

902.6(С138.1)

~ 112

М-36

Государственная Академия Истории Материальной Культуры

Государственная Оружейная Палата

Л. А. МАЦУЛЕВИЧ

**ПОГРЕБЕНИЕ ВАРВАРСКОГО КНЯЗЯ
В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ**

**НОВЫЕ НАХОДКИ
В ВЕРХОВЬИ РЕКИ СУДЖИ**

**ОГИЗ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
1934**

ИЗВЕСТИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ
ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Выпуск 112

L. A. MATZOULÉVITCH

UNE SÉPULTURE
D'UN ROI BARBARE
EN EUROPE ORIENTALE

TROUVAILLES NOUVELLES
AUX SOURCES DE LA SOUDŽA

LES ÉDITIONS DE L'ÉTAT
SECTION SOCIALE ET ÉCONOMIQUE
MOSCOU — LENINGRAD

1934

М-36

С.П. Григорова

902
ИЗ

Л. А. МАЦУЛЕВИЧ

ПОГРЕБЕНИЕ ВАРВАРСКОГО КНЯЗЯ В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ

НОВЫЕ НАХОДКИ
В ВЕРХОВЬИ РЕКИ СУДЖИ

ПРОВЕРЕНО

Российский Институт культурного
и природного наследия
Библиотека

16/3 1670 X

ГИЗ
О-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
- ЛЕНИНГРАД
934

БИБЛИОТЕКА
И.М. 1670

Ответственный редактор *В. И. Равдоникас.*

Технический редактор *Г. Г. Гильо.*

Отпечатано во 2-й типографии треста
„Полиграфкнига“ „Печатный Двор“.
Ленинград, Гатчинская ул. д. 26.
в количестве 1000 экземпляров.
Заказ № 2088. Ленгорлит № 18697.
Книга сдана в набор 4/IX 1934 г.
Подписана к печати 3/XII 1934 г.
Бумага 72×110 см. 8³/₈ печ. л. + X табл.
4 авторских листа. Бум. листов 4¹³/₁₆.
(160 тыс. авт. знаков в 1 бум. листе).

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| Введение | 9 |
| Первая находка в деревне Большой Каменец: | |
| Серебряный кувшин | 15 |
| Часть ручки серебряного сосуда | 38 |
| Фалар | 39 |
| Ведро | 47 |
| Бронзовый кронштейн | 50 |
| Нашивные украшения на одежду | 50 |
| Пропавшие вещи | 52 |
| Обстоятельства обнаружения первой находки и ее характер | 52 |
| Вторая находка в деревне Большой Каменец: | |
| Шейная гривна | 63 |
| Браслеты | 67 |
| Золотая цепь | 74 |
| Другие находки IV—V вв. в том же районе | 77 |
| Заключение | 87 |
| <i>Résumé français</i> | 117 |
| <i>Указатель таблиц и рисунков в тексте</i> | 129 |
| <i>Table des planches et des gravures</i> | 131 |

ВВЕДЕНИЕ

В течение 1928 г. в Оружейную Палату в Москве поступило значительное количество предметов, найденных в верховьях реки Суджи, в деревне Большой Каменец Льговского района Курской области РСФСР.¹

Вещи, разошедшиеся по рукам находчиков, были собраны музеем постепенно, в течение месяцев, при широкой поддержке Наркомпроса РСФСР и коменданта Кремля. Крупная роль при выяснении обстоятельств находки и для установления того, что, собственно, найдено, принадлежит местным крестьянам, охотно делившимся своими воспоминаниями. Последующее приобретение ряда выдающихся предметов блестяще подтвердило правильность показаний крестьян и их наблюдательность. В июле 1928 г. на место находок была отправлена экспедиция, которая произвела контрольные раскопки на местах, где были найдены вещи, и путем опроса крестьян выяснила обстоятельства находок.

¹ Краткие сообщения о находке: Известия Курского общества краеведения, 1927 г., № 6, стр. 105; там же, 1928 г., № 4—6, стр. 38—40; „Вечерняя Москва“, 5 июля 1928 г.; Известия ЦИК СССР, 10 июля 1928 г. (с фотоснимком кувшина); Der Cicero, XX, 1928 г., вып. 15, стр. 517; „Прожектор“, № 14 (184), 7 апреля 1929 г. (с фотоснимком кувшина); Ю. Готье, Железный век в Восточной Европе, М.-Л., 1930 г., стр. 21; В. Равдоникас, За марксистскую историю материальной культуры, Известия ГАИМК, т. VII, вып. 3—4, Л., 1930 г., стр. 55.

ПЕРВАЯ НАХОДКА В ДЕРЕВНЕ БОЛЬШОЙ
КАМЕНЕЦ

ПЕРВАЯ находка представлена в Оружейной Палате следующими предметами: серебряным кувшином, серебряным фаларом, фрагментами бронзового ведра, нашивными на одежду золотыми украшениями и несколькими мелкими фрагментами.

СЕРЕБРЯНЫЙ КУВШИН

Кувшин (табл. I—VI) высокий круглый, конически суживающийся как книзу, так и кверху по направлению к узкому горлышку.¹ Внизу стенки непосредственно переходят в невысокий круглый цоколь с плоским дном. Горлышко отделено от стенок сильно профилированным валиком. Верхняя часть горлышка обломана и не сохранилась. Вероятно, она имела форму раструба с опущенной книзу закраиной, подобно другим кувшинам, аналогичным по форме (например, кувшину № 1 клада, недавно открытого в Traprain).² Прием декорации стенок судженского кувшина не исключителен и может быть указан, хотя бы, на только что упомянутом кувшине из Трапрайн. И здесь, и там среднюю часть стенок опоясывает широкий фриз с фигурами; выше, на плечиках кувшинов, располагается орнамент; нижнюю часть стенок охватывает узкий орнаментальный поясок; в обоих случаях валик, отделяющий горлышко, укра-

¹ Размеры: высота 0,390 м; диаметр дна 0,113 м; высота цоколя 0,011 м; диаметр горлышка 0,035 м; валик: диаметр 0,070 м; высота 0,024 м; высота фриза с музами около 0,150 м; высота орнамента на плечиках 0,073 м; высота нижнего пояса 0,045 м. Вес: 2250 г.

² A. Curle, *The treasure of Traprain*, Glasgow, 1923 г., табл. V.

шен лавровым венком; рельефы на обоих сосудах частично позолочены. Это показывает, что новый кувшин не одинок ни по форме ни по способу декоративного расчленения его стенок. Но, конечно, в нем есть и своеобразные черты.

Орнаментация судженского кувшина отчетливо выделяет одну его сторону, как переднюю. Именно, валик, опоясывающий горлышко, обработан не сплошным кольцом связанных лавровых листьев, ряды которых шли бы непрерывно в одном направлении. Венок расчленен на отдельные участки. На той стороне валика, которая рассматривается как передняя, помещена веерообразная раковина (табл. I). К ней с обеих сторон подходят две ветви, листья которых направлены вперед и образуют симметричные ряды по сторонам раковины. На противоположной стороне, сзади, обе ветви связаны бантом (табл. II). Между листьями в каждом ряду помещено по две ягоды.

Также выделена передняя сторона и в орнаменте на плечиках. Две ветви лозы как бы привязаны к стенкам сосуда наискось навстречу друг другу. Их задние концы подсунуты под ленту, а передние скрещены и связаны между собой (табл. I—II, VI). Место пересечения их согласовано с расположением раковины на валике. Лента, поддерживающая лозу, завязана сзади узлом, от которого свешиваются два широких длинных конца, края которых загибаются во-внутрь. Спереди лента образует петлю с одним широким свешивающимся концом, края которого так же, как и у задних, загибаются во-внутрь.

То же расчленение сохранено и в среднем фризе. Все фигуры поставлены рядом, очень близко одна к другой, так что почти касаются друг друга. Только между двумя фигурами этот тесный ряд прерывается и между ними образуется промежуток шириной в три сантиметра (табл. II). Он приходится как раз на задней стороне кувшина и строго согласован с расположением орнамента на плечиках и валике. На этом свободном участке фона была прикреплена ручка. Ее не сохранилось. Таким образом, первоначальная форма сосуда не просто круглая ваза, а кувшин, у которого сторона с ручкой противопоставлена стороне слива.

За исключением утраченных горлышка и ручки, кувшин дошел до нас полностью. Он сделан из сравнительно толстых листов серебра.¹ Места фуги отдельных частей пригнаны столь тщательно, что они и поныне остаются незаметными. Серебро вполне сохранило свой блеск. Только местами поверхность металла покрыта отдельными черными пятнами окиси. Особенно сильны они на лицах четырех фигур в передней части кувшина, которые почти сплошь почернели. Рельеф чеканен очень сильно, и на внутренних сторонах стенок виден глубокий негативный рельеф. Изображения четко выделяются на фоне. Этому способствует и то, что значительная часть рельефа покрыта позолотой густого тона, тогда как серебряная поверхность фона остается нетронутой. Золочение исполнено через огонь, поэтому, как это обычно при данной технике золочения, границы позолоты не совпадают строго с контуром частей, подлежащих золочению. У надписей позолочены даже целые участки, на которых они написаны. Золочение производилось, когда отделка изображений была уже полностью закончена. Также и участки с надписями были покрыты позолотой после гравировки букв. В поясе фигур позолота покрывает изображения сплошь, за исключением обнаженных частей тела: лица, шеи, кисти рук, а также и свитки, которые они держат в руках. Лавровый венок с раковиной на валике и все рельефные части лозы (стебли, листья, грозди, лента) позолочены. В нижней полосе орнамента позолотой покрыта только средняя часть. Позолочены еще полосы между поясами.

В широком среднем поясе помещены изображения девяти муз. Клио раскрывает перед нами книгу истории, Евтерпа приготовилась играть на флейте или, быть может, только что прервала игру; Талия и Мельпомена предстают перед нами как артисты, снявшие, по окончании роли, маски; Терпсихора играет на кифаре, Урания указывает на глобус. Группировка муз не преследует цели изобразить какую-нибудь определен-

¹ В изломе горлышка толщина около $\frac{1}{2}$ мм.

ную сцену. Музы поставлены в ряд, просто одна возле другой, и образуют фриз, построенный по правилам исокефалии, т. е. ноги всех касаются нижнего обрамления, а головы достигают верхнего. Едва ли можно придавать значение тому, что на передней стороне кувшина помещена именно Терпсихора. К тому же композиционно она не выделена и не является центром в собственном смысле слова, а составляет одно из многих звеньев фриза.¹ И в мифологии, как будто, нет основания для выдвижения Терпсихоры в ущерб другим. Она никогда не занимала особо почетного места. Если среди муз одна временами и считалась главенствующей, то это была Каллиопа, а на кувшине она занимает как раз самое последнее место на задней стороне сосуда. Но нужно помнить, что вообще не было строго установленного порядка в группировке при изображении муз.

Фриз муз начинается направо от ручки (табл. III). Первой изображена Клио (Κλειώ). Она поставлена в полуоборот вправо. Одежда ее состоит из длинного хитона, позволяющего видеть только носки обутых ног, и из гиматия, драпирующего большую часть фигуры. Гиматий сплошь орнаментирован очень мелкими звездочками и трехчастными веточками, исполненными штрихами. Вдоль края идет кайма, переданная при помощи двух параллельных линий из мелких точек. Так же окаймлен подол хитона. На последнем обращают на себя внимание две длинные продольные полосы с орнаментом из завитков и точек, спускающиеся от плечей и идущие вдоль ног вплоть до подола. Подобные полосы мы встречаем, в частности, на изображениях муз, чеканенных на подвесном серебряном несесере римской работы конца IV в., найденном в эсквилинском кладе.² Любопытно, что там на хитоне Полимнии, кроме этих полос, отчетливо передан орнаментальный кружок на плече, изобра-

¹ Преувеличенно манерные изгибы фигур на снимках с сильно склоненными головами являются результатом искажения при фотографировании рельефной поверхности.

² O. M. Dalton, *Catalogue of early christian antiquities*, London, 1901 г., стр. 64, табл. XIX; Pogglayen-Neuwall, *Ueber die ursprünglichen Besitzer des spätantiken Silberfundes vom Esquilin und seine Datierung*, *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteil.*, т. 45, вып. 1—2, 1930 г., табл. 34.

жения которого появляются не раньше IV в. хр. эры. У Клио на несесере продольные полосы не ограничиваются одним хитоном, но пересекают даже гиматий. Подобное явление наблюдается на известном эрмитажном серебряном блюде с изображением голгофского креста и двух ангелов. Последнее дало повод Я. И. Смирнову говорить о мастере блюда как об иноземце, так как греческий мастер, знакомый с деталями одежды, не мог бы, по его мнению, допустить такой несообразности.¹ Но едва ли можно сомневаться относительно столичного римского изготовления эсквилинского несесера. На судженском кувшине одежда Клио свободна от подобной „несообразности“, но впадает в другую (правда, как будто совсем мелкую). Орнамент в верхней части полосы, от левого плеча до кисти руки, состоит из завитков, а в нижней части, от края гиматия до подола, из кружков и двух рядов точек по бокам. Таким образом, единая орнаментальная полоса как бы теряет под рукой мастера свое единство. Подобные оплошности еще не служат доказательством непонимания мастером одежды, а — что гораздо важнее — характеризуют его отношение к предмету изображения.

Орнамент из кружков и двух рядов точек, при помощи которого передана большая часть продольных полос на хитоне судженской Клио, повторяется, между прочим, на шкатулке Проекты и на фигурах городов из эсквилинского клада, на серебряном кувшине № 8 клада Траплайн и др. При этом плащи на шкатулке Проекты и у городов сплошь орнаментированы, как и на судженском кувшине, мелким орнаментом. Он состоит из групп точек, соединенных по три совершенно так же, как на плащах нескольких судженских муз (у Талии, Терпсихоры, Полимнии, Каллиопы). Общность приема орнаментации одежд на памятниках торевтики рубежа IV и V вв. с приемами судженского кувшина еще не может служить прямым указанием на одновременность последнего с первым. Однако при сопоставлении с другими фактами эта частность

¹ Серебряное сирийское блюдо. Материалы по археологии России, т. XXII, 1899 г., стр. 8.

может стать характерным элементом стиля эпохи и послужить косвенным подспорьем, подтверждая возможность данной детали в данное время.

Клио обеими руками поддерживает книгу, при чем правой рукой поворачивает гибкую страницу. На книге буквы: слева $\kappa\lambda\|\epsilon$, справа $\epsilon\rho\|\alpha\zeta$. Это, несомненно, не диптих, не полиптих, а книга. Мне не известно больше ни одного примера, где бы Клио была с книгой. Ее атрибутом, как покровителя истории, был свиток. Только изредка, например, на эсквилинском несесере,¹ на мозаике из Вассано² и на изображении в Museo Kircheriano,³ она держит диптих. Однако книга не должна рассматриваться как какой-то новый атрибут. Она прямой преемник прежнего обычного атрибута — свитка. Книга из брошюрованных тетрадей пергамента лишь указывает на действительно изменившуюся к тому времени форму книги — книга-кодекс вместо книги-свитка. Это не новый тип изображения Клио, а только, так сказать, модернизированный. На нем отразились новшества IV — V вв.

Прическа Клио, как и у остальных муз на судженском кувшине, украшена спереди эгретом из перьев. Это обычный атрибут муз.⁴ Происхождение его связано с мифом о состязании между музами и сиренами.⁵ Победительницы музыки вырвали у сирен перья и в знак победы надели их на себя. Последовательные сцены состязания, победы и овладения перь-

¹ Dalton, ук. соч., стр. 65, рис. d.

² E. Brizio, *Musaici di Bassano*, т. I, 1873 г., стр. 130.

³ O. Bie, *Die Musen in der antiken Kunst*, Berlin, 1887 г., стр. 101.

⁴ Некоторые примеры: подвесной несесер эсквилинского клада (Dalton, ук. соч., стр. 65); диптихи слоновой кости в Монце и в Лувре (*Antike Denkmäler*, т. IV, стр. I, 1927 г., табл. 7; Froehner, *Les musées de France*, Paris, 1873 г., табл. 36); мозаика Моннуса в Трире (*Antike Denkmäler*, т. I, 1891 г., табл. 47—49); саркофаги (фрагмент с изображением поэта и двух муз в Гос. Эрмитаже. Clermont-Ganneau, *Sarcophage de Sidon*, *Revue archéologique*, т. XI, 1888 г., табл. 7—8; Ny Carlsberg Glyptotek, *Billedtavler til Kataloget over Antike Kunstvaerker*, Kjobenhavn, 1907 г., т. XVII, стр. 782; Furtwängler, *Ein Hundert Tafeln nach den Bildwerken der Glyptothek zu München*, München, 1903 г., табл. 79, № 326; R. Kekule v. Stradonitz, *Die griechische Skulptur*, Berlin, 1906 г., стр. 292, 379; Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, Paris, 1907 г., № 522. Ср. Bie, ук. соч., стр. 85; Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, т. II, вып. 2, Leipzig, 1894—1897 гг., стр. 3290).

⁵ Ср. замечание Clermont-Ganneau, *Revue archéologique*, т. XI, 1888 г., стр. 164.

ями изображены на римском саркофаге в Metropolitan Museum.¹

В изображении Евтерпы (Εὐτέρπη), держащей в руках две флейты — ее обычный атрибут, наибольший интерес представляет костюм (табл. III). Он состоит из длинного с длинными рукавами препоясанного хитона и из короткого плаща за спиной. Плащ приколот на плечах круглыми фибулами. На груди хитон украшен четырехугольником с четырехлистником по середине. Этот четырехлистник является, в сущности, небольшим отрезком обычного поздне-римского орнамента из пересекающихся кругов. На рукавах узорчатые нашивки. Нижняя часть хитона, начиная от широкого пояса, покрыта поперечными и продольными полосами. Продольные идут не по сторонам, а помещены обе по середине тесно одна возле другой, так что образуют широкую среднюю полосу. Каждая из поперечных полос орнаментирована иным узором.

Описанный костюм Евтерпы является типичным поздне-римским театральным костюмом. По поводу подобного костюма на изображении Олимпа в мозаике из Portus Magnus уже было отмечено Robert'ом, что у него костюм флейтиста римского императорского времени.² Он состоит также из плаща и хитона, украшенного четырехугольником на груди и поперечными полосами в нижней части; нет только средней вертикальной полосы. Различные варианты поздне-римского театрального костюма дают мозаики из Portus Magnus со сценами трагедии. Поперечные полосы на хитонах то в типе украшения хитона Олимпа из Portus-Magnus, то в сочетании с вертикальной полосой по середине;³ рукава, украшенные нашивками; четырехугольный узор на груди⁴ — все дают одежды многочисленных персонажей этих мозаик. Те же особенности театрального костюма держались на сцене еще долгое время, как показывают изображения актеров на консульских диптихах

¹ Bulletin of the Metropolitan Museum of art, V, 1910 г., стр. 275, рис. 1.

² Robert, Das Mosaik von Portus Magnus, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, т. V, 1890 г., стр. 228, табл. 6.

³ A. L. Milin, Description d'une mosaïque antique du Musée Pio-Clémentin à Rome, représentant des scènes de tragédies, Paris, 1829 г., табл. 6—28.

⁴ Там же, табл. 13.

VI в. На диптихе Анастасия (Константинополь, 517 г.) в Cabinet des médailles, ¹ на котором изображено несколько актеров, и на обоих фрагментах в Эрмитаже (один — около 500 г., второй — 515—517 г.) ² хитоны всех актеров препоясаны широким поясом и украшены посредине широкой вертикальной полосой. У одного актера в средней группе парижского диптиха нижняя часть хитона пересечена поперечными полосами. Особенно интересно сравнить костюм Евтерпы судженского кувшина с костюмом трагического актера на статуэтке слоновой кости из Rieti поздне-римской работы. ³ В обоих случаях длинные, препоясанные широким поясом хитоны с длинными рукавами и плащи за спиной. Несколько помещенных одна возле другой продольных полос образуют спереди посредине широкую вертикальную полосу. В стороны от нее расходятся поперечные полосы на некотором расстоянии одна от другой. Все сделанные сопоставления показывают, что костюм Евтерпы на судженском кувшине вполне передает, без каких-либо ошибок, характерные черты театрального костюма поздне-римского времени.

Изображение Евтерпы в театральном костюме освящено давней традицией. Театральный костюм присваивался музе с флейтами еще с эллинистического времени. ⁴ Известная мозаика Моннуса в Трирском Областном музее еще раз подтверждает, что традиция эта была жива в римское время. ⁵ На судженском кувшине изменились лишь частности костюма: на нем отразились поздне-римские моды.

Рядом с Евтерпой на кувшине помещены изображения Талии (Θάλεια) и Мельпомены (Μελπομένη) с их обычными атрибутами: комической и трагической масками (табл. IV). Мы были бы в праве ожидать встретить театральные костюмы

¹ R. Delbrück, Die Consulardiptichen, Berlin, 1926 г., № 21.

² Там же, №№ 18, 53.

³ Monumenti inediti publicati dell' Instituto di corrispondenza archeologica, т. XI, 1880 г., табл. 13.

⁴ Вие, ук. соч., стр. 84.

⁵ Antike Denkmäler, т. I, 1891 г., табл. 49; F. Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier, Trier, 1903 г., стр. 64—68, № 147.

именно у этих муз. Однако их одежды представляют собою обычные гражданские платья того времени. Только котурны указывают на принадлежность Мельпомены к трагедии. Их форма характерна для поздне-римского времени. Такие прямые подставки с резко очерченными углами во множестве повторяются на отмеченных выше мозаиках из *Forcaesica*. Но особенно любопытно проследить их форму на упоминавшейся выше статуэтке из *Rieti*. Под складками подола хитона на ней отчетливо вырисовываются ноги трагического актера, обутые в котурны, т. е. в особый род театральной обуви, снабженной очень толстыми подошвами. Снаружи, ниже подола видны дополнительные подставки, подобные изображенным на мозаиках из *Forcaesica*. *Bieber* рассматривала их как шипы, втыкавшиеся в подставку для укрепления статуетки.¹ Но едва ли можно всецело присоединиться к ее мнению. Эти „шипы“ покрыты расписным узором,² что едва ли имело бы место, если бы это были действительно шипы. Скорее мы должны видеть в них дополнительные части котурн, способствовавшие еще большему увеличению роста актера. Повидимому, и у Мельпомены на судженском кувшине снаружи изображены подобные дополнительные подставки, а в складках подола намечаются очертания собственно котурн.

Трагическая маска в руках Мельпомены имеет сильно вытянутую кверху прическу *ὄγκος*. Посредине широкий пробор, от которого в обе стороны расходятся пряди, громоздясь одна над другой. Онкос подобной формы повторяется опять-таки на тех же поздне-римских мозаиках из *Forcaesica*³.

Остальные музы не имеют существенных отличий от изображений, уже описанных. Все они облачены в общегражданские одежды того времени. У Урании (*Οὐρανία*) и Каллиопы (*Καλλιόπη*) от плечей до подола хитонов спускаются обычные узорчатые полосы (табл. II). Орнаментация рукавов и верхней

¹ M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*, Berlin-Leipzig, 1920 г., стр. 122.

² *Monumenti dell'Instituto*, т. XI, табл. 13.

³ Ук. соч., табл. I и др.

части хитона у Терпсихоры (Τερψιχόρη) (табл. I), Эрато (Σρατο) (табл. IV) и у Урании вполне повторяет мелочную орнаментацию на хитонах предыдущих муз. На хитоне Терпсихоры отчетливее, чем у других муз, видны характерные узорчатые круги на плечах. Уже многожды, вслед за Вильпертом, отмечалось, что изображение их появляется вообще лишь с IV в. хр. эры.¹ Любопытно вариирование узоров, почти не воспринимаемое глазом, в разработке деталей орнаментации. Так, например, четырехугольники на груди у всех муз различные. При этом у Эрато от наружных углов торчат в стороны мелкие пунктирные листки, а у некоторых других, вместо листков, выбито по три точки.

Постановка фигуры Полимнии (Πολύμνια) со скрещенными ногами и отведенной в сторону левой рукой отличается от остальных (табл. IV). Отсутствие необходимой устойчивости в ее позе должно быть объяснено отсутствием изображения колонки, на которую она должна бы опираться локтем правой руки. Такая колонка обычно встречается при подобной постановке фигуры² и, несомненно, существовала и в прото-оригинале судженского изображения.

Что касается атрибутов последних пяти муз, то не все они могут быть отнесены к числу обычных. Вообще, как это показал Oskar Vie,³ сочетание определенных функций, тем самым и атрибутов, с определенными музами относится лишь к поздне-римскому времени. Но различные колебания в этом вопросе существовали постоянно. По более распространенному регламенту, Терпсихоре, как покровительнице мелких форм лирики, атрибутом присвоена была лира. На судженском же кувшине она изображена с кифаром и плектром. Правда, на допустимость такого атрибута указывает несколько литературных свидетельств, из которых некоторые опускаются до VI в. хр. эры.⁴ Но обычно кифар присваивался Эрато, как по-

¹ J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg in Br., 1903 г., стр. 94.

² Ср., например, эксвиллинский подвесной несесер. Dalton, ук. соч., стр. 65, рис. 6; Vie, ук. соч., стр. 82.

³ Там же, стр. 103—104.

⁴ Там же, стр. 99.

кровительнице крупных форм лирики. На судженском кувшине Эрато держит в руках, вместо струнного инструмента, какой-то предмет, еще не поддающийся объяснению. Он состоит из длинного стержня с округлыми совершенно одинаковыми набалдашниками на обоих концах. Они покрыты косыми рядами пунктирной штриховки. Этот предмет вызывает в памяти один, также еще не нашедший объяснения, атрибут музы на поздне-римской мозаике Моннуса в Областном музее в Трире. Там Полимния держит какой-то длинный стержень, заканчивающийся каким-то более круглым наконечником.¹ Не существует ли между судженским и трирским атрибутами прямой связи? Соединение его в одном случае с Полимнией, а в другом с Эрато едва ли должно служить существенной помехой для сближения. Ведь судженский атрибут Полимнии (лира) совсем не вяжется с ней — музой молчания, музой пантомимы. Напротив, струнный инструмент более подходил бы к Эрато. Поэтому само собой напрашивается предположение, не перепутаны ли на судженском кувшине атрибуты этих муз, или не перепутаны ли надписи, сопровождающие их изображения?

Атрибуты двух последних муз — глобус у Урании и свернутый и перевязанный посередине свиток Каллиопы — обычны. Глобус пересечен двумя взаимно перпендикулярными полосами. Секторы между ними заполнены мелкими штриховыми звездочками, на верхнем среди звезд помещен серп луны.

Во всем фризе, в фронтальной постановке каждой отдельной фигуры с упором тяжести на одну ногу, с носком, развернутым в профиль, в небольшом выносе неопорной ноги в сторону, в непринужденном изгибе корпуса, в легком наклоне головы к плечу с небольшим поворотом — во всем чувствуется сдержанность лучших художественных образцов поздне-античного искусства. Однако свежесть и чистота стиля античного произведения здесь уступает место иному декоративному подходу к самому изображению; вместе с тем обнаруживается и

¹ W. Studemund, Zur Mosaik des Monnus, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, т. V, 1890 г., стр. 1—2.

изменившееся отношение к самому предмету изображения. Передача движения при наклоне головы часто остается невыраженной. Например, у прямой длинной шеи Талии совершенно не передан необходимый изгиб. Очертания ее с обеих сторон одинаковы. Голова поэтому кажется не наклоненной, а косо посаженной на тонкую длинную шею. Ракурс плеча при полуобороте фигуры, особенно у Клио, не проработан: правое плечо ее как бы срезано. Обращает на себя внимание ее непропорционально короткая и тонкая правая рука. Жест Урании, указывающий на глобус, потерял свою выразительность. Кисть левой руки Терпсихоры, которая могла бы сквозить между струн, здесь как бы сжимает их в кулак. Заботы о смысле жеста, о передаче всех его тонкостей чужды мастеру. Под тяжелыми прямыми складками хитонов у большинства фигур не чувствуется формы тела. Средняя складка ткани спадает не мягко, а резко подчеркнута. Подол костенеет в тяжелых трафаретных изгибах. Ноги прямые. Носки их, выставленные из-под платья, грубы, и ракурс их не оформлен ни при повороте в профиль ни при постановке *en face*. Поэтому твердость постановки фигуры нарушена. Мягкая складка посредине у ворота хитона только у некоторых муз сохраняет эластичное движение ткани, а в большинстве случаев кажется принадлежностью линейного орнамента, как бы отрогом четырехугольного узора, украшающего грудь. Нижний край плаща Евтерпы как бы смят в комок. Не сделано попытки уложить, хотя бы в условную схему, пересекающиеся его линии. У Полимии скомканы складки внизу хитона. Моделировка гиматия сводится к графической схеме и ограничивается, преимущественно, основными линиями. При этом в большинстве случаев линии мало разработаны композиционно, и каждая, сама по себе, не отличается ни свободой рисунка ни виртуозностью исполнения. Свобода движения ткани, драпирующей пластический предмет, утрачивается. Все это в целом свидетельствует об изменившемся отношении к предмету изображения, к передаче его формы.

Рядом с этим мелочная орнаментация захватывает все больше внимание мастера. Мелкие, исполненные точками, мало замет-

ные узоры разнообразятся повсеместно. Каймы, полосы, завитки, звездочки, веточки, группы точек, кружки, сочетания кружков и точек, косые или пересекающиеся штриховки — все это, чередуясь, покрывает драпировки.

Изображения исполнены в сильно повышенном рельефе. Однако, несмотря на значительную приподнятость рельефа, форма предмета не выскивается пластически, а лишь суммарно обозначается. Здесь, правда, нет еще „графической“ моделировки „византийского антика“, ¹ как мы его знаем по памятникам VI—VII вв., но процесс начавшегося отхода от пластических свойств античного рельефа выступает решительно. Особенно поучительна в этом отношении чеканка лица. Моделировка его сводится, преимущественно, к обозначению основной детали, а не к передаче ее пластической формы. Художник как бы преследует одну цель: дать возможность понять, что собственно должно означать изображаемое, и не заботится о зрительном восприятии своеобразного характера и особенностей данной формы. Например, для того, чтобы передать рот, мастер ограничивается тем, что делает вокруг места, где должны быть губы, впадину, которую не пытается пластически связать с остальной массой лица. Так же он поступает вообще при изображении и других деталей.

Только что описанное отношение к форме и самый способ ее получения при помощи углубления рельефной поверхности вокруг деталей вызывают, в результате, особый, своеобразный характер самых лиц — скуластость, вытаращенные глаза с резко очерченными веками и с острым зрачком-точкой, расплющенный, снизу тупо обрезанный нос с широко расходящимися ноздрями, очень маленький рот с вывернутыми вперед губами, связанную улыбку вокруг рта, одутловатые щеки, общую припухлость лица, тяжелые подбородки.

Для обозначения бровей мастер прибегает к пунктирной линии. Применение пунктира для орнаментации и для получения различных мелких деталей вообще характерно для поздне-

¹ L. Matzulewitsch, Byzantinische Antike, Berlin, 1929 г., стр. 35 сл.

римской и ранне-византийской эпохи. В частности, что касается применения пунктира для передачи бровей, то при помощи его они обозначены, например, и на упоминавшейся выше серебряной шкатулке Проекты.¹

Прически муз близко сохраняют античную традицию. Однако ракурс их при повороте головы в полуоборот делается схематичным. Внизу прическа тяжело оттянута в одну сторону. Над лбом она нависает и отделена от него резкой линией. Волнистые пряди и отдельные волоски не вырисовываются тщательно.

Обратим внимание на кисти рук. Они небольшие, но безлично округлые и грубые, как и на портретах Проекты и Секунда на эсквилинской брачной шкатулке. Пальцы не выработаны пластически, а только намечены разделительными линиями.

На каждом шагу видно, что чистота античного стиля нарушена. Нарушение это не может быть рассматриваемо как явление частное, долженствующее быть отнесенным на счет пресловутой ремесленности или будто бы недостаточной умелости мастера. Здесь дело не в качестве одного изолированного памятника, а в стиле, общем с другими памятниками, — в том, что античный образец подчиняется режиму новых художественных заданий.

В орнаментике кувшина тоже отчетливо проявляется процесс начавшегося изменения отношения мастера к предмету изображения и к задачам его воспроизведения. Хотя листья лозы и сохраняют натуралистическую форму и строение, но пластический характер их изогнутой поверхности, разнообразие зубчатых краев отброшены — лист дается только в общих наметках с схематическим расчленением. Наряду с суммарной трактовкой крупных масс орнамента, фон вскруг него изображен тоненькими спиралями и змейками усиков лозы. Они сделаны наколом очень мелких точек и еле уловимы для глаза. Некоторые из них заканчиваются тремя более крупными точками, заботливо расположенными в виде грозди или городка.

