

379.44(с)71(с126л)

С-23

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

СБОРНИК

ВЫПУСК II

ПЕТЕРБУРГ • 1928

379.46 (-) 71 (с126А)

с-23

ИЗ КНИГ
С.П. Григорова

7М
С23

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

СБОРНИК

ВЫПУСК II

Российский Институт культурного
и природного наследия
библиотека

ПЕТЕРБУРГ * 1923

БИБЛИОТЕКА
И М С
Имя № 1551

ПРОВЕРЕНО

23 ОКТ 2009

Печатано по определению Совета Государственного Эрмитажа.

Ученый Секретарь А. Макаров

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ТИПОГРАФИЯ.

Петрооблит № 4470. — 1000 экз.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

М. И. Максимова. Греческий скарабей Эрмитажа из собрания Людвига Росса	1
О. Ф. Вальдгауер. Художественно-исторические заметки к истории типа пирамиды	7
В. В. Струве. Кеносаркофаг царицы Нах-хотеп	17
Ф. Ф. Гесс. Крышка детского саркофага Эрмитажного собрания	26
С. М. Гайдин. Резная шиферная икона свв. Димитрия и Георгия.	31
Л. А. Мацулевич. Византийские резные кости собрания М. П. Боткина	43
Э. Э. Ленц. Булат	73
А. Н. Кубе. Складень герцогини Валентинуа	83
С. Н. Тройницкий. Бюст Ч. Д. Фокса работы Ноллекенса в Эрмитаже.	91
А. А. Зилоти. К технике исполнения пейзажа на картинах XV века	95
А. Н. Бенуа. Картина «Странствующий музыкант» Дюмона «Римлянина»	103
Н. П. Бауер. Золотой талер в честь прусского министра Гойма	110
А. А. Ильин. Пять неизданных монет Екатерины II, 1796 года	111

СПИСОК ТАБЛИЦ.

- I. Детский саркофаг начала XVIII династии. — Греческий скарабей VI века.
 - II. Шиферная икона свв. Димитрия и Георгия.
 - III. Резные кости собрания М. П. Боткина. — Рельеф слоновой кости в Лувре.
 - IV. Образцы сварочного булата.
 - V. Складень лиможской расписной эмали, работа Пьера Реймона.
 - VI. Бюст Ч. Фокса работы Ноллекенса.
 - VII. Жак Дюмон. «Савоярка» и «Странствующий музыкант».
 - VIII. Золотой талер в честь Гойма. — Пять неизданных монет Екатерины II.
-

ГРЕЧЕСКИЙ СКАРАБЕЙ ЭРМИТАЖА ИЗ СОБРАНИЯ ЛЮДВИГА РОССА.

Собрание резных камней известного немецкого ученого, одного из основателей современной археологии, Людвигу Россу, собрание, к которому принадлежит и интересующий нас сейчас скарабей, приобретено было Эрмитажем после смерти Росса в 1865 году. Количество камней этой коллекции весьма ограничено, — она заключает в себе лишь тридцать шесть предметов, но зато ее состав и выбор камней заслуживают полного внимания. Здесь нет ни одного произведения поздне-античной глиптики, эллинистической, или римской эпохи, есть зато несколько эгейских камней, великолепные экземпляры так называемых островных Милосских камней, несколько архаических греческих скарабеев, пять египетских печатей и, наконец, два три греко-персидских скарабеоида. По препроводительной описи собрания видно, что Росс покупал камни не на европейских рынках, а в самой Греции, во время своего долголетнего там пребывания и, главным образом, в восточной ее части: на островах Архипелага, в Малой Азии и на Кипре. С этими указаниями вполне согласуется тот факт, что в известных *Inselreisen* Росса, в которых он описывает свои путешествия по островам Архипелага в 40 годах XIX в., мы находим упоминание о том, что на острове Милосе им приобретено было несколько, так-называемых, островных камней¹. Четыре из них изданы в книге Росса на таблице к стр. 21. Все изображенные на этой таблице камни находятся сейчас в Эрмитаже. По всей вероятности, хотя на это и не имеется в упомянутой описи прямых указаний, интересующий нас камень также приобретен был Россом во время его путешествий и, скорее всего, в восточной части Элады. Попав в Эрмитаж, собрание Росса не было выставлено для обозрения и, вплоть до последнего времени, хранилось, вместе с другими новыми приобретениями, в особом закрытом шкафу. Даже такой специалист, как Фуртвенглер, приезжавший в Петербург с целью изучить собрание резных камней Эрмитажа, повидимому, знал о нахождении коллекции Росса только по наслышке и, во всяком случае, не использовал ее для своих научных изысканий.

