

7.11 379.44 (с) 71 (с 126 л)

ВЧВ-41

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ВИЗАНТИЯ

И

ЭПОХА ВЕЛИКОГО ПЕРЕСЕЛЕНИЯ НАРОДОВ

КРАТКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ

СОСТАВИЛ

Л. А. МАЦУЛЕВИЧ

ЛЕНИНГРАД

ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

1929

379.44 (771 (с126'1))
В-41

ИЗ КНИГ
С.П. Григорова

7М
В-41

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ВИЗАНТИЯ

И

ЭПОХА ВЕЛИКОГО ПЕРЕСЕЛЕНИЯ НАРОДОВ

КРАТКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ

СОСТАВИЛ
Л. А. МАЦУЛЕВИЧ

ЛЕНИНГРАД

ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

1929

16 ОКТ 2009

ПРОВЕРЕНО

21
БИБЛИОТЕКА
И. М. С.
Инв. № 1664

Напечатано по распоряжению Государственного
Эрмитажа.

Заместитель Директора В. Забрежнев.

Ленинградский Областит № 38557. — 3³/₄ печ. л. — Тираж 3000.

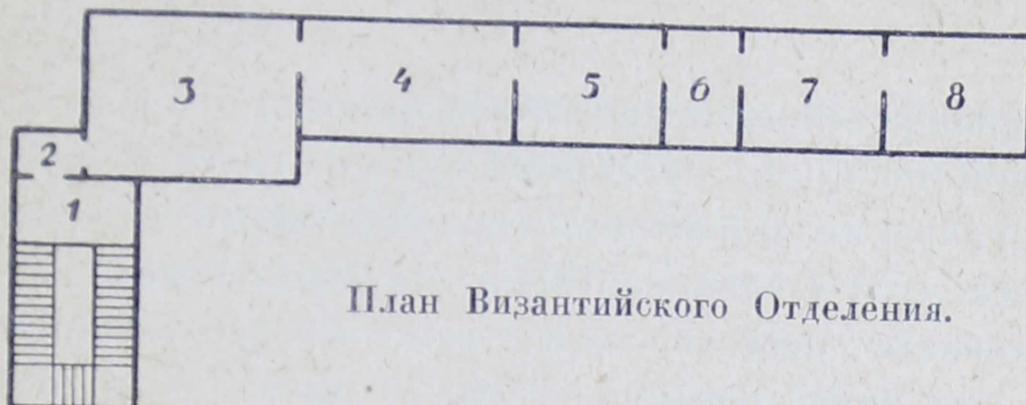
Государственная Академическая Типография.

В. О., 9 линия, 12.

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ.

Краткий путеводитель по Византийскому Отделению Эрмитажа ставит задачей помочь посетителю Музея проследить на сравнительно ограниченном числе памятников источники и пути развития культуры данной эпохи. Поэтому путеводитель сознательно не дает перечня всех витрин и всех находящихся в них предметов.

Арабские цифры обозначают номер зала, римские — номер витрины.



Советская лестница

План Византийского Отделения.

Византийское Отделение организовано в Эрмитаже после революции. Выставочные залы оборудованы к десятилетию Октября и открыты 8 ноября 1927 года. В Отделении объединены коллекции, накопившиеся в Эрмитаже в течение девятнадцатого и двадцатого веков и хранившиеся разрозненно в нескольких отделениях. Значительная часть вещей происходит из раскопок и из случайных находок в различных местах СССР. Богатейшее собрание памятников Византийского Египта составлено, преимущественно, во время двух организованных Эрмитажем экспедиций в Египет в 1888—1889 гг. и в 1897 г. Много важных материалов дала покупка в 1884 г. большого собрания Базилевского. За годы революции коллекции Отделения пополнились вновь

приобретенными Эрмитажем выдающимися предметами. Среди последних нужно отметить серебряный ковш и кувшин первой четверти седьмого века (зал 4 витрина VII) и два блюда первой половины шестого века — одно с изображением посещения Венерой Анхиза, другое с орнаментом (зал 4 витрина II), которые проливают яркий свет на многие стороны византийской культуры. Складень из слоновой кости (зал 5 витрина V) является выдающимся образцом искусства последней эпохи существования Византии. Отметим еще среди новых поступлений мраморный рельеф с изображением цирковых сцен, сделанный около пятисотого года (зал 4), два мраморных рельефа двенадцатого-тринадцатого века (зал 5), плащ из петельчатой ткани с пурпурным узором (зал 3 витрина XIV).

Отделение показывает процесс образования и развития средневековой средиземноморской культуры, условно называемой «византийской», сложившейся в результате разложения Римской Империи и притока варварских народов. Отделение, вместе с тем, выясняет состав и пути развития местных культур Причерноморья и их значение.

В древнем мире развитие торгового обмена между странами, окружающими Средиземное море, вызывало все более и более насущную необходимость сильной централизованной политической организации, которая могла бы способствовать бесперебойному торговому обмену и развитию местных производств, оградив безопасность путей сообщения и границ. Таким объединяющим центром стала Римская держава, достигшая за два века, предшествующих началу христианской эры, мирового могущества. Но социально-экономические противоречия в Римской Империи привели к постепенному сокращению торгового обмена между центром Империи и провинциями, и обусловили переход Рима к натуральному хозяйству.¹ Рим, будучи политическим центром государства, экономически отставал от своих восточных провинций, и Империя шла по пути разложения. Одним из следствий экономического кризиса в Империи было то, что варварские, германские народы, жившие в центральной и восточной Европе, стали все больше и больше проникать во все стороны хозяйственной жизни

¹ Подробнее смотри: Розенталь, Западно-европейское средневековье I, Ленинград 1924.

Рима. Варвары получали все большее распространение в Империи, достигали даже высших должностей, получали также преобладающее значение в армии, занимали в ней командные должности и, наконец, захватили территорию не только провинций, но и центральной части Империи. Не нужно представлять себе этих варваров какими-то дикарями. Слово «варвар» обозначает: чужестранец. Сейчас оно часто употребляется в значении унижительном, как бранное слово. Это объясняется тем, что крупные империалистические центры долго относились к чужеземным народам с презрением. Обычай чужестранца, проявления его своеобразной культуры были непонятны, казались странными, и на них самодовольно смотрели свысока. Приравнять кого-нибудь к чужестранцу стало равносильно желанию унижить человека. Теперь, когда мы не разделяем народы на высшие и низшие, мы будем здесь называть «варварами», без всякого оттенка обиды, тех чужестранцев, которые стали играть первенствующую роль в Средиземноморьи и завладели Римской Империей. Эти варвары имели своеобразную, длительно слагавшуюся высокую культуру, как мы можем убедиться в этом,

осмотрев в Эрмитаже сохранившиеся от них вещи. Взятие варварами Рима в 410 г. нашей эры и последующее падение Римской Империи не было результатом крупного поражения римлян на войне. Занятие варварами территории Империи, известное под названием «Великого переселения народов», не было внезапным налетом каких-то полчищ. Оно было подготовлено всем ходом длительного социально-экономического и политического разложения Римской Империи и явилось естественным его продолжением.