¹ Dalton, ук. соч., табл. 14.

Мастер относится к ним не как к натуралистической подробности; это для него чистейшая орнаментация фона. Пунктирные усики отходят не только от стеблей лозы, не только от черенков листьев и гроздей, но даже от лент, связывающих ветви спереди и сзади и свисающих вниз длинными концами (табл. VI). Еще нагляднее их чисто декоративное значение в нижнем поясе орнамента. Там аналогичные пунктирные завитки, спиральки, змейки были бы совершенно неуместны, если бы мастер относился к ним как к натуралистической подробности, как к части лозы. Ведь лозы в нижнем поясе орнамента кувшина вовсе нет. Пунктирные усики, заполняющие фон, ответвляются там от стеблей и листьев аканта и даже от тела зверей.

Нижний пояс орнамента образует вполне замкнутое кольцо (табл. V). Орнамент представляет собой типичный для позднеримского искусства пояс завитков аканта с полуфигурой животного внутри завитка. Завитки на судженском кувшине образованы характерными для позднего времени длинными узкими листьями. Концы их завиваются наружу. Листья нанесены рельефом в самых общих массах. Такая трактовка их, наряду с мелкой пунктирной орнаментацией фона, опять-таки указывает на новые декоративные задачи. Всех завитков семь. В том месте, где ветвь расчленяется и от нее отходит для образования следующего завитка новая ветвь, помещен обычный трилистник. Но здесь он расположен листьями не вперед по направлению движения стебля, а в направлении обратном. Внутри каждый завиток заканчивается чашечкой с высовывающейся из нее фигурой животного. В завитке, находящемся между фигурами Каллиопы и Клио, помещен бегущий вправо лев с оскаленной пастью. В последующих завитках олень, пантера, козел, собака, заяц. Все бегут вправо, преследуя друг друга. Заяц поворачивает голову назад. Перед зайцем вторая собака, бегущая навстречу ему. Все животные даны в суммарном рельефе, без пластической проработки деталей. Тело большинства их покрыто точками, расположенными безличными продольными рядами. Таким образом, новое отношение к задачам изобра-

жения здесь говорит о себе не менее отчетливо, чем на остальных частях рельефов кувшина.

Однако процесс разложения пластических свойств живописного рельефа на судженском кувшине проявляется в начальных стадиях; этим рельефам, как отмечено выше, еще далеко до „графической“ моделировки „византийского антика“ VI—VII вв.

Изучение стиля рельефов позволяет, вместе с тем, подойти вплотную и к вопросу о дате памятника. Самая форма кувшина, приемы декоративного расчленения стенок, многочисленные частности в изображении муз, общий стиль памятника — совокупность всех приведенных фактов позволяет признать кувшин изделием той же эпохи, к которой принадлежат родственные ему предметы эсквилинского и трапрайнского кладов, т. е. к изделиям рубежа IV—V вв. или начала V в.

Надписи, сопровождающие изображение муз, характеризуются уже очень большой примесью унциального письма к капитальному. Это также дает указание в пользу сравнительно поздней даты, хотя сочетание букв капитальных и унциальных делается отчетливым уже в надписях IV в.¹ На основании палеографии судженский кувшин должен быть отнесен ближе к V в., т. е. к тому же времени, на которое давали указания и остальные данные.

Клеймо, выбитое на дне кувшина, уточняет датировку в пределах двух-трех десятилетий. Дно совершенно плоское. В центре его сохранилось углубление от штифта токарного станка, при помощи которого была произведена окончательная отделка и шлифовка сосуда. Кроме того, на токарном же станке были проведены две концентрические окружности. Подобные окружности, очерчивающие середину дна, встречаются часто и на других памятниках. При проведении этих окружностей на судженском кувшине был срезан верхний край предварительно выбитого на дне клейма (табл. VI). Мимо этого, казалось бы, ничтожного факта повреждения нельзя пройти без надлежащего внимания. Аналогичные повреждения клейм на токар-

¹ С. М. Kaufmann, Handbuch der altchristlichen Epigraphik, Freiburg in/Br., 1917 г., стр. 25—26, рис. 28, 36, 61, 239—242, 250—252.

ном станке наблюдаем на серебряном ковше из Шершеля в Лувре,¹ на серебряном кадиле первого кипрского клада,² на серебряном блюде из Пятигорья,³ на серебряном блюде лампсакского клада.⁴

Перечисленные повреждения клейма являются одним из косвенных подспорьев при абсолютной датировке памятника. Они служат наглядным доказательством того, что клейма выбивались на сосудах тогда, когда сосуд еще не подвергался окончательной отделке на токарном станке. Клеймение, таким образом, внедрялось в производственный процесс. В виду этого определение времени клейма стоит в неразрывной тесной связи с вопросом о дате изготовления самого сосуда.

Клеймо судженского кувшина имеет форму прямоугольника, удлиненного в вертикальном направлении.⁵ Всю его площадь занимает сидящая женская фигура Тихи (Τύχη) Константинополя, облаченная в эгиду и шлем по типу сидящей Афины.⁶ Богиня сидит прямо перед зрителем, и ее широко расставленные ноги выделяются отчетливо.⁷ Седалище без спинки с подушкой на сиденьи. Два столбика его ножек вырисовываются по сторонам фигуры. Сидя en face, Тиха поворачивает голову в профиль вправо (от зрителя). При таком повороте головы вырисовывается шлем с высоким гребнем. Левая рука отведена в сторону и поддерживает на ладони на уровне груди глобус. Правая рука согнута в локте и так же, как и левая, отведена в сторону, но высоко поднята. Ее кисть находится

¹ Matzulewitsch, ук. соч., стр. 73; M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*³, т. IV, Berlin, 1928 г., стр. 617, № 9846.

² O. M. Dalton, *A Byzantine silver treasure from the district of Kerynia*, *Archaeologia*, вып. 57, 1900 г., стр. 168—169; Я. И. Смирнов, О некоторых христианских золотых и серебряных предметах кипрского происхождения. Записки Русского Археологического общества, т. XII, вып. 3—4, стр. 507; Rosenberg³, № 9802.

³ Matzolévitich, *Argenterie byzantine en Russie, Orient et Byzance*, т. V, Paris, стр. 297; Rosenberg³, № 9723.

⁴ Dalton, *Catalogue*, стр. 82, № 379; Rosenberg³, № 9989.

⁵ Размеры: 0,007 м × 0,011 м.

⁶ J. Strzygowski, *Die Tyche von Konstantinopel*, *Analecta graeciensia*, Graz, 1893 г., стр. 150—152.

⁷ На фотоснимке фигура вышла в виде темного силуэта. Некоторая неясность изображения объясняется двойным ударом пунциона от смещения при штемпелевании.



Рис. 1. Монеты Грациана (1), Валентиниана II (2), Феодосия I (3).

на уровне головы. Ею богиня поддерживает жезл. Плащ образует на поднятой правой руке характерную свешивающуюся крупную складку. Она заканчивается кружком с двумя привесками, заполняющими свободное пространство фона между корпусом и древком копья. Слева (от зрителя) возле правой ноги намечается трехугольное очертание носа корабля. Эта деталь показывает, что Тиха города, помещенная на клейме, является олицетворением Константинополя. Изображение обрамлено зубчатой каймой. Внизу она проходит непосредственно под фигурой. Над фигурой она срезана линиями окружностей, очерчивающих донышко. Надписей на клейме вырезано не было.

Клеймо дает монетный вариант Тихи Константинополя, характерный только для небольшого хронологического промежутка. В самом деле, обычные, наиболее распространенные, изображения дают богиню или в профиль или в строгом фасе, без поворота головы или с поворотом к правому плечу, т. е. в сторону противоположную, чем на клейме кувшина. При этом глобус обычно бывает в правой руке, а копье или жезл в левой, т. е. в руках опять-таки противоположных, чем на клейме. Тем любопытнее, что в течение только небольшого промежутка времени на византийских монетах встречаются как раз все те особенности в изображении Тихи, какие наблюдаем на клейме судженского кувшина. Они повторяются в многочисленных случаях на реверсах монет (рис. 1 и 2) Валентиниана II (383—392), Феодосия I (379—395) и Аркадия (394—408). На монетах Грациана (367—383) этот вариант встречается срав-



Рис. 2. Монеты Аркадия (4), Гонория (5) и Феодосия II (6).

нительно редко ¹ и, повидимому, только в конце его царствования. Изображение Тихи Константинополя на монетах Гонория (395—423) и Феодосия II (408—450), сохраняя все те же особенности посадки фигуры (поворот головы к левому плечу, расположение рук, глобуса и жезла, свешивающуюся с правого плеча складку плаща, нос корабля возле правой ноги), отличается от предыдущих тем, что глобус увенчан фигурой Ники. Хотя такой вариант с Никой встречается также и на монетах Феодосия I и Аркадия, наряду с вариантом без Ники, все-таки было бы рискованно сближать клеймо кувшина с монетами Гонория и Феодосия II: при наших ограниченных знаниях византийских клейм на серебряных изделиях последовательнее строго держаться всех деталей изображения.

Клеймо кувшина не может быть сближено и с изображением Тихи на монетах Юстина II (565—578), хотя на них представлен аналогичный вариант сидящей богини. Она поворачивает голову тоже к левому плечу, так же держит глобус в вытянутой левой руке, подобным же образом поддерживает копье в правой. ² Различие в стиле между изображениями на монетах Юстина II и на клейме не могут быть детально выделены, в виду плохой сохранности последнего, тем нагляднее прямое несоответствие существенных деталей. Нос корабля возле правой

¹ Среди многочисленных монет Грациана в собрании Эрмитажа имеется только один подобный экземпляр. Ср. Zahn, *Spätantike Silbergefäße*, *Amtliche Berichte aus den K. Kunstsammlungen*, вып. 38, 1917 г., стр. 271—273.

² W. Wroth, *Catalogue of the imperial Byzantine coins in the British Museum*, London, 1908 г., табл. XI, 1—2, 5; И. И. Толстой, *Византийские монеты*, т. VI, П., 1913 г., табл. 30, №№ 1—19, табл. 31, № 53.

ноги Тихи на монетах Юстина II отсутствует; ножка кресла изображена лишь справа от фигуры, слева от нее только длинное копье, опертое о линию почвы; на глобусе высокий крест. Эти черты отодвигают клеймо кувшина от монет Юстина II значительно дальше, даже чем от монет Гонория и Феодосия II.

Таким образом, изображению Тихи на клейме судженского кувшина вполне соответствует монетный вариант, ограниченный только очень узким хронологическим промежутком царствований Валентиниана II, Феодосия I и Аркадия. Он охватывает, круглым счетом, только три десятилетия: два последних IV в. и первое V в.

До сего времени на серебряных изделиях известно еще только два случая клейм с изображением, аналогичным судженскому. Оба выбиты на тазиках с горохатым ободком, из которых один хранится в Государственном Историческом музее в Москве,¹ второй в Антиквариуме в Берлине.² Московский был найден близ Сулина Донской области в комплексе с другими вещами, характерными для определенной группы причерноморских древностей около 400 г. хр. эры.³ Оба сосуда с крупными горошинами по краю их широкого борта должны бы быть отнесены скорее к V в., чем к более раннему времени. Поэтому при датировке их возможно остановиться на самой поздней из всех дат, допускаемых клеймом, т. е. на времени Аркадия.

Ко времени около 400 г., тоже скорее с уклоном в V в., насколько допускает клеймо, должен быть по совокупности всех приведенных фактов отнесен и кувшин с изображением муз из первой судженской находки. Остальные предметы, найденные вместе с кувшином и составляющие вместе с ним единый исторический комплекс, дают косвенное подкрепление

¹ Древности, Труды Московского Археологического общества, т. XIX, 1901—1902 гг., стр. 70—72 (протоколы), рис. 4; Протасов, К изучению клейм на византийской серебряной посуде, Труды секции археологии Института археологии и искусствознания, т. I, 1926 г., табл. 9, 2.

² Zahn, ук. соч., стр. 270 сл.; Rosenberg³, №№ 9609—9611.

³ Л. Мацулевич, Серебряная чаша из Керчи, Л., 1926 г., стр. 24.

такой дате. Все они относятся ко времени около 400 г. хр. эры, о чем речь будет ниже.

В исследовании о „Византийском антике“ мною приведены некоторые доводы в пользу признания серебряных предметов с византийскими клеймами, изделиями столичных мастерских Византии.¹ Присутствие на клейме судженского кувшина Тихи Константинополя — на клейме, не забудем, выбитом в самом процессе изготовления кувшина, — может быть рассматриваемо как прямое указание на Константинополь, как на место изготовления нашего сосуда.

Итак, изучение кувшина с музами из первой находки в Большом Каменце устанавливает, что он является изделием одной из столичных константинопольских мастерских около 400 г. хр. эры. В стиле его рельефов обнаруживаются противоречивые черты. С одной стороны, античная тематика и античный язык форм; с другой, решительный отход от самого существа пластических свойств эллинистического живописного рельефа и изменившееся до противоположности отношение к предмету изображения и к задачам его воспроизведения. Эти особенности отнюдь не могут быть отнесены на счет одного данного памятника. Он только звено длительного процесса.

В самом деле, не только те черты, которые четко выражены на судженском кувшине, но и целый ряд других, характерных для нового стиля, которые не могли иметь места на рассмотренном памятнике, по самому сюжету его изображений (ряд свободно поставленных фигур муз) отчетливо выступают, например, на хранящемся в Мадриде знаменитом большом серебряном блюде,² одновременном с нашим памятником. На нем изображены как раз те три императора — Феодосий I — посредине, Валентиниан II — слева и Аркадий (рис. 3) — справа, с монетами которых мы сближали клеймо судженского кувшина.

Нам необходимо обратить особенное внимание на нарушение пространственных соотношений на этом изображении, на

¹ Matzulewitsch, Byzantin. Antike, стр. 61—63.

² Delbrück, ук. соч., стр. 235, № 62.

своеобразный разрыв между человеческой фигурой и отдельными частями картины, что, конечно, является показателем самого отношения мастера к предмету изображения.

Главная сцена разворачивается на глубоком пространстве портика. Четыре его колонны поднимаются на переднем плане, и их базы подходят к самому обрезу цоколя. Линии, ограничивающей задний план портика, не дано. Глубина площади портика как бы теряется в общей поверхности фона. Престол Феодосия поставлен на переднем плане в средней части портика у самого края цоколя, а престолы его сыновей отнесены в глубину. Обращает на себя внимание, что все подножия изображены в обратной перспективе. Возле Валентиниана и Аркадия находятся у каждого по два телохранителя. Один из них стоит позади престола. На это указывает то, что подушка на сиденье находится ближе его: она частью закрывает его щит (рис. 3). Таким образом, этот телохранитель стоит, явно, где-то в значительной глубине портика за престолом. Однако фигура и голова его проектируются на колонне первого плана. И положение его ног не согласовано ни с ножками престола, ни с подножием. Пространственные соотношения, тем самым, резко нарушены. Если же остановить внимание исключительно на взаимоотношении фигур обоих телохранителей, то придется констатировать, что они изображены один перед другим. Но за спиной заднего находится колонна. А колонны стоят, как уже сказано, у самого переднего края цоколя и перед ними вовсе нет места для помещения не только двух, но даже и одной фигуры. В целом, явная неуравновешенность пространственных отношений внутри картины, говорящая о тех же новых явлениях, выразителем которых является и судженский кувшин.

К VI—VII вв. процесс становления нового стиля достигает полного выражения и зрелости. Он выявится в окончательном разложении пластических свойств живописного рельефа, в переходе к „графической моделировке“, в полном нарушении пространственных соотношений, в резком разрыве между фигурой и почвой и даже в полном исчезновении почвы и



Рис. 3. Часть блюда Феодосия I.

вообще ландшафтных элементов, в отвлеченности изображения на картине.¹ Таких черт, противоречащих как способу выражения поздне-античного искусства, так и самому мифологическому содержанию рельефов, на судженском кувшине накопилось уже такое количество, какое отчетливо сигнализирует, что и самый античный сюжет становится в византийском обществе пережитком и должен был быть отброшен. Он взорван в столкновении с новой идеологией, вызванной изменившимися фактическими условиями жизни, изменившимся способом производства. Новым элементам стиля должна была бы соответствовать, и в действительности соответствует, новая специфическая тематика, наиболее полно выражающая идеологию феодального общества Византии. Поэтому противоречивые, казалось бы, даже как бы несовместимые противоположности стиля кувшина, если их рассматривать не формально, не статично, а как процесс, как звено исторического развития, предстанут перед нами не как показатели качественного падения искусства, не как дегенерация антика, а как диалектические противоположности, характерные для периода становления нового общества. Они свидетельствуют не о вымирании, а о поступательном движении в развитии общества.

ЧАСТЬ РУЧКИ СЕРЕБРЯНОГО СОСУДА

Обломок ручки (рис. 4) в форме округлого листа с крупной свисающей каплей на конце.² Он чеканен из довольно толстой (около 2 мм) пластинки серебра. Вогнутая сторона гладкая; выпуклая, наружная украшена веерообразной раковиной. Узор ее поверхности и общее очертание выработаны при помощи чеканки. Нижний край, на месте загиба раковины обработан чеканным жгутом. Раковина, а также прилегающий к ней участок и бусина позолочены через огонь. На суживающемся конце свежий излом металла. Выше излома сохранились следы припоя (на снимке в виде темного пятна).

¹ Matzulewitsch, Byzant. Antike, стр. 39—50.

² Размеры: наибольшая ширина 0,035 м, длина около 0,050 м, диаметр бусины 0,009 м, вес 32,10 г.

Описываемый обломок, повидимому, был припаян в верхней части ручки какого-то большого сосуда и мог бы служить упорным выступом для руки или поддержкой откидной крышки. Такой выступ мог сохраняться как пережиточная форма, и на таком сосуде, на котором крышки не было вообще. Не исключена возможность, что рассматриваемый фрагмент принадлежал ручке кувшина с музами.

ФАЛАР

Серебряный фалар (табл. VII — VIII) полусферической формы с неширокой закраиной.¹ В отличие от фаларов, хранящихся в Государственном Эрмитаже и в других музеях,² по борту его нет дырок для гвоздей

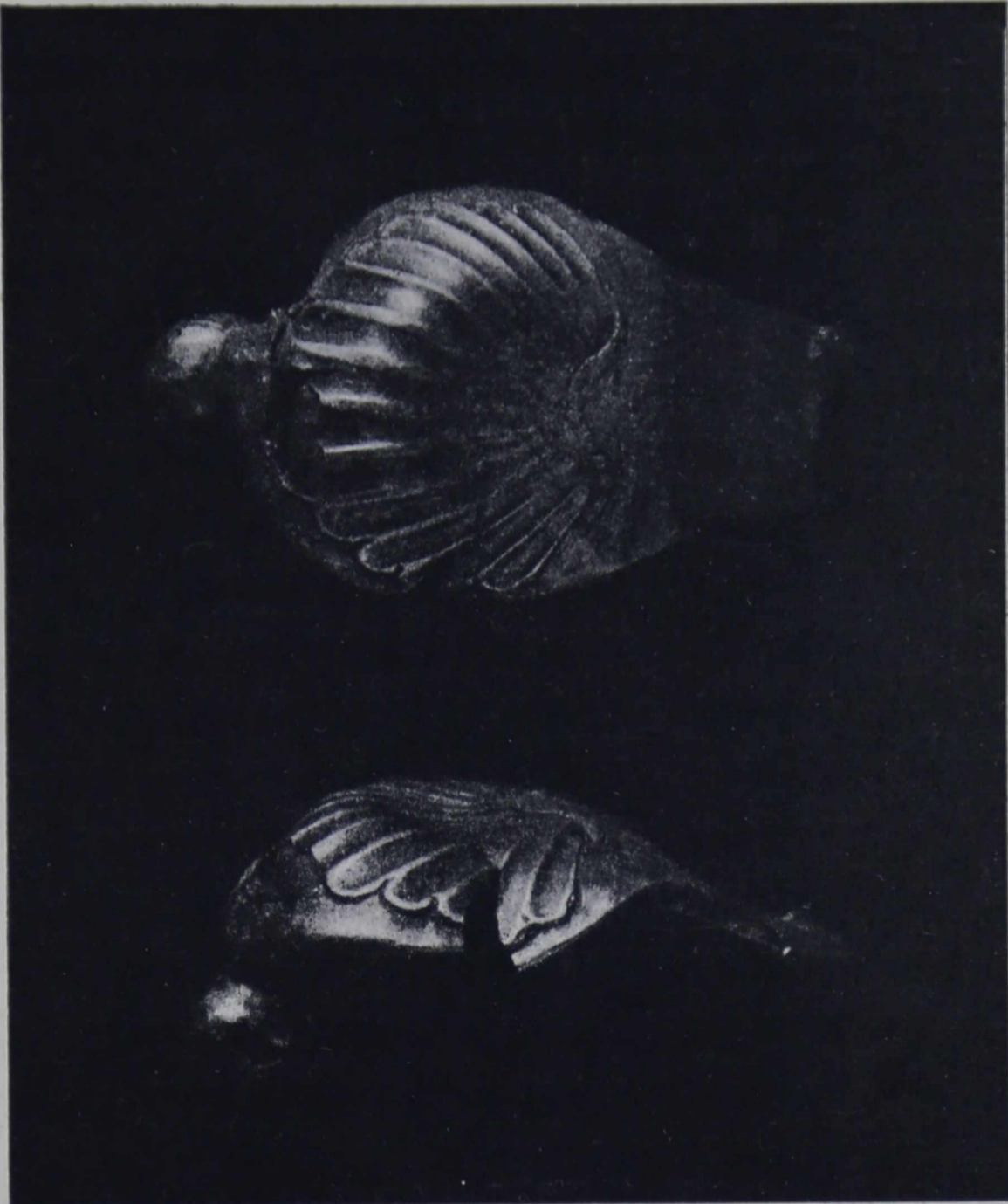


Рис. 4. Часть ручки сосуда.

или для заклепок, при помощи которых обычно прикреплялись фалары. Зазубрина с одного края недавнего происхождения. Предположение, что фалар мог бы быть при-

¹ Размеры: диаметр 0,096 м, высота 0,045 м, ширина закраины 0,007 м, толщина металла у края 0,001 м, вес 130,65 г.

² Спицын, Фалары южной России, Известия Археологической комиссии, вып. 29, 1909 г., стр. 18—53; Ростовцев, Сарматские и индоскифские древности, *Revue de Numismatique et d'Épigraphie*, 1907, стр. 239—258; Спицын, Раскопка курганов на Зубовском хуторе в Кубанской области, Известия Археологической комиссии, вып. 1, 1901 г., стр. 97, рис. 13—14; Сибільов, Фалары Ізюмщини, Хроника археології та мистецтва, вып. II, Київ, 1930 г., стр. 35—37; Захаров, Скитські похорони, знайдені 1929 р. біля Балаклії, Ізюмщина-Краєзнавчий збірник, Ізюм, 1930 г., стр. 18 сл.

паян к какой-то основе краями, отпадает, так как закраина с оборотной стороны совершенно чистая и не носит следов припоя. Зато следы припоя сохранились в глубине его внутренней поверхности, на самой вершине предмета. На снимке (табл. VII) припой вырисовывается светлым пятном, а в натуре производит впечатление недавно плавленного металла. Отчетливо видно, что он стекал от вершины вниз по стенкам и покрывал их очень тонким слоем, немного смешиваясь с мелкими частицами зеленоватой патины. Для того, чтобы припой мог так растечься, фалар обязательно должен быть обращен вершиной кверху. Возникает вопрос, не растекся ли припой в самые последние годы. Ведь фалар после его находки несколько лет служил самоварной крышкой, и крестьянка изо дня в день глушила им огонь. Первоначально же, до систематического накаливания на самоваре, припой, вероятно, был сосредоточен в верхней части посередине. Там выделяется сейчас более темный пористый сгусток металла другой, чем припой, консистенции. В этом месте фалар, очевидно, и был первоначально припаян к какому-то стержню или концу какого-то предмета. Не исключена возможность, что края закраины фалара, кроме того, были кольцеобразно обхвачены чем-то сверху с лицевой стороны.

Вся выпуклая часть фалара покрыта чеканными рельефами. Высота рельефа довольно значительна. Негативный рельеф на внутренней стороне очень четок. Вершина фалара украшена простой восьмилепестковой розеткой. Она является центром композиции, если на фалар смотреть сверху. К ней с четырех сторон поднимаются стебли растительного орнамента, которые расчленяют поверхность предмета на четыре сектора; в каждом помещена человеческая голова *en face*. Центральная розетка и орнамент позолочены сплошь; у человеческих изображений позолочены волосы и повязки. Позолота исполнена через огонь. Ее границы не совпадают строго с абрисом изображения и заходят, как это обычно при таком способе золочения, на соседние участки или фон.

Крупные человеческие маскароны, данные *en face* и по-

мещенные со всех сторон предмета, могут поначалу вызвать в памяти серебряный котел из Гундеструпа с его характерными изображениями.¹ Однако непосредственное сближение обоих памятников невозможно. Изображения голов на котле из Гундеструпа связаны с окружающими их мелкими рельефами в нечто целое, имеющее смысловое значение; также и на других пластинках котла в подборе и группировках зверей должна быть определенная семантика; наконец, сложная тема с вооруженными фигурами — все это указывает на совершенно иное содержание как отдельных изображений, так и всей декорировки котла в целом. Коренное различие содержания изображений на фаларе и на котле обусловило и резкую разницу в самом оформлении обоих предметов. Композиционная система фалара, с ее центральным построением и ярко выраженным расчленением, резко отличается от композиции декорировки котла, с пластинками, набитыми последовательно одна за другой.

Близкую и яркую по содержанию аналогию составляет один серебряный сосуд в Государственном Эрмитаже (рис. 5). Это невысокая круглая чаша с выпуклыми стенками и прямым, идущим небольшим раструбом устьем.² Она сделана из довольно толстого листа серебра. Стенки и доньшко украшены чеканенными рельефами, сильно приподнятыми с оборотной стороны и проработанными вторичной чеканкой с лицевой. Все формы даны четко крупными массами. Частичная позолота рельефов исполнена по способу платтировки, т. е. набивкой тонкого листа золота на поверхность серебра. На доньшке помещена розетка. Вокруг нее по стенкам симметрично расположены четыре женских оплечных изображения и длинные листья между ними. Головы даны в полуоборот, обращены друг к другу и как бы образуют две пары. Но повторение листа между ними отмечает цезуру и подчеркивает общее че-

¹ S. Müller, *Det store solvkar fon Gundestrup i Jylland*, Nordiske Fortidsminder, т. II, Kjobenhavn, 1892 г.; F. Drexel, *Ueber den Silberkessel von Gundestrup*. Jahrbuch des Deutschen Archäologisch. Instituts, т. 30, 1915 г., стр. I сл.

² Размеры: диаметр устья 0,140 м, высота около 0,070 м.

тырехчастное центральное построение композиции. В основных чертах на чаше та же схема орнаментации, что и на судженском фаларе: центральная розетка, делящий площадь на сектора растительный орнамент, крупные головы. Только на чаше и на фаларе изображения ориентированы в противоположных направлениях, в зависимости от назначения предмета. На чаше



Рис. 5. Серебряная чаша в собрании Эрмитажа.

композиция ориентирована вниз по склонам стенок, на фаларе по направлению к закраине.

Декорировка чаши не является, так сказать, плодом игры фантазии мастера, каким-то чисто декоративным объединением привлеченных им отдельных орнаментальных мотивов. Она имеет глубокое содержание. Помещение женщины (*pars pro toto* — головы женщины) и дерева (*pars pro toto* — листа дерева) на чаше, как вместилище для воды, к тому же, быть может, имевшей чисто культовое назначение, объясняется глубокой связью между водой, деревом и женщиной. Эта связь

постоянно выступает и в религиозных представлениях и в изобразительном искусстве, и засвидетельствована данными языка. Относительно показаний последнего нужно знать одно из основных положений нового учения о языке, что в процессе стадияльного развития общества, на разных его ступенях, соответственно осложнению мышления, у одного и того же слова-термина последовательно нарастают различные значения. „В языке, — писал акад. Н. Я. Марр в одной из последних работ, — отражается развитие материальной культуры, т. е. производства и производственных отношений. Следовательно, ... понятия, называвшиеся одним словом, — результат нарастания общественных функций одного слова на ... различных стадиях производства и производственных отношений. Эти понятия — отраженный итог перерастания и вrastания одних социальных явлений в другие“.¹ Так образовался и ряд: ‘вода (небо³) → дерево → женщина’, определивший собой комплекс образов в декоровке описанной чаши. Это не случайный набор каких-то попавшихся под руку отдельных мотивов. Их общность обусловлена первичными представлениями о мире как о трехнебесном единстве. Розетка в центре композиции, повидимому, тоже семантически связана со всем комплексом и должна быть рассматриваема как изображение ‘солнца’ ← ‘неба¹’. Таким образом, содержание декоровки чаши, а, тем самым, и фалара, восходит своими корнями к космическому мировоззрению, к трехнебесному представлению о мире. До мастера, изготовлявшего чашу, этот комплекс образов дошел пережиточно, и он осмыслил его, вероятно, как-то иначе, согласно с общим мировоззрением его общественной среды.

¹ Марр, Языковая политика яфетической теории и удмуртский язык, Ученые Записки научно-исследовательского Института народов Советского Востока, т. I, 1931 г., стр. 48—49. Ср. Марр, О ‘небе’, как гнезде прзначений, Доклады Академии наук, 1924 г., стр. 23; Марр, Иштарь, Яфетический Сборник, т. V, 1926—1927 гг., стр. 153 сл.; Марр, ‘Север’ и ‘мрак’ ‘левый’ от Пиренеев до Месопотамии, Доклады Академии наук, 1924 г., стр. 11; Марр и Смирнов, Вишапы, Л., 1931 г., стр. 33; Пиотровский, Семантический пучек в памятниках материальной культуры, Известия ГАИМК, т. VI, вып. 10, 1930 г., стр. 18, 14—16; Мещанинов, Закавказские поясные бляхи, Махач-Кала, 1927 г., стр. 7—9; Мещанинов, Орнамент сузских чаш первого стиля, Известия ГАИМК, т. V, 1927 г., стр. 445.

Место находки эрмитажной чаши остается невыясненным. В описи, составленной 28 марта 1860 г. при передаче в Эрмитаж коллекций древностей Нумизматического и Египетского музеев Академии наук, она значится под № 188 среди предметов, о которых „неизвестно, где были найдены и когда внесены в Кунсткамеру“.¹ Чаша, согласно мнению К. В. Тревер, принадлежит к греко-бактрийскому кругу и может быть датована II в. до хр. эры.

Совпадение системы орнаментации на греко-бактрийской чаше и на значительно более позднем фаларе причерноморской работы рубежа IV—V вв. хр. эры объясняется вовсе не зависимостью последнего от греко-бактрийских или вообще каких-то сторонних образцов, хотя бы даже при посредстве сложного сплетения промежуточных звеньев или прямых торговых связей. Существо факта не в заимствовании, не в миграции, не в торговле, а в том, что на одинаковой производственной основе в разных местах может складываться независимо друг от друга сходная группа представлений. Таковые и нашли выражение в изобразительном искусстве в одном районе на декорровке чаши, в другом — фалара. В местном причерноморском обществе IV—V вв. хр. эры пережитками космического мировоззрения обусловлен не только характер орнаментации данного фалара, но и ряд других многочисленных явлений. Фалар в своей семантике не одинок, не чужд местному обществу, а, напротив, свидетельствует о стадильных отложениях в его идеологии. Осложненные орнаментальные формы, примененные на фаларе, хотя фактически и не затемняют содержание его декорровки, но при первоначальном ознакомлении с памятником могут замедлить раскрытие семантики его образов. Поэтому-то в качестве иллюстрации и привлечена чаша, хоть она и не принадлежит к местным причерноморским изделиям. Но по ней можно судить, в каких приблизительно формах мог бы находить выражение этот комплекс представлений в чисто местной среде, не будучи ослож-

¹ Дело Комитета Правления Академии наук, 1860 г., № 76.

ненным или смягченным позднейшими стилистическими наслоениями.

Фалар дает общую с чашей композицию декорировки, но не сохраняет ни особенностей ее розетки, ни его характерного вытянутого листка с волнообразным абрисом; наконец, такой основной элемент комплекса, как женщина, как изображение женской головы, здесь обезличен и, скорее, даже заменен изображением мужских голов.

