

Средневековая арабская чаша и древнерусский чернопомой

А. Д. Притула

Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург), Отдел Востока

Р. Н. Кривко

Венский университет, Институт славистики

В собрании Государственного Эрмитажа находится бронзовая кованая чаша (или «кубок») на кольцевой ножке (английский термин для этой формы – *stem cup*); инв. № ИР-2284, высота – 10,5 см, диаметр – 16,8 см (ил. 1). Предмет был приобретен у частного лица в 1989 году.

Предмет украшен инкрустацией серебром, часть которой утрачена, а также гравировкой. Внутренняя поверхность чаши покрыта полудой – обычным средством, применяемым для изготовления сосудов, соприкасающихся с пищей и напитками, для защиты от окисления медной основы. Орнамент внешней стороны тулова состоит из пяти поясов: 1) широкая – шесть картушей, разделенных круглыми медальонами с птичками внутри, в картушах – арабские надписи; 2) узкая – две перевитые ленты с «перлами» внутри; 3) очень широкая – шесть больших круглых медальонов с изображениями музыкантов (ил. 2, а–f), промежутки заполнены переплетающимся растительным побегом; 4) аналогична полосе 2; 5) ряд острых листьев в нижней части чаши.

На ножке – широкая полоса с инкрустированной арабской надписью (ил. 3, а–g). Под ней – гравированная надпись кириллицей, о которой речь пойдет ниже.

Благопожелательная надпись в верхнем поясе декора, почерком «насх», гласит:

العز الدائم والعمر المبر [ير] والاقبال الزائد الدولة النافذ و [...] العالية الكرامة والجد الصاعد والعلا والعلو

Перевод: «Неизменной славы, долгой жизни, растущего успеха, всеобъемлющего могущества, высокого [...], щедрости, возрастающей удачи, высоты и возвышения».

Известные нам бронзовые инкрустированные чаши сходной формы происходят из Ирана, Ирака и Сирии и датируются в пределах XIII–XIV веков. В XV веке использование инкрустации почти полностью прекрати-



Ил. 1

лось, как в арабском мире, так и в Иране. Исходя из их формы, изображений и благопожелательной программы, очевидно, что все они, включая эрмитажный памятник, создавались как пиршественные винные чаши.

Самые знаменитые из них, признанные шедевры исламской торевкики – кливлендская чаша (the Wade cup) и парижская (Fano cup). Первой посвящены две работы: монография Дейвида Сторм Райса и большая статья Рихарда (Ричарда) Эттингхаузена¹. В них изложена типология этой формы, детально рассмотрен декор, приведено множество аналогий. Как время создания этого предмета, так и место его изготовления вызывало бурные дискуссии. Один исследователь датировал памятник первыми десятилетиями XIII века², а второй – концом XIII – началом XIV века³. Райс связывал чашу с арабскими мастерскими, а Эттингхаузен – с иранскими⁴. К иранской продукции этого же периода следует относить один эрмитажный латунный инкрустированный предмет сходной формы⁵ и один из Художественного музея Тбилиси⁶.

¹ См.: Rice 1955; Ettinghausen 1957.

² Rice 1955. P. 58.

³ Ettinghausen 1957. P. 342.

⁴ Rice 1955. P. 28–36; Ettinghausen 1957. P. 341.

⁵ Loukonin, Ivanov 1996. P. 152. Cat. 141.

⁶ Ibid. P. 156. Cat. 149.



Ил. 2, а



Ил. 2, б



Ил. 2, в



Ил. 2, г



Ил. 2, д



Ил. 2, е



Ил. 3, а



Ил. 3, б



Ил. 3, в



Ил. 3, г



Ил. 3, е



Ил. 3, ф



Ил. 3, г

Место изготовления парижской чаши (кубка) не вызывало дискуссий, обычно ее относят к продукции, произведенной в Сирии, где работало большое количество мастеров из Мосула и других городов Ирака; время же создания основания этой чаши – середина XIII века⁷. Кроме того, как показал Джулиан Раби, восьмиугольные розетки с геометрически переплетающимися внутри инкрустированными проволочками, декорирующие этот предмет, – мотив, характерный для мосульских мастерских⁸. Ножка же, судя по декору, изготовлена позднее, вероятно, в XIV веке, то

⁷ Paris 2001. P. 130.

