

ХЕРСОНЕССКИЙ СБОРНИК, I
BULLETIN DU MUSÉE DE CHERSONNÈSE TAURIQUE, I
(SÉBASTOPOL, CRIMÉE)

Prof. С. GRINÉVITCH

L'ENCEINTE DE CHERSONNÈSE TAURIQUE

I

LE TOMBEAU DANS LE MUR № 1012 ET LA PORTE

К. Э. ГРИНЕВИЧ

СТЕНЫ
ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО

I

ПОДСТЕННЫЙ СКЛЕП № 1012 И ВОРОТА ХЕРСОНЕСА



ИЗДАНИЕ ХЕРСОНЕССКОГО МУЗЕЯ
ГЛАВНАУКА НАРКОМПРОСА РСФСР

1926

1) 9(0168)

2) 9(c) ... IV

3) 70(01)3

4) 70(01)81

К. Э. ГРИНЕВИЧ

СТЕНЫ ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО

I

ПОДСТЕННЫЙ СКЛЕП № 1012

И ВОРОТА ХЕРСОНЕСА,
ОТКРЫТЫЕ В 1899 ГОДУ

ИЗДАНИЕ ХЕРСОНЕССКОГО МУЗЕЯ
ГЛАВНАУКА НАРКОМПРОСА РСФСР
1926

Севастополь,
2-я Гостипография „Крымполиграфтреста“.
1.000 экземпляров. — Заказ № 1925.
Уполном. Крымлита № 470.

BULLETIN DU MUSÉE DE CHERSONNÈSE TAURIQUE, I
(Crimée—Sébastopol)

Prof. C. GRINÉVITCH
(Directeur du Musée de Chersonnèse)

L'ENCEINTE DE CHERSONNÈSE TAURIQUE

Table de matière:

1. Le tombeau dans le mur № 1012, fouillé en 1899.
2. La porte grecque de Chersonnèse, analyse de la construction et la date chronologique.
3. Les murs grecs de Chersonnèse (les types de la construction et la date).

Table d'illustrations.

Le musée de Chersonnèse Taurique (4 km à l'Ouest de Sébastopol) est relié avec les fouilles de la ville ancienne, qui commencent en 1827. Le musée est fondé en 1888, mais seulement en 1925 a reçu les beaux édifices, dignes des collections du musée. En été 1925 les monuments du musée sont transportés dans les salles du monastère et classifiés par le principe thématique: le commerce de Chersonnèse, la production, la guerre, l'archive de Chersonnèse (épigraphica), la vie sociale et privée, la mort et les tombes, la religion et l'art. Pour populariser les monuments de Chersonnèse étaient éditées deux brochures: „Guide illustré par les ruines“ et „Que c'est que Chersonnèse?“ (1925).

Maintenant, à grâce du Commissariat de l'Instruction Publique de la Russie Soviétique, nous commençons notre „Bulletin“, en espérance, que ce sera en somme le commencement de l'étude vif des monuments de Chersonnèse Taurique.

Notre thème pour la première fois est „L'enceinte de Chersonnèse“, parce que nous devons préparer les matériaux inédits avant les fouilles prochaines.

Dans ce travail nous cherchons par l'analyse stylistique et archéologique des bijoux, trouvés dans le tombeau № 1012 en 1899, et par l'analyse de la construction du mur-même et de la porte—la date chronologique de l'enceinte grecque de Chersonnèse.

En somme, la date des bijoux est IV—III s. av. J.-Chr. (350—280). La date de l'enceinte, selon les monuments analogues de la Russie méridionale, de la Grèce, Italie et de l'Asie Mineure, est IV s. av. J.-Chr. (env. 375—300).

Les bijoux du tombeau dans le mur (№ 1012) sont très remarquables. Ce sont les monuments inédits du premier rang, du beau travail grec.

Ce sont les uniques des musées d'Europe. Ces monuments conservent à part à l'Ermitage de Léninegrad, à part au musée de Chersonnèse.

La porte grecque de Chersonnèse, construite pendant le IV-ème s. av. J.-Chr., nous donne le type de la fortification ancienne, que nous pouvons voir en Troie, à Athènes (Dipylon), à Messène etc. La construction de la porte consiste de corridor entre deux pylônes (la cour intérieure) avec la cataracte en avant. Ce type nous pouvons voir à Pompeji (la porte dite d'Herculaneum).

La table d'illustrations sera donner l'explication des détails. Notre étude est seulement le commencement de nos travaux pour étudier les matériaux inédits d'archéologie de Chersonnèse Taurique.

Constantin GRINÉVITCH.

*(Prof. de l'Université de Léninegrad
et directeur du musée de Chersonnèse).*

Léninegrad—Sébastopol

Décembre—Janvier 1926.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

С выходом в свет „Херсонесского Сборника“ музей Херсонеса, тесно связанный с площадью раскопок великого города, вступает, несомненно, в новую эру своего существования. Этим делается попытка сдвинуть с мертвой точки дело исследования Херсонеса, очищается поле для дальнейших археологических кампаний на территории городища. Вопрос об исследовании Херсонеса является, хотя и грустно в этом сознаваться, болезненным вопросом текущего дня. Раскопки начались в 1827 г., и накануне столетнего юбилея мы с грустью должны констатировать, что Херсонес мы еще мало знаем, что раскопки не всегда велись на надлежащей высоте, что мы до сих пор не имеем полного раскопочного отчета за длинный ряд годов, когда раскопаны были наиболее интересные участки городища. Все это, разумеется, нельзя назвать нормальным явлением, и мы должны наперечь все силы для выявления и издания всех результатов археологических работ на территории Херсонеса. Поэтому мы должны быть благодарны Главнауке за возможность выпустить в свет выпуск I „Херсонесского Сборника“ с твердой надеждой, что это есть начало целой серии выпусков, в которых будут изданы все памятники великого города. Разумеется, в нашей работе над Херсонесом мы не должны быть одиноки: напротив, эта работа должна быть коллективной, при самом близком участии научных учреждений Республики, прежде всего Академии Истории Материальной Культуры, как обладательницы архива б. Археологической Комиссии и прекрасной специальной библиотеки, и при участии многих специалистов.

Кроме того, первый выпуск нашего „Сборника“ выходит в свет в знаменательное для музея время: только-что исполнился XXXV-летний юбилей систематических раскопок Херсонеса, в следующем (1927) году исполняется столетний юбилей начала раскопок. В 1925 г. музей Херсонеса перенесен в новые помещения б. Херсонесского монастыря, перешедшие с приходом советской власти в распоряжение Главнауки. Музейные экспонаты распределены в новых помещениях в строго тематическом порядке, по принципу устройства отдельных уголков-отделов: торговля, производство, оборона, каменный архив Херсонеса, быт, могилы, религия, искусство. Таким путем возникли два параллельных зала античного и византийского Херсонеса. Одновременно были изданы две листовки популярного характера для сближения Херсонеса с массами. В настоящее время переносится в новые помещения Лапидарий музея и печатается иллюстрированный путеводитель по Херсонесу. Кроме того, руины Херсонеса являлись

предметом специальных штудий Семинария по изучению Херсонеса в Ленинградском гос. университете. Летний семестр 1925 г. был проведен на руинах великого города, тогда же была произведена небольшая археологическая разведка в перемышке перибола для решения вопроса о засыпке перибола.

Выпуская в свет этот „Сборник“, дирекция музея смотрит бодро вперед и надеется, при поддержке центральных учреждений, сдвинуть с мертвой точки дело исследования Херсонеса.

*ДИРЕКЦИЯ ГОС. ХЕРСОНЕССКОГО МУЗЕЯ
И ПЛОЩАДИ РАСКОПОК.*

Севастополь—Херсонес.
Январь 1926 г.

ПОДСТЕННЫЙ СКЛЕП, ВОРОТА ХЕРСОНЕСА И ДАТИРОВКА НИЖНЕГО ЯРУСА ОБОРОНИТЕЛЬНЫХ СТЕН.

ВВЕДЕНИЕ.

Мировая война прекратила систематические раскопки Археологической Комиссии, начавшиеся в Херсонесе в 1888 г. В настоящее время мы стоим у преддверья новых археологических разысканий на почве древнего города. Между тем, для того, чтобы связать новые раскопки с прежними (а такая увязка необходима), нам необходимо, хотя бы в главных чертах, изучить ранее добытый материал. Вот почему нам с исследованием херсонесского материала надо спешить: это задерживает поступательное движение вперед. На наших глазах, кроме того, погибают руины древнего Херсонеса под влиянием стихийных причин. Вот все это, вместе взятое, заставляет нас при первой возможности опубликования археологического материала начинать с наиболее важных частей городища, именно таких, которые дают ключ к решению главнейших археологических проблем.

Вот именно такой комплекс древних памятников является предметом настоящей работы. Он раскопан в 1899 г., описание раскопок дано в отчете АК за этот же год и в первых двух выпусках Известий АК. Исследование этого комплекса, важного для понимания и датировки стен Херсонеса, до сих пор сделано не было. Несколько строк, посвященных этим памятникам, мы читаем в работе А. Л. Бертъе-Делагарда „О Херсонесе“, напечатанной в 21 выпуске Известий АК, а также в известной книге Э. Миннза.

На страницах „Народного университета на дому“ (книга V, 1925 года) я дал предварительную схему методического исследования этого комплекса памятников, как датирующих все три яруса оборонительных стен Херсонеса. Здесь, в „Херсонесском Сборнике“, я даю усиленное исследование южного участка оборонительной стены Херсонеса, при чем центром моей работы будет участок от б. монастырских ворот и до перемычки; при этом следует помнить, что мною берется нижний ярус стены, что он датируется памятниками знаменитого подстенного склепа № 1012. Вот почему одна глава настоящей работы специально посвящается подробному анализу находок в этом склепе. Довольно интересна судьба работ над этими первоклассными предметами: издание их последовательно поручалось целому ряду специалистов, но ни одна из работ не доводилась до конца. Мне пришлось поневоле снова взяться заново за эту работу, так как без подробного изучения подстенного склепа нельзя приступать к изучению южного участка оборонительной стены. Так как довоенные раскопки остановились

на исследовании всего этого участка, не закончив этого исследования, так как грядущие раскопки должны подхватить оборванную в 1914 г. археологическую работу, то ясно, что именно с вопросов датировки всего этого комплекса и надо начинать разработку херсонесских древностей. Небольшой размер „Херсонесского Сборника“ мешает напечатать сразу всю работу. Поэтому на печатаемую работу необходимо смотреть, как на начало. В самое ближайшее время выйдет в свет вторая часть работы, построенная на архивном неизданном материале дневников раскопок 1909—1914 гг.

План нашей работы будет следующий: после общего обзора изучаемого участка мы будем идти к датировке нижнего яруса оборонительной стены двумя путями: с одной стороны, путем тщательного анализа содержимого подстенного склепа № 1012, с другой—путем анализа кладки стены. Приступаем к общему обзору изучаемого материала.

На рис. 1, взятом из работы А. Л. Бертье-Делагарда (Известия АК, вып. 21, стр. 91, рис. 13), дано изображение всего интересующего нас южного участка оборонительных стен Херсонеса, но в виде схематического плана. На рис. 2 мы видим панораму этого комплекса. Литерой „Е“ на рис. 1 обозначены древнегреческие ворота, расположенные между башнями XIV и XV. На куртине 16 находятся три античных склепа: № 1012—подстенный склеп в толще оборонительной стены и №№ 1013 и 1014—пристроенные к стене. Заштрихованные на рисунке части стены восходят к древнегреческому периоду и явятся предметом нашего исследования.

Таким образом, начиная от б. монастырских ворот, находящихся немного левее от „Е“ (на рис. 1), мы имеем два ряда оборонительной линии: главная стена и передовая линия обороны, так называемая „протейхизма“, выстроенная в момент наиболее сильного напора степняков в византийское время. Пространство между стенами называется периболом и до раскопок было полно земли. Раскопки 1899 года очистили все пространство между стенами и были доведены до скалы. Глубина подошвы скалы от современного уровня земли колеблется: возле монастырских ворот она составляет около 6 м., а возле пере-мычки—4,50 м.

Рис. 2 дает нам снимок всего участка от башни XIV (см. рис. 1) и до римского приставного склепа. Хорошо видны: слева—два ряда кладки древнегреческой полукруглой башни в переплет с кладкой нижнего яруса стены, затем ворота древнегреческого периода и вход в подстенный склеп № 1012, рядом с которым мы видим стенку приставного склепа № 1013 римского императорского времени.

Вся линия оборонительной стены замечательна тем, что имеет три яруса кладки: на схеме (рис. 3) это показано с отчетливой ясностью. Места стены с двойной штриховкой принадлежат к наиболее древнему первому ярусу, датировка которого тесно связана с памятниками подстенного склепа № 1012, устроенного в этом слое стены и, несомненно, одновременного постройке первого яруса. Вот почему следующая

глава нашей работы посвящена древностям этого склепа, хранящимся в Гос. Эрмитаже. Датировка этих памятников даст отправной пункт для датировки стены.

Далее, простой косой штриховкой показаны части стены, построенные в момент искусственной засыпки всего перибола. Дату засыпки нам дают два пристроенных склепа римского времени, датируемые эпохой после императора Тита. Наконец, на рис. 3 показан еще третий ярус оборонительной стены ранне-средневековой эпохи, также датируемый находкой древней надписи о постройке стены. Таким образом, перед нами чрезвычайно важный для понимания херсонесских древностей комплекс памятников, являющийся, без преувеличения, ключом к пониманию остальных частей оборонительной стены. Вот почему изучение оборонительных стен Херсонеса мы начинаем именно с этого места. В конце текста помещен обстоятельный „Список рисунков“, который введет читателя в конкретное понимание херсонесских древностей.