Орнаментальные мотивы, использованные на фаларе, как и самая трактовка голов указывают на иную, против чаши, обстановку, при которой он возник. Характерен пальметообразный растительный орнамент, заменяющий здесь лист дерева. Нижняя часть его состоит из обычной трехчастной акантовой чашечки. Средний лист ее во всех четырех случаях сильно преуменьшен, а у боковых листов с симметрично загибающимися в стороны концами сильно преувеличен второй зубец. Форма аканта, тем самым, совершенно искажена. Очертания лепестков остаются неясными, несмотря на высокую чеканку рельефа. К тому же, мелкие нарубки по краю, долженствующие передать мелкие зубчики листа, еще больше сбивают форму. Над акантовой чашечкой поднимается ствол, округлый снизу, кверху суживающийся и завершающийся трехлистником. Характерны линии, наискось пересекающие ствол в нескольких местах. Такой же ствол, так же пересеченный наискось, так же суживающийся кверху и завершающийся трехлепестковой чашечкой с плодом, является, кстати сказать, основой орнаментальных завитков и на упоминавшемся выше подвесном несесере с изображением муз из эсквилинского клада.¹ От ствола на судженском фаларе ответвляется в стороны по три листа. Они представляют собой гладкие расширяющиеся к концам выпуклости. Они в действительности должны были бы изображать зубчатые раскидывающиеся в стороны акантовые листья, хорошо известные по образцам того же орнамента на поздне-античных и

¹ Dalton, Catalogue, табл. 19.

ранне-византийских памятниках торевтики.¹ Отношение мастера судженского фалара к форме аканта, к своеобразию изгибов его остро изрезанных листьев, резко противоположно средиземноморским памятникам, одновременным фалару. Характерные черты листа отпали, использована только общая схема и сохранены случайные мелочи.

В трактовке лица применены те же приемы оформления, которыми пользуется средиземноморская столичная торевтика рубежа IV и V вв. хр. эры. Остановимся, например, на такой частности, как передача бровей при помощи пунктирной линии. Выше уже был отмечен тот же прием у муз судженского кувшина и на свадебной шкатулке Проекты. С характерным для стиля эпохи обилием пунктира нужно поставить в связь и присоединение к маскарону контурной линии шеи и, в нескольких случаях, плечей, исполненной при помощи накола точками. Для того, чтобы обозначить рот, мастер пользуется опять-таки тем же приемом, что и мастер, чеканивший муз на судженском кувшине, изученном выше, или мастер, исполнявший портреты Секунда и Проекты на эсквилинской шкатулке. Этот прием сводится к углублению металла в середине и вокруг места, занимаемого ртом, дабы таким способом выделить губы. Но в результате губы на фаларе вовсе не выделяются, а пропадают в резких впадинах по сторонам рта, а сами впадины, вопреки намерениям, воспринимаются как зияющие полости открытого, как-то не по-человечески громадного рта. Сильная чеканка, выделяя нос, сводит моделировку лица к условному противопоставлению углубленных и повышенных частей металла. Лица ассиметричны. Разделка волос превратилась в геометрический узор.

Таким образом, орнаментация фалара, содержание которой

¹ Некоторые примеры, приблизительно одинакового с фаларом времени: серебряный кувшин из Arahida (J. Hampel, *Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn*, Braunschweig, 1905 г., табл. 32—33), серебряное блюдо в Лувре с изображением возвращения Бризеиды Ахиллу (A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, т. 1, Milano, 1901 г., рис. 436), серебряное блюдо с изображением отдыхающего пастуха в Гос. Эрмитаже (Matzulewitsch, *Byzant. Antike*, табл. 32). Ср. С. Н. Smith, *Bronzes antique in the coll. of J. Pierpont Morgan*, Paris, 1913 г., табл. 66.

восходит своими корнями к древнейшей стадии развития местного общества Северного Причерноморья, подверглось воздействию новых образцов. Однако это воздействие совершенно не коснулось самого комплекса образов. Оно сказалось только в трактовке голов, в обезличении их, в использовании некоторых декоративных и технических приемов средиземноморской торевтики рубежа IV и V вв., в замене изображения древесного листа или дерева ходким типом растительного орнамента. При этом средиземноморские формы переработаны и утратили четкость и стилистическую цельность. Это может служить указанием на то, что фалар сделан не в Средиземноморьи, отнюдь не в столице, а в каких-то местных мастерских, подвергшихся воздействию причерноморских колониальных центров.

ВЕДРО

В июле 1928 г., во время пребывания в Большом Каменце археологической экспедиции, организованной Оружейной па-



Рис. 6. Фрагмент ведра.

латой, крестьяне с такой неподдельной яркостью описывали найденное вместе с другими вещами ведро (рис. 6), что нельзя было усомниться в правдивости их рассказа. По рассказам выходило, что ведро сначала не было унесено с места находки вместе с остальными предметами. Была унесена кем-то только ручка от него. Трудно сказать, было ли причиной тому, что это был слишком обычный и потому не заинтересовавший предмет, к тому же не из серебра, или то, что это был явно поврежденный предмет: у него не доставало дна. Последнее, возможно, было выдавлено при вытаскивании предмета из земли. Остатки ведра были подобраны одним крестьянином

позднее. С течением времени оно разломалось на мелкие части, которые затерялись.

По рассказам крестьян, ведро имело суживающуюся книзу форму. По верхнему краю шел валик. Ручка была сделана из плоской металлической полосы. Укреплена она была не загибом концов, а круглой пуговкой. Наружные стенки были орнаментированы. Среди орнамента крестьянин указывал „как бы рыбью чешую“.

Через несколько месяцев у одного крестьянина нашелся заброшенный обломок ведра. Как ни ничтожен он, находка его все-таки подтверждала показания крестьян. Даже столь мелкая подробность, как орнамент в виде чешуи, оказалась правильным наблюдением. Обломок составляет небольшой кусок верхней части стенок.¹ Край, действительно, обработан в виде валика, как на это указывали и крестьяне. Правы они были и в оценке металла. Ведро было из посеребренной бронзы. Ниже валика очерчена двумя парами линий, проведенными на токарном станке, неширокая полоса. Возможно, что на ней был орнамент, но сейчас сказать это с уверенностью нельзя, так как поверхность металла сильно разложилась и покрыта глубокими раковинами. Ниже этой полосы стенки украшены линейным орнаментом в виде чешуи, обращенной кверху. Сохранность предмета не позволяет говорить о деталях. В виду того, что другие предметы судженской находки датируются временем около 400 г., этот чешуйчатый орнамент получает особое значение. Он постоянно встречается в разных вариантах на изделиях рубежа IV и V вв. хр. эры, находимых на юге Европейской части СССР, он является одним из характерных орнаментов этого времени.² Поэтому возможность принадлежности ведра тому же времени, что и другие предметы находки, становится вполне вероятной.

В правой части фрагмента небольшой участок возле из-

¹ Размеры: наибольшая длина обломка 0,205 м, высота около 0,045 м.

² Matzulewitsch, Byzant. Antike, стр. 130; Отчет Исторического музея в Москве за 25 лет, М., 1916 г., рис. 23. A. Alföldi, Funde aus der Hunnenzeit und ihre ethnische Sonderung, Archaeologia Hungarica, т. IX, 1932 г., табл. 13, 33.

лома покрыт следами припоя. Силуэт этого участка имеет как бы листообразную, суживающуюся книзу форму.¹ Очевидно, в этом месте к стенке было припаяно основание шарнира ручки, которое имело форму листа или какой-нибудь более



Рис. 7. Серебряное ведро из Концешт.

сложной фигуры. Вполне допустимо, что шарнир ручки имел снаружи круглую головку, подобную той, которую мы видим на ведре из находки в Концештах в Молдавии (рис. 7), которую рассказчик-крестьянин, делясь воспоминаниями, с правом мог уподобить „круглой пуговке“.

¹ Размеры: высота около 0,033 м.

БРОНЗОВЫЙ КРОНШТЕЙН

Маленький бронзовый кронштейн (рис. 8),¹ сделанный из одного куска металла, может быть по его форме расчленен



Рис. 8. Бронзовый кронштейн.

на две части. Верхняя четырехгранная, нижняя с наружной стороны закруглена, с внутренней имеет прямой срез. Нижняя часть по своей толщине, приблизительно, в два раза тоньше верхней. Поэтому между ними образуется уступ. При помощи его кронштейн мог опираться своей четырехгранной частью на край какого-то предмета, в то время как прямой обрез нижней части был бы припаян сбоку к стенке предмета. Четырехгранная часть профилирована при помощи нескольких горизонтальных бороздок.

Верхняя четырехгранная, нижняя с наружной стороны закруглена, с внутренней имеет прямой срез. Нижняя часть по своей толщине, приблизительно, в два раза тоньше верхней. Поэтому между ними образуется уступ. При помощи его кронштейн мог опираться своей четырехгранной частью на край какого-то предмета, в то время как прямой обрез нижней

НАШИВНЫЕ УКРАШЕНИЯ НА ОДЕЖДУ

В незначительном количестве сохранились золотые украшения, штампованные из тонкого листа с проколотыми по краям дырочками для нашивания на материю (рис. 9). Больше всего (17 штук) сохранилось тонких выпуклых полосок, изогнутых в виде буквы w, и их обломков. Вариантом их является узор той же схемы со сплошным заполнением верхних треугольных пространств. Он представлен только одним обломком (рис. 9, средний ряд, слева). Другой тип нашивного

¹ Размеры: общая высота 0,047 м, высота четырехгранной части 0,022 м, ширина стенок четырехгранной части 0,011 и 0,013 м.

узора состоит из двух рубчатых горизонтальных валиков, к которым примыкают в мотиве ламбрекена три треугольника с имитацией петли внизу (рис. 9, средний ряд, справа). Треугольников с выступающей трехгранной средней частью сохранилось шесть, четырехугольников того же типа два — один большой, со стороной квадрата в 8 мм, и один меньший, со стороной в $6\frac{1}{2}$ мм (рис. 9, нижний ряд).

Любопытно отметить, что описываемые нашивные украшения послужили поводом для обнаружения крестьянскими детьми всей находки: именно, их „вода выносила из земли“, когда дети спустились к ручью напиться. „Блестки“, как они их называли, ребята набирали пригоршнями. Их, по рассказам, было очень много. Но крестьяне не придавали им цены, и от них уцелело всего около трех десятков.

Сохранившиеся образцы полностью повторяют типы, известные по многочисленным примерам из сарматских и готских погребений.¹ В частности, при характеристике судженской находки нельзя упускать из виду, что в Северном Причерноморьи такие украшения были найдены в огромном количестве, между прочим, и в керченском некрополе Госпитальной улицы в склепах, открытых 24 июня 1904 г. Дата их — рубеж IV и V вв. хр.

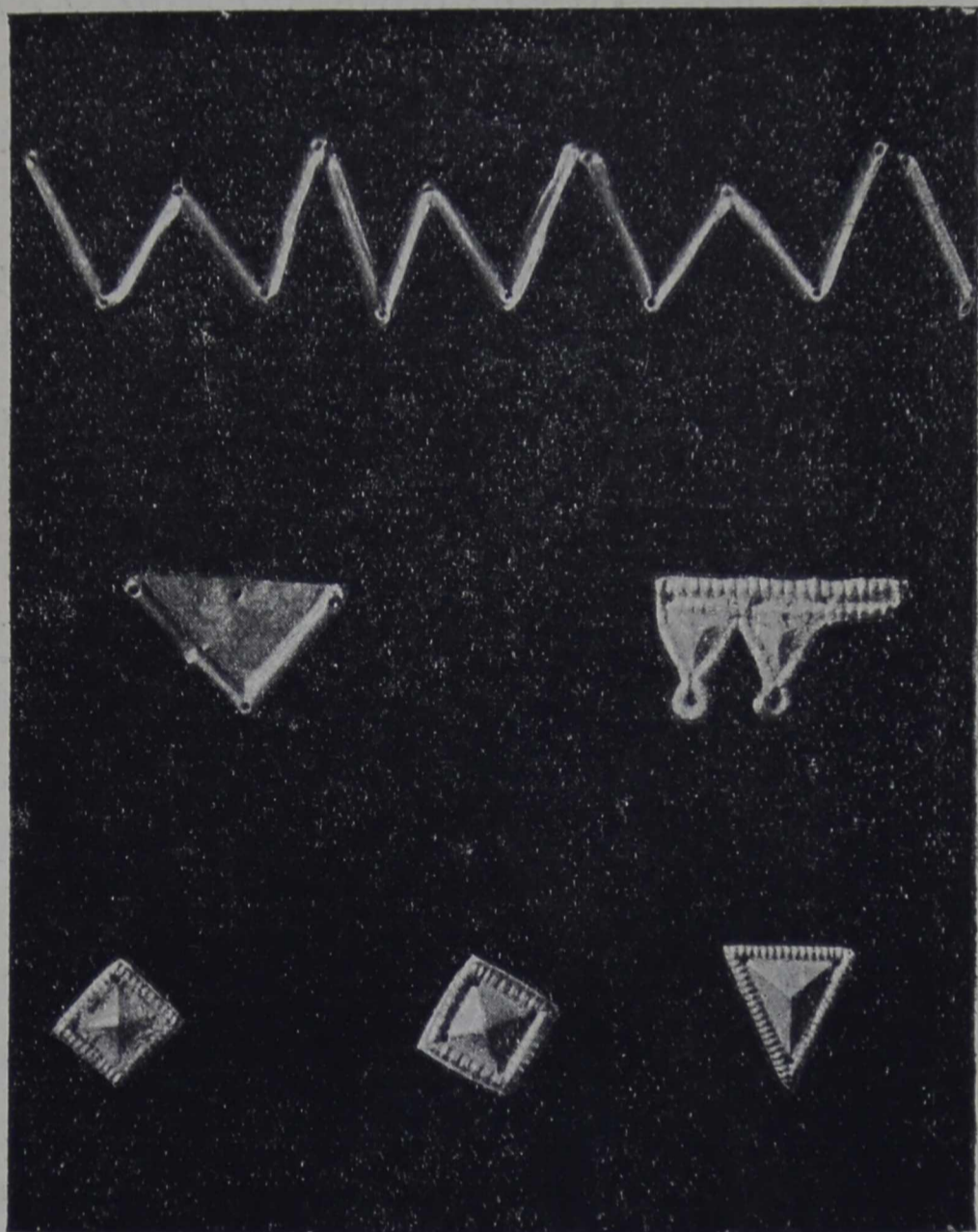


Рис. 9. Нашивные золотые бляхи.

¹ М. Rostovtzeff, Une trouvaille de l'époque greco-sarmate de Kertch, *Monuments et mémoires*, fond. E. Piot, в. 26, 1923 г., стр. 19-20, 44, 53-54, 56, рис. 8-10; W. Kubitschek, *Grabfunde in Untersiebenbrunn*, *Jahrbuch für Altertumskunde*, т. V, 1911 г., стр. 43-47, табл. 5.

эры.¹ Поэтому наличие в рассматриваемой судженской находке нашивных украшений описанных типов вполне допускает возможность намечаемой другими предметами датировки комплекса в целом временем около 400 г. хр. эры.

ПРОПАВШИЕ ВЕЩИ

Кроме предметов, последовательно собранных в Оружейную Палату, было найдено много других, теперь исчезнувших. О неполноте собранного свидетельствует самый состав и характер находки, о пропавших рассказывают свидетели. Каждый рассказ, каждое показание одних проверялось показаниями других. Повидимому, была найдена золотая шейная гривна, которая „проходила сквозь голову“ и была „толщиной с папиросу потом толще“. С одной стороны на ней был кружок, величиной с крупную монету, в который было вставлено „красное стекло“. Именно, сплошным красным стеклом, а не мелкими камешками, эта гривна будто бы отличалась от медальона гривны второй находки, описываемой ниже (табл. IX).

Затем указывают на пару браслетов, которые „наверное не могли пройти через голову“, но „продевались через руку“. Еще реальнее указание на золотой перстень, так как таковой был переделан по руке одного местного крестьянина. У крестьянки, по собственной инициативе сдавшей представителям Оружейной Палаты описанный выше фалар, долго хранились и даже находились в пользовании два стеклянных предмета: стакан и блюдце. Стакан был небольшой — „чайный“. Он был, как и блюдце, из светлого прозрачного стекла. Ни изображений ни орнаментов на них будто бы не было.

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ОБНАРУЖЕНИЯ ПЕРВОЙ НАХОДКИ И ЕЕ ХАРАКТЕР

К рассказам очевидцев относятся скептически. Большею частью, им просто не придают цены, и поэтому их часто не фиксируют, к сожалению, вовсе. А именно внимательному

¹ Мацулевич, Серебряная чаша из Керчи, Л., 1926 г., стр. 22.

отношению к рассказам очевидцев-крестьян мы обязаны тем, что спасены важнейшие из описанных выше предметов. В подтверждение приведу выписку относительно кувшина с музами из доклада в Главнауку РСФСР сотрудников Оружейной Палаты о их первой поездке в Большой Каменец в феврале 1928 г., вскоре после того как до музея дошли известия о находке. Эти известия касались описываемой ниже второй судженской находки. Относительно же рассматриваемой здесь более ранней находки тогда еще ровно ничего не знали. Первые сведения о ней были получены на месте от крестьян, которые поделились воспоминаниями об отдельных предметах. „Из расспросов местных жителей выяснилось, что... высота кувшина равнялась, примерно, 30—40 см [размеры они показывали просто руками], на его тулове были вычеканены стоящие в рост фигуры людей и между ними были размещены звездочки“. Нам, уже хорошо знакомым с кувшином с музами, нельзя не оценить характерной сжатости и точности приведенных данных. Правильно указано не только наличие фигур в рост, но даже и размеры сосуда: действительная высота его 39 см. Даже „звездочки“ могут найти объяснение в изрезанной форме листьев лозы. Для правильной оценки показаний крестьян надо иметь в виду, что кувшин уже за много лет до момента опроса крестьян был вывезен из деревни, и его судьба была совершенно неизвестна крестьянам. Он находился далеко от Большого Каменца. Его местонахождение было установлено сотрудниками Оружейной Палаты позднее, и он был приобретен для музея спустя почти пять месяцев. Поэтому при расспросах свидетелей не могли иметь место ни наводящие вопросы опрашивавших, самих ничего не знавших, ни невольные подсказывания, ни окрашенное в желательном направлении восприятие рассказа. Наблюдательность и память крестьян, действительно, отличались выдающейся точностью.

Не менее внимательны и точны были их указания относительно ведра, на что уже обращено внимание выше. Показания блестяще подтвердились и в других направлениях. Поэтому как будто нет оснований не доверять их сообщениям

и об обстоятельствах самой находки, тем более, что те части рассказа, которые могут быть проверены иным путем, оправдались фактически. Уже самый тон рассказов, их образность, общее впечатление от них не оставили возможности для сомнений в целом. Тем не менее, все показания тщательно проверялись параллельными показаниями и уточнением мельчайших подробностей. Все, что хоть в малейшей степени могло быть отнесено в отдельных случаях на счет вполне понятных увлечений, отметалось полностью.

Обстоятельства находки и ее характер вырисовываются по совокупности всех данных в следующем виде. Место, где были обнаружены вещи, находится на правом берегу верхнего течения Суджи, немного ниже Большого Каменца. Течение реки извилистое, правый берег высокий, с довольно крутым склоном, обращенным на месте находки на ЮЮВ. Внизу склона родник образует ручей, сбегаящий в Суджу. Возле этого ручья, у самой реки и была сделана находка. Это было, приблизительно, в 1918—1919 гг. За несколько дней до того, как были найдены вещи, один местный крестьянин брал там камни. Обнаженные выходы каменной породы находятся в этом районе по всем оврагам. Место было, по его словам, „ровное“, т. е. не имело никаких внешних отличий от окружающего ландшафта. Сбоку от крестьянина стояла запряженная телега, в которую он скидывал камень. Вдруг лошадь провалилась по шею. Она провалилась, как ясно из дальнейшего, в могильное сооружение, прочность которого была нарушена постепенным размыванием его водой родника. Крестьянин ее распряг и с усилием вытащил. Через несколько дней, а, быть может, даже и на другой день, дети спустились к роднику напиться и увидели, что вода „выносила из земли блески“, т. е. штампованные из золота нашивные украшения, описанные выше. Они стали раскапывать. Прежде всего будто бы обнажился верх фалара и под ним кувшин. Дети пытались тянуть его за горлышко, но он так увяз в глине, что они не могли его вытащить. Вероятно, при этом они и отломили верх горлышка. Его вынули подоспевшие взрослые. Кувшин

будто бы стоял внутри ведра, что вполне возможно, так как оба предмета составляют часть умывального прибора, вполне уместного в погребальном инвентаре. Для полноты прибора не достает только ручного тазика, который мог исчезнуть наряду с другими пропавшими вещами после находки. Как раз все три предмета встречаем, между прочим, на рельефах многожды упоминавшейся выше шкатулки Проекты.¹

Кроме вещей, были найдены и кости. Особенно хорошо помнят за его мощность череп. Он, как и челюсти с зубами, попавшие в разные руки, еще долго служили предметом любопытства крестьян. Остальные же кости не возбуждали интереса. Поэтому не удалось установить, не было ли обнаружено вместе с человеческими костями и костей коня. Неизвестно, и в каком положении лежал погребенный, и были ли какие-нибудь остатки гроба. Можно полагать, что погребение было, скорее всего, в могиле, вырытой глубоко в материковой глине и, быть может, обложенной кусками местного камня. Укладывая на земле на месте погребения лопаты, крестьяне старались показать даже план. Могила была будто бы удлиненной „с сажень“, а в поперечнике меньше лопаты, т. е. около метра. Высотой стенки будто бы были „с лопату“. Тем меньше данных могло быть относительно покрытия. После того, как лошадь провалилась, все было разрушено, завалено землей, камнями и залито водой.

Крестьяне копали долго и неоднократно принимались за раскопки и позже. Ими было скрыто значительное число кубов земли, так что даже профиль места совершенно изменился. Их поиски отклонялись вниз по течению. Поэтому в июле 1928 г. при контрольных раскопках археологической экспедиции Оружейной Палаты удалось обнаружить на месте находки вещей в материковой глине небольшой кусок — край округлой ямы, которая могла бы принадлежать разрушенному погребению.

Таким образом, устанавливаются следующие данные относительно первой судженской находки. Все предметы были

¹ Matzulewitsch, Byzant. Antike, стр. 85—86.

найжены в комплексе погребения с богатым инвентарем. Покойник был положен в могиле, вырытой в материковой глине и, возможно, обложенной камнем. Могильника вокруг или других погребений не обнаружено. Погребение было отдельным, изолированным. Оно находилось у подножия береговых холмов у самой реки или даже, первоначально, в самом русле реки. Во всяком случае река заливаает место погребения даже не в очень высокую воду. Несомненно, захоронение было тесно связано с рекой. Возможно, что при выборе места играло некоторую роль также и то, что это было верховье реки, правый берег, южный склон. С внешней стороны погребение ничем не подчеркнуто, и самое место вовсе не выделяется среди окружающего ландшафта.

Сравнительно близкую в некоторых отношениях обстановку захоронения мы встречаем в Молдавии в погребении, открытом в 1812 г. в Концештах. Община Концешты расположена на южном склоне холма вдоль Прута, точнее у устья потока, называемого Подрига или Ходрига. Однажды дети, которые пасли овец вдоль Подриги вблизи его истока, заметили на свежей осыпи берега круглый серебряный предмет и цветные камешки. Владельцы усадьбы, узнав об этом, немедленно пришли к месту свежей осыпи берега и, в свою очередь, нашли красные и зеленые „камешки“ и, повидимому, нашивные украшения из золота (*des fragments de baguettes en or*). Не удовлетворившись этим, они стали копать. Под ударами лопаты берег сразу обрушился, и перед кладоискателями неожиданно открылся сводчатый склеп, сложенный из тесанного камня и вымощенный плитами. Вода потока проникала в этот склеп и вынесла наружу предметы, найденные детьми-пастухами. Когда склеп был открыт, в левой части его был обнаружен сгнивший деревянный гроб с орнаментикой из золота. В нем был скелет. На истлевшей одежде было много золотых нашивных украшений, на голове золотая повязка с цветными камнями. В глубине склепа и возле гроба находилось несколько сосудов, вооружение и другие предметы. Направо от гроба лежал скелет коня, сбруя которого была богато украшена золотом

со вставками цветных камней. Захоронение было изолированным, одиноким. Со времени его обнаружения на том месте больше ничего не находили.¹

Погребение в Концештах дает во многом близкую параллель погребения в Большом Каменце. Правда, в отношении первого имеется определенное указание на наличие склепа, выложенного из камня, в отличие от могилы в материковой глине, возможно, обложенной камнем, в Каменце. Нет данных относительно погребения коня на р. Судже. Но для обоих погребений избрано место, тесно связанное с рекой, ничем не выделяющееся среди окружающего ландшафта. Однако данных об отношении уровня склепа в Концештах к уровню реки не имеется, а это как раз было бы важнейшим и решающим пунктом в данном случае. Аналогичная обстановка обнаружения обоих погребений как будто дает указание на единообразие их по связи с рекой. Именно, вода родника в обоих случаях размывала могилы и стала выносить на поверхность земли легкие предметы, в частности, золотые нашивные украшения одежды. Разрыхленная водой почва в Концештах вызвала осыпь берега, в Большом Каменце провал почвы под тяжестью лошади. В состав погребений входило значительное число роскошных предметов. Любопытны некоторые частные параллели в самом инвентаре, как ни неполно он известен и в том и в другом случае. В обоих случаях, кроме предметов личного убора и украшений, найдены большие серебряные сосуды: в Каменце кувшин с музами, в Концештах двуручный кувшин с амазонками и nereидами. Ведру молдавской находки соответствует судженское, которое даже по форме было близко первому. На одежде обоих покойников были нашиты характерные украшения из золота.

Выбор для единичного захоронения места, незаметного и тесно связанного с рекой, в двух погребениях, одновременных, отстоящих одно от другого, приблизительно, на 800 км по прямой, не может быть простой случайностью. Не даром

¹ А. Odobesco, *Le trésor de Petrossa*, Paris, 1889—1900 гг., т. I, стр. 146, 487—488; Matzulewitsh, *Byz. Ant.*, стр. 123—137.

очень близкую параллель находим и в литературной традиции.

В общеизвестном сообщении Иордана о погребении Алариха отчетливо выступают те же элементы: богатство могильного инвентаря, тесная связь места погребения с рекой, его изолированность и отсутствие внешних указаний на место могилы.

При погребении Алариха река Бузенто была отведена в сторону, и могила вырыта посередине ее русла. Иордан связывает погребение с тем местом, где „река ниспадает от подножия горы“. Это сообщение и факт нахождения захоронений на Судже и на Подриге в обоих случаях у подножия склонов береговых холмов, повидимому, должны быть связаны между собой. Вместе с трупом визиготского короля было помещено значительное количество драгоценностей. Место, где похоронен Аларих, было тщательно скрыто. Прежде всего, река была возвращена в свое русло и закрыла своими струями могилу. Мало того: „чтобы это место никем не было узнано, всех копавших убили“. Такая сокровенность погребения не может объясняться только беспокойной политической обстановкой того времени. Иордан, по своему осмысляя обряд, выдвигает в качестве объяснения настойчивое стремление, во что бы то ни стало, сохранить при покойнике находящиеся при нем драгоценности. Аналогичные мотивы он приводит и при описании погребения Аттилы.¹ Труп его предают земле ночью, тайно. Тело положено в три гроба — в золотой, в серебряный и в железный. В могилу помещают „взятое в сражениях оружие врагов, фалары драгоценные от разнообразного блистания камней, и различные родовые инсигнии, которые считаются дворцовым украшением“. Любопытно сопоставить это сообщение о фаларах с серебряным фаларом, найденном в судженском погребении. И опять, как и при погребении Ала-

¹ Iordanis Getica, XXX, 158. Monumenta Germaniae historica, Auctores antiquissimi, V, 1. Berolini, 1882 г., 99: et ne a quoquam quandoque locus cognosceretur, fossores omnes, interemerunt. Ср. XLIX, 258 (там же, 125): et ut tantis divitiis humana curiositas arceretur, operi deputatos detestabili mercede trucidarunt, emersitque momentanea mors sepelientibus cum sepulto.

риха, присутствующих свидетелей убивают, „дабы от таких богатств человеческое любопытство было отстранено“. Археологические находки — погребение в Большом Каменце и, по видимому, также и в Концештах свидетельствуют, что литературная традиция Иордана покоится на каких-то реальных обычаях и обрядах, имевших общую значимость, несомненно, связанных с кругом укоренившихся представлений, изучению которых посвящена заключительная глава настоящей публикации.

ВТОРАЯ НАХОДКА В ДЕРЕВНЕ
БОЛЬШОЙ КАМЕНЕЦ

ПРЕДМЕТЫ, поступившие в течение 1928 г. в Оружейную палату вместе с описанными выше вещами первой находки, принадлежат другой находке, сделанной несколько лет спустя после первой. День ее обнаружения — 29 октября 1927 г. установлен точно. Место ее отстоит от первой, приблизительно, на треть километра. Количество известных нам предметов этой находки невелико; она состоит из золотой шейной гривны, пары золотых браслетов и золотой цепи.

Вещи были обнаружены случайно проходившими мимо двумя детьми. Их внимание привлек торчавший из земли на обнажившемся скате оврага блестящий обруч золотой шейной гривны. Каких-нибудь подробностей относительно взаимного расположения предметов и их точного числа установить не удалось. Не выяснено, не было ли при вещах каких-нибудь костей.

ШЕЙНАЯ ГРИВНА

Гривна (табл. IX) из массивного толстого золотого дрота, плавно утончающегося к концам.¹ Концы сплющены, сомкнуты и спаяны. На месте их соединения с наружной стороны припаян перпендикулярно к плоскости кольца круглый медальон с перегородчатой инкрустацией. По сторонам от него дрот обернут неширокими обручами о пяти ребрах. Они имити-

¹ Размеры: внутренний диаметр 0,195 × 0,210 м; толщина дрота наибольшая 0,014 м, наименьшая 0,008; длина по наружному обводу без медальона 0,680 м. Медальон: диаметр 0,042—0,043; толщина 0,008 м.

руют проволочную обмотку. Со внутренней стороны гривны они не пригнаны тщательно и образуют щели. Также оставлен не заделанным и шов между сведенными концами дрота.¹

По своему общему виду судженская гривна напоминает так называемые гривны с замком коробкой. Особенно полно они представлены несколькими последовательными вариантами в прибалтийских могильниках в конце III и в первой половине IV вв.² На судженском экземпляре замка фактически нет, все части спаяны наглухо: гривна могла надеваться только через голову. Но декоративные элементы типа налицо: плавно суживающийся к концам дрот, имитация проволочной обмотки и круглый медальон с высокими боковыми стенками. Вместе с тем, размеры судженского медальона соответствуют размерам „коробочек“ на гривнах в погребениях IV—V вв. рязанских могильников.³ В отличие от рязанских образцов судженский медальон лежит не в одной плоскости с кольцом гривны, а припаян сбоку перпендикулярно к плоскости гривны. Проф. Kossinna отнес такой вариант к явлениям сравнительно более молодым.⁴ Особенно близким экземпляром к судженскому

¹ Надпись на оборотной стороне медальона нацарапана после находки гривны во время хранения ее в Большесолдатском волисполкоме.

² Tischler-Kemke, Ostpreussische Altertümer aus der Zeit der grossen Gräberfelder n. Ch. G., Königsberg i Pr., 1902 г., табл. 15. I; E. Blume, Die germanischen Stämme und die Kulturen zwischen Oder und Passarge zur römischen Kaiserzeit, т. I, Würzburg, 1912 г., стр. 88, рис. 105; Kossinna, Ueber verzierte Eisenlanzenspitzen als Kennzeichen der Ostgermanen, Zeitschrift für Ethnologie, т. 37, 1905 г., стр. 401—402; I. R. Aspelin, Antiquités du nord finno-ougrien, Helsingfors, 1877 г., № 1889; Древности Приднепровья, т. VI, Киев, 1907 г., №№ 1121—1123, табл. 35.

³ Многочисленные экземпляры из могильников Борковского, Кошебеевского, Кузьминского и Курманского хранятся в Гос. Историческом музее в Москве. П. П. Ефименко, Рязанские могильники, Материалы по этнографии, т. III, вып. I, 1926 г., стр. 68 сл.; А. А. Спицын, Древности бассейнов рек Оки и Камы, Материалы по археологии России, № 25, 1901 г., стр. 96, рис. 23, табл. 17; Толстой и Кондаков, Русские древности в памятниках искусства, т. V, 1897 г., стр. 71—73; А. В. Селиванов, О древнейшем населении приокского района, предшествовавшем славянской колонизации, Труды III областного историко-археологического съезда в Владимире, Владимир, 1909 г., табл. I, 4; его же, О раскопках Борковского могильника, Труды IX археологического съезда, Вильна, 1895 г., т. I, стр. 84; А. И. Черепнин, Борковский могильник, Труды Рязанской архивной комиссии, т. X, 1895 г., стр. 129—130, 310—311; его же, О рязано-окских могильниках, Труды X археологического съезда, Рига, 1899 г., т. I, стр. 52.

