

Н. А. АЛЕКСЕЕНКО
N. A. ALEKSEIENKO

СФРАГИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ВИЗАНТИЙСКОМ ИСКУССТВЕ

SIGILLOGRAPHIC ASPECT OF BYZANTINE ART

Исследователями уже неоднократно отмечалось, что византийские подвесные свинцовые печати-моливдовулы, вводимые в научный оборот как из археологических контекстов, так и с отсутствием таковых, открывают многогранные возможности изучения сфрагистического материала, имеющего огромное значение для истории и культуры не только Византийского государства, но и многих соседствовавших с ним стран и народов, поскольку являются ценнейшими источниками, донесшими до нас беспристрастную правдивую информацию о своих владельцах, их личном благочестии и предпочтениях.

Сохранившиеся в легендах печатей сведения, иконография бытующих на них образов, язык надписей, нередко их стихотворная форма, особенности шрифта и многие другие специфические данные в последнее время всё чаще и чаще привлекают внимание самого широкого круга исследователей – от историков и эпиграфистов до палеографов и искусствоведов. Рассмотрению сфрагистических источников с точки зрения последней категории не раз посвящала свои работы В. С. Шандровская [см. основную библиографию: Византийская сфрагистика, 2019, с. 367–495].

Благодаря разнообразию бытующих на печатях иконографических типов сфрагистика дает ценнейший материал для истории средневековой культуры и изучения истории византийского искусства в целом.

Отметим, что нередко изображения моливдовулов действительно являются шедеврами византийской мелкой пластики, и их можно смело поставить в один ряд со знаменитыми памятниками византийского искусства – иконами, фресками и памятниками декоративно-прикладного искусства. В качестве одного из таких выдающихся примеров можно привести печать из собрания Государственного Эрмитажа императорского протоспафария Ставракия (М-2439), на которой представлен редкий случай высокохудожественного исполнения портрета самого заказчика буллы [Šandrovskaya, 2019, с. 372, Abb. 11].

Зачастую достаточно миниатюрный размер матриц моливдовулов при всем лаконизме художественного воплощения того или иного образа требовал от средневекового резчика-гравера определенной сжатости художественного языка мастера, который зачастую был вынужден проявлять свое мастерство в передаче

необычайно тщательно выполненных деталей. И таковыми действительно предстают образы архангела (архистратига) Михаила на печатях патрикия Василия Контостефана и эконома Великой Церкви Никиты [Campagnolo-Pothitou, Cheynet, 2016, p. 194, 313, nr. 171, 274] или святых воинов Георгия и Феодора на моливдовулах протоспафария Исаака Комнина, катепана Васпуракана и Феодора, хартулярия стратиотиков [Campagnolo-Pothitou, Cheynet, 2016, p. 48, 184, nr. , 30, 162], а также пророка Даниила, св. Пантелеймона и Тарасия на буллах севаста Либероса, протоспафария ері tou Chrysotriklinou, ипата и императорского нотариуса edikos logos Романа, или частной печати Иосифа [Campagnolo-Pothitou, Cheynet, 2016, p. 85, 244, 437, 438, nr. 67, 215, 386a-b] и многих других византийских функционеров.

Основополагающая роль христианской религии в Византийском государстве в первую очередь проявилась в области идеологии, в том числе и искусстве, где эталонными стали изображения священных образов – Христа, Богородицы и многочисленных православных святых. Эта тенденция получила достаточно широкое развитие и в сфрагистике.

В качестве иллюстрации сегодня у нас есть возможность ввести в научный оборот несколько ранее не издававшихся моливдовулов этой категории.

Как правило, в сфрагистической практике предпочтение отдавалось погрудным изображениям, очевидно, это было продиктовано малым размером матриц для изготовления печатей, хотя нередко можно видеть и фигуры в полный рост, особенно это касается изображения святых воинов. При изучении представленных на печатях образов последних много интересных моментов могут найти не только исследователи-искусствоведы, изучающие развитие византийской иконографии, но и специалисты по воинскому облачению и вооружению. На моливдовулах присутствует широкое разнообразие форм воинской амуниции и оружия соответствующих эпох, что при соотнесении их с конкретными археологическими находками нередко позволяет уточнять время бытования тех или иных типов доспехов или воинского снаряжения. Одним из таких примеров может служить моливдовул Константина Ласкариса-Комнина с высокохудожественным редким типом изображения святого воина Георгия Диасоритиса (Γεώργιος ὁ Διασортίης) в полном воинском облачении [Campagnolo-Pothitou, Cheynet, 2016, p. 392, nr. 350a-b].

Детально проработанный портрет другого святого воина – Дмитрия присутствует и на одном из предлагаемых сегодня к рассмотрению моливдовулов, который в своё время принадлежал Никифору Ватацу (рис. 1).

1. М-622. Частная коллекция (Москва).