⁸ Raby 2012. P. 31. Fig. 1.9.

есть в мамлюкское время⁹. Первоначально она должна была быть короче, как на аналогичных предметах этой формы. Верхний пояс на обеих чашах – кливлендской и парижской – занимает многофигурная сцена борьбы и охоты. Самое замечательное, что обе эти композиции представляют собой благопожелательную надпись, а сложно переплетающиеся фигуры людей и животных – стволы букв. Такой тип каллиграфии Дейвид Сторм Райс назвал термином, которым до сих пор пользуются исследователи: *animated inscription* (анимированная надпись). Под бордюром надписи на кливлендской чаше – сложно переплетающиеся медальоны со знаками зодиака, а на парижской – конные лучники за охотой. Несмотря на то что декор этих предметов сильно отличается качеством от более скромной эрмитажной чаши, схема декора, как нам кажется, на изделиях этой формы остается единой. Верх и низ предмета обязательно занимает пояс благопожелательной надписи – один вдоль края, другой – на ножке. Между ними – центральный пояс декора, украшенный медальонами с изображениями (чаще всего пирующие, музыканты либо знаки зодиака). Все эти элементы вместе составляют благопожелательную программу, адресованную хозяину предмета.

По меньшей мере один предмет такой формы был изготовлен в Анатолии, судя по типичному для этого региона декору: инкрустированным многолепестковым розеткам, заключенным в переплетающиеся линии. Это латунная инкрустированная чаша на ножке из музея Барджелло во Флоренции, которую, вероятно, следует датировать концом XIII – началом XIV века¹⁰. Однако же бордюр с благопожелательной надписью, опоясывающий верхний край чаши, остается неизменным.

Для мусульманских, как иранских, так и арабских, изделий из бронзы, выполненных по эксклюзивным заказам и отличающихся первоклассным качеством, скорее характерны многофигурные композиции пира, как на знаменитых эрмитажных предметах – Гератском котелке 1163 года¹¹ и иракском подносе XIII века¹² (ил. 4). Отдельные фигурки пирующих и музыкантов в медальонах в качестве основного декора более типичны для продукции более массового характера, начиная с XIII века, такой как эрмитажная чаша. Хотя он, как и ряд других подобных предметов, отличается отменным качеством. Наиболее близки рассматриваемой чаше по характеру изображений изделия, выполненные в Сирии и Ираке (мосульский круг) середины XIII века; например, на эрмитажной пискиде¹³ (ил. 5). Такие изделия изготавливались, по-видимому, для рыночной продажи, и в декоре использовались не только общие иконографические схемы, но и, вероятно, шаблоны.

⁹ Paris 2001. P. 130.

¹⁰ Baer 1983. P. 110. Fig. 89.

¹¹ Пиотровский 2001. С. 80–85; Санкт-Петербург 2000. С. 190. № 119.

¹² Санкт-Петербург 2008. С. 30. № 14.

¹³ Санкт-Петербург 2008. С. 33. № 17; Притула 2004. С. 127–130, 130–132.



Ил. 4



Ил. 5

На иранских и арабских изделиях, как во многофигурных сценах, так и в одиночных медальонах, встречаются почти одни и те же музыкальные инструменты, за исключением цитры – струнного щипкового инструмента с горизонтально расположенным корпусом. На иранских бронзовых предметах этого периода нам таковых не известно, или они крайне редки. Хотя в нынешней иранской традиционной музыке такой инструмент – типа *сантур* – весьма популярен. На предметах же арабского круга музыкант, играющий на цитре (см. ил. 2, f), – неизменный элемент иконографии пира, как, например, на эрмитажной чаше, рассматриваемой нами. Из-за схематизма изображений сложно говорить, какой именно тип инструмента здесь представлен, *канун* или *иракский сантур*. Скорее, последний, в противном случае боковая грань инструмента была бы заметно скошена. Вообще, вопрос об отождествлении различных типов инструментов на изделиях далеко не прозрачен. Этому посвящена обстоятельная работа Генри Фармера¹⁴. На иракских изображениях инструментов этого времени достоверно засвидетельствованы лишь иранское *даф* для бубна и *табл* для барабана, и благодаря тому, что эти слова выгравированы на изображениях на эрмитажном подносе мосульского круга¹⁵ (ил. 4). Изображения музыкантов, играющих на бубне (ил. 2, с, е) и барабане (ил. 2, b), присутствуют и на рассматриваемой эрмитажной чаше.

