

Серебряная вѣтвь на серебряномъ сосудѣ съ Таманскаго полуострова.

Въ 1912 г. В. В. Шкорпиловъ разслѣдовалъ одну могилу въ Зеленой горѣ, на Таманскомъ полуостровѣ, могилу, въ которой былъ найденъ цѣлый рядъ въ высшей степени замѣчательныхъ предметовъ, и въ томъ числѣ серебряный сосудъ, на орнаментацию котораго позволю себѣ обратить вниманіе специалистовъ¹⁾. Орнаментация важна потому, что открытая могила на Зеленой горѣ датируется. Благодаря этому, мы получаемъ и точную датировку найденныхъ въ могилѣ предметовъ.

Въ этомъ случаѣ это человѣкъ». Въмѣстѣ съ тѣмъ стиль это народъ и не только народъ, а человѣкъ опредѣленнаго времени и среды и народъ той эпохи. Каждый человѣкъ и каждый народъ выражаютъ свои взгляды и идеалы въ разное время разными образами и формами искусства. Жизнь отъ разныхъ сопровождающихъ ихъ жизнь часто разнообразныхъ обстоятельствъ. Ни отдѣльный человѣкъ, ни народъ не могутъ избавиться отъ законовъ природы. И на художественное творчество не можетъ не отразиться среда (въ самомъ значеніи этого слова: среда и физическая, и динамическая, среда, въ которой художнику пришлось жить и дѣйствовать). Произведенія искусства и представляютъ весьма важный источникъ для познанія среды, и произведенія искусства — для познанія среды прошлаго и являются такимъ образомъ въ ряду съ письменными источниками важнымъ самостоятельнымъ историческимъ источникомъ.

¹⁾ Описание находки въ *Archaeologischer Anzeiger*, XXVIII (1913),

Бываютъ личности съ весьма ярко выраженной индивидуальностью. Художники, обладающіе такой индивидуальностью, создаютъ и творенія яркія, сильныя, рѣзко отличающіяся отъ работъ другихъ мастеровъ. Произведенія такихъ художниковъ сразу всякій, кто вообще питаетъ интересъ къ художеству, не узнавъ сразу, напр., Рубенса, Тициана, или изъ древняго Поликлета, Праксителя?

Совокупность формъ и вообще особенностей, изъ которыхъ складывается художественное произведеніе, легко каждымъ схватывается у сильныхъ и оригинальныхъ мастеровъ, труднѣе отдать въ ней отчетъ у художниковъ второстепенныхъ, оригинальныхъ и болѣе зависимыхъ отъ другихъ. Здѣсь требуется извѣстный навыкъ, извѣстная техника. Еще труднѣе изученіе формъ ремесленного искусства. То, что сказано относительно отдѣльныхъ мастеровъ, всецѣло относится и къ народамъ. Произведенія искусства народовъ, культуры коихъ были различны, легко выдѣлить каждый съ перваго же разу. Я не представляю себѣ, какъ можно было бы смѣшать, напр., греческую статую классической эпохи съ египетской статуей эпохи древняго царства.

Въ силу какихъ способностей мы опредѣляемъ сразу Рубенса, Поликлета, египетскую статую древняго царства? Въ силу наблюдений надъ ихъ формами и особенностями, наблюдений, которыя дѣлаются быстро и иногда какъ будто бы безсознательно, въ силу той нашей способности, которую мы называемъ *чувствомъ стиля* и которая ведетъ къ усвоенію совершенно особенныхъ, специальныхъ знаній.

Чувство стиля не представляетъ вовсе какой-нибудь всеобщей способности нѣкоторыхъ людей. Оно дано всѣмъ. То, что даетъ чувство стиля, зиждется отнюдь не на индивидуальныхъ переживаніяхъ и впечатлѣніяхъ, а основывается, въ концѣ концовъ, на чисто объективномъ наблюденіи формъ и другихъ особенностей художественнаго произведенія, которыя существуютъ въ реальности и которыя можетъ при желаніи видѣть, понять и провѣрить всякій.