Д – 30 мм; толщина пластинки – 2,5 мм; вес – 17,15 г.

Происхождение неизвестно [Gorny & Mosch, 2011, s. 241, Nr. 3178].

В научный оборот вводится впервые.

Аверс. В ободке из слившихся в одну линию жемчужин погрудное изображение

Алексеевко Н.А. Сфрагистический аспект в...

святого воина Димитрия, держащего в правой руке копье, а в левой – щит, анфас. В поле имя святого в столбик: слева – $\Theta|\Delta|H$; справа – $M||T P - \text{O} (\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\omicron\varsigma) \Delta\eta\mu\acute{\eta}\tau\rho(\iota\omicron\varsigma)$.

Реверс. В ободке из слившихся в одну линию жемчужин семистрочная надпись, украшенная сверху жемчужиной между двух лепестков:

--	Ἅγίε
+AGIE	Δημήτρι
ΔΙΜΙΤΡΙ	ε βοήθ(ει) Νικ(η)
ΕΡΟΗΘΝΙΚ	φόρ(ω) βεστάρ
ΦΟΡΕΣΤΑΡ	χη (καί) στρατ(η)
ΧΗΣΤΡΑΤ	γο το Βα
ΓΟΤΟΡΑ	τάτζη
ΤΑΤΗ	

Ἅγίε Δημήτριε βοήθει Νικηφόρῳ βεστάρχη καὶ στρατηγῷ τῷ Βατάτζη –
Святой Димитрий, помоги Никифору Ватацу, вестарху и стратигу.
1050–1060-е гг.

Аналогичная печать известна в собрании Государственного Эрмитажа (М-6652) [Шандровская, 1980, с. 151, фиг. 1].

Никифор Вотац не известен из нарративных источников, однако его *cursus honorum* хорошо прослеживается по памятникам сфрагистики [Jordanov, 2006, p. 87–89, pp. 96–98], из которых следует, что в начале своей успешной военной карьеры Никифор занимал пост одного из стратигов фем, затем стал катепаном, дукой всего Запада, дукой Эгейских островов и, наконец, дукой Болгарии, а в 1080-х гг. удостоился высокого титула куропалата.

Не менее популярным было и изображение святого воина Феодора. Его погрудный образ в кольчужном доспехе с копьем и щитом мы можем наблюдать на моливдуле севаста Константина, являвшегося представителем сразу двух прославленных династий империи – Комнинов и Дук (рис. 2).

2. М-121. Частная коллекция (Москва).

D – 37 мм; толщина пластинки – 3 мм; вес – 28,7 г.

На реверсе трещина по линии канала.

Происхождение не известно.

В научный оборот вводится впервые.

Аверс. В ободке из слившихся в линию жемчужин погрудное изображение святого воина Феодора в кольчужном доспехе, анфас; в правой руке держит копье, в левой – щит. Над головой – нимб из зерни. В поле по сторонам фигуры надпись в столбик: слева – $O|A|Γ|I|O$; справа – $\Theta|E|O|\Delta\omega|P|O = \text{O} \acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\omicron\varsigma \Theta\epsilon\acute{o}\delta\omega\rho\omicron\varsigma$.

Реверс. В ободке из слившихся в линию жемчужин шестистрочная надпись, сверху и снизу украшенная жемчужиной между двух лепестков:

--	Κων(σταντῖνον) Κομν
ΚΩΝΚΟΜΝ	[η]ν(ο)δουκανῶν
.ΝΔΘΚΑΝΩΝ	τῶν ἐκ γένους
ΤΩΝΕΚΓΕΝΘΣ	Μάρτυς σεβα
ΜΑΡΤΥΣΣΕΒΑ	στὸν Θεοδῶρε
ΤΟΝΘΕΟΔΩΡΕ	με σκέλοις
ΜΕΣΚΕΠΟΙΣ	
--	

Κωνσταντῖνον Κομνηνοδουκανῶν τῶν ἐκ γένους Μάρτυς σεβαστὸν Θεοδῶρε με σκέλοις –

Константина, севаста, Комнина Дуку по рождению, защиты меня Феодор.

Рубеж XII/XIII в.

Аналогий не найдено.

Судя по легенде печати, Константин указывает на своё происхождение из двух византийских царствующих домов – Комнинов и Дуков, объединив их в один патроним. В этой связи его, очевидно, следует связывать с правящей династией Эпирского царства, возникшего после IV Крестового похода и просуществовавшего в северо-западной Греции до 1318 г., когда власть в Эпире захватил итальянский род Орсини.