¹ Ludwig Ross, *Reisen auf den griechischen Inseln des Aegaeischen Meeres*, т. III, (1845), 21.

Камень, который служит темой настоящей статьи, (тбл. 1, 2, 3) представляет собою обычный для греческой глиптики VI в. скарабей, из полосатого агата молочного цвета с серыми и коричневыми слоями (Инв. п^о 401. Размеры: дл. 0,016, шир. 0,012 м.). Изображение вырезано на станке и оставлено без полировки. Спинка жука передана тщательно, но суммарно. База, на которой жук стоит, лишена украшений. Сохранность хорошая: отбит лишь маленький кусок поверхности направо от коня. Работа камня не отличается большой тонкостью, хотя и исполнена вполне тщательно. Мое внимание было привлечено к этому памятнику исключительно необычностью и загадочностью изображенного на нем сюжета. Считаю своим долгом сразу же оговориться, что предлагаемое мной толкование я сама нахожу не вполне удовлетворительным: некоторые детали, как, например, стена на заднем плане, остаются при этом не в достаточной степени выясненными. Но интерес, представляемый этим диковинным изображением так велик, что ознакомление с ним широких кругов специалистов и всех интересующихся античностью, казалось мне чрезвычайно желательным, а, с другой стороны, толкование мое представляется мне если и не в достаточной мере полным, то, все же, имеющим право претендовать на большую долю вероятности.

Первая мысль, которая приходит в голову при взгляде на эту довольно сложную композицию, и при виде коня на первом плане и зубчатой стены в глубине, это воспоминание о взятии Трои при помощи знаменитого деревянного коня. Однако, это предположение рассеивается само собой при более детальном изучении памятника. И действительно, не говоря уже о том, что в сохранившихся античных изображениях деревянного коня, последний изображался обыкновенно именно в виде коня деревянного, не живого, т. е. на деревянной площадке с колесами, в гипотезу о взятии Трои, как о сюжете нашего камня, совершенно не укладываются остальные фигуры сцены. Как, например, объяснить того человека налево от коня, который, опустившись на одно колено, стреляет из лука? Что эта за неясная, скрюченная фигура в левом углу камня и что, наконец, означает парящий в воздухе, тяжело вооруженный воин, в богатом шлеме и со щитом в правой руке? Ясно, что мысль об осаде Трои, несмотря на всю ее заманчивость, оказывается ошибочной. Но где же тогда искать объяснения этой загадочной сцены?

Путеводной нитью для меня, в этом отношении, послужила уже упомянутая скрюченная фигура в левом углу камня. При более внимательном ее изучении становится совершенно ясным, несмотря на поверхностную передачу форм, что эта фигура не человеческая. Совершенно круглая форма черепа и, главное, сильно выдающаяся вперед нижняя челюсть, указывают на то, что художник имел в виду изобразить обезьяну. Она присела на землю, подтянув к себе обе ноги и положив передние лапы на колена. На шее у нее, повидимому, имеется обруч, к которому привязана цепь; другой конец цепи прикреплен за спиной фигуры к вертикальной стороне ящика или клетки, в которой сидит обезьяна и который представлен здесь, очевидно, в разрезе. Эта обезьяна вовсе не исключительное и даже не редкое явление

в греческом искусстве VI в. По целому ряду памятников этой эпохи, преимущественно по терракоттам и фигурным вазам, мы знаем, что греки в это время хорошо были знакомы с обезьянами и, повидимому, находили большое удовольствие в наблюдении над комической стороной этого животного, его ужимками, прыжками и, в особенности, его сходством с человеком, делающим из него, как бы живую на него пародию¹. Многие из этих обезьян имеют на шее обруч, и это наводит на мысль о том, что художник хотел изобразить дрессированных животных. Полное подтверждение этого взгляда мы находим в росписи одной из этрусских гробниц начала V в. в Киузи², древнем Clusium'e. Здесь мы видим изображение целого цирка: борьба под наблюдением судьи, джигитовка, налево группа великана и карлика, а в правом углу картины сидит, среди кустов, точь-в-точь, как и на нашем камне, маленькая обезьяна с ошейником и привязанной к нему цепью. Эта обезьяна, очевидно, неотъемлемая принадлежность цирка; она ждет когда наступит ее черед выступить перед публикой, и общее сходство с положением такой же обезьянки на нашем камне сразу дает нам ключ к объяснению загадочной сцены на скарабее. Здесь также изображено представление в цирке и объяснение других фигур надо искать именно в этой плоскости.