ПОДСТЕННЫЙ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ СКЛЕП, КАК ДАТИРОВОЧНЫЙ ТЕРМИН НИЖНЕГО ЯРУСА СТЕН ХЕРСОНЕСА ¹⁾.

Южный участок оборонительных стен Херсонеса важен для археолога именно тем, что он может быть отправным пунктом для датировки не только стен Херсонеса, но и вообще иметь важное значение для археологии, как самодовлеющий, вполне датированный материал. Именно с этой точки зрения и необходимо нам раньше прочего рассмотреть склеп в оборонительной стене Херсонеса, как чрезвычайно важный, доселе неизданный археологический материал, проработанный автором этих строк в Эрмитаже и на месте, в Херсонесе.

Склеп представляет собою сооружение, устроенное в самой оборонительной стене, и относится к первому периоду жизни Херсонеса, т.-е. к древнегреческому периоду. А так как совершенно несомненно, что постройка склепа должна быть совершена одновременно с постройкой нижнего яруса стены именно этой первой, классической кладки, то датировка древнейших предметов склепа должна иметь решающее значение для хронологического определения самой стены и ворот. Как показывает фотография (рис. 4), склеп представляет собою вход прямо под стену. Особенностью устройства этого склепа является то, что он сделан в толще стены, в виде буквы Т.

Обстоятельства находки этого склепа таковы:

Во время раскопок 1899 г., по снятии слоя насыпной земли, служившей древней дорогой, в расстоянии 3,9 м. от пролета ворот была обнаружена отвесно приставленная к стене толстая плита, которая, к сожалению, нигде не сфотографирована и не замерена, и ее форму можно видеть только на модели этого участка стены, хранящейся в Эрмитаже. На модели (добросовестная работа Рота) эта приставная плита показана в виде продолговатого камня, точно пригнанного к отверстию склепа до такой степени, что даже с внутренней стороны этой плиты имеется специальная кромка, соответствующая размеру входа в склеп. К сожалению, эта плита разбита на части, так как иначе нельзя было войти в склеп. Низ этой приставной плиты был впущен в вырубленное в скале углубление, какое обыкновенно встречается в херсонесских катакомбах. До тех пор, пока раскопка не доходила до скалы, эта плита совершенно не была видна, так как цоколь древней стены и проходившая здесь древняя дорога совершенно скрывали от глаз этот искусно замаскированный вход в склеп. Только тогда, когда раскопка дошла до материковой скалы, был обнаружен этот склеп. Данный случай

блестяще доказывает археологическую истину, по которой только тогда раскопка может быть признана законченной, когда археолог дошел до скалы. По свидетельству археолога ²⁾, приставная плита была прижата несколькими камнями больших размеров, но не прилегала плотно к стене. Оставшаяся скважина была плотно замазана глиной высокого качества, которая в мягком состоянии имела вид оконной замазки, окрашенной охрой. И здесь необходимо в высшей степени пожалеть, что исследователь не сохранил для нас хотя бы небольшое количество этой глины, вызывавшей его удивление. Это было бы важно в деле определения многих памятников местного керамического производства. По удалении глины сверху, через щель были видны жженные кости и драгоценности, которые относились, как далее увидим, к последнему погребению склепа (погребение № 7). Этот склеп, занесенный в музейную опись под № 1012, как видно на фотографии (рис. № 5), сооружен безусловно одновременно с сооружением нижнего яруса оборонительной стены. Во-первых, это доказывается кладкой в переплет с кладкой стены, во-вторых, однородностью техники кладки и материала камней—довольно твердого желтоватого известняка прекрасной сохранности.

Как видно на фотографии (рис. 4), вход в склеп представляет собою разносторонний восьмиугольник неправильной формы, верхняя сторона которого дугообразно выгнута. (Размеры: высота входа 0,75 м.; ширина—0,53 м.; длина (вглубь стены)—1,42 м.). Коридорообразный ход длиной 1,42 м. ведет в узкий и длинный склеп, расположенный вдоль главной оборонительной стены, в ее толще, перпендикулярно к коридорообразному входу, образуя вместе как бы букву Т. Длина внутреннего склепа—7,55 м., ширина—0,62 м., высота—0,89 м. Этот склеп не доходит до пролета древнегреческих ворот только на 0,8 м.! Основание склепа высечено в скале, а стены и потолок сложены из больших, гладко отесанных и превосходно, насухо пригнанных друг к другу, плит. Вдоль всего Т-образного сооружения в стенах его, под самым потолком, с обеих сторон коридора и входа вырублены прямоугольные, симметрично расположенные одно против другого, углубления до 0,13 м. ширины и до 0,18 м. длины. Их в проходе 4, в коридоре—16. Здесь, несомненно, некогда были деревянные балки, необходимые на первое время для более равномерной кладки тяжелого каменного потолка. Впоследствии надобность в них проходила, и их гнивание без остатка должно было проходить незамеченным без нарушения крепости потолка, стен и склепа. Иначе, действительно, нечем объяснить эти углубления. Объяснения Бертье-Делагарда ³⁾ относительно равномерной осадки не выдерживают критики. В склепе было найдено семь трупосожжений, при чем непосредственно у входа в склеп, за приставным камнем находились сожженные кости и ряд драгоценностей последней представительницы рода, а внутри длинного коридора склепа стояло шесть гидрий с сожженным прахом. Слева от входа три глиняные урны и одна бронзовая, справа от входа—две бронзовых. Рассмотрим в отдельности каждую гидрию и содержимое каждой из них, ведя счет от левого

(северного) угла, т.-е. от пролета древнегреческих ворот (план, см. рис. № 6). Прежде чем начать отдельное рассмотрение содержания этого склепа, следует учесть общие соображения. Несомненно, перед нами фамильный склеп, в котором хоронились члены семьи в течение известного времени. Вряд ли можно думать, чтобы последующие погребения нарушали установившуюся топографическую последовательность. Налицо могло быть только отодвигание ранее поставленных гидрий в углы. Таким образом, по всей вероятности, гидрии №№ 1 и 6, 2 и 5 должны были быть наиболее древними из всего погребения. №№ 3 и 4 несколько моложе, а погребение № 7 должно было быть последним и служить, как *terminus ante quem* предыдущих погребений. Эти априорные предположения будут нам важны при более детальном стилистическом определении найденных в гидриях предметов. Другим априорным предположением должна явиться уже не раз высказанная догадка относительно социального происхождения покойника, для которого впервые был сделан этот погребальный склеп. Несомненно, для Херсонеса и вообще для древнего города довольно необычно сооружение такого склепа. Несомненно, далее, что соорудить склеп в оборонительной стене государственного значения мог только тот человек, который был близок и к сооружению этой стены и вообще к делам общины. Таким образом, напрашивается само собою предположение видеть в этом склепе гробницу одного из граждан Херсонеса, потрудившегося над сооружением крепостной оборонительной стены. Мы знаем, что в греческих городах-государствах довольно часто стены строились на пожертвованные кем-нибудь средства ⁴⁾. Кроме того, в Херсонесе была найдена известная, изданная акад. В. Латышевым, древняя надпись, упоминающая некоего Агасиклета, сына Ктесия, которому присужден венок за постройку стен ⁵⁾. Все, вместе взятое, позволяет в нашей гробнице видеть фамильный склеп подобного гражданина Херсонеса, игравшего, несомненно, крупную роль в жизни родного города. После этих соображений априорного характера переходим к подробному рассмотрению содержимого гидрий, начиная описание с самих сосудов, обозначая их по номерам, начиная с гидрии, ближе всего стоявшей к пролету древнегреческих ворот (№№ 1, 2, 3, 4, 5, 6).

Гидрия № 1. Эта гидрия стояла в самом углу слева от входа, на расстоянии 3 м. от входа. Она была бронзовая, сильно попорченная сыростью склепа, 0,35 м. высотой, с тремя отпавшими ручками, закрытая свинцовой крышкой. По своей форме она была почти точной копией гидрий №№ 3 и 4. Сосуды этого типа представляют собою общераспространенные в древнегреческую эпоху сосуды для воды, как показывает их название. По форме они представляют суживающийся книзу цилиндр, стоящий на высокой ножке и снабженный сверху цилиндрическим горлом, оканчивающимся вверху раструбом горлового венчика. Гидрии имеют три ручки: одну большую, в виде дуги, соединяющую горловой цилиндр с туловищем вазы, и две маленькие друг против друга — на туловище. Название сосуда установлено прочно благодаря тому, что на известной вазе работы Клития и Эрготима (так называемой

„вазе Франсуа“) под конем настигаемого Троила изображен подобный сосуд упавшим и подле него надпись: „гидрия“⁶⁾). Подобные сосуды, несомненно, употреблялись для приноса воды из общественных источников, о чем свидетельствуют многочисленные чернофигурные вазы. При чем по форме можно сказать, что сосуды прошли некоторую эволюцию. Гидрии VII—VI вв. до р. Х. как показывают вазовые рисунки этого времени, дают нам гидрии или с сильно утолщенными туловищами или же с высоко поднятой дугообразной ручкой (см. Перро-Шипье, т. VIII, стр. 30, рис. 24 и стр. 41, рис. 31). Рис. 31 интересен еще тем, что даны пять разных форм гидрий, при чем крайняя направо дает нам уже совершенно классический тип гидрии, очень близкий к гидриям, найденным в херсонесском склепе № 1012. Здесь уже уравновесились все три части гидрии: горло, туловище и ножка. Уже мастер нашел наиболее элегантные пропорции, уже гидрия значительно выигрывает в легкости, воздушности своих форм и тщательной законченности своих отдельных частей и всего целого. Именно такое впечатление дает нам херсонесская гидрия № 1. Это, несомненно, судя по форме, произведение Греции лучшего периода ее процветания⁷⁾). Внутри этой гидрии оказались только жженные кости.

Гидрия № 2. На небольшом расстоянии от гидрии № 1 стояла простая глиняная урна с двумя ручками, высотой 0,4 м., плотно закрытая массивной свинцовой крышкой 0,122 м. диаметром. Внутри ее оказались только жженные кости.

Интересно, что между первой и второй вазами оказались положенными два предмета: светлоглиняная чашечка в 0,055 м. высоты, одноручная, довольно грубого, местного производства и темноглиняная терракотовая статуэтка со следами раскраски, изображающая обнаженного крылатого юношу с крыльями, доходящими до земли, с калафом на голове (рис. 7). В Херсонесе несколько раз встречались подобные терракоты, и витрина с терракотами античного зала Херсонесского музея имеет до 8 экземпляров подобных статуэток. Эта статуэтка по своему типу может восходить к ранне-эллинистическому времени, имея в виду длинные характерные крылья, которые мы видим на фигурах именно с половины IV века до нашей эры^{7a)}). В руке крылатого гения⁸⁾), как мы можем назвать крылатого юношу, мы видим опрокинутый вниз факел, символ потушения факела жизни. Вся постановка фигуры юноши, перенос центра тяжести фигуры на ее левое бедро, любовь к нежным формам юношеского тела, общее изящество в постановке всей фигуры,— все это позволяет сближать эту фигуру с произведениями школы великого мастера IV века—Праксителя⁹⁾). Есть все основания предполагать, что эта статуэтка является не местным, но аттическим произведением, судя по тонкости выполнения, по окраске и по чистой с блестками слюды глине статуэтки.

Гидрия № 3. Это была глиняная, не покрытая черным лаком гидрия с тремя ручками, прекрасной формы, с пропорционально правильными частями, высотой 0,44 м. Она была плотно закрыта свинцовой

крышкой. Внутри, кроме жженных костей, находился массивный золотой перстень с плоским щитком. Диаметр перстня 0,017 м. На щитке вырезаны вглубь лук и сучковатая „гераклова“ палица, совершенно так же, как мы видим на монетах боспорского тирана Левкона, правившего в IV веке до р. Х.¹⁰⁾ (рис. 13, б).

Повидимому, здесь перед нами прах мужчины, на что указывает полное отсутствие туалетных предметов. Если принять во внимание классические формы сосуда и изображение на щитке эмблем, имеющих точки соприкосновения с боспорскими монетами первой половины IV века до р. Х.¹¹⁾, то возможно датировать время жизни погребенного эпохой около 350 г., что вместе с терракотой, носящей на себе влияние Праксителя, дает уже более или менее обоснованную дату.

Гидрия № 4. Эта гидрия стояла первой с левой стороны при входе в склеп, на расстоянии 0,8 м. от угла. Гидрия сделана из глины и покрыта черным лаком. По форме она относится к „прекрасному“, пышному по орнаментовке стилю греческой керамической продукции. Будучи 0,51 м. высотой, гидрия имеет три ручки—одну большую, дугообразную, и две малых. Ваза покрыта черным лаком, который, однако, уже не дает нам того блеска, какой имеет лак на прекрасных сосудах V и IV столетий. Перед нами лак немного тусклый, отчасти уже с графитовым отблеском (рис. 8). Такой лак характерен для эпохи второй половины IV века и даже, еще лучше, для III века (около 350—275 гг. приблизительно). Характерной для этой именно эпохи является и орнаментовка вазы посредством накладной глины. Передняя часть гидрии и плечи вазы покрыты гирляндами, сделанными от руки посредством накладной разжиженной глины. Эта манера орнаментовки характерна именно для эллинистической эпохи¹²⁾.

