

Ольга Потокина

Образы и смыслы искусства эпохи Великого переселения народов в произведениях малых форм

Статья посвящена выявлению ключевых особенностей художественного языка и анализу некоторых наиболее распространенных образов (орла, цикады) искусства эпохи Великого переселения народов, малоизученной в отечественном искусствоведении. Автор рассматривает произведения малых форм, занимающие значительное место в традициях различных племен варваров. Определенная устойчивость приемов и мотивов свидетельствует о закреплении за ними сакральных представлений об устройстве мироздания. В исследовании прослежены некоторые этапы их трансформации вплоть до завершения одного из периодов эпохального перехода от древности к Средневековью.

Ключевые слова:

Великое переселение народов,
искусство раннего Средневековья,
декоративно-прикладное искусство,
иконография,
образ орла.

Эпохальный переход от древности к Средневековью в европейской истории, известный под наименованием Великого переселения народов, оставил о себе сведения хоть и многочисленные, но подчас отрывочные и противоречивые. Достаточно широк его временной (несколько веков) и пространственный (земли от Скандинавии до Африки и от Испании до Северного Кавказа) охват. Хрестоматийная дата начала периода, 476 год, условна. Между его кануном (II в.), отмеченным Маркоманнскими войнами в Центральной Европе и сложением гуннской племенной общности в Южноуральских степях, и закатом (VII в.) лежит огромное множество социально-политических событий.

Процесс распада античной картины мира, вылившийся в катастрофические события V века, накладывался на миграции и стремительное становление на землях римских провинций недолговечных государственных образований варваров (так называемых варварских королевств)¹. Барбарикум, граничивший сначала с Римской, а потом с Византийской империей, как многоликое и нестабильное, разнообразное этнокультурное пространство, складывался из германской, аланской, славянской и других составляющих [48, S. 70 ff.; 5, с. 7; 88]. Искусство варваров, представленное прежде всего (но не исключительно) прикладными произведениями, включало в себя памятники племенных групп и союзов, как кочевых, так и уже осевших, созданные на территориях варварских королевств и вне их границ по запросам заказчиков-варваров, в том числе и мастерами «классической» выгучки.

Важное значение в варварской художественной культуре имели, с одной стороны, кардинальное переосмысление «старых» приемов, образов и символов, а с другой — поиск нового языка выражения, которые

1 Сопоставляя дошедшие письменные источники, ученые ищут следы варварских королевств в топонимах и фрагментарном археологическом материале. Следует отметить, что интерпретация природы и исторического смысла этого феномена в литературе не однозначна. См.: [66, pp. 31–32].



1. Элементы декора меча из погребения Хильдерика I в Турне. 400–482
Золото, бронза, гранаты
Кабинет медалей Национальной библиотеки Франции, Париж



2. Фibuла из Пьетроасы (т.н. *наседка*) V в. Золото. Длина около 34 (с подвесками)
Национальный музей истории Румынии, Бухарест

объединяли искания различных этнополитических формаций. Сложение эстетической системы было делом будущей эпохи, однако уже на этом этапе мастерами постепенно вырабатывались отдельные принципы выражения, обретшие определенную устойчивость и ставшие основой развития средневекового искусства.

Одна из первых страниц в изучении раннесредневековых древностей Европы была открыта в 1653 году, когда в бельгийском городе Турне случайно было обнаружено погребение короля франков Хильдерика I (457–481) с богатым инвентарем [47, р. 70; 13, с. 24–42]². (Ил. 1.) Основы понимания культурно-исторических процессов эпохи были заложены позже в работах Ж. де Бая, Б. Салина, Н. Оберга, М. И. Ростовцева и других. В многочисленных трудах, посвященных искусству эпохи Великого переселения, следующие поколения зарубежных ученых, опираясь на новые археологические материалы, пересмотрели и развили их тезисы [65; 59; 76; 56; 44; 80]. История искусства варваров и их королевств на русском языке до сих пор не написана. Отечественными авторами комплексно не рассматривались ни его концептуальная проблематика, ни занимающие важное место в зарубежной литературе вопросы типологии и иконографии образов [20; 27]. Данная статья призвана указать на эту лакуну, обозначив при этом узловые проблемы искусства варваров, и прежде всего своеобразие его образного строя.

Широта распространения и устойчивость иконографии образов орла и цикады свидетельствуют о закреплении за произведениями малых форм с их изображением значения сакральных амулетов, знаков власти или высокого социального статуса. Далее в статье автором будут выявлены некоторые особенности и этапы трансформации этих образов.

Когда традиционная наука об искусстве имеет дело с пестрым и фактически анонимным пластом произведений прикладного характера, вопросы об авторах и заказчиках ускользают на периферию ее внимания. Судить о внутренних творческих установках, вкусах и сакральных представлениях их создателей можно, лишь опираясь исключительно на анализ самих артефактов. Многие выдающиеся памятники, к сожалению, не ставшие объектом внимания отечественных искусствоведов,

2 Большинство памятников, часть которых была исполнена в технике перегородчатой инкрустации, известно лишь по изображениям и копиям. Немногие сохранившиеся вещи находятся в собрании Кабинета медалей Национальной библиотеки Франции, Париж.

как, например, большая и парные фибулы в виде птиц богатейшего клада из Пьетроасы, известные как «наседка с цыплятами» (общий вес сохранившихся золотых предметов превышает 19 кг) [73; 53; 45, cat. 59, pp. 73–75] (ил. 2), не имеют прямых аналогий в истории искусства. Этот неподатливый пласт, с одной стороны, отличается поразительным типологическим разнообразием и значительной фрагментарностью памятников, а с другой — объединен определенной общностью исполнения, образующей основу обновленного художественного языка.

Изображение было подчинено форме предмета. Во многом именно функциональность небольшой вещи определила целый комплекс выразительных средств в искусстве варваров. Важнейшими среди них стали максимальная экспрессивность и емкость образов, создаваемые самыми незамысловатыми изобразительными приемами. Через обращение к условности рождались предельно лаконичные изображения, наделенные заметными признаками огрубления стиля (простота композиции, господство линейного начала). Образная и языковая емкость воплощалась в не свойственном древнеримскому искусству господстве всеобъемлющего орнаментального начала, универсальная природа которого позволяла мастерам достигать острой выразительности. Ритм орнамента в небольшой прикладной вещи складывался в почти абстрактный узор из простейших геометрических элементов³. Стремление к прямолинейной экспрессии в целом было чуждо основной линии развития античного искусства эпохи расцвета.