Людей сильныхъ и оригинальныхъ мало. Не такъ много и сильныхъ и оригинальныхъ художниковъ. *Servile pecus imitatorum*

иногда всегда представлено значительнѣе, чѣмъ разрядъ
изобретовъ, открывающихъ новые пути. Тѣмъ не менѣе
человѣчество не остается неподвижнымъ, инерт-
нымъ законъ жизни. Наблюденія надъ стилемъ художествен-
ныхъ разнѣхъ временъ и народовъ показываютъ это
яснѣе: стили мѣняются все время.

Иногда чувство стили легко позволяетъ намъ сдѣлать
ошибки, такъ внутри крупныхъ отдѣловъ бываетъ часто не
мелкіе подотдѣлы. Однако, и здѣсь возможна вполнѣ
работа наблюденія надъ формами и особенностями,
каждый желающій (конечно съ потратой нѣкотораго труда)
проверить, проконтролировать, какъ и всякую другую

и простыя истины приходится все же повторять, потому
что случается выслушивать отъ весьма почтенныхъ лицъ
въ солидныхъ ученыхъ сочиненіяхъ сужденія, ко-
торые вызываютъ неясность въ пониманіи того, что такое
стиль.

Въ каждой эпохи, гдѣ мы, если желаемъ что-либо знать, должны
использовать вещественные памятники, анализировать ихъ формы,
используя исключительно нашею способностью чувства стили.
Иногда другія наши способности, такъ и чувство стили спо-
собны, получать болѣе или менѣе высокую технику.
Иногда, какъ и вездѣ въ другихъ областяхъ человѣческихъ
деятельностей, не дѣла будетъ лучше, если техника будетъ высокая.
Иногда, какъ и вездѣ, не обладающимъ высокою техникою, дѣйствія
техники обладающихъ, могутъ показаться иногда подо-
бными. Но это не будетъ правильно. Правильнымъ будетъ ста-
раніе достигнуть требуемой высоты техники. Каждый при жела-
нии достигнетъ какой угодно высоты техники; техники воспи-
ваются, не рождаются. Однако, необладаніе техникою не даетъ
ни малѣйшаго права ее отрицать или думать, что безъ нея
получить тѣ же знанія.

Какъ выше, что орнаментация сосуда, найденнаго на Та-
ити, искусствовъ, проливаетъ свѣтъ насчетъ времени нѣко-
ихъ происшествій искусства, я имѣлъ въ виду древности, найден-

ная въ курганахъ южной Россіи и въ частности кургана Чертомлыцкаго.

Послѣднее время мнѣ уже неоднократно приходилось печатно высказываться о времени предметовъ, найденныхъ въ Чертомлыцкомъ курганѣ ¹⁾.

Въ своихъ работахъ я указывалъ на разнообразіе мнѣній ученыхъ насчетъ даты Чертомлыцкаго кургана. Такое разнообразіе мнѣній не обозначаетъ никоимъ образомъ краха науки. Оно обозначаетъ только, что памятникъ не достаточно изученъ. Въ виду того, что искать указаній насчетъ времени Чертомлыцкаго кургана надо прежде всего въ *стиль* найденныхъ въ его могилахъ художественныхъ произведеній, а формы ихъ, сложныя и богатые, обнаруживающія наслоенія разнообразѣйшихъ вліяній, требуютъ отъ изучающаго ихъ чрезвычайнаго напряженія и вниманія, дѣло изученія, естественно, идетъ медленно. Я нимало не сомнѣваюсь, что, въ концѣ концовъ, разногласія ученыхъ исчезнутъ или, во всякомъ случаѣ, будутъ уменьшаться. Когда-нибудь и стиль чертомлыцкихъ древностей будетъ столь же ясенъ и понятенъ, какъ напр., нынѣ стиль Поликлета или Праскителя. Было время, когда наука не знала копій съ «Дорифора» и съ «Афродиты Книдской». Если мы ихъ знаемъ теперь, то прежде всего благодаря критическому изученію формъ дошедшихъ до насъ памятниковъ античной скульптуры.