Д. Полемис полагает, что Константин, которого в большей степени называли Дукой и лишь редко Комниным, был сыном небезызвестного севастократора Иоанна Дуки. Впрочем, исследователь не исключает и возможность соотносить его с другим Константином Дукой, который упомянут Никитой Хониатом как соперник Константина Ласкариса при взятии Константинополя в ночь с 12 на 13 апреля 1204г. [Polemī, 1968, p. 91, nr. 44; Choniates, 1835, p. 756]. В то же время он отмечает, что, вероятно, после коронации Феодора Комнина Дуки на эпирский престол (1215 г.) Константин получил титул деспота [Acropolites, 1903, p. 37; Guiland, 1959, p. 75] и его новое назначение было связано с региональной администрацией Навпакта. Очевидно, Константин продолжал активную деятельность и при последующих правителях Эпира Мануиле Комнине Дуке (1230–1231) и Михаиле II Комнине Дуке (1231–1267). Последний раз он встречен в византийских источниках в 1242 году, все ещё сохраняя титул деспота [Acropolites, 1903, p. 65]. Его печати, кроме рассматриваемого экземпляра, неизвестны.

В более поздней истории Византии можно назвать ещё одного Константина, сына успешного правителя Неопатр (Neopatra) до 1289 г. Однако в источниках этот персонаж фигурирует лишь только как Дука и в своей служебной карьере он достиг высокого ранга севастократора [Polemī, 1968, p. 98, nr. 54]. Маловероятно, что представленная нами печать могла принадлежать именно ему.

Рассматривая искусствоведческую составляющую памятников византийской сфрагистики, следует отметить, что собственники печатей использовали священные изображения не как реплики знаменитых произведений византийского искусства или

Алексеевко Н.А. Сфрагистический аспект в...

украшения своих булл, а как образы небесных защитников, тем самым ставя себя под защиту божественных сил. В большинстве случаев об этом так и повествуют легенды самих печатей и не только в традиционном инвокативном обращении: Θεοτόκε (Κύριε) βοήθει ... – Богородица (Господи), помоги..., но и нередко в поэтических стихотворных легендах. Такую метрическую надпись демонстрирует следующий моливдовул одного из представителей управления налогового контроля города Ахира (Ахирауса), на лицевой стороне которого представлен высокохудожественный образ Богоматери Епискепис (рис. 3).

3. М-473. Частная коллекция (Москва).

D – 42 мм; толщина пластинки – ок. 3-4 мм; вес – 38,44 г.

Происхождение неизвестно (Jencek / Ancient Coins & Antiquites. T0560).

В научный оборот вводится впервые.

Аверс. В ободке из слившихся в одну линию жемчужин изображение Богоматери Знамение (Епискепис) в рост, анфас. На её груди образ младенца Христа в жемчужном нимбе. Над головой Богородицы также жемчужный нимб. Вверху титлы: слева ΠΡ; справа ΘV – Μή(τη)ρ Θ(εο)ῦ. По сторонам фигуры надпись в столбик: слева – ΝΕ|Π|C; справа – ΚΕ|Ψ|Ν – Ἡ ἐπίσκεψιν.

Реверс. В ободке из слившихся в одну линию жемчужин шестистрочная надпись:

+ΤΩΝΞ.ΙC
ΩΤΩΝΤΗΣΑΧV
ΡΑΥΣΚΟΡΗΚΑΙ
ΤΘΚΑΡΑΝΤΘΓΡ
ΑΚΤΕΑΔΙΕV
ΛΥΤΘ

Τῶν ἐξί]ις
ωτῶν τῆς Ἀχυ
ράους, Κόρη, καὶ
τοῦ Καράντου πρ
ακτέα διευ
λύτου

Τῶν ἐξισωτῶν τῆς Ἀχυράους, Κόρη, καὶ τοῦ Καράντου πρακτέα διευλύτου –

Святая Дева, доведи дела exisotai (налоговых инспекторов) Ахирауса и особенно Карантина до счастливого конца.

Конец XII – начало XIII в.

Аналогичный экземпляр известен по коллекции М.-Л. Зарниц [Seibt, Zarnitz, 1997, s. 118, 119, nr. 3.1.12].

Рассматриваемый моливдовул вновь показывает яркий пример того, что византийские печати могут стоять в одном ряду с произведениями малых форм византийского искусства. В первую очередь обращают на себя внимание художественные методы передачи сфрагистического типа, вне всякого сомнения заимствованные с некоего известного живописного произведения. Руки Богоматери показаны увеличенными – как в большом молитвенном жесте Оранты. Образ младенца Христа практически покоится в складках материнского одеяния. Мофорион Девы Марии глубоко ниспадает на её спину, дополнительно подчёркивая защитную функцию образа Епискепис. В то же время складки хитона и мофориона, несмотря на то, что они чётко проработаны, лишь слегка изогнуты; младенец Христос изображён без рук.

Вне всякого сомнения, резчик матриц печати стремился наиболее точно передать особенности копируемого им образца.

Метрическая легенда моливдовула также имеет достаточно необычную формулу: сначала в ней называется коллегия экзисотов города Ахирауса, а затем выделяется один из них, очевидно, главный по имени Карант (или Карантес).