Рим задолго до своего падения, еще оставаясь столицей Империи, перестал быть фактическим центром государства. Фактический торгово-промышленный центр государства переместился к востоку, к странам с наибольшей производительностью, с наиболее развитой промышленностью и с ненарушавшимся правильным торговым обменом. Такими странами были: Египет, Малая Азия, Сирия и Черноморье. Политическим следствием такого изменения экономического положения был перенос в 330 г. нашей эры столицы Римской Империи на восток, на берега Босфорского пролива, соединяющего Черное

море со Средиземным, в город Византий, позднее переименованный в Константинополь.

С переносом столицы на восток, некогда единая Империя распалась на две части: на западную с Римом во главе и на восточную — ромейскую или византийскую с центром в Константинополе. Благоприятное географическое положение последнего делало его торговым посредником между Азией и Европой. Оживленный торговый обмен и развитая промышленность столицы и провинций Византийской Империи явились экономической предпосылкой, обусловившей длительное, свыше тысячи лет (до 1453 г.) существование государства, тогда как западная Империя с Римом вскоре прекратила свое существование.

Коллекции Византийского Отделения объединяют памятники материальной культуры восточных стран Римской Империи, особенно, Египта, Константинополя и Причерноморья. Культура варваров Причерноморья сыграла первенствующую роль в создании средневековой европейской культуры. Все залы Отделения, в целом, раскрывают процесс перехода от эллинистическо-римской культуры к средневековой и показывают

пути ее развития и ее восточно-европейские варварские источники.

Выставочный материал расположен в залах по культурно-историческим комплексам. Объединение во-едино разнородных памятников, принадлежащих одному времени и одной культурной области, позволяет выяснить с возможной полнотой характер эпохи и изучить совершившиеся в ней явления. Только при сопоставлении между собой тех предметов, которые первоначально были объединены самой жизнью и условия возникновения которых были для всех общими, можно выяснить ту среду, выразителем которой являлся каждый предмет, выяснить те общественные слои, на распространение среди которых были рассчитаны подобные вещи или по заказу которых они были исполнены, а также и воссоздать полностью процесс производства того времени. Поэтому нужно закончить осмотр целого комплекса в одном зале прежде, чем перейти к осмотру следующего.

Первые залы и площадка лестницы (№№ 1—3) посвящены Византийскому Египту. Два средних зала (№№ 4—5) посвящены, главным образом, изделиям столичных мастерских Константино-

поля на протяжении всей истории Византийской Империи; тут же помещены памятники и провинциальных областей — Малой Азии, Сирии, Балканского полуострова и друг. Залы №№ 6 и 7 посвящены Византийскому Херсонесу и культуре варваров, населявших территорию юга СССР.

ВИЗАНТИЙСКИЙ ЕГИПЕТ.

Византийская эпоха в истории Египта охватывает период с третьего по седьмой века нашей эры. Древности этого периода известны под названием коптских.¹ Слово «копты» является искажением греческого слова «Египтяне», примененного к туземцам-христианам арабами, завоевавшими Египет в 641 г. Главными культурными центрами в византийскую эпоху являются города Александрия, Антиноя и Ахмим, а также крупные монастыри (смотри карту Византийского Египта на щите у окна). Александрия была мировым рынком на Средиземном море, через который Египет был связан со всем культурным миром. Ахмим на берегу Нила, в глубине страны, был центром текстильного производства, и большинство выставленных в залах тканей происходит оттуда.

¹ Б. А. Тураев, Коптское искусство. Новый Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 22, 702—705.

Между византийской и предшествующей эпохой в истории Египта нет никакого разрыва, и одна является непосредственным продолжением другой. Жизнь Египта и в византийскую эпоху продолжается на той же экономической базе, что и в римскую эпоху и его искусство является прямым продолжением эллинистическо-римского искусства, как мы видим это на образцах тканей, одежд, завес, каменных рельефов, резьбы по кости и дереву и проч. Самые сюжеты: бог Дионис и подвиги Геркулеса (смотри ткань в зале 3 витрина V, налево), колесница бога Диониса (там же, посредине), Персей с медузой (зал 3 витрина III, внизу налево), изображения Нильской природы на ткани (там же выше, налево), на резной доске (зал 3 витрина VII), на пластинках из кости с вырезанными и когда то заполненными краской изображениями охоты и птиц (зал 3 витрина X) — все перечисленные образцы продолжают античную мифологию или излюбленные изображения поздне-эллинистического и римского искусства.

Эллинистическо-римский характер египетского искусства этого времени отражает общность социально-экономических отношений в странах,

окружающих Средиземное море. Тем отчетливее выступают на этом общем фоне отдельные не эллинистические черты, восходящие к древнему Египту и сохранившиеся, преимущественно, во внутренних областях страны, в туземной народной среде, в низовых слоях общества. Например, изображение христианских святых-всадников дается в типе изображений египетского бога Гора (зал 3 витрина XVI), встречается священный змей урей (зал 3 витрина III — ткань с олицетворением земли), птицы часто изображаются в своеобразных древне-египетских коронах на головах (зал 3 витрина XII); анхом — древне-египетским иероглифом, символизирующим жизнь, — пользуются, как изображением креста (зал 3 стойки II и IV); доживает, как наследие древне-египетской символики, изображение лягушки (зал 3 витрина VI, слева — глиняные светильники); на бронзовых канделябрах (зал 3 витрина XI, посередине и вверху справа) колонка в виде пучка стеблей лотоса и двойные лотосовидные капители, усложненные виноградными гроздьями, повторяют архитектурные мотивы Древнего Египта. Самый характер изображений отличается от эллинистических, стремящихся приблизиться к действи-

тельности в передаче выпуклостей лица, тела или предмета; изображение, в противоположность эллинистическому, почти лишено рельефа и рисунок на нем дается линиями. Однако не во всех случаях можно считать такой характер изображений чисто местным явлением, коренящимся в местных традициях. Такие же особенности искусства проникали в Египет и извне через Александрию и отражали общий для всего Средиземноморья процесс (сравни последующие залы).

Площадка лестницы 1.

Витрины I—III.

Образцы коптского письма.

6—14 века.

Надписи на надгробных каменных плитах с шестого по девятый века (на шите).

Частное письмо, податная квитанция, медицинский рецепт, долговая расписка и другие образцы надписей,

написанные на разных материалах: на папирусе, на бумаге, на глиняных черепках и проч. (витрина III). У наиболее интересных памятников рядом с вещами помещен русский перевод.

Надпись на большой погребальной пелене (витрина II) написана в 1308 г. нашей эры. Туземное египетское население постепенно утрачивало свой родной язык под влиянием культуры

завоевателей-арабов. Поздних коптских надписей, поэтому, известно мало. Надпись на пелене является одним из наиболее поздних памятников на коптском языке.