С этой гидрией во всех отношениях можно сравнить замечательную чернолаковую гидрию, найденную В. Шкорпилом в Зеленском кургане на Таманском полуострове (см. Известия АК, вып. 60, рис. 13). Эта таманская гидрия (рис. 9), которую мне посчастливилось изучить в Эрмитаже вместе с инвентарем этого кургана, дает полную аналогию к херсонесской гидрии № 4. Тот же материал: прекрасно приготовленная аттическая мелкозернистая глина с блестками слюды; такой же, немного тускловатый лак, такая же орнаментовка путем накладной глины; таманская гидрия датируется концом IV, началом III века до нашей эры нахождением в ней золотого статера Александра Македонского. Аналогии с предметами из Зеленского кургана пригодятся нам еще впереди¹³⁾...

Гидрию № 4 закрывала массивная свинцовая крышка 0,18 м. диаметром с загнутыми краями. Внутри гидрии, кроме жженных костей, были найдены следующие замечательные предметы (рис. 10).

1. Золотое шейное ожерелье с сиреной. (По книге Эрмитажа, инв. № 150А).

Это ожерелье (рис. 10, внизу) вызывает невольное изумление и восхищение своей поразительно тонкой ювелирной работой и своей сохранностью.

Общая длина ожерелья 31,5 сант. Оно сделано из червонного золота желтовато-красного цвета и составлено из трех самостоятельных частей, механически связанных друг с другом. Это две золотые тесьмы, состоящие каждая из 7 рядов превосходно сделанной плетенки, до сих пор не утратившей своей гибкости. На концах плетенка заканчивается плоскими золотыми цилиндрами, богато украшенными орнаментом. Цилиндры, соприкасающиеся с третьей частью ожерелья,—пряжкой, на концах имеют львиные головки. Длина каждой плетеной тесьмы с цилиндрами на концах—0,1375 м. Эта тесьма с цилиндрами достойна более подробного описания: наружные сплюсненные цилиндры имеют с наружной стороны по колечку, припаянному к боковой стороне цилиндра. Несомненно, эти кольца служили для скрепления сзади, на затылке, этого ожерелья посредством лент. Цилиндры длиной—18 милл., наибольшая ширина—18, наименьшая—11,5 милл. Лицевая поверхность этих цилиндров покрыта сложным орнаментом, а именно (считая снаружи к пряжке):

1. Линия жемчужника, шир. 0,5 милл.;
2. Плетенка, шир. 0,35 милл.;
3. Двойные овы, шир. 3 милл.;
4. Снова такие же овы, но обращенные в другую сторону (овы сделаны из мелкой зерни);
5. Жемчужник с двумя кантами, шир. 1 милл.;
6. Остроконечные овы, обращенные к тесьме для смягчения перехода к ней от цилиндра.

Орнамент сделан так, как-будто мастер предполагал внутренние части ов заполнить эмалью, но следов ее, однако, нигде на ожерелье не имеется. Далее идет чрезвычайно искусно сделанная плетеная тесьма из тонкой мягкой золотой проволоки, заканчивающаяся с другой стороны таким же сплюсненным цилиндром, украшенным очень искусно сложным орнаментом, а именно: как и верхний цилиндр, нижний начинается в том месте, где он соприкасается с золотой тесьмой, бордюром овового орнамента в 1 милл. шириной. Следует здесь же заметить, что обратные стороны этих цилиндров-концовок совершенно плоские. За овами далее мы видим жемчужник. Среднюю пустую часть цилиндров занимают прекрасно выполненные пальметки с 9 усиками, из которых 8 загибают свои концы книзу, давая этим, по предположению Студнички и Ригля¹⁴), классическую форму пальметки. На наружной стороне цилиндрика поместились одна целая и две половинки пальметки. Затем идет бордюр плетенки и жемчужника. Этим заканчивается цилиндрик. Для более цельного впечатления от перехода плетеной тесьмы к пряжке мастер с тонким художественным чутьем снабдил цилиндрики головками львов, держащих в зубах кольца, к которым прикреплена центральная часть пряжки дивной художественной работы. Таким путем был сделан художественно оправданный переход от плетеной тесьмы к пряжке. Головы львов нам дают изящную трактовку гривы. В места глаз, сделанных гравировкой (от нее сохранились

следы), были некогда вставлены драгоценные камни, ныне выпавшие. Надо заметить, что величина камней не соответствовала величине глазных впадин, далеко превышая их размеры.

Общая длина цилиндрика с головой льва—31 милл. (без головы льва—15 милл.). Центром ожерелья по месту и по богатству орнаментовки является великолепная, червонного золота, пряжка, украшенная миниатюрным изображением поющей сирены. Наибольшая длина пряжки—4,5 сант., ширина—2,4 сант. (см. рис. 11 на обложке). Пряжка изображает собою очень излюбленный древними символический и художественный мотив мертвой петли—так называемый гордиев или гераклов узел, особенно часто встречаемый в ювелирном искусстве древних¹⁵⁾. Достаточно назвать знаменитую диадему из Артюховского кургана на Таманском полуострове: главный художественный момент диадемы—гордиев узел¹⁶⁾. В Британском и других музеях имеется несколько примеров ювелирных поделок древних с изображением гордиева узла¹⁷⁾.

Мастер херсонесской пряжки, взяв за отправной пункт гордиев узел, как символ мертвой петли, однако, до чрезвычайности усложнил сюжет путем, с одной стороны, введения многочисленных орнаментальных мотивов растительного характера, а с другой стороны,—путем осмысления всего предмета помещенной в центре узла миниатюрной фигурки сирены, которая дает известное символическое и идеологическое содержание и завершение всему предмету, несомненно, имеющему погребальное назначение.

Основные линии гордиева узла окаймлены с обеих сторон тонко сработанным жемчужником и покрыты чешуйками в виде ов, выполненными тонкой зернью. Есть основание предположить, что внутри этих чешуек-ов когда-то была эмаль, однако, никаких следов от нее не сохранилось. С каждой стороны гордиев узел, для придания ему несколько более спокойной, монументальной формы четырехугольника, имеет по завитку, выходящему из пальметок, напоминая своей формой эолическую капитель¹⁸⁾. Внутренняя часть гордиева узла наполнена целым рядом цветочных орнаментальных мотивов, в виде, например, изящной пальметки, находящейся справа и слева от центральной фигурки сирены. Эти пальметки, с одной стороны, скрывают под собой неприятные места пряжки (места начала завитков), с другой, как увидим ниже, более или менее тесно связаны по сюжету с центральным изображением пряжки—сиреной. Пальметка справа от сирены (считая от зрителя) поражает своей сложностью и изяществом. Она двойная. Нижняя пальметка состоит из 9 лепестков, чуть-чуть отгибающихся книзу. Над ней мы видим вторую пальметку, трехлепестковую, украшенную листикообразным щитком, сплошь покрытым тончайшей зернью. К этому надо прибавить, что основные линии обеих пальметок состоят из тончайшей зерни, видимой только в увеличительное стекло! Вверху и внизу пальметки мы видим миниатюрные незабудки, состоящие каждая из 6 лепестков, при чем внутренняя часть состоит из множества мельчайших зернышек. Весь этот растительный орнамент, со всех

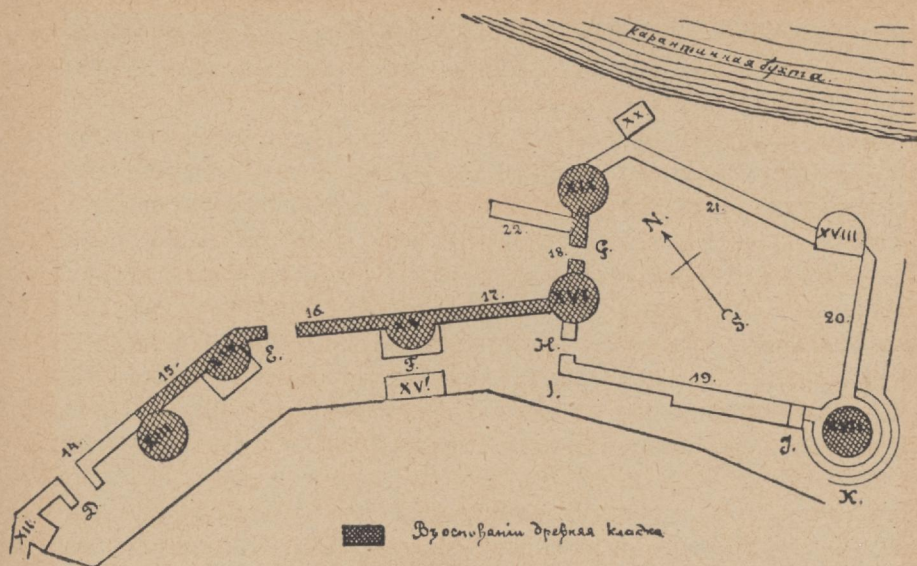


Рис. 1.



Рис. 2.

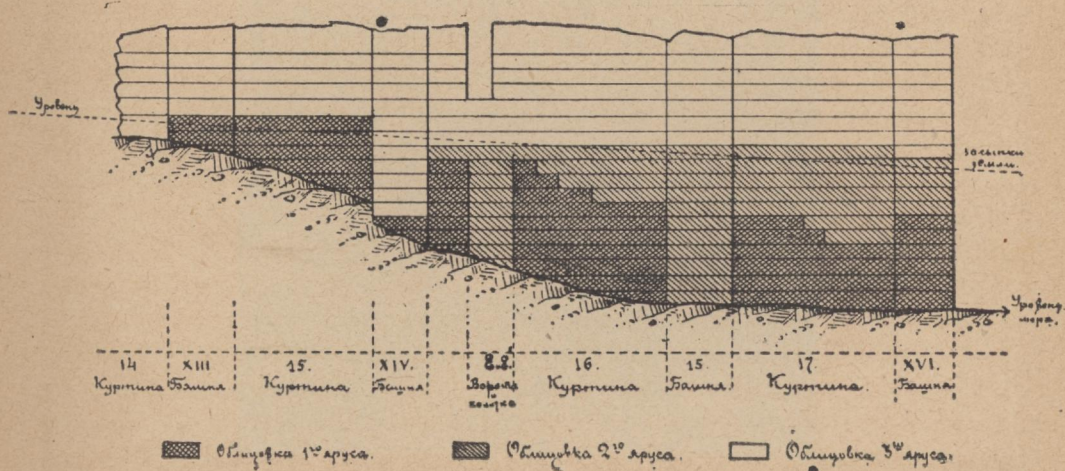
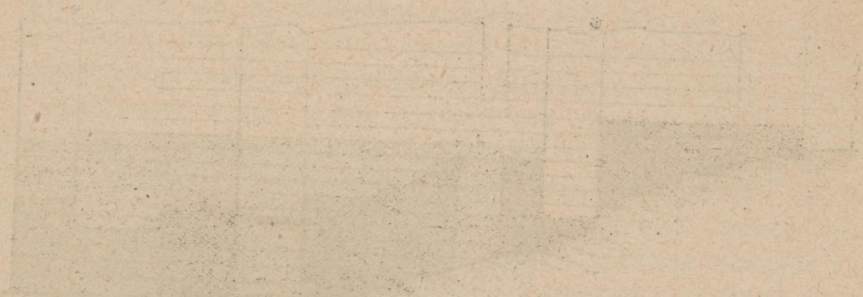
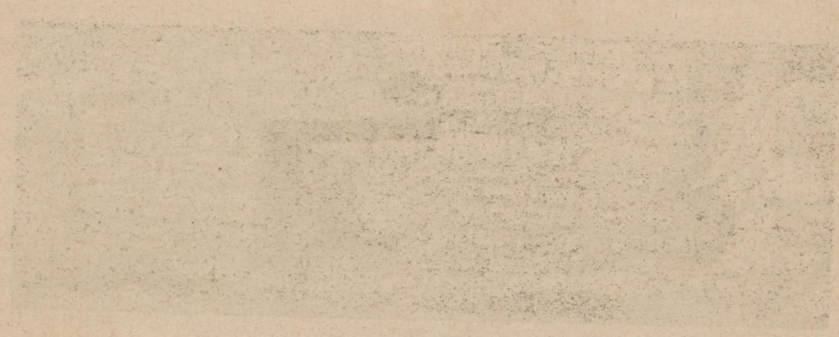
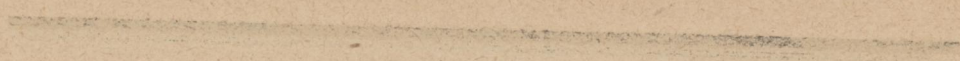


Рис. 3.