Объяснение стрелка из лука не представляет особых затруднений. Это, очевидно, какой то искусный призовой стрелок, который пускает стрелу в какую-нибудь трудно достижимую цель, висящую, по всей вероятности, на том шесте с перекладиной, который виднеется в правом углу изображения. (Нижняя часть шеста не сохранилась). Труднее дело обстоит с толкованием коня, летящего в воздухе воина и неясной, свешивающейся из-за стены, фигуры. На помощь тут нам приходит одна чернофигурная ваза, найденная в Камире на Родосе³. Здесь также изображен цирк: направо арена и налево зрители, сидящие и стоящие на ступеньках, местах для публики. Направо мы видим, как какой то человек взбирается вверх по гладкому столбу; в самом же центре изображения представлены два галопирующих вправо, один рядом с другим, коня. На одном из них сидит всадник, который также ведет на поводу и второго коня. На спине этого последнего стоит воин-акробат, который и является главным героем этой сцены. На нем нет никакой одежды, но на голове у него шлем, на ногах поножи, в каждой руке по круглому щиту. Исполненный им *tour de force* заключается в том, что, при помощи стоящего тут же налево трамплина, он, несмотря на тяжесть своего вооружения, успел вскочить на спину несущегося мимо него коня и сейчас вольтижирует на нем, вращая щиты, которые также служат ему для поддержания равновесия. В созвании удачно исполненного им трудного номера, он обернулся к восторженно приветствующим его зрителям. Все это он производит под аккомпанимент флейты. Налево, между конями и зрителями, стоит игрок на флейте,

¹ См. мою книгу — *Античные фигурные вазы*, т. I, Москва, 1916, тбл. VII, 57-60, XI, 89; XVII, 126; XX, 154, 155.

² Martha, *L'art Etrusque*, 389, рис. 265. MI, V, тбл. XV, 2.

³ Salzmänn, *Necropole de Camiros*, тбл. 57, рис. 2. Daremberg et Saglio, 1079, рис. 1329 (Cernuus). De Witte, AZ, 1870, 52.

в обычной для музыкантов длинной одежде, и играет на своем инструменте. Публика в волнении частью повскакала со своих мест, рукоплещет и издает восклицания, которые переданы имеющейся тут же на вазе надписью: *καλῶς τῷ κυβιστήτῳ*, т. е. «браво, кюбистет». В чтении этой надписи существуют, правда, некоторые разногласия¹, но для нас сейчас важно то, что мы из нее узнаем, каким словом греки называли акробатов, исполнявших в цирках такие головокружные номера. Это слово «кюбистет» или «кюбистетер» от греческого глагола *κυβιστάω* — прыгать, скакать вниз головой. Встречается оно в таком же значении у Гомера и затем у Ксенофонта, Платона и других авторов².

Изображение такого же кюбистетера мы, мне кажется, имеем и на нашем камне в фигуре летящего по воздуху воина, налево от коня, непосредственно над головой стрелка из лука. На нем такое же, приблизительно, вооружение, как и на акробате на только что описанной вазе: хитон, шлем и в правой руке, круглый щит. Поза у него, известная в архаическом искусстве поза *Knielauf*'а — коленопреклоненного бега: голова и туловище обращены впрямь, ноги в профиль. Кюбистетер изображен в тот момент, когда он, подскочив вверх со спины коня и перепрыгнув через его голову, летит по воздуху с тем, чтобы через секунду благополучно опуститься на землю³. Тот факт, что правая нога его касается ящика с обезьяной, мне кажется недоразумением, вызванным неумелостью резчика. Искусство акробата, однако, не ограничивается этим прыжком. Мы видим, что только в правой руке у него щит, левая же рука, в которой сражающимся именно свойственно держать это оружие защиты, поднята вверх, как будто воин только что бросил ею какой то предмет. И тут же мы видим и то, что он бросил этой рукой. Это такой же круглый щит, который другой акробат, выглядывающий из-за стены, тоже со шлемом на голове, успел подхватить на лету и держит в правой руке. На камне, как и на вазе, кюбистетер является главным действующим лицом всего изображения, лицом, на котором сосредоточивается весь интерес представления.