Проход 2. Части цветных тканей
Витрина I. с узором и отдельные
Шелковые вставки, нашивавшиеся на
ткани. одежду. Шелк, добываемый
5—7 века. из коконов шелковичного
червя, привозился из вос-

точных стран. На коптских шелковых тканях встречаются чисто восточные мотивы. Ткани шестого или седьмого века с изображением охоты на львов (посредине с лиловым фоном и слева с синим), возможно были вытканы в мастерских Сирии, откуда и были привезены в Египет. Изображение выполнено по строго установленной схеме. Правая и левая половины изображения повторяют друг друга. Два куска ткани, тоже шестого или седьмого века (справа) с изображением соколиной охоты и охотников в зарослях были сделаны, быть может, в мастерской некоего Захария. Подобные ткани с его именем, вытканным над изображениями, были широко распространены в Египте.



Зал 3 у окна. Верхний плащ из льняной
 Витрина XIV. петельчатой ткани (техника
 Плащ. тканья объяснена в витрине
 4 век. посредине зала) с заткан-
 ными украшениями из пур-
 пурной шерсти. Употреблялся, как одежда, только
 состоятельными классами. Пурпуром называлась
 особая краска, добывавшаяся из морских раку-
 шек. Она имела разные цвета и оттенки, образцы
 которых выставлены в витрине V (пурпур ни-
 когда не бывал красного цвета). Такого же ри-
 сунка, как этот плащ, делались занавесы, скатерти.
 Они были широко распространены по всему
 Средиземноморью и в более позднее время, как
 об этом свидетельствуют изображения их на
 мозаиках шестого века (смотри фотографии
 у витрины).

Зал 3. Часть рубашки-туники.
 Витрина III, слева. Образец эллинистическо-
 римского искусства. Сильно
 Ткань с женским портретом. поврежденный кусок ткани
 4 век. с затканным изображением
 женщины. Выпуклости ее
 лица, так же как и свет на лбу, на носу и под гла-
 зами, переданы нитями разных цветов и оттенков,



затканными в различных направлениях, чтобы передать изгибы поверхности лица. Особенно резко подчеркнуты тени глазной впадины — характерный прием поздне-эллинистического искусства, применявшийся в живописи. Техника — ткань из разноцветных нитей, так называемый гобелен — объяснена в витрине XVI посредине зала. Целые туники разных покровов и с разными способами украшений, а также части туник, выставлены на стене против окон и между окон, и на площадке лестницы 1.

Зал 3.	Часть туники с изображением Земли, олицетворенной в виде женщины.
Витрина III, справа.	Тип ее лица и одежда характерны для средиземноморского искусства римской эпохи. Только в головном
Ткань с изображением Земли. 4—5 век.	Тип ее лица и одежда характерны для средиземноморского искусства римской эпохи. Только в головном

уборе сохраняются черты Древнего Египта: солнечный диск с изображением посредине священной змеи-урей. По сторонам диска пучки колосьев. Буквы ГН по гречески читаются «ге» и значат в переводе «земля». Выпуклости и впадины на лице переданы цветными нитями; нет линий, разграничивающих черты лица; яркий

свет ложится по всему лицу, шее и одежде. Замечательно сохранились краски. Изображение выткано из цветных нитей в технике гобелена (смотри витрину XVI).

Известно, что на той же тунике было также и изображение Нила, олицетворенного в виде старца. Таким образом, для украшения одежды был избран мотив, очень близкий каждому египтянину. От оплодотворения земли нильским разливом зависело благосостояние населения.

Зал 3.

Витрина XVI.

Изображения на тканях выполнены в большинстве случаев, так называемой гобеленовой техникой. В витрине на специально сделанных сотрудниками Эрмитажа наглядных образцах показан способ тканья этого рода. Всякая ткань получается взаимным переплетением двух систем нитей: продольных, называемых основой, и поперечных, называемых утком. Гобеленом называется узорчатая ткань полотняного переплетения, у которой уток не сплошной, а состоит из многих нитей разных цветов, при чем нить каждого цвета переплетает лишь столько нитей основы, сколько требует узор.

На подлинных тканях, выставленных рядом с наглядными образцами техники, можно проследить все особенности кропотливого способа тканья гобелена. Для этого ткани выставлены таким образом, что видны их обе стороны.

На других наглядных образцах показаны иные способы тканья тканей, выставленных в залах 2 и 3.

Зал 3.

Стойки II и IV.

Каменные
рельефы.

4—7 века.

Каменные рельефы, бывшие частями зданий и надгробными памятниками (стелы). На некоторых стелах христианских погребений изображается умерший в позе молящегося, с воздетыми руками. В надписи указывается его имя и общественное положение. Например, обломок верхней части стелы с головой и кистями рук; надпись на коптском языке по сторонам: «Колфе, плотник, бог с тобой» (стойка IV, посредине). В отличие от выпуклых форм изображений на эллинистическо-римских рельефах (сравни большую голову, окруженную венком — стойка II, наверху посредине, или зверей — стойка II, слева), лицо Колфе плоско врезано в камне.

На многих стелах помещены изображения крестов разной формы. Форма некоторых из них восходит к древне-египетскому иероглифу, символизирующему жизнь, — анху.

Зал 3. Плоские подвесные сосуды, для масла, так называемые ампулы, которые паломники брали с собой на память из монастыря Мины (см. карту Византийского Египта на щите у окна). На основании этих сосудов можно судить, с какими далекими странами был непосредственно связан Византийский Египет. Одно из указаний на это дает выставленная посредине ампула. Она была привезена из Египта каким-то паломником во Францию, где и была найдена в городе Арле. На ампулах изображается местный покровитель монастыря — Мина, то стоящим между двух верблюдов, то в виде головы негра в профиль.

Зал 3. Часть большой льняной завесы с затканными из шерстяных нитей изображениями (гобеленовая техника). Посредине колонна,
Стена против входа.
Завеса.
4 век.

по сторонам от нее два дерева. Колонна покрыта узором. Вверху в трех медальонах женские головы с характерными широко раскрытыми глазами. На лице не показано никаких выпуклостей, черты лица обозначены темными линиями.

Зал 3.

В витрине собраны раз-

Витрина IX.

личные предметы, найден-

Принадлежности туалета.

ные в разных могилах византийского времени: дет-

5—7 века.

ская туника пятого или шестого века, детский чу-

лок для сандалии с отдельным большим пальцем, детская сандалия, плетеная из травы; детская кожаная туфля. Внизу образцы обуви взрослых. Посредине деревянная подставка под голову, над ней узкая кожаная туго набитая подушка, подкладывавшаяся под голову. Вокруг стеклянные бусы и браслеты. Справа плетеный колпак с заостряющимся верхом.

КОНСТАНТИНОПОЛЬ И ВИЗАНТИЙСКАЯ ПРОВИНЦИЯ.