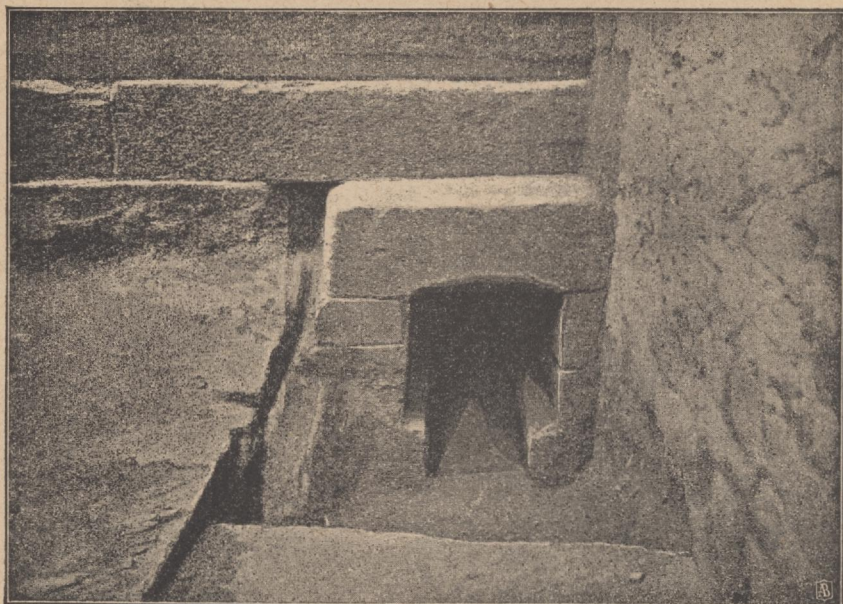


Рис. 4.

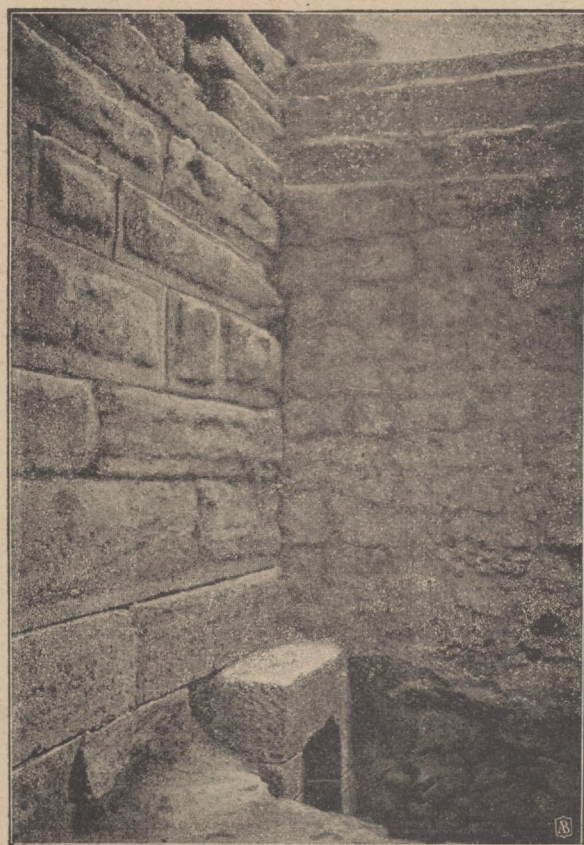


Рис. 5.

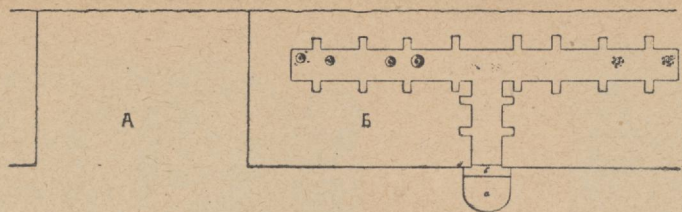


Рис. 6.



Рис. 7.



Рис. 8.



Рис. 9.

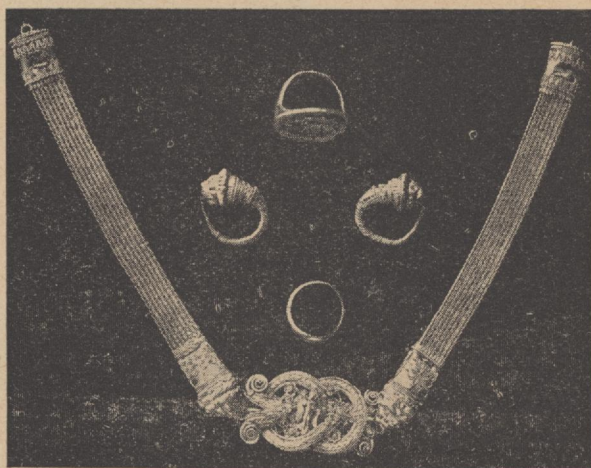


Рис. 10.



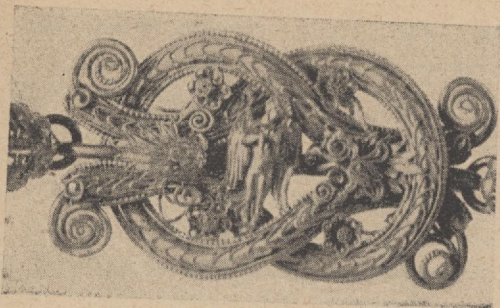


Рис. 11.



Рис. 12.



Рис. 13.



Рис. 14.

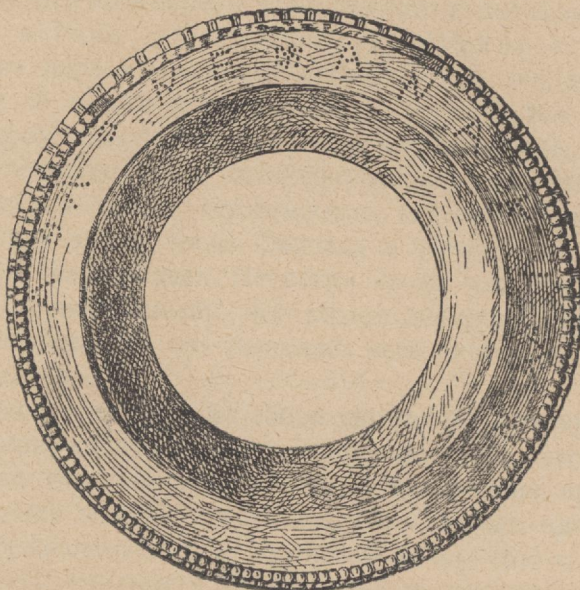


Рис. 15.

сторон окружающий центральную фигурку сирены, несомненно, имеет с нею самую тесную связь: недаром многие древние писатели, в том числе и Гомер, обязательно представляли себе сирен находящимися на лугу, окруженными цветами (см. Одиссея, XIII, 187). На памятниках сирены постоянно изображаются то стоящими на пальметках или около них, как на херсонесской пряжке, то на растительных разводах ¹⁹). Перейдем к описанию сирены на пряжке херсонесского ожерелья. (Кстати, она неправильно определена Косцюшкой, как „играющий на лире крылатый гений“ — Изв. АК., вып. 1, стр. 6; ср. Е. Иванов — „Херс. Таврич.“).

Сирена представляет собою крохотную фигурку из золота, наглухо припаянную к гордиеву узлу пряжки среди пальметок и незабудок. Высота фигурки—14, наибольшая ширина—8 милл. Сирена представляет собою крылатую женскую фигурку с наклоненным направо от зрителя лицом, окруженным нимбом. Крылья сирены длинные, почти доходящие до колен, их наибольшая длина—9 милл. Гравировкой трактованы отдельные перья, из которых составлены крылья. Некоторой аналогией по форме крыльев может служить терракотовый крылатый гений, найденный в этом же склепе между 1 и 2 гидриями. Начиная от бедер, мастер сирены представил постепенный переход от человеческих ног в птичьи, чрезвычайно искусно показав их оперение тонкой гравировкой. Сзади сирена имеет виднеющийся слева от лап птичий хвост, состоящий также из перьев, сделанных гравировкой. Ноги фигурки представляют собою распластанные птичьи лапы, трактованные, в виду их миниатюрности, несколько суммарно. Протянутая вперед левая рука сирены держит миниатюрную лиру, в то время как ее правая рука изображена как бы на ее струнах. Таким образом, совершенно ясно, что художник представил сирену играющей на лире. Что-то есть страдающее и истомное в выражении лица фигурки, склоненного направо, в ее глазах, устремленных вверх. Вся поза сирены довольно близко напоминает известную, находящуюся в Риме, статую Аполлона Кифареда, с самозабвением бряцающего на лире и поющего ²⁰). Несомненно, что художник представил сирену не только играющей, но и поющей. Все тело фигурки, несмотря на крохотные размеры, хорошо моделировано. Так, например, отчетливо вылеплены груди, пропорционально трактованы все члены тела. Вся фигурка дышит страстностью, внутренним пафосом, столь характерным для эпохи после Скопада и Праксителя... Сохранность всего ожерелья превосходная. Несмотря на то, что оно должно было участвовать в трупосожжении, нет следов действия огня. Перед нами украшения женщины. На это указывает весь инвентарь гидрии № 4: серьги и два кольца.

Что же такое представляют собой сирены ²¹)? Почему на предмете, который покойнику кладут в могилу, изображается сирена?.. Несомненно, основания этому были и они кроются в древнейших представлениях человеческой души в виде птицы, что, быть может, идет из Египта, где душа изображалась в виде крылатой птицы (Ба) с человеческой головой. Известно, что уже с очень древнего времени, с архаических

времен, греки любили класть в гробницы изображения сирен²²). Параллельно с этим и на надгробиях часто изображались сирены²³). Известно, например, что могила Софокла была украшена сиреной²⁴). Конце, издавший аттические надгробия, приводит изображения целого ряда памятников, украшенных изображениями сирен (например, табл. 35, 61, 94, 167, 168, 169, 178, 189, 207). Знаменитый „ликийский“ саркофаг, найденный на месте древнего Сидона вместе с саркофагом Александра, также дает нам изображения сирен, однако, приближающихся к сфинксам²⁵). Точно так же мы должны констатировать какую-то связь культа Деметры и Персефоны с сиреной, на что указывает находка рельефа с изображением сирены при раскопках храма Персефоны в Локрах Эпизефирейских, на юге Италии²⁶).

Сирена представляет собою один из многочисленных, порожденных фантазией древнего грека, демонов смерти. Отсюда совершенно ясно отношение сирен к культу мертвых, понятно частое нахождение сирен в гробницах. Перед нами демон смерти и как бы олицетворение души умершего, издавна представляемой под видом птицы с человеческой головой. Еще в Одиссее мы встречаемся с сиренами, как сладкозвучными, но опасными существами. В древнейших религиозных представлениях души мертвых—опасны и злы. Они, томясь жаждой жизни, неумолчно хотят человеческой крови, питаюсь которой они могут получать нечто, похожее на жизнь. Оттого, по древнейшим преданиям, эти злые души мертвых издавна облакаются в заманчивые образы сирен, чтобы завлекать к себе доверчивых людей. Отсюда представление о сиренах, как сладкозвучных полуптицах, полулюдях, привлекающих путников к себе игрой и пением. Вспомним известное место из Одиссеи (XII песня, стихи 184 и сл.).

К нам, Одиссей богоравный, великая слава ахейн,
К нам с кораблем подойди; сладкопеньем сирен насладися!..
...Знаем мы все, что на лоне земли многодарной творится!..²⁷)

Оказывается, сирены обладают знанием тайн мира, им открыты его чудеса!

Разумеется, в процессе веков первое представление о душе умершего человека, как об опасном для живых существе, постепенно заменилось представлением о прекрасном, обворожительном, но губительном демоне смерти. Пение у греков всегда связано с музыкой (логаедический речитатив). Поэтому понятно, почему сирены изображаются поющими и играющими, как на нашей пряжке. Не только лира, кифара, но и свирель является атрибутом сирены²⁸). Само собой разумеется, что в течение столетий образ сирены изменялся. Древнейшие изображения сирен представляют их в виде птиц с человеческой головой. Таковы, например, так называемые гарпии на „памятнике гарпий“²⁹), таковы изображения сирен на вазах строгого краснофигурного стиля, например, на вазе Британского музея, изображающей известный, вышеописанный эпизод из XII песни Одиссеи³⁰). Ср., например, сирену на золотой серьге 420 г. Британского музея. Но в дальнейшей эволюции образа

сирен мы замечаем все большую антропоморфизацию, пока, наконец, в поздне-эллинистическое время сирены превращаются в обыкновенных крылатых женщин без всяких звериных атрибутов. Наша сирена, как видим, стоит на половине пути этой эволюции.

Судя по аналогичным памятникам IV века, как, например, хотя бы по сирене из кургана на Таманском полуострове, изданной в 1921 г. проф. Б. В. Фармаковским на страницах „Записок Академии Истории Материальной Культуры“³¹⁾ и относимой издателем по сходству с сиреной на памятнике Декселея 394 года к первой половине IV в. до нашей эры, херсонесскую сирену надо бы отнести к тому же, приблизительно, циклу памятников. Ближайшую аналогию, как по трактовке фигуры, так и по стилю изображения дает нам прелестная золотая фигурка сирены, найденная в 1912 году В. В. Шкорпилом в Зеленском кургане на Таманском полуострове. Она издана в Известиях АК (вып. 60) и мною в книге 5 „Народного Университета на дому“ (1925 г.³²⁾ (рис. 14).

Таманская фигурка, хранящаяся в настоящее время в ленинградском Эрмитаже, заслуживает нашего специального внимания, как памятник, происходящий с нашего юга и могущий быть датированным по условиям его находки.

Фигурка сирены из Зеленского кургана (высота: 3,4 сант., наиб. ширина—2,5 сант. (рис. 12) представляет собою, по всей вероятности, часть поврежденной огнем костра пряжки, которою, вероятно, был заколот гиматий покойника, лежавшего на костре. Вряд ли необходимо говорить, что пряжка с изображением сирены после всего сказанного вполне понятна для нас, как памятник, связанный с заупокойным культом. Обратимся к уцелевшей части этой удивительной пряжки, изображающей сирену.