Экзисоты (exisotai) являлись так же как в средневизантийский период анаграфевсы или в поздневизантийскую эпоху апографевсы представителями налоговых органов, которые определяли подлежащий уплате налог после проверки качества и размера земли, пригодной для использования в сельском хозяйстве, и, возможно, так же выделяли бесплатную землю. Они были особенно востребованы после опустошительных вражеских вторжений или при присоединении к империи определенных территорий [см.: Seibt, Zarnitz, 1997, s. 119].

Город Ахираус был одним из византийских западно-малоазийских центров, находившихся к северо-востоку от Пергама, и входил в провинцию Эллеспонта [Fedalto, 1988, p. 142, nr. 16.4.3].

Образ Богородицы занимает одно из доминирующих мест в византийской сфрагистике и, безусловно, заказчики печатей использовали в качестве сфрагистических типов наиболее известные образы знаменитых византийских икон. Один из иконографических типов Богоматери с воздетыми руками и младенцем Христом в медальоне на груди восходит к высокочтимому и прославленному иконописному образу из Влахернского храма в византийской столице – Богоматери Влахернитиссы, получившей в византийском искусстве несколько названий – Богоматерь «Эпискепсис», «Платитера» и «Мегали Панагия». Последнее – на Руси именовалось «Орантой» или «Великой Панагией» (что, собственно, означало буквальный перевод с греческого – «икона Великой Богородицы»).

Ещё один пример – высокохудожественный образ Богоматери Оранты демонстрирует нам печать севаста Никифора Дуки (рис. 4).

4. М-444. Частная коллекция (Москва).

D – 33 мм; толщина пластинки – ок. 2,5 мм; вес – 18,8 г.

Серо-коричневая патина; обе стороны слегка децентрированы в бок.

Происхождение не известно (GERT BOERSEMA).

В научный оборот вводится впервые.

Аверс. В ободке из слившихся в одну линию жемчужин погрудное изображение Богоматери Оранты, анфас. На её груди образ младенца Христа в крещатом нимбе. Над головой Богородицы жемчужный нимб. В поле по сторонам титлы: слева $\overline{\text{PP}}$; справа $\overline{\text{V}}$ – $\text{M}\eta(\tau\eta)\rho \Theta(\epsilon\omicron)\delta$.

Реверс. В ободке из слившихся в одну линию жемчужин семистрочная надпись, украшенная сверху небольшим крестиком между двух лепестков:

-+-	+
СΦΡΑΓΙΣ	Σφραγίς
ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΝΙΚΗ	σεβαστοῦ Νικη

Алексеевко Н.А. Сфрагистический аспект в...

ΦΟΡΥΤΥΔΥΚΑ	φόρου τοῦ Δούκα
ΡΙΖΑΝΓΕΝΟΥΣ	ρίζαν γένους
ΕΧΟΝΤΟΣΕΚ	ἔχοντος ἐκ
ΡΑΣΙΛΕ	βασιλέ
ΩΝ	ων

Σφραγὶς σεβαστοῦ Νικηφόρου τοῦ Δούκα ρίζαν γένους ἔχοντος ἐκ βασιλέων –
Печать севаста Никифора Дуки, происходящего из рода Василевсов.

XII в.

Аналогичные экземпляры известны по болгарским находкам [Jordanov, 2006, 144, nr. 204–206]. Печати других пар матриц представлены в собраниях Афинского нумизматического музея [Stavrakos, 2000, p. 145, nr. 77] и Dumbarton Oaks (D.O. 58.106.507; 58.106.1346; 58.106.1347).

В византийской истории известны два одноимённых персонажа. Первый из них – старший сын эпирского правителя Михаила II Комнина Дуки и *василиссы* Феодоры. После смерти отца в ранге деспота он в течение 30 лет (1267–1297) также находился на троне правителя Эпира [Polemias, 1968, p. 94, 95, nr. 49]. Вторым являлся сыном Иоанна Дуки, который не был должным образом представителем этого семейства, но был из рода Орсини, чьи представители начали править Эпиром с 1318 г. В 1339 г. он получил ранг паниперсеваста и позже (1347) – титул деспота [см. Polemias, p. 99, 100, nr. 57].