Константинополь был крупнейшим торговым и промышленным центром восточного средиземноморья.¹ В него стекались товары не только из прилегающих стран, но и из стран Дальнего Востока, Индии и Центральной Азии. Он был торговым посредником между Европой и Азией. Город наводняли купцы, приходившие со всех концов мира, различные кустари-ремесленники, инженеры, архитекторы, разноплеменные рабы. Их разнородные, во многом противоположные склонности, вкусы, привычки, обычаи, технические навыки сплавивались в столице в одну общую массу. Искусство Византии воспринимало в себя местные художественные течения, оно отражало

¹ А. А. Васильев, Лекции по истории Византии I, II, 1917. Он же, Византия и крестоносцы, II, 1923. Он же, Латинское владычество на востоке, II, 1923. Он же, Падение Византии, Ленинград 1925. Д. В. Айналов, Эллинистические основы византийского искусства, II, 1900.

в себе все сложные взаимоотношения и противоречия огромной торговой империи. На протяжении более, чем тысячелетнего существования государства его границы изменялись, цветущие области отпадали, торговые пути и рынки переходили в другие руки. Всё это меняло внутренний экономический уклад, влекло классовое расслоение и выдвижение новых социальных группировок. Искусство, отражая все эти последовательные изменения, не могло оставаться неподвижным, каким-то застывшим в раз навсегда выработанных формах. И, действительно, византийские изделия, например, шестого века резко отличаются, и не могли не отличаться, от изделий одиннадцатого-двенадцатого веков, так как хозяйственные и общественные формы к тому времени совершенно изменились. Предметы четырнадцатого-пятнадцатого веков, в свою очередь, обнаруживают совершенно своеобразный характер. Но при всей подвижности искусства, при всей его изменяемости, может быть прослежен общий процесс, последовательное движение художественных форм, что обусловлено закономерностью развития хозяйственных, социальных и политических форм Византийской Империи.

Вместе с тем, искусство этой огромной Империи никогда не было единым, но в различных провинциях преобладали свои местные особенности (сравни, например, насколько различен характер рельефов на блюдах, сделанных, хотя и в одно время, но в разных промышленных центрах: одни в Сирии, другие в Константинополе — зал 4 витрина III, или на резных камнях, приблизительно, одновременной работы — зал 4 витрина VIII; обрати внимание, насколько своеобразен рисунок на знаменитой стеклянной чаше, найденной на Балканском полуострове в Подгорице в Черногории — зал 4 витрина VIII).

Зал 4.	Серебряная утварь, употреб- лявшаяся в обиходе
Витрина II.	богатых классов и в церк- вах. На донышках сосу- дов выбиты константино- польские клейма (в витрине
Серебряные сосуды.	выставлены их фотогра- фии), позволяющие точно
Константино- польская ра- бота.	определять время изгото- вления предметов, благодаря сравнению изобра- жений на них и на монетах (смотри византий- ские монеты — зал 5 витрина VI).
6—7 века.	

Все выставленные сосуды были найдены в земле в пределах СССР. Особенно много найдено их на Урале. Они туда попали из Константинополя в результате меновой торговли. С нашего севера вывозили различное сырье, особенно меха. В обмен местное население получало от купцов серебряную посуду, украшения и прочее. Многие из этих привезенных издалека вещей были спрятаны их владельцами в землю, другие же вещи были зарыты в землю, возможно, не ради их сохранения, а как жертвоприношение богам. Теперь, спустя много веков, эти сосуды случайно обнаруживаются крестьянами при пахоте, при огородных работах, при проведении дорог и проч.

Византийское искусство является прямым продолжением эллинистическо-римского и часто, как мы уже видели то же самое в Византийском Египте, изображения, украшающие сосуды, заимствуются из античной мифологии. На одном, найденном на Урале, весной 1925 г., блюде шестого века (средняя створка витрины, слева) изображен миф о посещении богиней Венерой героя Анхиза. На Венере, согласно мифа, фригийский наряд с характерным головным убором,

верх которого нависает вперед. На другом блюде седьмого века (там же, справа) изображены легендарные герои Мелеагр и Аталанта, отдыхающие после охоты. Большой ковш начала шестого века (левая створка, вверху) украшен излюбленными в поздне-эллинистическом искусстве изображениями нильской природы. Посредине ковша шуточное изображение постройки башни для наблюдения за подъемом воды в Ниле, от которого зависело благосостояние египтянина.

Нильская природа и рыбная ловля украшают еще и стенки замечательных ковша и кувшина первой половины седьмого века, купленных Эрмитажем за годы революции (помещены напротив в обелиске VII). Они выставлены таким образом, что можно видеть и дно с выбитыми на нем византийскими клеймами.

Глиняный черепок (посредине витрины II) с изображением морских божеств — резвящейся nereиды среди тритонов, относится к середине пятого века. Содержание надписи на борту указывает, что это был сосуд церковного назначения. Таким образом, мы видим, что даже христианская церковь не отказывалась в то время от мифологических сюжетов античного искусства.

Серебряные сосуды предназначались для высших, состоятельных классов и должны были выражать их требования. Одновременно на характере рельефов, украшающих их, выступают черты, распространенные в широкой народной среде. На рельефах можно проследить общее для всего средиземноморья постепенное превращение эллинистическо-римских рельефных изображений в изображения почти плоские с линейным рисунком.

Большое серебряное блюдо (внизу) сделано, как гласит латинская надпись, по заказу епископа Патерна, жившего около 518 года в городе Томи на Черном море (в нынешней Румынии). Таким образом, заказчик был представителем варваров.

По борту блюда тянется обычная для эллинистическо-римского искусства вьющаяся лоза с птицами, зверями и вазами в ее завитках. В угоду вкусу заказчика-варвара она была в четырех местах расплющена и украшена накладными медальонами с крестообразными вставками цветных камней. От них теперь сохранился лишь скелет перегородок (сравни вещи той же техники с сохранившимися вставками в витрине

у среднего окна). Пример проникновения в столичные константинопольские мастерские варварского искусства. Искусство причерноморских варваров могло проникать в Константинополь и скрещиваться со средиземноморским искусством потому, что общность экономических интересов обеих стран как бы стирала естественные границы и сближала хозяйственный и общественный уклад их жизни.

Зал 4.

Витрины VI
и IX.

Вещи из варварского погребения.

Около 400 г.

Богатое погребение какого-то варварского князя из Причерноморья, обнаруженное на берегах реки Прута, в Молдавии. При погребении на покойника, кроме обычной одежды, надевались различные украшения,

на голову возлагался венок (витрина IX). От венка сохранились лишь четыре украшавших его листка (сравни венки в зале 7 витрины II и III). В склепе помещались различные бытовые предметы — части складного стула (витрина VI), вооружение — шлем (витрина VI), конская сбруя, утварь — сосуды (витрина VI) и проч.

Рыбка и наконечники ремней (витрина IX) украшены типичными варварскими приемами: вставкой цветных камней в золотые перегородки — так называемая, перегородчатая инкрустация (как медальоны на блюде Патерна — зал 4 витрина II (сравни зал 7 витрины II и V). Другой излюбленный прием варварских ювелиров: украшение осколками сердоликов в отдельных оправках — видим на остальных вещах (витрина IX; сравни зал 7 витрина VI).