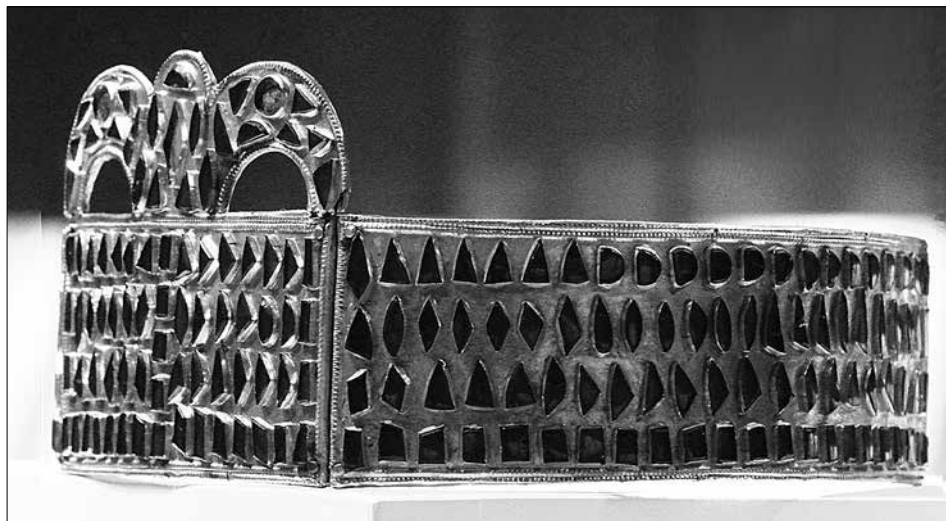
Вероятно, с наибольшей полнотой вкусы эпохи выразили памятники так называемого полихромного стиля, к вершинам которого исследователи справедливо относят драгоценности из погребений в Апахиде, Турне, Доманьяно и многих других. Под этим понятием археологи объединяют как техники, использующие выразительность отдельных гнезд геометрической формы со вставками камней (янтаря, гранатов и других), помещенных на гладкий золотой фон и дополненных зернью и тому подобным (ил. 3), так и «сомкнутых» вставок, создающих глянцевую поверхность без единой цезуры. (Ил. 4) В широкий

3 Присущие орнаменту приемы стилизации зачастую приводят ученых к серьезным затруднениям в определении предмета изображения. Например, [2, с. 48; 10, табл. 18, 1, с. 173–174; 22, с. 40–43]. Попытки интерпретации сковано и отсутствие систематических сведений о дохристианских сакральных представлениях германских [91, S. 164] и других племен.

географический и хронологический диапазон его распространения включены художественные явления, восходящие, по всей видимости, к нескольким культурным традициям, в том числе гуннской и меровингской. О его генезисе и особенностях продолжают бытовать разные мнения, высказанные по большей части археологами, представлявшие его плодом эллинского (Э. Р. Штерн), сарматского (М. И. Ростовцев), грузино-иранского (И. А. Бажан, М. Б. Щукин) или другого творчества [30; 18, с. 51 и далее; 21, с. 39; 7, с. 425–427; 1; 37; 4; 9, с. 97–106; 34; 35].

Гранаты издревле были хорошо знакомы античным мастерам и высоко ценились [25, с. 320], однако наибольший подъем их популярности, вместе с активизацией торговли [51, S. 97–100], приходится на I тысячелетие н. э., когда исполнителей и заказчиков непреодолимо влечет выразительное сочетание красных камней и сияющего золота. Информацию о центрах производства предметов *cloisonné*, циркулировавших в Барбарикуме V–VII веков, дает сопоставление данных новейших исследований материалов изготовления с иконографией памятников. Происхождение гранатов, как признают ученые, далеко не всегда способно указать на место изготовления и авторов соответствующего изделия. В распоряжении варваров были вещи средиземноморских, франкских и даже иранских мастеров [37].

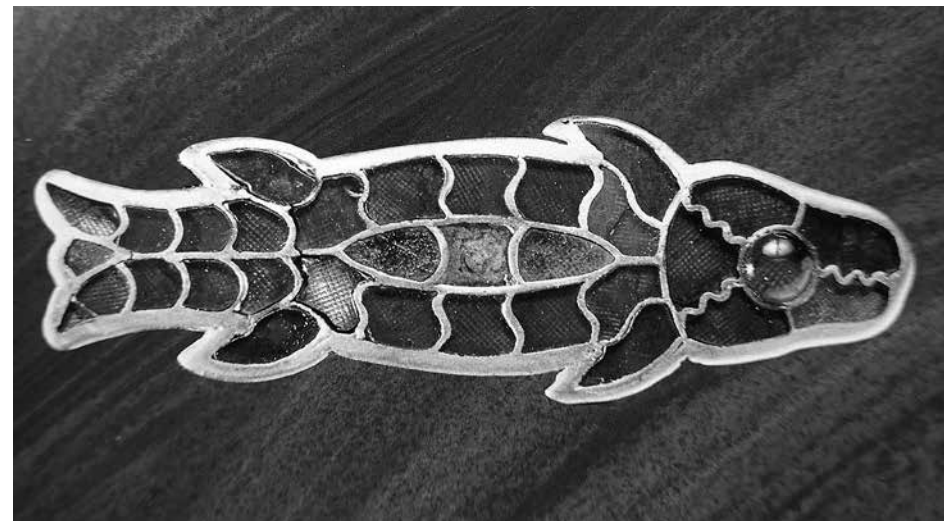
Многочисленные варварские племена устанавливали связи с явлениями окружающего мира посредством мира предметного. Особое значение вещи воплощалось в ее декоре. Можно предположить, что варвары разделяли практику ношения разных типов предметов не только по практическим и эстетическим соображениям, но и наделяя их сакральным смыслом в связи с представлениями об их статусной символике и магической силе [94, S. 4; 79, S. 123; 80, p. 248 ff; 86, S. 71–72; 75, S. 135]. Не случайно наиболее выдающиеся произведения происходят из погребений и значительно реже — из «профанных» кладов [68], вероятно, подразумевавших возвращение хозяевам спрятанных ими богатств (при благоприятном стечении обстоятельств). Инвентарь, несомненно, имея связь с социальным рангом усопшего [83, S. 12, 14], включает погребение, стоящее на грани между миром живых и миром мертвых, в общий контекст сакральных представлений общества. Богатые погребальные дары и особые условия захоронения, запечатлевшие драматическое содержание эпохи, будучи материальным выражением противостояния разных укладов, могут быть осмыслены и как дань значительному прижизненному положению усопшего, и в качестве своеобразного



3. Диадема с зооморфным навершием
Конец IV — первая половина V в.
Золото, серебро, бронза, гранаты,
стекло. Длина 34,2
Римско-германский музей, Кельн

«наследства», и как особый знак для высших сил, о чем до нас дошли некоторые отрывочные сведения [91, S. 292; 50, p. 99; 36, p. 25 ff.].