Рассматриваемая нами печать в целом может быть датирована лишь в пределах XII в., следовательно, её владельца невозможно отождествить не с одним из указанных выше лиц. Таким образом, предстоит отыскать иного одноимённого представителя семейства Дуков, относящегося к XII столетию и императорской семье. В этой связи отметим, что проф. И. Йорданов обратил внимание ещё на одну давно известную группу печатей с аналогичной по содержанию легендой, но с иным именем владельца – Иоанн [Jordanov, 2006, p. 144, 145]. На них также присутствует формула «происходящий из рода Василевсов» (ρίζαν γένους ἔχοντος ἐκ βασιλέων) [см. Schlumberger, 1884, p. 428, 429; Laurent, 1933, p. 84, 85, nr. 440; Лихачёв, 1991, с. 200, 201, № 18 (М-8208); Wassiliou, 2016, S. 680, 681, Nr. 2819]. Однако разница состоит также в том, что севаст Иоанн Дука использует и другой сфрагистический тип. Его моливдовулы не несут божественных образов, а представляют билатериальный тип (двухсторонняя надпись). Г. Глюмберже и В. Лоран предполагали видеть во владельце этих печатей будущего никейского императора Иоанна Дуку Ватаца, тогда как Н.П. Лихачёв, основываясь на указании Дюканжа, называет севаста Иоанна двоюродным братом императора Мануила Комнина и относит моливдовул к XII в. Проф. И. Йорданов идентифицирует собственника моливдовула как сына Андроника Дуки и Марии, внучки болгарского царя Иоанна Владислава, племянника императора Константина X Дуки (1059–1067) и зятя императора Алексея I Комнина, который, как отмечает болгарский учёный, «заслуженно написал на своих печатях, что он *происходит из рода Василевсов*». По мнению проф. И. Йорданова, не исключено, что

Боспорские исследования, вып. XLII

у этого Иоанна Дуки мог быть брат (севаст Никифор нашей печати, к сожалению, неизвестный по каким-либо другим источникам – Н. А.), который, очевидно, имел такое же положение в придворной иерархии [Jordanov, 2006, p. 145].

Особое место среди памятников сфрагистики, несущих изображение христианских образов, занимают моливдовулы с многофигурными композициями. В большинстве своём это широко известные евангельские сцены – Благовещение, Крещение, Рождество, Сретение, Успение, Распятие, Сошествие в ад и др. Очень редко встречаясь на моливдовулах, они привлекают внимание в основном благодаря их высокому художественному исполнению.

Изучение памятников сфрагистики с изображением популярных библейских сцен знакомит нас с прекрасными произведениями византийской мелкой пластики и представляет нам те редкие случаи, когда мы можем более глубоко проникнуть в специфику творчества византийских художников-гравёров, создателей матриц печатей, о работе которых мало что известно. Анализируя представленные на моливдовулах отдельные образы или сложные композиционные сюжеты и отмечая развитие того или иного изображения, исследователи-искусствоведы нередко отмечают проявления индивидуального мастерства и особого почерка резчика, стремившегося на миниатюрном поле матриц булл передать все великолепие копируемого им эталонного образца.

Наиболее распространена на печатях сцена Благовещения. Как известно, византийские мастера воспроизводили строго регламентированные изображения тех или иных священных образов. Исследования В. С. Шандровской показали: несмотря на то, что памятники сфрагистики далеко не в полной мере располагают всеми необходимыми параметрами для передачи художественных образов, тем не менее резчики матриц с большим мастерством передавали и динамичность изображаемых фигур, и мельчайшую детализацию их убранства, что в отдельных случаях давало прекрасный материал для изучения художественного стиля [Шандровская, 2019, с. 422–426].

Не менее популярной на печатях была сцена Успения Богородицы. В композиции Успения, восходящей к апокрифическому описанию смерти Богоматери, на моливдовулах, как правило, сохраняется основная её схема со множеством действующих лиц. Как показывают сохранившиеся буллы с этим сюжетом, малое пространство матриц печатей совсем не мешало резчику передать композицию наиболее полно: не только изобразить большое число персонажей, но и тщательно прописать отдельные детали. В. С. Шандровская отмечала, что многие из печатей со сценой Успения обращают на себя внимание утонченностью и филигранностью исполнения изображений, свидетельствуя о талантливости и мастерстве резчика, сумевшего не только передать сложную композицию, но и придать ей эмоциональный характер [Шандровская, 2019, с. 438–447].

С конца XI в. среди сфрагистических типов появляется ещё один библейский сюжет – Распятие. Как показывает печать XII в. из собрания Государственного Эрмитажа, в своё время принадлежавшая протоновеллису Лью Казану (М-8940),

Алексеевко Н.А. Сфрагистический аспект в...

тщательно проработанные в высоком рельефе изображения фигуры распятого Христа и предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова снабжены массой всевозможных деталей. В. С. Шандровская отмечала, что «общий характер композиции говорит о причастности резчика к высокой художественной традиции, который умело выражает трагическое величие Распятия, используя все средства его передачи» [Шандровская 2019, с. 428, 429, ил. 2].

Следует отметить, что нередко буллы подобно названному выше экземпляру несут многофигурные композиции на обеих сторонах и не сопровождаются пояснительной легендой. К сожалению, в таких случаях они, как правило, считаются анонимными. Имена владельцев таких булл, их социальный статус или какую-либо принадлежность узнать практически невозможно. По осторожному предположению В. С. Шандровской «заказ такого рода печатей мог исходить от церковного клира или монастыря для выполнения своего благочестия» [Шандровская, 2019, с. 434].