Большие серебряные сосуды: кувшин с ручками в виде кентавров и с изображением легендарной битвы греков с женщинами-воительницами — амазонками, и ведро со сценами из античной мифологии так же, как и все украшения, — варварской работы. Все эти изделия показывают, что варвары не были дикарями. Они имели свою, веками сложившуюся культуру. Между ними и странами Средиземного моря были длительные связи, их культуры взаимно оплодотворяли друг друга. Варварский художник был хорошо знаком с эллинистическо-римскими образцами и мог изготавливать очень близкие к ним вещи, применяя, однако, и свои приемы и свое понимание искусства.

Зал 4.	Серебряное блюдо (№ 2)
Витрина III.	с христианскими изображе-
Серебряные	ниями и надписями на си-
блюда.	рийском языке и блюдо
Сирийская ра-	(№ 11) с христианским
бота.	изображением двух ангелов
6 век.	по сторонам креста — явля-
	ются образцами искусства

одного из крупных экономических и культурных центров восточного средиземноморья — Сирии. Рельефы обоих блюд резко отличаются от рельефов на блюдах Константинопольской работы, выставленных в средней части витрины. В них отчетливо выражены местные черты.

Зал 4.	Пиксиды слоновой ко-
Витрина V.	сти — круглые коробочки
Пиксиды.	с крышкой, употреблявшие-
6—7 века.	ся как в церковном, так
	и в гражданском быту.

Их стенки украшены рельефами. Пиксида наверху, в отличие от всех остальных, украшена рисунком, сделанным линиями. Она была найдена в Керчи и была сделана, вероятно, местным художником, чем и объясняется отсутствие на ней обычных для пиксид рельефов.

Зал 4.
Витрина IV.
Диптихи
из кости.
Константино-
польская ра-
бота.
5—6 века.

Диптихом называется складень из двух створок, на одной стороне которых вырезывалось изображение, а обратная — гладкая сторона покрывалась воском и служила для различных записей. Один из видов диптихов называется консульским, так как консул (высшее должностное лицо в столице), вступая в должность, устраивал цирковые игры и увековечивал это событие на резных диптихах из слоновой кости, которые раздавал в качестве почетных подарков знатым лицам. На диптихе консул изображен председательствующим в цирке. Внизу арена с цирковыми артистами, за ареной видны зрители, над ними консул. Характерной особенностью изображения консула являются его значительно большие размеры по сравнению с остальными. Нарушение действительных соотношений между фигурами имеет целью выделить общественное превосходство заказчика диптиха, принадлежащего к высшим классам. Пример придворного искусства.

Цирковые сцены на двух створках (посредине

витрины) сделаны в одно время двумя разными мастерами с одного общего образца. На правой створке под ногами фигур гладиаторов сохранено изображение почвы, на левой створке она совершенно отсутствует, как обычно в византийском искусстве, и фигуры повисают на фоне, сплетаясь в общий узор.

Зал 4.

То же наблюдается на ин-

У стены

тересном, большом мрамор-

против среднего

ном рельефе (посреди зала,

окна.

у стены) с цирковыми сце-

Рельеф.

нами, где одна собака, на-

Около 500 года.

пример, помещена над го-

ловой другой собаки, или

медведь слева оказывается совсем на воздухе. Характерно для этой эпохи скрещивающихся язычества и христианства сочетание изображения цирковых сцен с изображением креста, высеченного на задней стороне плиты.

Зал 4.

Статуи представляют со-

У стены

бой христианское символи-

против окон.

ческое изображение Хри-

Статуи мраморные.

ста в виде доброго пастыря

морные.

с овцой на плечах, в типе

4—6 века.

античных изображений па-

стуха, несущего на плечах животное из своего стада.

Зал 4.

На стене
к залу 5.

Лампадофор
(люстра).

5 век.

Лампадофор — люстра с рожками для лампад, сделанная из бронзы, в виде христианского храма, так называемой базилики. В глубине базилики, в алтарном выступе помещено кресло

для епископа, увенчанное крестом.

Зал 4.

У стены
к залу 5.

Саркофаг.

5—6 век.

Мраморный гроб — саркофаг, украшенный на передней стороне рельефами с изображением евангельских сцен. Сделан в южной Франции.

Зал 5.

На стене между
окон и в витрине
VII.

Византийские
мозаики.

6 и 13 века.

Ангел на золотом фоне — образец ранне-византийской мозаики, сильно испорченной позднейшими починками и переделками. Мозаикой называется особая техника изображения, составляемого на цемянке

из разноцветных и золоченых стеклянных и мраморных

морных кубиков. Крупными мозаиками покрывались стены и своды византийских зданий. Для небольших изображений применялись мельчайшие разноцветные кубики, составлявшиеся на воске. Выдающимися образцами последних являются две иконы Самуила и Федора Стратилата, тринадцатого века (смотри витрину VII).¹

Зал 5.

Витрина I.

Сосуды и
мошехрани-
тельница.
10—13 века.

Большая серебряная ча-
ша - братина (посредине).
На чешуйках, украшающих
стенки, помещены различ-
ные изображения: вверху
посредине царица, по сто-
ронам от нее музыканты,

ниже различные звери, частью фантастические. Внутри чаши на дне изображение христианского святого — Георгия Победоносца. Греческая надпись, сопровождающая изображение, указывает на тот круг, где мог быть изготовлен подобный

¹ Памятники византийской живописи, писанные красками на деревянной доске (иконы), которых в Эрмитаже нет, можно видеть в Ленинграде в Русском Музее, где они выставлены в качестве вводного, подсобного материала при залах древне-русского искусства. Смирнов, Краткий путеводитель: Памятники византийской живописи, Ленинград 1928.

предмет. Братина свидетельствует о том, насколько сложен был состав культуры того времени.

Большая мощехранительница одиннадцатого века (внизу) украшена вставками стекла в плоские гнезда. Прием перегородчатой инкрустации, распространенной у варваров Причерноморья в четвертом веке (зал 4 витрина IX), получил распространение и в Византии, где им пользуются еще в одиннадцатом веке для украшения различных предметов.

Чаша десятого-одиннадцатого века (наверху), выточенная из куска агата, украшена дугами и звездочками. По верхнему краю помещена тайнописная греческая надпись. Смысл ее не установлен, так как слова написаны не полностью, а только одни начальные буквы. Подобные сосуды, выточенные из цветного камня, привозимого из Индии, и богато украшенные, употреблялись в придворном быту и в богатых храмах. Крестоносцы, разграбившие Византию в 1204 г., вывезли значительное число их в различные места Западной Европы. Часть их сохранилась до сего дня в сокровищнице собора Марка в Венеции.