Вступление племен варваров в сферу влияния античной цивилизации бесповоротно изменило их [6, с. 36], вольно или невольно сделав частью античного космоса. Перед мастерами-варварами, отличавшимися разным уровнем подготовки и происхождением, на протяжении всей эпохи Великого переселения остро стоял вопрос восприятия и осмысления (переплетающихся, как убедительно показал Ф. фон Руммель [78]) «чужого» — явлений и вещей, принадлежащих началу «классическому». Сопоставление начал «варварского» и «классического» в искусствоведческой литературе обыкновенно носит характер упрощенного противопоставления несовершенного — совершенному, неумелого — умелому и так далее, иными словами — «варварства» и «цивилизации». Более глубокий взгляд на их взаимодействие, несомненно, должен учитывать специфику переходной эпохи. Свою роль здесь играют как многоэтапность стилистической ломки позднеантичного



4. Фибула в виде рыбы из Штраубинга
(погребение 668). VI в.
Золото, серебро, гранаты, цветное
стекло, слоновая кость. Длина 4,6
Музей Гойбоден, Штраубинг

искусства во всем многообразии его провинциальных вариантов [63, p. 19 ff.], так и противоречивость общей картины непосредственного стилистического поиска [93, p. xxiii], не говоря уже о сложных обстоятельствах перехода от древней к раннесредневековой ремесленной индустрии [82, p. 182–188; 29, с. 98]. Приведем здесь в краткой форме несколько тезисов о практическом отношении варваров-«потребителей» и варваров-мастеров к «классическим» памятникам, известном по данным письменных источников и археологии, указывающих на то, что предметом обмена вслед за материальными стали духовные ценности⁴. Можно выделить несколько таких форм как с отрицательным, так и с положительным знаком:

4 Если, вслед за В. П. Будановой [5; 6], принимать варварство за своеобразное состояние, противопоставленное цивилизации, то его главные формы отношения к художественным памятникам (разрушение, изъятие и перемещение памятников и их частей в иной контекст, имитации дорогих материалов в более дешевых, фальсификации) предстают универсальными для всех стран и эпох.

1. Представление об исключительно деструктивном поведении варваров, легшее в основу современного вульгарного определения варварства, зиждется на реальных фактах уничтожения многочисленных памятников, подобных разрушению знаменитого храма Дианы в Эфесе и разграблению Рима в 410 году.

2. Использование ценной вещи в ином, сниженном и подчас совершенно неожиданном назначении из-за непонимания ее первоначальной функции, а также символического смысла.

3. В векторе плодотворного взаимодействия «своего» и «чужого» начал драгоценная вещь полностью сохраняла свое значение, например, в качестве части погребального инвентаря. При этом не исключалась возможность собственного осмысления предмета.

4. Применение особо отмеченной вещи в не предполагаемом мастером-создателем назначении при сохранении понимания ее изначальной ценности [26, с. 77 и далее]. В непосредственной практике мастеров этот принцип мог осуществляться в форме вторичного использования отдельных вещей целиком⁵ или в качестве элементов, например, античных камей во франкских и лангобардских фибулах VI–VII веков. (Ил. 5.)

5. Отдельно можно выделить имитацию варварами «классических» артефактов. Среди многих примеров следует назвать подвески, подражающие имперским монетам, в ожерельях лангобардов первого поколения переселенцев в Италию⁶.

В эпоху Великого переселения народов переосмысление древних образов и символов получает особое значение. В своеобразном «бестиарии» этого искусства присутствуют представители всех уровней мироздания — птицы, волки (ил. 6), лошади, цикады, змеи, рыбы, имеющие природные прототипы, и фантастические существа синкретической природы, например грифоны и драконы. При всем многостороннем изучении различных аспектов культуры эпохи, «бестиарию» ее искусства не посвящено отдельного исследования, которое охватывало бы не только формальную, но и смысловую сторону многочисленных изображений животных, птиц и насекомых. В то же время нет, вероятно,

5 Накладки византийской работы, недавно обнаруженные археологами в Унтерхахинге (Германия), использовались в качестве фибул [61, S. 158–160, Kat. 39].

6 См. [16, кат. III; 24, с. 216].



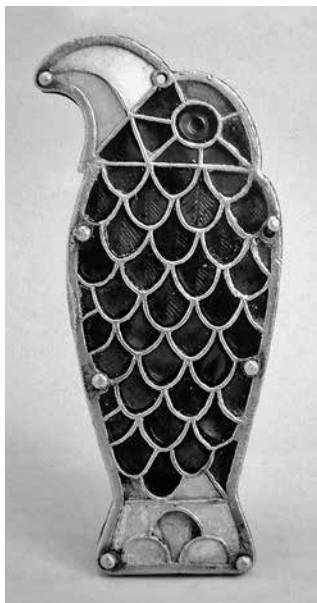
5. Фибула, украшенная камеей
Около 600 (камень – 100–300)
Золото, оникс, стекло. 6,2 × 0,7
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



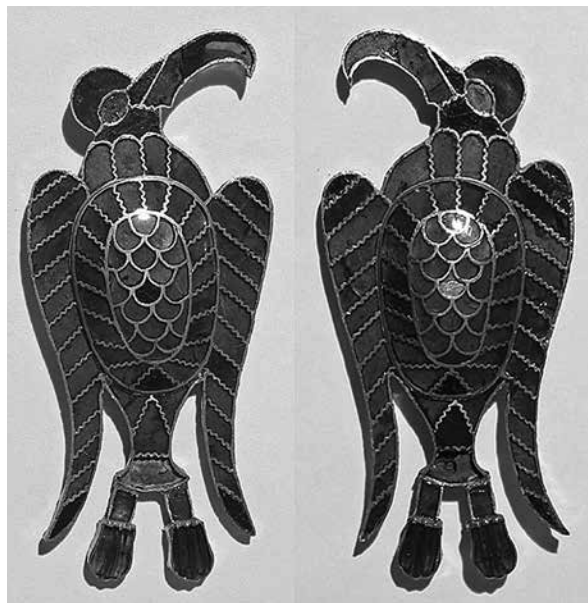
6. Шарнирный браслет из так
называемого Киевского клада
Вторая половина V в. Золото, гранаты,
паста-наполнитель. 8,3 × 6,3
Государственный исторический музей,
Москва

ни одной работы по материальной культуре варваров, не содержащей хотя бы беглого упоминания о нем. Давно установлено, что некоторые образы привлекали внимание мастеров чаще, чем другие, изображения которых малочисленны или даже единичны. Часть из них, несомненно, была утеряна в бурных событиях неспокойного времени. «Бестиарий» также оказался частью противоречивого процесса *imitatio imperii* [88], шедшего не одно десятилетие и принимавшегося не столь однозначно положительно в самой среде варваров (вспомним противника империи гота Атанариха, жившего в IV веке).

