoro di San Marco in Venezia*. Venezia, 1885, Tav. VII—VIII.

<sup>16</sup> A. Goldschmidt und K. Weitzmann. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, Bd. II. Berlin, 1934, № 25—27, 38—40, 83, 101—108, 158—160 и др.

<sup>17</sup> *Ibid.*, № 101.

<sup>18</sup> *Ibid.*, № 28, 122, 155—160.

<sup>19</sup> *Ibid.*, № 26, 27, 39, 106.

<sup>20</sup> *Ibid.*, № 101, 104.

<sup>21</sup> G. Millet. *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*. Paris, 1916, p. 405.

нашей ставротике появляется элемент того нового типа, который развивается в позднейших памятниках византийского искусства. Некоторая стертость поверхности не дает уверенности в том, действительно ли Христос представлен здесь с закрытыми глазами, — момент, который, по мнению Ш. Я. Амиранашвили, также встречается лишь с конца XI в.<sup>22</sup>

Основание для датировки нашей ставротике дает и небольшая иконографическая деталь, отличающая изображение Елены. На нижней части ее одежды, возможно, прикреплен к поясу так называемый торакион — кусок ткани в форме, напоминающей щит, с изображением шестиконечного креста. Эберзолт<sup>23</sup>, а затем Жерфаньон<sup>24</sup> занимались вопросом об этой

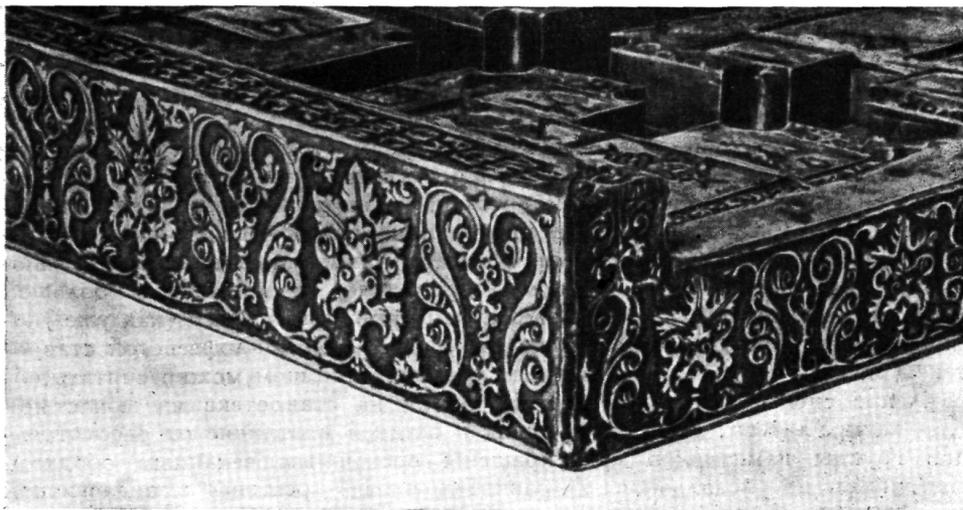


Рис. 11. Лимбургская ставротика. Боковая сторона

специфической детали одежды византийских императриц. На основании довольно большого числа изображений (превышающего 25 памятников) Жерфаньон пришел к заключению, что торакион встречается почти исключительно на памятниках от 1040 до 1100 г. (лишь одно изображение относится к третьей четверти XII в.).

Переходя к изображению голгофского креста с деревьями по его сторонам на оборотной стороне крышки нашей ставротике, следует указать на сравнительную редкость этой композиции.

В более развернутом виде подобное изображение имеется на оборотной стороне прославленного Арбавильского триптиха X в. (хранящегося в Лувре)<sup>25</sup>. Здесь представлен крест иной формы, как бы на фоне звездного неба, но без ступеней (рис. 10); у его подножия расположены мелкие фигурки животных и птиц среди растений, между которыми возвышаются два дерева, обвитые лозой винограда и плющом. Подобное изображение,

<sup>22</sup> Ш. Я. Амиранашвили. Бека Опизари. Тбилиси, 1956, стр. 29—30.

<sup>23</sup> J. Ebersolt. *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantine*. Paris, 1917, p. 65.

<sup>24</sup> J. Jerphanion. Le „Thorakion“ caractéristique iconographique du XI<sup>e</sup> siècle. *Mélanges Charles Diehl*, II. Paris, 1930, p. 71—79.

<sup>25</sup> A. Goldschmidt und K. Weitzmann. *Op. cit.*, Bd. II, Taf. XIII, № 133. Датировка этого триптиха X в. представляется более убедительной, чем многих других предметов.

символизирующее рай<sup>26</sup>, в еще более условной форме воспроизведено на Эрмитажной ставроотеке; по-видимому, здесь было уже утрачено символическое значение этих деревьев.