- Зал 5. Образцы византийских
перегородчатых эмалей.
Витрина II. Перегородчатые эмали. В основе лежит прием
Византийская работа. исполнения рисунка при
11—12 века. помощи напаянных на золотую
пластинку очень тонких золотых перегородок.
Это тот же способ, который применялся в перегородчатой инкрустации (смотри зал 4 витрины II и IX), только вместо пластинок цветных камней, здесь перегородки заполняются стеклистым тестом, которое, расплавляясь при обжиге, образует блестящую цветную поверхность, называемую эмалью. Знаменитыми образцами этой техники являются (вверху витрины) часть большой иконы с изображением Федора Стратилата, поражающего змея, и сборная икона из разных пластинок (посредине витрины).
- Зал 5. Византийский убор, принадлежавший представителю господствующих классов общества. Нагрудная цепь с подвесным медальоном, ожерелья, поясной набор, браслеты, перстни.
- Витрина IV. Богатый византийский убор.
7 век.

Зал 5.	Два мраморных рельефа.
У окон.	Сделаны, вероятно, в Болгарии.
Мраморные рельефы.	Балканский полуостров был в тесной зависимости от культуры Византии.
12—13 век.	Эта зависимость

сказывается в общем характере обоих рельефов. Строго фронтальная постановка фигуры, спокойствие в позе, сдержанность жеста, общая отвлеченность изображения — все это черты типичные для зрелой поры византийского искусства. Складки на одеждах обозначены линиями, врезанными вглубь мрамора.

Зал 5.	Пластинки различного назначения с вырезанными на них рельефами.
Витрина V.	Шкатулки (на полках и внизу), употреблявшиеся в богатом светском и церковном быту.
Резная слоновая кость.	Большая часть их украшена резьбой в типе античных изображений.
11—14 века.	Таким образом, античная традиция, наблюдавшаяся на серебряных сосудах в шестом-седьмом веках (зал 4 витрина II и III), продолжает жить в одиннадцатом веке.

Шкатулка с косою крышкою — сицилийской работы двенадцатого века (на полке посредине) — украшена изображениями животных в растительных завитках. Здесь смешиваются восточные, северные и средиземноморские особенности искусства, что так характерно для Сицилии, где перекрещивались торговые пути из северной Европы и Африки с путями из Византии и с Востока.

Трехчастный складень (посредине витрины). Фон покрыт синей краской. Вырезанная посредине греческая надпись читается в переводе: сорок мучеников. Средняя часть складня изображает большую группу замерзающих на льду озера людей. В позах их переданы страдания. Молодой человек в переднем ряду посредине падает в изнеможении на руки старика. Фигуры сделаны высоким рельефом и как бы оторваны от фона. В передаче внутренней жизни, в стремлении отойти от отвлеченности и подойти к изображению просто человеческих переживаний, в [общем оживлении действия, в передаче рельефа тела — во всем сказывается своеобразное оживление византийского искусства тринадцатого и четырнадцатого веков. Оно как будто

возвращается к своей начальной стадии — к эллинистическим образцам. В этом направлении искусства много общего с ранне-итальянским искусством эпохи возрождения. Однако, в Италии и вообще в Западной Европе разрушение натурального хозяйства и переход к капиталистическому вызвал к этому времени уже новый уклад общественной и умственной жизни, при котором возродившийся интерес к античности проявился в новых формах. Византия в течение всего своего тысячелетнего существования сохраняла античное наследие и передавала его другим — и в первую очередь Западной Европе. Но в ее общем развитии не оказалось тех экономических, общественных и политических условий, которые дали бы ей возможность стать центром новой Европы. Лишенная богатых провинций, обедневшая, уступившая итальянским республикам — Генуе и Венеции свои наиболее жизненные торговые пункты, полная обострившейся классовой борьбой, Византия с напряжением отбивается от врагов, кольцом окруживших ее, и в 1453 году погибает под натиском турко-османов.

Зал 5.
Витрина VI.
Монеты
4—15 века.

Выставленные в витрине образцы монет¹ охватывают собой всё время существования византийского государства, со времени перенесения столицы Римской Империи в Константинополь вплоть до падения Византийской Империи, то есть, с четвертого века по пятнадцатый. Кроме монет столичной чеканки, представлены монеты византийских провинций, а также монеты других государств, для которых монетная система Византии служила образцом.

Монеты разделены на пять групп. Первая охватывает четвертый и пятые века. Основной золотой монетой, начиная с Константина Великого, становится сόлид, который и держится на протяжении всего существования Византии. Серебряные монеты сравнительно редки; вес медных монет не точен, так что они мало-по-малу почти исчезают из обращения. Широкие торговые сношения обусловили то, что монеты распространя-

¹ Образцы монет подобраны Отделом Нумизматики Эрмитажа. Подробную выставку византийских монет в связи с монетами всех времен и народов смотри в Отделе Нумизматики (второй этаж зал № 23).

лись и за пределами империи. Например, монеты и их оттиск на листке золота (так называемая индикация) Констанция II (337—361 гг.), Констанция Галла (351—354 гг.), Валентиниана I (364—375 гг.) и Валентиниана II (375—392 гг.) были найдены в богатых погребениях туземного причерноморского населения (зал 7 витрина II). Кроме того, часто венки, возлагавшиеся на голову покойника, украшались спереди оттиском монет (смотри зал 7 витрины II и III). На лицевой стороне монет обычно помещается портрет императора. Среди изображений на оборотной стороне часто встречается триумф, то есть, победоносное шествие императора (смотри бронзовую монету Констанция II). Император на скачущем коне, под ногами которого лежит щит. Перед конем побежденный враг. Этот монетный способ изображать победоносного императора повторен на серебряной чаше, найденной в Керчи (зал 7 витрина III).

Вторая группа выставленных монет охватывает шестой и седьмой века — время наибольшего могущества Византии. Реформа Анастасия I (рубеж пятого и шестого веков) ввела обозначение цены на медных монетах, что должно было спо-

собствовать ее хождению. К концу периода наблюдается перечеканка старых запасов медных монет, что разрушало стройную систему медного обращения, введенную Анастасием. Византия продолжала играть в эти века такую крупную роль в международной экономической жизни, что византийские монеты имели повсеместное хождение. Доказательством этого может служить, между прочим, то, что значительное число византийских монет пятого и шестого веков было найдено в Индии и на острове Цейлоне. Из византийских монет или из их индикаций часто делались ожерелья и другие украшения (смотри зал 5 витрина IV). Имена императоров, изображенных на монетах, могут быть определены не только благодаря надписям, но и вследствие различия в передаче как типов лиц, так и головных уборов. Начиная с седьмого века все императоры носят бороду. У Фоки (602—610 гг.) она небольшая заостряющаяся. Ираклий (610—641 гг.) первые два десятилетия своего царствования изображается с округлой бородой и с торчащими в стороны длинными усами. На клеймах, которые выбивались на серебряной посуде, повторяются те же изображения, что и на монетах, на осно-

вании чего можно с точностью определить время сосудов (сравни зал 4 витрины II, III и VII).