Ключевое место в «бестиарии» занимает хищный орел, принадлежащий к наиболее почитаемым образам древности [95, p. 16; 12, с. 258; 3, с. 43–48] и не теряющий своего особого значения в середине I тысячелетия н. э. в Средиземноморье [67, p. 67]. Царь птиц и птица царей, чей величественный полет отмечает пути передвижений ряда крупнейших племенных общностей, изображается в различных предметах [87] и наделяется сакральным смыслом в культуре Барбарикума [39, S. 82] — и как знак высокого социального статуса, силы, власти [57, p. 311] (возможно, и богатства), сопровождающий своего обладателя в мир иной, и как амулет.



7. Накладка в виде орла из Концешт. Около 400. Серебро, золото, алмадины, перламутр. Длина 6,5. Государственный Эрмитаж



8. Парные накладки в виде орлов из Апахиды II. V в. Золото, алмадины, цветное стекло, паста-наполнитель. Длина 11,4. Национальный музей истории Румынии, Бухарест

Стилистический и иконографический анализ показывает, что пласт связанных с образом орла произведений в племенной среде неоднороден и объединяет памятники, изготовленные в разных мастерских, и имеющие, по всей видимости, истоком разные художественные традиции. В свою очередь, пространственная и временная широта распространения, различные иконография и техника исполнения вещей вряд ли подразумевали подражание одной модели или наличие единственного источника вдохновения для мастеров на протяжении целой эпохи. При этом предметы с изображением орла, куда мы, в отличие от построенной на анализе фибул и до сих пор актуальной типологии Г. Тири [87], включаем и памятники, где фигура крылатого хищника представлена не целиком, можно рассматривать как определенную целостность, обладающую рядом общих признаков.

К инвентарю богатых воинских погребений принадлежат одни из наиболее ранних из дошедших до нас изображений орла. Это накладка примерно 400 года, найденная в 1812 году близ селения Концешты на бывшей территории Молдавии и поступившая в собрание Государственного Эрмитажа [19, с. 101; 32, с. 288, Кат. I. 5.1; 14, с. 304–305] (ил. 7); и парные (седельные?) накладки (ил. 8) и другие элементы конского убора из второго погребения конца V века в румынской Апахиде [59, S. 366–367; 45, р. 75–76, Cat. 60; 54], хранящиеся в Национальном музее истории Румынии, Бухарест. Воины, вне всяких сомнений, относились к разным племенным объединениям, хотя этническая принадлежность обоих останется, скорее всего, предметом дискуссии [52, pp. 102–103]. Будучи властителем варваров, усопший из Концешт был приобщен к роскошным атрибутам античного образа жизни. Среди них находились складной стул [23, с. 57, 58], серебряные сосуды [24, с. 257], золотые гривна и, вероятно, погребальный венок (сохранилось несколько листов) [28] высокого художественного качества, изготовленные, как считается, мастерами «классической» выучки. Второе погребение Апахиды относится к археологическому горизонту Апахиды — Блужина — Турне.

Небольшие по размеру вещи исполнены в технике клуазоне. Алые ячейки инкрустации накладки из Концешт в почти абстрактной правильности идеальных рядов складываются в глянцевые перья. Крылья большеглазого орла не выявлены. Вставки алмадина, оттененные ячейками перламутра, условно передают теплый оттенок оперения природного прототипа. Декоративность отличает и парные накладки из Апахиды II, птица изображена с крыльями, длинным хвостом, маленьким овальным глазом и узким длинным клювом⁷. Иконография и техника исполнения объединяют парные накладки, где птицы представлены обращенными друг к другу клювами, и части конского убора, где протомы птицы направлены в противоположные стороны. Общим для всех памятников является сочетание представленных анфас (тело) и профильных (голова) элементов, благодаря которому мастера добиваются наибольшей выразительности решения.

Таким образом, изображения орла уже на раннем этапе Великого переселения предстают и в виде отдельных элементов (голов), и в виде

7 Иконографическими аналогиями, по наблюдениям автора статьи, являются фибулы из некрополя Нове (Болгария; Исторический музей, Свиштов) [8, с. 67] и из Берегова (Украина; Венгерский национальный музей, Будапешт) [42, № 3].

фигур целиком, что прослеживается на всем протяжении эпохи во всех типах предметов. Это позволяет нам выделить их в качестве основных иконографических групп в искусстве варваров. Группы эти определяют ключевые черты образа. При всей очевидной условности такого общего деления, данная типология может служить отправной точкой для его углубленного иконографического анализа.

Техника клуазоне на цементной основе, в которой исполнена накладка из Апахиды II, считается византийской [37, р. 101]. Во всем драгоценном уборе из этого погребения специалисты видят средиземноморское влияние [11, с. 75]. Основываясь на ранней датировке накладки из Концешт, можно предположить ее средиземноморское происхождение, что, хотя и требует тщательного отдельного рассмотрения, не вступает в противоречие с общим характером погребения, сочетающего предметы роскоши греко-римского круга с традициями варваров.

Сотрясающее бытие ойкумены вторжение гуннов и последовавшие за ним события значительно изменили абрис племенного мира. Особым богатством находок отличаются женские могилы горизонта Унтерзибенбрунн (380/400–440/450 гг.) [84, S. 6–7], разбросанные по значительной территории. В погребениях Концешты и Апахиды I и II принято видеть последние следы пребывания в этом мире вождей варваров, и после смерти окруженных знаками власти. Но кто же эти загадочные «принцессы»? Они, как можно предположить, также обладали высоким социальным статусом и занимали значительное место среди соплеменников⁸. Так, обилие драгоценностей могло быть только отчасти обусловлено потребностью наряжаться, но главным образом тем символическим и, возможно, магическим значением, которым они наделялись.