Ваза с изображением кюбистетера принадлежит к разряду, так называемых Панафинейских амфор, т. е. ваз-призов, дававшихся в награду победителям на Панафинейских играх в Афинах. На вазе из Камира, правда, нет той надписи *τῶν Ἀθήναθην ἄθλων*, которая является штемпелем государства, как поручителя за правильность присужденного приза и за качество заключавшегося в амфоре масла. Но подобные, закрепленные надписью, вазы давались лишь за победы в главных состязаниях — беге, борьбе и т. п. Весьма вероятно, что другие амфоры такой же формы и также с изображением Афины, но без надписи, давались, как призы, на состязаниях второстепенных. Именно среди них, т. е. неофициальных панафинейских амфор, мы находим изображения таких состязаний, которые, как нам известно, происходили на Па-

¹ См. Kretschmer, Die griechischen Vaseninschriften. 1894, 88, n^o 59.

² Илиада, XVI, 745-750. XVIII, 604-607. Одиссея, IV, 15-19. Ксенофонт, Симпосий, VII, 3. Платон, Симпосий, 190 А.

³ Подобные упражнения практикуются и сейчас при обучении так называемой джигитовке.

нафинайских торжествах после завершения цикла главных состязаний. Там, кроме нашего изображения подвига кюбистетера, имеются картины музыкального агона¹ и *Εὐάνδοια*², т. е. конкурса красоты между отдельными гимнастическими командами.

Во всяком случае, найденная в Родосе, в могиле, ваза сделана была в Афинах. Об этом свидетельствуют, как качество глины, так и алфавит надписи с характерной афинской сигмой в 4 штриха. Надо предполагать, что ваза эта была наградой какому то знаменитому кюбистетеру, родом из восточной Греции, который, отличившись на Панафинайском празднике в Афинах и прославившись, взял с собой на родину приз, и это воспоминание о его торжестве последовало за ним затем даже в могилу. Наш скарабей, по стилю своему, должен быть отнесен к той же эпохе, что и Панафинайская ваза, т. е. примерно к середине VI в. На это указывают нам, как общая форма камня-скарабея, так и позы некоторых фигур, главным образом схема того коленопреклоненного бега, которая применена к изображению главного действующего лица. Есть еще одна особенность композиции, которая, как мне кажется, указывает на то же приблизительно время и точнее даже на двадцатые годы VI в. При всей скученности и некоторой неясности композиции, мы видим в ней намеки на перспективу, которая сказывается в том, что в ней предполагается несколько планов в чередовании фигур. Так, стрелок из лука, очевидно, должен пониматься на другом плане, чем конь и кюбистетер. Подобное же расположение фигур в рельефе в несколько планов известно нам, например, хотя бы по гигантомахии на сокровищнице Сифноса в Дельфах, построенной, вероятно, в двадцатых годах VI в. и в этом новшестве современная наука склонна видеть влияние поступательного движения развивающейся в это время монументальной ионийской живописи³.

По содержанию изображенной на ней сцены, наш скарабей представляет собой совершенно исключительный интерес и не только среди резных камней, среди которых он является единственным в своем роде, но и в общей массе греческих памятников архаической эпохи. Кроме разобранной нами Панафинайской амфоры, местонахождение которой, кстати сказать, в настоящее время неизвестно, и кроме нескольких росписей этрусских гробниц, которые только в отраженном виде передают нам черты греческих, вероятно, ионийских оригиналов⁴, у нас нет ни одного архаического памятника, который иллюстрировал бы эту любопытную сторону эллинского быта⁵. И, вероятно, не случайно то, что все имеющиеся у нас сейчас данные, так или иначе, указывают на греческий Восток, как на область, где процветало искусство кюбистетеров. Там оно, вероятно, сохранилось с давних пор, занесенное туда, быть может, с Крита, где, как известно, упражнения акроба-

¹ Перечисление у Stephani, CR, 1876, 52, nn^o 116, 117, 118.

² Stephani, у. с., 52, n^o 119.

³ См. AM, 1909, 177 сл.

⁴ Перечисление их см. у Martha, у. с., 390 сл.

⁵ Может быть тем-же именем *κνβιστητήρ* следует обозначить человека исполняющего танец с прыжками под аккомпанимент лиры. Изображен он на вазе геометрического стиля из Диппиона. (Arch. Zeit. 1885, табл. VIII, 2, 137 сл. и Perrot-Chipiez, Histoire de l'art VII, рис. 66 с. 181). Сохранились лишь ноги фигуры.