В то же время следует отметить, что моливдовулы, несмотря на то, что они придерживаются традиционных иконографических схем в передаче композиций, как правило, имеют некоторые сюжетные отклонения и свои особенности, что в свою очередь нередко помогает искусствоведам выявлять особенности того или иного стиля или уточнять датировки отдельных их этапов, не говоря уже о вопросах бытования и развития многочисленных иконографических типов.

Как показывают печати, их художественные особенности во многом способствуют решению этих и многих других проблем.

В этой связи в завершении обратим внимание на одну из недавних керченских сфрагистических находок (рис. 5), которая относится как раз-таки к группе булл с двойными композициями¹.

На одной из сторон керченской буллы изображена названная выше сцена Распятия Христова. К сожалению, сохранность памятника не позволяет в полной мере представить все детали композиции. Однако она в достаточной мере копирует сюжет, представленный на упомянутой выше печати Льва Казана. Здесь также по сторонам распятого на кресте Христа присутствуют предстоящие (Богородица и Иоанн Богослов). Вызывают интерес два предмета, находящиеся по краям поля матрицы. Возможно, это орудия страстей Господних. Аналогичных деталей в сцене Распятия на других печатях нам обнаружить не удалось. В то же время непонятно, почему на этой стороне печати использована малая матрица с редким изображением лишь в центре, а поле по краям заготовки осталось совершенно свободным. Никаких следов легенды на этой стороне моливдовула не прослеживается.

Ещё одной из редких библейских сцен на памятниках сфрагистики является композиция «Гостеприимство Авраама», или «Троица». В качестве ярких примеров изо-

¹ Печать обнаружена в 2019 г. в г. Керчи при реконструкции детской площадки в районе церкви Иоанна Предтечи. Благодарю А. Михайлова за предоставленное фото моливдовула и возможность изучения находки.

Боспорские исследования, вып. XLII

бражений этого сюжета можно назвать моливдовул севаста Михаила Триха из коллекции Н. П. Лихачева [Лихачев, 1991, с. 31, 32, № 1, табл. LVIII,1], а также недавно изданную крымскую находку буллы монастыря «Святой Троицы» из Борадииона (окрестности Константинополя) [Алексеенко, 2019, с. 232, 241, № 4, рис. 4].

На второй стороне керченской находки представлена как раз-таки традиционная схема композиции Троицы. Исключительность данного моливдовула состоит в том, что здесь изображение библейской сцены сопровождается расположенной по кругу длинной греческой легендой. К сожалению, сохранность печати не позволяет её сразу же расшифровать, но, возможно, после реставрации надпись проявится лучше и появится возможность её реконструкции. Надеемся, что тогда, возможно, станет понятным, кто являлся заказчиком данной печати, и в научный оборот войдёт новый интересный памятник не только как объект византийского искусства, но как ценный исторический источник.

Но так или иначе новая находка в Крыму византийской печати с редкими композициями, бесспорно, лишний раз подтверждает тезис о ценности моливдовулов и как художественных памятников, благодаря которым (особенно с учётом археологического контекста) появляются дополнительные возможности как для изучения почитаемых образов, игравших одну из первостепенных ролей в жизни византийского общества, так и для определённых исторических построений, непосредственно связанных с развитием византийской Таврики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Алексеенко Н.А.* Межцерковные связи византийской Таврики: традиции и новации (находки монастырских моливдовулов в Херсоне и его округе) // БИ. – Керчь, 2019. Вып. XXXVIII. С. 225–241. // Византийская сфрагистика в трудах В. С. Шандровской / под ред. Е. В. Степановой. – СПб.: ГЭ, 2019. С. 367–374.
- Лихачев Н.П.* Моливдовулы греческого Востока. // Научное наследие. – М., 1991. Т. 19.
- Шандровская В. С.* Моливдовулы как исторический источник // Българско средновековие. Българско-съветски сборник в чест на 70-годишнината на проф. И. Дуйчев. София, 1980. С. 147–152.
- Шандровская В. С.* Византийские печати со сценой Благовещения // Византийская сфрагистика в трудах В. С. Шандровской / под ред. Е. В. Степановой. – СПб.: ГЭ, 2019. С. 422–426.
- Шандровская В. С.* Византийские печати эрмитажной коллекции со сценами «Распятие» и «Сошествие в ад» // Византийская сфрагистика в трудах В. С. Шандровской / под ред. Е. В. Степановой. – СПб.: ГЭ, 2019. С. 427–437.
- Шандровская В. С.* Эрмитажные печати с изображением евангельских сцен «Рождество» и «Успение» // Византийская сфрагистика в трудах В. С. Шандровской / под ред. Е. В. Степановой. – СПб.: ГЭ, 2019. С. 438–447.
- Campagnolo-Pothitou M., Cheynet J.-Cl.* Sceaux de la collection George Zacos au Musée d'art et d'histoire de Genève. – Genève, 2016.
- Fedalto G.* Hierarhia Ecclesiastica Orientalis I. Patriarchatus Constantinopolitanus. – Padova, 1988.
- Georgii Acropolitae Opera* / ed. A. Heisenberg. – Leipzig, 1903.