Среди предметов высокого художественного качества (украшения, сосуды), принадлежащих разным культурным общностям⁹ [15, с. 80 и далее], в нескольких погребениях были найдены большие парные двупластинчатые фибулы с изображением орлов¹⁰. Несмотря на кажущуюся

8 Ср.: [55, S. 165 ff].

9 Сочетающиеся в Регей и Эроне с искусственной деформацией черепа, многочисленные бляшки геометрической формы из золота интерпретируются по-разному – как элемент аланского [15, с. 82–83], понтийского [17, с. 253], боспорского [7, с. 394] происхождения.

10 У пары фибул из Эрана (Музей Нормандии, Кан) сохранилась соединяющая их серебряная цепочка [74, S. 184–185], однако и в отношении остальных памятников ансамблевать решения сомнений не вызывает.



9. Фибула из Шемлеул Сильваней. V в.
Золото, альмандины. Длина 12,9
Венгерский национальный музей,
Будапешт

беспорядочность, в расположении вставок читается простой, почти примитивный орнамент, в основе которого лежит симметрия. На концах фибул из Регей (Музей Вошински Мора, Сексард) [71; 33, с. 293–294] даны скульптурно моделированные головы крылатого хищника, глаза их отмечены вставками альмандин. Несмотря на условность трактовки, царь птиц с его характерным крупным, загнутым вниз клювом хорошо узнаваем. Также в могилу был помещен чернолощеный кувшин,

увенчанный орлиной головой. В декор аналогичных парных фибул из клада «сокровищницы» гепидов (?) Шемлеул Сильваней [31, с. 158] введены не только крылатые хищники, но и мастерски исполненные львы и морские коньки (Венгерский национальный музей, Будапешт) [38, Kat. 46, 47, Abb. 6, S. 146, Kat. 50, 51, S. 202]. (Ил. 9.) Фибулы этого типа как без декора, так и пышно украшенные отдельными вставками гранатов, стекла разной формы и зернью, археологи традиционно связывают с материальной культурой восточных германцев и особенно готского племенного союза [46, p. 115–116; 81, S. 139].

Развитием идеи парных украшений в богатом женском костюме готов Барбарикума выступают большие фибулы в виде орлов первой половины VI века, обнаруженные в Риме, Доманьяно, Тьерра-де-Барросе и других [77]. Произведения разных мастерских не только родственны по форме и технике исполнения (перегородчатая инкрустация), но и наделены системной общностью функций и образности. Одной из основных черт этого, несомненно, синтетического по своей природе художественного стиля, следует считать огрубленную условность. В выразительной парной композиции птицы повинуется незримой линии симметрии. Тело орла дается мастером фронтально, с круглым или каплевидным «щитком» — грудью и широко распахнутыми крыльями, подчеркивающими устремленность фигуры вверх. Профиль его с увеличенным, резко очерченным острым клювом выдает природную хищность.

В моделировке фибул господствует условность, где все приемы стремятся к выявлению наиболее выразительных черт облика природного прототипа, сведенных к знаку путем отсеивания лишних деталей. В технике *cloisonné* мастера, прекрасно ощущая их выразительные возможности, сочетают различные материалы, помимо золота, серебра и алмазидов — цветное стекло, перламутр и жемчуг. В фибулах из Доманьяно применены алмазины, лазурит и слоновая кость, в фибулах из Тьерра-де-Баррос — алмазины, аметисты, цветное стекло и сепиолит. (Ил. 10) Подобная искусность владения сложной техникой обычно не считается присущей «неумелым» мастерам-варварам [37, pp. 45–60].

11 Находки, ставшие едва ли не наиболее узнаваемым символом эпохи, разделены между коллекциями Германского национального музея в Нюрнберге, Британского музея в Лондоне, собранием Лувра в Абу-Даби, Музеем Метрополитен в Нью-Йорке и Государственным музеем Сан-Марино.



10. Парные фибулы в виде орлов из Тьерра-де-Баррос. VI в. Золото, бронза, алмазины, аметисты, цветное стекло, сепиолит. Длина 14,2. Музей искусства Уолтерса, Балтимор

Не случайно обладательниц(у) великолепных золотых драгоценностей, в том числе пары фибул в виде орлов (около 500 г.), известную как «дама из Доманьяно» [40]¹¹, помещают в придворное окружение Теодориха I [70, pp. 132–133], остгота, провозглашавшего преемственность своей политики римским традициям. Поразительное разнообразие мотивов (среди которых орел и цикада), собранных в ансамбль, указывает на стоящие за их исполнителями глубокие художественные и духовные традиции. В крестообразных знаках на груди орлов из Доманьяно специалисты охотно видят христианскую символику [62,

S. 429] и с легкостью распространяют это значение и на другие, однако не столь распространенные, зооморфные мотивы искусства варваров VI века [41, S. 72 ff.], например рыбу.

Судя по особенностям иконографии (отсутствие атрибутов), в парных фибулах возможный христианский символический смысл проявлен иначе, чем, например, в эпохально близком коптском искусстве, где в погребальной пластике крылатый хищник, устремленный к высшим сферам мироздания [67, р. 66], в значительной мере выступает продолжателем древнеримских художественных традиций. В середине I тысячелетия н. э. имеющая древние корни тема небесного полета орла наполняется христианским символизмом победы и вознесения Христа, вторящим красочным сравнениям Библии [92, S. 70]. В фибулах же в рамках предельно лаконичных изобразительных средств христианский или языческий сакральный смысл заключен в глубинах орнаментального начала.

Скульптурно моделированная фибула в виде цикады «дамы из Доманьяно» принадлежит к выдающимся произведениям раннесредневекового прикладного искусства. (Ил. 11.) Нарядная полихромия, сочетающая красный и зеленый цвета, подчеркивает структуру тела и крыльев насекомого, шариками золота обозначены его широко расставленные глаза. Те же черты мы находим и в других пышно украшенных вставками драгоценных камней в гнездах или филигранью фибулах конца V — первой половины VI века, среди которых образцы высокого художественного качества из Борепера (департамент Изер) в коллекции Музея изящных искусств Лиона [60, р. 219, № 230], из Веймара в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина [32, с. 386, кат. V. 3.4.1] (ил. 12), из провинции Намюр в коллекции Королевских музеев изящных искусств в Брюсселе [47, Fig. 189, р. 135] и Чёмёра (Венгрия) в собрании Венгерского национального музея [43, Taf. 95, S. 145, 287]. К наиболее ранним памятникам с инкрустацией относится фибула из Боспорского некрополя (Керчь) в коллекции Государственного Эрмитажа, датированная И. П. Засецкой последней четвертью IV — первой половиной V века [10, табл. 23, кат. 92, с. 54].