В другом месте нам уже приходилось рассматривать эволюцию изображения процветшего четырехконечного креста на византийских серебряных изделиях<sup>27</sup>. Здесь любопытно отметить, что орнаментальное заполнение обоих крестов на издаваемом памятнике восходит к декоративному убранству Лимбургской ставроотеки<sup>28</sup>; оно повторяется и на складне из Шемокмеди<sup>29</sup>. С крестом, изображенным на этом складне, а также на окладе из библиотеки Сан-Марко в Венеции<sup>30</sup>, можно сблизить и трактовку аканфовых листьев процветшего креста на обратной стороне нашей ставроотеки. Несмотря на некоторую грубость исполнения по сравнению с обоими названными памятниками, она отличается большей сочностью и свежестью в передаче листьев; наиболее стилизованные формы приобретает изображение листьев на серебряной крышке от реликвария, хранящейся в Лувре<sup>31</sup>, несмотря на высокое мастерство в ее обработке.

Украшение боковых стенок ставроотек орнаментом из растительных завитков было, по-видимому, широко распространено. Наиболее ранним примером и в этом является Лимбургская ставроотека (рис. 11)<sup>32</sup>: вертикально расположенные пышные пяти- (или семи-) частные цветы окаймлены растительными завитками. На нашем памятнике непрерывно вьющаяся лоза расположена в ином направлении, но отличается большей живостью и свободой; наиболее застылые формы приобретает (как уже упоминалось выше) подобный узор на так называемой Филофеевской ставроотеке (рис. 7); его непосредственным предшественником можно считать обрамление сцены Сошествия Христа во ад на ставроотеке из монастыря Кирика и Улиты<sup>33</sup>. Боковые стороны последней в отличие от рассмотренной группы памятников «разукрашены роскошным чеканным ободком, состоящим из медальонов и равнобедренных крестов»<sup>34</sup>; аналогичной является декорировка боковых сторон Венецианского ковчежца<sup>35</sup>. Так варьируется расположение отдельных элементов на разных памятниках.

Византийская эпиграфика и, в частности, надписи на вещах все еще недостаточно изучены: некоторые специфические закономерности, отраженные на памятниках сфрагистики, не могут применяться к предметам прикладного искусства. В пределах привлекавшихся нами памятников можно лишь сказать с уверенностью, что Эрмитажная ставроотека и в этом отношении может быть сблизена с Гальберштадтским диском; она относится к более позднему времени, чем Лимбургская ставроотека<sup>36</sup> и крест из Мاستрихта<sup>37</sup>, т. е. датируется не ранее первой половины XI в. Вместе

<sup>26</sup> A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Op. cit., Bd. II, S. 34; G. Schlumberger. Mélanges d'archéologie byzantine. Paris, 1895, p. 82—85. В последнее время исследовал вопрос о значении этого типа креста P. Underwood. The fountain of life in manuscripts of the Gospels. *Dumbarton Oaks Papers*, V, 1950, p. 41—138, fig. 45—48.

<sup>27</sup> ВВ, XIII, стр. 218—220.

<sup>28</sup> Там же, стр. 217.

<sup>29</sup> Там же, рис. 219.

<sup>30</sup> A. Pasini. Il tesoro di San Marco. tav. XXIII.

<sup>31</sup> O. M. Dalton. *Byzantine Art and Archaeology*. Oxford, 1911, p. 559, fig. 343.

<sup>32</sup> «Das Münster», 1955, Heft 7-8, S. 205, Abb. 3.

<sup>33</sup> МАК, X, рис. 23.

<sup>34</sup> МАК, X, стр. 96.

<sup>35</sup> A. Pasini. Il tesoro..., p. 33.

<sup>36</sup> «Das Münster», 1955, Heft 7-8, Abb. 4, 5.

<sup>37</sup> S. G. Mercati. La stauroteca di Maestricht ora nella Basilica Vaticana. *Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archaeologia*. Roma, 1924, tav. XXVI.

с тем в ее надписях отсутствует та тенденция к украшательству букв (перемычками на буквах Г, Т, Р, П, хвостиками у А, Г и др.), которая сближает надпись на Филофеевской ставроотеке с окладом середины XIII в. на иконе богоматери Одигитрии из ризницы Троице-Сергиевской Лавры (ныне экспонируемой в Третьяковской галерее)<sup>38</sup>.

На основании всего изложенного представляется возможным датировать публикуемую ставроотеку скорее всего концом XI, быть может, началом XII в. Весьма вероятно, что она изготовлялась не одним, а по меньшей мере двумя мастерами. Едва ли есть основания сомневаться в том, что это — памятник константинопольского происхождения.