Я нисколько не умаляю важности изученія древностей, добытыхъ раскопками въ скифскихъ курганахъ, въ связи съ изученіемъ дошедшихъ до насъ историческихъ свидѣтельствъ и вообще въ связи съ изученіемъ исторіи Скиѳіи, но думаю, что, если историкъ не будетъ считаться съ результатами, полученными на основаніи критическаго изученія формъ памятниковъ, или иными словами съ результатами ихъ историко-художественнаго изученія, получаемыми, благодаря *чувству стиля*, онъ самъ лишитъ себя важнаго источника

¹⁾ См. моя статьи въ *Сборникъ археологическихъ статей, поднесенномъ г-р. А. А. Бобринскому*, Спб., 1911, стр. 45 слл. (Золотыя обивки излучій-горатовъ пазъ, Чертомлыцкаго кургана и пазъ кургана въ м. Ильинцахъ), въ *Извѣстіяхъ Таврической Ученой Архивной Коммиссіи*, вып. 50, Симферополь, 1913, стр. 179 слл. (Новѣйшая датировка Карагодеуашскаго кургана) и въ *Archäolog. Anzeiger*, XXVIII (1913) ст. 228 сл. (по поводу вновь найденной вазы бл. Воронежа).

знанія и потому будетъ рисковать погрѣшить противъ истины. Знаній, которыя даетъ изученіе стѣля, другимъ путемъ получить совершенно невозможно.

Я указалъ уже, что мнѣнія ученыхъ насчетъ даты чертомлыцкихъ древностей до послѣдняго времени отличались большимъ разнообразіемъ. И нынѣ единогласія на этотъ счетъ нѣтъ. Если *М. И. Ростовцевъ* въ своемъ недавно вышедшемъ большомъ трудѣ «*Античная декоративная живопись на югѣ Россіи*» (Спб. 1914), на стр. 318 сл., заявляетъ, что «въ наукѣ нѣтъ болѣе сомнѣній», что древности Чертомлыцкаго кургана, какъ и древности кургановъ Куль-Обы и Солохи, относятся къ IV—III в. до Р. Хр., то я противъ этого позволю себѣ протестовать. Если подѣ наукой подразумѣвать и мнѣнія различныхъ изслѣдователей и критиковъ, печатно высказывавшихся за другую датировку Чертомлыцкаго кургана и приводившихъ за то различные мотивы¹⁾, то утвержденіе *М. И. Ростовцева* ошибочно. Если онъ лично въ указанномъ мѣстѣ книги категорически утверждаетъ, что названныя древности относятся къ IV—III в., то эта категоричность мало убѣждаетъ, если самъ *М. И. Ростовцевъ* въ другихъ мѣстахъ той же своей книги относитъ тѣ же древности къ иной эпохѣ: на стр. 176 сл. онъ относитъ ихъ къ «времени никакъ не болѣе раннему, чѣмъ III в. до Р. Хр.», на стр. 48 (примѣчаніе) къ IV—II в. и на стр. 42 къ эпохѣ «между второй половиной III вѣка и началомъ II вѣка до Р. Хр.» Очевидно, колебанія были и у *М. И. Ростовцева*.

Каждый новый памятникъ, такъ или иначе освѣщающій вопросъ о времени древностей Чертомлыцкаго и другихъ кургановъ, является важнымъ.

Много новаго принесли раскопки *Н. И. Веселовскаго*, разслѣдовавшаго въ 1912 г. курганъ Солоху²⁾.