- Valentinois 83.
Vasselot com. Marquet de Vasselot.
Vélan (Galan) 81.
Valentinus 84.
Vassiliev, A. 52.
Venturi 36, 37, 46, 49, 56-58, 61, 63.
Vottier, G. 103.
- Westwood, J. O. 48, 49, 54.
Whitley 94.
- Wiedemann 20, 23.
Wiegand, Th. 57.
Woronzow, comte 92.
Wulff, O. 44-47, 57.
- Yly, Albert 89.
Ymhoff 84, 85, 87.
Yriarte 85, 87.
- Zybel, L. 47.



1. Детский саркофаг начало XVIII династии.



2-3. Греческий скарабей, VI века.



Шиферная икона свв. Димитрия и Георгия.



1



2

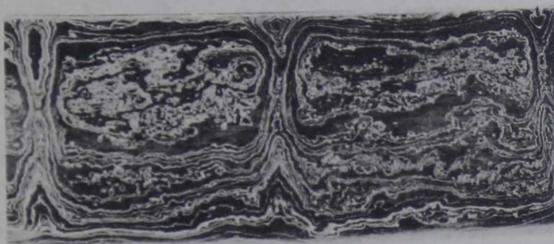
1, 2, 4. Резные кости собрания М. П. Боткина. — 3. Рельеф слоновой кости в Лувр



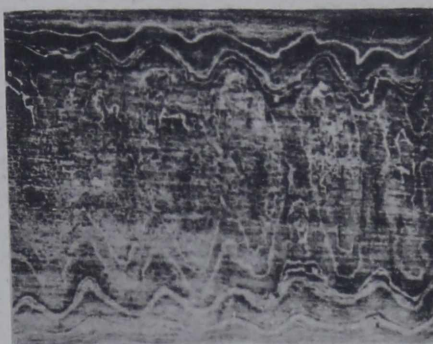
1



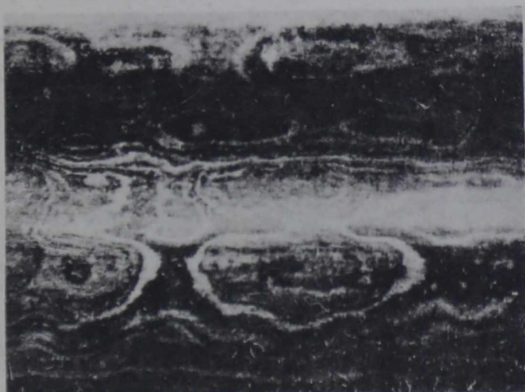
2



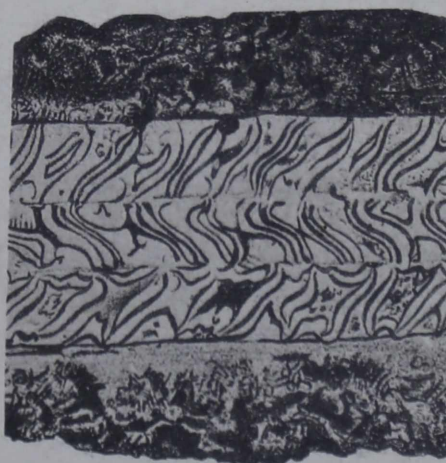
3



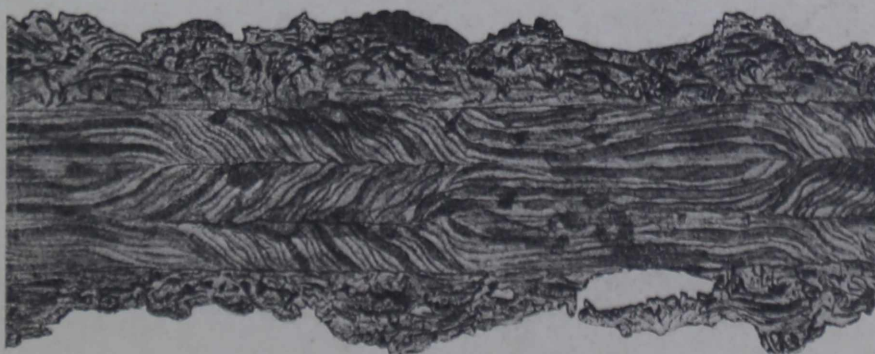
4



5



6



7

Образцы сварочного булата.

1-5. Индийский булат. — 6, 7. Норманский булат (из раскопок).



Складень лиможской расписной эмали, работа Пьера Реймона.