Исследование двух эрмитажных экспонатов дает некоторый материал для хронологической и типологической классификации памятников этого рода. Дальнейшее изучение аналогичных произведений искусства, возможно, позволит поставить более широкие вопросы и сделать более точные заключения.

\* \*  
\*

В XIII томе «Византийского временника» (стр. 211 сл.) мною был опубликован византийский серебряный реликварий из собрания Эрмитажа. В статье, однако, не была принята во внимание чрезвычайно близкая этому памятнику аналогия — серебряный реликварий, хранившийся в монастыре Мариенштерн в Саксонии<sup>39</sup>.

Он представляет собой также серебряный позолоченный трехстворчатый складень с выдвинутой крышкой, под которой имеется сходно оформленное вместилище для креста. Почти совпадает декоративное убранство обоих предметов, если не считать отсутствия орнаментальной полосы с ромбами в нижней части крышки. Саксонский экземпляр в свое время также украшали (позднее утраченные) эмали, расположенные в таких же медальонах. На выдвинутой крышке и здесь круглый медальон вписан в ромб и окружен четырьмя меньшими медальонами по углам. Сходно оформлена и наружная сторона створок: добавлены лишь небольшие прямоугольные гнезда для камней (между медальонами) и имеется не два (как на нашем реликварии), а четыре небольших гнезда в средней части. На внутренней стороне этих створок расположено также по два ряда медальонов, но по четыре, а не по пять в каждом ряду. Под выдвинутой крышкой — почти совпадающее по форме обрамление для креста, но только крест, очевидно, был больших размеров и в связи с этим тут нет тех маленьких медальончиков, которые составляли часть обрамления на эрмитажном экземпляре. По сторонам креста, так же как и на нашем реликварии, помещались эмали — сверху две круглые, а внизу две прямоугольные.

Исключительную близость представляет и чеканное убранство оборотной стороны обоих реликвариев. Не только общая композиция — процветший крест (хотя и несколько более удлиненных пропорций) с розетками на концах и в центре, расположенный в обрамлении из двойного ряда пятилепестковых цветов, соединенных стебельками, — но и отдельные детали (как орнаментальное заполнение креста, титла в надписи и пр.) буквально совпадают. Стилистически оба памятника также чрезвычайно близки друг

<sup>38</sup> Н. П. Кондаков. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906, рис. 10 и 11.

<sup>39</sup> Prinz Johann Georg. Eine Stauothek im Kloster Marienstern (Sächsische Oberlausitz). Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. VII. Leipzig, 1914, S. 249—250, Taf. 49—50).

другу. Это заметно, например, при сопоставлении трактовки аканфовых листьев, цветочных розеток и пр. Единственное значительное отличие в этой части заключается в характере убранства фона, на котором выделяется крест: вместо сложного узора (как бы из спиралек) Эрмитажного реликвария, повторенного в упрощенной форме на Латеранском, здесь фон заполнен орнаментом из повторяющихся, находящихся друг на друга чешуек.

Мы никак не можем согласиться с автором публикации саксонского реликвария<sup>40</sup> о якобы одновременном оформлении различных его частей. Еще более фантастическим следует считать его предположение о «поздне-романском» характере исполнения крышки с изображением процветшего креста. На основании сопоставления с целым рядом византийских памятников, приведенных нами в первой статье<sup>41</sup>, можно утверждать, что этот реликварий во всех своих частях органически входит в византийскую торевтику XI в.

Высказанное нами ранее предположение об изготовлении ряда серебряных изделий в одной столичной мастерской относится и к данному образцу. Скорее всего саксонский экземпляр исполнен тем же мастером, что и ленинградский; естественно, что в условиях ремесленного производства не было и не могло быть полного совпадения всех деталей, но близость обоих памятников не может подвергнуться сомнению. В той же мастерской (быть может, несколько позже) мог быть изготовлен и Латеранский памятник. Цепь перекрестных совпадений сближает все названные предметы с теми, что приведены были нами ранее<sup>42</sup>. О живучести технических традиций говорит, в частности, один из наиболее поздних памятников этой группы — так называемая Филофеевская ставроотека.

Необходимо отметить, что реликварий из монастыря Мариенштерн интересен еще и в силу следующего обстоятельства. Согласно преданию, отраженному во вложенной в него записи 1724 г., он находился в Германии уже в 1190 г.<sup>43</sup> Предполагается, что ставроотека попала в Германию во время Третьего крестового похода. Наличие датирующих оснований еще для одного памятника этого рода имеет большое значение для дальнейшего исследования той отрасли прикладного искусства, которая пользовалась заслуженной славой далеко за пределами Византийской империи.

<sup>40</sup> Prinz Johann Georg. Eine Staurothek... S. 249.

<sup>41</sup> ВВ, XIII, стр. 214—220.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Prinz Johann Georg. Eine Staurothek... S. 250.