Образ цикады принадлежит к наиболее ярким и загадочным образам «бестиария» эпохи. «Певческий» дар, а особенно способность к трансформации издревле привлекали к ней внимание человека. Образ имеет древние корни в культуре Средиземноморья [58]. С точки зрения иконографии, в искусстве Барбарикума цикада предстает не столь многоликой, как орел, хотя также изображается в разных типах пред-



11. Фибула в виде цикады из Доманьяно. Около 500. Золото, альмандины, полудрагоценные камни. Длина 3,4. Германский национальный музей, Нюрнберг



12. Фибула в виде цикады из Веймара (погребение 56). Первая половина — середина VI в. Золото, бронза, альмандины. 2,2 × 1,1. ГМИИ им. А. С. Пушкина

метов. В ее облике мастера выделяют глаза, подчеркивая их, например, с помощью инкрустации, и длинные сложенные крылья, острые концы которых расходятся в стороны. Свою роль в становлении образа сыграли, по всей видимости, провинциально-римский [85, S. 312] и кочевнический миры [89, S. 147 ff.], а не китайское искусство, как предполагал Х. Кюн [64, S. 85 ff.]. Общая с поздне римскими провинциальными фибулами в виде цикад морфология облика тем не менее не объясняет распространения изображений цикады в среде варваров, а также ничего не говорит об осмыслении их символики.



13. Фибулы в виде орлов из Франции
Конец VI в. Золото, серебро, бронза,
гранат. Длина 2,7–2,9
Музей доисторического периода
и ранней истории, Берлин

В VI веке большие двухпластинчатые фибулы постепенно теряют функциональное значение, превращаясь в декоративный элемент [69, р. 551]. При соприкосновении с новыми условиями в среде западных германцев они, по всей видимости, утрачивают символическую значимость, поначалу не теряя эстетической ценности. Как смысл древнего сакрального сочинения со временем может быть забыт, так и бессловесный «текст» особо отмеченной вещи становится сложным для понимания. В прикладном искусстве логика мысли мастеров направляется в сторону уменьшения, упрощения и вытеснения сложившихся форм и образности. Во второй половине VI века большие фибулы в виде орлов уступают место миниатюрным — из серебра или посеребренной бронзы. (Ил. 13) Встречаются они в составе богатого женского костюма с четырьмя фибулами (*Vierfibeltracht*) [72, S. 131 ff] на так называемых полях рядных погребений на северо-востоке Франции и Среднем Рейне [69, р. 237; 48], где оформлялись аламанный и франкский племенной миры.

В фибулах, размер которых обычно не превышает 4 см, крылатый хищник предстает целиком, в позе, которую можно назвать «горизонтальный полет» — не фронтально, а как бы лежащим на боку, с одним

поднятым крылом и (поджатыми?) лапами. Глаз (иногда крыло и хвост) обычно отмечен вставкой алмадина или цветного стекла. В практику мастеров на этом этапе активно входят менее сложные и трудоемкие технические приемы — формовка с последующей обработкой поверхности режущими инструментами (кербшнитт, гравировка). Золото, а вместе с ним и техника перегородчатой инкрустации, используется значительно реже. К концу VI века убор с двумя парами фибул частично отмирает, практически полностью исчезнув в VII веке [96, 1988, S. 246], что отражает серьезные изменения в среде варваров на пути к растворению самого варварства и разложению этнического самосознания подавляющего большинства племен.

Между IV и VII веками образы «бестиария» в произведениях малых форм варварского круга в процессе переосмысления «старых» мотивов и распада «классического» идеала прекрасного выступили выражением как ключевых представлений об устройстве мироздания, так и единых стилистических критериев переходной эпохи.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Амброс А. К. Проблемы раннесредневековой хронологии Восточной Европы // Советская археология. 1971. № 2. С. 96–123.
2. Амброс А. К. Хронология древностей Северного Кавказа V–VII вв. М., 1989.
3. Афанасьева В. К. Орел и Змея в изобразительности и литературе Двуречья. М., 2007.
4. Бажан И. А., Шукин М. Б. К вопросу о возникновении полихромного стиля // Археологический сборник. Государственный Эрмитаж. 1990. Вып. 30. С. 83–96.
5. Буданова В. П. Варварский мир эпохи Великого переселения народов. М., 2000.
6. Буданова В. П. и др. Великое переселение народов: Этнополитические и социальные аспекты. СПб., 2011.
7. Гайдукевич В. Ф. Боспорское царство. М.–Л., 1949.
8. Генчева Е. Готского присъствие в Нове // Готите и старогерманского культурно-историческо присъствие по българските земи: Студии/Р. Милев (сост.). София, 2003. С. 63–68.
9. Засецкая И. П. Относительная хронология склепов позднеантичного и раннесредневекового Боспора (конец IV — начало VII в.) //

Археологический сборник. Государственный Эрмитаж. 1990. Вып. 30. С. 97–106.

10. Засецкая И. П. Материалы Боспорского некрополя второй половины IV — первой половины V в. н. э. // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Вып. III/А. И. Айбабин (ред.-сост.). Симферополь, 1993. С. 23–105.

11. Засецкая И. П., Казанский М. М., Ахмедов И. Р., Минасян Р. С. Морской Чулек. СПб., 2007.

12. Иванов В. В., Топоров В. Н. Орел // Мифы народов мира/С. А. Токарев (гл. ред.). Т. 2. М., 1988. С. 258–260.

13. Казанский М. М., Перен П. Могила Хильдерика (481/482): состояние исследований // Краткие сообщения Института археологии. 2005. Вып. 218. С. 24–42.

14. Казанский М. М. Погребение эпохи переселения народов в Концештах // Stratum plus. Археология и культурная антропология. 2014. № 4. С. 299–336.

15. Кишиш А. Опыт исследования археологических памятников алан в Западной Европе и Северной Африке // Аланы: история и культура. III/В. Х. Тменов (сост., отв. ред.). Владикавказ, 1995. С. 79–97.

16. Лангобарды. Народ, изменивший историю. Каталог выставки/Ф. Марацци, Дж. П. Броджиоло, К. Джостра, А. Г. Фурасьев (науч. ред.). СПб., 2018.