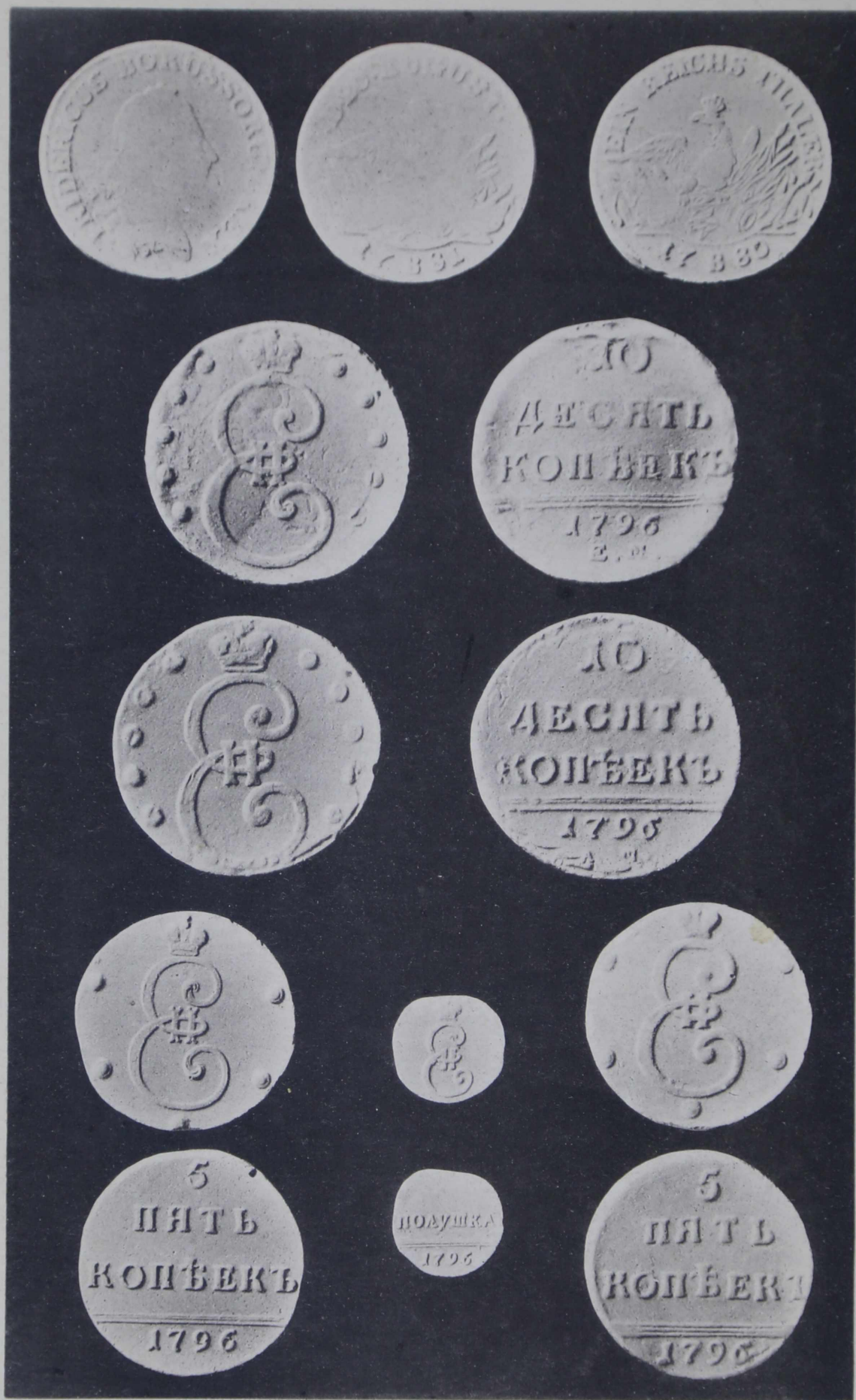
Бюст Ч. Фокса работы Ноллекенса. 1791 г.



Жак Дюмон. «Савоярка».



Жак Дюмон. «Стр».



1-2. Золотой талер в честь прусского министра Гойма.

3-7. Пять неизданных монет Екатерины II.

Под руководством метранпажа М. Г. Стрельман набрали А. В. Кораблев, Н. И. Сафронов, Е. Т. Сидоров и Э. Э. Фельдман. Верстал М. Г. Стрельман. Печатали под руководством мастера В. А. Штейна А. М. Быковский, А. В. Колосов, Д. Р. Коцеров, Н. Г. Философов и М. Д. Швршов. Таблицы исполнены в 15-ой Государственной Типографии.