¹⁾ *С. А. Жебелевъ*, въ журналѣ *Гермесъ*, 1912 г., № 4, стр. 105; *И. Н. Бороздинъ*, *Русская археологія* въ 1911 г., въ прибавленіи къ 44-му выпуску *Извѣстій Императорской Археологической Коммисіи*, Спб. 1912, стр. 173; *Е. Н. Minns*, *Scythians and Greeks*, Cambridge, 1913, стр. XXXIX; *В. В. Сахановъ*, Серебряные сосуды съ золоченымъ орнаментомъ изъ Чмырева кургана, въ *Извѣстіяхъ Импер. Археолог. Коммисіи*, в. 45, стр. 111 сл.

²⁾ См. объ этихъ находкахъ въ ст. *С. А. Половцовой*, въ *Гермесѣ* за 1914 г., №№ 6—8, и въ *Revue archéologique*, 1914, mars—avril, стр. 164 сл.

Древности Солохи, относящіяся къ IV—III в. до Р. Хр., должны быть, безъ всякихъ сомнѣній, старше древностей Чертомлыка и Куль-Обы. Это положеніе обосновывается мною въ статьѣ моей, которая должна появиться вскорѣ въ печати.

Противъ датировки Чертомлыцкаго кургана IV—III в. до Р. Хр. говорить и орнаментика таманскаго сосуда, привлекающаго наше вниманіе теперь. Въ могилѣ, гдѣ найденъ былъ сосудъ, оказался золотой статеръ Александра Великаго. Другая могила, открытая въ курганѣ на Зеленой горѣ, также дала предметы, датирующіеся IV—III в. до Р. Хр.¹⁾ Не можетъ быть сомнѣній, что серебряный сосудъ, найденный В. В. Шкорпиломъ, относится къ концу IV или началу III в. до Р. Хр. Сосудъ этотъ своеобразной грушевидной формы съ отверстіемъ въ формѣ плющеваго листа, закрывавшимся крышечкой, которая была прикрѣплена на шарнирахъ (рис. 1). Низъ сосуда (рис. 2) украшенъ штампованною розеткой и рядомъ узкихъ соприкасающихся другъ съ другомъ реберъ, которые на верху заканчиваются выгнутыми вверхъ дугами. Выше реберъ идутъ кругомъ сосуда штампованные пояса, у которыхъ рельефныя части были позолочены. Первый поясъ по срединѣ украшенъ плетенкой, напоминающей рисунокъ плетенку на серебряномъ кубкѣ изъ Артюховскаго кургана²⁾, и обрамленъ съ обѣихъ сторонъ узоромъ представляющимъ подражаніе зерни. Второй поясъ украшенъ роскошною вѣткою аканѳа съ крупными и мелкими цвѣтами, довольно большими усиками въ видѣ завитковъ и мелкими усиками, скручивающимися спиралью. Рис. 3 представляетъ аканѳовую вѣтвь въ развернутомъ видѣ по рисунку *Е. Б. Барсуковой*. Сверху поясъ съ аканѳовою вѣтвью обрамленъ полоскою, подражающею зерни.

Аканѳовая вѣтвь съ начала IV в. представляла одинъ изъ очень любимыхъ и распространенныхъ декоративныхъ мотивовъ греческаго искусства³⁾. Подобно многимъ другимъ мотивамъ⁴⁾ аканѳовая вѣтвь примѣняется для украшенія и въ эпоху позднѣй-

¹⁾ См. *Archaeolog. Anzeiger*, XXVIII (1913), 177 слл.

²⁾ Ср. *Minns, Skythians and Greeks*, стр. 431.

³⁾ См. мою статью въ *Сборникъ, поднесенномъ гр. А. А. Бобринскому*, стр. 104 слл.

⁴⁾ Ср. напр. плетенку на указанномъ сосудѣ изъ Артюховскаго кургана; съ пальметный фризь. См. мою указанную статью.

шую эллинистическую. Великолепнымъ примѣромъ аканѳовой вѣтви эллинистической эпохи является вѣтвь на базѣ колонны Дидимейона Милета. На рис. 4 я даю воспроизведеніе аканѳовой вѣтви изъ



Рис. 1 (н. в.). Серебряный сосудъ, найденный на Таманскомъ полуостровѣ.