Алексеенко Н.А. Сфрагистический аспект в... 

- Gorny & Mosch. Giessener Münzhandlung GmbH. Auktion 200. – München, 2011. 266 S.
- Guilland R. Études sur l'histoire administrative de l'empire byzantin. Le despote // REB. – Paris, 1959. T. XVII. P. 52–89.
- Jordanov I. Corpus of Byzantine Seals from Bulgaria. – Sofia, 2006. Vol. 2. Byzantine Seals with Family Names.
- Laurent V. Les bulles métriques dans la sigillographie byzantine // ΕΛΛΕΝΗΚΑ. – Athens, 1933. T. VI. P. 81–102, 205–232.
- Nicetae Choniatae Historia / rec. I. Bekker. – Bonn, 1835.
- Polemis D. I. The Dukai. A Contribution to Byzantine Prosopography. – London, 1968.
- Stavrakos Chr. Die byzantinischen Bleisiegel mit Familiennamen aus der Sammlung des Numismatischen Museum Athen. – Wien, 2000.
- Schlumberger G. Sigillographie de l'empire byzantin. – Paris, 1884.
- Seibt W., Zarnitz M.-L. Das byzantinische Bleisiegel als Kunstwerk. – Wien, 1997.
- Šandrovskaja V. Die byzantinischen Bleisiegel als Kunstwerke // Византийская сфрагистика в трудах В. С. Шандровской. – СПб.: ГЭ, 2019. С. 367–374.
- Wassiliu-Seibt A.-K. Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden. – Wien, 2016. T. 2.

REFERENCES

- Alekseenko N. A. Mezchcerkovnye svjazi vizantijskoj Tavriki: tradicii i novacii (nahodki monastyrskih molivdovulov v Hersone i ego okruge). *Bosporskie Issledovanija*. Kerch', 2019. Vyp. XXXVIII, pp. 225–241.
- Vizantijskaja sfragistika v trudah V. S. Shandrovskoj / pod red. E. V. Stepanovoj. St. Petersburg, 2019, pp. 367–374.
- Lihachev N. P. Molivdovuly grecheskogo Vostoka. // Nauchnoe nasledstvo. M., 1991. T. 19.
- Shandrovskaja V. S. Molivdovuly kak istoricheskij istochnik // Bulgarsko srednevekovie. Bulgarsko-sovetski sbornik v chest na 70-godishninata na prof. I. Dujchev. Sofija, 1980, pp. 147–152.
- Shandrovskaja V. S. Vizantijskie pečati so scenoj Blagoveshhenija. *Vizantijskaja sfragistika v trudah V. S. Shandrovskoj* / pod red. E. V. Stepanovoj. St. Petersburg, 2019, pp. 422–426.
- Shandrovskaja V. S. Vizantijskie pečati jermiteznoj kollekcii so scenami «Paspjatje» i «Soshestvie vo ad». *Vizantijskaja sfragistika v trudah V. S. Shandrovskoj* / pod red. E. V. Stepanovoj. St. Petersburg, 2019, pp. 427–437.
- Shandrovskaja V. S. Jermiteznye pečati s izobrazheniem evangel'skih scen Rozhdestvo i Uspenie. *Vizantijskaja sfragistika v trudah V. S. Shandrovskoj* / pod red. E. V. Stepanovoj. St. Petersburg, 2019, pp. 438–447.
- Campagnolo-Pothitou M., Cheynet J.-Cl. *Sceaux de la collection George Zacos au Musée d'art et d'histoire de Genève*. – Genève, 2016.
- Fedalto G. *Hierarhia Ecclesiastica Orientalis I. Patriarchatus Constantinopolitanus*. Padova, 1988.
- Georgii Acropolitae Opera / ed. A. Heisenberg. Leipzig, 1903.
- Gorny & Mosch. Giessener Münzhandlung GmbH. Auktion 200. München, 2011. 266 S.
- Guilland R. Études sur l'histoire administrative de l'empire byzantin. Le despote // *Revue des Études Byzantines*. Paris, 1959. T. XVII, pp. 52–89.
- Jordanov I. *Corpus of Byzantine Seals from Bulgaria*. Sofia, 2006. Vol. 2. Byzantine Seals with Family Names.

Боспорские исследования, вып. XLII

Laurent V. Les bulles métriques dans la sigillographie byzantine // *ΕΛΛΕΝΙΚΑ*. Athens, 1933. Т. VI, pp. 81–102, 205–232.