В целом на эрмитажном предмете размещен самый распространенный набор музыкантов-инструменталистов, характерный для арабских мастеров: арфист (ил. 2, а), перкуссионист (скорее всего, с барабаном) (ил. 2, b), человек с бубном (дважды) (ил. 2, с, е), флейтист (ил. 2, е), человек, играющий на цитре (ил. 2, f). Сочетание этих музыкантов является довольно устойчивым и постоянным на памятниках, изготовленных в этом регионе; это же относится и к стандартности их иконографии¹⁶. Очевидно, это соответствует реальному составу инструментов, распространенному в этих странах. Любопытно, что на эрмитажной чаше не изображен музыкант, играющий на струнном инструменте типа лютни, обычно входящий в подобные группы. Не исключено, что для таких изображений на изделиях из металла (учитывая их схематизм и иконографическую устойчивость) использовались многообразные шаблоны, для нанесения контуров рисунка, по которым затем выполнялась инкрустация.

В этот период наблюдается большая стилистическая и иконографическая близость изображений на памятниках прикладного искусства и рукописных миниатюрах. Изображения пирующих и музыкантов становятся частью популярного репертуара. Известны декорированные такими сценами рукописи, созданные в Мосуле и его окрестностях в XIII веке¹⁷.

¹⁴ Farmer 1929/1973.

¹⁵ См., напр.: Санкт-Петербург 2000. С. 199. № 128; Санкт-Петербург 2008. С. 30. № 14.

¹⁶ См., напр.: Contadini 2014. P. 46–50; Ward 2014. P. 76–81. N 1.

¹⁷ См., напр.: Ward 2014. N 34; Contadini 2014. P. 49. Fig. 25.

Важным признаком, определяющим локализацию эрмитажной чаши, является формуляр благопожелательной надписи – цепочка однородных словосочетаний: определяемое слово + определение («неизменной славы», «долгой жизни», «растущего успеха» и т. д.). Такой тип характерен для изделий арабских стран: Джазиры (Северный Ирак), в том числе мастерских города Мосула, Сирии и Египта. Рейчел Уорд считает это западным влиянием и полагает, что данный формуляр сначала проник в Сирию и Египет, а затем, в начале XIII века, уже в Джазиру¹⁸. В отличие от них, на иранских хорасанских изделиях в благопожелательных надписях обычно использовалась лишь цепочка из существительных.

Вероятно, что формирование этой сложной цепочки из словосочетаний, образующих ритмически повторяющийся отрезок, произошло под влиянием популярной в этот период в Ираке и на всем арабском Востоке ритмизованной, а иногда и рифмованной прозы. Можно предположить, что это влияние популярной в Ираке и на всем арабском Востоке рифмованно-ритмизованной прозы *садж*, которой написаны, в частности, знаменитые *макамы* (занимательные истории) ал-Хамадани и ал-Харири. В некоторых надписях на изделиях сильно видна склонность к рифмовке и устойчивой ритмике. Неслучайно именно первой половиной XIII века датируются самые знаменитые декорированные иракские рукописи *макам*¹⁹, а их миниатюры находят прямые параллели на иракских изделиях из металла.

На иранских изделиях аналогичные надписи состоят из одних существительных, как, например, на латунной чаше аналогичной формы, несколько лет назад выставленной на аукционе Сотби²⁰. Она имеет форму, сходную с формой рассматриваемого эрмитажного предмета. Любопытно, что в ее верхнем поясе – еще одна разновидность анимированной надписи, когда верхушки букв имеют форму человеческих голов. Он также декорирован медальонами со знаками зодиака, что встречается также и на арабских вещах, однако надпись العز والبقا والثنا («Слава, долгожительство и хвала...») – яркий пример формуляра благопожеланий на изделиях иранских мастеров.