17. Мастыкова А. В., Казанский М. М. О происхождении «княжеского» женского костюма варваров гуннского времени (горизонт Унтерзибенбрунн) // II Городцовские чтения. Труды ГИМ. 2005. Вып. 145. С. 253–268.

18. Мацулевич Л. А. Серебряная чаша из Керчи. Л., 1926.

19. Мацулевич Л. А. Погребение варварского князя в Восточной Европе. М.–Л., 1934.

20. Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья. СПб., 2000.

21. Ростовцев М. И. Сарматские и индо-скифские древности // Избранные работы академика М. И. Ростовцева. СПб., 1993. С. 39–49.

22. Скалон К. М. Изображение дракона в искусстве IV–V веков // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1962. XXII. С. 40–43.

23. Скалон К. М. Складной стул из погребения у с. Концешты в Молдавии // Сообщения Государственного ордена Ленина Эрмитажа. 1966. XXVII. С. 55–58.

24. Скалон К. М. Об одном ранневизантийском серебряном кувшине из Молдавии // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья/В. Ф. Гайдукевич (отв. ред.). Л., 1968. С. 257–264.

25. Теофраст. О камнях/Пер., ст. и комм. А. А. Россиуса // Вестник древней истории. 2005. № 3. С. 240–247.

26. Трейстер М. Ю. Ремонт, «усовершенствование» инокультурных вещей в скифской и сарматской среде и использование инокультурного орнамента в декоре собственных произведений скифов и сарматов // Археологические вести. 2010. Вып. 16. С. 72–94.

27. Тяжелов В. Н. Раннее Средневековье. М., 2006.

28. Фурасьев А. Г. Концешты: новые данные к характеристике «княжеского» комплекса рубежа IV–V вв. // Археологические вести. 2015. Вып. 21. С. 162–175.

29. Фухс-Гомолка Г. О континуитете между ранневизантийскими и славянскими мастерскими VI–VII вв. на Нижнем Дунае (на примере стекольного производства) // Труды V международного конгресса славянской археологии/Б. А. Рыбаков (гл. ред.). Т. III. Вып. 16. Секция V. М., 1987. С. 94–100.

30. Штерн Э. Р. фон. К вопросу о происхождении «готского стиля» предметов ювелирного искусства // Записки Императорского Одесского Общества Истории и Древностей. Т. XX. Одесса, 1897. С. 1–15.

31. Щукин М. Б. Силадъшомйо или Шимлео Сильваней и Фритигерн // Культурные трансформации и взаимовлияния в Днепровском регионе на исходе римского времени и в раннем Средневековье/В. М. Горюнова, О. А. Щеглова (ред.). СПб., 2004. С. 158–167.

32. Эпоха Меровингов — Европа без границ. Археология и история V–VIII вв. /М. Бертрам, В. Менгин (сост.). Мюнхен, 2007.

33. Эрдели И. Даки, сарматы, германцы, гунны в I–IV вв. // Археология Венгрии/В. С. Титов, И. Эрдели (отв. ред.). М., 1986. С. 278–309.

34. Яценко С. А. Основные волны новых элементов костюма в Сарматии и политические события I в. до н. э. — III в. н. э. Происхождение стиля «клуазонне» // Петербургский археологический вестник. 1993. № 4. С. 97–105.

35. Adams N. Garnet Inlays in the Light of the Armaziskhevi Dagger Hilt // Medieval Archaeology. 2003. No. 47. Ph. 167–175.

36. Arce J. Dagli imperatori ai re barbari: simboli e rappresentazione del potere // I Longobardi/G. P. Brogiolo, A. Ch. Arnau (Cur. ed.). Milano, 2007. Pp. 23–31.

37. *Arrhenius B.* Merovingian Garnet Jewellery: Emergence and Social Implications. Stockholm, 1985.
38. *Barbarenschmuck und Römergold: der Schatz von Szilágysomlyó/W. Seipel* (Hrsg.). Wien, 1999.
39. *Beck H. Adler* // Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 1. Berlin–New York, 1973. S. 80–81.
40. *Bierbrauer V.* Die ostgotischen Funde von Domagnano, Republik San Marino // *Germania*. 1973. Vol. 51. S. 499–523.
41. *Bierbrauer V.* Italien um 500 // *Karfunkelstein und Seide: Neue Schätze aus Bayerns Frühzeit/L. Wamser* (Hrsg.). München, 2010. S. 62–77.
42. *Bóna I.* A kozepkor hajnala. Budapest, 1974.
43. *Bóna I.* Das Hunnenreich. Stuttgart, 1991.
44. *Brown K. R.* Migration Art, A. D. 300–800. New York, 1995.
45. *Burda Ş.* Tezaure de aur din România. Bucureşti, 1979.
46. *Burns Th. S.* A history of Ostrogoths. Bloomington, 1984.
47. *Childéric – Clovis. 1500-e anniversaire. 482–1982.* Tournai, 1982.
48. *Diesner H. J.* Die Völkerwanderung. Leipzig, 1976.
49. *Effros B.* Merovingian Mortuary Archaeology and the Making of the Early Middle Ages. Berkeley, 2003.
50. *Gasparri S.* Kingship Rituals and Ideology in Lombard Italy // *Rituals of Power: from Late Antiquity to the Early Middle Ages/F. Theuws, J. L. Nelson* (ed.). Leiden, 2000. Pp. 95–114.
51. *Gilg H. A., Gast N., Calligaro Th.* Vom Karfunkelstein // *Karfunkelstein und Seide: Neue Schätze aus Bayerns Frühzeit/L. Wamser* (Hrsg.). München, 2010. S. 87–100.
52. *Harhoiu R.* Aspects of the Socio-political Situation in Transylvania during the 5th Century // *Relations Between the Autochthonous Population and the Migratory Populations on the Territory of Romania. Bucureşti, 1975.* Pp. 99–109.
53. *Harhoiu R.* The Fifth-century A. D. Treasure from Pietroasa, Romania, in the Light of Recent Research. Oxford, 1977.
54. *Harhoiu R.* Die frühe Völkerwanderungszeit in Rumänien. Bukarest, 1998.
55. *Hartmann M.* Die Königin im frühen Mittelalter. Stuttgart, 2009.
56. *Haseloff G.* Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit: Studien zu Salins Stil I. Bd. 2. Berlin–New York, 1981.
57. *Heather P.* The Goths. Oxford, 1996.

