

многим очень отличны и едва ли были исполнены в том же месте и одновременно. Они, вероятно, отличаются один от другого тем, что характеризуют более специфическим образом искусство страны или города (нам, к сожалению, неизвестного), из которого они происходят. Но у этих предметов есть и много общего, и это скорее всего то, чем все они обязаны какому-то общему источнику, а таким источником легче всего могла бы быть Византия. Мы имеем в виду, конечно, ее светское дворцовое искусство, которое нас занимает в этой статье и которое, как мы показали это на многих примерах, в значительной степени определяет тематику и даже циклы русских светских памятников домонгольского периода. Место происхождения указанных ювелирных произведений не установлено, но, имея в виду, что они найдены в областях, окружающих европейскую Россию с трех сторон, можно думать, что часть из них происходит из русских мастерских, а часть — из местных, работавших в сходном духе, может быть в Константинополе или в восточных областях Византийской империи. Не входя в подробности (чтобы не удаляться слишком далеко от сюжета этой статьи), укажем на присутствие на этих сосудах в различных комбинациях следующих сцен интересующего нас цикла: вознесение Александра, акробаты, музыканты, борцы, сцены охоты, воины-конники и бои, множество зверей, птиц и чудовищ. Нет сомнения, что весь этот цикл, к которому иногда присоединяются, как на рельефах киевских и владимирских церквей, кое-какие христианские сюжеты (святые воины на коне, Давид с лирой-«псалтырью»), несет в себе элементы дворцовых искусств как греческой, так и иранской традиции (к последней относится излюбленный в Персии сюжет пирующего властелина, перед которым пляшут танцовщицы под аккомпанемент музыкантов, или сюжеты героической охоты).⁵⁸ Но это сближение двух дворцовых искусств не представляет большого исторического интереса для определения искусства этих сосудов, так как это сближение уже не «актуально» в эпоху их изготовления. Задолго до XI в. оно было осуществлено как в Византии, так и в мусульманских резиденциях (начиная с Омейядов в Сирии).

Не имея возможности в настоящей статье подойти ближе к каждой из ветвей этого сложного искусства, закончим на следующем: все упомянутые нами произведения ювелирного искусства дают нам прямые или косвенные указания на русское домонгольское светское искусство. Прямые свидетели его — это произведения, вышедшие из киевских мастерских; косвенные свидетели — это всевозможные сосуды светского назначения, часть которых может быть русской и которые каждый по-своему интерпретируют отдельные сюжеты или части циклов дворцового искусства, родственного русскому.

Мы имеем в виду дворцовое искусство, хотя в отношении этих серебряных сосудов правильнее было бы говорить об отражении его в прикладном искусстве. Среда, из которой эти ремесленные произведения вышли, настолько далека от нас, что практически трудно сказать, стоит ли та или другая вещь или все на уровне фольклора или нет, и если нет, то насколько она удалена от него. Но в принципе этот вопрос должен быть поставлен в отношении тех вещей, где кажущееся отсутствие логического развития темы может вполне соответствовать действительному отсутствию системы в выборе и распределении мотивов: ремесленный мастер мог не разобраться в «контексте» тех образцов, которым он следовал, и выбирал и распределял мотивы, руководствуясь своими домыслами (нечто соответ-

⁵⁸ R. Ettinghausen. *Early Realism in Islamic Art.* — *Festschrift Studi Orientalistici in onore di Giorgio Levi della Vida*, Roma, 1956, № 1, стр. 259—262, рис. 7, 8.