Как отмечалось ранее, инкрустированные предметы рассматриваемой формы укладываются в хронологический отрезок первой половины XIII – начала XIV века.

На изделиях иракского круга начала XIII века кроме серебряной обычно активно используется медная инкрустация. Как известно, первая датированная инкрустированная арабская вещь, пиксида мосульского

мастера Исмаила ибн Варда, была выполнена в 1220 году²¹. Она имеет инкрустацию серебром и медью. Это относится и к другим ранним мосульским вещам, таким как парижский кувшин, выполненный мастером Ибн Ибрахимом²², и знаменитый лондонский кувшин Блака 1232 года²³. В то же время известно, что в 1258 году в результате захвата Ирака монголами под предводительством Хулагу основные городские центры этого региона были разрушены. Мосульские мастера, работавшие после этого для Ильханидов, активно использовали золотую инкрустацию в дополнение к серебряной (в основном, детали одежды), как на знаменитой сумке из института Курто, Лондон²⁴. Так же поступали и их земляки, работавшие в Сирии и Египте при мамлюках. И только в середине XIII века на предметах этого круга использовалась исключительно серебряная инкрустация. Согласно нашим наблюдениям, все изделия по заказу мосульского правителя Бадра ад-Дина Лулу (1233–1268), а также вещи для Айубидской династии в Сирии инкрустированы лишь серебром²⁵. Кроме того, большая близость изображений музыкантов на эрмитажной чаше к изделиям и рукописям арабского круга середины XIII века, таким как эрмитажные пиксида и поднос, позволяет довольно точно датировать этот рассмотренный предмет.

Кроме того, на эрмитажной чаше фоны в медальонах заполнены гравированными спиральными стеблями с листиками, широко применяемыми на вещах как иранского (хорасанского), так и иракского круга. Однако к концу XIII века они обычно полностью вытесняются инкрустированными побегами, с листиками и бутонами, расположенными более свободно. Таким образом, присутствие вышеупомянутого фона на эрмитажной чаше подтверждает предлагаемую нами датировку.

Помимо своих художественных особенностей, арабская чаша интересна двумя кириллическими надписями, одна из которых обращает на себя внимание разными возможностями своего прочтения (ил. 3, a–g).



Первая надпись находится на верхней стороне ножки чаши и представляет собой две буквы ЛѢ. Справа от буквы «ять» имеется скол: возможно, гравер начал писать следующую букву, скорее всего Т, но по каким-то причинам ему показалось неудобным или невозможным закончить надпись, и слово осталось незавершенным.

Буквы ЛѢ объясняются как первый слог словоформы ЛѢ[ТА] – *genitivus temporis* – ‘года (такого-то)’, то есть ‘в такой-то год’.

¹⁸ Ward 2014. P. 87.

¹⁹ См., напр.: Большаков 2018; Canby 2016. P. 156. N 86.

²⁰ Изображения доступны на сайте Сотби. См.: A silver-inlaid high-tin bronze footed cup, Khurasan, 13th century // Sotheby's. URL: <http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world-111220/lot.308.html> (дата обращения: 13.08.2019).

²¹ Rice 1953. P. 61–65.

²² Ibid.

²³ Ward 2014. P. 136. N 21; Canby 2016. P. 74. N 15.

²⁴ Ward 2014. P. 77–99. N 1.

²⁵ См.: Прицула 2008. С. 20.

Гораздо легче оказалось выполнить надпись на нижней, широкой части ножки чаши. Здесь находится сделанная тем же почерком полная кириллическая надпись, буквы которой своими начертаниями имитируют заглавные буквы старорусского книжного церковнославянского устава. Текст представляет собой вкладную запись.