Дидимейона по рисунку *Е. Б. Барсуковой*, исполненному ею по новой фотографіи *Брауна* въ Парижѣ. Колонна Дидимейона, на которой сдѣлана аканѳовая вѣтвь, была сооружена въ 150 г. до Р. Хр. Интересна аканѳовая вѣтвь, украшающая ильинецкій и чертомлыцкій гориты ¹⁾. Рис. 5 даетъ изображеніе части аканѳовой

¹⁾ См. мою работу въ *Сборникъ, поднесенномъ г-р. А. А. Бобринскому*, стр. 104 слл.

вѣтви горита Чертомлыцкаго куріана по рисунку *Е. Б. Барсуковой* ¹⁾.

Мною было указано на сходство стили аканѳовыхъ вѣтвей на ильинецкомъ и чертомлыцкомъ горитахъ съ вѣтвью на колоннѣ Дидимейона ²⁾. Сходство стили у нихъ настолько велико, что, вне сомнѣній, ильинецкій и чертомлыцкій гориты явились приблизительно въ то же время, какъ и колонна Дидимейона. Какъ относится стили



Рис. 2 (н. в.). Дно серебрянаго сосуда, найденнаго на Таманскомъ полуостровѣ.

аканѳовой вѣтви таманскаго сосуда къ стилю вѣтвей горитовъ и колонны Дидимейона?

Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, присмотримся къ формамъ аканѳовыхъ вѣтвей на всѣхъ этихъ памятникахъ. Важно обратить вниманіе на формы и стволы вѣтокъ, и листья аканѳа, и завитковъ усиковъ, и цвѣтовъ. Не менѣе важно отмѣтить и то, какъ и гдѣ размѣщаются цвѣты, какъ они чередуются съ завитками и

¹⁾ Оригиналы рисунковъ 3—5 *Е. Б. Барсуковой* принадлежатъ Императорской Археологической Комиссіи. Приношу мою сердечную, глубокою благодарность *В. В. Латышеву*, любезно разрѣшившему воспроизвести рисунки *Е. Б. Барсуковой* въ настоящей работѣ.

²⁾ См. мою статью въ *Сборникъ, поднес. гр. А. А. Бобринскому, ук. м.*

съ листьями аканѳа, въ какомъ отношеніи находятся вѣтка и ея составныя части къ фону.

Стволъ аканѳовой вѣтви на таманскомъ сосудѣ довольно толстый; онъ покрытъ винтовыми нарѣзами и представляетъ узоръ плетенаго каната. У чертомлыцкой вѣтви стволъ тонкій и совершенно гладкій. Форма ствола вѣтви таманскаго сосуда находитъ аналогію у ствола аканѳовой вѣтви позднѣйшаго храма Артемиды въ Ефесѣ (послѣ 356 г. до Р. Хр.)¹⁾. Чертомлыцкая вѣтвь аналогична вѣтви на колоннѣ Дидимейона (150 г. до Р. Хр.). Съ нею сближаетъ чертомлыцкую вѣтвь и мотивъ двухъ перехватовъ на стволѣ передъ аканѳовымъ листомъ. Листья аканѳа на таманской вазѣ также не той формы, что на чертомлыцкомъ горитѣ. На таманской вазѣ всюду повторяется одинъ широкій листъ, изъ-подъ котораго выходитъ продолженіе вѣтви ствола; на горитѣ стволъ вѣтви выходитъ всякій разъ изъ двухъ листовъ аканѳа. И опять интересно указать, что листья таманскаго сосуда аналогичны листьямъ аканѳа второй половины IV вѣка до Р. Хр. симы Артемисія Ефеса, а листья чертомлыцкаго горита листьямъ колонны II вѣка до Р. Хр. храма Аполлона Дидимейскаго. Очертанія концовъ листьевъ на таманскомъ сосудѣ образуютъ округлости, на чертомлыцкомъ горитѣ — острые зубцы. Различны у таманской вазы и у чертомлыцкаго горита узоры на листьяхъ аканѳа. Сравнивая рис. 3 и 5, всякій можетъ убѣдиться въ томъ, что различны у того и другого памятника и формы цвѣтовъ аканѳовыхъ вѣтвей, какъ крупныхъ, такъ и мелкихъ, и формы усиковъ, образующихъ завитки. На таманской вазѣ толстые усики оставлены безъ цвѣтовъ. На чертомлыцкомъ горитѣ завитки усиковъ значительно тоньше, и на нихъ посажены довольно массивные цвѣты. Мелкихъ усиковъ, скручивающихся спиралью, мотива, въ высшей степени характернаго для памятниковъ IV—III в.²⁾, на чертомлыцкомъ горитѣ не видимъ