С восьмого по одиннадцатый века, с переходом нескольких крупных византийских провинций в руки мусульман и с усилением в Средиземноморьи торговых оборотов восточных купцов, византийская серебряная монета подпадает по своему внешнему виду под влияние монет мусульманского востока. Золотой монетой остается, по-прежнему, солид. Основным типом изображений становится Христос и Мария.

С двенадцатого по пятнадцатый века — последний период существования империи. Золотая монета — прежний солид, называемый теперь номисмой, не всегда имеет чистую пробу, как прежде — во времена экономической мощи государства. На монетах появляются изображения некоторых христианских святых. Своеобразна техника выпукло-вогнутых монет. Четвертый крестовой поход и разграбление крестоносцами Константинополя в 1204 году привели к раздроблению государства. Наиболее важным центром стала Никейская Империя (северо-западная часть Малой Азии), которой принадлежала руководящая роль при обратном завоевании в 1261 году сто-

лицы — Константинополя и восстановлении Византийской Империи. У другого греческого центра, возникшего после 1204 года на развалинах византийского государства, — у Трапезунтской Империи (в юго-восточной части Черного моря) уже в самом удаленном от центра положении ее не было достаточных условий для того, чтобы играть руководящую роль в Византии. Поэтому и монета Трапезунтской империи была рассчитана на местную торговлю с восточными странами и чеканилась из серебра.

Последняя группа выставленных монет принадлежит государствам Аппенинского (Италия) с Сицилией и Балканского полуостровов, для монетных систем которых Византия служила образцом в течение многих веков.

Кроме монет, в витрине помещены гири из бронзы и стекла (так называемые экзагии), служившие контрольным чиновникам для проверки веса монет.

ВИЗАНТИЙСКИЙ ХЕРСОНЕС.

Все предметы, выставленные в зале 6, добыты при раскопках византийского города Херсонеса.¹ Херсонес был расположен в Крыму на берегу моря (в трех верстах от нынешнего Севастополя). Он был основан в шестом веке до нашей эры и был одной из крупнейших древне-греческих колоний, а в позднейшее время входил в состав Римской Империи (древности Херсонеса классической эпохи выставлены в Эрмитаже в Эллиноскифском Отделении). В Византийскую эпоху Херсонес являлся для Византийской Империи главным торговым пунктом на юге России, откуда Византия получала различное сырье. Расцвет византийского Херсонеса относится к шестому-десятому векам. Он был тогда богатым портовым городом с широкой главной улицей, с общественными зданиями, многочисленными храмами и жилыми домами. Он был защищен каменными стенами. Здания были богато укра-

¹ Гриневич, Иллюстрированный путеводитель по Херсонесу Таврическому, Херсонес 1926.

шены мраморами и мозаиками (смотри план Херсонеса на щите против окон).

Зал 6. Образцы керамики (глиняной посуды) являются Витрины II и III. Посуда из глины. частью местным производством, частью привозным продуктом. Керамика свидетельствует о тех широких торговых сношениях, которыми жил город. На местном керамическом производстве сказываются связи Херсонеса с Константинополем, с Египтом, с Кавказом и с Средней Азией. Изображается на этих сосудах либо орнамент, либо фантастические животные: например, блюдо одиннадцатого века со схваткой крылатого грифона со змеей (витрина III, наверху), или кувшин с птицей, с женской головой (на полке справа).

Зал 6. Предметы украшения: Витрина IV. серьги, фибулы (застежка с иглой на пружине, вроде нынешних английских булавок), набор поясных блях и пряжек из серебра, стеклянные браслеты с эмалевым рисунком — типичны для варварского наряда

Предметы личного украшения. 4—7 века.

обитателей Причерноморья (сравни зал 7). По ним мы можем судить, что состав населения города был в большей части туземный.

Зал 6. Мошехранительница и
Витрина V. лампада из серебра (верхняя
Мошехранитель- полка) с чеканными хри-
ница и лампада. стианскими изображениями
Константино- являются привезенными из
польская изделия
работа. ми. Они подтверждают связи
6 век. Херсонеса со столицей.

Зал 6. Капитель из проконнес-
У окна. ского мрамора, украшенная
Капитель мраморная. рельефными бараньими го-
6 век. ловами и птицами, пред-
ставляет собой ввозный
предмет из столицы. Най-
дена в раскопках храма, план которого изобра-
жен на щите против окна. Весь пол этого храма
был покрыт великолепной мозаикой, рисунок
которой дан на том же щите.

Мозаичный пол седьмого века из другой базилики, так называемой Уваровской, был перевезен из Херсонеса в Эрмитаж и вделан в пол зала № 17 в первом этаже, где он и находится поныне.

ЭПОХА ВЕЛИКОГО ПЕРЕСЕЛЕНИЯ НАРОДОВ.

Эпохой Великого переселения народов называют период в истории Европы, охватывающий несколько веков, начиная с четвертого века нашей эры.¹ Среди всех известных переселений народов, переселение четвертого-пятого веков нашей эры потому обратило на себя особенное внимание и получило название «Великого», что в этом переселении видели причину гибели могучей Римской Империи. Но истинные причины гибели лежали в самой Империи, были вызваны социально-экономическими противоречиями в ней. Продвижение германских народов к Средиземно-

¹ Толстой и Кондаков, Русские древности в памятниках искусства III, II. 1890. Мацулевич, Серебряная чаша из Керчи, Памятники Эрмитажа II, Ленинград 1926. Розенталь, Западно-европейское средневековье I.

морью и занятие ими территории Рима было не причиной гибели Империи, а результатом ее разложения (сравни выше стр. 7—9). При происшедших изменениях и сдвигах крупную роль сыграла культура варварских народностей, населявших юг территории СССР.

Богатые южно-русские степи, расположенные на важных торговых путях, постоянно привлекали к себе кочевников, приходивших из Азии, через «Каспийские ворота», т. е. через низменность между Уральскими горами и Каспийским морем. Культура пришельцев скрещивалась с местной культурой и с греческой цивилизацией колоний, основанных в Причерноморьи греками, имевшими здесь важные экономические интересы. В классическую эпоху наиболее значительными из этих народов были скифы и сарматы.

В третьем веке нашей эры в Причерноморьи появляется народ германского происхождения — готы. Первоначальная родина готов — Скандинавия. Около начала нашей эры они переселяются на южный берег Балтийского моря, на нижнее течение Вислы, а в третьем веке нашей эры постепенно расселяются в южно-русских степях и на Крымском полуострове и внедряются в ста-

рые пункты греческой культуры: в Пантикапей (Керчь), в Херсонес и др. На широкой территории, занимаемой ими, обособляются два их племени — восточное (остготы) и западное (вестготы). От сочетания готской культуры с местной и с греческой цивилизацией создается новая скрещенная культура.