Первая словоформа – ЛЪТА (та самая словоформа *genitivus temporis*, которая осталась незавершенной на верхней стороне ножки чаши). Далее следует дата – *ЗРКИ, указывающая на 7128 год от сотворения мира, согласно византийскому исчислению, то есть на 1620 год от Р. Х. Начальное сочетание 'лъта такого-то' (с указанием точной даты) нетипично для хорошо известного формуляра как древнерусских записей или надписей, так и в особенности летописных статей, которые, в случае указания точной даты, регулярно начинаются предложно-именной аккумулятивной конструкцией *въ лѣто* (такое-то), хотя надписи с начальной формой родительного временного *лъта* или *года* также известны в XVI–XVII веках²⁶. После обстоятельства времени *лъта* *зрки находится предикат *дал<ъ>* – буквы ДА с выносной Л, которая пересекает две окружности, образующие собой верхний контур: *дѧ*. В соответствии с особенностями древнерусской морфологии в этой совершенной форме закономерно отсутствует связка *есть*, хотя, вероятно, перед нами уже не древний перфект, а обобщенная претеритная форма, соответствующая современным русским формам прошедшего времени. Затем следует предлог В без буквы редуцированного гласного Ъ (можно было бы ожидать исконное *въ*), что, опять же, закономерно для позднестарорусской орфографии, и буквы ДО с выносной М, которая находится уже в поясе арабской надписи и начертание которой совпадает с линиями арабского узора: *дѧ в дѧ* 'дал в дом', где *дом* в сочетании с именем Христа, Богородицы, святого или с названием праздника – обычное название храма или монастыря, посвященного Спасителю, Богородице, святому или соответствующему празднику²⁷.

²⁶ См., напр., Столярова 2016. С. 726; Петров 2016. С. 545, 548, 549.

²⁷ СРЯ 11–17 вв. 4. С. 307; СДРЯ 11–14 вв. 3. С. 47, 48.

Далее читается кириллическая лигатура ПР – у обеих букв общая мачта. После лигатуры находятся буквы ЕЧИСТО, написанные так, что С и О расположены под левой и правой частями перекладины буквы Т. Все вместе читается как ПРЕЧИСТО. Над буквой О, справа от перекладины буквы Т, видны две линии, наклоненные слева направо сверху вниз. Так обозначен



звук *j* (йот), перед нами – полная запись прилагательного в инновационной (местоименной) форме родительного падежа единственного числа – *пречистѧ* 'пречистой'. В соответствии с особенностями русско-церковнославянской орфографии, в неполногласной форме *пре-* написано *е*, а не «ять» (ср. ц.-слав. *прѣчистыѧ* или *прѣчистыѧ*). Буква Е здесь заметно отличается от того, как написано то же Е в слове «великому» (см. далее). Затем следует существительное *бѣы* (с выносным «д» и генитивной флексией аналогического происхождения -ы) 'Богородицы' и десятиричное *l*, над которым имеются две черты, сходящиеся вверху под острым углом – диакритический знак, образующий часть графического облика буквы *ѣ* – союза *и*.

Этот союз присоединяет к предшествующей части фразы словосочетание *великомѧ прѣтчи* 'великому Предтече'.



Форма *великомѧ* – инновационная (местоименная) адъективная форма дательного падежа единственного числа мужского и среднего рода, впрочем, известная уже в рукописях XI века (ср. более раннюю стяженную церковнославянскую форму «великоумоу»). Написание *прѣтчи* – графически сокращенная форма дательного падежа единственного числа существительного «Предтеча», с исконной формой окончания существительного с основой мягкой разновидности на **jā*, которая представляет собой

единственный морфологический церковнославянизм этой надписи (впрочем, теоретически возможный *ъ* – **Предтечь* – аналогического происхождения в силу известных особенностей праславянской фонетики встречается после шипящих вообще крайне редко: его появление, в частности, в глагольных формах, обусловлено сложными факторами морфологической и аналогической природы²⁸). В написании *пѣтчи* буквы *П* и *Р* образуют лигатуру, над буквой *Т* в сокращенной записи отчетливо различается выносное *Д*. После словоформы *пѣтчи* 'Предтече' уверенно читается *ѿѿанѿ* 'Иоанну', причем над омегой отчетливо видна буква *Н*, которая таким образом оказывается написанной дважды. Вероятно, чеканщик собирался написать имя «Иоанну» тоже в сокращенном виде, с выносными буквами, но в результате выбрал полный вариант.