Сирена Зеленского кургана (Эрмитажный инв. № 17759, по описи Керч. музея № 29) представляет собой обнаженную крылатую женскую фигуру, играющую на двойной флейте. Ее крылья дают полную аналогию к крыльям херсонесской сирены: они длинные, опущены вниз и на них тонкой гравировкой намечены отдельные перья. Обращает на себя внимание чрезвычайно тонкая, высоко художественная моделировка тела фигурки. Ее лицо имеет выражение настроения человека, до самозабвения увлеченного своей игрой на свирели. Волосы на голове собраны впереди в высокую прическу, несколько напоминая так называемый кробил. Чрезвычайно тонко вылеплены недоразвитые девичьи груди. Мастер реалистически передал напряжение мышц нижней части живота, происходящее от игры на флейте. Так же художественно изображен переход от человеческой половины тела в птичью: начиная от бедер, ноги покрыты перьями, изображенными тонкой гравировкой. Ступни ног представляют собой птичьи лапы. На руках сирены имеются миниатюрные браслеты. Сзади фигурка имеет птичий хвост, почти точно напоминающий хвост херсонесской сирены. Таким образом, таманская сирена дает нам тот же тип, что и херсонесская. Между тем, таманская фигурка была найдена в чернолаковой гидрии вместе

с золотым статером Александра Македонского (Эрмит. инв. 17760), что дает нам дату конца IV века до нашей эры³³).

Но, однако, при более тщательном сравнении обеих сирен мы должны констатировать и некоторое различие между ними: в то время, как таманская сирена ни в постановке своего тела, ни в выражении своего лица еще не имеет нежно-патетического изящества и не имеет ничего страстного,—херсонесская сирена в склоненном на бок лице, в поднятых кверху глазах дает нам уже выражение пафоса, столь характерное для эпохи начала III века или самого конца IV, когда в греческом искусстве строгость и спокойное изящество сменились пафосом и скопадовской энергией экстаза и страсти. Таким образом, мы должны обе сирены сопоставить рядом, но по времени херсонесская сирена должна быть немного позже. Во всем же остальном оба памятника сходны. Необходимо также привести другие аналогии, позволяющие поставить наш памятник, как отдельное звено, в историко-художественную цепь. В Британском музее имеется ряд памятников, которые можно поставить в связь с нашим херсонесским ожерельем. Правда, здесь же мы должны признаться, что нигде мы не могли найти совершенно подобного херсонесскому. Оно до сих пор является уникальным... Но все же мы нашли в каталогах ряд ожерельев, приближающихся по принципу украшений и по замыслу выполнения всего целого—к херсонесскому.

Так называемый „узел Геракла“, называемый иногда гордиевым, довольно часто, как мы уже говорили, употреблялся древними ювелирами, как символ мертвой петли, олицетворявшей тесную связь, неразрывность, прочность уз и проч. Так, в Британском музее³⁴) мы видим несколько пряжек от ожерелья, украшенных цветочным орнаментом или человеческой фигурой внутри гераклова или гордиева узла. Такую же пряжку с фигурой (изображена только апотропеически понимаемая голова Медузы) мы видим в каталоге Поллака в описании Нелидовской коллекции³⁵). Все эти памятники датируются составителями IV—III столетиями до нашей эры. Кроме этих, можно еще упомянуть ожерелье, происходящее с о. Итаки и изданное в журнале „Archaeologia“³⁶). Ожерелье из Камарины также дает нам гераклов узел в виде пряжки и датируется IV—III вв.³⁷). Много памятников с геракловым узлом издано в „Древностях Босф. Киммер.“ Если мы взглянем на херсонесское ожерелье, то увидим, что помещение сирены на пальметках в центре гераклова узла может иметь глубокое символическое значение, осмысляющее весь предмет, как принадлежность заупокойного культа: демон смерти, сладкозвучно поющий и завораживающий своим пением смертных, скрепляет навеки человеческие узы, представленные в виде мертвой петли, связываемой с именем Геракла, чье имя было священо для дорической колонии Гераклеи. Все ожерелье, блестящее и многосложное, производит незабываемое, чарующее впечатление. Следует подчеркнуть, что характерной особенностью ожерелья является его многосложность в орнаментовке, витиевато пышная трактовка сюжета.

Все это указывает нам с достаточной четкостью и на время и на место изготовления. Но при взгляде на крохотную фигурку сирены невольно приходит на ум известное место из „Естественной Истории“ Плиния (XXXIV, 19, 22 и XXXVI, 4, 15), где он говорит о мастерах Федоре Самосском, Калликрате и Мирмекиде, как о замечательных миниатюристах, делавших изумительно крохотные предметы с неподражаемым мастерством. Любопытно, что Федор происходил с о. Самоса, Мирмекид, по словам Элиана (Разн. ист. I, 17)—из Милета. Словом, перед нами особенность ионийской школы. По словам Варрона (VI кн.), Мирмекид должен был жить ранее II века до нашей эры, переводя на наше летоисчисление ³⁸). Итак, ожерелье, как мы видим, не стоит совершенно особняком в греческом ювелирном искусстве и имеет точки соприкосновения со многими памятниками на территории Греции. Для последнего примера следует указать на памятники, происходящие из древнего Пантикапея ³⁹). В атласе „Древностей Босфора Киммерийского“ на табл. VI под X, 3, изображено превосходной сохранности золотое ожерелье с пряжкой в виде гераклова узла, покрытой многочисленными розетками. Такой же аналогией могут служить: золотая тесьма с пряжкой в гиде гераклова узла (IX, 2), которая для нас вдвойне важна еще тем, что она была найдена вместе с двумя серьгами с привесками в виде сирен, трактованных в стиле херсонесской сирены (VII, 15 и 16). Таким образом, перед нами еще одно хронологическое указание, подтверждающее прежние выводы: сирены в типе конца IV или начала III века синхроничны золотым плетенкам, памятником которых является и наша плетенка. Наконец, в „Древностях Босфора Киммерийского“ мы видим примеры еще нескольких подобных украшений (X, 1 и 2) и отдельных пряжек (IX, 3 ⁴⁰).

Подведя итог всему, мы должны признать за всем ожерельем исключительное художественное значение, заключающееся в том, что перед нами памятник работы первоклассного мастера; его любовь к деталям и сложным украшениям говорит нам за то, что перед нами произведение эллинистической художественной школы, любовь же к миниатюрным изображениям и пышности орнамента прямо заставляет нас выводить этот памятник из круга ионийской художественной школы. Таким образом, перед нами памятник конца IV, начала III века (325—275), за что говорят и приведенные аналогии стиля и формы, все, без исключения, относящиеся именно к этому периоду греческого искусства.

Однако, как будет видно далее из прочего инвентаря, скорее перед нами памятник начала III века до нашей эры, чем конца IV столетия ⁴¹).

2. Золотой перстень с изображением сидящей Афины. (Рис. 10 и 13, а).

Вторым памятником, найденным в той же гидрии № 4, где оказалось золотое ожерелье с сиреной, следует назвать превосходно сохранившееся массивное золотое кольцо, на круглом плоском щитке которого (2,2 сант. в диаметре) вырезано изображение Афины, сидящей в кресле со шлемом

на голове. Сзади к креслу прислонены щит и копье. В протянутой правой руке богиня держит Нику с красиво распущенными крыльями и венком. Словом, перед нами изображение, хорошо знакомое нам по золотым статерам фракийского царя Лизимаха (ср. „Древн. Босфора Кимм.“, табл. 85, 9 и 10; ср. Head, стр. 241⁴²). Как известно, Лизимах правил между 323—281 гг. до нашей эры, при чем золотые статеры Лизимаха начал чеканить с 306 г. со своим именем и изображением победоносной Паллады. Таким образом, 306—281 гг. вот дата с известным приближением для нашего перстня. Спрашивается, почему этот перстень с излюбленным государственным знаком фракийского династа конца IV, начала III века попал в Херсонес и что он может сказать нам? Прежде всего, судя по размерам кольца (1,7 сант. диаметра), оно, несомненно, женское. За это же предположение говорит только-что рассмотренное ожерелье с сиреной и найденные в этой же гидрии серьги. Возможно предположить, что в этой урне скрыт прах жены какого-нибудь архонта Херсонеса, происходившей из Фракии? Ведь, мы знаем, что в соседнем Пантикапее как раз в это время на престоле сидели цари, носившие фракийские имена⁴³)... были, повидимому, какие-то торгово-политические связи между Фракией и далеким Крымом.

3. Пара золотых серег с львиными головками (рис. 10).

В гидрии № 4, кроме прочего, были найдены прекрасной сохранности золотые серьги, представляющие собою витую, постепенно, к концу утоншающуюся проволоку, заканчивающуюся с другой широкой стороны цилиндром, украшенным орнаментом, к которому приделана львиная головка. Проволока согнута в виде колечка таким образом, что лев как бы кусает конец этой проволоки. Пасть льва трактована раскрытой. Диаметр серег—1,7 сант. Надо заметить, что некоторые исследователи, по нашему мнению неправильно, понимают такие украшения, как волосные кольца (например, Фонтеней, — „Les bijoux anc. et modernes“, стр. 106). Этот тип серег, по мнению Поллака (см. его описание Нелидовской колл.⁴⁴) под № 111), может быть датирован V веком до нашей эры, и был довольно распространен в древней Греции. По крайней мере, в коллекции Нелидова, по каталогу Поллака, мы имеем 6 экземпляров (№№ 111, 114, 115, 122, 123, 138).

В „Древностях Босф. Кимм.“ мы также видим этот тип серег: на табл. VII, 1 серьга найдена в краснофигурной вазе, изображенной на табл. 52, там же. Кроме того, в тексте „Древностей“ говорится, что в Эрмитаже имеется 20 экз. подобных серег... Чрезвычайно важный материал в смысле датировки нам дает каталог Маршалля драгоценностей Британского музея⁴⁵). В нем имеется 8 экземпляров таких серег с головой льва (№№ 1728—29, 1732—33, 1772—73, 1776, 1774—75, 1780, 1781, 1782), при чем все датируются в общем IV—III столетиями до нашей эры; а серьги № 1728—29 были найдены в 1896 году в г. Курии на о. Кипре в могиле № 80 (1) вместе с серебряной драхмой Александра Македонского⁴⁶), что дает довольно уже надежную дату для серег не V, а скорее конец IV столетия. Любопытно отметить,

что работа этих серег гораздо грубее, так сказать, архаичнее, чем поразительно изящная, элегантная работа ожерелья с сиреной. Так отмечает Косцюшко ⁴⁷⁾. Я думаю, что некоторая грубость работы просто должна объясняться меньшей тщательностью работы, но не архаичностью памятника. Если это так, то все предметы из этой урны № 4 нам дают более или менее однородную дату около 300 года до р. Х., с возможными конечно, колебаниями в ту или другую сторону. Кроме этих замечательных вещей, в гидрии оказалось еще простое золотое кольцо с утолщением вместо щитка, на котором, однако, никаких изображений или надписей не оказалось. Диаметр этого кольца—1,7 сант. Никаких датировочных данных, которые могли бы изменить наши выводы, это кольцо не привносит.

Таким образом, в гидрии № 4 был похоронен сожженный прах женщины, повидимому, жившей в эпоху последнего периода царствования фракийского царя Лизимаха, между 306—281 гг. ⁴⁸⁾.

Гидрия № 5 (рис. 14). С правой стороны коридора склепа, на расстоянии около 2 м. от угла, лежала распавшаяся от сырости склепа бронзовая гидрия с тремя ручками, одинаковой формы с ранее описанной бронзовой, но несколько большей величины. Хорошо сохранилась только верхняя часть гидрии, а именно, горловой цилиндр с закраиной, и то благодаря свинцовой крышке, плотно облежавшей крышку гидрии. Этот сохранившийся горловой цилиндр имеет отогнутый раструб, середина которого представляет горизонтальную узкую каемку, имеющую надпись из трех слов, сделанных путем небольших уколов (рис. 15). Надпись, „ἄθλον ἐξ Ἀνακίων“ „(приз) с праздника Анакий“.

Судя по начертанию букв, перед нами надпись, близкая к папирусу Тимофея (кон. IV в.). Таким образом, перед нами остатки аттической бронзовой гидрии ⁴⁹⁾, данной кому-то, как победный приз на состязаниях во время афинского праздника Анакий, установленного в честь Диоскуров, покровителей мореплавания и гимнастических игр. Анакий—стятилище в честь этих братьев Диоскуров, находившееся недалеко от Афин ⁵⁰⁾. Эта находка дала Е. Э. Иванову возможность написать несколько вдохновенных страниц о торжественном возвращении на родину победителя на этих состязаниях, где принимали участие все греки ⁵¹⁾... Таким образом, оказывается, что в далеком, заброшенном среди диких варваров, Херсонесе процветали идеалы „калокагатии“ ⁵²⁾, происходили постоянные атлетические тренировки в гимназиях и палестрах, без которых не была бы возможна победа на всеэллинских играх... На дне этой бронзовой гидрии, по нашему счету № 5, кроме жженных костей и пепла, были найдены следующие драгоценные предметы (сначала просто перечислим):

1. Золотое ожерелье в виде плетеной тесьмы со стреловидными подвесками (рис. 16, внизу).

2. Золотое ожерелье в виде плетеного жгута с пряжкой в виде гераклова узла (рис. 17).