⁴ Zeitschrift für Ethnologie, т. 37, 1905 г., стр. 401. Ср. Tischler-Kemke, ук. соч., табл. 15, 1.

является гривна с потайным замком, найденная близ Бреслауля в Rausern.¹ В замкнутом виде ее потайной замок скорее может быть сопоставлен со спаянными наглухо составными частями судженской гривны, чем с обычным замком с крючком и с коробкой.

Медальон судженской гривны нужно причислить к характерным образцам причерноморских изделий IV—V вв. В красочной композиции его перегородчатой инкрустации обращает на себя внимание равномерное чередование двух цветов: красного, густого вишневого тона, и темно-зеленого. Во внутреннем кольце три полукруга красных и три промежуточных зеленых. В середине — треугольники, обращенные вершинами к наружному краю, зеленые, встречные красные. Так же последовательно чередуются красные вставки с зелеными и во внешнем кольце. Центральная вставка утеряна. Равномерное распределение красок является как бы архаизирующей чертой и может быть сопоставлено с красочной композицией рукояти кинжала „гробницы с золотой маской“ в Керчи.² Однако есть существенное различие в красочной гамме обоих памятников. На кинжале зеленые вставки состоят из непрозрачной светлой пасты. На судженской же гривне они выпилены из прозрачного стекла темного изумрудного тона. Когда на них не падает свет и подложенная под ними золотая фольга не дает рефлексов, они кажутся почти черными.



Рис. 10. Лунница из собрания Эрмитажа.

Инкрустация при помощи пластинок прозрачного темно-зеленого стекла известна только на небольшом числе керченских памятников. На набивной золотой луннице в Эрмитаже (рис. 10)³ цвет их очень близок к судженской гривне. В керченских склепах, открытых 24 июня 1904 г., давших много-

¹ W. Grempler, Der Goldring von Rausern, Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, т. I, 1900 г., стр. 59—60.

² Мацулевич, Чаша из Керчи, стр. 39; Ch. de Linas, Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée, Paris, 1878 г., табл. С.

³ Размеры: ширина верхнего выступа 0,011 м. Зеленые пластинки вставлены в ячейки неправильной формы посредине рогов.

численные изделия с перегородчатой инкрустацией, пластинки темно-зеленого прозрачного стекла встречаются только на двух предметах. Они применены для мелких вставок между кружками на кольце меньшей пряжки и для четырех треугольных посредине основания большой пряжки (рис. 11).¹ Пряжки датируются рубежом IV и V вв. Среди немногих остатков золотых украшений из погребения в Концештах, относящихся также ко времени около 400 г., встречаем на одном из фрагментов темно-зеленую прозрачную пластинку стекла среди сердоликовых вставок.² Любопытно сопоставить с этим по-

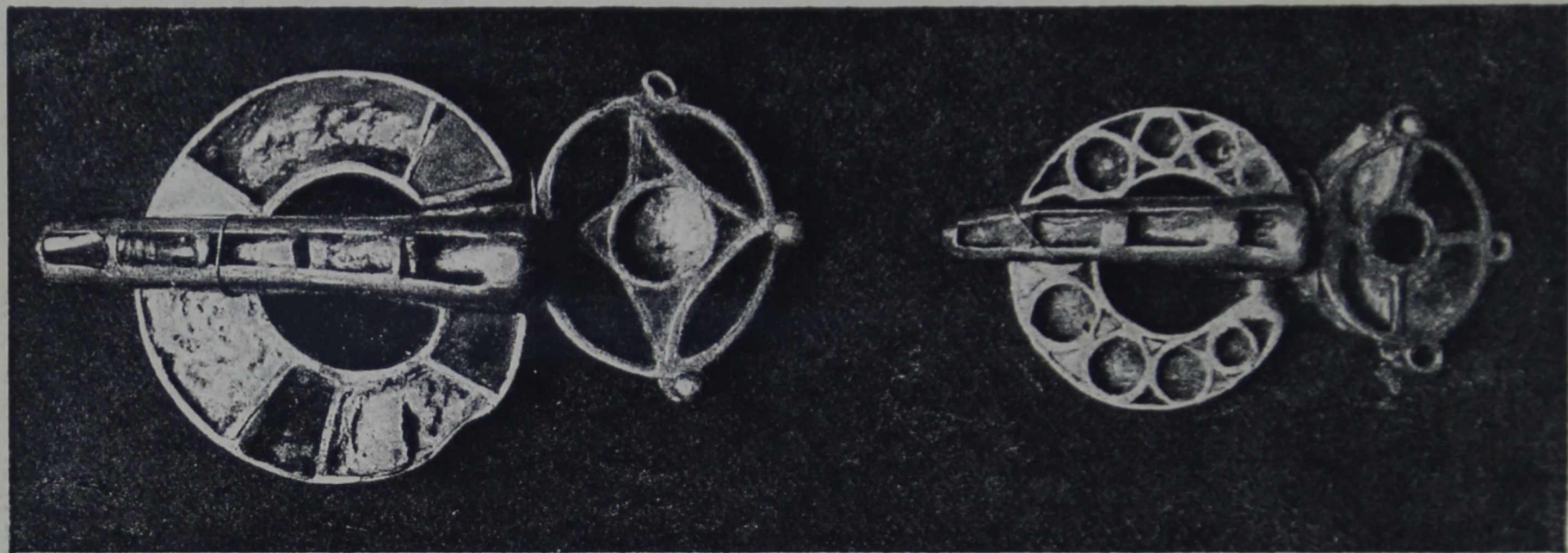


Рис. 11. Пряжки из склепов, открытых в Керчи 24 июня 1904 г.

казания находчиков, указывавших на значительное число зеленых „камней“, наряду с красными, вымытых водой из склепа в Концештах до его обнаружения.³ Еще пример вставки прозрачного темно-зеленого стекла на одной из фибул V в. из могильника Верхняя Рутха.⁴ Таким образом, выделка темно-зеленого прозрачного стекла и применение его в инкрустации, повидимому, было ограничено в Причерноморьи небольшим отрезком времени. Поэтому наличие таких пластинок в инкрустации судженской гривны позволяет относить ее к рубежу IV и V вв.

¹ Размеры: бóльшая — диаметр кольца $0,035 \times 0,034$ м, диаметр основания $0,023 \times 0,021$ м; меньшая — диаметр кольца $0,025 \times 0,023$ м, диаметр основания $0,018 - 0,015$ м.

² Matzulewitsch, *Byz. Ant.*, стр. 128, рис. 36, № 5е.

³ Odobesco, *ук. соч.*, стр. 146, 487.

⁴ Материалы по археологии Кавказа, т. VIII, 1900 г., табл. 101, № 9.

БРАСЛЕТЫ

Два золотых браслета из толстой цепи с сомкнутой замковой частью в виде голов пары змей (табл. X).¹ Цепь образована двумя взаимно-перпендикулярными рядами двойных дугообразно изогнутых петель. Нарращивание такой цепи делается посредством простого продевания каждой последующей петли данного ряда сквозь предыдущую в порядке строгого чередования между рядами. Первая и последняя петли обоих рядов припаиваются к наконечникам и укрепляются в них при помощи продетых насквозь штифтов. В местах соприкосновения одного ряда к другому образуются продольные грани, вследствие чего цепь выглядит как бы плетеной из четырех отдельных косиц. Следуя такому внешнему впечатлению, подобные цепи иногда упоминались в литературе, как „плетеные вчетверо“ или „четверного плетения“. Описываемая система цепи известна почти на всем протяжении ювелирного искусства, начиная с глубокой древности; она обычна также и в изделиях римского времени и в памятниках всего средневековья.²

У судженских браслетов один конец цепи был впаян во внутрь небольшого полого цилиндрика,³ а другой во втулку замковой части. Края втулок на замке, а также и задний край цилиндра обведены припаянным рубчатый ободком. Цилиндр вставлялся с противоположной стороны во втулку замка и замыкался посредством небольшого штифта, продевавшегося сквозь отверстия, вырезанные с боковых сторон втулки и цилиндра. Такой штифт, вероятно, принадлежавший одному из браслетов, был доставлен в Оружейную Палату.⁴ Его поверхность покрыта рубчатой нарезкой. Возможно, что он был

¹ Размеры: длина около 0,020 м. Оба браслета были найдены в полной сохранности; один позднее был сильно изуродован одним скупщиком-ювелиром.

² N. Fettich, *La trouvaille scythe de Zöldhalompuszta*, *Archaeologia Hungarica*, т. III, 1928 г., стр. 32, 36 сл., табл. 5; F. H. Marshall, *Catalogue of the jewellery Greek, Etruscan and Roman*, London, 1911 г., табл. 33, 41, 59, 67, 69; Odobesco, ук. соч., т. II, рис. 93, табл. 12; Hampel, ук. соч., т. III, табл. 3, 14, 36; Kubitschek, ук. соч., стр. 40, 41, табл. 1, № 4, 2, 8.

³ Размеры: диаметр 0,007 м, длина 0,010 м.

⁴ Размеры: длина 0,013 м, толщина 0,002 м.

подвешен к браслету на тонкой цепочке, так как один конец его изогнут в виде петли. Местные крестьяне задолго до приобретения Оружейной Палатой браслетов рассказывали, что к браслету был подвешен винтик на тонкой цепочке.

Среди причерноморских древностей сармато-готского времени известно большое число браслетов, сделанных из согнутого дрота, несомкнутые концы которого обработаны в виде змеиных голов. Но браслетов, сделанных, подобно судженской паре, из цепи, почти неизвестно. Поэтому особенно ценной аналогией должен считаться браслет из неоднократно уже упоминавшегося выше погребения в Концештах. Он был сделан также из цепи, у него также были две больших змеиных головы в замковой части, и эти головы тоже были украшены инкрустацией.¹

Лицевая часть судженских браслетов образует группу из двух обращенных друг к другу, крупных голов змей и двух пар змеенышей, свернувшихся спиралью. По своему содержанию эта группа повторяет очень старый местный мотив: подобный браслет, также из цепочки, происходит из IV Семибратнего кургана.² На обоих концах его насажены головы змей. Замок состоит из двух петель, припаянных сбоку к одной голове, и двух крючков у другой. Крючки представляют собою маленьких змеек. Таким образом, браслет в замкнутом виде дает группу, подобную судженской: пара крупных змей и два змееныша между их головами. Змеиные головы судженских браслетов соединяются друг с другом, в отличие от семибратнего, не посредством застежки той или иной конструкции.³ Все части группы наглухо спаяны вместе. Здесь, как и у описанной выше гривны из той же находки, замковая часть сохраняет только декоративные внешние черты и не играет больше функциональной роли. Собственно замок

¹ Matzulewitsch, *Byzant. Ant.*, стр. 125.

² Отчет Археологической комиссии, 1877 г., стр. 26, табл. II, № 10; Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford, 1922 г., табл. XV, I.

³ Ср. замки у Hampel, *ук. соч.*, т. III, табл. 2, № 2, табл. 15, № 2; Отчет Исторического музея за 25 лет, рис. 41.

перенесен в боковую втулку. Он не получает внешнего выражения в декоративных формах браслета — он стал, тем самым, потайным.

Каждая змеиная голова чеканена отдельно из пластинки золота. Края пластинки соединены на оборотной стороне каждой головы друг с другом и спаяны. Шов не заглажен (табл. X, 1 а, 2 а). Обе головы припаяны друг к другу передними сторонами морды. Составные части группы лежат не в одной плоскости. Так, у одного браслета (табл. X, 1) змееныши припаяны не у нижнего обреза змеиных голов, а выше, при этом не на одинаковом уровне; у второго же они припаяны почти у самого нижнего края, но тоже не на одинаковом уровне. При этом у одного браслета они припаяны только краями, у другого, кроме того, снизу подведена крестообразная пластинка.¹ Различия настолько мелки, что не нарушают парности обоих предметов. Она подчеркнута общностью композиции и одинаковыми приемами инкрустации. Продолговатые прямоугольные гнезда вдоль морды тождественны в обоих случаях; треугольные гнезда на лбу и круглые для глаз тоже повторяются. У неповрежденного браслета в глаза вставлены выпуклые синие стекла, а в остальные гнезда пластинки темно-красного стекла. Столь характерное выделение морды при посредстве продольной инкрустованной пластинки красного стекла является общим для эпохи стилистическим приемом. Такие вставки могут быть указаны на нескольких венгерских находках, на браслете в Государственном Историческом музее в Москве, на браслете из Сенной в Эрмитаже и др.²

Одинаковое распределение красочных точек при общности композиции придает обоим судженским браслетам столько своеобразия, что черты различия отступают на второй план. У неповрежденного браслета звериные головы проработаны

¹ Пластинка не является позднейшей реставрацией, а подложена при изготовлении браслета. При этом для нее была использована какая-то готовая пластинка от другого предмета. На это указывает то, что края удлиненных концов ее украшены напаянным рубчатым ободком, теперь обращенным внутрь, к стороне спайки.

² Napre, ук. соч., т. III, табл. 2, № 2, табл. 42, № 5; Отчет Исторического музея за 25 лет, рис. 41; Odobesco, ук. соч., т. I, стр. 52, рис. 13 а.

более тщательно, и у них полнее выражены характерные черты стиля. Широкий четко очерченный лоб резко выступает над вытянутой, тупо заканчивающейся мордой. Маленькие круглые глаза широко очерчены тонким выпуклыми дугами. Их внутренние концы упираются в выделенную инкрустацией среднюю часть морды и, тем самым, тесно с ней связаны, а наружные, описав дугу, загибаются вперед и очерчивают разрез пасти. Длинные, прижатые к голове уши, помещены очень низко. Строение головы, подчеркнутое выделением лобных костей при помощи инкрустации, обусловило расчленение теменной части на месте соединения головы с круглой шеей, которая служит втулкой для цепи браслета. Обе противопоставленных головы не сливаются друг с другом на месте спайки, а обособлены при посредстве довольно глубокой разделительной бороздки.

На втором браслете, в противоположность этому, морды не обособлены одна от другой и как бы сливаются вместе. Расчленения черепа не дано, и шея сливается с безличной шаровидной выпуклостью головы. Лобная кость не выступает резко над мордой. У голов на первом браслете, если на них смотреть сбоку, показана пасть, усы, ухо. На втором браслете боковые стороны змеиных голов совсем не расчленены; дуга бровей не поворачивает вперед и не очерчивает пасти, а спускается донизу; пасть вовсе не обозначена, уши почти сливаются с головой. Второй браслет проработан менее тщательно, чем первый. Он сделан другим мастером, но, вероятно, в той же мастерской. Головы змей даны более схематично, более деформированы. Но черты стиля у обоих общие, только на первом они выражены полнее.

По своему общему силуэту судженские змеиные головы очень близки к голове на обломке браслета из первого клада Szilágysomlyó.¹ Там та же широкая, выступающая лобная часть, та же суживающаяся морда с выпуклыми линиями абриса; там те же резко очерченные дуги лобных костей и выделенная средняя часть морды. Найденные в кладе медальоны им-

¹ Hampel, ук. соч., т. III, табл. 15, № 2; N. Fettich, Der zweite Schatz von Szilágysomlyó, *Archaeologia Hungarica*, т. VIII, 1932 г., стр. 51—52.

ператоров середины и второй половины IV в. могут служить указанием и на дату браслета. На то же время указывает и сравнение своеобразного устройства замка браслета с замком шейной гривны конца IV — начала V вв. из керченских склепов, открытых 24 июня 1904 г. (рис. 12, внизу).¹ В обоих случаях повторяется замок в виде крючка, который, быть может, должен восприниматься как длинный язык животного, вынутый из пасти. И на других памятниках этого времени повторяется сильно выступающая лобная часть головы змеи и вытянутая суживающаяся морда.²

Группы свернувшихся змеенышей на судженских браслетах тоже не тождественны в обоих случаях. Общей чертой всех четырех пар является, что змеи не переплетаются друг с другом, а лежат, свернувшись в клубок, одна возле другой. Но на первом браслете композиция всей группы более цельна. Головы змей обращены навстречу друг другу, что вполне соответствует взаимному противопоставлению крупных голов змей в главной части группы. На втором браслете нет подобного равновесия между композицией центральной и боковых групп. Змееныши не противопоставлены друг другу, и их головы направлены в одну сторону, одна в затылок другой. Характерно оскаленные рты встречаются только на первом браслете. Кроме того, на нем вставлены в глаза змей выпуклые синие стекла, а на втором браслете — зеленые. Самая моделировка змеенышей на первом браслете сделана более тщательно. У них кожа расчленена на трехугольные участки, последовательно штрихованные в противоположных направлениях в шахматном порядке. На втором же браслете сплошная косая штриховка в одном направлении. Штриховка в шахматном порядке опять характерный прием для рубежа IV и V вв. (ср. змеиные шеи на браслете из Сенной, на браслете из Puszta-Bakod, на шейной гривне (рис. 12, внизу) из склепов 24 июня 1904 г.).³

¹ Отчет Археологической комиссии, 1904 г., рис. 124.

² Hampel, ук. соч., т. III, табл. 2, № 2; 36; 42, № 5. Отчет Исторического музея за 25 лет, рис. 41.

³ Odobesco, ук. соч., рис. 13 а; Hampel, ук. соч., т. III, табл. 2, № 2; Отчет Археологической комиссии, 1904 г., рис. 124.

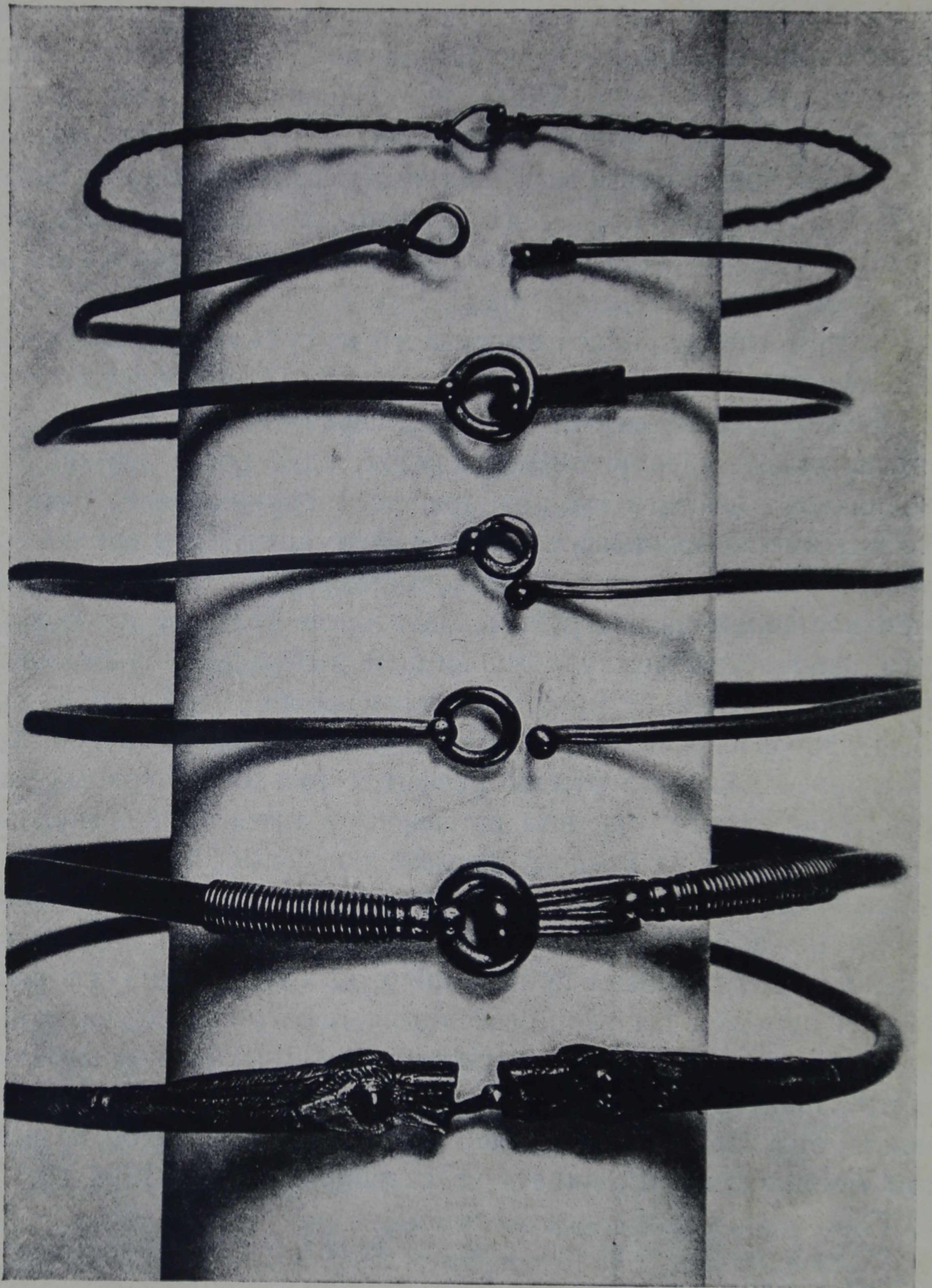


Рис. 12. Шейные гривны из склепов, открытых в Керчи 24 июня 1904 г.

Характер инкрустации судженских браслетов и ее роль в образовании формы указывают на связь их с скифским и сарматским искусством. На памятниках из Прикубанья и Придонья и на подобных предметах сибирской коллекции Эрмитажа чеканены на теле и на голове животных отдельные углубления более или менее сложного очертания, служащие гнездами для вставок бирюзы, сердоликов и коралла; при технике литья такие углубления вырабатывались при формовке. Характерной особенностью является то, что каждое углубление резко очерчено выпуклой рамкой. Благодаря ей инкрустация теснее связывается с общей формой, и своеобразие стиля достигает полного выражения. Инкрустация не является чисто орнаментальным элементом, она здесь дополняет форму, данную в металле. В некоторых случаях ее роль в собственном оформлении столь значительна, что самое изображение может рассматриваться как сделанное не из золота лишь, а из двух равнозначущих материалов.¹ На судженских браслетах не просто внешне сохранен или технически использован подобный прием инкрустации, но он является характерной чертой стиля змеиных голов. Пластинки стекла инкрустованы в самое тело зверя, а не в отдельном напаянные на поверхность гнезда. Вокруг вставок чеканены выпуклые четкие обрамления, которые не только вырисовывают очертания вставок, но, связывая их с общей формой, подчеркивают выступающую над мордой лобную часть мощного черепа и нос змеи. Они играют здесь оформляющую роль. Зависимость оформления змеиных голов браслетов от предшествующих стадий местного искусства отчетлива.

Судженские браслеты не абсолютно тождественны во всех деталях между собой, но у каждого из них — у одного строже, у другого менее четко — выражены типичные черты стиля. Общий их характер, отдельные стилистические черты, и технические приемы позволяют отнести их ко времени около 400 г. хр. эры, к которому принадлежит и найденная вместе с ними шейная гривна, а также и все предметы первой находки.

¹ Толстой и Кондаков, ук. соч., т. III, 1890 г., стр. 50 сл., 69—70.

ЗОЛОТАЯ ЦЕПЬ

Длинная золотая цепь (рис. 13), сделана из таких же звеньев и тем же способом, что и описанные выше цепи браслетов.¹ Концы впаяны в четырехгранные втулки, из которых полностью сохранилась одна, а от другой только небольшой кусок. У начала их напаян зубчатый ободок. К концу втулки припаяно кольцо. Характерна самая форма кольца. Оно немного суживается к тыльной части, подобно кольцам пряжек IV—V вв. Такую же форму имеет кольцо, припаянное к втулке цепи из погребения № 1, открытого в Морском Чулеке, относящегося также к рубежу IV и V вв. Таким образом, эта частности может служить некоторым указанием на возможную дату судженской цепи, тогда как тип цепи, сам по себе, хронологическим признаком служить не может, так как он известен почти на всем протяжении ювелирного искусства.

Для замыкания судженской цепи, вероятно, служило соединительное звено с крючком, подвешенное к кольцу одной из втулок. Это звено могло иметь форму листа, подобно цепи в Историко-художественном музее в Вене,² или какую-нибудь иную; оно могло быть украшено перегородчатой инкрустацией, подобно застежке цепи из Untersiebenbrunn.³

Гривной, парой браслетов и цепью исчерпывается комплекс предметов второй находки. Рассказы о других вещах сбивчивы и противоречивы. В той же части, где они носили характер достоверности, они блестяще подтвердились нахождением в разные сроки браслетов, попавших в руки городских скупщиков. Контрольные раскопки, произведенные в июле 1928 г., не дали осязательных результатов.

Место находки лежит не на самом берегу Суджи. Оно расположено сравнительно высоко на довольно крутом скате,

¹ Размеры: длина без втулок 2,5 м, толщина 0,004 м, диаметр кольца 0,013 × 0,011.

² Arneth, Die antiken Gold- und Silbermonumente des K. K. Münz- und Antikensabinetts in Wien, Wien, 1850 г., табл. GS XII, 188.

³ Kubitschek, ук. соч., табл. I, № 4.

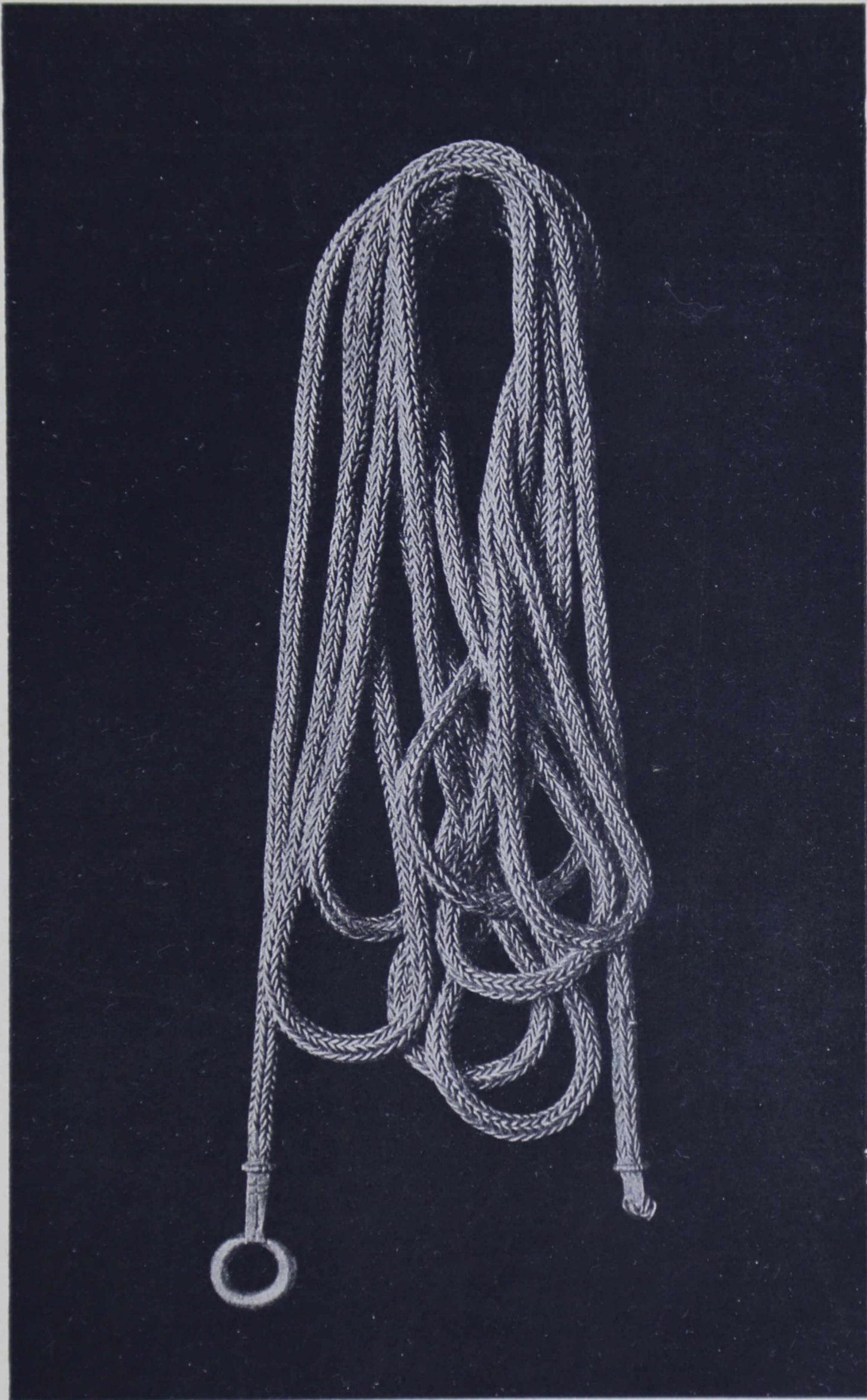


Рис. 13. Золотая цепь.

значительная часть культурного слоя которого сползла в овраг. Продольная и перпендикулярная траншеи, проложенные в 1928 г. выше места находки, погребений не обнаружили. По-видимому, во второй находке мы должны видеть остаток какого-то изолированного погребения, некогда сползшего в овраг вместе с частью культурного слоя. Относиться оно должно было, судя по сохранившимся вещам, к тому же времени, что и погребение первой находки, т. е. около 400 г. хр. эры. Близкая родственность обеих находок несомненна, найденные в них вещи дают в совокупности единый ансамбль. Тем разительнее различие в самом способе погребения. Это различие должно было быть обусловлено разницей общественного положения лиц, погребенных, в первом случае, в реке, во втором — на холме.

ДРУГИЕ НАХОДКИ IV—V вв. В ТОМ ЖЕ
РАЙОНЕ

СИСТЕМАТИЧЕСКОГО исследования Курской области и прилегающих районов до сих пор нет, и археологические данные отрывочны, не полны и не охватывают окраинных районов лесостепи в целом.¹ Особенно мало дают они для знакомства с местными поселениями, городищами, с местным производством того времени. Приходится ограничиваться, главным образом, отдельными находками почти исключительно предметов роскоши, обнаруженными, подобно публикуемым здесь судженским, случайно. Наиболее значительной была находка 1849 г., сохранившаяся часть которой принадлежит Государственному Историческому музею в Москве.² Точное место находки и обстоятельства ее остаются неизвестными. Курское губернское правление своевременно уведомило Московское общество истории и древностей, что вещи были найдены государственными крестьянами в поле в Обоянском уезде. Таким образом, район находки отстоит от Большого Каменца на расстоянии в среднем около 60 км. Довольно значи-

¹ Спицын, Обзорение некоторых губерний и областей России в археологическом отношении, XX, Курская губ., Записки Русского Археологического общества, т. XI, вып. 1—2, 1899 г., стр. 242—246; Л. Н. Соловьев, Стоянки, селища и городища окрестностей г. Курска, Известия Курского общества краеведения, № 4, 1927 г., стр. 12 сл.

² Временник Московского общества истории и древностей российских, вып. 16, 1853 г., стр. 68; Указатель памятников Росс. Исторического музея, М., 1893г., стр. 154—155; Отчет Исторического музея за 25 лет, стр. 74; Н. И. Веселовский, Курганы Кубанской области в период римского владычества на Северном Кавказе, Труды XII археологического съезда, т. I, стр. 346; Ростовцев, Скифия и Боспор, Л., 1925 г., стр. 587; Древности, Труды Московского Археологического общества, т. XIX, 1901—1902 гг., Протоколы, стр. 68; Спицын, Обзорение Курск. г., стр. 243.

тельное число сохранившихся нашивных на одежду, штампованных золотых украшений обычных типов и самый подбор сохранившихся остальных вещей дает право считать, что обоянская находка была погребением — не кладом. Инвентарь,



Рис. 14. Стекло́нная чаша из обоянской находки 1849 г.

несомненно, был богатым, но от него до нас дошли ничтожные остатки. Кроме упомянутых нашивных украшений, в Историческом музее хранится неглубокая стеклянная чаша типа патеры и золотая шейная гривна.