Прочитанная часть фразы выглядит следующим образом:

лѣта зрки дѣ в дѣ пречистѣ бѣы ї великомѣ пѣтчи ѿѿанѣ

Перевод: «лета 7128 дал в дом Пречистой Богородицы и великому Предтече Иоанну».

Упоминание в одном ряду «дома Пресвятой Богородицы» и «великого Предтечи Иоанна» в качестве адресатов вклада, вероятно, связано с тем, что чаша была подарена в храм или в монастырь, посвященный Богородице (например, Успению, Рождеству и т. д.), в котором находился престол или храм Иоанна Предтечи.

Дальнейшее, на первый взгляд, является синтаксическим объектом к предикату *дал<ъ>* и называет предмет вклада, то есть саму чашу, и читается так: ЧЕРНОПОМОИ СЕИ.



Заключительные слова надписи прочтены и переданы в инвентарной книге шифра ИР (коллекция искусства Ирана) как «*чернопомой сей*». Поражающее воображение слово *чернопомой* неизвестно лексикографам, в связи с чем можно долго удивляться богатству лингвистической фантазии неизвестного вкладчика, теряясь в догадках, чем великолепная арабская чаша заслужила столь выразительное название, письменно зафиксированное в эрмитажной инвентарной книге. Прочитанная таким образом вкладная надпись оказывается дефектной с точки зрения формуляра: в ней отсутствует обязательное упоминание вкладчика и его имени, хотя назван совсем необязательный объект: и без упоминания *чернопомоя* ясно, что именно вложил вкладчик в церковь.

²⁸ См.: Пенькова 2018.

Однако лингвистический опыт вкладчика и мастерство чеканщика находятся в пределах разумного. Над буквой *О* (после *Н*) видны две косые черты, наклоненные сверху вниз слева направо. С помощью этого знака гравер обозначает звук *j* «йот», а значит, читать нужно не *черно-*, а *черной*, или, в соответствии с оригинальной графикой, – *чернѣ* 'черный'. Форма *чернѣ* (*черной*) отражает развитие исконного напряженного гласного в окончании прилагательного именительного падежа единственного числа мужского рода. В церковнославянских рукописях формы на *-ой* встречаются только спорадически, они являются особенностью некнижного письменного узуса. Это окончание известно только в русском языке (а также в некоторых современных южнославянских говорах на территории Северной Македонии, северной Греции и Албании). Форма на *-ой* позволяет локализовать диалект писца в обширном великорусском ареале, за исключением, вероятно, его южной части²⁹. Далее, над буквой *О* после *П* читается выносная буква *П*, похожая на скол (такой скол находится справа от буквы). Следовательно, читать нужно не *-по-*, а *пѣ* 'поп, священник'. Черный поп, или черный священник, – это, в соответствии с позднестарорусской «номенклатурой», различавшей черное и белое духовенство, – священник в иноческом чине, священник-монах, или *церомонах* в современной терминологии. Оставшиеся буквы сообщают нам имя вкладчика – «черного попа», или священноинока, – *моисеи*.

Таким образом, *чернопомой* оказывается результатом неправильного словоделения и прочтения надстрочных графических знаков, а формуляр вкладной записи заполняется безупречно: лѣта зрки дѣ в дѣ пречистѣ бѣы ї великомѣ пѣтчи ѿѿанѣ чернѣ пѣ мойсеи.

Перевод: «лета 7128 [то есть в 1620 год от Р. Х.] дал в дом Пречистой Богородицы и великому Предтече Иоанну черный поп Моисей».

Как следует из комментариев, надпись не содержит никаких диалектных черт, за исключением формы на *-ой*, и отражает позднестарорусский некнижный языковой узус. Из района возможной локализации надписи можно уверенно исключить территории староукраинского и старобелорусского языков, где невозможны формы типа *чернѣй*. Отсутствие цоканья в формах *Пречистой*, *черной*, *Предтечи*, *Богородицы* при этом не позволяет утверждать, что надпись не могла появиться в новгородско-псковском ареале, поскольку почти все написания с этимологически правильным употреблением *ч* и *ц* – церковнославянские слова, облик которых определялся традицией. Это не относится к лексеме *черной*, однако на основании единственной нецерковнославянской формы с этимологически корректным *ч* судить об отсутствии цоканья в диалекте, на котором сделана надпись, нельзя.