3. Пара золотых серег с розетками сверху, к которым прикреплены сложно орнаментированные полулунки с квадригой над ними и Никой управительницей. Внизу—подвески (рис. 16).

4. Массивный золотой перстень с овальным, совершенно гладким щитком.

5. 11 золотых нашивных бляшек с различными штампованными изображениями (рис. 17).

6. Серебряный перстень, от которого сохранился щиток с изображением Афродиты и Эротов (рис. 16).

7. 2 серебряных браслета с головками из накладных золотых пластинок с изображением голов баранов (рис. 17).

Разберем по порядку главнейшие из предметов, важные для датировки погребения.

1. Золотое ожерелье в виде плетеной тесьмы со стреловидными подвесками (рис. 16). (Эрмит. инв. № 164м).

Это золотое ожерелье превосходной, очень тонкой работы. Его длина—0,375 м.; оно состоит из золотой плетеной тесьмы шириной 5 милл. из пяти рядов плетенки. С обоих концов плетеная тесьма имеет продолговатые концевки, длиною несколько менее сантиметра каждая. Эти концевки художественно украшены прекрасно исполненными накладными пальметками с загибающимися кверху усиками, при чем следует отметить, что пальметка монтирована на пальметку, меньшая на большую. С наружной стороны эти художественные концевки имеют по большому массивному золотому кольцу, несомненно, для закрепления ожерелья путем ленты.

С другой стороны, чтобы закрыть место соединения концевки с золотой тесьмой, первая имеет чисто декоративные овы, в числе трех зубцов, дающих приятный и художественно законченный переход к плетеной из золотой проволоки тесьме. Ожерелье, повидимому, долго носилось владелицей при жизни, иначе нельзя объяснить отсутствие целого ряда подвесок. К нижнему краю золотой тесьмы прикреплены миниатюрные незабудки, состоящие каждая из шести крохотных лепестков, в месте соединения которых вкраплена зернь. Надо заметить, что диаметр всего цветка 3 милл. Эти незабудки прикреплены, хотя и свободно, но наглухо к ленте тесьмы. Каждая незабудка имеет внизу небольшое колечко, к которому подвешены посредством промежуточных колец золотые подвески, длиной 13 милл., представляющие собою трехгранные стрелки, оканчивающиеся внизу острием, на которое насажены по две крохотных бусинки.

Сохранность ожерелья сравнительно плохая: отчасти это объясняется тем, что ожерелье долго носилось, отчасти тем, что, повидимому, огонь погребального костра повредил и в некоторых местах расплавил часть ожерелья. Так, это особенно видно на концевках, где заметно большое деформирование хорошо сохранившихся пальметок. Кроме того, на всем ожерелье заметна особая патина, происшедшая от сильного ожога⁵³). К счастью, остальные части ожерелья сохранились

вполне удовлетворительно. Наш памятник не стоит одиноко в истории древнегреческого ювелирного искусства. Имеется целый ряд аналогий, представляющих, к тому же, точно датированный материал. На первом месте мы должны поставить уже упоминавшийся ранее Зеленский курган на Таманском полуострове ⁵⁴). А именно, в чернолаковой гидрии, в которой была найдена вышеупоминавшаяся золотая брошка-фибула с изображением сирены, среди жженого праха отыскалось несколько обгоревших обрывков точно такого же ожерелья, какое найдено в Херсонесе.

Изучая древности Херсонеса и Зеленского кургана зимой 1924—25 г. в отделении древностей Гос. Эрмитажа, я обратил внимание на большое сходство обрывков таманского золотого ожерелья с ожерельем из Херсонеса. Та же техника, та же любовь к тонкой, скрупулезно-художественной работе, которая свойственна ранне-эллинистической эпохе, наконец, те же подвески.

Это сходство, разумеется, не случайное. Если мы перелистаем таблицы „Древностей Босфора Киммерийского“, то там мы увидим много подобных же изделий греческих ювелиров. Так, на табл. XII, под № 4 мы видим подобную богатую золотую тесьму с подвесками, ср. также X, 1 и IX, 2. Ожерелье XII, 4 представляет наиболее богатый экземпляр подобного рода украшений. Херсонесское ожерелье гораздо скромнее ⁵⁵).

Наиболее близкие аналогии нам дают ожерелья, хранящиеся в Британском музее ⁵⁶). На табл. XXXIV каталога Marshall'я имеется несколько экземпляров подобных золотых ожерелий в виде тесьмы, настолько близко напоминающих наше херсонесское, что невольно, и не без основания, приходит на ум предположение, не происходят ли они из одной ювелирной мастерской? (рис. 18). Разумеется, в деталях могут быть небольшие различия (вспомним, что греки не умели точно копировать): каждая копия у них выходила самодовлеющей и носила в себе элемент самостоятельного творчества. Рассмотрим несколько наиболее близких экземпляров. Ожерелье № 1943 (рис. 18, третье сверху) состоит из золотой плетеной тесьмы, в точности по плетенке напоминающей херсонесское, и так же, как херсонесское, состоит из пяти рядов плетенки. Его длина только на 7 сант. короче херсонесского (0,305 м.). Кроме того, концовки своим орнаментальным мотивом несколько отличаются от концовок херсонесского ожерелья. В остальном же оно представляет точную копию: такие же незабудки внизу золотой тесьмы, так же к ним на кольцах подвешены трехгранные стреловидные подвески с двумя бусинками на концах стрелок. Это ожерелье, можно сказать, является почти точной копией нашего (только вместо пальметок на концовках мы видим львиные головки, держащие в пасти по кольцу и крючку).

По определению составителя каталога, ожерелье датируется IV столетием до р. Х. Другим примером аналогии может служить № 1944 (рис. 18, вверху), представляющий обрывок точно такого же ожерелья

(длина обрывка 11,4 сант.). Важность этого примера состоит в том, что ожерелье было найдено, в числе прочих предметов, в одной могиле в Кимах, в Эолиде. Эта могила датируется находкой в ней золотого статера Александра Великого⁵⁷). Таким образом, мы имеем уже два примера находки подобных ожерелий в гробницах с золотыми статерами Александра, при чем один случай ведет нас на Таманский полуостров, а другой—в центр оживленного товарооборота эллинского мира, на богатое ионийское побережье Малой Азии. Это совпадение, разумеется, не могло быть случайным: оно позволяет говорить о дате этих предметов концом IV, началом III века до нашей эры. Подтверждением этому служит еще ряд аналогичных примеров из того же Британского музея: №№ 1945 и 1946, представляющие такие же плетеные из золотых проволок ожерелья-тесьмы, также найдены были в той же могиле в Кимах, но только второе из названных ожерелий, помимо стреловидных подвесок, еще осложнено подвесками в виде крылатых фигурок Эротов с магическими колесцами в руках (рис. 18, второе сверху). В остальном ожерелье представляет точную копию херсонесского. Такого же типа ожерелье Британского музея № 1948, также датируемое IV—III веками до нашей эры (рис. 18, четвертое сверху). Ожерелье № 1947 более сложное, напоминающее по сложному переплету цепочек между разнородными подвесками эрмитажное ожерелье, найденное в 1853 г. вблизи Феодосии, должно быть датировано немного старше, а именно—первой половиной IV века (приблизительно 399—350 гг.⁵⁸).

Суммируя все сказанное, мы видим, что херсонесское ожерелье должно быть датировано временем между 350—300 гг. до нашей эры. Местом его изготовления должен быть один из тех многочисленных богатых торговых городов Ионии, которая лежала на перекрестке дорог и которая славилась богатством, отличалась любовью к пышным и вычурным украшениям, находясь под влиянием придворных вкусов великой персидской державы.

2. Золотой плетеный жгут с пряжкой в виде гераклова узла (рис. 17 и 19). (Эрмит. инв. № 148 F).

Второе ожерелье, найденное в бронзовой гидрии № 5, представляет превосходной сохранности жгут, плетеный из золотой толстой проволоки (толщина 3 жгута милл.), до сих пор не потерявший своей обычной гибкости. На концах жгут снабжен золотыми цилиндриками, украшенными пальметками (концовками), постепенно расширяющимися к наружным концам. Из этих цилиндриков выступают львиные головы, держащие в пасти кольцо и пряжку, трактованную в виде гераклова узла. Львиные глаза некогда были украшены драгоценными камнями, от которых, однако, в настоящее время остались только ямки. Неприятно поражает довольно грубое прикрепление посредством толстой золотой проволоки цилиндриков к плетеному жгуту: это создает резкий диссонанс к поразительно мелкой и изящной работе всего ожерелья. Наибольшая длина ожерелья—48,5 сант. Длина одного жгута—40,5 сант.

Длина цилиндриков-концовок — 2,5 сант., без львиных головок — 1,25 сант. Наибольшая длина пряжки в виде гордиева узла — 4 сант., наибольшая ширина — 2 сант. Концовки, начиная от головы льва, имеют следующую орнаментовку: сначала идет довольно крупная зернь, отделяющая голову, вернее, гриву льва от концовки. Затем идет двойная плетенка, наподобие плетения косы, потом спиральный орнамент и, наконец, пальметки. Тип пальметок еще строго классический, с опускающимися книзу усиками (всего 7 усиков). За пальметками идет снова зернь и ововый орнамент, при чем любопытно, что овы по своей форме напоминают скорее овы позднеримского времени, чем овы классического периода. Они очень острые и длинные, далеко заходя на жгут и служа прекрасным художественным переходом к нему от львиных голов ⁵⁹).

Пряжка в виде гераклова узла (рис. 19) состоит из узла и выступающих наружу с четырех сторон завитков ⁶⁰). Узел с первого взгляда производит на вас впечатление матового с шероховатой поверхностью. Приглядевшись внимательно, вы видите, что вся его поверхность покрыта сплошь накладным орнаментом из свивающейся и развивающейся двойной спирали. Кроме того, эта спираль состоит из мельчайшей зерни, увидеть которую можно только в увеличительное стекло! Надо притом подчеркнуть, что вся эта орнаментовка является рельефной, а не гравированной, и должна была потребовать от мастера большого умения и труда.

Четыре наружных декоративных завитка состоят из постепенно уменьшающихся и внутрь сплюснутых перлов. По сравнению с поразительно тонкой и художественно законченной орнаментовкой самого узла, трактовка этих наружных завитков немного груба и поэтому портит прекрасное впечатление от всей вещи. Из аналогий к этой удивительной пряжке можно назвать пряжку в виде гераклова узла с фигурой Эрота, хранящуюся в Британском музее под № 2001 (рис. 18, направо внизу ⁶¹).

Эта пряжка снабжена точно таким же орнаментом в виде миниатюрных развивающихся и свивающихся двойных спиралей (типа микенских). Кроме того, точно так же выступают по углам четыре завитка, также трактованных в виде уменьшающихся вовнутрь сплюснутых зерен. Словом, аналогия полная. Однако, британский экземпляр осложнен находением внутри пряжки крохотной человеческой фигурки Эрота с луком в руках. Размер этой пряжки 3,3 сант., т.е. на 0,7 сант. меньше херсонесской. Но разница в стиле совсем незначительная. Отличительной чертой пряжки № 2001 является ободок вокруг витиеватостей всего узла в виде крупной и немного сплюснутой зерни. Пряжка датируется III веком до нашей эры ⁶²).

Подводя итог, мы должны сказать, что херсонесская пряжка, взятая вместе с ожерельем, дает впечатление более архаической вещи, чем пряжка № 2001. В этом нас убеждает и некоторая строгость всех пропорций (например, в пряжке — самого узла и его завитков) и, сказали бы мы, рудиментарная простота в орнаментовке, а кроме того, за это же

говорят пальметки на концевках, рисунок которых близок к пальметкам V века ⁶³). Таким образом, мы должны, принимая во внимание пример пряжки № 2001, немного отодвинуть дату нашего херсонесского ожерелья, считая время его изготовления около середины IV века (беря среднюю дату).

3. Золотые серьги с квадригой ⁶⁴) (рис. 16 и 20).

Самым поразительным памятником древнего ювелирного искусства, найденным в подстенном склепе Херсонеса, безусловно является пара золотых серег, к рассмотрению которых мы сейчас приступаем. Перед нами даже более поразительное, чем художественное произведение... настолько сложность композиции не вяжется с миниатюрными размерами всего памятника!

Из пары серег только одна сохранилась превосходно (рис. 20). Другая весьма помята и деформирована. Но в общем обе серьги совершенно похожи друг на друга и сделаны из высокопробного золота.

Эти серьги представляют чрезвычайно многосложную композицию, состоящую из трех главных частей: а) богато украшенной розетки с крючком для подвешивания, затем б) главной средней части в виде люнетки или лодочки, соединенной с розеткой двумя цепочками, напоминающими по технике вязи обыкновенные ламповые подвесные цепи с разборчатыми звеньями (следует заметить, что такие же цепочки были при ожерелье с драгоценными камнями, найденном в Херсонесе в 1896 г. в могиле № 630; издано в ОАК 1896 г., стр. 178, рис. 555), в) подвески с цепочками. Центр серьги представляет несколько деформированную полулунку, образующую как бы балкон-барьер, из-за которого вылетает четверка лошадей, управляемая крылатой женской фигурой; условно назовем ее Никой. По бокам растут фантастические деревья, под которыми слева от Ники, считая от зрителя, изображена миниатюрная женская сидящая фигурка, играющая на кифаре. Повидимому, такая же фигурка была и справа. Вся эта сложная композиция богато орнаментирована. С этой средней частью серег тесно связана третья, нижняя их часть, состоящая из многосложной системы разнообразных подвесок. При небольших размерах всего памятника эта чрезвычайная сложность композиции не производит того художественного впечатления, на которое рассчитывал мастер, с таким трудом делая от руки мелкую ювелирную работу. В этом отношении можно вполне присоединиться к Фонтеню, автору работы о драгоценностях, что нельзя назвать подобное ювелирное произведение, где так щедро усложнена композиция, созданная из однородного материала, вполне художественным: ему можно удивляться, оно вас поражает, но не более ⁶⁵). В самом деле, все эти тонкости вовсе не видны сразу простым глазом: блеск золота заставляет сливаться все сложности трактовки и перед вами только одно: блестящая безделка, ценность и многосложность которой, только приглядевшись, можно понять и оценить...