Во второй половине четвертого века нашей эры на территории юга СССР появляется с востока, из Азии, новый народ — гунны, также принесший с собой свои художественные вкусы и ремесленные навыки. Под натиском гуннов часть готов, уже обжившихся в Причерноморьи, вступает разными путями в пределы внутренне ослабленной, разложившейся Римской Империи и временно овладевает столицей — Римом (410 год нашей эры). Часть готов остается в Крыму и существует там еще несколько столетий (см. вещи из погребений шестого и седьмого веков в витрине I). Нашествие готов и гуннов на запад приводит в движение другие германские народы, населявшие центральную Европу и начинается общий сдвиг — «Великое переселение народов». Переселяющиеся племена смешиваются с туземным населением, оказывают влияние на его язык

и закладывают основание нынешних европейских государств. Культура и искусство, сложившиеся на территории юга СССР, распространяются, скрещиваясь с местными, по всей Западной Европе, включая Англию и Испанию, и даже в северной Африке (государство вандалов).

Предметы, выставленные в зале 7 (смотри карту против входа, на которой флажками обозначены места, где найдены предметы, выставленные в залах 6 и 7), являются прообразами западно-европейских памятников искусства. Последние получают настоящее объяснение благодаря изучению древностей, добытых в 6. России.

<p>Зал 7.</p> <p>Щит в правом углу.</p> <p>Карты путей переселения народов 4—6 веков.</p>	<p>На нижней карте намечены главные пути переселения крупных племен: вестготов, остготов, вандалов и гуннов, и образование на территории Западной Римской Империи первых варварских королевств, лежащих в основу нового государственного устройства Западной Европы.</p>
---	--

Зал 7.

Витрины IV, V
и VI.

Варварские
предметы
из находок
в причерно-
морских
степях.

4—5 века.

Предметы, представляющие собой личное украшение, части конской сбруи, мечи и др., частью украшены перегородчатой инкрустацией, частью вставкой отдельных сердоликов. Соединение этих двух способов украшения в одном погребении мы уже видели на вещах Молдавской на-

ходки, около 400 года (зал 4 витрина IX).

Способы погребения у различных народов, населявших юг территории СССР, были различные. Одним из видов погребения было сожжение. В могильнике Новогригорьевки мы видим один из примеров такого способа погребения. Тело покойника с одеждой, украшениями и оружием сжигалось на костре. Вместе с ним сжигался и конь. Пепел и остатки от сожжения погребались в земле. На выставленных в витрине вещах видно, насколько они пострадали от огня. К железным наконечникам стрел пристали при сожжении расплавившиеся части каких-то украшений. На остатках пояса и сбруи часть камней изменила от огня цвет.

Зал 7.

Витрина I.

Предметы
из раскопок
кладбища
в Крыму.
6—7 века.

Предметы, выставленные в витрине, найдены на южном берегу Крыма в Суук-Су, близ Гурзуфа, где было раскопано большое кладбище крымских готов. Обряд погребения здесь был без сожжения. Посредине

витрины находятся копии двух рисунков, сделанных во время раскопок. Они представляют костяк с сохранившимися на нем металлическими украшениями и бусами: серьги, ожерелья из стеклянных бус и крупных янтарей, на плечах две фибулы, на поясе пряжка, на руках браслеты, на пальцах перстни, с боку лезвие ножа. Эти вещи выставлены рядом с рисунками. На каждой таблице вещи расположены так, как они были надеты на покойнике при погребении.

Зал 7.

Витрина II.

Предметы
из раскопок
кладбища
в Керчи.
4 век.

Предметы, выставленные в витрине найдены в Керчи, в Крыму, на кладбище четвертого-пятого веков (смотри на щите между витринами II и III планы города Керчи и древнего

кладбища с указанием мест погребений, в которых найдены вещи, помещенные в витринах II и III). Здесь покойники погребались большею частью, не в отдельных могилах, а в семейных склепах, рисунки которых помещены внизу витрины. При погребении тело покойника помещалось в гробу. Кроме обычной одежды, на покойника надевались различные украшения, на голову возлагался венок. В склепе помещались разные бытовые предметы, оружие, конская сбруя, утварь и проч.

Выставленные вещи сгруппированы по погребениям. Такое объединение предметов, которое соответствует тому, как эти предметы были некогда объединены в действительности, дает более полное представление об эпохе. Мы можем судить о той среде, в которой эти вещи были сделаны, и о тех потребителях, у которых вещи получали распространение.

В витрине выставлены вещи, вынутые из трех склепов, но они настолько похожи друг на друга, что свидетельствуют о большой единой варварской культуре, сложившейся в Причерноморьи к концу четвертого века.

Посредине витрины меч с остатками ножен, богато украшенных перегородчатой инкрустацией

с пластинками из красных гранатов и зеленой стеклянной пасты. Вверху бронзовые позолоченные шишки, которые помещались посредине щитов, так называемые умвоны. Сами щиты, большие, деревянные, обтянутые кожей и расписанные золотом, почти не сохранились. По сторонам мечачасти кинжалов, конской сбруи, уздечек, украшений седла. Всё в целом характеризует покойников, как воинов-всадников, принадлежавших к богатому, господствующему классу. В боковых створках витрины домашняя утварь, сосуды из серебра и стекла, погребальные венки, бляшки, нашивавшиеся на одежду и украшения. Многие предметы украшены перегородчатой инкрустацией (сравни зал 4 витрина IX). Этот, именно, тип украшения со вставками пластинок красных гранатов в эпоху Великого переселения народов распространяется по всей Западной Европе, включая Англию и Испанию и даже северную Африку.

Зал 7.

Витрина III.

Предметы из

могильника

в Керчи.

4—5 века.

Предметы из других скле-

пов того же могильника

в Керчи, откуда происхо-

дят и вещи, выставленные

в витрине II. Все вещи из

одного склепа выставлены

вместе, при чем выделена группа вещей каждого отдельного погребения.

Посредине витрины серебряная чаша четвертого века, найденная в одном из склепов. На ней позолоченное изображение императора Констанция II (середина четвертого века) в виде победоносного всадника (сравни подобное изображение на монете — зал 5 витрина VI). За всадником следует его телохранитель с копьем и щитом, а впереди идет Ника (богиня победы), которая, оборачиваясь, протягивает ему венок. Изображение не рельефное, а линейное. Характерно, что император изображен не в латах, а в короткой рубашке (тунике), подобной тем, что выставлены в зале 3, и в длинных штанах. Под ногами коня лежит щит, на котором выделяется позолоченный умвон, подобный выставленным в витрине II. Рукоятка меча, которая торчит у левого бока императора, также повторяет туземную форму, которую мы видим у меча в витрине II. Всё это показывает, что эта чаша была сделана местным керченским художником, вносящим в свою работу привычные формы варварского быта.

Подобно тому, как перегородчатая инкрустация, обычная в четвертом веке в варварской

среде Причерноморья, распространяется по всей Европе и ложится в основу искусства раннего средневековья, способ изображения на чаше задолго предвосхищает манеру столичных изделий Византии. Общность экономических интересов между Византией и странами Черного моря сблизил хозяйственный и общественный уклад жизни обеих стран и обусловили возможность взаимного проникновения и скрещения их культур.

Цена 20 коп.