¹⁾ См. *Durm*, *Die Baukunst der Griechen*, 1910, стр. 338, рис. 324.

²⁾ Ср., напр., *Millin*, *Peintures de vases antiques*, I. 16, 22; II, 32, 39; *Watzinger*, *Griechische Holz-sarkophage aus der Zeit Alexanders des Grossen*, 1905, стр. 76 сл.; *Otto Rubensohn* *Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen*, *Aus dem Pilizaeus-Museum zu Hildesheim*, 1911, табл. VII, 39; *Minns*, *Scythians and Greeks*, стр. 326, и т. д.

совсѣмъ. Итакъ, рисунокъ составныхъ формъ вѣтвей аканеа на таманской вазѣ и на чертомлыцкомъ горитѣ совершенно различенъ. Различно и расположеніе отдѣльныхъ частей на фонѣ, что обуславливаетъ совершенно иной общій характеръ и ритмъ орнаментальнаго мотива. Распредѣленіе крупныхъ, тяжелыхъ частей вѣтви на таманской вазѣ поражаетъ своею неравномѣрностью: около листьевъ аканеа расположены и крупные цвѣты, а около завитковъ усиковъ чувствуются пустоты. Художникъ видимо хотѣлъ достичь эффектнаго живописнаго дѣйствія крупными золотыми пятнами, неравномѣрно



Рис. 3 (3/4). Аканеовая вѣтвь на таманскомъ сосудѣ.

разбросанными по сосуду. Живописному эффекту содѣйствуютъ и усики, скручивающіеся спиралью и какъ-бы удаляющіеся во внутрь фона. Совершенно къ другому эффекту стремился художникъ, сдѣлавшій чертомлыцкій горитѣ: у него тяжелые цвѣты отдѣлены отъ сдѣлавшихся болѣе легкими листьевъ аканеа и поставлены на завитки усиковъ. Благодаря этому, тяжелыя части распредѣляются на фонѣ чрезвычайно равномѣрно, въ правильномъ чередованіи. На свободныхъ мѣстахъ у вѣтви между крупными цвѣтами разсѣяны мелкіе цвѣты. Нигдѣ не чувствуется пустотъ. Ритмъ на чертомлыцкомъ горитѣ—совершенно иной, чѣмъ на таманскомъ сосудѣ: на горитѣ ритмъ яснѣе, спокойнѣе, проще, торжественнѣе и величавѣе; орнаментъ производитъ впечатлѣніе и большей стройности и худо-

жественной законченности. По общему характеру съ нимъ вполне сходится и орнаментъ колонны Дидимейона.

Всѣ тенденціи орнамента таманской вазы и чертомлыцкаго горита въ основѣ радикально различны. И это не случайность.



Рис. 4 (1/2). Акантевая вѣтвь на базѣ колонны храма Аполлона Дидимейскаго.