На наружных стенках патеры (рис. 14) шлифовано изображение обнаженной танцующей фигуры, занимающей всю вы-

соту стенок. Двигаясь на носках вправо, она делает легкий поворот в противоположном направлении. При этом корпус развернут прямо перед зрителем, а голова обращена в профиль влево. Правая рука, отведенная в сторону, поддерживает легкий плащ, который начинается от правого плеча (выше не показан), покрывает руку и свисает с нее концом в спокойных складках. Левая, согнутая в локте и поднятая над головой рука обращена ладонью кверху. Справа от фигуры находится обычная в орфическом культе корзина с поднятой откидной крышкой. Из нее поднимается змея. Возле корзины небольшое растение. Сверху свисает виноградная гроздь. С противоположной стороны внизу свирель и посох, над ним две травки на небольшой полосе почвы. Техника изображения двойкая: общие массы фигуры выполнены углубленным шлифом, черты же лица, волоса, пальцы на руках и ногах сделаны посредством линий. В той же двойкой технике выполнены и остальные части изображения: каждая ягода на грозди представляет собой отдельную небольшую выемку, а черенки состоят из тонких линий; то же с корзиной, змеей и пр. Сочетание двойкой техники распространено на изделиях IV в. хр. эры. Вместе с тем для изображений на стекле IV в. характерны также и стилистические черты чаши, как-то глаз ромбической формы, равно и прямоугольный рисунок носа, или рот и подбородок, показанные только отдельными поперечными черточками, а также пальцы на руках и ногах, намеченные одними линиями.¹ Все эти черты идут в разрез с принятой датировкой комплекса не позже II в. хр. эры. К столь раннему времени обоянская чаша относиться не может. Она, приблизительно, одновременна судженским предметам. Чистота стиля фигуры, трактовка масс тела, передача движения и ракурсов, общее изящество удлиненных пропорций, техническое мастерство в передаче формы — все говорит за то, что патера является импортным средиземноморским изделием, а не местным и не германским, хотя

¹ F. Fremersdorf, Kurzer Führer durch die römische Abteilung des Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, Köln, 1927 г., стр. 21, табл. II.

возможность завоза рейнского стекла в Северное Причерноморье вообще вполне допустима.¹

Золотая шейная гривна обоянского погребения отличается своеобразным устройством замковой части (рис. 15). Простая и обычная в своей основе форма застежки у нее технически осложнена. Петля и крючок образованы не загибом концов

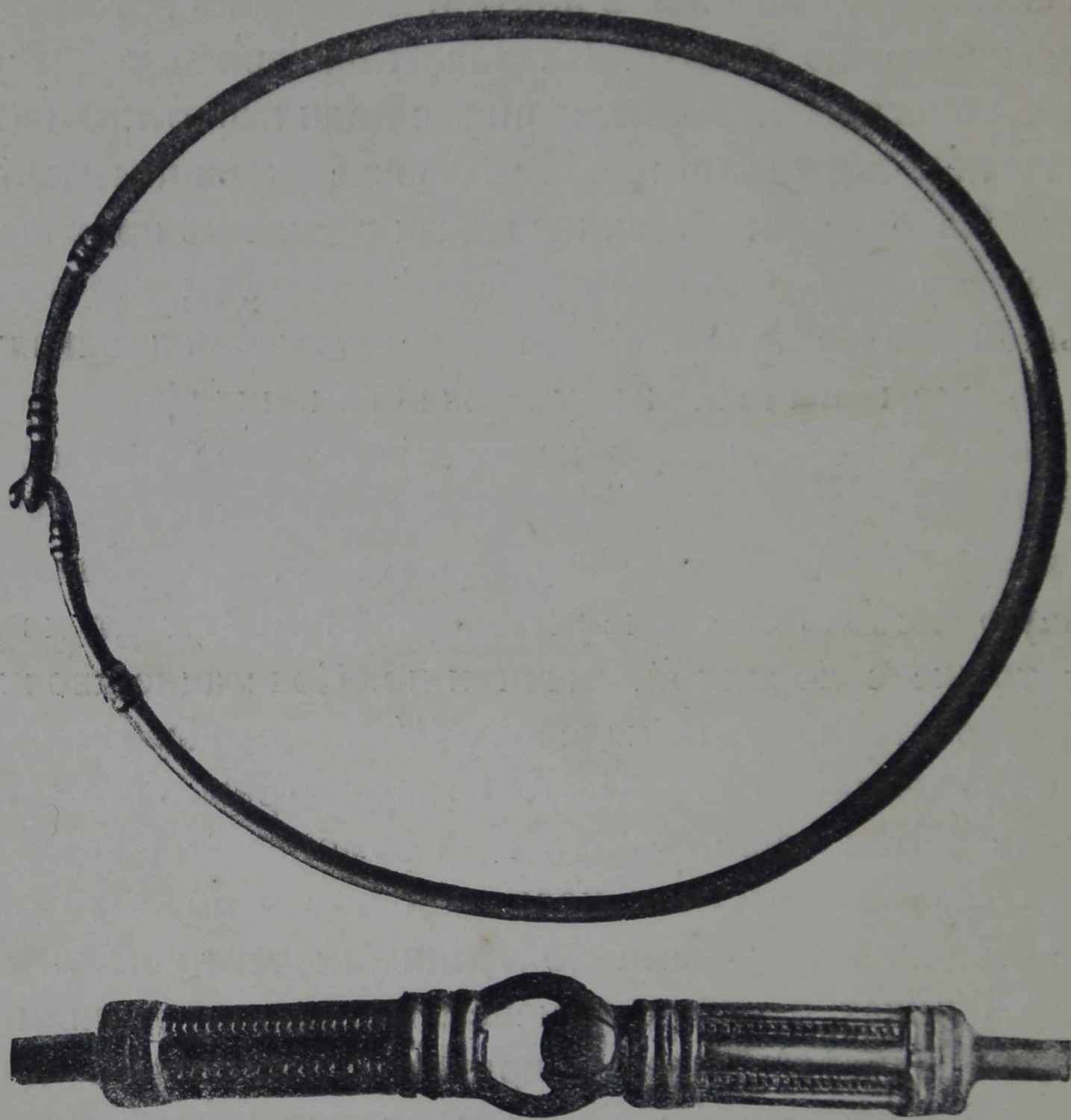


Рис. 15. Шейная гривна из обоянской находки 1849 г.

самой гривны (ср. рис. 12, два верхних экземпляра), но припаяны отдельно. Дрот, из которого она согнута, утончается к концам. На конце с петлей он тупо обрублен, петля же, выгнутая из отдельного куска проволоки, припаяна длинными

¹ В 1927 г. на Березани был найден обломок рейнского сосуда из зеленого стекла, орнаментированного наваренными на поверхность белыми и голубыми нитями. Время ввоза его в Северное Причерноморье, как установлено при раскопках, определяется первой половиной III в. Хранится в Историко-археологическом музее в Одессе.

концами по его сторонам (рис. 15, внизу). Таким способом возле петли образуется широкий участок, состоящий из трех проволок одна возле другой. Швы между ними орнаментированы штампованным мелким орнаментом. Границы участка подчеркнуты двумя рубчатыми ободками. Крючок сделан аналогично, с той только разницей, что основной дрот не обрублен тупо, а сплюснен и загнут между дополнительными проволоками. В этой частности особенно отчетливо выступает, что устройство замка из отдельных припаянных проволок вызвано не конструктивной целесообразностью, а является усложнением, преследующим преимущественно декоративные цели.

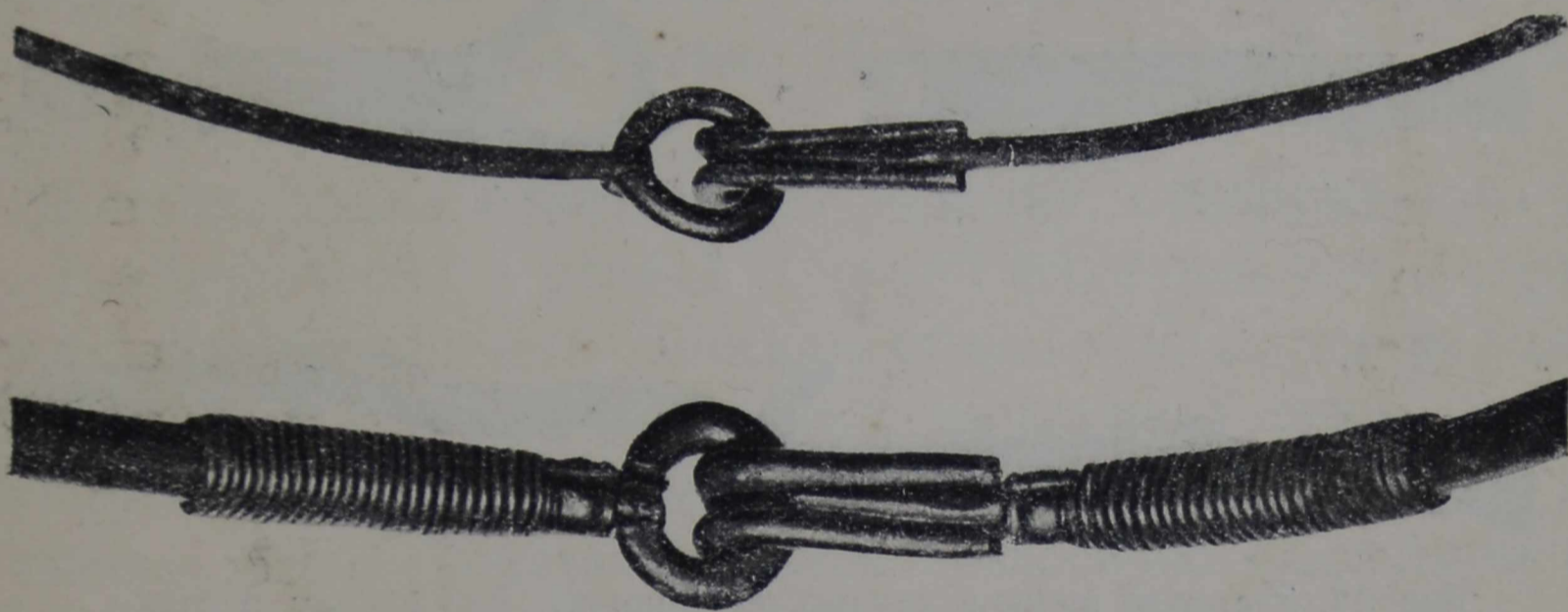


Рис. 16. Застежки двух гривен из склепов, открытых в Керчи 24 июня 1904 г. Обратная сторона.

Прием такого усложнения замка нагляден на керченских золотых гривнах местного изделия из склепов 24 июня 1904 г. (рис. 12 — третья сверху и вторая снизу, рис. 16 — обратная сторона тех же гривен). Особенно характерно аналогичное исполнение крючка. Что же касается петли, то она сделана также из отдельной проволоки, но без длинных концов. Она припаяна к концу дрота гривны с боков своими торцовыми срезами, так что они как бы сжимают конец гривны с боков. С лицевой стороны место присоединения петли маскировано припаянной сверху пуговкой. У большей гривны замковая часть усложнена присоединением ободков и витья из проволоки, что является чисто декоративным пережитком.

Любопытно, что тот же своеобразный прием устройства

застежки повторен на гривне из погребения в Концештах, тоже около 400 г. (рис. 17).¹ Три дрота, из которых свита эта гривна, на концах спаяны между собой таким образом, что две из них лежат внизу рядом, а третья между ними сверху. Концы всех обрублены прямо. Согнутые из отдельной проволоки крючок и петля припаяны длинными концами по сторонам верхнего дрота. Места, где они заканчиваются, трижды обвиты рубчатым ободком.

Приведенные аналогии обоянской гривны указывают на конец IV в. или на начало V в., как на дату ее. Местом изготовления, скорее всего, была Керчь.

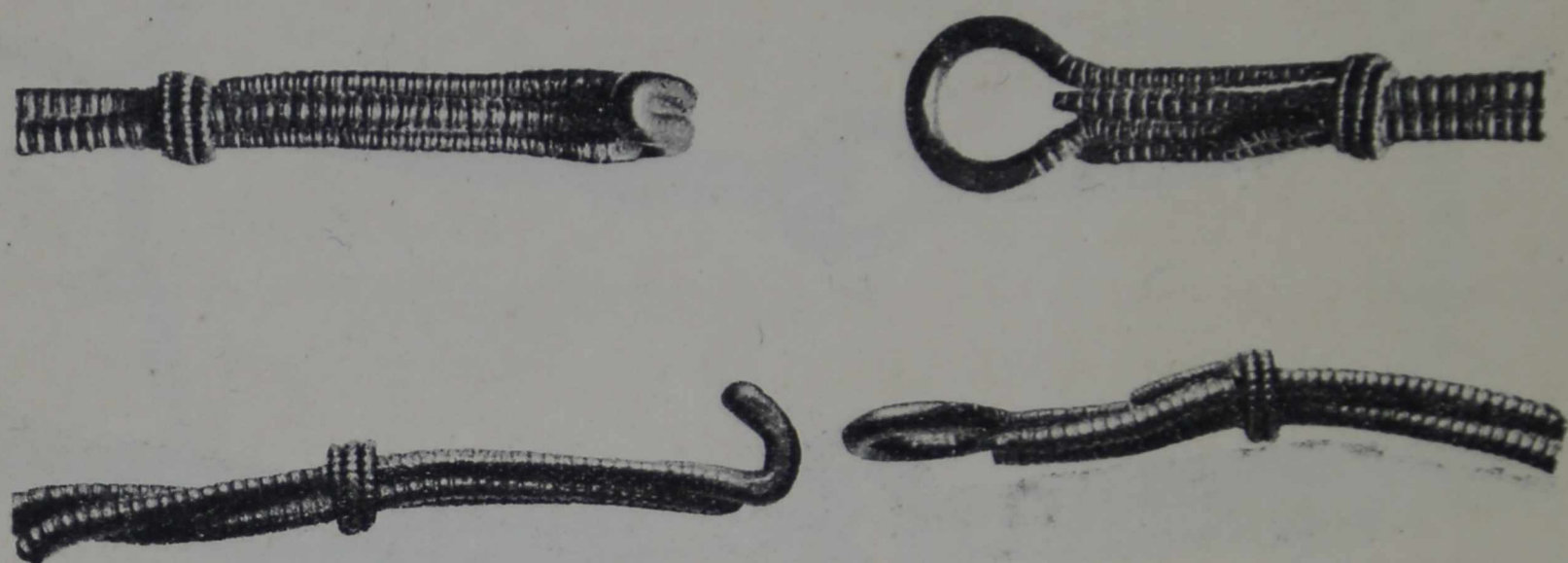


Рис. 17. Застежка шейной гривны из Концешт. Вид сверху и сбоку.

Таким образом, оба дошедших до нас крупных предмета обоянской находки 1849 г. относятся к рубежу тех же IV и V вв., к которому принадлежат и обе находки в Большом Каменце. Оба предмета, подобно константинопольскому кувшину с музами из первой судженской находки, не были сделаны здесь на месте, на окраине лесостепи, а привезены сюда через посредство Керчи: один из мастерских Средиземноморья, другой из боспорских.

Из собрания Т. А. Горохова в Курске происходят две так называемые варварские монеты, будто бы найденные лет 30 назад в самом Курске при постройке дома. Ныне они переданы коллекционером в Оружейную палату.² К сожалению,

¹ Matzulewitsch, *Byz. Ant.*, стр. 124—125, рис. 32.

² Монеты наиболее близки к изданным Орешниковым: *Материалы по древней нумизматике черноморского побережья*, М., 1892 г., табл. III, №№ 37—38.

Горохов не был сам свидетелем находки и приобрел монеты позднее. Повторение подобных находок или подтверждение правильности находки указанных монет именно в Курске еще больше сблизило бы этот район с причерноморским югом. Подобные монеты находимы в изобилии в районе Керчи и Таманского полуострова. А. В. Орешников датировал их IV—V вв.¹

Приблизительно к тому же району окраины лесостепи относится еще одна случайная находка в с. Рублевка Богодуховского у. Харьковской губ.² В ней встречаемся опять с боспорским изделием — с типичным золотым браслетом из несомкнутого дрота, утолщающегося к концам. Вместе с ним найдены 201 поздне-римская монета конца IV и первой половины V вв., преимущественно (175 экземпляров) Феодосия II (408—450 гг.).

Дополнительно отметим еще находку, обнаруженную южнее географического района Курской лесостепи уже в степной полосе, близ Сулина б. Донской области. В состав ее входил упоминавшийся выше опять-таки импортный тазик константинопольской работы около 400 г., на клейме которого изображение Тихи Константинополя аналогично с клеймом судженского кувшина с музами. Кроме тазика от комплекса сохранилась часть мелких ювелирных изделий.³ Основным материалом их служит бронза. С лицевой стороны она была обложена тонким золотым листком, который держался на бронзе при посредстве загиба краев. Аналогичную технику наблюдаем на предметах погребения в Концештах и на других подобных.⁴ Несколько золотых листков украшено типичным чешуйчатым орнаментом. Две системы полихромии уживаются бок-о-бок на сулинских украшениях, что опять-таки столь

¹ Материалы по древней нумизматике черноморского побережья, М., 1892 г., табл. III, стр. 35—38.

² Архив Археологической комиссии, дело № 75/1891; Отчет Археологической комиссии, 1891 г., стр. 131; И. И. Толстой, Клад византийских и римских монет IV и V вв., Записки Русского археологического общества, т. V, 1892 г., стр. 409—410; Труды XII археологического съезда, т. I, М., 1905 г., стр. 15.

³ Древности, т. XIX, протоколы, стр. 70—72; Мацулевич, Чаша из Керчи, стр. 24.

⁴ Matzulewitsch, Byz. Ant., стр. 126—128.

типично для комплексов этого времени. С одной стороны, это осколки сердолика, выпуклые, вставленные в отдельные напаянные гнезда на некотором расстоянии один от другого, с другой стороны, плоскостная перегородчатая инкрустация из выпиленных пластинок красного стекла, сплошь покрывающая лицевую поверхность предмета. Пряжка, найденная в Сулинском погребении, очень характерна по форме и орнаментации для керченских мастерских этого времени. Основание ее украшено перегородчатой инкрустацией из пластинок красного стекла.¹

Как ни невелико и ни случайно количество обнаруженных находок,² как ни мало дают они для широкой характеристики лесостепи IV—V вв., нельзя не признать, что постоянное наличие в них импортных драгоценных предметов не случайно. Оно сигнализирует о связи местных племенных вождей и верхушки племенного общества с причерноморским югом. К Боспору тянули не только его ближайшие районы, но и отдаленные окраины лесостепи.

¹ Древности, т. XIX, рис. 1—3.

² В 1925—1926 гг. в м. Углы близ Старого Оскола во время пахоты открыт клад. Вещи были спрятаны в глиняной кубышке. Клад принадлежит более позднему времени — VI—VII вв., как об этом можно судить по сообщенным мне рисункам двух фибул о пяти лучах, орнаментированных штампованными концентрическими кружками, шести пряжек и трех наконечников на ремень. Вещи находятся в музее Старого Оскола.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

АНАЛИЗИРУЯ, как исторический источник, каждую отдельную вещь обеих судженских находок, в настоящей публикации пришлось уделить пропорционально больше места описанию особенностей стиля серебряного византийского кувшина с изображением муз. Это объясняется важностью и единичностью только что найденного источника для изучения надстроечных явлений в период перехода общества восточной половины империи от античности к феодализму и становления Византии.¹ Возможность датировки его с редкой для подобных памятников точностью придает тем большее значение его показаниям. Чтобы вскрыть их полнее, недостаточно было ограничиться формальным описанием рельефов. Необходимо было преодолеть статичную замкнутость отдельного памятника и рассмотреть его как звено исторического процесса, вскрыть в нем противоположности, характеризующие стиль. Изучение рельефов выдвинуло резко противоречивые черты: античная тематика и античный язык форм, с одной стороны, и, с другой, решительный отход от самого существа античных форм, от пластических свойств эллинистического живописного рельефа и изменившееся до противоположности отношение к предмету изображения и к задачам его воспроизведения. Таких элементов, противоречащих античному способу выражения, противоречащих самому сюжету изображений, в рельефах накопилось столь значительное количество,

¹ Ф. Энгельс, Диалектика природы, М.-Л., 1930 г., стр. 50—51; Е. Липшиц, К. Маркс и Ф. Энгельс о начале Византии, Известия ГАИМК, вып. 90, М.-Л., 1931 г., стр. 543 сл.

что стало явным, что самый античный сюжет в декорровке кувшина в конце концов только пережиток, за который, впрочем, могли вполне сознательно цепляться, как за призрачно живое, некоторые общественные круги. Черты нового стиля выражают новую идеологию — идеологию формирующегося феодального общества и должны быть связаны с его специфической тематикой. Изготовление судженского кувшина относится ко времени становления нового общества, ко времени наиболее явно выраженной варваризации старого. Но было бы совершенно неправильно объяснять особенности стиля его рельефов непосредственно из факта наличия варваров в Византии, поскольку время изготовления кувшина совпадает с наибольшей экспансией готов, с их крупной ролью в самом Константинополе, с политической борьбой Гайны. По словам Синесия, пробывшего в Константинополе с 397 по 400 г. в качестве посла от городов Киринаики, „... варвар, одетый в косматый кожух, предводительствует ромеями, носящими хламиды, или какой-нибудь другой, который укутывается в овечью шкуру, сняв ее, набрасывает на себя тогу и берется рассуждать с римскими должностными лицами о государственных делах, садясь подле консула и тем самым опережая имеющих на то законное право мужей. А сразу же по выходе из курии он вновь одевает свою овечью шкуру и в среде товарищей посмеивается над тогой, которая, по их словам, не благоприятствует обнажать меч... Всякий маломальски зажиточный дом имеет скифа-раба; и стольник, и повар, и виночерпий у каждого скиф; и в свите, носящие на плечах низкие складные стулики, чтоб господам можно было садиться на улице, — все скифы... Белокурые варвары, в частной жизни скорее бы пригодные быть домашними рабами, в государственной жизни, причесанные словно настоящие Евбейцы, становятся, вопреки обыкновению, начальниками зрелищ...“¹ В их руках и армия, и администрация, и сенат, и общественные должности.

¹ Συνεσίου Περὶ βασιλείας, ἰ.ε... Ἐπεὶ νῦν γε καὶ τὴν βουλαίαν θέμιν αὐτὴν, καὶ θεὸν οἶμαι τὸν στρατίον ἐγκαλύπτεσθαι, ὅταν ὁ σισυροφόρος ἄνθρωπος ἐξηγήται γλαμύδας ἔχόντων, καὶ ὅταν ἀποδύς τις

Как бы ни были ярки краски этой речи-памфлета, как бы ни было велико на самом деле число готов в Константинополе, особенности стиля публикуемого в этой книге источника нельзя механически выводить из действительного наличия варваров в столице, или даже считать, плаывая по поверхности фактов, что он просто изготовлен каким-то варваром, в руках которого исчезла чистота античного стиля и качественно снизилось мастерство. И наличие ремесленников-варваров, и вообще наводнение столицы варварами, и занятие ими высших государственных и общественных постов — все это результат варваризации античного общества, как заключительного этапа революции рабов. Новый стиль — продукт сложного синтеза, а не внешний налет ремесленных навыков и вкусов варварских мастерских, как бы род поверхностной амальгамы варварства на античности. Он может быть выведен и объяснен только из новой идеологии общества в целом, вызванной изменившимся способом производства. Полное раскрытие стиля публикуемого памятника может быть достигнуто в результате всестороннего исследования процесса становления феодального общества в Византии и формирования нового миропонимания, коренной переработки всей совокупности надстроечных явлений. Исследовательская работа в этом направлении, требующая коллективных усилий, только начата. Едва ли можно оспаривать актуальность и даже обостренную срочность такой темы самой по себе, но разработка ее в настоящей публикации отвлекла бы внимание от основных задач характеристики судженских находок, как конкретных исторических комплексов на территории Восточной Европы.

Ἐπερ ἐνήπτο κώδιον, περιβάληται τήβεννον, καὶ τοῖς Ῥωμαίων τέλεσι συμφροντίζη περὶ τῶν καθεστώτων, προεδρίαν ἔχων παρ' αὐτόν που τὸν ὑπατον, νομίμων ἀνδρῶν ὀπίσω θακούντων. Ἄλλ' οὗτοι γε μικρὸν τοῦ βουλευτηρίου προκύφαντες, αὐθις ἐν τοῖς κώδιοις εἰσὶ, καὶ ὅταν τοῖς ὀπαδοῖς συγγένωνται, τῆς τηβέννου καταγελῶσ, μεθ' ἧς οὐκ εἶναι φασι ξιφουλκίας εὐμοιρίαν. Θαυμάζω δ' ἔγωγε πολλαχῆ τε ἄλλῃ, καὶ οὐχ ἥμισυ ταύτῃ, τὴν ἀτοπίαν ἡμῶν. Ἄπας γάρ οἶκος ὁ καὶ κατὰ μικρὸν εὖ πραττων, Σκυθικὸν ἔχει τὸν δοῦλον, καὶ ὁ τραπεζοποιός, καὶ ὁ περὶ τὸν ἵπνον, καὶ ὁ ἀμφορεαφόρος, Σκύθης ἐστὶν ἐκάστω, τῶν τε ἀκολούθων οἱ τοὺς χθαμαλοὺς σκιμποδίσκους ὀκλαδίας ἐπὶ τῶν ὤμων ἀνατιθέμενοι, ἐφ' ᾧ τοῖς ἐωνημένοις ἐν ταῖς ἀγυαῖς εἶναι καθιζέσθαι, Σκύθαι πάντες εἰσὶν.... Τὸ δὲ τοὺς ξανθοὺς τούτους καὶ κομῶντας Ἐυβοϊκῶς, παρὰ τοῖς αὐτοῖς ἀνθρώποις ἰδίᾳ μὲν οἰκέτας εἶναι, δημοσίᾳ δὲ ἄρχοντας, ἀηθες ὄν, τῆς θεᾶς γένοιτο ἂν τὸ παραδοξέτατον.... Migne, Patrologia graeca, т. LXVI, 1859 г., стр. 1093.

Оба комплекса принадлежат к числу случайных крестьянских находок. Поэтому при обнаружении их самый способ захоронения и характер погребальных сооружений не был фиксирован с необходимой научной точностью. Тем не менее одна возможность допустить связь первого погребения с рекой получает, при наличии описания Иордана, особое значение. Излагая погребальный обряд Алариха, обряд, насыщенный глубоким содержанием, Иордан осмысляет своеобразие речного погребения как простое стремление предохранить от расхищения находящиеся в могиле сокровища. Ради этого, по его свидетельству, убивают и работавших над устройством могилы пленных, как ненадежных свидетелей, могущих разгласить тайну места могилы. Обнаружение на Судже погребения, соприкасающегося по своему своеобразию с обрядом погребения Алариха, как будто, может подкрепить объяснение Иордана относительно смысла и задач такого обряда. Перед нами два княжеские погребения — одно на территории восточной Европы, другое на далеком Западе, характерная общность которых связана, мол, с миграционным продвижением готов. Для этноса, находящегося, мол, в длительном миграционном движении, подобные охранные мероприятия, при сложной политической обстановке того времени, как будто действительно могли оказаться практичными. Но в целом такая постановка вопроса не разрешила бы ничего по существу, так как суть дела тут не в миграции при трудных политических условиях.

Столь сложный обряд погребения в процессе стадийного развития общества, конечно, если и мог быть использован в новой функции, именно, как способ скрытия места погребения вождя и положенных с ним сокровищ, то не мог возникнуть именно ради этого, быть, так сказать, изобретенным *ad hoc*. Суть явления, конечно, не в мероприятиях по охране сокровищ, а в прочно укоренившихся представлениях, восходящих к глубоким социальным корням, а, тем самым, к изначальным производственным группировкам.

Погребения, связанные с рекой, в частности даже в типе

погребения Алариха, отнюдь не являются достоянием определенного народа. Это ясно уже из того, что они практикуются до сих пор у племен центральной и южной Африки, этническую связь которых с готами, сарматами и скифами не предположат даже самые заядлые миграционисты.

По свидетельству одного путешественника конца XVII в., беннинские негры „для того, чтобы ничто не обнаружило следа могилы, обыкновенно зарывают трупы в русле реки, воду же ее, пока вырывают землю и заделывают могилу, отводят по искусственному руслу и затем снова, разрушив плотину, позволяют воде нестись по обычному направлению“.¹

Обряд вполне совпадает с обрядом погребения Алариха, без того чтобы между ними можно было предположить какую-нибудь иную связь, кроме общности исторического процесса для всех обществ, для всех материков и стран.

Недостаточность приведенного описания (мне известного лишь в пределах данной цитаты) не позволяет выяснить, на какой ступени развития находился интересующий нас обычай, какие социальные отношения питали его, каково было его распространение. В этом отношении материалы по некоторым другим негритянским племенам центральной Африки, опубликованные в специальных монографиях, позволяют не только утверждать, что обычай погребения типа Алариха возникает у различных народов независимо один от другого, но и выяснить, что в процессе стадийного развития общества он претерпевает изменения, и в нем находят отражение смены социальных отношений.

Сейчас в большинстве известных случаев негры хоронят в речной могиле только главу общества. Но, повидимому, есть племена, где обычай распространен шире, где на нем еще не сказалось с такой решительностью социальное расслоение, и обряд еще не присвоен одному лишь вождю. Наконец, намечается третья группа племен, которая хоронит под водой одних только уродцев и умерших неестественной смертью. Вместе с тем, даже у племен, погребающих под водой только

¹ Küsters, Das Grab der Afrikaner, Anthropos, т. XVI — XVII, 1921—1922 гг., стр. 213.

главу общества, наблюдаются существенные различия в обряде, указывающие на то, что эти племена стоят не на одинаковых ступенях развития.

У басонгов работа по отведению ручья, который был шириной в три метра, из его русла заняла несколько дней. Работало много людей. Яма, вырытая на дне ручья, была огромная, в которую мог бы поместиться слон. Она была сплошь обложена циновками. Прах вождя (повидимому, уже феодала) был обмотан коврами, тканями и шкурами леопардов, а сверху обхвачен еще циновкой. На середину могилы было опущено бамбуковое ложе, на которое и поместили останки вождя. По сторонам были положены его любимое двухствольное охотничье ружье, три — четыре копья, несколько топоров и великолепная скамейка. Над всем этим была сооружена сетка из ветвей, перевязанных лианами, на которую были уложены циновки, сложенные во всю длину, обмазанные и заложённые смоченным песком до уровня дна ручья. Затем ручей был пущен в свое русло. На обоих берегах были возведены из камней два опознавательных знака высотой в полтора метра. Церемония длилась целый день, и присутствовавшие 1300—1400 человек во время нее пели песнопения.¹

В описанном обряде отметим прежде всего полное отсутствие намерения скрыть место погребения. Напротив, его даже обозначают специальными каменными сооружениями. Самое количество участников церемонии исключает вопрос о тайне. Таким образом, способ погребения продиктован не стремлением скрыть сокровища, хотя в могиле были помещены значительные ценности, особенно оружие, ткани. Жертвоприношений не было. Нельзя не отметить отсутствие упоминания в описании предметов пищи. При погребении обычных селян, которых хоронят в лесу в земляных могилах в сидячем положении, обыкновенно рассыпают на невысокой могильной насыпи муку из маниоки, разливают масло, ставят жареную курицу, разбивают бутылку и сплющивают котел.²

¹ Overbergh, Les Basonges, Bruxelles, 1908 г., стр. 297—298.

² Там же, стр. 298—300.

Прибавлю, что рабов они вообще не хоронят. Их труп другие рабы относят возможно дальше в лес и там бросают.¹ Так в различии способов погребения сказывается решительное, резко выраженное расслоение общества.

Нельзя не сопоставить обычая погребения басонгов в сидячем положении в земляной могиле, а их вождя в подводной могиле, с аналогичными способами захоронений, недавно обнаруженными на территории СССР. Оба варианта погребений представлены здесь, правда, пока единичными примерами. Они принадлежат одному времени, обнаружены, хотя и не в одном месте, но на сравнительно небольшом отрезке лесостепи, т. е. приблизительно в одинаковых хозяйственных условиях. Поэтому, как будто, есть возможность рассматривать их, не обособляя резко один от другого. В северо-восточном углу Полтавщины в Кантемировке раскопано два кургана с погребениями в сидячем положении. Они должны быть датированы рубежом IV и V вв. хр. эры. Курганы не изолированы, а связаны с соседним селищем того же времени.² Суджа же, где, по всем данным, имело место рассмотренное выше речное погребение племенного князя, одновременное с Кантемировкой, протекает по лесостепи несколько севернее. Налицо параллель явлений без возможности предположить наличие взаимных воздействий. Такое совпадение надстроечных явлений может быть объяснено только аналогичностью стадияльного развития общества в условиях земледельческого хозяйства на территории Украины и юга России, с одной стороны, и в центральной Африке, с другой.

Аналогичный способ подводного погребения главы племени балуба отличается от только-что описанного у басонгов в некоторых чертах большей архаичностью. Балуба, как и басонги, тоже земледельцы. Земледелие подсечное. Обработка земли выполняется женщиной при помощи мотыги, мужчины расчищают место. Хозяйство парцеллярное. Рабство, в форме

¹ Overbergh, Les Basonges, Bruxelles, 1908 г., стр. 300, 456.