58. *Hiller S.* Insekt oder dreigliederige Blüte? Zur Morphologie eines Ornaments zwischen Ägypten und Ägäis // *Altertum und Mittelmeerraum/R. Rollinger, B. Truschnegg* (Hrsg.). Stuttgart, 2006. S. 719–733.
59. *Horedt K. Apahida* // *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Bd. 1. Berlin–New York, 1973. S. 366–367.
60. *Hubert J., Porcher J., Volbach F.* L'Europe des invasions. Paris, 1967.
61. *Karfunkelstein und Seide: Neue Schätze aus Bayerns Frühzeit/L. Wamser* (Hrsg.). München, 2010.
62. *Kidd D. W.* Kommentar zum Fund von Domagnano // *Germanen, Hunnen und Awaren – Schätze der Völkerwanderungszeit/W. Menghin, T. Springer, E. Wamers* (Ursng.). Nürnberg, 1987. S. 428–430.
63. *Kitzinger E.* Byzantine Art in the Making. London, 1977.
64. *Kühn H.* Die Zikadenfibeln der Völkerwanderungszeit // *Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst*. 10. Berlin, 1935. S. 85–106.
65. *Kühn H.* Germanische Kunst der Völkerwanderung. München, 1956.
66. *Kulikowski M.* The Western Kingdoms // *The Oxford Handbook of Late Antiquity/S. F. Johnson* (Ed.). Oxford, 2012. Pp. 31–59.
67. *Lucchesi Palli E.* Observations sur l'iconographie de l'aigle funéraire dans l'art copte et nubien. Le Caire, 1978.
68. *Martin M.* Wealth and treasure in the West, 4th–7th century // *The Transformation of the Roman World. AD 400–900/L. Webster, M. Brown* (eds.). Berkeley–Los Angeles, 1997. Pp. 48–66.
69. *Martin M.* Early Merovingian Women's Brooches // *From Attila to Charlemagne: Arts of the Early Medieval Period in The Metropolitan Museum of Art/K. R. Brown, D. Kidd, Ch. T. Little* (ed.). New York, 2000. Pp. 226–241.
70. *Menghin W.* The Domagnano Treasure // *From Attila to Charlemagne: Arts of the Early Medieval Period in The Metropolitan Museum of Art/K. Reynolds Brown, D. Kidd, Ch. T. Little* (ed.). New York, 2000. Pp. 132–139.
71. *Mészáros Gy.* A Regöly korai népvándorlaskori fejedelmi sir // *Archaeologiai Értesítő*. 1970. № 97. Pp. 66–93.
72. *Müller R., Steuer H.* Fibel und Fibeltracht. Berlin, 2011.
73. *Odobesco A.* Le Trésor de Petrossa. Paris, 1889–1900.
74. *Pilet Ch.* Der Schatz von Airan/Moult, Departement Calvados (Normandie) // *Rom und die Barbaren: Europa zur Zeit der Völkerwanderung/H. W. Kohler* (Hrsg.). München, 2008. Pp. 184–185.
75. *Quast D.* Der Schatz der Königin? Völkerwanderungszeitliche Schatzfunde und weibliche Eliten // *Weibliche Eliten in der Frühgeschichte/D. Quast* (Hrsg.). Mainz, 2011. S. 121–141.

76. Roth H. Kunst der Völkerwanderungszeit. Frankfurt a. M., 1979.
77. Rummel F. von. L'aquila gotica. Sull'interpretazione di un simbolo // La trasformazione del mondo romano e le grandi migrazioni. Nuovi popoli dall'Europa settentrionale e centro-orientale alle coste del Mediterraneo/C. Ebanista, M. Rotili (a cura di). Cimitile, 2012. Pp. 51–66.
78. Rummel F. von. Habitus barbarus. Kleidung und Repräsentation spätantiker Eliten im 4. und 5. Jahrhundert. Berlin–New York, 2007.
79. Schlette F. Germanen zwischen Thorsberg und Ravenna. Köln, 1977.
80. Schutz H. Tools, Weapons and Ornaments: Germanic Material Culture in Pre-Carolingian Central Europe, 400–750. Köln, 2001.
81. Stark R. Die Fibeln // Barbarenschmuck und Römergold: der Schatz von Szilágysomlyó/W. Seipel (Hrsg.). Wien, 1999. S. 139–159.
82. Steuer H. L'industrie d'art à l'époque mérovingienne // Childéric – Clovis. 1500-e anniversaire. 482–1982. Tournai, 1982. Pp. 181–200.
83. Steuer H. Fürstengräber, Adelsgräber, Elitegräber: Methodisches zur Anthropologie der Prunkgräber // Herrschaft, Tod, Bestattung/Carnap-Bornheim C. (Hrsg.). Bonn, 2003. S. 11–25.
84. Tejral J. Mähren im 5. Jahrhundert. Praha, 1973.
85. Tejral J. Zum Problem der Feinschmiedeproduction im Mittel-donauraum während des 5. Jahrhunderts nach Chr. // Památky archeologické. 2015. CVI. S. 291–362.
86. Theune-Vogt C., Cordes C. Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Weingarten. Stuttgart, 2009.
87. Thiry G. Die Vogelfibeln der Germanischen Völkerwanderungszeit. Bonn, 1939.
88. Vierck H. Imitatio imperii und interpretatio Germanica vor der Wikingerzeit // Les pays du Nord et Byzance Scandinavie et Byzance/R. Zetler (red. par). Uppsala, 1981. S. 64–113.
89. Vinski Z. Zikadenschmuck aus Jugoslawien // Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz. 1957. 4. S. 136–160.
90. Die Völkerwanderung. Europa zwischen Antike und Mittelalter/ M. Knaut, D. Quast (Hrsg.). Stuttgart, 2005.
91. Vries J. de. Altgermanische Religionsgeschichte. Bd. 1. Berlin, 1956.
92. Wehrhahn-Stauch L. Adler // Lexikon der christlichen Ikonographie/ E. Kirschbaum SJ (Hrsg.). Band I. Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1968. S. 70–76.
93. Weitzmann K. Introduction // Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century/Ed. by K. Weitzmann. New York, 1979. Pp. XIX–XXVI.

94. Werner J. Katalog der Sammlung Diergart (Völkerwanderungs-zeitlicher Schmuck). Bd. 1. Berlin, 1961.
95. Wittkower R. Eagle and Serpent // Wittkower R. Allegory and the migration of Symbols. London, 1977. Pp. 15–44.
96. Zeller K. W. Tracht, Bewaffnung und Schmuck // Die Bajuwaren. Von Severin bis Tassilo, 488–788/H. Dannheimer, H. Dopsch (Hrsg.). Rosenheim–Salzburg, 1988. S. 237–248.