²⁹ См. подробно: Кривко 2015. С. 177–193, там же литература.



Заключение

Нам неизвестно, каким образом рассмотренный здесь памятник оказался на Руси, остается загадкой также история его бытования с XIII по начало XVII века. Одним из вероятных путей проникновения арабской чаши из Ирака на Русь представляется путь через Иран по торговой магистрали Каспий – Волга: именно этот маршрут стал особенно активным в конце XVI – XVII веке³⁰. «О налаженности торговых маршрутов к 1620-м гг. [ср. датировку нашей надписи. – А. П., Р. К.] свидетельствует достаточно уверенное описание в ... записке [московского купца Федора Котова] „О ходу в Персидское царство“ хозяйственной и политической жизни Южного Кавказа и Северного Ирана, вместе с кратким обозрением маршрутов, пересекавших регион ... шахские посольства и купеческие представительства из Ирана ... становятся яркой и достаточно органичной частью московской повседневности ... Каждодневное общение с „персиянами“ не могло остаться без воздействия на самые разные стороны московского быта, даже если учитывать „экзотизирующее“ видение западных путешественников, подчеркивающих „ориентальные“ черты городской жизни и нравов»³¹.

Другим возможным путем попадания чаши на Русь остается маршрут через враждебные Руси и Ирану Османскую империю и подчиненное ей Крымское ханство. Эта возможность представляется более вероятной, учитывая место изготовления чаши: Северный Ирак, являвшийся в этот период частью Османской империи.

Исходя из формы предмета и содержания древнерусской надписи можно предположить, что арабская пиршественная чаша использовалась на Руси в качестве потира³². По-видимому, светский характер изображений и «бусурманские» надписи не были тому препятствием – напротив, мы вправе рассматривать их как элемент столичной моды, которая не могла не влиять в том числе на церковную среду. Примеров аналогичного использования ближневосточных памятников Русской Церковью известно множество. Самый яркий из них – знаменитая эрмитажная риза, изготовленная из персидской ткани XVI века, украшенная сценами из поэмы Низами «Лейли и Маджнун»³³. Известно множество риз, фелоней и стихарей, пошитых из персидских и турецких тканей. Бронзовая чаша, рассмотренная в этой статье, расширяет наше представление о таком вторичном литургическом использовании на Руси произведений ближневосточного искусства, на сей раз – тореvтики.

³⁰ См., например: Кораев 2015, там же литература.

³¹ Там же. С. 35, 36.

³² Любопытно, что есть примеры, когда мусульманские мастера арабских стран выполняли изделия специально по заказу христианских священников. Таков, например, латунный инкрустированный потир мамлюкского периода в собрании музея Виктории и Альберта, вероятно, изготовленный в Сирии в начале XIV века для местной церкви. Его форма, очевидно, была адаптирована к этой церковной функции: чаша заужена, основание подставки расширено и утяжелено (Ваг 1983. Р. 111, 116. Fig. 90).

³³ Санкт-Петербург 2008. С. 369. N 292.

Библиография

Большаков 2018

Большаков О. Г. Миниатюры петербургской рукописи «Макам» ал-Харири. СПб., 2018.

Кораев 2015

Кораев Т. К. Московская Русь и Сафавидский Иран в Прикаспии XVI–XVII вв.: соседство, соперничество, сосуществование // Исторический вестник. 2015. № 11 (158). С. 154–199.

Кривко 2015

Кривко Р. Н. Очерки языка древних церковнославянских рукописей. М., 2015.

Пенькова 2018

Пенькова Я. А. «Незаконный» Ъ после шипящего в суффиксе глаголов в старорусских памятниках // Slověne. 2018. Vol. 7 (2). P. 477–486.