² М. Рудинский, Кантамирівські могили римської доби. Записки Всеукраїнського археологічного комітету, т. I, Київ, 1931 г., стр. 133 сл.

патриархального, распространено. Разложение родового строя у отдельных племен достигло разных ступеней.

Когда глава племени у них умрет, труп его на довольно продолжительное время оставляют в доме разлагаться. Не будем касаться всех подробностей, излагаем лишь существенное для нашей темы. Когда труп разложился настолько, что можно без труда выдернуть ногти, временный преемник умершего выдергивает их, снимает с умершего пояс из гиппопотамовой кожи, отличительный знак его достоинства, отрезает средний палец на правой руке и большой на ноге и складывает все это в полый плод, который упаковывается в маленькую корзину с конической крышкой. Эта корзина вместе с содержимым переносится в хижину предков, которая обыкновенно находится посреди двора вождя, и там подвешивается. Одновременно хранившиеся аналогичные останки предыдущего главы племени погребаются там же. При этом убивают раба. Это не первый раб, платящийся жизнью за смерть господина. Первого привели к трупу вскоре после смерти, когда члены всех общин собрались для исполнения над умершим культового танца; его в то время убили и труп держали простертым возле покойника в течение двух дней.

За исключением ногтей и двух пальцев останки главы племени погребаются в могиле под водой, в неглубоком болоте. Когда траурный corteж выступает, ударом дубины убивают двух рабов и их тела оставляют лежать на проезжей дороге. В это время в болоте на избранном месте отгораживается квадратный участок при помощи запруды из травы и грязи. Из него выкачивается вода, и на дне роется могила глубиной около двух метров и еще две по сторонам от нее. Немедленно в среднюю спускаются живыми две женщины, рабыни покойного. Они предварительно одеты в самые лучшие их наряды. Там они ложатся на бок лицом друг к другу, вытягивают руки и принимают в объятия опускаемый к ним совершенно разложившийся труп господина. Перед заделкой могилы их обыкновенно убивают — им пробивают череп. Одновременно приводят еще шесть рабов; их тоже убивают и кладут по трое

в боковые могилы. Затем могилы быстро засыпают, а вода через полуоткрытую запруду устремляется в отгороженное место и наполняет его. Несколько месяцев спустя сооружается деревянная ограда на берегу болота, при этом убивается ударом копья в грудь раб, ее строивший. Ему пробивают и череп. Наконец перед приходом полноправного преемника главы общества сбоку от могилы вырывается новая яма, в которую совершаются возлияния из принесенных кувшинов с пивом, и убивают еще раба — четырнадцатого по счету, которого зарывают в яме с противоположной стороны.

Несколько более сложный, чем у басонгов, состав обряда отражает более архаичные формы общественного развития. Обряд требует лишения жизни двенадцати рабов и двух рабынь. В убиении рабов совершенно нет элемента, внесенного в Иорданово объяснение убиения рабов при погребении Алариха. Их убивают вовсе не потому, что они, якобы, могли разболтать о месте могилы. Убиения их, все — от первого, совершаемого при исполнении культового танца над умершим, до последнего — носят разнородный ритуальный характер, источники которого требуют объяснения в каждом отдельном случае. Очень показателен обычай погребения двух женщин, по-праздничному разодетых, принимающих в свои объятия труп. Здесь явное свидетельство наличия полигамной семьи или ставшего ритуальным ее пережитка. Погребается в могиле, как сказано, не весь труп, часть останков сохраняется в хижине предков. Примечательно для идеологии земледельцев сохранение останков главы общества именно внутри плода. Поскольку он при жизни стоял во главе хозяйства, постольку его связь с земледелием остается за ним и после смерти, и он должен быть помощником живых в их основном производстве. Нельзя не обратить внимания, что пояс — отличительный знак его хозяйственной функции, как главы племени — хранится вместе с останками внутри плода.

Хижины предков воздвигаются и для умерших обычных поселян. Последние погребаются в земляной могиле ночью. После похорон при восходе солнца дом покойника с его иму-

ществом обыкновенно поджигают. Факт сожжения его именно при восходе солнца указывает на связь этого широко распространенного обычая с культом солнца. Рядом со сгоревшим сооружают маленькую хижину высотой в 70—80 см, служащую местом культа предков. Туда позднее приносят воду, смешанную с мукой, горшок с пивом, говядину, бусы и пламенеющий уголь. Обряд погребения заканчивается очищением в реке участников церемонии.¹ Все это указывает на сложный состав надстроечных явлений племени балуба, на наслоения разнородных и разновременных элементов, частично как бы заслоняющих один другой.

В захоронении под водой у балуба, как и у других племен африканских негров, нет и намека на задачу скрыть место могилы. Обычай продиктован отнюдь не этими мотивами. Он связан с культом воды и уходит своими корнями в далекое прошлое. На эту связь указывает и то, что у некоторых других племен африканских же негров он применяется исключительно для погребения уродцев и умерших неестественной смертью. Конечно, он возник не сразу в технически столь сложной форме, как он описан выше. Могила под водой, связанная с работами по шлюзованию, хотя бы самому примитивному, с отведением воды из русла реки, с выкачиванием ее из огражденного участка, могла выработаться в результате длительного хозяйственного развития, вероятно, на стадии применения в земледелии искусственного орошения или вообще искусственного использования воды в производстве. Но было бы неправильным обряд в целом выводить из той экономической базы, при которой он мог вполне оформиться. Он древнее ее. Первичной формой захоронения, связанного с культом воды, могло быть погружение трупа в воду. Одним из видов такового могут служить человеческие жертвоприношения воде у славян, связанные с обрядом погребения, указываемые Львом Диаконом в описании войны со Святославом.² Быть может, пережитком первичной формы захоронения в скре-

¹ Overbergh, *Les Basonges*, Bruxelles, 1908 г., стр. 405—407, 412.

² Leon Diac. *Hist.*, lib. IX, cap. VI.

щенном с кремацией виде является обычай, сохранившийся в Индии: струи Ганга уносят не труп, а пепел умершего.

Погребения, отражающие на себе культ воды, отнюдь не связаны с этническим элементом или с определенным географическим районом, будь то соседящие страны Кавказа и Северного Причерноморья или отдаленные друг от друга Италия, центральная Африка, Индия. Распространение обряда в столь далеких районах не явилось результатом миграций из одного общего центра или влияний и заимствований. Он может быть возводим к аналогичным условиям производства в различных местах и странах у производственных групп, тесно связанных с водой, — групп, совершенно не соприкасающихся друг с другом. Именно так должна объясняться родственность погребения на реке Судже с негритянскими погребениями центральной Африки. Рассказ Иордана о погребении Алариха не может рассматриваться всецело как литературный прием героического апофеоза; не важно даже, был ли именно Аларих погребен так, но важно, что предание или сага, легшая в основу рассказа, отчетливо знает такой способ погребения и связывает его с социальной верхушкой — с царем. Совпадение ряда деталей „готского“ обряда с африканским получилось в результате аналогичного имманентного на основе внутренних противоречий процесса развития местных обществ, обусловленного общностью исторического процесса.

С другой стороны, рассматриваемый способ погребения мог быть присвоен у негров центральной Африки только главе общества не сразу, а лишь в результате резко выраженной социальной дифференциации, т. е. в результате длительного развития общества. Повидимому, есть африканские племена, несколько задержавшиеся в своем развитии, и у них до сих пор применение этого способа захоронения еще не ограничено так узко.

Таким образом, обряд погребения Алариха вызван к жизни отнюдь не политической обстановкой того времени, не тем, что тело вождя погребали на далекой чужбине. Обряд возникает у различных народов независимо один от другого и в про-

цессе стадияльного развития общества претерпевает изменения, в нем находят отражение смены социальных отношений; семантика его изменяется, он выступает в качественно новой функции. Одной из таких трансформаций, при которой связь с предыдущим функциональным значением как бы разорвалась, и является осмысление обряда Иорданом.

В верховьи реки Суджи обнаружены два описанные в настоящей публикации погребения, одновременных и отстоящих на небольшое расстояние одно от другого. Все говорит за то, чтобы считать погребенных за членов одного племени. Состав инвентаря и самое богатство его в каждом случае указывает на принадлежность владельцев к высшему общественному слою. Но в одном случае покойник был погребен на относительно высоком берегу, в другом — в речной могиле или, во всяком случае, в могиле, тесно связанной с рекой. Такое различие как будто может свидетельствовать о том, что обряд речного погребения не распространялся хотя бы даже на одну верхушку данного племени полностью. Даже если бы второе погребение было женским, положение не меняется. Применение этого обряда было, явно, ограничено. Повидимому, в данном случае, как и у африканских негров, мы имеем дело с фактом, что при определенном стадияльном состоянии общества так хоронят уже только одного вождя, племенного князя. Мы можем рассматривать первое судженское захоронение, именно, как могилу племенного князя гото-гуннского времени, *reiks'a*¹ одного из племен, живших в лесостепной полосе Северного Причерноморья после распада готского племенного союза, так называемого царства Эрманариха. Не случайно, что описание подобного обряда попало к Иордану и он связал его с одним только королем.

Для восстановления подробностей обряда судженского захоронения у нас недостаточно данных. Мы не знаем, достиг ли он той технической ступени, которая известна в Африке и засвидетельствована рассказом Иордана. Но само по себе

¹ Замечания о термине „*reiks*“ и характеристика племенного князя у F. Engels, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*⁷, Stuttgart, 1896 г., стр. 128, 170.

захоронение, связанное с водой, не было случайным эпизодом, обособленным на общем фоне надстроечных явлений Северного Причерноморья и прилегающей лесостепи. С ним в связи стоят и другие исконные явления.

Так, смысл многочисленных предметов массового характера, смысл готского звериного орнамента тоже получает объяснение именно по связи с первичными представлениями о водной стихии. Одним из таких предметов является золотое украшение местной причерноморской работы около 400 г. хр. эры в виде полурыбы-полуптицы, найденное в погребении в Концештах (рис. 18).¹ Рыбье тело этого своеобразного существа сплошь покрыто чешуей из пластинок граната, инкрустованных в напаянные золотые перегородки. При этом особой штриховкой на подложенной под гранатовые пластинки золотой фольге выделен большой плавник. Рыбий хвост инкрустован пластинками перламутра. Голова же этой как бы рыбы птичья, с большим круглым глазом и крупным изогнутым клювом хищника, выполненным из инкрустованных пластинок перламутра.

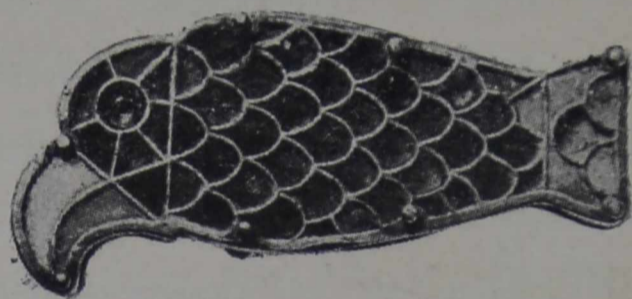


Рис. 18. Птице-рыба из Концешт.

Изображение такого своеобразного существа должно вызвать в памяти описание созвездия рыб в схолии Arat'a: „говорят, что северная рыба имеет ласточкину голову, почему халдеи называют ее ласточкой-рыбой“.² В свое время академик Марр писал: „Иштарь в образе птицы обязательно столкнется с Иштарью рыбой...“³ В описании Арата и в золотом украшении из Концешт эпифании Иштари-птицы и Иштари-рыбы слиты в единое целое.

Перед нами, таким образом, сложный объект — своего рода вишاپ, — анализуя который можно без труда расчленить на составные части — рыбу и птицу. Каждая из них может быть возведена к соответствующему тотему, т. е. к производст-

¹ Размеры: длина 0,060 м. Matzulewitsch, Byzant. Ant., стр. 129, рис. 38.

² Марр, Иштарь, стр. 168.

³ Там же, стр. 153.

венным тотемическим группировкам, в одном случае связанным с рыболовством и с рыбой, как основной пищей; в другом — с охотой на пернатую дичь и, тем самым, с птицей, как основным продуктом питания. Но было бы совершенно ошибочно предполагать, что процесс образования рассматриваемого сложного образа шел просто тем путем объединения тотемов птицы и рыбы, который мы можем проделывать сейчас в нисходящем порядке, расчлняя аналитически данный объект. Сложный образ полурыбы-полуптицы не есть результат простого механического объединения тотемов при скрещении двух различных производственных группировок. Птице-рыба или рыбо-птица была семантически реальна. Процесс ее образования протекал в сфере надстроечных явлений либо в пределах группы при непосредственном расширении круга пищи, иными словами, расширения производства, на основе единого семантического пучка, либо, в случае скрещенния, на основе общности мировоззрения слившихся производственных группировок. Как сигнализируют языковые данные, он должен был пройти через тожество стихии воды, частью которой являлась рыба, со стихией неба, частью которого была птица. „По мере того, как росло производство и развивалась техника, — пишет Н. Я. Марр в одной из последних работ, — все сложнее становились формы социальной структуры... Соответственно осложненное мышление и развитая его техника переводили восприятие мира с малого обхвата... на космический простор... и создавали внутри самой речевой надстройки своего рода базу, на которой во вторую очередь вырастали названия конкретных предметов... Это и давало опору для распределения накопившихся значений между тремя плоскостями трехнебесного представления о мире, с приурочением птиц и иных дериватов к верхнему небу, рыб и других дериватов к морю, и змей, леса, деревьев... к земле“.¹

¹ Марр и Смирнов, Вишаны, стр. 33. Ср. В. Б. Аптекарь, Вопросы языка в освещении яфетической теории, Л., 1933 г., стр. 388 сл., 410 сл. Ср. позднейшие отражения первобытного мышления на беотийских фибулах. Collignon, Note sur les fibules béotiennes à décor gravé, Bulletin et mémoires de la société nationale des antiquaires de France, т. V, Paris, 1895 г., рис. 7—8.

„Поскольку рыба через воду, гесп. космически небо³ — море восходит к небу, все перечисленные разновидности [рассматриваемого Марром термина *Anunitum*] могли означать и 'небо'..., но в составе *Anni-tum* „tum“ значит уже не 'небо', а его эманацию в круге соответственного животного мира, и, так как таковой могла быть и 'рыба' (← 'небо³ — море'), и 'птица' (← 'небо¹ — огонь'),...! используемый так же в значении 'ласточки' термин *Anni-tum* буквально означал 'небесная, гесп. верхняя рыба', т. е. 'птица', лишь по бытованию 'ласточка'“.¹

Само собой разумеется, что украшение в виде птице-рыбы из погребального инвентаря готской эпохи в Концештах свидетельствует не о том, что описанный процесс только что завершился к моменту изготовления предмета. Этот процесс относится к переходу от тотемической стадии, а общество, которому принадлежит погребение в Концештах, стояло по крайней мере на грани разложения родового строя и феодализма, если не было уже феодальным.

Образ птице-рыбы для Северного Причерноморья не новый. Его характерные элементы отчетливо выступают на богатых золотых и бронзовых конских головных уборах скифского времени. Налобники часто имеют форму рыбы.² В одних случаях она трактована натуралистически, в других стилизована в большей или меньшей степени, иногда удвоена, как на налобниках из Солохи (рис. 19). На теле последних,³ кроме того, помещены изображения рыб. На одной — между вторым плавником и хвостом, на другой — между обоими плавниками и между плавником и хвостом. Что же касается самих плавников, которые — соответственно форме двух помещенных рядом рыб — парные, то у основания каждого помещена

¹ Марр, Иштарь, стр. 161—162.

² M. Rostowzew, *Fische als Pferdeschmuck*, *Opuscula archaeologica* O. Montelio septuagenario dedicata, Stockholm, 1913 г., стр. 223 сл.; Ростовцев, Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре. Известия Археологической комиссии, вып. 49, 1913 г., стр. 45—46; Ростовцев, Скифия и Боспор, Л., 1925 г., стр. 441; Tallgren, *Pergman studies, Eurasia septentrionalis antiqua*, т. III, 1928 г., стр. 76.

³ Borovka, *Scythian art*, London, 1928 г., табл. 21.

пара птичьих голов, обращенных клювами в противоположные стороны. Таким образом, плавники трактованы как бы птицы.

Средняя часть хвоста также обработана как пара птиц и края в виде птицы.

На другом золотом налобнике в виде рыбы, хранящемся в Гос. Эрмитаже, жабры и плавники также представляют собою птичьи головы.¹

Затем, вероятно, тоже к уздечному набору принадлежали две литые бронзовые рыбки, симметрично обращенные одна к другой, из насыпи Большого кургана № 2 в Малой Лопатихе.²

Своеобразие налобников в виде рыбы можно было бы поставить в связь с тем, что одним из тотемов скифов была рыба, самое название которой лежит в основе термина „скиф“.³ Однако дело этим не исчерпывается. Выше отмечено, что плавники и хвост рыбы на налобниках из Солохи обработаны в виде птиц. Важность этой детали выступит еще больше, если мы обратим внимание, что нащечники или височные украшения обоих наборов из Солохи, равно как и других подобных конских уборов из золота или из бронзы, представляют собою птичье крыло (рис. 20). Таким образом, содержание неделимого по функциональному значению комплекса связано не только с рыбой, но здесь объединены и птица и рыба в единое целое. Только нащечники обоих наборов из Цимбаловой



Рис. 19. Конский налобник из Солохи.

¹ Н. И. Веселовский, К вопросу о технике золотых рельефных украшений в греческом искусстве, Известия Археологической комиссии, вып. 47, 1913 г., табл. III; Rostowzew, Fische als Pferdeschmuck, рис. 1.

² Гос. Эрмитаж, Инв. № Дн. 1915 г., I/5 — 6; ОАК, 1913—15 гг., стр. 136.

³ Марр, Термин „скиф“, Яфетический Сборник, т. I, 1922 г., стр. 117.

могилы¹ дают вместо крыла изображение рыбы, собственно дельфина.² Вернее, это не рыба, а опять птичье крыло, основание которого только обработано в виде головы дельфина с плавником (рис. 21). Таким образом, здесь та же пти-



Рис. 20. Конский нащечник из Солохи.

це-рыба, что и в Концештах, только в обратном сочетании элементов. Там птичья голова и рыбье тело. Здесь рыбья голова и тело в виде птичьего крыла. Сильно стилизованный конский головной убор из Ильинецкого кургана, сохраняю-

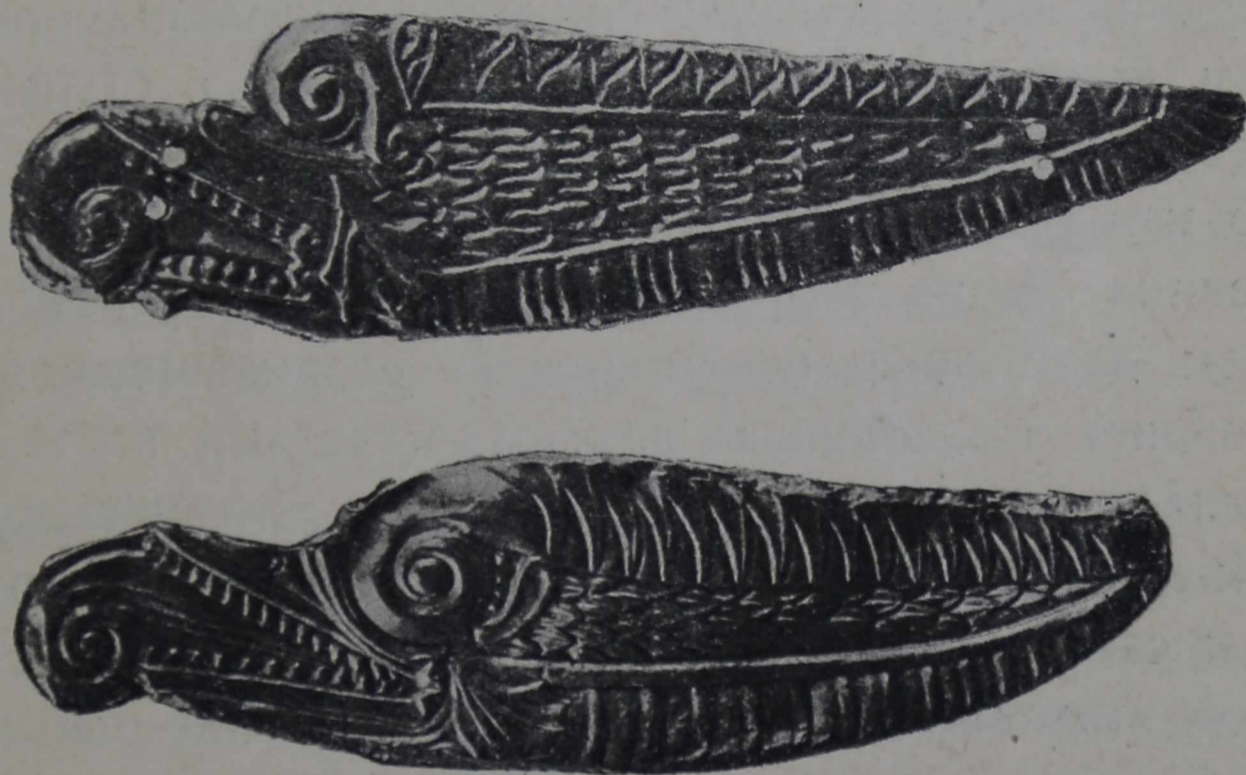


Рис. 21. Конские нащечники из Цимбаловой могилы.

щий нащечник в виде птичьего крыла, сочетает на самом на-
лобнике форму рыбы с изображением на ней грифона.³ На

¹ Изображение на налобнике осложнено в этом наборе скрещением с другими культурами.

² Borovka, Scythian art, London, 1928 г., табл. 35.

³ Сборник археологических статей в честь Бобринского, Спб., 1911 г., табл. III.

нем, таким образом, объединены все три стихии: рыба (вода) и грифон = земноводное + птица (земля и небо).

Нельзя оставить здесь без внимания особенностей изображения крыльев крылатых существ на золотых ножнах мечей из Мельгунова кургана (б. Херсонская губ.) и Келермесского (б. Кубанская область).¹ В этих находках особенно характерно объединение на одном и том же предмете скифских художественных типов с ассирийскими. Наряду с лежащим оленем, наряду с орнаментальной цепочкой из характерных птичьих голов, сведенных к изображению только крупного глаза и длинного изогнутого клюва (Келермес), или цепочки из одних клювов (Мельгунов) и др., видим изображения совершенно иной стилизации: крылатых гениев, древо жизни, крылатых чудовищ и т. д. В этой среде, в которой было осуществимо подобное объединение, оказалась возможной и трактовка крыльев чудовищ в виде больших рыб. Здесь отчетливо выступает тожество рыбы и птицы.

В научной литературе уделено много внимания присвоению скифским конским налобникам формы рыбы. Однако спецификом сочетания в данном случае элементов рыбы и птицы — а это-то как раз наиболее существенно — оставался вне поля исследования. А из этого сочетания можно установить, что мы имеем дело не с изолированно развивавшимся культом рыбы, позднее осложненным другими культами, а с более сложным комплексом явлений, восходящих к тотемической стадии и возникших в производственных группировках на основе общности представлений о водной стихии, как небе². При наличии такой стадияльной древности образа птице-рыбы было бы неправильно пытаться связывать его исключительно с конем из-за того, что он нам известен на конских наголовьях. К тому же объединение птицы и рыбы известно не только на одних конских уборах. Например, в скифский же период на деревян-

¹ Придик, Мельгуновский клад, Материалы по археологии России, вып. 31, 1911 г., табл. III—IV; Minns, Scythians and Greeks, Cambridge, 1913 г., рис. 65, 67; Rostovtzeff, Iranians and Greeks, табл. VIII, 2; Макаренко, Художественные сокровища Эрмитажа, П., 1916 г., рис. 22—23.

ном сосуде, обитом золотыми пластинками, из того же кургана Солоха¹ изображение рыб на тулове сочетается с изображением четырех птичьих голов на ручке, при этом на одной пластинке на тулове помещено изображение оленя.² По мере хозяйственного развития и дифференциации общества, в частности с сосредоточением определенных социальных функций в руках главы общества, обрядовая сторона культа в каких-то частях делается достоянием общественной верхушки. Этим, думается, объясняется и то, что на определенной стадии развития птице-рыба покрывает голову не коней вообще, а, поскольку позволяют судить имеющиеся факты, только коня вождя и, быть может, его приближенных. Параллельные факты такого же социального ограничения зарегистрированы и в отношении погребений, связанных с культом воды. Характер самого способа такого захоронения в его развитых формах обуславливает случайность их обнаружения и делает почти невозможным планомерное нахождение их. Для скифского периода отмечен вариант захоронения, связанного с культом воды. Правда, он установлен не в собственно Скифии, а на территории колониальной Ольвии, но в таких погребениях, в которых можно предполагать наличие в наибольшей степени догреческого, стадияльно значительно более раннего элемента.³ Они связаны опять преимущественно с высшим слоем.

Птице-рыба из погребения в Концештах не просто какой-то одинокий пережиток или доживание чисто орнаментального порядка только-что рассмотренного скифского мотива, смысл которого изжит и утрачен и который лишен новой семантики. Уже самый факт наличия современных с ним погребений, связанных с культом воды, говорит, что если корни явления и лежат в прошлом, то это еще живое прошлое. Это доказы-

¹ Отчет Археологической комиссии, 1913—15 гг., рис. 193; Воговка, ук. соч., табл. 11.

² Трактровка рогов, хвостов и проч. у животных (особенно у животных передвижения) в виде птичьих голов должна стать очередной задачей широкого исследования стадияльных напластований в идеологии доклассового общества. Ср. Марр, 'Лошадь' || 'птица', Яфетический сборник, т. I, стр. 133.

³ И. И. Мещанинов, Кромлехи, Известия ГАИМК, т. VI, вып. 3, 1930 г., стр. 21—23.

вается и тем, что именно с рубежа IV — V вв. тот же мотив широко используется на почве Керчи. Почти полным, только формально усложненным повторением мотива птице-рыбы из Концешт является украшение из собрания Бертье-Делагарда (ныне в Британском музее).¹ Но особенно показательным и важным является применение тех же элементов на фибулах, имевших массовое распространение. Они получают с этого

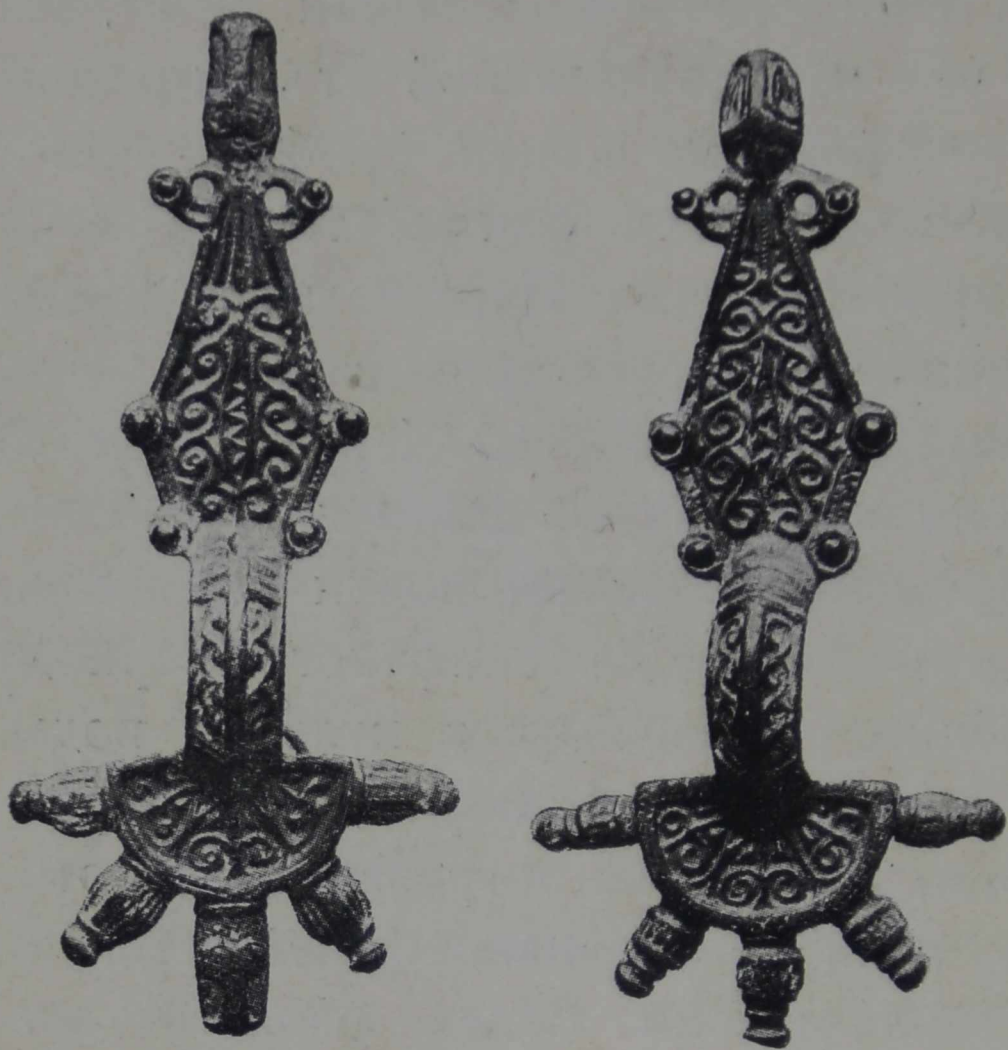


Рис. 22. Серебряные фибулы из Керчи.

времени своеобразную орнаментацию: на них помещаются изображения птичьих и змеиных голов (рис. 22—24). Конец ножки фибулы обычно увенчивается головой змея-чудовища. Рядом с ним по обе стороны выступают характерные птичьи головы с крупным глазом, изогнутым клювом, подчас настолько стилизованные, что форма птичьей головы почти утрачивается (рис. 24). Змеиные и птичьи

головы могут повторяться на том же экземпляре и на головной части фибулы. Голова чудовища в таком случае занимает средний луч, а птичья — боковые.²

На первый взгляд, содержание изображения на фибулах должно быть иным, чем у птице-рыбы из Концешт или на скифских конских уборах. Ведь, рыба здесь отсутствует, вместо нее появляется голова зверя или змеи. Однако, как свидетельствуют данные языка, палеонтологически рыба и змея отождествляются

¹ Dalton, Sarmatian ornaments from Kertch, The Antiquaries Journal, т. IV, 1924 г., табл. 37, 3.

² Ср. Hampel, ук. соч., табл. 53, 8; Salin, Die altgermanische Tierornamentik, Stockholm, 1904 г., рис. 120.

и носят одно и то же название.¹ Змеиные группы со свернувшимися клубком двумя парами змеенышей (табл. X) на золотых браслетах из описанной выше второй находки на реке Судже указывают, что в головах чудовищ, помещаемых не только на фибулах, но очень часто на браслетах и шейных гривнах сармато-готского периода,² нужно видеть изображения именно змей. По своему содержанию эти браслеты являются репликой старого местного мотива. Именно подобная группа змей с детенышами замыкает концы браслета-цепочки из IV Семибратнего кургана.³ С другой стороны, две фибулы конца V в. из Франции, того же типа, что и рассматриваемые керченские, свидетельствуют, что связь змеи и рыбы, вскрываемая палеонто-

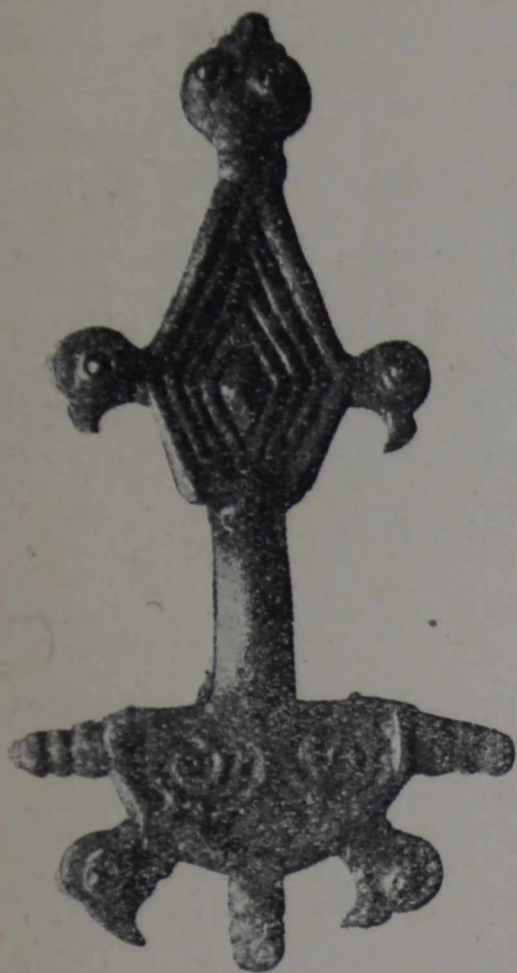


Рис. 23. Бронзовая фибула из Керчи.