Различія эти не могутъ быть объяснены различіемъ формы поверхности, на которой расположены орнаменты у того и другого предмета, тѣмъ болѣе, что круглая поверхность дидимейской базы не помѣшала автору ея орнаментации украсить ее такъ, какъ украшена плоская полоска на чертомлыцкомъ горитѣ. Чрезвычайно знаменательно, что тѣ оригинальныя черты, которыя характерны

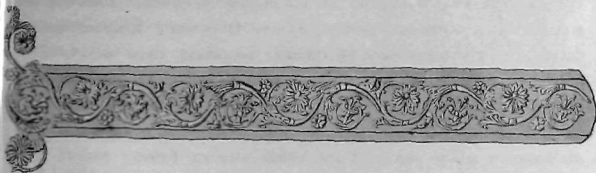


Рис. 5 (3/4). Акантевая вѣтвь на чертомлыцкомъ горитѣ.

для вѣтви таманской вазы, неизмѣнно и постоянно встрѣчается у акантевой вѣтви въ IV—III в. до Р. Хр. и въ архитектурѣ, и на золотыхъ и серебряныхъ издѣліяхъ, и на росписныхъ вазахъ, и въ орнаментахъ саркофаговъ. Наоборотъ особенности вѣтви на чертомлыцкомъ горитѣ находятъ аналогіи не въ IV—III в., а на колоннѣ Дидимейона 150 г. до Р. Хр. и на другихъ памятникахъ II в. до Р. Хр., напр., на мегарскихъ красно-лаковыхъ чашкахъ ¹⁾. Схема расположенія цвѣтовъ, создающая ритмъ, на чертомлыцкомъ горитѣ,

¹⁾ Ср. *Minns*, *ук. соч.*, стр. 352.

хотя и является на видъ проще и строже, чѣмъ на таманскомъ сосудѣ, но она на самомъ дѣлѣ изысканнѣе и ученѣе и явилась, несомнѣнно, уже результатомъ переработки схемы, которую мы наблюдаемъ на таманской вазѣ. Стоитъ только переставить тяжелые цѣфы во внутрь завитковъ, и схема таманской вазы приблизится къ схемѣ чертомлыцкаго горита. Такъ какъ всѣ формы на чертомлыцкомъ горитѣ легче и стройнѣе, то и это говоритъ за то, что чертомлыцкая схема—схема, болѣе обработанная и болѣе поздняя. Въ результатѣ передѣлки явилась схема, болѣе логичная, простая, болѣе строгая и болѣе архитектурная. Авторъ новой схемы видимо стремился уничтожить безпокойный и живописный характеръ старой схемы и старался (надо сказать съ успѣхомъ) достигнуть болѣе пластическаго дѣйствія. Въ этомъ отношеніи авторъ новой схемы подходитъ ближе къ схемѣ классической эпохи начала IV вѣка ¹⁾.

Однако, разработка схемъ въ деталяхъ не оставляетъ сомнѣній, что ея авторъ долженъ былъ быть знакомъ съ живописной схемой IV—III в.

Радикальныя различія въ направленіи творчества у отдѣльных художниковъ не обязываютъ къ предположенію, что художники эти должны были жить въ разное время. Отдѣльные индивидуальныя мастера могутъ опережать въ своихъ твореніяхъ свою эпоху. Дѣло обстоитъ совершенно иначе съ перемѣной стиля въ ремесленномъ искусствѣ, къ каковому относятся чертомлыцкій горитъ и таманскій сосудъ. *Новый стиль въ ремесленномъ искусствѣ обыкновенно обозначаетъ и новую эпоху.* Вазовъ найденный на Тамани сосудъ ясно свидѣтельствуетъ, что въ IV—III в. до Р. Хр. популярный декоративный стиль былъ радикально различенъ отъ того стиля, который мы наблюдаемъ на чертомлыцкомъ горитѣ, и потому разница во времени, когда явились эти два памятника, должна быть непремѣнно большая. Такъ какъ аналогіи чертомлыцкому гориту мы находимъ на памятникахъ II в. до Р. Хр., то всѣ основанія говорятъ за то, что чертомлыцкій горитъ надо датировать не IV—III в., а II вѣкомъ до Р. Хр.