Nicetae Choniatae Historia / rec. I. Bekker. Bonn, 1835.

Polemis D. I. *The Dukai. A Contribution to Byzantine Prosopography*. – London, 1968.

Stavrakos Chr. *Die byzantinischen Bleisiegel mit Familiennamen aus der Sammlung des Numismatischen Museum Athen*. Wien, 2000.

Schlumberger G. *Sigillographie de l'empire byzantin*. – Paris, 1884.

Seibt W., Zarnitz M.-L. *Das byzantinische Bleisiegel als Kunstwerk*. – Wien, 1997.

Šandrovskaja V. Die byzantinischen Bleisiegel als Kunstwerke. *Vizantijskaja sfragistika v trudah V. S. Šandrovskoj* / pod red. E. V. Stepanovoj. St. Petersburg, 2019, pp. 367–374.

Wassiliu-Seibt A.-K. *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden*. Wien, 2016. Т. 2.

Резюме

Благодаря разнообразию бытующих на печатях иконографических типов сфрагистика дает ценнейший материал для истории средневековой культуры и изучения истории византийского искусства в целом.

Нередко изображения моливдовулов действительно являются шедеврами византийской мелкой пластики, и их можно смело поставить в один ряд со знаменитыми памятниками византийского искусства – иконами, фресками и памятниками декоративно-прикладного искусства.

Вводимые в научный оборот моливдовулы вестарха и стратига Никифора Ватаца (1050–1060-е гг.), севаста Никифора Дуки (XII в.), севаста Константина, являвшегося представителем сразу двух прославленных династий империи – Комнинов и Дук (рубеж XII/XIII вв.), экзисота Каранта, одного из представителей управления налогового контроля города Ахира (конец XII – начало XIII в.), а также новая керченская находка с изображением евангельских сцен «Распятие» и «Троица» (XII–XIII вв.) лишней раз подтверждают тезис о ценности моливдовулов и как художественных памятников, благодаря которым (особенно с учётом археологического контекста) появляются дополнительные возможности как для изучения почитаемых образов, игравших одну из первостепенных ролей в жизни византийского общества, так и для определённых исторических построений, непосредственно связанных с развитием византийской Таврики.

Ключевые слова: история Византии, византийское искусство, византийская аристократия, сфрагистика, печати, моливдовулы, просопография.

Summary

The variety of iconographic types appearing on the seals makes the sigillography to provide extraordinary valuable materials for the history of mediaeval culture and researches in the history of Byzantine art in general. The images on molybdoboulla are often masterpieces of fine Byzantine plastic art, so they could be placed in a line with famous monuments of Byzantine art, such as icons, frescoes, and pieces of applied art. This paper introduces into the scholarship the molybdoboulla of vestarches and strategos Nikephoros Vatatzes (1050s–1060s), sebastos Nikephoros Doukas (twelfth century), sebastos Constantine who represented two famous imperial dynasties of the Komnenoi and the Doukai (ca. 1200), exisotes Karantes who was an administrator in the fiscal department of

Алексеевко Н.А. Сфрагистический аспект в... 

the city of Achyraus (late twelfth or early thirteenth century), and a new find from Kerch featuring Gospel scenes “Crucifixion” and “Trinity” (twelfth or thirteenth century). These materials form another argument supporting the interpretation of the molybdoboulla as monuments of art providing (particularly taking their archaeological context into account) extra possibilities both to study venerated images which played one of the most important roles in the life of the Byzantine society and to make certain historical reconstructions directly related to the development of Byzantine Taurica.

Key words: byzantine history, Byzantine art, Byzantine aristocracy, sigillography, seals, molybdoboulla, prosopography.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Алексеевко Николай Александрович,
Dr. Etudes médiévales (Paris IV-Sorbonne),
кандидат исторических наук,
Институт археологии Крыма РАН,
просп. Академика В.И. Вернадского, 2,
295007, Симферополь, Российская Федерация,
AlekseyenkoNikolaj@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alekseienko Nikolay A.,
Dr. Etudes médiévales (Paris IV-Sorbonne),
Institute of Archaeology of the Crimea
of the Russian Academy of Science, 2,
avenue Acad. V.I. Vernadsky,
295007, Simferopol, Russian Federation,
AlekseyenkoNikolaj@gmail.com



Рис. 1. Печать Никифора Ватаца, вестарха и страпига. 1050–1060 гг. (фото автора).



Рис. 2. Печать Константина, севаста, Комнина Дуки по рождению. Конец XII – начало XIII в. (фото автора).



Рис. 3. Карантина, одного из экзизотов Ахирауса. Конец XII – начало XIII в. (фото автора).



Рис. 4. Никифора Дуки, севаста. XII в. (фото автора).



Рис. 5. Печать с изображением Троицы и Распятия из Керчи (фото А. Михайлова, 2019 г.).