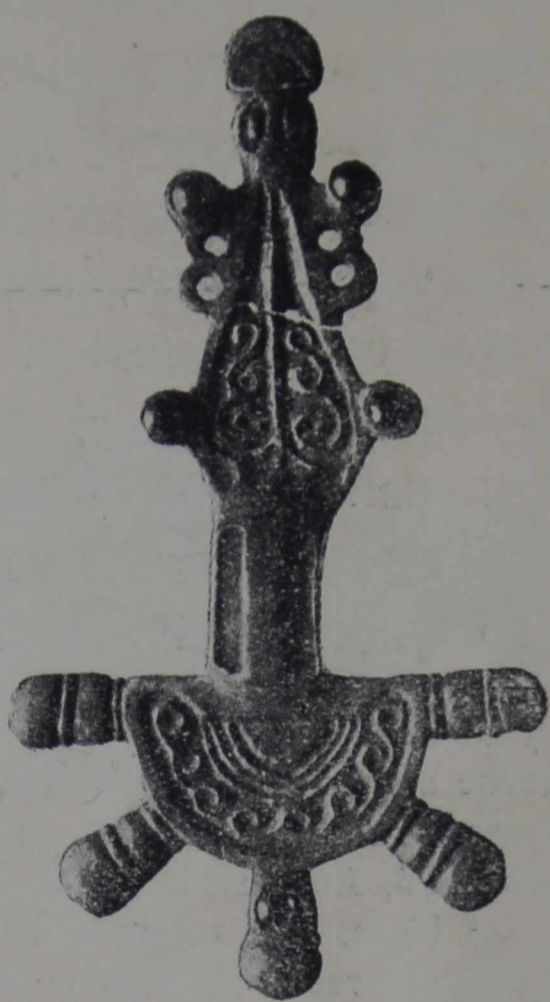


Рис. 24. Серебряная фибула из Керчи.

логически в языке, могла доживать в чистом виде на художественных изделиях даже до столь позднего времени. Птичьи головы, украшающие головную и ножную части этих фибул,

¹ Н. Я. Марр, 'Зима' || 'смерть', Известия Академии наук, 1927 г., № 3—4, стр. 331; Н. Я. Марр, Книжная легенда об основании Куара в Армении и Киева на Руси. Известия ГАИМК, т. III, стр. 268; И. И. Мещанинов, Змея и собака на вещевых памятниках архаического Кавказа, Записки Коллегии востоковедов, т. I, 1925 г., стр. 242.

² Некоторые примеры: Отчет Археологической комиссии, 1897 г., рис. 167; Отчет Археологической комиссии, 1904 г., стр. 127, рис. 230, рис. 124; Отчет Археологической комиссии, 1902 г., рис. 186, 195, 197; Odobesco, ук. соч., т. I, стр. 52, рис. 13а; Самоквасов, Могилы русской земли, М., 1908 г., стр. 123—127, гр. I—V, IX; Известия Археологической комиссии, вып. 29, 1909 г., стр. 21, рис. 8, 10, 12.

³ Rostovtzeff, *Iranians and Greeks*, табл. XV, I; Отчет Археологической комиссии, 1877 г., стр. 26; атлас, табл. II, 10.

сочетаются не с головой змеи, а с изображением рыбы, занимающим всю длину ножки.¹ При этом необходимо еще отметить, что вообще в погребениях этого времени на территории Франции и Германии часто встречаются и отдельные фигуры рыб, птиц с характерно стилизованными лапами и птице-рыб.² Упомянем еще так наз. S-образные фибулы, на которых извитое змеиное тело заканчивается с обеих сторон характерными птичьими головами с крупным круглым глазом и изогнутым клювом.³ Пара отмеченных выше французских фибул с изображением рыб вдоль ножки происходит из могильника на реке Уазе. Другие же наиболее распространенные французские образцы того же типа также сочетают, подобно керченским, изображения птичьих голов со змеиными. Мы имеем, таким образом, параллельные явления на почве готской Керчи и меровингской Франции, так как самое производство фибул с такой орнаментикой стало возможным на почве Франции и на почве Керчи потому, что рассматриваемое сочетание изображений рыбы и птицы

¹ Bertrand, *Les bijoux de Jouy-le-Comte et les cimetières mérovingiens de la Gaule* *Revue archéolog.*, 1879 г., табл. XXIII; Salin, *ук. соч.*, рис. 61. Ср. фибулы со змеями изклада в Сияльдь-Шомльо и из Гаммерсдорфа — N. Fettich, *Der zweite Schatz von Szilagyományó*, *Archaeologia Hungarica*, VIII, 1932 г., табл. XII, XVII, 2, рис. в тексте 4.

² Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, Paris, 1877 г., III, табл. 2, №№ 1, 5, 6, 8, 14; табл. A №№ 8—9; Lindenschmit, *Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit*, т. I, 1864 г., вып. XIV, табл. 8, №№ 10—13; вып. XII, табл. 7, №№ 13, 15; табл. 8, №№ 13, 15; т. II, 1870 г., вып. XII, табл. 5, № 1; т. III, 1881 г., вып. IV, табл. 6, №№ 8—10; Lindenschmit, *Das Römisch-Germanische Central-Museum*, Mainz, 1889 г., вып. VI, 10—23, 24; Hampel, *ук. соч.*, III, табл. 38; Odobesco, *ук. соч.*, т. I, рис. 21; A. Götze, *Die altthüringischen Funde von Weimar*, Berlin, 1912 г., табл. 2—3, XXVII, II, рис. 3d; Ubisch und Wulff, *Ein langobardischer Helm in K. Zeughaus zu Berlin*, *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, т. 24, Berlin, 1903 г.; рис. 6—7, 14; G. F. Laking, *A record of european armour and arms*, London, 1920 г., рис. 63; N. Åberg, *The Anglo-Saxons in England*, Uppsala, 1926 г., рис. 153—164; de Baye, *Le cimetière wisigothique d'Herpes, Angoulême* 1892 г., табл. XIV, № 90, VIII, № 43, XV, №№ 98, 100, 94—96.

³ Salin, *ук. соч.*, рис. 185—194; Lindenschmit, *Altertümer*, I, вып. VIII, табл. 8, №№ 1—9; Lindenschmit, *R. — G., Central-Museum*, табл. VI, 27—36; Linas, *ук. соч.*, III, табл. A, №№ 3—7; табл. 2, № 10; Götze, *ук. соч.*, рис. 3g; N. Åberg, *Die Goten und Langobarden in Italien*, Uppsala, 1923 г., рис. 46, 116—125; M. Ebert, *Die Wolfsheimer Platte und die Goldschale des Khosrau*, *Baltische Studien zur Archäologie und Geschichte*, *Arbeiten des Baltischen vorbereitenden Komitees für den XVI Arch. Kongress in Pleskau*, Berlin, 1914 г., стр. 81, рис. 3; Åberg, *The Anglo-Saxons...*, стр. 165; Harster, *Das bajuwarische Reihengräberfeld bei Kelheim*, *Prähistorische Zeitschrift*, т. V, 1913 г., стр. 242, рис. 6, 10; Gröbbels, *Der Reihengräberfund von Gammertingen*, München, 1905 г., стр. 44, №№ 72, 74, табл. XI, 5 и 10.

связано не с этносом, не с какой-то одной местностью, а повсеместно автохтонно и объясняется общностью мировоззрения производственных тотемических групп, к которым они восходят. Это, конечно, не исключает возможности импорта даже значительного числа отдельных экземпляров из одной страны в другую. Эти импортные образцы могли в некоторых случаях служить импульсом для развития на местной идеологической основе местного производства аналогичных изделий. На характерное единообразие этих фибул во всех отдаленных районах их массового распространения обратил в свое время внимание Энгельс.¹ Для готского Причерноморья живучесть в изобразительном искусстве пережиточных представлений находит параллель в архаичности самой готской речи, проявляющейся, между прочим, в тождестве слов солнце (sunno) и истина (sunja).²

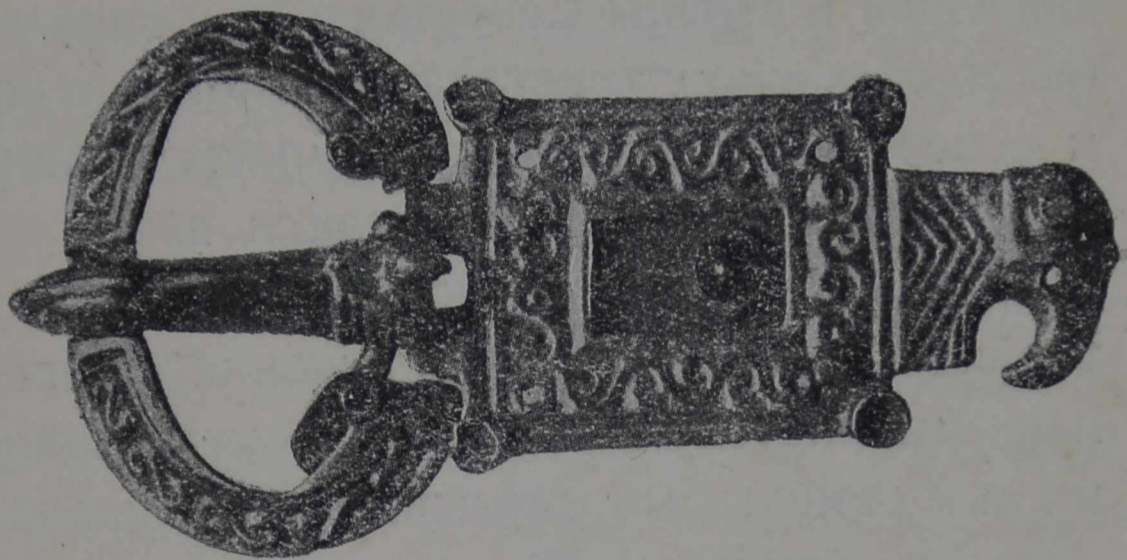


Рис. 25. Серебряная пряжка из Керчи.

Таким образом, в зверином стиле украшений фибул керченской работы V в. вскрывается сочетание элементов тех же двух стихий, что и у птице-рыбы из Концешт и на скифских конских уборах. Фибула оказывается — хотя и в пережиточной форме — своего рода портативным вишапом. Сарматские и готские браслеты и шейные гривны с змеиными головами на концах должны быть связаны с тем же кругом представлений. Не могут быть оторваны от всей группы явлений и большие керченские пряжки с птичьей головой в тыльной

¹ Engels, *Ursprung der Familie...*, стр. 146. Энгельс не употребил в тексте специального археологического термина — „фибула“, а назвал их просто застёжками (*die bronzenen Spangen*), что вполне соответствует назначению этих предметов. В русском переводе, включая последний исправленный (Партиздат, 1933 г., стр. 170), дается неправильный сам по себе и не оправдываемый археологическими находками перевод слова *die Spange* как „запястье“.

² Н. Я. Марр, Готское слово *guta* 'муж', Известия Академии наук, 1930 г., стр. 450.

части пластинки основания (рис. 25), появляющиеся одновременно с описанными фибулами.¹ Язычок их обычно заканчивается головой змеи; иногда головы чудовища или птицы занимают еще тыльную часть кольца по сторонам шарнира. Все это не случайный набор изолированных мотивов с выхолощенным содержанием, но группа, объединенная семантически.

Salin в свое время полагал, что сильная деформация звериных голов на всех керченских фибулах служит указанием на то, что фибулы с такими украшениями не могли возникнуть на территории юга России. Звериные головы этого типа, по его мнению, получили применение впервые на западноевропейских фибулах — в южногерманской среде, откуда и были занесены в страны Северного Причерноморья, которые вообще были, согласно его взгляду, ареной для соприкосновения южно- и северо-германских „культурных течений“.² Что же касается звериных голов на браслетах и язычках пряжек и других подобных, то Салин включил упоминание о них в свою книгу только „ради полноты изложения“. Они не укладывались в его пангерманистскую типологическую концепцию. Он обособлял их и склонен был связывать с натуралистической струей римского искусства.³ Птичью голову керченских фибул и пряжек он изучал не в комплексе со змеиной, а как отдельный орнаментальный мотив также южногерманского происхождения.⁴ Напротив, de Baye стоял за восточное — за сибирское происхождение их.⁵ Для Салина изображения на фибулах были механическим объединением внешнеорнаментальных форм, развивавшихся самостоятельным, независимым одна от другой путем. Для нас же это единое смысловое целое — образ пти-

¹ Мацулевич, Серебряная чаша из Керчи, стр. 44 сл., табл. III, 3; Salin, ук. соч., рис. 477, 478, 293; Известия Археологической комиссии, вып. 35, 1910 г., стр. 33, рис. 20.

² Salin, ук. соч., стр. 193, 123.

³ Там же, стр. 204.

⁴ Salin, ук. соч., стр. 197. Некоторые исследователи возводили рыбу и птицу к чисто, по их мнению, натуралистической композиции терзания рыбы птицей и считали их отдельными элементами, выделившимися из этой группы. *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, т. 24, Berlin, 1903 г., 231—234.

⁵ De Baye, *Les oiseaux employés dans l'ornementation à l'époque des invasions barbares*, *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, т. X, 1899 г., стр. 15—18.

це-рыбы, ниоткуда не заимствованный, ниоткуда не пришедший — ни с Запада ни с Востока, но продукт имманентного на основе внутренних противоречий развития местного общества, восходящий к тотемическим производственным группировкам. Самая так называемая деформация звериных голов является не деформированием в собственном смысле слова, а абстрагированием образа, принимавшего на протяжении стадияльного развития общества канонические формы. Связанный этими формами с предыдущими значениями образ птице-рыбы подвергался новому осмыслению, трансформировался функционально. Какова была его семантика в Северном Причерноморье в готское время — для определения этого пока нет достаточных данных. Однако, по нашему разумению, не может быть случайностью, что орнаментика и на некоторых иных предметах местной работы того времени получает объяснение в семантическом ряде, восходящем к первичным представлениям о водной стихии. Особенно показательным, что эта основа не подвергается ломке даже тогда, когда формальные элементы изображения претерпевают решительные изменения в процессе сращивания верхних слоев местного общества с средиземноморской средой. Так, например, обстоит дело с композицией изученных выше рельефов фалара местной работы из первой находки на реке Судже.

Рассматриваемые памятники, при этом частью массового характера, как-то: фибулы, пряжки и пр., показывают, что круг явлений, восходящих к первичным представлениям о водной стихии, был очень широк. Водные погребения, пока единичные в наших находках, не были изолированным явлением. С развитием и дифференциацией общества, с сосредоточением социальных функций в руках главы общества, последний становится и носителем культа. Поэтому погребения с резко выраженным культом воды усваиваются одному ему, что так отчетливо выражено у негров центральной Африки. Также и в других проявлениях культа наблюдаем все большее сужение социальной среды, принадлежностью которой они становятся. Но сохранение тех же элементов на предметах мас-

сового потребления подчеркивает, что присвоение обряда или культового предмета узкому кругу лиц или даже одному лицу — явление не изначальное, а результат решительного социального расслоения, обусловившего новую семантику.

В литературе высказывались за местное (в расширенном смысле), правильнее было бы сказать, — за специфически-скифское (в смысле этническом) происхождение мотива птичьей головы на готских памятниках. При этом вопрос так или иначе связывался с теорией миграций. Для de Baye это был мотив, принесенный от соколиных охотников енисейских степей.¹ В последнее время Феттих высказался за заимствование его прежде всего из круга западносибирского искусства.² Arne связывал его с миграцией готов с севера в Причерноморье. Они, по его мнению, познакомились с ним при разграблении гробниц богатых золотом скифских царских курганов, откуда и восприняли его.³ Таким образом получалось, что данный мотив был привит некоему обществу — готам — как-то извне, случайно. Но нет нужды прибегать к столь натянутым объяснениям. Птичью голову рассмотренных сармато-готских, как и скифских памятников нельзя изолировать от образа птице-рыбы. Не нужно искать где-то в стороне источника, откуда якобы мог быть почерпнут этот мотив мастерскими Керчи — первого причерноморского центра массового изготовления фибул с змеиными и птичьими головами. Даже в узко-местном обществе районов, сопредельных Боспору, круг представлений, связанных с птице-рыбой, был исконным. Каменные вишапы, найденные в Прикубаньи,⁴ сохраняют характерные черты культового памятника. В Малых Семибратних курганах и в Нимфее (Эльтеген) найдены уздечные наборы из бронзы с характерными нащечниками в форме птичьего

¹ De Baye, *Les oiseaux...*, стр. 16—18.

² *Germania*, т. 16, 1932 г., стр. 303—304.

³ Arne, *Det stora Svitjod*, Stockholm, 1917 г., стр. 33.

⁴ Отчет Археологической комиссии, 1900 г., стр. 39—40, рис. 100; Отчет Археологической комиссии, 1903 г., стр. 67, рис. 124; Мещанинов, Каменные статуи рыб — вишапы на Кавказе и в Северной Монголии, Записки коллегии востоковедов, т. I, 1925 г., стр. 405.

крыла.¹ Четыре рыбки с головой змеи или, быть может, даже с птичьей помещены на обоих серебряных фаларах местной работы (рис. 26), найденных в курганном погребении на Зубовском же хуторе.² Показателен самый обычай синдов, описанный Николаем Дамаским.³ Они бросали на могилы столько рыб, сколько врагов убил погребенный. С этими культовыми рыбами, первоначально тотемом, следует сопоставить самый термин „сармат“, разновидность которого сохраняется в арабском языке в значении рыбы.⁴ Водных погребений в типе

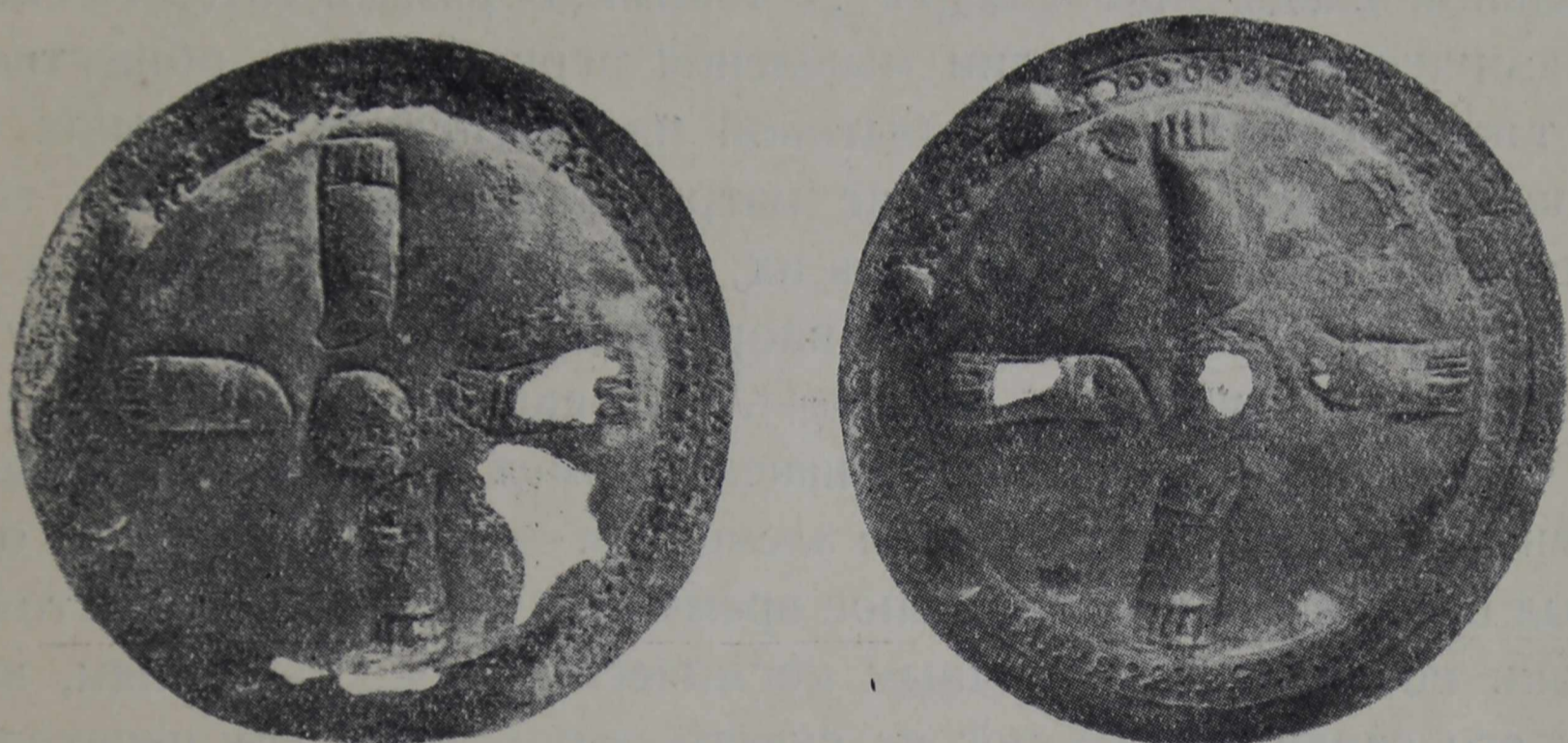


Рис. 26. Серебряные фалары из Зубовского хутора.

судженского в данном районе не обнаружено. Но технический уровень Боспора того времени допускал осуществление погребения этого рода даже в развитой форме.⁵

Расцвет в V в. хр. эры темы птице-рыбы в керченском зверином орнаменте объясняется не тем, что яко бы вдруг вспомнили старый внешнеорнаментальный, лишенный смыслового содержания мотив, не тем, что Керчь яко бы была наводнена этнически чуждыми пришельцами то ли с севера — готами, то

¹ Эрмитаж, инв. № 620; Отчет Археологической комиссии, 1877 г., 232, № 6; Ростовцев, Скифия и Боспор, стр. 361.

² Известия Археологической комиссии, вып. I, 1901 г., рис. 13—14.

³ Латышев, Известия древних писателей о Скифии и Кавказе, т. I, 1890 г., стр. 456.

⁴ Марр и Смирнов, Вишапы, стр. 48.

⁵ Ср. Strabonis geographica, XI, II, 11.

ли с востока — гуннами, перенесшими сюда со своей родины или подхватившими по пути этот мотив, а тем, что Боспор стал феодальным центром широкой области.

В связи с этим в самом Боспоре отчетливее выступили и были соответственно использованы в новом осмыслении пережитки представлений доклассового общества, пережитки местных культов. В этом нужно усмотреть параллель явления, отмеченного Н. Я. Марром в литературе Грузии. Великий поэт-месх, Шота из Руставы, выступает в одах в честь феодальной владычицы Тамары „с такими образами тотемическо-космическими, от стадии мышления первобытного общества, с такой соответственной бытовой идеологиею тех же эпох в поведении не изжитого еще матриархата... в поведении героев и в способе оформления их, как и собственных мыслей и чувств, что Тамару царицу... впору принять за *damar* 'Аврору', 'солнце', а Давида за 'месяц—Лун', еще не 'Луну'“. ¹

Какое функциональное значение имел готский звериный орнамент с его характерным элементом — птице-рыбой, как он был осмыслен в то феодальное время, пока не знаем. Его источники восходят к первичным космическим представлениям, но на его семантике не мог не сказаться резкий скачок перехода местного общества в новую формацию. В свете столь пышного расцвета темы птице-рыбы, восходящей к первичным представлениям о водной стихии — к трехнебесному миропониманию, опубликовываемые впервые судженские находки получили особое освещение. Погребение, связанное с рекой, поскольку оно может быть рассматриваемо как одно из проявлений культа воды, — не изолированное явление в истории Северного Причерноморья. Оно ограничено усвоено представителю верхушки расслаивавшегося на классы варварского общества, — варварскому князю, 'geiks'у', подобно тому, как это же установлено и в обществе Центральной Африки и как свидетельствует о визиготском короле Аларихе Иорданова легенда.

¹ Н. Я. Марр, В тупике ли история материальной культуры, Известия ГАИМК, вып. 67, Л., 1933 г., стр. 36.

RÉSUMÉ

DEUX trouvailles importantes du début du V-e siècle, aujourd'hui conservées au Musée de l'Oroužejnaja Palata à Moscou, ont été faites en 1918—1919 et en 1927 aux sources de la Soudža, affluent du Psiol (bassin du Dniepr), au village du Grand Kamenez (gouvernement Kursk).

La première de ces trouvailles est d'un intérêt exceptionnel, tant par le caractère de la sépulture, dont elle faisait partie, et les rapprochements historiques qu'elle suggère, que par les objets qu'elle contient.

Le plus remarquable de ces objets est *une aiguière en argent* de travail constantinopolitain, ornée sur la panse de reliefs avec les neuf muses, désignées par des inscriptions grecques et portant de différents attributs. Parmi les muses mentionnons Klio, feuilletant un livre et Erato, tenant un objet indéterminé, dont on trouve quelque analogie dans l'attribut également inexplicable de la muse Polymnie sur la mosaïque de Monnus au musée de Trier. La pose de Polymnie sur notre aiguière est très étrange. Elle est représentée sa main droite appuyée sur une colonne qui manque sur le relief. Deux bandes ornementales portent — l'une au-dessus de la frise deux branches de vigne attachées par un ruban, l'autre, au-dessous un rinceau d'acanthé avec des animaux qui se poursuivent et dont l'avant-train seul est représenté. La panse est séparée du goulot par une guirlande de laurier en relief (pl. I—VI). La partie supérieure du goulot est brisée. L'aiguière avait une anse aujourd'hui disparue, mais dont les points d'attache sont visibles (pl. II). Les figures et les ornements étaient en partie dorés.

La date de l'objet est déterminée par un poinçon avec la figure de la Tyché de Constantinople, qui a été frappé sur le fond du vase avant son façonnement complet. Le poinçon avec ce type de la Tyché ne fut employé que pendant une trentaine d'années, à la fin du IV-e et au début du V-e ss. (fig. 1—2). Donc, l'aiguière doit être datée de l'an 400 environ.

Cette date est confirmée par la paléographie, les détails des vêtements des muses et leurs attributs. Le style des reliefs lui répond également. Il conserve encore les bonnes traditions de l'art hellénistique dans le déroulement de la frise et les poses des figures. Mais la fraîcheur et la pureté du style sont altérées; de nouvelles tendances apparaissent: une perception nouvelle de l'objet représenté et du problème de la représentation.

Le caractère éminemment décoratif et ornemental de cet art nouveau s'exprime dans l'emploi à profusion du pointillé qui d'une part supplée au modèle et d'autre part complète l'ornement végétal, même les formes animales et acquiert une importance qu'il n'avait pas jusqu'alors.

Le modelé antique du relief fait place à un rendu sommaire du vêtement et des traits du visage, qui se contente d'indiquer tel ou tel détail sans vouloir rendre sa forme

vivante et plastique. Ce sont les premières étapes d'une évolution aboutissant au VI^e—VII^e ss. à un relief „graphique“ de l'art byzantin, qui remplace le modelé par la gravure, rompt avec les lois de la perspective classique, élimine le paysage et donne une image abstraite.

L'étude de l'aiguière avec les muses la range parmi les oeuvres des ateliers de la métropole — de Constantinople — vers l'an 400. Mais les traits ambigus de son style ne doivent nullement être considérés comme lui appartenant exclusivement. Elle se présente comme le chaînon nécessaire au développement du style.

En effet, une quantité de traits fort caractéristiques pour ce style nouveau qui n'ont pas pu être exprimé sur l'aiguière à cause de son sujet — une rangée de figures debout — se retrouvent distinctement sur le fameux plat d'argent à Madrid, appartenant à la même époque (fig. 3).

On y trouve représentés les trois empereurs Théodosius I, Valentinien II et Arcadius dont nous avons comparé les monnaies au poinçon de l'aiguière de Soudža. Il faut porter toute son attention à la décomposition de la perspective sur ces reliefs, où la figure humaine rompt d'une façon extraordinaire avec le tableau.

La scène se déroule dans l'espace profond d'un portique, qui se perd dans un fond illimité. Les quatre colonnes du portique s'élèvent au premier plan. Le trône de Théodosius est aussi tout au premier plan au milieu, les trônes des fils à ses côtés sont un peu reculés. Il faut signaler que tous les socles sont représentés en perspective renversée. Auprès des fils de l'empereur se tiennent debout deux satellites. Le bouclier de l'un est à moitié couvert par le coussin du trône, ce qui prouve que lui-même se tient derrière le trône, tandis que son corps et sa tête se voient au devant de la colonne du premier plan. De même si on fait attention spécialement aux deux satellites, on remarque qu'ils sont représentés l'un devant l'autre. Mais en même temps, derrière le dos du second se trouve la colonne qui s'élève, comme il a été dit, tout au premier plan. Bref, dans l'ensemble on voit une rupture des corrélations de la perspective fort significative pour ce style nouveau, dont nous avons parlé à propos de l'aiguière de Soudža.

L'analyse détaillée des reliefs de l'aiguière fait saillir des traits strictement opposés. Ces traits qui entrent en controverse avec la manière de représentation et le sujet mythologique de l'art antique, sont si nombreux sur notre aiguière qu'ils signalent la décomposition du sujet antique, que la société byzantine va finalement abandonner. La nouvelle idéologie créée par les nouvelles conditions de vie et par le changement dans le mode de production, accompli pendant la dernière étape de la révolution des esclaves dans l'antiquité, l'a complètement anéanti.

De nouveaux sujets doivent correspondre à la formation de la nouvelle société féodale à Byzance. C'est ainsi que les contrastes presque inconciliables du style de l'aiguière, si on l'examine comme le chaînon indispensable du développement historique, ne pourront nullement être considérés comme une dégénération de l'antique, comme une décadence de l'art.

Au contraire, ils constituent les contrastes dialectiques qui caractérisent la formation de la société féodale.

Le fragment d'une anse de vase (fig. 4) pourrait d'après sa forme et son caractère avoir appartenu à l'aiguière décrite précédemment.

Le phalères d'argent faisant partie de la trouvaille (pl. VII—VIII) est décoré d'une rosette et de quatre têtes séparées par quatre palmettes stylisées sortant de feuilles d'acanthe. Une coupe d'argent du Musée de l'Ermitage (fig. 5) qui appartient à l'art greco-bactrien du II^e siècle avant notre ère fournit une analogie très proche de cette composition. Elle est de même ornée d'une rosette entourée de quatre mascarons de femmes et de quatre grandes feuilles d'arbre. Cette ornementation n'est pas le résultat de la fantaisie libre du maître. Elle garde un sens d'une grande portée. L'union de la femme (pars pro toto —

tête de femme) et de l'arbre (pars pro toto — feuille d'arbre) sur une coupe à eau, qui aurait pu être un objet de culte, trouve son explication dans la profonde cohérence de l'eau, de l'arbre et de la femme. On retrouve sa manifestation non seulement dans les idées religieuses et dans l'art reproductif, mais aussi dans les données de l'histoire de la langue. La nouvelle théorie — nommée théorie japhétique — démontre dans une de ses thèses fondamentales, que durant le développement stadial de la société et par conséquent de la mentalité plus compliquée dans le même mot-terme s'accumulent successivement de différentes significations. C'est ainsi que s'est formée toute la série de mots: l'eau (ciel²) → l'arbre → la femme. „Ces idées sont la somme réfléctée de phénomènes sociaux s'implantant et se surpassant en croissance“ (N. Marr, Politique linguistique de la théorie japhétique et la langue oudmourte, p. 49, en russe). C'est ce qui détermine la suite des images dans l'ornementation de la coupe traitée ci-dessus. Mais certainement le maître leur attribuait un sens nouveau, conformément à l'idéologie de son milieu social.

Quelques traits du style du phalères se rapportent à l'art méditerranéen. C'est l'ornement en forme de palmette, l'emploi du pointillé, certains procédés dans le traitement des visages. Néanmoins l'ensemble du style s'éloigne de l'antique plus sensiblement que sur l'aiguière aux muses.

De sorte que l'ornementation du phalères dont le sens remonte au stade le plus ancien du développement de la société indigène au nord de la mer Noire, subit l'influence de nouveaux modèles. Mais cette influence n'a nullement touché la suite des images; elle se manifeste seulement dans l'emploi de certains procédés décoratifs et techniques, en usage dans la toreutique de la Méditerranée du IV-e—V-e siècles. Les formes de ces modèles ont perdu leur netteté et la pureté du style. C'est une indication que le phalères n'est pas le produit des bords de la Méditerranée, ni de la capitale, mais qu'il provient de quelque atelier indigène qui subissait l'influence des centres coloniaux de la région de la mer Noire.