Петров 2016

Петров А. Д. Титульные надписи в Московском Кремле // Вопросы эпиграфики. 2016. № 9. С. 543–568.

Пиотровский 2001

Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб., 2001.

Притула 2004

Притула А. Д. Арабский художественный металл XIII в.: проблемы атрибуции // Сообщения Государственного Эрмитажа. 2004. [Т.] 62. С. 127–130.

Притула 2008

Притула А. Д. Искусство арабских стран X–XIII вв. // Во дворцах и в шатрах : Исламский мир от Китая до Европы : каталог выставки. СПб., 2008. С. 127–134.

СДРЯ 11–14 вв. 3

Словарь древнерусского языка 11–14 вв. М., 1990. Т. 3.

Санкт-Петербург 2000

Земное искусство – небесная красота : Искусство ислама. СПб., 2000.

Санкт-Петербург 2008

Во дворцах и в шатрах : Исламский мир от Китая до Европы : каталог выставки. СПб., 2008.

СРЯ 11–17 вв. 4

Словарь русского языка 11–17 вв. М., 1977. Вып. 4.

Столярова 2016

Столярова Л. В. Исторические записи на древнерусских книгах (из опыта анализа записи на Кормчей 1286 г.) // Древнейшие государства Восточной Европы : 2013 год : Зарождение историописания в обществах Древности и Средневековья / ред. Д. Д. Беляев, Т. В. Гимон. М., 2016. С. 725–747.

Baer 1983

Baer E. Metalwork in Islamic Art. New York, 1983.

Canby 2016

Court and Cosmos : The Great Age of the Seljuqs / eds. Sh. R. Canby, D. Beyazit, M. Rugiadi, A. C. S. Peacock. New York, 2016.

Contadini 2014

Contadini A. Picturing Music in Islamic Art / ed. by R. Ward. London, 2014. P. 45–51.

Ettinghausen 1957

Ettinghausen R. The “Wade Cup” in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations // Ars Orientalis. 1957. Vol. 2. P. 327–366.

Farmer 1929/1973

Farmer H. G. A History of Arabian Music to the XIIIth Century. London, 1229. (Repr. 1976).

Loukonin, Ivanov 1996

Loukonin A., Ivanov A. Persian Art. St Petersburg ; Bournemouth, 1996.

Paris 2001

L'Orient de Saladin : L'art des Ayyoubides. Paris, 2001.

Raby 2012

Raby J. The Principle of Parsimony and the Problem of the ‘Mosul School of Metalwork’ // Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text / ed. by V. Porter, M. Rosser-Owen. London, 2012. P. 11–87.

Rice 1953

Rice D. S. Studies in Islamic Metalwork – II // Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London. 1953. Vol. 15 (1). P. 61–79.

Rice 1955

Rice D. S. The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art. Paris, 1955.

Ward 2014

Court and Craft : A Masterpiece from Northern Iraq / ed. by R. Ward. London, 2014.

A medieval Arabian cup and an Old Russian *Chernopomoy*

Anton Pritula

The State Hermitage Museum (St Petersburg)

Roman Krivko

University of Vienna

The collection of the State Hermitage contains a hitherto unpublished wrought bronze cup on a ring-shaped leg, encrusted with silver and containing a well-wishing inscription in Arabic.

We are aware of bronze encrusted cups of similar shape with Iranian, Iraqi and Syrian provenance, dated to the thirteenth – fourteenth centuries. In the fifteenth century encrustations fell almost completely out of use, both in the Arabic world and in Iran. Based on their shape, imagery and the well-wishing formulae, it is evident that all of them, including the Hermitage specimen, were designed as wine chalices to be used during feasts. Stylistically, the exhibit in question can be attributed to the workshops of Jazira (Northern Iraq) and dated to the mid-thirteenth century.

The vessel contains an inscription in Old Russian, which testifies that this item was subsequently donated to a church and states an exact date. Based on the shape of the object and the contents of the Old Russian inscription, it can be assumed with some confidence that this Arabian cup was used in Russia as a church chalice. The bronze cup discussed in this article expands our understanding of the secondary liturgical use of Near Eastern works of art in Russia.