Наибольшая длина всей серьги—8,5 сант. (Эрмит. инв. № 79к.). Диаметр розетки—2,3 сант. Розетка представляет собою золотой кружок

с выпуклым наружным ободком, покрытым орнаментом из двух рядов рельефных накладных зерен. Затем мы видим двойной ряд плетенки и 8 превосходно исполненных накладных пальметок с 8-ю лепестками каждая. Все эти лепестки заггибаются кверху. Из середины каждой пальметки поднимается тонкая, полая внутри золотая трубочка, на которой, повидимому, некогда были укреплены драгоценные камни или золотые украшения, но от них теперь нет никакого следа. Между пальметками на отдельных золотых проволочках, завитых спиралеобразно, насажены миниатюрные шестилепестковые незабудки, украшенные в центре золотым зернышком. При ходьбе лица, носившего эти серьги, незабудки должны были слегка дрожать, чуть-чуть позванивая. В виду хрупкости проволочек, сохранилось очень немного этих незабудок на стебельках. (Вместо бывших 8 сохранилось на одной серьге только 4, на другой—6).

Центр розетки трактован в виде сердцевины цветка. Это достигнуто путем рельефного исполнения расходящихся из центра линий. Самый центр розетки был украшен, повидимому, драгоценным самоцветом, монтированным на высокой, полый внутри золотой трубочке. В настоящее время сохранилась только одна эта трубочка ⁶⁶⁾.

Сзади розетка представляет ровную плоскость, ничем не украшенную, к которой прикреплены: крючок для подвешивания всей серьги и ниже прикреплены начала двух цепочек с разборчатыми звеньями, на которых висит главная, средняя часть серьги. Серьги с люнетками восходят к очень древнему времени и вошли во всеобщее употребление чуть ли не со времени микенского периода ⁶⁷⁾, как это показал Nadaczek в своей работе. В музеях имеется большое число серег, главной составной частью которых являются люнетка и розетки ⁶⁸⁾. Подвески под розетками варируются до бесконечности. Кроме того, до нас дошли вазовые изображения женских фигур с подобными серьгами и просоповидные (лицевые) вазы в форме женских головок, а также и серьги ⁶⁹⁾.

Среднюю часть херсонесской серьги с квадригой образует великолепно украшенная люнетка со срезанными острыми концами ⁷⁰⁾. Вся поверхность люнетки покрыта зернью мельчайшего размера, причем отдельные зернышки разбросаны не хаотически, но группами по 4 таким образом, что пустоты между ними образуют правильные, перекрещивающиеся друг с другом прямые линии. Срезанные острые концы (рога) люнетки украшены валиками и сплюснутыми зернышками. Внутренний вырез люнетки такими же сплюснутыми перлами отделен от внутреннего пространства, которое заполнено одной восьмилепестковой пальметкой с двумя закручивающимися спиралями по бокам. Над этими украшениями мы видим полоску орнамента в виде перлов и ов. Из-за этой орнаментальной полоски выпрыгивает четверка лошадей, целиком отдельно отлитая из золота вместе с крылатой женской фигурой. Фигурки лошадей вылеплены хотя и суммарно, но с большим знанием анатомии. Женская фигура изображена с высоко поднятыми широкими

и длинными крыльями. Такие крылья мы видим на многих фигурах V и IV века до нашей эры. При взгляде на эту миниатюрную квадригу и их крылатую управительницу, при взгляде на всю эту скрупулезную, мелкую работу, мы невольно снова вспоминаем свидетельство Плиния в его „Естественной Истории“. Этот автор, говоря о Федоре, строителе лабиринта на о. Самосе, нам сообщает о том, как этот мастер изобразил самого себя в виде медной статуи, которая вызывала всеобщее изумление и создала славу мастеру не только поразительным сходством, но и поразительной мелкостью работы: в левой руке статуя держала столь малую квадригу с возницей, что и квадрига и ее возница вполне прикрывались крылом мухи! (XXXIV, 19, § 22 ⁷¹). К этому необходимо еще прибавить его же свидетельство, говорящее о мастерах, славившихся мелкой работой, среди которых некий Калликрат также сделал квадригу с возничим, свободно закрывавшиеся мушиным крылышком (XXXVI, 4, § 15 ⁷²). Несомненно, есть общее между словами Плиния, связывающего этих художников с о. Самосом или Милетом, т.-е. Ионией, и нашим херсонесским памятником, квадрига которого по размеру, действительно может быть закрыта мушиным крылом.

Продолжим описание серьги. Кони в длину имеют около 4 милл. Они, повторяем, сделаны выразительно и соразмерно: морды парных лошадей повернуты в разные стороны. Фигурка крылатой женщины наклонилась над четверкой. Ее крылья отделаны гравировкой и разделяются ею на 4—6 отдельных перьев.

Слева и справа от крылатой фигурки над балконом, из которого выпрыгивает квадрига, мы видим два фантастических дерева высотой 18 милл., сплошь состоящих из многочисленных завитков и спиралей. Под одним из этих деревьев, слева от квадриги (считая от зрителя), изображена сидящая женская фигурка, высотой 9 милл. На ней надет длинный хитон, плотно облегающий все формы тела. В своей левой руке она держит пятиструнную кифару, а в правой руке—плектрон ⁷³). Что же может обозначать центральная часть серьги?

В греческом искусстве лошадь играет большую, можно сказать, религиозную роль ⁷⁴). Это значение коня, несомненно, восходит к кочевническому периоду древнегреческой культуры. Колесница солнечного бога Гелиоса, большая роль коня в древнем погребении и т. п. заставляет видеть в нем и в его изображениях нечто большее, чем просто художественный мотив. Так и на херсонесской серьге; крылатая богиня-возничий—быть может, одна из форм Керы, богини—вестницы смерти, а вовсе не Ника, как ее обычно называют историки искусства ⁷⁵). Быть может, перед нами лошади—вестницы неминуемой смерти, безжалостной Мойры, управляемые грозной богиней смерти, Керой? Женская фигурка с кифарой под деревом, быть может, изображает Музу, услаждающую слух игрой и пением. Так предполагает Миннз.

Познакомившись с главной частью серег, перейдем к описанию их нижней половины. Нижняя часть люнетки вся украшена необычайно тонкими шестилепестковыми незабудками, между которыми находятся

чрезвычайно миниатюрные, даже не замеченные К. К. Косцюшко-Валюжиничем, передние части грифонов, снабженных загнутыми вперед крыльями архаической формы⁷⁶). Всего имеется 7 грифонов.

Высота грифонов—около 3 милл., таков же диаметр незабудок. Эти грифоны и незабудки составляют своего рода декоративную ширму для художественного перехода к подвескам⁷⁷). Дело в том, что из-под этой орнаментальной линии берет начало довольно сложная система цепочек, соединяющих друг с другом три группы разнородных подвесок, которыми заканчивается эта роскошная серьга. Всего имеется 14 цепочек, связывают их 3 рода подвесок. Одни, подвешенные почти непосредственно к орнаменту из грифонов и незабудок, имеют форму очень небольших стрелочек, совершенно плоских с обратной стороны. Их длина—8 милл. Средний ряд подвесок представляет собою совершенно гладкие амфорочки, украшенные только внизу двумя зернышками; всего этих амфорочек—4. Их соединяет с балконом-люнеткой золотая цепочка тонкой работы длиной 4 милл., при чем в месте соединения цепочки с подвеской мы имеем крохотные незабудки, диаметром в 2 милл., украшенные ободочком из мельчайшей зерни. Другие, более длинные цепочки (длиной около 2,5 сант.) имеют на концах также крохотные шестилепестковые незабудки, диаметром немногим более 2 милл., также обведенные кружком из зерни. К этим последним цепочкам подвешены несколько большие подвески, также в виде амфорочек, но последние украшены чрезвычайно тонкой и художественной орнаментовкой в виде зерни и гравировки. Внизу все эти амфорочки (всего их числом 5) оканчиваются двумя золотыми бусинками. Надо еще отметить, что каждая из этих подвесок держится на двух цепочках, в то время как меньшая подвеска—только на одной⁷⁸).

Необходимо отметить, что полную аналогию чередования двух родов подвесок, с таким же соединением по две и по одной цепочке, оканчивающейся незабудкой, мы видим на ожерелье № 1947, хранящемся в Британском музее и происходящем с о. Мелоса. Оно датируется IV веком⁷⁹).

Кроме того, чередование грифонов и незабудок также имеется на некоторых ювелирных памятниках: так, в Эрмитаже хранится изумительное ожерелье, найденное вблизи Феодосии в 1853 году⁸⁰). Там мы видим точно так же под тесьмой плетенки незабудки, чередующиеся с головками грифонов! Это ожерелье датируется IV веком до нашей эры.

Херсонесская серьга может быть рассматриваема, как выпавшее колечко из длинной цепи историко-художественных памятников. И, действительно, мы можем проследить весь процесс развития этого типа серег, считая люнетку или лодочку главной составной частью предмета. Рассмотрение истории развития этого типа ведет нас к микенским временам. Серьги с плоскими люнетками были найдены Шлиманом в Трое (Schiemann, Ilios, 543 №№ 830—831; 546, №№ 840—841, 554, №№ 883—884. Ср. работы Hadaczek, „Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker“, Wien, 1903—Abhandlungen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität, Wien, XIV Heft, Neue Folge, 1 Heft, стр. 5).

Также в эпоху дипилонского стиля IX—VIII века до нашей эры уже встречались серьги типа люнетки: в одной гробнице Элевсина вместе с вазой дипилонского стиля была найдена золотая серьга с плоской люнеткой, украшенная филигранью и бусинками на подвесных цепочках. (Еф. Арх. 1898, табл. VI, 6, 7; стр. 103, 106). Эта серьга уже имеет много точек соприкосновения с херсонесской: люнетка, цепочка, подвески. Не хватает только розетки и украшений. Но все это примеры плоских люнеток. Полная, раздутая люнетка идет с востока, из Ассирии и Египта. (Perrot-Chipiez II, 761 и слл. 424; Fontenay, 101).

В VII—VI веках мы встречаем в Ионии примеры подобных серег. Раскопки ионийских и кипрских некрополей дали не мало экземпляров этого рода. (Böhlau—„Aus ionischen und italischen Necropolen“, стр. 43, 162, тбл. XV, 13; Ohnefalsch-Richter, Kypros, I, 497, „Arch. Jahrbuch“, 1887, 87 (вместе с чернофигурными вазами VI в.).

В VI и V столетиях мы встречаем уже повсеместно этот тип серьги (ср. вышеупомянутое исследование Гадашека, стр. 21—22). Хорошим датировочно-ориентирующим моментом необходимо считать монеты. Мы имеем целый ряд сиракузанских и локрских монет с изображением женских головок, украшенных серьгами почти херсонесского типа. Так, монеты Гиерона сиракузского (первой половины V века) изображают люнеточные серьги, показывающие, что это были модные украшения этого времени. Южнорусские курганы дают нам этот тип люнеточных ушных украшений (Семибратный курган, ОАК 1876, табл. III, 42, стр. 142; ср. ОАК 1877, III, 33. Курганы вблизи Нимфея—„Древности“, II, 1870, 54, рис. 141). Дальнейшее развитие этого типа серег в смысле постепенного усложнения сюжета падает всецело на V и IV века. Примером может служить монета из Локр, хранящаяся в Британском музее (рис. 21). Она датируется первой половиной IV столетия до нашей эры, показывая, что в это время носили довольно сложные люнетные серьги. Целый ряд примеров музейных экспонатов, особенно Британского музея, доказывают правильность этой даты. Особенно серьги № 1654, датирующиеся 420 годом до нашей эры.

В этой серьге имеются все элементы херсонесской серьги: розетка вверху, люнетка, украшенная фигуркой (сирена) и филигранью, и подвески на цепочках, изображающие раковинки.

Таким образом, наши херсонесские серьги являются как бы продолжением длинного процесса развития серьги путем постепенного усложнения первичных элементов⁸¹).

Наш херсонесский экземпляр стоит уже почти в конце этого эволюционного процесса. Правда, он не стоит одиноко в истории греческого ювелирного искусства. Британский музей обладает парой совершенно таких же золотых серег, происходящих с о. Крита, но, к сожалению, очень плохой сохранности. Они изданы в каталоге Маршалля под № 1655, табл. XXX и датированы IV веком до р. X.⁸²). Эти серьги (см. рис. 22) представляют настолько точную копию херсонесских, что можно с полным правом сказать, что оба экземпляра являются продукцией



Рис. 16.



Рис. 17.

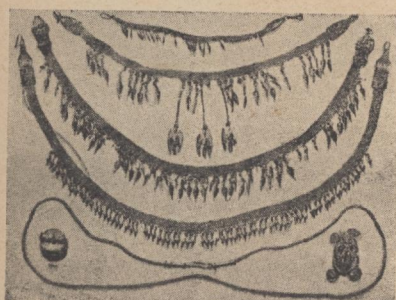


Рис. 18.