D'autres objets, appartenant à la même trouvaille, nous sont parvenus dans un état fragmentaire. D'un seau en bronze argenté, presque entier au moment de la découverte, il ne reste qu'un fragment du bord (fig. 6), couvert d'un ornement gravé en forme d'écaille. Cet ornement est fréquent sur les objets provenant de la région de la mer Noire, datant du IV-e—V-e siècles. Le seau présenterait d'après sa forme une certaine analogie avec le seau d'argent de la trouvaille de Concesti en Moldavie, datant de l'an 400 environ (fig. 7).

Un petit support en bronze (fig. 8) à la destination indéterminée.

Une trentaine de petites *plaques en or*, ayant servi à l'ornementation des vêtements (fig. 9). Elles reflètent les types déjà connus d'après les nombreuses trouvailles qui s'échelonnent sur un espace de temps de trois siècles environ, allant jusqu'au V-e siècle.

Une certaine quantité d'objets disparus ne sont connus que par les récits des fouilleurs. C'étaient: un torques d'or orné d'un médaillon incrusté de verre rouge, deux bracelets et un anneau également en or, un petit bocal et une coupe en verre sans ornementation.

La seconde trouvaille a été faite en 1927, à un tiers de kilomètre environ de la première. Elle ne se trouvait pas au bord même du fleuve, mais sur la rive haute, dont une partie de la couche culturelle avait glissé au fond du ravin. La trouvaille contient des restes d'une riche sépulture entraînée jadis par ladite couche. Son inventaire se compose d'un torques, de deux bracelets et d'une chaîne, le tout en or.

Le torques (pl. IX) consiste en un gros cercle dont les deux bouts sont soudés ensemble et recouverts d'un médaillon orné d'incrustation cloisonnée, où les plaques de verroterie rouges et vertes s'alternent régulièrement. Son système d'ornementation est commun à toute la vaste région du nord de la mer Noire. L'emploi des plaques de verre translucide

de couleur vert émeraude paraît n'avoir été en vogue que pendant un espace de temps assez court, à la fin du IV^e et au commencement du V^e ss. Le torques lui-même doit être daté de l'an 400 environ.

Les deux bracelets (pl. X) formés d'une chaîne aux maillons entrelacés sont ornés chacun de deux têtes d'animaux, flanquées de deux couples de petits serpents. Ces groupes de têtes unies aux petits serpents témoignent que ce ne sont pas des têtes d'animaux quelconques, mais également des têtes de serpents. Elles sont incrustées de verre rouge. Les formes générales des bracelets ainsi que certains détails stylistiques et techniques permettent de les dater de la fin du IV^e — commencement du V^e ss.

La chaîne mesurant 2 m 50 de longueur est de la même technique que les bracelets. L'anneau qui se trouve à l'un de ses bouts offre la forme typique du IV — V ss.

Ainsi tous les objets appartenant à la seconde trouvaille, se rapportent à la fin du IV ou au début du V^e siècle, c'est-à-dire à la même époque que ceux de la première trouvaille.

Ces deux groupes d'objets remarquables forment pour ainsi dire les parties disjointes d'un seul ensemble et se complètent réciproquement. Mais le rite même de l'ensevelissement se diffère de la première trouvaille, ce qui prouve que le défunt possédait une autre position sociale.

Autres trouvailles du IV^e — V^e ss.

Le gouvernement de Koursk et ses régions contigües sont fort peu étudiés systématiquement au point de vue de l'archéologie. La trouvaille la plus fameuse de la fin du IV^e — du commencement du V^e ss. a été faite en 1849 près d'Obojanj.

La coupe en verre conserve les bonnes traditions du style romain (fig. 14). Le torques avec le système original de son fermoir, dont le crochet et la boucle sont formés de morceaux, exécutés séparément et soudés au torques (fig. 15), trouve des analogies dans une trouvaille provenant de Concesti (fig. 17) et de plus dans les torques d'or provenant de Kertch (Panticapée, fig. 12—16). Des petites plaques en or, ayant servi à l'ornementation de vêtement, répètent les types connus.

La présence constante des objets importés dans les riches trouvailles du IV^e — V^e ss. en ces contrées signale les relations du chef et des cercles dominants des peuplades de ces régions si éloignées avec le sud de la mer Noire.

Les circonstances et le caractère de la première trouvaille de Soudža ont été établis par les récits des paysans qui en étaient les découvreurs. Ces récits ont été recueillis par l'expédition archéologique organisée par le Musée de l'Oroužejnaja Palata en juillet 1928. Les fouilles exécutées par l'expédition à l'endroit de la trouvaille confirmèrent ces récits.

Tous les objets faisaient partie du mobilier funéraire d'une riche sépulture. Le courant du fleuve l'avait découverte et avait mis au jour son contenu. Le cadavre était enterré dans une tombe profonde qui devait être revêtue de pierres. Elle se trouvait à la rive droite de la Soudža, au pied des collines descendant vers la rivière ou même dans le lit du fleuve. Rien n'indiquait son emplacement; elle ne faisait pas partie d'une nécropole.

La sépulture de Soudža trouve quelque analogie dans la fameuse trouvaille faite en 1912 à Concesti, en Moldavie, aux bord du Prout. C'était également une sépulture isolée, dans un caveau en pierres au pied d'une colline, peu notable dans le paysage environnant. La découverte fut analogue à celle de Soudža. Le mobilier funéraire présente aussi quelques parallèles dans une amphore d'argent, dans un seau (fig. 7) et dans des ornements de vêtement en or. Le même caractère du rite funéraire: le choix de l'emplacement dans le lit d'une rivière, la sépulture isolée, la richesse du mobilier — apparaissent dans la tradition littéraire du récit de Jordanes comme les funérailles d'Alaric. Le rite de ces funérailles est plein d'une signification profonde, mais Jordanes l'explique simplement par le désir de garantir du pillage les trésors ensevelis avec le roi (Jordanis Getica, XXX, 158, cf. XLIX, 258).

Ce rite si complexe ne pouvait pas être inventé ad hoc. Le sens profond de cette cérémonie git dans des conceptions solidement enracinées, remontant à des sources sociales et par la même aux groupements de production primordiaux.

Des sépultures liées avec un fleuve ne sont nullement l'apanage d'un seul peuple. Cela se prouve par la pratique des ensevelissements pareils chez les différents peuples de l'Afrique Centrale jusqu'à nos jours. On trouve la confirmation de ce fait aussi dans le témoignage d'un voyageur du XVII^e siècle qui le raconte à propos des nègres de Benin. Chez les Basonghes l'enterrement avec le détournement des eaux d'un fleuve est dû de même seulement au chef du peuple.

On retrouve des procédés analogues chez les Balubas. Leurs cérémonies plus complexes reflètent des formes plus archaïques de l'organisation sociale. Le rite exige le massacre de vingt-quatre esclaves, mais il ne poursuit nullement le dessein de les forcer à garder le silence sur la place de la tombe comme Jordanes cherchait à expliquer le fait analogue. Ces meurtres du premier jusqu'au dernier portent un caractère rituel hétérogène. Il faut noter l'enterrement de deux femmes richement parées qui reçoivent dans leurs bras le cadavre, ce qui est un témoignage évident d'une survivance de la famille polygame. Dans l'usage de l'ensevelissement sous l'eau chez les Balubas, ainsi que chez d'autres peuples africains, on ne trouve aucune intention à rendre secret le lieu de la tombe.

Il faut chercher les racines de cet usage, lié au culte de l'eau, dans le passé le plus éloigné. Certainement qu'il n'était pas alors d'une technique si compliquée exigeant la construction d'un barrage pour détourner les eaux d'un fleuve, parce que tous ces procédés ne pouvaient être employés qu'en résultat de grands remaniements économiques, à l'époque de l'emploi de l'irrigation dans l'agriculture.

Cet usage d'ensevelissement pouvait être attribué au chef de la société en Afrique non tout d'un coup, mais seulement à la fin d'un long développement de la société. A ce qu'il paraît il existe des peuples africains fort arriérés chez qui l'usage de ces funérailles n'est pas un privilège aussi limité.

Ainsi le mode d'enterrement usité pour Alaric ne peut pas être considéré comme attribut des Goths seuls et ne surgit nullement des circonstances politiques de son temps. Cet usage s'est formé tout indépendamment chez les différents peuples. Il subit des changements qui dépendent des stades du développement de la société, il reflète des différentes relations sociales. Sa sémantique se transforme, il reçoit de nouvelles fonctions. L'explication du sens de cet usage que nous donne Jordanes est l'exemple d'une transformation pareille.

Les deux tombes, trouvées aux sources de la Soudža non loin l'une de l'autre, proviennent de la même époque. Les deux défunts appartiennent d'après leurs inventaires à une seule peuplade et à son cercle dominant. Mais l'un d'eux a été enterré sur le haut rivage tandis que l'autre — dans le lit du fleuve ou tout près. Cette différence d'emplacement pourrait signaler que cet usage n'était pas le privilège de tout le cercle dominant, mais qu'il était fort limité. A ce qu'il paraît, c'est ici, comme chez les nègres de l'Afrique, le privilège du roi seul. D'après les données insuffisantes des tombes de Soudža il est difficile de constater les détails des funérailles et de leur état technique. Le premier sépulcre de la Soudža est la tombe d'un roi de l'époque gotho-hunique d'une des peuplades qui habitaient la région des bois-steppes du nord de la mer Noire après l'écroulement de l'alliance goth, connue sous le nom de l'empire d'Ermanaric.

L'ensevelissement lié avec l'eau n'est pas un épisode fortuit sur le fond général des catégories de superstructure au nord de la mer Noire. D'autres phénomènes des temps immémoriables viennent de s'y joindre. Le sens d'une quantité d'objets, le sens de l'ornement animal goth, vient d'être expliqué par ses liens avec la conception primaire de l'eau.

Un des objets pareils est un mi-oiseau-mi-poisson en or, produit vers l'an 400 et trouvé dans une tombe à Concesti (fig. 18). Le corps de cette étrange créature est couvert d'écaillés incrustées de grenats, faisant saillir le grand nageoir. Il y en a un parallèle littéraire dans la scolie d'Arat: „on dit que le poisson du nord (constellation) a une tête d'hirondelle, c'est à cette cause que les Chaldéens l'appellent hirondelle-poisson“.

C'est ainsi qu'il se présente comme un objet complexe — une espèce de vichap — consistant du poisson et de l'oiseau. Chacun d'eux tire son origine du totem, c'est-à-dire des groupements de production primordiaux liés dans le premier cas avec la pêche, dans le second — avec la chasse au gibier.

Mais cette image compliquée, n'est pas le résultat de la liaison mécanique des totems. La formation de l'oiseau-poisson avait lieu dans les phénomènes de superstructure par l'unité des deux éléments: de la mer et du ciel dans la conception primitive de l'univers, comme le signalent les données linguistiques. „A mesure de la croissance de la production et du développement de la technique, — dit le fondateur de la théorie japhétique, N. Marr, — les formes de la structure sociale devenaient de plus en plus compliquées. La mentalité plus compliquée en correspondance avec cette base de toute superstructure et sa technique faisait passer la conception du monde à étendue primitivement limitée, jusqu'à l'infini, et créait au sein même de la superstructure linguale une autre base, dirait-on, sur laquelle s'élevaient en deuxième rang des appellations d'objets concrets, on dirait une superstructure de deuxième et de troisième degrés. C'était là le point d'appui pour repartir les significations amassées entre les trois cieux (telle était la conception de l'univers), où les oiseaux et leurs dérivés furent rattachés au ciel, les poissons et leurs dérivés à la mer, et le bois, les arbres (entre autres le chêne) à la terre“ (N. Marr et J. Smirnov, *Les vichaps*, Leningrad, 1931, pp. 33—34).

L'oiseau-poisson est déjà connu dans l'art des Scythes. Le frontal du cheval porte souvent la forme d'un poisson, les oeilrières représentent les ailes d'un oiseau (fig. 19—20), une fois même avec la tête d'un dauphin (fig. 21). Tantôt le nageoir sur le corps du poisson est formé d'une tête d'oiseau avec une aile (fig. 19). Vers l'époque goth au tournant du IV-e au V-e siècle — l'époque des sépultures de la Soudža — cette ornementation se répand largement sur les fibules à cinq rayons. Elles aboutissent à des têtes d'oiseaux ou de serpents (fig. 22—24). Les fibules à la forme d'un S consistent en un corps tordu de serpent qui se termine des deux côtés par des têtes d'oiseaux aux traits caractéristiques: un grand oeil rond et un bec crochu. De même les bracelets goths et sarmates et les torques portent aux extrémités des têtes de serpents. Il faut mentionner aussi les grandes boucles de Kertch avec une tête d'oiseau au dos et une tête de serpent terminant la languette (fig. 25). On trouve aussi dans les tombes des figures de poissons, d'oiseaux et d'oiseaux-poissons.

En apparence le sens des ornements de tous ces objets peut paraître différent de l'oiseau-poisson de Concesti ou des harnais scythes, car le poisson semble être remplacé par le serpent. Cependant, les données paléontologiques de la langue nous apprennent que le poisson et le serpent étaient identiques et portaient le même nom. Il faut faire remarquer un groupe de fibules à cinq rayons du V-e siècle trouvées au département de l'Oise (France). Les têtes d'oiseaux y sont jointes non avec des serpents, mais avec des poissons qui occupent toute la longueur du pied de la fibule. Les autres fibules provenant de la France sont analogues à ceux de Kertch.

C'est ainsi qu'on peut constater des faits parallèles sur le sol de Kertch goth et de la France mérovingienne. La production de ces fibules analogues dans des endroits si éloignés l'un de l'autre était possible car l'oiseau-poisson n'est pas une catégorie ethnique, liée à un seul endroit, mais elle est universelle, autochtone et elle trouve son explication dans la communauté de l'idéologie des groupements totémiques de production. Tout cela

n'exclue nullement la possibilité de l'importation des objets d'un pays à un autre et même en grande quantité. Ces objets pouvaient certainement donner l'essor à une production indigène d'effets analogues sur des fonds idéologiques autochtones.

Quel était à cette époque la transformation du sens fonctionnel de l'ornement animal avec son élément caractéristique de l'oiseau-poisson et quelle était sa signification nous reste inconnu. Ses sources remontent aux conceptions cosmiques primordiales, mais sa sémantique devait subir l'influence du changement qui se produisit dans la société indigène à sa transition dans la nouvelle formation sociale.

C'est à la lueur du grand problème de l'oiseau-poisson qui remonte aux idées primitives de l'élément de l'eau — à la conception de l'univers à trois cieux — que les trouvailles de la Soudža, publiées ici pour la première fois, reçoivent cette interprétation spéciale.

La sépulture liée avec le fleuve qui n'est qu'une manifestation du culte de l'eau, ne reste pas un fait isolé dans l'histoire du nord de la mer Noire. Elle devient le privilège du représentant des hautes classes de la société barbare — du roi barbare, ainsi que cela était établi dans les sociétés nègres de l'Afrique Centrale et comme nous le rapporte la légende de Jordanes sur le roi visigoth Alaric.

УКАЗАТЕЛЬ
ТАБЛИЦ И РИСУНКОВ В ТЕКСТЕ

*Table
des planches et des gravures*

- Табл. 1. Серебряный кувшин. Первая находка в Большом Каменце. Константинопольская работа около 400 г.
- Табл. 2. Тот же. Вид со стороны прикрепления утраченной ручки.
- Табл. 3. Тот же. Клио и Евтерпа.
- Табл. 4. Тот же. Талия и Мельпомена. Эрато и Полимния.
- Табл. 5. Тот же. Части орнамента.
- Табл. 6. Тот же. Горлышко (деталь). Часть доньшка с клеймом (увеличено в 2 раза).
- Табл. 7. Серебряный фалар. Наружный и внутренний виды. Первая находка в Большом Каменце. Местная работа около 400 г.
- Табл. 8. Тот же. Виды сбоку.
- Табл. 9. Золотая шейная гривна. Общий вид и медальон с двух сторон. Вторая находка в Большом Каменце. Местная работа около 400 г.
- Табл. 10. Пара золотых браслетов. Общий вид и вид замковой части с обеих сторон. Вторая находка в Большом Каменце. Местная работа около 400 г.

- Рис. 1. Монеты Грациана, Валентиниана II и Феодосия I с изображением Тихи Константинополя. По экземплярам Государственного Эрмитажа (сильно увеличены).
- Рис. 2. Монеты Аркадия, Гонория и Феодосия II с изображением Тихи Константинополя. По экземплярам Государственного Эрмитажа (сильно увеличены).
- Рис. 3. Большое серебряное блюдо Феодосия I. Деталь с изображением Аркадия и телохранителей. 388 г. Хранится в Мадриде.
- Рис. 4. Часть ручки серебряного сосуда. Вид сверху и сбоку. Первая находка в Большом Каменце.
- Рис. 5. Серебряная чаша в собрании Государственного Эрмитажа. Греко-бактрийское изделие II в. до хр. эры.
- Рис. 6. Обломок ведра. Первая находка в Большом Каменце.
- Рис. 7. Серебряное ведро из погребения в Концештах. Собрание Государственного Эрмитажа. Около 400 г.
- Рис. 8. Бронзовый кронштейн. Вид с двух сторон. Первая находка в Большом Каменце.
- Рис. 9. Золотые нашивные украшения на одежду. Первая находка в Большом Каменце.
- Рис. 10. Золотое украшение в виде лунницы с перегородчатой инкрустацией. Собрание Государственного Эрмитажа. Около 400 г.
- Рис. 11. Две золотых пряжки с перегородчатой инкрустацией. Керчь. Некрополь Госпитальной улицы. Склепы 24 VI 1904 г. Собрание Государственного Эрмитажа. Около 400 г.

- Рис. 12. Золотые шейные гривны. Керчь. Тот же склеп. Собрание Государственного Эрмитажа. Около 400 г.
- Рис. 13. Золотая цепь. Вторая находка в Большом Каменце. Около 400 г.
- Рис. 14. Стеклянная чаша. Обоянская находка 1849 г. Собрание Государственного Исторического музея в Москве. IV в.
- Рис. 15. Золотая шейная гривна. Общий вид и вид застежки. Та же находка. Собрание Государственного Исторического музея в Москве. Около 400 г.
- Рис. 16. Золотые шейные гривны (рис. 12). Вид застежки.
- Рис. 17. Золотая шейная гривна. Вид застежки с двух сторон. Погребение в Концештах. Около 400 г.
- Рис. 18. Золотое украшение (накладка на ремень) в виде птице-рыбы с перегородчатой инкрустацией. Погребение в Концештах. Собрание Государственного Эрмитажа. Около 400 г.
- Рис. 19. Золотой конский налобник из Кургана Солоха. Собрание Государственного Эрмитажа. Скифская работа V в. до хр. эры.
- Рис. 20. Золотой конский нащечник от той же уздечки.
- Рис. 21. Золотые конские нащечники от двух уздечек. Цимбалова могила. Собрание Государственного Эрмитажа. Скифская работа сред. IV в. до хр. эры.
- Рис. 22. Пара серебряных фибул. Керчь. Собрание Государственного Эрмитажа. Первая половина V в.
- Рис. 23. Бронзовая фибула. Керчь. Собрание Государственного Эрмитажа. V в.
- Рис. 24. Серебряная фибула. Керчь. Собрание Государственного Эрмитажа. V в.
- Рис. 25. Серебряная пряжка. Керчь. Некрополь Госпитальной улицы. Склеп № 1905/1. Собрание Государственного Эрмитажа. V в.
- Рис. 26. Пара серебряных фаларов. Мужское погребение в кургане Зубовского хутора (Прикубанье). Собрание Государственного Эрмитажа. I в. хр. эры.

- Pl. 1. Aiguière en argent. Première trouvaille au village Bolšoj Kamenec au bord de la Soudža. Travail byzantin vers l'an 400.
- Pl. 2. La même. Vue de dos.
- Pl. 3. La même. Klio et Euterpe.
- Pl. 4. La même. Thalie et Melpomène. Erato et Polymnie.
- Pl. 5. La même. Parties de l'ornement.
- Pl. 6. La même. Le goulot (détail). Partie du fond avec le poïçon (double grandeur).
- Pl. 7. Phalères en argent. Vues extérieure et intérieure. Première trouvaille au village Bolšoj Kamenec. Travail barbare vers l'an 400.
- Pl. 8. Le même. Vues des côtés.
- Pl. 9. Torques en or. Vue générale et vue des médaillons des deux côtés. Seconde trouvaille au village Bolšoj Kamenec. Travail barbare vers l'an 400.
- Pl. 10. Deux bracelets en or. Vue générale et vue du fermoir des deux côtés. Seconde trouvaille au village Bolšoj Kamenec. Travail barbare vers l'an 400.

- Fig. 1. Monnaies de Gracien, Valentinien II et Théodosius I avec la figure de la Tyché de Constantinople. Musée de l'Ermitage (double grandeur).
- Fig. 2. Monnaies d'Arcadius, Honorius et Théodosius II avec la figure de la Tyché de Constantinople. Musée de l'Ermitage (double grandeur).
- Fig. 3. Missorium en argent de Théodosius I. Détail avec les figures d'Arcadius et des deux satellites. L'an 388. Madrid, Real Academia de la Historia.
- Fig. 4. Fragment d'une anse de vase en argent. Vues du haut et du côté. Première trouvaille au village Bolšoj Kamenec.
- Fig. 5. Coupe en argent. Travail greco-bactrien du II-e s. av. n. ère. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 6. Fragment d'un seau en bronze argenté. Première trouvaille au village Bolšoj Kamenec.
- Fig. 7. Seau en argent. Trouvaille de Concesti. Vers l'an 400. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 8. Petit support en bronze. Vues des deux côtés. Première trouvaille au village Bolšoj Kamenec.
- Fig. 9. Plaques en or — ornements de vêtement. Première trouvaille au village Bolšoj Kamenec.
- Fig. 10. Plaque en or en forme de demi-lune ornée d'incrustation cloisonnée. Vers l'an 400. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 11. Deux grandes boucles ornées d'incrustation cloisonnée. Kertch. Nécropole de la rue de l'Hôpital. Caveaux de 24 VI 1924. Vers l'an 400. Musée de l'Ermitage.

- Fig. 12. Torques en or. Kertch. Le même caveau. Vers l'an 400. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 13. Chaîne en or. Seconde trouvaille au village Bolšoj Kamenec. Vers l'an 400.
- Fig. 14. Coupe en verre. Trouvaille d'Obojanj de 1849. IV siècle. Moscou. Musée historique.
- Fig. 15. Torques en or. Vue générale et vue du fermoir. La même trouvaille. Vers l'an 400. Moscou. Musée historique.
- Fig. 16. Torques en or (= fig. 12). Vue du fermoir.
- Fig. 17. Torques en or. Vue du fermoir des deux côtés. Trouvaille de Concesti. Vers l'an 400.
- Fig. 18. Plaque en or en forme de l'oiseau-poisson ornée d'incrustation cloisonnée. Trouvaille de Concesti. Vers l'an 400. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 19. Frontal de cheval en or du tumulus de Solocha. Travail scythe, V-e siècle av. n. ère. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 20. Oeillère de cheval en or du même harnais.
- Fig. 21. Oeillères de cheval en or de deux harnais. Cimbalova Moguila. Travail scythe, milieu du IV s. av. n. ère. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 22. Une couple de fibules en argent. Kertch. Première moitié du V-e s. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 23. Fibule en bronze. Kertch. V-e s. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 24. Fibule en argent. Kertch. V-e s. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 25. Boucle en argent. Kertch. Nécropole de la rue de l'Hôpital. Caveau n° 1905/I. V-e s. Musée de l'Ermitage.
- Fig. 26. Deux phalères en argent. Sépulcre d'homme du tumulus Subovski Chutor (bassin de Kubanj). I s. de n. ère. Musée de l'Ermitage.

ТАБЛИЦЫ

Planches



Серебряный кувшин с изображением муз
Вид спереди
Aiguière d'argent avec les 9 muses. Face
Travail byzantin vers 400



Серебряный кувшин с изображением муз
Вид сзади
Aiguière d'argent avec les 9 muses. Vue de dos



Музы Клио и Евтерпа. Рельефы кувшина
Muses Clio et Euterpe. Reliefs de l'aiguière



Музы Талия и Мельпомена
Muses Thalie et Melpomène



Музы Эрато и Полимния
Muses Erato et Polymnie

Рельефы кувшина. Reliefs de l'aiguière



Детали орнамента в нижней части кувшина
Détails des reliefs de l'aiguière



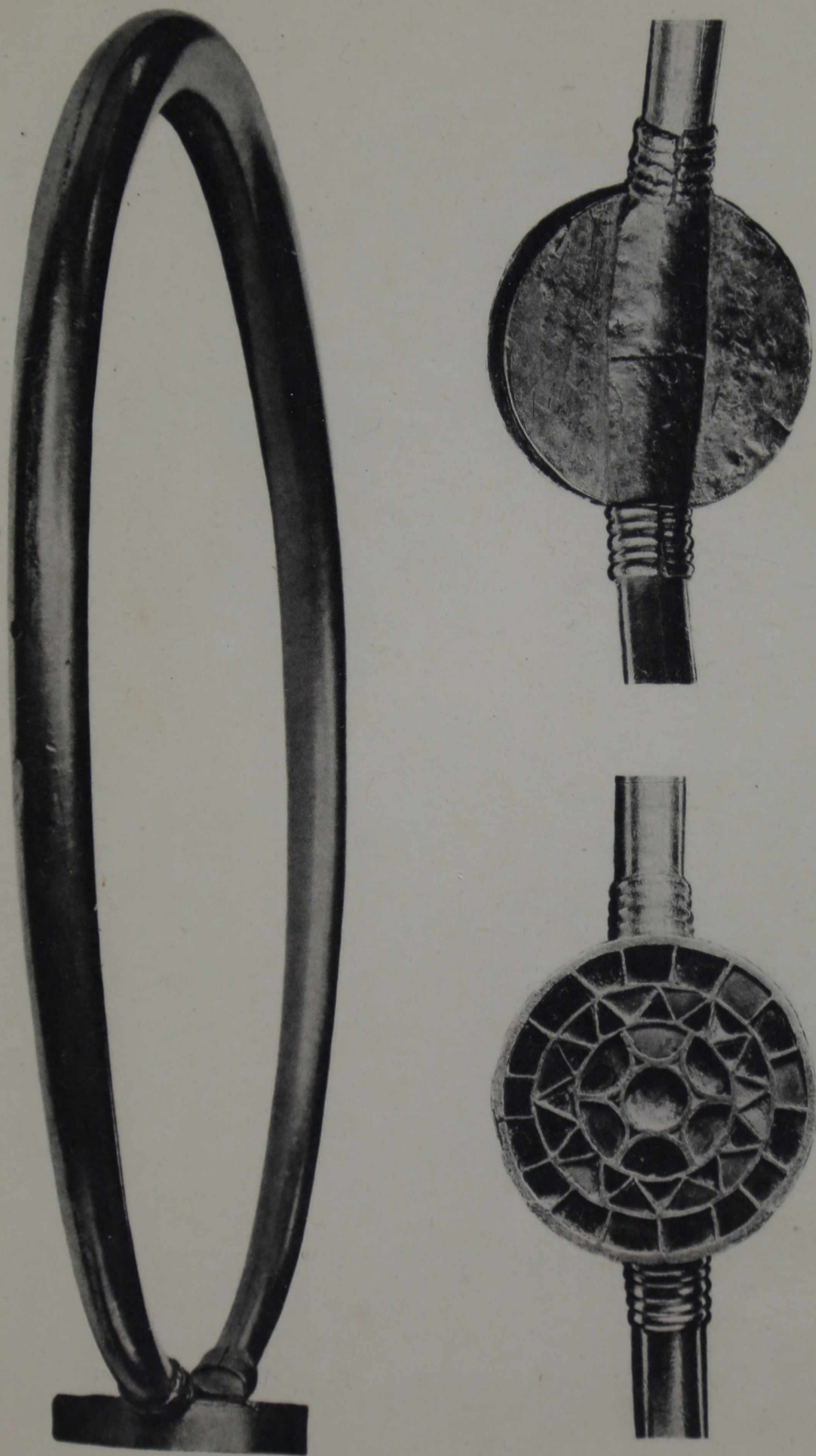
Верхняя часть кувшина и клеймо
(увеличено в 2 раза) на его дне
Détail des reliefs de l'aiguière et poinçon
frappé sur le fond (double grandeur)



Серебряный фалар. Вид сверху и внутри
Phalères d'argent. Face et revers
Travail barbare vers 400



Серебряный фалар. Вид с боку
Phalères d'argent. Profil



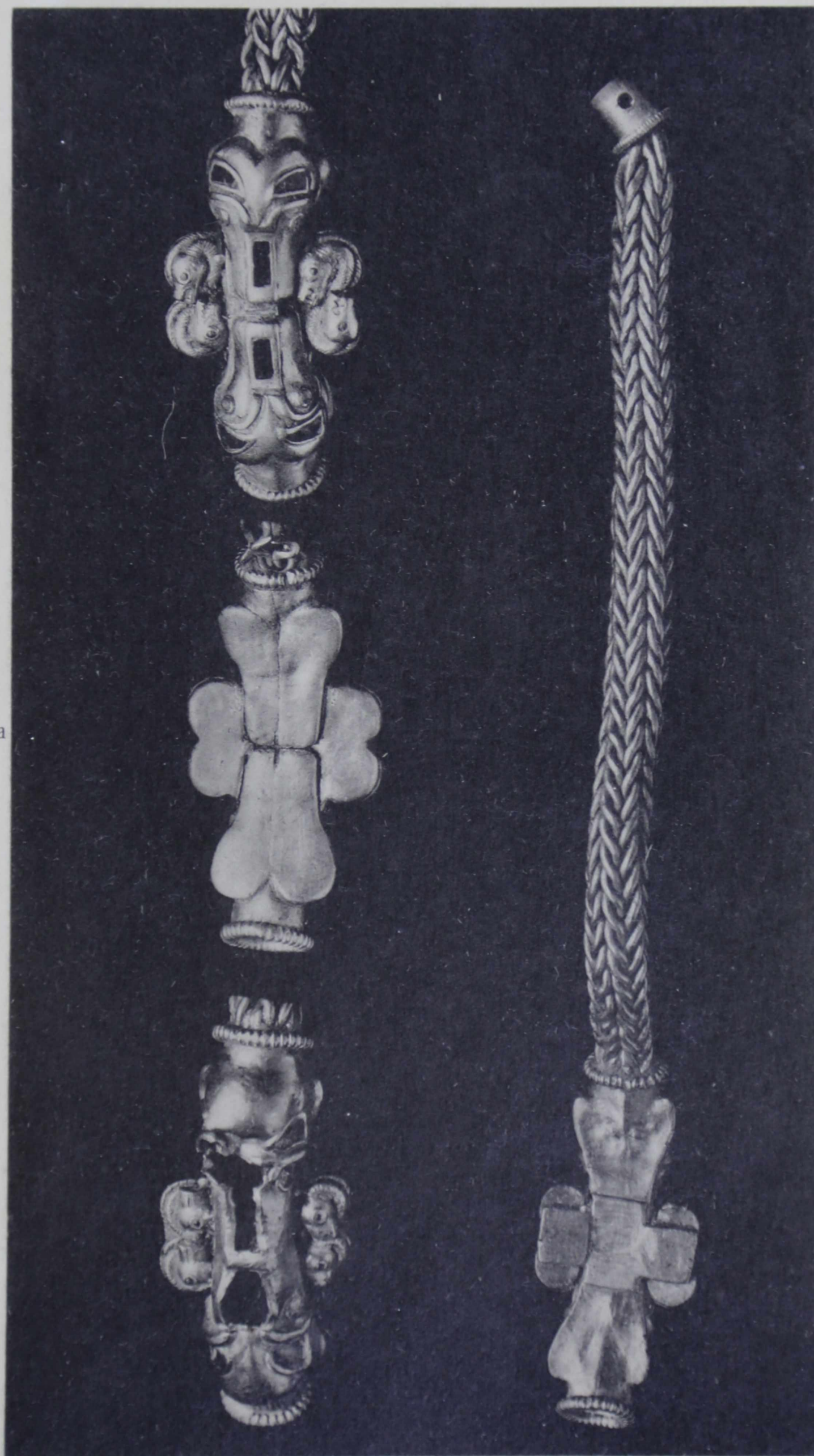
Золотая шейная гривна и лицевая и оборотная стороны (в натур.
велич.) ее медальона

Torques d'or et détails (gr. nat.) du torques
Travail barbare vers 400

1

1a

2



2a

Золотой браслет. Части двух браслетов (в натур. велич.)
 Внешняя и внутренняя стороны
 Bracelet d'or et détails (gr. nat.) des deux bracelets
 Face et revers. Travail barbare vers 400

1910
H.