Нельзя не указать въ заключеніе на то, что предлагаемая мною датировка чертомлыцкаго горита, какъ нельзя болѣе, встрѣчаетъ подтвержденіе въ томъ, что мы знаемъ вообще объ искусствѣ IV—III и II в. до Р. Хр. Конецъ IV и начало III вѣка были

¹⁾ Ср. *Durm*, Die Baukunst der Griechen, стр. 281.

эпохою, когда въ искусствѣ законодателями были величайшій живописецъ Апеллесъ и величайшій живописецъ-скульпторъ Лисиппъ. Писатель Ксенократъ апогеемъ развитія въ искусствѣ ставить направленіе Лисиппа. Главная особенность искусства этого времени — его живописныя тенденціи. Мы видимъ, что этими тенденціями и отличается аканѳовая вѣтвь на вазѣ съ Тамани. Орнамента чертомлыцкаго горита, какъ и орнамента храма Аполлона Дидимейскаго, свидѣтельствуютъ о совершенно другихъ вкусахъ въ обществѣ. *Новое искусство представляетъ реакцію на направленіе IV—III в., умышленно исключая живописные элементы, упрощая формы и возвращаясь вообще къ классическимъ традиціямъ начала IV в.*¹⁾ Нельзя не припомнить при этомъ, что во II в. въ Пергамѣ начинается изученіе и собираніе памятниковъ старой классической эпохи. Искусство «заражается аттическимъ классицизмомъ» V—IV в., и въ противоположность Ксенократу, прославлявшему прежде Лисиппа, пергамскіе писатели выставляютъ особенное значеніе Фидія и Алкамена²⁾. *Въ результатъ возрожденія во II вѣкѣ до Р. Хр. классическихъ афинскихъ идеаловъ V—IV в. и явились художественные предметы Чертомлыцкаго и Куль-Обскаго кургановъ и другихъ, примыкающихъ къ нимъ по стилю обнаруженныхъ въ нихъ предметовъ*³⁾.

Б. Фармаковский.

¹⁾ Если орнамента храма Аполлона Дидимейскаго не такъ богата, напр., мотивами формъ цвѣточного орнамента, то это объясняется вовсе не тѣмъ, какъ представляетъ себя *М. И. Ростовцевъ*, Античная декоративная живопись на югѣ Россіи, стр. 55, прим. 1, — будто „памятники архитектуры стоятъ въ хвостѣ развитія сравнительно съ живописью (апулійскія вазы), текстильнымъ искусствомъ, торевтикой и рѣзбой по дереву“. Авторы орнамента храма Аполлона Дидимейскаго были уже болѣе тонкими художниками, и вишнее богатство декоративныхъ формъ и количественное разнообразіе ихъ не удовлетворяло; ихъ болѣе цѣнила величавая и строгая архитектурность цѣлаго и сила пластическаго дѣйствія: не хвостъ развитія, а нѣчто совсѣмъ иное!

²⁾ Ср. *Robert*, Archaeologische Märchen, у *Kießling-Wilamowitz*, Philologische Untersuchungen, X (1886), стр. 17 слл., 53 слл., 75 слл.

³⁾ *М. И. Ростовцевъ* возражаетъ противъ датировки Чертомлыцкаго и другихъ кургановъ II вѣкомъ въ новой своей работѣ о воронежскомъ серебряномъ сосудѣ, печатающейся въ 34-мъ выпускѣ *Матеріаловъ по археологій Россіи*, издав. Императорскою Археологическою Коммиссіею. Разборомъ основаній, заставляющихъ *М. И. Ростовцева* относить указанные курганы къ IV—III в. до Р. Хр., и займусь по выходѣ изъ свѣтъ названной работы *М. И. Ростовцева*. Теперь замѣчу только, что доводы *М. И. Ростовцева* не поколебали моихъ взглядовъ.