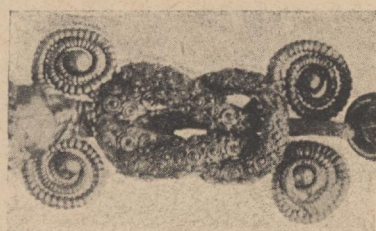
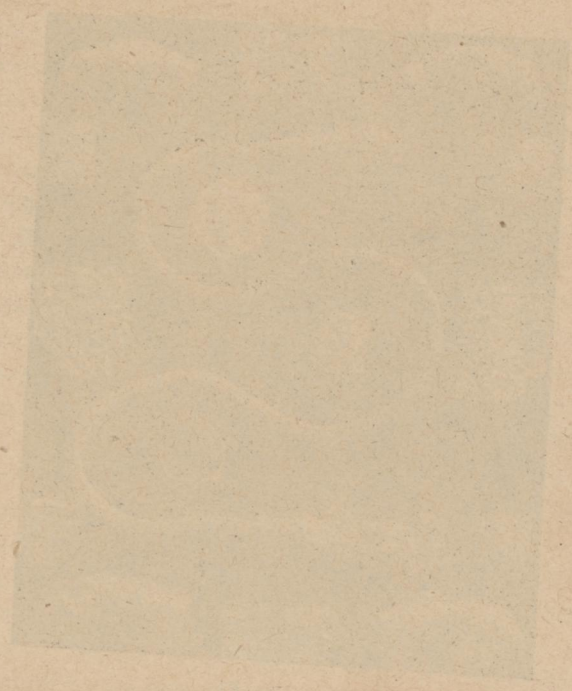


Рис. 19.



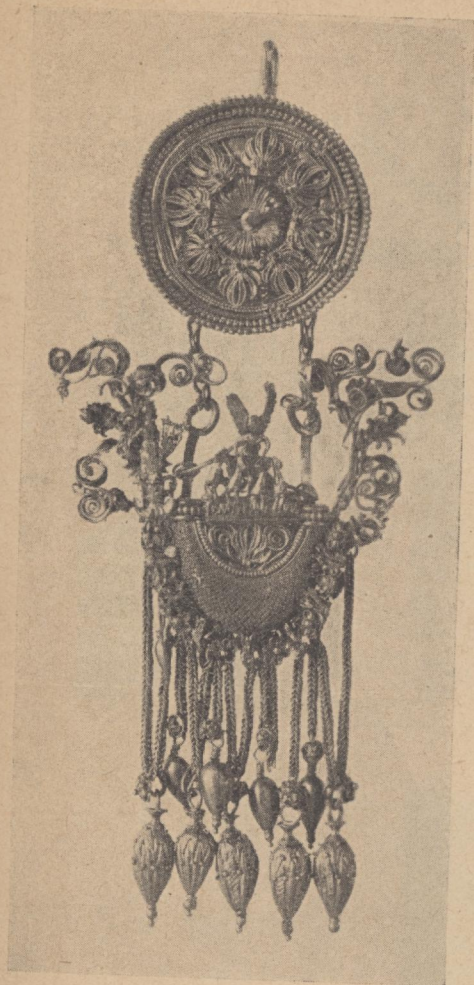


Рис. 20.



Рис. 21.



Рис. 22.



Рис. 23.

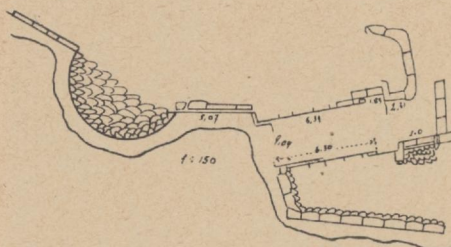
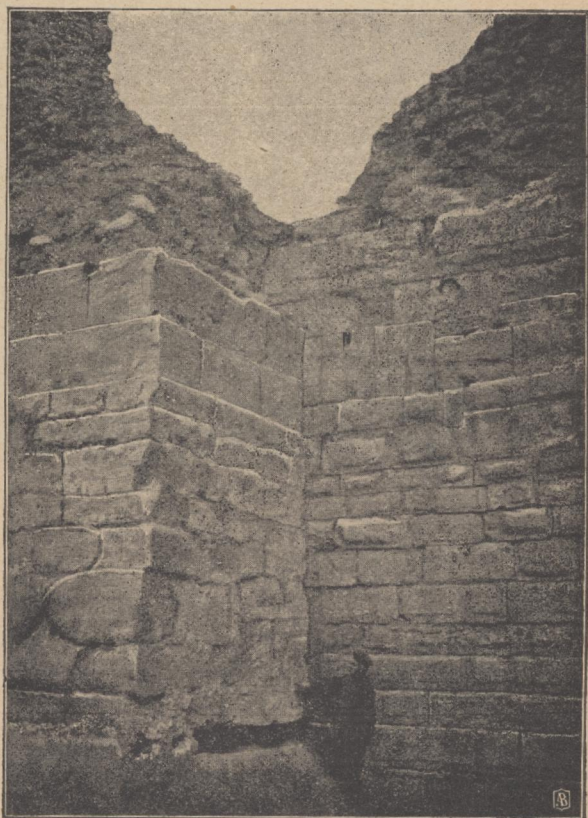
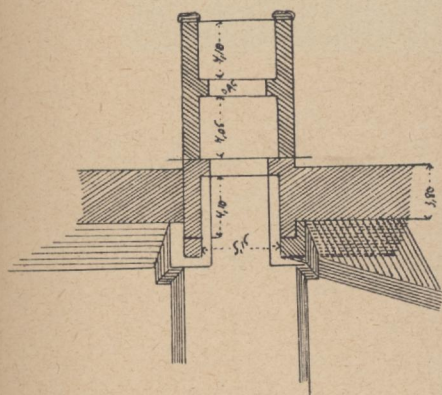
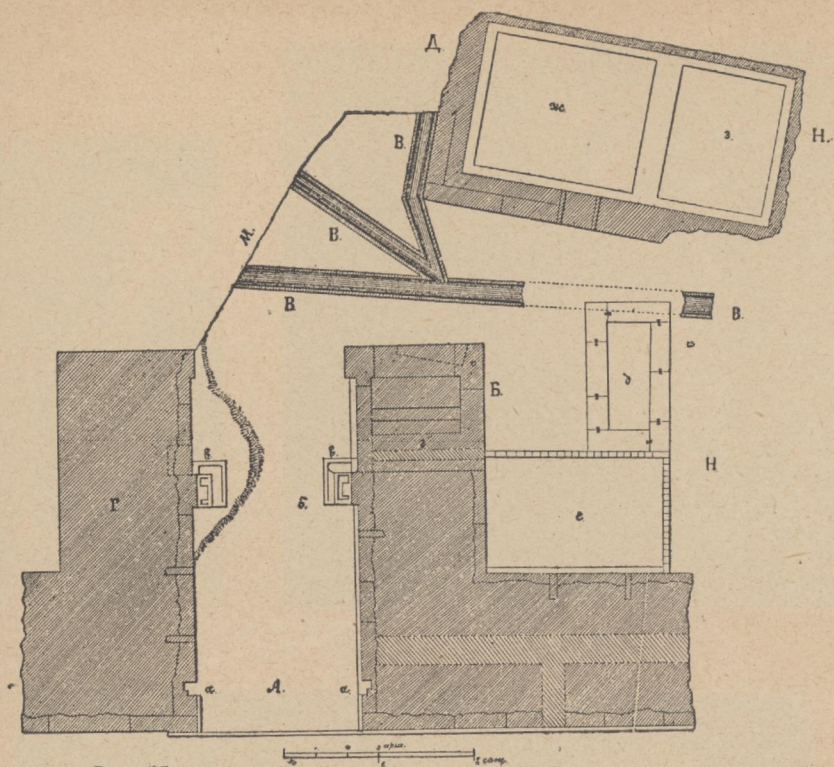
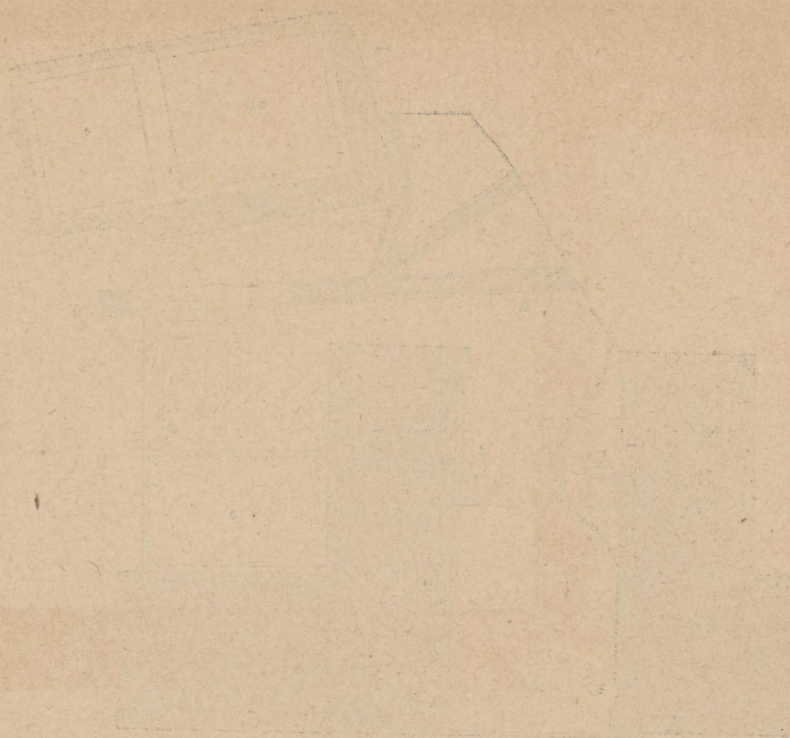
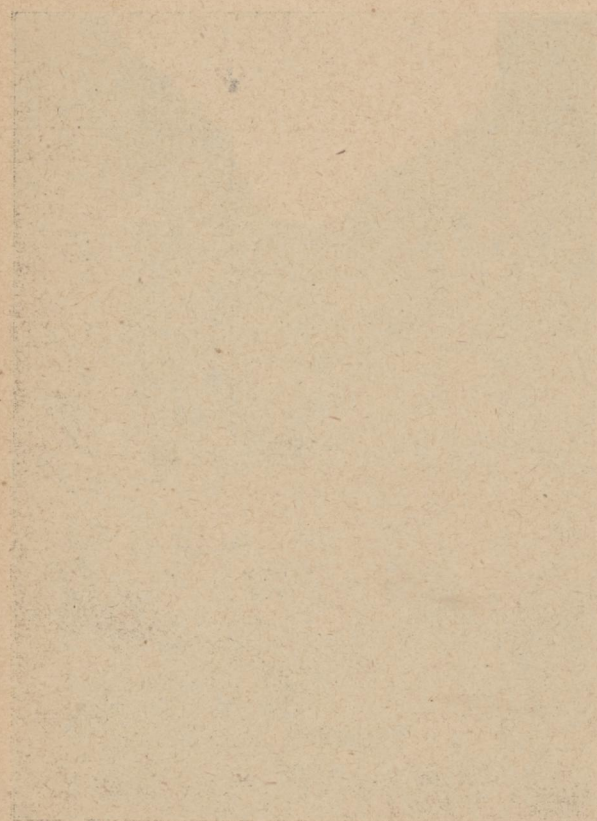


Рис. 24.





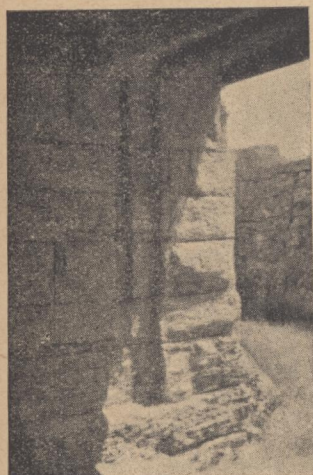


Рис. 28.

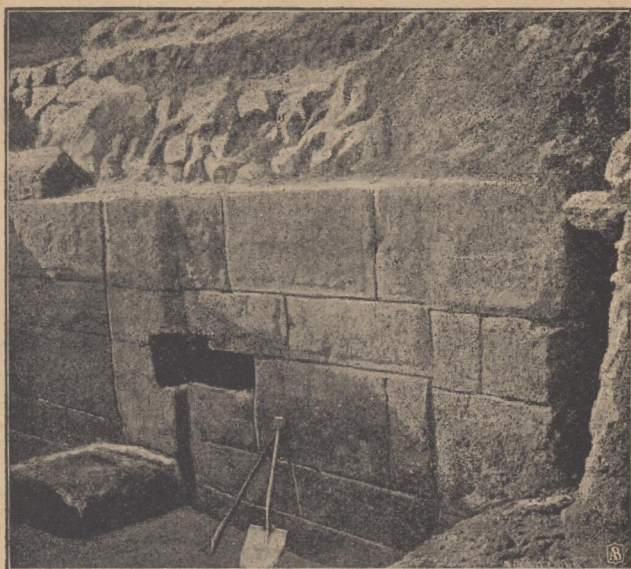


Рис. 29.



Рис. 30.

А Δ ◊ Н М ~ П П АМ
 НР АУ ΔА Э НА Ъ М НР Е
 Е Ф

Рис. 31.

